

مطالعه روایت رمان‌های جنگ بین ایران و عراق در رمان‌های ایرانی و مقایسه آنها در دو دوره زمانی (۱۳۸۴-۱۳۹۴) و (۱۳۶۰-۱۳۸۴)

شعبان پیرحیاتی^۱

دکترای علوم ارتباطات دانشگاه تهران

مطالعات جامعه‌شناختی

(علمی - پژوهشی)

دوره ۲۸، شماره دو: ۴۷۵-۴۴۹

شاپا ۲۸۰۹-۱۰۱۰

نمایه در ISC

دریافت ۱۳۹۸/۶/۱۴

پذیرش ۱۴۰۰/۱/۴

چکیده

این مقاله با هدف شناخت شیوه روایت (رسمی و انتقادی)، در رمان‌های حوزه ادبیات جنگ بین ایران و عراق به تحلیل روایت یازده رمان می‌پردازد. بدیهی است که با شروع جنگ بین ایران و عراق نویسندگان ایرانی دست به قلم برده و آثاری را در ژانر ادبیات جنگ از خود باقی گذاشتند که اولین این رمان‌ها «زمین سوخته» از احمد محمود در سال ۱۳۶۱ می‌باشد. اما آنچه در این میان تأمل‌برانگیز و از اهمیت بیشتری برخوردار بوده، این است که نهادها و مراکز فرهنگی بدون تخصص لازم از عوارض و تبعاتی که جنگ می‌تواند بر اقتصاد، فرهنگ، نیروی انسانی و تمام زیرساخت‌های یک کشور وارد کند، سعی کردند در قالب مفاهیمی چون «ادبیات دفاع مقدس»، با تأکید بر تداوم شیوه روایت رسمی در ژانر ادبیات داستانی، خسارات و تبعات جنگ را کم‌اهمیت جلوه دهند. این نوع نگاه و طرز تلقی از جنگ موجب طرح سؤالاتی شد. از این روی، به منظور نیل به اهداف این پژوهش رویکرد نظری «والتر فیشر» از حیث (انسجام و باورپذیری) را برای تحلیل روایت رمان‌های انتخابی اتخاذ کردیم. ضمناً با توجه به اینکه این تحقیق با تحلیل روایت رمان پیگیری شده است، روش‌شناسی در این پژوهش از نوع کیفی و در پارادایم تفسیری را برگزیده‌ایم، که در فرایند کار ملاحظه می‌شود ژانر ادبیات جنگ در مقاطع مختلف تحولات چشمگیری را تجربه کرده است. از این جهت ملاحظه می‌کنیم که با نزدیک شدن به دهه هشتاد ساختار داستان‌ها پیچیده‌تر می‌شود و در شخصیت‌پردازی به افرادی توجه می‌شود که تحت تأثیر تبعات جنگ قرار گرفته‌اند. علاوه بر این در دهه هشتاد مخاطبان به دنبال نتایج و دستاورد جنگ هشت ساله در لابه‌لای صفحات این نوع رمان‌ها می‌باشند که با فاصله گرفتن از دوران پرمصائب جنگ شاهد تغییر رویکرد بسیاری از نویسندگان این ژانر ادبی هستیم که در جهت روایت انتقادی قلم زده‌اند. در نتیجه ملاحظه می‌کنیم که روایت انتقادی در میان نویسندگان و مخاطبان از مقبولیت و جایگاه بهتری برخوردار بوده است.

واژگان کلیدی: تحلیل روایت رمان، ژانر ادبیات جنگ، روایت‌های رسمی و انتقادی.

^۱ پست الکترونیکی نویسنده رابط، shabanpirhayati@gmail.com

طرح مسئله

فرهنگ و سیر تفکر بشر چون هر پدیده اجتماعی متأثر از شرایط سیاسی-اجتماعی جامعه می‌باشد. از این جهت رمان، داستان کوتاه، قصه، سینما، تئاتر، نقاشی و موسیقی متأثر از شرایط و حوادث زمان خود تابع دگرگونی و تغییرات جامعه می‌باشد. در این خصوص ملاحظه می‌شود که رمان نیز به‌عنوان یکی از ارکان ادبیات جهان با سابقه‌ای چهارصد ساله از این دگرگونی بی‌نصیب نمانده است. لذا همسو با این تغییر و تحولات و جایگاه بی‌بدیلی که رمان در زندگی بشر بر جای گذاشته، اهمیت و شناخت این ژانر ادبی و تأثیر آن بر فرهنگ و ادب جوامع بشری نیازمند تفحص بیشتری می‌باشد. زیرا رمان‌ها از نوع گفتمانی هستند که با ذوق نویسندگان صیقل هنری داده می‌شود و به زندگی انسان عمق و معنا می‌بخشد. همچنین تازگی روح و تسکین آلام و دردهای بشر را فراهم می‌آورد. با وجود این، در عرصه فرهنگ و هنر که بستر و میعادگاه رمان است، نباید از تأثیر رمان‌های جنگی نیز بر ادبیات جهان غافل شد. زیرا تا کنون بیشترین تأثیر و نمود را در میان ژانرهای ادبی از خود بروز داده است. از رمان «جنگ و صلح» اثر لئو تولستوی، و رمان «زنگ‌ها برای چه کسی به صدا در می‌آید» اثر ارنست همینگوی، و رمان «زمستان ۶۲» نوشته اسماعیل فصیح، و سایر رمان‌هایی که با مضمون جنگی نگاشته شده‌اند، اغلب ضمن بیان رویدادها و آثار مخرب جنگ، به روانکاوای مردم کشورهای درحال جنگ نیز پرداخته‌اند. از این روی، ملاحظه می‌شود که نویسندگان رمان‌های جنگی در ایران نیز در حد توان و بضاعت خود به موضوع جنگ پرداخته‌اند.

همچنین در خصوص ژانر ادبیات جنگ می‌توان گفت این پدیده می‌تواند ضمن پرداختن به مسائل بومی، فرصتی باشد تا خلأ بین ادبیات معاصر ایران و جهان را مرتفع سازد. از این بابت می‌توان جنگ‌ها را یکی از پدیده‌ها و عوامل تأثیرگذار فرهنگی و اجتماعی در این حوزه نامید. از این خصوص، جنگ هشت ساله بین ایران و عراق را به‌عنوان شاهد و از عوامل تأثیرگذار بر فرهنگ و ادبیات داستانی این مرز و بوم مطرح کرده‌ایم. با این توصیف ملاحظه می‌کنیم که از همان روزهای آغازین جنگ تعدادی از نویسندگان ایرانی به خلق داستان‌هایی در ژانر ادبیات جنگ پرداختند و پدیده‌ای به نام «ادبیات داستانی جنگ» یا «ادبیات دفاع مقدس» را وارد ادبیات داستانی زبان فارسی کردند، که اولین شان رمان «زمین سوخته» از احمد محمود در سال ۱۳۶۱

بود. پس از آن چندین رمان به رشته تحریر در آمد که هریک جنگ را به شیوه‌ای (رسمی-انتقاد) روایت کردند. از این رهگذر می‌توان اذعان کرد که امروز شاهد مؤلفه‌هایی چون روایت رسمی و انتقادی در رمان‌هایی هستیم که در ژانر ادبیات داستانی جنگ نگاشته شده‌اند. این تحول یقیناً متعاقب سیر تفکر و اندیشه فرهنگی و اجتماعی بود که در رمان‌های جنگی موجب طرح سؤالاتی شد، که در این پژوهش به آنها پرداختیم.

قدر مسلم، جنگ در هر سرزمینی رخ دهد موجب ویرانی، تباهی، تجاوز، آوارگی، بی‌هویتی و افسردگی خواهد شد! حتی کشورهای که با خیال خود پیروز میدان جنگ خواهند بود، نمی‌توانند پایان آن را درست پیش‌بینی کنند. بدیهی است که در جنگ همه‌چیز رو به نابودی و تباهی است، و خسارات آن چه از نظر مادی و چه از نظر نیروی انسانی بسیار ماندگار است. هرچند ممکن است که با گذشت زمان مسائل مادی و کشته‌شدگان در جنگ به فراموشی سپرده شوند، اما افرادی که یک عضو یا اعضای از بدن خود را از دست داده‌اند هم‌روزه در میان مردم و در اجتماع ظاهر می‌شوند، که این خود یاد آور روزهای خونبارش و مصائب جنگ است! از این جهت با مطالعه پیشینی که از رمان‌های جنگ داشتم متوجه این نکته شدم که نهادها و مراکز فرهنگی و رسانه‌ای که به رمان‌های جنگ پرداخته‌اند و خود را متولی فرهنگ کشور می‌دانند، با نگاهی خوش‌بینانه و غیرآسیب‌شناسی بوده است. از این رهگذر می‌توان اذعان کرد این افراد با نگاهی خوش‌بینانه به جنگ همچنان تلاش می‌کنند روایت رسمی را بر ادبیات داستانی جنگ در فضایی پرتنش، پربسامد و بی‌روح، تحمیل کنند و آنگونه تفهیم و تلقین نمایند که جنگ هشت ساله بین ایران و عراق پدیده‌ای مقدس بوده و خسارات و مشکلات آن بسیار ناچیز است. همچنین سعی می‌کنند ساحت مرگ را از آن حذف و در فضایی آرمانی به اسطوره‌سازی پردازند و کشتار و ویرانی آن را کم‌رنگ جلوه دهند. چنین رویکردی به جنگ، پایه اصلی قرائت رسمی جامعه ما از زندگی را تشکیل می‌دهد. آیا با روایت‌های رسمی از جنگ و جنبه قدسی دادن به آن می‌تواند جزو آرمان و ارزش‌های یک ملت باشد؟ به نظر می‌رسد چنین شیوه روایتی از جنگ در ادبیات داستانی می‌تواند

۱ به نقل از استراوس: همه اسطوره‌ها کارکردی اجتماعی - فرهنگی دارند که عبارت است از حل معجزه آسای مشکلات و تضادهای جامعه. وی اعتقاد دارد که «اندیشه اسطوره‌ای همواره ابتدا به تقابل و قوف می‌یابد و سپس به حل آن تقابل‌ها گذار می‌کند. هدف اسطوره عبارت است از فراهم آوردن الگویی منطقی که قادر به فائق آمدن بر یک تناقض باشد».

خسارات و مصیبت‌های آن را کم اهمیت، و وقایع آن را برای نسل‌های آینده مخدوش کند و این گونه القاء نماید که جنگ یک مانده الهی است، و دارای فضیلت‌های معنوی و مزیت‌های بسیاری بوده است. چنین نگاهی به جنگ از طرف متولیان فرهنگ کشور آنهم پس از سه دهه که از آن گذشته موجب طرح سؤالاتی از این قبیل شد:

۱- آیا هدف از روایت رسمی از جنگ هشت ساله بین ایران و عراق از طرف نهادها و مراکز فرهنگی بدین منظور است که خسارات و تبعات منفی آن را کمرنگ جلوه دهند؟
 ۲- آیا تفاوتی از حیث روایت «رسمی-انتقادی» در رمان‌های جنگی دهه‌های ۶۰، ۷۰، ۸۰، و ۹۰ مشاهده می‌شود؟

۳- آیا شیوه روایت «رسمی-انتقادی» رابطه‌ای با پذیرش، تقویت و گسترش رمان‌هایی با مضمون جنگ در میان مخاطبان دارد؟

همچنان که اشاره شد از نظر فرهنگی، سیاسی و اجتماعی چنین طرز تلقی‌ای از جنگ کاری بسیار خطرناک و پرهزینه است. زیرا چنین رویکردی به جنگ می‌تواند نسلی جنگ طلب، بدون داشتن ساحتی از زندگی پرورش یابد. نباید بقاء یک ملت را در تداوم جنگ و جنگ‌افروزی دید. در جنگ نوعی بی‌هویتی شکل می‌گیرد و کمتر مردمانی توان بازسازی آن را دارد. ضمن آنکه تبعات چنین رویکردی در درازمدت می‌تواند آثار اجتماعی-روانی نامطلوبی از جمله خمودگی و درهم‌ریختگی بهداشت روانی جامعه و در نهایت به بی‌اعتمادی و شکاف میان ملت و دولت داشته باشد. به همین دلیل نوع نگاه بعضی از نویسندگان از جمله: «حسین مرتضائیان آبکنار» از شیوه روایت رسمی تغییر کرده و با خلق رمانی در سال ۱۳۸۵ به نام «عقرب روی پله‌های راه‌آهن اندیمشک» و «اسماعیل فصیح» در سال ۱۳۶۶ رمان «زمستان ۶۲» را به رشته تحریر درآورد، که نوع نگاه این نویسندگان به سمت روایت انتقادی کشیده شد، و از رمان‌های دهه ۶۰ که آرمانگرایانه، شعاری و ایدئولوژیک بود فاصله گرفته‌اند.

حال، به منظور نیل به اهداف این پژوهش که همانا شناخت شیوه روایت در ادبیات داستانی جنگ می‌باشد، بر آن شدیم تا ۱۱ رمان را که در حوزه ادبیات جنگ نگاشته شده‌اند انتخاب و تحلیل روایت کنیم. ضمن آنکه در این پژوهش از جهت رویکرد نظری روایت‌شناسی از نظریه «والتر فیشر» که متخصص حوزه روایت‌شناسی و ارتباطات انسانی است بهره‌مند شده‌ایم. از

حیث روایت‌شناسی و تحلیل رمان، فیشر معتقد است که یک رمان خوب می‌بایست از «انسجام^۱ و باورپذیری^۲» لازم برخوردار باشد. ضمن آنکه از جنبه روش‌شناسی در این پژوهش، روش‌شناسی روایت در رمان، از نوع کیفی، در پارادایم تفسیری را برگزیده‌ایم.

تعریف رمان

رمان داستانی است که بر اساس تقلیدی نزدیک با واقعیت، از آدمی و عادات و حالات بشری نوشته شده باشد و به نحوی از انحاء شالوده جامعه را در خود تصویر و منعکس کند (هزلیت^۳، ۱۸۳۰-۱۷۷۸).

تعریفی که جمال میرصادقی از رمان ارائه می‌کند از فرهنگ انگلیسی آکسفورد است: «نثر روایی داستانی، که نسبتاً طولانی است و در آن شخصیت‌ها و اعمال که نماینده زندگی واقعی‌اند، با طرحی که کما بیش پیچیده است، تصویر شده‌اند».

تعریف رمان در فرهنگ وبستر: «نثر روایی خلاقانه‌ای که معمولاً طولانی و پیچیده است و آمیزه‌ای است از تجربیات انسانی همراه با تخیل که با توالی حوادث بیان شده است و در آن گروهی از شخصیت‌ها در زمینه مشخصی دست دارند».

تعریف رمان جنگ

با آنکه «جنگ» یک کلمه بیش نیست، اما در هیچ برهه‌ای از زمان نمی‌توان تعریفی واحد و قابل قبول از آن ارائه کرد. زیرا شدت مصیبت، ویرانی و تجاوزات در آن بی‌حد و حصر است. در جنگ نقاب از چهره آدمها برداشته می‌شود. آدمها خودشان هستند با تمام پلشتی‌ها و شناعت‌هایشان. از این بابت هیچ نویسنده‌ای توان توصیف این همه پلشتی و دنائت را ندارد. از نظر این محقق که زندگی در جنگ را تجربه کرده و قطع نخاع شده است؛ «زندگی در جنگ فاصله بین تولد تا مرگ نیست! حتی طول یک روز، فاصله طلوع تا غروب خورشید هم نیست! گاهی اوقات در جنگ زمان متوقف می‌شود. به تعبیری زمان می‌میرد. اینجاست که هیچ نویسنده‌ای قادر به اندازه‌گیری، تعریف و توصیف قامت به‌خاک‌افتاده زمان نیست. همان زمان و لحظاتی که صدها جان شیرین انسان‌ها در قامتی استوار چهره در خاک می‌کشند».

1 Cohesion

2 Fidelity

3 William Hezlit

«رمان جنگ؛ همان جهانی است که با تمام رنجها، بی‌عدالتی‌ها و شقاوت هایش توسط نویسنده رمان، به کمک عناصر روایی خلق می‌شود (پیرحیاتی، ۱۳۹۶)».

تعریف روایت

«روایت معرف زنجیره‌ای از رخدادهاست که در زمان و مکان (فضا) واقع شده است. نه فقط در ادبیات، که در دیگر پاره‌گفتارهای فرهنگی که ما را احاطه کرده‌اند با روایت روبه‌رو هستیم. بخشی از اهمیت روایت و شیفتگی ما به آن، بر خاسته از این امر است که روایت نه فقط در اشکال مختلف بیان فرهنگی، بلکه در الگوهای تجارب خود ما و همین‌طور پیش ما از زندگی نقش بنیادی ایفا می‌کند؛ برای مثال، گفتگوهای ما با دیگران حاوی قطعات روایی است. در واقع، ما اغلب چیزی را که خود تجربه کرده‌ایم گزارش می‌کنیم. اغلب افکار ما شکلی روایی دارد، و حتی رویاهای ما مانند داستان‌هایی ناقص و آشفته است. انسان‌ها به تثبیت الگوهای روایی نیازی درونی دارند که این هم به تمایل ما به دیدن زندگی به شکل داستان وابسته است. یک خط سیر به لحاظ زمانی محدود از آغاز تا پایان و از تولد تا مرگ که دوست داریم هر مرحله‌اش معنادار باشد و بتوانیم در چارچوب آن، انتخاب‌های خود را توجیه کنیم» (لوت، ۱۳۸۶: ۹). بنابراین روایت یک نوع نظم‌دهنده به وقایع و رخدادها در یک قالب مشخص می‌باشد که این قالب می‌تواند تاریخ‌نگاری، گزارش خبری، خاطره‌گویی، داستان، فیلم و ... باشد. به تعبیری می‌توان گفت: «روایت در ساده‌ترین و عام‌ترین بیان، متنی است که قصه‌ای را بیان می‌کند و قصه‌گویی دارد» (اخوت، ۱۳۹۲: ۸). همچنین «جست‌وجوی فلسفی حقیقت، پیوند میان ادبیات داستانی و روایت را آشکارتر می‌سازد» (مارتین، ۱۳۸۹: ۱۴۲).

رویکرد نظری پژوهش

از اوایل قرن بیستم بنیان‌های پژوهشی نظریه‌پردازان روسی، به‌ویژه «ولادیمیر پراپ»، ریشه‌های ساختارگرایی در داستان را پرورش داد. پراپ با ریخت‌شناسی قصه‌های عامیانه و تجزیه و تحلیل عناصر داستانی، شیوه‌های نو در ساختار قصه را به وجود آورد که بعدها بنیاد روایت‌شناسی بر اساس آن پایه‌ریزی شد. بنابراین بررسی عناصر درونی متن که به‌عنوان سازه‌های داستان، ساختار آن را طرح‌ریزی می‌کند، از اهداف اصلی نظریه روایت‌شناسی است. لذا از

بابت اهمیت موضوع می‌توان گفت که در دهه‌های اخیر نظریه روایت بسیار گسترده شده به طوری که جای نظریه رمان را گرفته است، که از این رهگذر مطالعه و تحلیل روایت اهمیت فزاینده‌ای یافته است که در این خصوص می‌توان گفت روایت بسته به نوع هر مکتبی تعریف‌های بی‌شماری دارد. از این روی، بدون توجه به بنیادهای فکری آن نمی‌توان تعریف دقیقی از روایت به دست آورد. بنا براین در اینجا به دیدگاه برخی از نظریه‌پردازان عمده و اصلی در حوزه روایت‌شناسی نگاهی می‌اندازیم:

- «روایت توالی ملموسی است از حوادثی که به صورت غیر تصادفی در کنار هم آمده‌اند. از این تعریف این گونه استنباط می‌شود که روایت توالی سلسله‌ای از حوادث است. با این همه نباید تصور کرد که فقط اگر سلسله‌ای از حوادث کنار هم زنجیر شوند تشکیل روایت می‌دهند بلکه از شرایط عمده‌ی این توالی به هم مربوط بودن حوادث است. این که به شکل اتفاقی با هم تلاقی پیدا نکرده باشند» (مایکل تولان^۱، ۱۳۸۳).

- «روایت متنی است که داستانی را می‌گوید» (تراسک^۲، ۱۹۹۹:۱۹۷). بنابراین ملاحظه می‌کنیم که روایت به نحوی با جامعه در ارتباط است و با برانگیختن احساسات خواننده و تجربیات و الگوهایی که انسان از دنیای اجتماعی به دست می‌آورد پایه‌های خود را مستحکم می‌کند. یا در فرازی دیگر می‌خوانیم: روایت‌شناسی به مفهوم علم روایت یا نظریه روایت است. «روایت‌شناسی عبارت است از نظریه روایات، متون روایی، ایماژها، صحنه‌پردازی، رویدادها، دست‌یافته‌های فرهنگی که بیانگر داستان باشد» (میک بال^۳).

- با توجه به نظریه والتر فیشر: «انسان ذاتاً راوی حوادث می‌باشد. طبق این نظریه، راوی بودن انسان‌ها بر اصول داستان‌پردازی دامن می‌زند. زیرا بازگویی حوادث یکی از ویژگی‌های اصلی طبیعت بشر است. به عبارت دیگر انسان‌ها زندگی را همچون یک سری از روایت‌های جاری تضادها، ویژگی‌ها، آغازها، میانه‌ها و پایان‌ها تجربه و درک می‌کنند» (والتر فیشر، ۱۹۸۷).

وانگهی، هنگامی که فیشر بحث روایت‌شناسی در حوزه ارتباط را مطرح می‌کند شکل داستان را با شخصیت‌هایی که در یک زنجیره حوادث درگیر شده‌اند مورد توجه قرار می‌دهد. همچنین

1 Michael Toolan

2 trast

3 Mc Ball

فیشر معتقد است که ارتباط نیز، داستان‌پردازی است و همه افراد ماجراهایی را تعریف می‌کنند. بنابراین ما باید به همه ارتباطات بدون در نظر گرفتن شکل بیان آن همچون داستان توجه کنیم، زیرا ما آن را متناسب با داستان‌های زندگی خود تفسیر می‌کنیم، و او باور داشت که روایتگری، محکم و قانع‌کننده‌تر از دیگر اشکال استدلال مانند گزارشات آماری هستند. به عبارتی، فیشر بر این باور است که اساساً ما زندگی مان را به واسطه ترکیب کردن داستان‌های برگرفته از تجربیات مجزای زیستی مان که منطبق بر کلیت عملکردمان است درک می‌کنیم. بنابراین دانش نیز به صورت داستان‌پردازی شکل می‌گیرد و از طریق فعالیت‌های متوالی در داستان‌سازی و داستان‌گویی است که ما تجربیات مان را تفسیر می‌کنیم و آنها را برای دیگران تشریح می‌کنیم. از این جهت، می‌بینیم که برای ارزیابی کیفیت نسبی گزارشات، فیشر از عقلانیت روایتی استفاده کرد که عبارتند از: انسجام و باورپذیری است که از مشخصه‌های یک داستان خوب می‌باشد. فیشر معتقد است انسجام میزانی که گزارش معنی و مفهوم ایجاد می‌کند را ارزیابی می‌کند (یعنی یکپارچگی درونی). همچنین میزان باورپذیری یک گزارش به واسطه تناسب آن با نظرات و تجربیات تعیین می‌شود. اما این مرحله از بحث، مشخصاً «مطالعه دو معیار انسجام و باورپذیری را دو عامل مهم تشخیص داد» (جمیز بیسلر، ۱۹۹۵). ضمن آنکه به این نتیجه رسید که انسجام نقش بیشتری را در قدرت اقناعی داستان ایفا می‌کند؛ زیرا ما در زندگی داستان‌های بی‌شماری گفته‌ایم و برایمان گفته شده است. برخی از این گزارشات را می‌پذیریم و با داستان خودمان و ادراک مان از جهان ترکیب می‌کنیم و برخی دیگر را کنار می‌گذاریم. طی این فرایند ما زندگی مان و درک از خودمان و دنیای اجتماعی مان را خلق، و خلق مجدد می‌کنیم. بنابراین داستان‌ها اصل بیان و شناخت انسان می‌باشند».

اما در حوزه روایت‌شناسی، تعریفی که والتر فیشر از مفاهیمی چون انسجام و باورپذیری ارائه می‌دهد قدری جامع‌تر است:

۱. **انسجام:** درجه‌ای که یک داستان معنی می‌دهد یا چقدر معنی دارد. انسجام را با سامان و ساختار داستان اندازه‌گیری می‌کنند. داستان منسجم داستانی است که خوب بیان شده است و خودش سه بعد دارد:

الف- انسجام درونی: انسجام استدلالی یا ساختاری است و این درجه‌ای است که بخش‌های داستان به هم پیوند می‌خورند.

ب- انسجام بیرونی: انسجام موضوعی (material) است یعنی تقریب بین یک داستان و داستانی دیگر، یا درجه‌ای که یک داستان کامل به نظر می‌آید. بر اساس رویدادهایی که از منابع دیگر قبلاً آموخته شده است.

ج- انسجام شخصیت‌شناختی (characterological coherence): این انسجام به باورپذیری شخصیت‌ها در داستان مربوط می‌شود. این شخصیت‌ها هم راویان را دربرمی‌گیرد هم کنشگران را. در این مورد سؤال این است که این شخصیت‌ها چه انتخاب‌هایی به عمل می‌آورند، چه نوع ارزش‌هایی را همراهی می‌کنند؟

۲. باورپذیری: یک داستان متقاعدکننده و معنی‌دار نیازمند انسجام است، اما انسجام کافی نیست. برای این کار باورپذیری هم لازم است. باورپذیری اعتماد یک داستان است. یک داستان هنگامی باورپذیری دارد که برای خواننده یا شنونده درست به نظر آید (فیشر، ۱۹۸۵).

آنچه از دیدگاه والتر فیشر و دیگر نظریه‌پردازان مستفاد می‌شود رابطه‌ای است که ادبیات داستانی با انسان برقرار می‌کند، زیرا ماهیت و ساحت زندگی را در شیوه روایت و داستان‌پردازی جستجو می‌کنند. بر همین اساس (ماتیو آرنولد) «بر این باور است که یک رمان خوب باید به خواننده امکان دهد، تمام زندگی را به چشم ببیند. نشان‌دادن برش یا بخش کوچکی از زندگی وظیفه رمان نیست. رمان چشم‌انداز وسیع‌تری از زندگی را پیش روی خواننده می‌نهد و یا باید بنهد». رابرت مک‌کی (۱۹۹۸) می‌گوید: «داستان خوب» یعنی روایت مناسب و «داستان خوب» یعنی داستانی که ارزش تعریف‌کردن داشته باشد و دنیا بخواهد آن را گوش کند.

ضمن آنکه در شیوه روایت داستان، رابطه راوی و روایت‌ش‌نو جهت بسط و توسعه ارتباطات بسیار مهم است. راوی باید بداند برای چه قشری از جامعه روایت می‌کند؟ همان حساسیت و کارکردی که رسانه‌ها در مخاطب‌شناسی لحاظ می‌کنند. از دیگر سو ساختار و سیر تفکر در ادبیات داستانی به اجتماعی‌سازی، اصلاح محیط و نقد آن می‌پردازد که با ارائه طنز و هجو نوعی از مقاومت و مبارزه مدنی و همبستگی اجتماعی و فرهنگی را در برابر وضع موجود بروز می‌دهد و موجب تحولات اجتماعی می‌شود. همه این رویکردها با شیوه روایتگری که می‌بایست انسجام و باورپذیری را در بطن خود لحاظ نماید، ارتباطی مستقیم دارد.

ملاحظه کردیم که با این توصیف از شیوه روایت داستانی، دیدگاه بسیاری از این نظریه‌پردازان به یکدیگر نزدیک است و همه به نوعی بر این باورند که روایت بیان توالی وقایع

داستانی است (ریمون کنان) که می‌بایست از انسجام و باورپذیری کافی برخوردار باشد. این همان اقدامی است که در این تحقیق صورت گرفته و ما را به شناخت شیوه روایت (رسمی و انتقادی) در یازده رمان انتخابی رهنمون شد، که در نهایت ما را ترغیب به پاسخگویی به سؤالات این پژوهش نمود.

پیشینه تحقیق

با شروع جنگ بین ایران و عراق نوعی ادبیات به نام «رمان جنگ» شکل گرفت، که در طول سه دهه ۶۰ تا ۹۰ با فراز و فرودهای فراوانی روبه‌رو بوده به نحوی که طی این سه دهه ضمن برخورداری از نگاه مثبت‌اندیش، منفی‌نگر و بینابین نویسندگان آنان به پدیده جنگ از لحاظ عناصر روایی اشاراتی داشته‌اند، از آن جمله این افراد می‌توان به عطاءالله رشیدی‌فرد (۱۳۹۴)، اشاره کرد. ایشان در باره دو رمان «زمین سوخته» نوشته احمد محمود و «زمستان ۶۲» نوشته اسماعیل فصیح به تعریف رمان جنگ و ویژگی‌های این نوع رمان پرداخته است. رشیدی‌فرد در این تحقیق، جنگ را پدیده‌ای اجتماعی دانسته که همزمان با خلقت بشر به وجود آمده و تا کنون ادامه داشته است، به طوری که جنگ به‌عنوان یکی از دستمایه‌های اصلی رمان نویسان بزرگ جهان توانسته است به یکی از ژانرهای اصلی رمان یعنی رمان جنگ تبدیل شود. ضمن آنکه رشیدی‌فرد در تحقیق خود به این نتیجه می‌رسد که رمان جنگ در ایران نتوانسته به‌عنوان ژانری شناخته‌شده در حوزه ادبیات داستانی مطرح و جایی برای خود بیابد. از دیگر افرادی که در حوزه ادبیات جنگ به تحقیق پرداخته عباس جان‌نثاری (۱۳۸۷) می‌باشد. جان‌نثاری با استفاده از نظریات و روش تحلیل روایت، به بررسی چگونگی روایت جنگ ایران و عراق در سه رمان «عقرب روی پله‌های راه آهن اندیمشک» نوشته حسین مرتضائیان آبکنار، «سفر به گرای ۲۷۰ درجه»، نوشته احمد دهقان و «نه آبی نه خاکی» نوشته علی موذنی پرداخته است. بر مبنای الگوی ارتباط روایی در ابتدا، ساختار و روساخت این سه داستان را به دست آورده و بر اساس روساختار و ساختار روایی هر سه داستان به تحلیل ژرف ساختارهای آنها گمارده است. ساحت مرگ و ساحت زندگی، دو مولفه‌ای بودند که در تحلیل ژرف ساختارهای این رمان‌ها مورد بررسی قرار گرفتند. تشخیص این مولفه‌ها و دسته‌بندی آنها بر اساس بررسی متن، نوع روایت، عناوین - رخدادها و گزاره - رخدادهاست. بر این اساس در رمان سفر به گرای ۲۷۰

درجه ساحت زندگی، ساحت مسلط بر ساختار و محتوای داستان را تشکیل می‌دهد. در رمان نه آبی نه خاکی، ساحت مرگ و شهادت، ساحت مسلط در رمان بوده و در رمان عقرب بر روی پله‌های راه‌آهن‌اندیمشک نه ساحت مرگ و نه ساحت زندگی مسلط، بلکه داستان و ساختار روایی آن حد فاصل این دو را می‌پیماید و ساحت برزخی را شکل می‌دهد. همچنین به مولفه‌های دیگری چون رابطه روایت و واقعیت، زبان روایت و چگونگی آن پرداخته است. آنچه در دو مورد تحقیق پیشین و دیگر مواردی که مورد مطالعه قرار گرفته‌اند، متوجه شدیم که هیچکدام از تحقیقات پیشین به حوزه تحلیل روایت رمان (رسمی-انتقادی) در ادبیات داستانی نپرداخته‌اند، اما این تحقیق توانسته ۱۱ رمان را که درحوزه ادبیات جنگ نگاشته شده‌اند، تحلیل روایت کند. لذا با آنچه طی فرایند تحقیق شاهد هستیم این پژوهش کاری تازه به نظر می‌رسد.

روش‌شناسی

این پژوهش در حوزه روش‌شناسی روایت در رمان، از نوع کیفی و در پارادایم تفسیری جای می‌گیرد. بر این اساس روش تحلیل روایت برگزیده شده است. این روش محقق را در تحلیل موشکافانه رمان هدایت می‌کند. استفاده از روایت در پژوهش تجربه‌های انسانی از سنتی طولانی بویژه در ادبیات و تحقیق تاریخی برخوردار است.

از آنجا که هدف از این پژوهش شناخت شیوه روایت (رسمی و انتقادی) در رمان‌های انتخابی است، از این جهت در راستای چارچوب نظری پژوهش و همچنین برای اینکه به سؤالات مطرح شده پاسخی در خور توجه داده باشیم در رمان‌های انتخابی به تحلیل روایت رمان پرداختیم.

روش و ابزار گرد آوری اطلاعات

ابتدا تمام رمان‌های انتخاب شده با دقت مورد مطالعه و تحلیل روایت قرار گرفتند، و به بررسی مضمونی و محتوایی آن‌ها پرداخته شد. زیرا محتوای رمان‌ها برای این پژوهشگر به لحاظ معانی و مضامین به کار رفته در آنها از اهمیت خاصی برخوردار بود، بنابراین در ابتدا همه موارد کد گذاری شدند. با چنین رویکردی، با توجه به اینکه کدام دیدگاه بطور اخص، رسمی یا انتقادی

در چهار دهه (۶۰، ۷۰، ۸۰ و ۹۰) دارد تقویت می‌شود به مصاحبه از نوع نیمه ساختار یافته روی آوردیم. ابتدا در مصاحبه با نویسندگانی که در ژانر ادبیات جنگ مؤثر بوده‌اند، و بر اساس مضامین و محورهای اصلی رمان‌ها و میزان تکرارپذیری آنها و تأکید صریح نویسنده کار را ادامه دادیم. سپس با توجه به نظریه والتر فیشر، از حیث انسجام و باورپذیری رمان‌ها، توانستیم مقوله‌های مورد نظر خود را از آنها استخراج کنیم که در نهایت به گزاره‌ها یا حکم، روایت (رسمی - انتقادی) در رمان‌ها رسیدیم، که از آن جمله می‌توان به مقوله‌های زیر اشاره کرد:

ولایت‌پذیری، استکبارستیزی، دفاع از مظلوم، استقلال، آزادی، فرهنگ عاشورایی، فرهنگ شهادت، اندیشه و سعادت اخروی و تلاش برای پیروزی مستضعفان جهان و ...

واحد تحلیل: در این پژوهش واحد تحلیل همان رمان‌های انتخابی است که در ژانر ادبیات جنگ نگاشته شده‌اند. از این جهت کار کیفی است.

واحد مشاهده: تمام جنبه‌هایی از رمان از حیث صناعات ادبی، انسجام و باورپذیری و شیوه روایت (رسمی و انتقادی) که یک داستان را برای ما قابل قبول می‌کند.

معرفی رمان‌های انتخابی

۱ - زمین سوخته (۱۳۶۱)، ۲- نخل‌های بی‌سر (۱۳۶۲)، ۳- ثریا در اغما (۱۳۶۲)، ۴- باغ بلور (۱۳۶۵)، ۵- زمستان ۶۲ (۱۳۶۶)، ۶- سفر به گرای ۲۷۰ درجه (۱۳۷۵)، ۷- شطرنج با ماشین قیامت (۱۳۷۵)، ۸- عقرب روی پله‌های راه‌آهن اندیمشک (۱۳۸۵)، ۹- نه آبی نه خاکی (۱۳۹۱)، ۱۰- پایی که جا ماند (۱۳۹۱)، ۱۱- لم یزرع (۱۳۹۴).

دلیل انتخاب رمان‌ها در این پژوهش

در این پژوهش، تعداد ۱۱ رمان را که در حوزه ادبیات جنگ نگاشته شده‌اند بر اساس اهدافی خاص از جمله موارد ذیل برگزیده‌ایم:

۱- زمان انتشار رمان، ۲- میزان تیراژ، ۳- نقد برانگیخته باشد، ۴- جایزه ادبی برده باشد، ۵- ترجمه شده باشد. ضمن آنکه در دو بازه زمانی که ذکر آن رفت، شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعه ایران شاهد قبض و بسط‌هایی در حوزه ادبیات داستانی بوده که در انتخاب این رمان‌ها برای تحلیل روایت مؤثر واقع شده است.

شیوه روایت (رسمی و انتقادی) رمان‌های دهه ۶۰

رمان‌های دهه ۶۰ یادآور همان سال‌های اولیه انقلاب و از آنها به‌عنوان دهه نورانی، حتی مدینه فاضله در جمهوری اسلامی یاد می‌کنند. گفتمان حاکم بر رمان‌ها در این دهه برآمده از همان شعارها و مطالبات سال ۱۳۵۷ می‌باشد. این رمان‌ها با دیدی ترغیبی به جنگ نگارش شده‌اند. نویسنده بیشتر همت و سعی خود را در القاء رسالتی که بدان پایبند بوده به کار گرفته است به همین دلیل ابعاد ادبی و داستانی رمان در درجه دوم اهمیت قرار گرفته است. ضمن آنکه این نوع رمان‌ها فاقد تخیل می‌باشند. در این رمان‌ها اصولاً جنگیدن جزو فرایز دینی است و امام خمینی فرمانده جنگ است. کمک‌های غیبی یاری‌رسان همیشگی رزمندگان می‌باشد. دشمن عنصری پلید، لایبالی، دائم‌الخمر، نادان، ترسو و بی‌انگیزه است. ستون پنجم و آمریکا از دیگر عوامل پلید و مزاحم می‌باشند. بُعد تبلیغی در رمان‌های دهه ۶۰ ایدئولوژیک بودن آن را بسیار برجسته کرده است.

خلاصه رمان نخل‌های بی‌سر

رمان «نخل‌های بی‌سر»، در سال ۱۳۶۲ منتشر شده، و نویسنده آن قاسمعلی فراست است. این رمان و مباحثی که به آن پرداخته شده، پیوند دادن موضوع جنگ تحمیلی با حادثه عاشورا است. این موضوع که می‌توان از آن با عنوان «جلوه‌های عاشورایی رمان» یاد کرد، در بیشتر صحنه‌های رمان هویدا است. در این صحنه‌ها نویسنده برای ایجاد انگیزه و روحیه دادن به رزمندگان و نیز دعوت آنها به صبر و پایداری صحنه‌هایی از مصائب واقعه کربلا را از زبان شخصیت‌های داستان بازگو می‌کند که البته این امر در طول هشت سال دفاع مقدس، حقیقتی عینی و ملموس بوده است و ریشه در بعد عقیدتی و تهییجی جنگ داشته است. در این نوع رمان‌ها جنگ مقدس است.

دو برادر، قرآنی را که مادر بالای سرشان نگه داشته است، می‌بوسند و برای رفتن به جبهه شتاب می‌کنند. مادر قد و بالایشان را ورنداز می‌کند و اشک می‌ریزد ... حسین و ناصر هم می‌مانند و مادر را نگاه می‌کنند، ناگهان ناصر نهیب می‌زند «بریم»، بچه‌ها می‌روند اما مادر هنوز دم دراست و نگاهشان می‌کند ناگهان یاد شعری می‌افتد که شب عاشورا، غلام کویتی پور به زبان حال حسین - هنگام به میدان رفتن علی اکبرش - برای مردم می‌خواند:

گه دلم پیش تو و گه پیش دوست
رو که در یک دل نمی‌گنجد دو دوست
سرش را به چپ و راست می‌چرخاند و اشکهایش را بی‌دریغ فرو می‌ریزد (ص ۲۱).
ناصر به جهان‌آرا که می‌رسد، تفنگش را به بغل می‌گیرد و بغض‌آلود می‌گوید:
- محمد شهر داره سقوط می‌کنه.

محمد ... آرام و فارغ‌بال می‌گوید:

- مواظب باشیم ایمانمون سقوط نکنه ... اگه فکر کنیم این جا خرمشهره و روبرومونم عراق
با اون همه سلاح، شکست می‌خوریم. باید خیال کنیم این جا خرمشهر نیست، «کربلاست و
عاشورا» (۸۸-۸۷).

از دیگر موضوعات عقیدتی مربوط به دوران دفاع مقدس، بحث «امدادهای غیبی» است که
علی رغم اذعان رزمندگان به وجود آن و نقل خاطرات مربوط بدان، در رمان جنگ دهه ۶۰
کمتر مورد توجه و کندوکاو قرار گرفته است. در این رمان، نویسنده از زبان رزمندگان حاضر در
صحنه جنگ، به نقل حوادث خارق‌العاده‌ای از این دست پرداخته است:

از میان شلیک‌های پیاپی دشمن، سوت خمپاره‌های در فضا می‌پیچد و هر کدام را به
پناهگاهی می‌کشاند. خمپاره کنار ساختمان به زمین می‌خورد. بچه‌ها در انتظار انفجارش، گوش
می‌خوابانند و دلشان برای شهادتی که از انبار مهمات طبقه اول خواهند داد، فرو می‌ریزد ...
هرچند منتظر می‌مانند، صدای انفجار نمی‌آید. چشم‌هایشان با دودلی به طرف هم می‌چرخد و
در چهره هم چاره‌جویی می‌کنند.

فرهاد شکرخند می‌زند:

- مٹ اینکه قضیه دیشب تکرار شد! ...

- اوو ... صد و بیستم هس! ...

- اگر منفجر شده بود، همه‌مون رفته بودیم.

- مٹ اینکه بچه‌ها امتحانشونو خوب پس دادن؛ حالا دیگه نوبت خداست که کمک هاشو
آشکار کنه. (۱۱۴-۱۱۳).

خلاصه رمان باغ بلور

رمان «باغ بلور» در سال ۱۳۶۴ منتشر شد و نویسنده آن محسن مخملباف است. این داستان با تولد سومین فرزند «سمانه» زن جوان روستایی که همسرش شهید شده آغاز می‌شود. او و بچه‌هایش در خانه‌ای مصادره‌ای زندگی می‌کنند که سازمانی دولتی به آنها واگذار کرده است. در گوشه دیگر این خانه یک جانباز قطع نخاع و همسرش نیز زندگی می‌کنند. در این رمان، نویسنده می‌خواهد نهایت بی‌عدالتی بعضی از افراد ثروتمند جامعه را نسبت به خانواده شهدا و جانبازان نشان دهد. در داستان از اینکه بعضی‌ها با ماشین‌های مدرن در خیابان‌های شهر تردد می‌کنند و درد جنگ و خانواده شهدا را ندارند خود مسئله‌ای است. در این داستان نوع گفتمان از جنس آرمانگرایی و ایدئولوژیک است و به نحوی می‌خواهد درد مستضعفان جامعه و رزمندگانی را که در مقابل دشمن ایستاده‌اند و شهید می‌شوند را نشان دهد. باغ بلور هرچند جامعه بی‌رحم را به نمایش می‌گذارد، اما نمی‌خواهد وضع اینگونه بماند و با وقوع معجزه امید را نیز در دل می‌پروراند.

از پل روی جویی عبور کردند، خیابان بود. سر حمید بالا آمد، بنز دودی‌ای که چیزی از تویش معلوم نبود به سرعت عبور کرد. حمیداندیشید چطور بی‌سرنشین به این سرعت راه می‌رود. اتوبوسها پوستر ایرج قادری را به همه جایشان چسبانده بودند: بهشت زهرا، کدام خط می‌خوره؟ خط به خط باید برین، مرحله به مرحله، ماشینها شلوغ بود. صفها شلوغ بود، شهر شلوغ ... بعضی از ماشینها نمی‌ایستادند. تازه بایستند، کجایشان سوار کنند؟ مردم هول می‌زدند. همه دیرشان شده بود. همه آویزان می‌شدند. اتوبوس رفت. آنها ماندند. دو ماشین بی‌سرنشین دیگر به سرعت از جلوی چشمش گریختند. با چه سرعتی از کنار این مسائل می‌گذرند. آفتاب در پشت آن شیشه‌های دودی چه رنگی است؟ سایه‌ها چطور؟ حمید داد زد، صدایش نرسید، اتوبوس دیگری لبریز از مسافر می‌گذشت. ای وای اتوبوس ایستاد. راننده گفت: «راه بدین مردم سوار شن». ماشین شلوغ بود، اما سوار می‌شدند. یکسر چهارچرخ را سوری گرفت و یکسر آن را ملیحه و او را بالا کشیدند و خودشان را همان پشت چپاندند.

مخملباف در رمان باغ بلور نگاهی عمیق و کاونده به زخم‌های جنگ و دقتی در خور تحسین از زندگی جانبازان قطع نخاع دارد. نویسنده در قالب پرداخت شخصیت حمید، شرح روانشناسانه‌ای از روحيات جانبازان داده و رنج‌ها و شادی‌هایشان را به تصویر می‌کشد:

«همه زنها بچه می‌خوان تو نمی‌خوای؟» ... «خیلی دلت می‌خواد بدونی؟» سر حمید چرخید. چشمان هر دو در هم گره خورد. لحظه‌ای به کوتاهی عبور شهاب از آسمان، خود ملیحه ادامه داد: «فرض کن اینطوره، منظور؟» خوب دوستش مهمه! آدم تکلیف خودشو می‌دونه، دیگرون را اسیر خودش نمی‌کنه. لرزه به اندام ملیحه نشست. خون تا پشت چشمهایش دوید. اما بیهوده کوشید تا بخندد. خندید. تلخ و مأیوس... از جا برخاست و به دل گرفت.

ملاحظه می‌کنیم که شیوه روایت در این داستان به گونه‌ای است که آثار جنگ بر تمام ابعاد و زندگی آنها مشهود است و لاجرم سرنوشت این آدم‌ها نوع گفتمان رمان را تعیین و قالب‌بندی می‌کند.

تحلیل روایت نمونه رمان‌های دهه‌های ۶۰ و ۷۰

در این بخش به طور نمونه رمان «نخل‌های بی‌سر» از قاسمعلی فراست را تحلیل روایت می‌کنیم. در این رمان نویسنده به جنگ نگاهی حماسی داشته و بر آن بوده است تا دلاوری‌ها و حماسه سازی‌های رزمندگان وطن، به‌ویژه جوانان خرمشهر را در برابر تجاوز دشمن به تصویر بکشد. رمان «نخل‌های بی‌سر» رمانی ایدئولوژیک و تبلیغی است. نویسنده با آگاهی بر این امر در اثر خود با صدای بلند از ارزش‌های جنگ دفاع می‌کند و مبلغ ارزش‌های خاصی است که رزمندگان خرمشهری با تکیه بر آنها از شهر و دیار خود دفاع کرده‌اند. به تعبیری نویسنده نخل‌های بی‌سر راوی جنگ نیست، او مدافع رزمندگان است. به این معنا که نویسنده با موضوع داستانش بی‌طرفانه برخورد نمی‌کند و این البته خاصیت آثار ایدئولوژیک است. زیرا در این اثر، نویسنده به قصد اصلاح و تبلیغ می‌نویسد و پیامی خاص را به خواننده ابلاغ می‌کند. به عقیده نویسنده، عراق آغازگر جنگ با ایران است و هدف این کشور از به راه‌انداختن جنگ، مقابله با انقلاب نوپای ایران و خشکاندن ریشه‌های آن است.

ملاحظه می‌کنیم که در رمان‌های جنگ دهه ۶۰ و ۷۰، بعد تبلیغی، آرمانی و ایدئولوژیک بودن آنها خیلی واضح و بسیار برجسته است. در این رمان‌ها نیروی تخیل خیلی قوی نیست. بی‌طرف نبودن نویسنده و به داوری نشستن او موجب شده که رمان‌ها از کشش و تعلیق کمتری در میان خوانندگان برخوردار باشد. در این نوع رمان‌ها اغلب نویسندگان ما، طبق زیر بنای فکری خود به حوادث جنگ پرداخته‌اند؛ زیرا در جبهه جنگ حضور نداشته‌اند. در متن ادبی خود بیشتر

تکیه بر شخصیت است. می‌توان گفت نوعی اسطوره‌سازی صورت گرفته است. به عبارتی نویسندگان نتوانسته‌اند جانبداری از شخصیت داستانی و نیز موضوع اثر خود را فراموش کنند.

خلاصه رمان عقرب روی پله‌های راه‌آهن اندیمشک

مؤلف رمان «عقرب روی پله‌های راه‌آهن اندیمشک» حسین مرتضائیان آبکنار می‌باشد. این رمان در سال ۱۳۸۵ به نگارش درآمده است. در این رمان نویسنده نگاهی غیرمعارف و غیرعرفی به مسئله جنگ ایران و عراق دارد و با آنچه در زمینه جنگ در جامعه جاری و مورد باور است متفاوت و گاه متقابل است. از نظر مؤلف جنگ پدیده‌ای مادی و زمینی است و رگه‌هایی از مقدس‌بودن در آن دیده نمی‌شود. روایتی که او از جنگ دارد، بیش از آنکه به واقعیت مرسوم نزدیک باشد برخاسته از ذهن هذیان‌گوی راوی رمان است و می‌توان نقطه تمرکز نویسنده از جنگ ایران و عراق را نه جنگ صورت گرفته بین این دو کشور، بلکه میدانی یافت که مؤلف می‌خواسته برداشت شخصی خود را از جنگ روایت نماید:

مغازه‌ها همه بسته بودند و کسی به هیچ سمتی نمی‌رفت. بوی خون و آهن توی هوا ایستاده بود. پوست صورتش ریخته بود و چشم هایش سفید بود. تا به تهران برسی موهایت بلندتر می‌شود.

یا آنجا در فصل ۱۸ که پیش از صلح پدر میوه می‌خرد. یا:

هر چه بازش می‌کند پرپر می‌شود دستش خونی است. با پاشنه‌ی دست و لبه‌ی آستینش فلکه‌ی آب را چرخاند.

نام شخصیت‌ها هم خوب انتخاب شده؛ کمک می‌کند تا زود شناسایی شوند. «نادعلی، یاور و...». داستان برخی بازی‌های زبانی خوب دارد. یکی تکرار برخی کلمات «سوراخ سوراخ سوراخ» و یکی برخی فعل‌های جالب؛ «فقط زل مانده بود به جلو». طرح روی جلد زمینه‌ای از خون و آتش است. این طرح از فصل ۸ الهام گرفته شده است.

مرتضی نگاهش کن ببین چه جووری دور خودش می‌چرخه سرنیزه تو بده... به خدا اگه بذارم از این دایره بری بیرون ... ما هم یه جورایی سرگردونیم توی این بیابون با یه تفنگ و چند تا فشنگ و همین سرنیزه‌ی لعنتی مون انگاری منتظریم یکی بیاد تا بزیمش ... آخه چرا ... نگاهش کن ... کبریت داری ... نه نه خودم دارم ... دم شو ببین بیخود نیست بهش می‌گن کژدم ...

می‌دونی وقتی دورش حلقه‌ی آتیش باشه و نتونه فرارکنه چی کار می‌کنه ... نمی‌دونی ... پس تماشاکن!

یکی از توصیف‌های جانانه کتاب در فصل ۱۲ آمده است:

زیر درختی ایستاد که باردار بود. یکهو صدای انفجاری آمد. نخل لرزید ... بعد صدای شرشر آمد و تپ تپ افتادن خرماها کنار پایش ... دوروبرش پر از خرما شد، و نخل همچنان می‌لرزید ... این صحنه نمایانگر بارز بلایی است که جنگ بر سر غیرنظامی‌ها می‌آورد: بر سر زنان، کودکان، درختان ...

در این رمان مؤلف، دو یا چند پایان را برای کتاب لحاظ کرده است: پایانی که سوژه به ساحت زندگی باز می‌گردد، پایانی که سوژه به ساحت مرگ می‌پیوندد و یا پایانی که نه ساحت زندگی و نه ساحت مرگ است، بلکه سوژه در ساحت برزخی خود باقی می‌ماند.

تحلیل نمونه رمان‌های دهه‌های ۸۰ و ۹۰

رمان «عقرب روی پله‌های راه‌آهن اندیمشک» یکی از نمونه رمان‌های دهه ۸۰ می‌باشد. کتاب با این جمله شروع می‌شود: «تمام صحنه‌های این رمان واقعی است». با وجود این، ما با یک داستان رئال مواجه نیستیم. این داستان صحنه‌های سوررئال خوبی دارد. داستان، روایت مرتضی‌ست. مرتضایی که نظامی نیست. بسیجی هم نیست. یک انسان عادی است با همه مختصاتش. دوران خدمت اجباری‌اش را طی کرده است و حالا با اتمام این دوره می‌خواهد به خانه‌اش در تهران برگردد. اولین کار خوب مرتضائیان همین انتخاب شخصیت اول داستان است. بیشتر داستان‌های ما در مورد جنگ، شخصیت اولش معمولاً یا بسیجی است یا نظامی. مرتضی دوستان و آشنایانی دارد. دوستان و آشنایانی زمینی که بیمار می‌شوند، گرم‌زده می‌شوند و به آب‌لیمو نیاز پیدا می‌کنند. به هم کمک می‌کنند. کولر صحرایی می‌سازند. از عقرب می‌ترسند. بوی شاش را حس می‌کنند. گرسنه می‌شوند. حتی برخی‌شان کارهای زشت می‌کنند. فحش می‌دهند. گاهی دودی می‌زنند. بغل هم می‌خوابند. داستان، روایت این آدم‌های عادی است. آدم‌هایی که نماز شب نمی‌خوانند. از مرگ می‌ترسند. دل‌تنگ شهادت نیستند. به شهادت به چشم مرگ نگاه می‌کنند و ... مرتضی میان همین آدم‌هاست. رمان به زندگی نگاهی زمینی و مادی دارد.

توصیف‌های داستان خیلی خوب است. مختصر و مفید. گاهی یک خط توصیف، کار چند خط را کرده است. نویسنده در فصل ۹ شخصیت‌ها را به کندن حفره روباه واداشته است و با طرز کندن، شخصیت‌هایش را شناسانده است:

یزدان زبانش لای دندان‌ش بود و تندتند کلنگ می‌زد. حبیب بیشتر از بقیه کنده بود. سیاوش عرق کرده بود ... و ... دستش تاول زده بود.

نام داستان عالی است. کبریت و عقرب در این داستان بار سنگینی در انتقال معنی به دوش کشیده‌اند و نویسنده از نام عقرب که همه‌جا در اثرش قدم می‌زند، دور خودش می‌چرخد و نیش می‌زند برای نام‌گذاری اثرش به خوبی بهره برده است. پایان فصل ۱۷ و آغاز فصل ۱۸ یک صحنه معرکه دارد:

بازویش را گرفت و هلش داد. می‌گم سوار شو تو! سوار می‌شوی. قطار به راه می‌افتد حس می‌کنی سیاهی کش می‌آید و همه چیز پشت سرت جا می‌ماند. تو می‌روی و او می‌ماند. این صحنه مرا یاد بسیجی‌ها می‌اندازد. یاد شهید آوینی. یاد شهیدا. یاد جمله‌ای با این مضمون که آن‌ها که رفته‌اند مانده‌اند و ما که مانده‌ایم فراموش شده‌ایم. نمی‌دانم ولی اگر من در جنگ بودم حد بالایش کسی بودم مثل مرتضی. من نمی‌توانم بجنگم. به خون بزنم. من از جنگ می‌ترسم. شاید اگر آن سال‌ها بودم می‌رفتم جلو پادرمیانی می‌کردم تا جنگ زودتر تمام شود.

نویسنده در این داستان از سیا و انفرادی خیلی کار کشیده است. سیا شاید اشاره‌ای به عالم معنا باشد، به روح، اتصال و رهاشدن. انفرادی هم عالم زمینی وجود. جالب است که مرتضی در این داستان دائم بین این دو در حرکت است. یک بار یاد سیا سنگینی می‌کند. یک بار انفرادی: پیاده راه می‌افتی. انفرادی‌ات دیگر خیلی سنگین شده. مرتضی اما در میانه‌ی این دو می‌ماند. نه به آن می‌چسبد نه به این. سر آخر که منتظریم او برگردد یا شهید شود می‌بینم نشسته است روی انفرادی، نفس عمیق می‌کشد به ستون سیمانی تکیه می‌دهد و با تردید به دژبان می‌گوید: م من ... ش ش شهید ش شدم!

عقرب می‌خواهد واقعیت جنگ را از زبان خود جنگ بیان کند. بر این اساس ساختار هذیانگون را برای روایت جنگ برمی‌گزیند. عقرب روایت ذهنیتی شهری است که در آتش جنگ گرفتار شده است. ضربات و تعدی هولناک جنگ به این ذهنیت سبب فروپاشی نظم و ترتیب عادی زندگی او شده است. واقعیتی که عقرب به دنبال روایت آن است؛ واقعیتی است که

تنها سوژه درگیر جنگ، آن را می‌تواند حس و بیان کند. عقرب، روایت سوژه‌ای است که می‌خواهد به شهر بازگردد؛ یعنی به زندگی. اما میدان جنگ مانع از بازگشت او به زندگی است. میدانی که در این کتاب منطبق با ساحت مرگ است و سوژه همچون عقربی است که در دایره‌ای از آتش گرفتار آمده که یا باید به تعرض‌کننده حمله کند، یا راهی برای فرار بیابد، یا خودزنی و خودکشی کند.

بر اساس آنچه در روساخت رمان، تحت «عناوین-رخداد» استخراج شد، روایت عقرب، نه روایت ساحت مرگ است و نه روایت ساحت زندگی، بلکه روایت ذهنیتی است که در برزخ مرگ و زندگی گرفتار شده است؛ پس روایت نامرگ و نازندگی است.

واقعیتی که عقرب از جنگ روایت می‌کند نه واقعیت مرسوم که واقعیتی برساخته ذهن جنگ‌زده است. گرچه می‌تواند با واقعیت اصلی جنگ یا قسمتی از آن منطبق باشد. اما به هر صورت جلوه‌ای از واقعیت است که بر اساس ذهنیتی روایت شده که خود محصول ضربات دهشتناک جنگ است. روایت واقعیت در این کتاب با برداشت از واقعیت در مکتب سوررئالیسم قرابت دارد. این داستان هم دیدگاه با سوررئالیست‌ها معتقد است که برای دستیابی به واقعیت هر پدیده یا رخداد، باید ابتدا تعریف واقعیت مرسوم از آن را شکست و با تعریف جدید شکل دیگر آن را ارائه کرد. این کتاب با انتخاب موقعیت داستانی شخص و زاویه دید مختلط و استفاده از جریان سیال ذهن در فصل‌هایی از داستان، خواننده را همراه خود کرده و با واقعیت مورد نظر خویش از جنگ، آشنا می‌کند.

در نهایت روایت جنگ در رمان عقرب، دنیای جدیدی از واقعیت ارائه می‌دهد و بر اساس این واقعیت جدید که برآمده از ذهنیتی جنگ‌زده است با استفاده از موقعیت داستانی شخص و زاویه دید مختلط، موفق به ساخت و ارائه جهانی جدید از جنگ ایران و عراق شده است. این امر را زمانی می‌توان بهتر شناخت که دریابیم مؤلف نسبت به متن جنگ به‌عنوان تأویل‌گر شناخته می‌شود. مسلم است که شناخت و دیدگاه ما نسبت به جنگ جدای از حضور یا عدم حضور در جبهه‌ها، شناختی است که از منابع مکتوب و غیرمکتوب، رسمی و غیررسمی و یا رسانه‌ها کسب کرده‌ایم.

در این رمان تک‌گویی درونی (هر نوعش) برای بیان داستان به کار گرفته می‌شود. راوی نیز به‌عنوان دانای کل در لابه‌لای تک‌گویی‌ها حضور می‌یابد. باید توجه داشت که در این شیوه

ممکن است دو حالت از زاویه دید (دانای کل و تک‌گویی درونی مستقیم یا دانای کل و تک‌گویی درونی غیرمستقیم) درهم آمیخته شوند. آنچه در اینجا تعیین‌کننده است حضور راوی به‌عنوان دانای کل در میان تک‌گویی‌های درونی است. عناوین رخدادها و گزاره رخدادهایی که از این رمان استخراج شده است از جمله خشونت بین نیروهای خودی، میل به جنس موافق و دیگری‌سازی شهری و غیرشهری، نشان‌دهنده آن است که مؤلف عقرب روی پله‌های راه‌آهن اندیمشک نگاهی غیرمتعارف و غیرعرفی به مسئله جنگ ایران و عراق دارد. در ضمن با آنکه پریشان‌گویی در رمان دیده می‌شود، که به دلیل نوع زاویه دید رمان می‌باشد، از انسجام لازم برخوردار است. باورپذیری و صداقت به حیث انتخاب جریان سیال ذهن قدری از واقعیت دور است، اما در توصیف رزمندگان و رخدادهای جبهه به واقعیت نزدیک شده است. در این رمان آدم‌ها زمینی هستند و خطاهای خودشان را دارند و جنگ زمینی و مادی است.

یافته‌های پژوهش

در این مرحله، با دقت به مطالعه رمان‌های انتخاب شده از حیث مضمون و محتوا پرداختیم. بنابراین مضامین و محورهای اصلی رمان‌ها را بر اساس میزان تکرار آنها و تأکید صریح نویسنده رمان در دهه‌های مختلف استخراج کردیم.

در این مقاله به حیث گستردگی حوزه آن مصمم شدیم تا محور اصلی سؤالات خود را بر نویسندگان رمان‌های جنگ متمرکز کنیم. از این جهت، آنچه در بخشی از فحوای مصاحبه‌ها حاصل شد این بود که؛ رمان‌های شاخص جنگ دنیا غالباً سال‌ها پس از پایان جنگ‌ها به رشته تحریر درآمده‌اند. آنهم وقتی که نویسنده از شور و التهاب خاص آن دوران کاملاً دور شده است. زیرا به تجربه ثابت شده است آثاری که در گرماگرم جنگ نوشته می‌شوند تحت تأثیر شرایط نابسامان و تهییجی جنگ قرار گرفته و شعاری می‌شوند. از این جهت باید بگوییم اکثر قریب به اتفاق نویسندگان ما در جبهه جنگ حضور نداشته‌اند، بلکه با تحقیقات میدانی و مصاحبه با رزمندگان دست به قلم برده‌اند. از آن جمله «علی مؤذنی» نویسنده رمان «نه آبی نه خاکی» می‌باشد که در جبهه حضور نداشته و این تألیف مصداق رمان‌های جنگ در دهه ۶۰ می‌باشد.

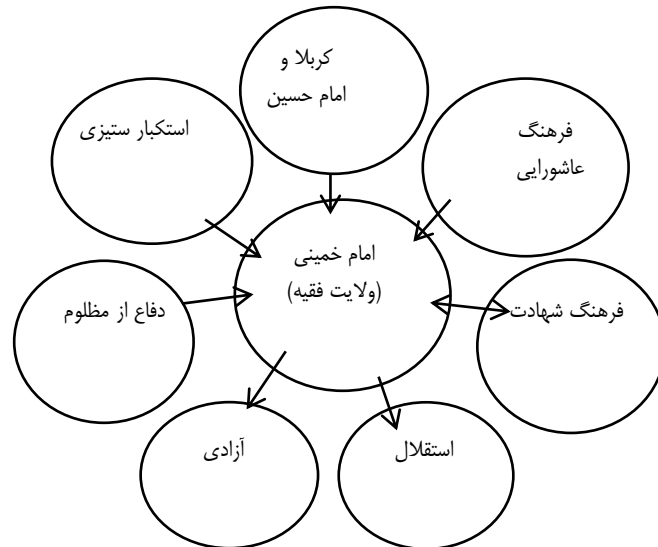
بدیهی است که آثار ماندگار کارهایی هستند که موازنه مسلم عقل و احساس را همپا و همسو طلب می‌کنند. هرچند در دهه ۶۰ نویسندگان به دو جناح «خودی و غیرخودی» تقسیم

شدند که همین نگاه باعث شد نویسندگانی که در کوران جنگ روایت رسمی را نمایندگی می‌کردند با تغییر رویکرد به سمت روایت انتقادی کشیده شوند؛ زیرا با فاصله گرفتن از دوران جنگ بسیاری از حقایق و مصائب آن بیشتر نمایان شد و از آن فضای تهییجی و آرمانی فاصله گرفتند. ضمن آنکه پس از جنگ عملکرد نهادها و مراکز فرهنگی همان نگاه بی‌روح، جزم‌اندیشانه، و بدون هیچ تغییری همچون دوران جنگ ادامه داشت. بنابراین، ادامه چنین رویه‌ای موجب تغییر رویکرد نویسندگان و تغییر ذائقه خوانندگان و قشر روشنفکر جامعه شد، و فضای فرهنگی کشور شکل نوینی به خود گرفت. از این جهت می‌بینیم که در دهه‌های ۸۰ و ۹۰ رمان‌های جنگی در ادبیات داستانی ایران تفکری می‌شود و انتظار پیروی و کپی‌برداری نیست. در این دهه‌ها رمان‌های رئال و باورپذیر شکل می‌گیرد. در واقع این همان برهه ایست که شبهات جنگ نیز زیاد می‌شود و خوانندگان این ژانر ادبی بیشتر به دنبال حقایق و نتایج حاصل از جنگ هستند. در اینجا است که تاریخ شفاهی از جنگ صورت می‌گیرد و بخشی از خاطرات رزمندگان به‌عنوان شاهد ماجرا به عرصه رمان‌های جنگ راه می‌یابد. از دیگر ویژگی‌های بارز رمان‌های بعد از دهه ۶۰ و ۷۰ این است که بخش‌هایی از حیات انسانی که سرکوب شده بودند با بیان زبانی که مخالف گفتمان رسمی در رمان دهه ۶۰ و ۷۰ بود مجال بروز می‌یابند.

از بابتی هم، بخشی از موفقیت رمان‌های دهه ۸۰ و ۹۰ را نتیجه تغییر رویکرد نویسندگان به سبک مدرن در داستان‌نویسی می‌دانیم که با انتخاب زاویه دید از اول شخص به زاویه دید سوم شخص تغییر یافت. همچنین با تکنیک‌هایی مانند «جریان سیلان ذهن» و «تک‌گویی درونی» توانستند رمان‌هایی صنعت‌مند را عرضه دارند، که در رمان‌های دهه ۶۰ کمتر شاهد بوده‌ایم. به همین دلایل، فضا و تمام شرایط برای شکل‌گیری و توسعه رمان‌های انتقادی مهیا شد، به طوری که به نسبت قابل‌توجهی، بازار و میزان فروش کتاب‌های رمان جنگ هشت ساله در اختیار رمان‌های انتقادی قرار گرفت. هرچند که با تفحص در کتابفروشی‌ها متوجه شدیم که تلاش می‌شود همین کتاب‌های انتقادی کمتر در دید و دسترس جامعه کتابخوان قرار گیرد.

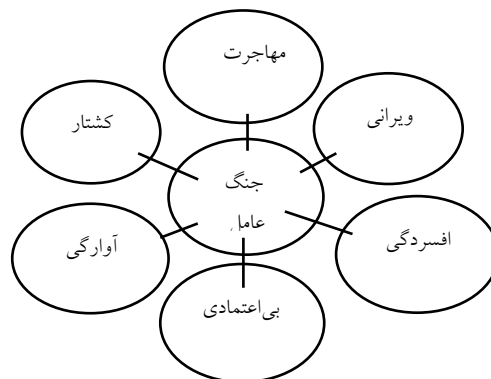
بر اساس یافته‌های پژوهش به موارد و مفاهیم اصلی که در تحلیل و تفسیر یازده رمان انتخابی از حیث (رسمی-انتقادی) به کار رفته اشاره می‌کنیم: ولایت‌پذیری، استکبارستیزی، دفاع از مظلوم، استقلال، آزادی، فرهنگ عاشورایی، فرهنگ شهادت، نفی زندگی دنیوی، سعادت

اخروی و تلاش برای پیروزی مستضعفان جهان. گزاره‌ها یا حکم، گفتمان رسمی می‌باشد که بیشتر این مفاهیم را در رمان‌های جنگ دهه ۶۰ می‌بینیم.



نمودار شماره ۱: شیوه روایت رسمی در رمان‌های دهه ۶۰ و ۷۰

کشتار، ویرانی، مهاجرت، آوارگی، افسردگی و بی‌اعتمادی از جمله مفاهیمی هستند که در رمان‌های انتقادی و بیشتر در دهه‌های ۸۰ و ۹۰ دیده می‌شود.



نمودار شماره ۲: شیوه روایت انتقادی در رمان‌های دهه‌های ۸۰ و ۹۰

اما جایگاه علمی این مقاله می‌تواند ما را متقاعد کند که با روایت‌های صرفاً تبلیغی، ایدئولوژیک و رسمی نمی‌توان سنگ بنای فرهنگ یک ملت را به دلخواه و سلیقه‌ای بنا کرد؛ زیرا فرهنگ به‌مثابه یک ارگان زنده نیازمند تمام شرایط زیست‌محیطی است که اگر تمام شرایط لازم برای بقاء آن مهیا نشود پژمرده و سپس خواهد مرد. چنانچه شیوه رفتار اشخاص و هر پدیده سیاسی، فرهنگی، اجتماعی نقد نشود، می‌تواند در دراز مدت به شکست بیانجامد و خسارات فراوانی را بر جامعه وارد نماید. از این روی، بر اساس داده‌های واقعی در چارچوب‌های علمی و روش شناختی به کار گرفته شده در این مقاله، به شناخت شیوه روایت‌های (رسمی و انتقادی) در رمان‌هایی که در حوزه جنگ هشت ساله به نگارش در آمده‌اند پی بردیم. با توجه به دستاورد حاصل از این پژوهش که سمت و سوی رمان‌هایی که در ژانر ادبیات جنگ به نگارش در آمده‌اند، که اغلب انتقادی است به‌عنوان نقشه راه می‌تواند در حوزه سیاست‌گذاری نهادهایی مانند: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، حوزه‌های علمیه، سازمان تبلیغات اسلامی، صدا و سیما، و ... که خود را متولی امور فرهنگی کشور می‌دانند لحاظ گردد. زیرا روایت‌های انتقادی بخشی از زوایای تاریک ادبیات داستانی جنگ در زبان فارسی را روشن کرد، و به سؤالات این تحقیق، پاسخی مناسب داد. همچنانکه موجب شد تا این پژوهش به نتیجه‌ای که لازم بود و توقع داشتیم دست یابد.

نتیجه‌گیری

در این مقاله سؤالاتی مطرح شد که می‌بایست پاسخی منطقی و درخور توجه به آنها داده می‌شد. از این روی یازده رمان را که در حوزه ادبیات جنگ نگاشته شده است، به منظور شناخت شیوه روایت (رسمی و انتقادی) که از اهداف این پژوهش است برگزیدیم. این رمان‌ها، روایتی از تجارب زندگی مردم در جنگ یا تجربه زیسته تعدادی از نویسندگان که در جبهه‌های جنگ حضور داشته‌اند، می‌باشد. قدر مسلم شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی زمان جنگ تأثیر خود را بر قلم و شیوه نگارش این رمانها داشته است از این جهت به منظور تبیین فضای رمان‌های انتخابی در حوزه ادبیات داستانی جنگ در دو بازه زمانی (۱۳۸۴-۱۳۶۰) و (۱۳۹۴-۱۳۸۴) به تحلیل روایت رمان‌های انتخابی پرداختیم. هرچند شیوه روایت در این برهه‌ها قبض و بسط‌هایی بر فرهنگ این مرز و بوم را تحمیل کرد، و نتیجه‌ای چالش برانگیز را به دنیا داشت، بطوریکه

منجر به ایجاد دو نوع روایت (رسمی و انتقادی) در ادبیات داستانی در زبان فارسی شد. بنابر این، تأثیر این نوع کنش فرهنگی آنهم با نگاهی ایدئولوژیک و در چارچوب هژمونی حاکم بر فرهنگ و ادبیات داستانی این مرز و بوم، سالها می‌تواند زیر پوست ادبیات داستانی و جامعه علمی ایران خزیده و ماندگار باشد.

جز این نیست که سنگ بنای فرهنگ یک ملت به سختی پای می‌گیرد و نیازمند تلاش بی‌وقفه نسل‌هاست، اما همین فضای فرهنگی با بی‌مهری و کج فهمی‌های بعضی افراد کوتاه بین و متحجر به گورستانی برای اندیشه‌های ناب و زلال یک ملت مبدل شد، که سالها فرصت و زمان می‌خواهد تا بتواند از زیر خاکسترهای جنگ و نگاه افراد اندیشه سوز سر برآورد!

به هر حال، در این پژوهش ضمن تعریف روایت، به ماهیت و کارکرد روایت، نظریه‌های مربوط به روایت، و همچنین تکنیک‌های روایی اشاره شد. اما چرا چنین رمان‌هایی در این پژوهش با این ویژگی‌ها انتخاب شده‌اند به این دلیل بود تا تقابل و علت دو شیوه روایت (رسمی-انتقادی) در رمان‌های جنگی در ادبیات داستانی ایران را که تا کنون هیچکس به آن نپرداخته به سر انجام برسانیم، بلکه نتایج و کارکردهای فرهنگی در مقاطع مختلف، سیاسی-اجتماعی در کشور شناخته شود. هم‌اینکه، شناخت شیوه روایت و نوع گفتمان در رمان‌ها می‌تواند پاسخی به سؤالات این پژوهش باشد و فضای تحلیلی و رویکرد خوانندگان به این گونه رمان‌ها را از جنبه‌های رسمی و انتقادی مشخص کند. با چنین شیوه‌ای از پژوهش می‌توان تشخیص داد که کدام نوع از روایت‌ها خشونت در جامعه را باز تولید و تقویت می‌کند. ضمن آنکه نظرگاه دیگر بحث این است که روایت‌ها تا چه میزان قادرند بازتاب و نتیجه گفتمان و تعامل یک ملت را در دوره‌های مختلف تاریخی به منصفه ظهور بگذارند. همچنین شناخت چنین فضایی از حیث تاریخی این فرصت را به پژوهشگران خواهد داد که چه نوع روایتی و با چه شیوه‌ای موجب بازتاب مثبت، یا تنفر در یک جامعه را بازتولید و سرنوشت یک ملت را رقم می‌زند. ضمن آنکه از حیث تاریخ‌نگاری نیز، کمک می‌کند جنگ و مصائب آن به بوته فراموشی سپرده نشود.

در پی‌آمد چنین تلاشی، که برای یافتن پاسخی به سؤالات پژوهش است، ضمن تحلیل رمان‌های انتخابی، به منظور اعتبار و پایایی بخشیدن به پاسخ‌های دریافتی، در این راستا با ۱۸ نفر از نویسندگان این ژانر ادبی مصاحبه کردیم که پس از تحلیل پاسخ‌های به‌دست‌آمده از

مشارکت‌کنندگان، به این نتیجه رسیدیم که با فاصله‌گرفتن از دوران جنگ، نویسندگان با توجه به آنچه را که دستاورد جنگ هشت ساله می‌نامیم با واقعیت‌های موجود در اجتماع مقایسه می‌کنند و در فرصت به‌دست‌آمده در این بازه زمانی و با توجه به ذائقه مخاطبان رویکرد نوینی را اتخاذ کردند. این رویکرد را می‌توان بیشتر در انتشار و گسترش رمان‌های انتقادی شاهد بود که اغلب قریب به اتفاق نویسندگان نسبت به آن دیدگاه مشترک و قالب دارند. ضمن آنکه با تکیه بر نظریه والتر فیشر به دنبال میزان انسجام و باورپذیری در رمان‌های انتخابی بودیم که بیشترین اطلاعات ما از مصاحبه‌ها است. در نهایت با تحلیل محتوای پاسخ‌های حاصله از مصاحبه‌شوندگان متوجه معرفت فرهنگی‌ای شدیم که در میان نویسندگان شکل گرفته است، که این مرحله موجب رسیدن به جواب سؤالات مطرح شده در این مقاله شد، و این پژوهشگر را به اینجا رهنمون شد که امروزه شاهد هرچه بیشتر رمان‌هایی باشیم که با روایت انتقادی در ژانر ادبیات جنگ نگاشته شده‌اند و در ویرتین کتابفروشی‌ها بیشتر دیده می‌شود.

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۸۰) ساختار و تأویل متن تهران: نشر مرکز.
- اخوت، احمد (۱۳۷۱) دستور زبان داستان اصفهان: نشر فردا.
- انوشه، حسن (سرپرست) (۱۳۷۶) دانشنامه ادب فارسی، ج ۲، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- ایگلتون، تری (۱۳۸۰) پیش درآمدی بر نظریه ادبی ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.
- پاینده، حسین (۱۳۹۲) «گشودن رمان»، تهران: نشر مروارید.
- پاینده، حسین (۱۳۹۳) مفهوم «کانون‌سازی» در روایت‌شناسی، نشریه روایت، شماره ۲، پاییز.
- پاینده، حسین (۱۳۹۷) «نظریه و نقد ادبی» تهران: چاپ مشعر.
- پراپ، ولادیمیر (۱۳۸۶) ریخت‌شناسی قصه‌های پریان ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: انتشارات توس.
- پرینس، جرالڈ (۱۳۹۱) روایت‌شناسی: شکل و کارکرد روایت، ترجمه محمد شهباء، تهران: انتشارات مینوی خرد.
- جانسون، لزی (۱۹۷۹) منتقدان فرهنگ، ترجمه ضیاء موحد، انتشارات طرح نو.
- فورستر، ادگار مورگان (۱۳۸۴) جنبه‌های رمان، ترجمه ابراهیم یونسی.
- موام، سامرست (۱۳۶۴) درباره رمان و داستان کوتاه، ترجمه کاوه دهگان، تهران: چاپخانه مهر.

- میرصادقی، جمال (۱۳۶۴) عناصر داستان، تهران: انتشارات شفا.
- یونسی، ابراهیم (۱۳۶۵) هنر داستان‌نویسی، تهران: انتشارات سهروردی.
- *A Dictionary of Narratology*. Revised ed. Bebraska: University of Nebraska Press, 2003.
- Chatman, Seymour. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell University Press, 1993.
- Currie, Mark. *Postmodern Narrative Theory*. London: Macmillan, 1998.
- *Figures of Literary Discourse*. Trans. Alan Sheridan. New York: Columbia University Press, 1982.
- Fisher, W.R. (1984). Narration as a human communication paradigm: The case of public moral argument. *Communication Monographs*, 52,347-367.
- Fisher, Walter, 1985, Narration Paradigm journal of communication, 35,4, pp74-92
- Fowler, Roger. *Linguistic Criticism*. 2nd ed. Oxford: Oxford University Press, 1996
- Leech, Geoffrey N, and Michael H. Short. *Style in Fiction: A*
- Martin, Wallace. *Recent Theories of Narrative*. Ithaca: Cornell University Press, 1986.
- ----. *Narrative Discourse*. Trans. Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press, 1980.
- ----. *Narrative Discourse Revisited*. Trans. Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press, 1988.
- *Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. London: Longman, 1990.
- Onega, Susana, and José Angel García Landa (eds). *Narratology*. London: Longman, 1999.
- Prince, Gerald. *Narratology: The Form and Functioning of Narrative*. Berlin: Mouton, 1982.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London: Routledge, 1996.
- Toolan, Michael. *Narrative: A Critical-Linguistic Introduction*. London: Routledge, 1988.