ادب پژوهی
شمارهٔ بیست و پنجم
پاییز ۱۳۹۲
صفحات ۵۸-۳۳

خودمرگ‌نامه: ویژگی‌ها و کارکردها

دکتر لیلا رضائی*
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خلیج فارس بوشهر

دکتر عباس جاهدجاه
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور

چکیده
خودمرگ‌نامه شیوه‌ای نامعمول از روایت است که در برابر یا در امتداد خودزندگی‌نامه قرار می گیرد. خودمرگ‌نامه، روایت یک راوی مُرده از مرگ و پس از مرگ خویش است که اغلب دربرگیرندهٔ بخش‌هایی از زندگی وی نیز هست. این نوع روایت، ویژگی‌ها و قابلیت‌های معنایی منحصربه‌فردی دارد و از نوعی راوی متفاوت با قابلیت‌هایی ویژه و کارکرد هم‌زمان درون‌داستانی و برون‌داستانی بهره می‌برد. در این مقاله ابتدا به بررسی خودمرگ‌نامه و معرفی ویژگی‌ها و کارکردهای آن پرداخته شده و سپس سه داستان کوتاه فارسی که به شیوهٔ خودمرگ‌نامه نوشته شده‌اند، تحلیل و بررسی شده‌است. نتیجهٔ این پژوهش نشان می‌دهد که علی‌رغم توانمندی‌های معنایی این شیوهٔ روایی، در داستان‌های بررسی‌شده بهرهٔ چندانی از کارکردهای خودمرگ‌نامه و به‌ویژه راوی متفاوت آن گرفته نشده‌است.

واژگان کلیدی: روایت، خودمرگ‌نامه، راوی مُرده، داستان کوتاه

نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسؤول: * leili.rezaei@gmail.com
تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۱/۸/۲۹ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۲/۷/۱۵

Archive of SID
www.SID.ir

۱- مقدمه

خودمرگ‌نامه[1](مرگ‌نامهٔ خودنوشت) اصطلاحی است که در برابر خودزندگی‌نامه[2] (زندگی‌نامهٔ خودنوشت) قرار می‌گیرد.(۱) این شیوهٔ نامعمول روایت - که عمر چندانی هم از آن نگذشته‌است- در ساده‌ترین تعریف، بیان رویدادهای مرگ و پس از آن از زبان یک راوی مُرده است (بنت،[3] ۲۰۰۹: ۴۶۳). هر چند خودمرگ‌نامه - چنان‌که از نامش پیداست- باید به روایت ماجرای مرگ و پس از مرگ راوی بپردازد، این روایت در اغلب موارد از ذکر ماجراهای زندگی وی نیز خالی نیست. این رویکرد، برخلاف خودزندگی‌نامه است که خواه واقعی باشد و یا خیالی، تنها به روایت رویدادهای مرتبط با زندگی می‌پردازد و از این رو که «مرگ» در شمار رویدادهای زندگی قرار نمی‌گیرد، خودزندگی‌نامه، حتی در کامل‌ترین شکل، تنها تا پشت دیوارهای بلند مرگ امتداد می‌یابد.

خودمرگ‌نامه - مطابق با تعاریف یادشده - شیوه‌ای نوظهور است که برخلاف خودزندگی‌نامه، در ادبیات جهان چندان شناخته‌شده نیست و تعداد آثاری که به این شیوه از روایت نوشته شده، در مقایسه با آثار خودزندگی‌نامه‌ای بسیار اندک است. اما این بدان معنا نیست که در ادبیات کهن ملت‌ها هیچ پیشینه‌ای برای این شیوه از روایت وجود ندارد. ذهن کنجکاو انسان از دیرباز همواره به دنبال پی‌بردن به راز و رمزهای مرگ و چگونگی دنیای پس از مرگ بوده و ردّپای موضوع سفر به جهان مردگان را می‌توان حتی در کهن‌ترین متون به‌جا مانده از ملت‌های مختلف مشاهده کرد. در این زمینه نخست باید به سراغ اسطوره‌های ملل گوناگون رفت که درپی پاسخ‌گویی به بخشی از این کنجکاوی و ارائهٔ تصاویر و توصیفاتی از این «دنیای دیگر» برآمده‌اند(۲) و از جملهٔ آنها می‌توان از *اودیسهٔ* هومر نام برد. منبع دیگر، آموزه‌ها و متون دینی ملت‌های گوناگون است که همواره مباحثی دربارهٔ مرگ و دنیای دیگر مطرح کرده‌اند و آثاری نیز در ادبیات جهان - با الهام از همین آموزه‌ها - پدید آمده‌است. موضوع این آثار نیز اغلب سفر روحانی انسانی زنده، به جهان پس از مرگ و کسب اخباری از آنجاست. در این راستا ابتدا باید از کتیبهٔ کرتیر در سرمشهد نام برد که متعلق به دوران ساسانیان است و

1. autothanatography
2. autobiograph
3. Bennett

www.SID.ir

ماجرای سفر روحانی موبد نامدار، کرتیر به جهان دیگر در آن شرح داده شده‌است (تفضلی، ۱۳۷۶: ۹۳-۹۱). *ارداویراف‌نامه* به زبان پهلوی و *کمدی الهی* دانته، به زبان ایتالیایی، نیز در شمار این دسته آثار قرار می‌گیرند.[۳] اما بدیهی است که این آثار را براساس تعاریف یادشده نمی‌توان در شمار «خودمرگ‌نامه‌ها» قرار داد، زیرا در آنها مرگ راوی اتفاق نمی‌افتد و ما با راوی اول‌شخص در قالب روح یک مُرده روبه‌رو نمی‌شویم.

امروزه با رواج شیوه‌های نامعمول روایت در ادبیات داستانی جهان، خودمرگ‌نامه نیز راهی برای خود گشوده و آثاری به این شیوه، نوشته و منتشر شده‌است. غالب خودمرگ نامه‌های ادبیات امروز جهان، بهرهٔ بسیاری از تخیل دارند و البته از تأثیر اندیشه‌های مذهبی یا بقایای ذهنیت‌های اسطوره‌ای نیز به‌کلی دور نمانده‌اند.

در ادبیات جهان، یکی از نخستین و شناخته‌شده‌ترین نمونه‌های این نوع روایت، رمانی مربوط به اواخر سدهٔ نوزدهم، به نام «خاطرات پس از مرگ براس کوباس» (۱۸۸۱) است که نویسندهٔ برزیلی، یواخیم ماریا ماشادود آسیس، در سال ۱۸۸۱ آن را نوشته و در آن قهرمان داستان (براس کوباس)، در جایگاه راوی اول‌شخص، به روایت زندگی و مرگ خود پرداخته‌است.[۴] در فهرستی که آلیس بنت از رمان‌های معاصر انگلیسی در این شیوه از روایت ارائه کرده‌است، این موارد را می‌توان دید: رمانِ *استخوان های دوست‌داشتنی* (۲۰۰۲) از آلیس سبالد، نویسندهٔ انگلیسی (که بیش از دیگر آثار به شهرت رسیده‌است).[۵] راوی این رمان، روح دختری نوجوان است که پس از به قتل رسیدن، رویدادهای پس از مرگ خود را روایت می‌کند و از راز قتل خود پرده برمی‌دارد. اثر مهم دیگر، رمانِ *چگونه مرگ زندگی می‌کند؟* (۲۰۰۰) نوشتهٔ ویل سلف است؛ این رمان، روایت ماجراهای زندگی پس از مرگِ زنی است که بر اثر سرطان درگذشته‌است. *دنیای هتل* (۲۰۰۱) نوشتهٔ علی اسمیت، رمانی پست‌مدرن به شیوهٔ خودمرگ‌نامه است که در آن پنج زن، که دو تن از آنها روح هستند، به روایت داستان می‌پردازند. *مرگ یک مرد عادی* (۲۰۰۴) نوشتهٔ گلن دونکان نیز رمانی به همین شیوه و روایت ماجراهای پس از مرگِ یک معلم بازنشسته است. رمان دیگر، *سایه* (۲۰۰۵) نوشتهٔ نیل جوردن، نویسنده و فیلمساز ایرلندی، روایت زندگی و مرگ زنی است که به دست دوست خود به

Archive of SID

www.SID.ir

قتل رسیده‌است. سرانجام باید از رمان *نجات ماهی از غرق شدن* (۲۰۰۵) نوشتهٔ امی تَن نام برد که راوی این رمان، روح یک راهنمای گردشگری در برمه است (بنت، ۲۰۰۹: ۴۶۴).

همگام با ادبیات جهان، داستان فارسی نیز از دیرباز به موضوع مرگ در قالب خودمرگ‌نامه توجه نشان داده‌است. صرف‌نظر از داستان کوتاه «آفرینگان» از صادق هدایت - که به دلیل بهره بردن از راوی سوم‌شخص، در شمار آثار خودمرگ‌نامه‌ای قرار نمی‌گیرد- نخستین کاربرد این نوع روایت در داستان کوتاه فارسی، به سال‌های آغازین تولد داستان کوتاه در ایران یعنی سال ۱۳۲۳ و داستان کوتاه طنزآمیز محمدعلی جمال زاده به نام «صحرای محشر» برمی‌گردد. این هر دو نمونه، براساس باورهای دینی و مذهبی (زرتشتی و اسلامی) دربارهٔ جهان پس از مرگ نوشته شده و نگاهی انتقادی به این موضوع دارند.

بررسی تاریخچهٔ مختصر «داستان کوتاه» در زبان فارسی نشان از این واقعیت دارد که خودمرگ‌نامه، در طول عمر نه چندان طولانی داستان در این مرز و بوم، رواج چندانی در میان نویسندگان ایرانی نیافته و تا دههٔ هشتاد، جز موارد یادشده، به‌زحمت می‌توان نمونه‌هایی در داستان کوتاه فارسی برای این شیوه از روایت یافت.(۶)

در میان دهه‌های چندی که داستان‌نویسی فارسی از سر گذرانده، دههٔ هشتاد را باید در زمینهٔ انتشار آثار خودمرگ‌نامه‌ای، برجسته‌ترین دوران به شمار آورد. ازجمله مهم‌ترین خودمرگ‌نامه‌هایی که در این دهه در قالب داستان کوتاه منتشر شده، هشت داستان زیر را باید نام برد:

- داستان کوتاه «مردی که گورش گم شد» از مجموعه‌ای به همین نام، نوشتهٔ حافظ خیاوی (۱۳۸۶).
- داستان کوتاه «رضا» از مجموعهٔ *آویشن قشنگ نیست*، نوشتهٔ حامد اسماعیلیون (۱۳۸۷).
- داستان کوتاه «ابر صورتی» از مجموعه‌ای به همین نام، نوشتهٔ علیرضا محمودی ایرانمهر (۱۳۸۸).
- دو داستان کوتاه «تفریق خاک» و «مرثیهٔ باد» از مجموعهٔ *کتاب ویران*، نوشتهٔ ابوتراب خسروی (۱۳۸۸).

Archive of SID

www.SID.ir

- داستان کوتاه «چهار حرف خونی» از مجموعهٔ *بالای سر آب‌ها*، نوشتهٔ محمدرضا شرفی (۱۳۸۸).
- دو داستان کوتاه «خیره به ماه پنجره پنجره‌ای» و «پایان کابوس‌ها» از مجموعهٔ *خویش‌خانه*، نوشتهٔ آیت دولتشاه (۱۳۸۹).

در مجال کوتاه این پژوهش و به قصد معرفی شیوهٔ خودمرگ‌نامه، تنها به بررسی سه داستان نخست (مردی که گورش گم شد، رضا، ابرصورتی) پرداخته می‌شود. لازم به توضیح است که بررسی دو داستان «تفریق خاک» و «مرثیهٔ باد» از ابوتراب خسروی، به دلیل بهره‌گیری از فضای پسامدرن و درهم ریختگی‌های مکانی و زمانی، مجالی مستقل می‌طلبد. نویسندهٔ داستان بسیار کوتاه «چهار حرف خونی» نیز خودمرگ‌نامه را در قالب روایت دوم‌شخص درآورده و از این‌رو، این داستان را باید به‌عنوان نمونه‌ای ناب و بدیع از خودمرگ‌نامه، به صورت مستقل تحلیل و بررسی کرد.

مهم‌ترین پرسش‌هایی که این پژوهش در پی پاسخ‌گویی به آنهاست، عبارت‌اند از: خودمرگ‌نامه چه ویژگی‌هایی دارد؟ کارکردهای ویژهٔ معنایی آن چیست؟ چه تفاوت‌هایی میان خودزندگی‌نامه و خودمرگ‌نامه وجود دارد؟ راوی خودمرگ‌نامه چه ویژگی‌ها و قابلیت‌هایی دارد و تفاوت میان آن و دیگر انواع روایت چیست؟ و سرانجام اینکه سه داستان کوتاه مورد نظر، از نظر رعایت ویژگی‌ها و بهره بردن از کارکردهای خودمرگ نامه‌ای، در چه سطح و مرتبه‌ای قرار می‌گیرند؟

۲- پیشینهٔ تحقیق

به همان اندازه که سهم خودمرگ‌نامه‌ها در میان آثار داستانی جهان چندان زیاد نیست، در زمینهٔ نقد، بررسی و تحلیل این شیوهٔ روایت نیز، کارهای زیادی - حتی در عرصهٔ جهانی- انجام نگرفته‌است. موضوع «مرگ» البته پیش از آنکه در حوزهٔ روایت‌شناسی بررسی شود، در فلسفه مورد توجه قرار گرفته‌است. از میان اندیشمندانی که به این موضوع توجهی ویژه نشان داده‌اند، بیش از همه باید از ژاک دریدا (۲۰۰۰) نام برد که تأملاتی ژرف را در این‌باره مطرح کرده‌است. دریدا در نقد «خودزندگی‌نامه»، بارها اصطلاح «autothanatography» (خودمرگ‌نامه) را به‌کار برده و دربارهٔ آن توضیح داده‌است؛ او همچنین در تحلیل رمان

Archive of SID

www.SID.ir

لحظهٔ مرگ من از موریس بلانشو (۱۹۹۴)، نویسنده و فیلسوف فرانسوی، که همواره در داستان‌های خود به موضوع مرگ اقبال ویژه‌ای دارد، اندیشه‌های خود را دربارهٔ مرگ و نوشتن از آن، شرح کرده‌است (سکومب، ۲۰۰۲: ۲۳).

اما خودمرگ‌نامه- با در نظر گرفتن معیارِ بهره‌گیری از راوی مُرده- موضوع پژوهش‌های روایت‌شناسانه نیز قرار گرفته و پایان‌نامه‌ها و مقالاتی مستقل در این باره نوشته و منتشر شده‌است. از جملهٔ منتقدانی که به بررسی این موضوع پرداخته‌اند باید از آلیس بنت نام برد که هم در رسالهٔ دکتری خود با نام «روایت و دنیای پس از مرگ در داستان مدرن؛ مفاهیم زندگی پس از مرگ» (۲۰۰۸) و هم در مقاله‌ای با نام «ارواح ناآرام: مرگ‌نوشته‌ها در داستان معاصر» (۲۰۰۹) به این شیوه از روایت پرداخته‌است. لینل سکومب[1] نیز در مقاله‌ای با نام «خودمرگ‌نامه» (۲۰۰۲)، این موضوع را بررسی کرده‌است. مقالهٔ دیگر در این‌باره، از آنتونی اُکیف[2] با نام «تعلیق مرگ‌بار: خودزندگی‌نامه، مرگ، مرگ‌نامه» (۲۰۰۵) است.

موضوع خودمرگ‌نامه، به‌رغم انتشار داستان‌هایی به این شیوه در زبان فارسی، تاکنون در پژوهش‌های انجام‌شده به زبان فارسی، جایگاهی نیافته و معرفی، تحلیل و بررسی نشده‌است.

۳- ویژگی‌های خودمرگ‌نامه

اصلی‌ترین معیار تشخیص خودمرگ‌نامه، اشتمال آن بر روایت «مرگ و پس از مرگِ» راوی از زبان خود اوست (که اغلب دربرگیرندهٔ خاطرات زندگی او نیز هست). خودمرگ‌نامه، هرچند در لغت در برابر خودزندگی‌نامه قرار می‌گیرد، درحقیقت در امتداد و در راستای آن است. آلیس بنت تصریح می‌کند که مرگ‌نگاری، شق دیگر زندگی‌نگاری است و این دو، پیوندی نزدیک و تنگاتنگ دارند؛ زیرا هر دو می‌کوشند چیزی یکسان بگویند که شخصی و نگفتنی است (بنت، ۲۰۰۹: ۴۶۳).

به دلیل هم‌جواری زندگی و مرگ و مرز باریکی که میان این دو وجود دارد، اغلب منتقدان در تعریف و توصیف خودمرگ‌نامه، به مقایسهٔ آن با خودزندگی‌نامه پرداخته و خودمرگ‌نامه را مکمل آن دانسته‌اند، زیرا بخش پایانی زندگی را که همانا مرگ است،

1. secomb
2. O' keeffe

www.SID.ir

دربرمی‌گیرد؛ هرچند این شیوه از روایت، از چارچوب قوانین جهان، عبور می‌کند و به قلمروی تازه گام می‌گذارد که ورود به آن در منطق شناخته‌شدهٔ دنیا، ناممکن است. به‌طور خلاصه، مهم‌ترین ویژگی‌های خودمرگ‌نامه عبارت‌اند از:

۳-۱- توانایی ارائهٔ روایتی کامل

مهم‌ترین ویژگی خودمرگ‌نامه که منتقدان بر آن پای فشرده‌اند، توانایی این شیوه در ارائهٔ «یک روایت کامل» است؛ روایتی که به دلیل برخورد با دیوار مرگ، ناتمام رها نمی‌شود. در این زمینه، خودمرگ‌نامه، نقطهٔ مقابل خودزندگی‌نامه است. بدیهی است که راوی خودزندگی‌نامه نمی‌تواند حکایت مرگ خود را بازگو کند و از این‌رو، با مشکل «ناتمام ماندن» روایت روبه‌روست که از دید برخی منتقدان، در شمار عیوب و کاستی‌های آن نیز هست؛ چنان‌که به تعبیر جیمز اولنی[1]: «خودزندگی‌نامه نمی‌تواند آن نوع تمامیت را که از دیرباز معیار قضاوت در زیبایی‌شناسی ادبی بوده، به نمایش بگذارد» (اولنی، ۱۹۸۰: ۲۵).

این «ناتمام بودن» یا به بیان دیگر، ناتوانی خودزندگی‌نامه در ارائهٔ تصویری کامل از حیات آدمی را پل ریکور[2] نیز در مباحث خود درباب زمان و روایت، توضیح داده‌است. به اعتقاد او، خط یکنواخت و پیوستهٔ گذر زمان در زندگی افراد، به تعبیر دیگر، همانا عمر انسان، ابتدا و انتهای روشنی ندارد، زیرا آغاز این خط، برای همهٔ انسان‌ها، تولد و ابتدای کودکی است که حافظه یارای یادآوری و رفع ابهام از آن را ندارد؛ پایان این خط نیز، مرگ است و مرگ هرکس، تنها در روایت‌های کسانی که پس از او باقی می‌مانند، بازگو می‌شود (ریکور، ۱۹۹۲: ۱۶۰). بر این اساس، «خودمرگ‌نامه» شیوه‌ای از روایت است که از خط پایان مرگ می‌گذرد تا «ناتمام بودن» روایت خودزندگی‌نامه را در خود به روایتی کامل و تمام بدل کند.

۳-۲- عبور از محدودیت‌های جهانِ واقع

لیُنل سِکومب عقیده دارد که باید میان «مرگ» و «ناممکن بودن بیان تجربهٔ مرگ» تفاوت قائل شد. به بیان او، ما می‌توانیم تجربهٔ زندگی در برابر مرگ، حتی لحظه‌های

1. olney
2. Ricoeur

www.SID.ir

نزدیک به مرگ را توصیف کنیم، اما مرگ ناگهان فرامی‌رسد و ما را درمی‌یابد و آنگاه زندگی خاموش می‌شود. با این خاموشی، دیگر حتی این امکان برای فرد وجود نخواهد داشت که به دیگران اعلام کند: «من مرده‌ام». بنابراین حقیقت انکارناپذیر این است که مرگ نمی‌تواند سخن بگوید و مردگان نمی‌توانند گذر از زندگی به مرگ را حکایت کنند؛ زیرا با مرگ، راوی و شاهد اول‌شخص از بین می‌رود (سکومب، ۲۰۰۲: ۳۳). از این‌رو، روایت راوی از مرگ خویشتن (در قالب خودمرگ‌نامه) را می‌توان یکی از انواع روایت‌های «غیرمعمول» و «ساختارشکن» به شمار آورد که در پی عبور از مرزهای «ناممکن» و شکستن محدودیت‌هایی است که قوانین حاکم بر جهان، به انسان تحمیل کرده‌اند. جان آلبر[1] در توضیح دربارهٔ روایت‌هایی که به توصیف «جهان‌های غیرمعمول و ناممکن» می پردازند، به این نکته اشاره می‌کند که این دسته از روایت‌ها، رویکردی مقلدانه ندارند و دنیا را همان‌گونه که می‌شناسیم برای ما تصویر نمی‌کنند؛ این روایت‌ها از معیارهای زندگی واقعی ما فاصله می‌گیرند و ما مجبوریم چارچوب‌های خوانش خود را با آنها هماهنگ کنیم (آلبر، ۲۰۰۹: ۷۹).

۳-۳- به‌کارگیری گونه‌ای راوی متفاوت

راوی خودمرگ‌نامه، همانند خودزندگی‌نامه اول‌شخص است، اما تفاوت بسیاری میان این دو وجود دارد. در تحلیل‌های روایت‌شناسانه، راوی اول‌شخص همواره درون‌داستانی[2] دانسته شده‌است (ژنت،[3] ۱۹۸۰: ۲۴۸)؛ زیرا در کنار دیگر شخصیت‌ها، درگیر در حوادث داستانی است و حتی در موارد زیادی، قهرمان و شخصیت محوری داستان به شمار می‌رود. اما آیا می‌توان راوی اول‌شخص خودمرگ‌نامه را نیز درون‌داستانی دانست؟

در پاسخ به این پرسش نکتهٔ مهمی که باید به آن توجه شود، دوگانگی ذاتی این نوع راوی است. راوی خودمرگ‌نامه، درواقع «روح» جسدی است که مرگ از آن گذر کرده‌است. این روح، با کاربرد ضمیر اول‌شخص، هم از خود و هم از جسد و رویدادهایی که بر آن گذشته (خواه پیش از مرگ و خواه پس از آن) سخن می‌گوید. اما بدون شک، موقعیت روح و جسد در روایت یکسان نیست؛ جسد هنوز درگیر محدودیت‌های

1. Alber
2. homodiegetic
3. Genette

www.SID.ir

جسمانی است، اما روح از این تنگناها فارغ است. بنابراین راوی خودمرگ‌نامه، آنگاه که در جایگاه جسد قرار می‌گیرد، درون‌داستانی و محدود است، اما زمانی که از زبان روح سخن می‌گوید، برون‌داستانی[1] است و کارکردی شبیه به راوی سوم‌شخص دانای کل می یابد (بنت، ۲۰۰۹: ۴۶۴).

به این ترتیب، راوی خودمرگ‌نامه از قدرتی مضاعف برخوردار است و می‌تواند درونی‌ترین و بیرونی‌ترین اطلاعات را از خود و تمام شخصیت‌های داستان ارائه کند. کارکردهای ناب و بدیع این راوی، در میان تمام انواع راوی، منحصربه‌فرد است.

۴- کارکردهای خودمرگ‌نامه

کارکردهای خودمرگ‌نامه، ارتباطی تنگاتنگ با ویژگی‌های این نوع روایت دارد و محصول آن است. مهم‌ترین این کارکردها عبارت‌اند از:

۴-۱- تکامل معنای روایت

روایت خودمرگ‌نامه- چنان‌که پیشتر ذکر شد- روایتی کامل است؛ از این‌رو، می‌تواند مخاطب را به باور و احساس «تمامیت» برساند. در خودزندگی‌نامه، در هر مقطع از زندگی که راوی، دست از روایت بکشد، هنوز ناگفته‌هایی باقی است که از همه مهم‌تر، رویداد سترگِ «مرگ» است. از این‌رو، ذهن مخاطب همچنان درگیر ادامهٔ ماجراها باقی می‌ماند و حس رسیدن به نقطهٔ پایان در او شکل نمی‌گیرد؛ اما در خودمرگ‌نامه، زمانی که راوی از مرگ عبور می‌کند و جسد او در گور قرار می‌گیرد، مسیر طولانی زندگی و مرگ به پایان می‌رسد. در این نقطه است که حس تمامیت در مخاطب ایجاد و خیال او از اینکه دیگر ناگفته‌ای باقی نمانده، آسوده می‌شود.

خودمرگ‌نامه از این جهت که روایتی کامل از زندگی و مرگ است، توانایی آن را می‌یابد که معنایی کامل نیز از این روایت ارائه کند؛ معنایی که هرگز در خودزندگی‌نامه تا به این اندازه کامل نخواهد شد.

منتقدان در توضیح دست‌یابی روایت به کامل‌ترین نوع معنا، همواره بر لزوم عبور آن از نقطهٔ پایان تأکید ورزیده‌اند. در شرح این نکته، ابتدا باید به یکی از ویژگی‌های مهم

1. heterodiegetic

www.SID.ir

«زمان حال» اشاره کرد که همانا کوتاهی و دسترس‌ناپذیر بودن آن است. به باور بسیاری از اندیشمندان، زمان حال، کشش و تداوم ندارد؛ همین لحظه است و تا بخواهیم آن را دریابیم، تبدیل به گذشته شده‌است (کوری،[1] ۲۰۰۷: ۱۳). به همین ترتیب، در روایت نیز، حتی اگر به زمان حال بیان شده باشد، درواقع با زمان گذشته روبه‌روییم. آلیس بنت در همین زمینه، جمله‌ای معروف از کیرکگارد را به این مضمون نقل می‌کند که «زندگی رو به جلو به پیش می‌رود، اما رو به عقب فهمیده می‌شود»؛ بر این اساس، این نتیجه به دست می‌آید که «روند شکل‌گیری معنا در روایت، گذشته‌مدار است و معنا اغلب پس از کامل شدن حوادث ایجاد می‌شود» (بنت، ۲۰۰۹: ۴۶۵).

پیتر بروکس[2] نیز در بررسی پیرنگ، بر ضرورت تداوم روایت تا نقطهٔ پایان به هدف تکامل معنا، تأکید ورزیده‌است. به باور او «اگر بپذیریم که عامل پیش‌برندهٔ روایت، همان کشش موجود در آن است و روایت به سوی تکامل معنا یا ساختن واحدهای هرچه بزرگ تر معنایی پیش می‌رود، بنابراین معنای هر روایت، در پایان آن کامل می‌شود و کشش روایت نیز به سوی پایان خواهد بود» (بروکس، ۱۹۸۴: ۵۲). به تصریح بنت نیز «در پیرنگ اغلب داستان‌های روح (خودمرگ‌نامه‌ها)، نقطهٔ تکامل معنا در پایان روایت (که پس از مرگ است) قرار می‌گیرد. درواقع پس از مرگ بهتر می‌توانیم معمای زندگی خود را حل کنیم، زیرا به مدارک و مستندات بیشتری مجهزیم و زمان نیز به اندازهٔ کافی سپری شده‌است. با این منطق، بهترین زمان برای معنا دادن به زندگی، پس از مرگ است» (بنت، ۲۰۰۹: ۴۶۵)

آلیس بنت در تحلیل رمان *خاطرات پس از مرگِ براس کابوس*، بر توانایی خودمرگ نامه در روایت کامل زندگی، تأکید می‌ورزد و در معرفی قهرمان این رمان چنین می نویسد: «براس کابوس باور دارد که داستان زندگی وقتی پس از مرگ گفته می‌شود، توانایی بیشتری دارد. هر فصل از زندگی، ویرایشی است که فصل قبلی را تصحیح می کند و این روند به همین ترتیب تا تصحیح قطعی و نهایی (فصل عبور از مرگ) ادامه می یابد» (همان: ۴۶۴).

1. currie
2. Brooks

Archive of SID

www.SID.ir

با کامل شدن روایت و عبور از مرگ، راوی نیز از بند محدودیت‌های انسانی راوی اول‌شخص رها می‌شود و در جایگاه دانای کل قرار می‌گیرد. این راوی توانایی آن را دارد که به تفسیر زندگی خود یا نقد عملکرد خویش در طول زندگی بپردازد.

۴-۲- بهره‌گیری از قابلیت‌های راوی

چنان‌که در بخش ویژگی‌های خودمرگ‌نامه توضیح داده شد، این نوع روایت، از راوی متفاوت و منحصربه‌فردی بهره می‌برد که کارکردی دوسویه دارد: از یک سو، در قالب جسم و درون‌داستانی، و از سوی دیگر، در قالب روح و برون‌داستانی است. به سخن دیگر، این راوی می‌تواند هم از کارکردهای راوی اول‌شخص (درگیر در محدودیت‌های انسانی) و هم از کارکردهای راوی سوم‌شخص دانای کل (رها از قید محدودیت‌های انسانی) بهره گیرد. محدودهٔ عملکرد این راوی منحصربه‌فرد بسیار گسترده است، زیرا می تواند هم در جایگاه جسم و هم در جایگاه روح، هم از درون و هم از بیرون قبر خود، گزارش کند؛ می‌تواند جزئی‌ترین رویدادهایی را که برای جنازهٔ او رخ می‌دهد، توصیف کند؛ توان آن را دارد تا از شخصی‌ترین اندیشه‌ها و احساسات خود پرده بردارد و همچنین می‌تواند در قالب روح تا دورترین مکان‌ها سفر کند و از رویدادهای گوناگون و افکار و اعمال افراد مختلف سخن بگوید.

۵- تحلیل و بررسی سه داستان کوتاه خودمرگ‌نامه‌ای

دههٔ هشتاد، چنان‌که پیشتر هم ذکر شد، از نظر انتشار داستان‌های کوتاه خودمرگ‌نامه‌ای در ادوار داستان‌نویسی فارسی جایگاه ویژه‌ای دارد. در این بخش، به کمک مبانی نظری بخش پیشین، به تحلیل سه داستان کوتاه فارسی منتشرشده در دههٔ هشتاد می‌پردازیم:

۵-۱- داستانِ «مردی که گورش گم شد»

«مردی که گورش گم شد»، پنجمین داستان از مجموعه‌ای به همین نام از حافظ خیاوی است که عنوان بهترین مجموعه داستان سال ۱۳۸۶ را از دومین دورهٔ جایزهٔ ادبی روزی روزگاری به خود اختصاص داده‌است.

Archive of SID

www.SID.ir

۵-۱-۱- خلاصهٔ داستان

در این داستان، راوی بی‌هیچ دلیل مشخصی به دست عده‌ای ناشناس دستگیر می‌شود. افراد ناشناس راوی را سوار بر وانتی کرده، به نقطه‌ای دور و بی‌نام‌ونشان می‌برند و در آنجا با شلیک چندین گلوله، او را می‌کشند، جسدش را دفن می‌کنند و بازمی‌گردند. در طول داستان هویت راوی، هویت قاتلان و علت قتل فاش نمی‌شود. با اینکه ماجراها در زمان حال (با کاربرد ماضی نقلی و مضارع اخباری) روایت می‌شود، از همان ابتدا، با کاربرد عقب‌گردهای[1] دور و نزدیک، زمان گذشته و خاطرات کودکی و نوجوانی راوی نیز بیان می‌گردد. پایان داستان، ساعاتی پس از کشته‌شدن او و زمانی است که قاتلان، جنازهٔ او را دفن کرده و بازگشته‌اند.

۵-۱-۲- تحلیل و بررسی

این داستان، سفری عجیب و مرموز به سوی مرگ را روایت می‌کند؛ سفری که خود تمثیلی از گذر عمر آدمی از تولد به سوی مرگ است. نویسنده در کنار بهرهٔ تمثیلی‌ای که از ماجرای سفر راوی به سوی مرگ گرفته، هوشمندانه تمام عناصر داستان خود را با موضوع مرگ هم‌راستا و هماهنگ کرده‌است: لحن راوی، سرد و بی‌روح است. توصیفات او دقیق، اما عاری از احساس و عاطفه است. شخصیت‌های داستان، مرموز و خاموش‌اند؛ هیچ گفت‌وگویی میان شخصیت‌ها - نه میان راوی و قاتلان و نه حتی میان قاتلان با یکدیگر - درنمی‌گیرد و سکوتی مرگ‌بار بر تمام داستان سایه افکنده‌است؛ سکوتی که سبب خلق فضایی وهمناک و رعب‌آور در این داستان شده و یادآور داستان‌های ژانر وحشت است. در لحن و عملکرد راوی، نوعی تسلیم تلخ در برابر مرگ دیده می‌شود:

> [مادرم] گفت: «من می‌روم بیرون، زود برمی‌گردم». چایی را دم کرد و رفت. بعد که او رفت، آنها آمدند. در را نزدند، از دیوار هم نپریدند. در باز بود. در خانهٔ ما روزها همیشه باز است. خیلی راحت آمدند. چهار نفر بودند. دستم را و چشمم را بستند، بردند بیرون، سوار کردند و رفتند (خیاوی، ۱۳۹۰: ۶۷).

نویسنده با تمرکز بر شرح تصاویر بیرونی و پنهان نگاه‌داشتن هویت و درون راوی، حتی از نوعی بیگانگی میان راوی و خودِ حقیقی‌اش پرده برمی‌دارد. این بیگانگی به

1. flashback

www.SID.ir

همراه روحیهٔ تسلیم و مقاومت نکردن او در برابر هرچه بر سرش می‌آید، شخصیت راوی را هرچه بیشتر به دنیای مردگان نزدیک می‌کند.

عمده‌ترین تصاویر این داستان نیز هم‌سو با مرگ برگزیده شده‌اند؛ تصاویری مانندِ تاریکی، سرما، وانتی که کف آن لخت است، جادهٔ خلوت، مکان‌های ناشناخته، بیابان، شن و... . ضرباهنگ روایت، با وجود بهره گرفتن از جملات کوتاه، به دلیل تمرکز بسیار بر توصیف جزءبه‌جزءِ تصاویر، کند است و این کندی، به ایجاد تعلیقی نفس‌گیر در داستان انجامیده‌است. سرتاسر داستان، با ابهامات و پرسش‌های بی‌پاسخ همراه است:

سه نفر بودند، مرا انداختند پشت وانت. به من هیچی نگفتند. نگفتند کجا می‌رویم. کجا می‌برندم. پرسیدم... ولی چیزی نگفتند... کی به آنها گفته بود که مرا بیاورند و اینجا بکشند؟ (همان: ۶۳ و ۷۵).

راوی که جزئی‌ترین تصاویر را با لحنی سرد و خشک شرح می‌دهد، حتی در توصیف لحظهٔ مرگ خود - که نقطهٔ اوج روایت است- همین لحن سرد و بی‌تفاوت را به‌کار می‌گیرد:

ماشه‌ها را می‌کشند انگار. هفت هشت گلوله پشت سر هم صدا می‌کند. می‌خورد به پیشانی‌ام، به شکمم به چانه‌ام. سوراخ‌سوراخ می‌شوم، خون می‌زند بیرون. از هر هفت هشت سوراخ خون می‌آید. تنم ول می‌شود، سرم می‌افتد پایین، روی سینه‌ام می‌افتد، تنم زمین نمی‌افتد، طناب تنم را نگه داشته. آن سه نفر ایستاده‌اند. نه حرکتی می‌کنند، نه حرفی می‌زنند، فقط نگاه می‌کنند. شُرشُر خون می‌آید (همان: ۷۰).

تنها در پایان داستان و پس از کشته شدن راوی است که لحن او اندکی تغییر می‌کند و با اندوه و حسرت همراه می‌شود:

بی‌انصاف‌ها اقلاً جنازه را به خانواده‌ام ندادند. اینجا کی برایم گریه می‌کند؟ اینجا که کسی مرا نمی شناسد. تنها کسی که این دور و نزدیک دیدم همان دختر بود. ولی او که نمی‌دانست مرا کجا می برند. اگر می‌دانست که مرا برای کشتن می‌برند شاید نگاهم می‌کرد، شاید لبخندی هم می‌زد. اگر روزی گذر او به این جاده بیفتد از کجا بداند که کنار آن درخت شکسته، مردی مرده است. از کجا بداند که مرد پیش از مرگ داشت به شیار روی پیشانی‌اش فکر می‌کرد (همان: ۷۵ و ۷۶).

بررسی داستان «مردی که گورش گم شد»، براساس ویژگی‌ها و کارکردهای خودمرگ‌نامه، نتایج زیر را نشان می‌دهد:

Archive of SID

www.SID.ir

۱- این روایت، از این‌رو که دربرگیرندهٔ مرگ راوی و نیز ساعاتی پس از مرگ وی است، در شمار خودمرگ‌نامه‌ها قرار می‌گیرد؛ اما به این دلیل که بیشترین سهمِ آن متعلق به رویدادهای زندگی است، از منظر نقد خودمرگ‌نامه‌ای نمی‌توان آن را نمونه‌ای موفق در این زمینه دانست. این داستان، هیچ ورودی به دنیای بعد از مرگ ندارد و با گذر از دروازهٔ مرگ به‌سرعت به پایان می‌رسد. توصیف‌ها همگی زمینی و جسمانی است و روایت از حوزهٔ ماده و جسم خارج نمی‌شود. رویکرد واقع‌گرایانهٔ روایت به حدی است که مهم‌ترین ویژگی خودمرگ‌نامه، یعنی نامعمول و خیالی بودن را تحت‌الشعاع قرار داده‌است.

۲- عمده‌ترین کاستی و ضعف این خودمرگ‌نامه، بی‌توجهی به ویژگی‌ها و کارکردهای منحصربه‌فرد راوی است. در این داستان از هیچ‌یک از کارکردهای دوگانهٔ راوی خودمرگ‌نامه بهره گرفته نشده‌است. این راوی زمانی که در جایگاه اول‌شخص درون‌داستانی قرار دارد، بیشتر بر توصیفات بیرونی تمرکز دارد و از درون و احساسات خود اطلاعات چندانی در اختیار مخاطب نمی‌گذارد. در قالب روح و در جایگاه راوی برون‌داستانی دانای کل نیز همچنان رویّهٔ نخست خود را ادامه می‌دهد و هیچ نشانی از دانای کل بودن و رها شدن از تنگناهای مادی بر خود ندارد:

> ماشینی هم از جاده نمی‌گذشت. معلوم نبود این جاده را برای چه اینجا انداخته‌اند، چرا آسفالت کرده‌اند... (همان: ۷۵).

این راوی در صحنه‌های پس از مرگ و در قالب روح، همچنان درگیر محدودیت‌های انسانی است؛ مانند جملات زیر که در آن، روح راوی می‌تواند تنها بخشی از آن بیابان را ببیند و گویی او هم مانند جنازهٔ مدفون‌شده‌اش، اسیر خاک شده و امکان حرکت ندارد:

> هوا داشت روشن می‌شد. حالا جایی را که مرده بودم بهتر می‌دیدم. تا جایی که می‌توانستم ببینم، بیابان بود. صاف بود. از آن جاهایی که می‌گویند درست عین کف دست. نه کوهی تا دوردست‌ها دیده می‌شد و نه حتی تپه‌ای. کشتزار هم نبود. شوره‌زار بود... (همان).

۳- اما در کنار ضعف‌های عمده و اصلی این روایت، بهره گرفتن از تمثیل و کارکرد معنایی آن، یکی از نقاط قوت این داستان است که به رویکرد خودمرگ‌نامه‌ای آن نیز یاری رسانده‌است. تمثیل سفر در این خودمرگ‌نامه، انتخابی هوشمندانه و کارآمد است که در ارتباط مستقیم با معنای مورد نظر نویسنده قرار دارد.

Archive of SID

www.SID.ir

۴- از نظر ساختاری، منطبق شدن پایان سفر ظاهری و تمثیلی در این داستان (زمانی که قاتلان پس از چال‌کردن جسد راوی، برمی‌گردند و جسد او در آن بیابان مرموز، تنها می‌ماند)، به روند تکامل آن از منظر خودمرگ‌نامه‌ای کمک کرده‌است؛ زیرا سویه‌ای از معنای این روایت در تمثیل مذکور نهفته‌است. هرچند نویسنده در پایان با پرده برداشتن از وجه تسمیهٔ داستان، کوشیده‌است گامی دیگر در این زمینه بردارد:

> گورم پنجاه متری از جاده دور است. چند روز که بگذرد، خاک و شن رویش را می‌گیرد. کهنه‌اش می‌کند و شبیه همین بیابان می‌شود و راستی‌راستی گورم گم می‌شود. خوب نیست آدم گورش گم بشود. جایی چال شود که کسی نداند. وقتی زنده بودم هیچ اهمیتی نمی‌دادم که بعد از مردنم کجا گورم کنند، کسی برایم گریه کند یا نکند، ولی الان دوست داشتم که کسی روی خاکم گریه کند... (همان).

به این ترتیب آشکار می‌شود که با وجود نقاط قوت بسیاری که این داستان در ابعاد مختلف دارد، از دیدگاه خودمرگ‌نامه‌ای - به دلایلی که ذکر شد - نمی‌توان آن را نمونه‌ای موفق از این شیوهٔ کم‌کاربرد و کم‌ترشناخته ارزیابی کرد.

۵-۲- داستانِ «رضا»

«رضا» نخستین داستان از مجموعهٔ «آویشن قشنگ نیست»،ف نوشتهٔ حامد اسماعیلیون است که عنوان بهترین مجموعه‌داستانِ نهمین دورهٔ جایزهٔ بنیاد هوشنگ گلشیری را در سال ۱۳۸۸ از آن خود کرده‌است.

۵-۲-۱- خلاصهٔ داستان

داستان، ماجرای مرگ جوانی به نام رضا در حادثهٔ تصادف اتومبیل است. این تصادف زمانی رخ می‌دهد که او و دوستانش، اتومبیل یکی از هم‌کلاسی‌های خود را تعقیب می‌کنند. با اینکه محور اصلی داستان بر حوادث ساعات پایانی عمر راوی و چگونگی تصادفی است که منجر به مرگ او شده‌است، برخی خاطرات دوران نوجوانی و جوانی او نیز در دل عقب‌گردهای تودرتو، مرور می‌شود.

۵-۲-۲- تحلیل و بررسی

این داستان، خودمرگ‌نامه‌ای در ژانر طنز است و همین ویژگی، یعنی آمیختن «مرگ»- که در عرف عام، با غم و اندوه گره خورده‌است- با طنز، سبب تمایز آن از خودمرگ‌نامه‌های

Archive of SID

www.SID.ir

معمول شده و نوعی بدیع از این شیوهٔ روایت را ارائه کرده‌است. رویکرد غالب طنز در این داستان، کلامی است و بر عهدهٔ راوی - که شخصیتی بذله‌گو و بی‌خیال را از خود به نمایش می‌گذارد - قرار دارد. طنز موقعیت، نمود چندانی در این اثر نیافته، اما نویسنده از عهدهٔ لحن و زبان طنزآمیز در روایت این داستان برآمده و از این نظر، عملکرد خوبی داشته‌است. این نوع نگاه و لحن طنزآمیز را، به‌ویژه در توصیف لحظهٔ مرگ و حتی حال و هوای پس از مرگ، باید از نقاط قوت این داستان به شمار آورد که روایت نامعمول خودمرگ‌نامه را در هیأتی نامعمول‌تر ارائه کرده‌است:

> اجل معلق که دیگر این حرف‌ها را ندارد. یک سنگ گرانیتی لبه‌پهن که از طبقهٔ پانزدهم چسبش را ول می‌دهد یا یک دانه برنج دم‌نکشیدهٔ سبوس‌دار که بی‌هوا می‌جهد ته حلق هم همین کار را می‌کند. گیرم با جان‌دادنی متفاوت. ممکن است کسی این وسط جیغ و ویغی هم بکند که بالکل در زنده‌ماندن آدم تأثیری ندارد. مال ما یکی که عربده و زاری هم نداشت... بالاغیرتاً هیچ‌کس مثل خودم شیک و تمیز دار فانی را وداع نگفت. همچین مُردم که شست عزراییل هم خبر نشد. گفتم زکی بابا. ما که رفتیم برادر (اسماعیلیون، ۱۳۹۱: ۹ و ۱۰).

البته کلام راوی در همه‌جای داستان طنزآمیز نیست و گاه، به‌ویژه در عقب‌گردهایی که دربرگیرندهٔ خاطرات راوی است؛ جدی و حتی اندوهگین و تلخ می‌شود؛ اما غالب بودن لحن طنز سبب شده‌است که این بخش‌های کوتاه، بر رنگ‌وبوی کلی داستان اثرگذار نباشد:

> از مرگ من هشت سال می‌گذرد؛ هشت سال و سه ماه. بارها به این مرگ، لحظهٔ احتضار و انعکاس وحشت در چشم‌هایم اندیشیده‌ام... چند وقت است که پدر سر خاک نیامده؟ یادم هست که شلوغی را باز کرد. کنارم نشست. چادر سرخابی ماشین را که تازه خریده بودم از روی صورتم پس زد. رنگ و روی زرد و نزارم را دید. لب‌هایش را گزید. چرخی خورد و با سکندری روی لبهٔ بلوار در جا به زمین نشست. گوشهٔ چشم‌هایش را چین داد و بر پشت دست راستش کوبید (همان: ۹ و ۱۴).

آغاز این داستان، هشت سال و سه ماه پس از مرگ راوی است. روایت، در زمان حال آغاز می‌شود و پس از چند جملهٔ آغازین، به‌سرعت به زمان گذشته برمی‌گردد. رویکرد عقب‌گرد و کاربرد زمان گذشته تا پایان روایت - که لحظهٔ مرگ راوی است - همچنان ادامه می‌یابد. این روایت پیرنگی منسجم دارد. ضرباهنگ آن مناسب با رویدادها برگزیده شده‌است؛ مثلاً هنگامی که راوی و دوستانش با حداکثر سرعت به تعقیب اتومبیل

Archive of SID

www.SID.ir

هم‌کلاسی خود می‌پردازند، روایت نیز شتاب بیشتری می‌گیرد، اما در مواردی مانند مرور خاطرات دوران نوجوانی، شتاب روایت کم می‌شود. بررسی داستان «رضا»، برپایهٔ ویژگی ها و کارکردهای خودمرگ‌نامه، نتایج زیر را نشان می‌دهد:

۱- داستان «رضا» نیز مانند داستان «مردی که گورش گم شد»، از این نظر که دربرگیرندهٔ مرگ راوی و اشاراتی کوتاه به پس از مرگ وی است، خودمرگ‌نامه به شمار می‌رود؛ اما این داستان نیز بیشترین سهم را به زندگی اختصاص داده و به مرگ و زندگی پس از آن، به اختصار پرداخته‌است. از این نظر، این داستان نیز با آغاز دنیای پس از مرگ و تنها با چند تصویر کوتاه از دوران پس از مرگ به پایان می‌رسد. توصیفات راوی همگی مادی و زمینی است؛ داستان رویکردی واقع‌گرایانه دارد و سهم تخیل و «نامعمول بودن روایت» در آن اندک است. همین نکته، یکی از عمده‌ترین ضعف‌ها و کاستی‌های این خودمرگ‌نامه است که سبب می‌شود در شمار نمونه‌های موفق این شیوه قرار نگیرد.

۲- در این داستان نیز نویسنده بهره‌ای از کارکردهای مهم‌ترین رکن خودمرگ‌نامه یعنی راوی آن، نگرفته‌است. همچنان‌که تکیهٔ اصلی داستان بر حوادث زندگی است، بیشترین نمود راوی آن نیز اول‌شخص درون‌داستانی است و محدودیت‌های راوی خودزندگی‌نامه‌ای، در این راوی هم دیده می‌شود. سویهٔ دیگر راوی خودمرگ‌نامه که در قالب روح، به شکل دانای کل ظهور می‌یابد، در این داستان وجود ندارد؛ تا بدانجا که در سراسر داستان، تنها در چند جملهٔ معدود می‌توان تمایز میان روح و جسد و حضور کم رنگ راوی برون‌داستانی را - که می‌تواند فضای اطراف قبر خود را ببیند - مشاهده کرد:

> شب و روز نگاهشان می‌کنم. با جوانه‌زدن شمعدانی قرمزی که بالای سر آن جوانک کاشته‌اند، یا نارنجی‌شدن برگ‌های نارونی که کمی دورتر، سر آن پیچ، زیباترین درخت این حوالی است... این پیرزن هم که پنج سال آزگار است سرش را از سنگ قبر جوان بغل دستی برنمی‌دارد... جوانک او هم تصادفی بود. یادم هست که وقت خواباندن لحد، خون از درز کفن بیرون می‌جست هنوز... (همان: ۱۰).

۳- آغاز روایت این داستان، هشت سال و سه ماه پس از مرگ راوی و پایان آن، لحظهٔ مرگ راوی است. اما این زمان طولانی پس از مرگ، نمودی بسیار ضعیف در داستان یافته‌است. راوی هیچ اشاره‌ای به حوادث پس از مرگ خود نمی‌کند. تنها تصاویر متعلق به این سال‌ها، توصیف واکنش پدر راوی پس از دیدن جنازهٔ او و توصیف طبیعت

Archive of SID

www.SID.ir

و مناظر اطراف قبر و پیرزنی است که بر سر گور پسر جوان خود که در همسایگی راوی است، گریه می‌کند. این چند تصویر مختصر، هیچ تأثیری در روند داستان ایجاد نکرده و نویسنده در بیان آن، خط سیر و هدف مشخصی را دنبال نمی‌کند؛ تا جایی که ذکر نشدن آن هم تأثیری در داستان ایجاد نمی‌کرد. درواقع باید گفت پایان واقعی این داستان، نقطهٔ اوج آن است که همانا لحظهٔ مرگ راوی است.

۴- در این روایت خودمرگ‌نامه‌ای، با وجود کاستی‌های اساسی، روند تکامل معنا طی شده‌است. این تکامل معنایی در همان لحظهٔ مرگ - که نقطهٔ پایان واقعی داستان است و نه در هشت سال و سه ماه بعد - رخ می‌دهد و همان‌گونه که سال‌های پس از مرگ راوی در تمامیت روایت نقشی نداشته، در زمینهٔ تکامل معنای آن نیز تأثیری ندارد. راوی در لحظهٔ مرگ - با همان لحن طنزآمیز- این‌گونه نتیجه‌گیری می‌کند که بی‌دلیل خود را وارد ماجراهای عشقی دوست خود کرده و بیهوده جان خود را بر سر این کار گذاشته‌است. این درک و دریافت، که جز حسرت عمر به باد رفته حاصلی ندارد، نقطه‌ای است که راوی در آن به توانایی نقد زندگی خود دست می‌یابد:

> شاید اگر مازیار وزنش را به آن طرف داده بود، اکنون داستانی متفاوت از بهزاد را شنیده بودید و من، جایی دورتر، دورهٔ طرحم را تمام می‌کردم. فرقی که نمی‌کند. چه آریزونا چه اورامانات، عاقبت هر کسی معلوم است. سهم ما هم این‌طوری بود دیگر. وقتی فکر می‌کنم جدل مازیار با آن دخترها ممکن بود نهایتاً به... خریدن یک جفت گوشوارهٔ گران‌تر بینجامد، حرصم می‌گیرد. من کجای قصه بودم؟... (همان: ۲۰ و ۲۱).

داستان «رضا» نیز با وجود در پیش گرفتن شیوهٔ ابداعی آمیختن طنز و خودمرگ‌نامه، از منظر نقد خودمرگ‌نامه‌ای نمی‌تواند در شمار نمونه‌های موفق این شیوه قرار گیرد.

۵-۳- داستانِ «ابر صورتی»

«ابر صورتی» نخستین داستان از مجموعه‌ای به همین نام نوشتهٔ علیرضا محمودی ایرانمهر است که نخستین بار در پاییز سال ۱۳۸۸ منتشر شده‌است. این داستان در مسابقهٔ داستان‌نویسی بهرام صادقی، رتبهٔ نخست را از آن خود کرده‌است.

۵-۳-۱- خلاصهٔ داستان

این داستان، روایتی فشرده از زندگی و مرگ جوانی است که در دوران سربازی خود، در سال‌های ابتدایی جنگ ایران و عراق، در جبهه به شهادت می‌رسد و جنازهٔ او سال‌ها در

www.SID.ir

خاک عراق می‌ماند. این جنازه سفری طولانی را در خاک عراق از سردخانه تا چند بار دفن‌شدن در گورهای فردی و جمعی، پشت سر می‌گذارد تا سرانجام پس از پایان جنگ، بقایای استخوان‌های او به ایران برگردانده و به اشتباه با نام رزمنده‌ای دیگر، در تهران دفن می‌شود.

۵-۳-۲- تحلیل و بررسی

داستان «ابر صورتی» در فضای جنگ هشت‌سالهٔ ایران و عراق رخ می‌دهد. داستان در زمان گذشته و در لحظهٔ کشته‌شدن راوی آغاز می‌شود و در زمان حال، آنگاه که جسد وی پس از سال‌ها به وطن بازگشته و در گوری دائمی دفن شده‌است، به پایان می‌رسد. به این ترتیب، تمام این داستان جز پاراگراف پایانی به زمان گذشته نوشته شده‌است. پیرنگ این داستان از این‌رو که در قالب سفری طراحی شده که جسد راوی در فاصلهٔ خاک دشمن تا میهن طی می‌کند، از انسجام خوبی برخوردار است.

ضرباهنگ روایت، پرشتاب است و به‌سرعت از روی حوادث زندگی، مرگ و پس از مرگ راوی عبور می‌کند. لحن راوی، سرد و بی‌روح است و با موضوع مرگ، تناسب دارد. تصاویر، دقیق و در راستای معانی مورد نظر نویسنده برگزیده شده‌اند. این تصاویر گاه کارکردی کنایی می‌یابند و بار انتقال بخشی از مفاهیم متن را بر دوش می‌کشند؛ مانند تصویر باز بودن پنجرهٔ همسایه در معنای «رسوایی» و تصویر قلب کنده‌شده روی دیوار که یک طرفش کج شده، احتمالاً در معنای «عشق بی‌فرجام» در پاراگراف زیر:

> هنوز شیشهٔ عطر کادوشده... را به پروانه نداده بودم که گشتی‌های داوطلب ما را گرفتند... وقتی پروانه را جلو خانه‌شان از استیشن پیاده کردند یکی از همسایه‌ها پنجره‌اش را باز کرده بود و ما را نگاه می‌کرد... داخل سلولم قلب بزرگی را با چیزی نوک‌تیز روی دیوار کنده بودند. یک طرف قلب کج شده بود (محمودی ایرانمهر، ۱۳۸۸: ۸).

نویسنده در بخش دیگری از داستان باز هم کاربرد تصاویر را با هدف معنایی همراه کرده و تصویر «ابر صورتی» را که نام داستان نیز از آن گرفته شده، هم در ابتدا (لحظهٔ مرگ) و هم در انتهای داستان (دفن شدن در گور دائمی و رسیدن به حس آرامش) آورده‌است:

> آن صبح سرد سوم دی ۱۳۶۰، فقط دوست داشتم به تکه ابری که در لحظهٔ طلوع، صورتی شده بود نگاه کنم. ما پشت سر هم از شیب تپه‌ای بالا می‌رفتیم و من به بالا نگاه می‌کردم که ناگهان

www.SID.ir

رگبار گلوله از روی سینه‌ام گذشت. من به پشت روی زمین افتادم، شش‌هام داغ و پر از خون شدند و بعد از سه دقیقه، هنوز به ابر نارنجی و صورتی نگاه می‌کردم که مردم... (همان: ۷).

از این بالا، تهران تا دوردست‌ها پیداست... فصل خوبی است. هوا گاهی آفتابی می‌شود و گاهی باران می‌گیرد. در آسمان تکه ابری هست که حالا صورتی شده‌است ... (همان: ۱۶).

این تصویر یکسان در این دو جایگاه، ابتدا و انتهای داستان را به هم پیوند می‌دهد و به نوعی، وقفهٔ طولانی میان مردن و آرام‌گرفتن در گور دائمی را - که هستهٔ روایت را شکل داده‌است- پر می‌کند. به سخن دیگر، نویسنده با کاربرد این تصویر مشترک، دو بخش مردن و دفن شدن را که در داستان جدا از هم قرار گرفته‌اند و قاعدتاً باید در پی هم قرار گیرند، با نشانه‌ای مشترک، برجسته کرده‌است. بررسی داستان «ابر صورتی» بر پایهٔ ویژگی‌ها و کارکردهای خودمرگ‌نامه، نتایج زیر را نشان می‌دهد:

۱- روایت این خودمرگ‌نامه در لحظهٔ مرگ آغاز می‌شود و سال‌ها پس از مرگ به پایان می‌رسد. بنابراین تکیهٔ اصلی این داستان بر مرگ و پس از مرگ است، نه زندگی؛ و از این منظر می‌توان آن را نمونه‌ای موفق از خودمرگ‌نامه به شمار آورد. با این‌همه، این داستان نیز رویکردی واقع‌گرایانه در پیش گرفته و توصیفات آن کاملاً زمینی و جسمانی است. محوریت روایت بر رویدادهایی است که برای جسم راوی رخ داده و هیچ اشاره‌ای به دنیای غیرمادی پس از مرگ در آن وجود ندارد. بنابراین با وجود موفق بودن آن در زمینهٔ تمرکز بر مرگ و پس از آن، از ویژگی‌ها و کارکردهای خودمرگ‌نامه در این داستان اثری دیده نمی‌شود.

۲- در بخش‌هایی از این روایت، تمایز روح و جسد راوی، به نمایش گذاشته شده‌است. این تمایز در چندین تصویر تکرار می‌شود و گواهی است بر اینکه در داستان «ابر صورتی»، توجه بیشتری به کارکردهای ویژهٔ راوی خودمرگ‌نامه شده‌است. در این بخش‌ها، راوی در جایگاه روح، اسیر در قید و تنگنای جسم نیست و مثلاً می‌تواند زمانی که جسد او در کشوی سردخانه قرار دارد، به توصیف جسدهای دیگر نیز بپردازد یا زمانی که جنازه در گور مدفون است، رفت‌وآمدهای بیرون از قبر را گزارش کند:

روزهای آخر بود که دو نفر دیگر را آوردند و داخل کشوهای کناری گذاشتند. ناخن دست هر دوشان را کشیده بودند و پوستشان پر از لکه‌های آبی سوختگی بود... سه نفر که قبرهای تازه می‌کندند پنهانی سر قبر من آمدند و یک پیاز لاله را کنار پلاک فلزی کاشتند... از فردا اسیرانی

Archive of SID

www.SID.ir

که با لباس‌های زرد به مزرعه می‌رفتند به کپهٔ خاکی من خیره می‌شدند و با حرکت آرام کامیون سرهاشان با هم به این سو می‌چرخید... (همان: ۹ و ۱۰).

با وجود به نمایش گذاشتن این قابلیت، راوی این داستان به هیچ روی دانای کل نیست و بدون داشتن اطلاعاتی از دلیل واقعی رویدادها، مشاهدات خود را گزارش می‌کند و به بیان حدس و گمان‌های خود می‌پردازد. تنها در یک مورد راوی به جایگاه دانای کل نزدیک می‌شود و آن هم زمانی است که از لایهٔ زیرین قبر خود که هیچ‌کس از آن اطلاعی ندارد، خبر می‌دهد:

درست زیر قبر من، گور شاهزاده‌ای آشوری بود که شمشیر دراز مفرغی‌اش را با دو دست روی سینه‌اش گرفته بود و اگر آن را کمی بالا می‌آورد، نوک شمشیر میان دو استخوان لگنم فرومی‌رفت... (همان: ۱۳).

بنابراین باید گفت نویسنده در این داستان تنها به بخش بسیار اندکی از کارکردهای راوی خودمرگ‌نامه‌ای توجه نشان داده و عمدهٔ کارکردهای آن در این اثر مغفول مانده‌است.

۳- با توجه به اینکه مرگ، نقطهٔ پایان سفر در این داستان نیست، روند تکامل معنا نیز تا انتهایی‌ترین بخش روایت که مدفون شدن جسد راوی در قبرستانی در زادگاه وی (تهران) و به پایان رسیدن دربه‌دری‌های جسد و دست‌یابی وی به آرامش است، ادامه می یابد. تأکید اصلی این داستان در نقطهٔ تکامل معنا، بر همین حس آرامش و پایان یافتن سفری است که جسد راوی طی کرده‌است.

۶- مقایسهٔ داستان‌ها براساس کارکردهای خودمرگ‌نامه‌ای

در این بخش، به کمک یکی از آثار موفق خودمرگ‌نامه‌ای، رمان *استخوان‌های دوست داشتنی*، اثر آلیس سبالد (۱۳۸۴)، به بررسی نتایج به‌دست‌آمده از تحلیل سه داستان کوتاه «مردی که گورش گم شد»، «رضا» و «ابر صورتی» می‌پردازیم:

خودمرگ‌نامه، چنان‌که پیشتر ذکر شد، شیوه‌ای نامعمول از روایت است که از مرگ و دنیای مردگان سخن می‌گوید و توصیفاتی بدیع از چگونگی مرگ و دنیای پس از آن ارائه می‌کند. اما بررسی داستان‌های فوق نشان می‌دهد که هر سه از ورود به دنیای پس

Archive of SID

www.SID.ir

از مرگ خودداری کرده و رویکردی واقع‌گرایانه و زمینی به مرگ داشته‌اند. هیچ‌یک به قلمرو ناگفته‌ها و شگفتی‌های مقولهٔ مبهم مرگ و محدودهٔ جهان ناشناختهٔ پس از آن وارد نشده و به این ترتیب، یکی از ویژگی‌های مهم خودمرگ‌نامه را فروگذاشته‌اند. این در حالی است که مثلاً در رمان *استخوان‌های دوست داشتنی*، بخش مهمی از داستان، توصیف بهشتی خیالی است که روح راوی نوجوان در آنجا قرار گرفته‌است. در این بخش‌ها، نویسنده از آرزوها و تخیلاتی متناسب با حال و هوای یک دختر نوجوان استفاده کرده‌است:

> پس از چند روز اقامت در بهشت متوجه شدم که پرتاب‌کنندگان نیزه و وزنه و پسرهایی که در زمین آسفالت ترک‌خورده بسکتبال بازی می‌کردند، همه در برگردان‌های خودشان از بهشت قرار داشتند. گرچه برگردان آنها از بهشت دقیقاً مانند برگردان من نبود، اما وقایع مشابه بسیاری در آنها اتفاق می‌افتاد ... ساده‌ترین رؤیاهایمان را در بهشت به ما داده بودند. هیچ معلمی در مدرسه نبود. هرگز مجبور نبودیم به کلاس برویم مگر به کلاس هنر برای من و کلاس موسیقی جاز برای هلی... در بهشت ما یک بستنی‌فروشی وجود داشت که وقتی بستنی چوبی با طعم نعناع می‌خواستی جواب نمی‌داد: «الان فصلش نیست». همچنین در بهشت ما روزنامه‌ای به دستمان می‌رسید که در آن تصاویر ما مرتباً دیده می‌شد و باعث می‌شد احساس کنیم آدم‌های مهمی هستیم (سبالد، ۱۳۸۴: ۲۲-۱۸).

علاوه‌بر دنیای پس از مرگ، در هر سه داستان بررسی‌شده، توصیف لحظهٔ مرگ نیز مادی و زمینی است. در شرح این لحظه از تصاویری عادی و جسمانی استفاده شده و گامی از دنیای مادی بیرون گذاشته نشده‌است:

> ناگهان رگبار گلوله از روی سینه‌ام گذشت. من به پشت روی زمین افتادم، شش‌هام داغ و پر از خون شدند و بعد از سه دقیقه، هنوز به ابر نارنجی و صورتی نگاه می‌کردم که مردم (محمودی ایرانمهر، ۱۳۸۸: ۷).

این جملات، وقتی در کنار توصیف راوی *استخوان‌های دوست‌داشتنی* از لحظهٔ مرگ و پرواز روح وی قرار می‌گیرد، تفاوت میان این دو رویکرد آشکارتر می‌شود:

> همچنان که رخت از این جهان می‌بندی، کورمال‌کورمال در تاریکی به جلو می‌روی و سپس یکهو آغوشت به نور گشوده می‌شود و در تمام طول این مسیر توسط نیرویی ناشناخته به جلو هدایت می‌شوی (سبالد، ۱۳۸۴: ۴۰۹).

Archive of SID

www.SID.ir

راوی خودمرگ‌نامه، با بهره گرفتن از کارکردهای دوگانهٔ خود (هم در جایگاه راوی اول‌شخص محدود و هم سوم‌شخص دانای کل) امکان‌ها و قابلیت‌های گسترده‌ای دارد و می‌تواند طیف وسیعی از اطلاعات را در اختیار مخاطب خود بگذارد. در رمان *استخوان‌های دوست داشتنی*، روح راوی همواره با تک‌تک اعضای خانواده و دوستان خود همراه می‌شود و حتی از افکار و احساسات آنها باخبر است. او از بهشت خود، همهٔ ماجراهایی را که برای خانواده و دوستان او رخ می‌دهند، می‌بیند و از درون همهٔ افراد آگاه می‌شود و در این میان حتی از اعمال و افکار قاتل خود نیز غافل نمی‌ماند. اما بررسی داستان‌های مذکور نشان می‌دهد که در هیچ‌یک از این سه داستان، بهرهٔ چندانی از کارکردهای ویژهٔ راوی خودمرگ‌نامه، برده نشده‌است. در هر سه اثر، نشانه‌هایی از تمایز میان روح و جسد وجود دارد، اما این میزان، در مقایسه با گسترهٔ امکانات این راوی منحصربه‌فرد، بسیار اندک است. از میان این سه داستان، با وجود کاستی‌های بسیار، نویسندهٔ «ابر صورتی» اندکی موفق‌تر از بقیه عمل کرده و در داستان «مردی که گورش گم شد»، نویسنده نسبت به این کارکردها کاملاً بی‌توجه بوده‌است.

یکی دیگر از ویژگی‌های خودمرگ‌نامه، روند تکاملی معنا در آن است که اغلب با دست‌یابی روح راوی به درک و دریافتی نو یا رسیدن به حسی تازه همراه می‌شود. در رمان *استخوان‌های دوست‌داشتنی*، روح راوی نوجوان- که در سرتاسر روایت آشفته است- سرانجام به آرامش می‌رسد و در این نقطه است که داستان به پایان می‌رسد:

> اکنون من در مکانی هستم که آن را «بهشت پهناور پهناور» می‌نامم، زیرا دربرگیرندهٔ ساده‌ترین آرزوهای من و همچنین حقیرترین و باشکوه‌ترین خواسته‌های انسانی است. کلمه‌ای که پدربزرگم (پدرِ پدرم) برای آن به‌کار می‌برد، آسایش است (همان: ۴۳۱).

در هر سه داستان بررسی‌شده، دست‌یابی به نقطهٔ تکامل معنایی مشاهده می‌شود. اما در داستان «رضا»، بین نقطهٔ پایانی روایت و کامل‌شدن معنا مطابقت وجود ندارد و از این منظر آن را باید ضعیف‌ترین داستان دانست، زیرا با اینکه زمان روایت آن هشت سال و سه ماه پس از مرگ راوی است، این زمان طولانی هیچ جایگاهی در تکامل معنای روایت ندارد. در داستان «مردی که گورش گم شد» بهره گرفتن از تمثیل سفر، به شکل گرفتن معنای روایت و کامل شدن آن کمک کرده‌است. اما موفق‌ترین داستان در این زمینه «ابر صورتی» است، زیرا در این داستان به کمک پیرنگی قوی و منسجم، با پایان

Archive of SID

www.SID.ir

گرفتن سفر جسد راوی و رسیدن او به آرامگاه دائمی، روح وی نیز به آرامش می‌رسد و در این نقطه است که روایت تمام می‌شود.

۷- نتیجه‌گیری

خودمرگ‌نامه، شیوه‌ای نامعمول و کمتر شناخته‌شده از روایت است که ویژگی‌ها و کارکردهایی متفاوت و منحصربه‌فرد دارد و این قابلیت‌ها، به‌ویژه در حوزهٔ معنا، اهمیت و قدرت این نوع از روایت را به نمایش می‌گذارد. خودمرگ‌نامه، «مرگ» و «پس از مرگ» راوی را در کنار توصیف زندگی او، دربر می‌گیرد و بسته به اینکه تا چه اندازه به قلمرو شگفتی‌ها و ناشناخته‌های مرگ قدم بگذارد، می‌تواند رویکردی «واقع‌گرایانه» یا «تخیلی» را در پیش بگیرد. مهم‌ترین ویژگی‌های خودمرگ‌نامه عبارت است از: توانایی ارائهٔ روایتی کامل، عبور از محدودیت‌های جهانِ واقع و به‌کارگیری گونه‌ای راوی متفاوت. براساس ویژگی‌های ذکر شده‌است که مهم‌ترین کارکردهای خودمرگ‌نامه نیز به وجود می‌آید: تکامل معنای روایت و بهره‌گیری از قابلیت‌های راوی متفاوت.

تحلیل و بررسی سه داستان کوتاه فارسی، با نام‌های «مردی که گورش گم شد»، «رضا» و «ابر صورتی»، نشان می‌دهد با وجود ارزش‌هایی که از نظر انتخاب لحن، بهره‌گیری از قابلیت‌های تصویری، کاربرد پیرنگ منسجم و قوی، تناسب لحن و زبان با موضوع و نوآوری در زمینهٔ بهره‌گیری از ساختار تمثیلی (مردی که گورش گم شد) و استفاده از ژانر طنز (رضا) در این داستان‌ها وجود دارد؛ از منظر نقد خودمرگ‌نامه‌ای نمی‌توان هیچ‌یک از این سه را نمونه‌ای کامل و موفق از خودمرگ‌نامه به شمار آورد. در هر سه داستان، رویکردی واقع‌گرایانه و زمینی نسبت به «مرگ» و «دنیای پس از مرگ» در پیش گرفته شده و در همهٔ آنها، مرگ پدیده‌ای ساده و زمینی است. تصاویر مربوط به مرگ و پس از آن، در محدودهٔ زمین و دنیای مادی است و گامی از این مرحله فراتر گذاشته نشده‌است.

بررسی این سه داستان همچنین نشان می‌دهد که در هر سه داستان، روایتی کامل ارائه و معنا در پایان روایت، کامل شده‌است؛ اما در این زمینه، داستان «ابر صورتی» عملکردی بهتر را به نمایش گذاشته‌است. با اینکه در هیچ‌یک از این داستان‌ها بهره‌ای از

Archive of SID

www.SID.ir

کارکردهای ویژهٔ راوی خودمرگ‌نامه برده نشده، «ابر صورتی» در این زمینه نیز اندکی بهتر عمل کرده و نشانه‌هایی مختصر از راوی دانای کل در این داستان دیده می‌شود.
این بررسی سرانجام نشان می‌دهد که در داستان‌نویسی فارسی، موضوع خودمرگ‌نامه نیازمند اقبال بیشتری است و توجه به ویژگی‌ها و کارکردهای این شیوه از روایت، می‌تواند به خلق آثاری موفق در این حوزه کمک کند.

پی‌نوشت:

۱- اصطلاح «خودمرگ‌نامه» پیش از این در متون فارسی ذکر نشده و نخستین‌بار در این مقاله به‌کار رفته‌است.

۲- اسطورهٔ سفر به جهان مردگان را در میان ملت‌های گوناگون از مصر و بین‌النهرین و ایران و یونان و روم می‌توان یافت. در این زمینه مراجعه شود به: http://nooraghayee.com/?p=1314

۳- همچنین در این زمینه آثار زیر درخور ذکر است: *رساله الغفران* از ابوالعلاء معری، *مصباح الارواح* از شمس‌الدین محمد بردسیری کرمانی و سیاحت غرب از آقا نجفی قوچانی (برای آگاهی بیشتر نک. بو اوتاس، ۱۳۷۷: ۳۲۶-۳۱۱).

۴- ترجمهٔ فارسی این رمان از عبدالله کوثری است و انتشارات مروارید در سال ۱۳۸۲ آن را به چاپ رسانده‌است.

۵- این کتاب چند بار به زبان فارسی ترجمه و توسط چند ناشر منتشر شده‌است؛ از جمله انتشارات مروارید با ترجمهٔ فریده اشرفی (۱۳۸۴)؛ انتشارات روزگار با ترجمهٔ فریدون قاضی‌نژاد (۱۳۸۶) و انتشارات البرز با ترجمهٔ میترا معتضد و حمید معتمدی (۱۳۸۷).

۶- این پژوهش تنها به بررسی خودمرگ‌نامه در قالب داستان کوتاه فارسی می‌پردازد و بررسی رمان در حوزهٔ کار این پژوهش نیست. اما بررسی‌ها حکایت از آن دارد که رمان فارسی در زمینهٔ خودمرگ‌نامه عملکردی ضعیف‌تر از داستان کوتاه داشته و معدود آثاری مانند «هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها» اثر رضا قاسمی را نیز نمی‌توان نمونه‌ای کامل و موفق به شمار آورد.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

اسماعیلیون، حامد (۱۳۹۱)، *آویشن قشنگ نیست*، تهران: ثالث.

اوتاس، بو (۱۳۷۷)، «سفر به جهان دیگر در سرایش کهن فارسی»، ترجمهٔ داریوش کارگر: *مجلهٔ ایران‌شناسی*، سال دهم، صص ۳۳۶-۳۱۱.

تفضلی، احمد (۱۳۷۶)، *تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام*، به کوشش ژاله آموزگار، تهران: سخن.

خسروی، ابوتراب (۱۳۹۰)، *کتاب ویران*، تهران: چشمه.

خیاوی، حافظ (۱۳۹۰)، *مردی که گورش گم شد*، تهران: چشمه.

دولتشاه، آیت (۱۳۸۹)، *خویش‌خانه*، تهران: افکار.

سبالد، آلیس (۱۳۸۴)، *استخوان‌های دوست‌داشتنی*، ترجمهٔ میترا معتضد، تهران: نشر البرز.

شرفی، محمدرضا (۱۳۸۸)، *بالای سر آب‌ها*، تهران: کتاب‌های سیمرغ.

محمودی ایرانمهر، علیرضا (۱۳۸۸)، *ابر صورتی*، تهران: چشمه.

Alber, Jan (2009), "Impossible Storyworld- and What To Do with Them", Story world: A Journal of Narrative Studies, Volume 1, pp 79- 96.

Bennett, Alice (2008), "Narrative and the Afterlife in Modern Fiction: the meanings of life after death", PhD Thesis, Department of English Studies, Durham University.

———— (2009), "Unquiet Spirits: death writing in contemporary fiction", Textual Practice, 23(3), 463- 479.

Brooks, Peter (1984)," Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative", Oxford Press.

Currie, Mark (2007), " About Time: Narrative, Fiction and the Philosophy of Time", Edinburgh University Press Ltd.

Genette, Gérard (1980), "Narrative Discourse." Trans. Jane E. Lewin. Oxford: Blackwell.

O'keeffe, Anthony (2005), "Mortal Interruptions: Autobiography, Death, Thanatography", East- West Cultural Passage, Number 4, pp 12- 29.

Olney, James (1980), " Autobiography and the cultural Moment: A Thematic, Historical and Bibliographical Introduction", Autobiography, Prinston University Press, 3- 27.

Ricouer, Paul (1992), "Oneself as Another", Chicago, University of Chicago Press.

Secomb, Linnell (2002), "Autothanatography", Mortality, Vol 7, No 1, pp 33- 46.

Archive of SID

www.SID.ir