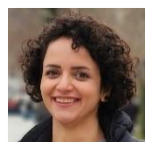


قرص‌های کوچک نان: یک درخت معجزه

تئاتر اقتصادی

مونا آل سید



Henri Bureau/Sygma/Corbis

«دیشب خواب دیدم درختی را حمل می‌کنم. میوه‌هایش قرص‌های کوچک نان بود و داشتیم به این و آن تعارف می‌کردم. یا ریشه نداشت یا این‌که ریشه‌اش در هوا بود، مطمئن نیستم. به هر حال با خوشحالی این طرف آن طرف می‌بردمش. چه خوب. یک درخت معجزه؟» (الراضی، ۱۳۹۸: ۵۲)

نمی‌دانم روز چندم جنگ بود که تصمیم گرفتم جلسهای با بچه‌های کلاس‌های دهم و یازدهم داشته باشم و چند دقیقه‌ای از جنگ بگویم و در جنگ با هم معاشرت کنیم. آنچه در آن معاشرت گذشت برایم عجیب بود؛ چند کلاس ادغام‌شده در هم و همه موافق جنگ در دو سوی طیف. تعداد بسیاری باور داشتند که جنگ منجر به رهایی و آزادی از شرایط کنونی می‌شود و بنابراین باید شرایط را تحمل کرد و امید داشت که جنگ ادامه پیدا کند و گروهی دیگر معتقد بودند که باید جنگید برای اثبات حقانیت وضع موجود و پاسداری از آرمان‌هایی که در حال ازدست‌رفتن است. در واقع من با ذهن‌ها و عقایدی مواجه شده بودم که در دو سر یک طیف قرار داشتند و هر دو در نهایت، با وجود تمام اختلاف‌ها و دشمنی‌ها و شکاف‌های جدی، در یک لحظه با هم به نقطه‌ای اشتراک می‌رسیدند؛ ادامه‌ی جنگ. آن روز تصمیم گرفتم به‌جای اینکه برایشان از فریب لحظه‌ی فریبنده‌ی شهادت و شبه‌آزادی برآمده از جنگ و چگونگی ازبین‌رفتن امکان‌کنش مؤثر در جنگ بگویم، یک پیشنهاد بسیار ساده بدهم؛ خواندن رمانی از جنگ ایران و عراق. روایتی که سال‌ها قبل حین نگارش رساله‌ام به آن برخورده بودم و بخشی از رساله‌ام را تشکیل داده بود و سؤالی که اکنون، پس از سال‌ها، در مواجهه‌ی عینی با جنگ در این جلسه‌ی به‌خصوص دوباره برایم برجسته شده بود؛ اینکه روایت‌های غالب از جنگ، از طریق چه لنزهای تفسیری‌ای، پیچیدگی‌های تاریخی - اجتماعی فرد درگیر در تجربه‌ی جنگ را نشان می‌دهند و در این بازنمایی چگونه می‌توان ضمن حفظ فضاهای فردی با فضازمان‌ها و لحظات جمعی، امکان گفت‌وگو و تغییر در نگاه به جنگ را، مستقل از ساخت حاکم، فراهم آورد؟ بنابراین به‌جای طرح پرسش و ارائه‌ی هر نظری قرار شد شبی چند صفحه از روایت «شطرنج با ماشین قیامت» حبیب احمدزاده

را با هم بخوانیم و بعد به گفت‌وگو درباره‌ی آن بپردازیم. رمانی که گزارش سه روز از زندگی نوجوان بسیجی هفده ساله‌ی آبادانی در روزهای محاصره‌ی این شهر توسط نیروهای عراقی است. نوجوانی که همراه دیگر نیروهای مردمی و ارتش، با مقاومت همه‌جانبه، در تلاش برای شکست محاصره‌ی آبادان برآمده است. راوی هفده ساله‌ی رمان به‌عنوان دیده‌بان، مسئول شناسایی محل توپخانه و خمپاره‌اندازهای دشمن است و همه‌ی تلاش‌اش را می‌کند تا وظایف نظامی محول‌شده را انجام دهد. راوی که مقاومت شهر و تسلیم‌نشدنش را در گرو عملکرد دیده‌بان‌ها می‌بیند، در شبی که خواب‌وبیدار مشغول دیده‌بانی است با درخواست پرویز، هم‌رزمش، درباره‌ی به‌عهده‌گرفتن وظیفه‌ی رانندگی ماشین غذا، در مدت زمانی که او به مرخصی می‌رود، مواجه می‌شود. او درخواست پرویز را با جدیت رد و سعی می‌کند از او دوری نماید. روز بعد راوی با خراب‌شدن موتورش، به‌ناچار، برای رساندن موتورش به تعمیرگاه و شناسایی محل اصابت گلوله با پرویز همراه می‌شود. در این همراهی پرویز مصدوم و این‌گونه به‌اجبار مسئولیت وانت غذا به راوی سپرده و در نهایت او گرفتار وقایعی بی‌ارتباط با وظیفه‌ی نظامی‌اش می‌شود. از این پس او باید علاوه بر دیده‌بانی و غذارسانی به رزمندگان، به سه نفر از افراد عجیب و غریبی که شهر را ترک نکرده‌اند نیز غذا برساند. این مسأله موجب آشنایی او با چند غیرنظامی و ورود به ماجراهایی می‌شود که او را از انجام وظیفه‌ی دیده‌بانی بازمی‌دارند. راوی که نقش دیده‌بانی و سِمَت خود در راستای مقاومت شهر در مقابل عراقی‌ها را بسیار مهم و تأثیرگذار می‌پندارد، در تلاش است تا آشنایی با افراد غیرنظامی شهر محصورشده‌ی آبادان را حتی‌الامکان از سایر هم‌رزمش پنهان بدارد و به‌جد به انجام وظایفش بپردازد. در این بین تحولات بزرگی در جبهه‌ی جنگ در حال وقوع است. دستگاه پیشرفته‌ی سامبلین یا به قول راوی «ماشین قیامت» دشمن با تشخیص مبدأ هر شلیکی و پاسخ دقیق به شلیک‌ها، هرگونه ابتکار عمل و به‌طور کلی امکان هرگونه کنشی را از رزمندگان جبهه‌ی ایران سلب نموده است. در این اثنا حضور فعال راوی در سِمَت دیده‌بانی برای شناسایی محل استقرار رادار پیشرفته‌ی دشمن برای انهدامش ضروری‌تر از پیش می‌نماید، اما مسئولیت هم‌زمان دو وظیفه‌ی متفاوت، دیده‌بانی و رانندگی ماشین غذا و به تبع آن آشنایی با آدم‌هایی مفلوک که جنگ را به شکلی دیگر تجربه می‌کنند و درگیرشدن در وقایعی که او را از

کار اصلی دور می‌سازند، ماجراهایی را رقم می‌زند تا راوی با دنیایی متفاوت روبرو شود. دنیای ذهنی و عینی افرادی که گذشته‌ای متناقض با اهداف و آرمان‌های راوی و هم‌زمانش دارند و هم‌رأی و همراه با آنها نیستند، اما در کنار آنها زندگی می‌کنند و به اندازه‌ی راوی و دیگر مدافعان شهر برای خود حق حیات و ابراز عقیده قائل‌اند. معاشرت با افرادی از جهان‌های ذهنی دیگر، بُعدی نوین از کنش انسانی و نگاه به جهان را برای راوی به ارمغان می‌آورد. این‌گونه راوی با قرارگرفتن در موقعیت‌های متفاوت و متضاد با باورها و ذهنیاتش، تن به پذیرش ابعاد و نقش‌های جدیدی در موقعیت وجودی خویش می‌دهد و به این صورت نگاه نوینی نسبت به جهان، موقعیت انسان در جهان، به‌ویژه در جهان جنگ‌زده، و دیگر اندیشه‌ها می‌یابد. این نگاه نوین به انسان و جنگ در نهایت موجب ایجاد وقفه در انجام مأموریت محوله به او می‌گردد. این وقفه نقطه‌ی عطفی در زندگی راوی به شمار می‌رود، زیرا شناخت دنیای واقعی پیرامونش را برای او میسر می‌کند. دنیایی که می‌تواند انسان‌ها را با اندیشه‌های متفاوتی در کنار یکدیگر بپذیرد و از منظر آنها به دنیا و رویدادهایش بنگرد و حتی با مسائل و نگاه آنها به جنگ ورود کند. این‌گونه روایت سیر تحول روحی و شخصیتی راوی را در رمان نشان می‌دهد که دیگر تنها از مگسک اسلحه به نظاره‌ی جنگ نمی‌نشیند، بلکه قادر به درک موقعیت‌های متمایز می‌شود. رمان، با تلاش هم‌زمان راوی برای اثبات ناکارآمدبودن دستگاه سامبلین و اقداماتشان در جهت دستیابی به این هدف ادامه می‌یابد و با اطلاعاتی نظامی ارتش عراق مبنی بر ناکارآمدی این دستگاه به پایان می‌رسد.^۱

چشم‌های دو بُعدی

«تو یک کتاب خوندم که چشمای قورباغه دو بُعدی می‌بینه. بر عکس آدم که هر سه بعد رو تشخیص می‌ده. مثلاً اگر مگس، که غذای قورباغه‌اس؛ مقابل چشم قورباغه بنشینه و هیچ حرکتی نکنه؛ قورباغه اونو تشخیص نمی‌ده. حتی اگه ساعت‌ها بگذره و قورباغه از گرسنگی بمیره؛ بازم زبونش رو به طرف مگس دراز نمی‌کنه. ولی اگر مگس کوچک‌ترین حرکتی بکنه؛ فوراً توسط قورباغه بلعیده می‌شه. ...

پس ما فعلاً شدید مگس که کوچک‌ترین تکونی بخوریم؛ لقمه‌ی چپ

آقا قورباغه می‌شیم.» (احمدزاده، ۱۳۸۷: ۶۵)

اگر بخوایم روراست باشم بعد از ۱۸ و ۱۹ دی و پیش و در جریان جنگ ایران و آمریکا احساس می‌کردم که جلوی چشم‌های آقا قورباغه‌ها نشستام که با کوچک‌ترین حرکت و اشتباهی بلعیده می‌شوم. یقیناً برای جلوگیری از بلعیده شدن بود که فکر کردم باید به متنی از جنس رمان «شطرنج با ماشین قیامت» مراجعه کنیم تا شاید از طریق این متن بتوان لحظه‌ای را برای اندیشیدن گشود. این متن هرچند در پیوند با موضوع جنگ نوشته شده اما متضمن عناصری است که پیش‌تر به‌ندرت در متون متعلق به گونه‌ی ادبی «دفاع مقدس» دیده می‌شود. تفاوت آشکار این رمان با بسیاری از رمان‌های دیگر دفاع مقدس نه صرفاً در شیوه‌ی روایت و شخصیت‌پردازی، بلکه در موضوعات مطرح‌شده است. رمان بر خلاف روایت‌های برآمده از ژانر دفاع مقدس از ابتدا محتوایی را مطرح می‌کند که با برهم‌زدن مرزبندی‌های مشخص نه در خدمت و راستای سیاست‌های معمول جنگ، بلکه گاهی در تقابل با آن قرار می‌گیرد. برای مثال در همان صفحات ابتدایی به مخاطب می‌گوید نه جنگ رهایی می‌آورد و نه هر جنگجویی مقدس است حتی اگر مجروح و حتی کشته شود؛ چنانچه پرویز. اجازه دهید به سراغ ماجرای پرویز برویم؛ پرویز یکی از رزمنده‌های جبهه‌ی ایران است که از قضا راننده‌ی ماشین غذارسانی نیز است. او برای شکار و کشتن کوسه روشی ابداع کرده بود؛ بدین شکل که ابتدا کوسه را خسته و سپس شکار می‌کرد. او پس از شکار، بعضی از آنها را می‌کشت و جگرشان را به پاهایش می‌مالید تا درد پاهایش کم شود و بعضی را برای سرگرمی در بشکه‌ای به اسم آکواریوم کوسه می‌انداخت. تا اینکه روزی خودش شکار شکارچی دیگری شد. پس از جراحت شدید پرویز بر اثر انفجار، راوی پیوسته به سیاست شکار می‌اندیشد؛ اینکه چگونه شکارچی خود شکار دیگری می‌شود و چگونه می‌توان درباره‌ی شکارچی‌ها نظر داد. پرویز شکارچی غذا هم بود؛ به این معنا که پس از تحویل غذا سعی می‌کرد تا بخشی از غذا را به غیرنظامیانِ مطرودِ شهر محصور آبادان بدهد تا از گرسنگی تلف نشوند. به‌واقع راوی پرویز را در منطقه‌ای آستانه‌ای و خاکستری به‌یاد می‌آورد؛ شکارچی با سیاست کوسه‌ها و رزمنده‌ی خوش‌اخلاقی که از سویی گرسنگی می‌کشید تا غیرنظامیان آبادان بدون غذا نمانند و از سوی دیگر به‌گونه‌ای رفتار می‌کرد

که افراد گروه روحیه‌ی خود را حفظ کنند. با همین منطق، روایت شخصیت گیتی را که با دخترش در محله‌ی شهر نو آبادان زندگی می‌کرد و مهندس که آرزویش نابودی خدا بود را در میان دوگانه‌ها می‌پروراند. روایت در چنین بستری از سویی به عناصر گروتسک و وجوه تنانه، به‌دور از پارسامنشی معمول رزمنده‌ها، می‌پردازد و از سوی دیگر با طرح پرسش و ایجاد تردید در حقانیت امور القایی از تقدس معهود در متون دفاع مقدس می‌کاهد و نظم ایدئولوژیک حاکم بر این‌گونه متون را مورد سؤال قرار می‌دهد. در چنین بافتاری صدای مخالف، دیگر تنها صدای دشمن خارجی نیست. شنیده‌شدن آواهای دیگری چون واگویه‌های ذهنی راوی، صدای پرسش‌برانگیز مهندس، گیتی و کشیشان مسیحی نیز اقتدار کلام حاکم را تضعیف می‌کنند و در برابر ساخت حاکم می‌ایستند. بر این اساس می‌توان اظهار داشت که زبان راوی یکدست نیست و ترکیبی از حالات متفاوت را بازنمایی می‌کند. این سویه‌ها و اهمیت‌دادن به صدای دیگری، برخلاف سنت معمول در رمان‌های دفاع مقدس است. زیرا در این‌دست متون، اغلب دوسویه‌گی آشکاری مانع از برهم‌زدن نظم ایدئولوژیک حاکم بر اثر می‌شود و صدای مخالف فقط صدای دشمن بیرونی است که در پایان، منهدم و خاموش می‌گردد. راوی رمان برخلاف تیپ‌های غالب در ژانر دفاع مقدس، که شخصیتی تکوین‌یافته، قهرمان و بی‌نیاز از اصلاح و تغییرند، در سراسر داستان، هنگام مواجهه با ایده‌های مخالف بارها از عملکرد و تفکر خود انتقاد می‌کند و این‌گونه من غیرآرمانی‌اش، اقتدار معهود رزمنده در گونه‌ی حماسی دفاع مقدس را متزلزل می‌نماید. در اینجا گونه‌ای خلع‌ید به وقوع می‌پیوندد؛ انگاره‌ی قهرمان بی‌بدیل دفاع مقدس مفهوم حماسی خود را از دست می‌دهد و به شخصیتی زمینی و جایزالخطا هبوط می‌کند؛ هم‌زمان انتقادهای او از خود مجوزی برای ارائه‌ی دیدگاه‌های مخالف نیز به دست می‌دهد. این‌گونه امکان طرح دیدگاه‌های متفاوت و گاه مخالف، دریچه‌ای به سوی جهان‌های ذهنی و عینی دیگر به روی راوی و مخاطب می‌گشاید. به عبارتی گویی مخاطب با متنی واحد مواجه نیست، بلکه با متن‌ها و بینامتن‌هایی روبه‌رو است که به القای معنا از منظرهای گوناگون می‌پردازند. در این نگاه، گویی متن به صورت عریان در اختیار مخاطب قرار نمی‌گیرد و همواره عناصری به‌مثابه‌ی ورودی یا آستانه، متن را دربرمی‌گیرند و برای ورود به جهان متن، باید از این آستانه گذر کرد.

برای پروراندن چنین لحظه‌ای، روایت در آفرینش متن و بازآفرینی جهان‌های متنی از روایت دوم‌شخص بهره می‌گیرد تا هم خود روایت‌گر شرایط جنگی باشد و هم به‌عنوان متن، پذیرنده‌ی روایت دیگر جهان‌ها و متن‌ها شود و به‌این‌ترتیب از دو منظر راوی - مخاطب به بازنمایی بپردازد. روایت دوم‌شخص در واقع روایتی برون‌داستانی است که در آن «قهرمان خود را با ضمیر دوم شخص معرفی می‌کند، تا هم مخاطب اصلی و هم کانونی‌گر (focalizer) باشد» (Richardson, 2006: 19). به‌عبارتی می‌توان اظهار داشت که گویی راوی هم سوژه‌ی روایت‌گر و هم سوژه‌ی روایت‌شنو است و «روایتش را نه تنها با دیدن و سخنوری، بلکه با اتکا به شنیدن و دریافت شکل می‌دهد» (Fludernik, 1993: 218). زیرا روایت‌گر در این روایت همواره میان مخاطب درون‌داستانی و خواننده‌ی واقعی در نوسان است و خواننده‌ی متن به شکل ناخودآگاه با قهرمان داستان، که در این‌جا و در این نوع روایت مخاطب واقعی است، هم‌ذات‌پنداری می‌کند. بنابراین راوی در میانه‌ی مفاهیم و امور قرار می‌گیرد و این تعلیق در پرداخت شخصیتش نیز نمود می‌یابد. گویی روایت در این ساخت، موقعیتی آستانه‌ای از جهان‌های متنی را برای راوی - مخاطب متصور می‌شود و ضمن تثبیت این موقعیت آستانه‌ای نشان می‌دهد که صرف حضور در چنین موقعیتی نمی‌تواند آگاهی‌بخش و رهاننده‌ی فرد باشد. موقعیت‌های سرحدی باید جزئیات به تصویر کشیده‌شده در متن را در نسبتی با کلیت قرار دهند. گویی در این منظر معنای رویدادها و حضور شخصیت‌ها در نسبتی که با این کلیت دارند، تحقق می‌یابند؛ «چند تا از مهره‌های سیاه و سفید شطرنج، هنوز روی تخت ولو بودند. از مهره‌های چوبی سفید، چهار سرباز، دو قلعه، یک فیل، یک اسب، شاه و وزیر؛ و از مهره‌های سیاه، تنها شاه مانده بود و سه سربازش. پس صفحه‌ی شطرنج کجا بود؟» (احمدزاده، ۱۳۸۹: ۱۴۷). در چنین نگاهی روایت در تسلسل سلطه‌ی نظام جنگ‌زده تنها به بازتولید مفاهیم القابی و یا گزارش‌دیده‌ها نمی‌پردازد. در حالی‌که هر یک از این جزئیات و نموده‌های معنا در جهان متن، به‌عنوان کل به‌هم‌بافته‌ای از نقل‌قول‌ها، ارجاع‌ها، پژواک‌ها و زبان‌هایی از فرهنگ و تاریخ پیشین یا معاصر محسوب می‌شوند که در یک منظر گسترده، به صورت پیوسته از متن می‌گذرند و متنی را از درون خود برای متن پیشین بازتولید می‌کنند. در چنین ساختاری «سوژه و ابژه را نمی‌توان به خودی خود تجربه و روایت کرد، زیرا آنها

به هم پیوسته و در واقع بخشی از ساحت امر جهان شمول اند» (Jameson, 1971: 47). در این نگاه دیگر نمی توان بینامتن ها را تنها به مثابه ی ورودی یا آستانه ی متن و یا امری فرمال برای پیش برد روایت تقلیل داد و یا صرفاً به عنوان خاستگاه متن تلقی نمود، زیرا در این صورت روایت به جمع آورنده ی جزئیات و بینامتن ها فرو کاسته می شود. در حالی که متن گرانی گاه چندگانگی ها بوده تا بتواند جایگاه ویژه ای از نظر ساختاری و اندیشگانی به مخاطب و خواننده ی خود بدهد و نشان دهد که هر کدام از الهام های فوق، به عنوان امر ناپایدار دارنده ی متن، می توانند تأثیری در دریافت متمایز از مفهوم متن داشته باشند. در واقع «نمی توان تنش بین جزئیات با کل را نادیده گرفت، بلکه باید به موقعیت یک جزء در رابطه با کل توجه نمود. این دو مؤلفه به هم وابسته اند و در کنش با یکدیگر خوانده می شوند و معنا می یابند» (همان). در این نگاه هر روایت فعلیت ویژه ای به متن موجود و متن های از پیش موجود می دهد. آنچه در این ساخت اهمیت می یابد درک این مسأله است که متن تلاش دارد تا با تکیه بر جزئیات و نسبتی که در شکل گیری امر جهان شمول دارند، الگوهای از پیش موجود اجتماعی - تاریخی را مورد بازخوانی قرار دهد و امکان نگرستن به باورها و جهان های از پیش موجود را از دریچه ی اکنون جهان و واقعیت عینی موجود میسر نماید. به این ترتیب متن نه بیان موقعیت های ناپایدار روایت، راوی و دیگر شخصیت ها برای دست یابی به معنایی مشخص و قطعی، که بیان چگونه نگرستن به جهان و دست یابی به گشودگی هایی در درک معنای متن است. گشودگی هایی که به محدودیت اندیشگانی و خوانشی نوینی نینجامد و امکان بررسی تمام جنبه های متن و دریافت معنا در پیوند با فرم و موقعیت تاریخی - اجتماعی را فراهم آورد. به این صورت متن نه مبدأ و مقصد مفاهیم، که گذرگاهی برای اندیشیدن محسوب می شود. حال با توجه به این گزاره باید اندیشید که تکثر و دیدنی ساختن اندیشه ها، جهان ها و متن های گوناگون در میانه ی القای تفکر یکسان و استاندارد در بازخوانی رمان «شطرنج با ماشین قیامت» چگونه معنایی می تواند داشته باشد؟

ماشین قیامت

«دوباره شروع کرده‌اند به زدن پل‌ها. ظاهراً پل جمهوری در حال حاضر سه‌تکه شده. صنایع بی‌شمار، کارخانه‌های منسوجات، آسیاب‌های آرد و کارخانه‌های سیمان را دارند می‌زنند. منظورشان چیست که می‌گویند فقط اهداف نظامی را می‌زنند؟ اینها سازه‌های نظامی نیستند. همین‌طور وقتی می‌گویند که هدف‌مان را اشتباه نمی‌زنیم... چه کسی ما را از دست این گردن‌کلفت‌ها نجات می‌دهد؟ شاید می‌خواهند ما را نابود کنند تا برای مردم‌شان شغل‌های بیش‌تری تولید کنند! بازسازی و تسلیحات تازه‌ی نظامی می‌تواند تا سال‌ها، از نظر اقتصادی سر پا نگه‌شان دارد.» (الرازی:

۱۳۹۸: ۵۱ و ۵۲)

روایت رمان «شطرنج با ماشین قیامت» اندیشیدن به جنگ و تجربه‌ی برآمده از آن را در فضا زمان تاریخی - اجتماعی خاصی قرار می‌دهد؛ منظور از فضا زمان ویژه، فهم موقعیت جنگ ایران و عراق در ساختاری اجتماعی است که پیوستاری از تاریخ انسانی و پدیده‌های فرهنگی و عقیدتی مناطق درگیر در جنگ را دربرمی‌گیرد. تأکید بر این پیوستار در شکل‌گیری روایت رمان، در واقع تمرکز بر ساختار، روش تحلیل و بازنمایی اندیشه و باورهای برخاسته از متن در مکان‌های شکل‌گیری این مفاهیم است. بنابراین در اولین گام برای بررسی روایت، می‌بایست متن را در حدود شرایط حصر شهر آبادان در روزهای جنگ بازخوانی کنیم. روایت آبادان محصور پس از اشغال خرمشهر، روایت روزهای پر از دلهره و غوغایی است که نه تنها به خود، که به دیگر شهرهایی چون اهواز و دزفول پس از تسلیم و سقوط خود، می‌اندیشد. مرز شهر محصور نه تنها مرز جغرافیایی بین دو ارتش و برهم‌خوردن مقطعی این حد، که مرز بین فرهنگ‌ها، عقاید، شیوه‌ی نگرستن به جهان، زندگی، مرگ و به‌طور کلی اختلافات فکری بین جوامع فکری و جغرافیایی را ترسیم می‌کند و هم‌زمان، هم‌پوشانی‌ها و تقاطع‌ها را در معرض دید می‌گذارد. مرز شهر آبادان با دیگر شهرها و دشمن، نقاط پارادوکسیکالی در فضای رمان ایجاد می‌کند و روایت‌های مرزی را شکل می‌دهد. روایت‌هایی که راوی درباره‌ی شخصیت‌هایی چون پرویز، مهندس، گیتی و خودش ارائه می‌دهد، در مرز میان مفاهیم

و اعتقادات می‌ایستند و با ایجاد وقفه در هر روایتی، نقاط یکسان و تمایزات را در معرض دید قرار می‌دهند. رمان با نامه‌ای سرّی از سوی ارتش ایران درباره‌ی وجود رادار سامبلین در ارتش عراق آغاز می‌گردد؛ «ماشین‌نویس ارتش، با ضربات انگشت‌هایش، حرف‌حرف سیاه این بخش‌نامه را، بر سفیدی کاغذ می‌کوبید؛ شاید هرگز حدس نمی‌زد که رسیدن این کلمات در دو یا سه روز بعد چه‌گونه هم‌چون طوفانی، زندگی و جنگ ما را در هم خواهد ریخت!...» (احمدزاده، ۱۳۸۹: ۱۱) و با نامه‌ی سرّی دیگری با اشاره به ناکارآمدی رادار مذکور از سوی ارتش عراق پایان می‌یابد. «... توصیه می‌شود تا اظهار دلایل قانع‌کننده از سوی شرکت سازنده، و رفع اشکال، از خرید و استفاده از دستگاه‌های مربوطه خودداری شود» (همان: ۳۲۸). آنچه میان ماشین‌نویسی این دو نامه به وقوع می‌پیوندد، در مرز خواب و بیداری راوی آغاز و در هاله‌ای از هذیان و عدم‌هوشیاری وی پایان می‌پذیرد. متن به بازنمایی شهر و فردی می‌پردازد که لحظه‌لحظه‌ی حیات و اندیشه‌اش با ناپایداری و ابهام پیوسته است. بستری که رمان در آن شکل می‌گیرد، وضعیت تعلیق و ناپایداری است. روایت دوم‌شخص رمان از راداری سخن به میان می‌آورد که کسی هیچ‌گونه اطلاع و اخبار دقیقی از محل استقرار، شکل، ابعاد و نحوه‌ی کارکردش ندارد. تنها اطلاع موثق ارتش ایران در این یافته خلاصه می‌شود که این رادار مبدأ هر شلیکی را پیش‌بینی می‌کند و آن را مورد هدف قرار می‌دهد. این‌گونه عملاً امکان هر کنشی از نیروهای مسلح جبهه‌ی ایران سلب و تنها از آنها خواسته می‌شود که محل استقرار رادار را تشخیص دهند. نامه‌ی ارتش به یگان‌های حاضر در شهر محصور آبادان و خرمشهر ناتمام روایت می‌شود و گویی راوی - مخاطب نامه، خود نمی‌داند که نحوه‌ی پیدا کردن، مقابله و شکست رادار مذکور به چه صورتی خواهد بود. در میانه‌ی این سردرگمی، راوی با صدای انفجار بیدار می‌شود «صدای انفجار مخزن بزرگ، بیدارم کرد. بالاخره مورد هدف قرار گرفت و میلیون‌ها لیتر بنزین هواپیما را، هم‌چون قارچ آتشی، به آسمان فرستاد. حرارتش را همان‌طور که بر سایه‌بان سیمانی پشت بام دراز کشیده بودم بر پوست صورتم حس می‌کردم و نور شدیدش پرده‌ی هر دو پلکم را بی‌اثر می‌کرد» (همان: ۱۳). گویی شرایط فعلی جنگ و پی‌آمدهای ناشی از آن در نظر راوی بیشتر به کابوس شباهت دارد، کابوسی که با بیداری به واقعیت پیوند می‌خورد و چشم‌انداز راوی در بیداری چیزی جز بازتولید همان

کابوس‌ها و تصاویر نیست؛ اولین صحنه‌ای که راوی می‌بیند «تلاؤ شعله‌های غمناک پالایشگاه بر صورتش افتاده و خیره‌گی چشم مصنوعی‌اش را بیشتر می‌کرد» (همان: ۱۳)، است که همچون رشته‌ای در سرتاسر روایت تنیده می‌شود؛ رشته‌ای از انفجارهای پیاپی، ناتوانی راوی و هم‌زمانش در مقابله و بهت و خیرگی حاصل از آن. بنابراین روایت فرد و رویدادهایی که در شهر به وقوع می‌پیوندند، روایت محصور میان کابوس‌های خواب و بیداری است. قراردادن متن رمان در بازه‌ی این دو حالت، خواب و بیداری و یا کابوس و رؤیا به این معنا نیست که روایت، واقعیتی را درون خود حمل نمی‌کند و یا به بازنمایی واقعیت نمی‌پردازد، بلکه روایت همچون خیرگی چشمی مصنوعی است که وعده‌ی دیدن می‌دهد، اما آن را محقق نمی‌کند، تلاؤ شعله‌های آتش را منعکس می‌نماید، هرچند که خود روشنی‌ای از آن نمی‌یابد. به عبارتی روایت همچون چشم مصنوعی در محل مناسب می‌نشیند، اما نمی‌تواند ثمری برای حامل خود، جز انعکاس داشته باشد. راوی در نگاه حاصل از این چشم و سایه‌روشن ناشی از انفجار سعی در تثبیت موقعیت خویش دارد. او در سایه‌ای از تاریکی به ارائه‌ی اطلاعاتی از کار و نحوه‌ی انجام دیده‌بانی به مخاطب (و خودش) می‌پردازد و سعی در یادآوری وظیفه‌اش نسبت به حملات دشمن دارد. راوی تحقق وعده‌ی شکست دشمن و بعدها ماشین قیامت را در دیده‌بانی و گرفتن قیف انفجار می‌بیند. او مصرانه بر انجام وظیفه‌اش پافشاری می‌کند و با وجود عدم اطلاع و شناخت از شکل و ویژگی‌های رادار سامبلین درصدد پیدا کردن آن است تا دوباره آرامش و امکان جنگیدن را به شهر و نیروهای خودی بازگرداند. حتی حاضر می‌شود برای پیدا کردن رادار از فردی غیرنظامی چون مهندس، کمک بگیرد. مهندس یکی از افرادی است که راوی پس از رانندگی تحمیلی ماشین غذا مجبور می‌شود به او غذا برساند. ویژگی مهندس از همان دیدار اول، پرسش‌گری و ایجاد شبهه در امور بدیهی است. در مواجهه با راوی به‌مرور مهندس بیان می‌کند که «۳۵ سال پیش، بنده کارگر ساده‌ی همین پالایش‌گاه بودم، همین پالایش‌گاه. یک روز صبح زود، بدون فیدوس از خواب بلند شدم. فکر کردم خواب رفته‌م و صدای فیدوس را شنیده‌م. به سر کار رفتم. ولی برای اولین بار، پالایش‌گاه تعطیل بود. یک چیز غیرممکن! می‌دانید چرا؟ نه نمی‌دانید! شهریور سال بیست، ورود سربازان هندی و انگلیسی به همین اسکله‌های روبه‌رو. عزیزم! فورمن انگلیسی به من گفت: چرا

اومدی سر کار؟ برو تا خبرت کنیم. تازه فهمیدم که چرا فیدوس اون روز صدا نداده. رفتم خونه. تمام اون جنگ، توی این شهر، یک ساعت بیشتر طول نکشید» (همان: ۱۳۲). مهندس پس از سال‌ها خدمت، در بحبوحه‌ی جنگ ایران و عراق، در ساختمانی نیمه‌مخروبه رو به پالایشگاه آبادان به‌تنهایی زندگی می‌کند و نظاره‌گر سوختن پالایشگاه است. تصویری که از ناکامی مهندس پس از سال‌ها فعالیت در دستیابی به خواسته‌ها ارائه می‌شود، راوی _ مخاطب را دچار شک و تردید می‌کند. مخاطب پس از دیدن سرنوشت مهندس امکان اندیشیدن به این مسأله را دارد که عدم‌ارضای نیازها و تحقق وعده‌ها، چگونه به حفظ منافع سیاسی، اقتصادی و اجتماعی جامعه‌ی جنگ‌زده کمک می‌کند. سرنوشت مهندس نشان می‌دهد در جامعه‌ای که یکسانی در قالب‌هایی چون روحیه‌ی مسئولیت‌پذیری و جنگ‌طلبی بیش از پیش نمود و استمرار یافته، اگر استقلال و رفع نیاز در راستای تحقق وعده‌ها و ارضای حقیقی نیازها قرار گیرد، جامعه خود نابود می‌گردد و قادر به ادامه‌ی حیات در قالب مذکور نیست. این‌گونه راوی با مخاطب قرارداد خود در مقام دیگری، به ارزیابی کنش خود و تحقق خواست و وعده‌ی داده‌شده می‌پردازد. راوی می‌اندیشد که تمام تلاش او و هم‌زمانش حفظ آرامش آبادان است، اما گویی آنها نمی‌اندیشند که به‌طور اساسی «آیا در میان شلیک این توپ‌خانه‌ها، و اصلاً در تمام این شهر، برای کسی آرامشی هم باقی مانده بود...» (همان: ۱۰۴) که آنها درصدد حفظ و یا بازپس‌گیری آن باشند؟ راوی با اندیشیدن به این سؤال گام دیگری در اندیشیدن درباره‌ی عملکرد خود و دیگران برمی‌دارد. آنها با نابودی و کشتن دشمن در پی تحقق کدام وعده‌اند؟ در صورت نابودی رادار سامبلین چه اتفاقی می‌افتد؟ به‌عبارتی نابودی رادار سامبلین کدام وعده را برای راوی و دیگران محقق می‌کند و چگونه پاسخی به نیاز ابتدایی و ساده‌ی حق حیات داده می‌شود؛ «بعدش چی؟ ... بعد که پیداش کردی و به قول انور خودت، نابودش کردی؛ چی؟ ... این توپ‌خانه رو که زدی؛ چه می‌دانم؟ نابودش کردی؛ چی می‌شه؟» (همان: ۹۷ - ۹۸). این سؤال به مرور در ذهن راوی _ مخاطب این‌گونه پاسخ داده می‌شود که این‌گونه جامعه بخش عمده‌ی منافعش را از طریق تدارک جنگی به دست می‌آورد و تعادلی کاذب و فریبنده را بازتولید می‌نماید.

راوی با مطرح نمودن این پرسش‌ها و اندیشیدن به حرف‌های مهندس نشان می‌دهد که گویی فرد جنگ‌زده در جامعه‌ی مذکور با استراتژی و سیاست فریبنده‌ای مواجه می‌شود. این اندیشه پیوند می‌یابد با صحنه‌ای که راوی از نحوه‌ی شکار کوسه‌ها توسط پرویز در ابتدای رمان ارائه می‌دهد. افراد در جامعه‌ی جنگ‌زده همچون آرواره‌های کوسه‌ای «که گرفتار سیم بکسل شده بودند؛ ناچاراً شروع به ساییدن می‌کردند. کوسه، دور خودش شروع به چرخیدن می‌کرد و از تمام توان بدنی و هوش غریزی‌اش مایه می‌گذاشت تا سیم فولادی را قطع کند؛ که در عمل، سودی نداشت. به همین دلیل شروع به عقب‌رفتن می‌کرد. غافل از آنکه تمام سیاست شکارچی، بر همین کشیده شدن استوار شده بود.

پرویز طناب بافته‌شده را، از آن طرف شل می‌کرد و کوسه، آن را به وسط شط می‌کشید. هر چندگاه یک بار، نخ قلاب را به شکل یک شوک کشیدنی، به طرف خود تکان می‌داد تا قلاب محکم‌تر در پوزه‌ی کوسه جا بگیرد. و باز، دوباره همان رها کردن بند قلاب» (همان: ۱۶) و این چنین روایت، ساختار فریب را در کنش پرویز و دیگری‌های قدرتمند نمایان می‌سازد و در سراسر رمان بازتولید این ساختار را در اشکال گوناگون نشان می‌دهد. گویی که نظام جنگی با فریب سوژه و القای کاذب تأثیر کنشش حیات خود را تضمین می‌نماید. در ادامه‌ی روایت، سرنوشت پرویز و دیگر شخصیت‌ها، به‌عنوان یک جزء، سرنوشتی مشابه کوسه‌ها تصویر می‌شود. پس از مجروحیت پرویز و انتقالش به بیمارستان با ماشین غذارسانی، راوی روایت می‌کند که بخشی از پرویز، چگونه غذای دیگر موجودات ساکن در شهر می‌شود؛ «سگ خاکستری ... پوزه‌اش را به درون نان‌ها برد و با زبانش، شروع کرد به لیسیدن خون‌ها {خون پرویز}. چندش‌ام شد. باید سریع‌تر می‌رفتم. کاش نان‌ها را توی شط انداخته بودم. اگرچه، آنجا هم نصیب کوسه‌ها می‌شدند» (همان: ۶۰ و ۶۱). گویی این تصویر و روایت، پیش‌درآمدی برای به‌تصویرکشیدن مجموعه کنش‌های دیگری‌هایی است که به نتیجه‌ی یکسانی دست می‌یابند. در ادامه به‌تدریج می‌بینیم که شخصیت‌های رمان، شهروندان معمولی و پاسداران، در موقعیت‌های گوناگون شرایطی مشابه کوسه‌ها را در امید به تحقق وعده، محقق‌نشدنش و تلاش بی‌ثمر برای نجات خود و دیگری تجربه می‌کنند و پیوسته در ورطه‌ی فریب‌خوردگی و فریبندگی در حرکت‌اند. بدین‌گونه متن، ناکامی پیوسته‌ی

قرار گرفتن در این موقعیت‌ها و سلطه‌ی ناخودآگاه آنها بر تمام وجوه اندیشه و کنش فردی را بیش از پیش یادآور می‌شود، «شاید بدون آن که بدانم؛ یک قلاب کوسه در دهانم بود و من تصور می‌کردم که آزادانه، در حال پیچ‌و تاب خوردن هستم. شاید!» (همان: ۱۷). راوی به واسطه‌ی موقعیت شکار کوسه‌ها و برجسته‌نمودن آن، خود و مخاطب را وارد چرخه‌ی بازنمایی موقعیت‌هایی می‌نماید که در آنها وعده‌ها محقق نمی‌شوند و فرد سرخورده و فریب‌زده به کنشی دیگر به امید رفع نیازی و تحقق پیمانی روی می‌آورد و در نهایت جز مرگ نصیبش نمی‌شود. راوی و دیگری‌های شهر گمان می‌کنند که آزادانه در تقلای‌اند، در حالی که آنها «تنها جانشین‌کننده‌ی نیازی، به گمان خود صحیح، به جای نیازی اشتباه‌اند» (Marcuse, 1964: 9) و نهایتاً قلاب نامرئی موجود آنها را به همان سمت‌وسویی می‌کشاند که می‌خواهد. در چنین لحظاتی که مصرف‌تن‌ها و ایده‌ها «تبدیل به آن جوهر و روحی می‌شود که از طریق تکثیر صنعتی در میان توده‌ها دمیده شده و نه تنها اراده‌ی توده که اراده‌ی سازندگان آنها را نیز دربرگرفته است» (Adorno, 2005: 106) می‌توان با این گزاره از مهندس همراه شد که «شماها یک مشت مهره بیش‌تر نیستید؛ درست مثل رفقای اون دست آب‌تون! فرقی نمی‌کنه. چه سیاه، چه سفید. بی‌هدف دنبال یک قضیه‌ی نامشخص می‌گردید؛ تا روزی که کشته بشید» (احمدزاده، ۱۳۸۹: ۱۳۷). این‌گونه راوی نیز پس از مدتی چون مهندس به پوچی عملکرد خود می‌اندیشد. آنها درمی‌یابند که عملکردشان تأثیر چندانی در نتیجه‌ی کشتار مردم و جنگ ندارد؛ زیرا «یکی آن بالا خوش‌اش آمده، قیامت‌اش رو، فعلاً به دوست‌های آن دستِ آبِ شما هدیه کرده؛ تا هر وقت دل‌شون خواست؛ بلایی را که سر بازار آوردن؛ بر سر بقیه پیاده کنن» (احمدزاده، ۱۳۸۹: ۱۹۱). هنگامی که راوی از منظر مخاطب به خود می‌نگرد و به روایت خود می‌نشیند، می‌تواند خود و هم‌زمانش را فریب‌نده و فریب‌خورده بازتعریف کند؛ آنها از سویی تلاش می‌کنند تا با مشغول‌نمودن دشمن به خط مقدم و فریب نیروهای نظامی‌اش از زندگی شهروندان محافظت کنند و از سوی دیگر خودشان فریب‌خورده‌ی سیاست‌های جنگی‌اند و از مرگ و کشته‌شدن تغذیه می‌کنند. بازنمایی تغذیه‌شدن از فریب در مسأله‌ی دریافت بستنی از کارخانه‌ی مهر خود را نشان می‌دهد. راوی پس از مجروحیت پرویز، مسئول تحویل گرفتن بستنی از کارخانه‌ی بستنی‌سازی نیز می‌شود. او گمان

می‌کند در نظر گرفتن سهمیه‌ی بستنی برای رزمندگان، برای حفظ روحیه و در جهت خدمت‌رسانی به آنها است، اما با حضور در کارخانه متوجه می‌شود که مسأله‌ی نگهداری از بستنی‌ها در واقع در نسبت استفاده از سردخانه‌ی کارخانه برای نگهداری و انتقال اجساد معنا می‌یابد. «لحظه‌ای منگ شدم. بستنی‌های یخ‌زده! به راحتی از مزه‌شان می‌شد تشخیص داد که چند بار ذوب شده و دوباره منجمد شده‌اند و اگر به دلیلی، برق سردخانه قطع می‌شد؛ هم‌زمان، در سردخانه‌ی بغلی، یخ اجساد مردگان هم، نرم‌نرمک رو به آب شدن بوده است. چند ماه بود که از این بستنی‌ها می‌خوردیم؟» (همان: ۱۰۹). روایت او بیان می‌دارد که این تغذیه‌ی متقابل از فریب چگونه تداوم می‌یابد. حصر شهر و تأمین حداقل نیازهای افراد محصور از طریق حضور در شهر به دشمن این امکان را می‌دهد که نه تنها واحدهای نظامی و صنعتی، که هر از گاهی خود شهر و مردم را مورد اصابت قرار دهد و زندگی را، که مفهومی بازیگوش است، گوشه‌نشین و در مرگ محصور نماید. یکی دیگر از صحنه‌های رمان که به‌وضوح بازتولید شدن فریب تحقق وعده‌ها در حین مرگ را به تصویر می‌کشد، صحنه‌ی اصابت گلوله‌ی کاتیوشا به بازار سبزی‌فروشان و مرگ عده‌ای از شهروندان است. راوی با حضور در منطقه برای گرفتن قیف انفجار با تعداد نسبتاً زیادی جسم بی‌جان شهروندان مواجه می‌شود که در تلاش برای گذران زندگی، به مرگ دست یافته‌اند. نکته‌ای که در روایت راوی برجسته می‌شود، امکان تداوم زندگی در پیوند با دیگری‌های پیکارکننده با جنگ و مرگ، از طریق مرگ افراد است. این گزاره در پیوند با محل و چگونگی و چرایی اهمیت نگهداری بستنی خود را نشان می‌دهد؛ «عرق سرد روی جعبه‌ی بستنی‌ها، دریچه‌ی هوای سردخانه، دو محیط پشت به هم چسبیده، بستنی‌های لیوانی، قیفی، چوبی، رنگی و آن طرف دیواره، اجساد سربازها، بسیجی‌ها، پاسدارها و مردم عادی! و هر دو از یک دستگاه خنک‌کننده تغذیه می‌شوند» (همان). در این ساخت روایت‌های نامنظمی شکل می‌گیرند که درصدد نظم‌بخشیدن به جنگ و گردآوری تمام کنش‌های حاصل از آن در مفهوم مرگ‌اند و نشان می‌دهند چگونه هیاهوی برخاسته از هرج و مرج مرگ، نظم روزانه‌ی زندگی جنگ‌زده را بازتولید می‌نماید. بنابراین آنچه در و برای زندگی وعده داده می‌شود، تنها با مرگ تحقق می‌یابد. در صحنه‌ی اصابت گلوله‌ی کاتیوشا به بازار سبزی‌فروش‌ها راوی مشاهده‌گر تحقق وعده‌ی لذت از زندگی در مرگ

است؛ «درون آن ماشین یخچالی که روی بدنه‌اش نوشته شده؛ بستنی مهر، خوشمزه‌تر از همیشه به گورستان حملش می‌کردند؟ با وجود بیل مکانیکی که صبح تا غروب، زمین آن‌جا را می‌شکافت چیزی به نام وقت‌کشی برای کندن قبر وجود نداشت. یکی از آن صدها قبر آماده...» (همان: ۱۴۵). به این صورت راوی به تصویرگری تراکم مرگ در هر لحظه می‌پردازد و نشان می‌دهد که هر وعده‌ای از آرامش و ثبات، مرگ خود را از درون به یدک می‌کشد.

راوی در چنین شرایطی سعی می‌کند روایت را در مرز میان فریب‌ها قرار دهد تا به ذهنیت درستی دست یابد و در سیطره‌ی هیچ یک از این سیاست‌ها قرار نگیرد، اما در نهایت خود نیز در این تلاش و رویکرد که «نیازهای فردی و اجتماعی مطلقاً در قالب کالایی عینی و یا ذهنی برطرف می‌شوند و وانمود می‌کنند در خدمت و راستای اهدای لذت و ارضای فرد تحقق می‌یابند» (Marcuse, 1964: 10)، درمی‌یابد که «چه‌قدر به ماشین قیامت شبیه شده بودم! فقط منتظر همان کوچک‌ترین حرکت بودم؛ تا حس جهت‌یابی غریزی‌ام به کار بیفتد!» (همان: ۱۹۲). این‌گونه روایت نشان می‌دهد که نظام جنگ‌زده موجودیت هر نوع نیاز برآمده از جامعه و فرد را نفی کرده و هر نیاز شکل‌گرفته از مجرای غیر از سیاست‌های مورد پذیرش را در خود ادغام و شکلی معین برایش تعیین نموده است. این موضع صرفاً در جهت استمرار نظام موجود شکل می‌گیرد و به نیازهای فردی و جمعی پاسخ درخوری نمی‌دهد. سیاست جامعه‌ی جنگ‌زده در لحظه‌ای که فرد امیدوار است تا بر اساس کنش‌اش به وعده پاسخ داده شود، او را از برطرف‌نمودن نیاز محروم می‌کند. زیرا باید «این سیاست‌ها با به نمایش‌گذاشتن پیوسته‌ی موضوع میل و برآورده‌نکردن آن، تنها عادت به محرومیت دائمی را تشدید کنند» (Adorno and Horkheimer, 2002: 111). در این منظر تحقق نیازهای فرد در چنین جامعه‌ای میسر نمی‌شود، به این معنی که هیچ نیازی حتی در ذهن فرد مستقل از عرضه و مکانیسم‌های توزیع وجود ندارد و نمی‌تواند شکل بگیرد. این نوع آگاهی راهی برای پیش‌برد سیاست‌های نظام جنگ‌زده است، زیرا آگاهی را در قالبی معین به فرد اعطا می‌کند. در این بافتار، روایت‌های فرعی شروع به ظهور می‌کنند و عدم‌تحقق وعده‌های مذکور را در تراکم‌یافتن فریب نه تنها در فضا زمان جنگ، که پیش از آن نیز به تصویر می‌کشند. با بازگشت به روایت سکونت مهندس در ساختمان

نیمه‌مخروبه‌ی مشرف به پالایشگاه، که مهندس جوانی و عمر خود را در آن گذرانده و پس از «چهل سال و اندی زحمت، جلوی فورمن انگلیسی خم‌وراست شدن، با صدای فیدوس سر کار رفتن و برگشتن، حالا همه چی در حال سوختنه...» (احمدزاده، ۱۳۸۹: ۹۷). سیر محقق‌نشدن وعده‌ها و قرارگرفتن افراد در چرخه‌ای از کنش‌های بی‌حاصل به اشکال متفاوت به تصویر کشیده می‌شود. تصویری که تأیید می‌کند که «... دنیا تا ابدالدهر بر همین منوال می‌چرخه. ما ساختیم؛ اون‌ها نابود کردن. اون‌ها توپ‌خانه می‌آرن؛ حضرت‌عالی نابودش می‌کنی. رها کن آقا این مسخره بازی را!» (همان: ۹۸). به این شکل روایت رمان، فریب‌های پیاپی و به تعویق‌افتادن دائمی رفع نیازها در جامعه‌ی جنگ‌زده و پیش از آن راه، نه‌تنها در نسبت با دشمن‌های بیرونی چون عراقی‌ها که در درون ذهن و ضمیر فرد و باورهای عقیدتی‌اش مورد بازخوانی قرار می‌دهد. در این بازبینی راوی تعریف و نگاهی جدید به موقعیت خود و دیگری می‌یابد. باور راوی به بهبود شرایط تحت لوای تلاش فردی و جمعی، تحقق وعده‌های اعطایی جامعه در عین مواجهه‌ی پیاپی او با فریب و ناکامی و در نتیجه بیم و امید تزامن جزء دیگری از روایت اوست که در برابر روایت رادار سامبلین قرار می‌گیرد. روایت رمان از زبان راوی در واقع گزارش فریب‌هایی است که از سوی جامعه‌ی جنگ‌زده تحمیل شده و او به امید محقق‌شدن دل به وعده‌هایی سپرده که نتیجه‌ای جز فریب و ناامیدی در پی نداشته است. تقابل روایت شخصیتی چون مهندس با راوی بیان‌گر این مهم است که صرف انتقاد از شرایط تحمیلی در جامعه‌ی تحت سلطه، باعث رهایی افراد نمی‌گردد، بلکه موجبات ورود آنها به قلمروی جدیدی از سرسپردگی و سلطه را فراهم می‌آورد. در این معنا بی‌کنشی صرف افراد در موقعیت جنگی چون تلاش و تکاپوی‌شان منجر به بهبود شرایط نمی‌شود، گویی افراد با سایه‌ای از رویدادها و وقایع در ارتباط‌اند، چنانچه «یک ماشین قیامت اون سمت آب خوابیده و قراره آقا پیداش کنه. چه شکلی‌یه؟ نمی‌دونه. چه رنگی‌یه؟ نمی‌دونه. اصلاً وجود داره؟ معلوم نیست. خوب، پس چه جوری می‌خوای پیداش کنی؟» (همان: ۱۳۵). در این مواجهه راوی _ مخاطب به بینش نوینی از خود و جهان دست می‌یابد و امکان مشاهده‌ی فریبندگی جهان عرضه‌شده برایش امکان‌پذیر می‌شود. او با دست‌یابی به این نگرش در پی دستاویزی برای رهایی است؛ دستاویزی بیرون از خود، دستاویزی که توسط جامعه به او اعطا شود،

غافل از آن که دستاویزهای اعطایی از سوی جامعه نیز همچون وعده‌ها چیزی جز فریب‌های پیاپی نیست. هنگامی که وحشت از جنگ بر صلح و آرامش ظاهری سایه افکنده و از فرصت و امکان انسان برای پرداختن به زندگی فردی و جمعی کاسته است، نظام حاکم بر مقدرات مردم با نیروهای مخالف از در سازش درآمده و هرگونه کنش اعتراضی و مطالبه‌ی نشأت‌گرفته از شناخت فرد را، در عین ناپسند تلقی کردن، منع نموده و یا در حالتی متفاوت در جهت پیش‌برد سیاست‌های خود مصادره می‌نماید. «خودتون فکر کنید که هر بار شما چوب توی لانه‌ی زنبور می‌کنید، چی پیش می‌آد؟ حقیقت اینه که طرح شما با موفقیت روبه‌رو نشده و فقط این‌طور که دوست‌تون می‌فرمایند همه کارها به هم ریخته» (همان: ۳۱۳). به‌واقع سوژه «از سوی سیاست‌های حاکم لحظه‌ای رها نمی‌شود تا اندیشه‌ی مقاومت برایش شکل بگیرد» (Adorno and Horkheimer, 2002: 113). در این بافت گویی بر راوی – مخاطب روشن می‌شود که وعده‌ها و نیازهایی که در جامعه‌ی جنگ‌زده تحقق می‌یابند تا چه حد اصالت خود را حفظ می‌کنند و تحقق‌شان حقیقی است و یا اینکه حامل نمودی از برآورده شدن‌اند؛ – «مهندس! با کی شطرنج بازی می‌کنی؟ ها؟ ...

- با هیچ‌کس، آقا! با هیچ‌کس! ...
- با هیچ‌کس؟ پس چه‌جوری شطرنج ...؟
- آقا از روی این کتاب. ...

نگاهی، ابتدا به صفحه‌ی چیده‌شده، و بعد به کتاب کردم. مهره‌های چیده‌شده، با شکل صفحه‌ی سمت راست کتاب مطابقت داشت. پس تک‌نفره بازی می‌کرده! هر صفحه، یک مسئله‌ی شطرنجی؛ و بعد چیدن مهره‌ها طبق صورت مسئله و حل آن...» (احمدزاده، ۱۳۸۹: ۱۴۸ و ۱۴۹). راوی – مخاطب پس از این گفت‌وگو درمی‌یابد که گویی رفع نیاز به معاشرت با دیگری تنها از طریق بازگشت به خود میسر می‌گردد. در این خوانش و بافت، روایت دوم شخص معنایی متمایز می‌یابد. گویی راوی در این روایت به‌عنوان شخصیت قهرمان، از خود گسسته، از موقعیت وجودی‌اش خارج گشته، به خود می‌نگرد و با خویشتن در رابطه با موقعیت‌های پیشینی و پسینی به گفت‌وگو می‌نشیند. به این شکل فرد در موقعیت آستانه‌ای نفی و اثبات خود قرار می‌گیرد و در هر لحظه خود و موقعیتش را دوباره از نظر می‌گذراند.

در این خوانش از متن کنش، گفت‌وگو و رفع نیازهای گوناگون نه تنها در نسبت با جهان‌های متنی دیگر و به‌طور کلی دیگری بیرونی، که در نسبت با دیگری درون‌سوژه‌ای میسر می‌گردد. در همین راستا در موقعیتی که راوی همراه با پرویز مجبور به حضور در محله‌ی بدنام می‌شود، صدای کنونی‌اش از روایت موقعیت افراد محله، بخشی از نگاه پیشینی‌اش را نفی و نگاهی متفاوت از گذشته را بازتولید می‌نماید. راوی در گذشته با ورود به این محله، مورد شتمت و ضرب و شتم از سوی پاسبان قرار گرفته و با حضور مجدد در آن محل تصاویر گذشته را به یاد می‌آورد؛ «پرویز درست وارد محوطه شده بود. خانه‌های کوچک و قدیمی، به‌ردیف، بدون هیچ شکل خاصی. حس کردم که این خانه و محله را فقط برای همان لحظه‌های خوشگذرانی ساخته بودند. ... چشم‌هایم را بستم و ناخودآگاه دست به پای راستم بردم. چرا پس از سال‌ها، باید به یاد جای باتوم پاسبان، بر پایم می‌افتادم؟ هنوز حس ناخوشایند آن ظهر تابستان که از این جا سر در آوردم باهام بود» (احمدزاده، ۱۳۸۹: ۴۴). راوی تا بدین‌جا با سیلان ذهن حوادثی از گذشته را به یاد می‌آورد، اما با دیدن گیتی و نگاهی دوباره به خود و موقعیت کنونی‌اش، به گفت‌وگو با خود می‌پردازد و با دیدن مجدد تابلوی ساعت کار محله، «(۷ صبح تا ۲ بعدازظهر ۴ بعدازظهر تا ۱۰ شب)» (همان: ۴۸) به نگاهی متفاوت می‌رسد. گویی راوی فریب نهفته در کارکرد این محله را به‌طور ناگهانی درک می‌کند؛ در نگاه کنونی راوی، پرداختن به امر تنانه برای زنان در این محله نه خوش‌گذرانی که معنای دیگری می‌یابد؛ «هفت صبح، یعنی همزمان با دومین صدای بوق فیدوسِ شرکت، همان وقت که کارگران پالایش‌گاه شروع به کار می‌کردند. و تنها دو ساعت استراحت برای زن‌ها ...

در این دو ساعت چه می‌کردند؟ ... تا رأس ساعت دو، که دوباره هیکل آهنین با صدای قیژ قیژ چرخیدن‌اش، ناقوسِ شروع دوباره کار را اعلام می‌کرد و باز، پاسبان به دیده‌وری افراد مشغول می‌شد» (همان). در این نگاه فریب حاصل از باورهای القایی جامعه برای او آشکار می‌شود و نگاهی متفاوت به آن محله و کنش اجباری افرادش می‌یابد و بدین‌گونه کنش خود و مخاطب را مورد بازخوانی مجدد قرار می‌دهد. در این گفت‌وگو گویی از همان سوژه‌ی واحد صدایی دیگر، صدایی همدلانه، متولد شده که در

راوی نمود می‌یابد. راوی به کمک این صدای درونی به درونی‌ترین ساحت‌ها و زوایای روح خویش گام می‌نهد و در آنها به جستجوی خویشتن می‌پردازد. این‌گونه هم در کنش داستانی درگیر می‌شود و از درون ماجراها به‌عنوان شاهد، به گزارش می‌پردازد و هم در نهایت به‌عنوان مخاطب از لایه‌ای بیرونی به خویش می‌نگرد و به تأمل می‌نشیند. روایت فوق تنافری ایجاد می‌کند بین آنچه که در زمان حال روایت می‌کند با آنچه که از گذشته می‌بیند. فاصله‌ای که تنها در زمان و مکان ایجاد نمی‌شود، بلکه در نگاه، قضاوت‌ها و ارزیابی‌هایش از شرایط بروز می‌یابد و آن نگاه (ادراک گذشته‌نگر) را از این صدا (بیان اکنون) دور می‌نماید. شخصیت‌های «شطرنج با ماشین قیامت» در بیان رویدادها معمولاً از زمان حال سخن می‌گویند، اما رویدادهای گذشته را از چشم دگرخویشتنی بیگانه با خویشتن امروزی‌اش با لحنی انتقادی و توأم با ندامت و یا حسرت تعریف می‌کنند.

در پیوست روایت با شرایط توصیف‌شده‌ی فوق می‌توان اظهار داشت که جنگ اساساً زندگی روزمره و معمولی را با وقفه مواجه می‌نماید و درعین حال سیاست‌های برآمده از جنگ بر آن‌اند تا با تمهیدات و وعده‌هایی وقفه‌ی موجود را امری عادی جلوه دهند. در این شرایط با عادی جلوه دادن امور، شهروندان از زندگی محافظت و معنای آن را، در بافت جنگ‌زده‌ای که مرگ و ناامیدی را می‌پروراند، احیا می‌نمایند. به‌این‌صورت از سویی دشمن با حصر شهر و افزایش فشار و قراردادن افراد در تنگنا، امکان کنش را از آنها سلب می‌نماید و از سوی دیگر امکان رهایی برای افراد محصور را بیش از پیش ممکن می‌کند، زیرا هرقدر حصار پیرامون افراد تنگ‌تر و محدودتر باشد، ضربه‌ای که به مرز موجود می‌زنند، عمیق‌تر خواهد بود. سیاست‌های جاری در چنین جامعه‌ای تحقق وعده‌ی بازگشت به ثبات را در گرو پرورش عنصر رویارویی و مقابله با دشمن بیرونی در شهروندان بیان می‌نماید. به‌عبارتی هر شهروند باید خود به جنگجویی مبدل شود تا نیاز به آرامش، ثبات و صلح را محقق نماید. در این بافت، شهروندبودگی، یک دال تهی است، و بسته به اینکه چه مدلولی در آن قرار می‌گیرد، معنایش اندکی متغیر و در هر صورت سرنوشت یکسانی را متصور می‌گردد. «می‌کشتن یا می‌کشی! اون‌ها مهره‌ی کشتن؛ جناب‌عالی هم مهره‌ی کشتن. یک شطرنج مسخره! دو دسته‌ی بدبخت مجبور!» (همان: ۱۲۹). گویی حضور شهروند در شهر جنگ‌زده تحت هر عنوانی، فریب او در

جهت حفظ استوارترین و موفقیت‌آمیزترین تلاش انسانی برای بازسازی جهانی است که آن را خلق نموده و در آن زندگی می‌کند. در این شرایط جنگ با رفع کاذب نیازهای ابتدایی و با ایجاد توهم رفع و تحقق نیازها و وعده‌ها، فضاهای فکری و عقیدتی موجود را به نفع خود محاصره و مصادره می‌نماید، تا فرد را از هر معنا و خواسته‌ی مستقلی تهی نماید. این گونه متن، دیگر متن‌ها و روایات را در موقعیتی قرار می‌دهد که در مواجهه با شرایط تاریخی – اجتماعی ویژه‌ی جنگ معنای خود را از دست بدهند و یا غیرقابل نفوذ شوند و با معنایی یکسان در موقعیت تاریخی و اجتماعی کنونی ارزیابی گردند. بنابراین در این منظر نوع خوانش روایت بینامتن‌ها در نسبت با موقعیت فریبنده‌ی فوق اهمیت می‌یابد که در ادامه به آن می‌پردازیم.

گله‌ی گوسفندان

«شب و روز پر از سر و صداست و نمی‌شود خوابید. چه دارد به سرمان می‌آید؟ چهل روز و شب (یک عدد انجیلی) است که فقط با دهان باز ایستاده‌ایم و بمب‌ها را قورت می‌دهیم؛ بخواهم استعاری صحبت کنم، اوضاع همین شکلی است. ...»

داریم توی یک فیلم هندی بازی می‌کنیم، یا نه، بیشتر شبیه پیتیر سلزر در فیلم مهمانی است که نمی‌خواست بمیرد و بارها و بارها بلند می‌شد، یک نفس آخر دیگر در این شیپور.» (الراضی، ۱۳۹۸: ۷۱)

در آستانه‌ی ورود به متن «شطرنج با ماشین قیامت»، آیاتی از کتب مقدس تورات، انجیل و قرآن نقل می‌شود و متن در سرحدی از اعتقادات و باورها قرار می‌گیرد. باید توجه داشت که راوی رمان به روایت پاره‌هایی از کتب مقدس نمی‌پردازد، بلکه این گفته‌های مقدس در موقعیت تاریخی – اجتماعی زیست او روایت‌پذیر می‌گردند. به عبارتی این متون می‌توانند با روایت رمان وارد گفت‌وگو شوند و شیوه‌هایی از امکان گفت‌وگو و اندیشیدن را در محل تلاقی‌ها و برخورد اندیشه‌ها امکان‌پذیر نمایند. و در نهایت با ایستادن در مرز میان آنها تجزیه، تحلیل و درک اجتماعی – تاریخی را به دور از دنیای الگوهای ثابت و پیچیده باورپذیر گردانند. آیاتی که در ابتدای رمان نقل

می‌شود، در پیوستاری زمانی و تاریخی به بیان آفرینش، مرگ و قیامت می‌پردازند. باب آفرینش از تورات، فرآیند آفرینش و جاودانگی در بهشت را مطرح می‌کند. روایت انجیل، روایتی از شهادت عیسی است که ضمن تقابل با مفهوم حیات و زندگی، به بازآفرینی حیات دوباره‌ی عیسی پس از به صلیب کشیده‌شدن و مرگش می‌پردازد. و در ارجاع به قرآن چگونگی قیامت و به‌وقوع‌پیوستن آن شرح داده می‌شود. جدای از بازپروری مفاهیم متضاد آفرینش و مرگ به واسطه‌ی آیات، هر سه پاره‌متن، در نگاه اول، تحقق‌یافتن و یا نیافتن وعده‌هایی را بازنمایی می‌کنند. در باب آفرینش، سخن از وعده‌ی انسان با خدا می‌رود مبنی بر دوری از درخت حیات و خلف وعده‌ای که زن و مرد نخستین انجام می‌دهند. انسان مشروط به رعایت عهدهایی در زندگی زمینی می‌شود تا بتواند دوباره به باغ عدن بازگردد. در پیوستاری عقیدتی و تاریخی در انجیل متی به خلف وعده‌ی یاران مسیح در شام آخر اشاره می‌شود و تلویحا متن به بازگویی شهادت عیسی بر اساس خیانت یارانش می‌پردازد. در سوره‌ی تکویر قرآن مجید نیز حتمیت وعده‌ی پروردگار در برپایی قیامت بیان می‌شود و در مقابل وضعیت انسان در زمین و عمل به وعده‌ها و عهدها و یا عدم پای‌بندی و تبعاتش را روایت می‌نماید. آیات مذکور انسان را در برابر آفرینش، مرگ و قیامت در موقعیت‌هایی آستانه‌ای به تصویر می‌کشند و در عین ایستایی و قطعیت کلام، درون خود شکلی از تزلزل و ناپایداری در تحقق وعده‌ها را بازتولید می‌نمایند. در این بازنمایی آنچه از موقعیت انسان برجسته شده، سرگردانی و گم‌گشتگی او به جهت عدم تحقق وعده و یا خلف وعده است؛ «که خدا چوپان را می‌زند و گوسفندان گله پراکنده می‌شوند» (احمدزاده، ۱۳۸۹: ۷). بنابراین تصویر و روایتی که از موقعیت انسان با وجود تمایزها بازنمایی می‌شود، کل یک پارچه‌ای است که دو خصیصه‌ی عمده دارد؛ اشراف به تحقق وعده‌ی فوق‌بشری و آگاهی از خلف وعده توسط انسان، چنانچه «مسیح می‌دانست یهودا امشب به او خیانت خواهد کرد و نگاه غیرمستقیم و عجیب‌اش به یهودا؛ وقتی که دست در یک کاسه‌ی خورش می‌کردند» (همان: ۱۲۱). در این منظر، متن بافته‌ای از نقل‌قول‌های برگرفته از مراکز بی‌شمار فکر و فرهنگ است که راوی – مخاطب تنها می‌تواند به تقلید از حالت و روایتی همواره پیشین بپردازد. این‌گونه معنای متن و ذهنیت راوی در آرایش بی‌ثبات جزئیات و مؤلفه‌هایش در کنار معنای ازپیش‌موجود اجتماعی تحقق می‌یابد و همواره و در آن

واحد در درون و بیرون متن به بازنمایی و بازتولید شکل جدیدی از وعده و فریب می‌پردازد. در این ساخت که ذهنیت راوی – مخاطب مجدداً در سیطره‌ی فرم‌های معین قرار می‌گیرد باید بررسی نمود که روایت چگونه ساختارهای عقیدتی و ذهنی‌ای که مخاطب به کمک آنها به این جهان معنا می‌بخشد را، تقویت، تضعیف و یا دستکاری و بازتولید می‌کند؟

اگر اساس روایت «شطرنج با ماشین قیامت» را پرداختن به جزئیات، پروراندن خرده روایت‌های درونی در نسبت با کلیتی جهان‌شمول برای القای معنی مستقل در نظر بگیریم، مسأله بازخوانی رمان نیز بیشتر به ثبت وضعیت رابطه بنیاد نشانه‌ها و بینامتن‌ها در چارچوب نظام‌های معنا برمی‌گردد. در این منظر صدای روایی با گذار از بینامتن‌ها فرصتی برای گفت‌وگو با موقعیت کنونی سوژه ایجاد می‌کند. بنابراین مسأله‌ی راوی – مخاطب تنها مقابله با رادار سامبلین نیست، بلکه مرتبط با بینامتن‌های رمان، مقابله با قیامت و نقطه‌ی پایان هر ماشین ذهنی و یا عینی‌ای است که صدای راوی و به عبارتی امکان قدرت و ابتکار در کنش را از فرد سلب می‌کند و یا هر ابتکار عملی را به شکلی از فریب مبدل می‌نماید. سؤالاتی که مهندس در شب عملیات برای راوی – مخاطب طرح می‌نماید، چنین نگاهی را ارائه می‌دهد. پرسش‌ها و پاسخ‌های مهندس، خوانشی از تاریخ دینی و اعتقادی ادیان درباره‌ی رابطه‌ی خداوند و انسان را در موقعیت زیستی مهندس و راوی برجسته می‌نماید که کل فرآیند آفرینش، هبوط، زندگی و مرگ را فریبده می‌پندارد. در این پرسش و پاسخ، مهندس اولین فریب‌دهنده را خدا می‌داند و بدین صورت اظهار می‌دارد که طبعاً پس از او ساختار فریب تا به امروز ادامه می‌یابد. او بیان می‌کند که بنیان‌گذار سیاست‌بازی در جهان، خدا بوده است، زیرا او به آدم اسم اعظم را پنهانی می‌آموزد و «حضرت آدم اسم اعظم رو می‌گه و تمام فرشته‌ها، صورت‌آویزون و روسپاه، از عرش خارج می‌شن. خب، اگه خدا، این سیاست رو به کار نمی‌بست و مخفیانه اسم اعظم رو یاد جد شماها نمی‌داد؛ کار و بار آدم این‌طوری می‌گرفت؟» (همان: ۲۶۷). دومین سؤال، درباره‌ی چرایی اخراج آدم از بهشت مطرح می‌شود. مهندس بر خلاف باور رایج، خوردن میوه‌ی ممنوعه را دلیل اخراج آدم از بهشت نمی‌داند، بلکه باعث و بانی اخراج آدم را خدا معرفی می‌کند؛ خدا «دنبال یک بهانه‌ی وجدان‌پسند می‌گشت که این دو تا رو بفرسته پی نخود سیاه. بعد هم بگه:

دیدید که تقصیر خودشون بود؟ ... اگر آدم دو پا، بعد از این درخت، می‌رفت سراغ درخت جاودانگی، و از اون هم می‌خورد، دیگه سنگ روی سنگ بند نمی‌شد. پس این وسط، چه فرقی بین آدم و خدا باقی می‌ماند؟!» (همان: ۲۷۰). سپس مهندس سیر این فریب‌ها را به شرایط کنونی گره می‌زند و بیان می‌کند که در زمان حال نیز جنگیدن فریبی از همین دست فریب‌های پیشین است که تنها به آدمی وعده‌ای برای ادامه‌ی زندگی می‌دهد. در این نگاه مسأله‌ی رمان مواجهه‌ی انسان با رادار سامبلین به صورت نمادین و برجسته‌نمودن تمام نظرگاه‌های فکری و عقیدتی موجود است که به‌گونه‌ای همچون ماشین قیامت در شرایط تاریخی – اجتماعی مختلف امکان هرگونه کنشی را از انسان سلب نموده‌اند. هرچند که مهندس نیز همچون نوع انسان برای چندمین بار در تجربه‌ی زیسته‌اش فریب می‌خورد و حاضر به همکاری با راوی و هم‌رزمانش می‌شود تا با انفجار پل صراط مفهوم «چوب لای چرخ قیامت خدا گذاشتن» (همان: ۲۸۴) را محقق کند. به نظر او «این یعنی به کودتای واقعی! دنیا رو چه دیدی؟ شاید جهنم رو هم سرد کردن و با آدمای خوش‌فکر جهنمی، توپ‌خانه ساختن و به روز که همه تو بهشت، مست و لایعقل افتاده‌ن، دامب و دامب و مثل الآن، زدن و بهشت رو گرفتن. ... این به انتقام واقعی‌یه!» (همان)، اما در پایان ماجرای انفجار پل صراط به این نتیجه می‌رسد که «آخه پیرمرد احمق! چه‌قدر خرفت شدی که این جوان ریش درنیاورده، بیاد گولت بزنه! اونم به این راحتی! واقعا که! آقا، من امشب خودم رو مضحکه کردم» (همان: ۳۱۰). روایت نشان می‌دهد که فرد در فرار از فریب، به شکلی دیگر به آن وارد می‌شود و تنها در چرخه‌ای از فریب‌های پیاپی متن‌ها عمل می‌کند.

در نخستین نگاه در مواجهه با بینامتن‌ها چنین به نظر می‌رسد که آنها کارکردی رهایی‌بخش از بافت کلیشه‌ای دارند و بروز تعارض و تخالف را در جامعه‌ی جنگ‌زده جدای از بافت فریب امکان‌پذیر می‌نمایند، اما این صداها متفاوت و متعارض برآمده از جهان‌های ذهنی و باورهای عینی ویژه، در عین گسست از هم و جدایی ذهنی – زمانی مستتر در خود، بیان‌گر نوعی یکسانی درونی‌اند. متونی دینی – اعتقادی که در پیوستار زمانی بر اساس رشد و شکل‌گیری ذهنیت افراد و قوم‌های متفاوت شکل گرفته‌اند و در شرایط جنگ‌زده و محاصره‌ی آبادان در مکانی واحد به هم پیوسته‌اند. رمان با به‌تصویرکشیدن ذهنیت سوژه‌ی جنگ‌زده در روزهای حصر آبادان و

برجسته‌نمودن تمایزات بروز یافته در ذهن افراد متفاوت محصور در سیاست‌های اعمالی و تحمیلی، حضور و بروز این تمایزات را در روند طی‌نمودن روایت جنگ مؤثر قلمداد می‌کند. در شرایطی که راوی در صدد نابودی ماشین قیامت است، کشیش به او وعده‌ی پیگیری از طریق صلیب سرخ می‌دهد. تفاوت عملکرد این دو گروه تنها تفاوت در نوع برخورد با رویدادی چون جنگ نیست، بلکه برآمده از جهان‌متن‌هایی است که افراد مستمسک به آن‌اند. در باور راوی جنگ مقدس است و در همان لحظه کشیش اظهار می‌دارد که «چه‌طور می‌تونید از یک کشیش متوقع باشید که در جنگیدن شرکت مستقیم داشته باشه؟ این غیرممکنه!» (همان: ۲۵۱). در چنین منظری به نظر می‌رسد که روایت و خوانش راوی – مخاطب در مواجهه با جنگ، از درون نظرگاه‌های موجود صورت می‌گیرد و در نهایت به بازآفرینی همان نظرگاه‌ها در فرمی نوین می‌پردازد. «هر آدمی که به این دنیا پا می‌گذاره، همه تجربه آدم‌های قبلی به کمکش میان، اختراعات، داروها، ... پس ما در اصل بازیگر پشت این مهره‌ها هستیم که تجربه به دست آمده هر بازی را در بازی بعدی اگر عاقل باشیم که متأسفانه بیشتر مواقع نیستیم استفاده می‌کنیم» (همان: ۳۲۱). این گونه متن بیان می‌دارد که جهان راوی و به پیروی از آن مخاطب، چیزی جز روایت پیوسته‌ی امکان‌های زیستی در زمان – مکان‌های دیگر نیست.

با مرکزیت یافتن مفهوم فریب در روایت «شطرنج با ماشین قیامت» یکی از مهم‌ترین مشخصه‌های رمان، قراردادن خود و دیگری در موقعیت فریبنده با دیگری‌های گوناگون، از خود تا دیگر متن‌ها، برای رفع و تحقق نیازها و وعده‌ها است. این گونه روایت می‌تواند به بازنمایی کنش انسان درگیر در جنگ، چگونگی مواجهه‌اش با جهان‌های ممکن پیرامون و اندیشیدن در رابطه با نسبت موقعیت وجودی کنونی خود و مخاطب با چنین جهان‌هایی در شهر محصور آبادان بپردازد. روایت در این منظر موقعیت وجودی راوی – مخاطب را، که در موقعیت روایت دوم شخص به واقع یک نفراند، در محدوده‌ای از ابهام و ناپایداری برای تحقق اموری قرار می‌دهد که با توجه به وضعیت ناپایدار برآمده از جامعه‌ی جنگ‌زده، تحقق‌شان غیرممکن است. متن نشان می‌دهد که کنش‌ها و فرم‌های از پیش موجود می‌توانند الهام‌بخش باشند، اما نمی‌توانند تنها ساختار قابل عرضه تلقی شوند. برهم‌کنش میان آنها صرفاً بیان‌گر تمایز و تفاوت میان آنها نیست،

بلکه درصدد یکسان‌سازی آنها در حین بازتولیدشان است. گویی در حین این اجماع، مرزی میان آنها مشخص و تمایزات را برجسته می‌کند تا به همسانی آنها بپردازد. این‌گونه روایت رمان به فردیت‌بخشیدن به متن از طریق نفی جهان‌شمول و بازتولید این جهان‌شمولی از درون جزئیات روی می‌آورد. حال می‌توان این پرسش را مطرح نمود که روایت آستانه‌ای فریبنده‌ی راویِ محصور در عقاید صلبی از شهری محاصره‌شده، برهم‌زدن این ساختار و ارائه‌ی نگاهی نسبتاً مستقل به‌واسطه‌ی روایت دوم شخص و بینامتن‌ها، در پی آشکارنمودن چه امری است؟ چگونه این روایت ساخت سلطه را مورد پرسش قرار می‌دهد و خود در این ساخت قرار نمی‌گیرد؟ روایت فضاهایی که در مناطق درگیری، سرزمین‌های ذهنیِ مرزی جنگ، قرار دارند، چگونه روایتی از ذهنیت فرد جنگ‌زده و فضای جنگی، مستقل از ساخت وعده‌ها و نیازهای کاذب، ارائه می‌دهند؟

پل‌های اکالیپتوس

«یک روش جدید برای استتار پیدا کرده‌ایم: پوشاندن پل‌ها با درخت‌های پیر و بیچاره‌ی اکالیپتوس. آن‌ها را از ریشه درمی‌آورند و عمودی بین کیسه‌های شن می‌گذارند. حالا پل‌های مان درخت‌های پژمرده‌ای دارند که از وسط‌شان رشد کرده. گویا آن‌ها را روی پل‌ها گذاشته‌اند که تاب خوردنشان در باد موجب بشود دقت نشانه‌گیری پایین بیاید _ ظاهراً کامپیوترها از اشیای متحرک خوش‌شان نمی‌آید!» (الراضی، ۱۳۹۸: ۶۳)

تا به این‌جا دیدیم که روایت رمان «شطرنج با ماشین قیامت» راوی _ مخاطب را درون فضای فکری مملو از ناکامی و فریب‌های پیاپی قرار می‌دهد و او را با وضعیت‌ها و موقعیت‌های متمایز ناپایدار، اما نتیجتاً یکسان، روبه‌رو می‌کند. در جامعه‌ی جنگ‌زده‌ای که وحشت از مرگ بر تمام وجوه زندگی افراد سایه افکنده و از فرصت و امکان موجود برای پرداختن به زندگی فردی و جمعی عادی کاسته، شکل سرکوب نیز متفاوت شده است. در چنین جامعه‌ای سرکوب و بازدارندگی فرد بازتابی از سیاستی است که درصدد کاهش توانایی و شایستگی افراد جامعه است تا بتواند به‌طور مطلق بر

او تسلط یابد. چیرگی شرایط جنگی اجازه نمی‌دهد که افراد در برابر ارزش‌های مسلطِ القایی ایستادگی کنند و در نهایت افراد چنین جامعه‌ای به نمونه‌هایی صرف مبدل می‌شوند که در شکل‌گیری و نمود معیارهای شخصیت و فردیت در جامعه سهمی ندارند و تنها پذیرنده و اجراکننده‌ی وعده‌هایی‌اند که در بسیاری موارد برایشان پاسخ مطلوبی دریافت نمی‌کنند. این‌گونه افراد تنها به‌عنوان بخش مکمل و اجرایی جامعه، بازتولید می‌شوند. در اینجا می‌توان به مسأله‌ی تحلیل فرد در جامعه اندیشید. «در چنین شرایطی اهمیتی ندارد که فرد از جهاتی مستقل از سیستم عمل می‌کند، زیرا چیرگی بر فرد و تصرف او از طریق شبکه‌های بسیاری از سیاست‌های حاکم افزایش یافته است» (Adorno, 2002: 113) و این سلطه تمامی وجوه زندگی او را دربرمی‌گیرد. روایت راوی نشان می‌دهد که عملکرد فرد، جزء در حدی که نظام جامعه آن را بیرون از فرد شکل می‌دهد، نمی‌تواند عاملیتی داشته باشد، زیرا «تمام انرژی فرد در تاکید بر ناهمسانی گذاشته می‌شود و این خود فردیت را بیش از پیش تحلیل می‌برد» (Jameson, 1971: 21). این گزاره در بخش‌های گوناگون رمان خود را تکثیر می‌کند؛ واژه‌ی شطرنج به چگونگی مواجهه‌ی فرد با جامعه از مناظر گوناگون نور می‌افکند و این مواجهه را با برجسته‌نمودن جزئیات از وجوه متفاوت قابل بررسی می‌نماید. در اولین بازنمود، فرد در نظام جنگی همچون مهره‌های شطرنج به ابژه‌ای کنترل‌پذیر در راستای برآوردن وعده‌ها و سیاست‌های معین تبدیل می‌شود و استقلال و فردیت خود را از دست می‌دهد. هرچند این فردیت تحلیل‌رفته در قالب مهره‌های تأثیرگذاری چون شبه‌فردیت، شبه‌فعالیت و اهمیت کاذب کنش و کلام فرد در بافتاری از تمایزات کاذب خود را بازتولید می‌نماید، اما نقش مؤثر پیشین را از دست می‌دهد و تنها مجری اهداف و خواسته‌های نظام جنگ می‌شود چرا که «همه چیز از قبل مشخص شده است و {راوی و امثال او به‌عنوان} توده، تنها می‌تواند اجراکننده‌ی دستورات در جهت پیش‌برد اهداف نظام باشد» (Adorno and Horkheimer, 2002: 100). این چنین سیاست‌های کلی حاکم بر جامعه هر آنچه را که برای بازتولید در دست می‌گیرند، به‌واقع تضعیف می‌نمایند. فرد در این بافت می‌اندیشد که «ما واقعا یک مهره‌ی بی‌ارزش نبودیم؟ آن‌ها هر وقت که بخواهند؛ شهر را می‌کوبند. حالا هم که به قول مهندس، ماشین قیامت قرار است دخیل همه را بیاورد...» (احمدزاده، ۱۳۸۹).

۱۳۹). این امر در نهایت به ازخودبیگانگی فرد و عدم کارایی مفاهیم مذکور منجر می‌شود. «فرق تو با این مهره، در چیه؟ واقعا در چه چیزی؟ هر دوتایی تون رو، روی صفحه‌ی شطرنج مخصوص به خودتون، پهن کرده‌ان. ماشین قیامت منتظره تا همه‌تون رو ببلعه. مثل مگس‌های کوچولویی که به مجرد کوچک‌ترین جنبشی، طعمه‌ی ماشین خواهند شد!» (همان: ۲۴۷). در چنین شرایطی تصور می‌شود که هر زمان سوژه‌ها به زبان وارد شوند در واقع به موقعیت‌هایی وارد شده‌اند که سوژکتیویته‌ی شخصی‌شان از دست می‌رود و گویی سوژه همواره هنگام ورود به متن دچار فقدان خویش می‌شود. حال این فقدان سوژه و سوژگی در متن در مقابله با دیگر جزئیات چگونه تحلیل می‌شود؟ چگونه در چنین فضایی می‌توان همچنان برای سوژه معنای مستقلی را متصور شد؟

در این نگاه گویی سوژه‌ی مستقل و مؤثر در عین اثبات و تأکید بر خودمختاری، خود، موجوبیت و تأثیرش را تحلیل می‌برد، منهدم می‌نماید و با بازتولید مفهوم تحلیل‌رفته به‌عنوان دستاوردی نوین، الگویی در راستای شناخت خویش به‌عنوان ایزه ارائه می‌دهد و در چرخه‌ی بازتولید فریب تحقق وعده‌ها گرفتار می‌آید. گزاره‌ی فوق بدین معنا نیست که در شرایط مذکور سوژه به‌طور کلی از بین رفته و با اضمحلال قطعی و کامل فردیت مواجه‌ایم، بلکه برآن است که سوژه دیگر توصیفی عینی از واقعیت اجتماعی خویش ارائه نمی‌دهد، زیرا خود را به روابط اساسی انسانی و به‌ویژه در بافتار جنگ‌زده‌ی مذکور به توهم حداقل زندگی ممکن موجود، تقلیل داده است. نقطه‌ی عطف روایت رمان «شطرنج با ماشین قیامت» در پیوند با همین گزاره شکل می‌گیرد. متن، روایت راوی را در تقابل با روایت خاموش رادار سامبلین، موسوم به ماشین قیامت، قرار می‌دهد. بنابراین نخستین بازنمایی فریب ساختار این جامعه، بازتولید بازی شطرنج میان فرد و ماشین است. مواجهه و مقابله‌ی راوی _ مخاطب با رادار سامبلین و در سایه قرارگرفتن تمامی کنش‌های افراد در برابر قدرت رادار مزبور این گمان را ایجاد می‌نماید که کنش راوی _ مخاطب و به‌صورت کلی‌تر تمام شخصیت‌های داستان به کنشی تکنولوژیک تقلیل یافته است و «با ارتقای ماشین به امری هوشمند، این دستگاه همچون نیروی اندیشنده‌ای دارای ابتکار عملی است که اجازه‌ی هیچ کنشی به فرد نمی‌دهد» (Marcuse, 1964: 20). این شکل‌دهی به مسأله‌ی رمان از عنوان آغاز

می‌شود؛ شطرنج به‌عنوان بازی درگیرکننده‌ی اندیشه، که اصولاً میان افراد برگزار می‌شود، بین فرد و ماشین قیامت شکل می‌گیرد. به‌عبارتی از همان ابتدای ورود به متن، حضور فرد و اهمیت این حضور در پرتو ماشین رنگ می‌بازد. «حالا اونا یک رادار آوردن که بدون کوچک‌ترین اشتباهی، محل قبضه‌های ما رو بعد از شلیک پیدا می‌کنه. یعنی هر وقت دشمن شلیک کرد؛ واکنش ما به معنی داغون شدن قبضه و کشته شدن بچه‌هاست» (احمدزاده، ۱۳۸۹: ۶۴). در این شرایط گویی هرگونه تقلا برای نفوذ بر دیگر اندیشه‌ها و کنش‌ها، تلاش برای تسلط بر سازمان‌ها و محدودنمودن دخالت آنها در تمامی شئون زندگی افراد جامعه پیشاپیش با شکست مواجه می‌شود، زیرا ماشین و در نگاهی جامع تکنولوژی با هوشمندی قادر به پیش‌بینی هر کنش انسانی و از بین بردن معنای آن است. چنانچه «اگر مگس، که غذای قورباغه‌اس؛ مقابل چشم قورباغه بنشینه و هیچ حرکتی نکنه؛ قورباغه اونو تشخیص نمیده. حتی اگه ساعت‌ها بگذره و قورباغه از گرسنگی بمیره؛ بازم زبونش رو به طرف مگس دراز نمی‌کنه. ولی اگر مگس کوچکترین حرکتی بکنه؛ فوراً توسط قورباغه بلعیده می‌شه» (همان: ۶۵)، به این شکل هر کنش و حرکتی از سوی انسان توسط ماشین خنثی می‌گردد و یا به‌عبارتی «اگر کوچک‌ترین تکه‌نی بخوریم؛ لقمه چپ آقا قورباغه می‌شیم» (همان).

در شرایط چیرگی فضای فکری ماشین‌زده‌ی فوق، «انسان برده‌ی نظام موجود می‌شود؛ برده‌ی ماشینی که در برابرش قرار دارد» (Marcuse, 1964: 163)، برده‌ی وظایف و مشاغل که بر عهده دارد، برده‌ی کسانی که از راه سخنوری در قلمرو او نفوذ کرده‌اند. اساساً این شکل از زندگی، در تمامیتش، خود نمود و بودی از بردگی است. این بردگی ناخودآگاه، که در عین القای استقلال و اهمیت فردیت صورت می‌گیرد، به مرور زمان منجر به بروز احساس دوگانه‌ای در فرد می‌شود. از سویی او سرخورده است و هیچ قدرت عملی برای انجام وظایف محوله ندارد، «درست مثل مگس‌های بی‌حرکت، بالای سر قبضه گود نشسته‌ایم و آن قورباغه‌ی الکترونیکی، از آن سمت رودخانه منتظر شلیک ماست» (احمدزاده، ۱۳۸۹: ۸۱) و از سوی دیگر مسئول وقایع و اتفاقات جاری است و نمی‌تواند بی‌تفاوت از کنار مسائل بگذرد؛ «ای کاش من هم یک کاکتوس بودم؛ راحت و بی‌مسئولیت...» (همان: ۲۴۲). بروز این دوگانگی، انفعال و فریب حاصل از عدم تحقق وعده‌ها موجب بروز ابهام و سردرگمی راوی – مخاطب می‌گردد. حیرانی و

سرخوردگی در برابر همه‌ی امور، مفاهیم و کنش‌ها از ویژگی‌های شخصیت‌های رمان محسوب می‌شود، گویی که در روایت رمان پرده‌ی ضخیم گسترش تکنیک و اعمال و اشاعه‌ی ایدئولوژی از سویی و عدم تحقق نیازهای اولیه و معهود از سوی دیگر ناکارآمدی و بردگی انسان‌ها را در حجابی از تمایزات کاذب پوشانده است. در این شرایط فرد به جای استفاده از ماشین و ایدئولوژی در راستای بهبود زندگی خویش، با مفاهیم و ابزارهایی فریب داده می‌شود که به ظاهر در اختیار اوست. این گونه ابزارهای عینی و مفاهیم ذهنی که هرچند از نظرگاه اجتماعی ضروری، سودمند تلقی شده و در جهت برآوردن منافع فردی و جمعی معرفی می‌گردند، به نیروی بازدارنده و سرکوبنده‌ی آزادی و فردیت و استقلال عمل افراد مبدل می‌شوند که در نهایت دریچه‌ای از وهم آزادی‌های پرورنده‌نشده را در ذهن فرد می‌گشایند. این گونه جامعه «با ایجاد توهم آزادی و انتخاب، هرگونه مخالفت اساسی با ساخت سلطه‌ی مستقر را از میان برمی‌دارد و یا در خود جذب و حل می‌کند و امکان کنش هرگونه نیروی رهایی‌بخش را از بین می‌برد» (Freyenhagen, 2014: 5). در تصاویری که رمان ارائه می‌دهد ماشین‌های جنگی و عقیدتی به ابزار نیرومندی برای نظام جنگی تبدیل می‌شوند که به همان میزان که زندگی‌بخشی را وعده می‌دهند، بازگیرنده‌ی زندگی‌اند. متن نشان می‌دهد فرد با بهره‌گیری از تکنواوری و تسکین غرایز خود، «به فعالیت‌هایی یکسان در یک واحد مشخص روی می‌آورد و هرگونه خودمختاری را در اندیشه و عمل و به عبارتی شایستگی و نیروی ابتکار خود از دست می‌دهد» (Marcuse, 1964: 27). سیاست‌ها و تحمیل باور به حتمیت تحقق وعده‌ها در چنین جامعه‌ای مجال اندیشیدن و نگرستن را از فرد می‌گیرد. او دیگر نمی‌اندیشد که در قبال بهره‌گیری از ماشین برای رفع نیازها چه ارزش‌هایی را از دست داده و چه میزان از این بابت پرداخته و در نهایت چه دستاوردی داشته است. چنانچه هنگامی که مهندس جنگ و حقانیتش را مورد پرسش قرار می‌دهد، راوی مصمم می‌ایستد که «تعریف از جنگ و خون‌ریزی کار احمق‌ها و دیوونه‌هاست. (ما) اینجا نمی‌جنگی (م). فقط و فقط جلوی این جنگ ایستادی (م)...» (احمدزاده، ۱۳۸۹: ۱۳۷). در جهان به تصویر کشیده‌شده‌ی فوق، حوزه‌ی تعقل فرد محدود به مسائل تکنولوژی و ارزیابی‌های تک‌ساحتی می‌شود و دفاع از فریب موجود را به عهده می‌گیرد. در چنین نظامی نبود نمودی حقیقی از آزادی و فردیت نشانه‌ی بی‌خردی و یا بستگی

جامعه تلقی نمی‌شود، بلکه در پوشش همسویی با جامعه و بهره‌مندی از ابزار تکنولوژیک نهان می‌گردد. «این عقیده که آزادی فرد به معنای چیزی نیست جز به دست آوردن بهترین آنچه را که جامعه {ی جنگ‌زده} به او اجازه می‌دهد، حاکی از همان ایده تعدیل وابستگی است. براساس این مفهوم، آزادی یعنی فرد به‌طور داوطلبانه آنچه را که اجتناب‌ناپذیر است، بپذیرد. پوسته‌ی خالی آزادی به طرز انزجارآوری دست‌نخورده نگه داشته می‌شود» (Adorno, 2002: 75). در چنین شرایطی صلاحیت جامعه در پیشرفت‌های تکنولوژی ارزیابی می‌گردد و به همان نسبت غریزه‌ی ویرانگری شکل سازنده‌ای به خود می‌گیرد. عقلانیت ماشینی در شرایط جنگی همچون توده‌ای بدخیم ارگانیک جامعه را تهدید می‌کند و تنها پس از مرگ و کالبدشکافی جامعه‌ی مذکور امکان مشاهده و اثبات می‌یابد.

مسأله‌ی قابل تأمل در ساختار رمان «شطرنج با ماشین قیامت» و به شکل کلی در جامعه‌ی جنگ‌زده‌ی تحت سلطه، این امر است که آدمی گمان می‌کند که خود بر پدیده‌ی نابخردانه‌ی توصیف‌شده‌ی فوق حکمروایی می‌کند، در حالی که خود نیز قدرت عملی همچون اشیاء دارد و تنها به‌واسطه‌ی سیاست‌هایی از مفاهیمی چون شبه‌فردیت و امکان کنش کاذب بهره‌مند است. چنانچه افراد برای مقابله با رادار سامبلین وارد بازی با ماشین و بسط فریب برآمده از آن می‌شوند؛ «من دارم روی همون پنج متر خطا فکر می‌کنم. ... کوچک‌ترین گود قبضه رو می‌سازیم. بعد شلیک می‌کنیم و دعا کنیم که خطای پنج متر صحیح باشه» (احمدزاده، ۱۳۸۹: ۸۴). آنها در بازی با ماشین قیامت در جایگاه شیء می‌نشینند، یعنی «به بردگان معبد تبدیل می‌شوند و می‌توانند با قربانی‌نمودن خود، افسون شوند» (Adorno, 2005: 39). این‌گونه است که «یکی از این قبضه‌چی‌ها باید در این گود بنشینند و منتظر انفجار ۴۲ پوند تی‌ان‌تی خالص از یک گلوله‌ی توپ ۱۳۰ دشمن بشوند. با این کار، ممکن بود که حتی تکه‌های کوچک گوشت‌شان هم قابل جمع کردن نباشد» (احمدزاده، ۱۳۸۹: ۸۴). رمان در پی بیان این مهم است که شکل ایدئولوژیک جامعه‌ی مذکور، گردانندگان و سازمان‌دهندگان آن را به ابزارهای فریب‌خورده و فریبنده مبدل نموده است. در واقع جامعه‌ی جنگ‌زده با وجود تسلط بر فرد، خود برده‌ی مدنیته‌ی ماشینی است و هر دو در این جهان محدود گرفتار آمده‌اند. در بهترین حالت چون راوی به موقعیت خود اشراف می‌یابند و اذعان

می‌دارند که «کم کم باورت می‌شه که این ماشین تا ابد، تا روز قیامت، وبال گردنت خواهد ماند» (همان: ۱۲۰). به‌سختی می‌توان انتظار داشت که جامعه در چنین شرایطی بتواند خود را تعدیل نماید و ایدئولوژی دفاع از فرد را حفظ نماید. در چنین جامعه‌ای، تأکید بر فردیت، نه در پیوستار زمانی و مکانی واقعیت انضمامی بلکه در بافتی انتزاعی شکل می‌گیرد. با نگاهی دوباره به شخصیت‌های رمان درمی‌یابیم که روایت رمان جنبه‌های مثبت فردی و شخصیتی را در برابر دشمن خارجی، در راستای رشد نفس، مورد ستایش ضمنی قرار می‌دهد اما به‌طور ویژه «فرد» را در هاله‌ای از ابهام باقی می‌گذارد. فرد در این منظر به گونه‌ای بازنمایی می‌شود که گویی تحت تملک نیرویی دیگر قرار دارد. اطلاق نمودن فرد به شخصیت‌های رمان بیشتر نسبت دادن ویژگی‌هایی عرضی به فردیت از دست‌رفته‌ی افراد است. به‌این‌صورت فرد تحت عنوان دارایی معنا می‌شود؛ دارایی‌ای که مشروط بر میزان موفقیت عملکردش ارزش می‌یابد. عملکردی که مطابق با انتظارات و سیاست‌های جامعه است، چنانچه قاسم شب بعد از عملیات تنها نقطه‌ی اتکا و دارای اهمیت را دست‌آوردشان می‌داند؛ «فقط به این فکر کن که همین امشب، ما پشت به پشت هم دادیم تا این رادار ندیده رو که حکم وزیر دشمن رو داره شکست بدیم» (همان: ۳۲۲) و در صورت تفاوت در الگویی از یک‌نواختی جهان‌شمول به‌عنوان یک شیوه‌ی پذیرفته‌شده بار دیگر ادغام می‌شود. «حتی اگر مهره باشیم که نیستیم... این رو بدون که مهم‌ترین مهره‌ی تأثیرگذار، روی صفحه‌ی شطرنج، وزیره. ما وزیر رو، حاکم مطلق در بازی می‌دونیم. حالا اگر همون هشت مهره‌ی سرباز به قول مهندس سیاه جبرزده‌ی بدبخت، در یک حرکت دسته جمعی سنجیده، به هم کمک کنن و یکی شون به انتهای صفحه‌ی مقابل برسه؛ وزیر می‌شه» (همان: ۳۲۱). در این معنا جامعه به سوی یک مرکزیت اداری سیر می‌کند و هر شکل از سیاست‌ورزی و کنش به صورت حکومت مطلقه درمی‌آید. در چنین شرایط تاریخی _ اجتماعی‌ای که ذهنیت فردی امری بی‌پهلو شده می‌شود و تنها به‌عنوان وسیله‌ای در راه تحقق اهداف و سیاست‌های نظام جنگ معرفی می‌گردد، فرد شناخت نادرست ذهن خود را حقیقت می‌پندارد و بر مبنای همان شناخت به قضاوت می‌نشیند. در نهایت نابودی و اضمحلال ساحت فردی موجب می‌گردد که هرگونه اندیشه‌ی مخالف با ارزش‌های حاکم بر جنگ

از فعالیت بازایستد و در نهایت به سازگاری با اوضاع تن دهد. چرا که «با یک سر خم کردن، می‌شه لم داد و یک عمر، دندون خلال کرد...» (همان: ۲۸۵).

در شرایطی که مفاهیم عاری‌شده از معنا، مخاطرات نفوذ و حاکمیت جامعه بر افراد را محل گفت‌وگو نمی‌دانند و تنها به دفاع از این حاکمیت می‌پردازند، روایت در پی این مهم است که تا حدودی خود و موجودیت نوع فرد را، در برابر این تفکر ماشین‌زده، حفظ نماید و برتری قدرت و استقلال عملش را نشان دهد. راوی _ مخاطب برای دستیابی به روایت مستقل به بازتولید و خوانش جنگ از درون نظرگاه‌های موجود در جزئیات و بینامتن‌ها روی می‌آورد و با اضمحلال هر موقعیت در کلیتی فراگیر، سعی در بازسازی جهان و موقعیت خویش دارد. یکی از موقعیت‌هایی که در رمان پیوسته بازسازی می‌شود، مواجهه‌ی راوی با مجسمه‌ی زنی در کلیسای شهر آبادان است؛ راوی در ابتدای داستان به محض ورود به کلیسا، به زعم خود، تندیس برجسته‌ای از مریم مقدس را می‌بیند که کودکی را در دست دارد و «پشت سر آن، تکرار همین وضعیت، ده‌ها بار دیگر ...» (همان: ۳۰). او این تکرار را نه تنها در کلیسا، که در تاریخ و روایت‌های برآمده از تاریخ به‌ویژه در روایت امام حسین و علی اصغر بازسازی می‌کند؛ «همان حالتی که امام حسین، علی اصغر شیرخواره را به دو دست گرفته بود و نشان لشکر یزید می‌داد» (همان: ۳۱). نقطه‌ی مرکزی روایت او در این دو رویداد دینی، مورد ظلم واقع شدن و پیوندی است که با اکنون راوی و هم‌زمانش می‌یابد. او این روایت را در نسبت شهادت جواد با پدر و مادرش که «یک گلوله‌ی عمل نکرده، وسط خیابان، در لحظه‌ی خنثی کردن، میان دست‌های جواد بترکد و این خبر، لااقل سی سال این زن و مرد را پیرتر کند» (همان: ۱۷۰) بازسازی می‌کند. راوی در پیوست با همین تصاویر گویی در پی بازتعریف جایگاه کنونی خود است و مشروعیت عملکردش در جنگ را در نسبت با تکرار همین وضعیت و موقعیت مورد بازخوانی قرار می‌دهد. تا به این‌جا راوی به کمک بینامتن‌ها و در پیوسته‌ی تاریخی و اعتقادی به موقعیت ذهنی‌اش ثبات بخشیده است و نسبت به مشروعیت خود و عملکردش ایمان دارد. در اواسط رمان هنگامی که متوجه می‌شود «تقریباً چهره به چهره‌ی تندیس زن مجهول‌الهویه‌ی بچه به دست ایستاده» (همان: ۱۲۳) است و در واقع «این‌ها بناهای یادبودی هستند که در تمام کلیساهای ارامنه ساخته شده‌اند. برای یادآوری قتل عام ارامنه به دست ترکان

عثمانی!» (همان) تمسک به موقعیت ذهنی و عینی را توأمان از دست می‌دهد. او در رویارویی با چنین موقعیتی در تقابل با گزاره‌ی ذهنی و اعتقادی‌اش قرار می‌گیرد و درمی‌یابد که می‌توان به وقایع از نظرگاه‌های گوناگون نظر افکند و موقعیت‌ها را در فضایی که به گزاره‌ای ثابت تقلیل نیابند، تفسیر نمود. بدین‌صورت روایت متن، بازنمایی موقعیت‌های ناپایدار ذهنی و عینی است که جهان‌ش را در عین نابودی، مجدداً می‌سازد. جهانی که خود در هر لحظه‌اش با روایت و تثبیت شرایط جنگی در پی ویرانی و ازبیدن ذهنیت برآمده از جنگ است. گویی که روایت با منطق برآمده از موقعیت جنگی به دنبال راه نجات می‌گردد؛ «چرا باید در این نبرد نابرابر، که مرگ درش حتمی‌به، شرکت کنید؟ حتی بنده، با کم‌ترین اطلاعات نظامی، می‌توانم ادعا کنم که شما شکست خورده‌اید، از پیش شکست خورده. درست مثل حضرت آدم و همه آدم‌های قبل و بعد از ما!» (همان: ۲۷۱). در شرایطی که روایت و فرد با ابدال به مهره‌های ماشین فرهنگی – عقیدتی جامعه گزارش‌گر واقعیت القایی و بازتولیدکننده‌ی همان وجوه مورد تأیید جامعه‌ی ماشینی‌اند، متن با مورد پرسش قراردادادن نقش این مهره‌ها در پی بازشناسایی فرآیندهای سازنده، نگه‌دارنده و یا ویران‌کننده‌ی جامعه است. به عبارتی روایت درصدد سخن‌گفتن و نشان‌دادن خود و دنیایش از طریق بازنمایی و خوانش رابطه‌ی فریبنده‌اش با دیگری‌ها و متون است. این‌گونه روایت به مکان مقاومت در برابر دلالت ثابت بدل می‌شود. این مکان مقاومت در رویکردی تازه این امکان را به دست می‌دهد که متن را به‌عنوان امری همواره در حال تولید و نه مصرف صرف درنظر بگیریم، زیرا سیاست‌های حاکم بر جامعه «فکر همه چی رو کرده؛ به جز این یکی! ... عجب نقشه‌ای! عجب شاهکاری! خوشم اومد و انتقام خوبی؛ از اون چه که تا حالا به سرمون اومده» (همان: ۲۷۳). به این‌صورت می‌توان از درافتادن در دام معناهای ثابت از پیش تعیین‌شده رها شد و از استانداردیزه‌شدن اندیشه و نوشتار تا حدودی جلوگیری نمود. در این شکل از معناسازی متن در روایت‌هایی چون شکار کوسه‌ها، در گفت‌وگوهای افرادی چون راوی و مهندس و مقابله با ماشین قیامت نقش مولد و مؤثر خود را در ساخت ابژه‌ی مطالعه‌ی خویش یافته و بر شأن خود به عنوان فرآوردگی تأکید می‌کند. در این معنا مخاطب دیگر تنها به درک بازنمایی واقعیت و بازخوانی فریب‌های موجود فروکاسته نمی‌شود، بلکه می‌کوشد تا در مسیر تولید معنا از طریق

دریچه‌ی متن‌های گوناگون گام بردارد. در چنین بافتی فرد معنای خود را تا حدودی بازمی‌یابد. از منظری دیگر صرف همین ارتباط موجود میان معنا، اندیشه و فرد، به گونه‌ای متفاوت فرد را تحت سیطره‌ی خود قرار می‌دهد و اضمحلال فردیت را اعلام می‌دارد. هر یک از این دو منظر به گونه‌ای چیرگی خود بر موقعیت را محقق می‌کنند؛ «اگر گربه‌ی بدبخت هم، مانند قورباغه، منتظر حرکت غذایی می‌ماند؛ چه سرنوشتی در انتظارش بود؟ فرق این دو، در چه بود؟ گربه، مرده‌خواری می‌کرد؛ مثل امشب، که مهندس، غذای این دو زن را به حیوان داده بود و قورباغه، زنده‌خوار بود؛ دقیقاً مثل ماشین قیامت...!» (همان: ۲۳۰). گفتمان‌های رسمی جامعه‌ی جنگ‌زده در پی برنامه‌ها و سیاست‌های خاص خود، سعی در کنترل و تسلط بر تولید و توزیع روایت‌های برآمده از جنگ دارند. نظام‌های مذکور این‌چنین می‌توانند صدهایی را که فراتر از مرزهایی خاص رفته، نادیده گرفته، کنترل و یا ساکت نمایند. به عبارتی می‌توان درون این روایت‌ها موقعیت زمانی – مکانی را از دیالوگ‌ها تا سکوت روایی دریافت نمود که صریح‌ترین گزارش‌ها و واقعیت‌های جنگ را به شیوه‌ای نوین و به دور از سلطه شکل می‌دهند و امکان نگریستن به حقیقت جنگ دور از کلیشه‌های رایج را فراهم می‌آورند. به این صورت بیان واقعیت دیگر گزارش صرف وقایع با صورتی از نومییدی و ناآگاهانه نیست، بلکه این روایت ضمن انکار واقعیت موجود و تجربه‌های فردی، به بازتولید آنها می‌پردازد. متن قدرت خود را تنها زمانی به دست می‌آورد که بتواند در حین طرد و انکار واقعیت، با زبان و بیان ویژه‌ی خود به گفت‌وگو با واقعیت تاریخی – اجتماعی بنشیند و به جای تصرف آن، نشانه‌های سرکوبنده و طردکننده‌ی نظام موجود را در عین انکار نشان دهد، به بازتولید آن بپردازد و همچنان به زندگی ادامه دهد و از پا نیفتد. در برابر چنین ساختاری از تفکر انتقادی، نظم جنگ‌زده‌ی موجود نیز به تحلیل این عنصر برهم‌زننده‌ی سیاست‌هایش می‌پردازد و امکانات موجود در تفکر را از طریق ادغام در اهدافش و یا طردنمودن آنها محدود و ناتوان می‌سازد. حال باید نگریست که در برابر چنین موقعیت دوگانه‌ای، ذهنیت برآمده از جامعه‌ی جنگ‌زده چگونه می‌ایستد و عمل می‌کند. به عبارتی باید بررسی نمود که فرد و مفهوم فردیت چگونه ضمن عیان‌نمودن سیطره‌ی فریب در جامعه‌ی مذکور، خود به فریب بازتولیدشده مبدل نمی‌گردند و در چرخه‌ی این نظام قرار نمی‌گیرند؟ به عبارتی فرد چگونه فضاهای درگیر

در مناطق درگیری جغرافیایی و سرزمین‌های ذهنی مرزبندی‌شده‌ی جنگ را، از طریق بازنمایی ذهنیت جنگ‌زده به صورتی نوین ارائه می‌دهد که از مدار فریب خارج شود و متضمن معنایی و رای ساخت سلطه باشد؟

کنسرت شبانه؛ ناهماهنگی بدون ذره‌ای فضای تنفس

«همه‌ی شب را سخت جنگیدند، مبادا کمی نفس در جان مان بماند. بدترین شب تمام بمباران‌های جنگ بود، بی‌رحمانه‌ترین، کسی چشم روی هم نگذاشت. سروصدا توصیف‌ناشدنی بود. می‌لرزیدیم، تلق‌تولوق می‌کردیم و می‌غلطیدیم. اسم این یکی را هیچ‌کس نمی‌تواند بگذارد کنسرت شبانه؛ ناهماهنگی بدون ذره‌ای فضای تنفس.» (الراضی، ۱۳۹۸: ۷۲)

در فضای فکری‌ای که تا بدین‌جا از آن سخن رفت، روایت در فضا زمان تاریخی – اجتماعی زمان حصر آبادان با مورد پرسش قراردادن هر کنش برآمده از فریبی، بیان می‌دارد که فرد درعین‌حال که می‌تواند به قطبی انکارناپذیر از تقلید و بازتولید در چرخه‌ی فریب به‌مثابه‌ی یک فرمول ثابت تقلیل یابد، قادر است با ایجاد شکاف میان فریب و آگاهی برآمده از آن در حرکت باشد و معنایی مستقل به وجود آورد. در این بافت رمان به‌عنوان فضایی از نظر گذرانده می‌شود که در آن شمار بالقوه بی‌نهایتی از مناسبات و روابط درهم تنیده می‌گردند. به‌عبارتی روایت صرفاً در نقش گردآورنده یا آراینده‌ی امکانات ازپیش‌موجود در این نظام معنایی ظاهر نمی‌شود. هر کلمه‌ای که راوی به کار می‌گیرد، هر جمله، بند و کل متنی که می‌آفریند، هرچند ریشه در نظام چیره‌ای دارد که خود برآمده از آن است، اما صدا و معنای خود را تنها بر اساس نظام القایی و یا در تقابل با آن کسب نمی‌کند. برای شنیدن صداهای فضای جنگ‌زده باید هوشیار بود و موقعیت کنونی خود را مکرراً بازتعریف و شناسایی نمود تا عناصر ظریف‌تری را که درون روایت‌های متعدد بازتولید می‌شوند، دریافت کرد. صدای راوی – مخاطب در رمان مذکور نشان می‌دهد که «هرچند فرد به‌طور کامل در اختیار سیاست‌های نظام است، اما قابل بازیابی و رصد است» (Adorno, 1991: 46). معنای کلام در این ساخت نه از آگاهی یکه‌ی راوی و روایت، بلکه از جایگاهش در نظام‌های

زبانی و فرهنگی دیگر نشأت می‌گیرد. در این معنا روایت نشان‌گر ساخت‌یابی متن از کلام‌ها و گفته‌هایی است که پیش از این وجود داشته، پس از بیان نیز همچنان استمرار یافته و صداهاى اجتماعى _ تاریخی را درون خود بازتولید می‌کند. در بافت روایت رمان جزئیاتی چون بینامتن‌ها معرف معناهای صریح و ثابت نبوده، بلکه تجسم‌بخش تعارض مکالمه‌بنیاد جامعه بر سر معنا و مفهوم کلمات و عبارات‌اند. روایت رمان مفاهیمی چون آفرینش، مرگ و قیامت را نه به‌عنوان مفهومی ثابت و معین، بلکه همچون فرآیندی پیوسته در حال تغییر در برابر مخاطب و راوی قرار می‌دهد. در ابتدای رمان بر اساس متن کتاب تورات، زن و مرد نخستین مسئول اخراج آدمی از باغ عدن، به دلیل خلف وعده، معرفی می‌شوند. همین مفهوم در پایان رمان و در بستر فکری و اجتماعی دیگری تناقض میان موقعیت خدا و آدم را نشان می‌دهد. در این روایت تناقض‌پذیر «وقتی خدا آدم رو خلق کرد؛ فرشته‌های لوس و عزیز کرده، می‌رن پهلوی خدا که این چی‌یه خلقت کردی؟ خدا چی می‌گه؟ می‌گه شما به چیزی که دانایی ندارید؛ دخالت نکنید! بعد، حضرت آدم رو صدا می‌زنه و مخفیانه و در گوشی، اسم اعظم رو بهش یاد می‌ده. بعد، بار عام می‌ده: خب، فرشته‌های خورده و خوابیده! ببینم، شماها اسم اعظم رو بلدید؟ اگر بلدید، بگید بشنوم؟ این از همه جا بی‌خبرا، می‌گن: نه! اسم اعظم چی‌یه دیگه؟ بعد خدا رویش را می‌کنه به حضرت آدم و می‌گه: خب، خلقت تازه‌ی من! عزیز دردانه‌ی من! اسم اعظم رو بگو! حضرت آدم هم اسم اعظم رو می‌گه و تمام فرشته‌ها، صورت‌آویزون و روسپاه، از عرش خارج می‌شن» (احمدزاده، ۱۳۸۹: ۲۶۷). در ادامه‌ی این روایت از آفرینش، خدا از کارآمدی انسان و خلافت او در عرش هراسان می‌شود، پس با یک دلیل وجدان‌پسند او و فرزندانش را به زمین می‌فرستد. این خوانش از رویدادها و باورها بیان می‌کند که کارکرد واژه‌ها به واقع واردنمودن کشاکش جامعه با معانی‌شان در شرایط ویژه‌ی استفاده از آنها است. این‌گونه مواجهه با بینامتن‌ها و بینامتنیت حاصل از آنها معطوف به پیدایش یک متن از دل متن اجتماعی و موجودیت مستمر آن در شرایط اجتماعی و تاریخی ویژه‌اش می‌شود. از این منظر معنای گفته‌ها نمی‌تواند یک‌ه باشد، زیرا این گفته‌ها تنها از الگوهای معنایی از پیش مقرر ناشی نشده‌اند که مخاطب موظف به انطباق ذهنیت خود با آنها باشد. در این موقعیت روایت کل یک‌پارچه‌ای است که هرچه در رابطه و به واسطه‌اش بیان می‌شود، وابسته به معنا

و مکمل معنای روایت شده از دیگر جهان‌ها و مرزهای موجود در آنها است. تکرار معنا نه تنها آینه‌ی تکرار، تمایز و تناقض‌های موجود است، که همچنین نشان‌دهنده‌ی سیالیت و تناقض هر فرد با خویش است. متن رمان با به تصویر کشیدن ابعاد شخصیتی راوی و مهندس به خوبی این تناقض را نشان می‌دهد؛ مهندس با زیر سؤال بردن تمام اصول اعتقادی و باورهای دینی، بیان می‌کند که تمام موجودات فریب‌خورده‌ی سیاست‌بازی‌اند که در هر دوره‌ای مقتدایی مخصوص به خود دارد. در ادامه اما مهندس به بازی در همان صفحه‌ای مشغول می‌شود که پیوسته آن را نفی می‌کند؛ او باور دارد که «فقط شهیده که حاجاتش برآورده می‌شود و توانایی انجام هر کاری رو داره» (همان: ۲۸۲) و بنابراین تنها شهید می‌تواند انتقام انسان را از خدا بگیرد. او با باور به اعتقادی که پیوسته نفی‌اش می‌کند، به راوی و هم‌زمانش در پیش‌برد عملیات کمک و تناقض درونی خود را آشکار می‌کند. روایت این‌گونه پیوسته با نفی خود معناهای پیشین را به گذرگاهی برای روان‌شدن اندیشه مبدل می‌کند و در عین حال نشان می‌دهد که این تناقض‌ها به محض گفت‌وگو و کنش، مجدداً در ساخت سلطه تحلیل می‌روند. متن با به تصویر کشیدن جهانی از اندیشه‌های متعارض و متناقض در پیوستار زمانی و مکانی ویژه‌ی نشان می‌دهد که در چنین موقعیتی، جهان اندیشه‌ها با جهان گفت‌وگوها سازگار و هماهنگ نیست. در حقیقت نهایتاً ساختار جامعه‌ی جنگ‌زده فرد را وادار می‌کند به گفت‌وگو تنها از یک ساحت بنگرد. در چنین نظامی هرگونه اندیشیدن و دریافت متفاوتی از جهان واقع سرکوب می‌گردد و نظام مجدداً به چاره‌جویی با روش‌های فریبنده می‌پردازد. حال چگونه می‌توان جایگاه فرد و کلامش را، که نشأت گرفته از مقابله با دیگر نظام‌های فکری و فرهنگی است، حفظ و یا به عبارتی فرد را احیا نمود؟

اکنون می‌توان بیان نمود که متن با روایت موقعیت آستانه‌ای راوی و شهر جنگ‌زده و قراردادادن سوژه‌ی روایت‌گر و روایت‌شنو در شخصیت راوی، در پی برهم‌زدن ساختار نگاه برآمده از شرایط جنگی است. گویی روایت در موقعیت آستانه‌ای و یا نقاط مرزی می‌ایستد و ایستادن در مرز را نوعی پیکار با ساختار فوق در نظر می‌گیرد. این‌گونه رمان در همین نقاط مرزی میان خود و دیگری، توأم با تردید، شکل می‌گیرد و در هیاهوی حیرانی و گم‌گشتگی راوی – مخاطب مکثی موقت برای اندیشیدن ایجاد می‌نماید. در

شرایطی که در آن فرد با واقع‌شدن در حصار عقاید و اموری معین قدرت اندیشیدن را از دست داده و چون ماشینی به اجرای امور محوله می‌پردازد، روایت آستانه‌ای با برهم‌زدن چرخه‌ی فریب کل روایت متن را که به «بازی مرگ با موجودی که نفس نمی‌کشید؛ ولی در عین حال از آن سمت رودخانه، کل شهر را می‌پایید. کافی بود تنها یک نفس بکشیم؛ تا اتوماتیک به کار بیفتد و همه‌ی ما را ببلعد» (همان: ۸۴) مورد پرسش قرار می‌دهد. روایت نشان می‌دهد که با قرارگرفتن در میانه‌ی طیف متون و نگاه‌ها می‌توان تا حدودی شاهد تحقق فردیت، کنش و نگاه مستقل به امور و مفاهیم بود. این حرکت با ایجاد فاصله بین جزئیات و کلیات و بازنگری در امور از پیش موجود نشان می‌دهد که در مرز میان مفاهیم و کنش‌های معین، بیش از هر جایی، امکان بروز کنش و اندیشه‌ی مستقل را می‌توان انتظار داشت و راوی در صدد است در عین نزدیکی ذهن به جهان، با ایستادن در نقطه‌ای مرزی به آن معنا دهد. گویی حرکت در مرز بین امور، دریچه‌ای است که می‌تواند فضاهای فکری و عملی خارج از سیطره‌ی سلطه را به ذهن متبادر نماید. «همه‌ی اشیاء ضمن اینکه با ذهن نویسنده یکی می‌شوند و از دریچه‌ی ذهن او می‌گذرند، شکافی را در ذهن خود نویسنده ایجاد می‌کنند» (Jameson, 1971:41). شکاف‌های موجود در رمان آنقدر گسترده‌اند که نمی‌توان آن را با ایده‌ی یکپارچگی روایت و یا پرداختن صرف به جزئیات محدود کرد، اما حرکت در همین شکاف‌ها امکان گفت‌وگو و عمل را میسر می‌کند. متن در این منظر با بینش درونی و در عین بازتولید ساختار بیرونی، و نه صرف وابستگی به فرم و ساختار بیرونی، امکان اندیشیدن را احیا می‌کند. روایت در مرز مفاهیم و رویدادها می‌ایستد و یا این مرز را می‌آفریند. در ماجرای مقابله با ماشین قیامت، برای مقابله با مرگ و تن‌دادن به حکم رادار سامبلین روایت در مرز میان دو زندگی، یعنی در مفهوم قیامت می‌ایستد. اگر بار دیگر به سه پاره‌متن ابتدایی رمان بازگردیم، متوجه می‌شویم که این بینامتن‌ها موقعیت‌هایی مرزی را در پیوند با صحنه‌هایی از رمان روایت می‌کنند. روایت تورات در باب آفرینش، روایت موقعیت‌گذار از زندگی در باغ عدن به زمین است. روایت انجیل، بیش از روایت به صلیب کشیدن عیسی و شهادت او، روایت میان اعتماد و بی‌اعتمادی فردی در آستانه‌ی مرگ است. و روایت سوره‌ی تکویر، روایت قیامت به‌عنوان بزنگاهی

میان دو زندگی است، در این روایت تنها با به تعلیق درآمدن همه‌ی امور است که «هر نفسی، {می‌تواند} آنچه را بر خود حاضر کرده، همه را بداند» (احمدزاده، ۱۳۸۹: ۹). در متون مذکور فرد صرفاً با قرارگرفتن در موقعیت گذار به نتیجه‌ی مطلوب در کنش و عمل دست نمی‌یابد، بلکه با تعلیق همان موقعیت‌های ناپایدار می‌تواند در میان مفهوم و موقعیتی بایستد و آن را خلق نماید. یکی از پرتکرارترین و کلیدی‌ترین موتیف‌های رمان مواجهه‌ی فرد با زندگی در آستانه‌ی مرگ است. این موتیف با مرگ کوسه‌ها آغاز می‌شود، با وخامت حال پرویز و رویارویی‌اش با مرگ، حمله به بازار سبزی‌فروش‌ها و دیدن پیکرهای بی‌جان و متلاشی افراد ادامه می‌یابد و در شب عملیاتِ مقابله با رادار سامبلین با خوابیدن در گورهایی برای فریب رادار پایان می‌پذیرد. پایان روایت در لحظه‌ای است که گویی دستگاه قیامت شکست خورده است. بهتر است بگوییم که در پیوند با خوانشی مرزی از بینامتن‌ها نمی‌توان گفت: «ماشین قیامت، درست مثل قورباغه عمل کرده بود و ما هم مثل مگس. او حرکت ما را دیده بود و بعد زبان درازش را پرت کرده بود تا ما بهش بچسبیم» (همان: ۳۱۴)، چرا که راوی و شخصیت‌های رمان عملکرد ماشین قیامت را در آستانه‌ی ناکارآمدی قرار می‌دهند. در این موقعیت، روایت فضایی را میان مفاهیم دوگانه خلق می‌کند و خود را در همان میانه قرار می‌دهد و نشان می‌دهد که تنها ایستادن در همین فضا می‌تواند از درگیری و بازتولید مجدد در ساخت سلطه جلوگیری به عمل آورد. وقتی «عقل آدما، طوری برنامه‌ریزی شده که از مرگ بترسن و این، آخرین حربه‌اس تا نتونن کاری بکنن» (همان: ۲۷۴) باید راهی پیدا کرد و روایت، مسیر رهایی را چنین نشان می‌دهد: «حالا این بچه‌ها از مرگ نمی‌ترسن و این‌طوری، نقطه ضعف دستگاه قیامت رو پیدا کردن. فقط کافی‌به با شهادت پاشون برسه اون دنیا؛ و کار تمومه!» (همان). این گونه روایت سنگرهای اجتماعی‌ای برای مقابله با ماشین‌های قیامت و ایجاد شک در کارآمدی‌شان ارائه می‌دهد. گویی «اصل عملیات اینه که اسدالله و محمد شهید بشن. بعد می‌رن اون دنیا. قراره طی یک عملیات برنامه‌ریزی شده، پل صراط رو منفجر کنن و از خدا انتقام بگیرن» (همان: ۲۷۳). بنابراین حتی شهادت هم در راستای باورهای پیشین نیست بلکه برای برهم‌زدن هر دستگاهی است که قیامت و مرگ را تقویت کند. این گونه متن با برهم‌ریختن ساختار برآمده از هر الگوی معینی، حیات مستقل و ناپایدار خود را

امکان‌پذیر می‌گرداند. بنابراین تعلیقِ نقاطِ مرزیِ گفت‌وگو با دیگر متن‌ها و اندیشه‌ها به راوی — مخاطب کمک می‌کند تا بتواند خود را لحظه‌ای از تسلط سیاست‌های گریبان‌گیر آزاد نماید و در سیطره‌ی مدل القایی گرفتار نشود. گفت‌وگوی راوی — مخاطب با دیگر متن‌ها و جهان‌های موجود و شکافی که نوع روایت دوم شخص درون فرد ایجاد می‌کند را، باید لحظه‌ی پیوستگی و ایجاد رابطه‌ی مجدد فرد با جهان و دیگر اندیشه‌ها دانست. «لحظه‌ی تماس با منج لخت پای زن، حس غریبی پیدا کردم. دست زدن به پوست یک جسد ... مرگ دلخراشی بود؛ بدتر از ترکش خوردن» (همان: ۱۴۳). ایجاد این شکاف فرد را در موقعیتی قرار می‌دهد که موقعیت‌های تجربه‌نکرده‌ی دیگری‌هایی را، که بسیار دور از خود می‌پندارد، درک کند؛ «من هم دارم فرو می‌رم. باید دست و پا بزنم! خدای من! یک لایه‌ی قرمز! نه! یه نهر خون زیر ماست‌ها! دستام تا آرنج خونی‌ان. من که همیشه از دور می‌کشتم. هیچ وقت از نزدیک کسی رو نکشتم. دستای من چرا خونی‌ه؟ دارم فرو می‌رم» (همان: ۳۰۴). این‌گونه راوی — مخاطب با تجربه و نفی توأمان، خود و جهان پیرامونش را احیا می‌نماید و نه تنها صدای دیگری را می‌شنود، بلکه ضمن نفی نگرش دیگران نسبت به جنگ و رویدادهای پیرامونی با آنها هم‌نگاه می‌گردد. «همه کوسه‌ها پیچ و تاب می‌خوردند. داشتند به بالا کشیده می‌شدند و میله‌های آج‌دار بر سر و صورتشان کوبیده می‌شد من هم، بی‌اختیار، به بالا کشیده می‌شدم. نه! یک قلاب کوسه هم توی دهان من بود! داشتند مرا هم به بالا می‌کشیدند» (همان: ۳۰۴ — ۳۰۵). راوی در پایان رمان، با ازدست‌دادن «مهم‌ترین عضو عملیاتی یعنی چشم‌ها» (همان: ۲۴۹) امکان دیده‌بانی را از دست می‌دهد تا بتواند تنش مقابله با ماشین قیامت را، با فاصله، روایت کند. راوی در این موقعیت روایت‌گر گزارش‌های دیده‌بانی دیگر می‌شود و درمی‌یابد که در مقام توصیف و گزارش چگونه می‌توان در سیطره‌ی فریب دیدنی‌ها گرفتار شد. به این شکل راوی — مخاطب با صدا و نگاه دیگری در شناخت جهان همراه می‌شود. در این بافتار راوی دیگر در دیالوگ با دیگران به گفت‌وگو نمی‌پردازد، بلکه با آنها زندگی می‌کند، تنها به سخن دیگری گوش نمی‌دهد بلکه ضمن نفی دیگری، خود از درون می‌جوشد و به بارقه‌هایی از شناخت خود و پیرامونش دست می‌یابد. در این حال او تنها نظاره‌گر مرگ دیگری نیست، گویی می‌تواند، با دورایستادن از خود، دیگری را دریابد؛ «میله‌ها از فرق سرت

وارد می‌شن؛ بعد گلو؛ بعد خفگی. چه قدر باید زجر بکشی! ... من هنوز زنده‌ام. میله رو از تو سرم در بیارید. شاید یه معجزه‌ای بشه!» (همان: ۳۰۳) این ترفند می‌تواند مفاهیمی چون زندگی و مرگ را که در جامعه‌ی جنگ‌زده گوشه‌گیر شده‌اند، به مفهوم خود بازگرداند و هیجانی از این دست به آنها تزریق نماید. در این منظر آنچه رمان را به حیات وامی‌دارد، بازتولید درون به‌واسطه‌ی بیرون در عین نفی و انکار آن است. روایت بدین‌گونه نه تنها تجربه و واقعیت انضمامی، که فکر و ذهنی را که کاملاً از این واقعیت و تجربه اشباع شده است، مورد سؤال قرار می‌دهد. «اصلاً چرا ما باید با دستگاهی می‌جنگیدیم که اصلاً معلوم نیست وجود دارد یا نه؟ ... این ادا اصول‌هایی که به شما یاد داده‌ن؛ همه‌اش سرگرمی‌یه. این اژدها رو چرا بیدار کردید؟» (همان: ۳۱۱). بنابراین روایت در صدد نیست تا خود را با واقعیات انطباق دهد و یا تنش موجود را برجسته نماید، بلکه ضمن ضروری دانستن آگاهی از تنش داخلی میان واقعیت و ذهنیت القایی برآمده از این واقعیت، اهمیت تجربه‌ی ایستادن در تنش نقاط مرزی به تعلیق درآمده و روایت‌نمودن همان لحظات را یادآور می‌شود. این‌گونه روایت امر مهم را در توصیف جامعه‌ی جنگ‌زده، نه توصیف شرایط تاریخی – اجتماعی و یا تحلیل آن، که تعلیق ایستادن در مرز بیان تجربه‌ی زیستی فرد با شرایط تاریخی – اجتماعی قلمداد می‌کند. در این نسبت، روایت با ایجاد شکاف میان راوی و خود به‌عنوان مخاطب نشان می‌دهد که وجود یکی از طرفین دیالوگ به‌طور ناخودآگاه منجر به حذف دیگری نمی‌شود و رابطه‌ی وجودی میان من و دیگری در نقاط مرزی شکل می‌گیرد. در این نوع دیالوگ معنا نه به‌عنوان امری صلبی و معین که تحت عنوان رابطه‌ای بینابین جریان می‌یابد. راوی – مخاطب با قرارگرفتن در موقعیت راننده‌ی ماشین غذارسانی، ناخواسته مجبور می‌گردد سیر نگاهش را از خویش و افکار القایی‌اش برگیرد و با حرکت و نفی آن در مرز بین خود و دیگری، افکار و دیدگاه‌های دیگران را نیز از دید بگذرانند. او ضمن مخالفت درونی با این شکل از گفت‌وگو، در جریان و روند رمان در معرض صداهای چندگانه‌ای از سوی خود و دیگری قرار می‌گیرد و می‌اندیشد که «آیا من، تنها نقش یک سرباز پیاده‌ی شطرنج را در این جنگ بازی می‌کنم؟» (همان: ۳۱۴). او این‌گونه مجبور می‌شود شناخت خویش از حقیقت و زندگی را در ارتباط با دیگر جهان‌های فکری پیوند دهد. به این شکل روایت شطرنج پیش و بیش از هر امری

درصد است تا در مرز باریک میان متون، خود و دیگری قدم بزند. به این معنا راوی – مخاطب و دیگر شخصیت‌ها در عین حال که اندیشه‌ی خود را به رو و سوی دیگری می‌گشایند، در پی آن‌اند تا بر دیدگاه خویش پایدار بمانند. این‌گونه راوی – مخاطب در پایان رمان در مرز میان این دو افراط، عدم فهم دیدگاه دیگری و حفظ اندیشه‌ی خود، راه می‌رود. در نهایت او، خود و مخاطب را گرفتار یک ناامنی مقدس می‌گرداند؛ او باید جایی میان حفظ موضع خود و پذیرش اندیشه و موضع دیگری بایستد تا تحت سلطه‌ی هیچ یک قرار نگیرد. بنابراین «این دفعه، شگرد اصلی، ایستادن در نقطه‌ی حتمی اصابت گلوله بود! چرا؟ چون دیگر زمانی برای فرار به نقطه‌ی امن وجود نداشت. موضوع همین بود. ایستادن در نقطه‌ی حتمی اصابت گلوله‌ی توپ دشمن، آن هم درون یک گود پر از مهمات! و این دلهره‌آورترین جنگی بود که تا به حال، خودخواسته، مجبور به اجرای آن شده بودیم» (احمدزاده، ۱۳۸۹: ۸۵). و به این‌صورت روایت خود را از دریافتان در ساخت تحمیلی یکسان برمی‌کشد. روایت در قلمروی اندیشیدن میان تفکر مسلط نسبت به وضع موجود و دریافت متمایز خود، روی به سوی یکی از این دو عرصه نمی‌آورد و یا یکی از این دو عرصه را به نفع دیگری پس نمی‌زند، «وضعیت عجیبی‌یه. عدم شلیک خودی، یعنی ابتکار عمل در دست دشمن. شلیک هم نوعی خودکشی‌یه» (همان: ۸۱)، بلکه میان این دو عرصه تنازعی ایجاد و با عبور از میان آنها امکان اندیشه و بیان را ایجاد می‌کند. به این صورت اساس روایت رمان و امکان روایت‌پذیری شرایط جنگی در درآمیختن با دیگری و نفی توأمان او معنا می‌یابد. هدف روایت در چنین بافتی در نهایت به وحدت‌رساندن اندیشه‌های متفاوت از طریق ادغام و یا ازبین‌بردن صداها و تبدیل‌نمودن آنها به صدای واحد موردپذیرش جامعه نیست. روایت سعی دارد تا با برهم‌زدن این وحدت و ازبین‌بردن نقاط امن ذهنی، صداها و متفاوت از جهان‌ها و جهان‌بینی‌های متعارض سرکوب‌شده را به گوش برساند. در این قلمرو، فکر و بیان، نظر و عمل، ناگزیر نیستند تا در طریق مشخصی گام بردارند و به رفتاری تسلیم شوند که هیچ‌گونه انتقادی بر بنیان شناخت آگاهانه در آن به عمل نیامده است، بلکه هدف، گذار از جهان‌بینی خویش و دیدن جهان از منظر دیگران در عین نفی و احیای توأمان این نگاه است. این الگوها مجسم‌کننده و منعکس‌کننده‌ی ارزش‌ها و اوضاع دائماً متغیر اجتماعی می‌شوند. از این نگاه وضعیت فرد جنگ‌زده در منظره‌ای از مرزها، تضادها،

پارادوکس‌ها و نواقص موجود به تصویر کشیده می‌شود و در عین به تصویر کشیدن همین مناظر، آنها را به حاشیه پس می‌زند. گویی دقیقاً در لحظه‌ی به تصویر کشیدن مفاهیم مربوط به مرز، ملیت، فردیت و تضادهای درونی‌شان، متن به درونشان فرومی‌غلند و تصویری از افشای تحمیلی تجربیات فردی و جمعی را منعکس می‌نماید. در این نگاه برآمدن و شنیدن صدای خود و دیگری، ناشی از تأثیر متضاد دو نیروی گریز از مرکز و در عین حال متمایل به مرکز تلقی می‌شود. این نیرو در عین گریز از روایت‌پذیری دیگری، خود روایت‌گر این روایت‌پذیری می‌شود. به این ترتیب هم‌آمیختگی با دیگری بخشی از روایت رمان «شطرنج با ماشین قیامت» است. چنانچه راوی با حضور در محله‌ی بدنام و با به یاد آوردن خاطرات حضور ناخواسته‌اش در آن محله، به ناگاه پاسبان آن محله را دیده‌بانی چون خود می‌پندارد. او در این یادآوری با پاسبان گفت‌وگو نمی‌کند، بلکه به دیالوگ و مواجهه با او کشانده می‌شود. در این شکل ورود طبعاً راوی – مخاطب از سرانجام دیالوگ اطلاعی ندارد و به ناچار در سیر دیالوگ با دیگری خود را بازمی‌یابد و در همین سیر برای رسیدن به معنا خود را احیا می‌نماید. در چنین ساختاری فرد در سکوت صرف امری را خلق نمی‌کند، بلکه در کلمه و در اندیشه‌ی مبتنی بر عمل موفق به آفریدن می‌گردد.

راوی در رمان وظیفه‌ی انتقال محتوا در فرمی ویژه به جهانی را به عهده دارد که به رسمیت شناخته شده است، حال اگر «کار او فراتر از شرایط خاص خودش باشد، و از خود و مرزهای معین فراتر رود، باید هزینه‌ای را پرداخت نماید. {راوی در شکل دادن به محتوای رمان}، نباید امر جهان‌شمول اجتماعی و تاریخی را قربانی کند، بلکه باید آن را به صورتی خاص و نه منحصر در ساختاری تحمیلی بپرواند» (Adorno, 2002: 41). منظور از بیان این مطلب این امر نیست که برای مقاومت در برابر واقعیت عینی اجتماعی و اصرار به عبور مفاهیم و امور از ذهن سوژه، باید به ذهن‌گرایی پناه برد و در حجاب آن استتار نمود. بلکه بیان این مهم است که باید راه‌گزینی برای بازتاب انتقادی شرایط اجتماعی و در شرایط کنونی موضوع جنگ و مقاومت فراهم آورد. تأمل اجتماعی در این منظر از بازتولید صرف فرآیندهای موجود امتناع می‌ورزد و به جدایی دوگانه‌ها نیز گردن نمی‌نهد تا باعث واپس‌روی معناها نگردد. حفظ سوژگی عملکرد این نظریه است. سوژه در این منظر با استفاده از المان‌های درونی خود، پاسخی به منطق نادرست

جهان عقلانی ماشین‌زده می‌دهد. جامعه‌ی جنگ‌زده عقلانیت ماشینی موجود را تا حدی بدیهی پنداشته و در نهایت آن را به دلیل غیرمنطقی و پوچ بودن محکوم نموده است. این محکومیت نمی‌تواند در برابر سلطه‌ی واقعی مقاومت کند، زیرا به‌عنوان ایدئولوژی با سلطه گره خورده است و خود این محکومیت در فرمی نوین شکلی از فریب و قرار گرفتن در چنبره‌ی سلطه را بازتولید می‌کند و در نتیجه روایت به مشغله‌ای سیاسی یا عقب‌ماندگی عقیدتی محدود می‌گردد. در این بافت گویی روایت «تنها واقعیتی را مردود می‌شمارد که در آن تنها افراد و موقعیت‌ها به‌عنوان نمونه‌هایی خاص و معین برای استتار واقعیت عمل می‌کنند و در نهایت به همه‌گیری یکسانی منجر می‌گردد» (Ibid: 33). در حالی که متنی می‌تواند از سیطره‌ی سلطه درآید که هوشیارانه از واقعیت تجربی فاصله بگیرد، از ارائه‌ی صرف گزارش فراتر رود و در پیوند و حفظ فاصله با دیگر متن‌ها و جهان‌ها به بیان حقیقت از طریق سوژه بپردازد. این امر بیان می‌دارد که فرد محصول پویایی تاریخی است که به‌نوبه‌ی خود توسط تأثیرات گسترده‌ی اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و اقتصادی شکل گرفته است. در این ساختار فردیت محصول شرایط تاریخی – اجتماعی از عمقی برخوردار است که تمام دینامیک پیچیده‌ی آن در معرض خودآگاهی نیست و ابعاد ناخودآگاه فردیت در شیوه‌هایی که افراد انسان خود را به تعامل اجتماعی و معانی فرهنگی سوق می‌دهند، دخیل است. این‌گونه رمان با قراردادن روایت بر پایه‌ی لایه‌های اساسی تجربه از جهان‌های پیرامونی که در حالت پایدار یکسان می‌شوند، پویایی خود و سوژه را حفظ می‌کند و روایت را از درون سوژه عبور می‌دهد. به این شکل نشان داده می‌شود که «سهم ذهنیت در این متون خود بخشی از عینیت است» (Ibid: 40). به این صورت می‌توان روایت راوی را در فاصله‌ای از خود، در عین پیوستگی‌اش مورد بررسی قرار داد. بنابراین در این خوانش، سوژه ذیل راوی – مخاطب مضمحل نشده است، بلکه گویی و رای نیروی جمعی ناخودآگاهانه‌ی مسلط قرار گرفته و با بازتابی انتقادی به تأمل در واقعیت اجتماعی نشسته است. در این نگاه به واسطه‌ی روایتی مرزمحور است که فرد، به‌مثابه‌ی موجودی فعال در بستر زمان قابل شناخت می‌گردد. بنابراین با دیدنی نمودن عنصر ذهنی موجود در بینامتن‌ها، روایت برآمده از جنگ می‌تواند عینیت خود را در شرایط تاریخی – اجتماعی ویژه‌اش به دست آورد. در این تعبیر نظرها و ایده‌های مخالف و گوناگون

بازنمایی شده در هر روایتی از جنگ نه آستانه و ورودی متن‌اند و نه انگیزه‌ی مواجهه با آن، بلکه نتیجه‌ی فرآیند همگرایی‌اند که بر اساس روند اجتماعی در سوژه و بر سوژه ایجاد می‌شود. این تنها تلاش برای تحقق‌بخشیدن به امری و واقعیتی عینی نیست. بلکه فراتر از آن از استقلال و خودآیینی تجارب ذهنی خبر می‌دهد که در ابژه خود را بازنمایی می‌کند. در این دیدگاه سوژه در عین موجودیت در روایت دوم شخص راوی _ مخاطب گویی که ناپدید می‌شود و در همین ناپدید و امحاء خود را حفظ می‌نماید. حقیقت جنگ را شاید تنها در همین بافت بتوان تصور کرد؛ آنچه که درون سوژه است، با امحای خود خوانش‌پذیر می‌شود. گویی تحقق و عینیت یافتن، رسوب‌هایی از تصاویری است که در ذهن فرد بدون تصویر از پیش‌معین وجود داشته‌اند و به این شکل در فرمی ویژه حقیقت را بازتاب می‌دهند.

^۱ لازم به ذکر است که نویسنده به رمان مذکور در رساله‌ی دکتری خود با عنوان «بازشناسی مفهوم "مصرف‌گرایی" در متون داستانی و سینمایی ایران با نظر به رخداد جنگ ایران و عراق» پرداخته است. آنچه در ادامه آمده صورت تغییریافته‌ی این بازخوانی از خلال تجربه‌ی عینی جنگ و مواجهه‌ی دوباره با متن در جلساتی است که سخنش رفت.

منابع

- احمدزاده، حبیب (۱۳۸۹). «شطرنج با ماشین قیامت»، چاپ شانزدهم، تهران: انتشارات سوره مهر.
- بوتول، گاستون (۱۳۹۶). *جامعه‌شناسی جنگ*، ترجمه‌ی هوشنگ فرخجسته، چاپ نهم، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- راضی، نها (۱۳۹۸). *یادداشت‌های بغداد؛ روزنوشته‌های زنی در جنگ و تبعید (۱۹۹۱-۲۰۰۳)*، ترجمه‌ی مریم مؤمنی، چاپ چهارم، تهران: نشر چشمه.

Adorno, Theodor (1991). *Note to Literature*, Translated by S.W. Nicholson, Edited by Rolf Tiedemann, New York, United States: Columbia University Press.

Adorno, Theodor (2002). *The Stars Down To Earth and other essays on the irrational in culture*, Edited. S. Crook, London: Taylor & Francis e-Library.

Adorno, Theodor (2002). *Aesthetic Theory*, translated, edited by Robert Hullot-Kentor, published by Continuum.

Adorno, Theodor (2005). *The Culture Industry: Selected essays on mass culture*, Edited J. M. Bernstein, London: Taylor & Francis e-Library.

Fludernik, Monika (1993). "Second Person Fiction, Narrative You as addressee and/ or protagonist" Sonderdrucke aus der Albert – Ludwigs-Universität: 217- 247.

Freyenhagen, Fabian (2014). "Adorno's Politics: Theory and Praxis in Germany's 1960s", *Philosophy and Social Criticism*, 40 (9).

Horkheimer, Max & Theodor w. Adorno (2002). *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*, Trans, E. Jephcott, Stanford: Stanford University Press.

Jameson, Fredric (1971). *Marxism and Form*, Princeton University Press.

Marcuse, Herbert (1984). *One-Dimensional Man: Studies in the ideology of advanced industrial society*, First published in Routledge Classics by Routledge.

Richardson, Brian (2006). *Unnatural Voices*, The Ohio State University, Columbus.