



Representation of War in the Concrete Totality of the Novel  
(A Reflection on the Realism of Three  
Iconic War Novels of the 1980s)

Foad Moloudi\*1

Abstract

The present article is a sociological analysis of three novels of the war imposed in the 1980s: scorched earth by Ahmad Mahmoud (1982), Winter 62 by Ismail Fasih (1987), and In the Flames of Water by Seyed Morteza Mardiha (1989). The fundamental concept in this article is "totality". "Totality" is a central concept in the Lukacsian tradition (a sociology of the novel that focuses on form); Because one of the main problems of the sociology of the novel in the 20th century is to understand how to represent the social construction and its ideological forms in the "concrete totality" of the novel. Based on this, in this article, we have shown that the three mentioned novels are almost realistic novels that aim to represent "the totality of war". We have found out how the forms and social forces in the great event of "imposed war" have become "narrative representation" in the concrete totality of these novels and how the dialectic of "detail based on the misfortune of war/totality based on the transcendence of the necessity of defending the homeland" was in them. The form of these novels has been a synthesis for the essentialism of two idea-oriented and detail-oriented groups: the unfortunate and catastrophic components of war, although they are not denied and are represented in the most naked way possible, but remain at the level of their "detail"; And from their

Received: 30/11/2024  
Accepted: 12/01/2025

\* Corresponding Author's E-mail:  
F\_molowdi@yahoo.com

1. Associate Professor of Persian language and Literature, Literary Studies Department, Institute for Research and Development in the Humanities (SAMT). Tehran, Iran.  
<https://orcid.org/0000-0002-0186-3727>



Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY - NC) license <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.



---

combination and connection and relationship with the "transcendental pillar" of the necessity of defending the homeland and cause, a whole emerges that is beyond the parts and does not conflict with war for the purpose of self-defense.

**Keywords:** Totality, Detail, Sociology of the novel, Transcendental Element, War

### **1. Introduction**

The present article is a sociological analysis of three prominent novels of the imposed war in the 1980s: *The Scorched Earth* by Ahmad Mahmoud (1982), *Winter 62* by Ismail Fasih (1987), and *In the Flames of Water* by Seyyed Morteza Mardiha (1989). The fundamental and essential concept in this article is "totality". In the Lukácsian tradition, "totality" is a central concept, and it is no exaggeration to say that one of the main problems of the sociology of the novel in the twentieth century (in the Lukácsian tradition and those loyal to him) has been to understand how the social structure and its ideological forms are represented in the "concrete totality" of the novel; and this is why Georg Lukács emphasizes the "realist novel". What is meant by "concrete totality" and "representation" is that in the form of the novel, the plurality of parts leads to "totality". On this basis, the present article examines two fundamental issues: First, it has been found that the three prominent novels mentioned in the 1980s are almost realistic novels that aspired to represent the "totality of the war." This has been done in the "Analysis of the Novels" section to determine how the social forms and forces in the great event of the "Imposed War" have become "fictional representations" in the concrete totality of these three novels.



---

## **2. Literature Reviw**

Many works have been written about the fiction of the imposed war in the form of books, articles, theses, and press articles, and it is impossible to mention them all here. Good examples include: the book *Fiction of War in Iran* (Mehdi Saeedi, Jihad Daneshgahi, 2016); the book *The Political, Religious, and Social Face of War Fiction* (Mehdi Saeedi, Imam Khomeini Research Institute, 2019); the article "Permanent Literature in Iran: Components, Opportunities, and Challenges" (Reza Chehraghani, *Contemporary Persian Literature*, Issue 22, September 2017); and several others. However, the present article differs fundamentally from those works in terms of research questions, methodology, text analysis, and teleology, and none of them can be cited as a precedent that has been used theoretically, methodologically, or analytically.

## **3. Metodology**

The theoretical part of the present article will be a background or an opening in which a brief review of the historical course of Lukács's "social aesthetics" will be given. After presenting brief discussions on the classical approaches of "the relationship between the novel and social reality" or "the relationship between the novel and its external context," a brief outline of Lukács's perspective in its historical course will be given to clarify what is meant by terms such as "novel form," "social structure," "ideological form," and the like; and in the critique of "Three War Novels," an attempt will be made to open a way to the criticism and analysis of these texts by combining these theoretical insights and synthesizing them. In other words, our intention here is not to impose theory on the text, nor do we seek to show the application of theoretical discussion in the text. Rather, we have considered this theoretical part as a background or an introduction or an opening that can pave the way for practical criticism of the text.



#### **4. Results**

In the three prominent novels of the imposed war that we examined in this article, we showed that the reality of war refers to the plurality, contradiction, and incoherence of its components: the state of war has components such as “bravery, belief, victory, self-sacrifice, heroic deeds, sacrifice, hard work, pride, confidence, honesty, and martyrdom”; and components such as “instinctive fear of death, fear of killing and being killed, caution, terror, horror, cheapness of death, existential dread, damage to the environment, victimization of innocents, and contextual politics.” In these almost realistic novels, the idea of realism has required that all of these components be represented, and the connection of the multiple, different, and contradictory components in them has reached a “general unity” in the form of the novel, and “the totality has dissolved the components within itself.” In the novels, we witnessed the "dialectics of particularity/totality" and showed that the "transcendental element that observes the collective action of the warriors and their intersubjective space" has enabled these novels to move from the particularity based on the representation of the horrors of war to the totality consistent with the necessity of defending the homeland and the ideal.

The form of these three novels was a synthesis of the essentialism of two groups that were completely in favor of and completely opposed to the phenomenon of war. The first group reduced war to an ideal idea and either ignored a large part of its unpleasant reality or considered it as a necessary and transcendental component for the realization of the ideal idea; and the second group considered war as a state of catastrophe and did not see the particularity of its unpleasant reality in relation to the whole. In the collective consciousness of this group, the particularity was dominant and was considered as the whole, and the assessment of war did not go beyond highlighting its unpleasant components. These three novels show that the "novel form" here has been able to overcome dualism and essentialism in the social consciousness of the two aforementioned groups by focusing on



**Journal Of Narrativestudies**

**E-ISSN: 2588-6231**

**Vol.10, No. 19**

**Spring and Summer 2026**

**Research Article**



---

the representation of the "whole", and has produced a synthesis as follows: the unfortunate and catastrophic components of war, although they are not denied and are represented in the most naked way possible, remain at the level of their "detail"; and from their combination, connection, and relationship with the "transcendental pillar" of the necessity of defending the homeland and the ideal, a whole emerges that is beyond the parts and does not contradict war for the purpose of self-defense. This "whole" does not ignore or deny any of the parts; and at the same time, it does not stop at the level of any of them. It seems that the holistic form of these three novels was "the maximum possible consciousness" in the 1980s, which outlined possible horizons and was open to the future beyond the social consciousness of the other two groups.

دوفصلنامه روایت‌شناسی

سال ۱۰، شماره ۱۹، بهار و تابستان ۱۴۰۵، صص ۴۵۹-۴۹۸

مقاله پژوهشی

## بازنمایی جنگ در «کلیت انضمامی» رمان

(تأملی در رئالیسم سه رمان شاخص جنگ در دهه ۱۳۶۰)

فؤاد مولودی\*

(دریافت: ۱۴۰۳/۰۹/۱۰ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۲۳)

### چکیده

مقاله حاضر، تحلیلی جامعه‌شناختی بر سه رمان شاخص جنگ تحمیلی در دهه ۱۳۶۰ است: زمین سوخته از احمد محمود (۱۳۶۱)، زمستان ۶۲ از اسماعیل فصیح (۱۳۶۶)، و در شعله‌های آب از سید مرتضی مردیها (۱۳۶۸). مفهوم بنیادی و اساسی در این مقاله «کلیت» است. «کلیت» در سنت لوکاچی (جامعه‌شناسی رمان که متمرکز بر فرم است) مفهومی مرکزی است، چراکه یکی از مسائل اصلی جامعه‌شناسی رمان در قرن بیستم، فهم چگونگی بازنمایی ساخت اجتماعی و فرم‌های اندیشگانی آن در «کلیت انضمامی» رمان است. در متن پژوهی کل‌نگر و تطبیقی مقاله حاضر، نشان داده شده است که سه رمان مذکور، رمان‌هایی تقریباً رئالیستی هستند که سودای بازنمایی «کلیت جنگ» را داشته‌اند. معلوم شده است که اشکال و نیروگذاری‌های اجتماعی در واقعه بزرگ «جنگ تحمیلی» چگونه در کلیت انضمامی این

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، گروه مطالعات ادبی، پژوهشکده تحقیق و توسعه علوم انسانی (سازمان سمت)،

تهران، ایران (نویسنده مسئول)

\*F\_molowdi@yahoo.com

<https://orcid.org/0000-0002-0186-3727>



Copyright: © 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY - NC) license <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

رمان‌ها «بازنماییِ روایی» شده‌اند و دیالکتیک «جزئیتِ مبتنی بر ناگواری جنگ/ کلیتِ مبتنی بر استعلایِ ضرورتِ دفاع از میهن» در آن‌ها چگونه بوده است. فرم این رمان‌ها، سنتزی برای ذات‌گراییِ دو گروه ایده‌محور و جزئیت‌محور بوده است: اجزای ناگوار و فاجعه‌گون جنگ، هر چند که انکار نمی‌شوند و به عریان‌ترین شکل ممکن بازنمایی می‌شوند، اما در سطح «جزئیت» خود می‌مانند؛ و از ترکیب و پیوند و نسبت آن‌ها با «رکن استعلایی» ضرورتِ دفاع از میهن و آرمان، کلیتی پدیدار می‌شود که فراتر از اجزاست و با جنگ به‌منظور از دفاع از خود، منافاتی ندارد. این «کلیت» هیچ یک از اجزا را نادیده نمی‌گیرد یا انکار نمی‌کند.

واژه‌های کلیدی: کلیت، جزئیت، جامعه‌شناسی رمان، رکن استعلایی، جنگ.

#### ۱. مقدمه

مقاله حاضر، تحلیلی جامعه‌شناختی بر سه رمان شاخص جنگ تحمیلی در دهه ۱۳۶۰ است: زمین سوخته از احمد محمود (۱۳۶۱)، زمستان ۶۲ از اسماعیل فصیح (۱۳۶۶)، و در شعله‌های آب از سید مرتضی مردیها (۱۳۶۸). مفهوم بنیادی و اساسی در این مقاله «کلیت»<sup>۱</sup> است. در سنت لوکاچی، «کلیت» مفهومی مرکزی است و اغراق نیست اگر گفته شود یکی از مسائل اصلی جامعه‌شناسی رمان در قرن بیستم (در سنت لوکاچی و وفاداران به او) فهم چگونگیِ بازنماییِ ساخت اجتماعی و فرم‌های اندیشگانی آن در «کلیت انضمامی»<sup>۲</sup> رمان بوده است؛ و بدین سبب است که گئورگ لوکاچ<sup>۳</sup> بر «رمان رئالیستی» تأکید می‌ورزد. منظور از «کلیت انضمامی» و «بازنمایی»<sup>۴</sup> این است که در فرم رمان، تکرار اجزا به «کلیت» می‌انجامد و تخالف جزئیات به وحدتی کلی راه می‌برد: در رمان رئالیستی، اجزای وقایع به طرزی حداکثری و عینی بازنمایی می‌شود. بازنمایی عینی و حداکثری اجزای وقایع، تکرار و تخالف و تناقض وقایع و شخصیت‌ها را

برجسته می‌کند. وقایع و شخصیت‌های متکثر، انواع نیروگذاری‌های اجتماعی را که به صورت مستقیم و غیرمستقیم در شکل‌گیری آن‌ها تأثیر گذاشته‌اند، انضمامی یا عینی می‌کنند. نیروگذاری اجتماعی، خود، برآمده از شکل‌هایی اجتماعی است که موجود (اما نه چندان آشکار) هستند. به سبب گستردگی، تکثر، و درهم‌آمیختگی لایه‌های مختلف در حوزه اجتماعی، «اشکال» کاملاً هویدا و روشن نیستند و همواره در پس «انبوه زندگی» می‌مانند. این اشکال، نیروهایی تولید می‌کنند که به طرق مختلف، میل به انضمامی شدن دارند؛ و رمان یکی از عرصه‌هایی است که این فرایند انضمامی شدن و تحقق کلیت انضمامی را در آن شاهد هستیم. بازنمایی «کلیت»، از ویژگی‌های سرشتی فرم رمان رئالیستی است.

بر این مبنا، در مقاله حاضر دو مسئله اساسی بررسی شده است: نخست، معلوم شده است سه رمان شاخص مذکور در دهه ۱۳۶۰، رمان‌هایی تقریباً رئالیستی هستند که سودای بازنمایی «کلیت جنگ» را داشته‌اند. این مورد در بخش «تحلیل رمان‌ها» انجام شده است تا معلوم شود که اشکال و نیروگذاری‌های اجتماعی در واقعه بزرگ «جنگ تحمیلی» چگونه در کلیت انضمامی این سه رمان «بازنمایی داستانی» شده‌اند. به دیگر سخن، نشان داده شده که دیالکتیک «جزئیّت مبتنی بر ناگواری جنگ / کلیت مبتنی بر استعلاّی ضرورت دفاع از میهن» در این رمان‌ها چگونه بوده است. دوم، مشخص شده که در دهه ۱۳۶۰ (یعنی در دوره‌ای که در آن، «جنگ» هنوز «تاریخی» نشده است و نگاشتن رمان در باب آن، به مثابه «بودن در وضعیت موجود» است) جست‌وجوی «کلیت» جنگ، و انضمامی کردن آن در رمان، محمل کدام آگاهی‌های اجتماعی پیدا و پنهان بوده است. به بیان ساده‌تر: چرا نویسندگان این رمان‌ها به صورتی نیمه‌آگاه یا ناآگاه در جست‌وجوی «کلیت» جنگ بوده‌اند و روایت‌هایی شخصی و جزئی از جنگ

را در نظر نداشته‌اند؟ در آغاز، بحثی نظری و کوتاه در باب دستگاه فکری لوکاچ - به عنوان بنیان‌گذار این حوزه - خواهد آمد؛ سپس تحلیل رمان‌ها انجام خواهد شد، و در نهایت، در بخش نتیجه‌گیری، کوشیده می‌شود پاسخی برای پرسش دوم نیز یافته شود.

## ۲. پیشینه پژوهش

درباره ادبیات داستانی جنگ تحمیلی، آثار فراوانی در قالب کتاب، مقاله، پایان‌نامه، و جستارهای مطبوعاتی نگاشته شده است که اشاره به همه آن‌ها در اینجا ناممکن است. از نمونه‌های خوب، می‌توان به این موارد اشاره کرد: کتاب *ادبیات داستانی جنگ در ایران* (مهدی سعیدی، جهاد دانشگاهی، ۱۳۹۵)؛ کتاب *سیمای سیاسی، دینی و اجتماعی داستان‌نویسی جنگ* (مهدی سعیدی، پژوهشکده امام خمینی، ۱۳۹۹)؛ مقاله «ادبیات پایداری در ایران: مؤلفه‌ها، فرصت‌ها و چالش‌ها» (رضا چهرقانی، ادبیات پارسی معاصر، شماره ۲۲، شهریور ۱۳۹۶)؛ و چندین مورد دیگر. اما مقاله حاضر، در مسئله پژوهش، در روش‌شناسی، در شیوه تحلیل متن، و در غایت‌شناسی، با آن آثار تفاوت بنیادی دارد و هیچ یک از آن‌ها را نمی‌توان به‌مثابه پیشینه‌ای ذکر کرد که از آن استفاده نظری یا روشی یا تحلیلی شده باشد.

## ۳. زمینه یا گشایش نظری

بخش نظری مقاله حاضر، زمینه یا گشایشی خواهد بود که در آن، مروری اجمالی بر سیر تاریخی «زیباشناسی اجتماعی» لوکاچ خواهد آمد. پس از طرح مباحثی اجمالی درباره رویکردهای کلاسیک «نسبت رمان و واقعیت اجتماعی»<sup>۵</sup> یا «نسبت رمان و زمینه بیرونی»<sup>۶</sup> آن، به طرح مختصر دیدگاه لوکاچ در سیر تاریخی آن پرداخته خواهد شد تا

معلوم شود که منظور از اصطلاحاتی همچون «فرم رمان»، «ساخت اجتماعی»، «فرم اندیشگانی» و امثال این‌ها چه بوده است؛ و در نقد «سه رمان جنگ» نیز کوشیده می‌شود از ترکیب این بصیرت‌های نظری و سنتز آن‌ها راهی به نقد و تحلیل این متون گشوده شود. به دیگر سخن، قصد ما در اینجا تحمیل نظریه به متن نیست و در پی نشان دادن کاربرد بحث نظری در متن نیز نیستیم، بلکه این بخش نظری را همچون زمینه یا مقدمه یا گشایشی در نظر گرفته‌ایم که می‌تواند مسیرها و جهات را در نقد عملی متن هموارتر کند.

### ۳-۱. رویکردهای اجتماعی کلاسیک به رمان

به نظر می‌رسد این گفته ژاک لنار<sup>۷</sup> که «هیچ‌کس از روزگار باستان، ارجاع اثر ادبی به عناصری از واقعیت اجتماعی را منکر نبوده است و می‌بایست دیرزمانی می‌گذشت تا این نکته بدیهی در قالب نظریه محاکات ارسطو بیان شود» از هر نظر درست می‌نماید (لنار، ۱۳۹۰، ص. ۶۹). ارجاع اثر ادبی به واقعیت بیرونی و نسبت آن با زمینه اجتماعی، در ادوار مختلف و به طرق گوناگون، اندیشیده و صورت‌بندی شده است. جیمز رایت در سال ۱۶۹۹ متذکر شد که برای فهم آداب و تفکر و رفتار مردم اعصار گذشته باید نمایشنامه‌های آن‌ها را خواند. ویکو<sup>۸</sup> در سال ۱۷۲۵ در علم جدید برای بار نخست به جنبه‌های اجتماعی جهان توجه کرد و کوشید نشان دهد «جهان اجتماعی محصول کار خود انسان است و با مطالعه هنرها می‌توان آن را در قالبی عینی تحلیل کرد». هردر<sup>۹</sup> (۱۷۴۴ - ۱۸۰۳) برای پاسخ به این پرسش که «چرا برخی آثار ادبی در نواحی خاص شکل می‌گیرد و در دیگر نواحی شکل نمی‌گیرد؟» سراغ عواملی همچون آب و هوا، نژاد، رسوم و شرایط اجتماعی و سیاسی رفت و کوشید ادبیات را با ارجاع به تاریخ

تحلیل کند و در عین حال نشان نیز بدهد که برای فهم تاریخ ناگزیر از ادبیات هستیم. این جریان تجربی و ضد متافیزیکی در اندیشه و آثار مادام دواستال<sup>۱۰</sup> (۱۷۱۷-۱۷۶۶) قوت بیشتری گرفت. او به بررسی تأثیر دین، رسوم و قانون بر ادبیات پرداخت تا نشان دهد اثرات سیاسی و اجتماعی بر «محتوای ادبیات» تأثیر می‌گذارد. این شیوه تحلیل ادبی در پوزیتیویسم هیپولت تن<sup>۱۱</sup> (۱۸۲۸-۱۸۹۳) به اوج خود رسید و او با تأثیرپذیری از سلف خود، آگوست کنت، سودای آن داشت که دیدگاهی کاملاً علمی را قوام بخشد و ادبیات را با روش‌های علمی رایج در فیزیک و علوم طبیعی بررسی کند. کوشش‌های این چند نفر - علی‌رغم تمام مشکلاتی که داشت - شالوده و نظرگاهی علمی برای مطالعات ادبی به دست داد: ادبیات با بنیان‌های مادی جامعه و واقعیت اجتماعی نسبت دارد و بیش از آنکه محصول قریحه فردی افراد پراکنده باشد بیان جمعی جامعه است (برای بحث تفصیلی در این باره رک. لارنسون و سوئینگ‌وود، ۱۳۹۹، صص. ۱۶-۳۲).

### ۲-۳. مهم‌ترین نکته در روش‌شناسی زیباشناسی اجتماعی

آنچه دواستال و تن و دیگران بدان دست یافته بودند این بود که «میان امر اجتماعی و محتوای آثار ادبی» پیوندی برقرار است. به دیگر سخن، نظریه‌های اجتماعی ادبیات، اثر ادبی را بیشتر از آنکه محصول آفرینش و نبوغ فردی بدانند، پدیده‌ای اجتماعی می‌دانستند و تصور می‌کردند عوامل بیرونی، تعیین‌کننده است و تلویحاً فهم اثر را ممکن می‌سازد. به دیگر سخن، ادبیات را محصول جنبی اجتماع و بازتابی از زندگی نویسنده می‌دانستند. زیباشناسی اجتماعی رمان در قرن بیستم، با این مبنا کار خود را آغاز کرد، اما در آغاز مسیر خود، پرسشی بنیادی را طرح کرد که به چرخشی اساسی از محتوا به فرم انجامید: آیا اثر ادبی بازتاب محض، آینه‌دار و نشانه‌عامل اجتماعی است

یا بیان «تخیلی» واقعیتی است که با آن پیوند دیالکتیکی دارد؟ به بیان دیگر: اگر اثر ادبی، بیان تقلیدی واقعیت بیرونی یا بازنگری صرف محتوای آگاهی جمعی باشد دیگر چه ارزش زیباشناسانه‌ای دارد؟ در پاسخ به این پرسش بود که زیباشناسی اجتماعی رمان در قرن بیستم مسیر خود را یافت و مجموعه‌ای کم‌نظیر از بصیرت‌های جامعه‌شناختی مبتنی بر «صورت و ساختار» اثر ادبی را عرضه کرد. شاید بتوان گفت آنچه امروز با عنوان جامعه‌شناسی ادبیات یا جامعه‌شناسی آفرینش ادبی می‌شناسیم - که مشتمل بر طیف وسیعی از آثار کسانی همچون اریش کوهلر<sup>۱۲</sup>، اوئرباخ<sup>۱۳</sup>، آرنولد هاووزر<sup>۱۴</sup> و به ویژه، لوکاچ و گلدمن<sup>۱۵</sup> است - بر یک مبنا استوار است: پیوند اثر ادبی با آگاهی جمعی را نه در محتوا، بلکه در همخوانی اشکال و ساخت‌ها باید جست‌وجو کرد (گلدمن، ۱۳۹۰، صص. ۵۰-۶۰).

### ۳-۳. زیباشناسی اجتماعی لوکاچ

گئورگ لوکاچ (۱۸۸۵-۱۹۷۱) چرخشی اجتماعی را در زیباشناسی رمان رقم زد که معمولاً با عنوان «جامعه‌شناسی رمان» از آن یاد می‌شود. او دریافت که اثر هنری «سازنده جهانی تخیلی، غیرمفهومی و در عین حال، یکپارچه و یکدست و وحدتمند» است. به دیگر سخن، برای لوکاچ، کلیت اثر مهم بود و تفکیک آن به اجزا، بیرون از عرصه زیباشناسی جای می‌گرفت. او متمرکز بر فرم اثر، و به دنبال خصلت «حقیقتاً زیباشناختی» رمان بود. بر مبنای این زیباشناسی، لوکاچ تحولی روش‌شناختی پدید آورد: رمان، بازنمایی تخیلی آگاهی جمعی است و پیوند راستین این دو را نه در محتوا، بلکه در همخوانی اشکال و ساخت‌ها باید جست‌وجو کرد (گلدمن، ۱۳۹۰، صص. ۵۲-۵۴).

لوکاچ جوان در جان و صورت (۱۹۱۱) آشکارا دنباله‌رو هگل است. لوکاچ رابطه جان انسان با امر مطلق را بررسی می‌کند و در پی پاسخ این پرسش است که انسان در جهان مدرن چگونه می‌تواند به زندگی‌اش معنایی ذاتی بدهد. ایده‌آسی مقالات این کتاب را می‌توان در این نکته خلاصه کرد که جهان مدرن از ذات بریده و نسبتش را با امر مطلق ازدست داده است. این جهان دیگر «اصالت» ندارد و علی‌رغم ظواهر فریبنده‌اش از حدود روزمرگی فراتر نمی‌رود؛ زندگی سرگرم‌کننده انسان‌های بی‌آرمان، اصالت ندارد و دردناک‌تر اینکه نویسندگان نیز نتوانسته‌اند به آن «فرم» دهند و جهانی خیالی بیافرینند که ذاتی‌تر از واقعیت سرد باشد. او ناامید از داستان و شعر، «جستارنویسی» را پیشنهاد می‌کند که حد واسط ادبیات و فلسفه است (لوکاچ، ۱۳۹۷). گویی که برای لوکاچ جوان «جستار، نوستالژی یک تمامیت ازدست رفته است» (ژیمنز، ۱۳۹۳، ص. ۲۹۰). هم‌مایستر معتقد است لوکاچ در این اثرش، علاوه بر تأثیرپذیری از زیباشناسی هگل، متأثر از استادش، زیمل، نیز بوده است و اندیشه زیمل در باب «تقابل زندگی به منزله چیزی بی‌نظم، نامنسجم و پر از هرج و مرج؛ با صورت به منزله انسجام و قانون» به شکل‌گیری «تقابل ریشه‌ای جان و صورت» در اندیشه لوکاچ درآمده است (هم‌مایستر، ۱۳۹۹، ص. ۲۰۶).

لوکاچ نظریه رمان (۱۹۲۰) را با جمله مشهور: «خوشا به سعادت دورانی که آسمان پرستاره نقشه تمام راه‌های ممکن بود» آغاز می‌کند (لوکاچ، ۱۳۸۱، ص. ۱۵)؛ و در مقاله نخستین آن، «تمدن‌های بسته»، دوباره سخنان خود در «جان و صورت» را تکرار می‌کند: «دوران‌های سعادت‌مند فلسفه ندارند»، «فلسفه نشان از شکاف ذاتی درون و بیرون دارد»، «چنین دورانی، دوران حماسه است» و «یونانی نه پرسش‌ها که پاسخ‌ها را می‌دانست» (همان، صص. ۱۶-۱۷). اما از فصل دوم نشان می‌دهد که پذیرفته است

حماسه یونان باستان، فرم ادبی متناسب با کودکی بشریت بوده است و دوره آن به پایان رسیده است. فرم ادبی امروز، رمان است و فقط رمان می‌تواند متناقض‌ترین جنبه‌های زندگی و در نتیجه، «تمامیت» هستی را نشان دهد. لوکاچ در اینجا خصلت تمامیت و «کلیت» رمان را تشخیص می‌دهد و رئالیسم تولستوی را بر مبنای آن درک می‌کند: در آثار تولستوی، رابطه متقابل جهان اجتماعی به مثابه جهانی مسئله‌دار، و طبیعت وجودی به مثابه صورتی عینی، ساختن اثر را در مقام «تمامیت» امکان‌پذیر می‌کند (همان، ص. ۱۴۶).

تاریخ و آگاهی طبقاتی (۱۹۲۳) نشان‌دهنده چرخشی سیاسی در کار لوکاچ است. او در این کتاب، سرمایه‌داری را به مثابه مهم‌ترین عامل از خودبیگانگی می‌بیند و در پیش‌گفتار مفصلی که در سال ۱۹۶۷ بر چاپ جدید کتاب می‌نگارد، متذکر می‌شود که از حیث روش‌شناختی به این کتاب وفادار بوده و خواهد بود (لوکاچ، ۱۳۷۷، صص. ۴۰-۷۷). گلدمن نیز اهمیت روش‌شناختی، فلسفی و جامعه‌شناختی کتاب را برای درک وضعیت عمومی زمانه خودش نشان می‌دهد (رک. گلدمن ۱۳۷۷، صص. ۱۳-۴۰). آلن سوئینگ‌وود در جملاتی موجز و درخشان روش‌شناسی لوکاچ در این اثر را این گونه بیان می‌کند:

در اینجا بحث بر سر موضوع کلیت است. تفوق کل بر جزء اساس روش است. تعاریف انتزاعی به بازتولید سوژه انضمامی در طی فرایند استدلال می‌انجامد. تحلیل علمی از انتزاع به سوی امر عینی و انضمامی حرکت می‌کند. روش، نوسان مستمر میان انتزاع و چیزی است که مارکس آن را «کل از پیش موجود انضمامی» می‌نامید (لارنسون و سوئینگ‌وود، ۱۳۹۹، ص. ۵۷).

مطالعات رئالیسم اروپایی (۱۹۴۸) تخصصی‌ترین نوشته لوکاچ در باب رمان رئالیستی است و چهارچوب جامعه‌شناسی رمان او را در قالب تحلیل آثار بالزاک و تولستوی نشان می‌دهد. لوکاچ، خود، در پیش‌گفتار کتاب به صراحت می‌گوید: «مسئله

مرکزی رئالیسم باز نمودن متناسب تمامیت شخصیت انسان است»، «مسئله، نمایش رابطه حیاتی انسان به عنوان موجودی فردی و انسان در مقام موجودی اجتماعی است»، «رئالیست‌های بزرگ این را تشخیص دادند و می‌دانستند تفکیک تمامیت شخصیت آدمی، مخدوش کردن گوهر اوست»، «هر دوران بزرگ تاریخی، دورانی انتقالی است که آشفته‌گی و نوزایی و نابودی و نوزایی را به گونه‌ای متناقض در خود جمع دارد و انسانی را پدید می‌آورد که در عین یکپارچگی، ناهمگون است. در چنین دورانی، مسئولیت ادبیات خطیر است و تنها رئالیسم بزرگ از عهده چنین مسئولیتی برمی‌آید (لوکاچ، ۱۳۷۳، صص. ۹-۱۱). در سرتاسر کتاب، لوکاچ معتقد است رئالیسم قرن نوزدهم توانسته است چشم‌اندازی عظیم و کامل از انسان عرضه کند. رمان رئالیستی تمامیت انسان و جهان، و نیز وحدت یا کلیت دیالکتیکی را در خود دارد. شخصیت آن در واقعیت اجتماعی کاملاً لایه‌بندی شده زندگی و عمل می‌کند و در آن، کلیت فرایند اجتماعی با کلیت شخصیت در پیوند است. این رمان به بهترین شکل با روابط اجتماعی تطبیق پیدا می‌کند و شکل هنری صحیح است. تحلیل کارکرد واقعی واقعات را نشان می‌دهد. وحدت ذات و نمود است و در آن، امر کلی بر امر جزئی فائق می‌آید و یکپارچگی عرضه می‌گردد (رک. همان، صص. ۲۵-۱۰۷). نقش والای اثر رئالیستی با ابداع شخصیت نوعی (تیپ) در آن معلوم می‌شود. یعنی شخصیتی که «وجود او کانون همگرایی و تلاقی تمام عناصر تعیین‌کننده‌ای می‌شود که در یک دوره تاریخی مشخص، از نظر انسانی و اجتماعی، جنبه اساسی دارد» (ایوتادیه، ۱۳۹۰، ص. ۸۵).

مسئله اساسی لوکاچ در اینجا «بازنمایی» است و اینکه واقعیت اجتماعی در آگاهی نویسنده چگونه بازنمایی می‌شود. به باور او، نویسندگان بزرگ رئالیست توانسته‌اند واقعیت و امر اجتماعی را «منکسر» کنند و با تخیل هنری خود درآمیزند و واقعیت

بازنمایی شده را در قالب زیباشناسی تازه‌ای عرضه کنند که هم نسبتی دیالکتیکی با زمینه بیرونی دارد، هم خود دنیایی یکپارچه و مستقل است، و هم از هر نظر با کلیت پیوند دارد. در اینجا است که تیغ تیز انتقاد لوکاچ متوجه ناتورالیسم زولا و همفکران او می‌شود: ناتورالیسم انحراف است چون فقط جزءنگاری می‌کند و این جزئیات، در ساحتی انتزاعی می‌مانند و در کلیت یک اثر منسجم تلفیق نمی‌گردند. مضاف بر این، ناتورالیسم، متن را به آینده‌داری و گزارش مستقیم امور جزئی فرومی‌کاهد و چون ناتوان از بازنمایی است به استقلال زیباشناختی رمان لطمه می‌زند (لوکاچ، ۱۳۷۳، صص. ۱۰۷-۱۲۱).

لوکاچ در باب رمان تاریخی (۱۹۳۷) می‌نویسد: «روش‌شناسی کتاب، بررسی تعامل موجود میان تحول اقتصادی و اجتماعی و شکل‌های هنری‌ای بود که به‌واسطه آن پدید آمدند. از این رو، در اینجا، رشته‌ای از مسائل جدید پدید آمد: مبنای اجتماعی همگرایی و واگرایی ژانرها، پیدایش و نابودی عناصر جدیدی از شکل در این فرایند پیچیده تعامل» (لوکاچ، ۱۳۸۸، صص. ۲۹-۳۰). او در رمان تاریخی در پی شیوه‌ای ماتریالیستی برای تحلیل تاریخ ادبی است. زمینه‌های تاریخی و اجتماعی رمان تاریخی را می‌کاود و نشان می‌دهد انقلاب فرانسه زمینه‌ساز فهم معنای تاریخ و آگاهی از دگرگونی‌های تاریخی شده است. شخصیت رمان تاریخی، مظهر و خلاصه آمال مردم جامعه خود و تجسم‌بخش جریان‌های اجتماعی، و نیز خلاصه و چکیده جامعه خود است. شخصیت‌های این رمان نیز تیپیک یا نوعی هستند و بیانگر خصال نوعی (بهیان، ۱۳۸۸، صص. ۱۶-۲۰). بحث اساسی بر سر آثار والتر اسکات است و این‌که در آثار او، چگونه نیروهای اجتماعی گوناگون زمانه ترسیم شده و بحران تاریخی ژرف، تعیین‌کننده بحران‌ها در زندگی فردی اشخاص گشته است. در اینجا، بحث بر سر

انباشت جزئیات تاریخی نیست، بلکه مسئله ژرفایی است که بحران با آن زیسته شده است. رمان تاریخی، بازآفرینی تمامیت در مرحله‌ای از تکامل تاریخی است (ایوتادیه، ۱۳۹۰، صص. ۸۶-۸۸).

لوکاچ در تمام ادوار (از جان و صورت تا زیباشناسی) بر فرم متمرکز بود. فرم همان ترکیب‌بندی‌ای است که نحوه دریافت اثر را هدایت می‌کند. فرم، رکن عینی اثر هنری است. میمه‌سیس رئالیستی بر گزینش، انتخاب، ارزشیابی و شکل‌دهی به مؤلفه‌های واقعیت استوار است و در فرم، عینیت می‌گیرد (رک. همرمایستر، ۱۳۹۹، صص. ۲۱۰-۲۱۶). به تعبیر گلدمن: لوکاچ توانسته است میان «ساختارهای ذهنی سازنده آگاهی جمعی و ساختارهای زیباشناختی سازنده اثر ادبی» رابطه متقابل برقرار کند و نه میان محتوای آگاهی جمعی و محتوای اثر هنری. او ساختارهای ذهنی را به صورت واقعیت‌های تجربی در نظر گرفته است؛ واقعیت‌هایی که طبقات اجتماعی آن‌ها را در جریان تحول تاریخی پرورده‌اند (گلدمن، ۱۳۹۰، صص. ۵۲-۵۴).

#### ۴. تحلیل رمان‌ها

##### ۴-۱. زمین سوخته

«ابژه»<sup>۱۶</sup> اصلی در رمان زمین سوخته (نگاشته‌شده در سال ۱۳۶۱) جنگ است: در این رمان، جنگ هم زمینه است، هم موضوع اصلی، هم فضا یا اتمسفری که تمام وقایع و اجزای آن‌ها را ساخته است. جنگ «زیست و کردار و کنش اجتماعی» افراد را رقم زده است و حتی فردیت آن‌ها نیز متأثر از جنگ است. احمد محمود در رمان زمین سوخته خواسته است «کلیت جنگ» را از رهگذر بازنمایی لایه‌های مختلف اجتماعی و فردی آن نشان دهد. ماجرای رمان از روزهای پایانی شهریور ۱۳۵۹ (هفته نخست شروع

جنگ تحمیلی) آغاز می‌شود و تا اواخر پاییز همان سال ادامه می‌یابد. هم‌زمانی ماجرای رمان با جنگ تحمیلی و انتشار آن در همان سال‌های آغازی جنگ نکته مهمی است: رمان زمانی نگاشته شده است که جنگ تحمیلی در مراحل آغازی خود و در جریان است؛ به دیگر سخن، جنگ تحمیلی هنوز «تاریخی» نشده است تا بتوان از بیرون به آن نگریست و اندیشید و روایتش کرد، بلکه امری در جریان بوده که هنوز نیروگذاری‌های اجتماعی در آن به طرزی تاریخی آشکار نشده است. به سبب همین «در فرایند بودن» است که دیدگاه نویسنده در باب جنگ و شیوه بازنمایی آن اهمیت می‌یابد و ادراکی از آن مقطع زمانی را پیش پای ما می‌نهد. رمان در شهر اهواز می‌گذرد که هنوز زندگی در آن (با همه بمباران‌ها و کشتارها) در جریان است و اخبار جبهه‌ها پیوسته از زبان شخصیت‌های رمان بازگویی می‌شود. انتخاب این موقعیت، از این نظر مهم است که نشان می‌دهد نویسنده قصد بازگویی و بازسازی میدان مستقیم جنگ و ماجراسازی از آن را ندارد، بلکه می‌خواهد تأثیر جنگ در زندگی اجتماعی مردمی را نشان دهد که در نزدیک‌ترین شهر به جبهه قرار دارند. به دیگر سخن، زمین سوخته روایت مردم شهری است که جنگ را در کنار خود احساس می‌کنند و هر لحظه با تبعات آن مواجه هستند، اما ناچار از ادامه زندگی اجتماعی نیز هستند. نویسنده با این کار، فضایی را ترسیم کرده یا موقعیتی را ساخته است که در آن بتواند «نسبت اشکال زندگی اجتماعی با شرایط جنگ» را بازنمایی کند.

رمان تقریباً به شیوه‌ای رئالیستی نگاشته شده است. در عمده بخش‌های رمان، شاهد نگاهی عینی و بیرونی به جنگ و اثرات آن در زندگی افراد، و تأثیر فضای آن بر مناسبات اجتماعی میان شخصیت‌ها هستیم. به دیگر سخن، نویسنده کم‌تر به دنیای ذهنی شخصیت‌ها ورود کرده است. آشکار است که در رمان رئالیستی، بیان عینی

حوادث با تمرکز بر اجزای واقعه انجام می‌شود و نویسنده از طریق پیکربندی اجزا و صورت‌بندی وقایع عینی رمان، به «کلیتی» می‌رسد که فراتر و بیشتر از اجزاست. این «کلیت» عرصه یا آوردگاه نیروهای مختلف و متضاد اجتماعی نیز هست و آن‌ها را در کلیت جمع می‌آورد؛ و هر چند که نویسنده به‌طور مستقیم به تحلیل این نیروهای اجتماعی نمی‌پردازد (رمان بازنمایی می‌کند و نمایش می‌دهد، و جای تحلیل و تفسیر نیست)، اما آن‌ها را در فرایند انضمامی کردن وقایع می‌توان تشخیص داد. در داستان رئالیستی، این کار با راوی بیرونی یا سوم شخص انجام می‌شود: راوی بیرونی به‌راحتی این امکان را دارد که تمام افراد و وقایع و اجزا را به صورتی عینی بازنمایی کند تا از مجموع آن‌ها کلیتی پدیدار گردد و این موقعیت برای راوی بیرونی طبیعی‌تر می‌نماید؛ اما در زمین سوخته، احمد محمود، راوی درونی اول شخص را انتخاب کرده است که خود یکی از شخصیت‌های رمان است. به دیگر سخن، در این رمان شاهد «راوی درونی و اول شخص» هستیم که با ضمیر «من» تمام رمان را پیش می‌برد و روایت می‌کند. نکته مهم دیگر این است که داستان در «زمان حال» و به صیغه مضارع پیش می‌رود و تمام ماجرا در لحظه اکنون یا زمان حالِ راوی می‌گذرد. این تناقض ساختی، پرسشی اساسی را پیش روی ما می‌گذارد: آیا بازنمایی کلیت جنگ از طریق راوی اول شخص ممکن است؟ و اگر ممکن است نویسنده (آگاه یا ناآگاه) چگونه آن را حل کرده است؟

در پاسخ به این پرسش، می‌توان گفت که انتخاب راوی درونی و زمان حال، از یک جانب سبب شده است انگاره‌ای مبتنی بر تجربه و درک مستقیم ماجرا ایجاد شود (فاصله‌گذاری میان متن و مخاطب به حداقل می‌رسد؛ به تعبیر دیگر، داستان صمیمی‌تر می‌شود) و جنبه واقع‌نمایی و واقعیت‌انگاری رمان حداکثری گردد. به دیگر سخن،

روایت کردن با راوی اول شخص همیشه گونه‌ای از همدلی را سبب می‌شود و تجربه داستانی را پدیدارشناسانه‌تر می‌کند و نویسنده از این امکان بهره برده و شاید به همین خاطر آن را انتخاب کرده است، اما از جانب دیگر، برای حل تناقض میان «کلیت و راوی درونی»، راوی اول شخصی را انتخاب کرده است که راوی/شاهد نظاره‌گر و آگاه است. این راوی/شاهد/نظاره‌گر کمتر کنش دارد و کمتر تفسیر می‌کند و کمتر مداخله‌گر است و بیشتر نظاره‌گر و بیننده است؛ و هم‌زمان نیز با تمرکز بر بازنمایی کردار و گفته‌ها و دیدگاه‌های شخصیت‌های دیگر رمان به‌واسطه راوی/شاهد، تلاش برای ترسیم کلیت صورت می‌پذیرد. این شخصیت‌ها هم عمدتاً تیبیکال یا نوعی، و نماینده یک جریان فکری یا اجتماعی هستند. نمی‌توان قضاوت کرد که احمد محمود این کار را آگاهانه یا ناآگاهانه انجام داده است. با بحث در باب این ویژگی‌های فرمی رمان است که معلوم می‌شود «شیوه بازنمایی» در آن چگونه بوده، موقعیت چگونه ساخته شده، و دنیای متن چگونه بر خواننده عرضه شده است؛ و دقیقاً در لحظه فهم اقتضائات و ایجابات و مؤلفه‌های فرم است که باب نقد جامعه‌شناسانه آن گشوده می‌شود و می‌توان نسبت این فرم داستانی با ساختار اجتماعی و آگاهی جمعی را به بحث گذاشت و نیروگذاری‌های جمعی را دریافت. اکنون باید دید که این شیوه بازنمایی در زمین سوخته (ترکیبی از انتخاب راوی/شاهد اول شخص، روایت در زمان حال و به صیغه مضارع، هم‌زمانی با زمینه بیرونی جنگ تحمیلی، تاریخی نشدن مسئله، روایت در شهر جنگ‌زده نزدیک به جبهه) کدام گروه‌های اجتماعی را انضمامی کرده است و تداخل نیروگذاری‌های آنان ما را به کدام زمینه یا ساخت اجتماعی می‌رساند:

گروه حاضر در جبهه که در شخصیت‌های تیبیکالی همچون باران و محسن بازنمایی انضمامی شده‌اند و معتقدند که دفاع از سرزمین و آرمان‌های یک ملت

بزرگ‌ترین دلیل برای جانبازی است و هیچ چیزی نمی‌تواند توجیه شانه خالی کردن از این مسئولیت باشد؛ گروه داوطلب در حفاظت از شهرها که مردان بسیار و زنانی همچون ننه‌باران و نوجوانانی همچون عادل و برادر گلابتون نمونه‌های نوعی آن‌ها هستند؛ گروهی همچون دکتر شیدا که کار آن‌ها امدادرسانی و ارائه خدمات پزشکی است و بی‌ادعا خدمت می‌کنند؛ گروهی از مردم معمولی همچون بابا رحمان و بابا اسمال که با تسلیم و رضا شرایط را پذیرفته‌اند و مظلومانه هم شهید می‌شوند؛ گروهی همچون حاج مسیب و دیگران که به راحتی از معرکه بیرون می‌روند و حفظ جان خود را بر همه چیز مقدم می‌دانند؛ گروهی که در شرایط سخت نشان می‌دهند که اعتقاد دینی و ملی آن‌ها فقط در حد شرایط رفاه و آرامش بوده است و اهل سختی نیستند؛ گروهی همچون پیرمرد داخل پناه‌گاه که جنگ را جنگ بیچارگان و مستمندانی می‌دانند که جایی برای رفتن ندارند و در نهایت آن‌ها هستند که باید خون بدهند و مشقات را تاب آورند؛ گروهی که حاکمیت را به کم‌کاری و تعلل و بی‌نظمی در روزهای آغازی جنگ متهم می‌کنند و وضعیت گذار سال‌های نخست انقلاب را دلیل درستی برای آشفتنگی کار خوزستان نمی‌دانند؛ گروهی که در اردوگاه‌ها آواره شده‌اند و با غم غربت زندگی می‌کنند؛ گروه آوارگانی که از سر ناچاری به خوزستان بازگشته‌اند؛ گروهی که توانسته‌اند در شهرهای امن برای خود خانه و زندگی دست و پا کنند؛ گروهی که ادامه جنگ را به جریان‌های اقتصادی و سیاسی مرتبط می‌دانند؛ گروهی همچون شعبان و شاکری که وضعیت جنگ را مناسب سودآوری و سوءاستفاده می‌دانند؛ گروهی همچون احمدفری و یوسف بیعار که حتی شرایط جنگ آن‌ها را از دزدی باز نمی‌دارد؛ گروهی همچون تاجرزاده که اعتقادی به انقلاب و مردم ندارند و مسلمان‌نما شده‌اند و در این

قالب مشغول بهره‌برداری شخصی هستند؛ و گروهی همچون راوی که ناظران جنگ هستند و می‌کوشند در داخل شهر به طرق مختلف کمکی به مردم برسانند.

احمد محمود، آگاه یا نیمه‌آگاه، با بازنمایی روایی و انضمامی ترکیب این گروه‌های متکثر و نیروگذاری‌های مختلف آن‌ها کوشیده است به «کلیتی» از فضای جنگ دست یابد. به دیگر سخن، او در روایتی هم‌زمان با جنگ، هم ضرورت دفاع از سرزمین را دیده است، هم رشادت نیروهای رسمی و مردمی حاضر در جنگ را، هم مقاومت مردم شهرها را، هم شهادت‌ها و رشادت‌ها را، هم آسیب‌های جسمی و روانی جنگ را، هم زندگی‌های عادی ادامه یافته در جنگ را، هم سوءاستفاده‌ها از موقعیت جنگی را، هم صداقت و قربانی شدن فرودستان را، هم کناره گرفتن برخی از فرادستان را؛ و جنگ را به روایتی یک‌جانبه و سوگیرانه از یکی از این موارد فرونکاسته است. او در زمین سوخته نشان داده است که جنگ هم زمینه‌ای است برای آشکار شدن فضیلت‌ها و اخلاق‌مداری و ایثار و رشادت و شهادت برخی از شهروندان، هم موقعیتی است برای آشکار شدن بی‌مایگی و بی‌اعتقادی و شعارزدگی برخی دیگر که با انواع و اقسام بهانه‌ها و سیاست‌ها و دسیسه‌ها کناره می‌گیرند و هم‌زمان نیز به فکر «روز مبادا» هستند.

زمین سوخته از این نظر محملی است برای هویدا شدن وجوهی از «آگاهی جمعی موجود یا ممکن» در آن مقطع زمانی: بار مستقیم جنگ در جبهه‌ها و شهرهای جنگی بر دوش فرودستان است، اما آن‌ها سرمایه اقتصادی و اجتماعی و فرهنگی چندانی برای روایت‌سازی ندارند و صبور و ساکت و سنگین تاب می‌آورند، اما بسیاری از فرادستان هستند که کارشان برنامه‌ریزی و تنظیم سرمایه‌های اقتصادی و اجتماعی خود برای دور شدن از خطر و در عین حال، حتی بهره‌برداری از جنگ است. این گروه همان‌هایی هستند که در میانهٔ بحبویهٔ جنگ به فکر «روایت‌سازی» و «مستندسازی» برای بعدها نیز

هستند. احمد محمود، امکان‌هایی از آگاهی را در این رمان انضمامی کرده است که در دهه‌های بعد شکلش عریان‌تر شد (رک. محمود، ۱۳۶۱).

#### ۲-۴. زمستان ۶۲

حوادث و وقایع رمان *زمستان ۶۲* از اسماعیل فصیح (نگاشته‌شده در سال ۱۳۶۶) در زمستان سال ۱۳۶۲ در خوزستان می‌گذرد. جنگ تحمیلی در این رمان نیز زمینه تمام رخدادهاست: شخصیت‌ها و کنش داستانی آن‌ها و تمام وقایع، در نسبت با جنگ و در زمینه آن است که معنا می‌یابند. این زمینه، زمینه‌ای تخیلی نیست، بلکه در نسبت نزدیک با واقعیت تاریخی آن است. به دیگر سخن، آنچه را در زمستان سال ۱۳۶۲ در شهرهای خوزستان و جبهه‌های جنگ اتفاق افتاد در اینجا به‌مثابه زمینه رمان می‌بینیم. در این شرایط، مهندس جلال آریان برای یافتن ادريس، پسر مطرود که سرایدارشان است، از تهران به اهواز می‌آید. ادريس در جبهه است و جلال آریان برای یافتن او و بردنش نزد پدرش که حال خوشی ندارد آمده است. به‌طور تصادفی، منصور فرجام که دکتر در رشته کامپیوتر و سیستم آنالیز است همسفر جلال آریان شده است. فرجام از آمریکا بازگشته است و قصد دارد مرکزی مدرن و سیستماتیک برای آموزش کامپیوتر و زبان انگلیسی در اهواز برای دولت تأسیس کند و مأمور این کار شده است. زندگی این دو شخصیت به این صورت به هم گره می‌خورد. جلال آریان، راوی اول شخص داستان است و تمام رمان از دریچه ذهن او و در زمان حال و به صیغه مضارع روایت می‌شود (رمان حالتی روزنوشت و اکنونی دارد). تلاش راوی بر این است که ناظر/شاهد/تحلیلگری بی‌طرف و دور از درگیری باشد و فقط روایت کند. از این نظر

زمستان ۶۲ بی‌شبهت به زمین سوخته نیست و همان شیوه روایتگری شبه‌رنالیستی را در اینجا نیز شاهد هستیم.

جلال آریان که تصمیم دارد برکنار از همه چیز باشد درگیر ماجراها می‌شود: با توصیه دکتر یارناصر و به‌خاطر رها کردن مریم از دست توطئه‌های ابوغالب، او را به عقد خود درمی‌آورد تا بتواند از این طریق گذرنامه بگیرد و از ایران خارج شود. دوستی او با منصور فرجام به نگرانی از سرنوشت او می‌انجامد و درنهایت نیز فرجام گذرنامه خود را به فرشاد می‌دهد تا با هویت او بتواند با لاله از ایران خارج شود و خود فرجام به جای فرشاد به جبهه می‌رود و شهید می‌شود و کار پنهان کردن هویت او در هنگام تدفین به گردن آریان و یارناصر می‌افتد. آریان به‌خاطر پیدا کردن ادریس مجبور می‌شود به مراکز نگهداری معلولان جنگ و به جبهه آبادان برود و واقعیت جنگ را از نزدیک و با همه وجود درمی‌یابد. آریان که در تهران اقامت دارد نمی‌داند چه نیرویی او را به خوزستان می‌کشاند تا به بهانه برگزاری دوره گزارش‌نویسی برای دانشجویان دانشکده نفت مدتی در آنجا بماند. کلاف ماجراهای مریم و فرجام و ادریس درهم بافته می‌شود و رمان به این بهانه پیش می‌رود و آریان می‌داند که هر لحظه بخواهد می‌تواند از ماجرا کناره بگیرد و نسبت به کسی مسئولیتی ندارد، اما علی‌رغم تمام خطرات خوزستان، نیرویی مرموز او را در واقعه جنگ می‌کشاند و در عین اینکه تظاهر به بی‌تفاوتی و بی‌مسئولیتی و بی‌خیالی می‌کند در درون خود با همه چیز درگیر است.

آریان در مقام راوی/ناظر، اصرار دارد که روایتی مبتنی بر عقلانیت، دور از احساسات، دور از ایدئولوژی‌زدگی گروه‌های راست یا چپ، و براساس تحلیل شرایط واقعی جنگ عرضه کند. در پوسته رمان، در همه جا، دیدگاه و نظرگاه تحلیلی آریان به وقایع جنگ را شاهد هستیم که نگاهی بافاصله، دور، خشک، و حتی انتقادی به واقعیت

جنگ است. آریان، پیوسته، مواردی این چنین را برجسته و عرضه می‌کند: جنگ محصول و برآیند کشمکش نیروهای سیاسی داخل و خارج از کشور است؛ آشفته‌گی‌های سیاسی و اجتماعی سال‌های آغاز جنگ، کار مدیریت آن را سخت کرده و بخشی از تلفات انسانی و غیرانسانی جنگ تحمیلی به سبب بی‌تجربگی سیاسیون بوده است؛ غربی‌ها با جنگ ایران و عراق بازی می‌کنند و برای آن‌ها صفحه شطرنج است: اگر ایران دست بالا را داشته باشد گفتمان دینی به منطقه سرایت می‌کند، اگر صدام و بعث دست بالا را داشته باشد نیاز به کنترل خشونت آن‌ها دارند و می‌دانند چه فاجعه‌ای برای منطقه و جهان در پی دارد، هم‌زمان نیز باید ژست انسانی و حقوق بشری به خود بگیرند و در قالب امدادهای سازمان ملل در دو طرف جبهه حضور یابند؛ هر کشور غربی، بسته به روابط استراتژیکش با ایران و عراق مشغول کنشگری سلبی یا ایجابی است: برخی اسلحه می‌فروشند، برخی به دنبال امتیاز و باج و منافع هستند، برخی از طریق جنگ دنبال راهی برای مداخله داخلی هستند؛ لایه یا طبقه‌ای سیاسی در تهران شکل گرفته است که «ستادی و دفترنشین» هستند و به دنبال پیاده کردن ایده‌های خود در جنگ هستند؛ طبقه فرادست یا به خارج رفته است یا مقیم شهرهای دیگر شده است یا فرزندان خود را از معرکه به در می‌برد و مدیران و کارمندان عالی‌رتبه این طبقه در خوزستان خود را با «اداری‌بازی» و «شعارسازی» و روابط بوروکراتیک مشغول کرده‌اند و به طرق مختلف منافع خود را پی می‌گیرند؛ فرودستان و مردم معمولی در شهرهای جنگ‌زده و در جبهه‌ها مانده‌اند و بیشتر شهدا و قربانیان از این طبقه هستند؛ برای کاسبان و دلالان نیز جنگ موقعیتی برای پول‌سازی است و از آن استفاده می‌کنند؛ جریان‌های سیاسی در جنگ، نیروکشی و از بیرون تدبیر امور می‌کنند.

جلال آریان با چنین ذهن منطقی و عقلایی‌ای با جنگ برخورد می‌کند. برخی از این مسائل را از رهگذر ذهن و اندیشه او درمی‌یابیم، برخی دیگر را از خلال گفت‌وگوهای اشخاص با همدیگر، و برخی را از رهگذر فرایند انضمامی شدنشان در رخداد‌های فردی و جزئی و عینی داستان. جایگاه اجتماعی و پایگاه طبقاتی آریان در مقام راوی/شاهد، و دیگر شخصیت‌های اصلی و نزدیک به او نیز موردی قابل بحث است: آن‌ها تحصیل‌کرده خارج و غرب‌دیده هستند و کم و کیف مناسبات آن‌ها متناسب با طبقه مرفه یا متوسط به بالای شهری است. این شواهد نشان می‌دهد که با روایتی انتقادی، تحلیلی، بافاصله، و تا حدی نخبگانی و مبتنی بر گونه‌ای منطق سیاسی و علمی از جنگ تحمیلی مواجه هستیم که با روایت‌های رسمی رسانه‌ای چندان همسو نیست. راوی/شاهد/ناظر رمان سعی دارد بیرون از موقعیت قرار بگیرد و وقایع آن را از بیرون بنگرد و تفسیر و روایت کند. افراد و شخصیت‌های اصلی رمان از کنشگران جنگ نیستند اما جنگ زمینه زیست آن‌ها شده و مسیر زندگی‌شان را تعیین کرده است. منافع طبقاتی و گروهی آن‌ها در وضعیت موجود جنگ و حاکمیت رسمی، چندان برآورده نمی‌شود و خود را گرفتار و حتی مصیبت‌زده می‌دانند و موضعی انتقادی به وضع موجود دارند و احساس درک‌نشدن از جانب نظم موجود را دارند. راوی/شاهد رمان حتی وضعیت موجود را وضعیتی مرگ‌آرزان، و در تقابل با میل زندگی و لذت می‌داند و به همین سبب است که در بسیاری جاها به گزارش عینی اوضاع درمانگاه‌ها، آسایشگاه‌های جانبازان و قبرستان‌ها تمرکز می‌کند و از اوضاع رؤیت‌پذیر شهدا و جانبازان جنگ به مثابه وضعیت فاجعه سخن می‌راند.

تمام این اجزا در متن رمان هست و نمی‌توان آن‌ها را انکار کرد. این شواهد ما را به این سو‌هدایت می‌کند که با رمانی «ضد جنگ» روبه‌رو هستیم، اما «کلیت» این رمان -

به‌مثابهٔ رمانی تقریباً رئالیستی - فقط از این اجزا و ارکان ساخته نشده است. زمستان ۶۲ رکنی اساسی دارد که بدون فهم آن نمی‌توان کلیتش را به چنگ آورد. این رکن را با تکیه بر پیوستهٔ رمان نمی‌توان دریافت، بلکه آن را در لایه‌هایی دیگر می‌توان جست و فرم رمان از آن برآمده است. این رکن، استعلایی و ناظر به «فضای بین‌الذّهانی و کنش جمعی رزمندگان در جبهه» است. این رکن، پیوسته از خلال دیدگاه منطقی و علی‌راوی/شاهد رمان، و علی‌رغم آن، سربرمی‌آورد. این رکن استعلایی (با نام و عنوان دینی، آرمانی، میهنی، انقلابی، اقتدارگرایانه، شهودی، وظیفه‌ای، اجتماعی، دفاعی؛ یا هر نام و عنوان دیگری که بخواهیم بر آن بنهیم؛ یا حتی از ترکیب همهٔ این‌ها) چیزی است که پیوسته از محاسبات راوی/شاهد رمان می‌گریزد و چیزی اضافه‌تر از آن دارد. چنان که نشان دادیم، راوی در خودآگاه خود پیوسته می‌خواهد با منطقی یا تعقلی مبتنی بر واقعیت و داده‌های موجود، هر گونه استعلایی را انکار کند و به چالش بکشد، اما ناخودآگاه یا نیمه‌آگاه باز در این رکن استعلایی قرار می‌گیرد و به سمتش کشیده می‌شود. سه پرسش را می‌توان از متن استخراج کرد که در نسبت با این فضای استعلایی است: چرا جلال آریان (راوی/شاهد اول شخص ماجرا) به خوزستان بازمی‌گردد؟ چرا دکتر یارناصر که هم‌فکر و شبیه به جلال آریان است از اهواز نمی‌رود؟ منصور فرجام چه چیز جنگ را همیشه فراتر از داده‌ها و تحلیل‌های شبکه‌ای ذهن همچون کامپیوتر خود می‌داند و در پی آن است؟

این رکن استعلایی، نااین‌همان و تعریف‌گریز است و در زیرساخت رمان جا خوش کرده است. رکنی است که همچون نخ‌نایی، رشتهٔ تمام حوادث ظاهری و اجزای روایت را نگه داشته است. فقط با دریافت این رکن است که «کلیت» بر ما آشکار می‌شود و می‌توانیم تکثر و تناقض اجزا را در جهت «وحدت کلی» اثر درک کنیم.

انسجام فرم رمان در گرو این رکن است و در اینجا است که فرم از آگاهی مؤلف نیز درمی‌گذرد. این رکن، ناآشکار و ناپیدا و نامفهوم است و حتی به پس‌زمینه رانده می‌شود، اما هر بار به‌مثابه انسجام‌بخش اجزای متکثر و مخالف و متناقض رمان عمل می‌کند و فراتر می‌رود. این رکن استعلایی، فضایی مه‌آلود و مفهوم‌گریز می‌سازد و اجزای آگاهی راوی/شاهد/ناظر را فرو می‌پاشاند: تمام نیروگذاری‌های اجتماعی‌ای که به آگاهی راوی/شاهد/ناظر درآمده است، حتی اگر درست باشد؛ اگر تمام کمبودها و اشتباهات و کم‌کاری‌های لایه‌های مختلف سیاسی و اداری زمینه جنگ واقعیت داشته باشد؛ اگر تمام آنچه را که راوی در ترسیم فجایع انسانی جنگ گفته است خود درست بینگارد؛ اگر راوی زمینه عمومی جنگ را با همین روایت انتقادی و بافاصله خود قبول دارد؛ پس چرا او و شخصیت‌های دیگر رمان، درنهایت در فضای کلی جنگ، جذب و هضم می‌شوند؟ چرا تحلیل اجزا و انتقاد از آن‌ها به‌طور انفرادی، آن‌ها را نقد کلی جنگ و نفی کلیت آن نمی‌کشاند؟

این رکن استعلایی در ژرف‌ساخت رمان است که ذهن تحلیلی و انتقادی جلال آریان و دیگران را می‌بلعد و از همین جاست که می‌فهمیم تمام این انتقادهای متوجه زمینه سیاست‌ورزانه جنگ است و کسی را یارای آن نیست که در آنچه در فضای بین‌الذهانی و کنش جمعی رزمنده‌های حاضر در میدان می‌گذرد شک کند. امر استعلایی حاضر در میان آن‌ها از فهم می‌گریزد. کلیت رمان زمستان ۶۲ در پیوند و بر مبنای این رکن استعلایی است. این رکن استعلایی، حتی می‌تواند «بی‌زمان» و «بی‌مکان» هم بشود و به همان اندازه که به سنت تاریخی پاسبانی و پاسداری از وطن متصل است، همان قدر می‌تواند «گشودگی به آینده» را نیز تضمین کند. فضای استعلایی رزمندگان عمدتاً فرودستی که نه سیاست‌ورزند، نه روایت‌ساز، نه مفهوم‌پرداز، و نه

بازیگر، همان رکن استعلایی این رمان است که سبب می‌شود کلیت آن برساخته شود. هر آنچه در پس پشت آن‌ها در ستادها می‌گذرد (کم‌خطا یا پرخطا) نمی‌تواند خدشه‌ای به حماسه آن‌ها وارد کند (رک. فصیح، ۱۴۰۲).

### ۳-۳. در شعله‌های آب

رمان در شعله‌های آب از سیدمرتضی مردیها بار نخست در سال ۱۳۷۸ چاپ می‌شود، اما بنا بر نوشته خود نویسنده در پایان رمان، نگارش آن در سال‌های ۱۳۶۶ تا ۱۳۶۸ بوده است و تأخیر در چاپ آن «به دلایلی، از جمله اقامت چند ساله نویسنده در خارج از کشور» بوده است (مردیها، ۱۳۷۹، ص. ۵۰۳). راوی داستان (بی‌نام) شخصیت اصلی رمان و از رزمندگان حاضر در خط مقدم جبهه است که به صورت اول شخص (با ضمیر «من») آغاز جنگ تحمیلی را در سال ۱۳۵۹ روایت می‌کند. این رمان، روایتی اندیشمندانه، تحلیلی، و واقع‌گرایانه از روزهای آغازی جنگ را پیش چشم می‌نهد و این شیوه بازنمایی جنگ، از هر نظر، با موضع «راوی» آن هماهنگ است: راوی، جوانی تحصیل‌کرده و اندیشمند است که داوطلبانه به داخل جنگ آمده است و هم‌زمان نیز می‌کوشد از بیرون به آن بنگرد؛ نیروگذاری‌های مختلف و دخیل در آن را بشناسد؛ جایگاه تاریخی و شیوه اتصال آن به تاریخ فرهنگی و اجتماعی و سیاسی ایران را دریابد؛ در «خود» و «دیگری» مذاقه کند؛ در شیوه پیوند باورها و اعتقادات سوژه‌های مختلف با وضعیت جنگ تأمل کند؛ و نسبت میان میدان نبرد با زمینه‌های آن را فهم کند تا از پیوند دادن این اجزا با همدیگر و یافتن نسبت میان آن‌ها بتواند «کلیت» جنگ را درک کند و استعلای آن را در نسبت با رئالیتی<sup>۱۷</sup> اش دریابد.

راوی پیوسته در کار اندیشیدن به اجزا و کلیت جنگ است و ذات‌گرایی و همگنی و یک‌دستی امور را باور ندارد. او در میانه حماسه، غزل و کمدی و تراژدی نیز می‌جوید و با اعتقاد و استدلال دیگران جدل می‌کند. «گوشه‌ها» و جزئیات و خرده‌روایت‌ها و حذف‌ها و سکوت‌ها و ناگفتنی‌ها را به‌خوبی درمی‌یابد. در میانه باورمندی به هر چیزی رگه‌ای از شکاکیت نیز دارد و مواجهه‌ای چندوجهی با افراد و گروه‌ها برقرار می‌کند. ذهنی اشباع‌شده دارد و با کار جنگ می‌خواهد نگذارد ذهن‌گرایی بر او سیطره یابد. کنش جنگ او را به واقعیت گره می‌زند، اما لابه‌لای آن، بسیاری چیزهای دیگر نیز می‌بیند. تجربه کردن چند شکست، نزدیک است او را به ورطه یأس و بدبینی مطلق بکشاند و پیروزی نهایی - که با ایده او رقم می‌خورد - امید را برمی‌گرداند. مردی‌ها، برعکس محمود و فصیح که از رهگذر بازنمایی «فضای شهری پشت جبهه» در پی بازنمایی کلیت جنگ بودند، کلیت را با بازنمایی مستقیم جبهه جنگ نشان می‌دهد. از یک جانب، روایت رمان با بازنمایی انضمامی تکرر و تناقض اجزا، کلیت را فرومی‌پاشاند؛ و از جانب دیگر، با نشان دادن شیوه پیوند و نسبت‌گیری این اجزای متکثر در پیکربندی خود، کلیت را برمی‌سازد و رکن استعلایی را به‌مثابه جزء مرکزی این کلیت درمی‌یابد. تکرر اجزا، شیوه انضمامی شدن آن‌ها، و حرکت به جانب کلیت را به شرح زیر از متن رمان می‌توان بر ساخت:

- رمان نیروگذاری‌های مختلف اجتماعی، و اجزای متکثر داخل آن‌ها را نشان می‌دهد: داوطلبان بسیجی و سپاهی، بیشتر با انگیزه ایمانی و اعتقادی، خود را میدان نبرد رسانده‌اند. دفاع در برابر دشمن متجاوز، برای آن‌ها به معنای دفاع از آرمان است، اما این نیروی کلی، در درون خود نیز اجزایی متکثر دارد و کاملاً همگن یا تام نیست: انگیزه ایمانی برای فرید، معنایی عارفانه و قلبی و وحدت وجودی دارد؛ برای حیدر

معنایی شرعی و فقهی دارد و او از منظر جدال خیر و شرّ مطلق به آن می‌نگرد؛ برای هاشم اعتقاد باید با رئالیتی و واقعیت و موقعیت خاص پیوند بخورد تا عمل ناظر به نتیجه از آن بیرون بیاید و عینیت پیدا کند؛ برای راوی، انگیزه ایمانی، سطوحی دارد و با بدیل‌های خود فهمیده می‌شود و او ردّپایی از عشق و دنیا و نفس را نیز در آن نیز می‌یابد.

- نیروهای ارتش، بیشتر با انگیزه وطنی و میهنی خود را جبهه رسانده‌اند، اما در دل آن‌ها هم تکثر دیده می‌شود: سرهنگ پورمعراج شخصیتی متدین دارد و از ارتشی‌های انقلابی بوده است؛ سروان نوش‌آذر علی‌رغم این‌که از خدمت کنار کشیده، به صورت افتخاری به جبهه آمده است؛ استوار شخصیتی خوش‌باش و اهل شادنوشی است، اما در جنگ حاضر شده و می‌جنگد؛ سرباز ضیایی با این قاعده که در جنگ «یا می‌کشی یا کشته می‌شوی» می‌جنگد؛ «سروان ناصری» عیارصفت است و اعتقاد پایه‌جایی ندارد؛ سربازان ارتش یکی به فکر اتمام خدمت و رفتن به خارج است و یکی به فکر ماندن و مقاومت؛ برخی خود را «خلف گیو و گودرز» می‌دانند و اسم رمزشان «رستم، سیاوش، سهراب، جاوید، بهمن، داراب، آرش و کاوه» است و با تأسی به حماسه‌های شاهنامه و سربلندی ایران بر دشمن می‌زنند، و برخی دیگر نیز فقط به فکر سلسه‌مراتب اداری هستند و این‌که خارج از دستور خود را درگیر چیزی نکنند.

- در زمان آغاز عملیات، اشتیاق و ایمان و صداقت و باور، فضای عمومی در میان رزمندگان است، اما راوی با مذاقه در تک‌تک افراد در لحظه شروع عملیات و در میانه معرکه میدان، رگه‌هایی از رئالیتی را نیز تشخیص می‌دهد و از قهرمان‌سازی دور از واقعیت پرهیز می‌کند: در آغاز عملیات برخی به عبادت می‌پردازند؛ برخی در بحر تفکر غرقه می‌شوند و گریه می‌کنند؛ برخی خوف دارند؛ برخی خوش‌خیال هستند و کار را

راحت می‌پندارند؛ برخی به شوخی و مزاح روی می‌آورند تا اضطرابشان را تخلیه کنند و برخی حتی در سخن گفتن در باب زن و امر عاشقانه افراط می‌کنند؛ رزم و خطر کردن برای برخی گونه‌ای از لذت روانی تولید می‌کند؛ برخی دلتنگ زندگی معمولی و دلبستگی‌های انسانی می‌شوند؛ هراس در برخی راه می‌یابد؛ برخی دلهره و اضطراب می‌گیرند؛ برخی برای حفظ جان، ناخودآگاه، فرار می‌کنند؛ برخی پس از کشتن دشمن، عذاب وجدان می‌گیرند؛ ترس غریزی از مرگ بر برخی مستولی می‌شود؛ برخی از هول جان، زخمی‌ها را رها می‌کنند؛ غریزه کشتن بر برخی مستولی می‌شود و میلی کور در آن‌ها سربرمی‌آورد و کنترل خود را از دست می‌دهند؛ یکی با اطمینان و تبسم و غرور به میدان می‌رود و یکی دیگر با احتیاط و هول.

- مواجهه با مرگ در واقعیت خود آشکار می‌شود و راوی جنبه‌های انسانی آن را نیز می‌بیند: در لحظه مواجهه با مرگ خود، هراس انسانی سربرمی‌آورد و ساحت متعالی، تنها ساحت ممکن نیست؛ در لحظه مرگ دیگری، وحشت از سکرات مرگ بازنمایی می‌شود و تأثیر مرگ‌ارزانی جنگ در روان رزمندگان جوان ترسیم می‌گردد.

- کشتن دشمن، در کلیت خود، با اکراه و اجبار است و به خاطر دفاع از خود انجام می‌گیرد؛ اما در میانه میدان، احساساتی همچون عذاب وجدان، حس گناه، لذت از حذف دیگری، میل غریزی به ویران کردن، تنازع برای بقا، دل‌سوزاندن بر مرگ دیگری، تخلیه خشم غریزی، و امثال این‌ها سربرمی‌آورد و گاه ترکیب درهم‌پیچیده‌ای از این‌ها بر راوی ظاهر می‌گردد و آن‌ها را انکار نمی‌کند.

- در تک‌تک لحظات، راوی در باب انگیزه‌های خود و دیگران به تعمق می‌پردازد: آیا کاملاً خالص و پاک و مبرا از هر تمایل پنهان نفسانی هستند؟ آیا لذت قدرت را به جای لذت شهوت نشانده‌اند؟ آیا نفس خود را در جنگ و جهاد کشته‌اند یا با کردار

قهرمانانه در حال ظاهر کردن آن هستند؟ آیا فقط خدمت می‌کنند یا رگه‌ای از قدرت در کار آنها هست؟ آیا دیدن رقص خون، گونه‌ای از مرهم نهادن بر سادیسم غریزی انسان نیست؟ چرا گاه از دیدن مکرر مرگ دوست و دشمن کرخت می‌شوند؟ آیا غیرتی الهی دارند یا شیطان در کمینگاه غیرت آنها نشسته است؟ تجلی قهر خداوند هستند یا لطف او؟ آیا برای کمال روح آمده‌اند یا نصر جیوش، یا مغفرت بعدالموت، یا حور و غلمان عندالموت؟ آیا نقش نمی‌فروشند؟

- جنگ در کلیت خود، حماسه است، اما غنا و درام و تراژدی را نیز در دل خود دارد. حفره‌های حماسه با غزل و عشق پر می‌شود: عکس دختری با چشمان آبی و شاخه پونه و وحشی در دست، ابژه تخیل و تفکر راوی می‌شود و پیوسته به بهانه آن، به غزل و معشوق و غنا و احساس و عاطفه می‌اندیشد؛ شاعری پیشگی راوی و بیانگری ادیبانه او در میانه معرکه جنگ، از غیاب عشق و مدفون شدن غزل در خشونت جنگ نشان دارد و سبب می‌شود راوی چنان به تن اسلحه تازه دست بساید که گویی معشوقی عزیز در کنار دارد؛ راوی اقرار می‌کند که عشق لابلالی و شور و رانه آن، در میدان جنگ و در میانه کشتار نیز، دست از سر جوانان بر نمی‌دارد و نمی‌توان کاملاً خفه‌اش کرد؛ تصور و تخیل مرگ نیز در بسیاری جاها به شور عاشقانه و رانه لذت پیوند می‌خورد؛ صحنه‌های شکست و فرار از دشمن، بی‌شبهت به کمدی نیست و این‌که هر کسی بر حسب غریزه صیانت از نفس، جان خود را برمی‌دارد و می‌رود، نشان از واقعیت وجودی انسان دارد.

- راوی جنگ را عملی عینی می‌داند که پارادوکس‌های ذهنی را حل می‌کند، اما در میانه کار می‌فهمد که جنگ دیالکتیک شادی/شیون است و در تک‌تک لحظاته هم غرور و شادی نهفته است هم شیون و اندوه؛ در جنگ فاصله میان «دست بر دست

زدن» و «دست بر سر زدن» از تار مویی نازک‌تر است و «رقص خون» در هر لحظه آن به جانب خود یا دیگری می‌گراید.

- رویکردهای ذات‌گرایانه درباره «خود» و «دیگری» گاه واسازی می‌شود: ستایش «خود»، و نفی «دشمن» به دوگانه‌نگاری مطلق و خطای شناختی و خطای محاسباتی منجر می‌شود. راوی هم ضعف‌های نیروهای خودی را می‌بیند: نبود طرح و برنامه منسجم، تورم فرماندهی و دستورات، ناهماهنگی نیروها، بی‌برنامگی زیاد و امکانات کم، ستون پنجم فعال، بی‌نظمی و نداشتن آموزش و صبر تاکتیکی (این‌ها تبدیل «ستون ششم» شده است)؛ و هم قوت‌های دشمن را می‌بیند: دشمن حساب‌شده‌تر کار می‌کند، برنامه و نظم دارد، نیروهای‌اش را آرایش داده است، کار با تجهیزات را بهتر بلد است، و از سادگی و ناهماهنگی ما نهایت استفاده را می‌کند. درنهایت، واقعیت عینی میدان است که سبب می‌شود نیروهای ما نیز به طرح و برنامه روی آورند.

- راوی در جاهایی در پی درک و فهم «دیگری» نیز هست و می‌خواهد از مجرای ذهن و نگاه او نیز به جنگ بنگرد. در آغاز، رزمندگان بعضی‌ها را یا ساده و گول‌خورده و احمق می‌دانند، یا کاملاً نانسان و پتیاره و پلید و تجسم «شر مطلق»؛ اما در جریان اسیر گرفتن از آن‌ها و هم‌کلامی با آن‌ها وجوه دیگری از دشمن هویدا می‌شود: برخی از آن‌ها را به اجبار به جنگ آورده‌اند، برخی از سر اضطرار و به سبب حفظ جان خود حاضر شده‌اند ایرانیان را بکشند، ارضای غریزه کشتن و خشونت برخی را به جنگ کشانده است، برخی واقعاً به «آزادی خلق عرب خوزستان» از دست ایرانیان باور دارند، برخی صدام را رهبری شجاع و تجسم اراده ملی می‌دانند، برخی جنگ را پیشدستی خود می‌دانند. رزمندگان در واقعیت می‌بینند که برخی از عراقی‌ها ترسو و بزدل و بی‌انگیزه و حقیر نیستند و باورمندی‌شان کم از خود آن‌ها نیست.

جادوی وحدت‌بخشی فرم رمان در این است که نمایش تکثر اجزا و واسازی دوگانه‌ها، درنهایت به کلیت، انسجام، وحدت، و به تبع آن، برجسته‌سازی رکن استعلایی می‌انجامد: خواننده با طیف وسیعی از تکثر و ناهمخوانی اجزا مواجه می‌شود اما درنهایت به کلیتی می‌رسد که رکن استعلایی «ضرورت دفاع از وطن و آرمان» از دل رئالیتی آن سربرمی‌آورد و انگاره «واقع‌نمایی» را پرورش می‌دهد. رمان نشان می‌دهد که کلیت و رکن استعلایی آن، فراتر از ایده و اندیشه و کنش و عمل تک‌تک رزمندگان، و حتی بیشتر از فضای واقعی موجود است (رک. مردیها، ۱۳۷۹).

##### ۵. نتیجه

در سه رمان شاخص جنگ تحمیلی که در این مقاله بررسی کردیم، نشان دادیم که واقعیت یا رئالیتی جنگ، ناظر به تکثر و تناقض و ناهماهنگی اجزاست: وضعیت جنگ، هم اجزایی همچون «رشادت، باورمندی، پیروزی، جان‌برکفی، کردار قهرمانی، ایثار، سخت‌کوشی، غرور، اطمینان، صداقت، و شهادت» دارد؛ هم اجزایی همچون «ترس‌گریزی از مرگ، هراس از کشتن و کشته شدن، احتیاط، هول، وحشت، مرگ‌ارزانی، دلهره و جودی، آسیب به محیط زیست، قربانی شدن بی‌گناهان، و سیاست‌ورزی زمینه‌ای». در این رمان‌های تقریباً رئالیستی، انگاره واقع‌نمایی ایجاب کرده است که تمام این اجزا بازنمایی شود و پیوند اجزای متکثر و متفاوت و متخالف در آن‌ها، به «وحدت کلی» در فرم رمان رسیده و «کلیت، اجزا را در خود حل کرده است». در رمان‌ها شاهد «دیالکتیک جزئیت/ کلیت» بودیم و نشان دادیم که «رکن استعلایی ناظر به کنش جمعی رزمندگان و فضای بین‌الذهانی آن‌ها» سبب شده است این رمان‌ها از جزئیت مبتنی بر بازنمایی ناگواری‌های جنگ، بتوانند به کلیت سازگار با ضرورت دفاع از میهن و آرمان برسند.

در پاسخ به این پرسش اساسی که «چرا نویسندگان این رمان‌ها به صورتی نیمه‌آگاه یا ناآگاه در جست‌وجوی "کلیت" جنگ بوده‌اند و چرا روایت‌هایی شخصی و جزئی از جنگ را در نظر نداشته‌اند؟» نسبت فرم این رمان‌ها با ساخت اجتماعی آگاهی در دهه ۱۳۶۰ در باب مسئله جنگ تحمیلی آشکار می‌شود: فرم این سه رمان، سنتزی برای ذات‌گرایی دو گروه کاملاً موافق و کاملاً مخالف با پدیده جنگ بوده است. گروه اول، جنگ را به ایده‌ای آرمانی تقلیل می‌دادند و یا بخشی بزرگ از رئالیتی ناخوش آن را نادیده می‌گرفتند یا به مثابه اجزای ضروری و تعالی یافته برای تحقق ایده آرمانی در نظر می‌آوردند؛ و گروه دوم، جنگ را به مثابه وضعیت فاجعه قلمداد می‌کردند و جزئیات رئالیتی ناگوار آن را در نسبت با کلیت نمی‌دیدند. در آگاهی جمعی این گروه، جزئیات مستولی می‌شد و به مثابه کلیت قلمداد می‌گردید و ارزیابی جنگ، از حدود برجسته‌سازی اجزای ناخوش آن فراتر نمی‌رفت. این گروه، این پرسش اساسی را به محاق می‌برند: «اگر اجزای ناخوش جنگ، تنها حقیقت آن است؛ پس تکلیف ملتی که مورد تجاوز قرار گرفته است چه می‌شود و آن‌ها نباید از میهن و آرمان خود دفاع کنند؟».

این سه رمان نشان می‌دهند که «فرم رمانی» در اینجا توانسته است با تمرکز بر بازنمایی «کلیت»، از دوگانه‌انگاری و ذات‌گرایی در آگاهی اجتماعی دو گروه مذکور درگذرد و سنتزی به این صورت بیرون آورد: اجزای ناگوار و فاجعه‌گون جنگ، هر چند که انکار نمی‌شوند و به عریان‌ترین شکل ممکن بازنمایی می‌شوند، اما در سطح «جزئیات» خود می‌مانند؛ و از ترکیب و پیوند و نسبت آن‌ها با «رکن استعلایی» ضرورت دفاع از میهن و آرمان، کلیتی پدیدار می‌شود که فراتر از اجزاست و با جنگ به منظور از دفاع از خود، منافاتی ندارد. این «کلیت» هیچ یک از اجزا را نادیده نمی‌گیرد یا انکار نمی‌کند؛ و در عین حال، در ساحت هیچ یک از آن‌ها نیز متوقف نمی‌ماند. به نظر

می‌رسد، فرم کلیت‌گرایی این سه رمان «حداکثر آگاهی ممکن» در دهه ۱۳۶۰ بوده که افق‌های ممکن را ترسیم کرده است و فراتر از آگاهی اجتماعی دو گروه دیگر، به آینده گشودگی داشته است.

#### پی‌نوشت‌ها

1. totality
2. concrete totality
3. György Lukács
4. representation
5. social reality
6. external context
7. Jacques Lenoir
8. Giambattista Vico
9. Johann Gottfried von Herder
10. Anne Louise Germaine de Staël
11. Hippolyte Taine
12. Erich Kähler
13. Erich Auerbach
14. Arnold Hauser
15. Lucien Goldmann
16. object
17. reality

#### منابع

- ایوتادیه، ژ. (۱۳۹۰). جامعه‌شناسی ادبیات و بنیان‌گذاران آن. در *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*. گزیده و ترجمه م.ج. پوینده. تهران: نقش جهان مهر. صص ۸۱-۱۱۵.
- بهیان، ش. (۱۳۸۸). مقدمه مترجم فارسی بر «رمان تاریخی». در *رمان تاریخی گئورگ لوکاچ*. تهران: اختران. صص ۷-۲۳.
- ژیمنز، م. (۱۳۹۳). *زیباشناسی چیست؟* ترجمه م.ر. ابوالقاسمی. تهران: ماهی.

- فصیح، ا. (۱۴۰۲). زمستان ۶۲. چاپ پانزدهم، تهران: ذهن آویز.
- گلدمن، ل. (۱۳۷۷). تأملی درباره تاریخ و آگاهی طبقاتی. مقدمه بر تاریخ و آگاهی طبقاتی. ترجمه م.ج. پوینده. تهران: نسل قلم. صص ۱۳-۴۱.
- گلدمن، ل. (۱۳۹۰). جامعه‌شناسی ادبیات. در *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*. گزیده و ترجمه م.ج. پوینده. تهران: نقش جهان مهر. صص ۴۹-۶۵.
- لارنسون، د.ت.، و سوئینگ‌وود، آ. (۱۳۹۹). *جامعه‌شناسی ادبیات*. ترجمه ش. بهیان. تهران: سازمان سمت.
- لنار، ژاک. (۱۳۹۰). جامعه‌شناسی ادبیات و شاخه‌های گوناگون آن. در *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*. گزیده و ترجمه م.ج. پوینده. تهران: نقش جهان مهر. صص ۶۵-۸۱.
- لوکاج، گ. (۱۳۷۳). پژوهشی در رئالیسم اروپایی. ترجمه ا. اکبری. تهران: علمی و فرهنگی.
- لوکاج، گ. (۱۳۷۷). تاریخ و آگاهی طبقاتی: پژوهشی در دیالکتیک مارکسیستی. ترجمه م.ج. پوینده. تهران: نسل قلم.
- لوکاج، گ. (۱۳۸۱). *نظریه رمان*. ترجمه ح. مرتضوی. تهران: قصه.
- لوکاج، گ. (۱۳۸۸). *رمان تاریخی*. ترجمه ش. بهیان. تهران: اختران.
- لوکاج، گ. (۱۳۹۷). *جان و صورت*. ترجمه ر. رضایی. تهران: ماهی.
- محمود، ا. (۱۳۶۱). زمین سوخته. تهران: نشر نو.
- مردیها، س.م. (۱۳۷۹). *در شعله‌های آب*. تهران: سخن.
- همرمایستر، ک. (۱۳۹۹). *سنت زیباشناسی آلمانی*. ترجمه م.ر. ابوالقاسمی. چاپ دوم. تهران: ماهی.

## Referencese

- Behyan, Sh. (2009). Persian's Introductin to the Historical Novel. in *Historical Novel by György Lukács*. Tehran: Akhtaran. pp: 7-23. [In Persian].
- Fasih, A. (2023). *Winter of 1984*. Tehran: Zehnaviz. [In Persian].

- Goldmann, L. (1998). A Reflection on History and Class Consciousness. In *An Introduction to the Sociology of Literature*. Trans: M.J. pouyandeh. Tehran: Naghshe Jahanmehr. pp: 13-41.
- Goldmann, L. (2011). *Sociology of Literature*. In *An Introduction to the Sociology of Literature*. Trans: M.J. pouyandeh. Tehran: Naghshe Jahanmehr. pp: 49-65.
- Hammermeister, K. (2020). German Aesthetic Tradition. Trans: M. R. Abolghasemi. Tehran: Mahi.
- Jimenz, M. (2014). *What is Aesthetics*. Trans: M. R. Abolqasemi. Tehran: Mahi.
- Laurenson, D. and Swingwood, A. (2020). *Sociology of Literature*. Trans: Behyan, Sh. Tehran: Samt.
- Lennard, J. (2011). Sociology of Literature and Its Various Branches. In *An Introduction to the Sociology of Literature*. Trans: M.J. pouyandeh. Tehran: Naghshe Jahanmehr. pp: 65-81.
- Lukács. L. (1994). *A Study in European Realism*. Trans: A, Akbari. Tehran: Elmi o Fahangi.
- Lukács. L. (1998). *History and Class Consciousness*. Trans: M.J. pouyandeh. Tehran: Nasle Ghalam.
- Lukács. L. (2002). *The Theory of the Novel*. Trans: H. Mortazavi. Tehran: Ghesseh.
- Lukács. L. (2009). *The Historical Novel*. Trans: Sh. Behyan. Tehran: Akhtaran.
- Lukács. L. (2018). *Soul and Forms*. Trans: R. Rezayi. Tehran: Mahi.
- Mahmoud, A. (1982). *The Scorched Earth*. Tehran: now. [In Persian].
- Mardiha, S.M. (2000). *In the Flames of Water*. Tehran: Sokhan. [In Persian].
- Tadie, J. Y. (2011). Sociology of Literature and Its Founders, In *An Introduction to the Sociology of Literature*. Trans: M.J. pouyandeh. Tehran: Naghshe Jahanmehr. pp: 81\_115.