

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

Elyas nooraei

**Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Razi University of
Kermanshah**

(Received: ; Accepted:)

Abstract

The collection of stories of 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 of the best book of 20 years of writing stories of Holy Defense. In this research, the short stories of this collection, which reflect the events of the war days and to some extent and the conditions of the warriors, have been discussed with a narrative perspective as well as a content analysis. With narratological view, emphasizing the structure of the narrative, he tries to cross the surface and structure of the text and reaches the inner layers of the text. The narratological analysis of the collection of stories of War City shows that Ahmadzadeh in this work, by using the technique and intelligent choice of point of view exposes the reader to the challenges of war from a new point of view every time. In fact, Ahmadzadeh has shown his skill and success by choosing to rarely use of the second person point of view in narrating three stories from this collection. The analysis of the content of this work also showed that the author sometimes used the different and special themes in the literature of resistance, such as sympathy with the enemy's families and also war tactics, in the short story. This research is based on library method and descriptive analytical method.

Key word: Resistance literature, War, Short story, Habib Ahmadzadeh, Tales of War City

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

الیاس نورایی*

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی کرمانشاه

(تاریخ دریافت:؛ تاریخ پذیرش:)

صفحات: ... - ...

چکیده

مجموعه داستان‌های شهر جنگی که در این پژوهش به آن پرداخته شده، عنوان برندۀ بهترین کتاب سال دفاع مقدس (۱۳۷۹) و نیز رتبه اول بهترین کتاب ۲۰ 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 منعکس کننده وقایع روزهای جنگ و تا حدودی احوال رزم‌نده‌گان 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 در روی چالش‌های جنگی قرار می‌دهد. در حقیقت احمدزاده با انتخاب شیوه کم‌کاربرد زاویه دید دوم شخص در روایت پردازی سه داستان از این مجموعه مهارت و موفقیت خود را نشان داده است. بررسی درون‌مایه‌ای این اثر نیز نشان داد نویسنده بعضاً از مضماین متفاوت و خاص در ادبیات پایداری همچون همادری 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

* نویسنده مسئول: nooraei@razi.ac.ir

۱- مقدمه

جنگ تحمیلی با وجود همه 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 نمایش نامه‌ها، 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» (میرصادقی، ۱۳۷۹: ۵۲). ادبیات مقاومت به طور معمول به توصیف قهرمانی‌ها و نبردها و فدایکاری‌هایی 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 تجلی گر تاریخ، فرهنگ و خاطرات ملت‌ها از سلحشوری انسان‌های غیور و از خود گذشته است.

در میان انواع ادبی در ادبیات پایداری، ادبیات داستانی سهم قابل توجه‌ای دارد و چونان جزئی جدایی ناپذیر از پیکره ادبیات دفاع مقدس مطرح شده است. نویسنده‌گان بسیاری به انعکاس این رویداد و معضلات و مشکلات ناشی از آن، در آثارشان پرداخته‌اند و هر کدام از آن‌ها جنبه‌های تازه‌ای از جنگ را موضوع داستان‌های خود قرار داده‌اند. یکی از نویسنده‌گان 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 هیأت علمی 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 ۲۰ 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 نویسنده‌گان و منتقادان 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 روزمندگان از روزهای نبرد اختصاص داشت و گاه اگر داستانی هم خلق می‌شد ساختاری ساده و روایت‌گونه داشت و کم تر آفرینش یک اثر ادبی در آن مشاهده می‌شد. 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 مسائله

در این پژوهش یکی از موقترین 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 دوم شخص در داستان‌های شهر جنگی» و به شیوه روایت دوم شخص 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:

رنجب و همکاران (۱۳۹۰) «کارکردهای روابی کشمکش در سه داستان کوتاه جنگ تحمیلی» بر اساس الگوی روایت مک کی به کاربرد کشمکش در سه داستان کوتاه‌هایی، 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 روابی دیگر پرداخته نشده است. رستگاری و همکاران (۱۴۰۰) نیز در پژوهشی مشابه به «سبک روابی، 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.

۱-۴- روش تحقیق

پژوهش حاضر همچون بسیاری از پژوهش‌های حوزه 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 نواع روایت آن داستان است. به تعریف میر صادقی «روایت نقل رشته‌ای از حوادث واقعی و خیالی یا تاریخی است؛ به نحوی که 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 علی و زمانی میان امور مشخص، به ویژه عامل‌های کنش، تأکید می‌کنند و برای بازنمایی انگیزه و کنش بسیار مناسب‌اند» (کوری، ۱۳۹۵: ۲۳۲) به عقیده پرینس نیز «روایت نقل چند موقعیت 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» تجزیه و تحلیل 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 به کارگیری زاویه دید معانی پنهان داستان را تقویت می‌کند (rstگاری و همکاران، ۱۴۰۰: ۹)

۳- بحث و تحلیل

۳-۱- داستان کوتاه در ادبیات پایداری

با آغاز جنگ تحملی ۸ ساله، از دل ادبیات فارسی و ادبیات انقلاب این مرز و بوم، 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 رمان تقسیم می‌شود. داستان کوتاه به عنوان یکی از انواع ادبی زودتر از شعر جنگ دغدغه نویسنده‌گان این حوزه را به خود اختصاص داد. (رنجر، 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 درجه مطلوب برخوردار بودند. با تمام شدن جنگ این جریان بر عکس شد یعنی با کم شدن داستان‌ها از نظر کمی، کیفیت هنری آنها بهبود یافت و کاملاً آشکار است که علت این امر تغییر موقعیت و شرایط خلق اثر بود. مثلاً در دوران پر تلاطم جنگ نویسنده‌گان کمتر فرصت آن را می‌یافتد که به جنبه‌های مختلف فنی و هنری اثر توجه کند و در حقیقت «جنگ تکلیف خاصی پیش‌روی دسته‌ای از نویسنده‌گان قرار داد و آن نوشتن داستان‌هایی برای تهییج و تقویت روحیه رزم‌مند‌گان بود» (میرعبدیینی، ۱۳۸۳: ۸۹۹). اما فضای پس از جنگ و آرامش آن سبب شد تا نویسنده‌گان به جنبه‌های هنری آثار بیشتر توجه کنند. (بیانی 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 کلی گویی 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 رو در روی چالش‌های جنگی قرار می‌دهد (ر. ک: احمدزاده، ۱۳۸۵: ۱۱۸) در ادامه به بررسی داستان‌های این مجموعه خواهیم پرداخت.

۳-۱- داستان پر عقاب

۱- روایت پردازی و زاویه دید

متن نخستین داستان این مجموعه با عنوان «پر عقاب» بر مبنای زاویه دید دوم شخص روایت شده است. این شیوه روایت- پردازی در ادبیات داستانی فارسی بسیار کم کاربرد و به ندرت مورد توجه قرار گرفته است. روایت دوم شخص روایتی است که «به قهرمان آن با یک ضمیر خطاب ارجاع داده می‌شود» (فلورنیک، ۱۹۹۴: ۲۸۸) و یا به عقیده جرالد

پریس «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 متباوز بعضی است و نگهبان برج دیده‌بانی ایران در حالی که او را در دوربین تفنگش نشانه گرفته آخرین دقایق قبل از شلیک را با او سخن می‌گوید. این شیوه روایت پردازی بر پایه «خطاب» است و مهم‌ترین رکن آن مخاطب است. راوی در یک سوی میدان جنگ قرار گرفته است و مخاطب در سوی دیگر آن. شیوه روایت این داستان از نوع درون داستانی 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 گفتگو را به روایت وارد می‌سازد؛ هر چند که مخاطب صدای او را نمی‌شنود و در گفتگو شرکت نمی‌کند اما راوی داستان گفتگوی 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 ثانیه 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 به علاوه دوربین قرار گرفته‌ای...» (احمدزاده، ۱۳۸۵: ۲۵). راوی در سراسر داستان حضور خود را با به کار بردن ضمیر اول شخص «من» نشان می-دهد تا نقش پرنگ را 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 بیست و پنج دقیقه با صراحة با هم گفتگو کنیم، با آنکه تو هرگز صحبت‌های مرا نخواهی شنید...» (همان: ۱۲)

مبحث دیگری که در روایت‌ها مورد توجه قرار می‌گیرد، اعتمادپذیری راوی است که فاصله راوی از رویدادهای روایت-شده و شخصیت‌های ارائه شده بر آن تاثیر 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 مداخله گری راوی، میزان خودآگاهی وی، فاصله‌اش از رویدادهای روایت شده یا روایت‌شون بر تفسیر ما از روایت و واکنش‌مان بر آن تاثیر می‌گذارد. (ر. ک: پرینس، ۲۰: ۱۳۹۵) راوی با تأکید بر نقش پرنگ 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 متظرشان 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 رزمnde عراقی شلیک می‌کند. شخصیت پردازی داستان از نوع مستقیم است. اصلی‌ترین شخصیت این داستان رزمnde 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 هیچ چیز از عواطف و احساسات و شخصیت رزمnde عراقی نمی‌داند. شخصیت مهم دیگر در این داستان خود راوی است که خواننده او را بهتر از هر کس دیگری می‌شناسد چرا که راوی به صراحة درباره اعتقادات، باورها و ارزش‌های خود سخن گفته است. «و من می‌جنگم برای خیلی چیزها...» (احمدزاده، ۱۳۸۵: ۱۴) و یا: «شاید بپرسی اگر پسر عمه من باشی باز هم شاسی بی‌سیم را فشار خواهم داد؟ بله فشار خواهم داد...» (احمدزاده، ۱۳۸۵: ۲۴)

زمان روایی در این داستان بیست و پنج 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 رزمnde 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

می کند اما داستان انسجام خود را در شانزده ثانية پایانی از دست داده است به گونه ای که جملات آخر داستان را می توان جایه جا کرد؛ مثلا احساسات و کلام راوی را می توان در ثانية پنجم با ثانية چهاردهم جایه جا کرد بدون آنکه به پیکره اصلی داستان ایرادی وارد شود.

۲-۲-۳- هوابی ما

۱- روایت پردازی و زاویه دید

دومین داستان این مجموعه «هوابی ما» است. این داستان از زاویه دید اول شخص روایت شده است و راوی که خود اصلی ترین شخصیت داستان است روزهای کودکی و تفکرات خود را در حالی که با وقایع جنگ پیوند خورده است، برای دوستش در پست نگهبانی تعریف می کند. رویای کودکی راوی ناگهان در واقعیت خشن و بی رحم چنگ به حقیقت می پیوند. راوی در بزرگسالی در هنگام مشاهده صحنه های دشمنی از بمباران شیمیایی حلبچه ناگهان به یاد آرزوی کودکانه اش - که می خواست تمام مردم شهر حشکشان بزند تا او بتواند هوابیما را از ویترین مغازه اسباب بازی فروشی بردارد - می افتد. «یه لحظه این حس عجیب او مد تو سرم که نکته یه بچه گردد هم توی این شهر خواسته به اندازه یه نفس کشیدن، همه خشکشون بزنه...» (احمدزاده، ۱۳۸۵: ۴۰) تمام لحظه های داستان کوتاه هوابیما تقابل دنیای پاک و ساده کودکی با دنیای زشت و سیاه دوران جنگ است. راوی این داستان مداخله گر و خودآگاه است و با توجه به فاصله راوی از رویدادهای روایت شده و اشاره او به خاطرات کودکی اش و اینکه کاملاً آگاهانه از بیان واقعیت در پایان داستان خودداری می کند، میزان اعتماد پذیری راوی را کاهش داده است. «راستش رو بگم؟... آخرش هوابیما را برداشتم یا نه؟ مگه مغز خر خوردی، آخه اگر هم برداشته بودم که به تو نمی گفتم، می گفتم؟» (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 گاهشمارانه میان داستان و متن روایی معنا می یابد» (تلان، ۱۳۸۳: ۵۵) گاهی زمان داستان و زمان متن روایی ناهمانگی دارد که عمدتین انواع این ناهمانگی ها «بازگشت به گذشته یا پس نگری» و «آینده نگری یا پیش نگری» است که زمان پریشی نیز نامیده می شود. در داستان هوابیما زمان پریشی دیده می شود و تمام داستان در حقیقت پس نگری (Flash back) است و روایت به گذشته ای در داستان رجutt می کند. 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 می کند.

پرداختن به وجه یا فضای روایت، مستلزم توجه کانونی شده و کانونی گر است. کانونی شده کسی یا چیزی است که کانونی گر مشاهده اش می کند. کانونی گر این داستان درونی و راوی (کانونی گر - شخصیت) است؛ اما چند کانونی شده در این داستان دیده می شود که مهم ترین آن گذشته خود کانونی گر است چرا که او در حین نقل گذشته خود افکار، احساسات و حالات روحی و عاطفی خود را باز می نمایاند. دیگر کانونی شده این متن روایی فرهان است. فرهان بعد از راوی، اصلی ترین شخصیت داستان است. داستان با خبر مرگ فرهان آغاز می شود و با یادآوری نحوه آشنازی راوی و فرهان از روزگار کودکی ادامه پیدا می کند. «عجب، خیلی عجیبه - ها... اصلاً خبردار نشدم. خودت دیدی با آمبولانس بردنش؟... معلومه که میشناختمش... قصیه مال خیلی وقت پیشه... تازگی هم دیدمش...» (همان: ۳۱) هوابیما 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 می گشتم و خوب یادمeh که دستم را تو

هوا به علامت هواپیما تکون می‌دادم...» (احمدزاده، ۱۳۸۵: ۳۲) در مجموع باید گفت این متن روایی کانونی گر ثابتی دارد و روای کانونی گراز آغاز تا پایان متن یکسان است اما کانون شدگی در این متن روایی متغیر است و کانونی گر پیوسته از یکی به دیگری می‌رود.

۳-۲-۳- چتری برای کارگردان

۳-۲-۳- 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 زمینه مناسبی برای ساخت آثار برتر سینمایی استفاده کند. نقطه مقابل جمشید را روی است که فرماندهی جدی است و به جنگ تنها از منظر قوانین مرسم نظامی و وظایف شغلی اش می‌نگرد و در حقیقت «در کشکش این نبرد دیالکتیکی بستری آماده می‌شود تا پیچیدگی‌ها، پارادوکس‌ها و زوایای ناشناخته و تاریک روش روان انسان‌هایی که جنگ را تجربه کرده‌اند هویدا شود». (احمدزاده، ۱۳۸۵: ۱۳۸)

زاویه دید این داستان دوم شخص است و روای 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 روایت پردازی آن به داستان پر عقاب شباht دارد. روای دوم شخص، شخصیتی معجزا از مخاطب- قهرمان داستان دارد. کانونی گر روای و کانونی شده جمشید است. جمشید شهید شده است و حضور او در روایت انتزاعی است؛ یعنی روای در روایتی گذشته‌نگر به بیان خاطرات مشترکشان با خطاب «جمشید یادت هست؟...» (احمدزاده، ۱۳۸۵: ۵۰) می‌پردازد. روای درون داستانی 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 روای 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، زخمی شدن جمشید، خاطرات بیمارستان، فیلمسازی دوباره، مرخصی رفتن، گرفتن پاسپورت 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 چندباره رویدادی که یک بار روی داده است. در اصل داستان جمشید یک بار به شوخی به روای 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 شهر و نامی، جمشید محمودی چتر بگیری و چه افخاری برای تو بالاتر از اینکه چتربiar من بشی...» (همان: ۵۱) این گفته مخاطب- قهرمان سه بار در داستان تکرار شده است. روایت با اشاره به این گفته آغاز می‌شود. «جمشید کجا بی که بی بی بالاخره نفرینت مستجاب شد، بله مستجاب شد، آخر من چتر دست گرفتم بالای سر یکی از همکارانت.» (همان: ۴۵) و در پایان داستان نیز پس از شهادت جمشید و سر صحنه یک فیلم جنگی روای 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 تنه 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 دادن و گفتم: «دمپایی‌هایت را دربار»، گفتی: «برای چه؟» گفتم مگه نمی‌گی سه متر، خب دیگه گلوله لازم نیست، دمپایی‌ات را پرت کن بهش می‌رسه...» و تو خندیدی...» (همان: ۴۶) بنابر 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 موتور سیکلت آمدیم و تورا دیدیم که از خط آتش جزیره مینو برگشته‌ای، هیچ اثری از ترکش بر بدن نبود و فقط کاسه پشت سر و مغزت را در جزیره جا گذاشته بودند و می‌گفتند آن توده خاکستری رنگ با تمام رویها و آرزوهای کارگردان شدن، فیلم‌نامه‌ها، سوژه‌ها، قطع و وصل‌های آینشتنایی و هرم آوانگاردت پخش شده روی نخل‌های بی‌سر و دیگر قابل جمع کردن نیست. وقتی به صورت نگاه کردم هنوز می‌خندیدی...» (همان: ۵۴)

۳-۲-۴- سی و نه و یک اسیر

۱-۲-۳- روایت و زاویه دید

این داستان روایت یک بسیجی کم سن و سال و یک پیرمرد رانده است که مأمور انتقال اسرای عراقی به پشت جبهه هستند. پیرمرد در موقعیتی قرار گرفته که تجربه‌ای از آن تدارد 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) کانونی گر راوی اول شخص داستان است و کانونی شده ۳۹ اسیر عراقی هستند که در اتوبوس نشسته و در حال انتقال هستند. در حالی که با دستان بسته و چشم‌بند رود روی راوی نشسته‌اند اما اضطراب و دلهره راوی بیشتر از آنها است و گویی راوی نیز در اسارت آنهاست. البته احمدزاده با انتخاب عنوان «سی و نه و یک اسیر» برای داستان خود به این موضوع اشاره کرده است. در حالی که 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 مهرا کمرم تیر کشید...» (همان: ۶۲)

۵-۲-۳- فرار مرد جنگی

۱-۲-۳- 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 به طور اتفاقی با دیدن دوست قدیمی‌اش مصطفی به یاد محله و معشوقش می‌افتد و در حالی که شب‌ها در خیال خود به خواستگاری ناهید رفته و شرمنده از بی‌بولی و پایی که

ناقص است، ناگهان در گفتگوی 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 خوشبخت تر 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 از خود گذشتگی در عشق بخاطر معشوق که شرط عاشقی است را راوی اول شخص به درستی به جا می‌آورد.

از جمله تکنیک‌های روایی این داستان، زمان‌پریشی گذشته نگر و آینده نگر است. حرکت داستان به جلو بر اساس نظم گاهشمارانه نیست و زمان‌پریشی در آن دیده می‌شد. راوی در حالی که در سنگر با سهم غذای خود بازی می‌کند در ذهن خود به روز عاشقی می‌رسد. «مادرم کاسه آش آن‌ها را در سینی من گذاشت و من در زدم و من حواس پرت، چشم به توب لاکی فوتbal بچه‌ها ماند که صدای جیغ شنیدم و برگشتم که دیدم لنگه در بازه و دختری با موهای افشاران...» (احمدزاده، ۱۳۸۵: ۷۹) علاوه بر زمان‌پریشی گذشته‌نگر، زمان‌پریشی آینده‌نگر نیز در داستان دیده می‌شود.

«شب موقع خواب به وعده فردا با مصطفی فکر می‌کرم. فردا حتماً خجالت را کنار می‌گذاشتم و از مصطفی آدرس دقیق خانه معتقد‌الدی را می‌گرفتم و می‌رفتم خواستگاری، با همین پای مصنوعی، بله. بفرمایید؟ دخترتان را می‌خوام. چی داری؟ هیچ. چه کاره هستی؟ بسیجی، بفرمایید بیرون. ما دختر سر راه گیر نیاوردیم... دختر نمیدید؟ با تیربار همتون را می‌ریزم بهم، دو تا نارنجک خرج حسام نارقيق می‌کنم، مادر مخالف اصلیه؟ حیف نارنجک، تو باید با آتش عقبه آرپی جی بمیری. و 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 معشوّقش ندارد برای مخاطب تا حدودی عجیب و غیرقابل باور است. راوی در خیالاتش خود را برای هر گونه مخالفت خانواده ناهید آماده ساخته اما ناگهان تغییر عقیده داده و شرایط را برای خواستگاری مصطفی فراهم می‌کند. در این داستان همه چیز به طور 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 جذایت داستان کاسته است. «در حال تاب دادن بچه، ناگهان در جلویم قرار گرفت. اصلاً نشناختمی، یک لحظه تاب را از حرکت بازداشت. چطور مصطفی باید از عملیات جان سالم به در برده باشد و سه ماه بعد از ازدواج از بالای ساختمان نیمه‌سازی که مهندسی اش را بر عهده گرفته، سقوط کرده و کشته شود.» (همان: ۹۱) دو اتفاق بسیار مهم داستان که خواننده را بهت‌زده می‌سازد تنها در دو سطر بیان شده که شایسته شرح و توضیح بیشتری را در داستان داشت.

۶-۲-۳- نامه‌ای به خانواده سعد

۱- ۳-۲-۶- 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 شرگفت‌تر 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 اصلی - اش متوجه آن نشوند و نامه و سعد با هم مدفوہ شوند» (احمدزاده، ۱۳۸۵: ۱۰۳) و 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 دردرس 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 افروده است. نوشتمن جملاتی درباره مرگ فرزندانشان بعد از ۱۱ سال می‌تواند احساسات آنها را جریحه دار سازد؛ اما انگیزه نگارش این نامه درونی است و راوی از آنجا که خود بارها بی‌تابی خانواده‌های سربازان کشته شده 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 مرد 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 در گیرم که چرا این نامه را می‌نویسم، شاید اگر ده سال پیش چنین موضوعی برایم رخ می‌داد هرگز اقدام به نوشتمن 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 صحیحگاه 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) و راوی حوادث و اتفاقات این سال‌ها را در نامه شرح داده است.

۲-۲-۱-۱-گر دریاقلی نبود

۲-۲-۱-۱- روایت پردازی 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 دوم شخص بیان شده است. این داستان واقعی و روایت زندگی دریاقلی سورانی از قهرمانان و شهدای آبادان و خوزستان است که از قصه‌های 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 بعضی‌ها 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 جایه جا می‌شود، رکاب می‌زنی...» (احمدزاده، ۱۳۸۵: ۱۰۸) تمام ماجراهای داستان به مخاطب-قهرمان اختصاص یافته است. نقش راوی بسیار کم-رنگ است و جز در دو مورد از خود نام نبرده است. «ما نمی‌دانستیم بعضی‌ها با عبور از جاده‌های ماشههر و آبادان-اهواز راه‌ها را بسته‌اند.» (همانجا) این داستان نیز مانند چتری کارگردان بازسازی و مرور خاطرات زندگی یک شهید است.

چنین موضوعی در حالت عادی با شیوه روایت سوم شخص تناسب دارد، اما انتخاب شیوه دوم شخص برای این داستان نشان از فرم‌اندیش بودن نویسنده و تلاش وی برای بهره‌بردن از کارکردهای خاص این نوع روایت است. در حقیقت با به کارگیری این شیوه روایت پردازی روحی تازه در داستان دمیده و تلفیق سه گانه زمان‌های گذشته، حال و آینده سبب بارسازی شدن یک رویداد واقعی به شکل زنده و تأثیرگذار در دل یک داستان است. (جاهدجاه و رضایی، ۱۳۹۲: ۴۷).

۴- درون مایه داستان‌های شهر جنگی

۱- عشق

یکی از تأثیربرانگیزترین بن‌مایه‌های ادبیات جنگ و دفاع مقدس عشق است. عشق سال‌های جنگ که معمولاً با ناکامی و اندوه ناشی از شهادت و یا قطع عضو رزم‌مندگان و یا انجام مسئولیتشان در جبهه و دلتگی و دوری از مشوقشان همراه بوده است، احساسات مخاطب را برمی‌انگیزد و بر جذایت و بار عاطفی و احساسی داستان می‌افزاید. داستان فرار مرد جنگی ترسیم گر یک عشق ناکام است. این عشق معمولاً با شرم و حیا و سادگی فراوان و از خود گذشتگی 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 پاییش در جبهه قطع شده و حاضر به ترک جبهه نیست وقتی می‌داند دوستش نیز دلبسته همان دختر است او را تشویق می‌کند تا به خواستگاری اش 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 مشوق خود دیدار می‌کند بر راز علاقه مشوقش نیز به خود آگاهی پیدا می‌کند. «ناهید جسورانه به من تاخت. گلوله اول: مصطفی همان لحظه اول خواستگاری بهم گفت که تو چطوری مجابش کردی که بیاد خواستگاری من. گلوله دوم: چرا این کار کردی؟ چرا خودت و ادامه حرفش را برد. همین دو گلوله برای قتل کافی بود». (همان: ۹۱) در داستان پر عقاب هم به مقوله عشق اشاره کوتاهی شده است و راوی در خطاب خیالی خود به رزم‌منده عراقی می‌گوید: «به چه فکر می‌کنی در آخرین ثانیه زندگی؟ به نامزدت که در آخرین لحظه تو را وداع گفته؟» (همان: ۲۵).

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 چشم انتظار که فرزندانشان را از زیر قرآن رد می‌کنند تا جبهه بیانند 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 گفت و گو 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 آیه‌الکریم است... برای من... برادرم و برادرانش و همه 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 سی و نه و یک اسیر هم پیرمرد که بی قراری‌های بسیجی جوان را در انتقال اسرای عراقی می‌بیند می‌گوید: «راحت باش، توکلت علی الله» (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 و صرف ناشدنی از تصمیمشان برای مبارزه با دشمن همراه بود. در داستان هواپی ما نیز راوی دلتنگ نمازخواندن‌های کودکانه‌شان در مسجد است. «صدای اذان از مسجد محل بلند شد، گفتم بچه‌ها کجای با هم بریم مسجد، دوباره ملااحمد، خادم مسجد، بیفته دنبال‌مون بگه اول پاهای نجستون رو بشورید بعد بباید تو مسجد...» (همان: ۴۱)

۴-۳- تاکتیک‌های جنگی

با وجود کمبود سلاح‌های دفاعی و استفاده رزمندگان ایرانی از اسلحه در برابر توب 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 بباید؛ 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 پخش کن... 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 هیچ گاه شما نفهمیدید که دچار چه حقه‌ای شده‌اید... فشار به گردان‌تان برای یافتن امان‌نامه‌های گم‌شده... فشار به فرمانده گردان... تنبیه دسته جمعی... بد گمانی 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 محاصره شهر، هوش و استعداد ما صرف چه اعمالی می‌شود؟» (همان: ۲۰)

۴-۴- 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 نویسنده‌گان ادبیات دفاع مقدس بوده است. در داستان آخر این مجموعه احمد زاده 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 پیر مرد 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 خبرلشکری 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 امتبث کسی برای تشویق تو در این مسیر نه کیلومتری نایستاده، تو تنهایی، رکاب بزن دریاقلی. اگر بعضی‌ها پا بر روی پدال گاز تانک‌ها بگذارند کار همه ما تمام است.» (همان: ۱۰۹).

۴-۵- 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 فیلم سازی 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 یک باردر جنگ زخمی شده باز هم به جبهه برمی‌گردد و گویا توان دل کند از آنجا راندارد. «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 تعلق خاطر به آب و خاک 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 معشووقش و ازدواج با او صرف نظر می‌کند. مسعود دیگر شخصیت داستان که مهندس ساختمان است برای ادای نذر خود به جبهه آمده، گویا که همه اشاره جامعه از هر فرصتی برای حضور خود در جبهه استفاده می‌کردد. «با موتو ردبشی و من صدات بنزم و بعد تعجب کنیم از دیدن همیگه و تو بگی نذر داشتی او مدی جبهه». (همان: ۷۸)

۶-۴- 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. از آنجا که رزمندگان ایرانی در این جنگ نابرابر تنها به دفاع می‌پرداختند و خاک ایران از سوی رژیم بعضی 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 گفت و گوی خیالی با رزمنده عراقی است و از اینکه تا دقایق دیگر قرار است کشته می‌شود 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 تزدیک 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. چشمانت برق نفظه انفجار میخکوب شده‌اند و تو درون علامت به علاوه 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 اجرای شدیدی مرا وا می‌دارد تا برای رفع هرگونه شک و تردید شما برای دست داشتنم در این واقعه غمانگیز، دقیقاً جزئیات ماجراهی آشنایی و واقعیت‌های پیرامون آن را برایتان بنویسم.» (احمدزاده، ۱۳۸۵: ۹۵). در پایان نامه نیز راوی با جمله «اکنون من خود دارای فرزندی هستم و توانم 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 دو چندان می‌سازد.

۷-۴- اشاره به آسیب‌های جنگ و نگاه مثبت به آن

از دیگر مضامین بر جسته در این اثر نگاه مثبت نویسنده به جنگ تحمیلی در حین اشاره به مشکلات و اندوه جنگ است.

ادیبات داستانی جنگ بر اساس مضمون و محتوا و دیدگاه نویسنده‌گان نسبت به جنگ به سه نوع نوع، نگاه مثبت، نگاه منفی و نگاه بی طرفانه 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 «هوایپی‌ما» 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 بُهت-انگیز جمشید که تنها برای یک شب و خدا حافظی با دوستانش به جبهه آمد و در میان بغض و اندوه خوانش داستان، به حضور جمشید در آسمان‌ها و لبخند او به دوستان زمینی‌اش اشاره می‌شود تا آیه وَلَا تَحْسِبَنَ الظِّنَّ فَإِنَّمَا فِي سَيِّلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ (آل عمران/آیه ۱۶۹) و زندگی جاودانه شهدا را به خوانشیده یادآوری کند. «رفتم به گوشۀ نخلستان با آنکه یقین داشتن که از همان اوج مثل همیشه ما و تمام جهان را در قادر انگشتانت قرار داده-ای» (احمدزاده، ۱۳۸۵: ۵۴). در اگر دریاقلی نبود نیز شهادت دریاقلی را آرامشی می‌داند که رنج و اندوه سالیان زندگی اش را پایان بخشدیده است. «و مدتی بعد هم زوزه آن گلوله توپ روی ورقه زندگی پررنج و محنت زمینی ات خط می‌کشد، تا هزار کیلومتر دورتر از موج‌های آهنگین بهمن‌شیر، نخل‌های بی سر ذوالفاری 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 بخشدیده است. در این داستان‌ها به آسیب‌های جنگ هم اشاره شده است در فرار مرد جنگی راوی یکی از پاهاش 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 چشمانت حلقه زد و من که حوصله گریه و زاری نداشتم بالحن 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 تکه تکه و شکسته به اطراف پخش شده بود و درون حیاط، جنازه زن عرب، با پنج دختر و پسر خردسالش افتاده بودند و تو گریه کردی. دختر بچه را دیدی که زبانش بند آمده و در میان نخلستان می-دوید» (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 کلی گویی و یا حتی صحنه‌پردازی‌های کلی و یک‌سویه که قصه را به گزارش یا انشای احساساتی بدل می‌کند، نیفتند. از میان هفت داستان این مجموعه سه داستان پر عقاب، چتری برای کارگردان و اگر دریاقلی نبود بر مبنای زاویه دید دوم شخص 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 تلح 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 گذشته نگر در داستان هوایپی‌ما و زمان‌پریشی آینده‌نگر در داستان فارمرد 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 کم کاربرد 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 مثبت-نگر نسبت به جنگ قرار می‌گیرد چرا که نویسنده در این اثر در عین اشاره به مشکلات جنگ همواره در پایان داستان نتیجه مثبتی از آن می‌گیرد و ابدًا ذهنیتی منفی ندارد.

فهرست منابع

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

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

بابانی تونه، احمد رضا(۱۳۹۶). آسیب‌شناسی ادبیات داستانی دفاع مقدس، پایان‌نامه دکتری تخصصی زبان و ادبیات فارسی، به راهنمایی دکتر عباس محمدیان، دانشگاه حکیم سبزواری.

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

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

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

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

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

رنجر، محمود، سلیمانی علی، خائفی، عباس و صفائی سنجسری، علی(۱۳۹۰). «کارکردهای روایی کشمکش در سه داستان کوتاه جنگ تحمیلی»، **نشریه ادبیات پایداری دانشگاه شهید باهنر کرمان**، شماره چهارم، صص ۲۵۵-۲۳۳.

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

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

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

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

میرصادقی، جمال و میرصادقی، میمنت (۱۳۷۹): **واژه‌نامه هنر داستان نویسی (فرهنگ تفصیلی اصطلاحات ادبیات داستانی)**، تهران: مهناز.

میرعبدینی، حسن (۱۳۸۳). **صدسال داستان نویسی فارسی**، جلد سوم، چاپ سوم، تهران: چشمه.

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