

Journal of Comparative Literature

Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 12, No. 23, Winter 2021

**A Geocritical Rethinking of Iranian and American Female War
Memoirs: *Da* and *Rule Number 2****

Farideh Shahriari¹, Leila Baradaran Jamili²

1. Introduction

This research employs a comparative study design to analyze the political, sociological, and psychological impacts that Iraq-Iran and Iraq-America war had in shaping the literary and narrative approaches that Iranian and American female war memoirists use. Employing Bertrand Westphal's approach of geocriticism, this paper examines two female war memoirs that are specifically concentrated on two cities of Khoramshahr in Iran and Fallujah in Iraq: *One woman's war: Da* (2008), narrated by Zahra Hoseyni, and *Rule number two: Lessons I learned in a combat hospital* (2012), written and narrated by Heidi Squier Kraft. This paper aims to demonstrate that the existing and mostly male-centred narratives of Iraq-Iran and US-Iraq wars, due to their aspatial lenses, are unable to represent the reality of war. In other words, existing war narratives are mostly one-dimensional and, therefore, distort the reality of war. The geocritical approach

*Date received: 17/02/2020

Date Accepted: 05/12/2020

¹ Ph.D. Candidate of English Language and Literature, Department of English Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. Email: shahriari.fa@gmail.com

² **Corresponding author:** Assistant Professor, Department of English Language and Literature, Borujerd Branch, Islamic Azad University, Borujerd, Iran. Email: lbjamili@yahoo.com.

demonstrates that how the spatiality of two mentioned war memoirs is appropriate to go beyond the dominant male-centric narratives.

2. Methodology

Geocriticism is a way of perceiving hyperspaces and real spaces, which can be regarded as a new approach in the perception of place in a new sense and altering the conventional ways of recognition. Geocriticism is a method of literary analysis that incorporates the study of geographical spaces, which considers all writing as a map. Bertrand Westphal argues that space is more important than time and geography is more important than history. Emphasizing the necessity of utilizing three elements of geocriticism namely multifocalization, polysensoriality, and stratigraphic vision, allows the authors to grasp the space of war in its spatio-temporal totality. This method, in fact, provides us with a more precise representation of war space.

3. Discussion

Focusing on two female war narratives, *Da* and *Rule number two*, a narrative of thirty-four days of Battle of Khoramshahr, and a narrative of US-Iraq war in the city of Fallujah, respectively, it is argued that employing a spatial point of view, one can cast a new light on the understanding of space of war in general, and urban space in particular.

Da tells the story of a 17-year-old woman who is ready to die defending her town and the ideals surrounding the Islamic Revolution. The memoir captures the struggles of Iranian women trying to create a balance between the demands of the war on the one hand and their demands as Muslim women especially of how Zahra Hoseyni has called through her memoir, where it serves as an alternative to traditionally male-narrated war literature. The narrator also explains her activities as a combatant in the defense of Khorramshahr, while in

the last section, the author devotes to Zahra Hoseyni's recovery from the shrapnel wounds that she had to bear following the war. The narrator is shown to have spent her married life in two homes where the first one was in the suburban area of southwestern Iran within the commuting distance of the front and the second in the urban apartment house in central parts of Tehran. Hoseyni's book is a product of time and space, where she carries out interviews with Seyyedeh A'zam Hoseyni, a woman having the same family name but having no relation to the narrator. The memoir becomes part of the larger project to record the oral histories of Iranian women who actively participated in the Iraq-Iran war. The author presents the map of Khorramshahr both in the form of an image and with the use of literary devices to describe the city as it was during the initial stages of the war based on one found in what Hoseyni calls in her work, *Khorramshahr dar jang-e tulani* or *Khorramshahr in long war*. The war, according to the author, rendered the living of a life of comfort meaningless.

The war memoir *Rule number two* gives an account of Kraft's work as a clinical psychologist who uncovers the wounds of war that a surgeon would never see. The doctor puts away the thoughts of her children back at home acclimated to the sound of incoming rockets and learned the ways of listening to the traumatic stories that are offered by a war zone. The narrator shows her audience some of the toughest lessons of her deployment to Iraq, which is articulated by the TV show MASH, where the battlefield is controlled by two rules: Rule number one is that young men die in the battle. Rule number two is that doctors cannot change rule number one. Kraft realizes that some marines and some of their doctors would be damaged by war in ways that she as a doctor would not repair in as much as some people would be repaired in ways she would less expect. The memoir is a powerful firsthand account that gives comfort to those distressed by the war and what it takes to occupy space marked by war. The memoir

describes places, people, and events based on the recollection of them to the best memory of the Kraft's memory's ability, where she gives the story of all men and women of the Navy and the Marine Corps in Al Anbar, the largest governorate in Iraq. The memoir is a story of the strong men and women who were doing the nation's bidding so that others would pursue their lives undisturbed. Kraft begins with the story of her life, where after several years as a flight psychologist with the US Navy, she gave birth to twins in 2002.

The theory of geocriticism retraces the history and the lines of space, place, mapping, literature, and literary mapping image in literary texts. The researcher examines how landscape and its real and fictional spaces function as a setting for the action in the contemporary life of female memoirists. The landscape, comprising of the real and fictional spaces, becomes the impetus for the texts and its historical backgrounds afforded through the narrative techniques. Three elements of the geocritical approach are employed to provide a comparative analysis of the two mentioned war memoirs: multifocalization, in which many different points of view are needed to establish the literary space; polysensoriality, which refers to space inasmuch as it may not be perceived by vision alone, but also by smell, sound, and so on; and stratigraphic vision, in which the topos is understood to comprise multiple layers of meaning, deterritorialized and reterritorialized. Through these three steps of inventing new space, women war memoirists try to invent some never seen and unheard partly fictional and partly factual war narratives. The current research is based on the discussion of the narrative techniques of contemporary female war memoirists. The female authors identified as ignored/nonmentioned part of war history who have been forgotten among the gendered masculine face of both literature and history productions. As in the contemporary war studies, gender studies assume the principle concern of war narratives, where the female war

memoirists with their unique perceptions of geopolitical and historical backgrounds are producing new literary productions with different narrative techniques. The aim of the present research is to carry out a comprehensive and close analysis of the representation of space and place (and the range of cognition of women memoirists) in the contemporary female war narratives.

4. Conclusion

Geocriticism indicates that female war memoirs are not merely the exclusive freehold of official ideological narratives and reflects the real space of war as what it is in itself. Geocritical reading of female war narratives in this manner reveals the reality of war from an entirely new standpoint. It should be noted that three elements of the geocritical approach namely ‘multifocalization’, ‘polysensoriality’, and ‘stratigraphic vision’ are very useful theoretical instruments that enhance our geographical knowledge. They help us to narrate the spaces of war-damaged cities in their multidimensionality. Geocriticism demonstrates that each space is imbued with different sensorial features that are irreducible to each other. Space is a totality of these layers. Spatializing the war narratives (memoirs) is a way to achieve a more precise knowledge of the war.

Keywords: Female war memoirs, Geocriticism, Multifocalization, Polysensoriality, Spatiality, Stratigraphic vision

References [In Persian]:

Bazovand, E. (2016). *Analyzing the role of women in The Holy War based on three autobiographies: Wet eye, OPD's daughters, and winter 59. Sahraee, Gh.* (Unpublished master's thesis). Lorestan University, Lorestan. [In Persian]

- Hoseyni, A. (2008). *Da: One woman's war*. Tehran: Soore Mehr Publication. [In Persian]
- Jamshidiha, Gh., & Hamidi, N. (2007). Female experience of war. *Women's Research Journal*, 5(2), 81-108. [In Persian]
- Madani, S. & Nazari, F. (2007). Examining the influence of official discourse on women's narrations of Iran-Iraq war. *Journal of Social Sciences*. 1(4): 126-149. [In Persian]
- Safayi, A., & Jalalehvand Alkami, M. (2020). Point of view and focalization in works of Taha Hossein's *Al-ayyam* and Mohammad-Ali Eslami Nadooshan's *Days*. *Journal of Comparative Literature*, 11 (21), 101-126. [In Persian]
- Salimi Nejad, F. (2013). *An examination of intellectual backgrounds from autobiographies of The Holy War by focusing on Da, Daughter of Sheena, Army of the good people, and The left foot*. (Unpublished master's thesis). Islamic Azad University, Khalkhal Branch. [In Persian]
- Tavakoli, M., & Siyami, M. (2020). A comparative study of the function of place and its types in the novel's critique (case study: *Hakayeh Bohar* by Hana Mineh and *Ahl-Gharq* by Monirou Ravanipour). *Journal of Comparative Literature*, 12 (22), 27-48. [In Persian]

References [In English]:

- Cooke, M. (1997). *Women and the war story*. London: California University Press.
- Dowler, L. (2002). Women on the frontlines: Rethinking war narratives post 9/11. *Geojournal*, 58, 159-165.
- Johnson, A. M. (2016). *Histories of war: Representations of silence in women's Vietnam/American war narratives*. New York: The University of North Carolina.
- Kraft, H. S. (2007). *Rule number two: lessons I learned in a combat hospital*. New York: Rowman & Littlefield Publishers.

- Lefebvre, H. (1991). *The production of space* (D. Nicholson-Smith, Trans.). Oxford: Blackwell.
- MASH. (2012, 19 July). *The X-Files*. Fox. CBS, California. Television.
- Moosavi, M., Ghandeharion, A., & Ghorban Sabbagh, M. R. (2019). Gendered narrative in female war literature: Helen Benedict's *Sand queen*. *Hawwa*, 21, 1-21.
- Samet, E. D. (2004). *Willing obedience: Citizens, soldiers, and the progress of consent in America, 1776-1898*. Stanford University Press.
- Samet, E. D. (2007). *Soldier's heart: Reading literature through peace and war at West Point*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Tally, T. R. (2012). *Spatiality*. New York: Routledge.
- Tally, T. R. (2014). *Literary cartographies: Spatiality, representation, and narrative*. New York: Palgrave Macmillan.
- Tuan, Yi-Fu. (1977). *Space and place: the perspective of experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Westphal, B. (2007). Elements of Geocriticism. *Geocriticism*, 25 (3), 111-147.
- Westphal, B. (2011). *Geocriticism: Real and fictional spaces*. New York: Springer..
- .

نشریه ادبیات تطبیقی

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال دوازدهم، شماره بیست و سوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۹

بازاندیشی خودنگاره‌های جنگ زنان ایرانی و آمریکایی از منظر نقد
جغرافیایی (ژئوکرتیسیم): ۱۵ و قانون شماره دو *

فریده شهریاری^۱

لیلا برادران جمیلی (نویسنده مسئول)^۲

چکیده

در این مقاله با استفاده از رویکرد نقد جغرافیایی که از سوی برتراند وستفال نظریه پرداز فرانسوی معرفی شده است به بررسی دو نمونه از خودنگاره‌ها یا خودزندگی‌نامه‌های زنانه پرداخته می‌شود که مشخصاً بر فضای جنگ در دو شهر خرمشهر در ایران و فلوجه در عراق متمرکز هستند. هدف بیان آن است که روایت‌های موجود از جنگ، بدون توجه به ابعاد فضامند، فاقد دقت و صحت کافی هستند و نمی‌توانند واقعیت جنگ را به درستی بازنمایی کنند. نقد جغرافیایی با تأکید بر ضرورت به کارگیری سه مؤلفه دیدگاه چندکانونی، چندحسی و لایه‌نگارانه به فضا به مؤلفان کمک کرده است تا فضای جنگ را در تمامیتش دریابند. این روش در واقع بازنمایی دقیق‌تری را از فضای جنگ در اختیار می‌گذارد. با بازخوانی دو اثر یعنی *دا* روایت زهرا حسینی از جنگ سی و چهار روزه خرمشهر و *قانون شماره دو* هایدی اسکویر گرفت که روایتی است از جنگ آمریکا و عراق در شهر فلوجه نشان داده می‌شود که چگونه می‌توان با نگاهی فضامند/جغرافیایی، دریچه جدیدی را به سوی فهم فضای جنگ به طور عام و فضای شهری به طور خاص گشود. نقد جغرافیایی نشان می‌دهد که خودنگاره‌های زنان از جنگ صرفاً ملک طلق روایت‌های ایدئولوژیک رسمی نیستند و فضای واقعی جنگ را همان‌گونه که واقعاً بوده است بازنمایی کنند. نقد جغرافیایی خودنگاره‌ها واقعیت را از زاویه‌ای دیگر آشکار می‌سازد.

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۱۱/۲۸

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۹/۰۹/۱۵

(DOI): 10.22103/jcl.2021.15347.3002

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات انگلیسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. ایمیل: shahriari_fa@gmail.com

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران. ایمیل: lbjamil@yahoo.com

واژه‌های کلیدی: چندکانونیت، چندحسیت، خودنگاره زنانه جنگ، فضا‌مندی، نقد جغرافیایی، نگاه لایه‌نگار.

۱. مقدمه

پیش از عصر پسامدرن، زمان مولفه‌ای اساسی برای اندازه‌گیری و سنجش وجود بشری به شمار می‌رفت، درحالی‌که فضا ظرفی تهی و صرفاً پس‌زمینه زمان بود. فضا فقط از آن رو مهم بود که جریان همگن زمان باید در جایی رخ می‌داد. جهانی شدن اما فضا را دگرگون کرده، نوع دیگری از تحلیل فضا‌مند را ضروری ساخته است (ر.ک: تالی، ۲۰۱۲: ۸۷). این‌گونه تحلیل‌ها با تمرکز بیشتر بر ابعاد جغرافیایی مسائل، بعد مغفول‌مانده فضا را در تحلیل‌ها برجسته می‌سازند. تنوع این‌گونه رویکردهای تحلیلی پس از آنچه با عنوان چرخش فضایی شناخته می‌شود بسیار چشمگیر است؛ به گونه‌ای که در رشته‌های مختلف، رویکردها و موضوعات متنوعی از منظر ابعاد فضایی/جغرافیایی مطالعه شده‌اند. این نوشته اما بر یکی از گونه‌های کمتر بحث‌شده یعنی خودنگاره‌های زنانه از جنگ متمرکز است. خودنگاره‌های زنانه جنگ به طور گسترده و مشخص بر مطالعه مرزها و مناطق حاشیه‌ای و به طور عام بر ابعاد فضا‌مند و ژئوپلیتیکی (جغرافیایی سیاسی) جنگ تأکید دارند. توجه به سیاست مکان و مقاومت مکان‌محور در خودنگاره‌های زنانه از جنگ بسیار حائز اهمیت است. به موازات تغییر قدرت، پیکربندی‌های فضایی نیز تغییر می‌کنند و مکان‌ها و روابط جدید بین مکان‌ها ایجاد می‌شوند. استفاده از تکنیک‌های روایی متنوع و لایه‌مند در این خودنگاره‌ها زوایایی را از تاریخ فضا‌مند جنگ آشکار می‌سازد که تا پیش از این از دیدها پنهان بود. این روایت‌ها به این ترتیب خود به نوعی تولید فضا می‌انجامند. این سبک نوین روایت، در بین تمام خودنگاره‌هایی که مردان نوشته‌اند تا به امروز دیده نشده است.

اهمیت این پژوهش در آن است که خودنگاره‌نویسان زن با استفاده از نوعی نگاه فضا‌مند سعی کرده‌اند تا از دریچه توصیف جزئیات مکان‌ها و روابط بین انسان‌ها و مکان‌ها و نیز روابط بین خود مکان‌ها، تصویری دقیق‌تر از دو شهر خرمشهر و فلوچه در دو جنگ عراق و ایران و نیز آمریکا و عراق ارائه کنند.

این‌گونه روایت‌های فضا‌مند از جنگ از دو جهت اهمیت بسیار دارند: اولاً زمان‌مندی صرف رویکردهای پیشین را به چالش می‌کشند و نشان می‌دهند که رویکردهای توصیفی که صرفاً بر زمان مبتنی‌اند چه کاستی‌هایی دارند و ثانیاً از رویکرد مسلط مردمحور، مرکز‌زایی می‌کنند و صداهای کمتر شنیده‌شده را بیشتر برجسته می‌کنند. این خودنگاره‌ها و خاطرات، بازتاب تجربیات جنسیتی نویسندگان در فضای جنگ است؛ روشی که مسیر جدیدی را برای اندیشیدن به جنگ می‌گشاید. استفاده زنان خودنگاره‌نویس جنگ از

تکنیک‌های روایی متفاوت موجب شده آن‌ها به بخشی از تاریخ مغفول‌مانده جنگ تبدیل شوند. نویسندگان این مقاله با مطالعه بیش از ۱۰۰ روایت زنانه از جنگ در بین زنان ایرانی، عراقی و آمریکایی روندی را شناسایی کردند که بیانگر روایتی ژئوپلیتیکی از جنگ است که بر مبنای توصیف جزئیات فضای جنگ با اتکا به نوعی رویکرد زنانه پیش رفته است. در این مقاله فقط به دو خودنگاره یعنی *د*، خاطرات زهرا حسینی به اهتمام سیده اعظم حسینی و *قانون شماره دوز* درس‌هایی که در بیمارستان جنگی یادگرفتم، نوشته هایدی اسکویئر کرفت (Heidi Squier Kraft) پرداخته می‌شود.

در این مقاله از رویکرد نقد جغرافیایی (Geocriticism) به منظور تبیین ابعاد فضا‌مند در روایت‌های زنانه از جنگ استفاده شده است. جنبه نوآورانه این تحقیق آن است که از منظر *نقد جغرافیایی برتراند وستفال (Bertrand Westphal)*، و *کارتوگرافی‌های ادبی: فضا‌مندی، بازنمایی و روایت رابرت تالی* به بررسی خودنگاره‌های زنانه از جنگ می‌پردازد. نقد جغرافیایی رویکردی است که اولین بار وستفال نظریه پرداز فرانسوی در کتابی با همین عنوان طرح کرده است. زنان خودنگاره‌نویس جنگ از تکنیک‌های روایی مختلفی برای توصیف فضایی که در آن قرار داشته‌اند، بهره‌برده‌اند. این مقاله بر مبنای رویکرد نقد جغرافیایی به خودنگاره‌نویسی‌های زنانه جنگ، به نوعی نشان می‌دهد که بازنمایی ادبی جنگ چگونه هم منعکس‌کننده و هم بر سازنده نظام‌های جنسیتی و ملیتی مختلف است. بر همین اساس در ادامه ابتدا دو زندگی‌نامه مورد نظر معرفی خواهند شد، سپس به بیان مبانی نظری پژوهش می‌پردازیم تا در ادامه با استفاده از این مبانی نظری به مطالعه این دو زندگی‌نامه از منظر سه مؤلفه نقد جغرافیایی یعنی چندکانونیت، چندحسیت، و نگاه لایه‌نگار پرداخته شود.

۱-۱. پیشینه پژوهش

پژوهش‌های بسیاری در حوزه جنگ و ادبیات جنگ چه در ایران و چه در آمریکا با رویکردهای مختلفی انجام گرفته است. اما مسئله انکارناپذیر این است که در حوزه روایی به‌ویژه روایت زنانه از جنگ، با کمترین میزان تحلیل انتقادی مواجهیم که دور از فضای ایدئولوژیک، فقط بر خود متن تمرکز کنند؛ از همین رو به آثار بسیار اندکی می‌توان اشاره کرد که به طور مستقیم با نگاه تحلیلی انتقادی به روایت‌های زنانه پرداخته باشند. به کارگیری رویکرد نقد جغرافیایی وستفال و تالی نیز وجهه‌ای کاملاً نو به پژوهش حاضر می‌بخشد. از مهم‌ترین آثاری که می‌توان به آنها اشاره کرد اثر جانسون ام. آلیسون (Johnson M. Alison) است که در کتاب خود، *تاریخ‌های جنگ: بازنمایی سکوت در روایت‌های زنان از جنگ ویتنام/آمریکا (۲۰۱۶)* از منظر روانکاوی سنتی به موضوع جنگ

می‌پردازد و چگونگی بازخوانی آثار زنانه را در مواجهه با جنگ در روایت‌های زنان آمریکایی، ویتنامی و ویتنامی-آمریکایی بررسی می‌کند. کتاب میریام کوک (Miriam Cooke) با عنوان *زنان و داستان جنگ* که در سال ۱۹۹۷ منتشر شده است تأثیر بسزایی بر نویسندگان این مقاله و نیز شناخت چگونگی شکل‌گیری ساختار روایی آثار زنان روایت‌گر جنگ داشته است.

مقاله لورین دولر (Lorraine Dowler) با عنوان «زنان در خط مقدم: بازاندیشی روایت‌های زنانه پسا یازده سپتامبر» (۲۰۰۲) نیز به نقش زنان در بستری مردانه می‌پردازد. از دید او فضای پس از واقعه یازده سپتامبر در آمریکا بیانگر فضایی کاملاً مردانه است که رسانه‌ها در تولیدش نقش بسزایی داشته‌اند. برای مثال در این روایت‌ها صرفاً به بدن‌های مردانه مانند مردان آتش‌نشان یا مردان مبارز اشاره می‌شده است. مریم موسوی، عذرا قندهاریون و محمود صباغ نیز در مقاله‌ای با عنوان «روایت‌های زنانه در ادبیات زنانه از جنگ: رمان ملکه شنی نوشته هلن بندیکت» که به تازگی نیز منتشر شده است از دیدگاه‌های متعددی جهان تخیلی بندیکت را ترسیم می‌کند که در بطن جنگ عراق و آمریکا هویت جنسیتی در روایت و ایدئولوژی‌های جنسیتی هنجاری را در دنیای نظامی مردانه می‌کاود.

در میان آثار فارسی می‌توان به مقاله‌ای با عنوان «تجربه زنانه از جنگ» نوشته غلامرضا جمشیدی‌ها و نفیسه حمیدی اشاره کرد. این اثر با دقت فراوان و با بررسی ۱۸ خاطره از زنان، تجارب زنان را از جنگ ذیل شش مفهوم تبیین می‌کند که در بردارنده ابعاد جدیدی از پدیده جنگ است که کمتر به آن توجه شده است. سعید مدنی و فریبا نظری نیز در مقاله خود با عنوان «بررسی تأثیر گفتمان رسمی بر روایت زنان از جنگ ایران و عراق» عنوان می‌کنند که زنان در روایت خاطراتشان از جنگ ایران و عراق تحت تأثیر گفتمان رسمی جامعه هستند، و خود از این روند اطلاعی ندارند.

از میان انبوه پایان‌نامه‌ها در حوزه جنگ و زنان نیز آثار محدودی مشخصاً به خودنگاره‌های زنانه از جنگ پرداخته‌اند. از آن میان می‌توان به این موارد اشاره کرد: فرشاد سلیمی نژاد با مقایسه دقیق بین نگاه زنانه و مردانه در دو طیف روایی مختلف به «بررسی و تحلیل بن‌مایه‌های فکری در خاطره‌نویسی دفاع مقدس با تأکید بر آثار: دا، دختر شینا، لشکر خوبان، پای که جا ماند» می‌پردازد. الهام بازوند نیز در پایان‌نامه‌اش با عنوان *بررسی نقش زنان در دفاع مقدس بر اساس سه خاطره‌نگاشت چشم‌تر، دختران آ. پی. دی، و پاییز ۵۹*، عنوان می‌کند که باورهای عموم مبنی بر عدم اعتقاد به نقش زن در تحولات اجتماعی و حضورشان در میادین جنگ تغییر یافته است.

۲-۱. چارچوب نظری و روش پژوهش

رویکرد جغرافیامحور امکان بررسی مکانی خاص را از زوایای مختلف فراهم می‌آورد و به این ترتیب ابعاد تازه‌ای از آن مکان و در نتیجه تاریخش را در معرض دید انتقادی قرار می‌دهد. این در واقع همان مؤلفه اصلی نقد جغرافیایی یعنی چندکانونیت است. به بیان و استفال، نقد جغرافیایی را می‌توان در مطالعه بازنمایی‌های ادبی/هنری از مکان‌های جغرافیایی به کار بست (ر.ک: و استفال، ۲۰۱۱: ۱۱۹). طبق این رویکرد، نوشته‌های ادبی از جمله خودنگاره‌های جنگ همچون ترسیم نقشه فضای جنگی عمل می‌کنند. نویسندگان در واقع به شیوه‌های سازمان‌دهی فضا و مکان می‌پردازند. از دید برتراند و استفال:

نقد جغرافیایی در تلاش است تا فضاهای واقعی و غیرمادی را که ما به اشکال بی‌شماری زیست می‌کنیم، از آن‌ها می‌گذریم، تصورشان می‌کنیم، می‌پیماییم، تغییر می‌دهیم، می‌ستاییم، کوچک می‌شماریم و [...] بفهمد. نقد جغرافیایی به ما اجازه می‌دهد که بر شیوه‌های تعامل ادبیات با جهان تأکید کنیم، اما همچنین می‌گوید که چگونه همه شیوه‌های مواجهه با جهان تا حدی ادبی‌اند. (و استفال، ۲۰۱۱: X)

اینجا از نظر و استفال نویسنده به واقع یک جغرافی‌دان است که می‌کوشد نقشه‌ای خلق کند که بیانگر قلمرومندی روابط قدرت حکومتی است. در این حالت نوشتار اشکال کارتوگرافیک/نقشه‌نگارانه به خود می‌گیرد، زیرا که اثر ادبی و در این مورد خودنگاره‌ها، همانند یک نقشه واقعی بازنمایانه هستند، اما علاوه بر آن، مکان را بیشتر در کلاف پیچیده روابط روایی تصویر می‌کند.

رویکرد نقد جغرافیایی به کاررفته در این پژوهش بر سه مفهوم بنیادی استوار است: چندکانونیت (Multifocalization)، چندحسیت (Polysensoriality)، و دیدگاه لایه‌نگار (Stratigraphic vision). این‌ها مفاهیمی هستند که نه تنها به تحلیل و خوانش فضاها کمک می‌کنند بلکه نشان می‌دهند که خودنگاره‌های جنگ چگونه به نوعی نقشه‌نگاری تبدیل می‌شوند که رویکردهای سوژکتیو/شخصی متنوع را به یک فضای ایزکتیو/عینی خاص ممکن می‌سازد. رویکرد نقد جغرافیایی کمک می‌کند تا بر تصورات قالبی یا دیگر تصورات محدودکننده و عموماً یک‌سویه درباره یک فضای خاص فائق بیاییم. این رویکرد همچنین با تأکید بر تمام حواس به جای صرف حس بصری به کاررفته در خاطرات جنگ، می‌تواند تمام احساسات پرکننده و سازنده فضا را ثبت کند. چندکانونیت، بیانگر وجود نظرگاه‌های چندگانه به فضاهاست؛ درحالی‌که چندحسیت، کاربرست احساسات بینایی، بویایی، شنوایی، و لامسه در تعریف فضا است. دیدگاه لایه‌نگار نیز بازتاب‌دهنده چندلایگی فضا است و نشان می‌دهد که فضاها چگونه دستخوش فرآیند قلمروزدایی و یا بازقلمرویی‌سازی می‌شوند. استفاده از این تکنیک‌های روایی نوعی آشنایی‌زدایی نظام‌مند

در خوانش روایت‌های ادبی جنگ را امکان‌پذیر می‌سازد و از این طریق امکان خوانش‌های بدیل را از جنگ فراهم می‌آورد. وستفال درباره چندکانونیت می‌گوید که: «دیدگاه شاهد، به موقعیتش در فضای مرجع بستگی دارد. شاهد با این فضاها از طریق گستره وسیعی از روابط، از صمیمیت یا آشنایی تا آن روابطی که کم و بیش مطلقاً بیرونی‌اند، درگیر می‌شود.» (وستفال، ۲۰۱۱: ۱۲۸). شاهد یا روایت‌گر از طریق روابط متعددی با فضا درگیر می‌شود تا آن را برای خود آشنا کند.

درباره مؤلفه چندحسیت، گفته می‌شود که فضاهای واقعی منتج از توصیفات‌شان هستند، زیرا به صورت فیزیکی وجود دارند؛ برای مثال صحرا. درحالی‌که فضاهای غیرمادی غیرملموس‌اند و با عبارات جغرافیایی قابل بیان نیستند؛ برای مثال توصیف صدای اسلحه‌ها و وحشت ناشی از آن را فقط می‌توان از طریق ادراک و عواطف شنیداری برآمده از آن‌ها فهمید. با این حال وستفال تأکید می‌کند که استفاده از حواس دیگر برای ترسیم فضا خود دقیقاً بیانگر ابعاد جغرافیایی است. اثر متقابل بین این فضاهای واقعی و غیرمادی تشریح می‌کند که چگونه احساسات مختلف انسانی به تعریف فضا کمک می‌کنند. وستفال کاربرد احساسات متفاوت برای تعریف فضا را در ادبیات، چندحسیتی می‌نامد؛ از این رو بینایی، شنوایی، و بویایی به عنوان ابزارهایی اساسی در فهم، خوانش و ترسیم مکان‌ها استفاده می‌شوند. اینجا می‌توان دریافت که فهم فضا نمی‌تواند مجزاً از بدن‌های انسانی رخ دهد. بدن با تمام حواسش، خود واحد سازنده فضا است. نقد جغرافیایی سویه مهم دیگری نیز دارد که تالی به خوبی آن را توضیح می‌دهد:

سازمان‌دهی و گسست‌های جغرافیایی سیاسی در عصر پساجنگ توجهات را به ذات مشخصاً سیاسی جغرافیا [فضا] جلب کرده است، همچنان‌که نیروهای استعمارزدایی، افزون بر نیروهای نواستعماری نشان داده‌اند که فضاهای ترسیم‌شده نقشه هیچگاه عاری از تنش نبوده‌اند (تالی، ۲۰۱۲: ۱۴).

خودنگاره‌های زنانه جنگ با نگاهی لایه‌نگارانه، بر ابعاد فضامند و ژئوپلیتیکی (جغرافیایی سیاسی) جنگ تأکید دارند. خودنگاره‌نویسی زن ایرانی و آمریکایی در این مقاله - دا خاطرات سیده زهرا حسینی، به اهتمام سیده اعظم حسینی، و قانون شماره دو: درس‌هایی که در بیمارستان جنگی یاد گرفتم اثر هایدی اسکویر گرفت - با توصیف تجربیات خود و دیگران از و در جنگ، به تکنیکی برای بازنمایی فضای جنگ تبدیل شده است.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. تگاهی کوتاه به آثار مورد بحث

۲-۱-۱. د: خاطرات سیده زهرا حسینی، به اهتمام سیده اعظم حسینی

د/ بی‌شک یکی از مهم‌ترین آثار روایی زنانه از جنگ عراق و ایران به شمار می‌رود. اثری جنجالی که چه در داخل و چه در خارج از ایران نقدهای متعددی را از زوایای مختلف به خود اختصاص داده است. این خودنگاره سبک جدیدی را از نقد روایی جنگ به خوانندگان معرفی می‌کند. تا پیش از د/ روایت‌های جنگ مستقیماً از یک یا دو روز پیش از جنگ آغاز می‌شدند و یا تا انتهای جنگ از دید خود پیش می‌رفت یا اگر خود راوی شاهد مستقیم نمی‌بود حتماً از داده‌های دیگران در روایت خود بهره می‌گرفتند. حسینی اما با تقسیم اثرش به پنج بخش مختلف به توصیفی فضامند از شهرهای بصره و خرمشهر می‌پردازد که از کودکی تا بزرگسالی در آن‌ها زیسته است. حسینی همچنین فقط از داده‌های مشاهداتی خودش استفاده کرده است.

این کتاب از این منظر نیز شایان توجه است که محصول بیش از هزار ساعت (از تیرماه ۱۳۸۴ تا بهمن ۱۳۸۵) گفتگوی شفاهی بین زهرا حسینی و اعظم حسینی است؛ از این رو که راوی جنگ شخصاً نویسنده این اثر نیست جزئیات و تکنیک‌های ادبی متعددی نیز افزون بر ابعاد فضامند در نوشته نمایان هستند. منحصر به فرد بودن این کتاب به شیوه فضامند روایت در آن متکی است. این کتاب در واقع بازتاب و توصیف لایه‌نگارانه و جزئیات جغرافیایی سیاسی از زبان کسی است که از جغرافیای درون قبرها گرفته - پس از آنکه پدر و برادر خود را با دستان خود دفن می‌کند - تا خطوط مقدم نبرد ۳۴ روزه خرمشهر را به خوبی می‌شناسد و نقشه آن‌ها را در ذهن خود ترسیم و دوره می‌کند. این باعث شده است تا کار حسینی عملاً به یک نقشه‌نگاری جغرافیایی تبدیل شود، به گونه‌ای که خواننده با در دست داشتن این کتاب، همانند یک نقشه، بدون شناختی قبلی از خرمشهر وارد این شهر شده و مکان‌های خاص و ارتباطات‌شان را به سهولت پیدا می‌کند. این روایت همچنین تاریخ فضامند خرمشهر جنگ‌زده را نیز در خود دارد.

۲-۱-۲. قانون شماره دو: درس‌هایی که در بیمارستان جنگی یاد گرفتیم اثر هایدی اسکویپر

کرفت

این کتاب روایتی از کرفت، روان‌شناس بالینی شاغل در بیمارستان‌های مناطق جنگی است؛ جایی که وظیفه او مداوای زخم‌های جنگی بوده که جراحان حتی قادر به دیدن آن‌ها نبودند. روایت‌گر در این کتاب بخشی از سخت‌ترین تجارب پزشکی‌اش را در زمان

اعزامش به عراق با خوانندگان در میان می‌گذارد. حضور او در عراق اما به سرعت پایش را به میدان جنگ نیز می‌گشاید. او در نمایش تلویزیونی MASH (۲۰۱۲) آموخته‌هایش را این‌گونه جمع‌بندی کرده است: «میدان جنگ دو قانون دارد: قانون شماره یک: مردان جوان در جنگ می‌میرند. قانون شماره دو: پزشکان نمی‌توانند قانون شماره یک را تغییر بدهند.»

این خودنگاره مکان‌ها، مردم و رویدادها را به اتکای قدرت حافظه گرفت یکجا گرد هم می‌آورد، جایی که او داستان تمام مردان و زنانی را بازگو می‌کند که مشخصاً در شهر فلوجه در فضای جنگ، مشغول به کار بوده‌اند. فروپاشی شهر و نویسنده در این اثر واقع‌گرایانه شکلی ادبی به خود گرفته، تاجایی که به نظر می‌رسد نیروهای بیرونی، تعیین‌کننده سرشت فضایی هستند که جنگ برای انسان‌ها چه نظامیان و چه مردم عادی به ارمغان می‌آورد. توصیفات گرفت همانند توصیفات حسینی آکنده از چندحسیتی و چندکانونی هستند که با جزئی‌ترین توصیفات فضاها در رویدادها در فلوجه ارائه می‌شوند. از همه مهم‌تر، روایت گرفت نشان می‌دهد که چگونه زاویه دید یک آمریکایی می‌تواند به سهولت به بخشی از بازتولید روابط قدرت از طریق بازتولید روابط سرکوب بی‌انجامد. این را به روشنی می‌توان در توصیف او از وضعیت جاسوس عراقی‌شان مشاهده کرد.

۲-۲. واکاوی ۱۵ و قانون شماره دو از منظر نقد جغرافیایی برتراند وستفال

در این بخش با اتکا بر سه مؤلفه نقد جغرافیایی وستفال یعنی چندکانونی، چندحسی بودن، و دیدگاه لایه‌نگارانه می‌کوشیم تا به مقایسه‌ی روایت‌های حسینی و گرفت در آثارشان پردازیم. هدف این است که ابعاد فضاها و روایت‌های این دو نویسنده را در خودزندگی‌نامه‌های جنگ‌شان برجسته‌سازیم. از همین رو با کاوش در دو متن *دا و قانون شماره دو* برخی از مهم‌ترین قطعه‌ها را گزینش و بر مبنای سه مؤلفه پیش‌گفته ارزیابی می‌کنیم.

همچنان که پیش‌تر اشاره شد، رویکرد نقد جغرافیایی از آن رو اهمیت دارد که نقش فضا و جغرافیا را در روایت اولویت می‌بخشد. تا امروز اگر نگوییم همه‌ی روایت‌های جنگ، اما اغلب‌شان به طور صریح بر توصیف فضای جنگ استوار نبوده‌اند، بلکه در بهترین حالت کوشیده‌اند جنگ را در بستری تاریخی توضیح دهند. از همه مهم‌تر، ابعاد شهری در روایت‌های جنگ هیچگاه در کانون توجه نبوده است؛ از همین رو مطالعه روایت‌های جنگ از منظر نقد جغرافیایی مزیت دیگری نیز دارد و آن این است که نشان می‌دهد روایت‌های جنگ را تا چه حد می‌توان به اتکای توصیف دقیق فضای شهر جنگ‌زده به واقعیت تاریخی نزدیک‌تر کرد. سوبیه دیگر نقد جغرافیایی، تمرکز بر رابطه

زنان با فضا است. نقد جغرافیایی نشانگر آن است که زنان (در مقایسه با مردان) چگونه برداشتی متفاوت از فضای شهری را در ذهن خود دارند. این تفاوت نیز برآمده از رابطه زنان با فضای شهر است. تجربه زیسته زنان به آن‌ها امکان می‌دهد تا روایت دقیق‌تری از فضای زندگی عرضه کنند؛ چراکه مردان بیشتر غرق در فضای کار - اینجا جبهه و خط مقدم - هستند نه فضای سکونت یا شهر. از همین رو تجربه زنان از فضا عینیت و دقت بیشتری را به فهم ما از جنگ می‌افزاید.

۲-۱. «چندکانونی» روایت‌های جنگ

چندکانونی یکی از مفاهیم اصلی نقد جغرافیایی است که شیوه‌های تبدیل ادبیات به ابزاری برای خلق نقاط کانونی در فضاها را تعریف می‌کند. نقاط کانونی، فضاها و مکان‌هایی را که نویسنده اشغال کرده تبیین می‌کنند، درحالی که تبیین به چیزی تبدیل می‌شود که وستفال نگاه سوپژکتیو (gaze) یا نگاه شخصی به سویه‌هایی نامیده که فضاها یا مکان‌ها را تعریف می‌کنند. وستفال اشاره می‌کند که «چندکانونیت فقط یک قدم در مسیر کلی است، نه پایانی در خود. رویکرد نقد جغرافیایی، جغرافیامحور است، به همین دلیل بیشتر به مطالعه اثرها، برحسب بازنمایی و نگرش‌های گوناگون متقاطع می‌پردازد تا انواع مختلف برداشت.» (وستفال، ۲۰۱۱: ۱۲۹). چندکانونیتی درواقع بیانگر امکان‌های چندگانه دید از زوایای مختلف در روایت است و نشان می‌دهد که راویان چگونه بر حسب موقعیت سوپژکتیو خود فقط یک یا چند زاویه را در معرض دید قرار داده، به این ترتیب به تنهایی معیاری برای بیان حقیقت نیستند. ناگفته نماند که تمام این کانون‌های مختلف روایت به توصیف فضا عمق بیشتری می‌دهند.

حسینی به کرات در روایت خود از روزهایی که خرمشهر از نیروهای مردمی خالی می‌شد و او و دوستانش به عنوان نیروهای کمکی از منطقه‌ای به منطقه‌ای دیگر می‌رفتند مواجهه خود را با شطی که روزی زیباترین چشم‌انداز خرمشهر محسوب می‌شد این طور توصیف می‌کند:

چقدر منظره لب شط تغییر کرده بود. هواپیماهای دشمن دو به دو و نفت کش‌ها را زده بودند. دکل کشتی‌های غرق شده، از آب بیرون مانده بود. یاد گذشته‌ها افتادم. ساحل در دو طرف شط منظره خیلی قشنگی داشت. توی پیاده روی ساحلی، دو ردیف درخت کاری شده بود. انگار از بین یک تونل که با پوشش گیاهی درست شده بود، گذر می‌کردیم. صدای بوق کشتی‌هایی که رد می‌شدند، یک بار دیگر به آدم یادآوری می‌کردند که در یک شهر بندری زندگی می‌کند [...] مرغ‌های دریایی هم زیاد می‌شدند [...] من بیشتر از همه چیز سنجاقک‌های

سبزرنگی را که بین نی‌های کنار شط و وز می‌کردند دوست داشتم و نگاهشان می‌کردم.
(حسینی، ۱۳۹۵: ۱۷-۴۱۶)

همچنان که می‌بینیم حسینی به خوبی از مؤلفه چندکانونیت (و نیز چندحسیت) هم‌زمان به منظور توصیف خرمشهر بهره برده است؛ برای مثال او در این چند جمله کوتاه جغرافیای سیاسی، اقتصادی/تجاری، و نیز جغرافیای طبیعی شهر را به دقت و با جزئیات فراوان ترسیم کرده است. این رویکرد چندکانونی در توصیف فضای شهر در چند خط بعد، سیاه‌ترین رویه ممکن را باز هم به شیوه‌ای فضامند ترسیم می‌کند. زمانی که حسینی این تصویر زیبا را با توصیف انفجارها خمپاره‌ها - خمسه خمسه - در آب تکمیل می‌کند و فضا را با ترسیم شناور شدن اجساد ماهی‌ها و کوسه‌های پرچربی بین نیزار کنار شط و بوی تعفن آب، جنازه عراقی‌ها، بوی زهم ماهی‌ها، طعم نفت و گازوئیل و روغن سیاه که به گفته حسینی بدون مزه کردن آب می‌شد آن را حس کرد، توصیف می‌کند.

در نمونه گرفت، رویکرد چندکانونیت را می‌توان در توصیفش از یک جاسوس به خوبی مشاهده کرد. گرفت بخشی طولانی از روایتش را به نام آقای ادا نام‌گذاری کرده است، روایتی چندکانونی از واقعه‌ای تراژیک. این جاسوس که پس از مدتی به علت شناسایی در خطر قرار می‌گیرد از سوی آمریکایی‌ها به منظور امنیت، به‌طور موقت در پایگاه قرنطینه می‌شود. در این وضعیت از گرفت خواسته می‌شود تا شرایط ذهنی او را کمی تسهیل بخشد. باید توجه داشت که این پایگاه آمریکایی‌ها در نزدیکی فلوجه به خاطر موقعیت خطیر جغرافیایی‌اش بسیار در معرض حمله بود و آقای ادا نیز نگران بود که عراقی‌ها بتوانند او را پیدا کرده، تکه‌پاره کنند. گرفت چگونگی ملاقاتش را با آقای ادا یعنی جاسوس مذکور با جزئیات زیادی از ذهن می‌گذراند که بیانگر چندکانونی بودن نگاه گرفت به این رویداد است. گرفت از مافوقش می‌پرسد: چگونه می‌توان این ملاقات را صورت داد؟ مافوق رو به گرفت می‌گوید: ما به تو لباس‌های غیرنظامی می‌دهیم و اگر راضی به ملاقات باشی مترجمی را نیز برایت مهیا می‌کنیم. داده‌های مختلفی در خصوص این جاسوس در اختیار گرفت قرار داده می‌شود؛ مثلاً مافوق وی می‌گوید «ما همه نیازهای او را رفع کرده‌ایم اعم از جای خواب، غذا، تلویزیون ماهواره‌ای، اما مسئله این است که ما هیچ‌کدام نمی‌توانیم با او ارتباط برقرار کنیم و مترجمان نیز با مسائل دیگری درگیرند.» (گرفت، ۲۰۰۷: ۱۴۱).

گرفت اینجا هرگز نمی‌پرسد که نگهداشتن او پشت یک در بسته او را تبدیل به یک زندانی واقعی می‌کند. در ادامه مافوق پس از آنکه گرفت را بی‌میل می‌بیند، از تجربه خودکشی آقای ادا برایش می‌گوید که می‌خواسته است با برق اقدام به خودکشی بکند. گرفت در ادامه با لحنی تحقیرآمیز زاویه دیگری را برای ما می‌گشاید. او می‌گوید پس

آقای ادا قصد داشت که به لامپ تبدیل شود. گرفت اینجا خود نیز از تصویر نمادین لامپ و روشنایی در قلب آقای ادا به عنوان کسی که هدفش آزادی عراق از دست صدام است، آگاه نیست. گرفت زاویه دیگری را نیز باز می‌کند: زمانی که مافوق از او می‌خواهد که ادا را ملاقات کند در پاسخ به او می‌گوید:

زنان با مردان در عراق بر سر یک میز نمی‌نشینند [...] بنادر این طوری برات بگم، نظرتون چیه که به این بیمار بگویند او حقیقتاً یک زندانی نیست و ببینیم که اثری دارد یا نه؟ چرا که من نمی‌دونم چه کار مفیدی می‌تونم براش در چنین شرایطی انجام دهم. (همان: ۱۴۲-۴۳)

گرفت اما در ذهنش این طور تصور می‌کند که در عراق زن‌ها با مردها جای نمی‌نوشند چه برسد به اینکه آن‌ها را مورد معاینه روانی قرار دهند. ادا شرایط ذهنی خود را در مواجهه با گرفت پس از ساعت‌ها تلاش با زبان انگلیسی دست‌وپاشکسته این طور توصیف می‌کند: «من چیزی [...] برای زندگی ندارم و هیچ کسی [...] من لایق آن که زنده باشم نیستم.» (همان: ۱۴۵) گرفت پس از اتمام آن جلسه با دوستانش سریال سوپرانو را - داستان خانواده مافیایی آنتونی سوپرانو، رئیس مافیایی خیالی در شهرهای نیوجرسی و نیویورک - تماشا می‌کند. پس از آن آقای ادا یک بار دیگر خودکشی می‌کند. همین امر باعث می‌شود تا گرفت نهایت تلاشش را بکند تا آقای ادا هر چه سریع‌تر از این پایگاه به جای دیگری منتقل شود. او از همین رو به مکالمه با مافوقانش می‌پردازد که البته این موضوع برای هیچ کدامشان اهمیت نداشت. در آخر گرفت موفق می‌شود که او را به جای دیگری انتقال دهد.

در خطوط آخر این بخش از خودنگاره، گرفت آخرین نگهبانی را که با آقای ادا از پایگاه خارج شده بود می‌بیند. نگهبان با خنده فریاد می‌زند: آیا از بیمار خبر داری؟ گرفت با خود می‌گوید که او هرگز مریض من نبود. این جا مشخص می‌شود که «دیگری» برای گرفت حتی در زمانی که با آن‌ها همکاری می‌کرده چیزی بیش از یک زندانی نبوده است. جغرافیاهای متفاوت به فضاهای متفاوت انجامیده است. پس از شنیدن آنکه آقای ادا با پیچیدن در خیابان اشتباهی مورد اصابت بیست گلوله قرار می‌گیرد، گرفت تنها به تکرار این جمله بسنده می‌کند: «یک چرخش اشتباه» (همان: ۱۴۹)، گرفت به این ترتیب با نگرستن از کانون‌های متفاوت، فضایی را تولید می‌کند که در آن «دیگری»، این «دیگری» فضا ماند که دقیقاً جغرافیایش است که او را «دیگری» می‌سازد، در هر حال دشمن است حتی زمانی که با تو در یک سو و علیه دشمنی مشترک می‌جنگد. او با ادغام نگاه‌های متفاوت و ناهمخوان در موضوعی منفرد فقط به دنبال آن است که رفتارش را با جاسوس توجیه کند، رویکردی که ظاهراً نباید در یک روان‌شناس وجود داشته باشد. روایت گرفت اگر چه بازتاب سوپزکتیویته یک سوپیه او از فضای جنگ، و رابطه خود و دیگری است، اما

همزمان واقعیت عینی این سوژکتیویته را برجسته می‌کند و نشان می‌دهد که نگاه‌های سوژکتیو چگونه به بازتولید روابط سرکوب کمک می‌رسانند.

۲-۲-۲. «چندحسی بودن» روایت‌های زنانه از جنگ

در فضا و مکان، هنگامی که کسی می‌گوید می‌بیند، به‌طور تلویحی به معنای آن است که همه چیز را در محیط بلافصلش درک می‌کند. در این جا دیدن به مترادفی برای فهمیدن تبدیل می‌شود، با این حال مردم به نوعی استدلال‌ها را می‌شوند و به دلایل گوش می‌سپارند. بنابراین شخصی که می‌فهمد از طریق قوه شنوایی به خواندن ترغیب می‌شود، از طریق قوه لامسه متقاعد می‌شود، و مزه دانش را می‌چشد و صرفاً به حس بینایی بسنده نمی‌کند (ر.ک: وستفال، ۲۰۱۱). سلسله‌مراتب این حواس که در طی زمان تقویت می‌شوند، در بین فرهنگ‌های مختلف جهان مشابه نیستند. جغرافی‌دانان و برخی انسان‌شناسان به مثال‌های بی‌شماری اشاره کرده‌اند، تاجایی که حتی از بومیان استرالیا شنیده شده که می‌گفتند بوی مردان سفید آن‌ها را خواهد کشت (ر.ک: وستفال، ۲۰۰۷: ۱۳۲). چندحسی مفهومی است مبنی بر این که تجربه محیط، برآمده از همه حواس است. همان‌گونه که ای-فو توان (Yi-Fu Tuan) اشاره کرده «تجربه چتری است برای همه شیوه‌های مختلفی که فرد از طریق آن‌ها واقعیت را می‌شناسد و بازسازی می‌کند» (توان، ۱۹۷۷: ۳۸). این نکته به این معناست که شیوه‌های بازسازی واقعیت گسترده‌ای را شامل می‌شود که از حواس منفعل‌تر و مستقیم‌تر مانند بویایی، لامسه، و چشایی تا درک فعالانه بصری و شیوه غیرمستقیم نمادسازی را دربرمی‌گیرد. سلطه حس بینایی که در گفتمان ملموس‌تر است تا در ادراک، از سوی بسیاری از جغرافی‌دان‌های فرهنگی (cultural geographers) نقد شده است. این بدان معناست که افراد محدودی گستره صوتی (soundscape) را بررسی کرده‌اند و به‌ندرت کسی مواجه با گستره چشایی (smellscape) یا لامسه را برگزیده است، درحالی‌که حس چشایی عمدتاً همانند استعاره‌ای باقی مانده است (ر.ک: وستفال، ۲۰۱۱).

حسینی که اوایل حضورش در جنگ در غسل‌خانه جنت‌آباد به شست‌وشوی اجساد شهدا می‌پرداخته است، سردخانه‌ها و قبرستان‌ها را همواره مکانی امن برای توصیف جزئیات مشاهده‌شده به‌شمار می‌آورد. اینجا باید اشاره کرد که خواننده چگونه بخش عمده‌ای از فضا را از تصویر بیرون می‌گذارد، زیرا روایت او فقط بر فضای غسل‌خانه متمرکز است؛ از همین رو روایت حسینی بیشتر مبتنی و محدود به روایت سربازانی است که از لحاظ روحی شوکه و ازهم‌پاشیده‌اند و در حال خاکسپاری دوستان‌شان هستند. همچنین باید اشاره کرد که روایت‌های حسینی به دو دسته تقسیم می‌شوند: نخست آن

روایت‌های ابتدایی روزهای اول جنگ که بسیار جسته و گریخته است و سپس روایت‌های دست اول او از جزئیات خرمشهر و آنچه از سر گذرانده است. او پس از ازدست‌دادن تعدادی از اعضای خانواده و دوستانش در جنگ، تصاویر سرد و دردناک جنگ را با فضای سردخانه درمی‌آمیزد و با استفاده از تمام حواس پنج‌گانه، فضای سردخانه را که نمادی از فضای جنگ است اینگونه با جزئیات توصیف می‌کند:

فضای تاریک سردخانه با نوری که از درهای بازش به داخل نفوذ می‌کرد کمی روشن شده، امکان شناسایی اشیا و اجساد را راحت‌تر می‌کرد [...] از خون و یخ آب‌شده، جوی خونابه راه افتاده بود. بعضی از جنازه‌ها را همان‌طور با برانکارد روی زمین گذاشته بودند. این نشان می‌داد پیکرها به قدری متلاشی شده که ترجیح داده‌اند از روی برانکارد تکان‌شان ندهند.
(حسینی، ۱۳۹۵: ۲۷۷-۷۸)

حسینی به این سردخانه آمده است تا یکی از همزمانش را شناسایی کند. او می‌گوید خانمی را در سردخانه دیدم که به دنبال جسد دخترش می‌گشت. حسینی از فرصت استفاده می‌کند تا جسد یکی از دوستانش را جابه‌جا کند. آن خانم را صدا می‌کند و می‌گوید که شما بیاید سر این را بگیرید. به دنبال سنگینی پیکر دوستش شهناز، بدن از بین دست‌هایش سر می‌خورد و به زمین می‌افتد. حسینی می‌گوید «دست راست شهناز که گویا به خاطر اصابت ترکش از کتف جدا شده بود، در دستم مانده بود.» (حسینی، ۱۳۹۵: ۲۸۰). او که به شدت وحشت کرده، در توصیفش از فضا آن قدر به‌دقت از حواس پنج‌گانه‌اش استفاده می‌کند که ما صدای نفس‌ها، لرزش بدن، و صدای کوبیدن سرش را به دیوار در متن می‌شنویم؛ برای مثال صدای سایش دندان‌هایش در تکرار واج آرای سی‌مین مشهود است. حسینی هرگز فریاد نمی‌زند ولی صدای نعره او از برخوردش با در و دیوار سردخانه بیمارستان مصدق - که محل دقیق آن را نیز پیش‌تر با اشاره به موقعیتش در شهر یعنی تقاطع خیابان‌های فخر رازی و انقلاب توصیف کرده است (همان: ۲۷۶) - با کشیده شدن پلاستیک‌ها هنگام دویدنش و پیچیده شدنشان دور پاهایش، در گوش خواننده طنین‌انداز می‌شود.

در نمونه‌ای دیگر، روز ششم جنگ است و در این میان با توصیفات دقیق حسینی از مختصات خرمشهر، خواننده حالا نام اکثر خیابان‌ها و جزئیات جغرافیایی شهر را به‌روشنی می‌داند، به‌طوری‌که گویی نقشه‌ای پیش‌چشمانش نقش بسته است؛ برای مثال گفته می‌شود که نخستین قدم در راه به‌کارگیری مکان، نام‌گذاری آن است. نام‌گذاری می‌تواند مطابق با واقعیت و یا خیالی باشد؛ استفاده از اسامی واقعی، حوادث را واقعی‌تر جلوه می‌دهد (توکل و صیامی، ۱۳۹۹: ۳۷). حسینی به همراه عبدالله یکی از همزمانش به طرف مسجد جامع راه افتاده‌اند. به خیابان چهل‌متری نرسیده‌اند که صدای انفجارهای

مهییبی بلند می‌شود. آن‌ها شروع به دویدن می‌کنند و متوجه می‌شوند که نزدیک فلکه اردیبهشت بمباران شده است. حسینی ادامه می‌دهد: «صدای آوارشدن خانه‌ها و ترکش‌هایی که به زمین و دیوار و کرکره مغازه‌ها می‌خورد را واضح‌تر می‌شنیدم. زمین، زیر پام تکان می‌خورد. به عبدالله معاوی گفتم که صدا از اون طرفه.» (حسینی، ۱۳۹۵: ۲۲۵). این که صدا از آن طرف است برای خواننده‌ای که تا اینجا با حسینی همراه بوده به سرعت تصویری از مسیر فلکه اردیبهشت به سمت فخر رازی را که زیر بارش خمپاره است به ذهن خواننده القا می‌کند.

حسینی ادامه می‌دهد که «به فاصله هر ده متر، یک خمسه‌خمسه، به زمین می‌نشست. گرومب، گرومب انفجارها قلبم را تکان می‌داد. شدت انفجارها حسی را در من به وجود می‌آورد. احساس می‌کردم صدا صدای مرگ است.» (همان). توصیف حسینی از صدای خمپاره‌ها و هشیاری بدنش نسبت به آنکه خمپاره از شرق به زمین می‌خورد یا غرب عاملی است که او و هم‌زمانش را زنده نگه داشته است. استفاده از واژگانی همچون خمسه‌خمسه و یا گرومب انفجارها یعنی توصیف آن‌ها همان‌طور که شنیده است، که تصویر واضحی را از صدای ویرانگر مرگ عرضه می‌کند.

کرفت اما در قانون شماره دو شاید به دلیل آنکه خود در علم روان‌شناسی خبره است و روایت‌هایش را شبانه در دفتر خاطراتش می‌نوشته است، دوپارگی و گسستگی اثر حسینی را ندارد. از همه مهم‌تر آنکه حسینی اشتباهات فاحشی دارد؛ از جمله این اشتباهات هنگامی نمایان می‌شود که می‌گوید تکاوران ارتش دو تفنگ ۱۰۶ را به دختران پانزده، شانزده ساله واگذار کردند. حسینی مدعی است که این تفنگ‌ها را به دوش کشیده‌اند و برده‌اند درحالی‌که این تفنگ‌ها هر یک ۲۴۰ کیلوگرم وزن دارند و روی جیب سوار می‌شوند. اشتباهاتی از این دست در روایت حسینی از آن رو صورت می‌گیرد که فاصله زیادی بین وقایع جنگ و نگارش روایت آن وجود دارد.

این مشکلات در روایت کرفت مشاهده نمی‌شوند. بی‌طرفانه و غیرمغرضانه نوشتن، کار چندان آسانی نیست؛ هیچ‌کس نمی‌تواند بدون پیشفرض به تحلیل روایت پردازد (صفایی و جلاله‌وند آلکامی، ۱۳۹۸: ۱۱۵). کرفت در قانون شماره دو چنین روایت می‌کند که در دورانی که در کمپ پندلتون (Pendleton) به عنوان روان‌پزشک کار می‌کرد به علت بی‌خوابی زیاد تصاویر را بسیار در هم آمیخته ترسیم می‌کند. او با فریاد فرمانده‌اش که به تلفات (کشته‌ها و زخمی‌های) انبوه اشاره می‌کند از خواب می‌پرد و متوجه می‌شود که باید به سرعت در قلب تاریکی حرکت کنند و در این وضعیت بود که تشخیص مرز بین خواب و بیداری ناممکن و وارد فضایی کاملاً گنگ و مبهم می‌شدند. به علل امنیتی بخش عمده فضای پایگاه خاموش بود و فقط اتاق‌های خاصی روشنایی داشتند. این باعث می‌شد که

حواسی غیر از بینایی در توصیف وقایع برجسته شوند. صدای هلی کوپترها بر بالای سرشان شنیده می‌شد و صداها رنگ سیاهی به خود گرفته بودند. گویی صداها و سیاهی یکی شده بود. این دو واژه مرتب در ذهن‌شان می‌پیچید: تلفات بسیار، تلفات بسیار. گرفت به واقعیت پیوستن کابوس‌های هر شبش را این طور توصیف می‌کند:

روزی در اواسط ماه آوریل کابوس به واقعیت تبدیل شد. کابوسی که بیش از گنجایش پایگاه‌مان زخمی داشته باشیم. اگرچه که تجربه‌های ما تاکنون از داشتن زخمی‌های متعدد، تلفات انبوه نامیده می‌شد، این اصطلاح اما در آن روز اساساً از نو تعریف شد [...] آن‌ها اول، سرخوخه‌ای را آوردند. به محض دیدنش دیگر نفسم بالا نمی‌آمد. تیوب تنفسی که به عمق گلویش فرو رفته بود به طرز عجیبی از دهانش بیرون زده بود. دور سرش بانداژی پیچیده شده بود که غرق در خون بود. چشمانش با اینکه بسته بود اما از حلقه در آمده بود. نامش که با جوهر سیاه بر روی سینه برهنه‌اش نوشته شده بود دانهم بود. (گرفت، ۲۰۰۷: ۵۶)

اینجا گرفت با وجود اینکه از یک تجربه مشترک همچون فلج‌شدگی در مواجهه با شوک صحبت می‌کند، تجربه‌ای که عملکرد آن‌ها را به عنوان پزشک ناممکن می‌سازد، اما توصیف دقیقی از تلفات بسیاری عرضه می‌کند که خلاف آن چیزی بود که آمریکایی‌ها در رسانه‌ها می‌گفتند. او به این ترتیب فضای جنگ را به شکل دقیق‌تری ترسیم می‌کند. حس گرفت در آن وضعیت با بوی خون عجین است و به خواننده القا می‌کند که آن روز روز واقعاً پرتلفاتی بوده است. همچنان که می‌بینیم توصیفی چندحسی می‌تواند فضای جنگ را به شکل واقعی‌تر و به دور از تحریف‌های دولتی و رسمی بازسازی و تولید کند.

۲-۳. «دیدگاه لایه‌نگارانه» در روایت‌های جنگ زنانه

تقلیل فضا و دریافتش به بعدی سطحی کاری عجولانه است. نظریه‌پردازان بسیاری در دهه‌های اخیر به این مسئله پرداخته‌اند؛ برای مثال، ایده آنری لوفور (Henri Lefebvre) این است که فضا، به‌ویژه فضای شهری، «در همه گوناگونی‌اش ظاهر می‌شود و ساختاری بسیار شبیه نان‌شیرینی لایه‌لایه دارد تا فضای همگن و ایزوتوپی ریاضیات کلاسیک (اقلیدسی/دکارتی)» (لوفور، ۱۹۹۱: ۵۷)؛ برای مثال او اشاره کرده که «در فضا، آنچه پیشتر می‌آید همیشه زیربنای آن چه بعدش می‌آید است.» (همان: ۵۸). وظیفه تحلیل‌گر تبیین این درهم‌تنیدگی قشرها، دوره‌ها، لایه‌های ته‌نشست‌شده و غیره است. یکی از وظایف اصلی نقدجغرافیایی این است که مشاهده‌گر را مجبور کند آنچه را که می‌بیند، با تمام پیچیدگی‌اش بررسی کند. این یعنی باید از توصیف فضا به عنوان چیزی آشکار و بدیهی‌انگاشته‌شده دست کشید. وستفال این لایه‌مندی فضا را با اتکا به مفهوم ریزوم (rhizome) شرح می‌دهد. (ر.ک: وستفال، ۲۰۱۱: ۱۳۹) از این منظر، فضا را نمی‌توان به

توالی خطی رویدادها در مکان تقلیل داد. فضا بیشتر به باغی متشکل از شاخه‌های درهم فرورفته می‌ماند که در جهت‌های بسیار متنوع و ریشه‌مانند پیش می‌رود. نگاه لایه‌نگارانه حسینی را می‌توان به سه سطح مهم تقسیم کرد. او تنها زنی است که به اتاق جنگ ۳۴ روزه خرمشهر راه پیدا کرده است. از این رو ما به کمک روایت او به دقت می‌دانیم که اولاً مختصات اتاق جنگ چیست، موضوعی که کمتر به آن اشاره شده، هم اینکه آن روزها چه کسانی در اتاق جنگ حضور داشته‌اند، افرادی که شاید هیچ‌گاه در حالت دیگر اسمی از آن‌ها برده نمی‌شد. سطح دوم، به گستردگی حضور ستون پنجمی‌ها در این جنگ می‌پردازد و سومین سطح به چگونگی ثبت و نگهداری از نام و نشان شهیدان ایرانی و عراقی مربوط است.

حسینی با روحیه خاص و با ممارست بسیار پس از روزها تلاش بالاخره راه خود را به اتاق جنگ باز می‌کند تا بتواند آن‌چه را که بر سر نیروهای مردمی رفته است برای فرماندهان جنگ تشریح کند. او می‌گوید که دقیقاً نمی‌داند چه روزی است اما می‌توان از گزارش‌های روزانه او پی برد که روز شانزدهم جنگ است. حسینی می‌گوید که با افراد مرموزی همسفر شده است که مانند بقیه نیروها به سادگی درباره جنگ حرف نمی‌زدند. از پختگی تحلیل‌های‌شان می‌شد حدس زد که از نیروهای سپاه باشند. حسینی به دقت مختصات مسیری را که او و دوستش زهره را به اتاق جنگ رساند، توصیف می‌کند. او می‌گوید از پل گذشتیم و ماشین جایی در کوی بهروز یا آریا وارد محوطه‌ای نظامی شد. حسینی روی تابلوهای فلزی را با صدای بلند برای خواننده می‌خواند: لجستیک، فرماندهی و ... او همچنین از دقت نظر آنها که وی را به نام زهره حسینی یعنی نام شناسنامه‌ای او و نه زهره حسینی می‌خوانند وحشت می‌کند. با ورود به اتاق جنگ او لایه‌مندترین جزئیات فضایی و افراد حاضر در آن را با خوانندگانش شریک می‌شود.

حسینی ابتدا با نقشه‌های بزرگی که به دیوارها نصب شده بود مواجه می‌شود. افرادی پشت دستگاه‌های بی‌سیم، مرتب کاغذهایی را به افرادی که با لباس‌های نظامی و غیرنظامی روی تکه موکتی نشسته‌اند رد و بدل می‌کنند. دو سه نفرشان خیلی جوان به نظر می‌رسند و بقیه هم بیشتر از ۵۰ سال نداشتند. حسینی اما تعجبش را از رویارویی با فرماندهان جوان از مخاطبانش پنهان نمی‌کند.

توصیفات چندلایه حسینی از وضعیت خرمشهر زمانی به اوج خود می‌رسد که با تمام جزئیات درباره کمبود تجهیزات و عدوات و اینکه سربازان ایرانی ما با گلوله مستقیم تانک مورد هدف قرار می‌گیرند و ما نمی‌توانیم تنها با ژ-سه، ام-یک، برنو، خمپاره ۶۰ و آر پی جی - تصویر کاملی از تسلیحات استفاده‌شده در آن روزها - با عراقی‌ها بجنگیم. در اینجا حسینی گزارش کاملی از پنج‌روز اخیر از روز دوازدهم تا شانزدهم جنگ را به افرادی که

در اتاق جنگ هستند می‌دهد. این گزارش یکی از مهم‌ترین گزارش‌های ثبت‌شده آن پنج روز، به‌خصوص از جنگ خرمشهر است. صحبت درباره بنی‌صدر رئیس‌جمهور وقت و اینکه حسینی و دیگران او را خائن و مسبب شرایط دهشتناک آن روزها می‌انگارند، لایه دیگری از روایت حسینی در این خودنگاره است. در آنجا حسینی به نام سرهنگ رضوی، سرگرد شریف‌نسب و ابراهیمی اشاره می‌کند؛ افرادی که آن روزها تأثیر بسزایی در مقاومت سی و چهار روزه خرمشهر داشتند. نام‌هایی که کمتر شنیده شده‌اند. حسینی از اینکه بگوید تعدادی از فرماندهان گریخته‌اند، هیچ ابایی ندارد. او فریاد می‌زند «ما چجوری، برای چه بیجنگیم؟» (همان: ۴۳۷) در این میان حسینی همچنین به دو شخص ارتشی اشاره می‌کند که در اتاق جنگ حضور دارند اما هیچ وقت نامی از آن‌ها برده نمی‌شود. هم‌زمان با صحبت‌های حسینی، یکی از این ارتشی‌ها چیزهایی را روی نقشه یادداشت می‌کند و با تعجب از حسینی می‌پرسد: «مگه خانم‌ها تو شهر موندن؟» (همان) در خصوص بحث ستون‌پنجم‌ها حسینی روزهای نزدیک به بیستم مهر را این‌طور توصیف می‌کند: خیابان اردیبهشت را برای رسیدن به مسجد جامع طی می‌کند و برای کوتاه‌شدن راه وارد نخلستان می‌شود:

وارد نخلستان پشت مکینه آردی شدم تا یک راست از جلوی گل‌فروشی محمدی در خیابان
چهل‌متری بیرون بیایم. توی آن سکوت ترسناک نخلستان صدای پیچ‌پچی شنیدم [...] /
نمی‌فهمیدم چه می‌گویند [...] کمی جلوتر چند لباس نظامی پای نخل‌ها دیدم. مطمئن بودم
این لباس نظامی مال عراقی‌ها است. (همان: ۴۸۲)

حسینی از معدود روایت‌گرانی است که هیچ واژه‌ای از آنکه لایه مهمی همچون ستون‌پنجم‌های داخلی را در جنگ موشکافی کند، ندارد. او معتقد است ما خرمشهر را به ستون‌پنجمی‌های خودی باختیم. در این میان او توصیف می‌کند که افرادی با لباس مبدل یا دزدان توی شهر می‌چرخند و اطلاعات جمع می‌کنند. در این میان مختصات خانه‌هایی را که آن‌ها به صورت تیمی یا انفرادی در آن‌ها زندگی می‌کرده‌اند، با جزئیات کامل فاش می‌کند. او به این ترتیب به شایعه خیانت عرب‌ها در جنگ سی و چهار روزه خرمشهر نیز مهر باطل می‌زند.

در سطح سوم، حسینی با اصرار عکاسی را که در نزدیکی جنت‌آباد عکاسی داشته است به جنت‌آباد می‌برد. حسینی لایه دیگری را برایمان آشکار می‌سازد و آن چگونگی مواجهه با جنگ و آثار و پیامدهای آن در سال‌های آتی است. اجساد زیادی در غسل‌خانه جنت‌آباد توصیف می‌شوند که هیچ چیزی اعم از مدارک شناسایی همراه نداشته‌اند و صورت‌های‌شان نیز قابل شناسایی نبود. حسینی از تجربه شهادت پدر و برادرش - فرم دست‌های برادرش که به تازگی عمل شده بوده و توانسته بود برادرش را به کمک این

علامت تشخیص بدهد - از عکاس می‌خواهد تا از جزئیات بدن شهدا، تکه‌های لباس هایشان، طلا و جواهراتشان عکس‌های دقیقی بگیرد. حاصل این جمع‌آوری داده‌ها که تعدادی‌شان در طی تصرف خرمشهر از سوی عراقی‌ها نابود شده باعث شده است تا خانواده‌های بسیاری به شهادت عزیزان خود پی ببرند. او لایه دیگری را به این جزئیات اضافه می‌کند. از آنجا که او و عبدالله معاوی خود به دنبال کشته‌ها در خیابان‌های خرمشهر می‌رفتند، وی جغرافیای دقیق یافتن اجساد را نیز در همان دفتری ثبت می‌کند که عکس‌ها را نیز در آن گردآورده بود.

حسینی تمام جزئیاتی را که به یاد آورده در روایت خود بیان کرده است بدون آنکه نگران باشد جزئیات وقایع را آن طور که واقعاً بوده‌اند توصیف می‌کند یا خیر. گرفت اما در سوی دیگر از بیان بسیاری از جزئیات مرتبط با ارتش آمریکا خودداری می‌کند. از همین رو از منظر دیدگاه لایه‌نگارانه، اینجا روایت حسینی است که بر روایت گرفت برتری دارد. جزئیات بسیاری از جنگ آمریکا و عراق هست که در روایت گرفت غایب است، در حالی که از سطحی بودن برخی گفت‌وگوها می‌دانیم که بسیاری از دیالوگ‌های بین سربازان و افسران رده بالای جنگ به طور کامل طرح و توصیف نشده‌اند؛ از همین رو به نظر می‌رسد با پدیده خود سانسوری در روایت گرفت مواجهیم. نگاه لایه‌نگار گرفت را نیز می‌توان در شیوه مواجهه آمریکایی‌ها با فضای پایگاه‌شان به‌خوبی دید. گرفت بیان می‌کند که نیروهای آمریکایی در فلوجه در واقع همزمان در دو فضا زندگی و کار می‌کردند. یکی فضای جنگ و کشتار و خون‌ریزی بود و دیگری فضای پایگاه آمریکایی‌ها که نماد خانه و فضای کشور خودشان یعنی آمریکا به‌شمار می‌رفت. در واقع، گرفت در اینجا به فرایند تولید فضا اشاره دارد. از دید او، آمریکایی‌ها می‌کوشیدند با استفاده از شیوه‌هایی، فضای پایگاه را فضای میهن و کشور خود تلقی کنند. بدین منظور برای مثال همگی وقتی از فضای جنگ به پایگاه یا همان استعارة فضای کشور خود بازمی‌گشتند به تماشای سریال‌های تلویزیونی - به طور مشخص سریال خانواده سوپرانو - می‌نشستند که در فضا و با حال‌وهوای آمریکایی ساخته شده بود (گرفت، ۲۰۰۷: ۶۶). نیروهای آمریکایی به این ترتیب در قلب فلوجه با تولید و بازسازی فضا، آمریکا و وطن خویش را بازسازی کرده بودند. این نگاه به‌روشنی نگاهی لایه‌نگارانه است که وجود فضاهای متفاوت را در مجاورت همدیگر به طور همزمان نشان می‌دهد. لایه‌مندی دیگر را می‌توان در این ایده ضمنی دید که به نظر می‌رسد از آنجایی که سربازان آمریکایی بر خلاف سربازان خاورمیانه‌ای بر مبنای اعتقادشان نمی‌جنگند، نیاز به محرک‌هایی غیر از ایدئولوژی مذهبی دارند. فرآیندهای تولید فضای خانه و میهن به واقع جایگزینی برای این فقدان ایدئولوژیک نیز هست.

باید یادآور شد که چندکانونیت و نگاه لایه‌نگار اگرچه شباهت‌هایی به یکدیگر دارند، اما با هم متفاوتند. برخلاف دیدگاه لایه‌نگار، چندکانونیت در واقع بیانگر آن است که می‌توان دست کم از چند زاویه دید مختلف به یک موضوع واحد پرداخت که از سوی یک راوی منفرد روایت می‌شود. چندکانونیت به معنای وجود فضاهای مختلف در زمان واحد است. به این معنا، فضای ذهنی گرفت بیانگر کانونی است که برآمده از فضای گسترده‌تر پایگاه به عنوان یک فضای آمریکایی است. فضاهای دیگری نیز هم‌زمان وجود دارند؛ از جمله فضای خود شهر که برای مثال شلیک به جاسوس در آن رخ می‌دهد. این نیز نشان‌دهنده یک کانون دیگر است. و افزون بر این‌ها، کانون سوم، برآمده از ذهنیت خود جاسوس است.

۳. نتیجه‌گیری

باید تأکید کرد که هر سه مؤلفه نقد جغرافیایی یعنی چندکانونیت، چندحسیت، و رویکرد لایه‌نگارانه، ابزارهایی هستند که باعث ارتقای شناخت جغرافیایی می‌شوند. این سه مؤلفه به ما کمک می‌کنند تا بتوانیم فضاهای مختلف - و در این مقاله، فضای شهرهای جنگ‌زده - را در تمامیت‌شان، در لایه‌مندی‌شان، در چندبعدی‌بودن‌شان، از زوایای مختلف بکاویم، بفهمیم و روایت کنیم؛ زیرا فقط به این شیوه است که می‌توان به تصویر درستی از فضای جنگ در تاریخ مورد نظر دست یافت. همچنان که در این مقاله نشان داده شد، خودزندگی‌نامه‌های زنان از جنگ نمونه‌های بارزی هستند که اهمیت جغرافیا را در ارتقای دانش تاریخی-جغرافیایی مان برجسته می‌سازند. هر فضایی را باید از زوایای مختلفی غیر از خودش فهمید. چندحسیت، لایه‌مندی فضا را در سطحی دیگر برجسته می‌کند. از این منظر، هر فضایی هم‌زمان آکنده از مؤلفه‌های حسی مختلف است که نمی‌توان آنها را از همدیگر فروکاست؛ از همین رو هر تحلیلی از فضا باید بر پایه شناخت حسی برآمده از حواس مختلف نیز باشد.

رویکرد لایه‌نگار نیز مشخصاً فضا را در سطحی کلان‌تر دارای لایه‌های تاریخی و اقتصادی و سیاسی و ایدئولوژیک و فرهنگی می‌انگارد. فضا تمامیتی از همه این لایه‌ها است. در این نوشتار دو اثر د/ (زهره حسینی) و قانون شماره دو (هیدی گرفت) از منظر سه مؤلفه نقد جغرافیایی بررسی و مقایسه شدند. مقاله نشان داد که روایت‌های زنانه آنها از جنگ تا چه اندازه جزیی‌نگر و لایه‌مند بوده است. با مطالعه این آثار تصویر دقیقی از خرمشهر و فلوجه در دوره‌های زمانی درگیر در جنگ به دست آمد. مزیت این نگرش و خوانش آن است که خواننده خود را به نحوی ملموس در میانه جغرافیای تاریخی این شهرها در دوران جنگ تصور می‌کند. افزون‌براین مشخصه دیگر روایت‌های زنانه مبتنی بر

مؤلفه‌های جغرافیایی این است که این توصیفات فضاها بر یک لایه فضاها دیگر یعنی تجربه زیسته بدن‌های این زنان استوار است. این لایه، غنای تجربه ما را از فضاها شهری در دوران جنگ بالا می‌برد زیرا روایت‌هایی را عرضه می‌کند که بر تمام حواس انسانی بنا شده‌اند. همچنان نباید فراموش کرد که روایات این دو اثر خود فضاهای متفاوتی را ارائه می‌کنند و از این رو چنان که پیشتر گفته شد میزان عینیت دانش تاریخی-جغرافیایی‌ای که منتقل می‌کنند متفاوت است.

درواقع روایت حسینی فضاهای بیشتری نسبت به اثر گرفت دارد. سخن آخر اینکه اگرچه فضاهای ادبیات روستایی ایران از ابتدا تاکنون نقش اساسی بازی می‌کرده است، اما ادبیات روایی جنگ ما همیشه بر وجوه انسانی و ایدئولوژی رسمی متمرکز بوده است. اکنون روایت زنان در قالب خودنگاره‌ها اما بازتاب‌دهنده اهمیت فضاهای جنگ است، به طوری که دیگر این انسان یا انسان‌ها نیستند که در مرکزیت روایت قرار دارند بلکه اکنون این فضای جنگ است که همچون یک کل، باید در کانون توجه قرار گیرد. این فضاهای درواقع راهی به سوی کسب شناختی دقیق‌تر و واقعی‌تر از جنگ است.

کتابنامه

الف. منابع فارسی

- بازوند، الهام. (۱۳۹۵). *بررسی نقش زنان در دفاع مقدس بر اساس سه خاطره تکاشت چشم تو، دختران آ. پی. پی. دی، و پاییز ۵۹*. به راهنمایی قاسم صحرائی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه لرستان.
- توکلی محمدی، محمودرضا و صیامی، معصومه. (۱۳۹۹). «بررسی تطبیقی کاربری مکان و انواع آن در نقد رمان (مورد پژوهش: حکایه بحار حنا مینه و اهل غرق منیر و روانی پور)». *نشریه ادبیات تطبیقی*. دوره ۱۲، شماره ۲۲، صص ۲۷-۴۸.
- جمشیدی‌ها، غلامرضا؛ حمیدی، نفیسه. (۱۳۸۶). «تجربه زنانه از جنگ». *مجله پژوهش زنان*. دوره ۵، شماره ۲، صص ۸۱-۱۰۸.
- حسینی، سیده‌اعظم. (۱۳۸۷). *۵: خاطرات سیده زهرا حسینی*. چاپ صد و پنجاه و پنجم. تهران: انتشارات سوره مهر.
- سلیمی‌نژاد، فرشاد. (۱۳۹۳). *بررسی و تحلیل بن مایه‌های فکری در خاطره نویسی دفاع مقدس با تأکید بر آثار: د. دختر شینا، لشکر خوبان، پایی که جا ماند*. به راهنمایی محمدرضا شادمنان. پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه آزاد واحد خلخال.

- صفایی، علی و جلاله وند آلکامی، مجید. (۱۳۹۸). «زاویه دید و کانونی گری در «آن روزها»ی طه حسین و «روزها»ی محمدعلی اسلامی ندوشن». *نشریه ادبیات تطبیقی*. دوره ۱۱، شماره ۲۱، صص ۱۰۱-۱۲۶.

- مدنی، سعید و نظری، فریبا. (۱۳۸۶). «بررسی تأثیر گفتمان رسمی بر روایت زنان از جنگ ایران و عراق». *پژوهش نامه علوم اجتماعی*. دوره ۱، شماره ۴، صص ۱۴۹-۱۲۶.

ب. منابع لاتین

- Cooke, M. (1997). *Women and the war story*. London: California University Press.
- Dowler, L. (2002). Women on the frontlines: Rethinking war narratives post 9/11. *Geojournal*. Vol 58, 159-165.
- Johnson, A. M. *Histories of war: Representations of silence in women's Vietnam/American war narratives*. New York: The University of North Carolina, 2016.
- Kraft, H. S. (2007). *Rule number two: lessons I learned in a combat hospital*. New York: Rowman & Littlefield Publishers.
- Lefebvre, H. (1991). *The production of space*. Trans. Donald Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell.
- MASH.(2012) *The X-Files*. Fox. CBS, California. 19 Jul. Television.
- Moosavi, M., & Ghandeharion, A., Ghorban Sabbagh, M. R. (2019). Gendered narrative in female war literature: Helen Benedict's *Sand Queen*. *Hawwa*. Vol 21, 1-21.
- Samet, E. D. (2004). *Willing obedience: citizens, soldiers, and the progress of consent in America, 1776-1898*. Stanford University Press.
- Samet, E. D. (2007). *Soldier's heart: Reading literature through peace and war at West Point*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Tally Jr, R. T. (2012). *Spatiality*. New York: Routledge.
- Tally Jr, Robert T. (2014). *Literary cartographies: Spatiality, representation, and narrative*. New York: Palgrave Macmillan.
- Tuan, Yi-Fu. (1977). *Space and place: the perspective of experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Westphal, B. (2007). Elements of Geocriticism. *Geocriticism*. 25, 3, 111-147.

-Westphal, B. (2011). *Geocriticism: Real and fictional spaces*. New York: Springer.

