Jostarnameh Comparative Litrature Year9 /september 2025
https://sanad.iau.ir/Journal/jostarnameh/Article/1194294

A Comparative Analysis of "Conventionalization Techniques" in the Two Novels Scorched Earth and Headless Palms based on Jonathan Culler's Theory

Mojgan Venarji[1]. Latifeh Salamat Bavill[2], Mohammad Mahdi Esmaeili[3]

Abstract
Structure and meaning, as latent and potential properties of texts, assist researchers in analyzing discourse and its descriptive and realistic levels. Employing a descriptive-analytical approach, the present study aims to examine the techniques of conventionalization in the novels Scorched Earth and Headless Palms based on Jonathan Culler's theory. Ahmad Mahmoud and Ghasemali Farasat utilize the technique of "descriptive sedimentation" in three main axes: 1. Description of objects, places, natural events, and incidents, 2. Depiction of appearances, emotions, and movements of characters, and 3. Unnecessary dialogues and narration of daily routines. These techniques are employed to bring their narratives closer to reality and enhance their verisimilitude. Through naturalistic descriptions, they strive to portray an unfolding phenomenon, subtly conveying the devastating reality of war to their readers. This is achieved through meticulous depictions of sunrise and sunset, the passage of night and day, the emotions and conditions of people, and other such elements, all of which underscore the central theme of their narratives. The findings reveal that Ahmad Mahmoud's intimate, precise, and meticulous approach to descriptive sedimentation not only facilitates the transmission of ideas but also enhances depth, dramatization, reader engagement, and emotional resonance. In contrast, Farasat, with his more literary and generalized approach, is less successful in this regard. The study of social realism in both novels—under the themes of anthropology, social challenges,

[1]. PhD Candidate, Department of Persian Language and Literature, Central Tehran Branch, , Islamic Azad University .Tehran, Iran. Email: mo.venarji@gmail.com
[2]. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University .Tehran, Iran. (corresponding author) Email: salamatlatifeh@yahoo.com
[3]. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, , Central Tehran Branch, Islamic Azad University .Tehran, Iran. Email: esmaaili@gmail.com

and societal crises—plays a crucial role in decoding narrative layers and constructing powerful, neutral, weak, intellectual, ordinary, pure, corrupt, hopeful, despairing, or idealized images of war and its people in the reader's mind.

Keywords: Novel, Conventionalization, Descriptive Sedimentation, Social Realism.

Extended Abstract

- Introduction

Jonathan Culler argues that what is discussed concerning the conventions governing a genre or an open-ended form of writing essentially pertains to the various possibilities for the emergence of meaning, the different ways in which a text can be conventionalized, and the means by which it is positioned within a world defined by our culture. Undoubtedly, the assimilation or interpretation of any concept or idea entails its articulation within the order and framework provided by the culture to its members. This process typically takes the form of speaking about that concept within a particular discourse that the culture deems natural. This process has been referred to as retrieval, conventionalization, motivation, and naturalization.

The term retrieval emphasizes the notions of recovery and utilization, and may be understood as a desire to eliminate excess and to focus entirely on all the elements involved in the processes of assimilation and homogenization. In this sense, the term refers to a key component in literary and cultural studies, highlighting the structural unity of the text and the collaboration of all its elements in conveying meaning and producing effects. Conventionalization refers to the process by which what initially appears strange or deviant becomes familiar and normalized through conventional explanation and elaboration. Motivation pertains to the justification of lexical items in a text by demonstrating that such items are not arbitrary or externally imposed, but are instead fully intelligible in terms of specific roles they fulfill within the textual system. Finally, naturalization underscores the significance of culturally realistic patterns as sources for the production of meaning and coherence. More broadly, whatever term we use for this process, it constitutes one of the fundamental functions of the human mind.

It appears that through this process, we render everything meaningful. By envisioning a set of roles and structures, we ascribe meaning to these chains. To conventionalize a text is to place it in relation to a form of discourse or a pattern that is, in some way, already perceived as natural and intelligible. Some of these patterns carry no literary connotation whatsoever; nevertheless, they serve as a valuable resource for the process of naturalization. Others must be regarded as specific conventions that prove effective in the conventionalization of literary works. In any case, naturalization constitutes a principle for integrating one discourse with another, or with a broader set of discourses.

- Research Methodology

This study is qualitative in nature and employs qualitative content analysis to examine and interpret its findings. Initially, data will be collected through comprehensive inductive reasoning, relying on document analysis and library-based research methods. Subsequently, the findings will be analyzed using qualitative content analysis and presented through analytical, descriptive, and interpretive methods. In other words, the required data will first be extracted, coded, and categorized based on a theoretical framework. Then, through the analysis and interpretation of the findings, the hypotheses will be tested, and the research questions will be addressed.

The present study aims to answer the following central question:

What narrative strategies contribute to the articulation of ideas in Ahmad Mahmoud's Scorched Earth and Ghasemali Farasat's Headless Palms, based on Jonathan Culler's theory of narrative, and which levels of naturalization play a more prominent role in these two novels?

- Discussion and Analysis

The use of descriptive tools and the components indicative of the level of social naturalization in the novels differs in notable ways. Both Ahmad Mahmoud and Ghasemali Farasat employ the technique of descriptive sedimentation along three main axes:

۱. The description of items, objects, settings, natural events, and incidents;
۲. The depiction of appearances, emotions, and gestures of characters;
۳. Unnecessary dialogues and portrayals of daily routines.

These techniques are used to bring their narratives closer to reality and to enhance their truth-likeness. Within the framework of naturalistic descriptions, they seek to evoke a sense of an imminent flow or event. With great subtlety, they embed the devastating implications of war behind portrayals of sunrise and sunset, the passage of night and day, the emotions and moods of people, and so forth—thereby conveying the core theme of their narratives to the reader.

Farasat's descriptive style is more literary, generalized, and transient, whereas Ahmad Mahmoud adopts a more intimate and detailed approach. Mahmoud's technique naturally and almost unconsciously draws the reader into the narrative world, allowing little room for pause. In contrast, Farasat's literary articulation in these sections creates a brief distance, momentarily displacing the reader from the fictional world.

Ahmad Mahmoud pays special attention to the precise depiction of his characters—behaviorally, socially, culturally, physically, and psychologically—in order to construct a mental space conducive to empathy and the transmission of his ideas. While he offers more detailed portrayals of main characters compared to secondary ones, even the brief descriptions of minor characters are rendered with such accuracy and deliberation that the reader can vividly visualize their form, appearance, and demeanor. Farasat shows little interest in describing the characters in his novel. He does not delve into their temperaments or physical details—not even those of his main characters. As a result, the reader struggles to develop intimacy or connection with his characters, creating a void within the narrative.

Other significant elements used to construct atmosphere and add depth to scenes include the depiction of everyday routines (biological, social, and religious), instinctive and natural behaviors and reactions, seemingly unnecessary dialogues, and various forms of social and individual interaction—reflexive, direct, goal-oriented, or emotionally charged. These techniques help convey the characters' lifestyles, perspectives, and social status, effectively portraying them as representative types of people from that historical context and socio-political condition. All these narrative strategies contribute substantially to the level of social naturalization in the novels, enhancing both the realism of the fictional world and the reader's engagement and empathy with the narrative.

- Conclusion

The findings indicate that Ahmad Mahmoud's intimate, meticulous, and insightful narrative style—particularly through descriptive sedimentation—successfully fosters reader empathy and engagement by conveying his ideas, enriching scenes, and rendering them vividly performative. In contrast, Farasat's more literary and generalized approach proves less effective in this regard. The analysis of the level of social naturalization in the two novels, examined through the lenses of ethnography and social trauma, plays a significant role in decoding narrative layers and constructing images—whether beautiful or grotesque, neutral or charged, powerful or fragile, common or intellectual, virtuous or corrupt, black, white, or gray, hopeful or despairing, idealistic or disillusioned—about the war and the people of that era. These representations have a profound impact on how readers perceive and internalize the depicted world.

References

١. Allott, Miriam. (١٩٨٩). The Novel as Narrated by Novelists. Translated by Ali-Mohammad Haghshenas. Tehran: Markaz.
٢. Irani, Naser. (٢٠٠١). The Art of the Novel. Tehran: Abanegah.
٣. Baroonian, Hassan. (٢٠٠٨). Characterization in Sacred Defense Short Stories. Tehran: Foundation for the Preservation of Works and Dissemination of Sacred Defense Values.
۴. Payandeh, Hossein. (٢٠١٨). Literary Theory and Criticism, Vol. ١. Tehran: SAMT.
۵. Hanif, Mohammad. (٢٠٠٧). War from Three Perspectives: A Critique and Analysis of Twenty War Novels and Long Stories. Tehran: Sarir.
۶. Zonouzi Jalali, Firooz. (٢٠٠٧). Rain on the Scorched Earth: A Critique of Ahmad Mahmoud's Novels. Tehran: Tandis.
٧. Jouve, Vincent. (٢٠١٥). The Poetics of the Novel. Translated by Nosrat Hejazi, ٢nd edition. Tehran: Elmi.
٨. Sarokhani, Baqer. (١٩٩١). Encyclopedia of Social Sciences, ٣rd edition. Tehran: Keyhan.

٩. Gh. Moniri, Hojatollah. (٢٠٢٤). Elements of Sustainability and Their Reflection in the Poetry of Ahmad Shamlou and Bechara El Khoury. Jostarnameh (Journal of Comparative Literature), Issue ٣٠, Vol. ٨, pp. ٢٠–٤٨.
١٠. Farast, Ghasem-Ali. (٢٠١٣). Headless Palms, ٢nd edition. Tehran: Amir Kabir.
١١. Keshavarz Rezvan, Mina, et al. (٢٠٢٣). A Lyric Analysis of the Novel "Nights of Tehran" Based on Jonathan Culler's Theory. Journal of Lyric Literature, Vol. ٢١, Issue ٤١, pp. ١٨٩–٢٠٤.
١٢. Culler, Jonathan. (٢٠١٨). Structuralist Poetics. Translated by Kourosh Safavi. Tehran: Minoye Kherad.
١٣. Kowsari, Masoud. (٢٠٠٠). A Reflection on the Sociology of Literature. Tehran: Baz.
١٤. Mahmoud, Ahmad. (١٩٨٢). Scorched Earth. Tehran: Nashr-e No.
١٥. Nateghpour, Zeinab, et al. (٢٠٢٢). A Comparative Study of Narration in the Works of Ghazaleh Alizadeh, Focusing on the Novels "The Idrisis' House" and "Nights of Tehran". Jostarnameh (Journal of Comparative Literature), Vol. ٦, Issue ١٩, pp. ٢٠٢–٢٣٤.

فصل‌نامهٔ علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی

دورهٔ نهم، شمارهٔ سی و دوم، تابستان ۱۴۰۴

بررسی و مقایسهٔ «شگردهای متعارف*سازی» در دو رمان زمین سوخته*

و نخل‌های بی‌سر

برمبنای نظریهٔ جاناتان کالر

مژگان ونارجی[۱]، لطیفه سلامت باویل[۲]، محمّدمهدی اسماعیلی[۳]

https://sanad.iau.ir/Journal/jostarnameh/Article/1194294

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۳/۱۰؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۶/۱۲

(صص ۱۳۶-۱۸۱)

چکیده

ساخت و معنی به مثابهٔ دارایی‌های بالقوه و نهفته در متون، پژوهشگران را در بررسی گفتمان، سطوح توصیفی و واقعی‌نمایی آن‌ها یاری‌می‌رساند. پژوهش حاضر به شیوهٔ توصیفی – تحلیلی تلاش می‌کند شگردهای متعارف‌سازی را بر مبنای نظریه جاناتان کالر در رمان‌های زمین سوخته و نخل‌های بی‌سر بررسی کند. احمد محمود و قاسمعلی فراست، از شگرد رسوب توصیفی در سه محور ۱. توصیف اقلام، اشیا، مکان‌ها، وقایع طبیعی و حوادث، ۲. توصیف ظاهر و بیان حالات و حرکات شخصیت‌ها، ۳. گفت‌وگوهای غیر ضروری و بیان روزمرگی‌ها، برای نزدیک ساختن روایت خود به واقعیت و حقیقت‌نمایی آن‌ها استفاده کرده‌اند. آنان در بستر توصیفات طبیعی سعی در تجسّم جریانی دارند که در شرف وقوع است و با ظرافت هرچه تمام‌تر در پس پردهٔ توصیفِ طلوع و غروب

۱- دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. ایمیل: mo.venarji@gmail.com

۲- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. (نویسندهٔ مسئول). ایمیل: salamatlatifeh@yahoo.com

۳- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، ، تهران، ایران. ایمیل: esmaaili@gmail.com

خورشید، گردش شب و روز، روحیات و حالات مردم و غیره، مفهوم جنگی ویرانگر را به خوانندگان خود منتقل می‌کنند و محور اصلی روایت خود را نیز نمایان می‌سازند. نتایج نشان می‌دهد که عملکرد صمیمانه، دقیق و موشکافانهٔ احمد محمود در توصیف‌ها (رسوب توصیفی)، انتقال اندیشه‌ها، عمق بخشی و نمایشی‌کردن صحنه‌ها، هم‌ذات‌پنداری و همراهی خوانندگان را در پی دارد در حالی که فراست با عملکرد ادیبانه و کلی، در این محور موفّقیت چندانی ندارد. بررسی سطح واقع‌نمایی اجتماعی دو رمان تحت عناوین مردم‌شناسی و آسیب‌ها و معضلات اجتماعی در رمزگشایی سطوح داستانی و ایجاد تصاویر زیبا، زشت، خنثی، قدرتمند، ضعیف، عامی یا روشنفکر، قوی یا ضعیف، پاک یا پلید، سفید، سیاه یا خاکستری، امیدبخش یا ناامیدکننده، آرمانی دربارهٔ جنگ و مردمان آن روزگار، در ذهن مخاطب، بسیار مؤثر بوده است.

واژگان کلیدی: رمان، متعارف‌سازی، رسوب توصیفی، واقعی‌نمایی اجتماعی.

۱-مقدمه

رمان یکی از مهم‌ترین عرصه‌های انعکاس دگرگونی‌های اجتماعی، فرهنگی، انسانی جامعهٔ ایرانی در دوران‌های متعدد بوده است و پهنهٔ وسیعی برای انجام فعالیت‌های پژوهشی محسوب می‌شود. نظریهٔ روایت (روایت‌شناسی) یکی از بهترین ابزارهای شناخت ساختار و ساز و کار این دسته از آثار است که می‌تواند افق‌های نوینی را در برای نقد و بررسی در پی داشته باشد. نظریهٔ روایت شعبه‌ای فعّال از نظریهٔ ادبی است که بر نظریه‌های ساختار روایی، انواع متغیر، هم‌ذات‌پنداری، سطوح واقعی‌نمایی، نحو روایتی و... متّکی بوده، در صدد درک تمهیدات و مؤلفه‌های روایی و تحلیل چگونگی تأثیرگذاری روایت-های معین است. در روایت‌شناسی به مواردی چون، بررسی هم‌زمانی، تقابل‌های دو جزئی و... توجه می‌شود. (پاینده، ۱۳۹۷: ۱۶۵-۱۶۴) روایت‌شناسان به وسیلهٔ رویکرد هم‌زمانی، رمان‌ها را برحسب کارکرد روایی، زمان، پیرنگ، و سایر عناصر روایت تجزیه و تحلیل می‌کنند. آن‌ها با طرح مفاهیم جدیدی مانند؛ «ماوقع/ روایت»، «راویی درون رویداد/ روایی برون رویداد»، «روایت دارای زمان‌پریشی/ روایت فاقد زمان پریشی» و غیره در ادبیات داستانی، زوایای جدیدی را نمایان ساخته‌اند. (همان، ۲۱۵) در رویکرد روایت‌شناسی

جدید با تاثیر از ساخت‌گرایی، مفاهیمی چون«کانونی سازی»، «راوی» و «زمان» مورد توجه واقع شده است.

جاناتان کالر منتقد ادبی آمریکایی معاصر و استاد ادبیات تطبیقی، معتقد است آنچه در باب قراردادهای حاکم بر یک ژانر یا یک نوع نگارش‌گشوده مطرح می‌شود، اساساً عبارت است از امکانات مختلف وقوع معنی، شیوه‌های مختلف متعارف‌سازی متن و تعیین جایگاهی برای آن در جهانی که فرهنگمان آن را تعریف کرده است. به‌طور حتم جذب یا تعبیر و تفسیر هر مفهوم و اندیشه‌ای به معنی طرح آن در قالب نظم و چاچوبی است که فرهنگ جامعه در اختیار اعضای آن قرار می‌دهد و چنین کاری معمولاً به شکل سخن گفتن دربارهٔ آن چیز در قالب گفتمانی شکل می‌گیرد و فرهنگ، آن را طبیعی می‌داند؛ این فرایند را بازیابی، متعارف‌سازی، انگیزش و واقعی‌نمایی نامیده‌اند. (کالر، ۱۳۹۷: ۱۹۳)

«اصطلاح «بازیابی» بر مفهوم جبران و به‌کارگیری تاکید دارد و شاید بتوان آن را اشتیاق به زدودن زواید و توجه مطلق به تمامی نکاتی دانست که در فرایند جذب و همگونی دخیل‌اند؛ به این ترتیب، ما با اصطلاحی سر و کار خواهیم داشت که بر مولفهٔ اصلی مطالعاتی دلالت دارد بر وحدت ساختاری متن و تشریک مساعی تمامی اجزای آن بر القای معنی و تاثیرات آن تاکید دارد. «متعارف‌سازی»، بر این نکته تأکید دارد که آنچه غریب یا هنجارگریز می‌نماید از طریق شرح و تفصیل متعارف و طبیعی شود. «انگیزش» ... به فرآیند موجه ساختن اقلام واژگانی در متن، از طریق اثبات این نکته که چنین اقلامی اختیاری و منسجم با متن نیستند، بلکه بر حسب نقش‌های مشخصی کاملاً قابل درک هستند. سرانجام اصطلاح «واقعی نمایی» بر اهمیت الگوهای فرهنگی واقعی‌نما به مثابهٔ منابع تولید معنی و انسجام تاکید دارد» (همان)

به عبارت کلی این فرایند هرچه بنامیم یکی از کارکردهای بنیادین ذهن ماست. چنین به نظر می‌رسد که ما از طریق این فرایند هر چیزی را معنی‌دار می‌سازیم. ما از طریق تصور مجموعه‌ای از نقش‌ها و ساختارها، برای این زنجیره‌ها، مفهومی درنظرمی‌گیریم. «متعارف ساختن یک متن یعنی قراردادن آن در ارتباط با نوعی گفتمان یا الگویی که به شکلی، همین حالا طبیعی و قابل درک به حساب می‌آید. برخی از این الگوها به هیچ وجه دارای بار ادبی نیستند اما مشخصاً گنجینه‌ای برای فرایند واقع‌نمایی هستند در حالی‌که برخی

دیگر از همین الگوها را باید قراردادهای خاصی در نظر گرفت که در زمینهٔ متعارف‌سازی آثار ادبی کارایی می‌یابند» (همان، ۱۹۴). به هر حال واقعی‌نمایی، اصلی برای تلفیق یک گفتمان با گفتمانی دیگر یا مجموعه‌ای از سایر گفتمان‌هاست.

۱-۱-بیان مسئله

رمان شکل خاصی از روایت و «یکی از ابزارها و روش‌های مهم انتقال فکر، اندیشه، فلسفه و ارائهٔ چهرهٔ واقعی و چهرهٔ جدید از انسان و جامعهٔ انسانی امروز است. این نوع داستانی، علاوه‌بر اینکه تصویری از زندگی و رفتارهای واقعی است، تصویری از روزگاری است که رمان در آن نوشته شده است. رمان گزارشی است آشنا از چیزهایی که هر روز جلوی چشم ما روی می‌دهد». (آلوت، ۱۳۶۸، ۲۵). رمان در معنای عام، ناظر بر تمام اشکال داستان منثور بلند متکی بر تخیّل و افسانه است که هدف عمدهٔ آن لذّت بخشیدن به خواننده و در اغلب موارد آموزش اوست. در معنای خاص، رمان شکلی از داستان منثور بلند است که تجسم شخصیّت‌ها و رویدادهای آن حتی اگر برساختهٔ قوهٔ تخیّل باشند، چنان واقعی می‌نمایند که گویی در زندگی حقیقی با آنها آشنا بوده و سرو کار داشته‌ایم. (ایرانی، ۱۳۸۰، ۴۷) و (نک، ناطق‌پور و همکاران، ۱۴۰۱: ۲۱۰-۲۰۸).

جاناتان کالر واقعی‌نمایی را در سطوح مختلف؛ اجتماعی، فرهنگی، گونهٔ ادبی(ژانر)، هنجارگریز و نقیضه و کنایه در نظریهٔ خود مطرح می‌سازد. «سطح اجتماعی»، بیانگر رفتارهای طبیعی شخصیت‌های داستان، خصلت‌های پسندیده یا نکوهیده و امثال این موارد بدون توجیه فلسفی و استدلالی آن‌هاست. «سطح فرهنگی»، نمایانگر کلیشه‌های فرهنگی و کنش‌های شخصیت‌های داستان و ساختارهای تقابلی و تضادگونه در جریان حوادث است. «سطح گونهٔ ادبی» (ژانر)، هنجارهای ادبی، قراردادها و تفاوت‌هایی است که نهاد ادبیات برای مرزبندی و خوانش آثار قرار داده است. «سطح هنجارگریز»، نقض و عدم تبعیت ازساختار ژانر است که تحوّلات سبکی را نمایان می‌کند.

این پژوهش که از نوع پژوهش‌های کیفی است، قصد دارد با استفاده از شیوهٔ تحلیل محتوا از نوع کیفی، به بررسی و تجزیه و تحلیل سه شگرد متعارف‌سازی در دو رمان «زمین سوخته» و «نخل‌های بی‌سر» با تکیه بر نظریهٔ جاناتان کالر بپردازد. ابتدا با بهره‌گیری از روش استقراء تام و مبتنی بر روش سندکاوی و کتابخانه‌ای، اطّلاعات جمع‌آوری، سپس

با استفاده از شیوهٔ تحلیل محتوا از نوع کیفی، یافته‌ها تجزیه و تحلیل و در نهایت با استفاده از روش‌های تحلیلی، توصیفی و تفسیری به ارائهٔ آن‌ها پرداخته شده است. پژوهش حاضر تلاش می کند به این پرسش اصلی پاسخ دهد:

– تمهیدات روایی مؤثر در صورت‌بندی اندیشه‌های «احمد محمود» و «قاسمعلی فراست» در دو رمان «زمین سوخته» و «نخل‌های بی‌سر» با تکیه بر نظریهٔ روایت جاناتان کالر کدام‌اند و کدام یک از سطوح واقعی‌نمایی در این رمان‌ها نقش پررنگ‌تری را ایفا می‌کند؟

۱-۲- اهمّیت و ضرورت انجام پژوهش

ادبیات دفاع مقدّس سهم انکارناپذیری در ادبیات معاصر فارسی دارد. با توجه به عمر چهل سالهٔ آن، بررسی و تحقیق در این حوزه به عنوان بخشی از فرهنگ انقلاب و عصر حاضر می‌تواند تاثیر دفاع مقدّس و نقاط مثبت و منفی جنگ را بر جامعه بهتر نمایان سازد. همچنین بررسی محتوای ادبیات داستانی (رمان) این دوران، قوت و ضعف و تحولات فکری نویسندگان و پیامدها و نتایج جنگ بر اقشار مختلف مردم و سطوح گوناگون اجتماعی را نشان می دهد که البته تاکنون براساس نظریات ادبی نوین (نظریهٔ جاناتان کالر) تحقیق جامع و متمرکزی در حوزهٔ ادبیات داستانی (رمان‌های دفاع مقدّس) به ویژه دو رمان مورد پژوهش (زمین سوخته و نخل‌های بی‌سر) انجام نشده است.

۱-۳-پیشینهٔ پژوهش

با توجه به بررسی‌های انجام شده تاکنون در خصوص شگردهای متعارف‌سازی این رمان‌ها با تکیه بر نظریهٔ جاناتان کالر پژوهش مستقلی انجام نشده است؛ اما پژوهش‌های متعدّدی دربارهٔ دو رمان زمین سوخته و نخل‌های بی‌سر تدوین شده که از آن جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱) «سیمای خانواده در داستان زمین سوخته»، وجیه ترکمانی باراندوزی

از دیدگاه این پژوهش تبحر احمد محمود در آفرینش فضا و شخصیت‌های رمان، موجب شده خانواده‌های متعدّد و اقشار گوناگون جامعه به شکلی قوی و جاندار توصیف شوند. این نویسنده در آثار خود کوشیده است در ضمن روایت وقایع به سبک واقع‌گرایانه انتقادی، اوضاع تلخ خانواده‌های ایرانی را در آن روزگار به خوبی تصویر کند. نگارنده کوشیده است تا سیمای خانواده و انواع آن را بر اساس یکی از آثار احمد محمود به نام

«زمین سوخته» مورد بررسی و واکاوی قرار دهد. نتیجهٔ این تحقیق نشان می‌دهد خانواده‌ها و اشخاص مطرح در داستان زمین سوخته به لحاظ روانی در سه گروه سفید و خاکستری و سیاه و به لحاظ لایه‌بندیِ اجتماعی در دو گروه متوسط و فرودست جامعه قرار می‌گیرند.

۲) «جلوه‌های ترس و اضطراب در رمان زمین سوخته»، محمود آقاخانی بیژنی

از دیدگاه این پژوهش، از آنجا که جنگ سبب ایجاد شدیدترین نوع ترس، اضطراب و احساس ناکامی در افراد درگیر جنگ و غیر آن می‌شود، خواه‌ناخواه این مؤلّفه‌ها در آثار جنگ و دفاع مقدس بروز می‌یابند. رمان زمین سوخته در بیان وقایع جنگ تحمیلی و فشارهای روحی روانی ناشی از جنگ نگاشته شده و می‌توان آن را از جنبه‌های مختلف از جمله روان‌کاوی فروید بررسی کرد. در این رمان تأثیرات و ویژگی‌های جنگ و دفاع مانند: ترس، اضطراب، مکانیسم‌های دفاعی و پایداری در مقابل دشمن بیان شده است. هدف این پژوهش، بررسی و تحلیل جلوه‌های ترس، اضطراب و مکانیسم‌های دفاعی در رمان زمین سوخته است. برخی از اشخاص برای کاهش آسیب‌های روحی – روانی ناشی از ترس و اضطراب جنگ، به راه‌های مقابله و مکانیسم‌های دفاعی (البته بیشتر ناآگاهانه) مانند: استفاده از مواد مخدر، سرکوب خاطرات، فرار از موقعیت، فحاشی به دشمن، توسّل به دعا، نیایش و گریه برای شهیدان متوسل می‌شوند.

۳) «تحلیل سبک زندگی در رمان نخل‌های بی‌سر و ریشه در اعماق»، محسن ظریف‌نیا

این پژوهش تلاش دارد شاخصه‌های سبک زندگی را در رمان «نخل‌های بی‌سر» و «ریشه در اعماق» با روش گفتمانی «ارنستولاکلاو» منعکس کند. در این روش، پیوند مؤلّفه‌های سبک زندگی، چگونگی خلق هویت جهادی رزمندگان بیان می‌شود. یافته‌ها نشان می‌دهد علل رفتاری شخصیت‌ها با تکیه بر پایبندی بر مبانی باورهای دینی و غیرت ملی، دستاورد استقلال و امنیت کشور را به دنبال داشته است.

۴) «خوانش باختینی سه رمان جنگ: زمین سوخته، نخل‌های بی‌سر و پرسه در خاک غریبه»، فاطمه حسینی اسحاق‌آبادی.

از دیدگاه این پژوهش بیشتر رمان‌های فارسی جنگ، با رویکرد ایدئولوژیک به نگارش درآمده‌اند؛ از این‌رو، پژوهش حاضر، با هدف مطالعهٔ میزان گفت‌وگومندی در این رمان‌ها و مقایسهٔ ارزش ادبی و بعد ایدئولوژیک آن‌ها، بر آن است تا نشان دهد که این آثار،

توانسته‌اند به مفهوم رمان از نگاه باختین نزدیک شوند یا اینکه در حیطهٔ تک‌صدایی باقی مانده‌اند. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد در میان رمان‌های بررسی‌شده، احمد محمود که دیدگاهی متفاوت با گفتمان حاکم دارد، در زمین سوخته، با انتخاب شخصیت‌هایی از طیف‌های مختلف اجتماع، با دیدی انتقادی به روایت جنگ پرداخته و چندصدایی در این اثر، از قوت بیشتری برخوردار است، اما در رمان نخل‌های بی‌سر، به‌دلیل غلبهٔ رویکرد ایدئولوژیک، تک‌صدایی بر متن غلبه دارد. با فاصله‌گرفتن از فضای جنگ، احمد دهقان، با وجود اعتقاد به ارزش‌های دفاع مقدس، تلاش می‌کند تا با نگاهی همه‌جانبه به روایت جنگ بپردازد و صداهای مخالف را نیز منعکس کند؛ اما در نهایت، اقتدارگرایی راوی، مانع از تحقّق چندصدایی در رمان وی شده است. می‌توان گفت که داستان‌نویسان جنگ، نتوانسته‌اند به‌طور کامل، از نگاه ایدئولوژیک از این رویداد تاریخی دور شوند و در نهایت، بر ترسیم بُعد تراژیک جنگ متمرکز می‌شوند که به تقویت جنبهٔ عاطفی این آثار می‌انجامد.

۱-۴-روش پژوهش

در این پژوهش که از نوع پژوهش‌های کیفی بوده و با استفاده از شیوهٔ تحلیل محتوا از نوع کیفی، یافته‌ها را مورد تجزیه و تحلیل قرار خواهد داد. ابتدا با بهره‌گیری از روش استقراء تام و مبتنی بر روش سندکاوی وکتابخانه‌ای اطّلاعات جمع‌آوری شده، سپس با استفاده از شیوهٔ تحلیل محتوا از نوع کیفی، یافته‌ها مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته و با استفاده از روش‌های تحلیلی، توصیفی و تفسیری به ارائهٔ آن‌ها پرداخته خواهد شد. به‌عبارت دیگر ابتدا اطلاعات مورد نیاز یادداشت‌برداری کدگذاری و براساس مدل نظری، دسته‌بندی شده سپس با تحلیل و تفسیر یافته‌ها، فرضیه‌ها اثبات و به سوالات تحقیق پاسخ داده خواهد شد.

۱- ۵- مبانی نظری پژوهش

مطالعه تطبیقی رمان‌های زمین سوخته و نخل‌های بی‌سر و کنکاش شگردهای متعارف‌سازی(رسوب توصیفی و واقعی‌نمایی اجتماعی) در راستای تقویت حقیقت مانندی داستان، ایجاد فضای نمایشی، برقراری ارتباط مؤثّر با مخاطب و میزان توفیق نویسندگانشان در ایجاد یک ساختار روایی منسجم، همچنین بیان وجوه اشتراک و افتراق

این آثار در بکارگیری مؤلّفه‌های این شگردها برای انتقال اندیشه‌ها با تکیه بر نظریهٔ روایت جاناتان کالر، مبانی و چارچوب نظری این پژوهش را تشکیل می‌دهد.

۱-۵-۱- جنگ و شکل‌گیری ادبیات دفاع مقدّس

ادبیات جنگ مجموعه نوشته‌های است که به مسئلهٔ جنگ و حوادث و مشکلات پیرامون آن می‌پردازد. (بارونیان، ۱۳۸۷: ۶۹) ادبیات جنگ شامل دو دسته از آثار است.

الف)آن دسته از آثاری که مستقیم به توصیف جنگ (رزمندگان، وقایع و صحنه‌های جنگ، ادوات و ابزار جنگ، نقشه‌ها و فنون جنگ و غیره) می‌پردازند؛

ب)آن دسته از آثاری که غیرمستقیم مسائل مربوط به جنگ (نظیر مهاجرت، بمباران شهرها، خانوادهٔ رزمندگان، ترغیب افراد به پیوستن به جبهه‌ها، مسائل پشت جبهه و غیره) را توصیف می‌کند. (نک، کوثری، ۱۳۷۹: ۹۱) و (غ منیری، ۱۴۰۳: ۲۴-۲۳).

۱-۵-۲- الگوواره نظریهٔ جاناتان کالر (**Jonathan Culler**)

نظریهٔ جاناتان کالر در زمرهٔ نظریاتی است که بر پایهٔ «روایت‌شناسی ساختاری» شکل گرفته است. کالر در این نظریه با مطرح ساختن مؤلّفه‌هایی چون: نگارش گشوده، خوانش قاعده-مند، متعارف سازی در قالب رسوب توصیفی و سطوح واقعی‌نمایی در صدد پاسخ به این سوال است که با وجود ساختارهای خاص تکراری در همهٔ داستان‌ها و روایت‌ها و نیاز به خلق و خواندن این داستان‌ها از کجا نشأت می‌گیرد؟ علّت اصلی خلق داستان‌های متعدّد با ساختاری تکراری، رویارویی انسان در دوران حیات خود با متناقض‌نماهای متعدّد، بدون پی بردن به رمز و رازهای آن‌هاست؟ و دلیل تکرار پدیده‌ها، وقایع، حالات و ویژگی‌هایی چون مرگ، بخشش، انتقام، جنگ، صلح، عشق و تنفر، نیکی، شر و غیره برای بشر درخور تأمل بودن آن‌هاست؟ (پاینده، ۱۳۹۷: ۲۳۵).

۱-۵-۳-تعریف متعارف‌سازی (**naturalization.**) و شگردهای آن

وجوه گوناگونی را می‌توان در متعارف‌سازی داستان در نظر گرفت. از آن‌جایی که غالباً روایت داستان طبق الگوی طبیعی و قابل درک شکل می‌گیرد، اوّلین وجه متعارف سازی در داستان، تشخیص راوی است. از دیگر وجوه متعارف‌سازی توجه به عمل (کنش)، انگیزه‌ها، توصیف‌ها و فضاسازی، واکنش‌ها، رفتارهای شخصیت‌های داستان (که رمزگانی

فرهنگی‌اند) و سطوح واقع‌نمایی و غیره است. رسوب توصیفی، توصیف‌های ساده‌ای است که در پیشبرد داستان نقشی نداشته اما در ایجاد فضای واقعی و پررنگ شدن بُعد «واقعیت–نمایی» داستان تاثیر به سزایی دارد به عبارت دیگر، آوردن توصیفات ساده‌ای مثل حرکات پیش پا افتاده، توصیف اقلام و اشیا در یک فضا مثل اتاق یا امثال این موارد، اشاره به موضوعات بی‌اهمّیت، آوردن گفت‌وگوهای غیرضروری و غیره برای ایجاد فضایی واقعی و برجسته‌سازی مواردی، بدون اینکه نقشی کلیدی یا کارایی مفیدی در پیشبرد داستان یا گره‌گشایی پیچیدگی‌های داستانی داشته باشد. (کالر، ۱۳۹۷: ۲۷۲) سطوح واقعی‌نمایی از سوی کالر به پنج دستهٔ اجتماعی، فرهنگی، گونهٔ ادبی، هنجاگریزانه، نقیضه‌گویی و کنایه تقسیم می‌شود. «به اعتقاد امبرتو اکو (**Umberto Eco**) منتقد و رمان‌نویس ایتالیایی، باکشف سطوح مختلف یک متن، مبانی خوانش، یکی پس از دیگری در ذهن خواننده بنا می‌شود و او از یک ساختار ساده به ساختارهای پیچیده‌تری دست می‌یابد و به این ترتیب گام به گام ساختارهای گفتمانی، ساختارهای روایی، ساختارهای کنشی و در نهایت ساختارهای ایدئولوژیکی را درک می‌نماید. (ژوو، ۱۳۹۴: ۲۰۴) از سوی دیگر انتقال از سطحی به سطح دیگر حظ مضاعفی را به خواننده منتقل می‌سازد. در این پژوهش با توجه به نظریهٔ جاناتان کالر به بررسی رسوب توصیفی و سطح واقعی‌نمایی اجتماعی رمان‌های «زمین سوخته» و «نخل‌های بی‌سر» پرداخته می‌شود. (نک، کشاورز رضوان و همکاران، ۱۴۰۲: ۱۹۱ – ۱۹۰).

۲-بحث و بررسی

۲-۱-شگردهای متعارف‌سازی در دو رمان «زمین سوخته« و «نخل‌های بی‌سر» با تکیه بر نظریهٔ جاناتان کالر

اغلب آثار ادبی دارای ساخت و معنی منحصر و خاصی است که می‌توان آن‌ها را به شیوه–های گوناگون خواند و تعبیر کرد. خوانش‌های قاعده‌مند مبتنی بر دانش زبانی و ادبی و برداشت‌های هرمنوتیک، منبعث از ساخت و معنی انحصاری اکثر آن‌هاست. ساخت و معنی به مثابهٔ دارایی‌های بالقوه و نهفته در متون، پژوهشگران را در بررسی گفتمان و سطوح توصیفی و واقعی‌نمایی آنها یاری می‌رساند.

۲-۱-۱-زمین سوخته (احمد محمود)

ماجرای این داستان در فقیرترین محلهٔ اهواز رخ می‌دهد. احمد محمود تحت تأثیر روزهای پرشور و هیجان آتش و خون و غارت شهرها، این رمان را خلق و بسیاری از جریان‌های سیاسی و پشت پردهٔ جنگ را نیز به شکلی ضمنی و در پرده در آن روایت می‌کند. نگاه محمود در این داستان، نگاه یک ایرانی است که می‌خواهد از میهن دفاع کند. او داستان خود را از منظرگاه اوّل شخص مفرد برای ما روایت می‌کند که گاهی، تا دانای کل پیش می‌رود و در برخی موارد از حال و هوای موقعیت‌هایی خبر می‌دهد که در آنجا حضور نداشته است، گاه نیز (راوی داستان) از حد یک گزارشگر صرف تجاوز نمی‌کند که این امر باعث تنزل رمان در حد یک گزارش می‌شود.

زمین سوخته از بُعد انسانی به احوال جمعیّت متنوع و آدم‌هایی می‌پردازد که هر کدام از آنها نمایندهٔ قشر عظیمی از مردم جامعه هستند؛ به عبارت کلی‌تر، احمد محمود در کنار چهره‌های توفندهٔ جنگ و واخورده از جنگ و مردم عادی، چهرهٔ زالوهای اقتصادی را نشان می‌دهدکه در کنار مردم مانده‌اند تا خونشان را در شیشه کنند. به‌عنوان مثال او افرادی چون شعبان را معرفی می‌کند تا در تقابلی با شخصیت‌های عادی جامعه چون ننه باران و محمد مکانیک، استثمارگری‌شان را به منصهٔ ظهور رساند. ننه باران، پسرش باران و محمّد مکانیک (که شخصیتی چابک و عدالت‌خواه و تیزپاست که گاه شعارهای درخور اعتنا و دور از انتظاری می‌دهد) از شخصیت‌های شاخص این رمان هستند. با وجود ضد جنگ معرفی شدن احمد محمود او در این رمان که رمانی مثبت‌نگر است، رزمندگان را انسان-های آگاهی معرفی می‌کند که با رضا و رغبت به جبهه رفته‌اند؛ آنان مبارزه و دفاع از کیان دین و میهن را وظیفهٔ خود می‌دانند و در منظر این داستان، کشتگان جنگ، شهید هستند و از جایگاه تقدّسی ویژه برخوردارند.

۲-۱-۱-۱- آرک داستانی (رویدادهای محوری داستان)

حملهٔ عراقی‌ها به ایران/ بمباران شهر اهواز/ رفتن محسن برادر کوچک راوی، مادر و خواهرش به تهران / رفتن زن و فرزند خالد (یکی از برادرهای راوی) به بهبهان/ ماندن راوی و برادرانش شاهد، احمد و خالد در اهواز/ شدّت گرفتن حملات و سردرگمی و وحشت مردم/ نقل مکان راوی به محلهٔ ننه‌باران/ نابسامانی اوضاع شهر/ گرانفروشی کل

شعبان و حملهٔ فریدون باجگیر به مغازهٔ او / دستگیری یوسف بیعار و احمد فری حین دزدی/ محکوم شدن دزدان به اعدام توسط محمّد مکانیک و امیر سلیمان/ کشته شدن دزدان به ضرب گلوله به دست ننه باران و عادل/ شهید شدن محسن/ دیوانه شدن شاهد/ مأمور شدن صابر برای خبردار کردن راوی از دیوانگی شاهد/ برگشتن راوی به محلهٔ خود/ انفجار محلهٔ ننه باران/ کشته شدن تمام ساکنان محلهٔ ننه باران.

۲-۱-۲-نخل‌های بی‌سر (قاسمعلی فراست)

این رمان قصهٔ یک خانوادهٔ خرمشهری است که با شروع جنگ آواره شده، به تهران می‌آیند. ناصر شخصیت اصلی این داستان است که برادر و خواهرش (حسین وشهناز) در اولین روزهای جنگ به شهادت می‌رسند و او با وجود وضعیت نامساعد روحی، خرمشهر را ترک نمی‌کند. ناصر به دلیل وابستگی به خانواده‌اش، چندین بار برای دیدنشان به‌تهران می‌آید. او وقتی با چهرهٔ آفتاب سوختهٔ همشریانش در هتل جنگ‌زدگان مواجه می‌شود عزمش برای جنگیدن بیشتر می‌شود. ناصر سرانجام در عملیات فتح خرمشهر به شهادت می‌رسد. فراست می‌کوشد تا مقاومت و جانفشانی جوانان خرمشهری را به تصویرکشد. او سعی می‌کند در روایتش با زبانی ساده عکس العمل‌های متفاوت مردم را نسبت به جنگ بیان نماید. اگر چه این نویسنده در شخصیت‌پردازی و توصیف کشمکش‌های درونی شخصیت‌های داستانی و انتقال پیامش توفیق چندانی ندارد اما با تمام افت و خیزها و کاستی‌های تکنیکی که در این رمان وجود دارد، محتوای این اثر ماندنی و جذاب است. موضوع فتح خرمشهر از جمله موضوعات مهم و حساس در تاریخ جنگ ایران است که پیوسته مورد توجه همگان بوده و خواهد بود و این مورد نقطهٔ قوت رمان نخل‌های بی‌سر محسوب می‌شود.

۲- ۱- ۲- ۱- آرک داستانی (رویدادهای محوری داستان)

حملهٔ عراق به ایران/ ماندن ناصر، حسین و شهناز در خرمشهر/ رفتن خانوادهٔ ناصر (پدر و مادر و خواهرش هاجر) به اهواز/ فعالیت شهناز در مسجد جامع/ دفاع ناصر، حسین و دوستانشان از شهر/ شهادت شهناز و دفن او توسط ناصر/ رفتن خانوادهٔ ناصر به تهران/ زخمی شدن ناصر/ شهادت حسین برادرش/ لکنت زبان و بیماری روحی ناصر و رفتن به

تهران/ بستری‌شدن ناصر در بیمارستان/ برگشتن ناصر به خرمشهر/ شهادت ناصر هم‌زمان با آزادسازی خرمشهر.

۲-۲-شگرد متعارف‌سازی با تکیه بر نظریهٔ جاناتان کالر

برای خوانش و مطالعهٔ یک نوشتار به‌ویژه نوشتهٔ ادبی، باید توجه‌مان به قراردادهایی جلب شود که تمایزها و فرایند شکل‌دهی زنجیرهٔ معانی و مفاهیم را جهت می‌دهد. در اولین گام برای خواندن یک رمان، واژهٔ کلیدی «رمان» به طور ناخودآگاه خواندن ما را جهت داده، اندکی از ابهام و پیچیدگی ذهن ما می‌کاهد و به صورتی ضمنی و ناخودآگاه ما را در چارچوب نهفته در این کلمه قرار می‌دهد. بعد از این مرحله مقولات نقش‌مند، دانش زبانی و ادبی و مجموعه باورها و انتظاراتی که خواننده از این دسته متون دارد، مجالی برای متعارف‌سازی متن به وجود آورده، داستان، شخصیت‌ها و وقایع آن را با جهان خارج مرتبط می‌سازد. معمولاً روایت داستان، طبق الگویی طبیعی و قابل درک شکل می‌گیرد و اوّلین وجه متعارف سازی، شناسایی راوی و وجوه دیگر آن، توصیف‌ها و فضاسازی، کنش‌ها، واکنش‌ها، انگیزه‌ها، رفتار و عملکرد شخصیت‌ها، پنج سطح واقعی‌نمایی و غیره است.

۲-۲-۱-رسوب توصیفی

توصیفات ساده، همچون وصف ظاهر و بیان حالات و حرکات شخصیت‌ها، توصیف اقلام، مکان‌ها و اشیا در یک فضا مثل اتاق، اشاره به موضوعات بی‌اهمّیت و برجسته‌سازی برخی موارد بدون کارایی اساسی در پیشبرد داستان، بیان روزمرگی‌ها و آوردن گفت-وگوهای غیر ضروری «رسوب توصیفی» است که نویسنده از آن برای ارجاع روایتش به جهان ملموس و جذب مخاطب بهره می‌برد؛ در حالی که این دسته از توصیفات نقشی کلیدی یا کارکردی بنیادین در پیشبرد داستان یا گره‌گشایی پیچیدگی‌های آن ندارد. این دسته از توصیفات را بارت «واقعیت‌نما» به‌حساب‌آورده و نقش ارجاعی برای آن‌ها قائل می‌شود که همانند رشته‌ای ارتباطی میان دنیای داستان و جهان خارج عمل می‌کنند. (کالر، ۱۳۹۷: ۲۷۱).

احمد محمود و قاسمعلی فراست از این شگرد نویسندگی (رسوب توصیفی) به انحاء مختلف برای نزدیک ساختن روایت خود به واقعیت و حقیقت‌مانندکردن آن استفاده کرده-

اند. در این بخش به بررسی چهار محور: ۱. توصیف اقلام، اشیا، مکان‌ها، وقایع طبیعی و حوادث ۲. توصیف ظاهر و بیان حالات و حرکات شخصیت‌ها ۳. گفت‌وگوهای غیر ضروری و بیان روزمرگی‌ها پرداخته شده است.

۲-۲-۲-۱-توصیف اقلام، اشیا، مکان‌ها، وقایع طبیعی و حوادث

میزان تمایل نویسنده به استفاده از شگرد رسوب توصیفی با محوریت وصف وقایع طبیعی، اقلام، اشیا و مکان‌ها، به نوع نگرش و مهارت نویسنده در عرصهٔ نویسندگی، محور روایی و طرح مد نظر او برای پردازش روایتش بستگی دارد. احمد محمود و قاسمعلی فراست که از نویسندگان به‌نام و باتجربه در عرصهٔ نویسندگی پیش و پس از انقلاب اسلامی هستند، از توصیف ریزبینانهٔ مکان‌ها، اشیا، حوادث، وصف دقیق و جزئی وقایع طبیعی مانند، طلوع و غروب خورشید در راستای تصویری کردن روایت، ایجاد کشش و جذابیت و نزدیک کردن جهان داستان به دنیای حقیقی به زیبایی استفاده کرده‌اند.

هر دو نویسنده در بستر توصیفات طبیعی، سعی در تجسم جریانی دارند که درشرف وقوع است و با ظرافت هرچه تمام‌تر در پس پردهٔ توصیفِ طلوع و غروب خورشید، گردش شب و روز و...، خبر از رخداد جنگی ویرانگر را به مخاطب خود منتقل می‌کنند و محور اصلی روایت خود را نمایان می‌کنند؛ البته روش فراست در استفاده از توصیفات، ادیبانه است برخلاف احمد محمود که به شیوه‌ای صمیمانه‌تر از آن بهره برده است و همین طرز استفادهٔ او باعث شده، به شکلی طبیعی و ناخودآگاه، مخاطب را به جهان روایت خود می‌کشاند بدون اینکه به او اجازهٔ درنگ دهد؛ اما فراست به دلیل نگارش ادبی این بخش‌ها، فاصله‌ای کوتاه ایجاد می‌کند گویی مخاطب برای لحظاتی از دنیای داستان به بیرون پرتاپ می‌شود.

- «فکر می‌کنم که خواب می‌بینم، اما بیدارم همه ــ تمام طول شب ــ از لحظه که دراز کشیدیم تا بخوابیم، خواب و بیدار بوده‌ایم. مژه‌هایم را به هم می‌زنم. از کنار پتو که پنجره را پوشانده است، خط نازک خاکستری رنگی پیداست. باید صبح شده باشد. روزهای قبل از جنگ، سپیده که می‌زد ، ولوله و سر و صدای پرشور انبوه گنجشکانی

که شب را لابلای شاخه و برگ‌های درخت کُنار وسط حیاط گذرانده بودند، از خواب بیدارمان می‌کرد. اما حالا، انگار نه انگار که روزی روزگاری پرنده‌ای توی شهر بوده است. صدای انفجار گلوله‌های توپ، کبوتران خانگی را هم رم داده است و همه از شهر گریخته‌اند. باید صبح شده باشد. صدای خش خش می شنوم. سر برمی‌گردانم. مادر دارد از پله‌های زیرزمین بالا می‌رود. صدای انفجار از دور دست‌ها به گوش می‌رسد» (محمود، ۱۳۸۸: ۴۳).

- «خورشید در آخرین لحظه‌ها، خود را تسلیم خاکریزهای بلند دشمن کرد و سیم‌های خاردار ناجوانمردانه تیزی تیغ‌هایش را به شکم نرم آفتاب فرو برده و خونش را بر کرانهٔ غربی آسمان پاشیده است. آسمان مغرب، هاله‌ای از خون دارد؛ سرخی‌اش آن‌قدر گسترده است که نگاه‌ها را به اراده خود می‌کشد. هر جا نگاهی می‌بیند و می‌کَند و به طرف خود می‌برد. بالای خاکریز دشمن آنجا که در شکم خورشید فرو رفته، خون رنگ است؛ اما بالاتر که می‌آید سرخی‌اش رنگ می‌بازد و زرد و نارنجی می‌شود» (فراست، ۱۳۹۲: ۵۳).

۲-۲-۲-۲-توصیف ظاهر و بیان حالات و حرکات شخصیت‌ها

احمد محمود در خلال روایتش یا هر زمان تصمیم می‌گیرد شخصیتی را وارد سیر رمان خود کند، در اکثر مواقع ترجیح می‌دهد برای انتقال بهتر حس و حال شخصیت داستان و شاید ایجاد فضای مناسب برای هم‌ذات‌پنداری یا همانندسازی آن شخصیت با مختصات رفتاری ـ اجتماعی ـ فرهنگی مخاطب یا اطرافیانش، به توصیف ظاهر، خلق و خوی و ویژگی‌های اخلاقی آن شخصیت می‌پردازد. البته محمود شخصیت‌های اصلی را نسبت به شخصیت‌های فرعی، با جزئیات بیشتری وصف می‌کند اما همان مورد کوتاهی که در خصوص شخصیت فرعی داستان عنوان می‌سازد به گونه‌ای دقیق و حساب شده است که تا حد زیادی مدل و شکل و شمایل آن شخصیت، در ذهن خواننده مجسم می‌شود. در این برش از داستان محمود نمایی از شخصیت آرام، مؤدب، تنومند و ورزیده، باتجربه و رنج کشیده، مسئولیت‌پذیر خالد را در بستری از توصیفات ساده ولی دقیق تجسّم می‌سازد.

«ناگهان، همه سرها برمی‌گردد. ...گلابتون است. «زیبا» صدایش می‌کنند. تازه به محلهٔ ننه باران آمده است... زنی است میان بالا، بفهمی نفهمی به لاغری می‌زند و با پوستی به رنگ مهتاب و چشمان سیاه و صورتی گرد با مژه های بلند. گلابتون چادر به سر کرده است» (محمود، ۱۳۸۸: ۱۵۶).

توصیفی که محمود برای سرهنگ بیان می‌کند، نشان از تجربهٔ تلخ مردمی است که از بحبوحهٔ یک انقلاب خونین گذشته‌اند و در گیرادار یک جنگ نابرابر شده‌اند که در هر دو مورد مردم عادی در برابر نظامیان آموزش یافته قرار دارند.

«سرهنگ بازنشسته که پایش لب گور است و نوک سیبیلش مثل دم عقرب برگشته است» (همان، ۲۵).

فراست علاقه‌ای به وصف شخصیت‌های رمانش ندارد. او حتی شخصیت‌های اصلی رمانش را برای مخاطب خود توصیف نمی‌کند. همین امر باعث می‌شود که خواننده با شخصیت‌های رمان او صمیمی و همراه نشود. البته این مورد ناشی از تجربهٔ زیستهٔ نویسنده در سال‌های ابتدایی جنگ است که او را غنی از توصیف شخصیت‌ها نموده و خلأیی را در روایت او به وجود آورده است. نویسنده در تلاش است دیده و شنیده‌های خود را حقیقت گونه و آن‌طوری که لمس نموده، به مخاطب عرضه نماید که همین امر سبب مغفول ماندن پردازش توصیفی شخصیت‌های داستان شده است. در این رمان حتی شخصیت‌های اصلی داستان دقیق و مملوس به خواننده معرفی نمی‌شوند و از گذشتهٔ این شخصیت‌ها در طول داستان هیچ اطلاعاتی به خواننده داده نمی‌شود که این موضوع عدم هم‌دلی و ارتباط مخاطب با شخصیت‌های داستان را در پی دارد.

«ناصر یک سر و گردن از مادر بلندتر است. هیکلش آغوش مادر را پر کرده است» (فراست، ۱۳۹۲: ۱۵).

«مادر هیکل ریز و باریکش را لای چادر پیچیده و گره چادر را بر کمر انداخته» (همان، ۲۴).

۲ – ۲– ۲– ۳– بیان روزمرگی‌ها و طراحی گفت‌وگوهای غیر ضروری

فضاسازی با بهره‌مندی از ابزار توصیف، راهی برای نزدیک ساختن ذهن مخاطب به فضایی واقعی و تحت تأثیر قرار دادن اوست. احمد محمود از این شیوه به صورت بسیار

ماهرانه در رمان خود بهره‌برده‌است. وی سعی دارد با توصیفاتش نوع زندگی، نگرش و سطح اجتماعی مردم شهر خود را تجسم بخشد. او در برش‌هایی از رمانش با تصویرسازی می‌کوشد بی‌خیالی، روزمرگی و ادامهٔ طبیعی زندگی مردم شهرش را در بطن حادثه‌ای مخاطره آمیزِ در شرف وقوع را به تصویر کشد. مردمی که بی‌خبر از وقایع دهشتناکی که هر لحظه امکان تحقق آن است به زندگی عادی خود ادامه می‌دهند و سعی دارند آنچه را شنیده و گاهی دیده‌اند، باور نکنند و روال زندگی خود را برهم نزنند.

«تو فلکهٔ پل سفید، اتومبیل شیری رنگی ـ که برای عروس آذین شده است ـ از جدول سیمانی وسط میدان گذشته است و کوبیده است به پایهٔ برق. مردم، دور و بر اتومبیل جمع شده‌اند و لُغُز می‌خوانند. بوی خوش گل‌های اطلسی و بوی گل‌های محبوبه شب حجم میدان را پر کرده است. چند زن و مرد، کنار چمن وسط میدان، پتو پهن کرده‌اند و نشسته‌اند و چای می‌خورند. چه دل و دماغی دارند مردم! انگار که خانهٔ خودشان است. سماور را روشن کرده‌اند و رو پتو لم داده‌اند. «جابه‌جا، زیر پایه‌های چراغ برق و حاشیه چمن‌ها و باغچه‌های گل، مردم، روی چهارپایه‌ها نشسته‌اند و آبمیوه می‌خورند. بستنی فروش سیاری لابه‌لای مردم می‌گردد. روی لبهٔ حوض وسط باغ، زن و مرد جوانی نشسته‌اند و بستنی می‌خورند. کودک خردسالشان ، روی چمن، با توپ پلاستیکی کوچکی که نیمه‌اش قرمز و نیمهٔ دیگرش آبی رنگ است بازی می‌کند» (محمود، ۱۳۸۸: ۱۶-۱۵).

گفت‌وگوها در طی یک روایت می‌توانند هم نقش کلیدی و مؤثّر در سیر داستان داشته باشند هم کارکردی فرعی تنها برای فضاسازی و دادن اطّلاعات جنبی و به نوعی ایجاد جذابیت داشته باشند بدون اینکه نقش سودمند و کلیدی در پیش‌برد داستان ایفا کنند. این مدل گفت‌وگوها اغلب میان شخصیت‌های فرعی توسط نویسنده شکل داده می‌شود تا پس زمینه‌ای برای انتقال مفاهیم اصلی، نمایش نقش و جایگاه و موقعیت شخصیت‌های اصلی باشند. در رمان احمد محمود از خلال این گفت‌و شنودهاست که شخصیت‌های فرعی و نوع عملکرد، جایگاه اجتماعی و ماهیت رفتاری و غیره آنان نمود می‌یابد. در برشی از داستان در خلال طراحی سه گفت‌وگو، یکی میان راوی و یک شخصیت فرعی، دیگری میان دو شخصیت فرعی و سومین گفت‌وگو میان دو شخصیت اصلی داستان، نویسنده مسئله جنگ و آنچه را در شرف وقوع است، در کنار گفت‌وگوهای بدون کارایی در

پیشبرد سیر روایت آورده است؛ این امر به تصویری شدن داستان و جذابیت آن افزوده است.

«از مقابل دکان اسد دوچرخه‌ساز می‌گذرم. عمو حیدر نشسته است دم دکان اسد و دارد قلیان می‌کشد. برایم دست تکان می‌دهد و می‌گوید: حالت چطوره؟ خوبم! چه خبر؟ سلامتی! اگر آماده باشیم البته، اماکو؟... اصلاً خبری... دور می‌شوم. هوا تاریک شده است. کسی تو سلمانی نیست. دور و بر را نگاه می‌کنم. مش محمّد، سر نبش خیابان، کنار چهارچرخهٔ باقلا فروش ایستاده است و باقلا می‌خورد. دستم را تکان می‌دهم. ... سلام. سلام مش ممد حالت چطوره؟ خوبم ...ئی دفه دیر کردی. ...سرت خیلی بلند شده ... مشت پر باقلا را دراز می‌کند به طرفم. بفرما ...خیلی ممنونم مش ممد. نمی‌خوری؟ خیلی خوشمزه‌س‌ها ... بفرما تو می‌روم تو و می‌نشینم روی صندلی ... شهر نبودی، ها! چرا بودم! خوب چرا ئی همه طول کشید؟ پس گردنت مثل جنگل شده! لنگ را می‌بندد دور گردنم. ... دور گردنم شما چه خبر داری؟» (محمود، ۱۳۸۸: ۱۰-۹).

فراست نیز در روایتش با استفاده از توصیفات ساده و بیان روزمرگی البته نه در شرایط عادی بلکه در شرایط بحرانی جنگی نابرابر و ناخواسته به تجسم حال و هوای مردمانی می‌پردازد که مظلومانه و دفعی در فضایی قرار گرفته‌اند که حیرانند چگونه با این حادثه برخورد منطقی داشته باشند تا در دوران پس از این حادثه از جریان زندگی، اهداف و آرزوهایشان عقب نمانده باشند. آن‌ها علاوه‌بر اندیشیدن به جنگ و تبعات آن، به روزمرگی‌های و آمالشان نیز می‌پردازند.

«حالا خودش نشسته است و سیگار هایش را یکی پس از دیگری به آتش می‌کشد و هوا می‌دهد. اگر هوا خنک بود و تا به حال درِ اتاق بسته بود، فضا را دود پر کرده بود اما هوا گرم است و درها باز. صدای شلیکی از همان نزدیک‌ها شنیده می‌شود و لرزش زمین، چرت ناصر را پاره می‌کند. به دنبال صدا بیرون می‌رود و در مسیر آن جستجو می‌پردازد. طولی نمی‌کشد که شعله‌ای از شکم زمین بیرون می‌آید و تنوره‌کشان ، بالا و بالاتر می‌رود. شعله انگار از دل ناصر بلند است و آتش، انگار روی قلب روشن» (فراست، ۱۳۹۲: ۸۷).

در جایی دیگر فراست نیز همانند احمد محمود برای فضاسازی، میان شخصیت‌های فرعی داستانش گفت‌وگوهایی را طراحی می‌کند. این گفت‌وگوها تنها به جهت ایجاد فضای

مناسب برای انتقال مفاهیم و قرار گرفتن مخاطب در حال و هوای وقایع روایت و آماده سازی او برای رویاروی با حوادث و وقایع اصلی داستان است. البته این شیوهٔ فضاسازی در«نخل‌های بی‌سر» کمتر از «زمین سوخته» است. یکی از دلایل فراوانی این مدل گفت-وگوها در رمان محمود، تعدد شخصیت‌های داستان اوست. «جلوی بقالی »چهارراه مقبل» غلغله است و جمعیت توی هم وول می خورند:

- محمّد آقا، قند من چی شد؟
- برنج مونه ندادی.
- آقا نوبت مونه؛ از ظهر تا حالا علف زیر پام سبز شد.
- محمّد آقا؛ قربونت، تاید و صابون!
- محمّد آقا که دست و پایش را گم کرده می‌گوید:
- با صدتا دست که ندارم! چه خبرتونه؟! لشکر سلم و تور که نیست دوتا ترقه در کردن. همین!
- محمد آقا؛ قند ما قربون دستت.
- دِ تو که همین دیروز یه بغل قند بردی.
- تو قند بده پولته بگیر، مگه مُفتّش مردم هستی؟ دِ یعنی چه؟» (همان، ۲۸).

۴-۲-۲-۲-سطح واقعی‌نمایی اجتماعی

ابتدایی‌ترین الگوهای رفتار انسان (رفتارهای طبیعی، کنش‌ها و واکنش‌های اجتماعی در نازل‌ترین بخش) در این سطح قرار می‌گیرد. این سطح حاصل شرایط اجتماعی بوده، بازتابی از فضای ذهنی و زندگی نویسنده و شرایط حاکم بر جامعه، هنگام خلق اثر است. به بیان دیگر، تجربهٔ زیستهٔ نویسنده درشکل‌گیری و برجسته‌سازی برخی شاخصه‌ها در این سطح بسیار موثر است. در حقیقت، واقعی‌نمایی اجتماعی، «بیانگر رفتارهای طبیعی شخصیت‌های داستان، نمایش درد، عشق، نفرت و...، بیان خصلت‌های پسندیده یا نکوهیده،کشمکش‌های عاطفی و اخلاقی و... بدون توجیه فلسفی یا استدلالی آن‌هاست» (کالر، ۱۳۹۷، ۱۹۷). بیان صفات ظاهری، فضایل یا رذایل اخلاقی، رفتارهای طبیعی و نمایش روال عادی زندگی و وقایع و کارهای روزانه، نوع ارتباطات فردی و اجتماعی راهی برای باورپذیرکردن داستان و نزدیک ساختن دنیای روایت، به فضا و حال و هوای

الهام بخش نویسنده است. با بهره‌گیری از چنین گفتمانی، متن به طور ذاتی قابل درک و کاملاً مفهوم بوده، قابلیت منطبق شدن با دنیای واقعی را خواهد داشت؛ و اگر در برشی از داستان، روایت از چنین قالب و گفتمانی فاصله بگیرد، مخاطب ناخودآگاه استعاره‌های متن را به زبان طبیعی ترجمهٔ معکوس کرده، در نتیجه در سیر طبیعی روایت خللی به دلیل به کارگیری استعاره‌ها و هنجارگریزهای ساده و متعارف به وجود نخواهد آمد. (همان، ۱۹۷).

۲-۲-۲-۴-۱- مردم‌شناسی اجتماعی

۲-۲-۲-۴-۱-۱-ویژگی‌شخصیت‌ها (صفات ظاهری، صفات خلقی، فضایل و رذایل اخلاقی)

صفاتی که اغلب نویسندگان در رمان‌های خود برای معرفی شخصیت‌ها به کار می‌برند، طبیعی و امکان‌پذیر هستند و امکان همانندسازی را برای مخاطب خود با استفاده از این شگرد، فراهم می‌سازند. خواننده در مواجهه با این شخصیت‌ها، آن‌ها را مانند خود یا اطرافیانش می‌یابد؛ لذا به دنیا داستان وارد شده، با راوی همراه می‌شود. برخی شخصیت‌ها را دوست دارد، برخی را تقبیح می‌کند، از بعضی متنفر می‌شود و با بعضی به همدردی و دلسوزی می‌پردازد. با برخی انس می‌گیرد و دسته‌ای دیگر را از ذهنش طرد می‌کند. در رمان زمین سوخته، احمد محمود با استفاده از صفات ظاهری یا ویژگی‌های اخلاقی به صورت مستقیم و غیر مستقیم شخصیت‌های داستانش را معرفی می‌کند. او زشتی‌ها و زیبایی‌ها را در کنار هم یا در تقابل هم مطرح می‌سازد، هم از فضایل اخلاقی نام‌می‌برد و هم از رذایل. او با این شگرد فضای کاملا واقعی و ملموس را در مقابل دیدگان مخاطبان خود ترسیم می‌سازد. این نویسنده، از هر شخصیتی(اصلی یا فرعی) که در رمانش سخن می‌گوید برایش صفاتی را بیان می‌کند و تصویری زیبا، زشت، خنثی، قدرتمند، ضعیف، عامی یا روشنفکر، قوی یا ضعیف، پاک یا پلید، سفید، سیاه یا خاکستری و... در ذهن مخاطب خود تجسّم می‌سازد. انتخاب صفات و بیان آن‌ها برای هر شخصیت از سوی این نویسنده هوشمندانه و با هدف‌گذاری دقیق برای انتقال مفاهیم صورت پذیرفته و نویسنده در این بخش خوب عمل کرده است.

«از توی آینه، نگاهم به چهرهٔ پرآبلهٔ مش محمّد است. موی کوتاه سرش جو گندمی است. حرف که می‌زند دندان‌های طلایش پیدا می‌شود. ...مش محمّد لبخند می‌زند. آبله، انگار

پلک‌هایش را برده است. مژه‌هایش انگار سوخته است و گوش‌هایش شکسته و خمیده است» (محمود، ۱۳۸۸، ۱۱).

در بیان صفات برای شخصیت‌های داستان، محمود تنها به یک بار بیان صفات در بدو معرفی و حضور شخصیت در داستان اکتفا نمی‌کند. او برخی از شخصیت‌ها را در طول داستان و در خلال گفت‌وگوهایی که با دیگر شخصیت‌های داستان دارند، با صفات بیشتری توصیف می‌کند و کم کم تصویر ذهنی مخاطب را از آن شخصیت کامل و کاملتر می‌سازد. این تکمیل‌سازی قدم به قدم برخی شخصیت‌ها، به برجسته‌سازی نقش آن‌ها یا پررنگ‌تر شدنشان در ذهن خواننده و توجه او نسبت به فضا و حال هوای آن مقطع از داستان می‌انجامد.

«موی سر *خالد* یکدست خاکستری به نظر می‌آید. ...پازلفی‌هایش پر و درهم است و از شقیقه‌هایش تا روی گونه‌ها پایین کشیده است. سینهٔ پهن و برجسته‌اش آرام بالا و پایین می‌شود» (همان، ۱۲۱).

گاهی این نویسنده به صورت غیر مستقیم و با یک توصیف مَثَل‌گونه، کهنسال بودن شخصیت را به ذهن مخاطب منتقل می‌کند و در پی آن با بیان شکل سبیل او نوعی جدیت، خباثت و یا داشتن قیافه و شکل و شمایل متمایز با مردان جامعه را به تصویر می‌کشد. این عمق بخشی به جملات توصیفی و جلب توجه مخاطب نیز به همراهی او و تقویت سطح واقعی نمایی اجتماعی رمان کمک به سزایی می‌کند.

«سرهنگ بازنشسته‌ای که پایش لب گور است و نوک سبیلش مثل دم عقرب برگشته است» (همان، ۲۵).

محمود حتی تصویری زنی را که از تلویزیون در حال نمایش است، با بیان صفاتی در ذهن مخاطب تجسّم می‌سازد. صفاتی که او برای این شخصیت می‌گوید به خوبی نازیبایی و اشمئزاز را در خاطر خواننده تداعی می‌کند.

«تصویر تلویزیون را از توی آینه می‌بینم. زن گوشتالوی میان قامتی است که دایره زنگی به دست دارد و تصنیف عربی می‌خواند. چهره زن گوشتالو تمام صفحه تلویزیون را پر می‌کند. آنقدر بزک کرده است که انگار بوی روغن‌های مالیده به سر و صورتش تو دماغم می پیچد و چندشم می‌شود» (همان، ۱۳).

این نویسنده علاوه‌بر صفات ظاهری، صفات خُلقی را نیز برای اغلب شخصیت‌های داستانش بیان می‌کند تا تصویری هر چه دقیق‌تر و عمیق‌تر ارائه گردد. صفاتی چون، تکان دادن دست هنگام صحبت، جدی بودن، آرام بودن، نق زدن و غُرغُرو بودن، اهل خودنمایی بودن، محترمانه و صمیمانه رفتار کردن با اعضای خانواده به ویژه مادر، مسئولیت‌پذیری، جویدن سبیل هنگام فکر کردن یا اضطراب (عادت اغلب مردانی که سبیل‌های بلند دارند).

«...چرا میریم! ...بابا دیشب به لیلی می‌گفت بیست و دو روز دیگه میریم. بس که لیلی نق می‌زنه» (همان، ۱۱۶).

محمود فضایل و رذایل اخلاقی را نیز در روایت خود می‌گنجاند تا زشتی و زیبایی این صفات در تقابل با هم به خوانند نمایش داده شود. او از صفاتی چون؛ شجاع، نوع‌دوست، انقلابی، مسئولیت‌پذیر، ساعی و...در کنار سودجو، محتکر، گران‌فروش، خیانتکار، خسیس، بی‌نظم، دزد و... به فراخور شخصیت‌های داستان برای معرفی بیشتر آنها بهره برده است و شخصیت‌های سفید، سیاه و خاکستری را در بستر روایتش خلق کرده است. این تقابل نیکی و بدی نیز به نوبهٔ خود در تقویت سطح واقعی نمایی اجتماعی روایت نقش مؤثّری دارد. محمود شجاعت و نوع‌دوستی را در که از فضایل بارز انسانی است و در شرایط بحرانی حفظ این دو فضیلت، گویای شخصیت خودساخته و متعالی بشری است در این برش از داستان در کنار هم آورده است.

«ئی بچه را کجا می‌بری؟ از یه خانواده جا مانده! کشته شدن! تو نادری. همه یک‌جا! کیا بودن؟ نمی‌شناختمشون. انگار از بستان آمده بودن! ...بچه‌های خرمشهر با تفنگ و مسلسل و آر- پی - جی در برابر هجوم تانک‌های عراقی مقاومت می‌کنند. باران گلوله‌های توپ و خمسه خمسه خرمشهر را می‌کوبد» (همان، ۷۶).

در چند قسمت از روایت، محمود گریزی به فعّالیت‌های انقلابی برخی شخصیت‌های داستانش دارد؛ اینکه این افراد در هر برهه‌ای از تاریخ، نقش داشته و شجاعانه در مقابل ظلم ایستاده‌اند و زیر بار ستم و چپاوگری و غارت این سرزمین نرفته‌اند. محمّد مکانیک کارگر فولادسازی و عمو حیدر کارگر شرکت نفت بودند و در زمان اعتصابات کارگران در بحبوحهٔ مبارزه با رژیم شاه نقش مهمی را ایفا کرده‌اند. اشارهٔ نویسنده به این قضیه به

نوعی ارتباط داستان مردم این شهر با روایت دیگرش از همین مردم در رمان همسایه‌هاست.

«محمد میکانیک، کارگر فولادسازی است. روزهای قبل از انقلاب از سردمداران اعتصاب کارخانه بود» (همان، ۸۶).

«عمو حیدر کارگر نفت است. سنگینی اعتصابات کارگران نفت، در دوران انقلاب، بر دوش عمو حیدر بود» (همان، ۹۱).

قاسمعلی فراست نیز برای تقویت سطح واقعی‌نمایی اجتماعی رمانش از بیان صفات ظاهری، صفات خُلقی و همچنین فضایل و رذایل اخلاقی استفاده نموده است؛ اما فراوانی، تعدّد و جزئی‌نگری این موارد نسبت به رمان احمد محمود کمتر است. یکی از علل اصلی این مورد تعدّد شخصیت‌های رمان محمود و نوع فضا سازی و عمق بخشی به صحنه‌هاست که احمد محمود در دیگر آثارش هم این مورد را اجرا کرده است. فراست برای ترسیم بهتر شکل و شمایل شخصیت‌ها از برشمردن صفات ظاهری افراد کمک گرفته؛ اما به شیوهٔ ریزبینانه و جزئی به آن نپرداخته است. او در صفحات ابتدایی رمان توصیفی از ناصر شخصیت رمان ارائه می‌دهد که هم ظاهر او در ذهن تجسّم شود هم مخاطب را نسبت به بیماری او حساس سازد. در اینجا با اشاره به لرزش دست ناصر نویسنده سعی دارد از بیماری او نیز خبر دهد تا کم کم در طی روایت دربارهٔ این موضوع اطلاعات بیشتری را در پس گفت و گوها و توصیفات از این شخصیت بیان کند.

«ناصر، یک سر و گردن از مادر بلندتر است. هیکلش آغوش مادر را پر کرده است. بدنش سنگین است و پر؛ اما دست‌هایش بیش از روزهای دیگر می‌لرزد» (فراست، ۱۳۹۲: ۱۵).

به طور کلی فراست در طول کل روایت در توصیفات ظاهری شخصیت‌ها به بیان یک یا دو مورد کلی بسنده کرده است. مثلاً در توصیف مادر خانواده در این برش از روایت، تنها به بیان هیکل ریز و باریک اکتفا می‌کند.

«مادر هیکل ریز و باریکش را لای چادر پیچیده و گرهٔ چادر را بر کمر انداخته» (همان، ۲۴).

«عرق از پیشانی و شقیقه‌های ناصر راه افتاده است. ...جلوتر که می‌رود. زن کوتاه و سیاه‌چرده‌ای را می‌بیند» (همان،۳۸).

در بیان صفات خُلقی نیز میان احمد محمود و فراست تفاوت فاحشی وجود دارد در این مورد نیز محمود با ظرافت و ریزبینی به انتخاب مفاهیم و خلقیات مربوط به هر شخصیت رمان خود پرداخته است. فراست با نپرداختن به جزئیات و توصیفات، سرعت و روانی را در طول روایت خود حاکم ساخته است. این سرعت بخشی از جنبهٔ عمق بخشی به صحنه‌ها و نمایشی کردن آن‌ها کاسته است. فراست اضطراب و نگرانی مادرانه را با بروز دادن اضطراب، بی‌قراری کردن، گریه کردن، چنگ کشیدن روی گونه و التهاب و دلشورهٔ پدرانه را با سکوت کردن و گوشه‌گیری، سیگار کشیدن، انجام ندادن کارها و رفتارهای همیشگی، قدم‌زدن و پنهان کردن احساسات توصیف می‌کند.

«سر زن، سنگین به عقب برمی‌گردد و بین آستانهٔ در حیاط، هاجر را می‌بیند. پر چادر را به زیر چشم‌هایش می‌کشد تا اشکش را از هاجر پنهان کند. کوچهٔ را تا ته می‌کاود و بعد از ندیدن ناصر، بی‌میل به اتاق نشیمن می‌رود. مرد حالا بلند شده و بی‌قرار کف خانه و حیاط قدم می‌زند و گوش به در و کوچه می‌دهد. دلش در هول ولاست؛ اما نگرانی‌اش را از زن پنهان می‌کند» (همان، ۱۴-۱۳).

«زن با ناخن برگونه‌هایش چنگ می‌کشد و سرتاپای دخترش را ورانداز می‌کند» (همان، ۱۸).

در برشی نویسنده، شجاعت، تهور و صبوری ناصر را در دو صحنه برجسته ساخته و این مفاهیم را به خوانندگان منتقل می‌سازد. یکی در صحنهٔ دفن کردن شهناز که به دست ناصر انجام می‌شود. دیگر رساندن خبر شهادت حسین به پدر و مادر.

«عاقله مردی از ماشین بیرون می‌پرد و صدایش در صحن حسینیه رها می‌کند: این برادری که خواهرشو خاک کرد، کیه؟ ...چند تا شهید آوردند که جزغاله شدن؛ گوشت پخته‌ن؛ می‌خوایم تو که دل و جرئت خاک کردن خواهر تو داشتی، به خاکشون بسپاری. هر کجاشون رو دست می‌زنی کنده میشه» (همان، ۹۹-۹۸).

فراست هم همچون احمد محمود در روایت خود از تقابل نیکی و بدی استفاده کرده، به طرح فضایل اخلاقی در کنار رذایل اخلاقی می‌پردازد. وی همان‌طور که از سلیقه و کدبانو بودن، نوع‌دوستی، شجاعت و دلاوری، احترام به والدین به ویژه به مادر و ... می‌گوید، دنیازدگی، سودجویی و خیانتکار بودن برخی افراد را زیر سوال می‌برد. بسامد استفاده از

این صفات همچون صفات دیگر کم است و توجه نویسنده بیشتر به بیان فضایل اخلاقی معطوف بوده تا رذایل اخلاقی.

«دل مادر خالی شده است و نگرانی‌اش بیشتر ...صدای انفجار و شلیک را به گوش می‌شنود اما نمی‌خواهد شروع جنگ را قبول کند. دست و دلش برای جمع کردن اثاثیه به کار نمی‌آید هر تکهٔ اثاث را از گوشه‌ای برمی‌دارد و چنان روی هم تلنبار می‌کند که انگار دیگر همان کبری خانم با سلیقه نیست. انگار این خانه با دست‌های او عین یک دسته گل چیده نشده است. انگار کبری دیگر کبرای سابق نیست» (همان، ۲۴-۲۳).

ناصر شخصیت اصلی داستان احترام به والدین به ویژه مادر سرلوحهٔ کارش است و حتی در این شرایط غیر عادی باز این فضیلت اخلاقی را فراموش نمی‌کند.

«ناصر دست‌های پدر را بوسه می‌زند و رهایشان می‌کند» (همان، ۲۵).

«... ننه من همون روز اول گفتمت. بگو جون می‌خوام تا هم من بدمت هم داداش حسین اما دم از نرفتن نزن تو که نمی‌دونی بچه‌ها چقدر تنهان. نمی‌دونی که با چی دارن می‌جنگن» (همان، ۷۶).

دفاع از سرزمین و حراست از خون شهیدان و نوع‌دوستی از دیگر فضایلی است که فراست در روایت خود به آن می‌پردازد.

«احمدم رفت ناصر؛ احمدم رفت! به خونش قسم به وعده‌هایی که بهش دادیم، عمل می‌کنیم. دشمنو بیرون می‌کنیم. ... خدایا خودت کمکمون کن. نگذار این خون‌های پاک به هدر بره! فقط از خودت کمک می‌خواییم» (همان، ۷۹).

شهادت طلبی و دلاوری، ایثارگری، نوع‌دوستی و کمک به همنوع نیز فضایلی است که بی ارتباط با فضای جنگ و مبارزه نبوده و مفاهیمی هستند که مردم ایران از دوران انقلاب با آن مأنوس شده‌اند و آن را در زندگی خود جاری و ساری می‌بینند.

«بابا اینقدر نیایین بالا؛ آخه راه بیفتم که همتون می‌ریزین کف زمین. همه می‌خواهند سوار شوند. صدای بهروز را هیچ کس نمی‌شنود. ناصر می‌گوید: من پیاده میشم. یک نفرم که بیشتر ببری، یه نفره» (همان، ۴۳).

علاوه‌بر ترسیم فضایل اخلاقی که روشنی بخش فضای رمان است و بیان رذایلی چون خیانت و سودجویی در شرایط بحرانی و مادی‌گرایی و دنیازدگی بدون توجه به همنوع و

فارغ از هر گونه نوع‌دوستی و وطن‌پرستی سیاهی را در دل رمان حاکم می‌سازد و این سایه و روشن ناشی از صفات شخصیت‌های داستان به تقویت سطح واقعی نمایی اجتماعی آن کمک به‌سزایی می‌نماید و به تبع آن خوانندگان آن باورکرده، داستان از فضای خیالی و حماسی صرف فاصله می‌گیرد.

«ناگهان تریلری نفس چاق از راه می‌رسد. ... همه به طرفش هجوم می‌برند و می‌خواهند سوار شوند. مرد شکم برآمده‌ای از تریلر پایین می‌پرد و با می‌گوید: دِ نشد. شلوغش نکنین. اوّل نفری دویست تومنتونو بدین، بعد سوار بشین. هر کسم نداره پا...یین» (همان، ۴۵).

۲-۲-۲-۴-۱-۲-روال زندگی (فعّالیت‌های روزانه و رفتارهای طبیعی)

داستان‌ها در شکل کلی، برشی از زندگی نوع بشر، با محوریت و برجسته‌سازی وقایع زندگی یک یا چند نفر است؛ اما بسامد استفاده از این موارد در رمان‌ها متفاوت است. بیان فعّالیت‌های روزانهٔ زیستی، اجتماعی، دینی و غیره، رفتارها و عکس‌العمل‌های فطری و طبیعی در حد تعادل، از جمله دستمایه‌های محوری نویسندگان است که در تقویت سطح واقعی‌نمایی اجتماعی رمان بسیار مؤثّر است و همراهی و هم‌ذات‌پنداری مخاطب را نیز در پی دارد. احمد محمود مواردی چون آب دادن به گل‌ها، خریدن کردن، غذا پختن، رفتن به باشگاه، گپ و گفت‌وگوهای روزمره با افراد خانواده و دوستان و هم‌محله‌ای‌ها، تماشای تلویزیون، گوش دادن به رادیو، مراسم عروسی، بیرون رفتن برای تفریح و بستنی و آبمیوه خوردن، وضو گرفتن، نماز خواندن، قرآن و دعا خواندن و... از کارهای روزانه را دستمایه برای ایجاد فضای حقیقت گونهٔ داستان خود می کند. به عبارت دیگر او در کنار فعّالیت‌های زیستی و اجتماعی روزانه به اعمال دینی روزانه نیز توجه داشته و در جای جای رمانش به آن‌ها اشاره کرده است.

محمود روایت خود را از دورهمی اعضای خانواده و انجام معاشرت‌های روازنه که اغلب خانواده‌های سنّتی ایرانی مرسوم بود شروع می‌کند. از همان شروع داستان انتقال مفهوم این داستان یک داستان حقیقی و برشی از زندگی است نمایان می‌شود و خواننده را برای رویاوریی با واقعیت‌های ذهنی و تجربه شده‌اش آماده می‌سازد. پرداخت به این شکل یعنی در نظر داشتن تقویت سطح حقیقت مانندی اجتماعی اثر. در اینجا برای پرهیز از طولانی شدن مبحث تنها به بیان چند نمونه اکتفا شده است.

«صابر کنار حوض رو جدول حاشیه باغچه نشسته است و چای می‌خورد. مینا شیلنگ را گرفته است دارد اطلسی‌ها را آب می‌دهد. ... چمباتمه می‌زنم لب حوض دو کف آب می‌زنم به صورتم . صدای مادر را می‌شنوم. تو ایوان نشسته است پای سماور. چای می‌خوری؟ تو لیوان بریز مادر. ... شاهد از در خانه می‌آید تو روزنامه را تا کرده است» (محمود، ۱۳۸۸: ۷).

در کنار فعّالیت‌های روزانهٔ زیستی، اجتماعی، دینی، محمود از رفتارها و عکس‌العمل‌های فطری و طبیعی انسان در موقعیت‌ها و رخدادهای گوناگون نیز بهره می‌برد و نمایش‌گونه بودن و عمق بخشی به فضای داستانش را دو چندان می‌سازد. مواردی چون چُرت بعد از ناهار، بیرون رفتن برای کسب خبر، خشک شدن گلو یا پریدن رنگ صورت یا سست شدن پا هنگام ترس و دلهره و غافگیری، دستپاچه شدن، پناه گرفتن هنگام احساس خطر، خشمگین شدن و... .

صدای شاهد می‌لرزد. بیرون ...کشته میشی! خالد فریاد می‌کشد. اینجام زنده به گور می‌شیم! شاهد دست خالد را می‌کشد. باشه! ...بهتره! خالد با بی‌میلی می‌نشیند. رنگش پریده است و نگاهش، انگار که سرگردان است. احمد با غیظ پیچ رادیو را می‌گرداند. موج را عوض می‌کند و از لای دندان می‌غرد» (همان، ۸۷-۸۶).

فراست در دو محور فعّالیت‌های روزانه و رفتارها و عکس‌العمل‌های فطری و طبیعی بیشتر به مورد دوم توجه داشته و کمتر به بیان فعّالیت‌های روزانه(زیستی، اجتماعی و دینی) در خلال روایتش پرداخته است و این به دلیل حال و هوا و فضای انتخاب شده برای روایت داستان است. از جمله فعّالیت‌های روزانه در رمان نخل‌های بی‌سر می‌توان به؛ شنیدن صدای اذان، وضو گرفتن، نماز خواندن، خوابیدن در حیاط زیر درخت کُنار اشاره کرد. فراست از توصیف فعّالیت‌های روزانه و بیان جزئی آن به دلیل خط و مشی اصلی روایت که بیان وقایع با محوریت حوادث و رخدادهای میدان نبرد و فعّالیت‌های ویژهٔ آن فضا است ترجیحش بر نپرداختن به فعّالیت‌های زیستی است؛ بنابراین بسامد این مورد بسیار اندک است و به این مورد در طول داستان بسیار کم پرداخته شده است.

«صدای اذان از گلدسته‌های مسجد جامع افتاده و مناره‌ها به تماشای شهر ایستاده‌اند. ...دو برادر وضویشان را گرفته‌اند و می‌خواهند به نماز بایستند که مادر وارد می‌شود» (فراست، ۱۳۹۲: ۲۲).

غلبهٔ ترس و دلهره در شرایط بحرانی، استرس و اضطراب، مهر و عشق مادرانه حتی در شرایط بحرانی، گریه و شیون و نوحه‌سرایی هنگام مرگ عزیزان، داشتن سوء ظن نسبت به همه چیز در شرایط غیرعادی، نفرت و خشم در مقابل متجاوز و غیره از جمله رفتارها و عکس‌العمل‌های فطری و طبیعی است که فراست در رمانش از آن‌ها برای تقویت سطح واقعی نمایی اجتماعی بهره برده و با این شگرد توانسته است خوانند را در طول روایتش همراه سازد. از سوی دیگر بُعد نمایشی رمانش را قوت بخشد.

«صالح با ترس و دلهره برش می‌دارد و آن را به بچه‌ها نشان می‌دهد: این دیگه چیه؟ ...ته خمپاره‌س» (همان، ۵۴).

«دلهره وجود همه را پر کرده و هر سه در انتظار صالح بی‌تابی می‌کنند. لحظه‌ها کند می‌گذرد و چشم‌ها از مسیری که صالح رفته، کنده نمی‌شود» (همان، ۵۶).

۲-۲-۲-۴-۱-۳-کنش‌ها و ارتباطات فردی و اجتماعی

روابط اجتماعی ارتباط و وابستگی متقابل افراد نسبت به یکدیگر است. این روابط می‌تواند به‌صورت مثبت و سازنده باشد مانند رابطه دوستی و یا منفی و مخرب باشد مانند دشمنی. روابط اجتماعی به چهار نوع ارتباط: مستقیم، احساس برانگیز، معطوف به هدف و بازتابی تقسیم می‌شود.

الف)ارتباط مستقیم: ارتباط بین افراد با یکدیگر بدون واسطه

ب)ارتباط احساس برانگیز: این فرآیند ارتباطی صرفاً با حالات احساس گونه انجام می‌گیرد و هم‌بستگی اجتماعی و آمادگی روانی مشترک را در افراد بوجود می‌آورد.

ج)ارتباط معطوف به هدف: این نوع ارتباط دارای هدفی خاص است که از پیش تعیین شده است مانند ارتباطی که بین دو فرد در مصاحبه برقرار می‌شود.

د)ارتباط بازتابی: این نوع ارتباط معطوف به هدف خاصی نیست و فرد بدون هیچ آگاهی در جریان ارتباط قرار می‌گیرد. (ساروخانی، ۱۳۸۶: ۳۲-۲۹).

بعد از استفاده از شگرد توصیف و بیان فعّالیت‌های روزانه و رفتارهای و عکس‌العمل‌های فطری و طبیعی، بیان و توصیف کنش‌ها و ارتباطات اجتماعی(مستقیم، احساس برانگیز، معطوف به هدف، بازتابی) شخصیت‌های داستان از دیگر پارادایم‌های تقویت سطح واقعی‌نمایی اجتماعی رمان است که انتقال بهتر و مؤثّرتر مفاهیم و جذب مخاطب را درپی دارد. رمان «زمین سوخته» روایت مردمی است که به یکباره از فضای زندگی عادی و روزمرگی‌های آن، به صحنهٔ بحرانی جنگی ناگهانی و نابرابر پرتاپ می‌شوند. مردمی که روابط اجتماعی سنّتی خاصی با یکدیگر دارند و احمد محمود در ترسیم این روابط به خوبی عمل کرده است. وی گام به گام روابط اجتماعی میان شخصیت‌های داستانش ترسیم کرده، در این جریان سیال روایت، خواننده را با خود همراه ساخته است. نمود اصلی این روابط در گفت‌وگوهای طراحی شده، در طول داستان است. در دل این گفت‌وگوهاست که ارتباطات اجتماعی افراد مشخص می‌شود. ارتباطات شخصیت‌های این رمان را در چهار محور اصلی مستقیم، احساس‌برانگیز، معطوف به هدف و بازتابی می‌توان دسته‌بندی کرد. بسامد ارتباط‌های مستقیم و بازتابی نسبت به دو محور ارتباطی دیگر در این داستان بیشتر است.

گاهی نویسنده در برشی از داستانش «ارتباطی ساده و مستقیم» دو هم محله‌ای را در قالب یک گفت‌وگوی ساده طراحی می‌کند و بدون هیچ قلم‌فرسایی یا اطنابی ارتباط نزدیک و بدون از هر نوع تکبّر، آلایش یا پیچیدگی و چارت‌بندی جوامع مدرن، آن‌ها را تجسّم بخشیده، مفهوم کوچک و سنّتی بودن فضای داستان و ارتباط نزدیک شخصیت‌ها را با موفقیت منتقل می‌سازد.

«محمّد مکانیک حرفش را می‌برد و می‌گوید: تاکی باز هستی مش ممد؟ چطور مگه؟ میخوام برم و برگردم. بشین الان تمام میشه. اگر تا ساعت نه باز هستی برم و برگردم. هستم، اما بشین یه دقه. وقت نشستن ندارم. مگه کجا میخوای بری؟ آخه امشب عروسی پسر خاله‌س. میخوام برم یه دسته گل بخرم. شیرینی‌م باید بخرم. اگر تا ساعت نه بازی برمی‌گردم. میل با خودت، اما تا یه پیاله چای بخوری کار تمامه. محمد مکانیک پا به پا می‌شود و می‌نشیند» (محمود، ۱۳۸۸: ۱۲).

در بخش دیگری از داستان، از ارتباط مستقیم، صمیمی و احساس مسئولیت شخصیت‌های اصلی داستان (خانوادهٔ راوی) سخن به میان می‌آورد و سعی دارد جایگاه خانواده و تلاش برای بهبود وضعیت اعضای خانواده را در هر شرایط مطرح سازد که در این امر موفّق است و خواننده، خانوادهٔ راوی را به‌عنوان یک خانوادهٔ سنّتی، گسترده و متّحد در ذهنش تجسم می‌کند. این مورد نمودی است از اینکه خانواده و حفظ کارکرد کانونی آن برای احمد محمود از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است.

«چراغ‌های اتومبیل خاموش می‌شوند. تا چشمانم به نورِ کم عادت کند، احمد از اتومبیل پیاده می‌شود. حوری و رضا تو اتومبیل هستند. ...سه تا آب سیب. احمد را صدا می‌کنم. می‌آید بطرفم. آه ...شما اینجائید؟ ...سلام. سلام ...حالت چطوره؟خوبم. احمد، حوری را صدا می‌زند. ... حوری همچنان که پا به پای رضا می‌آید می‌گوید: اینجا چه می‌کنی؟ هیچی. بیکارم دارم قدم می‌زنم. نکنه داری دید میزنی؟ ای بابا! ... حوری می‌گوید: داشتیم میرفتیم خانهٔ شما. رضا را از بغلش می‌گیرم و می‌گویم: حالام دیر نشده، باهم میریم» (همان، ۱۶).

«ارتباط احساس برانگیز» از دیگر محورهای ارتباطی است. در این رمان به دلیل اینکه موضوع داستان، جنگ و دفاع از سرزمین است، در جای جای روایت میان شخصیت‌های اصلی و فرعی داستان این نوع ارتباط طراحی شده است. مانند بخشی که یوسف دربارهٔ دفاع از شهر در مقابل جاسوسان و ستون پنجم دشمن می‌گوید.

«ـ چطوری یوسف؟خوبم. و لبخند می‌زند و تفنگ را دست به دست می‌کند. چکار می‌کنی؟ ...کشیک میدم. برا چی؟ ...برا چی؟ ...خو معلومه! ...برا جلوگیری از نفوذ ستون پنجم ...ستون پنجم؟ می‌گوید: ها، ستون پنجم. همی نامردا که «گراد» میدن. همونایی که شبا «منور» پرتاب میکنن تا جای تأسیسات را نشون بدن. ...حسینیه غلغلهٔ روم است. مردم شده‌اند که اسیران را تماشا کنند. ئی نامردا را باید بدن دست ما تا با دندان تیکه تیکه‌شون کنیم! با اسرا که نباید بدرفتای کرد! صدای مرد جوان که رنگش برافروخته است از حلقوم بیرون می‌زند. په هه! ...اسیری! ...اینا مرد نیستن! ...اگر بودن که شهر بی‌دفاع را ئی طور نمیزدن. مردی که میان‌سال است و آراسته است و ریش جوگندمی کوچکی به چانه‌اش

چسبیده است و صدایش آرام است به حرف می‌آید، اما قرارداد ژنو میگه که با اسیرا نباید خلاف انسانیت رفتار کرد» (همان، ۹۱-۹۰).

در «ارتباط بازتابی» شخصیت‌های داستان، نسبت به فضایی که در آن قرار می‌گیرند، عکس العمل نشان می‌دهند مانند عکس العمل رستم افندی با دیدن رضی جیب‌بُر وقتی پی می‌برد که برای دزدی به خانهٔ اهالی شهر می‌رود. در این برش از داستان رستم افندی فقط نفرت و انزجار خود را از کار رضی جیب‌بُر نمایان می‌سازد و هیچ عمل خاصی برای ایجاد مانع بر سر راه رضی جیب‌بُر انجام نمی‌دهد. به عبارت دیگر رستم افندی فقط در جریان دزدی قرار می‌گیرد و عملکرد کارساز و مؤثّری از خود نشان نمی‌دهد.

«رضی جیب‌بُر، یک لحظه درنگ می‌کند و بعد از قهوه‌خانه می‌زند بیرون. رستم افندی به حرف می‌آید، ئی مادر...م وقت گیر آورده. با رضی جیب‌بُر است. ...مردم از ترس جونشون خونه و زندگیشونو گذاشتن و در رفتن، ئی مادر...م ترقی کرده! جیب‌بُری را کنار گذاشته، حالا خونه‌های مردم را میزنه! ...مهدی پاپتی می‌رود تو حرفش. به تو چه که مردم چیکار می‌کنن. صدا رستم افندی با خرخر سینه‌اش قاطی می‌شود. آخه ئی نامردیه. مردم خودشون هزار بدبختی دارن. کشته دادن. خونه‌هاشون خراب شده، ئی نامردم میره چارتکه اسباب خونشونو میندازه تو ماشین و دبرو که رفتی!» (همان، ۹۶).

فضای نخل‌های بی‌سر نیز تا حدودی همانند فضای زمین سوخته است. باز صحنهٔ اصلی روایت، شهر خرمشهر است با این تفاوت که شخصیت‌های کمتری در این داستان حضور دارند اما همچنان می‌توان چهار محور ارتباط اجتماعی را در این رمان نیز دید. بسامد ارتباط مستقیم و احساس برانگیز نسبت به دو محور ارتباطی دیگر در این داستان بیشتر است. گاهی فراست به طراحی ارتباط مستقیم میان شخصیت‌های اصلی رمان می‌پردازد و در خلال طراحی این نوع ارتباط با بیان توصیفات ظاهری و اخلاقی سعی دارد شخصیت رمانش را دقیق‌تر در ذهن مخاطب تجسّم سازد تا همراهی بهتری از سوی او با شخصیت داستان صورت گرفته، اندیشه و مفاهیم مد نظرش را به مخاطب منتقل سازد. او با طراحی ارتباط نزدیک میان اعضای خانوادهٔ راوی مثل احمد محمود بر توجه به کانون خانواده و هم‌دلی اعضای آن تأکید می‌کند. در ابتدای فصل اوّل رمان، در صحنه‌ای مادر، پدر و خواهر نگران از نیامدن ناصر هستند که او از راه می‌رسد و ارتباط مادر و فرزندی،

همسری، پدر و فرزندی به همراه توصیفات ظاهری از مادر و ناصر در جلب توجه مخاطب و انتقال مفاهیم تأثیر مؤثّری دارد و بُعد نمایشی این ارتباط و صحنه را بیشتر می‌سازد. از موارد دیگر ارتباط مستقیم و عاطفی، بیان لفظ «بابا» هنگام گفت‌وگوی پدر با فرزندانش است.

«دلش در هول و ولاست، اما نگرانی‌اش را از زن پنهان می‌کند. ... بابا هاجر، ساعت هشته؛ اون رادیو ئه روشن کن. با صدای مرد، بوی تند سیگار در مشام دخترک می‌پیچد. هاجر که خدا خدا می‌کرد برای آرامش پدر و مادر کاری کند از جا می‌جهد و رادیو را روشن می‌کند. ...گوش زن و مرد به رادیو داده می‌شود و نگاه هاجر به پدر و مادر. ناگهان صدای ماشینی پشت در حیاط از ناله می‌افتد. ...ناصر هنوز از ماشین بیرون نیامده که زن بغل باز می‌کند. ...ننه، ناصر؟! مونِ نصف جون کردی که! ناصرش را میان دست‌های کوچک و استخوانی‌اش می‌چلاند و دلش آرام می‌گیرد. ناصر، یک سر و گردن از مادر بلندتر است... صدای ناصر زنگ دارد؛ زنگ غم... چرا ئی قدر دیر؟ خاک افتاد ئی کوچه بس مو هی رفتُم و اومدُم! چی می‌گی ننه! خبر نداری! ... پدر و هاجر هم بیرون آمده‌اند. پدر با دیدن ناصر زبان باز می‌کند: چرا ئی قدر دیر کردی بابا؟ ئی زن که دیگه داشت پس می‌افتاد...» (فراست، ۱۳۹۲: ۱۵-۱۴).

در برشی دیگر فراست می‌کوشد با طراحی یک گفت‌وگو میان ناصر، حسین و مادر علاوه‌بر نمایش ارتباط مستقمیم اعضای خانواده و محترمانه رفتار کردن با یکدیگر به انتقال مفهوم دفاع از وطن بپردازد:

«ـ ننه الهی من قربون قد و بالای جفتتون، حالا که من و باباتون راضی شدیم بریم، شما هم با ما بیایین. فداتون بشم، باشه؟ ناصر می‌گوید: ننه جون، حالا شما برین؛ من و حسین هم پشت سرتون می‌آییم. ...حسین دست‌هایش را آرام روی شانهٔ مادر می‌گذارد و آرام می‌گوید: ننه جون، بگو جون می‌خوام تا من بگم چشم و هم ناصر؛ اما این حرفه نزن. دشمن حمله کرده، می‌فهمی؟ حمله! باید جلوش وایستاد یا نه؟» (همان: ۲۳-۲۲).

از جمله ارتباطات احساس برانگیز در این داستان، نگرانی مادر نسبت به فرزندانش است. این رمان با دلشوره‌های مادر شروع می‌شود و این دلشوره و نگرانی نسبت به فرزندانش تا

پایان رمان سایه‌وار حضور دارد. نگرانی یک مادر اصیل و سنتی ایرانی که همواره وضعیت فرزندانش اوّلین اولویت زندگیش هستند.

«مادر با دیدن مردم که دست و پایشان را گم کرده‌اند، از آرام و قرار افتاده است. یک پا به خانه و یک پا به کوچه؛ وقتی یادش می‌آید که ناصر گفت کار امروزش سمت شلمچه است، دلشوره‌اش بیشتر می‌شود. ...تاب تحمل ندارد. کافی است پایش به جایی گیر کند تا سکندری برود یا کسی سوالی از او کند که مقتضای حالش نباشد تا فریاد بزند دردی را که در دلش تلبار» (فراست، ۱۳۹۲: ۱۱).

ارتباطات معطوف به هدف زیادی در خلال این روایت طراحی شده است که از جمله این نوع ارتباطات صحنه‌ای است که ناصر خواهرش را دفن کرده است و برای دفن افرادی که جنازه‌هایشان به طرز وحشتناکی سوخته است به سراغش می‌روند.

«این برادری که خواهرشو خاک کرده کیه؟ دل ناصر فرو می‌ریزد. یاد حسین می‌افتد. منم؛ اتّفاقی افتاده؟ ... ـ نترش می‌خوایم تا جنت‌آباد با ما بیایی. ...داداشم شهید شده؟ نه بابا! چندتا شهید آوردن که جزغاله شدن؛ گوشت پخته‌ن؛ می‌خوایم تو که دل و جرأت خاک کردن خواهرتو داشتی، به خاکشون بسپری. هر کجاشون دست می‌زنی کنده می‌شه» (همان، ۹۹-۹۸).

در برشی دیگر از روایت ارتباطات معطوف به هدف البته اهداف مادی و رذیلانه توسط نویسنده طراحی می‌گردد تا پلشتی و معضلات فضای بحرانی جنگی را در خلال آن تجسم سازد. در صحنه‌ای شلوغ و گرم مردی قصد دارد لیوان آبی را بسیار گران به مادر کودکی تشنه بفروشد. این صحنه کربلا و شمر را در ذهن تداعی می‌کند. در برشی دیگر رانندهٔ کامیون پول گزافی را برای بردن مردم به شهر دیگر طلب می‌کند. این صحنه نیز تمام حریصان و ستمگران تاریخ را در ذهن تجسم سازد. این مدل طراحی ارتباطات در خواننده احساس ترحم و انزجار را به یکباره برمی‌انگیزد که نتیجهٔ آن دقت و همراهی و همدلی بیشتر او با سیر روایت و شخصیت‌های آن است.

«ناگهان تریلری نفس چاق از ر ا می‌رسد. ...همه به طرفش هجوم می‌برند و می‌خواهند سوار شوند. ...دِ نشد ...شلوغش نکنید. اول نفری دویست تومنتونو بدین، بعد سوار بشین.

هر کسم نداره پا ...یین. ...دارم می‌گم‌ها، هر که نداره بیاد پایین. همین‌جا هم دویست تومنو می‌گیرم بعد راه می‌افتم» (همان، ۴۵).

ارتباطات بازتابی در این رمان به صورت گفت‌وگوهای کوتاه و مقطعی طراحی شده است و در آن‌ها یک یا دو مفهوم کلید مرتبط با حال و فضای جنگ به مخاطب عرضه می‌شود. صحنهٔ تحویل اُسرا نیز نوعی ارتباط بازتابی است که میان ناصر و روحانی مسجد حاج آقا شریف ترسیم شده است. در این صحنه به تَقدّس جنگ و فضای آن در خلال انتخاب نام با مسما برای گروه رزمی تأکید می‌شود. از طرف دیگر به نقش روحانیون در بسیج و رهبری مردم اشاره می‌گردد.

«ـ سلام حاج آقا شریف. سلام؛ خدا قوت! اینا رو کِی گرفتی؟ همی امشب حاج آقا؛ با یه شبیخون گرفتمشون. آفرین ...اسم گروهتون چیل؟ عقرب! عقرب؟! چرا عقرب؟! بگو «توحید»، بگو «عاشورا»، بگو «شهید»! ناصر می‌ماند. نمی‌داند چه بگوید. ...آفرین دلاور، آفرین! خیلی خب؛ بگذارشون اینجا. چندتای دیگه رو هم همین الان آوردن. اینا رو هم می‌فرستیم پیش اونا» (همان، ۷۲-۷۱).

۲-۲-۲-۴-۱-۴- آسیب‌ها و معضلات اجتماعی

جنگ از جمله پدیده‌های اسف‌بار برای جامعهٔ انسانی است که خسارات جانی، مالی، روانی، اجتماعی و... زیادی به همراه داشته، لطمه‌های جبران‌ناپذیری به زیرساخت‌های یک کشور وارد می‌سازد. از این‌رو، نویسندگان به صورت منفعل در رمان‌های خود تنها به وصف شرایط و فضای جنگ و مردمان و شهرها بسنده‌نکرده، کوشیده‌اند در خلال روایت داستان خود، معضلات و آسیب‌های جنگ را ترسیم نمایند. ویرانی و نابسامانی شهرها، آوارگی، سردرگمی و بلاتکلیفی مردم، احساس ناامنی، جاسوسی و خیانت، داغدار شدن خانواده‌ها و مرگ عزیزان، دلشوره و اضطراب، هیجانی عمل‌کردن، گرانی، احتکار، به وجود آمدن بازار سیاه و گران‌فروشی، غارت اموال مردم توسط دزدان، سوء رفتارها و سوء مدیریت‌ها، تصدی امور توسط افراد نالایق یا بی‌تجربه، کمبود دارو، غذا، تجهیزات و مهمات، از بین رفتن زیر ساخت‌های شهری (قطع آب و برق) و... از جمله آسیب‌ها و معضلات جنگ هستند که به انحاء مختلف در رمان‌های جنگ به آن پرداخته شده است.

دزدی، خیانت، احتکار وگران‌فروشی، ناتوانی در ساماندهی و مدیریت شرایط بحرانی، تصدی امور توسط افراد فرصت طلب و سردرگمی و آشفتگی مردم، مرگ عزیزان، از بین رفتن زیرساخت‌های شهری(قطع آب، برق و غیره) از جمله آسیب‌های اجتماعی است که احمد محمود به اشکال مختلف در سیر روایت خود به آن پرداخته است. نگاه انتقادی و عدم تقدّس‌گرایی صرف به جنگ یا دفاع مقدّس از جمله نقاط مهم رمان زمین سوخته است. دزدی از جمله معضلاتی است که در شرایط بحرانی مانند جنگ گریبانگیر مردم می‌شود.

«ناگهان از خم کوچه‌ای سر و صدا بلند می‌شود، دزد ...آی...دزد**!** مرد میانسال لاغر اندامی از نبش کوچه ، شتابان می‌زند بیرون و پا به فرار می‌گذارد. چند تای زن و مرد دنبالش افتاده‌اند و فریاد می‌کشند» (محمود، ۱۳۸۸: ۷۹).

«رنگ تیره یوسف بیعار تیره تر می‌شود و نعره می‌کشد، چه کار من دارید؟ اعدامت می‌کنیم! اعدام؟ ...جه غلطا!

و تقلا می‌کند خودش را از چنگ مردم رها کند.

محمّد مکانیک، احمد فری را به سینه می‌کوبد به تنهٔ نخل و رو می‌کند به مردم و می‌پرسد، چی شده بچه‌ها؟ ...دزدی! از کجا؟ خانهٔ حاج مسیب» (همان، ۲۶۵).

خیانت از دیگر معضلاتی که در شرایط بحرانی جنگ می‌تواند ضررهای جبران ناپذیری به نیروهای نظامی و برنامه‌ریزی‌های دفاعی انجام شده وارد سازد.

«پاسدار، قد راست می‌کند و با لبخندی به لب می‌گوید: ببخشید برادر! لبخند می‌زنم. عیبی ندارد.پاسدار با همان لبخند می‌گوید: آخر ئی ستون پنجم، خیلی نامردانه داره مردم را قتل عام میکنه!» (همان، ۱۵۳).

احتکار و گرانفروشی و فرصت‌طلبی برخی از افراد که خود نوعی خیانت مجسم به مردم است از دیگر معضلاتی است که یک جامعه در شرایط بحرانی آن را تجربه می‌کند.

«جلو مغازهٔ کل شعبان شلوغ است. قیمت‌ها دو سه برابر شده است. اهل محل غر می‌زنند و بد بیراه می‌گویند: الهی که همه‌ش پول دوا دکتر بشه. مرتیکه انگار نه انگار که مردم بیکارن و گرفتار. نه خدا را میشناسه، نه بندهٔ خدا را ... ــ مال دزدی که ندارم. بالاش پول

دادم. زحمت کشیدم. منم باید شاهی صناری کاسبی کنم که زندگی زن و بچه را بچرخونم» (همان ۱۱۶).

آوارگی، سردرگمی و بلاتکلیفی مردم وکمبودهای ناشی از شرایط جنگی از دیگر آسیب‌ها و مشکلاتی است که مردم مناطق جنگی و مرزی بیشتر با آن مواجه هستند.

کی میفهمه من چه دردی دارم؟وقتی خونه‌م به آتش کشیده میشه! وقتی بچه‌هام هراسان میشن! وقتی که عراقیا! ...تف! ...ئی نامردا! ...کسی فریاد می‌کشدــ خیانت شده آقا ...خیانت» (همان، ۱۰۶).

«فراست» نیز همچون محمود در لابه‌لای روایتش به معضلات و آسیب‌های اجتماعی پرداخته است. آشفتگی و نابسامانی اوضاع و اضطراب و سردرگمی مردم، خیانت و کمبودها به ویژه کمبود مهمات و اسلحه برای دفاع از شهر و سوء استفادهٔ افراد فرصت طلب از وضعیت نابسامان مردم و مرگ عزیزان از عمده معضلاتی اجتماعی است که در نخل سوخته به آن اشاره شده است.

الف)آشفتگی و نابسامانی اوضاع و اضطراب و سردرگمی مردم

«جلو بقالی چهار راه مقبل غلغله است و جمعیت توی هم وول می‌خورند: محمد آقا! قند من چی شد؟ برنج مونه ندادی. آقا نوبت مونه؛ از سحر تا حالا علف زیر پام سبز شد. محمد آقا؛ قربونت، تاید و صابون! محمد آقا که دست و پایش را گم کرده می‌گوید: بابا صدتا دس که ندارم! چه خبرتونه؟! لشگر سلم و تور که نیس. دو تا ترقه در کردن. همین!» (فراست، ۱۳۹۲: ۲۸).

ب)خیانت و کمبودها به ویژه کمبود مهمات و اسلحه برای دفاع از شهر

«درد بچه‌ها ، زبان ناصر را باز می‌کند و ترس همیشگی‌اش را تکرار می‌کند: من هنوز می‌ترسم؛ می‌ترسم بخواد به خون شهدامون خیانت بشه. آخه نامسلمونا، دیگه توپ و تانکو برا کی گذاشتی؟ چه وقتی از حالا واجب‌تر سراغ داری؟» (همان، ۷۹)

ج)سوء استفادهٔ افراد فرصت‌طلب از وضعیت نابسامان مردم

«ــ مرد حسابی من دارم اینا رو به قیمت خون خودم می‌خرم. جنگ برادر؛ جنگ! از کجا معلوم همین که دارم اینا رو می‌برم بفروشم، یه گلولهٔ توپ نیاد و سرمایه‌مو به باد نده؟ بفروش و برو، جونتو نجات بده، فرش چیه؟» (همان، ۴۹).

شگرد متعارف‌سازی ـ سطح واقعی‌نمایی اجتماعی مردم شناسی ـ ویژگی‌های شخصیت‌ها	زمین سوخته	نخل‌های بی‌سر۱۰
۱. ویژگی‌های ظاهری	۳۱	۸
۲. صفات خُلقی	۲۴	۹
۳. فضایل اخلاقی	۲۰	۱۲
۴. رذایل اخلاقی	۱۸	۸

د)مرگ عزیزان «صدای شیون و فریاد با صدای شلیک گاه‌به‌گاه درهم پیچیده و شهر را از آرام و قرار انداخته است. قبرهای پانگرفتهٔ شهدا، گُله به گُله در محاصرهٔ جمعیت قرار گرفته است. حسین بر زمین‌نشسته‌است. ...و آرام آرام گریه می‌کند» (همان، ۹۲).

شگرد متعارف‌سازی ـ سطح واقعی‌نمایی اجتماعی روال زندگی		زمین سوخته	نخل‌های بی سر
۱. فعالیت‌های روزانه و رفتارهای طبیعی		۲۸	۵
۳. کنش ها و ارتباطات فردی	مستقیم	۲۵	۱۴
	احساس برانگیز	۱۹	
	معطوف به هدف	۱۴	۱۲
	بازتابی	۱۱	۷

شگرد متعارف‌سازی ـ سطح واقعی‌نمایی اجتماعی آسیب ها و معضلات اجتماعی	زمین سوخته	نخل‌های بی-سر
۱. دزدی	**۳**	۰
۲. خیانت	**۵**	۴
۳. احتکار، گران فروشی و سوء استفادهٔ افراد فرصت طلب	**۴**	۲
۴. ناتوانی در ساماندهی و مدیریت شرایط بحران	**۱۳**	۹
۵. مرگ عزیزان	**۱۰**	۵
۶. آشفتگی، نابسامانی اوضاع و سردرگمی مردم	**۱۶**	۷
۷. کمبودها (تجهیزات نظامی، پزشکی و بهداشتی)	**۱۱**	۸
۸. از بین رفتن زیر ساخت‌های شهرها	**۵**	۳
۹.تصدی امور توسط افراد فرصت طلب	**۶**	۲

شگرد متعارف‌سازی ـ رسوب توصیفی	زمین سوخته	نخل‌های بی‌سر
۱. اقلام و اشیا	**۴۰**	۱۳
۲. مکان‌ها	**۱۳**	۱۰
۳. وقایع طبیعی	**۱۴**	۵
۴. حوادث	**۱۷**	۹
۵. توصیف ظاهر	**۳۱**	۸
۶. بیان حالات و حرکات شخصیت‌ها	**۲۵**	۱۵
۷. بیان روزمرگی‌ها و طراحی گفت‌وگوهای غیر ضروری	**۱۷**	۱۱

نتیجه‌گیری

داستان‌ها در شکل کلی، برشی از زندگی انسان، با محوریت و برجسته‌سازی وقایع زندگی یک یا چند نفر است. استفاده از ابزار توصیف و مؤلّفه‌های نمایانگر سطح واقعی‌نمایی اجتماعی در رمان‌ها متفاوت است. احمد محمود و قاسمعلی فراست، از شگرد رسوب توصیفی در سه محور ۱. توصیف اقلام، اشیا، مکان‌ها، وقایع طبیعی و حوادث ۲. توصیف ظاهر و بیان حالات و حرکات شخصیت‌ها ۳. گفت‌وگوهای غیر ضروری و بیان روزمرگی‌ها، برای نزدیک ساختن روایت خود به واقعیت و حقیقت‌مانندکردن آنها استفاده نموده‌اند. آنان در بستر توصیفات طبیعی سعی در تجسّم جریانی دارند که درشرف وقوع است و با ظرافت هرچه تمام‌تر در پس پردهٔ توصیفِ طلوع و غروب خورشید، گردش شب و روز، روحیات و حالات مردم و غیره، مفهوم جنگی ویرانگر را به خوانندگان خود منتقل می‌کنند و محور اصلی روایت خود را نیز نمایان می‌سازند. روش فراست در بیان توصیفات، ادبیانه، کلی‌نگر و گذر است.

درحالی‌که احمد محمود از شیوه‌ای صمیمانه‌تر و جزئی‌تر استفاده می‌نماید. البته شیوهٔ احمد محمود سبب شده است که به شکلی طبیعی و ناخودآگاه، مخاطب به جهان روایت کشیده شود، بدون مجالی برای درنگ اما نگارش ادبی فراست در این بخش‌ها، فاصله‌ای کوتاه ایجاد می‌کند و مخاطب برای لحظاتی از دنیای داستان به بیرون پرتاپ می‌شود. احمد محمود به توصیف دقیق شخصیت‌های رمانش(از نظر رفتاری ـ اجتماعی ـ فرهنگی، ظاهر، خلق و خوی) به منظور ایجاد فضای ذهنی مناسب برای هم‌ذات‌پنداری و انتقال اندیشه‌هایش توجه ویژه دارد. البته او شخصیت‌های اصلی را نسبت به شخصیت‌های فرعی، با جزئیات بیشتری وصف می‌کند اما همان مورد کوتاهی که در خصوص شخصیت فرعی داستان عنوان می‌سازد به‌گونه‌ای دقیق و حساب شده است که تا حد زیادی مدل، شکل و شمایل آن شخصیت، در ذهن خواننده مجسم می‌شود.

برخلاف احمد محمود، فراست علاقه‌ای به وصف شخصیت‌های رمانش ندارد. به بیان خُلق و خوی و جزئیات ظاهری آنها نمی‌پردازد؛ حتی شخصیت‌های اصلی رمانش را برای مخاطب خود توصیف نمی‌کند. همین امر سبب می‌شود که خواننده با شخصیت‌های رمان او صمیمی و همراه نشود و خلأیی در روایت او به وجود آید. بیان روزمرگی‌ها (زیستی،

اجتماعی، دینی)، رفتارهای‌ها و عکس‌العمل‌های فطری و طبیعی، طراحی گفت‌وگوهای غیر ضروری و کنش و ارتباطات اجتماعی و فردی (بازتابی، مستقیم، معطوف به هدف، احساس‌برانگیز) نیز از دیگر مؤلفه‌ها، برای فضاسازی و عمق‌بخشی به صحنه‌ها و نمایش نوع زندگی، نگرش و سطح اجتماعی شخصیت‌ها (تیپ‌گونهٔ مردمان آن دوران و آن شرایط) و انتقال اندیشه و نگرش مثبت و گاه خنثی نویسندگان این دو رمان نسبت به جنگ و مصائب و مسائل آن است که تمام موارد گفته شده در تقویت سطح واقعی‌نمایی اجتماعی رمان بسیار مؤثّر بوده، همراهی و همذات پنداری مخاطب را نیز در پی دارد.

منابع

کتاب‌ها

۱-آلوت، میریام، (۱۳۶۸)، رمان به روایت رمان‌نویسان، ترجمهٔ علی‌محمّد حق‌شناس، تهران: مرکز.

۲-ایرانی، ناصر، (۱۳۸۰)، هنر رمان، تهران: آبانگاه.

۳-بارونیان، حسن، (۱۳۸۷)، شخصیت‌پردازی در داستان‌های کوتاه دفاع مقدّس، تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدّس.

۴-پاینده، حسین، (۱۳۹۷)، نظریه و نقد ادبی، ج ۱، تهران: سمت.

۵-حنیف، محمّد، (۱۳۸۶)، جنگ از سه دیدگاه (نقد و بررسی بیست رمان و داستان بلند جنگ)، تهران: صریر.

۶-زنوزی جلالی، فیروز، (۱۳۸۶)، باران بر زمین سوخته (نقد رمان‌های احمد محمود)، تهران: تندیس.

۷-ژوو، ونسان، (۱۳۹۴)، بوطیقای رمان، ترجمهٔ نصرت حجازی، چاپ دوم، تهران: علمی.

۸-ساروخانی، ساروخانی، باقر، (۱۳۷۰)، دایرهٔ المعارف علوم اجتماعی، چاپ سوم، تهران: کیهان.

۹-فراست، قاسمعلی، (۱۳۹۲)، نخل‌های بی سر، چاپ دوم، تهران، امیرکبیر.

۱۰-کالر، جاناتان، (۱۳۹۷)، بوطیقای ساختگرا، ترجمهٔ کوروش صفوی، تهران: مینوی خرد.

۱۱-کوثری، مسعود، ۱۳۷۹، تأمّلی در جامعه‌شناسی ادبیات، تهران: باز.

۱۲-محمود، احمد، (۱۳۶۱) زمین سوخته، تهران: نشر نو.

مقالات

۱-غ منیری، حجت‌اله، (۱۴۰۳)، شاخصه‌های پایداری و چگونگی بازتاب آن‌ها در سروده‌های احمد شاملو و بشاره الخوری، جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی، شمارهٔ ۳۰، دورهٔ ۸: ۲۰- ۴۸.

۲-کشاورز رضوان، مینا و همکاران، (۱۴۰۲)، تحلیل غنایی رمان «شب‌های تهران» بر اساس نظریهٔ جاناتان کالر، پژوهش‌نامهٔ ادب غنایی، دورهٔ ۲۱، شمارهٔ ۴۱: ۲۰۴-۱۸۹.

۳-ناطق‌پور، زینب و همکاران، (۱۴۰۱)، بررسی و تطبیق روایتگری در آثار غزاله علیزاده، با تکیه بر رمان‌های «خانه ادریسی‌ها»، «شب‌های تهران»، جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی، سال ششم، شمارهٔ نوزدهم: ۲۳۴ – ۲۰۲.