اعتبار راوی در خاطره

(مطالعهٔ موردی کتاب *روزهای آخر* نوشتهٔ احمد دهقان)

محمّدرضا ترکی (دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تهران)
منوچهر اکبری (استاد زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تهران)
سمیّه رشیدی* (دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تهران)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

چکیده

در نگاهی کلّی، دیدگاه‌های روایت‌شناسی در حوزهٔ داستان، اعمّ از رمان و داستان کوتاه و...، براساسِ ویژگی‌های روایی داستان بنیاد نهاده شده است. از همین رو، برای بررسی خاطره، به‌مثابهٔ متنی روایی امّا با ویژگی‌های منحصربه‌خود، می‌باید بر پایهٔ نظریّات بنیادین روایت‌شناسی و با درنظرگرفتن مختصّات ویژهٔ خاطره برخی تعاریف را بازتعریف کرد. در این مقاله، پس از بحث مختصری دربارهٔ خاطره و اجزا و ویژگی‌های روایی آن و نیز جایگاه راوی و نظریّهٔ جیمز فیلان دربارهٔ اعتبار راوی، به بررسی نقش راوی و اعتبار او در کتاب *روزهای آخر* (نوشتهٔ احمد دهقان) از دیدگاه روایت‌شناسی بلاغی پرداخته‌ایم. هدف اصلی ما شناسایی جایگاه راوی و

* somaye.rashidi@gmail.com

کارکردهای آن و سنجش اعتبار سخن او بر مبنای نظریّهٔ راوی نامعتبر جیمز فیلان بوده است. با این بررسی دانسته می‌شود که راوی خاطره با بهره‌گیری از روش‌هایی چون حذف، کم‌گویی، ارزیابی‌های اخلاقی و ایدئولوژیک، تکرار و... ــــ که ممکن است هریک از آن‌ها در خدمت اهداف خاطره‌نگار بوده باشد ــ در هر سه محورِ گزارش، تأویل و تفسیر و ارزشیابی می‌تواند به راوی نامعتبر تبدیل شود.

کلیدواژگان: روایت‌شناسی بلاغی، خاطره، راوی، راوی نامعتبر، *روزهای آخر*.

مقدّمه

خاطره‌نگاری در گذشتهٔ ایران در قالب زندگی‌نامه، سرگذشت‌نامه، سفرنامه و... وجود داشته است. با این همه، ثبت خاطرات یک برههٔ زمانی بر مبنای حادثه‌ای اجتماعی، سیاسی یا تاریخی به‌دستِ افرادی متنوّع از جهتِ فرهنگ، قومیّت، جنسیّت، طبقهٔ اجتماعی، تحصیلات، سنّ و... کمتر رخ داده است و شاید بتوان ادّعا کرد در تاریخِ ادبیّات ایران بی‌سابقه بوده است؛ همان اتّفاقی که در جنگ هشت‌سالهٔ ایران و عراق رخ داد. امروزه، خاطرات جنگ، به‌مثابهٔ یک گونهٔ ادبی، پذیرفته شده و کتاب‌ها و پژوهش‌ها و تحقیقاتی بر مبنای خاطرات جنگ انجام شده است. بررسی روایت‌شناسانهٔ خاطرات و توجّه به ویژگی‌های روایی آن یکی از روش‌های تحقیق دربارهٔ خاطرات است که می‌تواند ابعاد درخور توجّهی از خاطرات را شناسایی کند، چراکه خاطره یکی از متون روایی است که تمام مشخّصات یک روایت را در خود دارد. همچنین، این بخش از متونْ ظرفیّت‌های کافی برای بررسی‌های روایت‌شناسانه نیز دارند. با بررسیِ رویکردهای گوناگونی که دربارهٔ روایت وجود دارد، می‌توان از نظرگاه‌های مختلف خاطرات را بررسی کرد.

در این مقاله، «رویکرد بلاغی» مورد توجّه قرار گرفته است که از شاخه‌های روایت‌شناسیِ پساکلاسیک است.[۱] فیلان،[۲] از نظریّه‌پردازان روایت‌شناسیِ بلاغی،[۳] مفهوم روایت را چنین تعریف کرده است: «روایتْ کنشی بلاغی است که، در آن، کسی، با نقلِ رویدادی که اتّفاق افتاده برای دیگری، می‌کوشد هدف یا اهدافی را تحقّق بخشد» (ص ۱۳). او، همچنین، معتقد است رویکرد بلاغی معطوف به رابطه میان راهبردهای روایت و آگاهیِ خوانندگان است، به‌نحوی‌که آنچه بر هر دو سطحِ داستان و گفتمان مؤثّر است بر خواننده، باور، افکار، قضاوت و احساسِ او تأثیرگذار خواهد بود. (→ Phelan, p 141)

در این تحقیق، تلاش می‌شود علاوه بر بررسی جایگاه خاطره در متون روایی، براساسِ نظریّات جیمز فیلان و با رویکرد مشخّصی که او به بحث راوی و مخاطب دارد، برای نمونه راوی در کتاب *روزهای آخر* از احمد دهقان بر مبنای سه محورِ گزارش و تفسیر و ارزیابیِ اخلاقی بررسی شود تا مشخّص گردد که راویِ این خاطرات چه روش‌هایی در خدمت اهداف خود به کار گرفته است؟ و اینکه آیا راوی، درهنگامِ تأویل وقایع و خاطرات، رویکردی واقع‌نگر داشته یا مبتنی بر احساس و درونیّات و ارزیابی‌های اخلاقیِ خویش روایت کرده است؟

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پیشینهٔ پژوهش

خاطره‌پژوهی براساسِ خاطرات جنگ ایران و دولت بعثیِ عراق عرصهٔ نوینی در امر پژوهش و تحقیق به نظر می‌رسد، امّا چیستی و چگونگی خاطره و جنبه‌های دیگرِ شکل‌گیریِ آن، هم‌زمان با وقوع جنگ، بیشتر، مورد توجّه برخی پژوهشگران قرار گرفته است. امروزه، با گذرِ سه دهه از جنگ، تحقیقات بیشتری در زمینهٔ خاطرات این واقعه

۱. برای توضیحات بیشتر ← راغب ۱، ص ۱۱۳-۱۳۲.

2. Phelan, James

3. rhetorical narratology

انجام شده است که شاید بتوان هنوز به‌چشمِ مقدّمات به آن‌ها نگریست. کتاب‌های *درآمدی بر خاطره‌نویسی و خاطره‌نگاشته‌ها* (در گسترهٔ ادب مقاومت و فرهنگ جبهه) (۱۳۷۳)، *با یاد خاطره* (درآمدی بر خاطره‌نویسی و خاطره‌نگاشته‌های پارسی در تاریخ ایران) (۱۳۸۳) و *یاد مانا* (پنج مقاله دربارهٔ خاطره‌نویسی و خاطره‌نگاشته‌های جنگ و جبهه) (۱۳۹۰) به‌قلمِ علیرضا کمری و همچنین کتاب *خاک و خاطره* (خاطره‌نگاری، یادداشت‌نوشته‌ها و تاریخ شفاهی جنگ و دفاع مقدّس) (۱۳۸۶) اثر احمد دهقان و *خاطره و گفتمان جنگ* (۱۳۸۷) نوشتهٔ فرهاد ساسانی همگی به‌تفصیل به بحث چیستی و چگونگی **خاطره** در معنای عامّ و **خاطرهٔ جنگ** در معنای خاصّ آن پرداخته‌اند. امّا، براساسِ بررسی‌های به‌عمل‌آمده در عرصهٔ تحقیق در زمینهٔ روایت‌شناسیِ آثار نظم و نثر ادبیّات فارسی، رویکرد بلاغی به خاطره در ادبیّات فارسی سابقه‌ای نداشته است. البتّه، آثاری همچون «تحلیل داستان کوتاه "درخت" اثر گلی ترقّی از دیدگاهِ روایت‌شناسیِ بلاغی» (۱۳۹۳) و *روایت‌شناسی تاریخ‌نگارانهٔ تاریخ بیهقی* (۱۳۹۵) به‌قلمِ محمّد راغب را نیز می‌توان پیش‌زمینه‌ای مطالعاتی برای پژوهش حاضر در شمار آورد. در این پژوهش سعی شده است، با نقد خاطرات جنگ از منظرِ روایت‌شناسیِ بلاغی، بابی تازه در عرصهٔ چنین تحقیقاتی در ادبیّات جنگ گشوده شود.

روایت و موقعیّت خاطره در متون روایی

در بیانی مختصر، روایت‌شناسی[1] این‌گونه تعریف می‌شود که نظریّهٔ روایت است و «این نظریّه هرآنچه را که همهٔ روایت‌ها ــ وتنها روایت‌ها ــ به‌مثابهٔ روایت در آن مشترک‌اند و نیز هرآنچه را که تمایز روایتی از روایت دیگر را ممکن می‌سازد بررسی می‌کند و هدفِ آن توصیف نظام قواعد ویژهٔ حاکم بر تولید و پردازش روایت است» (بارت،[2] ص ۳). پس، روایت را می‌توان توالیِ ادراک‌شدهٔ وقایعی دانست که ارتباطی غیر اتّفاقی دارند و خطّ سیرِ آن‌ها به وجود انسان یا موجودات ذی‌شعوری بستگی دارد که، به‌مثابهٔ شخصیّت تجربه‌گر، مشاهداتش را به مخاطبان

1. narratology
2. Barthes, Roland

منتقل می‌کند تا آنان ادراک کنند و از آن درس بگیرند و، در نهایت، سه مشخّصهٔ اساسی برای تمایز آن از دیگر متون غیر روایی قائل شد که عبارت‌اند از: ۱) وقایع متوالی و به‌هم‌پیوسته؛ ۲) افراد برجسته‌سازی‌شده؛ ۳) فرایند گذر از بحران به حلّ بحران. (← تولان، ص ۱۷–۱۹)

نیز می‌توان، برای روایت، کارکرد ارجاعی در نظر گرفت. به‌تصریحِ بامشکی،

> روایت مانند استعاره کارکرد ارجاعی دارد، به این معنا که هردو اَشکالی از ابتکار و ابداع معناشناختی هستند و حقایق عمیقی دربابِ انسان و جهان بیان می‌کنند. معنادادن به زندگیِ خود و تجربه‌های گذشته و حتّی انتقالِ آن‌ها به دیگران، ازجمله آیندگان، ازطریقِ داستان‌گویی میسّر است. (ص ۱۹)

برهمین‌اساس، متن روایی نوعی گفتمان شفاهی یا کتبی است که رویداد یا مجموعه‌ای از وقایع را شرح می‌دهد.

ازآنجاکه «ابزارها و استدلال‌های روایت‌شناسی در عرصه‌هایی فراتر از مرزهای پژوهش‌های ادبی کاربرد داشته است [... و]، درواقع، روایت‌شناسی در نحوهٔ درک و فهمِ ما از انسان‌ها به‌نحو مؤثّری سهیم است» (بارت، ص ۱۵)، بررسی روایت‌شناسانهٔ خاطره،[1] به‌مثابهٔ یکی از متون روایی، نتایج و دستاوردهای گوناگونی خواهد داشت و ویژگی‌های منحصربه‌فرد یا اشتراکات آن را با دیگر انواع روایت روشن خواهد ساخت. ازطرفی دیگر، بررسی خاطرات ازمنظرِ روایت‌شناسی نتایج دیگری جز بازخوانی صِرف خاطره خواهد داشت، چراکه روایت نیز چون دیگر ابزارها می‌تواند در جهت هرگونه مقصودی به کار گرفته شود؛ ازآن‌رو که روایت ابزاری همگانی است برای دانستن و همچنین گفتن، یعنی برای کسب معرفت و همچنین بیان آن؛ ضمن دقّت در این نکته که این معرفت الزاماً ایستا نیست و روایت می‌تواند، همانند ابزاری، تفکّر فعّال را به کار اندازد و به ما در حلّ

1. memory

مسائل کمک کند. شکّی نیست که از روایت می‌توان برای دادن اطّلاعات اشتباه و گمراه‌کردن استفاده کرد. (← ابوت،[1] ص ۳۸)

خاطره، برعکس داستان، که زادهٔ تخیّل نویسنده/ راوی است، پیش از روایت‌شدن وجود داشته و با ابزارِ روایت بازنمایی شده است و، برخلاف داستان، روایت تاریخیْ نظامی وجهی[2] می‌سازد که از به‌دست‌دادنِ اندیشه‌های نامستند شخصیّت‌های اوّل یا سوم‌شخص از زبانِ نویسنده/ راوی جلوگیری می‌کند (← ایلایس،[3] ص ۷٤). در توضیحِ «مستند» بودنِ اندیشه‌ها (در اینجا خاطرات)، که ایلایس مطرح می‌کند، می‌توان افزود هدف از آن وقایعی است که بر اساسِ اصول پنج‌گانهٔ استناد قابل بررسی باشد. از نظرِ علیرضا کمری،

> ۱) واقعیّت بیرونی وجود دارد؛ ۲) میزان انطباق با واقعیّت بیرونی سنجش‌پذیر است؛ ۳) واقعیّت بیرونی ازطریقِ زبان قابل انتقال است؛ ٤) در جریانِ انتقال، لغزش آگاهانه یا ناآگاهانهٔ زبان در انطباق با واقعیّت بیرونی امکان‌پذیر است؛ ۵) لغزش‌پذیری به‌معنای دخل‌وتصرّف‌پذیریِ واقعیّت بیرونی به‌واسطهٔ زبان است. (کمری ۲، ص ۱۱-۱۲)

بر همین اساس، یکی از کارکردهای روایی خاطره را می‌توان بازتعریف وقایعی دانست که در گذشته رخ داده است و پس از گذشتِ زمانی (که می‌تواند نزدیک یا دور از زمان وقوع باشد) و بر اساسِ اهدافی بیان می‌شود.

نیز باید در نظر داشت که همهٔ خاطره‌ها برای لذّت از متن به‌مثابهٔ امری ادبی آفریده نشده‌اند و صرفاً جایگاه زیباشناختی برای آن نمی‌توان در نظر داشت. آنچه موجب تمایز خاطره از دیگر متون روایی می‌شود تأکیدِ آن بر بازنمایی حقیقت و حوادث واقعی است. در واقع، آن‌گونه که تزوتان تودوروف[4] نیز اشاره می‌کند، خاطره به واقعیّتی ارجاع می‌کند و این واقعیّت، در حقیقت، مصداق آن است و خاطره‌نگار، بر پایهٔ صدق، رابطه‌ای میان اثرِ خود و مخاطب ایجاد می‌کند. از این رو می‌توان صدق یا کذب سخن خاطره‌نگار را،

1. Abbott, H. Porter
2. modal
3. Elias, Amy J.
4. Tzvetan Todorov

تا حدودی، مورد بررسی قرار داد (← تودوروف، ص ۳۲). بـه همـین دلیـل، دوریـت کـوهن،[1] بر مبنای نظریّات پـرینس[2] و تـودوروف، اوّلـین تفـاوت میـان روایـت داسـتانی و روایـت تاریخی را این می‌داند که روایت‌شناسی، در داستان، در دو سطحِ روایتگری (داستان و گفتمان) شکل می‌گیرد، امّا در روایتِ تاریخی در یک الگوی سه‌سطحی (شامل ارجاع، داستان و گفتمان) اتّفاق می‌افتد و بر اساسِ وضعیّت ارجاع می‌توان، با کمک صورت‌های یگانهٔ پیشینیِ ارجاع بیرونی، روایت تاریخی را از روایت داستانی متمایز کرد (← ایلایس، ص ۷٤). از همین روست که بحث راوی و معتبر و موثّق بودن یا نبودنِ او در آن پُررنگ‌تر به نظـر مـی‌رسـد، چراکـه بازگفته‌های راوی درحکمِ بخشی از تاریخی است که پـیش از ایـن رخ داده و شـاید بتـوان درستی یا نادرستیِ آن را (بر اساسِ منابع و اسناد موجود یا خاطرات دیگر) سـنجید و همـین نکتـه تفاوت اصلیِ خاطره و داستان است. خاطره را می‌توان اثر و نوشته‌ای دانست که به‌قلمِ

> نویسنده درنتیجهٔ یادآوریِ ارادیِ شرح حال و حوادث و رویدادهای سپری‌شده در زمان و مکانِ معلوم ــ که او، به‌دلیلِ حضور یا مشاهده و استماع، از آن‌ها اطّلاع یافته است ــ پدید می‌آیـد و، در آن، چگونگیِ وقوع حوادث و رویدادها منعکس شده است. (کمری ۱، ج ۱، ص ۵۷)

بحث دوری یا نزدیکیِ روایت به زمان وقایع از نکاتی است که می‌تواند بر اجزای مختلف خاطره تأثیرگذار باشد؛ چراکه دوری از مرکز حادثه، علاوه بر فراموشیِ جزئیّات که از ضعفِ قوّهٔ حافظه ناشی می‌شود، هم بر جهت‌گیریِ راوی و هم بر تداعی‌های متفاوتِ او از حادثه تأثیر خواهد داشت. در نتیجه می‌توان گفت بهترین خاطرات یا به‌صورتِ هم‌زمان یا با فاصله‌ای کم پس از رویدادها نوشته شده‌اند. این فاصله ممکن است از نظرِ زمانی باشد یا از نظرِ حضور جسمانی یا از نظرِ اخلاقی یا از نظرِ احساسی و عاطفی که هریک از این فاصله‌ها می‌تواند در روندِ روایت تأثیرگذار باشد.

خاطره‌نگار، در بیان خاطراتی که بر پایهٔ حقیقت استوار است و شـاید دخـل و تصـرّف در آن به‌سادگی امکان نداشته باشد (اگر ــ بـرای مثـال ــ وقـایع تـاریخیِ قابـل رد یـا اثبـات را

1. Dorrit Cohn
2. Prince, Gerald

نقل کند)، ممکن است موضع‌گیری‌ها، ارزشیابی‌ها، اهداف و باورهای فردیِ خود را ضمنِ بیان خاطره مطرح کند، امّا واضح است که در این‌گونه خاطره‌نویسی‌ها ــ به‌مثابهٔ سند تاریخی ــ تخیّلی که به دخل و تصرّف در بیان واقعیّت منجر شود جایی ندارد (اگرچه در اغلب موارد این نوع مداخلهٔ احساسات فردی وجود دارد)، چراکه خواننده در مواجهه با خاطره می‌داند با حقایقی روبه‌روست. در واقع، مؤلّفِ خاطره قصد ندارد تخیّل خواننده را درگیر سازد (اگرچه امکان آنکه تخیّل خواننده درهنگام برخورد با اثر کنار گذاشته شود نیز وجود ندارد)، بلکه او با باورهای مخاطب سروکار دارد و ازهمین‌رو انتظار داریم آنچه راوی می‌گوید حقیقت داشته باشد. درنتیجه، قانع‌کردن و راضی‌نگاه‌داشتن مخاطب را می‌توان از اصول و شروط خاطره‌نویسی دانست. به‌تصریحِ کمری،

> خاطره‌نویس، خواسته‌ناخواسته، به‌هنگامِ یادآوری رویدادهای دوردست و نقلِ آن‌ها، بیش‌وکم احساسات و عواطف و داوری‌های خود را دخالت می‌دهد یا تحت تأثیرِ آن‌ها قرار می‌گیرد و، ضمن درنظرداشتن مخاطبان مفروض و موجود، تحت تأثیر هدف و مقصود خاص، به نگارش خاطرات خود می‌پردازد. (همان، ص ٦١)

همین نکته از نقاط درخور تأمّل در بررسی روایت‌شناسانهٔ خاطرات است و، براساسِ آن، میزان اعتبار راوی و گفته‌های او می‌تواند ارزیابی شود.

راوی

راوی[1] از اجزای اصلی روایت و مؤثّرترین آن‌ها محسوب می‌شود و به‌نوعی می‌توان گفت زیربنای خوانش‌های روایت است. فیلان برای راوی سه کارکرد اصلی درنظر می‌گیرد: «راویان دربارهٔ شخصیّت‌ها و رویدادها گزارش می‌دهند؛ آن گزارش‌ها را تفسیر می‌کنند؛ آن گزارش‌ها و یا تفسیرها را ارزیابیِ اخلاقی می‌کنند. نویسندگان می‌توانند دوری یا نزدیکی به این گزارش‌ها، تفاسیر و ارزیابی‌ها را نشان دهند. نزدیکیْ روایتِ معتبر و دوریْ روایتِ نامعتبر را

1. narrator

نشان می‌دهد» (ص ۱۱) و معتقد است «راویان ازطریق تحریف یا ارائهٔ ناکافیِ روایت می‌توانند نامعتبر باشند؛ بنابراین، آنان در شش حالت بی‌اعتبارند: آن‌ها ممکن است کم یا نادرست گزارش دهند؛ کم یا نادرست خوانده شوند (کم یا نادرست تفسیر شوند)؛ کم یا نادرست مورد توجّه واقع شوند (کم یا نادرست ارزیابی شوند)» (همان‌جا). براساسِ این نظریّه، راوی با سه کارکرد می‌تواند اعتبار یا بی‌اعتباریِ خود را نشان دهد: ۱) دربارهٔ شخصیّت‌ها و رویدادها گزارش می‌دهد (حقیقت)؛ ۲) آن گزارش‌ها را تفسیر می‌کند (دانش)؛ ۳) آن گزارش‌ها یا تفسیرها را ارزیابیِ اخلاقی می‌کند (اخلاق). همچنین، راوی به شش شیوه ممکن است بی‌اعتبار باشد: ۱) گزارش ناقصی دهد؛ ۲) گزارش نادرستی دهد؛ ۳) تفسیر ناقصی به دست دهد؛ ٤) تفسیر نادرستی کند؛ ٥) ارزیابی ناقصی کند؛ ٦) ارزیابی نادرستی کند. (← راغب ۲، ص ۱٤٥)

چنان‌که ذکر شد، جیمز فیلان بحث اعتبار راوی را در سه محور گزارش، تأویل و تفسیر و ارزشیابی مطرح می‌کند. او معتقد است، درقبالِ نویسنده‌ای که یک راویِ نامعتبر را به کار می‌گیرد، یکی از مهم‌ترین فعّالیّت‌های خواننده ردّ فرضیّات و دانش و ارزش‌های راوی است (← Phelan, p 141). رویکرد دیگری که فیلان مطرح می‌کند اهمّیّت داوری‌های روایی را برای ذات چندلایهٔ ارتباط روایی در بر می‌گیرد. به‌گفتهٔ فیلان،

> این رویکرد فرض می‌کند که خوانندگان سه گونه داوری روایی عمده دارند که هریک بالقوّه می‌تواند با دو نوع دیگر هم‌پوشانی داشته باشد یا بر آن‌ها تأثیر گذارد: داوری‌های تفسیری، داوری‌های اخلاقی و داوری‌های زیبایی‌شناختی. داوری‌های تفسیری دربارهٔ ذات کنش‌ها یا عناصر دیگر روایت هستند [...]. داوری‌های اخلاقی دربارهٔ گفتن یا گفته هستند، یعنی انگیزه‌ها و کنش‌های شخصیّت‌ها و ارزش‌های مضمر در رابطهٔ راوی با قصّه و مخاطب و دربارهٔ نظام ارزش‌های بنیادین نویسنده و شکل رابطه‌اش با راوی، قصّه و مخاطبی که به آن نظام ارزشی مربوط می‌شود [...]. داوری‌های زیبایی‌شناختی دربارهٔ کیفیّت هنری روایت و بخش‌های آن است. (ص ۱٤)

نکته آنکه این انواع گوناگون اعتمادناپذیری «اغلب با یکدیگر برهم‌کنش دارند. برای مثال، گزارش غلط ممکن است ناشی از دانش ناکافی و ارزش‌های نادرست راوی باشد و لذا ممکن است

با تعبیر و تفسیر غلط و ارزیابی نادرست همراه باشد، امّا مطمئناً راوی ممکن است ازجهاتی قابل استناد و ازجهاتی دیگر اعتمادناپذیر باشد» (شهبا و سعیدزاده، ص ۱۸). ازنظرِ پرینس، توجّه به این نکته ضروری است که

> راوی اعتمادپذیر لزوماً راوی‌ای نیست که من ــ خواننده ــ همیشه با او موافق باشم، زیرا هرقدر راوی صادق و مورد اطمینان تصویر شده باشد، شاید معیارها و ارزش‌های او را ناخوشایند و نتیجه‌گیری‌هایش را احمقانه بدانم. برعکس، شاید نگرش راوی اعتمادناپذیر را بسیار جالب و جذّاب بیابم. (ص ۲۰)

توضیحی دربارهٔ رابطهٔ میان نویسنده و راوی در خاطره ضروری است. نویسنده شخصی حقیقی است که متنی را خلق می‌کند و راوی کسی است که قصّه را نقل می‌کند. درواقع، راوی مانند ابزاری دردستِ نویسنده است که، با استفاده از آن، قصّه‌اش را روایت کند. اگر آثار روایی داستانی را آثاری تألیفی بدانیم و برای آن‌ها سازنده‌ای درنظر بگیریم، که همان مؤلّف است، درمورد خاطرات می‌باید این فرضیّه را تغییر داد، چراکه در خاطره راوی نقشی در تولید روایت ندارد؛ ازهمین‌رو و برمبنای نظریّهٔ کوهن، میان نویسنده و راوی رابطهٔ تشابه برقرار است و روایت تاریخی مدّعیِ آن است که راوی‌اش همان نویسنده‌ای است که در صفحهٔ عنوان کتاب آمده است (← ایلایس، ص ۷٤). نیز، براساسِ وجه ارجاعیِ روایت تاریخی/ خاطره، راویِ خاطره درحال بازنماییِ وقایع گذشته است و نه ساختن و پرداختنِ آن‌ها و اصطلاح «راوی» برای خاطراتی که براساسِ مشاهدات یک فرد یا گروه مکتوب شده‌اند صحیح‌تر به‌نظر می‌رسد؛ یعنی خاطره، به‌جای آنکه مؤلّف داشته باشد، گوینده‌ای دارد که وقایع را نقل می‌کند و او همان راوی است.

به‌نظر می‌رسد، در خاطرات، آنچه راوی می‌داند با آنچه نویسنده می‌داند یکی است، امّا اینکه راوی چه چیزهایی را می‌گوید و چه چیزهایی را ناگفته باقی می‌گذارد یکی از وجوهِ تمایز این دو است. این راویِ خاطره است که تصمیم می‌گیرد ازنظرِ او کدام بخش از

خاطره ارزش بیان دارد و کدام بخش نه؛ امّا ناگفته پیداست که صرفاً نظرِ راوی در این امر دخیل نیست. قوانین نشر، مصلحت‌اندیشی‌ها و اهداف فردی یا اجتماعی و... هریک به‌نوعی می‌توانند موجب سکوت راوی یا تصرّف و تغییر در روایت (کم و زیاد کردنِ آن) شوند.

معرّفی و تحلیل کتاب *روزهای آخر*

احمد دهقان، نویسندهٔ *روزهای آخر*، متولّد ۱۳٤٥ است. در زمان وقوع جریانات کتاب، در ۱۳٦۷، او تقریباً ۲۲ سال داشته است و خود ذکر می‌کند که یادداشت‌های آن را در ۱۳۷۰ نوشته (← دهقان ۳، ص ۹) و کتاب را نخستین‌بار در ۱۳۷۱ منتشر کرده است. *روزهای آخر* در ۱۳۹۰ به‌همّتِ انتشارات سورهٔ مهر به چاپ نهم و در ۱۳۹۸ به‌همّتِ انتشارات کتاب نیستان به چاپ دوازدهم رسید. کتاب مزبور، در دیگر نوبت‌های چاپ، با برخی حذفیّات و افزوده‌ها در تکمیل اطّلاعات و جزئیّات منتشر شده، امّا ساختار و چهارچوب کلّی به همان شکلِ نخستین است.[۱]

روزهای آخر مجموعه‌ای از خاطرات روزهای پایانی جنگ و پذیرش قطعنامه است. در خاطرهٔ اوّل، «بیت‌المقدّس ۷»، صحبت از اردوگاه «کوزران» واقع در سی‌کیلومتریِ کرمانشاه است. در این اردوگاه، گردان‌های مختلفی مستقر شده‌اند. یکی از این گردان‌ها «گردان مالک» است که از چند گروهان و چند دسته تشکیل شده است. «بچّه های» این گردان، شبانه، به‌طرفِ پادگانِ «دوکوهه» حرکت می‌کنند و صبح به آنجا می‌رسند. سپس، چند روزی در اردوگاه کارون اتراق می‌کنند؛ تا اینکه شبِ عملیّات (در شلمچه و در آن‌سوی «کانال ماهی») فرا می‌رسد. بچّه‌ها برای شروع عملیّات مهیّا می‌شوند و مهمّات میانِ آن‌ها تقسیم می‌شود و... . در خاطرهٔ «غدیر»، راوی فضای پادگانِ دوکوهه و «حسینیّهٔ

۱. در مقالهٔ حاضر، چاپ‌های اوّل (۱۳۷۱) و نهم (۱۳۹۰) *روزهای آخر* از انتشارات سورهٔ مهر با هم تطبیق داده شده‌اند.

حاج‌همّت» را ترسیم می‌کند. او وارد پادگان می‌شود و به طبقهٔ چهارم یکی از مجتمع‌های آن، که محلّ استقرار «گروهان روح‌الله» است، می‌رود. در این میان، خبر پذیرش «قطعنامهٔ ۵۹۸» از رادیو اعلام می‌شود و، چند روز پس از آن، خبر می‌رسد دشمن حرکت جدیدی در جبهه‌های جنوبی آغاز کرده است و شنیدن این خبر وضعیّت تازه‌ای در گردان ایجاد می‌کند. (← *روایت‌های ماندگار*، ص ۱۲۸–۲۴۷)

روزهای آخر گونه‌ای از خاطره‌نویسی روزانه است که راوی، علاوه بر بیان مشاهداتِ خود از وقایع بیرونی و احوال دیگران، احوالات و احساسات و مواضع فردی خودش را نیز شرح می‌دهد و به نظر می‌رسد هدف او نیز از بیان خاطرات ثبت مستندگونهٔ وقایع و احوالات رخ‌داده است.

از آنجا که در *روزهای آخر* راوی یک نفر است، باید روایت را یک کلّ منسجم دانست. *روزهای آخر* بیشتر جنبهٔ یادداشت‌نویسی دارد و احمد دهقان در مقامِ «راویِ مداخله‌گر»،[1] که خود در حوادث مشارکت دارد، مشاهداتِ خود را از چند ماههٔ پایانیِ جنگ به‌صورتِ روزانه ثبت و ضبط کرده است. در این نوشته، همانند بسیاری از خاطرات خودنوشت، روایت اوّل‌شخص است و از فعل «حال ساده» برای روایت بهره برده شده است؛ گویی که راوی، هم‌زمان با مخاطب، با وقایع مواجه می‌شود. در روایتِ هم‌زمان، این‌گونه به نظر می‌رسد که راوی رویدادهایی را روایت می‌کند که هم‌اکنون در حال وقوع‌اند. در این نوع روایت، عمل روایت با کنش خاطره هم‌زمان است (← بامشکی، ص ٤٦–٤٧). احمد دهقان در این اثر موفّق شده است یک «روایت تجربهٔ شخصی»[2] از وقایع ارائه دهد.

در *روزهای آخر*، همانند بسیاری از خاطره‌ها، راوی همان نویسنده و کانونی‌سازِ[3] درونی است؛ حوادث بیان‌شده بر خودِ او گذشته است و احمد دهقان، که در وقایع

1. intrusive narrator
2. personal experience narrative (PEN)
3. focalization

مشارکت داشته است، با توجّه به جایگاه کانونیِ خود، صرفاً توانایی بازگوکردن همان حوادث را دارد.

دهقان تلاش کرده آنچه اتّفاق افتاده و دیده را تصویر و، با این روش، معتبربودن راوی را تضمین کند. بیان واقعیّات و نیز احساسات حقیقی برمبنای تجربه‌های مشترک انسان‌ها را می‌توان یکی از راه‌های جلب اعتماد مخاطب در این کتاب دانست؛ چنان‌که اشاره به تردید، نگرانی، ترس، عقب‌نشینی و فرار نیروها از مقابل دشمن، خستگی و درماندگی از گرما و حتّی کلافگی و درماندگی از هجوم پشه‌ها، نارضایتی از غذا، ذکر جزئیّات و... موجب باورپذیری خاطره می‌شود و، با ساختن فضایی واقعی در ذهنِ مخاطب، شکلی واقع‌گرایانه به آن می‌بخشد؛ امّا اینکه نویسندهٔ ضمنی در پسِ همین وقایع‌نگاریِ مستند چه نیّتی داشته است نیازمند خوانشی دیگر است.

درمقابلِ این شیوه، راوی خاطره گاهی از کنار این نقاط می‌گذرد و تنها به ذکرِ حوادث یا دلاوری‌ها می‌پردازد. در اینجاست که باورپذیری در مخاطب واقعی افت و ذهنِ او را به‌سمت دنیایی سوررئال هدایت خواهد کرد؛ دنیایی که اَبَرانسانی درمقابلِ دشمن ایستاده و همواره می‌جنگد و خسته نمی‌شود و نمی‌ترسد و قدرتی فراواقعی برای راوی تصوّر می‌شود. گویی حتّی روابط علّی‌ومعلولی نیز نادیده گرفته شده‌اند. در این حال، ذهن مخاطب از فضای واقعی فاصله گرفته و متن را داستانی و زادهٔ تخیّل خواهد پنداشت. پس واضح است، اگر جز این باشد، بیانات راوی/ منِ روایتگر خرق‌عادت به‌نظر می‌رسد و این نکته باوراندن ادّعای خاطرهٔ واقعی به مخاطب را مشکل خواهد کرد. این‌گونه است که بهره‌گیری از عنصر اغراق و مبالغه در بیان خاطره به حقیقی‌بودنِ آن خدشه وارد خواهد کرد و حتّی اصلِ حقیقی‌بودن و اعتبارِ آن را در ذهن مخاطب به تعویق خواهد انداخت.

البتّه شایان ذکر است که پدیده‌های گوناگون، همانند جنگ، روند روزمرّگیِ زندگیِ آدمیان را دگرگون می‌کند، امّا وضعیّت زندگی کسانی که در دنیای جنگ زیسته‌اند شاید، از دور، غیرواقعی و باورناپذیر باشد و همین امر باورپذیری خاطرات را برای دسته‌ای از مخاطبانِ واقعی سخت‌تر خواهد کرد. برای مثال، در خاطرات سربازانِ جنگ، بسیار می‌خوانیم که چند شب را با لباس و تجهیزات و پوتین خوابیده‌اند، یا ساعت‌های طولانی بدون آب در دمای بالا جنگیده‌اند، یا با خوراکی مختصر چند روز را گذرانده‌اند. شاید مخاطبْ چنین امری را دور از واقعیّت بپندارد، چراکه چنین کاری جزء تجربه‌های عادی بشری نیست؛ امّا باید دانست چنین اموری اقتضای آن فضا و، درعین حال، جزئی از روال زندگی در مناطق جنگی بوده است. شاید بتوان این را از وظایف راوی دانست که، با توضیح و تبیین دقیق این‌گونه احوالات، به‌دور از اغراق و بزرگ‌نمایی و شعارزدگی، بر باورپذیریِ مخاطب تأثیر مثبت داشته باشد و باورناپذیریِ مخاطب موجب ایجاد تنش[1] میان راوی و مخاطب نشود، زیراکه تنشْ خودْ امر باورپذیری و همراهی مخاطب را به تعویق می‌اندازد و نیز می‌تواند موجب بی‌اعتباریِ راوی در نزدِ مخاطب شود. همچنین، بهره‌گیری از فنّی مثل تکرار،[2] که موجب می‌شود امور در ناخودآگاه مخاطب تبدیل به امری پذیرفته شود، به‌ترسیمِ چنین فضایی در ذهنِ مخاطب کمک خواهد کرد.

علاوه بر این، ذکر گروهی از واژگان وجه‌نما[3] چون «حدس می‌زنم»، «فکر می‌کنم»، «احتمالاً» و... ــ که «رویکرد و نگرش گوینده را به آنچه بیان می‌کند نشان می‌دهد» (پرینس، ص ۱۷)ــ از آگاهی‌نداشتن کامل راوی حکایت می‌کند و، در بیان خاطره، این بی‌دقّتیِ راوی یا نشانهٔ نامعتبر بودن او نیست، بلکه اشاره به موقعیّت او و محدودیّت حافظه و نیز ضعف دانش بشری و قطعیّت‌ناپذیری دارد و همین نکته نیز او را از اَبَرانسان

1. tension
2. repetition
3. modal

جدا می‌کند و نشان می‌دهد او نیز انسانی است چون دیگران که برخی مسائل را فراموش می‌کند یا حدس می‌زند و همین نکته بر باورپذیری مخاطب و افزودن اعتبار راوی تأثیر مثبت خواهد داشت. علاوه بر آن، این واژگان وجه‌نما می‌تواند موجب تظاهر به موثّق‌بودن راوی شود، درحالی‌که او با پنهان‌شدن در پسِ این واژگان و ساختن یک راوی که از پسِ نقاب[1] روایت می‌کند، در عینِ ابراز برخی اندیشه‌ها، آن‌ها را قطعی بیان نمی‌کند و حکم نسبیّت به آن‌ها می‌دهد؛ مثال:

> در دستِ عدّه‌ای کلمن است؛ کلمن‌های خالی؛ کلمن‌های بی‌آب. شاید، برای تسکینِ خود، آن را به دنبال می‌کشند و شاید به‌امیدِ رسیدن به آبی. (دهقان ۱، ص ٦٩)

در *روزهای آخر*، احمد دهقان خاطراتی تعریف می‌کند که خود نقش مهمّی در آن ایفا کرده و راوی، به‌مثابهٔ کنشگر اصلی، به‌طور مستقیم با آن حوادث مواجه بوده است و همین نزدیکیِ او به رخدادها و نیز شخصیّت‌ها می‌تواند ذهن مخاطب را با این مسئله درگیر سازد که تا چه حد می‌توان بازنمایی خاطره و یا، در بیانی دیگر، تاریخ را از دیدگاهِ احمد دهقان باور کرد و چگونه و چرا باید به روایت او اعتماد داشت.

ارزیابی راوی *روزهای آخر*

در این بخش، راوی *روزهای آخر* بر مبنای سه محور گزارش، تأویل و تفسیر و ارزشیابی بررسی می‌شود تا معتبر یا نامعتبربودن او ارزیابی گردد.

الف) گزارشـــ از ابتدای متن کتاب، در بیانی گزارش‌گونه، دانسته می‌شود راوی پیش از این نیز تجربهٔ حضور در فضاهایی مشابه را داشته و همین تجربهٔ پیشین دهقان موجبات اعتماد بیشتر مخاطب به او را فراهم می‌آورد و مخاطبْ او را به‌مثابهٔ فردی باتجربه و حتّی در نقشِ راوی دانای کل نیز می‌پذیرد:

1. mask

از مرخصی برمی‌گردیم و گردان می‌آید. اردوگاه کوزران؛ اردوگاهی در دلِ کوه‌ها و این بار نه در جای سابق. جایی را به گردان می‌دهند برای چادرزدن و می‌گویند: «دارند برای گردان مالک جایی جدید درست می‌کنند». تاآن‌وقت گردانِ ما باید اینجا باشد؛ گردان مالک. (همان، ص ۱۱)

در نگاهی کلّی، لحن گزارشگری بی‌طرف ــ که لحن غالب کتاب به نظر می‌رسد ــ شاید بر باورپذیری مخاطب تأثیر مثبت داشته باشد، امّا ازجهاتی می‌تواند موجب بی‌اعتباریِ راوی گردد، چراکه اگرچه ــ به‌ظاهر ــ راوی (با بیانِ مستند و بی‌طرفانهٔ وقایع و نیز ذکرِ جزئیّات و لحنی صمیمی) به مخاطب این امکان را می‌دهد تا با آنچه از راوی شنیده همدلی و تصویرسازی کند و، با بهره‌گیری از تصاویر ذهنیِ خود، حوادث و امور را بپذیرد (که البتّه این موارد از خصوصیّات خاطره است)، گاه‌گاه (درمیانهٔ متن و به‌فراخورِ حوادث رخ‌داده و احساسات راوی) تفاوت‌های عقیدتی و آرمانیِ جاری در دستگاه نظامی کشور از کلام دهقان دریافت می‌شود. برای مثال، در جایی از فصل دوم، راوی تعریف می‌کند دشمن تا نزدیکیِ پل کرخه پیشروی کرده، درحالی‌که هیچ یگانی هم در مقابلش نیست. درنتیجه، دو گروهانِ «روح‌الله» و «سیّدالشّهداء»، که تنها گروهان‌های باقی‌مانده‌اند، اگرچه خود می‌دانند کاری از پیش نخواهند برد، فعلاً تکلیفشان این است که بروند و درمقابلِ او ایستادگی کنند:

از اندیمشک می‌گذریم؛ کنار جادّه پُر است از وسایل نقلیهٔ نظامی. جلوتر به یک سه‌راهی، که از جادّهٔ اصلی جدا می‌شود، می‌رسیم و می‌پیچیم سمت راست. اینجا دیگر تنها ماشین‌های نظامی است که درحرکت‌اند و همه درجهت مخالفِ ما. همه از روبه‌رو می‌آیند؛ فوج‌فوج و با چراغ‌های روشن؛ به‌سرعت و بی‌هیچ مکثی. و تنها، در جادّه، سه اتوبوس است که درجهت مخالفِ آن‌ها می‌رود. (همان، ص ۱۰۹)

اشارهٔ مستقیم نکردن به اینکه ماشین‌ها متعلّق به کدام ارگان نظامی‌اند، اشاره به حرکتِ اتوبوس‌ها (به‌عنوانِ وسیلهٔ نقلیه‌ای عادی) درجهت مخالف وسایل نقلیّه و ماشین‌های نظامی (به‌عنوانِ خودروهایی که امکانات و قابلیّت حضور در جنگ را دارند)، ذکر «فوج‌فوج» درمقابل «تنها سه اتوبوس» بارزترین نشانه‌های کلامیِ راوی برای بیان نابرابریِ امکانات دو گروه جنگنده

است. همچنین، این نکته را به مخاطب می‌رساند که نیروهای همراه احمد دهقان، با وجودِ اینکه در مقایسه با گروه نظامیِ روبه‌رو تجهیزات کمتری داشتند، فقط آن‌ها بودند که می‌رفتند و می‌ماندند.

راویْ ماجراهای رخ‌داده را به‌مثابهٔ اموری عادی گزارش می‌دهد و اعجاب و حیرت در کلامِ او مشاهده نمی‌شود. این نکته، علاوه بر آنکه منشأگرفته از تجربهٔ پیشین حضور دهقان در لحظات جنگ بوده، نشانهٔ هوشمندی «منِ روایتگر» نیز هست تا اعجابِ او به ذهن مخاطب نفوذ نکند و او را از باور دور نکند و امر تأویل را به‌عهدهٔ مخاطب بگذارد. برای نمونه، در جهت پرهیز از قهرمان‌پروری و تلاش برای نشان‌دادن احساسات حقیقیِ افراد، هرکجا لازم است، حسّ خود را بیان می‌کند و همان‌گونه که بوده گزارش می‌دهد:

> پایم می‌لرزد؛ سست می‌شود؛ فلج می‌شوم از آنچه می‌بینم. آتش زبانه می‌کشد. دو نفر می‌سوزند [...]. او که می‌سوزد چشمانش باز است. انگار خیره‌خیره بر من می‌نگرد [...]. تو را به‌خدا نگاه نکن! چرا این‌چنین می‌نگری؟ [...] می‌دوم. از نگاهش می‌گریزم به گوشه‌ای که رویش به رویم نباشد. (همان، ص ۷۸)

راوی تلاش می‌کند قهرمان‌سازی نکند. او انسانی را نشان می‌دهد که در بحبوحهٔ عملیّات، پس از تحمّل چند ساعت مبارزه در گرمای شدید و بی‌آبی، وقتی یخدانی پُر از کمپوت می‌بیند، بی‌توجّه به تانک‌های دشمن که از مقابلش می‌گذرند، به‌سراغِ آن می‌رود و آنچه را رخ داده این‌گونه بیان می‌کند:

> جلوتر، در کنار جادّه و در پناه سنگری، یخدان بزرگی قرار گرفته و هرکس که می‌رسد آبِ سیبی برمی‌دارد. انگار خواب می‌بینم [...]. کمپوت را میان دو دستم می‌گیرم. لذّتی می‌برم بی‌پایان. آن را روی صورتم می‌گذارم. آیا لذّتی بالاتر از این وجود دارد؟ با سنبهٔ اسلحه‌ام درِ آن را باز می‌کنم. شروع می‌کنم به خوردن، امّا نه یک‌باره، قطره‌قطره و مزه‌مزه‌کنان [...]. تانک‌ها یکی‌یکی از جلوی رویم می‌روند و من غرق در خوردن آبِ سیبم. (همان، ص ۷۴-۷۵)

امّا به‌نظر می‌رسد این تلاش احمد دهقان غالباً در سطحِ خود او باقی مانده است و معرّفی یا توصیف برخی افراد از دیدگاه او، بی‌آنکه از عنصر اغراق در معنای آشنای آن بهره ببرد، آنان را قهرمان‌گونه معرّفی کرده است:

سعید پتویی برمی‌دارد و یخ‌های اضافی را درمیان آن می‌گذارد و پتو را به دورِ آن می‌پیچد. **انگار سال‌ها یخ‌فروش** بوده است. (همان، ص ۲۶)

[...] یک دسته بود و کمیل. **کار می‌کرد؛ بی‌هیچ خستگی**. (همان، ص ۲۷)

پاسدار وظیفه است و سنّش احتمالاً بیست سال [...]. محو روحیّه‌اش هستم. با اینکه تاحالا به جبهه نیامده و بسیجی نبوده، اگر کسی نداند فکر می‌کند یکی از بچّه‌های بسیجیِ پَروپاقُرص جبهه است. (همان، ص ۳۱)

راوی *روزهای آخر* بسیار تلاش کرده است تا، به‌دور از شعارزدگی، به تشریح و گزارشِ آنچه رخ داده است بپردازد؛ او غالباً به همین کار بسنده می‌کند و دربارهٔ جبههٔ مقابل به‌صراحت سخنی نمی‌گوید. از عراقی‌ها با همین عنوان یاد می‌کند؛ مثلاً، «تانک‌های عراقی» و اظهار نظر یا داوری دربارهٔ آن‌ها وجود ندارد. تنها، در برخی موارد، برخی واژگانْ حسّ او را دربارهٔ عراقی‌ها به خواننده منتقل می‌کند: «موشک‌های عراقی، یکی پس از دیگری، تن شهرها را می‌درند» (همان، ص ۱۲)؛ در غیر این صورت، «عراق از سمت فکّه تک کرده و دارد می‌آید جلو؛ سریع و بی‌توقّف» (همان، ص ۹۷) یا «تانک‌ها می‌آیند از عقب و در خاک‌ریز جای می‌گیرند» (همان، ص ۵۷)؛ یا «تانک‌های عراقی را می‌بینم یک کیلومتری جلوتر. از چپ می‌آیند به ستون» (همان، ص ۶۲) یا «می‌گوید تانک‌ها دارن می‌رن سمت چپ» (همان، ص ۶۵) و... .

آگاهی‌بخشیدن به خواننده در جهت شریک‌گردانیدن او در حوادث و رویدادهای رخ‌داده و افزودن توضیحات ضروری جهت افزایش آگاهی خواننده از ویژگی‌های راوی *روزهای آخر* است: «همه که می‌آیند حبیب گاز می‌دهد و می‌راند به‌طرف جنگال» (همان، ص ۱۵۲) و در پاورقی افزوده است: «[جنگال] اصطلاحی بود برای مقرّی که در آن بودیم» (همان‌جا) و یا «مواظب باش تو وقت اضافه گل نخوری، بقیّه پیش‌کش» (همان، ص ۱۵۷) و

در پاورقی آمده است: «منظور شهادت بعد از قطعنامه است» (همان‌جا) و «مجیدجان [...] این بَروبچّه‌های میرزا چه‌کار کردن» (همان، ص ۱۶۵) و در پاورقی آمده: «منظور بچّه‌های اطّلاعات هستند» (همان‌جا). با این حال، انتخاب پاورقی به‌جای توضیح در متن و نیز علّت توضیح این چند اصطلاح و باقی‌گذاشتنِ بدون توضیحِ دیگر اصطلاحات محلّ پرسش است.

ب) تأویل و تفسیرــ راوی، در گزارش برخی وقایع، روشی برمی‌گزیند که می‌توان آن را «گزارش تفسیری» نامید؛ یعنی درعین حال که درحالِ گزارش وقایعِ رخ‌داده است، تفسیر گزارش را نیز از نظرگاهِ خود به دست می‌دهد:

> آره با دو تا چشم‌های خودم دیدم. بچّه‌های نجف هیچ‌کدوم نیستند. خط رو خالی کردن. می‌رویم توی سنگر؛ مسئول محور با صورتی تمیز ــ**برخلاف همه**ــ گوشهٔ سنگر نشسته و با بی‌سیم حرف می‌زند. ماجرا را می‌گویم. پرخاش‌کنان می‌گوید: «کی می‌گه نیستند؟ الان داشتم با حاجی حرف می‌زدم. همهٔ لشکرا سر جای خودشون هستند». آن‌قدر مطمئن می‌گوید که به خودم شک می‌کنم. درحالِ صحبتم که یکی سر می‌رسد؛ از بچّه‌های اطّلاعات‌ـعملیّات. تند می‌گوید: «بچّه‌های نجف همه‌شون رفتند عقب [...]؛ خالی کردن و رفتن». لحظه‌ای در صورت مسئولِ محور می‌مانم؛ چشمانش گرد می‌شود. (همان، ص ۶۷)
>
> نگاهم را به امتدادِ چپ خاک‌ریز می‌کشم. یک پی‌ام‌پی، با خطوط زیتونی، درکنارِ کپّهٔ خاکی ایستاده است [...]. مگر قرار نبود بچّه‌های نجف آنجا باشند؟ (همان، ص ۷۱)

چنان‌که پیداست، راوی، درعین شرح موقعیّت، به فرار نیروها و خالی‌بودن محلّ قرارگیریِ آن‌ها اشاره می‌کند و تلاش نمی‌کند مدینهٔ فاضله‌ای از جنگیدن سربازهای ایرانی نشان دهد و آنجا که ضعف و هراس و عقب‌نشینیِ رخ‌داده را نیز دقیق توضیح می‌دهد، درعین حال، درحین گزارش، تفسیرِ خود را نیز به دست می‌دهد و به ترس و سازمان‌دهی‌نشدن و بی‌مسئولیّتیِ آنان اشاره می‌کند:

> حسن سر می‌رسد: بچّه‌های ۲۵ کربلا رفتن عقب [...]؛ تانک‌های عراقی دارن خاک‌ریز رو دور می‌زنن. به‌سرعت می‌روم به‌انتهای خاک‌ریز. حمزه، آرپی‌جی بر دست، از کنارهٔ خاک‌ریز سرک می‌کشد. خوش‌نویسان تند می‌گوید: «بچّه‌های ۲۵ کربلا رفتن عقب!» چند نفر می‌آیند و می‌خواهند به عقب بروند. جلویشان را می‌گیرم: «کجا می‌رید؟ چرا خاک‌ریز رو

ول کردید؟» یکی‌شان، خسته و مضطرب، می‌گوید: «مسئولمان گفت برید عقب». فریاد می‌زنم: «خط رو خالی نکنید. کجا دارید می‌رید؟» بی‌توجّه از کنارم می‌گذرند [...]. بچّه‌های ۲۵ کربلا خط رو خالی کردند و رفتند عقب. تانک‌های عراقی هم از اون‌جا اومدند تو. خانجانی ما رو فرستاده دنبال تانک‌ها. اون تانک‌ها رو هم بچّه‌های ما زدند. (همان، ص ۶۲-۶۳)

و، در ادامه، در چند جا، به پیشروی تانک‌ها و نیروهای جبههٔ مقابل اشاره می‌کند و از بیان چندبارهٔ دلیلِ آن ابایی ندارد:

سی صد متر عقب‌تر، چند نفر آرپی‌جی به دست، به‌سمت چپ، همان‌جایی که بچّه‌های ۲۵ کربلا بودند، می‌دوند و شلّیک می‌کنند. (همان، ص ۶۳)

بچّه‌های ۲۵ کربلا خط رو خالی کردند و رفتند عقب. تانک‌های عراقی هم از اون‌جا اومدند تو. (همان‌جا)

تانک‌ها جلو می‌آیند؛ از جلو و از آنجایی که قبلاً بچّه‌های ۲۵ کربلا بودند. (همان، ص ۶۵)

عراق می‌خواد خاک‌ریز رو دور بزنه. از سمت بچّه‌های ۲۵ می‌خواد بیاد تو. (همان‌جا)

ج) ارزشیابیـــ راوی *روزهای آخر*، با اظهار نظرهای صریح و گاه به‌کنایه و طنز در جای‌جای متن، نشان می‌دهد گزارشگری منفعل و بی‌طرف نیست. از همین رو، عقاید، باورها و اهدافش را بیان می‌کند؛ اگرچه در بیشتر مواقع تلاش کرده عقیده‌اش را با ظرافت بیان کند تا بر مخاطب تأثیر معکوس نداشته باشد و او را همراهی کند.

گاه راویِ خاطره دربارهٔ آنچه مشاهده کرده گزارش می‌دهد و، در میانهٔ گزارش، اظهار نظرهای شخصی، داوری‌های اخلاقی و موضع‌گیری‌های فکریِ خود را به‌شکلی صریح و خطاب به روایت‌شنو بیان می‌کند. شاید بارزترین نمونهٔ این‌گونه تفسیر را بتوان فصل دوم کتاب با عنوان «و...» دانست. در انتهای فصلِ قبل دانستیم که راوی، به‌همراهِ دیگر افراد، به مرخصی کوتاهی می‌روند. راوی این کتاب نیز در تاریخ ۶۷/۴/۲ به مرخصی رفته و در ۴/۱۲ بازگشته و این بار به‌همراهِ دیگران در باختران (کرمانشاه) مستقر شده است. از ابتدای این بخش، برخلاف بخش اوّل، نگاه انتقادی به محیط اطراف دیده می‌شود:

اردوگاهی با **ساختمان‌های نیمه‌کاره**؛ برای **جنگ‌زدگان** می‌ساختنش که لشکر آن را گرفته و ساختمان‌ها همان‌طور **بی‌درو‌پیکر** مانده‌اند و در نزدیکی‌اش **آشغالستان** شهر باختران است ــ **زباله‌دانیِ** شهر. کامیون‌ها می‌آیند و زباله‌ها را روی هم می‌ریزند و درمیان زباله‌ها هم راهی است برای راهپیمایی و دسترسی به کوه‌های اطراف. آه که **چه بوی گندی** می‌دهند! (همان، ص ۹۳)

فصل دوم *روزهای آخر* با عنوان «و...»، در ۲۲ صفحه، کم‌حجم‌ترین فصل کتاب است و شامل خاطرات یازده‌روزهٔ احمد دهقان است. توجّه به بارِ معناییِ کلماتِ برجسته‌شده در عبارات نقل قول مزبور و تمرکز نگاه راوی به زشتی‌های محیط اطراف چیزی است که در فصل پیشین دیده نمی‌شود، امّا این فصل با عبارات مزبور آغاز می‌شود و دوباره، مشابه فصل قبل، با بیانِ وقایع میان افراد و تصمیم‌گیری و... ادامه می‌یابد و امّا در دو صفحهٔ پایانی و خاطرات روز ۲٤ تیرماه، دوباره همانند آغاز فصل، لحن و نگاه منتقدانه و حتّی شعارزده دیده می‌شود که در نهایت با جملاتی پایان می‌یابد که نگاه بی‌پردهٔ راوی را نشان می‌دهد؛ جایی که راوی و دیگران در همان منطقه می‌مانند برای احتیاط. عشایر به‌همراهِ «زن و بچّه و زندگی‌شان»، که منظور برخی مایحتاج ضروری و گوسفندهاست، بی‌خانمان عبور می‌کنند. در همین حین، گوسفندی از حال می‌رود و صاحبِ آن، که پیرمردی است، رو به‌سمتِ افراد می‌گوید: «نوش جانتان. بکشیدش. شمام پسرهام هستید؛ قوّت بازوانتان [...]» (همان، ص ۱۱٤). سپس، فردی به‌نامِ حاج‌نصرت می‌آید و گوسفند را قربانی می‌کند و راویْ او را به «ابراهیم» و رزمنده‌ها را به «اسماعیل» تشبیه می‌کند؛ بی‌آنکه به وجه شبه اشارهٔ آشکاری داشته باشد، امّا از سطور پایانی می‌توان منظورِ او را دانست:

آبی در حلقش می‌ریزند و خون بر زمین می‌ریزد. ابراهیم برمی‌خیزد. گوسفند در خون غوطه می‌خورد. اتوبوس‌ها می‌رسند. همه سوار می‌شوند و می‌رویم؛ همهٔ اسماعیل‌ها رو به دوکوهه. این‌بار جنگی رفته بودیم نهان که شاید جنگی با خود بود و با دادنِ قربانی برمی‌گردیم. باید آماده شد. امتحان هر روز است؛ فردا نبردی تازه با شیطان. (همان، ص ۱۱٤-۱۱۵)

از پسِ این تشبیه و تصاویر آشنا، بـرای مخاطـبِ دهقـان، دیـدگاه نویسـندهٔ ضـمنی مشخّص می‌شود: «ابراهیم» رمز «رضا و ایمان» و «اسماعیل» رمزی از «تسلیم و رضا»ست و این همان دیدگاه غالبی است که در تمام اثر از لابه‌لای سطور می‌توان یافت.

توصیف تلخی‌های جنگ، همچنان با دیدگاهی منتقدانه، در ابتدای فصل دیده می‌شود:

> بچّه‌های خردسالی که آشغال‌ها را می‌کاوند دلم را ریش‌ریش می‌کنند؛ با لباس‌هـای پـاره و کثیف به‌دنبالِ پلاستیک و آهن‌قراضه و کاغذ. دختربچّـه‌هـایی بـا موهـای درهـم‌ریختـه و پارچه‌ای بر سر؛ صورت‌هایی کثیف؛ پیراهن‌های سرخ گل‌دار و پسربچّه‌هایی با همان سـن درمیان کوه زباله‌ها بر سینه‌ام چنگ می‌کشند. (همان، ص ۹۳)

به‌نظر می‌رسد سفر ده‌روزهٔ راوی به پایتخت و بازگشتن به محیط جنـگ نگـاهِ او را بر تفاوت‌های میان دو شهر از کشوری درگیر جنگ متمرکز کرده و این تمایز، در قالـبِ کلامی آمیخته با قضاوت‌های اخلاقی، بیان شده است:

> سلام‌هایی با لهجهٔ باختـرانی: «سلام برار!» نفسشان بوی عشق می‌دهد، بـوی دوسـتی، بـوی همدلی و هم‌رنگی. روضه‌هایی هستند ناگفته برای دل‌ها. خدایا، این چه جامعـه‌ای اسـت؟ بعضی از سیری می‌خواهند بترکند و بعضی هم این‌چنین؛ و همه سنگ ایشـان را بـه سـینه می‌زنند و کلمهٔ «مستضعف» را از مخرج ادا می‌کنند. (همان، ص ۹۳-۹۴)

چنان‌که پیداست، راوی، به‌وضوح، به‌جای گزارش، با نگـاهی تفسـیری، تفـاوت میـان دو قشر اجتماعی را بیان می‌کند و، در ادامهٔ همان بنـد، بلافاصـله ذهـنش بـه‌سـمت تهـران می‌چرخد و قضاوت دربارهٔ شهرنشینان کشوری جنگ‌زده را به تعویق نمی‌اندازد؛ ضمن آنکه در همین چند سطر عقیدهٔ راوی دربارهٔ برتری کسانی که در جبههٔ جنگ‌انـد بـر کسـانی کـه نیستند، و به‌طور خاص «بالاشهری‌ها»ی تهران، با رویکردی انتقادی بیان می‌شود:

> تهران که بودیم، هیچ‌کدام از **بالاشهری‌ها** در شهر نبودند. رفته بودند جبهه! کنار بحر خـزر، در ویلایشان. غروب دریا چه زیباست، امّا غروب شرف چـه زشـت! چقـدر شـهر زیبـاتر شده بود از نبودشان! حتّی می‌توانستی شـب‌هـا سـتاره‌هـایش را بشـماری؛ در شـهری کـه

کودکانش ستاره را فقط در کتاب علوم دیده‌اند، با اینکه شبحِشان شب‌ها همچنان بالای سرمان بود؛ دبّ اکبر و دبّ اصغر. (همان، ص ۹۴)[1]

چنان‌که ذکر شد، اگرچه راوی از سخن‌گفتن دربارهٔ جبههٔ مقابل خودداری و به اشاره‌هایی گذرا بسنده کرده است، خشم درونی و احساس نویسنده، در جایگاهِ سربازی که درمقابلِ دشمن می‌جنگد و این مقابله را نابرابر می‌داند، گاه به‌گونه‌ای بیان شده که ارزیابیِ او را از جبههٔ مقابل به‌نمایش می‌گذارد: «آقامجید همچنان صحبت می‌کند. صدایش زنگ غمی ناپیدا دارد. غمِ ازبین‌رفتنِ **شقایق**‌های اردوگاه کرخه زیر **پوتین** خصم» (همان، ص ۱۰۷) که تقابلِ دو جبههٔ خودی و دشمن براساسِ دیدگاه شخصیِ راوی با کلمات «شقایق» و «پوتین» به‌خوبی نمایان شده و راوی ارزیابیِ خود را از دو جبهه آشکارا نشان داده است. همچنین، تقابل «رمه» و «گرگ» در این تصویر: «همه می‌دوند به‌سوی جادّه؛ همه رو به عقب، همچون **رمه**‌ای که **گرگ** به آن زده باشد». (همان، ص ۷۱)

این نوع ارزیابی می‌تواند نشان‌دهندهٔ هوشمندیِ راوی در بیان خاطره باشد، زیرا اگرچه این کار عملاً مداخلهٔ شخصیِ راوی است، او، با بهره‌گیری از تصاویر ذهنیِ آشنا برای مخاطب و در قالبِ عباراتی کوتاه و گذرا، نظرگاهِ خود را به مخاطب نشان می‌دهد؛ هرچند موجب می‌شود چنین تصاویری شعارگونه نیز به نظر برسند.

راوی، همچنین، عقاید و اصول اخلاقی خود را به‌وضوح بیان می‌کند:

پروازی می‌آید و پیشانی‌بندی به‌طرفم دراز می‌کند، می‌گویم: «خیلی ممنون، اهلِ پیشانی‌بند بستن نیستم»؛ می‌رود. (همان، ص ۴۱)

در جایی دیگر هم بر آن اصرار دارد: یکی پیشانی‌بند قرمزش را از سر باز می‌کند. لحظه‌ای به آن خیره می‌شود و دستش را به‌طرفم دراز می‌کند [...]؛ می‌گویم: «خودت ببند». بی‌آنکه صحبتی کند، با لبخندی، همچنان دستش دراز می‌ماند. با نگاهم اصرار می‌کنم؛ همچنان می‌ماند. پیشانی‌بند را می‌گیرم و به‌دورِ گردنم می‌بندم؛ می‌خندیم. (همان، ص ۱۵۸)

---

۱. این بند در چاپ نهم حذف شده است. (← دهقان ۲، ص ۸۸)

در دو بخش مذکور، هرگز به چراییِ نپذیرفتن پیشانی‌بند اشاره نمی‌شود، امّا می‌توان دانست تفکّری در پسِ این کار هست؛ ضمن آنکه همین تکرار در دو بخشِ جداگانه از کتاب، علاوه بر نشان‌دادن اصرار راوی بر پایبندی به عقیده‌اش، این نکته را با تأکید به مخاطب نیز نشان می‌دهد.

نتیجه

روایت *روزهای آخر* بر ترسیم فضای میان «بچّه‌ها» و روزهای پایانیِ جنگ تمرکز دارد و راوی از «به‌پایان‌رسیدن» و یا از «نحوهٔ» به پایان رسیدنشان ناخشنود است؛ از همین رو، گویی متمرکز است بر دیدن و شرح زیبایی‌ها. با این حال، مخاطبِ روایت می‌داند که همین «روزهای آخر»، که بازهٔ زمانیِ تقریباً چهارماهه‌ای را در بر گرفته، در فضای جنگ و آشوب رخ داده است. با این حال، در روایت راوی، اشارهٔ مستقیم به مفاهیمی چون جنگ، دشمن، کشتار و... بسیار محدود است.

شکّی نیست که کانونی‌سازِ درونیِ اوّل‌شخصْ محدودیّت‌هایی در بیان اطّلاعات دارد؛ با این حال، با دقّت در خرده‌روایت‌های *روزهای آخر* می‌توان هدفمندیِ راوی را در مطرح کردن مسائل و توصیفات مشاهده کرد. از آنجا که احمد دهقان سربازی عادی نبوده و ــ بنا به متن روایت، هم در گذشته و هم در دوران پایانیِ جنگ ــ سِمَت‌هایی در رده‌های مختلف و تصمیم‌گیری‌ها داشته، بی‌شک، از جزئیّات بسیاری آگاه بوده و دیدگاهِ او به حوادث جاری با سربازهای عادیِ حاضر در همان فضا متفاوت بوده است. با این همه، احمد دهقان از دشمن حرفی نمی‌زند. این نکته به‌منزلهٔ شکافی در متن تلقّی می‌شود و خواننده‌ای که فضا و موقعیّت را می‌شناسد، با دانش و درکِ خود، می‌تواند آن را پُر کند و از جهت درک مضمون مشکلی نخواهد داشت؛ امّا شناساییِ هدف دهقان از این امر نکتهٔ دیگری است.

دهقان گاه در مقامِ یک ارزیاب اخلاق ظاهر می‌شود و توصیف‌های تفسیری‌اش در خلالِ بیان خاطره می‌تواند موجب بی‌اعتباریِ راوی شود و میان مخاطب و متن/ راوی تنش ایجاد کند و نیافتن پاسخ و باقی‌ماندن این تنش، تا پایان، راوی را نامعتبر سازد.

اگر فرض محتملِ حذف و تعدیل کتاب به‌دستِ ناشر کنار گذاشته شود، این نکته، که بخش‌های حذف‌شده در ویرایش‌های بعدی از اظهارنظرهای تند راوی و بیانگر ارزشیابیِ او از اوضاع و افراد بوده است، می‌تواند نشان‌دهندهٔ این باشد که راوی در زمانِ نگارش خاطره ــ یا به‌دلیلِ غلبهٔ هیجان و احساس یا باور به دیدگاه‌ها و عقایدی ــ مطالبی ذکر کرده است، امّا با گذر زمان یا تلاش می‌کند متن را از این‌گونه نظرهای ایدئولوژیک بزداید تا روایت از هدف خود دور نشود و یا دیگر آن عقیده را نمی‌پسندد و آن را از کارِ خود حذف می‌کند. حضور عناصر ایدئولوژیک و یا حذفِ آن‌ها در محور ارزشیابیِ راوی جای می‌گیرد و اوّلی موجب تردید دربارهٔ اعتبار راوی می‌شود.

منابع

ابوت، اچ. پورتر، *سواد روایت*، ترجمهٔ رؤیا پورآذر و نیما م. اشرفی، نشر اطراف، چاپ دوم، تهران ۱۳۹۷.
ایلایس، ایمی، «روایت‌شناسی تاریخ‌نگارانه»، در *دانشنامهٔ نظریّه‌های روایت*، نیلوفر، تهران ۱۳۹۶، ص ۵-۷۳.
بارت، رولان، *درآمدی بر روایت‌شناسی*، ترجمهٔ هوشنگ رهنما، هرمس، تهران ۱۳۹٤.
بامشکی، سمیرا، *روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی*، هرمس، چاپ دوم، تهران ۱۳۹۳.
پرینس، جرالد، *روایت‌شناسی* (شکل و کارکرد روایت)، ترجمهٔ محمّد شهبا، مینوی‌خرد، تهران ۱۳۹۵.
تودوروف، تزوتان، *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمهٔ محمّد نبوی، آگه، تهران ۱۳۸۲.
تولان، مایکل ج، *روایت‌شناسی* (درآمدی زبان‌شناختی-انتقادی)، ترجمهٔ سیّده‌فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، سمت، چاپ دوم، تهران ۱۳۹۳.
دهقان (۱)، احمد، *روزهای آخر*، سورهٔ مهر، تهران ۱۳۷۱.
ـــــ (۲)، *روزهای آخر*، سورهٔ مهر، چاپ نهم، تهران ۱۳۹۰.

ـــــ (۳)، *روزهای آخر*، کتاب نیستان، چاپ دوازدهم، تهران ۱۳۹۸.
راغب (۱)، محمّد، «تحلیل داستان کوتاه "درخت" اثر گلی ترقّی از دیدگاه روایت‌شناسی بلاغی»، *ادب فارسی*، سال چهارم، ش ۱، بهار و تابستان ۱۳۹۳، ص ۱۱۳-۱۳۲.
ـــــ (۲)، «نقش شکاف‌های زمانی در اعتبار راوی در نیمهٔ نخست *تاریخ بیهقی* موجود»، *مطالعات تاریخ اسلام*، سال هفتم، ش ۲۷، زمستان ۱۳۹٤، ص ۱۳۹-۱۷۳.
روایت‌های ماندگار (مجموعه معرّفی کتب برگزیدهٔ شش دوره برگزاری جشنوارهٔ بهترین کتاب دفاع مقدّس ۱؛ ۱۳۵۹-۱۳۷٦)، صریر، تهران ۱۳۸۲.
شهبا، محمّد و بهاره سعیدزاده، «رویکرد شناختی به روایت اعتمادناپذیر در سینما»، *هنرهای زیبا-هنرهای نمایشی و موسیقی*، دورهٔ بیستم، ش ۱، بهار و تابستان ۱۳۹٤، ص ۱۵-۲٦.
فیلان، جیمز، «بلاغت/ اخلاق»، ترجمهٔ محمّد راغب، *کتاب ماه ادبیّات*، ش ۷۳، اردیبهشت ۱۳۹۲، ص ۱۰-۱٦.
کمری (۱)، علیرضا، *با یاد خاطره*، ج ۱، سورهٔ مهر، چاپ دوم، تهران ۱۳۸۹.
ـــــ (۲)، *پرسمان یاد* (گفتارهایی درباب خاطره‌نگاری و خاطره‌نویسی جنگ و جبهه/ دفاع مقدّس)، صریر، تهران ۱۳۹٤.
Phelan, James, *Narrative as Rhetoric*, Columbus, Ohio State University Press 1996.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی