Journal of Research in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

The Narrative of Death and Martyrdom in “the Flames of Water” by Morteza Mardiha

Afsaneh shirshahi [1*]

1. Corresponding Author, Ph.D student in Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Ilam, Ilam, Iran. E-mail: shirshahi_7000@yahoo.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 24/11/2022
Received in revised form: 25/03/2022
Accepted: 05/04/2022

Keywords:
Death,
Testimony,
In Water Flames,
MortezaMardins,
Novels,
Holy Defense.

ABSTRACT

War and the hidden themes within it have always served as a valuable tool for writers to critique and interpret aspects of human existence. One of Becker's central themes is the contemplation of death, which contrasts life and death while highlighting the emergence of life at its core. This theme serves as a foundation for the creation of works of art, such as the novel "In Flames of Water. novel, recognized as one of the most significant works of the holy defense literature, examines this issue through a unique lens. It competently and realistically analyzes a society ensnared in an unequal war, portraying its harrowing realities, all of which are imbued with thoughts of death. Consequently, the author aims to explore, using a descriptive-analytical method, how Morteza Mardiha represents death and martyrdom in his novel from both materialist and spiritualist perspectives. The findings of this research reveal that the philosophical insight regarding the contemplation of death in the novel is intricately woven into the tragedies and poignant scenes of life, which are intertwined with the tragedy of war and culminate in the deaths of the characters in the story.

Cite this article: Shirshahi, A. (2025). The Narrative of Death and Martyrdom in “the Flames of Water” by Morteza Mardiha. *Research in Narrative Literature*, 14 (1), 159-185.

© The Author(s).

Publisher: Razi University
DOI: 10.22126/rp.2023.8488.1698

Journal of Research in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Extended Abstract

Introduction:

Death has always been an ambiguous concept, a fundamental aspect of the human experience since the dawn of civilization. From ancient times to the present, particularly with the advent of war and successive destruction, it has been represented in various ways in the works of writers and artists. Consequently, artists, poets, and authors have each created timeless works that reflect their unique perspectives on death, whether through praise, avoidance, or a realistic lens. The novel "In the Flames of Water" offers a realistic view of death, portraying it as an integral part of life. Throughout the narrative, the theme of death is woven into the fabric of the story. One of the most powerful scenes in Mardiha's masterpiece occurs in the final pages, where the prominent presence of death is underscored by the demise of the protagonists, Haider and Farid.

Methodology:

In the novel "the Flames of Water," Mardiha explores the pain and suffering of man in life, the factors that contribute to it, such as war and its consequences. The narrative seeks to uncover pathways to a better life, portraying a continuous struggle between the opposing forces of light and darkness. Despite this internal conflict, the protagonist frequently finds himself drawn to the darker side. In fact, the author's philosophical perspective on death is vividly illustrated in this novel through the poignant and sorrowful scenes that accompany the atrocities of war and the deaths of the characters. Mardiha believes that while death can serve as a means of liberation and freedom from a wretched and pitiable existence, detaching from the world can also be challenging and hard to comprehend at times. For this reason, Mardiha's worldview aligns closely with that of existentialist philosophers. The presence of unusual and illogical events within a mysterious and illusory atmosphere, combined with both balanced and unbalanced personalities, transforms the novel "In Flames of Water" into a work rich with terrifying elements. Mardiha employs various elements, including the induction of fear and suffering—such as death, loneliness, and unsettling events—as well as themes of sin, including betrayal, subversion, and sabotage. This study aims to descriptively and analytically explore the most significant manifestations of death-related thinking in the novel "In Flames of Water" and examine how these themes are expressed within the work.

Results and Discussion:

In the Results section of a quantitative paper, summarize the collected data and the outcomes of any analyses conducted on that data that are pertinent to the subsequent discussion.

Analyze the data and report the findings, including effect sizes, confidence intervals, and levels of statistical significance.

Conclusion:

In the novel "In Flames of Water," Morteza Mardiha demonstrates his prowess as a writer by skillfully analyzing a society embroiled in an unequal war and vividly portraying its harrowing realities, all infused with a philosophical reflection on death. However, within the fictional

realm of this narrative, there is also room for love and compassion. Given the circumstances dictated by war, a pervasive fear of betrayal and the presence of a fifth column among fellow soldiers loom large, rendering fear and death as the only certainties. The anxiety and trepidation stemming from the wartime environment significantly alter the life trajectories of the characters, while another aspect is shaped by the fate that society has imposed upon them. The narrative is steeped in the characters' fears and anxieties, as well as the myriad challenges wrought by war, occasionally revealing their inner traits. The theme of fear manifests in various forms throughout the novel, leading the narrator and his comrades to the unsettling conclusion that one must coexist with fear and acclimate to anger.

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/
شاپـای چـاپـی: ۶۵۳۱-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۴x-۲۶۷۶

روایت مرگ و شهادت در *شعله‌های آب*

افسانه شیرشاهی[1*]

۱. نویسندهٔ مسئول، دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران. رایانامه: shirshahi_7000@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۹/۰۳

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۰۱/۰۵

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۱/۱۶

واژه‌های کلیدی:
مرگ‌اندیشی،
در شعله‌های آب،
مرتضی مردی‌ها،
ادبیات داستانی،
دفاع مقدس.

چکیده

جنگ و مضامین بکر نهفتهٔ درون آن همواره دستمایهٔ ارزشمندی برای نویسندگان بوده است تا بتوانند بخش دیگری از واقعیّت‌ها و روی دیگری از زندگی را به نقد و تفسیر بکشند. یکی از مضامین بکر، مرگ‌اندیشی است که سرمنشأ خلق آثاری چون رمان *در شعله‌های آب* می‌شود. این رمان به عنوان یکی از برجسته‌ترین رمان‌های دفاع مقدس با رویکردی فلسفی مبتنی بر فلسفهٔ وجودی برخاسته از خودآگاهی ایمانی و اندیشهٔ جاودانی به این موضوع نگریسته، توانسته جامعهٔ گرفتار جنگی نابرابر را به شایستگی و با نگاهی واقع‌گرایانه واکاوی کند و واقعیّت‌های هراسناک آن را به تصویر بکشد، هرچند چاشنی تمامی آن‌ها مرگ‌اندیشی باشد. به همین جهت، پژوهش حاضر به هدف تبیین روایت مرگ و شهادت با روش توصیفی – تحلیلی می‌خواهد به این پرسش پاسخ دهدکه مرتضی مردی‌ها چگونه توانسته از دو زاویهٔ مادی‌گرا و معنوی‌گرا مرگ و شهادت را در رمان خویش بازنمایی کند. مطابق یافته‌های این جستار، مردی‌ها از روایت‌های چندگانه‌ای دربارهٔ جنگ و مرگ در طول داستان بهره برده است و ضمن آن، فرهنگ ایثار و شهادت را در قالب‌های شخصیّت‌هایی که در پایان داستان به شهادت می‌رسند، به تصویر کشیده است.

استناد: شیرشاهی، افسانه (۱۴۰۴). روایت مرگ و شهادت در *شعله‌های آب*. *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، ۱۴ (۱)، ۱۵۹-۱۸۵.

ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/rp.2023.8488.1698

۱. پیشگفتار

مرگ همواره مفهومی پرابهام بوده است که از دوران آغازین حیات انسانی یکی از غدغه‌های ذهن بشر بوده است و از دوران باستان تا معاصر به ویژه با ظهور جنگ و ویرانی‌های پی در پی، همواره به شیوه‌های گوناگون در آثار نویسندگان و هنرمندان نهادینه شده است. به همین سبب، هنرمندان، شاعران و نویسندگان هر کدام بنا بر نوع نگرش ویژهٔ خود دربارهٔ مرگ اعم از مرگ‌ستایی، مرگ‌گریزی یا دیدگاهی واقع‌گرایانه دست به خلق آثار جاودانه‌ای زده‌اند، رمان *در شعله‌های آب* دیدی واقع‌گرایانه نسبت به مرگ دارد که به آن به عنوان جزئی از زندگی نگاه می‌کند. از ابتدا تا انتهای رمان حول محور مرگ‌اندیشی قلم زده می‌شود. از قدرتمندترین صحنه‌های شاهکار مردی‌ها، صفحات آخر رمان است که با مرگ قهرمانان یعنی «حیدر و فرید» بار دیگر حضور برجستهٔ مرگ صحه گذاشته می‌شود.

۱-۱. معرفی رمان

رمان *در شعله‌های آب*، دربارهٔ روزهای آغاز جنگ در نقاط مرزی جنوبی است که انتشارات علم در سال ۱۳۷۹ آن را چاپ کرده است. نویسندهٔ آن از نویسندگان و روزنامه‌نگاران و مترجمان معروف است که سمّت استاد فلسفه و علوم سیاسی را در دانشگاه علامه طباطبایی برعهده دارد. وی هم‌چنین مدیر گروه اندیشهٔ روزنامهٔ جامعه بود و با روزنامه‌های توس و نشاط همکاری داشت.

۱-۲. پرسش‌های پژوهش

در این پژوهش سعی براین است تا به شیوهٔ توصیفی -تحلیلی تبیین شود که مهم‌ترین شاخصه‌های نگرش مرگ‌اندیشی چگونه در رمان *در شعله‌های آب* نمود یافته‌اند؟

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ رمان *در شعله‌های آب* کاری تحلیلی و پژوهشی صورت نگرفته است. تنها حسن میرعابدینی(۱۳۸۱) در کتاب «*صدسال داستان‌نویسی ایران*» و نیز مجلهٔ بخارا (۱۳۷۸) به معرفی مختصر این رمان پرداخته است.

محمد حنیف(۱۳۸۸) در کتاب «*کندوکاوی پیرامون ادبیات داستانی جنگ و دفاع مقدس*» به طور خلاصه در حد یک صفحه دربارهٔ این رمان سخن گفته است.

حسینعلی قبادی و همکاران(۱۳۸۰)، در مقالهٔ «سیر تحول درون‌مایه‌های ادبیات داستانی جنگ» در حد یک بند، این داستان را معرفی کرده است.

شیرشاهی(۱۴۰۰) در مقالهٔ «تحلیل ساختار و محتوای *رمان در شعله‌های آب*»، به تحلیل و بررسی ساختار و محتوای رمان می‌پردازد.

تاکنون پژوهشی در زمینهٔ بازتاب مرگ اندیشی *در شعله‌های آب* صورت نگرفته است، بنابراین، این پژوهش به شناخت و معرفی یکی از ابعاد پنهان فلسفی داستان *در شعله‌های آب*، یعنی روایت مرگ و شهادت می‌پردازد.

۱-۴. روش پژوهش و چارچوب نظری

مردی‌ها در رمان *در شعله‌های آب*، درد و رنج آدمی در زندگی عوامل به وجودآورندهٔ آن را از جمله جنگ و تبعاتش را به تصویر می‌کشد تا راهی برای زیستنی بهتر بیابد و مدام میان دو قطب روشنایی و تاریکی و سایه در جدال است، اگرچه اغلب به سویهٔ تاریکی پیوند می‌خورد.

در حقیقت، بینش فلسفی مرگ اندیشانهٔ نویسنده در این رمان در صحنه‌های تلخ و غم‌انگیزی متجلّی می‌شود که با پلشتی‌های جنگ همراه است و با مرگ شخصیّت‌های داستان اتّفاق می‌افتد. مردی‌ها بر این باور است که مرگ اگرچه همواره راه رهایی و آزادی از زندگی نکبت‌بار و رقّت‌بار است؛ امّا در عین حال دل کندن از دنیا گاه کمی دشوار و ناباورانه است، به همین جهت، جهان‌بینی مردی‌ها به آرای فیلسوفان هستی‌گرا نزدیک است چنان که وجود رخدادهای غیرعادی و غیرمنطقی در فضایی پر رمز و راز و وهم‌آلود با شخصیّت‌های متعادل و نامتعادل، رمان *در شعله‌های آب* را به اثری پر از عناصر دلهره آفرین تبدیل کرده است. مردی‌ها از عناصر گوناگونی چون القای ترس و رنج مانند مرگ، تنهایی، حوادث عجیب و ترسناک و هم‌چنین عناصر مختلف گناه نظیر خیانت و ستون پنجم و کارشکنی و ... بهره برده است.

در این پژوهش سعی بر این است تا به شیوهٔ توصیفی -تحلیلی تبیین شود که مهم‌ترین نمودهای مرگ‌اندیشی در رمان *در شعله‌های آب* کدامند و چگونه در این اثر متجلّی شده‌اند؟

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. مقوله‌های مرگ‌اندیشی

در این پژوهش به مقوله‌های مختلف مرگ‌اندیشی در رمان *در شعله‌های آب* به ترتیب پرداخته می‌شود که عبارتند از معنا و ماهیّت مرگ، تعلیق، جبر مرگ، شیوهٔ روایی مرگ‌اندیشانه، تجلّی دیدگاه مادی‌گرایان دربارهٔ مرگ، ترس آگاهی، تأثیر شهادت همرزمان.

۲-۱-۱. معنا و ماهیّت مرگ

از نظر سارتر[1] یادکرد مرگ به عنوان نقطهٔ اشتراک سرنوشت‌های انسان کافی نیست و زمانی که مرگ در زندگی خودمان بتابد، تکان‌دهنده می‌شود، آن‌گاه زمینهٔ برنامه و طرح درانداختن برای زیستن را ایجاد می‌کند؛ به همین جهت، ضرورت دارد از زمان و آزادی خود برای ساختن زندگی، بهترین بهره را ببریم. چنان‌که می‌گوید:«مرگ صرفاً امری بشری نیست، بلکه از آن من می‌شود وقتی ما مرگ را درونی می‌کنیم به امری فردی بدل می‌شود، در آن زمان مرگ دیگر یک امر بزرگ نیست که انسان را محدود می‌سازد، بلکه رخدادی از زندگی شخصی من است که سبب می‌شود زندگی خاص و منحصر به فرد بشود؛ یعنی زندگی‌ای که دوباره تکرار نخواهد شد و هیچ‌کس نخواهد توانست از آن جان سالم به در ببرد» (سارتر،۱۳۹۱: ۶۸۱). در این رمان نیز همواره مرگ جزوی از زندگی قهرمانان داستان می‌شود و در درون آن‌ها خلجانی در هم آمیخته از سیاهی و سپیدی به دلیل شرایط جنگ دلشوره‌وار شعله می‌کشد، چنان‌که راوی داستان در قالب جریان سیّال ذهن خود را در مواجهه با تجدید خاطرات و مسألهٔ رویارویی مرگ و زندگی می‌بیند، گویی خودش هم خشنود از این خلجان درونی نیست:

> «عملیات ذهنم را از عبّود به خود مشغول داشت جنگ برای اوّلین بار. مرگ و زندگی آن هم برای اوّلین بار. مسأله‌ای که برای خود حل شده، می‌انگاشتم امّا به‌راستی حل شده بود آیا؟ اوّلین بار بود که بیرون از کتاب به میدان قدم می‌گذاشتم . امّا از این تا آن نه آیا فرسنگ‌های درشتی حایل بود که غل و زنجیرهای رنگ به رنگ سنگینی آن را می‌افزود؟ ..خون شعله می‌کشید و زردی و سرخی با یک تناوب بی‌پایان درهم می‌پیچید؟ سیاهی و سپیدی هم ؟ به مقابلهٔ خلجانی می رفتم که از اندرونم سرک می‌کشید ...»(۱۴).

در حقیقت، راوی نشان می‌دهد که مرگ خوب یا بد همواره چیزی نیست که بتوان آن را تعیین کرد و چهرهٔ دیگر از حیات در بحبوحهٔ وحشت‌زای جنگ جز حضور قاطع مرگ، به تعبیر سارتر چهره و طرف دیگری از حیات وجود ندارد که حضوری قاطعانه داشته باشد و نشان می‌دهد که همواره مرگ تنها من را بر من از منظری انسانی آشکار می‌کند، چنان‌که از نظر سارتر نیز«چهره و طرف دیگری از حیات وحود ندارد و مرگ پدیده‌ای بشری است» (سارتر، ۱۹۹۲: ۶۸۱) . این تحلیل از مرگ همواره در اندیشهٔ وجودی راوی در قالب گفتگوی میان شخصیّت‌ها ازجمله از زبان حیدر بیان می‌شود که هنگام مواجهه با دشمن چاره‌ای جز کشتن او نیست و از این نظر دشمن بدبخت است و آن‌ها نیز

1. jean-Paul Charles Aymard Sartre

بدشانس‌اند. نویسنده از زبان حیدر کشتن دشمن را در هیأتی غیرانسانی به خوردن یک مردار در کوهستانی از سرما و گرسنگی مانند می‌کند که برای نجات از گرسنگی و زنده ماندن چاره‌ای جز کشتن گرگ و خوردن یک لاشه نیست و این امر برابر با این دیدگاه سارتر است که «مرگ رخدادی در ضمن زندگی و هنوز خود زندگی‌ای است که با زندگی محدود شده است. وقتی مرگ از منظری عام و بدون توجّه به انحصاری بودن آن برای هرکسی مورد ملاحظه قرار گیرد، می‌تواند معنای زندگی باشد، آن گونه که آکورد نهایی در پایان یک قطعه موسیقی به ملودی معنا می‌دهد...نقش مرگ فقط جهت‌دهی است...» (سارتر، ۱۹۹۲: ۶۸۱). در این چند سطر نیز حقیقت زندگی در کشتن دشمنانی نهفته است که محکوم به کشته شدن هستند:

> «..-ولی آخر این‌ها خیلی نامردند،. ..البتّه تا وقتی می‌کشند، کشتن‌شان ناگزیر است ولی آن‌ها بدبخت‌اند و ما بدشانس . باید کشتشان، خاکشان کرد و سرقبرشان گریه کرد، گریه برای بدبختی آن‌ها که تقدیرشان کشته شدن بود و برای بدشانسی ما که تقدیرمان کشتن است...»(۴۰۵).

و این تردیدها، پرسش‌ها و نزاع‌های درونی که همواره جزء اندیشهٔ وجودی و خلجان مرگ‌اندیشی راوی-نویسنده در طول داستان است، برخاسته از اختیار و آزادی انسان در نوع نگریستن به مرگ و زندگی و دغدغه‌های وجودی است که در واقع می‌توان دیدگاه خاص نویسنده-راوی به مسألهٔ آزادی انسان را تابعی از تنهایی و ناکامی‌ها و شک فلسفی او دربارهٔ باور به خدا دانست، اما باید دانست که این نوع بینش اگزیستانسی[1] محصول الحاد نویسنده-راوی رمان مذکور نیست، بلکه از نظر سارتر محصول تجربهٔ زیستهٔ اوست.

منحصر به فرد بودن زندگی هر فردی در رابطه با مرگ شکل می‌گیرد بدین معنی که «پایان هرکسی مشابه زندگی اوست زیرا زندگی همه افراد تدارک این پایان است» (سارتر،۱۹۹۹ :۴۱). چنان-که در این رمان مرگ در اثرغرق شدن همرزمان راوی، با لحنی حسرت‌آلود و پر از تردید، به مثابهٔ رسیدن به تدارکی برای پایان حیاتی پر از تشویش و اضطراب در میدان جنگ است و می‌بینیم که مرگ دیگر یک امر ناشناختنی بزرگ نیست که انسان را محدود سازد. سرنوشت داستان در جان باختن حیدر و فرید و دیگر همرزمان راوی نشان می‌دهد که زندگی منحصر به فرد سرشار از ایمان دارند و در

1. Existentialism

راه این ایمان، جان سالم به در نمی‌برند و از جان باختن‌شان، کارون بوی عطر یاس می‌گیرد و نخلستان بوی عطر پونهٔ وحشی:

«فرید رفته بود و حیدر با کوه موج‌های سرکش در جدال. سرنوشت، سرنوشت. هَل سباحَت را. راستی آب و عشق چه قدر شکل هم‌اند! نرم اما کشنده. صبور، اما شکننده. زلال... کسی در شعله‌های آب می‌سوخت و صدایی جادویی از اعماق آن به آسمان می‌رفت./..کارون بوی عطر یاس می‌داد و نخلستان بوی عطر پونهٔ وحشی. از دوردست‌ها صدایی می‌آمد، خنده و گریه به هم درآمیخته..» (۵۰۱- ۵۰۲).

معنا و ماهیّت مرگ در این رمان از سویی ریشه در باور به خدا دارد و از سویی ریشه در نگرش فلسفی خاص نویسنده که همواره از درک آن عقل درمی‌ماند:

«بارش سیل آسای گلوله‌ها جایی برای فکر کردن به غیر باقی نمی‌گذاشت، عقل در می‌ماند»(۳۱) و همواره این حیرانی از درماندن حاکم بلامنازع می‌گردد. بدین‌گونه راوی منادی تغییر ناپذیری وضع موجودی است که همواره حاکمیّت مرگ جدی می‌شود و داستان را به سمت جزمیّت مرگ می‌برد.

۲-۱-۲. شیوه‌های روایی مرگ‌اندیشانه

به کارگیری زمان بازگشت‌پذیر و غیر خطی در این اثر موجب به هم ریختن نظام پیرنگی داستان در جهت پیشبرد حوادث و کنش‌هایی می‌شود که می‌بایست در یک مسیر معینی پیش بروند. به این ترتیب برخلاف برخی رمان‌های دفاع مقدس، داستان از پایان قطعی مورد نظر ژانر دفاع مقدس که براساس پیروزی طرح‌ریزی شده‌اند، متمایز می‌گردد. از سوی دیگر نکته‌ای که این رمان را از سایر رمان‌های دفاع مقدس متمایز می‌کند، نوع نگاه نویسنده به مرگ است یعنی حتی در توصیف شهادت نیز با به کارگیری طنز و خنده، وجه حماسی و آسمانی شهادت را ملموس و عینی و زمینی می‌نماید. چنان‌که به نظر باختین «خندهٔ دوسویهٔ واقعی منکر جدیّت نیست بلکه آن را تطهیر و تکمیل می‌کند» (نولز[1]: ۳۱۱،۱۳۹۱)، خنده‌ای که در آن ابهت مرگ شکسته می‌شود و تجربهٔ جنگ، همرزمان راوی را به تدریج، نسبت به مرگ هم، در تلخنای خویش بی‌حس می‌سازد:

«... خندانی !/-می‌گویی گریه کنم ؟شاید پربیراه نگویی .این والذاریات گریه هم دارد. بدضدحالی بود اما نباید جلویش واداد، والا باختیم ./-ولی آخر یک شئوناتی را هم باید رعایت

1. Knowles, Ronald

کرد. شهید داده‌ایم ./-نترس، فردا و پس فردا هم نوبت آقاست و حاجیت.. تا دنیا بوده، همین خبرها بوده ./... شاخش می‌شکند. مصیبت را می‌گویم اوّل‌هایش تا یکی دراز می‌شد، می‌نشستیم بالای سرش به عزا، ولی بعد ..ای روزگار. ما هم سنگدل نبودیم این قدر./-ما که البتّه تازه کاریم، ولی اگر تجربهٔ جنگ به این‌جاها می‌کشاند، امیدوارم بی‌تجربه بمانیم ./...آن‌ها که قدمی پیش‌تر بودند تجربهٔ خشونت ، ابهت مرگ را برای‌شان شکسته بود. برای همین هم جایی برای چیزهای دیگری هم بازکرده بودند مثلاً هزل یا حتی عشق ...»(۶۲- ۶۳).

این نوع شیوهٔ طنزآمیز از مرگ که شوخ‌طبعانه در تقابل با مسیر خطی مرگ تراژیک[1] قرار می‌گیرد، در برخی از رمان‌های دفاع مقدس از جمله رمان مذکور سبب می‌شود که فاجعهٔ مرگ در کنار خندهٔ زندگی بخش قرار گیرد و به طبیعی شدن رخداد مرگ و شهادت بیانجامد. این عوامل سبب می‌شود رمان در *شعله‌های آب*، به وصف زمان‌های ترسناک و طاقت‌فرسای جنگ در زیستنگاهی بپردازد که رهایی و گریز از آن، آرزویی محال می‌گردد. همه آرزوی رهایی در سر دارند اما به اجبار (عادت و ترس) برجای خود میخکوب شده‌اند. مرگ در این رمان توأم با نوعی ترس آگاهی به دلیل رهایی از تعلقّات است. از سوی دیگر، مردی‌ها مرگ را نشانه و نمونهٔ قاطعی برای عبرت انسان‌ها می‌پندارد و رهایی از تعلّقات و وابستگی‌های پر مشقّت دنیوی را آرزو می‌کند که این تعلقّات هم‌چون جادوگرانی در زندان زمان محبوس‌اند ولی در نهایت عاقبت همه به مرگ ختم می‌شود، هرچند معلوم نیست روی چه ساعتی کوک می‌شود. این امر نقطهٔ مشترک تفکر مردی‌ها با فلسفهٔ مرگ‌اندیشانهٔ «مارسل پروست» [2]است که می‌گوید: «می‌گوییم نمی‌توان ساعت مرگ را پیش‌بینی کرد اما وقتی این حرف را می‌زنیم؛ تصور می‌کنیم که این ساعت مربوط به آیندهٔ دور و ناروشنی خواهد بود. هیچ‌گاه فکر نمی‌کنیم که این روزی که شروع شده، عصرش با مرگ تمام شود، این عصری که به نظرمان خیلی معمولی می‌آید ولی درعین حال ساعات آینده را دربردارد» (پروست: ۱۹۲۲، ۷۸)

«الان این‌جا چقدر دنیا لرزان و سست است، آفتاب مرگ، صلابت این کوه یخ را ببین چه طور بازی گرفته است یعنی یک ساعت دیگر چه می‌شود ؟ ..نه مگر کورهٔ جنگ شعله‌ور است؟ خوب این آتش سوخت می‌خواهد. زندگی چه قدر غفلت می‌آورد...مرگ در ذهن من چون پیرزنان جادوگر در زندان زمان محبوس بود ولی الان یک بمب ساعتی است در جیبم تیک

1. Tragic
2. Marcel Proust

تیک می‌کند. معلوم نیست روی چه ساعتی کوک شده. عجیب است! این بمب همیشه در جیب من بوده است.. . ولی چرا تا حالا من صدای تیک تیک ساعت این بمب را نمی‌شنیدم، در حالی که الان به این خوبی توی مغزم صدا می‌دهد؟پتکی انگار»(۱۶۰).

نویسنده در طول رمان چندین صفحه به روایت مکرر رخداد مرگ و شرح شهادت و مجروحیّت همرزمان اشاره می‌کند. وقایع مربوط به مرگ نیز با جزئیات زیادی همواره با درنگ روایت می‌شود. راوی منادی تغییرناپذیری وضع موجود است و جالب است بدانیم که در این داستان این زندگی است که برای راوی عذابی دردناک و جانکاه است و با هر لحظه مردن یکسان است و نشان می‌دهد که این نوع مردن مشکل انسانیّت و جامعه در جامعهٔ جنگی است و «راوی موجودی نامتعیّن است و گویی تردیدها، ابهام‌ها و اندیشه به هویّت او هم راه یافته است. شاید برای بسیاری از خوانندگان از آغاز تا پایان داستان، راوی علاوه بر روایت، خود مهم‌ترین شخصیّت داستان هم باشد، علی‌رغم این در غباری از ابهام پوشیده است و این وسیله‌ای است تا بی‌هویّتی و در خلا بودن شخصیّت بهتر القا شود» (میرعابدینی، ۳۵:۱۳۷۸).

راوی یک بینش فلسفی وجودگرایانه دارد که علی‌رغم سابقه و روابط مذهبی –انقلابی‌اش همواره در مورد بدی مطلق دشمن تردید دارد. با این توضیح که جامعهٔ توصیف شده در *شعله‌های آب*، جامعه‌ای است که سردرگم و پریشان است، همواره میان کفر و ایمان و دغدغه‌های وجودی اگزیستانسیالیستی[1] غوطه‌ور است؛ امّا دفاع از این جامعه و غلبه بر دشمن بیش‌تر رنگ ناسیونالیستی[2] دارد که به رنگ مذهب و ایمان است، بنابراین دچار تضاد و تردید است. این گونه تضاد و تردیدها از طریق تک‌گویی‌های درونی راوی، تمامی فضای داستان و نیز کنش شخصیّت‌ها را دربرمی‌گیرد که نتیجهٔ چنین تضادی، مرگ‌اندیشی و نوعی بدبینی است که راوی را مبهوت نگاه‌های شکسته و تن‌های کوفتهٔ جامعهٔ پر از افلاس و ترس جنگی کرده، در آن فرو می‌برد که با نثری شاعرانه بیان می‌شود:

«انبوه درد و دارو نه. انبوه زخم و مرهم هیچ. خار در پا و تیغ در دل.دست‌های نیمه افراشته، نگاه‌های شکسته، تن‌های کوفته. روح‌های فرسوده. هیچ در هیچ. همه جنگ. صلح در مذبح»(۹۵).

1. Existentialism
2. Nationalisme

و سرانجام وحشت و دعا کردنی تردیدآلود: «ترس و هراس و افلاس. همه فشار و توان نه. همه اضطراب و امید هیچ. آتش، نه، که مرگ راه را از شش جهت بسته و برون شویی نه. امَّن یُجیب المُضطَّر اذا دعاه ؟»(۱۹۸).

پارادوکس[1]،پرسش، تردید، انفعال، بدبینی، چرخه‌ای است که راوی را مدام در خود می‌پیچاند و او را در سیطرهٔ همه جانبهٔ مرگ‌اندیشی فرو می‌برد، همراه با شک و تردیدی فراگیرکه هم‌چون سیاهی و تاریکی همه چیز او را به کام خود می‌کشد و بی‌رحمانه تردیدهایش را در هم محکم می‌فشرد و امید به زندگی را در بحبوحهٔ مرگ به رگبار می‌بندد:

«سیاهی همه چیز را به کام خود می‌کشید. با بی‌رحمی تمام .کافی بود گوشت را هم ببندی تا عدم را تصور کنی و شاید چند لحظه بعد هم تصدیق . آن هم از نوع حق الیقین. تفنگم را محکم فشردم. چه کار کنم ؟ ایست بدهم یا شلیک کنم ؟ اگر ایست بدهم ممکن است فرار کنند. آره، باید شلیک کنم . اما آخر به کی ؟به کجا؟ممکن است اولین رگبار به آن‌ها نخورد. آن وقت آتش دهانه، جایم را لو داده است و آن‌ها مرا به رگبار می بندند. شاخه‌ای پشت سرم جنبید. دلم فرو ریخت. بدنم یخ کرد. گردنم بی‌اختیار چرخید. صدای پا می‌آمد. «به کدام طرف شلیک کنم....» (۱۸۷).

گاه در پس هرچیزی مرگ و منور و انفجار و گریختن و حمله‌ور شدن‌ها و فریادها را می‌بیند، در این فریادهاست که ضربان بلند قلبش او را به سلوکی معنوی می‌کشاند. گویی او به جنگ آمده است که دربارهٔ هستی بیندیشد و به انسان فکر کند. این احوال راوی مختصات دقیقی از جنگ ایران و عراق به دست می‌دهد. هرچند که جنگ او را دگرگون کرده است و در چنین فضایی است که راوی را نسبت به همه چیز و همه کس شکاک می‌کند و درد فقدان همرزمانش را شک و بدبینی در خیالات خدمت یا خیانت رسوب می‌سازد و ابرهای سیاه شبهه را در جانش می‌باراند:

«یاد عبود. درد فقدانش که چند روز پیش چندانم نیازرد،کم کم در دلم رسوب می‌کرد. گرچه خیالات هم‌چنان چون خاری جانم را می‌خلید. اما عبود از لابه لای این ابرهای سیاه شبهه؛گه گاه برکویردلم می‌بارید ... هرچه بود الان دیگر نبود. با خدمت یا خیانت. سرم را به دیوار نخلی تکیه دادم...»(۳۱۱).

1. Paradox

در این میان تنها چشم‌ها و گونه‌های معشوق است که اندکی آتش تردید او را فرو می‌نشاند و بارانی می‌باراند بر امیدش، بهاری:

«... یاد آن خنده‌ای که میان چشم‌ها و گونه‌های آن دختر دست به دست می‌شد؛ بارانی بود که برمن می‌بارید. یک باران بهاری و از پس آن، هم ابرهای شبهه تُنُک می‌شد و هم آتش تردید من فرو نشسته..»(۳۱۱)

اگرچه همواره مرگ هم‌چون دلقکی گول زنک، بر روی او قهقه‌های خشک و کشدار می‌زند:

«...شب، دلقکی که کسی را گول زده باشد، به قیافهٔ مبهوت و مسخرهٔ منور قهقهه‌های خشک و کشدار می زد ../سیاهی گلوی منور را فشرد ..»(۳۲۳).

رمان *در شعله‌های آب* می‌تواند تمثیلی باشد برای انسان‌های درگیر جنگ، جنگی که باعث می‌شود فرد آنچه را که در پیرامونش می‌گذرد نفهمد و قدرت تشخیص کوچک‌ترین چیزها را از دست بدهد و همین رفتار باعث گمراهی و از خود بیگانگی می‌شود. در این داستان تصویر بی‌رحم و لذت بیمارگونهٔ افراد از کشتن یک‌دیگر در میدان جنگ بازنمایی می‌شود که نشانهٔ درنده‌خویی انسان‌های عصر مدرن است. اهالی جامعهٔ جنگی با انواع رنج‌ها و بلایا به نوعی گرفتار شده‌اند، اگرچه برخی با شهادت‌شان راه پاک شدن و زیبا زیستن را دوباره آموختند و به سعادت نائل شدند. در چنین دنیای تنگ هراسناکی است که زمان چنان به کندی می‌گذرد که گویی اصلاً نمی‌گردد و راوی به جای این که بگوید زمان نمی‌گردد، می‌گوید زمان کمرنگ شده است: *«لحظه‌ها سرنوشت را تعیین می‌کرد. برای همین دنیا تنگ شده بود و زمان کم رنگ»(۲۸)* و گاه در تردید خواب و بیداری که کدام واقعیّت دارد از غم سنگین شهادت رزمندگانی که روی زمین دراز شده‌اند به حیرت و واگویه‌های تلخ غمناک می‌افتد با چشم‌هایی که او را گول نمی‌زند:

«بیداری هم خواب است: بیداری هم خواب است مگر نه رسول گفت که مردم خوابند وقتی مردند بیدار می شوند؟ اما اگر بیداری بتواند خواب باشد، چرا خواب نتواند بیداری باشد ؟مثلاً همین‌ها که الآن جلوی من روی زمین دراز شده‌اند، این سو و آن سو؛ به راستی این‌ها همه خوابند و من بیدار؟چرا خود این پندار رویا نباشد؟ ولی نه، نمی‌تواند رؤیا باشد من خواب نیستم . دارم می‌بینم. با چشم‌های خودم .چشم هم که انسان را گول نمی‌زند»(۹۰).

این ویژگی عالی رمان *در شعله‌های آب* است که از چارچوب‌های تنگ تقسیم‌بندی‌های و تعریف سازی‌های علمی پا را فراتر می‌گذارد و به انسان نه از حیث تیپ و نوع بلکه به عنوان موجودی سیّال و تعریف‌ناپذیر و نامحدود و چارچوب گریزی که مدام در حال تجربه کردن و دانستن است، نگاه می‌کند و او را از سطح عمل و از ورطهٔ ابعاد به حیث زبان می‌کشاند و در نتیجه جاودانه‌اش می‌کند اما این در صورتی است که ماسوای کلیّتی به نام جامعه با فرار از نگاهی کلان و با دیدی خرد به اتم‌های سازندهٔ این اجتماع نظری دوباره بیندازیم و اصالت را به آن‌ها بدهیم. در این رمان، نویسنده به خوبی توانسته رنج‌ها و آلام بشر را در ابعادی تجربی و شخصی ثبت کند. تعلیق‌های زبانی، توصیف‌های طولانی و کشدار و خسته کننده، روایتی رمانتیک را به تصویر در آورده است و حجم واقعی اثر را تقریباً به دو تا سه برابر افزایش داده است، این در حالی است که زبان مردی‌ها در عین داشتن آن ویژگی‌ها، زبانی شخصی و صدایی بارز است زیرا *در شعله‌های آب* یک تجربهٔ زیبا در حوزهٔ جنگ است که نویسندهٔ آن در بحبوحهٔ جنگ حضور داشته و با تیپ‌های مختلف اجتماعی در آن کارزار برخورد نزدیک داشته و واقعیّت آن گروه‌ها را از جنبهٔ تاریخی به خوبی در اثرش نشان داده است، از این نظر می‌توان کار را تحسین کرد.

۲-۱-۳. تعلیق

با دقت در رمان *در شعله‌های آب* به این نتیجه می‌رسیم که بن‌مایهٔ اصلی تمام روایت‌های داستان، مرگ است و اضطراب و دلهره در آن قطعیّت دارد که برپایهٔ غم درونی و کشمکش شخصیّت‌های داستان و رنج و گرفتاری آن‌ها رخ می‌دهد. مرگ در سرتاسر داستان سایهٔ خود را روی همه چیز و همه کس گسترده و گاه جای تفکر و تعقّل را گرفته است، همه شخصیّت‌های داستان در وضعیتی غم‌انگیز و دردناک با حوادث جنگ دست و پنجه نرم می‌کنند و در آخر مرگ و شکست‌های پی‌درپی و پریشانی، پیروز از این میدان مبارزه بیرون می‌آید. در این میان آنچه در شیوهٔ روایی مرگ‌اندیشی رمان اهمیّت دارد، تعلیق‌های آن است. تعلیق‌های بی‌شماری که مهم‌ترین آن مسألهٔ جبر و اختیار است، این- که آیا انسان مختار است در تمام مراحل و اتفاقات زندگی یا این‌که مجبور که سویهٔ جبر آن به فناپذیری برمی‌گردد: «مونتین معتقد بود که خاصیّت فناپذیری زندگی آن را ارزشمند می‌کند. انسان رنسانس و مدرنیته که از کودکی و نابالغی خویش به استقلال و بلوغ رسیده بود با ابراز اندیشه و تجربه دریافته بود که انکار مرگ یا هراس از آن به او آرامش نمی‌دهد» (صنعتی، ۳۲:۱۳۸۴). البته تأمل دربارهٔ حیات با نوعی فلسفهٔ جبر و اختیار همراه است که مهم‌ترین درونمایهٔ رمان *در شعله‌های آب* را در

بردارد. او می‌خواهد مختار یا مجبور بودن انسان را در مقابل مسائل پیش آمده در زندگی، مورد بررسی قرار دهد.

نویسندهٔ رمان مذکور، مسألهٔ جبر و اختیار را درتقابل به خوبی انجام می‌دهد. او با وارد کردن شخصیّت‌های مختلف مذهبی چون حیدر و فرید و هاشم و ملی و ناسیونالیسم‌گرا چون سرهنگ نوش-آذر به داستان و مقایسهٔ افکار و اعتقادات آن‌ها، به این نتیجهٔ مهم می‌رسدکه تفکّرات مذهبی و ایمان قلبی است که سبب می‌شوند کسانی چون حیدر و هاشم و حیدر از همهٔ هستی خود بگذرند و در برخورد با مسائل به جای تفکرات صرف مذهبی از قبیل تنها دعا کردن، دست به عمل بزنند و به مقابله با مصائب و مشکلات بپردازند با هر امکانی که داشته باشند و هر جور که بشود در مقابل مصائبی چون جنگ، علاوه بر دعا و توکّل برخدا به قدرت و ارادهٔ خود متکی هستند و برای رسیدن به اهداف و آرمان‌های‌شان از هیچ تلاشی فروگذار نیستند.

در واقع نویسنده با به کار بردن تمثیل‌هایی در قالب چنین شخصیّت‌پردازی‌هایی قصد بیان این مطلب را داشته که اختیار مطلق به طور کلی دربردارندهٔ آن حسنی نیست که گاهی انسان‌ها می‌پندارند و جبر و اختیار توأمان است که سبب می‌شود خوبی و بدی در تقابل با یک‌دیگر قرار گیرند و همواره مُهر گلوله‌ای کوچک مختومی باشد بر پروندهٔ خوبی که توجیه آن را می‌داند اما نمی‌یارد زیرا که از کشتگان معشوق آوازی بر نمی‌آید:

> «به اجساد می‌نگریستم. عاشقان کشتگان معشوقند. پاره‌ای از آنها را به یاد می آورم. رشید بودند و زیبا .جوان بودند و با طراوت .خوش‌خو بودند و با ایمان... اما این همه، با مهر گلوله‌ای کوچک،پرونده ای مختوم بود .تا قیام قیامت .چرا چنین باید می بود؟توجیه آن را می‌دانستم اما نمی یارستم . علم الیقین بود و باری رضایت حق الیقین می‌بایست.. ...این همه مقرّب بودید و بر آن همه بدی چیره نیامدید چرا؟.. از این دست پرسش‌ها زیاده کردم اما برنیامد ز کشتگان آواز» (۳۱۲).

مردی‌ها با نشان دادن زندگی شخصیّت‌های داستانش و تضادهای فرهنگی و پریشانی محیط جنگ که زندگی‌شان را تحت‌الشعاع قرار داده است، نسبت به وضعیّت موجود معترض است. با خوانش رمان می‌توان به این نتیجه رسید که مردی‌ها زندگی را امری جبری و محتوم می‌شمارد که نمی‌شود برای بهبودی اوضاع جنگی و اصلاح شرایط موجود کاری کرد زیرا در تقدیر جنگی نابرابر، جنازه‌ها هم-

چنان سرنوشت مظلومانهٔ شهید شدن را نشان می‌دهند؛ سرنوشتی که نیمی از آدمیان به آن دچار می‌آیند:

«پیکرها را انتقال دادیم به ده. سخت پرتعب بود دیدن جنازه‌ها. چه بوده‌اند این‌ها و الان چی‌اند؟ از روح خدا و حُمأَمَسنُون یکی رفته و دیگری مانده. امّا ما را انس با کدام بود؟ همه آیا می‌توانند این تفکیک را هضم کنند؟ پذیرفتن این‌که نیمی از آدم به این سرنوشت دچار می‌آید سخت است. حتی اگر این نیمه، نیمهٔ فروتر باشد. غم به خود راه مده. این تن مرکب است. نردبان است. چون شدی بر بام‌های آسمان، سرد باشد جست و جوی نردبان.آری، اما اگر کسی حتی مرا از پشت اسبم برگیرد، او را درخاک کند و مرا به آسمان برکشد، گوشه‌ای از دلم باز هم نه آیا با اوست ؟»(۳۰۲)

مردی‌ها بر این باور است که مرگ اگرچه همواره راه رهایی و آزادی از زندگی مشقت‌بار است، اما به طور خاص دل کندن از دنیا گاه کمی دشوار و ناباورانه است و به ناچار به فلسفه‌بافی رو می‌آورد و انسان را بی‌اراده می‌داند:

«امید هیچ.آتش، نه،که مرگ راه را از شش جهت بسته و برون شویی نه. امّن یجیب المُضطّر اِذا دَعاه ؟»(۱۹۸).

با توجه به این شواهد می‌توان گفت در رمان مذکور، در نگاه نخست کشته شدن در جنگ، جبری اسفبار و دلخراش و جبران‌ناپذیر است. ادراک راوی از پدیده‌های اطرافش و دیدگاه‌های او دربارهٔ وقایع داستان در کلام و انتخاب واژه‌هایش نیز آشکار است. او با استفادهٔ فراوان از واژه‌هایی هم‌چون «مردن» و «عدم» و «اگر»، «شانس»، «مجبور بودن»، «تصادف» و «اتفاق» حتی نسبت دادن آن به اشیا و حیوانات، بر تأثیر و حتمیّت سرنوشت صحه می‌نهد: «کافی بود گوشَت را هم ببندی تا عدم را تصور کنی و شاید چند لحظه بعد هم تصدیق. آن هم از نوع حق‌الیقین»(۱۸۷).

««فرماندهٔ عملیّات که انگار از شنیدن واژه ناهماهنگی زخم دلش سرباز کرده بود،گفت:/-باز هم شانس شما گرفته است که با یک پاسدار طرف شده‌اید .. به خدا قسم اگر هرکاری غیر از جنگ بود و این همه آشفتگی داشت، رها می‌کردم. ولی جنگ است. هیچ کاریش نمی‌شود کرد. با تمام بدبختی‌هایش باید ساخت. ما از که می‌خواهیم قهر کنیم؟..»(۱۱۳)

«... راستی عجب دنیایی است اگر عبود فقط چند دقیقه زودتر گفته بود این‌جا پلی است این همه شهید نمی‌دادیم اگر تصادف و اتّفاق بود که بد بود، اگر هم چیزی دیگر بود که بدتر بود. خیلی بدتر ..»(۸۱)

عقاید فیلسوف مآبانهٔ راوی و گاهی آهنج که خود شخصیّتی زمینی و گاهی خودمحور و خودخواه دارد، در کل فضای رمان سایه انداخته است و نویسنده سعی کرده این عقاید را در حین انکار به نوعی بازخوانی کند. این بازخوانی نقش خداوند در زندگی انسانی به دیدگاه واقع‌گرایانه و گاه فلسفی از جنگ ختم می‌شود. باور راوی و آهنج و برخی از دیگر شخصیّت‌ها با کسانی که برای جنگ از جان خود می‌گذرند، متفاوت است. در حقیقت او مانند گروهی از فلاسفه می‌اندیشد که مرگ را پایان‌بخش حیات و حضور آن را مساوی با غیاب زندگی دانسته‌اند. برای این گروه مرگ چالش بزرگ است؛ زیرا مانع از ادامهٔ حیات و تهدیدکنندهٔ بقاست. در حالی که فرماندهانی چون حیدر و هاشم و به ویژه فرید و دیگر رزمندگان، مرگ را حد فاصل دو نوع حیات و موجب ارزش یافتن زندگی دانسته‌اند.

۲-۱-۴. تجلّی دیدگاه مادی‌گرایان دربارهٔ مرگ

در نظرگاه مادی‌گراها، مرگ برابر است با نابودی مطلق انسان در مقابل کسانی که به وجود روح و معاد معتقدند، مرگ به معنای آزادی روح از زندان جسم و قطع ارتباط با جهان مادیات است و در حقیقت مرگ انتقال از این جهان به جهانی برتر است. «البته در نظر باختین، تفاوت در میزان قدرت و مقاصد دو سخنگو نیز در تک‌گویه یا چندآوایه کردن رمان موثر است»(نولز[1]،۱۳۹۱:۲۳۲) و این تفاوت موجب می‌شود که انسان از دریچه‌ای متفاوت به جهان بنگرد. طرز فکر و نگاه راوی و آهنج به هستی، اگرچه غیرطبیعی می‌نماید، اما رمان را به نوعی از فلسفه بهره‌مند ساخته است.

نقطهٔ مقابل فلسفهٔ خوش‌باشی و دنیادوستی آهنج، شیخ فرید است که همواره انسان‌ها را به کشتن خواسته‌های نفسانی دعوت می‌کند و زندگی را مردن برای زنده شدن در جهانی برتر تفسیر می‌کند که راه ورود به آن از دوزخ دنیا می‌گذرد و در دوزخ فراگیر جنگ، به بینش پیامبر توسل می‌جوید:

«-شیخ فرید در این کتاب‌ها که می‌خوانی چیزی هم از این دست هست که برخیزیم و براندازیم ؟/-همه‌اش سرتا همین است./چه چیز را ؟/-نفس‌پرستی را ./-نفس‌کشی را چه ؟با

1. Knowles, Ronald

قاتلان نفوس بی‌گناه چه کنیم ؟/ -چاره آن‌ها که سرب است. این را چاره کن./-تا مشغول چاره این بشوی،آن‌ها در استفاده از سرب پیش‌دستی می‌کنند./-خوب، بکنند چه باک؟/ -ولی قرار نیست که بمیریم ./-قرار است جاودانه باشیم ؟/ -راه بهشت از میان دوزخ دنیا مگر نمی‌گذرد؟/ -چرا ولی باید تا جایی که می شود از آن پرهیز کرد./-پرهیز چرا، مگر دنیا زینت خدا برای بندگانش نیست ؟/-زینت بندگان خدا تقواست .../شیخ، زندگی برای زندگی است یا برای مردن ؟/-مردن برای زنده شدن./-ولی اولیا هم از مرگ می‌گریزند./-«ان کنتم اولیا الله فتمنو الموت»/ -شیخ، این دنیا هم از آن خداست / ولی خدا از آن آن دنیاست./آخرت که آباد است، از ما آبادی دنیا را خواسته‌اند./-اگر دنیا آباد شدنی بود آخرت برای چه درست شد؟/-می‌شود بپرسم شما اصلاً چرا به جبهه آمده‌ای ؟/-این البته سئوال مشکلی است. ظاهرش بودن است کنارشما. باطنش بودن است کنار او/-نبودی؟/-چرا بوی مرگ شامه را تیز می‌کند./-پس جنگ چه می‌شود؟/ -جنگ فتنه است ./ما برای پیروزی آمده ایم یا شهادت ؟/ -مگر شهادت پیروزی نیست ؟/ -پیروزی چه، پیروزی پیروزی نیست؟/ -نه همیشه / -اما پیغمبر اول وعده پیروزی می داد بعد وعدهٔ بهشت /-به خواص اصلا وعدهٔ بهشت هم نمی داد. رضوان الله اکبر../تکیه برتقوا و دانش در طریقت کافری است، راهرو گر صد هنر دارد توکل بایدش ...شیخ برخاست و در حالی که تمنای «هب لی کمال الانقطاع » می‌کرد»(**۳۹۴**).

در مناظرهٔ فوق، دیدیم که آهنج مرگ را جبر مطلق می‌داند که همواره باید در برابر آن به آرامش روحی دست یافت، ولی فرید معتقد است که مردن برای زنده شدن است و اولیا هم از مرگ می‌گریزند و آنچه مهم است پیروزی است نه شهادت و همیشه شهادت پیروزی تلقی نمی‌شود و باید توکل داشت. در واقع این افکار راوی است که همواره غوطه‌ور میان شک و یقین است وگاه دچار ابهام و حتی تناقض می‌شود زیرا در عین سادگی گنگ و مبهم است. شخصیّت راوی و آهنج و برخی دیگر از شخصیّت‌ها نظیر عبود، معلّق بین سادگی و پیچیدگی است و هیچ‌گاه به صفات مطلق تبدیل نمی‌شود و وجودشان در تلاش و تقلا با زندگی‌ای است که مرگ بر آن سایهٔ قاطعی دارد و گذشتن از جان برای حفظ وطن همواره تقدیری است که با تمام جان و دل به آن گردن نهاده‌اند؛ به همین جهت، خواننده در قضاوت آن‌ها بلاتکلیف است، زیرا هر لحظه آمادگی تغییر را دارند و رسیدن به یقین دربارهٔ آن‌ها دشوار است. اما از درون رمان این گونه برمی‌آید که هدف نویسنده تحلیل و شناساندن این آدم‌ها به مخاطب نیست بلکه می‌خواهد آدم‌های دو دنیای متفاوت را در کنار هم به خواننده و جامعه معرفی کند.

خلق چنین شخصیّت‌هایی باعث می‌شود خواننده به تفکّر بیش‌تری بپردازد و همراه با تحولاتی که در برخی شخصیّت‌ها رخ می‌دهد، متحوّل شود و سبب انتقال و گسترش روحیهٔ شهادت طلبی و ایثار می‌گردد. از این گذشته وجود شخصیّت‌های دیگر چون سرباز فراری و مردم در حال گریز از شهر که دارای عقایدی برضد باورهای کسانی چون فرماندهان و سربازان دیگر هستند، بسیار تأثیر گذارند، زیرا این گونه شخصیّت‌ها با بیان مخالفت‌ها و عقاید متضاد خود می‌توانند ارزش‌های دفاع مقدس را برجسته نمایند.

برای انتقال فضای حاکم برداستان، نویسنده از عناصر طبیعی و گاه جنگ‌افزارها بهرهٔ فراوان می‌برد. به‌ویژه، برای توصیف صحنه‌های مربوط به ارزش‌های دفاع مقدس، دست به فضاسازی می‌زند. صحنهٔ اجساد شهیدان را طوری دلگیر به تصویر می‌کشد که خواننده را به تفکّر وادارد:

> «الان این‌جا چقدر دنیا لرزان و سست است، آفتاب مرگ، صلابت این کوه یخ را ببین چه طور بازی گرفته است یعنی یک ساعت دیگر چه می‌شود؟ آیا من هم جزو شهدا هستم؟ اما چه فرق می‌کند؟ نه مگر کورهٔ جنگ شعله‌ور است؟خوب این آتش سوخت می‌خواهد. زندگی چه قدر غفلت می‌آورد»(۳۴).

در این میان، مسأله‌ای که راوی به خاطر آن «به دل از خاک می‌کند»، مسأله‌ای بسیار عظیم است:

> «صدای سوت. دراز کشیدیم.گلوله‌ای روی باند رودخانه فرود آمد و آب و آتش این دو خصم کینه‌توز کهنه روز به هم درآویختند. سکون، این دیوار شیشه‌ای بلند، خرد در هم کوبیده شد. ترکش‌ها خسته از میانجی‌گری بین شعله‌های آب و آتش به گوشه دنجی می‌گریختند. در گوشه و کنار سر بر زمین لختی می‌کوفتند. «تپ تپ». دل از خاک کندیم »(۳۲۴)

در حقیقت این مسأله،.. مسأله مرگ و زندگی و حماسهٔ بزرگی است که در سایهٔ از جان گذشتگی رزمندگان فراهم می‌شود. همین فهم مرگ و ضرورت آن سبب می‌شود تا راوی و همرزمان و حتی خوانندگان رمان، دچار نوعی هراس دربارهٔ فرصتی شود که در اختیار دارد. آن‌ها در می‌یابند که برای زنده ماندن، کشتن دشمن اضطرار است اگرچه دشمن به دنبال دریدن است، اما همواره از کشتن دشمن در رنجند که این رنج و اضطرار با حسی از مسئولیّت همراه است. در عین محدودیّت‌هایی که به عنوان امور واقع در اطراف‌شان است، آزادی‌ای دارند که به وظیفهٔ خود در قبال مسئولیّت‌های خویش عمل کنند. آزادی در تصمیم میان کشتن دشمنان یا نکشتن آن‌ها با شک و تردیدی که سراپای راوی و

همرزمانش را در برمی‌گیرد ولی لاشک، کشتن دشمنان به اضطرار است، زیرا راوی و همرزمانش مانند دشمن سبعیّت‌خو ندارند و به آن افتخاری نمی‌کنند:

«ولی ما چه؟ ما که به دنبال دریدن نیستیم. لابد کشتن برای ما اضطرار است، نه افتخار. پس هرچه کمتر، بهتر. اسیر بهتر از کشته است با این حساب. آره باید اسیرشان کنیم تا زنده بمانند و آدم بشوند. راستی کشتن سخت است؟آیا هیچ آدمی می‌تواند آدم دیگری را با لذت بکشد؟ یا حتی بدون رنج بردن، او را رنج بدهد؟ ولی آیا این‌ها آدم نیستند؟ آدم، ولی دشمن. اما بیش‌تر دشمن‌اند تا آدم. شاید. در کشتن‌شان تردید نباید کرد. لاشک ... ؟ »(۲۲۱- ۲۲۲).

۲-۱-۵. ترس آگاهی

هایدگر[1] معتقد است مرگ‌اندیشی به مفهوم مرگ آگاهی است که می‌تواند در شکل ترس از مرگ بروز کند و آگاهی از این ترس یا به پوچی و ناامیدی می‌انجامد یا به معناجویی که با امید داشتن پیوند می‌یابد. ترس آگاهی از نمودهای بارز مرگ‌اندیشی در رمان مذکور است که یکی از خصلت‌های اختصاصی آن، تأکید بر حالات انسان است که کشف حقایق هستی او در آن نهفته است. شخصیّت‌های داستان هرکدام به تنهایی مسئول وجود خویش‌اند و باید با گزینش طرح‌های مناسب وجود ممکن خویش را به ظهور برسانند و به همین جهت، دچار هراس از مرگ و دلهره‌ای می‌شوند که تمامی فضای داستان را خوفناکی اندوه‌شان می‌پوشاند و با اضطراب درهم تنیده شده، صحنه‌پردازی‌هایی عصبی و نعره زنان خلق می‌شوند که تؤأم با بزنگاه و گره‌افکنی‌های پی در پی است:

«بلافاصله هجوم تیربار به طرف ما شدّت گرفت. طاقباز خوابیدم خط سیرگلوله‌های رسام در هم ضرب می‌شد و یک مشبک توری شکل را ترسیم می‌کرد. نیم متر بالای سر ما. درست شبیه یک تور طلایی نه امکان ماندن بود نه امکان رفتن./-چرا همین طور کپهٔ مرگ‌تان را گذاشته‌اید ؟این جوری همهٔمان را می‌کشند. بدون این‌که حتی یک زخمی هم بدهند. آخر یک کاری بکنید. /-کاش می‌کشتند. اسیرمان می‌کنند. می فهمید. اسیر، من که نارنجکم را دستم گرفته‌ام ./بلند شوید. نعره می زنیم و می رویم به طرف‌شان باهم که آتش کنیم جا خالی می‌کنند»(۳۲۰).

1. Martin Heidegger

فضا گاه با استحالهٔ جسمی و روانی شخصیّت‌ها وهم آلود و خیالی می‌شود. دقیقاً مرگ در سرتاسر اغلب عبارات داستان موج می‌زند و در طول قصه متافیزیک[1] مسلط بر فضای قصه، از جنگ، هولناکی ناتمام می‌سازد که روال زندگی عادی شخصیّت‌های داستان را برهم می‌زند و آن‌ها تمام وقت زندگی خود را با آن درگیرند و سرانجام به راه حلی جز نابودی دشمن و رؤیارویی با مرگ نمی‌رسند. زیرا «ترس از مرگ آغاز فلسفه و علت غایی ادیان است، فرد عادی نمی‌تواند تن به مرگ دهد و همین امر فلسفه‌ها و خداشناسی‌های متعدد به وجود آورده است» (راه رخشان، ۱۹:۱۳۸۵) این‌که همه جا «ایمان به خلود و بقا دیده می‌شود خود دلیل وحشت شدید از مرگ است» (احمدی، ۹۵:۱۳۸۱). پس بی‌خود نیست که در رمان *در شعله‌های آب* تأکید زیادی بر مرگ می‌شود، حتی مرگ شخصیّت‌ها که هرکدام به نوعی می‌میرند، چنان‌که آهنج به طرز فجیعی به شهادت می‌رسد. در عین ناباوری حیدر و فرید در آب غرق می‌شوند و عبود مفقود می‌شود.

در تفکر ترس آگاهی و فلسفی مردی‌ها دراین رمان، آنچه جریان دارد، جنین حادثه‌ای است که جنسش معلوم نیست و سرگردانی، تشویش، شکست، مرگ و ترس چنان بلند و کشدارند که هر جنبشی را می‌خشکانند. نمونه‌ای از آن، توصیف حال و هوای پرهول و هراسی است که در مواجهه با پل آن را نیز دسیسه‌ای خطاب می‌کند که نشان‌دهندهٔ فضای بی اعتماد جنگ است که در آن پل چیزی در آستین دارد و شب دروغ می‌گوید و روشنی و نور چون مهتاب کم جان است:

«این پل هم یک چیزی در آستین دارد برای ما. «نکند این پل خراب شود و ناتمامی‌ها را تمام کند»(۸۱).

> «شب دروغ می‌گفت —مثل همیشه. مهتاب زور می‌زد او را رسوا کند. ولی کم جان بود. می خواستیم با هوشیاری فریب شب را باور نکنیم. چشم و گوش ما برای هر قاصد صادقی که از حصار شب به سلامت عبور کرده باشد باز بود سخاوتمندانه. زمان با شب تبانی کرده بود لجبازی می‌کرد.گام هایش آرام بود و همین آرامش را می ربود. حوصله‌ام تنگ می‌شد چیزی درون استخوان می‌ترکاند...چنین حادثه سرازیر شده بود، ولی جنسش نه معلوم. برد یا باخت؟ عملیات به کجا می‌انجامید؟...»(۲۶).

1. Metaphysics

مؤلفهٔ ترس در رمان مذکور در حالت‌های گوناگونی رخ می‌دهد تا جایی که راوی و همرزمانش هماره به این باور می‌رسند که باید با ترس زیست و با غیظ خو گرفت و شکستن سکوت را با صدای پارس دسته جمعی سگ‌ها نظاره‌گر بود:

«قدم‌ها مثل دهان گرسنه‌ای مسافت را می‌بلعید، ده نزدیک می‌شد. هنوز چند قدمی فاصله داشتیم که انفجار صدای پارس دسته جمعی سگ‌ها سکوت را مچاله کرد. بچه‌ها که با نزدیک شدن به دشمن سعی داشتند کمترین صدایی از خود بروز ندهند، سرجای‌شان میخکوب شدند مثل برق گرفته‌ها. هاشم مشتش را با غیظ به کف دست کوبید.. »(۲۳).

آنچه که بر دلهره در رمان مذکور دامن می‌زند فقدان درک درست از موقعیّت اضطرابی است که گاه عذاب وجدان بر آن دامن می‌زند و آنچه به آن نیرو می‌بخشد «شناخت معنای در جهان بودن است، آن‌گاه این امر را در تمامیّتش و نه در چشم‌اندازی‌های دلمشغولی‌های خاص ببنیم»(بلاکهام، ۱۴۶:۱۳۸۵). همواره در طول داستان شاهد این صحنه‌های دلهره‌زا هستیم:

«...اشباح سرگردان کسانی که درون آن روشنایی کذایی وحشت‌زده و مضطرب این سو و آن و می‌دویدند،آشکار بود. رگبار تیر از چند نقطهٔ محوطه نورخیز را درو می‌کرد. کم‌کم منوّرها هم در جای جای آسمان باز می‌شد، تاریکی از دو سو در فشار بود تا مقر آید و اسرار خود را فاش کند. .. جناح میانی لو رفت. قیافه‌های‌شان نه، ولی اشباح‌شان. یک مرتبه در میان یک تالاب نور پای بست شدند. بعد عکس‌العمل و انفعال ناگزیرشان در مقابل رگبار سرب ... افت و خیر، فرار از هم پاشیدگی، غلتیدن، برخاستن، زمین‌گیر شدن .. .سه چهار نفر به طرف تیربارچی‌های دشمن هجوم بردند جوان‌سرانه، خالصانه و بی‌باک ولی چند متر نرفته به روی خاک افتادند از شدت حیرت و ناباوری فراموش کرده بودیم کجاییم و چه باید بکنیم»(۱۷۰).

در طول رمان نیز وحشت جنگ و ویرانی‌های آن همواره زیبایی‌ها و آبادی‌ها را درهم می‌شوراند، چنان‌که نویسنده از دیدن زیبایی‌های محیط و شهر و روستا و نخلستان آرزو می‌کند که جنگ هرگز اتّفاق نمی‌افتاد و این همه زیبایی‌های طبیعت جنوب را ویران نمی‌کرد و «این واقعیّت انسانی اساساً آگاهی ناشادی است که هیچ امکانی برای او برای گذر از وضع ناشادش وجود ندارد» (خسروی،۵۳:۱۳۹۲). در واقع آرزو و شادی برای راوی و همرزمانش محال است اما با این آرزو-اندیشی به دنبال فراتر رفتن از خودند و خود را به مثابهٔ موجودی ناکامل در می‌یابند. موجودی که هنوز نیست و همواره به سوی هماهنگی با آرزویی به پیش می‌رود که جهان اطرافش فاقد آن است:

«...نخلستان زیرباران چه قدر خیال‌انگیز می‌شود! آن هم در شب. چه بوی مطبوعی! چه قدر این باد موقعّیت‌شناس است! پنجه‌هایش را لابه لای گیسوی این نخل‌ها فرو می‌کند و آن‌ها را می‌پریشد تا زیر باران خوب شسته شوند. چه تابلوی زیبایی! حیف که یک دیوانه گاه و بی‌گاه مشتی لجن به طرف آن می‌پاشد و این چشم‌انداز رؤیایی را به وحشت می‌آلاید.کاش جنگ نبود، ولی من این‌جا بودم. چه قدر دلپذیر بود!»(۲۹۹).

۲-۱-۶. شهادت و تأثیر آن در روایت داستان

در نظر هایدگر وقتی دیگری می‌میرد، می‌توان از این واقعه برای شناخت خویشتن بهره برد و بخشی از تجربهٔ وجودی ما تلقی نمی‌شود و مرگ آگاهی مربوط به تجربهٔ مرگ دیگری نیست: «وقتی دازاینی به پایان کار خویش می‌رسد، بعدی از هستی برای ما آشکار می‌شود و به تجربه درمی‌آید و در آن پایان هستی یک دازاین ابتدای هستی چیزی است که عیناً حاضر است، هستی‌ای که به آن‌جا -نه-بودن می‌تواند تعریف شود و آنچه حیات خود را از دست داده است رابطهٔ مرگ با آنچه در آیین‌های سوگواری و یادبود مردگان می‌بینیم، هرچند نوعی دل‌مشغولی را به ذهن تداعی می‌کند اما این دل مشغولی از نوع وجودی نیست، این دل مشغولی بیش‌تر ناشی از نوع هستی متوفی است تا شیئی که در این دنیا تو دست است، اما در واقع تلقی درست بودن با مرده باید به منزلهٔ هستی باشد. تأکید بر این دریافت و به کارگیری مکرر واژه‌های من، خویش و مانند آن که همگی بر این تلقی از فرد در مقابل تلقی عامیانه تأکید دارد، خود را نشان می‌دهد. اصطلاحاتی مانند از خود بیگانه شدن، نگران خود بودن که در متون هایدگر نیز مکر به کار می‌رود» (خسروی، ۱۳۹۲: ۴۷). در داستان مذکور، مشاهدهٔ مجروحیّت و شهادت همرزمان دل مشغولی غم‌انگیزی ناشی از هستی متوفی در ذهن راوی تداعی می‌کند که وقتی با به کارگیری مکرر ضمایر من و خود و مانند آن همراه شود، از خود بیگانگی و نگران خود و مرگ دیگری بودن راوی را به نمایش می‌گذارد و وجود اصطلاحاتی نظیر با خود در جدال بودن از نجات یا عدم نجات در هنگام مرگ دیگری، چشم‌اندازی متفاوت بدان می‌بخشد:

«در جدال با خود بودم، هنوز دشواری بردن و مشکل نبردن. نگاه‌هایش التماس‌آمیز بود...می‌خواست زنده بماند؛ نه، دست کم زجرکش یا اسیر نشود. برگشتم به سوی خودم، به سوی او. نفسم می‌سوخت ماهیچه‌هایم دیگر قدرت نداشت. دستم داغ شد. خون روی آن فوران زد، تعجب کردم. هیچ جایم درد نداشت، ولی دستم غرق خون بود اندام مجروحی که حملش می‌کردم قدری لخت‌تر شد، دستم را از زیرهیکلش کشیدم. روی زمین افتاد. خون از

سینه‌اش می‌جوشید. ترکش گلوله شش‌هایش را شکافته بود چیزی روی سرم خراب شد. رویش افتادم صورتش را بوسیدم. جای پای التماس بر سطح نگاهش محو می‌شد. خرسند به نظر می‌آمد. فرو کشید فراکشیدم ..»(۳۳).

در برخی داستان‌هایی که محور داستان تحول شخصیّت داستان است، دیگر چگونگی شهادت شخصیّت اصلی و فرعی چندان اهمیّت ندارد، بلکه تأثیری که در اطرافیان می‌گذارد، مهم است. البتّه در این داستان علاوه بر مورد مذکور، نکتهٔ مهم این است که وقتی فردی به شهادت می‌رسد، رزمندهٔ دیگر به ایفای وظیفهٔ او می‌پردازد و شهادت همرزمی، دیگران را به پایداری و مبارزه دعوت می‌کند و گاهی هم کنش اخلاقی و خصالِ ایمانی شهید است که در دوستان او تأثیر می‌گذارد و این امر موضوع داستان می‌شود. به همین جهت، در این رمان، همواره شهادت همرزمان با تقدیس یاد می‌شود. مثلاً تعبیر «کوکب هدایت» از شهید و تقدیس آن‌ها با عناوینی چون «دلاوران وطن»، «مجاهدان دین»، «رسته از بند» از نمونه‌های این احترام و تأثیرپذیری است:

«...شهیدان خفته بودند. یکایک آنان را از نظر گذراندم. چه قدر شبیه بودند! چه قدر مظلوم !دلاوران وطن، مجاهدان دین. رسته از بندها، پیوسته با ابدیّت. هرکدام یک کتاب. به کدامین زبان نگاشته؟ نمی‌دانستم. اما اینک به چند زبان می‌شد آن‌ها را قرائت کرد. حماسه، عشق، رسالت، ماجراجویی، وظیفه، همرنگی با جماعت، رهایی ..گریستم وآرام. برای مرده‌ها، برای زنده‌ها، برای همه، برای خودم . برای خوبی، برای خوبی‌ها. کجایید ای شهیدان خدایی؟ فرسوده می‌شدم. زیربار نمی‌دانم و نمی‌توانم. فشار قلب، فشار قبر. فشار زندگی، فشار مردگی. آرزو ،آرزو...برخاستم گونهٔ یک شهید را بوسیدم : «بوسیدن خورشید کاری است شگرف» رفتن ....»(۴۶۸).

و در چنین اوضاعی آسمان شب هم در نگاه راوی مغموم و وانهاده در سوگ شهدا، با همه زیبایی آشفتگی و حقارت می‌آفریند:

«..چشمم به آسمان افتاد. کهنه چادر سیاهی که فانوسی آویخته، پشت آن نور می‌پاشید و ستاره‌ها، سوراخ و زدگی‌هایی که نور با زحمت از گذرگاه تنگ آن به این سو نشر می‌کرد و روی این فلک سیاه می‌چکید»(۱۸۹)

و همین شب است که او را به یاد شهدا می‌اندازد:

«به یاد شهدا افتادم و به یاد بقیه بچه‌ها. همه آن‌هایی که حکم این پارگی‌ها و زدگی‌های روی چادر شب را داشتند، وزوز پشه‌ها که دیگر بیش از خرناسه کفتار چندش‌آور بود، حواسم را پرت کرد»(۱۸۹).

گویا راوی با تمام وجود، شهادت را پذیرفته است و نویسنده در قالب راوی به شهادت نگاهی تقدیس گونه و احترام‌آمیز، در عین حال، ناامید و غمگین دارد که مرگ آگاهیش را متبلور می‌سازد، چرا که در عملیّات هر لحظه اشتباه کردن باعث شهادت دوستان می‌شود، طوری که راوی با مشاهدهٔ جسد سوختهٔ شهیدی حالش بد می‌شود اما از این «مشمئز شدنش» اظهار شرم می‌کند و دید او را به هستی خود با پوچی و نامیدی همراه می‌سازد و سبب می‌شود با مشاهدهٔ وضعیت بد درمانی همرزمان مجروحش به جشن عزا بنشیند و در این سوگ راکب و مرکب به ابدیت می‌پیوندند و رمقی برای جان شرمگین از هستی راوی- نویسنده باقی نمی‌ماند:

«تانک، نفربر، خودرو، سوخته و نیم سوخته و از کار افتاده، جسد سوخته‌ای که یک پا و دو دست آن جدا شده بود، احشایم را در هم پیچید. سر و دست و پا. شکسته و کوفته و سوخته.

آمبولانس خود را به نوک حمله رساند. تانک نیمه سوخته‌ای رو به خاموشی بود. ترمز کرد. بیرون پریدیم. در عقب آمبولانس باز شد. برانکار را برداشتیم. به طرف تانک دویدیم ... سری که روی شانه افتاده بود از دهانهٔ دهلیز بیرون زد.. پیکرش را روی برجک دراز کردم، هنوز نفس می‌کشید ... جسد کاملاً سوخته بود. بوی گوشت سوخته فضای تنگ دهلیز را سرشار می‌کرد. بخار غلیظی از دود گوشت و خون و باروت در حال تقطیر بود. حیوانش که تماماً خاکستر شده بود، از نطقش هم خبری نه. لابد پرواز کرده بود. مشمئز شدم. قی کردم. دست خودم که نبود ولی شرمگین شدم. زنگوله‌های عرق با گلوله‌های اشک در پیوست. با هم به جشن عزا رفتند. راکب و مرکب در آغوش هم به ابدیت پیوستند ....»(۲۵۵).

در حقیقت، شهادت در این رمان، هدف ارزشمند زندگی قلمداد می‌شود و نویسنده این مضمون را با شگردهای مختلف بیان می‌دارد و شهادت را وسیله‌ای برای دفاع از وطن و نجات عزّت و دین بازنمایی کرده، تمنای مرگ همراه با مرگ آگاهی است که برخاسته از ایثار و فداکاری برای سرکوب دشمن است که گاه با اعتقاد دینی در سرکوب نفس و پیوستن به سعادت ابدی همراه می‌گردد.

از سوی دیگر طول زمانی که راوی در حال روایت شهادت همرزمان است با گستردگی تصویر-پردازی می‌شود که نشان می‌دهد نویسنده سعی دارد این فاجعهٔ تاریخی را با ریزترین جزئیاتش به ثبت ابدی برساند، به همین دلیل، با شاخ و برگ دادن هرچه بیش‌تر به وقایع بر طول زمان روایت می‌افزاید. زمانی نیز از موقعیّت ترس آگاهی شهادتِ همرزمان، با فشردگی زمانی روایت می‌شود تا نتیجه‌گیری را به خواننده واگذار کند. از جمله هنگامی که به هاشم خبر می‌دهند که پیکرهای شهدا را آورده‌اند نویسنده از زبان راوی با ریزپردازی در توصیف پیکرهای شهیدانی قلم می‌زند که در راه دفاع از میهن، پوستی به استخوان چسبیده‌اند:

«-برادر هاشم شهدای عملیّات را آوردیم خط/-چه کار کردید؟/-اجساد، اجسادی که نزدیک میدان مین ریخته بودند را آوردیم ../ انتهای نخلستان پشت اوّلین ردیف درخت‌های خرما، چیده شده بودند. ردیف کنار هم . بوی تعفّن خفیفی در برگرفته بودشان. از این‌که خدایی بودند. شاید هم از این‌که خورده و چریده نبودند تا زیر آفتاب کوهان‌های چربی‌شان غل غل کند. پوستی به استخوان چسبیده و اندکی عضلهٔ سوخته میان آن .ادای احترام کردم. سرها به زیر افتاده، دست‌ها روی سینه و شکم گره شده، حمد و قل هوالله .. .هاشم، مثل همیشه راز سربه مهر و من کنجکاو یافتن یک پاسخ. به انتها رسید. بیست و یک نفر شهید./-همه را آوردید؟/.. بار دیگر ردیف جنازه‌ها را مرور کردم .کنار هر شهیدی کوله‌ای افتاده بود...به انتها که می‌رسید ،کوله‌ها فشرده‌تر می‌شد هر کوله‌ای را در ذهنم به شهیدی اختصاص دادم. یکی زیادی بود ..»(۳۹۸).

در مواردی که به توصیف شهادت می‌پردازد زمان را فشرده می‌کند که دلیل آن، ناخوشایند بودن روایت حوادث از جانب راوی است. هدف راوی همراهی مخاطب با خود است و در جاهایی مثل شهادت همرزمان، مخاطب می‌بایست موقعیّت را در ذهن خود ترسیم کند و گاه به روایت طولانی وقایع نیازی نیست، زیرا اهالی رمان مذکور، با جامعهٔ جنگی بی‌نام و نشان از بطر و غفلت با بلایای بی‌پایان مواجه وگرفتار شدند ولی برخی نیز با شهادت‌شان راه پاک شدن و زیبا زیستن را دوباره آموختند و به مرحلهٔ ایمانی رسیدند. گاهی این یگانگی را در وجود راوی با مظلومیّت عشق می‌بینیم که دارای سرشتی یگانه هستند که نتیجهٔ به دست داده‌ای از اهداف جهان داستانی رقم می‌زنند و در آن یگانگی راوی با همرزمان شهیدش نیز قابل تأمّل است:

«کاش هرگز به آن چشم ها نمی نگریستم .آن مظلومیّت، مظلومیّت تمام نشدنی عشق، امّا خوب:/ چه دانستم که این سودا مرا این سان کند مجنون .. /شاید اگر آن موج خیزهای آبی همه بخار می شد، در پس پشت آن می‌شد تا ابد وهم‌آلود ماند. می شد با گل‌های اعماق آن همه چیز را استتار کرد... »(۱۲۵).

در این رمان با جامعه‌ای جنگی روبه‌رو هستیم که گاهی آن قدر رنج از مشکلات افزایش می‌یابد که روزنهٔ امیدی دیده نمی‌شود چنان‌که دشمن نسبت به سربازان ایرانی ظالمانه رفتار می‌کند و هر روز چغرتر و نیرومندتر می‌شود امّا بعد از رنج و سختی‌های بسیار قهرمانانش، تحولی چشمگیر در پایان داستان برای پیروز شدن بر این حریف نیرومند رخ می‌دهد و فرماندهان مقتدری چون «حیدر» و «هاشم» با عشق و محبت هم‌وطنان و همرزمانش را با شکستن سد کرخه و جاری ساختن رود کارون به مرزهای دشمن نجات می‌دهد، نجات دادنی که تؤأم با شهادت‌شان است و تولدی دیگر را به دست می‌دهند چنان‌که بنابر اندیشهٔ فلسفی «یاسپرس»، اگر زندگی آدمی سراسر شادی و لذت باشد، خود بودن، سخت‌تر از هنگامی است که وی در رنج و محنت به سر می‌برد، چرا که اصولاً انسان در مواقع خوشی و لذت از خویشتن غافل است، حال آن‌که در هنگامهٔ سختی و رنج تمام تلاش خود را به کار می‌برد. در شرایط دشوار انسان‌ها تلاش می‌کنند تا خود و مهارت‌های درونی خویش را بهتر بشناسند و از طریق تقویت و به فعلیّت رساندن آن مهارت‌ها با موقعیّت دردناکی که در آن به سر می‌برند مبارزه کنند. از این جهت محدودیت و محنت هستی انسان را متعالی ساخته و من حقیقی را به وی می‌شناساند» (یاسپرس، ۹۹:۱۳۹۰).

حتی راوی مرگ همرزمان را مرگ خویش می‌پندارد به همین جهت است که مرگ همواره یادآور حادثه‌های متعددی است که در گذشته برای راوی تداعی می‌شود، هرچند در آن حادثه‌ها نمی‌میرد و این یگانگی گاه تا جایی است که راوی بر سر مزار «آهنج» می‌نشیند و می‌گوید که بر سر قبر خودم نشسته‌ام و با لحنی محزون با تک‌گویی درونی غم‌باری به توصیف این یگانگی می‌پردازد:

«به خود که آمدم خیره بودم به چاله .چاله خمپاره، که گوری بود بدون سنگ. هیجان آرام آرام جای خود را به رخوت می داد و داغی به آهستگی درونم یخ می‌بست و غم توی دلم خرده خرده رسوب می‌کرد. سرقبرم نشسته بودم و برای خود فاتحه می‌خواندم .عبوس و خیره .چه مدت، نمی دانم»(۳۷۸).

در دیگر لایه‌های روایی داستان همواره شاهد توصیفات پیاپی پر از کشمکش و جدال درونی در شرح مجروحین و حسرت و درد و داغ راوی از شکست و شهادت همرزمان شجاع و مؤمن در مقابله با دشمنان ترسو و بی‌ایمان است و در اوج ناباوری همواره می‌بیند که این نامعادله عکس می‌شود:

«دشمن مهاجم است، ترسو و بی‌ایمان و ما مدافعیم، پرشور و عاشق. ولی چرا این نامعادله عکس می‌شود؟چرا او پیش می‌آید و ما پس می‌رویم؟چرا شهادت و نه پیروزی؟چرا این ساقه‌های سبز و سیراب، این سان گرفتار داس رگبار شدند؟چرا این خوشه سار به آفت کرم ساقه خوار مبتلا شد؟ شمشیر بلند او آبداده است و بران.آری، ولی سختی استخوان شمشیر را می‌فرساید. ما این را آموخته‌ایم. ذوالفقار ایثار،تیغ تهاجم را در شکاف خود غلاف می‌کند. اگر این‌ها درست نباشد ما دیگر منتظر چه هستیم؟ افسوس،دریغ و درد..»(۴۶۴)

۳. نتیجه‌گیری

در این مقاله به تبیین روایت مرگ و شهادت، فرهنگ ایثار و شهادت در رمان *در شعله‌های آب* پرداخته شد و ضمن بیان روایت‌های چندگانهٔ نویسنده از جنگ و مرگ و مفاهیم کلیدی مرتبط با آن، فرهنگ ایثار و شهادت نیز مورد توجّه قرار گرفت.

«مرتضی مردیها» در رمان *در شعله‌های آب*، نویسندهٔ چیره دستی است که توانسته جامعهٔ گرفتار جنگی نابرابر را به شایستگی واکاوی کند و واقعیّت‌های هراسناک آن را به تصویر بکشد هرچند چاشنی تمامی آن‌ها بینشی فلسفی مبتنی بر مرگ‌اندیشی باشد. با این حال، در جهان داستانی این رمان جایی هم برای عشق و شفقت هست و بنا به شرایطی که جنگ اقتضا می‌کند همواره بیم نیرنگ و ستون پنجم همرزمان می‌رود و تنها هراس و مرگ است که واقعیّت دارد. هراس و دلهره‌ای که ناشی از محیط جنگ است، به گونه‌ای که مسیر زندگی شخصیّت‌های داستانی را دگرگون می‌کند و بخشی دیگر ناشی از سرنوشتی است که اجتماع برای شخصیّت‌های داستان رقم زده است. داستان آکنده از ترس و اضطراب شخصیّت‌های داستان و مشکلات ناشی از جنگ است و گاه حکایت ازویژگی‌های باطنی آن‌ها دارد. مؤلفهٔ ترس در رمان مذکور در حالت‌های گوناگونی رخ می‌دهد تا جایی که راوی و همرزمانش همواره به این باور می‌رسند که باید با ترس زیست و با غیظ خو گرفت.

فضای داستان فضایی سراسر دردناک تؤأم با سرنوشتی است که با همه خیالی بودنش برای انسان باورپذیر جلوه می‌کند. در پایان داستان نیز فضایی حاکم است که از آن بوی غم و تلخی هجران یاران

می‌آید. فضایی که دل خواننده را به درد می‌آورد به خصوص زمانی که راوی با امواج متلاطم کرخه که جان همرزمانش را گرفته است، مواجه می‌شود.

کتابنامه

احمدی، بابک. (۱۳۸۱) *هایدگر و پرسش بنیادین*، چاپ چهارم، تهران: مرکز

باختین، میخائیل. (۱۳۹۱) *تخیل مکالمه‌ای*، جستارهایی دربارهٔ رمان، ترجمه رؤیا پورآذر، تهران: نی

بلاکهام، ه.ج. (۳۸۵) *شش متفکر اگزیستانسیالیست*، مترجم: محسن حکیمی، تهران: مرکز.

پروست، مارسل. (۱۹۲۲) *در جستجوی زمان از دست رفته*، ترجمه: مهدی سحابی، مرکز،ج۱.

خسروی،راضیه. (۱۳۹۲) *مرگ آگاهی از دیدگاه هایدگر*، استاد راهنما:محمدرضا ریخته‌گران، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه مفید.

راه رخشان، محمد. (۱۳۸۵) *ترس و شخصّیت فردی و اجتماعی*، سمرقند، شماره ۱۳ و ۱۴.

صنعتی، محمدحسین. (۱۳۸۹) *آشنایی با ادبیات دفاع مقدس*، تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.

مردیها، مرتضی. (۱۳۷۸) *در شعله‌های آب*، تهران:کویر.

مشیرزاده، مهشید. (۱۳۷۹)، *نقدی از منظر اندیشه بر رمان در شعله‌های آب*، عصرآزادگان.

میرعابدینی، حسن. (۱۳۷۸) *صد سال داستان‌نویسی ایران*، ج۱ و ۲ ، چاپ سوّم، تهران: چشمه.

میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۰)، *داستان‌نویسان ایرانی در سال ۱۳۷۸*، مرتضی مردیها، بخارا، ش ۲۰، ص ۳۲-۵۰.

نولز، رونالد. (۱۳۹۱) *شکسپیر و کارناول پس از باختین*، مترجم: رؤیا پورآذر، تهران: هرمس.

یاسپرس، کارل. (۱۳۹۰) *زندگینامهٔ فلسفی من*، ترجمه عزت‌الله فولادوند، تهران، هرمس.

References

Satre, J.P. (1992) *Being and Nothingness*. Translated by; Hazel E. Barnes, New York: Washington square press. (In Persian).

Ahmadi, B. (2002) *Heidegger and Fundamental Questions*, 4th Edition, Tehran: Markaz Publications. (In Persian).

Bakhtin, M. (2012) *Conversational Imagination*, Essays on the Novel, Translated by; Royapour Azar, Tehran: Ney Publications. (In Persian).

Blockham, H.J. (2006) *Six existentialist thinkers*, translated by Mohsen, Hakimi, Tehran: Markaz Publications. (In Persian).

Proust, M. (1922) *In search of lost time*, Translated by; Mehdi Sahabhi, Markaz Publications, vol.1. (In Persian).

Khosravi, R. (2012) *The Death of Consciousness from Heidegger's Point of View*, Supervisor: Mohammad Reza Rizgaran, Master's Thesis, Mofid University. (In Persian).

Rahrakhshan, M. (2015) "Fear and individual and social personality", Samarkand magazine, numbers 13 and 14. (In Persian).

Saneti, M. H. (2009) *Getting to know the literature of holy defense*, Tehran: Foundation for preserving the works and publishing the values of holy defense. (In Persian).

Mardiha, M. (1999) *In flames of water*, Tehran: Kavir Publications. (In Persian).

Moshirzadeh, M. (2000) *A criticism from the perspective of Berrman's thought in the flames of water*, Asr Azadegan, 7. (In Persian).

Mirabedini, H. (1999) *One hundred Years of Iran's Storywriting*, Vol. 1 and 2, 3rd edition, Tehran: Cheshme Publications. (In Persian).

Mirabedini, H. (2001) (Iranian storywriters in 1378, Morteza Mardiha), Bukhara, Vol. 20, 32-50. (In Persian).

Knowles, R. (2012) *Shakespeare and Carnival after Bakhtin*, translated by Roya Pourazer, Tehran: Hermes Publications. (In Persian).