پژوهش زبان و ادبیات فارسی
شماره هفتم، پاییز و زمستان ۱۳۸۵، صص ۳۶ـ ۲۱

رویکردهای عمده ادبیات داستانی جنگ*
(۱۳۸۴- ۱۳۵۹)

مهدی سعیدی**

چکیده

نوع نگاه به جنگ و نیز درونمایه‌ها، شخصیت‌های اصلی و ... چهار رویکرد؛ یعنی رویکرد ارزش محور، جامعه محور، انتقاد محور و انسان محور را در حوزه ادبیات داستانی جنگ پدید آورده است.

در رویکرد ارزش محور ستایش از پایداری، مقاومت و دفاع از میهن و اثر مثبت فرهنگی و اعتقادی دفاع در مرکز توجه داستان‌نویسان بوده است. هدف نویسندگان این آثار تهییج و تقویت روح سلحشوری و ارتقاء روحیه استقلال‌خواهی، انجام دادن رسالت عقیدتی و دفاع از ارزش‌های انقلابی و اسلامی است. در رویکرد جامعه محور به بازتاب مصائب جنگ و جنبه‌های منفی و تأثیر تخریب‌های آن بر زندگی مردم و جامعه پرداخته شده است. مسائل جانبی و اجتماعی جنگ و تصویر ویرانگرانه آن در این رویکرد بارزتر است و در آن اثر جنگ بر آن دسته از مردمان شهرها و روستاهایی که بنیاد خانواده و روابط اجتماعی‌شان دگرگون شده بررسی می‌شود. در رویکرد انتقاد محور نویسندگان به رد یا تشکیک در جنگ و انتقاد از آن می‌پردازند. نوع نگاه نویسندگان این رویکرد به جنگ بدبینانه است و اغلب به جنگ شهرها نظر دارند. در رویکرد انسان محور نیز توجه به ارزش‌های والای انسانی مطرح است و به انسان در جنگ و انسان برآمده از آن پرداخته می‌شود.

واژگان کلیدی: ادبیات داستانی، داستان جنگ، نقد ادبی.

---

* این مقاله برگرفته از طرح «نقد و تحلیل رویکردهای عمده ادبیات داستانی جنگ ۱۳۸۴ـ۱۳۵۹» است که به تصویب شورای بررسی نهایی طرحهای جهاددانشگاهی رسیده و در پژوهشکده علوم انسانی و اجتماعی جهاددانشگاهی اجرا می‌شود.

** پژوهشگر پژوهشکده علوم انسانی و اجتماعی جهاد دانشگاهی mehdesaedi@yahoo.com

مقدمه

در طول تاریخ، تغییرات عظیم اجتماعی همواره عامل حرکت، تحول و زایش در فرهنگ، زبان، سنت‌ها و باورها بوده است. جنگ از جمله این تحولات است. در حوزه ادبیات، ظهور و حضور جنگ و تبعات آن در آثار ادبی، ادبیات جنگ را پدید می‌آورد.

با شروع جنگ تحمیلی در سال ۱۳۵۹ مسئله جنگ در ادبیات داستانی معاصر ایران منعکس شد و پرداختن به جنگ و تبعات اجتماعی، انسانی، سیاسی و اقتصادی آن راههای نوینی را پیش پای نویسندگان قرار داد و بسیاری از آنها نسبت به جنگ و پیامدهای آن بی‌تفاوت نماندند. نزدیک به صد رمان و نیز بیش از دو هزار داستان کوتاه حاصل تلاش‌های بیست و چهار سال نویسندگی در عرصه ادبیات جنگ است (ر.ک. فراست ۱۳۸۴؛ برومند، ۱۳۸۴؛ حداد، ۱۳۷۴).

چرایی نوشتن از جنگ، موجب چگونگی نوشتن از آن شد و جریان‌ها و رویکردهای متفاوتی را پدید آورد. در این میان گروهی در ستایش ازدفاع، مقاومت و پایداری نوشتند، برخی به بازتاب مصائب جنگ و تأثیرش بر زندگی مردم و اجتماع پرداختند، گروهی به رد یا تشکیک در آن اهتمام ورزیدند و برخی نیز به موضوع «انسان در جنگ» و «انسان برآمده از جنگ» توجه کردند. مسئله اصلی این پژوهش توصیف و تحلیل این رویکردها و انعکاس آن در ادبیات داستانی پس از انقلاب در محدوده سال‌های ۱۳۵۹ تا ۱۳۸۴ است. به همین منظور با تحقیق در آثار، به ترسیم رویکردهای مذکور پرداخته و پس از آن به تحلیل آنها توجه خواهد شد. رویکردهای مورد نظر این تحقیق عبارت‌اند از: داستان‌های ارزش محور، داستان‌های جامعه محور، داستان‌های انتقاد محور، داستان‌های انسان محور. در مقاله حاضر ضمن توصیف، تبیین و دسته‌بندی هر کدام از این رویکردها نمونه‌هایی از آثار نقد و بررسی می‌شود. مبنای تقسیم‌بندی‌ها در این مقاله نوع نگاه نویسنده ـ در متن داستان ـ به جنگ، نوع شخصیت‌های اصلی، درونمایه و چگونگی مضمون داستان است. بنابراین در این تحقیق متن اهمیت دارد نه نویسنده. از این رو ممکن است اثری از یک نویسنده در یک رویکرد و اثر دیگری از او در رویکرد دیگری قرار گیرد. از سوی دیگر، در قرار گرفتن یک اثر در رویکردی خاص مسئله بسامد ویژگی‌های آن رویکرد مطرح است، هر چند باز هم ممکن است بتوان آثاری را نشان داد که به بیش از یک رویکرد توجه کرده‌اند.

۱. رویکرد نخست (داستان‌های ارزش محور)

پس از شروع جنگ، درحوزه ادبیات داستانی آثاری در ستایش از مقاومت، پایداری و دفاع ازکشور نوشته شده است. هدف این آثار تهییج روحیه رزمندگان و تقویت روحیه سلحشوری و استقلال‌خواهی و دفاع در مردم است. در واقع انجام دادن رسالت عقیدتی و دفاع از ارزش‌های انقلابی و اسلامی هدف نویسندگان این جریان است. در اغلب این آثار دفاع تقدیس می‌شود و نویسندگان به توصیف جلوه‌های مقاومت می‌پردازند و کمتر به علل و اسباب یا آثار و عواقب جنگ می‌پردازند. داستان‌هایی از این رویکرد که در زمان جنگ نوشته شده، جوینده نوعی فضیلت و تقدس در دفاع است و آنچه پس از جنگ پدید آمده، نوستالوژی بازگشت به وطن‌مألوف (جبهه) برای رزمنده‌ای که شهید نشده و مرثیه سرای فضیلت‌های فراموش شده است. تردید و پرسش درباره جنگ در این داستان‌ها کمتر دیده می‌شود. اگر هم پرسش‌های مقدری وجود داشته باشد، همواره پاسخ‌های تردیدناپذیری به آنها داده می‌شود. مطلق بودن انسان‌ها از ویژگی‌های بارز این داستان‌ها است. انسان‌های مردد، اصولاً تغییر و تحول مثبت می‌یابند و هیچ گاه در تردید باقی نمی‌مانند. در برخی از این آثار چهره‌هایی که از رزمندگان ترسیم می‌شود، در حد تیپ باقی می‌ماند و تصویری که از آنها عرضه می‌شود، مذهبی است. از جمله تیپ‌های رایج این رویکرد، رزمنده یا بسیجی عاشق، پیر مرد ایثارگر و فرمانده کاردان و فداکار (گاه به نام حاجی یا سید) نوجوان ایثارگر و فداکار بسیجی، مادر صبور شهید، همسر فداکار شهید، روحانی هدایتگر، روشنفکر سر خورده، منافق کور دل و شکنجه‌گر عراقی و... است (سلیمانی، ۸۶:۱۳۸۰). این تیپ‌ها علاوه بر دغدغه ملیت و وطن، دغدغه دین دارند؛ به همین دلیل این رویکرد به سادگی با حوادث صدر اسلام و عاشورای امام حسین(ع) 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 مبارزه آن حضرت با بنیان‌های ظلم و ستم در داستان‌های این رویکرد باز تولید می‌شود و نبرد میان جبهه حق (امام حسین ـ رزمندگان ایرانی) و جبهه باطل (یزید ــ رزمندگان عراقی) بی‌پایان نشان داده می‌شود. در داستان «هفتاد و سومین» نوشته علی موذنی در مجموعه دلاویزتر از سبز، ماجرای عطش رزمنده‌ای مجروح با داستان عطش یاران امام حسین پیوند یافته، چنان که نام داستان نیز اشاره به یاران امام حسین(ع) دارد که این

رزمنده نیز به عنوان هفتاد و سومین نفر آنها است. محمد طیب نیز در داستانی بـه نـام «قصه یوسف» به تلفیق قصـه یوسـف(ع) و داسـتان رزمنـده‌ای بـا همـین نـام در جنـگ می‌پردازد (همان). از آثاردیگری که به نوعی میان حادثه کربلا و نیز فضای جنگ ارتباط برقرار کرده است می‌توان از مجموعه داستان‌های *هزار آفتـاب* (ابـراهیم حسـن بیگـی و دیگران)، *زیر شمشیر غمش* (داود غفارزادگان)، از *دیار حبیب*، *پدرعشـق و پسـر* (سـید مهدی شجاعی)، *نیلوفرهای مرداب* (احمد گلزاری و دیگران)، *رندان تشنه لـب* و *میقـات عشق* (حمید گروگان) نام برد (ر.ک. میرعابدینی، ۱۲۸۶:۱۳۸۳). به طور کلی باز سـازی و باز تولید شخصیت‌ها و حتی موقعیت‌ها ونیز روایت‌های تاریخی ـ اسلامی و مذهبی در داستان‌های این رویکرد جلوه بسیار بارزی دارد. بنابراین بعید نیست وقتی نام شخصـیت داستان حبیب باشد نویسنده از ماجرای کربلا و شخصیت حبیب ابن‌مظاهر یـاد نکنـد و وقتی نام رزمنده جوان ایرانی قاسم است به فرزند امام حسن(ع) (قاسم) اشاره‌ای نشود.

شهادت در برخی از این آثارجنبه تراژیک ندارد، بلکه مرگی متعلق به انسان مختار و فداکار است که با زهد و پرهیز نیرومند خود هـر فاجعـه‌ای را بـا شـهامت و آغـوش بـاز می‌پذیرد و از این رو جسمی که در این میان فدا می‌شود چنـدان اهمیتـی نـدارد. زیـرا زنده ماندن به هر قیمتی به صورت وسوسه‌ای توصیف می‌شود که برازنده انسان نیسـت. بنابراین کسی که از جنـگ زنـده بازگشـته اسـت بایـد خـود را شـماتت کنـد و مقصـر بشماردکه به فیض شهادت نرسیده است. در داستان‌های این رویکرد پـیش زمینـه‌هـای مذهبی (به ویژه شیعی) و تأسی از راه امام حسین(ع) از دلایل عمده این نگاه به مـرگ و شهادت است.

در واقع این رویکرد در ادامه ادبیات متعهدی قرار مـی‌گیـرد کـه از نیمـه اول دهـه پنجاه در ادبیات معاصر آغاز شده بود. با این تفاوت که در ادبیات متعهد پیش از انقلاب، در حیطه رئالیسم سوسیالیستی تعهد به اجتماع و نیز اومانیسم غربی مطرح بود، امـا در تعهد پس از انقلاب ارزش‌های اسلامی نمود بیشتری پیدا کرد. پس از انقلاب، بخشـی از جریان داستان‌نویسی از سلطه جریان چپ وتعهدی که تعریف می‌کرد خـارج شـد و بـه نوعی آرمان عمیق دینی رسید. این نگاه اصیل، به آرمان‌های عمیق و باطنی دین نـاظر است. چیزهایی مثل ایثار، صداقت، شهامت، مهر و... که صفاتی عمیقاً انسانی‌اند. در واقع پس از انقلاب اسلامی دین به شکلی نهادینه شد که خود را از حیطه ارزش‌های فـردی

به ارزش‌های اجتماعی رساند و غیر از مسئولیت‌های فردی، به مسئولیت‌های اجتماعی نیز قائل بود. این نگاه عمیق دینی می‌توانست انسان بماهو انسان را کامل‌تر ببیند. در این مسیر، نویسندگانی از جمله، امیرحسین فردی، محسن مخملباف، داود غفارزادگان، محمدرضا کاتب، رضا رهگذر، ابراهیم حسن بیگی و... داستان نوشتند. با آغاز جنگ هم این حرکت، شتاب بیشتری گرفت و گونهٔ جدید ادبیات داستانی که تولد یافته بود، به پختگی قابل توجهی رسید. در واقع ادبیات جنگ بار ادبیات انقلاب اسلامی را هم بر دوش گرفت. این رویکرد اغلب به گروه نویسندگان خاص و حتی ناشران و موسسه‌ها و نهادهای معینی تعلق دارد که پاره‌ای از آنها در جنگ هم مشارکت داشته‌اند. از جمله مهم‌ترین مراکز رشد و توسعه این رویکرد که به نحوی به تئوریزه کردن اندیشه‌های مطرح در این رویکرد نیز پرداخته نویسندگان معروف به جمع مسجد جوادالائمه و حوزه هنری هستند. بسیاری از نویسندگان این رویکرد با جنگ متولد شده‌اند و اغلب سابقه حضور در جبهه دارند.

دلایل بسیاری باعث آسیب‌پذیری این رویکرد شده است. درسال‌های جنگ به دلیل حساسیت‌هایی که درباره جنگ و نوشتن از جنگ در جامعه وجود داشت و نیز گاه نگاه تک بعدی به آن، پرداختن به جنگ بسیار مشکل بود. موج سفارشی نویسی در سال‌های پس از جنگ نیز، بسیاری از نویسندگان را به صنعت داستان‌نویسی جنگ دعوت کرد و موج سفارشی نویسی از عمق مفاهیم و غنای ادبی برخی از این آثار کاست و بعضی از داستان‌هایی که پدید آمد مشمول زمان شده و از یادها رفتند.

اما آنچه نباید از نظر دور داشته شود این است که خود این رویکرد را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد. تفاوت این دو دسته در نزدیکی برخی از داستان‌ها به رویکرد جامعه محور و گذشتن از مرزهای تقدیرگرایی صرف و برخی دیدگاه‌های سیاسی و نیز مبانی زیبایی‌شناختی داستان است. همچنین گذشت زمان باعث شده است داستان‌هایی در این رویکرد پدید آید که به لحاظ ارزش‌های زیبایی شناختی و نیز اصول داستان‌نویسی موفق‌تر و ماندگارتر از نمونه‌های سال‌های نخست جنگ باشند. از میان این نمونه‌ها می‌توان به *ملاقات در شب آفتابی* از علی موذنی، *دوشنبه‌های آبی ماه* از محمدرضا کاتب، *ریشه در اعماق* از ابراهیم حسن بیگی، *سفر به گرای ۲۷۰ درجه* از احمد دهقان و *عشق سال‌های جنگ* از حسین فتاحی، *من او، ارمیا، ناصر ارمنی* از رضا امیرخانی اشاره کرد.

در رویکرد نخست می‌توان از آثاری از نویسندگان ذیل نام برد:

قاسمعلی فراست (نخل‌های بی سر، گلاب خانم، زیارت)، راضیه تجار (کوچه اقاقیا، سفر به ریشه‌ها، نرگس‌ها و داستان‌های دیگر)، محمدرضا سرشار (مهاجر کوچک، پشت دیوار شب، ماناب)، ناصر ایرانی (عروج، راز جنگل سبز، راه بی‌کناره)، محمدرضا بایرامی (عقاب‌های تپه شصت)، محمود گلابدره‌ای (اسماعیل اسماعیل، پرستو)، میثاق امیر فجر (دره جذامیان)، منیژه آرمین (سرود اروند رود)، ابراهیم حسن بیگی (ریشه در اعماق، شته‌ها و شکوفه‌ها، قندیل‌های نورانی، اشکانه)، محمدرضا کاتب (دوشنبه‌های آبی ماه)، حسین فتاحی (آتش در خرمن، عشق سال‌های جنگ)، علی موذنی (ملاقات در شب آفتابی، دلاویزتر از سبز، قاصدک)، سید مهدی شجاعی (ضریح چشم‌های تو، ضیافت، دو کبوتر دو پنجره دو پرواز، از دیار حبیب، پدر عشق و پسر)، جعفر مدرس صادقی (سفر کسرا)، مجید قیصری (طعم باروت) فیروز زنوزی جلالی (روزی که خورشید سوخت، سال‌های سرد خاک و خاکستر)، رضا امیرخانی (ارمیا)، کاوه بهمن (جنگی که بود)، جمشید خانیان (کودکی‌های زمین) اکبر خلیلی (ترکه‌های درخت آلبالو) داریوش عابدی (آن سوی مه، غم این‌خفته)، غلامرضا عیدان (آب، سرود مردان آفتاب)، داوود غفارزادگان (زیر شمشیر غمش)، حمید گروگان (میقات عشق، رندان تشنه لب) احمد دهقان (سفر به گرای ۲۷۰ درجه) و...

۲. رویکرد دوم (داستان‌های جامعه محور)

در این رویکرد آثاری قرار دارد که به بازتاب مصائب جنگ و تأثیر آن بر زندگی مردم و اجتماع پرداخته است. و به دستاوردهای فرهنگی و اجتماعی مثبت جنگ چندان توجهی ندارد. در واقع مسائل جانبی و اجتماعی جنگ و تصویر ویرانگری آن در این دسته آثار بارزتر است. نویسندگان این جریان با جنگ سر سازگاری ندارند، اما با اعتقاد به دفاع از میهن، واقع‌گرایانه از همه تبعات جنگ می‌نویسند. در حقیقت این آثار گونه‌ای از رئالیسم اجتماعی است که به تأثیر جنگ بر مردمان شهرها و روستاهایی که به نحوی بنیاد خانواده و روابط اجتماعی‌شان دگرگون شده است می‌پردازد. بنابراین زندگی طبقات مختلف، پیامدهای فرهنگی و قومی ناشی از جنگ و مسئله آوارگان مد نظر این دسته از آثار است.

قاضی ربیحاوی از نویسندگان این رویکرد است. از مهم‌ترین مضامین داستان‌های

ربیحاوی در دوره پیش از مهاجرت به لندن زندگی جنگ‌زدگان است. ربیحاوی در این دوره یک نویسنده اجتماعی است و آن سوی دیگر ماجرای جنگ را نشان می‌دهد. در آثار او با انسان‌هایی آشنا می‌شویم که از خاک زادگاه‌شان کنده شده‌اند و مشکلات زیستی و فرهنگی اینان در شهرهای بزرگ ایران دستمایه داستان‌های او است. در داستان‌های او سرگردانی، مضمونی است که تکرار می‌شود. همه به جست و جوی مکانی هستند که بتوانند در آنجا احساس آرامش و امنیت کنند. به طور مثال شخصیت‌های داستان‌های مجموعه از این مکان جنگ‌زدگانی هستند که کار و خانه و کاشانه خود را به طور غیرمنتظره از دست داده، ناگزیر به تهران و به دیگر شهرهای بزرگ پناه آورده‌اند. نویسنده در این اثر نشان می‌دهد که این آوارگان در مکان جدید احساس تنهایی و بیگانگی می‌کنند. در داستان «زخم» رابطه یک پدر جنگ‌زده، و متعصب با دخترش، فرخنده بیان شده است. فرخنده در فروشگاهی کار می‌کند و نان‌آور پدر است. اما پدر خانه‌نشین که در هتلی تنها در یک اتاق با دخترش زندگی می‌کند و از آوارگی و وابستگی مادی به دختر کلافه است، چیزی را بهانه می‌کند و می‌خواهد از روی تعصب با تیشه‌ای که در دست دارد به دخترش زخم بزند، اما به دلیل وابستگی عاطفی، وقتی دخترش با او مهربانی می‌کند، با تیشه به پیشانی خود می‌کوبد. در داستان «گلدان» نیز نویسنده سرگردانی یک زن جنگ‌زده را نشان می‌دهد که در تهران نه جایی دارد که به آنجا پناه بیاورد و نه می‌تواند مادرشوهر بیمارش را در تنها اتاق خوابگاه جنگ‌زدگان در چند قدمی پل سیدخندان تحمل کند. مضمون سرگردانی در داستان «توی دشت بین راه» تکرار می‌شود. در این داستان با یک خانواده آبادانی جنگ‌زده آشنا می‌شویم که از آبادان گریخته‌اند. آنها در بیابانی بی‌آب سرگردان‌اند. پسر آنها در آبادان مانده که بجنگد، هر چند پدر با این کار مخالف است، و در همان حال بی‌بی پیر و زمین‌گیر و پنج گاوشان را هم ناگزیر جا گذاشته‌اند. در پایان آنها در بیابان گم می‌شوند. داستان از زاویه دید یک نوجوان روستایی روایت می‌شود که غم بی بی و گاوها را دارد و از خود می‌پرسد که برنده جنگ کیست. داستان‌های ربیحاوی از نظر آسیب‌شناسی جنگ و آوارگی مردم قابل تأمل و از برخی لحاظ یک سند اجتماعی است.

باغ بلور نیز از جمله داستان‌های برجسته این رویکرد است . فضای این داستان بیشتر مبتنی بر وقایع جنگ تحمیلی است و در واقع داستان با تکیه برمفهوم «شهادت»

شکل می‌گیرد. بنابراین باغ بلور در عین تکیه برجامعه، ارزش محور نیز هست، اما غلبه مسائل بخشی از جامعه (زنان)، رویکرد جامعه محوری آن را پر رنگ‌تر کرده است. درخانه‌ای مصادره‌ای چند خانواده شهید گرد هم آمده‌اند. حمید (جانباز قطع نخاعی) با زن جوانش ملیحه نیز درآنجا زندگی می‌کند. او ایثارگری زنش را بر نمی‌تابد و دچار درگیری ذهنی و عاطفی است. لایه، زن شهید با سه کودک خردسال؛ سوری (زن شهید) با دو کودک خردسال، عالیه و شوهرش مشدی، از ساکنان دیگر این خانه هستند. شوهر سوری (اکبر پسر عالیه و مشدی) در جبهه شهید شده است. رمان با دو دیدگاه روایت می‌شود: یک دیدگاه متعلق به قهرمانان رمان و دیگری متعلق به راوی (نویسنده) که تلاش می‌کند دیدگاه‌های انتقادی قهرمانانش را به نفع ارزش‌های دینی مورد نظر خود توجیه کند. رمان با توصیف درد زایمان لایه شروع می‌شود. در ادامه داستان لایه تن به ازدواج با مردی می‌دهد که بعد از دریافت ماشین از بنیاد شهید، زنش را رها می‌کند. سوری و احمد (برادر اکبر همسر سوری) به اصرار مشدی با هم ازدواج می‌کنند. اما خبر می‌رسد که اکبر زنده است.کار به نبش قبر می‌کشد ولی خبر صحت نداشته. بعد از این جریان سوری دچار جنون و احمد راهی جبهه می‌شود. مشدی هم به جبهه می‌رود. حمید که در صحنه نبش قبر حضور داشته، با «پیچیدن بوی عطر شهید» در فضا دچار تحول می‌شود و همان جا با خود عهد می‌کند که دیگر به خودش نیندیشد. در ادامه قربانعلی می‌میرد و احمد شهید می‌شود. صاحبخانه، خانه‌اش را پس می‌گیرد و خورشید (کلفت خانه) لایه را با خود می‌برد. داستان با تولد بچه احمد، جنون دوباره سوری و جوان شدن عالیه پیر به پایان می‌رسد (مخملباف، ۱۳۶۵).

این رمان راوی رنج و حرمان قربانیان جنگ است. زنان به شکلی، مردان به شکلی و کودکان هم به شکلی دیگر و در این میان مسئله زنان بارزتر است و حتی رمان نیز «به زن مظلوم این دیار» تقدیم شده است. در باغ بلور از زبان برخی از قهرمانان داستان انتقاداتی مطرح می‌شود؛ اما راوی (نویسنده) تلاش می‌کند دیدگاه‌های انتقادی قهرمانانش را به نفع ارزش‌های دینی توجیه کند. بنابراین تفاوت انتقادات این داستان با انتقادات داستان‌های رویکرد انتقاد محور در این است که نگاه نویسنده در جهت تأیید جنگ و دفاع و ارزش‌های انقلابی و اسلامی است و هیچ گاه اصل جنگ و دفاع زیر سؤال نمی‌رود، بلکه در این دسته آثار مفاهیم ایثار و شهادت از برجسته‌ترین درونمایه‌ها

و مضامین است. طرح تردیدها و انتقادات نیز برای رسیدن به یقینی است که در دیدگاه راوی (نویسنده) وجود دارد. به معنی دیگر، نگاه منفی به جنگ و دفاع در داستان‌های انتقاد محور غلبه دارد و در آن همه آنچه در دو رویکرد نخست ارزش نامیده می‌شود، زیر سؤال می‌رود یا به هجو و تمسخرش پرداخته می‌شود.

در رویکرد دوم آثاری از نویسندگان زیر قرار دارد:

احمد محمود (زمین سوخته، قصه آشنا)، محسن مخملباف (باغ بلور، دو چشم بی‌سو)، ی. میاندوابی (خانه سفید)، مصطفی زمانی نیا (راه دراز استانبول)، اصغر عبداللهی (آوازمردگان، آفتاب در سیاهی جنگ گم می‌شود، «گربه گم شده»، «یک خانم متشخص»، «اتاق پرغبار»)، علی اصغر شیرزادی (هلال پنهان) و....

۳. رویکرد سوم (داستان‌های انتقاد محور و نگاه منفی به جنگ)

این رویکرد شامل آثاری است که در رد یا تشکیک در جنگ و انتقاد از آن نوشته شده است. نوع نگاه نویسندگان این رویکرد به جنگ بدبینانه است و از دستاوردهای آن در استحکام روحیه استقلال‌خواهی، خودباوری، شجاعت، ایثار و فداکاری عمومی غفلت می‌ورزد. در این میان دو نگاه بارزتر است: برخی از این آثار جنگ و رزمندگان را برای جامعه مضر دانسته‌اند و در نفی و طرد این دو موضوع نوشته‌اند و برخی نیز به همراه نگاه بدبینانه، همانند پدری دلسوز به فرزندان نادان خود نگریسته‌اند و با بیان آثار منفی جنگ سعی داشته‌اند از آن جلوگیری کنند. نگاه اول در رمان‌های آداب زیارت (تقی مدرسی)، ناگهان سیلاب (مهدی سحابی) و شب ملخ (جواد مجابی) دیده می‌شود، و رمان‌های نامه‌ای به دنیا، ثریا در اغما، زمستان ۶۲ (اسماعیل فصیح) راوی نگاه دوم است.

رویکرد انتقاد محور را نمی‌توان در جهت ادبیات ضد جنگ قرار داد. زیرا به لحاظ پشتوانه فکری و فلسفی و نیز پردازش تباهی‌های جنگ بسیار ضعیف است و اغلب از محدوده برخی دغدغه‌های شبه روشنفکری و نیز هجویه‌های سطحی سیاسی و اجتماعی فراتر نمی‌رود. از سوی دیگر جنگ مسئله اصلی آنها نیست و در حاشیه داستان قرار دارد. این رویکرد به لحاظ محدودیت‌های دولتی یا دیدگاه‌های عرفی جامعه پر و بال گسترده‌ای نداشته و به چند رمان و داستان کوتاه محدود شده است. در این داستان‌ها، کشته شدن در جنگ، مرگ اسفبار، دلخراش و جبران‌ناپذیری است و در اغلب این آثار جنگ به جای اینکه در میدان نبرد روایت شود، در کوچه و پس‌کوچه‌ها و خیابان‌های

شهر، و در سیمای بمباران‌ها و نابسامانی‌ها به نمایش گذاشته می‌شود. در این داستان‌ها شخصیتی که در میدان نبرد کشته می‌شود، انگیزه‌ای برای رفتن به‌جنگ ندارد، یا ظاهراً به اجبار به جنگ فرستاده شده یا بهانه‌ای غیر از انگیزه‌های داوطلبانه معنوی (آنچه در دو رویکرد نخست هست) دارد. در واقع آدم‌هایی که اغلب انگیزه‌ای برای جنگ و حتی مقاومت ندارند، بیشتر قربانی‌های جنگ محسوب می‌شوند تا قهرمان‌های نبردهای ملی و مذهبی. این گونه نویسندگان نتوانستند روح معنوی ایثارهای ظهور یافته در طی نبردها را دریابند.

مهدی سحابی داستان تخیلی ناگهان سیلاب را در مورد موشک باران شهرها می‌نویسد. در این داستان خلبان جوانی به انگیزه ارتقای درجه به جنگ می‌رود و کشته می‌شود. جواد مجابی هم در شب ملخ به موضوع موشک باران شهرها می‌پردازد. جواد مجابی جنگ را نوعی تحمیل از سوی سیاستمداران دو کشور درگیر می‌داند. راوی به‌عنوان شهروندی که اصلاً دخالتی در جنگ ندارد، همه چیز را سیاهی و تلخی و مرگ و خون و فاجعه می‌بیند؛ و حتی در جاهایی آن را به باد هزل و تمسخر می‌گیرد. در این رمان موشک به گورستان شهر اصابت می‌کند و مردگان دوره‌های گوناگون به جهان امروز پرتاب می‌شوند. داستان در یک فضای سورئالیستی ادامه پیدا می‌کند و با هجوم شبانه ملخ‌های مهاجم به شهر که بوی مرده آنها را تحریک کرده است به پایان می‌رسد.

برخی از این آثار، تا حدودی مسائل اجتماعی ناشی از جنگ را بیان می‌کنند. داستان «شاهنامه» (جعفری، ۱۳۶۸) از جمله آثاری است که در این گروه می‌گنجد. «شاهنامه» بیانی طنزآلود از وضعیت اجتماعی جوانانی است که با فرار از خدمت سربازی و سرباز زدن از شرکت در جنگ، به شیوه‌های مختلف به آن سوی مرزها گریخته‌اند. قاضی ربیحاوی نیز در داستان خاطرات یک سرباز (۱۳۶۰) به توصیف آدم‌هایی می‌پردازد که ناخواسته به خاطر شرایط جنگی به تله افتاده‌اند و به گریز می‌اندیشند. بهمن شخصیت اصلی رمان گیسو نوشته قاضی ربیحاوی نیز به جبران خطاها و فرار از گناه به جبهه می‌رود.

منصور کوشان در رمان محاق (۱۳۶۹) تاثیر جنگ بر برخی اهل فکر را به تصویر می‌کشد. جمعی از نویسندگان از ترس موشک باران به باغی در ترکمن صحرا پناه می‌برند. اما هجوم ترس‌ها و وحشت‌های درونی‌شان که ریشه در آشفتگی‌های ذهنی آنها

دارد، آنجا هم راحت‌شان نمی‌گذارد. تقی مدرسی در رمان آداب زیارت (۱۳۶۸) از بین رفتن استعدادهای برجسته علمی را در جنگ نشان می‌دهد. هادی بشارت، مهرداد رازی دانشجوی باستان‌شناسی را برای تحقیق در آثار بین‌النهرین به جبهه می‌فرستد؛ اما این دانشجو شهید می‌شود. بشارت که پس از مرگ او با نامزد مهرداد انس گرفته به دست کمیته دستگیر می‌شود و شب را در مدرسه قدیمی‌اش که حالا در دست کمیته است، می‌گذراند و صبح در حالی که مردم او را یک پرفسور روانی می‌پندارند به خانه بر می‌گردد.

اسماعیل فصیح نیز در رمان‌های اسیر زمان (۱۳۷۳) و ثریا در اغما (۱۳۶۲) و مجموعه داستان نمادهای دشت مشوش (۱۳۶۹) نگاهی انتقادی به جنگ دارد. ثریا در اغما به موضوع مهاجران ایرانی در پاریس و جنگ ایران و عراق می‌پردازد. «آنچه به رمان اعتبار می‌دهد خصوصیت انتقادی و افشاگرانه آن است. انتقادی به تلویح و گاه به تصریح از فاجعه‌های جنگ و کشت و کشتار و اوضاع و احوال قاراشمیش اجتماعی و ناکارآمدی دست اندرکاران» (میرصادقی،۲۱۷:۱۳۸۲). در نامه‌ای به دنیا (۱۹۸۲) نیز استاد دانشگاه جندی شاپور و نیز خانواده‌اش قربانی جنگ شهرها می‌شوند.

در رویکرد سوم آثاری از نویسندگان زیر قرار دارد:

اسماعیل فصیح (زمستان ۶۲، ثریا در اغما، نمادهای دشت مشوش، نامه‌ای به دنیا، «زائر عارف بختور»)، منصور کوشان (محاق)، تقی مدرسی (آداب زیارت)، جواد مجابی (شب ملخ، «زیگورات واژگون»)، مهدی سحابی (ناگهان سیلاب)، منیرو روانی‌پور (دل فولاد، سنگ‌های شیطان)، فریده رازی («پشت پرچین دلهره»، آنان که می‌روند، «در پیشگاه باد»)، فرخنده حاجی‌زاده (خاله سرگردان چشمها) قاضی ربیحاوی (خاطرات یک سرباز) فرخنده آقایی (راز کوچک).

۴. رویکرد چهارم (داستان‌های انسان محور)

در این رویکرد آثاری مطرح می‌شود که محور آنها ارزش‌های والای 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 یا دغدغه‌های اجتماعی و گاه شبه روشنفکری، محور کار بود، و یکی از مسائل مهم، یعنی «انسان جنگ» فراموش شده بود. دیدگاه انسانی که دغدغه همه آدم‌ها است در آثار رویکردهای دیگر حذف شده است. چنان که در رویکرد ارزش محور آدم‌ها مطلق می‌شوند؛ یا مظهر خیر هستند و یا مظهر شر. اما

پس از جنگ آثاری پدید آمد که توانست به مرزهای این مفهوم ـ انسانی ـ نزدیک شود. مفهوم جنگ در بسیاری از داستان‌هایی که در سال‌های اخیر نوشته می‌شود و به خصوص در نوشته‌های نویسندگانی که سال‌هایی را در جنگ گذرانده و نویسندگی را از نوشتن داستان‌های جنگی آغاز کرده‌اند، دگردیسی بنیانی‌ای را پشت سر گذاشته است. جنگ در این داستان‌ها به جای آنکه نبرد خیر و شر باشد، از کشته دشمن پشته بسازد و بر فراز پشته‌ها پرچم پر افتخار قهرمانی‌های خود را بالا ببرد، یا مرثیه‌ای است بر همه چیزهای رفته، همان طور که به عنوان مثال در داستان‌های کوتاه شاهرخ تندرو صالح می‌بینیم، یا سرنوشت یکسان کننده‌ای که از هر دو سوی نبرد قربانی می‌گیرد (یاوری، ۵:۱۳۸۴).

در این آثار جنگ از روایت‌های کلیشه‌ای به در می‌آید و به سمت یک معنای 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 وماجراهایی به میان می‌آید که پیش از این تابو بوده است. این تابو ها شامل ترس، خشونت و از همه مهم‌تر تنهایی ـ انسان ـ است و سربازان و بازماندگان از جنگ را در موقعیتی روان‌شناختی قرار می‌دهد که در آن جایی برای رؤیاپردازی و تکرار کلیشه‌های رایج نیست. از مضامین عمده این رویکرد اعتراض به سرنوشت انسان‌های شرکت کننده در جنگ است. به همین دلیل برخی از عنوان ادبیات اعتراض برای نامیدن آن استفاده کرده‌اند.

ادبیات جنگ در دنیا نیز همین مسیردگردیسی را طی کرده است. تا پیش از جنگ جهانی اول، در آثاری که درباره جنگ نوشته می شد، توجه به ابعاد حماسی و قهرمانان جنگ در اولویت قرار داشت. در این آثار، قهرمان داستان نه می‌ترسید و نه دچار تردید می‌شد. اما بعد از جنگ نگاه نسبی به جنگ، ادبی و انسانی شد. سیمون دوبوار علت این تغییر را در این می‌داند که پس از جنگ خاطراتی از سربازان و شرکت کنندگان در جنگ منتشر شد که نویسنده صادقانه از آنچه بر او و همرزمانش گذشته بود روایت می‌کرد. در این خاطرات نویسنده اعتراف می‌کرد که در مواردی به شدت ترسیده یا جرئت جلو رفتن نداشته است یا اینکه گاهی ارزش‌های انسانی او را وادار به تردید در جنگ کرده است (رحیمی، ۳۷:۱۳۷۴).

نویسنده این رویکرد با پرداختن به سرنوشت آدم‌های داستانش علاوه بر عینی

کردن گوشه‌هایی از واقعیت تلخ و جان خراش جنگ، به مضامین پیچیده‌ای از ژرف ساخت شخصیت انسان می‌پردازد. وجوهی مانند ترس و فرار از مرگ و همچنین تردید و از دست دادن خود باوری از آن جمله است. بعد از گذشت سال‌ها با آثاری که در این رویکرد پدید آمده فضایی ایجاد شده که حلقه تقدس جنگ در حال شکستن است. فضای جدید عرصه را برای بیان مفاهیم انسانی، فارغ از ایدئولوژی‌زدگی و تقدس‌گرایی فراهم و در جنبه قدسی ادبیات جنگ تجدید نظر کرده است. نویسنده این رویکرد به این نکته رسیده که تا زمانی که مفاهیم به دو طبقه «مقدس» و «زمینی» تقسیم می‌شود، «ادبیات واقعی» شکل نمی‌گیرد. همه چیز بایدآن قدر قابل دسترس، زمینی، و قابل تجربه باشد تا ذهن خلاق یک نویسنده اجازه درگیری با مفاهیم را داشته باشد. برای مثال کلمه ایثار، زمانی که بار قدسی نداشته باشد می‌تواند در یک بستر داستانی به «نادانی» تأویل شود و در بستر داستانی دیگر به یک «فضیلت اخلاقی». فضای آزاد اجازه می‌دهد خواننده و نویسنده در یک تعامل سازنده به فضاهای مشترک برسند. به طور مثال احمد دهقان در مجموعه داستان من قاتل پسرتان هستم (۱۳۸۳) نشان می‌دهد که اعتقاد دارد شهیدان جنگ به آسمان‌ها رفته‌اند، اما روی همین زمین خاکی جنگیده‌اند. دهقان می‌خواهد بخش خاکی جنگ را نشان دهد تا بخش آسمانی باورپذیرتر باشد. خشونت و سیاهی قابل توجهی که در قصه‌های او دیده می‌شود حاصل رسمیت دادن به گریز از ادبیات رسمی جنگ است (شفیعی، ۱۳۸۴). من قاتل پسرتان هستم، ده داستان کوتاه درباره جنگ دارد. این داستان‌های کوتاه برشی از حالات روانی راوی یا یکی از شخصیت‌های داستان یا به تعبیر دیگر روایت ژرف لحظاتی کوتاه از تأثرات روحی راوی یا شخصیت دیگری از داستان است. نویسنده از طریق این برش‌ها و کاوش در لایه‌های پنهان روح و ذهن شخصیت‌های داستان می‌کوشد ابعاد و تأثیرات روحی و روانی جنگ را باز نماید. در این مجموعه داستان کوتاه «من قاتل پسرتان هستم»، نامه‌ای است که به یک پدر شهید نوشته شده. نویسنده نامه معتقد است فرزند گیرنده نامه را کشته است. در جریان عملیاتِ عده‌ای غواص، برای لو نرفتن، نباید صدای کسی در می‌آمده. اما پسر آن پدر تیر به گلویش می‌خورد و خرخر گلوی او گروهی را که قصد حمله به مواضع دشمن دارند، نگران می‌کند. فرمانده به نویسنده نامه دستور می‌دهد که سر دوستش را زیر آب کند تا دیگر صدایی بلند نشود، او با اکراه این کار را

انجام می‌دهد و بعد از سال‌ها برای پدر دوستش نامه می‌نویسد که من قاتل پسرتان هستم. داستان «بلیت» به صورت یک گفت‌وگوی کوتاه در اتوبوس روایت می‌شود و نشان می‌دهد به رغم اینکه با هیچ حادثه‌ای روبه‌رو نیستیم، اما با تغییر نگرش آدم‌های بعد از جنگ، جا می‌خوریم. آدم‌هایی که تا دیروز جان خود را برای هم فدا می‌کردند؛ اما حالا حاضر نیستند شماره تلفن همرزم خود را در جایی ثبت کنند. در داستان «بازگشت»، سربازان از جنگ بر می‌گردند. اما برخوردی که با آنها می‌شود، دور از انتظار است. جنگ تمام شده و فرمانده در گفتاری کوتاه از استقبال با شکوه مردم از سربازان خبر می‌دهد. سربازان، در ایستگاهی منتظر رسیدن قطار هستند تا به شهرهایشان بازگردند؛ اما قطارها بی‌اعتنا به آنها می‌آیند و از مقابلشان می‌گذرند. شب می‌شود و شب نیز به صبح می‌رسد، اما قطاری که قرار است سربازان را به خانه‌هایشان بازگرداند به ایستگاه نمی‌رسد. عاقبت آنها جلوی قطاری را می‌گیرند و به زور سوار می‌شوند. اما قطار راه نمی‌افتد، سرانجام با توافق فرمانده و رئیس قطار سربازان مجبور می‌شوند در راهروهای قطار بمانند. در واقع داستان روایت نادیده گرفتن کسانی است که از همه چیز خود برای آنهایی که الان به آنها اعتنا نمی‌کنند گذشته‌اند. احمد دهقان در داستان «بازگشت» به واقعیت موجود چیزی اضافه نمی‌کند تا بی‌رحمی یا خشونت بشری را درشت‌نمایی کند. انگار نه انگار اینها همان سربازانی بودند که حتی بیشتر از آنچه لازم بود در جبهه می‌ماندند و می‌جنگیدند. این داستان به خوبی می‌تواند تلاش احمد دهقان را از زمانی که واقعه را «در روزهای آخر» آورده تا به امروز نشان دهد.» (قیصری، ۱۳۸۴).

داستان‌های اخیر احمد غلامی نیز گویای همین دغدغه‌های انسانی است. نگاه متفاوت به جنگ، توجه به نکات ظریف در روابط انسان‌ها در این داستان‌ها دیده می‌شود. غلامی گرایش به مضمون دارد و فرم داستان در نظر او اهمیت چندانی ندارد. در داستان‌های مجموعه تو می‌گی من اونو کشتم (۱۳۸۴) قالب گفت وگو بار بیان تمام مضامین داستان را بر دوش دارد و راوی (نویسنده) بدون دخالت، خواسته‌هایش را از زبان شخصیت‌ها بیان می‌کند و خود با خونسردی تمام به شخصیت‌ها و اتفاقات پیرامون آنها بی‌تفاوت است.

در مجموعه فعلاً اسم ندارد، الماس، سربازی که تنها مانده است، برای نگهداری یک

پل کشتگان ایرانی و عراقی را در کنار هم قرار داده، به دست هر کدام اسلحه‌ای می‌دهد. صبح از رو به رو و نیز از پشت سر به او حمله می‌کنند. از رو به رو تیری به سینه و از پشت سر تیری به پشت او می‌نشیند. الماس حیران از این حادثه در حال جان کندن، فکر و اندیشه‌اش این است:

«کدام یک کار را تمام می‌کند: زخم روی سینه یا زخم پشت سر؟ می‌خواست این معادله را حل کند که پلک‌هایش سنگین شد و دشت را سکوت سنگینی پوشاند» (غلامی، ۵۴:۱۳۸۴).

دغدغه اصلی الماس این است که نمی‌داند دشمن کیست و حتی او برای که می‌جنگد. داستان با این نتیجه به پایان می‌رسد که دشمن جنگ است نه دو گروهی که با هم می‌جنگند.

در داستان «دشمن ما» از همین مجموعه دو گروه درگیر این گونه توصیف می‌شوند:

«آنها از ما می‌ترسیدند و ما از آنها. آنها دشمن ما بودند و برعکس... .

گلوله‌های آنها خاموش شد و نعره‌ای برخاست که همه را به سکوت واداشت. نعره درد و ترس از مرگ. خر خر غلیظ خون در گلو و ناله مرگ.

ما فاتح، آنها مغلوب و بر عکس. ما شهید، آنها کشته و بر عکس ...» (همان، ۷۵).

در رویکرد چهارم آثاری از نویسندگان زیر قرار دارد:

احمد دهقان (من قاتل پسرتان هستم)، احمد غلامی (کفش‌های شیطان را نپوش، تو می‌گی من اونو کشتم، فعلاً اسم ندارد)، حسن بنی عامری (گنجشک‌ها بهشت را می‌فهمند، «لالایی لیلی»، نفس نکش بخند بگو سلام)، مرتضی مردیها (در شعله‌های آب)، مجید قیصری (سه دختر گل فروش)، محمدرضا بایرامی (پل معلق)، شاهرخ تندرو صالح (باغ بارون) و حسین مرتضائیان آبکنار (داستان رحمان، «تانک») و ... .

منابع

برومند، فیروزه (۱۳۸۴) کتابشناسی دفاع مقدس، تهران، صریر.
بنی عامری، حسن (۱۳۸۱) گنجشک‌ها بهشت را می‌فهمند، تهران، نشر صریر.
بوتول، گاستون (۱۳۸۰) جامعه شناسی جنگ، تهران، علمی و فرهنگی.
حنیف، محمد (۱۳۷۸) «ده سال رمان و داستان بلند جنگ»، ادبیات داستانی، شماره۵۱.
دهقان، احمد (۱۳۸۴) من قاتل پسرتان هستم، تهران، افق.
ربیحاوی، قاضی (۱۳۶۹) از این مکان تهران، نشر مینا.
ربیحاوی، قاضی (۱۳۷۲) گیسو، ناشر مؤلف.
سحابی، مهدی (۱۳۶۸) ناگهان سیلاب، تهران، الفبا.
سرشار، محمدرضا (۱۳۸۲) «ادبیات جنگ در طول تاریخ» ادبیات داستانی، شماره ۷۳، سال یازدهم.
سلیمانی، بلقیس (۱۳۸۲) تفنگ و ترازو، تهران، نشر روزگار.
غلامی، احمد (۱۳۸۴) فعلاً اسم ندارد، تهران، افق.
فراست، قاسمعلی (۱۳۸۴) کتابشناسی داستان‌های انقلاب، تهران، عروج.
فصیح، اسماعیل (۱۳۶۲) ثریا در اغما، تهران، نشرنو.
قیصری، مجید، «پنج نظر در باره یک کتاب» www.louh.com.
مخملباف، محسن (۱۳۶۵) باغ بلور، تهران، نشر نی.
مدرسی، تقی (۱۳۶۸) آداب زیارت، تهران، نیلوفر.
میرصادقی، جمال (۱۳۸۲) داستان نویس‌های نام‌آور معاصر ایران، تهران، نشر اشاره.
میرعابدینی، حسن (۱۳۸۲) صد سال داستان‌نویسی ایران، تهران، نشر چشمه، جلد سوم و چهارم.
یاوری، حورا (۱۶ بهمن ۱۳۸۴) «ای کاش همه ما داستان می‌نوشتیم»، ادب نامه شرق (ویژه‌نامه روزنامه شرق).