

Existential thoughts in the novel *Dar Sholehaye Aab* by Morteza Mardiha*

Dr. Afsaneh Shirshahi¹

PhD in Persian language and literature, Ilam University

Abstract

Existentialism is an important existential philosophy today. Sartre and Camus are considered as the forerunners of the philosophical school of existentialism. Issues such as the meaning of life, death and suffering are discussed in existentialism. This philosophy is worth attention due to the importance it attaches to the position of man, considering him the owner of the power of will and creativity. Indeed, man is recognized as a conscious agent. Existentialist philosophy deals more with plays and novels than philosophical treatises. Since one of the characteristics of the novel *Dar Sholehaye Aab* (In the Flames of Water) is its sociality, which mainly arises from Morteza Mardiha's correct understanding of the society, its pains and basic problems, the novel conveys the most important concerns of existences. It is full of themes such as death, suffering, fear and guilt. The author tries to portray the ugliness, corruption and inequalities of the society during the war before the eyes of the readers. The results of the research show Morteza Mardiha's worldview being influenced by philosophical studies on existential thoughts and concerns.

Keywords: Existence, Philosophical school, *Dar Sholehaye Aab*, Morteza Mardiha, War novel.

* Date of receiving: 2022/11/19

Date of final accepting: 2023/3/13

1 - email of responsible writer: Shirshahi_7000@yahoo.com

1. Introduction

The present study seeks to analyze and introduce a corner of Persian existentialism by analyzing the story and responding to the following questions:

- Which tenets of existentialism did Mardiha consider in creating this story?
- What are the characteristics of existential concern or existential thought in the novel and how is it reflected?

2. Methodology

In this research, a descriptive-analytical method is used to investigate the reflection of this philosophy in the novel *Dar Sholehaye Aab* (In the Flames of Water) by Morteza Mardiha. The arrangement of the subjects is such that it explains the gradual course of the author-narrator's thoughts, from the thought of death that is the result of man's encounter with the truth of existence, then to the painful awakening of the character of the story, which arises from this self-awareness, to how to believe in God as eternal consciousness. It illuminates the world and romantic union with him because it is the only way to achieve spiritual and physical immortality. In this research, the final attempt is to introduce and explain the existentialist structure in the mentioned novel. To this end, the ethical, moral, and faith approaches are intertwined in the fabric of the work.

3. Results and discussion

The novel *Dar Sholehaye Aab* includes different narrative layers which are dedicated to the rereading of ancient texts in both prose and poetry. This feature of the story gives it a postmodern flavor and makes it seem like a magical realist novel. Morteza Mardiha, the novelist, is a writer who deals more with the concerns of contemporary man and challenges of his life, without being able to find a solution for the wandering man of his time. The author is caught up in finding the philosophy and purpose of human creation, as if the sufferings, disorders, and the sad ambiguity of the purpose of living hurt him every moment. Because *Dar Sholehaye Aab* is a war novel, it shows the author's experience in a warfront with the characters in a war situation too. This provides an excuse to think about man and the mystery of his existence. By exposing people to death, war reveals their

hidden characteristics and abilities. The described society in the novel is a society that is confused and troubled, always immersed between disbelief and faith and beset with existential concerns. However, defending this society and defeating the enemy has more of a nationalistic color, which is the color of religion and faith.

4. Conclusion

The current study examined the author's reflections on the philosophy of existentialism in topics such as immortality, suffering, fear, and sin. The arrangement of the subjects is such that they express the author's thoughts gradually from thinking about death and painful awakening to how to believe in God. Sometimes, troubled and doubtful thoughts about society and man cause many of the fictional characters to be flawed and incomplete; however, they go beyond the stage of auspicious existence and reach the stage of faith and absolutism. Mardiha objects to the current situation by showing the lives of the characters in his story and the cultural conflicts caused by the war. On the surface, the story depicts a battle with a group of warriors, including the narrator and his friends, who have the holy role of defending the foundations of the society against the relentless and unmanly attack of the enemy, but then many other narrative layers become important in the course of the story. Phenomenal world is another feature of the novel *Dar Sholehaye Aab*. It includes the realistic and detailed description of all the elements of the story which make the otherworldly features believable. Doubts and disturbance in believability the closeness of the magical and real worlds in the novel and include the events that occur in the everyday life of the warriors in the war environment. By passing through the problems, the characters experience the suffering and fear of the environment and moral existence, and they are influenced by the pure nature that has been instilled in the human nature, thus reaching the stage of faith. It should be said that this story is the essence of the writer's existentialist ideas, pioneered by Sartre. The characters of the novel live so close to death that they no longer trust to survive in the next second and cannot find meaning in anything in this material world. Two other principles of existentialism, despair and meaninglessness, also happen in the story. The narrator and his comrades are frightened by the unfamiliar and terrifying environment of the war zone and the successive defeats in

which they are placed, and sometimes their hope turns into despair. In the end, we should consider this novel as a manifestation of the author's personal beliefs or merely an imitation of the religious foundations of a school. It is a novel in which the author cherishes the school of existentialism more than any other school and uses the elements and principles of this school more or less everywhere in his story.

فصلنامه علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی

سال بیست و چهارم، پاییز ۱۴۰۲، شماره ۵۸، صفحات ۲۳۳-۱۸۳

DOI: [10.29252/KAVOSH.2023.19189.3330](https://doi.org/10.29252/KAVOSH.2023.19189.3330)

اندیشه وجودی در رمان «در شعله‌های آب» از مرتضی مردیها* (مقاله پژوهشی)

دکتر افسانه شیرشاهی^۱

دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ایلام

چکیده

اگرستانسالیسم یکی از مهم‌ترین فلسفه‌های قرن بیستم است که به مسائل انسان که امروز «وجودی» نامیده می‌شوند، می‌پردازد. مسائلی مانند معنای زندگی، مرگ و رنج. این فلسفه از جهت اهمیتی که برای مقام انسان قائل است و او را صاحب قدرت اراده و آفرینندگی می‌داند، شایسته توجه است. تأثیر فلسفه وجودی اگرستانسالیست بر نمایشنامه و رمان‌ها گویاتر است تا رساله‌های فلسفی.

در این پژوهش با تکیه بر روش توصیفی-تحلیلی به بررسی بازتاب این فلسفه در داستان بلند «در شعله‌های آب» از «مرتضی مردیها» پرداخته می‌شود. ترتیب بیان موضوع‌ها به گونه‌ای است که سیر تدریجی اندیشه‌های نویسنده-راوی را از مرگ‌اندیشی که حاصل مواجهه انسان با حقیقت هستی است، تبیین می‌کند. آنگاه، بیداری رنج‌آمیز شخصیت داستانی را که برخاسته از این خودآگاهی است تا چگونگی ایمان به خداوند در مقام آگاهی جاودانه جهان و اتحاد عاشقانه با او روشن می‌سازد؛ زیرا تنها راه رسیدن به جاودانگی روحی و جسمانی است. در این پژوهش کوشش نهایی بر معرفی و تبیین ساختار اگرستانسالیست در رمان «در شعله‌های آب» از مرتضی مردیها است که بنا بر آن، رویکردهای استحسانی و اخلاقی و ایمانی هرکدام با زیرشاخه‌های متعددش در تار و پود اثر درهم تنیده شده است.

واژه‌های کلیدی: اگرستانس، مکتب فلسفی، در شعله‌های آب، مرتضی مردیها، رمان جنگ.

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۸/۲۱

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۱۲/۲۲

^۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: Shirshahi_7000@yahoo.com

۱- مقدمه

سارتر (Sartre) و کامو (Camus) به عنوان پیشروان مکتب فلسفی اگزیستانسیالیسم به شمار می‌روند. «اگزیستانسیالیسم که مبتنی بر اصالت وجود و هستی انسان است، به عنوان بینشی فلسفی در قرن نوزدهم و بیستم در اروپای غربی پا گرفت. در این مکتب فلسفی و ادبی، انسان فاعلی آگاه شناخته می‌شود و در تجربه هستی و لمس معنای وجود با موقعیت‌های مرزی «مرگ، رنج، ترس و گناه» مواجه می‌شود؛ طوری که آگاهی یافتن انسان از ابعاد نهفته درونی خویش و شناخت بهتر خود را سبب می‌شوند» (نبی‌زاده‌اردبیلی و صلاحی، ۱۳۹۵: ۶۶).

از آنجا که یکی از ویژگی‌های رمان «در شعله‌های آب»، اجتماعی بودن آن است که عمدتاً از شناخت درست مرتضی مردیها از جامعه، دردها و مشکلات اساسی آن برمی‌خیزد، این نکته، مهم‌ترین دغدغه‌های اگزیستانس‌ها را می‌رساند. رمان مذکور پر از مضامینی چون مرگ، رنج، ترس و گناه است. نویسنده می‌کوشد تا زشتی‌ها، فساد و نابرابری‌های موجود اجتماع در زمان جنگ را در برابر چشم خوانندگان به تصویر بکشد.

نتایج تحقیق نشانگر تأثیرپذیری جهان‌بینی مرتضی مردیها از تحلیل‌های فیلسوفان در مورد اندیشه و دغدغه وجودی است، همان‌طور که فلسفه اگزیستانسیالیسم تحلیل خود را از سرنوشت بشر بر استنباط بنیادی استوار ساخت و نشانه‌های هستی را برای آن در نظر گرفت.

سیدمرتضی مردیها، نویسنده، فیلسوف، روزنامه‌نگار و مترجم ایرانی است. او استاد فلسفه و علوم سیاسی دانشگاه علامه طباطبایی بود. مردیها مدیر گروه اندیشه «روزنامه جامعه» بود و با روزنامه‌های «توس» و «نشاط» نیز همکاری داشت و صاحب تألیفات متعدد است.

رمان «در شعله‌های آب» نوشته مرتضی مردیها در سال ۱۳۷۹، دوبار مورد تقدیر قرار گرفت و جوایزی را نیز دریافت کرد. این رمان که موضوع آن دفاع مقدس است، یک بار به عنوان یکی از آثار برگزیده «ادبیات جنگ» در سال ۱۳۷۸ از جانب «بنیاد حفظ آثار و ارزش‌های دفاع مقدس» معرفی شد و بار دیگر در پاییز سال ۱۳۷۹، به مناسبت بیستمین سالگرد دفاع مقدس، جزو آثار برتر ادبیات جنگ قرار گرفت (شیرشاهی، ۱۴۰۰:۱۶۴).

آنچه رمان «در شعله‌های آب» را به رمانی خواندنی بدل می‌کند، روایت بی‌طرفانه راوی از موقعیت‌های جنگ است. «در شعله‌های آب» شرح روایات خاطرات نویسنده در صحنه نبرد است که در آن نویسنده-راوی به همراه هم‌رزمان و فرماندهان، با وجود نیرو و امکانات کم به مقابله با دشمن می‌پردازند و در پایان داستان نیز هم‌رزمان راوی با شکستن سد کرخه به روی دشمن برای جلوگیری از پیشروی او، غرق می‌شوند. رمان «در شعله‌های آب» از لایه‌های مختلف روایی بهره می‌گیرد: در حالی که در لایه اول خود، سعی در روایت دارد، در لایه‌های روایی، دیگر متون کهن - اعم از نثر و شعر - را بازخوانی می‌کند. این ویژگی در داستان که قابل رؤیت در داستان‌های پست مدرن است، لایه‌های روایی نام دارد که در رمان رئالیست جادویی به چشم می‌خورد. نکته مهم این که گستردگی مبحث فلسفی اگزیستانسیالیسم و متفکران آن در حیطه این مقاله نمی‌گنجد؛ بر این اساس، محدوده این تحقیق در خصوص بخشی از این فلسفه است که تأثیر به‌سزایی در ادبیات نمایشی داشته و با نام‌هایی چون سارتر و کامو عجین است.

مرتضی مردیها از نویسندگانی است که در رمان خود، بیش از هر چیز به دغدغه‌های انسان معاصر می‌پردازد و زندگی او را به چالش می‌کشد، بی‌آن‌که بتواند راه چاره‌ای برای انسان سرگردان هم‌عصر خویش بیابد. او در یافتن فلسفه و هدف آفرینش انسان

گرفتار است؛ چنانکه گویی رنج‌ها و نابسامانی‌ها و ابهام غم‌آورِ هدف زیستن، هر لحظه درونش را می‌آزارد و بیشتر زخمش می‌زند.

به دلیل این که «در شعله‌های آب» یک رمان جنگی است که هم نشان از تجربه نویسنده در زمینه جبهه و جنگ دارد و هم محتوایی فلسفی و دیرپاب، به واقع، قرار گرفتن شخصیت‌ها در موقعیتی جنگی، بهانه‌ای برای اندیشیدن به انسان و رمز و راز هستی اوست. جنگ با در معرض مرگ قرار دادن آدم‌ها، خصوصیت‌ها و توانایی‌های نهفته‌شان را آشکار می‌کند (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۳۷). جامعه توصیف‌شده «در شعله‌های آب»، جامعه‌ای است سردرگم و پریشان که همواره میان کفر و ایمان و دغدغه‌های وجودی اگزیستانسیالیستی غوطه‌ور است؛ اما دفاع از این جامعه و غلبه بر دشمن بیشتر جنبه ناسیونالیستی دارد که به رنگ مذهب و ایمان است.

۱-۱- ضرورت تحقیق

از آنجا که اگزیستانسیالیسم بخشی مهم از ادبیات مدرن است و بدون شناخت زمینه‌ها و ابعاد آن درک صحیح این ادبیات میسر نخواهد شد، هدف و ضرورت این پژوهش نیز شناخت و معرفی قسمتی از این رویکرد ادبی در قالب نمونه‌هایی از داستان «در شعله‌های آب» است، زیرا به زعم نگارنده گرایش به اصول اعتقادی وجودگرایان در خلق این داستان بارزتر است.

بنابراین، درصدد هستیم تا با تحلیل این داستان، گوشه‌ای از ادبیات اگزیستانسیالیسم فارسی را متناسب با پرسش زیر واکاوی و معرفی کنیم:

(۱) مردیها در آفرینش این داستان به کدام یک از اصول اعتقادی اگزیستانسیالیست‌ها

نظر داشته است؟

(۲) دغدغه وجودی یا اندیشه وجودی در رمان «در شعله‌های آب» دارای چه

شاخصه‌هایی است و چگونه بازتاب یافته است؟

از آنجا که مرتضی مردیها به وجود اگزیستانسیالیستی و مفاهیم آن توجه دارد، زمینه‌هایی چون اختیار، ترس و مرگ و عشق در این اثر او نمودی پررنگ دارد و لازم می‌آید این رمان از منظر اندیشه وجودی به روش تحلیلی-توصیفی بررسی شود.

۱-۲- پیشینه پژوهش

حسن‌پور آلاشتی و امن‌خانی در مقاله «اگزیستانسیالیسم و نقد ادبی» (۱۳۷۸)، به بررسی جایگاه و تأثیر سارتر و هایدگر (Heidegger) در جریان‌های ادبی معاصر پرداخته‌اند و در مقاله «ادبیات و فلسفه وجودی» علل پیوند اگزیستانسیالیسم با ژانرهای ادبی را بررسی کرده‌اند.

نبی‌زاده‌اردبیلی و صلاحی در «ردپایی از اگزیستانسیالیسم ادبی در داستان/تثری که لوطیش مرده بود، اثر صادق چوبک» (۱۳۹۵)، به بررسی مکتب فوق در این رمان پرداخته و برخی اصول آن را در جای‌جای داستان به کار برده است.

خیّری‌راوری در مقاله «آثار و مبانی فلسفه اگزیستانسیالیسم در آثار نجیب محفوظ با تکیه بر رمان «اولاد حارتنا» (۱۳۹۰) به بررسی اگزیستانسیالیسم در رمان اولاد حارتنا نجیب محفوظ پرداخته و دریافته است که مبانی اصلی این فلسفه بویژه تأکید بر مرگ خداوند و آزادی انسان در رمان فوق نمود دارد.

در کنار این پژوهش‌ها به آثار دیگر هم می‌توان اشاره کرد که برای پرهیز از اطاله کلام به این نمونه‌ها اکتفا شد. درباره رمان «در شعله‌های آب»، پژوهشی در زمینه بازتاب اگزیستانسیالیسم صورت نگرفته است. بنابراین نبود تحقیقاتی در این مورد، ضرورت انجام این پژوهش را به اثبات می‌رساند.

۲- بحث اصلی

۲-۱- درآمدی بر اگزیستانس و مبانی آن

اگزیستانسیالیسم یکی از مهم‌ترین فلسفه‌های قرن بیستم است که به مسائل انسان که امروز «وجودی» نامیده می‌شوند، می‌پردازد. مسائلی مانند معنای زندگی، مرگ و رنج و گناه. این فلسفه از جهت اهمیتی که برای مقام انسان قائل است و او را صاحب قدرت اراده و آفرینندگی می‌داند، شایسته توجه است. با توجه به این که آیا فلسفه اگزیستانس به وجود قدرتی مافوق بشری در هستی قائل باشند یا خیر، این فلسفه به اگزیستانسیالیسم دینی و غیردینی قابل تقسیم است. از مشهورترین متفکران دینی اگزیستانسیالیست، «سورن کی‌یرکه‌گور» (Kierkegaard) و از بین فیلسوفان غیردینی اگزیستانسیالیست، «ژان پل سارتر» قابل ذکر است.

مؤلفه‌های اگزیستانسیالیست موضوع‌های مورد بحث در فلسفه‌های اگزیستانس است که متنوع و گوناگونند اما تنها مؤلفه‌هایی که در مورد آن اتفاق نظر دارند، عبارتند از موقعیت مرزی، خودشناسی، آزادی، مسئولیت، اضطراب، تعالی و گذر، فقدان ماهیت برای انسان و ارزش‌سازی. در بررسی مفهوم انسان در فلسفه اگزیستانسیالیسم با مفاهیمی چون «طرح»، «درون‌گرایی»، «مسئولیت»، «انتخاب»، «دلهره»، مجموعه‌ای از ارزش‌های مجزا و منفک از جهان ماده می‌داند «اما آن درون‌گرایی در این بینش، به‌تمامی، فردی نیست؛ زیرا می‌گوید که آدمی براساس «می‌اندیشم پس هستم»، نه تنها وجود خود، بلکه وجود دیگران را نیز درمی‌یابد و این مفهوم مسئولیت فرد در برابر همه ادیان است و آنچنان که سارتر معتقد است که بشر محکوم به آزادی است و محکوم است بشریت را بسازد. او محکوم است، زیرا خود را نیافریده و آزاد است، زیرا همین که پا به جهان گذاشت، مسئول اعمال خویش شد ... پس بشر وانهاده است ... وجود انباشته از مفاهیمی است که از رویکرد ما به چیزها در نتیجه یک دیدگاه و به شکلی انتخابی

بدست آمده. روشن است که وجود انسان و روشن ساختن ساختار این وجود، نقطه عزیمت فلسفه اگزیستانسیالیسم محسوب می‌شود» (باتلر (Butler)، ۱۳۸۱: ۹۰).

واقعیت انسان که حاصل نفوذ عین و ذهن در یکدیگر است را به دلیل آن که چیزی از پیش آفریده شده نیست، نمی‌توان تعریف کرد. تلاش فیلسوفان اگزیستانس آن بوده است که به فهمی از انسان معاصر و امکانات او دست پیدا کنند و در واقع، به مسائل وجودی انسان بپردازند. «به‌طور کلی، می‌توان گفت که ادبیات اگزیستانسیالیستی ادبیات تراژیک و غمناک است که شاید این احساس اندوه و غم ناشی از هراس انسان از افتادن در دام مرگ و نیستی باشد» (نبی‌زاده‌اردبیلی و صلاحی، ۱۳۹۵: ۶۶).

۲-۲- مؤلفه‌های اگزیستانسیالیسم

۲-۲-۱- مراحل سیر اگزیستانس

«کی‌یرکه‌گور» (Kierkegaard) اگزیستانس را عین صیورورت و انتخاب و تصمیم می‌داند. پس، باید مراحل مختلفی را که اگزیستانس در آنها سیر می‌کند، نیز تبیین کند - با تفاوت‌هایی که در شرح جزئیات این مراحل وجود دارد. وی به‌طور کلی، سه مرحله از سیر را از هم جدا می‌کند: (۱) مرحله استحسانی و لذت‌جویی؛ (۲) مرحله اخلاقی و وظیفه‌شناسی؛ و (۳) مرحله ایمانی و مطلق‌جویی.

۱) مرحله استحسانی

هر انسانی به‌طور طبیعی در مرحله اول، با عمل خویش متولد می‌شود و اغلب مردم تا پایان عمر هم از این مرحله فراتر نمی‌روند. «انسان در این مرحله خود را کانون همه عالم تلقی می‌کند، خواسته‌هایش جزئی است و همه همّت او در کسب لذت بیشتر است. همواره در حال زندگی می‌کند. پیوستگی زمان برای او مفهومی ندارد. همه چیز او را به تفکر و تأمل نمی‌کشاند، از سطح عبور نمی‌کند، چون لاقید و بی‌عار است ... بیشتر، دستخوش اتفاقات و تصمیمات آنی است؛ چون انتخاب آگاهانه و مصمم بودن

اصولی می‌طلبد. بالاترین حدّ کمال در این مرحله آن است که فرد با طرح و نقشه‌ای درصدد لذّت‌جویی برآید. البتّه در این روش، شخص کامیابی و حصول نتیجه از روشی که به کار برده است، او را لذّت می‌بخشد» (کی یرکگور، ۱۳۹۱: ۷۸).

۲) مرحله اخلاقی

علایم ورود شخص به مرحله اخلاقی اهمّیت یافتن نظم، غایت و اصول و خواست‌های کلی در زندگی اوست. «شخص اخلاقی به خویش نمی‌اندیشد؛ به جمع می‌اندیشد. حتی خویشتن را در ذیل اصول عام مربوط به انسانیت می‌شناسد، به اصولی حاکم بر زندگی قائل است. پس، تا می‌تواند، باید آن اصول را بشناسد و حیات خود را بر آن منطبق سازد؛ لذا اهل عمل به تکلیف است. تکلیفی که خود از روی آگاهی برگزیده است. هرچه را برعهده می‌گیرد، سعی می‌کند که به‌خوبی، به انجام رساند. او پیش از آن که درصدد لذّت نامقید و خوشی‌های پخش‌شده در آنات زمان باشد، سرور خود را در داشتن آرامش جستجو می‌کند» (همان، ۷۹).

۳) مرحله ایمان

در مرحله اخلاق، شخص به سوی تکلیف و وظیفه و بقا و اصول کشیده می‌شود «ولی به نظر کی یرکگور، این وضع بینابین است و همان‌طور که عنوان کتاب «یا این یا آن» را القا می‌کند، مرحله‌ای است بین دو وضع. به هر حال مرحله ایمان مرحله‌ای است که انسان در آن به بالاترین مرحله اگزیستانس نایل می‌شود. ایمان توأم با رنج و محنت و ریاضت است، شور و شوق از ایمان برمی‌خیزد، باعث پذیرش خلاف عقل و خلاف عرف می‌شود. تا وقتی انسان تابع عقل خویش است، موجودی پاره‌پاره است. با ایمان و عشق و رضا و تسلیم، به موجودی یکپارچه که تمام وجودش در طلب و خواست او

خلاصه شده است، تبدیل می‌شود. در این حال، شخص عقل را از دست می‌دهد تا خداوند را بیابد...» (همان: ۸۰).

۲-۲-۲- انواع مواضع یا موقعیت مرزی

با وجود آن که مواضع مرزی یکی از مبانی اگزیستانسیالیسم به حساب می‌آید و همه اگزیستانسیالیست‌ها آن را قبول دارند، اما تعبیرهای گوناگونی از آن را برشمرده‌اند. موقعیت‌های مرزی عبارتند از «مرگ، رنج، ترس و گناه». انسان در موقعیت‌های مرزی شکنندگی شرایط بیرونی حیات را تجربه می‌کند و به دریافتی عمیق از حیات دست می‌یابد. «مرگ همیشه با انسان است. آگاهی به مرگ موقعیتی است که دازین (به آلمانی: Dasein) [وجود] به طور کلی خود را در تهدید می‌بیند. در این حالت، دازین منتفی می‌شود و انسان به اصل هستی خویش رجوع می‌نماید و اصل اگزیستانس - که امر متعالی است - به نحوی بر او رخ می‌نماید. رنج همواره ملازم ذات انسان است. به تعبیر نیچه (Nietzsche) انسان چنان سخت رنج می‌کشد که خنده را اختراع کرده است» (باتلر، ۱۳۸۱: ۸۷).

اگزیستانس در چنین احوالی، روی به تعالی بودن وجود خویش را تجربه می‌کند. «این تجربه نهایت و مقدمات عقلی آن، بدون یکدیگر بی‌حاصل‌اند. عقل و تفکر بدون تجربه اگزیستانسیالیست در انسان به انس و الفت با امر متعالی نمی‌انجامد. «موقعیت‌های مرزی تنها شامل یک وضعیت استثنائی نمی‌شود؛ بلکه تجربه احساسی خاص مانند اضطراب یا ترس را نیز در برمی‌گیرد» (مک‌کواری (Macquarrie)، ۱۳۷۷: ۸۹).

حال، بعد از تشریح مبانی اگزیستانسیالیسم به تحلیل رمان «در شعله‌های آب»

می‌پردازیم.

۲-۲-۳- تحلیل موقعیت‌های مرزی

«در شعله‌های آب» اثری واقع‌گرایانه با رگه‌های سورئالیسم درباره جنگ ایران و عراق است که در شش فصل تدوین شده و توصیفی است از صحنه‌های آغازین جنگ تحمیلی و رزمندگانی که قصد دارند با انفجار کانال‌های رود کارون، آب آن را به دشت خوزستان رها سازند و از این طریق، مانع پیشروی تانک‌های دشمن شوند. راوی داستان که خود یکی از همان افراد است، جزئیات کار را گاه به شکل نمادین به تصویر می‌کشد و حوادث متعدد آن را شرح می‌دهد.

از مهم‌ترین وجوه این رمان، عمق و چندلایه‌بودن همراه با یک حقیقت پنهان فلسفی است که مثل خونی در شریان‌های تمامیت رمان از مشاهدات تا توهمات و تا سمبل‌ها جریان دارد. تعلیق و بزنگاه و نقطه اوج در این داستان با یکدیگر، توأم هستند که نمونه‌هایی از آن تصویرهای پرکشش از مبارزه انسان با طبیعت مثل صحنه تلاش برای تغییر مسیر کارون است یا زمانی که صحنه‌هایی از جنگ را در بر می‌گیرد - مثل صحنه درگیری تانک‌ها در کنار کرخه (مشیرزاده، ۱۳۷۹: ۷).

عنصر فراداستان تاریخ‌نگارانه به نویسنده این امکان را می‌دهد تا توالی و تناسب زمان را دچار اختلال سازد و زمان‌پریشی را به خواننده القا کند. پیرنگ و طرح داستان «در شعله‌های آب»، داستان‌پردازی توأم با نثر شاعرانه است. برای هر رویداد یا واقعه‌ای که در طول داستان اتفاق می‌افتد، نویسنده همه چیز دان است. از این نظر که شیوه‌های مدرن رمان (مثل جریان سیال ذهن، لامکانی و لازمانی و ...) در آن اثری نیست اما در عین حال، نوعی نگرش انتقادی به شیوه‌های ماقبل مدرن در آن هست. شکست خوردن تقریباً تمامی حمله‌ها و خراب از آب درآمدن تقریباً تمامی نقشه‌ها در حالی که با آب و تاب کافی و آمیخته به چاشنی هیجان وصف شده‌اند، گواهی بر این مدعا است» (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۳۸).

همچنین، نگرش‌های انتقادی اعتراض و یأس و نومی‌دی از شکست‌های پی در پی که گاهی، توأم با صحنه‌هایی پر از هول و هراس و تردید است، خصلت پست‌مدرن بودن آن را غنی‌تر کرده است. در شگرد پسامدرنیستی این رمان، نویسنده به طرز خودآگاهانه مرز بین تاریخ و خیال‌پردازی را مخدوش می‌کند و در مورد معنادار بودن زمان و گذشت آن، ابراز تردید می‌کند:

«همه چیز آماده بود تا از پس فترتی کوتاه، تن لوندِ غزل دوباره روی پیکر چغیر حماسه، سنگینی کند و پشت او را به خاک بنشانند. تا دوباره، خسرو آب تنی شیرین را در چشمه نظاره کند؛ تا دوباره، بیژن به تماشای بزمگاه منیژه برود؛ تا دل‌های هرزه‌گرد به چین زلف یار بروند...» (۹۷).

یکی از خصوصیات متون پسامدرن می‌تواند بهره‌گیری از آثار، بی‌نظمی زمان در روایت رویدادها و همچنین زنده‌شدن حوادث تاریخی و تکرار یا ادامه آن حوادث در دنیای جدید باشد، چنان‌که در این رمان، متون گذشته همواره در وصف مجروحین و شهادت رزمندگان و سایر حوادث به کار گرفته می‌شود:

«... همین قدر می‌خواهم بگویم اخوی امام حسین (ع) هم شب عاشورا اوضاعش بدتر از این بود، ولی با همه اینها امام عقب نکشید...» (۱۴۲).

یا نمونه دیگر از تاریخ در نقل ماجرا هنگامی است که نویسنده-راوی عشق «عبود» را به داستان شیرین و فرهاد و ستون پنجم را به بیستون با ایهام گره می‌زند: «آن جام شیرینی که خسرو و فرهاد یکجا بستند بند آن بودند، عبود که بود که بتواند از آن حذر کند؟ و این فقط تعلق او را به بیستون نشان می‌داد؛ از بی‌ستون تا ستون پنجم راه بسیاری بود» (۱۸۴).

امر استحسانی مهم این است که آدم‌های رمان با گفتگو و رفتارشان می‌خواهند خود و محیطشان را بشناسند و نمی‌توان در توصیف سیرت یکی از شخصیت‌ها جمله‌ای یافت که آدم‌ها ذات خود را بروز دهند و برخواننده است که آن را دریابد. البته

استحسانى در اینجا همان مرحله استاتیک در نگاه کی‌یرکگور است با این توضیح که تمایل به نامحدود بودن نوعی میل به خداگونه شدن است که از نظر کی‌یرکگور ممکن نیست که چنین امیدی در نهایت، به نومی‌دی نینجامد.

اما زندگی اخلاقی، صرفاً بر امر محدود موقتی استوار است. انسان اخلاقی، آگاهی خود از امر نامحدود از دست می‌دهد. آن نفسی که فرد اخلاقی برمی‌گزیند، تنها در ارتباط با آن دیگری است که در بیرون اوست و در این مسیر، ویژگی سرمدی و جاودانه روح خود را در نظر نمی‌گیرد (اسکوئیان، ۱۳۸۹: ۷۶). چنان‌که شخصیت‌های این رمان، هرکدام به نوعی بعد از اعزام به جبهه به نوعی از درون متحول شده‌اند و فقط در اندیشه حفظ وطن و مبارزه با دشمن هستند که آن را وسیله‌ای برای سعادت ابدی می‌دانند که نویسنده در خلال داستان هنگام توصیف تک‌تک رزمندگان به این امر می‌پردازد:

«روی سنگی نشستم. ... عده‌ای سر آب در حال وضو. چند نفر گوشه و کنار به نماز ایستاده، یا به دعا نشسته. چندی هم میان کلمات قرآن در جستجو. بعضی هم اندیشاک. حلقه‌هایی که نگین سفره را در میان داشتند، بر بساط ساحل پهن می‌شد. پاره‌ای به گفت و شنید مشغول بودند. ... چند نفر با جنگ‌افزارشان، کلنچار می‌رفتند. تک و توک هم در زاویه‌ای یا پشت درختی، سر در لاک خود فرو برده ... برای چه گریه می‌کردند، بعضی؟ از شوق بود یا از خوب» (۱۸).

۲-۲-۴- تحلیل مؤلفه‌های اگزستانس

«مرگ، رنج، ترس و گناه، اندیشه جاودانگی» از مؤلفه‌های اگزستانسیالیستی است که زیرشاخه‌های سه رکن امری «استحسانى، اخلاقی، ایمانى» هستند که بازگشت انسان را به اصل خویش باعث می‌شوند و جلوه‌یافتن اصل اگزستانس را که امری متعالی است، در پی دارند.

انسان در طول زندگی، با قرارگرفتن در موقعیت‌های خاص نظیر درماندگی، غم، رنج یا حتی احساسات گنگ و مبهم نوعی مسخ‌شدگی را تجربه می‌کند. تحمل این احساسات در بلندمدت، باعث آشفتگی، تشویش، اضطراب و دلهره می‌شود و انسان به‌ناچار، به دنبال راه فراری از این وضعیت است. فلاسفه‌اگرستانس معتقدند در چنین موقعیت‌هایی، انسان‌ها وجودشان را به نحوی منحصر به فرد، تجربه می‌کنند؛ تا جایی که دست به انتخاب‌های سرنوشت‌سازی می‌زنند (وکیلی، ۱۳۹۷: ۴۳).

داستان «در شعله‌های آب» نیز سراسر پر از مضامین مذکور است:

«خروش، خروش. روستا بیش از همه آماج آتش بود و تردد ترکش‌ها فضا را سنگین می‌کرد. زخم عمیق، خون گرم و فریاد بلند، همه در هم رفتند و از هم بیرون می‌آمدند. همه‌ای نامفهوم فرار، فرار. به هر جایی که اینجا نباشد. پناه در حصار بلند زندگی. مقاوم در برابر دژکوب مرگ. مرگ، مرگ. آدمی خواری شتابنده با قامتی بلند. آن‌قدر که باورهای بلند ایمنی تا قوزک پایش هم نمی‌رسند. قهقهه‌ای خشک و سرد اضطراب، اضطراب. حلول کرده در زن و مرد، ریز و درشت، ویران و عریان، نالان و گریان، آواره دشت و بیابان و نه حتی پای افزاری در پا یا چپیه‌ای بر سر، غمانه‌ای جانگزا. زخم روح فرسا، تیغ زهرآب دم. بانگ رودارود «صحرای محشر است آیا؟ هراس، هراس؛ معاد صغری؛ جهنمی کوچک. روزی که کوه‌ها چون پشم زده شوند. خانه‌های خراب ویرانه. آوار آوار. خشتی می‌افتد و جانی می‌رود امان از این همه حقارت! انبوه خلق، پریشیده و رنجور با قیافه‌های زار و نزار افتان و خیزان در جنب و جوش. هراسان، درد، درد. انبوه درد و دارو نه» (۱۱۶ و ۱۱۷).

۱) شیفته‌گونگی یا نشانه‌های پارانویا

شیفته‌گونگی یا نشانه‌های پارانویا (Paranoia) همواره نقطه اشتراک بین امر استحسانی با اخلاقی است یعنی صحنه‌پردازی تصاویری در درون صحنه‌های واقعی و حوادث

داستان که نشانگر غرق‌بودن راوی در دنیایی خیالی و متوهم در زمانی دیگر است که در یک لحظه، دو زمان و مکان مختلف را می‌بیند و روایت می‌کند.

شاید جالب‌ترین بخش رمان، یادکرد گذشته در زمان حال با تک‌گویی درونی توأم با غم و اندوه بی‌پایان باشد که نشان می‌دهد روایت «در شعله‌های آب» در حال آمد و شد مداوم راوی میان زمان گذشته و حال است که آونگ‌وار بین این دو جهان شناور است. البته وی ارتباط یک‌جانبه‌ای میان این دو روایت متفاوت ایجاد می‌کند، به عنوان مثال، پس از شهادت آهنج از شخصیت‌های پر شر و شور رمان، راوی به یاد گذشته او با عبود و روز اول آشنایش می‌افتد و با بیان سخنانی که بین آهنج و عبود رد و بدل می‌شود، به توصیف‌پردازی‌های نویسنده می‌افزاید و دیالوگ‌هایی خلق می‌شود ماندگار و در میان این نوستالژی، نوشتن کلمه «وانگهی» بر سر قبر آهنج است:

«... کنار قبر آهنج توقف کردم. «وانگهی». نشستم ... اما نسیم شبانگاهی شعله خواب را تپانچه می‌زد. در میان خستگی و خفتگی، حمد و سوره‌ای خواندم. ... از توی کوله عبود بوی پونه و حشی بیرون می‌آمد و زیر این شرجی خنک سبز می‌شد ... عبود، آهنج ... همین چند روز پیش بود. روز اولی که رسیده بودیم اینجا. عبود، اتوکشیده و آهاردار وارد می‌شود: /- بینم شیرعبود، میزان هستی یک‌کم چاخان کنی؟ حوصله‌مان سر رفته. /- هوای کار خودت را داشته باش بداصفهانی، من یک وقت رعد و برق می‌کنم‌ها ... بعد در حالی که دست می‌زند و آرام گرد عبود می‌چرخد، شروع می‌کند به خواندن ...» (۴۷۵ تا ۴۷۶).

یا حتی هنگامی که به توصیف جنگ‌افزارها می‌پردازد، پیوسته توصیفاتش با هراسناکی صداهایی توأم است که در ورای هریک، جهان‌بینی خاص و منحصر به فردی نهفته شده است:

«صدای یأس آلود کلاشینکفی که روی زمین می‌افتاد، سه بار تکرار شد» (۲۶).

یا صداهایی که جای خود را به سکوت مضطرب می‌دهد با دید توهم توطئه صحنه‌پردازی شده‌اند آنجا که مهتاب تلاش دارد شب را رسوا کند:

«صدای پارس سگ‌ها فرو می‌کشید و رفته‌رفته، جای خود را به سکوت مضطربی می‌سپرد. لحظه‌ها کش می‌آمد. ثانیه‌ها از هم جلونمی‌زدند. کاملاً، با تأنی شب، دروغ می‌گفت. مثل همیشه، مهتاب زور می‌زد او را رسوا کند؛ ولی کم‌جان بود. می‌خواستیم 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» (۴۲۶).

گاهی این صدا، پیچ آرامی می‌شود که آرامش را می‌ریاید و جنین حادثه را سرازیر می‌کند که بینش پارانویایی راوی را در مورد اضطراب و تنگ‌شدن حوصله و وحشت همراه با شک و تردید در سؤالات پی‌درپی که ذهنش را درگیر می‌سازد، بازنمایی می‌کند:

«گام‌هایش آرام بود و همین آرامش را می‌ربود. حوصله‌ام تنگ می‌شد. چیزی درونش استخوان می‌ترکاند. صدای پیچ آرامی ضربان قلبم را بشدت بالا برد. عربی بود. جمع‌تر نشستم و با یک چشم از کنار بشکه به دهانه کوچی زل زدم. سعی کردم به خودم مسلط شوم، ولی دلم آرام نمی‌گرفت. جنین حادثه سرازیر شده بود، ولی جسمش نه معلوم. برد یا باخت؟ عملیات به کجا می‌انجامید؟» (۴۲۶).

یا گاهی این صداها با خفه‌کنندگی شلیکی برخاسته از گمان توطئه است که با توصیفات هراسناک راوی درمی‌آمیزد:

«... خنجر صدایش پهلوی سکوت را درید. کلمات در هوای مه‌آلودی که تیزی صدا را می‌سایید و آن را خفه می‌کرد، به صدای اسلحه‌ای می‌برد که با صدا خفه‌کن شلیک شده باشد» (۲۶).

به همین جهت، در این رمان، روایت‌های راوی گاهی شبیه کابوس‌هایی است که راویان تصویر می‌کنند:

«دهانش کف کرده بود. می‌غرید. می‌شخولید. درشتناک ... آب توسنی که از رکاب‌دادن می‌پرهیخت. شیبه می‌زد، دست می‌کوفت و یال می‌افشانده» (۴۰).

۲) خودفریبی

تقدم وجود بر ماهیت در انسان و لوازم آن، زمانی می‌تواند اثربخش باشد که علاوه بر آگاهی انسان از موقعیت‌ها و قدرت اراده، بهره‌گیری از امکانات به بهترین وجه همراه شود. اما چون در وضعیت‌هایی قرار داریم که ابعادشان برای ما نامشخص است و در نتیجه به عنوان موجوداتی ثابت در زمان زندگی نمی‌کنیم، در چنین وضعیتی اگر نتوانیم توانایی و ناتوانی خود را بشناسیم، امری که هم سبب آزادی ماست و هم موجب ظرافت ما دچار خود فریبی می‌شویم؛ چنان‌که در مثال زیر، درباره شهادت فرید به هم‌زمانش هشدار می‌دهد که خود را فریب ندهند و دنبال عشقی خدایی باشند:

«... اگر کسی عهد شهادت بسته است، من جلوی او نمی‌ایستم ولی اگر گوش به حرف من هستید، خودتان را حفظ کنید و مبادا که خون جلوی چشمانتان را گرفته باشد و برای انتقام خودتان را به کشتن بدهید. پس عملیات چه می‌شود؟ / تنها شانس ما شبیخون بود که با غافلگیری تا می‌شود نزدیک شویم ولی نقشه‌ها نقش بر آب شد. تنها کاری که می‌شود کرد الآن، این است که یک‌جوری جان نفراتمان را نجات بدهیم... / کشتند همه را. روی زمین بخوابیم که چی بشود؟ من الآن شلیک می‌کنم / ... / این جفنگیات یعنی چه؟ دارم می‌ترکم. کی روی برگشت دارد؟ آن هم حالا که یک دسته را قیمة‌قیمه کردند؟ / این حرف‌ها بوی شرک می‌دهد. از چه فرار می‌کنید؟ از سرشکستگی و مصیبت؟ پس منتش را سر خدا نگذارید. / فرید همین حرف را در سخنرانی‌هایش هم می‌زد که علاقه‌تان به شهدا عشق خدایی است؛ اما عشق خدا نیست. گول نخورید...» (۱۷۰).

بنابراین، یکی از امکاناتی که پیش روی انسان است، آن است که اساساً، در مواجهه با این آگاهی‌ها دست به خودفریبی بزند که معمولاً، به این شکل رخ می‌نمایاند که فرد از پذیرش مسئولیت اعمال خویش و پیامدهای تصمیم‌گیری‌ها و گزینش‌هایش، سرباززند؛ چنان‌که در مثال زیر همواره راوی و هم‌زمانش مضطربند که مبادا در بین آنها ستون پنجمی باشند که از تمام جزئیات عملیات‌شان باخبر شده باشد و به خاطر اعتماد به آنها، خودفریبی در ذهن و روحشان دایم رژه می‌رود:

«از بس که ما را از ستون پنجم ترسانده بودند، چهار ستون دیگر یادمان رفته بود. تو بوته‌زار هم که به سمت عراقی‌ها می‌رفتیم، یک چشمم جلو بود، یک چشمم دور و بر را می‌پایید. ستون پنجم هم کار خودش را می‌کرد. حساسیت ما تنها نتیجه‌ای که داشت این بود که یک ستون، ستون پنجمی تو ذهن و روح همه نفوذ کرده بود و دایم رژه می‌رفت و این خود، یک ستون علی‌حده بود که جداگانه، آشوب می‌آفرید - جو بی‌اعتمادی، علی‌الخصوص راجع به نیروهای محلی. صدای کوبش چکمه‌های ستون ششم خیالم را می‌آشفته. جنگ اصلی‌ام با این ستون بود «آیا میان جمع ما هم ستون پنجمی هست؟ کی؟» (۸۶).

یا:

«... والله، این طور که پیداست، دشمن همه‌طرف هست، هیچ‌طرف هم نیست»

(۱۰۹).

از آنجا که ویژگی محوری وجود بشری آن است که می‌تواند با آگاهی کامل از نیستی خود دست به انتخاب بزند، اینجا مسأله اساسی همواره آن است که آیا با خود صادقیم یا نه. بنابراین، خودفریبی به این معناست که تلاش کنیم تا از مسئولیتی که متوجه ماست، بگریزیم. این گریز و به تعبیری دیگر، سوءنیت به دو شکل تحقق می‌یابد:

۱) گریز از دلهره ناشی از آگاهی از آزادی: چنان‌که در اینجا راوی برای گریز از دلهره جنگ، لحن عبود و داستان‌سرایی‌هایش را ترجیح می‌دهد و آن را با جزئی‌ترین حالات توصیف می‌کند:

«خوشک‌خوشک، خسته‌وار به سمت پل می‌خزیدیم. حرارت و لحن عبود مرا کشان‌کشان به عقب برد و وصلم کرد به آن داستان‌سرایی‌های دیگرش» (۶۴).
آزادبی که همواره خلجان‌های درونی وجود راوی و هم‌زمانش را لگدکوب خیال می‌کند:

«حالت انتظار آمیخته به جهل. خلجان گنگی درونم برانگیخته بود. مثل همیشه، لگدکوب خیال. نمی‌دانستم دانستن این که گرد کدام واقعه می‌تنیم چه تغییری ایجاد می‌کند. به نظر می‌رسید بی‌خبری، یک نوع اضطراب می‌آفریند و باخبری، نوعی دیگر...» (۲۰۰)

۲) مواجهه نامناسب با دوگانگی میان واقع‌بودگی و امکان و تلاش برای گریز از تنش حاصل از آن یا انکار یکی از آن دو، چنان‌که این امر به دل‌تنگی در رمان مذکور می‌انجامد و همواره از زبان راوی اظهار می‌شد:

«سکوت مغموم جنگل، فضای خفه آن و مویه باران، گرچه شاعرانه و دلپذیر بود، در آن وقت روح را می‌افسرد و غم را می‌افزود. دلم گرفته بود، تلخی طعم شکست، چرا این طور شد؟ نه، آیا انتظار این بود که تا دشمن تا پس‌کوچه‌های محله خود عقب بنشینند؟ آری، ولی چرا غیر از این شد؟ ناشی‌گری و ناپختگی، یا نبود امکانات؟ یا ساده‌انگاری و خوش‌خیالی؟ آیا دشمن حقیر است. حتماً» (۳۶).

هاشم همواره هنگام مواجهه دردناک با شهادت هم‌زمانش دچار نوعی دلهره ناشی از تناقض و دوگانگی میان واقعیت تلخ از یک سو و اندیشیدن چاره‌ای برای گریز از آن موقعیت تلخ به سر می‌برد:

«نگاهم به چهره هاشم افتاد. چین‌های پیشانی‌اش گودتر شده و درهم‌فرورفته بود. تصویری از درهم‌پیچیدگی افکارش، شاید. فرید، قایق، رودخانه، بشکه، عبور، زمان، تاریکی، منور، اختفا، گشتی، تله، اسیر، دیرشده، بوته‌زار، پیشروی، انحراف، کج‌روی، نقشه، قطب‌نما، افسوس، دوراهی، تصمیم، بازگشت، دشمن، نرده‌های آهنی، اقتدار، عقب‌نشینی، آر.پی.جی، انحراف، کمانه ...، تانک سوخته، منفجر نشده، رگبار، شهید، شکست، خطا ... سکوت ...» (۳۵).

از نظر سارتر، این، نشان‌دهنده نبود ایمان به خودمان است. آن ایمانی که به کس دیگری دارم هر اندازه که باشد به همان نسبت نشان‌دهنده فقدان شجاعت در من است که خودم باشم. در نهایت، تنها دو انتخاب باقی می‌ماند یا این که صادق باشم و یا آن که خود را فریب دهم. در این سطور، می‌بینیم که امتناع از حقایق تلخ یا انکار واقعه شهادت رزمندگان است که راوی با تمثیل و لحنی تلخ بیان می‌دارد:

«حکماً، اوایلش همین طور است. ولی بمان؛ اُخت می‌شوی، شاخش می‌شکند. مصیبت را می‌گویم. اوله‌اش تا یکی دراز می‌شد، می‌نشستیم بالای سرش به عزا، ولی بعد ... ای روزگار. ما هم سنگدل نبودیم این قدر. /- ما که البته تازه‌کاریم، ولی اگر تجربه جنگ به اینجاها می‌کشاند، امیدوارم بی‌تجربه بمانم. /... ولی از من بپرسی، می‌گویم می‌شوی مثل ... مثل خودمان رند و ... اهل دل ... همه‌اش بگو این نیز بگذرد تا بلدرینگ‌هایت گریس بخوره» (۶۲).

گاهی در طول داستان، خودفریبی و خلجان وجودی تا جایی پیش می‌رود که راوی، بی‌پناهی خود را حس می‌کند و بلا تکلیف می‌ماند:

«عجیب بود. یک لحظه احساس کردم هیچ پناهی ندارم. مثل ماهیچه پخته‌ای آویخته در دهان یک گرگ» (۴۱۳).

«به اعتقاد سارتر اطلاع از این واقعیت که همه چیز بر عهده خود ماست و کسی وجود ندارد که مسئولیت را به گردن او بیندازیم ما را دچار دلهره و اضطراب می‌کند.

همین دلهره است که وقتی چاره‌ای برای آن یافت نمی‌شود تبدیل به ناامیدی و منتهی به احساس پوچی می‌شود...» (داد، ۱۳۷۸: ۱۹)؛ اما زندگی یک فرد استحصانی، زندگی کسی است که می‌کوشد کاملاً خود را از محدودیت رها سازد. چنین کسی دچار نومیدی ناشی از نرسیدن به امر نامحدود می‌شود. این نامحدود شدن هیچ ریشه‌ای در واقعیت ندارد و بنابراین فرد استحصانی، محکوم به این است که به طور مستمر به آفرینش خود بپردازد؛ یک تلاش ناکام مانند آنچه در اسطوره یونانی پرومته‌ئوس (Prometheus) می‌بینیم، کسی که محکوم به این است که صخره سنگینی را تا قلّه کوه بالا ببرد و آنجا صخره می‌غلطد و پایین می‌افتد و این کار هر روز تکرار می‌شود، بی‌آنکه بهره‌ای از کار خود بگیرد، چون نامحدود بودن برای انسان ممکن نیست:

«... تویی و او و یک جان که مثل سنگ سنگین از نخ نازکی به آن ضربه می‌زند و همیشه تو را در اضطرابی خوفناک و تیره نگه می‌دارد. هرچه تنهاتر شوی و دست‌او‌یزهایت فروریزد ضربه‌ها را جدی‌تر درمی‌یابی، می‌تکاند و در همین تکان‌ها تگه‌های جسم از روحت فرو می‌ریزد و می‌شوی یک روح مضطرب، لخت و خالص یک تگه بی‌پناهی. فقط او را می‌خواهی و از این ناچاری هیزمی نیست تا تنور غفلت را گرم بدارم» (۴۱۳).

۳) اندیشه جاودانگی

از مصادیق بارز اگزیستانسیالیست، در «در شعله‌های آب» میل به اندیشه جاودانگی است که همواره از گذرگاه مرگ می‌گذرد که با شهادت، میسر می‌شود و برای رسیدن به آن، باید بهای جان‌شان را در میدان جنگ بپردازند و نه بهانه را:

«حیدر گفت که چشم به نتیجه ندوزیم. بر حرف او، علاوه می‌کنم. هیچ نتیجه‌ای نه دنیایی، نه آخرتی، حتی بهشت. اتفاقاً، آن حرفی که نقل شد، قلب‌شده سخن یکی از عرفاست که «بهشت را به بهانه دهند، به بها ندهند»؛ یعنی هیچ‌کس طلبکار خدا نیست.

تمام تلاش ما هم این است که این بهانه را به دست خدا بدهیم ... می‌دانید این لطف خداست که دست ما از ابزار، تهی است. تهی است که با چشم اشکبار، به سوی او می‌رویم» (۱۵۲).

اندیشه‌ی جاودانگی همواره درباره‌ی شهیدان بر مبنای ایدئولوژیی موج می‌زند که مطابق آن، شهیدان همواره زنده‌اند و در نزد خدای خود، رزق دارند و نویسنده در قالب تک‌گویی درونی و کشمکشی ذهنی و عاطفی به ترسیم صحنه‌ی شهادت هم‌زمانش با عنوان «معراج شهدا» می‌پردازد:

«صدای استغاثه‌ی کسانی که هنوز با آب دست و پنجه نرم می‌کردند، دل می‌خراشید. انتظار کمک داشتند، شاید. از دست کسی کاری بر نمی‌آمد ... پیکرها در شکاف مرگ در می‌غلتید و آخرین ناله‌ها در دره‌ی خاموشی ریزش می‌کرد. در امتداد نگاه‌های حسرتبار. تشییع جنازه‌ها تا معراج شهدا. پیکرها شسته. پاک و پاکیزه. شب بود و بر سر هر تابوتی شمعی روشن. صدای سوزناکی قرآن می‌خواند. ... سعی می‌کرد به کلمات جان بدهد. «هُنَالِكَ ابْتُلِيَ الْمُؤْمِنُونَ آبٌ مِنْ حَمِيمٍ وَ شَرِبُوا مِنْهُ غَرِيقًا يُغْمِغِمُهُمْ» ... چشمم به هاشم افتاد. غریق نیمه‌جانی را به دوش می‌کشید» (۴۹).

و در مثال دیگری هنگامی که می‌گوید شهیدان زنده‌اند، این اندیشه‌ی جاودانگی را بازنمایی می‌کند:

«... اما شهیدان که زنده‌اند. در ضیافه‌ی الله. يُرْزَقُونَ عِنْدَ رَبِّهِمْ، ولی مادرم که اینها را نمی‌فهمد. ... شهیدان زنده‌اند الله اکبر؛ به خون آغشته‌اند الله اکبر ...» (۱۸۵).

۴) مرگ

میان مردن و مرگ به معنای متعارف کلمه یعنی مرگ بیولوژیک به منزله‌ی رخدادی در زندگی تفاوت بسیاری است. «به فرض این که ما حیاتی بی‌پایان می‌داشتیم، اما باز، حیات ما در کنترل ما نبود و نیز این که نمی‌توانستیم تیماردار حیات خود باشیم، در آن

وضعیت هیچ راهی برای ما نمی‌بود تا تصمیم بگیریم چه کار بکنیم و چه موقع آن کار را به انجام برسانیم، بنابراین، آزادی ما نیز تابعی از تنهایی و مرگ ما می‌شود و همه فیلسوفان اگزیستانسیالیست هم براین رابطه میان مرگ و آزادی تأکید کرده‌اند» (احمدی، ۱۳۸۱: ۳۸۹).

فهم مرگ و ضرورت آن سبب می‌شود تا انسان دچار نوعی هراس درباره فرصتی شود که در اختیار دارد. بنابراین درک مرگ و پایان‌پذیری از این جهت اهمیت می‌یابد که فرد درمی‌یابد که در مقابل احتمال‌ها و امکانات متعدد که در طول زندگی ایجاد می‌شود، ناچار است که برخی را برگزیند و از برخی دیگر چشم‌پوشی کند. اساساً، موضع‌گیری در برابر نه-هنوزهای بالقوه‌ای که آینده در زندگی ما رخ می‌دهد جز با شناخت نه-هنوز پایانی ممکن نخواهد بود و همواره سبب سرگردانی و اضطراب می‌شود، چنانکه در طول داستان، رعشه‌های مرگ همواره سکوت شب را درهم می‌پیچد و سایه روشن تلخ و شیرین زندگی در فضای پرآشوب جنگ، حقیقت وجودی راوی را غوطه‌ور در اضطرابی اندیشه‌ناک میان آزادی و اختیار یا جبر، در مرز از هم فروپاشی قرار می‌دهد:

«دارم قدم می‌زنم. اندیشه‌ناک. صدای انفجار سنگینی که زمین را به لرزه می‌آورد؛ از درون کاوی باز می‌دارد. هنوز طعم صدا را در ذائقه گوشم درست برآورد نکرده‌ام که چند غریو سهمگین دیگر سکوت شب را درهم می‌پیچد و هربار رعشه‌های زمین مثل امواجی از زیر پایم عبور می‌کند ... ولی این که چه می‌سوزد و چرا، مثل خاکستر سردی که در چشم زبان‌های این ذوق پاشیده می‌شود، حرارت آن را فرو می‌نشانند. سایه روشن تلخ و شیرین ...» (۲۹۵).

مرگ، خوب یا بد، همواره چیزی است که ما نمی‌توانیم آن را تعیین کنیم «از نظر او [سارتر] انسان به هیچ‌وجه نمی‌تواند با چیزی غیر از امری انسانی روبرو شود. چهره و طرف دیگری از حیات وجود ندارد و مرگ پدیده‌ای بشری است» (سارتر، ۱۳۸۴:

۶۸). این تحلیل از مرگ همواره در اندیشه وجودی راوی در قالب گفتگوی میان

شخصیت‌ها و از زبان حیدر هنگام مواجهه و کشتن دشمن، بیان می‌شود:

«برادران، قرآن می‌گوید فَإِذَا لَقِيتُمُ الَّذِينَ كَفَرُوا فَضَرْبَ الرِّقَابِ: هر وقت این کفار حربی را دیدید، گردن‌هایشان را بزنید. آنهایی که بیشتر گناه کرده‌اند، مثل من، باید امشب بیشتر، عراقی بکشند؛ چون حدیث داریم هر چه از این خدانشناس‌ها بکشید، گناهان می‌ریزد. همان طور که می‌دانید این ایام، ایام شهادت امام حسین (ع) است. کسانی که بکشند، انتقام او را گرفته‌اند و کسانی که شهید شوند در رکاب او شهید شده‌اند و هر دو هم با او محشور می‌شوند، ان شاء الله فکر زن و بچه و پدر و مادر را از کله‌هایتان بریزید بیرون، کمر اسلحه را قرص بچسبید و کم‌دلی به خود راه ندهید. یا علی مدد!» (۴۳۴).

چنان‌که در مثال مذکور مشاهده می‌شود این بینش ناشی از مرگ و کشتن دشمن با توسل به سخن امام حسین (ع)، نشانگر متعهد بودن است. با این توضیح که ادبیات هستی‌گرای (ادبیات اگزیستانسیالیسی) در این رمان، ادب تعهد، خواننده می‌شود. «در این گونه ادبیات است که نویسنده به گونه کامل، موقعیت خود را نسبت به مسائل روزگارش روشن می‌سازد زیرا اصول انتزاعی به خودی خود و بی‌ارتباط به جنبه‌های اجتماعی و تخصیص دادن آن به موقعیت معنی‌ارزشی ندارد. وجود نویسنده به صرف پی‌بردن به موقعیت پدید نمی‌آید بلکه نویسنده پیش از هر چیزی باید متعهد باشد و این التزام باید در گرماگرم پیکاری باشد که مسائل روزگارش او را به درون آن بکشاند. اینها مسائلی هستند که مایه نگرانی و ناآرامی و درد و امید و حرمان هستند.

آگاهی عاطفی نویسنده شرکت‌جستن او را در مسائل مردم و جهان پیرامونش ضروری می‌سازد تا جهانی را که در آن می‌زید، به تصویر بکشد و آهنگ پیشرفت بخشیدن به آن و آفرینشش به هنجاری نوین را در سر بپروراند. از این رو، مسائل بنیادی که ادبیات و نقد اگزیستانسیالیستی بدان توجه دارد، عبارت است از نگارگری جهان بر دست نویسنده متعهد و رسالت وی در آن و ارزیابی این رسالت از سوی

ناقدان» (ژان پل سارتر، ۱۴۰۰: ۲۳). چنین تعهدی در توصیف شهیدانی تجلی می‌یابد که با عنوان «دلاوران وطن»، به ابدیت پیوسته‌اند:

«شهیدان خفته بودند، یکایک آنان را از نظر گذراندم. چه قدر شبیه بودند و چه قدر مظلوم! دلاوران وطن، مجاهدان دین، رسته از بندها، پیوسته با ابدیت. هرکدام یک کتاب به کدامین زبان نگاشته؟ نمی‌دانستم اما این که به چند زبان می‌شد آنها را قرائت کرد: حماسه، عشق، رسالت، ماجراجویی، وظیفه‌همرنگی با جماعت، رهایی ... گریستم» (۶۶۹).

از نظر این ادبیات متعهد اگزیستانسیالیستی بازتاب یافته در رمان مذکور، دشمن شخصیت اساسی داستان است که زیربنای حوادث را تشکیل می‌دهد و حتی شامل خائنان وطن از زمره اهل کوفه و سنگدلان بنی‌امیه است که بیچاره‌هایی تلقی می‌شود که راوی و هم‌زمانش ناچار از کشتنشان هستند. 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 چاره‌ای جز کشتن گرگ و خوردن یک لاشه نیست و برای زنده ماندن امیدی جز کشتن این مردار نیست و این امر برابر با این دیدگاه سارتر است که: «مرگ رخدادی در ضمن زندگی و هنوز خود زندگی است که با زندگی محدود شده است. ... بنابراین مرگ نه به تنهایی و نه به عنوان بخش پایانی حیات ما دارای معنا نیست» (سارتر، ۱۳۸۴: ۶۸۱). چنانکه، در این چند سطر نیز مرگ دشمنان، خود زندگی برای راوی و هم‌زمانش است. بنابراین، وقتی به مرگ دشمنان از منظر رزمندگان نگریسته شود، می‌تواند معنای زندگی باشد و برای آنان، حقیقت و تقدیر زندگی در کشتن دشمنانی نهفته است که محکوم به کشتن هستند، به همین جهت، بدبخت‌اند:

«... - ولی آخر اینها خیلی نامردند، تخم بی‌بسم الله اند..البته 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 کشته‌شدن بود و برای بدشانسی ما که تقدیرمان کشتن است ...» (۴۰۵).

معنا و ماهیت مرگ در این رمان از سویی، ریشه در باور به خدا دارد و از سویی، ریشه در نگرش فلسفی خاص نویسنده که همواره عقل از آن درمی‌ماند. «بارش سیل آسای گلوله‌ها جایی برای فکرکردن به غیر باقی نمی‌گذاشت، عقل درمی‌ماند» (۳۱) و همواره این حیرانی حاکم بلامنازع می‌گردد: «صیانت نفس حاکم بلامنازع بود» (۳۲). تأمل درباره مرگ نمی‌تواند تأثیری مثبت بر شاهدان آن از جمله «آهنج» و شخصیت‌های همانند آن داشته باشد؛ زیرا این تأمل صادقانه نیست. وقتی آنها مرگ را به منزله خط پایان در نظر نمی‌گیرند، بی‌تردید زندگی به صورت دلخستگی ناتمام درمی‌آید و سرمنزل همیشگی را بهشتی جاویدان می‌دانند که مرگ وسیله‌ای برای رسیدن به آن است. از نظر آنها مرگ چیزی است که برخی افراد آن را تجربه می‌کنند اما برای برخی دیگر واجد اهمیت است، یک جنازه سرگرم‌کننده است اما «کی پرگور» می‌گوید: «این که درباره مرگ خود بیندیشی صادقانه است اما صرفاً شاهد مرگ دیگری بودن، یک حال است» (کی پرگور، ۱۳۹۱: ۴۶). اما این پایان کار نیست، فرد استحسانی کم‌کم از زندگی دلسرد می‌شود. زندگی برای او بی‌معنا، ملال‌آور و بسیار دراز به نظر می‌رسد زیرا در اندیشه دست‌یافتن به زندگانی جاویدان دیگری است که در این راه ایثار و از جان گذشتگی برای حفظ میهن را وسیله رسیدن به آن می‌داند، چنانکه در داستان مذکور مشاهده می‌شود:

«... اینها به اضافه سرگردانی و ندانم‌کاری، بچه‌ها را کمی خسته‌تر کرده بود، بدتر از همه، آینده مبهم بود که روح را می‌تراشید. هاشم مرتب، به ساعتش نگاه می‌کرد و راه را می‌پایید ... نیمه‌شب نزدیک می‌شد ... زمان زیر گام‌های بیهوده انتظار تن می‌فرسود. کسی از پاشیل شب چانه می‌گرفت. وقت فرو می‌کشید. دلشوره سر» (۲۱).

چنانکه در این مثال مشاهده می‌شود، دید اگزستانسیالیستی در میان افراد داستانی آنجاست که همواره از وانهادگی و انتظار، دلشوره دارد و در زیر گام‌های بیهوده انتظار تن می‌فرسایند زیرا انتظار را بیهوده تلقی می‌کنند.

از سوی دیگر، در این داستان، وقتی تأمل درباره مرگ در سطح استحسانی باقی می‌ماند، تفکر درباره مرگ به شکل انتزاعی و غیرشخصی درمی‌آید؛ اما وقتی کسی با وضوح کامل، به مرگ خود بنگرد، آنگاه تصمیم‌ها و رفتارهای صادقانه‌ای در برابر آن در پیش خواهد گرفت. اینجا مرحله‌ای است که فرد از آگاهی استحسانی فراتر می‌رود و به سطح بالاتری تعالی می‌یابد زیرا درمی‌یابد که مرگ، زمان زندگی او را ارزشمند ساخته است.

حالا آن منطقه محدود زندگی او از تولد تا مرگ به جهت فرصت اندک برای تصمیم و عمل، معنای بیشتری یافته است، نهایت این سفر که با درک درست از مرگ آغاز شده است، دریافتن ارتباطی اصیل با خداست:

«تو و زمین و آسمان و احتشام ترس مقدس. ترسی که خدا می‌آفریند. تو و برهوتی که در آن آهنگ حقارت را از پشت قفسه سینه می‌شنوی. گنجشگی در چنگ فرش، آری ضعیفی آن قدر که تصورش سرگیجه می‌آورد. در این برهوت اگر بیچاره شوی به که می‌آویزی؟ به کدام پناه می‌گریزی؟ و کَلَّا لَا وَزَرَ؟ راستی قیامت است، هیچ راهی نیست، از هر طرف بگریزی در دستان او بی. دستان سرنوشت و چه بی‌رحم و چه خشن و چه حرف نشنو؟ با تو بازی می‌کند تحقیرشده‌ای آیا؟ می‌ترسی. برای همین تسلیم می‌شوی و از اسارت آرزوهای بزرگ می‌رهی» (۴۱۳).

با دقت در رمان «در شعله‌های آب»، به این نتیجه می‌رسیم که بن‌مایه تمام روایت‌های داستان را مرگ تشکیل می‌دهد؛ طوری که همراه با آن، دلهره و اضطراب در سراسر داستان جلوه دارد. در حقیقت، اگزستانسیالیسم در این رمان در صحنه‌های تلخ و غم‌انگیز زندگی است که برپایه غم درونی و کشمکش شخصیت‌های داستان و رنج و

گرفتاری آنها رخ می‌دهد. مرگ در سرتاسر داستان سایه خود را روی همه چیز و همه کس گسترده و گاه جای تفکر و تعقل را گرفته است. همه شخصیت‌های داستان با حوادث دست و پنجه نرم می‌کنند و در آخر مرگ و شکست‌های بی‌درپی و پریشانی، پیروز از این میدان مبارزه بیرون می‌آید؛ طوری که این دغدغه بر غربت قهرمانانش می‌افزاید و آنها را از زنده ماندنشان هنگام مواجهه با دشمن شرمنده می‌کند و صبوریشان را می‌کاهد:

«این پل هم یک چیزی در آستین دارد برای ما. نکند این پل هم خراب شود و ناتمامی‌ها را تمام کند؟ مارگزیده و ریسمن سیاه و سپید. هاشم با حسرت به پل نگاه می‌کرد. چه می‌خواست بگوید؟ چیزی را، هم می‌دیدم و هم نمی‌دیدم. حقیقت بود یا خیال؟ اگر هم بود، نمی‌شد باور کرد. بخار اشکی در آسمان چشم‌هایش، ولی غیرتش از آن می‌سوخت. دودش می‌کرد و به آسمان می‌فرستادش. اگر بچه‌ها می‌دیدند چه می‌شد؟ شاید هم حلقه اشکی که بر چشمان من خیمه زده بود، پرتو حقیقت را می‌شکست و من تار می‌دیدم. راستی عجب دنیایی است. اگر عبود فقط چند دقیقه زودتر گفته بود اینجا چنین پلی هست، این همه شهید نمی‌دادیم. اگر تصادف و اتفاق بود که بد بود، اگر هم چیز دیگری بود که بدتر بود. خیلی بدتر ...» (۸۱).

۵) رنج

هیچ انسانی روی زمین از رنج در امان نیست. از نظر اگزیتانسیالیسم رنجش بشر در انواع و اطور گوناگونی مانند بیماری‌های فیزیکی، ناراحتی‌های روانی و درونی یا شرایط بیرونی چون بی‌عدالتی بر وی تحمیل می‌شود، اما در هر صورت، همه انسان‌ها با یکدیگر در تجربه رنج سهیم هستند. «بنابر اندیشه اگزیتانسیالیسم‌هایی چون یاسپرس، اگر زندگی آدمی سراسر شادی و لذت بود، از خویشتن، غافل می‌شد؛ حال آن که در هنگامه سختی و رنج تمام تلاش خود را به کار می‌برد. ... از این جهت، محدودیت و

محنت، هستی انسان را متعالی ساخته و من حقیقی را به وی می‌شناسد» (یاسپرس (Jaspers)، ۱۳۹۰: ۹۹). چنانکه در این مثال، حیدر همواره به خاطر از هم گسیختگی نیروهای رزمنده رنج می‌برد:

«حیدر با عصبانیتی که معلوم بود چهار پنج دانگ آن را درز گرفته، گفت: /- شما که برای ما، آبرو نگذاشتید. ما مثل یک مشت بزدل، جلوی چشم کماندوهای ارتش، فرار کردیم. به ما می‌خندیدند ... /- حتماً پیش خودشان، گفته‌اند این هم از سپاه امام زمان (ع) و پیروان حضرت عباس که همه‌جا شجاعتشان را توی سر ما می‌کوبند ... /- اگر قرار بود ما برگردیم، آن هم با این وضع، اصلاً، چرا رفتیم؟» (۱۱۲).

فضای داستان مذکور فضای غم و ناراحتی اما تلاش برای رهایی از آن است که همراه با رنج‌کشیدن است. گاهی این جامعه به‌ویژه جامعه جنگی پریشان و آشفته و ناهماهنگ و سردرگم است و دچار شکست‌های پی‌در پی و کمبودهای فراوان که توطئه‌ها و کارشکنی‌های برخی به این پریشانی‌ها دامن می‌زند. شکست‌هایی که گاهی، توأم با ناامیدی است و سرزنش خود (در شخصیت راوی و حیدر) و گاهی، توأم با امید و دست‌به‌کار شدن است. هرچور که بشود با هر امکان و توانی که میسر باشد که همواره در ساختار صوری و روایی رمان رسوخ کرده است.

طرح عمومی کتاب از حالتی بدبین و پریشان و طوفانی و رنجوری شروع می‌شود و در فصل آخر، باز هم در نهایت تلاطم و توفان طغیان و آشوب رود کرخه، آرامش کمرنگ داستان را به هم می‌زند و مخاطب را به عزای از دست رفتن قهرمانان اصلی داستان می‌نشانند و این حالت‌های بدبینی و پریشانی برخاسته از بینش اگزیستانسی نویسنده-راوی است که همواره انتخاب سخت بین گرایش‌های معنوی و مادی را رقم می‌زند و انگیزه‌های آن به نیروی تمام، در وجود راوی پیوسته برجاست:

«به خدا قسم، اگر هر کاری غیر از جنگ بود و این همه آشفته‌گی داشت، رها می‌کردم. ولی جنگ است. هیچ کاری نمی‌شود کرد. با تمام بدبختی‌هایش باید ساخت.

ما از که می‌خواهیم قهر کنیم؟ به جای این سؤال بهتر است بپرسید هر ساعتی که الآن از دست می‌دهیم چند روز و یا چند هفته در قبال آن طول می‌کشد تا آب رفته را به جوی بازگردانیم» (۱۱۳).

اندیشه‌ی شک و رنج در انتخاب و البته بازسازی هرکدام از گزینه‌ها به گونه‌ای که وجهی از وجوه ناگزیر زندگی شمرده شود، از مصادیق درد و رنج‌های راوی در طول رمان است؛ زیرا راوی همواره، به توصیف روزهای سخت درگیری با دشمن می‌پردازد که پر از رنج و مشقت است و مرگ هم‌زمان این رنج‌ها را افزون می‌سازد، طوری که دنباله‌ی زندگی را گرفتن رؤیایی است عبث، در جامعه‌ی پر از هول مرگ و از هر رنجی که خلاص شود، دیگری مجاله‌اش می‌کند، چنانکه در خلال حوادث داستان به ناگاه نویسنده از زبان راوی به دنیای درونی و احساسات خویش گریز می‌زند و گاهی در دنیای سیر و سلوک شاعرانه و فلسفی پرچون و چرای خود سیر می‌کند.

از سوی دیگر، در این رمان با جامعه‌ای جنگی روبه‌رو هستیم که گاهی آن‌قدر رنج از مشکلات افزایش می‌یابد که روزنه‌ی امیدی دیده نمی‌شود، چنانکه دشمن نسبت به سربازان ایرانی، ظالمانه، رفتار می‌کند و هر روز چغرت‌تر و نیرومندتر می‌شود اما بعد از رنج و سختی‌های بسیار قهرمانانش، گاه معجزه‌ای در شکست همین دشمن رخ می‌دهد که فلسفه ایمانی حاکم بر داستان را جلوه‌گر می‌سازد:

«دو سه روز پیش، یک گروه از نیروهای سپاه تبریز با یک گروه از بسیج اهواز، رفته بودند فارسیات برای یک تک ضربتی. قرار بود اهوازی‌ها از جلو، حمله کنند و تبریزی‌ها از پهلو راست. ولی راه را گم کرده بودند. بی‌این‌که خودشان بدانند از یک نقطه کور به وسط عراقی‌ها رفته بودند و یک وقت فهمیده بودند که تو محاصره‌اند. بعد همین طوری، الله‌بختکی، شروع به تیراندازی کردند. صدای تیر که بلند شد، اهوازی‌ها هم حمله را از جلو شروع کردند. عراقی‌ها که فکر کرده بودند ما با برنامه پشت آنها را

بسته‌ایم. نایستادند؛ یا دستها را بردند بالا یا از سمت چپ فرار کردند. /- جالب است شاید هم یک معجزه باشد، می‌شود امید داشت» (ص ۵۸).

رسیدن به مرحله اگزیزتانس اخلاقی و تجربه، تحولی چشمگیر در پایان داستان برای پیروزشدن بر این حریف نیرومند رخ می‌دهد و فرماندهان مقتدری چون «حیدر» و «هاشم» با عشق و محبت هم‌وطنان و هم‌زمانش را با شکستن سد کرخه و جاری‌ساختن رود کارون به مرزهای دشمن نجات می‌دهد، نجات‌دانی که توأم با شهادتشان است و تولدی دیگر را به دست می‌دهند و در این جاست که شخصیت‌های رمان، اگزیزتانس ایمانی را تجربه می‌کنند:

«همه مضطرب و افسرده خیره به آب. چه کسی جرأت می‌کرد از آن عبور کند؟ چگونه؟ به چه مانند بود؟ به پا گذاشتن بر سر یک کبری در حالی که پیچ و تاب می‌خورد و خشمگین است یا به دست بردن درون قفس شیری که نعره‌اش زهره می‌شکافت؟ سَبْعِي، همه در برابر او زمین گیر. نه می‌توانستند از مقابلش فرار کنند نه به آن حمله. نه بازوی ستیز داشتند نه پای گریز» (۴۱).

همه شخصیت‌های داستان به دنبال دادخواهی هستند و برای رهایی از محیط پر از آشوب و فتنه جنگ، تدبیری می‌اندیشند -هرچند به آن دست نمی‌یابند. حتی هاشم که پیوسته عمل‌گرا و به دنبال چاره‌جویی در موقعیت‌های دشوار است، در نهایت ناامید و غمگین از شکست‌های پی‌در‌پی است. شاید به همین دلیل است که شخصیت‌های این داستان در ابتدا از رسیدن به مرحله اگزیزتانس ایمانی محروم می‌مانند و از مرحله اگزیزتانس استحسانی فراتر نمی‌روند، چون اسیر ناکامی‌های پی‌در‌پی هستند و با گذر از مرحله رنج و سختی و ترس و رسیدن به درجه اخلاق و انسانیت، به مرحله اگزیزتانس اخلاقی می‌رسند و در انتها با گذر از مرحله آزمون و رسیدن به خود واقعی مصداق آیه «الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمْ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ» (بقره، ۱۵۶)، به مرحله اگزیزتانس ایمانی نائل می‌شوند:

«خلاصه، بچه ولک آبادان شد انقلابی. آن هم چه جور، پر و پیمان و تکمیل. کار ما شده بود تعلیم قرآن، پخش اعلامیه و چه می‌دانم، خواندن کتاب‌های انقلابی. دیگر همه چیز یادمان رفته بود. از گذشته خودمان، عقمان می‌گرفت، لاس و پلاس. راستی، چه جوری آدم یک دفعه از این حال به آن حال می‌شود؟ فقط، همه چیز عوض شد» (۷۸).

از سوی دیگر، در رمان مذکور، زمان و دگرگونی‌های زندگی است که سبب می‌شود انسان از مرحله حیوانیت و خوی گرفتن به لذت‌های آنی بگذرد و به بقای حقیقی دست‌یابد. این آزادگی و آزاده‌خواهی بهایی به غرامت از دست دادن عمر و زندگی است.

در این داستان، فرمانده کاردان در واقع بازتابی از خود ایده‌آل درون هر انسان است، مرشد و راهنمای بقیه است. او در برخورد با افراد مختلف از خودهای متفاوتی استفاده می‌کند و شخصیت اصلی خود را پنهان می‌کند و خود را با بقیه وفق می‌دهد تا او را بپذیرند. او از اوضاع هم‌نوعان خود رنج می‌برد، در حالی که می‌بیند بقیه با رنج و سختی برای پیروزی بر دشمن به هر کاری تن می‌دهند (ص ۳۲). او فردی آگاه است که همواره به دلیل آگاهی، به دلهره ناشی از انجام ندادن کاری برای نجات دیگران می‌رسد و در برابر پشتوانه‌ای از اندیشه ابدیت، ناملایمات دنیوی برایش چیزی نیست؛ به همین جهت، مرگ برایش صرفاً رویداد کوچکی است که در آن همه چیز برای یک زندگی ابدی وجود دارد.

دغدغه وجودی او این است که برای فراموشی خطری که مدام در پیش رو دارد، به خطرات بزرگ‌تری فکر می‌کند یا آن که اگر عمل‌گرا نباشد عواقب وخیمی برای او و هم‌زمانش به وجود می‌آید. زیرا نفس او با خداوند همواره به تفاهم می‌رسد و ذات خداوندی در اندیشه وجودیش متجلی می‌شود. نفس او نفسی است در برابر خداوند و به این ترتیب کیفیتی جدید در زمینه دیدگاه زندگی او و در طرز برخوردش با زندگانی انسان طبیعی، پدیدار می‌شود و آنچه برای او گناه است، برای انسان طبیعی تقصیر است.

این فرد ایمانی، اندیشه وجودیش شکل گرفته از ایمان است، ایمانی که به معنی تضادداشتن با خودی که پروردگار به او عطا کرده است و پذیرفتن آن است؛ چنانکه به تعبیر «کی‌یرکگور» یعنی نفس از راه خود بودن و از راه تمایل به خود بودن به شکل روشنی در پروردگار تجلی می‌یابد.

۶ دلهره

یکی از خصصت‌های اختصاصی اگزیستانسیالیسم تأکید روی احساسات یا حالات انسان به عنوان عوامل منکشف‌کننده حقایق درباره هستی او است. «برخی از ایشان احساساتی مانند دلشوره، ملال و یا حتی تهوع را احساسات هستی‌شناسانه در نظر می‌گیرند که می‌توانند جنبه‌های درونی و تاریک وجود انسان را آشکار کنند. برخی دیگر از اگزیستانس‌ها احساساتی چون سرور، امید یا تعلق‌داشتن را از سنخ احساسات هستی‌شناختی معرفی می‌کنند. در هر صورت، آنچه مهم است، نگاه غالب در میان اگزیستانسیالیست با توجه و درک تراژیک آنان از زندگی است» (مک‌کواری، ۱۳۷۷: ۱۶۳).

«دلهره در مصطلحات فلسفه‌های اگزیستانسیالیستی حالتی است که انسان در برابر بی‌پناهی خود در جهان پیدا می‌کند، انسانی که در جهان انداخته شده تا خود را اداره کند و سرنوشت خود را بسازد و مسئولیت فعالیت‌های خود را برعهده بگیرد» (خیبری‌راوری، ۱۳۹۰: ۳۴). دلهره‌ای که منشأ آن رویارویی با انتخاب و عمل است.

برحسب نظر پیروان اصالت وجود، «انسان در دل امکانات انداخته شده و در فاجعه‌ای همچون غرق‌شدگی قرار گرفته است. اگر تلاشی برای نجات خود نکند و راهی پیدا نکند، به احتمال قوی، وجود خود را از دست خواهد داد. اما آنچه بسیار دلهره‌انگیز است، این است که انسان در این جهان، معیار مشخص و ثابتی هم در اختیار ندارد اگر دستورالعمل‌های کلی هم موجود باشند باز هم انطباق آنها با موارد جزئی و

احتمالی با نگرش خود انسان شکل می‌گیرد» (نوالی، ۱۳۷۹: ۴۱). این بلا تکلیفی نیز عاملی دیگر برای دلهره و اضطراب انسان رها شده در عالم هستی است:

«احساس غریبی غریب روحم را می‌پیشید. خوش نداشتم هدف ترکش‌ها باشم. نمی‌خواستم این چاپارهای سریع که شلاق‌کش و نفس‌سوز، خیر مرگ می‌بردند، نامه سفارشی مرا هم اینجا تحویل دهند. جایی که تا جسم قابل شناسایی است، شاید هیچ‌کس را گذاری نیافتد. نمی‌خواستم این جور تنها و بی‌کس حتی هم‌رزمی نباشد تا سرم را به دامن بگیرد؛ ولی این، فقط یک احساس خام بود. گیرم درست که هنگام رسیدن به دریا و رکوب مرکب چوبین از این که سیر اسب و زین به پایان آمده، نباید غم گسارد ولی احساس تعهدی سپرده است که به احکام عقل گردن نهد آیا» (۱۸۴).

از دیگر ویژگی‌هایی که رمان مذکور را جزو آثار آگزیستانسی قرار داده است وحشت و بدبینی و بی‌اعتمادی به دنیای لرزان و سست و مرگ است؛ زیرا «در شعله‌های آب» وصف زمان‌های برزخی در دوزخ جنگ، هراس‌آور و تحمل‌ناپذیر، زیستگاهی است که گریز و رهایی از آن جز در آرزو نمی‌گنجد. مردیها مرگ را نشانه و نمونه قاطعی برای عبرت انسان‌ها می‌پندارد ولی تعلقات و وابستگی‌های پر مشقت دنیوی همه را از آن غافل کرده است:

«غبار رقیق می‌شد و چهره کامروا از پشت تور ابهام نمایان. خیمه سپیدی روی صورتش افراخته. «توی این خیمه کیست؟ کی می‌تواند باشد جز هراس؟ جان به گلوگاهش رسیده ولی بیرون نمی‌پرد. فکر می‌کردیم بیش از این شجاعیم. چرا می‌ترسیم؟ چرا می‌ترسم؟ از مرگ؟ از شهادت، نه مرگ. شهادت فخر اولیاست، نشان قهرمانی؟ اما من که ولی نیستم و نه قهرمان، من انسانم». دستهایش لرزید. اندکی به خود آمد» (۲۴۰).

مرگی که می‌پنداشتیم همچون جادوگرانی در زندان زمان محبوس است، بی‌خبر از آن که همچون بمب ساعتی همراه ما بوده است، هرچند معلوم نیست روی چه ساعتی

کوک می‌شود، ولی اگر این بی‌خبری نبود همه انسان‌ها دیوانه می‌شدند. این امر نقطه مشترک تفکر مردیها با فلسفه اگزیستانسیالیست و سارتر است:

«الان، اینجا، چقدر دنیا لرزان و سست است! آفتاب مرگ، صلابت این کوه یخ را بین چه طور بازی گرفته است! یعنی یک ساعت دیگر، چه می‌شود؟ ... نه مگر کوره 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 تیک‌تیک می‌کند. معلوم نیست روی چه ساعتی کوک شده. عجیب است! این بمب همیشه در جیب من بوده است ... امان از هیاهو و جنجال زندگی! غفلت، اما خوب اگر این غفلت نبود، چه می‌شد؟ ... وای! دیوانه می‌شدیم شاید! دنیا دیوانه‌خانه می‌شد ...» (۱۶۰).

در تفکر اگزیستانسی «مردیها» خبری از آزادی نیست و آنچه وجود دارد سرگردانی، تشویش، شکست، مرگ و ترس و دلشوره است. ترس و دلشوره شخصیت‌های داستان نقطه اشتراک با اگزیستانسیالیست است و در همین هراس است که شخصیت‌ها اگزیستانس استحصانی را پشت سر می‌گذارند و به مرحله‌ای والاتر از اگزیستانس اخلاقی می‌رسند، چنانکه به شماتت گذشته پر از گناه خود می‌پردازند:

«... حیدر می‌گفت این همه بلا، تغاص کافر مصیبت‌هایی است که دوره طاغوت تو این خراب آباد می‌شد. حالا ما داریم پس می‌دهیم چه قدر عشق و حال کردید لاکردارها!» (۳۷۶).

دنیای این داستان در جبهه اتفاق می‌افتد که در آن همه چیز مشکوک است و کسی به زندگی یک لحظه دیگر خود امید ندارد و همه چیز جنون‌آمیز است و پریشان و آشفته و ناکام و تقدیر با جنگ درهم است:

«در جبهه همه چیز مشکوک است، خاکی که روی آن پا می‌گذاری، هرگوشه ممکن است یک مین آماده انفجار را زیر خود مخفی کرده باشی. فضایی که در آن جابه‌جا

می‌شوی، محل اوج و فرود گلوله‌ها و ترافیک ترکش است. ثانیه‌ها هرکدام می‌توانند حادثه‌ای تدارک دیده باشند. هر لحظه با اضطراب. سر هر پیچ، پشت هر تپه، در پناه هر درخت ممکن است تک‌تیراندازی در کمین باشد، حتی آب که گاه تکیه‌گاه می‌نماید، هر لحظه ممکن است غواصی، تله‌ای در خود مخفی کرده باشد. هر جنبشی، هر سکونی، هر صدایی، هر سکوتی، مشکوک است. حتی به آدم‌ها هم نمی‌توانی دل ببندی. هر لحظه ممکن است پروازکنند...» (۴۵۷).

در حقیقت، شخصیت‌های رمان مذکور در نتیجه رنج، اضطراب و ترسی که متحمل می‌شوند، اگزیزتانس اخلاقی را تجربه می‌کنند. اغلب این شخصیت‌ها رسالت بزرگی را به دوش می‌کشند و جامعه انسانی را وادار می‌کنند تا با بصیرتی واقعی به خود و دیگران بنگرند و به بینش انسانی و در نتیجه به اگزیزتانس ایمانی نائل شوند. چنانکه پس از شهادت برخی از آنها، فرمانده می‌گوید که نباید پشت سر شهید حرف زد چون به مرحله سعادت ابدی رسیده است:

«پشت سر شهید حرف نزنید. به جای اینها ذکر بگویید. حمد و قل هو الله بخوانید. برای او، برای خودتان طلب آمرزش کنید، اگر هم می‌خواهید یادی از او بکنید، از خوبی‌هایش یاد کنید» (۳۸۷).

ابهت مرگ برای چنین افرادی که به اگزیزتانی ایمانی رسیده‌اند، شکسته می‌شود: «هرکدام شاید پیش خود حق داشتیم. آنها که قدمی بیشتر بودند، تجربه خشونت، ابهت مرگ را برایشان شکسته بود برای همین هم جایی برای چیزهای دیگری هم باز کرده بودند مثل هزل یا حتی عشق...» (۶۳).

در این رمان، افرادی که به مرحله اگزیزستی ایمانی رسیده‌اند همواره عبای وحدتی آنها را به هم پیوند می‌دهد و یک روح جمعی برفضای استغائشان، وجود دارد: «کم‌کم به دسته‌های پراکنده افراد برمی‌خوریم. جسته و گریخته. قیافه‌ها کمابیش به هم شبیه. یک روح پژمردگی همه را در خود غرق کرده بود. عبای وحدتی همه را در

خود می‌پوشاند و شخصیت‌های گونه‌گون و مستقل را در خود محو می‌کرد. آن قدر که به نظر می‌آمد. به راستی غیر از تک‌تک نفرات یک روح جمعی هم وجود دارد که مثل قنبدلی زیر سقف جنگل آویزان است و در پرتو خود همه را یکرنگ می‌کند» (۳۶). در مورد لحظه بعد از شهادت آهنگ و رسیدن او به مرحله‌ی آگریستانس ایمانی راوی چنین می‌گوید:

«صدای اعتراض‌آمیز حیدر بود که از گرد راه رسیده، یک راست رفت بالای سر آهنگ نشست، قرآن کوچکش را درآورده، شروع کرد به خواندن: «فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ! ... عطر یاس بشارت فریدالدین را می‌داد. /- داد از دست توفیق! همیشه جایی می‌آید که هیچ‌کس فکر نمی‌کند» (۳۸۴).

مردیها در این رمان تئوری خود را در مورد وجود خدا و مسئولیت در مقابل هم‌نوعانش بیان می‌کند و به صراحت نشان می‌دهد که به دلیل انجام این مسئولیت به جبهه می‌رود ولی اوضاع اسفبار شهرهای مرزی و پیشروی دشمن و تصرف نقاط مرزی، همواره بهبودی اوضاع را دشوار می‌کند، به همین دلیل دچار یأس و بدبینی و نومیدی می‌شود:

«إِلَهِي عَظُمَ الْبَلَاءُ. جراحی روحی می‌کنی ما را خدایا؟ می‌خواهی صبرمان را محک‌زنی؟ ما ناچاریم. ناچار.

یا بگدازم چو شمع یا بکشندم به صبح چاره همین بیش نیست سوختن و ساختن (سعدی، ۱۳۶۲: ۱۷۸)

نویسنده از درگیری‌هایی که در میدان جنگ اتفاق می‌افتد، ابراز شگفتی می‌کند و گاه دچار شک و تردید در شناختن دشمن اعم از ستون پنجم و ششم یا دشمن عراقی می‌شود که هیچ راه حلی برای آن نمی‌یابد. شاید این اصل آگریستانسیالیستی بهترین شرح برای وصف قسمت‌های مختلف داستان باشد: «من می‌توانم در سطح موجودشناختی، برای پی‌بردن به امکاناتم آزادانه دست به انتخاب بزنم، یک شرط

وجودشناسانه نحوه بودن اصیل من، احساس بیگانگی کردن در جهان، جهان را گم کردن و از آن جدا شدن است» (خیری‌راوری، ۱۳۹۰: ۴۰).

۷) گناه

«گناه به عنوان مؤلفه‌ای که همواره با ترس آگاهی (Fear of awareness) فلسفی انسان به ظهور و بروز می‌رسد» (کی‌یرکه‌گور، ۱۳۹۱: ۵۳)، همواره در کاوش‌های وجودی فیلسوفان اگزیستانس مطرح بوده است. در ادبیات اگزیستانسیالیستی علاوه بر مضامینی چون تنهایی، ترس و مرگ، اندوه، پوچی و بدبینی به این مقوله یعنی احساس گناه ناشی از مسئولیت انتخاب نیز پرداخته می‌شود:

«... ما هم مثل رود/ هیچ‌کس چشمی نمی‌بندد به چشم دیگری در راه/ غرق/ با هم قهر/ اما/ بی‌عداوت»/ امروز چرا این‌گونه بود؟ چرا این‌گونه شد؟ فتنه بود آیا؟/ از کدام فتنانه؟/ یا بخت بود؟ یارب از مادر گیتی به چه طالع زادم؟ هرچه بود آب سردی بود بر شعله‌ها یا نعره‌ای بود شکننده رؤیای شیرینی که در بیداری نیست» (۶۴).

در این رمان، بر اثر جنگ، با مردمانی درمانده و فلک‌زده و گاهی گیج و گول و آواره از جنگ و فراری روبرویم که راوی با لحن طنزگونه تلخ خود، فرار آنها را گناه نابخشودنی تلقی می‌کند و با تمسخر لفظ «کرار» را درباره آنها به کار می‌برد:

«در جاده، غوغایی بود. آمبولانس‌ها به طرف معرکه هجوم می‌بردند و خودروهای نظامی در عقب‌نشینی از هم سبقت می‌گرفتند: فرار، فرار بیداد می‌کرد. جماعت دسته‌دسته، پیوسته یا پراکنده رو به وطن، ریوها پر بود و برمی‌گشت. حتی روی ضدهوایی یا تانکر آب هم ده-پانزده نفر سوار شده بودند. به سختی می‌شد باور کرد که ورق به آنی این‌گونه برگشته باشد. این جماعت کرار چگونه این‌سان فرار شده بودند. آن وقت به که امید داشتند و الان از چه می‌ترسیدند؟ راستی فاصله میان شکست و

پیروزی گاهی بیش از یک قدم نیست». قیافه این جماعت رمیده شاید هم رقت‌آور بود و هم نفرت‌آور ...» (۲۵۲).

یا جنگ و گریز را گناه نابخشودنی دشمن قلمداد می‌کند که توصیفات هراسناک از آن بدست می‌دهد:

«همه جنگ، صلح در مذبح. همه خون، جان در مسلخ. قتل نفس به غیر نفس الْفِتْنَةُ أَشَدُّ مِنَ الْقَتْلِ. قتال، قتال، به کدامین گناه آواره می‌شوید؟ به کدامین گناه کشته می‌شوید؟ گناه نخستین آیا؟ خوردن سیب یا گندم هبوط. سقوط. در مغاک خاک چه رنگ است سرنوشت شما؟ سیاه، سیاه» (۱۱۶ و ۱۱۷).

با این حال، اصلی‌ترین شخصیت‌های داستان، رزمندگان هستند که همگی به استقبال مرگ می‌روند و شهادت برای حفظ وطن را بر زندگی خود ترجیح می‌دهند لذا از جان و مال و فرزندان خود می‌گذرند و در جبهه نیز قدرت تصمیم‌گیری برای زندگی خود ندارند. از سوی دیگر، همین شخصیت‌ها می‌ترسند با این حقیقت روبه‌رو شوند که تصوراتشان پوچ باشد. در تمامی روایت‌ها انسان‌ها به گونه‌ای دیگر مسخ شده‌اند:

«جنگ است نه وقت این حرف‌ها. این حرف‌ها جنگ و صلح سرش نمی‌شود، خواهش است، خواهش. لحظه‌ای پیش از چنگال مرگ گریختیم. مثل ماهی لُزج از دست ماهیگیر و اینک، دقیقه‌ای بیش نیست که ایمن شده‌ایم، آنهم چه ایمنی! لرزان اما چه زود فیلمان یاد هندوستان می‌کند. داریم جنگجوی حرفه‌ای می‌شویم. تناوب خنده و گریه، مرگ و زندگی. عَجَالَتاً از همین دم استفاده کنیم. پشت به خاک، چشم به آسمان. فعلاً زنده‌ایم» (۲۴۲).

بوی خیانت از ستون پنجم و بنی‌صدر و همکارانش، پستی و نابودی عزت نفس خائنان در مقابل بلندمنشی و از جان‌گذشتگی فرماندهانی چون حیدر و هاشم و فرید به مشام می‌رسد. تنها فریاد استغاثه‌وار پنجه‌های رو به آسمان، در هنگام دعا و روضه است که به گوش، خوش می‌آید و این مطالب، مطابق با این بینش است که: «در

اگزیستانس، از سویی هر تفسیری از وجود انسانی مشروط به شرح و گزارشی از ایده گناه است، به این معنا که گناه حالت یا شرط پایدار طبیعت بشری است و از سوی دیگر در افق نگاه برخی از پیروان این فلسفه، یکی از امکانات فرد است و انسان پرتاب شده به درون این جهان محکوم به آزادی و مسئول سرنوشت جامعه و زمان خود است و باید مسئولیت این آزادی و گناهی را که به واسطه اعمالش مرتکب می‌شود، بپذیرد» (مارسل، ۱۳۸۷: ۶۶).

«ای روزگار! اما انقلاب یک هو بی‌خبر رسید ... حشیش و بیعاری اینها را با یک فوت سوت کرد ... کشیدمان بیرون. از راه میخانه به مسجد افتادیم. کی باور می‌کند؟» (۶۹).

نویسنده، فاصله گرفتن از گناه و در خط مقدم جنگیدن و نباختن را گاه از زبان شخصیت داستان معجزه‌ای قلمداد می‌کند:

«این هم بالاخره، شیوه جدیدی از جنگ است. رزمندگان با کت و شلواری می‌آیند خط مقدم، ولی بعدش یواش یواش جنگی می‌شوند، اگر نبازیم واقعاً یک معجزه است» (۷۵).

در ادبیات اگزیستانسی، علاوه بر مضامینی چون تنهایی، ترس، مرگ، اندوه، پوچی و بدبینی به احساس گناه ناشی از مسئولیت انتخاب نیز توجه می‌شود. به همین جهت، غم و اندوه، مرگ‌اندیشی، عشق، کمبود نیروها و امکانات، انتقاد، آثار ویرانی جنگ، پرداختن به جلوه‌های گوناگون جبهه و اصول فرهنگی آن و رشادت رزمندگان، تقدیس و احترام شهیدان و مجروحین، توصیف عملیات‌ها، مشروعیت دینی دفاع مقدس، تقبیح بنی‌صدر و فراریان از جنگ و دشمن سست‌عنصر سخت‌پابرجا، در رمان «در شعله‌های آب»، تمثیلی است برای تقدیس ایثار و فداکاری و غیرت و مردانگی و همین رفتار است که بهشتی آرمانی را رقم می‌زند.

در جامعه‌ای جنگ‌زده و پریشان و دچار بحران هویت که اسیر بی‌رحمی‌های آن می‌شود که در آن رفتارهای گمراه و از خود بیگانگی و عدم هویت دشمن و خائن بازنمایی می‌شود و تصویر بی‌رحم و بیمارگونه‌ای از کشتن افراد توسط دشمن در میدان جنگ بدست می‌دهد که نشانه درنده‌خویی انسان‌های عصر مدرن نویسنده است. «دلیل این بدبینی و این جو سیاه حاکم بر این آثار، اضطراب ناشی از اختیار و مسئولیت تام انسان‌ها نه فقط در برابر خود بلکه در برابر همه انسان‌های دیگر است. همچنین اموری مثل وانهادگی و غربت‌زدگی و تنهایی انسان در این جهان نیز مسبب فراهم‌شدن این جو است» (خیری‌راوری، ۱۳۹۰: ۵۶).

روح کلی حاکم بر این اثر مانند برخی از آثار ادیبان مکتب آگزیستانسیالیسم، احساس غم‌بار زندگی است و پیوسته متوجه دردها و مصایب و مشکلات انسان‌هاست. گاهی اهالی این جامعه با بلای خانمانسوز جنگی تحمیل شده، مواجه می‌شوند ولی برخی نیز با شهادتشان راه پاک‌شدن و زیبا زیستن را می‌آموزند و می‌آموزانند و به آگزیستانس ایمانی نائل می‌شوند که پیوسته دنیا برایشان تنگ می‌شود و زمان کم‌رنگ: «لحظه‌ها سرنوشت را تعیین می‌کرد. برای همین دنیا تنگ شده بود و زمان کم‌رنگ» (۲۸). به همین جهت است که جنگ با دشمن بعثی، جنگ با کفار قلمداد می‌شود تا جایی که کشتن عراقی‌ها برابر است با کشتن دشمنان امام حسین (ع) که در این سخنان حیدر، تجلی فرهنگ عاشورا را می‌توان دید:

«حیدر ... گفت: /- برادران! قرآن می‌گوید فَإِذَا لَقِيتُمُ الَّذِينَ كَفَرُوا فَضَرْبَ الرِّقَابِ، هروقت این کفار حربی را دیدید گردنهایشان را بزنید. آنهایی که بیشتر گناه کرده‌اند، مثل من، باید امشب بیشتر عراقی بکشند. چون حدیث داریم هرچه از این خدانشناس‌ها بکشید، گناهان می‌ریزد. همانطور که می‌دانید این ایام، ایام شهادت امام حسین است. در ضمن این حمله عقب‌نشینی ندارد یا پیروزی یا شهادت» (۴۳۲).

این چنین است که در این رمان با پیوندی فرامتنی و تاریخی، از وقایع تاریخی هم برای صحنه‌گردانی حوادث داستان بهره‌برده می‌شود و به جنبه اخلاقی و ایمانی اندیشه وجودی نویسنده مبنی بر آزادی در رقم‌زدن سرنوشت خود پیوند می‌خورد؛ زیرا اگرستانسیالیسم می‌گوید که «انسان موجودی است که پیش از آن که تعریف آن به وسیله مفهومی، ممکن باشد، وجود دارد» (سارتر، ۱۳۸۴: ۲۷). به این ترتیب «هیچ ماهیت انتزاعی برای انسان وجود ندارد. در واقع هر کدام از ما صرفاً در جهان وجود داریم و هر آنچه خواهیم شد، سرنوشت ما نیست، بلکه چیزی است که تماماً بسته به خود ماست از این رو، سارتر بشر را طرحی می‌داند که در سوژکتیویته خود می‌زید» (همان، ۲۹).

مردیها پیوسته، در این اثر خود، در پی حل مسائل وجودی است. گویی زندگی را تا زمانی که به مرگ ختم می‌شود، یک قصه غمناکی می‌داند. حتی برای کسانی که زندگی را پل عبوری برای رسیدن به آخرت می‌دانند، باز هم این قصه غمناک حداقل جزو اول از زندگی آنان را شامل می‌شود زیرا جامعه رمان، جامعه‌ای اسیر چنگال دشمن در هنگامه جنگ است که با دردها و رنج‌های بسیاری مواجه است، چنانکه به طور خلاصه همه مصیبت‌های این جامعه را با توصیفات وحشت‌زده بیان می‌دارد:

«گله‌ای از ماهی‌های جونده خیال، در اطراف ضمیرم نیش می‌زدند. می‌خوردند. نابود می‌کردند. انقلاب، مبارزه، امید، تغییر، رشد، اسلام، تولدی دوباره، اصلاح، صلاح، فلاح، انسان، لطف، لبخند - چه کردیم؟ دشمن، دشمن، توطئه، نقشه، حمله، حمله، جنگ، گریز، تعقیب - چه می‌شود آیا؟ نومیدی، تاریکی، بی‌پناهی، ضربه، از این سو، از آن سو، از هر سو، از درون، از بیرون، فشار، فشار، طاق، تحمل - تا به کی؟ تا به چند؟ خدایا کمک کن. می‌آیند، می‌زنند، می‌کشند، می‌سوزند، ویران می‌کنند و نمی‌روند. تقلأ، تلاش، تنش، جهد بی‌توفیق - چه باید کرد؟ خوزستان، اهواز، آبادان، دزفول، کارون، کرخه، اروند، نفت، پول، شرف، عزت، غیرت، میهن، میهن، دین، ناموس، یعنی اینها را

از دست می‌دهیم؟ یعنی به زور می‌گیرند؟ کجا پناه بگیریم؟ هر جا برویم می‌آیند...» (۱۸۵).

بر مبنای این شواهد، می‌توان گفت گاهی در این رمان، مطابق اندیشه‌ی اگزیستانسیالیستی، انسان موجودی است وانهاده. یعنی بشر نه نقطه‌ی اتکایی در جهان درون دارد و نه در جهان برون، تا براساس آن راهنما و معیاری برای نیک و بد اعمال خود بیابد. تنها کاری که انسان باید در قلمرو ارزش‌ها انجام دهد این است که به ارزش‌هایی که انتخاب نموده وفادار بماند و هیچ‌گاه صداقت خود را از دست ندهد. انسان موجودی است که نمی‌تواند از زیر بار مسئولیت شانه خالی کند و عذری برای کارهای خود بیابد.

۸) دوپارگی، شک و تردید

در رمان «در شعله‌های آب» شخصیت راوی هویتی مشخص و عینی ندارد و تا انتهای داستان، ناشناخته باقی می‌ماند؛ «بویژه، چون اول شخص است، برای خواننده مهم است که این من راوی کیست، ولی هیچ‌چیز راجع به من گفته نمی‌شود، اسم، سن، شغل، ... همه نامعلوم است. راوی موجودی نامتعیّن است و گویی تردیدها، ابهام‌ها و اندیشه به هویت او هم راه یافته است. شاید برای بسیاری از خوانندگان از ابتدا تا انتهای رمان، راوی علاوه بر روایت مهم‌ترین شخصیت داستان هم باشد، علی‌رغم این در غباری از ابهام پوشیده است و این، وسیله‌ای است تا بی‌هویتی و در خلأ بودن شخصیت بهتر القا شود» (میرعابدینی، ۱۳۷۸: ۳۵).

اما راوی در عین این بی‌تعینی یک فلسفی اگزیستانسی است که برخلاف سابقه و روابط مذهبی-انقلابی‌اش در رویکردش نسبت به دشمن تردید دارد. این گونه تضاد و تردید سرتاپای این رمان را از طریق مونولوگ‌های درونی راوی آن در خود حل کرده است در همین جا، به پایان نمی‌رسد؛ بلکه دامنه‌ی تضاد و شک به سایر شخصیت‌ها هم

کشیده می‌شود. اما در این میان، اندیشه‌ها و گفته‌های عرفانی راوی بیشتر جنبه تفننی دارد و جدی نیست.

او اغلب، همراه و در وفاق با هاشم عملگراست. به هر حال، اگر عرفان‌بازی‌های راوی را تفننی ندانیم، رویه دیگری از تضاد در شخصیت او آشکار می‌شود که دامنه این تضاد، تضادهای دیگر داستان را در برمی‌گیرد. پارادوکس، پرسش، تردید، انفعال، بدبینی، چرخه‌ای است که راوی را مدام در خود می‌پیچاند:

«دوپارگی، شک، تلقین، جز رفتن راهی نیست؛ اما اگر نرم؟» (۴۵)، «گلوله‌ها، غریو وحشت، ترس می‌آورد یا می‌ریزد؟» (۴۴۵)، «زمین و آسمان هر دو با ما قهرند چرا؟ چه می‌شود سرانجام؟ در جبهه غرب خبری نبود آیا؟ هیچ نمانده بغضم بترکد، عاطفه‌ام جریحه برداشته یا عقیده‌ام؟ یا یکی به بهانه دیگری؟» (۲۴۲).

این تضاد و تناقض‌ها سرانجام، به تردید می‌رسد. راوی به هیچ چیز اطمینان ندارد و چنانکه در متن داستان آمده است، «میخی درون کفشش فرورفته که پایش را می‌گزد و نمی‌تواند قدمش را قرص روی زمین [عمل] بگذارد» (۲۷۲). این تردید درمنتهی‌الیه منطقی خودش به انفعال می‌رسد. برش‌های زیر در این باره گویاست:

«حیدر به این فکر می‌کرد که چه می‌توان انجام داد، هاشم به این که چه باید کرد و من به این که چه می‌شود» (۱۴۵). از میان این سه نفر، تنها نفر سوم (راوی) است که فقط به نتیجه کار فکر می‌کند نه به آنچه می‌توان یا می‌باید انجام داد: «چرا این همه خلوص به بر نمی‌نشیند؟ خوب‌ها همیشه می‌بازند چرا؟ نکند برنده‌ها همیشه برنده‌اند؟ نه توان پاسخ است و نه جرأت پرسش. پس آیا می‌توان از درانداختن طرحی نو نامید بود؟» (۱۴۶).

این تردیدها و انفعال‌ها حتی می‌تواند به نوعی دم‌غنیمی شدن منجر شود: «پایان راه را کی می‌داند کی است؟ ول کن یک لحظه همه چیز را. ابن‌الوقت باش ... عشرت امروز را اگر به فردا بگذاریم، مایه نقد بقا را چه کسی ضمان می‌شود؟» (۱۵۸) و یا حتی

به نوعی بدبینی ناشی از اندیشه‌آگزیستانسی راوی: «انبوه درد و دارو نه. انبوه زخم و مرهم هیچ. خار در پا و تیغ در دل. دست‌های نیمه‌افراشته، نگاه‌های شکسته، تن‌های کوفته. روح‌های فرسوده. هیچ در هیچ. همه جنگ. صلح در مذبج» (۹۵) و سرانجام وحشت و دعاکردنی 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 برون‌شویی نه. اَمْنٌ یَجِیبُ الْمُضْطَّرَّ إِذَا دَعَا؟» (۱۹۸).

بینش روشنفکری و فلسفه‌آگزیستانسی‌اندیشی راوی-نویسنده حتی در میدان جنگ و در مواجهه با دشمن‌گریبان او را رها نمی‌کند، از این که به دشمن شلیک کند دچار شک می‌شود و دنبال حقایقین می‌گردد، ذهنش تا جایی درگیر مسائل فلسفی است که حتی در بحرانی‌ترین لحظات این فلسفه‌شک و تردید آگزیستانسی‌گریبان او را رها نمی‌کند. نه می‌تواند شلیک کند نه می‌تواند شلیک نکند و سرانجام، به دلهره ختم می‌شود و این ماجرا تا آخرین صفحه کتاب ادامه می‌یابد. «کارون بوی عطر یاس می‌داد و نخلستان بوی پونه وحشی. از دوردست‌ها صدایی می‌آمد، خنده و گریه به هم درآمیخته. نمی‌دانستم به کدام طرف بروم» (۴۱۳).

آخرین جمله کتاب، «نمی‌دانستم به کدام طرف بروم» (۴۱۳) حاکی از آن است که شخصیت راوی عوض نمی‌شود؛ او با شک شروع کرده و با شک هم تمام می‌کند. شکی که برخاسته از انتخاب است. آگزیستانسیالیسم معتقد است که بشر در انتخاب خود آزاد است. این امر نشان می‌دهد هر عملی که من مرتکب می‌شوم تصویری از بشری می‌سازد که به عقیده «من» انسان باید این چنین باشد و این مفهوم مسئولیت بسیار عظیم بشری است که دلهره می‌آفریند: «بشر یعنی دلهره»، آن هم در بجهوحه‌ای که سیاهی همه‌چیز را در کام خود کشیده است:

«سیاهی همه‌چیز را به کام خود می‌کشید. با بی‌رحمی تمام. کافی بود گوشت را هم بندی تا عدم را تصور کنی و شاید چند لحظه بعد هم تصدیق. آن هم از نوع حقایقین.

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 ... دلم فرو ریخت ... «به کدام طرف شلیک کنم ...» (۱۸۷).

راوی با این که همواره وجودی شاعرانه و عرفانی دارد، اما واقعیت دارد و لمس می‌شود. گاه همچون خیام در پس هر چیزی مرگ را می‌بیند و گاه همچون حافظ از این که در چنین رنجی دست و پا می‌زند، غرق در لذت می‌شود: «که در طریقت ما کافرست رنجیدن» و منورها و انفجار و گریختن‌ها و حمله‌ورشدن‌ها و فریادها و ضربان بلند قلبش او را به سلوکی معنوی می‌کشاند.

اصلاً، او به جنگ آمده است که درباره هستی، بیندیشد و به انسان، فکر کند؛ زیرا بشر، اولین مسأله‌اگزیستانسیالیست است و به همین جهت تلاش می‌کند تا با «مالک و صاحب اختیار» قرارداد بشر نسبت به آنچه هست، او را مسئول کامل وجود خودش گرداند. «بر این اساس ... انسانی که تعریفی از پیش ندارد تلاش می‌کند تا در جریان زندگی تعریفی برای خود ایجاد کند و این همان چیزی است که اگزیستانسیالیسم از آن به عنوان «درون‌گرایی بشر» یاد می‌کند. «مراد از درون‌گرایی این است که بشر هیچ نیست، مگر آنچه از خود می‌سازد» (سارتر، ۱۳۸۴: ۳۰).

۳- نتیجه

در پژوهش حاضر کوشیده شده است به بررسی تأملات نویسنده در باب فلسفه اگزیستانسیالیسم در موضوع‌هایی چون اندیشه جاودانگی، رنج، ترس، گناه پرداخته شود. ترتیب بیان موضوع‌ها به گونه‌ای است که سیر تدریجی اندیشه‌های نویسنده را از مرگ‌اندیشی و بیداری رنج‌آمیز تا چگونگی ایمان به خداوند، بیان می‌دارد. گاه اندیشه پرتشویش و تردید نویسنده -راوی درباره جامعه و انسان باعث شده است بسیاری از

شخصیت‌های داستانی وی عیبناک و ناقص باشند، با این حال، از مرحله‌اگزستانس استحسانی فراتر می‌روند و به مرحله‌اگزستانس ایمانی و مطلق‌گرایی می‌رسند. مردیها با نشان‌دادن زندگی شخصیت‌های داستانش و تضادهای فرهنگی ناشی از جنگ، نسبت به وضعیت موجود معترض است. هرچند در ظاهر ماجرای نبرد گروهی از رزمنده‌ها از جمله راوی و دوستانش است که به عنوان تم اصلی داستان، «نقش قداست در تدافع از بنیان‌های جامعه‌ای که در برابر هجوم بی‌امان و ناجوانمردانه دشمن» دارند اما بعد لایه‌های روایی متعدد دیگری در جریان داستان اهمیت می‌یابند مانند بازخوانی واقعه کربلا و عاشورا از زبان حیدر و تحریک هم‌زمان برای مبارزه با دشمن یا یکی‌دانستن دشمن با کفار، یا استفاده از متون شعر و نثر کهن فارسی در لابلای برخی صحنه‌پردازی‌های خشن و اندوه‌بار جنگی.

عنصر ناکاستنی یا حضور ماوراءالطبیعه شامل مرگ شخصیت‌های اصلی داستان می‌شد که برای نجات جان هم‌وطنان، دست خالی با کمترین نیرو بر آن شدند که با شکستن سد کارون جلوی پیشروی دشمنی را بگیرند که بسیار مجهز و نیرومند بود اما خودشان در این پیروزی غرق و شهید شدند. جهان‌پدیداری به عنوان ویژگی دیگر «در شعله‌های آب» است که شامل توصیف جزئیات واقع‌گرایانه از تمامی عوامل داستانی است که باعث می‌شود عنصر ماورایی نیز قابل باور شود.

اغتشاش در تردیها و ویژگی دیگر باورپذیرسازی عنصر ناکاستنی است که نشان می‌دهد قرابت دو جهان جادویی و واقعی در رمان نیز شامل رویدادهایی است که در زندگی روزمره غیرعادی رزمندگان در محیط جنگی رخ می‌دهد. با شخصیت‌هایی که در ابتدا همانند انسانی زمینی گرفتار طمع، وحشت و گرسنگی‌اند و حتی در پاره‌ای موارد نیز از خصال انسانی خود سقوط کرده‌اند و در مرحله اگزستانس استحسانی یا لذت‌جویی قرار دارند ولی سرانجام برخی مانند «آهنج» و «عبود» از این مرحله عبور کرده و با روبروشدن با مشکلات، رنج و ترس از محیط و اگزستانس اخلاقی را تجربه

می‌کنند و تحت تأثیر سرشت پاک که از روز ازل در ذات آدمی گذاشته می‌شود، قرار می‌گیرند که با گذشت زمان در طول رمان، این ذات پررنگ‌تر می‌شود و به مرحله‌ی اگزیستانس ایمانی نائل می‌شوند.

باید گفت که این داستان عصاره‌ی عقاید وجودگرایانه نویسنده است که در رأس آنها سارتر قرار داد. شخصیت‌های این رمان آنقدر نزدیک به مرگ زندگی می‌کنند که دیگر اعتمادی به زنده ماندن در ثانیه بعد ندارند و نمی‌توانند در هیچ چیز این دنیای مادی معنایی بیابند. گاهی پوچی تنها پلی می‌شود که سوژه انسانی را به جهان پیرامونش پیوند می‌دهد. در جهان وحشتناک جنگی ناخواسته که مردیبا خلق می‌کند، به ندرت درهای بسته گشوده می‌شود. وجود مؤلفه‌های اگزیستانس نظیر مرگ، رنج، ترس و گناه، گواه این مدعاست که مسائل و دردهای نویسنده با مسائل جامعه و طبیعت و مرگ پیوند تنگاتنگی دارد و همسانی‌هایی را به نمایش می‌گذارد.

اصل دیگر اگزیستی، احساس دلهره و یأس است. راوی و هم‌زمانش که به همه‌جای مناطق جنگ سرک می‌کشند از سوی دیگر، همواره در معرض حملات وحشیانه دشمنان اعم از ستون پنجم یا دشمن عراقی قرار دارند که این امر، مایه‌ی ترس و اضطراب او و همراهانش می‌شود که همان دلهره‌ای ناشی از وانهادگی در جهان است.

دو اصل دیگر وجودگرایی هم‌نامیدی و بی‌معنایی نیز در داستان منتخب اتفاق می‌افتد؛ با این توضیح که راوی و هم‌زمانش از محیط ناآشنا و پراز وحشت منطقه جنگی و شکست‌های پی‌در پی که در آن قرار گرفته‌اند، دچار دلهره می‌شوند و سعی می‌کنند با وجود عدم امکانات کافی جلوی پیشروی دشمن را بگیرند که گاهی نیز امیدشان تبدیل به نومیدی می‌شود. مثل زمانی که با اجساد شهدا روبرو می‌شوند و از این طریق اصل بی‌معنایی وجودگرایان هم در این داستان محقق می‌شود. در پایان باید گفت این رمان را چه تجلی اعتقادات شخصی نویسنده بدانیم و چه آن را صرفاً تقلیدی از مبانی اعتقادی یک مکتب به شمار آوریم، رمانی است که نویسنده در نگارش آن

بیش از هر مکتب دیگر به مکتب آگزیستانسیالیسم نظر داشته و عناصر و اصول این مکتب را کمابیش در جای‌جای داستانش به کار برده است.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. احمدی، بابک (۱۳۸۱)، هایدگر و پرسش بنیادین، تهران: نشر مرکز.
۲. باتلر، جودیت (۱۳۸۱)، ژان پل سارتر، ترجمه خشایار دیهیمی، تهران: ماهی.
۳. داد، سیما (۱۳۷۸)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.
۴. سارتر، ژان پل (۱۳۸۴)، دیوار، ترجمه صادق هدایت، تهران: انتشارات آزاد مهر.
۵. ----- (۱۳۸۴)، آگزیستانسیالیسم و اصالت بشر، ترجمه مصطفی رحیمی، تهران: سمت.
۶. ----- (۱۴۰۰)، ادبیات چیست؟ ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، انتشارات نیلوفر.
۷. سعدی شیرازی، شیخ مصلح الدین (۱۳۶۲)، کلیات سعدی، تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: نشر طلوع.
۸. کی‌یرکگور، سورن (۱۳۹۱)، ترس و لرز، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، تهران: نی.
۹. مارسل، گابریل (۱۳۸۷)، فلسفه آگزیستانسیالیسم، ترجمه شهلا اسلامی، تهران: نگاه معاصر.
۱۰. مک‌کواری، جان (۱۳۷۷)، فلسفه وجودی، ترجمه سعید حنایی کاشانی، تهران: هرمس.

۱۱. نوالی، محمود (۱۳۷۴)، فلسفه‌های اگزیستانسیالیسم و اگزیستانسیالیسم تطبیقی، تبریز، انتشارات دانشگاه تبریز.
۱۲. یاسپرس، کارل (۱۳۹۰)، زندگینامه فلسفی من، ترجمه عزت‌الله فولادوند، تهران، هرمس.

ب) مقالات

۱. اسکوئیان، عباس (۱۳۸۹)، «مرگ و نومییدی و ایمان در اندیشه کرگور»، پژوهشنامه فلسفه دین (نامه حکمت)، دوره ۸، شماره ۱۶، صص ۷۵-۱۰۶.
۲. حسن‌پور آلاشتی، حسین و عیسی امن‌خانی (۱۳۸۶)، «اگزیستانسیالیسم و نقد ادبی (بررسی رابطه اگزیستانسیالیسم با نقد ادبی، جایگاه فیلسوفان این روش فلسفی) در مباحث نقد ادبی و بازتاب این مباحث در ادبیات معاصر ایران»، فصلنامه پژوهشهای ادبی، سال ۴، شماره ۱۷، صص ۸-۳۴.
۳. شیرشاهی، افسانه (۱۴۰۰)، «تحلیل ساختار و محتوای رمان «در شعله‌های آب» از مرتضی مردیها»، ادبیات دفاع مقدس، دوره ۵، شماره ۱، صص ۱۴۵-۱۶۶.
۴. موسوی، سیدکاظم و فاطمه همایون (۱۳۸۸)، «اگزیستانسیالیسم هدایت و بن‌بست نوستالژی در سگ ولگرد»، ادب پژوهی، دوره ۳، شماره ۱۰، صص ۱۳۷-۱۵۶.
۵. میرعابدینی حسن (۱۳۸۰). «داستان‌نویسان ایرانی در سال ۱۳۷۸، مرتضی مردیها». بخارا. ش ۲۰، صص ۳۲-۵۰.

۶. نبی‌زاده اردبیلی، ندا و عسگر صلاحی (۱۳۹۵)، «ردپایی از اگزیستانسیالیسم ادبی در داستان/نثری که لوطیش مرده بود، اثر صادق چوبک»، پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال ۵، شماره ۱۷، صص ۶۵-۷۸.

ج) پایان‌نامه

۱. خیریراوری، مهدیه (۱۳۹۰)، آثار و مبانی فلسفه اگزیستانسیالیسم در آثار نجیب محفوظ با تکیه بر رمان «اولاد حارتنا»، [پایان‌نامه کارشناسی ارشد، به راهنمایی عیسی متقی زاده، دانشگاه تربیت مدرس]. کتابخانه مرکزی دانشگاه تربیت مدرس.
۲. وکیلی، کوثر (۱۳۹۷)، بررسی مقایسه‌ای ایمان و الحاد برآمده از موقعیت‌های مرزی اگزیستانسیالی، [پایان‌نامه کارشناسی ارشد، به راهنمایی دکتر نعیمه پورمحمدی، دانشگاه ادیان و مذاهب]. کتابخانه مرکزی دانشگاه ادیان و مذاهب.

ج) لاتین

1. Barry, Vincent (2006). *Philosophical Thinking about Death and Dying*. Wadsworth Publishing. USA.

Reference List in English

Books

- Ahmadi, B. (2002). *Heidegger, and the Fundamental question*, Nashere Markaz. [in persian]
- Butler, J. (2002). *Jean Paul Sartre* (K. Dehimi, Trans.), Mahi. [in persian]
- Barry, V. (2006). *Philosophical Thinking about Death and Dying*, Wadsworth Publishing.
- Dad, (1999). *Dictionary of Literary Terms*, Tehran: Morvarid. [in persian]

- Jaspers, K. (2011), *Philosophische Autobiographie* (I. Fooladvand, Trans.), Hermes. [in persian]
- Kierkegaard, S. (2012). *Fear and Trembling* (A. Rashidian, Trans.), Nei. [in persian]
- Macquarrie, J. (1998). *Existentialism* (M. S. Hanaei Kashani, Trans.), Hermes. [in persian]
- Marcel, G. (2008). *The philosophy of existentialism* (S. Eslami, Trans.), Negahe Moaser. [in persian]
- Navali, M. (1374), *The Philosophies of Existentialism and Comparative Existentialism*, Tabriz, Tabriz University Publications. [in persian]
- Sartre, J. -P. (2005). *L' existentialisme est un humanisme* (M. Rahimi, Trans.), Samt. [in persian]
- Sartre, J. -P. (2005). *Le mur* (S. Hedayat, Trans.), Azad Mehr. [in persian]

Articles

- Shirshahi, A. (2021). Analysis of the Structure and Content of Morteza Mardiha's In Water Flames. *Journal of Sacred Defense Literature*, 5(8), 145-166. [in persian]
- Moosavi, S. K., & Homayoon, F. (2009). Hedâyat's Interpretation of Existentialism and the nostalgic dead end in "Stray Dog". *Journal of Adab Pazhuhi*, 3(10), 137-156. [in persian]
- Mirabedini, H. (2001). Iran's Story Writing in 1378 S. H. (First part: the first half of the year). *Journal of Bukhara*, 20, 31-37. [in persian]
- Nabizade ardabili, N., & Salahi, A. (2017). Traces of existentialism literary in "monkey who owns was dead" by Sadegh Chubak. *Literary and rhetorical research*, 5(1), 65-78. [in persian]
- Oskooeian, A. (2010). Death, Disappointment and Faith in Kierkegaard's thought. *Philosophy of Religion Research*, 8(2), 75-106. doi: 10.30497/prr.2012.1122

Thesis

- Khayyeri, M. (2018). *The works and foundations of the philosophy of existentialism in the works of Naguib Mahfouz based on the novel "Children of Gebelawi"*, [Master's Thesis, Tarbiat Modares University]. Central Library of Tarbiat Modares University. [in persian]
- Vakili, K. (2017). *A comparative study of faith and atheism arising from existential borderline situations*, [to guide: Naimeh Pourmohammadi, University of Religions and Denominations]. Central Library of University of Religions and Denominations. [in persian]