بررسی تطبیقی شبکهٔ مفهومی و عناصر روایی دو رمان ژانر جنگ: *وداع با اسلحه* اثر ارنست همینگوی و *زمین سوخته* اثر احمدمحمود

احسان حضرتی[۱]، مهیار علوی مقدّم*[۲] ، عباس محمدّیان[۳]

۱. دانشجوی دکتری زبان وادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران

۲. دانشیارزبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران

۳.دانشیارزبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دورهٔ ۱۰، شمارهٔ ٤ زمستان ۱٤۰۱، صص ۷۹-۱۰٤

چکیده

ژانرجنگ، نوعی ادبی است که بیش از آن که به جنگ و گفتمان غالبِ برآمده از پیامدهای تاریک و شوم آن بپردازد، ماهیت ادبیات ضد جنگ دارد و پیام آن صلح و دوستی است. دو رمان *وداع با اسلحه*، اثر ارنست همینگوی و *زمین سوخته* اثر احمد محمود، دو نمونهٔ مناسب از ادبیات ضد جنگ در دو بافت موقعیتی متفاوت از دو نویسندهٔ ایرانی و آمریکایی هستند که آیینهٔ شفافِ نابسامانی‌های اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی جامعهٔ درگیر جنگ به شمار می روند. بررسی تطبیقی این دو رمان و تحلیلِ شبکهٔ مفهومی، عناصرساختاری و روایی آن‌ها، ما را به سنجش تطبیقی پیرنگ داستانی، کاربرد عناصر زبانی و سبکی و فرم و ساختار این دو رمان هدایت می‌کند. به‌رغم توانایی و قابلیت این دو رمان در ارائهٔ هنرمندانهٔ رویدادهای مربوط به جنگ، شیوهٔ متفاوت روایت در رویکرد روایی دو نویسنده، شبکهٔ مفهومی و درون‌مایه‌های آن‌ها و نیز عناصر ساختاری و پردازش داستانی و فرم، به اضطراب متن در *زمین سوخته* و وقار وآرامش در متن *وداع با اسلحه* انجامیده است و ازاین رو، اگرچه *زمین سوخته*، نمونهٔ بومیِ درخور اعتنایی از ژانر جنگ به شمار می رود ولی *وداع ب ااسلحه* بر بلندای نوع ادبی رمان و در مرتبه‌ای فراتر از ژانر جنگ ایستاده است.

واژه های کلیدی: ژانر جنگ، بررسی تطبیقی، شبکهٔ مفهومی، *وداع با اسلحه*، *زمین سوخته*.

* نویسنده مقاله: m.alavai.m@hsu.ac.ir

Copyright© 2023, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.4.9]

۱- مقدمه

هراکلیتوس، از فیلسوفان بزرگ پیشاسقراطی، باور داشت که جهان عرصهٔ نبرد اضداد است و می‌گفت: «هومر برای پایان جنگ در جهان به درگاه خدایان دعا می‌کرد، اما نمی‌دانست که اگر این دعا برآورده شود، جهان متوقف خواهد شد.» (هراکلیتوس، به نقل از دستغیب، ۱۳۷۸: ۱٤۹) بر این اساس، انسان‌ها در جهانی دگرگون‌شونده و تغییریابنده به سر می‌برند که نیروهای متضاد درکارند؛ تضاد این نیروها، سازندهٔ رویدادهاست و ناظم این نیروها، نظم جهان یا خرد کل یا جان مطلق است که توازن آن‌ها را نگه می‌دارد. جهان، آتشی همیشگی است که به اندازه بر می‌افروزد و به اندازه فرو می‌نشیند و سیر آن، پیرو منطقی پویا و دیالکتیکی است. این تضاد در درون اشخاص نیز وجود دارد و آن ها را به کنش و واکنش می‌کشاند و به پیش می‌راند. (ر.ک: دستغیب، ۱۳۷۸: ۱٤۹) اگر این فلسفه را بتوان فلسفهٔ تضاد نام نهاد و همین مقوله را ذاتی پیدایش دانست، تداوم سیر چنین اندیشه‌ای را سده‌ها پس از اندیشمندان یونانی، در عارفانه های مولانا نیز می توان یافت. (ر.ک: مولوی ۱۳۸٤: ۸۱۰)

داشتن چنین درک و دریافتی از هستی و اعتقاد به گریزناپذیری نزاع در جهان بشری، به آفرینش آثاری مانند *زمین سوخته* و *وداع با اسلحه* می‌انجامد و اعتقاد و باور عمیق پدیدآورندگانش نسبت به ماهیت ناستردنی جنگ از صحنهٔ حیات بشری را بازتاب می بخشد. تامل در شبکهٔ مفهومی و عناصر ساختاری و درون‌مایه‌ای این دو رمانِ ادبیاتِ ضد جنگ و بررسی تعاطی دستاوردهای ذوقی و فکری آن‌ها، سهم ارزنده‌ای در شناخت مردم درگیر جنگ و مصائب آنان دارد و از این رهگذر می‌توان از فراز و نشیب جریان‌های ادبی و هنری در رمان‌های ایرانی و آمریکایی، آگاهی دقیقی حاصل کرد. جستار پیش رو، بر آن است تا به کمک تحقیق در مؤلفه‌های اندیشگی،

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.4.9]

زیباشناختی و شبکهٔ مفهومی این دو رمان، به عنوان الگویی از رمان‌های فارسی و انگلیسی، راز قدرت خلاقه را در این دو اثر شاخص ژانر جنگ، بررسی و تحلیل کند.

۱-۱. بیان مسئله و پرسش‌های پژوهش

دو رمان *زمین سوخته* و *وداع با اسلحه*، در ردهٔ آثاری طبقه‌بندی می‌شوند که ژان پل سارتر از آن‌ها با تعبیر «ادبیات متعهد» یاد می‌کرد. (ر.ک: سارتر، ۱۳٤۸: ۳۱) ارنست همینگوی و احمد محمود در این دو رمان، بر سیمای ناپاک انسان عصر جدید و شقاوت پنهان در کُنه اعمال و رفتارش از یک سو و از سوی دیگر، علو و درخشش ارواح برگزیده و مهذب در تاریخ معاصر بشر، تأکید کرده‌اند. *وداع با اسلحه* که نخستین‌بار در ۱۹۲۸م. منتشر شد، «می‌کوشد جواب این سوال را بدهد که زخم‌های جسمانی قهرمانان او که در حقیقت کنایه از زخم کاری‌تر و عمیق‌تری است، که همهٔ افراد نسل بعد از جنگ آن را با خود داشتند، کی و چگونه پدید آمده بود؟...با نوشتن این رمان و نیز *خورشید باز هم می‌دمد* بود که همینگوی رسالت خود را برای بیان حالت عاطفی نسل بعد از جنگ انجام داد.» (همینگوی، ۱۳۸۲: ۹) *زمین سوخته* که چاپ اول آن در سال ۱۳٦۱ ه.ش. و در بحبوحهٔ جنگ ایران و عراق منتشر شد، پس از *همسایه‌ها* و *داستان یک شهر*، سومین رمان احمد محمود است و «اولین رمانی است که فراز و فرودهای زندگی مردمان یک شهر را در نخستین روزهای جنگ، از ابعاد گوناگون منعکس می‌کند.» (زنوزی جلالی، ۱۳۸٦: ۲٤۲)

پژوهش حاضر می‌کوشد به این پرسش ها پاسخ دهد که تجربهٔ زیسته و بلاواسطهٔ نویسنده‌ای ایرانی از دوران هشت سالهٔ دفاع مقدس و درک جنبه‌های تراژیک و فاجعه‌آمیز آن، با تجربهٔ نویسنده‌ای دیگر از واقعهٔ جنگ جهانی اول و دوم، که با فرهنگ و زبانی به‌کلی متفاوت به خلق اثر می‌پردازد، چه وجوه مشابه و یکسانی دارد؟ با اتکا به این وجوه مشابهت، چگونه می توان هر دو

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.4.9]

اثر را ذیل عنوان مشترک «آثار ضدِجنگ» دسته‌بندی و تحلیل کرد؟ و چگونه می‌توان مؤلفه‌های مشترکی از ادبیات پایداری و مقاومت را در این دو اثر داستانی منتخب بازشناخت تا به یاری آن، این مفهوم را بر بنیادهای نوعی تلقی و دریافتی عام و جهان‌شمول سامان بخشید؟ اگرچه فرضیه و پاسخ موجز ما به این پرسش‌ها تا حدودی روشن است، اما تلاش شده در میانهٔ این پژوهش، تبیین روشنگر و مستدلی از موضوع، که بر پایهٔ شواهد و نمونه‌های دست اول و قطعی باشد، به دست داده شود تا بتوان از آن در ترسیم عناصر فراتاریخی و فراجغرافیایی و بومی ادبیات پایداری در عصر جدید سود جست.

۱-۲. ضرورت و اهمیت پژوهش

جوهر خلاقهٔ هنرمند از سویی بر سنت‌های ادبی پیشینیان استوار است و از سوی دیگر، از وقایع و رویدادهای جاری اجتماع الهام می‌گیرد؛ اگرچه سازوکار تلفیق این هر دو وجه در آثار ادبی اصیل و فرزندان طبع هیچ نویسندهٔ چیره‌دستی قابل بازشناسی و تعریف نیست، اما بی‌گمان، بار و ر کردن و ژرف‌اندیشی هر چه بیشتر دانش و ادراک ادبی نویسنده، در کنار مشاهدهٔ بلاواسطه و جستجوگرانهٔ امور و تامل در جوانب معنایی کنش‌ها و رویدادهای اجتماعی، مسیر اطمینان‌بخش و در عین حال گریزناپذیری است که غنای هر چه افزون‌تر آثار ادبی را تضمین می‌کند. از این رو، درنگ در درک ادبی نویسنده و کنش‌های اجتماعی دو رمان *زمین سوخته* و *وداع با اسلحه* و مقایسه و سنجشِ وجوه اشتراک و افتراق آن‌ها می‌تواند در به دست‌دادن تصویری با وضوح بیشتر، از داشته‌ها و دستاوردهای ادبیات ملی ما در عرصهٔ رمان‌های دفاع مقدس و تبیین دقیق‌تر ربط و نسبت آن با آثار جهانی این حوزه، مؤثر باشد.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.4.9]

از رهگذر اهتمام به این مسئله و توجه ژرف به گسترهٔ معنایی و ساختاری رمان‌های *زمین سوخته* و *وداع با اسلحه* درمی‌یابیم، دلیل عمدهٔ کامیابی این دو رمان، بیش و پیش از آن‌که بر کاربست سنت‌های ادبی گذشتگان متکی باشد، بر توانایی و قابلیت این آثار در ارائه و تحلیل هنرمندانهٔ وقایعی مبتنی است که از راه آموختن در مدرسهٔ وقایع بزرگ تاریخی همچون جنگ و انقلاب به دست آمده‌اند. به همین سبب است که مطالعاتی از این دست که به بررسی آثار و انواع ادبی گوناگون و چگونگی بالندگی و دگرگونی آن در زمان‌ها و زبان‌های مختلف، می‌پردازد و جزرومد تقلید و ابداع و فراز و نشیب اصالت و نفوذ را در رابطهٔ اقوام و آثار نشان می‌دهد، در زدودنِ عوامل فقر و فروپاشی ادبی و همچنین شناسایی و استوارکردنِ زمینه‌های فرهنگی-هنری، اهمیتی بی‌مانند دارد.

۱-۳. پیشینهٔ تحقیق

اگرچه *زمین سوخته* و *وداع با اسلحه* در زمرهٔ آثاری هستند که پژوهشگران بسیاری در مورد آن‌ها مطالبی نوشته‌اند و از دریچه‌های گوناگونی به نقد، تحلیل و ارزیابی آن ها پرداخته‌اند، اما نگارندگان تاکنون به پژوهشی درزمینهٔ بازخوانی تطبیقی این دو رمان، به ویژه درچارچوبِ شبکه مفهومی و عناصرساختاری این دو برخورد نکرده‌اند. زنوزی جلالی (۱۳۸٦) در *باران بر زمین سوخته*، به تحلیل و ریخت‌شناسی رمان‌های احمد محمود پرداخته است و ضمن تجلیل از احمد محمود به سبب روی آوردن به مقولهٔ جنگ، وی را طلایه‌دار این عرصه و از معدود نویسندگانی دانسته که آموزهٔ همینگوی را، مبنی بر این که «نویسندگی ضبط تجربهٔ انسانی است»، به ساده‌ترین و زلال‌ترین زبان ممکن، به کار بسته است. میرصادقی (۱۳۸۲) در *داستان‌نویس‌های نام‌آور معاصر ایران* که به نقد و بررسی آثار سی و یک نویسنده، از

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.4.9]

آغاز داستان‌نویسی نوین ایران تا انقلاب ۱۳۵۷ می‌پردازد، فصلی را به بررسی میراث ادبی محمود اختصاص داده و او را نمایندهٔ مکتب رئالیسم انتقادی به شمار می‌آورد و تأکید می‌کند *زمین سوخته* گرچه از نظر مضمون و موضوع، تازه و بدیع است، اما توانایی ساختاری و بافت دو رمان دیگر وی (*همسایه‌ها* و *داستان یک شهر*) را ندارد. دستغیب (۱۳۷۸) در کتاب *نقد آثار احمد محمود*، *کلیهٔ* آثار قلمی محمود را بررسی کرده است. دستغیب *زمین سوخته* را رمانی «به‌هنگام» می‌داند و معتقداست این اثر در نشان دادن بستگی‌های مردمی و روابط عاطفی لایه‌های پایین جامعه در هنگام تنگناها و دشواری‌های زندگانی، توفیق بسیار یافته است.

دربارهٔ منزلت هنری ارنست همینگوی و وجوه زیبایی شناختی آثار او، شاید جامع‌ترین و دقیق‌ترین داوری، در منابع فارسی، در پیشگفتارهای نجف دریابندری بر ترجمهٔ دو رمان *وداع با اسلحه* (۱۳۳۳) و *پیرمرد و دریا* (۱۳۶۳) بتوان یافت. دریابندری در این جستارها *وداع با اسلحه* را ذیل مفهومی که در اصطلاحِ غربی «ادبیات گریز» نامیده می‌شود، طبقه‌بندی کرده، تصریح می‌کند: این داستان‌ها برای گریز از واقعیت و کش‌مکش‌های تلخ آن ساخته و پرداخته می‌شوند و نویسندگان آن‌ها نمی‌خواهند یا نمی‌توانند خود را با تحلیل آن واقعیت و مسائل اجتماعی نهفته در آن کش‌مکش‌ها آشنا کنند. *ارنست همینگوی: آخرین مصاحبه و دیگر گفت‌وگوها* (۱۳۹۷) با برگردانی از هوشنگ جیرانی نیز، افزون بر دیباچهٔ مترجم در معرفی اجمالی نویسنده و جهان داستانی او، حاوی اهم دیدگاه‌های ادبی و سیاسی-اجتماعی همینگوی است. در عرصهٔ مقالات پژوهشی مرتبط با موضوع این جستار، «ادبیات اقلیمی در رمان‌های احمد محمود»نوشتهٔ شکری‌زاده، «بررسی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.4.9]

و مقایسهٔ پروتوتایپ در رمان‌های *زمین سوخته* و زمستان ٦۲» نوشتهٔ وهابی دریاکناری و دیگران، «کوبیسم داستانی همینگوی» نوشتهٔ رامین مستقیم، «ماجراجویی‌های جنگ» نوشتهٔ فرشید عطایی و «نگاهی به داستان‌های همینگوی از جنگ‌های داخلی اسپانیا» نوشتهٔ شادمان شکروی، برخی از مقالات پژوهشی در این زمینه است که اگرچه رویکرد تطبیقی ندارند؛ لیکن نوشتار حاضر از آن‌ها، به فراخور ضرورت، سود جسته است.

۲. مبانی نظری تحقیق

۲-۱. گذری بر *وداع با اسلحه* و *زمین سوخته*

تربیت ذهنی نویسنده برای داستانی‌دیدن همه چیز و نقل و روایت آن در ساختاری داستانی، یک اصل است که ارنست همینگوی و احمد محمود، به شهادت آثارشان، به خوبی از آن مطلع بودند و نسبت به درنظرداشت آن، نهایت التزام و وسواس را به خرج می‌دادند؛ با این همه *زمین سوخته* در قیاس با سایر رمان‌های محمود و حتی نخستین تجربه‌اش در این عرصه، *همسایه‌ها*، نیز دارای برجستگی درخشانی نیست و نمی‌توان آن را در شمار بهترین نمونه‌های داستانی وی طبقه‌بندی کرد. گروهی از منتقدان، اساساً معتقدند *زمین سوخته* را « نمی‌توان رمان نامید» چرا که نویسنده این شکیبایی را نداشته که «موج نبرد به مد ممکن خود برسد و سپس واپس بنشیند و در دانستگی عام رسوب کند و آنگاه از آن داستان کوتاه یا بلندی بپردازد.» (دستغیب، ۱۳۷۸: ۱٤۷-۱٤٦) در سوی دیگر ماجرا، *وداع با اسلحه* امروزه به عنوان رمانی شاخص و تحسین‌برانگیز در میان آثار ادبی مدرن در سرتاسر جهان شناخته می‌شود و منتقدان و صاحب‌نظران متعددی آن را از نمونه‌های تمیز و جاودانهٔ ادبیات داستانی قرن بیستم دانسته‌اند. (ن.ک: برجیس، ۱۳٦۹: ۲۹٦)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.4.9]

به رغم این همه، *زمین سوخته* نه تنها به عنوان نخستین رمان جنگ، که به منزلهٔ شهادت‌نامهٔ ادبی پر ارجی، از کوه آلام و مصائب مردمی صبور در طول سه ماههٔ نخست آغاز جنگ تحمیلی عراق علیه ایران، پرده برمی‌دارد و همین منزلت تاریخی آن را در ادبیات داستانی معاصر ضمانت می‌کند به نحوی که اگر امروزه کسی بخواهد کیفیت درونی روابط اجتماعی، اوضاع معیشت، شمایل مردم عادی و پاسداران و در یک کلام چفت و بست منطقی میان اصناف و طبقات گوناگون، به‌ویژه لایه‌های زیرین جامعه را در روزهای شروع جنگ در شهرهای جنوبی ایران بشناسد، سندی روشن‌تر و استوارتر از *زمین سوختهٔ* محمود نخواهد یافت. توفیق کلی این اثر، در سال‌های نخست انتشارش هم البته بی‌سبب نبود، چه، این کتاب درست در زمانی منتشر شد که هنوز آگاهی اجتماعی نسبت به ماهیت جنگ کامل و فراگیر نبود واحمد محمود توانست با تیزبینی و موشکافی شگفتی، «گوشه‌های پرت و تاریک جامعه را بکاود و صحنه‌هایی را که مردم خوش‌خیال بیشتر میل داشتند نادیده بگیرند، جلو چشم آنها بگیرد و این یعنی معنی و حکمتی که درخور ثبت در تاریخ باشد از این داستان برمی‌آید.» (دریابندری، ۱۳۷۳: ۹۵)

۲-۲. غیبت نویسنده در رمان

داستان‌نویسی مستلزم فراگرفتن فرآیند تسلط بر خویشتن و کسب مهارت ضروری حفظ شکیبایی است. نویسندهٔ آگاه به خوبی واقف است که چطور به موقع خود را از ملتقای روایت و حادثه کنار کشد و اجازه دهد تا شخصیت‌ها و قهرمانان داستان، خودشان دهان باز کنند و حرف‌شان را بزنند نه آن که بخواهند نظرات کتابی و تجربه‌ناشدهٔ نویسنده را بازتاب بدهند؛ این‌جاست که این سخن جوزف وارن بیچ، نویسندهٔ کتاب *رمان قرن بیستم: مطالعاتی در تکنیک*، معنا پیدا می‌کند که می‌گوید: «اگر نگاهی فراگیر به رمان انگلیسی *از فیلدینگ تا فورد* بیندازید، آن‌چه شما را بیش از هر

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.4.9]

چیز دیگر تحت تأثیر قرار خواهد داد، غایب‌شدن نویسنده است.» (وارن بیچ، ۱۳۵۵: ۱۲۵) به بیان روشن‌تر، عمل خلاقهٔ داستان‌نویس این است که به جای آن‌که با صدای خود داستان را بگوید، به داستان اجازه دهد که خود حرف بزند و اقتضائات منطقی خودش را منطبق بر مشیت متن بیافریند و بیان کند. همینگوی این توانایی را دارد که ضمن حفظ شکیبایی و آرامشی ستودنی، دوربینش را در نقطه‌ای مشرف بر وضعیت کار بگذارد و صرفاً از همان زاویه و موقعیت، فضا و شخصیت‌های داستانش را به حرف در بیاورد. خونسردی و شکیبایی همینگوی در طرح و پرداخت داستان، مولفهٔ رشک‌برانگیز آثار اوست که تاکنون کمتر نویسنده‌ای توانسته است به آن دست پیدا کند. او به واقع رهگذری خاموش است که از کنار داستان می‌گذرد و خودش را به عنوان نویسنده از صحنه حذف می‌کند؛ او همه‌جا درصدد نشان‌دادن است تا تعریف‌کردن و نشان‌دادن در اصطلاح‌شناسی داستان به این معناست که «نویسنده به خواننده امکان می‌دهد که بی‌واسطه، بی‌دخالت نویسنده یا هر راوی دیگری، با جهان داستان روبه‌رو شود تا با چشم‌های خود ببیند که شخصیت‌ها چه می‌کنند و با گوش‌های خود بشنود که آنان چه می‌گویند.» (ایرانی،۱۳٦٤: ۸۲) همین اجتناب از مرئی شدن‌های مخرب در سیر وقایع است که به همینگوی صدا و روالی مستقل می‌بخشد و جهان داستانی *وداع با اسلحه* را از هرگونه صدا و سیمای مزاحم خالی می‌کند. در واقع او با کاربست چنین تمهید اثربخشی است که می‌تواند اتصالی بی‌واسطه میان مخاطب و متن برقرار کند و از افتادن به ورطهٔ درازنفسی و توضیح واضحات که سرانجامی جز آشوب لحن و اضطراب متن ندارد، رها شود. اگر او این خویشتنداری را نشان نمی‌داد و با حذف خودش از صحنه، عناصر مزاحم را هم از جلوی دید مخاطب کنار نمی‌زد، بی‌گمان کیفیت و وضوح تصاویر داستانی‌اش دستخوش اعوجاج می‌شد.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.4.9]

در سوی دیگر احمد محمود، که پیش‌تر هم وفاداری مطلق‌اش را به ساده‌نویسی، به مثابه یکی از دشوارترین اَشکال نوشتن، نشان داده بود، در *زمین سوخته* نیز در همان مسیر قدم بر می‌دارد و ضمن پایبندی به آن اصل نجات‌بخش، طرح کلی داستانش را در چارچوب دلالت‌های درون متنی پیش می‌برد. او با میدان دادن به ابراز آزادانهٔ هر یک از پرسوناژهایش، تصویری بی‌رتوش از نخستین روزهای جنگ در اهواز را به نمایش می‌گذارد اما برخلاف همینگوی، نمی‌تواند همه جا در همین مدار باقی بماند و با مخفی نگه داشتن خودش از چشم مخاطب، او را در داوری نهایی دربارهٔ حوادث و شخصیت‌ها آزاد بگذارد و از همین نقطه هم هست که آسیب می‌بیند.

در همین رابطه باید از تلخیص نمادین صحنه‌های داستانی و گنجاندن «سکوتِ آبستن» (ن.ک: چخوف، ۱۳۸٤:۳۱) در آثار دو نویسندهٔ مورد بحث، یاد کرد که نقش مؤثری در ارتقای جنبه‌های زیبایی‌شناسی و هنری آثارشان دارد.

۲-۲-۱. *نویسندگی به مثابهٔ موزاییک‌سازی در وداع با اسلحه و زمین سوخته*

اکبر رادی، نمایشنامه‌های غلامحسین ساعدی را به «موزاییک‌های خوش‌نمایی که چشم را می‌نوازد و در یک ارائهٔ موزون به احساسات رقیق پنجول می‌کشند.» (رادی،۱۳۷۳: ۲۳) تشبیه کرده است. به نظر می‌رسد *زمین سوخته* نیز از نظر وصفِ مؤثر ویرانی شهر و کشته‌شدن زن و مرد و کودک و منازعه یا تعاون مردم با یکدیگر، چندان کم‌توفیق نبوده و توانسته است کاری نظیر آن‌چه رادی از آن یاد کرده را به سرانجام برساند؛ نیل بدین نقطهٔ مثبت تا آن جاست که یکی از نامدارترین منتقدان دربارهٔ اثر او می‌نویسد:

کتاب از این لحاظ طُرفه است که کار نویسنده در نگارش آن مشابه کار موزاییک سازی بوده است که قطعه قطعه کاشی‌هایی را کنار هم بچیند و از آن نقشی مؤثر و پرکشش به وجود آورد.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.4.9]

نویسنده، قطعه قطعهٔ رویدادهای کوچک را کنار یکدیگر چیده و از آن تصویر پیوسته‌ای ساخته است. قطعهٔ رویدادها و روایات فرعی و اصلی که کنار هم چیده شده و در مجموع تصویری از خوزستان سوخته به دست داده، با ماجراها و مشاهده‌ها و شنیده‌های راوی (اول شخص مفرد کتاب) به هم پیوند می‌خورد. (دستغیب، ۱۳۷۸: ۱۵۲)

توفیق عمدهٔ ارنست همینگوی نیز در همین چیدمان جذاب و چشم‌نواز قطعات مختلف روایت نهفته است و این شاید پیش از هرچیز مرهون موقعیت رشک‌برانگیز او به عنوان استاد داستان کوتاه باشد که در حدود دو سال پیش از انتشار رمان *وداع با اسلحه*، به سال ۱۹۲۹م. با چاپ *مردان بدون زنان* به اوج خود رسیده بود. (همینگوی،۱۳۹۷: ۱۰) این شگرد پی‌ریزی رمان بر اساس یک یا چند داستان کوتاه، همه‌جا برای همینگوی توفیق به همراه نیاورد و گاه به خلق آثاری چون *داشتن و نداشتن* انجامید، که گرچه بر اساس تلاش او در «به هم‌بافتن دو رشتهٔ جداگانه و بناکردن نوعی دورنمایی(پرسپکتیو) چندجانبه» از طریق بسط دو داستان کوتاهش شکل گرفت، اما «هنوز هم از این اثر به عنوان ضعیف‌ترین کار همینگوی یاد می‌کنند.» (همینگوی، ۱۳۸۵: ٦۳)

۲-۳. اجتناب از مداخله‌جویی در سیر طبیعی حوادث رمان

به طور کلی رمان در میان سایر ژانرهای ادبی رایج نظیر داستان کوتاه، نوول، نمایش نامه و فیلم نامه، از قابلیت و ظرفیت بیشتری برای ثبت و ضبط خاطرات جمعی مردم و دریافت بینش و برداشتی عمیق‌تر و دقیق‌تر از روند جاری امور زندگی، برخوردار است و آن‌چه به این قالب ادبی توانمند و جذاب، عمق و نفوذ بیشتری می‌بخشد، امکان ورود صداها و نگاه‌های متعدد و گاه حتی متضادی است که مانع از شکل‌گیری استبداد ادبی و استیلایِ صدای غالب و مقهور کنندهٔ قهرمانی می‌شود که به نمایندگی از نویسنده و به منظور طرح و شرح دیدگاه‌های شخصی او در داستان

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.4.9]

حضور پیدا می‌کند. در واقع می‌توان گفت که رمان اساساً سرشتی دموکراتیک و عدالت‌خواهانه دارد و از این حیث بیش از هر قالب ادبی دیگری مستعد تاسیس و تثبیت نوعی دموکراسی ادبی در پیشبرد روایت است، به‌ویژه آن‌که «نویسندگان واقع‌گرای آغاز سدهٔ بیستم نظیر شروود اندرسون، سینکلر لوئیس و ارنست همینگوی، که دربارهٔ مردمی نوشتند که رنج‌های مالی و گرفتاری اقتصادی کمرشان را خم کرده بود، داستان آمریکایی را به دموکراسی وسیع‌تر و واقعیت صریح‌تری انتقال دادند.» (کسمائی، ۱۳۶۳: ۱۶۰)

هرگاه بخواهیم از این منظر به بررسی و نقد رمان‌های *زمین سوخته* و *وداع با اسلحه* بپردازیم، ناگزیر خواهیم بود که اقرار کنیم دامان این هر دو اثر، دست‌کم از این نظر، منزه از هرگونه آلودگی و کدورت است و در هر دوی آن‌ها ما با نویسندگانی شکیبا ودانا روبروییم که مداخلهٔ مستقیمِ تباه‌گری در سیر داستان‌شان ندارند و اگر هم گاهی نشانه‌هایی، هرچند ضعیف، از این میل و انحراف در *زمین سوخته* به چشم می‌خورد، خیلی زود رنگ می‌بازد و کمتر به حضور قیم‌مآبانهٔ محمود در رمان منجر می‌شود.

۳- تحلیل داده ها

۳-۱. مسئلهٔ سبک در *وداع با اسلحه و زمین سوخته*

وجه ممتاز یک اثر ادبی طراز اول، امری منحصر به فرد، مشخص و یکتا، مانند رنگ چشم و آهنگ صوت افراد است و آن چنان که گوستاو لارومیه (۱۹۰۳-۱۸۵۲) گفته است:

سبک را می‌شود رنگ‌آمیزی کرد، همچنان‌که موی را رنگ می‌کنند، ولی این رنگ‌آمیزی را هر روز صبح باید تکرار نمود وگرنه با کوچک‌ترین مانعی از آن منحرف می‌شویم. ممکن است انسان پیشهٔ نویسندگی را فراگیرد، ولی سبک فراگرفتنی نیست...سبک این است که ما زبان عمومی را با

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.4.9]

لهجهٔ مخصوصی تکلم کنیم؛ لهجهٔ منحصر به فردی که تقلیدش ممکن نیست و با این همه آن زبان، زبان همه است و در عین حال زبان خاص یک فرد(لارومیه، به نقل از شریعتی، ۱۳۸۵: ۲۱۸–۲۱۷)

بر این اساس، می‌توان ارنست همینگوی را نویسنده‌ای صاحب سبکِ کلاسیک با فکری آزاد و قریحه‌ای مخالف با عُرف و سنن معمول ادبی دانست که طریقه‌ای نو در زمینهٔ خلق آثار داستانی پدید آورد و بنیان‌گذار منش و روشی جدید در نویسندگی شد که امروزه با عنوان سبک شخصی وی در دنیا شناخته می‌شود و طرفداران و پیروان فراوانی هم دارد. *وداع با اسلحه* نمی‌تواند اثری متعلق به دوران جوانی او در نظر گرفته شود چون نویسنده در این اثر همان ویژگی‌هایی را می‌نمایاند که در رمان‌های دوران پختگی‌اش هم پایدار می‌ماند. دنیای بوطیقایی، سبک و محتوای زیبایی‌شناسانهٔ این اثر که ایتالوکالوینو آن را «زیباترین رمان» (ن.ک: کالوینو، ۱۳۸۹: ۲۲۲) او می‌دانست و در آن چهرهٔ فاشیست را در برابر چهرهٔ مردمی می‌دید، برآمیزش و اختلاط مداوم تخیل بصری و تخیل سمعی، از طریق حرکت و دیالوگ استوار است:

او قلمی خشک دارد و تقریباً هیچ‌گاه زیاده‌نویسی نمی‌کند، اغراق نمی‌کند، پاهایش بر زمین است، به چیزهای مادی و عینی اهمیت می‌دهد و اینها ویژگی‌هایی است در تقابل با دانونزیانیسم...قهرمان همینگوی می‌خواهد خود را در اعمالش بشناسد، در مجموعهٔ حرکاتش، خودش باشد...همینگوی داخل فلسفه نمی‌شود، اما بوطیقای او برخوردهایی با فلسفهٔ آمریکایی دارد که به هیچ وجه اتفاقی نیست، زیرا مستقیماً با ساختار و محیط فعالیت و ادراک عملی وابستگی دارد...همینگوی فهمیده بود چگونه باید در دنیا با چشمان باز و خشک، بدون توهم و عرفان ماند؛ چگونه باید تنها بی‌هیچ اضطرابی ماند و چگونه بهتر است در جمع بود تا تنها: و به‌ویژه سبکی بنا نهاد که به خوبی برداشت او از زندگی را بیان می‌کند. (همان: ۲۲٤–۲۱۸)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.4.9]

احمد محمود نیز که در گسترهٔ ادبیات داستانی نوین فارسی نامی پرطنین و آشنا دارد، از حیث ویژگی‌های سبکی و وجوه خود- ویژه و ممتاز آثارش، در خلق رمان‌های اقلیمی، نویسنده‌ای مبتکر و خلاق است که رئالیسم اجتماعی رایج در جهان را به صورت سبک شخصی خودش درآورده است. اگرچه *زمین سوخته* را نمی‌توان نموداری شاخص از ویژگی‌های سبکی و نیز مبین حد و مرز خلاقیت ادبی او دانست، اما صفات ممتاز او در سایر آثارش، کمابیش، در این‌جا نیز به چشم می‌خورد. ویژگی‌هایی نظیر: بافت لهجهٔ جنوب و به‌ویژه تأثیر پررنگ آن در نقل قول‌های مستقیم، شکسته‌نویسی، تکرار یک حرف از یک کلمه مثل باااران یا بارااان که طنین‌شان بسته به اینکه کدام حرف تکرار شده باشد، با هم تفاوت دارد، کوتاهی جملات، حذف فعل ربطی و... (ن.ک: پیروز و ملک، ۱۳۸۹: ۱۷۸-۱۷۱) که همه و همه در روایتی مبتنی بر مُفرداتی سنجیده و منقح و ترکیباتی مؤثر و محکم، پیش می‌رود و با قدرت و جلال، حالات اجتماعی را که در افراد رسوخ کرده است، تصویر می‌کند.

۳-۲. رفتارِ زبانی ارنست همینگوی و احمد محمود در رمان

ارنست همینگوی به مقتضای حرفهٔ روزنامه‌نگاری‌اش، به خوبی از ضرورت نجات‌بخش ایجاز، یعنی «اقتصادِ هزینه‌کردن کلمات و جملات و این‌که یک کلمه بهتر از دو کلمه است.» (توکلی،۱۳۸۳: ۲٦)، آگاه است و از زبان، به منظور اطلاع‌رسانی و پیش‌برد منطقی روایت استفاده می‌کند. او به هیچ وجه نمی‌خواهد با استعمال زبانی پر وصف و تصویر، مخاطب را مرعوب قدرت‌نمایی ادبی خودش در زمینهٔ خلق داستان کند و در جایی به صراحت از تأثیری که روزنامه‌نگاری در کارش گذاشته است، یاد می‌کند و می‌گوید: «در *استار* شما مجبور بودید یاد بگیرید که چه طور جملهٔ سادهٔ اِخباری بنویسید؛ این برای همه مفید است. روزنامه‌نگاری به

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.4.9]

نویسندهٔ جوان آسیب نمی‌زند و اگر آن را به موقع رها کند چه بسا کمکش هم بکند.» (همینگوی،۱۳۹۷: ٢٤) از سوی دیگر، اطلاعات پنهان بین سطور، از امور ویژهٔ همینگوی است. خواننده سطرهای داستان را می‌خواند، ولی احساس می‌کند از جایی اطلاعات بیشتری به خونش تزریق شده و به همین خاطر است که داستان‌های همینگوی فراموش‌شدنی نیست و او هر چه بیشتر می‌نویسد، نثرش ساده‌تر می‌شود. همچنین توجه به «نقش ساختاری» گفت‌وگو در داستان‌های همینگوی اهمیت زیادی دارد و «منظور از آن این است که گفت وگو جزو روکار یا نمای داستان نیست؛ بلکه در ساختار (استروکتور–استخوان‌بندی) آن به کار رفته است، چنان‌که اگر آن را برداریم بنای داستان فرو می‌ریزد یا به عبارت دیگر داستانی باقی نمی‌ماند. واگذارکردن چنین کارکردی به گفت‌وگوی آدم‌های داستان، طبعاً عنصر گفت‌وگو را بسیار حساس می‌سازد.» (همینگوی، ۱۳۸۵: ۲۸)

در رمان‌های احمد محمود نیز عنصر زبان و توجه به نقش بنیادین عنصر گفت‌وگو، به روشنی مشهود است و کارکردی عیناً شبیه به آثار همینگوی دارد و به عنوان اصلی‌ترین عامل پیشبرد داستان و بالندگی متن ایفای نقش می‌کند. او ابداً نیازی ندارد که بر گردن شخصیت‌هایش، اعلان آویزان کند و به خط خود یکی را بذله‌گو معرفی کند، یکی را خوش‌سخن، یکی را بددهن و غیره. او با استفادهٔ ماهرانه از ابزار گفت‌وگو می‌تواند به شخصیت‌هایش فرصت دهد تا خودشان، به زبان و با صدای خودشان، سخن بگویند و دانسته و ندانسته زوایای روح خویش را بنمایانند:

زبان احمد محمود زبانی است شسته و رفته و اغلب متناسب با معنا و محتوای آثارش؛ از ویژگی‌های آن، کوتاهی جمله‌هاست و نزدیکی بسیار به زبان گفتاری؛ به نظر من از نثر گفتاری آل‌احمد برای داستان مناسب‌تر و کارآمدتر است، نثری قابل فهم برای هرکس و از هر جای این

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.4.9]

مملکت، ساده و روان و طبیعی و پویا، بی‌کوچک‌ترین ادا و اطوار و خودنمایی؛ دارای خصوصیت بیان روایتی که هدفش تصویر و تجسم زندهٔ حوادث است. بیشتر حرکت دارد و نشان می‌دهد و کمتر توضیح و توصیف می‌کند، از کیفیتی برخوردار است که در دنیای امروز برای بیان و ارائهٔ داستان قائلند. (میرصادقی، ۱۳٦۲: ۱٦۷)

او به‌رغم جنبه‌های عام و بشری آثارش که بُعدی فراتاریخی و فراجغرافیایی دارند، یکی از چند نویسندهٔ معدود جنوبی است که در آثارش مناسبات صریح مردم منطقه را بازتاب داده است و این ویژگی حتی در نوع نثر او هم مشخص است: «نثری ساده و بی‌پیرایه و برخوردار از بیان و گفتاری بی‌پیچ و تاب و بی‌افاده، در خطوط صریح یک محیط صنعتی، در جامعه‌ای گرمازده و دنگال....» (دولت‌آبادی،۱۳۸۰: ۲۳۸) زبان *زمین سوخته*، زبان محاورهٔ عادی است و شخصیت‌های رمان نیز افراد بی‌نام و نشان و غیرمتعین، دردها و آرزوهایش، دردها و آرزوهای زندگی و روح مردم کوچه که به جای فخر و فضیلت، رنج و محرومیت دارند و این است راز معمای ویژهٔ محمود در جذب و جلب مخاطبانی وسیع: نیم قرن گفتن و جز از مردم نگفتن؛ این است که احمد محمود «برای مردم بی‌زبان، حکایتی است و برای روشنفکران بی‌هنر، عبرتی.» (شریعتی،۱۳۸۵: ۳۱۱)

۳-۳. راوی فعال- راوی منفعل در *وداع با اسلحه* و *زمین سوخته*

زمین سوخته «با زاویهٔ دید درونی، به شیوهٔ راوی- قهرمان روایت می‌شود.» (وهابی دریاکناری و همکاران، ۱۳۹٦: ۳۷۱) این رمان به لحاظ محتوایی در پنج بخش به بازنمایی و شرح وقایع سه ماههٔ نخست جنگ ایران و عراق (اواخر تابستان و پاییز ۱۳۵۹) می‌پردازد. پایان نگارش کتاب به تصریح نویسنده، آذرماه ۱۳٦۰ ه.ش. است؛ پس کتاب در حدود یک سال یا کمی بیشتر از زمان حملهٔ عراق به ایران نوشته شده و همین «نخستین اِشکال رمان است، چه، نویسنده حادثه‌ای بزرگ را در آغاز

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.4.9]

آن و در دل رویدادهای نخستین آن- که هزاران پیچ و خم نظامی و سیاسی داشته، بازگویی می‌کند...به همین دلیل در *زمین سوخته* ما با پوستهٔ رویدادها رویارومی‌شویم.» (کسمایی،۱۳٦۳: ۱٤۷) راوی در این رمان تنها گزارشگر وقایع است و چهره و سن مشخصی ندارد. او حتی خبر تحرکات جنگی دشمن را هم از خلال اخبار و شایعات جاری بر زبان مردم می‌شنود و خودش کمترین کنش مشخص و هدفمندی هم بروز نمی‌دهد. «او حتی در بسیاری موارد پس از وقوع رویدادها به محل حادثه می‌رسد (از جمله در صحنهٔ کشته‌شدن برادرش، خالد، یا مرگ دردناک ننه‌باران و محمد مکانیک و دیگران) بنابراین، راوی–جز در مواردی بسیار نادر- غیرفعال است و فقط با نگرانی و ترس و دلهره و دلسوزی نسبت به شهیدان، به آن‌ها و حادثه می‌نگرد.» (دستغیب، ۱۳۷۸: ۱٤۷)

شخصیت راوی در رمان *وداع با اسلحه* برخلاف شخصیت ایستا، مبهم و منفعل راویِ رمان محمود، برون‌گرا و کنشگر است و حضورش را همه‌جا، در بطن و متن حوادث احساس می‌کنیم. همینگوی به خوبی آگاه است که سلب ماهیت پویایِ قهرمان–راویِ اول‌شخص از رمان، به سقوط ارزش‌های ادبی اثرش و تنزل به ورطهٔ آثار متوسط و میان‌مایه منجر می‌شود و این چیزی نیست که او به همین راحتی به آن تن در دهد. قهرمان *وداع با اسلحه* و آدم‌های همینگوی به طور کلی حتی در دشوارترین لحظه‌ها، خصلت‌های درستی و دلیری و پایداری و حساسیت شدید در برابر زیبایی و حقیقت را حفظ می‌کنند. «قهرمانان او ممکن است از واقعیت زیاد سر در نیاورند یا از آن بگریزند، اما هرگز خود را خوار و خفیف نمی‌سازند و در همه حال چنان رفتار می‌کنند که از یک جوانمرد انتظار می‌رود... در دنیای دور از سیاست همینگوی، مشکل آدم‌هایی مثبت‌تر و اجتماعی‌تر از این‌ها بتوان سراغ گرفت.» (همینگوی،۱۳۸۵: ٥٤)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.4.9]

۳-٤. جانب‌داری از طبقات فرودست و محروم اجتماعی در *وداع با اسلحه* و *زمین سوخته*

احمد محمود در *زمین سوخته*، صدای دردمندانهٔ نسلی تهی‌دست و رنجور را بازتاب می‌دهد و با لحنی مؤثر، از خودخواهی، بی‌دردی و مسئولیت‌گریزی طبقات مرفه، به شدت انتقاد می‌کند:

همیشه ماها سنگ زیر آسیا هستیم. همهٔ دردها را ما باید تحمل کنیم. زمان اون گور به گوری فقر و گرسنگی مال ما بود، زندان و شکنجه و در به دری مال ماست، اونا که شکم‌شون پیه آورده، اونوقتا تو ناز و نعمت بودن و حالام فلنگو بستن دِبرو که رفتی... میگی غُر می‌زنی!... غُر نزنم چه کنم؟... اوس یعقوب از ئی چیزا نمی‌ترسه... اصلاً چیزی ندارم که بترسم، حتی یک وجب زمین ندارم که روش دراز بکشم و بمیرم، اما دلم می‌سوزه... دلم می‌سوزه که روزای خوشی، کله گنده‌ها می‌خورن و می‌چاپن و سنگ وطن به سینه می‌زنن، اما حالا که وقتشه سگ و گربه‌شونو هم ورداشتن و رفتن... اون وقت میگی چرا غُر می‌زنی. (محمود،۱۳۸۲: ۷۲-۷۱)

طرح این قبیل انتقادهای اجتماعی که در آثار احمد محمود، به ویژه *زمین سوخته*، به طرز چشمگیری بارز است، ماهیتی اکتسابی و برگرفته از آثار نویسندگان سبک رئالیسم اجتماعی، نظیر تورگینیف وگوگول، که او بسیار به آن‌ها عشق می‌ورزید؛ ندارد بلکه حاصل تاملات و مشاهدات مستقیم و بدون واسطهٔ او از زندگی مردم جنگ‌زدهٔ خطهٔ جنوب و درگیری روزمرهٔ آن‌ها با زندگی در دل وحشت و اضطراب است؛ از همین روست که راوی در این رمان از بیانی صریح، برهنه، بی‌پروا و عاری از هر نوع مجامله و لاپوشانی برخورداراست و پیوسته در مرز توفان حرکت می‌کند. (زنوزی جلالی، ۱۳۸٦: ۲۷۷)

در آن سوی، ارنست همینگوی، تقریباً هیچ موضع‌گیری مشخصی به نفع هیچ طبقه و گروه خاصی ندارد و نمی‌خواهد خودش را به عنوان سخنگوی فرد یا گروهی معین عَلَم کند. جنبه‌های

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.4.9]

انتقادی *وداع با اسلحه* نیز جهت‌گیری روشنی به سود هیچ شخص یا گروهی ندارد و دامنهٔ آن کلیت جنگ و طرفین درگیر در مخاصمه میان ارتش‌های ایتالیا و اتریش (طی جنگ جهانی اول) را دربر می‌گیرد. این حد از پرهیز و اجتناب از پرداختن به نقد مسائل اجتماعی و ضبط جانبدارانهٔ واکنش‌های سیاسی آدم‌ها تا آن جا پیش می‌رود که به گفتهٔ نجف دریابندری، منتقدان ادبی «از مدت‌ها پیش می‌گفتند همینگوی وجدان اجتماعی ندارد و فکر نمی‌کند.»(همینگوی،۱۳۸۲: ۱۱) هر چند که این نخستین رمان اجتماعی همینگوی با نقدهای گاه تندی روبرو شد: «برای زبان بازکردن در مسائل اجتماعی و جانب‌گیری در طراحی چهره‌ها-که نتیجهٔ آن کاریکاتورهایی است که در کار همینگوی کاملاً تازگی دارد- به رمان *داشتن و نداشتن* نوعی کیفیت آزمایشی می‌دهد و حقیقت این است که هنوز هم از این اثر به عنوان ضعیف‌ترین کار همینگوی یاد می‌کنند.» (همینگوی،۱۳۸۵: ٦۳)

این تفاوت رویکرد در احمد محمود و ارنست همینگوی نسبت به مسئلهٔ جنگ و به ویژه بدنهٔ اجتماعی درگیر در آن، اگرچه از یک منظر ناشی از تفاوت در جوهرهٔ جنگی است که هر یک از آن‌ها، آن را تجربه کرده‌اند (که در یکی بُعد دینی و حماسی و ماهیت دفاعی چیرگی تام و تمام دارد و در دیگری نه)، از منظری دیگر، به هستی‌شناسی و جهان‌نگری متفاوت و متباین این دو نویسنده مرتبط است که لزوماً هیچ یک نیز بر دیگری رجحان ندارد.

۳-۵. نقش عشق و عواطف انسانی در *زمین سوخته* و *وداع با اسلحه*

عشق به مثابهٔ روشن‌ترین و زیباترین رابطهٔ انسانی در *وداع با اسلحه* نقشی کانونی دارد و اساساً تجربهٔ عشق شخصی و ناکام همینگوی در جبههٔ ایتالیا- اتریش بود که الهام‌بخش او برای نوشتن این رمان شد. (همینگوی،۱۳۹۷: ۸)؛ اگرچه باید افزود ارنست همینگوی برخلاف نظر کسانی چون

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.4.9]

داستایوفسکی و تولستوی، هیچ گاه ضرورتی نمی‌بیند که به حوزهٔ مسائلی کشیده شود که عشق افلاطونی بر آن ها حکومت می‌کند. درواقع همینگوی همچون آنتوان چخوف، نویسندهٔ نامدار قرن نوزدهم روسیه،

بر اساس گرایش‌های تازهٔ روان شناسی، که بسیار بدان علاقه‌مند بود، حیوانِ درون انسان را، بدون احساس اشمئزاز و تنها با اندکی دشواری، پذیرفت. این موضوع یکی از دلایل نوگرا بودن اوست و نیز دلیلی بر کششی است که فردیت او هنوز هم در ما ایجاد می‌کند. او به روشنی اعتقاد داشت که زندگی انسان در جامعه‌ای مرده و عاری از شور و شوق نابهنجار است. درک او از انسان آن بود که برای زیستن هیچ الگوی فرشته‌گونی وجود ندارد. (چخوف،۱۳۸٤: ۲۰-۱۹)

در مقایسه با همینگوی، احمد محمود در *زمین سوخته*، چنان در تبِ تند حوادث و ویرانی‌های ناشی از جنگ، غرق بود که کمتر مجال و فراغتی می‌یافت تا به عشق و هیجانات عاطفی و شاعرانه در روابط مِهربنیاد آدمی بپردازد. او به خوبی احساس می‌کرد که در زمانه‌ای که «دیگ جوشان حوادث زیر سطح به ظاهر آرام شهر غلغل می‌کرد و آن دورهٔ شکوفان رواداری و ملاطفت از این شهرِ باهویت و این کشور کهنسال رخت بر می‌بست...نان، عزیز! تا به صحنه بیاید و به قلاب کلمه بیاویزد، دیگر بیات شده است.» (رادی،۱۳۷۱: ۲۳) از این رو، می‌شود گفت که اگرچه *زمین سوخته*، همچون غالب آثاراحمدمحمود، به کلی عاری از مظاهر عشق و آشتی نیست، اما نمی‌توان آن را در همان هیأت و شمایل آشنای پیشینش دید؛ بلکه بیشتر در نگاه مهرآمیز و مشفقانهٔ او به شخصیت‌ها و قهرمانان داستانش و بافت عاطفی روابط و پیوندهای آدمیان در طول داستان تجلی دارد: «بینش واقع‌گرایانه و تاریخی محمود موجب می‌شود که او از رویدادهایی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.4.9]

سخن بگوید که مردم ایران با آن سر و کار داشته‌اند و در بستر آن حرکت کرده‌اند و نیز او در همان زمان، روان شناسی اشخاص را از نظر دور نمی‌دارد.» (دستغیب،۱۳۷۸: ۱۸۹)، قطع‌نظر از هرگونه جانب‌داری و ارزش‌داوری در این گزاره‌ها، می‌توان ادعا کرد که نقش و سهم عشق در *وداع با اسلحه* بسی پررنگ‌تر و جدی‌تر از نقش و تأثیر آن در *زمین سوخته* است و از این حیث می‌توان آن را واجد امتیاز و درخشش چشمگیرتری نسبت به رمان محمود دانست.

٤- نتیجه گیری

وقتی صدای نویسنده در داستان بالا می‌رود، منطق درونی اثر مختل می‌شود و شخصیت‌ها نمی‌توانند در افق انتظارات متن ظاهر شوند و وفق رفتارشناسی دقیق خودشان عمل کنند؛ از این رو میزان توفیق یا عدم موفقیت یک اثر داستانی تا حدود زیادی مرهون این اصل است که نویسنده تا چه حد کنشگری مستقل شخصیت‌هایش را به رسمیت می‌شناسد و به مشیت متن و ضرورت کنار رفتن از جریان طبیعی داستان تن می‌دهد. اگر امروزه منتقدان *وداع با اسلحه* را در شمار شاخص‌ترین آثار ادبی ضد جنگ دسته‌بندی و تحلیل می‌کنند از این روست که همینگوی به خوبی توانسته در عین حفظ خونسردی و گریز از بیان صریح واقعیت‌هایِ داستانی نشده، تجربهٔ زیسته و بلاواسطهٔ خودش را از زندگی، جنگ و حتی عشق در چارچوب روایتی یکپارچه، کم حرف و هدفمند بازتاب دهد.

رفتار زبانی و سبک منحصر به فرد همینگوی که از طریق نوعی رفت و آمد مستمر و حساب شده میان دو اصل ایجاز و تبیین شکل می‌گیرد نیز در همنوایی کامل با مضمون انسانی و شور عاطفی اثر قرار دارد و او از این رهگذر توانسته به دور از هر نوع مداخلهٔ مستقیم و غیرضروری،

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.4.9]

تأثیر مخرب جنگ را در روند شکل‌گیری و بسط و کمال روابط عاشقانه به نمایش بگذارد. در نمای آخر داستان *کاترین*، معشوقهٔ راوی، سرِ زا می‌میرد و کودک مرده به دنیا می‌آید، و این خود بیانی تمثیلی از جوانمرگی عشق و سترون بودن مهر و عواطف انسانی زیر سایهٔ ویرانگر جنگ است که همینگوی آن را به گیراترین وجهی برای نسل خودش و نسل‌های آتی به تصویر کشیده است.

موقعیت همینگوی در وداع با اسلحه، شبیه به موقعیت یک کارگردان در اجرای یک اثر نمایشی است به این معنی که او با وسواس صحنه را می‌چیند و با تاباندن نور کافی به آن، به تدریج بازیگرهایش را وارد نمایش می‌کند و اجازه می‌دهد که هر کدام بازی خودشان را ارائه دهند و او تنها بر کار آن‌ها نظارت می‌کند.

خط کلی احمد محمود در پیشبرد روایت *زمین سوخته* نیز تا حدود زیادی مبتنی بر همین اصول است. با این تفاوت که حضور گاه و بی‌گاه، اما کم‌دوام نویسنده در داستان منجر به ایجاد فصل و وصل‌هایی میان مخاطب و متن می‌شود که این امر به یکپارچگی اثر و دامنهٔ تأثیر آن بر مخاطب ضربه می‌زند با این همه نمی‌توان انکار کرد که در هر دوی این آثار، جنبهٔ تراژیک تجربیات بشری از جنگ است که در قلبِ هستیِ خلاقانهٔ آن‌ها حضور دارد. چیره شدن روح کلی انسانی بر پوستهٔ یاس‌آور و لرزآور زندگی نیز، فصل مشترک دیگری است که در این هر دو رمان به چشم می‌خورد. سر بلند کردن شخصیت‌ها از دل زمانه و زمینهٔ به کلی از هم‌گسیخته و متلاشی و از بطن «من» تحقیر شده و سیلیِ حوادث خورده، «من»ای علو یافته‌تر و رشیدتر را برکشیدن، از دیگر فرازهای مشترک در این دو رمان است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.4.9]

نه ارنست همینگوی و نه احمدمحمود، هیچ کدام نمی‌خواهند با نادیده‌انگاشتن چهرهٔ هولناک واقعیت و انکار حقیقت تلخ زمانه، امیدی واهی و قلابی را به مخاطبانشان حُقنه کنند که اگر چنین می‌کردند آثارشان در بهترین حالت بیانیه‌ای تبلیغاتی، یک‌رویه و بی یا کم تأثیری می‌شد که بیشتر به کار دستگاه پروپاگاندای حکومت‌ها می‌خورد تا مخاطبان جدی و مشکل‌پسند آثار ادبی. این را هم ناگفته نگذاریم که به رغم جنبه‌های تحسین‌آمیز و درخشان *زمین سوخته*، نمی‌توان و نباید آن را در ردیف رمان نفیس و تحسین‌شده‌ای چون *وداع با اسلحه* قرار داد و برای آن‌ها منزلت و فضیلت ادبی یکسانی قایل شد؛ چه، به هر روی *زمین سوخته* فاقد آن تلألو و درخششی است که از رمان *وداع با اسلحه* ساطع می‌شود و بی‌درنگ نظر هر بینندهٔ آگاه و منصفی را به خودش جلب می‌کند. از این حیث در یک جمع‌بندی کلی می‌توان گفت اگرچه *زمین سوخته* نمونهٔ بومیِ ارزنده و درخور اعتنایی است که تا امروز در عرصهٔ آثار ادبیات پایداری جنگ تحمیلی خلق شده است، اما هنوز تا رسیدن به بام بلند رمان فاصله دارد و می‌توان امیدوار بود که نویسندگان و رمان‌نویسان دیگری که در آینده از راه می‌رسند، با الهام از تجربیات و دستاوردهای محمود در این اثر و نیز سایر آثارش، به خلق رمان‌هایی ارزنده‌تر و هنرمندانه‌تر نایل شوند که در طرازی جهانی و فراملی نیز قابل ارائه و عرض اندام باشند.

منابع

آلوت، میریام. (۱۳٦۸) **رمان به روایت رمان نویسان**. ترجمهٔ علی‌محمد حق‌شناس، تهران: مرکز.

ایرانی، ناصر. (۱۳٦٤) **داستان: تعاریف، ابزارها و عناصر**. تهران: کانون پرورش فکری کودکان نوجوانان.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.4.9]

براهنی، رضا. (۱۳۷۵) **بحران رهبری نقد ادبی و رسالهٔ حافظ**. تهران: ویستار.

برجیس، آنتونی. (۱۳٦۹) **نود و نه رمان برگزیدهٔ معاصر در دنیای انگلیسی زبان**. ترجمهٔ صفدر تقی‌زاده. تهران: نشرنو.

پیروز، غلامرضا و ملک، سروناز. (۱۳۸۹) «مهم‌ترین وجوه سبک‌شناسی در داستان‌های احمد محمود». بهار ادب. سال سوم، شمارهٔ ٤ (پیاپی ۱۰)، صص ۱۸٤-۱٦۷.

ترکمانی باراندوزی، وجیهه. (۱۳۹٦) «سیمای خانواده در داستان *زمین سوختهٔ* احمد محمود». بهارستان سخن. سال چهاردهم، شمارهٔ ۳۸، صص ۲۲٦-۲۱۱.

---------- و کبیری، پوران. (۱۳۹۱) «بررسی شخصیت زنان در ۵ رمان احمد محمود». بهارستان سخن. شمارهٔ ۱۹، صص ٤۱-٦٦.

توکلی، احمد. (۱۳۸۳) **مثلث طلایی نوشتن برای مطبوعات**. تهران: ثانیه.

چخوف، آنتوان پاولوویچ. (۱۳۸٤) **بهترین داستان‌های کوتاه**. ترجمهٔ احمد گلشیری. تهران: نگاه.

دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۷۸) **نقد آثار احمد محمود**. تهران: معین.

دریابندری، نجف.(۱۳۷۳) **در عین حال**. تهران: کتاب پرواز.

دولت‌آبادی، محمود.(۱۳۸۰) **ما نیز مردمی هستیم: گفت‌وگو با محمود دولت‌آبادی**. تهران: چشمه- فرهنگ معاصر.

رادی، اکبر. (۱۳۷۱) «نامهٔ دوم». گردون. شمارهٔ ۵۲، صص ۲۵-۲۳.

زنوزی جلالی، فیروز. (۱۳۸٦) **باران بر زمین سوخته**. تهران: تندیس.

سارتر، ژان پُل. (۱۳٤۸) **ادبیات چیست؟**. ترجمهٔ ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی. تهران: زمان.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.4.9]

شریعتی، علی. (۱۳۸۵) **هنر**. تهران: چاپخش.

شکروی، شادمان. (۱۳۸٦) «نگاهی به داستان‌های همینگوی از جنگ‌های داخلی اسپانیا». *گلستانه*. *شمارهٔ ۸۳*: صص ٤۵-۳۷.

شکری زاده، سمیه.(۱۳۸٦) «ادبیات اقلیمی در رمان‌های احمد محمود». **ادبیات داستانی**. *شمارهٔ ۱۱۲*، صص ۵۸-۵۲.

صحتی، افسانه و شکروی، شادمان و نوروزیان، مسعود.(۱۳۸۷) «بررسی برخی وجوه اشتراک و افتراق داستان‌های کوتاه صادق چوبک و ارنست همینگوی». فصلنامهٔ تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد. شمارهٔ ۵ (پیاپی ۲۰)، صص ۱۲٤-۱۵۲.

عطایی، فرشید. (۱۳۸۲) «ماجراجویی‌های جنگ». ادبیات داستانی. شمارهٔ ۷۲، صص ۱۹-۱۸.

کالوینو، ایتالو. (۱۳۸۹) **چرا باید کلاسیک‌ها را خواند**. ترجمهٔ آزیتا همپارتیان. تهران: قطره.

کسمائی، علی‌اکبر.(۱۳٦۳) **نویسندگان پیشگام در داستان نویسی امروز ایران**. تهران: شرکت مولفان و مترجمان ایران.

محمود، احمد.(۱۳۸۲) **زمین سوخته**. تهران: معین.

مستقیم، رامین. (۱۳۸٦) «کوبیسم داستانی همینگوی». گلستانه. *شمارهٔ ۸۰* صص ۵۵-۵۱.

مولانا، جلال‌الدین محمد.(۱۳۸٤) **مثنوی معنوی**. تصحیح توفیق سبحانی. تهران: روزنه.

میرصادقی، جمال. (۱۳۸۲) **داستان‌نویس‌های نام‌آور معاصر ایران**. تهران: اشاره.

وارن بیچ، جوزف.(۱۳۵۵) **رمان قرن بیستم**. ترجمهٔ فرید جواهرکلام. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.4.9]

وهابی دریاکناری و رقیه، عطرفی و علی‌اکبر و فقیهی، حسین. (۱۳۹٦) «بررسی و مقایسهٔ پروتوتایپ در رمان‌های زمین سوخته و زمستان ٦۲». ادبیات پایداری. سال نهم، شمارهٔ ۱٦، صص ۳۹۰-۳٦۵.

همینگوی، ارنست.(۱۳٦۸) **شکست ناپذیر**. ترجمهٔ مرسده بصیریان و همایون حنیفه‌وند مقدم، تهران: درنا.

ـــــــــــــ .(۱۳۸۵) **پیرمرد و دریا**. ترجمهٔ نجف دریابندری. تهران: خوارزمی.

ـــــــــــــ .(۱۳۸۲) **وداع با اسلحه**. ترجمهٔ نجف دریابندری. تهران: نیلوفر.

ـــــــــــــ(۱۳۹۷) **آخرین مصاحبه و دیگر گفت‌وگوها**. ترجمهٔ هوشنگ جیرانی، تهران: چشمه.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-22]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.4.4.9]