Persian Literature
Online ISSN: 2676-4113
https://jpl.ut.ac.ir/

Examining the Components of the Expressionism School in the Novel, Focusing on the Novel "Life is Like Tthis" by Mohammad Hashim Akbaryani

Ayoob Moradi
1.Persian language and literature, University of Payam Noor, tehran, Iran…E-mail: ayoob.moradi@pnu.ac.ir

Article Info

Article Type:
Research Araticle

Article History:

Received:
13, December, 2023

In Revised form:
21, January, 2024

Accepted:
14, February, 2024

Published Online:

10, March, 2024

ABSTRACT

Apart from the schools of realism and naturalism, which have a special relationship with the literary type of the novel, the characteristics of other art schools such as symbolism, cubism, impressionism, Dadaism, surrealism and expressionism are mostly represented in arts such as painting, poetry and even theater. Therefore, the discussion about the characteristics of these schools in the field of novels has always been a subject of discussion. Meanwhile, the expressionism school has special conditions. The specific attitude of the followers of this school towards reality and the way it is represented, as well as the presence of characteristics such as extreme subjectivism, attention to strange things and avoidance of simulations, have made the relationship of this school with the novel more ambiguous. Therefore, in this article, with the analytical-descriptive method and focusing on the novel "Life is like this" by Mohammad Hashim Akbaryani, the issue of how to reflect the characteristics of the expressionism school in the literary genre of the novel has been investigated and the question has been answered as to which characteristics of this school From two levels of form and content and in what way is it reflected? The results show that expressionism can appear in the novel at two levels of form and content. At the content level, with features such as dealing with strange and illogical matters, nightmarish atmosphere, typical characters and grotesque world, and at the formal level as well, in the form of paying attention to modern methods in narration, such as the use of the flow of the mind technique, multiple narratives, non-commitment to the classical ending. And especially the episodic structure.

Keywords:
Literary schools, expressionism, modern novel, episodic structure, the novel "Life is like this"

Cite this The Author(s): Moradi, A.: 2024. Examining the components of the expressionism school in the novel, focusing on the novel "Life is like this" by Mohammad Hashim Akbaryani, Persian Litreture. Vol. 13, No. 2, Serial No. 32- Autumn-Winter, (189-208). DOI: 10.22059/jpl.2024.369587.2223

CC BY

Publisher: Unversity of Tehran Press

ادب فارسی
شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۴۱۱۳
https://jpl.ut.ac.ir/

بررسی مؤلفه‌های مکتب اکسپرسیونیسم در رمان با تمرکز بر رمان «زندگی همین است» اثر محمدهاشم اکبریانی

ایوب مرادی ✉

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. رایانامه: ayoob.moradi@pnu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمی- پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۲/۰۹/۲۲

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۲/۱۱/۰۱

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۲/۱۱/۲۵

تاریخ انتشار:
۱۴۰۲/۱۲/۲۰

چکیده

گذشته از مکتب‌های رئالیسم و ناتورالیسم که ارتباط خاصی با نوع ادبی رمان دارند، ویژگی‌های سایر مکاتب هنری اعم از سمبولیسم، کوبیسم، امپرسیونیسم، دادائیسم، سوررئالیسم و اکسپرسیونیسم بیشتر در هنرهایی همچون نقاشی، شعر و حتی تئاتر بازنمود یافته است. ازهمین‌رو سخن‌گفتن درباب مؤلفه‌ها و ویژگی‌های این مکاتب در حوزۀ رمان همواره محل بحث بوده است. در این میان مکتب اکسپرسیونیسم شرایط خاصی دارد. طرز تلقی خاص پیروان این مکتب از واقعیت و شیوۀ بازنمایی آن و همچنین وجود خصایصی نظیر ذهن‌گرایی مفرط، توجه به امور غریب و فاقد توجیه منطقی و گریز از محاکات در ساخت تصویر، باعث شده است که ارتباط این مکتب با رمان با ابهام‌های بیشتری همراه باشد. ازهمین‌رو در این مقاله تلاش شده است تا به روش تحلیلی-توصیفی و با تمرکز بر متن رمان «زندگی همین است» اثر محمدهاشم اکبریانی، موضوع شیوۀ انعکاس ویژگی‌های مکتب اکسپرسیونیسم در نوع ادبی رمان بررسی گردد و به این سؤال پاسخ داده شود که مؤلفه‌های مکتب یادشده در کدام‌یک از دو سطح فُرمی و محتوایی و به چه شیوه‌ای بازنمود یافته است؟ نتایج نشان می‌دهد اکسپرسیونیسم در رمان، توأمان در دو سطح فرمی و محتوایی امکان بروز دارد. در سطح محتوایی با ویژگی‌هایی همچون پرداختن به امور غریب و فاقد منطق، فضای کابوس‌وار، شخصیت‌های نوعی و جهان گروتسکی و در سطح فُرمی نیز به‌شکل توجه به شیوه‌های مدرن در روایتگری همچون استفاده از تکنیک جریان سیّال ذهن، روای‌های متعدد، عدم التزام به پایان‌بندی کلاسیک و به‌ویژه ساختار اپیزودیک.

واژه‌های کلیدی: مکتب‌های ادبی، اکسپرسیونیسم، رمان مدرن، ساختار اپیزودیک، رمان «زندگی همین است»

استناد: مرادی، ایوب. (۱۴۰۲)، بررسی مؤلفه‌های مکتب اکسپرسیونیسم در رمان با تمرکز بر رمان «زندگی همین است» اثر محمدهاشم اکبریانی ، ادب فارسی، ادب فارسی. سال ۱۳، شمارۀ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۲، پیاپی ۳۲. (۱۸۹-۲۰۸).
DOI: 10.22059/jpl.2024.369587.2223

CC BY

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

۱. مقدمه

مکتب اکسپرسیونیسم که تحت تأثیر فضای فرهنگی اروپای اواخر قرن نوزده، در نقاشی، شعر و تئاتر شکل گرفت، دراصل عکس‌العملی بود دربرابر مکاتب رئالیسم و ناتورالیسم که دوره‌ای طولانی در عرصهٔ هنر و ادبیات غرب یکه‌تازی می‌کردند. اصلی‌ترین نقطهٔ تمایز اکسپرسیونیسم نسبت به مکاتب یادشده در طرز تلقی از مفهوم واقعیت نهفته است. اگر واقعیت در مکاتب واقع‌گرا ازطریق تمرکز بر عالم بیرون به دست داده می‌شد، اکسپرسیونیسم چیزی را واقعیت می‌دانست که از صافی ذهن و ناخودآگاه هنرمند عبور داده شده باشد. این اصل باعث گردید هنرمندان این مکتب از محاکات فاصله بگیرند و به سوی نوعی از ذهن‌گرایی سوق داده شوند که حاصل آن تصاویری بدیع، بی‌سابقه و مستقل در هنرهای مختلف اعم از نقاشی، شعر و حتی تئاتر بود.

با توجه به این مهم که بیشترِ مباحث طرح‌شده دربارهٔ اکسپرسیونیسم معطوف به این هنرهای سه‌گانه است و علیرغم اذعان اغلب منتقدان به وجود رمان اکسپرسیونیستی، چندان توجهی به تشریح جزئیات شیوهٔ به‌کارگیری اصول این مکتب در رمان نشده است، در این نوشتار تلاش خواهد شد تا با تمرکز بر مؤلفه‌های اصلی اکسپرسیونیسم در سایر هنرها، رمان «زندگی همین است» از محمدهاشم اکبریانی با هدف بررسی شیوهٔ انعکاس اصول این مکتب در هنر رمان تحلیل شود.

رمان «زندگی همین است» اثری متفاوت در میان آثار محمدهاشم اکبریانی روزنامه‌نگار، شاعر و نویسندهٔ معاصر است. رمانی با فضایی مملو از وقایع شگفت و امور غریب با قهرمانی به نام «مُرده‌هه» که میان دنیای زندگان و مردگان در آمدوشد است. رمان یادشده که اول‌بار در سال ۱۳۹۴ با همت انتشارات چشمه راهی بازار نشر شد، در سال ۱۳۹۵ در زُمرهٔ نامزدهای نهایی بخش داستان‌های متفاوت جایزهٔ ادب واو مورد تقدیر قرار گرفت. این اثر جزو معدود آثار ادبیات داستانی فارسی است که به زبان انگلیسی نیز ترجمه شده است.

۲– مبانی نظری

همانند بسیاری دیگر از مکتب‌های هنری، اکسپرسیونیسم نیز ابتدا در نقاشی پدیدار شد. نهضتی که تلاش می‌کرد با بهره‌گیری از رنگ‌های اغراق‌شده و حالات تند عاطفی، اعتراض و عصیان خود را علیه قوانین و مقررات حاکم بر جوامع صنعتی به نمایش بگذارد. بعد از نقاشی به ترتیب عرصه‌های دیگر هنری همچون مجسمه‌سازی و تئاتر نیز تحت تأثیر این نهضت قرار گرفت. دغدغهٔ عصیان‌گری و اعتراض در اکسپرسیونیسم درعمل حاصل نگرانی‌های نسلی بود که در دو دههٔ پایانی قرن نوزدهم پا به عرصهٔ وجود گذاشته بود و «نشانه‌های تکوین گسترش بحران شدید و انسان‌ستیزی را مشاهده و احساس می‌کرد که درنهایت به شعله‌ورشدن جنگ جهانی اول انجامید» (زمانیان، ۱۳۸۱: ۳۴).

جنگ جهانی اول و آثار مخرّب آن بر انسان، اجتماع و طبیعت باعث نضج و شکل‌گیری مکتبی در ادبیات و هنر شد که دغدغه‌هایی همچون کشتار جمعی، تخریب طبیعت، آوارگی، گرسنگی،

فساد و درنهایت تنهایی و سرگشتگی انسان اصلی‌ترین مضامین مورد توجهش محسوب می‌شد. مضامینی که بیان آن نه همچون آثار رئالیستی یا ناتورالیستی بر پایهٔ انعکاس بی‌کم‌وکاست واقعیت بیرونی بود و نه همچون سمبولیسم به روش نمادپردازی؛ بلکه هنر اکسپرسیونیستی تلاش می‌کرد بعد از درونی‌سازی وقایع بیرونی، آنها را به واقعیت‌های ذهنی مبدّل نماید و این واقعیت جدید را همچون پاره‌های درهم‌ریختهٔ خوابی آشفته بیان کند. عنوان این مکتب نیز براساس همین ویژگی انتخاب شده است. «کلمهٔ اکسپرسیون Expression از دو قسمت ex که پیشوند به معنی خارج است و press ion به معنی فشار و فشردگی تشکیل شده است. این کلمه در زبان‌های اروپایی معانی متعدد دارد: هم به معنی بیان، عبارت، اصطلاح –حالت قیافه است و هم به معنی ابراز حالات درون و بالاخره به معنی فشردن است از آن نوع که میوه‌ای را بفشارند تا آبش دربیاید» (حسینی، ۱۳۸۴: ۷۰۲).

هنرمند این مکتب خود را از محاکات که به تعبیر افلاطون اساس آفرینش هنری است رها می‌کند و پایهٔ کارش را بر انتزاع می‌گذارد. نتیجهٔ این رهایی از محاکات و توجه به انتزاع صِرف چیزی نیست مگر «استقلال فزایندهٔ ایماژ، استعارهٔ مطلق، ذهن‌گرایی مفرط نویسنده و کاویدن وضعیت‌های روانی حاد» (فِرنِس، ۱۳۹۰: ۷). ازهمین‌رو از امور طبیعی، منطقی و توجیه‌پذیر فاصله می‌گیرد و به پدیده‌های منطق‌گریز و انتزاعی میل می‌کند. او رؤیای درونی خویش را به دور از قیدوبندهای محاکات و با تخیّلی آزاد و درون‌مبنا آشکار می‌سازد و در این راه از ویران‌کردن و زیرپا گذاشتن فرم‌های معهود و شناخته‌شده ابایی ندارد.

این شور ویرانگری و جسارت رهاشدن از سنت‌های کهنه و پوسیده بسیار با اندیشه‌های شورانگیز فردریش نیچه فیلسوف دوران‌ساز آلمانی هماهنگی دارد. در بیشتر منابعی که به اکسپرسیونیسم پرداخته‌اند، حتما اشاره‌ای هرچند کوتاه به موضوع تأثیرپذیری این مکتب از اندیشه‌های فردریش نیچه شده است. «این نسل اکسپرسیونیست بود که مغلوب درد شورانگیز و جسورانهٔ او، اصرار بر ویران‌کردنِ هرچه کهنه و محتضر، و تأکید او بر جرأت‌ورزیدن و درون‌بینی و خیال‌پروری شد» (همان: ۱۱).

اعتقاد به این اصل که حقیقت امری درونی و ذهنی است در کنار باور به بیهوده‌بودن تلاش رئالیست‌ها و ناتورالیست‌ها در مسیر بیان واقعیت و نیز قائل‌بودن به برتری واقعیت گذرداده‌شده از صافی ذهن بر انعکاس بی‌کم‌وکاست وقایع جهان بیرون، باعث شد مقولهٔ ناخودآگاه در نزد اکسپرسیونیست‌ها جایگاه ویژه‌ای داشته باشد. مفهومی که اول‌بار زیگموند فروید ایدهٔ آن را مطرح کرد. به‌زعم فروید آدمی تحت تأثیر مکانیزمی است که افکار ناخواسته، تعارض‌های حل‌ناشده و هراس‌های همیشگی را به بخشی ناخودآگاه در پس ذهن می‌راند. چرا که این افکار، تعارض‌ها و هراس‌ها «دارای نیرویی است که آن را به سوی ناخودآگاهی سوق می‌دهد» (فروید، ۱۳۹۶: ۸۲).

اکسپرسیونیست‌ها معتقدند که تمرکز بر ناخودآگاه باعث ایجاد خلاقیتی خشن، متلاطم و نیرومند خواهد شد که هنرمند را از ثبت منفعلانهٔ تأثرات و نیز اتکای صرف به محاکات در آفرینش هنری

فراتر می‌برد. نتیجهٔ این فرایند نیز خلق ایماژهای مستقل، استعاره‌های مطلق، تصاویر فاقد منطق و درنهایت درهم‌شکستن فرم‌های معهود است. چراکه از نظر پیروان این مکتب «عمر تقلید از طبیعت به سر آمده بود، انتزاع (Abstraction) می‌توانست به دنیا بیاید و همراه آن، هنر مدرن» (سیدحسینی، ۱۳۸۴: ۷۰۴).

هنرمند اکسپرسیونیست تصاویر را نه به قصد انعکاس واقعیت بیرونی بلکه به‌مثابه ابزاری برای برانگیختن قوهٔ خیال مخاطب به کار می‌گیرد. یعنی چیزی را وصف می‌کند تا احساس یا درکی خاص را در ذهن مخاطبش برانگیزد، تا از این‌طریق خود او بدون اشارهٔ مستقیم، به این آگاهی دست یابد که در سویدای دل هنرمند چه می‌گذرد و همان احساس را بلاواسطه تجربه کند. ازهمین‌رو گاه تصاویر این مکتب به چرخه‌ای از ایماژها و استعاره‌های خودگردان مبدّل می‌گردد که رؤیایی نامفهوم را در ذهن مخاطب متداعی می‌کند.

ازآنجاکه در ادامه و در بخش تبیین و تحلیل شواهد متن رمان «زندگی همین است»، دربارهٔ مؤلفه‌های اصلی مکتب اکسپرسیونیسم بحث خواهد شد، در این بهره سخن را با جمع‌بندی فِرنِس دربارهٔ ویژگی‌های اصلی این مکتب پایان می‌دهیم: «نگرش موسوم به اکسپرسیونیسم تلفیقی است از: حرکت از توجیه‌پذیری و تقلید به سوی انتزاع، رنگ و استعارهٔ خودگردان؛ سودای بیان و خلق فارغ از قوانین فرمی، دغدغهٔ امور نوعی و ذاتی به عوض امور صرفاً شخصی و فردی؛ گرایش شدید به وجد و اضطرار و درنتیجه میل به طمطراق و گروتسک» (فِرنِس، ۱۳۹۰: ۲۹-۳۰).

۳- تحلیل داده‌ها

در این بخش تلاش خواهد شد تا اصول اساسی رمان اکسپرسیونیستی با توجه به شواهد متنی کتاب «زندگی همین است» ذیل دو بخش مؤلفه‌های محتوایی و فُرمی تحلیل و بررسی شود.

۳-۱- مؤلفه‌های محتوایی مکتب اکسپرسیونیسم در رمان

همانگونه‌که پس از این نیز خواهد آمد بیشتر مواردی که ذیل عنوان ویژگی‌های فُرمی رمان اکسپرسیونیستی ذکر شده است، تقریباً در تمامی رمان‌های مدرن نیز به چشم می‌آید. لذا به نظر می‌رسد تمرکز بر مؤلفه‌های مربوط به محتوا، بیش از مؤلفه‌های فرمی در تشخیص رمان اکسپرسیونیستی راهگشا است. ازهمین‌رو در این بهره ذیل عناوینی ازقبیل ذهن‌گرایی افراطی و میل به منطق‌گریزی، شخصیت در این نوع رمان‌ها، فضای کابوس‌وار و نیز بازنمود عناصر گروتسکی به بررسی مؤلفه‌های محتوایی رمان اکسپرسیونیستی پرداخته خواهد شد.

۳-۱-۱- ذهن‌گرایی افراطی و میل به تصاویر عجیب و فاقد منطق

اگر نگوییم اصلی‌ترین بی‌شک یکی از اصلی‌ترین پایه‌های مکتب هنری اکسپرسیونیسم ابتنای آن بر ذهن‌گرایی افراطی و درون‌بینی و بیان فارغ از محاکات است. هنرمند این مکتب از ویران‌کردن ساختارهای منطقی و معمول ابایی ندارد و از اینکه حاصل کارش فرای هر نوع توجیه و چهارچوبی باشد هراس به دل راه نمی‌دهد. ویژگی‌ای که در جای‌جای رمان «زندگی همین است» مشاهده می‌شود. هم در شخصیت‌های واجد ویژگی‌های غریب و هم در کنش‌های فاقد

منطق. مسأله‌ای که باعث تقویت تصور فانتزی‌بودن محتوای این رمان می‌شود؛ اما مسأله اینجاست که مطابق بیشتر منابع نظری مربوط به نوع فانتزی، وجود منطق درونی در این نوع ادبی جزو اصول اساسی و لازم محسوب می‌شود. اما همانگونه‌که خواهد آمد، در بیشتر وقایع رمان «زندگی همین است» نه منطقی بیرونی دیده می‌شود و نه از منطق درونی خبری هست. با توجه به اینکه شواهد مربوط به وقایع عجیب و فاقد توجیه بسیار است، در این بهره تنها به برخی از این موارد اشاره می‌شود.

در بخشی از رمان از شخصیت عجیبی با نام «موقرمز» یاد می‌شود که به همراه خانوادهٔ خود در مجاورت فرودگاهی نظامی زندگی می‌کند. فرودگاهی که آماج حملهٔ دشمن واقع شده است و اتفاقاً روشن‌بودن چراغ منزل همین موقرمز باعث شده است که بمب‌افکن‌های دشمن در تشخیص هدف توفیق داشته باشند. دراین‌حال فرماندهٔ پادگان به موقرمز هشدار می‌دهد که لامپ خانه را خاموش کند؛ اما او نه‌تنها نمی‌پذیرد، بلکه با بی‌خیالی بی‌حدوحصری فرمان‌ها را نادیده می‌گیرد. در این وضعیت فرمانده دستور شلیک به سوی این خانه را صادر می‌کند اما غریب آنکه با وجود شلیک «یک‌میلیون تیر» (اکبریانی، ۱۴۰۱: ۲۱)، هیچکدام از تیرها به هدف نمی‌خورد. ماجرا آنجا جالب‌تر می‌شود که به دلیل نبود تیر واقعی از انگشتان بریدهٔ نظامیان دشمن به‌عنوان فشنگ استفاده می‌شود: «سربازا چون گلوله‌هاشون تموم شده بود، بعد اینکه سربازای دشمن رو به اسیری می‌گرفتن انگشتای اونا رو قطع می‌کردن و به جای گلوله می‌ذاشتن تو مسلسل و شلیک می‌کردن» (همان) در ادامه کار از شلیک انگشت فراتر می‌رود و این‌بار «سر سربازای دشمن» (همان: ۲۲) به سوی خانه پرتاب می‌شود. پرتابی که هیچ حاصلی ندارد چراکه هیچکدام از این شلیک‌ها به هدف نمی‌خورند.

در همین حیص‌وبیص اتفاق غریب دیگری نیز می‌افتد. میان این‌همه شلیک و صدا، غریبه‌ای در خانهٔ موقرمز را با اصرار و مداومت می‌زند. وقتی که همسر باردار موقرمز یا به تعبیر راوی «دامن‌سفید گل‌آبی» به سختی موفق به بازکردن در خانه می‌شود، پشت در نوزادی لخت‌وعور را می‌بیند که غرق در کثافات رَحِم است و «تا چشم بچه به دامن‌سفید گل‌آبی افتاد، اومد و به هر ظلمی بود خودشو رسوند به سینه‌هاش و شروع کرد به مکیدن شیر. دامن‌سفید گل‌آبی که هاج‌وواج و مات و حیرون مونده بود، تو یه‌آن متوجه شد که دیگه شکمش بزرگ نیست، انگار اصلاً حامله نبوده» (همان). عجیب‌تر آنکه این نوزاد تازه‌متولدشده نه‌تنها قدرت تکلم دارد بلکه در همان حال نوزادی به مادر می‌گوید: «خدا کنه من مثل بابا نشم. اصلاً خوشم نمیاد آدم اینقدر بی‌خیال باشه» (همان).

در ادامهٔ همین تصویر استفاده از اعضا و سر انسان به‌عنوان ابزار جنگ، در بخش‌های پایانی رمان، سرگذشت سری بی‌تن مطرح می‌شود که بعد از پرتاب‌شدن، مدت‌ها در آسمان‌ها و میان ستارگان در چرخش بوده است و درست مانند سرگذشت «شازده‌کوچولو»ی سنت‌اگزوپری حتی یکی از ستاره‌ها تلاش کرده تا او را برای ابد نزد خود نگاه دارد (همان: ۱۰۲). این سر بی‌تن در ادامه در برابر پای فردی می‌افتد و این واقعه منشأ حواث جالب دیگری می‌شود. در همین بخش

گفتگوی سر بی‌تن با مترجم و زن بخت‌برگشته بسیار جالب و غریب به نظر می‌رسد (همان). بعد از این گفتگوها نیز سر توسط دختربچه‌ای زیبا و به تعبیر رمان «خوشگل و ناز» (همان: ۱۰۳) ربوده می‌شود. دخترکوچولویی که به‌رغم ظاهر معصومش، به همراه دوستانش پوست سر بی‌تن را می‌کَنَد و با لذت می‌خورد.

یکی دیگر از بخش‌های قابل توجه رمان، سرگذشت مجری یکی از برنامه‌های پرطرفدار تلویزیونی است که طی مصاحبه‌ای به گفتگو با فردی می‌پردازد که از او با عنوان «مُرده‌هه» یاد می‌شود. فردی که بعد از مصاحبه به محل دفن خود بازمی‌گردد و با کِرم‌هایی که بر سر خوردن گوشت تن او باهم رقابت دارند، همنشین می‌شود. اگر فضای شگفت روایت تا به این‌بخش با اصول فانتزی مطابقت داشته باشد، باقی ماجراها آنقدر حالتی غریب به خود می‌گیرد که تنها با فضای روایت‌های اکسپرسیونیستی قابل توجیه است. به این شکل که مجری بعد از اختلافی که با عوامل سازندهٔ برنامه‌اش پیدا می‌کند، به زندان می‌افتد. در زندان تماسی از سوی همسرش دریافت می‌کند؛ اما وقتی گوشی تلفن را در دست می‌گیرد متوجه می‌شود فرد آن‌سوی گوشی همان مرد مُرده است. عجیب آنکه تمامی عوامل زندان و حتی فردی که شنود تماس‌های زندان را عهده‌دار بوده، اطمینان دارند که فرد تماس‌گیرنده زن است؛ اما مجری با یک مرد هم‌کلام می‌شود. در ادامه مشخص می‌شود مجری اساساً مجرد است و زنی ندارد: «شنودکننده هم مثل رئیس بخش، صدای زن و یا همسر مجری رو شنیده بود که همون‌طورکه قبلاً ذکر شد، مجری اصلاً زن نداشت و وقتی خودش اومد گوشی رو گرفت صدای یه مرد رو که همون مُردهٔ بی‌فکر باشه شنید. معلوم نبود مجری و شنودکننده هرکدوم‌شون چی شنیدن» (همان: ۷۵). همین اختلاف بر سر جنسیت فرد تماس‌گیرنده باعث می‌شود که بازجو و زندان‌بان برای اثبات صحت گفته‌های خود، فایل ضبط‌شدهٔ تماس تلفنی مجری با همسرش را بازبینی کنند که این‌بار متوجه می‌شوند اصولاً هیچ مکالمه‌ای در کار نبوده و هیچ صدایی ضبط نشده است: «دکمهٔ ضبط رو زد هیچ صدایی ازش بیرون نیومد. نوار خالی بود! بعد از اونم هیچ اثری از شنود صدای مرده که با مجری حرف می‌زد... پیدا نشد» (همان: ۷۶).

نمونه‌ای دیگر از این وقایع غریب، داستان مردی است که به دلیل میل شدید به هوسرانی و علاقه به ماده‌گربهٔ محله، از هیأت انسان به هیأت گربه‌ای نر درمی‌آید تا به وصال ماده‌گربه برسد. بعد از مدتی سروصداهای آزارندهٔ این زوج باعث می‌شود که یکی از اهالی محل با تفنگی ساچمه‌ای این دو گربه را هدف قرار دهد، شاید که از شر مزاحت‌های‌شان رهایی یابند. اما نکته اینجاست که گربه‌ها به‌رغم خوردن چندین تیر به بدن، همچنان زنده می‌مانند آن‌هم با سوراخ‌هایی بر روی بدن که اگر از یک‌سو به آن نگریسته شود، سوی دیگر به دید می‌آید: «رو تن هرکدوم‌شون چارپنج‌تا سوراخ هست که راحت از این‌ور می‌شه اون‌ور رو دید» (همان: ۴۵). سوراخ‌هایی که رهایی از شر آنها در گرو آن است که مردی موقرمز پودر استخوان فرد مُرده‌ای را در آنها بریزد. جالب آنکه در بخشی از داستان درختی که شیفتهٔ نوع رابطهٔ این گربه‌ها شده است، ریشه‌هایش را از خاک درمی‌آورد تا همراه این دو راهی سرزمین دیگری شود: «گربهٔ نر بلند شد

و همراه گربهٔ ماده راه افتاد. درخت هم که شیفتهٔ رابطهٔ دوتا گربه شده بود باهاشون همراه شد» (همان: ۶۷).

از دیگر بخش‌های رمان که دربردارندهٔ وقایع شگفت و توجیه‌ناپذیر است، بخش مربوط به مترجم و ارتباطش با رئیس‌جمهور کشور همسایه است. مترجمی که حین ترجمهٔ گفتگوی دو رئیس‌جمهور، از کار کنار گذاشته می‌شود و در حالی‌که غمگین و ناراحت در کوچه قدم می‌زند، سر بریده‌ای را همچون سنگ به جلو شوت می‌کند. علیرغم غرابت موضوع شوت‌کردن سر بریده که در جای دیگری نیز به آن اشاره شد، امر شگفت‌انگیز اصلی، ماجرای مواجههٔ این مترجم با رئیس‌جمهور کشور همسایه است. آنجاکه رئیس‌جمهور «دستش رو برد طرف صورتش و ماسک صورتش رو که عین پوست آدمیزاد ساخته شده بود برداشت. مترجمه درجا بیهوش شد. آخه وقتی رئیس‌جمهور کشور همسایه ماسکش رو برداشت چهرهٔ پدر مترجم که کلی سال قبل مُرده بود پیدا شد» (همان: ۱۰۶).

این رئیس‌جمهور یا همان پدر پیشترمردهٔ مترجم بعد از گفتگویی کوتاه به یکباره تبدیل به دود می‌شود و به هوا می‌رود (همان) و لحظاتی بعد در صفحهٔ تلویزیون و درحال گفتگو با رئیس‌جمهوری دیگر ظاهر می‌شود و جالب آنکه در زمان زوم‌شدن دوربین تلویزیون روی چهره‌اش، به مترجم یا همان فرزند خودش چشمک می‌زند: «تا چشش به گوشهٔ صفحه تلویزیون افتاد باز از تعجب شاخ درآورد. گوشهٔ صفحه نوشته بود زنده... وقتی دوربین رو صورت رئیس‌جمهور کشور همسایه زوم کرد رئیس‌جمهوره که به دوربین یعنی به بیننده‌های تلویزیون نگاه می‌کرد، یه چشمک زد و لبخندش بیشتر شد... اونم بلافاصله با یه چشمک جواب داد» (همان: ۱۰۷). جالبتر از کل این وقایع، ماجرای انتخاب این پدر مُرده به‌عنوان رئیس‌جمهور است که طی فراخوانی در قبرستان و میان مُرده‌ها برای تعیین رئیس‌جمهور دنیای زنده‌ها انجام شده است.(همان: ۱۰۶).

این روند عجایب‌نگاری در بخش‌های پایانی رمان تشدید می‌شود، به‌گونه‌ای که وقایع روایت بیشتر به خواب‌های آشفته و هذیان‌آلود شباهت می‌یابند تا کنش‌های روایی. برای نمونه وقایعی همچون تبدیل پودر سرخ به موشکی فضاپیما و در ادامه پیشنهاد سفر شخصیت زن بخت‌برگشته با این فضاپیما و ناراحتی این زن از صاحب پودر سرخ که باعث می‌شود زن خود به آموختن هدایت موشک و نقشه‌خوانی بپردازد: «اما بخت‌برگشته از اینکه یه مرد همه‌ش بهش بگه چی‌کار کن و چی‌کار نکن، اصلا خوشش نیومد. برا همینم از موشک پیاده شد و رفت نقشه‌خوانی و هدایت موشک رو یاد گرفت که بتونه خودش کاراش رو انجام بده» (همان: ۱۱۹). همین زن در ادامه برای رهایی از کابوسی که طی آن تصویر سر بی‌تن را روی بدن همهٔ مردان می‌بیند، «یه چاقو برداشت و افتاد تو کوچه‌خیابونا تا سر هر مردی رو که دید قطع کنه. اولی رو که قطع کرد دید جاش یه سر دیگه دراومد که به نظر سر اصلی همون مرد بود و اصلاً شباهتی به کله‌هه نداشت» (همان).

در منابع نظری مربوط به اکسپرسیونیسم ذیل ویژگی پرداختن به امور غیرمنطقی و توجیه‌ناپذیر مقولهٔ «رؤیای خلاق» نیز مطرح شده است. در رمان «زندگی همین است» شواهد فراوانی یافت می‌شود که می‌توان آنها را مصداق ویژگی رؤیای خلاق دانست. برای نمونه هرآنچه که دربارهٔ شخصیت موقرمز و خانواده‌اش در رمان مطرح می‌شود، در اصل حاصل خلاقیت در رؤیاپردازی شخصیت «مُرده» است. زمانی‌که این شخصیت در قبر خود به پشت دراز می‌کشد تا دو کِرم داخل قبر باقی‌مانده‌های چربی روی استخوان‌هایش را بخورند، «همین‌جور که به شکم دراز کشیده بود و به خاک نگاه می‌کرد یه تیکه استخون از تنش کَند و شروع کرد به نقاشی‌کردن رو خاک قبر. یه درخت کشید و کلی هم تورفتگی‌های ریزریز که مثلاً سبزه بود. بعدم یه کلبه کنار درخت کشید که دوسه‌تا سگ دوروبرش خوابیده بودن. تقریبا نقاشیش تموم شده بود که یکی از سگای نقاشی از جا بلند شد و پارس کرد... در کلبه باز شد و یه زن اومد بیرون که ببینه چه خبره...» (همان: ۱۹–۱۸). بعد از این صحنه وقایع بسیاری از زندگی این زن و همسرش موقرمز طرح می‌شود که پیشتر تاحدودی به آنها اشاره شد. اما قسمت جالب ماجرا اینجاست که به‌یک‌باره در اوج ماجراهای این خانواده، مُرده نقاشی‌اش را پاک می‌کند و داستان این خانواده ناتمام باقی می‌ماند: «در همین‌موقع مُرده‌هه که توی قبر به پشت خوابیده بود و دوتا کرم سیاه و سفید داشتن استخونای باسنش رو لیس می‌زدن، با دستش آروم کشید رو خاکی که کلبه و سگا و درخت و سبزه‌ها رو با یه تیکه استخونش نقاشی کرده بود و اونا رو صاف صاف کرد، طوری که هیچ نشونی از کلبه و بقیهٔ چیا باقی نموند. همه‌چیز نیست و نابود شد و رفت که رفت» (همان: ۲۴). گرچه چند صفحه بعدتر راوی با استناد به این دلیل که «آخه مُرده‌هه (یا همون بی‌فکر) همه رو با دست، صاف صاف کرده بود و چیزی از اونا باقی نگذاشته بود. فقط مستراح چون بی‌فکر نکشیده بودش و درواقع بیرون از نقاشیش بود، باقی مونده بود» (همان: ۳۸)، ماجراهای دیگری را هم دربارهٔ موقرمز مطرح می‌کند.

با توجه به محدودیت مقاله، از ارائهٔ باقی شواهد مربوط به غرایب‌نگاری و ساخت رؤیای خلاق در رمان که تعداد بالایی دارد خودداری می‌شود؛ اما اشاره به این نکته ضروری است که اصلی‌ترین ویژگی اکسپرسیونیستی در رمان یادشده، بی‌گمان همین وقایع شگفت، غیرمنطقی، توجیه‌ناپذیر و مبتنی بر ذهنیت‌گرایی افراطی است.

در پایان اشاره به این موضوع ضروری است که پرداختن به امور شگفت و فاقد توجیه منطقی گذشته از اکسپرسیونیسم در سبک‌ها و انواع دیگری همچون رئالیسم جادویی و فانتزی نیز مشاهده می‌شود. با این تفاوت که در فانتزی وجود منطق درونی یا هماهنگی اجزا نکته‌ای الزامی است. چراکه در این گونهٔ ادبی «خیالبافی افسارگسیخته، علیرغم ظاهر رنگارنگش، نشانهٔ فقر تخیّل و ضعف خلاقیت ادبی است» (محمدی، ۱۳۷۸ ب: ۳۱). شاید آن‌چیزی که جان هاسپرس (۱۳۷۰) از آن با عنوان «هماهنگی صدق» یاد می‌کند، بهترین تعبیر برای تشریح چیستی منطق درونی فانتزی باشد. «در نظریهٔ هماهنگی برای یافتن صدق و کذب یک جمله آن را به آنچه هست ارجاع نمی‌دهیم و به جای مطابقت و ارجاع، معیار هماهنگی را به کار می‌بریم. در نظریهٔ

هماهنگی برخلاف نظریهٔ مطابقت، زبان نقش ارجاعی ندارد. یعنی اینکه آن را با خارج از خود مطابقت نمی‌دهیم و فقط در چهارچوب همان متن صدق و کذب آن را می‌سنجیم» (محمدی، ۱۳۷۸ الف: ۷۴). ویژگی‌ای که در وقایع شگفت رمان «زندگی همین است» به‌هیچ‌روی به چشم نمی‌آید.

درخصوص تطبیق غرایب‌نگاری‌های رمان یادشده با امور غریب در رئالیسم جادویی نیز باید گفت، یکی از اساسی‌ترین ویژگی‌های رئالیسم جادویی پرداختن به عالم خیال به موازات و در بستر امر واقعی است. اساساً رئالیستی‌بودن عنصر بنیادین این سبک به شمار می‌آید و سرکشیدن به عالم خیال باید به‌گونه‌ای باشد که امکان بازگشت به عالم واقع از دسترس خارج نشود. با این وجود یک اثر موفق در سبک رئالیسم جادویی «نه به‌طور کامل به قلمرو خیال و وهم متعلق است و نه در قلمرو واقعیت و تجربه جای می‌گیرد؛ بلکه خصوصیتی مستقل از آن دو دارد» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۸۱). موضوعی که در رمان «زندگی همین است» رعایت نشده است و انتزاع صرف در آن باعث فاصله‌گرفتن کامل شخصیت‌ها و کنش‌های آنان از واقعیت شده است. جالب آنکه مطابق ترسیم ماریا نیکولایوا در فانتزی نیز این شرط بازگشت به عالم واقع نقشی اساسی دارد و قهرمان داستان‌های فانتزی هرچند به دنیاهایی دیگر کشانده می‌شود و ماجراها و خان‌هایی را پشت سر می‌گذارد اما درنهایت باید به دنیای واقعی بازگردد چراکه «این بازگشت امن به خانه، از این‌جهت ضروری است که به خوانندگان کودک، نسبت به واقعی‌بودن خودشان احساس امنیت می‌بخشد» (۱۳۹۸: ۱۱۶).

۳-۱-۲- ویژگی‌های شخصیت در رمان اکسپرسیونیستی

یکی دیگر از مهمترین وجوه تمایز آثار روایی در سبک اکسپرسیونیسم خلق و پرداخت شخصیت‌های خاص با ویژگی‌های بی‌نام، تیپیک، نوعی و رو به اضمحلال‌بودن است. شخصیت‌هایی منزوی و سرگردان که حتی گاهی اوقات در پایان روایت به موجود دیگری تبدیل می‌شوند. نامی برای خود ندارند و در بیشتر موارد از صفت، ویژگی خاص، تیپ یا حتی شغل و جایگاه اجتماعی‌شان برای نام‌بردن از آنان استفاده می‌شود. موضوعی که دربارهٔ بیشتر شخصیت‌های رمان «زندگی همین است» صدق می‌کند.

مروری بر شخصیت‌های رمان یادشده نشان می‌دهد که هیچکدام از آنها نامی برای خود ندارند. یا از جایگاه اجتماعی، شغل یا تیپ و طبقهٔ آنان برای نامیدن‌شان استفاده شده و یا اینکه نامشان براساس ویژگی، صفت و حتی کنش خاصی انتخاب شده است. «مجری»، «مُرده»، «گربه»، «شوهره»، «موقرمز»، «دامن‌سفید گل‌آبی»، «سفیدمو»، «قطرهٔ بارون»، «دانه‌نار»، «سختگیر»، «سرنیزه»، «نگهبان»، «رئیس زندان»، «رئیس‌جمهور کشور همسایه»، «مترجم»، «بخت‌برگشته» و .... تاآنجاکه تنها نامی که در کل رمان به کار رفته، «فردوسی» است.

نکتهٔ قابل‌توجه دیگر دربارهٔ نام‌گذاری‌های رمان، تغییر نام‌ها براساس تغییر موقعیت‌ها است. برای نمونه یکی از اصلی‌ترین شخصیت‌های روایت یعنی «مُرده»، به دلیل استفادهٔ صفت «بی‌فکر» توسط خانم دکتر دربارهٔ او، به «مُردهٔ بی‌فکر» تغییر نام می‌دهد: «خانم دکتره با یه لبخند گفت:

فکر کنم بهتره اسم ایشونو بذاریم مُردهٔ بی‌فکر... بعد بی‌فکر (یا همون مُرده) از همسایه که به قول اون خیلی سختگیر بود پرسید» (اکبریانی، ۱۴۰۱: ۳۱-۳۰). از همین شخصیت در ادامه با نام جدید «اسکلت» یاد می‌شود: «اما درواقع مُرده‌هه، یا همون بی‌فکر، یا همون اسکلت، که از نظر گربه‌ها با خودش حرف می‌زد» (همان: ۶۹). در ادامه مُرده با عنوان «موقرمز» نیز مورد خطاب گربه‌هایی قرار می‌گیرد که با هدف نجات از وضعیتی که در آن گرفتارند دنبال یاری‌گری می‌گردند که اتفاقاً موهایش قرمز است: «ببخشید جناب موقرمز، یه عرضی خدمتتون داشتم. مُرده یا همون اسکلت نگاهی بهش کرد و گفت: بفرمایین» (همان).

شیوهٔ نام‌گذاری‌ها نیز از دیگر موضوع‌های قابل‌توجه در این رمان است. مثلاً شخصیت مجری که بر اثر واقعه‌ای شگفت به‌یکباره از قصری بزرگ در آسمان سردرمی‌آورد، دختری زیبارو را می‌بیند و در اولین مواجهه با این دختر صفتی را برای او به کار می‌گیرد، که این صفت تا پایان رمان به‌مثابه نام آن دختر به کار گرفته می‌شود: «مجری یه کلمه گفت: دانه‌نار. و بعد اضافه کرد درست مثل دانهٔ انار؛ سرخ و زیبا» (همان: ۲۷).

همانگونه‌که پیشتر نیز اشاره شد، گاه نام‌ها در آثار اکسپرسیونیستی به نمایندگی از تیپ یا طبقهٔ خاصی به کار گرفته می‌شود. برای نمونه در «زندگی همین است»، نام شخصیت «سرنیزه» این حالت را دارد. این شخصیت نمایندهٔ تیپ افراد جنگ‌طلب، بی‌فکر و خشن است. تیپی که «که تو ذهنش تصویری نبود جز جنگ و خون و تانک و بمب و جسدای پاره‌پاره و سرهای ازتن‌جدا و مرگ و چیزای مثل اینا» (همان: ۸۶). تیپی که جنگ را فرصتی برای ارضای نیاز خشونت‌طلبی می‌دانند: «همون لحظهٔ اول تصمیم گرفت بره و خودش رو به خون و مرگ و جسد و آرزوهای نابودشدهٔ خیلی از سربازا برسونه» (همان: ۸۷). همان گروهی که از ریختن خون و کشتن دیگران لذتی دیوانه‌وار می‌برند: «سرنیزه چه لذتی می‌برد! کشتن، خون‌ریختن، تو شکم و قلب و سینهٔ این و اون رفتن» (همان: ۸۸).

شخصیت «نگهبان» نیز نمایندهٔ تیپ یا طبقه‌ای از افراد جامعه است که نادانسته و از سر جهالت بازی سیاستمداران زیاده‌خواه را می‌خورد و در برابر اخبار دروغ رسانه‌هایی که در پشت صحنه توسط همین سیاست‌پیشگان اداره می‌شود، مطیع و تسلیم است: «نگهبانم هی شنیده بود و هی هیجان همهٔ وجودش رو گرفته بود و هی از خباثت و درنده‌خویی دشمن خونش به جوش اومده بود. طوری شده بود که حرف هیچ‌کس براش مهم نبود. حتی وقتی تو اینترنت می‌رسید به این خبرا که نیروهای کشور خودشم مردم بی‌گناه کشور دشمن رو می‌کشن، بی‌خیال رد می‌شد. یا وقتی می‌رسیده به حرفایی که مخالف جنگ بود و جنگ رو از هر طرف که باشه محکوم می‌کردن، می‌گفت: کثافتا طرف دشمن رو می‌گیرن. چرا نباید جنگ باشه؟ باید دشمن رو نابود کنیم» (همان: ۸۷).

بر همین اساس می‌توان بسیاری دیگر از شخصیت‌های رمان «زندگی همین است» را به‌عنوان نمایندگان تیپ‌ها و طبقه‌های مختلف اجتماع دانست. برای نمونه شخصیت «مُردهٔ همسایه» نمایندهٔ افراد اسیر وسواس زیبایی و جوانی است؛ شخصیت «خانم دکتر» نمایندهٔ پزشکان

منفعت‌طلبی است که از وسواس زیبایی افراد ساده‌دل سوءاستفاده می‌کنند و درحالی‌که در پس صحنه دست‌دردست مافیای دارو دارند، اشتهای سیری‌ناپذیرشان به منافع مادی را ارضا می‌کنند؛ «تیکه‌ابر» نمایندهٔ تیپ مادرانی است که زندگی و هستی‌شان را به فرزندان‌شان گره زده‌اند و به‌هیچ‌وجه آنان را به حال خود نمی‌گذارند؛ رئیس‌جمهور نمایندهٔ سیاستمداران منفعت‌طلبی است که به جهت طمع بی‌اندازهٔ خود جنگ‌های خونین به پا می‌کنند و دیگران را به کام مرگ می‌فرستند؛ «پرندهٔ بزرگ» نمایندهٔ تیپ افرادی است که نمی‌توانند بر اشتباهات کوچک نزدیکان خود چشم بپوشند و همه چیزشان را بر اثر این ویژگی از دست می‌دهند و دیگر مواردی که امکان ذکر همهٔ آنها در این مجال فراهم نیست.

۳-۱-۲-۱- شخصیت‌های مختلف نمایش‌دهندهٔ ابعاد مختلف یک شخصیت

شباهت به خواب یکی از موارد قابل‌توجه دربارهٔ مکتب اکسپرسیونیسم است. تصاویری که در آثار این سبک مشاهده می‌شود، در بیشتر اوقات شبیه رؤیاهای به‌ظاهر آشفتهٔ فردی خواب‌بیننده است. شخصیت‌ها نیز همچون قسمت‌ها یا جلوه‌های متنوع ذهنی به نظر می‌رسند که در حال خواب‌دیدن است. در رمان «زندگی همین است» نیز وجود برخی مشابهت‌ها در ویژگی‌ها و کنش‌های شخصیت‌ها تقویت‌کنندهٔ ایدهٔ یکی‌بودن برخی از آنها است. این مورد به‌شکل ویژه دربارهٔ شخصیت‌های محوری «مجری» و «مُرده» احساس می‌شود.

مُرده‌ای که بیشتر وقت خود را در درون قبر تنگ‌وتاریکش و درحالت خیره به سقف سپری می‌کند: «زل زده بود به سقف قبر. معلومم نبود سقف قبر، که درواقع پشت سنگ قبر بود، چی داره که مُرده‌هه اون‌قدر به اون نگاه می‌کنه» (همان: ۲۴)، همچون مجری که بعد از اختلاف با مدیران تلویزیون گرفتار سلول تنگ و فروبستهٔ زندان شده است و از سر بی‌حوصلگی و ملال به سقف سلول چشم دوخته است. شباهت سلول و قبر به اندازه‌ای است که حتی دو کُرم سیاه و سفیدی که در درون سیاهی قبر مونس مُرده شده‌اند و از بقایای چربی استخوان‌های او تغذیه می‌کنند، روزی به اشتباه سر از سلول مجری زندانی درمی‌آورند: «کرم سفید که به کرم سیاه نگاه می‌کرد گفت: فکر کنم اشتباه اومدیم و بعد سرش رو برگردوند طرف مجری و گفت: فکر می‌کردیم اینجا قبره. کرم سیاه هم که به مجری نگاه می‌کرد ادامه داد: آخه اینجا خیلی شبیه قبره... مجریه که خنده‌ش گرفته بود، گفت: خیلی هم اشتباه نیومدین» (همان: ۳۶).

حتی وضعیت مجری در زندان به‌حدی اسف‌بار است که حتی تشخیص زنده یا مُرده بودنش برای کِرم‌ها دشوار می‌شود. مجری هم در جواب این ابهام بر مُرده‌بودن خود صحه می‌گذارد: «حالا بالاخره تو مُرده‌ای یا زنده؟ مجریه گفت: فرض کن مُرده» (همان) و در ادامه نیز همچون شخصیت مُرده این اجازه را به کِرم‌ها می‌دهد تا از بدن او تغذیه کنند: «کرم سفید گفت: گوشت قلب برا من خیلی لذت‌بخشه. با اینکه خیلی سفت و سخته و دیر خورده می‌شه ولی حرف نداره. کرم سیاهه گفت من مغز رو دوست دارم. هم لذیذه و هم نرمه و هم راحت می‌شه خوردش» (همان: ۳۷). او همانقدر با کِرم‌ها مهربان است، که مُرده با آنان بوده: «اگه دوست دارین تا آخرین تیکهٔ قلب و مغزم همونجا بمونین» (همان).

«موقرمز» نیز از دیگر شخصیت‌هایی است که ویژگی‌هایش شبیه شخصیت مُرده و البته مجری است. همانگونه‌که مجری زندگی‌اش را به‌سان مردگان می‌داند، موقرمز نیز زندگی را امری غریب می‌داند گویی‌که زندگی و مرگ برای او تفاوتی ندارد: «زندگی! عجب کلمه‌ای به خودم گفتم. مگه چیزی به اسم زندگی هست؟ برا من زندگی اصلا معلوم نیست چیه و چی نیست؟» (همان: ۴۴). همانگونه‌که غم و شادی نیز برایش یکسان است: «براش غم و شادی بی‌معنی‌ترین کلمه‌های عالمن!» (همان: ۵۲).

جالب‌تر آنکه در ادامهٔ رمان، سرگذشت «موقرمز» – که اصولاً در رؤیای مُرده وجود یافته و از بین رفته است – با سرگذشت شخصیت مُرده یا همان اسکلت بی‌فکر یکسان انگاشته می‌شود: «اسکلت یا همون بی‌فکر یا همون مُرده‌هه یا همون موقرمز... (موقرمز؟ یعنی این موقرمز همون موقرمزیه که قبلا تو کلبه بود؟ یعنی کلبه و زن و دختر و پسر و سگا و درختا و سبزه‌ها به دست همین مُرده یا بی‌فکر یا موقرمز یا درواقع خودش پاک شدن؟ دنیای عجیبی شده!)» (همان: ۷۰). خاصه آنکه راوی درنهایت بر یکسان‌بودن این دو شخصیت صحه می‌گذارد: «وقتی تو ذهنم روی صورت این اسکلت، پوست و گوشت می‌کشیدم به نظرم همون موقرمز می‌اومد» (همان: ۷۱).

۳–۱–۳– فضای کابوس‌وار

یکی از ویژگی‌های مهم آثار اکسپرسیونیستی وجود و غلبهٔ فضای کابوس‌وار است. آفرینندهٔ این نوع آثار با تکیه بر خلاقیت خشن و ویرانگر خود تلاش دارد تا رؤیاهایی پر از خشونت و آمیخته با کابوس را در فضای اثر منتشر سازد. ویژگی‌ای که در تمامی بخش‌های رمان «زندگی همین است» به چشم می‌آید. تکرار تصاویر مربوط به قبرستان و مُرده‌ها به همراه خشونت عریان جاری در اثنای رمان باعث چیرگی فضای کابوس‌وار در آن شده است. به تعبیر نویسنده در متن رمان عالمی که در آن «همه‌ش از استخون و کاسهٔ چشم و مار و سوسک و این‌طور چیزا حرف به میون می‌آد» (همان: ۳۳). ضمن اذعان به وجود شواهد بسیار برای این خصیصه، در این بهره به برخی مصداق‌ها اشاره‌ای گذرا می‌شود.

برای نمونه بخشی که به گفتگو و معاشرت شخصیت مُرده با کِرم‌های سفید و سیاه و همچنین شخصیت مار اختصاص دارد می‌تواند یکی از عمده‌ترین شواهد بر وجود و غلبهٔ فضای کابوس‌وار تلقی شود. دو کِرم که در میانهٔ قبرهای قبرستان به دنبال غذا می‌گردند، در مواجهه با شخصیت مُرده از او می‌خواهند که اجازه بدهد از چربی حدقهٔ چشم و البته باسن او تغذیه کنند. درخواستی که مُرده هیچ مخالفتی با آن ندارد: «راستش باید ببخشی. چیز زیادی از چشام نمونده. نمی‌دونم خودت بودی یا دوست‌موستات که اومدین و هرچی تو چشم بود خوردین و فقط همین یه‌ریزه مردمک مونده و یه‌ریزه سفیدی چشم. بفرما بخور» (همان: ۸).

مُردهٔ قبر مجاور همین شخصیت که در رمان از او با عنوان «همسایه‌هه» یاد می‌شود نیز از تجاربی غریب و کابوس‌وار سخن می‌گوید که باعث ایجاد حس دهشت در خواننده می‌شود: «مثلاً همین چندوقت قبل به یه جفت سوسک اجازه دادم بیان و تو کاسهٔ چشمم، خونه کنن و

سوسک ماده تخم بذاره» (همان: ۳۲). هم‌او واقعهٔ دیگری را تعریف می‌کند که طی آن جمجمه و استخوان‌های سینه و رانش محل اقامت و جولان ماری شده است که از بدن او به‌مثابه محل سکونت و بچه‌دارشدن استفاده می‌کرده است: «وقتی ماره میاد تو قبر، فوری از تو کاسهٔ چِشَم می‌ره تو جمجمه و به تخماش سر می‌زنه.... بعد دور استخونای گردن و قفسهٔ سینه‌م می‌پیچه و پایین‌بالا می‌ره» (همان).

صحنهٔ مربوط به استفاده از اندام‌های انسان‌های کشته‌شده به‌عنوان ابزارآلات جنگی نیز از دیگر شواهد غلبهٔ فضای کابوس‌گون است: «تو همین وضع دید دوروبرش پر شده از انگشت دست‌وپای آدما. نگو سربازا چون گلوله‌هاشون تموم شده بود، بعد اینکه سربازای دشمن رو به اسیری می‌گرفتن انگشتای اونا رو قطع می‌کردن و به جای گلوله می‌ذاشتن تو مسلسل و شلیک می‌کردن» (همان: ۲۱).

از دیگر صحنه‌های مرتبط با این ویژگی می‌توان به صحنهٔ دخترکوچولوهای به تعبیر متن رمان «خوشگلی» اشاره کرد که علیرغم ظاهر جذاب و دلفریب، باطنی خشن و خون‌ریز دارند و در مواجهه با سر بی‌تنی که خود از عناصر اصلی ایجاد فضای کابوس‌وار است، رفتاری بسیار بی‌رحمانه از خود نشان می‌دهند.

البته خود همین شخصیت سر بی‌تن نیز عاملی دهشت‌آور و ترسناک است. آنجاکه شاخه‌گلی در دهان گرفته و به پیشواز شخصیت مترجم می‌رود: «کله‌هه با همون شاخه‌گل نزدیک شد و وقتی رسید نزدیک پاش نگاهش رو انداخت تو چشاش. بعد و یه‌آن، چشاش بزرگ و بزرگتر شد و مثل فیلمای ترسناک با چشای ازحدقه‌بیرون‌زده، به بخت‌برگشته نگاه کرد» (همان: ۱۰۸). اما همین کله در ادامه آنچنان مغلوب هولناکی دختربچه‌های زیبا می‌شود که آرزو می‌کند کاش هرگز از کنار آن ستاره‌ای که قصد داشته او را به اسیری بگیرد، جدا نمی‌شد. بعد از ربودن کله، یکی از دخترکوچولوها «با چاقو پوست قسمت جلو کله‌رو که درواقع بالای پیشونی بود شکافت. وقتی پوست یه‌کم از استخون جمجمه جدا شد دختره محکم با انگشتاش گرفت و کشید. چه زوری هم داشت!» (همان: ۱۰۹). در ادامه دخترکوچولوهایی که با «صدای نازک و لطیف بچه‌گانه» (همان)، سخن می‌گویند چنان پوست سر را می‌کَنَند که «استخون جمجمه که روش پر خون بود کاملاً معلوم شد. پوست سر هم که خون و مو و خاک باهم قاطیش بودن تو دست دخترکوچولوی ناز بود» (همان: ۱۱۰)، آنها حتی در جواب درخواست کله که می‌خواهد پنبه‌ای در گوشش بتپانند تا صدای جِرخوردن پوست را نشنود با همان صدای ناز و لطیف می‌گویند: «برا ما که صداش خیلی هم خوبه» (همان). بعد «هرکدوم سهم خودشون رو گرفتن و فوری با همون خون و مو و خاک انداختن تو دهن‌شون و شروع کردن به جویدن. دندوناشون گرچه تازه و شیری بود ولی همچی تیز بود که انگار دندون شیر یا پلنگ تو دهن‌شونه» (همان). بعد هم «چشم رو که از کاسه دراومده بود گرفتن دست‌شون و یه چند ثانیه‌ای نگاش کردن و از مزه‌ای که قرار بود به دهن‌شون بده کلی لذت بردن» (همان: ۱۱۸) با اشتهای تمام می‌بلعند.

۳-۱-۴- عناصر گروتسکی در رمان اکسپرسیونیستی

مروری بر آنچه که پیش‌ازاین دربارهٔ ویژگی‌های مکتب اکسپرسیونیسم گفته آمد خواه‌ناخواه ذهن را به سوی سبک گروتسک معطوف می‌سازد. با آنکه اکسپرسیونیسم مقوله‌ای کاملاً جدا از موضوع گروتسک است؛ اما بی‌شک شباهت‌های زیادی نیز می‌توان میان آنها یافت. ازهمین‌رو در بیشتر منابعی که به تشریح چیستی اکسپرسیونیسم پرداخته شده، دربارهٔ گروتسک نیز سخن به میان آمده است. در جهان گروتسک نیز همانند جهان اکسپرسیونیست‌ها با شکلی از دگرگون‌سازی دنیای شناخته‌شده مواجهیم که صاحب ویژگی‌هایی است همچون: «براندازی قوانین وضع‌شده، ازدست‌رفتن هویت، کج‌نمایی ظواهر طبیعی، معلق‌کردن دسته‌بندی اشیاء، تخریب شخصیت و تکه‌تکه کردن نظم تاریخی به شیوه‌ای که جهان قابل مشاهده در آن کاملاً غریب و بیگانه در شکل و مفهوم به نظر می‌رسد.» (آدامز و یتس، ۱۳۸۹: ۳۷). جهانی غریب، دهشتناک و درعین‌حال مضحک، «جایی که هم جنبهٔ کمیک امر نابهنجار و هم جنبهٔ ترسناک یا مشمئزکنندهٔ آن به‌یک‌اندازه احساس شوند.» (تامسن، ۱۳۹۰: ۳۰). حال‌وهوایی درست شبیه آن‌چیزی که در رمان «زندگی همین است» انعکاس یافته است.

تامسن در تشریح گروتسک به مؤلفه‌هایی همچون ناهماهنگی، کمیک و وحشت‌زا بودن، اغراق و زیاده‌روی و نیز نابهنجاری اشاره کرده است. مؤلفه‌هایی که در رمان مورد بحث شواهد و مصادیق بی‌شماری می‌توان برای‌شان ارائه کرد. حتی موضوع مسخ شخصیت‌ها که در گروتسک مورد توجه قرار گرفته است، در این رمان در قالب پیکرگردانی‌های مکرر شخصیت مرد هوس‌باز به گربهٔ نر و برعکس یا رئیس‌جمهور کشور همسایه به پدر مترجم قابل بررسی است.

از دیگر مسائل مهم در گروتسک توجه به بدنمندی و نیازهای غریزی انسان است. خاصه بخش‌هایی از بدن که «به روی جهان باز هستند یا به عبارتی، ورود و خروج جهان به بدن از راه آنها ممکن است. یعنی دهان‌های باز، اندام‌های تناسلی و شیردهی، شکم‌ها و بینی‌ها» (باختین، ۱۹۸۴: ۲۶ نقل در غفاری و سعیدی، ۱۳۹۳: ۱۰۳). بر همین پایه پرداختن به مسائل جنسی، خوردن، خوابیدن، دفع‌کردن و حتی وقاحت زبانی در آثار گروتسکی به فراوانی دیده می‌شود. موضوعاتی که در «زندگی همین است» نیز به‌شکلی ویژه مورد توجه نویسندهٔ رمان بوده است. مثلاً حرص فزایندهٔ کِرم‌ها در خوردن گوشت و چربی شخصیت مُرده یا خورده‌شدن شخصیت کله توسط دخترکوچولوهای به تعبیر رمان نازنازی، یا ولع عجیب گربه‌های نر و ماده به سکس یا بددهانی‌های شخصیت‌هایی همچون فردوسی، رئیس زندان، مجری و مُرده. حتی انتخاب شخصیت‌هایی نظیر مدفوع و دونهٔ درون مدفوع نیز می‌تواند در راستای همین ویژگی گروتسکی تحلیل شود.

در پایان بخش مربوط به ویژگی‌های محتوایی آثار اکسپرسیونیستی اشاره به این مهم ضروری است که مواردی همچون نگاه انتقادی به مسائل اجتماعی، فرهنگی و سیاسی و یا «فریاد و صیحه، که غالباً در هنر اکسپرسیونیستی با آن روبه‌رو می‌شویم» (فرنس، ۱۳۹۰: ۱۳) نیز در رمان «زندگی همین است» انعکاس داشته است. برای نمونه در جای‌جای رمان نگاه انتقادی نویسنده

به مسائلی همچون بهره‌جویی و منفعت‌طلبی سیاستمداران از عامهٔ مردم، جنگ‌طلبی حاکمان و سوءاستفاده از احساسات مردمان عادی در مسیر سیاست‌های زیاده‌طلبانه‌شان، تأثیر مخرّب رسانه‌ها بر مردم و اثرپذیری عامه از تبلیغات بنگاه‌های اقتصادی به‌ویژه در حوزهٔ صنعت زیبایی به چشم می‌آید. صیحه یا جیغ نیز در فریادهای شخصیت‌هایی همچون مُردهٔ همسایه (اکبریانی، ۱۴۰۱: ۵۵) یا زن بخت‌برگشته (همان: ۱۰۳) و نیز هم‌نوایی جیغ‌های مُرده‌ها (همان: ۱۱۳) انعکاس یافته است.

۳–۱–۵– ویژگی‌های اکسپرسیونیسم در فرم روایت

ویژگی‌های اکسپرسیونیسم گذشته از محتوا در فُرم روایت نیز نمودهایی دارد. با توجه به ذات این مکتب که مبتنی بر منطق‌ستیزی است، طبیعتاً فرم‌گریزی و عدم پایبندی به روش‌ها و مدل‌های شناخته‌شده در روایتگری می‌تواند اصلی‌ترین نمود اکسپرسیونیسم در فرم آثار باشد. در این بهره تلاش خواهد شد مقولهٔ فرم در اکسپرسیونیسم با تمرکز بر دو ویژگی ساختار اپیزودیک و نیز نوآوری‌های راوی در زمینهٔ روایتگری در رمان «زندگی همین است» بررسی و تحلیل شود.

۳–۱–۵–۱– ساختار اپیزودیک

ویژگی منطق‌گریزی و گرایش به توجیه‌ناپذیری همانگونه‌که در محتوای آثار اکسپرسیونیستی نقشی پررنگ دارد، در ساختار نیز نمود می‌یابد. اگر طرح را در روایت ساختار مشخصی بدانیم که «موقعیت کنش‌ها را نسبت به یکدیگر و نسبت به کل ساختار تعیین می‌کند» (محمدی، ۱۳۷۸ الف: ۶۲)، در روایت‌های اکسپرسیونیستی نمی‌توان این ساختار مشخص را جستجو کرد. چراکه طرح داستان در روایت‌های اکسپرسیونیستی حالت بخش‌بندی‌شده یا اپیزودیک دارد. یعنی هر بخش از روایت به‌مثابه قسمت مستقلی است که هیچ ارتباطی با سایر بخش‌ها ندارد. «کلمهٔ اپیزود در اینجا به معنای قطعه، بند، مرحله، خان و بخش به کار رفته و من آن را به بخشبند ترجمه می‌کنم» (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۸۹: ۳۱). استقلال این بخش‌ها به گونه‌ای است که می‌توان اپیزودی را از روایت حذف کرد بدون آنکه به کلیت آن آسیبی وارد شود.

در «زندگی همین است» نیز ویژگی بخش‌بندی به‌شکل پاره‌روایت‌های مستقلی که به موازات یکدیگر و به‌شکل پراکنده در طول رمان پیش می‌روند نمود یافته است. روایت‌هایی ازقبیل ماجرای مجری و مُرده، ماجرای موقرمز و خانوادهٔ عجیبش، ماجرای پرنده بزرگ و دختر زیبا، ماجرای ابر و فرزندانش، ماجرای گربه‌های عاشق، ماجرای فردوسی و سیمرغ، ماجرای زندانبان و زندانیان، ماجرای خانم دکتر و داروخانه، ماجرای اسکناس و رئیس‌جمهورها و مترجم، ماجرای سرنیزه و سرباز شجاع و ...

البته شخصیت مجری و مُرده در برخی از این پاره‌روایت‌ها به‌شکل مستقیم حضور دارند و در برخی دیگر – به دلیل ویژگی شخصیت‌های مختلف به‌مثابه تجلی یک شخصیت که پیشتر به آن پرداختیم – حضوری غیرمستقیم دارند. اما با وجود این حضور نیز اصل استقلال اپیزودها خدشه‌دار نشده است؛ چراکه محتوای بخش‌ها ارتباط مشخصی با یکدیگر ندارند و نوعی از تشتت

و فقدان منطق در ساختار روایت مشهود است. هرچند که در ظاهر نویسنده تلاش کرده است تا با آوردن جملاتی میان اپیزودها ارتباط ایجاد کند.

ازجمله نکات قابل توجه دربارهٔ اپیزودهای رمان «زندگی همین است» کیفیت آغاز و انجام آنهاست. همانگونه‌که خود رمان نیز با سه نقطه و جمله‌ای ناقص و بدون نهاد آغاز می‌شود: «... گفته‌هاش بود» (اکبریانی، ۱۴۰۱: ۷) و با جمله‌ای ناقص و سه نقطه پایان می‌یابد: «بعد فردوسی...» (همان: ۱۲۳)، بیشتر پاره‌روایت‌ها نیز آغاز و پایان مشخصی ندارند. تنها در مورد اپیزود مار و تلاشش برای نجات فرزندان می‌توان پایان‌بندی در نظر گرفت که آن هم حالتی غیرمنتظره دارد: «با منقار می‌کوبم به سرش. سرش له می‌شه. تو دهنش یه تخم هست. می‌شکنه. مواد تخم با مغز و خون مار یکی می‌شه» (همان: ۸۲).

۳-۱-۵-۲- نوآوری در روایتگری

آن چیزی که در این بهره تحت عنوان نوآوری‌های راوی در روایت رمان «زندگی همین است» به آن پرداخته خواهد شد، شباهت چشم‌گیری به برخی ویژگی‌های متداول در روایت‌های مدرن دارد. البته این موضوع چندان غریب نخواهد بود اگر به این اصل توجه داشته باشیم که جریان اکسپرسیونیسم دقیقا با جریان مدرنیسم در روایت که متأثر از اندیشه‌های فروید رخ داده بود هم‌زمان و تاحدود زیادی هم‌راستا است. «در قرن بیستم، جریان‌های ادبی آوانگاردی همچون سمبولیسم، اکسپرسیونیسم، دادائیسم و سوررئالیسم در ادبیات و هنر پا گرفت که جملگی آنها تحت عنوان جریان‌های مدرن شناخته می‌شود» (مرادی، ۱۴۰۱: ۴۷۶). ویژگی‌هایی همچون روی‌گردانی از روایت خطی، به‌هم‌خوردن توالی زمانی و فروپاشی نظام سه‌جزئی آغاز-میانه-فرجام ازجمله ویژگی‌های رمان‌های مدرن است که به‌شکل «استفاده از تکنیک‌های جریان سیّال ذهن و تک‌گویی درونی و بیان شاعرانه» (هاجری، ۱۳۸۱: ۱۵۲) در روایت‌های مدرن بازنمود یافته است.

گذشته از ویژگی روایت در روایت یا همان ساختار اپیزودیک که پیشتر به آن اشاره شد، اصلی‌ترین خصیصهٔ رمان‌های مدرن که در «زندگی همین است» بازتاب یافته، تغییرات مکرر زاویهٔ دید است. «تغییر زاویهٔ دید یا استفاده از بیش از یک راوی، یکی دیگر از ویژگی‌های مهم روایتگری در بسیاری از داستان‌های مدرن است» (پاینده، ۱۳۹۵: ۲۶). با اینکه زاویهٔ دید مسلط بر این رمان، سوم‌شخص است؛ اما در فرازهای بسیاری از روایت زاویهٔ دید از سوم‌شخص به اول‌شخص تغییر می‌یابد. برای نمونه در انتهای فصل سوم، راوی سوم‌شخص روایت «موقرمز» را با این جمله پایان می‌دهد: «نگاش رو برگردوند یه طرف دیگه و با لبخند از جاش بلند شد و راه افتاد» (اکبریانی، ۱۴۰۱: ۴۲). اما در ادامه، فصل چهارم با زاویهٔ دید اول‌شخص و از نگاه موقرمز آغاز می‌شود: «با یه لبخند از جام بلند می‌شم و راه می‌افتم» (همان: ۴۳). در بخش دیگری راوی سوم‌شخص یا دانای کل با این بیان، این‌بار به روایت غم و گریهٔ پرندهٔ بزرگ می‌پردازد: «واقعاً گریه می‌کرد و غمش زیاد بود» (همان: ۷۹)؛ اما بلافاصله روایت از نگاه همین پرنده ادامه می‌یابد: «واقعاً غمم زیاده. من با این جثهٔ بزرگ...» (همان). این روند در بخش‌های

پایانی رمان سرعت زیادی به خود می‌گیرد؛ به‌گونه‌ای که خواننده مکرر با تغییر زاویهٔ دید از دانای کل به اول‌شخص آن هم از منظر شخصیت‌های مختلف مواجه است.

گذشته از ویژگی یادشده که بیشتر به روایت‌های مدرن اختصاص دارد و البته در آثار پسامدرن نیز به کار گرفته می‌شود، دیگر ویژگی فُرمی که در «زندگی همین است» به چشم می‌آید، رهاکردن جریان روایتگری از سوی راوی و سخن‌گفتن با خواننده است. خصیصه‌ای که در روایت پسامدرن از آن با عنوان تکنیک‌های فراداستانی یاد می‌شود. «منظور از فراداستان، داستانی است که نویسنده درآن برخلاف داستان‌های رئالیستی و مدرن، به صورت خودآگاهانه ماهیت تخیلی آن را پنهان نمی‌کند بلکه دائماً به خواننده یادآوری می‌کند که آنچه می‌خواند کاملاً تخیلی است نه واقعی. معمولاً فراداستان داستانی دربارهٔ داستان نوشتن است» (پاینده،۱۳۹۰:۳۹۳).

برای نمونه راوی در بخشی از رمان روایت را رها می‌کند و با مخاطب دربارهٔ ریتم داستان سخن می‌گوید: «از این به بعد ماجراها آروم شد؛ آروم‌تر و آروم‌تر. دیگه همه‌چیز داشت آروم می‌شد. حتی جمله‌هایی که الان جلو چشم شماست آروم‌تر می‌شن طوری‌که ضربه‌ای تو اونا نیست. البته شمام دیگه ذهنتون داره آروم می‌شه و می‌تونین این جملات رو آروم و یواش بخونین. بگذریم. هرچی هست داستان افتاده رو روال معمول و ماجراهایی دارن شکل می‌گیرن که تو اونا آرامش وجود داره» (اکبریانی، ۱۴۰۱: ۹۱). در بخشی دیگر همین راوی با خواننده دربارهٔ درستی واژهٔ «نشئه» سخن می‌گوید: «ولی مهم این بود که از شنیدن حرفای مُرده کلی نشئه شد (آخرش ما نفهمیدیم بنویسیم نئشه یا نشئه؟ آخه تو فرهنگ لغت می‌نویسن نشئه بعد مردم می‌گن نئشه)» (همان: ۶۶).

۴- نتیجه‌گیری

با وجود آنکه تئاتر و شعر به‌مثابه عرصه‌های اصلی تجلّی اکسپرسیونیسم در ادبیات محسوب می‌شوند و الگوی مشخصی برای بررسی ویژگی‌های این سبک در نوع ادبی رمان ارائه نشده است، بررسی کتاب «زندگی همین است» اثر محمدهاشم اکبریانی در این مقاله نشان داد که اکسپرسیونیسم در رمان می‌تواند ذیل دو زمینهٔ محتوا و فُرم تجلی یابد. پرداختن به تصاویر، وقایع و کنش‌های غریب، فاقد توجیه و غیرمنطقیِ ساخته‌شده بر پایهٔ ذهن‌گرایی افراطی و بیان فارغ از محاکات می‌تواند اصلی‌ترین ویژگی محتوایی اکسپرسیونیسم به شمار آید. همچنین فضای کابوس‌وار و ساخت و پرداخت جهان گروتسکی با خصایصی همچون کج‌نمایی، ناهنجاری و درهم‌آمیزی عناصر ناهمساز از دیگر مؤلفه‌های محتوایی رمان‌های اکسپرسیونیستی است.

شخصیت‌های این نوع رمان‌ها نیز شخصیت‌هایی نوعی، تیپیک و دچار اضمحلال‌اند که نام یا عنوان خاصی ندارند و در بیشتر موارد برای نامیدن آنها از شغل، جایگاه اجتماعی، تیپ یا ویژگی‌های خاص‌شان استفاده می‌شود. حتی نام این شخصیت‌ها با تغییر موقعیت یا مکان‌شان تغییر می‌کند. با وجود تنوع و تکثر شخصیت در رمان اکسپرسیونیستی، گاه این شخصیت‌های مختلف همچون جلوه‌های متفاوت شخصیتی واحد محسوب می‌شوند؛ موضوعی که در اشتراک و مشابهت کنش‌ها و گفتگوهای این شخصیت‌ها تجلی می‌یابد.

بر پایهٔ این تصور پذیرفته‌شده که اکسپرسیونیسم را همچون سمبولیسم، دادائیسم و سوررئالیسم جزو جریان‌های هنری و ادبی مدرن قرن‌بیستمی می‌داند، در حوزهٔ فُرم بیشتر ویژگی‌های روایت‌های مدرن همچون چیرگی سبک سیّال ذهن، نبود پایان‌بندی، تعدد زاویهٔ دید و روایتگری ازطریق راویان مختلف، در رمان اکسپرسیونیستی نیز دیده می‌شود. گذشته از مؤلفه‌های روایت‌های مدرن، اصلی‌ترین ویژگی فُرمی که در رمان «زندگی همین است» نیز به کار گرفته شده است، ساختار اپیزودیک روایت است. به این معنا که رمان اکسپرسیونیستی از بخش‌ها یا اپیزودهای متعدد و مستقلی تشکیل یافته است به‌گونه‌ای که حتی می‌توان برخی از این اپیزودها را حذف کرد بدون آنکه نبودشان در کلیت روایت احساس شود.

منابع

آدامز، جیمزلوتر و ویلسون یتس (۱۳۸۹). *گروتسک در هنر و ادبیات*، ترجمهٔ آتوسا راستی، تهران: قطره.

اکبریانی، محمدهاشم (۱۴۰۱). *زندگی همین است*، تهران: چشمه.

پاینده، حسین (۱۳۹۵). *داستان کوتاه در ایران (داستان‌های مدرن)*، تهران: نیلوفر.

پاینده، حسین. (۱۳۹۰). *داستان کوتاه در ایران (داستان‌های پسامدرن)*، تهران: نیلوفر.

تامسن، فیلیپ (۱۳۹۰). *گروتسک*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: مرکز.

زمانیان، مهدی (۱۳۸۱). «اکسپرسیونیسم در ادبیات»، *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*، شمارهٔ ۵۴ و ۵۵، صص ۳۴–۳۹.

سیدحسینی، رضا (۱۳۸۴). *مکتب‌های ادبی*، تهران: نگاه.

غفاری، سحر و سهیلا سعیدی (۱۳۹۳). «کارناوال‌گرایی در شطرنج با ماشین قیامت»، *نقد ادبی*، سال ۷، شمارهٔ ۲۵، صص ۹۹–۱۱۹.

فِرنِس، آر. اس (۱۳۹۰). *اکسپرسیونیسم*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: مرکز.

فروید، زیگموند (۱۳۹۶). *تفسیر خواب*، ترجمهٔ احسان لامع و زهره روزبهانی، تهران: نامک.

محمدی، محمد (۱۳۷۸ الف). *روش‌شناسی نقد ادبیات کودک*، تهران: مؤلف.

محمدی، محمد (۱۳۷۸ ب). *فانتزی در ادبیات کودکان*، تهران: نشر روزگار

مرادی، ایوب (۱۴۰۱)، «بررسی وجوه متمایز داستان کوتاه غنایی در داستان جزیره از غزاله علیزاده با تأکید بر مبانی زیبایی‌شناسی حضور»، *روایت‌شناسی*، سال ۶، شماره ۱۲، صص ۴۶۷–۵۰۲.

میرصادقی، جمال و میمنت (۱۳۷۷). *واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی*، تهران: مهناز.

ناظرزاده کرمانی، فرهاد (۱۳۸۹). *گزاره‌گرایی در ادبیات نمایشی*، تهران: سروش.

نیکولایوا، ماریا (۱۳۹۸). *درآمدی بر رویکردهای زیبایی‌شناختی به ادبیات کودک*، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

هاجری، حسین (۱۳۸۱). «نمود مدرنیسم در رمان فارسی»، *نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، شماره ۱۸۵، صص ۱۴۳–۱۶۷.

هاسپرس، جان (۱۳۷۰). *درآمدی به تحلیل فلسفی*، ترجمهٔ سهراب علوی‌نیا، تهران: مرکز ترجمه و نشر کتاب.

Adams, James Luther and Wilson Yates (2010). The Grotesque in art and literature: Theological Reflections, translated by Atousa Rasti, Tehran: Ghatreh. [In Persian].

Akbaryani, Mohammad Hashim (2022). This is life, Tehran: Cheshmeh.

Payandeh, Hossein (2016). Short stories in Iran (modern stories), Tehran: Niloufar. [In Persian].

Payandeh, Hossein. (2011). Short story in Iran (postmodern stories), Tehran: Niloufar. [In Persian].

Thomsen, Philip (2011). The Grotesque, translated by Farzaneh Taheri, Tehran: Markaz. [In Persian].

Zamaniyan, Mehdi (2012). "Expressionism in Literature", Book of the Month of Literature and Philosophy, No. 54 and 55, pp. 34-39.
Seyed Hosseini, Reza (2004). Literary schools, Tehran: Negah, [In Persian].
Ghaffari, Sahar and Soheila Saedi (2013). "Carnivalism in Ahmadzadehs Shtranj bs Machine Qeyamat", Literary Review, Year 7, Number 25, pp. 119-99. [In Persian].
Furness, R. S (2011). The Expressionism, translated by Farzaneh Taheri, Tehran: Markaz. [In Persian].
Freud, Sigmund (2016). Interpretation of dreams, translated by Ehsan Lame and Zohre Rouzbahani, Tehran: Namak. [In Persian].
Mohammadi, Mohammad (1999 A). Methodology of Children's Literature Criticism, Tehran: Author. [In Persian].
Mohammadi, Mohammad (1999 AD). Fantasy in children's literature, Tehran: Rouzegar, [In Persian].
Moradi, Ayoob (2022), "A Study of the Distinctive Aspects of the lyrical short story in the story of the Jazireh by Ghazaleh Alizadeh with emphasis on the Fundamentals of aesthetics of presence", Journal Of Narrative Studies, Volume 6, issue 12, pp. 467-502. [In Persian].
Mirsadeghi, Jamal and Meymanat (1998). Dictionary of the art of story writing, Tehran: Mahnaz. [In Persian].
Nazerzadeh Kermani, Farhad (2010). Expressionism in dramatic literature, Tehran: Soroush. [In Persian].
Nikolayeva, Maria (2018). Aesthetic approaches to children's literature: An introduction, Tehran: Center for intellectual development of children and adolescents. [In Persian].
Hajari, Hossein (2011). "The Appearance of Modernism in the Persian Novel", Journal of the Faculty of Literature and Human Sciences, University of Tabriz, No. 185, pp. 143-167. [In Persian].
Hospers, John (1991). An Introduction to Philosophical Analysis, translated by Sohrab Alavinia, Tehran: Center of Translation and Publishing. [In Persian].