Journal of sacred defense literature Bi-quarterly
Shahed University
Vol. 5, No. 2, Autumn & Winter 2021-22 (Serial 9)
Research Paper

The Study of the Narrative Features and Themes of Resistance in the Collection of Tales of War City by Habib Ahmadzadeh

Elyas Nooraei [1]*
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Razi University of Kermanshah

(Received: 03/04/2021 ; Accepted: 06/08/2021)

Abstract

The collection of stories from War City, which was discussed in this research, won the title of the best book of the year of Holy Defense (2003) and the first place for the best book in 20 years of writing stories of Holy Defense. In this research, the short stories in this collection, which reflect the events of the war days and to some extent the conditions of the warriors, have been discussed from a narrative perspective and analyzed for content. With a narratological view emphasizing the structure of the narrative, he tries to delve beneath the surface and structure of the text to reach its inner layers. The narratological analysis of the collection of stories in War City shows that Ahmadzadeh, in this work, uses techniques and makes intelligent choices of point of view to expose the reader to the challenges of war from a new perspective each time. In fact, Ahmadzadeh has demonstrated his skill and success by opting to rarely use the second person point of view in narrating three stories from this collection. The analysis of the content of this work also revealed that the author occasionally incorporated unique and diverse themes from resistance literature, including showing empathy towards the enemy's families and discussing war tactics in the short story. This research is based on library research and descriptive analytical methods.

Keyword: *Resistance literature, War, Short story, Habib Ahmadzadeh, Tales of War City.*

1 . Corresponding Author: nooraei@razi.ac.ir

دوفصلنامه ادبیات دفاع مقدس دانشگاه شاهد
دوره ۵ / شماره ۲ / پاییز و زمستان ۱٤۰۰ (پیاپی ۹)
مقاله پژوهشی

بررسی شگردهای روایی و درون‌مایه‌های پایداری «داستان‌های شهر جنگی» از حبیب احمدزاده

الیاس نورایی [۱]*
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی کرمانشاه

(تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۱/۱۴ ؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۵/۱۵)
صفحات: ۱۶-۱

چکیده

مجموعه داستان‌های شهر جنگی که در این پژوهش به آن پرداخته شده، عنوان برنده بهترین کتاب سال دفاع مقدس (۱۳۷۹) و نیز رتبه اول بهترین کتاب بیست سال داستان‌نویسی دفاع مقدس را به دست آورده است. در این پژوهش با نگاه روایت‌شناسانه و همچنین تحلیل محتوایی به داستان‌های کوتاه این مجموعه که منعکس‌کننده وقایع روزهای جنگ و تا حدودی احوال رزمندگان است، پرداخته شده است. نگاه روایت‌شناسانه با تأکید بر ساختار روایت تلاش می‌کند از سطح و ساختار متن عبور کند و به لایه‌های درونی متن راه یابد.

بررسی روایت‌شناسانه مجموعه داستان‌های شهر جنگی نشان می‌دهد احمدزاده در این اثر با استفاده از تکنیک و انتخاب هوشمندانه زاویه دید هر بار خواننده را از زاویه جدیدی رو درروی چالش‌های جنگی قرار می‌دهد. در حقیقت احمدزاده با انتخاب شیوه کم‌کاربرد زاویه دید دوم‌شخص در روایت‌پردازی سه داستان از این مجموعه مهارت و موفقیت خود را نشان داده است. بررسی درون‌مایه‌ای این اثر نیز نشان داد نویسنده بعضاً از مضامین متفاوت و خاص در ادبیات پایداری همچون همدردی با خانواده‌های دشمن و همچنین تاکتیک‌های جنگی، در داستان کوتاه بهره گرفته است. این پژوهش بر مبنای روش کتابخانه‌ای و شیوه تحلیلی توصیفی انجام شده است.

کلمات کلیدی: *ادبیات پایداری، جنگ، داستان کوتاه، حبیب احمدزاده، داستان‌های شهر جنگی.*

۱. * نویسنده مسئول: nooraei@razi.ac.ir

۱- مقدمه

جنگ تحمیلی با وجود همهٔ زیان‌ها و خسارت‌های اقتصادی، اجتماعی و انسانی‌ای که برای ایران داشت، باعث گشودن دریچه‌ای نو به فرهنگ و ادب این سرزمین شد و آن شکل‌گیری نوع ادبی تازه‌ای، با عنوان ادبیات جنگ و مقاومت یا ادبیات دفاع مقدس بود. در واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی آمده: «ادبیات مقاومت به شعرها، داستان‌ها نمایش‌نامه‌ها، سروده‌ها و تصنیف‌هایی گفته می‌شود که در دوران خاصی از تاریخ ملتی یا قومی به وجود می‌آید و هدف آن ایجاد روحیه مبارزه و پایداری در مردم است»(میر صادقی، ۱۳۷۹: ۵۲).

ادبیات مقاومت به‌طور معمول به توصیف قهرمانی‌ها و نبردها و فداکاری‌هایی می‌پردازد که ملتی یا قومی بر ضد ملت یا قوم متجاوز و اشغالگر از خود نشان می‌دهد. در ایران نیز هشت سال مقاومت شکوهمند این سرزمین تأثیر بسیاری بر فرهنگ و تاریخ این سرزمین داشته است. این نوع ادبیات، ادبیاتی هدفمند و متعهد است که تجلی‌گر تاریخ، فرهنگ و خاطرات ملت‌ها از سلحشوری انسان‌های غیور و ازخودگذشته است.

در میان انواع ادبی در ادبیات پایداری، ادبیات داستانی سهم قابل توجهی دارد و چونان جزئی جدایی‌ناپذیر از پیکرهٔ ادبیات دفاع مقدّس مطرح شده است. نویسندگان بسیاری به انعکاس این رویداد و معضلات و مشکلات ناشی از آن، در آثارشان پرداخته‌اند و هرکدام از آن‌ها جنبه‌های تازه‌ای از جنگ را موضوع داستان‌های خود قرار داده‌اند. یکی از نویسندگان موفق و تأثیرگذار این عرصه حبیب احمدزاده است. اصالت او از دلوار استان بوشهر است در مهرماه ۱۳۴۳ در آبادان متولد شده است. او نویسنده، پژوهشگر، محقق، فیلم‌نامه‌نویس، کارگردان و مستندساز و عضو هیئت‌علمی دانشگاه هنر تهران است.

ایشان تاکنون دو اثر در این حوزه با عنوان «داستان‌های شهر جنگی» و «شطرنج با ماشین قیامت» نگاشته‌اند که هر دو از آثار ارزشمند ادبیات جنگ و دفاع مقدس محسوب می‌شوند. داستان‌های شهر جنگی که در این پژوهش مورد بحث ما قرار گرفته است، در سال ۷۹ نگارش یافته و در همان سال برنده بهترین کتاب سال دفاع مقدس شد و نیز رتبه اول بهترین کتاب بیست سال داستان‌نویسی دفاع مقدس را به دست آورد. این کتاب که مجموعه چند داستان کوتاه است به زبان انگلیسی نیز ترجمه شده و تاکنون مبنای ایده و الهام ساخت چند فیلم سینمایی قرار گرفته است. «داستان *شطرنج با ماشین قیامت* نیز در سال ۸۵ برنده جایزه ادبی اصفهان، تنها رمان تقدیر شده در بخش کتاب دفاع مقدس (۱۳۸۵) و کاندید کتاب سال انجمن نویسندگان و منتقدان مطبوعات کشور، کاندید قلم زرین و کاندید کتاب سال جمهوری اسلامی ایران گردید». به گفته برخی پژوهشگران پیش از انتشار داستان‌های شهر جنگی ادبیات دفاع مقدس تنها به بخشی از خاطرات و شرح مشاهدات رزمندگان از روزهای نبرد اختصاص داشت و گاه اگر داستانی هم خلق می‌شد ساختاری ساده و روایت‌گونه داشت و کم‌تر آفرینش یک اثر ادبی در آن مشاهده می‌شود؛ بنابراین عرصه ژانر ادبیات جنگ تا آن روز و قبل از انتشار این مجموعه شاهد اثری بهره‌مند از تکنیک‌های داستان‌نویسی مدرن نبود.

۱-۱. هدف، بیان مسئله

در این پژوهش یکی از موفق‌ترین آثار ادبیات داستانی جنگ تحمیلی و دفاع مقدس مورد مطالعه و بررسی قرار می‌گیرد و هدف نگارنده بررسی شیوه‌هایی روایی و درون‌مایه هر داستان است تا علت محبوبیت این اثر بیشتر آشکار شود. در این نگاره نحوه استفاده راوی از شیوه‌های مختلف روایت‌پردازی و عناصر روایت مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۱-۲. اهمیت و ضرورت تحقیق

متن با توجه به اهمیت ادبیات داستانی و ادبیات جنگ، بررسی و تحلیل منصفانه و علمی می‌تواند ضمن آشکار کردن زوایای پنهان متون، میزان قوت نویسنده را در پرداخت و تلفیق و ترکیب اجزای داستان نشان دهد. تحلیل دقیق این مجموعه داستان نیز به فهم و درک خواننده می‌افزاید و راهگشای علاقه‌مندان و پژوهشگران در پژوهش‌های داستانی جنگ خواهد بود.

۱-۳. پیشینه تحقیق

تا آنجا که نگارنده بررسی کرده است درباره مجموعه داستان‌های شهر جنگی در مجموع تنها یک مقاله به نگارش درآمده است آن هم صرفاً به چند داستان این مجموعه پرداخته است: جاهدجاه و رضایی (۱۳۹۲) به «بررسی شیوه روایت دوم‌شخص در داستان‌های شهر جنگی» و به شیوه روایت دوم‌شخص در سه داستان کوتاه این مجموعه پرداخته‌اند. درباره سایر داستان‌های این مجموعه و همچنین درون‌مایه‌های آن تاکنون پژوهشی صورت نگرفته است. در ادامه به معرفی برخی از پژوهش‌هایی می‌پردازیم که تا حدودی به این موضوع مرتبط است:

رنجبر و همکاران (۱۳۹۰) «کارکردهای روایی کشمکش در سه داستان کوتاه جنگ تحمیلی» بر اساس الگوی روایت مک‌کی به کاربرد کشمکش در سه داستان کوتاه هانیه، دریاقلی و شب‌نشینی در جهنم از مجموعه داستان‌های کوتاه جایزه یوسف پرداخته‌اند. در این پژوهش تنها ترتیب روایی کشمکش در هر کدام از این داستان مورد بحث قرار گرفته و به هیچ کدام از عناصر روایی دیگر پرداخته نشده است.

رستگاری و همکاران (۱۴۰۰) نیز در پژوهشی مشابه به سبک روایی، زاویه دید و درون‌مایه‌های پایداری رمان ام سعد (غسان کنفانی) و خاطرات دا (زهرا حسینی) پرداخته‌اند. در این پژوهش به ساختارها و تکنیک‌های زاویه دید در دو رمان «ام سعد» و «دا» و جلوه‌های ادبیات پایداری در این آثار پرداخته شده است.

۱-٤. روش تحقیق

پژوهش حاضر همچون بسیاری از پژوهش‌های حوزهٔ علوم انسانی بر اساس روش توصیفی و تحلیلی و شیوه کتابخانه‌ای تنظیم شده است و ادبیات داستانی و داستان کوتاه جنگ را مورد مطالعه قرار می‌دهد.

۲. مبانی نظری

روایت‌شناسی یکی از اساسی‌ترین مباحث داستانی امروز است و در حقیقت پویایی و جذابیت حاکم بر داستان در گرو نوع روایت آن داستان است. به تعریف میر صادقی «روایت نقل رشته‌ای از حوادث واقعی و خیالی یا تاریخی است؛ به‌نحوی‌که ارتباطی بین آن‌ها وجود داشته باشد...روایت به سؤال چه اتفاقی افتاد پاسخ می‌دهد و داستان را بیان می‌کند»(میر صادقی، ۱۳۷۷: ۱۵۰) روایت‌شناسی در حقیقت علم مطالعه داستان است و یا به تعبیر کوری «روایت‌ها، بازنمایی‌هایی دست ساخت‌اند که بر پیوندهای علّی و زمانی میان امور مشخص، به‌ویژه عامل‌های کنش، تأکید می‌کنند و برای بازنمایی انگیزه و کنش بسیار مناسب‌اند»(کوری، ۱۳۹۵: ۲۳۲).

به عقیده پرینس نیز «روایت نقل چند موقعیّت و رویداد است که در جهان معینی رخ می‌دهند. به بیان دقیق‌تر، روایت، گزاره‌ها با قضیه‌هایی را درباره آن جهان بیان می‌کند و هر یک از این گزاره‌ها را می‌توان در قالب «موضوع- توضیح» تجزیه‌وتحلیل کرد»(پرینس، ۱۳۹۵: ۶۷). همچنین استفاده راویان ادبیات داستانی از زاویه دید در حقیقت لایه‌های معنای، تعلیق و رموز داستانی را فزونی می‌بخشد و با درون‌مایه ارتباط فشرده‌ای دارد که در این پژوهش به آن پرداخته می‌شود. تبحر در به‌کارگیری زاویه دید معانی پنهان داستان را تقویت می‌کند (رستگاری و همکاران، ۱۴۰۰: ۹).

۳. بحث و تحلیل

۳-۱. داستان کوتاه در ادبیات پایداری

با آغاز جنگ تحمیلی هشت ساله، از دل ادبیات فارسی و ادبیات انقلاب این مرزوبوم، تصویری هنرمندانه با عنوان ادبیات جنگ شکل گرفت و هنرمندان ادبیات جنگ به انواع مختلف ادبی توجه نشان دادند.

یکی از تجلی‌گاه‌های ادبیات مقاومت داستان‌نویسی است که به داستان کوتاه، داستان بلند و رمان تقسیم می‌شود. داستان کوتاه به عنوان یکی از انواع ادبی زودتر از شعر جنگ دغدغه نویسندگان این حوزه را به خود اختصاص داد (رنجبر، ۱۳۸۸: ۳). در همان سال‌های اولیه جنگ نگارش داستان کوتاه روندی فزاینده داشت؛ البته این رشد کمی فزاینده به معنای آن نیست که از نظر کیفی نیز داستان‌ها از درجهٔ مطلوب برخوردار بودند. با تمام شدن جنگ این جریان برعکس شد؛ یعنی با کم شدن داستان‌ها از نظر کمی، کیفیت هنری آن‌ها بهبود یافت و کاملاً آشکار است که علت این امر تغییر موقعیّت و شرایط خلق اثر بود؛ مثلاً در دوران پرتلاطم جنگ نویسندگان کم‌تر فرصت آن را می‌یافتند که به جنبه‌های مختلف فنی و هنری اثر توجه کنند و در حقیقت «جنگ تکلیف خاصی پیش روی دسته‌ای از نویسندگان قرار داد و آن نوشتن داستان‌هایی برای تهییج و تقویت روحیه رزمندگان بود»(میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۸۹۹)؛ اما فضای پس از جنگ و آرامش آن سبب شد تا نویسندگان به جنبه‌های هنری آثار بیشتر توجه کنند (بیابانی تونه، ۱۳۹۶: ۵۰).

۳-۲. داستان‌های شهر جنگی

مجموعه داستان‌های شهر جنگی از هفت داستان کوتاه تشکیل شده است و نویسنده از شش خیزگاه متفاوت به جنگ و مسائل آن می‌پردازد و همین امر سبب شده تا در دام کلی‌گویی و یا حتی صحنه‌پردازی‌های کلی و یک‌سویه که قصه را به گزارش یا انشای احساساتی بدل می‌کند، نیفتد. احمدزاده در این اثر با استفاده از تکنیک و انتخاب هوشمندانه زاویه دید هر بار خواننده را از زاویه جدیدی رودرروی چالش‌های جنگی قرار می‌دهد (ر.ک: احمدزاده، ۱۳۸۵: ۱۱۸). در ادامه به بررسی داستان‌های این مجموعه خواهیم پرداخت.

۳-۲-۱. داستان پر عقاب

روایت‌پردازی و زاویه دید

متن نخستین داستان این مجموعه با عنوان «پر عقاب» بر مبنای زاویه دید دوم‌شخص روایت شده است. این شیوه روایت‌پردازی در ادبیات داستانی فارسی بسیار کم‌کاربرد و به ندرت مورد توجه قرار گرفته است. روایت دوم‌شخص

روایتی است که «به قهرمان آن با یک ضمیر خطاب ارجاع داده می‌شود»(فلودرنیک، ۱۹۹۴: ۲۸۸). یا به عقیده جرالد پرینس «روایتی است که مخاطب آن قهرمان داستانی که گفته می‌شود نیز هست»(پرینس، ۱۹۸۵: ۲۸۸) و خواننده به وسیله زاویه دید داستان را تجربه می‌کند (راسلی، ۱۳۹۴: ۳۶) مخاطب و قهرمان در داستان *پر عقاب* یک سرباز عراقی است که در حال پیوستن به نیروهای متجاوز بعثی است و نگهبان برج دیده‌بانی ایران درحالی‌که او را در دوربین تفنگش نشانه گرفته آخرین دقایق قبل از شلیک را با او سخن می‌گوید. این شیوه روایت‌پردازی بر پایه «خطاب» است و مهم‌ترین رکن آن مخاطب است. راوی در یک‌سوی میدان جنگ قرار گرفته است و مخاطب در سوی دیگر آن. شیوه روایت این داستان از نوع درون‌داستانی است یعنی نگهبان برج دیده‌بانی ایران که نقش راوی را بر عهده دارد خود جزئی از دنیای داستان است و علاوه بر آن شاهد اعمال قهرمان- مخاطب داستان است و با مورد خطاب قرار دادن سرباز عراقی، نوعی گفت‌وگو را به روایت وارد می‌سازد؛ هر چند که مخاطب صدای او را نمی‌شنود و در گفت‌وگو شرکت نمی‌کند اما راوی داستان گفت‌وگوی درونی خود را با او بیان می‌دارد و او را دوست خود خطاب می‌کند تا روایت در فضای صمیمانه‌ای قرار گیرد.

> *«...دوستی ما در آخرین ثانیه خود است. به چه فکر می‌کنی در آخرین ثانیهٔ زندگی؟ به نامزدت که در آخرین لحظه تو را وداع گفته؟ به مادرت؟ چاره‌ای نیست. چشمانم بر نقطه انفجار میخکوب شده‌اند و تو درون علامت به‌علاوه دوربین قرار گرفته‌ای...»(احمدزاده، ۱۳۸۵: ۲۵).*

راوی در سراسر داستان حضور خود را با به کار بردن ضمیر اول شخص «من» نشان می‌دهد تا نقش پررنگ راوی در این داستان آشکار باشد. در حقیقت همه چیز در ذهن راوی می‌گذرد و مخاطب تا پایان داستان ناشناس می‌ماند. «...و ما می‌توانیم حداقل در این بیست‌وپنج دقیقه با صراحت با هم گفت‌وگو کنیم، با آنکه تو هرگز صحبت‌های مرا نخواهی شنید...»(همان: ۱۲).

مبحث دیگری که در روایت‌ها مورد توجه قرار می‌گیرد، اعتمادپذیری راوی است که فاصلهٔ راوی از رویدادهای روایت‌شده و شخصیّت‌های ارائه‌شده بر آن تأثیر دارد. این فاصله ممکن است از نظر زمانی، از نظر حضور جسمانی، از نظر عقلانی و اخلاقی، از نظر احساسی و عاطفی و موارد دیگر باشد. در مجموع مداخله‌گری راوی، میزان خودآگاهی وی، فاصله‌اش از رویدادهای روایت شده یا روایت‌شنو بر تفسیر ما از روایت و واکنشمان بر آن تأثیر می‌گذارد (ر.ک: پرینس، ۱۳۹۵: ۲۰). راوی با تأکید بر نقش پررنگ خود در این روایت و تأکید بر وجه اشتراک خود با تنها قهرمان- مخاطب داستان -که حضور آن‌ها در جنگ است- از مادران دست به دعا و پدران منتظرشان می‌نویسد و فاصله میان راوی و قهرمان از نظر احساسی و عاطفی بسیار نزدیک می‌شود و اما در تقابل عقل و احساس، عقل راوی پیروز می‌شود و به سمت رزمنده عراقی شلیک می‌کند. شخصیت‌پردازی داستان از نوع مستقیم است. اصلی‌ترین شخصیت این داستان رزمنده عراقی است که تا پایان داستان ناشناخته می‌ماند. راوی هر چه که درباره او می‌گوید را با پرسش و حدس و گمان مطرح ساخته است و تنها مسیر حرکت او را که در حال پیوستن به دوستان خود است را گزارش می‌کند و در حقیقت خواننده هیچ‌چیز از عواطف و احساسات و شخصیت رزمنده عراقی نمی‌داند. شخصیت مهم دیگر در این داستان خود راوی است که خواننده او را بهتر از هر کس دیگری می‌شناسد چراکه راوی به صراحت درباره اعتقادات، باورها و ارزش‌های خود سخن گفته است. «و من می‌جنگم برای خیلی چیزها...»(احمدزاده، ۱۳۸۵: ۱۴) و یا: «شاید بپرسی اگر پسر عمهٔ من باشی باز هم شاسی بی‌سیم را فشار خواهم داد؟ بله فشار خواهم داد...»(احمدزاده، ۱۳۸۵: ۲۴).

زمان روایی در این داستان بیست‌وپنج دقیقه است که به نظر می‌رسد با رسیدن به ثانیه هفدهم داستان انسجام خود را از

دست می‌دهد؛ یعنی از ثانیه هفده که شمارش معکوس برای شلیک به رزمنده عراقی آغاز می‌شود در جملات داستان نزدیک شدن به پایان و حساسیت ماجرا احساس نمی‌شود و تنها راوی خود با شمارش معکوس پایان را به خواننده اعلام می‌کند اما داستان انسجام خود را در شانزده ثانیه پایانی از دست داده است؛ به گونه‌ای که جملات آخر داستان را می‌توان جابه‌جا کرد؛ مثلاً احساسات و کلام راوی را می‌توان در ثانیه پنجم با ثانیه چهاردهم جابه‌جا کرد بدون آنکه به پیکرهٔ اصلی داستان ایرادی وارد شود.

۳-۲- ۲. هواپی‌ما

روایت‌پردازی و زاویه دید

دومین داستان این مجموعه «هواپی‌ما» است. این داستان از زاویه دید اول شخص روایت شده است و راوی که خود اصلی‌ترین شخصیت داستان و رزمنده‌ای است که خاطرات روزهای کودکی و تفکرات خود را درحالی‌که با وقایع جنگ پیوند خورده است، برای دوستش در پست نگهبانی تعریف می‌کند. رؤیای کودکی راوی ناگهان در واقعیت خشن و بی‌رحم جنگ به حقیقت می‌پیوندد. راوی در بزرگ‌سالی در هنگام مشاهده صحنه‌های دهشتناکی از بمباران شیمیایی حلبچه ناگهان به یاد آرزوی کودکانه‌اش- که می‌خواست تمام مردم شهر خشکشان بزند تا او بتواند هواپیما را از ویترین مغازه اسباب‌بازی‌فروشی بردارد- می‌افتد. «یه لحظه این حس عجیب اومد تو سرم که نکنه یه بچه کُردی هم توی این شهر خواسته به اندازه یه نفس کشیدن، همه خشکشون بزنه...»(احمدزاده، ۱۳۸۵: ۴۰). تمام لحظه‌های داستان کوتاه هواپی‌ما تقابل دنیای پاک و ساده کودکی با دنیای زشت و سیاه دوران جنگ است. راوی این داستان مداخله‌گر و خودآگاه است و با توجه به فاصله راوی از رویدادهای روایت‌شده و اشاره او به خاطرات کودکی‌اش و اینکه کاملاً آگاهانه از بیان واقعیت در پایان داستان خودداری می‌کند، میزان اعتمادپذیری راوی را کاهش داده است. «راستش رو بگم؟...آخرش هواپیما را برداشتم یا نه؟ مگه مغز خر خوردی، آخه اگر هم برداشته بودم که به تو نمی‌گفتم، می‌گفتم؟»(همان: ۴۲). از دیگر مباحث مهم در روایت‌شناسی توجه به زمان روایی است. «آرایش رخدادها در روایت از نظر زمانی است و در پرتو روابط گاهشمارانه‌ی میان داستان و متن روایی معنا می‌یابد»(تولان، ۱۳۸۳: ۵۵). گاهی زمان داستان و زمان متن روایی ناهماهنگی دارد که عمده‌ترین انواع این ناهماهنگی‌ها «بازگشت به گذشته یا پس‌نگری» و «آینده‌نگری یا پیش‌نگری» است که زمان‌پریشی نیز نامیده می‌شود. در داستان هواپی‌ما زمان‌پریشی دیده می‌شود و تمام داستان در حقیقت پس‌نگری (Flash back) است و روایت به گذشته‌ای در داستان رجعت می‌کند. خاطرات روزهای کودکی و بیان آرزوها و تفکرات کودکانه راوی و همچنین خاطرات او از مأموریت حلبچه تمام روایت است که راوی در دقایق پایانی پست نگهبانی برای دوستش تعریف می‌کند.

پرداختن به وجه یا فضای روایت، مستلزم توجه کانونی شده و کانونی‌گر است. کانونی شده کسی یا چیزی است که کانونی‌گر مشاهده‌اش می‌کند. کانونی‌گر این داستان درونی و راوی (کانونی‌گر- شخصیت) است؛ اما چند کانونی‌شده در این داستان دیده می‌شود که مهم‌ترین آن گذشتهٔ خود کانونی‌گر است؛ چراکه او در حین نقل گذشته خود افکار، احساسات و حالات روحی و عاطفی خود را باز می‌نمایاند. دیگر کانونی شده این متن روایی فرهان است. فرهان بعد از راوی، اصلی‌ترین شخصیت داستان است. داستان با خبر مرگ فرهان آغاز می‌شود و با یادآوری نحوه آشنایی راوی و فرهان از روزگار کودکی ادامه پیدا می‌کند. «عجب، خیلی عجیبه‌ها...اصلاً خبردار نشدم. خودت دیدی با آمبولانس

بردنش؟...معلومه که می‌شناختمش...قضیه مال خیلی وقت پیشه...تازگی هم دیدمش...»(همان: ۳۱). هواپیما کانونی شده دیگری است که داستان حول محور آن شکل گرفته است. «وقتی اولین بار دیدمش مست مست شدم. فکر کنم طوری نگاهش کردم که صاحب مغازه چاق و تپلش ناراحت شد. اومد گفت بچه رد شو و من با ترس رد شدم؛ ولی حتی شب که مادرم رختخوابم رو بالا پشت بوم انداخت، هنوز داشتم تو آسمون دنبالش می‌گشتم و خوب یادمه که دستم را تو هوا به علامت هواپیما تکون می‌دادم...»(احمدزاده، ۱۳۸۵: ۳۲). در مجموع باید گفت این متن روایی کانونی‌گر ثابتی دارد و روای-کانونی‌گراز آغاز تا پایان متن یکسان است؛ اما کانون شدگی در این متن روایی متغیر است و کانونی‌گر پیوسته از یکی به دیگری می‌رود.

۳-۲-۳. چتری برای کارگردان

روایت و زاویه دید

به نظر می‌رسد این داستان موفق‌ترین داستان این مجموعه باشد. در این داستان تکان‌دهنده جمشید هنرمندی جوان و احساساتی است که تلاش می‌کند از وضعیت وخیم جنگ به عنوان زمینهٔ مناسبی برای ساخت آثار برتر سینمایی استفاده کند. نقطه مقابل جمشید راوی است که فرماندهی جدی است و به جنگ تنها از منظر قوانین مرسوم نظامی و وظایف شغلی‌اش می‌نگرد و در حقیقت «در کشاکش این نبرد دیالکتیکی بستری آماده می‌شود تا پیچیدگی‌ها، پارادوکس‌ها و زوایای ناشناخته و تاریک‌روشن روان انسان‌هایی که جنگ را تجربه کرده‌اند هویدا شود.»(احمدزاده، ۱۳۸۵: ۱۳۸).

زاویه دید این داستان دوم‌شخص است و راوی آن را خطاب به کارگردان شهید جمشید محمودی نوشته است و بیانگر خاطرات مشترکشان در روزهای جنگ و شهادت جمشید است. عنصر غالب داستان خطاب است و شیوه روایت‌پردازی آن به داستان پر عقاب شباهت دارد.

روای دوم‌شخص، شخصیتی مجزا از مخاطب- قهرمان داستان دارد. کانونی‌گر راوی و کانونی شده جمشید است. جمشید شهید شده است و حضور او در روایت انتزاعی است؛ یعنی راوی در روایتی گذشته‌نگر به بیان خاطرات مشترکشان با خطاب «جمشید یادت هست؟...» (احمدزاده، ۱۳۸۵: ۵۰). می‌پردازد. راوی درون‌داستانی است؛ اما یکی از شخصیت‌های فرعی داستان محسوب می‌شود و نقش مخاطب بسیار پررنگ‌تر از اوست. زمان روایت بر اساس توالی و ترتیب است و راوی تمام حوادث را بر اساس زمان وقوع آن شرح می‌دهد. داستان با «جمشید هنوز یادت هست چطور آمدی پهلوی ما؟»(همان: ۴۶). آغاز می‌شود و از آن پس خاطرات به همان ترتیب وقوع آن‌ها روایت می‌شوند، زخمی‌شدن جمشید، خاطرات بیمارستان، فیلم‌سازی دوباره، مرخصی رفتن، گرفتن پاسبورت برای ادامه تحصیل در آلمان، برگشتن به جبهه برای خداحافظی و شهادت جمشید در آخرین شب حضورش در جبهه. «بسامد نیز که به تکرار یک رخداد در متن روایی گفته می‌شود» (تاسین، ۱۳۸۷: ۳۷۲). در این داستان نمود دارد.

قابل ذکر است که در میان انواع بسامد در این داستان بسامد مکرر دیده می‌شود؛ یعنی نقل چندبارهٔ رویدادی که یک‌بار روی داده است. در اصل داستان جمشید یک بار به شوخی به راوی گفته است که «بعدها وقتی من، جمشید محمودی کارگردان مشهوری شدم، تو از کرده‌های الانت پشیمان می‌شوی و التماس می‌کنی که بهت کار بدم و من دلم برای دوست زمان جنگم می‌سوزد و میگم از فردا بیا و در هر حالتی چه باران و چه آفتابی بالای سر من، کارگردان شهیر و نامی، جمشید محمودی چتر بگیری و چه افتخاری برای تو بالاتر از اینکه چتربیار من بشی...»(همان: ۵۱). این گفتهٔ مخاطب-قهرمان سه بار

در داستان تکرار شده است. روایت با اشاره به این گفته آغاز می‌شود. «جمشید کجایی که ببینی بالاخره نفرینت مستجاب شد، بله مستجاب شد، آخر من چتر دست گرفتم بالای سر یکی از همکارانت.»(همان: ۴۵). در پایان داستان نیز پس از شهادت جمشید و سر صحنه یک فیلم جنگی راوی نفرین او را مستجاب می‌کند و باز از آن یاد می‌کند. «ابراهیم بالای سر خودش و من چتر گرفته بود. چتر را از دستش گرفتم و بالای سر او تنها نگه داشتم. ابراهیم گفت چرا؟ خیس شدی؟ گفتم نه کارگردان شهید و بی‌نام، جمشید محمودی، حتماً باید نفرینش مستجاب شود»(همان: ۵۴).

یکی از ویژگی‌های مهم داستان زبان آن است که آمیخته‌ای از جدی و شوخی است. فضای تلخ و نفس‌گیر جنگ با شوخی‌های جمشید آمیخته می‌شود و راوی نیز گاهی از شدت عصبانیت او را همراهی می‌کند. «...باز خندیدی و گفتی سه متر که من هاج و واج ماندم از زحمت دو ماه آموزش دادنت و گفتم: «دمپایی‌هایت را دربیار»، گفتی: «برای چه؟» گفتم مگه نمی‌گی سه متر، خب دیگه گلوله لازم نیست، دمپایی‌ات را پرت کن بهش می‌رسه...» و تو خندیدی...(همان: ۴۶). بنا بر آنچه گفته شد داستان چتری برای کارگردان با وجود آنکه تصویرگر صحنه‌های تکان‌دهنده جنگ، همچون شهادت جمشید است، رنگی از طنز و شوخ طبعی نیز دارد. راوی شهادت جمشید را این‌گونه روایت می‌کند:

> *«من و امیر با موتورسیکلت آمدیم و تو را دیدیم که از خط آتش جزیره مینو برگشته‌ای، هیچ اثری از ترکش بر بدنت نبود و فقط کاسهٔ پشت سر و مغزت را در جزیره جا گذاشته بودند و می‌گفتند آن تودهٔ خاکستری‌رنگ با تمام رؤیاها و آرزوهای کارگردان شدن، فیلم‌نامه‌ها، سوژه‌ها، قطع و وصل‌های آیزنشتاینی و هرم آوانگاردت پخش شده روی نخل‌های بی‌سر و دیگر قابل جمع کردن نیست. وقتی به صورتت نگاه کردم هنوز می‌خندیدی...»(همان: ٥٤).*

۳-۲-٤. سی‌ونه و یک اسیر

روایت و زاویه دید

این داستان روایت یک بسیجی کم سن و سال و یک پیرمرد راننده است که مأمور انتقال اسرای عراقی به پشت جبهه هستند. پیرمرد در موقعیتی قرار گرفته که تجربه‌ای از آن ندارد و راوی اول شخص که خود در داستان حضور دارد نیز به شدت دچار ترس و اضطراب است و این احساس در همان آغاز داستان به مخاطب منتقل می‌شود. «معلوم بود که تا حالا تو عمرش اسیر پشت خط نبرده، من هم نبرده بودم...»(احمدزاده، ۱۳۸۵: ۵۹). کانونی‌گر راوی اول شخص داستان است و کانونی‌شده ۳۹ اسیر عراقی هستند که در اتوبوس نشسته و در حال انتقال هستند. درحالی‌که با دستان بسته و چشم‌بند رودرروی راوی نشسته‌اند؛ اما اضطراب و دلهره راوی بیشتر از آن‌ها است و گویی راوی نیز در اسارت آن‌هاست. البته احمدزاده با انتخاب عنوان «سی‌ونه و یک اسیر» برای داستان خود به این موضوع اشاره کرده است؛ درحالی‌که راوی اسلحه به دست بالای سر آن‌ها ایستاده، اما لحظه‌ای دلهره رهایش نمی‌کند. «و من دوباره رفتم در فکر پشت سری‌ها که شاید تا حالا فهمیده باشن ما دو نفریم. چه جور می‌شد فهمید در سر این ۳۹ نفر چه می‌گذشت. اگر چشم‌بندهایشان نبود شاید می‌شد به عمق مردمک چشم‌هایشان نگاه کرد و چیزی فهمید؛ ولی اگر چشم‌بندها نبودند، آن‌ها هم می‌توانستند همه چیز را بخوانند و بعد مهرهٔ کمرم تیر کشید...»(همان: ۶۲).

۳-۲-۵. فرار مرد جنگی

روایت و زاویه دید

فرار مرد جنگی روایت یک داستان عاشقانه جنگی است. راوی اول شخص اصلی‌ترین شخصیت داستان است. او که دلبسته دختر همسایه‌شان ناهید است، در جبهه و چند روز مانده به عملیات به‌طور اتفاقی با دیدن دوست قدیمی‌اش مصطفی به یاد محله و معشوقش می‌افتد و درحالی‌که شب‌ها در خیال خود به خواستگاری ناهید رفته، شرمنده از بی‌پولی و پایی که ناقص است، ناگهان در گفت‌وگوی خود با مصطفی از راز دلدادگی او به ناهید باخبر می‌شود و با مقایسه شرایط خود و مصطفی، پس از آنکه اطمینان پیدا می‌کند که ناهید با مصطفی خوشبخت‌تر است، سرخورده از شکست عشقی تمام تلاش خود را برای وصال مصطفی و ناهید به کار می‌گیرد. عواطف و احساسات عاشقانه در این داستان موج می‌زند و راوی اول شخص ازخودگذشتگی در عشق را به خاطر معشوق که شرط عاشقی است، به درستی به‌جا می‌آورد.

از جمله تکنیک‌های روایی این داستان، زمان‌پریشی گذشته‌نگر و آینده‌نگر است. حرکت داستان به جلو بر اساس نظم گاهشمارانه نیست و زمان‌پریشی در آن دیده می‌شد. راوی درحالی‌که در سنگر با سهم غذای خود بازی می‌کند، در ذهن خود به روز عاشقی می‌رسد. «مادرم کاسهٔ آش آن‌ها را در سینی من گذاشت و من در زدم و منِ حواس‌پرت، چشمم به توپ لاکی فوتبال بچه‌ها ماند که صدای جیغ شنیدم و برگشتم که دیدم لنگهٔ در بازه و دختری با موهای افشان...»(احمدزاده، ۱۳۸۵: ۷۹). علاوه بر زمان‌پریشی گذشته‌نگر، زمان‌پریشی آینده‌نگر نیز در داستان دیده می‌شود.

> *«شب موقع خواب به وعدهٔ فردا با مصطفی فکر می‌کردم. فردا حتماً خجالت را کنار می‌گذاشتم و از مصطفی آدرس دقیق خانهٔ معتضدی را می‌گرفتم و می‌رفتم خواستگاری، با همین پای مصنوعی، بله. بفرمایید؟ دخترتان را می‌خوام. چی داری؟ هیچ. چه‌کاره هستی؟ بسیجی. بفرمایید بیرون. ما دختر سر راه گیر نیاوردیم...دختر نمی‌دید؟ با تیربار همتون را می‌ریزم بهم، دو تا نارنجک خرج حسام نارفیق می‌کنم، مادر مخالف اصلیه؟ حیف نارنجک، تو باید با آتش عقبهٔ آرپی‌جی بمیری. بعد دست دختره را می‌گیرم و می‌آیم بیرون... سر جام غلت زدم و خندیدم...»(همان: ۸۳).*

به نظر می‌رسد نویسنده در این داستان عملکرد ضعیفی دارد؛ به عنوان مثال رفتارهای راوی که مدعی عاشق است و هیچ تلاشی برای به دست آوردن معشوقش ندارد برای مخاطب تا حدودی عجیب و غیرقابل باور است. راوی در خیالاتش خود را برای هرگونه مخالفت خانواده ناهید آماده ساخته است؛ اما ناگهان تغییر عقیده داده و شرایط را برای خواستگاری مصطفی فراهم می‌کند. در این داستان همه چیز به‌طور ناگهانی و اتفاقی روی می‌دهد و گویی پیوند علی و معلولی در داستان دیده نمی‌شود. ملاقات اتفاقی راوی و مصطفی در آغاز داستان، ملاقات تصادفی راوی و ناهید، مرگ تصادفی مصطفی.

بررسی زمان در روایت نشان می‌دهد «شتاب» یا حذف زمان در داستان دیده می‌شود. شتاب، در حقیقت اختصاص حجم کمی از متن به مدت زمان زیادی از داستان است. در این داستان نیز همه چیز به سرعت روی داده است. ازدواج ناهید و مصطفی و مرگ مصطفی با شتاب منفی در داستان نشان داده شده و از جذابیت داستان کاسته است. «در حال تاب دادن بچه، ناگهان در جلویم قرار گرفت. اصلاً نشناختمش، یک لحظه تاب را از حرکت بازداشتم. چطور مصطفی باید از عملیات جان سالم به در برده باشد و سه ماه بعد از ازدواج از بالای ساختمان نیمه‌سازی که مهندسی‌اش را بر عهده گرفته، سقوط کرده و کشته شود»(همان: ۹۱). دو اتفاق بسیار مهم داستان که خواننده را بهت‌زده می‌سازد، تنها در دوسطر بیان شده که

شایسته شرح و توضیح بیشتری را در داستان داشت.

۳-۲-۶. نامه‌ای به خانوادهٔ سعد

روایت و زاویه دید

این داستان کوتاه متن یک نامه به خانواده یک سرباز عراقی و شرح چگونگی کشته شدن فرزندشان است. یک بسیجی ۱۶ ساله شرح آشنایی خود را با جنازه یک سرباز عراقی به نام سعد عبدالجبار روایت می‌کند و نامه را بدون آنکه آدرسی داشته باشد به عراق می‌فرستد؛ اما آنچه که شگفت‌تر است نحوه ارسال نامه است که راوی آن را در قلم شکسته پای سرباز قرار می‌دهد تا نامه را همراه جنازه‌ای که مدتی در ایران دفن شده و بعد از زیر خاک بیرون کشیده شده تا به عراق تحویل داده شود، ارسال کند.

اینکه چرا راوی تصمیم گرفته نامه را این‌گونه ارسال کند، پرسشی است که به نظر می‌رسد پاسخ آن یک راز باشد. راوی می‌داند که ممکن است نامه به خانواده سعد نرسد «نامه‌ای که شاید با این روش اختفا صاحبان اصلی‌اش متوجه آن نشوند و نامه و سعد با هم مدفون شوند»(احمدزاده، ۱۳۸۵: ۱۰۳). گویا رسیدن نامه اهمیت زیادی برای راوی ندارد و کاملاً عامدانه چنین تصمیمی گرفته است. این جمله راوی که «شاید هم حرف یکی از برادران درست باشد که بهتر است حقیقت را در همین‌جا خاک کرده، باعث دردسر و ناراحتی بیشتر نشویم»(همان: ۱۰۲). اسرارآمیز موضوع را بیشتر کرده است. راوی در نامه تلاش کرده واقعیت مرگ سرباز عراقی را برای خانواده‌اش شرح دهد و این تصمیم بر بار عاطفی و احساسی داستان افزوده است. نوشتن جملاتی درباره مرگ فرزندانشان بعد از ۱۱ سال می‌تواند احساسات آن‌ها را جریحه‌دار سازد؛ اما انگیزه نگارش این نامه درونی است و راوی ازآنجاکه خود بارها بی‌تابی خانواده‌های سربازان کشته‌شده و آرزوی رسیدن خبری از فرزندانشان را در آن‌ها دیده تصمیم می‌گیرد که از آخرین لحظه‌های زندگی یک سرباز عراقی برای خانواده‌اش بنویسد. علاوه بر این سرباز مرده عراقی مانع از برخورد ترکش به راوی شده جان او را نجات داده است؛ بنابراین این اتفاق برای راوی اهمیت بسیاری یافته و تصمیم گرفته این نامه را بنویسد. «باز هم با خودم درگیرم که چرا این نامه را می‌نویسم، شاید اگر ده سال پیش چنین موضوعی برایم رخ می‌داد هرگز اقدام به نوشتن نامه نمی‌کردم ولی اکنون من خود دارای فرزندی هستم و می‌توانم احساس کنم که حق مسلم هر خانواده‌ای است که آخرین دقایق زندگی فرزندش را بداند»(همان: ۹۸).

همان‌طور که پیشتر اشاره شد زمان داستان با زمان روایت تفاوت دارد. زمان وقوع حوادث داستان ۱۱ سال است و از صبحگاه ششم شهریور ۱۳۶۰ آغاز شده و تا ۱۱ سال بعد ادامه پیدا کرده است. زمان روایی اما مدت زمان نگارش یک نامه در کنار یک جسد است. «...دیگر صدای برادران از طول دادن نامه درآمده»(همان: ۱۰۳). راوی حوادث و اتفاقات این سال‌ها را در نامه شرح داده است.

۳-۲-۷. اگر دریاقلی نبود

روایت‌پردازی و زاویه دید

آخرین داستان این مجموعه *اگر دریاقلی نبود* است که همچون دو داستان دیگر (پر عقاب و چتری برای کارگردان) بر مبنای روایت دوم‌شخص بیان شده است. این داستان واقعی و روایت زندگی دریاقلی سورانی از قهرمانان و شهدای آبادان و خوزستان است که از قصد عراقی‌ها برای تصرف آبادان باخبر شده و شبانه حدود بیست کیلومتر را با دوچرخه رکاب

می‌زند تا این خبر را به رزمندگان برسد. دریاقلی پس از آن به رزمندگان می‌پیوندد و در جبهه زخمی شده و پس از چندی نیز در تهران به درجه رفیع شهادت نائل می‌گردد. داستان بر مبنای عنصر خطاب روایت شده است و راوی شخصیتی مجزا از قهرمان دارد.

«امشب که تو لابه‌لای آهن‌های زنگ‌زده اتومبیل‌ها چشمت به بعثی‌ها می‌افتد، می‌فهمی که نوبت شهر توست؛ آبادان. آرام خودت را در دل سیاهی شب جا می‌کنی و دستانت فرمان دوچرخه را لمس می‌کند. روی زین که جابه‌جا می‌شوی، رکاب می‌زنی...»(احمدزاده،۱۳۸۵: ۱۰۸).

تمام ماجراهای داستان به مخاطب-قهرمان اختصاص یافته است. نقش راوی بسیار کم‌رنگ است و جز در دو مورد از خود نام نبرده است. «ما نمی‌دانستیم بعثی‌ها با عبور از جاده‌های ماهشهر و آبادان-اهواز راه‌ها را بسته‌اند.»(همان) این داستان نیز مانند چتری برای کارگردان بازسازی و مرور خاطرات زندگی یک شهید است. چنین موضوعی در حالت عادی با شیوه روایت سوم شخص تناسب دارد؛ اما انتخاب شیوه دوم‌شخص برای این داستان نشان از فرم‌اندیش بودن نویسنده و تلاش وی برای بهره‌بردن از کارکردهای خاص این نوع روایت است. در حقیقت با به‌کارگیری این شیوه روایت‌پردازی روحی تازه در داستان دمیده و تلفیق سه‌گانه زمان‌های گذشته، حال و آینده سبب بازسازی شدن یک رویداد واقعی به شکل زنده و تأثیرگذار در دل یک داستان است (جاهدجاه و رضایی، ۱۳۹۲: ۴۷).

٤. درون‌مایه داستان‌های شهر جنگی

٤-١. عشق

یکی از تأثیربرانگیزترین بن‌مایه‌های ادبیات جنگ و دفاع مقدس عشق است. عشق سال‌های جنگ که معمولاً با ناکامی و اندوه ناشی از شهادت ویا قطع عضو رزمندگان و یا انجام مسئولیتشان در جبهه و دلتنگی و دوری از معشوقشان همراه بوده است، احساسات مخاطب را برمی‌انگیزد و بر جذابیت و بار عاطفی و احساسی داستان می‌افزاید. داستان فرار مرد جنگی ترسیم‌گر یک عشق ناکام است. این عشق معمولاً با شرم و حیا و سادگی فراوان و ازخودگذشتگی بسیار همراه بوده است؛ به گونه‌ای که گاهی برای مخاطب امروزی که آن سال‌ها را نزیسته است، قابل درک نیست. *در فرار مرد* جنگی راوی با وجود علاقه فراوانش به ناهید چون پایش در جبهه قطع شده و حاضر به ترک جبهه نیست. وقتی می‌داند دوستش نیز دلبسته همان دختر است او را تشویق می‌کند تا به خواستگاری‌اش برود و بعد این‌گونه خود را توجیه می‌کند: «من تمام این کارها را کرده بودم تا یک آدم خوب شوهر ناهید بشه. مثل من که به درد ناهید نمی‌خورد...چند روز شوهرش می‌شدم بعد بیوگی دختر مردم. ولی مصطفی می‌توانست سال‌ها کنار ناهید بماند»(احمدزاده، ۱۳۸۵: ۸۷). اما سال‌ها بعد که با معشوق خود دیدار می‌کند بر راز علاقه معشوقش نیز به خود آگاهی پیدا می‌کند. «ناهید جسورانه به من تاخت. گلولهٔ اول: مصطفی همان لحظهٔ اول خواستگاری بهم گفت که تو چطوری مجابش کردی که بیاد خواستگاری من. گلولهٔ دوم: چرا این کار کردی؟ چرا خودت و ادامه حرفش را برید. همین دو گلوله برای قتلم کافی بود»(همان: ۹۱). در داستان پر عقاب هم به مقوله عشق اشاره کوتاهی شده است و راوی در خطاب خیالی خود به رزمنده عراقی می‌گوید: «به چه فکر می‌کنی در آخرین ثانیه زندگی؟ به نامزدت که در آخرین لحظه تو را وداع گفته؟»(همان: ۲۵).

٤-۲. اعتقادات مذهبی

اعتقادات مذهبی مردم و دعا و مناجات همواره از مفاهیم اصلی جبهه و جنگ در دوران دفاع مقدس بوده است. توسل به ائمه اطهار (س)، خواندن قرآن و زیارت عاشورا در سنگرها و مادران دست به دعای چشم‌انتظار که فرزندانشان را از زیر قرآن رد می‌کنند تا جبهه بیایند در تمام ادبیات جنگ و دفاع مقدس بازتاب یافته است. در داستان‌های مجموعه شهر جنگی نیز اعتقادات مذهبی و دعا و مناجات نمود بسیار یافته است. در نخستین داستان این مجموعه پر عقاب راوی با سرباز عراقی گفت‌وگو می‌کند و در اثنای مکالمه خیالی خود از خانواده‌اش نیز می‌گوید. «مادرم...می‌خواهی بدانی مادرم اکنون مشغول چه کاری است؟ او مثل همیشه در حال خواندن آیه‌الکرسی است...برای من...برادرم و برادرانش و همهٔ کسانی که این سوی رودخانه هستند. مادر تو چی؟ او نیز برای تو دعا می‌خواند؟»(همان: ۱۴). در داستان فرار مرد جنگی نیز این مضمون انعکاس یافته است. از پختن آش نذری تا قرآن خواندن در سنگر. «صدای قرآن پرویز دوباره بلند شد. شاید او هم داشت برای دلش قرآن می‌خواند و از خدا می‌خواست...و یا نصف شب که حسین بلند می‌شد و نماز شب می‌خواند. اون چی؟»(همان: ۷۹). در داستان سی‌ونه و یک اسیر هم پیرمرد که بی‌قراری‌های بسیجی جوان را در انتقال اسرای عراقی می‌بیند می‌گوید: «راحت باش، توکلت‌علی‌الله»(همان: ۶۱).

تمامی لحظه‌های پر از استرس جنگ به یاری خداوند و توکل به او و قرآن و مناجات رزمندگان و دعای مادران، با آرامش و احساس رضایت وصف‌ناشدنی از تصمیمشان برای مبارزه با دشمن همراه بود. در داستان هواپی‌ما نیز راوی دلتنگ نمازخواندن‌های کودکانه‌شان در مسجد است. «صدای اذان از مسجد محل بلند شد، گفتم بچه‌ها کجان با هم بریم مسجد، دوباره ملااحمد، خادم مسجد، بیفته دنبالمون بگه اول پاهای نجستون رو بشورید بعد بیاید تو مسجد...»(همان: ۴۱).

٤-۳. تاکتیک‌های جنگی

با وجود کمبود سلاح‌های دفاعی و استفاده رزمندگان ایرانی از اسلحه در برابر توپ و تانک دشمن، آن‌ها همواره از هیچ کوششی برای مقاومت دریغ نمی‌کردند. در داستان پر عقاب به استفاده مجدد از گلوله‌های دشمن و شلیک آن‌ها اشاره شده است. «وقتی به گلوله اول رسیدی دقت کن. چه می‌بینی؟ بله یکی از گلوله‌های خودتان...اشتباه نکن...از شما به غنیمت نگرفته‌ایم. با دقت بیشتری نگاه کن. یکی از ده‌ها گلوله‌ای است که بر سر ما فرود آورده‌اید و از معدود آن‌ها که هر روز منفجر نمی‌شوند. تنها کافی است از درون دل خاک بیرون کشیده شوند؛ و بعد... سه گلوله در روز به دست بیاید؛ سه گلوله‌ای که تا دیروز در دستان شما بود و امروز در دستان ما»(احمدزاده، ۱۳۸۵: ۱۶). در این داستان همچنین به تاکتیک جنگی فریب دشمن اشاره شده است.

> *«چند روز دیگر نوبت گردان شما هم خواهد رسید. یکی از آن گلوله‌های اعلامیه پخش‌کن...با اعلامیه‌های در ظاهر ساده و همراه با امان‌نامه...امان‌نامه‌هایی با عکس امام...که شما سخت از او وحشت دارید...آن اعلامیه‌های ما همه شما را به وحشت انداخت، آن هم با یک گلوله و هیچ‌گاه شما نفهمیدید که دچار چه حقه‌ای شده‌اید...فشار به گردانتان برای یافتن امان‌نامه‌های گم‌شده...فشار به فرمانده گردان...تنبیه دسته‌جمعی...بدگمانی و سوءظن و در نهایت عدم اعتماد به گردانی که تعدادی از نفرات آن امان‌نامه، آن هم عکس امام را مخفی کردند...اما می‌خواهی واقع امر را بدانی؟ شاید هیچ یک از امان‌نامه‌ها توسط نیروهای شما برداشته نشده باشد، زیرا ما از همان اول، تعدادی از اعلامیه‌ها را بدون*

عکس و امان‌نامه ارسال کرده‌ایم. می‌بینی با محاصرهٔ شهر، هوش و استعداد ما صرف چه اعمالی می‌شود»(همان: ۲۰).

٤-٤. معرفی و یادکرد از قهرمانان گمنام جنگ

یکی دیگر از درون‌مایه‌های مهم این اثر معرفی فداکاران و قهرمانان دفاع مقدس در خوزستان و آبادان است. ستایش قهرمانان و تلاش برای معرفی آن‌ها به نسل‌های بعد از جمله رسالت‌های نویسندگان ادبیات دفاع مقدس بوده است. در داستان آخر این مجموعه احمدزاده به معرفی دریاقلی سورانی یکی از دلاوران جنگ که با فداکاری خود شهرآبادان را از سقوط نجات داده، پرداخته است. در پایان داستان آمده «حالا ما که تو را نمی‌شناسیم، اما مجسمه پیرمرد دوچرخه‌سواری را در میدان اصلی آبادان می‌بینیم و می‌دانیم تویی. نگو که نیست، هست، یعنی باید باشد تا ما تو را بشناسیم...»(احمدزاده، ۱۳۸۵: ۱۱۲).

احمدزاده با مقایسه رکاب‌زدن‌های دریاقلی با دونده یونانی که خبر لشکرکشی ایرانیان را با دوندگی به مردمش رساند و از آن پس نه در تاریخ کشورش بلکه در تمام دنیا با عنوان مسابقات دوی «ماراتن» مشهور و شناخته شد، از گمنامی دریاقلی با نوعی اندوه و حسرت یاد می‌کند و تلاش می‌کند همه ابعاد این فداکاری را در داستان به خواننده نشان دهد. «خیال کن داستان «ماراتن» یک بار دیگر تکرار شده...دریا امشب کسی برای تشویق تو در این مسیر نُه کیلومتری نایستاده، تو تنهایی، رکاب بزن دریاقلی. اگر بعثی‌ها پا بر روی پدال گاز تانک‌ها بگذارند کار همهٔ ما تمام است»(همان: ۱۰۹).

٤-٥. دلبستگی و وابستگی به جبهه و دفاع از وطن

علاقه، میل شدید و حضور داوطلبانه رزمندگان در خط مقدم دفاع از وطن به عنوان یک درون‌مایه و مضمون مهم در ادبیات دفاع مقدس و در این مجموعه داستان کوتاه مطرح شده است. در داستان چتری برای کارگردان، کارگردانی تنها برای فیلم‌سازی به جبهه آمده، اما متأثر از شرایط و حال و هوای آنجا بعد از آنکه از جبهه رفته و پاسپورت تحصیلی سفر به آلمان گرفته، با اینکه یک‌بار در جنگ زخمی شده باز هم به جبهه برمی‌گردد و گویا توان دل کندن از آنجا را ندارد. «آنکه برگشتی، آن هم با یک پاسپورت که دیگر تمام. می‌خواهم بروم آلمان هم کار کنم و هم شب‌ها بروم و کارگردانی بخوانم و چقدر خوشحال بودی و گفتی که این شب آخر می‌خواهی بروی و در خط آتش بچه‌های جزیزه شرکت کنی...»(همان: ۵۲).

احساس تعلق‌خاطر به آب‌وخاک و با چنگ و دندان جنگیدن و دفاع کردن یک مؤلفه هویتی مهم محسوب می‌شود. در داستان فرار مرد جنگی هم دو کاراکتر داستان هر دو در جبهه هستند. راوی حتی برای ماندن در جبهه و دفاع از کشورش از عشق به معشوقش و ازدواج با او صرف‌نظر می‌کند. مسعود دیگر شخصیت داستان که مهندس ساختمان است برای ادای نذر خود به جبهه آمده، گویا که همه اقشار جامعه از هر فرصتی برای حضور خود در جبهه استفاده می‌کردند. «با موتور رد بشی و من صدات بزنم و بعد تعجب کنیم از دیدن همدیگه و تو بگی نذر داشتی اومدی جبهه»(همان: ۷۸).

٤-٦. احساس هم‌دردی با خانواده سربازان عراقی

یکی از بن‌مایه‌های متفاوت ادبیات جنگ در این اثر دلسوزی برای سربازان عراقی و احساس همدردی با خانواده‌های آن‌هاست. ازآنجاکه رزمندگان ایرانی در این جنگ نابرابر تنها به دفاع می‌پرداختند و خاک ایران از سوی رژیم بعثی مورد تجاوز قرار گرفته بود، اما در بسیاری از موارد رزمندگان ایران از کشته شدن عراقی‌ها اندوهگین می‌شدند. در داستان پر عقاب راوی در حال یک گفت‌وگوی خیالی با رزمنده عراقی است و از اینکه تا دقایق دیگر قرار است کشته شود، خانواده سرباز عراقی را به خاطر می‌آورد و شاید نامزد او را در لحظه آخرین خداحافظی. رزمنده ایرانی برای رزمنده عراقی که او را دوست خود خطاب می‌کرده و اکنون در حال نزدیک شدن به مرگ نزدیک دل می‌سوزاند؛ اما برای دفاع مقدس از سرزمینش سوگند یاد کرده و چاره دیگری ندارد. «دوستی ما در آخرین ثانیه خود است. به چه فکر می‌کنی در آخرین ثانیه زندگی؟ به مادرت؟ چاره‌ای نیست. چشمانم بر نقطه انفجار میخکوب شده‌اند و تو درون علامت به‌علاوه دوربین قرار گرفته‌ای»(احمدزاده، ۱۳۸۵: ۲۵).

در داستان نامه‌ای به خانواده سعد نیز راوی با یادآوری خانواده‌های ایرانی که فرزندانشان در بی‌خبری از آنان شهید شده‌اند و اندوه مادران در انتظار و غصه پدران، وقتی از چگونگی مرگ یکی از رزمندگان عراقی آگاهی پیدا می‌کند، تصمیم می‌گیرد؛ نامه‌ای برای خانواده او بنویسد و امیدوار است که نامه به دستشان برسد و این تصمیم چیزی جز احساس دلسوزی و همدردی با خانواده رزمندگان عراقی نیست. در نامه آمد: «در این میان اجبار شدیدی مرا وامی‌دارد تا برای رفع هرگونه شک و تردید شما برای دست داشتنم در این واقعه غم‌انگیز، دقیقاً جزئیات ماجرای آشنایی و واقعیت‌های پیرامون آن را برایتان بنویسم»(احمدزاده، ۱۳۸۵: ۹۵). در پایان‌نامه نیز راوی با جمله «اکنون من خود دارای فرزندی هستم و می‌توانم احساس کنم که حق مسلم هر خانواده‌ای است که آخرین دقایق حیات فرزندش را بداند»(همان: ۱۰۳). احساس مشترک خود را با خانواده عراقی بیان می‌کند و بُعد عاطفی و احساسی داستان را دوچندان می‌سازد.

٤-٧. اشاره به آسیب‌های جنگ و نگاه مثبت به آن

از دیگر مضامین برجسته در این اثر نگاه مثبت نویسنده به جنگ تحمیلی در حین اشاره به مشکلات و اندوه جنگ است. ادبیات داستانی جنگ بر اساس مضمون و محتوا و دیدگاه نویسندگان نسبت به جنگ به سه نوع نوع، نگاه مثبت، نگاه منفی و نگاه بی‌طرفانه و خنثی تقسیم می‌شوند (ر.ک: شرونی و نجاریان، ۱۳۹۹: ۵).

مجموعه داستان‌های شهر جنگی در دسته اول (مثبت‌نگر) قرار می‌گیرد. نویسنده در این مجموعه داستان در عین اشاره به مشکلات جنگ همواره در پایان داستان نتیجه مثبتی از آن می‌گیرد و ابداً ذهنیتی منفی ندارد. قهرمان پنج داستان از این مجموعه در جبهه به سر می‌برند و دو داستان «هواپی‌ما» و «نامه‌ای به خانواده سعد» نیز روایت پس از جنگ است. نگاه مثبت احمدزاده در داستان چتری برای کارگردان و اگر دریاقلی نبود به وضوح دیده می‌شود. در داستان اول پس از مرگ بُهت‌انگیز جمشید که تنها برای یک شب و خداحافظی با دوستانش به جبهه آمده و در میان بغض و اندوه خواننده داستان، به حضور جمشید در آسمان‌ها و لبخند او به دوستان زمینی‌اش اشاره می‌شود تا آیه وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ (آل عمران/آیه ۱۶۹) و زندگی جاودانه شهدا را به خواننده یادآوری کند. «رفتم به گوشهٔ نخلستان با آنکه یقین داشتن که از همان اوج مثل همیشه ما و تمام جهان را در کادر انگشتانت قرار داده‌ای»(احمدزاده، ۱۳۸۵: ۵۴). در *اگر دریاقلی نبود* نیز شهادت دریاقلی را آرامشی می‌داند که رنج و اندوه سالیان

زندگی‌اش را پایان بخشیده است. «و مدتی بعد هم زوزهٔ آن گلولهٔ توپ روی ورقهٔ زندگی پررنج و محنت زمینی‌ات خط می‌کشد تا هزار کیلومتر دورتر از موج‌های آهنگین بهمن‌شیر، نخل‌های بی‌سر ذوالفقاری برای همیشه خستگی رکاب‌زدنت در آن شب سرنوشت‌ساز را از تن به در کنی، در زیر سنگ شکسته سیاهی، تنها و فقیرانه و با نامی بزرگ «شهید دریاقلی سورانی»(همان: ۱۱۲). شهادت دریاقلی به مردی بی‌چیز و فقیر نامی بزرگ بخشیده است. در این داستان‌ها به آسیب‌های جنگ هم اشاره شده است در فرار مرد جنگی راوی یکی از پاهایش را در جنگ از دست داده و از مضمون داستان چنین استنباط می‌شود که گویا شرم و خجالت ناشی از قطع عضو و ترس از مخالفت خانواده معشوقه‌اش باعث شده تا از ابراز علاقه به معشوق خودداری کند. «...از آنجا که تازه متوجه پای قطع شده من شد و هاج و واج ماند و دو قطره اشک در چشمانش حلقه زد و من که حوصله گریه و زاری نداشتم با لحن مسخرگی خودم گفتم: «بابا این مال قدیمه، تاریخش گذشته»(همان: ۸۰).

در داستان چتری برای کارگردان نیز به صحنه‌های دلخراش جنگ اشاره شده است. «خانه گلی که دود ازش به آسمان بلند بود و در چوبی خانه تکه‌تکه و شکسته به اطراف پخش شده بود و درون حیاط، جنازهٔ زن عرب، با پنج دختر و پسرخردسالش افتاده بودند و تو گریه کردی. دختر بچه را دیدی که زبانش بند آمده و در میان نخلستان می‌دوید»(احمدزاده، ۱۳۸۵: ۴۷).

۵. نتیجه‌گیری

مجموعه داستان‌های شهر جنگی از هفت داستان کوتاه تشکیل شده است و نویسنده از شش خیزگاه متفاوت به جنگ و مسائل آن می‌پردازد و همین امر سبب شده تا در دام کلی‌گویی و یا حتی صحنه‌پردازی‌های کلی و یک‌سویه که قصه را به گزارش یا انشای احساساتی بدل می‌کند، نیفتد. از میان هفت داستان این مجموعه سه داستان پر عقاب، چتری برای کارگردان و اگر دریاقلی نبود بر مبنای زاویه دید دوم‌شخص روایت شده است که شیوه‌ای کم‌کاربرد در روایت داستان‌های کوتاه جنگ است. نویسنده همچنین در چتری برای کارگردان بعضاً از زبان طنز بهره گرفته است و فضای تلخ و اندوهگین جنگ را با شوخی و طنز در هم آمیخته و بسیار موفق عمل کرده است. از دیگر تکنیک‌های روایی این اثر زمان‌پریشی است که زمان‌پریشی گذشته‌نگر در داستان هواپی‌ما و زمان‌پریشی آینده‌نگر در داستان فرار مرد جنگی به کار گرفته شده است. در مجموع بررسی تکنیک‌هایی روایی این نشان می‌دهد مجموعه داستان‌های شهر جنگی یکی از موفق‌ترین آثار داستانی در حوزه ادبیات پایداری محسوب می‌شود. بررسی محتوا و درون‌مایه این اثر نیز نشان می‌دهد نویسنده از مضامین متفاوت و کم‌کاربرد در ادبیات پایداری همچون همدردی با خانواده‌های دشمن و همچنین تاکتیک‌های جنگی در داستان کوتاه بهره گرفته است. همچنین بررسی‌ها نشان می‌دهد مجموعه داستان‌های شهر جنگی در دسته داستان‌های مثبت‌نگر نسبت به جنگ قرار می‌گیرد؛ چراکه نویسنده در این اثر در عین اشاره به مشکلات جنگ همواره در پایان داستان نتیجه مثبتی از آن می‌گیرد و ابداً ذهنیتی منفی ندارد.

فهرست منابع

۱. قرآن کریم، ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای، قم: پاسدار اسلام.

۲. احمدزاده، حبیب. (۱۳۸۵). **داستان‌های شهر جنگی**، *مجموعه داستان*، چاپ هفتم، تهران: سوره مهر.

۳. بیابانی تونه، احمدرضا. (۱۳۹۶). **آسیب‌شناسی ادبیات داستانی دفاع مقدس**، پایان‌نامه دکتری تخصصی زبان و ادبیات فارسی، به راهنمایی دکتر عباس محمدیان، دانشگاه حکیم سبزواری.

۴. پرینس، جرالد. (۱۳۹۱). **روایت‌شناسی: شکل و کارکرد روایت**، ترجمه محمد شهبا، تهران: مینوی خرد.

۵. تاسین، لُیس. (۱۳۸۷). **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**، ترجمه مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز.

۶. تولان، مایکل جی. (۱۳۸۳). *درآمدی نقادانه*- **زبان‌شناختی بر روایت**، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.

۷. راسلی، آلیشیا. (۱۳۹۴). ***جادوی زاویه دید***. ترجمه محسن سلیمانی، تهران: سوره مهر.

۸. رنجبر، محمود. (۱۳۸۸). «بررسی کتاب شخصیت‌پردازی در داستان‌های کوتاه دفاع مقدس»، **کتاب ماه ادبیات**، شماره ۳۳(پیاپی ۴۷)

۹. رنجبر، محمود؛ تسلیمی علی؛ خائفی، عباس؛ صفایی‌سنگسری، علی. (۱۳۹۰). «*کارکردهای روایی کشمکش در سه داستان کوتاه جنگ تحمیلی*»، **نشریه ادبیات پایداری دانشگاه شهید باهنر کرمان**، شماره چهارم، صص ۲۵۵-۲۳۳.

۱۰. رستگاری، مجید؛ محسنی، علی اکبر؛ نجفی ایوکی، علی؛ زینی‌وند، تورج. (۱۴۰۰). *سبک روایی، زاویهٔ دید و درون‌مایه‌های پایداری رمان «ام سعد» و خاطرات «دا» (زهرا حسینی)*. **نشریه ادبیات پایداری دانشگاه شهید باهنر کرمان**، شماره ۲۵، صص ۸۶-۶۳.

۱۱. شرونی، سمیه و نجاریان، محمدرضا. (۱۳۹۹). نگاه اسماعیل فصیح به جنگ تحمیلی با تکیه بر ثریا در اغما و زمستان ۶۲، فصلنامه پژوهشنامه ادبیات داستانی، شماره ۴، صص ۱۲۹-۱۱۳.

۱۲. صنعتی، محمدحسین. (۱۳۸۹). **آشنایی با ادبیات دفاع مقدس**، تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.

۱۳. کوری، گریگوری. (۱۳۹۵). **روایت‌ها و راوی‌ها**: *فلسفه داستان*، ترجمه محمد شهبا، چاپ دوم، تهران: مینوی خرد.

۱۴. میر صادقی، جمال و میر صادقی، میمنت. (۱۳۷۹). **واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی** *فرهنگ تفصیلی اصطلاحات ادبیات داستانی*، تهران: مهناز.

۱۵. میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۳). **صدسال داستان‌نویسی فارسی**، جلد سوم، چاپ سوم، تهران: چشمه.

16.fludemik, Monika. "Second Person Fiction, Narrative You as addressee and/ or protagonist Sonderdrucke aus der Albert - Ludwigs- Universitat Freiburg 18 (1993): 217- 247