

اعتبار راوی در خاطره

(مطالعه موردی کتاب روزهای آخر نوشته احمد دهقان)

محمدرضا ترکی (دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران)

منوچهر اکبری (استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران)

سمیه رشیدی* (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران)

چکیده

در نگاهی کلی، دیدگاه‌های روایت‌شناسی در حوزه داستان، اعم از رمان و داستان کوتاه و...، بر اساس ویژگی‌های روایی داستان بنیاد نهاده شده است. از همین رو، برای بررسی خاطره، به مثابه متنی روایی اما با ویژگی‌های منحصر به خود، می‌باید بر پایه نظریات بنیادین روایت‌شناسی و با در نظر گرفتن مختصات ویژه خاطره برخی تعاریف را بازتعریف کرد. در این مقاله، پس از بحث مختصری درباره خاطره و اجزا و ویژگی‌های روایی آن و نیز جایگاه راوی و نظریه جیمز فیلان درباره اعتبار راوی، به بررسی نقش راوی و اعتبار او در کتاب روزهای آخر (نوشته احمد دهقان) از دیدگاه روایت‌شناسی بلاغی پرداخته‌ایم. هدف اصلی ما شناسایی جایگاه راوی و

کارکردهای آن و سنجش اعتبار سخن او بر مبنای نظریهٔ 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... که ممکن است هریک از آن‌ها در خدمت اهداف خاطره‌نگار بوده باشد. در هر سه محور گزارش، تأویل و تفسیر و ارزشیابی می‌تواند به راوی نامعتبر تبدیل شود.

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

مقدمه

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 به دست افرادی متنوع از جهت فرهنگ، قومیت، جنسیت، طبقهٔ اجتماعی، تحصیلات، سن و... کمتر رخ داده است و شاید بتوان ادعا کرد در تاریخ ادبیات ایران بی‌سابقه بوده است؛ همان اتفاقی 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 توجه به ویژگی‌های روایی آن یکی از روش‌های تحقیق دربارهٔ خاطرات است که می‌تواند ابعاد درخور توجهی از خاطرات را شناسایی کند، چراکه خاطره یکی از متون روایی است که تمام مشخصات یک روایت را در خود دارد. همچنین، این بخش از متون ظرفیت‌های کافی برای بررسی‌های روایت‌شناسانه نیز دارند. با بررسی رویکردهای گوناگونی که دربارهٔ روایت وجود دارد، می‌توان از نظرگاه‌های مختلف خاطرات را بررسی کرد.

در این مقاله، «رویکرد بلاغی» مورد توجه قرار گرفته است که از شاخه‌های روایت‌شناسی پساکلاسیک است.^۱ فیلان،^۲ از نظریه‌پردازان روایت‌شناسی بلاغی،^۳ مفهوم روایت را چنین تعریف کرده است: «روایت کنشی بلاغی است که، در آن، کسی، با نقل رویدادی که اتفاق افتاده برای دیگری، می‌کوشد هدف یا اهدافی را تحقق بخشد» (ص ۱۳). او، همچنین، معتقد است رویکرد بلاغی معطوف به رابطه میان راهبردهای روایت و آگاهی خوانندگان است، به نحوی که آنچه بر هر دو سطح داستان و گفتمان مؤثر است بر خواننده، باور، افکار، قضاوت و احساس او تأثیرگذار خواهد بود. (→ Phelan, p 141)

در این تحقیق، تلاش می‌شود علاوه بر بررسی جایگاه خاطره در متون روایی، بر اساس نظریات جیمز فیلان و با رویکرد مشخصی که او به بحث راوی و مخاطب دارد، برای نمونه راوی در کتاب *روزهای آخر* از احمد دهقان بر مبنای سه محور گزارش و تفسیر و ارزیابی اخلاقی بررسی شود تا مشخص گردد که راوی این خاطرات چه روش‌هایی در خدمت اهداف خود به کار گرفته است؟ و اینکه آیا راوی، در هنگام تأویل وقایع و خاطرات، رویکردی واقع‌نگر داشته یا مبتنی بر احساس و دروئیات و ارزیابی‌های اخلاقی خویش روایت کرده است؟

پیشینه پژوهش

خاطره‌پژوهی بر اساس خاطرات جنگ ایران و دولت بعثی عراق عرصه نوینی در امر پژوهش و تحقیق به نظر می‌رسد، اما چپستی و چگونگی خاطره و جنبه‌های دیگر شکل‌گیری آن، هم‌زمان با وقوع جنگ، بیشتر، مورد توجه برخی پژوهشگران قرار گرفته است. امروزه، با گذر سه دهه از جنگ، تحقیقات بیشتری در زمینه 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 به چشم مقدمات به آن‌ها نگریست. کتاب‌های *درآمدی بر خاطره‌نویسی و خاطره‌نگاشته‌ها* (در گستره ادب مقاومت و فرهنگ جبهه) (۱۳۷۳)، *با یاد خاطره* (درآمدی بر خاطره‌نویسی و خاطره‌نگاشته‌های پارسی در تاریخ ایران) (۱۳۸۳) و *یاد مانا* (پنج مقاله درباره خاطره‌نویسی و خاطره‌نگاشته‌های جنگ و جبهه) (۱۳۹۰) به قلم علیرضا کمری و همچنین کتاب *خاک و خاطره* (خاطره‌نگاری، یادداشت‌نوشته‌ها و تاریخ شفاهی جنگ و دفاع مقدس) (۱۳۸۶) اثر احمد دهقان و *خاطره و گفت‌مان جنگ* (۱۳۸۷) نوشته فرهاد ساسانی همگی به تفصیل به بحث چستی و چگونگی خاطره در معنای عام و خاطره جنگ در معنای خاص آن پرداخته‌اند. اما، بر اساس بررسی‌های به عمل آمده در عرصه تحقیق در زمینه روایت‌شناسی آثار نظم و نثر ادبیات فارسی، رویکرد بلاغی به خاطره در ادبیات فارسی سابقه‌ای نداشته است. البته، آثاری همچون «تحلیل داستان کوتاه "درخت" اثر گلی ترقی از دیدگاه روایت‌شناسی بلاغی» (۱۳۹۳) و *روایت‌شناسی تاریخ‌نگارانه تاریخ بیهمی* (۱۳۹۵) به قلم محمد راغب را نیز می‌توان پیش‌زمینه‌ای مطالعاتی برای پژوهش حاضر در شمار آورد. در این پژوهش سعی شده است، با نقد خاطرات جنگ از منظر روایت‌شناسی بلاغی، بابتی تازه در عرصه چنین تحقیقاتی در ادبیات جنگ گشوده شود.

روایت و موقعیت خاطره در متون روایی

در بیانی مختصر، روایت‌شناسی^۱ این‌گونه تعریف می‌شود که نظریه روایت است و «این نظریه هرآنچه را که همه روایت‌ها — و تنها روایت‌ها — به مثابه روایت در آن مشترک‌اند و نیز هرآنچه را که تمایز روایتی از روایت دیگر را ممکن می‌سازد بررسی می‌کند و هدف آن توصیف نظام قواعد ویژه حاکم بر تولید و پردازش روایت است» (بارت،^۲ ص ۳). پس، روایت را می‌توان توالی ادراک‌شده وقایعی دانست که ارتباطی غیر اتفاقی دارند و خط سیر آن‌ها به وجود انسان یا موجودات ذی‌شعوری بستگی دارد که، به مثابه شخصیت 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 مشخصه اساسی برای تمایز آن از دیگر متون غیر روایی قائل شد که عبارت‌اند از: ۱) وقایع متوالی و به هم پیوسته؛ ۲) افراد برجسته‌سازی شده؛ ۳) فرایند گذر از بحران به حل بحران. (← تولان، ص ۱۷-۱۹)

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

روایت مانند استعاره کارکرد ارجاعی دارد، به این معنا که هر دو آشکالی از ابتکار و ابداع معناشناختی هستند و حقایق عمیقی در باب انسان و جهان بیان می‌کنند. معنادادن به زندگی خود و تجربه‌های گذشته و حتی انتقال آن‌ها به دیگران، از جمله آیندگان، از طریق داستان‌گویی میسر است. (ص ۱۹)

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

از آنجا که «ابزارها و استدلال‌های روایت‌شناسی در عرصه‌هایی فراتر از مرزهای پژوهش‌های ادبی کاربرد داشته است [...] و»، در واقع، روایت‌شناسی در نحوه درک و فهم ما از انسان‌ها به نحو مؤثری سهیم است» (بارت، ص ۱۵)، بررسی روایت‌شناسانه خاطره،^۱ به مثابه یکی از متون روایی، نتایج و دستاوردهای گوناگونی خواهد داشت و ویژگی‌های منحصر به فرد یا اشتراکات آن را با دیگر انواع روایت روشن خواهد ساخت. از طرفی دیگر، بررسی خاطرات از منظر روایت‌شناسی نتایج دیگری جز بازخوانی صرف خاطره خواهد داشت، چرا که روایت نیز چون دیگر ابزارها می‌تواند در جهت هرگونه مقصودی به کار گرفته شود؛ از آن رو که روایت ابزاری همگانی است برای دانستن و همچنین گفتن، یعنی برای کسب معرفت و همچنین بیان آن؛ ضمن دقت در این نکته که این معرفت الزاماً ایستا نیست و روایت می‌تواند، همانند ابزاری، تفکر فعال را به کار اندازد و به ما در حل

مسائل کمک کند. شکی نیست که از روایت می‌توان برای دادن اطلاعات اشتباه و گمراه کردن استفاده کرد. (← ابوت،^۱ ص ۳۸)

خاطره، برعکس داستان، که زادهٔ تخیل نویسنده/ راوی است، پیش از روایت شدن وجود داشته و با ابزار روایت بازنمایی شده است و، برخلاف داستان، روایت تاریخی نظامی و جهمی^۲ می‌سازد که از به دست دادن اندیشه‌های نامستند شخصیت‌های اول یا سوم شخص از زبان نویسنده/ راوی جلوگیری می‌کند (← ایلیس،^۳ ص ۷۴). در توضیح «مستند» بودن اندیشه‌ها (در اینجا خاطرات)، که ایلیس مطرح می‌کند، می‌توان افزود هدف از آن وقایعی است که بر اساس اصول پنج‌گانهٔ استناد قابل بررسی باشد. از نظر علیرضا کمری،

(۱) واقعیت بیرونی وجود دارد؛ (۲) میزان انطباق با واقعیت بیرونی سنجش پذیر است؛ (۳) واقعیت بیرونی از طریق زبان قابل انتقال است؛ (۴) در جریان انتقال، لغزش آگاهانه یا ناآگاهانهٔ زبان در انطباق با واقعیت بیرونی امکان پذیر است؛ (۵) لغزش پذیری به معنای دخل و تصرف پذیری واقعیت بیرونی به واسطهٔ 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 گذشت زمانی (که می‌تواند نزدیک یا دور از زمان وقوع باشد) و بر اساس اهدافی بیان می‌شود.

نیز باید در نظر داشت که همهٔ خاطره‌ها برای لذت از متن به مثابهٔ امری ادبی آفریده نشده‌اند و صرفاً جایگاه زیباشناختی برای آن نمی‌توان در نظر داشت. آنچه موجب تمایز خاطره از دیگر متون روایی می‌شود تأکید آن بر بازنمایی حقیقت و حوادث واقعی است. در واقع، آن گونه که تزوتان تودوروف^۴ نیز اشاره می‌کند، خاطره به واقعیتی ارجاع می‌کند و این واقعیت، در حقیقت، مصداق آن است و خاطره‌نگار، بر پایهٔ صدق، رابطه‌ای میان اثر خود و مخاطب ایجاد می‌کند. از این رو می‌توان صدق یا کذب سخن خاطره‌نگار را،

1. Abbott, H. Porter
3. Elias, Amy J.

2. modal
4. Tzvetan Todorov

تا حدودی، مورد بررسی قرار داد (← تودوروف، ص ۳۲). به همین دلیل، دوریت کوهن،^۱ بر مبنای نظریات پرینس^۲ و تودوروف، اولین تفاوت میان روایت داستانی و روایت تاریخی را این می‌داند که روایت‌شناسی، در داستان، در دو سطح روایتگری (داستان و گفتمان) شکل می‌گیرد، اما در روایت تاریخی در یک الگوی سه‌سطحی (شامل ارجاع، داستان و گفتمان) اتفاق می‌افتد و بر اساس وضعیّت ارجاع می‌توان، با کمک صورت‌های یگانه پیشینی ارجاع بیرونی، روایت تاریخی را از روایت داستانی متمایز کرد (← ایلیس، ص ۷۴). از همین روست که بحث راوی و معتبر و موثق بودن یا نبودن او در آن پُررنگ‌تر به نظر می‌رسد، چراکه بازگفته‌های راوی در حکم بخشی از تاریخی است که پیش از این رخ داده و شاید بتوان درستی یا نادرستی آن را (بر اساس منابع و اسناد موجود یا خاطرات دیگر) سنجید و همین نکته تفاوت اصلی خاطره و داستان است. خاطره را می‌توان اثر و نوشته‌ای دانست که به قلم

نویسنده در نتیجه یادآوری ارادی شرح حال و حوادث و رویدادهای سپری‌شده در زمان و مکان معلوم — که او، به دلیل حضور یا مشاهده و استماع، از آن‌ها اطلاع یافته است — پدید می‌آید و، در آن، چگونگی وقوع حوادث و رویدادها منعکس شده است. (کمری، ۱، ج ۱، ص ۵۷)

بحث دوری یا نزدیکی روایت به زمان وقایع از نکاتی است که می‌تواند بر اجزای مختلف خاطره تأثیرگذار باشد؛ چراکه دوری از مرکز حادثه، علاوه بر فراموشی جزئیات که از ضعفِ قوه حافظه ناشی می‌شود، هم بر جهت‌گیری راوی و هم بر تداعی‌های متفاوت او از حادثه تأثیر خواهد داشت. در نتیجه می‌توان گفت بهترین خاطرات یا به صورت هم‌زمان یا با فاصله‌ای کم پس از رویدادها نوشته شده‌اند. این فاصله ممکن است از نظر زمانی باشد یا از نظر حضور جسمانی یا از نظر اخلاقی یا از نظر احساسی و عاطفی که هریک از این فاصله‌ها می‌تواند در روند روایت تأثیرگذار باشد.

خاطره‌نگار، در بیان خاطراتی که بر پایه حقیقت استوار است و شاید دخل و تصرف در آن به سادگی امکان نداشته باشد (اگر — برای مثال — وقایع تاریخی قابل رد یا اثبات را

نقل کند)، ممکن است موضع‌گیری‌ها، ارزشیابی‌ها، اهداف و باورهای فردی خود را ضمن بیان خاطره مطرح کند، اما واضح است که در این‌گونه خاطره‌نویسی‌ها — به‌مثابه سند تاریخی — تخیلی که به دخل و تصرف در بیان واقعیت منجر شود جایی ندارد (اگرچه در اغلب موارد این نوع مداخله احساسات فردی وجود دارد)، چراکه خواننده در مواجهه با خاطره می‌داند با حقایقی روبه‌روست. در واقع، مؤلف خاطره قصد ندارد تخیل خواننده را درگیر سازد (اگرچه امکان آنکه تخیل خواننده در هنگام برخورد با اثر کنار گذاشته شود نیز وجود ندارد)، بلکه او با باورهای مخاطب سروکار دارد و از همین رو انتظار داریم آنچه راوی می‌گوید حقیقت داشته باشد. در نتیجه، قانع کردن و راضی‌نگاه‌داشتن مخاطب را می‌توان از اصول و شروط خاطره‌نویسی دانست. به‌تصریح کم‌ری،

خاطره‌نویس، خواسته‌ناخواسته، به‌هنگام یادآوری رویدادهای دوردست و نقل آن‌ها، بیش‌و کم احساسات و عواطف و داوری‌های خود را دخالت می‌دهد یا تحت تأثیر آن‌ها قرار می‌گیرد و، ضمن در نظر داشتن مخاطبان مفروض و موجود، تحت تأثیر هدف و مقصود خاص، به نگارش خاطرات خود می‌پردازد. (همان، ص ۶۱)

همین نکته از نقاط درخور تأمل در بررسی روایت‌شناسانه خاطرات است و، براساس آن، میزان اعتبار راوی و گفته‌های او می‌تواند ارزیابی شود.

راوی

راوی^۱ از اجزای اصلی روایت و مؤثرترین آن‌ها محسوب می‌شود و به‌نوعی می‌توان گفت زیربنای خوانش‌های روایت است. فیلان برای راوی سه کارکرد اصلی در نظر می‌گیرد: «راویان درباره شخصیت‌ها و رویدادها گزارش می‌دهند؛ آن گزارش‌ها را تفسیر می‌کنند؛ آن گزارش‌ها و یا تفسیرها را ارزیابی اخلاقی می‌کنند. نویسندگان می‌توانند دوری یا نزدیکی به این گزارش‌ها، تفاسیر و ارزیابی‌ها را نشان دهند. نزدیکی روایت معتبر و دوری روایت نامعتبر را

1. narrator

نشان می‌دهد» (ص ۱۱) و معتقد است «راویان از طریق تحریف یا ارائه ناکافی 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 توجه واقع شوند (کم یا نادرست ارزیابی شوند)» (همان‌جا). بر اساس این نظریه، راوی با سه کارکرد می‌تواند اعتبار یا بی‌اعتباری خود را نشان دهد: ۱) درباره شخصیت‌ها و رویدادها گزارش می‌دهد (حقیقت)؛ ۲) آن گزارش‌ها را تفسیر می‌کند (دانش)؛ ۳) آن گزارش‌ها را تفسیرها را ارزیابی 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؛ ۴) تفسیر نادرستی کند؛ ۵) ارزیابی ناقصی کند؛ ۶) ارزیابی نادرستی کند. (← راغب ۲، ص ۱۴۵)

چنان‌که ذکر شد، جیمز فیلان بحث اعتبار راوی را در سه محور گزارش، تأویل و تفسیر و ارزشیابی مطرح می‌کند. او معتقد است، در قبال نویسنده‌ای که یک راوی نامعتبر را به کار می‌گیرد، یکی از مهم‌ترین فعالیت‌های خواننده ردّ فرضیات و دانش و ارزش‌های راوی است (Phelan, p 141). رویکرد دیگری که فیلان مطرح می‌کند اهمیت داورهای راوی را برای ذات چندلایه ارتباط راوی در بر می‌گیرد. به گفته فیلان،

این رویکرد فرض می‌کند که خوانندگان سه گونه داور روایی عمده دارند که هر یک بالقوه می‌تواند با دو نوع دیگر هم‌پوشانی داشته باشد یا بر آن‌ها تأثیر گذارد: داورهای تفسیری، داورهای اخلاقی و داورهای زیبایی‌شناختی. داورهای تفسیری درباره ذات کنش‌ها یا عناصر دیگر روایت هستند [...] داورهای اخلاقی درباره گفتن یا گفته هستند، یعنی انگیزه‌ها و کنش‌های شخصیت‌ها و ارزش‌های مضمّن در رابطه راوی با قصّه و مخاطب و درباره نظام ارزش‌های بنیادین نویسنده و شکل رابطه‌اش با راوی، قصّه و مخاطب که به آن نظام ارزشی مربوط می‌شود [...] داورهای زیبایی‌شناختی درباره کیفیت هنری روایت و بخش‌های آن است. (ص ۱۴)

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، اما مطمئناً راوی ممکن است از جهاتی قابل استناد و از جهاتی دیگر اعتمادناپذیر باشد» (شها و سعیدزاده، ص ۱۸). از نظر پیرنس، توجه به این نکته ضروری است که

راوی اعتمادپذیر لزوماً راوی‌ای نیست که من - خواننده - همیشه با او موافق باشم، زیرا هر قدر 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 جذاب ببایم. (ص ۲۰)

توضیحی درباره رابطه میان نویسنده و راوی در خاطره ضروری است. نویسنده شخصی حقیقی است که متنی را خلق می‌کند و راوی کسی است که قصه را نقل می‌کند. در واقع، راوی مانند ابزاری در دست نویسنده است که، با استفاده از آن، قصه‌اش را روایت کند. اگر آثار روایی داستانی را آثاری تألیفی بدانیم و برای آن‌ها سازنده‌ای در نظر بگیریم، که همان مؤلف است، در مورد خاطرات می‌باید این فرضیه را تغییر داد، چراکه در خاطره راوی نقشی در تولید روایت ندارد؛ از همین رو و بر مبنای نظریه کوهن، میان نویسنده و راوی رابطه تشابه برقرار است و روایت تاریخی مدعی آن است که راوی‌اش همان نویسنده‌ای است که در صفحه عنوان کتاب آمده است (ایلیس، ص ۷۴). نیز، بر اساس وجه ارجاعی روایت تاریخی / خاطره، راوی خاطره در حال بازنمایی وقایع گذشته است و نه ساختن و پرداختن آن‌ها و اصطلاح «راوی» برای خاطراتی که بر اساس مشاهدات یک فرد یا گروه مکتوب شده‌اند صحیح‌تر به نظر می‌رسد؛ یعنی خاطره، به جای آنکه مؤلف داشته باشد، گوینده‌ای دارد که وقایع را نقل می‌کند و او همان راوی است.

به نظر می‌رسد، در خاطرات، آنچه راوی می‌داند با آنچه نویسنده می‌داند یکی است، اما اینکه راوی چه چیزهایی را می‌گوید و چه چیزهایی را ناگفته باقی می‌گذارد یکی از وجوه تمایز این دو است. این راوی خاطره است که تصمیم می‌گیرد از نظر او کدام بخش از

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

معرفی و تحلیل کتاب *روزهای آخر*

احمد دهقان، نویسنده *روزهای آخر*، متولد ۱۳۴۵ است. در زمان وقوع جریانات کتاب، در ۱۳۶۷، او تقریباً ۲۲ سال داشته است و خود ذکر می‌کند که یادداشت‌های آن را در ۱۳۷۰ نوشته (دهقان ۳، ص ۹) و کتاب را نخستین بار در ۱۳۷۱ منتشر کرده است. *روزهای آخر* در ۱۳۹۰ به‌همت انتشارات سوره مهر به چاپ نهم و در ۱۳۹۸ به‌همت انتشارات کتاب نیستان به چاپ دوازدهم رسید. کتاب مزبور، در دیگر نوبت‌های چاپ، با برخی حذفیات و افزوده‌ها در تکمیل اطلاعات و جزئیات منتشر شده، اما ساختار و چهارچوب کلی به همان شکل نخستین است.^۱

روزهای آخر مجموعه‌ای از خاطرات روزهای پایانی جنگ و پذیرش قطعنامه است. در خاطره اول، «بیت‌المقدس ۷»، صحبت از اردوگاه «کوزران» واقع در سی کیلومتری 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. «بچه‌های» این گردان، شبانه، به‌طرف پادگان «دوکوه» حرکت می‌کنند و صبح به آنجا می‌رسند. سپس، چند روزی در اردوگاه کارون اتراق می‌کنند؛ تا اینکه شب عملیات (در شلمچه و در آن سوی «کانال ماهی») فرا می‌رسد. بچه‌ها برای شروع عملیات مهیا می‌شوند و مهمات میان آن‌ها تقسیم می‌شود و... در خاطره «غدیر»، راوی فضای پادگان دوکوهه و «حسینیه

۱. در مقاله حاضر، چاپ‌های اول (۱۳۷۱) و نهم (۱۳۹۰) *روزهای آخر* از انتشارات سوره مهر با هم تطبیق داده شده‌اند.

حاج‌همت را ترسیم می‌کند. او وارد پادگان می‌شود و به طبقه چهارم یکی از مجتمع‌های آن، که محل استقرار «گروهان روح‌الله» است، می‌رود. در این میان، خبر پذیرش «قطعنامه 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 وضعیت تازه‌ای در گردان ایجاد می‌کند. (← روایت‌های ماندگار، ص ۱۲۸-۲۴۷)

روزهای آخر گونه‌ای از خاطره‌نویسی روزانه است که راوی، علاوه بر بیان مشاهدات 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 مستندگونه وقایع و احوالات رخ داده است.

از آنجا که در روزهای آخر راوی یک نفر است، باید روایت را یک کل منسجم دانست. روزهای آخر بیشتر جنبه یادداشت‌نویسی دارد و احمد دهقان در مقام «راوی مداخله‌گر»^۱ که خود در حوادث مشارکت دارد، مشاهدات خود را از چند ماهه پایانی جنگ به صورت روزانه ثبت و ضبط کرده است. در این نوشته، همانند بسیاری از خاطرات خودنوشت، روایت اول شخص است و از فعل «حال ساده» برای روایت بهره برده شده است؛ گویی که راوی، هم‌زمان با مخاطب، با وقایع مواجه می‌شود. در روایت هم‌زمان، این گونه 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 ۴۶-۴۷). احمد دهقان در این اثر موفق شده است یک «روایت تجربه شخصی»^۲ از وقایع ارائه دهد.

در روزهای آخر، همانند بسیاری از خاطره‌ها، راوی همان نویسنده و کانونی‌ساز^۳ درونی است؛ حوادث بیان‌شده بر خود او گذشته است و احمد دهقان، که در وقایع

1. intrusive narrator
3. focalization

2. personal experience narrative (PEN)

مشارکت داشته است، با توجه به جایگاه کانونی خود، صرفاً توانایی بازگو کردن همان حوادث را دارد.

دهقان تلاش کرده آنچه اتفاق افتاده و دیده را تصویر و، با این روش، معتبر بودن راوی را تضمین کند. بیان واقعیات و نیز احساسات حقیقی بر مبنای 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 حتی کلافگی و درماندگی از هجوم پشه‌ها، نارضایتی از غذا، ذکر جزئیات و... موجب باورپذیری خاطره می‌شود و، با ساختن فضایی واقعی در ذهن مخاطب، شکلی واقع‌گرایانه به آن می‌بخشد؛ اما اینکه نویسنده ضمنی در پس همین وقایع‌نگاری مستند چه نیّتی داشته است نیازمند خوانشی دیگر است.

درمقابل این شیوه، راوی خاطره گاهی از کنار این نقاط می‌گذرد و تنها به ذکر حوادث یا دل‌آوری‌ها می‌پردازد. در اینجاست که باورپذیری در مخاطب واقعی افت و ذهن او را به سمت دنیایی سوررئال هدایت خواهد کرد؛ دنیایی که آبرانسانی در مقابل دشمن ایستاده و همواره می‌جنگد و خسته نمی‌شود و نمی‌ترسد و قدرتی فراواقعی برای راوی تصور می‌شود. گویی حتی روابط علی و معلولی نیز نادیده گرفته شده‌اند. در این حال، ذهن مخاطب از فضای واقعی فاصله گرفته و متن را داستانی و زاده تخیل خواهد پنداشت. پس واضح است، اگر جز این باشد، بیانات راوی / من روایتگر خرق عادت به نظر می‌رسد و این نکته باوراندن ادعای خاطره واقعی به مخاطب را مشکل خواهد کرد. این‌گونه است که بهره‌گیری از عنصر اغراق و مبالغه در بیان خاطره به حقیقی بودن آن خدشه وارد خواهد کرد و حتی اصل حقیقی بودن و اعتبار آن را در ذهن مخاطب به تعویق خواهد انداخت.

البته شایان ذکر است که پدیده‌های گوناگون، همانند جنگ، روند روزمرگی زندگی آدمیان را دگرگون می‌کند، اما وضعیّت زندگی کسانی که در دنیای جنگ زیسته‌اند شاید، از دور، غیر واقعی و باورناپذیر باشد و همین امر باورپذیری خاطرات را برای دسته‌ای از مخاطبان واقعی سخت‌تر خواهد کرد. برای مثال، در خاطرات سربازان 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 مخاطب چنین امری را دور از واقعیّت بپندارد، چراکه چنین کاری جزء تجربه‌های عادی بشری نیست؛ اما باید دانست چنین اموری اقتضای آن فضا و، در عین حال، جزئی از روال زندگی در مناطق جنگی بوده است. شاید بتوان این را از وظایف راوی دانست که، با توضیح و تبیین دقیق این گونه احوالات، به دور از اغراق و بزرگ‌نمایی و شعارزدگی، بر باورپذیری مخاطب تأثیر مثبت داشته باشد و باورناپذیری مخاطب موجب ایجاد تنش^۱ میان راوی و مخاطب نشود، زیرا که تنش خود امر باورپذیری و همراهی مخاطب را به تعویق می‌اندازد و نیز می‌تواند موجب بی‌اعتباری راوی در نزد مخاطب شود. همچنین، بهره‌گیری از فنی مثل تکرار،^۲ که موجب می‌شود امور در ناخودآگاه مخاطب تبدیل به امری پذیرفته شود، به ترسیم چنین فضایی در ذهن مخاطب کمک خواهد کرد.

علاوه بر این، ذکر گروهی از واژگان و جه‌نما^۳ چون «حدس می‌زنم»، «فکر می‌کنم»، «احتمالاً» و... که «رویکرد و نگرش گوینده را به آنچه بیان می‌کند نشان می‌دهد» (پرینس، ص ۱۷) - از آگاهی نداشتن کامل راوی حکایت می‌کند و، در بیان خاطره، این بی‌دقتی راوی یا نشانه نامعتبر بودن او نیست، بلکه اشاره به موقعیّت او و محدودیّت حافظه و نیز ضعف دانش بشری و قطعیت‌ناپذیری دارد و همین نکته نیز او را از آبرانسان

1. tension
3. modal

2. repetition

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 موثق بودن راوی شود، درحالی‌که او با پنهان شدن در پس این واژگان و ساختن یک راوی که از پس نقاب^۱ روایت می‌کند، در عین 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 به امید رسیدن به آبی. (دهقان ۱، ص ۶۹)

در *روزهای آخر*، احمد دهقان خاطراتی تعریف می‌کند که خود نقش مهمی در آن ایفا کرده و راوی، به مثابه کنشگر اصلی، به‌طور مستقیم با آن حوادث مواجه بوده است و همین نزدیکی او به رخدادها و نیز شخصیت‌ها می‌تواند ذهن مخاطب را با این مسئله درگیر سازد که تا چه حد می‌توان بازنمایی خاطره و یا، در بیانی دیگر، تاریخ را از دیدگاه 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 نامعتبر بودن او ارزیابی گردد.

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

از مرخصی برمی گردیم و گردان می آید. اردوگاه کوزران؛ اردوگاهی در دل کوه‌ها و این بار نه در جای سابق. جایی را به گردان می دهند برای چادرزدن و می گویند: «دارند برای گردان مالک جایی جدید درست می کنند». تا آن وقت گردان ما باید اینجا باشد؛ گردان مالک. (همان، ص ۱۱)

در نگاهی کلی، لحن گزارشگری بی طرف — که لحن غالب کتاب به نظر می رسد — شاید بر باورپذیری مخاطب تأثیر مثبت داشته باشد، اما از جهاتی می تواند موجب بی اعتباری راوی گردد، چراکه اگرچه — به ظاهر — راوی (با بیان مستند و بی طرفانه وقایع و نیز ذکر جزئیات و لحنی صمیمی) به مخاطب این امکان را می دهد تا با آنچه از راوی شنیده همدلی و تصویرسازی کند و، با بهره گیری از تصاویر ذهنی خود، حوادث و امور را بپذیرد (که البته این موارد از خصوصیات خاطره است)، گاه گاه (در میانه متن و به فراخور حوادث رخ داده و احساسات راوی) تفاوت های عقیدتی و آرمانی جاری در دستگاه نظامی کشور از کلام دهقان دریافت می شود. برای مثال، در جایی از فصل دوم، راوی تعریف می کند دشمن تا نزدیکی پل کرخه پیشروی کرده، درحالی که هیچ یگانی هم در مقابلش نیست. در نتیجه، دو گروهان «روح الله» و «سیدالشهداء»، که تنها گروهان های باقی مانده اند، اگرچه خود می دانند کاری از پیش نخواهند برد، فعلاً تکلیفشان این است که بروند و در مقابل او ایستادگی کنند:

از اندیمشک می گذریم؛ کنار جاده پُر است از وسایل نقلیه نظامی. جلوتر به یک سه راهی، که از جاده اصلی جدا می شود، می رسیم و می پیچیم سمت راست. اینجا دیگر تنها ماشین های نظامی است که در حرکت اند و همه در جهت مخالف ما. همه از روبه رو می آیند؛ فوج فوج و با چراغ های روشن؛ به سرعت و بی هیچ مکشی. و تنها، در جاده، سه اتوبوس است که در جهت مخالف آن ها می رود. (همان، ص ۱۰۹)

اشاره مستقیم نکردن به اینکه ماشین ها متعلق به کدام ارگان نظامی اند، اشاره به حرکت اتوبوس ها (به عنوان وسیله نقلیه ای عادی) در جهت مخالف وسایل نقلیه و ماشین های نظامی (به عنوان خودروهایی که امکانات و قابلیت حضور در جنگ را دارند)، ذکر «فوج فوج» در مقابل «تنها سه اتوبوس» بارزترین نشانه های کلامی راوی برای بیان نابرابری امکانات دو گروه جنگنده

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

راوی ماجراهای رخ داده را به‌مثابه اموری عادی گزارش می‌دهد و اعجاب و حیرت در کلام او مشاهده نمی‌شود. این نکته، علاوه بر آنکه منشأ گرفته از تجربه پیشین حضور دهبان در لحظات جنگ بوده، نشانه هوشمندی «منِ روایتگر» نیز هست تا اعجاب او به ذهن مخاطب نفوذ نکند و او را از باور دور نکند و امر تأویل را به‌عهده مخاطب بگذارد. برای نمونه، در جهت پرهیز از قهرمان‌پروری و تلاش برای نشان‌دادن احساسات حقیقی افراد، هرکجا لازم است، حس 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 [...].
تورا به‌خدا نگاه نکن! چرا این چنین 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 بحبوحه عملیات، پس از تحمل چند ساعت مبارزه در گرمای شدید و بی‌آبی، وقتی یخدانی پُر از کمپوت می‌بیند، بی‌توجه به تانک‌های دشمن که از مقابلش می‌گذرند، به سراغ آن می‌رود و آنچه را رخ داده این‌گونه بیان می‌کند:

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

اما به نظر می‌رسد این تلاش احمد دهقان غالباً در سطح خود او باقی مانده است و معرفی یا توصیف برخی افراد از دیدگاه او، بی‌آنکه از عنصر اغراق در معنای آشنای آن بهره ببرد، آنان را قهرمان‌گونه معرفی کرده است:

سعید پتویی برمی‌دارد و یخ‌های اضافی را در میان آن می‌گذارد و پتو را به دور 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 سَنَس احتمالاً بیست سال [...] . محو روحیه‌اش هستم. با اینکه تا حالا به جبهه نیامده و بسیجی نبوده، اگر کسی نداند فکر می‌کند یکی از بچه‌های بسیجی پروپاقرص جبهه است. (همان، ص ۳۱)

راوی روزهای آخر بسیار تلاش کرده است تا، به دور از شعارزدگی، به تشریح و گزارش آنچه رخ داده است بپردازد؛ او غالباً به همین کار بسنده می‌کند و درباره جبهه مقابل به صراحت سخنی نمی‌گوید. از عراقی‌ها با همین عنوان یاد می‌کند؛ مثلاً، «تانک‌های عراقی» و اظهار نظر یا داوری درباره آن‌ها وجود ندارد. تنها، در برخی موارد، برخی واژگان حسّ او را درباره 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 «می‌گویند تانک‌ها دارن می‌رن سمت چپ» (همان، ص ۶۵) و

آگاهی بخشیدن به خواننده در جهت شریک گردانیدن او در حوادث و رویدادهای رخ داده و افزودن توضیحات ضروری جهت افزایش آگاهی خواننده از ویژگی‌های راوی روزهای آخر است: «همه که می‌آیند حبیب گاز می‌دهد و می‌راند به طرف جنگال» (همان، ص ۱۵۲) و در پاورقی افزوده است: «[جنگال] اصطلاحی بود برای مقری که در آن بودیم» (همان‌جا) و یا «مواظب باش تو وقت اضافه گل نخوری، بقیه پیش‌کش» (همان، ص ۱۵۷) و

در پاورقی آمده است: «منظور شهادت بعد از قطعنامه است» (همان جا) و «مجیدجان [...] این برویجه‌های میرزا چه کار کردن» (همان، ص ۱۶۵) و در پاورقی آمده: «منظور بچه‌های اطلاعات هستند» (همان جا). با این حال، انتخاب پاورقی به جای توضیح در متن و نیز علت توضیح این چند اصطلاح و باقی گذاشتن بدون توضیح دیگر اصطلاحات محلّ پرسش است.

(ب) **تأویل و تفسیر**— راوی، در گزارش برخی وقایع، روشی برمی‌گزیند که می‌توان آن را «گزارش تفسیری» نامید؛ یعنی در عین حال که در حال گزارش وقایع رخ داده است، تفسیر گزارش را نیز از نظرگاه خود به دست می‌دهد:

آره با دو تا چشم‌های خودم دیدم. بچه‌های نجف هیچ‌کدوم نیستند. خط رو خالی کردن. می‌رویم توی سنگر؛ مسئول محور با صورتی تمیز — برخلاف همه — گوشه سنگر نشسته و با بی‌سیم حرف می‌زند. ماجرا را می‌گویم. پرخاش‌کنان می‌گوید: «کی می‌گه نیستند؟ الان داشتم با حاجی حرف می‌زدم. همه لشکرا سر جای خودشون هستند». آن‌قدر مطمئن می‌گویند که به خودم شک می‌کنم. در حال صحبتیم که یکی سر می‌رسد؛ از بچه‌های اطلاعات عملیات. تند می‌گوید: «بچه‌های نجف همه‌شون رفتند عقب [...]؛ خالی کردن و رفتن». لحظه‌ای در صورت مسئول محور می‌مانم؛ چشمانش گرد می‌شود. (همان، ص ۶۷)

نگاهم را به امتداد چپ خاک‌ریز می‌کشم. یک پی‌ام‌پی، با خطوط زیتونی، در کنار کپه خاکی ایستاده است [...]. مگر قرار نبود بچه‌های نجف آنجا باشند؟ (همان، ص ۷۱)

چنان‌که پیداست، راوی، در عین شرح موقعیت، به فرار نیروها و خالی بودن محلّ قرارگیری آن‌ها اشاره می‌کند و تلاش نمی‌کند مدینه فاضله‌ای از جنگیدن سربازهای ایرانی نشان دهد و آنجا که ضعف و هراس و عقب‌نشینی رخ داده را نیز دقیق توضیح می‌دهد، در عین حال، در حین گزارش، تفسیر خود را نیز به دست می‌دهد و به ترس و سازمان‌دهی نشدن و بی‌مسئولیتی آنان اشاره می‌کند:

حسن سر می‌رسد: بچه‌های ۲۵ کربلا رفتن عقب [...]؛ تانک‌های عراقی دارن خاک‌ریز رو دور می‌زنن. به سرعت می‌روم به انتهای خاک‌ریز. حمزه، آرپی‌جی بردست، از کناره خاک‌ریز سرک می‌کشد. خوش‌نویسان تند می‌گوید: «بچه‌های 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: «مسئولان گفت برید عقب». فریاد می‌زنم: «خط رو خالی نکنید. کجا دارید می‌رید؟» بی‌توجه از کنارم می‌گذرند [...]. بچه‌های 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 بچه‌های ما زدند. (همان، ص ۶۲-۶۳)

و، در ادامه، در چند جا، به پیشروی تانک‌ها و نیروهای جبهه مقابل اشاره می‌کند و از بیان چندباره دلیل آن ابایی ندارد:

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

بچه‌های 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 بچه‌های ۲۵ کربلا بودند. (همان، ص ۶۵)
عراق می‌خواد خاک‌ریز رو دور بزنه. از سمت بچه‌های ۲۵ می‌خواد بیاد تو. (همان‌جا)

ج) **ارزشیابی** — 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 راوی خاطره درباره آنچه مشاهده کرده گزارش می‌دهد و، در میانه گزارش، اظهار نظرهای شخصی، داوری‌های اخلاقی و موضع‌گیری‌های فکری خود را به‌شکلی صریح و خطاب به روایت‌شنو بیان می‌کند. شاید بارزترین نمونه این‌گونه تفسیر را بتوان فصل دوم کتاب با عنوان «و...» دانست. در انتهای فصل قبل دانستیم که راوی، به‌همراه 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 به‌همراه دیگران در باختران (کرمانشاه) مستقر شده است. از ابتدای این بخش، برخلاف بخش اول، 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 نزدیکی اش‌اشغالستان شهر باختران است— زباله‌دانی شهر. کامیون‌ها می‌آیند و زباله‌ها را روی هم می‌ریزند و در میان 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 «...»، در ۲۲ صفحه، کم‌حجم‌ترین فصل کتاب است و شامل خاطرات یازده‌روزه احمد دهقان است. توجه به بار معنایی کلمات برجسته‌شده در عبارات نقل قول مزبور و تمرکز نگاه راوی به زشتی‌های محیط اطراف چیزی است که در فصل پیشین دیده نمی‌شود، اما این فصل با عبارات مزبور آغاز می‌شود و دوباره، مشابه فصل قبل، با بیان وقایع میان افراد و تصمیم‌گیری و... ادامه می‌یابد و اما در دو صفحه پایانی و خاطرات روز ۲۴ تیرماه، دوباره همانند آغاز فصل، لحن و نگاه منتقدانه و حتی شعارزده دیده می‌شود که در نهایت با جملاتی پایان می‌یابد که نگاه بی‌پرده راوی را نشان می‌دهد؛ جایی که راوی و دیگران در همان منطقه می‌مانند برای احتیاط. عشایر به‌همراه «زن و بچه و زندگی‌شان»، که منظور برخی مایحتاج ضروری و گوسفندهاست، بی‌خانمان عبور می‌کنند. در همین حین، گوسفندی از حال می‌رود و صاحب آن، که پیرمردی است، رو به سمت افراد می‌گوید: «نوش جانتان. بکشیدش. شام پسرهام هستید؛ قوت بازوانتان [...]» (همان، ص ۱۱۴). سپس، فردی به نام حاج‌نصرت می‌آید و گوسفند را قربانی می‌کند و راوی او را به «ابراهیم» و رزمنده‌ها را به «اسماعیل» تشبیه می‌کند؛ بی‌آنکه به وجه شبه اشاره آشکاری داشته باشد، اما از سطور پایانی می‌توان منظور 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؛ همه اسماعیل‌ها رو به دوکوهه. این بار جنگی رفته بودیم نهان که شاید جنگی با خود بود و با دادن قربانی برمی‌گردیم. باید آماده شد. امتحان هرروز است؛ فردا نبردی تازه با شیطان. (همان، ص ۱۱۴-۱۱۵)

از پس این تشبیه و تصاویر آشنا، برای مخاطبِ دهقان، دیدگاه نویسندهٔ ضمنی مشخص می‌شود: «ابراهیم» رمز «رضا و ایمان» و «اسماعیل» رمزی از «تسلیم و رضا» است 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: بچه‌های خردسالی که آشغال‌ها را می‌کاوند دلم را ریش‌ریش می‌کنند؛ با لباس‌های پاره و کثیف به دنبال پلاستیک و آهن قراضه و کاغذ. دختر بچه‌هایی با موهای درهم‌ریخته و پارچه‌ای بر سر؛ صورت‌هایی کثیف؛ پیراهن‌های سرخ گل‌دار و پسر بچه‌هایی با همان سن در میان کوه زباله‌ها بر سینه‌ام چنگ می‌کشند. (همان، ص ۹۳)

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

سلام‌هایی با لهجهٔ باخترانی: «سلام برار!» نفسشان بوی عشق می‌دهد، بوی دوستی، بوی همدلی و هم‌رنگی. روزه‌هایی هستند ناگفته برای دل‌ها. خدایا، این چه جامعه‌ای است؟ بعضی از سیری می‌خواهند بترکند و بعضی هم این چنین؛ و همه سنگ ایشان را به سینه می‌زنند و کلمهٔ «مستضعف» را از مخرج ادا می‌کنند. (همان، ص ۹۳-۹۴)

چنان‌که پیداست، راوی، به وضوح، به جای گزارش، با نگاهی تفسیری، تفاوت میان دو قشر اجتماعی را بیان می‌کند و، در ادامهٔ همان بند، بلافاصله ذهنش به سمت تهران 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 جنگ‌اند بر کسانی که 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 خزر، در ویلاشان. غروب دریا چه زیباست، اما غروب شرف چه زشت! چقدر شهر زیباتر شده بود از نبودشان! حتی می‌توانستی شب‌ها ستاره‌هایش را بشماری؛ در شهری که

کودکانش ستاره را فقط در کتاب علوم دیده‌اند، با اینکه شب‌چشمان شب‌ها همچنان بالای سرمان بود؛ دب اکبر و دب اصغر. (همان، ص ۹۴)^۱

چنان‌که ذکر شد، اگرچه راوی از سخن‌گفتن دربارهٔ جبههٔ مقابل خودداری و به اشاره‌هایی گذرا بسنده کرده است، خشم درونی و احساس نویسنده، در جایگاه سربازی که در مقابل دشمن می‌جنگد و این مقابله را نابرابر می‌داند، گاه به‌گونه‌ای بیان شده که ارزیابی او را از جبههٔ مقابل به نمایش می‌گذارد: «آقامجید همچنان صحبت می‌کند. صدایش زنگ غمی ناپیدا دارد. غم از بین رفتن شقایق‌های اردوگاه کرخه زیر پوتین خصم» (همان، ص ۱۰۷) که تقابلی دو جبههٔ خودی و دشمن براساس دیدگاه شخصی راوی با کلمات «شقایق» و «پوتین» به خوبی نمایان شده و راوی ارزیابی خود را از دو جبهه آشکارا نشان داده است. همچنین، تقابل «رَمه» و «گرگ» در این تصویر: «همه می‌دوند به سوی جاده؛ همه رو به عقب، همچون رَمه‌ای که گرگ به آن زده باشد». (همان، ص ۷۱)

این نوع ارزیابی می‌تواند نشان‌دهندهٔ هوشمندی راوی در بیان خاطره باشد، زیرا اگرچه این کار عملاً مداخلهٔ شخصی راوی است، او، با بهره‌گیری از تصاویر ذهنی آشنا برای مخاطب و در قالب عباراتی کوتاه و گذرا، نظرگاه 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، اهل 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 به‌دور 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 نپذیرفتنِ پیشانی‌بند اشاره نمی‌شود، اما می‌توان دانست تفکری در پسِ این کار هست؛ ضمن آنکه همین تکرار در دو بخشِ جداگانه از کتاب، علاوه بر نشان‌دادنِ اصرارِ راوی بر پابندی به عقیده‌اش، این نکته را با تأکید به مخاطب نیز نشان می‌دهد.

نتیجه

روایتِ روزهایِ آخر بر ترسیم فضای میان «بچه‌ها» و روزهای پایانی جنگ تمرکز دارد و راوی از «به‌پایان رسیدن» و یا از «نحوه» به پایان رسیدنشان ناخشنود است؛ از همین رو، گویی متمرکز است بر دیدن و شرح زیبایی‌ها. باین حال، مخاطبِ روایت می‌داند که همین «روزهایِ آخر»، که بازهٔ زمانی تقریباً چهارماهه‌ای را در بر گرفته، در فضای جنگ و آشوب رخ داده است. باین حال، در روایتِ راوی، اشارهٔ مستقیم به مفاهیمی چون جنگ، دشمن، کشتار و... بسیار محدود است.

شکی نیست که کانونی‌سازِ درونیِ اول‌شخصِ محدودیت‌هایی در بیان اطلاعات دارد؛ باین حال، با دقت در خرده‌روایت‌هایِ روزهایِ آخر می‌توان هدفمندیِ راوی را در مطرح کردن مسائل و توصیفات مشاهده کرد. از آنجا که احمد دهقان سربازی عادی نبوده و —بنا به متن روایت، هم در گذشته و هم در دوران پایانی جنگ— سِمَت‌هایی در رده‌های مختلف و تصمیم‌گیری‌ها داشته، بی‌شک، از جزئیات بسیاری آگاه بوده و دیدگاه او به حوادث جاری با سربازهای عادی حاضر در همان فضا متفاوت بوده است. باین همه، احمد دهقان از دشمن حرفی نمی‌زند. این نکته به منزلهٔ شکافی در متن تلقی می‌شود و خواننده‌ای که فضا و موقعیت را می‌شناسد، با دانش و درکِ خود، می‌تواند آن را پُر کند و از جهت درک مضمون مشکلی نخواهد داشت؛ اما شناساییِ هدفِ دهقان از این امر نکتهٔ دیگری است.

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

اگر فرض محتمل حذف و تعدیل کتاب به دست ناشر کنار گذاشته شود، این نکته، که بخش‌های حذف‌شده در ویرایش‌های بعدی از اظهار نظرهای تند راوی و بیانگر ارزشیابی او از اوضاع و افراد بوده است، می‌تواند نشان‌دهنده این باشد که راوی در زمان نگارش خاطره — یا به دلیل غلبه هیجان و احساس یا باور به دیدگاه‌ها و عقایدی — مطالبی ذکر کرده است، اما با گذر زمان یا تلاش می‌کند متن را از این گونه نظرهای ایدئولوژیک بزدايد تا روایت از هدف خود دور نشود و یا دیگر آن عقیده را نمی‌پسندد و آن را از کار خود حذف می‌کند. حضور عناصر ایدئولوژیک و یا حذف آن‌ها در محور ارزشیابیِ راوی جای می‌گیرد و اولی موجب تردید درباره اعتبار راوی می‌شود.

منابع

ابوت، اچ. پورتر، *سواد روایت*، ترجمه رؤیا پورآذر و نیما م. اشرفی، نشر اطراف، چاپ دوم، تهران ۱۳۹۷. ایلیس، ایمی، «روایت‌شناسی تاریخ‌نگارانه»، در *دانشنامه نظریه‌های روایت*، نیلوفر، تهران ۱۳۹۶، ص ۵-۷۳.

بارت، رولان، *درآمدی بر روایت‌شناسی*، ترجمه هوشنگ رهنما، هرمس، تهران ۱۳۹۴.

بامشکی، سمیرا، *روایت‌شناسی داستان‌های مثنوی*، هرمس، چاپ دوم، تهران ۱۳۹۳.

پرینس، جرالد، *روایت‌شناسی* (شکل و کارکرد روایت)، ترجمه محمد شهباء، مینوی‌خرد، تهران ۱۳۹۵.

تودوروف، تزوتان، *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمه محمد نبوی، آگه، تهران ۱۳۸۲.

تولان، مایکل ج، *روایت‌شناسی* (درآمدی زبان‌شناختی-انتقادی)، ترجمه سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، سمت، چاپ دوم، تهران ۱۳۹۳.

دهقان (۱)، احمد، *روزهای آخر*، سوره مهر، تهران ۱۳۷۱.

— (۲)، *روزهای آخر*، سوره مهر، چاپ نهم، تهران ۱۳۹۰.

- _____ (۳)، *روزهای آخر*، کتاب نیستان، چاپ دوازدهم، تهران ۱۳۹۸.
- راغب (۱)، محمد، «تحلیل داستان کوتاه "درخت" اثر گلی ترقی از دیدگاه روایت‌شناسی بلاغی»، *ادب فارسی*، سال چهارم، ش ۱، بهار و تابستان ۱۳۹۳، ص ۱۱۳-۱۳۲.
- _____ (۲)، «نقش شکاف‌های زمانی در اعتبار راوی در نیمه نخست تاریخ بیهقی موجود»، *مطالعات تاریخ اسلام*، سال هفتم، ش ۲۷، زمستان ۱۳۹۴، ص ۱۳۹-۱۷۳.
- روایت‌های ماندگار* (مجموعه معرفی کتب برگزیده شش دوره برگزاری جشنواره بهترین کتاب دفاع مقدس ۱؛ ۱۳۵۹-۱۳۷۶)، صریر، تهران ۱۳۸۲.
- شهباز، محمد و بهاره سعیدزاده، «رویکرد شناختی به روایت اعتمادناپذیر در سینما»، *هنرهای زیبا-هنرهای نمایشی و موسیقی*، دوره بیستم، ش ۱، بهار و تابستان ۱۳۹۴، ص ۱۵-۲۶.
- فیلان، جیمز، «بلاغت/ اخلاق»، ترجمه محمد راغب، کتاب *ماه ادبیات*، ش ۷۳، اردیبهشت ۱۳۹۲، ص ۱۰-۱۶.
- کمری (۱)، علیرضا، *با یاد خاطره*، ج ۱، سوره مهر، چاپ دوم، تهران ۱۳۸۹.
- _____ (۲)، *پرسیمان یاد* (گفتارهایی در باب خاطره‌نگاری و خاطره‌نویسی جنگ و جبهه/ دفاع مقدس)، صریر، تهران ۱۳۹۴.

Phelan, James, *Narrative as Rhetoric*, Columbus, Ohio State University Press 1996.

