سایهٔ «جنگ» بر سر «دفاع مقدس»[1]

گونه ادبیات پس از انقلاب و معضلی به نام «موضوع»

از آغاز پیروزی انقلاب، استفاده از **موضوعات**[2]، **مضامین**[3]، **پیام‌ها**[4] و**منابع**[5] برای تقیید **داستان** به آرمان‌های انقلاب، گونه‌بندی[6] آن و دست یافتن به

---

۱. مقاله حاضر بخشی از پژوهشی در حال انجام با عنوان «جستاری در ادبیات سیاه دفاع مقدس است» که توسط پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی منتشر خواهد شد.

۲. (subject) معانی متعددی از این اصطلاح به کار رفته که خود، سبب برخی کژتابی‌ها شده است. در ادامه همین مطلب، به تفصیل درباره ماهیت «موضوع» سخن خواهد رفت. در اینجا از «موضوع» مفهوم مستقلی، غیر از درونمایه یا مضمون (theme) و پیام (message) اراده شده است.

۳. (theme) مضمون، درونمایه، محتوا: فکر اصلی و مسلط در هر اثر ادبی. برخی تلاش کرده‌اند مرز روشنی میان این اصطلاح و «پیام» ترسیم کنند.

۴. (message) پیام مبتنی بر نتیجه‌گیری اخلاقی است که مبتدا و خبر دارد و در صدد اثبات یا نفی امری اخلاقی، رفتاری یا اعتقادی است. بنابراین تعریف، «حسد» پیام *اتللو* شکسپیر نیست بلکه درونمایه آن است.

۵. نویسندگان مسلمان با طرح مباحث کلامی درباره قرآن و الهام از جنبه هنری آن، در صدد تبیین زیبایی‌شناسانه و ساختاری داستان برآمدند. برخی چون مخملباف قرآن را تنها منبع قصه‌های امروزی و برخی الهام‌بخش آن دانستند. نمونهٔ آثار تحقیقی با موضوع جنبه‌های دراماتیک و داستانی قصص قرآنی تلاشی است برای دست‌یابی به ساختاری اسلامی برای قصه و داستان. نمونه‌هایی از این تحقیقات تحت پایان‌نامه‌های دانشگاهی و تحقیقات مستقل به چاپ رسیده است: سعید شاپوری، حسین سیدی ساروی، محمد رضا سرشار تألیفاتی در این زمینه داشته‌اند.

۶. (genrs) اصطلاح گونه‌بندی، با مسامحه در معنی به کار رفته است. برخی از محققین تفاوت‌هایی بین ژانر و نوع (type) قائل شده‌اند. مراد از گونه‌بندی در این تعریف، اعم از «انواع ادبی» است که اغلب بر اساس «قالب» صورت می‌گیرد. (رک: *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*، جمال میرصادقی، کتاب مهناز، ۱۳۷۷، ص ۳۵)

تعاریف جدید رواج پیدا کرد.[۱] در این فرایند، مفاهیم جدیدی به ادبیات پیوند خورد، اصطلاحاتی نوظهور از ادبیات سر برآورد و عناوینی نوتعریف، وارد گفتمان ادبی کشور شد. سه گرایش عمده را می‌توان در این گونه‌بندی‌ها مشاهده کرد:

أ. گونه‌هایی که در مصادیق جهانی خود مشترک معنوی[۲] اند: ادبیات مقاومت، ادبیات جنگ، ادبیات پایداری.[۳]

ب. گونه‌هایی که مشترک لفظی بین ادبیات جهان و ادبیات پس از انقلاب‌اند: ادبیات متعهد[۴]، ادبیات تبلیغی، ادبیات ایدئولوژیک، ادبیات ضد جنگ، **ادبیات انقلاب**.

ت. گونه‌هایی که کاملاً ابداعی‌اند و سابقه‌ای در فرهنگ واژگان ادبی جهان نداشته‌اند: داستان واقع‌گرای آرمان طلب شیعی[۵]، **ادبیات دفاع**

---

۱. محمدرضا سرشار در *چشم‌انداز ادبیات داستانی پس از انقلاب* به تفصیل به تحلیل رویکردهای غالب ادبی پیش و پس از انقلاب پرداخته است.

۲. اشتراک لفظی در نزد ادبا به این معنی است که یک لفظ بر چندین معنای مختلف وضع شده است و اشتراک معنوی عبارت است از این که یک لفظ بر یک معنای کلی و جامع وضع بشود که دارای مصادیق متعدد است.

۳. سمیرا اصلانپور: «ادبیات دفاع مقدس ما بیشتر با ادبیات پایداری دیگر کشورها می‌تواند شباهت داشته باشد . همچون آثار داستانی پایداری فرانسه و ادبیات داستانی مقاومت مردم روسیه.» (*کندوکاوی پیرامون ادبیات داستانی جنگ و دفاع مقدس*، محمد حنیف، انتشارات صریر، ص ۹۳) همچنین رضا امیرخانی در استدلال بی نتیجه بودن این تقسیم‌بندی می‌گوید: «ادبیات جنگ، ادبیات دفاع مقدس و پایداری و غیره همه اسامی گوناگونی هستند که روی یک موضوع واحد گذاشته می‌شود.» (*کندوکاوی ...*، محمد حنیف، ص ۱۰۵)

۴. «در کشور ما ادبیات متعهد تعریف درستی ندارد. برای این که منظورشان را برسانند و سر سلامت هم به در ببرند آمده‌اند نام اجاره کرده‌اند که منظورشان همان ادبیات وابسته بوده و یا ادبیات حکومتی بله ادبیات وابسته خلاق نیست که اصلاً ادبیات نیست. («ادبیات وابسته خلاق نیست»، احمد دهقان، *روزنامه شرق*، ۲۸ و ۲۹ خرداد ۸۴)

۵. این اصطلاح توسط شهریار زرشناس در *پیش‌درآمدی بر رویکردها و مکتب‌های ادبی*، پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی، ۱۳۸۹. به کار رفته و تعریف شده است.

مقدس[۱]، ادبیات شهادت، ادبیات واقع‌گرای الهی.

در طول سه دهه اخیر، گونه‌های مبتنی بر تعاریف مشهور جهانی (ا) یا با ورود اصطلاحات جدید محجور مانده و یا با تقیید و مصادره لفظی آنها از سوی ادبیات همسوی با انقلاب، در زیر مجموعه گروه دوم (ب) قرار گرفته‌اند. و اندک اندک جای خود را به گونه‌هایی دیگر (ت) داده‌اند. و این روند بارها تکرار شده است. به عنوان نمونه، عنوانِ داستان‌هایی که با آغاز تجاوز عراق به ایران خلق شد و در ابتدا نامی جز «ادبیات داستانی جنگ» نداشت، به «ادبیات داستانی جنگ تحمیلی» تغییر یافت و پس از آن، با اصطلاح «ادبیات دفاع مقدس» نامیده شد. و اکنون با عناوین متعددی خوانده می‌شود.[۲] حتی در طول سه دهه ادبیات پس از انقلاب، عناوین ابداعی (ت) نیز از تقیید و توصیف مکرر بی‌بهره نمانده‌اند.[۳] و عدم ایستایی گفتمان ادبی کشور

---

۱. محمد ایوبی در این باره معتقد است: «ادبیات دفاع مقدس در واقع اصطلاحی است که ما ساختیم. توی دنیا معمولاً تأکید نمی‌کنند که همه دفاع‌ها مقدس‌اند. به این دلیل که آنچه حققی است خود را نشان می‌دهد و اینکه ما اسم بر آن بگذاریم نوعی تبلیغ است که در اغلب اوقات این کار تأثیر درستی ندارد. دفاع برای وطن همیشه مقدس بوده است.» (همان، ص ۱۰۶) محمد حنیف نیز در این باره معتقد است: «داستان دفاع مقدس نیز هنوز به صورت رسمی وارد فرهنگ‌ها و دایره‌المعارف‌های ادبی فارسی نشده است.» (*کندوکاوی ...*، ص ۹۸)

۲. ادبیات دفاع مقدس، ادبیات جنگ، ادبیات دفاع، ادبیات ایثار و شهادت، ادبیات مقاومت، ادبیات پایداری. ادبیات ضد جنگ، ادبیات ضد دفاع مقدس، ادبیات سیاه جنگ، ادبیات خنثی جنگ، ادبیات نامتعهد جنگ. ادبیات هواخواه جنگ. گفتنی است ادبیات در موضوعاتی غیر از جنگ نیز دست به ابداعات مشابهی زده است. رضا امیرخانی به رغم اذعان به تغییر ترتیبی این اسامی، سیاست‌های فرهنگی گذرا را عامل اصلی این تغییر می‌داند: «از آنجا که در ایران معمولاً مسئولان فرهنگی ما نوبت‌های هشت ساله برای مدیریت دارند با تغییر آنها و با آن تغییری که به نظر آنها باید در محتوای ادبیات جنگ پدید می‌آمد آن اسم تغییر می‌کرد. اول اسم آن شد "ادبیات دفاع مقدس"، در هشت ساله بعد شد "ادبیات مقاومت"، بعد شد "ادبیات پایداری".» (*کندوکاو...*، ص ۱۰۵)

۳. نگاهی گذرا به این عناوین، گویای آن است که عمومات به کار رفته در این عناوین تخصیص خورده است یا فصول و عوارض خاصه‌ای به این عناوین راه یافته است: داستان دینی، قصهٔ اسلامی، داستان واقعیت‌گرای متعالی، داستان واقعیت‌گرای اسلامی، داستان واقعیت‌گرای الهی، داستان متعهد، رمان متعالیه، داستان متعهد به انقلاب اسلامی و داستان واقع‌گرای آرمان‌طلب شیعی مربوط به دوران گذار.

بر یک اصطلاح، تردیدهایی را در ماهیت گونه‌های ادعایی به وجود آورده است. این امر پیش از آنکه موجب یأس ما در عدم دست‌یابی داستان‌های تولیدشده به آرمانهای ادبی انقلاب باشد، نشان‌دهنده ابهام در متعلق ادبیات، ماهیت آن و همچنین تصور غبارآلوده از مبانی فکری ادبیاتی است که با آغاز دوره جدید در بهمن ۵۷ زاده شد. این آینه‌های غبارزده که هر کدام تصویری نامتقارن از رخ ادبیات داستانی آرمانی را بازمی‌تابانند، خود موجب کژتابی‌هایی در مسیر کشف حقیقت ناب بوده‌اند. چه بسا برخی از این آینه‌های ناصاف و کژ و مژ به دست کسانی نصب شده‌اند که اهلیتی برای تصدی آن نداشته‌اند. بنابر این دور نیست که امر بر پژوهشگری که از منظر این آینه‌ها به آن حقیقت می‌نگرد و به کُنه آن حقیقت راهی ندارد مشتبه شود و از بی‌راهه **عنوان** به **معنونی** دیگر برسد و یا با کاستی عنوان، معنون را انکار نماید. بنابر این اگرچه شأن پژوهش ادبی، توقف در اصطلاحات و جدال بر سر عناوین نیست، اما پالایش راه‌ها و بی‌راهه‌های طی شده جز با تحلیل گفتمان ادبی رایج و زمینه‌های شکل‌گیری آن ممکن نخواهد بود.

اختلاف‌ها و تخلّف‌ها

طول دوران جنگ تحمیلی، تأثیر عمیق آن بر ارکان جامعه و فراوانی آثار منتشرشده در این باره، در کثرت واژه‌سازی برای این حوزه تأثیری غیر قابل انکار داشته است. بنابراین، پژوهش در ادبیات داستانی **جنگ** تحمیلی بیش از دیگر گونه‌ها برای رسیدن به زبانی مشترک نیازمند زدودن پیرایه‌ها است. چرا که هر یک از این اصطلاحات، از استقامت کافی در برابر اصطلاحات دیگر برخوردار نیستند و توسط اصطلاحات جانشین یا اصطلاحات معارض تهدید می‌شوند. طبیعی است چنین تزلزلی تکیه‌گاه محکمی برای پژوهشگر این حوزه نخواهد بود. جایگزینی اصطلاحات با یکدیگر (اختلاف) یا نفی اساس برخی

از اصطلاح‌ها (تخلّف) در این روند، گویای عدم اتقان اصطلاح‌ها و تزلزل ساختار نظری در گونه‌های ادبیات بعد از انقلاب است.

گروهی اصطلاح **جنگ** را به گونه‌ای تعریف کرده‌اند که از زمان تولد تا هنگام مرگ بر زندگی انسان قابل اطلاق است و طول حوادث تاریخی را شامل می‌شود. هر گونه تضادی بین انسان با دیگری و حتی با خود نوعی جنگ به حساب می‌آید.[۱]

اما، در حالی که عده‌ای بر عنوان ادبیات **دفاع مقدس** تأکید می‌ورزند، گروهی دیگر معتقدند یا اساساً هیچ جنگی مقدس نیست. یا اگر هم جنگ ما مقدس بوده است این تقدس نباید به ادبیات راه پیدا کند. به این معنی که ادبیاتِ درباره جنگ **مقدس** نخواهد بود. زیرا **ادبیات مقدس** را نمی‌توان نقد کرد.[۲]

---

۱. «عرصه زندگی انسان هیچگاه از مبارزه و کشمکش و جنگ خالی نبوده است و هرگز نیز نخواهد بود. این مبارزه که در اصل برای ادامه و بقای حیات است در حقیقت با نخستین تقلا و گریه او از بدو تولد ـ در اثر گرسنگی، درد، یا رنج ـ آغاز می‌شود. و سپس در طول سالیان بعد زندگی برای احقاق یا اثبات حقانیت خود در اشکال و صورت‌های مختلف ادامه می‌یابد. تا آنجا که حتی در راحت‌ترین و مناسب‌ترین دوران‌های زندگی ـ از نظر عوامل و اسباب بیرونی ـ کشمکش درونی و نفسانی اوست که رهایش نمی‌کند و آرزوی آسایش و آرامش مطلق را بر دل او می‌گذارد. در عرصه ادبیات و محور اصلی قسمت اعظم آثار ادبی، بویژه داستان، شرح همین کشمکش‌های پایان‌ناپذیر و همیشگی انسان است به گونه‌ای که بدون این عنصر بخش بزرگی از آثار ادبی اصلا پا نمی‌گرفت و آفریده نمی‌شد.» («رابطه ادبیات و جنگ در طول تاریخ»، محمدرضا سرشار، *ماهنامه ادبیات داستانی*، شماره ۷۳، ص۲۰)

۲. «وقتی می‌نویسیم ادبیات دفاع مقدس معنی‌اش این است که آنچه ما می‌نویسیم تقدس دارد. و این جهت خاصی به مخاطب می‌دهد که نقد آن را با مشکل مواجه می‌سازد.» (*کندوکاو...*، رضا رئیسی، ص ۱۱۱)

«متأسفانه بسیاری از نویسندگان و دوستداران ادبیات جنگ بر این باورند که چون موضوع این آثار دفاع هشت سالهٔ ملت ایران است پس این آثار از نوعی قداست برخوردارند. به عبارتی قداست موضوع را مایه قداست آثار می‌دانند.» (*تفنگ و ترازو*، بلقیس سلیمانی، ص ۱۱)

برخی نیز که با اصل تقدس جنگ تحمیلی موافق‌اند معتقدند این تقدس خاصه جنگ تحمیلی میان ایران و عراق نیست. بلکه هر جنگی از سوی دفاع-کننده مقدس است و هر **تهاجمی** نیز نامقدس خواهد بود.[۱]

در مقابل عده‌ای قرار دارند که معتقدند، تنها دفاع از حق مقدس است و تهاجم باطل نامقدس خواهد بود. بنابر این نه هر دفاعی مقدس است و نه هر تهاجمی **نامقدس**. این دو رابطه عموم و خصوص من وجه دارند.

عده‌ای دیگر معتقدند اصطلاح دفاع مقدس **تاریخ مصرف** دارد و بهتر است با پایان یافتن کارکرد تبلیغاتی و تهییجی آن در زمان جنگ، این واژه نیز به **جنگ** تغییر یابد.[۲]

عده‌ای دیگر ترجیح داده‌اند با برجسته ساختن جنبه **پایداری** جنگ، به جای به کارگیری عنوانی خاص، از عناوین مستعمل درباره بخشی از جنگ‌های تاریخ همانند ادبیات پایداری[۳] و مقاومت استفاده کنند.

در دوره‌های بعد، با تولید آثاری از اواخر دهه شصت و ادامه روند آن در دهه‌های هفتاد و هشتاد، که با نگاهی متفاوت به روایت جنگ می‌پرداختند و

---

۱. «ادبیات دفاع مقدس در واقع اصطلاحی است که ما ساختیم. توی دنیا معمولاً تأکید نمی‌کنند که همه دفاع‌ها مقدس‌اند.» (*کندوکاو...*، محمد ایوبی، ص۱۰۶)

۲. «به نظر می‌رسد که این کار برای سال‌های اول جنگ درست بود چون حالت تبلیغی داشت و برای فضای آن زمان لازم بود. ولی اکنون شخصاً به عنوان کسی که آثار زیادی در این باره نوشته‌ام ضرورتی برای چنین تقسیم‌بندی‌ای نمی‌بینم....» (*کندوکاو...*، حسین فتاحی، ص ۱۰۰)

۳. محمد حنیف درباره نظر غالی شکری درباره ادبیات مقاومت می‌گوید: «از دیدگاه غالی شکری ادب پایداری چهرهٔ انسانی عامی دارد که این چهره وقتی در شکل‌های مختلف تضادهای زندگی انسان ترسیم می‌شود در هیچ قالب ملی یا چهارچوب اجتماعی خاص نمی‌گنجد و این را یکی از جنبه‌های ایجابی مهم این گونه آثار ادبی می‌پندارد.» (*کندوکاوی ...*، ص ۳۹)

مانند گذشته، جنبه‌های **حماسی** را مورد توجه قرار نمی‌دادند، اصطلاحات نوپدید دیگری وارد گفتمان ادبی شد تا این جریان را تحدید کند.[۱]

گروهی از نویسندگان **نسبی‌گرا** که هر تجربه‌ای از جنگ را لباس واقع می‌پوشانند، از به کار بردن اصطلاح دفاع مقدس یا پایداری پرهیز کردند. به عقیده اینان، جنگ چهره‌های متفاوتی دارد، بلکه به تعداد آدم‌های شرکت‌کننده در جنگ تجربه از جنگ وجود داشته به همان تعداد، **روایت** نیز می‌تواند وجود داشته باشد. بنابر این همه روایت‌ها زیر مجموعه ادبیات **جنگ** قرار می‌گیرد.[۲]

برخی دیگر با پذیرش تقدس دفاع ایران در برابر تهاجم ارتش بعثی، نام خود را نویسندگان **ضد جنگ** گذاشتند. به عقیده اینان، ما در طول هشت سال درگیری نظامی با عراق، جنگ نکردیم، بلکه دفاع کردیم. بنابر این، در طول هشت ساله جنگمان ضد جنگ بوده‌ایم.[۳]

---

۱. «در دهه هشتاد که از آن می‌توان به نام عصری یاد کرد، که عصر عکس‌العمل به تابوهاست، خط قرمزی تقریباً وجود ندارد. درستی و نادرستی در یکدیگر ادغام شده‌اند. رفتارها بر اساس عرف انجام می‌گیرد یا افرادی این رفتارها را دیکته می‌کنند. هنرمند سعی می‌کند خطوط قرمز را بشکند و وارد جبهه‌هایی شود که می‌توان با تسامح از آن به عنوان ادبیات فرهنگ نام برد.... بسیاری از آثار دفاع مقدس از خطوط قرمز گذر کرده‌اند و به نوعی تابوشکنی شده است و این داستان‌ها نیز به عنوان داستان‌های متعالی معرفی و دیده شده است. ما در دهه هشتاد شاهد این نوع نگرش هستیم.» (منوچهر اکبرلو، سایت سازمان تبلیغات)

۲. «به تعداد آدم‌هایی که در تجربهٔ جنگ حضور داشته‌اند و می‌توانستند حضور داشته باشند تجربهٔ روایت و درک از جنگ وجود دارد.

این امر به مثابهٔ پذیرش تکثر روایت‌های داستانی از جنگ است.» (*نفنگ و ترازو*، بلقیس سلیمانی، ص ۱۱)

۳. «من همیشه گفته‌ام که نگاهم به جنگ از سر ضدیت با آن است. یعنی من صد در صد نویسنده‌ای ضد جنگ هستم و اصلاً نویسنده‌ای را نمی‌شناسم که مدافع جنگ باشد... .» («نویسنده ضد جنگ هستم»، مجید قیصری، *تهران امروز*، ۱۳۸۸/۵/۷)

دسته دیگر، اساس وجود ادبیات ضد جنگ ـ حتی در غرب ـ را انکار کرده‌اند و این اصطلاح را جعلی دانسته‌اند.[۱]

اما، گروهی دیگر، با اعتقاد به اینکه این اصطلاح(ضد جنگ) از مواریث ادبیات داستانی جنگ جهانی دوم است، استفاده از آن را روا ندانستند و به کار برندگان آن را متهم به ناآشنایی با ادبیات جهانی کردند.[۲]

گروه بعد معتقدند، آنچه در ادبیات ما رخ داده است، مخالفت با جنگ نیست. بلکه تأکید بر سیاهی‌ها و سختی‌ها در عین پذیرش حقانیت ما در دفاع است. بنابر این، بهتر است از اصطلاح ادبیاتِ **سیاهِ جنگ** از آن یاد شود.[۳]

عده‌ای معتقدند، آنچه در برخی داستان‌ها مشاهده می‌شود، مخالفت با جنگ نیست. بلکه مخالفت با اندیشه مقدس دفاع است که می‌خواهد از دفاع تقدس‌زدایی کند. بنابر این، اصطلاح داستان ضد دفاع مقدس توسط این گروه به کار برده شد.[۴]

و بالاخره، همچنان عده‌ای معتقدند، مخالفت با تقدس، مخالفت با دفاع است پس ادبیات ضد جنگ در داستان‌نویسی ما قابل‌شناسایی است.

---

۱. «در دام تقسیم‌بندی فرضی و جعلی و نادرست و دو قطبی ادبیات جنگ و ادبیات ضد جنگ نیفتیم. برای اینکه به دشواری بتوان نویسندگان و آثار قابل اعتنایی را یافت که ستایشگر و مبلغ بی قید و شرط جنگ باشند... . در دل بیشتر قریب به اتفاق آثار جنگ قرائت ضد جنگ نیز نهفته است. به عبارتی در بیشتر موارد ادبیات ضد جنگ در دل همان ادبیاتی نهفته است که ما آن را ادبیات جنگ می‌نامیم.» (*کندوکاو...*، رضا نجفی، ص۱۱۷)

۲. احمد دهقان.

۳.

۴. «در حال حاضر داستان‌هایی تولید می‌شود که من آنها را داستان ضد ارزش‌های دفاع مقدس قلمداد می‌کنم. ...یعنی نمی‌خواهد از این زاویه به جنگ ما نگاه کند. نمی‌خواهد بگوید که این ارزش‌ها وجود دارد یا اگر هم قبول دارد نمی‌خواهد در داستان آنها را مطرح کند.» (*کندوکاو...*، کامران پارسی نژاد، ص ۱۰۹)

البته، این بخشی از مشهورترین آراء و اصطلاحات پدید آمده از آن است. و با استقراء تمامی نظرات در این باره می‌توان بسیاری از اصطلاحات و استدلالات دیگر را نیز بر آن افزود.

زمینه‌های پیدایش ادبیات موضوعی انقلاب

«با شروع جنگ تحمیلی در پایان تابستان ۱۳۵۹ ادبیات جنگ هم پدید آمد. دگرگون شدن زندگی بر اثر جنگ مسائل تازه‌ای را در دستور کار ادبیات قرار داد. داستان‌هایی از مجموعه‌های *دو چشم بی سو* از محسن مخملباف و *شش تابلو* از عبدالحی شماسی و داستان بلند *مرغ آمین* از سیروس طاهباز در ۱۳۶۰ در این زمینه منتشر شد. در سال‌های بعد روند چاپ آثار متأثر از جنگ و تبعات آن شتاب گرفت و تا سال ۱۳۷۰ نزدیک به ۱۶۰۰ عنوان داستان کوتاه در مجلات و مجموعه داستان‌ها و ۴۶ رمان و داستان بلند انتشار یافت.»[۱]

نسل پیشین ادبیات داستانی معاصر در سال‌های آغازین پس از پیروزی انقلاب با سکوتی معنادار به نظاره انقلاب نشسته، واقعیت‌های آن را مورد بایکوت قرار داد. به نظر می‌رسید این نسل در برآورده کردن خواسته‌های انقلاب در ادبیات ناتوان است. «استادان این فن که در این کار سابقه‌دار هستند به حدی غرق در غربزدگی هستند و به اندازه‌ای دچار خودباختگی در مقابل مکتب‌های وارداتی‌اند که جرئت مقابله با میراث‌های غربی و پیشنهاد فکر و شکل تازه‌ای از خود را ندارند. نسل پیشکسوت داستان‌نویس ما اغلب این‌گونه است.»[۲]

این بایکوت، واکنشی تاریخی در به‌حاشیه‌رانده شدن تفکر شبه‌روشنفکری

۱. *صد سال داستان‌نویسی ایران*، حسن میرعابدینی، ج ۳، ص ۸۸۹.
۲. *گفتگو با نسل باروت*، محمدرضا سرشار، به کوشش ابراهیم زاهدی مطلق، ص ۲۲۱.

توسط اندیشه دین‌خواهانه بود که دین را در متن جامعه ــ بلکه در بالاترین سطوح اثرگذاری سیاسی آن ــ قرار می‌داد. از این رو، سهم نسل قبلی نویسندگان در دوره جدید ادبیات ناچیز،[۱] بلکه مقابله‌جویانه[۲] بوده است. در نتیجه، جنگ تحمیلی نیز به عنوان رخدادی که ادامه جریان انقلاب ارزیابی شده و تلاشی در تثبیت ارزش‌های آن تلقی می‌شد از سوی این گروه به سرنوشت مشابهی دچار شد. جریان ادبیات داستانی متعهد که برآمده از ارزش های انقلاب بود، بر بستری از آرمان‌های دینی، بحران‌های دوران تثبیت انقلاب و اداره جنگ و سکوتِ دگراندیشانِ حوزهٔ ادبیات داستانی پا گرفت. این جریان نوپا به دست کسانی پایه‌گذاری شد که بیشتر به داعی آرمان‌های انقلابی به ادبیات داستانی پیوسته بودند و آرمان آنان ـ که تاکنون عرصه‌ای برای تجلی

۱. حمیدرضا شاه‌آبادی در این باره معتقد است: «آثار ادبیات داستانی روشنفکران ایرانی پس از انقلاب شباهت بسیار زیادی به آثار ادبی به جا مانده از این گروه در دوران پیش از انقلاب دارد. تفاوت میان این آثار آن قدر کم است که نمی‌توان گفت ادبیات داستانی ایران وارد مرحله جدیدی شده است... . بنابر این، روشنفکران ادبیات انقلاب را خلق نکردند. آثاری را که این گروه پس از انقلاب پدید آوردند فقط می‌توان ادبیات دستانی مابعد نامید. ادبیاتی که از دوره‌ای خارج شده ولی به دوره جدیدی وارد نشده است و گونه‌ای تردید و سرخوردگی و سرگردانی که معلول حیرت روشنفکران در برابر وقایع انقلاب و پس از آن بود در آنها دیده می‌شود.»، («تأملی بر عملکرد روشنفکران در ادبیات جنگ»، *فصلنامه‌نامه پژوهش*، شماره ۹، ص ۱۲۹)

۲. «در ابتدای جنگ وقتی که بخشی از وطن ما ناغافل تحت تصرف دشمن فرار گرفت، کانون نویسندگان کذایی بیانیه‌ای داد که در آن، اول رژیم جمهوری اسلامی را به خاطر محدودیت‌هایی که برای اهل قلم و روشنفکران به وجود آورده و خفقانی که حاکم کرده بود و ترّهاتی از این قبیل، محکوم کرده و بعد هم نتیجه گرفته بود که اقتضای چنان رفتاری با مردم به طور طبیعی همین است که کشور دیگری به خودش اجازه دهد به کشور ما تجاور کند!»

«اقدام دیگرشان هم وقتی بود که ناوگان‌های جنگی آمریکا به خلیج فارس آمد و بیخ گوش ما مستقر شد تا به ظاهر به بهانهٔ مقاصد دیگر، اما در ضمن، به قصد زهر چشم گرفتن از ما و آرام کردنمان، مدام قدرت شیطان بزرگ را به رخ ما بکشد که درست در همین ایام، صد و سی و چهار نفر از اینها، نامهٔ کذایی «ما نویسنده‌ایم» را نوشتند و منتشر کردند و باز در آن به نظام و حکومت جمهوری اسلامی به بهانهء حاکمیت خفقان و سلب آزادی قلم تاختند.» (محمدرضا سرشار، *ماهنامه ادبیات داستانی*، ش ۵۱، ص ۱۵)

و ظهور هنری نیافته بود ـ با میلی روزافزون به انواع هنرهایی می‌اندیشید که آن را در ورای مرزهای ایران، جهانی کند. اما این جریان دریافته بود که در ورای تیپ‌سازی‌های معاندانه با دین و درونمایه‌های یأس‌آلود و ساختارهای سخت‌خوان وارداتی، مقوله‌ای به نام «فرم» وجود دارد که شالوده معنای داستان را پایه‌ریزی می‌کند. و از آنجا که فرم واجد معنی نیز هست، تجربهٔ داستان‌نویسان لیبرال و چپ حتی با حذف ظواهر و تغییر شخصیت‌های آن نمی‌تواند «داستان» را به ارمان انقلاب متعهد سازد. بنابراین، ادبیات متعهد به آرمانهای انقلاب باید به معرفی گونه‌ای جدید می‌پرداخت که از نظر مضمون، ساختار، و دیگر عناصر سازندهٔ داستان با الگوهای برخاسته از فرهنگ غرب و شرق تفاوتی ماهوی ـ و نه تنها صوری ـ داشته باشد. و برآمده از تجربهٔ زیبایی‌شناسانهٔ دینی و انقلابی باشد. تجربه‌ای که به صورت مستقیم به باورهای نویسنده پیوند می‌خورد.[۱] ادبیات انقلاب پیش از هر چیز، راه خود را با انتخاب عنوان برای این گونه آغاز کرد. این امر در آغاز نه ماهیتی ادبی که جوهره‌ای سیاسی ـ اجتماعی داشته و ایدهٔ کلی تحول‌خواهی در شئون مختلف زندگی را دنبال می‌کرد. و بیش از هر چیز، بیانگر تفاوت ماهوی اندیشه‌ای بود که دین داعیه‌دار آن بود و نمونهٔ قابل تمسکی در تجربه ادبی نوین پیش از خود نداشت. ادبیات داستانی در طول دوره‌های مختلف خود پس از انقلاب، جریان بازشناسی‌اش را از ادبیات داستانی جهان با طرح عناوین متعدد که یا به عنوان زیرشاخه و یا به

۱. «برای هنرمند دینی باورهای مذهبی از حد یک موضوع ذهنی باید فراتر رفته و به یک اعتقاد قلبی تبدیل شده باشد. یعنی همان تفاوت‌هایی که بین اسلام و ایمان در مکتب ما هست. ...اگر ما پذیرفته باشیم که هنر انتقال حس‌های تجربه شده است چگونه ممکن است حس‌هایی در یک نوشته منتقل شوند که نویسنده‌اش آنها را تجربه نکرده است! پس لازم است که نویسنده خودش به مراحلی از آن کمالات معنوی رسیده و آنها را حداقل در مراحلی محدود تجربه کرده باشد تا بتواند منعکس‌شان کند.» (*گفتگو با نسل باروت*، محمدرضا سرشار، انتشارات صریر، ۱۳۸۴، ص ۲۰۷)

عنوان سرشاخه ـ به نسبت داعیه آنها در تعریف گونه یا زیرگونه ــ مطرح می‌شدند ادامه داد.[۱] پژوهش مستقلی در سیر تطور این عناوین، خود گویای دوره‌هایی است که ادبیات داستانی پشت سر گذارده است. دوره‌هایی که انفعال، سکوت، حرکت، و پویایی را تجربه کرده است. عنوان‌سازی ــ که نشان‌دهنده رغبت ادبیات داستانی برای بازشناسی خود و ترسیم نسبتش با تجربه‌های پیشین یا در حال انجام از خود است ـ تا کنون نیز برای گونه‌های حامل آرمان‌های انقلاب ادامه داشته است. ظهور نمونه‌های متفاوتی از آثار ادبی که شاخصه‌های گذشته را به خصوص در نگاه به انسان و جنگ دنبال نمی‌کردند و همچنین ترجمه آثار جنگی دیگر کشورهای غربی و حتی عربی، موجب ناکارآمدی عناوین گذشته و تردید در جنبه‌های دقیق علمی آن در تحدید جنگ هشت ساله و ادبیات مربوط به آن بود. ویژگی غالب این عناوین که عموماً باعث تحولات و تصمیم‌گیری‌هایی در حوزه داستان شده‌اند **فقر تئوریک** است. به نحوی که کمتر می‌توان تجربه ماندگاری را در عناوین به کار رفته یافت که با ورود عناوین دیگر قدرت مقاومت داشته‌اند.

گرچه عناوین به کار رفته در حوزه ادبیات جنگ، مجموعه ارکان آن (نویسنده، مدیریت فرهنگی، آثار، نقد ادبی، پژوهش) را تحت تأثیر قرار داد. اما عموم نویسندگان ادبیات داستانی، تجربه داستان‌نویسانه خود را که از باورها و دیدگاه آنان نسبت به جامعه نشأت گرفته بود همچنان دنبال می‌کردند. و فارغ از تعاریف نظری و ملزومات پژوهشی ادبیات، آثاری را به چاپ

---

۱. دکتر مهدی زمانیان در گفتگویی با شاهرخ تندرو صالح می‌گوید: «ادبیات داستانی بعد از انقلاب و پس از جنگ ما هیچ‌گونه مشابهت و وجوه اشتراکی با نهضت‌ها و مکتب‌های ادبی‌ای که در اروپا به دنبال انقلاب‌ها و جنگ‌ها شکل گرفت و برخی از آنها عمری دراز و بعضی عمری کوتاه داشتند (و تا آنجا که وقت اجازه می‌داد بدانها پرداختیم) مشاهده نمی‌شود.»، (*گفتمان سکوت*، انتشارات شفیعی، ۱۳۷۹، ص ۱۸۶)

می‌رساندند. اما، در این میان بودند نویسندگانی که در جهت توسعه مفهوم مرسوم عناوینی چون **دفاع مقدس** و یا حتی در جهت مقابله با آن دست به تولید آثاری درباره جنگ زدند.

اما، پی‌ریزی مکتبی که در قالب آن، ادبیات داستانی بعد از انقلاب قابلیت تئوری‌پردازی، تبیین و ماندگاری داشته باشد یا حداقل دست‌یابی به تقسیم‌بندی گونه‌ای برای این ادبیات، با تعاریف ابتدائی و تقسیم‌بندی‌های انتزاعی صرف ممکن نمی‌نمود. زیرا با ظهور آثار جدید در حوزه ادبیات و سیاست‌های **قبض** و بسطی در این حوزه، با هر اتفاق جدیدی، عنوان نیز دستخوش تغییراتی می‌شد تا آنجا که خطر بی‌هویتی اصل آن را تهدید کرد. زیرا مصادیق متعارض و غیر همخوانی بر قرار گرفتن تحت عنوانی واحد اصرار می‌ورزیدند.

برنامه‌ریزی دربارهٔ ادبیات و تشکیل نهادها و مراکزی که کارشان حمایت از داستان‌های همسو با آرمان‌های انقلاب بود و برای رصد علمی و هدایت دقیق داستان نیازمند معیارهای روشن منتقدانه بودند، به کار پژوهشی عمیق‌تری نیاز داشت.

از دیگر سو، منتقدان، که داستان را پنجره‌ای به سوی آرمان دینی و آیینه‌ای برای بیان تحولات بعد از انقلاب می‌دانستند، از این گونه‌بندی حمایت می‌کردند و در صدد تثبیت آن بودند.

روند عنوان‌سازی با آغاز **جنگ** و توجه نویسندگان متعهد پیش از جنگ و عمده نویسندگانی که در طول جنگ اولین تجربه‌های نویسندگی خود را از سر گذراندند رشد زایدالوصفی گرفت. از این رهگذر عناوینی چون: «قصه اسلامی»[۱]، «داستان اسلامی»[۲]، «ادبیات

۱. *مقدمه‌ای بر هنر اسلامی*، محسن مخملباف، ۱۳۶۰.
۲. *چشم‌انداز ادبیات داستانی پس از انقلاب*، محمدرضا سرشار، ص ۲۸.

انقلاب اسلامی»[۱]، «ادبیات جنگ»، «ادبیات مقاومت»[۲]، «ادبیات پایداری»، «ادبیات دفاع مقدس»، «ادبیات ایثار و شهادت»، «ادبیات اردوگاهی»، «ادبیات جنگ شهری»، «ادبیات سیاه جنگ»، «ادبیات ضد جنگ»، «ادبیات ضد دفاع مقدس»[۳]، «واقعیت‌گرایی متعالی»، «واقعیت‌گرایی اسلامی»، «واقعیت‌گرایی الهی»[۴]، «رمان متعالیه»[۵]، «ادبیات متعهد به انقلاب اسلامی» و «ادبیات واقع‌گرایِ آرمان‌طلبِ شیعی مربوط به دوران گذار»[۶] برای آثاری که به واقعه جنگ تحمیلی هشت ساله می‌پرداختند به کار رفت.

برخی از این عناوین در ادبیات داستانی جهان دارای پیشینه بوده و برخی دیگر ابتکاری تلقی می‌شد که در صدد معرفی ادبیاتی بومی و ایرانی ـ اسلامی بود.

اما، به کار برندگان این عناوین، تعریف دقیق و روشنی از آنچه به واسطه کثرت استعمال، اندک اندک به اصطلاحی مشهور تبدیل می‌شد نداشتند. برخی از این عناوین به صورت **مشترک لفظی** به کار برده می‌شدند و ناظر بر اختلاف ماهوی مصادیقشان بودند.

برخی دیگر **شرح الاسمی** برای عنوان دیگر بودند. اما، آنچه در این میان

---

۱. «سخنی پیرامون ماهیت ادبیات انقلاب اسلامی»، غلامعلی حداد عادل، در: *مجموعه مقاله‌های سمینار بررسی ادبیات انقلاب اسلامی*، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، ۱۳۷۰.

۲. این اصطلاح با چاپ کتاب *ادبیات مقاومت در فلسطین اشغالی* به ادبیات داستانی بعد از انقلاب معرفی شد. غسان کنفانی، نویسنده کتاب، جنگ ۱۹۴۸ و مهاجرت فلسطینیان را مبدأ پیدایش ادبیات مقاومت فلسطین می‌داند. (*ادبیات مقاومت در فلسطین اشغالی*، ترجمه موسی اسوار، انتشارات سروش، چ ۲، ۱۳۶۲.)

۳. *کندوکاوی...*، کامران پارسی‌نژاد، ص ۱۰۹.

۴. محمدرضا سرشار، همان، ص ۳۲.

۵. به نقل از *چشم‌انداز ادبیات داستانی پس از انقلاب*، ص ۳۷؛ *دره جنامیان*، میثاق امیر فجر، ص ۴۰۲.

۶. *پیش‌درآمدی بر رویکردها و مکتب‌های ادبی*، شهریار زرشناس، دفتر دوم، انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی، ۱۳۸۹، ص۲۹.

مورد توافق بود آن بود که همه این عناوین برای آثاری وضع می‌شدند که **درباره** جنگ تحمیلی بودند.

در کنار این عناوین، تقسیم‌بندی‌های دیگری نیز ـ اغلب بر اساس تعاریف رایج ادبیات جهان ـ از سوی دگراندیشان مطرح می‌شد. تعابیری چون «ادبیات ایدئولوژیک»[۱] و «ادبیات شعاری»[۲] و «ادبیات سفارشی»[۳] و «ادبیات تبلیغی»، «ادبیات دولتی» کارکرد، ماهیت، روش، و دیدگاه ادبی آثار پدید آمده توسط نویسندگان متعهد به انقلاب را مخدوش می‌دانستند یا آنها را تحت گونه‌های رایج ادبی قرار داده، نو بودن این گونه را انکار می‌نمودند.

برخی از این تقسیم‌بندی‌ها زمینه تأسیس جشنواره‌های متعددی را فراهم آوردند. و مرزهایی را برای ادبیات داستانی جنگ تحمیلی رقم زدند که ابهام در حدود و ثغور این مرزها آثار منتشر شده در این زمینه را به جزایر کوچک و بزرگی تقسیم کرده بود.

اما، کار به اینجا نیز ختم نشد و نویسندگان آثار جنگ تحمیلی نیز به تبع آثارشان توسط به کار برندگان هر یک از این عناوین از گونه‌ای رانده و به گونه‌ای دیگر افکنده شدند. تا جایی که می‌رفت اصل این واقعه در پسِ اصطلاحات ترجمه‌ای، ذوقی، و مبهم دستخوش فراموشی، انکار یا تحریف و خدشه شود. مسائلی که بحث بر سر آنها باید در فضای درخور تئوری‌پردازی

---

۱. «من البته خیلی به نقش ایدئولوژیک داستان اعتقاد ندارم و باور دارم که ایدئولوژی آفت داستان است. ایدئولوژی نمی‌گذارد داستان‌نویس درست حرکت کند و فرقی هم نمی‌کند که چه ایدئولوژی‌ای باشد. حتی ایدئولوژی فردی که طرفدار ایدئولوژی حاکم نیست هم قابل قبول نیست. شما باید جنگ را عامل ویرانی ببینی.» (*کندوکاو...*، اسدالله امرایی، ص ۱۲۴)

۲. «پذیرفتنی است که این متولیان تاب و تحمل ادبیات ضد جنگ و حتی انتقادی و دگراندیش را در طول جنگ نداشته باشند. اما اسیب اصلی آنجاست که این اولویت‌ها و دغدغه‌ها و سیاست‌ها پس از پایان جنگ نیز گاه ادامه می‌یابد و ناخواسته بر شعاری بودن کلیشه‌گرایی و تبلیغی بودن آثار جنگ دامن می‌زند و اثر متفاوت را تابو می انگارد.» (*کندوکاوی ...* ، رضا نجفی، ص ۷۲)

۳. «سفارشی، یعنی حرکت از درونمایه به طرف فرم.» (جواد جزینی، *وهومن*، ۷۸/۶/۳۰.)

و تحت تحقیق روشمند علمی صورت گیرد دستمایهٔ اظهاراتی قرار گرفت که اغلب گویندگان آن، لوازم علمی و پیشینه تحقیقی ورود به آن را نداشتند. از این رو، گونه‌بندی‌ای که به هدف شناسنامه‌دار کردن ادبیات صورت گرفته بود به عاملی برای تشتت این ادبیات نوپا تبدیل می‌شد.

این عنوان‌بندی در برهه‌ای اهمیت خود را بیشتر نمایاند. انتشار آثاری که نسبت به جنگ نگاهی بدبینانه یا خنثی داشتند، عملاً پذیرش این آثار را به عنوان آثاری که دربارهٔ دفاع مقدس نگاشته شده باشند دشوار ساخت. از این رو، اقبال به سوی تعاریف موسع برای ادبیات جنگ تحمیلی یا گونه‌بندی‌های دیگری به موازات «ادبیات دفاع مقدس» در دستور کار اهل ادبیات قرار گرفت.

انتخاب عنوانی برای این آثار، دریچه‌ای به سوی تعریف این گونهٔ ادبی و در پی آن کشف عناصر و شناسه‌های خاص آن است. سؤالاتی که در این زمینه در برابر اهالی داستان قرار گرفته است به نحو آشکاری ابهام در تعاریف عناوین، دلالت‌های متعدد عناوین موجود و مرزهای تاریک میان آن را نشان داده است. این امر موجب شده بیشترین اظهار نظرهای اهالی ادبیات بر مبنای گزینش عنوانی خاص از میان این اصطلاح‌ها صورت گیرد و موانع جدی علمی و مغالطات متعددی که به واسطه به کارگیری الفاظ در معانی متباین یا مشترک صورت پذیرفته است راه را بر بحث‌های عمیق‌تر درباره ادبیات داستانی و ویژگی‌های آن ببندد.

بلکه در طول این سالیان به نظر می‌رسد عنوان‌گزینی بخش مهمی از انرژی ادبیات را به خود اختصاص داده است و می‌بایست حتی پیش از برشمردن نشانه‌های خاص گرایش‌های مختلف در عرصه ادبیات دفاع مقدس، حدود و ثغور محکمی برای ادبیات ترسیم کرد.

این بحث با تسرّی مسائل ادبیات دفاع مقدس به حوزه‌های فرهنگ، مدیریت، سیاست، و اجتماعیات، به گفته‌های افرادی غیر از اهالی ادبیات دامن

زده است و حاشیه‌ای برای ورود به مباحث ادبی ساخته است. بـه شـکلی کـه بازسازی و بـازتعریف برخـی از ایـن اصـطلاحات عمـلاً محقـق را رویـاروی شهرت غیر علمی و استعمال‌های غیر ادبی قرار می‌دهد. و افراد پـیش از ورود به ساحت ادبیات باید تکلیف خود را با انتخاب عنوانی از میـان ادبیـات دفـاع مقدس، ادبیات جنگ، ادبیات جنگ تحمیلی، ادبیات مقاومت و ادبیات پایداری مشخص کنند. از سوی دیگر به نظر می‌رسد نتیجه‌گیری درباره عنـوان ادبیـات جنگ، نیازمند شناخت ماهیت ادبیات جنگ است. و از سویی، ورود به ماهیت جنگ نیازمند به دانستن موضوع آن است. و این بیانگر دوری منطقی است کـه هر تلاش تحقیقی را متشتت خواهد کرد.

از میان اصطلاحات رایج در این حوزه، داستان **دفاع مقـدس** از مانـدگاری بیشتری برخوردار بوده است. ضمن آنکه این اصطلاح برای جنگ هشت سـاله وضع شده است. اما، **داستان مقاومت**، ترجمه اصطلاحی اسـت کـه از ادبیـات عرب وارد ادبیات داستانی شـده اسـت. **داسـتان جنـگ** نیـز اصـطلاح کـاملاً شناخته‌شده‌ای در ادبیات جهان است که بر اساس آن تقسیم‌بندی‌هـای جزیـی تری نیز صورت گرفته است. چنانکه ادبیات **ضد جنگ** به عنوان زیر شـاخه‌ای از ادبیات جنگ به حساب می‌آید.

اما نامِ «**داستان دفاع مقدس**» گرچه وامدار به کارگیری عنوان دفاع مقـدس در حوزه ادبیات سیاسی دوران جنگ است. اما، ضمن حفظ خصوصیت معنوی جنگ هشت ساله ایران با عراق و اشاره بـه واقعـه‌ای خـاص، از مانـدگاری و مقبولیت بیشتری نسبت به عناوین دیگر برخوردار است. به همین سـبب، ایـن عنوان، فرصت مطالعاتی بهتری را برای بررسی گونه مرتبط با انقلاب در اختیار قرار می‌دهد. اما، همواره انتخاب عنوان با دشـواری‌هـایی همـراه بـوده اسـت. تردیدی در این نیست که عنوان به تنهایی قادر به برآورده‌سازی انتظارات مـا از یک تعریف جامع و مانع نخواهد بود. بلکه چنین عنوانی حتی اگر از دقیق‌ترین

قیود و عوارض ترکیب‌بندی شده باشد همچنان می‌تواند مبهم باشد. این ابهام نتیجه **اجمال** کلمات و ترکیب به کار رفته در هر عنوان است. اما باید توجه داشت این اجمال به واسطه ویژگی لفظ است نه به واسطه اجمال در معنی. آنچه مجمل است لفظ است نه معنی. و اگر معنی بتواند خود را از کالبد لفظ بیرون آورد دیگر هیچ اجمالی در میان نخواهد بود.[۱] اشتراکات لفظی و ترادف و عمومات و اطلاقات در به کارگیری لفظ مفرد یا ترکیبات موجب اجمال و ابهام در معنی می‌شوند.

آنچه امر را بر محقق ایرانی سخت‌تر می‌کند، ریشه ترجمه‌ای اغلب اصطلاحاتی است که در حوزه ادبیات داستانی به کار می‌روند. چنین اصطلاحاتی – که بعضاً ترجمه‌های دقیقی از معادل‌های فرنگی خود نیز نیستند – کشف مراد واضعان آن و معنای حقیقی را بر محقق دشوار می‌سازند.[۲] از سوی دیگر، اغلب تعاریف ارائه شده بر طبق ظرف فرهنگی – اجتماعی غرب به بیان مظروف داستان پرداخته‌اند. رمان[۳] چه بخواهیم یا نه محصول دوران پس از رنسانس است و با دن کیشوت آغاز می‌شود. و محصول پشت کردن ادبیات به سنت‌های رایج ادبی زمان خود است که در آن پس‌زمینه‌های ایمان

---

۱. قرآن کریم از روز قیامت به «یوم الدین» یاد می‌کند که تعبیر دقیقی است از آشکار شدن ماهیت حقیقی دین. این ماهیت از آنجا که قیامت«یوم لا ریب فیه» است ـ یعنی نه خود شایسته است متعلق شک قرار گیرد و نه ظرف شک خواهد بود ـ در روز قیامت، غیر قابل تأویل و تفسیر است. از همین رو است که درباره ظهور قرآن در قیامت می‌فرماید: «یوم یاتِ تأویله» یعنی روزی که تأویل راستین قرآن ـ حقیقت مطلقه آن ـ از خلال تأویل‌های مختلف آشکار می‌شود.

۲. نمونه این اصطلاحات کلمهٔ plot است که ابتدا به «طرح» ترجمه شد. و در ترادف معنایی با «افسانه مضمون» در *بوطیقای* ارسطو قرار گرفت. بعدها آقای شفیعی کدکنی واژه «پیرنگ» را معادل این کلمه دانست و طرح معادل sketch قرار داده شد. ضمن آنکه طرح را معادل design نیز آورده‌اند. این اختلاف واژگان در حالی بود که مراد دقیق از پیرنگ نیز در اراء نظریه‌پردازان غربی از تنوع قابل توجهی برخوردار است. (رک: *عناصر داستان*، جمال میرصادقی، ص ۶۱)

۳. roman در بیشتر زبان‌های اروپایی و novel در انگلیسی.

جمعی جایش را به اومانیسم فردی می‌دهد و منطق روایی قرائتی مادی ـ حسی تجربی ـ پیدا می‌کند.

بنابر این، بررسی دقیق عبارت «داستان دفاع مقدس» نیازمند تحقیق لغوی در تک‌تک واژگان (داستان، دفاع، تقدس)، بازتعریف آنها به تناسب فرهنگ ایرانی و باور دینی و سپس درک نسبت میان دو رکن اصلی این عبارت است. از این رو، انتخاب عنوان به مثابه تعریف **دفاع مقدس**، تعریف **داستان** و تعریف نسبت میان **داستان و موضوعاتش** است.

بخشی از پژوهشگران، اساساً اقبال چندانی به سؤال ماهوی «داستان[۱] چیست؟» نشان نداده‌اند. کتاب‌های **آموزش** داستان با نگاهی تکنیکی و نه هستی‌شناختی به این سؤال پاسخ داده‌اند. این بخش از منابع پیش از ارائه مهارت‌هایی درباره «چگونه نوشتن»، تلاش کرده‌اند ذهنیت مخاطب خود را از تصور رایج درباره اصطلاح داستان و به کارگیری آن در قالب‌های کهن بزدایند. این غرض با سه روش دنبال شده است.

روش **نخست**، به تعریف کمّی و کیفی قالب‌های روایی (رمان، داستان بلند، داستان کوتاه و ...) پرداخته‌اند.

روش **دوم**، با مرور تاریخچه ادبیات داستانی غرب، به بیان دیدگاهی تاریخی نسبت به زمینه‌های ظهور داستان نوین، سرآمدان آن، آثار شاخص و برخی ویژگی‌های این آثار اکتفا کرده‌اند.

روش **سوم**، سؤال را متوجه یکی از ابعاد داستان (قصه داستان) کرده، تحلیلی ماهوی از این رکن به دست داده‌اند.

اما، غالب کتاب‌های نظری که به مقوله روایت و ماهیت داستان پرداخته‌اند

---

۱. داستان story در اینجا به معنای «ادبیات داستانی» است نه «قصه داستان». برخی از عبارت fiction نیز استفاده کرده‌اند.

را آثار ترجمه تشکیل می‌دهند. این آثار، روایت را برآمده از دیدگاه عصر مدرن و نتیجه خروج غرب از دوره وسطی و محصول رنسانس ادبی می‌دانند. و اومانیسم را به عنوان پایه‌ای ترین عنصر رمان قلمداد می‌کنند.

واژه **دفاع مقدس** نیز همانند دیگر واژه‌های هم‌عرض خود، اغلب به نحو مستقل و بلاشرط تعریف شده است. از این رو، مجموعه‌ای از تعاریف غیر ادبی (سیاسی، اجتماعی، نظامی، شرح الاسمی و...) در میان اهل داستان رایج است. خصوصیت جمیع این تعاریف عدم لحاظ شدن داستانی آنها است. اغلب تعریف‌کنندگان این واژه را نه برای ترکیب داستانی آن که برای واقعیت خارجی آن به کار برده‌اند. این در حالی است که داستان نیز همانند دیگر رویکردهای تعریفی، بر اساس قابلیت‌های بنیادین خود، متعلقش را به نحو خاص داستانی مورد توجه قرار می‌دهد. بنابراین، لزوماً جامع و مانع‌ترین تعاریف درباره دفاع مقدس، بهترین آنها در تحدید دفاع مقدس به عنوان متعلق داستان نخواهند بود.[۱] البته بیشتر اظهار نظرهایی که درباره دفاع مقدس صورت گرفته است ناظر بر اثبات یا رد وجه **تقدّس** برای این واقعه تاریخی و در نتیجه تأمین مضمون مقدس یا انکار آن، برای داستان بوده است. اثبات یا رد تقدس، تنها وجهی از داستان است که مضمون آن را می‌سازد. اما داستان در نسبتی که با تک‌تک عناصر واقعه‌ای چون جنگ برقرار می‌کند شکل می‌یابد. این نسبت سازواره خاصی است که داستان شیوهٔ خاصی برای ارائه آن دارد. شیوه‌ای که در قالب‌های دیگر روایی چون فیلم و نمایشنامه و حتی قالب‌های

۱. تاکنون کتاب‌های زیادی درباره پیامبر اکرم به نگارش در آمده است که از جوانب روحانی تا سیاسی و اجتماعی به تحلیل و معرفی شخصیت ایشان پرداخته‌اند. اما، تعریف چنین شخصیتی برای داستانی چون *آنک آن یتیم نظر کرده* از عهده هیچ کدام از این تعاریف برنمی‌آید. زیرا این تعریفِ خاص، ناظر بر دو حدّ است. نخست، آنچه می‌تواند از سوی این شخصیت به قالب داستان (قالب مخیل روایی جذاب) راه پیدا کند. دوم، آنچه داستان برای روایت این شخصیت به آن نیاز دارد. نه همه آنچه این شخصیت واجد آن است در داستان قابل ظهور است و نه همه آنچه داستان از این شخصیت می‌خواهد رخ داده است.

مکتوبی چون تاریخ، زندگینامه، خاطره و سفرنامه نمی‌توان آن را به تمامه مشاهده کرد. بنابراین، تعریف دفاع مقدس باید واجد موضوعاتی باشد که از سوی داستان مورد پرسش واقع شده است.

با وجود این نواقص، مشهود است که به کار برندگان این اصطلاح در یک امر توافق دارند. و آن **نسبت** میان داستان و دفاع مقدس است. چه آنان دفاع مقدس را **موضوع** داستان دانسته‌اند. بنابر این، در تعبیر داستان دفاع مقدس، داستان به عنوان قالب روایی به موضوع خاصی محدود شده است. اهمیت این نسبت به این لحاظ است که محقق در تعریف متعلق داستان نیز نیازمند شناخت ابتدایی این نسبت است. اگر دفاع مقدس موضوع داستان باشد، باید انتظارات داستان از موضوع ـ و نه ایده، طرح ، قصه و... ـ را در تعریف دفاع مقدس یافت. بلکه میزان و نحوه تأثیر دفاع مقدس بر قالب خود(داستان) به اندازه امکانات و اختیارات موضوع است.

نگاه موضوعی به دفاع مقدس در تعبیر داستان دفاع مقدس سر سلسله رشته‌ای از مسائل جدید در این باره می‌شود که کمتر در مورد آن تأمل شده است.

نخست آنکه: انتخاب دفاع مقدس به عنوان موضوع، پیشاپیش مبتنی بر این فرض قرار دارد که مهم‌ترین رابطه‌ای که بین ادبیات و دفاع مقدس می‌توان یافت رابطه‌ای **موضوعی** است. این در حالی است که ادبیات کارکردهای متفاوتی را از متعلق خود می‌طلبد. که بخش عمده آن به مضمون و ساختار روایی ادبیات بازمی‌گردد. موضوع یکی از ارکان شکل‌دهنده داستان است که در میان سلسله‌ای از مراحل شکل‌گیری داستان قرار دارد. مضمون، موضوع، ایده، قصه، و طرح مراحل چهارگانه‌ای هستند که هر کدام متعلق داستان فرض می‌شوند. به همین ترتیب رابطه ادبیات با متعلق خود(دفاع مقدس) می‌تواند به هر یک از صورت‌های چهارگانه فرض شود.

دوم آنکه: فرض موضوع، بیشتر در رشته‌های علمی کاربرد دارد. زیرا علوم برای تعریف و تحدید خود و تعیین حوزه مسائل جاری آن علم، نیازمند فرض موضوع‌اند. به کار گیری موضوع با این تلقی در **هنر** و به خصوص داستان، قیاسی مع‌الفارق است. این دیدگاه که ادبیات نیز همانند علوم طبیعی از موضوعی خاص پیروی می‌کند و به اصطلاح «درباره چیزی» اند، ارتباط وثیق و چند بُعدی ادبیات با این امور را تنها در یک بخش خلاصه می‌سازد.

سوم آنکه: اصطلاح **موضوع**[1] تعریف واحدی در میان اهالی ادبیات نداشته و ندارد. به نظر می‌رسد این اصطلاح دامنه وسیع و کاربردهای گوناگونی یافته است. تا جایی که برخی در فهم و کشف موضوع یک اثر داستانی ــ به دلیل همین ابهام نظری ـ اختلاف کرده‌اند. مفاهیمی چون مضمون، قصه داستان، موقعیت، و ایده همواره به صورت مشترک به جای موضوع به کار رفته‌اند. در نتیجه تعریف ادبیات داستانی جنگ با موضوع قرار دادن جنگ، عملاً به راه پُر فراز و نشیبی رفته است که رسیدن آن به سرمنزل فهم این اصطلاح را دشوار ساخته است.

چهارم آنکه: اگر به چنین رابطه‌ای میان ادبیات و موضوعاتش اذعان کنیم، رابطه موضوع با قالب روایی، رابطه‌ای **ظرف** و **مظروفی** خواهد بود و در چنین رابطه‌ای هر یک از ظرف و مظروف ماهیت مستقلی از یکدیگر دارند. در این صورت باید به جدایی مفهوم فرم با موضوع فرضی (دفاع مقدس) حکم نمود. بلکه ظرف، مظروف خود را تحدید کرده شکل می‌بخشد. اما، مظروف بر ظرف تأثیری ندارد. در نتیجه، در ترکیب داستان دفاع مقدس، این دفاع مقدس (مظروف) است که باید خود را در محدوده و ضوابط داستان (ظرف) تقلیل دهد و قواعد آن را بپذیرد. و بالعکس، داستان، جهان خودبسنده‌ای است که

1. subject / theme / topic / motif / issue.

در اعمال قواعدش بر دفاع مقدس، تابع شرایط و خصوصیات مظروف نیست. چنین صورت‌بندی‌ای از نسبت داستان با موضوعاتش، در دیگر اصطلاحات نیز تأثیرگذار بوده است. به خصوص زمانی که لازمه موضوع ــ مانندِ «دین» در «داستان دینی» ـ برخی قواعد داستانی را نقض کند. در این صورت برخی از اهالی ادبیات فرم را بر موضوع مقدم دانسته با پیش کشیدن قواعد داستانی، از محدود ساختن این قواعد به لوازم موضوعی پرهیز می‌کنند.

پنجم آنکه: نگاه موضوعی به جنگ هشت ساله ایران و عراق، بر سهم **واقعیت** به عنوان ماده خام داستان در ادبیات تأکید می‌ورزد. و با اثبات موضوع و ماهیت خارجی و بیرونی موضوع، واقعیت بیرونی را در قالب **داستان تاریخی** می‌ریزد. در نتیجه، مفهوم **تاریخ** با **موضوع** و **دفاع مقدس** پیوند می خورد و معادله‌ای سه وجهی را شکل می‌دهد. زیرا از یک سو موضوع بودن دفاع مقدس برای ادبیات محل اشکال است و از سوی دیگر، فرض تاریخی بودن این موضوع خطوط ممیز داستان را با تاریخ باریک و دقیق می‌سازد. و سؤال تفاوت داستان با تاریخ چیست را پیش خواهد کشید.

رویکرد تاریخ‌گرایانه موانع مهمی را بر سر تقسیم‌بندی ادبیات ایجاد خواهد کرد. زیرا ضرورت تحفّظ **امر واقع** برای داستان، آن را از دایره تولیدات خلاقه[1] بیرون می‌راند. پذیرش واقعیت، لحاظ کلیت واقعیت جنگ (بالجمله) یا اجزاء آن (فی الجمله)، این تقسیم‌بندی موضوعی را تحت تأثیر قرار خواهد داد.

حال، آیا موضوع واقعی موضوعی است که با کلیت واقعیت همخوان باشد

۱. بعضا سه واژه «خیال»، «تخیل» و «خلاقه» مرادف فرض می‌شوند. هر سه واژه وصف داستان قرار می‌گیرند. واژه نخست، که بحث درازدامنی در حکمت اسلامی دارد، خیال را مبنای حکمت و هنر می‌داند. خیال در این اصطلاح، ظرفی است که اثر در آن تولید می‌شود و فهمیده می‌شود. از این رو، اعمّ از تصور امر واقع و غیر واقع است. اما، واژه «تخیل» در مقابل «عینیت» قرار دارد و برساخته‌های ذهنی را مورد اشاره قرار می‌دهد. اما، «خلاقه» بودن داستان، حاکی از مبدأ الهامی‌ای دارد که بر اساس آن، خیال رحمانی و خیال شیطانی، ظرف دو هنر متفاوت می‌شوند.

یا تنها با واقعیت‌های جزئی تطبیق کند؟ آیا سهمی از عالم ماوراء در تفسیر واقعیت نیز لاجرم لحاظ می‌شود یا تنها گزارشی بر پایه واقعیت عینی می‌تواند موضوع جنگ را در ادبیات تأمین کند. و بالاخره اینکه اگر در موضوعات، **روح کلی** واقعیت لحاظ شود، از آنجا که روح کلی جنگ یگانه بوده است، قَسیم ادبیات دفاع مقدس (ادبیات سیاه جنگ) باید موضوعی جداگانه داشته باشد؛ و از حوزه ادبیات موضوعی جنگ خارج می‌شود زیرا چنین موضوعی را با شرایط یاد شده دارا نیست. در حالی که مشخص است این دو (ادبیات مدافع جنگ و ادبیات ضد جنگ) نه به واسطه موضوع، که به واسطه دیدگاه از یکدیگر تفکیک می‌شوند.

روایت از جنگ در مقابل ماهیت جنگ

همان‌طور که گذشت، تعابیر مختلفی برای نام بردن از داستان‌هایی که به جنگ هشت ساله میان ایران و عراق رخ داد به کار برده شده‌اند. یکی از موانعی که باعث عدم اتفاق طرفین بر عنوانی خاص بوده است، محدوده‌ای است که هر عنوان ترسیم می‌کند و برخی آثار را از حیطه خود خارج ساخته و برخی را وارد آن می‌نماید. مهم‌ترین این عناوین که درطول سه دهه در برابر هم قرار گرفته‌اند «**داستان جنگ**» و «**داستان دفاع مقدس**» بوده‌اند. از سویی مستعملین اصطلاح نخست، معتقدند اختصاص داستان به دفاع مقدس، برخی از آثاری که جنگ را دفاعی ندانسته یا جنبه‌های قدسی آن را مورد نظر قرار نداده‌اند از ساحت ادبیات خارج می‌کند. بنابر این، این اصطلاح از جامعیت و شمول لازم برای نام‌گذاری جمیع سلایق و روایت‌هایی که مرتبط با جنگ هشت ساله هستند برخوردار نیست. در این صورت این قبیل آثار ناهمخوان با مفهوم «دفاع مقدس» را چه باید نامید؟ آیا این آثار درباره جنگ هشت ساله ما نیستند؟ قطعاً این آثار به موضوع جنگ هشت ساله می‌پردازند. با این حال،

حصر ایجاد شده توسط اصطلاح «داستان دفاع مقدس» ما را به جعل اصطلاح دیگری نیازمند می‌سازد. بنابر این، ناگزیر خواهیم بود اصطلاح دیگری چون «داستان جنگ» را در این گونه موارد به کار بریم. اما، اصطلاح «داستان جنگ» قطعاً از عمومیت بیشتری نسبت به «داستان دفاع مقدس» برخوردار است، ضمن آنکه اصطلاح شناخته شده‌ای در فرهنگ‌های داستانی جهانی است. در حقیقت رابطه میان این دو اصطلاح عموم و خصوص من وجه است. به این ترتیب که تمامی آثاری که ذیل «داستان دفاع مقدس» قرار می‌گیرند، «داستان جنگ» نیز محسوب می‌شوند. اما، در طرف مقابل، برخی «داستان‌های جنگ»، «داستان دفاع مقدس» به حساب نمی‌آیند. با نفی جامعیت اصطلاح «داستان دفاع مقدس» این اصطلاح نمی‌تواند عنوان جامعی برای آثار تولید شده دربارهٔ جنگ هشت ساله ما باشد و کاربرد آن در حد مصادیق خودش جایز است. در حالی که به کار برندگان این اصطلاح (داستان دفاع مقدس) تلاش دارند نوعی جزمیت برخاسته از مضمون را بر تمامی آثار منتشره تحمیل نمایند.

اما، از سوی دیگر، به کار برندگان اصطلاح «**داستان دفاع مقدس**» معتقدند، اصطلاح «**داستان جنگ**» نمی‌تواند گونه خاص داستان‌هایی را که درباره هشت سال جنگ تحمیلی نوشته شده است تأمین کند. اگر بپذیریم جنگ هشت ساله ما ماهیت خاصی داشته است و عناصر سازنده و فکر حاکم بر آن روایتی متفاوت از روایت جنگ‌های مرسوم دنیا را رقم می‌زند، عنوان «داستان جنگ» بیانگر این تفاوت و مشخصه نیست. بنابر این، گریزی از اصطلاح خاص دربارهٔ این گونه ادبی نخواهد بود.

البته، این تنها بخشی از استدلالات دو طرف است که به صورت خاص شمول دایره مصادیق هر یک را نسبت به آثار منتشره مورد تأمل قرار می‌دهد. اما، دلایل متعدد دیگری در اثبات یا نفی هر یک از این اصطلاح‌ها بیان شده است که اکنون نیاز به طرح آنها نیست.

نکته‌ای که به نظر می‌رسد می‌تواند به حل این مشکل کمک کند دقت در **غایت** جعل اصطلاح ادبی برای نام‌گذاری این گونه و **فلسفه** آن است. دو صورت برای چنین جعلی مفروض است.

در صورت نخست، اصطلاحات برای آثار مرتبط با یک موضوع جعل می‌شوند. اما، در صورت دوم، اصطلاحات برای نفس آن موضوع جعل می‌شوند.

«روایت از جنگ» موضوع «داستان جنگ»

به نظر می‌رسد طرفداران اصطلاح «**داستان جنگ**» ترجیح می‌دهند این اصطلاح را برای آثاری که دربارهٔ جنگ نوشته شده است وضع کنند. بنابر این، واضع این اصطلاح ابتدا پس از فرض تمامی رویکردهای موجود در آثاری که درباره جنگ نوشته شده‌اند با یافتن وجه جامعی برای آنها به جعل این اصطلاح می‌پردازد. بدیهی است یافتن وجه جامع میان تمامی این آثار با وجود تعارض دیدگاه‌ها و مضامین امری محال است.[۱] تصاویری که این آثار از جنگ و آدم‌هایش نشان می‌دهند از دیدگاه هستی‌شناسانه متفاوتی نشأت گرفته است و قضاوت مخاطب را در دو جبهه متفاوت حق و باطل قرار می‌دهد. جنگ در این اصطلاح به معنای واقعیت خارجی جنگ نیست، بلکه به معنای برداشت‌ها و تفسیرهای نویسندگان و راویان از جنگ است. بنابر این، «داستان جنگ»، داستانی است که روایت راویان را از جنگ بیان می‌کند.[۲] روایت راوی نتیجه

---

۱. چگونه می‌توان بین *اداب زیارت* تقی مدرسی، *محاق* منصور کوشان، *من قاتل پسرتان هستم* احمد دهقان با آثاری چون *نخل‌های بی سر* قاسمعلی فراست، *باغ بهشت* محمدرضا ملکی و *نخل‌ها و آدم‌ها* وجه مشترکی جز واقعه کلی ظاهری جنگ یافت؟

۲. «آنچه امروزه با عنوان ادبیات جنگ یا دفاع مقدس از آن یاد می‌کنیم چیزی جز حضور و ظهور جنگ در آثار ادبی نیست.» (*تفنگ و ترازو*، بلقیس سلیمانی، انتشارات روزگار، ۱۳۸۰، ص۱۰)

تجربه ـ ذهنی یا عینی ـ او از واقعه است. تجربهٔ راوی نشأت گرفته از باور اوست. بنابر این، چون راویان باورهای متعددی دارند، تجربه‌شان نیز متفاوت خواهد بود و با تجربه متفاوت روایت‌های متفاوت ـ و بلکه متعارضی ــ از جنگ خواهند داشت. در این نگاه، ماهیت نفس واقعه مدّ نظر قرار نگرفته است. بلکه برداشت ناظران و نویسندگان برجسته شده است. این دیدگاه بر اصالت دیدگاه به جای اصالت حقایق بیرونی پای می‌فشرد. به این ترتیب که یا واقعیت خارجی را انکار می‌کند. و تنها به واقعیت زبان اعتقاد دارد و معتقد است چیزی بیرون از متن وجود ندارد.[۱] با اعتقاد به وجود حقایق ثابته‌ای در عالم، راه شناخت قطعی به آنها را ممکن نمی‌داند بنابر این، با نسبی‌اندیشی برای هر دیدگاهی شأنی از شناخت قائل می‌شود، حتی گرچه این روایت‌ها در تناقض قرار گیرند!

نقد آراء بلقیس سلیمانی

از جمله افرادی که در این باره توضیحاتی ارائه کرده‌اند خانم بلقیس سلیمانی است.[۲] ایشان در کتاب *تفنگ و ترازو* می‌گوید:

«جنگ پدیده‌ای انسانی است و اتفاقاً از موقعیت‌های ویژهٔ انسانی است به این معنا که در موقعیت جنگ رفتارها، کنش‌ها، اعتقادات، باورها و ارزش‌ها به همان طریقی که در یک موقعیت عادی شکل می‌گیرند و به منصهٔ ظهور می رسند به مرحلهٔ عمل درنمی‌آیند.

---

۱. این استدلال جزو مبانی دیدگاه پست مدرن غربی است.

۲. خانم سلیمانی در کتاب *تفنگ و ترازو* از هر دو واژهٔ «ادبیات جنگ» و «ادبیات دفاع مقدس» به‌کرّات استفاده کرده‌اند. اما، تفسیر تقدس در اثر ادبی از سوی ایشان نشان می‌دهد با قرائت مشهور از ادبیات دفاع مقدس توافق کامل ندارند.

جنگ میدان آزمون گوهر وجودی آدم‌ها است. در این میدان آدم‌ها به فراخور بارقهٔ وجودی، تربیت خانوادگی و اجتماعی از خود عکس‌العمل نشان می‌دهند پس به تعداد آدم‌هایی که در تجربهٔ جنگ حضور داشته‌اند و می توانستند حضور داشته باشند تجربهٔ روایت و درک از جنگ وجود دارد. این امر به مثابهٔ پذیرش تکثر روایت‌های داستانی از جنگ است.»[۱]

نویسنده در این بخش در صدد تبیین تفاوت موقعیت جنگ در برابر دیگر موقعیت‌های موجود در زندگی بشر است. اما، توجه به این امر (موقعیت جنگ) به چه دلیلی صورت گرفته است؟ و چه ارتباطی میان این فرض و پذیرش «**ادبیات جنگ**» در مقابل «**ادبیات دفاع مقدس**» وجود دارد؟

موقعیت جنگ در مقابل **ماهیت جنگ** قرار می‌گیرد. زیرا شناخت شیئ یا از راه تجربه آن صورت می‌گیرد و یا از راه درک کلیات آن. موقعیت جنگ محمل تجربه جنگ است. به این نحو که راوی با قرار دادن خود در این موقعیت به شناختی از جنگ دست می‌یابد و آن را روایت می‌کند. مخاطب نیز با همذات‌پنداری با شخصیت داستان همین تجربه را تکرار می‌کند. اما، ماهیت این تجربه چیست؟ آیا این تجربه ـ که شکل اومانیستی داستانی مرسوم غربی را در ذهن تداعی می‌کند ـ تجربهٔ شهودی است یا بیانگر دیدگاه حسی ــ تجربی منتج به مشهودات است که در مقابل امور غیبی قرار می‌گیرد؟ به نظر می‌آید این تجربه مرادف «حس و تجربه» است که افق ادراکش **مشهودات** است. زیرا درک امور غیبی نیازمند تجربه حسی نیست و بنابر این، نیازمند قرار گرفتن در موقعیت برای کسب تجربه نیز نخواهد بود. تجربهٔ حسی محمل مناسبی برای اندیشه بر سر ماهیت جنگ نیست. چگونه این تجربه می‌تواند متعلق ایمان «**غیب**» را ادراک کند؟ و آیا اگر غیب جنگ هشت‌ساله مان را از

---

۱. *تفنگ و ترازو*، ص ۱۱.

آن حذف کنیم تفاوتی با دیگر تجربیات بشری در جنگ‌های طول تاریخ خواهد داشت؟

ممتاز شدن **موقعیت جنگ**، از میان تمامی ابعاد و خصوصیات ماهوی جنگ، آن را از ساحت «فی نفسه‌اش» جدا می‌کند و متعلق **روایت** قرار می دهد. به این معنی که جنگ از منظر روایت تجربه می‌شود و از منظر روایت شناخته می‌شود. طبیعی است با این روش، شناخت نیز متأثر تجربه روایی خواهد بود. و چون تجربه روایی متعدد است پس شناخت نیز امری نسبی خواهد بود.

نویسنده همچنین، معتقد است ارزش‌ها، کنش‌ها و اعتقادات در جنگ به طریق جدیدی به منصه ظهور می‌رسد. اما، آیا این طریقه را ظواهر جنگ و خطر جانی که انسان‌ها را تهدید می‌کند تأمین می‌نماید؟

نویسنده در این بخش آگاهانه اهمیت جنگ را متوجه **موقعیت جنگ** کرده است. مراد از موقعیت امری خارج از نفس است که در نتیجه وقوع جنگ رویاروی انسان گسترده می‌شود. نویسنده تلاش نموده است تعریف نفسی از جنگ ارائه بدهد یا حداقل تفاوت آن را با دیگر مظاهر زندگی از منظر درونی که تناسب بیشتری با داستان و شخصیت‌های آن دارد ارائه دهد. در این تعریف نفسی جنگ به عنوان یک کنش تصویر می‌شود که موجبات واکنش شخصیت را فراهم می‌آورد. اما، از آنجا که این کنش بیرونی ابعاد مختلفی دارد، از جهات متفاوتی بر انسان تأثیر می‌گذارد، بنابر این رعایت قیدهای مختلف نیز در این بخش خالی از دقت نیست. زیرا انسان یا در مواجهه با جنگ یا فعل **جوارحی** انجام می‌دهد و یا **جوانحی**. اما، اگر فعل جوارحی باشد کنش به نحو خاص مدّ نظر است. اما، اگر این کنش جوانحی باشد یعنی به مرحله شک و تردید، یعنی عدم علم و عدم اراده، لازم برسد آن وقت اعتقادات و ارزش‌های شخصیت را مدّ نظر قرار می‌دهد.

اما، آیا تفاوت جنگ با دیگر امور به دلیل تفاوت موقعیت جنگ با دیگر موقعیت‌های انسانی است؟

و آیا در صورت تفاوت موقعیت، آنچه این تفاوت را رقم زده است نوع کنش‌هایی است که از انسان در طول جنگ سر می‌زند یا طریقه این کنش‌ها (نحوه و رتبه دلالت‌مندی آنها) موجب این تفاوت شده است؟ به نظر می‌رسد که نویسنده در این بخش به تقسیم‌بندی لازم دست نیافته است. و در مجموع با تمسک به «موقعیت جنگ» به جای «ماهیت جنگ»، دلیل روشنی بر تفاوت این موقعیت با موقعیت‌های دیگر بیان نکرده است. این در حالی است که نویسنده در صفحات بعد این کتاب با برشمردن برخی وجوه شیطانی انسان به عنوان عامل رخداد جنگ به عنوان امری انسانی عملاً به حوزه تعریف جنگ توسعه می‌دهد.[۱]

حقیقت امر آن است که برخی با تعمیم جنگ و تمسک به معنای لغوی آن، دامنهٔ جنگ را به هر تضادی توسعه می‌دهند. در این صورت، جنگ صرفاً درگیری میان دو ملت یا دو کشور یا دو قوم نیست. نیاز به تلاش جمعی ندارد و نیازی نیز به کاربرد سلاح در آن وجود نخواهد داشت. بلکه تلاش انسان در برابر نفس، انسانی دیگر، طبیعت، و حتی خواسته‌هایش نوعی جنگ خواهد بود. در این صورت، همین تعریف با عناصری چون کنش و اعتقاد و دیگر امور بر این نحوهٔ قرائت از جنگ نیز منطبق خواهد بود، بلکه در این صورت می‌توان تمامی داستان‌ها را به نوعی با جنگ پیوند داد.

اما، با این وجود – جنگ به معنای خاص و مصطلح آن ــ واجد ویژگی هایی است که اتفاق آنها در این اصطلاح به معنای عام ممکن نیست. جنگ از آن جهت که جامعه را درگیر خود می‌سازد تنها در حوزه مشکلات شخصی

۱. «جنگ محصول آن بُعد وجود آدمی است که افزون‌خواه است و طماع و همواره با آدمی بوده است تا آنجا که آدمی تاریخ حیات خویش را با وجود جنگ‌ها به یاد می‌آورد.» (همان، ص ۱۵)

مطرح نخواهد بود. از این رو، به فراخور تفاوت انسان‌های دخیل در جنگ انواعی از مشکلات را برای آنها به ارمغان خواهد آورد. از این رو، ابعاد وسیع‌تری خواهد یافت. بنابر این، حل و فصل آن پیچیده‌تر خواهد بود.

این امر می‌تواند نشان‌دهنده همان طریقه‌ای باشد که بلقیس سلیمانی به آن اشاره دارد.

اصطلاح‌گزینی همواره معلول تحلیل دوره‌های ادبیات داستانی جنگ و آثار منتشره در این حوزه بوده است. از این رو، اشارهٔ نویسنده به «آغاز بالندگی» ادبیات جنگ در سال‌های پایانی جنگ و دهه **هفتاد**[1] و نگارش داستان‌هایی از «زوایای گوناگون» نشان‌دهنده پذیرش و همراهی با آثاری است که در این مقطع از بیان حماسی جنگ فاصله گرفتند.

چنین دوره‌بندی‌ای در ادبیات، البته، برخاسته از مبانی ویژه داستانی و جهان‌بینی خاص نویسنده است. از دهه هفتاد، آثار متفاوت‌نویس نسبت به جنگ افزایش چشمگیری یافتند و تصویری تیره از آنچه پیش از آن در قالب رشادت‌ها و حماسه‌ها به نمایش درمی‌آمد روایت کردند. پس از آن بود که «ادبیات جنگ» متهم به تحریف واقعیت شد و مرزهای روشن‌تری میان این دو اصطلاح به وجود آمد. بنابر این، در پاراگراف بعد، سلیمانی در صدد اتخاذ مبنایی است که در آن این **تحریف** پاسخ داده شود. زیرا تحریف تنها در زمانی ممکن است که واقعیت موجود و یگانه و مشخصی فرض شود. اما، در صورتی که واقعیت غیر مطلق، متعدد و مبهم باشد تحریف معنایی نخواهد داشت.

بلقیس سلیمانی با استناد به اینکه جنگ گوهر وجودی انسان را می‌آزماید و البته افراد به دلایل خانوادگی، وجودی و اجتماعی عکس‌العمل‌های مختلفی به

---

۱. همان، ص۱۱.

آن نشان می‌دهند، نتیجه می‌گیرد «پس به تعداد آدم‌هایی که در جنگ حضور داشته یا می‌توانسته‌اند در آن حضور داشته باشند درک و تجربه متفاوت نسبت به آن وجود دارد.»

در این تعریف، به شکل واضحی **روایت‌های جنگ**، جایگزین حقیقت جنگ (دفاع مقدس) می‌شوند. طبیعتاً، متفاوت بودن انسان‌ها و درجه اعتقادی اخلاقی و ارزش‌های آنها موجب می‌شود درک یکسانی از حقایق نداشته باشند. بلکه این تفاوت در درک در تجربیات آنها نیز تأثیر می‌گذارد. اما، نویسنده در ادامه، از این مقدمات نتیجه می‌گیرد، این امر به معنای پذیرش تکثّر روایت‌های داستانی از جنگ است.

سؤالی که مطرح خواهد شد آن است که گاهی تفاوت ادراک، متوجه دو یا چند موضوع متفاوت است که از محل اشکال بیرون است.

بحث در جایی است که حتی موضوعات کاملاً یکسان توسط دو نفر به صورت متفاوت درک می‌شده‌اند. اما، در این مورد نیز آیا نویسنده به واحد بودن آن موضوع اعتقاد دارد یا معتقد است چون دو نفر دو درک متفاوت بلکه متعارض با یکدیگر دارند واقعیت مطلقی در ورای ادارک آنها وجود ندارد؟

اگر نویسنده به امر دوم متمسک شده باشد در زمره پست‌مدرن‌ها قرار می گیرد. و این اصل بر پایه اصول فلسفه اسلامی واضح البطلان است.

اما، اگر معتقد باشند که اتفاق بیرونی یک حقیقت بیشتر نداشته است، تجربیات متفاوت یا **مباین** هم هستند یا در طول هم. قطعاً تجربیاتی که در طول هم باشند نیز قابل پذیرش‌اند. زیرا آنچه آنها را در طول هم قرار می‌دهد اشتراک ماهیت آن تجربیات و غایت واحد آنها است. اما، آن حقیقتی که تجربه **تام**، به نحو اتمّ به آن اشاره می‌کند تجربه **متوسط** به نحو اجمال و ابهام به آن اشاره خواهد داشت. در این صورت، هیچ تنافری بین آنها نیست و معارض یکدیگر قلمداد نمی‌شوند.

پس این مورد نیز از مفاد بحث نویسنده بیرون است. اما، آنچه نویسنده بـه آن اشاره دارد در حالتی است که تجربه‌ها با هم تعارض داشته باشند. نویسـنده درباره چنین ادراکات متنافری معتقد است در شرایطی که ما اختلاف این چنـد راوی را در تربیت خانوادگی و دیگر مسائل می‌پذیریم، و آنها را معلـول علتـی قابل قبول می‌دانیم، باید از پذیرش دیگری نیز استقبال کنـیم. ایـن پـذیرش بـه چند نحو قابل بیان است:

ـ پذیرش ادراکات مختلف با وجود وحدت واقعیت به معنای اجازه بیان؛

ـ پذیرش به معنای احتمال تساوی وقوعی برای هر دو؛

ـ پذیرش به معنای یقین به وقوع هر دو درک؛

ـ پذیرش به آن معنی که قطعاً یک ادراک درست است اما این امـر را بایـد خواننده تشخیص دهد و مرجع دیگری برای تشخیص آن ـ حتـی نویسـنده ـــ نباید قرار داد؛

ـ پذیرش به این معنی که چون ما راهی برای شناخت واقعیت نداریم نمـی توانیم هیچ قضاوتی بین ادراکات مختلف انجام دهیم.

اما هیچ یک از موارد فوق از استدلال محکمی برخوردار نیسـت. در قیـاس نویسنده مغالطه‌ای آشکار به چشم می‌خورد:

صغری: تکثر روایت داستانی جنگ بر تجربه و درک راویان بنا می‌شود.

کبری: هر امر بنا شده بر تجربه و درک پذیرفتنی است.

نتیجه: تکثر روایت‌های داستانی جنگ پذیرفتنی است.

این در حالی است که صحت جمله دوم (کبری) محل اشکال اسـت. زیـرا برخی درک‌ها نتیجه مبادی کاملاً غیر علمی هستند و بسیاری از تجربه‌ها راه به خطا می‌برند. بنابر این، پذیرفتن (تصدیق کردن) آنها صحیح نیست.

نکته دیگری که برخی منتقدین به آن اشاره کرده و آن را بـه عنـوان مـانعی بر سر راه شکوفایی «**ادبیات جنگ**» قلمداد کرده‌اند تقدس موجـود در «**ادبیات**

دفاع مقدس» است. این نگاه تقدس دفاع مقدس را می‌پذیرد. تفاوت این نگاه با دیدگاه طرفدار عنوان «ادبیات جنگ» آن است که دفاع مقدس را برای واقعیت خارجی ـ و نه قرائت راویان ـ وضع می‌کند. اما، پذیرش تقدس دفاع در «ادبیات دفاع مقدس» را به معنای پذیرش تقدس ادبیات می‌داند. در نتیجه، با به بن‌بست خوردن نقد «ادبیات دفاع مقدس» امری که موجِدی آن شده است (دفاع مقدس) باید اصلاح شود. به این معنی که عنصر تقدس از دفاع مقدس حذف شود. و این چیزی جز بازگشت به اصطلاح «ادبیات جنگ» نیست. به اعتقاد این گروه،

صغری: «ادبیات دفاع مقدس» امر مقدسی را روایت می‌کند.

کبری: هر آنچه امر مقدسی را روایت کند خود مقدس خواهد بود.

نتیجه: پس ادبیات دفاع مقدس نیز مقدس خواهد بود.

کبرای این قیاس محل اشکال است و این خود قیاسی مغالطی را به وجود آورده است. زیرا تقدس صفت فعل راوی نیست، بلکه صفت متعلق فعل او (دفاع) است. آنچه به فعل راوی تقدس می‌بخشد امری خارج از متن است که به ماهیت عمل او و نیت او بازمی‌گردد.

اینان پس از این استدلال، با ترتیب دادن قیاس دیگری، نقدناپذیری «ادبیات دفاع مقدس» را نتیجه می‌گیرند:

صغری: «ادبیات دفاع مقدس» مقدس است.

کبری: هر چیز مقدسی غیر قابل نقد است.

نتیجه: ادبیات دفاع مقدس غیر قابل نقد است.

کبرای این قیاس نیز مانند قیاس نخست مخدوش است. منظور از «هر چیز مقدسی غیر قابل نقد است» چیست؟ آیا طرفداران این نگاه (روشنفکران وطنی) بر اساس این دیدگاه تا کنون به نقد آثاری که به نظرشان مقدس می

آمده نرفته‌اند؟ به نظر می‌رسد تعابیری چون ادبیات شعاری، ادبیات دولتی، ادبیات تبلیغاتی و ادبیات سفارشی اول بار از نقدهای همین شخصیت‌ها نسبت به آثار دفاع مقدس بیرون آمده است. و نه تنها اینان همواره این آثار را نقد می‌کرده‌اند بلکه عناوینی را هم بر اساس همین نقدها وضع کرده‌اند.

ماهیت این نقد، چیزی جز انکار تقدس یا عدم باور به آن نیست. این نکته‌ای است که در فهم علل انتخاب اصطلاح «ادبیات جنگ» از سوی برخی نویسندگان و منتقدین را نیز روشن خواهد کرد.

بسیاری از طرفداران این نظریه از این جهت با اتخاذ نام ادبیات دفاع مقدس برای ادبیات جنگ مخالف‌اند.

سلیمانی در این باره گفته است:

«ادبیات جنگ به هیچ وجه ورای نقد نیست. متأسفانه بسیاری از نویسندگان و دوستداران ادبیات جنگ بر این باورند که چون موضوع این آثار دفاع هشت سالهٔ ملت ایران است پس این آثار از نوعی قداست برخوردارند. به عبارتی قداست موضوع را مایه قداست آثار می‌دانند. هر اثر هنری روایت بشری از یک موضوع است به تعبیری آثار هنری دستاوردهای بشری هستند و کدام دستاورد بشر است که مصون از خطا و اشتباه باشد. از طرفی عرصهٔ رمان و داستان عرصهٔ نسبیت و چندگونه‌گی است. هر نوع روایت داستانی از هر موضوعی مشمول قاعدهٔ نسبیت می‌شود.»[۱]

سلیمانی به این امر اشاره‌ای ندارد که چه افرادی به قداست متن معتقدند و دقیقاً با ذکر نمونه‌هایی مشخص شود مراد این افراد از قداست متن چیست؟

به نظر می‌رسد سلیمانی به قداست موضوع معتقد است اما حوزه این قداست را تنها موضوع می‌داند. حال سؤال این است این موضوع را چه کسی

---

۱. همان، ص ۱۱.

ساخته است؟ عناصر تشکیل‌دهنده موضوع کیان‌اند؟ آیا حوادث هستند که تقدس موضوع جنگ را ساخته‌اند؟ آیا مکان و زمان به جنگ تقدس می‌دهد؟ قطعاً خیر. بلکه این انسان‌ها هستند که به جنگ تقدس می‌دهند. در حقیقت، کنش مقدس آدم‌ها و عمل و نیت قدسی آنان است که جنگ را مقدس می‌کند. حال اگر تقدس وصف کنش انسانی است و اگر وصف جماد و نبات و دیگر امور قرار می‌گیرد به واسطه نسبتی است که با عالم معنی و آدم مقدس بر قرار می‌کند. پس چگونه است که با تبدیل این مفهوم به دستاورد بشری شدن روایت تقدس آن به هم می‌خورد؟

آیا تنها هنر روایی است که دستاورد بشری است؟ آیا هر چیزی که انسان در آن نقش داشته باشد از مقام تقدس خارج می‌شود؟ پس اگر انسان‌ها را از همان موضوعی که سلیمانی به تقدسش اذعان دارد خارج کنیم چه چیز مقدس دیگری باقی خواهد ماند؟! سلیمانی در این بخش نیز دچار تناقضی درخور شده است. از سویی نمی‌تواند تقدس موضوع را انکار کند. همچنان که نمی‌تواند دخالت انسان‌ها در موضوع را منکر شود. اما، زمانی که پای هنر روایی به میان می‌آید همین انسان سازنده موضوع را خطاکار می‌داند و کارش را مقدس نمی‌شمارد!

از طرفی ایشان در مقدس نبودن دستاوردهای بشری به این امر استدلال می‌کند که چون دستاوردهای بشری همگی همراه با خطا و اشتباه هستند پس مقدس نمی‌توانند باشند.

با این استدلال، اولاً هیچ انسانی به درجه قداست نمی‌رسد و مقام قداست تنها برای خداوند و فرشتگانش باقی می‌ماند که این مخالف صریح قرآن کریم است.

اما، ایشان با انکار قداست امور ساخته بشر عملاً قداست موضوع را نیز مخدوش می‌دانند، زیرا جنگ نیز ساخته و پرداخته بشر است. پس اساساً جنگ

را هم چون انسان‌ها پیش می‌برند پس آن جنگ نیز با اشتباهاتی همراه است بنابر این مقدس نیست.

ضمن اینکه ایشان تفکیک دقیقی در متعلق امر تقدس انجام نداده‌اند. منظور از جنگ مقدس و روایت مقدس چیست؟ آیا روایت مقدس روایت آدم‌های مقدس است یا روایتی است که راجع به موضوع مقدسی می‌پردازد یا روایتی است که مضمونی مقدس دارد؟ یا تقدس برای روایت ورای تمامی این امور است؟ ضمن آنکه مبنای دیگر این استدلال آن است که مقدس بودن با نقد منافات دارد و سلیمانی این امر را نیز فی‌الجمله پذیرفته است. در حالی که این چنین نیست. و انسان مقدس قابل تحلیل و بررسی است. قابل نقد و ارزش یابی است. در حالی که به نظر می‌رسد مراد سلیمانی از نقد تخریب است. اما، اگر مراد از نقد تحلیل موضوع مقدس باشد چگونه و با چه دلایلی می‌توان با آن مخالف بود؟

اما، سلیمانی به این دلیل نیز برای منتفی بودن موضوعی تقدس در داستان اکتفا نمی‌کند. او بحث نسبیت را در داستان پیش می‌کشد. او معتقد است داستان مشمول قاعده نسبیت است. بنابر این، ساختاری که نسبی است نمی تواند از امر مطلق حکایت کند. مقدسات در حوزه امور مطلق‌اند، بنابر این نمی‌توانند وارد داستان شوند.

البته، این نوعی مصادره به مطلوب است و سلیمانی نیز در این بخش هیچ دلیل دیگری را اشاره نمی‌کند.

«ماهیت جنگ» موضوع «داستان دفاع مقدس»

اما، از سوی دیگر، به نظر می‌رسد طرفداران اصطلاح «داستان دفاع مقدس» این اصطلاح را نه برای آثار تولیدشده درباره جنگ، بلکه برای نفس آن واقعه به کار برده‌اند.

موضوع داستان و تاریخ[۱]

با این فرض که «دفاع مقدس» در تعبیر «داستان دفاع مقدس» به عنوان **موضوع** فرض شده باشد، این موضوع به واقعیتی عینی و خارجی اشاره خواهد داشت که در سال ۵۹ آغاز و در سال ۶۷ به پایان رسیده است. از این رو، نسبت داستان با موضوعش، نسبت داستان با این واقعیت خارجی خواهد بود. چنین نسبتی بر اساس میزان پای‌بندی داستان به تاریخ و کمیت و کیفیت آن بازمی‌گردد. از آنجا که «داستان» بر خلاف «تاریخ» از عنصر تخیل در آفرینش شخصیت‌ها، وقایع، و موقعیت‌ها بهره می‌برد، شدت و ضعف تخیل و آفرینشگری داستان‌نویس نقش تعیین‌کننده‌ای در این میان ایفا خواهد کرد و داستان‌نویس را به سمت گریز از بندِ بایدهای تاریخی و تاریخ را به سمت حفظ واقعیت‌های عینی سوق خواهد داد. البته، فرض وجود گونه داستان و رمان تاریخی[۲] در این مورد گره‌گشا نیست. زیرا چنین تعاریفی بر اساس مبانی فلسفی غرب در ماهیت تاریخ و فلسفه اخلاق صورت گرفته است. در حالی که خاستگاه دینی موضوع در **داستان دفاع مقدس** و قواعد فقهی اسلامی، تعریف موسع رمان تاریخی را قید خواهد زد.

صورت‌هایی در نسبت میان ادبیات و واقعیت تاریخی قابل فرض است که تأمل در آنها مجموعه‌ای از مسائل موجود در داستان دفاع مقدس را ترسیم می‌کند.

أ- داستان از عین تاریخ (دفاع مقدس) پیروی کند: داستان نه چیزی از

---

۱. جنبه واقع تاریخ در این بحث از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. اما، انتخاب تعبیر«تاریخ» به جای واقعیت، یکی به این دلیل است که دفاع مقدس به عنوان یک واقعیت ماضی در آن در نظر گرفته می‌شود. دیگر آنکه تعبیر واقع (رئال) در ادبیات داستانی حوزه وسیعی از امور عینی و ذهنی را شامل می‌شود. اما، تاریخ جنبه محدودتری از واقع را در بر می‌گیرد. سوم آنکه؛ از پرداخت داستان به مقاطع زمانی مشخص در طول تاریخ، به داستان تاریخی یاد شده است.

2. historical novel.

واقعیت کم می‌کند و نه بر آن می‌افزاید. در این صورت، تنها جنبه‌های زبانی و بیانی و لحن و توصیف جزئی و حس‌گرایی از شاخصه‌هایی خواهند بود که واقعیت تاریخ را همراهی می‌کنند. با این وجود، برخی در نامیدن این شکل به «**داستان**» تردیدهایی روا داشته‌اند. به‌خصوص گروهی که تخیل را ذاتی داستان می‌دانند، این تبعیت بی‌چون و چرا از تاریخ را منافی تخیل می‌دانند و در بهترین حالت این اثار را خاطره می‌نامند.

ب- داستان ضمن پیروی از کلیت تاریخ (دفاع مقدس)، برخی از **اعلام** را نیز بی کم و کاست روایت کند. اعلام، اشخاصی هستند که در واقعیت تاریخی حضور داشته‌اند. بنابر این، صحنه‌هایی که به کنش اعلام بازمی‌گردد در تطابق کامل با تاریخ است. نویسنده در استفاده از شخصیت‌های تخیلی حتی همراه شخصیت‌های واقعی و در عین حوادث واقعی آزاد است.[۱]

ت- داستان از کلیت تاریخ (دفاع مقدس) پی روی کند نه از جزئیات آن: در این فرض، تاریخ به دو امر کلی و جزئی تقسیم می‌شود. کلیات امور مهمی هستند که تاریخ آنها را معمولاً ثبت می‌کند. پیروزی‌ها، شکست‌ها و لشکرکشی‌ها در دسته وقایع مهم قرار می‌گیرند. داستان‌نویس می‌تواند شخصیت خیالی خود را وارد فضایی کند که بر اساس این امور کلی واقع شده است. بنابر این، حکم به شکست عملیاتی که در واقع به پیروزی ختم شده است جایز نیست. ویژگی این قسم آن است که سهم تخیل را ـ در جزئیات ـ در نظر می‌گیرد و از سوی دیگر، بر حفظ بخشی از تاریخ نیز تأکید می‌ورزد. اما، این صورت نیز به دلیل ابهام در «کلیت» قابل اتکا نیست. ضمن اینکه با محدود شدن دایره تاریخ به کلیات، ارزش استنادی آن

---

۱. «در اغلب رمان‌های تاریخی اگر داستان بر محور شخصیت یا شخصیت‌های تاریخی نگردد آن‌ها در دورنمای رمان خودی نشان می‌دهند، مثل ناپلئون در رمان *جنگ و صلح*. (*واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*، میرصادقی، کتاب مهناز، ۱۳۷۷، ص ۱۲۶)

کمرنگ می‌شود.

ث- داستان بر بستری تاریخی (دفاع مقدس) شکل گیرد. شخصیت‌ها و وقایع تخیلی باشند و هیچ حادثه واقعی در اثر رخ ندهد. اما، **روح تاریخی** ناظر بر حقانیت و باطل بودن طرفین که در عالم بیرون تحقق یافته است در آن رعایت شود.[۱]

ج- داستان تنها بر بستری از تاریخ بنا نهاده شود. به این صورت که ظرف زمانی و مکانی داستان واقعی باشد یا موقعیت کلی داستان واقعی باشد اما شخصیت‌ها و وقایع یکسره از تخیل نویسنده سرچشمه بگیرند. و نویسنده در تغییر کلیت و جزئیت تاریخ آزادانه رفتار کند. حتی روح تاریخی نیز حفظ نشود.[۲]

همان طور که پیش از این بیان شد، ادبیات پس از انقلاب خود را میراث دار وقایع عظیم اجتماعی می‌داند و رسالت خود را ثبت این وقایع و رساندن

---

۱. گاهی فقط به همین صحنه و محیط و زمینه اکتفا می‌شود و وقایع داستان در آن تکوین پیدا می‌کند، مثل *قصه دو شهر* اثر چارلز دیکنز، داستان‌نویس انگلیسی، که هیچ شخصیت تاریخی در آن وجود ندارد، ولی صحنه و محیط انقلاب کبیر فرانسه چنان تصویر شده که خواننده عصر انقلاب را همچون شخصیت تاریخی داستان می‌پذیرد. (همان، ص ۱۲۶)

آقای محمدرضا سرشار در تحلیل دوره‌ای از ادبیات جنگ که ایشان آن را دوره «تزلزل و تردید» می‌نامند، با نقد برخی قواعد رئالیسم غربی و پیروان آن در داخل کشور که در صدد تصویر سیاهی‌های جنگ هستند به این روح کلی اشاره‌ای ضمنی دارد: «در مکتب واقعیت‌گرایی گفته می شود که در طرح هر موضوعی گرایش‌های عام موجود را باید محور قرار داد، هر چند در هر جریانی به هر حال استثناها هم وجود دارند که حتی ممکن است درصد آن استثناها مثلاً به بیست هم برسد. یعنی آنچه در واقعیت‌گرایی مطرح است و باید مورد توجه قرار بگیرد گرایش و جریانی است که اکثریت نسبی را دارد و اکثریت مطلق نه وجود دارد و نه لازم است... .»؛ («رابطه ادبیات و جنگ در طول تاریخ»، *ماهنامه ادبیات داستانی*، ش ۷۳، ص ۲۸)

۲. «هیچ تضمینی نیست که نویسنده تاریخ را درست دیده باشد یا غلط. کسی هم نباید پاسخگو باشد. آنچه او روایت کرده از کاتالیزور نگاهش گذشته است و این حق اوست. او خاطره‌نویس نیست. هنرمند است. وقایع و حوادث در نگاه او معنی می‌شود. بنابر این، رمان صرفاً ارزش ادبی دارد و این با توقع ما از رمان جنگ کمی تفاوت دارد.» («ادبیات جنگ و جای خالی زنان»، زهرا زواریان، جام جم، ۸۳/۷/۱)

مضمون و پیام آنها به مخاطب می‌شمارد. از این رو، در وجه اثباتی بر ثبت واقعه و حفظ مضمون آن تأکید می‌ورزد. تأکید بر مضمون، در صدد جبران برخی ناکارایی‌های موجود در تعاریف ـ اغلب غربی ـ داستان تاریخی است. با ورود داستان دفاع مقدس به دهه هفتاد، عده‌ای از نویسندگان با انتخاب هدفمند برخی وقایع جنگ، بر وجوه تیره جنگ تأکید ورزیدند. این روایت‌ها بعضاً بر اساس رخدادهای تاریخی شکل می‌گرفتند و تردیدی در استناد آنها به چشم نمی‌خورد. بنابر این، رعایت نفس واقع نیز نمی‌توانست اهداف ادبیات دفاع مقدس را تأمین نماید. بنابر این، همراهی مضمون با موضوع تاریخی موجب شد، دایره موضوع تاریخی و تغییرات آن، محدود به حفظ مضمون گردد. از سوی دیگر، تجربه صورت‌های «ا» ، «ب» و «ج» نمی‌توانست در طول سه دهه، اشتیاق داستان‌نویسان را برای نوآوری، به کارگیری تخیل و صورت-بندی داستان‌هایی با ایده‌ها و موضوعات جدید برآورده سازد. بنابر این، در رویکرد چهارم، دفاع مقدس به عنوان موضوعی تاریخی به نفع تخیل داستانی عقب می‌نشیند و دست نویسنده را در ساختمان داستان باز می‌گذارد. با حذف قید موضوعی تاریخی، قیود مضمونی وارد تحدید داستان دفاع مقدس می‌شود. این امر (**روح تاریخی**) بعدها به عنوان قید هر نسبتی بین ادبیات و دفاع مقدس قرار داده می‌شود. روح تاریخی بر خلاف امر تاریخی دایر مدار هست ها و نیست‌ها نیست. بلکه دایر مدار باید و نباید و حق و باطل است. بر اساس این امر دفاع مقدس:

أ- بر پایه تهاجم به کشور ما شکل گرفته است؛

ب- از سوی جبهه خودی حق و در طرف مقابل باطل است؛

ت- در طول جنگ طرف حق بر حقانیت خود و طرف باطل بر بطلان خود باقی مانده است؛

ث- در طرف حق بر پایه باورهای دینی دنبال شده است.

از این رو، به نظر می‌رسد ادبیات دفاع مقدس، در تحدید دقیق خود از شاخصه‌های موضوعی فراتر رفته و پای مضمون را به تعاریف خود بازکرده است.

این موانع سؤالات جدیدی را مطرح می‌سازد که مهم‌ترین آنها وجه **تاریخی** ادبیات است. و پژوهش در نسبت میان ادبیات داستانی و تاریخ می‌تواند ابعاد دیگری از این مسئله را بگشاید.