بسم الله الرحمن الرحيم

| دوفصلنامه اطلاع‌رسانی و اطلاع‌شناسی اندیشکده ادبیات پایداری |
| حوزهٔ هنری انقلاب اسلامی |
| شمارهٔ هفتم | بهار و تابستان ۱۴۰۲ |

صاحب امتیاز: حوزهٔ هنری انقلاب اسلامی
مدیر مسئول: دکتر محمدرضا سنگری
سردبیر: دکتر جواد کامور بخشایش
امور اداری ـ اجرایی: جواد سمنانی
مدیر داخلی: راضیه ابراهیمی
ویراستار: زهرا طاووسی
همکاران این شماره: قدسیه پایینی، احمدشاکری، مسعود امیرخانی، زهرا قاسمی،
جعفر گلشن روغنی، زینب حیاتی، فاطمه سنگری و لیلا باقری
مدیرهنری: حسین کریم‌زاده
نشانی: تهران، انتهای خیابان سمیه، حوزهٔ هنری انقلاب اسلامی، طبقهٔ چهارم، اندیشکده ادبیات پایداری
تلفن: ۰۲۱۹۱۰۸۸۱۷۰
رایانامه: andishkadeh.paydari@gmail.com

اندیشه‌نامه پایداری آمادگی دارد
گزارش نشست‌های تخصصی، اخبار همایش‌های علمی ـ پژوهشی،
معرفی و نقد آثار شاخص ادبی و پژوهشی در حوزهٔ ادبیات پایداری داخل و خارج از ایران را منتشر کند.
علاقه‌مندان می‌توانند نسخهٔ ورد مطالب را به رایانامه ارسال کنند.
مطالب ارسالی پس از بررسی در هیئت تحریریه منتشر خواهد شد.
اندیشه‌نامه پایداری در تلخیص و ویرایش مطالب آزاد است.

آنچه در این شماره می‌خوانید:

۶ | یادداشت سردبیر
۸ | جریان شناسی ادبیات داستانی دفاع مقدس در گرو مسئله شناسی و مسئله پژوهی؛ گفت و گو با دکتر احمد شاکری؛
۱۶ | اشاره
۱۷ | ده نگاه؛ جریان‌شناسی ادبیات داستانی پایداری: گفت‌وگو با ده تن از نویسندگان
۶۸ | ادبیات داستانی انقلاب اسلامی
۷۵ | رفتارشناسی «مسئله‌مندان» در جریان ادبی با نگاهی به جریان ادبیات داستانی جنگ و دفاع مقدس
۹۶ | مفهوم‌شناسی ادبیات داستانی انقلاب اسلامی ایران
۱۰۸ | بارقه‌های جهانی شدن در داستان‌کوتاه دفاع مقدس
۱۲۵ | سیر تحول و شکل‌گیری ادبیات داستانی دفاع مقدس در دهۀ شصت
۱۳۲ | تصویر رزمندگان ایرانی در رمان‌های عراقی مربوط به جنگ تحمیلی
۱۵۴ | مؤلفه‌های پایداری در داستان زنان افغانستان
۱۶۳ | کاوش‌گر هستی؛ درنگی در آثار مرحوم جهانگیر خسروشاهی
۱۷۴ | گزارش نشست جامعه‌شناسی ادبیات مذهبی پس از انقلاب اسلامی
۱۷۷ | گزارش نشست روایت‌شناسی: مبانی و روش‌ها
۱۸۲ | گزارش نشست تحلیل و تبیین ادبیات اسارت با تکیه بر خاطرات خودنوشت و دیگرنوشت
۱۹۰ | گزارش نشست تصویر رزمندگان ایرانی در رمان‌های عراقی
۱۹۱ | راه یار؛ ناشر فرهنگ، اندیشه و تجربه انقلاب اسلامی؛ گفت‌وگو با یاسر عسگری، مدیر انتشارات راه‌یار
۲۰۵ | کتاب‌های راهنمای کِیمبریج دربارۀ ادبیات جنگ در یک نگاه
۲۰۹ | اجازه ندارید این رمان ها را بخوانید
۲۲۰ | روایت حماسه‌های رزمندگان چهارمحال و بختیاری با چاشنی داستان
۲۲۵ | کتاب‌های پژوهشی منتشرۀ ادبیات پایداری در سال ۱۴۰۱
۲۴۴ | اخبار و رویدادها
۲۴۸ | یاد درگذشتگان

یادداشت سردبیر

دکتر جواد کامور بخشایش

ادبیات داستانی پایداری شاخه‌ای از ادبیات است که در ایران پیشینه‌ای کهن دارد و در آن از رشادت‌ها، شجاعت‌ها و ایثار ملتی روایت می‌شود که در دوره‌های گوناگون به دفاع از دین، هویت، سرزمین و آرمان‌های خود برخاسته‌اند و نقش‌آفرین بوده‌اند.

ایران در سراسر تاریخ گذشتهٔ خود همواره با فراز و فرودهایی روبرو بوده است و در این میان جلوه‌های بسیار درخشان و باشکوهی از ایستادگی و پایداری، به دست مردم این سرزمین در صفحات تاریخ رقم خورده است، و گوشه‌هایی از این درخشندگی و شکوه نیز با هنرمندی صاحبان قلم، در قالب داستان، در ذهن و ضمیر خوانندگان به‌زیبایی نقش بسته است، و به عنوان هویتی جاودانه برای آیندگان به یادگار گذاشته شده است.

در صفحاتی از این تاریخ پر فراز و فرود، یعنی در دوران دفاع مقدس، داستان پایداری، همچون گونه‌های دیگر ادبی، با دگرگونی‌های اساسی روبرو شد و رنگ و بویی تازه یافت؛ زیرا با غنای موضوعی و محتوایی، به خیال‌پردازی و بهره‌گیری از تخیّل کمتر نیازمند بود، و با نزدیک شدن به گونهٔ استناد، رویکردی نو در مضمون و محتوا پدید آورد.

کوتاه‌زمانی بعد، با رویش جریان‌های ادبی نوپدید، داستان پایداری یا داستان جنگ رفته‌رفته از جلای بیشتری برخوردار شد، و کوشش‌های جریان‌های ادبی در آغاز فعالیت‌های خود، با رصد محتوا و مضمون داستان دفاع به بار نشست، و دستاوردهایی در عرصه‌ها و سطوح گوناگون داستان به ارمغان آورد، به گونه‌ای که می‌توان گفت در آن هنگام، رویکرد غالب به جنگ، دفاع، و آن هم دفاعی مقدس بود.

با گذشت زمان، رویکرد برخی از جریان‌ها به داستان پایداری تغییر یافت و توجه به تلخی‌ها، مصیبت‌ها و خشونت‌های ناشی از جنگ، بر رشادت‌ها و مقاومت‌ها پیشی گرفت و عملاً معنای دفاع از میان رفت و ماهیت جنگ به عنوان پدیده‌ای ناپسند و منفی مورد نقد قرار گرفت. این رویکرد در برخی از آثار این دوره نمایان است، و ما امروزه از این جریان در جامعه با عنوان جریان ادبیات سیاه یا ادبیات ضد جنگ نام می‌بریم.

گفتنی است داستانِ جنگ در ایران، آغازی موفق و کامیاب داشته است، و این امر یکی از ویژگی‌های ممتاز این گونهٔ ادبی است؛ چراکه در بیشتر اوقات نویسندگان این داستان‌ها خود از رزمندگان خط مقدم جبهه بوده‌اند، و درک فضا و اتمسفر میدان جنگ و انتقال

درست و هنرمندانهٔ آن به مخاطب در فضای داستان، تنها از عهدهٔ این رزمندگان برمی‌آمده است، که این امر در مسیر داستان‌نویسی ادبیات دفاع مقدس تحقق یافت و در ادامهٔ مسیر نیز جریان‌ساز شد.

داستان دفاع مقدس در این دوران، انگیزه‌ای شد برای بیان ارزش‌های الهی و انسانی که می‌کوشید با نشان دادن نقش انسان ایرانی در جنگ ارزش‌ها، چهرهٔ انسانی جنگ را به تصویر کشد و فدا شدن انسان در راه آرمان‌ها و ارزش‌ها را بنمایاند. در این گونهٔ ادبی انسانِ باورمند ایرانی، با تکیه بر توشهٔ عظیم باورهای الهی اسلامی خود، در برابر دشمن می‌ایستد و خط مقدم جبهه را مرکز

تحول درونی و فضایی عرفانی تصور می‌کند که با گذر از آن می‌تواند از همهٔ تعلقات و وابستگی‌های دنیایی نیز بگذرد.

این رویکرد و نگرش به داستان راه می‌یابد و به ادبیات متعهد در تکمیل کردن سازه‌ها و عناصر خود یاری می‌رساند. قهرمان این گونه داستان، انسانِ دغدغه‌مندی است که افزون بر دغدغهٔ وطن، دغدغهٔ دین و ارزش‌های الهی و انسانی را هم در درون خود دارد، و با تأثیرپذیری از باورهای دینی خود به رویارویی با دشمن می‌شتابد و سرانجام به شهادت می‌رسد. در این باور، شهادت آغاز رهایی از همهٔ وابستگی‌های دنیوی و تعلّقات نفسانی و جسمانی، و گام نخست پیوستن به حیّ و هستِ مطلق است، و در این چارچوب مفهوم «آمیختگی عرفان و حماسه» معنا می‌یابد.

بررسی دقیق مفهوم‌شناسی ادبیات داستانی پایداری، و درک درست مقوله‌ها، سازه‌ها ،مؤلفه‌ها، شاخصه‌ها و عناصر آن، ارائهٔ تصویری دقیق‌تر از سیر تاریخی فرآیند پیدایی و بالندگی این گونهٔ ادبی، و واکاوی جریان‌های پدید آمده از دل این ادبیات، ضرورتی بود که اندیشه‌نامهٔ ادبیات پایداری را بر آن داشت تا شمارهٔ تازهٔ خود را به این مقوله اختصاص دهد و با ژرف‌نگری در تاریخ پر فراز و فرود این گونهٔ ادبی، مخاطبان را با ابعاد تازهٔ آن رویارو نماید.

ضرورت دوم، آگاهی از وضعیت ادبیات جنگ در عراق بود که همچنان در هاله‌ای از ابهام مانده است؛ چرا که آشنایی با فعالیت‌های ادبی نویسندگان آن کشور در موضوع جنگ ایران و عراق یکی از ضرورت‌های اساسی در شناخت و سیاست‌گذاری ادبیات داستانی پایداری است.

در پایان، ضمن سپاس از تمامی استادان و صاحب‌نظرانی که در این شماره ما را همراهی کردند، امید است این تلاش‌ها گامی هرچند کوچک در جهت معرفی بهترِ ادبیات داستانی پایداری باشد، و در عین حال رضایت الهی را نیز به همراه داشته باشد. ■

جریان‌شناسی ادبیات داستانی دفاع مقدس در گرو مسئله شناسی و مسئله پژوهی

گفت و گو با دکتر احمد شاکری؛ استادیار گروه ادبیات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی

قدسیه پایینی

مدیریت کلان دفاع مقدس موضوعی پردامنه با ابهامات بسیاری در حوزهٔ نظر و عمل است که این ابهامات نظری و البته تسامح‌های عملی راه را برای جریان معارض ارزش‌های دفاع مقدس باز کرده است.

احمد شاکری نویسنده و منتقد ادبیات داستانی متولد ۱۳۵۳ و استادیار گروه ادبیات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی، مؤلف آثار بسیاری در حوزهٔ نقد و بررسی ادبیات معاصر ایران است. او با طرح موضوعات بنیادی در حوزهٔ ادبیات مانند ترمینولوژی ادبیات سیاه جنگ، مسئله‌شناسی ادبیات و... حوزه‌های جدید و اساسی را در حوزهٔ ادبیات داستانی گشوده است.

○ پیش از ورود به بحث جریان‌شناسی بحث مسئله‌شناسی مطرح است. یعنی این‌که آیا مسائل به‌نحو واقعی برای ما معلوم است؟ نسبت درستی با مسائل برقرار کرده‌ایم؟ آیا دید جامع و مشرفی نسبت به مسائل داریم؟ طبقه‌بندی و اولویت‌بندی مناسبی در این زمینه کرده‌ایم؟

«مسئله‌پژوهی»، «مسئله‌شناسی» و «مسئله‌مندی» از جمله موضوعات نوپدیدی هستند که تا حدودی جامعهٔ ادبی بدان روی کرده است. «مسئله» با تفاوت‌هایی که با «پرسش» دارد، صورت تعین‌یافته، جهت‌مند و هدف‌مندی از نقطهٔ عزیمت حرکت علمی و عملی است. هیچ حرکتی در حوزهٔ ادبیات تحقق نمی‌یابد مگر

آن‌که «مسئله» یا «مسئله‌انگاشته‌ای» در رتبه‌ای مقدم بر عمل و کنش، تصور و تصدیق شود. پس، از آنجا که حرکت ادبیات مستمر و کنش‌های آن متعدد، متنوع و مرتبط هستند، مسائل نیز به‌صورت مستمر، متعدد و متنوع مماس با کنش‌ها حضور و در هدایت آن‌ها دخالت دارند. بنابر این، با نظام مسائلی مواجه هستیم که قواعد و یافته‌ها و روش‌های خود را به حوزهٔ ادبیات تحمیل می‌کند. با این تفاوت که نوعاً «نظام مسائل» از «نظام پاسخ‌ها» پنهان‌تر هستند. کنش‌ها دیده می‌شوند و به‌عنوان «اقدام» و «عمل» یا به تعبیر مصطلح «کار» شناخته می‌شوند. اما شناخت «مسائل» نوعاً کار و اقدام تلقی نمی‌شود. گمان بر این است که مسئله‌پژوهی به پیچیده‌سازی مسائلی می‌انجامد که نگاه نخست ساده به نظر می‌رسند، و مسائل تک‌ساحتی را به مسائل چندوجهی و بینارشته‌ای بدل می‌کند. در نتیجه، این تلقی وجود دارد که مسئله‌پژوهی نه تنها ما را به پاسخ نمی‌رساند، بلکه آن را تا حدود زیادی دور از دسترس قرار می‌دهد.

این تلقی تا حدودی می‌تواند به واقعیتی اشاره داشته باشد. توضیح این‌که فضای ادبیِ غیر حساس نسبت به مسائل برای شناسایی، دسته‌بندی و روش‌شناسی مسائل در ساز و کاری ندارد، و با رویکردی غیر سنجیده، غیر مرتبط، غیر اولویت‌مند و غیر قابل ارزش‌سنجی به سراغ ادبیات می‌رود. در این میان، تناسب آشکاری میان پرسش‌ها و پاسخ‌ها و البته پاسخ‌دهندگان به‌وجود می‌آید. پرسش‌ها کلی و تکراری هستند و پاسخ‌دهندگان نیز برای پاسخ‌دهی کلی به همین پرسش‌ها پرورش یافته و انتخاب شده‌اند. طیفی از این پاسخ‌دهندگان را کسانی تشکیل می‌دهند که در اصل نویسنده‌اند، نه پژوهشگر، و در نتیجه تسلط و تمرکز و مواجهه‌ای مستمر با مسائل ندارند. طبعاً برای این طیف، تفصیل مسائل، تقسیم و تنویع آن‌ها می‌تواند نه به عنوان بخشی از راه حل که مقوله‌ای مسئله‌آفرین و بغرنج باشد.

مقولهٔ مسئله‌پژوهی، گرچه مرحله‌ای از کشف پاسخ در حوزهٔ ادبیات تلقی می‌شود، اما مقوله‌ای ذومراتب، زمان‌مند و منعطف است. به تعبیری دیگر نمی‌توان انتظار داشت در مقوله‌ای چون ادبیات داستانی دفاع مقدس تمامی مسائل پیشاپیش و به‌صورت قطعی و تمام‌یافته استقرا یا احصا شوند و سپس تصمیم گرفته شود که با چه راهکاری پاسخ‌های آن استنباط گردد، بلکه همانطور که گفته شد «مسئله‌مندی» بُعد و جزیی جدایی‌ناپذیر از زیست ادبی ما در دورهٔ کنونی است، و از آن گریزی نیست؛ زیرا از حرکت گریزی نیست. ما به اندازه‌ای که به مسائل پاسخ می‌دهیم به مسائل جدیدی مسئله‌مند می‌شویم. بسته به این‌که پاسخ‌های دریافتی در مواجهه با هر مسئله به چه میزان از اتقان برخوردارند مسیر مسئله‌مندی می‌تواند پیچیده‌تر باشد. بنابر این، اشرافِ مطلق به مسائل این حوزه بحثی نیست که بتوان دربارهٔ آن به اطمینان و نتیجهٔ قطعی رسید. با این حال، حکم قطعی عقل اقتضا می‌کند در کشف و حل مسائل به اولویت‌ها و نسبت و مناسبت‌ها توجه کنیم. یافتن یا التفات به یک مسئله لزوماً به معنای یافتن مسئله‌ای اولویت‌دار نیست. از این‌رو، در برخی مراکز دانشگاهی به‌نوعی دور باطل در مسئله‌یابی و مسئله‌شناسی دچار شده‌ایم؛ یعنی برخی از دانشگاه‌های ما به یک نوع جداافتادگی و بیگانگی با هویت ملّی و ادبیات معاصر دچار شده‌اند.

نکتهٔ حائز اهمیت دیگر آن است که مراد از اشراف بر مسائل صرفاً یک تلقی کمّی نیست؛ به این معنی که مثلاً کتابی تدوین کنیم که در آن صدها و بلکه هزاران مسئله احصا شده و گرد آمده باشد. گرچه چنین پیشنهادی نیز می تواند مورد توجه باشد. نظام یک ساختار درونی است که توضیح می دهد مسائل به‌عنوان موجودات حیات‌مند و زیست‌مند چگونه دچار زایش، قبض، بسط، تغییر، تبدیل و مرگ می‌شوند. چه نسبت علمی و عملی با هم دارند. چگونه به درک مسئله‌مندان نایل می‌شوند.

چه سطوحی از مسائل در جهان واقع با جهان ذهنی مسئله‌مندان وجود دارد. بدون چنین نظامی از مسائل، درک و دریافت فهرستی از مسائل، اگر نگوییم باعث سرگردانی بیشتر خواهد شد، کاری از پیش نخواهیم برد.

موضوع دیگری که از اهمیت بسیاری برخوردار است در نظر گرفتن ساحت‌های کنش فردی و جمعی و مراتب کنش جمعی در مسئله‌پژوهی و مسئله‌شناسی حوزهٔ ادبیات داستانی است. زمانی که از جریان ادبی یاد می‌کنیم سطحی از کنش جمعی مد نظر است که همراهی جهت‌مند و مبنامحور شمار کثیری از کنشگران را بر پایهٔ درک مشترکی از هدف و مسئله در پی دارد. بنابر این، مسئله‌شناسی و مسئله‌پژوهیِ جریانی قواعد و ساختارهای متفاوتی از مسئله‌شناسی و مسئله‌پژوهیِ فردی خواهد داشت. این موضوع تا بدان‌جا اهمیت دارد که می‌تواند حتی تصور ما را دربارهٔ اشتراکات و افتراقات جریان‌های ادبی متحول سازد. منظری که مسئله‌شناسی و مسئله‌مندی به مقولهٔ جریان‌شناسی می‌گشاید خاستگاه‌های جریان‌های ادبی را نشان خواهد داد، و آشکار می‌کند که چگونه مبادی حرکتی یکدیگر را تحت تأثیر قرار می‌دهند یا متحول می‌سازند.

متغیر دیگری که در بحث از مسئله‌شناسی و جریان‌شناسی باید مورد تأمل و دقت قرار گیرد ارکان هندسهٔ معرفتی ادبیات داستانی است. البته هندسهٔ معرفتی برای حوزه‌های دیگر ادبی نیز قابل تعریف است. روشن است زمانی که می‌خواهیم از «مسئلهٔ ادبیات» یاد کنیم، باید از ادبیات و اسبابی که آن را می‌سازند و معنی‌دار

می‌کنند تصویر دقیقی داشته باشیم. در تلقی عام، ادبیات معنایی جز متن ادبی ندارد؛ اما در نگاهی تخصصی، ادبیات ساختار و بنیادی متشکل از کنشگران حوزه‌های مختلف است؛ کنشگرانی که هر یک مسئله‌مندی خاص خود را دارند و به اقتضای خود با مقولهٔ ادبیات مواجه می‌شوند. با این نگاه، هندسهٔ معرفتی ادبیات داستانی حداقل از ده رکن تشکیل شده است: پژوهش، نقد، تولید، آموزش، ترجمه، نشر، اقتباس، مدیریت، تبلیغ و توزیع. با توجه بیشتر مشخص خواهد شد هر یک از این ساحت‌ها در عین حال که از یک استقلالی برخوردارند، به رکن‌های دیگر نیز وابسته‌اند. این ساحت‌ها از سطوح فردی تا سطوح جریانی را دربرمی‌گیرد. از این‌رو در ساخت یک جریان گاهی بیش از آن‌که مقولهٔ تولید اهمیت داشته باشد، جریانِ تبلیغ می‌تواند تعیین‌کننده باشد، یا در ظهور جریانی ادبی، بیش از آن‌که تولید آثار داستانیِ خلاقه اهمیت یابد، جریان نقد ادبی نتیجه‌بخش باشد. پس در هر یک از این ارکان، سطوح جریانی حضور دارند که کنشگری‌شان در تعیین جایگاه آن‌چه از آن به‌عنوان «ادبیات» یا «جریان ادبی» یاد می‌کنیم کاملاً قابل شناسایی است. این همه نشان می‌دهد برای فهم آن‌چه در حوزهٔ ادبیات رخ می‌دهد تنها شناخت مقولهٔ «تولید» و کنشگران آن، یعنی نویسندگان آن، کافی نیست.

با این تصور از هندسهٔ معرفتی ادبیات داستانی و جایگاه جریان ارکان آن، می‌توان نگاهی مسئله‌شناسانه به این ترکیب چندگونه داشت.

○ اگر با دید مسأله‌شناسی جریانی به این ساحت‌های دهگانه بنگریم چه تصویری از ادبیات به دست می‌آید؟

اگر با دید مسئله‌شناسیِ جریانی به این ساحت‌های دهگانه بنگریم، تصویری پیچیده‌تر از ادبیات به‌وجود می‌آید. پرسشی که مطرح می‌شود این است که هر یک از این ارکان تأثیرگذار در حوزهٔ ادبیات چگونه و در چه سطحی به مقولهٔ ادبیات مسئله‌مند می‌شود؟ آیا هر یک از این ارکان تنها به مسائل حوزهٔ تخصصی خود مسئله‌مند می‌شوند یا به مسائل ارکان دیگر نیز مسئله‌مند می‌شوند؟ نتیجهٔ کوچ مسائل یک رکن خاص به رکن دیگر چه خواهد بود؟ به عنوان مثال، رکن «نشر» یکی از ارکان دهگانهٔ هندسهٔ معرفتی ادبیات داستانی است که انتظار می‌رود تنها از جهت موضوع نشر با ادبیات مسئله‌مند باشد؛ اما واقعیت این است که کنشگران نشر برای حفظ موقعیت یا افزایش قدرت نفوذ خود (ادبیات) به مسائل ارکان دیگر نیز مسئله‌مند می‌شوند. این‌که ناشری بر فرآیند ایده‌یابی تا تولید داستان نظارت داشته باشد، و برای آن برنامه‌ریزی کند نشان می‌دهد به مسائل رکن تولید مسئله‌مند شده است.

حال ببینید اگر مسئله‌شناسی و مسئله‌پژوهی در جامعهٔ ادبی ما خود مهم‌ترین مسئله باشد، چنین تفصیلی تا چه میزان ظرافت‌ها و دقت‌های علمی و عملی را موجب می‌شود. چه ساحت‌های پیچیده‌ای با هم ترکیب می‌شوند، و در نهایت موجودیت ادبیات داستانی را می‌سازند. البته روشن است که حوزهٔ ادبیات برای حرکت مدام خود به‌صورت صحیح یا غلط، ناقص یا کامل، غیر اولویت‌دار یا اولویت دار، سطحی یا عمیق به مسئله توجه می‌کند و عمل و کنش خود را مطابق با آن صورت‌بندی می‌نماید، اما شناخت عمیق و برنامه‌ریزی از وضعیت کنونی ادبیات و دست‌یابی به الگوهای بایستهٔ آن، بدون توجه نظری به مقولهٔ مسئله‌مندی امکان‌پذیر نیست.

حوزهٔ مدیریت ادبی (ادبیات داستانی) از جمله حوزه‌هایی است که بسیار کم کار شده است. این کم‌کاری دلایل متعددی دارد. ویژگی تعیین رکن این است که در تقسیم یک وجه باید فارغ و ممیزی داشته باشد، مثلاً رکن نشر، کارش نشر و رکن داستان، کارش تولید داستان است. این ارکان نوعاً داده‌ها و آمارهای مشخصی دارند. داده‌ها پیش چشم هستند، اما در حوزهٔ مدیریت بود

و نمودها با یکدیگر تفاوت دارند. علاوه بر این، داده‌ها در بخش مدیریت نوعاً پنهان و دست‌نیافتنی هستند. دلیل دیگر، در سایه‌ماندگی رکن «مدیریت» در حوزهٔ ادبیات داستانی، بی‌توجهی مجموعه‌ها در نقد درونی مدیریت‌های خود، و عدم پاسخ‌گویی مناسب مدیران به نقدها و تحلیل‌های بیرونی است.

در این‌جا پرسشی مطرح می‌شود و آن این است که وقتی از مدیریت به‌عنوان یک رکن «مستقل» نام می‌بریم آیا از مفهومی استفاده می‌کنیم که با ارکان دیگر اشتراک دارد؟ مثلاً یکی از ارکان نقد است که خودش مدیریت دارد، یا پژوهش است که باز هم مدیریتِ پژوهش وجود دارد. در این صورت، مدیریت نه یکی از ارکان ده‌گانهٔ هندسهٔ معرفتی که عنصر مقوّم هر یک از ارکان است. مدیریت یعنی چه؟

مدیریت در حقیقت، هدایت یک جریانِ جمعی یا هدایت یک حرکت به سمت یک جریانِ جمعی در موضوعات مختلف است. بسته به اینکه متعلق مدیریت را چه فرض کنیم می‌توانیم دایرهٔ عمل آن را گسترش دهیم و یا محدود کنیم. به نظر می‌رسد رکن مدیریت یک تفاوت با همهٔ ارکان هندسهٔ معرفتی دارد که می‌خواهد مشرف بر همه باشد.

در این جا سؤال این است که مدیریت چگونه به جریان ادبی در حوزه‌های مختلف حرکت می‌دهد. یکی از نکات مهم، مسئله‌مندی مدیران به ادبیات است. آیا مسئله‌مندی مدیر با مسئله‌مندی دیگران تفاوت دارد؟

مدیر چگونه و تا چه حد به مسائل ادبی مسئله‌مند است؟ یک نویسنده از آن جهت که اثری داستانی تولید می‌کند می‌تواند مسئله‌مند به نشر، ممیزی، نقد و دیگر ارکان هندسهٔ معرفتی باشد. این یک مسئله‌مندی شخصی است، اما مسئله‌مندی مدیریت ادبی مسئله‌مندیِ جمعی ـ جریانی است. مدیر نمی‌تواند به‌نحو جزئی یا فردی یا انحصاری مسئله‌مند به یک مورد و مصداق خاص باشد. به عنوان مثال، لازم نیست یک نویسنده نوع مسئله‌مندی نویسندگان دیگر را بشناسد، در حالی که مدیر ادبی در صدد فعال‌سازی ظرفیت‌های جزیی در ابعاد جمعی و جریانی است. در نتیجه، تجربهٔ مسئله‌مندیِ جزیی برای مدیریت جمعی ـ جریانی کافی نیست. در هر رکنی از ارکان هندسهٔ معرفتی اگر از کنش‌های فردی بالاتر برویم، به کنشگری مدیریتی خواهیم رسید که آن نیز از مسئله‌مندی مدیریتی ناشی می‌شود.

مدیریت در حقیقت، هدایت یک جریانِ جمعی یا هدایت یک حرکت به سمت یک جریانِ جمعی در موضوعات مختلف است.

از سوی دیگر، مسئله‌مندی مدیریتی به‌نوعی مسئله‌مندی به مسئله‌مندان ادبی است. در مسئله‌مندیِ شخصی فرد می‌تواند نقاط اشتراک و افتراق تعریف‌شدهٔ خود را با دیگر کنشگران داشته باشد. به بیانی دیگر، با حفظ داشته‌های خود با کمترین مخرج مشترک غیرسازی کند، در حالی که در مدیریت ادبی، در نظر گرفتن جمع و هدایت جریانی اقتضا می‌کند مخرج مشترک بزرگی میان

جمع‌های شکل‌دهندهٔ جریان صورت گیرد. حتی در مواردی مدیریت کلان باید به مخرج مشترک جریان معارض در حوزهٔ ادبیات نیز نظر افکند. بنابراین، می‌بینیم که جنس مسئله‌مندیِ مدیریتی با جنس مسئله‌مندی فردی در حوزه‌ای چون تولید و آفرینش‌گری متفاوت است.

آن‌چه دربارهٔ مسئله‌مندی مدیریتی آمد، به حسب متعلق و سطح مدیریت کمّیت و کیفیتِ متفاوتی پیدا می‌کند. به‌عنوان مثال، مجموعه‌ای که در حوزه‌های آموزش، نقد، تولید و نشر فعالیت می‌کند، در صدد هماهنگ ساختن این ارکان برای نیل به مقصود است؛ چنان‌که می‌توان میان مدیریت‌های کلان ملّی و مدیریت‌های خُرد تفاوت آشکاری لحاظ کرد.

درک بهتر مدیریت ادبی در جریان ادبیات داستانی (ادبیات داستانی دفاع مقدس) به مرورِ تجربیات مدیریتی برخاسته از مبناگزینی‌ها و مسئله‌مندی‌ها و پاسخ‌گزینی‌های منتج از آن نیازمند است. یکی از مهم‌ترین چالش‌های جریان ادبیات داستانی متعهد پس از انقلاب اسلامی چالش هویتی است. گرچه با پیروزی انقلاب اسلامی برای تقریباً یک دهه جریان شبه‌روشنفکری به محاق رفت، و این زمینه‌ای را برای ظهور نسل جدیدی از نویسندگان انقلاب اسلامی و در پی آن، آثار و کنش‌های دیگر ادبی پدید آورد. با وجود این، رسوخ عمقِ شناختی ـ معرفتی جریان شبه‌روشنفکر همواره حیات داشت و به مهم‌ترین چالش ادبیات داستانی متعهد بدل شد. باید نقطهٔ ثقل این رویارویی و تضاد را ادبیات داستانی، و به‌ویژه ادبیات داستانی دفاع مقدس، دانست. روشن است که بخش ادبیات مستندنگار نمی‌توانست به‌واسطهٔ عدم حضور کنشگران جریان شبه‌روشنفکر به تولید متن نزدیک شود. از سوی دیگر، رجوع به متن واقعهٔ دفاع مقدس دست این جریان را برای تفسیر جهت‌مند از دفاع مقدس می‌بست. بنابر این، گونهٔ پیشتاز داستان انقلاب، یعنی ادبیات داستانی دفاع مقدس، در عین حال که برجسته‌ترین ظرفیت‌های انقلابی را در اختیار داشت در معرض بزرگ‌ترین تهدیدها نیز واقع شد. این تقابل، در ابعاد جریانی در تمامی ارکان هندسهٔ معرفتی نقاط تماس و شبکهٔ پیچیده‌ای از نقاط رویارویی علمی و عملی را ایجاد کرد. مدیریت ادبی در کشور هم‌زمان با دو چالش عمدهٔ علمی و عملی مواجه بود. مسئله در وجه علمی اتخاذ مبانی تعیین‌کنندهٔ جریان انقلاب اسلامی، تعیین مرزها و حفظ ارزش‌های دفاع مقدس بود، و مسئلهٔ دوم عملی، نحوهٔ مواجههٔ میدانی و میزان کاربست نظر در مقام اجرا و عمل بود. روشن است که این دو ساحت با یکدیگر در ارتباط هستند، به‌نحوی که تا مسائل نظری به پاسخ روشنی نینجامد سرگردانی‌ها و تردیدهای میدان عمل برطرف نخواهد شد. بنابر این، مسائلی از جنس چیستی ادبیات انقلاب، امکان داستان‌نویسی انقلاب و دفاع مقدس، حاکمیت و محکومیت رمان و دین در ادبیات داستانی انقلاب اسلامی و مسائلی از این دست به‌صورت پنهان و پیدا، به‌ویژه در ساحت مدیریت ادبیات داستانی، یعنی حفظ و توجه به جریان داستان‌نویسی انقلاب وجود داشته است.

سؤال این است که یک مدیر ادبی چه مهارت‌ها و دانشی باید داشته باشد؟ مدیر ادبی بهتر است مثلاً منتقد باشد یا نویسنده؟ مدیر ادبی بهتر است شاعر باشد یا نویسنده؟ مدیر ادبی بهتر است پژوهشگر باشد یا نه؟ یا اصلاً مدرس باشد؟ یا اصلاً نیازی نیست ادبیات را بشناسد از یک ساحت دیگر بیاید. ما این سوالات را نداریم.

اما در ابعاد جریانی، در طول چهل و اندی سال گذشته، وجود تقابلی میان جریان ادبیات داستانی

انقلاب و جریان شبه‌روشنفکری به‌صورت اجمالی مورد اتفاق نظر بوده است. گرچه از آن‌جا که حدود و ابعاد و اوصاف جریان ادبیات داستانیِ خودی مورد توافق نبوده است، ابعاد و وجوه تضاد این جریان نیز با جریان مقابل محل اختلاف است. این موجب شده است تا مقولاتی چون جلوگیری از تداخل جریانی، ممانعت از انحلال و انشعاب جریانی، نحوهٔ جذب از جریان مقابل، معیار تشخیص خروج جریانی از جریان متعهد به جریان روشنفکری به چالش عمدهٔ مدیریتی تبدیل شود. وظیفهٔ ذاتی مدیر استفاده از تمامی ظرفیت جریانی، افزایش کمّی و کیفی کنشگران جریانی، حفظ مرزهای جریانی و تقابل اثرگذار با جریان‌های معارض است. این البته در دوره‌های متعدد با شعار «جذب حداکثری و دفع حداقلی» به‌عنوان یک استراتژی کلی میدانی همراه شد. مروری بر تجربیات مدیریتی در حوزهٔ ادبیات داستانی دفاع مقدس نشان‌دهندهٔ چالش‌های اساسی در این زمینه است؛ چراکه انباشت مجهولات نظری در بعد تئوریک ادبیات داستانی دفاع مقدس و تردیدهای عملی آمیخته با دیدگاه تساهلی عملاً زمینه‌های انشعاب جریان ادبیات داستانی دفاع مقدس را فراهم آورد. مدیرانی نیز تعریف دقیقی از ارزش‌ها و مبانی ادبیات دفاع مقدس ندارند و در این میان، بعضاً شبهات برآمده از جریان شبه‌روشنفکری را تکرار می‌کنند و بدان دامن می‌زنند. از سوی دیگر، ترس از خروج برخی چهره‌های داستان‌نویسی دفاع مقدس از این جریان، آن‌ها را به سکوت دربارهٔ این طیف و جلوگیری از اخراج آن‌ها از این جریان واداشته است. نتیجهٔ این تصمیم کلان مدیریتی آمیختگی دو جریان معارض و در نتیجه ارتزاق جریان شبه‌روشنفکری از جریان داستانی متعهد و به نام جریان متعهد بود.

○ چالش‌های علمی و عملی مدیریت جریانی با نفس مُدرک یا کنشگر یعنی «مدیر» ارتباط دارد. پرسش این است که مدیر ادبی کیست؟ واجد چه اوصاف عملی و چه دایرهٔ تجربی و علمی است؟

نگاهی به تجربیات دهه‌های گذشته نشان می‌دهد در این زمینه نیز نظیر دیگر انتخاب‌ها دربارهٔ کنشگران در ارکان دیگر هندسهٔ معرفتی از جمله «نقد ادبی» و «آموزش» انگشت اشاره به سمت «نویسنده» است. حکمرانی بی‌چون و چرایی برای «نویسندگان» در نتیجهٔ این تلقی عمومی در ساحت‌های مختلف هندسهٔ معرفتی به‌وجود آمده است، در حالی که نویسنده بما هو نویسنده تنها قادر به خلاقیت و صورت‌بندی هنری از دانش‌ها و تجربیات خود است. نتیجهٔ ضعف نظری و توانایی‌های عملی، افراط یا تفریط در ادبیات داستانی است. به این معنی که یا مدیریت‌های انقباضی اساساً تبدیل به مدیریت محفلی می‌شوند و قادر به تولید و راهبری جریانی نیستند، یا در صورت انفتاحی، مدیران منسوب به انقلاب به مدیران لیبرالی تبدیل می‌شوند که اساساً هیچ تحدیدی را در میدان تصمیم‌گیری‌های خود برنمی‌تابند.

○ بایسته‌های مدیریت چیست؟ مدیریت در چه سطوحی وارد می‌شود؟ مثلاً در سطح کلان، در سطح سیاست‌گذاری، در سطح راهبرد گزینی یا در سطح برنامه‌ریزی؟

نکتهٔ دیگری که در جریان‌شناسی مدیریت بسیار مهم است این است که شما در حوزهٔ دانش می‌توانی کاملاً انقلابی باشی اما در حوزهٔ مدیریت قطعاً نمی‌توانی سطح انقلابی‌گری دانشی یا شخصی را اعمال کنی و اگر بخواهی سطح شخصی را اعمال بکنی جمع جریانی را از دست می‌دهی. این یکی از چالش‌های بزرگ در مدیریت‌های ادبی است؛ یعنی چگونه می‌توانیم انقلابی بیاندیشیم و چگونه می‌توانیم در عرصهٔ مدارا و مصلحت و اداره از همهٔ ظرفیت‌ها بهره بگیریم.

چگونه می‌شود کسی که می‌تواند در حوزهٔ علمیه قم

درس بدهد یا در مؤسسهٔ شهرستان ادب باشد، جایزهٔ احمد محمود ویا جایزهٔ گلشیری را هم راه بیندازد؟ چگونه ممکن است؟چه کسی چنین میدانی می‌دهد؟ مسئله همین است، یعنی اینجا عرصه‌ای است که تفاوت نظر و عمل حتی به حوزه‌های مطالعاتی نیز راه می‌یابد.

حوزهٔ نفوذ و این‌که چگونه دشمن نفوذ می‌کند، موضوع دامنه‌داری است؛ یعنی نفوذ به‌واسطهٔ مدیریت یا نفوذ در مدیریت با هم فرق دارند، «به‌واسطه» یعنی نتیجهٔ مدیریت، «در مدیریت» یعنی خود مدیر دچار تحول می‌شود.

○ چگونه نفوذ اتفاق می‌افتد؟ چگونه چرخش‌های جریانی به‌واسطهٔ مدیریت اتفاق می‌افتد؟

این مهم نیست که شما بنا به مصلحتی چیزی را کنار گذاشته‌اید، آیا مخاطب شما هم دریافته است که بنا به مصلحت چیزی را کنار گذاشته‌اید؟ آیا به‌صورت موقت چیزی را کنار گذاشته‌اید؟ یا به صورت دائمی؟ آیا برای این‌که به مقصد برسید تمایل دارید چیزهای دیگر را هم کنار بگذارید و این حد تا کجاست؟ شما می‌توانید روش‌شناسی داستان‌نویسی را درس بدهید ولی روش‌شناسی مدیریت ادبی چطور؟ بایسته‌هایش چیست؟ مؤلفه‌های مدیریت ادبی چیست؟ دانش‌ها و مهارت‌هایش چیست؟ درباره‌اش نه پژوهش شده، نه جریان‌شناسی شده، نه نقد شده است. روش‌شناسی‌اش معلوم نیست، نه می توانید نقد کنید و نه می‌توانید تغییرش دهید، و نه اطلاعاتش در دسترس است.

البته قضیهٔ مصلحت و حفظ نیروها و چشم‌پوشی، مقولهٔ دیگری است که من این را قبول دارم. ما نمی‌توانیم آن‌طوری که دوست داریم به همان معنا و با همان ملاک‌ها مدیریت کنیم، ما ناگزیریم اغماض کنیم، شرح صدر باید داشته باشیم. مدیر باید اغماض داشته باشد، باید بتواند مدارا کند، باید تلاش کند که جذب کند، ولی همهٔ این‌ها در چارچوب مرزهاست. اگر ما نتوانیم مرزها را حفظ کنیم، هیچ‌کدام ارزش ندارد. در دههٔ شصت مرزها مبهم نبود، چون طرفین معلوم بودند، افراد نسبت‌های مختلف دارند، ولی مواجهه در دههٔ شصت با چند نویسندهٔ مشخص بود. این‌ها روشنفکران مشخصی بودند که از پیش از انقلاب به بعد از انقلاب آمدند.

نسل انقلاب هم نسل جنگ و جهاد هستند، اقتضائات دورهٔ دفاع مقدس اقتضائات حماسی است. تقریباً خط‌ها پررنگ بودند. هر چقدر جلو می‌آییم نتیجه و کارکرد مدیریت‌ها به شکل‌گیری و پررنگ شدن جریان‌های میانی و در سایه می‌انجامد. نحوهٔ مدیریت حتی جریانِ در سایه را تقویت کرد؛ یعنی جریان‌هایی که می‌خواهند وسط بایستند؛ زیرا فضای مدیریت نمی‌خواست آن‌ها از بدنهٔ انقلاب دفع شوند. چون استراتژی این بود که دفع این‌ها موجب تضعیف جریان انقلاب می‌شود. بنابر این، باید حفظ شوند و نباید به دامن جریان مخالف بیافتند. پس پایگاهِ جریانی به آن‌ها دادیم، یعنی آن‌ها را به‌رسمیت شناختیم، آن‌ها را در کنار خود نگه داشتیم، و آن‌ها ضلع سوم را ساختند و ضلع سوم در حوزهٔ ادبیات داستانی، ضلعی است که ادبیات سیاه را پیش می‌برد و بر جریان انقلابی متعهد کاملاً غلبه دارد: در تئوری و در دانشگاه که پایگاه فکری آن‌هاست، در تحقیق و پژوهش، در مقالاتی که می‌نویسند، در ترجمه، و در کارهایی که در ادبیات دفاع مقدس اقتباس شده است. برخی مدیریت‌های بدنه در دست گرایشی است که طرفدار ادبیات سیاه است و از آن حمایت می‌کند.

این همین مدارای بی‌وجه و بدون عقلانیت و تسامح و تساهل افراطی و بدون دلیل است که این جریان را ساخته است. این جریان ساخته و پرداختهٔ جریان روشنفکری نیست، ساخته و پرداختهٔ جریان انقلابی است. این را ما ساختیم، و ما به آن‌ها میدان دادیم، تریبون دادیم و مطرحشان کردیم. ■

اشاره

ارزیابی گذشته و ترسیم راه آیندهٔ جریان‌شناسی ادبیات داستانی دفاع مقدس پس از گذشت چهار دهه از آغاز جنگ تحمیلی امری ضروری است. امری که به نظر می‌رسد تاکنون آن‌گونه که بایسته و شایسته است بدان پرداخته نشده است، و باید با هم‌اندیشی استادان و صاحب‌نظرانی که سالیانی دراز در عرصهٔ نگارش و نقد و سیاست‌گذاری در این حوزه فعالیت داشته‌اند، به‌دست آید. از میان فعالان حوزهٔ ادبیات دفاع مقدس با آقایان امیرشهریار امینیان، محسن پرویز، هادی خورشاهیان، محمد رودگر، محمدرضا سرشار، مهدی سعیدی، احمد شاکری، اکبر صحرایی، یوسف قوجق و محسن مؤمنی شریف و خانم راضیه تجار به گفت‌وگو پرداختیم و با توجه به تخصص هر یک از این صاحب‌نظران و استادان کوشیدیم در این گفت‌وگوها از موضوعات متنوع ادبیات دفاع مقدس سخن گوییم.

پرسش اصلی در این پرونده چگونگی سیر جریان‌شناسی ادبیات داستانی دفاع مقدس از دههٔ شصت تا امروز بود و پرسش‌های بعدی متناسب با حوزهٔ تخصصی هر یک از استادان عبارت بودند از:

- آیا تعریف کلی برای جریان‌شناسی ادبیات دفاع مقدس وجود دارد؟
- در صورت وجود، ملاک تقسیم‌بندی جریان ادبیات را چه می‌دانید؟
- مختصات جریان‌های ادبی را به‌لحاظ زمانی در دهه‌های گذشته و به‌لحاظ مضمونی چه می‌دانید؟
- سیر تحول ادبیات دفاع مقدس چگونه بوده است؟
- ادبیات داستانی دفاع مقدس در چه بستری پا به عرصهٔ وجود نهاد؟
- رویکردهای پسینی که پس از پایان جنگ در این عرصه به‌وجود آمدند، چه بودند و بر چه زمینه‌ای استوار بودند؟
- مؤلفه‌های جریان‌های مختلف ادبی در ادبیات پایداری کدام‌اند؟
- هر یک از این رویکردها بر جامعهٔ پس از خود چه اثری گذاشتند؟
- آیندهٔ ادبیات پایداری را در گرایش و تقویت کدام رویکرد می‌بینید؟
- جریان‌شناسی ادبیات پایداری به چه دوره‌هایی تقسیم می‌شود؟ نسبت این دوره‌ها با فضای فرهنگی و سیاسی کشور چیست؟
- سیاست‌های کلان ادبیات پایداری چه بوده و در اجرا چگونه پیش رفته است؟
- چه نهادهایی متولی تولید، گسترش و ترویج ادبیات پایداری بودند و حوزهٔ هنری در این میان چه نقشی داشته است؟
- پس از گذشت چهار دهه، موفقیت و اثرگذاری ادبیات پایداری را چگونه ارزیابی می‌کنید و چه مؤلفه‌هایی برای آن قائل هستید؟
- برای طراحی مسیر پیش رو، سیاست‌گذاری کلان چگونه باید باشد و به چه سمت و سویی باید برود؟

آن‌چه در این پرونده آمده است، چکیده‌ای از ساعت‌ها گفت‌وگو است که در آن با چند رویکرد به ادبیات داستانی دفاع مقدس پرداخته شده است، و طبیعتاً به دلیل اهمیت و گستردگی ذاتی آن، بررسی هر یک از این رویکردها به پرونده‌ای مستقل و پربرگ نیازمند است. دیدگاه‌ها و نظرگاه‌های هریک از نویسندگان در این زمینه هم قابل تأمل است. ■

ده نگاه
جریان‌شناسی ادبیات داستانی پایداری

گفت‌وگو با ده تن از نویسندگان

قدسیه پایینی

محسن پرویز
مدیریت فرهنگی مبتنی بر واقعیت میدان

محسن پرویز از اعضای مؤسس انجمن قلم ایران و در دوره‌های متعدد عضو هیئت مدیرهٔ انجمن بوده است. او به‌عنوان کارشناس فرهنگی با نهادها و مراکز فرهنگی مختلفی همکاری داشته و از جمله، عضو کمیته‌های «تدوین سند مهندسی فرهنگی فرهنگ و تمدن اسلام و ایران و مدیریت کلان‌دستگاه‌های فرهنگی» زیرمجموعهٔ شورای عالی انقلاب فرهنگی بوده است. پرویز در دوره‌های مختلفی به‌عنوان داور با جشنواره‌های کتاب سال جمهوری اسلامی ایران، کتاب سال دفاع مقدس، قلم زرین، داستان انقلاب، شهید غنی‌پور و جایزهٔ ادبی شهید اندرزگو و... همکاری داشته است.

در حوزهٔ ادبیات یا هنر مکتوب، دو گونه شعر و داستان داریم که خلاقیت و آفرینندگی، به‌معنای واقعی کلمه، در آن‌ها به‌چشم می‌خورد. سایر گونه‌ها این میزان از تخیل را ندارند.

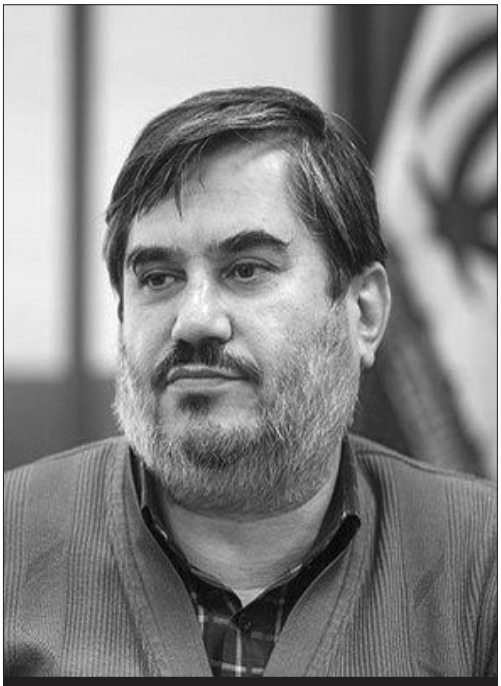
ادبیات داستانی دفاع مقدس ذیل همین گونهٔ خلاقانهٔ ادبیات از همان سال‌های ابتدایی جنگ در رده‌های سنّی کودک و نوجوان و بزرگسال شکل گرفت، تولیدات اولیهٔ کودک و نوجوان در حوزهٔ ادبیات داستانی، به‌لحاظ کمّی و کیفی، برتری داشت و در طول زمان ادبیات داستانی بزرگسال نیز تقویت شد. در کنار این‌ها از همان سال‌های آغازین گونهٔ ادبی دیگری به نام زندگی‌نامهٔ داستانی خلق شد که به‌نوعی پیش از دفاع مقدس در ایران وجود نداشت.

در اوایل دههٔ شصت ما چند نهاد و فعالیت مشخص داشتیم که به‌عنوان کانون‌های اصلی تولید انواع مختلف ادبیات مرتبط با انقلاب و دفاع مقدس فعالیت ویژه داشتند. یکی از آن‌ها حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی بود، یکی دیگر مجلات خاصی بود که در دههٔ شصت پرطرفدار بودند. یکی دیگر از کانون‌های اصلی بخش‌های فرهنگی سپاه بود که به‌طور مشخص در این حوزه فعالیت زیادی داشتند.

مجموعه‌ای که آقای سرهنگی در حوزهٔ هنری راه‌اندازی کرد، بیشتر به جنبهٔ ثبت خاطرات و حفظ و بازنویسی آن‌ها می‌پرداخت و طبیعتاً در این دایره قرار نمی‌گیرد، اگرچه زحمت زیادی هم در آن مقطع زمانی کشیدند. در کنار این فعالیت ما در حوزهٔ هنری شاهد برگزاری کلاس‌های

داستان‌نویسی و جلسات نقد و بررسی شعر بودیم و نشریات حوزهٔ هنری، به‌ویژه نشریهٔ سورهٔ نوجوان که برای ردهٔ سنّی کودک و نوجوان منتشر می‌شد؛ به‌طور مشخص در حوزهٔ ادبیات داستانی فعالیت داشتند و کتاب‌هایی هم تحت عنوان «سورهٔ بچه‌های مسجد» و بعد هم برای بزرگسالان تحت عنوان «سوره» منتشر می‌کردند.

بخش زیادی از این‌ها تحت تأثیر دفاع مقدس بود و



محسن پرویز

به موضوع دفاع مقدس می‌پرداختند و بسیاری از شاعران و نویسندگانی که بعداً به‌ویژه در حوزهٔ شعر صاحب نام شدند نخستین آثارشان را در آنجا منتشر کرده‌اند. در نشریاتی هم مانند کیهان بچه‌ها به سرپرستی مرحوم امیرحسین فردی، جلسات نقد داستان برگزار می‌شد و فعالیت‌هایی نیز آن مرحوم در مسجد جوادالائمه داشت.

سپاه نیز در ایام جنگ صرفاً مأموریت نظامی نداشت. سپاه مجلات بسیار پرطرفداری داشت، و نشریه‌ای برای بزرگسالان تحت عنوان پیام انقلاب، نشریه‌ای برای جوان‌ترها با نام امید انقلاب، و دو نشریه نیز برای کودک و نوجوان منتشر می‌کرد که یکی نشریهٔ کودک مسلمان بلوچ ویژهٔ سیستان و بلوچستان بود که مسائل محلی و منطقه‌ای در آن منعکس می‌شد، و دیگری نشریه‌ای عمومی که نهال انقلاب نام داشت. در واقع این نشریات (نهال انقلاب، پیام انقلاب، امید انقلاب) تقریباً همهٔ رده‌های سنی را پوشش می‌دادند.

من به یاد دارم در سال ۱۳۶۴ شمارگان نشریهٔ نهال انقلاب به بیش از سیصدهزار نسخه رسیده بود و گمان می‌کنم همان موقع کیهان بچه‌ها که نشریهٔ نسبتاً خوب و مورد اعتنایی بود؛ کمتر از دویست‌هزار نسخه منتشر می‌شد. همهٔ این‌ها از طریق شبکهٔ توزیع و یا از طریق اشتراک به فروش می‌رسید و این فروش به خاطر حمایت‌ها نبود.

فروش این نشریات از همان قواعد کلی سایر نشریات در آن ایام پیروی می‌کرد. بدین معنا که اگر تقاضا افزایش می‌یافت شمارگان در شمارهٔ بعد مقداری افزایش پیدا می‌کرد، و اگر مرجوعی یا ماندگاری در انبار بیش از ده درصد بود، شمارگان کاهش می‌یافت. همهٔ نشریات از این قاعده پیروی می‌کردند. گزارش‌های میدانی که در نشریهٔ امید انقلاب در سال‌های ۶۱ و ۶۲ چاپ می‌شد از سوی خبرنگاران اعزامی نشریه تهیه می‌شد، در آن زمان در این حوزه فعالیت زیادی در نشریات صورت می‌گرفت که به‌طور کلی در پایگاه‌هایی نظیر بخش‌های فرهنگی سپاه انجام می‌شد. سپاه در کنار مأموریت نظامی، برای خود مأموریت‌های تبلیغی و فرهنگی نیز قائل بود. آثاری هم که تولید می‌کرد، آثار قابل قبولی بودند، زیرا در شوراهایی بررسی می‌شدند که سختگیری در آنجا وجود داشت. بعد از پایان جنگ، رفته‌رفته این مأموریت‌ها به سمتی رفت که در بنیاد حفظ نشر و آثار دفاع مقدس تجمیع شد، و شکل عام‌تری پیدا کرد.

با نگاهی به کتاب‌های حوزهٔ داستانی در دههٔ شصت که توسط سپاه منتشر شده، می‌توان به این نتیجه رسید که این کتاب‌ها آثار معقول و مقبول و تقریباً مورد استقبال خوانندگان بوده‌اند، و نشان می‌دهند که در واقع فعالیت در این زمینه بسیار جدی بوده است. افزون بر این، فعالیت‌های حوزهٔ هنری در زمینهٔ چاپ کتاب و برگزاری کلاس‌های داستان‌نویسی نیز باعث شده بود که تقریباً از همان اوایل جنگ انتشار داستان‌هایی را شاهد باشیم که از همهٔ عناصر داستانی بهره گرفته بودند و صرفاً یک خاطره‌نویسی ساده یا بازآفرینی سادهٔ خاطرات نبودند و در آن‌ها شخصیت‌پردازی، پیرنگ مناسب، زاویهٔ دید مناسب، اوج و فرودی که در داستان انتظار داریم، و در واقع همهٔ عناصر داستانی در آن‌ها نمود داشته باشد.

شمار داستان‌های بلند در دههٔ شصت به‌ویژه در نیمهٔ نخست این دهه چندان زیاد نبود و داستان کوتاه بیشتر منتشر می‌شد، این داستان‌های کوتاه قابل تأمل بودند، و این نکتهٔ مهمی است.

در دههٔ هفتاد، نگارش زندگی‌نامهٔ داستانی به گونه‌های ادبی افزوده شد و این گونهٔ ادبی پرمخاطب بود و هست، ولی وفاداری‌اش به واقعیت زندگی شخصیت‌های اصلی آن بیش از میزان تخیلی است که نویسنده به‌کار می‌گیرد. در یک جمع‌بندی به نظر می‌رسد که در دههٔ شصت ما با نسلی از داستان‌نویسان روبرو بودیم که شاید قبلاً داستان هم نوشته بودند، ولی جدی‌ترین آثار آنان در حوزهٔ دفاع مقدس بوده است. بسیاری از آثار این نویسندگان هنوز هم جزو آثار خوب و خواندنی این حوزه به‌شمار می‌روند.

فعالیت‌های حوزه هنری در زمینهٔ چاپ کتاب و برگزاری کلاس‌های داستان‌نویسی نیز باعث شده بود از همان اوایل جنگ انتشار داستان‌هایی را شاهد باشیم که از همهٔ عناصر داستانی بهره گرفته بودند و صرفاً یک خاطره‌نویسی ساده یا بازآفرینی سادهٔ خاطرات نبودند و در آن‌ها شخصیت‌پردازی، پیرنگ مناسب، زاویهٔ دید مناسب، اوج و فرودی که در داستان انتظار داریم، و در واقع همهٔ عناصر داستانی در آن‌ها نمود داشته باشد.

در سال‌های نخست پس از پیروزی انقلاب اسلامی مدیریت، به این معنا که در جایی یک استراتژی تدوین شود و سپس به اجرا درآید، وجود نداشت، و بیشتر اتفاقات به فعالیت‌های افراد متکی بود؛ یعنی کسانی که احساس وظیفه می‌کردند و در عین حال بااستعداد هم بودند، توانستند کارهای موفقی هم بکنند. در واقع، می‌خواهم بگویم شاید آن‌چه روی داد محصول مدیریت هوشمندی نبود، بلکه حاصل خرد جمعی جامعهٔ انقلابی آن دوران بود. جامعه به‌صورت خودجوش به جایی رسیده بود که یک‌باره گروه زیادی به سمت جبهه بروند و بخشی از این بسیجیان که هنرمند هم بودند و تفکر انقلابی داشتند، اسلحه به دست نگیرند و کار هنری انجام دهند؛ یعنی غلبه با آن روحیهٔ بسیجی حاکم بر آثار بود.

در دههٔ هفتاد، گونهٔ ادبی دیگری در حوزهٔ تاریخ شفاهی پدید آمد که صرفاً خاطره نبود، و همانندی‌هایی با ادبیات داستانی داشت؛ یعنی از ابزارهای داستانی در زندگی‌نامه‌ها، منهای تخیل، استفاده می‌شد.

در این گونهٔ ادبی تلاش می‌شود نوعی شخصیت‌پردازی شود، و روند کار از طراحی مناسب یا پیرنگ برخوردار باشد و رابطهٔ علت و معلولی حوادث حفظ شود، حوادث فرعیِ کم‌اهمیت حذف و حوادث اصلی پررنگ‌تر گردد. در واقع، منهای تخیل که در این گونه راه ندارد سایر عناصر داستانی را تقریباً می‌توان دید و در زندگی‌نامه مورد استفاده قرار می‌گیرد. برخی از این زندگی‌نامه‌های داستانی جزء آثار پرخواننده و خوب می‌شود. برای مثال به تازگی کتابی به

نام یحیی منتشر شده است که بازنوشتهٔ خاطرات سردار رحیم صفوی است و من چیزی کمتر از یک کار داستانی خوب در آن ندیدم.

در دههٔ هفتاد شکل خام‌تری نیز از این گونهٔ ادبی پدید آمده است. در کنگره‌های شهدای استان‌های مختلف آثاری از قبیل شعر، داستان، زندگی‌نامهٔ داستانی منتشر شده است که کارهای نسبتاً خوب و خواندنی است. در این زمینه ما رشد خوبی داشته‌ایم و برخی از آثاری که هم‌اینک نوشته می‌شوند رشد بیشتری دارند، گویی نویسندگان جوان فعالیت خود را از پلهٔ پایین شروع نکرده‌اند و در ادامهٔ نسل پیشین خود از پله‌های بالاتر آغاز کرده‌اند؛ زیرا این نسل کارهای پخته‌تر و ارزشمندتری دارند.

البته در اینجا باید نکته‌ای را یادآوری کنم که منظور از نویسندگان بسیجی لزوماً کسانی نیستند که در جبههٔ نبرد حضور داشتند، بلکه منظور کسانی است که ذیل تفکر بسیجی داستان نوشته‌اند یا شعر سروده‌اند؛ یعنی افزون بر این‌که سختی‌ها، مشکلات، کمبودها و کاستی‌ها را از نگاه یک بسیجی می‌بینند در همان حال با این انقلاب و نظام و ظلمی که به آن‌ها از ناحیهٔ دشمن روا داشته شده، همدلی و همدردی می‌کنند؛ کسانی هم بوده‌اند که تفکر جامدی داشتند و به گذشته وابسته بودند، و یا از بیگانگان تأثیر می‌پذیرفتند و کعبهٔ آمال و آرزوهایشان همچنان خارج از ایران بود، این افراد نتوانستند اثری در زمینهٔ دفاع مقدس بیافرینند.

در سال‌های آغازین انقلاب تفکری وجود داشت که می‌خواست روبروی انقلاب بایستد، اما جرأت و جسارت ابراز آن را نداشت، در حالی که از سال‌های بعد، با توجه به رویه‌های خاصی که سیاستمداران به معنای واقعی کلمه در پیش گرفتند رفته‌رفته مشکلاتی پدید آمد.

در هر نظامی، اصل بر این است که فضا برای فعالیت فرهنگی معتقدان به آن نظام و کسانی که حاضرند در راه آن نظام فداکاری کنند باز باشد. این حداقل اتفاقی است که باید روی دهد. یعنی عده‌ای معتقد به انقلاب اسلامی می‌خواهند در دفاع از انقلاب اسلامی چیزی بنویسند، کاری انجام دهند و اثری منتشر کنند. حداقل چیزی که انتظار داریم این است که در برابر زحمتی که می‌کشند، مانعی بر سر راهشان نباشد. اما ما در برهه‌های زمانی، سیاست‌های فرهنگی خاصی را شاهد هستیم که بر سر راه نیروهای همراه انقلاب مانع ایجاد می‌کند، و به حمایت از طرف مقابل می‌پردازد.

منظور از نویسندگان بسیجی لزوماً کسانی نیستند که در جبههٔ نبرد حضور داشتند، بلکه منظور کسانی است که ذیل تفکر بسیجی داستان نوشته‌اند یا شعر سروده‌اند؛ یعنی افزون بر این‌که سختی‌ها، مشکلات، کمبودها و کاستی‌ها را از نگاه یک بسیجی می‌بینند در همان حال با این انقلاب و نظام و ظلمی که به آن‌ها از ناحیهٔ دشمن روا داشته شده، همدلی و همدردی می‌کنند

این یک پدیدهٔ نوظهوری است که گمان می‌کنم تنها در کشور ما می‌توان آن را دید، بعید است در سایر انقلاب‌های دنیا، یا در سایر نظام‌های دنیا، چنین چیزی را شاهد باشیم که سر راه نیروهای مدافع نظام مشکل‌آفرینی کنند، و از فعالیت‌شان جلوگیری شود. برای مثال در یک مقطع زمانی در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به افرادی جایزه داده می‌شود که آثارشان در مقابل انقلاب اسلامی، یا در مقابل دفاع مقدس است، و این خیلی شگفت‌انگیز است، یا از ناشرانی حمایت می‌شود که برآیند کلی آثارشان و جهت‌گیری کلی آن‌ها، نه‌تنها همراه با انقلاب نیست، بلکه می‌کوشند نسبت به حقانیت جمهوری اسلامی نیز سؤالات و شبهاتی ایجاد کنند. کتاب‌های این ناشران

خریداری می‌شود، و در چاپ آثارشان مساعدت‌هایی صورت می‌گیرد، این‌گونه اقدامات شگفت‌انگیز در همهٔ عرصه‌های هنر هم به‌چشم می‌خورد و صرفاً در هنر مکتوب نیست؛ در سینما، موسیقی، تئاتر هم همین‌گونه است. شما می‌بینید از امکانات نظام جمهوری اسلامی استفاده می‌شود و بعد کاری تولید می‌گردد که با اهداف جمهوری اسلامی و انقلاب اسلامی هیچ‌گونه همخوانی و سازگاری ندارد.

در اواسط دههٔ هفتاد فضا به‌گونه‌ای باز شد که افرادی که پیشتر ملاحظه‌ای داشتند و چندان تفکر و نگاه خود را بروز نمی‌دادند، راحت‌تر وارد فضا شدند و مطالب و بیان هنری را به‌شکلی بیان کردند که توأم با تحریف و خلاف واقع بود؛ یعنی فضای فرهنگی به گونه‌ای بود که در ظاهر بی‌طرفانه به نظر می‌رسید، اما در باطن جانبدارانه و جناحی بود، و این لغزش کسانی را در پی داشت که شاید چندان استوار نبودند. بالأخره شاعر، نویسنده و همهٔ کسانی که در بخش‌های گوناگون ادب و هنر فعالیت می‌کنند، علاقه‌مند هستند که نتیجهٔ خلاقیت خود را ببینند؛ یعنی اگر کاری در عرصهٔ انقلاب و دفاع مقدس تولید شود و آن را نگاه نو بنامند، توجه به آن‌سو جلب و به الگویی برای دیگران تبدیل شود که از آن تبعیت کنند.

جریانی وجود داشت که حقیقت غالب در آثار اولیهٔ دفاع مقدس را به تصویر می‌کشید. ما در هنر و در داستان خود را مقید می‌دانیم که آن جریان غالب را به تصویر کشیم؛ زیرا شاید ما تاریخ‌نگار نباشیم، اما اثری هنری می‌آفرینیم و آن اثر هنری در تاریخ باقی خواهد ماند و خوانده خواهد شد.

اگر کسی بخواهد با انقلاب فرانسه آشنا شود، می‌تواند کتاب‌هایی را بخواند که دربارهٔ انقلاب فرانسه نوشته شده است، اما اگر کسی بینوایان را بخواند، ناخواسته در جریان و همراه انقلاب فرانسه قرار می‌گیرد که ویکتور هوگو آن را به تصویر کشیده است و کسی که این کتاب را می‌خواند، تصویری ذهنی از رویدادهای این انقلاب به‌دست می‌آورد که این رویدادها گرچه ممکن است اتفاق افتاده باشد ولی رویداد نادری است و همین رویداد نادر از انقلاب فرانسه در ذهن او باقی می‌ماند.

بسیاری از ما گاهی اوقات در گفتار و نوشتار خود به جمهوری اسلامی ظلم می‌کنیم؛ یعنی واقعاً جریان کلی انقلاب را نادیده می‌گیریم. ما در یک لباس سفید زیبایی که بر قامت جمهوری اسلامی است، دنبال یک لکهٔ کثیف می‌گردیم و می‌کوشیم آن را بزرگ کنیم و به رخ بکشیم.

ما هم در ادبیات داستانی چیزی را برای آیندگان به میراث می‌گذاریم. شاید آیندگان تاریخ نخوانده باشند، اما وقتی داستان می‌خوانند ممکن است صحنه‌های نادر و جزیی که با جریان غالب در دفاع مقدس ناسازگارند، به عنوان تصویر اصلی و برجستهٔ دفاع مقدس در ذهنشان باقی بماند. به عنوان مثال، در دفاع مقدس من به عنوان کسی که در جبهه حضور داشتم، در کنار رزمندگان شجاع و استواری که در مقابل گلوله‌های دشمن می‌ایستادند و بی‌باکانه پیش می‌رفتند و به فتوحات می‌رسیدند، سربازی را هم دیدم که از شدت ترس جرأت نمی‌کرد سرش را از خاکریز بلند کند. ما خاکریز را رها کردیم، در عملیات فتح المبین پیش رفتیم و آن سرباز همان‌جا ماند. حالا اگر من بخواهم داستان این سرباز را بنویسم، بدون اشاره به هزاران سرباز و بسیجی که خاکریز را رها کردند و به سمت دشمن شتافتند و به شهادت رسیدند، نهایت بی‌انصافی است، در حالی که می‌توانم مدعی شوم که این هم واقعیتی از جنگ بوده

است، اما چیزی که به مخاطب القا می‌شود این است که رزمندگان ما ترسو بودند. در حالی که آن سربازِ پشتِ خاکریز مانده، برآیند و جریان کلی دفاع مقدس نبود.

در یک مقطع زمانی باب شد برخی از نویسندگان برای نوآوری، داستان آن سربازی را بنویسند که آن جا گریه می‌کرد و ترسیده بود. در واقع، اگر ما از این سرباز یاد می‌کنیم انصاف و وجدانمان حکم می‌کند که این یادکرد در کنار سخن از هزاران نفری باشد که خاکریز را رها کردند و پیش رفتند. همچنین، برای مثال در جبههٔ مقابلِ ما هم نیروهای بعثی بودند و هم نیروهای عراقی. بسیاری از نیروهای عراقی در جبههٔ مقابل افراد نمازخوان و معتقدی بودند، و به این تهاجم صدام خونخوار و دیکتاتور علیه ایران اعتقادی نداشتند. اگر ما جبههٔ مقابل را ترسیم می‌کنیم باید هر دو گروه را ببینیم تا انصاف را رعایت کنیم، نه این‌که از آن طرف هم عراقیِ نمازخوان معتقد را به تصویر بکشیم و آن بعثی را حذف کنیم.

متأسفانه بسیاری از ما گاهی اوقات در گفتار و نوشتار خود به جمهوری اسلامی ظلم می‌کنیم؛ یعنی واقعاً جریان کلی انقلاب را نادیده می‌گیریم. ما در یک لباس سفید زیبایی که بر قامت جمهوری اسلامی است، دنبال یک لکهٔ کثیف می‌گردیم و می‌کوشیم آن را بزرگ کنیم و به رخ بکشیم. ما به انقلاب اسلامی ظلم می‌کنیم؛ زیرا لباس سفید را سیاه نشان می‌دهیم. این نگاه اساساً ناروا و خطاست و هیچ کشوری با چنین نگاهی باقی نمی‌ماند. هیچ نظامی، هیچ کشوری و هیچ جامعه‌ای با این نگاه که جنگ به‌طور مطلق بد و صلح همیشه خوب است و باید به هر قیمتی که شده صلح را نگه داشت، پایدار باقی نمی‌ماند. کمی عام‌تر بگویم و اصلاً از فضای اسلامی و انقلاب اسلامی خارج می‌شوم؛ اگر شما در کشوری زندگی کنید که به هیچ‌چیز اعتقادی ندارد، و به خانهٔ شما حمله شود؛ آن‌وقت هم می‌گویید چرا جانم را به خطر بیندازم، و صلح خوب است؟

در نگاه اسلامی شما باید از چنین چیزی پیشگیری کنید. آیهٔ «من استطعتم من قوه» برای چیست؟ تا آن‌جایی که توان دارید، خودتان را قوی کنید تا دشمن از شما بترسد و اصلاً جرأت نکند به شما حمله کند. نگاه اسلامی که نگاه زیبای حضرت امیر (ع) به این ماجرا است و می‌گوید: «جاهِدوا...»: مجاهده کنید، و برای آیندگان، مجد و عظمت به‌یادگار بگذارید. در واقع، جهاد در راه خدا. این به معنای جنگ‌طلبی نیست، عده‌ای به کشور ما حمله کردند آن‌وقت ما بنشینیم و تماشا کنیم. صلح مطلق معنایش چیست؟ این چه الگویی است که از ده‌ها هزار کیلومتر آن‌طرف‌تر ناو جنگی به این‌جا می‌فرستد تا از منافع کشورشان حفاظت و منابع سایر کشورها را غارت کند و بعد به ما القا نماید که جنگ بد است؟ اگر جنگ بد است ناوگان آن‌ها در خلیج‌فارس چه می‌کند؟ لشکر آنان در عراق و خلیج فارس چه می‌خواهد؟

این روحیه را برخی سیاستمداران غرب‌گرا در جامعه تئوریزه می‌کنند و متأسفانه عده‌ای از ما هنرمندان به آن قالب هنری می‌بخشیم و ماندگارش می‌کنیم، و این بسیار خطرناک است.

سیاست‌گذاران این عرصه یا مجریان باید در خدمت اهداف عالی نظام جمهوری اسلامی باشند و بکوشند از این حوزه صیانت کنند و تفکر انقلابی را رشد و گسترش دهند، این به سود مملکت است، و تنها بحث انقلاب اسلامی نیست.

اگر این جنگ با این گستردگی در زمان رژیم پهلوی روی می‌داد، بدون شک خوزستان از ایران جدا شده بود. و این مسئله نمونه‌های فراوانی دارد. وقتی اهل مبارزه نباشید نتیجه‌اش پیامدهای ناگوار خواهد بود. ما نباید اجازه دهیم این واقعیت وارونه جلوه داده شود و جوانانی که با دست خالی فداکاری کردند، فراموش یا تهدید شوند.

در دفاع مقدس امکانات ما به هیچ‌رو در حد امروز نبود. بحث ابزارهای جنگی را کنار بگذاریم؛ صدام حملهٔ شیمیایی می‌کرد و برای مقابله با این حملات به کیت‌های تشخیص گازهای شیمیایی و روش‌های مبارزه

با آن و ماسک ضد شیمیایی نیاز داشتیم. این‌ها ابزارهای تهاجمی نیستند و ابزار دفاعی‌اند، اما با این حال از ما دریغ می‌شد. وظیفهٔ ما این است که این واقعیت‌ها را ترسیم کنیم و به دیگران بازگو نماییم. این‌که بنشینیم و یک چیزهایی بگوییم که اساساً با جریان غالب دفاع مقدس سازگار نیست این انصاف نیست. به نظر من سیاست‌گذاران ما باید در عرصهٔ فرهنگ فضا را آماده کنند تا همراهان انقلاب بتوانند به‌خوبی فعالیت کنند.

البته ناگفته نماند که مدیریت فرهنگی ظرافت‌های خاص خود را دارد، و از سایر بخش‌های مدیریتی تا حدودی متمایز است؛ یعنی برای مدیریت مثلاً بخش فنی، کشاورزی و یا سایر عرصه‌های فناوری حتی علمی، می‌توان با یک برنامه‌ریزی درست کار را به نتیجه رساند و نتیجهٔ خوبی به‌دست آورد، ولی در عرصهٔ فرهنگ باید لطافت‌ها و ظرافت‌های خاصی هم مورد توجه قرار گیرد. مدیریت فرهنگی پیچیدگی‌هایی بیش از مدیریت سایر حوزه‌ها دارد. دربارهٔ کتاب، فیلم و سایر مواردی که منتشر می‌شود همین ظرافت‌ها باید وجود داشته باشد.

برای مثال، وقتی می‌خواهیم به اثری مجوز انتشار بدهیم طبیعتاً سطحی را در نظر می‌گیریم. وقتی می‌خواهیم توصیه‌ای کنیم، سطح دیگری را. در جایگاه حمایت نیز به نکات خاصی باید توجه شود که این‌ها باید بر هم منطبق شوند. در واقع، این‌که فضا باز گذاشته شود و افراد بتوانند دیدگاه‌های مختلف را عرضه کنند حوزه‌ای است که نمی‌توان با آن مخالفت کرد، به‌ویژه در عرصهٔ هنر که قالب‌پذیر نیست. هنر را نمی‌توان تقطیع کرد و دربارهٔ قطعه و هر بخش آن سخن گفت.

ممکن است از یک فیلم سینمایی یا از یک کتاب بتوان پنج دیالوگ یا عبارت را بیرون کشید تا حرف ضد دین، یا ضد انقلاب یا ضد جنگ در آن نباشد، اما قضاوت کلی ما باید در مورد کل آن اثر باشد.

به‌طور کلی، می‌خواهم بگویم که دربارهٔ آثار فرهنگی و هنری باید نگاهی کلان داشته باشیم؛ یعنی اولاً آثاری که می‌خواهند چاپ شوند اجازهٔ مطرح شدن اندیشه‌های مختلف را داشته باشند و مانع بیان اندیشه نشویم و وقتی می‌خواهیم حمایت کنیم باید عوامل نیرومندتری را هم بیفزاییم.

در قضاوت دربارهٔ آثار هم باید کلیت یک اثر را ببینیم و نه صرف بخش‌های مشخص و جداشده از آن را، و اتفاقاً گفت‌وگو در این‌باره بسیار کمک‌کننده است.

نقد داستان با نقد یک اثر فلسفی یا جامعه‌شناختی فرق می‌کند؛ یعنی کسی در مقام موعظه در یک کتاب اندیشه‌هایش را بیان می‌کند، شما می‌توانید جمله‌جملهٔ حرف‌های او را نقد کنید، ولی در داستان نمی‌توانید، چون در داستان، دیالوگی را از زبان یک کافر بیان می‌کند که ممکن است نقد به خدا هم بکند. به این شکل بخواهیم اشکال کنیم، قرآن هم محل اشکال واقع می‌شود. برای همین در نقد ادبیات داستانی تقطیع چندان روا نیست و ما باید با نگاهی کلی و دقیق‌تر به این موضوع بنگریم.

در پایان، باید بگویم که چندی پیش مقام معظم رهبری در سخنان خود دربارهٔ ثبت و روایت دفاع مقدس مأموریتی به اهل هنر دادند که می‌توان گفت دفاع مقدس چیزی نیست که تمام شده باشد و ما بخواهیم آن را فراموش کنیم، یا این‌که همهٔ گفتنی‌های آن را گفته باشیم و دیگر چیزی برای گفتن نمانده باشد؛ نه این‌گونه نیست و ناگفته‌های فراوانی دارد، و حتی بیان رویدادهای پیش‌گفته با شیوه‌های نو نیز می‌تواند جذابیت داشته باشد. هم‌اینک در ایام ماه محرم هستیم، و بدون این‌که بخواهم تشبیه دقیقی کنم، این دو شباهت‌هایی با هم دارند. برای مثال، بسیاری از ما با واقعه‌ای که در کربلا روی داد آشناییم و در مجالس عزاداری همان واقعه را بارها شنیده‌ایم، اما وقتی شاعری با بیان هنری آن را به گونه‌ای دیگر بیان می‌کند، یا وقتی مداحی می‌خواند، ما از عمق جان احساس همدردی می‌کنیم چنان‌که گویی یک واقعهٔ جدیدی است و ما برای بار اول آن را می‌شنویم.

هنر و تاریخ با هم فرق می‌کنند، در عرصهٔ تاریخ

شما می‌توانید به جایی برسید که بگویید من همهٔ ابعاد تاریخی ماجرا را بیان کردم و نکتهٔ دیگری باقی نمانده است، اما همین موضوع با بیان هنری می‌تواند، هزاران شکل مختلف پیدا کند.

به عبارت دیگر، تبدیل دفاع مقدس و ارزش‌ها و رخدادهای ارزشمند آن به بیان هنری و ارائهٔ آن در قالب هنر راهی است که هیچ‌گاه کهنه نمی‌شود و هرگز به پایان آن نمی‌رسیم. ایثار و از خودگذشتگی عموم رزمندگان و شهدا که شما به‌راحتی می‌دیدید که چگونه انسانی را متحول می‌کرد و از او انسان دیگری می‌ساخت قابل احترام است و می‌تواند الگو قرار گیرد. بیانِ هنری این پدیده هیچ‌گاه پایانی ندارد. از این‌رو، به نظر من نگاه مقام معظم رهبری از این جنس است و ایشان توصیه می‌کنند که بیان هنری را فراموش نکنیم.

دفاع مقدس برای ایران، میراثی معنوی پدید آورده است که در گذشتهٔ این کشور هم سابقه ندارد؛ صحنه‌هایی که دیده نشده بود و شاید در آینده هم هیچ‌گاه دیده نشود. برای همین باید از این میراث معنوی حراست کنیم تا برای آیندگان ما هم بماند.

فرمایش ایشان معطوف به این است که چگونه می‌توان این کار را انجام داد. این مسئله سطوح مختلفی دارد. متأسفانه عموم مسئولان ما وقتی به فرمایش مقام معظم رهبری می‌رسند در حد حرف و سخن تابع‌اند و استفاده می‌کنند، اما این‌که این سخن چگونه اجرایی شود و در این مسیر گامی به پیش رود، متأسفانه اتفاق خاصی نمی‌افتد. این موضوع بخش‌های گوناگونی دارد؛ بخشی از آن به سیاست‌گذاران مربوط است و آن‌ها باید در تدوین برنامه‌های کلان چشم‌انداز بیست، سی سال آینده آن را تعریف کنند و این موضوع را در نظر گیرند چه در حوزهٔ فرهنگ، چه در سایر بخش‌هایی که باید حامی فرهنگ و یا زمینه‌ساز فعالیت‌های فرهنگی باشد.

در بخش قانون‌گذاران نیز طبیعتاً باید به این مسائل توجه شود. اگر قوانین این بخش را تدوین نمی‌کنند؛ دست کم قوانین به‌گونه‌ای نباشد که سد راه این مسیر قرار گیرد.

یک بخش هم به مجریان مربوط است که برنامه‌های کوتاه‌مدت را اجرا می‌کنند و قرار است در کوتاه‌مدت این برنامه‌ها را به اجرا درآورند.

بخشی هم به هنرمندان مربوط است. وظیفهٔ هنرمندان این است که در حد توان هنری خود فراموش نکنند که حوزهٔ دفاع مقدس همواره در اولویت است و باید به این حوزه پرداخت.

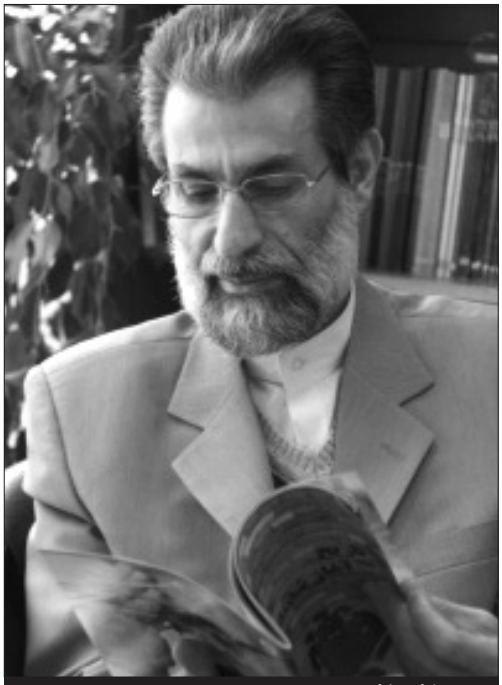
کسانی هم که برنامه‌ریزی‌های کوچک می‌کنند، یعنی ناشران دولتی و غیردولتی، حمایت و پشتیبانی از این جریان را باید در دستور کار خود قرار دهند. این نکتهٔ مهمی است که گاهی اوقات از آن غفلت می‌شود. در واقع، اگر هنرمند و نویسنده بداند اثری که می‌نویسد و یا برای آن زحمت می‌کشد، در چاپش دچار مشکل نمی‌شود و مورد استقبال قرار می‌گیرد، بیشتر در این حوزه قلم می‌زند.

در نهایت، اگر سیاست‌گذارانِ لایه‌های اصلی از نگاه کلان خود برنامهٔ مفصلی برای این موضوع تدارک ببینند، آن‌گاه ممکن است یک یا چند گام به پیش رویم.

محمدرضا سرشار
تفکیک ادبیات مستند و خلاقه

محمدرضا سرشار ۲۳ خرداد ۱۳۳۲ در کازرون به دنیا آمد. وی از صاحب‌نظران و منتقدان بنام ادبیات داستانی ایران است که یادداشت‌ها و نقدهایش همیشه مورد توجه مخاطبان طیف‌های مختلف بوده است. محمدرضا سرشار که با نام هنری «رضا رهگذر» فعالیت می‌کند، در سال ۱۳۶۴ وارد رادیو شد و گویندگی برنامهٔ «قصهٔ ظهر جمعه» را بر عهده گرفت. این برنامه تا سال ۱۳۸۴ ادامه پیدا کرد. سرشار همچنین در تلویزیون برنامه‌هایی برای کودکان اجرا کرده است. برنامه‌های نقد کتاب او نیز از شبکهٔ چهار صدا و سیمای ایران پخش شده است.

در کتاب در مسیر تندباد ، ادبیات داستانی ایران پس از انقلاب اسلامی تقسیم‌بندی‌هایی را که در تاریخ ادبیات مرسوم است، ذکر کرده‌ام که در این نگاه ادبیات اصل قرار گرفته است، و چنانچه بر اساس زمان جلو بیایید تاریخ و وقایع آن اصل، و ادبیات فرع بر آن می‌شود. فایدهٔ بررسی دهه‌ای این است که در یک سیر زمانی نشان می‌دهد ادبیات داستانی در چه سال‌هایی دچار رکود و یا رونق بوده است. در این رویکرد می‌توان با بررسی مضمونی از اوج و فرود مضمون‌های گوناگون در سال‌های مختلف نیز آگاهی یافت که در کتاب در مسیر تندباد همهٔ این رویکردها دیده شده است. در واقع، اگر بخواهیم نگاه جامعی داشته باشیم باید از همهٔ این رویکردها بهره بگیریم که البته محور اصلی‌اش باید گونهٔ داستانی و ادبی باشد.


محمدرضا سرشار

در آن زمان رویکرد اصلی، گونهٔ واقعیت‌گرا بود؛ یعنی بیشتر داستان‌های بزرگسالان واقعیت‌گرا بودند و در این طیف هم اصولاً نویسنده‌های ارزشی فعالیت داشتند. در آن دوران نویسنده‌های غیرارزشی مثل اسماعیل فصیح کمتر فعالیت می‌کردند، هر چند که من در این کتاب آثار آن‌ها را نیز بررسی کرده‌ام.

طیف اصلی نویسندگان در این دوران، نوشتن را بعد از انقلاب شروع کرده بودند و انقلاب و ارزش‌های آن را باور داشتند. آن‌ها جنگ را تحمیلی و دفاع مقدس می‌دانستند. به‌طور کلی نوشته‌های این طیف را می‌توان ذیل ادبیات واقع‌گرا قرار داد. من این داستان‌ها را این‌گونه تقسیم کرده بودم:

- داستان‌های جبهه؛
- داستان‌های پشت‌جبهه؛
- داستان‌های ترکیب هر دوی اینها.

به لحاظ ساختار هم داستان‌ها را به کوتاه و بلند تقسیم کرده بودم و یک تقسیم‌بندی دیگر به تحلیل محتوا اختصاص داشت که در آن دو نوع نگاه ارزشی و غیرارزشی به دفاع مقدس بیان شده بود. داستان‌ها در این دوره بیشتر دارای دو مؤلفه بود:

- تقدیس شهادت؛
- حاکمیت فضای تراژیک یا سوگ.

این داستان‌ها در زمانی نوشته شده‌اند که نیروی نظامی ایران به‌لحاظ عِدّه و عُدّه نسبت به دشمن ضعیف‌تر و تعداد شهدا و جانبازان بیشتر است. از همین‌رو، در اغلب داستان‌ها، پای‌بندی به شهادت شخصیت اصلی داستان به‌چشم می‌خورد. در آثار این دوران، به‌ویژه در آثار سید مهدی شجاعی، تک‌گویی درونی و تک‌گویی نمایشی بسیار رایج است. در آن زمان من به این شیوه معترض بودم و زیان‌های آن را هم گفته بودم.

در این دوران، ما نمونه‌ای از ادبیات سیاه جنگ نداریم. نویسندهٔ غیرمذهبی مثل جواد مجابی داشتیم که در رمان شب ملخ، دفاع مقدس را به مسخره گرفته

بود. فضای داستان هم در پشت‌جبهه و در منطقهٔ شهری می‌گذشت.

در این میان داستان‌های اسماعیل فصیح حد میانه‌ای داشت و نمی‌توان گفت از خصومت برخوردار است؛ اما او با نگاه خاص خودش می‌نوشت: شخصیتی که درس‌خواندهٔ آمریکاست، مدام مشروب می‌نوشد، قرص‌های آرام‌بخش می‌خورد. این شخصیت با نام جلال آریان در واقع خود اسماعیل فصیح است که در داستان‌ها نمود پیدا می‌کند. در سال‌های بعد نگاه مثبت‌تری پیدا کرد و آثارش تا حدی مدافعانه هم شد. در واقع یک نویسندهٔ حد وسط و میانه به‌شمار می‌رفت، برخلاف مجابی که از معاندانی بود که جبهه نمی‌رفتند و در پشت جبهه هم با قلمشان روحیه مردم را تضعیف می‌کردند؛ گویی پیاده‌نظام دشمن در بین مردم بودند.

در ابتدای جنگ ما به معنای واقعی کلمه غافلگیر شدیم. نشانه‌هایی از حرکت صدام برای درگیری وجود داشت، اما بعضی مسئولان رده‌بالای مملکت یا خواب بودند یا خائن مثل بنی‌صدر. رفتارهای صدام احتمال حمله و جنگ را ایجاد کرده بود، اما برخی مسئولان آن را جدی نگرفته بودند. وقتی جنگ شروع شد، در خیال مردم هم نمی‌گنجید که به ایران حمله شود. به‌طور معمول در هر جنگی ابتدا دو طرف برای همدیگر رجزخوانی می‌کنند، زمینه‌هایش چیده می‌شود، دو طرف اعلام آماده‌باش می‌کنند. این در حالی است که آمادگی‌های ابتدایی هم برای ما وجود نداشت.

بعد از آغاز جنگ بود که جوان‌های ما به میدان رفتند و جنگیدن را با همان امکانات محدود یاد گرفتند. به‌تدریج عیار تراژیک داستان‌ها کمتر شد. با قوی‌تر شدن ایران و پیروزی‌هایی که در میدان جنگ به‌دست آوردند، رگه‌های طنز در داستان‌ها پدیدار شد. این موقعیت دستاورد آرامش خاطری بود که برای مردم به‌وجود آمده بود.

پس از پایان جنگ، جوانانی که تا آن هنگام در جبهه‌های جنگ بودند، نوشتن داستان‌های دفاع مقدس را آغاز کردند که تا سال‌های متمادی هم در همین عرصه مشغول بودند، نویسنده‌هایی مثل احمد دهقان هم در همین دوران نوشتن را شروع کردند. نویسنده‌های ارزشی در دههٔ شصت، جنگ را دفاع مقدس می‌شمردند، و فعالیت رزمندگان را دفاع، و دشمن را متجاوز می‌دانستند. اما پس از این دوره در برخی آثار، رویکرد دیگری پدید آمد؛ رویکردی که نگاه یکسان به جنگ دارد و دو طرف در حال جنگ با یکدیگر هستند و فرقی نمی‌کند که حق با چه کسی است، یا این‌که چه طرفی متجاوز است. در این آثار جنگ دیگر دفاع نیست و در نتیجه مقدس هم به‌شمار نمی‌رود.

در این داستان بلند، حتی یک‌بار نام امام خمینی دیده نمی‌شود درحالی‌که در اکثریت قریب به‌اتفاق جوانانی که به جبهه‌رفته‌اند، نمی‌شود کسی را پیدا کرد که به عشق امام نرفته باشد یا نمی‌توان وصیت‌نامه شهیدی را پیدا کرد که حداقل یک یا دو بار از امام اسم نبرده باشد.

اولین کار آقای دهقان گرته‌برداری مشخصی از کتاب در جبههٔ غرب خبری نیست، نوشتهٔ اریش ماریا رمارک آلمانی است. دهقان در این داستان به جوانی می‌پردازد که نظامی نیست و به زور به جبهه فرستاده شده است که در کلیات و نگاه شبیه اثر رمارک است.

در این داستان بلند، حتی یک‌بار هم از امام خمینی نام برده نمی‌شود، در حالی‌که در میان جوانانی که به

جبهه‌رفته‌اند، شاید نتوان کسی را پیدا کرد که به عشق امام نرفته باشد، یا در وصیت‌نامهٔ شهیدی دست کم یک یا دو بار از امام نام برده، نشده باشد.

حوزهٔ هنری پس از انتشار این داستان، بنا بر دلایلی تصمیم گرفت این اثر را ترجمه و در آمریکا منتشر کند. مترجم این کتاب پال اسپراکمن که یک یهودی آمریکایی بود در مصاحبه‌ای گفته بود که پس از اشغال افغانستان به‌دست آمریکا، به همراه همسرش به افغانستان رفته است و در مدارس افغانستان به تدریس مشغول شده است.

اسپراکمن در سفری به ایران در گفت‌وگو با مجلهٔ ادبیات داستانی در پاسخ به این پرسش که چرا کتابی از دفاع مقدس ایران را ترجمه کردید، در حالی‌که ارزش‌های حاکم بر دفاع مقدس را قبول ندارید؛ پاسخ داده بود: ما در جنگ چیزی به اسم شهادت نداریم و کشته می‌دهیم. در این کتاب زندگی تقدیس می‌شود و از همین‌رو من آن را برای ترجمه انتخاب کردم. به نظر من بیان این مطلب از زبان مترجم کتاب، نکتهٔ مهمی است. در بررسی ادبیات سیاه جنگ نگاه خوش‌بینانه‌ای وجود دارد که این نحوهٔ نگرش نه بر اساس مؤلفه‌های اعتقادی که برخاسته از بدفهمی روش‌های داستان‌نویسی است. به‌عنوان‌مثال دربارهٔ این‌که نویسنده باید بی‌طرف باشد آموزه‌ای وجود دارد که بدفهمی آن سبب رسیدن نویسنده به چنین نقطه‌ای می‌شود. چنین سخنی یک دروغ بزرگ است که تا به‌حال هیچ نویسنده‌ای آن را رعایت نکرده است. نویسنده باید بی‌طرف‌نما باشد، نه بی‌طرف. در واقع انسان بی‌طرف در دنیا نداریم، و هر کس دارای عقیده و باوری است. بی‌طرف‌نمایی این‌گونه است که خواننده در داستان حس نکند جانب‌داری صورت‌گرفته است، اما برخی از نویسندگان ما چنان در این مسیر حرکت کرده‌اند که از آن طرف بام افتادند، و برای این‌که متهم به جانب‌داری نشوند، در داستان‌های خود شهید را به مرده تبدیل کردند و گاهی توصیفات بدن به سمت توصیفات ناتورالیستی پیش رفت و جنبه‌های زشت و مشمئزکننده بیان شد.

دربارهٔ این‌که نویسنده باید بی‌طرف باشد آموزه‌ای وجود دارد که بدفهمی آن سبب رسیدن نویسنده به چنین نقطه‌ای می‌شود. چنین سخنی یک دروغ بزرگ است که تا به‌حال هیچ نویسنده‌ای آن را رعایت نکرده است. نویسنده باید بی‌طرف‌نما باشد، نه بی‌طرف.

در این آثار از حماسه خبری نیست، در حالی‌که بخش مهمی از ادبیات دههٔ شصت را حماسه شکل می‌داد. ارزش‌هایی مانند وطن‌پرستی، دفاع از میهن، جنگندگی و شجاعت از ارزش‌های بنیادی آن دوره بودند و ترس نشانهٔ بزدلی بود. این در حالی است که همین ترس و بزدلی بعد از جنگ‌های جهانی در داستان‌های غربی، جزئی از آثار ادبی به‌شمار می‌رفت.

جنگ‌های جهانی از سوی آلمان و هم‌پیمانانش، برای هیچ و پوچ به راه افتاد. آن‌ها برای اهداف سیاسی و اقتصادی این جنگ‌ها را به راه انداختند و جان و مال مردم خود را گرفتند و از کشورهایشان ویرانه‌ای ساختند و به مردم خود آسیب‌های روانی فراوانی رساندند. در پایان جنگ‌ها نیز پیمان‌نامه‌ها و معاهده‌هایی امضا کردند که برای مردم خود چیزی جز خواری و ذلّت به ارمغان نیاورد.

در چنین فضایی نگارش داستانی مانند در جبههٔ غرب خبری نیست طبیعی است و اصلاً چیز عجیبی نیست. در داستان‌های پس از جنگِ جهانی اول دیگر حماسه در داستان‌ها به چشم نمی‌خورد و برای نخستین

بار ترس نظامیان وارد آثار ادبی می‌شود. در این جنگ‌ها حتی طرف غیرمهاجم هم نمی‌داند برای چه می‌جنگد. در بیان خودشان پدیدآورندگان جنگ در جبهه‌ها حضور ندارند و کسانی همدیگر را می‌کشند که در شکل‌گیری جنگ هیچ نقشی نداشته‌اند. در این ادبیات طبیعتاً افرادی که عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی سیاستمداران هستند، چنین آثاری را می‌آفرینند.

حال اگر یک نویسندهٔ ایرانی که شاید ۴۵ روز در جبهه بوده و در طول آن هشت سال هم متوجه نشده که ما نه علاقه‌ای به جنگ داشتیم نه توانش را، بیاید و با همان نگاه غربی داستان بنویسد، نشان می‌دهد که حتی دلیل آن نوع نگارش غربی‌ها را هم نفهمیده است.

بسیاری از نویسندگان طیف ادبیات سیاه جنگ، پس از مدتی نوشتن را کنار گذاشتند؛ چون تصور می‌کردند دیگر مردم علاقه‌ای به این داستان‌ها ندارند.

اما پس از آن‌ها نسلی پدید آمد که جنگ را ندیده بودند و همین راه را ادامه دادند. طیف دیگری هم رزمندهٔ طلبکاری را به تصویر کشیدند که نسبت خیلی ضعیفی با واقعیت داشت؛ چراکه بسیاری از رزمندگان با وجودگلایه‌مند بودن، ترجیح می‌دادند سکوت کنند تا بهانه‌ای دست ضدانقلاب ندهند. ادبیات دفاع مقدس در دهه‌های بعد به سوی زندگی‌نامه‌نویسی تغییر مسیر داد و تا امروز هم غلبه با این آثار است. این آثار به‌لحاظ ادبی ضعیف بودند، هر چند گاهی هم در میان آن‌ها، اثری مانند دا پدید می‌آمد که قابلیت‌های هنری برجسته داشت. من غیر از آثاری که رهبری برای آن‌ها تقریظ نوشته‌اند، کار خلاقه‌ای به ذهنم نمی‌رسد.

کار خلاقه به معنای آن‌که ارزش‌های دفاع مقدس و واقعیت جنگ را بیان کرده باشند. البته بدون شک نگارش مستندهایی که به ثبت و ضبط خاطرات و روایات جنگ پرداخته‌اند ضروری است، اما کتاب‌های نیمه‌مستند و نیمه‌واقعیت و آمیخته با تخیل نویسنده را چندان سودمند نمی‌دانم.

این آثار به معنای واقعی کلمه مستند و قابل اتکا نیستند، و نمی‌دانیم چه‌قدر از آن واقعیت است و چه قدرش تخیل نویسنده؛ البته از جهت علاقه‌مند کردن افراد به مطالعهٔ آثار ارزشی حتماً اثر مثبتی داشته‌اند. در طول دوران دفاع مقدس و زیست مردم جامعه در یک فرهنگ مشترک با فرهنگ جبهه‌ها، داستان‌های دفاع مقدس در سطحی همسان با رویدادهای روزمرهٔ جامعه پدید می‌آمد. آن‌چه در داستان‌ها نوشته می‌شد در سطح جامعه قابل مشاهده بود و تضادی میان نوشته‌ها و مشاهدات وجود نداشت. با پایان یافتن دوران دفاع مقدس و فاصله گرفتن جامعه از فضای جنگ و آشنایی نویسندگان با اصول داستان‌نویسی جهانی گونهٔ دیگری از ادبیات پدید آمد؛ گونه‌ای از ادبیات که نویسندگانِ آن یا به اصل ارزش‌های دفاع مقدس باور نداشتند، و یا دلایل شکل‌گیری ادبیات ضد جنگ را در جهان نفهمیده بودند و به دنبال تقلید در قالب و محتوای آن آثار بودند.

در این دوران در مقابل این جریان، کسانی که به ارزش‌های دفاع مقدس باور داشتند به سمت زندگی‌نامه‌نویسی گرایش یافتند و قدرت‌گرفتن این جریان با وجود اهمیت و ضرورت، تولید آثار خلاقه در ادبیات داستانی را کاهش داد.

مهدی سعیدی

تنوع رویکردی و مضمونی در ادبیات داستانی

مهدی سعیدی استادیار زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی، متولد ۱۳۵۶ است و سال‌ها دربارهٔ موضوعاتی مانند جریان شناسی ادبیات سیاسی، هویت ایرانی و داستان جنگ به پژوهش پرداخته است.

جنگ تحمیلی حدود دو سال پس از پیروزی انقلاب اسلامی آغاز شد، و تقریباً چند ماه پس از شروع جنگ، نخستین داستان‌های کوتاه دربارهٔ جنگ به نگارش

در آمد. برخی از این داستان‌ها را نویسندگان حرفه‌ای نوشته‌اند و برخی دیگر را نویسندگانی پدید آورده‌اند که دربارهٔ انقلاب اسلامی فعالیت داشتند. این دو گروه خاستگاه‌های فرهنگی، اجتماعی و سیاسی نسبتاً مشخص و متفاوتی داشتند، و بعدها هم نوشتن دربارهٔ جنگ تحمیلی را گسترش دادند و رویکردهای متفاوتی را در داستان‌نویسی جنگ و دفاع مقدس پدید آوردند. تفاوت این دو گروه در تعریفی بود که از ادبیات متعهد ارائه می‌کردند. گفتنی است از دههٔ بیست به این‌سو در ایران بحث دربارهٔ ادبیات متعهد و تعیین وظیفه برای ادبیات رواج پیدا کرد. در نخستین «کنگرهٔ نویسندگان ایران» که در سال ۱۳۲۵ برگزار شد، محور سخنان بسیاری از شرکت‌کنندگان در کنگره همین بحث‌ها بود. پس از آن نیز نویسندگان و شاعران بسیاری در آفرینش آثار ادبی به بحث تعهد ادبی توجه داشتند. کتاب‌ها و مقالات پرشماری هم در پیوند با همین بحث‌ها ترجمه شد و ادبیات داستانی و شعر فارسی هم رفته‌رفته به زیر سایهٔ سیاست و چتر حمایت چپ‌ها و احزابی همچون حزب توده رفت. ادبیات، زیر سایهٔ این سیاست‌ها، به مسائل اجتماعی و سیاسی متعهد بود، و این رویکرد تا سال ۱۳۵۷ ادامه داشت. پیروزی انقلاب اسلامی در کنار تغییرات سیاسی، در نگرش‌ها و مفاهیم فرهنگی نیز تغییرات گسترده‌ای ایجاد کرد. جامعهٔ انقلابی ایران دارای شعارها و ارزش‌های ویژه‌ای بود. هم در تبلیغات رسانه‌ای و هم در زبان و بیان رهبران انقلاب از هنجارها و ارزش‌های جدید سخن به میان می‌آمد. به فاصلهٔ کمتر از دو سال بعد از پیروزی انقلاب، جنگ تحمیلی نیز آغاز شد و ارزش‌ها و هنجارهای ویژه‌ای پیرامون آن شکل گرفت. جنبه‌های دینی و آیینی جنگ و حضور انسان‌های ایمان‌مدار در آن، پدید آمدن فرهنگ و باورهای ویژه‌ای را در جامعه موجب گردید. در حوزهٔ ادبیات نیز گونه‌ای نو از نویسندگان پدید آمدند که آثارشان دربارهٔ جنگ، بار ادبیات انقلاب اسلامی را نیز بردوش گرفت، و در پیوند

مهدی سعیدی

با باورهای آیینی، بیانگرِ جهان‌بینی دینی و انقلابی شد. بنابر این، پس از انقلاب، بخشی از جریان داستان‌نویسی از سلطهٔ جریان چپ و تعهدی که تعریف می‌کرد خارج شد و به نوعی رئالیسم بومیِ همراه با آرمان‌های دینی رسید. این نگاه مدعی بود که به آرمان‌های عمیق و باطنی دین ناظر است. در واقع، پس از پیروزی انقلاب اسلامی تحت تأثیر اندیشه‌های رهبران انقلاب و روشنفکرانی همچون علی شریعتی و جلال آل‌احمد ادبیات دینی به شکلی نهادینه شد که خود را از حیطهٔ ارزش‌های فردی به ارزش‌های اجتماعی رساند و غیر از مسئولیت‌های فردی، به مسئولیت‌های اجتماعي نیز قائل شد. این نگاه دینی مدعی بود که می‌تواند انسان بما هو انسان را کامل‌تر ببیند. با آغاز جنگ این حرکت، شتاب بیشتری گرفت و گونهٔ جدید ادبیات داستانی که تولد یافته بود، به پختگی

قابل توجهی رسید. در واقع، بخشی از ادبیات جنگ بار ادبیات انقلاب اسلامی را هم بر دوش گرفت. بنابر این، ادبیات جنگ هم با ادبیات انقلاب اسلامی پیوند ماهوی دارد و هم با ادبیات دینی و از یک منظر نیز شاخه‌ای از ادبیات پایداری می‌تواند تلقی شود.

ادبیات جنگ که پا گرفت، رویکردهایش به موضوع رفته‌رفته متفاوت شد. برای هر نویسنده‌ای یک سؤال و پیش‌فرض مطرح بود و آن اینکه چرا باید از جنگ بنویسد؟ پاسخ به این پرسش، پیدایی جریان‌های متفاوت را موجب بود؛ یعنی، همواره چرایی نوشتن از جنگ، چگونگی نوشتن دربارهٔ آن را موجب شده، و جریان‌ها و رویکردهای متفاوتی را پدید آورده است. بیشتر نویسندگان در دههٔ ۶۰ و هم‌زمان با جنگ ازخطوط مقدم جبهه گزارش می‌دادند، یا خاطرات رزم و چگونگی به شهادت رسیدن هم‌رزمان را به یاد می‌آوردند و تجربه‌های شرکت در جنگ را به مضمون اصلی داستان‌های خود تبدیل می‌کردند. همچنین حفظ و دفاع از ارزش‌ها و انتقاد از فراموشی آن‌ها، حریم انقلاب اسلامی، ایثارگری، شهادت، اسارت و مسئلهٔ جانبازان از مضامین اصلی داستان‌های آن‌ها است. از دههٔ ۷۰ به بعد، با پایان یافتن جنگ، بخش عمده‌ای از این ادبیات به شرح بازگشت رزمندگان از جبهه اختصاص می‌یابد. اغلب نویسندگان، داستان رزمندگانی را می‌نویسند که به خانه برمی‌گردند و با دنیای تازه‌ای روبرو می‌شوند. مسئلهٔ انسانِ در جنگ و انسانِ برآمده از جنگ در این داستان‌ها بیشتر بازتاب یافته است. به‌طور کلی با عنایت به نوع نگاه نویسنده به موضوعِ جنگ و درون‌مایهٔ داستان‌ها می‌توان چهار رویکرد را در ادبیات جنگ و دفاع مقدس نشان داد:

۱. رویکرد ارزش‌محور؛
۲. رویکرد جامعه‌محور؛
۳. رویکرد انتقادمحور؛
۴. رویکرد انسان‌محور.

رویکرد نخست (ارزش‌محور) در پیوند با جریان ادبیات متعهد و تعریف تازه‌ای که از آن ارائه شده پدید می‌آید. همان‌گونه که گفته شد، پس از انقلاب بخشی از ادبیات از سلطهٔ جریان چپ و تعهدی که تعریف می‌کرد خارج شد و به نوعی رئالیسم بومیِ همراه با آرمان‌های دینی رسید. این رویکرد در آغاز و تا میانهٔ راه اغلب به گروه نویسندگان خاص و حتی ناشران و مؤسسه‌ها و نهادهای معینی تعلق داشت که پاره‌ای از آنها در جنگ هم مشارکت داشته‌اند. از آغاز پیدایش جنگ، نوشتن دربارهٔ آن نیز تکلیف برخی قلمداد شد و در سایهٔ حمایت نهادها و مجموعه‌های ویژه‌ای قرار گرفت. از جمله مهم‌ترین مراکز رشد و توسعه این رویکرد که به نحوی به تئوریزه کردن اندیشه‌های مطرح آن نیز پرداخته، نویسندگان معروف به جمع مسجد جوادالائمه هستند. در دههٔ شصت، عده‌ای از جوانان انقلابی که داعیهٔ نویسندگی داشتند، در مسجد جوادالائمه جمع می‌شدند و به داستان‌خوانی و نقد داستان می‌پرداختند. این جلسات که چند ماه پیش از انقلاب پا گرفته بود و با داستان‌خوانی امیرحسین فردی و دیگران تشکیل می‌شد، به کلاس فعالی در زمینهٔ قصه‌نویسی تبدیل شد. از میان این جوانان، نویسندگانی

پس از انقلاب، بخشی از جریان داستان‌نویسی از سلطهٔ جریان چپ و تعهدی که تعریف می‌کرد خارج شد و به نوعی رئالیسم بومی همراه با آرمان‌های دینی رسید. این نگاه مدعی بود که به آرمان‌های عمیق و باطنی دین ناظر است

به ادبیات داستانی ایران معرفی شدند. از جمله: محمدرضا کاتب، مصطفی خرامان، محمد حجازی، مهرداد غفارزاده و نیز شهید حبیب غنی‌پور بود که در سال ۱۳۶۵به شهادت رسید. این جریان داستان‌نویسی به سبب خودجوش بودن جمع نویسندگان و نیز دوری از مراکز فرهنگی یا ادبی دولتی یا شبه‌دولتی شاخص است. در این جمع آنچه بیش از همه بدان توجه می‌شد، پرداختن به نوعی رئالیسم بومی است که وجه مشترک عموم نویسندگان این جریان است. بعدها در تغییرِ مضمونی ادبیات جنگ در دهۀ هفتاد، نویسندگان این جریان اثرگذارند. انتشار «سوره، بچه‌های مسجد» نیز در همین جهت بود. نکتۀ مهم دیگر این بود که یاران جوادالائمه به هیچ عنوان نظریه پرداز سیاسی به شمار نمی‌آمدند. اغلب این چهره‌ها در سال‌های بعد یا به داستان‌نویسان امروز ایران تبدیل شدند، یا در حوزه‌های فرهنگی به فعالیت خود ادامه دادند. نهادهای مهم دیگر، حوزۀ اندیشه و هنر اسلامی است که برای تشویق خلق آثار ادبی در زمینۀ ادبیات جنگ به تأسیس دفتر ویژۀ ادبیات انقلاب اسلامی و نیز مرکز آفرینش‌های هنری و نیز چاپ مجلۀ ادبیات داستانی پرداخت. این نشریه از آبان ماه ۱۳۷۱ جانشین جُنگ سوره شد که پانزده شمارۀ آن منتشر شده بود. در آذرماه ۱۳۶۷ نیز «دفتر ادبیات و هنر مقاومت» حوزۀ هنری با هدف گردآوری و تدوین آثار ادبی و هنری به‌جای مانده از دوران دفاع هشت‌ساله تأسیس شد، و طی یک دهه بیش از چهارصد عنوان خاطره، یادداشت‌های روزانۀ رزمندگان، داستان و نمایشنامه و فرهنگ جبهه انتشار یافت. «دفتر هنر و ادبیات ایثار» نیز از سال ۱۳۶۹ نویسندگان را به نوشتن رمان‌هایی دربارۀ جانبازان فرا خواند. مرکز فرهنگی سپاه پاسداران انقلاب اسلامی، بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس، واحد جنگ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی از دیگر مراکز حامی این رویکرد بوده‌اند.

ادبیات جنگ و دفاع مقدس با فاصله گرفتن از وضعیت تاریخی و زمانه‌ای که جنگ در آن روی داده، پی‌جوی مسائل و موضوعات تازه‌ای است که انسان ایرانی با آن سر و کار داشته و تا به حال مجال روایت پیدا نکرده است. روایت داستان‌های امروزی، در طرح مسئله جنگ، پی‌جوی صلح است. هرچند بسامد آثاری که دربارۀ جنگ نوشته می‌شود کمتر شده، این آثار از نظر غنای مضمونی و نیز صنعت داستان‌نویسی قابل توجه هستند.

در رویکرد ارزش‌محور، شخصیت‌های داستان‌های، افزون بر دغدغۀ ملّیت و وطن، دغدغۀ دین هم دارند؛ به‌همین دلیل این رویکرد با حوادث صدر اسلام و عاشورای امام حسین(ع) به‌سادگی پیوند می‌خورد و از ادبیات آن تأثیر می‌پذیرد و جنگ، جنگ میان حق و باطل قلمداد می‌شود. پایداری امام حسین(ع) در راه عقیده و اسلام و مبارزۀ آن حضرت با بنیان‌های ظلم و ستم در داستان‌های این رویکرد بازتولید می‌شود و نبردِ میان جبهۀ حق (امام حسین ـ رزمندگان ایرانی) و جبهۀ باطل (یزید ـ نظامیان عراقی) بی‌پایان نشان داده می‌شود. شخصیت‌پردازی، درون‌مایه، نام داستان و عناصر دیگر روایت، متأثر از واقعۀ کربلا است. شهادت در این آثار جنبۀ تراژیک ندارد، بلکه مرگی آگاهانه و متعلق به انسان مختار و فداکاری است که با زهد و پرهیزِ نیرومند خود، هر پیشامدی را با شهامت و آغوش باز می‌پذیرد و از این رو جسمی که در این میان فدا می‌شود چندان اهمیتی ندارد.

مطلق بودن شخصیت‌ها از ویژگی‌های بارز اغلب این داستان‌ها است. انسان‌های مردّد در این داستان‌ها، اصولاً تغییر و تحول مثبت می‌یابند و هیچ‌گاه در تردید

باقی نمی‌مانند؛ زیرا این داستان‌ها، «داستان عقاید» است و آرمان‌ها و باورهای نویسنده بر آن حاکم است و همه را به سویی واحد می‌برد. تحول شخصیت‌ها هم مطابق با همان جهت و جهان‌بینیِ برنامه‌ریزی شده‌ای است که نویسنده اراده کرده، و نه برحسب بایسته‌های شخصیتی یا سیر علّی داستان. بسیاری از داستان‌های ارزش‌محور در نظام پیرنگ از الگوهای مشابه استفاده می‌کنند. یک ماجرا در داستان‌های مختلف تکرار می‌شود و پیرنگ داستان‌های بسیاری یکسان است. از جمله الگوهایی که در این داستان‌ها دیده و تکرار می‌شود، الگوی «رویارویی و تغییر» و الگوی «نوآموزی و تغییر» است.

بنابر همین زمینه‌ها، داستان‌های این رویکرد را می‌توان از نظر بازتاب صداها و روایت نگاه‌های متعدد دربارهٔ جنگ، به دو گروه تقسیم کرد: گروه نخست: داستان‌ها و رمان‌هایی که صرفاً تک‌صدا و رویکردشان تبلیغی است، و گروه دوم: داستان‌ها و رمان‌هایی که به مبانی زیبایی‌شناختی و مسائل اجتماعی و بازتاب نگاه‌های غیر تبلیغی و متفاوت هم توجه دارند. تفاوت این دو گروه در نزدیکی داستان‌های گروه دوم به رویکرد جامعه‌محور و گذشتن از نگاه تبلیغی و مرزهای تقدیرگرایی صِرف و برخی دیدگاه‌های سیاسی، و نیز توجه بیشتر به مبانی زیبایی‌شناختی داستان است. داستان‌های گروه نخست عموماً در زمان جنگ و در دههٔ شصت پدید آمده‌اند و داستان‌های گروه دوم از اواخر دههٔ شصت به بعد نوشته شده‌اند. در مجموع، در این رویکرد نکات زیر برجسته است:

۱. ستایش از مقاومت، پایداری و دفاع از کشور و حریم انقلاب اسلامی؛
۲. تهییج روحیهٔ رزمندگان و تقویت روحیه سلحشوری و استقلال‌خواهی و دفاع در مردم؛
۳. پی‌جویی نوعی فضیلت و تقدس در دفاع، و نوستالژی بازگشت به وطن مألوف (جبهه) برای رزمنده‌ای که شهید نشده و مرثیه‌سرایی برای فضیلت‌های فراموش‌شده؛
۴. پیوند با حوادث صدر اسلام و عاشورای امام حسین(ع)؛
۵. آغاز راهی برای پرداختن به نوعی رئالیسم بومی همراه با آرمان عمیق دینی در ادبیات معاصر ایران و استوار شدن پایه‌های این شیوه در داستان‌های متأخر؛
۶. تبلیغی بودن برخی از داستان‌های اولیه و ساده بودن آن‌ها در عناصر داستانی؛
۷. ساده بودن بافت زبانی. زبان این داستان‌ها ساده است؛ زیرا داستان وقتی تبلیغی باشد در آن از زبان استعاری پرهیز می‌شود؛
۸. تبلیغی بودن داستان‌های سال‌های نخست این رویکرد، منجر به تک‌صدایی در آن شده است؛
۹. در زبان داستان، عناصر و اصطلاحات خاص جبهه فراوان است؛
۱۰. داستان‌ها عموماً جنبهٔ رئالیستی دارند و از سوررئالیسم یا سبک‌های دیگر داستان‌نویسی خبری نیست. جنبه‌های اعجازآمیز این داستان‌ها نیز برای کسی که باور دینی دارد، غیر واقعی نیست؛
۱۱. تغییر و تحول شخصیت‌های داستانی به سمت‌وسوی حق است، ضد قهرمان نیز تغییر و تحول ندارد؛
۱۲. الگوهای مشابه پیرنگ. از جمله این الگوها، الگوی «رویارویی و تغییر» و «نو آموزی و تغییر» است.
۱۳. نویسندگان در این رویکرد عموماً همدلانه و جانبدارانه با نظام سیاسی و ارزش‌های جامعه می‌نویسند.

رویکرد دوم (جامعه‌محور) توجهش به مسائل اجتماعی است؛ یعنی مسئله‌محوریِ بخشی از داستان‌ها و

رمان‌های ادبیات جنگ و دفاع مقدس، مباحث اجتماعی است و به بازتاب مسائل و مصائب جنگ و تأثیر آن بر زندگی مردم پرداخته است، و به دستاوردهای فرهنگی و اجتماعی مثبت جنگ که رویکرد نخست مدعی آن است، چندان توجهی ندارد. در واقع، مسائل جانبی و اجتماعی جنگ و تصویر ویرانگری آن در این دسته آثار بارزتر است. برخی از نویسندگان این جریان با جنگ سر سازگاری ندارند، اما با اعتقاد به دفاع از میهن، واقع‌گرایانه از همهٔ تبعات جنگ می‌نویسند. در حقیقت، این آثار گونه‌ای از رئالیسم است که به اثر جنگ بر مردمان شهرها و روستاهایی که به نحوی بنیاد خانواده و روابط اجتماعی‌شان دگرگون شده می‌پردازد. بنابراین، زندگی طبقات مختلف، پیامدهای فرهنگی و قومی ناشی از جنگ و مسئلهٔ آوارگان، مهاجران و زندگی آن‌ها در شهرهای دیگر در این دسته از آثار دیده می‌شود. در این رویکرد مسائل زیر برجسته است:

۱. موضوع بودنِ زندگی طبقات مختلف مردم جامعه؛
۲. بیان پیامدهای فرهنگی، اقتصادی و قومی جنگ؛
۳. توجه به مسئلهٔ بازماندگان و آوارگان و مهاجران جنگ؛
۴. انتقاد از شتاب تحولات جامعهٔ انقلابی و دوری از آرمان‌ها و ارزش‌ها؛
۵. نحوهٔ برخورد با مسئلهٔ زن و ارتباط جنگ و پیامدهای آن بر نحوهٔ زیست و حضور او در جامعه؛
۶. توجه به مسئلهٔ کودک و تأثیر جنگ بر او؛
۷. پرداختن به مسئلهٔ خانواده‌های شهیدان.

در داستان‌نویسی جنگ، یک رویکرد هم وجه انتقادی دارد (رویکرد انتقادمحور)، به گونه‌ای که پاره‌ای از روایت‌های داستانی در رد یا تشکیک در مسائل عمدتاً سیاسیِ پیدایش، ادامه و پایان جنگ و انتقاد از آن نوشته شده است. نوع نگاه این رویکرد به جنگ بدبینانه است و نویسندگان به دستاوردهای جنگ در تقویت روحیهٔ استقلال‌خواهی، خودباوری، شجاعت، ایثار و فداکاری عمومی که در داستان‌های ارزش‌محور برجسته می‌شود، باور ندارند. برخی از این آثار جنگ را برای جامعه زیان‌بار دانسته‌اند و برخی نیز به همراه نگاه بدبینانه، همانند پدری دلسوز به فرزندان نادان خود نگریسته‌اند و با بیان آثار منفی جنگ کوشیده‌اند از آن جلوگیری کنند. پیش‌تر در دو رویکرد نخست نیز با انتقادهایی مواجه می‌شویم، اما انتقاد در داستان‌های ارزش‌محور یا جامعه‌محور با انتقادهای این رویکرد تفاوت ماهوی دارد؛ برای مثال در داستان‌های ارزش‌محور نگاه نویسنده در جهت تأیید جنگ و دفاع و ارزش‌های انقلابی و اسلامی است و هیچ‌گاه اصل جنگ و دفاع زیر سؤال نمی‌رود، بلکه در این دسته آثار مفاهیم ایثار و شهادت از برجسته‌ترین درون‌مایه‌ها و مضامین است. بیان تردیدها و انتقادها نیز برای رسیدن به یقینی است که در دیدگاه راوی (نویسنده) وجود دارد. به عبارت دیگر، نگاه منفی به جنگ و دفاع در داستان‌های انتقاد محور غلبه دارد و همهٔ آنچه در دو رویکرد نخست ارزش نامیده می‌شود، زیر سؤال می‌رود.

رویکرد انتقادمحور را نمی‌توان در جهت ادبیات ضد جنگ قرار داد؛ زیرا به لحاظ پشتوانهٔ فکری و فلسفی و نیز پردازش تباهی‌های جنگ بسیار ضعیف است و اغلب از محدودهٔ برخی دغدغه‌های شبه‌روشنفکری و نیز هجویه‌های سطحی سیاسی و اجتماعی فراتر نمی‌رود. از سوی دیگر، جنگ مسئلهٔ اصلی برخی از آن‌ها نیست و در حاشیهٔ داستان قرار دارد. این رویکرد به لحاظ برخی محدودیت‌ها یا سنگینی دیدگاه‌های عرفی و اغلب ارزشی جامعه پر و بال گسترده‌ای نداشته و مجال رشد نیافته، و به چند رمان و داستان کوتاه محدود شده است. در این رویکرد مسائل زیر برجسته است:

۱. رد یا تشکیک در جنگ و انتقاد از مسائل سیاسی پیدایش، تداوم و پایان جنگ؛

۲. نگاه بدبینانهٔ نویسندگان این رویکرد به جنگ و پرداختن به نکات منفی آن؛
۳. غفلت از آن‌چه در داستان‌های رویکردهای پیشین، دستاوردهای جنگ در تقویت روحیهٔ استقلال‌خواهی، خودباوری، شجاعت، ایثار و فداکاری عمومی خوانده می‌شود؛
۴. فراتر نرفتن از محدودهٔ برخی دغدغه‌های شبه‌روشنفکری و نیز هجویه‌های سطحی سیاسی و اجتماعی؛
۵. انتخاب فضاهای شهری به‌عنوان موقعیت داستان و طرح مسائلی مانند بمباران‌ها و... .

رویکرد چهارم یا رویکرد انسان‌محور، مسئله‌اش انسانی است. این رویکرد به انسان در جنگ و انسان برآمده از آن می‌پردازد. در اغلب آثاری که در زمان جنگ پدید آمد، یافتن ارزش‌ها و هنجارهای انقلابی یا دغدغه‌های اجتماعی و گاه شبه‌روشنفکری، محور کار بود و به یکی از مسائل مهم، یعنی «انسانِ جنگ»، فراموش شده بود و در رویکردهای دیگر کمتر بدان توجه می‌شد. چنان‌که در رویکرد ارزش‌محور آدم‌ها مطلق بودند؛ یا مظهر خیر می‌شدند، یا مظهر شر. پس از جنگ آثاری پدید آمد که توانست به مرزهای مفاهیم انسانی نزدیک شود. مفهوم جنگ در بسیاری از داستان‌هایی که پس از جنگ نوشته شد، و به‌ویژه در نوشته‌های نویسندگانی که سال‌هایی را در جنگ گذرانده و نویسندگی را از نوشتن داستان‌های جنگی آغاز کرده بودند، دگردیسی بنیانی را پشت سر گذاشته بود. جنگ در این داستان‌ها به جای آن‌که نبرد خیر و شر باشد، یا مرثیه‌ای بر همهٔ چیزهای رفته است، یا سرنوشت یکسانی که از هر دو سوی نبرد قربانی می‌گیرد. در این آثار، جنگ از روایت‌های کلیشه‌ای به در می‌آید و به سمت معناهای مدرن و نو حرکت می‌کند. پرهیز از نوشتن در مسیرهای قراردادی و خونسردی در روایت جنگ، و به خشونت و مرگ وضوح بیشتر بخشیدن از ویژگی‌های بارز این رویکرد است. در این آثار، سخن از فضاها و ماجراهایی به میان می‌آید که پیش از این تابو بوده است. این تابوها شامل ترس، خشونت، تردید و از همه مهم‌تر تنهاییِ انسان است و سربازان و بازماندگان از جنگ را در موقعیتی روان‌شناختی قرار می‌دهد که در آن برای تکرار کلیشه‌های رایج و رؤیاپردازی وآرمان‌خواهی و ایدئولوژی جایی نیست. از مضامین عمدهٔ این رویکرد اعتراض به سرنوشت انسان‌های شرکت‌کننده در جنگ است. از این رو گاهی از عنوان ادبیات اعتراض برای این رویکرد استفاده کرده‌اند. در داستان‌های این رویکرد، پرسش‌هایی بیان می‌شود و خواننده اندوه مصائب و مصیبت‌هایی را می‌بیند که در داستان‌های دیگر از آن‌ها خبری نیست.

این رویکرد به نوعی ادامهٔ همان رویکرد ارزش‌محور است؛ به این معنا که در مسئلهٔ ارزش‌ها بازبینی صورت می‌گیرد و به‌روز می‌شود. یکی از علل این تغییر و دگردیسی این است که پس از جنگ خاطراتی از سربازان و شرکت کنندگان درجنگ منتشر می‌شود که نویسنده صادقانه از آن‌چه بر او و هم‌رزمانش گذشته روایت می‌کند. در این خاطرات، نویسنده اعتراف می‌کند که در مواردی سخت ترسیده یا جرأت پیش رفتن نداشته است، یا اینکه گاهی ارزش‌های انسانی او را به تردید در جنگ وا می‌دارد. پس از جنگ، در ایران نیز انبوه خاطرات جنگ منتشر شد که مملو از بن‌مایه‌های داستانی و روایی است. نویسندهٔ این رویکرد با پرداختن به سرنوشت شخصیت‌های داستانش، افزون بر عینی کردن گوشه‌هایی از واقعیت تلخ و جان‌خراش جنگ، به مضامین پیچیده‌ای از ژرف‌ساخت شخصیت انسان می‌پردازد. وجوهی مانند ترس و فرار از مرگ و همچنین تردید و از دست دادن خودباوری از آن جمله است. در این رویکرد نکات زیر برجسته است:

۱. درون‌مایهٔ داستان‌ها ارزش‌های والای انسانی است؛
۲. داستان‌های این رویکرد به انسان در جنگ و انسان برآمده از آن می‌پردازد؛

۳. پرهیز از نوشتن در مسیرهای قراردادی و خونسردی در روایت جنگ؛
۴. سخن گفتن از فضاها و ماجراهایی که پیش از این تابو بوده است. این تابوها شامل ترس، خشونت و از همه مهم‌تر تنهایی انسان است؛
۵. اعتراض به سرنوشت بازماندگان جنگ.
۶. در هم شکستن مرزهای جغرافیایی.

زمینه و بافت پیدایش این رویکردها جامعه است. در جامعهٔ پس از انقلاب که مسئله‌اش دفاع از میهن است، و ارزش‌ها و باورهای سیاسی و اجتماعی تازه‌ای پیدا کرده است، رویکرد ارزش‌محور هم مجال گسترش و پیدایش می‌یابد، و در ساخت فرهنگ زمانه هم نقش دارد. بدون تردید، انبوه متن‌های روایی زمان جنگ در کارکرد تبلیغی که از آن‌ها داشته‌اند، توفیق یافته‌اند؛ هرچند بعدها اغلب آنها فراموش شده و ماندگار نشده‌اند. این متن‌ها در شناخت جامعه و فرهنگ زمانهٔ جنگ و دفاع مقدس ارزش دارند و منبع پژوهش و تحقیق می‌توانند باشند؛ چنان‌که در دوره‌های بعد نیز رویکردهای دیگر مطابق همین هماهنگی با بافت و زمینهٔ اجتماعی و سیاسی پدید آمده‌اند. بسیاری از داستان‌های اجتماعی نیز همین‌گونه در شناخت مسائل اجتماعی زمان جنگ به کار پژوهش می‌آیند و در سیاست‌گذاری‌های اجتماعی ایران می‌توانند در نظر قرار گیرند.

به نظر می‌رسد ادبیات جنگ و دفاع مقدس با فاصله گرفتن از وضعیت تاریخی و زمانه‌ای که جنگ در آن روی داده، پی‌جوی مسائل و موضوعات تازه‌ای است که انسان ایرانی با آن سر و کار داشته و تا به حال مجال روایت پیدا نکرده است. روایت داستان‌های امروزی، در طرح مسئلهٔ جنگ، پی‌جوی صلح است. هرچند بسامد آثاری که دربارهٔ جنگ نوشته می‌شود کمتر شده است، این آثار از نظر غنای مضمونی و نیز صنعت داستان‌نویسی قابل توجه هستند.

محسن مؤمنی شریف
اثرگذاری و جهت بخشی مدیریت کلان فرهنگی

محسن مؤمنی شریف متولد ۱۳۴۶ بیجار، دارای تحصیلات رسمی و حوزوی، دبیر سابق آموزش و پرورش و از نویسندگان شناخته‌شدهٔ ادبیات داستانی کشور است. از جمله فعالیت‌های اجرایی او می‌توان به: مدیر داخلی مجلهٔ سورهٔ نوجوانان (به مدت چهار سال)، عضو مؤسس، بازرس و عضو هیئت مدیرهٔ انجمن قلم ایران و رئیس سابق مرکز آفرینش‌های ادبی حوزهٔ هنری و ریاست حوزهٔ هنری اشاره کرد. آثار وی در چندین جشنوارهٔ ادبی موفق به دریافت جایزه شده است؛ کتاب در کمین گل سرخ او که شامل زندگی‌نامهٔ داستانی شهید صیاد شیرازی است، بارها تجدید چاپ شده و مورد استقبال مخاطبان قرار گرفته است. کتاب زمانی برای بزرگ شدن دربرگیرندهٔ تجارب وی به‌عنوان بسیجی در سال‌های نوجوانی از جبهه‌های نبرد است.

بدون شک جریان‌شناسی ادبیات داستانی دفاع مقدس، به فرصت و درنگ بیشتری نیازمند است. بنابراین، آن‌چه که در این‌جا بیان می‌کنم گزارشی است شتاب‌زده و متکی به حافظه و البته در بستر تاریخ؛ چراکه وقتی در بستر تاریخ گام برمی‌داریم واقعی‌تر و منصفانه‌تر سخن می‌گوییم.

با تجاوز رژیم بعثی عراق به مرزهای کشور، مرزهای جریان‌های ادبی هم در دفاع از میهن، هر چند برای مدت بسیار کوتاه رنگ می‌بازد. از این‌رو، بر اساس کتاب‌شناسی داستان‌های کوتاه و رمان جنگ در ایران، به کوشش مرحوم حسین حداد در شش‌ماههٔ اول جنگ، یعنی نیمهٔ دوم سال ۱۳۵۹ تنها دو کتاب با موضوع جنگ گزارش شده است که هر دو هم ظاهراً در حوزهٔ کودک و نوجوان است. البته در گزارش استاد محمدرضا سرشار در کتاب در مسیر تندباد، از هشت کتاب نام برده شده است که به‌نظر می‌رسد این اختلاف از کتاب‌هایی ناشی می‌شود که تاریخ نشر ندارند و بعدها نویسنده‌هایشان مدعی شده‌اند

محسن مؤمنی شریف

مربوط به آغاز جنگ است. در هر صورت، با گذشت زمان اندکی از آغاز جنگ و روشن شدن هویت دینی رزمندگان ما جبهه‌گیری نویسندگان آشکارتر شد. جبههٔ نویسندگان جریان موسوم به روشنفکری، بدون اشاره به دفاع در برابر متجاوز کوشیدند در حقانیت دفاع مقدس تردید ایجاد کنند. در این آثار، ضمن بیان پلشتی‌ها و ویرانی‌های جنگ، و تأکید بر بی‌حاصل بودن ادامهٔ آن، سفارش به صلح مورد توجه قرار می‌گیرد. نویسندگانی مانند قاضی ربیحاوی، قدسی قاضی‌نوری و برخی دیگر از اعضای کانون نویسندگان که عموماً گرایش‌های مارکسیستی داشتند، از جملهٔ این نویسندگان به‌شمار می‌رفتند.

اما در جبههٔ مقابل، ضمن ستایش ایستادگی مردم ایران در برابر متجاوز، قهرمانی‌های رزمندگان، به‌ویژه شهدا، مورد توجه قرار می‌گیرد، و ساکنان شهرها و مناطق جنگ‌زده برای باقی‌ماندن در موطن خود تشویق می‌شوند. در سال دوم جنگ در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان شش اثر با همین مضامین از سوی نویسندگان صاحب‌نامی چون: محمود گلابدره‌ای، غلامرضا امامی، سیروس طاهباز، رضا رهگذر، مصطفی رحماندوست منتشر شد که از میان آثارِ آنان مهاجر کوچک از رضا رهگذر، و اسم من علی اصغر است از مصطفی رحماندوست بیشتر مورد توجه قرار گرفتند و هنوز هم در میان آثار جنگ مطرح‌اند.در حوزهٔ بزرگسال نخستین رمان به نام زمین سوخته در سال ۱۳۶۱ به قلم احمد محمود منتشر می‌شود. این اثر، بر خلاف آن‌چه بعضی منتقدان امروزی می‌گویند، در آن زمان اثر ضدجنگ تلقی نمی‌شد، بلکه گزارشی از اهواز آن روز و نیز روایت تولد قهرمانان مردمی مانند محمد میکانیک است.

همان‌طور که اشاره شد، با آشکار شدن ماهیت دینی جبههٔ ایران و رنگ و بوی ارزش‌های دینی در صفوف رزمندگان، جریان روشنفکری کنار کشید و اگر اثری هم تولید شد دربارهٔ محکومیت ایستادگی خودمان بود. در نیمهٔ دوم دههٔ شصت این جریان پررنگ شد، و به‌نوعی ادبیات ضد جنگ به‌وجود آمد. البته اصطلاح ضد جنگ توسط گروه نویسندگانِ آلمانیِ در تبعید که علیه کشورگشایی و تجاوزهای آلمان هیتلری می‌نوشتند، در قاموس ادب و هنر وارد شد، و به نوع ورود ما به جنگ و ایستادگی‌مان ربطی نداشت. از همین‌رو، کاش منتقدان جبههٔ انقلابی به‌جای این اصطلاح، از واژهٔ ضد مقاومت و ضد پایداری استفاده می‌کردند.

نخستین رمان جریان انقلابی در سال ۱۳۶۳ توسط قاسمعلی فراست به نام نخل‌های بی‌سر نوشته شد. حضور نویسنده در منطقهٔ جنگی و نشست و برخاست با کسانی که همچنان برای دفاع از خرمشهر در شهر مانده بودند، موجب شد این داستان به واقعیت جبهه‌های ما نزدیک‌تر باشد.می‌توان گفت جریان واقعی ادبیات

دفاع مقدس پس از پذیرش قطعنامه شکل گرفت و نویسندگانی در این دوره درخشیدند که خود در دوران جنگ رزمنده بودند و با استفاده از تجارب و خاطرات خویش داستان می‌ساختند. طبعاً آثار این نویسندگان نسبت به فرهنگ جبهه واقعی‌تر بودند تا آثار دیگر نویسندگانی که وقتی از خطوط مقدم جبهه می‌نوشتند بر اساس تحقیق یا شنیده‌هایشان از خاطرات دیگران بود. از این‌رو، آثار این دست از نویسندگان عموماً از برخی اغراق‌ها و بزرگ‌نمایی‌های رایج در روزگار جنگ خالی بود. بنابراین، در این دوره به‌نوعی شاهد واقع‌گرایی هستیم که بعدها در شناخت نوع رئالیسم غالب بر مکتب ادبی و هنری انقلاب اسلامی شاخص شد. دربارهٔ نویسندگان رزمنده چند نکته شایان ذکر است:

این نویسندگان عموماً نویسندگی را با خاطره شروع کردند و از همین‌رو در داستان‌های نخستین آن‌ها رد پای ادبیات خاطره و تاریخ شفاهی آشکارتر است؛ اما آنان با هوش، مطالعه و پشتکار توانستند خیلی زود از این مرحله بگذرند. دیگر اینکه این نویسندگان برای بهره‌مندی از آثار نویسندگانِ مطرح دنیا در موضوع جنگ، وقت زیادی صرف کردند، و متأسفانه از نگاه آنان تأثیر پذیرفتند. در حالی‌که جنگ ما اولاً دفاعی بود که عموم جنگ‌های دفاعی مقدس است، و دنیای جنگ‌های آنان، جنگ‌های متجاوزانه است. ثانیاً انگیزه‌های رزمندگان و خانواده‌هایشان هم مقدس بود و در این جبهه انگیزهٔ اساسی جلب رضایت خداوند بود، و طبعاً با انگیزه‌های قهرمانان آنان تفاوت داشت. به هر حال، بخشی از کارهای نویسندگان از این بابت آسیب دیدند و بدتر این‌که در این میان شماری از نویسندگان بااستعداد جبهه‌دیدهٔ ما قربانی شدند و سال‌های طولانی است که دیگر نامی از آن‌ها نیست؛ هر چند فضای سیاسی کشور و ورود و ظهور جریان‌های سیاسی هم در این فجایع بی‌تأثیر نبودند.

دههٔ هفتاد، دههٔ اوج جریان ادبی ادبیات دفاع مقدس بود. در این دهه دفتر ادبیات و هنر مقاومت حوزهٔ هنری توسط آقایان سرهنگی، بهبودی و کمری ایجاد شد که در جذب علاقه‌مندان به این حوزه که همگی صاحب خاطره بودند، بسیار مؤثر بود. بنیانگذاران دفتر با کوله‌باری از تجربه در حوزهٔ کاری خود به حوزهٔ هنری آمدند و با ایستادگی در موضوع کار خود موجب پیدایش گونه‌ای از ادبیات هنر شدند که بنا بر نظر مقام معظّم رهبری، کشور را از ادبیات بیگانه بی‌نیاز کرد.

از بین نویسندگان دفتر کسانی که با نوشتن خاطره شروع کردند، آقایان دهقان، امیریان و قیصری بودند، در کنار این‌ها کسی مثل آقای بایرامی هم بود که خاطرات خود را با نام هشت روز آخر در دفتر ادبیات مقاومت منتشر کرد، در حالی‌که در همان روزها او داستان‌نویس مطرحی بود و آثار او جدی‌ترین داستان‌های جنگ محسوب می‌شد، چون هم تجربهٔ جنگ داشت و هم داستان‌نویس بود. دیگر اینکه او نخستین رزمندهٔ نویسنده بود که در روایت خاطراتش از عناصر داستانی استفاده کرد و این شیوه امروز از ویژگی‌های بارز خاطرات منتشر شده در حوزهٔ هنری است.

البته دفتر ادبیات مقاومت در کنار اهتمام به انتشار خاطرات رزمندگان، نسبت به خلق و انتشار ادبیات داستانی هم بی‌اعتنا نبود. خلفه‌های وحشی جهانگیر خسروشاهی و عقاب‌های تپهٔ شصت بایرامی از نخستین کارهای آن دفتر به‌شمار می‌رود.

شایان ذکر است نهادهای دیگری مثل جهاد سازندگی و سپاه پاسداران انقلاب اسلامی زودتر از حوزهٔ هنری به ادبیات دفاع مقدس و خاطرات رزمندگان خود توجه کرده بودند، اما با تغییر مدیریت‌ها در طول زمان از ادامهٔ کار بازماندند و تبدیل به جریان نشدند.

پایان جنگ همانند آغاز آن برای مردم ایران بسیار ناگهانی بود. هنرمندانی که تا دیروز مردم را برای ایستادگی تشویق می‌کردند، یک‌باره با پذیرش قطعنامه مواجه شدند و در یک بهت عجیب فرورفتند. این وضعیت مدتی تأخیر و رکود را در تولید آثار ادبی از سوی

نویسندگان نامدار در پی داشت؛ به‌ویژه با ورود به دوران سازندگی شماری از هنرمندان و نویسندگان حرفه‌ای آن روزگار دچار تردید شدند و این آغاز جریانی است که بعدها ادبیات اعتراض نام گرفت.

این جریان ابتدا با شعر شروع شد و بعد در داستان و فیلم سینمایی هم خود را نشان داد. از پیشگامان این جریان در شعر سیدحسن حسینی بود که پس از او توسط شاعرانی همچون علیرضا قزوه با جدّیت بیشتر پیگیری شد و پای آثارشان به روزنامه‌های پرتیراژ هم باز شد.

ویژگی این جریان، اعتراض از درون نظام و در دایرهٔ نظام بود؛ اعتراضی که بیشتر عملکردها و سیاست‌های مسئولان اجرایی کشور را نشانه رفته بود؛ زیرا به اعتقاد این جریان، مسئولان اجرایی رفته‌رفته از آرمان‌ها و ارزش‌های دفاع مقدس فاصله می‌گرفتند و این حرف درستی بود. پس از شعر، این موضوع با تأخیر در داستان هم وارد شد؛ هر چند که به یاد دارم برخی از آثار نویسندگان آن دوره‌ها دارای پس‌زمینهٔ اعتراض و هشدار است، مانند داستان کوتاه «موش» از داریوش عابدی در مجموعهٔ آن سوی مه، و یا داستانی از حسن‌بیگی اما جدّی‌ترین رمان اعتراضی از جهانگیر خسروشاهی بود. او در رمان زخمدار به جریان استحاله و تغییر ارزش‌ها اعتراض داشت. زخمدار روایتگر روزهای تلخ رزمندهٔ آزاده‌ای است که در اسارت تکلم و پایش را از دست داده است. مشاهدهٔ او از جامعه دقیقاً مغایر با چیزهایی است که او به خاطرش جنگیده بود.

خسروشاهی به تغییر موضع دادن و به دنیا پیوستن در دوران سازندگی اعتراض داشت؛ دورانی که مسئولان با نسخهٔ توسعهٔ غربی که نهادهایی مانند بانک جهانی و صندوق بین‌المللی پول برایشان پیچیده بودند، به‌سرعت پیش می‌رفتند و گوششان به هیچ اعتراضی نبود. طبعاً اگر هشدار و اقدام رهبری نبود که از گفتمان توسعه همراه با عدالت سخن گفتند و مانع آن پیشروی شدند، چه‌بسا امروز نه از تاک نشانی مانده بود و نه از تاکستان.

پایان جنگ همانند آغاز آن برای مردم ایران بسیار ناگهانی بود. هنرمندانی که تا دیروز مردم را برای ایستادگی تشویق می‌کردند، یکباره با پذیرش قطعنامه مواجه شدند و در یک بهت عجیب فرورفتند. این وضعیت مدتی تأخیر و رکود را در تولید آثار ادبی از سوی نویسندگان نامدار در پی داشت؛ به‌ویژه با ورود به دوران سازندگی شماری از هنرمندان و نویسندگان حرفه‌ای آن روزگار دچار تردید شدند و این آغاز جریانی است که بعدها ادبیات اعتراض نام گرفت.

حال، فرق این دو نوع اعتراض در چیست؟ دشمن و بیگانه نگاهش تخریبی است و به دنبال ناامید کردن است، اما اعتراض هنرمند انقلابی از نوع هشدار است و برای همین به آثار آن‌ها نمی‌توان صفت ضد جنگ داد. در هر صورت کلیت اعتراض‌ها به همین شکل بود، اما گاهی هم از نقطهٔ اعتدال خارج می‌شد. شاید یکی از مصادیق این خروج از اعتدال کار احمد دهقان در کتاب من قاتل پسرتان هستم بود.

من از کسانی بودم که پیش از انتشار، بعضی از داستان‌های این کتاب را خوانده بودم و به نظرم اثری ضد جنگ نبود، بلکه اعتراض به نحوهٔ برخورد با بازماندگان جنگ بود که قطعاً اعتراضی درست بود و بعضی داستان‌های‌شان گویی خاطرات خود ما بود؛ با این حال در یک یا دو داستان هم نویسنده از اعتدال خارج شده بود.

البته ناگفته نماند که من قاتل پسرتان هستم اگر به‌شکل طبیعی راه خود را پیدا می‌کرد و در انتشاراتی مانند حوزهٔ هنری و مانند آن منتشر می‌شد و با همان اسم مزار آبی که احمد دهقان روی آن داستان گذاشته

بود، پا به عرصهٔ وجود می‌نهاد، حتماً این حواشی را پیدا نمی‌کرد و در واقع به عنوان یک اعتراض از درون تلقی می‌شد، اما ناشر کتاب و کسانی که در آن جا سیاست‌گذار بودند سمت و سویی به آن دادند که در فهرست آثار ضد جنگ قرار گیرد.

از نهادهای جریان‌ساز در حوزهٔ ادبیات داستانی جنگ یکی هم دفتر ادبیات ایثار بنیاد جانبازان و مستضعفان بود که مدتی بعد از تأسیس دفتر ادبیات و هنر مقاومت حوزهٔ هنری به همت دکتر مجتبی رحماندوست تأسیس شد و هدفشان تولید رمان با موضوع جانبازان بود. البته من آن زمان مخالف نوع قراردادهایی بودم که در آن جا با نویسندگان بسته می‌شد و به نظرم مصداق کار سفارشی محسوب می‌شد و این مذموم بود، اما آثار پربرکتی در این دفتر تولید شد که بعضی از آن‌ها ماندگار شدند. از مهم‌ترین دستاوردهای این دفتر آشنایی اهل قلم با بخشی از دردهای جانبازان و نیز خاطرات سال‌های نبرد در منطقه توسط فرماندهان و رزمندگان بود. در این سفرها و دیدارها طیف‌های گوناگون با سلیقه‌های مختلف حضور داشتند. مرحوم ناصر ایرانی یکی از نویسندگان پیشکسوتی بود که با آن دفتر همکاری داشت. اما بزرگ‌ترین اتفاقی که توسط دفتر ادبیات ایثار رقم خورد، ورود گستردهٔ نویسندگان انقلاب به حوزهٔ رمان بود. پیش از آن عدهٔ انگشت‌شماری از نویسندگان منسوب به انقلاب رمان نوشته بودند، و عموماً داستانِ کوتاه می‌نوشتند. به نظر من رمان و داستان بلند با فرهنگ ما سازگارتر است تا داستان کوتاه. از قضا از دیگر فعالیت‌هایی که توسط آن دفتر صورت گرفت برگزاری نخستین سمینار داستان جنگ بود که البته هیچ‌گاه به سمینار دوم نرسید. در این سمینار نویسندگان و منتقدان و مترجمان پیشکسوتی همچون مرحوم نادر ابراهیمی و رضا سیدحسینی نیز حضور داشتند.

بنیاد حفظ آثار و ارزش‌های دفاع مقدس در روزگار مسئولیت مهندس مهدی چمران نیز از مراکزی بود که در اواخر دههٔ هفتاد به انتشار رمان دفاع مقدس می‌پرداختند و در پذیرش اثر برای انتشار از سایر مراکز سخت‌گیرتر بودند. حاصل این تلاش‌ها چند رمان خوب بود که توسط نشر صریر منتشر شد. در آن روزها عمدهٔ برندگان جوایز ادبی از میان این آثار بودند. مانند سفر به گرای ۲۷۰ درجه احمد دهقان و گنجشک‌ها بهشت را می‌فهمند از حسن بنی‌عامری، آواز نیمه‌شب داوود غفارزادگان، پسران جزیره حسین فتاحی، مهمان مهتاب فرهاد حسن‌زاده و... اما این اقدامِ جریان‌ساز با تغییر مدیریت بنیاد و تغییرهای پی‌درپی مدیران میانی از تکاپوی اولیه افتاد.

آقای بایرامی خاطرات خود را با نام هشت روز آخر در دفتر ادبیات مقاومت منتشر کرد، در حالی‌که در همان روزها او داستان‌نویس مطرحی بود و آثار او جدی‌ترین داستان‌های جنگ محسوب می‌شد، چون هم تجربهٔ جنگ داشت و هم داستان‌نویس بود. دیگر اینکه او نخستین رزمندهٔ نویسنده بود که در روایت خاطراتش از عناصر داستانی استفاده کرد و این شیوه امروز از ویژگی‌های بارز خاطرات منتشر شده در حوزهٔ هنری است.

اتفاق دیگری که در این دهه افتاد سلسله‌کنگره‌های سرداران شهید بود که سپاه آن را برگزار می‌کرد و بخشی از تولیدات هر کنگره برای هر استان، تولید کتاب بود که کارهای قوی و ضعیف در آن‌ها وجود داشت.

شاید برجسته‌ترین کنگره مربوط به لشکر ثارالله کرمان، سیستان و بلوچستان و هرمزگان بود که سردار شهید حاج قاسم سلیمانی خود آن را مدیریت می‌کرد.

به یاد دارم در یک صبح پاییزی سال ۷۴ طبق قرار قبلی ایشان به همراه دو نفر از همکاران خود به دفتر

ادبیات و هنر مقاومت حوزهٔ هنری آمدند. توضیح دادند که می‌خواهند برای فرماندهان شهید لشکر، کنگره برگزار کنند و طبعاً بخشی از فعالیتشان تألیف کتاب است. سردار سلیمانی افزود اما وقتی خدمت مقام معظّم رهبری رسیدیم و گزارش دادیم ایشان فرمودند اگر می‌خواهید آثارتان مانند آثار بعضی کنگره‌ها باشد، بهتر است اصلاً سراغش نروید. ما هم فکر کردیم باید برویم سراغ اهلش که آمدیم این‌جا.

آقای سرهنگی برخلاف رویه‌اش بلافاصله از پیشنهاد سردار استقبال کرد و کارهای خوبی برای آن کنگره تولید شد. به یاد دارم هر کاری که آماده می‌شد، بلافاصله به کرمان می‌فرستادند و حاج قاسم خودش آن را مطالعه می‌کرد و مطلبی در تأیید و یا در اصلاح آن برای نویسنده می‌نوشت. در واقع ایشان حدود بیست تا سی اثری را که تولید شد خواند و برای همهٔ آن‌ها یادداشتی نوشت که به گمانم آن یادداشت‌ها در بخش اسناد کتابخانهٔ جنگ حوزهٔ هنری موجودند. این اتفاق باعث شد کنگرهٔ کرمان در بین کنگره‌هایی که برگزار می‌شد، کیفیت بالایی پیدا کند و چند جلد از کارهای آن در سطح ملّی مطرح و کتاب سال شود.

در دههٔ هشتاد، برای برخی از آثار نویسندگان دفاع مقدس در خارج از کشور به‌ویژه امریکا، فضای مناسبی برای ترجمه ایجاد شد. مدیریت مرکز آفرینش‌های ادبی حوزهٔ هنری بر عهدهٔ من بود که با مشورت با آقای محسن سلیمانی این اتفاق افتاد. کارها در مسیری درست از ارتباط گرفتن با آن سو و انتخاب کتاب و انتشار پیش می‌رفت که بعد از انتشار حدود ده جلد از آثار دفاع مقدس در آن‌جا و بدون هیچ نامی از حوزهٔ هنری و هویت سازمان، ناگهان امریکایی‌ها متوجه شدند و جلوی ادامهٔ کار را گرفتند. در این فرصت داستان‌هایی از آقایان سرشار، غفارزادگان، دهقان، حبیب احمدزاده، خانم حسینی و چند نفر دیگر در امریکا منتشر شد.

پیش از حوزهٔ هنری جریان روشنفکری برای ترجمهٔ کارهای مورد قبول خود اقداماتی کرده بود، اما با استقبال روبرو نشده بود؛ زیرا به قول اسپراکمن، یکی از مترجمان ما، «آمریکایی‌ها می‌گویند چرا پول بدهیم و رونویس کارهای خودمان را بخریم، درحالی که اصلش اینجا هست!» اما وقتی رمان سفر به گرای ۲۷۰ درجه در آن‌جا منتشر شد و یکی از همکاران اسپراکمن در دانشگاه راتگرز آن را خوانده بود به او گفته بود: «ما با یک انسان جدید و دنیای جدید روبرو هستیم. آن انسان در واقع پدیده‌ای است به نام بسیجی».

در پایان دههٔ هفتاد و در دوران استیلای اصلاحات، جریان ضد جنگ در مقابل دفاع مقدس تشدید شد. آرمان‌باختگی رزمندگان و ایجاد شبهه در پیروزی‌ها و ادامهٔ جنگ بعد از آزادی خرمشهر، فرار سربازان اجباری از جبهه، اعتیاد، و تقدس‌زدایی از بن‌مایه‌های عمدهٔ این آثار است. موضوع دیگری که جریان روشنفکری به آن پرداخت ولی نتیجه نگرفت، بحث تعرض به زن ایرانی توسط نظامیان عراقی در روستاها و شهرهای جنگ‌زده بود. البته نویسندگان این جریان در ابتدای جنگ هم به آن پرداخته بودند که همان زمان مورد اقبال قرار نگرفته بود، اما بعد از دوم خرداد، دوباره توسط کسانی مانند فرهاد حسن‌زاده و... این موضوع مطرح شد که باز هم با بی‌اعتنایی مردم روبرو شد. این بدان معنی است که ایرانیان غیرتمند پرداختن به این‌گونه مسائل را روا نمی‌دارند، و اگر زمینهٔ گسترش و انتشار این قبیل مسائل فراهم می‌شد نویسندگان روشنفکر برای دفاع مقدس و مردم غیور جنگ‌زده آبرویی باقی نمی‌گذاشتند.

در اواخر دههٔ هفتاد، و به‌ویژه در دههٔ هشتاد جریان خاطره‌نویسی از داستان پیش افتاد. البته این طبیعی است؛ چراکه در سراسر دنیا زندگی‌نامه و خاطره مخاطبان بیشتری دارد. از طرف دیگر، خاطره‌نویسی جنگ تا امروز کوتاهی و گاهی ناتوانی داستان را در این حوزه جبران کرده است. بی‌شک جهانِ خاطرات دفاع مقدس به جهان آن حادثهٔ عظیم بسیار نزدیک‌تر است تا جهان داستان ما که سخت تحت تأثیر دنیای دیگران است؛ دیگرانی که

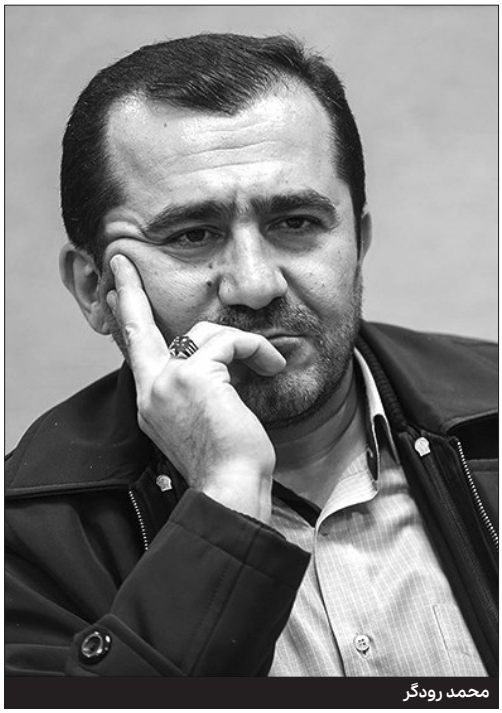
فرسنگ‌ها با فضای جبهه‌های ما فاصله دارند. با این حال بی‌انصافی است که یادآوری نکنم بخشی از رونق خاطرهٔ دفاع مقدس مدیون داستان و داستان‌نویسان ماست. بی‌شک، عده‌ای از نویسندگان ما در این موفقیت سهیم‌اند. من به‌تازگی در جمعی با موضوع خدمات متقابل داستان و خاطره نکاتی را یادآور شدم که فرصت بیان مبسوط آن در این مجال نیست، اما در این داد و ستد این داستان است که بیشتر پرد این جنگ حتی انقلاب را اخته است. گمان می‌کنم اکنون نوبت آن رسیده داستان‌نویسان هم از دستاوردهای خاطره بهره بگیرند؛ من خود در رمان ماه و بلوط این کار را کرده‌ام.

محمد رودگر
پیوند میان ادبیات کهن ایرانی و ادبیات معاصر دفاع مقدس

محمد رودگر نویسندهٔ اهل قم تا امروز سه اثر داستانی، دیلمزاد، دخیل هفتم و سوار بر باد را در کارنامهٔ خود ثبت کرده است. او برندهٔ جایزهٔ کتاب سال داستان دفاع مقدس، برگزیدهٔ جشنوارهٔ داستان انقلاب، و برگزیدهٔ جایزهٔ گام اول شده است. رودگر تبیین‌کنندهٔ رئالیسم عرفانی در ادبیات ایران، و به دنبال دست‌یابی به یک مکتب داستانی بومی منطبق با فرهنگ، دین، فلسفه و عرفان ایران است.

حوزهٔ پژوهش در ادبیات داستانی تعریف دقیق و روشنی ندارد و از آن جایی که به عنوان رشتهٔ دانشگاهی شناخته نمی‌شود کار پژوهشی درخور توجهی نیز در این حوزه به‌چشم نمی‌خورد.

از همین‌رو، پرسش‌هایی دربارهٔ چیستی ادبیات حماسی، یا ادبیات پایداری، یا ادبیات‌های مضاف در همین گام اول، تعریف دقیق و پژوهشی ندارند و تا زمانی که دربارهٔ ماهیت داستان و ارتباط آن با فرهنگ روایی ایرانی به یک تعریف عمومی در عرصهٔ ادبیات نرسیم


محمد رودگر

در دیگر شاخه‌های ادبیات داستانی که نام برده شد، نمی‌توانیم به تعریف برسیم.

انتخاب عنوان ادبیات پایداری از همان ابتدا امری ذوقی بوده است. پیش از آن، از عنوان ادبیات جنگ استفاده می‌شد، و در زمان‌های مختلف و اقتضائات روز، ادبیات مقاومت یا ادبیات دفاع مقدس هم نامیده شده است. پس از آن، از آن‌جا که مسئلهٔ جنگ و دفاع تنها به جنگ هشت‌ساله و رویکرد نظامی محدود نمی‌شود، این رویکرد تغییر کرد و در نهایت کلیدواژهٔ عام‌تری مانند ادبیات پایداری انتخاب شد و این کلیدواژه هم تاریخ ایران و هم گسترده شدن مرزهای مقاومت ایران در زمان حاضر را در برمی‌گیرد.

ادبیات پایداری در چند دانشگاه مثل دانشگاه کرمان، دانشگاه شاهد و چند دانشگاه دیگر به عنوان

رشتهٔ دانشگاهی تعریف شد، اما در همین فضا هم وقتی استادان و دانشجویان دربارهٔ ادبیات پایداری سخن می‌گویند، وارد حوزهٔ شعر پایداری می‌شوند که حد و مرز بسیار مشخصی دارد و در این میان اساساً از ادبیات داستانی سخنی به میان نمی‌آید؛ یعنی ما اصلاً رشته‌ای به نام ادبیات داستانی نداریم تا سایر شاخه‌ها همچون ادبیات داستانی پایداری، یا ادبیات داستانی حماسی ذیل آن تعریف شود. چنین فضایی در عرصهٔ ادبیات داستانی موجب می‌شود که تعریف درستی از ادبیات پایداری نداشته باشیم.

ادبیات داستانی پایداری از سویی، با توجه به نیاز روزآمد، توسط پژوهشگران و نویسندگان این عرصه انتخاب شد، اما این تنوع نام‌گذاری به دلیل نبودن پشتوانهٔ محتوایی و پژوهشی، عملاً در عرصهٔ ادبیات داستانی تفاوتی ایجاد نکرد.

در واقع، ادبیات دفاع مقدس یا ادبیات حماسی راه خود را می‌روند و به مسیر پژوهشی و تعریف چهارچوب‌ها و مبناها و مؤلفه‌ها کاری ندارند.

آسیبی که از این راه وارد می‌شود این است که انبوهی داستان و رمان تولید خواهد شد که فقط ارتباط موضوعی با مقاومت و پایداری و انقلاب اسلامی دارند و از لحاظ ساختار، یا حتی درون‌مایه، چنین ارتباطی شکل نگرفته است. در بهترین حالت، همه چیز به الهامات نویسنده سپرده می‌شود که امیدواریم خوب باشد؛ یعنی برای رسیدن به نحله‌های ادبیِ جریان ساز طرح و برنامه‌ای وجود ندارد. روایت به پشتوانهٔ نیرومندی در ساختار، محتوا، درون‌مایه، عناصر داستان و شخصیت‌پردازی نیازمند است.

نتیجهٔ این ناآگاهی در زمان کنونی این است که نویسندهٔ جوان با یادگیری چند تکنیک ادبی در کلاس‌های داستان‌نویسی، و با اعتماد به نفس کاذب به داستان‌نویسی روی می‌آورد و به هیچ‌رویی در فکر پژوهش و عمق‌بخشیدن به‌کار خود نیست.

برای نمونه در مورد آثار سوء دوری گزیدن از پژوهش و عدم تعریف مؤلفه‌ها و مبناها می‌توان به بحث پردامنهٔ ادبیات سیاه جنگ اشاره کرد.

برخی از نویسندگان قائل به ادبیات سیاه جنگ هستند و برخی دیگر معتقدند که چنین چیزی وجود ندارد و آنچه که در قالب ادبیات سیاه تعریف می‌شود بیان واقعیت‌های متفاوت از جنگ است.

ریشهٔ این اختلاف به تفاوت نگاه دو گروه به امر واقع بازمی‌گردد؛ یعنی این‌که واقعیت داستان منِ نویسنده چیست که منطق روایت یا بهانهٔ روایت را به من می‌دهد که دربارهٔ آن بنویسم. پس امر واقع برای دو طرف متفاوت است. برای گذر از این مسئله باید به تعریف امر واقع در ادبیات داستانی بپردازیم، و این موضوعی پژوهشی است. ما باید به دنبال امر واقع در ادبیات داستانی ایرانی باشیم، تا در گام بعد وارد ادبیات پایداری شویم و از واقعیتِ بومیِ ایرانی ـ اسلامی خود دفاع کنیم. مشکل این مبنا در همین جا باید حل شود.

در این میان باید دو گروه که هر دو مدعی بیان واقعیت هستند، به گفت‌وگو بپردازند تا تعریف هر یک از آن‌ها از واقعیت روشن شود.

یک تعریف از واقعیت مبتنی بر فرهنگ ایرانی و اسلامی

ادبیات داستانی پایداری از سویی، با توجه به نیاز روزآمد، توسط پژوهشگران و نویسندگان این عرصه انتخاب شد، اما این تنوع نام‌گذاری به دلیل نبودن پشتوانهٔ محتوایی و پژوهشی، عملاً در عرصهٔ ادبیات داستانی تفاوتی ایجاد نکرد.

خودمان است که پذیرفتنی است، و تعریف دیگری هم هست که از نظام غرب و از فلسفه و ادبیات غرب آمده است و طبیعتاً پذیرفتنی نیست. این روشن‌شدن فضا و بیرون آمدن از ابهام و غبارآلودگی تنها با پژوهش درست روی می‌دهد، و این امر تا زمانی که مشکلات ساختاری حل نشود به‌وقوع نمی‌پیوندد؛ یعنی تا زمانی که رویکرد مدیران افزایش تولید رمان و داستان است، و به ایجاد پژوهشگاه ادبیات داستانی و تربیت پژوهشگر این عرصه توجهی نمی‌کنند، ماجرا به‌همین شکل باقی می‌ماند.

باید ادبیات داستانی به‌عنوان یک رشته در دانشگاه شناخته شود، و گرایش‌های ادبیات داستانی نیز شکل گیرد و این‌گونه نباشد که ادبیات داستانی کلاف سردرگم و پیچیده و به‌هم ریخته‌ای باشد که ذیل یک رشتهٔ دیگر مثلاً ادبیات پایداری قرار گیرد و آن هم به سود شعر مصادره شود.

رکن اصلی برای به‌وجود آمدن ادبیات داستانی پایداری، وجود پژوهشگر است. چند سال پیش، من نخستین کرسی نظریه‌پردازی در ادبیات داستانی را در پژوهشکدهٔ امام خمینی و انقلاب اسلامی ایجاد کردم و به دنبال افرادی گشتم تا به عنوان منتقد و داور این نظریه حضور داشته باشند؛ برای این کار برخورداری از ویژگی‌های زیر لازم بود:

۱. دارای مدرک دکتری باشند؛
۲. از داستان آگاهی داشته باشند (داستان‌نویس باشند یا اگر نیستند مخاطب خوب و داستان‌خوان حرفه‌ای باشند، رمان را بشناسند و دست‌کم بدانند عناصر داستان چیست)؛
۳. ویژگی که در حوزهٔ تخصصی عرفان ضروری به‌نظر می‌رسید، آشنایی با عرفان نظری بود، اما با وجود جست‌وجوهای زیاد چنین کسانی را پیدا نکردم.

از همین‌رو می‌گویم اگر پژوهشگر نداشته باشیم، عملاً با تأسیس رشته و پژوهشگاه و... اتفاقی نمی‌افتد.

الآن جوانان علاقه‌مند به داستان‌نویسی با شرکت در یک کلاس عناصر داستان نوشتن را آغاز می‌کنند. این وضعیت با این‌که برای من غبطه‌برانگیز است، اما جای تأسف هم دارد؛ چرا که بدون ترسیم نقشهٔ راه برای جوانان، آنان را به میدان مینی می‌فرستیم که معلوم نیست بتوانند از فرهنگ ایرانی خود دفاع کنند و بدانند زمین دشمن کجا، و خاکریز خودی کجاست. این مسیر به چه سمتی می رود؟

الآن جوانان علاقه‌مند به داستان‌نویسی با شرکت در یک کلاس عناصر داستان نوشتن را آغاز می‌کنند. این وضعیت با این‌که برای من غبطه‌برانگیز است، اما جای تأسف هم دارد؛ چرا که بدون ترسیم نقشهٔ راه برای جوانان، آنان را به میدان مینی می‌فرستیم که معلوم نیست بتوانند از فرهنگ ایرانی خود دفاع کنند و بدانند زمین دشمن کجا، و خاکریز خودی کجاست.

ادبیات ایران پیشینهٔ درازدامنی دارد، اما ارتباط آن با داستان‌نویسی مدرن دانسته نشده است. استوری در ادبیات معاصر معادل چه چیزی در ادبیات داستانی ایرانی است؟ تفکیک قصه و حکایت از آن چگونه است؟

ما با وجود پیشینهٔ صدساله در داستان‌نویسی هیچ‌گاه از منظر بومی و ایرانی به داستان نگاه نکرده‌ایم؛ به‌گونه‌ای که هم معاصر باشد و هم عناصر بومی و کلاسیک را داشته باشد.

ما هنوز تصور درستی از ماهیت داستان، چیستی داستان و داستان بومی و ارتباطش با فرهنگ بومی خود نداریم، اما دیگرانی بودند که از مبانی نظری و حتی ساختارها و تکنیک‌های داستانی در ادبیات کهن ما، از حکایت‌ها و قصص و داستان‌های سنتی ما در متون کهن

استفاده کردند، مثلاً بورخس از ادبیات ایرانی استفاده کرده است، اما ما در مقابل یا غبطه خورده‌ایم، و یا بدان مباهات کرده‌ایم.

در این جا مدیر فرهنگی ترجیح می دهد پروژه‌ای تعریف کند و از جوانی بخواهد که در عرض یک یا دو سال کتابی در ۵۰۰ صفحه بنویسد، و یا در وجه دیگر نویسنده است که خود را از پژوهش بی‌نیاز می‌بیند و چنین می‌پندارد اگر سراغ کار پژوهشی برود به روحیهٔ لطیف هنری‌اش آسیب می‌خورد، در حالی که همهٔ این‌ها به‌خاطر تنبلی و کاستی داستان‌نویس و مدیر است؛ زیرا کار پژوهش کار آسانی نیست.

در نهایت، اگر این روش تغییر نکند هم‌چنان دور باطل تولیدات داستانی ادامه می‌یابد و از آن‌جا که نقشهٔ راهی ترسیم نشده است نه در کشور خود و نه در سطح منطقه و جهان هیچ‌گونه اثری نخواهیم گذاشت.

اگر نقشهٔ راه نداشته باشیم نمی‌توانیم جریان‌سازی کنیم و نمی‌توانیم دربارهٔ رویدادهای هشت‌سال دفاع مقدس، سوریه و یمن با مردم خودمان یا مردم دنیا سخن بگوییم؛ چراکه نقشهٔ راه خاص خودمان را نداریم و نمی‌خواهیم جریان‌ساز باشیم، نمی‌خواهیم به آن واقع‌گرایی و ایسم ادبی داستانی خاص خودمان برسیم و برای همین سستی و کاستی در عرصهٔ پژوهش است که دچار عقب‌افتادگی‌های فراوان می‌شویم.

راضیه تجار
ارتباط میان ماندگاری و مهارت افزایی در ادبیات

راضیه تجار متولد سال ۱۳۴۳، نویسنده و عضو هیئت مؤسس انجمن قلم ایران است. وی سال‌ها در عرصهٔ آموزش داستان‌نویسی و تربیت شاگرد فعالیت دارد و در کنار آن در جشنواره‌های مختلف داوری کرده است. خانم تجار از نویسنده‌های پرکار ادبیات دفاع مقدس به شمار می‌رود که رمان‌های کوچه اقاقیا، نرگس‌ها و هفت بند به عنوان رمان برتر یک دهه در آموزش و پرورش انتخاب شدند.او نویسنده زن برگزیده ادبیات دفاع مقدس از سوی حوزهٔ هنری بوده است. اخیراً کتاب اسم تو مصطفاست، نوشتهٔ خانم تجار، که دربردارنده زندگی شهید صدرزاده به زبان همسر اوست، از سوی مقام معظم رهبری مورد توجه قرار گرفته و ایشان تقریظی بر آن نوشته‌اند.

وقتی دربارهٔ ادبیات پایداری صحبت می‌کنیم، لزوماً به معنای ادبیات دوران جنگ نیست. چه بسا پیش از انقلاب هم آثاری دربارهٔ ادبیات مقاومت و پایداری داشته باشیم؛ چنان‌چه امروز هم این‌گونه آثار و این نوع ادبیات در همهٔ کشورها و همهٔ عرصه‌ها وجود دارد.

مقاومت در حوزه‌های مختلف تعریف می‌شود و فقط شامل دشمن خارجی نیست. ممکن است این آثار مطالبه‌گری در مقابل حکومت از سوی برخی گروه‌ها و جناح‌ها باشد، اما به‌صورت قطعی می‌توان گفت که بعد از انقلاب ادبیات پایداری منسجم‌تری شکل گرفت و این شکل‌گیری بعد از جنگ ایران و عراق نمود بیشتری پیدا کرد.

این جنگ حتی انقلاب را تحت الشعاع خود قرار داد، در تنهٔ انقلاب جای گرفت و رشد یافت؛ یعنی چیزی خارج از آن نبود؛ اما آن‌قدر بزرگ و سنگین بود که غلبه پیدا کرد. این جنگ، درست مثل یک کلاس درس بود؛ همهٔ آن چیزهایی که در انقلاب به‌صورت شعار یا حرف در کتاب‌ها و بیانیه‌ها به‌چشم می‌خورد، در میدان جنگ عملیاتی شد و حقیقتاً کلاس درسی برای جامعه به‌شمار می‌رفت. از همین‌رو بسیاری از نویسندگان که نوع نگاه، ایدئولوژی و آرمانشان به سمت و سوی دیگری بود اصلاً به ادبیات پایداری وارد نشدند.

کسانی که با انقلاب نسبتی داشتند و از ایمان و اعتقاد برخوردار بودند با داستان کوتاه و رمان شروع کردند. در داستان‌های کوتاهی که در آن زمان نوشته می‌شد، انبوهی شعار و مستقیم‌گویی حاکم بود که در طول زمان این رویه اصلاح شد. پس از آن نویسندگان

به سمت رویکردهای متنوع‌تر رفتند و دریافتند چه‌قدر حرف‌های ناگفته وجود دارد که لازم است مورد توجه قرار گیرند، نوشته شوند، تا با گذشت زمان به‌دست فراموشی سپرده نشوند.

از همان زمان زندگی‌نامهٔ داستانی و مستندنگاری نیز رفته‌رفته مورد توجه قرار گرفت و ارائهٔ آن به جامعهٔ ادبی پررنگ‌تر شد، و روند رو به رشد و تکوینیِ ادبیات دفاع مقدس افزایش یافت.

با نگاهی آماری به پراکندگی جنسیتی در حوزهٔ ادبیات پایداری نیز می‌توان گفت که در دههٔ شصت از آن‌جا که بانوان در درگیری‌های مستقیم حضور نداشتند، چندان هم وارد عرصهٔ نویسندگی نشده بودند که البته در دهه‌های بعد رفته‌رفته آمار حضورشان به‌صورت تصاعدی بالا رفت.

راضیه تجار

دلیل این اتفاق چند مسئله بود که در کنار همدیگر هم‌افزایی داشت و تأثیر بسزایی بر جای گذاشت.

انقلاب اسلامی یک فرصت شگفتی به بانوان داد تا هویت حقیقی خود را پیدا کنند و به‌صورت جدّی در عرصهٔ نویسندگی وارد شوند. این مسئله را به‌راحتی می‌توان از مقایسهٔ میان شمار زنان شاخص نویسنده در پیش و پس از انقلاب به‌خوبی متوجه شد.

وجه دوم، گسترش کلاس‌های داستان نویسی و ایجاد فضای آموزشی بود که این فرصت را به‌وجود می‌آورد، و این عرصه‌ای بود که تشویق و ترغیب در آن جریان داشت. داستان‌نویسی زنان، شرکت در جشنواره‌ها و دیده شدن آنان با چاپ آثار موجب شد که داستان‌نویسی زنان جدّی گرفته شود، و این وضعیت یک رابطهٔ متناظر ایجاد کرد.

از طرف دیگر، به دلیل شرایط اشتغال مردان، بیشتر شرکت‌کنندگان در این کلاس‌ها زن بودند، زنان با تعلق خاطر و فراغت بیشتر شرکت می‌کردند و پیگیرتر بودند. در بحث نوشتن هم به دلیل روحیهٔ بانوان و احساسی بودن آن‌ها شاید نوشتن از مقاومت و جنگ راحت‌تر بود و بانوان در این زمینه توان انتقال بیشتری داشتند. به هر حال، مردان در صورت تمایل می‌توانند در میدان حضور یابند، اما برای زنان این تمایل و علاقه‌مندی به حضور با نوشتن اتفاق می‌افتد. ضمن آن‌که در نوشتن دربارهٔ فضای جنگ و شهدا، سهولت‌هایی وجود دارد که خام‌دستی‌های احتمالی اثر را می‌پوشاند. وقتی دربارهٔ شخصیت حقیقی و واقعی یک رزمنده یا آزاده یا شهید می‌نویسیم از همان ابتدا ارتباط و پیوند با آن شخصیت وجود دارد و این ظرفیتی برای بالاتر بردن تأثیر متن است اما وجه دیگری هم در ساختار اثر و ضعف یا قوت فنی آن وجود دارد که این دو لایه با یکدیگر هم‌پوشانی دارند. این شاید به دلیل نداشتن نویسندگان بسیار توانمند باشد، اما کارها دیده می‌شوند.

برای این‌که بتوان کاری را با کیفیت دانست باید از نظر بیانی، زبانی، نثر، شخصیت‌پردازی و توصیف در

حد خوبی باشد و نویسندهٔ اثر نیز توانسته باشد پیام را به‌درستی ارائه کند.

البته در دیده شدن کارها گاهی اتفاق‌های مقطعی هم روی می‌دهد، مثل گستردن، نورافکن‌هایی که باعث دیده شدن کار می‌شوند، شمارگان افزایش می‌یابد، خریدهای کلان انجام می‌شود و... اما همهٔ این‌ها مقطعی است.

یک اثر باید خودش از خود دفاع کند و خود را نشان دهد. کسانی که دید هنرشناسانه دارند، به‌خوبی درمی‌یابند که اثری ارزش دفاع دارد یا نه، و البته تثبیت اثر در طول زمان هم نشان می‌دهد که آن اثر مانایی دارد یا خیر.

وقتی سیر ادبیات داستانی در ایران را رصد می‌کنیم، به برخی آثار برمی‌خوریم که نامشان هست، اما خودشان مورد اقبال نیستند، تکنیک ندارند و فقط به عنوان سیر تاریخی مطرح می‌شوند. شاید این را بتوان به زمان حاضر هم که تعداد زیادی از آثار نویسندگان زن منتشر می‌شود، تعمیم داد، اما در مقام مقایسه می‌توان گفت آثار نویسندگان مرد به‌لحاظ نشان دادن واقعیت درونی جنگ، و آثار نویسندگان زن به‌لحاظ احساسی قوی‌تر هستند. البته ناگفته نماند که در برخی از آثارِ مربوط به شهدا نیز دیده شدن کار به‌طور شخصی وابسته به خود شهید است؛ مثلاً کتاب شهید ابراهیم هادی به‌لحاظ ادبی و تکنیکی هیچ حرفی برای گفتن ندارد، اما در طول سال‌های متمادی جزء پرفروش‌ترین آثار دفاع مقدس بوده است؛ یعنی زندگی این شهید چنان قوی و جذاب است که مخاطب کاری به تکنیک اثر ندارد.

ما در دفاع مقدس حقیقتاً رویدادها و وقایع اعجاب‌برانگیزی داشتیم که همه برخاسته از واقعیت بودند، اما این نویسنده است که در رمان یا داستان کوتاه خود، با بهره‌گیری از تخیل، داستان خود را پدید می‌آورد؛ یعنی جهان داستانش به شکلی است که مخاطب باور می‌کند، در حالی که داستانِ محض است؛ این در حالی است که در بسیاری از داستان‌های این حوزه نویسنده شناسنامه ارائه می‌دهد، مثلاً شهید به این شکل بوده، یا به آن‌گونه عمل می‌کرده است. یعنی خطوط اصلی واقعی است اما با آمیزه‌ای از تخیل که این ویژگی زندگی‌نامهٔ داستانی است. کاری که نویسنده انجام داده و نمی‌توان به آن تحریف گفت این بوده که مثلاً رنگ دیوار اتاقی آبی را خاکستری نوشته، و یا صحنه‌هایی را کم یا اضافه کرده است.

این جنگ حتی انقلاب را تحت‌الشعاع خود قرار داد، در تنهٔ انقلاب جای گرفت و رشد یافت؛ یعنی چیزی خارج از آن نبود؛ اما آن‌قدر بزرگ و سنگین بود که غلبه پیدا کرد. این جنگ، درست مثل یک کلاس درس بود؛ همهٔ آن چیزهایی که در انقلاب به‌صورت شعار یا حرف در کتاب‌ها و بیانیه‌ها به‌چشم می‌خورد، در میدان جنگ عملیاتی شد و حقیقتاً کلاس درسی برای جامعه به‌شمار می‌رفت.

چنین چیزی در روند داستان و حقیقت‌مندی ماجرا تأثیری ندارد. این حقیقتِ محض داستان و قهرمان واقعی کار است که مخاطب را به خود جذب می‌کند و پیامش را به جان مخاطب می‌نشاند، اما نثر، زبان، فضاسازی، شخصیت‌پردازی قوی و بهره‌گیری از تکنیک درست داستانی در خلق جهان نویسنده تأثیر بسزایی خواهد داشت.

در این میان، احساس و علاقهٔ ما نسبت به اهل بیت و شهدایمان نیز به خوانش و لذت بردن ما کمک می‌کند، هر چند که شاید بعضی آثار بار ادبی یا تکنیکی لازم را نداشته باشد.

دربارهٔ ورود زنان به عرصهٔ ادبیات مقاومت باید توجه داشت که آن‌ها در عرصه‌های دیگر امتحان خود را پس داده و نوشته‌های خلاقانه‌ای داشته باشند. راه ورود به

این عرصه باز است و حمایت هم می‌شود. باید افرادی برگزید که در جای دیگر امتحان خود را پس داده باشند تا بتوانند در این عرصه آثاری عرضه کنند که از مانایی برخوردار باشند.

افزون بر این، باید برای کسانی که قلم ضعیفی دارند، فیلتری وجود داشته باشد؛ یعنی کسانی وارد شوند که در عین علاقه و توانایی، حرکتشان در این مسیر معتقدانه و مستمر باشد.

در همهٔ دوران داستان‌نویسی ایران نیز نویسندگانی با درجات مختلف بوده‌اند، اما اگر الآن کتاب صد سال داستان‌نویسی حسن میرعابدینی را نگاه کنید از نویسندگانی در سیر جریان داستان‌نویسی نام برده شده است که آثارشان دیگر خوانده نمی‌شود و مورد توجه نیستند.

برای مانایی در این عرصه ویژگی‌هایی لازم است که زنان باید داشته باشند. ورود خلاقانه به ساحت داستان؛ افزایش مستمر اطلاعات و وسعت دادن به دید از کارهایی است که باید انجام دهند تا توانایی نوشتن در آنان بیشتر شود، و گمان نکنند با یک یا دو کتاب، مسیر یادگیری تمام شده است. اگر این کارها انجام نشود، بسیار محتمل است که کسی بیاید یک یا دو کتاب هم بنویسد، اما بعدش به هر دلیلی در این عرصه محو شود.

به‌طور کلی می‌توان گفت ادبیات پایداری دانه‌ای کاشته شده بود که در دوران انقلاب بارور شد، رشد کرد و شاخ و برگ داد، و کتاب‌های خوبی نوشته شد که با جان مخاطب ارتباط برقرار کرد.

شاید برخی از آثار در این زمینه بار ادبی لازم را نداشته باشند، مثلاً آزاده‌ای که خاطرات دوران اسارت خود را در قالب کتاب تعریف و منتشر کرده است، این کتاب مخاطب عام دارد، یعنی مخاطبی که کتاب را می‌خواند، تأثیر می‌پذیرد و جهت پیدا می‌کند، اما وقتی بار ادبی می‌یابد که به اثر خلاقانه‌ای تبدیل شود. من سال‌ها پیش خاطرات شهید برونسی را خوانده بودم، و همچنان بخشی از اعتقادات و ویژگی‌های آن شهید، و چگونگی مقاومت و جنگیدنش را بعد از سال‌ها به یاد دارم. اما سطح دیگری از ادبیات مقاومت وجود دارد که از لحاظ تکنیک و بار ادبی قوی است، و بدون شک سطوح بالاتری هم وجود دارد.

در دیده شدن کارها گاهی اتفاق‌های مقطعی هم روی می‌دهد، مثل گستردن، نورافکن‌هایی که باعث دیده شدن کار می‌شوند، شمارگان افزایش می‌یابد، خریدهای کلان انجام می‌شود و... اما همهٔ این‌ها مقطعی است.

این‌که چرا کتاب‌های ساده، یا شاید بدون تکنیک را نیازمندیم، از آن‌روست که همین کتاب‌های ساده می‌توانند مخاطب را جذب کنند و آنان را به مطالعه علاقه‌مند نمایند. وقتی جذب شدند می‌توان به آن‌ها جهت داد و آرام‌آرام آنان را از دامنه حرکت داد، و سرانجام به قله نزدیک کرد. یعنی مخاطب رها نشود و با چشیدن حلاوت ادبیات پایداری به سمت کارهایی برود که فقط مستندنگاری صرف نیستند و با قلم‌های قوی‌تر و غنی‌تری نوشته شده‌اند.

در واقع، ادبیات مستندنگاری، نیاز جریان ادبی پایداری برای حفظ و ثبت مستندات دفاع مقدس است، تا در دوران‌های بعد و نسل‌های آینده از آن‌ها استفاده کنند و الهام بگیرند و آثار جدیدی را بیافرینند، آثاری که ریشه در واقعیت دارند و در عین حال خلاقانه نیز هستند.

یوسف قوجُق
سیر ادبیات از مستندنگاری تا تاریخ شفاهی و ادبیات داستانی

یوسف قوجُق (داستان‌نویس) در اول خرداد ۱۳۴۷ در روستایی به نام «اوخلی‌بالا» (از استان گلستان) به‌دنیا آمد. کارشناس ادبی انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، دبیری بخش داستان در برخی نشریات کودک و نوجوان، دبیر و مدیر اجرایی برخی از جشنواره‌های ادبی، همکاری ادبی با رادیو سراسری، داوری بخش داستان در جشنواره‌های ادبی، کارشناس داستان برخی انتشارات و... از جمله فعالیت‌های وی در طول این سال‌هاست. قوجق سال‌ها نیز به عنوان مترجم و مشاور فرهنگی، در سفارت کشورمان در ترکمنستان فعالیت کرده است. وی اصالتاً ترکمن است و به‌همین دلیل، در اکثر آثار این داستان‌نویس، تاریخ، فرهنگ و باورهای ترکمن حضوری پُررنگ دارند. درون‌مایهٔ اغلب آثار داستانی وی ـ که غالباً فضایی بومی دارند ـ دفاع مقدس، انقلاب اسلامی، موضوعات تاریخی، مشکلات نوجوانان و مسائل فرهنگی و اجتماعی جامعه است.

ادبیات دفاع مقدس، جریانی ادبی و در واقع، موج جدیدی از ادبیات کشورمان است که تقریباً پس از پایان‌یافتن جنگ عراق علیه ایران شکل گرفت. بر همین اساس، جریان‌شناسی ادبیات دفاع مقدس قاعدتاً باید به بررسی، رصد و تحلیل آثار ادبی مرتبط با این حوزه توجه کند. این جنگ که به عنوان «دفاع مقدس» شناخته می‌شود، دوره‌ای مهم از تاریخ کشور است و اکنون پس از گذشت این همه سال و نشر آثار قابل توجه ادبی و هنری، به موضوعی جدانشدنی از ادبیات ایران تبدیل شده است. به نظر من در تقسیم‌بندی ادبیات دفاع مقدس می‌توان ملاک‌های گوناگونی را در نظر گرفت. چند مورد از ملاک‌های تقسیم‌بندی را ذکر می‌کنم:

۱. زمان تولید اثر:

- در دوران جنگ؛ این دسته شامل آثاری می‌تواند باشد که نویسندگان آن‌ها را در زمان جنگ نوشته‌اند، و در آن‌ها تجربیات زندگی رزمندگان و مردم را در طول جنگ به تصویر کشیده‌اند.
- پس از پایان جنگ؛ این دسته شامل آثاری می‌تواند باشد که نویسندگان آن‌ها را پس از پایان جنگ تا به امروز نوشته‌اند.

البته به نظر من می‌توان برخی دیگر از موضوعات را در زیرشاخهٔ همین موضوع تعریف کرد. مثلاً آثاری که به تأثیر جنگ بر زندگی خانواده‌ها، زنان، کودکان و اقوام می‌پردازند؛ حتی می‌توان آثاری را که به‌اصطلاح آثار ضد جنگ نامیده می‌شوند در همین موضوع دسته‌بندی کرد، و این تقسیم‌بندی را از منظر قالب ادبی و انواع مختلف ادبی همچون شعر، داستان (داستان کوتاه، داستان بلند، رمان کوتاه، رمان بلند) گسترش داد.

یوسف قوجُق

همچنین خاطرات رزمندگان و سربازان و شاهدان عینی را می‌توان بخش مهمی از این تقسیم‌بندی به‌شمار آورد.

۲. **مستندات غیرداستانی (گزارش خبرنگاران حاضر در جنگ)؛** این آثار معمولاً از سوی شاهدان عینی که در جبهه یا مناطق جنگی حضور داشته‌اند، نوشته می‌شوند که تجربیات و مشاهدات خود را منعکس می‌کنند.

در یک نگاه کلان‌تر و در بازگشت به تاریخ ادبیات داستانی می‌توان تقسیم‌بندی مضمونی نیز داشت.

جریان‌های ادبی معمولاً از نظر زمانی و مضمونی در دوره‌های زمانی مشخصی شکل می‌گیرند و می‌توانند از نظر موضوعات، متنوع باشند. مثلاً در دهۀ ۱۳۳۰ تا ۱۳۴۰ بیشتر آثار ادبی به تأثیر اجتماعی و سیاسی انقلاب مشروطه و تغییرات اجتماعی در کشور معطوف است. نمایان‌ترین جریان در ادبیات اجتماعی و سیاسی ایران را می‌توان در آثار جمالزاده، هدایت، ابراهیم گلستان، نیما یوشیج، احمد شاملو، فروغ فرخزاد و نویسندگانی در این دوره ملاحظه کرد.

ادبیات از دهۀ چهل تا پس از پیروزی انقلاب اسلامی غالباً به موضوعات دینی، انقلاب و مسائل اجتماعی توجه دارد. نویسندگان در این دوره بیشتر به بازنگری در ارزش‌ها و تغییرات اجتماعی تمرکز داشته‌اند. آثار منصور کوشان، محمود دولت‌آبادی، مهدی اخوان ثالث و... از جملۀ این آثار به‌شمار می‌روند.

ادبیات در دهۀ پنجاه با مضامینی نظیر مخالفت با رژیم پهلوی و نقد سیاست‌های آن همراه است؛ زیرا این دوره تحت تأثیر رویدادهای انقلاب ۱۳۵۷ و پیشینه‌های آن قرار دارد. ادبیات در دهۀ شصت، به‌دلیل وقوع جنگ تحمیلی، به موضوع دفاع مقدس توجه کرده است. در این دوره با شکل‌گیری جریان ادبیات دفاع مقدس، تمجید از شهدا و رزمندگان را شاهد هستیم. در آثار ادبی دهۀ هفتاد به‌ویژه در اوایل این دهه، نویسندگان به موضوع اصلاحات اقتصادی و اجتماعی توجه نشان داده‌اند.

مضامین و موضوعات ادبیات در دهۀ هشتاد نیز از اینترنت و فناوری جهانی و تغییرات اجتماعی تأثیر پذیرفته است. اگر اشتباه نکرده باشم، در این دهه بود که فعالیت برخی از سامانه‌های اینترنتی و ارتباط جمعی و گروه‌های مختلف، گسترش پیدا کرد.

اینک در این سیر و در یک شاخۀ تخصصی‌تر، ادبیات داستانی دفاع مقدس هم تعریف می‌شود.

به نظر من به‌طور کلی ادبیات دفاع مقدس شاهد این تحولات بوده است: در آغاز جنگ تحمیلی، شعر و نثرهای مرتبط با دفاع مقدس بیشتر منعکس‌کنندۀ احساسات مردم در مواجهه با جنگ است. در این مرحله، غالب مضامین آثار به ایجاد انگیزه برای مقاومت و تمجید از شجاعت رزمندگان مربوط است. در این دوره، نشریاتی نظیر پاسدار اسلام، آینده‌سازان، کیهان بچه‌ها، نهال انقلاب و کودک مسلمان بلوچ (ویژۀ کودکان) قالب‌های ادبی زیادی با این مضمون منتشر کرده‌اند.

در طول دهۀ هشتاد، ادبیات دفاع مقدس به تنوع بیشتری از نظر سبک، موضوع و محتوا ارتقا یافته است. تأثیر جنگ در جوانان، زنان، خانواده‌ها و به‌ویژه رزمندگان و شهدا، عناصر متمایزی در این دوره بوده است. در این دوره، شعرهای انگیزشی و داستان‌های احساسی دربارۀ جنگ، بیشتر از موضوعات دیگر منتشر شده است.

پایان دهۀ هشتاد، ادبیات دفاع مقدس به تأمل در تجربیات جنگ و ارزیابی پیامدها پرداخته است. آثاری با مضمون‌هایی چون آسیب‌های اجتماعی جنگ تحمیلی و آسیب‌های جسمی و روحی رزمندگان، خانواده‌ها و جامعه در این دوره نوشته شده است. در این دوره، برخی از سریال‌های تلویزیونی و فیلم‌های سینمایی نیز به‌صورت گسترده، به این موضوع پرداخته‌اند.

در مراحل بعد از جنگ یعنی در دهۀ نود، زمانی که هنوز آثار و آسیب‌های جنگ همچنان در جامعه محسوس بود، ادبیات دفاع مقدس به‌تدریج به یکی از ارزش‌های فرهنگی کشور تبدیل شد و در پی آن، بسیاری

از جشنواره‌های ادبی و فرهنگی مربوط به دفاع مقدس برگزار شد و به داوری آثار و انتخاب آثار برگزیده پرداخته شد. به این ترتیب، این ادبیات از طریق بیان خاطرات شهیدان، جانبازان و تأثیرات جنگ بر جامعه به تحلیل و بازنگری پرداخت.

اگر به تقسیم‌بندی جریان ادبیات بازگردیم، ذیل ادبیات دفاع مقدس شاخه‌های گوناگونی مانند ادبیات داستانی و مستندنگاری، خاطرات و تاریخ شفاهی شکل گرفت.

نسبت میان ادبیات داستانی و مستندنگاری، خاطرات و تاریخ شفاهی در موضوعات مختلف، از جمله در ادبیات دفاع مقدس، می‌تواند از چند جهت، جالب باشد.

ادبیات داستانی و مستندنگاری می‌توانند مکمّل یکدیگر باشند؛ زیرا داستان‌نویسان می‌توانند مضامین و واقعیات مستند را با هنرهای مرتبط با روایت، ترکیب کنند و آن‌ها را به‌شکلی جذاب‌تر و تأثیرگذارتر به مخاطب منتقل کنند.

از طرف دیگر، مستندنگاری و تاریخ شفاهی نیز به‌عنوان منابع رویدادهای تاریخی و خاطرات افراد، می‌توانند به‌نوعی ادبیات داستانی را با مواد غنی و واقعی تقویت کنند و نویسندگان از آن‌ها بهره بگیرند؛ زیرا تاریخ شفاهی می‌تواند در افزایش واقع‌گرایی داستان‌ها و مستندها و دانستن جزئیات وقایع به نویسندگان کمک کند. البته ممکن است همین موضوع پاشنهٔ آشیل نویسندگان در آفرینش این نوع داستان‌ها باشد، از این نظر که برخی نویسندگان ممکن است با استناد به تاریخ شفاهی یا خاطرات، خود را محدود کنند و در داستان‌ها یا مستندها از خلاقیت کمتری استفاده نمایند.

در نهایت، باید دانست که ارتباط و نسبت میان موارد پیچیده است و می‌تواند از عوامل مختلفی تأثیر پذیرد، اما بهترین نتیجه زمانی به‌دست می‌آید که نویسندگان ادبیات داستانی با بهره‌گرفتن از مستندنگاری‌ها و تاریخ شفاهی جنگ تحمیلی، هم‌زمان از تخیل و فنون روایت‌های داستانی غفلت نورزند. به نظر من، این قالب‌ها می‌توانند یاریگر یکدیگر باشند و با هم ارتباط مضمونی داشته باشند، هر چند به‌نوعی از هم متمایزند و قوت یکی ممکن است موجب نقص یا ضعف دیگری شود؛ چراکه عنصر اصلی شکل‌دهندهٔ داستان، تخیل است و بر همین اساس، داستان‌نویسان می‌کوشند واقعیت را به همان شکلی که روی داده، نبینند و از منظری دیگر به این رویدادها بنگرند. از همین‌رو ممکن است در داستان با محتوایی غیرواقعی روبرو شویم و گاهی واقعیت‌های تاریخی را تغییر دهیم.

جریان‌های ادبی معمولاً از نظر زمانی و مضمونی در دوره‌های زمانی مشخصی شکل می‌گیرند و می‌توانند از نظر موضوعات، متنوع باشند. مثلاً در دههٔ ۱۳۳۰ تا ۱۳۴۰ بیشتر آثار ادبی به تأثیر اجتماعی و سیاسی انقلاب مشروطه و تغییرات اجتماعی در کشور معطوف است.

مسیر حرکت ادبیات داستانی امروز به شکلی است که بیان شد و می‌تواند چشم‌انداز آینده را نیز روشن کند.

به‌طور کلی، با توجه به تحولات ادبی، اجتماعی و فرهنگی در جامعه، به گمانم می‌توان آیندهٔ روشنی را برای ادبیات داستانی دفاع مقدس تصور کرد. تداوم و استمرار این مسیر با پدیدآمدن نسل جدیدی از نویسندگان، به ارتقای ادبیات داستانی دفاع مقدس خواهد انجامید و این حوزهٔ ادبی به افق‌های جدیدی دست پیدا خواهد کرد.

به نظر من ادبیات داستانی دفاع مقدس به تجدید

نظر در موضوعات و ایجاد تنوع بیشتر نیاز دارد. تأکید بر جنبه‌های مختلف دفاع مقدس مانند تجربیات مردم، اقوام، زنان، جوانان، محیط زیست و...، می‌تواند به غنای ادبی این ادبیات کمک کند.

افزون بر این، ادبیات داستانی دفاع مقدس به بهره‌گیری از قالب‌های هنری متنوع نیازمند است. ترکیبی از روایت، طنز، درام و... می‌تواند این ادبیات را جذاب‌تر و تأثیرگذارتر کند. همچنین با گذشت این سال‌ها و پایان‌یافتن جنگ، «احساسی‌نویسی» جای خود را به «عقلانی‌نویسی» می‌دهد و با پیشرفت فناوری و انتشار وسیع اطلاعات از طریق رسانه‌های جدید، ادبیات داستانی دفاع مقدس می‌تواند از این ابزارها بهره بگیرد و ارتباط نویسندگان و خوانندگان را بهبود بخشد. تعامل با موضوعات فرهنگی جهان و بروز جنگ‌های جدید و تأثیر جنگ‌ها در سطح بین‌المللی می‌تواند به توسعهٔ ادبیات داستانی دفاع مقدس کمک کند و ابعاد جهانی‌تری به آن بدهد.

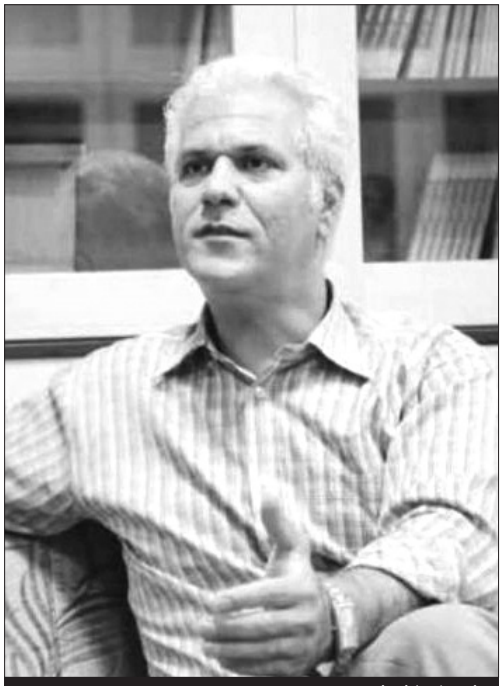
در کل، توسعهٔ ادبیات داستانی دفاع مقدس به نیازها و اقتضائات جامعه و تلاش برای ارتقای هنری و محتوایی این ادبیات بستگی دارد. با توجه به ظرفیتی که در این ادبیات وجود دارد می‌توان پیش‌بینی کرد که در این مسیر چالش‌های بسیاری نیز پیش رو داشته باشد.

هادی خورشاهیان
افول ادبیات داستانی نوجوان از آغاز تا کنون

هادی خورشاهیان از جمله شاعران و نویسندگانی است که هم در حوزهٔ ادبیات کودک و نوجوان فعالیت دارد و هم در حوزهٔ ادبیات بزرگسال. او که لیسانس زبان و ادبیات انگلیسی دارد، هم‌اکنون در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی مشغول به کار است. از سال ۱۳۷۰ آثارش در مطبوعات به چاپ رسیده و تاکنون ۱۲۰ عنوان کتاب در حوزه‌های ادبیات کودک و نوجوان، شعر، ادبیات داستانی، ترجمه، نقد ادبی، نمایشنامه و فیلمنامه از او منتشر شده است. آثار وی در چند جشنواره برگزیده شده و در چند جشنواره نیز به عنوان داور حضور داشته است.

ادبیات دفاع مقدس در حوزهٔ کودک و نوجوان چگونه شکل گرفت و چه کسانی در آن نقش داشتند؟ از ابتدای شکل‌گیری در دوران دفاع مقدس چه وضعیتی داشت؟

می‌توان گفت با آغاز جنگ در ۳۱ شهریور سال ۵۹



هادی خورشاهیان

و در همان روزهای نخست تهاجم عراق به ایران جریان ادبیات داستانی دفاع مقدس در شکل‌های مختلف آغاز شد، ولی در مورد این‌که اولین کارها را چه کسانی، چگونه و با چه رویکردی نوشتند، حضور ذهن ندارم. البته به‌خاطر دارم که در حوزهٔ شعر بزرگسال، شعر جنبهٔ حماسی داشت و بنا بود تهییج کند و تأثیر بگذارد. به‌یاد دارم در داستان بزرگسال، قاسمعلی فراست، کتاب نخل‌های بی‌سر را

نوشت یا احمد محمود، کتاب زمین سوخته را منتشر کرد. رمان به‌گونه‌ای است که در ذهن می‌ماند، داستان کوتاه زیاد خوانده‌ام ولی حضور ذهن ندارم که دقیقاً بگویم چه کسانی اولین‌ها را نوشتند. چیزی که از مطالعات در ذهنم مانده، این است که نویسندگان نسل پیش از ما مانند ناصر ایرانی و محمود گلابدره‌ای که نویسندگان شناخته‌شده‌ای بودند و پیش از انقلاب هم می‌نوشتند، این مسیر را آغاز کردند و از نویسندگان جوانی نبودند که پس از سال ۵۷ نوشتن را آغاز کرده باشند. این در مورد ابتدای شکل‌گیری ادبیات کودک و نوجوان در عرصهٔ ادبیات دفاع مقدس. پس از آن، هر چه جلوتر آمدیم آثار خوبی در حوزهٔ داستان نوجوان پدید آمد که از این میان، می‌توان به آثار نویسندگانی چون حسن بنی‌عامری و محمدرضا کاتب اشاره کرد. البته نخستین گام‌ها را در این زمینه نسل پیش از انقلاب برداشتند، و تا جایی که در ذهن دارم نخستین کارها را کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان منتشر کرده است؛ و مراکز انقلابی نشر به این شکل و شمایل بعداً پدید آمدند. در دههٔ شصت و تا زمانی که دفاع مقدس همچنان ادامه داشت، یعنی تا پذیرش قطعنامه در اواخر تیرماه ۱۳۶۷، همه وارد شده بودند؛ نویسندگان کودکان و نوجوان مثل امیرحسین فردی، حسین فتاحی و محمدرضا بایرامی همگی در این حوزه فعالیت داشتند. آن زمان، به‌ویژه در حوزهٔ داستان و حتی حوزهٔ شعر کودک و نوجوان، آثار ضعیف دیده نمی‌شد؛ یعنی با این‌که در بحبوحهٔ جنگ بودیم و ضرورت داشت آثار ادبی با شتاب بیشتری پدید آید، اما می‌توان گفت ما ادبیاتی جدّی داشتیم، و نویسندگان حرفه‌ای که آن دوران جوان‌تر بودند، درصدد خلق آثار جدّی بودند. این در حالی است که متأسفانه بعدها این وضعیت را شاهد نیستیم، و کارها رو به ضعف رفت، و در حوزهٔ دفاع مقدس کارهای ضعیف زیادی نوشته شد؛ البته تولید داستان، از نظر کمّی وضعیت خیلی خوبی داشت، و استقبال زیادی هم از آن می‌شد، و شمار زیادی وارد عرصهٔ کودک و نوجوان شدند، و طوری شد که بسیاری از افراد علاقه داشتند در حوزهٔ شعر و داستان آثاری خلق کنند، و تعداد این افراد بسیار زیاد شده بود. به نظر من، دههٔ شصت دههٔ باشکوه ادبیات دفاع مقدس در حوزهٔ کودک و نوجوان و به‌ویژه در حوزهٔ داستان بود. برای مثال، داستان مهاجر کوچک آن‌طور که در ذهن من مانده برای آن مقطع بود، و از آن زمان کارهای کانون پرورش فکری بیشتر در ذهنم مانده است، و نویسندگان مختلفی، از جمله نادر ابراهیمی، با این کانون کار کرده‌اند که برخی به جریان روشنفکری تعلّق دارند.

در همان دوران، نویسندگان روشنفکر نیز در این حوزه کتاب‌هایی پدید آوردند، ولی آن همراهی که در نویسندگان ارزشی و انقلابی بود در کارهای آنان به‌چشم نمی‌خورد. آن‌ها به جنگ به گونهٔ دیگری نگاه می‌کردند، و این نیز طبیعی بود؛ قاعدتاً همهٔ ما با جنگ مخالف بودیم، و در این شکی نیست، اما ما یک بُعد حماسی و عاطفی از جنگ می‌خواستیم، و این بُعد برای آن‌ها مطرح نبود، برای آن‌ها این مهم بود که جنگ نباید به‌وقوع می‌پیوست، و همواره می‌توان از ادامهٔ آن جلوگیری کرد، ولی ما می‌دانستیم این‌گونه نیست که این مسئله دست ما باشد و هر لحظه بتوانیم جلوی جنگ را بگیریم. عراق آغازگر جنگ بود، نه ما، او به کشور ما حمله کرده بود و حاضر نبود بازگردد. مشکل ما و نسل نویسندگان روشنفکر در پرداختن به دفاع مقدس همین مسئله بود. ما ضد جنگ بودیم؛ یعنی ضد ماهیت جنگ، نه جنگی که در آن دفاع می‌کردیم، و نمی‌توان ضد دفاع بود. نویسندگان هیچ کشوری ضد دفاع نمی‌نویسند، ولی روشنفکران این‌گونه نمی‌اندیشیدند، آن‌ها گمان می‌کردند پایان دادن به جنگ امکان‌پذیر است، ولی واقعاً این‌گونه نبود.

به عبارت دیگر، نویسندگان روشنفکر بیشتر روی آسیب‌های جنگ تمرکز می‌کردند، و آن‌گونه که به یاد دارم بیشتر هم اهل جنوب کشور بودند؛ شما می‌توانید

برای اطمینان در این‌باره بیشتر تحقیق کنید. من چون پیشینهٔ کاری آن‌ها را دیده‌ام، چنین می‌گویم، و اکنون آن‌قدر کتاب منتشر می‌شود که بسیار سخت می‌توان آثار پیشین را مطالعه کرد، و آن‌چه خوانده‌ام به همان دوران مربوط می‌شود.

در دههٔ شصت آثار ادبیات دفاع مقدس، هم در حوزهٔ داستان و هم در حوزهٔ شعر به‌لحاظ کیفی خوب بودند، نویسندگان این نسل نیز اعم از نویسندگان حرفه‌ای پیش از انقلاب، و نویسندگان نوقلم و نسل اول انقلاب نویسندگانی خوب و جدّی بودند و همهٔ آن‌ها نام‌های ماندگاری شدند؛ به عنوان مثال، امیرحسین فردی، یوسف قوجُق که در این دوران آثار خوبی نوشته‌اند.

در آن دوران ناشران انگشت‌شمار بودند، و مثل امروز نبود که بیش از بیست‌هزار ناشر داریم، و نویسندگان فراوانی هم قلم می‌زنند. عرصهٔ نوشتن و انتشار قدری فراخ‌تر شده است و افراد زیادی به این حوزه وارد شده‌اند؛ همه می‌نویسند دلی هم می‌نویسند، دستشان درد نکند، اما نوشته‌ها از نظر ادبیات، تصویرگری و... ضعیف است. نمی‌گویم این مسئله به جریان اصلی آسیب می‌زند، ولی این ادبیات ضعیف خیلی پررنگ شده است.

به‌طور کلی، در دههٔ شصت ادبیات بزرگسال چندان پررنگ نبود؛ زیرا شمار قابل توجهی از نویسندگان پیش از انقلاب، به دلایل مختلف، دیگر نمی‌نوشتند؛ شاعران نمی‌نوشتند، ادبیات کودک و نوجوانی که برای نسل انقلابی بود تازه پا گرفته بود و نویسندگان این نسل تازه نویسنده شده بودند. این‌ها پرقدرت بودند و با انرژی می‌نوشتند. بسیاری از کارهای برخی از نویسندگان نیز همان دههٔ شصت چاپ شد.

ادبیات کودک و نوجوان در دههٔ چهل و پنجاه متولد شده بود، ولی اتفاق مهم دقیقاً در دههٔ شصت رخ داد؛ یعنی بعد از سال‌های ۵۸، و ۵۹، هم در عرصهٔ ادبیات کودک و نوجوان، و هم در زمینهٔ دفاع مقدس. به نظر من، در دههٔ شصت به‌طور کلی ادبیات کودک و نوجوان در همهٔ زمینه‌ها پررنگ‌تر از ادبیات بزرگسال بود. مثلاً از هوشنگ گلشیری اثری منتشر نشد؛ رضا براهنی یک یا دو اثر بیشتر چاپ نکرد، و یا عباس معروفی سمفونی مردگان را در سال ۶۸ منتشر کرد. کارها در حوزهٔ بزرگسال کم بود، و کارهای ارزشی و انقلابی چندانی در این عرصه نداشتیم، از نویسندگان این حوزه می‌توان به میثاق امیر فجر هم اشاره کرد.

بعد از جنگ، دوران سازندگی بود و متأسفانه بازسازی برخی مناطق، به‌ویژه خوزستان، چندان با سرعت انجام نشد. در این میان، نمی‌گویم نویسندگان کودک و نوجوان سرخورده شدند و ننوشتند، ولی دیگر آن قدرت قبلی را نداشتند.

البته به برکت جشنواره‌ها، نهادها، سازمان‌ها و... در زمینهٔ ادبیات کودک و نوجوان دفاع مقدس آثاری تولید می‌شد، ولی کارهای خوب، کارهای دلی، کارهای پخته در دوران قبل بیشتر بود، و بر اساس برخی آثار فیلم و سریال نیز ساخته شد. در عرصهٔ سینما، افرادی مانند ابراهیم حاتمی‌کیا بودند که سال‌ها در این حوزه، حتی در سال‌های جنگ، کارهای درخشانی کردند، اما در زمینهٔ داستان چنین افرادی نبودند، نویسنده‌ای نداشتیم که آن مقطع گل کرده باشد و پس از آن هر کار جدیدی که ارائه می‌دهد دیدنی و خواندنی باشد. زمانی که اسم ابراهیم حاتمی‌کیا می‌آمد منتظر فیلمش بودیم، ولی در میان نویسندگان جبههٔ انقلابی چنین کسانی را نداشتیم که منتظر انتشار آثارشان باشیم تا بخوانیم. در این میان، رضا امیرخانی توانست این ویژگی را به‌دست آورد، ولی زمینهٔ فعالیت او صرفاً دفاع مقدس نبود؛ مثلاً رمان از به که در مورد خلبان‌هاست کار بسیار درخشانی است؛ یا بعضی از کارهای حسن بنی‌عامری که مربوط به دفاع مقدس است، مثل کتاب گنجشک‌ها بهشت را می‌فهمند یا کتاب نفس نکش بخند بگو سلام که کارهای پخته‌ای هستند، ولی بیشتر در حوزهٔ بزرگسالان‌اند تا کودک و نوجوان. کتاب فصل جوانی آقای فراست در مورد تیم شهید چمران نیز کار درخشان و خوبی است، ولی

همان‌طور که گفتم نسبت به آن دورهٔ باشکوه ادبیات دفاع مقدس، ما کارهای خوب کمتر داریم. این‌جا باید از فرهاد حسن‌زاده نام ببرم. او کتابی به نام هستی نوشت که کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان آن را چاپ کرد. هم‌زمان، جمشید خانیان، نمایشنامه‌نویس و نویسندهٔ دیگری است که کتاب عاشقانه‌های یونس در شکم ماهی را نوشت و کار خوبی در عرصهٔ دفاع مقدس است و کانون پرورش فکری آن را منتشر کرد. ابراهیم حسن‌بیگی نیز کتاب‌های خوبی نوشت که در عرصهٔ دفاع مقدس بودند و تا جایی که حضور ذهن دارم جزء آثار شاخص به‌شمار می‌رفتنداین سیر طی شد تا به دههٔ نود رسید، در این دهه هم کارهای خوبی منتشر شد، و شمارگان کتاب‌ها افزایش چشمگیری داشت و کتاب‌ها دیده می‌شدند. شاید یکی از دلایل آن فعالیت کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان باشد. خودم هم کتاب پلاک ۶۱ را که در مورد دفاع مقدس است در انتشارات کانون چاپ کرده بودم. در آن دوره آقای حمیدرضا شاه‌آبادی که نویسنده‌ای دینی و انقلابی بود، مدیریت کانون را بر عهده داشت. این کارها در طرح «رمان امروز» کانون مورد توجه قرار گرفت، و گمان می‌کنم بیش از ۵۰ کتاب در چارچوب این طرح چاپ شد که از میان آن‌ها حدود ۱۰ اثر در مورد دفاع مقدس بود و کارهای خوبی درآمد.

سازمان ادبیات و تاریخ دفاع مقدس که زیرمجموعهٔ بنیاد حفظ آثار دفاع مقدس است رویدادهایی از جمله جایزهٔ کتاب سال دفاع مقدس برگزار کرد که من هم در چند دورهٔ آن داور بودم. به نظر می‌رسد این قبیل رویدادها و اقدامات موجب شد که نسل جوان و انقلابی وارد عرصهٔ نشر شوند. در این دوران، ناشرانی مانند سورهٔ مهر هم فعال بودند که می‌توان گفت انتشارات نهاد حاکمیتی بود، و زیر نظر حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی فعالیت می‌کرد. در همین راستا مراکزی مانند شهرستان ادب، کتابستان معرفت، انتشارات شهید کاظمی و نیروهای مختلف و پرشور انقلابی نشر را به‌دست گرفتند.

در همان دوران، نویسندگان روشنفکر نیز در این حوزه کتاب‌هایی پدید آوردند، ولی آن همراهی که در نویسندگان ارزشی و انقلابی بود در کارهای آنان به‌چشم نمی‌خورد. آن‌ها به جنگ به گونهٔ دیگری نگاه می‌کردند، و این نیز طبیعی بود؛ قاعدتاً همهٔ ما با جنگ مخالف بودیم، و در این شکی نیست، اما ما یک بُعد حماسی و عاطفی از جنگ می‌خواستیم، و این بُعد برای آن‌ها مطرح نبود، برای آن‌ها این مهم بود که جنگ نباید به‌وقوع می‌پیوست، و همواره می‌توان از ادامهٔ آن جلوگیری کرد، ولی ما می‌دانستیم این‌گونه نیست.

بخش دیگری از این تغییر به‌واسطهٔ آدم‌های خوش‌فکری صورت گرفت که نویسندگان را جذب کردند. شاید بسیاری از نویسندگانی که این روزها از آنان کتابی در حوزهٔ دفاع مقدس می‌خوانیم خودشان چندان روحیهٔ دفاع مقدسی نداشتند، ولی این ناشران توانستند آن‌ها را جذب کنند و کارهای خوبی در این عرصه نوشتند. سورهٔ مهر در عرصهٔ ترویج ادبیات دفاع مقدس نسبت به مراکز دیگر سهم بیشتری داشت؛ یعنی نسل جدیدی را وارد عرصهٔ نشر کرد. نسل جدید انقلابی خوش‌فکری که از یک سو نویسنده، و از سوی دیگر مخاطب کارهای نویسندگان دههٔ شصت بودند. این‌ها در عرصهٔ نشر فعال، و باعث دیده شدن این بخش شدند.

بعدها موضوع مدافعان حرم به‌نوعی فضای بازگشت ایجاد کرد؛ مثلاً در مورد شهید حججی این را به عیناً دیدیم ولی نمی‌دانم برای شهید حججی چقدر اثر ادبی خلق شد. برای شهید سلیمانی دیدیم آثار ادبی پدید آمد، ولی گویا هنوز برای خلق رمان و کاری درخشان کمی زود است. گمان می‌کنم هنوز تا خلق ادبیات دربارهٔ مدافعان حرم مقداری فاصله است.

به نظر من، چیزی که باعث شد جریان دفاع مقدس این چند سال اخیر پررنگ باقی بماند وجود رسانه‌ها بوده است. این فضاهای مجازی، شبکه‌های مختلف تلویزیونی، شبکه‌های مختلف اینترنتی، روابط عمومی سازمان‌ها و... همهٔ این‌ها دست به دست هم دادند و رونق جریان دفاع مقدس را در این سال‌ها رقم زدند. بعضی اوقات نیز اتفاقاتی می‌افتد مثلاً ۱۷۵ شهید غواص را آوردند نمی‌دانم شما آن روز تشییع جنازهٔ این شهدا بودید یا نه؟ یک اتفاق حیرت‌انگیزی بود. در همان یکی دو سال چند بار این‌گونه شد که بالای صد شهید آوردند. این یک اتفاق تکان‌دهنده بود، و در عرصهٔ شعر، و کم‌وبیش در ادبیات داستانی خودش را نشان داد. بعدها آثار بیشتری در مورد آنان خلق خواهد شد. گمان می‌کنم مدافعان حرم هم کسانی باشند که دیرتر در موردشان آثار شاخص و ناب پدید آید.

مدافعان حرم فضای اجتماعی ایجاد کردند، فیلم‌هایی که منتشر شد تکان‌دهنده بود. تشییع محسن حججی اتفاق حیرت‌انگیزی بود. در عین حال همهٔ این‌ها در غربت شهید شدند، شهیدان ما بیشتر در خاک خودمان شهید شدند، و کمتر پیش آمده بود که در خاک عراق شهید شده باشند، مثلاً در فاو پیش آمد ولی بیشتر در خاک خودمان بودند، و پشت سرشان پشتیبانی بود، و سرانجام پیکر آنان ـ مثلاً یک هفته بعد ـ تشییع می‌شد، ولی مدافعان حرم در غربت شهید شدند. به نظر من، بسیاری از پیکرها بازنگشت، بالأخره اسیر داعش بودند و بعید است بسیاری از آن‌ها برگشته باشند.

پیکرهایی که بازمی‌گردند گاهی با فاصلهٔ دو تا چهار سال بعد از شهادت است. در این میان سیاست‌گذاری‌های کلان دهه‌های اخیر با برگزاری مسابقه و جشنواره‌های گوناگون در عرصهٔ جریان ادبیات کودک و نوجوان اثر داشته است.

همه این موارد در این حد که آثاری خلق شود تأثیرگذار بوده است. به عنوان مثال، جشنوارهٔ خاتم که پایه‌گذاری شد، به خلق آثار کمک کرد. پیش از آن در مورد حاج قاسم تا این اندازه داستان نوشته نمی‌شد، ولی اکنون داستان‌نویسی در این‌باره شتاب گرفته است. دو دوره جشنوارهٔ «انسان تمام» برگزار شد و موجب گردید نویسندگان در حوزهٔ انسان تمام بیندیشند و شعر، داستان، رمان، نمایشنامه، موسیقی بیافرینند. یا مثلاً بنیاد شهید دو دوره جشنوارهٔ سرخ‌نگاران را برگزار کرد که من در آن داور بودم؛ یا جشنوارهٔ دیگری با عنوان جشنوارهٔ ملّی ایثار برگزار شد که آقای کامور یک دوره داور آن بود. این‌ها در تولید آثار تأثیر دارد، برای ناشران هم مایهٔ دلگرمی است. اگر سالی مثلاً بیست عنوان کتاب برگزیده شود می‌تواند جریان راه بیندازد. واقعیت این است که سیاست‌گذاری‌های کلی یا خوب اجرا نشده یا ایرادی داشته است، و یا سیاستگذاران با ابزارهای سیاستگذاری آشنا نبوده‌اند. در یک سال گذشته برخی از نویسندگان با جریان انقلاب فاصله گرفتند، و با مواضع و عملکردی که داشته‌اند دوباره به سراغ دفاع مقدس نخواهند آمد.

در برخی از نشست‌ها می‌بینم نویسندگان اعتراض دارند، برخی از نظر مادی، برخی از نظر دیده‌نشدن، و....

چیزی که باعث شد جریان دفاع مقدس این چند سال اخیر پررنگ باقی بماند وجود رسانه‌ها بوده است. این فضاهای مجازی، شبکه‌های مختلف تلویزیونی، شبکه‌های مختلف اینترنتی، روابط عمومی سازمان‌ها و... همهٔ این‌ها دست به دست هم دادند و رونق جریان دفاع مقدس را در این سال‌ها رقم زدند.

به نظرم بهتر است ما پیش از تولید در عرصهٔ ادبیات دفاع مقدس و ادبیات دینی و هر نوع تولیدی، در درجهٔ نخست در اندیشهٔ جذب نویسندگان باشیم. قاعدتاً نویسندهٔ جوان وارد این عرصه می‌شود، ولی نویسندهٔ حرفه‌ای که از نظام فاصله گرفته است، بعید است از این پس با نهادهای مربوط همکاری کند.

به نظرم برای تولید و آفرینش ادبیات ما به نویسنده نیازمندیم، نشر می‌خواهیم، کاغذ می‌خواهیم، و باید کوشید نویسندگان را حفظ کرد.

ما گاهی که می‌خواهیم محتوایی را به کودکان انتقال دهیم از آن طفره می‌رویم. کار بزرگی مانند سلام فرمانده که منتقدانی هم داشت، از نظر ملودی، شعر، حالت، و نیز طرح مسئلهٔ فرماندهی آقا امام زمان(عج) که ما به عنوان منجی به او نگاه می‌کنیم، اقدام و حرکت شاخصی بود. این جایی بود که توانستیم توجه کودکان و نوجوانان را به این سمت معطوف کنیم، اما این اول راه است و باید برای ادامهٔ راه انگیزه ایجاد شود.

همچنین کلیپ‌های جالبی ساخته می‌شود؛ مثلاً صحنه‌های کمک‌رسانی، و یا نذری دادن در ایام محرم، که البته این‌ها باید در حوزه‌های مختلف باشد. جنگ که تمام شد، مدافعان حرم هم که چون جای دیگری بودند، برای کودکان و نوجوانان چندان ملموس نیستند؛ یعنی یک‌وقت می‌گویند عراق به خوزستان حمله کرد، و این برای کودکان قابل فهم است. خوزستان جزء ایران است و عراق به آن حمله کرد، ولی یک‌وقت جای دیگر است، کودکان از نظر جغرافیایی و از نظر حسی با آن ارتباط برقرار نمی‌کنند؛ به‌طور طبیعی بشر با جایی که آشناست بیشتر حس می‌گیرد؛ مثلاً اگر بگویند سی و سه پل خراب شده بسیار ناراحت می‌شویم؛ زیرا با آن سابقهٔ تاریخی داریم، و چه‌بسا آن را دیده باشیم، ولی وقتی می‌گویند کلیسای نوتردام در آتش سوخت، چندان برای ما مهم نیست؛ نه آن را دیده‌ایم، و نه معلوم است که در آینده آن را ببینیم. ما با آن هیچ‌گونه علقه و رابطهٔ عاطفی نداریم. ما باید برای کودکان و نوجوانان یک علقهٔ عاطفی به‌وجود آوریم. در این حوزه باید از خانواده‌ها آغاز کنیم؛ یعنی کودک احساس کند دفاع مقدس دفاع از حریم خانواده است. البته در این میان ممکن است مشکل دیگری هم وجود داشته باشد، و آن این است که برخی از کودکان و نوجوانان از خانواده نیز گریزان‌اند. مشکل اصلی از این‌جا شروع می‌شود. ما باید کودکان و نوجوانان را به کانون خانواده بازگردانیم و جایگاه آنان را تثبیت کنیم. اگر به کودکان بیاموزیم که ابتدا خانه و پس از آن مدرسه است، و مدرسه خانهٔ دوم آن‌هاست می‌توانیم از همین‌جا شروع کنیم و رفته‌رفته به مسجد و... هم بپردازیم. باید پدرانه نگاه کنیم.

نویسندگان ما برخلاف نویسندگان خارجی خیلی دراماتیک نیستند. نویسندهٔ فلسطینی به سمت اسرائیل سنگ پرتاب می‌کند. او متفکری توانمند است. سارتر در فرانسه در میانهٔ مردم است. نویسندگان ما چندان این‌گونه نیستند تا با آن‌ها سخن می‌گوییم از دغدغهٔ مالی خود می‌گویند. دغدغهٔ مالی را همهٔ دنیا دارند، و مختص ما نیست. باید دغدغهٔ فکری داشته باشیم.

اکبر صحرایی
آفات کارخانه‌های نویسنده‌سازی

اکبر صحرایی نویسندهٔ پرکار شیرازی در طول چهار دههٔ گذشته آثار زیادی در حوزهٔ دفاع مقدس پدید آورده است و رمان حافظ هفت (سفر مقام معظّم رهبری به استان فارس)[1] او برگزیدهٔ جایزهٔ ادبی جلال آل‌احمد و سه دوره نیز برندهٔ جایزهٔ کتاب سال دفاع مقدس شده است. صحرایی از سال ۱۳۸۵ به نگارش داستان‌های طنز در حوزهٔ دفاع مقدس روی آورد، و مجموعهٔ طنز دار و دسته دارعلی موفق‌ترین کتاب او در این زمینه است.
صحرایی در سال ۱۳۹۸ رمان کتیبهٔ ژنرال[2] را نگاشت.

۱. انتشارات سورهٔ مهر، ۱۳۹۰.
۲. قصرالدشت (ج ۱)، تهران: انتشارات شهید کاظمی، ۱۳۹۸؛ قمحانه (ج ۲)،

تحقیق دربارهٔ این رمان که او آن را به شیوهٔ جنگ و صلح تولستوی به نگارش درآورده، به گفتهٔ او پنج سال به طول انجامیده است. او در این کتاب دو جلدی با عناوین «قصرالدشت» و «قمحانه» علاوه بر نوشتن از زندگی سردار عبدالله اسکندری که در سوریه به شهادت رسید، به روایت شش دهه از تاریخ معاصر ایران هم پرداخته‌است. وی با این کتاب نامزد دریافت جایزهٔ قلم زرین در سال ۱۳۹۹ نیز شد.

ادبیات دفاع مقدس با شلیک اولین گلوله در جنگ پا به عرصهٔ وجود نهاد، و پیش از آن‌که در این‌باره کتابی نوشته شود، تاریخ شفاهی در مطبوعات کشور شکل گرفت، و در روزنامه‌هایی مانند اطلاعات، کیهان و جمهوری اسلامی مصاحبه‌ها و خاطرات رزمندگان منتشر می‌شد، اما هنوز داستان‌نویسی آغاز نشده بود، و این طبیعی بود؛ زیرا برای نوشتن داستان ضرورت داشت سر و صدا و گرد و غبار فضا بخوابد تا نویسنده بتواند با نگاه جامع‌تری صحنهٔ جنگ را ببیند و با فکر و تعمق به نوشتن بپردازد؛ به قول شیرازی‌ها قطره‌قطره‌ای داستان تزریق می‌شود. افزون بر این‌که داستان‌نویسی کاری تخصصی است و بدون شک نویسنده باید پیش‌زمینه‌هایی نیز داشته، و تجربه‌ای اندوخته باشد. بنابراین، به نظرمی‌رسد که در آغاز جنگ خاطره‌نویسی و تاریخ شفاهی، آن هم در مطبوعات کشوری، بیشتر رواج داشته است.

در آن زمان، نویسندگان حرفه‌ای دربارهٔ رویدادهای شهری، و نه خود جنگ، می‌نوشتند، و بیشتر با نگاه خاکستری یا سیاه به جنگ می‌نگریستند، و به پیامدهای ناگوار آن، از جمله آوارگی‌ها، کشته شدن خانواده‌ها و بمباران‌ها توجه نشان می‌دادند. این مسائل در جنگ بود، ولی سخن من دربارهٔ نویسنده‌ای است که در جنگ به دنیا آمده، و در جنگ نویسنده شده است، نه آن نویسندهٔ حرفه‌ای که با عناصر داستانی آشناست،

تهران: انتشارات شهید کاظمی، ۱۳۹۹.

اکبر صحرایی

و ذهنیتش دربارهٔ جنگ با ذهنیت رزمندهٔ در جبهه متفاوت است.

این رزمنده به قصد نویسندگی به جبهه نرفته است. او پا به میدان جنگ گذاشته تا اسلحه به‌دست گیرد و از مرزها دفاع کند و دشمن را به عقب راند، اما در این میان اتفاقاتی روی داده است که او به جای اسلحه، قلم در دست گرفته است.

این جریان ابتدا در نشریات و مجلاتی مانند امید انقلاب و امید جوانان آغاز شد. این نشریات، دولتی یا ارگان سپاه بودند. با گذشت زمان و طولانی شدن جنگ نخست داستان کوتاه و سپس داستان بلند دربارهٔ جنگ پا به عرصه نهاد.

دغدغهٔ اصلی این نویسندگان در زمان جنگ انتقال خاطره بود، و کمتر به مسائل فرمی توجه می‌شد، اما پس از آن پرسش‌های اساسی بسیاری پیش آمد. از آن جمله این‌که با چه معیارها، عناصر و ابزارهایی باید از جنگ و دفاع مقدس نوشت؟

وقتی نویسنده می‌خواهد از خاطرات دفاع مقدس بنویسد، و تاریخ شفاهی را روایت کند، مشکلی پیش نمی‌آید، اما وقتی به سراغ داستان‌نویسی می‌رود، چون ابزارها و عناصر بر اساس تعاریف غربی است، ناگزیر به سمت ادبیات جنگ در غرب، به‌ویژه جنگ جهانی دوم می‌رود، و از آن‌جا که این ذهنیت وجود دارد که ابزارهای داستان‌نویسی میان ما و غرب یکسان است پس جنگ هم یکی است، در این میان درهم‌آمیختگی و آشفتگی‌هایی پدید می‌آید، و در نتیجه داستان سیاه و یا خاکستری جنگ شکل می‌گیرد.

این در حالی است که اساساً مقایسهٔ میان جنگ ما با جنگ‌های دیگر در دنیا مقایسهٔ درستی نیست و میان آن‌ها تفاوتی زیربنایی وجود دارد؛ زیرا در جنگ ما بیشتر رزمندگان، یعنی حدود نود درصد آنان، نیروهای داوطلب و شهادت‌طلبانی بودند که با عشق و علاقه راهی جبهه شده بودند، در غرب چیزی به نام داوطلب حضور در جنگ جهانی اول یا دوم، حتی در رمان و داستان کوتاه و خاطرات هم دیده نمی‌شود.

البته باید توجه داشت که گروه واگنر در سوریه، و یا آن دسته از نیروهای نظامی که از سوی شرکت‌های آمریکایی تأمین‌کنندهٔ نیرو در عراق بودند، داوطلب به‌شمار نمی‌رفتند؛ چرا که این‌ها مزدور، و برای دریافت پول داوطلب شده بودند، اما در جنگ ایران و عراق در میان داوطلبان حتی نوجوانان سیزده‌ساله، چهارده‌ساله‌ای هم دیده می‌شد که با دست‌کاری در تاریخ تولد در شناسنامه سنّ خود را بیشتر می‌کردند تا به جبهه بروند. یا فرار در جنگ غربی‌ها از جبهه به خانه است، ولی در دفاع مقدس از خانه به جبهه فرار می‌کردند، و این بیانگر تفاوت دو دیدگاه در مورد جنگ است.

این رزمنده به قصد نویسندگی به جبهه نرفته است. او پا به میدان جنگ گذاشته تا اسلحه به‌دست گیرد و از مرزها دفاع کند و دشمن را به عقب راند، اما در این میان اتفاقاتی روی داده است که او به جای اسلحه، قلم در دست گرفته است.

در دفاع مقدس، معیار اصلی ما حضور داوطلبانه است، و بر اساس این معیار بسیاری از واژگان دفاع مقدس شکل گرفته است. برای مثال، برای جسد یا جنازه از واژهٔ شکلات‌پیچ استفاده می‌شود. در این‌باره فرهنگ‌نامه‌هایی نوشته شده است که در آن‌ها این‌گونه واژگان و تعبیرها توضیح داده شده است.

در این میان ناگفته نماند که تعابیری نیز مانند ادبیات پایداری به‌کار می‌رود که من در این‌جا با قاطعیت می‌گویم که این تعبیر ابتدا در حوزهٔ هنری شکل گرفت، و متأسفانه زمینهٔ انحراف را موجب شد، و حتی برخی از نویسندگان این حوزه، با وجودی که خود در دفاع مقدس حضور داشتند، با گذشت زمان از این نهاد خارج و پس از آن وارد حوزهٔ سیاه‌نویسی شدند. این افراد از تمایز اساسی دفاع مقدس با جنگ‌های جهانی آگاهی نداشتند. در رمان‌های غربی وقتی سربازی کشته می‌شود، دوستانش ساعتش را باز می‌کنند، پوتینش را درمی‌آورند و می‌گویند این سرباز مرده و دیگر احتیاجی به آن‌ها ندارد. اصلاً چیزی به نام ایثار

وجود ندارد، اما در دفاع مقدس، رزمندگان ما برای رفتن به میدان مین از یکدیگر پیشی می‌گرفتند.

نویسندگانی هستند که مثلاً دو یا سه ماه سابقهٔ حضور در جبهه دارند، و از آن‌ها به عنوان نویسندگان دفاع مقدس یاد می‌شود، ولی در این مسیر رویکردشان تغییر یافت و به سمت سیاه‌نویسی روی آوردند؛ این افراد هم‌اینک یا دیگر نمی‌نویسند، یا اگر بنویسند تلخ و سیاه می‌نویسند؛ یعنی اگر از صد در صد جنگ نود و نه درصد آن سفیدی است، آنان همان یک‌درصد سیاهی را پررنگ می‌کنند.

دلیل این‌که در هشت سال دفاع مقدس چنین رویکردی وجود ندارد این است که در آن هنگام جنگ در جریان بود و اگر می‌خواستند از سیاهی‌ها بنویسند نه کسی آن کتاب را چاپ می‌کرد، و نه در فضایی که باید از شورآفرینی و ایثارگری نوشت، چنین اجازه‌ای داده می‌شد.

هشت سال اول یا دههٔ اول انقلاب، دههٔ آزمون و خطاست، و در این مدت، دفاع مقدس نویسندگان خود را شناخت. این افراد عمدتاً در مطبوعات قلم می‌زدند و کتابی ننوشته بودند، و پس از این هشت سال کتاب‌ها، رمان‌ها و داستان‌های این نویسندگان شکل گرفت. این نویسندگان که می‌توان آن‌ها را نویسندگان نسل اول انقلاب نامید، پس از پایان جنگ به سمت تولید حرفه‌ای داستان رفتند.

در دههٔ دوم انقلاب، فضای نگارش تغییر کرد و نویسندگان به عناصر داستان توجه پیدا کردند، و نویسندگان حرفه‌ای وارد عرصه شدند، و کانون‌ها و پاتوق‌های ادبی شکل گرفت. در این فضا دو طیف از نویسندگان حضور داشتند: طیف نخست نویسندگانی بودند که پیشتر در مطبوعات قلم می‌زدند و از جبهه آمده بودند، و با روی آوردن به داستان‌نویسی نیاز داشتند عناصر داستانی را بشناسند. طیف دوم نویسندگانی بودند که خاستگاه آنان جریان روشنفکری بود و در طول این هشت سال دفاع مقدس، به‌جز یکی .دو سال اول، اثر خاصی منتشر نکرده بودند که از این میان می‌توان به احمد محمود و اسماعیل فصیح و آثار آنان اشاره کرد. سایر نویسندگان نیز در سکوت فرورفته بودند. این جریان در دههٔ دوم بر اساس رویکردی که به جنگ داشتند، و نه دفاع مقدس، تنها زخم‌ها، دردها و آوارگی‌ها را می‌دیدند و شکست‌ها و ناکامی‌ها را به تصویر می‌کشیدند. نویسندگان این جریان از آن‌جا که علاقه داشتند آثارشان به چاپ برسد، در مواردی دوپهلو سخن می‌گفتند تا زمینهٔ انتشار آثارشان فراهم شود و بدین ترتیب بود که ارتباط‌هایی شکل گرفت و آمیختگی‌هایی پیش آمد، به‌گونه‌ای که برای مثال در کارگاه‌های آموزش داستان‌نویسی و همایش‌های ادبی زمینهٔ حضور نویسندگانی چون هوشنگ گلشیری فراهم شد و رفته‌رفته در میان آموزش عناصر داستان همان نگاه رواج یافت، و آرام‌آرام داستان‌های نویسندگانی هم که از جنگ برگشته بودند، رنگ و بوی جریان روشنفکری به خود گرفت، و حتی این نویسندگان از ناشران دولتی و دفاع مقدس هم فاصله گرفتند و به سمت ناشران خصوصی رفتند. آن‌ها به‌گونه‌ای از یک درصد سیاه جنگ تصویرسازی می‌کردند که واقعیت نود

افزون بر آموزش عناصر داستانی به نویسندهٔ نوقلم دفاع مقدس، باید عناصر فکری و اعتقادی دفاع مقدس را نیز آموزش داد؛ این نویسندگان باید بدانند در چه راهی می‌خواهند قلم بزنند، و باید بدانند شهید کیست، دفاع مقدس چیست تا بتوانند در این‌باره چیزی بنویسند.

و نه درصدی دفاع مقدس تحت‌الشعاع قرار گیرد. حضور این جریان و این آمیختگی‌ها در دههٔ سوم نیز افزایش و گسترش بیشتری یافت.

این در حالی است که در حوزهٔ تاریخ شفاهی و زندگی‌نامه‌نویسی، از آن‌جا که چنین ارتباط‌ها و آمیختگی‌هایی با جریان روشنفکری وجود نداشت، شاهد بروز چنین اتفاقاتی نیز نبودیم.

مسئلهٔ مهم دیگری که می‌توان از آن به‌عنون یک آفت نام برد نبود منتقد در این عرصه است. در حال حاضر، منتقدی که به‌طور مستمر و متمرکز در این حوزه فعالیت داشته باشد کم داریم. از همین رو، حتی جریان‌شناسی دقیقی از ادبیات دفاع مقدس وجود ندارد.

افزون بر آموزش عناصر داستانی به نویسندهٔ نوقلم دفاع مقدس، باید عناصر فکری و اعتقادی دفاع مقدس را نیز آموزش داد؛ این نویسندگان باید بدانند در چه راهی می‌خواهند قلم بزنند، و باید بدانند شهید کیست، دفاع مقدس چیست تا بتوانند در این‌باره چیزی بنویسند.

من در کارگاه‌های آموزشی خود پیش از آن‌که با هنرجویانم از عناصر داستان سخن بگویم، ساعت‌ها دربارهٔ این مفاهیم صحبت می‌کنم تا پیش از شروع آموزش مطمئن شوم که می‌دانند درباره چه چیزی می‌خواهند بنویسند.

در برخی از رشته‌های علوم انسانی گاه از استادانی برای تدریس استفاده می‌شود که دانش‌آموختهٔ غرب‌اند و در نتیجه آنان خدایگان و مرجع خود را غرب می‌دانند. اگر در داستان‌نویسی در حوزهٔ دفاع مقدس یا انقلاب اسلامی نیز استادی برای تدریس برگزینیم که خاستگاه اندیشه و تفکرش غرب است، چه نتیجه و دستاوردی را به‌دنبال خواهد داشت؟

بنابر این، نهادهایی مانند حوزهٔ هنری در گام نخست باید مدرّسان و ساختار تدریس آنان را به‌درستی تعریف کنند، تا ضمن تدریس عناصر داستانی بتوانند برای هنرجویان خود، مسلمانانی دین‌دار و مؤمنانی تمام‌عیار باشند. در هنر همواره شاگرد پیرو استاد است، و هر کس در این حوزه به موفقیت رسیده، از این ناحیه بوده است.

طیف نخست نویسندگانی بودند که پیشتر در مطبوعات قلم می‌زدند و از جبهه آمده بودند، و با روی آوردن به داستان‌نویسی نیاز داشتند عناصر داستانی را بشناسند. طیف دوم نویسندگانی بودند که خاستگاه آنان جریان روشنفکری بود. نویسندگان این جریان از آن‌جا که علاقه داشتند آثارشان به چاپ برسد، در مواردی دوپهلو سخن می‌گفتند تا زمینهٔ انتشار آثارشان فراهم شود و بدین ترتیب بود که ارتباط‌هایی شکل گرفت و آمیختگی‌هایی پیش آمد.

بدون شک، مشکل ما در آموزش و پروش و دانشگاه، معلّمان و استادان‌اند؛ در حوزهٔ هنری نیز مشکل همین است؛ یعنی استاد ما باید خود ایثارگر، بسیجی و حزب‌اللهی، و افزون بر آن متخصص داستان باشد. به عبارتی دیگر، همان‌طور که عناصر داستان را آموزش می‌دهد؛ باید یاد بدهد که این عناصر چگونه در خدمت انقلاب اسلامی و دفاع مقدس به‌کار گرفته شود و موجب تحریف نشود.

در ساختار کنونی ما جایی نداریم که نویسنده یا هنرمند را به‌درستی آموزش دهد و تربیت کند؛ ساختاری که بگوید اگر می‌خواهید از دفاع مقدس حرف بزنید، ناگزیر باید مسلمانی دین‌دار باشید، یا دست کم یک مأموریت جنگی رفته باشید تا بتوانید در این‌باره بنویسید. همینگوی وقتی قصد داشت پیرمرد و دریا را بنویسد پانزده روز به دریا می‌رود و خود را رها می‌کند، یا در کتاب وداع با اسلحه، خود آن جنگ را تجربه کرده است.

نویسندهٔ ما این نیاز را دارد؛ یعنی اگر نمی‌توانی جنگ را تجربه کنی در کتابخانه به پژوهش بپرداز و روزشمار جنگ را بخوان، تا بتوانی در فضایی قرار بگیری که شهیدان، داوطلبان، بسیجیان و... در آن حضور داشتند.

در حال حاضر ما ساختاری نداریم که نویسنده و رمان‌نویس دفاع مقدس تربیت کند.

از سویی دیگر، برخی ناشران عمدتاً دولتی کارخانه‌های نویسنده‌سازی راه انداخته‌اند، و این خود آفت بزرگی است؛ مثلاً چند صد نفر از بانوان را وارد عرصهٔ نویسندگی دفاع مقدس کرده‌اند که با ساده‌ترین اصطلاحات جنگی آشنا نیستند و نمی‌دانند دوشکا چیست، یا آرپی‌جی به چه گفته می‌شود.

نتیجهٔ این کار راه افتادن کارخانهٔ متوسط‌سازی است که با استفاده از تبلیغات تلویزیونی و امکانات دیگر فضایی شکل می‌گیرد که در آن نویسندهٔ حرفه‌ای دیگر دیده نشود، و از طرفی هم کار با تعداد زیاد نویسندهٔ متوسط با حق‌التالیف اندک، راه را برای بهره‌کشی از این گروه و از بین بردن حقوق مادی و معنوی آنان باز می‌کند.

دربارهٔ شمار زیاد نویسندگان عرصهٔ دفاع مقدس باید ابتدا مسیر هدایت این جمع بازیابی و بازتعریف شود تا به‌تدریج این افراد خالص شوند و در نویسندگی قدرت بیشتری پیدا کنند. البته به نظر می‌رسد اصلاً رویکرد کلانی برای ارتقا و قوت بخشیدن و تولید کار قوی وجود ندارد.

ببینند بعد از شهادت سردار سلیمانی چند اثر به چاپ رسیده است و در میان آن‌ها چند اثر قوی یا قابل تأمل و تاثیرگذار به‌چشم می‌خورد؟

به نظر من باید گروه‌های پژوهشی برای آسیب‌شناسی تشکیل شود.

دربارهٔ شمار زیاد نویسندگان عرصهٔ دفاع مقدس باید ابتدا مسیر هدایت این جمع بازیابی و بازتعریف شود تا به‌تدریج این افراد خالص شوند و در نویسندگی قدرت بیشتری پیدا کنند. البته به نظر می‌رسد اصلاً رویکرد کلانی برای ارتقا و قوت بخشیدن و تولید کار قوی وجود ندارد.

در کنار این بحث، جشنواره‌ها هم معضل و آفتی جدی به‌شمار می‌روند. قبلاً سالانه ۵ تا ۱۰ جشنوارهٔ دفاع مقدس با متولیان متعدد داشتیم، که به‌تازگی تعداد آن‌ها کاهش یافته است. در این جشنواره افرادی معرفی و برگزیده می‌شوند و پس از آن تا سال بعد رها می‌شوند؛ یعنی کتابی مطرح و نویسنده‌ای معرفی می‌شود و نهایتاً یک ساعت بعد از جشنواره فراموش می‌شود.

ما نویسندهٔ مستعدی می‌یابیم، اما پس از آن رهایش می‌کنیم در حالی که انتظار دارد کتابش با استقبال روبرو شود و به چاپ‌های متعدد برسد، دعوتش کنند و... وقتی این اتفاقات نمی‌افتد در مدت زمان کوتاهی جذب حوزه‌ای غیردفاع مقدس می‌شود.

این هم یکی از نکات مهم مدیریت فرهنگی کشور است که به سبب عدم جریان‌شناسی و آسیب‌شناسی و نقد و تصحیح راهکارها و نداشتن نقشهٔ مهندسی روی می‌دهد و اگر این اقدامات و راهکارها مورد توجه قرار گیرد می‌توانیم امیدوار باشیم که مکتب دفاع مقدس شکل گیرد.

امیر شهریار امینیان

ضرورت واژه‌گزینی کارامد در ادبیات پایداری

امیر شهریار امینیان متولد سال ۱۳۴۸، عضو هیئت‌مدیره و مدیرعامل مجمع ناشران دفاع مقدس است. امینیان

در حوزۀ ترجمه و انتشار آثار دفاع مقدس فعال است و نسبت به الزامات و راهکارهای جهانی‌شدن ادبیات دفاع مقدس نگاه دقیق و روشنی دارد.

به نظر می‌رسد پیش از ورود به بحث ادبیات داستانی دفاع مقدس باید دربارۀ معناشناسی ادبیات دفاع مقدس مقدمه‌ای بیان شود تا به تعریف روشنی در این‌باره برسیم و دانسته شود اساساً ادبیات دفاع مقدس چه مقدماتی دارد و در سطح بین‌الملل یا داخلی از آن چه تعابیر و تعاریفی وجود دارد.

ما در لغت‌شناسی و تبارشناسیِ این موضوع به دو واژه برمی‌خوریم که در سطح بین‌الملل رواج دارند: یکی واژۀ Defense و دیگری واژۀ Resistance. این دو واژه در حوزۀ ادبیات تفاوت‌هایی با هم دارند. واژۀ Defense معادل دفاع؛ واژه‌ای است که در حوزۀ آفرینش‌های ادبی ما را در یک شرایط آگاهانه و در وضعیت دفاع نشان می‌دهد که به همین دلیل ترجیح می‌دهیم از این واژه در ادبیات پایداری استفاده کنیم. در مقابلِ آن واژۀResistance یا مقاومت می‌تواند به یک موضوع فردی و غیرآگاهانه یا یک موضوع جنبی یا جزئی اشاره کند.

وقتی ما وارد ادبیات دفاع می‌شویم نقطۀ تمایزی با ادبیات جنگ و ادبیات ضد جنگ تعریف می‌کنیم؛ یعنی وقتی ملّتی در برابر متجاوز ایستادگی می‌کند ممکن است به اشتباه از آن به ادبیات جنگ تعبیر شود و در جایی نیز مقابل خود، یعنی ادبیات ضد جنگ، را تولید کند.

برای مثال در جنگ جهانی دوم یا پس از آن در جنگ ویتنام، ادبیات ضد جنگ در آمریکا شکل می‌گیرد و به پرهیز از خشونت فرامی‌خواند، در حالی که در مقام مقاومت، جامعه در شرایط خاص با یک مقاومت جمعی و آگاهانه روبرو است و این حالت هم به خلق ادبیات می‌انجامد که نمونه‌اش در روزهای مقاومت مردم پاریس دیده می‌شود، و در این‌باره داستان‌های زیادی نوشته شده است، و در فلسطین، الجزایر، آمریکای لاتین و کشورهای تحت استعمار و استثمار آثار ادبی مختلفی تولید شده است. در واقع، این ویژگی، وجه مشترک ملّت‌هایی است که مورد تهاجم قرار گرفته‌اند و به این خودآگاهی و بیداری جمعی رسیده‌اند که باید در برابر تجاوز، به ثبت حوادث، رویدادها و حماسه‌ها بپردازند، و این پدیده به جریانی ادبی میان افرادی تبدیل شده است که درگیر این فضا هستند. به عبارت دیگر، چارچوب این ادبیات به گونه‌ای نیست که از آن ادبیات ضد جنگ تولید شود، و اساساً در چنین شرایطی قرار ندارد.

امیر شهریار امینیان

ما نیز در سرزمین خود مورد تهاجم بین‌المللی و جهانی قرار گرفتیم و قدرت‌های استکباری و هم‌پیمانانشان کوشیدند ایران را از هر جهت با بحران روبرو کنند و به خیال خود به خاک این سرزمین چنگ اندازند. البته در این میان صرفاً مسئلهٔ خاک نبود و آن‌ها نابودی کیان ملّی، فرهنگ، سنت، پیشینه، تاریخ و... را هم هدف قرار داده بودند.

ثبت رویدادهای جنگ و بازتاب آن در ایران از ماه‌های نخست دفاع مقدس شروع می‌شود، و در سه یا چهار سال اول جنگ حدود ۱۷ ناشر دولتی در این حوزه آثاری را منتشر می‌کنند.

این ماجرا مانند همهٔ دنیا روندی تکوینی دارد. ادبیات ما پیشینه‌ای دارد که بخشی از آن مقاومت‌های سرزمینی، ملّی، قومی و قبیله‌ای است که در طول تاریخ رخ داده است. نمونهٔ شناخته‌شدهٔ آن، ماجرای رئیسعلی دلواری و یا میرزا کوچک‌خان جنگلی است و پیش از آن نیز می‌توان نمونه‌های متعددی را در آثار ادبی ملاحظه کرد.

با وجود این نمونه‌ها، دفاع مقدس از جنبه‌های مختلف عرصهٔ دیگری است، به‌گونه‌ای که به‌صورت پایدار و ماندگار در ذهن مردم این سرزمین ثبت شده و در مورد آن، به‌نوعی آگاهی جمعی رسیده، و آن‌ها را به سمت دفاع جانانه و مقابله با تهدیدها برده است.

در این میان یکی از عواملی که چنین شرایطی را رقم زد، انقلاب اسلامی بود که حوادث سال‌های نخست پیروزی آن با دخالت بیگانگان و مشکلات داخلی و نیروهای مخالف آغاز شد و در نتیجه فضا را برای خلق حماسه فراهم آورده بود.

به نظر من این فضا به‌تدریج خود را شناخت و رفته‌رفته وارد یک رفتار جمعی و ملّی شد که سن و سال نمی‌شناخت، قوم و قومیت نمی‌شناخت، درجه و اعتبار و سن و جنسیت و شغل و حرفه و... نمی‌شناخت. وقتی خاطرات آقای عباس‌علی باقری را در عباس دست طلا می‌خوانیم، می‌بینیم که چگونه یک تعمیرکار خودرو به یک تعمیرکار حرفه‌ای جنگ‌افزارهای نظامی تبدیل می‌شود. این هم‌گرایی و همگنی و هم‌بافتی یعنی چیزی که از یک ساختار و بافتار مشترک بود، رویدادهای فراوانی را درون خود خلق کرد و به عنوان دستمایه و بن‌مایهٔ خلق یک اثر ادبی داستانی شناخته شد؛ رویدادهایی که هر یک می‌تواند منشأ خلق یک اثر ادبی فاخر شود.

این روند مثل هر حوزهٔ دیگری، ابتدا با گزارش‌نویسی شروع می‌شود که در تمام دنیا حتی در ادبیات ضد جنگ نیز به همین شکل است؛ کسی مثل همینگوی در ابتدا یک خبرنگار جنگی بود و بعد رفته‌رفته به آن سطح از نویسندگی رسید که نگاه ضد جنگ او را در وداع با اسلحه به‌خوبی می‌توان دید.

ما این روند را در کشورمان در نامه‌هایی که رزمندگان از جبهه‌ها خطاب به خانواده‌هایشان می‌نوشتند، یا در وصیت‌نامه‌ها و گزارش‌های روزانهٔ نه‌چندان منسجم فرماندهان ارشد نظامی و یا نهایتاً در یادداشت‌های افرادی که به وقایع‌نگاری علاقه‌مند بودند، می‌بینیم. طبیعتاً اولین آثاری که در این زمینه منتشر شده است، گردآوری و تنظیم و تدوین همین نوشته‌ها است.

این نوشته‌ها از غنای ادبی یا عناصر ادبی چندانی برخوردار نیستند، و صرفاً وقایع‌نگاری، تاریخ‌نگاری و رویدادنگاری است. نگاهی است که افراد به محیط پیرامون خود دارند، و به حمله‌ها و ضد حمله‌ها و گفت‌وگوهای شب‌های عملیات اختصاص دارد.

این نگاه به دلیل این‌که از عناصر قدرتمند معنوی برخوردار بود، و در درون خود، با حس و شور و حال خاصی آمیخته بود، موجب شد ادبیات شاعرانه رشد کند. ما در شعارها، رجزخوانی‌ها، شوخ‌طبعی‌ها حتی سرودها، جریان داستان را می‌بینیم.

این ادبیات صرفاً بر طبل شور کوبیدن و تهییج

نیست، بلکه یک داستان در آن وجود دارد، یک هدف، یک شعور و یک مسیر را در خود دارد. اگر در تک‌تک نغمه‌ها و سرودهای آن دوره دقت کنیم، می‌بینیم یک خط داستانی دارد و از یک جایی می‌خواهد مخاطب خود را به نقطهٔ اوج برساند و فراز و فرودی را تجربه کند.

یک جریان ادبی که نمی‌توان عنوان دقیقِ جریان ادبی را به آن داد، بلکه ترکیبی از یک حس فردی، یک عنصر شناختی و یک بُعد معنوی و فضایی است که تاریخ ایجاد کرده است.

پرشورترین مجموعه‌های بعد از جنگ کنگره‌های شعر دفاع مقدس هستند که شمار زیادی از شاعران جوان که بسیاری از آنان اکنون صاحب‌نام هستند، دفاع مقدس را تجربه کرده بودند و برای بازخوانی خاطرات خود به مناطق جنگی سفر می‌کنند، سروده‌هایی را می‌آفرینند که این سروده‌ها آثار ماندگاری می‌شوند و خیل عظیمی از نگاه‌های جوان را به سمت خود می‌گردانند و امروزه بسیاری از آنان به عنوان ارزش‌های ادبی حوزهٔ شعر شناخته می‌شوند.

در سال‌های بعد هر چقدر جلوتر می‌رویم به یک گردآوری موزون‌تر و جمع‌آوری نگارشی منسجم‌تر و هدفمندتر می‌رسیم و در این‌جا نویسندگان به صحنه وارد می‌شوند، و از مستندنویسی و گزارش‌نویسی به سمت خاطره‌نویسی و یادداشت‌نویسی حرکت می‌کنند که آن هم بازتاب چیزی است که تجربه کرده‌اند. اما به‌خاطر فاصلهٔ کوتاهی که با رویداد وجود دارد، شور و حرارت آن بیشتر از چیزی است که از یک اثر ادبی مورد انتظار است.

در این آثار احساسات و عواطف بیشتر جاری است و از این‌که خدشه‌ای به واقعه وارد شود بیم و هراس وجود دارد. برای همین ما آن هاله‌ای از تقدس‌گرایی را - که شاید تعبیر دقیقی هم نباشد - می‌بینیم یا نگاه یک جانبه‌ای که بیشتر در آن آثار نماد و نمود پیدا می‌کند و شاید از منظر خواننده‌ای که از این فضا دور است وارد یک فضای یک‌دست شدیم که فضای متمایز یا پرچالشی نیست، فضای چندجانبه و چند وجهی نیست.

مخاطب کنونی غالباً احساس می‌کند وارد یک کانال شده است و در حال دیدن یک موضوع با یک ادبیات، یک لحن، یک رفتار است و بخش‌های دیگر، حتی نبود عنصر خیال، زیبایی، خلاقیت، جذابیت‌آفرینی و... را نادیده می‌گیرد.

وقتی ما وارد ادبیات دفاع می‌شویم نقطهٔ تمایزی با ادبیات جنگ و ادبیات ضد جنگ تعریف می‌کنیم؛ یعنی وقتی ملّتی در برابر متجاوز ایستادگی می‌کند ممکن است به اشتباه از آن به ادبیات جنگ تعبیر شود و در جایی نیز مقابل خود، یعنی ادبیات ضد جنگ را تولید کند.

این جریان در دههٔ هفتاد دچار تحول شد و از این‌جا به بعد پای روایت به میان آمد. مسائلی مانند این‌که یک موضوع را چگونه روایت کنیم و چگونه با تمام جذابیت‌ها و خلاقیت‌هایش به مخاطب برسانیم. یکی از ناشران فعال در این حوزه، سورهٔ مهر بود که از این‌جا به بعد جریان ادبیات به سمت ادبیات مقاومت و ادبیات دفاع مقدس حرکت کرد. این مسیر با روایت‌گری آغاز می‌شود. یکی از کارهای جالب توجه از نظر من گزارش حلبچه است که با وجود کم‌حجم بودن، یک روایت دقیق و جزء به جزء از واقعه داده است یا کتاب دیگری به نام سفر به چزابه که نوشتهٔ آقای جعفری است و با نوع دیگری از روایت‌گری مواجه می‌شوید. روایت از زاویهٔ دید رزمنده یا فرماندهی است که خود

درگیر جنگ است و در آن رویداد حضور داشته است.

در این‌جا نمی‌توان گفت که وارد عصر خلق ادبی شده‌ایم؛ روایت‌ها و یادداشت‌های بسیاری نوشته می‌شود، اما هنوز یک خلق ادبی که در خواننده شور و شعف ادبی ایجاد کند، به‌وجود نیامده است.

البته این روند به‌همین شکل در بیشتر کشورهای دنیا تجربه شده است. مثلاً جنگ و صلح تولستوی حدود پنجاه سال بعد از رویداد شکل می‌گیرد، یا دربارهٔ جنگ ۱۹۱۷ هنوز آثار ادبی یا سینمایی تولید می‌شود، یعنی عناصر به‌تدریج کشف می‌شوند.

از دههٔ هشتاد به بعد مستندهای روایی و روایت‌های داستانی به‌تدریج شکل می‌گیرد و ادبیات شعری کمرنگ‌تر می‌شود. با این حال، هنوز با دیدن قلّه‌های ادبیات فاصله داریم. در اواخر دههٔ هشتاد به معنای واقعی رمان وجود نداشت، رمانی که یک موضوع را به‌عنوان هستهٔ مرکزی خلق کرده باشد و از عنصر خیال و داستان‌پردازی و عناصر داستانی بهره ببرد و پرورش دهد و یک اثر انفجاری در مخاطب تولید کند.

در این‌جا این پرسش مطرح می‌شود که چرا ما رمان‌نویس نداریم؟ در جریان ادبیات ما می‌بینیم که بعد از روایت‌های داستانی، اولین گونهٔ ادبی قابل لمس، داستان کوتاه و مینی‌مال‌ها هستند. داستان‌های کوتاهی که بخشی از دفاع مقدس را به ما نشان می‌دهند. در این‌جا خالقان آثار ادبی، عمدتاً به نسل دفاع مقدس تعلق دارند و نسل بعد ورود کمتری به ماجرا داشتند.

پرشورترین مجموعه‌های بعد از جنگ کنگره‌های شعر دفاع مقدس هستند که شمار زیادی از شاعران جوان که بسیاری از آنان اکنون صاحب‌نام هستند، دفاع مقدس را تجربه کرده بودند و برای بازخوانی خاطرات خود به مناطق جنگی سفر می‌کنند، سروده‌هایی را می‌آفرینند که این سروده‌ها آثار ماندگاری می‌شوند و خیل عظیمی از نگاه‌های جوان را به سمت خود می‌گردانند و امروزه بسیاری از آنان به عنوان ارزش‌های ادبی حوزهٔ شعر شناخته می‌شوند.

مخاطبان در حالت کلی، مراکز اسنادی بودند که به دلیل وجههٔ اسنادیِ یادداشت‌ها، روزنگارها و خاطرات به دنبال آماده‌کردن بستر تاریخ شفاهی بودند. این مراکز به دنبال ثبت خاطرات فرماندهان و گردآوری یادداشت‌ها و خاطرات بودند که هنوز بخش زیادی از آن هم انجام نشده است. عملیات‌های بزرگی همچون بیت‌المقدس و فتح‌المبین و خیبر هزاران هزار رویداد در خود دارند که زمینه‌های قوی آفرینش ادبی به‌شمار می‌روند و هنوز اندکی از آن هم استخراج نشده است.

دفاع مقدس رویداد منحصر به فردی در تاریخ ایران است. وقتی شما به کتاب تاریخ سوم راهنمایی یا کتاب هشتم قدیم نگاه می‌کنید تاریخ این سرزمین را مثلاً تا پایان دورهٔ قاجار گفته است. اینک کل آن را بگذارید در برابر دفاع مقدس که اصلاً قابل مقایسه نیستند؛ یعنی اصلاً مقایسه‌ای شکل نمی‌گیرد. در دفاع مقدس یک امر ملّی، اعتقادی و معنوی در میان است که تمام عناصر لازم برای ایجاد شگفتی یک رویداد بزرگ را در کنار هم جمع کرده است.

من در این‌جا اصلاً از منظر نظامی و سیاسی نگاه نمی‌کنم؛ چون آن بحث دیگری است، اما از منظر اجتماعی بحث‌های زیادی مطرح است که هنوز به آن‌ها پرداخته نشده است. از جمله: مهاجرت جنگ‌زدگان و شکل‌گیری نوعی همگرایی در سایر مناطق کشور، بمباران شهرها، حمایت‌های مردمی، اعزام‌ها و بحث‌های متنوع دیگر.

در گام نخست، وظیفهٔ اصلی نهادها ثبت و ضبط این

وقایع است، زیرا در طول زمان طبیعتاً کمرنگ خواهد شد. مجلس آلمان، در یکی - دو سال گذشته مصوبه‌ای داشته است، مبنی بر این‌که خاطرات همهٔ مردم آلمان شرقی از سال ۱۹۴۵ تا ۱۹۹۰ ثبت شود. این وظیفه ملّی است. یعنی اگر آن را ثبت نکنید استخراج تجربیات حاصل از آن ناممکن خواهد بود. پس اولین سیاست باید ثبت و ضبط خاطرات و رویدادها باشد که تا الان هم چندان موفق نبوده‌ایم.

تاکنون حدود سی هزار اثر در زمینهٔ دفاع مقدس منتشر شده است، اما دربارهٔ رویدادهای ما چقدر است؟ عملیات‌های ما چقدر است؟ شهدای ما چقدر است؟ جانبازان ما چقدر است؟ آزادگان ما چقدر است؟ مهاجران ما چقدر است؟ زنانی که در جنگ نقش داشتند؛ کجا دیده شده‌اند؟ نقش کودکانی که در جنگ یا پشت جبهه‌ها بودند، کجا دیده شده است؟

من دیده بودم که یک پسر بچهٔ دوازده یا سیزده ساله درگیر یک هواپیمای ساقط‌شدهٔ دشمن می‌شود. او بدون هیچ تجربه‌ای چنان استعدادی از خود نشان می‌دهد که آن خلبان اسیر می‌شود، و ما نمونه‌های بی‌نظیری از این دست داریم که اصلاً ثبت نشده‌اند. شاید یکی از دلایل این اتفاق، این باشد که ما در عصر پرچالشی هستیم که سرعت تحولات بالا است و مانع ثبت و ضبط شده است. از طرف دیگر، نظام‌سازی مشخصی برای این فرایند نداشتیم و بیشتر با موضوع‌شناسی و رویدادشناسی حرکت کرده‌ایم. از همین‌رو، کارها تک‌بعدی شده‌اند؛ حتی در کنگره‌هایی که برای شهدا برگزار شده است، ما کنگره‌های موضوعی نداشته‌ایم و طرح‌ها و پروژه‌ها نیز در بستر یک نظام کلی تعریف نشده‌اند و برای طی این مسیر سیاست‌گذاری کلان نشده است.

بنابراین، حتی اگر بگوییم که کار رویدادنگاری دفاع مقدس تمام شده است، باز هم رمان و داستان و شعر به یک جریان ادبی تبدیل نمی‌شود؛ چراکه آن سیاست‌گذاری کلان و آن نظام حامی وجود ندارد. آن چیزی هم که تا به حال تولید شده است به‌صورت هنر خلاقهٔ فردی بروز پیدا کرده است. اشکال عمده‌ای که در این‌جا وجود دارد این است که متولیان توقع دارند همان کسی که صاحب خاطره است، اثر خلاقهٔ هنری هم بیافریند. این‌چنین رویکردی زیان‌بار است؛ هم نظم داستان‌نویسی از بین می‌رود و هم نظم مستندنویسی.

از دههٔ هشتاد به بعد مستندهای روایی و روایت‌های داستانی به‌تدریج شکل می‌گیرد و ادبیات شعری کمرنگ‌تر می‌شود. با این حال، هنوز با دیدن قلّه‌های ادبیات فاصله داریم. در اواخر دههٔ هشتاد به معنای واقعی رمان وجود نداشت، رمانی که یک موضوع را به‌عنوان هستهٔ مرکزی خلق کرده باشد و از عنصر خیال و داستان‌پردازی و عناصر داستانی بهره ببرد و پرورش دهد و یک اثر انفجاری در مخاطب تولید کند.

این بحث از زاویه‌های گوناگون قابل نقد است، زیرا سیاست‌گذاری در ثبت و ضبط خاطرات به شیوه‌نامه‌های همگن، هم‌طراز، هم‌ساختار و هم بافتار و به یک مأموریت تبدیل نشده است. ما چیزی به نام چشم‌انداز و مأموریت (vision and mission) باید داشته باشیم، اما فاقد چشم‌انداز هستیم، شما وقتی چشم‌انداز ندارید نمی‌دانید به کجا خواهید رسید، فقط حرکت می‌کنید و به‌همین دلیل ما در این سی‌هزار اثر، صدها اثر مشابه می‌بینیم که نویسنده و راوی یکی بوده است. صدها اثر می‌بینیم که حتی اعتبارسنجی آن‌ها زیر سؤال است؛ چون نظام‌یافته نبوده است. در چنین فضایی نمی‌توان

انتظار داشت که به بحث سیاستگذاری رمان وارد شویم.

سیاستگذاری رمان یک سیاستگذاری تکلیف‌مدار و نقطه‌گذار نیست؛ یک بستر دارد که می‌تواند بیشتر افراد را به سمت خود فرا خواند و برای آنان انگیزه ایجاد کند تا استعدادشان شکوفا شود.

عرصهٔ چهارگانه‌ای در جهان وجود دارد که دانش، آگاهی، علم و تجربه را دربر می‌گیرد. هر یک از این عرصه‌ها نباشد نمی‌توان تولید یک اثر خلاقه را انتظار داشت. این عناصر باید به همدیگر پیوند بخورند. یعنی اگر فقط کلاس داستان‌نویسی برای آموزش داشته باشیم و کارگاه‌های خلاقه نداشته باشیم یا کارگاه‌ها را داشته باشیم و مدارسش را نداشته باشیم یا سنجه‌های کارگاهی را نداشته باشیم، نمی‌توانیم انتظار داشته باشیم اثر خلاقه‌ای تولید شود.

ترکیب این‌ها به‌اضافهٔ علم روزآمد است که می‌تواند جریان‌سازی کند. امروزه دو دهه از کنار رفتن سیال ذهن در دنیا گذشته است، اما این‌جا ما هنوز توصیه به نوشتن بر اساس سیال ذهن داریم. برای همین است که ادبیات دفاع مقدس ما با این‌که مایه‌های بسیار قدرتمندی دارد، هنوز جهانی نشده است.

اگر بگوییم که کار رویدادنگاری دفاع مقدس تمام شده است، باز هم رمان و داستان و شعر به یک جریان ادبی تبدیل نمی‌شود؛ چرا که آن سیاست‌گذاری کلان و آن نظام حامی وجود ندارد. آن چیزی هم که تا به حال تولید شده است به‌صورت هنر خلاقهٔ فردی بروز پیدا کرده است. اشکال عمده‌ای که در این‌جا وجود دارد این است که متولیان توقع دارند همان کسی که صاحب خاطره است، اثر خلاقهٔ هنری هم بیافریند. این‌چنین رویکردی زیان‌بار است؛ هم نظم داستان‌نویسی از بین می‌رود و هم نظم مستندنویسی.

از بیش از هفتصد اثری که تاکنون دربارهٔ جنگ به زبان انگلیسی منتشر شده، تنها ده اثر از آنِ ماست. ششصد و نود اثر برای آمریکایی‌ها، انگلیسی‌ها، فرانسوی‌ها و جهان عرب است. این عدد، فرضی و خیالی نیست و کاملاً دقیق است؛ یعنی به تعداد انگشتان دست. حتی اسنادی که ما داریم هم جهانی نشده است. مثلاً عملیات بیت‌المقدس یکی از مهم‌ترین عملیات جنگی در تمام تاریخ جنگ‌های دنیاست؛ ولی با این‌حال هنوز جهانی نشده است. چرا این اتفاق نیفتاده است؟ آیا می‌توانیم فقط بگوییم چون در جهان پرچالش زندگی می‌کردیم و یک زیست دفاعی داشتیم فرصت آن ایجاد نشده است؟ ادبیات فرصت خودش را پیدا می‌کند. کسی به آن فرصت نمی‌دهد، خودش این فرصت را پیدا می‌کند، اما ساحت این فرصت‌ها باید ساخته شود تا نویسنده بتواند در اتاقش موضوع دفاع مقدس را بازنمایی کند. البته بحث‌هایی که مطرح شد برای مسئله‌شناسی و نقد جریان‌شناسی بوده است و در نگاه رو به آینده، قطعاً افق این ادبیات بسیار روشن است و آیندهٔ بسیار امیدوارانه، فراگیر و جهانی دارد؛ یعنی اصلاً ما نباید حسرت بخوریم که یک جنگ و صلحی وجود دارد و ما نداریم. ما در جهانِ خلق این ادبیات هستیم.

تجربه‌های این دو دهه نشان‌دهندهٔ آماده بودن فضای بین‌الملل برای مطالعهٔ ادبیات حوزهٔ دفاع مقدس است. خصلت ادبیات دفاع مقدس و انقلاب اسلامی یک خصلت شناختی است تا احساسی و در طول زمان جایگاه خود را در خارج از کشور پیدا خواهد کرد. اگر آثار برتر ادبیات دنیا را نگاه کنید، ریسمان داستانیِ احساسی که حوادث را به‌هم پیوند می‌دهد، عنصر جنگ است. وجه ممیزی در ادبیات دفاع مقدس، همان ادبیاتِ شناختی است. بنابراین، احساس می‌کنم ادبیاتِ داستانی دفاع مقدس کاری آتیه‌دار است. ■

ادبیات داستانی انقلاب اسلامی

محمدرضا سنگری

مقدّمه

با ورود به دههٔ هفتم انقلاب اسلامی[۱] و دههٔ پنجم پس از پیروزی انقلاب اسلامی، نیاز به تبیین و تحلیل و نقد «راه آمده» احساس می‌شود. در این چند دهه، هم به اعتبار فرآورده‌های ادبی متکثّر و متنوّع، و هم به اعتبار دگردیسی‌ها و اوج و فرودها و نسل‌های چندگانه، تأمل و درنگ و مطالعه و پژوهش، بایسته و گریزناپذیر است. چندین هزار اثر ادبی از شعر و داستان و خاطره و سفرنامه و زندگی‌نامه و دل‌نوشته و گونه‌های نوپدید ادبی مانند پیامک، رایانامه و وصیت‌نامه، ما را وامی‌دارد که در باب هر یک به پژوهش‌های مستقل بپردازیم و ابعاد و اضلاع و درستی‌ها و درشتی‌های این راه را روشن سازیم. یکی از شاخه‌های گسترده و گشن ادبیات عصر انقلاب اسلامی، ادبیات داستانی است که بیش از شاخه‌های دیگر ادبی مطمح نظر و نقد و حساسیت جامعهٔ ادبی ـ هنری قرار دارد.[۲]

شناخت ادبیات داستانی انقلاب اسلامی، بی‌شناخت پیشینه و پشتوانهٔ آن در دوران پیش از انقلاب ممکن و میسّر نیست؛ همین است که مروری اجمالی بر ادبیات داستانی قبل از انقلاب اسلامی، یاریگر ما در شناخت چند و چون ادبیات داستانی انقلاب اسلامی خواهد بود.

ادبیات داستانی قبل از انقلاب اسلامی

پیش از وقوع انقلاب اسلامی شاهد چند جریان در حوزهٔ ادبیات داستانی هستیم؛ نخستین جریان، ادبیات داستانی ترجمه‌ای است که نه تنها فضای فکری، فرهنگی و سیاسی جامعه که ادبیات داستانی را سخت در کمند جذبهٔ خویش قرار می‌دهد.

آثار ترجمه‌ای به دو اردوگاه فکری ـ فرهنگی تعلق دارند؛ نخست، اردوگاه روشنفکری غربی است و دوم آثار متعلق به اردوگاه شرق (تفکر مارکسیستی) است. نمی‌توان سیاحت‌نامهٔ ابراهیم‌بیک را متأثر از رمان نفوس‌مرده نیکولای گوگول ندانست و آثار صادق هدایت و غلامحسین ساعدی را متأثر از ژان پل سارتر، آلبر کامو و سال بلو.

ترجمهٔ دون‌کیشوت سروانتس، راینسون کروزوئه، دانیل دوفو، آرزوهای بر باد رفته، باباگوریو و اوژنی گرانده از انوره دو بالزاک، آرزوهای بزرگ، اولیور تویست، خانهٔ قانون‌زده و داستان دو شهر چارلز دیکنز انگلیسی و آثار داستان‌نویسان و نویسندگانی چون گی دوموپاسان، امیل زولا، مارسل پروست، جیمز جویس ایرلندی، فرانتس فانون، فرانتس کافکا، جان اشتاین بک، لیلیان وینیچ (نویسندهٔ رمان خرمگس)، جورج اورول (نویسندهٔ قلعهٔ حیوانات)، ارنست همینگوی و ده‌ها نویسندهٔ دیگر هم در ساخت و شکل (فُرم) و هم درونمایه و محتوای ادبیات داستانی به‌شدت تأثیرگذار بوده است؛ حتی در نخستین داستان‌های سدهٔ گذشته مانند ستارگان فریب‌خوردهٔ

۱. اگر مبدأ انقلاب اسلامی را آغاز نهضت امام خمینی (ره) «خرداد ۱۳۴۲» بدانیم.
۲. حساسیت رسانه‌ها و صاحب‌نظران در بخش رمان و داستان بلند جایزهٔ ادبی جلال آل احمد از آن جمله است.

فتحعلی آخوندزاده، مسالک‌المحسنین عبدالرحیم طالبوف، سیاحت‌نامهٔ ابراهیم‌بیک حاج زین‌العابدین مراغه‌ای و خوابنامهٔ اعتمادالسلطنه می‌توان این تأثیرپذیری از آثار ترجمه‌ای را دریافت. هرچند این آثار در برزخ میان داستان‌ها و افسانه‌های گذشتهٔ ایران و ادبیات داستانی جدید شناورند.

جریان دوم، جریان ادبیات مارکسیستی است. این جریان هم در حوزهٔ ادبیات داستانی کودک و نوجوان به ترجمه و تولید می‌پردازد و هم در حوزهٔ بزرگسال که «نه تنها به شکل اندیشه‌های مارکسیستی که در قالب ادبیات رئالیسم سوسیالیستی رخ می‌نماید.»[1] اوج فعالیت‌های این جریان در دههٔ چهل و پنجاه است.

جریان سوم، جریان فکری ملی‌گرایانه (ناسیونالیستی) افراطی است که به احیای اسطوره‌های ایرانی و با رویکرد باستان‌گرایانه و اومانیستی و گاه با خلق داستان‌های بومی و منطقه‌ای در عرصهٔ ادبیات داستانی فعالیت می‌کرد. مجموعه داستان‌های ماه نخشب از سعید نفیسی و تنگسیر صادق چوبک[2] از آن جمله است.

جریان چهارمی که کم‌رنگ و آرام در این فضا سر برآورد و به‌تدریج به سمت بالندگی پیش رفت، ادبیات داستانی دینی است که تحت‌تأثیر نهضت امام خمینی، معترض و ستیهنده و ملهم از فرهنگ شیعی بود. بارزترین چهرهٔ این جریان محمود حکیمی است که نخست در مجلهٔ مکتب اسلام و سپس با چاپ آثاری چون سوگند مقدس، دلاوران عصر شب و اشراف‌زادهٔ قهرمان در تهییج احساسات انقلابی در نسل نوجوان و جوان و حتی بزرگسال تأثیر ژرف بر جای نهاد. داستان راستان شهید مرتضی مطهری، کودک نیل از مصطفی زمانی از نمونه‌های این جریان داستانی هستند.

جریان پنجم داستان‌نویسی در این روزگار، جریان داستان‌های عامه‌پسند عشقی و عاطفی است که گاه بی‌پروا و بی‌پرده به طرح مسائل اروتیک و جنسی اختصاص دارد. در کنار این داستان‌ها، داستان‌های پلیسی و طنز عامه‌پسند (عمدتاً ترجمه‌ای) نیز دیده می‌شود. معروف‌ترین نویسندهٔ عامه‌پسند قبل از انقلاب ر.اعتمادی (رجبعلی اعتمادی، ۱۳۱۲ـ) است که داستان‌هایی چون تویست داغم کن، جسور، شاهد در آسمان و کفش‌های غمگین عشق از آثار اوست.

پاورقی‌های پلیسی جنایی امیر عشیری (۱۳۰۳ ـ ۱۳۹۵) از نمونه‌های دیگر ادبیات داستانی قبل از انقلاب است. امیر عشیری با رمان اعدام یک جوان ایرانی در آلمان به شهرت رسید. از عشیری رمان‌هایی چون جاسوسهٔ چشم آبی، نبرد در ظلمات، سیاه خان، چکمه زرد، راهی در تاریکی، تسمهٔ چرمی، خط قرمز و سحرگاه خونین به‌یادگار مانده است.

۱. حنیف، محمد (۱۳۹۵). داستان سیاسی، داستان انقلاب. تهران: سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی. ص ۲۲۹.
۲. برای شناخت دقیق‌تر ر.ک: محسن ذوالفقاری (۱۳۷۹). تحلیل سیر نقد داستان در ایران. تهران: آتیه.

وجه مشترک همهٔ این جریان‌ها ـ جز جریان ادبیات داستانی دینی ـ گسست از هویت و بنیان‌های اصیل فرهنگ ایرانی و بارزتر از آن، ستیز با مظاهر و شعائر و ارزش‌ها و نمودهای دینی است. تقلید از ادبیات غرب و شرق وجه دیگر این جریان‌های ادبیات داستانی است.

با به بار نشستن نهضت امام خمینی (ره)، در سال ۱۳۵۷ و پیروزی انقلاب اسلامی، به‌سبب صبغهٔ دینی و مذهبی انقلاب، ادبیاتی زاده شد که بیدادستیز، عدالت‌خواه، آرمان‌طلب، سرشار از نمودها و نمادهای دینی، پویا و تحول‌خواه و مردم‌گرا بود. جز داستان‌نویسانی که در سال‌های قبل از انقلاب، رویاروی استبداد حاکم قلم زده بودند، داستان‌نویسانی به میدان آمدند که در چند حوزه شروع به داستان‌نویسی کردند.

حوزهٔ نخست، تحت تأثیر آثار نویسندگانی چون علی شریعتی، محمود حکیمی، محمدرضا حکیمی و پرویز خرسند، به شناساندن شخصیت‌های مبارز و مجاهد تاریخ اسلام به‌ویژه عاشورا پرداختند؛ شخصیت‌هایی چون مقداد، عمار یاسر، ابوذر غفاری، مالک اشتر، سلمان فارسی، بلال حبشی، حرّ بن یزید ریاحی، حبیب بن مظاهر و عابس بن ابی‌شبیب شاکری، از جمله چهره‌هایی بودند که نویسندگان کودک و نوجوان دربارهٔ آن‌ها قلم زدند.

مفاهیم دینی و انقلابی چون اتحاد و همبستگی، آزادی‌خواهی و حرّیت، استقلال‌طلبی و بیگانه‌ستیزی، مردم‌دوستی، فداکاری و از خودگذشتگی، نماز، شهادت و ایثار، مقوله‌ها و موضوعات دیگری بودند که محور داستان‌های نویسندگان نوپدید انقلاب اسلامی قرار می‌گرفتند.

شخصیت‌های انقلابی و مبارز ـ عمدتاً چهره‌های معاصر ـ مانند میرزا کوچک خان، ستارخان و باقرخان، سیدعلی اندرزگو، مدرّس، طیّب حاج رضایی، نواب صفوی، آیت‌الله سعیدی، شیخ فضل‌الله نوری، علی شریعتی، سیدمصطفی خمینی، سیدمحمود طالقانی، طیف دیگر از شخصیت‌هایی بودند که در مرکز توجه داستان‌نویسان بودند.

بسیاری از این آثار، سطحی، شتاب‌زده و از ویژگی‌های داستان‌های ترازمند و فرازمند کمتر نشان داشتند اما به‌سبب استقبال در شمارگان گاه تا صدهزار به چاپ می‌رسیدند. در کنار این کتاب‌های داستان، نشریاتی که در آن‌ها داستان‌هایی با رنگ و بوی فرهنگ انقلابی و دینی چاپ می‌شد کم نبود. نسل به میدان آمده بیشتر مشق داستان می‌کرد و تا رسیدن به پختگی، به توان و زمان بیشتر نیاز داشت. برخی از نویسندگان نوپا که پس از پیروزی انقلاب اسلامی، به عنوان نویسندگان انقلاب اسلامی معرفی شدند عبارت بودند از: محمدرضا سرشار (رهگذر)، سیدمهدی شجاعی، محسن مخملباف، فیروز زنوزی جلالی، قاسمعلی فراست، راضیه تجّار، منیژه آرمین، امیرحسین فردی، سمیرا اصلان‌پور، میر ابوالفتح دعوتی، حسین فتاحی، علی‌اکبر خلیلی و حمید گروگان.

هنوز نوزده ماه از پیروزی انقلاب اسلامی نگذشته بود که جنگی ناخواسته (تحمیلی) با هجوم ارتش عراق به ایران آغاز شد که هشت سال همهٔ قلمروهای سیاسی، فرهنگی، اقتصادی، نظامی و از جمله ادبیات داستانی را در چنبرهٔ تأثیر خویش قرار داد.

ادبیات داستانی در فاصلهٔ پانزده ماه دوران اوج‌گیری مبارزه تا پیروزی در بهمن ۱۳۵۷ و نوزده ماه پس از پیروزی (بهمن ۱۳۵۷ تا پایان شهریور ۱۳۵۹) و در مجموع سی و چهار ماه را به چند دسته می‌توان تقسیم کرد:

۱. داستان‌هایی که آبشخور اصلی آن‌ها فرهنگ و ارزش‌های انقلاب اسلامی، رویدادهای تاریخی منجر به وقوع و پیروزی انقلاب اسلامی، توصیف و تصویر اختناق، فساد اخلاقی، مالی و سیاسی حکومت پهلوی، وابستگی نظام پهلوی و بازتاب حرکت و اندیشهٔ امام خمینی در متن جامعه و بازتاب آن بود. این داستان‌ها عمدتاً دارای هویت و رویکرد دینی ـ انقلابی بودند. آثار نویسندگانی چون محمدرضا

سرشار، امیرحسین فردی، محسن مؤمنی‌شریف، ابراهیم حسن‌بیگی، یوسف قوجق، مهدی افهمی، قاسمعلی فراست، استاد حسن معمار، محسن پرویز، بهناز ضرابی‌زاده، محمدعلی گودینی، محمدرضا محمدی‌پاشاک، سیدمهدی شجاعی، مرضیه فعله‌گری، رفیع افتخار، سیدحسن حسینی‌ارسنجانی، عذرا موسوی، میر ابوالفتح دعوتی، فرهاد کوه‌پیما و چندین نویسندهٔ دیگر در این طیف قرار می‌گیرند. نمادها و مظاهر دینی در این‌گونه داستان‌ها چشمگیر است. این طیف داستانی از اقبال و استقبال قابل اعتنا به‌ویژه در میان جوانان برخوردار بود.

۲. داستان‌هایی که متعلق به گروه‌های چپ با اندیشه و جهان‌بینی مارکسیستی ـ سوسیالیستی بود که هرچند شباهت‌هایی به داستان‌های گروه اول فقط از جهت توصیف استبداد و اختناق و فساد و وابستگی حکومت پهلوی داشتند اما روح حاکم و جهت‌گیری آن‌ها اندیشه و جهان‌بینی مارکسیستی بود. حزب توده و چریک‌های فدایی خلق و دیگر گروه‌های چپ، فعال‌ترین گروه‌ها در تولید این‌گونه داستان‌ها بودند.

محور این‌گونه داستان‌ها، مبارزات نیروهای چپ حول محور دستگیری، زندان و شکنجه، تبعید و اختفای نیروهای درگیر با نظام سلطنتی، مبارزهٔ مسلحانه و طرح و القای ایدئولوژی و سازه‌های فکری به‌ویژه اندیشهٔ اقتصادی مارکسیستی بود. در این آثار معمولاً از نهضت و حرکت امام و قیام مردم و شعارها و اندیشه‌های دینی و مذهبی نشانی نیست یا بسیار کم‌رنگ و حاشیه‌ای و گاه تحریفی است. قدسی قاضی نور، منصور یاقوتی، احمد محمود، علی‌اشرف درویشیان، امیرحسین چهل‌تن، نسیم خاکسار، محمود دولت‌آبادی از مشهورترین نویسندگان این‌گونه داستان‌ها هستند.

پیش از وقوع انقلاب اسلامی شاهد چند جریان در حوزهٔ ادبیات داستانی هستیم؛ نخستین جریان، ادبیات داستانی ترجمه‌ای است که نه تنها فضای فکری، فرهنگی و سیاسی جامعه که ادبیات داستانی را سخت در کمند جذبهٔ خویش قرار می‌دهد.

۳. داستان‌هایی که تا حدی بی‌طرفانه ـ نه جانبدارانهٔ چپ و نه مذهبی انقلابی ـ به تخطئهٔ حکومت سلطنتی و نظام شاهنشاهی گذشته می‌پرداختند. در این آثار، هرچند گاه گریزهای ناگزیر به برخی شخصیت‌های دینی یا رویدادها و مظاهر دینی ـ انقلابی می‌شود، ولی «محور» و «کانون» داستان قرار نمی‌گیرند. به دیگر زبان، نه دین نوپدید انقلابی و نمودهای آن محور و مرکز توجه است، نه اندیشه‌های چپ و مارکسیستی. سیمین دانشور، رضا رئیسی، میثاق امیرفجر، محمدکاظم مزینانی، علی‌اصغر شیرزادی و رضا براهنی در این گروه قرار می‌گیرند.

۴. جریان چهارمی نیز فارغ از فضای پدید آمدهٔ ناشی از انقلاب اسلامی، به نگارش داستان‌هایی می‌پرداختند که هرچند تأثیر کم‌رنگ فضای انقلاب در آن‌ها پیداست، اما مسائل انقلاب محور و مرکز توجه نیست و به موضوعات اجتماعی، عاطفی و فرهنگی عام توجه دارند.

برخی از این داستان‌نویسان به همان چهره‌ها و شخصیت‌های تاریخی، اسطوره‌ای می‌پردازند و تقریباً

شبیه به جریان داستان‌نویسی پیش از انقلاب اسلامی را پی می‌گیرند.

ابعاد و ویژگی‌های ادبیات داستانی انقلاب اسلامی (قبل از وقوع جنگ)

فضای جامعهٔ پس از پیروزی انقلاب اسلامی، لبریز التهابات، رویدادها و فراز و فرودها و اتفاقاتی بود که در ادبیات و از جمله ادبیات داستانی بازتاب می‌یافت. ادبیات داستانی این دوره را از چند منظر می‌توان تحلیل و تبیین کرد. نخستین ویژگی درون‌مایه و محتوای ادبیات این دوره است.

الف) درون‌مایه و محتوا

ادبیات داستانی انقلاب اسلامی در این فاصلهٔ زمانی با محور قرار دادن حوادث و رویدادهای برجسته به‌ویژه در قرن اخیر، به توصیف فجایع، جنایات، غارتگری‌ها، مفاسد، دین‌ستیزی، فقر و فحشا، وابستگی حکومت‌ها به بیگانگان، بی‌تدبیری، مردم‌ستیزی، عیّاشی و خوشگذرانی‌های وابستگان حکومت ـ دوران قاجار و پهلوی ـ می‌پرداخت.

یکی دیگر از محورها و موضوعات در داستان‌های این دوره طرح مبارزهٔ گروه‌های مبارز و گاه مسلح، شعارها، تکثیر و توزیع اعلامیه‌ها ـ به ویژه اعلامیه‌ها و سخنرانی‌های امام خمینی (ره) ـ طرح مکان‌ها و مخفیگاه‌های مبارزان، کانون‌های مبارزه به‌ویژه مسجد، بازار، دانشگاه‌ها، مدارس، حسینیه‌ها، خیابان‌ها و... بود. در داستان‌های این دوره که عمدتاً کوتاه و ناپختگی در آن محسوس بود، نام و حضور امام چشم‌نواز است.

ب) زمان و دوره‌های زمانی مطرح در ادبیات داستانی

از منظر دوره‌های تاریخی چندگانه‌ای که در داستان‌های انقلاب اسلامی در این برش زمانی دیده می‌شد، دوره‌های تاریخی زیر مطرح یا به این دوره‌ها ارجاع داده می‌شد:

۱. **دوران صدر اسلام؛** پیوستگی انقلاب اسلامی به مبانی، ارزش‌ها و اصالت‌های دینی سبب می‌شد تا نویسندگان به صدر اسلام و رویدادها و شخصیت‌های آن دوره توجه ویژه بیابند. در آثار داستانی نویسندگانی چون امیرحسین فردی، حسین فتاحی، محمدرضا سرشار و محسن مؤمنی مصادیقی از این اشارات و برگشت‌ها می‌توان یافت.

۲. **عصر قاجار؛** دوران حکومت قاجار، عصر تحولات ژرف و شگرف در ایران بوده است. این دوره به اعتبارهایی چند مورد توجه قرار می‌گرفت:

- به اعتبار جنگ‌ها و حوادثی که منجر به جدایی بخش‌هایی از ایران و تحقیر ایران و ایرانی شد، مانند: عهدنامه‌های ترکمانچای و گلستان؛
- به اعتبار بی‌کفایتی برخی پادشاهان و هرج و مرج و به‌هم‌ریختگی کشور؛
- به اعتبار دخالت و حضور بیگانگان و فرهنگ بیگانه در ایران، مانند حضور روس، انگلیس، آلمان، فرانسه و حضور اندیشه‌ها و نحله‌های فکری و تغییرات فرهنگی و ایجاد مشرب‌ها و فرقه‌های انحرافی؛
- به اعتبار اختناق، استبداد، قانون‌ستیزی و قانون‌گریزی و سیطرهٔ شاهزادگان و خوانین و عناصر وابسته به حکومت در مناطق مختلف کشور و برخورد با آزادی‌خواهان از جمله به توپ بستن مجلس؛
- به اعتبار جایگاه روحانیت، نقش روحانیت در مبارزه با استبداد داخلی و سلطهٔ بیگانه و تبعات حضور روحانیت در عرصهٔ مبارزات در عراق و ایران و پیامدهای آن.

۳. **عصر پهلوی اول؛** عمده‌ترین مسائل مربوط به این دوره که در ادبیات داستانی بازتاب می‌یابد عبارتند از: شیوهٔ به قدرت رسیدن (رساندن) رضاخان و کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹، وقایع و رویدادهای عصر

پهلوی اول، حوادثی مانند: قتل‌عام مسجد گوهرشاد، شهادت آیت‌الله مدرس، کشف حجاب، برخورد با مظاهر و شعائر دینی، تصویر و ترسیم روش‌های مستبدانهٔ رضاخانی تا تبعید و مرگ و جانشینی فرزندش محمدرضا پهلوی.

۴. **عصر پهلوی دوم؛** نحوهٔ به قدرت رسیدن (رساندن) محمدرضا پهلوی، به قدرت رسیدن آمریکا، دخالت‌های قدرت‌های سه‌گانهٔ روس، انگلیس و آمریکا، تأسیس ساواک، اختناق و استبداد پهلوی دوم، عیّاشی و خوشگذرانی و ثروت‌اندوزی و غارت بیت‌المال توسط خاندان پهلوی، از عمده مسائلی هستند که در داستان‌های عصر انقلاب ـ در این مقطع خاص ـ بدان‌ها پرداخته می‌شد. محوری‌ترین مسائل در ادبیات داستانی مربوط به عصر پهلوی دوم به حوادث سال‌های چندگانهٔ زیر بازمی‌گشت:

- حوادث آغاز حکومت پهلوی دوم ۲۵ شهریور ۱۳۲۰؛
- حوادث کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲؛
- حوادث سال‌های ۱۳۴۰ تا ۱۳۴۲، به‌ویژه قیام ۱۵ خرداد ۱۳۴۲ و نقش و جایگاه روحانیت به‌ویژه نقش امام خمینی (ره)؛
- جریان‌های مبارزاتی گروه‌ها در سال‌های دههٔ سی و چهل و به‌ویژه دههٔ پنجاه و اوج اقتدار حکومت شاه در سال‌های آغازین دههٔ پنجاه؛
- حرکت‌های مردمی در سال ۱۳۵۶ تا ۱۳۵۷؛
- فرار شاه در ۲۶ دی ماه ۱۳۵۷؛
- آمدن (بازگشت) امام خمینی (ره) در ۱۲ بهمن به ایران و پیروزی انقلاب اسلامی در ۲۲ بهمن ۵۷.

ادبیات داستانی انقلاب اسلامی در این فاصلهٔ زمانی با محور قرار دادن حوادث و رویدادهای برجسته به‌ویژه در قرن اخیر، به توصیف فجایع، جنایات، غارتگری‌ها، مفاسد، دین‌ستیزی، فقر و فحشا، وابستگی حکومت‌ها به بیگانگان، بی‌تدبیری، مردم‌ستیزی، عیّاشی و خوشگذرانی‌های وابستگان حکومت ـ دوران قاجار و پهلوی ـ می‌پرداخت.

برخی از کتاب‌های داستانی که به موضوعات و مسائل پیش‌گفته پرداخته‌اند عبارتند از:

- لحظه‌های انقلاب از محمود گلابدره‌ای که به گزارش لحظه به لحظه پرداخته است؛
- گرگ سالی از امیرحسین فردی و رمان اسماعیل از همین نویسنده؛
- داستان شاه بی‌شین از محمد کاظم مزینانی؛
- داستان لحظه‌ها جا می‌مانند از یوسف قوجق؛
- داستان پسر خانم آقا از محسن مؤمنی‌شریف؛
- سال‌های بنفش از ابراهیم حسن‌بیگی.

ج) شخصیت‌ها در ادبیات داستانی عصر انقلاب

از منظر شخصیت‌شناسی در ادبیات داستانی عصر انقلاب اسلامی جز شخصیت‌های استعاری، عمدهٔ شخصیت‌ها عبارتند از:

۱. **مردم؛** در داستان‌ها، حضور مردم کوچه و بازار، پیر و جوان و زن و مرد چشمگیر است که این امر به‌سبب مردمی بودن انقلاب اسلامی و حضور گستردهٔ مردم، امری طبیعی به نظر می‌رسد.

۲. **روحانیت؛** محوری‌ترین شخصیت در داستان‌ها امام خمینی (ره) است، شخصیت‌های دیگر چون آخوند خراسانی، میرزای شیرازی، شیخ فضل‌الله نوری، مدرس، سعیدی و طالقانی نیز مطرح می‌شوند.

۳. **مبارزان و مجاهدان؛** عناصر گروه‌های مبارزاتی مسلمان، چپ و عناصر روشنفکر مبارز و شخصیت‌های دانشگاهی و غیر دانشگاهی مانند: دکتر شریعتی، مهندس بازرگان، دکتر سحابی و...

۴. **شخصیت‌های حکومت پهلوی،** مانند: فرح، اشرف، شمس، سران ارتش، سران ساواک، شکنجه‌گران، وزرا و دیگر عناصر دستگاه سلطنتی.

در سال‌های دههٔ هفتاد و هشتاد، بسیاری از شخصیت‌های حکومت پهلوی به نگارش خاطرات و دیدگاه‌های خود پرداختند که خاطرات شاه (پهلوی دوم)، فرح، ملکه دیبا (مادر فرح)، اسدالله علم (وزیر دربار)، برخی از سران ارتش و ساواک از آن جمله است. این خاطرات دست‌مایهٔ داستان‌نویسان در همین دهه‌ها قرار گرفت.

د) ادبی و فنّی

از منظر ادبی و فنّی و بهره‌گیری از فنون داستان‌نویسی و شگردهای پرداخت داستان، در نخستین داستان‌ها، نارسایی و ضعف‌هایی دیده می‌شود. در آغاز راه بهره‌گیری از ظرفیت‌های فنی و ادبی داستان چندان بارز و برجسته نیست. وجه گزارشی و گاه شبه‌خاطره‌نگاری در آثار سال‌های ۱۳۵۶ تا ۱۳۵۸ بسیار محسوس و ملموس است. با این همه کشش‌های نسبی برای خواندن داستان‌ها احساس می‌شود. در دوره‌های بعد به‌ویژه دهه‌های هفتاد و هشتاد، به‌سبب آشنایی نویسندگان با عناصر داستان و روش‌های داستان‌نویسی به لحاظ فنّی و ادبی، داستان‌ها، ساختارهای پیچیده‌تر و قوی‌تر می‌یابند. برای مثال داستان لحظه‌های انقلاب سیدمحمود گلابدره‌ای بیش از آن‌که داستان باشد، به گزارش شبیه است. اما رمان قاعدهٔ بازی فیروز زنوزی جلالی که در سال ۱۳۸۶ انتشار می‌یابد، یا رمان گرگ سالی امیرحسین فردی که در سال ۱۳۹۲ منتشر می‌شود و شاه بی‌شین محمدکاظم مزینانی در سال ۱۳۹۰، پختگی‌ها و ویژگی‌های رمان‌های سازمند و مقبول، به لحاظ فنّی و ادبی را دارا هستند.

نویسندگانی که پیش از انقلاب، تجربه‌های داستان‌نویسی داشته‌اند، پس از انقلاب و در همان سال‌های آغاز انقلاب اسلامی، داستان‌هایشان به لحاظ فنّی، از سختگی و پختگی قابل اعتنایی برخوردار است. زنده باد مرگ ناصر ایرانی، به کی سلام کنم از سیمین دانشور که فضای اختناق سیاسی و اجتماعی دههٔ پنجاه را بیان می‌کند، از این نمونه‌ها است. این داستان‌ها و داستان‌های دیگر از نویسندگانی که پیش از انقلاب آوازه و عنوان داستان‌نویسی داشته‌اند، به‌لحاظ فنی ـ نه الزاماً هم‌خوانی با گفتمان انقلاب اسلامی ـ قابل اعتنا هستند. این داستان‌ها به مسائل سیاسی، اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و استبداد و اختناق عصر پهلوی پرداخته‌اند؛ برخی از این آثار عبارتند از:

- آتش در کتابخانه بچه‌ها / علی‌اشرف درویشیان / ۱۳۵۸: وصف حضور مردم در تظاهرات؛
- سلول ۱۸ / علی‌اشرف درویشیان / ۱۳۵۸: وصف زندان‌های حکومت پهلوی؛
- دهقانان / منصور یاقوتی / ۱۳۵۸: وضع خوانین و کشاورزان در دورهٔ پهلوی؛
- جای خالی سلوچ / محمود دولت‌آبادی / ۱۳۵۸: توصیف درد و رنج روستاییان در عصر پهلوی؛
- خان و دیگران / عبدالحسین نوشین / ۱۳۵۹: وضعیت روستاها و خان‌زدگی؛
- داستان جاوید / اسماعیل فصیح / ۱۳۵۹: فساد و تباهی عصر پهلوی و اواخر دورهٔ قاجار؛
- حسین آهنی / سیدمحمود گلابدره‌ای / ۱۳۵۹: آتش زدن سینما رکس آبادان و وقوع انقلاب.

با شروع جنگ هشت‌ساله در ۳۱ شهریور ۱۳۵۹، بابی تازه در ادبیات داستانی ایران گشوده شد که به آن ادبیات داستانی دفاع مقدس/ ادبیات داستانی جنگ تحمیلی و ادبیات جنگ اطلاق می‌شود که خود به تبیین، تحلیل و بررسی گسترده و ژرف دیگر نیازمند است. ■

رفتارشناسی «مسئله‌مندان» در جریان ادبی[۱]

با نگاهی به جریان ادبیات داستانی جنگ و دفاع مقدس

احمد شاکری[۲]

چکیده

«جـریان» کلیـدواژۀ پـر تکـراری در مطالعـات سیاسـی، اجتماعـی و فرهنگـی اسـت که بـه ادبیات رایـج در تحلیل کلان حرکت‌هـای ادبی راه یافته اسـت. با وجود کاربرد این واژه، ماهیـت جریـان، مؤلفه‌هـای جریـان، انـواع و مراتـب جریان، مسـئله‌مندان به جریان و سـاختاری که بر اسـاس آن ادبیـات به‌واسـطۀ مطالعـات جریانـی بامعنی می‌شـود تبییـن نشـده اسـت. نگارنـده در ایـن مقالـه پـس از بیـان اهمیـت، کارکـرد و خاسـتگاه جریـان ادبـی، به‌تفکیـک از جایـگاه و تفاوت‌هـای مسـئله‌مندانِ جریـان ادبی سـخن گفتـه اسـت. در ایـن تقسـیم‌بندی، هر یک از کنشـگران یا افـراد ذیـل جریان ادبی نسـبت بـه خود و دیگر کنشـگران به‌نحو خاصی مسـئله‌مند می‌باشـد و جریان نیز نسبت به کنشـگران ذیـل خـود و همچنین دیگـر جریان‌هـای ادبی مسئله‌مند است. فهم مسئله‌مندی به این حقیقت منجر می‌شـود که نظام رفتـاری هر یک از مسـئله‌مندان چگونه بوده و آسیب‌ها و تغییراتی که در جریان ادبی رخ می‌دهد و موجب انحلال، نزول، انشعاب یا تقویت جریانی می‌شود از چـه عواملـی نشـأت می‌گیـرد. نگارنـده در ایـن مقالـه با نگاهی تحلیلی ـ پسینی، به جریان ادبیات دفاع مقدس و تفاوت مسئله‌مندان آن با ادبیات پایداری پرداخته است.

کلیدواژه‌ها

جریان‌شناسی؛ مسئله‌مندی فردی؛ مسئله‌مندی جریانی؛ بیناجریان؛ فراجریان.

اهمیت و کارکردهای جریان ادبی

نطفه‌بندی، رشد، تغییرات، گونه‌گونی، عوارض جریان‌های ادبـی در دورۀ جدید ادبیات در کشـور از تحولات سیاسـی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی انقلاب اسلامی تأثیر پذیرفته

۱. تلخیص و بازنوشـتی از چیسـتی جریان ادبی به قلم نگارنده، در دسـت انتشار توسط پژوهشگاه فرهنگ و اندیشۀ اسلامی.
۲. عضو هیئت علمی گروه ادبیات اندیشۀ پژوهشگاه فرهنگ و اندیشۀ اسلامی.

است. در این زمینه میان جریان‌های ادبی روشنفکری که مبدأ پیدایش آن‌ها از نظر زمانی، نظام فکری مبانی و ارزش‌ها پیش از انقلاب اسلامی و در ارتباط با ادبیات جهانی بوده، با جریان‌های ادبی متعهد که در دورهٔ پس از پیروزی انقلاب اسلامی متولد شده و از نظام فکری و مبانی اعتقادی آن تأثیر پذیرفته، تفاوتی به‌چشم نمی‌خورد. هر دو جریان در مراتب مختلف، در حدوث یا بقا، به‌نحو سلبی یا ایجابی از نظر کمّی یا کیفی با آغاز دورهٔ زمانی حاکمیت سیاسی جدید دستخوش تحولاتی شدند. بررسی تغییرات و تأثیرات جریان‌های سیاسی، اجتماعی، فرهنگی بر حوزهٔ ادبیات که بازتاب عمومی در این حوزه داشته‌اند و همچنین تحلیل چیستی، چگونگی ادوار تأثیر ادبیات بر تحولات پیش‌گفته، تنها در ضمن تقسیمات جریانی قابل انجام خواهد بود که از حرکت عمومی ادبیات حکایت می‌کنند. در غیر این صورت، بررسی مصادیق جزیی و کنش‌های فردی بدون آن‌که در ظل و ذیل حرکت‌های جمعی جریانی نوع‌بندی و تقسیم‌بندی شوند قادر نخواهند بود دایرهٔ تغییرات عمومی ادبی را توضیح دهند و ارتباط آن را با تحولات سیاسی آشکار کنند.

فهم مسئله‌مندی به این حقیقت منجر می‌شود که نظام رفتاری هر یک از مسئله‌مندان چگونه بوده و آسیب‌ها و تغییراتی که در جریان ادبی رخ می‌دهد و موجب انحلال، نزول، انشعاب یا تقویت جریانی می‌شود از چه عواملی نشأت می‌گیرد.

تقسیم‌بندی جریانی، نوعی از تقسیم‌بندی کلان فکری-هنری است که از نظام حاکم بر کلّیت متعلق خود (ادبیات) درک بهتری به‌دست می‌دهد.[1] در این تعریف، نخست باید به این توجه داشت که «جریان» اولاً نه تقسیم‌بندی‌ای در محدودهٔ «مراکز»، «تشکل‌ها»، «مؤسسات» یا تقسیم‌بندی‌های مدیریتی و اداری، که تقسیم‌بندی‌ای با معیارهای قابل احصای فکری ـ هنری و نمودهای بیرونی جمعی ـ ادبی است. جریان، اصالتاً از آبشخور حرکت واقعی میدانی ادبیات بهره‌مند می‌شود. بنابر این، تصویری واقعی‌تر از متن و بطن ادبیات، نسبت به دیگر مصادر، مراجع و عواملی که خارج از متن ادبیات برای آن نسبت تعیین می‌کنند، ارائه می‌دهد. نسبت میان این دو «عموم و خصوص من وجه» است. چه‌بسا برخی تقسیمات مراکز ادبی چون انجمن‌ها، نهادها و مؤسسات، یا معرف جریان خاص ادبی باشند و آن را نمایندگی کنند، یا برخی از مجموعه‌های پیش‌گفته اساساً هویت جریانی مستقل نداشته باشند. در نقطهٔ مقابل، جریان‌های ادبی‌ای وجود دارند که نمی‌توان آن‌ها را در چارچوب مجموعه‌های پیشین محصور کرد، بلکه خصوصیتی فراگیرتر دارند.

اما یکی از مهم‌ترین کارکردهای جریان ادبی، جایگاه آن در تعریفِ «هویت‌ادبی‌جمعی» درذیل کنشگران ادبی خود است. بدون جریان‌شناسی ادبی، روشی برای مطالعهٔ مصادیق و رصد رفتارهای مشترک متنی و فرامتنی در حوزهٔ ادبیات وجود نخواهد داشت. این جریان‌شناسی ادبی است که منطق مشابهت‌های جمعی و مفارقت‌های «میان جمعی» یا «در جمعی» را توضیح می‌دهد. در منطق جریانی، از سویی، «جریان بما هو جریان» واجد وحدت جمعی است، و از سوی دیگر از این جهت که افراد و کنشگران متعددی را گرد هم می‌آورد از «تکثر»

۱. «تعیین جریان‌های ادبی و طبقه‌بندی آن‌ها و احصای شاخص‌های هر جریان یک ضرورت عملی برای عینیت‌بخشیدن به روند تحول ادبی است». «جریان‌شناسی ادبیات داستانی مهاجرت ایرانی»، حسین قربان‌پور ارانی، رضا شجری، مهدی سعیدی، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، تابستان ۱۳۹۷، شمارهٔ ۴۹، ص ۱۰۲.

برخوردار است. از این‌رو، توضیح می‌دهد در دل یک جریان مشابهت‌هایی که مرام و اصول جریانی را ترسیم می‌کنند از چه سنخی هستند و افتراقات در چه محدوده و گستره‌ای قابل تنوع و تکثیر می‌باشند. همچنان‌که بر اساس درختوارهٔ توزیع و تنویع جریان‌های ادبی به این پرسش پاسخ داده خواهد شد که منطق تفکیک جریان‌های ادبی و افتراقات آن‌ها از چه ضابطه‌ای پیروی می‌کنند؛ این مرزها چه دایره‌های اختصاصی را برای هر جریان تعریف می‌کند و هم‌پوشانی‌های میان‌جریانی چگونه ممکن خواهد بود. می‌توان کاربستِ «جریان‌شناسی ادبی» را برای دو طیف، ارزشمند دانست: نخست، ناظران و ناقدانی که فراتر از افراد و مصادیق به دنبال درک کلان‌تر و دورنمای بهتری از بطن و متن ادبیات‌اند. دیگر، کسانی که خود کنشگر ادبیات‌اند و با تعریف خود در ذیل یک جریان به سویهٔ هنری و ادبی و جایگاه اجتماعی و فرهنگی و حتی سیاسی‌شان هویت مشخصی می‌بخشند.

پرسش قابل طرح این‌که آیا تعلقِ «کنشگران» یا «مصادیق» (کنش‌های ادبی) به جریانی ادبی امری «ضروری» و «ناگزیر» است یا تنها یک «فرصت» و بیان‌کنندهٔ یک «انتخاب» می‌باشد؟ پرسش دیگری که مطرح خواهد شد این‌که جریان‌های ادبی چه کارکردی در رونق ادبیات و وقایع و کنش‌های رخ‌داده در آن خواهند داشت؟ تلاش برای پاسخ به پرسش نخست، ما را ناگزیر خواهد کرد در اصالت یا تبعیت «فرد» در حوزهٔ ادبیات در مقابل «جمع» به مبنایی قائل شویم. در صورت عدم ضرورت تعلق کنش‌های فردی به جریان ادبی که در نتیجه، کارکرد جریان‌شناسی را محدود و دامنهٔ نفوذ آن را مقید می‌سازد، لزوماً نمی‌توان با تمسک به تقسیم‌بندی‌ها، چارچوب‌ها و اصول جریان‌های ادبی رفتارها و کنش‌های ادبی را در محدودهٔ کنش‌های فردی توضیح داد. به بیان دیگر، معیارهای حاکم بر جریان‌ها لزوماً الگوهای مناسبی برای شناخت همهٔ کنش‌ها در حوزهٔ ادبیات نیستند. اما در صورت ضرورت تعلق‌یافتگی کنش‌های ادبی به جریان‌های ادبی، قواعد حاکم بر جریان‌شناسی ادبی، مفسر تامّ و تمامی برای کنشگری در حوزهٔ ادبیات خواهند بود. به بیان دیگر، شمولیت جریان‌های ادبی بیش از آن‌که یک «اتفاق» در حوزهٔ ادبیات باشد، وابسته به تعیین نظام سبب و مسببی حاکم بر کنش‌های فردی و جمعی در حوزهٔ ادبیات است.

شمولیت جریان‌های ادبی بیش از آن‌که یک «اتفاق» در حوزهٔ ادبیات باشد، وابسته به تعیین نظام سبب و مسببی حاکم بر کنش‌های فردی و جمعی در حوزهٔ ادبیات است.

البته باید میان گسترهٔ ادعا و عمل تفاوت قائل شد. صرف ادعای عدم تعلق به جریان ادبی نمی‌تواند پیوندها و پیوست‌های یک کنش، واقعه یا متن را با جریان ادبی خاصی نفی کند. همچنان‌که احراز عدم تعلق کنش، واقعه یا متن به هیچ جریان ادبی، نیازمند شناسایی و تفکیک مؤلفه‌های هر جریان و عدم حضور آن مؤلفه‌ها در مورد مذکور است. با وجود این، عدم تعلق یا جای‌گیری کنش ـ اثر ادبی در ذیل هیچ جریان ادبی «امتناع وقوعی» دارد. بدین معنی که گرچه می‌توان با فرض عقلی چنین کنش جداافتاده‌ای از جریان‌های ادبی را تصور کرد. اما در عمل، تحقق چنین کنشی، ممتنع است. بدین معنی که فضای ادبیات برای زایش و تولید کنش، به بسترها و سنت‌های ادبی نیازمند است؛ سنت‌های تثبیت‌شده و

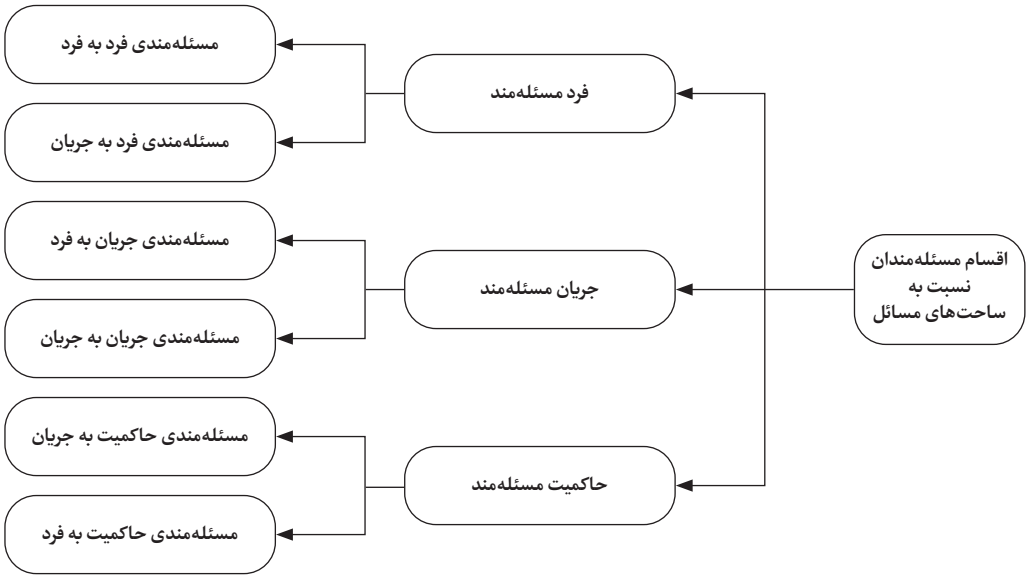
تکرارشده‌ای که الگوهای مشخصی را تأمین می‌کنند. اما این ادعا می‌تواند با دلایل عقلی و برخی شواهد تاریخی در ادبیات داستانی معاصر ایران نقض شود؛ زیرا در صورت ضرورت تعلق هر کنش ادبی در ذیل جریان ادبی مشخص پیشین، نمی‌توان شاهد جریان‌های ادبی نوآور و بی‌پیشینه بود؛ چراکه طبعاً جریان‌های ادبی جدید با «خرق عادت» از جریان‌های گذشته و عبور از مؤلفه‌های آن‌ها، تأسیس مؤلفه‌های جدید و ظهور کنشگران جدید پدید می‌آیند. و از آنجا که پدید آمدن هر جریان، امری کُند و تدریجی است و با ظهور کنش‌های جزیی و تکرار آن‌ها همراه است، پس کنش‌های اولیه ـ همانند تولید آثار داستانی اولیه ـ در یک جریان، به پشتوانهٔ جریان ادبی تولید نمی‌شوند. شاهد تاریخی این امر نیز ادبیات داستانی پس از پیروزی انقلاب اسلامی است. دههٔ شصت در حالی آغازگر ادبیات داستانی دفاع مقدس بود که اساساً جریان‌های پیش از انقلاب به حاشیه رفته بودند و هنوز چیزی با عنوان ادبیات داستانی دفاع مقدس، یا حتی ادبیات داستانی انقلاب اسلامی تثبیت نشده بود.

خاستگاه جریان ادبی

به‌لحاظ تاریخی، تغییرات عظیم در زندگی جمعی، بروز انقلاب‌ها و آغاز جنگ‌ها، جریان‌های ادبی را در پی خود پدید آورده‌اند و حتی می‌توان گفت میان اهمیت، بزرگی و آثار واقعه و جریان ادبیِ پدیدآمده در پی آن نسبتی برقرار است. با این حال، این تلازم همیشگی نیست. چه‌بسا برخی رخدادهای جمعی، عظیم یا اساساً جریانی ادبی را در پس خود رقم نزنند، یا توازن و تناسبی میان آن جریان ادبی و غنا و وسعت و اهمیت آن واقعه برقرار نباشد. این بیش از هر چیز حاکی از آن است که تغییرات بزرگ، گرچه می‌توانند به‌عنوان علت معدّه در پیدایش معلول (جریان ادبی) عمل کنند، اما نمی‌توانند نقش علت تامّه را ایفا کنند؛ چراکه رکن مهم دیگر در شکل‌گیری جریان ادبی تحقق «جمع» است.

در اینجا باید به دو موضوع توجه نشان داد: نخست آن‌که آیا این «جمع» همان کنشگران «تغییر بزرگ» هستند؟ در این صورت اساساً پس از «تغییرات بزرگ و عمیق» نیازمند طرح «جمع» نخواهیم بود. به‌عنوان نمونه، وقوع انقلاب اسلامی ملازم با شکل‌گیری جریان ادبی متناسب با خود است.[1] چنین تلازمی دقیقاً از فاعل‌های مشترکی نشأت می‌گیرد که از یک سو دخیل در واقعهٔ انقلاب اسلامی و رخدادهای مربوط به آن بوده‌اند و از سوی دیگر، همانان کنشگران جریان ادبی روایت‌کننده از آن خواهند بود. در توضیح این تفکیک میان کنشگر «واقعه» و کنشگر «جریان ادبی» و تفاوت میان «جمع» در این دو حوزه، لازم است میان این دو (جمع) نسبت «عام و خاص من وجه» فرض کنیم. بدین نحو که برخی از فاعلان وقایع اجتماعی ـ سیاسی کنشگران جریان ادبی هستند، و برخی دیگر اساساً در هیچ جریان ادبی مشارکت ندارند. و بالعکس. اما حتی فارغ از این نسبت‌سنجی که بر اساس آن می‌توان جمع مشترکی میان فاعلان و کنشگران دو حوزه یافت، حتی در محدودهٔ مشترک نیز دو حیث جداگانه از «جمع» حضور دارند. به تعبیری، مشارکت در واقعه‌ای چون انقلاب اسلامی یا دفاع مقدس و رقم خوردن آن توسط آن جمع، تابع غرض، سنخ و انگیزهٔ متفاوتی با حضور آن جمع در جریانی ادبی است. حضور کنشگران در جریان ادبی و تشکیل «جمع» در پی این حضور، اجتماعی بر سر امر ادبیات (روایت) است. همچنین در پس آگاهی از این نکته است که آنچه در حوزهٔ ادبیات باید پدید آید، تنها با کنش جمعی و در ضمن جریان ادبی قابل تحقق است. بنابر این، «جمع» ادبی قوام‌بخش جریان ادبی در نتیجه سه عاملِ نسبت‌یافتگی فردی با واقعهٔ تغییردهندهٔ

۱. مراد از تناسب مفهوم اعم از «موافق» است. به تعبیری انقلاب اسلامی زمینهٔ جدیدی را برای جبهه‌گیری تازه میان جریان‌های ادبی فراهم کرد. لذا همان‌طور که انقلاب اسلامی مولد جریان ادبی موافق خود بوده است، تأثیر به‌سزایی در شکل‌گیری و بازتعریف یا تجمیع جریان‌های ادبی ضد «انقلاب اسلامی» در تحت جریان ادبی واحد بوده است. به تعبیر دیگر همان‌طور که انقلاب اسلامی جریان ادبیِ موافق خود را به‌وجود آورد، جریان ادبی مخالف خود را نیز از قِبل خود پدید آورد.



اجتماعی، نسبت‌یافتگی جمعی با واقعهٔ تغییردهندهٔ اجتماعی (تکثر افراد)، و نسبت‌یافتگی حرکت جمعی در جریان ادبی با حرکت جمعی در تغییرات بزرگ جریان‌ساز است. عامل سوم بدین معنی است که درک جمعی از هدف جمعی و توان جمعی، تضمین‌کننده نتیجه‌بخشی جریان ادبی است.

مسئله‌مندان به جریان ادبی

مسائل جریان ادبی در رتبه‌ای متفاوت از مسائل «غیر جریان» یا «مادون جریان» ادبی قرار دارد. رکن «کنشگر» در مسئله‌مندی، یا شخص مسئله‌مند، اقسام مختلفی را در نسبت با جریان خواهد پذیرفت. در این میان، اقسام پنج‌گانهٔ کنشگران (کنشگر فردی، جمعی، حاکمیت، عالمان، فیلسوفان) هستند. همچنین اصطلاح «جریان» برای کنش‌های جمعی و شایع به‌کار می رود. در نسبت این دو باید توجه داشت جریان به‌عنوان حرکت جمعی دربرگیرندهٔ تمامی سطوح پنج‌گانهٔ پیش‌گفته است.

مسئله‌مندی فرد به فرد

از آنجا که جریان ادبی تنها با تأمین مقوّمات خود، به‌عنوان جریان باقی خواهد ماند و تحقق «جمع» در جریان ادبی، مستلزم ارتباط تعریف‌شدهٔ خاصی میان کنشگران است، هر جریان ادبی به مسئله‌مندیِ افراد ذیل خود به یکدیگر نیز مسئله‌مند خواهد بود. به بیانی دیگر، حفظ و بقای یک جریان به ارتباط سازندهٔ میان افراد ذیل آن بستگی دارد، و این ارتباط تنها در چارچوب تعریف‌شده و حدود مشخصی از مسئله‌مندی افراد به یکدیگر قابل تحقق است. قرار گرفتن در ذیل عنوان یک جریان و ایجاد هویت جمعی برای افراد متعلق به آن، شبکهٔ ارتباطی و تعاملی، هدف و ابزارهای مشخصی را در پی خواهد داشت. در نتیجه، یکی از کارکردهای قطعی جریان ادبی، تعریف نسبت‌های معیّن میان کنشگران متعلق به خود است.

از جمله مبادی موضوع اخیر، اذعان به هویت جمعی و هویت فردی است. با وجود آن‌که جمعِ شکل‌گرفته تحت

عنوان «جریان» چیزی جز اجتماع یکایک کنشگران در آن نیست، اما هویت جمعی امری جدا از هویت هر یک افراد است و بر آن نظارت و حکومت دارد. مسئله‌مندی فرد به فرد تضمین‌کنندهٔ تکثر، تنوع و تشخص میان افراد در ذیل جریان ادبی است. بر این اساس، مسئله‌مندی فرد به فرد در جریان ادبی در ذیل ارزش‌ها و مبانی عام جریان ادبی صورت می‌گیرد. از این‌رو، در این قسم از مسئله‌مندی، ارزش‌ها و مبانی در مقایسهٔ میان کنش‌های کنشگران ذیل جریانی دائماً «بازخوانی» و «تفسیر» می‌شوند. این خود فرع بر سه قسم از آگاهی است. آگاهی فرد از مبانی و ارزش‌های جمعی، آگاهی فرد از نسبت خود با هویت جریانی، آگاهی فرد از نسبت خود با افراد دیگر تحت جریان ادبی.

دو مفهوم شناخته‌شدهٔ «جذب» (یافتِ همانندی‌ها در مسئله‌مندی فرد به فرد) و «دفع» (کشف مغایرت‌ها در مسئله‌مندی فرد به فرد) در فضای ادبی معاصر از جمله راهبردهایی به حساب می‌آیند که تلاش دارند نسبت میان افراد حاضر در جریان ادبی را چارچوب‌بندی کنند. حتی برخی تقسیم‌بندی‌ها و اصطلاح‌سازی‌ها به‌لحاظ خاستگاه یا کارکرد چنین هدفی را تأمین می‌کنند؛ چنان‌که اصطلاح ادبیات پایداری در قیاس با اصطلاحات دیگری چون ادبیات دفاع مقدس قدرت جذب حداکثری و دفع حداقلی دارد. در تاریخ ادبیات داستانی پس از انقلاب اسلامی نگرانی از کنشگری طیفی از جریان ادبی انقلاب در «نقد» یا «طرد» طیفی دیگر یا «تشکیک» دربارهٔ «تعلق» آن‌ها به اصول جریان ادبی انقلاب اسلامی همواره چالش‌برانگیز بوده است؛ چراکه گمان می‌شده مسئله‌مندی «فرد به فرد» می‌تواند به تفسیرهای حداقلی نسبت به هویت جمعی جریانی و تنقیص جریان از طریق «نقصان در تعداد طرفداران»، «تشکیک در تعلق جریانی افراد از سوی یکدیگر» و «تزلزل هویتی میان اعضا به‌واسطهٔ اتهام‌افکنی» شود. این تلقی، به‌ویژه پس از ورود معدود منتقدان ادبی جریان ادبی انقلاب اسلامی به حوزهٔ ادبیات دفاع مقدس و «تفصیل»، «تحقیق» و «تئوری‌پردازی» دربارهٔ مؤلفه‌های ادبیات دفاع مقدس و تقسیم‌بندی آثار منتشرشده در این گونه شدت یافت، زیرا کاربست واقعی این معیارها ناگزیر به تثبیت برخی کنش‌ها و آثار در جریان ادبی دفاع مقدس و طرد و ناهمخوانی برخی دیگر با این جریان منجر می‌شد.

اما یکی از مهم‌ترین کارکردهای جریان ادبی، جایگاه آن در تعریفِ «هویت ادبی جمعی» در ذیل کنشگران ادبی خود است. بدون جریان‌شناسی ادبی، روشی برای مطالعهٔ مصادیق و رصد رفتارهای مشترک متنی و فرامتنی در حوزهٔ ادبیات وجود نخواهد داشت.

به میزانی که دایرهٔ مفهومی و گسترهٔ موضوعی یا مضمونی جریان گسترش می‌یابد، «مابه الاشتراک» کوچک‌تر می‌شود و «مابه الافتراق» که در افراد (کنشگران) جریانی پراکنده است، توسعه می‌یابد. از این‌رو، پرسشی که مطرح خواهد شد این است که در پی این گستره، مسئله‌مندی افراد ذیل جریان به یکدیگر، توسعه می‌یابد یا کوچک‌تر خواهد شد؟ آیا جریان ادبیات پایداری که صورت تجمیعی جریان‌های شناخته‌شدهٔ موضوعی (ادبیات دفاع مقدس، ادبیات انقلاب اسلامی) و مضمونی (حماسی، تراژیک، انسان‌محور، ملّی، ضد جنگ) را گرد می‌آورد، از مسئله‌مندی فرد به فرد خواهد کاست یا بر آن خواهد افزود؟ دو فرض در این باره قابل بحث است: فرض نخست، افزایش مسئله‌مندی فرد به فرد است؛ چرا که در نمونهٔ ادبیات پایداری، جعل جریانیِ این اصطلاح،

نه خلق جریانی جدید می‌شود در حقیقت تجمیعی از جریان‌های موضوعی و مضمونی گذشته در ذیل عنوانی با شمول بالاتر بود. در این وضع جدید، آیا مسئله‌مندی افراد ذیل جریان‌های مختلف منتفی یا مرتفع شد، یا همچنان باقی ماند؟ به نظر می‌رسد عقب‌نشینی از فروع ـ بلکه برخی اصول ـ مسائل محل نزاع میان ادبیات داستانی دفاع مقدس و روشنفکری با طرح مفهومی جدید به معنای پاسخ‌گزینی به این مسائل نیست، بلکه جریان‌هایی با دایرهٔ افراد یک‌دست‌تر در تجمیع جریانیِ ادبیات پایداری، به جریانی با افراد متنوع‌تر با مبانی و ارزش‌های متکثر تبدیل می‌شود و انتظار می‌رود مسئله‌مندی فرد به فرد در این جریان افزایش یابد، اما در فرض دوم، ادبیات پایداری در یافتن وجه جامع که دربارهٔ آن توافق وجود دارد، با حفظ دایرهٔ تفسیر افراد، تلاش دارد میان جریان‌ها نقطهٔ وفاق جمعی برقرار سازد و از مسئله‌مندی افراد نسبت به‌هم بکاهد.

حفظ و بقای یک جریان به ارتباط سازندهٔ میان افراد ذیل آن بستگی دارد، و این ارتباط تنها در چارچوب تعریف‌شده و حدود مشخصی از مسئله‌مندی افراد به یکدیگر قابل تحقق است. قرار گرفتن در ذیل عنوان یک جریان و ایجاد هویت جمعی برای افراد متعلق به آن، شبکهٔ ارتباطی و تعاملی، هدف و ابزارهای مشخصی را در پی خواهد داشت. در نتیجه، یکی از کارکردهای قطعی جریان ادبی، تعریف نسبت‌های معیّن میان کنشگران متعلق به خود است.

مسئله‌مندی فرد به جریان

جریان، حرکتی جمعی است که مجموع کنشگران را حول محور مشخصی گرد می‌آورد. بنابر این، هر یک از مصادیق کنشگرانِ جریانی، با نسبتی که به صورت «ضروری» با جریان برقرار می‌کند داخل در جریان خواهد بود. چنین ضرورتی، تقریری از انتساب به جریان و تعلق به آن است. بدون فرض تعلق، چه در بُعد فکری ـ دانشی و چه در بُعد احساسی ـ انگیزشی انتساب فرد به جریان ادبی وجهی نخواهد داشت.

پاسخ پرسش از «که هستم؟» دربارهٔ کنشگران ادبی، به مراجعی از جمله «تعلق به جریان ادبی» بازمی‌گردد. به تعبیری، هر کنشگر فردی، واجد هویت «دوگانه ـ طولیِ» تعینی ـ شخصی و جمعی ـ صنفی است. نسبت فرد با جریان و میزان هویت‌یافتگی او به‌واسطهٔ جریان به عوامل متعددی وابسته است، و مدارج متنوعی را پدید می‌آورد، از جمله: شناخت فرد از ماهیتِ جریانِ جمعی و عناصر پیونددهندهٔ او با جریان. چه‌بسا فرد به تمامی مؤلفه‌های هویت‌بخش جریان ـ چه مؤلفه‌های مقوّم، یا مؤلفه‌های ارزش‌بخش ـ ملتزم و متعهد نباشد، و بخشی از آن‌ها را منضم به مؤلفه‌های دیگر جریان‌ها پذیرفته باشد.

همچنین هویت مشتمل بر مؤلفه‌های ایجابی و سلبی است. در مؤلفه‌های سلبی، فرد هویت‌یافته، خود را از «غیر» ـ شخصی و جریانی ـ متمایز می‌سازد. بنابر این، تعلق فرد به جریانی که به آن وابسته است (جریان خودی) به او هویت جریانی و جمعی می‌بخشد. همچنان‌که تعلق فرد به جریان، او را از باب سلب، از جریان‌ها و جمع‌های متضاد متمایز می‌سازد. نکتهٔ دیگری که در این‌باره اهمیت دارد مراتب انتساب و مرجع تعیین انتساب فرد به جریان است. ممکن است این انتساب صریح، رسمی و پذیرفته‌شده از سوی دو ضلع یعنی فرد و جریان باشد؛ و یا ممکن است از سوی یک ضلع مورد تردید، تکذیب یا کتمان قرار گیرد. بنابر این، ادعای «فرد» مبنی بر عدم تعلق به هیچ جریان ادبی یا جریان ادبی خاص به معنای عدم تعلق و ارتباط در عالم واقع نیست. چه‌بسا فردی انتساب خود را به جریانی انکار کند، اما توسط جریانی به‌عنوان عضو خود پذیرفته‌شده باشد؛ یا

بالعکس فردی از انتساب خود به جریانی ادبی خبر دهد ولی توسط آن جریانِ ادبی پذیرفته نشده باشد.

به هر حال، تعیین صحت انتساب یا عدم انتساب فرد به جریان نیازمند آن است که معیاری مشخص به‌کار گرفته شود. تشخیص چنین ادعایی در هر دو سو (فرد و جریان) با معیارهای رفتاری، مبنایی و گفتاری قابل تشخیص است؛ گرچه این تشخیص در حوزهٔ ادعایی فرد، سهل‌تر از جریان ادبی است. فرد کنشگر می‌تواند به‌صراحت مدعی انتساب یا عدم انتساب خود به جریان ادبی باشد، اما از میان مجاری تشخیص موضع «جریان ادبی»، تصریح از جایگاه ناپایدارتری برخوردار است. توضیح آن‌که جریان ادبی نسبت عام و خاص با مجموعه‌هایی چون: «نهاد»، «انجمن»، «محفل» یا «مؤسسهٔ» ادبی برقرار می‌کند. به این اعتبار جریان ادبی فاقد «سخنگو» یا تریبون مشخص اعلامِ موضع است، و رسانهٔ مشخص و نمایندهٔ رسمی برای اعلام مواضع و حتی ارزش‌های خود ندارد. آن‌چه در جریان ادبی دیده می‌شود حرکتی جمعی است که هویت یکپارچهٔ ادبی یافته است. بنابر این، مناسب‌ترین ملاک برای تشخیصِ «موضع» جریان ادبی رجوع به «مبانی» و «واکنش جمعی» است.

فرد با قرار گرفتن یا پذیرش و سرسپردگی به هویت جمعی یک جریان، به هویت ادبیِ مشخصی دست می‌یابد و این تعلق به «تفسیر شدن»، «دیده شدن»، «به رسمیت شناخته شدن» و «حمایت شدن» خواهد انجامید. چنین خصوصیاتی در جریان ادبی در کنار مبانی فکری ـ عقیدتی و زیبایی‌شناسانه ـ هنری، کنشگر را در تعلق به جریان‌های ادبی برمی‌انگیزند. در نتیجه، در «رقابت» یا «تزاحم» جریان‌های ادبی، هر جریانی تلاش دارد با «قدرتمندسازی» یا «قدرت‌نمایی» بر وجود یا نمود مؤلفه‌های خود بیفزاید و با جذب «افراد» در جریان‌های دیگر «نفوذ» و «شیوع» خود را افزایش دهد و در فضای ادبی جایگاه خود را تثبیت کند، یا ارتقا دهد. بنابر این، رابطهٔ دو سویه یا مسئله‌مندی دوسویه‌ای میان فرد و جریان وجود دارد. در مسئله‌مندیِ فرد نسبت به جریان، این فرد است که در ارزیابی از خود و جریان این تعلق را «پذیرفته» یا از آن «سر باز می‌زند»، و در مسئله‌مندیِ جریان به فرد، جریان انتساب فرد به خود را قبول یا آن را نفی می‌کند. پس در مسئله‌مندی به شکل اول، انتخاب و تصمیم «فردی» محور تعیین‌کنندهٔ این نسبت‌یافتگی است، در حالی که در مسئله‌مندی دوم، «پذیرش» یا اقبال جمعی، یا تطبیق با مبانی چنین رابطه‌ای را رقم می‌زند. در مسئله‌مندی فرد به جریان، در نظر گرفتن تناسب فرد و تناسب جریان می‌تواند صورت‌های مختلف انتسابی ـ ارتباطی را رقم زند، چنان‌که انتساب چهره‌های شاخص ادبی، نویسندگان صاحب سبک و شناخته‌شده به جریانی ادبی قادر است در ابعاد جریانی مؤثر واقع شود و جایگاه جریانی ادبی را جابه‌جا کند.

در فضای ادبیات داستانی دفاع مقدس و تقابل جریان‌های ادبی، به‌ویژه جریان ادبیات داستانی متعهد ـ به‌عنوان سرمنشأ ادبیات داستانی دفاع مقدس ـ و جریان ادبیات داستانی روشنفکری، تحلیل مؤلفه‌های «قدرت» در این دو جریان می‌تواند بسیار بااهمیت و سازنده باشد و در عین حال توضیح دهد که دلیل برخی ریزش‌ها و قطع نسبت افراد با جریان ادبیات داستانی متعهد و کوچ آن‌ها به جریان‌های روشنفکر چیست. تصویری که هر جریان از خود می‌سازد و تصویری که جریان‌ها از یکدیگر می‌سازند در نهایت به تغییر یا تثبیت تعلق افراد به جریان‌ها منجر می‌شود؛ چنان‌که جریان روشنفکر با تقویت انگارهٔ «عدم جریان» یا وجه «سیاسی ـ حکومتی» و «ایدئولوژیک» دربارهٔ ادبیات داستانی متعهد، آن را به‌عنوان «شبه‌جریانی» غیر ادبی و غیر اصیل معرفی کرد. این فرایند با محوریت مراجع فکری، فرهنگی، رسانه‌ای به‌تدریج در طول چند دهه رخ داد. در نتیجه، برخی افراد منسوب به جریان ادبیات داستانی متعهد دچار هویت‌باختگی ادبی ـ جریانی شدند و هویت‌یابی خود را به واسطهٔ تعلق به جریان روشنفکری جستجو کردند.

اگر از منظر فرد به جریان نگاه کنیم، پیوستن فرد به جریان، چه پس از انتساب او به جریانی دیگر بوده باشد یا اساساً فرد خود را در هیچ جریانی تعریف نکرده باشد، و این تعلق برای اولین بار در او پدید آید، ناشی از دواعی و انتظاراتی از آن جریان ادبی است. از این‌رو، در بعدی دیگر پرسش از این موضوع اهمیت می‌یابد که در تقابل‌ها و رقابت‌های میان جریانی چه می‌شود که گروهی بزرگ به جریانی می‌پیوندند و گروهی دیگر از قرار گرفتن در ذیل یا ضمن جریانی ادبی سرباز می‌زنند.

به‌عنوان نمونه، صورت‌بندی جریان «ادبیات پایداری» با محوریت مضمون «پایداری» می‌تواند محل توجه باشد. در این اصطلاح‌گزینی، «غیرِ» جریانی نه از میان «موضوعات» بلکه از میان مضامین در نظر گرفته می‌شود. به عبارتی دیگر، تزاحم‌های موضوعی در این تعبیر نادیده انگاشته می‌شوند. از سوی دیگر، محوریت یافتن مفهومی عام، قابل تفسیر و مبتنی بر ارزش‌های عام انسانی، بخشی از دایره‌های تزاحم مضمونی جریان‌های «غیر ساز مضمونی» را نیز نادیده می‌گیرد. به تعبیری، اصطلاح «ادبیات پایداری» در مهمترین کارکرد جریانی خود در صدد کم‌رنگ کردن غیرهای مضمونی و موضوعی است.

مسئله‌مندی جریان به فرد

همان‌طور که در «مسئله‌مندی فرد به جریان» آمد، این رابطه‌ای دو سویه است. بنابر این، تنها انتخاب فردی، نمی‌تواند قطع انتساب آن را به جریان تضمین کند؛ چنان‌که انتخاب جمعیِ جریان نیز نمی‌تواند بدون پذیرش یا تأیید جمعی به عضویت فرد در ذیل جریان منجر شود. از آنجا که «جمع» در جریان ادبی، مقوله‌ای ناظر بر اجتماع افراد متعدد است، پس می‌توان صورت‌بندی مسئله‌مندی جریان به فرد را به‌عنوان مسئله‌مندی افراد به فرد نامید. این مسئله‌مندی در هر دو سویهٔ «قبول» پس از «عدم انتساب» و «نکول» پس از «انتساب و تعلق» قابل ملاحظه است.

موضوعی که در مسئله‌مندی جریان چالش‌برانگیز است تصور مرجعی متمرکز برای جریان ادبی است که می‌توان بدان رجوع کرد. انتظار داریم این مرجعیت، صدور موضع جریان ادبی را بر عهده داشته باشد، اما جریان ادبی نوعاً فاقد سخنگو است؛ زیرا ساختاری غیرِ سازمان‌یافته و غیر تشکیلاتی دارد، و تنها حرکت ادبی عمومی‌ای تلقی می‌شود. آن چه اهمیت این موضع‌مندی را مشخص می‌کند در نظر گرفتن هویت جمعی در مقابل هویت فردی اجزای جریان ادبی است. هویت جمعی اقتضای کنش یا واکنش جمعی را دارد. در صورتی که برای جریان ادبی هویت جمعی قائل باشیم و بدان اصالت بخشیم، آن را در مقابل جریان‌های هم‌عرض یا معارض قرار خواهیم داد، و حیات جریان ادبی به کنشگری وفق هویت جمعی در کشمکش و جدال دائمی با دیگر جریان‌های معارض، و همسویی و هم‌افزایی با جریان‌های هم‌عرض و موافق نیازمند است؛ همچنان‌که انتظار می‌رود جریان ادبی در حرکتی مستمر و پویا، نسبت به اجزا و کنشگران خود نیز موضع‌مند باشد، بر اجزای همسو با خود بیفزاید، خود را توسعه دهد و در ساحتی دیگر با پالایش خود، موضعی نسبت به اجزای غیر همسو و همسان منتسب به خود اخذ نماید.

این جذب و دفع یا طرد و اقبال، چگونه در جریان ادبی محقق می شود؟ در نگاه نخست، اقبال و اِدبار عمومی جریان ادبی، معیار تشخیص چیستی کنش و واکنش آن خواهد بود، اما چگونه می‌توان در یک جریان ادبی کنش عمومی را ارزیابی کرد؟ نوعاً در این‌گونه موارد به کنشگری «افراد شاخص» جریان ادبی یا کنشگری محافل و نحله‌های ادبیِ ذیل یک جریان ادبی بسنده می‌شود. به تعبیری، دیدگاه طیفی از کنشگرانی که می‌توانند «نمایندهٔ» جریانِ ادبی باشند، به مثابهٔ کنش جریان ادبی انگاشته می‌شود؛ چرا که در این‌گونه موارد، انتظار موضع‌گیری جمعی یا نظرسنجی عمومیِ اجزای جریان ادبی عملاً ممکن نیست. علاوه بر این، «موضع»

عمومی اجزای جریان به «بیان» یا «کنش مساوق با بیان» بستگی دارد، در حالی که نوعاً اجزای جریان ادبی تنها به‌واسطهٔ تعلق ذهنی و فکری و وابستگی انگیزشی، خود را تحت جریانی ادبی ارزیابی می‌کنند، و خود را در مقام موضع‌گیری همسو با جریان یا به نفع جریان نمی‌دانند. همچنین، به‌واسطهٔ جمعی بودن حرکت جریانِ ادبی، بازخوردگیری از آن و ظهور تأثیرات و تحولات در آن از آن‌رو که نیاز به «اشاعه» دارد امری کند و تدریجی است. بنابر این، در بازه‌های زمانی کوتاه، تحلیل کنش جریان ادبی و حرکت عمومی منسوب به آن مقدور نخواهد بود.

موضوع اخیر در رفتارشناسی جریان ادبی دفاع مقدس از اهمیت به‌سزایی برخوردار است؛ زیرا در دورهٔ حیات این جریان، چرخش چهره‌های منتسب به این جریان را به‌ویژه پس از دورهٔ دفاع مقدس شاهد بوده‌ایم. بنابر این، پرسشی که همواره وجود داشته این است که واکنش جریان مزبور به کنشگری طیفی از نویسندگانی که از مبانی و ارزش‌های آن عدول کرده‌اند چیست و چگونه قابل تشخیص است؟

به نظر می‌رسد در تحلیل این مواجهه و واکنش‌های صورت‌گرفته نسبت به آن، ساحت‌های مختلفی دخیل هستند. به بیانی دیگر، در تشخیص واکنش جریان ادبی به کنشگری افراد و جمع‌بندی نسبت به آن، نه با یک عامل که با مجموعه‌ای از عوامل مواجه هستیم. در سطحی از واکنش‌ها می‌توان به شیوع یا بایکوت رویکرد برخی افراد در میان جمع اشاره کرد. تکرار رویکرد در میان افراد حاضر در جریان، خود به معنای پذیرش آن رویکرد و اقبال جریان بدان است. در نقطهٔ مقابل، عدم شیوع کنشِ فرعی و تبدیل نشدن آن به کنشِ جمعی، خود به معنای عدم پذیرش خواهد بود. این ساحتی است که طبعاً «ادبیات خلاقه» و «تولیدات داستانی» در طول زمانی نسبتاً طولانی، آن را آشکار می‌سازد. با وجود این، جریان ادبی در ارسال واکنش فوری خود به کنشگری افراد از ابزارهای دیگری نیز بهره می‌گیرد. بهره‌گیری از ارکان پژوهش، نقد ادبی، آموزش، تبلیغات، حمایت، نشر، ترجمه و اقتباس، گویای این حقیقت است که تمامی این ارکان در محدودهٔ جریان ادبی و به‌عنوان ارکان پیوستهٔ آن عمل می‌کنند. به‌عنوان مثال، جعل اصطلاح «رویکرد اعتراضی» و «رویکرد انسانی» در ساحت پژوهشِ ادبیات داستانیِ دفاع مقدس، پذیرش رویکرد ادبیاتِ سیاه دفاع مقدس را در ذیل جریانِ ادبی دفاع مقدس تسهیل می‌کند و تزاحم میان آن‌ها را برطرف می‌سازد. همچنان‌که تقلیل عنوان «ادبیات دفاع مقدس» به «ادبیات پایداری» در ساحت پژوهشِ ادبی، ادبیات داستانی سیاه دفاع مقدس را به‌عنوان جزئی از ادبیات داستانی دفاع مقدس تئوری‌پردازی می‌کند.

به‌لحاظ تاریخی، تغییرات عظیم در زندگی جمعی، بروز انقلاب‌ها و آغاز جنگ‌ها، جریان‌های ادبی را در پی خود پدید آورده‌اند و حتی می‌توان گفت میان اهمیت، بزرگی و آثار واقعه و جریان ادبیِ پدیدآمده در پی آن نسبتی برقرار است. با این حال، این تلازم همیشگی نیست. چه‌بسا برخی رخدادهای جمعی، عظیم یا اساساً جریانی ادبی را در پس خود رقم نزنند، یا توازن و تناسبی میان آن جریان ادبی و غنا و وسعت و اهمیت آن واقعه برقرار نباشد.

موضوع دیگری که در بررسی مسئله‌مندی جریان به فرد جایگاه ویژه‌ای خواهد داشت تزاحم و تعارض «اهداف» و «منافع» جمعی و فردی است. «جریان ادبی» گرچه حرکتی جمعی است، اما نمی‌تواند میان کنشگرهای فردی و در نتیجه «سنجش» آن‌ها با موازین مشخص و «ارزش‌گذاری» و در نهایت « به‌کارگیری» آن‌ها «قضاوت» دقیقی کند. این موضوع مهمی است که در فضای سیاسی ـ اجتماعی نیز می‌تواند تفاوت رفتارها را

در ساحت‌های مختلف در دهه‌های پس از انقلاب اسلامی توضیح دهد. رفتارشناسی در حوزهٔ ادبیات داستانی، به‌ویژه در ذیل جریان ادبیات داستانی متعهد، از غلبهٔ اهداف و منافعِ جمعیِ برخاسته از ارزش‌های حاکم بر این دوره حکایت دارد؛ به‌نحوی که اهداف شخصی و منافع شخصی اعضا گاه قربانی هدف جمعی یا در مقایسه با آن نادیده انگاشته می‌شوند. اما در دهه‌های بعد، به‌ویژه پس از «پذیرش قطعنامه» هدف عالی ایدئولوژیک که مقوّم جریان ادبی متعهد است با برخی اهداف و اغراض فردی اعضای جریان ادبی تزاحم پیدا می‌کند. این بیشتر نتیجهٔ کاربست منطقی است که بر اساس آن فردِ حاضر در جمع جریان ادبی در قبال «نقشی» که در آن جریان ایفا می‌کند «بازخورد» یا «واکنش» متوازن و متناسب از سوی جریان ادبی را انتظار دارد. می‌توان برخی نشانه‌های این بازخوردگیری را در «ایفای نقش برجسته» از سوی جریان به فرد دانست. در نمونه‌ای آشکار، «نارضایتی» نویسندگان ادبیات داستانی دفاع مقدس در دهه‌های هفتاد به بعد نتیجهٔ کنش جریانی ادبیات داستانی دفاع مقدس است. این نویسندگان مدعی «نادیده انگاشته شدن» یا «قضاوت شدن» یا «طرد شدن» یا «بی‌مهری» هستند. از این‌رو، از جمله خصوصیات مقوّم جریان ادبی آن است که بتواند هدف جمعی را در راهبرد خود بر اهداف فردی غلبه بخشد. باور به درک جمعی و هدف جمعی بدان معنی است که عرصهٔ رقابت و تزاحم از مرحلهٔ بینافردی به مرحلهٔ بیناجریانی ارتقا یابد. در این صورت، جریان ادبی در مقابل جریان ادبی دیگری قرار می‌گیرد و اجزا و افراد جریان ادبی در صدد تحقق هدف جمعی جریان ادبی خواهند بود.

جریان، حرکتی جمعی است که مجموع کنشگران را حول محور مشخصی گرد می‌آورد. بنابراین، هر یک از مصادیق کنشگرانِ جریانی، با نسبتی که به صورت «ضروری» با جریان برقرار می‌کند داخل در جریان خواهد بود.

با تفکیکِ هدف فردی از هدف جمعی و امکان تزاحم میان این دو، این سؤال پیش خواهد آمد که آیا افراد یا کنشگران جزیی «آگاهانه» و «قصدمندانه» هدف جمعی را «انتخاب» و «دنبال» می‌کنند؟ زیرا با تعریف تعدد اهداف عملاً قائل به تفکیک و تمایز میان آن‌ها شدیم. بدین معنی که گرچه ممکن است هدف جمعی در طول هدف فردی قرار گیرد، اما ماهیتاً با آن متفاوت است. هدف جمعی تنها با کنشگران جمعی جریان ادبی محقق می‌شود، در حالی که هدف فردی در حوزهٔ استطاعت فرد است، و تحقق هدف جمعی به گروه یا جماعتی از کنشگران مبتنی است که ایجاب می‌کند جریان ادبی به واسطهٔ آن تأسیس شود. تفکیک این دو هدف و وابستگی هدفِ جمعی به هدف فردی به‌انضمام حرکت کنشگر فردی، در ضمن جریان ادبی جمعی، بدان معنی است که هر فرد در هر کنش فردی از جهتی هدف حرکت فردی خود را تصور می‌کند و اراده‌ای در او برای نیل به آن ایجاد می‌شود، و هم در عین حال تصوری از هدف جمعی دارد، و آن را نیز اراده می‌کند. به بیان دیگر، آیا قرار گرفتن در ذیل جریان ادبی و کمک به دست‌یابی به هدف جمعی در آن به در نظر گرفتن و تصور هدف جمعی توسط تک‌تک افرادِ ذیل جریان ادبی نیازمند است؟ نویسنده‌ای که در حال نوشتن داستانی بر اساس رخدادی واقعی در دورهٔ دفاع مقدس است آیا لزوماً باید هدف جمعی جریان را نیز از ذهن بگذراند یا

اساساً تصور چنین هدفی جمعی برای قرارگرفتن در ضمن حرکت جمعیِ جریان ادبی ضروری نیست؟

در نگاه نخست، به نظر می‌رسد چنین ضرورتی وجود ندارد، بلکه نویسندهٔ داستان کاملاً بر فضای ذهنی خود متمرکز شده و صرفاً به دنبال ارائه‌ای نمایشی از موقعیت مورد نظرش و تأثیر حداکثری بر مخاطب است؛ حتی ممکن است چنین نویسنده‌ای اساساً احساس انتساب رسمی‌ای به جریان ادبی نداشته باشد، یا در صورت تعلق، از چالش‌های جریان ادبی و فرصت‌ها و تهدیدهای آن تصوری نداشته باشد، تا در نتیجهٔ چنین تصوری، برآوردن هدف جریان ادبی را قصد کند. به بیانی دیگر، نویسنده در چنین شرایطی صرفاً در پی حل چالش‌های خود با جهان داستانی روایی‌اش است، نه حل معضلاتی که در سطح جریان‌های ادبی در حال وقوع است. آیا می‌توان با اتقان گفت نویسنده‌ای که تصوری از هدف جمعی جریان نداشته و آن را اراده نکرده باشد کنش‌اش (اثر داستانی) اساساً کمکی به جریان ادبی نخواهد کرد؟ بلکه گاه کنشگر جزئی بدون اطلاع از کنش دیگر کنشگران در ذیل جریانی ادبی دست به عمل می‌زند، تصوری از مجموع کنش‌های فردی و ترکیب و جهت آن ندارد و تحت تأثیر آن‌ها عمل نمی‌کند، بلکه صرفاً هدف شخصی خود را دنبال می‌کند؟ با این وجود، این مانع نخواهد شد که چنین کنشگری از ذیل جریان ادبی بیرون نهاده شود، یا در حصول کنش جمعی در جریان ادبی نادیده انگاشته شود؛ حتی به نظر می‌رسد انتساب فرد به جریان، نه نتیجهٔ آگاهی و ارادهٔ جدی او، که گاه صرفاً به دلیل اشتراک در مبانی صورت می‌گیرد. بنابر این، طبعاً فردی که اصل انتساب خود به جریان ادبی را در نظر نگرفته است، به طریق اولی، نمی‌تواند مصالح و اهداف جریان ادبی خاصی را مد نظر قرار دهد، و بر اساس آن کنشگری کند.

به نظر می‌رسد در حل این مسئله باید نگاهی دقیق‌تر به مسائل جریان ادبی و اهداف ناظر بر آن داشته باشیم. می‌توان سطوحی برای اهداف جریان ادبی لحاظ کرد. روشن است که هر جریان ادبی بر اساس مبانی اجمالی یا تفصیل‌یافته‌ای قوام می‌یابد و تحدید می‌شود. این بدان معنی است که این مبانی را به‌عنوان مهم‌ترین ملاک خود در تشخیص اجزای هم‌جریان و غیرِ هم‌جریان به‌کار می‌بندد. توافق نظری و عملی و اراده در محدودهٔ این مبانی را می‌توان حداقل‌های کنشگری جریانی دانست. با این وجود، زمانی که به جریان ادبی به‌عنوان یک «کلان حرکت» می‌اندیشیم، طبعاً ظرفیت‌های بسیار متنوع و متعلق‌های فراوانی برای آن در نظر می‌گیریم. به تعبیری، وظایف و اهداف جریان ادبی تنها به تولید داستان محدود نمی‌شود و ساحت‌های دیگر ارکان هندسهٔ معرفتی ادبیات را نیز در برمی‌گیرد. از این‌رو، حرکت یک کنشگر در ذیل جریان ادبی متعهد از کلان‌جریان شعر به کلان‌جریان داستان یا از کلان‌جریانِ داستان به کلان‌جریان نقدِ ادبی و از خرده‌جریانِ ادبیات داستانیِ انقلاب اسلامی به خرده‌جریان دفاع مقدس یا از ریزجریان رمان دفاع مقدس به ریزجریانِ داستان کوتاه دفاع مقدس، تنها ناظر بر تجربهٔ فردی و ذوق‌آزمایی شخصی نیست. این جابه‌جایی‌ها و تغییر ساحت‌های کنشگری گاهی بر خلاف منطق کنش شخصی و علایق فردی صورت می‌گیرد، و مصالح بزرگتری در جریان ادبی مد نظر کنشگر است. به‌عنوان مثال، تأسیس و تقویت خرده‌جریانِ ادبیات داستانی انقلاب اسلامی در عرض یا در طول ادبیات داستانیِ دفاع مقدس ـ بنابر اختلاف مشارب و پیش‌فرض‌ها ـ مسئله‌ای بیناجریانی است تا تجربی. موضوع در این‌باره این نبوده است که چون بالفرض نویسنده زیست عینی‌تر و غنی‌تری دربارهٔ موضوع انقلاب داشته و این غنا در زیست دفاع مقدس کمتر بوده است، به این موضوع رجوع کند؛ بلکه در نقطهٔ مقابل نویسندگانی به نوشتن از موضوع انقلاب اسلامی در ذیل خرده‌جریانِ داستان انقلاب متمایل شده‌اند که اساساً در این دوران وجود نداشته‌اند. به بیانی دیگر، حتی دربارهٔ تجربه‌مندان به هر دو موضوع، بُعد بیش‌تر

زمانی تجربهٔ انقلاب اسلامی نسبت به دفاع مقدس اقتضا می‌کند کنشگر، کنش شخصی خود را متوجه موضوعات قریب‌الوقوع کند، اما یک تصویر کلی از جریانِ ادبی روشنفکری که درصدد برآمده تا روایتی غیر واقعی از دوران انقلاب اسلامی ارائه دهد، برخی کنشگران را بر آن داشت تا در ذیل خرده‌جریانِ داستان انقلاب کنشی جمعی را آغاز، و با تغییر موضوع و موقعیت به این خرده‌جریان کوچ کنند.

در حقیقت، کنشگر تنها بر اساس جهان زیستی و ذهنی فردی‌اش به‌صورت جداافتاده از فضای ادبی که در آن قرار گرفته عمل نکرده است و اراده‌ای کاملاً مستقل از آن ندارد. ارادهٔ کنشگر ادبی حتی دربارهٔ عملی چون آفرینش ادبی ناظر بر انتظاراتی است که از متن ادبی، و پیش‌فرض‌هایی دارد که جامعهٔ مخاطب نسبت به آن می‌توانند داشته باشند. به تعبیری، نویسنده در زیست ادبی‌اش در حال تعامل دائمی و تغییر و اصلاح پیش‌فرض‌ها و اراده‌های ناظر بر آن است. این تعامل مستمر بدان معنی است که خود و کنش خود را در ظرفی بزرگ‌تر می‌یابد؛ ظرفی که کنشگران و کنش‌های پرشماری در آن حاضرند. تضعیف این تعامل حتی برای کنش فردی نیز مخرب خواهد بود؛ چراکه با به حرکت درآمدن جریان ادبی، آثار همسو از دیدگاه‌های مختلف محقق می‌شوند. مبانی همواره مورد تفسیر قرار می‌گیرد و مصادیق و موقعیت‌ها و مضامین در ذیل مبانی مورد استفاده قرار می‌گیرند. در چنین شرایطی عدم تصور دقیق هر کنشگر از شرایط کلی جریان ادبی که به‌لحاظ مبانی با آن همسو است موجب خواهد شد کنش صادره از او محکوم به تکرار یا عقب‌افتادگی، و یا دچار التقاط و کج‌فهمی شود.

میزان اصالت و اهمیت‌یافتگی هدف شخصی و هدف جمعی در جریانِ ادبی می‌تواند انواعی از کنش‌ها و کنشگرها را ترسیم کند؛ چنان‌که برخی کنشگرها صرفاً در جهت تأمین هدف جمعی جریان ادبی حرکت می‌کنند، و اهداف جزئی و شخصی را در کنش خود در نظر نمی‌گیرند. به بیانی دیگر، در حوزه‌ای چون تولید خلاقه، کنشگری با شناخت عمیق جریانی یا بدون آن تفاوت آشکاری در کنش صورت‌پذیرفته خواهد داشت. این تنها محدود به اهداف غیر ادبی جریان نیست، بلکه در حوزه‌های ادبی چون یافت موضوع، رویکردهای پرداخت به موضوع، جوانب زیبایی‌شناسانه، خلق شخصیت و چگونگی نمایشی‌کردن مضامین قدسی، نیز بصیرت و شناخت جریانی بر کنش فردی مؤثر واقع می‌شود. به عنوان مثال، راه‌اندازی جشنواره‌های ادبی، نظریه‌پردازی و آسیب‌شناسی جریانی در حوزهٔ پژوهش، کنشگری به‌غرض سامان‌دهی حوزهٔ نشر یا ترجمه که خود کنشی در ذیل جریان ادبی انقلاب اسلامی به‌شمار می‌روند در درجهٔ نخست، در جهت تأمین هدف جریانی به‌وقوع می‌پیوندد و مصالح جمعی در آن‌ها اراده می‌شود.

مسئله‌مندی جریان به جریان

جریان ادبی به‌عنوان مقوله‌ای حیاتمند، از دو جهت دست به کنش می‌زند. نخست آن‌که می‌کوشد «روایت خود» را در جامعهٔ مخاطب توسعه دهد و مخاطبان را دربارهٔ روایت خود، اقناع و موضع‌مند کند، و دیگر ارائهٔ «روایت از خود» است. زیرا گرد آمدن هر جمعی تحت عنوان و هدفی واحد نیازمند اشتراک نظری و عملی آن‌ها نسبت به نیازها، هدف و ابزارهای حرکت است. این تنها اختصاص به ادبیات ندارد، بلکه در علوم دیگر از جمله علوم اجتماعی و سیاسی نیز کارکرد دارد.[1] در حوزهٔ ادبیات نیز هر حرکت جمعی نیازمند تصوری است که عواملی از جمله روایت‌ها در ذهن کنشگران ادبی ایجاد می‌کنند. این مرحله‌ای پیشاروایی برای جریان ادبی است؛ زیرا

۱. «هر گاه کنشگران اجتماعی مردم را به کنش مستقیم فرا می‌خوانند، هر گاه نامزدها برای کسب رأی کارزار به‌راه می‌اندازند، هر گاه گروه‌های هم‌سود کمک می‌خواهند، هر گاه واعظان مؤمنان را به‌خدمت دعوت می‌کنند، یا هر گاه مربیان بازیکنان‌شان را به از خودگذشتگی برای تیم تشویق می‌کنند - در واقع هر گاه کنش جمعی ضروری باشد - اغلب قصه می‌گویند». روایت و کنش جمعی، فردریک دبلیومیر، ترجمهٔ الهام شوشتری‌زاده، تهران: نشر اطراف، ص ۲۳.

پیش از به‌راه افتادن جریان ادبی یعنی زمانی که ادبیاتِ متأثر از جریان، آغاز نشده، روایت‌هایی وجود دارند که ضرورت چنین جریان ادبی را برای جامعهٔ نویسندگان اثبات می‌کنند. این در شکل‌گیری جریان ادبی، تحول جریان ادبی به جریانی دیگر، یا انشعاب جریان‌های ادبی وجود دارد. مرادمان از «روایت» هر آن چیزی است که اسباب لازم را برای ضرورت‌بخشی آغاز یک جریان و اقناع جمعی از کنشگران فراهم می‌کند. در نتیجه، تمامی ارکان هندسهٔ معرفتی در تصویرسازی از کشنگری در یک جریان و بازنمایی آن برای ناظران درونی یا بیرونی، جریانی یا غیر جریانی، عاملیت دارند. مجموعهٔ این ارکان می‌توانند با روایت منطقی و روشن برای به مشارکت درآوردن مخاطبانِ جریان ادبی خاص، جریان ادبی را تقویت کنند، یا جایگاه آن را نسبت به دیگر جریان‌های ادبی برتری بخشند.

به عنوان مثال، چرخش جریانی ادبیات داستانی دفاع مقدس در دههٔ شصت به‌عنوان دومین گام تأثیرگذار در ذیل اَبَرجریانِ «ادبیات متعهد به انقلاب اسلامی» در نتیجهٔ «روایت» پدید آمد که از جریان ادبی دفاع مقدس در این دهه تصویرسازی شد.

عنوان «جریان» چیزی جز اجتماع یکایک کنشگران در آن نیست، اما هویت جمعی امری جدا از هویت هر یک افراد است و بر آن نظارت و حکومت دارد. مسئله‌مندی فرد به فرد تضمین‌کنندهٔ تکثر، تنوع و تشخص میان افراد در ذیل جریان ادبی است. بر این اساس، مسئله‌مندی فرد به فرد در جریان ادبی در ذیل ارزش‌ها و مبانی عام جریان ادبی صورت می‌گیرد.

این روایت دو ضلع مشخص داشت: نخست روایت‌های داستانی که در طول این دهه تولید شده بودند، و دیگر، روایتی که «ادبیات داستانی دفاع مقدس در دههٔ شصت» را موضوع روایت خود قرار داده بود. به بیانی روشن‌تر، تفسیر و تحلیل و بازخوردی که از روایت‌های دههٔ شصت ارائه شد به‌همراه نفس روایت‌های دههٔ شصت تصویر جامعی را ساخت که در نتیجهٔ آن، عده‌ای از نویسندگان در ذیل عنوان «جریان بازگشت» ادبی قرار گرفتند، و با ذهنیت و انگیزهٔ مشترک، انشعابی در جریان ادبی دفاع مقدس ایجاد کردند. بر این اساس، جریان ادبیات داستانی متعهد دفاع مقدس روایت مستدل و مقنعی از ادبیات داستانی دههٔ شصت ارائه نکرد. در نقطهٔ مقابل، شبهاتی که جریان‌های مقابل دربارهٔ ادبیات تولیدشده توسط جریان متعهد ایراد کردند بر ضعف و ناکامی ادبیات داستانی دفاع مقدس در این دهه تأکید دارند. در نتیجه، ادبیات داستانی دههٔ شصت در روایت از خود ناکام ماند، و دچار نقصان شد و به جریانی دیگر منحل گردید.

زمانی که از «روایت از جریان» یاد می‌کنیم، روایت «اجزا از خود» و «روایت ارکان دیگر از اجزا» را نیز مد نظر داریم؛ زیرا جریان، چه به‌نحو کلی از خود به عنوان کنشگری جمعی خبر دهد، چه از کنشگرهای جزئی روایت به‌دست دهد، در مجموع روایت از جریان را تقویت خواهد کرد. به‌همین سبب است که در دوره‌هایی از جریان ادبی دفاع مقدس، اقبال به برخی نویسندگان (کنشگران) یا آثار داستانی (کنش‌ها)، مورد حمایت و استفاده جریانی قرار گرفت و با آن به مثابهٔ رفتاری در تقویت حرکت جریانی برخورد شد. گرچه این روایتگری نوعی مصادره به مطلوب به سود حرکت جریانی قلمداد می‌شد؛ چراکه مانور روایی بر روی آثار یا نویسندگان خاص، از سویی، به معنای تقلیل جریان جمعی به تعدادی مشخص از کنشگرها و کنش‌های جزیی به‌حساب می‌آمد، و از سوی دیگر، قادر نبود «واقعیت جریانی» را در ابعاد کلان ارائه کند. در این شیوه، این خطر همواره جریان ادبی را تهدید

خواهد کرد که ریزش‌ها در میان آثار و کنشگران «شاخص» به مثابهٔ ریزش‌های «جریانی» تلقی خواهد شد؛ چنان‌که در تاریخچهٔ ادبیات داستانی دفاع مقدس، سرمایه‌گذاری برخی نهادها و مجموعه‌ها بر چهره‌ها و آثار خاص و تغییر جهت این چهره‌ها در دوره‌های بعد، تلقی شکاف و شکست جریانی را با خود به‌همراه داشت. به بیانی دیگر، جریان ادبی می‌کوشد اجزا و مصادیق اکمل و اتم خود را معرفی کند و در روایت از خود به آن‌ها موضوعیت دهد؛ حتی برخی از مهم‌ترین ابزارهای متداول در روایتِ جریان ادبی از خود، استفاده از ابزارهایی چون رسانه‌ها، جشنواره‌ها، رونمایی‌ها، جلسات نقد و پژوهش‌های ادبی است.

با اندکی توجه روشن خواهد شد که موضوع تمامی این ابزارها در درجهٔ نخست، آثار و نویسندگان برتر هستند، در حالی که نسبت نویسندگان برتر یا آثار برتر در مجموع جریان ادبی ـ به‌ویژه جریان ادبی دفاع مقدس ـ کسر کوچکی از واقعیت موجود را شکل می‌دهد. طبعاً چنین روایتی در بهترین صورت می‌تواند تصویر بزرگ‌نمایی شده و غیر واقعی از یک جریان ارائه کند. علت دیگر چنین انتخابی در «روایت از خود» جریان ادبی، عدم سازوکار مناسب جامع‌اندیش و جامع‌نگر در شناسایی و معرفت به کنشگری در جریان ادبی است. سازوکارها و ابزارهای پیش‌گفته اساساً برای معرفت‌جریانی تأسیس نشده‌اند. روایت از ماوقع یک جریان نیازمند منظرگاهی کلی و فرازمانی و فرامصداقی برای درک اوصاف و خصوصیاتی است که به کل بما هو کل می‌پردازد. در نقطهٔ مقابل و در تقابل جریانی، روایتی که جریان‌ها از یکدیگر ارائه می‌دهند در تصویرسازی برای جوامع مخاطب از اهمیت بسیاری برخوردار است. چگونگی کاربست ابزارهای تصویرساز در این زمینه روایت از جریان‌ها را رقم می‌زنند. بنابر این، جریانی که از ارکان متعددتر و چالاک‌تری در هندسهٔ معرفتی خود برخوردار باشد در تقابل جریانی، قدرت انعطاف بیشتری برای روایت از جریان رقیب خواهد داشت.

در صورتی که برای جریان ادبی هویت جمعی قائل باشیم و بدان اصالت بخشیم، آن را در مقابل جریان‌های هم‌عرض یا معارض قرار خواهیم داد، و حیات جریان ادبی به کنشگری وفق هویت جمعی در کشمکش و جدال دائمی با دیگر جریان‌های معارض، و همسویی و هم‌افزایی با جریان‌های هم‌عرض و موافق نیازمند است.

در دههٔ شصت جریان ادبیات داستانی متعهد تلاش خود را بر ارائهٔ روایت‌های موضع‌مند (ایدئولوژیک) و واقعی از جریان مقابل مصروف داشت. چنین رویکردی بیش از آن‌که در صدد تنقیص و تضعیف جریان مقابل باشد، به دنبال هویت‌بخشی به جریان ادبی متعهد از مجرای ترسیم مرزها و تفصیل افتراقات بود. در نقطهٔ مقابل، جریان ادبی روشنفکری، با «سکوت روایی دربارهٔ جریان ادبی متعهد» کوشید با نادیده انگاشتن این جریان آن را بی‌اعتبار نشان دهد، اما در دهه‌های بعد، جریان روشنفکری شیوه‌های متعددی را در نیل به راهبرد تقابل جریانی خود برگزید. از جمله توجه به نمونه‌ها و مصادیقی از آثار و نویسندگان ادبیات داستانی دفاع مقدس و قرار دادن آن‌ها در زمرهٔ «روایت از خود». بدین صورت که این آثار و کنشگران را از جایگاه «غیر» جریانی به جایگاه «همسو»ی جریانی سوق دادند. در این شیوه نیز «روایت‌پذیر بودن» در مقابل «غیر قابل روایت» قرار می‌گیرد. بدین معنی که آن‌چه «شایستهٔ روایت» است روایت می‌شود و جریان ادبی که روایت نمی‌شود اساساً فاقد مؤلفه‌های جریانی است.

با در نظر گرفتن «واقعیت جریان ادبی»، بررسی

این‌که راویان ـ چه راویان درونی یا بیرونی، راویان جریانی یا غیر جریانی، راویان اجزا یا جمع ـ چگونه از این واقعیت حکایت می‌کنند و چه میزان از آن را آشکار می‌سازند یا پنهان می‌نمایند، یا معکوس جلوه می‌دهند، حالت‌ها و صورت‌های مختلفی از نمود جریانی شکل خواهد گرفت.

علاوه بر ناکارآمدی ابزارهای معهود برای نگاه جامع و واقع‌بینانه به جریان‌های ادبی، چنین شناختی هر چند ممکن نیز باشد، با موانعی روبرو خواهد شد. گفتنی است تصور و «علم»ی ـ هر چند اجمالی ـ دربارهٔ اجزای ناتمام و ناقص در جریان ادبی برای کلیت جریان و برخی کنشگران آن وجود دارد. با این وجود، ورود و تصویرسازی واقعی و هزینه‌کرد برای اذعان به نواقص برای هر جریان ادبی مخاطرات و چالش‌هایی خواهد داشت که ورود به این عرصه را با دشواری‌ها و ناکامی‌هایی روبرو می‌سازد. مهم‌ترین علت در اتخاذ رویکردی که می‌توان آن را رویکرد «پنهان‌کارانه»، «وارونه‌ساز» یا «تحریف‌گر» نامید، حفظ هویت جریانی است. تمامی آن‌چه می‌تواند جریان‌بودگی یک جریان را در مؤلفه‌های مختلف تهدید کند در ضمن نگاه انتقادی به جریان مورد توجه قرار می‌گیرد. در این صورت است که «مصلحتِ» حفظ جریان از موضوعیت نقد جریانی پیشی می‌گیرد.

از سوی دیگر، هر جریان ادبی می‌کوشد روایت خود را ارائه دهد. مفهوم «روایت خود» اعم از مبادی و ارزش‌های حاکم بر جریان ادبی است؛ یعنی کلیتی که می‌توان آن را در ذیل مفهوم «گفتمان» ارزیابی کرد. «روایت خود» اعم از مبانی مشترک فکری و ظرفیت‌های موضوعی در خرده‌جریان‌های موضوعی است. توضیح آن‌که در ساحت ادبیات داستانی (روایت داستانی) نه تنها هر جریان ادبی تحت مبانی کلی فکری ـ تحلیلی مشترک نطفه‌بندی می‌شود، بلکه ماهیت مشترک جریان ادبی اقتضا می‌کند از دریچهٔ «روایت» به عرصهٔ زایندهٔ روایت، یعنی «تجربهٔ زیستی» نگاه کند. گرچه مبانی، ضابطه‌های مشخصی را همواره در انتخاب‌های روایت‌پردازان رقم می‌زنند، اما جنس ادبیات داستانی مقتضی چارچوب‌بندی محصولات و نتایج در ذیل روایت است. از این‌رو، بسته به سطوح، مراحل و مراتب جریان‌های ادبی (ابرجریان، کلان‌جریان، خرده‌جریان، ریزجریان) ابرروایت، کلان‌روایت، خرده‌روایت و ریزروایت‌هایی قابل تعریف‌اند. «روایت خود» حد مشترکی است میان اجزا و مصادیق جریان ادبی در نسبت‌یافتگی با تجربهٔ بیرونی که واجد مؤلفه‌های روایی است.

به‌عنوان مثال، محمدرضا سرشار در ادبیات داستانی ایران پس از پیروزی انقلاب اسلامی به قوت‌های ادبیات داستانی پس از انقلاب اسلامی اشاره می‌کند. برخی از نکات قوت لابشرط است و میان ابرجریان متعهد و روشنفکر مشترک‌اند، و برخی دیگر تنها اختصاص به ابرجریان متعهد به انقلاب اسلامی دارند. بدین معنی که تحت تأثیر شرایط تازه پدیدآمده برای ادبیات داستانی متعهد، وجوه مشترک جریانی در مجموعه رفتارهای ادبی ـ تولید آثار خلاقه ـ قابل شمارش است که گفتمان مشخصی را نمایندگی می‌کند و عناصر روایی را ملازم با آن می‌سازد. این مؤلفه‌ها در تحقیق محمدرضا سرشار از آنجا که حاکی از «روایت از خود» در طبقهٔ ابرجریان است، بر کلان‌جریان‌ها و خرده‌جریان‌ها و ریزجریان‌ها نیز قابل توسعه است.[1] چنین روایتی در طبقات مختلف

۱. اولین مؤلفه حاکی از قوت ادبیات داستانی در این دوره از منظر سرشار «تحول در مضمون و محتوا» است. سرشار با اشاره به مضامین «ضد دینی»، «ضد اخلاقی»، «اومانیستی»، «پوچ‌گرایی و یأس» نتیجهٔ پیروزی انقلاب اسلامی را ورود «غنا» و «تعالی» نسبی در ادبیات داستانی این دوره می‌داند. دومین مؤلفهٔ مورد اشارهٔ سرشار «تنوع وسیع موضوع‌ها» است. بدین معنی که نفس پیروزی انقلاب اسلامی و وقایع منتهی به آن و مقاومت هشت‌سالهٔ مردم در جنگ مایه‌های غنی‌ای برای نویسندگان فراهم آورد. سومین مؤلفهٔ خاص ادبیات داستانی در این دوره «احیای نسبی شخصیت و منزلت واقعی زن» در ادبیات داستانی تحت تأثیر جو عمومی اخلاقی حاکم بر کشور است. به‌نحوی که زن در تعداد قابل توجهی از آثار داستانی مقام و منزلت نزدیک به واقعی خود را پیدا می‌کند. (ادبیات داستانی ایران پس از انقلاب اسلامی، محمدرضا سرشار، تهران: انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی، ۱۳۹۰، صص ۴۱-۱۱۱) مؤلفه‌های فوق همگی در صدد مفصل‌بندی روایتِ ابرجریان ادبی متعهد به انقلاب از جهان پیرامونی‌اند. ابرروایتی که واجد تیپ‌های معین، حوادث مشخص، رویکردهای دینی و اخلاقی ضابطه‌مند و غنای تجربی است.

جریان ادبی عنصری هویت‌بخش است که با مبانی فکری و قواعد هنری حاکم بر جریان ادبی پیوند خورده است.[۱] به‌عنوان مثال، یکی از مؤلفه‌های حاکم بر «روایت خود» «چیستی» جنگ هشت‌ساله است. به تعبیری، داستان از چه واقعه‌ای در نفس‌الأمر حکایت می‌کند؟ در عالی‌ترین تقسیمات جریانی به دو ابرجریان ادبی روشنفکری و متعهد، با دو روایت از «جنگ» و «دفاع» ربرو هستیم. در «روایت جنگ» امر واقع مطلقاً مذموم است؛ چرا که هیچ جنگی ارزشمند، پذیرفتنی و مورد تأیید نیست. در «روایت دفاع» دو رویکرد دیده می‌شود. برخی دفاع را به‌صورت مطلق تأیید می‌کنند و آن را می‌ستایند؛ و برخی دیگر، «دفاع در برابر تجاوز» را ارزشمند می‌دانند. در قسم «دفاع در برابر تجاوز» نیز گروهی برای آن ارزش اصالی قائل‌اند و برخی دیگر ارزش تبعی بدان می‌دهند. در ارزش تبعی، حتی دفاع در برابر تجاوز نیز اصالتاً ارزشمند نیست و به مثابهٔ امر مکروه مورد اضطرار تلقی می‌شود، اما در دفاع در برابر تجاوز با رویکرد اصالی، می‌توان چنین دفاعی را خواست و مشتاق آن بود. «دفاع در برابر تجاوز» نیز در رویکردی دیگر به دو قسم «دفاع مقدس» و «دفاع انسانی» تقسیم می‌شود. در «روایت دفاع مقدس»، واقع امری است که با عالم قدس ارتباط برقرار می‌کند و فراتر از نیازها و ارزش‌های عام انسانی مرتبه یافته است، در حالی که در نوع دیگر «دفاع» حتی در صورتی که دفاع در مقابل تجاوز هم بوده باشد از قداست برخوردار نیست، بلکه تنها به‌عنوان یک ضرورت زیستی یا اجتماعی قابل پذیرش است. چنین دفاعی می‌تواند افتخاری برای کنشگر خود رقم زند؛ اما این افتخار از سوی مرجعی چون کشور و ملّت و ذی‌نفعان به او داده می‌شود، نه از سوی عالم غیب و خالق عالم یا شریعت و مذاهب.

در تقسیمات پیش‌گفته، یکی از مؤلفه‌های روایت‌های «واقعهٔ هشت سالهٔ جنگ میان ایران و عراق» مورد توجه قرار گرفت و تفاوت‌ها در طبقات جریان‌های ادبی و قرائتی که از این واقعه دارند بیان شد. مؤلفه‌های متعدد دیگری نیز می‌توانند در هر یک از تقسیمات و طبقات لحاظ شوند و در مجموع صورت روایی مطلوب و الگوی کلی روایی برای هر طبقه از جریان ادبی نسبت به این واقعه را ترسیم کنند.

کارکرد و جایگاه «روایت خود» به‌ویژه در جریان‌های ادبی که اختصاصات موضوعی دارند برجسته‌تر است. به‌عنوان مثال، در «جریان ادبی انقلاب اسلامی» بالمعنی الأخص و «جریان ادبی دفاع مقدس» هر دو جریان به واقعه‌ای تاریخی اختصاص یافته‌اند که هویت زمانی، مکانی، موقعیتی، رخدادی و انسانی دارد. در این قسم «روایت خود» از واقع، مؤلفه‌هایی است که کلان‌روایت از دفاع مقدس را رقم می‌زنند، و تقابل و تزاحم میان جریان‌ها از همین مجرا، یعنی روایتی که از مثلاً «جنگ هشت‌ساله» ارائه می‌دهند آشکار می‌شود. آن‌چه محل نزاع است و روایت هر یک از خرده‌جریان‌ها از این واقعه را به چالش می‌کشد دو بُعد «انطباق با واقعیت خارجی» و «جامعیت مؤلفه‌ای» است. هر دو ابرجریان ادبی روشنفکری و متعهد در هر دو بُعد پیش‌گفته در خرده‌جریان‌های متناظر خود، یعنی «ادبیات داستانی سیاه دفاع مقدس» و «ادبیات داستانی دفاع مقدس» تعارض دارند. هر دو جریان ادبی کلان‌روایت دیگری را به «گزینش هدفمند» از واقعیت و بزرگ‌نمایی یا کوچک‌نمایی مخل در واقعیت متهم می‌کنند.

درختوارهٔ رفتار، بیناجریانی و فراجریانی

جریان ادبی به مثابهٔ الگویی «منعطف» نسبت به شرایط محیطی پیدایش، تحت «نظامی عالی» عمل می‌کند. از جمله ضرورت‌های جریان‌شناسی، «تقسیم‌بندی» و تمایز جریان ادبی با جریان‌های هم‌سنخ یا غیر هم‌سنخ؛

۱. برخی از مؤلفه‌های روایتی که خرده‌جریان ادبی دفاع مقدس ارائه می‌کند بدین ترتیب است: تعلیم‌گرایی، پایبندی به واقعیت مطلق، عدم دفاع از مطلق جنگ، حضور قهرمان، دفاع قدسی، یقین‌آفرینی، غیب‌باوری، رویکرد حماسی، عبرت‌آفرینی، عدالت‌محوری و حق‌باوری.

طولی یا عرضی است. این، فارغ از معیارهایی است که در ضمن امور «ذاتی» یا «عرضی» بر جریان ادبی عرضه می‌شود و از نفس جریان قابل دستیابی است. به تعبیری، دو دستگاه برای شناخت جریان به‌صورت توأمان عمل می‌کنند. نخست، جریان ادبی مستقلاً لحاظ و خصوصیات و مؤلفه‌های اختصاصی آن درک و چارچوب‌هایی که «غیر» جریانی را متمایز می‌سازد آشکار می‌شود. این لحاظ جریان به عنوان موجودی مستقل و ثابت است. اما زمانی که جریان، به عنوان «حرکت» یا فرایندی چندبعدی تصور می‌شود که تولد، رشد، بلوغ و مرگی دارد، با مقوله‌ای دارای حیات و نسبت‌مند روبرو خواهیم بود؛ چه موقعیت هر جریانی نسبت مشخصی با موقعیت پیشینی و پسینی همان جریان برقرار می‌کند و از قِبل این نسبت‌شناسی است که می‌توان چگونگی رشد و تغییر جریان یا تعالی و زوال آن را تعیین یا تشدید مؤلفه‌ها یا تضعیف آن‌ها را در طول دوره یا زمان مشخص ارزیابی کرد. از سوی دیگر، جریان به‌عنوان حرکتی جمعی از عوامل بیرونی تأثیر می‌پذیرد و با آن‌ها نسبت برقرار می‌کند. این به معنای در نظر گرفتن جریان ادبی به عنوان مقوله‌ای «در ارتباط» و «وابسته» با «غیر» خود است. بر این اساس، هر جریان ادبی با جریان‌های دیگری روبرو می‌شود و از آن‌ها تأثیر می‌پذیرد، و بر آن‌ها تأثیر می‌گذارد. «نسب‌شناسی» و «تبارشناسی» جریان‌های ادبی می‌تواند در تقسیم‌بندی و تفکیک آن‌ها مؤثر باشد. به تعبیری، بدون در نظر گرفتن ترابط میان جریان‌های ادبی و جریان‌های برونی، برخی از تحول‌ها و تغییرها و اوصاف در جریان‌های ادبی قابل تحلیل نیست. این، بیش از هر چیز نظام حاکم بر جریان‌های ادبی که در مجموع کلان‌جریان‌ها را شکل می‌دهند توضیح می‌دهد و همچنین، تبار سیاسی، هنری، فرهنگی، فکری و اجتماعی جریان‌های ادبی را آشکار می‌سازد.[1] ارتباط مدام جریان‌ها با هم و تغییرات پدید آمده در آن‌ها مرزهای بیناجریانی را نیز بالتبع جابه‌جا کرده و محدودهٔ هر جریان را دچار سعه و ضیق می‌نماید.

در فضای ادبیات داستانی دفاع مقدس و تقابل جریان‌های ادبی، به‌ویژه جریان ادبیات داستانی متعهد ـ به‌عنوان سرمنشأ ادبیات داستانی دفاع مقدس ـ و جریان ادبیات داستانی روشنفکری، تحلیل مؤلفه‌های «قدرت» در این دو جریان می‌تواند بسیار بااهمیت و سازنده باشد و در عین حال توضیح دهد که دلیل برخی ریزش‌ها و قطع نسبت افراد با جریان ادبیات داستانی متعهد و کوچ آن‌ها به جریان‌های روشنفکر چیست.

این موضوع در حوزهٔ جریان‌شناسی ادبیات داستانی پس از پیروزی انقلاب اسلامی از اهمیت به‌سزایی برخوردار است؛ زیرا با بده‌بستان جریان‌ها و دگرگونی‌های پدید آمده در نتیجهٔ آن، نیاز به بازخوانی جدی دربارهٔ «تعلق» جریان مزبور به ساحت فکری و فرهنگی انقلاب اسلامی و «اصالت» آن افزایش می‌یابد. از سوی دیگر، شناخت نسبت‌های بیناجریانی، تحلیل چیستی حرکت، سمت و سو، جهت و در نتیجه پیش‌بینی مآل و مقصد جریان ادبی را امکان‌پذیر می‌کند.

موضوع دیگر، تدقیق در منطق تقسیم‌بندی جریان‌های ادبی و در نظر گرفتن نسبت آن‌ها با موضوعات دیگر غیر جریانی است. توضیح آن‌که مَقسم کلی در درختوارهٔ جریان‌های ادبی، اشتراک همگی آن‌ها در ماهیت جریانی

۱. «جریان فرهنگی، تشکل و جمعیت اجتماعی است که بیش از آنکه به مباحث فلسفی و کلامی بپردازند از فعالیت فرهنگی و تبلیغی برخوردار هستند. برخی از جریان‌های فکری ممکن است به‌مرور زمان به جریان فرهنگی، سیاسی و اقتصادی تبدیل گردد». جریان‌شناسی فکری ایران معاصر، عبدالحسین خسروپناه، تهران: نشر معارف، ۱۳۹۱، ص۱۰.

(جریان‌بودگی) است. بنابر این، اموری که از جنس جریان ادبی هستند در این درختواره حاضر است و قابل مقایسه با یکدیگر خواهند بود، اما برخی امور در ساحت هنر و ادبیات، همچون «مکاتب» و «سبک‌های» ادبی، گرچه می‌توانند هم‌پوشانی‌هایی با جریان ادبی داشته باشند، اما ماهیت غیر جریانی دارند. با این وجود، جریان‌های ادبی از مکاتب ادبی تأثیر می‌پذیرند. همان‌طور که به‌اجمال گفته شد، مکتب ادبی تابع نظام علمی سازمند مبتنی بر مبانی فکری، فلسفی و زیبایی‌شناسانه است. بنابر این، اشاعهٔ مکتب ادبی می‌تواند در قالب جریان ادبی و حرکت جمعی نمود و ظهور داشته باشد. همچنین محتمل است جریان ادبی فاقد سازواره‌های لازم برای معرفی مکتب ادبی باشد. با بیان این مقدمه، تحلیل دقیق نسبت‌های جریان ادبی با جریان‌های هم‌سنخ یا غیر هم‌سنخ و مکاتب ادبی به‌صورت توأمان ضروری است.

متغیر دیگری که در نتیجه‌بخشی علمی بررسی‌ها تعیین‌کننده است، تأثیرپذیری جریان‌های ادبی بومی (جریان‌هایی که حرکت عمومی و جمعی را در داخل کشور بین کنشگران ایجاد کرده‌اند) از جریان‌های ادبی جهانی است؛ به‌ویژه خرده‌جریان ادبی دفاع مقدس، چه به نحو بی‌واسطه و چه به نحو باواسطه، یا چه به نحو اصالی یا به نحو تبعی، با میراث جهانی ادبیات جنگ و ادبیات ضد جنگ در ارتباط بوده است. در صورت بی‌واسطه، بخشی از آثار ادبیات جهانی جنگ که ترجمه شده‌اند بر جریان ادبی دفاع مقدس اثرگذار بوده‌اند. همچنین به‌نحو باواسطه، جریان ادبی روشنفکری که ماهیتی وابسته و ترجمه‌ای دارد و از مشرب جریان‌های ادبی عموماً غربی سیراب می‌شود بر جریان ادبی متعهد وارد شده و در تغییر و تبدیل آن دخالت داشته است.

در حقیقت، کنشگر تنها بر اساس جهان زیستی و ذهنی فردی‌اش به‌صورت جداافتاده از فضای ادبی که در آن قرار گرفته عمل نکرده است و اراده‌ای کاملاً مستقل از آن ندارد. ارادهٔ کنشگر ادبی حتی دربارهٔ عملی چون آفرینش ادبی ناظر بر انتظاراتی است که از متن ادبی، و پیش‌فرض‌هایی دارد که جامعهٔ مخاطب نسبت به آن می‌توانند داشته باشند.

نسبت جریان ادبی با جریان‌های غیر همجنس

در تقسیم‌بندی کلی و ناظر بر تعریف مفهومی از «جریان» می‌توان جریان‌های غیر هم‌جنس را که از آن‌ها به «جریان‌های غیر ادبی» یاد می‌شود از جریان ادبی متمایز ساخت. جریان‌های غیر ادبی از یک حیث، به‌لحاظ خصوصیت «هم‌زمانی» نسبت «عرضی» با جریان ادبی برقرار می‌کند، و از حیث دیگر به‌لحاظ تأمین برخی از «مبادی» یا «مبانی» برای جریان ادبی و تقدم رتبی یا زمانی بر آن‌ها نسبت «طولی» با آن‌ها برقرار می‌کند؛ گرچه مکانیزم تأثیرپذیری جریان‌های ادبی از جریان‌های غیر هم‌جنس مقوله‌ای دامنه‌دار، پیچیده و قابل بحث است؛ زیرا جریان‌های غیر هم‌جنس نیز با یکدیگر تفاوت‌هایی دارند. اما در مجموع، برخی جریان‌های غیر هم‌جنس بدون واسطه و مستقیماً در تأمین یکی از علل اربعهٔ آفرینش ادبی اقدام می‌کنند و بر جریان ادبی تأثیر می‌گذارند. برخی با واسطه‌هایی آثار ادبی جریان مشخصی را تحت تأثیر خود قرار می‌دهند. ضمن این‌که تمامی آن‌چه از تأثیر آمد، علاوه بر فاعلیتِ فاعلِ تأثیرگذار بر جریان، به قابلیتِ قابل (جریان) نیز بستگی دارد.

به عنوان مثال، «جریان فکری ـ فلسفی نوصدرایی»

به‌عنوان خاستگاه فلسفی انقلاب اسلامی، «جریان اسلام سیاسی» به‌عنوان جریان قوی اجتماعی و «جریان بازگشت به هویت ایرانی ـ اسلامی» به‌عنوان جریانی فرهنگی به‌لحاظ رتبی و زمانی مقدم بر «جریان ادبی» ظهوریافتهٔ پس از پیروزی انقلاب اسلامی بوده‌اند و هر یک به مراتب و شیوه‌های مختلف جریان ادبی را تحت تأثیر قرار داده‌اند. این جریان‌ها ماهیتاً «غیر ادبی» و غیر هم‌جنس با ادبیات بوده و به‌واسطهٔ هم‌افزایی و قدرت «انهاض» و تحریک‌کنندگی و عاملیت در رخدادهای بزرگ سیاسی ـ اجتماعی، زایندهٔ «جریان ادبی» متعهد پس از پیروزی انقلاب اسلامی‌اند. در نظر گرفتن تنوع این جریان‌ها حاکی از عوامل «بیرونی» و «مقدِّمی» است که زمینه‌ساز ظهور جریان‌های ادبی هستند.

جریان‌های ادبی «خود به خود» و «تصادفی» یا «دفعی» به‌وجود نمی‌آیند و بسته به جریان‌های زمینه‌ای متولد می‌شوند و رشد می‌کنند. خصوصیت «جمعی» بودن که جزو مقوّمات جریان بما هو جریان است، دامنهٔ تأثیرات جریان‌های پیش‌گفتهٔ غیر ادبی را افزایش می‌دهد و این خود به تولد جریان‌های ادبی منجر می‌شود. گرچه عاملیت هر یک از جریان‌های غیر ادبی، ترکیب و میزان سهیم بودن هر یک در ایجاد جریان ادبی، متفاوت، نسبی و دارای مراتب است. همچنان‌که تولد و تأثیرپذیری جریان ادبی از هر یک از جریان‌های پیش‌گفته آثار و نتایج متفاوتی را در نفس جریان ادبی و تولیدات آن در پی خواهد داشت. تحلیل و تقسیم‌بندی ارتباط میان جریان‌های غیر هم‌جنس قادر است چگونگی شکل‌گیری جریان‌های ادبی، تقدیم یا تأخیر در پدید آمدن جریان‌ها، اصالت یا تبعی بودنشان و دلایل رشد یا افولشان را توضیح دهد.

در ارتباط با منطق رفتاری در جریان ادبی و نسبتی که با جریان‌های غیر هم‌جنس برقرار می‌کند توجه به این نکته ضروری است که این ارتباط دو سویه و دوری (دایره‌وار) است. بدین نحو که چرخهٔ فعال جریان‌های غیر ادبی بر جریان‌های ادبی تأثیر می‌گذارند و متقابلاً از آن‌ها تاثیر می‌پذیرند. با این وجود، خصوصاً در ارتباط با جریان ادبی دورهٔ پس از پیروزی انقلاب اسلامی، باید برای جریان فکری، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی نسبت به جریان ادبیات داستانی متعهد به ارزش‌های انقلاب اسلامی تقدم رتبی و زمانی قائل شد. جریان ادبیات داستانی متعهد در حقیقت زاییدهٔ انقلاب اسلامی (بهمن ۵۷) و نه زایندهٔ آن بوده است. به تعبیری، به‌لحاظ حدوثی، انقلاب اسلامی بدون وجود جریان ادبیات داستانی متعهد به ارزش‌های انقلاب اسلامی شکل گرفت، اما به‌لحاظ استدامه‌ای، با شکل‌گیری جریان ادبی مذکور در طول ادوار و دهه‌های مختلف هر دو این جریان‌های ادبی و غیر ادبی بر یکدیگر تأثیر گذاشته‌اند.

نکتهٔ دیگری که باید در این‌باره مورد توجه قرار گیرد جنس «ادبیات» به‌عنوان مقوله‌ای با «نمودهای بیرونی» و «کارکرد ابزاری» ـ به‌ویژه در تاریخچهٔ ادبیات پس از انقلاب اسلامی ـ است. در صورتی که مبدأ شکل‌گیری ادبیات را سه عاملِ مبانی فکری و انگیزش‌های درونی و تجربه‌های بیرونی بدانیم هر سه بر تولید ادبی مقدم‌اند. از این‌رو، جریان‌های ناظر بر این سه عامل نیز بر شکل‌گیری ادبیات ـ به‌صورت مطلق ـ مقدم خواهند بود. همچنان‌که نفس شکل‌گیری ادبیات و ظهور بیرونی آن بر جریان ادبی به‌عنوان حرکت جمعی تقدم رتبی دارد. زیرا جریان ادبی نتیجهٔ گردآمدن کنش‌ها و کنشگرهای ادبی متعدد در ضمن حرکتی جمعی است. عامل دیگری که موجب تأخیر رتبی جریان ادبی از جریان‌های غیر هم‌جنس می‌شود به ماهیت ابزاری ادبیات نسبت به دیگر جریان‌های غیر هم‌جنس است.

موضوع دیگری که در این‌باره اهمیت دارد تسلط و غلبهٔ منطق تقسیمات در جریان‌های غیر ادبی بر جریان ادبی است. همان‌طور که پیش از این بیان شد، ظهور و نطفه‌بندی جریان ادبی متعهد به انقلاب اسلامی مقارن با پیروزی انقلاب اسلامی به‌عنوان رخدادی که ـ در جلوهٔ

بارز و قطعی‌اش ـ ساختار حاکمیت را تغییر داد و لوازم این تغییر را در حوزهٔ ادبیات برجسته ساخته، نمود بخشید، از تغییرات سیاسی تأثیر پذیرفته است. بررسی‌های تاریخی نشان می‌دهد جریان‌شناسی ادبی در کشور، به‌ویژه در حوزهٔ ادبیات داستانی به‌صورت آشکار و پنهان تحت تأثیر جریان‌شناسی سیاسی و مؤلفه‌های آن بوده است. این بیش از هر چیز یا نشانهٔ غلبهٔ فضای سیاسی، یعنی به‌صورت مشخص موضع طرفین جریان‌های ادبی دربارهٔ مسائل سیاسی، به‌ویژه حاکمیت دینی در دورهٔ جدید و شکل‌گیری گفتمان سیاسی مشخص در کشور بوده، و به همین دلیل انتساب‌های سیاسی ملاکی برای تعیین انتساب‌های ادبی نیز در نظر گرفته شده است؛ یا بدین واسطه است که جایگاه و کارکرد تقسیم‌بندی‌های سیاسی ـ در حدود جریان، حزب، تشکل، محفل، جمعیت، انجمن، ائتلاف، جناح، گروه و جبههٔ فکری ـ شناخته شده‌تر، مشخص‌تر و واضح‌تر بوده‌اند، و به‌همین واسطه جریان‌شناسی ادبی در پی «ساده‌سازی» مسائل جریان‌شناختی، ترجیح داده است تا پیوندی ـ هر چند ناقص یا ناکارآمد ـ میان جریان‌های ادبی و جریان‌های سیاسی برقرار کند. دلیل دیگر انصراف جریان‌های ادبی به جریان‌های سیاسی، تمایل فضای ادبیات برای قرائتی سیاسی در حوزهٔ ادبیات و تعیین کردن نسبت جریان‌ها و حرکت‌های جمعی ادبی با حاکمیت بوده است. تقسیم‌بندی‌هایی از قبیل دوگانه‌های «ادبیات دولتی ـ مردمی»، «ادبیات وابسته ـ مستقل» که کاربرد فراوانی در ترسیم اشکالی از تقابل‌های جریانی داشته‌اند، در همین فضا شکل گرفته‌اند.

البته در این میان، ورود تقسیم‌بندی‌های جریان‌شناسی سیاسی به حوزهٔ ادبیات، ناکارآمدی‌های بسیاری را پدید آورده و عدم انطباق معیارها و اقسام، صورت‌بندی ناقصی از چیستی، اقسام و کنشگری جریان‌های ادبی را رقم زده است. مهم‌ترین این تأثیرها غلبهٔ قرائت‌ها و مواضع سیاسی و تسلط آن‌ها بر جریان‌های موضوعی است. به‌عنوان مثال در حوزهٔ ادبیات داستانی دفاع مقدس شاهد حضور دو جریان مشخص ادبیات سیاه دفاع مقدس و ادبیات متعهد به ارزش‌های دفاع مقدس هستیم. با رویکرد جریان‌شناسی سیاسی، تقسیمات جریانی این رویکرد (جریان مذهبی یا اسلام‌گرا، جریان ملّی‌گرا، جریان چپ مارکسیستی، جریان التقاطی یا رادیکال و جریان سلطنت‌طلب)[1] در خوانش و در نتیجهٔ تعریف جریان‌های ادبی به‌کار گرفته می‌شوند. محوریت این تقسیم‌بندی نه اصل وقوع جنگ هشت‌ساله و روایت آن، که مبادی شکل‌گیری آن است. بدین معنی که در روایت ادبی جریان مذهبی اسلام‌گرا، دفاع مقدس دنبالهٔ انقلاب اسلامی و در جهت حفظ دستاوردهای آن شکل گرفته است و هویتی انقلابی دارد. بر اساس روایت ادبی جریان ملّی‌گرا، جنگ هشت‌ساله تجاوزی به ایران و سرزمین ایرانی به‌عنوان جزیی از هویت ایرانی است. در این دیدگاه جنگ ایران و عراق ریشه‌های ناسیونالیستی از تقابل ایران و نژاد عرب دارد. در روایت ادبی جریان چپ، جریان التقاطی و جریان سلطنت‌طلب، جنگ هشت‌سالهٔ تحمیلی، نتیجه و معلول طبیعی انقلاب اسلامی است؛ واقعه‌ای ویرانگر که نه چیزی برای افتخار دارد و نه اثر سازنده‌ای برایش قابل تصور است. رنجی مدام و تجربه‌ای تلخ است که باید هر چه زودتر تمام شود. منطق جریان‌شناسی سیاسی، از منظر «قدرت» و کنشگران آن به جریان‌ها نگاه می‌کند. این منظر گرچه قادر است تطابق‌هایی با مبانی فکری سیاسی برخی جریان‌های ادبی داشته باشد اما نمایش‌دهندهٔ تمامیت اقسام جریان‌های ادبی نیست و مهم‌تر از همه این‌که مؤلفه‌های جریان‌های ادبی و اقسام آن را به نفع معیارهای سیاسی مصادره می‌کند. از این‌رو، قادر نیست توضیح کافی دربارهٔ «نفس جنگ» و رخدادهای انسانی آن ارائه دهد. ■

۱. جریان‌شناسی سیاسی در ایران، علی دارابی، تهران: انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی، ۱۳۹۰.

مفهوم‌شناسی ادبیات داستانی انقلاب اسلامی ایران

فاطمه شکردست[۱]

چکیده

در ادبیات داستانی ایران از ابتدا تاکنون گونه‌بندی‌های متفاوتی صورت گرفته است. در بررسی رویکردهای غالب و رایج ادبی در هر دوران به اقتضای موضوع، زمانه و زمینهٔ آن، یا دیدگاه و نیت پژوهشگر و عواملی مانند این‌ها روش‌های متفاوتی برای ورود به مطلب و پرداختن به آن اتخاذ می‌شود؛ رویکرد تاریخ‌گرایانه، اقلیمی و منطقه‌ای، درون‌مایه‌ای و عقیدتی و... . این مقاله به عنوان پژوهشی بنیادی و تئوریک، با پرداختن به هندسهٔ معرفتی ادبیات داستانی انقلاب اسلامی ایران در صدد ترسیم خطوط مشخص بایدها و هست‌های این مکتب ادبی است. انقلاب اسلامی ایران همچون دیگر انقلاب‌های برجسته در تاریخ بشر، موجد تحولات فکری و فرهنگی و اقتصادی و سیاسی فراوان گردید. از این رهگذر، تحولات رخ داده در حوزهٔ ادبیات داستانی، همسو با جهان‌بینیِ موجد انقلاب اسلامی قابل ارزیابی است. ادبیات داستانی انقلاب اسلامی بر پایه‌های جهان‌بینی و درون‌مایهٔ آثار، و نه صرفاً موضوع قرار دارد و چه بسا با گذر از این برههٔ تاریخی و دست‌یابی به یک چشم‌انداز وسیع‌تر از دیگر علوم مرتبط، بتوان آن را منظومه‌ای به عنوان یک مکتب ادبی معرفی کرد. برای تحقق‌پذیر بودن ارزیابیِ مؤلفه‌های این مکتب و آثارش، تبیین جهان‌بینی مذکور با مباحث بنیادی آن چون هستی‌شناسی، خداشناسی، انسان‌شناسی و اخلاق ذیل تعریفِ مشخص و معین از ادبیات داستانی انقلاب اسلامی با مقدمهٔ شناخت‌شناسی نیازمندیم؛ که در این مقاله به آن پرداخته شده‌است.

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ایران، تهران
f.shekardast@pnu.ac.ir

کلیدواژه‌ها
ادبیات داستانی، انقلاب اسلامی ایران، جهان‌بینی، درون‌مایه

مقدمه

انقلاب اسلامی ایران واقعه‌ای بزرگ و تحولی بنیادین در عرصه‌های مختلف فرهنگی، علمی و سیاسی (سیاست‌های منطقه و جهان و جامعهٔ ایران) ایجاد کرد که با تکیه بر آرمان‌های استقلال‌طلبانه، عدالت‌خواهانه و آزادی‌طلبانه، دگرگونی‌های وسیعی در پایه‌های فکری و فرهنگی ایران به‌وجود آورد. بررسی تحلیلی ابعاد و زوایای مختلف این تحولات در عرصه‌های فرهنگی، هنری و ادبی محققان و پژوهشگران بسیاری را به تأمل و تتبع واداشته است.

در این میان، تحولات ادبی چنین انقلاب و گفتمان انقلابی از اهمیت خاصی برخوردار است و رصد تحولات ادبی به‌وجود آمده در پی این رخداد، در طول تاریخ چهل و چند ساله این انقلاب نیز محل بحث‌های فراوان بوده‌است.

با نگاهی به تاریخ تحولات سبکی و رویش مکاتب ادبی جهان، که زایش آن‌ها نیز پیامد تحولات عظیم اجتماعی و سیاسی و اقتصادی تحلیل می‌شود، نمونه‌های متعددی را می‌توان نام برد. مثلاً انقلاب فرانسه جدا از دستاوردهای سیاسی، اجتماعی، در ادبیات اروپا و بالطبع در ادبیات جهان تاثیرگذار بود؛ چنان‌که بازتاب فکری ادبیات انقلاب فرانسه در آثار رئالیستی یافتنی است؛ انقلابی که به گفتهٔ هگل، آدم‌ها را متوجه نمود که در تاریخ زندگی می‌کنند. (سرشار، ۱۳۹۰: ۲۶)

پارهٔ مهمی از اندیشهٔ اجتماعی سدهٔ نوزدهم نتیجهٔ انقلاب فرانسه بود و توجه به زمینه‌های اجتماعی و سیاسی در پی آن شکل گرفت، و سرانجام در این میان هنر به آیین رئالیسم منجر شد. (احمدی، ۱۳۷۴: ۱۶۴)

انقلاب روسیه (۱۹۱۷ م.) نیز در یک تناظر دیالکتیک از سویی آینه‌ای شفاف از انقلاب روسیه و تفکر حاکم بر آن شد و از سویی دیگر عامل شکوفایی ادبیات روسیه گردید و شاهکارهای ادبی روسیه تحت تأثیر این انقلاب توسط ماکسیم‌گورکی، الکسی‌تولستوی، میخائیل‌شولوخف و... به‌وجود آمد.

انقلابی که در تاریخ ایران رخ داد نیز در وجوه مختلف جامعه اثرگذار بود. از جملهٔ این اثرگذاری‌ها به وجود آمدن جریان ادبی ویژه در حوزهٔ شعر و نثر ـ و مشخصاً ادبیات داستانی که محل بحث این مقاله است ـ بوده است که تصریح به آن در آثار ناقدان مختلف دیده می‌شود.

تفاوت عمدهٔ داستان‌های قبل و بعد از انقلاب این است که پس از انقلاب مضامین تازه‌ای جای مضامین قبلی را گرفت. پوچی و بدبینی و بی‌بندوباری قبل از انقلاب جای خود را به جوش و خروش و فعالیت و شور و سرزندگی داد... . (تقی‌زاده، به نقل از سرشار، ۱۳۹۰: ۵۹)

بعد از انقلاب بهمن ۵۷ و فروریزی نظام پیشین، به‌تدریج ادبیات چنان مشخصات بارزی می‌یابد که می‌توان از آغاز یک دورهٔ جدید ادبی سخن گفت؛ دوره‌ای که تلاش برای رسیدن به ادراکی دقیق‌تر، ادبیات داستانی را بیش از پیش وسیلهٔ پژوهش در ابعاد گوناگون و رنگارنگ واقعیت مبدل می‌سازد. (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۱۱۶۶) دوره‌ای که اگر بی‌طرفانه دربارهٔ آن قضاوت شود در کنار نویسندگان متقدّم و متأخری که راه روشنفکران سلف خود را می‌پویند و در پی کشف دنیاهای تجربه‌شده در رمان‌های پیشین‌اند و به این دل‌مشغول‌اند که بدون مفاهیم تجریدیِ روشنفکرانه نمی‌توانند خوانندگان خود را حفظ کنند و آنان که در تجربهٔ رمان‌های رئالیستی و رئالیست جادویی و رمان‌های اسطوره‌ای در تردّدند و به قول میرعابدینی سال‌های سرگشتگی و تأمل (میرعابدینی، ۱۳۶۷) را می‌گذرانند، نسلی از نویسندگان شکل می‌گیرند که با نگاه نواندیشانهٔ خود به هنر داستان‌نویسی از دریچهٔ جهان‌بینی الهی به تلاش برای یافتن راه خویش در این مسیرِ گاه ناهموار مشغول‌اند؛ نسلی که پس از گذشت چهل و اندی سال از آن انقلاب

تاریخی ایران، می‌توان نتیجهٔ تلاش‌شان را ـ که پدیدآمدن انبوهی از آثار اعم از نظم و نثر و به‌ویژه داستان‌های کوتاه و بلند با درون‌مایه‌های متفاوت از سنتِ معهودِ داستان‌نویسی است ـ مشاهده کرد.

نگارنده اذعان دارد حرکت پا به پای نسل پیشین داستان‌نویسان غیرانقلابی با داستان‌نویسان انقلاب، تشکیل‌دهندهٔ فضای ادبیات داستانی پس از انقلاب در ایران است و همین سبب می‌شود که فضا و بازار داستان‌نویسی مشحون از داستان‌های متضاد و متعارض باشد که نباید آن‌ها را نادیده گرفت. در یک نگاه کلی می‌توان ادبیات را پس از پیروزی انقلاب اسلامی به دو دستهٔ کلی تقسیم کرد: نخست ادبیاتی که بعد از انقلاب آفریده می‌شود و هم‌خوان و هم‌ساز با هنجارهای انقلاب و باورها و ارزش‌های آن است، و دیگری ادبیاتی که فارغ از این ارزش‌ها و هنجارها رقم می‌خورد. بخش نخست را «ادبیات انقلاب اسلامی» و بخش دوم را «ادبیات عصر انقلاب اسلامی» می‌توان نامید. البته ادبیات انقلاب اسلامی، ادبیات عصر انقلاب نیز به‌شمار می‌رود. (سنگری، ۱۳۹۱: ۴) این نوشتار پژوهشی است در باب مفهوم‌شناسی ادبیات داستانی انقلاب اسلامی.

ادبیات داستانی انقلاب اسلامی

گاه هنگام سخن گفتن دربارهٔ ادبیات انقلاب اسلامی، تعریف‌های محدودکننده به ذهن متبادر می‌شود. برخی ادبیات انقلاب را منحصر به دو موضوع مشخص می‌دانند: موضوعات و روایت‌هایی که در آن به انقلاب سال ۱۳۵۷ ایران اشاره شده باشد؛ و یا ادبیاتی که در آن به دفاع مقدس (و یا به‌زعم عده‌ای دیگر جنگ هشت ساله) پرداخته شده باشد. برخی محل بحث را در دایرهٔ محدود نزاع بر سر انفکاک ادبیات انقلاب از ادبیات دفاع مقدس و عدم تفکیک آن می‌بینند. در حالی شناخت یک گونهٔ ادبی نیازمند شناخت مبانی و لایه‌های فکری آن اثر است.

نظریهٔ ادبیات داستانی انقلاب در صدد کشف، ساختاربندی و بسط نظریهٔ «ادبیات داستانی انقلاب» است. بدین معنی که مجموعه‌ای از اصول و مفروضاتی که به‌صورت خودآگاه یا ناخودآگاه در تفسیر متن به‌کار گرفته می‌شوند در ساختاری کلی منسجم شده در هیأت مجموعه‌ای وحدت‌مند از دانش چارچوب‌بندی می‌شود. (شاکری، ۱۳۹۱: ۲۸)

به‌زعم نویسنده نمی‌توان «ادبیات انقلاب اسلامی» را تنها به آثاری محدود کرد که موضوع آن‌ها مستقیماً مرتبط با اتفاقات سال ۱۳۵۷ است و آن را از ادبیات داستانی دفاع مقدس جدا نمود و یا حتی نمی‌توان فقط به آثاری بسنده کرد که موضوع آن انقلاب و دفاع مقدس باشد و دیگر شئون انقلاب و یا حتی آرمان‌های فردی و اجتماعی انقلاب را. در داستان‌هایی که اشاره‌ای مستقیم به انقلاب اسلامی یا دفاع مقدس نداشته‌اند ـ نادیده گرفت. گفتمان انقلاب اسلامی، باورها و هنجارهایِ متعلق به انقلاب، نسلی از نویسندگان و تعداد قابل توجهی اثر به‌وجود آورده است که حتی اگر مشخصاً به رویدادهای بهمن ۵۷ اشاره‌ای نکرده باشند متعلق به خانوادهٔ بزرگ ادبیات داستانیِ انقلاب است، و بالعکس داستان‌هایی هست که در حوادث چیده شده در روند داستانی آن، به اتفاقات بهمن ۵۷ و حتی به انعکاس برخی حوادث هشت سال جنگ تحمیلی اشاره شده ولی به علت جهان‌بینی‌های مارکسیستی، سوسیالیستی، لاییک و... منعکس شده در آن، نمی‌تواند جهان‌بینی مولّد و مولّد ادبیات انقلاب اسلامی را بازتاب دهد. مراد از انطباق با آرمان‌های انقلاب، در نگاه کلی اعتقاد به مبانی فکری و فلسفی اسلام و تشیع و جهان‌بینی خاصش (توحید، معاد، رسالت و امامت، عدل...)، و تأثیرات یک انقلاب گستردهٔ دینی با این جهان‌بینی یعنی معنویت، پیوند واقع‌گرایی و آرمان‌گرایی، پاسداشت هویت فرهنگی دینی و ملّی، باور به ارزش‌های اعتقادی ـ انقلابی (آزادگی، استقلال، ایثار، شهادت و...) است که البته در ادامه به گسترش بحث مبنا و معیار این مقوله‌ها می‌پردازیم. ماهیت ادبیات داستانی انقلاب چیست؟ آیا

می‌توان از آن انسجام فکری، فلسفی و نهایتاً نظریه و مکتب ادبی استخراج کرد؟ مسیر این شناخت و شیوهٔ استخراج مؤلفه‌های آن کدام است؟

اهمیت جهان‌بینی حاکم بر آثار

شاید بتوان گفت مهم‌ترین محل قضاوت در باب ادبیات انقلاب اسلامی جهان‌بینی متجلّی در درون‌مایه است؛ یعنی برای تعلق یک اثر به ادبیات انقلاب اسلامی باید از منظر درون‌مایه آن را بررسی کرد و چون جهان‌بینی‌ها متفاوت است درون‌مایه‌های متفاوت و در نتیجه مکاتب ادبی متفاوتی ظهور و بروز می‌یابند.

منشأ جهان‌بینی‌ها «شناخت» است و شناخت وابسته به «ابزار شناخت». ابزار متفاوت، جهان‌بینی‌های متفاوت پدید می‌آورد و این باعث بروز درون‌مایه‌های متفاوت می‌گردد. (مطهری، ۱۳۸۰: ۱۶)

مبانی «شناخت»: ژرف‌ترین عامل انفکاک

تولید ادبیات داستانی ـ از هر نوع آن ـ حاصل تخیل ثانویهٔ هنرمند است و ریشه در آگاهی‌ها و شناخت هنرمند و نویسنده دارد. تخیل ثانویه با دانش نویسنده رابطهٔ تنگاتنگی دارد. دانش، تحصیلات آکادمیک نیست، دانش کشف ماهیت روابط و مناسبات است. (بی‌نیاز، ۱۳۸۸: ۱۵۱) آگاهی‌ها تفکر را شکل می‌دهند، و این تفکر در قالب داستان از جهان واقع حکایت می‌کند؛ جهان ذهنی در خیال راوی شکل می‌گیرد و ابزار معرفتی در داستان به‌کار گرفته می‌شود و در نهایت هم داستان در مخاطب معرفت ایجاد می‌کند.

فلسفهٔ حاکم بر ادبیات انقلاب اسلامی

ابزار شناخت در جهان‌بینی اسلامی عبارت است از: حس، عقل، وحی (قرآن). در قرآن نیز علاوه بر وحی (قرآن) به پنج ابزار شناخت دیگر نیز اشاره شده است: حس، عقل، دل، تاریخ، طبیعت[1]. (مطهری، ۱۳۸۰)

۱. مقایسه شود با دیگر مکاتب ادبی که ابزار شناخت در بنیادهای فلسفی‌شان تنها عقل یا حس است. ابزاری چنین شامل، لاجرم شناختی عمیق‌تر و وسیع‌تر از هستی به‌دست می‌دهد.

جدول ۱: جهان‌بینی اسلامی (توحیدی/ یک قطبی/ ماهیت از اویی و به سوی اویی/ دارای منطق و علم استدلال)

هستی	خدا	انسان
• واقعیتی اصیل • هدفمند • حق‌مدار • نظام احسن • جهان حکیمانه • بر اساس خیر و جود و رحمت • وسیلهٔ رساندن انسان به کمال • دارای سلسله نظامات قطعی (سنن الهی) • دارای غیب و شهادت/ حدوث و قدم/ تدریج و تکامل/ دنیا و آخرت • ...	• ذات • وجود مطلق • نامتناهی • جامع همهٔ کمالات هستی • بی‌مثل و مانند • بی‌نیاز مطلق • آگاه و توانا • پیراسته از کاستی‌ها و عیب‌ها • دارای صفات مخصوص و منحصربه‌فرد • حاکم بر جهان • صاحب مرگ و زندگی • ...	• خلیفه‌الله • اشرف مخلوقات • دارای روح الهی • دارای کرامت • امانت‌دار الهی • سیر به سوی کمال • دارای دو ساحت متضاد (جنبهٔ افلاکی و خاکی) • جاودانه • ...

بر اساس این ابزار، جهان‌بینی اسلامی به شناختی از هستی، انسان و خدا رسیده است که در کتب متعدد فیلسوفان اسلامی به آن پرداخته شده است و ما در اینجا به‌جهت اختصار ماحصل آن را در جدول ذیل (با تکیه بر کتاب جهان‌بینی اسلامی (۱۳۸۳) شهید مطهری) ارائه می‌کنیم.

ماهیت ادبیات انقلاب اسلامی

برای ورود به بحث دو پیش‌نیاز متصور است:

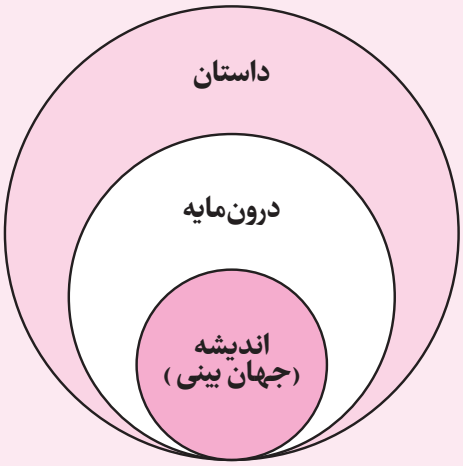
- اول آن‌که در جهان‌بینی اسلامی هر چیزی وسیله‌ای برای نیل انسان به تعالی است و در همین‌باره ادبیات و هنر نیز به‌عنوان یکی از طرق رسیدن به این تعالی مطرح است. پس هنر برای هنر در جهان‌بینی اسلامی جایگاهی ندارد. هنر اسلامی بر اساس بینشی برگرفته از «توحید» (در مظاهر گوناگون هنر) نقشی از مرتبهٔ وحدانیت را که در حقیقت محمدی (ص) تجلی می‌کند به منصهٔ ظهور می‌رساند.
- دوم این‌که ادبیات انقلاب اسلامی ادبیات تک‌ساحتی و تک‌بعدی نیست. بلکه در لایه‌های معنایی خود دست‌کم سه لایهٔ (سطح) مهم و قابل ارزیابی دارد.

این سه لایه عبارتند از:

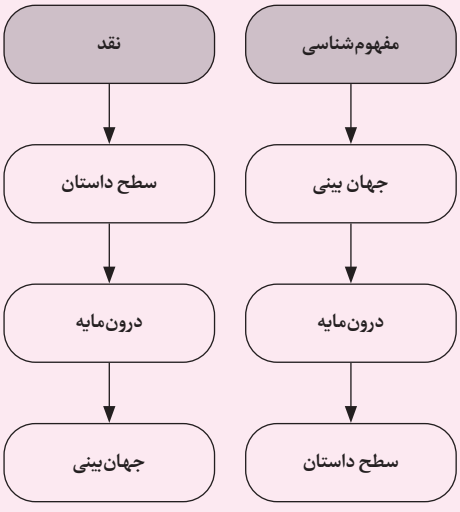
۱. مفاهیم بنیادین دین اسلام با قرائت اسلام شیعی. این بخش که عمیق‌ترین لایهٔ ادبیات انقلاب است حوزهٔ مشترک ادبیات انقلاب و ادبیات دینی است. و جهان‌بینی اسلام در سه ساحت هستی‌شناسی، خداشناسی و انسان‌شناسی را به‌همراه فرعیات و ملزومات در خود جای داده است.

۲. لایه یا سطح دوم که در اصطلاح ادبیات داستانی آن را «درون‌مایه» می‌نامند از دو گروه گزاره‌های استنتاجی از جهان‌بینی شیعی و جلوه‌های ویژهٔ تفکر شیعی در انقلاب اسلامی تشکیل شده است.

۳. لایه یا سطح داستان که همان عناصر داستان است: موضوع، شخصیت، فضا و جو، و...



با توجه به این نکته برای مفهوم‌شناسی به شناخت عمق و حرکت به سوی سطح نیازمندیم؛ یعنی با شناخت جهان‌بینی و تجلی آن در درون‌مایه به نشانه‌های آن در سطح داستان پرداخته خواهد شد، و برای نقد ادبیات انقلاب این روند معکوس طی می‌شود؛ یعنی از روساخت



(با روش‌های پژوهشی چون نشانه‌شناسی، تحلیل گفتمان و...) به ژرف‌ساخت دست می‌یابیم.

اینک به بررسی این سطوح و لایه‌ها می‌پردازیم.

۱. لایهٔ اول (جهان‌بینی ادبیات انقلاب اسلامی): اگر این جهان‌بینی را هندسهٔ معرفتی ادبیات انقلاب اسلامی بدانیم و بنامیم به‌لحاظ رتبی، مقدم و به‌لحاظ وجودی، مؤخر از داستان است. (شاکری، ۱۳۹۱: ۱۸)

در داستان‌های متعلق به مکتب انقلاب اسلامی ژرف‌ترین لایهٔ فکری اثر متعلق به جهان‌بینی اسلامی است، نه دیگر جهان‌بینی‌ها و نه دیگر فلسفه‌ها (اومانیسم و لیبرالیسم، اگزیستانسیالیسم، فمینیسم و...)

جهان‌بینیِ نمایانده‌شده در داستان‌ها در واقع جهان‌بینی نویسنده است، مگر اینکه نویسنده‌ای تلاش کند داستانش هیچ جهت و مضمونی نداشته باشد! که اثبات وجود چنین داستانی نیز به بحث جداگانه‌ای نیازمند است، و در صورت وجود نیز نداشتن جهان‌بینی خود نوعی جهان‌بینی است، همان‌گونه که کناره‌جویی از تفکر خود نوعی تفکر است.

می‌توان ادعا کرد بروز جهان‌بینی در اثر امری ناخودآگاه است و کشف آن نیز کاری شبیه روانکاوی اثر است. هر انسان متفکری نیز بداند یا نداند جهان را از دریچهٔ تفکرات خودش می‌نگرد و در تمام امورات خود، اعم از افعال و افکار، آن را بروز می‌دهد و اگر این عمل تولید و خلق اثر هنری باشد از این قاعده مستثنی نیست. پس در اثر هر نویسنده‌ای می‌توان به جهان‌بینی وی دربارهٔ هستی ـ خدا ـ و انسان پی‌برد.

این جهان‌بینی نتایجی دارد که در داستانی با این تفکر (خودآگاه یا ناخودآگاه) ظهور می‌یابد. شناخت جهان‌بینی اسلامی به عمق تأمل و تفکر و آگاهی نویسنده مربوط می‌شود و اولین نمود آن در درون‌مایه پدیدار می‌گردد. از اجزای این جهان‌بینی می‌توان هستی‌شناسی، انسان‌شناسی و خداشناسی را با نگاهی دقیق‌تر بررسی کرد. هستی در ادبیات انقلاب، توحیدی و اصیل است. اصل وجود، واقعیت مطلق و امکان شناخت آن وجود دارد، و این یعنی ضدیت با نسبی‌گرایی. نظام هستی پوچ و بی‌معنا و رهاشده نیست، و حکیمانه است. نویسنده، علم و شعور و اراده و مشیت الهی را در کار جهان دخیل می‌داند و همین نگاه، او را از پوچ‌گرایی و هیچ‌ستایی دور نگه می‌دارد.

در هستی‌شناسیِ ادبیات داستانی انقلاب، اعتقاد به خدا، غیب و شهادت، دنیا و آخرت، خلود و جاودانگی (با مفهوم قرآنی آن)، تدریج و تکامل (انسان)، قانون الهی و سنت الهی، اصالت واقعیت، مبدأ و معادِ تعریف‌شده در جهان‌بینی اسلامی، وجود واقعیت مطلق و امکان شناخت آن (ضدیت با نسبی‌گرایی) ظهور و بروز دارد. نظام هستی، نظام حکیمانه است. یعنی نه تنها علم و شعور و اراده و مشیت در کار جهان دخیل است بلکه نظام موجود نظام احسن است و جهان موجود کامل‌ترین جهان ممکن است.

در ادبیات دینی و به تبع آن ادبیات انقلاب خدا واقعیتی بی‌ربط و تک‌افتاده در حیات نوع انسان نیست، و در دنیای داستانی همچون دنیای واقعی ساری و جاری است. اوصاف این خدا را منابع وحیانی و عقلِ مهذّبِ فلسفی تعیین می‌کند، نه اوهام و تصورات و خیال‌پردازی. در مکتب ادبی‌ای که مبانی فکری خود را از اسلام می‌گیرد خدا همان خدایی است که قرآن معرفی می‌کند. نه خدایی مخلوق تصورات بشر. ادبیات انقلاب اسلامی اولاً محور همه چیز را در هستی خدا می‌گیرد، ثانیاً هستی را پویا توصیف می‌کند، ثالثاً این حرکت را نه صرفاً ظاهری و سطحی که جوهری به سوی خدا می‌داند. (مخملباف، به نقل از سرشار: ۱۳۹۰: ۸۶) قصهٔ اسلامی هم در سوژه و هم در پرداخت خدا را جست‌وجو می‌کند. (همان: ۸۸)

انسان نیز در ادبیات انقلاب اسلامی همان انسان در جهان‌بینی اسلامی و قرآن است. در قرآن و نیز روایات،

انسان هم ستایش شده، هم سخت مورد نکوهش قرار گرفته است. از سویی خلیفۀالله در زمین شمرده شده و امانت‌دار، و از سوی دیگر خون‌ریز و تباهی‌آفرین، سخت نادان و بیدادگر (ظلوم و جهول) (قرآن، البقره: ۳۰؛ الاحزاب: ۷۲). این وصف متضاد یعنی اتصاف انسان به نیکی و بدی، یا به فرشته‌خویی و دیوسیرتی، معلول وجود دو جنبۀ متضاد در هستی انسان است: جنبۀ افلاکی و جنبۀ خاکی. (دادبه، ۱۳۹۱: ۲۱۵)

انسان‌شناسی در این ادبیات دو جلوه‌گاه دارد: الف) نگاه راوی[1]: که خود مهم‌ترین معرّف جهان‌بینی داستان است، ب) شخصیت‌پردازی: علی‌رغم یک قضاوت سطحی، که انسان در ادبیات دینی را انسانی سفید، ابرقهرمان و فاقد جذابیت‌های داستانی می‌داند، در جهان‌بینی اسلام شیعی توجه به هر دو ساحت افلاکی و خاکی در انسان، شخصیت داستانی را مستعد انواع فراز و فرودهای لازم درونی و بیرونی می‌کند. تنها تفاوتش این است که در این میان اصالت با منِ افلاکی و اصیل است. منِ غیر اصیل و حیوانی در داستان در شخصیت‌های مختلف وجود دارد، حتی ممکن است در یک شخصیت هر دو «من» به نمایش درآید؛ اما شاخص، منِ افلاکی است.

در این رویکرد ادبی تأکید خاصی وجود دارد که همۀ آثار به‌ویژه داستان‌هایی که دارای کارکترهای منفی و ضد اخلاقی هستند، شخصیت‌های داستانی نیک و عدالت‌طلب و شریف و معنوی نیز حضور داشته باشند و مورد توجه قرار گیرند. (زرشناس، ۱۳۸۷: ۳۶۰) در این نوع داستان انسان‌های مؤمن به خدا، مقبول‌تر از انسان‌های غیر مؤمن‌اند. برآیند ایمان واقعی به خدا «خیر»، عقل و درایت و مقبولیت است.

این رویکرد ادبی به رعایت حدود اخلاق و عفت کلام پایبندی و تعهد روشن دارد و رسالت اصلی این اثر ادبی را تعالی اخلاق و ارتقابخشی معنوی و تذکرآفرینی نسبت به حضور خداوند، در عین سرگرم‌سازی می‌داند. (زرشناس، ۱۳۸۷: ۳۶۰)

در ادبیات دینی و به تبع آن ادبیات انقلاب خدا واقعیتی بی‌ربط و تک‌افتاده در حیات نوع انسان نیست، و در دنیای داستانی همچون دنیای واقعی ساری و جاری است. اوصاف این خدا را منابع وحیانی و عقلِ مهذّبِ فلسفی تعیین می‌کند، نه اوهام و تصورات و خیال‌پردازی.

هویت در ادبیات داستانی انقلاب اسلامی

هویت عبارت است از مجموعه خصوصیات و مشخصات اساسی اجتماعی، فرهنگی، روانی، زیستی و تاریخی همسان که به رسایی و روایی بر ماهیت یا ذات گروه به معنای یگانگی یا همانندی اعضای آن با یکدیگر دلالت کند، و آنان را در یک ظرف زمانی و مکانی معین، به‌طور مشخص و قابل قبول و آگاهانه از سایر گروه‌ها و افراد متعلق به آن‌ها متمایز سازد. (الطایی، ۱۳۷۸: ۱۳۹)

علی‌رغم تأثیر انکارناپذیر ابعاد یاد شده در هویت ملّی، و با وجود شدت یافتن فرایندهای توسعه و نوسازی، «مذهب» در تمام ابعاد خود، همچنان منبع مهمی برای هویت و معنابخشی در جهان متجدد و آشفته به‌شمار می‌رود. شاخص‌های مهم هویت عمومی به شعائر، مناسک و نهادهای دینی و بالأخره مشارکت و تمایل عملی به ظواهر و آیین‌های مذهبی و دینی شناخته می‌شود (روپسینگه، ۱۳۷۹: ۱۲۵)

۱. در یک نگاه کلی جهان‌بینی داستان نه فقط در بُعد انسان‌شناسی که در هستی‌شناسی و خداشناسی نیز در جهان‌بینی راوی نهفته است. راوی (با هر زاویۀ دید) حضورش از جهان‌بینی‌اش غیر قابل تفکیک است. این قضاوت با توجه به اختلاف نظر در باب نسبت نویسنده و راوی است.

از یک زمانی در ایران خطر از بین رفتن هویت و تقابل هویتی‌های غیر اصیل و اصیل مطرح گردید. این تقابل از انقلاب مشروطه پررنگ‌تر شد. از این‌رو، همهٔ انقلابیون به‌خصوص اسلام‌گرایان و روشنفکران مذهبی در صدد طرح انسان، جامعه، اقتصاد، فرهنگ و سیاست بومی و غیر غربی برآمدند، و در این میان طرح بازگشت به خویشتن شعاری مشترك در گفتمان انقلابی بوده است.

در مجموع می‌توان گفت اگر مسألهٔ اصلی گفتمان مشروطه پاسخ به چگونگی «جبران عقب‌ماندگی» برای رهایی از استبداد، استعمار، فقر و نابرابری، ظلم و بی‌عدالتی بود، مسألهٔ اصلی گفتمان انقلابی پس از سال ۱۳۲۰ پاسخ به «بحران هویتی» بوده است.

بر پایهٔ آثار به‌جا مانده از نویسندگان قبل از انقلاب (دورهٔ پهلوی اول و دوم) و عصر انقلاب اسلامی روشن می‌شود که ماهیت کلی حاکم بر گسترهٔ ادبیات ایران هویتی دین‌گریز، روشنفکرمآب، باستان‌گرایانه، بازاری‌نویس و کام‌جویانه، و یا در بهترین حالت هویت بوم‌گرایانه و روستایی است. (اکبری شلدره‌ای، ۱۳۸۲) که وجه اشتراک اغلب آن‌ها تحقیر مردم، تحقیر فرهنگ به‌ویژه اعتقادات دینی مردم (به‌عنوان یکی از مهمترین پایه‌های فرهنگی) و هویت ملّی به نفع هویت مهاجم غربی است.

اما هویتی که در اغلب داستان‌های انقلاب اسلامی دیده می‌شود هویتی دینی ـ مذهبی، بومی و معاصر (بدون گذشته‌ستیزی و نفی اصالت‌ها و سنت‌ها)، عرفان‌گرایانه و پارسایانه، ملّی ـ فرهنگی و اقلیمی است (همان) که وجه اشتراکشان نگرش مثبتی است که به فرهنگ اسلامی ـ ایرانی دارند. بازنمایی و تبیین واقع‌نمای این هویت از نتایج جهان‌بینی در ادبیات انقلاب اسلامی است. یعنی هویت ایرانی را نمی‌توان بدون اسلام تعریف کرد و از این بابت می‌توان ادعا کرد ادبیاتی که این وجه هویت ایرانی را نادیده انگارد ادبیات بی‌هویتی است.

۲. درون‌مایه، سطح (لایه) دوم داستان: درون‌مایه و عناصر داستان رابطه‌ای متناظر و دیالکتیک با یکدیگر دارند؛ یعنی عناصر داستان (شخصیت‌پردازی، کنش و واکنش، روابط علت و معلولی و...) می‌تواند محل تجلی درون‌مایه باشد. و نیز درون‌مایه همچون رشته‌ای نامرئی است که عناصر داستان را به یکدیگر پیوند می‌دهد. نکتهٔ دیگر آنکه مضمون و درون‌مایه کاملاً ذهنی است و در اندیشهٔ نویسنده وجود دارد. (بی‌نیاز، ۱۳۸۸: ۵۳)

اینکه نویسنده چگونه می‌اندیشد و جهان‌بینی وی متعلق به چه مشرب اندیشگی است سرچشمهٔ خلق اثر ادبی است. می‌توان گفت در واقع نقد ادبیات انقلاب اسلامی این است که این جهان‌بینی چگونه در اثر متجلی شده است. تجلی می‌تواند بی‌شمار و متعدد و متفاوت و غیرتکراری باشد و به کمک برخی روش‌های نقد، مانند تحلیل گفتمان، نشانه‌شناسی، شخصیت‌پردازی و... می‌توان برای دستیابی به آن درون‌مایه سود جست.

این تجلیات در سطح و درون‌مایه نیز قابل داوری است. در این سطح با مفاهیمی برخورد می‌کنیم که مهم‌ترین نقطهٔ اشتراک یا محل پیوند ادبیات انقلاب و ادبیات دینی است. در نتیجه هم درون‌مایهٔ منتج از جهان‌بینی شیعی و هم درون‌مایه‌های مختص فضای بعد از انقلاب اسلامی، یا به عبارتی جلوه‌های ویژهٔ انقلاب اسلامی، در ژرف‌ساخت آثار متعلق به ادبیات انقلاب اسلامی دیده می‌شود که به اختصار به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

- واقع‌گرایی توأم با آرمان‌گرایی: به نظر برخی متفکران، هنر باید واقعیت را چنان‌که هست بیان کند، یا از آنچه هست سخن گوید. ارسطو متفکر بزرگ یونان باستان، هنر را تقلید از طبیعت می‌دانست و بر آن بود که هنر به منزلهٔ آینه‌ای است که در برابر طبیعت قرار می‌گیرد و واقعیت را آن‌گونه که هست می‌نماید. در میان مکاتب هنری ـ ادبی دو مکتب رئالیسم

و ناتورالیسم[۱] از این دیدگاه دفاع می‌کنند. از آن‌سو در مکتب انگارگرایی (ایده‌آلیسم) هنرمند باید از «آنچه هست» چشم بپوشد و از «آنچه باید باشد» سخن بگوید. (دادبه، ۹۱: ۲۴۷)

ادبیات انقلاب، ادبیات واقع‌گراست، البته واقع‌گرایی این ادبیات با معنای مرسوم رئالیسم ادبی تا حدودی و از برخی جهات متفاوت است، و واقع‌گرایی آن در جهت آرمان‌گرایی اسلامی جهت‌مند است. به عبارت دیگر، ترکیبی از واقع‌گرایی و آرمان‌گرایی، مبنای رویکرد این ادبیات است. نکتهٔ تئوریک این رویکرد در اینجاست که واقعیت اصیل وجود آدمی، یعنی فطرت او، با واقعیت متعالی عالم کاملاً همانند است و هر نوع آرمان‌گرایی متعالی اسلامی لاجرم واقع‌گرایانه و با واقعیت اصیل نیز منطبق است و برخلاف اندیشه‌های اومانیستی، در تفکر اسلامی تقابل مبنایی میان واقعیت اصیل و آرمان وجود ندارد؛ به علاوهٔ اینکه در سطوح نازل واقعیت و آنجایی که جوهر تزاحم عالم مادی بیانگر سطوحی از آرمان‌های اعتقادی جدا و متمایز است، در تفکر اسلامی و ادبیات شیعی، به دلیل وحدت ماهوی آرمان‌طلبانه به گونه‌ای با واقعیت‌ها مرتبط است و در آن‌ها ریشه دارد و واقعیت‌گرایی از این منظر تقابلی با آرمان‌گرایی متعالی پیدا نمی‌کند، هر چند گاه ممکن است از واقعیت موجود تا تحقق آرمان موعود فاصله‌ای باشد، اما به هر حال آرمان اسلامی تقابل ذاتی و تباینی با واقعیت نظام عالم ندارد و تحقق واقع‌گراییِ آرمان‌گرا کاملاً ممکن است. (زرشناس، ۱۳۸۷: ۳۵۹)

۱. در دیدگاه ناتورالیسم (اغراق شدهٔ رئالیسم) هنرمند باید تمام تلاش خود را در راه توجه به زشتی‌ها و نمودن چهرهٔ زشت واقعیت به‌کار گیرد و در این راه تا بدانجا پیش می‌رود که چشم بر زیبایی‌ها فرومی‌بندد و تیپی غیر واقعی می‌سازد که جز جنبهٔ منفی ندارد. (دادبه، ۹۱: ۲۴۷)

واقع‌گرایی در این رویکرد ادبی موجب تصویرگری یک‌سویه و غیرنقادانهٔ فقر و زشتی‌ها نمی‌شود، بلکه همیشه به تصویر کشیدن مظالم، معایب، فقر و بی‌عدالتی با دمیدن روح مبارزاتی و اعتلابخش و آرمان‌گرا و اصلاح‌گر همراه است. (همان)

شاید به همین علت است که ادبیات داستانی انقلاب میل به روایت حوادث مستند دارد. در اغلب رمان‌های انقلاب اسلامی با بهانه و یا بی‌آن، به عناصر واقعی و تاریخی اشاراتی رفته است. رمان‌های زندگی‌نامه‌ای و خاطره‌ای نیز از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند. در سال‌های اخیر تلفیق رمان و خاطره با رعایت همهٔ تکنیک‌های روایت‌پردازی به اوج خود رسیده است[۲] که اگر مبانی تئوریک آن به‌وقت و درست تحلیل گردد چه‌بسا بتواند قالب مخصوص و ویژه در ادبیات روایی انقلاب اسلامی به‌شمار آید.

- عدالت‌خواهی: عدالت از مهمترین نتایج جهان‌بینی اسلامی است. این عدالت‌خواهی در درون‌مایهٔ ادبیات انقلاب دیده می‌شود؛ چه این تجلی در اعمال و رفتار شخصیت‌های داستان باشد، چه از نوع نگاه راوی بتوان دریافت که در پستوی ذهن خود به دنبال آن است که هر چیزی باید سر جای خودش باشد!
- مفاهیم دیگری چون، ظلم‌ستیزی، حمایت از طبقات محروم، دشمنی و مبارزه با الحاد و بی‌دینی، مقابله با غرب‌زدگی(مفاهیم فلسفی غیر الهی در غرب) نگاه منفی به بی‌بند و باری و فساد اخلاقی، تأکید بر قوانین الهی، شرف و کرامت انسانی، قداست دفاع از حق (جنگ ایران و عراق، دفاع از حق حاکمیت سرزمین

۲. آثاری چون: دا، بابانظر، نورالدین پسر ایران، من زنده‌ام و...

است به همین علت مقدس[1] است)، عرفان بدون انزوا و درویشی، اصلاح‌جویی (مبارزهٔ دائم با آنچه فساد می‌داند)، مفهوم انتظار، شهادت، حق‌جویی، تعهدگرایی، آرمان‌گرایی، معنویت‌گرایی، امید به آینده، اعتقاد به رهبری، تأکید بر مسئولیت انسان نسبت به خدا، خود و جامعه، جهاد و... نیز به عنوان درون‌مایه دیده می‌شود.

همچنان‌که ذکر شد درون‌مایهٔ منبعث از جهان‌بینی شیعی متکثر و زایا است و نمی‌توان آن را محصور کرد. اما نقطهٔ اشتراک همهٔ آن‌ها این است که «مفاهیم دینی» (احساسی، رفتاری و اعتقادی) در ادبیات انقلاب ارزشمند است؛ یعنی جهت‌گیری نسبت به آن مثبت است، و رضایت از حالت دینی و نقد آنچه به مفاهیم آن آسیب می‌رساند مانند ریا و تظاهر و خدعه و خرافات و... در اغلب آثار دیده می‌شود.

۳. لایهٔ سوم سطح داستان (سوبژه): منظور از لایهٔ خارجی یا سطح داستان، فرم و عناصر داستان است که عبارت‌اند از: شخصیت، پلات، زمان و مکان، و... . البته اغلب این موارد نیز ریشه در درون‌مایه (ابژه) دارد. بنابر این، عناصری که تحت تأثیر درون‌مایه دارای ویژگی‌های خاص می‌شوند در ادبیات داستانی انقلاب نیز متأثر از لایه‌های زیرین تأثیر می‌پذیرند. برای مثال در اینجا به شخصیت‌پردازی اشاره می‌گردد: شخصیت و به‌ویژه قهرمان در این جهان‌بینی توصیف و ویژگی‌های خاص خود را دارد.

۱. جنگ ایران و عراق دفاع از حق مالکیت بر وطن و پاسخی به تجاوز و مقابله با زورگویی است و به همین علّت مقدس است. آنچه مقدس است دفاع است نه جنگ. برای همین جنگ از منظر آنان‌که خارج از جهان‌بینی اسلامی بدان نگریسته‌اند (زمین سوخته ـ محمود / زمستان ۶۲ ـ فصیح) با دفاع مقدسی که از منظر جهان‌بینی الهی تصویر و تفسیر شده (سفر به گرای ۲۷۰ درجه / شطرنج با ماشین قیامت ـ دهقان) متفاوت است.

مـنِ قهرمـان اثـر داسـتانی بیـش از آنکـه بـا سایق‌های غریزی یا سودطلبانه و قدرت‌خواهانه برانگیختـه شـود از کشـش‌ها و سـایق‌های آرمان‌گرایـانه و عـدالت‌طلبـانه و معنـوی و محرک‌های اعتقادی مدد می‌گیرد. در این رویکرد ادبـی تـلاش می‌شـود تـا یـک «مـنِ آرمان‌خـواه تعالی‌طلـب» کـه در تـداوم بسـط و تفصیل خود قاعدتـاً باید جایگزین سـوژه‌های دکارتی و «من» فـردی رمان پس از رنسـانس شـود و اقتضائات و فرمول‌های شخصیت‌پردازی خاص خود را پدید آورد. (زرشناس، ۱۳۸۷: ۳۶۱)

«منِ» قهرمان و هسـتهٔ مرکزی این رویکرد ادبی، «منِ رمانتیک» و یا «منِ سور رئالیستی» نیسـت و اگرچـه از جهاتـی بـا «من رئالیسـتی» شـباهت‌هایی دارد امـا اگـر شـخصیت‌های داسـتانی‌ای چـون «پـدر گـرانـد»، «بـابـا گوریـو»، «مارتین ایـدن»، «آنا کارنینـا»، «بت»، «مـادام بـووری»، «الیـور تویسـت»، «رودین»، «راسـکول نیکـف»، «ژان کریسـتف»، پـروردهٔ قلـم نویسـندگانی چـون بالـزاک، جـک لنـدن، لئـو تولسـتوی، گوسـتاو فلوبـر، چارلـز دیکنـز، ایـوان تـوریگنف، فئـودور داسـتایوفسـکی، رومـن رولان...، را بـه عنـوان نمونه‌هایـی از شـخصیت‌پردازی رئالیسـتی در نظـر گیریـم، «مـنِ آرمان‌خـواه تعالی‌طلب» ادبیـات واقع‌گرا و آرمان‌خـواه شـیعی بـا «مـنِ رئالیسـتی» نیـز تفاوت‌های مبنایی دارد.

تأکید می‌شود که نتیجهٔ این نوع نگاه این نیسـت کـه نویسـندهٔ انقـلاب خالـق قهرمان‌ها وشـخصیت‌های سـپید و پـاک و غیـر قابل باور باشـد،[1] بلکـه برآینـد شـخصیت‌پردازی آن‌گونه اسـت کـه انسـانِ رو به تکامـل اصالـت دارد، به انسان رو به قهقرا... .

شـخصیت‌های خیـر و شـر هر یـک منطق خـود را در رفتـار دارنـد و حتـی در یـک فـرد واحـد عمـل خیر و شـر بر اسـاس منطـق و باور اسـت. آن‌جا که خیر اسـت به باور دینی و الهی برمی‌گردد و آن‌جا که شر است به باور غیر دینی یا دین ریاکارانه و جاهلانه[2].

همچنین از ویژگی‌های شـخصیت‌پردازی در رمان‌هـای متعلـق بـه مکتـب ادبـی انقلاب اسلامی می‌توان به این موارد اشاره کرد: هویت داشتن شـخصیت‌ها، ظهور چهره‌های جدید، احیای منزلت و شخصیت واقعی زن و...

سالبه‌های ادبیات انقلاب

سـالبه‌های ادبیـات انقـلاب یعنـی مـواردی کـه ـ بر خلاف تصـور عمومـی ـ نشـانه‌ای برای انتسـاب یک اثـر ادبی، به مکتب ادبی انقلاب نیست:

ادبیاتـی کـه صرفـاً مظاهـر دیـن‌داری در آن باشـد: برخـی تصور می‌کننـد اگـر یـک رمـان سرشـار از عبـارات و اصطلاحات دینی باشد و حاوی پدیده‌هایی چون عبادت کردن (نماز/ سـجده و...) رمان دینی است. رمان می‌تواند همـهٔ ایـن پدیده‌هـا را در خـود داشـته باشـد ولـی رمـان دینـی محسـوب نشـود. داسـتان اسـلامی تنهـا بـا تحمیل چنـد آیـهٔ قـرآن یـا دعـا، یـا تکرار نـام خـدا در آن نیسـت که مشـخص می‌شـود. همچنین هر داسـتانی کـه زندگی یک شـخصیت مذهبی یا گوشه‌ای از تاریخ اسلام را مطرح کند لزوماً داسـتان اسـلامی نیسـت... بـا همین آیـات، ادعیه و موضوع‌ها می‌توان داسـتان ضد اسلامی ساخت. (سرشار، ۱۳۹۰: ۴۸)

ادبیاتی که متعلق به حوادث انقلاب ۱۳۵۷ باشـد: ذکر

۱. هر چند در برخی داستان‌های دههٔ هفتاد به‌ویژه با موضوع دفاع مقدس این ضعف دیده می‌شود اما همان‌طور که گفته شد یک ضعف است نه یک قاعده.

۲. برعکس آن را در آثار قبل از انقلاب می‌بینیم مثل حاجی آقا اثر صادق هدایت و...

حوادث تاریخی بهمن ۱۳۵۷ نیز الزاماً نمی‌تواند به ادبیات انقلاب اسلامی ربط داشته باشد.[۱]

ادبیاتی که به حوادث دوران دفاع مقدس در جبهه یا پشت جبهه اشاره کرده باشد؛ آثاری با این مضمون نیز فراوان‌اند که مبانی اندیشگی آن‌ها مغایر و گاه متضاد با جهان‌بینی اسلامی است. این آثار را می‌توان آثار عصر انقلاب نامید، نه آثار متعلق به مکتب فکری انقلاب اسلامی.

آثار متعلق به یک نویسندهٔ خاص: چنانچه نویسنده‌ای موفق شد اثری متعلق به ادبیات انقلاب اسلامی خلق کند (به حکم اختیار و صیرورت انسان‌ها) دلیل موجهی برای تعلق دیگر آثار وی به این مکتب ادبی نیست.

نتیجه‌گیری

ادبیات انقلاب امری ضابطه‌مند، معیارمند، ممکن و موجود است؛ ادبیاتی که با اهداف و ارزش‌های انقلاب همسو و هماهنگ است و تجلی این معیارها در یک اثر قابل طبقه‌بندی است و از مبانی معرفتی نشأت می‌گیرد و در معیارهای صوری و ماهوی نمود می‌یابد.

مهم‌ترین وجه ادبیات انقلاب اسلامی، جهان‌بینی حاکم بر اثر است. جهان‌بینی نوعی شناخت است که وابسته به ابزار شناخت می‌باشد. از آن‌جا که ابزارهای شناخت در تفکرات مختلف، متفاوت است در طول حیات بشری ما شاهد جهان‌بینی‌ها، فلسفه‌ها و در نتیجه مکاتب ادبی متفاوتِ برآمده از آن‌ها هستیم.

شناخت و جهان‌بینی اسلامی متکی بر هستی‌شناسی، خداشناسی و انسان‌شناسی مخصوص به خود و معتقد به مبانی فکری ـ فلسفیِ اسلامِ شیعی (توحید، معاد، رسالت، امامت، عدل...) ژرف‌ترین لایهٔ ادبیات داستانی انقلاب اسلامی است که با اثرپذیری از یک انقلاب گستردهٔ دینی با جهان‌بینی مذکور و جلوه‌های متکثرش یعنی معنویت، اخلاق، پیوند واقع‌گرایی و آرمان‌گرایی، هویت فرهنگی دینی و ملّی، باور به ارزش‌های اعتقادی ـ انقلابی (آزادگی، استقلال، ایثار، شهادت و...) درون‌مایه‌هایی متناسب با این مفاهیم آفریده است.

از آن‌جا که لازمهٔ دست‌یابی به مفهوم ادبیات داستانی انقلاب اسلامی پژوهش در لایه‌های فکری و اندیشگی اثر است می‌توان ادعا کرد که ما با مکتبی ادبی با عنوان «مکتب ادبی انقلاب اسلامی» مواجه هستیم که شناخت وجوه و ساحت‌های مختلف آن نیازمند پژوهش‌ها و بررسی‌های بیشتر و گسترده‌تری است. ■

۱. قطار ۵۷.

منابع و مآخذ

۱. قرآن کریم
۲. احمدی. بابک (۱۳۷۴)، حقیقت و زیبایی، تهران:نشر مرکز.
۳. الطایی. علی (۱۳۷۸)، بحران هویت قومی در ایران، تهران: انتشارات شادگان.
۴. بی‌نیاز. فتح‌الله (۱۳۸۸)، درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی، تهران: افزار.
۵. دادبه. اصغر (۱۳۹۱)، کلیات فلسفه، تهران: انتشارات دانشگاه پیام نور.
۶. روپسینگه. کومار (۱۳۷۹)، مدرنیزاسیون و خشونت، ترجمهٔ اصغر افتخاری، تهران: سفیر.
۷. زرشناس، شهریار (۱۳۸۷)، جستارهایی در ادبیات معاصر ایران، تهران: کانون اندیشهٔ جوان.
۸. سرشار. محمدرضا (۱۳۹۰)، ادبیات داستانی ایران پس از انقلاب، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی.
۹. سنگری. محمدرضا (۱۳۹۱)، ساحت‌های مطالعاتی ادبیات انقلاب اسلامی، تهران: دفتر حفظ و نشر آثار دفاع مقدس.
۱۰. شاکری. احمد (۱۳۹۱)، گام نهادن بر شیب تند، تهران: خانهٔ کتاب.
۱۱. مطهری. مرتضی (۱۳۸۰)، مسألهٔ شناخت، قم: انتشارات صدرا.
۱۲. ـــــ، (۱۳۸۳)، جهان بینی اسلامی، قم: انتشارات صدرا.
۱۳. میرصادقی. جمال، میرصادقی. میمنت (۱۳۸۸)، واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی (فرهنگ تفصیلی اصطلاح‌های ادبیات داستانی)، ویراست دوم، تهران: کتاب مهناز.
۱۴. میرعابدینی، حسن (۱۳۸۶)، صد سال داستان‌نویسی ایران (۴ مجلد)، تهران: نشر چشمه.

بارقه‌های جهانی شدن در داستان کوتاه دفاع مقدس

محمود رنجبر[۱]

چکیده

هر نوع (ژانر) یا اثر ادبی را می‌توان از سه منظر ساختار، بافت اجتماعی و اثرگذاری یا نقش فرهنگی آن بررسی کرد. فرم و ساخت اجتماعی اثر ادبی، از حوزهٔ فکری جهان مؤلف جدا نیست، بنابراین هر نوع یا اثر ادبی انگاره‌هایی با خود دارد که به مدد آن می‌توان به تحلیل پدیده‌های سپهر اندیشگانی یک نسل در زمانه‌ای خاص پرداخت. از میان این آثار، برخی از آن‌ها به‌لحاظ فرم و برخی دیگر از نظر محتوا «جریان‌ساز» هستند. این جریان‌سازی زمینه‌ای برای جهانی‌شدن آن نوع ادبی است. از سوی دیگر، یکی از ساحت‌های گسترده برای نشان دادن زمینه‌های جهانی‌شدنِ یک نوع ادبی، تحلیل مناسبات اجتماعی و شناخت ابژهٔ نسلی و گرایش نویسندگان به موضوعاتِ بدیع است. در این نوشتار،

۱. دانشیار گروه زبان وادبیات فارسی دانشگاه گیلان

ابتدا به پیشینهٔ داستان کوتاه نظر افکنده‌ایم، سپس با اشاره به داستان کوتاه دفاع مقدس، گرایش عمدهٔ داستان کوتاه در سه دههٔ اخیر، همچنین ویژگی‌های جریان‌سازی آن‌ها را بررسی کرده‌ایم. هدف از این بررسی، نشان دادن قابلیت عناصر تشکیل‌دهندهٔ اجتماعی و ظرفیت‌های موضوعی دفاع مقدس و کارکردهای جهانی شدن آن است.

کلیدواژه‌ها
جهانی‌شدن، داستان‌کوتاه، عناصر اجتماعی، جریان‌ساز.

مقدمه

برای جنگ تعریف‌ها و ویژگی‌های گوناگونی ارائه شده است (ر.ک: بوتول، ۱۳۸۷: ۲۹ـ۴۹). این تعریف‌ها و ویژگی‌ها مفهوم جنگ را از مفاهیم مترادف آن، مثل مبارزه، کشمکش و... جدا می‌سازد. به‌نظر می‌رسد با توجه به اینکه جنگ یکی از مهم‌ترین متغیرهای تحوّل حیات اجتماعی بشر شناخته می‌شود، دارای وجوه گوناگونی است که عمدهٔ تعریف‌ها بر پایهٔ ماهیت و اهداف آن ارائه می‌شود.[۱] برخی به‌جای تعریف جنگ از دلایل تحقق آن سخن گفته‌اند. به‌طور کلی تعریف‌های ارائه شده توسط محققان و نظریه‌پردازان جنگ را می‌توان در دو بخش خلاصه کرد:

الف) برخی با اشاره به نظریهٔ کارل فُن کلاوزویتس (۱۷۸۰ـ۱۸۳۱م)، مهم‌ترین نظریه‌پرداز جنگ در عصر مدرن، معتقدند جنگ خوی طبیعی و بخشی از زندگی ملّت‌ها و زادهٔ ساختار اجتماعی است. از این‌رو «عهد و پیمان‌ها بدون پشتوانهٔ شمشیر تنها حرف‌اند و به هیچ‌روی توان تأمین امنیت آدمی را ندارند. در سایهٔ همین زور و توان نظامی است که خوی تجاوزگری آدمی باعث می‌شود تا هر جایی غارت و چپاولِ یکدیگر به‌عنوان کار و پیشه‌ای برای خاندان‌ها و قبایل کوچک تبدیل شود». (هابز، ۱۳۸۴: ۱۸۹)

ب) در مقابل نیز، برخی با استناد به رویکرد انسان‌شناسانه و ضرورت تحقق حقوق بشر در تمامی سطوح و جوامع بر این باورند که: «نبود این حقوق انسانی موجب بروز جنگ خواهد شد. بنابراین، راه حل اساسی، استقرار و ترویج حقوق انسانی برای برچیدن بساط جنگ از جهان است». (مید، ۱۳۹۴: ۴۹)

دو دیدگاه یاد شده را می‌توان در چارچوب دو رهیافتِ کارکردگرایان راست‌گرا و تضادگرایانِ چپ‌گرا نشان داد. کارکردگرایانی مانند: آگوست‌کنت، هربرت اسپنسر و مارکس معتقدند که صنعتی شدن، موجب پایان یافتن جنگ‌های بشری است. آگوست کنت به پیروی از استاد خود، سن سیمون، سه قانون تحوّل جنگ را تدوین کرده است. به نظر وی، اول، جنگ برای جنگ صورت می‌گیرد، زیرا نظامی‌گری امری غیرقابل اجتناب است، چون به برده‌داری کمک می‌کند؛ دوم اینکه جنگ وجود دارد، اما به نظامی صنعتی و نوپا وابسته است و به موازات رشد صنعت توسعه پیدا می‌کند؛ و سوم اینکه صنعتی شدن سرانجام موجب نابودی جنگ‌ها می‌شود. برخلاف نظر کارکردگرایان، جامعه‌شناسان تضادگرا جنگ را زادهٔ بنیهٔ واقعی ملّت‌ها می‌دانند. اشماینمتز، ایزوله و گومپلوویچ از جمله کسانی هستند که جنگ و قدرت را با فضیلت مترادف می‌دانند و بر این باورند که تنها راه حذف ضعفای فاقد اخلاق، جنگ است و از این طریق می‌توان تباهی‌ها و سیاهی‌های جامعهٔ بشری را زدود. (ر.ک: ادیبی، ۱۳۸۵: ۱۱ـ۵۵)

جنگ، همانند بسیاری از رویدادها از سه جنبهٔ درهم‌پیچیده تشکیل شده است: نخست، جنبهٔ زمانی و کرونولوژیک (گاه‌شمارانه) آن در دنیای واقعیت و وجه ملموس و عینی آن است. این وجه به‌لحاظ تاریخمندی از نقطه‌ای آغاز و به نقطه‌ای دیگر از یک خط سیر زمانی

۱. برای اطلاع بیشتر از تعاریف جنگ ر.ک: آشفته تهرانی (۱۳۷۸)، آگ برن و نیم کف (۱۳۸۰)، ادیبی سده (۱۳۸۵). آشفته تهرانی، امیر (۱۳۷۸) جامعه‌شناسی جنگ و نیروهای نظامی، تهران: ارمغان. آگ برن، نیم کف (۱۳۸۰) زمینهٔ جامعه‌شناسی، ترجمهٔ ا.ح. آریان‌پور، تهران: نگاه.

ختم می‌شود. دوم، گسترش معنایی ریزرویدادهایی است که به اشکال مختلف مانند خاطره در اذهان آدمی شکل می‌گیرد و گاه به مدد رویداد مقارن آن خاطره، رشد و قدرت می‌یابد و بازگو می‌گردد. در سومین وجه آن، حیات تجربه‌شدهٔ ادبی و گفتمانی که حاصل ذهن درگیر با این رویداد است. فرقی نمی‌کند که ذهن درگیر در زمان حیات آن رویداد بوده باشد یا خیر؟

همهٔ این عناصر در دو بستر مهم ادراک فضای تحقق حقیقت و تقدم تئوری بر آفرینش اثر هنری شکل می‌گیرد. به عبارتی، اتفاق افتاده است که آثار یک دوره یا رویدادی خاص، بنا به اعتبار همزمانی تولید و خوانش اثر، مخاطب داشته باشد و مخاطبان به دلیل خاستگاهی‌که اثر تداعی‌گرِآن شده است، به آن اقبال نشان دهند، اما تا نظریه‌ها و تئوری‌های مبتنی بر ساخت اجتماعی یا ایدئولوژیک جامعه شکل نگیرد و هنر نیز از آبشخور آن بهره‌مند نشود، نمی‌تواند جاودانه شود، یا در عرصهٔ جهانی حرفی برای گفتن داشته باشد. این مسئله برای آثار هنری و ادبی انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی بسیار ملموس است. با تبارشناسی آثار و تجربه‌های هنر و ادبیات انقلاب‌اسلامی و جنگ تحمیلی آشکار می‌شود که این آثار با تأثیرپذیری از عرفان و آموزه‌های اسلامی نوعی رازوارگی و تفکر و تأمل در مناسبات سلوک دینی را روایت می‌کنند. تجربهٔ این روایت بیشتر در سطح نمود داشته و کمتر در حرکت به عمقِ تأملات دینی بوده است.

به نظر می‌رسد، برای نشان دادن جریان‌ساز بودن یا اساساً جریان‌های آثار ادبی دو راه پیش روی ما است:

۱. یا باید به تقلید از شیوهٔ دوران جنگ روی آورد و تنها توجه خود را به ابلاغ پیام معطوف نماییم و به زیباشناسی اثر، گفتمان و جریان‌ساز بودن آن توجه چندانی نداشته باشیم.
۲. یا آنکه برای پرهیز از به هدر رفتن مواد هنری و سوژه‌های ناب تا پدیدآمدن اثری فاخر، دم فروبندیم.

اما راه سومی نیز می‌توان در نظر گرفت که عمدتاً بر وجهٔ اجتماعی و زیبایی‌شناسی اثر یعنی فرم و محتوای آن تأکید دارد.

در مواجهه با این مدعا، پژوهشگر دو راه پیش‌رو دارد: یا اینکه به مدد جامعه‌شناسی هنر و ادبیات بکوشد تا با تدقیق در آثار پدیدآمدهٔ ادبی، هنری نظریه یا نظریه‌های ادبیات انقلاب اسلامی منبعث از آثار را کشف کند؛ یا اینکه عناصر درون‌متنی یک اثر ادبی را برای درک مناسبات گوینده، هنرمند یا نویسنده با مخاطب برای نشان دادن جریان‌ساز بودن اثر نشان دهد.

رسیدن به نظریه‌ای ساختارمند و مورد وفاق غالب هنرمندان و منتقدان به همت فیلسوفان اجتماعی و نظریه‌پردازان بستگی دارد، اما آنچه تاکنون پذیرفته شده است و از سازه‌های بنیادین همهٔ روایت‌های بشری است، عناصر روایی و کارکرد آن در انتقال تجربه‌های اجتماعی است. این عناصر کمک می‌کنند تا یک موضوع در قالب شگردهای (تکنیک) هنرمندانه و مفاهیم اجتماعی مبتنی بر وفاق به‌شکلی مقتصدانه در اختیار خواننده قرار گیرد و مخاطب با التذاذ هنری از آن، دلالت‌های معنایی راوی را دریابد.

با این مقدمه پرسش اساسی پژوهش این است که آیا جریان‌سازی اثر هنری در سطح مناسبات اجتماعی بوده است یا در عمق دلالت‌های عناصر روایی؟

آیا با تغییر شرایط جوامع، در دنیای مدرن و پرشتاب کنونی، می‌توان امر تجربه‌شدهٔ خویش را در قالب شگردهای (تکنیک) هنرمندانه به‌عنوان یک جریان به نسل‌های بعدی جامعهٔ هدف و سایر جوامع تسرّی داد؟

رویکرد برای شناخت آثار هنری

ادبیات را می‌توان در دو مفهوم یا بخش نشان داد؛ بخشی که هدفی جز گزارش واقعه ندارد. در این بخش

از ادبیات، عناصر روایی کمترین نقش را در پویایی کلام، شعر یا نثر دارند. وجه دیگر ادبیات بر هنر یا آفرینش ادبی تأکید می‌کند.

برای شناخت آثار هنری چهار رویکرد شناخته شده عبارتند از:

۱. نسخه‌برداری از اشیای جهان (imitation)؛
۲. فرانمایی احساسات و حالات روحی (representation)؛
۳. توجه به فرم (form)؛
۴. دریافت زیباشناسانه (aesthetic appreciation).

توجه اساسی این پژوهش بر رویکرد آگاهانهٔ مبتنی بر نگرش زیباشناسانه و کارکرد آن در سطح مناسبات اجتماعی در آثار ادبی، هنری دفاع مقدس، و به‌طور خاص داستان‌نویسی کوتاه، برای نشان دادن جریان‌ساز بودن آن است.

به عبارتی دیگر، چه عاملی سبب می‌شود تا عمل روایی داستانیِ مجموعهٔ جریان‌ساز مورد توجه خوانندگان و منتقدان قرار گیرد، و در جریان‌سازی این نوعِ ادبی کدام‌یک از این دو عامل تأثیرگذار هستند: ۱. محتوای اثر برای گزینش فرم و قالب؛ ۲. اشارت‌های سطح مناسبات اجتماعی.

هدف در بررسی قابلیت‌های جریان‌سازی اثر ادبی، صرفاً تحلیل ساختاری متون روایی، یا به عبارتی تنها «تعبیر و تفسیر یک متن ادبی» نیست، بلکه بررسی خصلت‌های چهارگانهٔ متن، همانند روشی است که برینکر در تجزیهٔ متون ارائه داده است. (ر.ک: Brinker, (۱۹۸۵): ۱۲۴) این خصلت‌های چهارگانه عبارت‌اند از:

۱. درونمایهٔ متن (چه چیزی گفته یا نوشته می‌شود؟)
۲. ساختار متن (درون‌مایه چگونه نظم یا شکل می‌گیرد؟)
۳. سبک متن (با چه زبانی درون‌مایه بیان می‌شود؟)
۴. عملکرد متن (متن چه عملکرد رسانشی (ارتباطی) دارد یا چه پیامی دارد؟)

در این بخش بر اساس آنچه بیان شد، مهم‌ترین ویژگی‌های اثر ادبی را نشان خواهیم داد:

خصلت‌های چهارگانهٔ متن

بررسی خصلت‌های چهارگانهٔ متن، نسبت متعیّن با رویکردهای اجتماعی ادبیات دارد. رویکردهای اجتماعی ادبیات، یکی از مهم‌ترین موضوعاتی است که مورد توجه منتقدان و پژوهشگران ادبی و جامعه‌شناسی ادبیات قرارگرفته است. این رویکردها نوع نگاه نویسنده یا شاعر به پدیده‌های اجتماعی و انسان به عنوان موجودی اجتماعی را نشان می‌دهد. البته اگر این پدیده همانند جنگ عراق و ایران تأثیر فراوانی بر جامعه و نگرش‌های آن داشته باشد، جنبه‌های متفاوت از تقابل و تعامل رویکردهای ادبی و اجتماعی را با خود به همراه دارد. برخی از جامعه‌شناسان بر این باورند که به همان اندازه که کاوش در پیدایی علل وقوع یک رویداد ـ مثل جنگ ـ از منظر جامعه‌شناسی اهمیت دارد، تحلیل آثار ادبی و هنری، به عنوان اسنادی از ذهنیت و باورداشت‌های درونی، در تأیید یا ردّ آن پدیده می‌تواند به کمک جامعه‌شناسی بیاید. لوکاچ دربارهٔ رابطهٔ ادبیات و جامعه معتقد است که این رابطه، نه در محتوا، بلکه در ساختارها و اجزا و عناصر آن است؛ یعنی میان ساختارهای اثر ادبی و ساختارهای ذهنی یک جامعه، که شکل‌دهندهٔ آگاهی جمعی جامعه است، رابطه‌ای وجود دارد که درونمایهٔ آثار ادبی را جهت می‌دهد. از این منظر، ادبیات برای جریان‌سازی باید با ارائهٔ چشم‌اندازی برای آیندهٔ بشر، آگاهی جمعی را از حالت ناخودآگاه به حالت خودآگاه برساند. بعدها، لوسین گلدمن از آرا و نظرهای لوکاچ بهره برد و در بحث ساختارهای تکوینی ضمن نقد اجتماعی بسیاری از آثار ادبی دورهٔ خود، اظهار داشت که افزون بر بررسی ساختار اجتماعی، فرهنگ و سنن مطرح در اثر، به مقولهٔ زیباشناختی و شگردهای آثار هم می‌توان توجه داشت. وی متن ادبی را دارای ساختاری مستحکم می‌داند که جهان‌بینی نویسنده در آن مستتر است (لوکاچ، ۱۳۸۱: ۳۵۳ـ۳۶۲)، اما افرادی چون پیرماشری برخلاف او نظر داده‌اند و معتقدند متن ادبی فاقد

ایدئولوژی و جهان‌بینی است. وی می‌گوید متن اگر هم بخواهد ایدئولوژی خاصی را مطرح کند، تنها از طریق نشان دادن اختلاف‌ها و تضادها امکان‌پذیر است.

میخاییل باختین از جمله پژوهشگرانی است که با طرح نظریهٔ تعامل اثر، هنرمند و مخاطب، گامی مهم برای تحلیل جامعه‌شناختی آثار ادبی برداشت. مارک بلوش بین دو فعالیت واقعیت و خیال بشر، نوعی هم‌نوایی (Correspondence) ظریف می‌یابد و معتقد است که به دو دلیل می‌توان از تحلیل آثار ادبی، جامعهٔ طبقاتی یا طبقهٔ اجتماعی نویسنده و شخصیت‌ها یا فضای اجتماعی حاکم بر داستان را دریافت کرد: نخست، برای روشن کردن بیشتر رخدادهای خاص تاریخی؛ دوم، برای نشان دادن رشته‌ای از خصایص ثانوی و پنهان یک جامعه در دوره‌ای خاص؛ و اگر چنین تحلیلی صورت نگیرد، بنا به خصلت ناآشکار آن، مغفول می‌ماندند. (رک: شیروانلو، ۱۳۳۵: ۱۶۵)

یکی از مهم‌ترین نظریه‌های ترسیم ویژگی‌های اصلی روایت (عناصر یا مناسبات اجتماعی) در متون ادبی، توسط رولان بارت (۱۹۵۳) ارائه شده است. از نظر وی، به دو شیوهٔ استقرایی و قیاسی می‌توان به ترسیم این ویژگی‌ها پرداخت. در این دو شیوه به جای تحمیل فرضیه‌ها و تفسیرهای بیرونی در ساخت اثر، از تحلیل ارتباط درونی عناصر آن می‌توان به چگونگی کارکرد هر یک از عناصر با یکدیگر و کل اثر پی‌برد. محققان دیگری از جمله تودورف به دنبال آن بودند تا مدلی برای بررسی جهان‌بینی نهفته در ادبیات داستانی ارائه دهند. از نظر تودورف، هر روایتی از یک شرایط توازن و هماهنگی اجتماعی آغاز می‌شود و در پایان نیز به یک وضعیت متوازن دست می‌یابد. جست‌وجوی این خط سیر در آثار ادبی، وجوه مختلف از تأثیرات متقابل جامعه و اثر ادبی را نمایان می‌سازد.

با توجه به اینکه جنگ یکی از مهم‌ترین متغیرهای تحوّل حیات اجتماعی بشر شناخته می‌شود، دارای وجوه گوناگونی است که عمدهٔ تعریف‌ها بر پایهٔ ماهیت و اهداف آن ارائه می‌شود.

پیدایش داستان کوتاه

برخی معتقدند سرآغاز جریان رمان کلاسیک و پیدایش داستان کوتاه از تفکر انتقادی نسبت به کارکرد رمان، تاریخ و حماسه بود که از محدودیت مکتب رئالیسم ناشی می‌شد (ر.ک: پاینده، ج ۱، ۱۳۸۹، ۱۲ـ۲۳). این مکتب که با رویکردی فلسفی در تقابل با مکاتب تاریخ‌گریز ایدئالیستی (تصورگرا) پدید آمده بود، بسیار دیرهنگام پا به عرصهٔ ادبیات نهاد. اگر چه واقعیت و واقع‌گرایی از آغاز نگارش رمان‌نویسی وجود داشت، اما اطلاق رئالیسم به‌عنوان یک مکتب ادبیِ خاص از قرن نوزدهم میلادی آغاز شده است.

در واقع داستان کوتاه (Short Story) اگرچه پشتوانه‌ای چون قصه‌های کهن قرن چهاردهم میلادی نظیر دکامرون اثر بوکاچیو و نیز قصه‌های کانتربری نوشتهٔ چاسر دارد، اما به دلیل پیدایش رمان در قرن هفدهم، ضعف مکتب بوکاچیو در نوآوری و استفاده از عناصر کهنه، و همچنین شیفتگی رنسانس نسبت جنبه‌های تهذیب ارسطویی شعر و نمایشنامه نتوانست به رشد کافی برسد.

تولد این گونهٔ ادبی به شکلی مستقل در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم ـ قرن انقلاب‌های سیاسی و هنری ـ صورت گرفت. داستان کوتاه تا قبل از قرن نوزدهم جزوی از رمان،

برشی از داستان‌های بلند و یا بخش مستقلی از آن، یا حکایتی از رشته حکایت‌های دیگر بود که بدین نام نیز شناخته نمی‌شد. البته داستان کوتاه به عنوان نوع ادبی جدید ضرورتاً از قِبَل نفی شاخصه و ویژگی اصلی نوع ادبی سابق (رمان) ساخته نمی‌شود، بلکه از رهگذر اجتماع خصوصیات متفاوت نضج می‌یابد، بی‌آنکه در پی شکل‌دادن به مجموعه‌ای باشد که از لحاظ منطقی هماهنگ است. (ر.ک: تودروف، ۱۳۸۸: ۲۳)

نخستین بار جیمز براندر ماتیوز (۱۸۵۲_۱۹۲۹م) بود که در کتاب فلسفهٔ داستان کوتاه، نوشته‌های آلن پو را در جراید محلی «داستان کوتاه» نامید. انتشار داستان‌های کوتاه سرگرم‌کننده در آمریکا، روسیه و فرانسه تقریباً همزمان صورت گرفت، اما در فرهنگنامه‌های ادبی، فضل تقدم را به ادگار آلن پو[1] (۱۸۴۹_۱۸۰۹)، نیکلای واسیلی یوویچ گوگول[2] (۱۸۵۲_۱۸۰۹)، گی دو موپاسان[3] (۱۸۹۳_۱۸۵۰) آنتوان چخوف[4] (۱۹۰۴_۱۸۶۰) و نویسندگان مجموعه داستانی شب‌های مدان[5] در فرانسه نسبت می‌دهند.

به نظر می‌رسد مقدمهٔ تند و پر سر و صدای امیل زولا، رهبر فکری و ادبی انجمن «مدان» در مجموعه داستان شب‌های مدان آغازی بود تا عقاید وی برای گسترش مبانی ناتورالیسم و شکست فرم داستان‌گویی رئالیستی فراهم آید و در نتیجه داستان‌نویسی کوتاه به شکل نوین خود از شیوهٔ رمان حماسی خلق شود. به‌جز امیل زولا نظریه‌پردازان دیگری مانند شانفلوری[6] و لویی دورانتی[7] که از مشهورترین رمان‌نویسان مکتب رئالیسم نیز محسوب می‌شوند، با اذعان به کاستی‌های مکتب رئالیسم منشور ناتورالیستی را طراحی کردند. به‌زعم شانفلوری «رئالیسم یک مرحلهٔ اعلام وجود و دوران گذر است». (سید حسینی، ۱۳۸۷: ۳۹۴)

رسیدن به نظریه‌ای ساختارمند و مورد وفاق غالب هنرمندان و منتقدان به همت فیلسوفان اجتماعی و نظریه‌پردازان بستگی دارد، اما آنچه تاکنون پذیرفته شده است و از سازه‌های بنیادین همهٔ روایت‌های بشری است، عناصر روایی و کارکرد آن در انتقال تجربه‌های اجتماعی است. این عناصر کمک می‌کنند تا یک موضوع در قالب شگردهای (تکنیک) هنرمندانه و مفاهیم اجتماعی مبتنی بر وفاق به‌شکلی مقتصدانه در اختیار خواننده قرار گیرد و مخاطب با التذاذ هنری از آن، دلالت‌های معنایی راوی را دریابد.

نگارش داستان کوتاه در پی ایجاد فضایی انتقادی از جریان ادبی رئالیسم و ناتورالیسم صورت گرفت. تردیدها و پراکنده‌گویی‌های بسیاری از رمان‌های رئالیسم نیز روح تازه به جریان نقد و تحوّل در جهان داستان دمید. از میان نویسندگان تحوّل‌گرا، ادگار آلن پو و گوگول در فاصلهٔ زمانی اندکی از یکدیگر، نخستین داستان‌های کوتاه را پدید آوردند[8]. پو داستان‌هایی را که ساختاری کوتاه داشتند «قصهٔ منثور» می‌نامید.

توجه نخستین نویسندگان داستان کوتاه به ایجاز، تنوع در نگرش به جهان و شخصیت‌های داستان، نگاه متفاوت به رویکردهای کلی داستان، کاربرد شگردهای داستان‌نویسی و امتزاج ابزارهای کهن رمان‌نویسی در

1. Edgar Allan poe.
۲. برخی گوگول را پدر داستان‌نویسی کوتاه می‌دانند و ادگارآلن پو را نیز نخستین نظریه‌پرداز این گونهٔ ادبی برمی‌شمارند.
3. Maupassant, Guy de.
4. Tchekhov, Anton Pavlovitch.
۵. گی دوموپاسان (۱۸۵۰_۱۸۹۳) که دوست فلوبر بود، هانری سئار (۱۸۵۱_۱۹۲۴) هویسمانس (۱۸۴۷_۱۹۰۷) و لئون هینک (۱۸۵۱_۱۹۵۳) به همراه عده‌ای دیگر از جوانان جلساتی را در خانهٔ امیل زولا در پاریس و در ملک وی به نام مدان برگزار می‌کردند. آن‌ها به پیروی از عقاید ادبی زولا مجموعه داستان‌های کوتاهی را منتشر کردند که شب‌های مدان نام داشت. این مجموعه داستان و همچنین تشکیل گروه مدان در تاریخچهٔ ناتورالیسم اهمیت زیادی دارد. (سید حسینی، ج۱، ۴۱۵)
6. chan pfleury.
7. Luee Duranty.
۸. نخستین مجموعه داستان‌های کوتاه آلن پو افسانهٔ راژو خیال نام داشت که در سال ۱۸۳۹ به چاپ رسید.

داستان کوتاه به‌عنوان گونهٔ ادبی نوپدید بود. پو برای نخستین بار به سال ۱۸۴۲ م در نقدی بر مجموعه داستان‌های ناثانیل هاوثورن نویسندهٔ رمزگرای آمریکایی با عنوان قصه‌های بازگو شده عناصر داستان کوتاه را مورد توجه قرار داد. وی مقاله‌ای با نام «دربارهٔ فن داستان کوتاه» نوشت و دربارهٔ ویژگی‌های آن اظهار داشت: «داستان کوتاه قطعه‌ای تخیلی است که حادثهٔ واحدی را خواه مادی باشد و خواه معنوی، مورد بحث قرار می‌دهد. این قطعهٔ تخیلی بدیع باید بدرخشد، خواننده را به هیجان بیاورد، یا در او اثر گذارد و باید از نقطهٔ ظهور تا پایان داستان در خط صاف و همواری حرکت کند. بنابراین، نویسنده باید بکوشد خواننده را تحت تأثیر یگانه‌ای که تأثیرات دیگر را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد، نگاه دارد و خواندن آن حداکثر دو ساعت زمان ببرد». (ر.ک: داد، ۱۳۸۷: ۲۱۶) این تأثیر واحد به نظر آلن پو، شامل وحدت زمان، وحدت مکان و وحدت بوطیقای ارسطویی بود که موضوع داستان را به سمت تأثیر واحد می‌کشاند. پو داستان کوتاه را با شعر مقایسه کرد و آن را به‌لحاظ زیبایی‌شناسی برتر از رمان دانست. پو معتقد بود چیزی که داستان کوتاه را خلق می‌کند، دقت، ایجاز و وحدت تأثیر است که آن را تنها می‌توان در شعر یافت. به نظر وی، داستان کوتاه «وضعیت‌ساز» است و از تلاقی شخصیت، با مکان و زمان محدود (یا به عمد محدود شده) و یك رویداد شکل می‌گیرد. تلقی نخستین نویسندگان داستان کوتاه از این گونهٔ ادبی نوین در طول تجربهٔ نگارش آن تغییراتی داشته است. پو و گوگول به عنوان پدران داستان‌نویسی کوتاه در موضوعات داستانی به دو سبک متفاوت ـ که تا پیش از آنان رواج نداشت ـ روی آوردند. پو معتقد بود انسان نباید خود را در اختیار موقعیت‌های روزمره و صِرف زندگی قرار دهد، البته او تمام واقعیت را از داستان‌هایش حذف نکرد، بلکه خیال و واقعیت را به عنوان عناصر تأثیرگذار ادبی درآمیخت. در کاربرد تخیل به‌ویژه ژانر وحشت، هراس‌های کهن بشری مانند زنده به گور کردن انسان و بازگشت مردگان و امثال آن را با شگرد تعلیق مورد استفاده قرار داد. او در غالب داستان‌هایش کوشید تا خواننده در همان آغاز داستان درگیر گره و کشمکش اصلی داستان شود.[1]

از مهم‌ترین ویژگی‌های کیفی داستان کوتاه ایجاز در روایت است، به‌گونه‌ای که خواننده می‌تواند آن را در یک نشست بخواند. گسترش نشریات روزانه در اروپا پس از رنسانس توانست به رشد داستان کوتاه کمک کند. چاپ داستان کوتاه در این نشریات برخلاف داستان‌های دنباله‌دار، حسی از تمامیت را در خوانندگان مطبوعات القا می‌کرد؛ زیرا متن کامل داستان در یک شماره منتشر می‌شد و خواننده می‌توانست آن را به‌تمامی و بدون نیاز به منتظر ماندن برای انتشار شماره‌های بعدی بخواند. اختراع دوربین عکاسی در سال ۱۸۲۶م و سپس تولید و عرضهٔ عمومی آن از سال ۱۸۳۹م نیز به رشد داستان‌نویسی کوتاه کمک قابل توجهی کرد، زیرا دوربین عکاسی همان کاری را می‌کند که از داستان کوتاه انتظار می‌رود؛ ثبت یک «آن» یا «لحظه» یا «برهه» از رویدادها. در واقع داستان کوتاه می‌توانست همانند دوربین مرحله‌ای مشخص یا بحرانی از زندگی شخصیت اصلی داستانش را با تک‌رویدادی دلالتمند برای خواننده بازنمایی کند. داستان کوتاه بر خلاف رمان که به سیر تکوین شخصیت‌ها می‌پردازد، برشی از زندگی یک شخصیت را مورد توجه قرار می‌دهد. از جمله رویدادهایی که توانست به پیشرفت داستان‌نویسی کوتاه کمک قابل توجهی نماید، پیدایش جنبش امپرسیونیسم در دههٔ ۱۸۶۰م بود. «نقاشان امپرسیونیست با اجتناب از پردازش مشروح واقعیت، می‌کوشیدند برداشتی آنی یا گذرا از واقعیت را با ضرب قلم‌مو روی بوم نقاشی ثبت کنند. به

۱. نمونهٔ تعلیق را می‌توان در سطرهای آغازین داستان گربه سیاه نشان داد: «انتظار ندارم داستان غریبی را که می‌نویسم باور کنید. باید دیوانه باشم که توقع چنین چیزی را داشته باشم. حتی عقل هم حکم می‌کند که باورکردنش دشوار است. با این همه نه دیوانه‌ام و نه خواب می‌بینم و تا داستانم را تعریف نکنم راحت نمی‌میرم. در زمان کودکی، مهربان و آرام و سرشار از عشق بودم. حیوانات را خیلی دوست داشتم. پدر و مادرم که از این علاقه خبردار بودند به من اجازه می‌دادند جانوران دست‌آموز زیادی داشته باشم بیشتر وقتم با این جانوران می‌گذشت...».

طریق اولی، نویسندهٔ داستان کوتاه هم تلاش می‌کند با کمترین واژه‌ها و با اجتناب از توصیف‌های مشروح، روایتی را بازگوید. در اینجا هم تفاوت داستان کوتاه با رمان درخور توجه می‌نماید». (همان)

المیرا دادور برخی از مهم‌ترین تعاریف داستان کوتاه را به نقل از فلورانس گویه، منتقد ادبی اهل فرانسه، ارائه داده است: (ر.ک: دادور، sid.ir)

- داستان کوتاه، برشی از زندگی است.
- داستان کوتاه، حکایتی است که یک فرد اصلی دو یا سه شخصیت فرعی دیگر را در یک چالش موقعیتی خاص نشان می‌دهد و نتیجهٔ معلومی از آن می‌گیرد.
- داستان کوتاه، روایت نسبتاً کوتاه خلاقه‌ای است که با گروه محدودی از شخصیت‌ها، سروکار دارد که در کنش واحدی شرکت دارند و غالباً بر وحدتِ تأثیر بیشتر بر آفرینش حالات متمرکز است، تا بازگویی داستان.
- در داستان کوتاه توجه، به یک شخصیت معین است و کلیهٔ وقایع از زاویهٔ دید همان شخصیت نگریسته و بررسی می‌شوند.
- داستان کوتاه یک شخصیت اصلی دارد و یک حرکت داستانی.

داستان کوتاه در ایران

از دورهٔ مشروطه تغییر نثر و شعر برای بیان مضامین شورانگیز انقلابی شکل جدی به خود گرفت. در حوزهٔ داستان‌نویسی، محمدعلی جمال‌زاده[1] (۱۲۷۴ـ۱۳۷۷ ش) نخستین مجموعه داستان‌های کوتاه فارسی را در سال ۱۳۰۰ ش منتشر کرد. در سال ۱۳۰۱ نیز نیما یوشیج (۱۲۷۴ـ۱۳۳۸ ش) تحت تأثیر رمانتیک‌ها و سمبولیست‌های فرانسه با انتشار شعر بلند «افسانه» در نشریهٔ قرن بیستم و میرزاده عشقی ـ گویا ـ بی‌آنکه از کار جمال‌زاده خبر داشته باشد، مانیفست شعر نو فارسی را ارائه داد. (ر.ک: شمس‌لنگرودی، ج ۱، ۱۳۷۰: ۱۰۰) این دو اقدام، تحوّل چشمگیری در حوزهٔ نگرش به تکنیک در ادبیات پدید آورد[2]. شاید در پی این تقارن باشد که علاوه بر دیدگاه کسانی که معتقد به روگرفت سبک داستان‌نویسی غربی از سوی جمال‌زاده و هدایت هستند، کسانی هم بر این ادعا تأکید دارند که «تحوّل در زبان فارسی و آشکار شدن امکانات درونی این زبان، الهام اصلی نویسندگان ایرانی بوده و هست». (مندنی‌پور، ۱۳۸۴: ۲۶۸)

با بررسی مجموعه داستان‌های یکی بود یکی نبود می‌توان دریافت که این مجموعه از نظر ساختار و محتوا با رمان‌ها و سیاحت‌نامه‌های تجاری ایرانی پیش از خود تفاوت بارز دارد. مجموعهٔ یکی بود یکی نبود شامل شش داستان و یک دیباچه است که طی سال‌های ۱۲۹۳ تا ۱۳۰۰ نوشته شده است.[3] برخی پژوهشگران این اثر را جریان‌ساز و حادثه‌ای ادبی و دارای اهمیتی تاریخی از لحاظ تکامل نثر جدید فارسی در نیمهٔ اول قرن بیستم می‌دانند. (Rypka, ۱۹۶۸:۳۸۹) اهمیت تاریخی و جریان‌سازی این اثر به دلیل آرایی است که جمال‌زاده در دیباچهٔ این مجموعه و کاربرد آن در داستان‌ها بیان کرده است.

در دیباچهٔ[4] یکی بود یکی نبود وی از «انشاهای غامض و عوام‌نفهم» نویسندگان هم‌عصر خویش انتقاد می‌کند و آنان را به نگارش «انشای حکایتی» رهنمون می‌شود. از نظر وی، نویسنده می‌تواند مفاهیم متعالی را با همان «تعبیرات و اصطلاحات متداوله» به «جهت اعتلای مردم»

۱. محمدعلی جمال‌زاده فرزند سید جمال‌الدین واعظ اصفهانی از سخنوران مشهور انقلاب مشروطه است.

۲. نکتهٔ بارز در کار نیما و جمال‌زاده این است که هر دو در مانیفست خود و آثاری که پدید آورده‌اند با نقد شیوهٔ تکراری و کلی‌گویی‌های تثبیت‌شده و بدون تغییر آثار گذشتگان که برای مخاطبان خاص بود به جای حذف آن‌ها مسیر ادبی را تغییر دادند و با بیان تجربه‌های شخصی و فردیت‌یافتهٔ خود شخصیت در داستان و راوی در شعر را هویت بخشیدند.

۳. نخستین داستان این مجموعه حاصل جلسات هفتگی ادبی است که وی به همراه دوستانش در برلین برپا می‌کرد. در این جلسات هر یک از حاضران مقاله‌ها و نوشته‌های خود را برای حاضران می‌خواند. جمال‌زاده که از اعضای دائمی این جلسات محسوب می‌شد وقتی داستان «فارسی شکر است» را خواند چنان تشویق شد که به نشاط آمد و دیگر قلم از دست ننهاد. محمد قزوینی که نثرش با سبک نویسندگی جمال‌زاده به‌کلی متفاوت بود بیش از همه جمال‌زاده را ستود. (یوسفی، ۱۳۵۷، ۲۴۶)

۴. تاریخ نگارش دیباچه ۱۲۹۸ هجری قمری است.

وارد زبان نماید. بنابراین به جای انقطاع کامل از ادبیات و زبان کهن فارسی که در آغاز نهضت مشروطه از سوی عده‌ای از روشنفکران مطرح شده بود، وی اعتقاد داشت که باید جهت مسیر ادبیات را تغییر داد. از نظر وی کارکرد ادبیات در گذشتهٔ تاریخی آن برخاسته از رو گرفت برخی از شاهکارهای فارسی است و در خدمت دربار؛ حال آنکه با تغییر دنیا ادبیات نیز تغییر می‌یابد و می‌تواند به سمت تعلیم و تربیت جامعه حرکت کند و در این راه باید به پیراستگی در کارکردها برسد. به‌عبارتی، از نظر وی، تاریخ تکامل ادبیات بر اساس پیشرفت ممتد نیست، بلکه بر مبنای تغییر است.[1]

جدل‌های جمال‌زاده در مقابله با فرهنگ منحط و زبان پیچیده و چندگانهٔ موجود در جامعهٔ ایرانی هر یک از داستان‌های او را به مجموعه‌ای از تعامل برای ساخت زبانی امروزی با مقتضیات توده‌های مردم مبدل ساخته است. در این شیوه، وی تحت تأثیر بلاغت منبری پدر[2] خویش از امثله، اصطلاحات و کنایه‌های رایج زبان در بین تودهٔ مردم بهره می‌گیرد.

به نظر جمال‌زاده، تغییر فرهنگ و عادات مردم به‌ویژه عادات زبانی آنان نمی‌تواند سریع اتفاق بیافتد. در کاربرد شیوهٔ نقالی که از پدرش به او ارث رسیده است، تلاش می‌کند تا به عنوان راوی دانای کل، تیپ‌های مختلف اجتماعی را یک‌جا گرد آورد و به شیوه‌ای خطابی داستان را روایت کند. از همین‌رو، بر روی تمام عناوین داستان‌های این مجموعه، عبارت «حکایت» نوشته شده است تا به‌طور کامل از سنت پیشین حکایت‌نویسی فاصله نگیرد. هدف جمال‌زاده از کاربرد نوع ادبی داستان کوتاه، گسترش فرم نوینی از داستان‌نویسی نیست، بلکه به دنبال حفظ زبان و فرهنگ ایرانی است. او معتقد است با تغییر تدریجی زبان و پرهیز از «قمپز عربی یا فرنگی‌دانی» و پیوند با زبان عامیانه می‌توان زمینه را برای حفظ میراث معنوی و بهره‌گیری هوشمندانه از زبان فارسی فراهم نمود. شیوهٔ نگرش وی در ساختار داستان‌هایش معلوم است. این داستان‌ها از آغاز، میانه و پایانی مستقیم برخوردارند؛ شیوهٔ روایی ساده‌ای که در حکایت‌های فارسی نیز به‌چشم می‌خورد.

رویکردهای اجتماعی ادبیات، یکی از مهم‌ترین موضوعاتی است که مورد توجه منتقدان و پژوهشگران ادبی و جامعه‌شناسی ادبیات قرارگرفته است. این رویکردها نوع نگاه نویسنده یا شاعر به پدیده‌های اجتماعی و انسان به عنوان موجودی اجتماعی را نشان می‌دهد. البته اگر این پدیده همانند جنگ عراق و ایران تأثیر فراوانی بر جامعه و نگرش‌های آن داشته باشد، جنبه‌های متفاوت از تقابل و تعامل رویکردهای ادبی و اجتماعی را با خود به همراه دارد.

جمال‌زاده در داستان‌های خود با نثری روان و ساده تصویری از یک فرد (تیپ) اجتماع ایران عصر خویش را ارائه می‌دهد و با زبان محاوره و طنزی سرشار از غم به انتقاد از کهنه‌پرستی و رخوت اجتماعی می‌پردازد. وی معتقد است: «کسی که امروز قلم به‌دست می‌گیرد و می‌خواهد چیز بنویسد، باید مرد امروز باشد و زبان امروز را حرف بزند و طرف خطاب را مردم امروز ایران بداند و نباید به هیچ‌وجه مراعات شرایط نویسندگی را در این عهد و این زمان و دنیای امروز از مد نظر دور بدارد». (جمال‌زاده، ۱۳۷۸، ۳۸۰)

به هر روی جمال‌زاده با انتشار مجموعهٔ یکی بود

۱. سخن مشهوری از گلایو بل نظریه‌پرداز فرمالیست در حوزهٔ هنر است که می‌گوید: «تاریخ هنر بر اساس پیشرفت ممتد نیست، بلکه بر اساس تغییرات است و به این دلیل بود که آنچه در فرمالیسم جستجو کرد قبل از هر چیز تنزل عناصر روایی بود».

۲. سخنان ساده و در عین حال پختهٔ سید جمال‌الدین واعظ اصفهانی آنچنان طرفدار داشت که به خواست مردم برای دستیابی به سخنرانی‌های وی روزنامه‌ای به نام الجمال به نشر مواعظ وی اختصاص یافت. (برای اطلاع بیشتر ر.ک: یوسفی، ۱۳۷۵، ۲۳۸)

یکی نبود، تلاش داشت تا نگاه و جریان تازه‌ای از جهان تجربه‌شده‌اش را نسبت به تاریخ و جامعه به خواننده ارائه دهد. او در مقابل شعار سیاسی «دموکراسی سیاسی» در متون ادبی با ارائهٔ مفهوم «دموکراسی ادبی» نوشتن برای ادبیات را از نوشتن برای امور سیاسی جدا کرد. از نظر وی آثار دورهٔ قاجار و غالب رمان‌های تاریخی سخت تحت تأثیر دربار شاهان قاجار و در خدمت خیال‌بافی نویسندگان بوده است. از این‌رو داستان‌های وی در فضایی رئالیستی صورت می‌گرفت و شخصیت‌های آن افراد کم‌سواد و سادهٔ جامعه بودند. تاریخ برای او حاوی نکته‌هایی پندآموز که در پس‌زمینهٔ داستان‌ها نشان‌دهندهٔ نکته‌ای بدیع و تربیتی است. به‌عنوان مثال در «جان دادن به مرده» و «دوستی خاله خرسه» داستان درگیری‌های قومی قبیله‌ای با روس‌ها در حوالی کرمانشاه پس‌زمینهٔ داستان شده است تا وی موضوعی خاص از روابط اجتماعی برای تربیت جامعهٔ ایرانی را به‌تصویر کشد. (برای اطلاع بیشتر ر.ک: جمال‌زاده، ۱۳۵۶، ۳۸)

یکی دیگر از جریان‌سازان داستان کوتاه صادق هدایت[1] (۱۳۳۱ـ۱۲۸۱ ش) است. وی در آغاز حکومت پهلوی اول نگارش آثار پژوهشی و ادبی خود را شروع کرد. بسیاری برآنند که پس از جمال‌زاده، صادق هدایت نقشی بارز در تحوّل داستان‌نویسی کوتاه دارد. هدایت ده سال پس از یکی بود یکی نبود نخستین مجموعه داستان‌های کوتاه خود (زنده به گور ـ ۱۳۰۹ش) را منتشر ساخت. این مجموعه داستان شامل ۹ داستان به نام‌های «زنده به گور»، «حاجی مراد»، «اسیر فرانسوی»، «داوود گوژپشت»، «مادلن»، «آتش‌پرست»، «آبجی خانم»، «مرده‌خورها» و «آب زندگی» است. این اثر نمونهٔ بارزی از کاربرد عناصر داستانی نوین در ساخت ادبی ـ اجتماعی داستان کوتاه است.

هدایت در آغازین نوشته‌های خود اعم از نمایشنامه و پژوهش‌های مردم‌شناسانه، به میهن‌پرستی افراطی گرایش می‌یابد و از ابتذال زبان و عقب‌ماندگی اجتماع پیرامون خود سخت ناراضی است. این نارضایتی ناشی از تصویری بود که او از نظام اجتماعی و سیاسی استبدادی پهلوی، نظام اخلاقی و مذهب داشت.

هدایت در آغازین نوشته‌های خود اعم از نمایشنامه و پژوهش‌های مردم‌شناسانه، به میهن‌پرستی افراطی گرایش می‌یابد و از ابتذال زبان و عقب‌ماندگی اجتماع پیرامون خود سخت ناراضی است. این نارضایتی ناشی از تصویری بود که او از نظام اجتماعی و سیاسی استبدادی پهلوی، نظام اخلاقی و مذهب داشت. در عین حال تتبع او در تاریخ و گذشتهٔ ایران و شناخت فرهنگ قومی سبب شده بود که از رگ و ریشه به این سرزمین و مردم پیوسته باشد و در نتیجه آثار ذوق و فکر او ـ با همهٔ اثرپذیری از ادب غرب ـ رنگی کاملاً ایرانی و اصیل به خود گیرد. (یوسفی، ۱۳۵۷: ۳۲۵)

آنچه صادق هدایت را در داستان‌نویسی کوتاه ماندگار ساخت، بهره‌گیری از شگرد (تکنیک) نوین داستان‌نویسی کوتاه به شیوهٔ داستان‌های مدرن اروپایی و آمریکایی بود.

شناخت و کاربرد عناصر داستان به‌عنوان عوامل شکل‌دهندهٔ ساخت داستان، زیبایی و تأثیرگذاری و ضوابط علمی برای سنجش و ارزیابی آن، هدایت را به عنوان بنیان‌گذار داستان‌نویسی کوتاه مدرن معرفی

۱. صادق هدایت در خانواده‌ای منتسب به قاجار متولد شد. نام خانوادگی هدایت از جدش رضا قلی‌خان هدایت طبرستانی (۱۲۱۵ـ۱۲۸۸ ق.) از رجال دربار محمد شاه و مظفرالدین شاه نویسندهٔ تذکرهٔ مشهور مجمع الفصحا، اجمل التواریخ (تاریخ مختصر ایران)، روضهٔ الصفای ناصری (سه مجلد؛ در تکمیل روضهٔ الصفای خواندمیر) اقتباس شده است. وی در دربار قاجار ملقب به «لله‌باشی» بود. پدر و برادران او نیز در حکومت قاجار و پهلوی دارای مناصب دولتی و نظامی بودند. (برای اطلاع بیشتر ر.ک: فرزانه، م.ف (۱۳۷۲) آشنایی با صادق هدایت، تهران: نشر مرکز)

می‌کند. داستان‌های هدایت شامل زنده به گور، سه قطره خون، سایه روشن، سگ ولگرد از جمله داستان‌هایی هستند که صناعت و عناصر داستان‌نویسی جدید در آن‌ها گنجانده شده است.

هدایت، در پیروی از جمال‌زاده، توانست پیوند محتوای داستان‌های خود را با شرایط فرهنگی و اجتماعی طبقات فرودست اجتماع حفظ کند. «توجه عمیق به زندگی طبقهٔ پایین اجتماع و همدلی با اکثریت محروم جامعه، علاقهٔ باطنی به زبان و تمدن ایران باستان[1] و در عین حال شیفتگی به زیبایی و سادگیِ زبانِ جاری زمینه‌ای شد تا نویسندگی برای او وسیله‌ای برای بیان تأثرات ذهنی‌اش شود». (مونتی، قائمیان، ۱۳۸۲، ۲۵)

از نظر محتوا، بیشتر داستان‌های جریان روشنفکری، مبارزه را در شکل توصیف فقر و نکبت سرمایه‌داری نشان می‌دادند. فرقی میان فرهنگ بالا و پایین یا مردمی نبود. نویسندگان به تأسی از هدایت، قهرمان داستان را به یک طبقهٔ اجتماع منتسب می‌کردند و آن‌وقت دربارهٔ آن طبقه سخن می‌گفتند. از سوی دیگر، گسترش پلشتی‌های اجتماع و تشویش روشنفکران برای بازتاب آن و انتقاد از ناکارایی کسانی که به نوعی داعیه‌دار اعتقاد و التزام به پیشرفت جامعه بودند و تشویق حاکمیت برای سطحی‌نگری جامعه و در نهایت تقاضای «مجلات زرد» برای فروش بیشتر، باعث پدید آمدن ادبیات عامه‌پسند شد، و گرایش به داستان‌های پاورقی با موضوعات عشق و حسرت، بدون توجه به تکنیک داستان‌نویسی مدرن در دههٔ چهل و پنجاه رواج یافت.

۱. با نگاهی به پیامدهای داستان‌ها و نمایشنامه‌های او می‌توان به میزان این علاقه‌مندی پی برد. این آثار عبارت‌اند از: رباعیات خیام، انسان و حیوان (۱۳۰۳)، فواید گیاهخواری (۱۳۰۸)، پروین دختر ساسان (نمایشنامه)، البعثة الاسلامیه فی بلاد الافرنجیه، افسانهٔ آفرینش (نمایشنامه)، زنده به گور (مجموعه داستان؛ ۱۳۰۹)، سه قطره خون (مجموعه داستان؛ ۱۳۱۱)، سایه و روشن (مجموعه داستان)، نیرنگستان (فرهنگ عامه)، مازیار (نمایشنامه)، علویه خانم (مجموعه داستان؛ ۱۳۱۲)، ترانه‌های خیام (تجدید نظر شدهٔ رباعیات خیام)، کتاب مستطاب وغ وغ ساهاب (۱۳۱۳)، سگ ولگرد (مجموعه داستان؛ ۱۳۲۱)، ولنگاری (مجموعه طنز؛ ۱۳۲۳)، حاجی آقا (داستان بلند؛ ۱۳۲۴) و توپ مرواری (۱۳۲۷).

«کافی» ادبیات داستانی عصر پهلوی را به سه دورهٔ کلاسیک‌نویسی، مدرن‌نویسی و ادبیات معترض تقسیم کرده است. از نظر او در هر سه دوره مشترکاتی وجود دارد که عبارت‌اند از: خصلت غیردینی آثار ادبی؛ سنت‌گریزی و سنت‌ستیزی؛ بن مایهٔ تفکر انسان‌پرستی (اومانیسم). (کافی، ۱۳۸۹: ۱۷۷ـ۱۷۹) در این بخش، ویژگی هر یک از این سه دوره نشان داده خواهد شد:

- **دورهٔ کلاسیک (قبل از دههٔ چهل):** در آثار این دوره بهره‌گیری از تکنیک و روش‌های داستان‌نویسی غرب به‌خوبی آشکار است. از مهم‌ترین ویژگی‌های آثار این دوره، عبارت‌اند از: رشد روزافزون آثار تقلیدی از غرب، رواج پاورقی‌نویسی در نشریات و ادبیات سطحی و کم‌مایه، مورد توجه قرار گرفتن قالب داستان کوتاه برای نگارش آثار ادبی، توجه به سبک‌های ادبی و نحله‌های مختلف داستان‌نویسی به شیوهٔ غربی.
- **دورهٔ مدرن (از دههٔ چهل به بعد):** مهم‌ترین ویژگی‌های آثار این دوره عبارت‌اند از: استفاده از تکنیک‌های متنوع و مکاتب مختلف ادبی، کاربست تکنیک‌های نو و شیوه‌های فردی، ایجاد و تکوین سبک فردی نویسندگان، رواج رمان اجتماعی با پشتوانهٔ جهان‌بینی فردی، نگارش آثار چندلایه، توجه به فرم در داستان‌های کوتاه.
- **داستان‌های معترض، ادبیات داستانی ستیزه‌جو و روشنفکرمآبانه:** در نیمهٔ دوم دههٔ پنجاه و در نزدیکی ایام انقلاب با وجود خلق آثار کم‌وبیش قابل توجه، در بیشتر موارد ادبیاتی شعاری، احساسات‌گرا و بدون اصالت (غرب‌زده یا شرق‌زده) بود. در میان داستان‌نویسان دههٔ پنجاه جلال آل احمد، محمود حکیمی، علی اشرف درویشیان و احمد محمود جایگاهی ویژه دارند. (همان)

نگاهی اجمالی به داستان کوتاه دفاع مقدس

با پیروزی انقلاب اسلامی در بهمن ۱۳۵۷ همزمان با

تحوّلات اجتماعی و فرهنگی، تحوّل شگرفی در مضامین ادبیات ایران پدید آمد. داستان و شعر به‌لحاظ تکنیکی، به مبانی رئالیسم اجتماعی روی آورد تا بتواند تصاویر مغفول‌ماندهٔ فقر و تبعیض جامعهٔ ایرانی را نشان دهد. این تحوّل ادامهٔ جریان قوی رئالیسم طی سال‌های ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۰ ش است که هم در شیوهٔ نگارش و تکنیک، و هم از نظر درون‌مایه با آموزه‌های بنیادین این جنبش مطابقت دارد. (ر.ک: پاینده، ج ۲، ۱۳۸۸: ۱۵)

با باز شدن فضای سیاسی پس از انقلاب، و برچیده شدن بساط سانسور وسیع حکومت پهلوی، محدودیت نمایش واقعیت‌های اجتماعی و فرهنگی جامعه کنار رفت. نویسندگان با بهره‌گیری از جریان نوپدید اجتماعی، تصاویری تازه از زندگی را خلق کردند که تا پیش از آن ممنوع بود. تنوع شاخه‌های تحزب در نخستین سال‌های انقلاب اسلامی نیز زمینه‌ای شد تا گروه‌های مختلف سیاسی و اجتماعی به منظور جلب توده‌های اجتماع در گفت‌وگوی بی‌واسطهٔ خود با مردم از رنج و خواست آنان بگویند. استقبال چشمگیر از داستان کوتاه و شعر در سال‌های نخست پیروزی انقلاب اسلامی نشان داد که ظرفیت‌هایی تازه در حوزهٔ مضمون فراهم شده است و نویدبخش آثاری درخشان است، اما تحقق آن به دلایل مختلف با تأخیر مواجه شد. به نظر می‌رسد با نگاهی به تقسیم‌بندی نویسندگان ـ که پیش از انقلاب اسلامی شاهد این تحوّل عظیم اجتماعی بودند ـ تا حدودی می‌توان، از نظر رویکردها و گرایش‌های آنان، برخی از دلایل خلق یا عدم خلق آثار با موضوع انقلاب اسلامی را مشخص کرد:

گروه نخست که عمدتاً روشنفکران دههٔ سی بودند، همچنان در یأس و ترس دگرگونی‌های کودتای سال ۱۳۳۲ ش و سقوط جنبش ملّی به رهبری دکتر مصدق، درجا زدند و پیوسته نگران سایهٔ سنگین مجازات، ممنوع القلم شدن و زندان بودند. داستان‌های انگشت‌شماری که از این گروه در همان سال‌های نخست پس از انقلاب اسلامی چاپ شد، نه تنها وجه ادبی مناسبی نیافت، بلکه در مضمون نیز چیز تازه‌ای را در اختیار مخاطب قرار نداد.

گروه دوم که طیف بیشتری از داستان‌نویسان کوتاه را دربر می‌گرفت، کسانی بودند که در نگارش داستان‌هایی با موضوعات جنسی و عاشقانه، نگارش داستان در عرصهٔ اجتماعی جدید را در تضاد با گذشتهٔ ادبی خود می‌دانستند و عمدتاً در بازتاب تحوّل اجتماعی انقلاب اسلامی سکوت[1] اختیار کردند.

گروه سوم، کسانی بودند که در داستان‌نویسی پیش از انقلاب چندان شناخته شده نبودند، اما داستان‌هایی با موضوع انقلاب اسلامی و جنگ منتشر کردند که موجب شهرت آنان شد.

با وقوع جنگ تحمیلی نسل تازه‌ای از هنرمندان شروع به فعالیت کردند. آن‌ها پیش از آنکه هنر را انتخاب کنند، مقهور شرایطی شدند که هنر به سراغ آنان آمد. خالی شدن نسبی عرصهٔ فعالیت‌های ادبی از نویسندگان خلّاق، بستری پدید آورد تا جوانان نوقلم وارد عرصهٔ هنر انقلاب اسلامی شوند. با ایجاد فضای گستردهٔ سیاسی و جسارت جوانان برای بیان حقیقت‌های پیش رو، وجه غالب انواع ادبی، به‌ویژه داستان‌نویسی کوتاه، تا پیش از جنگ تحت تأثیر فضای حاکم بر انقلاب اسلامی قرار گرفت.

هنرمندان در رویارویی با هجوم سراسری و نابهنگام رژیم بعث عراق، پیش از آنکه به تکنیک و نگارش اثر توجه داشته باشند، به دنبال روشنگری و رساندن پیام مقاومت بودند تا بتوانند در غیاب سازماندهی و توان نیروهای مسلح، ماشین جنگی دشمن را متوقف کنند. دغدغهٔ اصلی نویسندگان دفاع مقدس در این سال‌ها، نشان دادن بخشی از روایت حادثه‌مند، محرّك و کنشگر جنگ به شکل مضمونی درونی و فرامتنی بود. شیوهٔ تهییج عمومی در پیام مستقیم نویسنده به مخاطب نشان داده می‌شود، اما گرایش به فرم در سکون و بازاندیشی و حس حضور مخاطب پدید می‌آید. عناصر بنیادین داستان‌های کوتاه،

۱. عده‌ای این شیوهٔ روشنفکران را «تئوری سکوت» یا «تئوری تحریف» نام نهاده‌اند.

ساده و برگرفته از شیوهٔ گزارش‌نویسی و مستندسازی بود. به عنوان مثال، شخصیت داستان‌های آغازین سال‌های جنگ تحمیلی قوام‌یافته و حاکم بر لحظات بحرانی و حساس نیست، بلکه جزء قهرمانان و تیپ‌هایی هستند که گاه برای تحلیل رفتارهای انسانی خویش از شگردهای ماورایی سود می‌برند. از این‌رو در داستان‌های دههٔ نخست انقلاب و جنگ می‌توان حضور چشمگیر امدادهای غیبی و اتفاقات نادر و آسمانی را ملاحظه کرد. اغلب داستان‌های کوتاه این دوره به جلوه‌های مختلف مقاومت می‌پردازند. «کنش شخصیت‌ها در سطح داستان و حادثه‌مدار است. داستان‌ها کمتر به علل، اسباب یا آثار و عواقب جنگ توجه دارند، چنین داستان‌هایی جویندهٔ نوعی فضیلت و تقدس در دفاع هستند». (سعیدی، ۱۳۸۵: ۲۳)

نویسندگان نوقلمِ داستان‌های کوتاه دفاع مقدس با توجه به مضمونِ دفاع و جست‌وجو پیرامون آموزه‌های در حال وقوع، از تحوّلات تکنیکی جنبش مدرنیسم غافل نبودند. آنان با خلق داستان‌های کوتاه به سبک مدرن در اوایل دههٔ ۱۳۶۰، زندگی مسالمت‌آمیز رویکرد رئالیستی داستان‌های دفاع مقدس را با چرخش تازه‌ای برای طرح مضامین دفاع آزمودند؛ به‌ویژه آنکه «پس از این سال‌ها، جریان مدرنیسم وجه غالب داستان‌نویسی کوتاه در ایران شد». (ر.ک: پاینده، ج ۲، ۱۳۸۸: ۱۶)

با وقوع جنگ تحمیلی نسل تازه‌ای از هنرمندان شروع به فعالیت کردند. آن‌ها پیش از آنکه هنر را انتخاب کنند، مقهور شرایطی شدند که هنر به سراغ آنان آمد. خالی شدن نسبی عرصهٔ فعالیت‌های ادبی از نویسندگان خلّاق، بستری پدید آورد تا جوانان نوقلم وارد عرصهٔ هنر انقلاب اسلامی شوند. با ایجاد فضای گستردهٔ سیاسی و جسارت جوانان برای بیان حقیقت‌های پیش رو، وجه غالب انواع ادبی، به‌ویژه داستان‌نویسی کوتاه، تا پیش از جنگ تحت تأثیر فضای حاکم بر انقلاب اسلامی قرار گرفت.

شاخصه‌های جریان سازی داستان کوتاه دفاع مقدس

بررسی شاخصه‌ها و ویژگی‌های جریان‌سازی داستان کوتاه دفاع مقدس از ارزیابی و دقت نظر در شاخصه‌ها و ویژگی‌های ادبیات دفاع مقدس جدا نیست. برخی پژوهشگران شاخصه‌ها و ویژگی‌های ادبیات دفاع مقدس را به سه دورهٔ الف) تشویق؛ ب) انتقاد؛ ج) تشویش از محو ارزش‌ها و بازکاوی تقسیم کرده‌اند. (ر.ک: سنگری، ۱۳۸۰: ۲۸ـ۳۲)

- **دورهٔ تشویق (بازهٔ زمانی سال‌های: ۱۳۵۹ـ۱۳۷۶):**

با بررسی مقایسه‌ای داستان‌های منتشرشدهٔ دههٔ شصت با داستان‌های پیش از انقلاب اسلامی می‌توان دریافت که داستان‌های دههٔ شصت، درون‌مایه‌های تازه را با بازخوانی مفاهیم فرهنگ تشیع به‌وجود آوردند. درون‌مایه‌های عاشقانه بر مبنای رفتارهای جنسی، اشرافی‌گری، هرزه‌مداری، مدگرایی و لمپنیسم شهری در داستان‌های پیش از انقلاب اسلامی، جای خود را به صداقت، ایثار، شهادت و مهم‌تر از همه فقری داد که میراث رژیم گذشته محسوب می‌شد. فضای ملتهب اجتماعی و کشمکش ذاتی انقلاب به درون داستان کشیده شد تا خوانندگان، قهرمانان خود را در داستان‌ها بیابند. در داستان‌های کوتاهِ این دوره ـ که غالب نویسندگان آن‌ها نوقلم بودند ـ واقعیت‌های بیرونی بدون درآمیختن با حقیقت‌های درونی و تخیّل نویسنده، بیشتر به‌نوعی مستندنگاری و عکس‌برداری می‌مانست. بنابراین، تکرار درون‌مایه‌ها بدون نگرش به آن‌ها از منظرهای مختلف باعث شد تا داستان‌های انقلاب اسلامی و بعد از آن داستان‌های کوتاه دفاع مقدس در برابر توجه گستردهٔ خوانندگان به رمان، نتوانند به جایگاه شایسته‌ای برسند. غالب نویسندگان و شخصیت (راوی) داستان‌های این دوره به‌جای آنکه

به چرایی و زیست جهان خویش بپردازند، به توصیف تکیه می‌کنند؛ توصیف جهانی ماورایی، توصیف مدینهٔ فاضله، توصیف‌هایی که پاسخ پرسش‌های ناگفتهٔ نه تنها انسان ایرانی، بلکه بشریت است.

در یک تقسیم‌بندی کلی موضوعات عمده و درون‌مایه‌های ادبیات دفاع مقدس در این دوره عبارت‌اند از:

۱. تشویق، تحریض و برانگیختن جامعه به دفاع، مقاومت، صبوری و مبارزهٔ همه سویه و تمام‌عیار با تجاوز و تجاوزگر؛
۲. ستایش مجاهدان جبهه و حامیان پشت جبهه؛
۳. دعوت به وحدت، یکپارچگی و پرهیز از تفرقه و گسستگی؛
۴. ستایش و تکریم شهیدان و جانبازان؛
۵. بهره‌گیری از نمادهای دینی، آیات و روایات؛
۶. تخطئه و تحقیر اشرافیت، بی‌تفاوتی و دنیازدگی؛
۷. طرح اسوه‌ها و الگوهای تاریخی اسلام؛
۸. بهره‌گیری از اساطیر و چهره‌های حماسی شاهنامه و ایران باستان؛
۹. پیوند دین، مردم و ایران؛
۱۰. ستایش امام خمینی و پیروی از وی؛
۱۱. امید به آینده و پیروزی؛
۱۲. توصیف فضای معنوی جبهه‌ها؛
۱۳. توصیف عناصر رزم جبهه.

این شاخصه‌ها در آثار دوران جنگ و برخی آثار پس از جنگ به شیوه‌ای مستقیم و با کمترین آرایه‌های ادبی و شگردهای داستانی به مخاطب ارائه شده است. بهترین دلیل کاربرد این شاخصه‌ها، ضرورت زمان در جهت القای پیام گوینده به مخاطب است. نویسندگان به توصیف جلوه‌های مقاومت می‌پردازند و کمتر به علل و اسباب یا آثار و عواقب جنگ توجه دارند. داستان‌هایی که از این رویکرد بهره می‌گیرند، «جویندهٔ نوعی فضیلت و تقدس در دفاع است و آنچه که پس از جنگ پدید آمده، نوستالژی بازگشت به وطن مألوف (جبهه) برای رزمنده‌ای که شهید نشده و مرثیه‌پرداز برای فضیلت‌های فراموش شده است. (سعیدی، ۱۳۸۵: ۲۳)

در دورهٔ پس از جنگ، گفتمان بازنگری و حرکت شکل می‌گیرد و جسارت نویسندگان برای گفت‌وگو دربارهٔ رویدادهای پنهان جنگ، و نیز دستیابی به اسنادی که در طول آن دوران به عنوان اسناد حفاظت‌شده محسوب می‌شد، زمینه را برای نقل برخی حوادث فراهم می‌کند.

• دورهٔ انتقاد و تشویش (بازهٔ زمانی سال‌های: ۱۳۶۷ـ۱۳۷۵): با ایجاد فضای گفت‌وگو یا گذر تاریخی از پایان جنگ، فرصت بازکاوی علل و زمینه‌های آن فراهم می‌شود. در دورهٔ پس از جنگ، گفتمان بازنگری و حرکت شکل می‌گیرد و جسارت نویسندگان برای گفت‌وگو دربارهٔ رویدادهای پنهان جنگ، و نیز دستیابی به اسنادی که در طول آن دوران به عنوان اسناد حفاظت‌شده محسوب می‌شد، زمینه را برای نقل برخی حوادث فراهم می‌کند. نویسندگان جرأت ورود به عرصه‌هایی را پیدا کردند که تا پیش از این ممنوع بود و یا نویسنده به دلیل هم‌سویی با اهداف جنگ به خود اجازهٔ ورود به آن حیطه را نمی‌داد. در چنین فضایی نویسندگان و هنرمندان تازه‌ای نیز به خلق اثر پرداختند که یا آن دوره را ندیده بودند، یا تنها با پیامدهای جنگ آشنا بودند. این گروه از نویسندگان اخیر، همراه با توسعهٔ کمّی و

کیفی فناوری و تغییر در ماهیت هستی‌شناختی بشر، با ابزارهای نوین و تکنیک‌های روز داستان‌نویسی به سراغ موضوع جنگ رفته‌اند. با نگاهی به آثار این گروه از نویسندگان می‌توان دریافت که آن‌ها پیش از آنکه قصد توصیف و توجیه جنگ را داشته باشند، به دنبال تعلیل و تحلیل رفتار انسان‌های جنگ بوده‌اند. برای آنان رویداد جنگ امری حادث‌شده است، اما نحوهٔ برخورد انسان با جنگ، به دلیل پیچیدگی‌های رفتار بشر، همچنان پویا و قابل بررسی است. با بررسی جامعه‌شناختی آثار ادبی پدیدآمده در این دوره می‌توان بخش قابل توجهی از زوایای مختلف و مغفول آن رویداد را نشان داد. بر خلاف دورهٔ اول که رویکرد تشویقی ـ ترغیبی بر آثار حاکم بود، انتقادها و بیان ضعف‌ها عمدتاً به تصمیم‌سازی‌ها و کنش شخصیت‌ها معطوف بود، نه انتقاد از کلیت جنگ. بنابراین در گفتمانی جدید، در طرح مضامین و ویژگی‌های آثار دوران جنگ بازنگری صورت گرفت. در کنار این بازنگری، حرکتی همه‌گیر به سوی «سبک» مختص به دفاع مقدس به‌وجود آمد. این حرکت از نیمهٔ نخست دههٔ هفتاد برآمدهٔ سیر عمومی داستان‌نویسی به سمت تکنیک‌های روز بوده است. با ورود آثار ادبی جهان از راه ترجمه و همچنین برگزاری مسابقه‌های داستان‌نویسی، کنگره‌های ادبیات دفاع مقدس میزان این تحول چشمگیر بوده است. موضوعات عمده و درون‌مایه‌های ادبیات دفاع مقدس در این دوره عبارت‌اند از:

۱. نگرانی بابت از دست رفتن میراث و ارزش‌های جبهه؛
۲. غفلت و بی‌تفاوتی آفرینندگان حماسه‌ها؛
۳. مظلومیت شهیدان، رزمندگان و ارزش‌ها؛
۴. نگاه حسرت‌بار به وداع غمگنانه با جبهه و مجاهدان جبهه؛
۵. تخطئه (طرح ضعف‌ها و نارسایی‌ها).

برخی نویسندگان با نشان دادن چنین شاخصه‌هایی در داستان‌های خود، نگرانی از تغییرات اجتماعی، سیاسی جامعه و «سیاه‌نمایی» را موجب محو ارزش‌ها و دوری از ویژگی‌های برآمده از فضای روحانی دوران جنگ می‌دانند.

- **دورهٔ بازگاوی (بازهٔ زمانی پس از سال ۱۳۷۶):** در دههٔ دوم پس از پایان جنگ تحمیلی، جامعهٔ ایران درگیر دو پدیدهٔ اقتصادی شده بود که بر مناسبات اجتماعی ـ فرهنگی تأثیر فراوانی داشت. نخست، روش‌های اقتصادی دولت‌های پنجم و ششم بود که با افزایش نقدینگی و مصرف‌گرایی، بخش بیشتری از طبقهٔ متوسط را به بازار توأم با رقابت مصرف کشاند. دوم، عدم امنیت اقتصادی و تنش روانی و تکاپوی تب‌آلود برای ارتقا در هرم طبقاتی در میان گروه‌های اجتماعی نوخاسته بود. (ر.ک: فاضل، ۱۳۷۸: ۲۶۶) در چنین شرایطی به‌نظر می‌رسد آرامشی بسیار ساختگی بر جامعه حاکم شده باشد. به عنوان نمونه، در حوزهٔ ادبیات، توجه به داستان‌نویسی که در شرایط بحرانی جنگ گسترده شده بود، در این دوره به‌لحاظ کمّی هم از سوی نویسنده و هم از سوی خواننده رو به افول نهاد و کم‌رنگ شد. مهم‌ترین دلیل بر این مدعا، بررسی تعداد آثار برگزیده ده دورهٔ جشنوارهٔ کتاب سال دفاع مقدس (۱۳۸۶ـ۱۳۷۲) است که در آن حدود بیست سال تولید کتاب دفاع مقدس رصد و ارزیابی شده است. عبدالحسینی در پژوهشی مقایسه‌ای ـ تحلیلی نشان می‌دهد که افول و نوسان غیر منظم آثار برگزیده و کم‌شدن آثار به‌لحاظ تعداد و پایین آمدن سطح کیفی آن‌ها ناشی از دو عامل زیر است:

۱. بالا رفتن سطح توقع عمومی جامعه و به تبع آن سطح انتظار داوران جشنواره؛
۲. بالا نرفتن سطح کیفی آثار از جهت فنی و محتوایی با سیر صعودی سلیقهٔ جامعه. (عبدالحسینی، ۱۳۸۷، ۱۹۶)

در چنین شرایطی بود که از حدود آغاز دههٔ سوم، داستان‌نویسی کوتاه جنگ، بالندگی خود را در

عرصهٔ مضمون و تکنیک نشان داد. البته نمی‌توان مرز مشخصی برای تحول تکنیکی داستان‌نویسی و محتوایی آن مشخص کرد. از منظر شاخص‌های آماری، تردید در عدم استقبال داستان‌نویسان دههٔ سوم انقلاب اسلامی از موضوع دفاع مقدس در بسیاری از محافل داستان‌نویسی به‌چشم می‌خورد.

نویسندگان نسل سوم داستان‌نویسی با اشاره به مضامین دفاع مقدس به بازکاوی و الگوسازی برای نسل‌های آتی و انتقاد از خلأ در ایجاد فضایی برای پرورش چنان مضامینی توجه نشان داده‌اند. در این داستان‌ها ـ همان‌گونه که اشاره شد ـ شخصیت‌های داستان جزئیاتی از جنگ را روایت می‌کنند که خواننده را به فضای متمایز جنگ ایران و عراق نزدیک می‌کند. آن‌ها، همانند داستان‌نویسان نسل اول و دوم، بیش از آنکه به توصیف حماسی جنگ و رزمندگان بپردازند، انسانِ درون صحنهٔ نبرد را در داستان‌های خود مورد توجه قرار می‌دهند؛ حتی در مواردی که به پیامدهای جنگ اشاره کرده‌اند، تلاش آن‌ها برای روایت علت بروز رویدادها بوده است. این عوامل در رفتار و کنش داستانی شخصیت‌های داستان نمود یافته است. به عنوان نمونه، در ۸۲ داستان مجموعهٔ یوسف ـ از نمونه‌های موفق داستان کوتاه ـ نمادسازی و الگوپروری شخصیت‌های جنگ در مضامین زیر دیده می‌شود:

- ستایش و تکریم جانبازان؛
- نگاه حسرت‌بار به جبهه؛
- ستایش شهیدان و مجاهدان جبهه‌ها؛
- مظلومیت شهیدان؛
- نگرانی از دست رفتن ارزش‌ها؛
- تشویق و تحریض جامعه به مقاومت؛
- دفاع و صبوری و توصیف معنوی جبهه‌ها.

در این عناوین داستان‌هایی با مضمون ستایش مجاهدان جبهه‌ها (۱۹ داستان ۲۳ درصد) از فراوانی بیشتری برخوردار است.

نتیجه‌گیری

انقلاب اسلامی و دفاع مقدس مضامین تازه‌ای را به حوزهٔ ادبیات وارد کرده است. در دههٔ سوم داستان‌نویسی دفاع مقدس بررسی و نقد داستان‌های برگزیده می‌تواند از روند پیشرفت ادبیات داستانی با موضوعی مشخص اطلاعاتی مناسب را به مخاطب ارائه دهد. بهره‌گیری از مضامین مکشوف و نامکشوف دفاع مقدس، با شگردهای نوین داستان‌نویسی، می‌تواند منعکس‌کنندهٔ هویت واقعی این رویداد تاریخی، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین عوامل پویایی‌بخش آموزه‌های انقلاب اسلامی باشد. بنابراین، گسترش فضای تعامل و ورود نگاه‌های جدید به این مضامین می‌تواند ادبیات داستانی را جریان‌ساز و همه‌زبانی و همه‌جهانی کند. در این پژوهش، با تحلیل مفاهیم داستان کوتاه دفاع مقدس، نشان داده شد که این داستان‌ها برخلاف داستان‌های دههٔ اول و دوم داستان‌نویسیِ دفاع مقدس توانسته‌اند با کاربرد تلفیقی عناصر داستان‌نویسی نظریه‌های مختلف را در پیکرهٔ داستانی نهادینه کنند. این نوع برجستگی و قدرت روایت در داستان‌هایی با موضوع دفاع مقدس باعث می‌شود با پذیرش فرم‌های متنوع روایی، حافظه‌های روایی بین ملّت‌ها تبادل شود و هر ملّتی، ملّت دیگر را در وجه و نگرهٔ دیگر بازیابی کند. هویت‌های روایی مستتر در داستان‌های دفاع مقدس برای نشان دادن رویکردهای واقعی مردم ایران به سایر ملل جهان مؤثر خواهد بود. از سویی دیگر، داستان‌های کوتاه می‌توانند برانگیزاننده و مکمّل خاطرات فراموش شده ملت‌های دیگر شود. گرایش عمدهٔ نویسندگان دههٔ سوم دفاع مقدس به طرح مضامین انتقادی از پیامدهای پس از جنگ و تأکید بر الگوسازی چهره‌های شاخص مانند جانبازان و آزادگان، واکنشی به رفاه‌زدگی و دل‌مشغولی‌های دنیوی جامعه است. یکی از مهم‌ترین آسیب‌های داستان‌نویسی دههٔ سوم دفاع مقدس، تکرار مضامین دههٔ اول و دوم است. برای رشد داستان‌نویسی کوتاه در دههٔ چهارم

داستان‌نویسی و جریان‌سازی آن باید بر موارد زیر تأکید داشت:

به نظر می‌رسد تأکید بر جهت‌گیری خاص سازمانی از سوی نهادهای برگزارکنندهٔ جشنواره‌های ملّی داستان‌نویسی برای رسیدن به اهداف از پیش مشخص، بر فراگیری (جهانی شدن) داستان کوتاه دفاع مقدس لطمه وارد می‌سازد.

یکی دیگر از مسائلی که باعث شده است تا موضوعات دفاع مقدس در داستان‌های امروز کمرنگ نشان داده شود، رویکردی است که «دفاع مقدس را به عنوان گرایشی از سیاسی‌نویسی ایدئولوژیک مطرح می‌نماید». در این گفتمان داستان‌های با موضوع دفاع مقدس با سوءتفاهم تاریخی نویسندگانی که معتقد به سیاسی‌نویسی نیستند، از گردونهٔ ادبیات اجتماعی خارج می‌شوند و با اصرار برخی نهادها و سازمان‌ها در ورطهٔ انحصار قرار می‌گیرند، و ادبیات دههٔ چهل و پنجاه را که به ادبیات ایدئولوژیک در کشورمان مشهور است، یادآوری می‌کنند.

به دلیل حمایت‌های خاص جشنواره‌ای از موضوعات مشخص، نویسندگان، کمتر به نوآوری می‌پردازند، به‌گونه‌ای که می‌توان نمونهٔ موضوعات برشمرده در دههٔ سوم داستان‌نویسی دفاع مقدس را در داستان‌های دههٔ دوم، و حتی دههٔ اول، مشاهده کرد.

تفکیک دو وجه موضوعی و مضمونی در شناخت ادبیات دفاع مقدس جنبه‌هایی روشن از پژوهش‌های آتی را رقم خواهد زد. ■

منابع

۳. پاینده، حسین (۱۳۸۹) داستان کوتاه در ایران، ۲ ج، تهران: نیلوفر.
۴. تودروف، تزوتان (۱۳۸۸) بوطیقای نثر پژوهش‌هایی نو دربارهٔ حکایت، ترجمهٔ انوشیروان گنجی‌پور، تهران: نشر نی.
۵. جمال‌زاده، محمدعلی (۱۳۵۶) یکی بود یکی نبود، تهران: کانون معرفت.
۶. ـــــــــــ (۱۳۷۸) زبان داستان در قصه‌نویسی، به‌کوشش علی دهباشی، تهران: سخن و شهاب ثاقب.
۷. داد، سیما (۱۳۸۷) فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.
۸. سعیدی، مهدی (۱۳۸۵) «رویکردهای عمدهٔ ادبیات داستانی جنگ»، فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شمارهٔ هفتم، ص ۲۱ـ۳۶.
۹. سنگری، محمدرضا (۱۳۸۰) نقد و بررسی ادبیات منظوم دفاع مقدس، ۳ ج، تهران: پالیزان.
۱۰. ـــــــــــ (۱۳۸۸) ادبیات دفاع مقدس، تهران: پژوهشگاه علوم و معارف دفاع مقدس.
۱۱. سید حسینی، رضا (۱۳۷۶) مکتب‌های ادبی، تهران:نگاه.
۱۲. شمس لنگرودی، محمدتقی (۱۳۷۰) تاریخ تحلیلی شعر نو، ۴ ج، تهران: مرکز.
۱۳. شیروانلو، فیروز (۱۳۳۵) گستره و محدودهٔ جامعه‌شناسی هنر وادبیات، تهران: توس.
۱۴. عبدالحسینی، سهیلا (۱۳۸۷) «تأملی بر هویت قلم»، کتاب دوازدهم، مجموعه مقالات دوازدهمین جشنوارهٔ کتاب سال دفاع مقدس، به اهتمام سید محمد میرکاظمی، تهران: بنیاد حفظ آثار و ارزش‌های دفاع مقدس، ص ۱۸۳ـ۲۱۴.
۱۵. فاضل، سید ابوتراب (۱۳۷۸)، «ریشه‌یابی مهمترین چالش‌های انقلاب اسلامی در دههٔ سوم»، پژوهشنامهٔ متین، فصلنامهٔ علمی، پژوهشی پژوهشکدهٔ امام خمینی و انقلاب اسلامی، سال اول، شمارهٔ ۳ـ۴، تابستان و پاییز.
۱۶. کافی، غلامرضا (۱۳۸۹) شناخت ادبیات انقلاب اسلامی، تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.
۱۷. لوکاچ، جورج (۱۳۸۱) دربارهٔ پیروزی رئالیسم، درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، ترجمهٔ محمدجعفر پوینده، تهران: نشر ترجمه.
۱۸. مندنی‌پور، شهریار (۱۳۸۴) کتاب ارواح شهرزاد سازه‌ها، شگردها، و فرم‌های داستان نو، تهران: ققنوس.
۱۹. مونتی، ونسان، قائمیان، حسن (۱۳۸۲) صادق هدایت، نوشته‌ها و اندیشه‌های او، تهران: نشر اسطوره.
۲۰. مید، جورج هربرت (۱۳۹۴) خود و جامعه، ترجمهٔ محمد صفار، تهران: سمت.
۲۱. هابز، توماس (۱۳۸۴) لویاتان، ترجمهٔ حسین بشیریه، ج ۱، تهران: نشر نی.
۲۲. یوسفی، غلامحسین (۱۳۵۷) دیداری با اهل قلم، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
23. Brinker, k (1985) Linguistische Textanalyse, Berlin ,Berlin.
24. Rypka, jan (1968) History of Iranian. literature,ed. karl jahn, Dordrecht_holland: D Reidel publishing co.

سیر تحول و شکل‌گیری
ادبیات داستانی دفاع مقدس
در دهۀ شصت

مهدی جهان

تحولات ادبیات داستانی دفاع مقدس در دهۀ شصت موجب شکل‌گیری نوعی ادبیات سیاسی و اجتماعی در ایران شد. این نوع ادبیات را می‌توان با نگاهی به محتوای آثاری که در جهان اسلام به نام «ادب المقاومة» شناخته می‌شود، و نیز با توجه به مفهوم و محتوای حماسی اشعار برخی شاعران ایرانی «ادبیات پایداری» نامید. میزان آشنایی با آن مقطع زمانی و درک اهمیت آن برای سنجش تطبیقی آثار فرهنگی در زمان‌های بعد، با شناسایی سیر شکل‌گیری و تحولات ادبیات داستانی دفاع مقدس در دهۀ شصت در پیوند است. بنابراین، سیر تحول و شکل‌گیری ادبیات داستانی در دهۀ شصت در شناخت «ادبیات پایداری» ضرورت علمی دارد. نوشتار حاضر گامی نخست در شناخت پیوند میان «ادبیات کلاسیک انقلاب اسلامی» با «ادبیات پایداری» به‌شمار می‌رود.

عناصر فکری انقلاب اسلامی در ادبیات داستانی دهۀ شصت

با بررسی نظام فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در سال‌های آغازین، مجموعه‌ای از عناصر و مؤلفه‌های فکری و نظری در تولید محتوای ادبی به چشم می‌خورد که این عناصر با فرهنگ عملی در تعامل و ارتباط است. از همین رو، برای کشف نسبت میان نظر و فرهنگ، نتایج این تعامل باید در آثار فرهنگی و ادبی بررسی شود، و ناگزیر این گونه آثار را باید از نزدیک‌ترین زمان به وقوع انقلاب اسلامی برگزید.

در یک بررسی که بر اساس استقرای ناقصِ نگره‌های مختلف در تولیدات فکری و فرهنگی به‌دست آمده در ادبیات داستانی سال‌های آغازین جمهوری اسلامی پنج عنصر اساسی به چشم می‌خورد:

- اول؛ توحید و خداپرستی.
- دوم؛ نبوت و پیامبرشناسی.
- سوم؛ معاد و فرجام‌انگاری.
- چهارم؛ انسان و باور به فردیت انسان.
- پنجم؛ انسان و هویت اجتماعی.

این پنج عنصر مبتنی بر دو منطق علم و عمل است که در دایرهٔ اخلاق دینی، رفتار دینی و علم دینی شایستگی دارد که سرفصلِ نقد آثار ادبی و حتی فرهنگی شود. بر همین اساس، در این پژوهش این عناوین در بیست داستان بلند شاخص از داستان‌های دفاع مقدس در دههٔ شصت نقد و بررسی می‌شود.

این داستان‌ها در مقطع زمانی سال‌های آغازین حیات انقلاب اسلامی پیرامون جنگ تحمیلی و دفاع مقدس نوشته شده‌اند که در واقع می‌توان آن‌ها را در ردیف «ادبیات کلاسیک انقلاب اسلامی» به‌شمار آورد.

توحید و باور به خدا

خداپرستی در فرهنگ و ادبیات انقلاب اسلامی، نوعی خداباوری و توحید در ادیان ابراهیمی و مبتنی بر رابطهٔ میان انسان و خدا، پیامبر و روزبازپسین و فرجام بشریت است. پس ضرورتاً باید ارتباطی بی‌تکلف میان انسان مادّی با جهان ملکوتی وجود داشته باشد که معرفت و آگاهی دینی تولید کند.

در این ادراک از خداشناسی، توحید منحصر در یکی بودن خدا نیست، بلکه به معنای باور به خدای قدرتمند، دانا و بی‌نیاز از غیر است که همگان به این باور، التزام عملی نیز دارند. باور علمیِ مذکور توحید ذاتی و صفاتی، و التزام عملی نیز توحید افعالی است. بنابر این، در اندیشهٔ خداباور، توحیدمحوری و خداباوری تنها به تفکر توحیدی منحصر نیست، بلکه در کنار اعتقاد فکری، عمل به توحید نیز وجود دارد.

این نگرش در حکم فاعل ادبیات، باعث ایجاد بسیاری از داستان‌های دهۀ شصت شده است؛ در داستان اسماعیل، اسماعیل[۱] نویسنده، شخصیت اسماعیل را استوار و رعنا به تصویر می‌کشد، و گویا نمادی از حضرت اسماعیل(ع) است. پدرش که به‌صورت نمادین در داستان ابراهیم نام دارد نیز در مقابل خلل‌ناپذیری فرزند، ستایش می‌شود، و سرانجام ابراهیم به ضرب گلوله به شهادت می‌رسد تا معنای ایمان از حرف تا عمل به تصویر کشیده شود. همچنین در داستان دعای مرغ آمین[۲] روایت نامه‌نگاری میان حسین و پسرعمویش آرش است که با روایت حسن از جنگ و دغدغه‌های آن، پیام معنویت به آرش رسانده می‌شود. در کتاب در انتظار شهادت[۳] و آخرین نگاه از پل خرمشهر[۴] انسان‌های در جنگ موفق و پیروز دانسته

۱. گلابدره‌ای، محمود ، ۱۳۶۳.
۲. طاهباز، سیروس، ۱۳۶۰.
۳. مشایخی، مهدی، ۱۳۶۰.
۴. مؤذن، ناصر، ۱۳۶۰.

شده است، و دفاع مقدس با وجوه ملی و مذهبی در مقابل جنگ ترسیم می‌شود. در کتاب در انتظار شهادت دربارۀ ایمان می‌گوید ایمان تنها لازمۀ حضور در جنگ نیست، بلکه جزء ضرورت‌های پذیرش روایت از جنگ به‌شمار می‌رود؛ یعنی برای پذیرش روایت از جنگ باید مخاطب نیز واجد ایمان باشد تا آن ایمان را درک کند.[۵] همچنین مخاطب روایت داستانی نیز باید به آن واقعه ایمان داشته باشد، و آن‌چه در داستان در انتظار شهادت روی می‌دهد ایمان به غیب است که در تعامل میان راوی، مروی و مخاطب درک می‌شود.

در داستان راه بی‌کناره[۶] و عروج[۷] ناصر ایرانی از الوهیت خداوند و صفات غیبی او تصویری شاعرانه ارائه می‌کند. راه بی‌کناره داستان عشق است که با توصیف‌ها و پرداخت‌ها به شرم و حیا آراسته می‌شود، و مفهوم عشق از ماهیت حسّی و مادّی در ادبیات روشنفکرمآب پیش از انقلاب به عشق الهی تبدیل می‌گردد.[۸] الهی بودن انقلاب، امدادهای غیبی، حکمت الهی و نزاع عقل و عشق، در داستان عروج آشکارا به چشم می‌خورد.[۹] داستان از لحظۀ بیداری مهدی در صبح تابستان آغاز می‌شود. مادر مهدی او را بیدار می‌کند تا همراه تیم خود به مسابقۀ فوتبال برود؛ دو تیم از جنوب شهر تهران، تیم مهدی و تیمی که حسین کاپیتان آن است. تیم مهدی بیشتر اوقات بازنده است، اما آن روز به پیروزی امید دارد، و در حالی‌که همۀ نگاه‌ها متوجه رهبری تیم توسط حسین است. او پیش از مسابقه برای اعزام به جبهه به مسجد می‌رود... حسین در جبهه شهید می‌شود و پس از آن مهدی تصمیم می‌گیرد به جبهه برود و برخی از دوستانش هم با او همراه می‌شوند... و سرانجام همۀ این دوستان شهید می‌شوند و مهدی می‌ماند. از آغاز

۵. مشایخی، مهدی، در انتظار شهادت، ص ۳۶.
۶. ایرانی، ناصر، ۱۳۶۳.
۷. همان.
۸. ایرانی، ناصر، راه بی‌کناره، ص ۱۲، ۴۵، ۶۵، ۷۰، و...
۹. ایرانی، ناصر، عروج، ص ۷۹، ۱۰۲، ۱۱۶، ۱۳۲، ۱۵۸.

داستان، کارکردهای نمادین مهدی و حسین معلوم است؛ زیرا مسئلهٔ جنگ در رقابت میان دو تیم فوتبال نشان داده می‌شود، اما در واقع بازی فوتبال در تقابل با جبهه مطرح شده است و حسین با رفتن به جبهه از بازی رهایی می‌یابد؛ چراکه جبهه رهایی از بازی است.

ولایت‌مداری

در مطالعات دینی، مفهوم ولایت دارای پیشینه‌ای عرفانی و اخلاقی است که گاهی از ارکان عملی در امتداد حکمرانی دینی نیز می‌باشد. ولایت در اسلام از اصول دین، و به معنای پذیرش رهبری پیشوایان دینی است، و شیعیان بر این باورند که امامان معصوم(ع) پس از پیامبر(ص) از سوی خداوند بر مردم ولایت دارند. نظام سیاسی اسلام و شیوهٔ حکومتی دین بر پایهٔ ولایت است و ملاک مسلمانی پس از اطاعت از رسول خدا(ص) ولایت‌پذیری است.

ادبیات داستانی دفاع مقدس در دههٔ شصت، شیبی ملایم به مفهوم ولایت و ولایت‌پذیری دارد. در کتاب‌های اقیانوس سوم،[۱] سرود اروندرود،[۲] نفر پانزدهم،[۳] سرود مردان آفتاب،[۴] زمین سوخته[۵] و عروج از مفهوم ولایت و امامت روایت می‌کند. تکیه‌گاه داستان اقیانوس سوم اشاراتی به ولایت و تصرفات حضرت زهرا(س) است که تانک‌های جنگی نیروی بعث از کنار هاشم و بسیجی‌ها تردد می‌کنند، ولی به مشیّت الهی نمی‌توانند آن‌ها را ببینند و داستان با بیان این‌گونه معجزه‌ها، در جغرافیایی غیبی و ملکوتی، ادامه می‌یابد.

در داستان سرود اروند رود توده‌های مردم به تصویر کشیده می‌شوند که قابلیت هدایت و راهبری را دارند. بنابر این، دو عنصر شخصیت و رهبری در این داستان جریان دارد. در این کتاب رهبری از تیم فوتبال مدرسه برای برنده شدن شروع می‌شود تا به مدیریت خانواده و مدیریت ائمهٔ اطهار(ع) می‌رسد، و سرانجام داستان با شهادت اکبر به پایان می‌رسد. در داستان زمین سوخته ننه‌باران زنی خودساخته، بومی و شجاع است که تجلّی رهبری زنان با ایمان و دوستدار اهل بیت (ع) به‌شمار می‌رود. در داستان سرود مردان آفتاب نیز نویسنده در درجهٔ نخست، از بیست و سه روز دفاع از خرمشهر روایتی ایدئولوژیک می‌کند، ولی با سقوط این شهر، روایت دوم از انسان مردّدی است که میان مرگ عارفانه و مرگ طبیعی تردید دارد. همچنین در داستان عروج حسین و مهدی نام نمادینی برای رهبری یک جامعه هستند و در پایان حسین شهید می‌شود و مهدی زنده می‌ماند.

در روایت‌های ادبی و داستانی مختلفی که در سال‌های اخیر در مورد ایرانیان مطرح شده است، اعتماد به نفس و خودباوری ملّی، صورت‌های گوناگونی دارد؛ زیرا برخی از آن‌ها احساس ضعف و حقارت، و برخی دیگر احساس عزّت نفس را قوّت می‌بخشند.

معادانگاری و اعتقاد به روز رستاخیز

سرنوشت آدمی و محاسبهٔ کارهای او در گردش زندگی مادّی یکی از مطالبات بسیار اساسی در ادیان و مکتب‌های توحیدی است و میزان درک معنوی و هوش معارفی دینداران در فرجام‌شناسی، بر اساس هوش

۱. خادم، حسن، ۱۳۶۳.
۲. آرمین، منیژه، ۱۳۶۷.
۳. خسروشاهی، جهانگیر، ۱۳۶۷.
۴. عیدان، غلامرضا، ۱۳۶۸.
۵. محمود، احمد، ۱۳۶۱.

معنوی سنجیده می‌شود. هیچ انسانی بدون هوش معنوی نیست، و ضرورتاً هر انسانی دارای مجموعه‌ای از معارف و مفاهیم دینی است که گاهی الهی و گاهی هم الحادی است[۱]، و هر دو آن‌ها در ادبیات داستانی پس از انقلاب و ادبیات داستانی دفاع مقدس نمود داشته است. از آن‌چه گفته شد می‌توان نتیجه گرفت که هر معادانگاری یا فرجام‌انگاری ضرورتاً با الهیات شیعی و اسلامیِ انقلاب اسلامی مطابق نیست.

در داستان زمین سوخته روایتی از جامعهٔ جنگ‌زده در سال‌های آغازین جنگ به‌تصویر کشیده می‌شود... ننه‌باران، بیوه‌زن شجاعی که پسرش «باران» در جبههٔ «دارخوین» به شهادت رسیده است، استوار و ثابت قدم، شاهد عادلی است که گره مسئله یا کشمکش داستان را باز می‌کند، ننه‌باران به انذار و ابشار شخصیت‌های داستان می‌پردازد، تا جایی‌که حتی گاهی مجری قانون می‌شود. راوی داستان گرچه از سیاست‌های حکومت راضی نیست، اما شخصیت‌های داستان را در شرایطی قرار می‌دهد که تصمیم منطقی و معقول آن‌ها از هوش معنوی ناشی می‌شود، به‌گونه‌ای که آن‌ها اگر به خود رجوع کنند، میل به عدالت و محاسبه را در خود می‌یابند.

در داستان صابر[۲] صابر در قرآن به آیاتی برمی‌خورد که فضای روایت را با موضوع معاد درگیر می‌کند. او قیامت‌اندیش است، و می‌خواهد برای پرسش‌های خود دربارهٔ سعادت، میزان اثرگذاری و اثرپذیری عمل، فرجام‌انگاری و پایان‌اندیشی، رستاخیز و معاد پاسخ‌های مناسبی بیابد. تقابل اصلی این داستان، در مقوله و موضوع معاد است که دغدغهٔ فکری رزمندگان بوده است.

سه‌عنصر توحید، ولایت و معاد در مقام پارادایم حاکم بر ادبیات داستانی دههٔ شصت، در محتوای داستان‌ها، مورد طرح و تحلیل روایی قرار می‌گیرند، و سرانجام خودباوری و هویت جغرافیای فکری و عملی ایرانیان، در مقام زمینه و بستری برای پذیرفتن سه عنصر یادشده به‌شمار می‌روند؛ یعنی محتوای فکری و نظری داستان توحید، ولایت و معاد است، و فرم و تکنیک در بستر داستان ناگزیر باید در خودباوری و هویت جغرافیای فکری و عملی ایرانیان تعیین شود؛

خودباوری و اعتماد به خود

خودباوری یک موضوع شناختی است که مبتنی بر وجوه فردی و اجتماعی خود به ارزش‌گذاری فرد و جامعه می‌انجامد. بنابراین، خودباوری دوگونه است: اول، خودباوری فردی که باور به وجوه تمایز در فردیت خود است، و دوم، خودباوری جمعی، که باور جمعی در اجتماع و گروه اجتماعی است و باید وظایف مشخصی را به انجام رساند. روایتی که ادبیات از خودِ فردی و خودِ جامعه دارد یکی از عوامل اعتماد به نفس فردی و باور ملّی در اجتماع است. این اعتماد به نفس و خودباوری زمینهٔ اجتماعی و فرهنگی در جامعهٔ آرمانی برای رفتارهای اخلاقی و تمدنی، و علت فرهنگ و تمدن است.

در روایت‌های ادبی و داستانی مختلفی که در سال‌های اخیر در مورد ایرانیان مطرح شده است، اعتماد به نفس و خودباوری ملّی، صورت‌های گوناگونی دارد؛ زیرا برخی از آن‌ها احساس ضعف و حقارت، و برخی دیگر احساس عزّت نفس را قوّت می‌بخشند.

این روایت‌ها، در مرحلهٔ اول، باورهای مختلف یک فرد را با یکدیگر هم‌ساز می‌کنند تا در مرحلهٔ دوم، باورها

۱. صمدی، پروین (۱۳۸۵)، «هوش معنوی»، اندیشه‌های نوین تربیتی، ش ۳ و ۴.
۲. شیرازی، رضا، صابر، ۱۳۶۶.

با تجربه‌های جدید در تضاد نباشند، و سرانجام در مرحلهٔ سوم روایت ادبی، علت توجیه واکنش‌های فردی و اجتماعی در مقابل رخدادها است. این سه فرایند هم‌سازکنندهٔ باورها، تجربه‌ها و رفتارها، با وجود روایت ممکن می‌شود. بنابر این، هر کنش فردی و جمعی در اخلاق، سیاست و اجتماع، از یک روایت تأثیر پذیرفته است، و روایت برای پیشبرد یک آرمان، داستان را طراحی می‌کند.[۱]

بازیگری در این داستان، به خود هویت و انگیزه می‌بخشد تا مسیر آرمان را پیش ببرد و البته اشخاصی که یک عقیده و باور فردی و جمعی را مؤمنانه پیش می‌برند لزوماً به دنبال تحقق هدف‌های خود نیستند، بلکه می‌خواهند در یک مشارکت جمعی «عقایدشان را بیان کنند، کارآمدی آن را نشان دهند، در شور تلاش جمعی شریک شوند و در جریان‌های بزرگتر تاریخی نقش داشته باشند».[۲] آن‌ها در روند داستان خود را قهرمان یا کنار قهرمانان تاریخ‌ساز می‌بینند.

در فضای تحولی انقلاب اسلامی، آحاد مردم ایران با تکیه بر خودشناسی اسلامی و گذشتن از خودشیفتگی باستان‌گرایی و خودباختگی غربی، مبدأ حرکت اندیشهٔ انقلاب اسلامی شدند.

در داستان نخل‌های بی‌سر[۳] روایتی از تردید به خویشتن وجود دارد. خرمشهری‌هایی که به تهران مهاجرت کرده‌اند سرانجام تصمیم می‌گیرند به شهر خود بازگردند و راهی جنگ شوند، و این یک تصمیم حیاتی است که در روند داستان تأثیر می‌گذارد.

در جامعهٔ داستان نخل‌های بی‌سر جنگ و خون و آتش و مقاومت و آوارگی و درماندگی و ایستادگی در یک سو قرار دارد، و بی‌تفاوتی و بی‌خبری و بی‌خیالی در سوی دیگر است.

۱. ابوت، اچ. پورتر، سواد روایت، ص ۱۲۷.
۲. همو، ص ۲۲۸.
۳. فراست، قاسمعلی، نخل‌های بی‌سر، ۱۳۶۲.

راوی با نگاهی واقع‌بینانه جامعهٔ خود را روایت می‌کند، هیچ‌گاه خوشبینی رزمندگان تغییر نمی‌کند، و آنان همواره با روحیه از وطن دفاع می‌کنند، اما به دور از هیاهوی جبهه، برخی زندگی عادی خود را ادامه می‌دهند، و گروهی درصدد سوء استفاده از وضع موجود برمی‌آیند.

البته همهٔ جامعه در داستان نخل‌های بی‌سر انسان‌های بی‌تفاوتی نیستند، و این از شناخت درست راوی از واقعیت جامعهٔ ایرانی در دههٔ شصت حکایت دارد.

هویت ایرانی شیعی

زبان ماهیتی شبیه به مادّهٔ تفکر دارد[۴] که به اقتضای نوع اندیشه‌های یک قوم یا ملتی باعث شکل‌گیری هویت آنان می‌شود.

توشی‌هیکو ایزوتسو، فیلسوف، متکلم، قرآن‌پژوه و اسلام‌شناس معاصر در کتاب خدا و انسان در قرآن هویت را «نسبتی میان شبکهٔ معنایی ذهن خود و شبکهٔ روابط اجتماعی»[۵] می‌داند؛ زیرا بر این باور است که واژگان دو معنا دارند: یکی معنای فی‌نفسه، و دیگری معنایی

۴. مسکوب، شاهرخ، هویت ایرانی در زبان پارسی، صص ۱۸-۲۵.
۵. ایزوتسو، توشی‌هیکو، خدا و انسان در قرآن، ص۴۱.

که نسبت به چیزهای دیگر به دست می‌آورد. پس اگر زبان از عناصر و مؤلّفه‌های هویت باشد باید در نسبت میان شبکه‌های فردی و اجتماعی تحصیل شود و ناگزیر چنین معنایابی از زبان باید عنصر هویتی نیز باشد.

از سویی دیگر، موقعیت جغرافیایی ایران در دوران باستان بسیار خاص است، و در این جغرافیا همواره معماری، نمایش، شعر و روایت داستانی، ناظر به جغرافیای ایران‌زمین بوده است، اما با پیدایش اسلام، تعارض و تقابلی میان اندیشهٔ جغرافیایی اسلامی و اندیشهٔ جغرافیایی ایرانی شکل گرفت.

در داستان نفر پانزدهم شخصیت «حسام» که پاسدار و فرمانده اطلاعات عملیات است اسیر کومله در کردستان می‌شود، و در زندان دوله‌تو که چهارده نفر دیگر هستند هویت خود را پنهان می‌کند تا موقعیت و رستهٔ نظامی‌اش آشکار نشود. در نتیجه، هویت واقعی او در مقابل هویت اعتباری و نظامی‌اش قرار داده می‌شود، و با این کار به نحوی اساطیر شاهنامه در ذهن مخاطب ترسیم می‌شوند که چگونه در سخت‌ترین لحظات با حکمت تدبیر و پاک‌نفسی به رهایی می‌رسند.

تصویر مسجد، عنوان معرفهٔ وطن در مقابل نکرهٔ دشمن، زندان کومله، ازدحام مجروحان در بیمارستان، مقاومت شیعی ایرانیان و مفاهیمی از این دست، همگی گزارشی از تغییر هویت ایرانیان به مردمانی سخت‌کوش و راست کردار است که دههٔ شصت را با هویتی خاص به پایان بردند.

به نظر می‌رسد سه‌عنصر توحید، ولایت و معاد در مقام پارادایم حاکم بر ادبیات داستانی دههٔ شصت، در محتوای داستان‌ها، مورد طرح و تحلیل روایی قرار می‌گیرند، و سرانجام خودباوری و هویت جغرافیای فکری و عملی ایرانیان، در مقام زمینه و بستری برای پذیرفتن سه عنصر یادشده به‌شمار می‌روند؛ یعنی محتوای فکری و نظری داستان توحید، ولایت و معاد است، و فرم و تکنیک در بستر داستان ناگزیر باید در خودباوری و هویت جغرافیای فکری و عملی ایرانیان تعیین شود؛ زیرا همواره مجموعه‌ای از تمایلات انسان‌باورانه در فرد و اجتماع وجود دارد که انسان‌باوری شخصی در اخلاق، خودباوری جمعی و اعتماد به نفس نامیده می‌شود و در نهایت، همین باور به فرد و جمع انسان، تبدیل به انسان‌باوریِ جمعی می‌شود که هویت اجتماعی نامیده شده است. ■

کتابنامه

۱. آرمین، منیژه، سرود اروند رود، تهران: انتشارات انجمن قلم، ۱۳۹۰.
۲. ایزوتسو، توشی‌هیکو، خدا و انسان در قرآن، ترجمهٔ احمد آرام، تهران: شرکت سهامی انتشار، ۱۳۶۱.
۳. ابوت، اچ. پورتر، سواد روایت، ترجمهٔ رویاپورآذر و نیمامهدی‌زاده‌اشرفی، تهران: انتشارات اطراف، ۱۳۹۷.
۴. خادم، حسن، اقیانوس سوم، تهران: انتشارات بین‌الملل، ۱۳۶۳.
۵. خسروشاهی، جهانگیر، نفرپانزدهم، تهران: انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۹۵.
۶. سهرابی، فرامرز، «مبانی هوش معنوی»، فصلنامهٔ سلامت روان، سال اول، شمارهٔ ۱.
۷. شیرازی، رضا، صابر، تهران:پیام آزادی، ۱۳۶۶.
۸. صمدی، پروین، «هوش معنوی»، اندیشه های نوین تربیتی، سال ۱۳۸۵، شمارهٔ۳ و ۴.
۹. طاهباز، سیروس، دعای مرغ آمین، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۶۰.
۱۰. عیدان، غلامرضا، سرود مردان آفتاب، تهران: سورهٔ مهر، ۱۳۶۸.
۱۱. فراست، قاسمعلی، نخل های بی سر، تهران: انتشارات صریر، چاپ سوم، ۱۳۸۵.
۱۲. فرسی، بهمن، شب یک شب دو، سازمان چاپ و پخش پنجاه و یک، ۱۳۵۳.
۱۳. گلابدره‌ای، محمود، اسماعیل، اسماعیل، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۶۳.
۱۴. محمود، احمد، زمین سوخته،تهران: معین، چاپ سوم، ۱۳۷۸.
۱۵. مسکوب، شاهرخ، هویت ایرانی در زبان پارسی، تهران: فرزان روز، ۱۳۷۹.
۱۶. مشایخی، مهدی، در انتظار شهادت، تهران: موسوی، ۱۳۶۰.
۱۷. مؤذن، ناصر، آخرین نگاه از پل خرمشهر، انتشارات جهان سو، ۱۳۶۰.

تصویر رزمندگان ایرانی در رمان‌های عراقی مربوط به جنگ تحمیلی

«بررسی موردی: رمان‌های السبیلیات، ما بعد الجحیم، ۵۷»

هادی نظری منظم[۱]

مقدمه

صدام حسین (۱۹۳۷ـ۲۰۰۶) دیکتاتور حزب بعث در سال ۱۹۷۹ (۱۳۵۸ش) با کنار زدن ژنرال حسن البکر از قدرت، رسماً حکومت رعب و وحشت را در عراق بنیان نهاد. جنایت‌های بی‌شمار صدام حسین در دوران ریاست جمهوری وی ـ که غالباً با حمایت دولت‌های مرتجع عربی و کشورهای غربی انجام می‌شد ـ سبب مرگ صدها هزار عراقی و آوارگی ده‌ها هزار روشنفکر و شهروند غیر نظامی شد. جنایت‌های جنگی دیکتاتور عراق کشورهای همسایه‌ای مثل ایران و کویت را نیز تحت تأثیر قرار داد.

نسل‌کشی، کاربرد سلاح‌های غیرمتعارف جنگی، جنایت‌های زیست‌محیطی و... تنها گوشه‌ای از جنایت‌های صدام و حامیان بعثی او است. «تاریخ خون‌بار عراق در طول حدود چهار دههٔ گذشته، عراقی‌ها

۱. عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات عربی ـ ایران ـ دانشگاه تربیت مدرس؛ hadi.nazari@modares.ac.ir

را همواره در اندیشهٔ نجات جان خویش از مرگی حتمی فرو برده است؛ خواه در جبهه‌های جنگ و خواه در بازداشتگاه‌ها و زندان‌ها یا در حصار قحطی و گرسنگی ناشی از روزگار محاصره و تحریم. در این شرایط سرکوب و جنگ، بسیاری از نویسندگان عراقی (مانند: فاضل عزاوی، سلّام عبود، عالیه ممدوح، هیفاء زنکنه، برهان الخطیب و...) که می‌توانستند در عرصهٔ رمان‌نویسی عراق صاحب جایگاهی باشند در دههٔ هفتاد قرن بیستم مهاجرت کردند.

شرایط سرکوب و خفقان شدید، اندکی قبل از جنگ با ایران در اوج تسویه‌حساب با مخالفان موجب شد عدهٔ دیگری از نویسندگان و روشنفکران عراقی نیز از این کشور هجرت کنند.

برخی نیز از جبهه‌های جنگ گریخته و به جنبش‌های مسلحانه در کوه‌های عراق پیوستند. موج مهاجرت نویسندگان عراقی بعد از اشغال کویت و محاصرهٔ سیاسی و اقتصادی عراق همچنان ادامه یافت و ادامهٔ این شرایط منجر به پیدایش دو گونه متن شد: متن نوشته‌شده در شرایط قمع و سرکوب (در زمان دیکتاتوری صدام) و متن نوشته‌شده در تبعید و آزادی! هریک از این دو گونه متن ویژگی‌های فکری و فنی خاص خود را دارد؛ چنان‌که بعضی از آن‌ها آثاری فاخر و بعضی بی‌ارزش و رکیک است». (إبراهیم، ۲۰۱۲: ۵).

محصول ادبی و فرهنگی شرایط سرکوب و جنگ در عراق عبارت‌اند از:

- رمان‌های جنگ: که به ستایش از ارزش‌های جنگ علیه ایران، مرگ و وطن‌پرستی دروغین می‌پردازد و از بیان رنج و دردهای انسان درگیر این مصیبت ویرانگر و تهدیدکننده روی‌گردان است. در سلسله رمان‌ها و داستان‌های قادسیهٔ صدام که ارزش هنری و فنی زیادی ندارند، این نمونه‌ها را می‌یابیم.[1]
- متونی که به تاریخ، نمادگرایی و اسطوره‌پردازی روی آورده‌اند و دردها و رنج‌های عراقی‌ها را در زمان سلطهٔ دیکتاتوری صدام نادیده می‌گیرند و با زمان خود نیز بیگانه‌اند.
- متون مبهمی که با خواندن آن‌ها چیزی فهمیده نمی‌شود و بیانگر آن است که رمان‌نویس در لحظهٔ نوشتن، سلطه و فشار یک سانسورچی درونی را احساس می‌کند که به او گوشزد می‌کند تاوان یک واژه می‌تواند مرگ باشد.
- متون نوشته‌شده در تبعید: متونی که از اوایل دههٔ نودِ قرن بیستم رشد چشمگیری دارند و در آغاز هزارهٔ سوم به اوج خود می‌رسند؛ این متون به‌دلیل برخورداری نویسنده از آزادی بیان، بیانگر رنج و دردهای انسان عراقی در زمان دیکتاتوری صدام و سال‌های جنگ است و زمینه‌ها و موضوعات جدیدی به متن روایی عراقی و عربی می‌افزایند؛ برای مثال پرداختن به تجربیات سرباز عراقی و رنج و درد او در حین خدمت در زمان جنگ و صلح، مشکلات تبعید و غربت و آوارگی بیش از پنج میلیون عراقی در جهان. آزادی متن، ساختار، سبک و ارتباط مستقیم با فرهنگ غربی و نیز گذر از تابوهای مختلف عرفی و سنتی و ارزشی (همچنین سیاسی) و پیدایش متونی دلیر و گستاخ که گویای دوگانگی شخصیتی عراقی‌ها در تبعید است، از ویژگی‌های این متون است. (همان: صص ۶ـ ۱۲).

رمان عراقی به‌ویژه بعد از حملهٔ آمریکا به عراق پیشرفت و رشد چشمگیری داشته است و می‌توان آن را کنشمندترین نوع ادبی در مواجهه با تبعات جنگ‌های فرقه‌ای، نژادی و ملّی و تبیین‌گر سرنوشت انسان عراقی قربانی خشونت و زور و محرومیت نامید.

نجم عبدالله پژوهشگر عراقی در کتاب فهرست الروایة العراقیة (۲۰۱۵) از بیش از ۴۷۰ رمان عراقی در فاصلهٔ سال‌های ۲۰۰۳ تا ۲۰۱۴ نام برده که دستِ کم، بیانگر

۱. از نویسندگان قادسیه صدام می‌توان به کسانی چون عبدالستار ناصر، عبدالخالق الرکابی، بثینة الناصری، جاسم الرصیف، حنون مجید و... اشاره کرد.

گسترش فرهنگ رمان‌نویسی در عراق به‌لحاظ کمّی است. برخی از رمان‌نویسان عراقی (مانند: احمد سعداوی، انعام کجه‌جی، عبدالکریم العبیدی و...) نیز در سال‌های اخیر نامزد یا برندهٔ جایزه‌های معتبر عربی و بین‌المللی شده‌اند.

رمان عراق هم‌اینک رمانی طلایه‌دار و پیشگام در کشورهای عربی است و از این حیث بر بسیاری از دیگر کشورهای عربی برتری دارد. زیرا از قید و بند سنت‌ها، دین، دورویی و ورود نکردن به تابوها و محرمات جامعه رها شده است.

علت مهم‌تر آن است که رمان عراقی از قید و بندهای سانسور دولتی که در اکثر کشورهای عربی حاکم است رها شده است.(زید عمران، الروایة العراقیة هی الرائدة عربیًا) افزون بر این، با وجود گسترش قابل توجه رمان عراقی در دو دههٔ اخیر، این رمان در مقایسه با آثار مشابه خود در دیگر کشورهای مطرح عربی کمتر مورد توجه قرار گرفته است. شاید یکی از دلایل این امر «مه‌آلودبودن واقعیت بومی و محلی است که باعث شده نویسندهٔ عراقی در مواجهه با نابسامانی عمیق و فراگیر سردرگم شود. علاوه بر این، روشنفکر عراقی ده‌ها سال در زیر بار «میراث سکوت» کمر خم کرده بود و نمی‌توانست مطلبی بنویسد؛ اما هم‌اینک به مرز انفجار رسیده است و آن را در قالب رمان بیان می‌کند». (https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2016/3/28/)

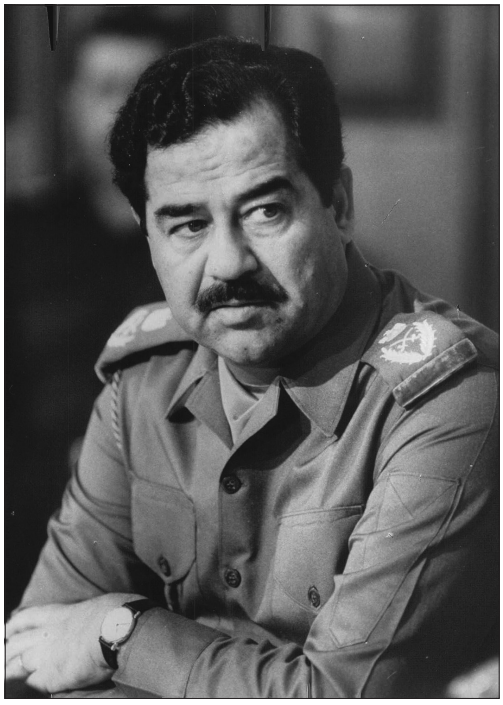
صدام و رؤیای جاودانگی از رهگذر ادبیات

معروف است که صدام به نوشتن رمان و تاریخ باستان عراق سخت علاقه‌مند بود. از این‌رو خود را با گیلگمش قیاس می‌کرد، «زیرا او علاقهٔ دیرینه‌ای به گیلگمش و روزگارش داشت». (دمراش، ۱۳۹۹: ۱۷۱) او که با جاه‌طلبی و خوی تجاوزگری خویش، رؤیای سلطه بر همسایگانش را در سر داشت «در پی تحقیرش در جنگ اول خلیج فارس در ۱۹۹۲، دریافت که مثل گیلگمش می‌تواند از رهگذر ادبیات به جاودانگی دست یابد؛ از این‌رو به حرفهٔ دوم نامحتملی به‌عنوان نویسندهٔ عشق‌نامه‌های سیاسی دست یازید». (همان: ۱۷۴) با حمایت‌ها و تشویق‌های صدام، رسانه‌های رسمی و دولتی حزب بعث عراق در زمان جنگ به حمایت از نوعی ادبیات تاکتیکی با روحیات سپاهیگری پرداختند که به ادبیات داستانی عراق ویژگی‌های متفاوتی با هنر روایی در دیگر کشورهای عربی داده است و وزارت اطلاع‌رسانی عراق نیز پذیرای چاپ این آثار با ژانرهای مختلفی همچون رمان، تئاتر، شعر و هنرهای تجسمی شد.

کتاب قادسیة صدام؛ قصص تحت لهیب النار (چاپ بغداد) شامل داستان‌هایی است که به‌طور کل به تمجید از جنگ، کشتن سربازان ایرانی، ویرانگری و ترویج وطن‌پرستی دروغین پرداخته است. ادیبان و نویسندگان بعثی با نوشتن این‌گونه متون ادبی، نقش پلیدی در توجیه جنایت‌های دیکتاتور عراق و حملات او داشتند و بعدها هم هرگز حاضر به عذرخواهی نشدند، البته به‌جز عبدالستار ناصر که بعدها عنوان کرد به طمع پول این داستان‌ها را نوشته است. (http://xebercom.com/2015/01)

نقطهٔ مقابل این نویسندگان قلم‌به‌مزد، نویسندگانی هستند که در زمان حکومت صدام از عراق گریختند و در تبعید و به دور از وطن، علیه رژیم بعث قلم‌فرسایی کردند یا جذب جنبش‌های مسلحانه شدند و علیه دیکتاتور عراق به مبارزه پرداختند. این حقیقتی است که هنگام سخن گفتن در باب ادیبان و روشنفکران عراقی در بحبوحهٔ جنگ تحمیلی و پس از آن باید در نظر داشت.

شاید نویسندگانی که روزگاری از طرفداران صدام و جنگ‌افروزی او علیه ایرانیان بودند، اینک پس از سرنگونی دیکتاتور عراق، بانگ مخالفت سر می‌دهند و از رژیم بعث عراق تبرّی می‌جویند (مانند عبدالخالق الرکابی). اسامی بسیاری از این ادیبان مزدور، تا همیشه



در آثاری مثل قادسیهٔ صدام ثبت و جاودانه شده است. به‌دستور صدام، این مجموعهٔ بزرگ چهار جلدی قادسیهٔ صدام نام‌گذاری شد تا همواره یاد شکست ایرانیان در جنگ قادسیه (سال ۱۵ قمری) زنده نگه داشته شود؛ با این تفاوت که این‌بار، صدام حسین، سردار فاتح قادسیه دوم و نگهبان دروازه‌های شرقی، در برابر نفوذ انقلاب ایران در سرزمین‌های عربی و اسلامی خواهد بود.

بیان مسئله

شاید بتوان گفت که واژهٔ جنگ از زشت‌ترین و منفورترین واژه‌های تاریخ انسانی است. بی‌گمان، دربارهٔ طولانی‌ترین جنگ قرن بیستم (جنگ ایران و عراق) نیز این مقوله صادق است. جنگ تحمیلی اگرچه منشأ زیان‌های جبران‌ناپذیری به ایران اسلامی شد اما در حوزه‌های گوناگونی همچون ادبیات و فرهنگ تأثیرات بسیار مثبتی برجای نهاد و در تولید آثار مختلف ادبی و هنری نقش به‌سزایی داشته است. انبوه پژوهش‌های علمی در قالب کتاب، مقاله، رساله و... گواهی بر این مدعا است. با این همه، جنگ تحمیلی هنوز ناگفته‌های تازهٔ بسیاری دارد و می‌تواند از ابعاد دیگر و با اتخاذ رویکردها و روش‌های نوین مورد بررسی قرار گیرد. یکی از این رویکردها تصویرشناسی(صورولوژی) است که در اینجا منظور، «مطالعهٔ تصویر ایرانی و رزمندگان ایرانی در آثار ادبی و هنری عراقی است». به باور نویسندهٔ این سطور، پس از گذشت بیش از سه دهه از آغاز جنگ تحمیلی ضرورت دارد که تصویر رزمندگان و سربازان ایرانی را از لابه‌لای آثار روایی و داستانی عراقی ببینیم تا اولاً دریابیم تصویر رزمندگان ایرانی در این آثار و متون چگونه بازنمایی شده و دلایل این بازنمایی چیست؟ هدف این‌گونه مطالعات (تصویرشناسی) آن است که بتوانیم به خودشناسی بهتر و کامل‌تری دست یابیم و دلایل بدفهمی‌ها، تحریف‌ها و کینه‌توزی‌ها نسبت به خود را دریابیم. با شناخت تصویر ایرانیان در آثار عراقی مربوط به دوران جنگ تحمیلی پی می‌بریم که چگونه نوع نگاه به دیگری (در اینجا، ایرانی) در طول زمان مخدوش می‌شود و چگونه از رهگذر تبلیغات نادرست و مغرضانه، و با استفاده از قدرت ادبیات و رسانه‌های ادبی و فرهنگی، چهرهٔ ایران همسایه و صلح‌جو تبدیل به دشمنی توسعه‌طلب و ماجراجو می‌شود که قصد دارد انقلاب خود را تا آن سوی مرزهای سرزمین‌های عربی و اسلامی بگستراند و با توسل به همین دروغ‌پردازی‌ها و گمانه‌زنی‌های بی‌پایه و البته بلندپروازی‌های سبکسرانه دیکتاتوری عراق، جنگی خانماسوز علیه دو کشور دوست و همسایه آغاز می‌کند و با سیاه‌نمایی چهرهٔ همسایهٔ مسلمان خویش می‌کوشد تا توجیه و دستاویزی برای این جنگ ویرانگر فراهم سازد.

اهمیت و ضرورت تصویرشناسی

تصویرشناسی ـ چنان‌که گذشت ـ «مطالعهٔ بازنمایی‌های بیگانه در ادبیات است». (نامور مطلق، ۱۳۸۸: ص ۱۲۲، به

نقل از مونتاندون) پاژو تطبیق‌گر به‌نام فرانسوی می‌گوید: «هر تصویری موجب یك آگاهی هر چند مختصری از یك «من» نسبت به یك «دیگری»، یك «اینجا» نسبت به یك «آنجا» است». (همان: ص ۱۲۳، به نقل از پاژو، ۶) البته در اینجا «دیگری برون‌فرهنگی» مد نظر پاژو است. «تصاویر ارائه‌شده در آثار یك نویسنده و یا یك هنرمند صرفاً بر اساس واقعیت بیرونی صورت نمی‌گیرد بلکه در ساخت و پرداخت این تصاویر، همواره بخشی از داوری‌ها و پیش‌داوری‌ها دخالت داشته و دارند. تصویر دیگری همواره بر اساس پارادایم‌ها و ایدئولوژی‌های فرهنگ، مؤلف و خوانندهٔ تصویرساز صورت می‌گیرد». (همان: ص ۱۲۶) در تصویرشناسی ضمن بررسی تصویر دیگری در متون روایی و سفرنامه‌ها، آشکار می‌شود که این‌گونه تصویرسازی چرا و بر چه اساسی صورت گرفته است تا بتواند سوءتفاهم‌ها و منشأ بدبینی‌ها را تا حد زیادی از بین ببرد و فرهنگ عمومی مردم را نسبت به تبعات تکرار جنگ‌ها افزایش دهد. این مطالعات از یک سو ما را به جامعه‌شناسی سوق می‌دهند و از سوی دیگر به روان‌شناسی ملت‌ها نزدیک می‌کنند. با توجه به این‌که تصویرهای ارائه‌شده از دیگران غالباً بسیار ساده‌انگارانه، نمادین، ثابت و تغییرناپذیر است، حتی گاهی سبب شکل‌گیری تصویری کاریکاتوری نیز می‌شود. (نک: ژون، ۱۳۹۰: صص ۴۹_۵۲) اگر چه این تصاویر «معمولاً ناقص‌تر از آنی است که یک سند رسمی یا فنی ارائه می‌دهد، اما برخوردار از ارزش و اعتباری والا و دارای نیرویی تأثیرگذار است که آن را فوق‌العاده جالب و حتی بی‌بدیل می‌سازد». (همان: ۵۲) متون روایی و داستانی دارای ویژگی ماندگاری و بقا است و در ذهن، روح و عواطف خوانندگان تأثیر شگرف و ماندگاری برجای می‌گذارد. به تعبیر پل ریکور: «روایت داستانی از گزارش تاریخی برتر است؛ زیرا در هر دو گونهٔ گزارش و روایت، ارتباط کلامی عنصر اصلی است که آشکارا در روایت داستانی کامل‌تر است». (محمدی، برات و جعفر محمدی، ۱۳۹۸: ۱۴۶)

در این پژوهش می‌کوشیم تا به اختصار، تصویر ایرانیان را در سه رمان معاصر عراقی مورد بررسی قرار دهیم. لازم به ذکر است که نویسندهٔ این سطور، پیشتر به تفصیل مقاله‌ای دربارهٔ تصویر ایرانیان و جنگ تحمیلی در رمان السبیلیات نوشته است.[1] از این‌رو، در اینجا خوانندگان محترم را به آن نوشتار ارجاع می‌دهم و تنها در قالب چند عبارت کوتاه، اشارتی به این رمان ـ در کنار دو رمان دیگر ـ خواهم داشت.

رمان عراقی به‌ویژه بعد از حملهٔ آمریکا به عراق پیشرفت و رشد چشمگیری داشته است و می‌توان آن را کنشمندترین نوع ادبی در مواجهه با تبعات جنگ‌های فرقه‌ای، نژادی و ملّی و تبیین‌گر سرنوشت انسان عراقی قربانی خشونت و زور و محرومیت نامید.

اسماعیل فهد اسماعیل و رمان «السبیلیات»

اسماعیل فهد اسماعیل (۱۹۴۰_۲۰۱۸) از مادری عراقی و پدری کویتی و در روستای السبیلیات به دنیا آمد. بعد از بیست و شش سال اقامت در عراق، سرانجام با اصرار فراوان خانواده‌اش از بصره به کویت رفت. نویسنده از آغاز سلطهٔ بعثی‌ها بر عراق به مخالفت با آنان برخاست و در گردان «ابوالفهود» علیه رژیم بعث به مبارزهٔ مسلحانه پرداخت و بعدها نیز گروه‌های مختلف کویتی و غیرکویتی را در برابر

۱. نک: «بازتاب جنگ تحمیلی در رمان معاصر عراق؛ بررسی موردی: رمان السبیلیات»، هادی نظری منظم، نگین ایران، سال ۱۹، شمارهٔ ۶۷، پاییز ۱۴۰۰، صص ۸۶_۹۱؛ و نیز: صص ۱۳۹_۱۴۲.

اشغال کویت بسیج کرد. او می‌گوید: «در عراق همیشه احساس می‌کردم که هر لحظه امکان زندانی شدنم هست». بنابراین در دههٔ شصت میلادی به کویت بازگشت و برای همیشه در آن‌جا مقیم شد و در مدرسهٔ المتنبّی در شرق کویت به تدریس پرداخت. در سال ۱۹۷۰ اولین رمان خود با عنوان کانت السماء زرقاء را منتشر کرد. برخی این رمان را آغاز حقیقی فن رمان‌نویسی در کویت می‌دانند. وی رمان‌های متعددی دارد و موضوع بعضی از آن‌ها مشکلات و مسائل دنیای عرب است، مثل: الشیّاح (۱۹۷۵، دربارهٔ جنگ داخلی در لبنان)؛ النیل یجری شمالا: البدایات (۱۹۸۱، دربارهٔ تاریخ مصر نوین و استعمار)؛ السبیلیات (۲۰۱۵، دربارهٔ تأثیر جنگ تحمیلی بر انسان عراقی)؛ ملف الحادثة (۱۹۷۵) دربارهٔ آرمان فلسطین؛ إحداثیات زمن العزلة (۱۹۹۶، سندی از اشغال کویت توسط صدام)؛ فی حضرة العنقاء والخلّ الوفیّ (۲۰۱۲) که در لیست اولیهٔ جایزهٔ بوکر عربی سال ۲۰۱۴ قرار داشت و به مشکلات افراد بدون هویت و تابعیت در کویت می‌پردازد؛ و صندوق أسود آخر (۲۰۱۸) که آخرین رمان زندگی اوست. (إسماعیل، ۲۰۱۹، شمارهٔ ۵۸۲)

رمان عراق هم‌اینک رمانی طلایه‌دار و پیشگام در کشورهای عربی است و از این حیث بر بسیاری از دیگر کشورهای عربی برتری دارد. زیرا از قید و بند سنت‌ها، دین، دورویی و ورود نکردن به تابوها و محرمات جامعه رها شده است.

السبیلیات می‌تواند به‌نوعی زندگی‌نامهٔ خودنوشت نویسنده نیز باشد. از این‌رو که «ام قاسم» شخصیت محوری و سازندهٔ حوادث داستان، مثل نویسنده، اهل السبیلیات بوده است. به عبارت دیگر، شخصیت ام قاسم نقابی بر چهره و صدای نویسنده است و فهد اسماعیل خود را پشت این چهرهٔ چالش‌برانگیز پنهان کرده است. ام قاسم نماد مام میهن و بیانگر درد و رنج انسان عراقی در زمان جنگ عراق علیه ایران است. رمان سبیلیات بیست و هفت سال بعد از پایان جنگ ایران و عراق در سال ۲۰۱۵ منتشر شد و در سال ۲۰۱۷ (۱۳۹۶) به مرحلهٔ نهایی جایزهٔ جهانی بوکر عربی راه یافت. این داستان روایتی واقعی، زیبا و عراقی ـ کویتی از جنگ ایران و عراق است. به‌جز یک یا دو صحنهٔ دلخراش و گاهی صدای ردوبدل‌شدن خمپاره‌های دو طرف جنگ، تقریباً تمام رمان به تأثیر ناگوار جنگ بر زیست‌بومی در جنوب عراق (روستای سبیلیات نزدیک بصره) و تلاش‌های زنی حدوداً شصت ساله به نام «ام قاسم» برای احیای دوبارهٔ زادگاهش اختصاص یافته است. نویسنده با انتخاب زبان و ساختاری روان و با برجسته‌کردن موضوعات جهان‌شمولی مثل عشق به وطن و زادگاه، طبیعت، همسر و وصف دردها و رنج‌ها و آوارگی‌های ناشی از جنگ، ادبیاتی ماندگار از خود به‌یادگار گذاشته و در واقع نام روستای گمنام سبیلیات را جاودانه کرده است. داستان با پرواز نویسنده بر فراز نوار ساحل غربی شط العرب (اروندرود) به‌سمت بندر فاو آغاز می‌شود. از فراز آسمان «آثار ویرانگر جنگی هشت‌ساله» بر طبیعت عراق نمایان است. سپس از وجود زمینی سرسبز و خرم به عرض دو کیلومتر (روستای سبیلیات) می‌گوید، و دوباره از خشکی و زردی طبیعت. نیروهای عراقی رودخانه‌هایی را که از اروندرود (شط العرب) منشعب می‌شود، با ریختن خاک و سنگ پر کرده‌اند و باعث خشک‌شدن نخل‌ها و مرگ طبیعت سرسبز شده‌اند. ام قاسم قهرمان داستان با وجودی که شرایط جنگی را درک می‌کند، سخت مخالف نابودی درختان و خشک‌کردن چشمه‌ها و رودخانه‌ها

برای ساخت استحکامات دفاعی و ایجاد خاکریزهاست: «می‌دانست که جنگ است اما دلیلی نمی‌دید که با خشکاندن رودخانه همه چیز را پژمرده کنند. اگر دشمن در عمق خاك خودش آن سوی شط العرب در شرق برای جنگ آماده می‌شود، شما چرا باید زندگی را در زمین‌های پشت سرتان در غرب نابود کنید»؟! (اسماعیل فهد، ۲۰۱۷: ۳۹)

تصویر رزمندگان ایرانی در رمان «السبیلیات»

۱. وحشت از قدرت نظامی «دیگری ایرانی» و دستور تخلیهٔ روستاها: از همان آغاز رمان «دیگری نظامیِ ایرانی»، ترس و وحشت را بر «منِ عراقی» (نیروهای نظامی و غیر نظامی) تحمیل می‌کند و فضای رمان را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد و سرنوشت آن را رقم می‌زند: «آتش جنگ ایران و عراق که بالا گرفت یعنی سپتامبر ۱۹۸۰ تا آگوست ۱۹۸۸ فرماندهی نیروهای مسلح عراق بیانیه‌ای لازم‌الاجراء صادر کرد: «با توجه به اهمیت حفظ جان هموطنان ساکن روستا و مناطق نزدیك به میدان‌های جنگ، تصمیمات زیر اتخاذ شده است...». ام قاسم یادش آمد جیپی که بلندگو روی آن نصب شده بود وارد جاده‌ای شد که از وسط روستا می‌گذشت. از تمامی اهالی خواسته شده بود که خانه‌هایشان را نهایتاً تا سه روز دیگر خالی کنند و اگر کسی می‌پرسید کجا برویم جوابش این بود: «استان‌های دیگری که شرایط پذیرش مهاجران از بصره را دارند». و در ادامه کلماتی سرشار از اطمینان خاطر: «این حالت فوق‌العاده بیشتر از سه ماه طول نمی‌کشد و بعد از آن دوباره همه‌چیز مثل سابق می‌شود». (همان: ۹)

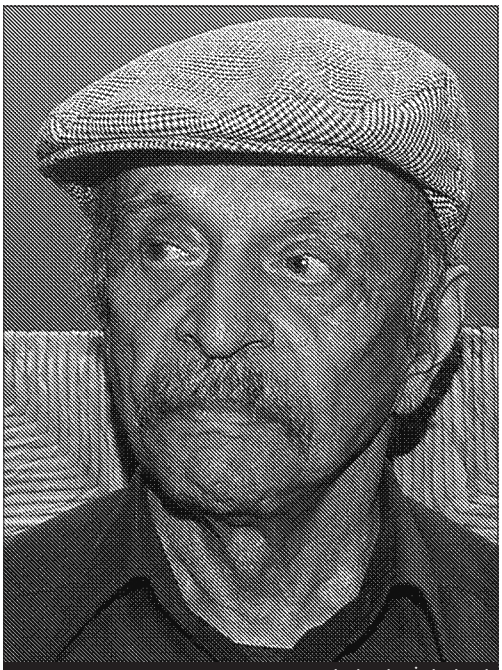
سه ماهی که اعلامیهٔ نظامی برای خالی کردن روستاها و شهرهای جنوبی بصره تعیین کرده بود تمام شد. ماه‌ها و سال‌ها گذشت و هیچ خبری از نزدیک شدن زمان بازگشت نبود: «گلوله‌باران دوباره شروع شده بود. تکه‌پاره‌های آن سرباز، دست چپ جاسم. ابوقاسم این جنگ کی تمام می‌شود؟ صدای انفجارها پشت سر هم بلند می‌شد. بعضی از انفجارها نزدیك بود و بعضی هم دور. دیگر مطمئن شد. این یعنی این جنگ سال‌های سال شعله‌ور خواهد بود».

۲. خشکاندن رودخانه‌ها از ترس نفوذ غواصان ایرانی: «دستورات نظامی، بستن ورودی‌های رودخانه‌های فرعی شط بود. بعد از آن اول پژمردگی بود و بعد هم نابودی. ام قاسم نتوانست جلوی اعتراض خودش را بگیرد: «چرا آب را روی باغ‌ها بستند؟»

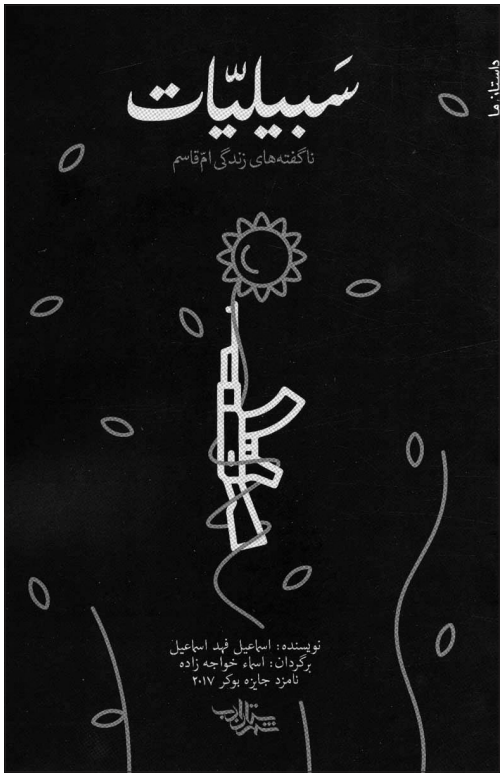
برنامه‌های دفاعی...

با تعجب ابروهایش را بالا برد: دفاع در برابر چه چیزی؟!

جوان نمی‌دانست چه جوابی باید بدهد. اگر برایش می‌گفت بستن رودخانه‌ها برای جلوگیری از نفوذ غواص‌های ایرانی به پشت جبههٔ آن‌هاست، و



اسماعیل فهد اسماعیل



اگر بیشتر از این حرف می‌زد باید از نقشه‌های نظامی و اقدامات بایسته حرف می‌زد. معلوم است که جنگ واقعی جای دیگری است. خط مقدم».

و نیز: «این خاکریزها ساخته شده برای اینکه قورباغه‌ها نتوانند نفوذ کنند.

قورباغه ها؟

سربازهای آموزش‌دیده‌ای که مسافت‌های طولانی زیر آب شنا می کنند». (همان: ۶۱ـ ۶۲)

۳. **برد وسیع توپخانه‌های ایران:** در این رمان از قدرت توپخانه‌ای ایران بارها سخن به‌میان آمده و از مهم‌ترین جنگ‌افزارهایی است که در دل دشمن بعثی ایجاد ترس می‌کرد. برد توپخانه‌ای ایران روستای السبیلیات، و شهرهایی مثل بصره، فاو و دیگر شهرهای عراق را دربرمی‌گرفت: «نیروهای عراقی با وجود اتخاذ تدابیر و حمایت‌های لازم، هنوز هم هر ازگاهی هدف گلوله‌ها و خمپاره‌های توپخانه‌ای ایرانیان قرار می‌گیرند». (همان: ۶۲) «یک‌بار توپخانهٔ ایران مرکز تصفیهٔ آب را زد. دو هفته آب لوله‌کشی قطع بود». (همان: ۶۵) و نیز: «اخبار نسبتاً موثقی هست که مرکز فرماندهی به‌خاطر حملات شدید ایرانی‌ها بعد از آتش‌بس، خسارت‌های شدیدی دیده. حالا بگذریم از این که پل‌ها را هم زده‌اند. خیر کجا بود وسط این جنگ؟

و نیز: «از جواب یکباره سرباز جا خورد: کدام خانه؟ هر کس اخبار جنگ را دنبال کند می‌فهمد در این سه سال جنگ، فاو هزاران خمپاره و توپ و موشك خورده.

نفسی تازه کرد و گفت: آن‌جا دیگر سنگ روی سنگ نمانده. فکر کنم تصمیم دارند فاو را بگیرند.

زن فهمید منظورش دشمن است. معترضانه گفت: بعد از ویرانی اشغالش می‌کنند؟!».

۴. **توهین نکردن و دشمن نخواندن ایرانیان:** در سرتاسر رمان هیچ کلمه یا صفت توهین‌آمیزی دربارهٔ ایرانیان درگیر جنگ دیده نمی‌شود. به‌جز یک یا دو بار، آن هم ضمن نقل حرف‌های ام قاسم، از کلمهٔ دشمن برای توصیف ایرانیان استفاده نکرده؛ حتی در موارد گوناگونی به‌جای نام‌بردن از نیروهای ایرانی از ضمیر چسبان جمع استفاده می‌کند: «پاره‌آهن ترکش‌هایشان نباید در این‌جا بماند». (همان: ۷۶) و نیز: «تسلیمشان نمی‌شویم. جایی را که خمپاره خورده پیدا می‌کنیم و تا جایی که بتوانیم درستش می‌کنیم».

۵. **نوروز و توقف تبادل آتش:** نوروز به‌عنوان یکی از آیین‌های باستانی ایرانیان بازتاب گسترده‌ای در فرهنگ و ادبیات کهن و نوین عرب‌ها داشته و دارد. (برای نمونه نک: طه، ندا، ۱۳۹۳: ۲۴۰ ـ ۲۴۷) در رمان السبیلیات گفته شده که این سنت باستانی ایرانی تأثیر مثبتی بر جنگ ایران و عراق هم داشته است: «این روزها آتش‌بس و اوضاع آرامی داریم، ایرانی‌ها

عادت دارند که به نوروز خیلی اهمیت و ارج نهند. دو هفته مانده به نوروز دست از جنگ می‌کشند». (اسماعیل فهد (۲۰۱۷): ۶۰ ـ ۶۱)

و نیز: «به خاطر نوروز همچنان خبری از گلوله‌های سرگردان نبود».

البته ما نوروز بی‌جنگ نداشته‌ایم و احتمالاً نویسنده در اینجا به نوعی از فیلم کریسمس مبارک (۲۰۰۵) اقتباس کرده است که در آن سربازان فرانسوی و آلمانی به‌جای جنگیدن جشن آغاز سال نو را در زمستان ۱۹۱۴ در جبهه با دشمن به‌صورت مشترک برگزار می‌کنند.

۶. مقصر دانستن رژیم عراق در شروع جنگ: شاید مهم‌ترین صحنهٔ این رمان در گفت‌وگویی است که بین اعضای خانوادهٔ ام قاسم دربارهٔ دلایل جنگ‌افروزی حزب بعث علیه ایران جریان دارد. در اینجا به‌صراحت، اقدام عراق در آغاز جنگ علیه ایران زیر سؤال می‌رود: «[ام قاسم] یاد حرف‌های پسرش صالح، شش ماه بعد از آغاز جنگ افتاد: «نمی‌دانم حکمت و منطق جنگیدن ما علیه ایرانی‌ها چی بود؟!» در این لحظه پسر بزرگش قاسم با نگاهی تند و سرزنش‌گر به برادر می‌گوید: «مبادا این حرف را تکرار کنی!» صالح خندید و گفت: «اما من تو خونهٔ خودمون این حرف رو زدم». قاسم پاسخ داد: «دیوار موش داره، موش هم گوش داره». (همان: ۱۵۴)

۷. شهید خواندن بعضی از سربازان عراقی (و نه فرماندهان): نویسنده در جایی از زبان یکی از پرسنل ارتش عراق می‌نویسد: «حساب و کتاب جنگ با فرماندهان است و نظامی‌های مثل ما فقط باید چشم‌بسته اطاعت کنند». (همان: ۶۲) این اشاره، دلیلی است بر اینکه بسیاری از مردم و نظامیان عراقی قلباً مایل به جنگ با ایران نبودند و تنها از سر اجبار و ترس با رژیم بعث صدام همراهی کردند. شاید نویسنده به‌همین دلیل است که در چندجا از بعضی کشتگان عراقی به‌عنوان شهید نام می‌برد. (برای نمونه نک: همان: ۶۳ـ۶۴، ۷۳)

نقطهٔ مقابل این نویسندگان قلم‌به‌مزد، نویسندگانی هستند که در زمان حکومت صدام از عراق گریختند و در تبعید و به دور از وطن، علیه رژیم بعث قلم‌فرسایی کردند یا جذب جنبش‌های مسلحانه شدند و علیه دیکتاتور عراق به مبارزه پرداختند. این حقیقتی است که هنگام سخن گفتن در باب ادیبان و روشنفکران عراقی در بحبوحهٔ جنگ تحمیلی و پس از آن باید در نظر داشت.

حسین سرمک و رمان «ما بعد الجحیم»

حسین سرمک، روانپزشک، نویسنده، ناقد و اندیشمند عراقی و از چهره‌های برجسته و تأثیرگذار در فرهنگ و ادبیات معاصر عراق است. او در سال ۱۹۵۶ در شهر دیوانیه عراق به دنیا آمد و در ۲۷ دسامبر سال ۲۰۲۰ بر اثر بیماری و وخامت حال جسمانی در بغداد درگذشت. او در سال ۱۹۸۰ لیسانس پزشکی و جراحی عمومی را از دانشکدهٔ پزشکی دانشگاه بغداد گرفت، و در سال ۱۹۹۰ از دانشگاه عین شمس قاهره، مدرک کارشناسی ارشد اعصاب و روانپزشکی را دریافت کرد. وی عضو اتحادیه ادبا و نویسندگان عراق و نیز انجمن عراقی بیماری‌های روانی بود، و در سال ۲۰۰۲ جایزهٔ اتحادیهٔ پزشکان (عراق) را برای تألیف کتاب المشکلات النفسیة لأسری الحرب وعائلاتهم دریافت کرد. این نویسندهٔ پرکار دارای آثار متعددی در حوزهٔ تخصصی خود یعنی روان‌پزشکی، و نیز در حوزهٔ مطالعات نقدی و ادبی و مطالعات فکری مرتبط با مسائل سیاسی بود. از تألیفات

برجستهٔ سرمک می‌توان به دانشنامه‌ای ۳۱ جلدی دربارهٔ جنایت‌های آمریکا در برابر ملّت‌های مختلف جهان اشاره کرد. وی همچنین سایت «الناقد العربی» را از سال ۲۰۰۹ راه‌اندازی کرد که نگاه عمیق و گسترده‌ای به مسائل ادبی و فرهنگ معاصر عراق و جهان عرب دارد. او با وجود مشغله‌های فراوان، تا پایان عمر به‌تنهایی بر این سایت نظارت داشت. بسیاری از ادیبان، شاعران و ناقدان عراقی و عرب از طریق این سایت فرصت پیدا کردند تا آثار خود را معرفی و منتشر کنند. این سایت، مرجع مهمی برای آگاهی از ادبیات و نقد ادبی در عراق و جهان عرب است. بی‌گمان، فقدان وی تأثیر دردناکی را بر محافل فرهنگی عراق برجای خواهد گذاشت. حسین سرمک حسن در سال ۲۰۱۵ نیز جایزهٔ ابداع (= نوآوری و خلاقیت) را از بنیاد «المثقف» عراق دریافت کرد.

با شناخت تصویر ایرانیان در آثار عراقی مربوط به دوران جنگ تحمیلی پی می‌بریم که چگونه نوع نگاه به دیگری (در اینجا، ایرانی) در طول زمان مخدوش می‌شود و چگونه از رهگذر تبلیغات نادرست و مغرضانه، و با استفاده از قدرت ادبیات و رسانه‌های ادبی و فرهنگی، چهرهٔ ایران همسایه و صلح‌جو تبدیل به دشمنی توسعه‌طلب و ماجراجو می‌شود.

بعضی از مهم‌ترین آثار او عبارتند از: التحليل النفسي لملحمة جلجامش، بغداد، ۱۹۹۹؛ التحليل النفسي للأمثال الشعبية العراقية، بغداد، ۲۰۰۰؛ مخيرون بالشعور مسيرون باللاشعور (عن مهدی عیسی الصقر)، بغداد، ۲۰۰۲؛ التحليل النفسي لأسطورة الإله القتيل (أسطورة نزول عشتار إلى العالم الأسفل)، بغداد، ۲۰۰۲؛ فؤاد التكرلي والجذر الأوديبي للموقف الوجودي، بغداد، ۲۰۰۲؛ ميسلون هادي وأدب عصر المحنة، عمان، ۲۰۰۴؛ التحليل النفسي لأدب المراسلات: بدر شاكر السياب و غسان كنفاني انموذجاً، بغداد، ۲۰۰۶؛ اللعنة المباركة: جدل المقدس والمدنس في الأدب الروائي عند وارد بدر السالم، دمشق، ۲۰۰۸؛ الركابي عرّاب اللاشعور الماكر (حول عبد الخالق الركابي)، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ۲۰۰۹؛ الثورة النوابية: دراسة أسلوبية في الشعر العامي للمبدع «مظفر النواب»، دمشق ـ دار الينابيع، ۲۰۱۰؛ الفردوس المشؤوم: دراسات في منجز حكّاء المنافي: علي عبد العال، دمشق، دار الينابيع ،۲۰۱۰؛ رواية قرن الخراب العراقي العظيم (عن ذكرى محمد نادر)، دمشق، دار الينابيع، ۲۰۱۰؛ إشكاليات الحداثة في شعر الرفض والرثاء: يحيى السماوي أنموذجا، دمشق، دار الينابيع، ۲۰۱۰؛ بين حكيم اليمامة و حكيم المعرة: رحلة في النفس والكون والحياة، تحليل رسائل الشيخ عبد العزيز التويجري إلى أبي العلاء المعري، دمشق: دار التكوين، ۲۰۱۲؛ النای يبكي أمّه القصبة (عن جوزف حرب)، دمشق، دار أمل الجديدة، ۲۰۱۲؛ ثلاثية الأرواح الضائعة: دراسات في ثلاثية شيكاغو للروائي محمود سعيد، دمشق، دار ضفاف، الشارقة/ بغداد، ۲۰۱۳؛ جماليات السرد الضاري: دراسات في الأدب الروائي للروائية هيفاء بيطار، دمشق: دار تموز، ۲۰۱۴؛ المُرشد في مرض الصرع (ترجمة)، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ۱۹۸۸؛ المشكلات النفسية لأسرى الحرب وعائلاتهم، القاهرة، دار مدبولي، ۱۹۹۵؛ المُرشد النفسي في رعاية المعاقين، بغداد، مكتب زياد للطباعة والنشر، ۱۹۹۸؛ أمراض الأشخاص المهمين جدا، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ۲۰۰۴؛ موسوعة تاريخ الطب (ثلاثة أجزاء) ـ ترجمة، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ۲۰۰۵ـ۲۰۰۶؛ فاجعة تعذيب الأسرى العراقيين في أبي غريب (دراسة في سيكولوجية الشخصية الأمريكية)، بغداد، ۲۰۰۶؛ موسوعة النمو النفسي للإنسان من الرحم حتى سن الثامنة عشرة، دمشق، دار تموز، ۲۰۱۳؛ موسوعة الأخلاق الطبّية والسلوك

المهنی للأطباء، دمشق، دار تموز، ۲۰۱۳؛ العائلة والکوارث، دمشق، دار تموز، ۲۰۱۳؛ الإزدواجیة المُسقطة (محاولة فی تحلیل شخصیة الدکتور علی الوردی)، (مشارکة مع الأستاذ سلام الشماع)، دمشق، دار الینابیع، ۲۰۱۲؛ علی الوردی عدوّ السلاطین ووعّاظهم، الشارقة، بغداد، دار ضفاف، ۲۰۱۳.

رمان «ما بعد الجحیم»

رمان ما بعد الجحیم نوشتهٔ حسین سرمک حسن یکی از بهترین رمان‌های عراقی و عربی مربوط به جنگ هشت‌سالهٔ ایران و عراق است. از دلایل اصلی موفقیت این رمان ـ در کنار شهرت و تسلط نویسنده در حوزهٔ نقد و داستان‌نویسی ـ حضور مستقیم او در جبههٔ جنگ با ایران، تخصص در روانکاوی، روان‌پزشکی و اندیشه‌های فلسفی او در باب جنگ و صلح است. تلفیق ادبیات با روان‌پزشکی موجب شد تا نویسنده با دقت و ژرف‌بینی خاصی به اعماق شخصیت‌های روان‌پریش رمان خود ورود کند و تأثیرات ناگوار جنگ ایران و عراق را بر روح و روان آنان بکاود. از دیدگاه وی، جنگ همان دوزخ است و تأثیرات و پیامدهایی که از رهگذر جنگ بر انسان‌های جنگ‌زده برجا می‌ماند همان پسادوزخ است. ما بعد الجحیم اساساً رمانی ضد جنگ است که گرایش‌های انسان‌دوستانه دارد و طرفدار عدالت ، زندگی و صلح است. در این رمان، برنده و بازنده معنا ندارد و هر دو گروهِ درگیر جنگ، قربانی آن هستند. از این‌رو، رمان سرمک دقیقاً برخلاف رمان‌ها و داستان‌های قادسیهٔ صدام است که به ستایش ارزش‌های جنگ علیه ایران، مرگ و وطن‌پرستی مزورانه می‌پردازد و از بیان رنج‌ها و دردهای انسان‌های جنگ‌زده دور است. این رمان در سال ۲۰۰۸ م در دمشق (اتحاد الکتاب العرب، ۱۵۸ صفحه) منتشر شد. شخصیت‌های اصلی این رمان محدود هستند و به آن‌ها آزادی گفت‌وگو و اندیشیدن داده شده است؛ نویسنده نه تنها سلطهٔ خود را بر آن‌ها تحمیل نکرده بلکه از سلطهٔ راوی نیز کاسته و او را واداشته که به روشنگری و تبیین بپردازد و تنها نظاره‌گر رویدادها نباشد. نویسنده در آغاز رمان اشاره دارد که این داستان برگرفته از واقعیت است و در متن روایی ـ با وجود کاربست شیوه‌های نوین روایی ـ از روش واقع‌گرایانه و رمانتیستی استفاده کرده است.

رمان ما بعد الجحیم از شاهکارهای ادبیات جنگ و ضد جنگ در عراق و جهان عرب محسوب می‌شود. تعدد راویان چیزی را که نویسنده در نظر داشته بازتاب می‌دهد: تحلیل دقیق روان انسان عراقی و ارتباط آن با واقعیت های بیرونی. بنابراین راوی، شخصیت‌ها را بدون مبالغه‌های اَبَرقهرمانانه مورد بررسی قرار داده است؛ به آنان اندازهٔ طبیعی‌شان را بخشیده و در روایت‌های «شامل» یا «صدیقه» تصویری راستین از ماهیت و سرشت انسان عراقی و آنچه در آن دوران بر سر این خانوادهٔ عراقی آمده نشان داده است. صدیقه نمونهٔ یک زن عراقی است که نویسنده، ابعاد روحی و روانی وی را به تصویر می‌کشد و صبر و تحمل و مبارزهٔ او را برای حفظ خانواده از درون و بیرون به نمایش می‌گذارد. «شامل» نمایندهٔ طبقهٔ روشنفکران است و «سلّام»، نمایندهٔ طبقهٔ بورژوا یا اشرافی عراق (اگر این تعبیر روا باشد)، همان طبقه‌ای که با امتداد اتفاقات در عراق منقرض شدند: «سلّام، چرا از سیاست نفرت داری؟!

چرا باید دوستش داشته باشم؟! به‌خاطر ویرانی‌ای که گرفتارش شده‌ایم، یا به‌خاطر پدرم که سال ۱۹۵۸ پوستش را با کشیدنش بر روی زمین کندند و یا به‌خاطر دایی‌ام که در سال ۱۹۶۳ اعدامش کردند و مرگشان مادرم را ویران کرد؟! (سرمک: ۴۰)

راوی، طبیعت و سرشت فرد و خانوادهٔ عراقی را از رهگذر یک نمونهٔ کوچک یعنی شامل و خانواده‌اش معرفی می‌کند. نویسنده به عمد، او را از طبقهٔ روشنفکران قرار داده و جامعه‌ای هم که با آن تعامل دارد جامعه‌ای روشنفکر است. «شامل» شخصیتی است که نیمی از وجود گمگشتهٔ خود را در «سلّام» می‌یابد بنابراین هنگامی که سلّام ناپدید می‌شود زندگی شخصی و

خانوادگی او تحت تأثیر قرار می‌گیرد، اما وقتی خبر می‌رسد که می‌تواند او را بیابد با خود آشتی می‌کند و از بحران‌های روحی خویش رها می‌شود. سلّام برای شامل پرتوی از زندگی و تصویر فرهنگی است که آرزو داشت در کشور و جامعه‌اش علیه توحش و بربریت حاکم بر جهان محقق شود؛ بُعد روحی و روانی‌ای که در جهان پیرامون وی ناپدید شده و او آرزوی تحققش را دارد. نویسنده حقیقت انسان عراقی را در دوستی خالصانه، ایثارگرانه و بدون منفعت آشکار می‌کند، موضوعی که در دیگر ملّت‌ها کمتر به‌چشم می‌خورد. نیمهٔ دیگر شامل همان خانه، همسر و فرزندان او هستند و نیز واقعیت‌های زندگی و وظایفی که بر عهده دارد. بنابراین زمانی که او نیمهٔ اول خویش را ـ که بدو زیبایی، عشق و خیال می‌بخشید ـ از دست می‌دهد توازنش برهم خورده، زندگی‌اش مختل می‌گردد. دیگر رؤیایی برایش وجود ندارد. چیزی جز ویرانی و نابودی نیست. از این‌رو بر خلاف سرشت خود حرکت می‌کند: «با رفتن سلام، تکه‌ای بزرگ از وجود او جدا شد؛ او لنگ و زمین‌گیر و بیچاره و خاکستر گشت». (العبیدی، ۲۰۱۵)

سرمک رمان را به سربازانی هدیه کرده که در نبرد «ام قصر» از عراق دفاع کردند، زمانی که نیروهای اشغالگر آمریکایی وارد خاک عراق شده بودند. از این‌رو به دفاع از وطن باور تمام دارد اما از برافروختن آتش جنگ نفرت دارد. سرمک با قدرت تمام به عرصهٔ مسائل مربوط به اختلالات روحی و روانی جنگ‌زدگان و قربانیان جنگ ورود کرده و تمام تخصص پزشکی و علمی خود را پیش روی خواننده گذاشته تا رمانی را بیافریند که به آثار منفی آنچه به‌اصطلاح «پسااختلال» نامیده و گریبانگیر سربازان میادین جنگ می‌شود، بپردازد. «این رمان برای ستایش از جنگ نیست، فریادی است طنین‌افکن و بلند بر سر بانیان جنگ! این فریاد را پزشکی نویسنده سر می‌دهد که دست به دامن صلح و سازش شده تا مانعی بر سر راه جنگ‌های هولناک برپا کند». (همان)

او در ادامهٔ صفحهٔ اهدا، به سخنی از جیری میریک نویسندهٔ جیکی استناد می‌کند: «آتش جنگ برافروخته شد، و این معنای خاصی ندارد، چرا که ما جملگی در آن خواهیم سوخت و همهٔ ما به‌خوبی می‌دانیم معنای واژهٔ جنگ چیست. تمام آن کلمه‌ای سه حرفی است ولی اصلاً واژهٔ مناسبی برای بیان مفهوم جنگ نیست، زیرا کلمه‌ای به‌شدت سست و بی‌مایه است. شایسته بود واژه‌ای باشد ویرانگر و عذاب‌آور، که از زوایای آن دود باروت متصاعد شود. این واژه باید خشک‌کنندهٔ خون در رگ‌ها می‌بود. گرچه این کلمه ـ جنگ ـ در قیاس با ماهیت آن هیچ خواهد بود». (سرمک: ۵)

سرمک در رمان خویش دیدگاه‌های فکری و موضع‌گیری‌های فلسفی خود دربارهٔ مسائل هستی را با بُعد انسانی وجهان‌شمول آن بیان می‌کند. این اثر در واقع، بیانگر واقعیت‌های تراژیک عراق در طی چندین دهه و فریاد اعتراضی علیه جنگ‌ها و تبعات ناگوار آن است؛ جنگ‌هایی خونین که میلیون‌ها عراقی قربانی آن شدند. این رمان بیانگر موضع‌گیری شجاعانه و بی‌باک حسین سرمک در قبال رویدادهای حاکم بر عراق است. موضع‌گیری‌هایی که یکی از مهم‌ترین عناصر موفقیت نویسنده و عینیت‌گرایی و اخلاص وی نسبت به هنر و وجدان خویش است که هرگز روی آن‌ها معامله نکرد.

ابزارهای فنی به‌کار رفته در این رمانِ بی‌تکلف و روان، آن را به رمانی موفق تبدیل کرده است که جنگ را برنمی‌تابد و عوارض ویرانگر آن را بر روح و روان رزمندگان و مردم غیر نظامی برمی‌شمارد. نویسنده، خود در جنگ ایران و عراق حضور داشته و این تجربهٔ دشوار و تلخ را از سر گذرانده است: «من مجنونم و در «مجنون»[1] می‌جنگم و با زنی مجنون سروکله می‌زنم ، پدرِ پسری مجنونم و در جهانی مجنون زندگی می‌کنم.... مجنون مجنون». (همان: ۵۷)

ما بعد الجحیم رمانی انسان‌دوستانه و از نظر ایدئولوژیکی، بی‌طرف است که در پناهگاه‌ها و سنگرها

۱. منظور جزیرهٔ مجنون است.

نوشته شده است زیرا نویسندهٔ آن، خود در جنگ با ایران به‌اجبار حضور داشته است: «میان پاهای ما و زیر پتوهایمان موش‌های صحرایی در اندازهٔ گربه می‌خوابیدند و مارهای افعی از سوراخ‌های سقف‌های حلبی که با کیسه‌های خاک پوشیده شده بود از فراز سرمان آویزان می‌شدند؛ همان جاهایی که از ترس شکارشدن یا پرهیز از باران شدید و سرمای گزنده جلوی در ورودی‌اش ادرار می‌کردیم و معمولاً با لباس‌های نظامی خود می‌خفتیم و بوی جوراب‌های نظامی ما هوای پناهگاه را مسموم کرده و ما را دچار تهوع و سرگیجه می‌کرد». (همان: ۳۶)

بازنمایی ایرانیان در رمان «ما بعد الجحیم»

در همان فصل اول رمان (همچون رمان قبل) متوجه می‌شویم که تنها برادرزن «شامل» (قهرمان داستان) شهید شده است (حضور غیر مستقیم دیگری ایرانی). خودش با اینکه بعد از ۴۷ روز مرگبار به مرخصی آمده حتی در بستر زناشویی نمی‌تواند از فضای مرگبار جبهه و کابوس مرگ هم‌رزمانش خلاصی شود، از این‌رو، در آغوش همسرش گریه سرمی‌دهد.

۱. **توصیف قدرت جنگی دشمن ایرانی و پاتک‌های طراحی شدهٔ آنان:** «ستونی از دود هولناک که نفس‌ها را بند می‌آورد و چشمانمان را می‌سوزاند ما را دربرگرفت. از لابه‌لای ستون‌های خفه‌کنندهٔ دود، طلایهٔ سپاه دشمن را می‌دیدیم که به‌سرعت به سوی ما حرکت می‌کنند و سرنیزه‌های تفنگ‌هایشان از شدت انتقام زهرآگین می‌درخشد. پراکنده شدیم. بعضی گریختند و برخی عقب‌نشینی کردند و دشمن با نیروهای بسیار زیاد خود در مواضع ما مستقر شد. سپس پاتکی شدید آغاز شد: تانک‌ها، زره‌پوش‌ها و هواپیماها و گلوله‌باران توپخانه‌ای. معلوم شد که این تله از پیش طراحی شده و بی نقص است». (سرمک: ۱۳)

و نیز: «پس از یک سلسله جنگ‌های ویرانگر که مدت شش سال با فراز و نشیب ادامه یافت و توپخانه‌ها و هواپیماهای جنگی با هزاران بمب مرگبار ـ که سینهٔ زمین را هم می‌درید ـ مقدمات آن را فراهم کرده بود. ما برای درهم شکستن دشمنی که تلاش داشت تا مسافتی زیاد در خاک ما نفوذ کند به‌راه افتادیم. پس از این درگیری‌ها زمین ممنوعهٔ جدیدی میان ما و دشمن شکل گرفت؛ زمینی که به معنای واقعی کلمه ممنوعه بود. به محض آن‌که تحرک کوچکی از افراد دشمن را رصد می‌کردیم صدها گلولهٔ توپخانه و خمپاره‌انداز بر سر ما فرود می‌آمد. برای یک آن هم تردید ندارم که هر وجبی از این مساحت کوچک از زمین لااقل طعم یک خمپاره را چشیده و آثار عمیق آن را در خود دارد». (سرمک: ۴۳)

۲. **کشته‌های بی‌شمار طرفین جنگ در جزیرهٔ مجنون و ارتزاق سگ‌ها از آن‌ها:** سرمک در صحنه‌ای بسیار تأثیرگذار و دردناک که به صحنه‌ای سینمایی شبیه است می‌گوید: «در زمستان نمناک هورها که بر اثر بیشه‌های انبوه نی خفقان‌آور می‌نمود آفتابی این‌چنین گزنده ندیده بودیم. آفتاب انتقام می‌گرفت و به بدن‌های عریان و بی‌عفت و حیای صدها جنازهٔ شناور بر روی سطح لجن‌زار می‌خندید. جنازه‌هایی بادکرده که کاملاً مسلح بودند. کلاه‌خودها آویزان بر گردن‌هایشان، و پوتین‌ها در لابه‌لای گنداب‌های متعفن و کم‌عمق فرورفته بود. جنازه‌هایی سردار و بی‌سر. جنازه‌هایی افتاده بر روی چهره‌هایشان که نغمهٔ پشیمانی سرمی‌دادند و جنازه‌هایی که بر پشت خود افتاده، خدا را سرزنش می‌کردند. جنازه‌هایی که به پایان تلخ و غیرمنتظرهٔ خود می‌خندیدند و برخی دیگر لب‌هایشان را برچیدند در حالی‌که مشتشان بر سرنیزه خشک شده وآمادهٔ دور بعدی مبارزه بودند. جنازه... جنازه... جنازه‌هایی از هر دو طرف نبرد. بعد از این نبرد که در جزیرهٔ مجنون رخ داد در عراق حکایت صیادی سر زبان‌ها گشت که وقتی ماهی را صید کرده

بود در شکمش دو انگشت انسان یافته بود!! یکی انگشتِ حلقه به همراه انگشتر طلایی‌اش. معشوقهٔ این اقبال بلند که بود؟ همسر یا نامزد؟ همسری به همراه فرزند یا بدون فرزندان؟ فرزندانی که عموهایی دارند مثل عموهای فرزندان من؟» (سرمک: ۱۳ـ۱۴)

و نیز: «روحش از منظرهٔ جنازه‌های پوسیده و بدن‌های سوخته و مرگ و ویرانی حاکم در جبهه زنگار بسته بود. جنگ نبود، جنون بود و روز رستاخیز. چهل و هفت روز جنون خونین. اگر این راننده، مرد بود و به جبهه می‌آمد و شاهد ماجرا بود به خدا قسم شلوارش را خیس می کرد». (سرمک: ۱۲)

و نیز: «من تفنگم را برداشتم و بی‌سروصدا در آب‌های راکد و بدبوی نیزارها و باتلاق‌ها که ده‌ها جنازه روی آن شناور بودند فرورفتم. به هر زحمتی بود خود را از درهم تنیدگی ساقه‌های متراکم نی نجات دادم. ناگهان حرکت عجیبی را در نزدیکی خودم حس کردم. به آرامی ساقه‌های نی را کنار زدم و تفنگم را به پشت سرباز نظامی دشمن ـ که صدای پاشیدن ادرارش بر روی سطح آب صدای حرکت مرا قدری کاهش می‌داد ـ نشانه رفتم. بین لولهٔ تفنگم و قامت ایستادهٔ پیش رویم یک جهان بزرگ و کامل گسترده بود: روزگارانی سرشار از خاطره‌ها، نگرانی‌ها و ترس و احتیاط.... به دلیل انبوهی و تراکم نی‌ها فقط بخش کوچکی از پشت او نمایان بود. احساس کردم کشتن او کاری بزدلانه است که حتی سگ‌ها هم از انجام آن پرهیز دارند. نمی‌دانم چگونه در آن لحظه چهرهٔ پرخیر و برکت مادرم در نظرم آمد که می‌گفت: عجله نکن! این آدم هم مثل تو مادری دارد که چشم انتظار اوست. در همان لحظه‌ای که دستم را دراز کردم تا خیال مادرم را با مهربانی از سر راهم کنار بزنم سربازی که پشتش

به من بود نیم‌نگاهی کرد و گلوله‌ای شلیک نمود که به پایم برخورد کرد. در آن لجن‌زار بر پشتم افتادم. و چون سرباز از میان دسته‌های نی راهی گشود و به من نزدیک شد تا تیر خلاص را شلیک کند من با دردمندی لبخندی زدم چرا که او فرمانده گروهان ما بود». (سرمک: ۳۸ـ۳۹)

جنگ ایران و عراق آن‌قدر کشته برجای نهاده که حتی عادات و رفتار حیوانات درنده را نیز تغییر داده است: «جنازه... جنازه... جنازه... سگ‌هایی که عادت داشتند از شهر سرازیر شوند و قبل از هر جنگ در خطوط پشت جبهه تجمع کنند اینک با چالاکی و شور و نشاط به بیشه‌های نی راه یافته‌اند». (سرمک: ۱۴)

السبیلیات می‌تواند به‌نوعی زندگی‌نامهٔ خودنوشت نویسنده نیز باشد. از این‌رو که «ام قاسم» شخصیت محوری و سازندهٔ حوادث داستان، مثل نویسنده، اهل السبیلیات بوده است. به عبارت دیگر، شخصیت ام قاسم نقابی بر چهره و صدای نویسنده است و فهد اسماعیل خود را پشت این چهرهٔ چالش‌برانگیز پنهان کرده است. ام قاسم نماد مام میهن و بیانگر درد و رنج انسان عراقی در زمان جنگ عراق علیه ایران است.

۳. آسیب‌های روانی جنگ با دیگریِ ایرانی: در روانشناسی، تروما (trauma) به تأثیر منفی و بد یک حادثه بر فرد اطلاق می‌شود. «تروما زمانی حاصل می‌شود که سیستم روانی انسان در معرض یک شرایط یا عامل شدیداً تأثیرگذار قرار می‌گیرد به‌نحوی که توان آدمی را بر تعامل طبیعی با آن حادثه مختل می‌سازد. واکنش‌های مستقیم در قبال این اختلال روانی، واقع‌گریزی (dissociatio)، یا انکار (denial) و یا تلاش برای تظاهر به فراموشی حادثه از طریق روی‌آوردن به مشروبات الکلی و دیگر وسایل گریز از واقعیت است». (غیاث منهل: النکبة النفسیة فی روایة «ما بعد الجحیم» لحسین سرمك حسن). در رمان ما بعد الجحیم تمام این واکنش‌ها را به روشنی می‌توان دید و در واقع، تأثیرات ناشایست جنگ با دیگری ایرانی بر روح و روان قهرمان رمان (شامل) و همسر و فرزند و هم‌رزمانش پیداست، مثلاً آنجا که به دلیل افسردگی ناشی از کشته‌شدن دوست شاعر و بسیار محبوبش سَلّام، و مردود شدن پسرش احمد در امتحانات، حتی حاضر نیست مرخصی‌های پایان دورهٔ خود را در کنار خانواده‌اش باشد. او بی‌وقفه اشک می‌ریزد و عصبی و بی‌خواب است و مرگ دوستش را باور نمی‌کند؛ اگر هم به مرخصی می‌آید شب‌ها را تا صبح در مستی می‌گذراند؛ وقتی دل و رودهٔ گوسفند قربانی‌شده را در حیاط خانه‌اش می‌بیند به یاد دل و رودهٔ هم‌رزمان کشته‌شده‌اش در جبهه می‌افتد بنابراین قصاب بیچاره را از خانه‌اش بیرون می‌کند. همچنین کابوس آن سگ سیاهی که از دل و رودهٔ کشتگان جنگ می‌خورد لحظه‌ای «شامل» را رها نمی‌کند، با این‌که همواره از یادآوری آن گریزان است. در اینجاست که عنان از دست می‌دهد و حاکمان کشورش را به سگ تشبیه می‌کند: «دوست مرا سگ خورد. سگی سیاه، دل و رودهٔ او را پیش چشم من فروبلعید و من نتوانستم کاری انجام دهم. سگ از انسان قوی‌تر است. اکنون سگ‌ها بر سرنوشت ما حکم می‌رانند و ما نمی‌توانیم هیچ‌کاری کنیم». (سرمک: ۳۷)

فضای مرگ و گلوله، دود، آتش و خون در این رمان، ایدهٔ «دوزخ بودن جنگ» را به‌خوبی باورپذیر می‌کند. فضای کلی آن را هاله‌ای از وحشت و بدبینی فراگرفته که حتی بر خلوت‌های عاشقانهٔ شخصیت‌ها یا دیدارهای دوستانه و محبت‌آمیز آنان با یکدیگر نیز سایه افکنده و خوابشان را پریشان کرده است: «میدان‌های جنگ

عرصهٔ مرگ، ویرانی، اعضای پاره‌پاره شده و اجساد در حال تجزیه است. مهم‌ترین چیزی که این بیماری را متمایز می‌کند آن است که تصاویر و افکار مربوط به سانحه و خاطرات آن بارها و بارها، علی‌رغم میل و ارادهٔ بیمار، به ذهن و فکر او راه می‌یابد و زندگی را بر وی تیره و تار می‌کند. خوابش پریشان و مختل می‌شود و به بی‌خوابی مبتلا می‌گردد و عصبی و خشن می‌شود. فکرش را بکن آقا شامل، وقتی قتلی در یکی از محله‌ها و مناطق آمریکا اتفاق می‌افتد سربازان پیشین جنگ با ویتنام در رتبهٔ دوم مظنونان هستند. چند سال از این جنگ گذشته اما هنوز هم سربازان این جنگ خیلی خشن هستند. وقتی سرباز و مبارز می‌خوابد کابوس‌هایی مربوط به آن پیشامد تلخ سراغش می‌آید. گاهی هم بیمار از این‌که خود زنده است و دیگران مرده‌اند یا کشته شده‌اند احساس گناه می‌کند، و یا احساس گناه می‌کند چون برای نجات همکاران و هم‌رزمانش می‌توانسته رفتارها و کارهایی انجام دهد اما انجام نداده است. سرباز احساس می‌کند با خانواده و محیطش بیگانه است. حتی با خودش هم بیگانه است. بیمار می‌کوشد از طریق مصرف قرص‌های مخدر و خواب‌آور و نوشیدن الکل حافظهٔ خود را پاک کند. آیا می‌دانی چه تعداد از سربازان آمریکایی جنگ ویتنام به الکل و دارو اعتیاد پیدا کرده‌اند؟ بیش از نیم میلیون... جنگ، تفریح و گردشگری یا یک سفر توریستی نیست که آن را از سرودها و شعارها و ترنم عشق وطن آکنده کنیم. بله افتخار هست؛ اما جنگ در اصل، مرگ و ویرانی و مادران داغدیده و بچه‌های یتیم است. به‌خاطر داشته باش که این ویرانی، پیروز و شکست خورده هر دو را شامل می‌شود. جنگ داخلی لبنان که می‌گویند همه در آن زیان کردند بیش از سیصد هزار زخمی و معلول برجای نهاد». (سرمک: ۷۰)

از دلایل اصلی موفقیت رمان ما بعد الجحیم ـ در کنار شهرت و تسلط نویسنده در حوزهٔ نقد و داستان‌نویسی ـ حضور مستقیم او در جبههٔ جنگ با ایران، تخصص در روانکاوی، روان‌پزشکی و اندیشه‌های فلسفی او در باب جنگ و صلح است. تلفیق ادبیات با روان‌پزشکی موجب شد تا نویسنده با دقت و ژرف‌بینی خاصی به اعماق شخصیت‌های روان‌پریش رمان خود ورود کند و تأثیرات ناگوار جنگ ایران و عراق را بر روح و روان آنان بکاود.

۴. جهاد مقدس! علیه دیگری ایرانی: در قادسیهٔ صدام بارها ضمن مقصر دانستن ایران برای شعله‌ور کردن آتش جنگ بین دو کشور، وانمود کرده‌اند که هدف ارتش عراق از جنگ با ایران، دفاع مقدس از وطن بوده است. در رمان ما بعد الجحیم نیز از نگاه همسر کم‌اطلاع و خانه‌دارِ شامل ـ که تحت تأثیر این القائات نادرست است ـ چنین می‌خوانیم: «ابواحمد، تو در راه ما جهاد می‌کنی. تو از ما و خانواده‌مان وقتی که خوابیم حمایت می‌کنی. این کار در نزد خدا خیلی بزرگ است. بگو: ای بسا که چیزی را خوش ندارید حال آن‌که خیر شما در آن است. و ای بسا چیزی را دوست داشته باشید اما برای شما بد و ناپسند باشد.... الهی بمیرم و نبینم که به جنگ نرفته‌ای و از ترس دژبان ارتش و هم‌رزمانت مخفی شده‌ای و تو را ترسو بخوانند. تو ابواحمدی، تاج سر و خدای غیرت. تو شیر منی. پسرمان با افتخار تعریف تو را پیش دوستانش می‌کند.... فقط از فرار نگو، ابواحمد، هر چیز جز فرار، که مرگ از آن آسان‌تر و مهربان‌تر است. می‌خواهی عمرت را این‌گونه پایان ببخشی؟!

منظوری نداشتم صدیقه. منظوری نداشتم. من

همه‌چیز را می‌شناسم: وطن، خانواده، تعصب، خدا، مقدسات، اعتبار و نیکنامی، اما من خسته شده‌ام. صدیقه، من خسته شده‌ام.. به‌خدا خسته شده‌ام... موضوع یکی دو سال هم نیست». (سرمک: ۸۰ـ۸۱)

۵. سگ به نظامیان دیگری‌کُش عراقی شرف دارد: نویسنده در جایی تأثیرپذیری معکوس خود را از قانون «تنازع بقا»ی داروین می‌نمایاند و سگان درنده را از نظامیان دیگری‌کُش عراقی برتر می‌داند: «چه کسی گفته آدمی‌زاد عاقل است؟ حیوان شاید عقل داشته باشد. حیوان منطق و قواعدی دارد. اما انسان، نه! حداقل حیوان هم‌نوع خود را نمی‌کشد... اما از ما می‌خواهند که از مرگ سرباز دشمن مطمئن شویم زیرا اگر او را نکشید، کشته می‌شوید. نظامی‌گری یعنی هنر از پای درآوردن دشمن، پیش از آن‌که او تو را بکشد. بقا از آن چابک‌تر است. داروین بیچاره معتقد بود که «بقا از آن شایسته‌تر است». بقا از آن کسی است که سریع‌تر می‌کشد و حتی خبیث‌تر و خونریزتر است. سگ همان‌طور که به‌لحاظ علمی گفته‌اند سگی را که کمتر از شش ماه دارد گاز نمی‌گیرد. کاری که ما در نبرد آخر کردیم حتی سگ‌ها هم نکرده‌اند. (همان: ۱۲)

زید عمران و رمان «۵۷»

رمان ۵۷ (۱۷۶ صفحه) در سال ۲۰۱۹ در دارالحلاج منتشر شد. زید عمران نویسندهٔ اثر در سال ۱۹۹۱ عراق و به گفتهٔ خویش «مادرش بصره» را بدرود گفت. اولین رمانش قرية الصبير را در بصره نوشت. سپس در دانمارک رحل اقامت افکند تا رمان‌هایی با صبغهٔ غربت و دوری از وطن بنویسد که آخرین آن رمان ۵۷ است. او رمان‌های دیگری نیز دارد مثل: دكة مكة، قرية الصبير، ضريح النبي العاشق، العابرة، عمى ألوان، أهل التراب، و الأخرس. با وجود عشق بی‌انتهایش به بصره، «غربت به او چیزهای بسیاری بخشید. غربت او را واداشت تا خودش را دوباره کشف کند و به بازنگری در باورها، اندیشه‌ها و اخلاقش سوق دهد. لذا او با وجود به‌کارگیری زبان عربی، به شیوه‌ای شبیه اروپایی‌ها می نویسد». (زید عمران: الروايية العراقية هي الرائدة عربياً)

نویسنده در رمان ۵۷ ، زخم‌هایی را باز می‌کند که از سی سال پیش بر جای مانده است، زیرا او دریچه‌ای را گشوده که از جنگ ایران و عراق در دههٔ هشتاد قرن گذشته شروع و تا امروز ادامه دارد. این رمان تصویری گویا از تلاش‌های عاشقانه‌ای است که با آغاز جنگ ناکام می‌ماند، همچنین تصویری به‌دست می‌دهد از سربازانی که با دست و پای بریده از جبهه‌ها بازگشته‌اند و دل‌هایی که از دوری و جدایی، پاره‌پاره شده‌اند. سبک و زبان این رمان نمادین است و زید عمران به این سبک و زبان مشهور است. مشخصهٔ رمان، گذارهای روایی بین گذشته و حال و توزیع هنرمندانهٔ جریان زمان در آن است.

اما وجه تسمیهٔ رمان به ۵۷ آن است که «محسن» سرباز عراقی و از قهرمانان داستان، چند روز گرسنه و تشنه در گودالی کنار هم‌رزمان به‌خاک افتاده‌اش گرفتار شده بود. در لحظه‌ای از شب به خواب می‌رود و در خواب می‌بیند که قلبش سیبل تیراندازی شده و ۵۷ گلوله به آن اصابت کرده است. او در خواب با صدای بلند فریاد برمی‌آورد: «برای همین یک قلبی که داشتم یک گلوله نیز کفایت می‌کرد». (عمران، ۲۰۱۹: ۵۹) همچنین در جایی دیگر آمده که این سرباز ۵۷ ساعت در گودال مرگ بدون غذا و بی‌هیچ حرکتی گرفتار آمده بود و از ترس تک‌تیرانداز عراقی ـ ایرانی بیرون نمی‌آمد. (همان: ۶۵)

تصویر سربازان و شخصیت‌های ایرانی در رمان ۵۷

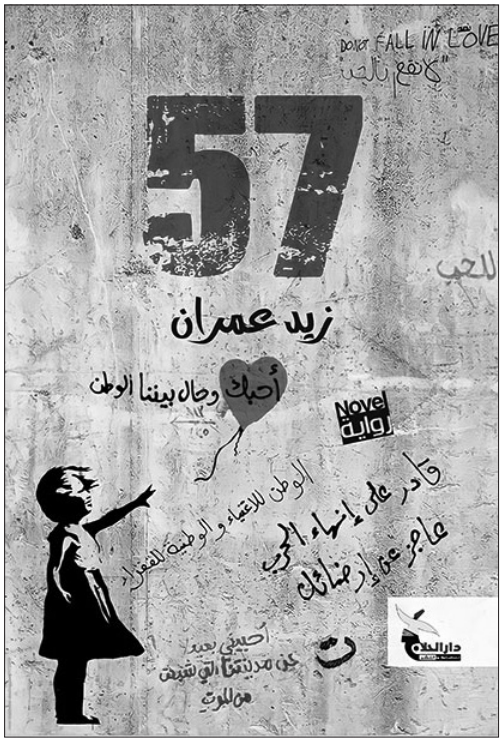
۱. دخالت در اوضاع سیاسی عراق با حمایت از یک کاندیدای خاص: آغاز رمان سال ۲۰۰۳ میلادی (سقوط صدام) است که با ورود جوانی عراقی، باهوش و زیبا از تهران به بصره به مقصد بغداد همراه است تا بساط قدرت و سلطهٔ خود را در عراق بگستراند. او «سید عمادالدین» نام دارد و مردی زن‌باره است.

سرگرد مؤمنی مشاور و محافظ اصلی او، وی را کودکی نازپرورده می‌داند که نقش و تاریخ مصرف مشخصی دارد و قابل اعتماد و اتکا نیست. (عمران، ۲۰۱۹: ۱۴ و ۱۵)

ورود این فرد به بغداد و دخالت عربستان و آمریکا و کشورهای همسایه در عراق حکایت از گستردگی بحران در این کشور و سهم‌خواهی این کشورها دارد. او در ادامه از صحنه داستان کنار می‌رود اما فرماندهٔ محافظانش که تک‌تیراندازی ماهر و جنایتکار به نام «سعید» است سفیر عراق در انگلستان می‌شود.

۲. استهزای واژهٔ دشمن و دعوت به منطق و استدلال: برای مثال از زبان محسن سرباز عراقی و قهرمان اصلی رمان چنین می‌خوانیم: «اگر جنگ پایان یابد و خدای ناکرده نجات بیابم حتماً خودکشی خواهم کرد. چگونه با این مسخی که بدان مبتلا شده‌ام می‌توانم سر کنم؟! چگونه می‌توانم با این همه زشتی که مرتکب شده‌ام زندگی کنم؟؟! سربازان بسیاری از دشمن را کشتم. واژهٔ دشمن مرا به خنده می‌اندازد. چگونه کسی که حتی نامش را نمی‌دانی دشمن توست؟! ..... جنگ همین است: هرجا که منطق می‌میرد. اگر منطق و اندیشه بمیرد چه چیزی در ما زنده می‌ماند؟! .... محبوبم، پس از مرگ منطق و استدلال، اتفاقات بسیاری افتاد که نمی‌دانم چگونه برایت توصیفشان کنم؟! به‌عنوان نمونه برخی (سربازان عراقی) دست‌ها و پاهای خود را بریدند تا از جنگ (با ایرانیان) بپرهیزند. گویا راه رهایی از این شر را در انجام شر بزرگتری می‌دانستند». (همان: ۳۲ و ۳۳)

۳. سرایت نفرت از دیگریِ عراقی به خود: نویسنده، در صحنه‌ای نحوهٔ محاصره و کشته شدن چند سرباز عراقی را در سال ۱۹۸۸ به‌تصویر کشیده است. در اینجا سعید تک‌تیرانداز عراقیِ اسیرشده توسط ایران و آموزش‌دیده توسط سرگرد مؤمنی از کسانی است که پدر نظامی‌اش را صدام اعدام کرده بود. این تک‌تیرانداز هم‌اینک که در سپاه ایرانیان است پر از کینه و نفرت نسبت به نظامیان عراقی و عاشق شکار هموطنان خود است: «دیدمشان. هفت نفر بودند. در یک روز، شش نفرشان را کشتم. به بالای تپه‌ای رفته بودم و مواضع آنان برایم کاملاً نمایان بود. همگی در گودال کوچکی محاصره شده بودند و نمی‌توانستند بگریزند. توپخانهٔ ما همهٔ کمک‌ها و امدادها را از ایشان قطع



و راه گریز را ویران کرده بود. توپخانهٔ آنان هم به‌نوبهٔ خود، باقیماندهٔ زمین را سوزانده و ویران کرده بود. این دومین روز متوالی بود که من بیهوده می‌کوشیدم تا با تفنگ دوربین‌دار خود آن یک سرباز را هم شکار کنم. چهل و هشت ساعت تمام بود که وی همچون سگی گر، تک و تنها در آن کنجِ مرده و پنهان از چشم تفنگ دوربین‌دارم نشسته بود. عاشق این بارانی هستم که

او را خیس می‌کند. دوست دارم که او تنها با گلولهٔ من بمیرد... دوربین تفنگ را روی آن شش جنازه‌ای زوم کن که آن ملعون به شکل یک دیوار مرتب کرده و پشت آن‌ها پنهان شده. دفترش را می‌بینم که در آن می‌نویسد. او با دست چپش می‌نویسد. دفترش را به‌راحتی می‌توانم هدف بگیرم اما می‌خواهم که احساس امنیت دروغینی به او دست دهد و از جایش حرکت کند... کاش کمی جابه‌جا شود... فقط کمی... همهٔ سنگرهای دشمن را رها کرده‌ام و تنها هم و غم من شده این سرباز. فکر می‌کنم تمام جنگ در گرو کشتن او است». (همان: ۶۳)

۴. نقض حقوق اسیران و پناه‌جویان عراقی: در رمان ۵۷ از زبان «سعید» همان تک‌تیرانداز عراقی نام‌برده، ایرانیان به بدرفتاری با اسرای جنگی و حتی قتل آنان متهم شده‌اند. نویسنده به احتمال زیاد در چنین صحنه‌هایی که در رمان کم نیستند تحت تأثیر کتاب‌هایی مثل انتهاکات ایران لحقوق الأسری العراقیین فی الحرب العراقیة اثر نزار السامرائی و همفکران او است. در رمان آمده است: «با اولین حملهٔ ایرانی‌ها به یگانمان من اسیر شدم. آن زمان زخمی بودم اما وقتی دیدم که شماها سربازان زخمی را می‌کشید زخمی بودن خودم را پنهان کردم.

بهمن: باور کن این به نفع آنان است. چون ما تیم پزشکی‌ای برای انتقال اسیران زخمی نداریم». (همان: ۶۶)

سعید در ادامه می‌گوید: «ما را همچون گوسفند به مدرسه‌ای مخروبه بردند و برای بازجویی تحویل یک روحانی دادند. او از نام و مذهبم پرسید. نامم را صادقانه بدو گفتم اما مذهبم را انکار کردم و به دروغ وانمود کردم که مذهب شیعی دارم زیرا باور داشتم که اگر بر مذهب آن روحانی باشم او با من مهربانی و مدارا خواهد کرد. لیکن وی بر من برآشفت و مرا به خیانت به مذهبم و ایستادن در کنار دشمنان متهم کرد. سپس آخرین سؤالش را از من پرسید: چرا با ما می‌جنگی؟ من که نمی‌خواستم تمام بازی را باخته باشم پاسخی دادم که خوشایند او بود و آرامش کرد. بدو گفتم: مجبورم کردند. چند روز بعد، ما را به پادگان اسیران در نزدیکی تهران بردند. حدود ۷۰۰ اسیر بودیم که با بی‌توجهی، گرسنگی و تحقیر دست و پنجه نرم می‌کردیم. غذا دادن به ما وقت و زمان مشخصی نداشت. یک روز در میان، هر زمان که دوست داشتند به ما غذا می‌دادند. سه روز بی‌غذا، یک هفته تمام، غذایمان عبارت بود از یک تکه نان خشک و خورشتی که نمی‌دانستیم چه بود. بیشتر وقت‌ها تکه نانی سبز و کپک‌زده برایمان می‌آوردند. کپک‌ها را از آن می‌زدودیم و آن را می‌خوردیم تا اینکه متوجه شدیم طعم کپک هم بد نیست. ما نان را با کپک می‌خوردیم.... همهٔ این‌ها قابل تحمل بود اما آنچه که تحمل‌ناپذیر می‌نمود بیماری بود. ما را رها کرده بودند و هیچ توجهی به ما نداشتند انگار که اصلاً وجود نداریم. فکرش را بکن حتی یک سرماخوردگی ساده هم می‌توانست تو را به‌آرامی هرچه تمام‌تر از پای درآورد. مثل زمانی که با یک چاقوی کند سر مرغی را می‌بری. این را هم می‌شد

رمان ما بعد الجحیم از شاهکارهای ادبیات جنگ و ضد جنگ در عراق و جهان عرب محسوب می‌شود. تعدد راویان چیزی را که نویسنده در نظر داشته بازتاب می‌دهد: تحلیل دقیق روان انسان عراقی و ارتباط آن با واقعیت های بیرونی.

تحمل کرد اما چیزی که تحملش را نداشتم نویسندگان گزارش‌های حزبی بودند که برای ما نقش قیّم را بازی می‌کردند. انگار آن‌ها بودند که همه‌چیز را می‌دانستند و ما هیچ‌چیز نمی‌دانستیم. دربارهٔ عشق به وطن و مرگ در راه آن با ما سخن می‌گفتند. از کدامین وطن می‌گفتند؟ این وطن به من چه داده بود تا بخواهم در راهش بمیرم؟ وطن از آنِ رئیس جمهور(صدام) است. ملّت که وطن ندارد. با آمدن سرگرد مؤمنی و تحویل گرفتن ادارهٔ پادگان همه‌چیز عوض شد. گرسنگی و بیماری‌ها، تحقیر و توهین بیشتر و شکنجه فزون‌تر گشت. وطن‌دوستی بازجویان گزارش‌نویس، آن منافقان قیّمِ گماشته علیه ما هم بیشتر شد. در پی این امر، در درون پادگان شورشی اتفاق افتاد که در نتیجهٔ آن ۱۲۳ اسیر عراقی با گلولهٔ جنگی ایرانیان کشته شدند. آنان را با پلاکاردهایی که حاوی نام و شمارهٔ ایشان بود کنار دیوار بیرونی پادگان دفن کردیم. سپس بازجویی دربارهٔ عوامل آن شورش آغاز شد. من باید از همه‌چیز خبردار می‌شدم تا دیگر چنین کشتار گسترده‌ای که به‌طرز معجزه‌آسایی از آن نجات یافته بودم تکرار نشود». (همان: ۶۸ـ۶۶)

دربارهٔ مراکز نگهداری پناهندگان عراقی در ایران می‌گوید: «وضعیت در آنجا بسیار بد بود... احساس می‌کردم وارد جهنم شده‌ام. آنجا از اردوگاه‌های بازداشت اسرا شقاوت‌بارتر، بدتر و کثیف‌تر بود. این‌که خودت گرسنه باشی و بیمار باشی و تحقیر شوی و در تنهایی بمیری هزاربار آسان‌تر از این است که خانواده‌ات گرسنه باشد و پیش چشمان فرزندان خردسالت احساس خفّت کنی. در آنجا کسانی بودند که برای سیر کردن فرزندان خردسالشان دخترانشان را می‌فروختند. نیز کسانی بودند که به امید حقوق فرزندانشان آنان را به جنگ می‌فرستادند... بوی تعفن آن مکان پر از مگس و شپش و سگ‌های ولگرد، را پر کرده بود. شنیدم که در آنجا کسانی بودند که سگ‌ها را می‌خوردند. وقتی آن بدن‌های لاغر و ناتوان را می‌دیدی گمان می‌کردی که در مزرعهٔ نیشکر قدم می‌زنی... عجیب آن بود که دیکتاتور ما آنان را به بهانهٔ عرب‌نبودنشان از عراق تبعید کرده بود و شما آنان را به دلیل عرب‌بودنشان بازداشت کرده بودید». (همان: ۷۸ـ ۷۹)

رمان ۵۷ تصویری گویا از تلاش‌های عاشقانه‌ای است که با آغاز جنگ ناکام می‌ماند، همچنین تصویری به‌دست می‌دهد از سربازانی که با دست و پای بریده از جبهه‌ها بازگشته‌اند و دل‌هایی که از دوری و جدایی، پاره‌پاره شده‌اند. سبک و زبان این رمان نمادین است و زید عمران به این سبک و زبان مشهور است. مشخصهٔ رمان، گذارهای روایی بین گذشته و حال و توزیع هنرمندانهٔ جریان زمان در آن است.

نیز از زبان محسن، بار دیگر به مشکلات بی‌شمار پناه‌جویان عراقی و مردم کرد این کشور در بازداشتگاه‌های ایران و نقض گستردهٔ حقوق آنان (توهین، تحقیر، گرسنگی، بی‌توجهی، فقدان امکانات اولیه زندگی و فقدان شغل و درآمد و...) اشاره دارد. مثلاً می‌گوید: «در اردوگاه پناه‌جویان به‌چشم خود دیدم که چگونه پدری برای سیر کردن شکم فرزندان خردسالش دخترش را می‌فروشد؛ گرسنگی مادران و گریهٔ خفت‌بار پیرزنان را دیدم. صدای معدهٔ خالی بچه‌های خردسال را شنیدم و دیدم که شپش چگونه مردم را می‌خورد. بوی گند هوا را چشیدم و ریه‌هایم از این بوی گند پر شد. اما بیشترین چیزی که مرا شگفت‌زده می‌کرد این بود که پناه‌جویان و زندان‌بانان همگی پشت سر یک

امام و برای یک خدا نماز می‌خواندند». (همان: ۱۶۷)

۵. **بسیجیِ بیکارِ آرزومندِ شهادت!:** زید عمران به ارزش‌های دینی چندان باوری ندارد. از آثار وی مثل رمان ۵۷ و دکهٔ مکهٔ نیز می‌توان به این مسئله پی برد. دانمارک محل اقامت او نیز از دین‌ستیزترین کشورهای اروپایی است. در جایی از زبان یک بسیجی ایرانی عبارت‌هایی آمده است که گویا اعترافات یک داعشی است و نشان‌دهندهٔ نوع نگاه نویسنده به فرهنگ و باورهای شیعی است: «از حدود پنج سال و اندی پیش، داوطلبانه جذب نیروهای بسیج مردمی شدم و همراه چند گروه پیاده‌نظام در یازده عملیات شرکت کرده‌ام. هدفم شهادت بود اما از برنامهٔ خدا برای خودم اطلاعی ندارم.... با آغاز جنگ از دانشگاه فارغ‌التحصیل شدم. در طول سه سال هیچ کاری پیدا نکردم. چون جنگ همه چیز و نه صرفاً مشاغل را ویران کرده بود... در آن برهه به هدف از خلقت می‌اندیشیدم. سؤال‌های زیادی به ذهنم خطور می‌کرد: مثلاً این‌که حتی اگر هزار سال هم زندگی کنیم بعدش چیزی جز مرگ هست؟ پس بهتر آن است که جایی خوب برای زندگی پس از مرگ خود رزرو کنیم». (همان: ۷۳ـ۷۴)

۶. **طلب بخشش برای مسببان جنگ:** نویسنده همچنین از زبان قهرمان داستان «محسن» در یک اظهار نظر مغرضانه و به دور از حقایق تاریخی، دیکتاتور متجاوز عراقی را در کنار رهبر فقید و عظیم‌الشأن انقلاب اسلامی ایران می‌نشاند و آن دو را مقصران جنگ می‌خواند. (همان: ۱۶۰) این اتهام‌زنی بی‌پایه و امثال آن علیه رهبران فرزانهٔ ایران اسلامی در جهان مسموم معاصر حرف تازه‌ای نیست اما طرح دوبارهٔ آن از سوی نویسنده‌ای که چشم خود را بر حق و باطل می‌بندد و بین تجاوزگری و دفاع مشروع فرقی نمی‌گذارد و در عین حال، مدعی انسان‌دوستی و فراموش‌کردن خاطرات تلخ جنگ است، ریشه در نگاه مغرضانهٔ وی و تأثیرپذیری‌اش از هیاهوهای تبلیغاتی و رسانه‌ای غرب و تحریف عامدانهٔ تاریخ جنگ تحمیلی یا ناآگاهی او از وقایع و تحلیل دقیق و درست مسائل سیاسی و منطقه‌ای دارد. تنها مرهم و راه حل پیشنهادی او طلب بخشش برای عاملان این جنگ (از نگاه خویش) و فراموشی گذشته است: «اگر درمانی هم برای روح ویران و بیمار ما باشد تنها با بخشایش کسانی است که این روح را زخمی، بیمار و ویران کردند». (همان: ۱۶۱ـ۱۶۲)

دشمنی نویسنده با اسلام و شخصیت امام راحل ـ قدس سره ـ به همین‌جا ختم نمی‌شود. چرا که وی از زبان محسن، از شیخ سالخوردهٔ بی نام و نشانی سخن می‌گوید که از انقلاب دینی در ایران به رهبری امام خمینی انتقاد می‌کند و در عین حال به تحریف قرآن نیز باور داشت و اسلام معاصر را ابزاری برای سرکوب مخالفان می‌دانست. (نک: همان: ۱۷۲و ۱۷۳)

شاید به دلیل همین تحریف‌ها، دشمنی‌ها و دروغ‌پراکنی‌های نخ‌نما، نویسنده با ترفندی غیر مستقیم می‌کوشد تا در صفحات پایانی به‌نوعی، دل بخش بزرگی از زنان ایرانی را به‌دست آورد و آنان را با خود همراه و هم‌نوا کند و در رمان خود به توازنی حداقلی دست یابد. از این‌رو در صفحات پایانی رمان ۵۷ تصویر روشن و مثبتی از زن ایرانی نشان می‌دهد. آنجا که محسن قهرمان داستان را نصیب دختری ایرانی به نام مینا از توابع قم می‌کند و از مهرورزی و احترام خانوادهٔ همسرش نسبت به او می‌گوید: «جنان: محسن، همسرت خیلی جوان به نظر می‌رسد.

محسن: زنان ایرانی همین‌گونه‌اند. هرگز پیر نمی‌شوند.

جنان: اتفاقاً به همین دلیل است که سعادتمندند». (همان: ۱۷۵)

سخن پایانی

تصویرشناسی یک روش نسبتاً نوین در نقد ادبی و ادبیات تطبیقی است که موضوع دیگری فرافرهنگی و فرازبانی را در تمامی اشکال ممکن آن مورد پرسش قرار می‌دهد.

از آغاز جنگ تحمیلی عراق علیه ایران بیش از چهل سال می‌گذرد و غالباً در این مدت تلاش نویسندگان و پژوهشگران ایرانی آن بوده که جنگ را از نگاه خود به‌تصویر بکشند و طرف دوم درگیر جنگ (عراق) را کمتر ببینند.

ما در این پژوهش کوشیده‌ایم تا این بار جنگ تحمیلی و تصویر رزمندگان ایرانی را از لابه‌لای متون روایی عراقی (سه رمان) مورد کنکاش و بررسی قرار دهیم تا دلایل هم‌نوایی‌ها یا سیه‌نمایی‌ها، مخدوش‌سازی‌ها و تحریف‌ها را بهتر دریابیم. بی‌گمان ـ در آنچه گذشت ـ ردپای پیش‌داوری‌ها، ایدئولوژی نویسندگان، تعلقات مذهبی و سیاسی‌شان، شرایط حاکم بر کشور جنگ‌زدهٔ عراق در دوران جنگ و پساجنگ و بافتار تاریخی ـ اجتماعی و فرهنگی آن کشور و نیز کشور پذیرای برخی از این نویسندگان (از جمله: کویت و دانمارک) به‌وضوح نمایان است.

نفرت از جنگ و انسان‌دوستی و صلح‌طلبی نویسندگان نیز در این بازنمایی‌ها تأثیرگذار بوده است. افزون بر آن، تبلیغات ضد ایرانی در خارج از کشور و ناآگاهی از حقایق تاریخی یا تظاهر به آن (به ویژه در رمان ۵۷ که نویسنده‌اش بیش از سه دهه ساکن دانمارک است) نقشی انکارناپذیر در ارائهٔ این تصویرها ایفا کرده است.

آنچه اهمیت و ضرورت پرداختن به چنین مطالعاتی را دوچندان می‌کند آن است که متون ادبی نیرویی بسیار تأثیرگذار و ماندگار دارند و به‌سادگی از دل و ذهن خوانندگان پاک نمی‌شوند. اهمیت پرداختن به چنین موضوع‌هایی با رویکرد تصویرشناسی، به‌ویژه در عصر دهکدهٔ جهانی و جنجال‌های گستردهٔ رسانه‌ای، بسیار بیشتر می‌گردد. ■

منابع و مآخذ

۱. إبراهیم، سلام (۲۰۱۲)، الروایة العراقیة: رصد الخراب العراقی فی أزمان الدکتاتوریة والحروب والاحتلال وسلطة الطوائف، المرکز العربی للأبحاث ودراسة السیاسات.
۲. اسماعیل، فهد اسماعیل (۲۰۱۷)، السبیلیات، چاپ دوم، نوفا بلس للنشر والتوزیع.
۳. إسماعیل، فهد إسماعیل (۲۰۱۹)، «حیاة کتابة باقیة»، مجلة البیان ، شمارهٔ ۵۸۲، چاپ کویت.
۴. سرمک، حسین (۲۰۱۸)، ما بعد الجحیم، ترجمهٔ هادی نظری منظم، تهران: انتشارات مرز و بوم (زیر چاپ).
۵. دمراش، دیوید (۱۳۹۹)، ادبیات جهان چیست؟ ترجمهٔ مصطفی حسینی، تهران: نشر بان.
۶. ژون، سیمون (۱۳۹۰)، ادبیات عمومی و ادبیات تطبیقی، ترجمهٔ حسن فروغی، تهران: نشر سمت.
۷. عمران، زید (۲۰۱۹)، ۵۷، بغداد: دار الحلاج.
۸. محمدی، برات و جعفر محمدی (۱۳۹۸)، «تحلیل روایت و گزاره‌های جنگ در رمان درهای آسمان روی زمین باز می‌شوند»، فصلنامهٔ ادبیات دفاع مقدس، دانشگاه شاهد، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۲، پیاپی ۵.
۹. نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۸)، «درآمدی بر تصویرشناسی»، فصلنامهٔ مطالعات ادبیات تطبیقی، سال سوم، شمارهٔ ۱۲، صص ۱۱۹ـ۱۳۸.
۱۰. ندا، طه (۱۳۹۳)، ادبیات تطبیقی، ترجمهٔ هادی نظری منظم، چاپ سوم، تهران: نشر نی.
۱۱. نظری منظم، هادی (۱۴۰۰)، «بازتاب جنگ تحمیلی در رمان معاصر عراق؛ بررسی موردی: رمان السبیلیات»، نگین ایران، فصلنامهٔ علمی ـ تخصصی مطالعات جنگ ایران و عراق، سال ۱۹، شمارهٔ ۶۷، صص ۸۶ـ۹۱؛ ۱۳۹ـ ۱۴۲.
12. https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2016/3/28/
۱۳. جمال حسن العتابی (۲۰۰۸): «حسین سرمك فی (ما بعد الجحیم). نص مغمس بالدم»:
http://www.iraqiwriters.com/INP/view.asp?ID=1476
۱۴. غیاث منهل: «النکبة النفسیة فی روایة ما بعد الجحیم لحسین سرمك حسن»:
https://www.alnaked_aliraqi.net/article/60421.php
۱۵. نیران العبیدی: «روایة ما بعد الجحیم للدکتور حسین سرمك»:
https://www.alnaked_aliraqi.net/article/28884.php2015/08/25

مؤلفه‌های پایداری در داستان زنان افغانستان

تینا محمدحسینی

چکیده

داستان‌نویسی در افغانستان قدمتی صد ساله دارد. با توجه به محدودیت‌ها و فضای بستهٔ جامعه، زنان داستان‌نویس دیرتر از مردان پا به عرصهٔ داستان‌نویسی نهادند. نخستین داستان‌نویس زن افغانستانی و فعال سیاسی ماگه رحمانی است و موفق‌ترین زن داستان‌نویس افغانستان، سپوژمی زریاب نام دارد. از دیگر نویسندگان زن افغانستان می‌توان به مریم محبوب، آمنه محمدی، حمیرا قادری، تینا محمدحسینی، ریحانه بیانی، معصومه حسینی، فاطمه خالقی و سمیه سادات حسینی اشاره کرد.

هدف این بررسی استخراج و تحلیل مؤلفه‌های ادبیات پایداری در آثار زنان داستان‌نویس افغانستان است. زمان وقوع داستان‌های نویسندگان پراکنده است و از دورهٔ جنگ با شوروی تا جنگ داخلی و استقرار حکومت طالبان را شامل می‌شود. به‌طوری که جنگ و ویرانی و آوارگی بر آثار این داستان‌نویسان سایه انداخته است و آنان را به بازتاب دادن ظلم و بیداد ستمگران و درماندگی، تنهایی و آوارگی زنان جنگ‌زده در آثار خود وادار کرده است. جست‌وجوی هویت، عشق، جنگ و مهاجرت از عمده‌ترین مضامینی است که زنان داستان‌نویس افغانستان به آن پرداخته‌اند. مؤلفهٔ جنگ شامل مضامینی چون از دست دادن فرزندان، استفادهٔ جنسی از زنان، تحمل دردها و رنج‌ها، بی‌پناهی، ناامنی و ترس و وحشت، سی و پنج درصد از مؤلفه‌های ادبیات پایداری در داستان‌های کوتاه زنان افغانستان را شامل می‌شود. جستجوی هویت شامل مضامینی چون اعتراض به رعایت نکردن حقوق انسانی زنان، اجبار به خانه‌نشینی، منع از تحصیل توسط خانواده و حکومت، ازدواج اجباری، نادیده گرفتن خواسته‌ها و مبارزه با محدودیت‌ها، سی و چهار درصد از مؤلفه‌های ادبیات پایداری را در داستان‌های مورد بررسی به خود اختصاص داده است. همچنین سی و یک درصد از مضامین ادبیات پایداری مربوط به مشکلات مهاجرت، غربت، رهاشدگی و طردشدگی است.

کلیدواژه‌ها
ادبیات پایداری، جستجوی هویت، جنگ، مهاجرت، زنان داستان‌نویس افغانستان

مقدمه

ادبیات داستانی افغانستان تقریباً از سال ۱۲۹۸ ش. شکل گرفت و رواج پیدا کرد و تا به امروز ادامه دارد. اولین داستان‌واره‌ای که چاپ شد جهاد اکبر نوشتهٔ مولوی محمدحسین پنجاپی است. در میان نویسندگان زن ماگه رحمانی نخستین بانوی داستان‌نویس و فعال سیاسی است که وارد عرصهٔ مطبوعات شد. با این حال داستان‌نویسی در افغانستان رشد چندانی نداشته است و در طی این یک سده آثار قابل توجهی به نگارش درنیامده است. از دلایل این مسئله می‌توان به بی‌ثباتی اوضاع کشور و نبود امکانات اشاره کرد. همچنین بسیاری از آثار به دلایل مختلف در دسترس محققان نیست.

در طی این دوره آثاری که بتوان آن‌ها را داستان نامید بسیار معدود است و نویسندگان جانبدارانه به برون‌ریزی افکار و عقاید و احساسات خود پرداخته‌اند و با حضور گاه و بی‌گاه در میان داستان به موعظه و اظهار نظر پرداخته‌اند. از این‌رو عناصر داستانی در این دسته از آثار کمرنگ است و نویسنده بدون رعایت اصول داستانی به شرح حوادث و وقایع داستان پرداخته است.

در این میان داستان‌نویسان زبردستی نیز بوده‌اند که با خلق آثار فاخر و ارزشمند حرکتی نو را در داستان‌نویسی افغانستان آغاز کرده‌اند. در میان زنان داستان‌نویس افغانستان سپوژمی زریاب از این دسته است. سپوژمی که در فرانسه تحصیل کرده بود به‌خوبی از فنون داستان‌نویسی آگاهی داشت و آثار نویسندگان بزرگ را از نظر گذرانده بود. می‌توان گفت نگاه زنانه‌ای که او در جهان داستان‌های خود به‌کار برده در داستان‌نویسی افغانستان بی‌سابقه است.

در طول مدت هشتاد سال مرکزیت آثار، منحصر به زنان داستان‌نویس کابل بود. بعد از حاکمیت طالبان زنانِ خانه‌نشین هرات نیز دست به قلم بردند تا فریاد عدالت‌خواهی‌شان را به گوش جهانیان برسانند و حکایت درد و غم خود را مکتوب کنند. آغاز این فعالیت‌ها از جلسات پنهانی گروهی کوچک آغاز شد و رفته‌رفته گسترش یافت. از این گروه بانوان می‌توان به نام‌هایی چون خالده خرسند، لیلا رازقی و حمیرا قادری اشاره کرد.

«بعد از سرنگونی طالبان، داستان‌نویسان به راه گذشتهٔ خود ادامه دادند. در اواخر سال ۱۳۸۰ ش. تعداد بسیاری از زنان به نوشتن داستان کوتاه رو کردند. بسیاری از این داستان‌ها در روزنامهٔ اتفاق اسلام، اورنگ هشتم و دیگر جرایدی که بعد از طالبان تأسیس شد، به چاپ رسید. در مجموعه‌هایی که در سال‌های ۱۳۸۴ و ۱۳۸۵ ش. چاپ شد، نام زنان بیشتر از مردان داستان‌نویس به‌چشم می‌خورد. تعدادی از این نام‌ها عبارتند از: وسیمه بادغیسی، فهیمه کاکر، نیلوفر محمدی و بهاره عسکری...» (قادری،۱۳۸۷: ۲۴۱_۲۴۲)

دربارهٔ تاریخ ادبیات افغانستان پژوهش‌های انگشت‌شماری صورت گرفته و منابع در این زمینه بسیار اندک است. دربارهٔ ادبیات زنان نیز با همین مسئله روبه‌رو هستیم. در این میان آنچه اهمیت دارد این است که زنان، این راویان خاموش، در طول تاریخ چگونه و با چه اندیشه‌ای به محیط و رویدادهای اطراف خود نگاه کرده‌اند.

با توجه به مطالعات مقدماتی تعداد آثار نویسندگان زن در این حوزه محدود است و دورهٔ گسترده‌ای را در بر نمی‌گیرد. جنگ، نفرت، عشق، جست‌وجوی هویت، تقابل یا هم‌نوایی با سنّت، بلایای طبیعی و مهاجرت از جمله مسائلی است که زنان در آثارشان به آن پرداخته‌اند. در این میان جنگ (جنگ با شوروی سابق، جنگ داخلی، طالبان) و مهاجرت (مهاجرت به ایران و پاکستان)، پدیده‌ای است که خواه ناخواه نمود بیشتری در ادبیات داستانی افغانستان دارد.

در این تحقیق و به اقتضای مقاله، از بین نویسندگان زن افغانستانی به معرفی یک نویسنده و بررسی و تحلیل داستان‌های کوتاه از مجموعه داستان ماگه و داستان‌هایش می‌پردازیم و برجسته‌ترین مؤلفه‌های پایداری در هریک از این داستان‌ها را بررسی می‌کنیم.

مؤلفه‌های پایداری در ادبیات داستانی نویسنده‌های زن افغانستان

توجه به این نکته ضروری است که وجوه پایداری در آثار زنان به صورت‌های گوناگونی بیان شده است، و این مسئله به اوضاع سیاسی و اجتماعی بستگی دارد و برخلاف نمودهای پایداری در آثار مردان جنبه‌های درونی‌تری را شامل می‌شود. با توجه به بررسی‌های صورت گرفته؛ جست‌وجوی هویت، تقابل یا همنوایی با سنّت، مردسالاری، مبارزه با باورهای خرافی، مهاجرت، جنگ و... از مضامینی است که در آثار زنان داستان‌نویس به‌چشم می‌خورد.

۱. **جست‌وجوی هویت:** زن افغانستانی که در طول زندگی خود از حقوق اولیه‌ای چون تحصیل، انتخاب همسر، اشتغال و دنبال کردن اهداف منع شده است احساس بی‌هویتی می‌کند. او به دنبال موجودیت خود است و می‌کوشد حقوق خویش را مطالبه کند و در برابر کسانی که آزادی را از او سلب کرده‌اند بایستد. زنان داستان‌نویس نیز در آثار خود به بیان این محدودیت‌ها پرداخته‌اند و نسبت به نابرابری و تبعیض در جامعه زبان به اعتراض گشوده‌اند.

۲. **جنگ:** جنگ در افغانستان پیامدهای فراوانی از جمله مرگ، بیماری‌های روحی، از دست دادن عزیزان داشته است. این پیامدها در آثار نویسندگان زن افغانستان به‌خوبی تصویر شده است و نویسندگان به بازتاب مشکلات و مصائب زنان در شرایط جنگی پرداخته‌اند.

۳. **مهاجرت:** در طول سال‌های جنگ داخلی، شمار زیادی از مردم افغانستان برای فرار از جنگی که در آن ناگزیر بودند به روی هم‌وطن خود اسلحه بکشند، به کشورهای دیگر پناهنده شدند. عده‌ای نیز خانه و کاشانهٔ خود را از دست دادند و بار سفر بستند. جنگ همچنین باعث شد صنعتگران، کارمندان، کارگران و به‌خصوص کشاورزان با از دست دادن منبع درآمد خود مجبور به مهاجرت شوند. نبود امنیت و آرامش نیز از دلایل عمدهٔ مهاجرت در افغانستان به‌شمار می‌رود. از این‌رو نویسندگان زن افغانستان در آثار خود به بازتاب مشکلات مهاجرت پرداخته‌اند.

معرفی نویسنده: ماگه رحمانی

«ماگه رحمانی از پدری افغانستانی و مادری روس در مسکو متولد شد و در خردسالی به افغانستان آورده شد. سپس به دلیل دیپلمات شدن پدرش به کشورهای مختلف اروپایی سفر کرد و در خارج از کشور رشد کرد و تحصیلاتش را در مسکو آغاز کرد. پدرش در دوران نادرشاه به افغانستان بازگشت ولی زندانی شد. ماگه و مادرش نیز در سال ۱۹۳۸ م. به افغانستان برگشتند و او برای یادگرفتن زبان فارسی به مکتب مستورات رفت. مکتب مستورات در حقیقت یک شفاخانهٔ زنانه بود که برای دختران نیز مکتبی داشت. ماگه در سال ۱۹۴۴ م. به عنوان معلم زبان فرانسوی و ریاضی در مکتب ملالی مقرر شد. در سال ۱۹۴۹ م. وارد دانشکده‌ای که برای دختران باز شده بود، شد و تحصیلش را ادامه داد؛ اما پس از مدتی به دلیل فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی‌اش خانه‌نشین شد. بعدها مدتی به عنوان مترجم زبان روسی در شهرداری کابل کار کرد و بعد از آن در یکی از دفترهای سازمان ملل متحد به عنوان مترجم کار کرد و با مردی انگلیسی آشنا شد و در سال ۱۹۶۰ م. برای این که بتواند با او ازدواج کند، کشور را ترک کرد و دیگر هیچ‌گاه بازنگشت و سال‌ها

در لندن زندگی کرد و در سال ۱۹۹۸ م. زندگی‌نامهٔ خود را نوشت.» (محمدی،۱۳۹۶: ۳۹ـ۴۰)

«ماگه رحمانی بیش از این که به عنوان نویسنده مطرح باشد، به عنوان یک فعال اجتماعی و سیاسی مطرح است. نوشته‌های او بیشتر در مجلهٔ آریانا در سال‌های ۱۳۲۸ ش. به بعد منتشر شده است. و تذکرهٔ بانوان شاعر پارسی‌گوی را با نام پرده‌نشینان سخن‌گو در سال ۱۳۳۱ ش. منتشر کرد. از او داستان‌واره‌هایی در همان سال‌ها منتشر شده است که او را به عنوان نخستین بانوی داستان‌نویس افغانستان مطرح می‌کند.» (همان: ۴۰)

«ماگه، نخستین بانویی است که در اواخر دههٔ بیست خورشیدی وارد عرصهٔ مطبوعات و سیاست شد. او با مقاله‌های اجتماعی ـ سیاسی‌اش به عنوان نخستین زن فعال در عرصهٔ سیاست و مطبوعات افغانستان مشهور است. نهضت زنان روشنفکر در همین سال‌ها آغاز شد که ماگه رحمانی از پیشتازان این نهضت به‌شمار می‌رفت. این نهضت جدای از جنبهٔ سیاسی ـ اجتماعی‌اش که فعالیتی در راستای حضور هرچه بیشتر زنان در امور سیاسی ـ اجتماعی و دفاع از آزادی زنان بود، بر ادبیات معاصر افغانستان نیز اثر گذاشت و به پویایی و بالندگی آن کمک کرد.» (همان: ۷)

«ماگه با انتشار داستان‌گونهٔ دوست بدبختم، در سال ۱۳۲۷ ش. نام خود را به عنوان نخستین زن داستان‌نویس افغانستان مطرح کرد و پس از آن نیز داستان‌های کوتاه دیگری با محوریت زندگی زنان و تحصیل دختران نوشت و منتشر کرد. از داستان‌های کوتاه ماگه رحمانی می‌توان داستان‌های عاشقانهٔ حسرت زندگی (آریانا. ش ۲. ۱۳۲۷)، معلمهٔ تاریخ (ش ۶. سال ۷. سرطان ۱۳۲۸)، حسن و خرد (۱۳۲۸) و آرزوهای بی‌نتیجه (آریانا. ش ۴. سال ۸، ۱۳۲۸) را نام برد. ماگه رحمانی در داستان‌واره‌هایش دیدی تربیتی دارد و دربارهٔ تعلیم و تربیت زنان و دختران می‌نویسد. راویان داستان‌واره‌هایش معمولاً در حاشیهٔ زندگی دیگر شخصیت‌ها هستند؛ برای همین نوشته‌هایش انسجام ندارند و داستان در داستان می‌شوند. او پس از ترک افغانستان دیگر به فارسی چیزی ننوشت.» (محمدی، ۱۳۹۸: ۱۸ـ۱۹)

کتاب ماگه و داستان‌هایش که به همت محمدحسین محمدی تألیف شده است مجموعهٔ هفت داستان کوتاه از داستان‌هایی است که ماگه رحمانی در سال‌های دههٔ بیست در مطبوعات به چاپ رسانده است. در این تحقیق دو داستان کوتاه «چاره چیست؟» و «آرزوهای بی‌نتیجه» را از این کتاب مورد بررسی قرار می‌دهیم.

چاره چیست؟

«چاره چیست؟» داستان دختری زیبا و بااستعداد است که به ادامهٔ تحصیل علاقه دارد، اما پدر و مادرش او را مجبور به ازدواج می‌کنند. دختر اصلاً راضی به ازدواج نیست و حس می‌کند که اختیار زندگی و حیاتش از او گرفته شده است. او هرچه که التماس و گریه و زاری می‌کند پدر و مادرش از تصمیم خود منصرف نمی‌شوند چرا که فکر می‌کنند شوهر خیلی خوب و پولدار و مناسبی برای او یافته‌اند و این بهترین سرنوشتی است که یک دختر می‌تواند داشته باشد. به هر حال این ازدواج سر می‌گیرد، اما چون دختر راضی به ازدواج نبوده بنای ناسازگاری با شوهرش می‌گذارد و کم‌کم شوهر او را رها می‌کند و خیلی کم به دیدنش می‌آید. اما به هر حال دختر مجبور است که به سرنوشت خودش تن دهد و با ناامیدی به زندگی‌اش ادامه دهد.

شاخصه‌ها و مؤلفه‌های ادبیات پایداری در داستان کوتاه «چاره چیست؟»

● **اعتراض و مطالبهٔ حقوق انسانی:** در جنگ اگرچه مردانند که در میدان جنگ در برابر دشمن می‌ایستند و ظاهراً زنان در آن نقش ندارند، اما در پشت جبهه تحمل سختی‌ها، کمبودها، گرانی و حفظ آرامش در محیط

خانواده به عهدهٔ زنان است و این استقامت و پایداری در برابر مشکلات اهمیت کمتری از نبرد در برابر دشمن ندارد. همان‌طور که می‌دانیم جنگ تبعاتی چون عقب‌ماندگی و محرومیت نیز دارد؛ چراکه به دلیل نبود امنیت و رفاه و آسایش تحصیل و رشد فرهنگی چندان برای مردم جامعه فراهم نیست و همین مسئله تأثیرات سوئی در شخصیت و رفتار مردم یک کشور دارد. عدم پیشرفت در ابعاد مختلف فرهنگی، اجتماعی، آموزشی، علمی و... در طول سال‌های متمادی، سبب تضعیف حقوق زنان در کشور افغانستان شده است، به‌طوری‌که زنان و دختران افغانستان از کلیهٔ حقوق انسانی خود بی‌بهره مانده‌اند و سکان زندگی‌شان در اختیار مردان بوده است، تا جایی‌که آن‌ها در صورتی قادر به درس خواندن، ازدواج و کار بودند که مرد خانه این اجازه را به آن‌ها می‌داد.

در این داستان طاهره دختری است که در برابر تصمیمی که برای آیندهٔ او گرفته شده است زبان به اعتراض می‌گشاید و این تصمیم را حق خود می‌داند:

«رنگ از رخش به‌کلی پریده بود؛ لبانش می‌لرزیدند، با دستان مرتعش، بدون آن که ملتفت باشد گوشهٔ چادر خود را پاره‌پاره کرده بود. من به تعجب به حرف‌های وی گوش داده منتظر توضیحات بودم. به سخن خود ادامه داده گفت: «بلی، بلی من راست می‌گویم. چرا این‌قدر حیران به طرفم می‌بینی؟ من دیگر آن کسی نیستم که سال‌ها دیده بودی و می‌شناختی. در این جا تنها تنم باقی مانده، روحم را کشتند و این قتل را عین صواب دانسته، انتظار دارند که من نیز خوشی کنم؛ بی خبر از این که یک جسم مرده، قدرت خوشی و غم را ندارد. خودت بگو که آیا [به] آن کسی که دیگر در زندگی خود آرزو و امیدی ندارد، زنده گفته می‌شود؟ انسانی که در حیات خویش غایت و هدفی نداشته، اراده و اقتدار را از دست داده باشد، انسان نیست و از چهارپای پست‌تر است. من دیگر نه امید دارم، نه اراده، و نه غایت و هدفی به‌جز خوشنود ساختن شوهر خواهم داشت. بنابر این از جملهٔ انسان‌ها خارج شده‌ام. زیرا آرزوهایم را پایمال کرده‌اند، بر اراده‌ام خندیده‌اند. امید و سعادت مرا بی‌اهمیت دانستند و مرا به‌مانند بازیچه‌ای ناچیز به آن خریداری که از همه زیادتر پول دارد، فروختند.» (محمدی، ۱۳۹۸: ۵۷)

طاهره به یاد آرزوها و آمال از دست‌رفته‌اش می‌افتد و احساس حقارت و نادیده گرفته شدن می‌کند. او همکلاسی‌اش را نزد خود خوانده و با او از گذشتهٔ پرسعادت خود سخن می‌گوید:

«آیا آن همه گفت‌وگوها و صحبت‌های ما را به خاطر داری که ساعت‌ها راجع‌به آیندهٔ خود سخن رانده، آن را آنقدر درخشان می‌پنداشتیم که حتی کوچک‌ترین تکلیف یا غم در آن جای نداشت؟ افسوس که چه زود از این خواب شیرین بیدارم ساختند. ما دختران چرا آن‌قدر بدبخت و ناتوان هستیم که حتی حق آن را نداریم به میل خود همسر و شریک حیات آیندهٔ خود را انتخاب نموده، سعادت آتیه را به دست خود بنا نماییم؟ آیا ما از حیوانات و طیور هم پست‌تر و زبون‌تریم که نمی‌توانیم در این موقعی که سعادت تمام زندگی ما مربوط به آن است، به خواهش و ارادهٔ خود رفتار کنیم؟ نمی‌دانم، برای چه مرا به مکتب فرستادند و چرا در تعلیم و تربیت من این‌قدر کوشش نمودند. شاید، اگر چیزی نمی فهمیدم و چشمم به حیات بهتری باز نمی‌شد، این ظلم را طبیعی دانسته، پروای آن را نمی‌داشتم. شب همان روز، نزد پدرم رفته، آن‌قدر گریستم و نالیدم که دل سنگ هم از این‌قدر عجز نرم می‌شد؛ ولی افسوس که دل پدر از سنگ هم سخت‌تر بود و قطرهٔ باران بر سنگ خارا اثر نکرد. آن به جواب زاری و اشک‌هایم گفت:

«دخترک گلم! ما دشمن تو نیستیم و البته به خیر تو بهتر می‌فهمیم. تو هنوز طفلی و هر چیز را از عینک نادانی می‌بینی. اما ما قلباً خوشبختی تو را آرزو داشته، درصدد فراهم آوردن تمام اسباب آن هستیم. شوهر آینده‌ات تو را خوشبخت خواهد ساخت. زیرا علاوه بر آن که جوان و خوش‌صورت است، پول هم دارد و می‌تواند هرگونه آسایش را برای تو مهیا سازد. زیاده از این چه می‌خواهی؟ گفتم: «من دولت نمی‌خواهم. حالا هم هر چیزی که ضرورت دارم، برایم حاضر است. من می‌خواهم تعلیم خود را ادامه داده، بعد از تکمیل آن آیندهٔ خود را به میل و خواهش خود تعیین نمایم.» مادرم به قهر گفت: «ما تو را به امید آن تعلیم دادیم که بلکه به‌قدر ما بهتر فهمیده، اوامر ما را اطاعت نمایی. لکن حالا می‌بینیم که غلط کرده‌ایم و بهتر می‌بود اگر در خانه مانده تنها کار خانه می‌آموختی. آن وقت خود را از ما هوشیارتر و دانسته‌تر نمی‌پنداشتی و این‌قدر بلندپروازی نمی‌کردی.» بازگریستم. ولی این دفعه بر عاجزی و بیچارگی خویش اشک می‌ریختم. چه دانستم که مقاومت بیهوده است و بر دل سخت‌تر از فولاد آن‌ها اشک خونین هم تأثیر نخواهد کرد. یک هفته بعد شیرینی‌خوری مرا کرده، مرا قربان طمع و پول‌دوستی خود ساختند. همه کس مرا تبریک می‌گفتند و سعادتمند می‌پنداشتند؛ و دل هیچ‌کس بر زندگی بربادرفتهٔ من نسوخت. این روزی که در تمام دنیا از بهترین روزهای زندگی به‌شمار می‌رود، چه روز نحسی بود. در این روز غنچهٔ تازهٔ آرزوهایم را به خاک سیاه نومیدی یکسان نموده، بر آن آتش انداختند. گل ناشکفتهٔ امیدم را در بحر رواج و رسوم کهنه و پوسیده انداخته، نهال سعادت مرا از بیخ کندند و در آتش فلاکت و بدبختی سوختند. مرا به آن تسلی می‌دادند که نامزدت مقبول است؛ بی‌خبر از این که برای خوشی دو نفر قشنگی شرط نیست، چه بسا غلاف‌های خوش‌آیند باطن زشت و نامطبوع را می‌پوشانند. در زناشویی صورت ظاهری اهمیت ندارد، آنچه هست و نیست روح و قلب است. گفتند ثروتمند است و می‌تواند هر خواهش مرا اجرا نماید. اما افسوس که خوشبختی چیزی نیست که آن را به پول نقد بتوان خرید و سعادت پرندهٔ آزادی است که پروای شکوه و جلال را نداشته اکثراً در کلبه‌های محقر و ویرانه‌ها جایگزین می‌شود؛ به‌شرط آن که ساکنان آن دل پاک و جبینِ گشاده داشته باشند.» (همان: ۵۸ـ۶۰)

آرزوهای بی‌نتیجه (داستان کوتاه)

زهره دختری بسیار باهوش است که پدرش توجه زیادی به تعلیم و تربیتش دارد. پدر و برادرهایش به دلیل علاقهٔ زیادی که به او دارند در آموزش او هیچ کوتاهی نمی‌کنند. اما پس از مدتی دختر دچار بیماری می‌شود و از مکتب بازمی‌ماند؛ با این حال در خانه به مطالعه و یادگیری دروسش ادامه می‌دهد و در این مدت زبان انگلیسی را فرامی‌گیرد. پدر زهره پس از مدتی فوت می‌کند و مادر و اطرافیان که در این مدت از توجه زیاد پدرش نسبت به او حسادت می‌کردند بنای آزار و اذیت و تحقیر او را می‌گذارند. این مسئله ادامهٔ مطالعه و درس را برای زهره بسیار سخت می‌کند. ارث پدرش بین وراث تقسیم می‌شود و مبلغ اندکی برای او و مادرش باقی می‌ماند، طوری که مجبور می‌شوند خانهٔ پدری را ترک کنند و به خانهٔ دایی‌اش بروند این مسئله بر تندی مادر زهره می‌افزاید و زهره طاقتش را از دست می‌دهد و برای اینکه از دست آزارهای مادر در امان باشد از خانه بیرون می‌آید و مدتی به‌عنوان معلم مکتب شروع به کار می‌کند. اما به دلیل اینکه شهادت‌نامه یا گواهی‌نامهٔ پایان مکتب نداشته مقدار کمی به او حقوق می‌دهند و همکارانش به دلیل اینکه معلومات او بیشتر از

آن‌هاست به او حسودی می‌کنند. مادرش تصمیم می‌گیرد که زهره را به ازدواج یکی از برادرزاده‌ها و یا خواهرزاده‌هایش درآورد، اما زهره قبول نمی‌کند و مقاومت نشان می‌دهد. زهره بعد از مدتی در خانهٔ برادرش با پسری آشنا می‌شود که جوان تحصیل‌کرده و خوش‌مشربی است و به نظر زهره تنها کسی است که لایق عشق اوست. وقتی مادرش متوجه این ارتباط می‌شود، زهره را در خانه حبس می‌کند، اما این عشق یک طرفه بوده و بعد از مدتی خبر می‌رسد که جوان ازدواج کرده است. فشار و ناراحتی ناشی از این اتفاق مدتی زهره را درگیر بیماری می‌کند. حدود یک‌سال بعد مادرش مجدداً به فکر ازدواج دخترش می‌افتد اما زهره به همهٔ خواستگارها جواب رد می‌دهد. اما بالاخره به این نتیجه می‌رسد که تنها راه نجات از فشارهای مادر ازدواج است. بنابر این با مشورت برادر کوچکش جوانی را که تازه از ترکیه به افغانستان مراجعت کرده بود انتخاب می‌کند. مادر که چندان از این انتخاب راضی نبود، بالأخره رضایت می‌دهد و این ازدواج صورت می‌گیرد. زهره که فکر می‌کرد شوهرش در ادامهٔ تحصیل و نیل به اهدافش به او کمک خواهد کرد متوجه می‌شود که او فردی پول‌پرست و مادی است که معتقد است زن تنها برای نگهداری خانه و تربیت اطفال است. بنابر این ذوق ادبی زهره را تمسخر می‌کند. زهره کم‌کم در برابر این رفتار تسلیم می‌شود و تصمیم می‌گیرد که زندگی‌اش را وقف تربیت و سعادت تنها دخترش بکند و آرزوهایش را به فراموشی بسپارد.

شاخصه‌ها و مؤلفه‌های ادبیات پایداری در داستان کوتاه «آرزوهای بی‌نتیجه»

● **اجبار به خانه‌نشینی:** زنان افغانستان بعد از ازدواج به خانه‌داری و تربیت فرزند گماشته می‌شدند و مسئولیتی جز خدمتکاری در منزل برایشان مناسب دانسته نمی‌شد. مردان توانایی‌ها و استعدادهای زنان را به‌عنوان یک انسان نادیده می‌گرفتند و هر گونه تلاش آنان برای تحصیل و علم‌آموزی را سرکوب می‌کردند.

زهره که زنی تحصیل‌کرده و تواناست پس از ازدواج با این واقعیت روبه‌رو می‌شود که شوهر تحصیل‌کرده‌اش، افکاری پوسیده و ضد ارزش‌های زن را به او تحمیل می‌کند و به او به چشم یک خدمتکار نگاه می‌کند:

«زهره از تعلیم‌یافته بودن شوهر آیندهٔ خود خیلی خرسند بوده، حاضر بود از صمیم قلب او را دوست بدارد و برای آیندهٔ خود نقشه‌های شیرینی می‌سنجید، ولی در ماه اول عروسی دانست که حقیقت از خیالات و آرزوهای او بسیار دور است. چه شوهرش یک شخص سرد و مادی‌پرست بوده، زن را همسر و رفیق خود نمی‌دانست. بلکه گمان می‌کرد وظیفهٔ او تنها نگاه‌داری خانه و تربیت اطفال می‌باشد. از این جهت بر ذوق ادبی زهره تبسم تمسخرآمیزی نموده، آن را تصنعی می‌پنداشت. از بی‌سرشتگی و بی‌اعتنایی او نسبت به امور خانه شکایت می‌کرد و می‌گفت که برای من یک زن آشپز خوب و خیاطِ قابل بودن از هر گونه تحصیلات عالی ضرورتر است. زیرا اگر زن خانهٔ خود را به‌درستی اداره کرده نتواند، شوهرش ناراحت می‌گردد و او البته بعد از چندین ساعت کار دفتر محتاج استراحت و غذایی خوب می‌باشد که آن‌ها را غیر خانمش کسی برای او تهیه کرده نمی‌تواند. در صورتی که اگر بخواهد صحبت ادیبانه کند یا در اطراف مسائل اجتماعی گفت‌وگو نماید، هر رفیقش به‌خوبی از عهدهٔ آن بر آمده می‌تواند.» (محمدی، ۱۳۹۸: ۱۰۳)

زهره پس از شنیدن این صحبت‌ها و دیدن رفتارهای شوهرش ابتدا دچار ناامیدی بی‌حدی می‌شود و سپس تصمیم به صبوری می‌گیرد. او وقتی می‌بیند تلاش‌هایش برای آزادی و نیل به اهدافش بی‌نتیجه مانده تسلیم می‌شود:

«وقتی که زهره به این حقیقت تلخ پی‌برد، به‌کلی از زندگی مأیوس شده، در فکر مرگ افتاد. چه

مساعی تمام حیاتش به هدر رفت. از این که خدا او را دختر خلق نموده بود، تأسف می‌کرد. زیرا با این طبع دانش‌جوی خود باید به‌سر می‌برد تا به‌آسانی به تعلیم اساسی پرداخته، در نتیجه از آن کار گرفته می‌توانست و حسب دلخواه خود حیات به‌سر می‌برد. اما اکنون جز صبر چاره‌ای نداشت. پس دندان را بر جگر نهاده کتاب‌ها را دور افکند و به کار خانه و خدمت شوهر پرداخت. بدیهی است که زهره از چنین حیات در تکلیف بوده، هم‌چو مرغ گرفتار در قفس تنگ خود می‌تپید و کوشش می‌کرد از آن آزاد گردد، ولی در تمام جد و جهد او سودی نبخشید، پس ناچار برای اولین بار در مقابل زور سر تسلیم را فرود آورده از آن چه تا آن زمان یگانه مقصود حیاتش بود، به‌کلی صرف نظر کرد. ناکامی زهره در زندگی یک امر بسیار طبیعی است. چه هر کسی که از سویهٔ محیط خویش بلندتر رود، محکوم به تنهایی و ناکامی می‌باشد، مگر آن‌که چند فرد دیگر مانند او دست کمک به‌هم داده یکی شوند و محیط را رام خود ساخته سوی هدف معین پیشرفت نمایند. اما یک زن بیچاره چه کرده می‌تواند، آن هم در محیطی که مساعد زنان نباشد؟ سال اول بعد از عروسی بر زهره بسیار سخت گذشت. زیرا اکثر آرزوهای سابق خود را با زندگانی حقیقی مقایسه نموده بر سرنوشت خود می‌گریست. اما در آخر این مدت تولد یک دخترک ضعیف انقلابی در روح افسردهٔ او ایجاد نمود. تمام دردها و آمال خود را فراموش کرده، در فکر آیندهٔ طفل خود افتاد و عزم کرد حیات خویش را وقف تربیت و سعادت او سازد و سعی نماید تا دخترش مانند او دچار مشکلات و ناکامی نگردد. این هدف جدید همه چیز را از دل زهره برده، بر زندگی او رونق تازه‌ای بخشید و آن را تحمل‌پذیر ساخت.» (همان: ۱۰۳ـ۱۰۴)

***

در این بخش به مقایسهٔ دو داستان کوتاه بررسی‌شده می‌پردازیم و رویکرد نویسنده به مسئلهٔ نفرت، عشق، جست‌وجوی هویت و تقابل یا هم‌نوایی با سنّت را با توجه به مضامین پایداری به‌کار رفته در اثر مورد بررسی قرار می‌دهیم.

جست‌وجوی هویت

زنان افغانستان در طول تاریخ همواره ازحقوق اولیهٔ خود محروم بوده‌اند و احساس بی‌هویتی با آن‌ها همراه بوده است. در این میان، داستان‌نویسان زن افغانستان، در آثار خود موضوع هویت و تلاش زن افغانستان برای رسیدن به آن را بیشتر از مسائل دیگر در نوشته‌های خود مورد توجه قرار داده‌اند.

تحصیل

در دو اثر مورد بررسی از بانو ماگه رحمانی توجه به تحصیل و آموزش زنان دیده می‌شود. طاهره، شخصیت اصلی داستانِ «چاره چیست؟» از این که خانواده‌اش برای آمال و آرزوی او ارزشی قائل نیستند و سعادت او را در ازدواج با مردی متمول می‌دانند ابراز نارضایتی می‌کند اما خانواده‌اش به عشق و علاقهٔ او به تحصیل اهمیتی نمی‌دهند.

زهره شخصیت اصلی داستان «آرزوهای بی‌نتیجه» نیز دختری باهوش و بااستعداد است که بعد از مرگ پدر به اصرار مادر ازدواج می‌کند. شوهر او هرچند مرد تحصیل‌کرده‌ای است اما افکاری کهنه و سنتی دارد و مخالف ادامهٔ تحصیل و پژوهش زهره است و زن را تنها خدمتکاری برای تأمین نیازها و خواست شوهر می‌داند.

عشق، ازدواج و تقابل با سنّت‌ها

در داستان «چاره چیست؟» از ماگه رحمانی، طاهره

وقتی متوجه می‌شود پدر و مادرش بدون پرسیدن نظر او قصد شوهر دادنش را دارند دچار ضربهٔ روحی می‌شود.

نتیجه‌گیری

با توجه به بررسی‌های صورت گرفته، دغدغهٔ نویسندهٔ زن افغانستانی در طول زمان تغییرات چشمگیری را نشان می‌دهد. هرچند سال‌های طولانی جنگ همچنان ادامه دارد اما ماهیت مبارزه در حال تغییر است. زنی که در ابتدا درگیر حقوق اولیهٔ خود مثل حق انتخاب همسر و حق ادامهٔ تحصیل است، در بحبوحهٔ جنگ به فکر سیر کردن شکم سربازان می‌افتد. در طول جنگ‌های داخلی و برادرکشی در تلاش است خود و خانواده‌اش را از میدان بلا دور سازد و اجازه ندهد فرزندانش قربانی تعصبات کور شوند. بعد از جنگ تازه مصیبت آغاز می‌شود؛ پیکر بی جان برادر و پدر و فرزند را به خاک می‌سپارد و بار سنگین زندگی را با داغی بر سینه به دوش می‌کشد. زنانی که مردانشان را راهی غربت کرده‌اند حالا رها شده و وامانده‌اند و روزگارشان با خاطرات خوش گذشته می‌گذرد. مصیبت روزافزون است اما جامعهٔ جهانی نه تنها از فجایع سخنی نمی‌گوید بلکه بر آن سرپوش می‌گذارد. دختران در سر آرزوی دور و دراز می‌پرورانند و می‌خواهند در جامعه حرفی برای گفتن داشته باشند. اما ویرانهٔ باقی‌مانده از جنگ جایی برای رشد نیست و زنان مجبور به مهاجرت می‌شوند. زنان نویسنده این بار مشکلات مهاجرت را به تصویر می‌کشند. سختی‌های راه، درد تجاوز، تحمل غربت و جامعه‌ای که به چشم بیگانه به آن‌ها می‌نگرد. به‌طور کلی زنان نویسنده همواره در داستان‌های خود به ترسیم باورهای غلط و مخرب جامعه دربارهٔ جنس زن و مقابله با محدودیت‌ها، ظلم و ستم و تبعیض پرداخته‌اند. پایداری در برابر استعمار خارجی و استکبار داخلی، مبارزه با بی عدالتی، دفاع از حقوق اجتماعی، محافظت از کانون خانواده، تحمل سختی‌ها از مؤلفه‌هایی است که در آثار زنان داستان‌نویس افغانستان به‌چشم می‌خورد.

در این دو داستان عمده‌ترین مضمونی که ماگه رحمانی به آن پرداخته تحمل دردها و رنج‌ها و ازدواج اجباری است. در جایگاه بعدی بی‌پناهی و رهاشدگی، مضامین ادبیات پایداری را شامل شده‌اند. از دیگر مؤلفه‌ها می‌توان به مبارزه با محدودیت‌ها و منع از تحصیل اشاره کرد. طردشدگی، اعتراض و مطالبهٔ حقوق انسانی، اجبار به خانه‌نشینی، ترس و وحشت نیز هرکدام بخشی از مؤلفه‌ها را شامل می‌شوند. نادیده گرفته شدن خواسته‌ها نیز از کم بسامدترین این مؤلفه‌هاست. ■

منابع و مآخذ

۱. بادغیسی، وسیمه (۱۳۹۳). به وقت بخارا، کابل: تاک.
۲. بیانی، ریحانه (۱۳۹۶). دستمال خامک‌دوزی، کابل: تاک.
۳. حسینی، سمیه سادات (۱۳۹۶). زادگاه من زمین، تهران: مهراندیش.
۴. حسینی، معصومه (۱۳۹۲). حالا گریه نکن، کابل: تاک.
۵. خالقی، فاطمه (۱۳۹۶). سردی، کابل: تاک.
۶. رسولی، حجت (۱۳۸۴). «معیار تعهد در ادبیات»، پژوهشنامهٔ علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، ش ۴۵_۴۶، صص ۷۳_۸۲.
۷. رهنورد، محمدناصر (۱۳۸۳). سپیده‌دم داستان‌نویسی معاصر دری، مشهد: ترانه.
۸. زریاب، سپوژمی (۱۳۸۲). ... و دیوارها گوش داشتند، تهران: آتنا.
۹. سنگری، محمدرضا (۱۳۸۳). «ادبیات پایداری»، مجلهٔ شعر، حوزهٔ هنری تهران، ش ۳۹، صص ۱_۹.
۱۰. قادری، حمیرا (۱۳۹۴). جنگ و غربت در ادبیات داستانی افغانستان، کابل: تاک.
۱۱. ..... (۱۳۸۷). گوشواره انیس، تهران: روزگار.
۱۲. محبوب، مریم (۱۳۹۸). ملکه خواب می‌دید، کابل: تاک.
۱۳. محمدحسینی، تینا (۱۳۹۰). برادرم رمضان، تهران: آگه.
۱۴. محمدی، آمنه (۱۳۸۶). عطر سکوت، تهران: عرفان.
۱۵. محمدی، محمدحسین (۱۳۸۸). تاریخ تحلیلی داستان‌نویسی افغانستان، تهران: چشمه.
۱۶. ..... (۱۳۹۶). داستان زنان افغانستان، کابل: تاک، ویراست جدید.
۱۷. ..... (۱۳۸۵). فرهنگ داستان‌نویسی افغانستان، تهران: شهاب ثاقب.
۱۸. ..... (۱۳۹۸). ماگه و داستان‌هایش، کابل: تاک.

کاوش‌گر هستی

درنگی در آثار مرحوم جهانگیر خسروشاهی

دکترمحسن مومنی شریف

جهانگیر خسروشاهی، داستان‌نویس و پژوهشگر ادبیات انقلاب اسلامی در اول آذر ۱۳۴۰ ش. در روستای دهق از توابع اصفهان دیده به جهان گشود و پس از دوره‌ای تحصیل در مدرسه به تحصیلات حوزوی روی آورد. با پیروزی انقلاب اسلامی فعالیت‌های فرهنگی خود را آغاز کرد و از سال ۱۳۶۸ ش. به همکاری با حوزهٔ هنری پرداخت. حضور در مجلهٔ سوره، عضویت در شورای بررسی کارگاه قصه و رمان حوزهٔ هنری، عضویت در پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، همکاری با گروه تلویزیونی جهاد سازندگی و روایت فتح از جمله فعالیت‌های اوست. از خسروشاهی آثار زیادی در زمینهٔ داستان کوتاه، رمان، زندگی‌نامهٔ داستانی و مقاله به چاپ رسیده است. وی در ۱۳ بهمن ۱۴۰۰ در سن شصت سالگی دعوت حق را لبیک گفت و به دیار باقی شتافت. روحش شاد و راهش پر رهرو باد.

خلفه‌های وحشی[1]

نخستین بار نام جهانگیر خسروشاهی را از شهید آوینی شنیدم. آن روزها مجموعه داستانی از او به نام خلفه‌های وحشی منتشر شده بود و آقای آوینی از آن تعریف می‌کرد. در حقیقت این مجموعه با توجه به معیارهای ادبی رایج آن زمان، چنگی به دل نمی‌زد. از سوی، دیگر شهید آوینی هم در این‌گونه حوزه‌ها شخصیتی مشکل‌پسند و دقیق بود؛ شخصیت فرهیخته‌ای که نه تنها در میدان عمل و آفرینش هنری دستی داشت، بلکه در حوزهٔ نظر هم دارای نگاهی نافذ بود. بی‌تردید او در خشت خام چیزی را می‌دید که ما جوانان آن روزها در آینه هم نمی‌دیدیم. از این‌رو برای دست‌یافتن به

۱. از نخستین آثار دفتر ادبیات و هنر مقاومت، انتشارات حوزهٔ هنری است. خلفه‌های وحشی، جهانگیر خسروشاهی، تهران: سورهٔ مهر، ۱۳۷۰.

راز آن پسند، ناگزیر باید به دیدگاه‌های آن شهید والامقام به ادبیات داستانی انقلاب هر چند به‌صورت گذرا نظر افکنیم.

شهید سیدمرتضی آوینی دربارهٔ هنر انقلاب اسلامی به‌ویژه فیلم مستند و سینما بسیار سخن گفته است؛ اما به‌طور ویژه پیرامون ادبیات داستانی انقلاب تنها یک یادداشت دارد که در مجلهٔ ادبیات داستانی منتشر شده است. او با درنگ در سخن میلان کوندرا که گفته است: «رمان ماهیتاً در جستجوی کشف معمای «من» است». می‌نویسد: «معمای من گشودنی نیست. معمای «من» انسان» موضوع کارویژهٔ رمان است؛ «اما نه با عقل فلسفی، بلکه به عنوان یک راوی، وضع خویش را در عالم حیات، روایت می‌کند»[۲]. کوندرا برای بیان یا روایت این وضع، از واژهٔ دقیق «کاوش هستی» بهره می‌گیرد؛ زیرا به باور او در فرهنگ و تمدن امروز غرب، انسان در جهانی سرشار از غفلت و فراموشی گرفتار شده است، تا به هر دلیل در جستجوی کشف معمای «من» نباشد. در این فرآیند او از «پروسهٔ کاهشی» یا «گرداب حقیقی تقلیل»[۳] نام می‌برد که در میان رسانه‌های همگانی به‌صورت

یعنی معمای هستی... و این معما ـ یا بهتر بگویم «راز» ـ گشودنی نیست که نیست؛ نه با رمان که با هیچ چیز. راز اگر در دام انکشاف می‌افتاد که دیگر راز نبود. میلان کوندرا نیز انتظار نمی‌برد که رمان این راز را بگشاید. این‌قدر هست که رمان می‌تواند از عهدهٔ بیان این «وضع» برآید، وضع انسان در جهان»[۱].

بنابراین، از نگاه شهید آوینی روایتِ «وضع موجود مکانیکی در صدد ساده‌سازی مسائل برمی‌آیند و اقوام و انسان‌های کرهٔ زمین را به یکدیگر شبیه می‌سازند و می‌کوشند تفاوت‌های فرهنگی را به سود فرهنگ و تمدن غرب از میان بردارند. بنابراین، رمان وظیفه دارد به نبرد با این غفلت و فراموشی برخیزد: «هر بار که خطری انسان

۱. رستاخیز جان، سیدمرتضی آوینی، چ ۳، تهران: نشر واحه، ۱۳۹۲، ص ۲۱.

۲. . همان، ص ۲۴.

۳. هنر رمان، میلان کوندرا، ترجمهٔ پرویز همایون‌پور. تهران: نشر گفتار، ۱۳۶۸، ص ۲۵.

را از خویشتن خویش و از هویت متعالی‌اش دور می‌کند، هنر رمان «همواره و وفادارنه» به یاری او می‌شتابد. هنگامی که «غول تاریخ» در قرن بیستم، آرامش انسان را از او می‌گیرد، رمان‌نویسان اروپای مرکزی، یعنی کافکا[۱] و هاشک[۲]، موزیل[۳] و بروخ[۴]، با اندیشه و بینش ژرف خود، هستی انسان را تحلیل می‌کنند، از خطرات پیرامونش پرده برمی‌دارند و حتی آیندهٔ او را فارویش می‌نهند...»[۵].

با این حساب، می‌توان خلفه‌های وحشی را خلاف‌آمدِ عادت آن روز و امروز داستان‌نویسی ما دانست، هر چند هر سه داستان این مجموعه از پیرنگ قابل دفاعی برخوردار نیست و سایهٔ نگاه شاعرانه بر آن‌ها سنگینی می‌کند و...؛ اما آنچه‌که این سه داستان را به‌هم پیوند می‌دهد جهانی است که از معارف انقلاب اسلامی در زندگی انسان ایرانی شکل گرفته است، و در این میان نویسنده توانسته است آنات و لحظاتی را از زندگی قهرمانان گمنام این جهان شکار کند و با یادآوری آن‌ها دل خواننده را بلرزاند، و یا دست‌کم او را به تأمل برانگیزد.

داستانِ «شعرای شب» روایتی کوتاه از مقاومت اسیری به نام حاج موحد در اردوگاه موصل ۲ است. او که نمی‌پذیرد به امام اهانت کند زیر شکنجهٔ دژخیمان بعثی شهید می‌شود، و داستان تا اینجا همچون بسیاری از داستان‌هایی پیش می‌رود که نمونه‌های فراوانی دارد، اما آن لحظه‌ای که داستان خسروشاهی را متفاوت می‌کند هنگامی است که زندان‌بانان می‌کوشند در نیمه‌شبی بارانی سند جنایت خود را خاک کنند. در آن هنگام، نویسنده خواننده را به عالم غیب می‌برد و حاج موحد را در مکانی پر از گل‌ها و گیاهان معطر، در کنار فرزند شهیدش به تصویر می‌کشد که با تأسف شاهد جنایت بعثیان است و گویی هم‌نوا با قهرمان سورهٔ یاسین می‌گوید: «ای کاش قوم من می‌دانستند که پروردگارم چگونه مرا آمرزید و از اهل کرامتم گردانید!»[۶].

داستانِ «باران در راه است» کاوشی است در جهان باورها و رفتارهای شهیدی به نام عبدالله گلشنی. داستان در ذهن و خاطرهٔ برادر همسر او روایت می‌شود و سایه‌روشن‌هایی از سیرهٔ انسانی او را توصیف می‌کند که امروزه از او به عنوان «انسان انقلاب اسلامی» نام برده می‌شود، و امام خمینی (ره) او را فتح‌الفتوح انقلاب می‌دانست. شهید گلشنی از حلقهٔ دوستان شهید تهرانی‌مقدم است که در دانشگاه امیرکبیر در کنار تحقیق در زمینهٔ پایان‌نامهٔ تحصیلی خود، به دانشجویان قدیم و جدید اصول فلسفه تدریس می‌کند. پایان‌نامهٔ او دربارهٔ طراحی موتور جت است که البته با شهادتش ناتمام می‌ماند. شهید گلشنی دانشمند جوانی است که برای تأمین معاش عطر می‌فروشد و به خدای خود باوری ابراهیم‌گونه دارد: «... هو یُطعمنی و یَسقین»[۷].

زخمدار[۸]

رمان زخمدار در تابستان ۱۳۷۴ هنگامی پا به عالم هستی گذاشت که دو سال از شهادت آوینی می‌گذشت و در نبرد سهمگین میان توسعهٔ غربی و پایداری در مدار ارزش‌های انقلاب اسلامی، رزمندگان دیروز و امروز با آزمونی سخت و دشوار روبرو بودند. زخمدار کاوش جهانگیر خسروشاهی در آن روزهاست.

داستان دربرگیرندهٔ چهل نامه از اسماعیل به دوست شهیدش حبیب است. نویسنده از طریق این نامه‌ها داستان اسماعیل و روزگارش را روایت می‌کند. اسماعیل مدرّس پیشین ادبیات دانشگاه، تحت تأثیر نامه‌ای از حبیب به جبهه می‌رود و پس از نبردی شجاعانه اسیر می‌شود. او امروز جانبازی است که دوران اسارت را در

۱. فرانتس کافکا: Franz Kafka (۱۸۸۳ - ۱۹۲۴ م.).
۲. یاروسلاو هاشک: Jaroslav Hašek (۱۸۸۳ - ۱۹۲۳ م.).
۳. روبرت موزیل: Robert Mathias Edler von Musil (۱۸۸۰ - ۱۹۴۲ م.).
۴. هرمان بروخ: Hermann Broch (۱۸۸۶ - ۱۹۵۱ م.).
۵. هنر رمان، مقدمه، ص چهارده.
۶. یس (۳۶): ۲۷.
۷. شعرا (۲۶): ۷۹.
۸. زخمدار، جهانگیر خسروشاهی، تهران: کانون فرهنگی هنری ایثارگران، ۱۳۷۴.

اردوگاه‌های بعثی گذرانده و بر اثر شکنجه‌های وحشیانهٔ بعثیان و بی‌مسئولیتی پزشکان عراقی افزون بر یک پا، تکلم خود را هم از دست داده است، و اکنون در روزگار پس از جنگ و تغییر ارزش‌ها، در نامه‌های خود دردهایش را به حبیب بازگو می‌کند که تربت پاکش در جوار امامزاده‌ای در حوالی تهران، مزار عاشقان، عارفان و دل‌سوختگان است.

«تازه از بیمارستان مرخص شده‌ام و نوشتن برای من نوشداروست؛ مرهمی است شفابخش، برای کسی که اکنون دوران نقاهت خود را طی می‌کند... نوشتنی چنین، فریادی است که وجودم را از عدم فرا می‌خواند. اثر معجزه‌گر نوشتن، مرا ترمیم خواهد کرد. دلم می‌خواهد برای تو بنویسم: عمل به فتوای دل، تردیدناپذیر است».[۱]

برخی از دوستان اسماعیل در دوران جنگ، با روزگار کنار آمده‌اند، و حتی در آن استحاله یافته‌اند. عمار، فرماندهٔ او مدیرعامل یک شرکت شده است و از دیدن ناگهانی اسماعیل خوشحال نمی‌شود. شاید در آینهٔ او سقوط خود را می‌بینند. از این‌رو، برای فرار از عذاب وجدان به اسماعیل توصیه می‌کند: «یک کمی به سر و وضعت برس!»[۲].

جواد محمدی، یکی دیگر از هم‌رزمان حبیب است که او را به‌طور تصادفی در بیمارستان می‌بیند. جواد پزشک شده است و او را معاینه می‌کند. «اصلاً به روی خودش نیاورد که مرا می‌شناسد. به‌سرعت نسخه را نوشت و به پرستار سفارش‌هایی کرد. به من گفت: خوب می‌شی ایشالا. شب بخیر. و رفت. از اتاق زدم بیرون. چراغ‌های سالن روشن بود. آه، شب شده و من زمان را فراموش کرده‌ام. چه وحشتناک است! برهوت وهم و غفلت»[۳].

اکبر پیله‌ور کشتی‌گیر آشنا از دیگر کسانی است که اسماعیل او را سر راه خود می‌بیند. او که از زندگی نسبتاً خوبی برخوردار بود، تحت تأثیر شهادت شیخ مسجدشان به جبهه می‌رود و اکنون که اسماعیل دوباره او را می‌بیند، جانبازی است که روی ویلچر می‌نشیند و اختیارش را به دست عموی کاسب‌کارش سپرده است:

«دیروز که اکبر را دیدم اندازهٔ یک گنجشک شده بود. از شدت عصبانیت می‌لرزید. ناسزا می‌گفت. تا من را دید آرام شد. روبوسی کردیم. رفتیم طرف پارک... چشمانش پر از آتش بود. اثیری و گذران. نگاهم کرد. گفت: بی‌شیله‌پیله و از طرف خودم می‌گم. کلاه سرم رفت اسماعیل. خر شدم. نوشتم: همین الآن آره! هم خر شدی، هم کلاه سرت رفت. اما چرا؟ گفت: با عموی پیرمردم اومدم واسه موافقت اصولی. جواب سربالا می‌دن... حقمو می‌خوام. غیر اینه؟!»[۴].

راوی درمی‌یابد: «در این روزگار غریب؛ جز آنان که دست‌های تهی‌شان آن‌قدر بلند است که تا غیب می‌رسد، احدی از گزند دنیای مذموم بعد از جنگ تهران در امان نخواهد بود»[۵].

البته همه این‌گونه نیستند، در کنار کسانی که فریفتهٔ چرب و شیرین دنیا شده‌اند، کم نیستند آن‌هایی که همچنان بر عهد پیشین خود وفادارند. از جملهٔ آن‌ها خواهر راوی و همسر او مرتضی است؛ همان‌هایی که از او در منزلشان نگهداری می‌کنند و برای آسایش و رضایتش از هیچ کوششی دریغ نمی‌کنند. آنان بر خلاف اسماعیل از جامعهٔ خود نبریده‌اند، بلکه در میان همین مردم زندگی می‌کنند و با امید به آینده می‌کوشند مدارج علمی را طی کنند.

یکی دیگر از این افراد دختر جوانی است به نام «ف» که پیش از اعزام راوی به جبهه، مادرش از او خواستگاری کرده بود، اما حوادث بعدی مانع از آن شد که این خواستگاری به سرانجام رسد. اینک آن دختر که بر قرار خود همچنان باقی است به ازدواج با آزادهٔ جانبازی تمایل دارد که افزون بر یک پا، تکلمش را هم از دست

۱. زخمدار، ص ۷.
۲. همان، ص ۱۰.
۳. همان، ص ۲۲.
۴. همان، ص ۳۳.
۵. همان، ص ۱۰۵.

داده است، اما این اسماعیل است که زیربار نمی‌رود و به همه چیز با دیدهٔ تردید می‌نگرد.

چله‌نشینی بر سر مزار حبیب شهید و گفت‌وگو با او و یادآوری خاطرات جنگ و دوران اسارت برای اسماعیل همچون سیر و سلوکی است که انسان بریده از هم‌نوعان خود برای خویش رقم می‌زنند: «باید به‌طور صریح تصمیم خودم را بگویم... تصمیم من عبور موقرانه از خویش است. به یاریم بشتاب. به گرداب وحشتم. مانده‌ام بی‌زبانی که فریاد کنم و بی‌پایی که گام بردارم. تنها می‌دانم که باید همراه بود. برای همین به دیدار تو می‌آیم و می‌نویسم، برای تقرب»[۱].

اسماعیل در این سیر انفسی و آفاقی سرانجام به این کشف بزرگ می‌رسد که: «باید به زیبایی تمام، همراهی‌ام را با همهٔ هستی، به تو اعلام کنم. به نظر من همراه بودن با هستی، اصل مهمی است که حیات بر پایهٔ آن به پیدایی آمده است. و نیز همین اصل، عامل اول در حفظ و استمرار حیات واقعی است»[۲].

او نگارش این نامه‌ها را از اواخر زمستان آغاز کرده است، و در روزهای آغازین بهار، هنگام تحول احوال طبیعت، به نامهٔ چلهم که آخرین نامهٔ اوست، می‌رسد. نامهٔ چهلم ناتمام می‌ماند و خواننده در پایان کتاب با یادداشتی کوتاه روبرو می‌شود که از زبان مرتضی است. او خبر می‌دهد که چله‌نشینی اسماعیل در کنار مزار حبیب نتیجه داد و او تکلمش را به‌دست آورد و بعد از مدتی با خانم «ف»، عشق به انتظار مانده‌اش، ازدواج می‌کند و به توصیهٔ خانم «ف» به شیراز می‌روند و او قرار است معلم شود: «نظر ف... اینه که من فقط به درد معلمی می‌خورم»[۳].

از رمان زخمدار آن‌چنان‌که انتظار می‌رفت استقبال نشد. بی‌شک یکی از دلایل آن سبکی است که نویسنده آن را برگزیده است. او آگاهانه برخلاف مسیر آب رودخانه شنا کرده است؛ افزون بر اینکه داستان‌های درون‌گرا عموماً نسبت به داستان‌های ماجراجویانه و... مخاطبان کمتری دارند. البته این همهٔ علت نیست. هدایت‌الله بهبودی شاید نخستین کسی بود که نقدی بر آن نوشت. او ضمن برشمردن ظرایف و هنرمندی‌های نویسنده معتقد است:

رمان زخمدار در تابستان ۱۳۷۴ هنگامی پا به عالم هستی گذاشت که دو سال از شهادت آوینی می‌گذشت و در نبرد سهمگین میان توسعهٔ غربی و پایداری در مدار ارزش‌های انقلاب اسلامی، رزمندگان دیروز و امروز با آزمونی سخت و دشوار روبرو بودند. زخمدار کاوش جهانگیر خسروشاهی در آن روزهاست.

«اسماعیل را نمی‌توان شخصیت پرورش‌یافتهٔ ذهن خسروشاهی دانست. خسروشاهی او را خلق نکرده است، بلکه او را درک کرده است. خسروشاهی «اسماعیل»های جامعه را دیده و لمس کرده است. رمان زخمدار آیینهٔ گروهی از جنگ‌کردگان جامعهٔ ما است، آیینه‌ای که اگر شفاف هم بدانیم، تمام‌قد نیست. رمان زخمدار رمان اسماعیل‌هاست، نه رمان جنگ. اسماعیل همهٔ واقعیت جنگ نیست. بخشی از آن است. از این جهت آیینه‌ای است کوتاه برای دیدن گروهی از جنگ‌کردگان، نه همهٔ آن‌ها»[۴].

تشخیص آقای بهبودی درست است؛ هدف نویسنده به تصویر کشیدن شماری از رزمندگان و نه همهٔ آن‌ها

۱. همان، ص ۹۶.
۲. همان، ص ۹۵.
۳. همان، ص ۲۹۴.
۴. «رمان جنگ یا رمان اسماعیل»، هدایت‌الله بهبودی، مجلهٔ ادبیات داستانی، سال پنجم، شمارهٔ ۴۲، بهار ۱۳۷۶، ص ۱۳۶.

بوده است. از این‌رو، به سراغ کسانی رفته است که نظام رسانه‌ای آن روز در سایهٔ سیاست حاکم بر دوران سازندگی، مایل به دیده‌شدن آنان نبود. از همین‌رو به‌درستی گفته است: «خسروشاهی او (اسماعیل) را خلق نکرده است، بلکه او را درک کرده است».

غروب آبی رود[1]

جهانگیر خسروشاهی بعد از زخمدار، داستان دیگری را با نام غروب آبی رود منتشر کرد که در آن به زندگی‌نامهٔ داستانی شهید مهدی باکری پرداخته است. این کتاب از نظر طرح و دیگر عناصر داستانی، از دو کتاب پیشین او استوارتر و از نظر بیان روان‌تر است، اما موضوع همان است: کاوش در لحظات نوعی از انسان مسئول و تذکر عهدی که دارد؛ این بار در زندگی یکی از ستاره‌های پرفروغ انسان ایرانی که در آسمان دفاع مقدس فرصت درخششی ـ هرچند کوتاه ـ یافت.

راوی داستان، رزمندهٔ سرد و گرم کشیده‌ای است به نام «علی» که از مقربان مهدی باکری است. در ادامهٔ عملیات بدر، مهدی فرماندهٔ لشکر عاشورا، رها از همهٔ تعلقات، به خط زده است و قرارگاه فرماندهی جنگ نگران جان اوست ولی او به درخواست‌های مکرر قرارگاه پشت بی‌سیم برای برگشت به عقب پاسخ نمی‌دهد. ناچار علی را روانهٔ خط می‌کنند تا شاید بتواند فرماندهٔ لشکر را به برگشت به منطقهٔ امن‌تر وادار کند.

داستان چهارده فصل یا به تعبیر نویسنده «کوکب» دارد که در پرتو هر یک از آن‌ها خواننده ضمن اینکه پابه‌پای علی نگران و مضطرب به دنبال مهدی باکری است، با گذشتهٔ مهدی و سیری که پیموده و به این جایگاه رسیده، آشنا می‌شود؛ عارفِ مجاهدی که وادی‌های سلوک را یکی پس از دیگری نه در عزلت و کنج محراب و خانقاه، بلکه در میدان زندگی پیموده است. روزگاری در میدان مبارزه با طاغوت، زمانی در میدان خدمت به هم‌نوع در لباس شهرداری ارومیه و سرانجام روزگاری درخشان در لباس خاکی بسیجی و رها از همهٔ تعلق‌ها.

از ویژگی‌های داستان‌های جهانگیر خسروشاهی حضور هستی و طبیعت به‌مثابه یک موجود زنده است که گاهی با جلوه‌های عرفانی درهم آمیخته می‌شود. از دیگر ویژگی‌های آثار خسروشاهی توجه به سیر و سلوک و خودسازی است. در بیشتر آثار او جدال همیشگی انسانِ سالک با نفس خود و محاکمه و حساب‌کشی از آن کاملاً نمایان است.

در میان آتش بی‌امان دشمن در اطراف دجله، علی و خوانندهٔ داستان، به هر سنگری که می‌رسند، مهدی از آنجا گذشته و به جلوتر رفته است. علی می‌گوید:

«به‌سرعت راهم را ادامه دادم تا به محل درگیری اصلی عاشورا رسیدم. فشار زرهی عراق، لحظه به لحظه بر گِرد روستای محل استقرار (لشکر) عاشورا بیشتر می‌شد... حسن اما بر زمین غلتید. سر او در دامان آقامهدی بود. وقتی بالای سرش رسیدم، سر حسن را آرام بر زمین گذاشت. آرپی‌جی را برداشت و شلیک کرد، تانک منفجر شد... آرپی‌جی را بر زمین گذاشت و به بی‌سیم‌چی گفت: خاموش کن مؤمن خدا! ...دست آقامهدی که از آرپی‌جی رها شد، در برگشت به نارنجکی که در کمر داشت، قفل شد. نارنجک را از کمر جدا کرد. ضامنش را کشید و با تمام توان به سوی دستهٔ پیادهٔ دشمن پرت کرد. هنوز صدای انفجار نارنجک محو نشده بود که صدای خشک و خشن شنی تانک، آقامهدی را دوباره متوجه آرپی‌جی کرد. آرپی‌جی را برداشت و شلیک

۱. غروب آبی رود، جهانگیر خسروشاهی. تهران: سورهٔ مهر، ۱۳۹۱.

کرد. موشک به تانک خورد. صدای تکبیر از گوشه و کنار بلند شد...»[۱].

همه تحت تأثیر شجاعت فرمانده قرار گرفته‌اند و حلقهٔ محاصره هر لحظه تنگ‌تر می‌شود، تا اینکه فرمانده آخرین موشک خود را هم شلیک می‌کند: «گرد و خاک اطراف را پوشاند. آتش عقبهٔ آرپی‌جی، ذرات خاک را در حین عقب راندن پخت. تانک آتش گرفت. همه شاد بودند. آقامهدی آرام بر خاک سجده کرد. در محل تلاقی پیشانی‌اش با خاک، رد خون بر جا ماند. حتماً تیر کلاش یا سیمینوف...»[۲].

اما این پایان ماجرای مهدی نیست، بلکه پردهٔ دیگری از این راز هنوز باقی است. پیکر بی‌جان او را به کنار رود می‌برند و در قایقی می‌گذارند که پیش از این قرار بود او را به قرارگاه بازگرداند، ولی تقدیر چنین است که از فانی عشق الهی، چیزی در عالم ماده نماند. قایق در میان رود خروشان هدف قرار می‌گیرد و منفجر می‌شود و داستان این‌گونه پایان می‌یابد:

«گویی جنگ برای لحظاتی در این منطقه پایان گرفت. دیگر سلاح‌های دشمن روی منطقه آتش نبارید. دیگر هواپیماهای دشمن مواضع عاشوراییان را در این منطقه بمباران نکرد. منطقه آرام شد. آرام... آرام... سکوت..!»[۳].

مغازله با خاک[۴]

آخرین کتابی که از جهانگیر خسروشاهی اندکی پس از کوچ ناگهانی‌اش منتشر شد، روایتی است به نام مغازله با خاک.

مجید از فرماندهان قدیمی جنگ در بخش اطلاعات و عملیات، اینک سال‌ها پس از جنگ، دوباره به جبهه بازگشته است و شب و روز خود را در گروه تفحص سپری می‌کند:

«دلش برای صحراهای سوخته و تفتهٔ جنوب تنگ شده بود و پلاک‌های درخشان که چون الماس از دل زمین بیرون می‌کشیدشان و با رساندن الماس به دست خانواده‌ای، مادر دل‌سوخته‌ای را از خاک به افلاک می‌رساند. آن‌ها جگرگوشه‌شان را می‌یافتند و مجید انگار خود را به حامد، دهقان و یاران سفرکرده‌اش نزدیک‌تر می‌دید...»[۵].

اما آنچه مجید را از قیل و قال شهر و مسابقهٔ ثروت‌اندوزی به کوه و بیابان کشاند، یافتن پیکر حامد، دوست و همرزم خود و همسر خواهرش بود. او برای این کار طاقت‌فرسا دو انگیزه داشت: انگیزهٔ نخست خواهرش بود که در حادثهٔ انفجار موشک در نزدیک محله‌شان تکلمش را از دست داده بود، و مجید امیدوار است با آمدن بقایای جسد حامد شهید، خواهر دوباره سخن بگوید، و انگیزهٔ دوم دفترچهٔ خاطرات حامد بود که به علتی که در داستان آمده، او برخلاف دیگر رزمندگان آن را پیش از عملیات به واحد تعاون یگان نسپرده بود و در کوله‌پشتی خود پنهان کرده بود. دفترچهٔ خاطرات حامد در واقع تنها داستان و بلکه پیشران کتاب است؛ خاطرات او از عملیات شناسایی منطقهٔ صعب‌العبور و کوهستانی در جبههٔ غرب است که اگر تکلیف‌مداری انسان مؤمن و انقلابی نبود، هرگز به سرانجام نمی‌رسید. بنابراین، او در پایان خاطراتش انگیزهٔ نوشتن آن را چنین بیان کرده است:

«شاید این توضیح به نظر برخی از کسانی که بعدها نوشته‌ام را می‌بینند، چندان لازم و ضروری نباشد اما نوشتم تا دیگرانی که شاید ما را نشناسند، بخوانند و آن‌گاه به‌راحتی بتوانند دلیل حضورمان را در عملیات و مأموریت‌های سخت و طاقت‌فرسا قبول کنند و حقیقت وجودی این دفاع را دریابند...»[۶].

«خدایا تو می‌دانی که من این متن را نوشتم تا مردم عزیز کشورم بدانند که چگونه بهترین فرزندان مؤمن

۱. غروب آبی رود، ص ۱۵۷.
۲. همان، ص۱۵۹.
۳. همان، ص ۱۶۰.
۴. مغازله با خاک، جهانگیر خسروشاهی، تهران: سروش، ۱۴۰۰.
۵. مغازله با خاک، ص ۳۳.
۶. همان، ص ۵۸.

شجاع و رزمنده‌شان در اثر برف و یخ و کولاک در عمق مواضع دشمن و در دل تاریکی شب و سرمای بیش از ده درجهٔ زیر صفر یخ زدند و باشکوه‌ترین و شجاعانه‌ترین نوع شهادت را انتخاب کردند»[۱].

در این روایت نیز نویسنده دوباره گریزی به از جبهه برگشتگانی می‌زند که عهد خود را فراموش کرده‌اند و فریفتهٔ چرب و شیرین زندگی شده‌اند. در این داستان «فرزین» یکی از آن‌ها است که مجید را نصیحت می‌کند:

«دنبال چه می‌گردی پسر، جنگ تموم شده که؟

دنبال حامد.

دلت خوشه‌ها!

خیلی خوشم. از خوشی به جست‌وجو افتادم.

چه گیرت می‌آد از این کارها، جز سختی، جز آزار زن و بچه؟»[۲].

وقتی مجید از عهد دیرین می‌گوید، فرزین معتقد است: «می‌شه آدم به هر دو تا برسه». مجید می‌گوید: «حکایت یه دست و دوتا هندونه نشه یه وقت!»[۳].

نویسنده در این داستان نشان می‌دهد این فراموش‌کنندگان عهد حتی در این دنیا هم عاقبت خوشی ندارند. در بخش‌های پایانی داستان درمی‌یابیم که دوستان جدید فرزین سر او کلاه گذاشته‌اند و همهٔ دار و ندار او، از جمله برجِ در حال ساخت و خانهٔ مجلّل شمال شهر او را از چنگش بیرون کشیده‌اند!

بخشی از کتاب به روایت گفت‌وگوهای مجید با یاران شهیدش اختصاص دارد که معمولاً هنگام شب و در کنار اجساد شهدای تفحص شده، بیان می‌شود:

«شب رازآلود. کلمه‌های زنده در برابر مجید. آیا شب با راز و اسرار، نسبتی بیشتر از روز داشت؟ ستاره‌ها همواره در چشم مجید قاصد نور و نشانهٔ هستی بودند. آیات مبرهنات...»[۴].

«غریبانه‌های مجید پنهان‌ترین مغازله‌های حیاتش بودند که غالباً با اشک همراه بود و یگانه بودن ذات آن بیشتر به اسرار نزدیک‌تر. گرچه عشق اکسیری یگانه است، اما شگفت آنکه همین داستان یگانه در هر روایتی گویی تازه‌تر از قبل بیان می‌شود. آیا می‌توان جز عشق را باعث انجذاب گردش سیّاره‌ها و ستارگان در مدار معلوم دانست؟»[۵].

سرانجام با پیدا شدن بقایای پیکر حامد این روایت به پایان می‌رسد، اما داستان مجید پایان ندارد؛ گویی جست‌جوی پیکر حامد بهانه بود، و او تا به خود حامد و دیگر حامدها نرسد آرام نخواهد گرفت:

«مجید گویی بر پهنه‌ای از اقیانوس جاری بود، با سفینه و شراعی از توسّل. آیا جزر و مد، تنها در اقیانوس‌ها و بر پهنهٔ آب ایجاد می‌شد یا وجود آدمی نیز در مقابله با مقارنات حیات، دچار جزر و مد می‌گردید؟...»[۶].

چنان‌که پیداست در این کتاب هم مانند سه کتاب دیگر، موضوع کار نویسنده کاوش در زمان و زمانهٔ انسان انقلاب اسلامی است. بیان باورها و عظمت روحی او و نیز تذکر به فراموشکاران عهد و پیمان. اگر زمینهٔ داستان دو کتاب در هنگام جنگ و دیگری در نخستین سال‌های پایان جنگ بود، به نظر می‌رسد زمان داستان مغازله، دهه‌های بعدی است. بنابراین مجیدِ مغازله با خاک، برخلاف اسماعیلِ زخمدار دیگر معترض جامعه نیست و به چنان پختگی رسیده که حتی وقتی با فرزین رفیق و همسنگر دیروزش مواجه می‌شود، نه تنها او را سرزنش نمی‌کند ـ که مثلاً چرا در باتلاق کاسبی و بساز و بفروشی فرورفته است ـ بلکه دلش برای او می‌سوزد و هشدار می‌دهد مواظب باشد که شرکایش سرش کلاه نگذارند. این در حالی است که خود به کمترین مقدار از مواهب مادی اکتفا کرده است. به قول اسماعیل رمان زخمدار: «... اولیاء و یاران خمینی هرچه پیدا کردن در قطع تعلق بود، در آزادگی بود»[۷].

۱. همان، ص ۱۴۴.
۲. همان، ص ۴۷.
۳. همان، ص ۴۸.
۴. همان، ص ۱۵۳ـ۱۵۴.
۵. همان، ص ۱۴۰.
۶. همان، ص ۱۵۴.
۷. زخمدار، ص ۱۰۹.

مرحمت، برادر مجید یکی دیگر از شخصیت‌های فرعی داستان است. او پیش از جنگ در بازار فرش‌فروشان کاسب بود و جمال یوسف‌گونه‌ای داشت، اما بر اثر جراحت در جنگ و جانبازی آن زیبایی ظاهری را از دست می‌دهد و به زیبایی‌های دیگر آراسته می‌شود. او بر خلاف اکبر پیله‌ور، جانباز رمان اسماعیل نه تنها از کسی طلبکار نیست بلکه با شور و نشاط و افتخار به زندگی عادی خود ادامه می‌دهد و دست آخر به باغداری می‌پردازد که گویا خالی از استعاره نیست، همچنان که اسماعیلِ زخمدار معلمی را برمی‌گزیند.

***

از ویژگی‌های داستان‌های جهانگیر خسروشاهی حضور هستی و طبیعت به‌مثابه یک موجود زنده است که گاهی با جلوه‌های عرفانی درهم آمیخته می‌شود:

«بوته‌ای که در کنارم روییده بود، با من حرف زد. سنگریزه‌های اطرافم چه زیبا بودند و بعضی‌شان درخشان و بعضی گدازان. برخی نیز سرد...»[1].

«... دستم را دراز کردم و زیر برف، مشتم باز شد؛ اجازه دادم چند دانه برف کف دست‌هایم روی بافت نسبتاً درشت دستکش بنشیند. به جای برف، اما گل‌های سرخ دست‌هایم را پوشاند. هشت پر، دوازده پر و چهارده پر. در زیبایی بی‌وصفی محو شده بودم... ناگهان هشدار زمان به زمین؛ اذان. با اذان گویی سکوت آمد...»[2].

از دیگر ویژگی‌های آثار خسروشاهی توجه به سیر و سلوک و خودسازی است. در بیشتر آثار او جدال همیشگی انسانِ سالک با نفس خود و محاکمه و حساب‌کشی از آن کاملاً نمایان است. به‌ویژه در زخمدار و مغازله با خاک، بیشتر حجم رمان به تقابل راویان با درون خود می‌گذرد و کمتر به حوادث بیرونی و... توجه می‌شود. در زخمدار، اسماعیل هنگام تردید و یا غفلت در درون خود دایره‌های سیاه یا خاکستری می‌یابد و هنگام پیروزی در این جدال به‌جای آن‌ها دایره‌های نورانی نقش می‌بندد، اما در مغازله این جدال صریح و شفاف است:

«ناگهان حال مجید دیگر شد و مجید دیگری دید ظلمانی که از وجودش جدا شد و به موازات او و شانه به شانه‌اش حرکت کرد، ندانست کدام مجید واقعی است. مجید نورانی دوست داشت به سمت امامزاده ادامه دهد، اما نمی‌توانست. مجید ظلمانی گویی به سمت دیگر می‌کشید. انگار این دو مجید با ریسمان نامرئی به‌هم بسته شده بودند...»[3].

در همهٔ نوشته‌های خسروشاهی تأثیر سبک و گفتار شهید آوینی مشهود است:

«...زمین در سیر استکمالی و آفاقی خویش می‌چرخید و تنها بندگان خدا به این سیر واقفند، فارغ از غفلتی که غریزه را می‌شوراند به تجاوز از حدود؛ آرام و خاموش؛ مانند خاکستری که از آتش دی به‌جا مانده است... نگران طمع و آرزوهای دراز و هواجس بود. دور می‌شد از تارهایی که تنیده شده بود تا چهرهٔ شهدا غباراندود شود و به‌تدریج از یاد برود. آیا می‌توان در روزگار ریختن

مغازله با خاک را با مقیاس و معیارهای مشهور رمان‌نویسی امروز نمی‌توان با قاطعیت «رمان» دانست، هرچند حاوی روایت داستانی است که خلاصه‌اش آمد؛ نیز نمی‌توان آن را «دلنوشته» نامید، چنان‌که بخشی از صفحات آن بثّ و شکوای نویسنده و شخصیت‌هایش از هجران و فراق به شیوهٔ قطعات ادبی رایج این روزها است

۱. همان، ص ۱۵۲.
۲. مغازله با خاک، ص ۱۳.
۳. همان، ص ۱۲۷.

خون قلب‌های نیکان و ابرار در حمایت از حقیقت، رفتار طمع‌آلود و پر از حرص و آز را توجیه کرد؟»[۱].

«... و آنان را در نسبتی با حقیقت قرار داد تا خود را فراموش کنند و آنان را در زاویه‌ای ساکن ساخت تا فقط به آنچه باقی است عشق ورزند و به اوهام تخدیرزدهٔ شب‌پرگان و غارنشینان عادات که در تلاشند تا آدمی را به آنچه رونده است، منسوب کنند، وقعی ننهند؛ به آنچه باقی است عشق ورزند، نه به افسانه‌ها و اساطیرالاولین که در حکم ماده‌ای بر ساحران صورت سامری تمدن جدید قرار گرفته است...»[۲].

«تو ای پیک صداقت من! تو ای رفیق اعلی را به ملاقات رفته! نامه‌هایم را بر اهل آبادی برزخ بخوان و صاحب‌منصبان حریم را به طرفداری از بی‌حیله‌ای چون اسماعیل برآشوب!»[۳].

هرچند نویسنده گاهی برای بیان منطقِ این‌گونه نثر تمهیداتی اندیشیده است، مانند قالب نامه و معلمی ادبیات در زخمدار، اما در بعضی آثارش به‌ویژه در مغازله با خاک بدون هیچ تمهیدی ناگهان خواننده را در جاده‌های پر پیچ و خم و سنگلاخی رها می‌کند! در حالی‌که وظیفهٔ نثر در داستان، روانی و ندیده شدن است؛ مانند موسیقی در فیلم‌های داستانی. هر جا که نثر به هر دلیلی خود را به‌رخ بکشد، سکته‌ای در روند داستان ایجاد می‌کند و موجب برهم خوردن تمرکز خواننده خواهد شد. بنابراین داستان‌هایی با نثر شاعرانه معمولاً داستان‌های موفقی نیستند. شاید یکی از دلایل ناکامی داستان ایرانی در جهان امروز، آمیختگی میان داستان و شعر است. زبان شعر زبان اجمال است و از این رهگذر چنان قدرتی دارد که می‌تواند خوانندهٔ آشنا با زبان خود را به عمق جهان‌هایی ببرد که از داستان هرگز ساخته نیست، اما داستان نیز گونهٔ ادبی است که مهم‌ترین عنصر وجودی‌اش قصه‌گویی و روایت‌پردازی است. آن هم با زبان تفصیل که بتوان آن را به تصویر کشید. بنابراین، باید حدود و ثغور این دو همسایه را به‌رسمیت شناخت و به آن احترام گذاشت. به گمانم این توصیف زیبا دربارهٔ بمباران شیمیایی را با مختصر تقطیع در صورت و اندکی پس و پیش کردن برخی واژگان، می‌توان به عنوان قطعه شعری منتشر کرد:

«و گاوی تنفس کرد، مرد. برگی روییدِ، سوخت. دخترکی کُرد مادرش را صدا زد، ریه‌هایش پر از تاول شد. بیمارستان جایی برای پذیرش مصدوم نداشت»[۴].

اما در زبان داستانی، این صحنه به چندین صفحه گسترش می‌یابد و شخصیت‌ها هر یک هویتی پیدا می‌کنند.

مغازله با خاک را با مقیاس و معیارهای مشهور رمان‌نویسی امروز نمی‌توان با قاطعیت «رمان» دانست، هرچند حاوی روایت داستانی است که خلاصه‌اش آمد؛ نیز نمی‌توان آن را «دلنوشته» نامید، چنان‌که بخشی از صفحات آن بثّ و شکوای نویسنده و شخصیت‌هایش از هجران و فراق به شیوهٔ قطعات ادبی رایج این روزها است؛ همچنین نمی‌توان آن را «کتاب خاطره» خواند در حالی‌که پیشران

در این کتاب هم مانند سه کتاب دیگر، موضوع کار نویسنده کاوش در زمان و زمانهٔ انسان انقلاب اسلامی است. بیان باورها و عظمت روحی او و نیز تذکر به فراموشکاران عهد و پیمان. اگر زمینهٔ داستان دو کتاب در هنگام جنگ و دیگری در نخستین سال‌های پایان جنگ بود، به نظر می‌رسد زمان داستان مغازله، دهه‌های بعدی است.

۱. همان، ص ۴۹.
۲. زخمدار، ص ۸۶.
۳. همان، ص ۹۶.
۴. همان، ص ۲۲۰.

آن خاطره‌ای است با همان بیان مرسوم خاطرات امروزی رزمندگان. این کتاب هیچ‌یک از این سه نیست بلکه آمیخته‌ای است از همهٔ این‌ها. به گمان بنده این درهم آمیختگی اتفاقی و یا از سر ناتوانی نیست، بلکه آگاهانه صورت گرفته و گویی نویسنده به دنبال ابداعی بوده است برای روایت همهٔ آن چیزهایی که ممکن است قالب امروز رمان توان بیان آن را نداشته باشد؛ اما اینکه در این تلاش چقدر کامیاب بوده، ای‌کاش امروز در میان ما می‌بود و خود از مسیری که پیموده و به اینجا رسیده است می‌گفت و زوایای پیدا و پنهان آن را شرح می‌داد.

میلان کوندرا بر این باور است که روح رمان، کاوش هستی است برای مبارزه با فراموشی و تغییر هویت؛ اگر نتواند به رسالتش پای‌بند بماند، روح خود را از دست می‌دهد و لاجرم پایان می‌پذیرد:

«روح زمان ما به اخبار و رویدادهای روز معطوف است، اخباری که آن‌چنان پراکنده و چندان زیادند که گذشته را از افق می‌رانند و زمان را تنها به لحظهٔ حال تقلیل می‌دهند. رمان، به‌سان جزئی از این نظام، دیگر اثری ماندنی نیست (چیزی که باید دوام یابد و گذشته را به آینده بپیوندد) بلکه رویدادی باب روز است و مانند دیگر رویدادها، حرکتی بی‌فرجام... آیا رمان خواهد گذاشت که اروپا در فراموشی هستی فرورود؟»[1].

شهید آوینی با اشاره به اینکه انقلاب اسلامی طلیعهٔ فردایی دیگر، و چشمهٔ آب حیاتی در دل این وادی ظلمات، و اتفاقی است که ادبیات داستانی و نمایشی اواخر این قرن (بیستم) در انتظارش بوده، می‌نویسد:

«اما در جواب این پرسش که این تحول تاریخی چگونه در ادبیات تجلی خواهد کرد، چه باید گفت؟ انسان با تحولی که به تبع انقلاب معنوی اسلام در جهان ایجاد شده است، وضع تازه‌ای در برابر هستی خواهد یافت. «من» یعنی «کیفیت حضور انسان در عالم وجود» دیگرگون خواهد شد و اگر این دیگرگونی در ادبیات بازگویی شود، باید منتظر بود که ادبیات داستانی تسلیم تحولی عظیم حتی در فرم و قالب بشود. نباید رمان معاصر را همچون ظرفی بینگاریم که دربارهٔ مظروف خویش بی‌طرف است و به همان سهولت که آب در پیاله جای خویش را به شربت وامی‌گذارد، رمان نیز محتوای تفکر معنوی را بپذیرد، سخت به اشتباه رفته‌ایم اگر چنین بیندیشیم... باید از میان انسان‌هایی که تحول معنوی انقلاب اسلامی را به جان آزموده‌اند و جوهر رمان را نیز شناخته‌اند کسانی مبعوث شوند که این وظیفه را برعهده گیرند و نباید انتظار داشت که نتایج مطلوب به‌آسانی و بی‌زحمت و ممارستِ بسیار فراچنگ آید. رسولان انقلاب باید به «جوهر» رمان دست پیدا کنند، نه «فرم و قالب» آن؛ و البته از آن‌جا که این روزگار، روزگار اصالت روش‌ها و ابزارهاست، بدون تردید تا جوهر رمان مسخر ما نشود فرم و قالب آن نیز به چنگ ما نخواهد آمد»[2].

سخن پایانی

آن‌چه که شهید آوینی ده‌ها سال پیش آرزو کرده بود، امروز دغدغهٔ اصلی شمار قابل توجهی از نویسندگان صاحب‌تجربه و منتقدان و پژوهشگران حوزهٔ ادبیات و هنر انقلاب است که تحت عناوینی همچون «روایت ایرانی» و... دنبال می‌شود.

مجاهدِ خستگی‌ناپذیر جهانگیر خسروشاهی یکی از این رسولان انقلاب بود که عمری را مؤمنانه در این میدان سپری کرد و امید است دیگر همسنگران او، به‌ویژه پژوهشگران و نویسندگان تازه‌نفس، دست‌آوردهای سالیان طولانی عرق‌ریزان روح او را قدر بدانند و مسیر او را دنبال کنند و ببینیم روزی را که داستان ایرانی در شناساندن ظرایف و طرایف انسان ایرانی، به‌ویژه قهرمانان پدیده آمده از انقلاب اسلامی، بدون لکنت و اعوجاج به قلهٔ مقصود برسد، ان‌شاءالله! ■

۱. هنر زمان، ص ۲۸.

۲. رستاخیز جان، ص ۲۸.

گزارش نشست جامعه‌شناسی ادبیات مذهبی پس از انقلاب اسلامی

نشست گروه ادبیات انقلاب اسلامی

جعفرحائری یزدی

هجدهمین نشست اندیشکدهٔ ادبیات پایداری از گروه ادبیات انقلاب اسلامی با عنوان «جامعه‌شناسی ادبیات مذهبی پس از انقلاب اسلامی» با سخنرانی دکتر رضا بیات در ۲۳ خرداد ماه ۱۴۰۲ برگزار شد. در این نشست از چگونگی تأثیرگذاری سیاست‌های فرهنگی بر ادبیات مذهبی پس از انقلاب، سخن گفته شد. می‌توان سخنان ایشان را در بخش‌های زیر ارائه کرد.

● اثر ادبی زاییدهٔ بستر اجتماعی است و جامعه، بزرگان ادبی را به مردم معرفی می‌کند. به‌عبارت دقیق‌تر، بزرگان ادب پارسی همچون فردوسی در دوران حکمرانی سلسلهٔ غزنویان با بهره‌گیری از فضای حاکم بر بستر جامعه و جریان‌های ادبی، هنری، سیاسی و فکری زمانه شکل گرفته و امکان بروز و ظهور یافته‌اند. از این‌رو چنانچه از جریان‌های زمانه آگاهی یابیم می‌توانیم از حضور بزرگان عرصه‌های مختلف علم، هنر و ادب آگاهی پیدا کنیم. به عبارت دیگر، چنانچه از جریان‌های فکری جامعه اطلاع یابیم، می‌توانیم دقیق‌تر وقوع اتفاقات را مورد توجه قرار دهیم. به عنوان مثال، با شناخت جریان احیای ایران در قرن چهارم هجری درمی‌یابیم که پدید آمدن شاهنامه‌های منثور اسدی طوسی و دقیقی طوسی و شاهنامهٔ منظوم فردوسی حاصل این جریان است که در مقابل ورود عنصر ترک غزنوی به ساحت سیاسی، اجتماعی و فرهنگی ایران، به قصد احیا ابراز وجود می‌کنند. از سوی دیگر، باید به این نکته توجه داشت که معمولاً جریان‌های فکری و ادبی در فضای متضاد با سیاست حاکمان و خواسته‌های آنان ظهور پیدا می‌کند و مردم با دین و مذهب و آیینِ مورد توجه حکومتگران زمانه به مخالفت برمی‌خیزند. بر همین اساس، سخنران نشست دربارهٔ واکنش مذهبی مردم در مقابل حکومت پس از انقلاب اسلامی سخنانی ارائه کرد.

● مهم‌ترین گفتمان ما بعد از انقلاب، مذهب است و همه چیزِ انسان ایرانی با مذهب پیوند خورده است. در

ماجرای جنگ تحمیلی یا شرکت در انتخابات، دفاع از دین به میان می‌آید و ادبیات دینی بخشی از بار این مسئله را به دوش می‌کشد. از این‌رو، کسی که می‌خواهد در این زمان، اثری ادبی یا هنری خلق کند، ناگزیر در فضای مذهبی تنفس می‌کند و می‌اندیشد. در واقع ادبیات در بستر مذهب شکل می‌گیرد و خلق می‌شود. بدین ترتیب منظور از جامعه‌شناسی ادبیات، بیان شرایط اجتماعی بروز و ظهور انواع مختلف گونه‌های ادبی و مکاتب ادبی و... است. پس می‌توان با مراجعه به رمان‌های نوشته شده یا اشعار سروده شده، بر فضای اجتماعی حاکم بر زمانه آگاهی پیدا کرد؛ زیرا ادبیات آیینهٔ جامعه است. در تأیید این سخن می‌توان به نوشتهٔ یکی از نویسندگان اشاره کرد: «نویسنده به تنهایی خالق یک اثر نیست بلکه فاعل اصلی اثر، جامعهٔ آن عصر است که عقاید، خواسته‌ها و امیال افراد آن در یک اثر تجلی می‌یابد. شعر نیز از این خصوصیات مستثنی نیست».

● مهم‌ترین چهره‌های تأثیرگذار بر سیاست‌های فرهنگی، رهبر انقلاب و رؤسای جمهور ایران هستند. بر همین اساس، ادبیات بازخوردهای سیاست‌های فرهنگی را به نمایش می‌گذارد. برای فهم این امر منابع متعددی بررسی شد. نشریاتی همچون کیهان فرهنگی، سوره، و نشریات طنز، روزنامه‌ها و سالنامه‌های شرق و همشهری، خطبه‌های نماز جمعه، برنامهٔ تلویزیونی «درس‌هایی از قرآن» حجةالاسلام قرائتی، مصاحبه با اشخاص گوناگون و منابع دیداری، شنیداری و مکتوب بسیاری مورد توجه قرار گرفت. برای سنجش درستی درک و شناخت از این بازخوردهای سیاست‌های فرهنگی، سینما و تلویزیون و نیز فیلم‌های دو فیلمساز برجستهٔ این دوران، یعنی ابراهیم حاتمی‌کیا و محسن مخملباف، مورد تحلیل و بررسی قرار گرفت.

● فضای مذهبی جامعهٔ ایران از زمان رهبری امام خمینی (ره) تا زمان حاضر، یعنی ریاست جمهوری حجةالاسلام

رئیسی، از شرایط و مناسبات متعدد سیاسی، فرهنگی و اجتماعی تأثیر پذیرفته است، و در این میان حضور روحانیون در مسئولیت‌ها و مناصب مختلف بسیار حائز اهمیت است. از این‌رو، عملکرد و گفتار علمای روحانی که تجلی مسائل دینی و مذهبی به شمار می‌آیند، مورد توجه مردم و موضع‌گیری‌ها و واکنش‌هایشان قرار می‌گیرد. گسترش مجالس و هیأت‌های مذهبی با حضور مداحان و حتی بدون سخنران روحانی، نیز از دیگر جلوه‌های واکنشی جامعه در فضای مذهبی پس از انقلاب است. ظهور اینترنت و ماهواره نیز چندصدایی فرهنگی را رقم می‌زند که بیشتر مورد توجه نسل رو به ازدیاد جوان است که هرم جمعیتی را دگرگون کرده‌اند. باز شدن امکان سفر زیارتی به عراق و عتبات عالیات، بر افزایش حال و هوای مذهبی جامعه نیز افزوده است. در همین زمینه هیأت‌های عامه‌پسند که جوان‌ها بیشتر آن‌ها را برپا و اداره می‌کنند، بیش از گذشته شکل گرفته است. این هیأت‌ها با هیأت‌های دیرپا و سنتی و قدیمی متفاوت است و از ادبیات دینی جدید و خاص خود بهره می‌گیرد. در نتیجه شعرها و مداحی‌های برآمده از آن‌ها بسیار عامه‌پسند و پیرو سبک زندگی جدید و جوانانه می‌شود و در این میان تقلید از سبک‌های موسیقایی غربی و غیر متعارف دینی نیز رواج پیدا می‌کند. از سوی دیگر، با وجود فیلم‌های خشن هالیوودی و بازی‌های کامپیوتری خشن در میان نسل جوان و نوجوان، سبب می‌شود تا در مداحی هیأت‌های نسل جوان، روضه‌های باز و مکشوف از واقعهٔ عاشورا خوانده شود و اشعار عاشورایی آن‌ها از ظرافت‌ها و زیبایی‌های ادبی خالی و تهی گردد.

مناسبت‌های عزاداری مذهبی نیز از رونق بیشتری برخوردار شده است، و شماری از مداحان سلبریتی می‌شوند و ورود بیش از اندازهٔ عشق در اشعار مداحان و فیلم‌ها و سریال‌های تلویزیونی در نتیجهٔ این سبک زندگی رونق می‌گیرد. ظهور چهره‌هایی همچون محمد اصفهانی و علیرضا عصار و... در عرصهٔ موسیقی پاپ که بنیان‌ها و تربیت مذهبی دارند، نیز از نشانه‌های تغییر ذائقه و دگرگونی اجتماعی جامعهٔ ایران است. حاصل این مسائل خَلق و شکل‌گیری گونه‌های مختلف ادبی متناسب با سبک زندگی جدید و جوانانه می‌باشد. ■

گزارش نشست روایت‌شناسی: مبانی و روش‌ها

گروه مطالعات بینارشته‌ای ادبیات پایداری

مقدمه

نوزدهمین نشست تخصصی اندیشکده ادبیات پایداری در روز سه‌شنبه ۲۰ تیر ۱۴۰۲ با موضوع «روایت‌شناسی: مبانی و روش‌ها»، و سخنرانی آقای دکتر ابوالفضل حری و دبیری دکتر لیلا باقری برگزار شد. آقای دکتر حری، مترجم، ادب‌پژوه و عضو هیئت علمی گروه زبان وادبیات انگلیسی دانشگاه اراک است که تألیفات و ترجمه‌های بسیاری از ایشان چاپ و منتشر شده است. برخی از این تألیفات با تأکید بر «روایت و روایت‌شناسی» به شرح زیر است:

- ترجمه و تألیف کتاب جستارهایی در باب نظریهٔ روایت و روایت‌شناسی، تهران: خانهٔ کتاب، ۱۳۹۲؛
- ترجمهٔ کتاب روایت‌شناسی؛ راهنمای خواننده به نظریهٔ روایت، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۹۹؛
- ترجمهٔ کتاب روایت داستانی بوطیقای معاصر، تهران: نیلوفر، ۱۳۸۷؛
- ترجمهٔ کتاب درآمدی نقادانه ـ زبان‌شناختی در روایت، تهران: بنیاد سینمای فارابی، ۱۳۸۴.
- دکتر حری در سخنرانی یاد شده بر محورهای موضوعی زیر تأکید کردند:
- دستور زبان روایت و روایت‌شناسی؛
- سیر تطور نظریهٔ روایت در غرب؛
- روایت‌شناسی در نظر و عمل؛شش
- مؤلفه‌های سطح روایتگری؛
- مؤلفه‌های سطح سیوژت.

اهمیت برگزاری این نشست به گسترش تولیدات آثار ادبی در حوزه‌های زندگینامه‌نویسی، مستندنویسی، خاطره‌نویسی و... با موضوع پایداری در ایران پس از جنگ با عراق، مهم‌تر از آن به شکل‌گیری و رشد پژوهش‌های روایت‌شناختی دربارهٔ آثار تولید شده برمی‌گردد که این خود، آگاهی به مبانی نظری روایت و روش‌شناسی روایت را بیش از گذشته ضرورت می‌بخشد.

افزون بر معرفی محورهای موضوعی در سخنرانی دکتر حری، می‌توان مباحث مطرح شده از سوی ایشان را به شرح زیر تفکیک نمود:

الف) تعریف روایت؛ ویژگی‌ها و انواع آن

به باور دکتر حری، هر آنچه داستانی را بازگو یا عرضه کند؛ اعم از متن، تصویر، نمایش، یا آمیزه‌ای از داستان، متن

و تصویر، «روایت» نام دارد. از این‌رو، رمان، نمایشنامه، فیلم، کمیک استریپ و جز این‌ها، همه روایت‌اند.

جرالد پرینس، روایت را «بازنمایی، بازگویی یک یا چند رخداد واقعی یا خیالی می‌داند که یک، دو یا چند راوی (بیش و کم آشکار) به یک، دو یا چند روایت‌شنو (بیش و کم آشکار) انتقال می‌دهند...» تعریف می‌کند[1].

با درنظر داشتن مؤلفه‌های ادبیات داستانی روایی که شامل قصه، راوی، مخاطب، روایتگری، سبک‌شناسی، شخصیت، روایتمندی، مکانمندی زمانی است، تعریف کامل روایت به شرح زیر است:

«روایت، بازنمایی و یا بازگویی جهانی محتمل و یا نامحتملِ ممکن است که فردی راوی نام در قالب رسانه‌ای زبانی و یا بصری، تجربه‌های یک یا چند قهرمان / ضدقهرمان انسانی یا شبه‌انسانی را در قالب مجموعه رخدادهای خیالی یا واقعی در زمان و مکانی مشخص و عمدتاً در راستای خط سیر پی‌رنگ، در اختیار روایت‌شنوها / خوانندگان قرار داده و به آن‌ها اجازه می‌دهد به جهانی دگرگونه قدم بگذارند». در واقع روایت به این سؤالات پاسخ می‌دهد: چه کسی، چه چیزی را چگونه نقل می‌کند؟

متون از نظر اینکه قصه‌ای بگویند یا نگویند، به دو دسته متون روایی و غیر روایی تقسیم می‌شوند. همچنین متون روایی از حیث رسانه و شیوهٔ بیان یا متون مکتوب غیرمحاکاتی‌اند؛ یعنی بی‌آنکه از چیزی تقلید کنند، بیان و نقل می‌کنند (مثل رمان، داستان کوتاه، نمایشنامه، فیلمنامه و...) یا متون غیرمکتوب محاکاتی‌اند (مانند مجسمه، نقاشی و...) که بیانگری آن‌ها به‌واسطهٔ متون غیرروایی است. این متون به دو دستهٔ ادبی یا توصیفی (مانند شعر کوتاه غنایی) و غیرادبی یا مباحثه‌ای، توضیحی و تشریحی (مانند متون فلسفی، علمی و تاریخی) دسته‌بندی می‌شوند.

این تقسیم‌بندی نشان می‌دهد آنچه ژانرهای متفاوت را از هم بازمی‌شناساند، نقل داستان نیست،

۱. فرهنگ تفصیلی اصطلاحات روایت‌شناسی، جرالد پرینس، ترجمهٔ سید رحیم موسوی‌نیا، اهواز: دانشگاه شهید چمران، ۱۳۹۱.

بلکه رسانه و ابزار نقل داستان است که از ژانری به ژانر دیگر متفاوت است. این رسانه در ادبیات، زبان مکتوب؛ در نمایش، صحنه و اجرا؛ و در سینما، دوربین است.

ب) اجزای روایت

دکتر حری هر روایت را ذیل دو جزء داستان و متن می‌داند. داستان یا مادهٔ خام اولیه، دستمایهٔ اثر و نویسنده است. این مواد خام، رشته‌ای از حوادث‌اند که به‌لحاظ گاهشمارانه پشت سر هم ردیف شده‌اند، و متن، نتیجه و محصول نهایی پرداخت مواد خام است.

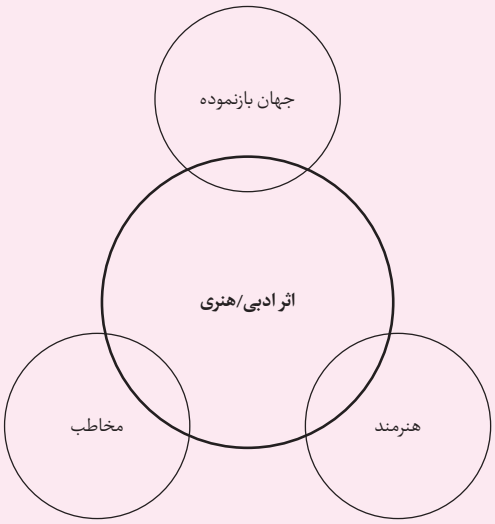
آنچه به نویسنده کمک می‌کند مواد خام را به متن نهایی بدل کند، روایتگری نام دارد که همان هنر چگونگی استفاده از ابزارها و شگردهای متعدد برای پرداخت دستمایهٔ اولیه اثر است یا آنچه داستان را از طریق زبان مکتوب، به روایت داستانی و یا متن نهایی بدل می‌کند. به این ترتیب، نویسنده مادهٔ خام داستان را که شامل سیر گاهشمارانهٔ حوادث و اشخاص است، در ذهن خود و به کمک شگردهای روایتگری به متن نهایی بدل می‌کند.

از نظر پرینس و دیگران، روایت نیازمند راوی است ولی اگر ذیل اجزای روایت قرار نمی‌گیرد به این دلیل است که برخی از اشکال روایی نظیر فیلم و نمایش الزاماً از راوی استفاده نمی‌کنند و به جای آن، بر هنر بازی بازیگر و دیگر اجزای روایت متکی‌اند. این سخن نشان می‌دهد از نظر برخی، راوی از جمله ابزارهایی است که در فرایند بازنمایی رخدادها مشارکت می‌کند.

ج) تاریخچه شکل‌گیری نظریه‌های روایت در مغرب‌زمین بر اساس چند عنصر روایت

دکتر حری، ابرامز را از جمله ناقدان مشهور سنت انگلیسی نقد ادبی معرفی کردند که ۴۰۰ تا ۵۰۰ سال نقد ادبی در غرب را در نمودار سادهٔ زیر ترسیم کرده است.

شکل ۱: نمودار ابرامز



حری تصریح کرد که ابرامز، نظریه‌ها را براساس توجه به هریک از این چهار عنصر، به چهار دسته طبقه‌بندی کرده که در جدول شمارهٔ ۱ نشان داده شده است.

جدول ۱: دسته‌بندی ابرامز از نظریه‌های روایت با تمرکز بر چهار عنصر روایت

نام مؤلفهٔ مورد توجه در شکل‌گیری نظریه	گرایش	گرایش‌های نقد و نظریهٔ ادبی
جهان بازنموده	نظریه‌های جهان محور	محاکاتی: نظریه‌های معطوف به محاکات و بازنمایی، تولید آثار رئالیستی
خالق	نظریه‌های مؤلف‌محور	بیانگرایانه: نقد زندگی‌نامهٔ شناختی، اخلاقی و...، تولید آثار رمانتیستی
مخاطب	نظریه‌های خواننده‌محور	دریافت‌گرایانه: نقد و نظریه‌های دریافت، پدیدارشناسی و...
اثر	نظریه‌های متن‌محور	عینیت‌گرایانه: صورت‌گرایی، نقد نو، ساختارگرایی و...

د) دوره‌بندی تاریخی مطالعات روایت با تأکید بیشتر بر روایت‌شناسی ساختارگرا

دکتر حری برای مطالعات روایت به سه دورهٔ تاریخی قائل است:

۱. **پیشاساختارگرا:** به دورهٔ افلاطون و ارسطو منتسب است. حوزهٔ مطالعات اسلام و مطالعات شرقی در اینجا مطرح نبوده است. ویژگی‌های این دوره شامل خودگویی، ساختارهای پی‌رنگ، وحدت، علّیت، آفرینشگر داستان بوده است.

۲. **ساختارگرا:** متعلق به سنت نقد انگلیسی-آمریکایی ساختارگرایی اروپایی است.

۳. **پساساختارگرا:** روایت‌شناسی کلاسیک در ترکیب با سایر نحله‌ها این دوره را شکل داده است. این حوزه‌ها شامل: فمنیسم، مکتب باختین، مردم‌شناسی، شالوده‌شکنی، واکنش خواننده، روانکاوی، تاریخ‌گرایی نو، نقد بلاغی، نظریه‌های مطالعهٔ فیلم، گفتمان‌کاوی و زبان‌شناسی اجتماعی بوده است.

ایشان سپس در ادامه، روایت‌شناسی ساختارگرا را به سه دسته طبقه‌بندی کردند:

۱. **دستور زبان روایت:** به شکل‌گرایی روسی و ساختارگرایی اروپایی (تحلیل داستان) توجه شده است.

۲. **بوطیقای ادبیات داستانی:** نقد نو انگلیسی-آمریکایی (داستان + متن) مطمح نظر بوده است.

۳. **تحلیل بلاغی:** تحلیل گفتمان روایی (متن + بیان) رویکرد غالب بوده است. (جدول ۲)

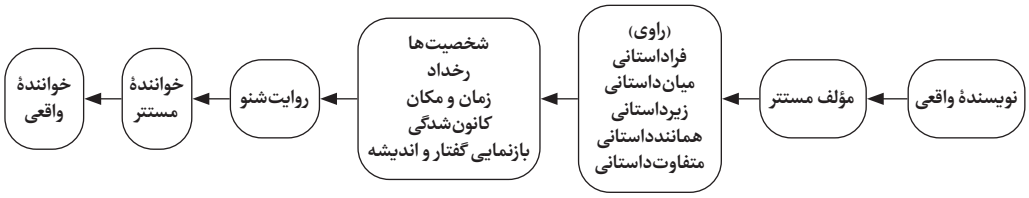
ه) مؤلفه‌ها و سطوح روایت

دکتر حری روایت را شامل دو مؤلفهٔ اصلی می‌داند:

جدول ۲: شمای کلی نظریه‌های روایت در غرب

نام نظریه‌پرداز	حوزهٔ مطالعاتی روایت	گرایش‌های عمده
ارسطو	بوطیقا	مضامین، شخصیت، پی‌رنگ
استروس	رو/ ژرف‌ساخت	توجه به دو جفت کارکرد متقابل البته همنام در قالب الف: ب: نا-الف: نا-ب
پراپ	رو/ ژرف‌ساخت	هفت حوزهٔ کنش و سی و یک کارکرد
گرماس	رو/ ژرف‌ساخت	توجه به معناشناسی (شش کنشگر در قالب جفت متقابل)؛ مربع معناشناختی (دو جفت کارکرد غیرهمنام متضاد و متناقض)؛ معرفی سه زنجیرهٔ قراردادی، اجرایی و انفصالی
برمون	پی‌رنگ	توجه به پی‌رفت با سه کارکرد امکان تغییر، فرایند تغییر و پیامد تغییر
تودورف	نحو روایت	توجه به سه نمود معنایی، نحوی و کلامی؛ عمدهٔ توجه به نحو روایت
بارت	رمزگشایی خواننده	اضافه کردن روایتگری به سطوح کارکردها و کنش‌ها؛ معرفی و تحلیل پنج رمزگان رویدادی، هرمنوتیکی، نمادین، ارجاعی و...
ژنت	متن / روایتگری	زمان (نظم، تداوم، بسامد)؛ صدا (راوی، شخصیت)؛ وجه (کانونی‌شدگی، بازنمایی گفتمان)
پرینس	دستور زبان روایت	روساخت روایت (توالی دست کم دو رخداد متوالی)
چتمن	داستان و گفتمان	زمان، مکان، شخصیت، راوی آشکار و نهان، بازنمایی گفتمان درادبیات و سینما
فاولر	نقد زبان‌شناختی	کاربرد دستاوردهای زبان‌شناسی در مطالعهٔ روایت؛ تحلیل روایت به مثابه گفتمان اجتماعی و ایدئولوژیک
ریمون-کنان	داستان/ متن/ روایتگری	داستان، شخصیت، زمان، وجوه کانون‌شدگی، سطوح روایت، بازنمایی گفتمان، نقش خواننده
سیمپسون	سبک‌شناسی روایی	الگوی زبانی مطالعهٔ زاویه دید (زمانی-مکانی، عاطفی، ایدئولوژیک)

شکل ۲: الگوی ارتباط روایی پیشنهادی چتمن



داستان و گفتمان، و بر آن است که نظریه‌های روایت، جملگی، میان دو چیز تمایز قائل شده‌اند؛ آنچه روایت می‌شود (داستان) و چگونه روایت می‌شود (گفتمان). داستان شامل رخدادها (کنش‌ها و حوادث) و موجودات (اشخاص، زمان و مکان) می‌شود.

ایشان در ادامه به معرفی الگوی ارتباط روایی از نظر چتمن (۱۹۷۸) پرداخت که این الگو در شکل ۲ نشان داده شده است. دکتر حری سطوح متعدد روایتگری را چنین برشمرد:

۱. راوی بیرونی یا فراداستانی
۲. راوی داخل داستان یا میان‌داستانی
۳. راوی داخلی یا زیرداستانی.

به نظر ایشان، سطح‌بندی روایت به منظور جلوگیری از بروز اشتباه و تداخل میان راویان متعدد در داستان بوده است. در سطح اول، روایت را «فابیولا» و سطح دوم و سوم را «سیوژت» می‌نامند. فابیولا مادهٔ اولیه برای روایت است و سیوژیت عبارت است از سازمان‌دهی، ساخت و چگونگی حضور این مادهٔ اولیه در اثر تولیدشده، یا به عبارتی گفتمان و پی‌رنگ روایتگری.

دکتر حری در پایان به‌طور گذرا در خصوص تأثیر نهضت عظیم ترجمه در تمدن اسلامی بر جبران تقریبی خسارت ناشی از گسست تاریخی در مطالعات روایت (از دوران کلاسیک تا دست‌کم رنسانس) سخن به‌میان آورد که متأسفانه به دلیل ضیق وقت فرصت پرداختن عمیق‌تر به این بحث فراهم نشد.

سپس به طرح این پرسش پرداخت که آیا در کنار سنت آمریکایی، سنت آلمانی، سنت انگلیسی و... می‌توان از سنت ایرانی در خصوص نقد نظریه‌های روایت نام برد؟ اگر پاسخ منفی باشد دلیل عدم پیدایی و رشد نظریه‌های بومی روایت در ایران چیست؟

پرسش‌هایی نیز توسط حاضران در پایان نشست مطرح شد که مهم‌ترین آن‌ها، طرح دو پرسش به شرح زیر است:

- یکی از راه‌های عملیاتی کردن و کاربردی کردن نظریه‌های روایت در ایران، کاربست رویکرد بینارشته‌ای در مطالعات روایت‌شناسی و نیز در تحلیل‌های کیفی است. به نظر می‌رسد چنانچه روش‌های تحقیق کیفی به سمت روایی کردن سیر داستانی مسئله حرکت کند، پیوند آشکارتر و محکم‌تری میان روایت‌شناسی و موضوع تحقیقات و مسئله‌های مدّ نظر و نیز میان روایت‌شناسی و رویکرد بینارشته‌ای برقرار می‌شود. آیا این تحلیل از منظر روایت‌شناسی پذیرفتنی است؟
- از آنجا که در ایران همواره دغدغهٔ نظریه‌پردازی در حوزه‌های متعدد وجود دارد، بدیهی است در حوزه‌های روایت و روایت‌شناسی و روش‌شناسی روایت نیز این امر یک دغدغهٔ جدی باشد. آیا به این منظور؛ یعنی بومی‌سازی نظریه‌های روایی در ایران، تلاش‌های صاحب‌نظران به این سمت حرکت کرده است که به دو پرسش اساسی پاسخ دهند:

۱. پرابلماتیک حوزهٔ روایت در ایران چیست؟
۲. روایت‌های موجود از هر چیز (از جمله حوزهٔ مدّ نظر در این بحث که حوزهٔ پایداری است) چه دانشی تولید می‌کنند؟ ■

گزارش نشست
تحلیل و تبیین ادبیات اسارت
با تکیه بر خاطرات خودنوشت و دیگرنوشت

گروه ادبیات انقلاب اسلامی

بیستمین نشست تخصصی اندیشکدهٔ ادبیات پایداری به مناسبت بزرگداشت سالروز بازگشت پیروزمندانهٔ آزادگان به میهن اسلامی (۲۶ مرداد ماه ۱۳۶۹)، برگزار شد. رویدادی که یادآور خاطرات ایثار و مجاهدت رزمندگان و مقاومت آن‌ها در دورهٔ اسارت است. این نشست با همکاری مؤسسهٔ پیام آزادگان، روز سه‌شنبه ۱۷ مرداد ۱۴۰۲، در سالن مرحوم طاهره صفارزادهٔ حوزهٔ هنری برگزار شد. در این نشست، موضوع «تحلیل و تبیین ادبیات اسارت» با سخنرانی معصومه رامهرمزی، و «خاطرات خودنوشت و دیگرنوشت اسارت» با سخنرانی مرتضی انصاری‌زاده، مورد تحلیل و بررسی قرار گرفت.

معصومه رامهرمزی نویسنده و پژوهشگر ادبیات دفاع مقدس و از امدادگران دوران جنگ تحمیلی است که در سال‌های پس از جنگ، در رشتهٔ فلسفه به تحصیل

پرداخت. او بیش از سه دهه به تدریس، پژوهش و نگارش مشغول بوده و صاحب آثار گوناگونی شامل کتاب و مقاله است. از آثار او می‌توان به کتاب‌های یکشنبهٔ آخر، اسماعیل، من میترا نیستم و امدادگر کجایی؟ اشاره کرد.

مرتضی انصاری‌زاده، نویسنده و پژوهشگر حوزهٔ تاریخ شفاهی، کارشناس‌ارشد معارف اسلامی، فرهنگ و ارتباطات از دانشگاه امام صادق (ع) و کارشناس ارشد ادبیات نمایشی از دانشگاه هنر تهران است. از سوابق اجرایی ایشان می‌توان به داوری کتاب سال دفاع مقدس، نظارت و ارزیابی کتب تاریخ شفاهی در انتشارات راه‌یار و نشر مرز و بوم اشاره کرد. کتاب‌های آسمان شیشه‌ای نیست، انقلاب نقش‌ها و مسجد رهبر (تاریخ شفاهی مسجد کرامت) از آثار اوست.

در این گزارش چکیده‌ای از محتوای نشست، در چند محور اصلی بیان خواهد شد.

ادبیات اسارت

اسارت یکی از اثرات اجتناب‌ناپذیر جنگ است که به قلمرو هنر و ادبیات راه یافته و موجب دگرگونی آن‌ها شده است. اسارت جایگاه شناخته‌شده‌ای در ادبیات و سینمای جهان دارد و به‌عنوان یکی از گونه‌های سرآمد ادبیات جنگ در همهٔ کشورهای دنیا شناخته شده و جایگاه درخشانی دارد؛ زیرا با مشاهدهٔ پیامدهای جنگ و اسارت حرکت‌های مردمی به منظور محکوم کردن آن افزایش می‌یابد. ادبیات اسارت می‌تواند پل ارتباطی محکمی میان ما و ادبیات جهان باشد. این نوع ادبیات دارای مفاهیم مشترک و قابل فهم انسانی، فرای مرزهای جغرافیایی است. اسارت، بخش موازی جنگ است که با وجود تأثیرپذیری از روند پیروزی‌ها و شکست‌ها، ابعاد و ظرفیت‌های خاص خود را دارد؛ هر چند که به نظر می‌رسد ادبیاتی است که به‌صورت مستقل هم قابل بررسی است.

ادبیات اسارت چهره‌ای نو و ناشناخته از انسان (فرد اسیر) و دشمن نشان می‌دهد. فشارهای روحی، محرومیت‌ها و محدودیت‌های اسارت، همواره منبع الهام هنری و ادبی بوده است. گویی این دوره با وجود تلخی‌ها و سختی‌ها، برای یافتن خود فرصتی فراهم می‌آورد.

برخی محققان خاطرات آزادگان را نمونهٔ حبسیّه در ادبیات معاصر می‌دانند. به نظر می‌رسد، با توجه به تعریف ادبیات حبسیّه، نوشته‌هایی که متأثر از فضای درون زندان و یا اردوگاه بوده است، می‌تواند در زمرهٔ ادبیات حبسیّه (خاطرات اسارتگاه) قرار گیرد؛ از جمله می‌توان به دست‌نوشته‌ها و یادداشت‌های روزانه‌ای که اسرا روی کاغذ سیگار یا هر وسیلهٔ دیگری نوشته و با خود به ایران آورده‌اند، اشاره کرد.

حبسیّه یا ادبیات زندان

حبسیّه یا ادبیات زندان، به شیوه‌ای مؤثر به توصیف وضعیت سخت زندان، روحیات فرد زندانی و رنج‌های این دوران از میان دیوارهای بلند زندان و روزگاران سخت حبس می‌پردازد. تاریخ حبسیّه‌سرایی در ادبیات فارسی به قرن‌ها پیش بازمی‌گردد. شعرای بسیاری در طول تاریخ ادبیات ایران، با حبسیّات خود ماندگار شده‌اند. مسعود سعد سلمان، از شاعران دورهٔ غزنوی از نخستین شاعرانی است که زندان‌نامه سروده است؛ همچنین محمّد فرخی یزدی و مهدی اخوان ثالث، از حبسیه‌سرایان به‌نام تاریخ معاصر ایران هستند.

ادبیات حبسیّه، شیوهٔ انسانی مقابله با رنج است و افزون بر کارکرد شخصیتی، اثرگذاری فرهنگی نیز دارد. حبسیّه‌های منظوم و منثور، جزو خالص‌ترین، صمیمی‌ترین و بی‌واسطه‌ترین آثاری هستند که از احساسات عمیق انسانی و عاطفی سرچشمه می‌گیرند.

موضوع همهٔ حبسیات، الزاماً توصیف فضای زندان یا اسارت نیست؛ بلکه فرد برای تحمّل‌پذیر کردن محیط زندان و نیز برای حفظ یافته‌های ارزشمند خود، آن‌ها را می‌نویسد. نوشتن خاطرات اسارت، نوعی روش مبارزه نیز محسوب می‌شود. ایدهٔ کتاب مستطاب آشپزی در دورهٔ حبس به ذهن نجف دریابندری رسید و نوشتن آن را شروع کرد. او پس از آزادی، طی هشت سال به همراه همسرش به تکمیل آن پرداخت.

برخی محققان خاطرات آزادگان را نمونهٔ حبسیّه در ادبیات معاصر می‌دانند. به نظر می‌رسد، با توجه به تعریف ادبیات حبسیّه، نوشته‌هایی که متأثر از فضای درون زندان و یا اردوگاه بوده است، می‌توانند در زمرهٔ ادبیات حبسیّه (خاطرات اسارتگاه) قرار گیرد؛ از جمله می‌توان به دست‌نوشته‌ها و یادداشت‌های روزانه‌ای که اسرا روی کاغذ سیگار یا هر وسیلهٔ دیگری نوشته و با خود به ایران آورده‌اند، اشاره کرد؛ اما خاطراتی که در سال‌های پس از اسارت و خارج از اردوگاه و در فضای جدید به نگارش درآمده، شامل ادبیات حبسیّه نمی‌شود. بنابراین توجه به این نکته ضروری است که ادبیات حبسیّه کاملاً ماهیت خودنوشت دارد؛ یعنی اصالت آن در این است که خود فرد در موقعیت زندان و در مورد وضعیتی که در زندان دارد نوشته است یا فرد اسیر از این ادبیات برای مبارزه با زندانبان استفاده کرده است.

شاخص‌های ادبیات اسارت

برخی شاخص‌ها در ادبیات جهانی اسارت، قابل فهم و مورد پذیرش است اما برخی مؤلفه‌های خاص، به نوع مواجههٔ فرهنگ ایرانی و اسلامی با پدیدهٔ اسارت بازمی‌گردد و متأثر از فرهنگ عاشورایی است.

با ورود آزادگان به کشور در ۲۶ مرداد ۱۳۶۹ ادبیات اسارت در کشور متولّد شد و آرام‌آرام رشد کرد. به‌جز نامه‌های اسرا و خانواده‌هایشان در زمان جنگ ـ که شناخت محدودی از اسارت را در جامعه منعکس می‌کنند ـ ادبیات اسارت با وقفه‌ای چندساله به فضای مطالعاتی و ادبی کشور وارد شد و حتی دست‌نوشته‌ها و روزنوشت‌های اسرا پس از بازگشت آن‌ها به ایران در اختیار مخاطب قرار گرفت. شاخص‌های ادبیات اسارت را در هفت مورد می‌توان خلاصه کرد:

۱. ادبیات تجربی و فردی: ادبیاتی که بر اساس برداشت و روایت متفاوت و متنوع هر اسیر از فضای

ثابت و محدود اردوگاه شکل می‌گیرد. در این میان هر قدر غنای تجربی اسارت خالص‌تر باشد و هدف صرفاً توصیف حادثه نباشد، روایت اسارت دیرتر به تکرار و کلیشه دچار می‌شود. شاید به‌همین دلیل است که مثلاً خاطرات خودنوشتی که با فاصلهٔ کمی از تجربه‌های دوران اسارت نوشته می‌شود، از نظر اصالت و نزدیکی فرد به آن خاطره، بیشتر مورد توجه

و اقبال محققان قرار می‌گیرد. در این راستا هر قدر فردیت فرد در نگارش خاطرات و تجربه بیشتر باشد، غنای اثر در این شاخص بیشتر خواهد بود. گویی در خاطرات، افزون بر توصیف حوادث و واقعیت، خود را در حادثه و واقعیت به‌طور کامل می‌بینیم و از تجربهٔ خویش سخن می‌گوییم. البته نکتهٔ قابل توجه این است که فرد، خودسانسوری نداشته باشد و به‌راحتی، مطالب خود را با دیگران به اشتراک بگذارد. یکی از تفاوت‌های مشهود در بعضی از خاطرات، همین مسأله است.

۲. **ساده و روان:** اساساً زبان خاطره، زبانی گفتاری است. زبان در این گونهٔ ادبی، روایی، ساده و عامیانه است. در ادبیات اسارت معمولاً با انسان‌هایی عادی روبه‌رو هستیم که دست به قلم برده‌اند. نثر بسیاری از آن‌ها عریان، بی‌پروا و یا از زبان یک سرباز است. در این گونه آثار، نویسنده اطمینان می‌دهد که چیزی جز حقیقت ننوشته است. همچنین خاطرهٔ هر اسیر، با خاطرهٔ ده‌ها اسیر دیگر همراه می‌شود. اشاره به این نکته ضروری است که این شاخصه فقط در خاطرات خودنوشت صدق می‌کند و در خاطرات دیگرنوشت، نویسنده مجاز است که هر طور می‌خواهد بنویسد. البته در خاطرات دیگرنوشت هم نویسنده باید از تکلف، تصنع و حرفه‌ای‌گری بپرهیزد و نثر او باورپذیر باشد.

۳. **ادبیات رنج و اندوه عمیق:** در این نوعِ ادبی بیش از هر مفهومی، به رنج زندگی در اسارت پرداخته می‌شود. محرومیت از آب و غذا، آزادی، امنیت و کرامت انسانی، تحقیر و شکنجه، انفرادی، درد و بیماری و ... اجزا جدانشدنی ادبیات اسارت‌اند. دربارهٔ این شاخص، نکتهٔ قابل توجه این است که در خاطرات خودنوشت و دیگرنوشت، سیر خاطرات نباید به گونه‌ای باشد که نمایش این رنج و اندوه عمیق، خواننده را تحت فشار روحی و روانی قرار دهد و از خواندن بازدارد. هر چند از یک سو انتقال اندوه و رنج اسارت به مخاطب، نشان‌دهندهٔ قدرت آن روایت در تأثیرگذاری است، اما از سوی دیگر باید متوجه شرایط مخاطب امروز هم باشیم.

۴. **سرشار از احساسات عمیق، متضاد و دوگانه:** زندگی و مرگ، بیم و امید، ترس و امنیت، دوگانه‌هایی که نوع زندگی اردوگاهی را متفاوت می‌کنند. در مقابلِ اسیری که زندگی عزتمند را با همهٔ سختی‌ها انتخاب می‌کند، کسانی برای رها شدن از دشواری و تلخی‌ها به دشمن (یا منافقین) پناه می‌برند. با قبول این نکته که فضای غالب اسرای ایرانی، حفظ آرمان‌های دینی و اعتقادی خود در برابر دشمن است، اما نمی‌توان از اسرایی که توان مقاومت نداشته و به دشمن پیوستند، غفلت کرد. تحلیل چرایی شکست آن‌ها از خود و دشمن، عبرت آینده است و نباید پرداختن به چنین موضوعاتی را از یاد ببریم بلکه باید به عنوان یک سوژهٔ مستقل به آن‌ها نیز بپردازیم.

۵. **آینهٔ تمام‌نمای چهرهٔ منفور، خشن و تاریک جنگ:** هیچ‌کس آگاهانه اسارت را انتخاب نمی‌کند. اسارت پدیده‌ای تحمیلی و ناخواسته است که تبعات بسیاری دارد. از نظر یک فرد غیر ایرانی، دلیل اقبال عمومی در دنیا نسبت به ادبیات اسارت آن است که سبب ایجاد حرکت‌های مردمی برای جلوگیری از جنگ در کشورها می‌شود. انتشار کتاب‌های خاطرات اسارت در اروپا و امریکا، بعد از جنگ ویتنام، یا بعد از جنگ جهانی اول و دوم، مردم را نسبت به جنگ و یکی از چهره‌های زشت و خشن آن یعنی اسارت در اردوگاه‌ها، آگاه‌تر کرد. بنابراین کارکردهای اجتماعی و فرهنگی کتاب‌های این حوزه باید بیشتر مورد توجه قرار گیرد.

۶. **ادبیات تقابل و تعامل فرهنگی با دشمن:** فضای اردوگاه، تنها جایی است که رزمنده و سرباز در کنار دشمن و چشم در چشم او زندگی می‌کنند و به

شناختی جدید و عمیق از او می‌رسند. فرهنگ دو کشور در شیوهٔ برخورد با اسرا محک زده می‌شود. از این‌رو، اسیر جنگی در ایران «مهمان» خوانده می‌شود و اسیر ایرانی در عراق «مجوس». هم‌زیستی و هم‌مکانی در کنار دشمن، محل رویارویی اعتقادات و سبک زندگی است و خواه ناخواه فرهنگ برتر در درازمدت اثرگذار خواهد بود.

۷. **ادبیات اسارت، ادبیات معناگرا است:** ادبیات اسارت در عین نمایاندن چهرهٔ زشت جنگ، دریچه‌ای به‌سوی فهم جدید از زندگی است. یافتن و رسیدن به معنی زندگی، انگیزهٔ اسیر برای ادامهٔ حیات و تحمل سختی‌ها است. از آن‌جایی که فشارهای روانی در اسارت بالاتر از توان جسمی و روحی انسان است، یافتن راهی برای تاب‌آوری، دغدغهٔ همیشگی اهل فکر و دارای روحیهٔ رهبری، در اسارت بوده است. برای اسیر ایرانی، معناگرایی در اسارت، برگرفته از فرهنگ عاشورایی و تعالیم تربیتی و اخلاقی حاج آقای ابوترابی است؛ اما در سایر فرهنگ‌ها برای یافتن معنی جدیدی از زندگی در اسارت، تلاش‌های زیادی صورت گرفته است. برای مثال روان‌شناسی معناگرا حاصل تلاش دکتر ویکتور فرانکل پس از سال‌ها اسارت در اردوگاه آشویتس نازی‌ها در جنگ جهانی دوم است. معنادرمانی در ساده‌ترین تعریف فرانکل عبارت است از: «درمان یا شفابخشی از رهگذر معنا». وظیفهٔ درمانگر این است که به بیمار کمک کند تا معنای زندگی را دریابد که البته به این وظیفه بسنده نمی‌کند بلکه می‌کوشد روش‌های درمانی را نیز برای بیماران روان‌آزرده تدوین کند. بازنویسی کتاب لوگوتراپی، انگیزهٔ فرانکل برای ادامهٔ زندگی در اردوگاه بوده است. دکتر فرانکل از راه کشف معنا در اسارت توانست معنادرمانی کند. با توجه به آمار بالای خودکشی در اردوگاه نازی به دلیل عدم تحمل شرایط، دکتر فرانکل تلاش می‌کرد با مشاوره و گفت‌وگو، افراد را به سمت یک معنی از زندگی سوق دهد که این معنا می‌توانست فرزند یا همسر باشد و یا هر آن‌چه که به آن‌ها برای تحمل شرایط سخت کمک کند. در مقابل این روش و فرهنگ، و با وجود تلاش‌های صورت گرفته، به‌نظر می‌رسد که هنوز جای کتاب، مانیفست یا اثری که بتواند مکتب حاج آقای ابوترابی در اسارت را به جهان نشان دهد، خالی است. برخی از شاخص‌های ادبیات اسارت در ایران متفاوت با ادبیات جهانی است که به جهان‌بینی اعتقادی مربوط می‌شود. علاوه بر تأویل عاشورایی اسارت و تلاش اسیر ایرانی در هم‌ذات پنداری با اسرای کربلا، حجةالاسلام ابوترابی مبدع نگاهی نو به مقولهٔ اسارت است. ایشان با تکیه بر آموزه‌های دینی و انقلابی، مکتبی را در میان اسرا بنا نهاد که با شعار «پاک باش و خدمتگزار»، الگوی کارآمدی را گسترش داد. سلاح اسیر در این شیوهٔ زندگی، رفتار و گفتار اوست. در مکتب ابوترابی، ادبیات اسارت، ادبیات مقاومت است. مقاومت به معنای تحمل شکنجه، ایستادگی و پایبندی به شعائر اسلامی و انجام تکالیف دینی و انسانی است. مقاومت به معنای کسب علم و یادگیری مستمر برای رسیدن به الگوی زندگی مفید در اسارت و توانمندسازی اسرا است. مقاومت به معنای روبه‌رو شدن با مشکلات روحی و روانی با رویکرد عبادی، معنوی و ارتباط بیشتر با خداست.

با توجه به اهمیت بحث خاطرات در ادبیات پایداری و توجه به مسئلهٔ خودنوشت و دیگرنوشت در نگارش خاطرات، در این نشست علاوه بر طرح کلیاتی دربارهٔ ادبیات اسارت، موضوع خودنوشت و دیگرنوشت نیز در خاطرات اسارت از سوی سخنران دوم، آقای مرتضی انصاری‌زاده، مورد بحث و بررسی قرار گرفت. پیش از طرح بحث سخنران دوم، چند نکتهٔ مهم از سوی خانم رامهرمزی در ارتباط با این مبحث مطرح شد:

۱. در خاطرات خودنوشت، چون خود فرد خاطرات را

می‌نویسد و معمولاً به چالش کشیده نمی‌شود و بدون دخالت مشاور یا راهنما، خاطرات خود را توصیف می‌کند، در اکثر موارد، به لایه‌های زیرین زندگی خود دست نمی‌یابد. یکی از اختلافات جدی خاطرات خودنوشت و دیگرنوشت، در بحث مصاحبه است. در موارد بسیاری مصاحبه و گفت‌وگو با چالش همراه است و مصاحبه‌گر با پرسش و کنکاش بسیار، فرد را به

لایه‌های زیرین زندگی‌اش می‌برد و از چرایی‌های رفتار و عملکرد او پرسش می‌کند. در این جا اگر مصاحبه‌گر، محقق یا نویسنده در خدمت راوی باشد، اتفاق خوبی افتاده است؛ یعنی نویسنده، منِ راوی باشد. او نباید از قبل پیش‌فرض داشته باشد و بخواهد پیش‌فرض‌های ذهنی خود را با پرسش‌های مکرر و مختلف به اثبات رساند. این موضوع به اصالت خاطره آسیب می‌رساند، اما رسیدن به معنای جدید توسط نویسنده می‌تواند اتفاق بیفتد. این اتفاق بستگی به آن دارد که نویسنده منِ راوی شود و نویسنده و راوی با همراهی و همکاری یکدیگر، گام به گام جلو بروند. اگر نویسنده دچار قضاوت، داوری و پیش‌فرض نشود و با طرح سؤالات درست به راوی کمک کند که به خودشناسی مجدد دست پیدا کند، خواننده را با معناهای جدیدی روبه‌رو خواهد کرد که متعلق به خود راوی است؛ همین نکته یعنی رسیدن به معنای جدید، برای دنیای معاصر ما اهمیت بسیار دارد. امروزه، مخاطبان خاطرات دفاع مقدس، فقط به توصیف بسنده نمی‌کنند. معمولاً اعتبار خاطرات خودنوشت به توصیف واقعیت بدون کم و زیاد بودن آن است، اما این جا فرد در مرور و روایت سیر خاطرات خود، به معناهای جدیدی می‌رسد که اگر از آن خود او باشد (تحریف واقعیت نباشد)، یکی از مهم‌ترین نیازهای مخاطب معاصر را برطرف می‌کند. همین مسئله می‌تواند به‌ویژه در موضوعات مشترک (خاطرات اسارت) با فضا و مکان کاملاً بسته، کتاب‌های ما را از تکرار، کلیشه و رخوت نجات دهد.

۲. زمانی که خاطرات توسط کسی غیر از راوی ثبت می‌شود، نویسنده در نگارش اثر مختار است، البته نباید از حیطهٔ وفاداری و صداقت خارج شود. در خاطرات خودنوشت، گاه راوی چنان از زبان حرفه‌ای بهره می‌گیرد که زبان اثر را سخت و فنی می‌کند و در مقابل، دیگرنوشت ساده‌تر است البته این نکته به‌صورت عکس نیز می‌تواند اتفاق بیفتد. بعضی مواقع ما با خاطرات خودنوشتی روبه‌رو هستیم که مملو از غلو و مبالغه، بزرگ‌نمایی، کوچک‌نمایی یا قهرمان‌سازی است. شاید به این دلیل که در خاطرات خودنوشت قانون نانوشته‌ای وجود دارد که باید بر اساس آن به این نوع خاطرات اعتماد کرد؛ در حالی که در خاطرات خودنوشت باید توجه و تمرکز بر محتوا باشد. در مواردی که فرد برای اعتبارسازی،

خاطرات خود را می‌نویسد، لزوم حضور مشاور و راهنما در کنار نویسنده برای جلوگیری از ورود برخی مطالب ضروری است.

***

در بخش دوم نشست، آقای مرتضی انصاری‌زاده، ابتدا فرایند خلق متن در خاطرات خودنوشت و دیگرنوشت و تفاوت آن‌ها را مورد بررسی قرار داد و سپس نکاتی در باب این موضوع مطرح کرد که به اختصار به آن‌ها اشاره می‌شود.

نگاهی به تفاوت فرآیند خلق متن در خاطرات خودنوشت با دیگرنوشت

در خاطرات خودنوشت، روایت‌ها تبدیل به متن نهایی می‌شوند، اما در خاطرات دیگرنوشت، متن نهایی با دخل و تصرف نویسنده همراه است که در این میان موضوع مهم، نوع تلاش نویسنده در مصاحبه و میزان دخل و تصرف او در شکل‌گرفتن متن نهایی است. در خاطرات دیگرنوشت با سه مرحله مواجه هستیم:

- محتویات ذهنی راوی
- شکل‌گرفتن خاطرات راوی
- شکل‌گرفتن متن نهایی.

مرحلهٔ شکل‌گیری متن نهایی (گذشته از پروژه‌هایی که مصاحبه به شکل مکتوب است) به‌ویژه در پروژه‌هایی که خود مصاحبه‌کننده و نویسنده به سراغ راوی می‌روند، در سال‌های اخیر اهمیت زیادی پیدا کرده است. به‌همین دلیل کتاب‌های خاطره در فضای کنونی با دههٔ هفتاد بسیار متفاوت است. این‌که محتویات ذهن راوی، چگونه به خاطرات تبدیل شوند، به تلاش و مصاحبه بستگی دارد. ما همواره معتقدیم در تاریخ شفاهی مصاحبه‌کننده نقش یاری‌گر دارد، اما این یاری نباید تغییر دیدگاه نویسنده را در پی داشته باشد.

ادبیات اسارت
در عین نمایاندن چهرهٔ زشت جنگ، دریچه‌ای به‌سوی فهم جدید از زندگی است. یافتن و رسیدن به معنی زندگی، انگیزهٔ اسیر برای ادامهٔ حیات و تحمل سختی‌ها است. از آن‌جایی که فشارهای روانی در اسارت بالاتر از توان جسمی و روحی انسان است، یافتن راهی برای تاب‌آوری، دغدغهٔ همیشگی اهل فکر و دارای روحیهٔ رهبری، در اسارت بوده است.

بازنگری در مفهوم وفاداری نویسنده به خاطرات راوی

از آن‌جا که نویسنده، ممکن است خاطرات را بر اساس دیدگاه خود شکل دهد یا بخش‌هایی را با اغراق به خاطرات بیفزاید و یا در طول گفت‌وگو موجب شود که راوی، خاطره یا جزئیاتی از آن را بسازد، مفهوم وفاداری نویسنده به خاطرات راوی اهمیت می‌یابد. وفاداری نویسنده در دو مرحله نشان داده می‌شود:

- وفاداری در شکل‌گرفتن خاطرات راوی؛
- وفاداری در مرحلهٔ نگارش.

به نظر می‌رسد نویسنده نباید از شفافیت بترسد. مثلاً افزودن صوت مصاحبه‌ها به شکل سی دی همراه با کتاب خاطره راه را برای محققان بعدی باز می‌کند. همچنین تفکیک مطالب راوی و نویسنده در متن (مثلاً با ذکر در پانوشت یا با تغییر فونت) می‌تواند راهی جهت شفافیت مطالب برای مخاطب باشد. ذکر مطالب نویسنده در پانوشت کمک می‌کند که نویسنده، کتاب را به‌طور کامل متعلق به خود نداند و از دخل و تصرف اضافی و ورود به تمام مسائل بپرهیزد.

ابعادی از دخل و تصرف‌های نویسنده در فرآیند شکل‌گیری متن

تغییر و تلطیف ادعاهای راوی، ورود نظرات و صلاحدیدهای شخصی نویسنده، دخیل کردن گفتمان‌های فرهنگی جامعهٔ فعلی، اهمیت دادن بیش از حد به ذائقه‌های

شکل‌گرفته در اثر جوایز و تبلیغات، می‌تواند از مواردی باشد که در دخل و تصرف‌های نویسندگان اثرگذار است. اما از مزیت‌های خاطرهٔ دیگرنوشت آن است که عموماً خواندنی‌تر و جذاب‌تر است، همچنین نگارش قوی‌تری دارد و از اطلاعات تکراری و زائد دوری می‌کند و سیر خطی ماجراها به شکل مرتب‌تری ارائه می‌شود.

جمع‌بندی

نکات مهم و محوری محتوای نشست را می‌توان در موارد زیر خلاصه کرد:

- با توجه به مزیت‌ها و آسیب‌های هر یک از دو شیوهٔ ثبت خاطرات (خودنوشت و دیگرنوشت)، باید اصل و اعتبار را به محتوا برگرداند. در ثبت خاطرات خودنوشت گاه به دلیل ملاحظات شخصی و در خاطرات دیگرنوشت گاه به دلیل چارچوب ذهنی نویسنده، دخل و تصرف‌هایی در اصل روایت اتفاق می‌افتد. مصادیق این دخل و تصرف‌ها هم در خاطرات خودنوشت و نیز دیگرنوشت به‌وفور دیده می‌شود؛ بنابراین امروزه باید به محتوا اعتبار داد و نه به ساختار خودنوشت یا دیگرنوشت.
- در حوزهٔ ادبیات اسارت رعایت نکاتی مانع از تکرار و کلیشه‌ای شدن مطالب می‌شود، از جمله: توجه به روایت طیف‌های مختلف با دیدگاه‌های مختلف است. در این حوزه ضروری است، روایت خانواده‌های اسرا که تبعات و پیامدهای اسارت را تحمل کرده‌اند، نیز ثبت شود. باید دایرهٔ راویان و موضوعات گسترش پیدا کنند. همچنین باید موضوع نامه‌های اسرا که دنیایی از معارف را در خود دارد، مورد بررسی دقیق‌تر قرار گیرد.
- ارزیابی سوژه‌ها در انتخاب و نگارش خاطرات، اهمیت زیادی دارد. پیش از هر چیز توجه به این نکته ضروری است که آیا این پژوهش ظرفیت کتاب شدن و قدرت اثرگذاری را دارد؟ همچنین در نوشتن خاطرات، اخلاق حرفه‌ای، دانش لازم و باور به موضوع اهمیت زیادی دارد. در کتاب‌های خاطره، نویسنده از همان ابتدا و در مقدمه باید مشخص کند که هدف او در این کتاب چیست و در مقدمه و عنوان کتاب، صادقانه میزان دخل و تصرف خود را بیان کند.
- ادبیات اسارت با وجود اهمیت تاریخی و جذابیت موضوعی، به دلیل پیوند عمیق با درد و رنج جانکاه انسان و زندگی مشقت‌بار آن، مخاطب خاص خود را می‌طلبد. توصیف اسارت به شکل ناقص و خلاصه نمودن آن در کتک خوردن، شکنجه شدن، سوء تغذیه اسرا و... حق مطلب را ادا نمی‌کند و نیاز به نگاهی عمیق‌تر و فراتر از رنج‌های محسوس و مادی دارد. یافتن سوژه‌های خاصی که در دورهٔ اسارت کنشگر بوده‌اند و موجب تحول در اردوگاه شده‌اند، می‌تواند سبب اقبال عمومی به این نوع ادبیات شود. موضوعاتی مانند معلم اسیری که در اردوگاه، نهضت سوادآموزی به راه انداخت و اسرای بسیاری را باسواد کرد، جذاب و قدرت مخاطب‌پذیری دارد.
- ادبیات اسارت، ادبیات طنز در موقعیت‌های تلخ است. زبان طنز، یکی از ظرافت‌هایی است که در ادبیات اسارت به‌چشم می‌خورد. این زبان کمک می‌کند تا روایت‌ها، راحت‌تر و شیرین‌تر بیان شوند. طنز در شرایط ابتدایی به‌وجود نمی‌آید. آگاهی کافی به اوضاع اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و داشتن روح آزادی‌خواهی لازمهٔ بروز طنز و شوخی است. با بررسی خشونت در دوران اسارت، درمی‌یابیم که طنز در اسارت حاصل روح والایی بوده است. شوخی‌های دنیای اسارت معمولاً کوتاه‌اند اما زندان‌بان مستبد را به سطح انسان معمولی پایین می‌آورد. دامنهٔ بذله‌گویی و طنزآوری اسیران جنگی ایران در عراق نشان‌دهندهٔ روحیهٔ نشاط آنان در روزهای جنگ است. خنده‌هایی که از دایرهٔ ادب و نزاکت فراتر نمی‌رود. بدون شک منش و روش حاج آقای ابوترابی در ارائهٔ فرهنگ دینی و تربیت اخلاقی اسرا، برگ برندهٔ اسرای ایرانی در این رویارویی فرهنگی بوده است. ■

گزارش نشست
تصویر رزمندگان ایرانی در رمان‌های عراقی

نشست گروه ادبیات دفاع مقدس

بیست‌ویکمین نشست اندیشکدهٔ ادبیات پایداری روز سه‌شنبه ۲۴ مرداد ۱۴۰۲ با موضوع «تصویر رزمندگان ایرانی در رمان‌های عراقی» با سخنرانی دکتر هادی نظری منظم برگزار شد.

دکتر هادی نظری منظم، متولد ۱۳۵۴، استاد گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه تربیت مدرس تهران و صاحب‌نظر در حوزهٔ ادبیات تطبیقی و مطالعات فرهنگی است. از پژوهش‌های ایشان در سال‌های گذشته می‌توان به ادبیات عراق و شناسایی رمان‌های عراقی مرتبط با جنگ با ایران اشاره کرد که تعدادی از آن‌ها در دست ترجمه است.

ادبیات به‌عنوان ظرفی برای انتقال فرهنگ یک کشور و ارتباط فرهنگی با سایر کشورها می‌تواند کارکردهای مثبتی در روابط دو کشور ایران و عراق داشته باشد. تحلیل تصویر ایرانیان در ادبیات سایر کشورها به‌ویژه در عراق دربارهٔ جنگ با ایران موجب کاربردی کردن ادبیات دفاع مقدس در عرصهٔ فرهنگی و سیاسی می‌شود. شناسایی این تصاویر و بررسی علل شکل‌گیری آن‌ها می‌تواند سبب پیوند دو ملّت در حوزهٔ ادبیات شود. به‌همین منظور گروه ادبیات دفاع مقدس اندیشکدهٔ ادبیات پایداری در این نشست به بررسی تصویر رزمندگان ایرانی در رمان‌های عراقی پرداخته است.

آن‌چه در این نشست مطرح شد، گزارشی دربارهٔ تصویر رزمندگان ایرانی در سه رمان عراقی با نام‌های السبیلیات، ما بعد الجحیم و ۵۷ بود. مباحث مطرح شده را می‌توان ذیل سه محور دسته‌بندی کرد: ادبیات کشور عراق در دوران معاصر، اهمیت ادبیات در روابط بین ملّت‌ها، و تصویر ارائه‌شده از رزمندگان ایرانی در سه رمان منتخب. مقایسهٔ ویژگی رمان‌ها در دوره‌های مختلف فعالیت سیاسی صدام در عراق و عوامل مؤثر در هر دوره، اهمیت بررسی متون ادبی دربارهٔ تصویر ایران و ایرانی و کارکرد آن‌ها، و پرداختن به تصویر رزمندگان ایرانی در سه رمان برگزیده، ذیل محورهای فوق بیان شدند.

محتوای ارائه شده در این نشست در قالب مقاله‌ای با عنوان «تصویر رزمندگان ایرانی در رمان‌های عراقی مربوط به جنگ تحمیلی» در همین شمارهٔ اندیشه‌نامه منتشر شده است.

در ادامه این راه، اندیشکدهٔ ادبیات پایداری در نظر دارد شناسایی ادبیات عراق دربارهٔ جنگ با ایران را در دستور کار خود قرار دهد و پذیرای پژوهش‌هایی باشد که در این حوزه تعریف می‌شوند.

در صورت تمایل به همکاری با اندیشکده در این موضوع راه ارتباطی با ما از طریق پست الکترونیکی andishkadeh.defa@yahoo.com است. ■

راه‌یار؛ ناشر فرهنگ، اندیشه و تجربه انقلاب اسلامی

گفت‌وگو با یاسر عسگری، مدیر انتشارات راه‌یار

قدسیه پایینی

○ چگونگی شکل‌گیری و شروع به کار انتشارات «راه‌یار» و برنامه‌ها، اهداف اولیه و چشم‌انداز تأسیس انتشارات را شرح دهید؟

دفتر مطالعات جبههٔ فرهنگی انقلاب اسلامی در سال ۱۳۸۶ توسط تحریریهٔ دورهٔ چهارم ماهنامهٔ سوره با محوریت آقای وحید جلیلی تأسیس شده است. این دفتر پیشتر با عنوان دفتر «راه» و اخیراً مجموعهٔ «حسینیهٔ هنر» شناخته می‌شود. دفتر مطالعات جبههٔ فرهنگی دارای بخش‌ها و واحدهای تخصصی از جمله: تاریخ شفاهی، جشنوارهٔ مردمی فیلم عمار، خانهٔ همبازی، انتشارات «راه‌یار»، پژوهش و رصد، باشگاه طنز انقلاب، مدرسهٔ راه، ماهنامهٔ راه، باشگاه موسیقی راه‌نوا، نوشت‌افزار ایام، پوشاک ردا و... است. دفتر ما غیر از مجموعهٔ جبههٔ فرهنگی وابسته به بنیاد خاتم الاوصیاء(ص) است که پس از فتنهٔ انتخاباتی سال ۱۳۸۸ و با محوریت حاج حسین یکتا، در استان‌های کشور شکل گرفته است و بیشتر امور ستادی، هماهنگی و هم‌افزایی فعالان فرهنگی و هنری شهرستان‌ها را انجام می‌دهد.

این توضیحات به این دلیل است که شاید برخی تفاوت این دو مجموعه را به‌وضوح ندانند.

واحد تاریخ شفاهی دفتر مطالعات جبههٔ فرهنگی در سال ۱۳۸۸ شکل گرفت و تولیدات اولیهٔ این واحد، از سال ۱۳۹۰ تا ۱۳۹۷، با همین اسم و شکل و لوگوی «گنج»، از طریق دفتر نشر معارف (وابسته به نهاد رهبری در دانشگاه‌ها) منتشر می‌شد. در این مدت، حدود ۳۵ عنوان از تولیدات دفتر با همکاری و حمایت دفتر نشر معارف منتشر شد، ولی به دلایلی از جمله: حجم بالای تولیدات مجموعه، تغییر سیاست‌ها و اولویت‌های محتوایی دفتر نشر معارف، گرانی کاغذ، افزایش هزینه‌های چاپ، برآوردهای نشر معارف از کم‌فروش بودن و کم‌مخاطب بودن کتاب‌های تاریخ شفاهی جبههٔ فرهنگی انقلاب و... این همکاری کمتر و کمتر شد و مسئولان دفتر مطالعات را به این نتیجه رساند که انتشارات مستقلی را راه‌اندازی کنند. مجوز انتشارات «راه‌یار»، در ۱۵ مهر ۱۳۹۷ صادر شد و شروع فعالیت‌های آن با نمایشگاه کتاب تهران (اردیبهشت ۱۳۹۸) و چهار

عنوان کتاب آرزوهای دست‌ساز، دختر تبریز، آقای کتاب و مربای گل‌محمدی بود.

انتشارات «راه‌یار» با هدف اولیهٔ انتشار آثار مکتوب دفتر مطالعات جبههٔ فرهنگی انقلاب شروع به کار کرد تا به‌طور ویژه به نقش مردم در حوزهٔ تاریخ، فرهنگ و هنر انقلاب و تحولات کنونی جامعه بپردازد.

○ رابطهٔ انتشارت «راه‌یار» به‌عنوان ارگانی در جبههٔ فرهنگی انقلاب اسلامی چگونه تعریف می‌شود و در این تعیین نسبت، جبههٔ فرهنگی انقلاب به چه معناست؟

انتشارات «راه‌یار» یکی از واحدهای اصلی دفتر مطالعات جبههٔ فرهنگی انقلاب و خروجی مکتوب ایده‌ها و محصولات واحدهای دفتر مطالعات است. برای فهم دقیق‌تر باید گفت که رابطهٔ انتشارات «راه‌یار» با دفتر مطالعات، شبیه رابطهٔ انتشارات سورهٔ مهر، به‌ویژه در یک - دو دههٔ اولیهٔ فعالیتش، با حوزهٔ هنری است؛ یعنی واحدهای مختلف حوزهٔ هنری (مانند: دفتر هنر و ادبیات انقلاب، ادبیات پایداری، مرکز آفرینش‌های ادبی، شعر، هنرهای تجسمی و پژوهشکدهٔ فرهنگ و هنر اسلامی و...) به عنوان مراکز تولید محتوای انتشارات سورهٔ مهر فعالیت می‌کردند و کتاب‌های سورهٔ مهر تولید یا محصول واحدهای تخصصی حوزهٔ هنری بود. به‌مرور زمان، به‌ویژه در دو دههٔ اخیر، انتشارات سورهٔ مهر به جذب آثاری در بیرون از مجموعهٔ حوزهٔ هنری پرداخت.

در حال حاضر بنا به سیاستگذاری اولیهٔ انتشارات «راه‌یار»، آثار خارج از مجموعهٔ دفتر مطالعات پذیرفته نمی‌شوند. کتاب‌هایی که جهت چاپ به انتشارات پیشنهاد می‌شود ابتدا در واحدهای تخصصی دفتر مطالعات بررسی و ارزیابی شده و در صورت تأیید، تحت عنوان اثر آن واحد، به انتشارات سپرده می‌شود. بدین ترتیب رویکردهای دفتر مطالعات و انتشارات «راه‌یار» درهم تنیده شده است و به‌طور خلاصه، عبارت است از: چاپ و انتشار بخش مکتوب فعالیت‌های متنوع دفتر مطالعات جبههٔ فرهنگی انقلاب.

○ دربارهٔ شعار مجموعه با عنوان «ناشر فرهنگ، اندیشه و تجربهٔ انقلاب اسلامی» توضیح دهید.

در سال‌های مبارزه و بعد از پیروزی انقلاب اسلامی، هزاران نفر در مساجد، مدارس، هیأت‌ها، دانشگاه‌ها، گروه‌های سرود و تئاتر، هنرهای تجسمی، کمیتهٔ امداد، جهاد سازندگی و... به فعالیت‌های فرهنگی، هنری و تربیتی در راستای اهداف انقلاب پرداختند و نیروهای انقلابی در چندین عرصه یا جبهه فعالیت می‌کردند، از جمله جبههٔ سیاسی، نظامی، فرهنگی، سازندگی، خدماتی و... اما در تاریخ ثبت‌شدهٔ انقلاب، بیشتر با تاریخ جبههٔ سیاسی و نظامی آشنا شده و از مجموعه فعالیت‌هایی که در عرصه‌های اجتماعی، فرهنگی، سازندگی و... به‌دست مردم انجام شده، غافل شده‌ایم.

در دهه‌های اخیر، مراکز تاریخ‌نگاری و اسنادی به مباحث سیاسی و نظامی انقلاب و خاطرات فعالان سیاسی و فرماندهان دفاع مقدس ورود کرده اما کمتر به نقش مردم در مبارزات انقلابی و فعالیت‌های فرهنگی، اجتماعی و تربیتی آن‌ها و تجربهٔ نهادسازی امام (ره) و گفتمان انقلاب پرداخته‌اند. بنابراین دفتر مطالعات تمرکز خود را بر نقش مردم و مسائل مغفول‌ماندهٔ انقلاب و دفاع مقدس گذاشته است. ما به لطف و عنایت پروردگار و تدابیر امام (ره) و نقش‌آفرینی انقلابیون و احساس مسئولیت همگانی، در انقلاب اسلامی نهادسازی‌ها و تجربیات مختلفی را شاهد بوده‌ایم، نهادهایی مانند جهاد سازندگی، سپاه پاسداران، بسیج مستضعفین، کمیتهٔ انقلاب اسلامی، حوزهٔ هنری، کمیتهٔ امداد امام خمینی، امور تربیتی، نهضت سوادآموزی، سازمان تبلیغات اسلامی، جهاد دانشگاهی، بنیاد مسکن انقلاب اسلامی و... که متأسفانه تاریخ و چگونگی شکل‌گیری، ادوار، تحولات و تطورات اکثر آن‌ها ثبت و ضبط نشده است. بازیابی و ثبت این اطلاعات، به شکل‌گیری ایده و الگو در فعالان و دلسوزان انقلاب، مدیران و سیاستگذاران کمک کرده و به بدنهٔ آن‌ها هویت و انگیزه می‌بخشد. علاوه بر این، با بررسی گفتمان انقلاب اسلامی و ایده‌های امام (ره) در دهه‌های پنجاه و شصت و تبیین، ترویج و نهادینه شدن آن‌ها در جامعه و بین مردم عادی، اقشار و اصناف مختلف، شهری و روستایی، دانشگاهی و بی‌سواد، معلمان و دانش‌آموزان، هنرمندان و... می‌توان درس‌ها و تجربیاتی برای جامعهٔ امروز گرفت. واحد تاریخ شفاهی دفتر مطالعات با چهارده، پانزده سال فعالیت و تحقیق به‌عنوان مرکز اصلی تولیدات انتشارات، رفته‌رفته به قوام رویکردی و موضوعی و سبک خاص خود رسیده است. در فعالیت‌های اولیهٔ واحد تاریخ شفاهی تمرکز

اصلی در زمینهٔ ثبت خاطرات و تجربیات هنرمندان انقلابی، فعالان فرهنگی و مربیان پرورشی بود؛ به مرور زمان، دامنهٔ این فعالیت‌ها گسترش یافت که تجربیات انقلاب اسلامی در عرصه‌های فرهنگی، اجتماعی، علمی و بین‌المللی را شامل شد. با نگاهی به چندین سال فعالیت واحد تاریخ شفاهی دفتر مطالعات و بررسی موضوعات و محصولات آن درمی‌یابیم که مجموعهٔ این آثار به‌نوعی تجربه‌نگاری فعالیت‌های انقلابیون و تجربهٔ زیستهٔ آن‌ها و متأثر از فضای انقلاب اسلامی بوده است؛ بنابراین شعار «ناشر فرهنگ، اندیشه و تجربهٔ انقلاب اسلامی» را برای آن برگزیدیم که می‌تواند بیانگر رویکرد و اهداف مجموعه و انتشارات باشد. در اوایل فعالیت‌های واحد تاریخ شفاهی و محققان دفاتر استانی، هیچ‌گاه گمان نمی‌کردیم که با مجموعه‌ای گسترده و متنوع از کار روبرو شویم اما امروز با جرأت می‌توانیم بگوییم که لازم است ده‌ها مجموعه و انتشارات تنها در حوزهٔ تجربیات انقلاب اسلامی و انقلابیون و عظمت تحولی که امام خمینی(ره) در جامعه و مردم ایجاد کردند، کار کنند. هر کدام از این تجربیات، نیازمند یک گروه و مجموعهٔ تخصصی و مستقل است. ما در مجموعهٔ دفتر مطالعات تنها توانسته‌ایم در این زمینه افق‌گشایی کنیم. به تعبیر دیگر، تنها مَعبر یا روزنه‌ای بازکرده‌ایم که نشان می‌دهد چنین موضوعات، تجربیات و تجربهٔ زیسته‌ای است که باید دیده و ثبت شوند.

○ اهداف و محور فعلی فعالیت‌های انتشارات چیست؟ مهم‌ترین محورها و موضوعاتی که به آن‌ها پرداخته‌اید، به‌ویژه در یکی دو سال اخیر، کدام است؟

اهداف و فعالیت‌های انتشارات «راه‌یار» در راستای اهداف دفتر مطالعات در عرصهٔ نشر آثار مکتوب است. این رابطه‌ای دوطرفه و دوسویه است. انتشارات خلأها و نیازهای مخاطبان را شناسایی و اطلاع‌رسانی می‌کند و سعی می‌کند تولیداتش متناسب با فضای عمومی و مخاطب‌پسندتر باشد.

محورهای اصلی و موضوعاتی که انتشارات به آن‌ها می‌پردازد به پنج محور تقسیم می‌شود: کتاب‌های تاریخ شفاهی، تجربه‌نگاری و روایت مردمی (حدوداً ۸۰ تا ۸۵ درصد)، کتاب‌های خانهٔ همبازی که عمدتاً در حوزهٔ تربیت و کودک و نوجوان و اصلاح سبک زندگی است (حدوداً ۱۰ درصد)؛ و سایر کتاب‌ها نیز که مربوط به جشنوارهٔ مردمی عمار و آثار واحدهای دیگر دفتر مطالعات جبههٔ فرهنگی است. در حال حاضر، بیشتر تمرکز انتشارات بر روی فعالیت‌های واحد تاریخ شفاهی دفتر است. موضوعات در دست تحقیق واحد تاریخ شفاهی گسترده است و شامل موضوعاتی مانند: جهاد سازندگی، پشتیبانی جنگ، زنان انقلاب، مدارس انقلاب، هنر انقلاب، مربیان پرورشی، نهضت سوادآموزی، دفاع مقدس، شهدای مدافع حرم، مدافعان سلامت، مقاومت فرهنگی، آیین‌های انقلاب، مجلات انقلاب، مساجد انقلاب، جنبش دانشجویی، اماکن انقلاب، پیشرفت، بین‌الملل، جبههٔ مقاومت و... می‌باشد. مجموعه‌ای هم به نام «ایام انقلاب اسلامی» و «اطلس اماکن» در دست تولید داریم که خود ابرپروژهٔ تاریخ‌نگاری است. در این ابرپروژه کوشیده‌ایم حوادث فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و... پنجاه یا هشتاد سال یک منطقه یا شهر آورده شود. این کتاب‌ها را می‌توان کتاب کار یا کتاب مهارت فعالان و مدیران آن منطقه و شهر قلمداد کرد.

بر اساس سیر زمانی می‌توان گفت که تمرکز فعالیت‌های دفتر مطالعات و آثار منتشر شدهٔ انتشارات بدین صورت بوده است: سال‌های اولیهٔ فعالیت و اولین کتاب‌های منتشر شده متمرکز بر هنر انقلاب و مربیان پرورشی بوده، سال‌های میانی، موضوع پشتیبانی جنگ، شهدای دفاع مقدس و مدافعان حرم پُررنگ‌تر شده و در سال‌های اخیر موضوع زنان انقلاب و پیشرفت مورد توجه قرار گرفته است.

○ خروجی و داده‌های آماری انتشارات (چه تعداد اثر و با چه تقسیم‌بندی محتوایی) و کارنامهٔ نشر چیست؟ تازه‌ترین و مهم‌ترین آثار منتشر شده را معرفی کنید. مقایسهٔ کمی و کیفی آثار از ابتدای شروع به فعالیت انتشارات تاکنون گویای چیست؟

تعداد کتاب‌های منتشر شده حدود ۲۰۰ عنوان است که بیش از ۱۶۰ جلد آن تاریخ شفاهی و حدود ۱۵ جلد کتاب‌های خانهٔ همبازی و بقیه نیز کتاب‌های واحدهای دیگر است. در سال‌های اولیه، انتشارات به‌طور متوسط بین ۲۰ تا ۳۰ عنوان کتاب چاپ اول داشت و اکنون به‌طور متوسط در سال ۵۵ تا ۶۰ عنوان کتاب چاپ اول دارد. تقریباً حدود دو یا سه برابر همین تعداد عنوان، کتاب‌های تجدیدچاپ داریم؛ یعنی حدود یک‌سوم فعالیت‌های انتشارات در هر سال، کتب چاپ اول و بقیه تجدید چاپ است.

مهم‌ترین آثار منتشر شده بر اساس موضوع عبارتند از: حوزهٔ دفاع مقدس کتاب آقا سعید؛ حوزهٔ پشتیبانی جنگ کتاب حوض خون، که مورد تقدیر و تقریظ رهبر معظم انقلاب قرار گرفت؛ در حوزهٔ پیشرفت، اکثر آثار مؤثر و جریان‌ساز بودند مثل کتاب‌های سلول‌های بهاری، جولان جوانمرد، زادهٔ زابل، داستان رویان و آرزوهای دست‌ساز؛ حوزهٔ مسجدنگاری و مساجد انقلاب، کتاب مسجد رهبر: تاریخ شفاهی مسجد کرامت مشهد کتابی جامع، مرجع، ماندگار و کاربردی است؛ در حوزهٔ زنان انقلاب، کتاب مادر ایران اثری خاص و ممتاز است؛ در حوزهٔ مربیان پرورشی کتاب‌های خانم مربی و مربای گل‌محمدی و در حوزهٔ جهاد سازندگی کتاب‌های رسم جهاد ۱ و ۲ (خاطرات و تجربیات مهندس حسینعلی عظیمی و عبدالرحمن جزایری) از آثار پرمخاطب هستند؛ در حوزهٔ شهدای مدافع حرم، کتاب سرباز روز نهم که دربارهٔ زندگی و فعالیت‌های شهید صدرزاده است و اخیراً مورد توجه و تقریظ رهبر انقلاب هم قرار گرفته و از این جهت برای این مجموعه ارزشمند و قوت‌قلب بوده است. در حوزهٔ بین‌الملل و جبههٔ مقاومت اسلامی، دو کتاب اینجا سوریه است: صدای زنان راوی جنگ و از دشت لیلی تا جزیرهٔ مجنون: خاطرات رزمندگان افغانستانی دفاع مقدس، کتاب‌هایی خواندنی و راهبردی هستند؛ در حوزهٔ کتب تاریخ مقاومت مردمی دوران پهلوی، کتاب خانه تاب اثری تاریخی، هویت‌ساز و مردم‌پسند است؛ در حوزهٔ هنر انقلاب، کتاب بانگ آزادی: خاطرات شفاهی احمدعلی راغب اثری جامع و خواندنی است. انتخاب یک یا چند کتاب از بین کتاب‌های واحد تاریخ شفاهی دشوار است و هر کس با توجه به زمینهٔ علاقه‌اش می‌تواند انتخاب کند.

مقایسهٔ کمّی و آماری کتاب‌های منتشر شده نشان می‌دهد این آثار در دو حوزه پرمخاطب‌تر هستند: حوزهٔ تاریخ شفاهی پیشرفت و حوزهٔ تاریخ شفاهی زنان. بیشتر کتاب‌های حوزهٔ پیشرفت حداقل ده بار و حوزهٔ زنان هم حداقل چهار بار تجدید چاپ شده‌اند. تجربه‌نگاری در حوزهٔ تربیت و جهاد سازندگی هم جزو آثار پُرمخاطبند. به‌عبارت دیگر می‌توان گفت که مخاطبان انتشارات ـ که عمدتاً جزو طیف‌های مذهبی، انقلابی و جوان جامعهٔ کتابخوان کشور محسوب می‌شوند ـ از کتاب‌های حوزهٔ پیشرفت و روایتِ پیشرفت گفتمان انقلاب اسلامی بیشتر استقبال کرده‌اند، شاید به این دلیل باشد که آثار این حوزه انگیزه‌بخش و امیدآفرین است و می‌تواند مانع یأس و ناامیدی در میان جوانان به‌ویژه دانشجویان شود. از سویی دیگر آثار حوزهٔ زنان هم به دلیل این‌که محدود به زنان جنگ و پشتیبانی جنگ نیست و دامنهٔ گسترده‌تری دارد، مورد استقبال قرار گرفته است. این نشان می‌دهد که زنان و دختران جوان ما به دنبال تنوع و تکثر الگوهای زنانه در جامعه هستند و اگر برای سنین و اقشار مختلف زنان، الگوهای امروزی معرفی کنیم و در نقش‌آفرینی زنان دههٔ شصت متوقف نشویم، جامعهٔ مخاطب از آن‌ها استقبال می‌کند. به‌نظر می‌رسد با انتشار آثار حوزهٔ زنانِ پیشرفت نیز استقبال خوبی از آن‌ها شود.

استقبال از دو کتاب رسم جهاد ۱ و ۲ و تجربه‌نگاری تربیتی مادران نشان می‌دهد که مقولهٔ تربیت و اصلاح سبک زندگی و تجربیات تربیتی برای مخاطبان اهمیت فراوانی دارد. همچنین آشنایی با تجربیات فعالیت‌های مردمی، مشارکتی و غیردولتی مورد نیاز فعالان فرهنگی است؛ ما در کارهای خود علاوه بر ثبت خاطرات و تجربهٔ زیسته، هر چقدر عینی‌تر و ملموس‌تر به ثبت تجربیات موفق و ناموفق، شکست‌ها و پیروزی‌ها بپردازیم، رغبت مخاطبان به این آثار بیشتر می‌شود.

به‌طور طبیعی استقبال مخاطب از کتاب‌هایی با قلم روان‌تر و ادبیات مناسب‌تر بیشتر است، بنابراین، این موضوع نباید نادیده گرفته شود. برای مثال در میان آثار منتشر شده کتاب‌هایی با موضوعات ناب و خاصی وجود داشت که به دلیل قلم معمولی نویسنده، آن‌چنان که انتظار می‌رفت از آن استقبال نشد. چنان‌چه بین نویسندگان و مراکز تاریخ‌نگاری تعاملات دوسویه و دائمی برقرار باشد، سوژه‌های ناب با ادبیات قوی‌تر و قلمی روان‌تر و روایتی جذاب‌تر عرضه خواهد شد که مخاطبان گسترده‌تری را پیدا خواهد کرد.

از سویی باید قدردان توجهات ویژهٔ مقام معظّم رهبری به حوزهٔ کتاب و کتابخوانی بود؛ زیرا کتب تقریظی و مورد توجه ایشان، با استقبال مخاطبان و فعالان فرهنگی مواجه می‌شود. نباید نقش ایشان در ترویج کتابخوانی و حتی توزیع کتاب در کشور را نادیده گرفت. برای نمونه نقش ایشان در استقبال خوانندگان از دو کتاب حوض خون و سرباز روز نهم و معرفی شخصیت دکتر کاظمی آشتیانی به‌خوبی مشهود است. همچنین نقش مهم و انکارناپذیر مقام معظّم رهبری در پیشرفت و گسترش ادبیات پایداری، دفاع مقدس و ادبیات انقلاب اسلامی تا به امروز را نمی‌توان نادیده گرفت. از این‌رو، برای فعالان فرهنگی و حوزهٔ نشر و کتاب، مایهٔ مباهات است که رهبر انقلاب فردی کتابخوان، فرهنگ‌دوست و فرهنگ‌پرور است که علاوه بر توجه به کلیات و راهبردهای تولیدات فرهنگی، جزئیات آن را نیز بادقت و سرعت، رصد و تحلیل می‌کنند.

در دهه‌های اخیر، مراکز تاریخ‌نگاری و اسنادی به مباحث سیاسی و نظامی انقلاب و خاطرات فعالان سیاسی و فرماندهان دفاع مقدس ورود کرده اما کمتر به نقش مردم در مبارزات انقلابی و فعالیت‌های فرهنگی، اجتماعی و تربیتی آن‌ها و تجربهٔ نهادسازی امام (ره) و گفتمان انقلاب پرداخته‌اند. بنابراین دفتر مطالعات تمرکز خود را بر نقش مردم و مسائل مغفول‌ماندهٔ انقلاب و دفاع مقدس گذاشته است.

○ شناسایی محورها و موضوعات جدید و مسئله‌یابی در انتشارات راه‌یار چگونه است؟ زیرا موضوع‌یابی و کارشناسی مسائل از نقاط قوت یک مجموعهٔ انتشاراتی است که نبض زمانه و شرایط فرهنگی جامعه را می‌شناسد و به موضوعات تازه و به‌روز می‌پردازد.

شاید بتوان گفت رویکرد اصلی مجموعهٔ واحد تاریخ شفاهی دفتر به عنوان مهم‌ترین منبع تولید محتوای کتاب‌های انتشارات «راه‌یار»، عمل به نامهٔ امام خمینی (ره) به آقای سید حمید روحانی و توجه به روایت مردم است. امام (ره) در آن نامهٔ مشهور، که منشور تاریخ‌نگاری انقلاب اسلامی به‌حساب می‌آید، به آقای روحانی می‌نویسند: اگر شما می‌توانستید تاریخ را به‌صورت مستند و به زبان تودهٔ مردم رنجدیده درآورید، کار خوب و شایسته‌ای در تاریخ ایران انجام داده‌اید. ایشان به‌صراحت بیان می‌کنند که «باید پایه‌های تاریخ انقلاب اسلامی ما چون خود انقلاب، بر دوش پابرهنگان مغضوب قدرت‌ها و ابرقدرت‌ها باشد». (۲۵ دی ۱۳۶۷)

توجه تاریخ‌نگاران و مراکز تاریخ‌نگاری ما تا به امروز بیشتر به نخبگان سیاسی، فرماندهان نظامی رده بالا، مدیران و افراد صاحب‌نام بوده است، و نسبت به عموم مردم، علی‌رغم حضور پُررنگشان بی‌تفاوت و کم‌تفاوت بوده‌اند؛ در حالی که از مهم‌ترین ویژگی‌های انقلاب اسلامی، حضور طبقات و سنین مختلف مردم در رخدادهای قبل و بعد از انقلاب بوده است؛ انسان‌هایی که با توانایی‌های متفاوت، نسبت به تحولات جامعه و نقش‌آفرینی افراد احساس مسئولیت کردند و به اندازهٔ توان خود به تکلیف دینی و ملّی‌شان عمل کردند. آن‌ها در معرفی انقلاب، عمل به دستورات امام (ره) و برطرف کردن موانع و مشکلاتِ پیش روی انقلاب کوشیدند و مروج فرهنگ، اندیشه و روحیهٔ انقلاب در جای‌جای کشور شدند.

با آسیب‌شناسی رویکردها در فضای تاریخ‌نگاری و تاریخ شفاهی کشور، درمی‌یابیم که کم‌کاری‌ها و گاهی غفلت در زمینهٔ روایت‌های مردمی و نقش مردم در تحولات فرهنگی، اجتماعی و سیاسی کشور، به‌ویژه انقلاب و دفاع مقدس صورت گرفته است؛ توجه به این نگاه و زاویهٔ دید، باعث می‌شود که صحنهٔ عمل یا میدان بهتر دیده شود و بتوان دقیق‌تر و جامع‌تر برنامه‌ریزی یا سیاستگذاری کرد و این رویکرد، مکمّل تاریخ شفاهی نخبگان، مدیران و مبارزان ارشد است و هر کدام بدون دیگری ناقص و نادرست است.

با این توضیح می‌توان گفت در موضوعات جدید و مسأله‌یابی‌ها، تمرکز اصلی ما بیان روایت‌های مردم، نقش‌آفرینی آن‌ها و ثبت روایت‌ها، خاطرات و تجربیات مردمی است. مثلاً در ایام شهادت حاج قاسم، بیشتر ناشران مهم کشور به نشر آثاری دربارهٔ زندگی حاج قاسم پرداختند، اما انتشارات راه‌یار با توجه به رویکرد و رسالت خود و بعد از همفکری و تأملات زیاد به ثبت و ضبط روایت‌های مردمی مربوط به حاج قاسم پرداخت که نمونه‌ای از آن کتاب خاطرات مردمی از تشییع حاج قاسم در ۳۰ جلد می‌باشد. این مجموعه، گزیده‌ای از روایت‌های مردم و نقش‌آفرینی آن‌ها در این ایام و در سایر استان‌های کشور است. این روایت‌ها تنها محدود به ایران نیست و حس و حال بعضی از مردم جمهوری آذربایجان و زندانیان بحرینی در این ایام را نیز ثبت کرده است.

محورهای اصلی و موضوعاتی که انتشارات به آن‌ها می‌پردازد به پنج محور تقسیم می‌شود: کتاب‌های تاریخ شفاهی، تجربه‌نگاری و روایت مردمی (حدوداً ۸۰ تا ۸۵ درصد)، کتاب‌های خانهٔ همبازی که عمدتاً در حوزهٔ تربیت و کودک و نوجوان و اصلاح سبک زندگی است (حدوداً ۱۰ درصد)؛ و سایر کتاب‌ها نیز که مربوط به جشنوارهٔ مردمی عمار و آثار واحدهای دیگر دفتر مطالعات جبههٔ فرهنگی است.

در ماجرای شیوع کرونا، هم تمرکز اصلی مجموعه بر ثبت خاطرات و روایت‌های مردم و گروه‌های جهادی از حوادث، فداکاری‌ها و نقش‌آفرینی مردم در این ایام بود. هم‌اکنون شش عنوان کتاب در این زمینه منتشر شده است. البته سرعت اتفاقات و حوادث در جامعه بالاست بنابراین مجموعهٔ دفتر مطالعات با توانی که دارد نمی‌تواند در همهٔ موضوعات مورد نیاز، ورود پیدا کند ولی تاکنون کوشیده است با توجه به محدودیت‌های مالی خود، افق‌ها یا سرفصل‌های تحقیقاتی جدیدی را پیش روی مخاطبان، مدیران، فعالان و نخبگان علوم انسانی کشور قرار دهد. این محدودیت‌های عمومی، تنوع و گستردگی موضوعات و سوژه‌ها، مدیران مجموعه، ریاست و ایده‌پرداز اصلی مجموعه، آقای جلیلی، را به ارائهٔ طرحی با عنوان «نهضت ملّی و مردمی تاریخ شفاهی» رساند. این طرح در جاهای مختلفی مطرح شده

است. مجموعهٔ این دفتر برای تحقق مقدمات اولیه این طرح، آماده است تا تاریخ شفاهی و تجربه‌نگاری را در همهٔ واحدها، مراکز و مؤسسات آموزش دهد؛ به همین جهت تاکنون بیش از ۱۰۰ دورهٔ آموزش حضوری و مجازی تاریخ شفاهی در کشور برگزار کرده است.

بازخوردهای مخاطبان و نخبگان انقلابی و اهالی کتاب و تاریخ، ما را در این مسیر باانگیزه‌تر و جامعه را برای پذیرش این رویکرد، مهیاتر کرده است. همچین این مجموعه تلاش می‌کند در آثار در دست تولید به این نکات، پیشنهادات و دغدغه‌های منتقدان، بیشتر توجه کند.

○ در جریان‌سازی و جریان‌شناسی چه تلاش‌هایی داشته‌اید؟ نتایج آن‌ها چه بوده است؟

بحث جریان‌سازی و گفتمان‌سازی سطوح مختلفی را دربر می‌گیرد که از فعالیت‌های رسانه‌ای و هنری تا تولید ادبیات و نظریه‌پردازی و حتی تأسیس رشته، مرکز و نهاد را شامل می‌شود.

از آنجا که انتشارات «راه‌یار» و واحد تاریخ شفاهی زیرمجموعهٔ دفتر مطالعات به‌شمار می‌روند و این دفتر دارای بازوانی هنری مانند جشنوارهٔ فیلم عمار، مدرسهٔ مستند و فیلم‌سازی (مدرسهٔ اندیشه و رسانه «ماه») و باشگاه طنز و واحد تلویزیونی و... است، از امکاناتی برخوردار می‌باشد که ممکن است سایر ناشران این فرصت‌ها و ظرفیت‌ها را نداشته باشند. دفتر مطالعات برای برخی سوژه‌های خاص یا کتاب‌های ویژه، سفارش ساخت مستند و یا فیلم و سریال می‌دهد، یا از دل سوژه‌های مستند، کتاب تاریخ شفاهی‌اش را منتشر می‌کند. این دفتر غیر از کارهای رسانه‌ای و برگزاری میزگردهای تخصصی و مراسم متعارف حوزهٔ کتاب و نشر همچون دیگر ناشران، ده‌ها مراسم رونمایی و نقد کتاب و صدها گزارش و گفت‌وگوی رسانه‌ای نیز انجام داده است. مزیت مجموعه، امکان تولیدات هنری مانند مستند، سریال و فیلم سینمایی ناظر به پژوهش‌های انجام‌شدهٔ واحد تاریخ شفاهی و کتاب‌های منتشر شده است. برای مثال بخشی از سریال «بچه زرنگ»، ناظر به پژوهش‌های واحد تاریخ شفاهی در حوزهٔ شهدای مدافع حرم بود. چندین سریال و مستند دربارهٔ کتاب‌های دفتر در دست تولید است. برای برخی از کتاب‌ها، مستند نیز تولید شده است. مثلاً همزمان با تولید مستندهایی مانند «بانو»، «خیرالنساء»، «داستان آینده» و «عابدان کُهنز»، به ترتیب کتاب‌های مادر ایران، خیرالنساء، نان سال‌های جنگ، داستان رویان و سرباز روز نهم نیز منتشر شدند.

یکی از رویکردهای ویژه و متمایز ما برای جریان‌سازی، تولید ادبیات علمی و تلاش برای برقراری ارتباط میان نخبگان علوم انسانی با واحد تاریخ شفاهی و کتب تاریخ شفاهی و مستندهای جشنوارهٔ عمار است. ما گام‌های اولیه را در این زمینه برداشته‌ایم. دفتر مطالعات کوشیده است که جلساتی با نخبگان جوان و انقلابی علوم انسانی برگزار کند تا این تولیدات و تجربهٔ زیسته در فضای انقلاب اسلامی، در عرصهٔ علوم انسانی مورد تحلیل و بررسی قرار گیرند و شاید بتواند زمینه‌ساز یا الهام‌بخش نظریات بومی در علوم انسانی، به‌ویژه علوم اجتماعی، مردم‌شناسی و جامعه‌شناسی و... شوند. خوشبختانه برای تحقق این امر، در سال‌های اخیر جشنوارهٔ علوم انسانی عمار و جشنوارهٔ معماری عمار هم ذیل دفتر مطالعات شکل گرفته‌اند و قرار است چنین نقشی را بر عهده بگیرند. این مجموعه‌ها رابطهٔ تنگاتنگی با یکدیگر دارند و کتاب‌های انتشارات و پژوهش‌های واحد تاریخ شفاهی یکی از محورهای اصلی مورد توجه در این جشنواره‌ها هستند و افزون بر آن آثار دیگر ناشران همسو هم محل توجه ویژهٔ این جشنواره‌ها هستند.

با توجه به سابقهٔ درخشان در رونق سه دهه‌ای تاریخ شفاهی و تاریخ‌نگاری کشور، تعاملات جدی‌تر با نخبگان علوم انسانی و مستندسازان و فیلم‌سازان سبب می‌شود، این جریان‌سازی به‌صورت ممتاز و ویژه‌ای انجام شود.

انتشار نشریات و فصلنامهٔ تخصصی تاریخ شفاهی مردمی و راه‌اندازی رشته‌های تخصصی تاریخ شفاهی ایران معاصر یا انقلاب اسلامی و حتی دانشکدهٔ تخصصی تاریخ شفاهی هم از برنامه‌های آتی دفتر مطالعات و واحد تاریخ شفاهی است که متأسفانه هنوز جامه عمل نپوشیده است. فرآیند راه‌اندازی رشته‌های جدید و دانشکده‌های تخصصی طولانی، سخت و گاه مأیوس‌کننده است.

○ تحلیل شما از وضعیت فعلی نشر در حوزهٔ ادبیات پایداری به‌ویژه پژوهش چیست؟

دربارهٔ وضعیت فعلی نشر در حوزهٔ ادبیات پایداری باید گفت که ما به نگاه‌ها و رویکردهای جدید، ابتکارات و ابداعات نیازمندیم؛ بنابراین باید بیشتر در جریان تجربه‌های دیگر کشورها در این عرصه باشیم؛ باید از تجربیات و عملکرد آن‌ها مطلع شویم تا بتوانیم الگو و الهاماتی از آن‌ها بگیریم. متأسفانه پُررنگ بودن رویکردهای ایدئولوژیک و سیاست‌زدگی و گاه کم‌توجهی به سنت، هویت ملّی و دینی در بین بعضی از نخبگان علوم انسانی کشور و محدودیت‌های دانشی و روشی علاقه‌مندان باعث شده که آثار ادبیات پایداری با بایکوت و یا سکوت و بی‌تفاوتی بیشتر نخبگان علوم انسانی همراه شود. ممکن است کشور دیگری با چنین آثار و محصولاتی در ادبیات، فرهنگ و هویت می‌توانست ده‌ها نظریه و صدها ایده و سیاست راهبردی ارائه دهد و یا صدها فیلم و سریال برای مخاطبان جهانی بسازد. به نظر می‌رسد بخشی از این مسائل، با برقراری ارتباطات دوستانه و همدلانه میان فعالان این عرصه و مراکز دانشگاهی، اساتید و نخبگان دردمند، قابل حل است و باید این ارتباطات عمیق‌تر و مستمرتر باشد.

○ به چه موضوعاتی کمتر پرداخته شده و یا در چه حوزه‌هایی کار نشده است؟ خلأها و کاستی‌ها کجاست؟

می‌توان گفت کم‌کاری‌های ما بیشتر ناشی از عدم تنوع موضوعی و رویکردی است؛ افزون بر این، نگاه‌های سوژه‌محور یا مفهوم‌محور هم کم است و این کاستی‌ها بیشتر به ضعف تحقیقات و سطح علمی محققان و نویسندگان و محدودیت‌های مؤسسات بازمی‌گردد.

برای فهم دقیق‌تر این موضوع چند نمونه می‌آورم. برای مثال در زمینهٔ دفاع مقدس صدها و هزارها کتاب نوشته شده است ولی هنوز تحقیق خوب و جامعی دربارهٔ سطح و منابع مطالعاتی رزمندگان و حوزهٔ علاقهٔ آن‌ها نداریم؛ یا دربارهٔ تبلیغات جنگ و پشتیبانی جبهه شنیده‌ایم و یا به‌صورت گذرا خوانده‌ایم ولی کتاب جامع و مبتکرانه‌ای با روایتی خواندنی و مردم‌پسند در این زمینه‌ها نداریم؛ یا در زمینهٔ تبلیغات و پشتیبانی جنگ و مراحل، ادوار و تحولات آن خیلی کم کار شده است. با اینکه مجموعهٔ ما حداقل ده عنوان در این زمینه منتشر کرده ولی باز هم نیازمند تحقیق بیشتر است؛ هر شهر، محله و مسجدی می‌تواند کتابی مستقل و مجزا دربارهٔ پشتیبانی جنگ به خود اختصاص دهد. مثال دیگر، وضعیت آموزش در دوران جنگ است؛ آموزش مدارس و دانشگاه‌ها چگونه بوده است؟ بحث حقوق و دستمزد و حل مشکلات معیشتی رزمندگان و خانواده‌هایشان چگونه بوده است؟ آیا می‌توان از نتایج این پژوهش‌ها، مدل یا الگویی برای آموزش یا حقوق در دورهٔ بحران به‌دست آورد. مواردی که ذکر شد در بیشتر تحقیقات پژوهشگران این حوزه جایی ندارد. بنابراین، بخشی از این کاستی‌ها به تحقیقات و خود محقق برمی‌گردد. از سویی دیگر برخی از این کاستی‌ها مربوط به محدودیت‌های مؤسسات است؛ از جمله: محدودیت نیروهای خوش‌فکر، محدودیت روش، رویکرد، ارزیابی و نظارت ضعیف و محدودیت مالی. امروزه به دلیل سرعت تحولات جامعه، تغییرات مدیریتی فراوان، فقدان نگاه‌های کلان‌نگر و استراتژیک، دغدغه‌های مالی نویسندگان و محققان، کمتر شاهد آثار فاخر و ماندگار هستیم. سطح اکثر

کتاب‌های این حوزه، با سابقه و تجربهٔ طولانی، پایین است؛ بسیاری از کتاب‌ها، فاقد نظارت محتوایی‌اند و از نظر تاریخی و محتوایی چندان غنی نیستند. چون هم نویسنده و هم ناشر در چاپ و توزیع آن در بازار عجله دارند و این مسئله به آثاری با سوژه و موضوعات ناب لطمه وارد می‌کند و کتاب‌های معمولی و ضعیفی روانهٔ بازار می‌شوند که سرمایهٔ مالی را هم هدر می‌دهند.

خلأ دیگر این است که بیشتر کتاب‌های این حوزه، برای مخاطبان داخلی نوشته شده است و مخاطبان غیرایرانی نادیده گرفته شده‌اند.

خلأ جدی دیگر، فقدان مرکز یا مراکز مشاوره و ارزیابی کتاب‌های این حوزه هستند. یعنی محلی برای ارائهٔ خدمات مشاوره‌ای محتوایی، نویسندگی به نویسندگان یا ناشران نداریم. از خواسته‌های محققان و نویسندگان علاقه‌مند و تازه‌کار این حوزه آن است که نویسندهٔ باتجربه و مطمئن یا مرکز مورد اعتمادی کار آن‌ها را بخواند، ارزیابی کند و مشورت‌های لازم را بدهد. بیشتر افراد باتجربه در این حوزه، به دلیل اوضاع اقتصادی کشور و دغدغه‌های معیشتی آن‌قدر پرمشغله هستند که دیگر وقت مناسب برای مشاوره و انتقال تجربیاتشان را ندارند.

از سویی دیگر ما نیازمند مراکزی برای نقد و بررسی آثار این حوزه هستیم جایی که بی‌ملاحظه و تعارف این آثار را بررسی و نقد کند. امروزه بیشتر جلسات نقد کتاب، نمایشی و تعارفی هستند و تا زمانی که این رویه حاکم باشد، نباید انتظار داشت که سطح کتب این حوزه ارتقا پیدا کند. حتی برنامه‌های کتاب‌محور تلویزیون هم دچار چنین مشکلی هستند. البته بهتر است این مراکز غیرانتفاعی باشند و به‌دنبال سود مالی نباشند تا بتوانند بهتر خدمات عمومی مشاوره‌ای به نویسندگان و ناشران این حوزه بدهند.

یکی از رویکردهای ویژه و متمایز ما برای جریان‌سازی، تولید ادبیات علمی و تلاش برای برقراری ارتباط میان نخبگان علوم انسانی با واحد تاریخ شفاهی و کتب تاریخ شفاهی و مستندهای جشنوارهٔ عمار است. ما گام‌های اولیه را در این زمینه برداشته‌ایم. دفتر مطالعات کوشیده است که جلساتی با نخبگان جوان و انقلابی علوم انسانی برگزار کند تا این تولیدات و تجربهٔ زیسته در فضای انقلاب اسلامی، در عرصهٔ علوم انسانی مورد تحلیل و بررسی قرار گیرند.

○ در نشر و توزیع آثار، مخاطب‌یابی، شناسایی موضوعات، با چه چالش‌ها و موانع و مشکلاتی روبه‌رو هستید؟

مشکل توزیع آثار یکی از جدی‌ترین مسائل حوزهٔ نشر است؛ همهٔ ناشران و نویسندگان انتظار دارند کتاب‌ها یا محصولاتشان سریع‌تر و راحت‌تر وارد بازار شده و به دست مخاطبان برسد. مسئلهٔ دیگر، فقدان مراکز پخش فراگیر برای آثار این حوزه است. تعداد زیاد مراکز پخش دلیلی بر توزیع گستردهٔ همهٔ کتاب‌های مفید و خواندنی این حوزه نیست. چون لیست آثار همه آن‌ها تقریباً مشابه به هم است.

خوشبختانه رسانه‌ها و فضای مجازی تا حدی ضعف اطلاع‌رسانی در این زمینه را رفع کرده‌اند ولی با توجه به هجمهٔ رسانه‌ای و همچنین فقدان قدرت تشخیص کتاب‌های خوب و ضعیف در بازار، کار توزیع کتاب را سخت و مخاطب را سردرگم کرده است. اگر مرکز یا رسانه‌ای بدون ملاحظه، تعارف و گروه‌گرایی به نقد و بررسی آثار بپردازد، این مشکل تا حد زیادی برطرف می‌شود. ارتقای نگاه مدیران و رویکرد استراتژیک تصمیم‌گیران، برنامه‌ریزان و افق بلند متولیان فرهنگی یکی از مطالبات جدی ماست. مسئلهٔ دیگر این است که برخی مواقع حمایت‌های قانونی از کتاب‌های دفاع مقدس، تبعیض‌آمیز

و عمدتاً بر اساس روابط و شناخت قبلی است و سطح کیفی کتاب‌ها در نظر گرفته نمی‌شود. ده‌ها مرکز و مجموعه هستند که به روش‌های مختلف به حمایت از این آثار می‌پردازند اما سامانهٔ حمایتی جامع و یکپارچه وجود ندارد که میزان حمایت هر کدام از ادارات و ارگان‌ها را مشخص کند و این باعث می‌شود که یک کتاب یا ناشر از تمام ظرفیت‌های حمایتی موجود استفاده کرده و کتاب و ناشر دیگر از هیچ‌کدام از این حمایت‌ها بهره‌ای نبرد.

به دلیل فقدان مرکز یا مراکز تحلیل و نقد، سطح کیفی آثار ادبیات پایداری اگرچه نسبت به سال‌های گذشته ارتقا پیدا کرده اما با توجه به سطح دانش و درک مخاطبان رشد قابل قبولی نداشته و آثار معمولی و حتی ضعیف ـ به‌ویژه در شهرستان‌ها ـ زیاد هستند. به عبارت دیگر، با این‌که آمار نشر کتاب در این حوزه پیشرفت کرده اما کیفیت آثار آن‌چنان تغییری نکرده است؛ همین آمارهای گمراه‌کننده، بعضی از متولیان و سیاستگذاران را فریب می‌دهد. به نظر می‌رسد که باید تعارف و ملاحظه‌کاری را کنار گذاشت و مانع نشر آثار ضعیف و معمولی و گاه تکراری شد. متأسفانه به نظر می‌رسد عزم و اراده‌ای برای این کار در مسئولان وجود ندارد. تنوع و تکثر این نوع کتاب‌ها در حوزهٔ دفاع مقدس و دین، اثرات منفی و مخربی برجای خواهد گذاشت.

مسئلهٔ دیگر، فقدان یک مرکز اطلاع‌رسانی جامع دربارهٔ معرفی آثار جدید به اهالی کتاب، محققان و علاقه‌مندان این حوزه است معمولاً اطلاع‌رسانی در این زمینه به کندی صورت می‌گیرد.

برنامه‌های جانبی انتشارات و واحد تاریخ شفاهی و در کل مجموعهٔ دفتر مطالعات، تلاش برای شکل‌گیری نهضت ملّی تاریخ شفاهی و تجربه‌نگاری است. این مجموعه تلاش می‌کند که در ارتباطات با ادارات، ارگان‌ها و مؤسسات، آن‌ها را به ثبت تاریخ شفاهی و تجربیات مدیران و فعالانش تشویق کند تا هر مجموعه سوابق شکل‌گیری، ادوار فعالیت‌ها و تجربیات مدیران و کارشناسان خود را ثبت، ضبط و منتقل کند.

متأسفانه در دو دههٔ اخیر، یک نوع ذائقه‌سازی در زمینهٔ کتاب‌های ادبیات پایداری شده است. این ذائقه‌سازی اگرچه در مقاطع و عرصه‌هایی، مفید و کارا بوده است ولی تبعات و پیامدهای منفی آن به تازگی خود را نشان داده است. این ذائقه‌سازی تمرکز و توجه زیاد به بُعد عاطفه و احساسی آثار است. این ویژگی، مخاطبان را از مشکلات و واقعیت‌های زندگی، انقلاب و جنگ دور نگه داشته است و آن‌ها را تک‌بُعدی و دچار رشد کاریکاتوری کرده است. امروزه چنین ذائقه‌ای بر آثار سیطره پیدا کرده است، بنابراین کتاب‌هایی که بیانگر واقعیت‌ها است یا به بعد عاطفه و احساسی نمی‌پردازند، مخاطبان کمتری دارد. تأکید زیاد بر تولید رمان چنین مشکلاتی نیز ایجاد می‌کند. از دغدغه‌های ما عدم توجه به تبعات و پیامدهای هر رویکرد پیشنهادی و ذائقه‌سازی در مخاطبان است بنابراین باید تلاش کنیم با نشر آثاری با رویکردهای مکمّل، از تک‌بعدی شدن مخاطبان و جامعهٔ هدف جلوگیری کنیم. از تبعات نگاه افراطی به مسألهٔ احساس و عاطفه، غلبهٔ ادبیات زنانه در این عرصه است. تعدد محققان و نویسندگان زن هم به این مسأله دامن زده است. اگرچه مخالف حضور و بروز رویکرد زنانه در ادبیات پایداری نیستم ولی غلبهٔ این نگاه را نادرست می‌دانم زیرا سایر ابعاد یک موضوع مغفول می‌ماند؛ همچنان که نگاه مردانه و مکانیکی و خالی از عاطفه و احساس را نادرست می‌دانیم. به نظر می‌رسد هر دو رویکرد، مخاطبان خود را تک‌بُعدی رشد می‌دهند. امروزه در این حوزه از نگاه‌ها و رویکردهای خشک، بی‌روح و عاطفه، مکانیکی و نظامیِ آثار دههٔ هفتاد به نگاه‌ها و رویکردهای

احساسی و جزئی‌نگر افراطی، زنانه و غیرنظامی رسیده‌ایم. ناگفته نماند که از مزیت‌های نگاه زنانه در این حوزه، دقت، جزئی‌نگری و بیان عواطف و احساسات است ولی غالباً از کلی‌نگری، کلان‌نگری و واقع‌گرایی غافل شده است بنابراین ایجاد تعادل بین این دو رویکرد ضروری به نظر می‌رسد. نکته‌ای که باید دربارهٔ مخاطب‌یابی و شناسایی موضوعات گفته شود آن است که ما همواره به گزارش‌های تحلیلی یا آمارهای نهادهای متولی فرهنگ و نشر نیاز داریم. متأسفانه آماری از استقبال مخاطبان از کتاب‌ها در ایام نمایشگاه مجازی کتاب یا پژوهش‌های حوزهٔ مخاطب‌شناسی توسط ناشران، مراکز تاریخ شفاهی و تاریخ‌نگاری ارائه نمی‌شود. اطلاع‌رسانی دربارهٔ این آمار و تحلیل و بررسی آن قطعاً در بهبود کارها و سرمایه‌گذاری بر موضوعات مؤثر خواهد بود. به نظر می‌رسد ناشران جریان رقیب و ترجمه، به این آمارها و تحلیل‌ها دسترسی دارند بنابراین با قوت و قدرت بیشتر، فعالیت‌هایشان را دنبال می‌کنند.

○ مخاطب‌یابی برای شما اهمیت بیشتری دارد (رویکرد خواندنی کردن آثار) یا کار علمی و دقیق؟ یکی از مسائل مهم در تاریخ شفاهی و یا مستندنگاری، دقت در استناد و جلوگیری از تحریف تاریخ است تا کار معتبری به‌دست مخاطبان برسد. اعتبارسنجی روایت و استناد در آثار شما چگونه است؟

با توجه به این‌که واحد تاریخ شفاهی دفتر مطالعات یک رویکرد جدید در حوزهٔ تاریخ شفاهی را دنبال می‌کند، کار علمی، دقیق و همه‌جانبهٔ وقایع در اولویت قرار دارد، و تلاش می‌کنیم که آثار تولیدشده برای مخاطبان جذاب و خواندنی هم باشد. بررسی و مقایسهٔ کتاب‌های سال‌های نخستین تأسیس دفتر با آثار جدید نشان می‌دهد که آثار این مجموعه علاوه بر ارتقای محتوا، سطح قلم و ادبیات آن‌ها نیز رشد داشته است. طبیعی است هر مجموعه‌ای که به هر دو مؤلفهٔ «دقت» و «روانی قلم و ادبیات فاخر» توجه نشان دهد، با استقبال بیشتری مواجه خواهد شد.

اما دربارهٔ صحّت روایت و استنادات، باید بگویم که هم محقق و هم نویسنده و هم کارشناسان سعی می‌کنند از حوادث پیرامون زندگی راوی یا مرتبط با سوژه‌ها مطلع شوند و آن را در کارها لحاظ کنند و مواردی که نیاز به توضیح دارد در پاورقی و یا در مقدمه اشاره کنند و فضا را برای تحقیقات جدید باز نگه دارند. ما معتقدیم که اگر تعدد و تنوع راوی در هر حوزه‌ای وجود داشته باشد و روایت مردم ـ که معمولاً منافع خاصی ندارند ـ برجسته شود، به خودی خود مانع از تحریف تاریخ می‌شود. ما سعی کرده‌ایم با راویان متعدد و سطح‌بندی خاطرات و روایت‌های مردم، ابعاد مختلف ماجرا را روشن کنیم تا تحلیلگران و مورخان بتوانند همهٔ ابعاد حوادث و رویدادها را ببینند و تحلیل معتبرتری ارائه دهند.

○ مخاطبان چه کسانی هستند و دامنهٔ تأثیرگذاری آثار چگونه ارزیابی می‌شود؟ زیرا چاپ کتاب، پایان آن نیست و بعد از نشر، نقد و تحلیل آن باید انجام شود.

مخاطبان آثار ما عمدتاً فعالان، مدیران فرهنگی، دانشجویان، طلاب و جوانان از همهٔ طیف‌ها به‌ویژه طیف مذهبی و انقلابی هستند. در سال‌های اخیر تلاش کرده‌ایم تا با روان‌سازی مطالب و خواندنی‌تر کردن آثار، عموم مردم جزء مخاطبان مجموعه قرار گیرند. خوشبختانه سوژه‌های عمومی و استانی ما با استقبال بیشتری مواجه شده است. بیشتر آثار با سوژه‌های محلی و استانی، در محیط جغرافیای خود به‌خوبی دیده شده است. از این میان می‌توانیم به محصولات دفتر سبزوار یا حسینیهٔ هنر سبزوار اشاره کنم که آثارش مخاطب مردمی و محلی فراوانی دارد و هر کتابشان حداقل سه یا چهار بار تجدید چاپ شده است.

به‌طور دقیق باید بگوییم که هر حوزه‌ای مخاطبان مشخص و خاص خود را دارد. برخی حوزه‌ها ممکن است

مخاطب عمومی نداشته باشد و بیشتر برای یک طیف و مخاطب ویژه‌ای نوشته شده باشد اما سعی شده غالب کتاب‌های انتشارات، برای مخاطبان عمومی جذاب و مفید باشد و برای اهالی فرهنگ و فکر هم قابل استفاده و اعتنا باشد.

این که دامنهٔ تأثیرگذاری آثار انتشارات چگونه بوده، باید گفت که در برخی حوزه‌ها توانسته‌ایم جریان‌ساز باشیم ولی در برخی از حوزه‌های دیگر، توفیق خاصی نداشته‌ایم. برای مثال حوزهٔ تاریخ شفاهی پیشرفت، بابِ جدیدی را در حوزهٔ تاریخ شفاهی باز کرده است و اگر پیش‌تر در این زمینه آثاری منتشر شده بود می‌توانست این عرصه را تقویت کرده و حتی برخی از ناشران و نویسندگان را به این سمت و سو سوق دهد. رویکرد ثبت خاطرات مردمی در ماجرای کرونا و تشییع حاج قاسم، سبب شد که جریان واقعه‌نگاری و روزنگاری حوادث کشور تقویت شود. حادثه‌نگاری وقایع مختلف در کشور شروع و فاصلهٔ زمانی نوشتن با خود حادثه کوتاه شد. تعداد رونمایی‌ها و دیدار با نویسندگان یا کارگاه‌های آموزشی برای برخی کتاب‌ها یا نویسندگان یا موضوعات، تا حدی بیانگر اثرگذاری آن‌ها بر مخاطبان است. برای مثال کتاب‌هایی مانند آرزوهای دست‌ساز و خانم مربی با اینکه در سال‌های گذشته به چاپ رسیده اما هر سال شاهد استقبال فراوان مخاطبان از این کتاب، نویسنده و راوی آن‌ها در شهرها و دانشگاه‌های مختلف هستیم.

○ ارتباط و تعامل با سایر نهادها یا مراکز فعال، پژوهشگران و محققان حوزهٔ پایداری چگونه است؟

ارتباط و تعامل نهادها با مراکز فعال و پژوهشگران این حوزه، هدفمند و پروژه‌محور و محدود است. به‌طور کلی مراکز تاریخ‌نگاری با یکدیگر ارتباط کمی دارند؛ این ارتباطات مقطعی و بیشتر در سطح مدیران ارشد است و کمترین ارتباط و شناخت را با بدنهٔ فعال دارند. هر مجموعه‌ای برای افزایش تعامل با دیگر مراکز، ملاحظاتی دارد تا از بعضی آسیب‌ها، تبعات و حاشیه‌سازی‌ها در امان باشد. به نظر این نقص و تبعات برای همهٔ مراکز وجود دارد ولی باید با تدابیری، این رویهٔ نادرست اصلاح شود. ما بر این باور هستیم که اگرچه ارتباطات اصلی با مدیران ارشد است ولی ارتباط با محققان به عنوان افرادی که سیاست‌ها و رویکردها را تصحیح یا تقویت یا تعمیق می‌کنند، ضروری به نظر می‌رسد، زیرا این ارتباطات هدفمند و برنامه‌ریزی شده می‌تواند کمک خوبی برای این مراکز باشد.

○ برنامه‌های جانبی انتشارات چیست؟

برنامه‌های جانبی انتشارات و واحد تاریخ شفاهی و در کل مجموعهٔ دفتر مطالعات، تلاش برای شکل‌گیری نهضت ملّی تاریخ شفاهی و تجربه‌نگاری است. این مجموعه تلاش می‌کند که در ارتباطات با ادارات، ارگان‌ها و مؤسسات، آن‌ها را به ثبت تاریخ شفاهی و تجربیات مدیران و فعالانش تشویق کند تا هر مجموعه سوابق شکل‌گیری، ادوار فعالیت‌ها و تجربیات مدیران و کارشناسان خود را ثبت، ضبط و منتقل کند. به نظر می‌رسد اگر این نهضت تاریخ شفاهی و تجربه‌نگاری در کشور به‌صورت جدی، دقیق، غیرفرمایشی، برنامه‌ریزی شده و ناظر به نیازها انجام شود، هم در سیاست‌گذاری‌ها مؤثر خواهد بود، هم در سطوح مدیریتی بهبود حاصل خواهد شد، هم عرصهٔ خدمات عمومی مناسب‌تر می‌شود و هم انباشت تجربیات، نظرات و نظریات بومی، در عرصه‌های مدیریت و سیاستگذاری و علوم انسانی کاربردی‌تر شده و می‌توانند تا حدی سبب تحول و یا بومی شدن بعضی از رشته‌های علوم انسانی شوند.

○ در حوزه ترجمه و ادبیات مقاومت بین‌الملل چه کارهایی انجام داده‌اید؟

انتشارات در حوزهٔ ترجمه و ادبیات مقاومت بین‌الملل

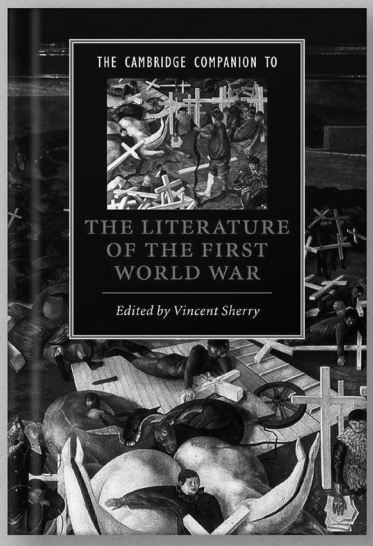
دو رویکرد را هم‌زمان پیش می برد. رویکرد اول داشتن ردهٔ تخصصی تاریخ شفاهی بین‌المللی است که رویکرد آن ثبت و ضبط وقایع و تجربیات بین‌المللی، خاطرات فعالان جهان اسلام، هم‌افزایی فرهنگی و هنری کشورهای اسلامی و تقویت مناسبات فرهنگی و هویتی آن‌ها است. تاکنون پنج کتاب در حوزهٔ افغانستان و یک کتاب در زمینهٔ جبههٔ مقاومت اسلامی (اینجا سوریه است) منتشر شده است. دربارهٔ برخی کشورهای دیگر و فعالان بین‌المللی هم چند کتاب در دست تحقیق و تدوین است. ما معتقدیم که با توجه به دانش و تجربه‌ای که نویسندگان مراکز تاریخ شفاهی و تاریخ‌نگاری دارند باید به ثبت و ضبط خاطرات شخصیت‌های جهان اسلام بپردازیم و دیدگاه‌مان را برای مخاطبان غیر ایرانی بیان کنیم. متأسفانه مراکز تاریخ‌نگاری ما به این موضوع دیر ورود پیدا کردند بنابراین هنوز آثار فاخری در این عرصه تولید نشده است. اگرچه در این زمینه، حوزهٔ هنری پیشگام بوده ولی به کندی پیش رفته است. ما معتقدیم که محققان ایرانی باید خاطرات شخصیت‌های جهان اسلام، احزاب، گروه‌ها، رهبران، وزرا و مدیران ارشد کشورهای اسلامی را ثبت و ضبط کنند و مخاطبان اسلامی یا جهانی را از سیطرهٔ روایت تک بُعدی جهان غرب خارج کنند. ما باید راوی صداهای متفاوت در بازار تک‌صدایی غربی باشیم. طبیعی است کتابی که نویسندگان ایرانی همسو با انقلاب از زندگی و خاطرات نجم‌الدین اربکان، بشار اسد، حامد کرزای و پرویز مشرف منتشر می‌کنند با روایت دیگران تفاوت بنیادی داشته باشد.

رویکرد دوم توجه به ترجمهٔ آثار به زبان‌های دیگر است. هم‌اینک حدود ۱۵ عنوان از کتاب‌های دفتر به زبان عربی و ۵ کتاب نیز به زبان انگلیسی ترجمه شده است. اگر محدویت مالی وجود نداشته باشد و وعده‌های مسئولان و متولیان فرهنگی در عمل محقق شود، کارهای بیشتری در این زمینه می‌توان انجام داد.

مخاطبان آثار ما عمدتاً فعالان، مدیران فرهنگی، دانشجویان، طلاب و جوانان از همهٔ طیف‌ها به‌ویژه طیف مذهبی و انقلابی هستند. در سال‌های اخیر تلاش کرده‌ایم تا با روان‌سازی مطالب و خواندنی‌تر کردن آثار، عموم مردم جزء مخاطبان مجموعه قرار گیرند.

○ در کل کشور چند شعبه دارید؟ (امکانات استانی و منطقه‌ای) همکاران مجموعه چه تعداد هستند؟ (امکانات انسانی)

مجموعهٔ دفتر مطالعات در پانزده شهر، گروه یا دفتر تاریخ شفاهی دارد. تعداد همکاران از یک یا دو نفر شروع می‌شود و در برخی دفاتر قدیمی به ده یا پانزده نفر می‌رسد. به‌طور کلی بیش از ۲۰۰ نفر با واحد تاریخ شفاهی به اشکال مختلفی همکاری می‌کنند از جمله: محقق رسمی، محقق همکار، محقق پروژه‌ای، پیاده‌سازی صوت‌ها و تنظیم اولیه متن، کارشناسی تحقیقات، ویراستاری و مشاورهٔ پروژه‌ها. دفاتر تاریخ شفاهی ما در شهرهای تهران، مشهد، سبزوار، قم، کاشان، همدان، اصفهان، یزد، اردکان، شیراز، اهواز، زنجان، اراک، تبریز و قائم شهر فعال است اما در سایر استان‌ها حضور ندارند؛ بنابراین نتوانستیم این رویکردها و دغدغه‌هایی که در زمینهٔ ثبت و تقویت روایت و خاطرات مردمی داریم، در این استان‌ها محقق کنیم. امیدواریم با همین توان و دفاتر، بتوانیم در انجام رسالت تاریخی و مأموریت‌های اشاره شده، فعال باشیم و افق‌های جدیدی در عرصهٔ تاریخ شفاهی کشور بگشاییم.■



کتاب‌های راهنمای کِیمبریج دربارهٔ ادبیات جنگ در یک نگاه

مسعود امیرخانی

کتاب‌های راهنمای کِیمبریج[1] مجموعه‌ای معتبر و موثق به قلم پژوهشگران دانشگاهی است که هریک در قالب مجموعه جُستارهایی به سه موضوع کلی «ادبیات و آثار کلاسیک ادبی»؛ «موسیقی»؛ و «فلسفه، دین و فرهنگ» می‌پردازد. این جُستارها در کنار هم، مخاطب را به شناختی جامع و مبسوط از موضوع موردنظر می‌رساند. نخستین کتاب‌های این مجموعه حدود چهل سال پیش با کتاب راهنمای شکسپیر و کتاب راهنمای چاسر آغاز شد و تاکنون بیش از ۱۳۰ عنوان کتاب در زمینهٔ ادبیات، بیش از ۶۰ عنوان در زمینهٔ فلسفه، و شمار زیادی اثر در زمینهٔ موسیقی، هنر و دین از این مجموعه‌ها منتشر شده است.

کتاب‌های راهنمای ادبیات و آثار کلاسیکِ کیمبریج[2] عمدتاً به معرفی، نقد و تحلیل آثار نویسندگان اثرگذار و مهمی نظیر شکسپیر، هومر، بایرون، چاسر، دانته،

1. Cambridge Companions.

2. *Cambridge Companions to Literature and Classics*.

گوته، جویس، کافکا، همینگوی، داستایفسکی و... پرداخته است؛ شناختِ ادوار تاریخی در ادبیات مثل ادبیات آرتوری، رمانتیسیسم در بریتانیا، ادبیات فانتزی، اساطیر یونان، رمان در دورهٔ ویکتوریا و...؛ و معرفی و کنکاش در صنایع و ژانرهای ادبی همچون تمثیل، حماسه، مدرنیسم، روایت و... می‌پردازد. گرچه این آثار برای طیف وسیعی از خوانندگان قابل فهم و استفاده است، اما مخاطبان اصلی دست‌اندرکاران تدوین این مجموعه‌ها دانشجویان رشته‌های مختلف دانشگاهی هستند. گرچه این آثار را نمی‌توان آثاری بدیع و مبتکرانه نامید چراکه انتشارات راتلِج و انتشارات دانشگاه آکسفورد نیز مجموعه کتاب‌های راهنما یا دستنامه‌هایی در موضوعات مشابه منتشر کرده‌اند، اما اینکه قدیمی‌ترین مؤسسهٔ انتشارات دانشگاهی دنیا، یعنی انتشارات دانشگاه کیمبریج، با قدمتی نزدیک به ۵۰۰ سال و انتشار بیش از ۵۰ هزار عنوان کتاب و بیش از ۴۲۰ نشریهٔ علمی، به تدوین و انتشار چنین آثاری اقدام می‌کند، قطعاً مطالعهٔ این آثار و حتی ترجمهٔ آن‌ها به زبان فارسی می‌تواند برای پژوهشگران کشور سودمند باشد.

نخستین کتاب راهنما دربارهٔ ادبیات جنگ از این مجموعه، کتاب راهنمای ادبیات جنگ جهانی اول[1] است که در سال ۲۰۰۵ به کوششِ وینسِت شِری[2] استاد زبان انگلیسی در دانشگاه تولین و نویسندهٔ کتاب جنگ بزرگ و زبانِ مدرنیسم[3] (۲۰۰۳)، منتشر شده است. این کتاب از سه بخش و دوازده فصل تشکیل شده است و با رویکردی نقادانه و موشکافانه به مرورِ ژانرهای ادبی مهم و زمینه‌های اجتماعی جنگ جهانی اول می‌پردازد که در پی آن محدودهٔ مطالعهٔ آثار ادبی متأثر از این جنگ را مشخص می‌کند. جنگ جهانی اول (۱۹۱۴_۱۹۱۸) یا «جنگ بزرگ» به باور بسیاری از پژوهشگران مطالعات اجتماعی و جنگ، نقطهٔ عطفی در تاریخ و فرهنگ مدرن به‌شمار می‌رود. یازده محقق برجسته و پرآوازهٔ جهانی به همراه تدوین‌گر کتاب، تأثیرِ این جنگ را بر ادبیات ملّی کشورها، به‌ویژه بریتانیا، آلمان، فرانسه، و ایالات متحدهٔ آمریکا بررسی کرده‌اند. ضمن آنکه به تأثیر این جنگ بر مدرنیسم، جنبش آوانگارد اروپا، سینما، و نوشته‌های زنان نیز در مطاوی مطالب پرداخته می‌شود. جُستارهای بخش پایانی کتاب، میراث ماندگار این جنگ بر ادبیات و فرهنگ عمومیِ سال‌های بعد را مورد بحث قرار داده است.

کتاب، پس از فهرست مطالب و معرفی نویسندگان، با بخشِ «گاه‌شماری»[4] آغاز می‌شود. در این بخش از وقایع و آثار منتشر شدهٔ مهمی که به این جنگ منتهی شده‌اند، مثل: نخستین پرواز برادران رایت در ۱۹۰۳، نظریهٔ نسبیت آینشتاین در ۱۹۱۳، انتشار کتاب دوبلینی‌های[5] جیمز جویس در ۱۹۱۴. یا در پی آن به‌وقوع پیوسته‌اند، مثل: صدراعظمی هیتلر در آلمان در ۱۹۳۳، شروع جنگ داخلی اسپانیا در ۱۹۳۶ سخن گفته شده است. بعد از مقدمهٔ تدوین‌گر کتاب، بخش نخست تحت عنوان «جنگ بزرگ در فرهنگ ادبی بریتانیا» قرار دارد که در پنج فصل به موضوعات «خاطرات جنگ در بریتانیا»، «رمان در بریتانیا و جنگ»، «جنگ بزرگ، تاریخ و ادبیات غِنایی انگلیسی»، «نوشته‌های زنان بریتانیایی از جنگ بزرگ»، و «جنگ بزرگ و مدرنیسم ادبی در انگلستان» می‌پردازد. در بخش دوم با نام «جنگ جهانی: دیدگاه‌های اروپایی و دورنمای آمریکایی»، چهار فصل با نام‌های «جنگ بزرگ و آثار آوانگارد در اروپا»، «نوشته‌های فرانسوی‌ها از جنگ بزرگ»، «جنگ بزرگ و حافظهٔ مدرن آلمانی»، و «نوشته‌های آمریکایی‌ها از جنگ بزرگ» آمده است. در بخش پایانی تحت عنوان «نبردهای پساجنگ» نیز

1. *The Cambridge Companion to the Literature of the First World War*.
2. Vincent Sherry.
3. *The Great War and the Language of Modernism*.
4. Chronology.
5. *Dubliners*.

به «اساطیر، یادها، و بناهای یادبود: تصور دوبارهٔ جنگ بزرگ»، «تفسیر جنگ»، و «جنگ بزرگ در سینمای قرن بیستم» پرداخته می‌شود.

***

دومین کتاب راهنما دربارهٔ ادبیات جنگ از این مجموعه، کتاب راهنمای ادبیات جنگ جهانی دوم[1] است که در سال ۲۰۰۹ به اهتمام مارینا مکِی[2]، استادیار انگلیسی در دانشگاه واشینگتنِ سنت لوئیس، گردآوری و منتشر شد. این کتاب از سه بخش و پانزده فصل تشکیل شده است و شرحی جامع و درعین‌حال موجز از ادبیات جهانی جنگ ارائه می‌دهد و در این مسیر، هم به تحلیل آثاری می‌پردازد که تجربه‌های جنگ را، آن‌چنان که رخ داده است، ثبت یا منعکس کرده‌اند و هم به آثاری که کوشیده‌اند پس از پایان جنگ، این پدیدهٔ شگرف را فهم کنند. آثار خلق‌شده در کشورهای اصلی درگیر در جنگ مثل بریتانیا، آمریکا، آلمان، فرانسه، ایتالیا، و اتحاد جماهیر شوروی مورد بررسی قرار می‌گیرد و مضامین مشترک آن‌ها کاویده می‌شود. در این شرح، از دیدگاه‌های مختلف نویسندگان بزرگ دنیا همچون نورمن مِیلر و ویرجینیا وولف، پریمو لِوی و ارنست همینگوی، ژان پل سارتر و دابلیو. ایچ. اودِن، که آثاری دربارهٔ این جنگ پدید آورده‌اند، غفلت نشده است.

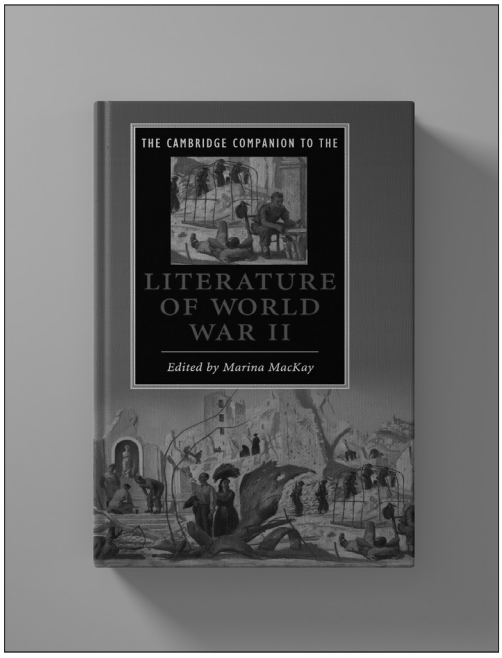
پس از مقدمهٔ تدوین‌گر کتاب، بخش نخست تحت عنوان «متن‌ها و زمینه‌های انگلیسی ـ آمریکایی» آمده است که در پنج فصل به موضوعات «شعر جنگ در بریتانیا»، «ادبیات داستانی جنگ در بریتانیا»، «شعر جنگ در ایالات متحدهٔ آمریکا»، «رمان جنگ در آمریکا»، و «ژورنالیسم جنگی در زبان انگلیسی» می‌پردازد. در بخش دوم با نام «چشم‌اندازهای جهانی»، شش فصل با نام‌های «جنگ فرانسوی»، «جنگ آلمانی»، «جنگ روسی»، «جنگ ایتالیایی»، «جنگ ژاپنی»، و «جنگ‌نویسی در استرالیا، کانادا، و نیوزیلند» آمده است. در بخش پایانی تحت عنوان «رویکردها و بازنگری‌ها» نیز به «زنان نویسنده و جنگ»، «زندگی‌نامه‌نویسی و هولوکاست»، «نظریه‌های تروما»، و «جنگ در ادبیات داستانی معاصر» پرداخته می‌شود.

ضمن اینکه «گاه‌شماری» ابتدای کتاب و «راهنمای مطالعهٔ بیشتر» منبع اطلاعات ارزشمندی را برای دانشجویان و پژوهشگران ادبیات مدرن و مطالعات جنگ فراهم می‌کند.

***

آخرین کتاب راهنما با موضوع ادبیات جنگ، کتاب راهنمای جنگ‌نویسی[3] است که در سال ۲۰۰۹ به

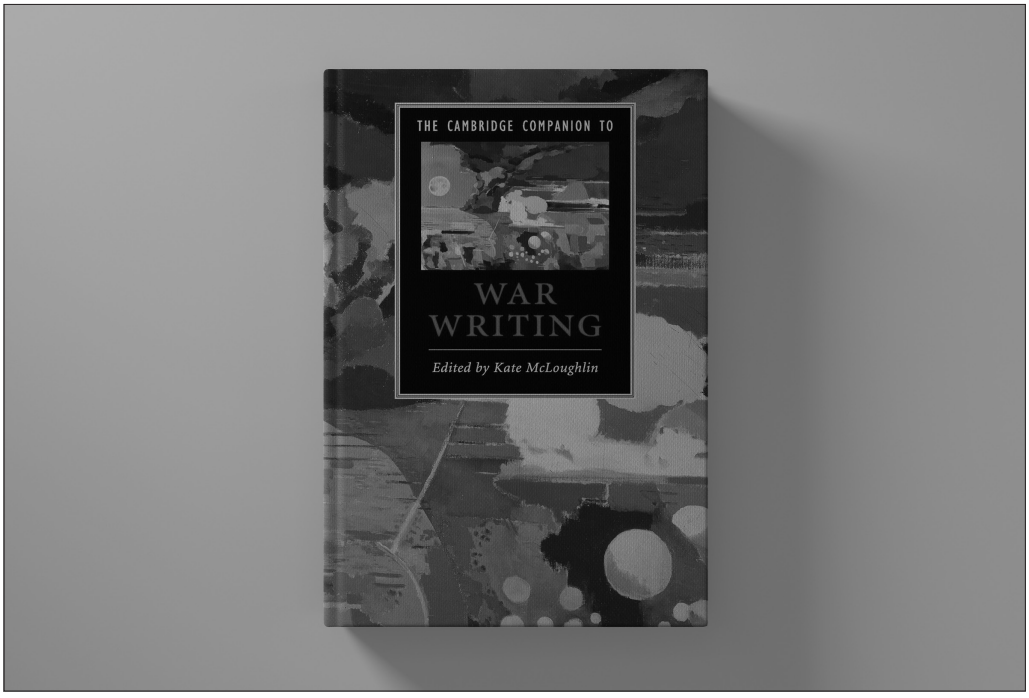
1. *The Cambridge Companion to the Literature of World War II.*
2. Marina MacKay.



3. *War Writing.*

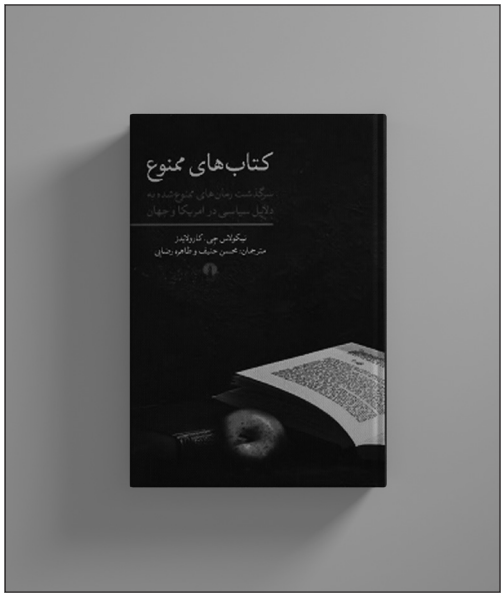
سرویراستاری کِیت مَک‌لاکلین[1]، استاد ادبیات انگلیسی در دانشگاه گلاسگو، منتشر شد. این اثر بر جنگ‌نویسی در بریتانیا و آمریکا، از بیوولف و شکسپیر تا وبلاگ‌نویسانی که دربارهٔ «مبارزه با تروریسم» می‌نویسند متمرکز است. سیزده فصلِ «دوره ـ محور» (شامل: «جنگ در قرون وسطی»، «جنگ‌نویسی در آغاز دوران مدرن و جنگ‌های داخلی بریتانیا»، «قرن هجدهم و آثار رمانتیک دربارهٔ جنگ»، «جنگ‌نویسی در دورهٔ انقلاب آمریکا»، «ویکتوریایی‌ها و جنگ»، «جنگ داخلی آمریکا»، «جنگ جهانی اول: آثار بریتانیایی»، «جنگ جهانی اول: آثار آمریکایی»، «جنگ داخلی اسپانیا»، «جنگ جهانی دوم: آثار بریتانیایی»، «جنگ جهانی دوم: آثار آمریکایی از جنگ در کره و ویتنام»، و «جنگ سرد و مبارزه با تروریسم») را پنج فصلِ «مضمون‌محور» (شامل: «ایدهٔ جنگ»، «جنگ و کلمات»، «مردم در جنگ»، «مناطق جنگی»، و «جنگ در ژورنالیسم چاپی») و دو فصلِ «عوامل مؤثر» (شامل: «کتاب مقدس» و «ادبیات کلاسیک جنگ») تکمیل می‌کند. هر فصل کتاب را یکی از متخصصان آن رشته نوشته است و منابعی برای مطالعهٔ بیشتر نیز ارائه کرده است. در گاه‌شماری ابتدای کتاب، رابطهٔ آثار مهم با رویدادها و وقایع مهم ذکر می‌شود. این کتاب راهنما همچنین جدیدترین آرا و اندیشه‌های نظری دربارهٔ بازنمایی جنگ را مورد پژوهش و کندوکاو قرار می‌دهد تا این عرصهٔ روبه‌رشد را دستیاب‌تر کند و جهت‌گیری‌های تازه‌ای برای پژوهش پیشنهاد کند. افزون‌بر دانشجویان ادبیات، علاقه‌مندان به مطالعات جنگ، تاریخ، و مطالعات فرهنگی می‌توانند از این کتاب بهره ببرند.

1. Kate McLoughlin.



اجازه ندارید
این رمان ها را بخوانید

دکتر جعفر گلشن روغنی



بررسی و تحلیل کتاب‌های ممنوع: سرگذشت رمان‌های ممنوع شده به دلایل سیاسی در امریکا و جهان، نوشتهٔ نیکولاس جِی کارولایدز، ترجمهٔ محسن حنیف و طاهره رضایی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۹۶ش.

به‌سختی می‌توان باور کرد که رمان‌های برجسته و مشهوری همچون بینوایان ویکتور هوگو، خوشه‌های خشم جان اشتاین بک، سفرهای گالیور جاناتان سویفت، کلبهٔ عمو تُم هریت بیچر استو، قلعهٔ حیوانات و ۱۹۸۴ جورج اورول و آقای رئیس جمهور میگل آنخل آستوریاس در شمار رمان‌های شمرده شده‌اند که روزگاری خواندن

آن‌ها ممنوع بوده است؛ رمان‌هایی که بخشی از میراث فرهنگی جهان به‌حساب می‌آیند و کمتر کسی است که اهل ادبیات باشد و یکی از آن‌ها را نخوانده باشد؛ هر چند هنگامی که به پیشینهٔ تمدنی غرب و متفکران آن بازمی‌گردیم با افلاطون و رسالهٔ جمهور او مواجه می‌شویم که در آن ممیزی یکی از اصول گریزناپذیر آرمانشهرش معرفی می‌شود. فراتر از او نیز برخی بر این باورند که ممیزی و ممنوعیت از همان آغاز نگارش، همپای آن گام برداشت. پس طبیعی است تا زمانی که نگارش، به اشکال مختلف، به‌ویژه با ابزارهای دنیای دیجیتال و مدرن امروزی وجود دارد، ممیزی، حذف و ممنوعیت نیز برقرار باشد و با روند گسترش فناوری خود را بازیابی کند و در چهره‌ای نو پدیدار شود. بر این اساس، با مراجعه به اسناد و مدارک به‌جا مانده از دوران‌های گوناگون می‌توان به چگونگی ممیزی‌ها و ممنوعیت‌های چاپ و انتشار و مطالعهٔ برخی از کتاب‌ها در کشورهای مختلف، به‌ویژه در حوزهٔ ادبیات و داستان و رمان پی‌برد.

از جمله مهم‌ترین علل ممیزی، سانسور و ممنوعیت برخی رمان‌ها در جهان، اِعمال نظر سیاسی از سوی حکومت‌ها و نهادها و صاحبان قدرت در کشورهاست. از این‌رو، بسیاری از آثار به تیغ سانسور گرفتار می‌شود و بر پیشانی آن‌ها مهر ممنوعیت چاپ و انتشار و توزیع نقش می‌بندد. در این میان، رمان‌ها یکی از اثرگذارترین ابزارها برای آگاهی مردم از فساد، تباهی، استبداد، رفتار غیر انسانی و غیر قانونی و نامقبول حکومت‌ها و سیاست‌ورزان است، و به‌خوبی می‌تواند در قالب واژگان، عبارات، جملات و اصطلاحات و تعابیر ادبی، چهرهٔ نادیده و پنهان بسیاری از صاحبان قدرت و حاکمیت‌های ناموجه و دیکتاتورمآب را ترسیم کند و فهمی مؤثر و گاه عمیق و دقیق و ماندگار از شیوهٔ اِعمال قدرتِ قدرتمندان ارائه دهد. پس بدیهی است که از سوی کانون‌های قدرت سیاسی و دولت‌های غیر مردمی و مستبد و گاه حتی دموکراتیک نیز گرفتار حکم ممنوعیت همه‌جانبه شود. از این‌رو، به نظر می‌رسد که ارائهٔ تعریفی مناسب از عبارتِ «ممنوعیت به دلایل سیاسی» می‌تواند در چند و چون برخورد کانون‌های قدرت با ادبیات روشنگر باشد. بر اساس تعریفی که کارلایدز ارائه کرده است: «عبارتِ «ممنوعیت به دلایل سیاسی» حاکی از حضور سنگین سایهٔ دولتی است که شهروندانش را از دریافت اطلاعات، افکار و عقایدی که از نظر او انتقادی، شرم‌آور یا تهدیدآمیز است، منع می‌کند» (مقدمه، ص ۱). بر پایهٔ این تعریف، عموم حکومت‌های دیکتاتوری همچون حکومت هیتلر، استالین، سوهارتو، پینوشه و ده‌ها حکومت دیگر در شمار دولت‌هایی قرار می‌گیرند که از ممنوعیت سیاسی برای نشر و خوانش رمان‌ها بهره گرفته‌اند، و در این میان برخی نظام‌های دموکراتیک نیز از این ممنوعیت استفاده می‌کنند تا، به‌زعم خود، امنیت کشورشان را تضمین کنند. به تعبیر دقیق‌تر، تمامی دولت‌ها و حکومت‌ها از ممنوعیت سیاسی بهره می‌گیرند تا از تیررس انتقاد، افشاگری و آگاهی‌بخشی داستان‌نویسان در امان بمانند. از این‌رو، می‌توان ممنوعیت سیاسی را عملکرد عمومی تمامی دولت‌ها و حکومت‌ها برشمرد که به اشکال و ابزار گوناگون جلوه‌گر می‌شود. البته کارلایدز بر این نظر است که ممیزی سیاسی فقط از سوی دولت‌ها اعمال نمی‌شود، بلکه برای مثال در امریکا، سازمان‌های خرد و کلان جامعه، هیئت‌های آموزشی مدارس و یا شهروندان، به‌صورت فردی یا گروهی در زمینهٔ ممنوع کردن کتاب‌هایی که نمی‌پسندند فعالیت می‌کنند و به کتاب‌های درسی و رمان‌های مورد استفاده در کلاس‌ها یا کتابخانه‌های مدارس اعتراض می‌کنند. این‌گونه محدودیت‌های محلّی، بر خلاف ممیزی محلّی، بیشتر در مورد تصاویر و ارزش‌های سیاسی‌ای اعمال می‌شود که به دانش آموزان آموزش داده می‌شود. در دهه‌های گذشته گسترش سوسیالیسم، کمونیسم و تبلیغ اتحاد جماهیر شوروی و به دنبال آن چگونگی ترسیم تصویر ایالات متحده امریکا نگران کننده بود، و در این میان

مسألهٔ اصلی این بود که مبادا آثار مذکور، از شوروی مثبت و از امریکا چهره‌ای منفی نشان دهند. حتی امروزه از نظر منتقدان، بررسی کاستی‌ها و زشتی‌های جامعهٔ امریکایی برخلاف اصول میهن‌پرستی است. این منتقدان به نقد سیاست‌های گذشته و حال دولت‌های خود در برخی کتاب‌های درسی و کتاب‌های موجود در کتابخانه‌ها خرده می‌گیرند. همچنین معتقدند که بحث در مورد ضعف‌های شخصیتی در رفتار شهروندان تحت حاکمیت این دولت برای دانش‌آموزان مناسب نیست، علاوه بر این کتاب‌هایی که به موشکافی شرایط جنگ می‌پردازند، اغلب ممیزی می‌شوند. (مقدمه، ص ۱ و ۲)

مشهورترین رمان ضد جنگ جهان نوشتهٔ اِریش ماریا رِمارک با عنوان در جبههٔ غرب خبری نیست، مصائب بسیاری، از ممیزی و ممنوعیت انتشار تا جلوگیری از مطالعه و سوزانده شدن را به خود دیده است. این رمان که داستان آخرین ماه‌های جنگ جهانی اول را روایت می‌کند، دو ماه پیش از انتشار در قالب کتاب، در روزنامهٔ ارگان نازی‌ها با عنوان «گزارش سربازی از جبهه‌های جنگ» انتشار یافت و در پی استقبال خوانندگان، شمارگان روزنامه افزایش یافت. از آنجا که رمارک شش هفته در خط مقدم جبههٔ جنگ جهانی اول حضور داشته، بسیاری بر این باورند که این رمان حاصل مشاهدات خود اوست. انتشار رمان در قالب کتاب در سال ۱۹۲۸ در آلمان و زمانی که نازی‌ها از نفوذ سیاسی خوبی برخوردار بودند، با استقبال گسترده‌ای از سوی مردم روبرو شد و ششصد هزار نسخه از آن به فروش رفت. سوسیالیست‌های ملّی‌گرا (نازی‌ها) از انتشار این کتاب رنجیده‌خاطر شدند و محتوای آن را «اهانتی به آرمان‌های کشور پدری‌شان قلمداد کردند» (ص۲۶۷). از این‌رو، مقالات تندی علیه آن به نگارش درآمد، سرانجام در سال ۱۹۳۰ این کتاب در آلمان ممنوع شد. سه سال بعد، در دوران حکومت نازی‌ها، تمام آثار رمارک در شعله‌های کتاب‌سوزان مشهور نازی‌ها سوزانده شد.

هنگام راهپیمایی بزرگ در مقابل دانشگاه برلین نیز، دانشجویان ۲۵ هزار جلد از آثار نویسندگان یهودی را سوزاندند و نظیر همین رویداد در دانشگاه‌های دیگر نیز به وقوع پیوست. در مونیخ، پنج‌هزار کودک در سوزاندن کتاب‌های مارکسیستی و غیر آلمانی شرکت کردند. این فشارها و اقدامات رمارک را از ادامهٔ فعالیت بازنداشت، و در سال ۱۹۳۰ دنبالهٔ رمانش را با عنوان راه بازگشت به چاپ رساند، ولی در هراس از جانش ناگزیر در سال ۱۹۳۲ به امریکا مهاجرت کرد. سربازان اتریشی در سال ۱۹۲۹ از خواندن رمان در جبههٔ غرب خبری نیست منع شدند و حکومت چکسلواکی نگهداری آن را در کتابخانه‌های ارتش ممنوع کرد. البته در سال ۱۹۲۹ ترجمهٔ انگلیسی آن در امریکا با چند ممیزی، به چاپ رسید؛ هرچند که «به دلیل موهن بودن برخی مطالب آن در بوستون ممنوع شد و در شیکاگو ادارهٔ گمرکات امریکا، نسخه‌های ترجمهٔ انگلیسی آن را که از مطالب ضد شئونات اخلاقی پاک نشده بود، توقیف کرد» (ص۲۶۹). در سال ۱۹۳۳ به دلیل تبلیغات ضد جنگ ترجمهٔ آن در ایتالیا ممنوع شد. مخالفت با این رمان در دهه‌های بعد در مدارس امریکا به این دلیل که بیش از حد خشونت‌آمیز است و جنگ را به عنوان واقعه‌ای وحشیانه و غیرانسانی توصیف می‌کند ادامه پیدا کرد. در دایرةالمعارف ممیزی، این رمان از جمله کتاب‌هایی معرفی شده است که بیشترین دفعات ممیزی را به خود دیده است. ناگفته نماند که اقتباس سینمایی از این کتاب و ساخت فیلم و اکران آن با مخالفت‌های بسیاری روبرو شد، هر چند در سال ۱۹۳۰ این فیلم امریکایی برندهٔ جایزهٔ اسکار بهترین فیلم و بهترین کارگردانی شد؛ با این حال، این فیلم در اتریش و بلغارستان و یوگسلاوی پس از ممیزی اجازهٔ اکران یافت.

علاوه بر مطالب گفته‌شده در کتاب کتاب‌های ممنوع: سرگذشت رمان‌های ممنوع شده به دلایل سیاسی در امریکا و جهان نوشتهٔ نیکولاس جِی کارولایدز، استاد دانشگاه ویسکانسن امریکا مطالب بسیاری نیز

در این‌باره ارائه شده است؛ از شرح سرنوشت ممیزی‌ها و ممنوعیت‌ها بر رمان‌های مشهوری همچون سفرهای گالیور، خوشه‌های خشم، کلبهٔ عمو تُم، ۱۹۸۴ و قلعهٔ حیوانات، آقای رئیس جمهور، بینوایان، دکتر ژیواگو تا وضعیت رمان‌های سولژینتسین نویسندهٔ مشهور و معترض روسی و رمان‌نویسان شرقی از چین و اندونزی و ویتنام. در واقع، این کتاب نخستین جلد از مجموعه‌ای چهار جلدی با عنوان کتاب‌های ممنوعه است که بخش مهمی از تاریخچهٔ ممیزی کشورهای مختلف، به‌ویژه امریکا، را در خود جای داده است. بنابر اطلاعاتی که مترجمان این کتاب در مقدمه به فارسی ارائه کرده‌اند، جلد دوم به کتاب‌های ممنوعهٔ اجتماعی به قلم دان بی. سووآ مربوط است که خوشبختانه همین دو مترجم آن را نیز به فارسی برگردانده و منتشر کرده‌اند. کتاب‌های ممنوعهٔ اخلاقی به قلم دان بی. سووآ و کتاب‌های ممنوعهٔ دینی به قلم مارگارت بالد جلدهای سوم و چهارم این مجموعه به شمار می‌روند که با عنوان «حقایق پرونده» (facts on file) از سوی انتشارات آزنفونی در سال ۲۰۰۶ در امریکا منتشر شده‌اند.

البته این مجموعه برای نخستین بار در سال ۱۹۹۸ به چاپ رسید. متأسفانه همان‌گونه که مترجمان محترم در مقدمه نوشته‌اند، کتاب حاضر، ترجمهٔ بخشی از نسخهٔ منتشر شده در سال ۲۰۰۶ است و مترجمان تمام کتاب را به فارسی برنگردانده‌اند و هیچ دلیلی هم برای این کارشان ارائه نکرده‌اند، و این بدان معنی است که به سلیقهٔ خود بخشی از تشریح ممیزی رمان‌ها را حذف و یا ممیزی کرده‌اند. بر اساس همین گزینش، ممیزی‌ها و ممنوعیت‌های مربوط به حدود ۵۰ اثر در این کتاب بیان شده است. این درحالی است که به نوشتهٔ ناشر در دیباچهٔ فارسی کتاب، این مجموعهٔ چهار جلدی به «تشریح تاریخ ممیزی تقریباً ۴۵۰ کتاب به دلایل سیاسی، اجتماعی، مذهبی و اخلاقی در ایالات متحده و سرتاسر جهان، از زمان کتابت انجیل تا به امروز» پرداخته است.

عبارتِ
«ممنوعیت به دلایل سیاسی» حاکی از حضور سنگین سایهٔ دولتی است که شهروندانش را از دریافت اطلاعات، افکار و عقایدی که از نظر او انتقادی، شرم‌آور یا تهدیدآمیز است، منع می‌کند

نکتهٔ قابل توجه در این انتخاب این است که ناشر در دیباچه‌ای که بر این کتاب نوشته، نام چند کتاب ممنوعه را ذکر می‌کند که دربارهٔ آن‌ها و سرنوشت ممنوعیتشان سخن گفته است، اما در متن کتابی که مترجمان منتشر کرده‌اند خبری از آن‌ها نیست، و جالب این‌که هیچ‌یک از این چند کتاب، داستانی نیستند: کتاب‌های پس از دانستن این موضوع، دیگر چه بخششی؟ و مواجههٔ من با کردستان دو اثر از جاناتان سی رَندل امریکایی که هر دو در ترکیه ممنوع شده است، و کتاب جالب و مهم آیا واقعاً شش میلیون نفر مردند؟ بالأخره حقیقت که در تشکیک آمار هولوکاست توسط ریچارد وورال عضو جبههٔ ملی بریتانیا و با نام مستعار ریچارد هاروود نوشته شده و توسط ارنست تسوندل در سال ۱۹۷۴ به چاپ رسیده است. دولت کانادا، تسوندل را برای چاپ آن محاکمه کرد. در این کتاب، وورال شمار یهودیان کشته‌شده در جنگ جهانی را اغراق‌شده می‌داند، و از عبارت‌هایی مانند «بیش از شش میلیون یهودی در اردوگاه‌های مرگ از بین رفته‌اند» انتقاد می‌کند. این کتاب چند دادگاه جنایت جنگی مانند دادگاه نورنبرگ و دادگاه

آدولف آیشمن را، به دلیل بی‌توجهی به قانون و کافی نبودن مدارک و شواهد و بی‌طرف نبودن قاضی‌های آن، مورد انتقاد قرار می‌دهد. وررال همچنین سعی دارد نشان دهد که سرشماری‌ها و آمارهای جمعیت در اروپا، امکان مرگ شش میلیون یهودی را منتفی می‌سازد. به عقیدهٔ وررال، شمار تمام یهودیان حاضر در مناطق تحت کنترل نازی‌ها سه میلیون نفر بیشتر نبوده است و اغراق‌های موجود در مورد هولوکاست برای از بین بردن عذاب وجدان نیروهای متفقین در به کارگیری بمب اتم در ژاپن و بمباران هوایی در درسدن آلمان است. این کتاب در آلمان و آفریقای جنوبی اجازهٔ چاپ ندارد.

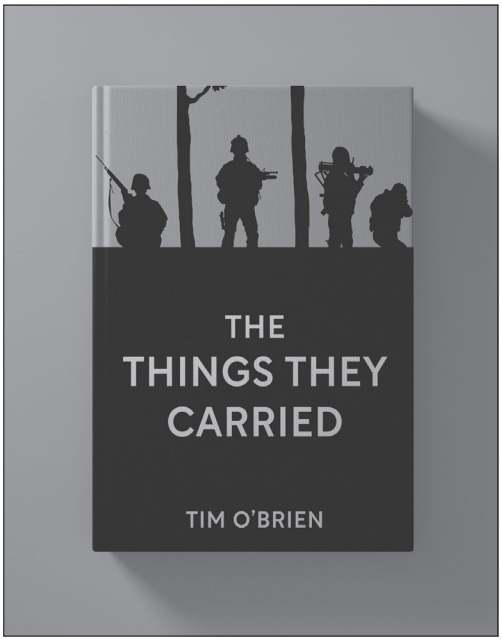
کتاب‌های زخم باز یک قاره: روایتی شخصی از بحران نیجریه و مرد مُرده: یادداشت‌های زندان وولە سوینکا هر دو از رمان‌نویس، نمایشنامه‌نویس و شاعر پر آوازهٔ نیجریه‌ای و برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبیات در سال ۱۹۸۶، از دیگر کتاب‌های غیر داستانی است که از آن‌ها یاد شده و هر دو در نیجریه گرفتار ممنوعیت شده‌اند. کتاب ویژهٔ ادوارد سعید متفکّر و نظریه‌پرداز فلسطینی ـ امریکایی با عنوان سیاست سلب مالکیت: پیکار برای خودمختاری فلسطینی‌ها ۱۹۶۹-۱۹۹۴ و کتاب سیاه عدالت شیلیایی نوشتهٔ آلخاندرو ماتوس، روزنامه‌نگار شیلیایی که سال‌ها اجازهٔ انتشار نداشت، از دیگر آثاری هستند که مترجمان، احوال آن‌ها را به فارسی ترجمه نکرده‌اند.

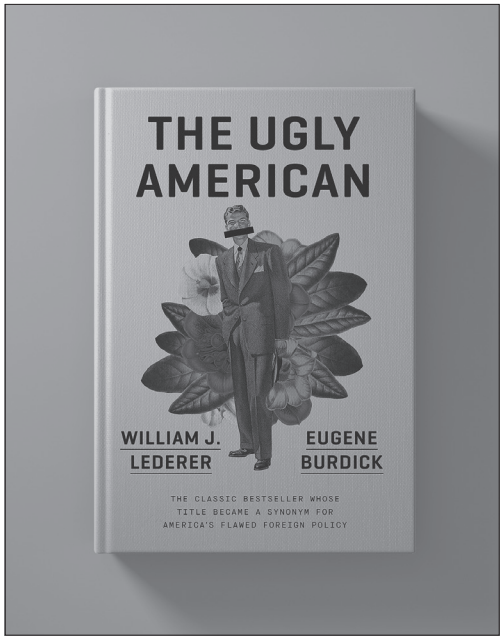
از نکات مفید و ارزشمند این کتاب دیباچهٔ ناشر و مقدمهٔ مؤلف کتاب است که در هر یک از این دو دربارهٔ وضعیت ممیزی و ممنوعیت‌ها و تعاریف آن در امریکا و سایر نقاط جهان مطالبی ارائه شده است. ناشر در دیباچهٔ انتقادی خود می‌نویسد: «امریکایی‌ها به قانون اساسی کشورشان به‌خصوص لایحهٔ قانون مدنی آن افتخار می‌کنند. این لایحه به‌صورت ۱۰ ماده‌قانونِ الحاقی به قانون اساسی این کشور افزوده شده است و برخی از حقوق اساسی شهروندان مانند آزادی بیان، آزادی مذهب و آزادی تجمعات را تضمین می‌کند. ماده‌قانونِ الحاقی اول در مورد آزادی بیان و مذهب در همه‌جا الهام‌بخش دگراندیشان و اصلاح‌طلبان بوده است.... با این حال از زمان راجر ویلیامز و دیگر آزاداندیشان دوران مهاجرت نخستین به قارهٔ امریکا، ممیزی بخش مهمی از تاریخ امریکا بوده است. بسیاری از آثار ارزشمند ادبی همچون ماجراهای هکلبری فین، به رنگ ارغوان، خوشه‌های خشم، جنگل، کلبهٔ عمو تُم و مدار رأس السرطان گهگاه دستخوش ممیزی شده‌اند» (ص). او در ادامه با بیان تلاش «هیئت‌های آموزشی مدارس، حکومت‌های محلی و سازمان‌های مذهبی» امریکا در ایجاد ممنوعیت مطالعهٔ برخی کتاب‌ها، به رشد فناوری نیز اشاره می‌کند که با بهره‌گیری از آن، هیئت‌های ممیزی می‌توانند موسیقی، فیلم، تلویزیون و اینترنت را هم رصد کنند. «اصحاب ممیزی در امریکا از ترفندهایی برای محدود کردن آزادیِ بیان، آزادیِ خواندن، آزادیِ دیدن و آزادیِ گوش دادن استفاده می‌کنند. ایشان به بهانهٔ حفاظت از فرزندان ملّت و مراقبت از مردم در برابر بدعت‌ها و افکار مخرب، جامعه را به سمت عقب‌افتادگی فرهنگی سوق می‌دهند».

از جمله مهم‌ترین علل ممیزی، سانسور و ممنوعیت برخی رمان‌ها در جهان، اِعمال نظر سیاسی از سوی حکومت‌ها و نهادها و صاحبان قدرت در کشورهاست. از این‌رو، بسیاری از آثار به تیغ سانسور گرفتار می‌شود و بر پیشانی آن‌ها مهر ممنوعیت چاپ و انتشار و توزیع نقش می‌بندد.

ناشر در دیباچه‌اش، ممنوعیت نشر کتاب به دلایل سیاسی در امریکا را، بر خلاف دیگر کشورها، بی‌سروصدا و غیر جنجالی می‌داند و در ادامه می‌افزاید: «اما امریکایی‌ها از روش‌های دیگری برای ممیزی سیاسی استفاده می‌کنند که به همان اندازه آزاردهنده است و بر میزان انتشار کتاب‌ها و سطح مطالعهٔ آن‌ها اثر می‌گذارد.... گشودن درهای کتابخانه‌ها به روی حکومت بعد از تصویب مصوبه‌ای به نام «میهن‌پرست آمریکا» به نام مبارزه با تروریسم؛ اتهام خیانت به نظام و وطن‌فروشی به مخالفان سیاست‌های حکومت؛ تهدید سازمان‌های مذهبی به لغو کمک‌های دولتی در صورتی که رهبران آن‌ها حرف‌های ضد جنگ بزنند» (ص) از روش‌های جدید آن‌ها برای مقبول ساختن ممیزی‌هاست. این روش‌های ایجاد ممنوعیت در نشر و مطالعهٔ کتاب‌های سیاسی، افزون بر روش‌های مدرنی است که در دنیای مطبوعات و رسانه‌های صوتی و تصویری و مکتوب در این زمینه به‌کار گرفته می‌شود. در واقع، در نخستین گام برای آن‌که در امریکا چیزی دیده، شنیده یا خوانده نشود ابتدا به‌صورت کاملاً حرفه‌ای، از فهرست عموم رسانه‌ها حذف و یا در کمترین حد از پرداختن و توجه و اطلاع‌رسانی قرار می‌گیرد؛ هم‌زمان به مسائل دیگر به‌ویژه شیوهٔ زندگی و احوال لحظه به لحظهٔ سلبریتی‌ها همچون هنرپیشگان، آوازخوانان و اهالی موسیقی، ورزشکاران و چهره‌های مشهور اجتماعی و هنری، به اشکال مختلف توجه می‌شود و از هر وسیله‌ای در تبلیغ و گسترش آن‌ها بهره می‌گیرند تا اذهان عموم جامعه را به خود جلب و جذب کنند. بدین ترتیب، در نخستین گام از هدف‌گذاریِ ممیزی و ممنوعیت و دیده‌نشدن، نوشته‌های سیاسی ضد حکومت، به حاشیه می‌روند و از توجه بسیار حداقلی برخوردار می‌شوند. از این‌رو، مورد توجهِ بخش اندکی از جامعه قرار می‌گیرند و خود به خود از چرخهٔ خوانده‌شدن و دیده‌شدن و اهمیت‌یافتن خارج می‌شوند. البته در این زمینه موارد استثنا نیز یافت می‌شود که با وجود به‌کارگیری تمامی روش‌های حذف، ممیزی و ممنوعیت، مورد توجه جامعه قرار می‌گیرد و از اقبال عمومی برخوردار می‌شود. در این میان، وجود چند گروه فعال ضد ممیزی و ممنوعیت، قابل تأمل است. همچون «ائتلاف ملّی علیه ممیزی»، «ادارهٔ انجمن کتابخانه‌های امریکا برای آزادی اندیشه»، «جمعیت مدافعان سنت‌های امریکایی»، «اتحادیهٔ آزادی‌های مدنی امریکا»، «مرکز ادیبان و ناشران امریکا pen»، «اتحادیهٔ نویسندگان ملّی» که با به‌راه انداختن دعواهای حقوقی و همچنین ارتقای سطح آگاهی عموم مردم، از نویسندگان مستقل دفاع می‌کنند.

همان‌گونه که ناشر در دیباچه‌اش یادآوری کرده است، نکتهٔ دیگری که باید بدان توجه داشت این است که بسیاری از کتاب‌ها در امریکا تحت تأثیر گروه‌های مختلف ممنوع می‌شوند و گاه حتی پس از اعمال ممیزی و فراتر از محدودیت‌های قانونی نیز از برنامهٔ درسی مدارس حذف و از قفسهٔ کتابخانه‌ها خارج می‌گردند و در کلیساها





سخت به آن‌ها می‌تازند و مؤمنان را از خواندن آن‌ها نهی و حتی ناشران نیز این دسته از آثار را رد یا تنقیح می‌کنند، و نویسندگانشان به محاکمه کشیده می‌شوند. گاهی هم از شدت فشار، خود نویسنده به تغییر متن خویش اقدام می‌کند. افزون بر این «نویسندگانی که آثارشان ممیزی شده است، مورد توهین و ضرب و شتم قرار گرفته، خانواده و اطرافیانشان از آن‌ها روی‌گردان شده، مجامع مذهبی آن‌ها را تکفیر کرده و دشمنانشان به ترور و اعدام آن‌ها اقدام کرده یا زنده‌زنده در آتش سوزانده‌اند». رمان‌ها در کنار کتاب‌های تاریخی، رساله‌های مذهبی، فلسفی، اشعار، لغت‌نامه‌ها و کتاب‌های کودکان چنین سرنوشت‌هایی را نیز پیدا کرده‌اند.

همان‌گونه که از عنوان کتاب دانسته می‌شود، تمامی رمان‌هایی که در این کتاب بدان‌ها پرداخته شده است، در امریکا انتشار یافته‌اند و در این میان شماری از آن‌ها به قلم نویسندگان امریکایی است. در این فهرست مشروح، از کتاب‌های سفرهای گالیور منتشر شده در ۱۷۲۶ در انگلستان، ۱۸۰۸ و ۱۸۰۹ (دو جلد) در امریکا، و کلبهٔ عمو تُم ۱۸۵۲ در امریکا، و بینوایان ۱۸۶۲ در فرانسه و بلژیک و امریکا به عنوان قدیم‌ترین کتاب‌هایی که دچار ممنوعیت و ممیزی شده‌اند سخن رفته است. همچنین از دو کتاب نویسندگان چینی به نام‌های انتظار نوشتهٔ هاجین منتشر شده به سال ۱۹۹۹ در امریکا و ایستگاه اتوبوس اثر گائو ژنگجیان/ شینگجیان منتشر شده به سال ۱۹۹۸ در امریکا به‌عنوان جدیدترین رمان‌های منتشر شده‌ای که شرح ممنوعیت آن‌ها گفته شده، سخن به میان آمده است.

در این کتاب از وضعیت ۴۷ اثر سخن گفته شده است، که در میان آن‌ها سه کتاب از نویسندگان شوروی (الکساندر سولژینتسین / دو کتاب و بوریس پاسترناک)، پنج کتاب از نویسندگان اروپایی غیر از روسیه (ویکتور هوگو، اریش ماریا رمارک، جاناتان سویفت، جورج اورول / دو کتاب) و سه کتاب از میگل آنخل آستوریاس، نویسندهٔ برجستهٔ امریکای لاتین(گواتمالایی) است. افزون بر این، به دو کتاب از نادین گوردیمر و آندره برینک، هر دو اهل افریقای جنوبی و رمان‌های شرقی و کمتر شناخته‌شده‌ای از کشور چین به نام‌های انتظار اثر هاجین، ایستگاه اتوبوس و فراری‌ها دو اثر از گائو ژنگچیان (شینگچیان) و سه کتاب از نویسندهٔ اندونزیایی، پرامودیا آنانتاتور به نام‌های این زمین بشر و فرزند همهٔ ملل و فراری و دو اثر از دوانگ تو هوانگ رمان‌نویس ویتنامی به نام‌های بهشت کوران و رمانی بدون اسم به عنوان آثار غیر امریکایی پرداخته شده است.

رمان‌های نویسندگان امریکایی نیز که در این کتاب بدان‌ها پرداخته شده است، عبارتند از: امریکایی زشت اثر ویلیام جی لِدِر و یوجین بوردیک، آنچه با خود حمل می‌کردند نوشتهٔ تیم اوبرایان، اسم من آشِر لِو است نوشتهٔ خایم پوتوک، اندرسون ویل نوشتهٔ مک کینلی کانتور، برادرم سام مُرده نوشتهٔ جیمز و کریستوفر کالیر، پرچم

شکننده اثر جین لنگتون؛ پسر خندان اثر اولیور لافارژ، پسر سیاه نوشتهٔ ریچارد رایت، تام پین اثر هاوارد فاست، جانی تفنگش را برداشت نوشتهٔ دالتون ترومبو، جبهه‌های آتش نوشتهٔ جیمز وب، جنگل و نفت اثر آپتون سینکلر، جولی (دختر) گرگها اثر ژان کِرگهد جورج، چرا در ویتنام هستیم؟ نوشتهٔ نورمن میلر، خوشه‌های خشم نوشتهٔ جان اشتاین بک، دختر زمین اثر اگنس اسمدلی، روزی که برای توقیف کتاب آمدند نوشتهٔ نت هنتوف، سلاخ‌خانهٔ شمارهٔ پنج یا جنگ صلیبی کودکان و گهوارهٔ گربه هر دو از کورت ونه گات، سیلوستر و سنگ جادو از ویلیام استگ، طعمه (من پنیر هستم) از رابرت کورمیر، فرمان آتش از یوجین بوردیک و هاروی ویلر، ممکن نیست اینجا اتفاق بیفتد از سینکلر لوئیس، متولد چهارم ژوئیه نوشتهٔ سینکلر لوئیس.

کارولایدز از میان رمان‌های نویسندگان امریکایی که به ممیزی‌ها و ممنوعیت‌های متعدد و متنوع گرفتار شده‌اند، بیشترین حجم (صفحات ۲۱۵_۲۴۲) را به توصیف و تشریح رمان خوشه‌های خشم شاهکار جان اشتاین بک، برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبیات سال۱۹۶۲م اختصاص داده است که در سال ۱۹۳۹م انتشار یافت. در این رمان، داستان دوران رکود و بحران بزرگ اقتصادی امریکا در دههٔ۱۹۳۰ روایت می‌شود. وقایع این رمان در مسیر دو ایالت اوکلاهاما و کالیفرنیا روی می‌دهد که خانواده‌ای برای کسب شغل و درآمد و زندگی بهتر، یکی از این دو ایالت را به قصد رسیدن به دیگری سپری می‌کند. این رمان بلافاصله پس از انتشار با ممیزی مواجه شد و در شمار رمان‌هایی قرار گرفت که بیش از سایر نوشته‌ها به چالش کشیده شد. آن‌گونه که در سال ۱۹۶۶ پنج بار، ۱۹۷۳ چهار بار، ۱۹۷۷ هشت بار، ۱۹۸۲ شش بار و در ۱۹۸۸ دو بار، به‌صورت جدی از سوی متصدیان کتابخانه یا معلمان مدارس و مدیرانشان در ایالت‌های مختلف مورد اعتراض و حمله واقع شد؛ به گونه‌ای که در این زمان، بین سال‌های ۱۹۶۵ تا ۱۹۸۲، از نظر مخالفت رسمی از سوی دبیرستان‌های امریکا به جایگاه دوم رسید. افزون بر این، در ایالت‌های اوهایو، آریزونا، جورجیا، کارولینای شمالی، مینه‌سوتا نیز به حدّی با این اثر مخالفت شد که در همان سال اول انتشار، در نقاط مختلف امریکا بسیار جنجال به‌پا کرد، تا جایی که هیئت آموزشی ایالت کانزاس، دستور جمع‌آوری نسخه‌های آن از ۲۰ کتابخانهٔ عمومی را صادر کرد. وجود «بی‌عفتی، هرزگی، ارائهٔ تصویری مذموم از زنان و تشریح زندگی به شکلی حیوانی» در این رمان، دلایل صدور این حکم بود. آن‌گاه در حالی که ۳۶۰/۰۰۰ نسخه از آن چاپ شده بود و در یک هفته ۱۱/۳۴۰ نسخه از آن به فروش رفته بود (پرفروش‌ترین کتاب تا به امروز)، در شهر ایست سن‌لویی از ایالت ایلینوی، پنج نفر از نه عضو هیئت کتابخانه، رأی دادند که سه نسخه از این کتاب روی سکوی ورودی حیاط سوزانده شود. البته یک هفته بعد این حکم، به دلیل جنجال سراسری که به‌پا کرده بود، لغو شد. در ناحیهٔ کِرن ایالت کالیفرنیا که مرکز منطقهٔ کشاورزی است و در رمان خوشه‌های خشم به تصویر کشیده شده است، اعتراضات بیشتر بود. هیئت سرپرستان آموزشی آن‌جا مصوبه‌ای بر ممنوعیت این اثر در همان سالِ انتشار به تصویب رساند؛ زیرا «به دروغ این‌طور

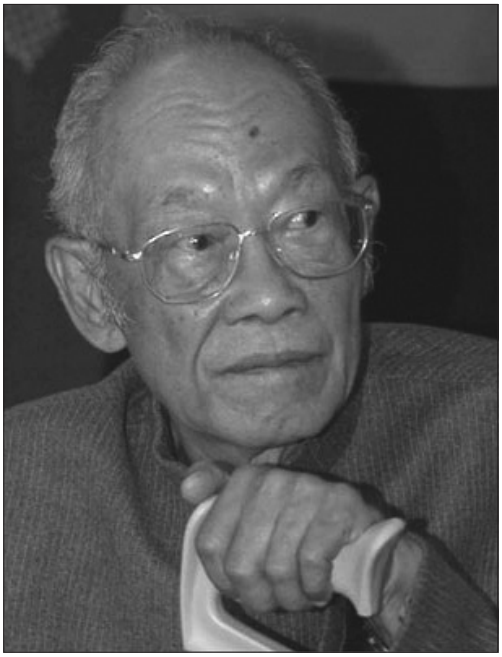
در نخستین گام برای آن‌که در امریکا چیزی دیده، شنیده یا خوانده نشود ابتدا به‌صورت کاملاً حرفه‌ای، از فهرست عموم رسانه‌ها حذف و یا در کمترین حد از پرداختن و توجه و اطلاع‌رسانی قرار می‌گیرد؛ هم‌زمان به مسائل دیگر به‌ویژه شیوهٔ زندگی و احوال لحظه به لحظهٔ سلبریتی‌ها همچون هنرپیشگان، آوازخوانان و اهالی موسیقی، ورزشکاران و چهره‌های مشهور اجتماعی و هنری، به اشکال مختلف توجه می‌شود و از هر وسیله‌ای در تبلیغ و گسترش آن‌ها بهره می‌گیرند تا اذهان عموم جامعه را به خود جلب و جذب کنند.

القا می‌کند که مردم ارجمند ما انسان‌های پست، جاهل، بددهن و لامذهب هستند و به طرز شرارت‌آمیز و پلیدی زندگی می‌کنند. به شهروندان ما توهین کرده است... چرا به آموزش و پرورش، تفریح و سرگرمی، مهمان‌نوازی، آسایش و خدمات رفاهی که ناحیهٔ کرن برای مهاجران مهیا می‌کنند، اشاره نمی‌کند» (ص ۲۲۵ و ۲۲۶). افزون بر ممنوعیت این کتاب در کتابخانه‌ها و مدارس ناحیه، این مصوبه از شرکت فیلمسازی قرن بیستم فاکس خواست تا اقتباس سینمایی آن را که در حال تولید بود، متوقف کند. مدیر انجمن مزرعه‌داران این ناحیه نیز به همراه دو تن دیگر، دو نسخه از این کتاب را طی مراسمی شکوهمند سوزاند و عکسی از این کار را در مجلهٔ لوک منتشر کرد. بحث بر سر ممنوعیت یا لغو ممنوعیت این اثر تا سال‌ها بعد برقرار بود. سرانجام پس از افزون بر شصت سال در سال ۲۰۰۲ سیاست رسمی دربارهٔ این کتاب لغو و حکم ممنوعیت آن کاملاً برداشته شد، و حتی از اشتاین بک برای پرداختن به شهامت‌ها و انسانیت‌های عامهٔ مردم امریکا در زمان رکود بزرگ اقتصادی تجلیل به عمل آمد. جالب آن‌که این رمان در خارج از امریکا نیز با ممنوعیت‌هایی مواجه شد، به گونه‌ای که در سال‌های ۱۹۴۳.۱۹۴۲ در آلمان به دستور ادارهٔ کل تبلیغات سیاسی، در ۱۹۵۳ در ایرلند، و در سال ۱۹۷۳ در ترکیه انتشار این کتاب ممنوع شد.

در میان نویسندگان آسیایی، داستان زندگانی پرامودیا آنانتاتور، نویسندهٔ برجستهٔ اندونزیایی و برخورد حکومت‌ها و دولت‌های مختلف در چندین دهه با او و رمان‌هایش، در این کتاب خواندنی است. او در ۱۹۲۵ در اندونزی به دنیا آمد و از همان سال‌های نوجوانی و جوانی به مبارزه با استعمار هلندی‌ها بر کشورش پرداخت. او در یکی از گروهک‌های انقلابی زیرزمینی عضویت یافت و به چاپ و توزیع اعلامیه‌های انقلابی اقدام کرد. از این‌رو در بیست و دو سالگی، یعنی در سال ۱۹۴۷، به دلیل فعالیت‌های ضد استعماری، از سوی هلندی‌ها دستگیر و زندانی شد، و تا زمان برچیده شدن سلطهٔ هلندی‌ها از اندونزی و اعلام رسمی استقلال این کشور در سال ۱۹۴۹ در زندان به‌سر برد. وی در ایام زندان رمان فراری را «شب‌هنگام و وقتی از کار اجباری خلاص می‌شد، پنهانی و زیر تخت بتونی‌اش نوشت» (کارلایدز، ص ۳۶۷) و یکی از همبندانش پنهانی آن را از زندان خارج کرد و با پیروزی انقلاب اندونزی، سرانجام در سال ۱۹۵۰ به انتشار رسید. رمان فراری ابتدا مورد تحسین قرار گرفت و حتی «جایزهٔ ادبی بالای پوتاسکا» را دریافت کرد، اما پس از آن ممنوع شد؛ زیرا در آن «نشانی از تعارضات طبقاتی وجود داشت... پس برای جامعه خطری بالقوه» تشخیص داده شد (همو، ص ۳۶۲). چهل سال بعد ترجمهٔ انگلیسی آن در ۱۹۹۰ در امریکا به چاپ رسید. در این رمان علیه اشغالگری ژاپنی‌ها که در پی جنگ جهانی دوم جزیرهٔ جاوه را تصرف کرده بودند، سخن گفته شده است. نویسندهٔ این رمان در سال‌های پس از آزادی از زندانِ هلندی‌ها به فعالیت سیاسی پرداخت و در این مسیر قلم زد. هرچند هیچ‌گاه در حزب کمونیست اندونزی عضویت نیافت، اما به سازمانی فرهنگی به نام لِکرا پیوست که با حزب کمونیست مراوداتی داشت. در این زمان کتابی

مشهورترین رمان ضد جنگ جهان نوشتهٔ اِریش ماریا رِمارک با عنوان در جبههٔ غرب خبری نیست، مصائب بسیاری، از ممیزی و ممنوعیت انتشار تا جلوگیری از مطالعه و سوزانده شدن را به خود دیده است. این رمان که داستان آخرین ماه‌های جنگ جهانی اول را روایت می‌کند، دو ماه پیش از انتشار در قالب کتاب، در روزنامهٔ ارگان نازی‌ها با عنوان «گزارش سربازی از جبهه‌های جنگ» انتشار یافت و در پی استقبال خوانندگان، شمارگان روزنامه افزایش یافت.

دلسوزانه از تاریخ حضور چینی‌ها در اندونزی به چاپ رساند که احمد سوکارنو، نخستین رئیس جمهور اندونزی آن را ممنوع اعلام کرد. از همین‌رو، دوباره دستگیر شد و به مدت ده ماه به زندان افتاد. چند سال بعد در پی کودتایی ناموفق در ۳۰ سپتامبر ۱۹۶۵ که کمونیست‌ها را مسئول آن می‌دانستند، پرامودیا و هزاران نفر دیگر که به داشتن تمایلات کمونیستی مشکوک بودند، از سوی ارتش دستگیر و زندانی شدند، حتی به خانه‌اش حمله و «دست‌نوشته‌ها و کتابخانهٔ شخصی او به آتش کشیده شد و همهٔ آثارش ممنوع اعلام شدند... بدون هیچ‌گونه محاکمه‌ای به زندان افتاد و پس از آن در جزیرهٔ دورافتاده ندامتی به نام «بورو» به‌کار گماشته شد. گرچه آن‌جا نمی‌توانست چیزی بنویسد، داستان‌های چهارگانه‌اش را برای زندانیان دیگر به‌طور شفاهی تعریف می‌کرد... تا هم اخلاق زندانیان بهتر شود و هم از طریق شخصیت نیایی (شخصیت اصلی داستان) معنای جدیدی از ارزش‌های شخصی خود را به آن‌ها منتقل کند» (همو، ص ۷۵). از این‌رو، به این رمان‌ها، چهارگانهٔ بورو نیز می‌گویند. پس از آن سوهارتو قدرت را به‌دست گرفت و به انتقام‌جویی سیاسی اقدام کرد و بین پانصد هزار تا یک میلیون نفر را کشت. پرامودیا در این میان جان سالم به در برد و تا ۱۹۷۹ را در زندان سپری کرد. در اواخر سال ۱۹۷۳ بر اساس دستور رسمی از جانب سوهارتو که به زندانیان اجازه می‌داد مهارت‌های خود را سامان بدهند، به پرامودیا اجازهٔ نوشتن داده شد. او با زیرکی از نسخه‌های داستان‌هایی که با دیگر زندانیان معامله می‌کرد، کپی‌های کاربنی تهیه کرد، چون بعد از مدتی نوشته‌های او در زندان توقیف شدند. وقتی پس از چهارده سال در ۱۹۷۹ از زندان آزاد شد، نسخه‌های کپی را که زندانیان حفظ کرده بودند، به‌دست آورد. بر این اساس در ۱۹۸۰ از مجموعهٔ چهارگانهٔ بورو، ابتدا رمان این زمین بشر و دو ماه بعد رمان دوم را با عنوان فرزند همه ملل منتشر کرد. البته در ۲۹ می ۱۹۸۱ دولت اندونزی این دو کتاب را



ممنوع، و به سردبیران مجلات اعلام کرد که اجازه ندارند داستان‌های او را چاپ کنند و یا حتی نامی از او ببرند (ص ۷۶).

دربارهٔ علت ممنوعیت گفته شده است: اشارهٔ ضمنی به این موضوع که طبقهٔ برگزیدهٔ جاوه، چیزی جز ابزار استعمار هلندی‌ها نیست، برای صاحبان قدرت توهین‌آمیز تلقی می‌شد. همچنین تصویری که از جامعهٔ دو تکه بر اساس طبقهٔ اجتماعی و نژاد نشان داده شده، آزاردهنده است. افزون بر این، القای این تفکر در داستان که برگزیدگان جامعه به نیازهای مردم معمولی بی‌اعتنا هستند، نوعی بی‌حرمتی به‌شمار می‌رود. گذشته از اینکه آثار او دربرگیرندهٔ اطلاعات نادرست است و این اطلاعات نادرست می‌تواند موجب

شکل‌گیری عقاید و افکار اشتباه در مورد دولت اندونزی شود. این آثار به برخورداری از محتوای فتنه‌انگیز و تبلیغات ایدئولوژیک و نظریات کمونیستیِ محسوس متهم می‌باشند (ص ۷۶). ردپاها و خانهٔ شیشه‌ای دو رمان دیگر او در این مجموعهٔ چهارگانه هستند که در می ۱۹۸۶ و ژوئن ۱۹۸۸ به‌ترتیب ممنوع اعلام شدند. چهارگانهٔ او هنوز هم در اندونزی ممنوع است. حوادث چهارگانهٔ پرامودیا که از دههٔ ۱۸۹۰ تا ۱۹۲۰ را دربرمی‌گیرد به بخشی از قرن‌ها اشغال جزیرهٔ جاوه از سوی هلندی‌ها و استعمار مردم آنجا مربوط می‌شود. او در این رمان‌ها به بومیان خدمتگزار هلندی‌ها هم می‌تازد. اوضاع شخصیت‌های داستان سرشار از نمونه‌هایی از تبعیض و تنش بین نژادهای مختلف است. در ۱۹۸۸ دانش‌آموزی به نام بامبانگ سوبونو، به دلیل اقدام به فروش کتاب خانهٔ شیشه‌ای (رمان چهارم از مجموعهٔ بورو) بازداشت شد. «در بازرسی اتاق او یک نسخه از رمان مادر اثر ماکسیم گورکی که پرامودیا به زبان اندونزیایی ترجمه کرده بود، نیز به همراه سایر رمان‌های پرامودیا پیدا شد. دوست بامبانگ، به نام ایستی نوگروهو، که رمان گورکی را از کتابخانه به امانت گرفته بود نیز بازداشت شد. هر دو آن‌ها به اتهام اقدام به خرابکاری به‌ترتیب به هفت و هشت سال زندان محکوم شدند. آن‌ها را دو ماه در بازداشت نظامی نگه داشتند و ایستی مورد شکنجه هم قرار گرفت. دادستان علاوه بر اتهام خواندن کتاب‌های پرامودیا، آن‌ها را به دلیل مباحثه در مورد موضوعات مارکسیستی ـ لنینیستی نیز محکوم کرد، مثل بحث دربارهٔ فاصلهٔ زیاد طبقاتی بین فقرا و ثروتمندان، قدرت فزایندهٔ دولت، هویت نخبه‌گرا و غیر دموکراتیک آموزش در اندونزی» (ص ۷۷).

پرامودیا در ۱۹۷۹ از زندان آزاد شد، اما تا زمان سقوط سوهارتو در می ۱۹۹۸ در حبس خانگی یا شهری (جاکارتا پایتخت اندونزی) به‌سر برد و سرانجام در سال ۲۰۰۶ درگذشت. او در سال ۱۹۸۸ جایزهٔ آزادی قلم، و در سال ۱۹۹۵ به دلیل کمک به فرهنگ آسیا، جایزهٔ رامون ماگسایسای و در ۱۹۹۶ جایزهٔ یونسکو را دریافت کرد. پس از سرنگونی سوهارتو کتاب‌های او شامل سی رمان و کتاب در دسترس قرار گرفتند. اما ممنوعیت آن‌ها به‌طور رسمی باطل نشد. تخمین زده می‌شود که حدود پانصد هزار جلد کپی از رمان‌های چهارگانهٔ او به‌طور مخفیانه دست به دست می‌شده است. در سال ۲۰۰۱ دو گروه جنبش اسلامی جوانان و اتحاد ضد کمونیستی تعداد زیادی از کتاب‌ها را در آتش سوزاندند که در این میان آثار پرامودیا وجود داشت. همچنین کتاب‌های بسیاری از جمله آثار او در کتابفروشی‌ها توقیف شد.

در ۱۹ آوریل ۱۹۹۵ دادستان کل اندونزی کتاب دیگری از پرامودیا به نام ترانهٔ خاموش یک لال را درست بعد از دو ماه از آن‌که به بازار آمد، ممنوع اعلام کرد؛ زیرا باعث ایجاد اغتشاش و ناآرامی می‌شد و می‌توانست نظم اجتماع را به‌هم بریزد (ص ۷۷). بر این اساس حکم توقف انتشار آثار او صادر شد و «کسانی که نسخه‌ای از کتاب‌های او را داشتند، موظف شدند آن را به نزدیک‌ترین ادارهٔ پیگرد تحویل دهند. اگر کسانی که این کتاب را در اختیار داشتند به‌دست پلیس می‌افتادند، به اتهام اقدام به خرابکاری زندانی می‌شدند».

او در ۱۹۹۹م از سوی دانشگاه میشیگان امریکا دکترای افتخاری دریافت کرد و در سال ۲۰۰۰ و در مراسم یازدهمین جایزهٔ فرهنگ آسیا به نام فوکوئوکا، جایزهٔ بزرگ را کسب کرد و در همان سال هم نامزد دریافت جایزهٔ نوبل ادبیات شد. در ایران سه رمان از چهارگانهٔ او با عناوین زمین ابنای بشر در سال ۱۳۹۸، فرزند تمام ملل در سال ۱۳۹۷ ورد پاها در سال ۱۴۰۰ش و هر سه با ترجمهٔ تهمینه زاردشت از سوی نشر آگه منتشر شده‌اند.

در پایان شایستهٔ ذکر است که با همهٔ تلاش‌های ارزشمند مترجمان و ناشر کتاب در ارائهٔ بهتر محتوا، پسندیده‌تر است که این کتاب بار دیگر ترجمه و ویرایش ادبی و فنی و محتوایی شود. ■

روایت حماسه‌های رزمندگان چهارمحال و بختیاری با چاشنی داستان

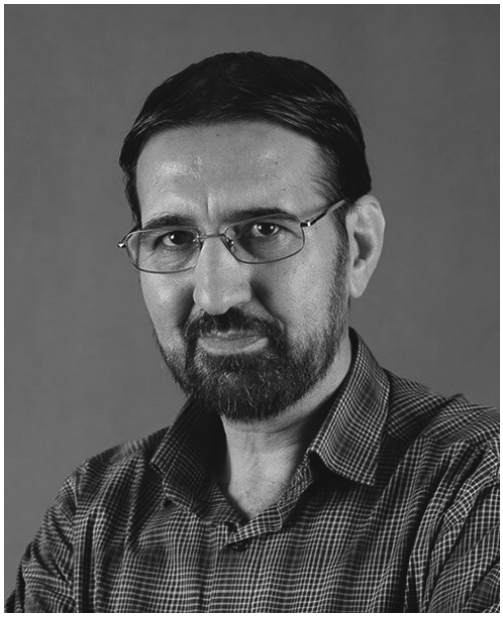
یادداشتی بر کتاب «برادران ماه» نوشتهٔ حسن رضائی خیرآبادی

علی‌الله سلیمی

روایت و روایت‌گری در حوزهٔ ادبیات پایداری طی سال‌های اخیر رشد فزاینده‌ای را تجربه کرده است. نویسندگان بسیاری به این حوزهٔ معرفتی وارد شده و برخی از آن‌ها نیز در سیر نوشتاری خود دست به ابداعاتی زده‌اند، و بر غنای این ساحت نوشتاری افزوده‌اند و به موضوعات این حوزه تنوع بخشیده‌اند. به بیان دیگر، افزون بر قالب‌های ادبی شناخته‌شده همچون داستان، خاطره، زندگی‌نامه و زندگی‌نامهٔ داستانی، قالب‌های ادبی تازه‌ای از سوی برخی از نویسندگان به کار گرفته شده است که شاید در نگاه نخست، برای خواننده ناآشنا به‌نظر برسد، اما با مطالعهٔ این‌گونه آثار، خواننده با آن‌ها ارتباط بیشتری پیدا می‌کند و رفته‌رفته با این قالب‌ها بیش از پیش آشنا و مأنوس می‌گردد. یکی از این آثار، کتاب برادران ماه نوشتهٔ حسن رضائی خیرآبادی است که در آن از حضور رزمندگان بسیجی استان چهارمحال و بختیاری در جبهه‌های جنگ سخن گفته شده است، و البته در جای‌جای کتاب از حضور رزمندگان و فرماندهان دیگر مناطق کشور در جبهه نیز یاد، و مطالبی بیان شده است. نویسنده در این اثر کوشیده است در بخش ساختاری از قالب ادبی داستان بهره گیرد، اما محتوای اصلی کتاب، مستنداتی از دوران دفاع مقدس است که بیشتر از طریق مصاحبه و منابع مستند مکتوب گردآوری شده است.

چکیده کتاب

کتاب برادران ماه که رویدادهای آن از زبان راوی (نویسنده) بیان می‌شود، ماجرای یک گروه سه نفره است که برای برگزاری یک دورهٔ گزارش‌نویسی برای دهیاران عازم شهر لردگان می‌شوند. راوی که پیشتر در موضوع جنگ ایران و عراق به پژوهش پرداخته است، به ثبت فرهنگ عامیانهٔ روستایی علاقه دارد و در این باره از همسفر خود که معاون پشتیبانی استانداری است، راهنمایی می‌خواهد. همسفر او برای انجام این کار، از روستای محروم و دورافتادهٔ «دهدلی» شهرستان اردل نام می‌برد و راوی در سفری دیگر به آن روستا رفته و در کنار همهٔ مشاهدات خود، با



مردی به نام «احمد لیوه» آشنا می‌شود که چشم‌انتظار آمدن خواهرزاده‌اش، «بمانی» است. او قصهٔ غریبِ بمانی را برای راوی بازگو می‌کند و راوی به او قول می‌دهد در پیدا کردن بمانی به او یاری رساند. راوی در بازگشت از دهدلی و با نشانهٔ کوچکی که در دست دارد و آن، نام یک روحانی شهید استان است، به سراغ یکی از رزمندگان قدیمی شهرکرد و از فرماندهان پیشکسوت دوران دفاع مقدس می‌رود؛ او «جمعلی کیانی» است که هم روحانی مورد نظر، «شیخ واحد» را می‌شناسد و هم از سرگذشت بمانی خبر دارد. جمعلی از این پس راوی بخش‌های بعدی می‌شود، و تقریباً ۹۰ درصد از رویدادها و شمار زیادی از مستندات دوران دفاع مقدس از زبان او و روایت می‌شود که این رویدادها به نوعی تاریخ جنگ نیز به‌شمار می‌آید. در لابه‌لای وقایع‌نگاری دوران دفاع مقدس از زبان جمعلی، بخش‌هایی از کتاب به زندگی بمانی اختصاص یافته است. بمانی با عزیمت از روستای محل زادگاهش، دهدلی به شهرکرد، به کمک شیخ واحد وارد بسیج می‌شود، دورهٔ آموزش نظامی را می‌گذراند و عازم جبهه‌ها می‌شود، و در چند عملیات نظامی همراه سایر نیروهای بسیجی شرکت می‌کند. در خلال این سال‌ها و بازگشت به شهرکرد با دختر یک خانوادهٔ کُرد ساکن شهرکرد که خواهر یکی از دوستانش در بسیج است، ازدواج می‌کند و صاحب دو فرزند می‌شود و در نهایت به شکل نمادین در جبهه عروج می‌کند.

ساختار ترکیبی در فرم و محتوا

با توجه به مضمون کتاب برادران ماه و انواع شیوه‌های نوشتاری که نویسنده در آفرینش آن به‌کار برده، می‌توان گفت کتاب حاضر که بیشتر متکی به روایت جمعلی از دوران دفاع مقدس است، روایت جنگ، و یا به عبارتی دیگر، داستان جنگ است. هر چند نویسنده کوشیده است در لابه‌لای وقایع‌نگاری دوران دفاع مقدس، به شخصیت‌های داستانی خود، همچون بمانی نیز گوشه چشمی داشته باشد، اما حجم وقایع و رویدادهای جنگ در طول روایت‌گری جمعلی چنان گسترده است که ادامهٔ داستان بمانی که ـ از بخش‌های ابتدایی کتاب آغاز شده ـ چندان به‌چشم نمی‌آید. البته نویسنده شخصیت‌های تخیلی تازه‌ای هم در ادامهٔ ماجراهای داستان بمانی در بخش‌های میانی کتاب آفریده است که قصهٔ ابتدای کتاب از ذهن خواننده دور نشود؛ مانند شخصیت‌های داستانی محمدسلیم، ژیوان، عثمان و عایشه که به نوعی با ماجراهای زندگی بمانی پیوند خورده‌اند اما اهمیت و کارکرد این شخصیت‌ها در برابر سلسله وقایع جنگ که هر چه جلوتر می‌رود پیچیده‌تر و عمیق‌تر می‌شود، چندان جلوه‌گری نمی‌کند و شاید نقش خانوادهٔ یک رزمنده در میان هزاران رزمندهٔ حاضر در جبهه‌ها را داشته باشد که در آن صورت هم از حالتِ «شخصیت داستانی» به «تیپ داستانی» تنزل می‌کند.

غلبهٔ مستندنگاری بر روایت داستانی

آفرینش شخصیت‌های داستانی برای روایت رویدادهای

جنگ در همهٔ فصل‌های کتاب به شکل برابر رعایت نشده است و در بیشتر فصل‌های کتاب مستندنگاری بر روایت داستانی غلبه دارد. با این حال، این مسئله در رویکرد دوم متن که همانا روایت‌گری دوران دفاع مقدس است، نه تنها نقطهٔ ضعف اثر نیست بلکه بخشی از قوّت اثر به‌شمار می‌رود؛ زیرا در کنار پرداختن به رویدادها و حوادث میدان‌های نبرد، گریزی هم به پشت جبهه‌ها می‌زند و از نقش خانواده در تقویت یا تضعیف روحیهٔ رزمندگان سخن می‌گوید. البته اگر بخواهیم این بخش از متن را لایهٔ داستانی و فرعی اثر بنامیم و سایر رویدادها و حوادث را مستند و اصلی جلوه دهیم، این دو در یک راستا قرار نمی‌گیرند و چه بسا باعث افت کیفیت اثر شود؛ چه آنکه در کتاب حاضر، میزان بخش‌های داستانی با بخش‌های مستند به هیچ روی قابل مقایسه نیست، و تقریباً ۹۰ درصد از حجم کتاب به وقایع و مستندات دوران دفاع مقدس اختصاص یافته است و تنها در حدود ۱۰ درصد از حجم اثر شکل داستانی دارد؛ یعنی تمرکز اصلی نویسنده بر وقایع و حوادث مستند دوران دفاع مقدس بوده است و از رویکرد داستانی به عنوان چاشنی اثر استفاده کرده است.

آفرینش شخصیت‌های داستانی برای روایت رویدادهای جنگ در همهٔ فصل‌های کتاب به شکل برابر رعایت نشده است و در بیشتر فصل‌های کتاب مستندنگاری بر روایت داستانی غلبه دارد. با این حال، این مسئله در رویکرد دوم متن که همانا روایت‌گری دوران دفاع مقدس است، نه تنها نقطهٔ ضعف اثر نیست بلکه بخشی از قوّت اثر به‌شمار می‌رود؛ زیرا در کنار پرداختن به رویدادها و حوادث میدان‌های نبرد، گریزی هم به پشت جبهه‌ها می‌زند و از نقش خانواده در تقویت یا تضعیف روحیهٔ رزمندگان سخن می‌گوید.

معضل نمادسازی با شخصیت افسانه‌ای

بهره‌گیری از قالب داستانی برای روایت مستندات دوران دفاع مقدس نیازمند هوشمندی کامل است، اگر این کار هوشمندانه صورت نپذیرد می‌تواند خواننده را با چالش‌های گوناگونی در مورد اثر روبرو سازد. در کتاب برادران ماه، یکی از چالش‌ها، تردید در پذیرش واقعیت‌های دوران دفاع مقدس است، که در نتیجه رویدادها و شخصیت‌های دوران دفاع مقدس غیر واقعی جلوه می‌کند، و به عنوان مثال، به همان میزان که شخصیت بمانی، ماهیت دور از ذهن و حتی افسانه‌ای دارد، ممکن است این ویژگی در سایر شخصیت‌های این کتاب هم دیده شود. نگاه افسانه‌ای به شخصیت بمانی در این کتاب از آن‌جا شکل می‌گیرد که راوی در معرفی او به برخی ویژگی‌های نامتعارف و حتی افسانه‌ای اشاره می‌کند؛ مادر بمانی، ماهور فرزندان متعدد خود را در همان دوران نوزادی از دست می‌دهد و برای زنده ماندن آخرین فرزند خود دست به دامان «بی‌بی همه‌گل» تنها طبیب، حکیم و قابلهٔ دهدلی می‌شود.

سفارش بی‌بی همه‌گل به مادر بمانی این است که از هر جاندار و گیاهی که کُرک دارد مقداری کُرک به‌دست آورد و از هر طرف هفت فرسنگ جست‌وجو کند و از حیوانات اهلی و وحشی کُرکی به‌دست آورد، کرک‌ها را بشوید و رشته کند و از آن پیراهنی ببافد و به نوزاد بپوشاند تا از گزند مرگ در امان بماند. ماهور این دستورالعمل را انجام می‌دهد و پیراهن خاص را بر تن نوزاد خود می‌پوشاند. بمانی این پیراهن را ـ که از آن به عنوان «پیراهن ارغوانی» یاد می‌شود ـ در همهٔ سال‌های نوجوانی، جوانی و بزرگسالی به تن دارد، و تصوّر این‌که او در همهٔ مراحل زندگی‌اش از محیط روستایی نسبتاً بدوی گرفته تا زندگی در شهری مدرن، و هنگام ازدواج با ژیوان و تولد فرزندانش، و نیز حضور در جبهه‌ها و... همواره این پیراهن عجیب و غریب و جادویی را بر تن دارد، و هیچ‌گاه آن را از

تن بیرون نمی‌آورد، سخت و باورنکردنی است؛ چراکه در صحنه‌های پایانی داستان، او از شهادت دوستانش دلگیر می‌شود، و پیراهن جادویی را از تن بیرون می‌آورد، و با این کار دیگر او وجود خارجی ندارد و به‌نوعی عروج می‌کند. بنابر این، شخصیت بمانی در کتاب برادران ماه، ماهیت افسانه‌ای و نمادین دارد و اگر خواننده او را به عنوان نماد بسیجیان و رزمندگان دوران دفاع مقدس در نظر بگیرد، گروه مخاطبان آن است، و طبعاً هر نوع قالب نوشتاری مخاطبان خاص خود را دارد. اگر این کتاب برای علاقه‌مندان به داستان نوشته شده، ذکر آمار دقیق شمار نیروهای هر واحد رزمی، به همراه اسامی نیروها و حتی اطلاعات کامل از برخی عملیات‌های بزرگ دوران دفاع مقدس ضرورتی ندارد، و می‌تواند کسالت‌بار باشد؛ به عنوان مثال، در بخشی از کتاب که دربارهٔ عملیات بدر

هدف اصلی نویسنده از آفرینش این شخصیت داستانی در دلِ یک اثر مستند تاریخی، با موضوع دفاع مقدس، برآورده نشده و چه‌بسا موضوع اصلی را هم به انحراف کشانده باشد.

ابهام در گروه مخاطبان کتاب

یکی از نقاط ابهام در کتاب برادران ماه، روشن نبودن است، می‌خوانیم: «عصرهنگام رمز «یا زهرا (س)» برای عملیات در شرق دجله از بی‌سیم‌ها اعلام شد. هدف تیپ ۴۴ در مرحلهٔ اول تصرف روستای جویبر و تخریب پل جویبر بود و در مرحلهٔ دوم عبور از دجله و قطع جادهٔ مواصلاتی العماره ـ بصره. غواص‌های واحد اطلاعات و تخریب پیشاپیش گردان حضرت رسول (ص) منتظر دستور حرکت بودند. ساعتی از شب گذشت و دستور حرکت داده

شد. نفرات سوار بر بلم‌ها به‌صورت ستونی حرکت به سمت دشمن را آغاز کردند و از طرف دیگر واحد تخریب دو گروه جداگانه برای انفجار پل معین کرده بود. یک گروه ۱۸ نفره با مسئولیت مرتضی اسماعیل‌زاده که باید از وسط منطقهٔ عملیاتی خود را به پل می‌رساند و یک گروه ۱۰ نفره با مسئولیت محمد حسین‌پور که می‌بایست از حاشیهٔ منطقهٔ عملیاتی خود را به پل می‌رساند». (ص ۶۶۶)

همچنین در طول اثر از صدها نفر با اسم و سمت واقعی نام می‌برده می‌شود که هیچ‌گونه کارکرد داستانی ندارد و در حد همان اسم باقی می‌ماند: «در صبحگاه، آقای اکبری به عنوان فرمانده گردان یا زهرا (س) معرفی شد و نورالدین بحرینی فرمانده گردان یا مهدی (عج) و آقای جمالی فرمانده گردان رسالت معرفی شد و آقای اصغر توکلی فرمانده گردان سلمان و حاج مظفر غفاری معاونش بود. عزت‌الله سمیع و دوستانش در گردان سلمان بودند. سیدکمال فاضل فرمانده گروهان اول گردان سلمان و وحید نادری بروجنی معاون او بود. عزت‌الله سمیع بی‌سیم‌چی اول گروهان و محمود محمدی کمکی او بود». (ص ۵۰۴)

این بخش‌ها هر چند از نظر مستندنگاری ارزش زیادی دارد، اما برای خواننده‌ای که خواهان مطالعهٔ یک اثر داستانی است کشش چندانی نخواهد داشت.

اهداف عالی و امتیازهای ارزشمند

برادران ماه، در کنار برخی نقاط ضعف در بخش‌های ساختاری، از ویژگی‌ها و امتیازهای مثبت و ارزشمند بسیاری در بخش‌های محتوایی برخوردار است. از جمله این‌که هدف نویسنده روایت ایثار، شجاعت و مقاومت رزمندگان دوران دفاع مقدس، با محوریت بسیجیان استان چهارمحال و بختیاری است. او برای تحقق این هدف متعالی با رزمندگان و فرماندهان دوران دفاع مقدس مصاحبه‌ها و گفت‌وگوهای زیادی انجام داده، منابع و کتاب‌های بسیاری را مطالعه کرده و سرانجام به یک جمع‌بندی رسیده، و حاصل تحقیق و پژوهش خود را در قالب کتاب حاضر تألیف و منتشر کرده است. نویسنده حتی برای افزایش جذابیت اثر، کوشیده است از قالب ادبی داستان برای تنظیم محتوای کتاب بهره بگیرد که این رویکرد، در کنار برخی محدودیت‌ها، مزایای متعددی در پی دارد. در مجموع، کتاب برادران ماه، روایتگر حماسه‌های بی‌شمار و مقاومت مثال‌زدنی رزمندگان بسیجی در دوران دفاع مقدس است که برای علاقه‌مندان به روایت و تاریخ، به‌ویژه تاریخ شفاهی منطقهٔ چهارمحال و بختیاری که بسیاری از قهرمانان و شخصیت‌های کتاب از این خطه از کشورمان برخاسته‌اند، جذابیت بیشتری دارد.

هدف نویسنده روایت ایثار، شجاعت و مقاومت رزمندگان دوران دفاع مقدس، با محوریت بسیجیان استان چهارمحال و بختیاری است. او برای تحقق این هدف متعالی با رزمندگان و فرماندهان دوران دفاع مقدس مصاحبه‌ها و گفت‌وگوهای زیادی انجام داده، منابع و کتاب‌های بسیاری را مطالعه کرده و سرانجام به یک جمع‌بندی رسیده، و حاصل تحقیق و پژوهش خود را در قالب کتاب حاضر تألیف و منتشر کرده است.

***

کتاب برادران ماه نوشتهٔ حسن رضائی خیرآبادی در ۹۸۸ صفحه با شمارگان ۱۰۰۰ نسخه و قیمت ۳۹۵۰۰۰ تومان از سوی انتشارات مؤسسهٔ فرهنگی و هنری رسول آفتاب (چاپ اول: ۱۴۰۲) در تهران چاپ و منتشر شده است. ■

کتاب‌های پژوهشی منتشرهٔ ادبیات پایداری در سال ۱۴۰۱

زهرا قاسمی

شناسایی و معرفی کتاب‌های پژوهشی، یکی از راه‌های آگاهی از وضعیت ادبیات پایداری و کوشش‌های انجام‌گرفته در حوزهٔ مطالعات ادبی است. در ادامهٔ شناسایی و معرفی پژوهش‌های ادب‌شناسی پایداری در سال ۱۴۰۰ (که در نشریهٔ شمارهٔ ۶ منتشر شد) در این شماره به کتاب‌های پژوهشی منتشر شده در سال ۱۴۰۱ پرداخته‌ایم. آن چه در این نوشتار آمده، در سه بخش تنظیم شده است: بخش اول به شیوهٔ جست‌وجو و اطلاعات آماری کتاب‌ها اختصاص دارد. بخش دوم، معرفی مختصری از هر کتاب است و بخش سوم، مسائل و نکاتی دربارهٔ این کتاب‌ها است.

برای شناسایی این کتاب‌ها به ترتیب سایت‌های خانهٔ کتاب، کتابخانهٔ ملّی، کتابخانهٔ جنگ و جست‌وجوی آزاد در فضای مجازی با کلیدواژه‌های «ادبیات پایداری»، «پژوهش ادبی»، «پایداری»، «شعر دفاع مقدس»، «جنگ ایران و عراق» و «ادبیات جنگ ایران و عراق» و محدود کردن تاریخ نشر به سال ۱۴۰۱ بررسی شدند. از این طریق ۴۳ عنوان کتاب شناسایی و برای معرفی آن‌ها به کتابخانهٔ جنگ و کتابخانهٔ انقلاب حوزهٔ هنری، کتابخانهٔ ملّی، کتابخانهٔ اندیشکده، مراجعه و یا از ناشر تهیه شد. ۶ کتاب با عنوان‌های شهر پر آیینه: تحلیل تطبیقی آرمان شهراندیشی در شعر قیصر امین‌پور و احمد مطر، طبقات اجتماعی در رمان‌های ادبیات پایداری معاصر، لبخند به روایت زخم (تبیین جلوه‌های امید در جذوه‌های شعر پایداری)، مشق عشق: بررسی غزل حماسه در ادبیات انقلاب و دفاع مقدس، هشت مقاله و نشانه‌شناسی انگارهٔ مقدس جنگ در کتابخانه‌ها یافت نشد و متأسفانه دسترسی برای خرید آن‌ها هم وجود نداشت. افزون بر این کتاب‌ها، دو

کتاب با عنوان‌های تاریخ در ادبیات و بررسی مکاتب ادبی جهان و تأثیر آن بر شعر و نثر فارسی نیز شناسایی شد که صفحات معدودی از آن‌ها به ادبیات انقلاب و دفاع مقدس اختصاص داشت از همین‌رو در گروه کتاب‌های پژوهشی ادبیات پایداری قرار نگرفتند، اما در پایان این دو کتاب نیز معرفی شده‌اند. ۱۶ عنوان از کتاب‌ها توسط ناشران دولتی (سورهٔ مهر، صریر، مرزوبوم، جهاد دانشگاهی قزوین، مؤسسهٔ مطالعات تاریخ معاصر ایران و بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس) و ۲۷ عنوان هم توسط ناشران خصوصی و یا با حمایت سازمان‌های دولتی (چشم‌وچراغ، امید کویر (با حمایت اداره کل حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس استان کرمان)، رج (با حمایت اداره کل حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس استان گیلان)، کارآفرین آریا، سخنوران، سنجش و دانش، رایا گستر، خط هشت، سبز رایان گستر، سزاوار، آریا دانش، حوزهٔ مشق، کاشف علم، هوشمند تدبیر، ماهواره، زلال سبز، سیمرغ آسمان آذرگان، عطران، رویش قلم، یادداشت نو، کلمات، خط هشت، پژوهندگان نجوای قلم و مشکین قلم) منتشر شده‌اند. شمارگان کتاب‌هایی که توسط ناشران دولتی و خصوصی یا با حمایت سازمان‌های دولتی منتشر شده‌اند، بین ۳۰۰ تا ۲۰۰۰ نسخه، و کتاب‌هایی که در بخش غیر دولتی به چاپ رسیده، شمارگان‌شان بین ۳۰ تا ۱۰۰۰ نسخه است. از تعداد ۴۵ عنوان کتاب، ۷ عنوان پایان‌نامهٔ مقطع کارشناسی ارشد و رسالهٔ دکتری بوده است. برخی دیگر از کتاب‌ها هم به نظر می‌رسد برگرفته از محتوای پایان‌نامه و یا رسالهٔ مؤلف باشند اما در مقدمهٔ آن‌ها ذکری از آن نشده و یا پایان‌نامه و رساله‌ای با این نام پیدا نشد. فهرست کتاب‌ها از این قرار است:

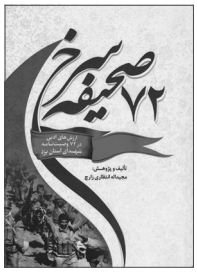
جدول ۱:

ردیف	عنوان	پدیدآور/مترجم	محل نشر	ناشر	تعداد صفحات	قطع
۱	شهر پر آیینه: تحلیل تطبیقی آرمان‌شهراندیشی در شعر قیصر امین‌پور و احمد مطر (با نگاهی اجمالی به مضمون آرمانشهراندیشی در شعر شاعران بزرگ فارسی از گذشته تا به امروز) (پیدا نشد)	حسین حجی‌زاده	قم	رویش قلم		-
۲	طبقات اجتماعی در رمان‌های ادبیات پایداری معاصر (پیدا نشد)	ریحانه پویان	یزد	یادداشت نو	۲۵۰	-
۳	لبخند به روایت زخم (تبیین جلوه‌های امید در جذوه‌های شعر پایداری) (پیدا نشد)	جمشید عباسی شنبه‌بازاری	گیلان	صریر، رج	۱۸۴	-
۴	مشق عشق: بررسی غزل ـ حماسه در ادبیات انقلاب و دفاع مقدس (پیدا نشد)	فاطمه ابراهیمی توچائی	تهران	رایا گستر	۲۴۴	-
۵	نشانه‌شناسی انگارهٔ مقدس جنگ (پیدا نشد)	سارا احمدی	تهران	سبز رایان گستر	۱۴۲	-
۶	هشت مقاله (در ادبیات، غزل مدرن و پست‌مدرن و نقد کتاب) (پیدا نشد)	محمود طیب	اهواز	سزاوار	۲۹۳	-
۷	۷۲ صحیفهٔ سرخ (ارزش‌های ادبی در ۷۲ وصیت‌نامهٔ شهید استان یزد)	مجیداله انتظاری زارچی	یزد	چشم‌وچراغ	۴۱۴	وزیری
۸	ارتباط شعر کودک با دوران دفاع مقدس	صدیقه فخار تازه یزدی	آمل	آموزشی تألیفی کارآفرین آریا	۱۲۶	وزیری

ردیف	عنوان	پدیدآور/مترجم	محل نشر	ناشر	تعداد صفحات	قطع
۹	انسان‌محوری در اشعار خلیل حاوی و صلاح عبدالصبور	حربیه فتاحی، بهرام پیری	تهران	سخنوران	۵۸	رقعی
۱۰	انگاره‌های هویتی در ادبیات پایداری	زهرا نیک‌بخت اردکانی	تهران	سنجش و دانش	۱۱۲	وزیری
۱۱	بررسی ساختاری و محتوایی غزل دفاع مقدس (با اشاره به جریان پست‌مدرنیسم)	محمود طیب	اهواز	سزاوار	۳۵۰	وزیری
۱۲	بررسی سه نمایشنامه ادبیات پایداری: نمایشنامه‌های بوی خوش جنگ، تپه افلاک و شکسته بخوان	سمیه کاظمی، سیدجمال‌الدین مرتضوی	اصفهان	کاشف علم	۱۶۲	وزیری
۱۳	بررسی هویت در رمان بریداللیل	مینا رشیدی آلمالو	تهران	ماهواره	۱۸۴	رقعی
۱۴	بوسیدن آفتاب	عباس محمدی	تهران	سورهٔ مهر	۴۷۶	رقعی
۱۵	بی‌قراری‌ها	محمدقاسم فروغی جهرمی	تهران	صریر	۴۰۰	رقعی
۱۶	پیوند حماسه و عرفان در شعر دفاع مقدس	پرستو صباحی	تهران	زلال سبز	۱۰۵	وزیری
۱۷	تحلیل محتوای پژوهش‌های دفاع مقدس (نظام مسائل حوزهٔ دفاع)	پوریا فرح‌گل، عباس قاسم‌زاده	تهران	عطران	۲۰۵	رقعی
۱۸	جلوه‌های مقاومت در اشعار یحیی سماوی و نصرالله مردانی	رضا حیدری	اصفهان	کاشف علم	۳۷۶	وزیری
۱۹	حماسه در آینهٔ ادبیات پایداری	مرضیه افخمی ستوده	تهران	هوشمند تدبیر	۲۸۵	وزیری
۲۰	خاطره‌نویسی در زیست‌بوم دفاع مقدس	مسعود امیرخانی	تهران	صریر	۶۲۳	وزیری
۲۱	خط به خط خاطره	راضیه حقیقت، مریم بیات	تهران	مرز و بوم	۱۹۹	رقعی
۲۲	ده مقاله: گزیده‌ای از مقالات حوزهٔ ادبیات پایداری	احمد فروزان‌فر	تهران	مشکین قلم	۳۴۲	وزیری
۲۳	روایت پایداری: مجموعه مقالات دومین همایش ملّی ادبیات پایداری (رشت ـ دانشگاه گیلان) (ج ۱)	محمود رنجبر	رشت	رج	۳۰۷	وزیری
۲۴	روایت پایداری: مجموعه مقالات دومین همایش ملّی ادبیات پایداری (رشت ـ دانشگاه گیلان) (ج ۲)	محمود رنجبر	رشت	رج	۳۰۵	وزیری
۲۵	روایت پایداری: مجموعه مقالات دومین همایش ملّی ادبیات پایداری (رشت ـ دانشگاه گیلان) (ج ۳)	محمود رنجبر	رشت	رج	۳۴۷	وزیری
۲۶	شرح و بیان	محمدقاسم فروغی جهرمی	تهران	صریر	۶۲۴	رقعی
۲۷	علم‌سنجی فراگیر دفاع مقدس در نشریات معتبر داخلی	عباس قاسم‌زاده، پوریا فرح‌گل	تهران	عطران	۲۷۶	رقعی
۲۸	فرهنگ اعلام در شعر متعهد پس از انقلاب اسلامی ایران	محبوبه ذوالقدر	قزوین	جهاد دانشگاه قزوین	۴۹۸	رقعی
۲۹	فریاد مقاومت و جنگ در اشعار قیصر امین‌پور و علی فؤده	فاروق محمدویسی	کرمانشاه	کلمات	۱۱۳	رقعی
۳۰	کتاب‌شناسی ادبیات پایداری استان کرمان (مروری بر ادبیات دفاع مقدس)	محمدرضا کریمی	کرمان	امید کویر	۱۴۶	وزیری
۳۱	گزیدهٔ ادبیات مقاومت علمای شیعه در پنج قرن اخیر (ج ۱)	محمدحسن رجبی (دوانی)	تهران	مؤسسهٔ مطالعات تاریخ معاصر ایران	۶۸۲	وزیری

ردیف	عنوان	پدیدآور/مترجم	محل نشر	ناشر	تعداد صفحات	قطع
۳۲	گزیدهٔ ادبیات مقاومت علمای شیعه در پنج قرن اخیر (ج ۲)	محمدحسن رجبی (دوانی)	تهران	مؤسسهٔ مطالعات تاریخ معاصر ایران	۶۶۸	وزیری
۳۳	گزیدهٔ ادبیات مقاومت علمای شیعه در پنج قرن اخیر (ج ۳)	محمدحسن رجبی (دوانی)	تهران	مؤسسهٔ مطالعات تاریخ معاصر ایران	۶۳۲	وزیری
۳۴	گزیدهٔ ادبیات مقاومت علمای شیعه در پنج قرن اخیر (ج ۴)	محمدحسن رجبی (دوانی)	تهران	مؤسسهٔ مطالعات تاریخ معاصر ایران	۶۸۲	وزیری
۳۵	گزیدهٔ ادبیات مقاومت علمای شیعه در پنج قرن اخیر (ج ۵)	محمدحسن رجبی (دوانی)	تهران	مؤسسهٔ مطالعات تاریخ معاصر ایران	۵۴۲	وزیری
۳۶	گوی بیان (تأملی در تعالی‌بخشی کتاب دفاع مقدس: گفت‌وگو با سرداوران نوزدهمین دورهٔ انتخاب بهترین کتاب دفاع مقدس و کارشناسان عرصهٔ ادبیات پایداری)	محمدقاسم فروغی جهرمی	تهران	صریر	۳۲۰	رقعی
۳۷	مهستان: جایگاه و جلوه‌های معنوی دفاع مقدس در شعر معاصر	سالار ملکی مرشت	اردبیل	خط هشت	۲۰۱	رقعی
۳۸	نقد رتوریک ادبیات حماسی معاصر	کریم شنی	تهران	بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس	۲۸۶	وزیری
۳۹	نقد و ارزیابی کتاب‌های شعرپژوهی دفاع مقدس	مجید رشیدی‌پور	شیراز	بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس استان فارس	۲۸۲	رقعی
۴۰	نگاشت (مجموعه مقالات نخستین همایش استانی ادبیات پایداری دانشگاه آزاد اسلامی، استان گیلان) (ج ۱)	مظاهر زمانی نعمت‌سرا	رشت	رج	۵۵۲	رقعی
۴۱	نگاشت (مجموعه مقالات نخستین همایش استانی ادبیات پایداری دانشگاه آزاد اسلامی، استان گیلان) (ج ۲)	مظاهر زمانی نعمت‌سرا	رشت	رج	۵۰۶	رقعی
۴۲	واقع‌بینی اجتماعی در اشعار قیصر امین‌پور	ناظم ملکی، حلیمه گرگیج	تهران	آریا دانش	۸۰	وزیری
۴۳	یک. هفت. هشت (بررسی شاعران و نویسندگان حوزهٔ ادبیات پایداری)	حمید آری براری	ملارد	حوزهٔ مشق	۴۳۰	رقعی
۴۴	بررسی مکتب‌های ادبی جهان و تأثیر آن بر شعر و نثر فارسی	عبداله حسن‌زاده میرعلی، لیلا شامانی	تهران	پژوهندگان نجوای قلم	۳۴۸	وزیری
۴۵	تاریخ در ادبیات	ادوارد کویین، ترجمهٔ آیدا حیاتی مهر	تهران	مؤسسهٔ نشر سیمرغ آسمان آذرگان	۴۹۴	وزیری

عنوان: ۷۲ صحیفهٔ سرخ (ارزش‌های ادبی در ۷۲ وصیت‌نامهٔ شهید استان یزد)
نویسنده: مجیداله انتظاری زارچی
محل نشر؛ ناشر: یزد؛ چشم و چراغ
شمارگان: ۱۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۴۱۴ صفحه
قطع: وزیری



نویسنده در تعیین موضوع و بررسی وصیت‌نامه، بیشتر ذوقی و بر اساس اطلاعات شخصی عمل کرده است. متن فاقد پیوستگی و شیوهٔ مشخصی در تحقیق و تدوین است. او ادبیات پایداری را برگرفته از ادبیات تعلیمی می‌داند و بر این باور است که ادبیات پایداری ادبیاتی است که به سعادت انسان از طریق بهبود منش اخلاقی می‌اندیشد. پی بردن به اهداف رزمندگان از جمله عمل به تکالیف الهی، ادای وظیفهٔ دینی و حفظ وحدت و عزت اسلامی از طریق بررسی آرایه‌های ادبی در متن وصیت‌نامه‌ها از جمله مطالبی است که در این اثر بدان پرداخته شده است. نویسنده ۷۲ وصیت‌نامه از شهدای یزد را برای بررسی انتخاب کرده ولی از دلیل این انتخاب سخنی به میان نیاورده است. کتاب دارای چهار فصل است: فصل اول، به وصیت‌نامه، آرایه‌های ادبی و مضمون وصیت‌نامه‌ها پرداخته است که بیشتر مطالب آن با ادبیات ارتباطی ندارد. فصل دوم به مرور آرایه‌های ادبی اختصاص یافته است. فصل سوم، آرایه‌های ادبی را در این وصیت‌نامه‌ها بررسی کرده و همراه با آن معرفی شهدا و متن وصیت‌نامه‌ها نیز آمده است. در فصل چهارم با بررسی آماری داده‌ها به این نتیجه رسیده است که وصیت‌نامه‌ها بدون تکلف و با بهره‌گیری از یک الگوی نوشتاری به نگارش درآمده‌اند.

عنوان: ارتباط شعر کودک با دوران دفاع مقدس
نویسنده: صدیقه فخار تازه یزدی
محل نشر؛ ناشر: آمل؛ آموزشی تألیفی کارآفرین آریا
شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۱۲۶ صفحه
قطع: وزیری

در این کتاب، نویسنده به بررسی وضعیت شعر دفاع مقدس کودک و نوجوان پرداخته است. کتاب شامل دو بخشِ شعر کودک و شعر دفاع مقدس است. در بخش اول، دوره‌های مختلف کودکی و ادبیات متناسب با آن، ویژگی‌های ادبیات کودک و نوجوان، ارکان شعر (موسیقی، صور خیال، قالب، موسیقی معنوی، نقش زبان در ساختار شعر کودک، عاطفه و...) در شعر کودک و نوجوان، انواع ادبی ویژهٔ کودک و نوجوان، تعریف شعر کودک و قالب‌های آن بررسی شده‌اند. بخش دوم نیز به شعر و شاعران دفاع مقدس، اسطوره‌سازی در شعر دفاع مقدس، شعر دفاع مقدس از منظر زبان، ادبیات و تفکر و محتوای اشعار و دسته‌بندی شعر دفاع مقدس به سه دوره (جوانه‌های شعر جنگ، تجرد و درونی شدن شعر جنگ، بعد از جنگ) اختصاص یافته است؛ و در نهایت به تأثیر دفاع مقدس در مضمون و درون‌مایهٔ شعر کودک پرداخته شده است. مطالب کتاب سیر مشخصی ندارد و این آشفتگی در صفحه‌آرایی و حروفچینی نیز مشهود است. برخی از نتایج حاصل از این پژوهش همچون وجود اشکالات ساختاری در داستان‌های دفاع مقدس مانند حضور کمرنگ زنان نویسنده، تمرکز بیش از حد آثار دفاع مقدس در حیطهٔ ناشران دولتی، عدم توجه به شخصیت کودک در داستان‌های دفاع مقدس، پرداخت بیشتر داستان‌ها به موضوع شهادت، و غفلت از دیگر موضوعات جذاب، نشان‌دهندهٔ این است که آشفتگی مطالب و نداشتن روش مشخص، از تمرکز نویسنده دربارهٔ موضوع جلوگیری

کرده است و در نتیجه مطالب نامرتبط نیز به این کتاب راه یافته است. نویسنده در پایان تصریح و واقع‌گرایی در شعر دفاع مقدس کودک، برخلاف اصول آن و بی‌توجهی به جنبه‌های مختلف جنگ در شعر کودک را از نتایج این پژوهش برشمرده است.

عنوان: انسان‌محوری در اشعار خلیل حاوی و صلاح عبدالصبور
نویسنده: حربیه فتاحی، بهرام پیری
محل نشر؛ ناشر: تهران؛ سخنوران
شمارگان: ۱۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۵۸ صفحه
قطع: رقعی

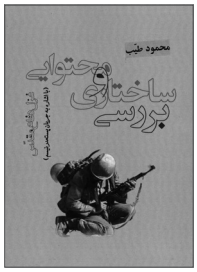
خلیل حاوی لبنانی و صلاح عبدالصبورِ مصری از شاعران عرب‌زبانی هستند که اشعارشان از وقایع و مسائل جامعه تأثیر پذیرفته است. انسان‌های درگیر جنگ از موضوعات اصلی شعر آن‌ها است. آن‌چه که در این اثر مورد بررسی و مقایسه قرار گرفته، دیدگاه انسان‌محور این دو شاعر است. محقق پس از بیان کلیات پژوهش و بررسی زندگی و زمانهٔ دو شاعر، به بررسی معنا و مفهوم اومانیسم می‌پردازد و می‌گوید هر مکتب ادبی که بیشترین گرایش را به این مکتب داشته باشد، به انسان نزدیک‌تر است. رنج بی‌پایان انسان معاصر، فقر انسان و امید به رهایی و نجات انسان معاصر از وجوه مشترک شعر هر دو شاعر به‌شمار می‌روند. این اثر فاقد مقدمه‌ای است که اطلاعات مناسبی دربارهٔ روش و هدف این پژوهش ارائه کند. در بخش نتیجه‌گیری هم پراکنده‌گویی در مطالب و آشفتگی به چشم می‌خورد. نکتهٔ حائز اهمیت در این کتاب این است که برای شعر انسان‌محور از مؤلفه‌هایی همچون آزادی‌خواهی، حقیقت‌جویی، عدالت‌خواهی، عشق‌ورزی، امیدواری و... نام برده شده است که این مؤلفه‌ها با مؤلفه‌های ادبیات پایداری مشترک است. بر این اساس می‌توان ادبیات پایداری را ادبیاتی انسان‌محور دانست.

عنوان: انگاره‌های هویتی در ادبیات پایداری
نویسنده: زهرا نیک‌بخت اردکانی
محل نشر؛ ناشر: تهران؛ سنجش و دانش
شمارگان: ۳۰ نسخه
تعداد صفحات: ۱۱۲ صفحه
قطع: وزیری

پژوهشگر این کتاب، با شناسایی مؤلفه‌ها یا انگاره‌های هویت به بررسی آن‌ها در اشعار سه شاعر دفاع مقدس (علی‌رضا قزوه، سیدحسن حسینی و نصرالله مردانی) پرداخته است، و مهم‌ترین این مؤلفه‌ها را استبدادستیزی، دین‌مداری، استعمارستیزی، استقلال‌طلبی و آزادی‌خواهی برشمرده است. تفاوت این اثر با دیگر آثاری از این دست، در پیشینه‌شناسی و بررسی کتاب‌هایی است که پیشتر در این زمینه منتشر شده است. همچنین در مقدمهٔ مختصر کتاب، دربارهٔ پژوهش انجام شده توضیحاتی ارائه شده است.

عنوان: بررسی ساختاری و محتوایی غزل دفاع مقدس (با اشاره به جریان پست‌مدرنیسم)
نویسنده: محمود طیب
محل نشر؛ ناشر: اهواز؛ سزاوار
شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۳۵۰ صفحه
قطع: وزیری

این پژوهش به بررسی غزل دفاع مقدس از آغاز جنگ تاکنون اختصاص دارد. نویسنده از ضرورت توجه به



موضوع کتاب و شیوهٔ پرداختن به آن سخن گفته است اما این مطالب جای خالی مقدمه را در این کتاب پر نمی‌کند، و در مطلب دیگری هم که با عنوان «سرآغاز سخن» آمده، شیوهٔ کار، مسئله و هدف از پژوهش بیان نشده است. آن‌چه در کتاب آمده، بررسی ساختاری و محتوایی غزل دفاع مقدس (از شروع جنگ تاکنون) است. افزون بر این، به شکل‌گیری جریان پست‌مدرنیسم و فراز و فرودهای آن در دههٔ هشتاد و نود در شعر دفاع مقدس هم اشاره‌ای شده است. به نظر می‌رسد سیر مطالب برای این محتوا مناسب است و محقق در ارائهٔ موضوع با مصداق‌های فراوان موفق بوده است.

عنوان: بررسی سه نمایش‌نامهٔ ادبیات پایداری (نمایش‌نامه‌های بوی خوش جنگ، تپه افلاک و شکسته بخوان)
نویسنده: سمیه کاظمی، سیدجمال‌الدین مرتضوی
محل نشر؛ ناشر: اصفهان؛ کاشف علم
شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۱۶۲ صفحه
قطع: وزیری

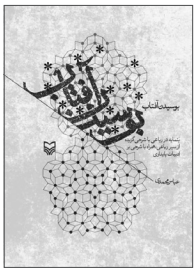
این کتاب به شکل تخصصی به نمایش‌نامهٔ دفاع مقدس پرداخته است. روند مطالب کتاب سیری منطقی دارد و خواننده را با نمایش‌نامه و به‌طور ویژه با نمایش‌نامه‌های دفاع مقدس آشنا می‌کند. در این اثر سه نمایش‌نامه از نمایش‌نامه‌های برگزیدهٔ جشنواره‌های تئاتر فجر و تئاتر مقاومت، مورد بررسی قرار گرفته‌اند. حدود نیمی از متن که در چهار فصل گنجانده شده، به نمایش‌نامه به‌طور عام پرداخته که مقدمهٔ مناسبی برای ورود به بحث نمایش‌نامه‌های دفاع مقدس است. نویسنده ابتدا خواننده را با نمایش‌نامه و تاریخچهٔ آن آشنا کرده و سپس دربارهٔ ادبیات نمایشی در ایران و ادبیات پایداری و تئاتر مقاومت سخن گفته است. فصل چهارم به اجزای نمایش‌نامهٔ دفاع مقدس اختصاص یافته است. درون‌مایه، ژانر، پیرنگ، زاویهٔ دید، شخصیت‌پردازی، صحنه‌پردازی، دیالوگ، سطح زبانی و ادبی مؤلفه‌هایی هستند که در سه فصل جداگانه مورد بررسی قرار گرفته‌اند. مقدمهٔ کتاب دربارهٔ پژوهشی که انجام شده گویاست و فهرست منابع نیز در پایان گنجانده شده است. این کتاب بر اساس پایان‌نامهٔ مقطع کارشناسی ارشد سمیه کاظمی با عنوان «نقد و بررسی نمایش‌نامه‌های برجسته در حوزهٔ دفاع مقدس» است و در سال ۱۳۹۵ در دانشگاه شهرکرد از آن دفاع شده است.

عنوان: بررسی هویت در رمان برید اللیل
نویسنده: مینا رشیدی آلمالو
محل نشر؛ ناشر: تهران: ماهواره
شمارگان: ۱۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۱۸۴ صفحه
قطع: رقعی

کتاب حاصل پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد نویسنده در رشتهٔ زبان و ادبیات عرب دانشگاه الزهرا است. رمان برید اللیل نوشتهٔ هدی برکات، به بخشی از زندگی مهاجران، تبعیدشدگان و بی‌خانمان‌ها پرداخته است. نویسنده کتاب بررسی هویت، با استفاده از نظریهٔ پسااستعماری گایاتری اسپیواک مسائل هویتی شخصیت‌های این داستان را بررسی کرده است. از دیدگاه او، زن در جامعهٔ شرقی زیر سلطهٔ جامعهٔ مردسالاری است. شخصیت‌های این

داستان هویت معلومی ندارند و در پی هویت‌سازی برای خود هستند. این کتاب ساختاری شبیه پایان‌نامه دارد و مقدمهٔ آن فاقد روش پژوهش و دلایل ضرورت چاپ این اثر است و بیشتر به متن کتاب برید اللیل پرداخته است. شایسته بود این کتاب با تلخیص و حذف مطالب بی‌اهمیت به شکلی کاربردی‌تر منتشر می‌شد.

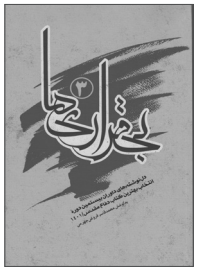
عنوان: بوسیدن آفتاب
نویسنده: عباس محمدی
محل نشر؛ ناشر: تهران؛ صریر
شمارگان: ۵۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۴۰۰ صفحه
قطع: وزیری



این اثر دارای شش فصل است. نویسنده ابتدا از ادبیات پایداری سخن گفته و با بررسی مؤلفه‌ها و سه دورهٔ مهم آن به ادبیات انقلاب اسلامی و دفاع مقدس رسیده است. در مشخصه‌هایی که او برای ادبیات پایداری برشمرده، ادبیات پایداری را زیرشاخهٔ ادبیات جنگ و ریشهٔ ادبیات پایداری را در تاریخ ادبیات می‌داند. ارائهٔ تعاریف متعدد از ادبیات پایداری و نیز رویکردی که خود نویسنده نسبت به ادبیات پایداری دارد، از ویژگی‌های این کتاب است. فصل‌های دو و سه، مقدمهٔ بررسی اشعار، و فصل‌های چهار تا شش هم به بررسی رباعی‌ها اختصاص دارد. در بررسی اشعار دفاع مقدس شاخص‌ترین قالب‌های شعری، غزل و رباعی دانسته شده‌اند. در بررسی بن‌مایه‌های ادبیات پایداری در رباعیات دفاع مقدس، تأثیر همزمانی پیروزی انقلاب اسلامی و شروع جنگ هم مورد نظر قرار گرفته است. نمونه‌های بررسی شده در این کتاب، دو اثر همصدا با حلق اسماعیل سرودهٔ سیدحسن حسینی و در کوچهٔ آفتاب سرودهٔ قیصر امین‌پور است.

آن چه که باعث انتخاب این دو شاعر شده، پیشرو بودن، فخامت زبانی، انتخاب واژگان و چیدمان آن‌هاست. این کتاب تکمیل‌شدهٔ پایان‌نامهٔ مقطع کارشناسی ارشد عباس محمدی با عنوان «واکاوی بن‌مایه‌های ادبیات پایداری در رباعیات دفاع مقدس با مطالعهٔ موردی رباعیات سیدحسن حسینی و قیصر امین‌پور» است که سال ۱۳۹۸ در دانشگاه شاهد از آن دفاع شده است.

عنوان: بی‌قراری‌ها
نویسنده: محمدقاسم فروغی جهرمی
محل نشر؛ ناشر: تهران؛ صریر
شمارگان: ۲۰۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۴۰۰ صفحه
قطع: رقعی



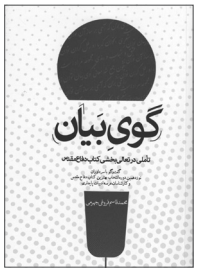
این کتاب دل‌نوشته‌های داوران ۱۹ گروه داوری بیستمین دورهٔ انتخاب بهترین کتاب دفاع مقدس است. این کتاب و کتاب گوی بیان، هر دو مربوط به دوره‌های انتخاب کتاب سال دفاع مقدس و از زبان داوران هستند. اما در بی‌قراری‌ها، کمتر به مسائل کتاب‌ها چه از نظر محتوا و چه مسائل فنی پرداخته شده است. این کتاب بیشتر در حوزهٔ کتاب‌های ادبی قرار می‌گیرد اما به دلیل مطالب کوتاهی که در حوزهٔ مسائل کتاب‌های دفاع مقدس دارد، در این‌جا آمده است. توقع می‌رفت که نویسنده با تجربهٔ سال‌های گذشته، بیشتر بر مسائل نشر حوزهٔ دفاع مقدس و محتوای کتاب‌ها تمرکز کند و از ظرفیت این دوره‌ها برای تألیف کتاب‌هایی که گره‌گشای این مسائل باشند، استفاده نماید.

عنوان: شرح و بیان
نویسنده: محمدقاسم فروغی جهرمی
محل نشر؛ ناشر: تهران؛ صریر

شمارگان: ۱۱۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۶۲۴ صفحه
قطع: رقعی

گفت‌وگوها با سه گروه انجام شده است: صاحب‌نظران ادبیات دفاع مقدس؛ مسئولان سازمان‌ها، نهادها و مراکز مرتبط با دفاع مقدس؛ و پژوهشگران و نویسندگان این حوزه. گفت‌وگوها بیشتر در حوزهٔ مسائل کلی و پرتکرار نشر آثار مرتبط با دفاع مقدس از ادبیات تا تاریخ است. خاطره، تاریخچهٔ فعالیت‌ها و... هم در این گفت‌وگوها وجود دارد. مطالب به همان شکل گفت‌وگو و خام منتشر شده و بیشتر نظر شخصی افراد دربارهٔ راه طی شده و برنامه‌های آینده است. مطالب این کتاب، در کتاب‌های مشابه هم بیان شده‌اند و جز چند مورد، مطلب جدیدی در این کتاب به‌چشم نمی‌خورد، و در عین حال استفاده از نمادهای ادبی نیز آن را از مقصود و هدف اصلی نگارش دور کرده است. این اثر برای آسیب‌شناسی و تشخیص برخی مسئله‌ها در حوزهٔ دفاع مقدس، می‌تواند راه‌گشا باشد. برخی پیشنهادهای ارائه شده، از جمله ارائهٔ راهکار برای کاربردی کردن رشتهٔ ادبیات پایداری، بهره‌گیری از دانش در برنامه‌ریزی و تدوین کتاب‌ها، مخاطب‌شناسی و... می‌تواند مورد تأمل کارگزاران این حوزه قرار گیرد و به اجرا درآید.

عنوان: گوی بیان (تأملی در تعالی بخشی کتاب دفاع مقدس: گفت‌وگو با سرداوران نوزدهمین دورهٔ انتخاب بهترین کتاب دفاع مقدس و کارشناسان عرصهٔ ادبیات پایداری)
نویسنده: محمدقاسم فروغی جهرمی
محل نشر؛ ناشر: تهران؛ صریر
شمارگان: ۱۱۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۳۲۰ صفحه
قطع: رقعی



نوزدهمین دورهٔ انتخاب بهترین کتاب دفاع مقدس در سال ۱۴۰۰ برگزار شد. این کتاب برای ثبت نظر داوران و تأمل در زمینهٔ ارتقای وضعیت کتاب‌های دفاع مقدس تألیف شده است. محمدقاسم فروغی جهرمی، دبیر علمی نوزدهمین دوره، در این کتاب با بیشتر داوران گروه‌های این دوره مصاحبه کرده است، و موضوع بحث بیشتر ناظر بر دو عنوان است: انواع و شیوه‌های تألیف و تدوین کتاب‌های دفاع مقدس، و راهکارهای ارتقای سطح کیفی این کتاب‌ها. این گفت‌وگوها به‌صورت خام منتشر شده‌اند و بیانیهٔ پایانی هیئت داوران با توجه به همین نقد و نظرها نوشته شده و در پایان کتاب قرار گرفته است. به نظر می‌رسد تفکیک مباحث در حوزهٔ انواع ادبی، شیوه‌های گردآوری و وجوه اختلاف و شباهت آن‌ها، ضعف محتوای کتاب‌ها در حوزه‌های مختلف و راه‌کارهای ارتقای کیفیت آن‌ها در حوزهٔ دفاع مقدس و انتخاب قالبی مناسب برای این کتاب ضروری است، زیرا در این صورت، این گفت‌وگوها می‌توانند پایه و اساس کارهای محکم‌تری در این حوزه قرار گیرند و محل بحث و نظر در محافل علمی واقع شوند. محتوای کنونی در شش گروه دسته‌بندی و همراه با مقدمه و بیانیهٔ پایانی منتشر شده است. به نظر می‌رسد صفحه‌آرایی کتاب تناسبی با محتوا ندارد.

عنوان: پیوند حماسه و عرفان در شعر دفاع مقدس
نویسنده: پرستو صباحی
محل نشر؛ ناشر: تهران؛ زلال سبز
شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۱۰۵ صفحه
قطع: وزیری

نویسندهٔ این اثر برای بررسی پیوند میان حماسه و عرفان

در شعر دفاع مقدس، به مطالعهٔ اشعار علی موسوی گرمارودی، حمید سبزواری، نصرالله مردانی، قیصر امین‌پور، سهیل محمودی و سیدحسن حسینی بر اساس نُه مؤلفه پرداخته است: جنگ، شهید و شهادت، امام خمینی، نهضت عاشورا و قیام امام حسین (ع)، انتظار و ظهور حضرت مهدی (عج)، عرفان و سیر و سلوک، مدح اهل بیت (ع)، شجاعت و شهامت شاعران انقلاب، تجلیل از رزمندگان سپاهی و بسیجی. برای هر یک از مؤلفه‌ها نمونه‌های معدود ذکر شده است و مشخص نیست که در بررسی کدام مجموعه یا چه تعداد شعر شاعرانِ نام‌برده به این نتیجه رسیده است که جنبه‌های عرفانی شعر دفاع مقدس بر جنبه‌های حماسی غلبه دارد. بر اساس دیگر مؤلفه‌ها هم نتایج به‌دست آمده ظاهراً با اتکا به بررسی نمونه‌های اندک حاصل شده‌اند. شیوهٔ نگارش متن نزدیک به پایان‌نامه و رسالهٔ دانشگاهی است.

عنوان: تحلیل محتوای پژوهش‌های دفاع مقدس (نظام مسائل حوزهٔ دفاع)
نویسنده: پوریا فرح‌گل، عباس قاسم‌زاده
محل نشر؛ ناشر: تهران؛ عطران
شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۲۰۵ صفحه
قطع: رقعی

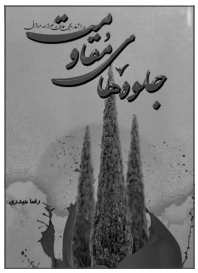
این اثر در سه فصل و نتیجه‌گیری دسته‌بندی شده است. آن‌گونه که نویسنده در پایان کتاب می‌گوید، هدف از نگارش این اثر تحلیل محتوای پایان‌نامه‌ها و رساله‌های دانشگاهی بوده است که به نظر می‌رسد در این کار چندان توفیقی نداشته است. سیر و انتخاب مطالب کتاب آشفته، و مقدمه و تصاویر برگرفته نیز ارتباطی با محتوای اثر ندارد. هدف از نگارش و شیوهٔ کار هم گویا نیست. جست‌وجو با سه کلیدواژهٔ «دفاع مقدس»، «جنگ ایران و عراق» و «جنگ تحمیلی» در فضایی نامعلوم در بازهٔ زمانی سال‌های ۱۳۶۲ تا ۱۳۹۸ انجام شده است. تحلیل‌ها بیشتر گزارش‌های آماری است و به‌طور جداگانه در یافته‌های هر کلیدواژه انجام شده‌اند. مؤلفه‌های این تحلیل‌ها عبارت‌اند از: تعداد، موضوع، دانشگاه، رشته‌های تحصیلی و روش تحقیق.

عنوان: علم‌سنجی فراگیر دفاع مقدس در نشریات معتبر داخلی
نویسنده: عباس قاسم‌زاده، پوریا فرح‌گل
محل نشر؛ ناشر: تهران؛ عطران
شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۲۷۶ صفحه
قطع: رقعی

مؤلف هدف خود را شناسایی و اولویت‌بندی عوامل مؤثر در تاب‌آوری امنیت داخلی در دوران دفاع مقدس با بهره‌گیری از روش تحلیل تاریخ دانسته است، اما تحقیقی که صورت گرفته، ارتباطی به این موضوع ندارد؛ افزون بر این در محتوای آن با عنوان اثر تناسبی به‌چشم نمی‌خورد. حجم بیشتر کتاب به مقاله‌های حوزهٔ دفاع مقدس اختصاص دارد و تحلیل دقیقی در مورد آن‌ها صورت نگرفته، در عین حال در مورد روش تحلیل و معیارهای آن توضیحی ارائه نشده است، و نکتهٔ جدیدی از این پژوهش به‌دست نمی‌آید.

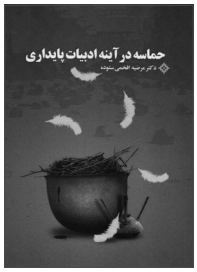
عنوان: جلوه‌های مقاومت در اشعار یحیی سماوی و نصرالله مردانی

نویسنده: رضا حیدری
محل نشر؛ ناشر: اصفهان؛ کاشف علم
شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۳۷۶ صفحه
قطع: وزیری



این کتاب به مقایسهٔ ادبیات پایداری عراق و ایران با مطالعهٔ موردی دو شاعر پرداخته است. شعرهای پایداری نصرالله مردانی بیشتر به دورهٔ دفاع مقدس و شعرهای یحیی سماوی به دورهٔ اشغال عراق توسط آمریکا از سال ۲۰۰۳ به بعد ارتباط دارد. بررسی و مقایسهٔ شعر این دو شاعر، از جملهٔ پژوهش‌های فراگیری است که به‌ویژه در پایان‌نامه‌های دانشگاهی بسیار دیده می‌شود، و این کتاب هم پژوهشی است که نویسنده به عنوان پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود در سال ۱۳۹۲ در دانشگاه تربیت معلم تهران انجام داده است. متن کتاب از شاکلهٔ خوبی برخوردار است. نویسنده در مقدمهٔ کوتاه خود روش کار را نقد آمریکایی در ادبیات تطبیقی معرفی، و مخاطب خود را با پژوهش انجام شده آشنا می‌کند. وی حدود یک سوم از کتاب (از فصل اول تا پایان فصل سوم) را به بررسی ادبیات تطبیقی، ادبیات مقاومت و نماد و اسطوره اختصاص داده است. در فصل چهارم ادبیات انقلاب اسلامی و شعر جنگ و در فصل پنجم به شکل مختصر اوضاع ادبی ایران و عراق در سدهٔ اخیر را بررسی کرده است. نویسنده در این کتاب مبارزه‌طلبی، محرومیت، آوارگی و تبعید، قتل و ترور، زندان، پایداری و عدم سازش، هویت قومی، عشق به میهن و امید به آینده را از جمله مضامین شعری یحیی سماوی برمی‌شمرد، همچنان‌که در اشعار نصرالله مردانی هم مؤلفه‌های پایداری فراوان دیده می‌شود و هر دو شاعر در جامعهٔ خود تأثیر مثبتی داشته‌اند.

عنوان: حماسه در آینهٔ ادبیات پایداری
نویسنده: مرضیه افخمی ستوده
محل نشر؛ ناشر: تهران؛ هوشمند تدبیر
شمارگان: ۱۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۲۸۵ صفحه
قطع: وزیری



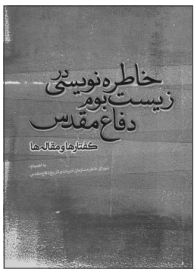
حماسه به‌عنوان یکی از انواع ادبی که با ادبیات پایداری پیوند محکمی دارد، مورد توجه محققان و نویسندگان زیادی است. این کتاب، یکی از معدود منابعی است که به جمع‌آوری حماسه‌ها پرداخته و به ویژگی‌های سبکی آن‌ها توجه داشته است. نویسنده این کتاب را به پیشنهاد یکی از استادان رشتهٔ ادبیات پایداری برای رفع کمبود منبع برای این رشته نوشته است.

مقدمهٔ کتاب، تقریباً برای محتوای تهیه شده گویاست و از تحقیق و جست‌وجوی نویسنده برای جمع‌آوری این کار حکایت دارد. دستاورد محقق در پنج فصل دسته‌بندی شده است: فصل اول به انواع ادبی و شعر حماسی و ارتباط ادبیات پایداری با آن اختصاص دارد، و نحوهٔ اجرای حماسه‌ها نیز مورد توجه بوده است. در فصل دوم، پیدایش حماسه‌های تاریخی ـ مذهبی، معرفی حماسه‌های مذهبی و بیان ویژگی‌های سبکی آن‌ها قرار دارد. حماسه‌های تاریخی و بررسی سبکی این دسته از آثار در فصل چهارم و ارتباط ادبیات پایداری با حماسه در فصل پنجم آمده است. فهرستی از منابع مورد استفاده پایان‌بخش این اثر است.

عنوان: خاطره‌نویسی در زیست‌بوم دفاع مقدس
نویسنده: مسعود امیرخانی
محل نشر؛ ناشر: تهران؛ مرز و بوم
شمارگان: ۱۱۰۰ نسخه

تعداد صفحات: ۶۲۳ صفحه

قطع: وزیری



خاطره‌نویسی و خاطره‌نگاری یکی از نمودهای ادبی وقایع و رویدادهاست که در حوزهٔ دفاع مقدس از ابتدای جنگ تاکنون ادامه داشته است. سازمان ادبی و هنری بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس، طی بازهٔ زمانی اسفند ۱۳۹۲ تا فروردین ۱۳۹۷، در حوزهٔ خاطره‌نگاری و خاطره‌نویسی دفاع مقدس، یازده کارگاه با سخنرانی صاحب‌نظران این حوزه برگزار کرده است که متن این کارگاه‌ها در نشریهٔ پلاك هشت منتشر شده است. کتاب خاطره‌نویسی در زیست‌بوم دفاع مقدس شامل محتوای همان کارگاه‌ها و نُه مقالهٔ جدید است. کارگاه‌ها بر اساس موضوع در هفت گروه دسته‌بندی شده‌اند که در ادامهٔ مباحث هر یك از کارگاه‌ها، یك یا دو مقالهٔ مرتبط قرار گرفته است. سخنرانان کارگاه‌های برگزارشده، شخصیت‌هایی هستند که در حوزهٔ خاطره‌نگاری و خاطره‌نویسی دفاع مقدس فعالیت داشته و آن‌چه گفته‌اند حاصل تجربه و نگرش آن‌هاست. بر این اساس، می‌توان مباحث را ذیل چند موضوع طرح کرد: خاطره و انواع آن، مصاحبه، تدوین، پژوهش، سوژه، استناد و زبان مناسب خاطره‌گویی و خاطره‌نگاری. از این میان مسئلهٔ «استناد» و سندیت در خاطرات دفاع مقدس بیشترین محتوا را به خود اختصاص داده است. مقاله‌های یاد شده بیشتر حاصل تجربه و شناخت نویسندگان آن‌ها است. در حوزهٔ تعاریف، روش و منابع، علی‌رغم کاربردی بودن محتوای مقالات در زمینهٔ خاطره، به این سه موضوع توجهی نداشته است. این در حالی است که یکی از دغدغه‌های نشر این کتاب، نزدیک کردن مسیر خاطرات به روند علمی است. با توجه به نزدیک بودن موضوع در گفتارها و مقاله‌ها، مطالب تکراری هم زیاد به چشم می‌خورد.

عنوان: خط به خط خاطره

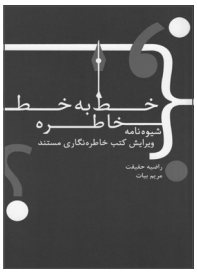
نویسنده: راضیه حقیقت، مریم بیات

محل نشر؛ ناشر: تهران؛ مرز و بوم

شمارگان: ۵۰۰ نسخه

تعداد صفحات: ۱۹۹ صفحه

قطع: رقعی



این کتاب بر اساس نیاز ناشر برای یکسان‌سازی متن کتاب‌های مستندنگاری و خاطرات از نظر ویرایشی نوشته شده است. در مقدمه به این موارد اشاره و ضرورت آن توضیح داده شده است. آشفتگی متون کتاب‌های خاطره و مستند، تألیف چنین کتابی را ضروری می‌نماید، اما منابعی که در پایان این کتاب آمده، از کافی نبودن منابع مورد استفاده در این زمینه حکایت دارد و این پرسش را مطرح می‌کند که با توجه به مشخص بودن اصول ویرایش در انواع متون، چطور این نتیجه حاصل شده است که باید برای ویرایش خاطره‌نویسی و مستندنگاری شیوه‌نامهٔ جداگانه‌ای تهیه شود. زبان معیار گفتاری و ویژگی‌های آن، ویرایش صوری و ویرایش زبانی از مباحثی هستند که این کتاب به آن‌ها پرداخته است. گفتنی است از آن‌جا که خاطره‌نویسی یکی از انواع ادبی در حوزهٔ ادبیات دفاع مقدس است، این کتاب در فهرست کتاب‌های پژوهشی ادبیات پایداری قرار گرفت.

عنوان: ده مقاله (گزیده‌ای از مقالات حوزهٔ پایداری)

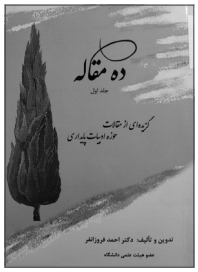
نویسنده: احمد فروزان‌فر

محل نشر؛ ناشر: تهران؛ مشکین‌قلم

شمارگان: ۵۰۰ نسخه

تعداد صفحات: ۳۴۲ صفحه

قطع: وزیری



نویسنده، ده مقاله از مقاله‌های خود و دیگران را در این مجموعه گرد آورده است. او در مقدمهٔ کتاب بیشتر از ادبیات پایداری سخن می‌گوید، ولی از ضرورت گردآوری این مجموعه، ارتباط مقاله‌ها با یکدیگر و علت انتخاب آن‌ها سخنی به میان نمی‌آورد. تاریخ نشر مقاله‌ها بین سال‌های ۱۳۹۴ تا ۱۳۹۷ است که دو مقاله در نشریهٔ علمی و سایر آن‌ها در همایش‌ها و کنفرانس‌ها ارائه شده‌اند. هشت مقاله مربوط به حوزهٔ داستان و رمان، یک مقاله مربوط به فیلمنامه و یک مقاله در حوزهٔ شعر حماسی است.

عنوان: روایت پایداری (مجموعه مقالات دومین همایش ملی ادبیات پایداری دانشگاه گیلان) (۳ ج)
نویسنده: محمود رنجبر
محل نشر؛ ناشر: رشت: رج
شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ج ۱، ۳۰۷؛ ج ۲، ۳۰۵؛ ج ۳، ۳۴۷
قطع: احتمالاً وزیری

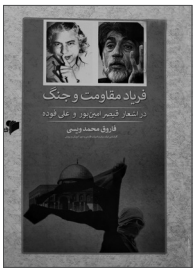
دانشگاه گیلان تاکنون دو دوره همایش ادبیات پایداری برگزار کرده است، و مقاله‌های برگزیدهٔ همایش دوم در سال ۱۴۰۰ را در سه مجلد منتشر کرده است. دکتر محمود رنجبر، دبیر همایش، در مقدمه به نکات مهمی دربارهٔ برگزاری این همایش‌ها اشاره می‌کند که به‌نظر می‌رسد برای همهٔ دست‌اندرکاران ادبیات پایداری جای تأمل دارد. از جملهٔ این مطالب، توجه به هدف و کارکرد همایش‌ها و فاصلهٔ همایش‌های برگزار شده در حوزهٔ ادبیات پایداری با آن و نبود سخنی نو در مقاله‌ها و تکرار مطالب پیشین است. از مقاله‌های ارسال‌شده برای این همایش، ۴۶ مقاله منتشر شده است (۱۵ مقاله ج ۱؛ ۱۵ مقاله ج ۲؛ ۱۶ مقاله ج ۳). در این مجموعه مقالات شعر با ۱۷ مقاله، در صدر انواع ادبی برای بررسی قرار دارد. با توجه به این‌که در عنوان مقاله‌ها هم گاهی اشتباه وجود دارد، به‌نظر می‌رسد مقاله‌های ارسالی برای همایش‌ها بدون اصلاحات ضروری منتشر شده است. یکی از مقاله‌های جلد اول که در حوزهٔ تاریخ شفاهی است در مجموعه مقالات «نگاشت» که حاصل همایش دانشگاه آزاد است نیز منتشر و یک مقاله در همین مجموعه با دو عنوان و اندکی تغییر نسبت به هم، منتشر شده است. دقت در متن مقاله‌ها و توجه به تکرار مطالب از نکاتی است که در کارشناسی‌ها باید در نظر گرفته شود. مقاله‌های ارسالی برای این همایش، به ادبیات دفاع مقدس اختصاص دارند. طبق گفته مدیر ادارهٔ کل حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس استان گیلان، این مجموعه توسط ناشر دیگری در سال ۱۴۰۲ مجدداً منتشر خواهد شد.

عنوان: فرهنگ اعلام در شعر متعهد پس از انقلاب اسلامی
نویسنده: محبوبه ذوالقدر
محل نشر؛ ناشر: قزوین؛ جهاد دانشگاهی
شمارگان: ۳۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۱۱۳ صفحه
قطع: رقعی

این کتاب فرهنگ اعلام ۴۹ کتاب از ۱۰ شاعر دوران بعد از انقلاب اسلامی را دربردارد. این شاعران عبارت‌اند از: قیصر امین‌پور، سید حمیدرضا برقعی، سعید بیابانکی، علی حیدری‌زاده، حمیدرضا شکارسری، قادر طهماسبی،

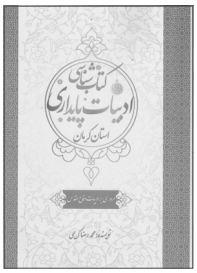
علی‌رضا قزوه، عبدالجبار کاکائی، مصطفی محدثی خراسانی و فاضل نظری. کتاب فاقد مقدمه و توضیحاتی است که نشان دهد معیار انتخاب شاعران، ضرورت گردآوری و هدف از آن چه بوده است. برای هر یک از اعلام، شاهدمثال‌هایی آورده شده است.

عنوان: فریاد مقاومت و جنگ در اشعار قیصر امین‌پور و علی فوده
نویسنده: فاروق محمدویسی
محل نشر؛ ناشر: کرمانشاه؛ کلمات
شمارگان: ۵۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۱۱۳ صفحه
قطع: رقعی



کتاب برگرفته از پایان‌نامهٔ مؤلف با عنوان «بررسی تطبیقی اشعار قیصر امین‌پور و علی فوده از منظر ادبیات مقاومت» است که در سال ۱۴۰۱ در مقطع کارشناسی ارشد دانشگاه پیام نور سنندج از آن دفاع کرده است. بخشی از محتوای کتاب به معرفی دو شاعر یاد شده اختصاص دارد. نویسنده ضمن معرفی ادبیات پایداری فلسطین، به ادبیات تطبیقی پرداخته و شعر دو شاعر مذکور را به روش تحلیل محتوایی با رویکرد مضمونی مقایسه کرده و به این نتیجه رسیده است که ادبیات نمی‌تواند از تأثیر سیاسی برکنار بماند و ادبیات پایداری از نوع ادبیات متعهد و همان ادبیات بیداری است.

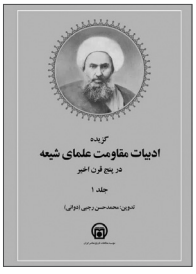
عنوان: کتاب‌شناسی ادبیات پایداری استان کرمان (مروری بر ادبیات دفاع مقدس)
نویسنده: محمدرضا کریمی
محل نشر؛ ناشر: کرمان؛ امید کویر
شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۱۴۶ صفحه
قطع: وزیری



در مقدمه‌ای که نویسنده بر این کتاب نوشته، هدف خود را بررسی تطور ادبیات دفاع مقدس در استان کرمان معرفی کرده است. در این کتاب از روند شکل‌گیری ادبیات پایداری در استان کرمان، میزان فعالیت استان در این موضوع، رویکرد ادیبان و پژوهشگران و آثار منتشر شده در این حوزه، سخن گفته شده است. فصل اول به تعاریف ادبیات پایداری و انواع ادبی پدیدآمده در ادبیات دفاع مقدس پرداخته است. این مطالب به‌صورت گزینشی و بر اساس نگاه نویسنده انتخاب و نوشته شده‌اند و جامع نیستند. طبق گفتهٔ نویسنده، آثار بر اساس مؤلفه‌های موضوع، زمان انتشار، انتشارات، ادبیات کودک و نوجوان، مؤلفان و نویسندگان، سازمان‌ها، نهادها، کنگره‌ها و بزرگداشت‌ها دسته‌بندی و بررسی شده‌اند. در بررسی موضوعی، کتاب‌ها به رویکرد تاریخ‌پژوهانه، پژوهشی، هنری، داستان، فیلمنامه، شعر و مجموعه‌ها تقسیم شده و آثاری ذیل هر عنوان معرفی شده‌اند. زیرمجموعه‌های متعدد و بی‌قاعده‌ای که برای هر یک از این عنوان‌ها تعریف شده، متن را آشفته و استفاده از این نتایج را دشوار کرده است. به‌طور مثال، برای کتاب‌هایی با رویکرد تاریخ‌پژوهانه، نوزده دسته در نظر گرفته شده، از جمله شهدای استان کرمان در دوران دفاع مقدس، شهدای روحانی، شهدای عشایر، شهدای خبرنگار و.... محتوای به‌دست آمده، در عرصهٔ شناسایی وضعیت کتاب‌های ادبیات پایداری در استان کرمان قابل توجه است، اما برای کاربردی کردن این اطلاعات به‌نظر می‌رسد ساختار کتاب لازم است بر اساس اصول علمی از نو مرتب شود. همان‌طور که در مقدمهٔ فصل دوم به آن

اشاره شده، این اثر ظاهراً پایان‌نامه بوده، ولی نمونه و یا مشابه این موضوع و محتوا در فهرست پایان‌نامه‌ها یافت نشد.

عنوان: گزیدهٔ ادبیات مقاومت علمای شیعه در پنج قرن اخیر (۵ ج)
نویسنده: محمدحسن رجبی (دوانی)
محل نشر؛ ناشر: تهران؛ مؤسسهٔ مطالعات تاریخ معاصر ایران
شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ج ۱، ۶۸۲؛ ج ۲، ۶۶۸؛ ج ۳، ۶۳۲؛ ج ۴، ۶۸۲؛ ج ۵، ۵۴۲
قطع: وزیری



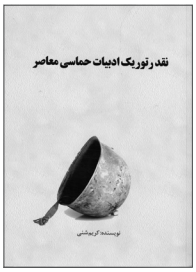
در این کتاب گزیده‌ای از مواضع سیاسی مراجع و علمای برجستهٔ شیعه، از جمله علمای ایرانی، عرب، هندی، پاکستانی، افغانستانی و آفریقایی در پنج قرن اخیر نسبت به رویدادهای مهم سیاسی و جریان‌های فکری‌ای که جهان اسلام را به خطر انداخته، در ۵ مجلد گردآوری، و از آن جا که در قالب نامه، پیام و رسالهٔ سیاسی و سخنرانی بوده‌اند، ذیل عنوان ادبیات مقاومت منتشر شده است. بسیاری از متون گردآمده در این مجموعه به دلیل استفاده از آرایه‌ها و صنایع ادبی رایج در زمان خود بخشی از متون ادبی محسوب می‌شوند، اما رویکرد مدون این اثر تاریخی است و مطالب بر اساس سیر تاریخی منظم شده است.

عنوان: مهستان (جایگاه و جلوه‌های معنوی دفاع مقدس در شعر معاصر)
نویسنده: سالار ملکی مرشت
محل نشر؛ ناشر: اردبیل؛ خط هشت
شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۲۰۱ صفحه
قطع: رقعی

این کتاب پژوهشی است که طبق اهداف و بیان مسئله‌ای که دارد، برای تبیین واژهٔ دفاع مقدس و اهمیت و جایگاه آن در جامعه و سهم شعر دفاع مقدس در ادبیات در شش فصل به انجام رسیده است. در این اثر نویسنده به این نتیجه رسیده که در سروده‌های دفاع مقدس، بیشترین بسامد را واژه شهید و شهادت از آن خود کرده است. نمونه‌های مطالعاتی این پژوهش پراکنده‌اند و مشخص نیست نویسنده کدام مجموعه‌های شعری و سروده‌های دفاع مقدس را به‌طور کامل بررسی کرده که به این نتیجه رسیده است. در هر بخش، نویسنده توضیحات فراوان و مکرری را بیان کرده، و این مسئله محتوای پژوهش را تحت الشعاع قرار داده است. محتوای ارائه شده در برخی قسمت‌ها بر پایهٔ اطلاعات مندرج در پایگاه‌های اطلاع‌رسانی مانند «تبیان» و یا فعال در حوزهٔ دفاع مقدس مانند «فکه» است.

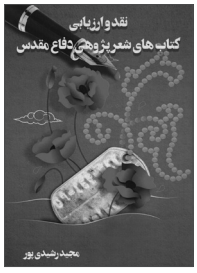
عنوان: نقد رتوریک ادبیات حماسی معاصر
نویسنده: کریم شنی
محل نشر؛ ناشر: تهران؛ بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس
شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۲۸۶ صفحه
قطع: وزیری

در این پژوهش از روش خوشه‌ای که یکی از پرکاربردترین و ساده‌ترین روش‌ها در نقد رتوریک است، استفاده شده است. بر اساس این روش، پژوهشگر به دنبال این است که محصول هنری مورد نظر با مخاطب هم‌خوانی دارد یا خیر و برای این مخاطب چه محصول ادبی‌ای مناسب



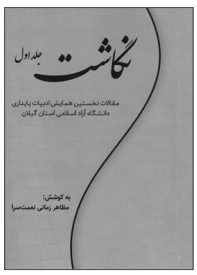
است. در این اثر، انواع نقد رتوریک از دورهٔ ارسطو، بنیان‌گذار این روش، تاکنون بررسی شده است. پرسش اصلی این پژوهش این است که کدام یک از رمان‌های دفاع مقدس برای ترجمه و نشر در انگلستان مناسب است و به همین منظور، جامعهٔ انگلیس و رمان‌های دفاع مقدس بررسی شده‌اند. آن‌چه در این کتاب بر اساس نقد رتوریک بررسی شده، آثار مرتبط با دفاع مقدس است، اما عنوان اثر ذهنیتی فراتر از دفاع مقدس ایجاد می‌کند. این پژوهش رسالهٔ دکتری نگارنده در دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران بوده است.

عنوان: نقد و ارزیابی کتاب‌های شعرپژوهی دفاع مقدس
نویسنده: مجید رشیدی‌پور
محل نشر؛ ناشر: تهران؛ بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس
شمارگان: ۸۰ نسخه
تعداد صفحات: ۲۸۲ صفحه
قطع: رقعی



این اثر با نگاه نقد پژوهش شعر دفاع مقدس به نگارش درآمده است. در فصل اول با عنوان کلیات که جای مقدمه را به‌خوبی پر کرده، از ضرورت این پژوهش، جای خالی نقد و افت کیفی آثار سخن گفته شده است. پیشینه‌شناسی نسبتاً دقیق و بررسی محتوایی آثاری که تا حدی به این کار نزدیک‌اند، نشان‌دهندهٔ قوت پژوهش و ارزش علمی آن است. برای این پژوهش، در مرحلهٔ اول کتاب‌شناسی آثار شعرپژوهی و نقدهای این حوزه فراهم شده (۱۷ اثر) و نویسنده با نقد آن‌ها بر اساس سازواره و فرامتن به بررسی جریان شعری دفاع مقدس و آسیب‌های آن پرداخته است. بر اساس پژوهش انجام شده، دو رویکرد عمده در پژوهش‌های شعر انقلاب اسلامی و دفاع مقدس وجود دارد: رویکرد توصیفی که بسامد کتاب‌ها در این حوزه زیاد است؛ و رویکرد پرداخت عمقی به شعر انقلاب اسلامی و دفاع مقدس. برای ارتقای سطح کیفی در اشعار و پژوهش در این حوزه، نقدِ نقد ضرورت دارد، و در این صورت است که می‌توان به نظریه‌های جدید در این حوزه دست یافت. در حوزهٔ پژوهشی شعر دفاع مقدس، کمتر کتابی می‌توان دید که به این شکل به تحلیل و نقد آثار پرداخته باشد. این کتاب حاصل پژوهش نویسنده برای پایان‌نامهٔ مقطع کارشناسی ارشد در دانشگاه شیراز است و از این منظر می‌تواند الگوی مناسبی برای نگارش پایان‌نامه‌ها در این حوزه باشد.

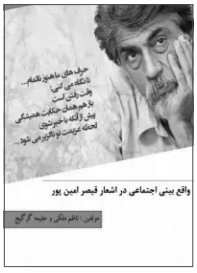
عنوان: نگاشت (مجموعه مقالات نخستین همایش استانی ادبیات پایداری دانشگاه آزاد اسلامی استان گیلان) (۲ ج)
نویسنده: مظاهر زمانی نعمت‌سرا
محل نشر؛ ناشر: رشت؛ رج
شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ج ۱، ۵۵۲؛ ج ۲، ۵۰۶
قطع: رقعی



این مجموعهٔ دو جلدی شامل بیست و شش مقاله است که برای نخستین همایش استانی ادبیات پایداری دانشگاه آزاد اسلامی استان گیلان در خرداد ۱۴۰۰ ارسال شده‌اند. در پیشگفتار این اثر اطلاعاتی دربارهٔ برگزاری همایش، تعداد مقاله‌های ارسال شده، نوع داوری و در نهایت نحوهٔ انتخاب مقاله‌های چاپ‌شده، نیامده است. بر اساس تجربهٔ همایش‌های دیگر به نظر می‌رسد تمام

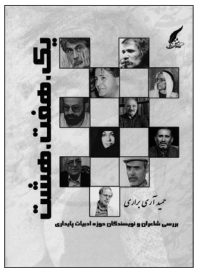
مقاله‌های ارسال شده برای همایش منتشر شده‌اند؛ تنوع موضوعی، عدم رعایت قالب مناسب مقاله از دلایل این تشخیص به‌شمار می‌روند. از ۱۳ مقالهٔ جلد اول، ۴ عنوان در حوزهٔ مفهومی ادبیات پایداری، ۴ مقاله در بررسی مؤلفه‌های ادبیات پایداری در آثار، ۴ مقاله در بررسی موارد خاصی مانند بازتاب چهرهٔ امام در اشعار شاعران پایداری و ۱ مقاله دربارهٔ خاطرات شفاهی است. در جلد دوم هم ۵ مقاله در بررسی مؤلفه‌ها در آثار، ۱ مقالهٔ بینارشته‌ای، ۱ مقاله در ویژگی‌های زبانی، ۳ مقاله در بررسی مفهوم ادبیات پایداری و ۳ مقاله در حوزهٔ اقتصاد، سیاست و مسائل نظامی است. با این تفکیک مشخص است که بررسی مؤلفه‌های پایداری در آثار، شاید به‌عنوان ساده‌ترین کار در ادبیات پایداری، بیش‌ترین تعداد مقاله را به خود اختصاص داده است. در بیش‌تر مقاله‌ها، به جز مقالهٔ «تازگی بررسی یک مؤلفه یا صنایع ادبی در اثر خاص»، به‌ندرت دستاورد تازه‌ای به‌چشم می‌خورد. بررسی این آثار در برگزاری همایش‌های آتی در هر سازمان و نهادی ضرورت دارد.

عنوان: واقع‌بینی اجتماعی در اشعار قیصر امین‌پور
نویسنده: ناظم ملکی، حلیمه گرگیج
محل نشر؛ ناشر: تهران؛ آریا دانش
شمارگان: ۱۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۸۰ صفحه
قطع: وزیری



نویسنده در این کتاب، به دنبال تصویر فقر و دردمندی در شعر قیصر امین‌پور است و مصادیق آن را به روش توصیفی و تحلیلی مورد نقد و بررسی قرار داده است، و در مقدمه به‌جای توضیحات مرتبط با پژوهش، به تعریف و تمجید از شاعر پرداخته است. نتایج این پژوهش، تقریباً از بدیهیاتی است که در بررسی شعر این شاعر به‌دست می‌آید: تبیین ارتباط واژهٔ درد با رنج، اندوه و اضطراب؛ توجه به ابعاد اسطوره‌ای بر اساس بحث وجودشناسی با ساختن ترکیب زیبا از آب و تأکید بر مسئلهٔ معرفت، تأکید بر تعارض تصورات برساخته با جهان خارج و دیدن رنج و درد انسان‌ها و استفاده از مصادیق پربسامد چون درد. این محتوا و دغدغه‌ای که نشانی از آن نیست، بیانگر آن است که پژوهش بر اساس یک مسئلهٔ جدی انجام نشده است.

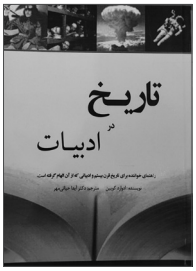
عنوان: یک. هفت. هشت (بررسی شاعران و نویسندگان حوزهٔ ادبیات پایداری)
نویسنده: حمید آری براری
محل نشر؛ ناشر: ملارد؛ حوزه مشق
شمارگان: ۵۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۴۳۰ صفحه
قطع: رقعی



محتوای فراهم‌آمده کشکولی در حوزهٔ ادبیات پایداری است. متن در چهار بخش دسته‌بندی شده است: بخش اول حاوی مطالبی پراکنده در حوزهٔ ادبیات پایداری است. از تعریف، آسیب‌شناسی، تاریخچهٔ ادبیات پایداری تا وحدت مبارزان جنگ و ادبیات پایداری در دوره‌های مختلف در آن به‌چشم می‌خورد. در بخش‌های بعدی، نمونه‌هایی از شعر و داستان‌های مربوط به ادبیات پایداری گنجانده شده است که تحلیلی برای آن‌ها وجود ندارد و مشخص نیست انتخاب این آثار که از دوره‌ها، کشورها و فضاهای متفاوت است، بر چه اساسی بوده است. دفاع مقدس، بیداری اسلامی، مقاومت در کشورهای حاشیهٔ خلیج فارس و ادبیات مقاومت موضوعاتی هستند که شعرها و داستان‌هایی دربارهٔ آن‌ها در کنار هم قرار گرفته‌اند. به دلیل فقدان هدف و مسئله در این پژوهش، بخش‌های مختلف بی‌ارتباط به هم به‌چشم

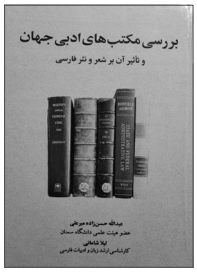
می‌خورد و روش مشخصی هم برای تحقیق و نگارش کتاب وجود ندارد. از منابعی که بیشتر به اشعار و داستان‌های منتخب مربوط بوده، در پایان کتاب نام برده شده است، اما ارجاع درون‌متنی ندارد.

عنوان: تاریخ در ادبیات
نویسنده: ادوارد کوپین
مترجم: آیدا حیاتی مهر
محل نشر؛ ناشر: تهران؛ عطران
شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۲۰۵ صفحه
قطع: رقعی



در این کتاب، جنگ‌ها، توطئه‌ها، انقلاب‌ها و شورش‌ها در بیست و سه بخش دسته‌بندی و معرفی شده‌اند. در کنار معرفی هر یک از این‌ها، بخشی به ادبیات برخاسته از این وقایع اختصاص یافته است. حدود دو صفحه از این کتاب به انقلاب اسلامی اختصاص یافته که از آن با عنوان انقلاب ایران یاد شده است. محتوای این کتاب در گروه ادبیات پایداری جای نمی‌گیرد، اما نکته‌ای موجب شد که از این کتاب هم نام برده شود؛ آثاری که برآمده از انقلاب اسلامی و به‌عنوان ادبیات آن معرفی شده‌اند، کتاب‌هایی هستند که توسط غیرایرانی‌ها نوشته شده‌اند: کتاب گردباد نوشتهٔ جیمز کلاول و عروس ایرانی نوشتهٔ جیمز بوکان دو کتابی هستند که به‌عنوان نمایندهٔ ادبیات برآمده از انقلاب معرفی شده‌اند و اثری از نویسندگان ایرانی که معرف انقلاب با صفت اسلامی باشد، وجود ندارد.

عنوان: بررسی مکتب‌های ادبی جهان و تأثیر آن بر شعر و نثر فارسی
نویسنده: عبداله حسن‌زاده میرعلی، لیلا شامانی
محل نشر؛ ناشر: تهران؛ پژوهندگان نجوای قلم
شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۳۴۸ صفحه
قطع: وزیری



در این پژوهشی که صورت گرفته، مکتب‌های ادبی از باروک تا پست‌مدرن معرفی و مصادیق آن‌ها در ایران و ادبیات فارسی بیان شده است. آن‌چه که موجب بررسی این کتاب در فهرست کتاب‌های پژوهشی ادبیات پایداری شد، بررسی مکتب پست‌مدرنیسم در ایران بر اساس شعر دفاع مقدس است. در این اثر آشنایی‌زدایی، هنجارگریزی، معناگریزی، گسیختگی صرفی و نحوی از ویژگی‌های شعر پست‌مدرن برشمرده شده، و نمونه‌هایی از این مؤلفه‌ها در شعر دفاع مقدس ارائه گردیده است. رواج زبان محاوره و صورت گفتاری کلمات، استفاده از فرهنگ بومی و محلی، کم‌رنگ شدن تشبیه و استعاره، استفاده از واژگان خاص محتوا و تصویرسازی تحت تأثیر معنا از دیگر ویژگی‌های این مکتب است که در بخشی از اشعار دفاع مقدس به‌چشم می‌خورد. آن‌چه که از این ویژگی‌ها در شعر دفاع مقدس حاصل شده، روزآمد بودن این شعرهاست که موجب جلب مخاطب می‌شود. روش و جزئیات انجام این پژوهش نامشخص است. دربارهٔ چگونگی انجام این پژوهش به اختصار در پیشگفتار مطالبی بیان شده است.

سخن پایانی

در این نوشتار ۳۵ عنوان کتاب مرتبط با حوزهٔ پژوهش ادبیات پایداری بررسی شد. ۲ عنوان پایانی، کتاب‌هایی هستند که پیشتر در آغاز این نوشتار از آن‌ها یاد کردیم. در یک نگاه کلی، به‌نظر می‌رسد کیفیت کتاب‌ها (محتوایی و فنی) نسبت به سال گذشته کاهش یافته

است، و این نکته از جنبه‌های گوناگون قابل بررسی است. کتاب پژوهشی قاعدتاً باید برآمده از تحقیق نویسنده باشد، اما محتوای کتاب‌ها از تحقیق جدی و عمیق نویسنده حکایت ندارد. چند مسئله تقریباً در همهٔ کتاب‌ها به‌چشم می‌خورد:

- مقدمه و پیشگفتار مناسبی در کتاب‌ها دیده نمی‌شود، و شمار اندکی از آن‌ها دارای مقدمه‌ای مناسب هستند. شاید یکی از علت‌های این مسئله، عدم تمرکز کافی پژوهشگران بر موضوع پژوهش خود باشد. مقدمه، بیشتر به‌صورت کلی نوشته شده و یا به مباحث محتوایی که در جایی غیر از مقدمه باید طرح شوند، پرداخته است. هدف، روش و مسائل پژوهش نیز از مواردی به‌شمار می‌روند که سخن گفتن از آن‌ها در مقدمه ضرورت دارد.
- بررسی پیشینهٔ پژوهش از جمله مسائلی است که در بیشتر آثار بدان پرداخته نشده است و شمار اندکی هم که بدان پرداخته‌اند آن‌گونه که شایسته است از پژوهش‌های همسان و شناخت آن‌ها سخن نگفته‌اند. حتی در بررسی‌هایی هم که بخشی از موضوع مشترک است این‌گونه عمل نشده است. به‌نظر می‌رسد ضرورت دارد متولیان چاپ و نشر کتاب تعریفی جامع از کتاب ارائه دهند و برای نشرِ یافته‌های جدید به شکل کتاب مطالبه‌ای جدی داشته باشند.
- تبدیل پایان‌نامه به کتاب مشخص نیست که بر چه اساسی صورت گرفته است و ضرورت دارد برای این کار معیاری مشخص شود. در حال حاضر به نظر می‌رسد صرفاً برای ثبت در سوابق فردی این کار انجام شده و سطح کیفی محتوا اهمیتی ندارد. در بیشتر موارد در تبدیل پایان‌نامه به کتاب تغییری در محتوا صورت نگرفته و به همان شکل پایان‌نامه منتشر شده است. در پایان‌نامه‌های مرتبط با ادبیات پایداری، به دلیل استفاده از منابع مشابه، بسیاری از تعاریف و مبانی نظری تکراری هستند و مطلب جدیدی در بیشتر آن‌ها به‌چشم نمی‌خورد.
- ضرورت نشر مجموعه مقاله‌های مستقل که قبلاً منتشر شده‌اند، نامشخص است.
- عدم توجه به مسائل فنی کتاب از جمله انتخاب قطع و صفحه‌آرایی نامناسب یکی دیگر از مسائل این حوزه است. وجود غلط‌های املایی فراوان و متن‌های آشفته از بی‌توجهی نویسندگان و ناشران به متنی که تولید کرده‌اند، حکایت دارد و این از نکاتی است که باید به دنبال راهی برای اصلاح آن بود.
- عنوان کتاب کلی‌تر از محتوای ارائه شده است و در برخی هم عنوان‌ها بیشتر به گونه‌های ادبی نزدیک است تا پژوهشی.
- توجه ویژه به یک گونهٔ ادبی و غفلت از دیگر گونه‌ها و اهمیت پرداختن به آن‌ها در ادبیات پایداری از دیگر مسائل این حوزه است. به‌لحاظ موضوعی حدود یک‌سوم (۱۳ عنوان) کتاب‌ها به شعر اختصاص دارد که در خود این کتاب‌ها هم موضوعاتی نزدیک به‌هم دیده می‌شوند.
- با توجه به شمارگان متفاوت کتاب‌ها در میان ناشران خصوصی و دولتی، تأمل در مخاطب کتاب‌ها ضرورت دارد. به‌نظر می‌رسد در بیشتر موارد محتوای کتاب‌ها برای مخاطب این حوزه، سخن تازه‌ای ندارند و از آن‌ها استقبال نمی‌شود و به‌همین دلیل انگیزه‌ای برای انتشار در شمارگان بالا به‌چشم نمی‌خورد.

اندیشکدهٔ ادبیات پایداری به‌عنوان مجموعه‌ای که وظیفهٔ تصمیم‌سازی و جهت‌دهی به ادبیات پایداری را بر عهده دارد، می‌تواند با تمرکز بر حوزهٔ نشر کتاب‌ها، مسائل را بررسی و راهکاری برای ارتقای سطح کیفی و اثربخشی این آثار ایجاد کند. صاحب‌نظران می‌توانند نظرات خود را به نشانی Andishkadeh.defa@yahoo.com ارسال کنند و در صورت علاقمندی به همکاری با اندیشکده در این حوزه، موضوع پیشنهادی خود را اعلام فرمایند. ■

اخبار و رویدادها

در شماره پیشین، خبر برگزاری جشنواره انتخاب بهترین کتاب دفاع مقدس را درج کرده بودیم و چون اختتامیه این جشنواره بعد از انتشار نشریه بود نتوانسته بودیم آن را پوشش خبری بدهیم لذا در این شماره به صورت کوتاه برگزیدگان جشنواره مزبور را اعلام می‌کنیم.

برگزیدگان جایزهٔ ملّی بهترین کتاب دفاع مقدس

اختتامیهٔ بیستمین جایزهٔ ملّی بهترین کتاب دفاع مقدس در ۲۲ اسفند ۱۴۰۲ با حضور وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی و برخی از چهره‌های فرهنگی در باغ موزهٔ دفاع مقدس برگزار شد، و از برگزیدگان این دوره در بخش‌های گوناگون تقدیر به عمل آمد. برگزیدگان بخش‌های مختلف به شرح ذیل می‌باشند:

خاطره

- حوض خون، تألیف فاطمه سادات میرعالی، انتشارات راه یار؛
- روزی که در اتاق عمل گریستم، تألیف ایرج محجوب، انتشارات سورهٔ مهر؛
- پسرهای ننه عبدالله، تألیف سعید علامیان، انتشارات سورهٔ مهر.

خاطره و داستان

- من جانباز نیستم، تألیف سید میثم موسویان، انتشارات معارف.

گروه مستند

- شهیدان ایرانی پیرو ادیان توحیدی، تألیف سعید زارع، انتشارات ستاد هماهنگی کانون‌ها فرهنگی مساجد کشور،
- صبح روز نهم، تألیف گلعلی بابایی، انتشارات بیست و هفت بعثت.

زندگی‌نامهٔ داستانی

- گمشدهٔ مجنون، تألیف مریم عباسی جعفری،انتشارات بیست و هفت بعثت.

گروه کودک و نوجوان

- کارخانهٔ اسلحه‌سازی، تألیف داوود داله، انتشارات شهرستان ادب،
- باران‌ترین بودی، تألیف طیبه سامانی، انتشارات صریر؛
- نقاشی خدا، تألیف علیرضا قزوه، انتشارات سورهٔ مهر؛
- نبرد ایرانیان، تألیف مهدی الماسی، بهروز رضایی و حبیب یوسف‌زاده، انتشارات طلایی.

کتاب‌های مرجع

- جغرافیایی شهیدان ایران، تألیف حسن کامران دستجردی، انتشارات دانشگاه تهران.

توطئهٔ داخلی

- تلخی رهایی، تألیف جواد کامور بخشایش، انتشارات سورهٔ مهر.

مدافعان حرم

- حکایت زخم‌ها، تألیف الهه آخرتی، انتشارات روایت فتح؛
- خاتون و قوماندان، تألیف مریم قربانزاده، انتشارات ستاره‌ها.

بازدید رهبر انقلاب اسلامی از سی‌وچهارمین نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران

سی‌وچهارمین دورهٔ نمایشگاه بین‌المللی کتاب (از ۲۰ تا ۳۰ اردیبهشت ۱۴۰۲) با شعار «آینده خواندنی است» به‌صورت حضوری در مصلای امام خمینی (ره) و مجازی (ketab.ir) برگزار شد.

رهبر انقلاب در بازدید از نمایشگاه که با حضور وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی بود، در جریان تازه‌های نشر قرار گرفتند. همچنین ایشان با صاحبان غرفه‌ها و ناشران به گفت‌وگو پرداختند.

حضرت آیت‌الله خامنه‌ای در پایان بازدید از نمایشگاه بین‌المللی کتاب در مصاحبه با خبرنگار خبرگزاری صداوسیما، ضمن ابراز خرسندی فراوان از این بازدید، نمایشگاه کتاب را یک همایش عظیم مردمی با جنبهٔ غالب فرهنگ توصیف کردند و فرمودند: «بحمد الله در نمایشگاه کتاب نشانه‌های مژده‌بخش و همت‌ها و انگیزه‌های خوب جوانانه مشاهده می‌شود».

رهبر انقلاب در بخش دیگری از این مصاحبه، موضوع

کتاب کودک و نوجوان را مورد تأکید قرار دادند و گفتند: «باید تا آنجا که امکان‌پذیر است در زمینهٔ تولید کتاب‌های کودکان و نوجوانان متناسب با فرهنگ خودمان، تلاش شود تا از کتاب‌های بیگانه بی‌نیاز شویم».

افتتاحیهٔ جشنوارهٔ جهانی شعر مقاومت کرمان

آیین افتتاحیهٔ «جشنوارهٔ جهانی شعر مقاومت کرمان»، ۱۲ تیر ۱۴۰۲ در جوار مزار شهید حاج قاسم سلیمانی با حضور شهردار کرمان و اصحاب رسانه و شاعران منتخب برگزار شد. این جشنواره تا ۱۴ تیر ماه در کرمان ادامه داشت.

در این جشنواره اشعاری از شاعران ۱۲ کشور و بیش

از دوهزار اثر به زبان‌های عربی، انگلیسی و فارسی به دبیرخانهٔ جشنواره ارسال شده بود. در پایان داوری، ۲۰ شاعر به مرحلهٔ پایانی «جشنوارهٔ جهانی شعر مقاومت کرمان» معرفی شدند.

غلامرضا کافی، طیبه نیکو، صابر ساده، پری‌ناز سعیدی، فاطمه موسوی، سهیلا بیابانی، احسان کاوه، خدابخش صفادل، عبدالرضا حسینی، مسعود محمدی سعیداوی، عماد الکثیری، رضا خورشیدی‌فرد، محمدمهدی احمدی (افغانستان)، حسین عباسی، علی نجم عبدالله (عراق)، محمد باقر جابر (لبنان)، محمود باوی بحری، میلاد تیرگردون، نرگس میرفیضی و محمد خادم، شاعرانی هستند که نام آن‌ها به‌عنوان راه‌یافتگان به مرحلهٔ پایانی جشنواره در بخش‌های شعر فارسی، عربی و انگلیسی اعلام شده است.

بیست‌ویکمین دورهٔ جایزهٔ «قلم زرین» برگزیدگان خود را شناخت

در مراسم اختتامیهٔ بیست‌ویکمین دورهٔ جایزهٔ «قلم زرین»، نفرات برگزیده و شایستهٔ تقدیر این رویداد در بخش‌های تخصصی پنج‌گانه معرفی شدند.

بر اساس نظر اعضای هیأت داوران (راضیه تجار، کامران پارسی‌نژاد و ابوالفضل طاهرخانی) در بخش

داستان بزرگسال، محبوبه حاجیان‌نژاد با نگارش کتاب بوماران از انتشارات سورهٔ مهر به عنوان شایستهٔ تقدیر شناخته شد.

یوسف قوجق، محمدرضا اصلانی و احمد عربلو از اعضای هیأت داوران بخش داستان کودک و نوجوان، هادی حکیمیان با نگارش کتاب من مهدی آذر یزدی هستم از انتشارات صاد را به عنوان نفر شایستهٔ تقدیر معرفی کردند.

اعضای هیأت داوران بخش شعر بزرگسال شامل رضا اسماعیلی، محمود اکرامی‌فر و رضا عبداللهی، دفتر شعر گیسوان کابلی اثر محمدحسین انصاری‌نژاد از نشر صریر و دیدار نخستین با سرایش زهرا محدثی‌خراسانی از انتشارات شاعران پارسی‌زبان را به عنوان نفرات برگزیدهٔ این بخش معرفی کردند.

سیداحمد میرزاده، محمد عزیزی «نسیم» و حامد محقق به عنوان اعضای هیأت داوران بخش شعر کودک

و نوجوان؛ طاهره شهابی با دفتر شعر من سنگ بودم از انتشارات سوره مهر و سیدحبیب نظاری با دفتر شعر هنگام باران بود که توسط انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان به چاپ رسیده بود را به عنوان آثار شایستهٔ تقدیر در این بخش معرفی کردند.

همچنین احمد شاکری، جواد کامور بخشایش و مهدی کاموس به عنوان اعضای هیأت داوران بخش نقد و پژوهش ادبی؛ اثر پژوهشی گونه‌شناسی نثر فارسی در عصر قاجار به قلم محمدرضا حاجی آقابابایی که توسط انتشارات مهراندیش منتشر شده بود را به عنوان اثر شایستهٔ تقدیر در بیست‌ویکمین دورهٔ جشنوارهٔ قلم زرین معرفی کردند.

بازدید هیأت دیپلماتیک جمهوری صربستان از موزهٔ ملّی انقلاب اسلامی و دفاع مقدس

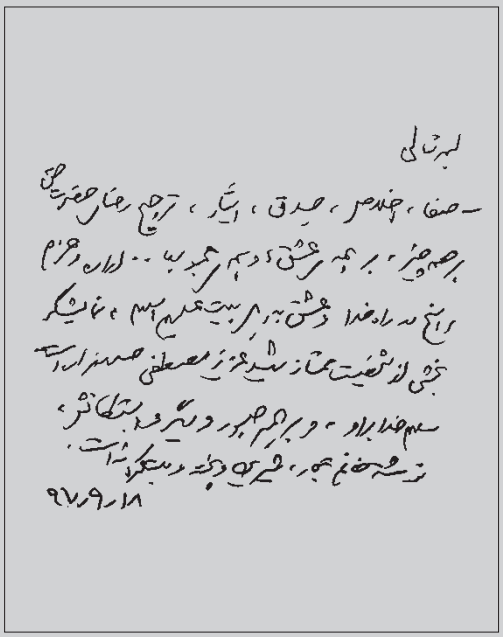
یکشنبه ۱۵ مرداد ماه ۱۴۰۲، گوران الکسیچ، قائم‌مقام وزارت امور خارجهٔ صربستان به همراه دراگان تودوروویچ، سفیر این کشور در ایران از موزهٔ ملّی انقلاب اسلامی و دفاع مقدس بازدید کردند.

گوران الکسیچ که برای برگزاری دومین دور از رایزنی‌های سیاسی میان ایران و صربستان به تهران سفر کرده است با حضور در موزهٔ ملّی انقلاب اسلامی و دفاع مقدس از تالارهای هفتگانهٔ موزه بازدید کرد و در جریان وقایعی که منجر به پیروزی انقلاب اسلامی، جنگ تحمیلی و پیشرفت‌های پس از آن شد قرار گرفت.

گوران الکسیچ، قائم‌مقام وزارت امور خارجهٔ صربستان، در گفت‌وگو با سردار محمدقاسم ناظر، مدیرعامل موزهٔ ملّی انقلاب اسلامی و دفاع مقدس ضمن تشکر از میزبانی و هماهنگی این بازدید، افزودند که این موزه به‌خوبی تلاش‌های جمهوری اسلامی ایران در راه کسب استقلال و آزادی را به نمایش گذاشته است.

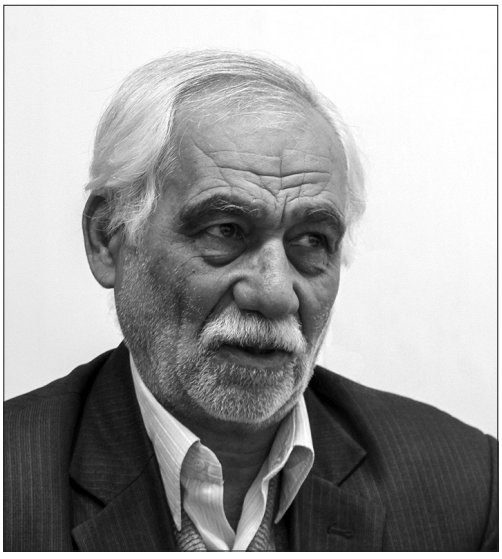
رونمایی از تقریظ رهبر معظم انقلاب بر کتاب‌های «اسم تو مصطفاست» و «سرباز روز نهم»

رئیس‌جمهور در مراسم اولین آئین ملی تکریم فعالان مساجد و پانزدهمین پاسداشت ادبیات جهاد و مقاومت از تقریظ رهبر معظم انقلاب بر دو کتاب با موضوع شهید مصطفی صدرزاده در جمکران رونمایی کرد. در این مراسم علاوه بر مسئولین کشوری و لشکری حدود سه هزار نفر از خادمان و دست‌اندرکاران مساجد نمونهٔ سراسر کشور هم حضور داشتند.



در این مراسم از تقریظ رهبر انقلاب بر دو کتاب اسم تو مصطفاست به قلم راضیه تجّار که زندگی‌نامهٔ شهید به روایت همسرش را بیان می‌کند و سرباز روز نهم، روایتی از زندگی و زمانهٔ بسیجی مدافع حرم شهید صدرزاده با گردآوری نوید نوروزی و گروهی دیگر از نویسندگان، رونمایی شد. ■

یاد درگذشتگان



استاد عباسعلی براتی‌پور، شاعر بلندآوازهٔ انقلاب و دفاع مقدس در هشتاد سالگی دار فانی را وداع گفت.

عباسعلی براتی‌پورکه به عباس براتی پور شهرت یافت در سال ۱۳۲۲ ش. در تهران متولد شد. تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در زادگاه خود به انجام رسانید و در رشتهٔ ریاضی دیپلم گرفت. او در ۱۳۴۱ ش. به استخدام نیروی هوایی درآمد. پس از پیروزی انقلاب اسلامی به‌صورت جدّی به سرودن شعر همت گماشت و با شرکت در مجالس و محافل ادبی فعالیّت خود را گسترش داد. براتی‌پور در شعر به سبک کلاسیک فعالیت می‌کرد و در قالب‌های گوناگون شعر می‌سرود. عباس براتی‌پور جمعه ۱ اردیبهشت ۱۴۰۲ به دلیل ایست قلبی در تهران درگذشت. مراسم تشییع وی یکشنبه ۳ اردیبهشت در محل حوزهٔ هنری تهران برگزار شد. ■