Idealism or Realism in the Stories of Sacred Defense

Mohammadreza Movahedi[1], **Soodabeh Mehragha**[2]

Type of article: original research

Received: 28 January 2024, Accepted: 10 July 2024

Abstract

Fiction literature has faced many ups and downs after the Islamic Revolution. The important point in this area is to pay attention to the credibility of the characters the writers have created. Characteristics, events, behavioral changes, or fundamental character changes must be believable, and the slogans uttered during conversations. At the same time, a firm should not convey a sense of rhetoric to the modern reader or the author's purpose in writing the story. To disclose, such an issue will cause the general readers to distance themselves and assign stories in this field to a specific group. In this study, we use the descriptive-analytical method to clarify whether the characters with all the story's actions, behaviors, and events are portrayed idealistically. These stories are opposed to realism. Does the author, with his narrative skills, in addition to expressing the ideals during the characterization, advance the narrative process well and with tension? Examining the selected stories, one can conclude that some writers have written stories intending to show their ideals. Not allowing each character to express themselves and try to show their ideals has made the characters in the story unbelievable. Of course, some writers have not entered this field to show their ideals. Therefore, while portraying their fictional characters during the revolution or the imposed war of Iraq against Iran, they have also presented the ideals and ideas of the people, and according to the analysis of this research, they have advanced the process of fiction and characterization more successfully.

Keywords: Fiction, Story of sustainability, Idealism, Realism

1. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Qom, Qom, Iran (Corresponding Author). Email: Mr.movahedi@qom.ac.ir 0000-0001-6706-6950
2. Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, University of mazandaran, mazandaran, Iran. Email: soodabeh.mehr@yahoo.com

داستان‌های دفاع مقدس درترازوی آرمانگرایی یا واقعگرایی؟

محمدرضا موحدی[۱]، سودابه مهرآقا[۲]

دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۰۸، پذیرش: ۱۴۰۳/۰۴/۲۰

چکیده

ادبیات داستانی پس از انقلاب اسلامی با فراز و نشیب‌های بسیار روبه‌رو بوده است. نکته مهم در این حیطه توجه به باورپذیری شخصیت‌هایی است که نویسندگان، آنان را آفریده‌اند. ویژگی‌ها، حوادث پیش‌آمده، تغییرات رفتاری و یا تحولات پایه‌ای شخصیت‌ها باید باورپذیر باشند و شعارهایی که در خلال گفتگوها بیان می‌شوند، در عین محکم بودن، نباید احساس شعارزدگی به خواننده امروزی منتقل کرده‌اند و یا هدف نویسنده از نوشتن داستان را افشا کنند؛ چنین موضوعی سبب فاصله گرفتن عموم خوانندگان و اختصاص یافتن داستان‌های این حیطه به قشری خاص خواهد شد. در این پژوهش تلاش داریم تا با بهره‌گیری از روش توصیفی ـ تحلیلی این نکته را روشن سازیم که آیا شخصیت‌ها با تمامی اعمال، رفتار و حوادث پیش‌آمده داستانی به نحوی آرمان‌خواهانه تصویر شده‌اند و این داستان‌ها در تقابل با واقع‌گرایی قرار می‌گیرند یا اینکه نویسنده با تبحر روایی خود، علاوه بر بیان آرمان‌ها حین شخصیت‌پردازی، روند داستانی را به‌خوبی و با کشش پیش می‌راند؟ با بررسی داستان‌های منتخب می‌توان به این نتیجه نزدیک شد که برخی از نویسندگان با هدف نمایش آرمان‌ها، داستان نوشته‌اند . عدم اجازه به هر شخصیت برای ابراز وجود و تلاش در جهت نمایش آرمان‌ها، سبب شده تا شخصیت‌های داستان باورپذیر نباشند؛ البته برخی از نویسندگان، با هدف نمایش آرمان‌ها به این حیطه وارد نشده‌اند. ازاین‌رو حین نمایش شخصیت‌های داستانی خود در برهه انقلاب یا جنگ تحمیلی عراق علیه ایران، به ارائه آرمان‌ها و عقاید مردم نیز پرداخته‌اند و طبق تحلیل‌های این پژوهش، موفق‌تر روند داستانی و شخصیت‌پردازی را پیش برده‌اند.

کلیدواژه‌ها: ادبیات داستانی، داستان پایداری، آرمان‌گرایی، واقع‌گرایی

---

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم،قم،ایران (نویسندهٔ مسئول).
Email: Mr.movahedi@qom.ac.ir
0000-0001-6706-6950
۲. دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، ایران.
Email: soodabeh.mehr@yahoo.com

۱. مقدمه و بیان مسئله

رمان، مهم‌ترین و معروف‌ترین شکل و قالب ادبی به‌وجودآمده در روزگار ماست و با رویکرد واقع‌گرایانهٔ خود می‌تواند آیینه‌ای تمام‌نما از روزگار مردم دوران باشد. در رمان می‌توان مشکلات موجود در جامعه، دردها، شادی‌ها و آرزوهای مردم را به تصویر کشید؛ در رمان، زندگی‌ها، مناسبات، اندیشه‌ها، اخلاق و نگرش‌ها، خلاصهٔ اسرار و خفیات جهان انسانی بازآفرینی می‌شود. «با خواندن رمان، ما با همنوعان خود هم‌حسی پیدا می‌کنیم؛ نامردی‌ها را می‌بخشیم؛ مردمی‌ها را می‌ستاییم و از دیدن بارقهٔ انسانی به هیجان درمی‌آییم» (رزمجو، ۱۳۸۲: ۳۲). در ادامه باید گفت ادبیات دفاع مقدس ادبیاتی است که در آن «اشک و لبخند، آرامش و خطر، فریاد و سکوت، خاکستر و آفتاب، خشم و نرمش، همسایه و هم‌خانه‌اند.» (میر جعفری، ۱۳۷۹: ۱۲) در ادبیات دفاع مقدس مرگ همیشه مقدس است. آرزوی شهادت، آرزوی بازگشت شهدا و روزهای جنگ، آرزوی به خواب دیدن شهدا، غبطه خوردن به شهدا، حسادت به مقام معنوی آنها و آرزوی در کنار آنها بودن در روزهای جنگ از خصوصیات اصلی شعرهای آرمان‌گرایانه دفاع مقدس است. آرمان شاعران دفاع مقدس ریشه در اعتقادات ملی و مذهبی آنها دارد. تفکراتی که بر پایه اعتقاد به خدا و نقش انسان در تعیین سرنوشت خویش استوار است، در اکثر داستان‌ها دیده می‌شود. (ن.ک: سوریان، ۱۳۹۲: ۳۱) براهنی عقیده دارد که عامل شخصیت، محوری است که تمامیت قصه بر مدار آن می‌چرخد.کلیه عوامل دیگر، عینیت، کمال، معنا و مفهوم و حتی علت وجودی خود را از عامل شخصیت کسب می‌کنند و مگر قصه‌ای می‌توان یافت که در آن دگرگون شدن شخصیت موجبات دگرگونی حوادث، جدال‌ها، طرح و توطئه و سایر عوامل دیگر را فراهم نیاورد؟ و آیا می‌تواند چیزی جز رشد و تکامل شخصیت قهرمانان در طول زمان باشد؟ و آیا قصه‌ای می‌توان پیدا کرد که در آن شخصیتی واقعی یا مستعار یا تمثیلی نباشد (عبداللهیان، ۱۳۷۷: ۶۶).

ادبیات داستانی با طرح شخصیت‌های پویا، به‌خوبی می‌تواند یک جامعه را با تمامی عقاید و آرمان‌ها منعکس کند. ادبیات داستانی دفاع مقدس نیز نوعی بازآفرینی است که شاعران و نویسندگان با نمایش شخصیت‌های مختلف از این بازآفرینی در جهت نمایش دادن آرمان‌ها و نیز وضعیت مردمان در حال جنگ بهره جسته‌اند. شاید بتوان گفت در ایران، ادبیات مقاومت مختص به گروه و طیفی خاص از خوانندگان است و در ابتدای امر، هر خواننده‌ای وارد این حیطه نمی‌شود. چه دلایلی می‌تواند خوانندگان ناآشنا به حیطهٔ دفاع مقدس را به سمت‌وسوی داستان‌های دفاع مقدس جذب کند. هشت سال مقاومت ایران در برابر عراق، میدان‌گهی را برای نویسندگان فراهم آورد که قلم بردارند و در این حیطه هنرنمایی کنند.

در این پژوهش با رویکردی مقایسه‌ای به انعکاس شخصیت‌پردازی داستان‌های دفاع مقدس با توجه به میزان توجه نویسنده به نگارش آرمان‌ها و یا واقع‌گرا بودن می‌پردازیم. در برخی موارد با نویسندگانی مواجهیم که خود را مقید به نمایش آرمان‌های دفاع مقدس نمی‌دانند درنتیجه تقابل واقع‌گرایی و آرمان‌نگاری در خصوص شخصیت‌ها در اعماق ذهن خواننده به وجود نمی‌آید: آنچه هست، نمایشی واقعی از رخدادهای جنگی است و در کنارش آرمان‌ها نیز خودنمایی می‌کنند. در برخی دیگر از داستان‌ها با نویسندگانی مواجهیم که خود را موظف به نمایش مقتدرانه آرمان‌های دفاع مقدس دانسته‌اند و در این راستا برخی از این نویسندگان با بهره‌گیری از فنون داستانی و فضاسازی توانسته‌اند شخصیت‌پردازی زیبایی ارائه داده و حقیقت مانندی داستان را حفظ کنند و برخی دیگر، در جهت منفی گام برداشته‌اند.

از هر دهه دو رمان انتخاب کرده‌ایم. رمان‌هایی که هم متعلق به نویسندگان زن و هم متعلق به نویسندگان مرد هستند و آثاری ماندگار در دوره خود تلقی شده و جوایزی به خود اختصاص داده‌اند. ابتدا به معرفی کلی هر داستان و خلاصه‌ای کوتاه از آن پرداخته و در ادامه به واکاوی شخصیت‌های داستانی و باورپذیر بودن آنها با توجه به شخصیت‌پردازی توجه می‌شود هدف این پژوهش بررسی شیوه‌های شخصیت‌پردازی ـ اعم از روش‌های مستقیم و غیر مستقیم، نحوه ورود شخصیت‌ها، فعال و پویا بودن و غیره ـ نیست.به این موارد اشاره خواهیم داشت اما هدف اصلی این پژوهش آن است که شخصیت‌ها را با توجه به ایده‌ها و

اهداف هر نویسنده در داستان به تحلیل بنشانیم و بدانیم خلق و پردازش شخصیت‌های محوری و یا تیپ‌ها با چه هدفی بوده است؟ مسئله پژوهش این است که آیا شخصیت‌ها واقع‌گرایانه پرداخت‌شده‌اند یا هدف نویسنده نگاشتن آرمان‌ها بوده؟ درنتیجه آیا آرمان‌ها شخصیت‌ها را به وجود آورده‌اند و یا اینکه شخصیت‌ها آرمان‌ها را نمایش می‌دهند؟

در داستان‌های دفاع مقدس با دودسته از نویسندگان مواجهیم. برخی از نویسندگان، درواقع با هدف گزارش وضعیت دوران جنگ و مقاومت، به ثبت و ضبط وقایع و خلق شخصیت‌ها در داستان‌ها می‌پرداختند و برخی دیگر نویسندگانی بدون تعلق‌خاطر خاص به آرمان‌های دفاع مقدس قلمداد می‌شوند.

دستهٔ اول نویسندگان، قلم برداشته و تلاش کردند تا شخصیت‌هایی را خلق کنند که نمایندهٔ آرمان‌ها و مجاهدت‌های ملت باشند. آنان در این راه گاه دست به خلق شخصیت‌های زیاد در رمانی کوتاه زده و یا تمامی وقایعی را که ممکن است در طول جنگ برای اشخاص مختلف رخ دهد، برای یک یا دو شخصیت رقم زدند. این موضوع که حوادث بسیار برای یک شخصیت رخ دهد، چندان محل بحث ندارد زیرا در هر داستان می‌توانیم به شرط باورپذیر بودن حوادث، آماده کردن زمینه‌های مواجهه با رخدادها، یافتن زمان مناسب، مکان طراحی شده و سنجیده، شخصیت‌ها را رها کرده حوادث مورد نظر را پیاده کنیم. آیا این حوادث به گونه‌ای ترسیم شده‌اند که خواننده امروزی ناآشنا با جنگ را در رویارویی باشخصیت‌هایی پیچیده یا ساده به تعلیق و باورپذیری کشانده و تا انتهای داستان وی را به عنوان خواننده نگه دارد؟

گاهی به نویسندگانی برمی‌خوریم که داستانشان باورکردنی نیست و این در حالی است که وقایع داستان، واقعی و جاری است. درحقیقت «واقعه یا حادثه در داستان آنها فاقد کیفیتی است که معمولاً داستان‌های موفق از آن برخوردارند و درنتیجه داستان، باورنکردنی جلوه می‌کند و خوانندگان نمی‌توانند وقوع آنها را در داستان باور کنند» (میر صادقی، ۱۳۷۶، ۱۴۱).

کیفیت داستان به نکات مختلفی بستگی دارد. یکی از این نکات حفظ حقیقت‌مانندی و رئالیسم داستان است. نویسنده می‌باید به‌نوعی مقدمه‌چینی کند که عقاید جاری و ساری در جامعه ـ به‌ویژه زمانی که در خصوص زمانی خاص می‌نویسد ـ به خواننده منتقل‌شده و درنتیجه خواننده بتواند رفتار شخصیت‌ها را بپذیرد. در داستان‌های دفاع مقدس، گاهی با نویسندگانی مواجهیم که خود را موظف دانسته‌اند تا تمامی آرمان‌های دفاع مقدس را موبه‌مو بنگارند و درنتیجه از تقابل این آرمان‌ها با واقع‌گرایی (در خصوص خواننده امروزی و عدم آشنایی وی با آرمان‌های دفاع مقدس) غافل مانده‌اند. این موضوع می‌تواند سبب شود تا خواننده از خواندن داستان منصرف شود و یا پس‌ازآن کمتر به سراغ داستان‌هایی با محوریت دفاع مقدس کشیده شود. نکته مهم در این است که داستان‌های دفاع مقدس متعلق به یک قشر خاص نیست و در تمامی کشورهایی که ادبیات مقاومت دارند، دفاع از سرزمین مقدس است و داستان‌ها و اشعار بسیاری در این راستا نگاشته شده‌اند .این نوشته‌ها البته با توجه به فنون نویسندگی، با چارچوب ذهنی خواننده تنظیم شده‌اند.

می‌توان گفت آرمان‌ها نباید شخصیت‌ها را خلق کنند بلکه شخصیت‌ها می‌باید با تحولات، روایت‌ها، گفتگوها و ورود به صحنه و مکان‌های مختلف، آرمان‌ها را در خلال حوادث نمایش دهند. در ادبیات داستانی دفاع مقدس به دلیل تلاش در جهت نمایش تمامی آرمان‌ها، واقع‌نگری داستان کم‌رنگ می‌شود و خواننده شاهد بت‌هایی است که قادر به سخن گفتن‌اند. درنتیجه شخصیت‌هایی را مشاهده می‌کنیم که از دنیای واقعی نشئت گرفته‌اند. این شخصیت‌ها تمامی اعمال واقعی جامعهٔ خود را بدون کم‌وکاست به انجام می‌رسانند و البته شاید هرگز مانند انسان‌های دنیایی که به آن متعلق‌اند، در اعماق فکر و ذهن خود اندکی شک و شبهه به خود راه نداده درنتیجه خواننده را با روندی یکنواخت در شخصیت‌پردازی مواجه می‌کنند. خطری که باعث می‌شود خواننده حکم انتهایی وضعیت شخصیت در داستان را صادر کرده و صفحات داستان را به اتمام نرساند.

۲. پیشینهٔ تحقیق

باتوجه به آرمان‌گرایی و واقع‌گرایی با تأکید بر مقایسهٔ

رمان‌های دفاع مقدّس در نخل‌های بی‌سر و گنجشک‌ها بهشت را می‌فهمند.

معمولاً پژوهشگران وارد حیطه‌های آرمان‌گرایی و یا رئالیسم به نحوی مجزا شده‌اند؛ درنتیجه این پژوهش از جنبه‌های تقابل آرمان‌گرایی و واقع‌گرایی در پهنهٔ شخصیت‌پردازی نو و تازه است. دربارهٔ همهٔ نمونه‌های مورد بررسی در این مقاله نیز از زوایای دیگر پژوهش‌هایی انجام شده است. برای مثال دربارهٔ ثریا در اغما در کتاب‌های گشودن رمان از حسین پاینده، جنگ از سه دیدگاه از محمدحنیف، سیمای سیاسی و اجتماعی داستان‌نویسی جنگ از مهدی سعیدی، صدسال داستان‌نویسی حسن میرعابدینی، سخن بهمیان آمده اما جنبهٔ مورد تأکید در مقاله، مدنظر نبوده است.البته در برخی مآخذ، همین موضوع اما در داستان‌های دیگر مورد توجه قرار گرفته، برای نمونه این مقاله قابل ذکر است: « آرمان‌گرایی و واقع‌گرایی با تأکید بر مقایسهٔ رمان‌های دفاع مقدّس در نخل‌های بی‌سر و گنجشک‌ها بهشت را می‌فهمند.» بنابراین رمان‌های مورد نظر در پژوهش‌های دیگر کارنشده و یا به نحوی مقایسه‌ای در این موضوع منتخب، مورد توجه نبوده‌اند.

در ابتدا دو رمان از دهه شصت، سپس دو رمان از دهه هفتاد و پس‌ازآن دو رمان از دهه هشتاد را مورد تحلیل قرار می‌دهیم: ثریا در اغماء، سرود اروندرود، عشق سال‌های جنگ، نقش پنهان، اشکانه و بازی آخر بانو.

این پژوهش شامل آثاری با بهترین بازخورد و توجه خوانندگان بوده‌اند: این نویسندگان هم از میان نویسندگان زن دفاع مقدس و هم نویسندگان مرد، هم نویسندگان جنگ و هم نویسندگان دفاع مقدس انتخاب شده‌اند. موضوع مهم در این است که متن‌های منتخب با هرگونه گرایشی تا چه میزان موفق عمل کرده است. آیا نویسندگان آن توانسته‌اند درروند داستانی خود فریاد درد و رنج شخصیت‌ها را در کنار عقاید آنها نمایش دهند ؟

۳. بررسی داستان‌ها

ثریا در اغماء: چاپ اول: ۱۳۶۲/ نویسنده: اسماعیل فصیح/ نوع رمان: رمان کلیددار / زمان: سال‌های ۵۹ و ۶۰ / مکان: آبادان، تهران، پاریس/ شخصیت‌های مهم: جلال آریان، ثریا نقوی، لیلا آزاده / زاویهٔ دید: اول‌شخص.

اسماعیل فصیح نویسنده‌ای است که با هدف نمایش آرمان‌های دفاع مقدس شخصیت‌پردازی نکرده است؛ بلکه شخصیت‌های داستانش در زمان جنگ و دفاع مقدس نفس می‌کشند و از این رهگذر، آرمان‌های دفاع مقدس را نمایش می‌دهند. نویسنده‌ای که با هدف و دغدغهٔ نمایش آرمان‌های دفاع مقدس پا به میدان داستان‌نویسی ننهاده است تا چه میزان در نمایش آنچه پیش‌آمده، موفق عمل کرده است. این موضوع مشخص است که برخی از نویسندگان با هدف نمایش آرمان‌های دوران دفاع مقدس پا به میدان داستان نگاری نهاده‌اند؛ چنین موضوعی سبب شده است که به نمایش تمامی نکات در حیطه دفاع مقدس پایبند باشند و درنتیجه با حالتی گزارشی و یا دور شدن از واقع‌گرایی به نمایاندن وقایع و عقاید شخصیت‌های در حال جنگ بپردازند. درنتیجه شخصیت‌پردازی‌ها دستخوش تغییراتی شده است.

شخصیت‌های داستان به‌تمام‌معنا واقعی‌اند و با تمامی رنج‌ها و سختی‌ها منعکس‌شده، در فضا و مکان‌های مختلف، کنش‌ها و واکنش‌هایی متفاوت دارند. به آنان اجازه داده می‌شود با زمینه‌چینی‌های راوی داستان که درواقع راوی شاهد است، خود را بشناسانند و مسیر داستان را با گفت‌وگوهای نمایشی زنده و یا حوادثی که پیش می‌آورند، تعیین کنند. در این میان، حوادث رقم خورده برای شخصیت‌ها با تبحر نویسنده در داستان پیش می‌رود. داستان در خصوص شخصیتی به نام ثریا است که در آن‌سوی مرزهای ایران در اغما به سر می‌برد، این شخصیت از زنان مقاوم و مبارزی است که تلاش دارد به ایران بازگردد اما در اثر تصادف به اغما فرو می‌رود. در این میان دایی او ـ جلال آریان ـ که کارمند شرکت نفت در آبادان بوده است، به سمت فرانسه و بیمارستانی که ثریا در آن بستری است می‌رود و در این میان ـ در فاصلهٔ حرکت از آبادان تا فرانسه ـ با شخصیت‌های بسیاری از آبادانی‌های مقاوم و مهربان گرفته تا شخصیت‌های مهاجرنشین در فرانسه مواجه می‌شود و وقایع داستانی به‌پیش می‌رود .

تیپ‌هایی که نقش افراد جنوبی را ایفا می‌کنند وظیفه

دارند تا آرمان‌های مردم ایران را نمایش دهند اما نکته مهم در این است که راوی منطقی داستان، آرمان‌های شخصیت‌ها را چنان واقعی به خواننده منتقل می‌کند که هیچ‌گونه حس منفی برای وی پیش نیاید و بلکه برعکس، تمامی وقایع داستانی برای وی باورپذیر باشد. تمامی این موارد با روایت اول‌شخص از سوی شخصیت محوری داستان یعنی جلال آریان مطرح می‌شود. «چنین زاویه دیدی علاوه بر اینکه قادر است خط سیر داستانی را سرعت بخشد، به واقعیت نیز نزدیک‌تر است.» (سلیمانی، ۱۳۶۳: ۸۳ ـ ۸۱) این روایت‌ها محدود به ذهن شخصیت محوری داستان نیست؛ وی با دقت بسیار تمامی نکات را توصیف کرده و از سویی نویسنده شخصیت خود را در گفتگو با دیگر شخصیت‌ها نشانده و هرکدام از تیپ و شخصیت‌ها را در مکان و فضایی قرار می‌دهد تا بتوانند صادقانه عوالم ذهنی خود را با تمامی پلیدی و یا پاکی‌ها مطرح کنند.

شاید بتوان به‌مانند بسیاری از نقادان گفت فصیح با نگاه یک ایرانی دلسوز درباره این برهه خاص می‌نگارد اما روشن است رد پایی از تلاش بی‌وقفه نویسنده در اثبات آرمان‌ها به وسیلهٔ خلق شخصیت‌های مختلف دیده نمی‌شود. او شخصیت‌ها را خلق نکرده که آرمان‌ها را نمایش دهند و هدف نویسنده از خلق شخصیت‌ها، آرمان‌خواهی نیست. وی تیپ‌ها و شخصیت‌هایش را بسیار واقعی نمایان می‌کند، آنها را در لابه‌لای صحبت‌های آریان با حوادث مختلف محک می‌زد و درنهایت عقاید و آرمان‌های آنها را به خواننده منتقل می‌کند. نویسنده در تلاش برای اثبات نیست، شخصیت‌های وی آرمان‌ها را طی حوادث پیش‌آمده در روند داستانی، اثبات می‌کنند؛ درنتیجه نیازی نیست وی سخت‌گیرانه و باهدف نمایش تمامی رنج مردم و ایستادگی‌های آنها از شعار یا جملات و واژه‌های شعارگونه در گفت‌وگوهای شخصیت‌ها بهره گیرد. به قسمتی کوتاه از بخشی که برخی تیپ‌های جنوبی مقید به آرمان‌ها و حفظ میهن از نگاه و روایت شخصیت راوی قهرمان داستان نمایش داده‌شده‌اند می‌پردازیم :

« خانه‌ها تقریباً تماماً متروکه‌اند. اغلب با اثاثشان و دزدها و کفتارهای جنگ به آن‌ها دستبرد زده‌اند. دیوارها و سقف‌ها اینجا و آنجا خمپاره و توپ خورده، چمن‌ها بلند و خشکیده، درخت‌ها شکسته، اگر درختی در اثر آتش دشمن افتاده و خیابان را گرفته کسی نبوده که زحمت بلند کردن آن را به خود بدهد. حتی سگ‌ها و گربه‌ها رفته‌اند. خانهٔ من با لب اروندرود و مرز عراق بیشتر از هفتصد ـ هشتصد متر فاصله ندارد. آخرین باری که به خانه آمدم یک ماه پیش‌ازاین بود تا باغبانم مطرود و پسر معلولش ادریس را به‌زور از آنجا بیرون بیاورم و به‌جای امن‌تری در لین ۱۲ احمدآباد ببرم. آنها جایی را نداشتند که بروند. اتاق‌های عقب باغ خانه‌های بریم خانهٔ آنها و اندکی مواجب که از من می‌گرفتند، زندگی آنهاست. بیرون از آبادان آنها می‌میرند» (فصیح، ۱۳۷۱: ۵۴)

داستان به همین نحو ادامه می‌یابد. از کشور جنگ‌زده خارج می‌شود و با انبوهی از شخصیت‌های دور از تمامی آرمان‌های ایران، وارد غرب می‌شود. در آن‌سوی مرزهای کشور نیز با نمایش شخصیتی به نام ثریا مسیر تکاملی خود را پیش رانده. درواقع سهم و رسالت نویسنده در نمایش آرمان‌های جامعه با حضور تیپ‌های آبادانی و یا حتی شخصیت‌های مهاجری محقق می‌شود که در قیاس با شخصیت‌های ایرانی روزگار می‌گذرانند. ثریا زن انقلابی مقتدر نیز در کماست و داستان در حال طی کردن مسیر خود در کنار روایت داستان اوست. شخصیتی که به‌منظور پیوستن به ایران و ایرانیان روزهای آخر خود را با سانحه‌ای دردناک گذرانده و درنهایت با اغمای خود، شرایطی را فراهم می‌آورد که مقایسه‌ای اساسی میان ایرانیان درگیر با خون و آتش با مهاجرینی فراهم آید که چندان مقید به واژه میهن نیستند و البته در این میان گاه‌گاه از برخی شخصیت‌های مهاجر نیز گفت‌وگوهایی در راستای نمایش عقاید ایرانیان و متأثر شدن مهاجرین صورت می‌پذیرد. نکته مهم در این است که در این میان، پهنه حقیقت و واقع‌گرایی و حقیقت مانندی داستان در سایهٔ نمایش آرمان‌ها رنگ نمی‌بازد زیرا هدف نویسنده از خلق شخصیت‌های داستان، آرمان‌نگاری نیست. خواننده با توجه به زاویه دید اول‌شخص، به جلال آریان و روایت وی اعتماد می‌کند و با تک‌تک تیپ‌ها و شخصیت‌ها و شیوه‌های تفکر آنها آشنا می‌شود. صحنه‌های زنده، طنز تلخ نهفته در داستان که در مواجهه با مهاجرین و سخن گفتن راوی با آنان نمایان می‌شود، لحن

راوی و همه و همه در کنار هم قرار می‌گیرند تا به نمایش واقع‌گرایانهٔ عقاید ایرانیان در برهه‌ای خاص یاری رسانند.

حال می‌توان مقایسه‌ای میان این رمان با رمانی دیگر از دهه شصت داشت . در این رمان شاهد نمایش واقعی آرمان‌ها بودیم. درواقع شخصیت‌پردازی، زاویه دید، شیوه روایت، گفتگوها و تمامی عناصر داستان به‌گونه‌ای تیزبینانه در کنار هم قرارگرفته‌اند که داستان از حالت گزارشی صرف خارج شود و روند داستانی بسیار قدرتمندی در پیش بگیرد. روندی که به‌خوبی بتواند تمامی عقاید و دیدگاه‌های شخصیت‌های مختلف را از زبان راوی داستان و نیز در خلال گفتگوها نمایان کند.

سرود اروندرود: چاپ اول: ۱۳۶۸/ نویسنده: منیژهٔ آرمین/ نوع رمان: رشد و کمال / زمان: ۵۹ و ۶۰ / شخصیت‌های مهم: عبدل، سلیمه، ربابه، اکبر / زاویهٔ دید: دانای کل.

در ابتدا باید گفت «برخی از آثاری که در سال‌های وقوع جنگ به نگارش درآمده‌اند ضمن اینکه با خواننده به دلیل وجود یک نوع دردمندی و صمیمیت خالص ایجاد ارتباط می‌کنند، از عدم ساختار محکم هنری رنج می‌برند. برخی از این آثار، خام اما صمیمی، شعارگونه ولی دردمند، سطحی اما صادقانه نوشته‌شده‌اند» (سلیمانی، ۱۳۸۰: ۱۰).

در *سرود اروندرود* شاهد مواردی ناشی از شتاب‌زدگی و عدم ساختار محکم هنری هستیم که به آن‌ها اشاره خواهیم داشت. سلیمه، شخصیتی است از اهالی خرمشهر که خود و خانواده‌اش را برای جشن عقد دختر بزرگش ربابه آماده می‌کند. عقد ربابه سر می‌گیرد، اما یک روز پس از جشن عقد، خرمشهر بمباران و با آغاز جنگ، سیل حوادث جایگزین زندگی آرام سلیمه می‌شود. پسر بزرگ وی اکبر به گروهک‌های خرابکار می‌پیوندد، پسر کوچک‌ترش عبدل مجروح شده و یک‌پایش را از دست می‌دهد، دخترش ربابه بیوه می‌شود و در مهاجرت به تهران با مردی نامناسب ازدواج‌کرده، سپس طلاق می‌گیرد... وقایع داستان در تهران ادامه می‌یابد و درنهایت با شنیدن خبر شهادت فرزند بزرگ‌تر که با تلنگرهای سلیمه راه درست را انتخاب کرده بود، به پایان می‌رسد.

نقل روایت، در رمان سرود اروندرود به شیوهٔ دانای کل محدود به ذهن سلیمه و عبدل صورت می‌پذیرد. این در حالی است که چهار شخصیت مهم در این رمان حیات دارند، اما راوی هیچ‌گاه مجال حضور در افکار اکبر، ربابه و حتی دختر کوچک بیمار خانواده را که او نیز قصه‌ای قابل نقل دارد، نمی‌یابد زیرا نویسنده هدفش نمایش آرمان‌ها است. اکبر پسر بزرگ خانواده، شخصیتی قابل‌اعتناست که بسیاری از گفت‌وگوهای داستان دربارهٔ اوست. نویسنده، با رسوخ به ذهن این شخصیت به‌خوبی می‌توانست افکار افرادی را که در سازمان‌ها و گروهک‌های مخالف هستند منتقل و رفته‌رفته، خواننده را برای تحول و تغییر چنین شخصیتی مهیا کند؛ اما متأسفانه علی‌رغم فضاسازی مناسب، استشمام بوی خوزستان در این رمان، انتخاب نام‌های بومی برای شخصیت‌ها که به شخصیت‌پردازی غیر مستقیم یاری رسانده، مانند سلیمه، عبدل، ربابه، ام لیلا، تصویر کردن اولین روزهای جنگ و نمایش مقاومت مردم؛ به نظر می‌رسد نویسنده به شخصیت‌پردازی انسان‌های مهم رمانش بی‌توجهی کرده است. به همین دلیل گاهی با عدم باور اعمال برخی از شخصیت‌ها و سرنوشت آنان در انتهای رمان مواجه می‌شویم. «اشخاص داستان ممکن است با محیط داستان سازگار و یا با آن در تباین باشند؛ اما درهرحال باید در مقابل محیط خود عکس‌العمل نشان بدهند و یا به قول و فعل خود نشان بدهند که از آن متأثر گشته‌اند. محیط در تغییر و تحول شخصیت‌ها عامل مهم و نیرومندی است؛ و اشخاص داستان حتی اگر به‌طور موقت هم در محیط معین قرار گیرند، از تأثیر آن برکنار نیستند. این تأثیر را باید به نحو محسوس و مشهودی نشان داد. نادیده گرفتن و منعکس ساختن این تأثیر سبب می‌شود که داستان خلاف واقع جلوه کند.» (عبداللهیان، ۱۳۸۱: ۷۱)

منیژهٔ آرمین در مورد شخصیت‌هایی مانند ربابه و اکبر، این تأثیر از محیط را انعکاس نداده است. خواننده، حتی حضور فیزیکی این شخصیت‌های مهم را بسیار کم و تاریک احساس می‌کند و این در حالی است که هرکدام قصهٔ زیبایی برای روایت دارند؛ اما نویسنده با ارائهٔ چند جمله، تمام قصهٔ اکبر را و در ادامه با اشاراتی کوتاه قصهٔ ربابه را فیصله داده است. ربابه در طول این داستان، شوهرش را

از دست می‌دهد، مهاجرت می‌کند، احساسات تحقیرآمیز دارد، به مدرسه می‌رود و در راه مدرسه با پسرکی نااهل آشنا شده، ازدواج می‌کند و درنهایت با حقارت متارکه می‌کند و بچه‌دار می‌شود. همهٔ این وقایع می‌توانست به نحوی بسیار زیبا تصویرسازی شده، داستان را وارد مسیرهای تازه‌ای در جهت نمایش دادن مشکلات مهاجران جنوبی، پیش ببرد .قصهٔ ربابه، نمایش‌دهندهٔ آرمان‌های دفاع مقدس نیست درنتیجه از روند داستان حذف می‌شود و به نحوی بسیار مستقیم در خصوص او توضیحات داده شده، قصهٔ وی به اتمام می‌رسد اما نکتهٔ دیگر این است که چرا اکبر کنار گذاشته می‌شود؟ اکبر چگونه تغییر مسیر می‌دهد؟ در آخرین دیدار اکبر با سلیمه، مشاجره‌ای میان این دو درمی‌گیرد و اکبر درمی‌یابد که مادرش درصورتی‌که وی به راه او نباشد، حاضر به ترک پیوند مادر و فرزندی است. در انتهای داستان نیز خبر شهادت اکبر، زیبایی خاصی به داستان می‌بخشد اما حس اینکه چگونه این شخصیت بدون ارائهٔ زمان و مکان وضعیت او، کشمکش‌های درونی و بیرونی‌اش، حوادث پیش‌آمده بر سر راهش معلق نگاه داشته شده است و به خواننده خبر وضعیت نهایی او داده می‌شود، نوعی حس گزارش‌گونگی به داستان می‌بخشد. شخصیت وقتی پیدا می‌شود، بلافاصله به راه افتاده و شروع به انجام«عمل»می‌کند.در داستان نمی‌توان شخصیتی آفرید و او را معطل گذاشت (عبداللهیان، ۱۳۷۷: ۶۶).

هدف اصلی این رمان، گزارش وقایع جنگ و مصائب آوارگان است. با توجه به رسالت نویسنده در مورد ثبت و ضبط واقعیات جنگ، بسیاری از وقایع برههٔ دفاع مقدس در خصوص شخصیت‌ها و یا تیپ‌های این داستان رخ می‌دهند.

آرمین، بیشترین پرداخت را به شخصیت سلیمه و عبدل، اختصاص داده است. درواقع داستان ضمن طرح مشکلات آوارگان، رشد و تحول عبدل را حکایت می‌کند. سلیمه نیز در جایگاه مادری تنها و بسیار معتقد، سعی در ایفای نقش تربیتی خود در قبال خانواده‌اش را دارد. نگاه نویسنده در این رمان به زن و نقش او در روند حوادث به‌گونه‌ای است که شخصیت محوری زن را در شرایط مختلف دوران جنگ، محک زده و واکنش او را ارائه می‌دهد اما حتی در این‌همه پرداخت به شخصیت محوری داستان نیز خواننده با عدم باور مواجه می‌شود. این‌همه پایداری، این‌همه آرمان آن‌هم به‌یک‌باره در داستان بلندی با صفحات محدود و البته منیژه آرمین مقصر نیست زیرا می‌خواسته تا جای ممکن آرمان‌ها را در داستان لحاظ کند، دردها را نمایش دهد اما این‌همه غم و آرمان‌نگاری برای شخصیت در این صفحات کم، مشکل‌آفرین شده است. در ادامه به گوشه‌ای از رمان که حاوی شعارهای انقلابی و حضور ملموس نویسنده است، اشاره می‌کنیم:

«چرا وقتش نبود؟ این‌ها می‌خواهند این حکومت نباشد. اسلام نباشد. برای این هدف حاضرند با هرکسی هم‌قسم بشوند» (آرمین، ۱۳۹۰: ۶۴ ـ ۶۳). «درست است که سواد ندارم و از آن حرف‌های قلمبه‌سلمبه چیزی نمی‌فهمم؛ ولی این‌قدر عقل توی کله‌ام هست که بفهمم توی این اوضاع، وقتی میانمان تفرقه باشد، آن‌کس که خوشه‌چینی می‌کند دشمن است...» (آرمین، ۱۳۹۰: ۵۷ ـ ۵۶) «سلیمه سیاه نپوشید. رفت از توی بقچه‌ها یک روسری سبز پیدا کرد و بست به سرش. به زهرا خانم گفت: «این روسری را جده‌ات به من داد. خودم دیشب دیدم» (آرمین، ۱۳۹۰: ۱۹۲). «در یک‌لحظه، پسرش را از دست داده بود؛ ولی همهٔ آن چیزها که برایش مقدس بود به دست آورده بود. ترکیبی عجیب از شادی و غم، تجربه‌ای تازه... سرش را بالا گرفت و گفت: «الهی شکرت.» (آرمین، ۱۳۹۰: ۲۰۰) شواهد دیگر را در صفحه ۱۹۶ نیز می‌توان مشاهده کرد .

نقش پنهان: چاپ اول: ۱۳۷۰/ نویسنده: محمد محمدعلی/ نوع رمان: پلیسی ـ جنایی، روان‌شناختی/ زمان: اواخر انقلاب و سال‌های ابتدایی جنگ تحمیلی/ مکان: تهران/ شخصیت‌های مهم: ناصر، صفیه، منصوره، محترم/ زاویهٔ دید: اول‌شخص، شیوهٔ راوی ـ قهرمان.

داستان ازاین‌قرار است که آقا فتح‌الله رزاقی، صاحب‌دکان نانوایی محلهٔ سرآسیاب تهران ـ فردی خوش‌نام و مورداحترام ـ به طرزی مشکوک توسط شخصی به نام احمد کدخدامنش که بارها برای دریافت پول به سراغ او آمده بود، بر سر نحوه و چگونگی دریافت پول به قتل می‌رسد. ناصر ـ پسر آقا فتح‌الله که به نحوی پیگیر

به دنبال دلایل قتل پدرش بود ـ با همسرش نرگس برای دوری از خاطرات پدر در مجتمعی جدید ساکن می‌شود. مدتی بعد ناصر با مستأجر جدید مجتمع، زنی میان‌سال، جذاب، شیک‌پوش و جنگ‌زده به نام صفیه ولی‌لو (همسر قاتل آقا فتح‌الله) مواجه می‌شود. دیدن صفیه خانم، خاطرات کودکی ناصر را تداعی می‌کند. ناصر بعدها متوجه می‌شود که مادرش ـ بلقیس ـ در سال‌های کودکی وی پس از اطلاع از رابطهٔ نامشروع شوهرش با صفیه، از فتح‌الله می‌خواهد تا این زن را از خانه بیرون کند. پس‌ازآن، صفیه تنها و درمانده از هر سو، به زادگاهش در جنوب کشور رفته و با سختی بسیار به کار مشغول می‌شود. وی پس از مواجهه با جنگ تحمیلی و شهادت عباس ـ پسر معلولش ـ و نیز پس از تحمل ماه‌ها فشار جنگ، سرانجام تصمیم به مهاجرت به همراه دخترش محترم می‌گیرد. دریکی از شب‌ها، مجتمع مسکونی آنان بمباران و ضمن ویرانی گوشه‌ای از آن، صفیه خانم نیز کشته می‌شود .

محمدعلی با نگاهی بسیار واقع‌گرایانه و بدون اینکه شخصیت‌هایش را قضاوت کند، وقایع داستانی را پیش می‌برد و البته در این میان آرمان‌ها فراموش نمی‌شوند و عقاید مذهبی و دینی نیز در کنار عقاید مربوط به حیطه دفاع مقدس رنگ و بوی و جایگاه خود را حفظ کرده‌اند:

حاج مرتضی تا اذان صبح خواب پدرم را دیده بود: «چه جایی بود! خوشا به سعادتش ناصر کنار چشمه کوثر، زیر درخت طوبی، ملائک آب زمزم دستش می‌دادند. بابات هم شادوشنگول می‌گرفت و سر می‌کشید. آمد طرفم. دلم لرزید. اشک می‌ریختم. (محمدعلی، ۱۳۸۰: ۶۷)

در ادامه نیز بخش‌هایی که در آنها نویسنده به رفتارهای تیپ‌های انقلابی اشاره دارد می‌پردازیم. توصیفات مناسب با حال و هوای داستان، به‌گونه‌ای است که احساس پررنگ کردن این توصیفات را به خواننده نمی‌دهد و درنتیجه نویسنده در لابه‌لای وقایع داستانی و بدون شعارزدگی، عقاید تیپ‌های داستان را نشان داده و شخصیت خود را در مکان و زمان مورد نظرش پیش می‌برد. خواننده با این شخصیت همراه می‌شود، کشته شدن پدرش را درک می‌کند، وارد انقلاب و برههٔ جنگ می‌شود، بمباران‌ها را می‌بیند، با صفیه آشنا شده و پای درد دل‌های این زن دردمند جنوبی می‌نشیند و هرگز قضاوتی از سوی نویسنده نسبت به صفیه و اعمال او نمی‌خواند. می‌بینیم که تیپ‌ها نیز در روایت ناصر که در برخی صحنه‌ها راوی قهرمان و در بسیاری دیگر راوی شاهد است می‌تواند سایرین را نیز با طرح توصیفات دقیق تصویرسازی کند :

همراه نرگس و دخترم، شهرنوش بین جمعیت کنار پیاده‌رو ایستاده بودیم. بعضی‌ها گل می‌ریختند وسط خیابان. یک شیء زرد و بزرگ بالای سر مردم پرواز می‌کرد. مردی که زن و بچه‌اش را کنار ما جا داد، پیراهن بی یقه پوشیده بود. (محمدعلی، ۱۳۸۰: ۷۵) جوانی پرچمی قرمز و پرستاره را دور تنه‌اش می‌پیچید و فریاد می‌زد: و آتشم بزنید. می‌رقصید و در حال پای‌کوبی جلو می‌آمد: «آتشم بزنید.» منوچهر را که دید خم شد تا ببوسدش. پسش زدم. گفتم که برود در خیابان‌ها و آمریکا را رسوا کند. بعد نشستم و پیشانی منوچهر را بوسیدم. اشک می‌ریختم به پهنای صورت و می‌خواستم جای زخم را ببینم. هر چه زور زدم نتوانستم دست منوچهر را از روی پهلوی دریده‌اش بردارم... با چه حالی برگشتم خانه، خدا می‌داند... (محمدعلی، ۱۳۸۰: ۷۴)

پرداخت‌های مربوط به جنگ و یا وقایع دوران موردنظر، کم نیست و موردتوجه نویسنده است. درواقع این داستان از آن دست رمان‌هایی نیست که صرفاً در دوران دفاع مقدس گذشته باشد.(برای مطالعه شواهد بیشتر ر.ک: محمدعلی، ۱۳۸۰: ۷۳ ـ ۷۲) نویسنده به‌گونه‌ای فداکاری‌های شخصیت‌ها و یا رفتارهای درست آنها را در جهت آرمان‌های دفاع مقدس نمایش می‌دهد که هیچ‌گونه شعارزدگی در آنها دیده نشود. روایت گرم و صمیمی شخصیت‌ها و سپردن داستان از سوی راوی اول‌شخص به سایر شخصیت‌ها در خلال گفت‌وگوهایی زنده و گرم، این امر را سهولت بخشیده است. به عنوان نمونه به این بخش می‌توان اشاره داشت: (به منظور مطالعه شواهد بیشتر در خصوص این نکته ر.ک: محمدعلی، ۱۳۸۰ : ۷۲ / ۲۰۷)

عشق سال‌های جنگ: چاپ اول: ۱۳۷۳/ نویسنده: حسین فتاحی/ نوع رمان: حوادث/ زمان: سال‌های ۶۰-۵۸/ مکان: کرمانشاه، کردستان، تهران، یزد، ارومیه/ شخصیت‌های مهم: حمید محمدی، نرگس، هادی، فریده، اردلان/ زاویهٔ دید: دانای کل.

نرگس، دختری تحصیل‌کرده، انقلابی و اهل کرمانشاه است که او را برای پسرعمهٔ پزشکش اردلان، در نظر گرفته‌اند؛ اما وی دل درگرو عشق حمید، جوانی تحصیل‌کرده، سپاهی، مرد ایمان و انقلاب می‌بندد و تصمیم می‌گیرد با او ازدواج کند. نرگس پس از کشمکش‌هایی، موافقت خانواده‌اش را برای ازدواج با حمید جلب می‌کند. داستان این‌گونه پیش می‌رود که حمید مجروح می‌شود و صورتش در اثر جراحات وارده به‌شدت زخمی شده و نسبت به گذشته تغییر می‌کند. نرگس که اینک خود تبدیل به یک نیروی مهم در یاری به مجروحان و پرستاری در بیمارستان شده، با دیدن حمید ابتدا شک می‌کند که آیا قادر به زندگی با او هست یا نه.... درنهایت نیز با به یادآوری آرمان‌هایش حمید را می‌پذیرد. در این راستا، شخصیت‌های بسیاری وارد می‌شوند: معصومه دوست نرگس، همکارانش، مادر حمید، خانواده نرگس، دوستان حمید و غیره و غیره ... هرکدام درواقع نقشی برای نمایش داستان کوتاه خود به عهده دارند و از صحنه کنار می‌روند .

این رمان با زاویهٔ دانای کل به ذهن تمامی شخصیت‌ها روایت می‌شود. درنتیجه با بهره‌گیری از این زاویه دید، شخصیت‌ها وارد موقعیت جنگ شده و شاهد توصیف و تشریح موقعیت جنگ، چگونگی اجرای عملیات، ثبت وقایع، توصیف درگیری‌های کردستان، حقیقت مانندی داستان و روایت داستانی ماجرا محور و دارای طرح گسترده هستیم. «نویسنده باید بکوشد کمتر داوری کند، بیشتر نشان بدهد و قضاوت را بیشتر بر عهدهٔ خواننده بگذارد؛ زیرا هرچه داستان عینی و بی‌طرفانه‌تر باشد بر ذهن خواننده بیشتر تأثیر می‌گذارد.» (میر صادقی، ۱۳۷۶: ۷۵) راوی عشق سال‌های جنگ نیز می‌کوشد پیش‌داوری ملموسی ارائه ندهد. شخصیت‌ها کمتر مجالی برای نمایش خود بدون کمک راوی دارند :

«آن زمان اوج درگیری‌ها بود و شدیدترین حملات متوجه بچه‌های سپاه و بسیج بود. هرروز با صدها حمله و شبیخون و کمین روبه‌رو می‌شدند و گروه‌گروه از آنها کشته یا روانهٔ بیمارستان‌ها می‌شدند. به همین دلیل بود که دخترهایی مثل نرگس و معصومه، تصمیم گرفتند علاوه بر کار روزانه در قسمت تبلیغات یا تدریس در مدارس، شب‌ها هم به بیمارستان بروند و از مجروحان پرستاری کنند» (فتاحی، ۱۳۸۸: ۲۱). «بعد از تعطیل شدن مدرسه‌ها، نرگس صبح‌ها به سپاه می‌رفت تا کارهای تایپی آنجا را انجام دهد، بعدازظهرها هم به بیمارستان. گاهی هم در کارهای تبلیغاتی شرکت می‌کرد، روی طرح‌هایی که بچه‌ها داشتند کار می‌کرد، پوسترهایشان را آماده می‌کرد، پلاکاردهایشان را می‌نوشت و با استفاده از دستگاه اوپک، عکس امام یا دیگران را طراحی می‌کرد» (فتاحی، ۱۳۸۸: ۲۲۸).

برخلاف *سرود ارونددرود* و *اشکانه* که بحران شک برای شخصیت محوری به وجود نمی‌آید، تردیدهای شخصی، شخصیت نرگس را ملموس و واقعی‌تر جلوه می‌دهد. نویسنده در قصهٔ هرکدام از شخصیت‌ها ـ به‌ویژه نرگس و معصومه ـ با ارائهٔ حوادث در زمان‌ها و مکان‌هایی واقعی، احساس واقعی بودن رمان و تناسب شخصیت‌ها با نمونه‌های واقعی آنان در جامعهٔ ایرانی را پررنگ‌تر کرده است. نویسنده، آرمان‌ها را در خلال وقایع داستانی شخصیت‌ها نمایش می‌دهد: (به منظور دست‌یابی به شواهد بیشتر در خصوص شیوه‌های نمایش آرمان‌ها در حوادث پیش‌آمده برای شخصیت‌ها: ر.ک: فتاحی، ۱۳۸۸: ۲۳/ ۲۲)

اشکانه: چاپ اول ۱۳۸۳/ نویسنده: ابراهیم حسن‌بیگی/ نوع رمان: انتقاد اجتماعی/ زمان: اواخر دههٔ ۱۳۶۰ و سال‌های نخستین پس از جنگ/ شخصیت‌های مهم: اشکانه، سیدحسین، امیر، حامد/ زاویهٔ دید: دانای کل .

«اشکانه» دختری جوان، زیبا و از خانواده‌ای مرفه است که در دانشگاه با پسری اهل مذهب و انقلابی به نام سیدحسین آشنا می‌شود و ریشهٔ محبت، میان آنها جوانه می‌زند. با شروع جنگ، سید حسین به جبهه می‌رود و طی اصابت خمپاره‌ای به بدنش، مجروح و قطع‌نخاع می‌شود. اشکانه پس از کشمکش‌هایی با خانواده، تصمیمش مبنی بر ازدواج با سید حسین را عملی می‌کند و با عشق و محبت، همسرش را به زندگی دوباره بازمی‌گرداند. مدتی پس از ازدواج این دو، سیدحسین با کامپیوتری مخصوص، شروع به نوشتن رمان زندگی خود می‌کند. سرانجام سیدحسین پس از پشت سر نهادن مشکلات بسیاری نظیر عدم رسیدگی بنیاد جانبازان شهید می‌شود. اشکانه که باردار است، با وقوع این اتفاق ناگهانی، آشفته و پریشان

شده و فرزندش را از دست می‌دهد. مدتی بعد، او با صبوری و مقاومت، تکمیل نوشته‌های سیدحسین را آغاز می‌کند. سید حسین دو هم‌سنگر به نام امیر و حامد دارد که هرکدام سرنوشتی مخصوص به خود؛ نمایش می‌دهند و از سویی زندگی خواهرش نیز در این داستان تا حدودی موردتوجه قرار می‌گیرد .

در نگاه اشکانه است که شخصیت سیدحسین پرداخته می‌شود، مردی نورانی و ایثارگر. درنتیجه نویسنده با بهره‌گیری از دیدگاه و نگاه یک شخصیت، شخصیت محوری دیگر داستان را بازتاب می‌دهد و این امر به پذیرش شخصیت سید حسین و اعتماد به آنچه احساس اشکانه روایت می‌کند، یاری می‌رساند. گفت‌وگوهای اشکانه شخصیت او را به عنوان زنی آرمانی تصویرسازی می‌کند و البته در این تصویرسازی‌ها رنگ و بوی شک و یا کشمکش درونی شخصیت دیده نمی‌شود. هر چه هست تا انتهای داستان کشمکش‌های بیرونی اشکانه و تلاش در جهت اثبات راه اوست. ایستادگی این شخصیت، با رفتار و کنش‌های وی و نیز از سوی دیگر شخصیت‌های رمان، توصیف و منعکس می‌شود. درنتیجه نویسنده به‌خوبی می‌داند که به منظور جذب اعتماد خواننده نباید خود به نحوی یک‌تنه به توصیف شخصیتش بپردازد بلکه باید شخصیت‌های دیگر را به گفتگو یا کشمکش‌های بیرونی نشانده و دیگر شخصیت‌هایش را پردازش کند .

شخصیت اشکانه از خانواده‌ای مرفه و بدون باور به آرمان‌های دفاع مقدس است، وی با حضور عشق، آرمان‌های دفاع مقدس را به نحوی بسیار کامل می‌پذیرد و داستان سرشار از شعارهای اشکانه در برابر خانواده‌اش می‌شود، مدت‌ها مادرش را نمی‌بیند و مادر نیز از او دوری می‌کند. اشکانه را با چهره‌ای اشک‌آلود و یا شکاک نمی‌بینیم مگر در غم وضعیت سید حسین. وی شک نمی‌کند، راهش را پیش می‌رود و به راه خود ایمان دارد. خوانندهٔ امروزی با زنانی مانند اشکانه کمتر مواجه است درنتیجه پذیرش نرگس در عشق سال‌های جنگ برای وی پذیرفته تر از اشکانه‌ای است که هرگز خم به ابرو نمی‌آورد. عدم آماده کردن خواننده برای پذیرش آرمان‌های دفاع مقدس، سبب دوری از رئالیسم و تقابل با آن برای خواننده امروزی می‌شود. خواننده‌ای که جنگ را حس نکرده است، درنمی‌یابد که چرا اشکانه این‌گونه با شعار سخن می‌گوید، چرا این‌گونه رفتار می‌کند، چرا شک نمی‌کند و چرا آن‌همه ثروت را کنار گذاشته به مادرش در جدالی داغ پشت کرده و به خانه‌ای محقر پا می‌گذارد درنتیجه ادبیات داستانی دفاع مقدس منحصر به قشری می‌شود که جنگ را درک کرده و یا خانواده آنان از خانواده شهدا یا جانبازان جنگ باشند. شخصیت امیر هم‌سنگر سید حسین بسیار دگرگون می‌شود و تغییرات انسانی بسیار معتقد را به‌خوبی نشان می‌دهد و داستان در تصویرسازی این شخصیت بسیار موفق است .

بازی آخر بانو: چاپ اول: ۱۳۸۴/ نویسنده: بلقیس سلیمانی/ نوع رمان: انتقاد اجتماعی، جریان سیال ذهن/ زمان: فاصلهٔ سال‌های انقلاب تا دههٔ هشتاد/ مکان: کرمان، تهران/ شخصیت‌های مهم: گل‌بانو، سعید، ابراهیم رهامی/ زاویهٔ دید: اول‌شخص.

گل‌بانوی روستایی، دنیایی کاملاً متفاوت با اطرافیانش دارد. دنیایی که گل در آن نمی‌تواند حضور مردی مانند حیدر؛ پسرعموی لات و چاقو کشش را در جایگاه همسری بپذیرد. بانو، تشنه و شیفتهٔ مطالعه است. کتاب‌های ادبی و فلسفی، تمام دنیای او را به خود اختصاص داده‌اند و همین مطالعات، دخترک سادهٔ روستایی را از دنیای اطرافش دور و دورتر می‌کند. رفته‌رفته بانو علاقه به تحصیلش را با گفتن آرزوی معلم شدن بروز می‌دهد. مدیر مدرسه روستا، سعید نیز با توجه به هم‌جواری محل سکونتش با وی آشنا می‌شود و علاقه میان این دو شکل می‌گیرد اما این علاقه فرجامی ندارد. درنهایت، بانو با مردی که همسر اولش بچه‌دار نمی‌شود به نام رهامی، ازدواج می‌کند ـ یا بهتر می‌توان گفت از سوی مادرش فروخته می‌شود ـ رهامی عاشق بانو می‌شود اما پس از به دنیا آوردن فرزند پسرش، مجبور به طلاق دادن وی و کاملاً ناپدید شدن از زندگی بانو است. بانو درس می‌خواند و استاد دانشگاه می‌شود .

در این رمان، دفاع مقدس و درگیری در میدان نبرد در حاشیه قرار دارد و بیشتر به وقایع برای شخصیت‌ها به دوران انقلاب و زندگی رزمندگان پس از جنگ اختصاص دارد. سلیمانی با بازگشت به دوران جنگ، آینهٔ ادبی خود را به‌سوی گروه‌های متفاوت از شخصیت رزمندگان می‌گیرد. او یک

تصویر چندبعدی و بسیار واقعی از رزمندگان را ارائه می‌دهد. نویسنده به‌تکریم از این قشر نپرداخته است؛ درنتیجه رزمندگان، افرادی با خصائل بشری و عادی تصویر شده‌اند.

نویسنده هر فصل را از زبان و افکار یکی از شخصیت‌ها به شیوه‌های راوی ـ قهرمان، راوی ـ ناظر و تک‌گویی درونی نقل می‌کند. با توجه به این نکته که «زاویهٔ اول‌شخص از تشریح عقاید و خصوصیات درونی سایر شخصیت‌ها عاجز است و نمی‌تواند احساسات تمام شخصیت‌ها را بداند و نیز ممکن نیست که از خارج، خودش را مورد داوری قرار بدهد» (ن.ک: میر صادقی، ۱۳۷۶: ۳۸۹) سلیمانی توانسته شخصیت‌هایش را از این مشکل رها کند و به اعماق ذهن سایر شخصیت‌ها رسوخ کند.

شخصیت‌ها از زبان یکدیگر و با توصیفات سایر شخصیت‌ها معرفی می‌شوند. در هر فصل اجازه می‌یابیم به افکار سایر شخصیت‌های مهم دست یافته و دیگر شخصیت‌ها را از دیدگاه و نگرش یکایک افراد حاضر در داستان بسنجیم. توصیف ظاهر نیز از این مقوله مستثنی نیست. هر شخصیت در نگاه خود افکار یا ایده‌های دیگران را ارزیابی کرده و ظواهر آنها و یا محیط را به خواننده نشان می‌دهد. این امر سبب می‌شود تا تعلیق داستان و حس اینکه این حوادث قرار است شخصیت‌ها را به کجا برساند افزایش یابد .

گفت‌وگوهای شخصیت محوری فرصت بسیار مناسبی برای طرح انتقادات ریزودرشت اجتماعی است. این گفتگوها به نحوی است که گویا شخصیت در حال تک‌گویی نمایشی است زیرا پاسخی درخور برای وی وجود ندارد و کشمکش‌های درونی و بیرونی را به‌طور همزمان نشان می‌دهد:

«شما من را انتخاب کردید چون از همسر اولتان بچه‌دار نشدید، چون فقیر بودم، چون ادعا داشتم، چون زیبا بودم، چون مفت به چنگم می‌آوردید، چون ایثار می‌کردید و مردم طور دیگری بهتان نگاه می‌کردند.... فریاد می‌زنم: لعنت به تو، لعنت به بی‌کسی، لعنت به نداری، لعنت به تو، لعنت به این انقلاب، لعنت به کتاب، لعنت به حیدر، لعنت به جنگ، لعنت به ماهی سیاه کوچولو، لعنت به شریعتی» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۲۳-۱۲۴).

۴. نتیجه‌گیری

ادبیات داستانی به‌خوبی می‌تواند تمامی روابط انسان‌ها، عقاید آنها و وقایع تاریخی را به نحوی داستانی روایت کرده و با کشش و جذابیت، تاریخ را آموزش دهد. شاید بتوان دلایلی برای این موضوع ذکر کرد. یکی از نکاتی که خواننده امروزی و زیرک را از داستان‌هایی که با دوران جنگ روایت می‌شوند، دور می‌کند، عدم توجه به واقع‌گرایی داستان است.

درواقع می‌باید نگارش داستان و روایت آن با فنون نویسندگی بوده و به نحوی زمینه‌ها فراهم آید که خواننده احساس عدم باور از وقایع و یا کنش‌های شخصیت‌ها و یا حتی نحوه سخن گفتن آنها نداشته باشد. با نگاهی به بخش‌های پیشین به این موضوع دست می‌یابیم که در داستان‌هایی که هدف نویسنده از داستان‌پردازی، آرمان نگاری است، به بن‌بست کشش و تعلیق رسیده است. در برخی از داستان‌های دفاع مقدس با این موضوع مواجهیم که هدف نویسنده از نوشتن داستان آرمان‌های دفاع مقدس است، درنتیجه شخصیت‌ها به حال خود رها نمی‌شوند تا آرام‌آرام با تغییرات مواجه شده، خود را بیابند و با زمان و مکان متفاوت، حوادث گوناگون، کشمکش‌های درونی و بیرونی به جنگ پرداخته است و درنهایت آرمان‌ها را به نحوی غیر مستقیم نمایش دهند. احساس شعارزدگی و واضح بودن تصویر نویسنده در پس شخصیت‌های داستان نوعی زدگی برای خواننده به وجود می‌آورد. زمانی که نویسندگان مقید به نمایش تمامی وقایع جنگ یا فداکاری‌های شخصیت‌های برهه‌ای خاص، شروع به نوشتن می‌کنند، با انبوهی از آرمان‌ها و شخصیت‌هایی مواجه‌اند که باید آنها را نمایش دهند، باید تعهد داشته، وقایع را آن‌گونه که هست بیان کنند .ازاین‌رو گزارشی شدن وقایع را نیز می‌توان به‌وضوح دید و در این صورت است که شخصیت‌پردازی‌ها آرمان‌نگارانه است و نه واقع‌گرایانه؛ درنتیجه حقیقت مانندی داستان به خطر می‌افتد. نویسندگان مقید به حفظ آرمان‌ها ممکن است شخصیت‌های زیادی به داستان خود دعوت کنند اما شخصیت‌هایی که نمی‌توانند آرمان‌ها را نمایش دهند، حذف می‌شوند و یا مسیر تحولات ذهنی و فکری بسیاری از شخصیت‌ها به دلیل ترس از زیر سؤال

رفتن آرمان‌ها معطل گذاشته شده و تنها به انتهای کار آنها اشاره می‌شود. این موضوع خود سبب‌سازی برای دوری خوانندگان خواهد شد.

در *سرود اروندرود* دیدیم که اکبر به حال خود رها می‌شود و در انتهای داستان از تغییرات وسیع او سخنانی گفته می‌شود. شاید به این دلیل اکبر شهید شد که نویسنده بتواند آرمان‌های مادران شهدا را نمایش دهد. اینکه سلیمه با شادی شهادت فرزند را پذیرفت و به آن افتخار کرد نکته‌ای است که مورد توجه نویسنده بوده است و با خبر شهادت اکبر مسیر آرمان‌های داستانش را تکمیل می‌کند؛ زیرا سلیمه به‌تنهایی بار داستان را به دوش می‌کشد و اگر همسر و دامادش در خرمشهر و در موشک‌باران از دست رفتند، شاید مادر شهید شدن بتواند وجههٔ این شخصیت کاملاً آرمانی را تکمیل کند.

این نکته در ثریا در اغما دیده نمی‌شود زیرا نویسنده با هدف نمایش آرمان‌ها شخصیت‌ها را خلق نمی‌کند. هرکدام از این شخصیت‌ها داستانی برای روایت دارند و در لابه‌لای قصهٔ زندگی خود به حوادثی از جنگ و دیده‌های جنگی و آرمان‌های مردم در حال جنگ به زیبایی و درنهایت باورپذیری اشاره می‌شود. در نقش پنهان نیز روند جذاب قصه‌پردازی و خلق شخصیت‌ها ادامه می‌یابد. کدخدا منش می‌میرد، ناصر در جست‌وجوی قاتل اوست، شخصیت زن جنوبی و مهاجر صفیه وارد قصه می‌شود. او نیز قصه‌ای منحصربه‌فرد دارد و روایت بارها به دست این شخصیت سپرده می‌شود. هدف کل داستان نمایش نیز آرمان‌ها نیست و واقع‌گرایی تحت تأثیر آرمان‌ها قرار نمی‌گیرد. از سویی در عشق سال‌های جنگ با داستان‌پردازی ویژه‌ای مواجهیم. قصه‌های مختلف از شخصیت‌های مختلف و اینکه نویسنده ترسی از نمایش شک و شبهه ندارد اما نکته‌ای که این داستان آرمان‌گرا و شخصیت‌های بسیارش را با مشکل مواجه می‌کند این است که مانند *سرود اروندرود* در پی نمایش تمامی وقایع جنگی است اما این بار در قصهٔ شخصیت‌های مختلف که هرکدام صفحات زیادی را به داستان خود اختصاص نمی‌دهند و درنتیجه شخصیت پروبال نمی‌گیرد و از داستان خارج می‌شود. از سویی فرصت ارائهٔ گفتگو یا حدیث نفس‌های زنده و پویا به این شخصیت‌ها کمتر داده می‌شود .

در اشکانه شخصیت‌ها زیاد نیستند و نویسنده ترسی از نمایش دادن شخصیت‌هایی که روزگاری انسان‌های مقیدی بوده و امروز کاملاً متفاوت شده‌اند ندارد و این شاید ویژگی بارز داستان‌هایی است که از دهه شصت و هفتاد فاصله گرفته و در دهه هشتاد نگاشته می‌شوند. حسن بیگی به‌وضوح نشان می‌دهد که انسان‌ها قابلیت تغییر دارند حتی آنان که به‌شدت متعهد بوده‌اند و مسیر تغییر چنین شخصیتی را از نحوه به دام افتادن و درگیر شدن با کشمکش‌های درونی و بیرونی، بحران‌های تازه تا شک و دودلی را می‌نگارد اما شیوهٔ نگاشتن این شخصیت‌ها نیز با قلمی آرمان‌گرایانه بوده، وجود بارز نویسنده احساس می‌شود. از سویی نویسنده این‌همه زحمت را با نمایش فرشته بودن اشکانه به خطر می‌اندازد. زنی که در راه آرمان‌هایش هرگز حتی لحظه‌ای شک نمی‌کند و این در حالی است که خواننده خوب می‌داند اشکانه از خانواده‌ای بسیار متفاوت نسبت به آرمان‌های دفاع مقدس است.

در داستان ثریا در اغما، اسماعیل فصیح، با نمایش برخی شخصیت‌ها و اشاره به داستان زندگی آنها به آرمان‌های دفاع مقدس اشاره می‌کند، فضای روزهای جنگی را توصیف می‌کند و خواننده در خلال این توصیفات، وضعیت را درک می‌کند، سخنان مردمان آن روزها را حس می‌کند و فضا را استشمام می‌کند. در سرود اروندرود، سلیمه به‌تنهایی مسئول است تا شعارهای بسیاری را بر زبان بیاورد زیرا شخصیت انقلابی و محوری داستان است و باید سایر شخصیت‌ها را پیش ببرد. رنگ و بوی شعار و آرمان‌گرایی بسیار قوی و پررنگ در این داستان حس می‌شود .

محمد، محمدعلی در نقش پنهان شخصیت‌های خود را به جنوب می‌کشاند و وقایع و آرمان‌هایی از این دوران را نیز به زیبایی تصویرسازی می‌کند .

شاید بتوان گفت داستان‌هایی که پیش‌زمینه اصلی و موضوع اصلی آنها آرمان‌هاست، خواننده امروزی را خسته می‌کنند زیرا هدف مشخص است، شخصیت‌ها و اعمال آنها درحالی‌که هرگز شک نمی‌کنند مانند اشکانه که به هر نوع رفاهی پشت کرده، پای در مسیر عشق می‌گذارد. در اشکانه و عشق سال‌های جنگ شخصیت‌های خاکستری

و منفی مجال نفس یافته‌اند چیزی که در سرود اروندرود با گریزی روشن مواجه است اما موارد دیگر مانع از خلق زندهٔ شخصیت‌ها شده که به آن‌ها اشاره شد. این موارد در داستان‌های ثریا در اغما، نقش پنهان و بازی آخر بانو رخت بربسته‌اند زیرا نویسنده اهداف متفاوتی در سر دارد و به شخصیت‌ها مجال حیات واقعی می‌دهد.

عشق سال‌های جنگ سرشار از آرمان‌گرایی است، اگر در مقام مقایسه برآییم باید بنویسیم که در سرود اروندرود با انبوه آرمان‌هایی روبه‌رو هستیم که به نحوی گزارشی بیان شده‌اند و با تعداد صفحات کم مانع از ایجاد احساس اطمینان به شعارها شده و درواقع آرمان‌ها در تقابل با رئالیسم قد علم می‌کنند زیرا خواننده امروزی رفتار شخصیت‌ها را نمی‌پذیرد و برایش عجیب است این‌همه شعار چگونه در این صفحات کوتاه و در لابه‌لای روایتی داستانی نقل می‌شوند. این موضوع را در ثریا در اغما نمی‌بینیم زیرا هدف اسماعیل فصیح آرمان نیست. هدف این نویسنده نمایش وضعیت ایران، آرمان‌های آنها، دلسوزی برای مردم، نمایش مهاجرین و نیز زن انقلابی داستان است. در عشق سال‌های جنگ، با قلمی متبحرانه‌تر نسبت به سرود اروندرود روبه‌رو می‌شویم. شعارزدگی کمتر است. شخصیت‌ها بیشتر. همین تعداد شخصیت‌های زیاد نیز مشکل‌آفرین می‌شود و رفتارهای این شخصیت‌ها خواننده را گیج و سردرگم می‌کند اما نویسنده هرگز شخصیت‌های داستانش را فرشته ترسیم نمی‌کند. دختر محکم داستان شک می‌کند و به او فرصت داده می‌شود تا آرام‌آرام مسیر خود را طی کند.اما در اشکانه با زنی مواجهیم که بی‌هیچ شکی، طی مسیر می‌کند. با توجه به پیشینه اشکانه، نیاز به پیش‌زمینه‌هایی برای او و افکار و اعمال اوست. به‌یک‌باره عشق تا انتهای عمر او را با دنیایی جدید مواجه می‌کند.

فهرست منابع

آرمین، منیژه (۱۳۹۰)، *سرود اروندرود*، تهران: انجمن قلم ایران.
اسکولز، رابرت (۱۳۷۷)، *عناصر داستان*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: مرکز.
آلوت، میریام (۱۳۸۰)، *رمان به روایت رمان نویسان*، ترجمه محمدعلی حق‌شناسی، چاپ دوم، تهران: مرکز.
تودوروف، تزوتان (۱۳۷۹)، *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمه محمد نبوی، چاپ اول، تهران: آگاه.
حسن بیگی، ابراهیم (۱۳۸۳)، *اشکانه*، تهران: قدیانی.
حنیف، محمد (۱۳۸۶)، *جنگ از سه دیدگاه*، تهران: صریر.
خاتمی، احمد (۱۳۸۵)، *مبانی و ساختار رئالیسم در ادبیات داستانی*، شماره ۶، صص ۱۱۲ ـ ۹۹.
رزمجو، حسین (۱۳۸۲)، *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
سلیمانی، بلقیس (۱۳۸۰)، *تفنگ و ترازو*، تهران: روزگار.
سلیمانی، بلقیس (۱۳۸۷)، *خاله‌بازی*، تهران: ققنوس.
سلیمانی، بلقیس (۱۳۸۹)، *بازی آخر بانو*، تهران: ققنوس.
سلیمانی، محسن (۱۳۶۳)، *تأملی دیگر در باب داستان*، ترجمه، چاپ سوم، تهران، حوزهٔ هنری.
سوریان، فاطمه (۱۳۹۲)، *آرمان در شعر دفاع مقدس*، شماره ۸/ ۱۰، صص ۳۵ ـ ۳۰.
سید حسینی، رضا (۱۳۷۶)، *مکتب‌های ادبی*، چاپ یازدهم، تهران، نگاه.
صالحی ثابت، سامی (۱۳۸۵)، بررسی فن نویسندگی در پنج اثر از محمّد محمدعلی، *زبان و ادبیات*، شماره ۱۱، نیمه دوم بهمن، صص ۱۳۰ ـ ۱۳۵.
عبداللهیان، حمید (۱۳۸۱)، *شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر*، تهران: آن.
فتاحی، حسین (۱۳۸۸)، *عشق سال‌های جنگ*، تهران: قدیانی.
فصیح، اسماعیل (۱۳۷۱)، *ثریا در اغماء*، تهران: مؤل.
گرانت، دیمیان (۱۳۷۹)، *رئالیسم*، ترجمه حسن افشار، چاپ سوم، تهران، مرکز.
گلشیری، احمد (۱۳۷۱)، *داستان و نقد داستان*، ج ۱، تهران: نگاه.

محمدعلی، محمد (۱۳۸۰)، *نقش پنهان*، تهران: کاروان.
مندنی‌پور، شهریار (۱۳۷۷)، *دل‌دلادگی*، تهران: زریاب.
میر صادقی، جمال (۱۳۷۶)، *ادبیات داستانی*، قصه، داستان کوتاه، رمان، تهران: ماهور، [بی‌تا].
میر صادقی، جمال (۱۳۷۶)، *عناصر داستان*، تهران، سخن.
میر صادقی، جمال (۱۳۷۷)، *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*، تهران: شفا.
میر صادقی، میمنت (۱۳۷۹)، *رمان‌های معاصر فارسی*، ج ۴ و ۳، تهران: نیلوفر.
میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷)، *صد سال داستان‌نویسی ایران*، ج ۲، تهران: چشمه.
سوریان، فاطمه (۱۳۹۲)، *آرمان در شعر دفاع مقدس*، شماره ۸.۱۰، صص ۳۵ ـ ۳۰.