

**The Function of Absurdity in *The Scorpion on the
Andimeshk Railway Stairs* by Hossein
Mortazavian Abkenar**

Afsaneh Shirshahi (Corresponding Author)

PhD in Persian Language and Literature, University of Ilam, Ilam,
Iran

shirshahi_7000@yahoo.com

Mohammadreza Hajiaghababaei

Associate Professor, Department of Persian Language and Literature,
Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

hajibaba@atu.ac.ir

Abstract

Since all aspects of life, including literature, are influenced by events such as war or revolution, the Imposed War in Iran, apart from its diverse damages and consequences, significantly impacted fictional works. Among these, some authors, like Hossein Mortazavian Abkenar, created literary works with a distinctive perspective, emphasizing absurdity. His work meticulously advances the absurd state of life, making it a hallmark of the narrative. This absurd and meaningless world deeply engages with the existential layers of living characters whose life cycles ended long ago, trapped in repetitive routines. A sense of futility and the absurdity of existence places this work within the realm of absurdist literature. To examine the function of absurdity, we adopted an analytical-descriptive method to explore the structural and semantic components of absurdity in the said work. The study identifies major elements of absurdity, including fragmentation, incoherent plots,

dark humor, abrupt and disjointed sentences, cycles of futility, death-oriented thoughts, rebellion, social pessimism, fear and anxiety, and futile euphoria stemming from the aftermath of war. However, the essence of absurdity in this work does not follow a clear trajectory; each character defines and experiences loneliness, despair, and other concepts of absurdity based on their internal traits. A close reading of the text reveals abundant evidence of the author's perspective on life, existence, anxiety, absurdity, and the hopelessness induced by the crisis of war

Keywords:: Absurdity, War Novel, *The Scorpion on the Andimeshk Railway Stairs*, Hossein Mortazavian Abkenar

Introduction

One of the most critical issues of contemporary human life is the meaninglessness of existence and the prevalence of nihilistic thoughts, which emerged in the aftermath of devastating wars due to the omnipresence of death and the instability of life. “With the undeniable dominance of technology, humanity has suffered from alienation and an identity crisis, further fueling the spread of nihilistic ideas. Absurdity is a philosophical concept that suggests the ultimate outcome of human efforts to find meaning is failure, as contemporary humans are caught between the traditions of the past and the disarray of the modern era. These circumstances drive individuals into despair, pessimism, and mistrust. The lack of ideals and spiritual aspirations, which leads to a human identity crisis, is one of the most significant factors in the formation of absurdity” (Nazerzadeh Kermani, 1986, p. 38). Therefore, the authors aimed to identify and study these factors in the story *The Scorpion on the Andimeshk Railway Stairs*.

"Under the influence of the widespread nihilistic ideas resulting from social events—especially wars—and scientific and philosophical developments, the literary genre of absurdity emerged, emphasizing aspects such as the absence of meaning in nature, the isolation of humans in a meaningless world, and notions like purposelessness, absurdity, lack of faith, alienation, identity crisis, loneliness, and death anxiety" (Robertres, 2015, p. 45). In this context, art, literature, and postmodern fiction became prominent domains influenced by the currents of absurdity and the absurd. Some authors focused on highlighting elements of absurdity in their works. Since absurdity is a concept rooted in modernism, it is not confined to a single country and manifests through various characteristics in different forms. In Iran, too, traces of absurdity and absurdism appeared in some literary works due to the political, intellectual, and cultural context of society, as well as the transformations caused by war. The war and Sacred Defense novels, integral parts of contemporary Iranian literature, were not immune to the phenomenon of absurdity. The Imposed War (by Iraq on Iran) gave rise to works that conveyed waves of despair, pessimism, depression, passivity, anxiety, fear, and death-oriented thoughts. However, in novels where the author held a positive view of the Sacred Defense, the genre took on a reverse tone due to the religious and sacred nature of the subject matter. "In general, contemporary fiction is not devoid of stories; rather, the story of contemporary fiction lacks certainty, tranquility, and innocence" (Rob Grier, 1992, p. 20).

In this context, postmodern fiction, such as *The Scorpion on the Andimeshk Railway Stairs*, emphasizes the dominance of the subjective

over the objective and even rationality. However, it does not entirely disregard objectivity; instead, it utilizes it to enhance subjectivity, creating a unique structure that leverages linguistic tension within an aura of mystery and ambiguity. In such a framework, time is no longer conventionally divided into past, present, and future but is instead a fusion of conventional time and time manipulated by the narrator. In the story, there is no absolute boundary or certainty, as postmodern fiction does not accept strict demarcations. Another notable characteristic of postmodernism in this story is the temporal disorder in the narration of events, as well as the revival and continuation of historical incidents in the modern world. For instance, the story occasionally references past events, such as the description of how individuals were killed, drawing on narratives like *Blood Drips from This Train, Sir*, alongside wounded individuals and other incidents.

Research Background

Numerous studies in various languages have been conducted on absurdity in literature, making it unnecessary to list them all. Instead, a few of the most significant works in English and Persian will be mentioned:

One of the earliest investigations into absurdity is Martin Esslin's *The Theatre of the Absurd* (1988). Esslin, who coined this term for this literary and dramatic trend, discusses in his book the concept of absurdity, its literary and non-literary origins, the works and authors associated with it, the tradition of the absurd, and its significance in Europe. Despite being translated into Persian, most Persian research on

absurdity has not utilized this seminal work, which is a primary source for most English studies.

Another significant work is Arnold P. Hinchliffe's *The Absurd* (1969), translated into Persian as *Pouchi* [Absurdity] (1389/2010). This book serves as a useful introduction to studying absurdist works from the first half of the 20th century. After addressing various definitions of absurdity, the book examines key figures in the movement, such as Esslin, Sartre, Camus, Ionesco, and Genet. It concludes with a discussion on the limitations of the term "absurd" and potential objections to the concept.

James L. Roberts' *Beckett's Waiting for Godot, Endgame, & Other Plays* (1980) introduces and critiques the works of Samuel Beckett. It examines the absurdist theater and its similarities and differences with other works, consisting of seven chapters.

Another notable book in this field is Neil Cornwell's *The Absurd in Literature* (2006). Without aiming to provide a comprehensive history of absurdity, Cornwell offers a historical examination of absurdist literature and its pioneers.

Viktor Frankl's *Man's Search for Meaning* (2004/1946) explores complex philosophical concepts of meaning and meaninglessness in modern European fiction.

In their 2019 article *Absurdity in Akhavan Sales' Poem "Inscription" (Katibeh)*, Talebian et al. examine how the literary atmosphere of the 1950s was influenced by the August 19, 1953, coup.

They analyze the construction of absurdist elements in Akhavan Sales' poetry and demonstrate these elements in contemporary Persian poetry.

Similarly, Shamsaei (2012), in her thesis titled *Absurdity in the Contemporary Novel*, conducts a comparative study of absurdity in Albert Camus' *The Stranger* and Sadeq Hedayat's *Three Drops of Blood*. However, her work does not fully address all the components of absurdity.

Methodology

This study employs a descriptive-analytical method to uncover the elements of absurdity through a reading of *The Scorpion on the Andimeshk Railway Stairs*. Thus, the research relies on document analysis and content analysis to extract, examine, and interpret the elements of absurdity in the text, providing a more precise understanding of the story.

The innovation of this research lies in the structural and thematic construction of the concept of absurdity. Additionally, no prior research has examined the theme of absurdity in the context of Iranian war literature, particularly that of the war imposed on Iran by Iraq.

Conclusion

Literature and literary works are always influenced by political and social events, and the themes and directions explored in literature are shaped by significant societal changes. One such major event is the Iran-Iraq War. Not only the war itself but also the innovative discoveries of writers during and after the war gave rise to a new spirit

among creators of fiction, such as Hossein Mortezaian Abkenar, whose works embody confusion, turmoil, contradiction, and absurdity. Thus, the presence of multiple sources of absurdity and intertextuality in the layers of *The Scorpion on the Andimeshk Railway Stairs* cannot be ignored.

Based on the discussion presented, this study concludes the following: 1) *The Scorpion on the Andimeshk Railway Stairs* is considered an absurdist work due to its incorporation of most of the elements of absurdity. 2) Mortezaian can be regarded as one of the contemporary writers of war literature influenced by absurdist literature. Analysis of examples and evidence from this story reveals the extent of his success and impact in expressing this literary genre. 3) Themes such as anxiety, futility, and fate, central to absurdist thought, all serve as sources of suffering in this story. In addition to the anguish stemming from death and mortality, the anxiety-related distress forms the foundational structure of *The Scorpion on the Andimeshk Railway Stairs*, casting a constant shadow over it. 4) Feelings of loneliness, a lack of refuge, a sense of purposelessness, and the emptiness of life—along with the terrifying imagery of life in the context of war—are not only factors contributing to the psychological anxiety in *The Scorpion on the Andimeshk Railway Stairs* but also existential concerns at the root of absurdity and meaninglessness. 5) The story depicts the definitive presence of death through its story-within-a-story approach and symbolic use of the scorpion. The distress and exhaustion of language, conveyed through vivid, tangible sentences and artistically bitter imagery, cannot be overlooked in the said story, creating

structural absurdity. This reflects contradictions, meaninglessness, insanity, confusion, and despair. 6) The focus on individualism is another hallmark of modernism and subsequently absurdity. The individuality attributed to the soldier by the author encompasses all aspects of the soldier's personal life, independent of his military duties. This approach explains why the author does not delve into the primary aspects of war but centers the story on the individuality of Morteza. The narrative is told from the perspective of someone completing his mandatory military service during the war, portraying his inability to align himself with the obligations of a soldier. Throughout his two years on the battlefield, he lives in isolation, fear, and loneliness. 7) Using this approach to identifying elements of absurdity, many other absurdist literary works can be identified. Conducting such research offers a novel method for studying contemporary literature and paves the way for examining the Persian absurdist literature movement.

کارکرد معنا‌باختگی در داستان عقرب روی پلّه‌های راه آهن اندیمشک از حسین مرتضی آبکناریان

افسانه شیرشاهی (نویسندهٔ مسئول)

دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران
shirshahi_7000@yahoo.com

محمدرضا حاجی آقابابایی

دانشیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

hajibaba@atu.ac.ir

چکیده

از آنجایی که تمام عرصه‌های زندگی از جمله ادبیات متأثر از حوادثی چون جنگ یا انقلاب است، در ایران نیز تأثیرات جنگ تحمیلی جدا از آسب‌ها و پیامدهای مختلف ناشی از آن، آثار داستانی بسیاری را تحت تأثیر قرار داد. در این میان، برخی نویسندگان همچون حسین مرتضائیان آبکنار با نگاه متفاوت تری اثر داستانی خود را خلق کردند که ویژگی معنا‌باختگی را داشت؛ طوری که در آن، وضعیت معنا‌باختهٔ زندگی را به دقت پیش می‌برد و آن را به اثری خصیصه‌نما تبدیل کرده است. وضعیت و جهانی پوچ که به اشکال مختلف با عمیق‌ترین لایه‌های وجودی شخصیت‌های زنده‌ای که سال‌هاست چرخهٔ زندگی‌شان تمام شده است و خود را تکرار می‌کنند، درگیر است. نوعی احساس پوچی و معنا‌باختگی زندگی، این اثر را در زمرهٔ آثار ابزورد یا معنا‌باختگی قرار دارد. به همین جهت، نگارندگان به هدف بررسی کارکرد معنا‌باختگی، با روش تحلیلی-توصیفی مؤلفه‌های ساختاری و معنایی معنا‌باختگی را در این اثر مورد کنکاش قرار دادند. براساس این جستار، مهم‌ترین مؤلفه‌های معنا‌باختگی در آن، از هم گسیختگی، عدم انسجام پیرنگ، طنز سیاه، جملات بریده بریده، چرخهٔ پوچی، مرگ اندیشی، عصیان، بدبینی اجتماعی، ترس و اضطراب، سرخوشی بیهوده ناشی از تبعات جنگ است. البته جان مایه‌های معنا‌باختگی در این اثر مسیر مشخصی را دنبال نمی‌کند و شخصیت‌ها هر کدام براساس ویژگی‌های درونی‌شان تنهایی و ناامیدی و دیگر مفاهیم معنا‌باختگی را تعریف

و تجربه می‌کنند. خوانش دقیق متن شواهد زیادی در خصوص نگرش نویسنده به زندگی، هستی، دلهره، معنابخشی و نومی‌ناشی از بحران جنگ در اختیار قرار می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: معنابخشی، رمان جنگ، عقرب روی پله‌های راه آهن اندیمشک، حسین مرتضائیان آبکنار.

In Press

۱. مقدمه

یکی از بحرانی‌ترین مسائل زندگی انسان معاصر، بی‌معنا بودن زندگی و رواج اندیشه‌های پوچ‌گرایانه است که پس از جنگ‌های خانمانسوز بدلیل حضور پرننگ مرگ و ناپایداری زندگی به وجود آمد. «با سیطره انکار ناپذیر تکنولوژی، انسان دچار از خودبیگانگی و بحران هویت شد که بر رواج اندیشه‌های معناباخته دامن زد. معناباختگی یک مقوله فلسفی است و نظر دارد به اینکه فرجام تلاش‌ها و کوشش‌های انسان برای کسب معنا چیزی جز شکست نیست زیرا انسان معاصر در تحیر میان سنت گذشتگان و نابسامانی‌های دوران مدرن بازمانده است، همه این مسائل انسان را به ورطه یأس و بدبینی و بی‌اعتمادی سوق می‌دهد، فقدان ایده‌آل و آرمان‌های معنوی که منجر به بحران هویت انسان می‌شود، خود از عوامل بسیار مهم در شکل‌گیری معناباختگی است» (ناظر زاده کرمانی، ۱۳۶۵: ۳۸). به همین جهت، نگارندگان بر آن شدند که این عوامل را در داستان «عقرب ...» شناسایی کنند و پژوهشی در این باره ارائه نمایند.

«تحت تأثیر رواج اندیشه‌های معناباختگی حاصل از وقایع اجتماعی بویژه جنگ و تحولات علمی و فلسفی نوع ادبی معناباختگی پدید آمد که بر اموری چون فقدان معنا در طبیعت، انزوای انسان در جهانی فاقد معنا، بیان اندیشه‌هایی چون بی‌هدفی، پوچی، بی‌ایمانی، از خود بیگانگی، بی‌هویتی، تنهایی و مرگ اندیشی تأکید می‌کند» (رابرتس، ۱۳۹۴: ۴۵). در این میان هنر و ادبیات و داستان پست مدرن از جمله عرصه‌هایی بودند که از جریان معناباختگی و افسورد تأثیر گرفتند و پاره‌ای از نویسندگان به برجسته‌سازی مؤلفه‌های معناباختگی در آثار خود پرداختند. از آنجایی که معناباختگی مفهومی برخاسته از مدرنیسم است، بنابراین محدود به یک کشور نیست و شاخصه‌های متعددی به اشکال متفاوتی جلوه‌گر شده است. در ایران نیز با توجه به بافت سیاسی، فکری و فرهنگی جامعه و متأثر از تحولات ناشی از جنگ، رگه‌هایی از معناباختگی و افسوردیته در برخی آثار ادبی انعکاس یافت. رمان جنگ و دفاع مقدس نیز که جزو جدایی ناپذیر ادبیات معاصر است، از پدیده معناباختگی در امان نمانده است. در اثر جنگ تحمیلی، آثاری شکل گرفت که موجی از یأس، بدبینی،

افسردگی، انفعال، دلهره و هراس، مرگ اندیشی را به مخاطب انتقال دهد که البته این ژانر در رمان‌هایی که نویسنده دید مثبت نسبت به دفاع مقدس دارد، به علت بار ایمانی و تقدس آن به رنگ معکوسی جلوه می‌کند. «به طور کلی، قصه معاصر فاقد داستان نیست بلکه داستان قصه معاصر فاقد یقین، آرامش و معصومیت است» (رب گریه، ۱۳۷۱: ۲۰). با این توضیح که داستان پسامدرن از جمله داستان «عقرب...»، به غلبه ذهن بر عین و حتی عقلانیت تأکید دارد، ضمن اینکه عینیت را مهمل رها نمی‌کند بلکه آن را در خدمت تقویت ذهنیت قرار می‌دهد و از کارکرد این دو در کنار هم ساختار ویژه‌ای پدید می‌آورد که بهره‌برداری لازم را از طریق کشش زبانی در هاله‌ای از رازواری و بیشتر ابهام پی می‌گیرد. در چنین ساحتی، زمان نیز گذشته و حال و آینده متعارف نیست بلکه درهم آمیزی زمان متعارف و زمان متصرف توسط راوی است. در داستان «عقرب..» مرزبندی و قطعیتی نمی‌بینیم زیرا داستان پست مدرن مرزبندی مطلق را نمی‌پذیرد. از خصوصیات بارز دیگر پسامدرنی این داستان، بی‌نظمی زمان در روایت رویدادها و همچنین زنده شدن حوادث تاریخی و تکرار یا ادامه آن حوادث در دنیای جدید است، چنان‌که در این داستان، متون گذشته گاهی در وصف چگونگی کشته شدن افراد با بهره‌گیری از داستان «از این قطار خون می‌چکد قربان» و مجروحین و سایر حوادث به کار گرفته می‌شود.

۲-۱. پرسش‌های پژوهش

در این مقاله در پی دست یافتن به این سؤال هستیم که جریانی تحت عنوان معناباختگی در ادبیات داستانی جنگ تحمیلی ایران از جمله داستان «عقرب روی پله‌های راه آهن اندیمشک» چگونه بروز یافته است؟ دیگر این که مهم‌ترین مؤلفه‌های معناباختگی در این داستان چیست؟

۳-۱. روش انجام طرح

پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی و با هدف کشف مؤلفه‌های معناباختگی از طریق خوانش داستان «عقرب روی پله‌های راه آهن اندیمشک»، انجام شده است؛ به همین

جهت، در این جستار سعی شده با روش اسنادی و تحلیل محتوا مؤلفه‌های معناباختگی در اثر، استخراج و بررسی و تحلیل شود تا امکان درک دقیق‌تر داستان «عقرب...» فراهم آید. نوآوری این پژوهش در مؤلفه‌سازی ساختاری و محتوایی برای مضمون معناباختگی است؛ دیگر اینکه تاکنون درباره مضمون معناباختگی در ادبیات جنگ تحمیلی ایران تحقیقی صورت نگرفته است.

۴-۱. ضرورت و اهمیت پژوهش

از آنجا که بروز جنگ سبب رواج طرزتفکر (بدبینی و نیست انگاری و فراموشی و پوچی) گردیده که منجر به معناباختگی می‌شود، لذا داستان «عقرب روی پله‌های راه آهن اندیمشک» چون بعد از سال‌های جنگ نوشته شده است، نگرشی متفاوت نسبت به پدیده جنگ تحمیلی دارد؛ بنابراین درک و دریافتی ویژه از جریان جنگ تحمیلی و وقوع حوادث بعد از آن را بیان می‌کند و باور و ایمان قلبی مخاطب را درباره چرایی جنگ تحمیلی و تبعات ناشی از آن به چالش می‌کشد، به همین جهت، نگارندگان بر آن شدند که به بررسی مؤلفه‌های ساختاری و محتوایی این رمان پردازند.

۵-۱. پیشینه تحقیق

درباره معناباختگی در ادبیات، پژوهش‌های متعددی به زبان‌های مختلف صورت گرفته است که لازم به ذکر همه آنها نیست. بنابراین به برخی از مهم‌ترین آنها در زبان انگلیسی و فارسی اشاره می‌شود:

یکی از نخستین تحقیقات صورت گرفته درباره معناباختگی کتاب «تئاتر ابسورد» (۱۳۸۸) نوشته مارتین اسلین^۱ است. اسلین که خود نخستین بار چنین نامی بر این جریان در ادبیات نمایشی و داستانی گذاشت، در این اثر درباره معناباختگی، زمینه‌ها و عوامل ادبی و غیرادبی شکل‌گیری این جریان نویسندگان و آثار آنها، سنت معناباخته، اهمیت امر معناباخته در اروپا بحث می‌کند. اغلب آثار پژوهشی درباره معناباختگی به زبان فارسی از این کتاب مهم که منبع اصلی اغلب پژوهش‌های انگلیسی محسوب می‌شود، علی‌رغم اینکه به زبان فارسی ترجمه شده است، بهره نبرده‌اند.

Esslin, M.^۱

اثر بعدی کتابی از «آرنولد هینچلیف»^۱ است، تحت عنوان *معناباخته* (۱۹۶۹) که با نام *پوچی* (۱۳۸۹) به فارسی ترجمه شده است که مقدمه مفیدی برای مطالعه آثار معناباخته در نیمه اول قرن بیستم محسوب می‌شود. پس از بحث درباره تعاریف متنوع از معناباخته، در آن تعدادی از شخصیت‌های اصلی جنبش مانند اسلین، سارتر^۲، کامو^۳، یونسکو^۴، ژنه^۵ بررسی می‌شود، این کتاب با بحث درباره محدودیت‌های اصطلاح معناباخته و اعتراض‌های احتمالی به معناباختگی پایان می‌یابد. اثر دیگر «در انتظار گودو و دیگر نمایشنامه‌های بکت»^۶ (۱۹۸۰) اثر «جیمز رابرتس»^۷ است. این اثر به معرفی و نقد آثار «ساموئل بکت»^۸ می‌پردازد و تئاتر معناباخته و شباهت‌ها و تفاوت‌های آن را با آثار دیگر مورد بررسی قرار می‌دهد و از هفت فصل تشکیل شده است.

از دیگر آثار مهم در این حوزه، کتاب «*معناباخته در ادبیات*» (۲۰۰۶) اثر «نیل کرنول»^۹ است. کرنول بی‌آنکه قصد ارائه تاریخچه کامل از معناباختگی داشته باشد، تلاش می‌کند یک بررسی تاریخی از ادبیات معناباخته و پیشگامان آن ارائه دهد. فرانکلین، ویکتور امیل^{۱۰} (۱۳۸۳) در کتاب «*فریاد ناشنیده برای معنا*» مفاهیم فلسفی پیچیده‌ای برای معنا و بی‌معنایی در آثار داستانی اروپای معاصر مطرح کرده است. طالبیان و دیگران (۱۳۹۸) در مقاله «*مؤلفه‌های معناباختگی در شعر کتبی مهدی اخوان ثالث*»، ضمن اشاره به تأثیر پذیری فضای ادبی دهه سی از کودتای ۲۸ مرداد به بررسی

Hinchliffe, A^۱

Jean-Paul Charles Aymard Sartre^۲

Camus, A^۳

fr:Eugène Ionesco^۴

Jean Genet^۵

۹- این کتاب با نام «بکت و تئاتر معناباختگی» (۱۳۷۷) به فارسی ترجمه شده است.

James Robert Russell^۷

Samuel Beckett^۸

^۹Neil Crone

Viktor Emil Frankl^{۱۰}

مؤلفه سازی ادبیات معناباخته در شعر کتبیبه پرداخته‌اند و نمونه‌هایی از آن مؤلفه‌ها را در شعر معاصر فارسی نشان داده‌اند.

شمسایی (۱۳۹۱) نیز در پایان نامه خود با عنوان «معناباختگی در رمان معاصر»، به بررسی تطبیقی مفهوم معناباختگی در بیگانه آلبر کامو و مجموعه سه قطره خون هدایت پرداخته، به همه مؤلفه‌های معناباختگی توجه نکرده است.

نکته مهم درباره معناباختگی در ادبیات این است که پژوهش‌های متعددی به زبان‌های مختلف صورت گرفته است که بنا نیست در اینجا به همه آنها اشاره شود، چرا که حجم پیشینه تحقیق از حجم تحقیق خواهد شد. از این رو، در این قسمت به برخی از مهم‌ترین آنها اشاره شد. چنانکه مشاهده می‌شود، درباره مؤلفه‌های معناباختگی در داستان «عقرب روی پله‌های راه آهن اندیمشک»، پژوهشی صورت نگرفته است.

۴-۲. معرفی رمان

داستان بلند «عقرب روی پله‌های راه آهن اندیمشک» شامل نوزده فصل کوتاه و ۷۶ صفحه است که توسط نشر نی به چاپ رسیده است. این کتاب برنده جایزه مهرگان ادب جایزه ادبی «او» و جایزه سال «گلشیری» است و در یک سال، سه مرتبه تجدید چاپ شد. داستانی است با روایتی نامتعارف از جنگ ایران و عراق، درباره پسر جوان هجده ساله‌ای به نام مرتضی و گویای این است که مرتضی به اجبار به جبهه جنگ عازم می‌شود و بعد از طی کردن دوران سربازی هنگام برگشت به تهران، چهارماه اضافه خدمت به او تعلق می‌گیرد و سرانجام به ایستگاه راه آهن می‌رود تا قطار اندیمشک - تهران بیاید و او را به تهران ببرد، ولی هیچگاه به تهران نمی‌رسد و آنچه در طول داستان در وصف قطار می‌بینیم، زاده توهّمات راوی است.

نویسنده با چاپ این کتاب به نوعی خاطرات خود را از دوران سربازی منعکس می‌کند و انتخاب اسم شخصیت اول داستان نیز با نام خانوادگی نویسنده بی‌ربط نیست. توجه به عبارت «تمام صحنه‌های این رمان واقعی است» نیز می‌تواند حاکی از این موضوع باشد. این رمان «تصویرسازی‌های وهمناک و نمایش هولناک و تروماتیکی از جنگ دارد و در فضایی میان وهم و کابوس واقعیت که گاه باور پذیر می‌نماید و گاه دور از باور تلقی

می‌شود، اثر جنگ را بر ذهن و روان آدمی بیان می‌کند و خشونت و رنج او را در عریان‌ترین شکل ممکن نشان می‌دهد و به گونه‌ای اثر گذار تصویرهایی از چهره نامطلوب جنگ را به نمایش می‌گذارد و هزیمت آدمی را از آن روایت می‌کند» (سعیدی، ۱۳۹۵: ۲۴۳). در پایان داستان، خواننده غافلگیر شده، درمی‌یابد تمام آنچه را خوانده است، خواب و خیال و توهمات راوی بوده است. اساس آن را می‌توان بر عدم قطعیت، عدم وجود حقیقت غایی، بی‌نظمی، پراکندگی، شک و کثرت‌گرایی دانست.

۲. معناباختگی و مؤلفه‌های آن

گسترش معناباختگی و افکار معناباختگی از زمان جنگ جهانی دوم آغاز و تا پس از جنگ نیز ادامه داشت. «معناباختگی که شالوده بخش اعظمی از آثار پسامدرنیسم را تشکیل می‌دهد، به اعتقاد لاج^۱ عبارت است از مخمصه‌ای که ذهن انسان پس از مقابله با آن در برابر تفسیر کائنات دچار آن می‌شود» (لاج، ۱۳۸۶: ۱۵۵).

واژه معناباختگی^۲ Absurd از ریشه «ابسوردوس به معنی ناهنجار، نامطبوع، ناخوشایند، ناهماهنگ و نامناسب آمده است. در تعریفی دیگر افسورد به معنی چیزی که بی‌کلام و گنگ و در عین حال بی‌منطق و بی‌معنا و غیرعقلانی است، تعریف شده است» (فرهاد پور، ۱۳۸۲: ۶۲). «معناباختگی اطلاق یک اصطلاح فلسفی به نوعی نمایشنامه بود که نخستین بار مارتین اسلین با کتاب تئاتر معناباخته متداول کرد» (همان).

در تفکر معناباخته، هستی به گونه‌ای بی‌معنی، غیرعقلانی و بی‌هدف جلوه می‌کند، دیگر معنایی و مرجعی وجود ندارد، در این حالت به انسان نوعی احساس تعلیق، سردرگمی و بی‌ریشگی دست می‌دهد، در نتیجه دچار بحران هویت یا بی‌هویتی می‌شود. پیوند او با گذشته و آینده بریده شده و تمام هستی او در اکنونی حیران و سرگردان خلاصه می‌شود: «تصویر یک جهان بی‌معنا و نیز یک زندگی انسانی بی‌معنا موضوع اصلی بخش عظیمی از هنر و ادبیات جدید است» (ئی‌استیس، ۱۳۸۲: ۱۰۹).

^۱ David Lodge
^۲ Absurd

ریشه ادبیات معنا‌باختگی را می‌توان در سورئالیسم،^۱ اکسپرسیونیسم^۲، فلسفه وجودی^۳ نیست‌انگار^۴ و به خصوص در آرای فیلسوف دانمارکی «سورن کی‌یرکه‌گارد»^۵ مشاهده کرد. تولد سامانه نظری معنا‌باختگی از درون جنبش آگزیستانسیالیسم بود. «در سال‌های اخیر معادل‌های فارسی متعددی نظیر معنا‌باختگی، پوچ، پوچی، عبث‌نما و یا صورت‌نوشتاری همان کلمه به فارسی یعنی ابزورد و ابسورد برای این اصطلاح پیشنهاد شده است. بنا به دلایلی هنگام بحث از جریان خاص تئاتری معادل پوچی و هنگام بحث از معنای فلسفی تری معادل بی‌معنایی و گنگی را برای این کلمه انتخاب می‌کند» (ر.ک آلوارز، ۱۳۸۸: ۳۰). در این مقاله هنگام صحبت از مفهوم فلسفی مورد نظر از معادل معنا‌باخته و معنا‌باختگی استفاده کرده‌ایم. «معنا‌باختگی با آگزیستانسیالیسم مرتبط است. نحله‌ای فلسفی که با نام فیلسوفانی چون آلبر کامو، ژان پل سارتر، گره خورده است. بی‌معنایی وضعیّت انسان هم دغدغه آگزیستانسیالیست‌هاست و هم آفرینندگان ادبیات معنا‌باختگی اما هر کدام به شکلی متفاوت به آن پرداخته‌اند. آگزیستانسیالیست نامعقولی وضعیّت انسان را در چارچوب منطقی اندیشه فلسفی سنتی می‌جستند اما نویسندگان معنا‌باخته اصول سنتی ادبیات و تئاتر را کنار گذاشتند تا مفهوم معنا‌باختگی و بی‌منطقی را هم در فرم نشان دهد و هم در محتوا» (بی‌نیاز، ۱۳۹۰: ۱۸۲). به همین جهت، مؤلفه‌های معنا‌باختگی هم شامل فرم یا ساختار می‌شود و هم شامل محتوا. لازم به ذکر است که درباره مؤلفه‌های معنا‌باختگی در تئاتر و ادبیات توضیحات جامع و دقیقی با رویکردهای متفاوت ارائه شده است اما کمتر اثری این مؤلفه‌ها را به صورت طبقه‌بندی و تکفیک شده معرفی می‌کند، نظر به اینکه هرگونه بررسی در باب یافتن مؤلفه‌های معنا‌باختگی در آثار ادبی نیازمند نوعی مؤلفه‌سازی و طبقه‌بندی و یژگی‌های این نوع است، مؤلفه‌های معنا‌باختگی برای تحلیل متونی با این قابلیت ارائه می‌شود که علاوه بر این پژوهش

Surrealism^۱

Expressionism^۲

Philosophy E^۳

Nihilism^۴

Søren Kierkegaard^۵

در دیگر پژوهش‌های مشابه نیز بتواند مبنای کار قرار بگیرد. با توجه به توضیحات فوق می‌توان مؤلفه‌های ادبیات معناباخته را این گونه فهرست کرد: از نظر ساختار نداشتن تسلسل زمان و مکان رئالیستی، عدم منطق در رویدادها، مشخصه‌های کم‌دی، مشخصه‌های زبانی، جابه‌جایی درون و بیرون، نبودن مرز بین واقعیت و خیال، بی‌فرجامی در اثر و نداشتن پیرنگ منسجم است. از نظر محتوایی عبارت از بدبینی، مرگ اندیشی، ترس و اضطراب، بدبینی اجتماعی، درماندگی و معناباختگی زندگی است.

این مؤلفه‌ها اغلب از آثار ادبیات نمایشی گرفته شده‌اند و شاید در برخی موارد با متون ادبیات داستانی و ادبیات منظوم همخوانی نداشته باشد. با توجه به ضعف تعریف‌های ذات باورانه ممکن است برخی مشخصه‌های دیگر نیز به این موارد افزوده یا بعضی از آنان ذیل دیگری قرار داده شود اما آنچه در اینجا اهمیت دارد، رسیدن به یک اصل حداقلی مشخص برای تحلیل متنی است که حاوی این زمینه است. بدیهی است که ارائه طبقه‌بندی از مؤلفه‌های معناباختگی به معنای وجود همه آن مؤلفه‌ها در داستان منتخب این پژوهش نیست؛ به طوری که گاهی وجود دو یا سه مؤلفه با بسامدی خاص در اثری آن را به آثاری معناباخته تبدیل می‌کند. در این پژوهش به بررسی شاخص‌ترین مؤلفه‌هایی که در مورد داستان مذکور صدق می‌کند، پرداخته می‌شود.

در مورد تفاوت معناباختگی و افسوردیته^۱ باید گفت که در ایران معادل‌های گوناگونی در ترجمه اصطلاح افسورد مورد استفاده قرار گرفته است. از جمله این معادل‌ها می‌توان به معادل‌های «محال»، «عبث نما»، «پوچ»، «عبث گرا»، «معناباخته» اشاره کرد. با این حال، هیچ‌یک از این معادل‌ها قادر به بیان تمام و کمال مفهوم افسوردیته نیست، از این روی هرچند عنوان پژوهش حاضر «معناباختگی در داستان عقرب روی پله‌های راه آهن اندیمشک» است، اما اصطلاح معناباختگی را که به وجهی رساتر بیانگر مفهوم این تفکر است، برگزیدیم؛ ضمن اینکه در این پژوهش بر هیچ‌یک از معادل‌های افسورد به عنوان معادل دقیق تکیه نمی‌شود و در جای جای آن به مقتضای کلام از معادل‌های گوناگون این

^۱ Absurdism

واژه استفاده کرده‌ایم «زیرا ابسورد به یک معنا حاصل کشمکش و تناقضی مدام است میان منطق و پوچی، میان نیاز به معنا و عدم معنا، میان میل به جاودانگی و نیستی و مرگ. این تعارض میان خواست انسان و واقعیت موجود در جهان موجب بروز گونه‌ای ناهنجاری می‌شود که ابسورد نمودی از این ناهنجاری است. تعارض مورد بحث همچنین منجر به ایجاد احساس بیهودگی و عبث بودن همه چیز می‌گردد. بیهودگی تلاش‌های بشر و بیهودگی پیشرفت و دستاورها» (استیس، ۱۳۸۲: ۳۴).

قبل از هرچیز مهم‌ترین دلایل انتخاب داستان مذکور، این است که نخست پرمخاطب و برگزیده جشنواره‌های کتاب سال است؛ دوم دیدی متفاوت نسبت به جنگ و دفاع مقدس دارد؛ سوم اینکه درباره این داستان تا کنون پژوهشی در مورد کارکرد معناباختگی انجام نشده است.

۵- ۲. مؤلفه‌های معناباختگی در «عقرب روی پله‌های راه آهن

اندیمشک»

درباره مؤلفه‌های معناباختگی همواره رویکردهای گوناگونی انجام شده است؛ ولی کمتر اثری این مؤلفه‌ها را به صورت طبقه‌بندی و تفکیک شده ارائه می‌کند. بنابراین در این جستار به بررسی مؤلفه‌های معناباختگی در داستان «عقرب..» پرداخته می‌شود.

۱- ۵- ۲. مؤلفه‌های ساختاری معناباختگی

عدم انسجام و از هم گسیختگی ساختار و پیرنگ داستان:

داستان برخلاف عنوان طولانی‌اش حجم کمی دارد و در نوزده فصل تنظیم شده است که هر فصل حدود ۳ الی ۵ صفحه است. از ایجاز برخوردار است. ایجاز در گفتار با توصیف‌های مختصر، مفید و غیر تکراری که گاهی یک خط توصیفی در حد یک پاراگراف را دارد. جملات کوتاه، پاراگراف‌ها و فصل‌های کوتاه همه منجر به یک ایجاز دلنشین شده است. فصل‌های کتاب از نظر زمانی از نظم خطی پیروی نمی‌کنند و راوی در فصل‌های مختلف، تغییر زاویه دید می‌دهد. زمانی راوی سوم شخص است و زمانی گفتگوها به صورت اول شخص و دوم شخص روایت کننده ماجرا هستند.

از دیگر مؤلفه‌های داستان مدرن که ویژگی معناباختگی درباره آن صادق است، ضد قهرمان بودن شخصیت اصلی است. در داستان مورد نظر «مرتضی» قهرمان معرفی نمی‌شود. او شخصی است که به دلیل ترس و واهمه‌اش از دشمن شلیک و بمباران مدام در حال کابوس دیدن، گریه کردن، از سایه‌ها ترسیدن و .. است. در دنیای مرتضی، شجاعت، دلیری، تمایل به شهادت و .. جایی ندارد. «داستان نویس مدرنیست شخصیت اصلی داستانش را معمولاً به صورت فردی منزوی و مردم‌گریز تصویر می‌کند. این شخصیت چندان وجه اشتراکی با سایر آحاد جامعه ندارد بلکه حتی خود را متفاوت و غریبه می‌پندارد» (پاینده، ۱۳۹۵: ج ۲: ۳۱). مرتضی علاقه شدیدی به سیاوش، دوست صمیمی‌اش دارد و پس از شهادت سیاوش، او را همچنان در کنار خود حس می‌کند و با او همچنان صحبت می‌کند. در نتیجه خواننده در همان ابتدا متوجه تفاوت این رزمنده با رزمندگان دیگر می‌شود. «دوره مدرن دوره زوال حماسه و قهرمان‌گرایی حماسی است. شخصیت اصلی چنین داستانی به فکر نجات هیچ کس نیست، حتی نجات خودش. او منفعل و پذیرنده است. به جای عصیان و شورش، راه تسلیم طلبی را در پیش گرفته است» (همان، ص ۳۳).

وجود یا نبود پیرنگ منسجم را می‌توان یکی از وجوه اختلاف در معناباختگی ادبیات نمایشی داستانی دانست. چرخش زاویه دید از سوم شخص به دوم شخص و عدم انسجام پیرنگ در داستان «عقرب...» از مؤلفه‌های ساختاری معناباختگی است. نداشتن مطابقت با منطق بیشتر ناظر به جنبه متناقض‌نمایی معنایی در داستان «عقرب...» است. یکی از دقیق‌ترین نمونه‌ها برای ویژگی عدم منطق در رویدادها شیوه جمله‌بندی آنهاست. چنانکه شاید برخی رفتارها و کنش‌ها برای شخصیت‌ها طبیعی به نظر برسد اما با عقل متعارف سازگار نیست.

زمان پریشی یا درهم آمیختن تاریخ و خیال پردازی و ارائه شرح ساختگی از وقایع معروف و سایر وقایع در داستان که ویژگی‌های متون پست مدرن است، را می‌توان در داستان «عقرب...» مشاهده کرد. از سوی دیگر، به نظر می‌رسد پایان هر فصل با ابتدای فصل بعدی هماهنگی نداشته باشند. تا فصل هجده زاویه دید به صورت سوم شخص بیان می‌شود ولی در این فصل چرخش زاویه دید به صورت دوم شخص است که در لایه‌ای از عدم

قطعیت معنا روایت می‌شود و تناقض و تشویش در خواننده را صحنه پردازی‌هایی پر از رعب و وحشت القا می‌کنند، در حالی که در این قسمت‌ها زمان نسبت به سایر قسمت‌های دیگر داستان کشدار و طولانی شده است و فضایی پر از ابهام و کشمکش در داستان حاکم شده است و پیوند عمیقی با حالات و مضامین و به طور کلی مؤلفه‌های محتوایی غم و اندوه در داستان خلق می‌کند.

از نمونه‌های معنا باختگی ساختاری در این داستان، جابه جایی فصل‌ها است. «درهم ریختن فصل‌ها فرصتی است برای نویسنده داستان نو (مدرن) تا ابتکارهای خود را مدیریت کند و در همان حال مدیریت شخصیت‌های داستان و نیز مدیریت مخاطب را همزمان پیش ببرد. نویسنده عقرب .. «از این شگرد و از این فرصت به خوبی بهره گرفته است. نوزده فصل تا حد زیادی باید چنین جابه جا شود تا ترتیب آن روال معمولی در ذهن خواننده بیابد، فصل‌های ۴ (تسویه حساب)، ۹ (کشته شدن سیاوش (سیا) این مکان جا قطعی نیست) ۱۰، (حرکت به سمت اندیمشک)، ۱۱ (بیتوته در سنگر بین راهی)، ۲ (سوار آیفاشدن برای رسیدن به اندیمشک)، ۳ (رسیدن به دژبانی و پاره کردن برگه ترخیص توسط دژبان)، ۵ (توقف آیفاش، رفتن به قهوه خانه، مرگ عجیب راننده)، ۱۲ (ورود شبانه به اندیمشک)، ۱۵ (رسیدن به ایستگاه راه آهن تا چهار سطر اول، ص ۶۶) (رسیدن به ایستگاه راه آهن تا چهار سطر اول ص ۶۶ بعد ادامه فصل یک است)، ۱۶ ادامه قبل به خواب رفتن یا فعال شدن ذهن در فصل ۱۵ روی پله‌های راه آهن)، ۱۷ (در ایستگاه قطار، در بیداری و رویا)، ۱۸ (باز در ایستگاه قطار در بیداری و رویا)، ۱۸ (باز در ایستگاه، ادامه بیداری و رویا و تعمیق یافته‌های ذهنی)، ۱۹ (اوج ابهام، در آمیزی رؤیاها، پایان و آغاز داستان ..)» (زاده گرجی، ۱۳۸۶: ۸۲).

تجزیه متن به اجزا و بخش‌های کوتاه با تکرار جملات و نبود مرز بین واقعیت و خیال، ابهام، تردید، سردرگمی و ملال و پیچیدگی سبب از هم گسیختگی ساختاری داستان است که در فصل پایانی آن به اوج خود می‌رسد. با این توضیح که در فصل هجدهم و گاه فصل‌های قبل از آن سخن از برگه ترخیص می‌آید که مرتضا با خود داشته است، ولی دژبان آن را پاره می‌کند. بین فصل‌ها انسجام پیرنگی وجود ندارد. در فصل هجدهم سخن از رفتن مرتضا به خانه به میان می‌آید. در فصل نوزدهم دوباره با چرخش به زاویه سوم شخص و

جریان سیال ذهن به روایت متفاوت داستان از فصل قبل پرداخته می‌شود و چرخه پوچی و تکرار صورت می‌گیرد. جملات چندبار تکرار می‌شود و در قالب دو صفحه با کشدار کردن زمان از برگه ترخیص و پاره شدن آن توسط دژبان گفته می‌شود و عاقبت واقعه شهادت سیاوش را به تصویر می‌کشد که از زبان مرتضا جاری می‌شود.

در این داستان از هم گسیختگی آگاهی از زمان را زایل می‌کند. زیرا داستان «عقرب..» یک داستان آبسورد است. «آبسورد زمان حال را تا ابدیت زندگی می‌کند، چون همه چیز بی‌معنی است، پس هیچ وقت هیچ اتفاقی نمی‌افتد. همه هم ارزند، هم ارزی و عدم تفاوت ارزش‌های آبسورد است. آبسورد چیزی است که عاری از منظور است.. انسان از ریشه‌های مذهبی، متافیزیکی و فوق طبیعی خود جدا شده، انسان گم شده است. همه کنش‌های او بی‌معنا، عبث و بی‌فایده شده‌اند» (یونسکو، ۱۹۵۷: ۶۷).

نبود زمان و مکان رئالیستی: در اغلب آثار ادبیات معناباخته با عدم زمان-مکان

رئالیستی روبه‌رویم. «این مشخصه‌ای است که حتی با یک بار خواندن اثر می‌توان به آن پی برد. عدم وجود زمان و مکان رئالیستی مهم‌ترین مشخصه برای چندلایه ساختن معنای اثر و ایجاد زمینه برداشت فلسفی از آن محسوب می‌شود» (اسلین، ۱۳۸۸: ۹۸). در داستان «عقرب...» می‌توان دریافت که نگرش آزادانه‌ای به زمان و مکان وجود دارد، به طوری که گاه به نظر می‌رسد کل داستان در بی‌زمانی و بی‌مکانی خاصی اتفاق می‌افتد، گاهی مکان‌ها بیشتر جنبه‌ای سلمبلیک دارند چرا اگر پاره‌ای از عوامل نظیر اسم شخصیت‌ها، خط و زبان داستان تغییر کند، نمی‌توان گفت اثر در چه جغرافیایی اتفاق می‌افتد و دلیل این امر موضوعیت و اهمیت است که نویسنده می‌خواهد به معنای داستان بدهد. بدین مفهوم که رابطه معنایی اثر معطوف به جغرافیای خاصی نیست و همین ویژگی باعث بی‌مرز بودن جریان معنابختگی می‌شود.

از سوی دیگر، خط زمانی و مکانی داستان به هم ریخته و مشوش است. ابهام در زمان و مکان وجود دارد و خواننده متوجه نمی‌شود که زمان در فصل اول داستان مربوط به رفتن مرتضی به جنگ می‌شود یا به برگشتن او از جنگ؟ ولی در خط آخر متوجه این پاسخ

می‌شود: «ساعت حوالی یازده بود، حوالی سال‌های شصت و هفت» و مرتضی اعزامی برج یک ۱۳۶۵ بوده که به دلایلی چهارماه اضافه خدمت می‌گیرد، آنچه که باعث گشایش معما می‌شود، گذشت زمان به مدت دو سال از خط اول داستان می‌باشد.

جمله بندی مبهم و بریده بریده و ناقص: زبان ابزار بیان عقاید و اندیشه‌ها و وسیله ارتباط انسان‌ها با یکدیگر است اما در ادبیات معنا‌باخته زبان ناتوان از انتقال معناست. «از مهم‌ترین ویژگی‌های ادبیات معنا‌باخته فاصله گرفتن از فضاها و شخصیت‌های رئالیستی است. نمایش در زمان و مکانی نامعلوم رخ می‌دهد و شخصیت‌ها اغلب بی‌نام هستند و هیچ هویت مشخصی ندارند. مدام درگیر گفت‌وگوها و یا وقایع کاملاً بی‌منطق و آشفته هستند. وقایع نمایش چنان بی‌قاعده‌اند که حالتی کابوس‌گونه و سورئال پیدا می‌کنند اما در پس این ظاهر بی‌معنا، مضامینی چون تنهایی و انزوا، ناتوانی انسان‌ها برای دست یافتن به ارتباطی معنادار با یکدیگر و بی‌معنایی زندگی و مرگ موج می‌زند» (گاللز، ۲۰۰۹: ۱). به همین خاطر دیالوگ در اثر معنا‌باخته اهمیت فراوان دارد. در این داستان نیز از مهم‌ترین مشخصه‌های زبانی که شامل گفتگوهای صریح و تکراری و بی‌معنا می‌شود، با جملات یا کلماتی نشان داده می‌شود که بیانگر جنبه‌های بی‌معنای تکرار شونده موقعیتی معنا‌باخته است. نمونه آن را در روایت صحنه مصاحبه تلویزیونی که با یکی از شخصیت‌های سیاسی درباره جنگ انجام گرفته است، می‌بینیم؛ جملات ناتمام باقی می‌مانند و بریده بریده و کوتا‌ه‌اند و ابهام‌زایی را در داستان ایجاد می‌کند و زبان کلیشه‌ای، تصنعی و خالی از معناست، یعنی یکی از شگردهای ابهام‌زایی در این داستان، گفتگوی ناتمام شخصیت‌ها درباره جنگ است:

« در تلویزیون شیخی که ریش نداشت، داشت حرف می‌زد، انگار ناراحت بود..

می‌گفت خب جنگ این نه اینکه به حمدالله پیروزی مهم باشه، هست اما ما از اولش به لحاظ شما که می‌دونین همین شما رزمنده‌های ما رو که چه جانفشانی‌ها واقعاً این همه کردن، بعدش از توب و خمپاره، خب چقدر شیمیایی زدن که نه اینکه ما بگیریم نه کربلا رو نه خود پونصد و نود و هشت که

قبول کنیم، خود آقای خاویر پرز که گفته شروع کرده از اولش به یقین ما نبودیم، بعدش که می‌زدن و این همه خرابی واقعاً این همه خونه‌ها می‌دونین شما چاه‌های نفت ما بسه دیگه، ..» (۳۳۳).

این ویژگی بیشتر شامل گفت‌وگوهای صریح و تکراری و گفت‌وگوهایی است که گاهی می‌تواند به جنبه کمدی گونه اثر کمک کند که با کاربرد جملات متناقض نما، بحث‌های طولانی و بی‌معنا کاملاً متناسب است.

توصیف بمباران استخر زنانه نمونه‌ای دیگر از زبان طنز و استهزای تراژی‌وار توأم با عدم قطعیت معنا است که با جملات و گفتگوهای صریح و تکراری بیان می‌شود. جملات در این قسمت کوتاه و بریده بریده و تصویری هستند و از زاویه دید سوم شخص داستان روایت می‌شود. لازم به ذکر است که نویسنده در این توصیف علائم نشانه‌گذاری به کار نبرده است:

«یک استخر بزرگ بود پر از آب آبی شفاف آب برق برق می‌زد زلال بود سفید بود مثل نور بود، صدا می‌پیچید، صدای آب، آب لبه‌های استخر لب پر می‌زد، آرام بود، مهممه بود، زنها همه جا بودند.. من از بالا تماشا می‌کردم، می‌پریدند توی آب.... بعد صدا آمد بلند بود مثل انفجار بود خفه بود صدا پیچید استخر پیچید استخر آتش گرفت زرد نارنجی جیغ می‌زدند جیغ می‌پیچید دور تا دور استخر آتش حلقه زده بود آتش آتش زرد نارنجی صدای جیغ همه جا بود می‌پیچید تا بالا همه می‌دویدند تمام استخر آتش شد گرم شد داغ بوی بدن‌ها داغ شد...» (۸۳).

البته این توصیف از استخر سبب پررنگ شدن کمدی سیاه در داستان می‌شود و مهارت بی‌نظیر نویسنده را در خلق موقعیت‌های طنز در عین جدیت نشان می‌دهد. چنانکه «ایبرمز» ضمن نقل جمله‌ای از «اوژن یونسکو» مبنی بر اینکه «غرق شدن انسان‌ها در بی‌معنایی مضحک است و دردمندی آنها فقط از طریق استهزای تراژیک، به نظر می‌رسد، به این موضوع اشاره می‌کند که در بسیاری از آثار جدید که از کمدی سیاه یا فکاهه سیاه بهره می‌گیرند، نظایر این مکتب دیده می‌شود» (ایبرمز، ۱۳۸۷: ۲).

^۱ برای پرهیز از تکرار در ارجاع بعد از هر شاهد مثال فقط شماره صفحه داخل پرانتز آورده می‌شود و همه جا به کتاب مرتضایان آبکنار، حسین (۱۳۸۶)، *عقرب روی پله‌های راه آهن اندیمشک*، تهران: نشر نی ارجاع داده می‌شود.

طنز سیاه: در اغلب آثار معنا‌باخته با نوعی طنز متفاوت یا کمدی سیاه مواجه هستیم. برطبق فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی، «این سبک» به طرزی مضحک کمدی گونه است. این نمایش نقیضهٔ سخره‌آمیزی است که بر باورهای سنتی غرب و نیز سنن و انواع نمایشنامه‌های سنتی و حتی بر تعلق ناگزیر خود به رسانهٔ نمایشی ریشخند می‌زند، گفتگوهای صریح و در عین حال تکراری و بی‌معنای این نمایش‌ها غالباً خنده‌آورند و رفتارهای حماقت‌آمیز و سایر شیوه‌های دل‌فک بازی با از خود بیگانگی ذهنی و فلسفی و تشویش‌گمناک این نمایش‌ها را کمیک ساخته است» (ایبرمز، ۱۳۸۷: ۲). این مؤلفه در ادبیات معنا‌باخته به صورت‌هایی نظیر موقعیت‌های ویژه و کنش‌های فیزیکی و لفظی شخصیت‌ها خود را نشان می‌دهد. در این ویژگی نیز همچنان جنبهٔ بدبینانه و معنا‌باختهٔ اثر حفظ می‌شود و جنبهٔ کمدی اثر در خدمت متن است. چنانکه نویسندهٔ «عقرب...» در داستان خود با خلق موقعیت‌های کمیک و شرح و بسط مفصل زندگی روزانه با بیانی موشکافانه و خنده‌دار بر بی‌حاصلی و بی‌هدفی انگشت می‌نهد. ویژگی دیگر داستان از لحاظ کارکرد معنا‌باختگی بنیان فلسفی آن است که در قالب طنزی سیاه نمود می‌یابد. طوری که پشت رویهٔ به ظاهر شاد آن سیاهی و تباهی اجتماع و انسان‌های شکست‌خورده در جنگ و نگاهی ریشخند‌آمیز به مضحکهٔ حیات در بحبوحه‌ای نهفته شده است که مرگ رونق فراوان دارد:

«.. بدنهٔ آیفای سوراخ سوراخ بود، عقبش با آرپی جی هفت رفته بود و بدنه‌اش با ترکش و گلوله. بعضی سوراخ‌ها آنقدر بزرگ بود که مشت آدم ازش رد می‌شد. در سمت راننده هم کنده بود و فقط لولاهایش مانده بود. دید دو تا از لاستیک‌ها ترکیده‌اند و آیفای کمی کج شده.. آیفای شیشهٔ جلو هم نداشت، فقط یکی از برف پاک کن‌هایش همان طور سیخ مانده بود و خوب که نگاه کرد دید از پهلو و بازوی راننده خون می‌آید /گفت: تیر خورده‌ای؟/ راننده گفت: به چند تایی. /و باز خندید. این بار دندانهایش را هم دید که نصفش شکسته بود و لپش به اندازهٔ گلولهٔ ۳- سوراخ بود. به صندلی نگاه کرد که خونی بود و از لب‌اش خون سیاه می‌چکید. کف آیفای پوتین هم پایش نبود و همان طور با پای برهنه روی پدال فشار می‌داد و می‌خندید. /گفت: گرمره

راندنه گفـت: آره ميـخوای دستگیره رو بدم شیشه رو بکشی پایین؟! نگاه کرد به در آيفا که سوراخ سوراخ بود و شیشه نداشت. /گفت: نه /راندنه گفـت: چاهار شبه نخواييدم يه سره پشت اين نشسته ام .. /راندنه که برگشت، دید از چشم چپش هم خون می آید» (۱۲). این گفتگو مهارت نویسنده را در خلق صحنه های تراژدی کم‌دی وار نشان می دهد که در آن زندگی انسانی در جهان پر آشوب جنگ، فاقد معنا و مضحکۀ غم انگیزی است که در قالب طنزی گزنده خود را نشان می دهد:

«سوار که شد راندنه فوری راه افتاد. /گفت نزنن ما رو؟! از پشت سر رگبار بستند. آيفا تکانی خورد و باز راهش را ادامه داد. /راندنه گفـت: نترس! همه گلوله هاشون از سوراخ رد می شه» (۱۰) «آرام گفـت: می شنوی؟! فرمانده لشکر.. خیلی آدم بزرگیه. پوتین هاشو ببین... اونهاست.. شماره ش پنجاه و پنجه/با انگشش پوتین هایی را نشان داد که به بزرگی کله یک گاو بودند» (۷۱).

نبود مرز بین واقعیت و خیال: این ویژگی مهمی است که طبق سخن

مارتین اسلین: «ظاهراً اینها اغلب بازتاب رؤیاها و کابوس ها هستند» (اسلین، ۱۳۸۸: ۲۴) «مؤلفه های منطق گریزی و زمان و مکان غیر رئالیستی کمک می کند تا بتوانیم مرزی برای واقعیت و خیال در متن قائل باشیم، علاوه بر زمان و مکان همه آنچه در متن اتفاق می افتد، می تواند واقعیت یا تخیلات و توهمات یک ذهن باشد. این مؤلفه گاهی به صورت جابه جایی چشم انداز جهان درون و بیرون دیده می شود» (لاج، ۱۳۸۶: ۷۶). این امر در داستان «عقرب...» در لایه ای از تشویش ذهنی با جابه جایی چشم انداز جهان درون و بیرون به تصویر کشیده می شود که در آن رؤیا و کابوس با واقعیت درهم آمیخته می شود. نویسنده در قالب سوم شخص طوری داستان را روایت می کند و مرز بین خواب و رؤیا را با کابوس می شکند که خواننده گیج می شود کدام قسمت را واقعیت بداند، کدام قسمت را خواب و کابوس شخصیت داستان که علاوه بر جریان داشتن داستان در زمان و مکانی مشخص، آنچه در متن اتفاق می افتد برخاسته از واقعیت یا تخیلات و توهمات یک فرد است، جابه جایی بین این دو چشم انداز در این داستان به گونه ای است که قرینه هایی برای تفسیر باقی می گذارد. ابتدا قطار توصیف می شود و سپس استقبال مادر و پدر سرباز به تصویر کشیده می شود و بعد

گریز زده می شود به داستان «از این قطار خون می چکد قربان» و بدین ترتیب به شیوه روایی داستان در خلال داستان اتفاقات را جز به جز به چشم خواننده می آورد:

«... قطار آهسته به ایستگاه نزدیک شد... قطار روبه رویش ایستاد فش فش بلندی کرد و بخار سفیدی از زیرش بیرون زد... چشم هایش را باز کرد، ریل ها خالی بود... دوباره چشم هایش سنگین شد. مادرش گفت وای.. وای.. بغلش کرد، بو کرد. فشارش داد. بوسیدش... پدر که دورتر ایستاده بود پوست صورتش می پرید.»

جابه جایی چشم انداز جهان درون و بیرون در این داستان همواره شاخص است، به طور مثال یک اتاق به عنوان یک مکان بیرون و در عین حال می تواند ذهن و مکان درونی باشد. چنانکه سربازان و فرماندهانی که قبلاً شهید شده اند، زنده تصور می شوند و در تمام طول داستان نویسنده در قالب گفتگو یا روایت سوم شخص طوری آنها را بازگو می کند که انگار زنده اند. فرماندهانی که برای طراحی نقشه عملیات در یک اتاق گرد هم جمع شده اند، قبلاً شهید شده اند و خواننده در پایان داستان می فهمد که آنچه قبلاً خواننده و فکر می کرده که واقعیت دارد، در واقع ذهنیات سرباز یعنی مرتضا شخصیت اصلی داستان است:

«... نور زردی از اتاقک بیرون می زد... اینجا اتاق ماست پر آمده. همه از خط اومدن. کلی افسر و درجه دار و فرمانده ارتش و سپاه و هوانیروز... جلو در اتاقک پر بود از پوتین های گلی و پاره و مچاله شده که در هم و برهم روی زمین افتاده بودند... /- اتاق به این کوچیکی این همه آدم توش جا شده؟ دو بیست سیصد تا پوتینه اینها! /- آگه بدونی اون تو چه خبره، همه هستن. فرمانده لشکر بیست و یک، فرمانده تیپ زرهی، لشکر هفتاد و هفت، سرلشکر بابایی، سرتیپ فلاحی،... فرماندهان قدیمی اومدهن کمک حاج کاظم رستگار، جهان آرا، ابراهیم همت... مگه اون شهید نشده؟» (۷۱)

تا اینجا خواننده گمان نمی کند که این فرمانده ها شهید شده اند اما وقتی مرتضا از مخاطبش می پرسد مگر اینها شهید نشدند، می فهمیم که مرز بین واقعیت و خیال توسط راوی شکسته شده است:

«مگه اون شهید نشده؟ /- چرا خیلی هایی که اینجان همه شون شهید شده، فرمانده لشکر د، موحّد دانش، سرتیپ فکوری، فرمانده لشکر بیست و هفت، حاج عباس باقری...» (۷۱).

معنابخستگی زندگی: معنابخستگی زندگی معرف مؤلفه‌های محتوایی و ساختاری این

جریان است و می‌تواند بسیاری از حالت‌هایی را که پیشتر از آنها یاد شد، نمایندگی کند. «این مؤلفه خود را به صورت بی‌هدفی، بیهودگی، سردرگمی و احساس تهی بودن نشان می‌دهد. نویسندگان و شخصیت‌های داستانی‌شان گاهی به طور واضح از معنابخستگی زندگی صحبت می‌کنند و گاهی بی‌آنکه از آن سخنی بگویند به صورت هنرمندانه آن را به تصویر می‌کشند. توالی مؤلفه‌های قبل به اینجا می‌انجامد که شخص از اینکه زندگی ذاتاً معنایی از پیش تعیین شده ندارد، آگاهی بیابد و همه چیز را بیهوده و تمام شده و خود را ناچار از تسلیم ببیند. شخصیت‌ها آخرین سنگرها را رها می‌کنند، بر خرابه‌ها می‌ایستند و فروپاشی معنای زندگی را تماشا می‌کنند» (فرانکلین، ۱۳۸۳: ۵۹). یکی از عوامل زمینه ساز فروپاشی زندگی، جنگ و ویرانی شهرها است که نمونه آن را در داستان «عقرب...» در اندیمشک و خوزستان شاهدیم. نویسنده در این داستان آنجا که از انتظار فرسوده زنان و مردان پناه برده در ویرانه‌های شهر می‌گوید، این مهم را به تصویر می‌کشد: «اندیمشک تاریک بود.. اینجا و آنجا دیواری ریخته بود. سقفی پایین آمده بود» (۵۶). بهترین توصیف برای یک شهر بمباران شده ویران که دیگر آباد نیست، واژه تاریکی است. مغازه‌های بسته شکم داده شده با کرکره‌های تکه پاره شده، دیوارهای سوراخ سوراخ صدای آژیر آمبولانس، صدای تیرهای شلیک شده از دور... همه حکایت از معنابخستگی زندگی در یک شهر ویران شده دارند. «هوا گرم بود و کرکره بعضی مغازه‌ها شکم داده بودند و خاک و آجر از زیرشان بیرون زده بود، دیوارها تا نیمه سیاه شده بودند و جای سوراخ سوراخ گلوله رویشان بود / صدای آژیر قرمز بلند شد و همه جا یکباره تاریک شد. ضد‌هوایی‌ها به کار افتادند و آسمان پر شد از خط‌های نورانی که بالا می‌رفتند و توی هوا خاموش می‌شدند. / ضد‌هوایی‌های نزدیک که می‌زدند، مهره‌های پشتش تیر می‌کشید... منتظر ماند صدای آژیر سفید را بشنود تا از پناهگاه بزند بیرون...» (۵۵).

از سوی دیگر معنابخستگی زندگی در این داستان با احساس ملال و دغدغه‌های ذهنی بی‌شمار توأم با ترس و اضطراب و استیصال سربازانی روایت می‌شود که تحمل محیط نامساعد سنگر را ندارند. نمونه‌هایی از آن را از زبان راوی شاهدیم که نویسنده در قالب گفتگو بین سربازی با هم‌سنگرش زشتی‌ها و پلشتی‌های زندگی در سنگر و دوران جنگ را

در قالب گفتگو بین شخصیت‌ها به تصویر می‌کشد. چنانکه ملاحظه می‌شود، جملات کوتاه و صریح بیان می‌شوند و الفاظ عامیانه نیز در آن نقش دارند. از ملال در زندگی میان حیوانات گزنده گفته می‌شود. از لابه‌لای تک تک جملات، زبونی و بیچارگی و سرگردانی و وحشت دریافته می‌شود:

«...ببین مرتضا من دیگه مستأصل شدم... ببین کجا داریم زندگی می‌کنیم، قاطی به مشت عقرب و رتیل و مار و موش و سگ وحشی و بمب و خمپاره و شیمایی و کوفت و زهر مار. آدم‌هاش هم که قربونش برم همه گه، همه دهاتی، همه کله خر... از خونه گرم و نرم مون دستی دستی سوار به اتوبوس فکسنی می‌شیم و چهارده پونزده ساعت می‌گوییم می‌آییم جنوب و.. خودمون میندازیم تو یه چاله که اسم شو گذاشته‌ن سنگر، آخه این کجاش عاقلانه‌ست که تو میگی... ببین به خدا مرتضا هر شب خواب می‌بینم یه رتیل از سقف سنگر افتاده روی صورتم و پوتین مو که میخوام پام کنم صد دفعه پشت و روش می‌کنم مبادا مثل اون دفعه یه جک و جونوری چیزی توش باشه، خب دست خودم نیست، می‌ترسم بدم میاد...» (۳۸)

به دلیل همین معنا باختن زندگی و درماندگی از ادامه آن در محیط پریشان و بحرانی جنگ است که تصمیم به خودکشی گرفته می‌شود:

«..اگه اون شب سر پست باهام حرف نزده بودی که کار رو یه سره کرده بودم. باز گفتم صبر کن علی صبر داشته باش پسر... من امکان نداره بعد شماها بتونم تحمل کنم» (۳۸).

از دیگر مهم‌ترین نمودهای معنا باختن زندگی در این داستان، سر خوردگی عده‌ای از سربازان از شرایط و محیط نامساعدی است که به ناخواسته در آن قرار گرفته، مجبور به تحمل آن هستند. سربازانی که به انگیزه دفاع از وطن مطابق میل خود به جبهه اعزام نشده‌اند؛ بلکه به اجبار آمده‌اند و به همین جهت اقدام به فرار می‌کنند ولی دژبان‌ها آنها را گرفتار کرده، پشت کامیون می‌اندازند و بسیار خشن با آنها رفتار می‌کنند و همواره تلاش سربازان برای فرار ناکام و عبث و بی‌معنا می‌شود. زیرا اصلی‌ترین مضامین آثار معنا باخته عبارت است از: «معنا باختن»، خشونت و بی‌ثمری. معنا باختن به این معناست که جهان و زندگی در چشم انسان معنایش را از دست داده است، تصمیمات منطقی در این جهان ناممکن است و هر کنشی بی‌معنا و عبث در پس دلقک بازی و لودگی نمایش خشونت است که در

گفت و گوی میان شخصیت‌ها بروز می‌کند و گاهی هم عیناً به شکل اعمال خشونت‌آمیز رخ می‌نماید» (گاللز، ۲۰۰۹: ۱):

«یکی از دژبان‌ها چنگک بزرگی دستش بود و هر جا که کپه‌ای خاک می‌دید با بوته‌ای که پرپشت بود، چنگک را فرو می‌کرد و در می‌آورد، فرو می‌کرد و در می‌آورد؛ فرو می‌کرد و گاهی سربازی نعره می‌زد: «آی..!» و دژبان چنگک را با زور بالا می‌برد و سرباز را که توی هوا دست و پا می‌زد، می‌انداخت توی کامیون. از داخل کامیون صدای ناله می‌آمد و صدای فریاد فریج فریج استخوان‌های شکسته» (۹).

در این داستان مؤلفه معناباختگی مانند برخی از آثار نویسندگان ادبیات معناباخته، عمدتاً با صحنه پردازی مرگ توأم با خشونت و بی‌اعتباری جنگ روایت پردازی می‌شود. بی‌معنایی زندگی، بی‌اعتنایی اجتناب‌ناپذیر آرمان‌ها، فقدان خلوص و هدف در رفتار سربازان داستان به چشم می‌خورد. آنها درک خود را از نامعقول بودن وضعیتشان در جنگ نشان می‌دهند. چنانکه شاهد مرگ سربازی هستیم که به کامیون آویزان شده است ولی می‌میرد و نویسنده با کاربرد جملات کوتاه و صریح در توصیف مرگ سرباز و وضعیت اسفناک سربازان دیگر در پشت کامیون به نوعی به بیان مرگ و معناباختگی زندگی در اثر می‌پردازد:

«..به آینه که نگاه کرد، جاده تیره‌تر شده بود، سرباز یکهو دستهایش کنده شد و باد بردش . سر چرخاند و سربازهای دیگر را دید که پشت آیفای روی هم تلنبار شده‌اند و معلوم نبود این همه دست و پا و سر مال کدامشان است.. راننده گفت: فکر کنم مرده /بعد پایش را از روی گاز برداشت و خم شد و در سمت او را باز کرد. دستش را گذاشت روی شانه سرباز مرده و زیر لب چیزی خواند و هلهش داد و سرباز افتاد پایین. در را بست و باز دو دستی چسبید به فرمان...» (۲۱).

تصویر کردن این خشونت در ادبیات معناباختگی اشاره به جهان معناباخته جنگ از نظر نویسنده دارد که در آن جایی برای ترحم و همدلی نیست. در اکثر آثار معناباخته بی‌ثمری و بیهودگی تلاش انسان تصویر می‌شود. برطبق نظر جهاننگلو «.. درک واقعی مدرنیته به آن که مارکس در نظر داشت یعنی «فرایند توهم زدایی از جهان» بدون در نظر داشتن مسأله اساسی خشونت غیر ممکن می‌شود. مسئله‌ای که تفکر عقلانی مدرن و نهادهای

سیاسی و اجتماعی آن را عمیقاً تحت تأثیر قرار می‌دهد. این مسئله را می‌توان به شکل تمایل فلسفی و سیاسی مدرنیته به لغو خود مختاری به نفع رابطه اجتماعی انقیاد کننده و خشونت بار درک و تحلیل کرد «جهانبگلو، ۱۳۸۰: ۱۰». از این رو «وضعیت مدرنیته نه تنها درباره امکان ظرفیت و موقعیت ظهور خودمختاری فردی است بلکه در حکم اداره و انتظام آزادی فردی از طریق فرایند عقلانی سازی خشونت نیز کارکرد دارد» (همان: ۱۱۰).

مرگ اندیشی: موضوع مرگ اندیشی می‌تواند انسان را به سمت پوچی و نومیدی سوق بدهد. «مرگ خوب یا بد همواره چیزی است که ما نمی‌توانیم آن را تعیین کنیم. از نظر سارتر انسان به هیچ وجه نمی‌تواند با چیزی غیر از امری انسانی روبرو شود. چهره و طرف دیگری از حیات وجود ندارد و مرگ پدیده ای بشری است» (سارتر، ۱۳۸۴: ۶۸۱). می‌توان گفت داستان نویسان جنگ نتوانسته‌اند به طور کامل از نگاه ایدئولوژیک به این رویداد تاریخی دور شوند و در نهایت بر ترسیم بعد تراژیک جنگ متمرکز می‌شوند که به تقویت جنبه عاطفی این آثار می‌انجامد.

در این داستان مرگ همان تقدیر خداوند است که انسان ناگزیر از پذیرش آن است و در برابر آن هیچ گاه گریزگاهی ندارد. رنج و دلهره از دیگر بن‌مایه‌های مرگ اندیشی در این آثار است. رنج غربت و بیگانگی و اسارت در دست دشمن و حق انتخاب، رنج وقوف از مرگ و وقوع آن، رنج از سرنوشت و رنج از زندگی در دنیا. در کنار رنج در این داستان، اضطراب در برابر مرگ به وضوح نمایان می‌شود و بیانگر این معناست که مرگ به تنهایی می‌تواند حیات را به مضحکه‌ای تلخ تبدیل کند و تلاش‌ها و دستاوردهای بشری را به هیچ بدل سازد. چنانکه راننده در هنگام کشیدن قلیان جان می‌دهد که مرگ پر از ابهام راننده به مضحکه‌ای تلخ تبدیل می‌شود. جملات کوتاه و صریح هستند و جمله «آب مخزن شیشه‌ای قرمز بود»، نشان دهنده مرگ راننده است:

«...به راننده نگاه کرد، چشم‌هایش بسته بود و زغال آتش‌دان داشت دود می‌کرد، هنوز نمی‌چوبی توی دهانش بود و از گوشه لب‌هایش خون می‌آمد و آب مخزن شیشه‌ای قرمز بود. از قهوه‌خانه بیرون آمد...» (۲۳).

می‌توان گفت این داستان از نوع ادبیات اگزیستانسیالیستی به مرگ و زندگی می‌نگرد؛ زیرا همواره نگاهی حسرت‌آلود به گذشته دارد. به طور کلی، ادبیات اگزیستانسیالیستی، ادبیاتی تراژدیک و غمناک است که غم و اندوه ناشی از هراس انسان از افتادن در دام مرگ و نیستی را گاه به رخ می‌کشد.

سرخوشی بیهوده: نویسندگان افسوردی درک خود از بی‌معنایی وضع بشر را با کنار نهادن روش‌های منطقی و تمسخر منطق و خرد ابراز می‌دارند. «در واقع آنها درصددند میان تفکرات افسورد و قالب‌های زبانی به نوعی وحدت و یگانگی دست یابند و پوچی هستی و وضعیّت بشری را عربان و بدون استدلال به تماشا بگذارند. به همین دلیل است که در تئاتر افسورد قالب‌های زبانی در هم شکسته می‌شود و جلوه‌های نمایشی و تصویری از صبغه پرننگ‌تری برخوردار می‌شود» (عقیلی آشتیانی، ۲۵۳۵: ۲۳). در جهان این داستان زندگی رقت‌انگیز و مضحک شخصیت‌ها در فضایی مرگ‌بار ادامه می‌یابد و به نوعی شخصیت‌ها محکوم به زندگی در دنیایی آکنده از بحران و پلیدی و هراس هستند. زندگی نکبت‌بار آنان آکنده از امور تکراری و گفتگوهای مبتذل و پیش‌پا افتاده است؛ هیچ نشانه‌ای از حیاتی سرزنده و پویا در شخصیت‌هایی که برای رهایی از بحران تن به سرخوشی بیهوده و مواد افیونی می‌دهند، به چشم نمی‌خورد. به همین جهت، نویسنده اعتیاد به مواد مخدر را در قالب الفاظ عامیانه در اعمال گروهی از سربازان به تصویر می‌کشد که برای فرار از روزمرگی تلخ و ناگوار ناشی از جنگ، به سرخوشی بیهوده روی می‌آورند و نشان از مضحکه تراژدی‌وار رفتارهای حماقت‌آمیز برخی سربازان دارد:

«...صدای سیخ باریکی بود با اسپوک موتور شاید که خورد به لبه گاز پیک نیکی و همه یکهو ساکت شدند.../ بزَن تو دلش که نشئه بریم / -دوتا دود بگیر سنگین بعدش بازی بازی کن / صد! کام گرفت، نفسش را یکباره توداد و حبس کرد و آب قُل قُل کرد...بوی تریاک پیچید توی

سنگر .. / کام! / انگار کشید کنار و یکی دیگر کام گرفت و باز همان صداها آمد... / قریون جلزولزش /
انگار کشید کنار و دیگری کام گرفت... (۵۲).

نکته جالب این است که این مؤلفه با تکرار جملات همراه است، چنانکه در این شاهد مثال، می بینیم که برخی جملات چندین بار تکرار شده اند.

ترس و اضطراب: یکی از خصصت‌های اصلی ادبیات معناپخته تأکید روی احساسات یا حالت انسان به عنوان عوامل منکشف کننده حقایق درباره هستی او است. «اضطراب و حالت مضطرب احساس ترکیبی نیرومند یا مسئولیتی از عدم یقین، بیم و ترس ریشه دار و عمیق درباره یک اتفاق احتمالی با ناآرامی است» (ایرمرز، ۱۳۸۷: ۱۹۸). «تأملات بشر در برابر حقایقی مانند مرگ، فناپذیری هستی، سرنوشت و جبر و عدم اعتماد به رهیافت‌های عقلی منجر به اضطراب و هراس دائمی بشر گشت. در این حال آدمی از یک سو خود را در جهانی تهی از معنا می بیند که خدایان از آن محو شده اند و از سوی دیگر عدم اعتقاد به مبدأ و غایت، ورطه هولناک نیستی و مرگ را در برابرش گسترانیده و او را در بی پناهی خویش غرق می سازد و او به ناچار خود را در وضعیتی می یابد که همان معنا باختگی است که به نحوی عمیق با حس درد، رنج، حیرت و سرگشتگی آمیخته است» (آلوارز، ۱۳۸۸: ۳۰). در این داستان عوامل ایجاد اضطراب به کرات مشاهده می شود تا جایی که جزو ویژگی های سبکی محتوایی و درونمایه آن شده است و عبارتند از: احساس تنهایی، احساس نداشتن پناهگاه، احساس پوچی و بی هدف بودن زندگی، تصویر وحشتناکی از مرگ داشتن، تصویر جانکاهی از خشونت های دوران سربازی... گاه غلبه ترس و اضطراب ناشی از آن، در قالب جریان سیال ذهن راوی با صدای زوزه سگ ها و سایه های سیاه همراه است:

«صدایی شنید، .. اسلحه را از روی دوشش برداشت، دستش روی گلگدن بود، چند قدم رفت به طرف خاکریز. از دور صدای زوزه سگها می آمد، حس کرد سایه ای آن دورهاست... کمی منتظر ماند، دیگر صدایی نبود و سایه سیاه تکان نمی خورد. برگشت سر جایش کتاب را از روی زمین برداشت و بازش کرد، ورق زد تا رسید به همان جایی که بود: «به یک فشار مورب سرنیزه گلوی

سرباز پاره شد. خون پاشید به زیر پیراهن سفید. دست دیگر سیاهی روی دهان سرباز بود تا صدایش بیرون نیاید.. خون نشت کرد روی ملافه... دستها که از پشه بند بیرون رفتند از لبه‌های تخت خون می‌چکید.../باز صدایی شنید... تند چرخید و اسلحه را دو دستی محکم گرفت... گلگدن را کشید و بند ژ ۳ را دور دستش پیچید. می‌لرزید، انگشهایش از سرما یخ زده بود...» (۴۷).

در قالب گفتگوی شخصیت اصلی با سربازی دیگر، از اضطراب او برای رسیدن به تهران سخن به میان می‌آید. اضطرابی که از نشان‌های آن لکنت و گرفتگی زبان یکی و مدام حرف زدن دیگری است:

«..اشکان جلوتر از او با دمپایی‌اش لخ لخ می‌کرد و او دنبالش می‌رفت /-تو سیاوش بودی یا مرتضا؟/ -من مرتضام.../.. فکر کنم ساعت سه و نیم به قطار شیمیایی از اهواز میاد که مجروح‌ها رو می‌بره تهران... می‌دونم اضطراب داری برسی تهران...» (۷۰)

در این داستان از مؤلفه‌های معنایی پر کاربرد، مقوله وحشت و سردرگمی است که همواره در فضای داستان دیده می‌شود و در وضعیت نابه‌هنجار سربازانی تجلی می‌یابد که بدون تجهیزات و نابه‌سامان کنار جاده، هراسان و سردرگم ایستاده‌اند تا بتوانند فرار کنند:

«..آیفا توی دست اندازه‌ها بالا و پایین می‌شد و تلقی تلقی کنان پیش می‌رفت /به جاده اصلی که پیچیدند، راننده گفت: یا ابالفضل!.. اینجا رو!../ تا چشم کار می‌کرد سرباز بود و افسر و درجه‌دار که با شلواریهای خاکی و پای برهنه و زیر پیراهن‌های سفید چرک کنار جاده ولو بودند، عده‌ای از خستگی و تشنگی همان جا روی زمین افتاده بودند و نای بلند شدن هم نداشتند... چند صد یا چند هزار نفری هم در صف‌های شکسته و نامنظم پیاده رو به اندیشمک می‌رفتند» (۱۹).

عصیان و بدبینی اجتماعی: عصیان و بدبینی از دیگر مؤلفه‌های معنایی معناباختگی

در داستان «عقرب..» است که در درونمایه و بافت محتوایی آن به گونه‌ای خاص درهم تنیده شده است. «بشر یگانه‌ای است که هستی خود را بر نمی‌تابد. انسان شورشی انسانی است که می‌گوید: نه! اما اگر چه انکار می‌کند، کناره نمی‌گیرد. انسانی است که در عین حال از گام نخست می‌گوید: بله» (اوالد، ۱۳۸۹: ۸۹). «انسان شورشی در تصمیم فردیش به بشریت هستی می‌بخشد: طغیان می‌کنم، پس هستم» (همان). تقدیر گرایی در آثار معناباخته از جمله داستان «عقرب..» به صورت حس محکومیت و عصیان و بدبینی به چشم می‌خورد و بیانگر

جبرگرایی حاکم بر این تفکر است که گاه قهرمان داستان در برابر این تقدیر سرتسلیم فرود می‌آورد و گاه راه عصیان را می‌پیماید و گاهی بدون هیچ‌گونه تلاشی بازنده بازی تقدیر است.

آنچه برای نویسنده این داستان اهمیت دارد، نفس تکاپو و تلاش و مبارزه است نه پیروزی. قهرمانان داستان «عقرب..»، تا دم مرگ در کشمکش با تناقض و تضادهای مختلف باقی می‌مانند و از اینکه پاسخی مطلوب طلب کنند، از پای نمی‌نشینند. می‌توان از این داستان به عینه دریافت که امید به سراب، امید نیست و زندگی در سایه مرگ و آزادی و کشمکش برای رهایی از قفس‌ها معنی می‌شود. از سوی دیگر عصیان در برابر پوچی و فراموشی ارزش‌ها از جمله مسائل مطرح شده در این داستان هستند. چنانکه برای نمونه می‌توان به کلام این شهید اشاره کرد که در قالب مکالمات بین او و مرتضا صورت می‌گیرد:

«..گوش کن، ببین این سرهنگ قبل از شهید شدنش چی‌ها گفته، .. آرام گفت: می‌شنوی؟.. فرمانده لشکر بیست و یک، خیلی آدم بزرگیه... /- داره میگه شما زیر کولر نشسته‌ین، به ما می‌گین مقاومت کنین! صدا مفهوم بود: /- الو، الو، نیروی کمکی بفرستین... نیروی کمکی... مهمات مون تموم شده... الو.. همه‌ش داره شیمیایی می‌زنه.. الو.. الو.. همه مُرده، همه شهید شده..» (۷۱)

«آزادی بیان و نوشتن سازماندهی مبارزه برای دفاع از منافع فردی یا جمعی، اعتراض و عصیان و نافرمانی، جملگی همواره با چشم انداز دنیایی که در آن بتوان این امکانات را تأمین کرد، تنها در قالب‌های اومانستی امکان بروز پیدا می‌کنند» (شمسایی، ۱۳۹۲: ۷۸). چنانکه در این داستان، اعتراض به کارشکنان و کسانی که خود در رفاهند و به فرماندهان دستور مقاومت می‌دهند، از عناصر سازنده معنا باختگی معنایی است که به صراحت در کلام یکی از فرماندهان شهید نهفته شده است، از سوی دیگر، در نگرش و قضاوت شخصیت‌های داستان نسبت به یکدیگر نهفته است. چنانکه گاه شخصیت‌ها در طول روایت داستان نسبت به هم با کاربرد الفاظ ناسزا بی‌احترامی می‌کنند، به عنوان مثال شخصیت اصلی داستان وقتی می‌بیند دوستش بیمار و گرما زده شده است، برای درمان او به سنگر برخی دیگر رزمندگان

می رود تا از آنها کمک بخواهد اما آنها به دلیل اختلاف به او کمک نمی کنند که این امر مؤلفه بدینی اجتماعی و عدم همدلی را در بین شخصیت های داستانی به تصویر می کشد که از ویژگی داستان های معنا باخته جنگی است که ارزش های دفاع مقدس در بین هم زمان معنایی ندارد:

«.. شیشه به دست از سنگر آمد بیرون و رفت سمت سنگر شمس اینها، صمد و کیا که دیدنش رویشان را گرداندند. انگار هنوز غیظ چند ماه پیش را داشتند که از سنگر انداخته بودند بیرون ازیر لب گفتند: بوزینه های مُفنگی! /» (۵۸).

نمونه ای دیگر از این بد رفتاری و اختلاف و در نتیجه مؤلفه معنا باختگی معنایی را در رفتار های «یاور گرده» با همسنگران می بینیم که این نوع رفتارها باعث اضافه تر شدن خدمت آنها می شود و شوخی ها و رفتار های نابهنجاری از آنها سر می زند:

«... یاور و نادعلی هر دو نفرشان پنج روز اضافه خدمت خورده بودند: نادعلی موقعی که داشت موهای یاور را ماشین می کرد به شوخی نصف سیلیش را هم تراشید و چه الم شنگه ای راه افتاد و چه کتکی خورد. نادعلی: سه نفری نمی توانستند یاور گرده را بگیرند: نادعلی را گرفته بود زیر مشت و لگد. حالا دو روز بود که از سنگر بیرون نمی آمد...» (۵۹).

از دیگر ویژگی هایی که این داستان را جزو آثار معنا باخته قرار داده است وحشت و بدینی و عصیان و بی اعتمادی به دنیای پر از رعب و ترس جنگی است زیرا این داستان وصف زمان های برزخی در دوزخ جنگ، هراس آور و تحمل ناپذیر، زیستگاهی است که گریز و رهایی از آن جز در آرزو نمی گنجد. دنیای این داستان در جبهه اتفاق می افتد که در آن کسی به زندگی یک لحظه دیگر خود امید ندارد و همه چیز جنون آمیز است و پریشان و آشفته و ناکام و تقدیر با جنگ درهم است.

چرخه پوچی: سارتر که سردسته وجود اندیشان محسوب می شود، معتقد است «هیچ حقیقت و ارزش و معنای فطری (موروئی) در زندگی انسان وجود ندارد. انسان از هیچ شروع می شود و به هیچ می رسد و این دو پوچ و دردناک است» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۹۱). «جریان مذکور انسان را موجودی منزوی می داند که به دنیای بیگانه ای رانده شده است و تصور می کند جهان به طور ذاتی هیچ حقیقت، ارزش یا معنایی ندارد و زندگی انسان را به مثابه

یک هستی تشویش یافته و معناباخته تصور می‌کند که انسان در آن بیهوده به دنبال هدف و معنا می‌گردد. زندگی‌ای که از هیچ آغاز می‌شود و به سوی هیچ می‌رود یعنی همان جا که لاجرم پایان می‌یابد» (ایبرمز، ۱۳۸۷: ۲۳). در داستان «عقرب...» چرخه پوچی گاهی به صورت بدینی و یأس‌انگاری است و به لحاظ تکنیکی از مکانیزم‌هایی چون عدم قطعیت، عنصر رؤیا، تک‌گفتار درونی، جریان سیال ذهن و طنز تلخ استفاده می‌کند. چرخه پوچی همواره در سراسر داستان در فضایی از معناباختگی غوطه‌ور است. نویسنده از سرخوردگی قهرمان داستان در قالب چرخه پوچی می‌گوید که هر چه راه می‌رود، به انتهایی نمی‌رسد:

«.. راست جاده را گرفت و پای پیاده راه افتاد سمت اندیمشک. هر چه از قهوه خانه دورتر می‌شد، جاده تاریک‌تر می‌شد.. با هر قدمی که برمی‌داشت صدای خرب خرب پوک‌ها زیر پایش بلندتر می‌شد.. همانطور رفت و رفت و رفت.. جاده ساکت بود و تمامی نداشت. آن دورها نور ضعیفی را می‌دید اما هر چه می‌رفت به روشنی نمی‌رسید» (۲۰).

در جای جای رمان توصیف‌های سرشار از ملال و دل‌تنگی و بحران‌زدگی همراه با غم و اضطراب در چرخه‌ای تکرار می‌شود که بازتاب صحنه‌های جنگند و نشان از بی‌سروسامانی و غمباری شهر جنگ زده دارد:

«... نمی‌دانست از کدام طرف باید برود... مغازه‌ها همه بسته بودند و کسی به هیچ سمتی نمی‌رفت. پیرمردی.. به دیوار نیم ریخته‌ای تکیه داده بود و رادیوی کوچکی را کنار گوشش گرفته بود / پرسید پدر جان راه آهن از کدام طرفه؟ / پیرمرد با دستش چند طرف را نشان داد و بی‌حوصله گفت از هر طرف بری می‌رسی به راه آهن / خواست بگوید مگه میشه اما نگفت و راه افتاد» (۵۴). این چرخه پوچی بویژه در سخن پیرمرد مبنی بر اینکه از هر طرف بروی می‌رسی به راه آهن، دور می‌زند.

راوی داستان پس از رسیدن به پوچی در حالی که دیگر نمی‌تواند به چیزی یقین پیدا کند؛ در توهمی از اضطراب و چرخه‌ای از پوچی مدام تکرار می‌شود زیرا «هنگامی که آدمی بی به پوچی می‌برد، در صدد نگارش خوشبختی برمی‌آید. خواهند گفت: عجب! عجب از همین کوره راه‌ها می‌خواهید به سرزمین سعادت برسید؟ در پاسخ می‌گویم ولی

یک دنیا بیشتر وجود ندارد بهروزی و پوچی دو فرزند همین خاکدانند. این دو را نمی‌توان از هم جدا ساخت؛ اگر بگوییم سعادت الزاماً مولود کشف پوچی است، اشتباه کرده‌ایم چرا که گاهی احساس پوچی زائیده خوشبختی است» (کامو، ۱۳۴۸: ۷۰). چنانکه در طی این جستار دیده شد، در داستان «عقرب..»، نویسنده پوچی زندگی را در برابر مرگ به تصویر می‌کشد و به بررسی احساس و حالات انسان در هنگام روبرو شدن با مرگ می‌پردازد.

استهزای تراژیک: از مؤلفه‌های رایج ادبیات معناباحته استهزای تراژیک است. «در ادبیات اگزیستانسیالیستی معمولاً به مضامینی چون تنهایی و انزوا، نومییدی و یأس، تشویش و دلهره، حزن و اندوه، پوچی و بدبینی و احساس گناه ناشی از مسئولیت انتخاب پرداخته می‌شود و غالباً نوعی از تراژدی را استهزاءوار به رخ می‌کشد» (حسینی، ۱۳۸۵: ۷۳). نمونه‌ای از مؤلفه انتظار و استهزای تراژیک را در داستان «عقرب...» که بسیار بسامد دارد، هنگامی شاهدیم که در قالب زاویه دید دوم شخص و جریان سیال ذهن در ذهن شخصیت اصلی داستان جاری می‌شود و از اضطراب و طنز تلخی حکایت می‌کند که در آن، حق ناحق می‌شود و شخصیت اصلی با اینکه برگه ترخیص از سربازی دارد اما آن برگه توسط دژبان پاره می‌شود و سرباز با همان برگه پاره شده به راه می‌افتد، ولی نمی‌تواند ترخیصش را اثبات کند و توسط مأمور قطار راهنمایی می‌شود به اینکه قبل از رسیدن به تهران پیاده بشود:

«مأمور قطار دوباره می‌آید، می‌گوید قبل از اینکه به تهران برسی، پیاده شو! می‌گوید توی راه آهن تهران پراز مأمور است، گمان می‌کنند فراری هستی! قطار جایی حوالی تهران نگه می‌دارد تا آنگیری کند. پیاده شو!...» (۷۹).

خوانش دقیق متن داستان، شواهد زیادی در خصوص نگرش نویسنده به زندگی، هستی، دلهره، معناباحثگی و برانگیختن امید در اختیار قرار می‌دهد. همچنین نویسنده از انتظار به عنوان یک مورد منفی تعبیر می‌کند. حسی که نویسنده در مؤلفه استهزای تراژدی القا می‌کند، حس عدم سودمندی زندگی و تلاش برای رهایی و امید را تأیید می‌کند.

در این جملات خطاب به مرتضا در قالب گفتگو در وصف پوتین‌های یکی از شهدا نوعی طنز نهفته است که حکایت از شوخ طبعی نویسنده دارد و استهزای تراژدی‌وار آنجا روشن

می‌شود که صاحب پوتین‌ها یکی از سرهنگان شهید یعنی فرمانده لشکر بیست و یک بوده است که در توصیف وی گفته است «خیلی آدم بزرگه»:

«با انگشتش پوتین‌هایی را نشان داد که به بزرگی کله یک گاو بودند» (۷۱).

اگر در اینجا به توصیف استهزای تراژدی‌وار پوتین‌های یکی از شهدا پرداخته است، به این جهت است که مهم‌ترین ویژگی‌های ادبیات معناباخته در آن تجلی یافته است؛ یعنی فاصله گرفتن از فضاها و شخصیت‌های رئالیستی. وقایع نمایش چنان بی‌قاعده‌اند که حالتی کابوس‌گونه و سورئال پیدا می‌کنند.

۳. بحث و نتیجه‌گیری

ادبیات و آثار ادبی همواره تابع رویدادهای سیاسی و اجتماعی هستند و جهت‌گیری‌ها و مسائلی که در ادبیات مطرح می‌شود از تغییرات مهم در جامعه تأثیر می‌پذیرند که یکی از این رویدادهای مهم، جنگ ایران و عراق است. نه تنها جنگ تحمیلی که کشفیات نوین نویسندگان در طول جنگ تحمیلی و بعد از آن درباره موضوعات مختلف، موجب پیدایش روحیه جدیدی در خالقان ادبیات داستانی مانند حسین مرتضائیان آبکنار شد که سرگردانی و آشفتگی و تناقض و تضاد و معناباختگی را در بطن خود داشت. بنابراین دارا بودن سرچشمه متعددی از معناباختگی و افسورد در لایه‌های درونی و بینامتنیت داستان «عقرب..» را نمی‌توان نادیده گرفت. بنابراین، در این مقاله با توجه به آنچه گفته شد، نتیجه می‌گیریم که: ۱- داستان عقرب روی پله‌های راه آهن اندیمشک به دلیل دارا بودن اغلب مؤلفه‌های معناباختگی اثری معناباخته قلمداد می‌شود. ۲- مرتضائیان را می‌توان از نویسندگان معاصر ادبیات جنگ قلم داد کرد که تحت تأثیر ادبیات معناباخته قرار دارد. بحث و بررسی پیرامون مثال‌ها و شواهد داستان یاد شده، نشان می‌دهد که او تا چه اندازه در بیان این مکتب / گونه ادبی موفق و تأثیرگذار بوده است. ۳- مباحثی چون اضطراب، بیهودگی و سرنوشت که در تفکر افسوردیته مورد توجه است، همگی به نوعی عامل رنج و دردمندی در این داستان، به شمار می‌رود. علاوه بر رنج و درد ناشی از مرگ و فناپذیری، رنج ناشی از

اضطراب زیربنای سازنده داستان «عقرب...» شده است و همواره بر آن سایه آکنده است. ۴- احساس تنهایی، احساس نداشتن پناهگاه، احساس پوچی و بی‌هدف بودن زندگی، تصاویر وحشتناکی از زندگی در فضای جنگ و .. این عوامل نه تنها در بروز اضطراب روانی در داستان «عقرب..» دخالت دارد؛ بلکه در واقع همان عواملی هستند که به عنوان دغدغه وجودی و ریشه ابسورد از نوع معناباختگی مطرح می‌شوند. ۵- در داستان «عقرب..» شاهد حضور قاطع مرگ به شیوه داستان در داستان و استفاده نمادین از عقرب هستیم. پریشانی و فرسودگی زبان را در قالب جملات عینی و ملموس و تصویرپردازی‌های هنرمندانه‌ای که تلخ‌بازنمایی شده‌اند، نمی‌توان در داستان «عقرب...» از نظر دور داشت که معناباختگی ساختاری را خلق کرده است و نشان دهنده تناقض و عدم قطعیت معنا و جنون و سردرگمی و واماندگی است. ۶- پرداختن به فردگرایی یکی دیگر از مؤلفه‌های مدرنیسم و سپس معناباختگی است. فردیتی که نویسنده کتاب برای سرباز قائل می‌شود، شامل تمام مسائل فردی سرباز است، فارغ از آنچه که در محیط به وظایف آن التزام دارد و دنیایی جدا از وظایف سربازی را در نظر می‌گیرد و برای همین است که نویسنده در این داستان به مسائل اصلی جنگ نمی‌پردازد و محور داستان فردیت مرتضی است. داستان از منظر شخصی که برای گذراندن دوره سربازی به میدان جنگ می‌رود، بیان می‌شود و او با تمام فردیت‌هایش ناتوان از انطباق خود با وظایف سربازی است و در تمام دوسالی که در جبهه است، در انزوا، ترس و تنهایی به سر برده است. ۷- بر پایه این شیوه از مؤلفه‌یابی می‌توان آثار ادبی معناباخته متعددی را یافت که مؤلفه‌های یاد شده را دارا هستند. تحقق یافتن چنین پژوهش‌هایی راهکاری نوین برای پژوهش‌های ادبی معاصر ارائه می‌نمایند و زمینه را برای بررسی جریان ادبیات معناباخته فارسی مهیا می‌کند.

تعارض منافع

این مقاله بر اساس طرح «کارکرد معناباختگی در رمان‌های جنگ» و با حمایت صندوق حمایت از پژوهشگران و فناوران کشور به شماره ۴۰۱۳۴۸۱ شکل گرفته است.

This work is based upon research funded by Iran National Science Foundation(INSF) under project NO. 4013481

سپاسگزاری

از بنیاد ملی علم ایران به عنوان حامی و پشتیبان مادی این مقاله که برگرفته از طرح پژوهشی کارکرد معناباختگی در رمان جنگ است، نهایت تقدیر و سپاسگزاری به عمل می آید.

In Press

منابع

- آلوارز، آلفرد (۱۳۸۸)، بکت، ترجمه مراد فرهاد پور، تهران: طرح نو.
- اسلین، مارتین (۱۳۸۸)، **تئاتر اِسورد**، ترجمه مهتاب کلانتری و منصوره وفايي، کتاب آمه.
- استیس، والتر، نی (۱۳۸۲)، **در بی معنایی معنا هست**، ترجمه اعظم پویا، نقد و نظر، ش ۲۹، صص ۱۰۹-۱۲۳.
- ایبیرمز، ام.اچ و دیگران (۱۳۸۷)، **فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی**، ترجمه سعید سبزیان، تهران: انتشارات رهنما.
- بی نیاز، فتح الله (۱۳۹۰)، **در جهان مدرن رمانیستی**، تهران: افراز.
- پاینده، حسین (۱۳۷۴)، «گذر از مدرنیسم به پست مدرنیسم در رمان» مجموعه سخنرانی‌ها و مقالات نخستین سمینار بررسی مسائل رمان در ایران، اول، تهران: دفتر مطالعات ادبیات داستانی.
- جهانبگلو، رامین (۱۳۸۰)، **مدرنیته، دموکراسی و روشنفکران**، تهران: مرکز، چاپ چهارم.
- رابرتس، جیمز (۱۳۹۴)، **بکت و تئاتر معنا باختگی**، چ دوم، ترجمه حسین پاینده، تهران: انتشارات فرهنگ جاوید.
- رب گری یه، آلن (۱۳۷۰)، **قصه نو**، انسان طراز نو، محمد تقی غیائی، اول، تهران: امیرکبیر.
- زاده گرجی، ابراهیم (۱۳۸۶)، **نقدی بر عقرب روی پله‌های راه آهن اندیمشک ... یا ... «داستان بلند با (حشو ملیح) رمان می شود؟»**، کیهان فرهنگی، شماره ۲۵۵-۲۵۶، صص ۸۱-۸۳.

-سارتر، ژان پل، (۱۳۸۰)، **اگزستانسیالیسم و اصالت بشر**، ترجمه مصطفی رحیمی، تهران: نیلوفر.

-سعیدی، مهدی (۱۳۹۵)، **ادبیات داستانی جنگ در ایران**، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی.

-شمسایی، رکسانا (۱۳۹۱)، **معنابخستگی در رمان معاصر، بررسی تطبیقی مفهوم معنا باختگی در بیگانه آلبر کامو و مجموعه سه قطره خون**، استاد راهنما: دکتر بهزاد برکت، دانشگاه گیلان.

-طالبیان، یحیی، عباس علی وفایی، حمید عبداللهیان و علی اصغر باقری (۱۳۹۸)، **مؤلفه‌های معنابخستگی در شعر کتیبه مهدی اخوان ثالث**، مجله علمی شعر پژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، سال یازدهم، شماره دوم، پایب ۴۰، صص ۱۶۳-۱۸۲.

-فرانکل، ویکتور امیل (۱۳۸۳)، **فریاد ناشنیده برای معنا**، ترجمه مصطفی تبریزی و علی علوی نیا، چ دوم، تهران: فراروان.

-فرهادپور، مراد (۱۳۸۲)، **بادهای غربی**، تهران: هرمس.

-عقیلی آشتیانی، علی اکبر (۲۵۳۵ یا ۱۳۵۵)، **بررسی تطبیقی قهرمانان پوچی در آثار آلبر کامو، ژان پل سارتر و سال بلو**، تهران: مروارید.

-لاج، دیوید، (۱۳۸۶)، **رمان پسامدرنیستی «در نظریه‌های رمان**، ترجمه حسین پاینده، تهران: نیلوفر.

-مرتضایان آبکنار، حسین (۱۳۸۶)، **عقرب روی پله‌های راه آهن اندیمشک**، تهران: نشر نی.

-ناظر زاده کرمانی، فرهاد (۱۳۶۵) **تئاتر پیشتاز، تجربه گر و عبث‌نما**، تهران: انتشارات دفتر مرکزی جهاد دانشگاهی.

-کامو، آلبر (۱۳۴۸)، **ادبیات نومید وجود ندارد و من پیامبر پوچی نیستم**، مترجم: محمد تقی غیاثی، مجله نگین مهر، شماره ۵۳، صص ۳۲-۳۶.

-هینچلیف، آرنولد (۱۳۸۹)، پوچی، ترجمه حسن افشار، تهران: نشر مرکز.

Roberts, J.(1980). Beckett 's Waiting for Godot and Other Plays. NewYork: Hungry Minds.

Galens, D.(2009,Literary Movements for Students, Second Edition, Electronic. Resource , Remote.

Ionesco, E. (1957,Dans les armes de la ville'cahiers de la compagnie Madeleine Renaud-Jean-Louis Barraule,Paris'no

Cornwell, N (2006). The absurd in literature. Manchester:Manchester University press.

References

Alvarez, A. (1388), Beckett, translated by Murad Farhadpour, Tehran: new edition. [In Persian]

Eslin, M. (2008), Absurd Theater, translated by Mehtab Kalantari and Mansoura Vafai, Ame book.

Stice, Wa, Nee .(2012), there is meaning in meaninglessness, translated by Azam Poya, Naqd and Nazar, Vol. 29, pp. 109-123.

Abrams, M. H. and Others (2007), Descriptive Dictionary of Literary Terms, translated by Saeed Sabzian, Tehran: Rahnama Publications.

Biniiaz, Fethullah (2010) in the modern world of novels, Tehran: Afraz. [In Persian]

Payandeh, H. (1374), "Transition from Modernism to Postmodernism in the Novel" Collection of Lectures and Articles of the First Seminar on Novel Problems in Iran, First, Tehran: Office of Fiction Studies. [In Persian]

Jahanbeglu, R. (2010), Modernity, Democracy and Intellectuals, Tehran: Center, 4th edition. [In Persian]

Roberts, J. (2014), Beckett and the Theater of Meaninglessness, second chapter, translated by Hossein Payandeh, Tehran: Farhang Javid Publications.

Rabbi Geri Yeh, A. (1370), New Tale, New Style Man, Mohammad Taghi Ghiyashi, first edition, Tehran: Amir Kabir. [In Persian]

Zadegorji, E. (2006), a review on the scorpion on the steps of the Andimeshk railway. or. "Will the long story become a novel with (Hesho Maleeh)?", Kihan Farhani, No. 255-256, pp. 81-83. [In Persian]

Sartre, J-P. (2008), *Existentialism and Human Originality*, translated by Mustafa Rahimi, Tehran: Nilofar.

Saidi, M. (2015), *Fictional literature of war in Iran*, Tehran: University of Jihad University of Humanities and Social Studies. [In Persian]

Shamsaei, R. (2013), *Loss of meaning in a contemporary novel, a comparative study of the concept of loss of meaning in Albercamo's The Stranger and Three Drops of Blood*, supervisor Dr. Behzad Barkat, Gilan University. [In Persian]

Talebian, Y, and A. Vafaei, H. Abdullahian and A. Bagheri (2018), the components of loss of meaning in the poem of the third Mahdi Akhwan inscription, the scientific journal of Pezohi poetry (*Bostan Adab*), Shiraz University, 11th year, 2nd column, 40 series, pp. 163 -182. [In Persian]

Frankel, V. (2013), *Unheard cry for meaning*, translated by Mustafa Tabrizi and Ali Alavinia, second edition, Tehran: Faravan. [In Persian]

Farhadpour, M. (1382), *Western Winds*, Tehran: Hermes. [In Persian]

Aghili Ashtiani, Ali (2535 or 1355), a comparative study of absurd heroes in the works of Albercamo, Jean-Paul Sartre and Sal Blue, Tehran: Marwarid. [In Persian]

Lodge, D. (1386), "Postmodernist Novel" in *Theories of the Novel*, translated by Hossein Payandeh, Tehran: Nilofar. [In Persian]

Mortezaian Abkanar, H. (1386), *Scorpion on the steps of the Andimeshk railway*, Tehran: Ney Publishing. [In Persian]

Nazerzadeh Kermani, F. (2016) *Pishtaz, Experiencer, and Vanity Theater*, Tehran: Academic Jihad Central Office Publications. [In Persian]

Camus, A. (1348), *there is no literature of despair and I am not the prophet of emptiness*, translator: Mohammad Taghi Ghiashi, *Negin Mehr Magazine*, No. 53, pp. 32-36. [In Persian]

Hinchliffe, A. (1389), *Puchi*, translated by Hasan Afshar, Tehran: Nesherkarzan. [In Persian]

Roberts, J. (1980). *Beckett 's Waiting for Godot and Other Plays*. NewYork: Hungry Minds. [In Persian]

Galens, D. (2009), *Literary Movements for Students*, Second Edition, Electronic , Resource , Remote. [In Persian]

Ionesco , E. (1957,Dans les armes de la ville'cahiers de la compagnie MadeleineRenaud-Jean-Louis Barraule,Paris'no. [In Persian]

Cornwell, N. (2006). The absurd in literature. Manchester: Manchester University press. [In Persian]

In Press