



The Analysis of novel, *Tarighe Besmel Shodan*, due to anti-novel and new novel

Shahla khalilollahi^{1*} | Batool Mahdavi²

1. Corresponding Author, Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Shahed university, Iran Tehran. Email: khalilollahe@yahoo.com
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Mazandaran, Babolsar, Iran. Email: B.mahdavi@umz.ac.ir

Article Info

ABSTRACT

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 2021/1/19

Received in revised form:
2021/3/7

Accepted: 2021/3/10

Keywords:

Fictional Literature,
Anti-Novel,
New novel,
Tarighe Besmel Shodan,
Dolatabadi.

French philosopher, novelist and critic Jean-Paul Sartre considers the emergence of anti-novels to be the most important feature of contemporary literature. In his view, the novel's appearance and main lines seem to be preserved, but its unrealistic imagination and characters indicate that the era of the novel has passed in the past style, and the contemporary period is the era of thought in the novel. Hence, the contemplation of today's reader plays an essential role in understanding the facts in order to be able to understand the meaning and concept of the novel more deeply and to reach the intended facts. With its special tricks in the field of characterization, timelessness and placelessness, intertextuality and constant change of language from old to new, etc., it can be considered as a new and anti-novel approach. Therefore, in the present article, an attempt is made to answer the question in a descriptive-analytical manner, which of the features of this novel puts it in the category of anti-novel and new novel? The achievement of this study indicates that this novel, in terms of characterization, elimination of the main character, narrator, intertextuality, ambiguity in time and place, the reader's assistance in creating the text, imagination, etc., has significant similarities with the anti-novel and new novel components.

Cite this article: khalilollahi, Shahla. & Mahdavi, Batool. (2022). The Analysis of novel, *Tarighe Besmel shodan*, due to anti-novel and new novel. *Journal of Research in Narrative Literature*, 10(4), 45-64.



© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/RP.2021.6111.1300



نگاهی بر رمان «طریق بسمل شدن» بر پایه مؤلفه‌های ضدرمان و رمان نو

شهلا خلیل‌اللهی^{۱*} | بتول مهدوی^۲

۱. نویسنده مسئول، دانشیار، رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

رایانامه: khalilollahe@yahoo.com

۲. استادیار، زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی و اجتماعی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران.

رایانامه: B.mahdavi@umz.ac.ir

اطلاعات مقاله

چکیده

نوع مقاله:

مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۰/۳۰

تاریخ بازنگری: ۱۳۹۹/۱۲/۱۷

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۲/۲۰

واژه‌های کلیدی:

ادبیات داستانی،

ضدرمان،

رمان نو،

طریق بسمل شدن،

دولت‌آبادی.

ژان پل سارتر، فیلسوف، رمان‌نویس و منتقد فرانسوی، مهم‌ترین ویژگی ادبی معاصر را ظهور ضدرمان می‌داند. از دید او ظاهراً در رمان، شکل ظاهری و خطوط اصلی آن حفظ می‌شود، اما تخیل و شخصیت‌های غیرواقعی آن، بیانگر این معناست که دیگر عصر رمان به سبک گذشته، سپری شده و دوره معاصر، عصر تفکر و اندیشه در رمان است. از این رو، تأمل و تعمق خواننده امروزی نقش اساسی در درک حقایق دارد تا بتواند معنا و مفهوم رمان را عمیق‌تر درک کند و به واقعیت‌های مدنظر آن دست یابد. رمان «طریق بسمل شدن»، دولت‌آبادی، رمانی است در حوزه رمان‌های ضدجنگ که با توجه به شگردهای خاص آن در زمینه شخصیت‌پردازی، زمان‌پریشی و مکان‌پریشی، بینامتنیت‌ها و تغییر مدام زبان از کهنه به نو... می‌توان آن را در زمره رمان نو و ضدرمان برشمرد. از این رو، در مقاله حاضر سعی بر آن است تا به روش توصیفی-تحلیلی به این پرسش پاسخ داده شود که کدام یک از ویژگی‌های این رمان، آن را در زمره ضدرمان و رمان نو قرار می‌دهد؟ دستاورد این بررسی بیانگر آن است که این رمان، از لحاظ شخصیت‌پردازی، حذف قهرمان اصلی، راوی، بینامتنیت، ابهام در زمان و مکان، مساهمت خواننده در آفرینش متن، تخیل و... همخوانی‌های شایان توجهی با مؤلفه‌های ضدرمان و مؤلفه‌های رمان نو دارد.

استناد: خلیل‌اللهی، شهلا و مهدوی، بتول (۱۴۰۰). نگاهی بر رمان «طریق بسمل شدن» بر پایه مؤلفه‌های ضدرمان و رمان نو.

پژوهشنامه ادبیات داستانی، ۱۰(۴)، ۴۵-۶۴.

ناشر: دانشگاه رازی



حق مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/RP.2021.6111.1300

۱. پیشگفتار

رمان نو، محصول فرانسه ۱۹۴۰ است که روزهای اوج خود را در سال‌های ۱۹۵۰ تجربه کرد و بالاخره در پایان دهه ۱۹۷۰ میلادی به عنوان یک جریان ادبی فعال شناخته شد (زرشناس، ۱۳۸۹: ۱۶۶). این نوع رمان، یک جریان ادبی تازه در صنعت رمان‌نویسی است که سنت رمان‌نویسی گذشته را در فرم و محتوا کنار گذاشت و برای بیان مضمون شیوه تازه‌ای در پیش گرفت. سارتر رمان نو را ضدرمان خوانده است؛ زیرا این رمان به عمد بر نفی معیارهای قراردادی رمان بنا می‌شود، از این رو، گاهی ضدرمان نامیده می‌شود (مدرسی، ۱۳۹۰: ۲۱۱-۲۱۲)؛ بنابراین ضدرمان، رمانی است که مرز آن چندان با رمان نو مشخص نیست، گاه رمان نو جای ضدرمان یا ضدرمان جای رمان نو به کار می‌رود.

در ایران سابقه رمان‌نویسی به سال‌های ۱۲۵۰ یا ۱۲۷۰ می‌رسد، هرچند که رمان‌نویسی به شیوه اروپایی به طور نسبی چهارصد سال دیرتر در ایران شروع شده است. در سال ۱۳۴۰ با رشد داستان‌پردازی در ایران، نویسندگان برای رسیدن به ساختار و سبک تازه‌ای در داستان، کوشیدند تا نقش نوینی از زندگی را ارائه کنند. در همین دهه، جریان نوگرایی نیز مسیر رو به رشدی را پیمود. گاهنامه‌هایی چون جنگ اصفهان، دفترهای روزن و اندیشه و هنر نیز امکان چاپ آثار نویسندگان جوان و نوگرا را فراهم کردند و کتاب هفته در سال ۱۳۴۱ اولین مقاله‌ها را در این باب منتشر کرد. ایرج قریب نیز در مجله سخن، بیانیه رمان نو و داستان کوتاهی از «الن رب گری یه» را به چاپ رساند و در سال ۱۳۴۷ ابوالحسن نجفی در دفتر ششم جنگ اصفهان، ترجمه‌ای از فصل اول رمان «پاک‌کن‌ها» را ارائه داد.

به نظر می‌رسد، ابوالحسن نجفی، هوشنگ گلشیری و محمد حقوقی از جمله کسانی بودند که کوشیدند فرم ادبی تازه‌ای ارائه کنند. با وجود این، می‌توان گفت رمان نو در ایران تلفیقی است از رمان سنتی که گاه فقط تقلیدی از آثار نویسندگان رمان نو در اروپاست، همین امر موجب شده که با گذشت ۵۰ سال از ظهور رمان نو در ایران تعریف مشخص و معینی از این ژانر وجود نداشته باشد، اما می‌توان از «بوف کور» صادق هدایت گرفته تا «یکلیا و تنهایی او» از تقی مدرسی، «کریستین و کید» گلشیری، «فرخ فال» مدرسی، «خواب خون» صادقی را در صف آثار موسوم به رمان نو قرار داد (علوی، ۱۳۷۹). گذشته از نمونه‌های ذکر شده، می‌توان داستان کوتاه «آدم‌ها در بند» و رمان کوتاه «جدام» امیر گل‌آرا و «طریق بسمل شدن» محمود دولت‌آبادی را تجربه‌ای از این دست رمان‌ها به‌شمار آورد.

۱-۱. تعریف موضوع

ژان پل سارتر، سال ۱۹۴۸ در مقدمه‌ای که بر کتاب ناتالی ساروت «پرتره یک ناشناس» می‌نویسد، برای نخستین بار اصطلاح ضدرمان را برای این کتاب به کار می‌برد (ساجدی، ۱۳۹۳: ۹۱). از نظر او، ضدرمان، زمانی است که از طریق خود رمان، انکار می‌شود و چنان وانمود می‌شود که در حال ساختن یک رمان است؛ ولی در عمل، در برابر دیدگان خواننده ویران می‌شود. البته می‌توان ضدرمان را به هر رمان معاصر اطلاق کرد که به نوعی با معیارهای سنتی رمان ناساز است (انوشه، ۱۳۸۱: ۶۶۱). حقیقت این است که این نوع رمان‌ها، شرح زمانی هستند که نوشته نخواهند شد؛ چرا که نوشته شدنی نیستند، این آثار تخیلی در مقایسه با رمان‌های بزرگ «داستایفسکی» و «مردیت» همان موقعیتی را دارند که تابلو «میرو»، با عنوان «قتل نقاشی» در قبال شاهکارهای «رامبراند» و «روبنس» داشت، بی‌شک این آثار شگفت به دشواری قابل طبقه‌بندی هستند؛ زیرا خبر از ضعف و ناتوانی ژانر داستانی نمی‌دهند؛ بلکه صرفاً بیانگر این معنا هستند که دوران ما، دوره تفکر و تعمق است» (سارتر، ۱۳۷۴: ۲۶۵). به طور حتم، این نوع رمان، یک جریان و جنبش ادبی تازه در صنعت رمان‌نویسی است که سنت رمان‌های گذشته را در فرم و محتوا کنار گذاشته و به شیوه‌ای تازه برای بیان مضمون روی آورده است؛ بنابراین منشأ اصلی این نوع رمان را باید در بحران‌ها و ناامیدی‌های ناشی از جنگ‌های بین‌المللی جستجو کرد، زمانی که مدرنیته دیگر پاسخی برای سؤالات بشر نداشت، آراء مارکس، فروید و اندیشه‌های فلسفی برگسون، جامعه و ادبیات را تحت تأثیر قرار می‌داد، حاصل آن به رمان راه یافت و تغییراتی را در ساخت و محتوای رمان ایجاد کرد (بیات، ۱۳۹۱: ۲۱). از این رو، ضدرمان، اصالتاً زمانی است که از موازین و قواعد متعارف رمان‌نویسی پیروی نمی‌کند؛ زیرا نویسندگان آن معتقدند که پدیده عینی و دقیق تجربه (که انتزاعی یا درونی نشده باشد)، برای نویسنده‌ای که علاقه‌مند است واقعیت را بدون تعبیرهای تحمیلی نشان دهد، موضوع مناسبی است؛ چرا که ضدرمان با تکه‌تکه کردن و جابه‌جا کردن تجربه می‌خواهد، خواننده بتواند از این تکه‌های درهم ریخته، واقعیت را بازسازی کند؛ بنابراین نویسنده ضدرمان، برخلاف نویسنده رمان‌های مرسوم و قراردادی نمی‌خواهد، خواننده غرق در صحنه‌ها و حوادث داستان بشود و در قالب شخصیت‌های رمان، خود را فراموش کند یا با شخصیت‌ها یگانه و همدرد شود یا به مخالفت با آن‌ها برخیزد، بلکه می‌کوشد با ارائه مدارک مبهم و دو پهلو او را خود به خود در حوادث داستان شرکت دهد، از این نظر نه تنها تصویر واقعی یا طبیعی کمتری خلق می‌کند، بلکه نوعی متفاوت از واقعیت؛ یعنی واقعیت خاص خود را جانشین واقع‌گرایی و ناتورالیسم می‌کند، تا

خواننده را از ذهنی شدن و هم‌ذات‌پنداری باز دارد. از سردمداران و پیروان ضد‌رمان که خاستگاه آن فرانسه است، می‌توان از: ناتالی ساروت خالق «افلاک نما»، مارگریت دو راس با اثر «مربع»، کلود سیمون آفریننده «مهمانی عصرانه»، آلن رب گری یه خالق «حسادت» و نویسنده روسی تبار امریکایی، ولادیمیر نباکف، «آتش کم‌فروغ» نام برد (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۱۹۵). همچنین از افراد دیگری که در شکل‌گیری ضد‌رمان نقش داشتند، می‌توان به ژان پل سارتر در رمان «تهوع»، سمیوئل بکت در اثر «مالون می‌میرد» (۱۹۵۱م)، موریس بلانشو با خلق «توماس گمنام» (۱۹۴۱م)، آلبر کامو در رمان «بیگانه» (۱۹۴۸)، فیلیب توییچی در «صرف چای با خانم گودمن» (۱۹۴۸م)، ریترهینستال «در رابط» (۱۹۶۲م) و «پشم‌چی» (۱۹۶۹م)، کریستین بروک روز «بیرون» (۱۹۶۴م)، «چنین» (۱۹۶۶م) و «میان» (۱۹۶۸) اشاره کرد (انوشه، ۶۶۲: ۱۳۸۱).

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف

رمان «طریق بسمل شدن»، از جمله رمان‌های حوزه جنگ یا به‌نوعی ضدجنگی است که می‌توان براساس ویژگی‌های ساختاری و محتوایی، آن را نمونه‌ای از ضد‌رمان و رمان نو شمرد، با توجه به اینکه تاکنون پژوهشی در خصوص این اثر، براساس نظریه ضد‌رمان و رمان نو صورت نگرفته است، از این رو پژوهش حاضر می‌تواند سرآغاز پژوهش‌هایی از این دست در حوزه ادبیات داستانی پایداری شود.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

پژوهش حاضر در پی آن است که با مؤلفه‌های نظریه ضد‌رمان و رمان نو، رمان «طریق بسمل شدن» را بررسی و تحلیل نموده، درنهایت به این پرسش پاسخ دهد که کدام‌یک از مؤلفه‌های ضد‌رمان و رمان نو در این اثر نمود بیشتری یافته‌اند؟

با جستجویی که در پیشینه پژوهش انجام شده اسن نتایج زیر به‌دست آمد.

احمدی (۱۳۷۴)، در مقاله‌ای به ارائه کلیاتی درباره رمان نو؛ مانند تاریخچه، مؤلفه‌ها و نویسندگان معروف آن پرداخته است. سارتر (۱۳۷۴)، با نقدی بر داستانی از ناتالی ساروت، ویژگی‌های ضد‌رمان را ضمن مقاله‌ای بیان کرده است. ذات علیان (۱۳۷۴)، چارچوب و ایدئولوژی نظریه ضد‌رمان را براساس رمان نویسندگانی چون: ساروت، میشل بورتو، رب گری یه و بکت بحث و بررسی کرده است. روبرکان و همکاران (۱۳۷۴)، علاوه‌بر تعریف رمان نو، نظر منتقدان را درباره رمان نو بیان کرده‌اند. بیضاوی (۱۳۸۰)، نیز در مقاله خود، به‌طور گسترده ویژگی‌های رمان نو را بیان کرده است.

روا (۱۳۸۵)، علاوه بر تبیین ویژگی‌های رمان نو و ضدرمان و ذکر آراء رب گری یه، ادله مخالفت مخالفان و منتقدان آن را مطرح کرده است. محمدی و افرا فر (۱۳۹۶)، مبانی رمان نو و مؤلفه‌های آن را تبیین کرده‌اند. ابراهیمی لامع (۱۳۹۸)، فرم و محتوای «طریق بسمل شدن» را بررسی کرده است. پایان‌نامه زارع حبیب آبادی به بررسی ساختارگرایانه رمان پایداری «طریق بسمل شدن» بر پایه نظریه روایت‌شناسی ژرار ژنت پرداخته است. با توجه به پژوهش‌های انجام شده، تاکنون این اثر با این رویکرد بررسی نشده است. این پژوهش می‌تواند در شناسایی آثار داستانی معاصر به‌ویژه ادبیات داستانی جنگ و پایداری بر پایه نظریه‌ها، سبک و جنبش‌های جدید مفید واقع شود.

۴-۱. روش پژوهش و چارچوب نظری

پژوهش حاضر، با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای و به روش توصیفی - تحلیلی سامان یافته است با این توضیح که نخست مبانی نظری و داده‌های لازم برای تبیین ضدرمان و رمان نو، فراهم گردیده، سپس به پرسش‌های پژوهش، پاسخ مقتضی داده شده و در پایان جمع‌بندی و نتیجه‌گیری صورت گرفته است. هرچند که با بررسی آثار برخی از نویسندگان نمی‌توان نظر جامعی درباره ویژگی‌ها و مؤلفه‌های ضدرمان یا رمان نو به‌دست آورد و بین آن دو مرزی را تعیین کرد، اما با توجه به اشتراکاتی که در مبانی آن‌ها به چشم می‌خورد، می‌توان آن‌ها را تابع قواعد مشخصی از این نظریه دانست و در چارچوب خاصی نشان داد و فهرستی را به‌عنوان مؤلفه‌های رمان نو و ضدرمان برشمرد.

۵-۱. ویژگی‌های ضدرمان

۱- پیرنگ مشخص و منسجم ندارد. ۲- در بردارنده حوادث مستقل و پراکنده است. ۳- شخصیت‌های آن چندان تحول نمی‌یابند. ۴- همه چیز را به‌طور سطحی و ظاهری تجزیه و تحلیل می‌کند. ۵- عامل تکرار در آن بسیار فراوان است. ۶- در زمینه واژه‌سازی، جمله‌سازی و نشانه‌های سجاوندی، دست به تجربیات نو می‌زند. ۷- توالی منطقی زمان در داستان پیوسته رعایت نمی‌شود. ۸- آغاز و پایان داستان مدام جابه‌جا می‌شود؛ البته برخی از ضدرمان‌نویسان پا را از این هم فراتر می‌گذارند و افراطی عمل می‌کنند، به‌گونه‌ای که صفحات رمان را جابه‌جا می‌کنند یا بُر می‌زنند و از نظم منطقی خارج می‌کنند، گاهی صفحات را رنگ می‌کنند و چند صفحه سفید در لابه‌لای آن می‌گذارند، شیء و تصویر را با هم می‌آمیزند (کولاژ)، یا با حروف تصویری (هیروگلیف) می‌نویسند (انوشه، ۱۳۸۱: ۶۶۱).

۱-۶. ویژگی‌های رمان نو

از جمله ویژگی‌های این نوع رمان می‌توان به موارد ذیل اشاره نمود: ۱- رد روش روایی در رمان؛ ۲- رد قهرمان سنتی. با این توضیح که در پاره‌ای از رمان‌های نو راوی، قهرمان و سلسله حوادث متوالی و مشخصی ملاحظه نمی‌شود و سلسله عوارض داستان، حذف قهرمان، کنار گذاشتن تحلیل نفسانی و روانی چه ساده و چه منسجم از مؤلفه‌های آن به شمار می‌آید (روا، ۱۳۸۵: ۲۸)؛ ۳- رد حادثه‌پردازی به معنی متعارف؛ ۴- تجربه‌های زبانی جدید و خلق زبان‌های نامتعارف؛ ۵- زمان جریان سیال ذهن و مکان مبهم؛ ۶- اهمیت دادن به تداعی معانی؛ ۷- اهمیت ندادن به امور متعارف و پرداختن به توهم و خیال؛ ۸- شرکت دادن خواننده در رمان، برداشت از متن تا حد مشارکت (این نوع از رمان دارای ویژگی بارز چندصدایی است و از همین رو قابل تأویل و برداشت‌های متعدد است)؛ ۹- رویکردی چندگانه به حقیقت و باور به عدم قطعیت؛ ۱۰- بی‌آرمانی و بی‌هدفی؛ ۱۱- توصیف تفضیلی و هندسی از جهان مادی و اشیاء؛ ۱۲- بی‌توجهی به عناصر داستانی مانند کشمکش و کشش، از همین حیث رعایت نظم و ترتیب منطقی در داستان وجود ندارد؛ ۱۳- عدم همدلی انسان و جهان (محمدی، ۱۳۹۶: ۱۶۴).

۲. بررسی رمان «طریق بسمل شدن»

طریق بسمل شدن، رمانی درباره جنگ هشت ساله ایران و عراق است که با شلیک یک گلوله در ناکجا آباد بر روی کره زمین به صورت فرضی و تخیلی آغاز می‌شود. محل وقوع آن خط مقدم جبهه و روی تپه‌ای به نام تپه صفر است، همان جایی است که سربازان دو طرف (ایرانی و عراقی) یک شب تا صبح در محاصره قرار گرفته‌اند، حوادث رمان در اطراف یک مخزن آب در میان شیارهای تپه صفر رخ می‌دهد و سربازان دو طرف در حال هلاک شدن از تشنگی هستند، اما به واسطه تیررس بودن تانکر آب نمی‌توانند به آن نزدیک شوند. یک راوی دانای کل، روایت کاتب عراقی به نام ابوعلاء را درباره ماجرای تپه صفر از زاویه دید خودش می‌نویسد و راوی ایرانی نیز همان ماجرا را از دید خود روایت می‌کند. نزاع ذهنی بین راوی ایرانی و عراقی، با نگاهی بر جنگ‌های تاریخی دو کشور، جنگاوری‌ها، دیدگاه‌شان نسبت به مسئله جنگ و صلح یا شکست و پیروزی در تپه صفر بیان می‌شود. سرگرد بعثی، کاتب عراقی را وادار به ثبت گزارش دروغین درباره وضعیت چند اسیر ایرانی در اردوگاه می‌کند؛ ولی کاتب تن نمی‌دهد، او با سرگرد عراقی دست‌وپنجه نرم می‌کند، اما سرگرد عراقی او را به جنون

اجباری و بستری شدن در آسایشگاه روانی تهدید می‌کند. سراسر رمان، بستر یک روایت با مرور وقایع تاریخی، نظیر برمکیان، عباسیان و... است، در نهایت سرباز ایرانی به اتفاق اسیر عراقی از معرکه جان سالم به در می‌برند و لب تشنه در بیابان به راه می‌افتند، اما رمان با این ابهام پایان می‌یابد که آیا آن‌ها به آن ماده‌شیری خواهند رسید که در بیابان اسیران دو طرف - دوست و دشمن - را می‌یابد و به آن‌ها شیر می‌نوشاند؟

۲-۱. فقدان پیرنگ مشخص و منسجم

رمان «طریق بسمل شدن» با بهره‌گیری هنرمندانه نویسنده از مباحث اسطوره‌ای، تاریخی و حکایات تاریخی بر آن است تا از طریق چند راوی مفهوم اصلی را به خواننده القاء کند؛ از این رو خواننده، مدام با رخدادهایی روبه‌روست که در بستر لایه‌ها و روایت‌های متعددی قرار دارد که گاه به مناسبت یا بی‌مناسبت در سراسر رمان بیان می‌شوند. بیان رخدادهای، به رمان جنبه فرا روایت مرکزی بخشیده است؛ خواننده در نگاه نخست نه تنها هیچ ارتباط منطقی بین رخدادهای رمان نمی‌یابد، بلکه پیرنگ منسجمی هم در آن مشاهده نمی‌کند؛ نویسنده مدام با گریز به کاتبان و نویسندگان گذشته و پرسه‌زدن در تاریخ دو قوم، به خواننده القاء می‌کند که نوع روایت و کیفیت راوی‌ها با ساختارهای سنتی داستان و رمان معاصر متفاوت است، به گونه‌ای که خواننده احساس می‌کند، روایت‌های رمان به شکل جزیره‌ای هستند که هر جزیره‌ای برای خود شخصیت، راوی و پیرنگ خاصی دارد و ناگاه بی‌هیچ مداخله‌ای به درون جزیره‌ای سوق داده می‌شود، رفت‌وآمد بین گذشته و حال خواننده را سردرگم می‌کند، سردرگمی که برگرفته از زبان متون کلاسیک ادبی و تاریخی است که در لابه‌لای رمان قرار گرفته است: «شهری بساختند از هفت گوشک پیوسته به انگار تیسفون... (۵۱)، اما بلافاصله بعد از پایان یافتن جمله، زبان رمان به زبان متعارف امروزی باز می‌گردد: «باری ... در جایی انگشتی دکمه‌ای را می‌فشارد، دستی اهرمی را می‌کشد و هیولایی از دهانه‌ای رها می‌شود و به پرواز در می‌آید، زیر سقف آسمانی که آبی است، سربی است، ابری است و شاید بارانی» (۵۴). این امر در حالی رخ می‌دهد که گریز به تاریخ و حکایات گذشته همچنان در سراسر رمان ادامه دارد: «چون ابو جعفر منصور بودوانیق، به بغداد ابومسلم صاحب الدوله را بکشت در سال صدوسی و هفت از هجرت محمد^۹ رئیسی بود در شهر نیشابور، نام او سین باد ... و ابومسلم او را برکشیده بود و به درجه سپاه سالاری رسانیده. پس از قتل ابومسلم خروج کرد و از نیشابور با لشکری به ری آمد و عامل ری بود و چون حال او قوی گشت، طلب خون ابومسلم

کرد و دعوی چنان کرد که رسول ابومسلم است به مردمان عراق و خراسان - که ابومسلم را نکشته‌اند ...» (۹۸).

پیرنگ رمان، یکی از عواملی است که خواننده را درگیر متن می‌کند؛ چرا که پیرنگ رمان مانند پازلی در حال حرکت است و بر یک محور خاصی نمی‌چرخد، خواننده مدام به دنبال چرایی رخدادهای رمان است. عامل دیگری که خواننده را بیشتر درگیر متن می‌کند، روبه‌رو شدن با چهار راوی است که هر یک از آن‌ها به نوبه خود نقش راوی اصلی را بر عهده دارند و با تغییر راوی، پیرنگ رمان هم دست خوش تغییر می‌شود، اما از میان آن‌ها راوی ایرانی و راوی عراقی، نقش پررنگ‌تری نسبت به راویان دیگر دارند، نویسنده با قرینه‌سازی اجازه می‌دهد هر یک از راویان؛ یعنی هر دو طرف درگیر جنگ در صحنه حضور یابند. راوی ایرانی این سوی تپه، ماجرای همان تپه‌ای را که هر دو گروه درگیر جنگ هستند، از دید خود به تصویر می‌کشد، راوی عراقی هم در آن سوی تپه با عنوان «کاتب» و «ابوعلاء» رخدادهای اردوگاه و ماجرای تپه را از دید خود بیان می‌کند؛ آنچه مهم است، هر دو راوی مدام در ذهن یکدیگر حلول می‌کنند، پیامد این امر، تقابل و نزاع ذهنی بین راوی ایرانی و عراقی است؛ این تقابل و نزاع ذهنی با نقبی به پیشینه نبردهای تاریخی بین هر دو کشور همراه است. البته با این شگرد، کنش رمان افزایش می‌یابد و جدال واقعیت با تخیل نمود بیشتری پیدا می‌کند، بدین شیوه، پیام اصلی نویسنده به خواننده منتقل می‌شود، طبیعی است خواننده، به آنچه که در ظاهر واقعی به نظر می‌رسد، شک می‌کند و بر ساخته‌های تخیل را با این دید می‌نگرد که شاید حامل واقعیتی است که او از آن بی‌خبر است، هر چند که این‌گونه تمهیدات در رمان، فضایی دراماتیک در رمان ایجاد می‌کند که گاه خواننده حس می‌کند که خود نویسنده که یکی از راویان است، در رمان بسمل می‌شود.

۲-۱. وجود حوادث مستقل و پراکنده

همان‌گونه که پیشتر گفته شد، سراسر رمان دارای رویدادهای مستقل و پراکنده‌ای است که از متون گوناگون، به‌ویژه متون تاریخی سرچشمه گرفته‌اند، شخصیت‌های رمان «در حکم ملودی هستند که با صدای دیگر شخصیت‌ها و صدای خود وی ترکیب شده و نوعی چندآوایی هارمونیک ایجاد کرده‌اند» (مدرسی، ۱۳۹۰: ۶۷). از این رو، تأمل و تعمق خواننده نقشی اساسی بر عهده دارد تا رویدادها را از لایه‌های زیرین متن بیرون بکشد و پیوند بین آن‌ها را دریابد؛ تغییر راوی با توصیفات متفاوت، خواننده را با فضا و زبان تازه‌ای روبه‌رو می‌کند، فضایی که او را به سوی نبرد قادسیه و حمله اعراب به ایران، جنبش سین‌باد به خون‌خواهی ابومسلم خراسانی، یعقوب لیث و غیره می‌کشاند، طبیعی است با بیان هر

رویدادی، با توجه به مقتضای متن، لحن راوی هم تغییر می‌کند: «این همه از ابومسلم آغاز شد در سنه یک صدوسی و هفت از هجرت، چون ابوجعفر منصور بن ابودوانیق او، ابومسلم صاحب الدوله را بکشت؛ مردی بود سین‌باد نام .. از گبران. ز پس مرگ بومسلم آن سین‌باد قیام کرد در نام خرم‌دین که مانده بود از همسر مزدا بامدادان و آن کردارها که آشوب نام می‌نهد آن وزیر،... (۳۳-۳۴).

حضور چهار راوی هم‌زمان در داستان، بدون آنکه نظم روایت بهم ریخته شود یا خواننده از فهم روایت باز بماند، یکی از ویژگی‌های این رمان است. نویسنده با شگرد خاصی؛ یعنی با تغییر راوی و زاویه دید، به فراخور محتوا و معنا، کانون روایت را چنان دستخوش تغییر می‌کند که نه تنها خواننده کمتر متوجه تغییر می‌شود؛ بلکه بیشتر به سوی درک معنی سوق داده می‌شود، البته نویسنده با این فن، سیطره تک‌صدایی در رمان‌های سنتی را در هم می‌شکند، خواننده با تغییر راوی، ناچار به بازگشت و دوباره خواندن تمام یا بخشی از متن می‌شود. بازگشت دوباره یا چندباره خواننده به متن، باز یکی از ترفندهایی است که نویسنده قصد دارد با این شیوه طیف وسیعی از بسمل شدگان تاریخی را به تصویر بکشد که به ظاهر نامی از آن‌ها در رمان نیست، اما نویسنده از طریق قرائت‌های تاریخی مانند: نبرد قادسیه، برمکیان، عباسیان و... سرچشمه و منشأ نبردهای بین ایران و عرب را بازگو می‌کند، از این رو، بینامتنیت‌های رمان، بستر فشرده‌ای از تاریخ گذشته و معاصر ایران و عرب هستند که به مناسبت‌های گوناگون در رمان بیان می‌شوند، بنابراین، رمان از یک سو، بستر قرائت تاریخی بین ایران و عرب می‌شود؛ از سوی دیگر، با ادغام رخداد‌های گذشته و معاصر، نوعی دور و تسلسل نبردها به تصویر کشیده می‌شوند، به همین خاطر حوادث تاریخی بدون جانبداری نویسنده در اختیار خواننده قرار می‌گیرد تا واقعیت برای خواننده پررنگ‌تر شود. از این رو، گاه بینامتنیت‌های رمان، بر کنش درونی شخصیت‌ها و حدیث نفس راوی می‌افزاید تا بتواند نزاع بین ایران و عرب را بیشتر به نمایش درآورد، او با این ترفند، رابطه علت و معلول در متن را کم‌رنگ می‌کند تا زنجیره علت و معلولی رخداد‌های رمان بر عهده خواننده قرارگیرد، البته این شیوه‌ای است که در ضدرمان کاملاً متداول است؛ زیرا «خواننده خود باید با خواندن رمان، به کشف آن ساختارهایی از واقعیت نائل گردد که به حقایق، معنا و به رمان انسجام می‌بخشد» (هانبول، ۱۳۸۳: ۳۲). به‌طور مثال بینامتنیتی که با حضور دو مگس گرمسیری، از طریق تداعی و سیلان ذهن ابوالعلائی کاتب در رمان به چشم می‌خورد: «راه‌حلی نمی‌توانم بیابم برای بیرون راندن دوتا مگس؛ بدتر آن که دقایقی طولانی است که مرا در بحر خود غرق کرده‌اند و غافل مانده‌ام از این که مطبوعه منتظر است برای طبع آن‌چه من می‌نویسم و آن‌چه می‌نویسم اثری باید باشد که

نبرد قادسیه را در خاطره‌ها زنده کند... و شمشیر خون‌بار سعد. چندبار دیگر بنویسم که او فرمان به ساختن کوشکی داد که درب‌های هفت شهر کسرا در تاق-دهانه‌های ورودی آن جای بگیرند؟! و بنویسم که آن درها و کوشک به آتش کشیده شد به حکم خلیفه زمان مدلل به این که توروش شاهان پارسی در پیش گرفته‌ای، پس حکم می‌کنم که در خانه‌ای نئین به سر بری چون دیگر مردان و عساگر؟! خودنویس لایمی من خوب می‌چرخد؛ اما سعد را نمی‌یابد» (۲۳-۲۴).

۲-۱-۲. عدم تحول شخصیت‌های رمان

در این نوع رمان، توجه نویسنده به شناخت زوایای تاریک وجود انسان معطوف می‌شود، انسان به کوه یخی تشبیه می‌شود که قسمت ناچیزی از آن بیرون از آب و قابل تشخیص است و قسمت اعظم و ناشناخته آن در زیر آب مخفی است، وظیفه این نوع رمان آن است که در اعماق ناشناخته روح انسان؛ یعنی قسمت اعظم کوه یخی زیر آب، به جست‌وجو پردازد تا واقعیت پیچیده وجود او را نشان دهد و سرچشمه بروز حرکات و رفتار انسانی را بیابد. از این رو، به منظور معطوف نمودن ذهن خواننده به این امر، شخصیت‌ها در این نوع رمان، فاقد هرگونه هویت مشخص هستند و آن‌ها بسان سایه‌های غیرقابل شناسایی در رمان مطرح می‌شوند، البته نه تنها از صحنه رمان کنار گذاشته نمی‌شوند، بلکه در جای جای رمان، با تمام خصوصیات و مسائل انسانی که هم نویسنده و هم خواننده، هر دو در زمان خود تجربه کرده‌اند، مطرح می‌شوند تا آنجا که به نظر می‌رسد، نویسنده اجزاء وجود خود را در رمان می‌پراکند، خواننده نیز معادل آن‌ها را در خویشتن می‌یابد؛ بنابراین نمی‌توان شخصیت این نوع رمان را به‌عنوان یک کل قابل درک و شناخت در نظر گرفت، بلکه باید به کشف بعضی از جنبه‌های آن قناعت کرد (بیضاوی، ۱۳۸۰: ۱۶). خواننده در این رمان هم با شخصیت خاصی در رمان روبه‌رو نیست، به نظر می‌رسد که شخصیت‌های رمان به دو دسته ایران و عرب تقسیم می‌شوند که هریک در دو سوی مخالف در تپه صفر استقرار دارند. شخصیت اصلی ایرانی با نام «کوچک کامه» ملقب به «کهنتر» فرماندهی است که برخلاف شغلش، نقش چندان مهمی بر عهده ندارد؛ دیگری، سربازی به نام «جامو» است که دست اسیر عراقی به دست او بسته شده است؛ شخصیت‌های آن سوی تپه صفر، سرجوخه‌ای عراقی به نام «سعد» است که او نیز اسیر ایرانی به نام «آنو» را در اختیار دارد. بدیهی است نام «سعد» برای شخصیت عراقی نمی‌تواند بدون هدف برگزیده شده باشد؛ زیرا این نام نه تنها نبرد قادسیه، بلکه سعد ابی وقاص فرمانده این نبرد را در ذهن خواننده تداعی می‌کند. شخصیت دیگر به نام «ابوالعلاء» به‌عنوان کاتب را می‌توان نام برد، سایر شخصیت‌های رمان، یا همان شخصیت‌های تاریخی هستند که

در بخش قبلی از آن‌ها یاد شده است یا شخصیت‌هایی هستند که از هویت خاصی برخوردار نیستند، آن‌ها با عنوان «نفر» و «آدم» مورد خطاب قرار می‌گیرند. نمونه آن را می‌توان در دادگاه نظامی و گفت‌وگوی بین شخصیت‌ها مشاهده کرد: «قربان! نفر با آدم فرق می‌کند. چهره نفر از دور دیده نمی‌شود. نفرات غالباً دسته جمعی حرکت می‌کنند و نفر دشمن است. آدم حریف را می‌کشد بی آن‌که تشخیص بدهد چه کسی را کشته. نفر یا نفراتی با سلاح نفر یا نفراتی کشته می‌شوند و می‌افتند بر زمین؛ اما آدم... نه!» (۱۱۲).

۲-۱-۳. توصیف تفصیلی و هندسی از جهان مادی و اشیاء

نویسندگان این گونه رمان‌ها با وصف دقیق اشیاء بر عصر غلبه اشیاء و شیء‌شدگی انسان تأکید می‌ورزند، «واقع‌گرایان سنتی معتقد بودند که محیط زندگی بر انسان تأثیر می‌گذارد؛ اشیائی که در محیط زندگی هر فرد جمع شده‌اند، از سویی معرف طرز فکر و خصوصیات درونی فرد است و از سوی دیگر بیانگر تأثیر این اشیاء بر خلق و خوی آن‌هاست؛ از این رو، نویسنده، توصیف دقیقی از محل زندگی، خانه، اتاق و حتی جزئی‌ترین اشیاء را برای خواننده شرح می‌دهد؛ در این نوع رمان اشیاء هرچند بی‌اهمیت، ولی با وسواس و دقت بسیار توصیف می‌شوند» (بیضاوی، ۱۳۸۰: ۲۰-۲۱). تپانچه، قلم، خودنویس، دستمال، شمشیر، تلفن سیاه و بمب، واژه‌ها و اشیائی هستند که نویسنده با توصیف آن‌ها از جز به کل، نخست ریشه تاریخی واژه‌ها را با توجه به فرهنگ‌نامه‌های فارسی و لاتین بیان می‌کند، سپس به سیر معنایی و کاربرد آن‌ها در حوزه‌های گوناگون می‌پردازد تا نقش اشیاء از گذشته تا حال را بیشتر نشان دهد، نمونه آن را در توصیف تپانچه می‌بینیم که نه تنها سیر معنایی و کاربرد آن در گذشته را نشان می‌دهد، بلکه تأثیر گذر زمان بر تغییر معنا و کاربرد امروزی آن را گوشزد می‌کند:

«تپانچه، آری! تپانچه... مردی که این سوی، در دامنه البرزکوه، سر در سودای سخن داشت، نخستین بار تپانچه را به معنای یک سیلی دریافته بود، تپانچه‌ای که به صورتش نواخته شد. این نخستین درک بود از مفهوم تپانچه. از آن پس دیری نپایید که معنا تغییر یافت و جای جا خواند یا شنید که تپانچه در معنایی revolver به کار می‌رود و آن‌چه هفت تیر نامیده می‌شود هم می‌تواند حامل چنین معنایی باشد. کوچک و نقلی آن را دست فاتح مدرن سینما دیده بود و بزرگ و سنگین و دراز آن را دست ابزار فاتحان غرب روزگاران دیده بود...» (۸۳).

در نمونه دیگر، نقش قلم و رسالت آن را با توجه به حال و فضای رمان به تصویر می‌کشد:

«به این که آیا قلم او خواهد توانست مانع کشتن یک اسیر بشود؟ باز هم عرق پیشانی‌اش را پاک

کرد با آن دستمال ابلق و نوک خودنویس را گذاشت پشت گیومه و نوشت «احساس تشنگی، گرسنگی، تهدید و عصبیت در افرادی که چندی است...» (۳۲). نمونه دیگر: «شمشیر، شمشیر، شمشیر و خون، سرهای افتاده... سینه‌های شکافته... عطش و کبوتر، چرا چندی است به کبوتر فکر می‌کنم؟... کبوتری که روی آسمان تاریخ در پرواز است و هیچ کنگره بارویی نمی‌یابد تا بر آن بنشیند؛ آیا این همان کبوتر نوح نیست که هنوز به جست‌وجوی خشکی بال می‌زند؟! پرواز... پرواز یک کبوتر... کبوتری از نفس افتاده و... فتح... کفن... کلمه... کلمات... فراموشی... ذهن... عادت... مگس... چرا سیگار دود نمی‌کنی سرگرد؟» (۷۳-۷۴)، در آمیختگی واژه‌ها، اشیاء و کاربرد آن‌ها بیانگر این هدف است که از گذشته تا حال، هیچ‌چیز، تغییری در تفکر و زندگی انسان به‌وجود نیاورده است: «شمشیر، شمشیر، شمشیر... بله، به شمشیر هم شبیه می‌شوند آن دو مگس وقتی یکدیگر را قیچی می‌کنند هر دو می‌نشینند روی دستگاه تلفن سیاه و با رنگ آن یکی می‌شوند. شمشیر و قلم» (۳۲). سراسر رمان مملو از توصیفات اشیاء است که با هدف خاصی در لایه‌لایه رمان جای گرفته‌اند. از آوردن نمونه‌های بیشتر به جهت طولانی شدن کلام خودداری شد.

۲-۱-۴. عدم توالی منطقی زمان و مکان

آشکار است که چنین رمانی به زمان خطی و نظم و ترتیب رایج در رمان‌های سنتی نمی‌تواند پایبند باشد، با نگاه کوتاهی بر رویدادهای رمان، پیچیدگی و از هم گسیختگی زمان و مکان روایت‌ها به آسانی قابل حس است؛ زیرا مفهوم زمان در رمان، نه تنها در توالی لحظه‌ها و تداوم عادی و ملموس آن‌ها به وقوع نمی‌پیوندد، بلکه زمان به مثابه یک جریان پیوسته ذهنی در آن، ظاهر می‌شود و مرزهای روایت و شخصیت‌ها از حالت عادی خارج می‌شوند و خط و روال عادی رمان شکسته می‌شود. بראعت استهلال آغاز رمان «از جایی، نقطه‌ای بر این کره خاکی گلوله‌ای از دهانه لوله یک سلاح شلیک می‌شود...» (۷) و «... گلوله‌ای شلیک شد تا بعد از طی سفری - که در خیال من طولانی می‌گذرد - در جایی از همین زمین فرود بیاید، منفجر شود...» (همان)، نشان از روایتی دارد که قرار است از هنجارهای معمول و الگوهای روایی خطی رایج در داستان‌نویسی روی برتابد. مکان عملیات جنگ (تپه صفر)، گذشته از القای بی‌مکانی و جهان‌شمولی در ذهن خواننده، فراز و نشیب‌های حوزه زمانی و مکانی رمان را دچار آشفتگی و از هم گسیختگی می‌کند، حضور روایات منقطع در سراسر رمان، زمان‌پریشی و مکان‌پریشی‌های رمان را شدت می‌بخشد، به همین علت شفافیت و موقعیت زمانی و مکانی رمان از بین می‌رود، هرچند که این امر رمان را تا حدودی مبهم جلوه می‌دهد به گونه‌ای که راوی نمی‌داند،

«چه زمانی از شب در تپه صفر سپری شده، یا صبح کاذب دمیده است، یا نه؟!»؛ زیرا زمان رمان مدام در حال رفت و آمد و سیر در حال و گذشته و آینده است، درنهایت رمان با زمان پریشی آینده نگر به پایان می‌رسد. به نظر می‌رسد نویسنده با این ترفند قصد دارد محتوا و پیام کلی متن از گذشته تا حال را به خواننده انتقال دهد: «وطن! فکر کرد وطن! و به یاد آورد، فکر نکرده است به این که تپه داستان او در کجای وطن واقع شده است. تپه صفر، تپه صفر؛... و به نظر او برای حفاظت از یک تپه هفت یا پنج نفر کافی بودند، و... فکر کرد شاید صبح کاذب فرا رسیده باشد در پشت تپه صفر، و...» (۳۲). (جراحی زمان! کندن و دور انداختن یک آینده فجیع از زندگی، مثل جراحی یک آپاندیسید؛ چه درخشان!) (۱۵).

۲-۱-۵. تجربه‌های زبانی جدید و خلق زبان‌های نامتعارف

بازی‌های زبانی رمان از طریق تک واژه‌ها و جملات کوتاهی شکل می‌گیرد که هریک نشانه‌ای از ژرفای اندیشه نویسنده به‌شمار می‌آیند: «بودن... بلی، بودن! با چسبانده شدن یک حرف نفی به بای بودن، نبودن رخ می‌دهد» (۶۳). به نظر می‌رسد، بازی‌های زبانی رمان به شکل‌های گوناگونی بیان می‌شوند، برخی از طریق واژه‌ها شکل می‌گیرند، «نویسنده اجازه می‌دهد تا خود واژه‌ها و جملات روایت کنند» (محمدی و افرا فر، ۱۳۹۶: ۱۶۹)، بنابراین خود واژه‌ها به‌تنهایی در رمان نقش بازی می‌کنند، در بخش‌هایی ساخت متعارف جمله به‌راحتی در رمان اتفاق نمی‌افتد، در این گونه موارد، معمولاً جمله‌ها بدون فعل با واژه‌ها و ترکیب‌هایی بیان می‌شوند که با ویرگول یا سه نقطه از هم جدا شده‌اند، در این گونه موارد چینش واژه‌ها و علائم سجاوندی، در بیان معنا و مفهوم رمان کافی به‌نظر می‌رسد: «بله، شاید آن یکی تپه، فرود تپه، دشت، آهن‌های قراضه، توپ و نفربرهای سوخته، آتش گرفته، دودهای خفه که بال تر می‌رود، از حجم خود، فراتر... باز هم دشت و کتل و دست کند و سنگر و نفرات، نفرها، نفربرها، آمدوشدها، دخمه‌های له شده - نیمه سوخته، زمین، زمین، آب، آب، نهرهای آب، از آن پس شط، شط روان و در این و آن سوی شط شهری خاموش، خانه‌هایی خاموش و مردمی که نفس می‌کشند. پس زنده هستند» (۱۱). گاه فاصله زبان فارسی و عربی از میان برداشته می‌شود، نویسنده، جنگ ایران و عراق را از راه زبان گوشزد می‌کند، اما چینش واژه‌ها طوری ترتیب داده شده که خواننده آن را حس نمی‌کند: «جامو... جامو... جامو... تو چی، سرباز؟ انت! لاسمع؟، عطش... العطش، یا مولالا!» (۳۶). گاه به مواردی برمی‌خوریم که فاصله زبان و واقعیت را صنایع ادبی چون تشبیه

و جناس تام و... پر می‌کنند: «به تو گفتم آن ماده شیر در جست‌وجوی ماست؛ گفتم به تو که آن ماده- شیر من و تو را پیدا می‌کند. گفتم که او، آن ماده شیر، به اسیران دشمن هم شیر می‌نوشاند» (۳۷) می‌دانیم «بازی‌های زبانی و آشنایی‌زدایی‌ها سبب می‌شوند، رمان به معما تبدیل شود، معمایی که حل آن برای نویسنده شاید ممکن نباشد؛ چراکه او در صدد یافتن شیوه نگارش نوی است تا بتواند انسان معاصر را با توجه به شرایط زمانی و مکانی او به تصویر بکشد، بنابراین خواننده باید در این پویایی سهیم باشد و مدام تلاش کند تا دریابد» (محمدی و افرا فر، ۱۳۹۶: ۱۶۸-۱۶۹). این شیوه نگارش خواننده را به چالش وامی‌دارد تا چندین بار عبارت‌ها و جمله‌های رمان را بخواند تا معمای رمان را کشف کند، حل ابهام رمان، از رهگذر دانش و آگاهی‌های تاریخی و اسطوره‌ای و زبانی محقق خواهد شد تا او با گذر از لایه‌های ظاهری رمان به لایه‌های پنهان آن دست یابد و ابهام‌های رمان را یکی بعد از دیگری بگشاید؛ این شیوه از شگردهای زبانی رمان است که منجر به تجربه زبانی جدید و نامتعارف سبک نوشتاری زبان فارسی شده است: «خوب...ستوان یکم وظیفه، ابومسلم، لیث صفار، بابک خرم‌دین، قرمطی، سپید جامه، نخشی! ای دل‌اور! بد جوری به دام افتاده‌ای؛ تله؛ تله‌ای که برای گرگ‌ها می‌گذارند؛ تو بدجوری گرفتار شده‌ای، ای جرثومه همه نژادها و همه آرمان‌ها فرزند دیگری شده‌ی زمان‌های نزدیک و دور! باد در سر داشتی یا آن که...» (۶۲).

۲-۱-۶. عدم قطعیت

این نوع رمان‌ها، با نفی شخصیت و زمان؛ یعنی تکیه‌گاهی که رمان سنتی بر آن استوار است تا تصویری واضح و منسجم از زندگی ارائه دهد، از اساس وهم‌آلود و رمزگونه می‌شود و تردید را جای یقین می‌نشانند، این بدان معنی است که رمان نه قصد متقاعدساختن و نه اطمینان‌بخشیدن دارد، بلکه هدفش ابهام و نسبی‌انگاری و درنهایت ایجاد حیرت و سردرگمی برای خواننده است (ادیل، ۱۳۷۴: ۲۱۳-۲۱۴). با توجه به اطلاعات کلی که در این رمان به مخاطب ارائه می‌شود، مخاطب را از قضاوت قاطعانه درباره شخصیت‌ها و رخداد‌های رمان باز می‌دارد، مخاطب ابتدا با شخصیت‌هایی روبه‌رو است که با عناصر عینی در رمان نمایان می‌شوند، اما آن‌ها در پایان شکلی استعاری و ذهنی به خود می‌گیرند، هر چند که به ظاهر محور اصلی موضوع رمان بر جنگ استوار است، اما نبود دسترسی افراد به مایه حیات؛ یعنی آب- هر چند که در نزدیکی آن‌هاست-، اما به واسطه آنکه در تیررس دشمن است، شکل نمادین به خود می‌گیرد، نویسنده با این شیوه نه تنها مفهوم تدریجی بسمل شدگان رمان، بلکه بسمل شدگان تاریخ را هم به نمایش می‌گذارد: «صدای بارش گلوله نمی‌گذارد افراد صدای یکدیگر

را- اگر صدایی از گلوبی درآید- بشنوند. آن که می‌نالد و می‌گوید «آب» باید خیلی نزدیک باشد. نزدیک به کجا؟ لابد به آن‌ها که هنوز سالم و توانا هستند. همه جور گلوله باریده است؛ اما آن منبع آب، هنوز سرجایش باقی است که درون یکی از شیارهای تپه مقابل جا گرفته... مگر افراد بتوانند از پشت سنگرهای خود بیرون بیایند، شبیه کنند طرف پایین و بربخورند به مخزن، اما انگار چنان دستوری نگرفته‌اند... پس می‌توان امید داشت که تا پایان این پیکار تنگاتنگ، مخزن آب دست نخورده باقی بماند و به خاک افتادگان مسیر مخزن تا سنگر عقب‌نشینی هم به همان حال باقی بمانند، مرده یا زنده» (۸).

۲-۱-۷. شرکت‌دادن خواننده در رمان

بیشتر گفته شد که این رمان نیز از معیارها، هنجارها، شیوه‌ها و قواعد شناختی رمان‌نویسی پیروی نمی‌کند و خواننده از همدلی با شخصیت‌های رمان باز می‌ماند، اما در رویدادهای آن شرکت می‌کند، با این وجود تجربه به‌طور کامل دست‌مایه مناسبی برای خواننده نیست، او با برش و جابجایی تجربه‌ها به واقعیت تازه‌ای دست می‌یابد و در موقعیتی دشوار قرار می‌گیرد؛ زیرا همه چیز به گونه‌ای طراحی شده که گویی «رمان نویس نمی‌خواهد مفهومی واضح به روایتش بدهد، او خواننده را وامی‌دارد تا متن را تأویل و رمزگشایی کند و بیش از آنکه به یقین برسد، بتواند فرضیه‌پردازی کند، واضح است که رابطه رمان‌نویس و خواننده در این نوع رمان عمیقاً دگرگون می‌شود، او دیگر باید خود به تأویل متن بپردازد، از این رو، نباید انتظار داشته باشد که رمان‌نویس او را در کشف مضامین و بازشکافی درونمایه اثر راهنمایی کند» (ادیل، ۱۳۷۴: ۲۱۲ و ۲۱۴). وظیفه خواننده در این رمان، از همان ابتدای رمان آغاز می‌شود، به عبارتی خواننده با نخستین جملات وارد صحنه رمان می‌شود تا بتواند مفهوم روشنی از ابهامات رمان به‌دست آورد؛ نظیر ابهام درباره شخصیت‌های رمان، در واقع خواننده هیچ اطلاع خاصی درباره آن‌ها به‌دست نمی‌آورد و از جزئیات شخصیت‌ها نیز بی‌خبر می‌ماند، همچنین نبود شفافیت و ابهام در موقعیت و مکان وقوع حوادث، از ویژگی‌های دیگر ضدرمان است. تپه صفر، در هیچ مکان جغرافیایی یافت نمی‌شود، زمان هم به تبع مکان، در سرتاسر رمان در هاله‌ای از ابهام باقی می‌ماند، اینکه کدام «انگشت دکمه بمب را فشار می‌دهد، کدام دست، اهرم را بالا پایین می‌کند، کدام مغز دستور شلیک را می‌دهد»، اینجاست که حضور خواننده در متن مهم می‌شود، او باید چنانکه گفته شد با فرضیه‌پردازی، لایه‌های پنهان متن را بیابد، تأویل کند، رمزگشایی کند تا به مضامین و درونمایه رمان دست یابد:

«پس گلوله‌ای شلیک شد تا بعد از طی سفری که در خیال من طولانی می‌گذرد در جایی از همین زمین فرود بیاید، منفجر بشود، و ابری از دود در هوا بدماند نه! از جایی، نقطه‌ای در این کره زمین گلوله‌ای سربی، سنگین و مخرب از دهانه فراخ لوله بلند یک سلاح سنگین شلیک می‌شود. دقیق‌تر از این نمی‌شود گفت، مگر اینکه بدانیم درون آن حجم نسبتاً مخروطی چه میزان مواد انفجاری طراحی و جاگذاری شده است. این را ما نمی‌دانیم، شاید مغزی که فرمان فشردن دکمه‌ای را می‌دهد هم نداند. چرا باید تصور کنیم انگشتی فقط یک دکمه را فشار می‌دهد؟ ای بسا یک اهرم را پایین یا بالا می‌کشاند؟ چه می‌دانم؟ چه فرقی می‌کند و چه تشخیصی می‌توان قایل شد برای اجزائی از یک ماشین کشتن که تک به تک آن، یک مجموعه، یک ترکیب را به وجود آورده باشند؟» (۷).

۲-۱-۸. تکرار

تکرار، از چشم‌گیرترین مواردی است که به‌صورت‌های گوناگون در سراسر رمان شکل گرفته است، تکرار واژه‌ها، جمله‌ها و عبارت‌ها، رویدادهایی که با پشتوانه و هدف خاصی در قالب صنایع بلاغی، ماجراهای تاریخی، اسطوره‌ای و غیره طراحی شده‌اند، می‌توان انواع تکرار را به سه بخش تقسیم کرد:

۱- تکرار رخدادهای رمان: به‌ویژه این جمله در آغاز رمان: «از جایی، نقطه‌ای بر این کره خاکی گلوله‌ای از دهانه لوله یک سلاح شلیک می‌شود...» که در صفحات دیگر نیز به چشم می‌خورد بی‌شک مکث و تأمل خواننده را به همراه خواهد داشت، با نگاهی گذرا بر صفحات (۷، ۵۴، ۱۲۴) و حضور این گزاره در آغاز، وسط و پایان رمان می‌تواند با این هدف بیان شده باشد که جنگ از ابتدا بوده، هست و خواهد بود و حد پایانی را برای آن نمی‌توان متصور بود.

۲- تکرار واژه‌ها، به تناسب موقعیت و با ظرافت خاصی در رمان جای گرفته‌اند، به‌نظر می‌رسد، نویسنده با این شگرد فضای تنش‌زای جنگ و عوارض آن را در ذهن مخاطب به تصویر می‌کشد. در نمونه ذیل نویسنده با هنرمندی و هوشیاری در اندیشه تبیین واقعیتی است که تاریخ و اسطوره گواه آن است: «من شدم؟ من می‌شوم، کبوتر شد پیر من، پدر پدر پدر پدر، باز هم پدر پدر پدر من وقتی از میان کالبد به خون آغشته خود رها شد در ... باور نمی‌کنند!» (۹۱)؛ تکرار «ماده شیر» در صفحات: ۶، ۱۳، ۲۲، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۵۵، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۲۶، ۱۳۲، ۱۳۳؛ «شمشیر، تلفن سیاه و قلم»؛ «بله... و شاید بهتر می‌دانید که در تاریخ ما شمشیر و قلم در کنار هم می‌نشسته‌اند و همیشه!» (۳۲)؛ «شمشیر، شمشیر، شمشیر... بله، به شمشیر هم شبیه می‌شوند آن دو مگس وقتی یکدیگر را قیچی می‌کنند هر دو می‌نشینند روی دستگاه تلفن سیاه و با رنگ آن یکی می‌شوند. شمشیر و قلم» (۳۲). تکرار آن در صفحات ۴۵-

۷۳؛ «تلفن سیاه رنگ و زنگ قاطع و یکنواخت آن» در صفحات ۲۶، ۳۲، ۱۵، ۱۴، ۲۲، ۲۴، ۲۶، ۲۷، ۷۲، ۷۸، ۱.۵؛ تکرار «کبوتر» (که بیشتر جنبه نمادین آن مطرح است) در صفحات ۳۵، ۶۳، ۱۱۴، ۱۱۷، ۱۱۶، ۱۲۶؛ «دو مگس گرمسیری» در صفحات: ۲۳، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۳۲، ۵۱، ۷۲ و...، اعلام تاریخی چون «ابومسلم، سین باد، ابوجعفر ابودوانیق و...» ۹۸، ۹۹؛ بدیهی است، تکرارها گذشته از درگیری ذهنی، تأمل بسیاری را برای خواننده در رمزگشایی آن‌ها به وجود آورده‌اند.

۳- تکرار جمله‌ها و عبارت‌ها: عنوان رمان در چند جای تکرار شده است: «بله ... بله ... چه بسا آب هنوز هم کار ساز باشد.»؛ «زحمتش هم کمتر است از بالا آوردن آب و کار تدفین به مرتب دشوارتر است از تدارک آب ...»؛ «... یا در مسیر بالا آوردن آب، بسمل شدن. دوست ندارم این جور ساده بمیرم، نه!» (۶۴). «ستوان فرمانده، خودت با تشنگی چه کردی؟» من؟ من می‌توانم به کبوتر تبدیل شوم، قربان! این را عرض کرده بودم خدمت تان!» «کبوتر؟ تازه دارم می‌شنوم!» تبدیل به اسامی شدم، قربان؛ من می‌توانم. کبوتر بسمل می‌شود، قربان؛ نشنیده‌اید!» (۹۱). نمونه‌های آن در صفحات ۱۱۴، ۱۱۷ قابل ملاحظه است. نحوه رفتار با اسیر جنگی: «اسیران را نباید کشت» و تکرار آن از سوی سربازان ایرانی و عراقی از دیگر مواردی است که بسامد تکرار جمله‌ها در رمان را افزایش می‌دهد؛ تکرار فعل‌ها از دیگر مواردی است که باید به آن‌ها توجه کرد: «می‌پرسی، می‌پرسی، می‌پرسی، جناب کاتب...» (۲۹).

۳. نتیجه

چنانکه گفته شد، قوانین سنتی رمان در این رمان بر هم زده شده، درنهایت تمام عناصر موجود در روایت این رمان آن را به سوی ضدرمان و رمان نو پیش برده است. حضور چند راوی به‌ویژه خود نویسنده در رمان، به طرز هوشمندانه، از ترفندهایی است که زبان و فضای حاکم در روایت را در اختیار خود قرار می‌دهد، به عبارت دیگر راوی با حفظ جهان روایت و زبان خاص خود با زاویه‌دیدهای متعدد خواننده را دچار سرگردانی می‌کند، این امر، رمان را از حیطه زمان خطی روایت خارج می‌کند، البته نظم و ترتیب و خط سیر روایت از همان ابتدا دستخوش دگرگونی و زمان‌پریشی شده؛ ولی با وجود این، متن حاضر یکپارچگی خود را از دست نمی‌دهد، هرچند پیرنگ رمان، به مناسبت بینامتنیت‌ها هر لحظه در حال تغییر است و مانند دایره‌ای از حال به گذشته و از گذشته به حال در نوسان است. تکرارها در سه لایه گوناگون، چندصدایی، حذف قهرمان، تداعی معانی مکرر راوی، عدم قطعیت، ایجاد تردید و شک در مخاطب، توصیف تفصیلی از حوادث و اشیاء، مشارکت مخاطب

در متن، حاکی از ویژگی‌های ضدرمان در رمان «طریق بسمل شدن» است.

کتابنامه

ابراهیمی لامع، مهدی (۱۳۹۷)، «پیش افتادن فرم از محتوا نقدی و فرانقدی بر کتاب طریق بسمل شدن»، نشریه ادبیات و هنر، سال دوم، (۷ و ۸)، صص ۸۷-۱۰۰.

احمدی، بابک (۱۳۷۴)، «کلیات درباره رمان نو، نه آغازی، نه پایانی»، نشریه کلک، (۶۶)، صص ۹-۱۸.

ادیل، آندره (۱۳۷۴)، «آیا مدراتو کانتابیله رمان نو است؟»، ترجمه: کاوه میرعباسی، نشریه کلک، (۶۶)، صص ۲۱۰-۲۱۴.

انوشه، حسن (۱۳۸۱)، فرهنگ‌نامه ادبی فارسی، دانشنامه ادب فارسی، چاپ دوم، تهران: انتشارات وزارت ارشاد.

بیات، حسین (۱۳۹۳)، داستان‌نویسی جریان سیال ذهن، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

بیضاوی، سوسن (۱۳۸۰)، «رمان نو چه می‌گوید»، نشریه مدرس علوم انسانی، (۲۳/۵)، صص ۱۱-۳۰.

دولت‌آبادی، محمود (۱۳۹۷)، طریق بسمل شدن، تهران: نشر چشمه.

ذات‌علیان، غلامرضا (۱۳۷۴)، «رمان نو»، نشریه کلک، (۶۶)، صص ۱۹-۳۲.

روا، حسین (۱۳۸۵)، «رمان، رمان نو و رمان نو نو»، فصلنامه ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد خوی، ۲۶-۳۴.

زارع حبیب‌آبادی، نفیسه (۱۳۹۸)، بررسی ساختارگرایانه رمان پایداری «طریق بسمل شدن» بر پایه نظریه روایت‌شناسی ژرار ژنت، استاد راهنما: شهلا خلیل‌اللهی، دانشگاه شاهد.

زرشناس، شهریار (۱۳۸۹)، پیش‌درآمدی بر رویکردها و مکتب‌های ادبی، دفتر دوم از رئالیسم تا ادبیات پست مدرن، چاپ دوم، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

ساجدی، طهمورث (۱۳۹۳)، «نقد و بررسی کتاب از رمان تا ضد رمان: از مبادی رمان تا رمان نو»، پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال چهاردهم، (۳)، صص ۸۷-۱۰۰.

سارتر، ژان پل (۱۳۷۴)، «پدیده ضدرمان (مقدمه سارتر بر رمان ناتالی ساروت)»، ترجمه کاوه میرعباسی، نشریه کلک، (۶۶)، ۲۶۵-۲۷۰.

علوی، فریده (۱۳۷۹)، نگاهی به تأثیر ادبیات فرانسه در پیدایش رمان نو در ایران (دهه ۱۳۴۰-۱۳۵۰)، نشریه

پژوهش زبان‌های خارجی، (۸)، صص ۹۰-۱۰۳.

کان، روبر و همکاران (۱۳۷۴)، «علیه رمان نو»، ترجمه منوچهر بدیعی، نشریه کلک، (۶۶)، صص ۲۸۸-۲۷۷.

محمدی، ابراهیم؛ افرا فر، مریم. (۱۳۹۶). «رمان نو»، نشریه دو فصلنامه علوم ادبی، سال ۷، (۱۱)، صص ۱۵۷-۱۸۵.
مدرسی، فاطمه (۱۳۹۰)، فرهنگ توصیفی نقد و نظریه‌های ادبی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

میرصادقی، جمال؛ میرصادقی، میمنت (۱۳۸۸)، واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی، تهران: کتاب مهناز.

هانپول، آرتور (۱۳۸۳)، مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان، مقاله طرح در رمان مدرن، ترجمه حسین پاینده، تهران: روزگار.

References

- Ahmadi, Babak. (1995). "Generalities about the new novel, neither the beginning nor the end" *Kalk Magazine*, No. 66, pp. 9-18.
- Alavi, Farideh. (2000). A Look at the Influence of French Literature on the Emergence of a New Novel in Iran (1340-1350), *Journal of Foreign Languages Research*, No. 8, pp. 103-90.
- Anousheh, Hassan. (2002). *Persian Literary Dictionary, Encyclopedia of Persian Literature*, Second Edition, Tehran: Ministry of Guidance Publications.
- Bayat, Hossein. (2014). *Stream of Consciousness*, Tehran: Scientific and cultural publications.
- Beizawi, Susan. (2001). "What does the new novel say", *Teacher of Humanities Magazine*, No. 5, 23 consecutive, pp: 11-30.
- Dolatabadi, Mahmoud. (1397). *Tarigh Bessel Shodan*, Tehran: Cheshmeh Publishing.
- Ebrahimi Lameh, Mehdi. (1397), "The precedence of form from critical and extracurricular content on the book *Tarigh Bessel Shodan*", *Journal of Literature and Art*, second year, numbers 7 and 8, pp: 87-100.
- Edil, Andre. (1374). "Is Medrano Cantanbille a New Novel?" Translated by Kaveh Mir Abbasi", *Kalk Magazine*, No. 66, pp. 214-210.
- Habibabadi Zare, Nafiseh. (2009). A structuralist study of the novel *The Stability of "The Way to Become"* based on the narratological theory of Gerard Genet, Supervisor Shahla Khalilollahi, Shahed University.

- Honeywell, Arthur. (2004). *Modernism and Postmodernism in the Novel, Design Article in the Modern Novel*, translated by Hossein Payendeh, Tehran: Roozgar.
- Kahn, Ruber, et al. (1374). "Against the New Novel", translated by Manouchehr Badiee, *Kalk Magazine*, No. 66, pp: 288-277.
- Mirsadeghi, Jamal, Mirsadeghi, Meymant. (2009). *Glossary of the Art of Fiction*, Tehran: Mahnaz book.
- Mohammadi, Ibrahim and Afarafar, Maryam, (2017). "New Novel", *Journal of Literary Quarterly*, Volume 7, Number 11, pp: 157-185.
- Mudrasi, Fatemeh. (2011). *Descriptive Culture of Literary Criticism and Theories*, Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies.
- Rawa, Hossein. (2006). "Novel, New Novel and New Novel", *Persian Literature Quarterly*, Khoy Azad University, pp: 26-34.
- Sajedi, Tahmours (2014). "Book Review from Novel to Anti-Novel: From the Principles of Novel to New Novel", *Critical Research Journal of Texts and Programs of Humanities*, Research Institute of Humanities and Cultural Studies, Fourteenth Year, No. 3, pp: 87-100.
- Sartre, Jean-Paul (1995). "The phenomenon of anti-Semitism (Sartre's introduction to Natalie Sarout's novel)", translated by Kaveh Mir Abbasi, *Kalk Magazine*, No. 66, pp. 265-270.
- Zarshenas, Shahriar. (2010). *An Introduction to Literary Approaches and Schools, Second Book from Realism to Postmodern Literature*, Second Edition. Tehran: Institute of Islamic Culture and Thought
- Zat Aleyan , Gholamreza.(1374) "New Novel", *Kalk Magazine*, No. 66, pp. 19-32.