پژوهنامه

| دوفصلنامه اطلاع‌رسانی و ... شناسی اندیشکده ادبیات پایداری | حوزهٔ هنری انقلاب اسلامی | شمارهٔ سیزدهم | بهار و تابستان ۱۴۰۵ |

۹ | روایت و زبان؛ ساحت پنهان منازعهٔ قدرت‌ها در جهان امروز؛ گفت‌وگو با دکتر حسین شهرستانی

۸۸ | ضرورت ثبت تاریخ شفاهی و روایت‌نگاری جنگ ایران و آمریکا

۱۴۹ | فراواقعیت در ادبیات دفاع مقدس

۱۹۱ | ما شیفتگان زوال؛ تأملی بر گرایش روایت ایرانی به سوگ و شکست

۲۳۹ | خانهٔ راوی؛ محلی برای گرد آمدن روایت‌ها و راوی‌ها؛ گفت‌وگو با سمیه جمالی

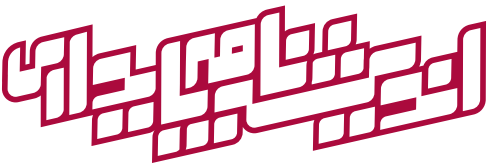
۲۷۶ | کتاب‌شناسی؛ معرفی کتاب‌های پژوهشی منتشر شده در سال ۱۴۰۴ در حوزهٔ ادبیات پایداری

۲۸۹ | اخبار و رویدادها

۱

پرونده ویژه: ادبیات پایداری و دفاع مقدس دوم و سوم





| دوفصلنامهٔ اطلاع‌رسانی و اطلاع‌شناسی اندیشکدهٔ ادبیات پایداری |
| حوزهٔ هنری انقلاب اسلامی |
| شمارهٔ سیزدهم | بهار و تابستان ۱۴۰۵ |

صاحب امتیاز: حوزهٔ هنری انقلاب اسلامی
مدیر مسئول: دکتر محمدرضا سنگری
سردبیر: دکتر جواد کامور بخشایش
مدیر داخلی: راضیه ابراهیمی
ویراستار: مسعود امیرخانی
امور اداری ـ اجرایی: جواد سمنانی
همکاران این شماره: ولی منصوریان، زهرا قاسمی، حسین زحمتکش زنجانی، زهرا طاووسی، مسعود امیرخانی، کامران پارسی نژاد، ابوالقاسم وردیانی
مدیرهنری: حسین کریم‌زاده
نشانی: تهران، انتهای خیابان سمیه، حوزهٔ هنری انقلاب اسلامی، طبقهٔ چهارم، اندیشکدهٔ ادبیات پایداری
تلفن: ۰۲۱۹۱۰۸۸۱۷۲
رایانامه: andishkadeh.paydari@gmail.com

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

آنچه در این شماره می‌خوانید:

۶ | یادداشت سردبیر

۹ | روایت و زبان؛ ساحت پنهان منازعهٔ قدرت‌ها در جهان امروز؛ گفت‌وگو با دکتر حسین شهرستانی

۱۹ | اشاره

۲۰ | نقش روایت و ادبیات در دفاع مقدس دوم و سوم؛ گفت‌وگو با جمعی از صاحب‌نظران

۷۸ | شخصیت‌شناسی رهبر شهید در اشعار شاعران ایرانی در چهل روز اول شهادت

۸۸ | ضرورت ثبت تاریخ شفاهی و روایت‌نگاری جنگ ایران و آمریکا

۱۰۰ | تحلیل گفتمان ادبیات پایداری در نغمهٔ «حسبی‌الله» اثر محسن چاوشی

۱۱۴ | واکاوی کارکردهای فرهنگی شعر مقاومت در بسیج افکار عمومی و کنشگری «میدان»

۱۲۳ | صدای جنوب جهانی؛ بخش اول: صدای زنان آمریکای لاتین

۱۳۷ | بررسی محتوای شعر کودک با مفاهیم پایداری در جنگ‌های اخیر: دوازده‌روزه و رمضان

۱۴۹ | فراواقعیت در ادبیات دفاع مقدس

۱۶۶ | از شجرهٔ طیبه تا سدره‌المنتهی؛ یادداشتی بر پنجاه رباعی با موضوع مدرسهٔ میناب

۱۷۲ | دگردیسی روایت زنانه و بازتعریف جایگاه زن در جنگ‌های تحمیلی دوم و سوم

۱۸۴ | تنگهٔ هرمز؛ پایداری مردم و میراث مقاومت به روایت ادبیات از دیرباز تاکنون

۱۹۱ | ما شیفتگان زوال؛ تأملی بر گرایش روایت ایرانی به سوگ و شکست

۱۹۶ | گزارشی از سلسله نشست‌های علمی ادبیات پایداری، رسانه‌ای برای جهاد تبیین؛ گزارشی از سلسله نشست‌های علمی پژوهشگاه فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی با همکاری اندیشکدهٔ ادبیات پایداری

۲۱۷ | گزارش نشست انواع و گونه‌های ادبیات جنگ تحمیلی دوم و سوم

۲۲۳ | نشست‌های سی و هشتم و سی و نهم: گونه‌های ادبیات خیابان در جنگ تحمیلی سوم

۲۳۴ | نشست چهل و یکم؛ دیپلماسی فرهنگی و ادبیات پایداری در بستر جنگ شناختی

۲۳۹ | خانهٔ راوی؛ محلی برای گرد آمدن روایت‌ها و راوی‌ها؛ گفت‌وگو با سمیه جمالی

۲۴۷ | از ویرانه تا رستاخیز؛ خوانشی روایت‌شناختی از سفرنامهٔ عرفانی خونابهٔ میناب

۲۵۶ | روایت دوازده روز مقاومت فراجا؛ یادداشتی بر کتاب «تا آخر ایستاده‌ایم»

۲۶۳ | دوازده پرده از یک خاک؛ معرفی مجموعهٔ دوازده‌جلدی «دوازده پرده از یک خاک»

۲۷۶ | کتاب‌شناسی؛ معرفی کتاب‌های پژوهشی منتشرشده در سال ۱۴۰۴ در حوزهٔ ادبیات پایداری

۲۸۹ | اخبار و رویدادها

یادداشت سردبیر

دکتر جواد کامور بخشایش

جنگ در میدان رزم آغاز می‌شود، اما در روایت ادامه می‌یابد. جنگ با صدای انفجار آغاز می‌شود؛ با آژیر، اضطراب، خاموشی، انتظار و خبرهایی که گاه در چند کلمه، سرنوشت یک انسان یا یک خانواده را تغییر می‌دهند. اما جنگ با پایان آخرین درگیری به پایان نمی‌رسد. پس از آنکه صداها خاموش می‌شوند و میدان از هیاهوی نبرد فاصله می‌گیرد، جنگ در حافظهٔ انسان‌ها ادامه پیدا می‌کند؛ در خاطره‌ها، در تصویرها، در نامه‌ها، در سکوت‌ها و سرانجام در روایت‌ها. بنابراین، آنچه از جنگ برای آیندگان باقی می‌ماند، فقط تاریخ رسمی یک نبرد نیست، روایت انسان‌هایی است که جنگ را زیسته‌اند.

جنگ‌های دوازده‌روزه و رمضان یا دفاع مقدس دوم و سوم را نیز باید از همین منظر نگریست. این رخدادها صرفاً مجموعه‌ای از حوادث نظامی و سیاسی نیستند، بلکه تجربه‌هایی انسانی‌اند که در زندگی انسان‌های بسیاری اثر گذاشته‌اند. پشت هر خبر، انسانی ایستاده است؛ پشت هر عدد، خانواده‌ای؛ پشت هر تصویر، لحظه‌ای از زندگی و پشت هر حادثه، خاطره‌ای که اگر ثبت نشود، ممکن است برای همیشه از حافظهٔ جمعی محو شود. اینجاست که نقش روایت و ادبیات اهمیت پیدا می‌کند. خبر به ما می‌گوید چه اتفاقی افتاد؛ تاریخ می‌کوشد آن اتفاق را در نسبت با زمان و زمینه‌هایش توضیح دهد؛ اما ادبیات می‌تواند به پرسشی عمیق‌تر پاسخ دهد: این اتفاق با انسان چه کرد؟

این تمایز را می‌توان با اندیشهٔ پل ریکور دربارهٔ روایت و تجربهٔ انسانی بهتر فهم کرد. از نگاه ریکور، انسان تجربهٔ زمان‌مند خود را ازطریق روایت قابل‌فهم می‌کند؛ روایت به رخدادهای پراکنده شکل و پیوند می‌دهد و از میان مجموعه‌ای از اتفاقات، یک «داستان» می‌سازد. بنابراین، روایت فقط بازگویی آنچه اتفاق افتاده نیست؛ تلاشی است برای فهم معنای آنچه بر انسان گذشته است. از این منظر، ادبیات جنگ صرفاً ثبت وقایع نیست؛ تلاش برای

معنا دادن به تجربهٔ زیستهٔ انسان در دل واقعه است.

ادبیاتْ جنگ را از سطح رویداد به سطح تجربهٔ انسانی می‌آورد. یک رمان، داستان یا خاطره می‌تواند ما را با ترس یک کودک، اضطراب یک مادر، انتظار یک خانواده، تنهایی یک رزمنده یا امید انسانی در دل یک بحران روبه‌رو کند. ادبیات می‌تواند به لحظه‌هایی توجه کند که شاید در گزارش‌های رسمی دیده نشوند، اما برای فهم حقیقت انسانی جنگ اهمیت فراوان دارند. از این منظر، میدان جنگ تنها جغرافیای جنگ نیست. خانه‌ای که در آن خانواده‌ای چشم‌انتظار یک خبر است، بیمارستانی که مجروحی در آن روزهای دشوار را پشت سر می‌گذارد، مدرسه‌ای که کودکان آن بمباران می شوند، خیابانی که مردم در آن زندگی عادی خود را ادامه می‌دهند و حتی تلفنی که ساعت‌ها در انتظار یک تماس است، همگی بخشی از جغرافیای جنگ‌اند. این همان قلمرویی است که ادبیات می‌تواند آن را کشف کند.

روایتْ حافظه را از پراکندگی نجات می‌دهد. تجربه‌های شخصی اگر ثبت نشوند، به‌تدریج در گذر زمان فراموش می‌شوند یا تغییر می‌کنند. اما وقتی خاطره به روایت تبدیل می‌شود، از محدودهٔ ذهن فرد فراتر می‌رود و به بخشی از حافظهٔ فرهنگی جامعه تبدیل می‌شود. در اینجا نیز اندیشهٔ ریکور دربارهٔ پیوند حافظه، روایت و هویت اهمیت می‌یابد. حافظه فقط نگهداری گذشته نیست؛ انسان و جامعه ازطریق بازگویی و تفسیر گذشته نسبت خود را با آن گذشته بازمی‌یابند. بنابراین، روایت کردن دفاع مقدس دوم و سوم تنها ثبت گذشته نیست؛ نوعی گفت‌وگو با گذشته و تلاشی برای فهم جایگاه آن در هویت و تجربهٔ جمعی امروز است. ازاین‌رو، ثبت روایت‌های دفاع مقدس دوم و سوم/ جنگ‌های دوازده‌روزه و رمضان را نباید به سال‌های آینده موکول کرد. زمان هم حافظه را فرسوده می‌کند و هم جزئیات را از میان می‌برد. روایت باید تا زمانی ثبت شود که صداها، تصاویر، احساسات و جزئیات هنوز زنده‌اند.

اما ثبت روایت به معنای ثبت شتاب‌زدهٔ هر آنچه گفته



می‌شود نیست. روایت ماندگار نیازمند دقت، مستندات، گفت‌وگو، نقد و بازخوانی است. ادبیات جنگ هنگامی می‌تواند ماندگار شود که میان حقیقت تاریخی و آفرینش هنری تعادل برقرار کند؛ نه حقیقت را قربانی زیبایی زبان کند و نه زبان و هنر را به گزارش خشک رویدادها فروبکاهد. در اینجا می‌توان از نگاه گئورگ گادامر نیز بهره گرفت. برای گادامر، فهم یک متن یا یک رویداد، جدا از افق تاریخی و تجربه‌های مفسر، امکان‌پذیر نیست. ما گذشته را صرفاً تماشا نمی‌کنیم؛ با آن وارد گفت‌وگو می‌شویم. هر نسل، گذشته را از افق پرسش‌های زمانهٔ خود می‌خواند و در این گفت‌وگو، معنای آن را دوباره کشف می‌کند. از همین منظر، روایت جنگ‌های دوازده‌روزه و رمضان تنها برای ثبت آنچه «گذشته» است اهمیت ندارد، بلکه زمینه‌ای فراهم می‌آورد تا نسل امروز و نسل‌های آینده بتوانند با آن گذشته وارد گفت‌وگو شوند. این گفت‌وگو زمانی شکل می‌گیرد که روایت‌ها متنوع باشند؛ روایت رزمنده در کنار روایت مادر، روایت خبرنگار در کنار روایت کودک، روایت امدادگر در کنار روایت شهروند عادی و روایت نویسنده در کنار روایت شاهد مستقیم قرار گیرد. مجموعهٔ این صداهاست که می‌تواند تصویری چندلایه از یک تجربهٔ تاریخی بسازد و این همان قلمرویی است که ادبیات می‌تواند آن را کشف کند و به آن صدا ببخشد.

از همین‌جاست که مسئولیت نویسنده، پژوهشگر و هنرمند آغاز می‌شود. نسل امروز و نسل‌های آینده حق دارند بدانند در روزهای جنگ چه گذشت، اما مهم‌تر از آن، حق دارند بدانند مردم چگونه آن روزها را زندگی کردند؟ چه کسی در آن روزها ترسید و چگونه بر ترس خود غلبه کرد؟ چه کسی امید و مقاومت را حفظ کرد؟ چه کسی ادبیات خیابان را پایه‌ریزی کرد؟ چه کسی مردم را به ایستادگی در خیابان فراخواند؟ چه کسی منتظر بازگشت عزیزی ماند؟ کدام تصویر در ذهن یک کودک ماندگار شد؟ کدام جملهٔ یک پدر یا مادر در حافظهٔ فرزند باقی ماند؟ و چگونه زندگی در میان همهٔ دشواری‌ها راه خود را ادامه داد؟ و... این پرسش‌ها شاید در گزارش‌های روزانه جایی نداشته باشند، اما در ادبیات می‌توانند به مهم‌ترین پرسش‌های یک نسل تبدیل شوند.

در چنین شرایطی، همین نشریه هم می‌تواند نقشی فراتر از یک رسانه داشته باشد؛ می‌تواند محل تلاقی خاطره، پژوهش، ادبیات و حافظهٔ تاریخی باشد. جایی برای شنیدن صداهایی که ممکن است در هیاهوی خبرها شنیده نشده باشند و فرصتی برای تبدیل تجربه‌های پراکنده به روایت‌هایی که قابلیت ماندگاری دارند.

در نگاه گادامر، فهم اساساً امری گفت‌وگویی است. ما در مواجهه با گذشته پرسش می‌کنیم و اجازه می‌دهیم پرسشی از گذشته نیز به‌سوی ما بازگردد. شاید ادبیات جنگ دقیقاً بتواند چنین گفت‌وگویی را میان نسل‌ها برقرار کند: نسلی که جنگ را تجربه کرده است و نسلی که آن را تنها از خلال روایت‌ها خواهد شناخت. بنابراین، روایت جنگ نه پایان سخن دربارهٔ جنگ بلکه آغاز گفت‌وگویی تازه دربارهٔ آن است.

این نوشته دعوتی است به نوشتن، شنیدن و به یاد سپردن؛ دعوتی برای آنکه تجربه‌های پراکندهٔ امروز به روایت‌های ماندگار فردا تبدیل شوند و گفت‌وگوی میان نسل‌ها دربارهٔ این روزها، پیش از آنکه حافظه رنگ ببازد، آغاز شود. اکنون نوبت ماست که از خود بپرسیم: جنگ‌های دوازده‌روزه و رمضان، یا آنچه «دفاع مقدس دوم و سوم» نامیده می‌شود، چگونه باید روایت شوند؟ روایت‌های ما می‌توانند آغاز حافظه‌ای باشند که نسل‌های آینده آن را خواهند خواند.

شاید پاسخ این پرسش، نه در یک روایت واحد بلکه در شنیدن و ثبت مجموعه‌ای از صداها باشد؛ صداهای انسان‌هایی که جنگ را دیده‌اند، زیسته‌اند، از آن عبور کرده‌اند و اکنون می‌توانند آنچه را بر آنان گذشته است برای نسل‌های آینده روایت کنند. جنگ در میدان رزم آغاز می‌شود، اما آنچه از آن برای آینده باقی می‌ماند روایت انسان‌هاست. پس، اکنون زمان روایت است. ■

گفت‌وگو

جنگ، روایت؛ ادبیات و روایتِ جنگ

روایت و زبان؛
ساحت پنهان منازعهٔ قدرت‌ها در جهان امروز

گفت‌وگو با دکتر حسین شهرستانی، معاون پژوهشکدهٔ فرهنگ و هنر اسلامی حوزهٔ هنری

جنگ تنها در میدان‌های نظامی و با ابزارهای سخت قدرت رقم نمی‌خورد. بخش مهمی از منازعهٔ قدرت‌ها در ساحت فرهنگ، زبان، روایت و معنا شکل می‌گیرد؛ جایی که نظم قدرت تلاش می‌کند جهان را از دریچهٔ مفاهیم و روایت‌های خود تعریف و بازنمایی کند. از همین منظر، استعمار و هژمونی فرهنگی را نمی‌توان صرفاً در اشغال سرزمین‌ها یا اعمال قدرت سیاسی جست‌وجو کرد، بلکه بخشی از این سلطه در واژه‌ها، مفاهیم، ادبیات، هنر و رسانه‌هایی شکل می‌گیرد که ذهن انسان را با یک نظم معنایی خاص همراه می‌کنند. در نقطهٔ مقابل، مقاومت نیز تنها یک مواجههٔ نظامی نیست و می‌تواند در قالب زبان، ادبیات، هنر و روایت به بازتعریف هویت و بازپس‌گیری قدرت معنایی منجر شود. زبان فارسی نیز در بخش مهمی از تاریخ ایران یکی از مهم‌ترین ابزارهای حفظ هویت و مقاومت فرهنگی ایرانیان بوده و در دورهٔ معاصر، پدیدآورانِ ادبیات و هنر انقلاب اسلامی تلاش کرده‌اند این میراث را در قالب‌های جدید بازآفرینی کنند. بااین‌حال، شکل‌گیری ادبیات ماندگار برای مقاومت تنها با تولید آثار مناسبتی و تبلیغی محقق نمی‌شود و نیازمند خلق آثار عمیق، شکل‌گیری نظریهٔ ادبی و تقویت سنت نقد است؛ موضوعی که به‌ویژه پس از رخدادهای بزرگی همچون انقلاب اسلامی و جنگ‌های اخیر اهمیت بیشتری پیدا کرده است. در همین راستا و برای بررسی نسبت جنگ، قدرت، زبان، روایت و ادبیات مقاومت، با دکتر حسین شهرستانی به گفت‌وگو نشستیم که در ادامه می‌خوانید.

دکتر حسین شهرستانی دانش‌آموختهٔ دکترای جامعه‌شناسی دانشگاه تهران است که هم‌زمان تحصیلات حوزوی خود را نیز دنبال کرده است. ایشان در حوزهٔ پژوهش‌های دینی، فلسفی و اجتماعی فعالیت داشته و سابقهٔ همکاری و مدیریت در مجموعه‌هایی همچون پژوهشگاه فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی، کانون اندیشهٔ جوان و گروه حکمت هنر پژوهشکدهٔ فرهنگ و هنر اسلامی را در کارنامه دارد. ایشان هم‌اکنون معاون پژوهشکدهٔ فرهنگ و هنر اسلامی حوزهٔ هنری است.

جناب آقای شهرستانی، در نشستی تأکید کرده بودید که جنگ‌ها امروز بیش از آنکه در میدان نظامی تعیین تکلیف شوند، سرنوشت خود را در عرصهٔ روایت و زبان پیدا می‌کنند. شما این تحول را چگونه تحلیل می‌کنید؟

اینکه خیلی محسوس و کاملاً نمایان است. اولاً از مفهوم جنگ باید به مفهوم کلان‌تری به‌عنوان مفهوم قدرت و منازعهٔ قدرت برسیم. منازعهٔ قدرت یا درواقع رقابت نظم‌های قدرت در نقاطی به قالب جنگ درمی‌آید، ولی جنگ خودش ذیل منازعهٔ قدرت مفهوم می‌شود. بنابراین، خودِ جنگ موضوعیت ندارد؛ درواقع، جنگ نقطه‌ای یا فرمی یا قالبی از منازعه بین نظم‌های مختلف برای قدرت است.

بحث اصلی این است که سرشت این نظم‌ها ذاتاً سرشت فرهنگی و زبانی و معنایی است؛ یعنی اساساً هر طرحی از نظم دارای یک ساختار زبانی و ساختار معنایی است. حداقل می‌توانیم بگوییم هر شکلی از نظم یا هر شکلی از قدرتْ یک وجه سخت‌افزاری دارد و یک بخش نرم‌افزاری، و آن وجه نرم‌افزاری یا وجه زیرساختِ معنایی یک نظمْ خودش را در زبان و در ادبیات و در نمادپردازی‌ها نشان می‌دهد. بنابراین، اصلاً چه جنگ و چه غیرجنگ ذیل نظم‌های قدرت و منازعه و رقابتِ نظم‌های قدرت تعریف می‌شود و هر نظمی از قدرتْ یک ساحتِ سخت‌افزاری و یک ساحتِ نرم‌افزاری دارد و آن زیرساختِ نرم‌افزاری هم نظم قدرت، زبان و فرهنگ است. بنابراین، طبیعتاً وقتی جنگی رخ می‌دهد، درواقع طرح‌های نظم هستند که در مقابل هم قرار گرفته‌اند و این طرح‌های نظمْ مجموعه‌ای از طرح‌های زبانی، نظم‌های زبانی، نظم‌های فرهنگی و نظم‌های ادبی است.

این امر عیان و آشکاری است که امروز هژمونی یا اقتدار و سلطهٔ غرب، به‌مثابهٔ یک نظم قدرت در جهان، مبتنی‌بر زبان است. البته زبان دو سطح دارد: یک مفهوم،



زبان به‌مثابهٔ زبان‌های رایج و دیگری، به معنای عام آن است. وقتی می‌گوییم سرشت نظم یا سرشت قدرت و سرشت جنگْ وجه زبانی دارد، حامل دو معناست: یکی مفهوم متعارف، مثل زبان انگلیسی، زبان فارسی. در این جنگ هم زبان فارسی حضور دارد هم زبان عبری و عربی و هم زبان انگلیسی. این زبان‌ها در جنگ حضور دارند، ولی مسئله بالاتر از این است و معنای دوم ناظر به نظام فرهنگی و اندیشگانی و ادبی است. مثلاً ما می‌گوییم «زبان استعمار» و «زبان مقاومت». این فراتر از زبان در معنای اول است. «زبان استعمار» یک دستور زبان است. استعمار یک دستور زبان است که می‌تواند به انگلیسی باشد، می‌تواند به فارسی باشد، می‌تواند به عربی باشد، می‌تواند به عبری باشد و محدود به زبان به معنای اول رسمی جهان نیست.

ادبیات مقاومت و ادبیات استعمار و ادبیات ضداستعماری دیگر ربطی به زبان‌ها ندارد و بین زبان‌ها تردد می‌کند و این مسئله در هر دو ساحت زبان وجود دارد. به معنای دیگر، زبان انگلیسی زبان هژمونیک و زبان استعمار است. ازآن‌طرف، زبان فارسی امروز زبان مقاومت است. حتی شهیدنصرالله هم گفته بود که اگر زبانِ دینْ زبانِ عربی است، زبان انقلاب و زبان مقاومتْ زبانِ فارسی است.

در ساحت دیگر، اصلاً زبان مقاومت دیگر فارسی و غیرعربی و انگلیسی و... نیست؛ زبانی فوق اینهاست، یعنی دارای دستور زبان و سلسله قراردادها و نمادهایی است که در زبان‌های گفتاری نوشتاری مختلف قابل‌ترجمه است.

زبان مقاومت در ادبیاتی که انقلاب اسلامی تولید کرده شکل گرفته است و می‌تواند به زبان‌های مختلف هم دربیاید. هر دوی اینها در این جریان وجود دارد. در هژمونی غرب هم خودِ زبان به معنای متعارف و دم‌دستی کلمه حضور دارد؛ یعنی همان مقدار که جهان‌روایی دلار به‌مثابهٔ پول و ارز آمریکایی و واحد پولی آمریکا رکن هژمونی این کشور است.

به همان میزان جهان‌روایی زبان انگلیسی به‌عنوان زبان بین‌المللیْ رکن هژمونی آمریکاست و این دو را باید مثل هم فهمید. زبان انگلیسی امروز نقش دلار را بازی می‌کند وقتی زبان علم است، وقتی زبان سیاست است و وقتی زبان رسانه‌های عمومی است. درواقع، رواج و گستردگی زبان و الفبای انگلیسیْ نشانهٔ هژمونی برتر آمریکاست. جهان‌روایی دلار هم این هژمونی را اثبات می‌کند. ولی هژمونی غرب فراتر از زبان انگلیسی است؛ زبانی که قبلاً زبان فرانسه بود و هژمون شده بود. درواقع، هژمونی غرب یک هژمونی زبانی است؛ به این معنا که دارای یک ساختار معنایی است. ساختار معناییْ ایدهٔ استعمار و ایدهٔ غرب است که تحت ایدهٔ ترقی جهان‌روا شده است.

یکی از کلیدواژه‌های اساسی جهان‌روایی تمدن غرب به‌لحاظ زبانی- به مفهوم دوم زبان- ترقی و توسعه و مفهوم پیشرفت است. یکی دیگر از کلیدواژه‌هایش علم و عینیت و سرمایه‌داری است و ازجمله مفاهیمی است که تمدن مدرن را خلق کرده است و سپهری معنایی به وجود آورده است. در دوره‌ای، این زبانْ وجه فلسفی و وجه خطابی داشت؛ امروز وجه هنری و وجه خیالی دارد. یک زمان، روشنفکرانْ زبانِ تمدن غرب و واسطهٔ هژمونی زبانی غرب بر دیگران بودند، اما الان دیگر این نقش را ندارند. بلکه غرب هژمونی‌اش را از مسیر هنر و سینما و پروپاگاندا و تبلیغات و به‌وسیلهٔ هنرمندان و رسانه‌ها و مدیا محقق می‌کند و رسانه‌ها به‌مثابهٔ یک ساخت زبانی در این مواجهه حضور دارند. ازاین‌رو، استعمار به دو معناست: استعمار زبانی که امروزه در زبان انگلیسی و زبان‌های اروپایی محقق شده است و دیگری، خودِ ساختار استعمار است که یک نظم زبانی ذهنی و اندیشگانی است و می‌تواند به همهٔ زبان‌ها ترجمه شود و کلیدواژه‌ها و نظم زبانی خاصی دارد و درواقع آنها را جاگذاری می‌کند تا اذهان آدمیان با آن جهان را بفهمند و بشناسند. مثلاً همین وضع اصطلاحات جغرافیایی مثل شرق، غرب، خاورمیانه و.... که به‌لحاظ زبانی شکل می‌گیرد از کجا شروع شده است و چرا رهبر شهید فرمودند نگویید خاورمیانه بلکه بگویید غرب آسیا. این مسئله یک منازعهٔ زبانی است. خود واژهٔ «خاورمیانه» یک برساختهٔ استعماری است. واژهٔ «جهان سوم» یک اصطلاح و ترکیب استعماری است. «کشورهای در حال توسعه»، «کشورهای شمال» و «کشورهای جنوب» اینها همه استعماری است. یعنی اینها واژه‌گذاری‌هایی است که فرهنگ واژگان استعمار است. استعمار یک فرهنگ واژگان است و استعمار زبانی است. ادوارد سعید اینها را در کتاب فرهنگ و امپریالیسم و کتاب شرق‌شناسی توضیح داده است. خود مفهوم شرق‌شناسی و اورینتالیسم (orientalism) یک نظم زبانی و ذهنی است. غرب انگاره‌ای از خودش می‌سازد؛ انگاره‌ای که از غرب ساخته

می‌شود، به‌مثابهٔ آیندهٔ جهان و به‌مثابهٔ آیندهٔ محتوم تاریخی، ذیلِ ایدهٔ ترقی جای داده می‌شود. این مهم‌ترین عنصر قدرت هژمونیک غرب است، جدای از توپ و تانک و تفنگ. و تصویری هم از دیگریِ خودش می‌سازد که اسمش را درمجموع می‌گذارد «شرق» (Orient). در این تعریف، شرق درواقع دیگریِ غرب است و مجموعه‌ای است از رذایل در مقابل فضایل غرب! یعنی هرچه فضایل انسانی است از آنِ غرب است و هرچه رذایل است متعلق به شرق است. به این معنا، شرق وجه منفی غرب تلقی می‌شود.

در این تعریف، اورینتالیسم به معنی ایجاد یک نظم زبانی است که جهان غیرغربی را در پرتو هژمونی غرب تفسیر می‌کند، آن‌چنان که حتی شرق‌شناسی می‌شود پایهٔ معرفت غیرغربی‌ها از خودشان. بنابراین، شرق‌شناسی درواقع ابزار تسلط زبانی غرب بر غیرغرب است. در این خوانش زبانی و مفهومی، شرقی تعریف می‌شود که سلطه‌پذیر است. این شرقْ برساختِ مفهومی غرب است و چون غرب بر شرق و سایر کشورهای جهان سلطه دارد، این برساخت مفهومی از دیگری که خودش ساخته را به خودِ آن دیگری حقنه و باورپذیر می‌کند؛ یعنی خودِ آن دیگری، خودش را ذیل تصوری که غرب از او ساخته است می‌فهمد. یعنی منِ ایرانی نیز خودم را ذیل تعریف و تصوری که غرب از من ارائه می‌دهد می‌فهمم. این نوع شرق‌شناسیْ غرب‌زدگی مضاعف است. درنتیجه، روشنفکر ایرانی خودش را ذیل مفهوم توسعه‌نیافتگی می‌فهمد. در این زمینه ببینید چقدر ادبیات تولید شده است: ادبیات ژانر «خلقیات ایرانیان». کاترین سوینفورد لمبتون و دیگران حرف‌هایی زده‌اند و بعد، از جمال‌زاده بگیر تا امروز، همه آمده‌اند و گفته‌اند که ایرانی‌ها تک‌رو و تنبل هستند و کار جمعی نمی‌کنند. ایرانی‌ها دروغگو و دورو هستند. در مقابل، جا انداخته‌اند که غربی‌ها کار جمعی می‌کنند و راستگو و مولد هستند. این انگاره‌ها از کجا درآمده است؟ درحالی‌که این حرف‌ها ایدئولوژی محض است. کتاب‌هایی نظیر جامعه‌شناسی خودمانی حاصل این تفکرند!

یکی از کلیدواژه‌های اساسی جهان‌روایی تمدن غرب به‌لحاظ زبانی ـ به مفهوم دوم زبان ـ ترقی و توسعه و مفهوم پیشرفت است. یکی دیگر از کلیدواژه‌هایش علم و عینیت و سرمایه‌داری است و ازجمله مفاهیمی است که تمدن مدرن را خلق کرده است و یک سپهر معنایی به وجود آورده است. در یک دوره‌ای، این زبانْ وجه فلسفی و وجه خطابی داشت؛ امروز وجه هنری و وجه خیالی دارد.

ادبیات در این جااندازی بسیار تأثیر داشته است به‌گونه‌ای که پس از شرق‌شناسان و سپس منورالفکرها، این انگاره به‌قدری شیوع پیدا کرده که مردمِ کوچه و خیابان این حرف‌ها را تکرار می‌کنند. شما داخل تاکسی می‌شنوید غربی‌ها این ویژگی‌های مثبت را دارند و ما ایرانی‌ها چنین و چنانیم و این تبدیل به ایدئولوژی شده است.

درنتیجه، می‌توان گفت شرق‌شناسی یک نظم زبانی ساخته‌شده است برای اینکه بر ما سلطه پیدا بکند و شرق سلطه‌پذیر شود؛ این حاصل تصویری است که در شرق‌شناسی ایجاد می‌شود. شرق‌شناس‌های اولیه میسیونرهای مسیحی یا کارگزاران دولت‌های استعماری بودند؛ اصلاً شرق‌شناسی یک دانش سراسر استعماری است که کارکرد آن سلطه‌پذیر کردن جوامع بوده است. شرق‌شناسان آدم‌های اهل علم محض نبودند، بلکه آنها که غالباً در ایران کار می‌کردند، کارمندهای سفارت و سفیر بودند؛ اینها خودشان جزو دستگاه استعمار بودند.

این ادبیات در چرخهٔ استعمار شکل گرفت و بعد نکتهٔ بحرانی آن این مسئله است که به انسان غیرغربی نمی‌توان شرقی گفت و من دراین‌خصوص بحث مفصل دارم که خود این کلمات مشکل دارند، زیرا ما اصلاً شرقی نیستیم. ایرانی که اصلاً شرقی نیست، زیرا ما در اصطلاح‌شناسی و ساختار زبان‌شناسی خودمان اصلاً شرق نیستیم. چه کسی می‌گوید ما شرقیم؟ ما مرکز جهانیم؛ هژمونی طرف مقابل چنین است که براساس نصف‌النهار مبدأ (گرینویچ)، ما مرکز جهانیم و اینجا نصف‌النهار مرکزی جهان است! درحالی‌که در طرح تاریخی، ما ایران و این منطقه و ایرانشهر را اقلیم مرکزی جهان می‌دانیم و به قول نظامی گنجوی «همه عالم تن است و ایران دل». این هژمونی زبانی است که ایران خودش را مرکز جهان می‌داند. شعار «نه شرقی و نه غربی، جمهوری اسلامی» مبین این تلقی و مبین این ساختار زبانی است که در شاهنامهٔ فردوسی نیز وجود دارد. بنابراین، اصل ماجرا یک نزاع زبانی است. او شما را برمبنای خودش به‌مثابهٔ شرق تعریف می‌کند و این اولِ داستان است. سپس، این انگاره را به شرق می‌قبولاند: شرقِ هزار و یک شب؛ شرقِ زن شرقی که زن حرمسراست. تمام این نزاع و ماجرای ۱۴۰۱، یک داستان زبانی است. مفهوم زن چیست؟ مفهوم آزادی چیست؟ زبان به معنی عام و بنیادی کلمه. با این روند، دیگر لازم نیست این مهاجم مرموز توپ و تانک به میدان بیاورد. توپ و تانک اینجا یک چاشنی است و اصلِ اصلِ سلطهٔ سلطهٔ توپ و تانک و تفنگ نیست، بلکه اصلِ سلطهٔ هژمونی است که هژمونی با Power، به معنی لختِ قدرت، متفاوت است. هژمونی و اقتدارْ یک قدرت درونی‌شده است. لذا غرب قدرت خودش را در جهانِ به‌اصطلاح شرقی درونی کرده است تا آنجا که جوامع غیرغربیْ سلطهٔ غرب را تمنا و گدایی کنند. شما کشورهای منطقهٔ ما را ببینید. بخشی از جامعهٔ ایرانی نیز چنین است. غرب دیگر نیازی ندارد سلطه‌اش را تحمیل بکند، بلکه جوامع غیرغربی، پذیرش سلطهٔ غرب و ادغام در نظم غربی را تمنا می‌کنند. چرا؟ چون درواقع ساختار ذهنیتشان براساس آن نظم زبانی شکل گرفته است و دشمن خودش را به‌مثابهٔ نجات‌بخش می‌بینند، زیرا تعریف‌ها عوض شده است.

می‌توان گفت شرق‌شناسی یک نظم زبانی ساخته‌شده است برای اینکه بر ما سلطه پیدا بکند و شرق سلطه‌پذیر شود؛ این حاصل تصویری است که در شرق‌شناسی ایجاد می‌شود. شرق‌شناس‌های اولیه میسیونرهای مسیحی یا کارگزاران دولت‌های استعماری بودند؛ اصلاً شرق‌شناسی یک دانش سراسر استعماری است که کارکرد آن سلطه‌پذیر کردن جوامع بوده است.

کسانی که در جنگ اخیر آمریکا و رژیم صهیونیستی علیه کشورمان، عمو ترامپ و فلان را برای حمله به ایران دعوت کردند، اینها محصول یک اتفاق زبانی و روایی است که در قلمرو روایت رخ می‌دهد. حالا این رسوایی خیلی گل‌درشت است، ولی شکل‌های نه به این شدت رسواکننده، غرب‌زدگی در شکل‌هایی است که شمار کمتری از جامعه را مبتلا می‌کند. بنابراین، در شکل‌های رقیق‌تر، اقشار مختلفی از جامعه، در معنای عام کلمه، دچار این شکل از غرب‌زدگی هستند.

استعمارِ ذهن و باورْ مهم‌ترین عنصر سلطهٔ غرب است که با ایجاد یک نظم زبانی شکل می‌گیرد. به‌این‌ترتیب، غرب هر چقدر در نقاط مختلف عالم آدم بکشد دیده نمی‌شود، اما اگر داعش یک نفر را بکشد، دیده می‌شود. داعش هم یک مفهوم زبانی است که غرب ساخته است. بنابراین، نظم زبانیْ فکت‌ها (واقعیت‌ها) را

جابه‌جا می‌کند و همه‌چیز را بر هم می‌زند و فیلتر واقعیت می‌شود.

○ «زبان مقاومت» و «مقاومت زبانی» از مباحث مطرح‌شده ازسوی شما بوده است. این دو مفهوم چه تفاوتی با یکدیگر دارند؟ اگر بپذیریم زبان یکی از میدان‌های اصلی نبرد امروز است، مهم‌ترین ویژگی‌های این میدان چیست و چه تفاوتی با جنگ رسانه‌ای دارد؟

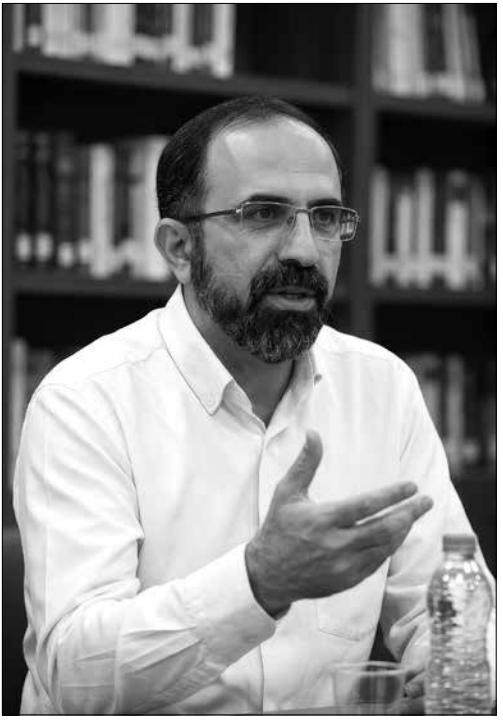
ازآن‌طرف، ما یک زبان استعمار یا استکبار و استعمار زبانی داریم و در نقطهٔ مقابلش، یک مقاومت زبانی و زبان مقاومت وجود دارد. درعین‌حال، در مقابل شرق‌شناسی، ما یک طرح غرب‌شناسی را در سال‌های بعد از انقلاب راه انداختیم. ما از دههٔ ۷۰ و ۸۰ یک جریان فکری ذیل عنوان غرب‌شناسی به وجود آوردیم. غرب‌شناسی پاتکِ شرق‌شناسی است. مثلاً ما امروز طرحی از غرب‌شناسی را در بستر انقلاب اسلامی باید شکل می‌دادیم که این موضوع در دههٔ ۸۰ شکل گرفت. ما تلاش کردیم غرب را در زبان خودمان به جا بیاوریم و بفهمیم. غرب را در کلیت خودش، به‌مثابهٔ یک دیگری، در نظر بیاوریم.

آقای دکتر کچوئیان کتابی به اسم تجددشناسی و غرب‌شناسی نوشتند. دقیقاً تفاوت همین است. تجددشناسیِ شناختِ غرب از دریچهٔ خودش است و غرب‌شناسیِ شناختِ غرب از دریچهٔ ماست. یعنی ما آن لحظه‌ای خودآگاهی پیدا می‌کنیم که خودمان را با زبان خودمان بشناسیم و دیگری را هم با زبان خودمان بشناسیم. در این شرایط است که ما استیلای زبانی پیدا می‌کنیم، چنانچه او با این روش استیلا پیدا کرد؛ برای توضیح خودش براساس زبان خودش، خودش را توضیح داد. ما را هم در ساختار زبانی خودش هضم کرد.

رسیدن به این جایگاه به این مفهوم است که ما به طرحی از زبان برسیم که اول خودمان را بشناسیم و سپس، برمبنای آن، دیگری را بشناسیم و بگوییم ما غرب را براساس دیدگاه خودمان تعریف می‌کنیم. سنت نصفه‌ونیمهٔ شکل‌گرفته غرب‌شناسی در ایران از مرحوم سید احمد فردید، جلال آل‌احمد و شهید مرتضی مطهری و دیگران تا دکتر رضا داوری شروع شده است. ما نیز در این زمینه کار کردیم که تلاشی است برای عبور از این مسئله در ساحت علوم انسانی. در حوزهٔ ادبیات هم همین‌طور است. اینجا مراد ما از زبان و ادبیات فارسی، زبان به مفهوم درون‌مایهٔ آن است، نه به‌مثابهٔ ساختار خشک دستوری. لذا ادبیات فارسی حامل یک روح حماسی است. عنصر حماسه یک عنصر جوهری در ادبیات فارسی است و مهم‌ترین اثر تاریخ ادبیات فارسی و احیاگر زبان فارسی شاهنامهٔ فردوسی است که اثری حماسی است. و این روحیهٔ حماسی و روح حماسی در همهٔ تاریخ ادبیات فارسی حضور دارد؛ حتی ما زبان حماسه را در ادبیات غنایی و عرفانی داریم. بنابراین، ادبیات فارسی واجد یک روح حماسی است. حماسه گونه‌ای از گونه‌های ادبی مختلف در ادبیات فارسی نیست. هرچند این هم هست، اما اینکه بگوییم مثلاً ما ادبیات حماسی داریم، ادبیات غنایی داریم، ادبیات عرفانی داریم، ادبیات تعلیمی داریم، نه! جدای از اینکه ادبیات حماسی یک گونهٔ ادبی در ادبیات فارسی است، حماسه روح جاری در کل ادبیات فارسی است، نه فقط در گونهٔ خاص ادبیات حماسی. اینکه حافظ در متن ادبیات غنایی می‌گوید: چرخ بر هم زنم ار غیر مرادم گردد/ من نه آنم که زبونی کشم از چرخ فلک، این همان روح حماسه است که در تغزل آمده است. این خصوصیت در اشعار مولانا و بیدل و دیگر شاعران بزرگ دیده می‌شود.

نکتهٔ دیگر، بحث خود زبان فارسی است. زبان فارسی بالذاته دال مقاومت ایرانیان در طول تاریخ برای حفظ فرهنگ ایرانی بوده است. این گزارهٔ معروف که «مصری‌ها عرب و مسلمان شدند و ایرانی‌ها مسلمان شدند، ولی عرب نشدند» یعنی مقاومت فرهنگی کردند. دلیل این مقاومتْ زبان بود. ما عرب نشدیم، چون زبان فارسی را حفظ کردیم. زبان فارسی نقطهٔ مقاومت بود، چه در برابر هلنیسم و

فرهنگ یونانی که بعد از حملهٔ اسکندر وارد ایران شد، چه بعد از حملهٔ اعراب و ورود اسلام به ایران که ما مسلمان شدیم. یعنی ایرانیان مسلمان شدند، از بن دندان هم مسلمان شدند، ولی فرهنگ ملی خودشان را هم با زبان فارسی حفظ کردند و این مقاومت بود؛ یک مقاومت فرهنگی در مقابل هژمونی فرهنگ عربی. چون سپاه اسلام فقط حامل پیام اسلام نبود، حامل تعصب عربی هم بود. بعدها که اقوام ترک آسیای میانه وارد ایران شدند، باز هم اینجا مقاومت زبانی اتفاق افتاد و تا آنجا که حتی زبان درباریان ترکان سلجوقی و ترکان غزنوی فارسی بود. زبان فارسی در برابر مغول هم مقاومت کرد و بعدها هم با وجود تجدد، باز زبان فارسی مقاومت کرد؛ بنابراین، از ورود اسکندر، ورود اسلام به ایران و ورود اعراب و ترکان آسیای میانه و بعد مغول‌ها و بعد تجدد، زبان فارسی مقاومت کرد.



○ آیا می‌توان گفت حفظ و گسترش زبان فارسی امروز بخشی از امنیت ملی و امنیت فرهنگی کشور محسوب می‌شود؟ آیا می‌توان از «زبان مقاومت» به‌عنوان یک مفهوم مستقل سخن گفت؟ اگر بله، این زبان چه شاخصه‌هایی دارد؟

دقیقاً! این ماجرا سابقه دارد. هر کشوری که سیاست و قدرت دارد، سیاست زبانی هم دارد. ترکیه یک طرح قدرت دارد، یک سیاست آموزش زبان ترکی استانبولی هم دارد که رکن اصلی هژمونی ترکیه در منطقه است. اعراب یک سیاست هژمونی قدرتی دارند و زبان عربی هم رکن اصلی آن است. خود زبان انگلیسی نیز چنین است. زبان فارسی هم همین‌طور است و طرح مقاومت و محور مقاومت با زبان فارسی پیوند ناگسستنی خورده است. زبان فارسی همیشه در طول تاریخ مشخصاً زبان دوم جهان اسلام بوده است و امروز دراین‌خصوص رقابتی شکل گرفته است و ترکیه امروز به‌طور خیلی واضح می‌خواهد این جایگاه را کسب کند. ترکیه می‌خواهد جایگاه زبان فارسی به‌عنوان زبان دوم جهان اسلام را از آنِ خودش کند و زبان ترکی را به‌عنوان زبان دوم این منطقه، منطقهٔ اسلامی، طرح کند. این هم‌پیمانیِ ترکیه که از ازبکستان و ترکمنستان و آذربایجان و خودش یک حوزه و محور ایجاد می‌کنند، ناشی از این نظر است. زبان فارسی، فراتر از افغانستان و تاجیکستان، هژمونی قدرتمندی داشته است و در شمال آفریقا، در منطقهٔ شامات، در عراق، در خود آناتولی و ترکیه، و در آسیای میانه، زبان قدرتمندی بوده است و امروز این جایگاه را تا حد زیادی از دست داده و باید آن را به دست بیاورد.

در خود اروپا، زبان فارسی درواقع سفیر فرهنگ مقاومت است. فی‌نفسه زبان فارسی موجب بسط مقاومت می‌شود. اگر محتوای آن آثاری هم که به زبان فارسی تولید می‌شود و وایرال (فراگیر) می‌شود و جهانی می‌شود، در راستای جهت‌گیری مقاومت باشد، خب بهتر است. ولی شما ببینید، آواز شجریان حتی اگر محتوای انقلابی هم نداشته باشد، ظرفیت مقاومت است. شعر حافظ و شعر

مولانا ظرفیت مقاومت است. اما علاوه‌براین، ما باید در حوزهٔ زبان عربی در جهان عرب، گفتار مقاومت و ادبیات مقاومت را ترجمه و دراین‌خصوص گفت‌وگو کنیم. ما باید ادبیات مقاومت را وارد زبان عربی و زبان‌های رایج دنیا بکنیم.

○ ادبیات ایران، از شاهنامه تا ادبیات عاشورایی، سرشار از روایت‌هایی است که بر ایستادگی در برابر ظلم تأکید دارند. این میراث چه تأثیری بر ادبیات مقاومت امروز گذاشته است؟

انقلاب اسلامی یا گفتار مقاومتْ میراثی مبتنی‌بر یک میراث تاریخی است که یک طرفِ آن، ادبیات ملی و طرف دیگر آن، ادبیات شیعی ماست. این‌طور نیست که انقلاب اسلامی یک‌مرتبه از سال ۱۳۴۲ به بعد یا ۱۳۵۷ به بعد به وجود آمده باشد. یک میراث زبانی و یک میراث فرهنگی است که در این دوره به فعلیت رسیده است. البته این میراث فرهنگی یا میراث زبانیِ صامت و ازکارافتاده بود که با انقلاب اسلامی احیا شد. اگر این میراث زبانی نبود، انقلاب اسلامی امکان تحقق در ایران پیدا نمی‌کرد. این رابطهٔ دوسویه بین انقلاب اسلامی و میراث تاریخی وجود دارد؛ درعین‌حال که انقلاب اسلامی آن میراث زبانی را احیا کرده، آن میراث زبانی هم انقلاب اسلامی را ممکن کرده است.

○ به‌نظر حضرت‌عالی، پیش‌بینی بعثت مردم که ازسوی رهبر شهید انقلاب اسلامی صورت گرفت، آیا مبتنی‌بر شناخت از این پیشینهٔ تاریخی و هویتی بوده است که ازسوی رهبر شهید وجود داشت؟

بله؛ بخش مهمی از این بعثتْ خروج علیه روایت هژمون نظام جهانی است؛ یعنی خروج زبانیْ رستگاری و رهایی زبانی است. مردمی که طرح زبانی و روایی دارند، اسیر کلیشه‌های زبانی استعمار نمی‌شوند. این پایهٔ آن بعثت است.

> عنصر حماسه یک عنصر جوهری در ادبیات فارسی است و مهم‌ترین اثر تاریخ ادبیات فارسی و احیاگر زبان فارسی شاهنامهٔ فردوسی است که یک اثر حماسی است. و این روحیهٔ حماسی و روح حماسی در همهٔ تاریخ ادبیات فارسی حضور دارد؛ حتی ما زبان حماسه را در ادبیات غنایی و عرفانی داریم. بنابراین، ادبیات فارسی واجد یک روح حماسی است. حماسه یک گونه از گونه‌های ادبی مختلف در ادبیات فارسی نیست.

○ نویسندگان پیش از انقلاب، در مواجهه با موضوع انقلاب و جنگ، معتقد به ضرورت فاصله‌گیری زمانی از واقعه بودند تا بتوانند ادبیات خاص این مقطع را خلق کنند. در موضوع جنگ دوازده‌روزه و جنگ رمضان و بعثتی که در مردم ایران شکل گرفت، نویسندگان چگونه می‌توانند این میراث تاریخی را به زبان نسل جدید بازآفرینی کنند، بدون آنکه گرفتار تکرار و شعار شوند؟

ادبیات ذاتاً سیاسی است. ادبیاتی که ذاتاً سیاسی است، در تعامل با جهان اجتماعی شکل می‌گیرد. بنابراین، نویسنده در تعامل وجودی و عمیق و گرم با جهان اجتماعی می‌تواند خلق اثر بکند و جهان ادبی خودش را شکل بدهد. بیرون از این ارتباط ارگانیک با جهان اجتماعی، ادبیات تبدیل به یک لفاظی قالبی و تفنن بی‌ریشه می‌شود. معمولاً در لحظات انقلابی که تاریخ و اوضاع و احوال عادی به هم می‌ریزد، لحظات خلق آثار بزرگ ادبی است. آثار بزرگ ادبی جهان و آثار بزرگ نویسندگان بزرگ در لحظات خاص تاریخی ظهور کرده است. در لحظات

عادی، نویسندگان بزرگ ظهور پیدا نمی‌کنند؛ در وضعیت انقلاب فرانسه و بحران‌های اروپا، نویسندگان عظیم و قدری مثل لِف نیکلایویچ تولستوی، ویکتور هوگو و دیگران به وجود می‌آیند. در اینجا هم چنین است؛ وضعیت‌های خاص تاریخی، من‌جمله همین وضعیت جنگ، لحظاتی است که در آن قریحه‌های سرشار و ذوق‌های آماده بعثت پیدا می‌کنند. بعثت هنرمندانی که آیت‌الله سید مجتبی حسینی خامنه‌ای، رهبر انقلاب اسلامی، به آن اشاره فرمودند، همین مسئله است که درواقع هنرمند فراخوانده می‌شود ازطرف نیروی زمان؛ زمانه و آن روح زمانهٔ هنرمند را دعوت می‌کند به‌سمت خودش و نطق هنرمند را باز می‌کند. آدمی که بی‌مسئله و بی‌دغدغه باشد و غمی نداشته باشد، حسی برای شعر گفتن یا خلق اثر هنری ندارد؛ یک‌مرتبه غمی بر فرد وارد می‌شود و اتفاقی می‌افتد و یک تکانهٔ عاطفی رخ می‌دهد، آنِ این اتفاق‌هاست که انگیزه یا سرچشمهٔ ظهور یک اثر هنری را شکل می‌دهد. بنابراین، آثار هنری در لحظات رخداد و در لحظات حادثه‌گون اتفاق می‌افتند. حالا این حادثه اگر جمعی باشد، اثرش عمیق‌تر است. در یک جنگ بزرگ یا یک انقلاب بزرگ، عواطف جمعی درگیر می‌شود. آدم‌های درگیرِ درگیری عاطفی، اگزیستانس عمیق پیدا می‌کنند و آدم‌هایی که ذوق هنری دارند، این را تبدیل به اثر هنری می‌کنند.

به‌هرحال، لحظات رخدادگونهٔ تاریخ-لحظاتی که نظم هنجاری و نظم روتین و نظم روزمره را به هم می‌زند و وضعیت‌های فوق‌العاده به وجود می‌آید و احساسات و عواطف جمعی تحریک می‌شود و غلیانات اجتماعی جمعی به وجود می‌آید- لحظاتی است که استعداد تولید آثار هنری یا آثار بزرگ ادبی شکل می‌گیرد.

ما سنت‌های نقد ادبی جدی برای نقادی ادبیات پایداری نداریم، چون نقد ادبی خیلی مهم است. ادبیات با نقد ادبی زنده می‌ماند و نقد ادبی عنصر مقوّم ادبیات و موتور محرک ادبیات است و هیچ سنت ادبی بدون سنت نقد ادبی زنده نمی‌ماند. نقد ادبی مثل آبی است که در آن ماهی ادبیات زنده می‌ماند. یک محیط فراهم می‌کند برای حیات ادبی. حیات ادبی یک فرهنگ به نقد ادبی است که ما این را نداریم. ما زبان نقد ادبی را نداریم؛ این غیر از زبان نظریه‌پردازی است و این ساحت‌ها ساحت‌های خلأ است.

○ امروز مهم‌ترین خلأ ادبیات مقاومت ایران را در چه می‌بینید؛ زبان، روایت، شخصیت‌پردازی یا نظریه‌پردازی؟

از دستاوردهای بزرگ ادبیات مقاومتْ خودِ همین ادبیات پایداری به معنای ادبیات شفاهی است که تبدیل به یک کالا و محصول واسط می‌شود که نه تاریخ شفاهی است و نه ادبیات داستانی است، بلکه یک چیزی بین ادبیات داستانی و رمان به معنای آزاد کلمه و تاریخ شفاهی به معنای غیردقیق کلمه است. اینکه می‌گوییم خود واقعه فرم خودش را می‌سازد، یعنی ما در بستر ادبیات پایداری و ادبیات انقلاب اسلامی به یک فرمی رسیدیم که ادبیات پایداری و ادبیات مقاومت است که با کارهای آقای مرتضی سرهنگی و حوزهٔ هنری جلوه پیدا کرد. فرمی که هم داستان است و هم مبتنی‌بر تاریخ شفاهی است. این یک فرم جدید است. حالا اینکه این فرم جدید تبدیل به داستان‌پردازی‌های کاملاً آزاد بشود، این هنوز رخ نداده؛ یعنی ما هنوز رمان در حد تراز انقلاب اسلامی نداریم.

یک مشکل دیگر هم نظریه‌پردازی است؛ یعنی دربارهٔ ادبیات مقاومت و ادبیات پایداری، تولید ادبیات نظری نکرده‌ایم، ضمن اینکه سنت نقد ادبی و تئوری نظری و

فلسفهٔ ادبیات مقاومت را نداریم. درحالی‌که الان در غرب یک سنت قدرتمند نقد ادبی با مکاتب مختلف شکل گرفته است و از منظر نظری، گئورگ لوکاچ و بزرگان دیگری در قامت فیلسوف و نویسنده و منتقد ادبی وجود دارد و ما فاقد این شخصیت‌ها هستیم.

نه در حوزهٔ خود رمان، خلقِ اثر شاخص شده و نه در حوزهٔ نظریه‌پردازی، کار جدی انجام شده است و نه در حوزهٔ نقد ادبی. ما سنت‌های نقد ادبی جدی برای نقادی ادبیات پایداری نداریم، چون نقد ادبی خیلی مهم است. ادبیات با نقد ادبی زنده می‌ماند و نقد ادبیْ عنصر مقوّم ادبیات و موتور محرک ادبیات است و هیچ سنت ادبی بدون سنت نقد ادبی زنده نمی‌ماند. نقد ادبی مثل آبی است که در آن ماهی ادبیات زنده می‌ماند. محیطی فراهم می‌کند برای حیات ادبی. حیات ادبی یک فرهنگ به نقد ادبی است که ما این را نداریم. ما زبان نقد ادبی را نداریم؛ این غیر از زبان نظریه‌پردازی است و این ساحت‌ها ساحت‌های خلأ است.

○ ناظر بر اتفاقات و جنگ‌های اخیر، اگر بخواهید مهم‌ترین مأموریت نویسندگان و شاعران در جنگ روایت‌ها را در یک جمله بیان کنید، آن مأموریت چیست؟

بزرگ‌ترین مأموریت یک نویسنده این است که نویسنده باشد. بزرگ‌ترین مأموریت شاعر شاعر بودن است و هیچ چیز دیگر نیست. شاعر باید شاعر باشد، تمام. اگر شاعر باشد، خودش کار خودش را می‌کند. این بعثت رخ داده؛ لذا شاعر اگر شاعر باشد، می‌گوید که چه شده است و باید بگوید که چه شده است.

شعر و ادبیات دو بخش دارد: یک بخشِ این ماجرا وجه پروپاگاندااست و وجه دیگری هنری است. ادبیات و شعر انقلاب اسلامی یا هنر انقلاب اسلامی مقداری معنای تبلیغاتی پیدا کرده است؛ یعنی وجه تبلیغی‌ترویجی‌اش بر جنبهٔ هنری‌اش غلبه دارد. دراین‌صورت، نقش هنرمندْ تبلیغی‌ترویجی است. هنرمند کسی است که این مفاهیم و ارزش‌ها را با بیانی سهل‌الوصول ایجاد کند و فهم‌آفرینی نماید. کارهای چهره‌های اصلی هنر و ادبیات انقلاب در این سال‌ها عمدتاً تبلیغی و پروپاگاندا بوده است. آفت مهم این است که کارهای در وجه هنری و زیبایی‌شناختی، که اثر را ماندگار می‌کند، در این آثار حضور ندارد. یعنی ادبیات انقلاب الان در ساحت پروپاگاندا و تبلیغات و رجز و مداحی و نوحه و رسانه گره خورده است. شاید این‌طور به نظر برسد که در عصر تهاجم‌های رسانه‌ای بیگانه، فرصت کار عمیق فراهم نمی‌شود. این، به‌نظر من، یکی از آسیب‌های جدی غلبهٔ وجه تبلیغاتی و ترویجی و پروپاگاندایی ادبیات انقلاب اسلامی و ادبیات مقاومت نسبت به وجه زیبایی‌شناختی آثار خلق‌شده است. این ویژگی در آثار هنری هنرمندان دههٔ ۶۰ بیشتر بود. دههٔ ۶۰ می‌توانست سنت هنری‌ادبی خودش را پایه‌گذاری کند. پروپاگاندا نمی‌تواند میدان هنر و ادبیات را تحت‌تأثیر خودش قرار بدهد. اینها فوری برچسب تبلیغاتی و برچسب سیاسی و برچسب حکومتی و برچسب پروپاگاندا و برچسب شعاری می‌خورند. ادبیات واقعاً شعاری شده و این واقعیت است که البته باید هم باشد. من منکرش نیستم. بخشی از ادبیات انقلاب شعار است، اما شعار هم می‌تواند خیلی عمیق باشد. شعارْ اولین فرم زبانی مقاومت است؛ شعار مردم، مردمی که جمع شده‌اند و شعار می‌دهند، اولین شکل زبانی یک حضور جمعی یا حضور حماسی است و خیلی مهم است. ولی اینکه چیزی مبتنی‌بر شعار یا شعارهای مردمی باشد تا اینکه چیزی شعاری باشد، با هم فرق دارد. هر اثر هنری، که در فضای انقلاب شکل می‌گیرد، باید اتفاقاً ارتباط ارگانیک با شعارهای مردمی داشته باشد. هنرمند باید رجوع کند به مردم، ببیند مردم وقتی جمع می‌شوند، چه شعاری می‌دهند. ولی این به معنای شعاری بودن یا شعارزده بودن نباید بشود. ■

گفت‌وگو

اشاره

همان‌گونه که در سخن سردبیر اشاره شد، جنگ‌ها و نبردها روزی پایان می‌یابند، اما پس از آن، این «روایت» است که وارد کارزار می‌شود و از این رخدادها، آنچه را که لازم می‌بینند در تاریخ ثبت و ماندگار می‌کنند. از زاویه‌ای دیگر، روایتْ نگریستن به هر رخدادی از منظر ادبی و هنری هم هست. لذا دفاع مقدس دوم و سوم نیازمند نگرش عمیق ادبی و هنری برای خلق آثار ماندگار است. چگونگی خلق این آثار و الزامات و شاخصه‌ها و مؤلفه‌های آن در گفت‌وگو با چند تن از صاحب‌نظران هنری و ادبی و فکری مورد واکاوی قرار گرفته است. این واکاوی از این منظر است که چگونه هنر و ادبیات و روایت می‌توانند وجوه نادیدهٔ رخدادها را بازتاب و آنها را در معرض قضاوت قرار دهند. آنچه در این گفت‌وگوها پررنگ است توانمندی و وظیفهٔ هنر و ادبیات و روایت در بازتاب دادن مظلومیت و درعین‌حال اقتدار نظام جمهوری اسلامی در برابر دشمن متجاوز است و دراین‌میان وظیفهٔ هنر و هنرمند متعهد کاملاً روشن می‌شود. این مباحث را در گفت‌وگو با دو هنرمند و سه مستندنگار پی گرفته‌ایم که خواندنی است. ■

نقش روایت و ادبیات در دفاع مقدس دوم و سوم

گفت‌وگو با جمعی از صاحب‌نظران

■ ولی منصوریان

گلعلی بابایی

ادبیات جنگ اخیر باید از دل مردم و کفِ میدان روایت شود

پژوهشگر، مستندنگار دفاع مقدس و از چهره‌های شناخته‌شدهٔ ادبیات پایداری و مقاومت است که بیش از سه دهه از حضور و فعالیت او در حوزهٔ ادبیات دفاع مقدس می‌گذرد. وی از پیشگامان یگان‌نویسی و تاریخ‌نگاری دفاع مقدس است که آثاری چون همپای صاعقه، ضربت متقابل، کوهستان آتش، شراره‌های خورشید، از الوند تا قراویز و... را در کارنامهٔ ادبی خود دارد.

○ شما از نسلی هستید که جنگ هشت‌ساله را در میادین نبرد تجربه کردید و بعدها بخشی از تجربهٔ آن نسل را در قالب ادبیات و خاطره‌نگاری ثبت نمودید. اگر بخواهیم جنگ رمضان و جنگ تحمیلی اخیر را از منظر ادبیات با دفاع مقدس هشت‌ساله مقایسه کنیم، مهم‌ترین تفاوت ماهوی این جنگ‌ها را چه می‌دانید و این تفاوت چه تأثیری بر ادبیات آن خواهد گذاشت؟

امسال در آستانهٔ چهل و ششمین سالگرد شروع جنگ تحمیلی هشت‌ساله هستیم؛ جنگی که در ۳۱ شهریور ۱۳۵۹ توسط رژیم بعثی صدام و به نیابت و با چراغ سبز حکّام آمریکای جنایتکار به ملت ما تحمیل شد. درواقع، آن جنگ نیز یک جنگ نیابتی بود؛ درست مانند جنگی که امروز درگیر آن هستیم. واقعیت این است که جنگ دوازده‌روزه تمام نشده بود و دشمن آمریکایی-صهیونی آن را در زیر خاکستر نگه داشته بود و دوباره نهم اسفند سال گذشته، آتش آن را شعله‌ور کرد. ما همچنان درگیر تبعات و آثار این دو جنگ اخیر هستیم.

به‌نظر من، این سه جنگ، یعنی جنگ تحمیلی هشت‌ساله، جنگ دوازده‌روزه و جنگ رمضان، شباهت‌های زیادی با هم دارند؛ با این تفاوت که در جنگ تحمیلی، صدام نقش اصلی را داشت، در جنگ دوازده‌روزه اسرائیل وارد میدان شد و در جنگ رمضان، آمریکا مستقیماً به میدان ملت ما آمد و نقش اصلی را ایفا کرد.

پس از سقوط شاه، صدام به دنبال آن بود تا خودش را ژاندارم منطقه کند؛ او درواقع می‌خواست از شرایط نابه‌سامان ایجادشدهٔ بعد از انقلاب ایران استفاده کند. شاکلهٔ هیمنهٔ آمریکا در منطقهٔ غرب آسیا، پس از پیروزی انقلاب اسلامی در ۲۲ بهمن ۱۳۵۷، به‌سختی ضربه خورد و منافعش واقعاً به خطر افتاد. همین مسئله باعث شد که از همان روزهای اول پیروزی انقلاب اسلامی، حتی پیش از آنکه یک هفته از انقلاب بگذرد، ازطریق سفارتخانه‌اش در تهران، شورش‌ها در مناطق مرزی را مدیریت کرد؛ از آذربایجان غربی و کردستان و بلوچستان گرفته تا خوزستان و ترکمن‌صحرا. درگیری‌های مختلفی ایجاد کردند، اما موفق نشدند. وقتی نتوانستند از این طریق نظام جمهوری اسلامی را به سقوط بکشانند، دو طرح روی میز داشتند: یکی کودتا و دیگری حملهٔ سراسری. پس از بررسی‌های کارشناسی، به این نتیجه رسیدند که کودتا را در اولویت قرار بدهند. آنها فکر می‌کردند کودتای شبکهٔ نقاب در پایگاه شهید نوژه صددرصد موفق خواهد شد. لذا اگر کودتا پیروز می‌شد، هدفشان محقق شده بود و اگر هم شکست می‌خورد، ضربهٔ سختی به ارتش و نیروهای مسلح وارد می‌کردند و باعث تضعیف بنیهٔ دفاعی ایران می‌شدند. درآن‌صورت، می‌توانستند با یک حملهٔ گسترده، جمهوری اسلامی را ساقط یا دست‌کم استان خوزستان را از ایران جدا کنند. من در کتاب رؤیای آمریکایی سندی را آورده‌ام که روزنامهٔ «نیویورک‌تایمز» آن را در سال ۱۹۸۷ میلادی (۱۳۶۶ خورشیدی) منتشر کرده بود. در آن سند آمده است که زمینهٔ جنگ عراق برای اشغال اراضی ایران در سال ۱۹۵۰ (اواخر ۱۳۲۹ شمسی) هم‌زمان با تصویب لایحهٔ ملی شدن صنعت نفت ایران در مجلس و طرد کمپانی نفتی بریتانیا با کمک و یاری دولت انگلستان پی‌ریزی شد. هدف از این طرحْ تسلط بر استان نفت‌خیز خوزستان بود، مشروط بر اینکه طی حملهٔ عراق و اشغال برق‌آسای شماری از مناطق سوق‌الجیشی و شهرهای ایران، آتش‌بسی با نظارت شورای امنیت سازمان ملل متحد بین طرفین برقرار شود و در طول دوران متارکهٔ جنگ، ایران از حاکمیت خود بر استان خوزستان به نفع عراق چشم‌پوشی کند. منتها بعد از کودتای ۲۸ مرداد و سرنگونی دولت مصدق و بازگشت نفت ایران به دست آمریکا، این طرح کنار گذاشته شد و درواقع آن را در آب‌نمک نگه داشتند تا سال ۱۳۵۹، که دوباره آن را اجرایی کردند.

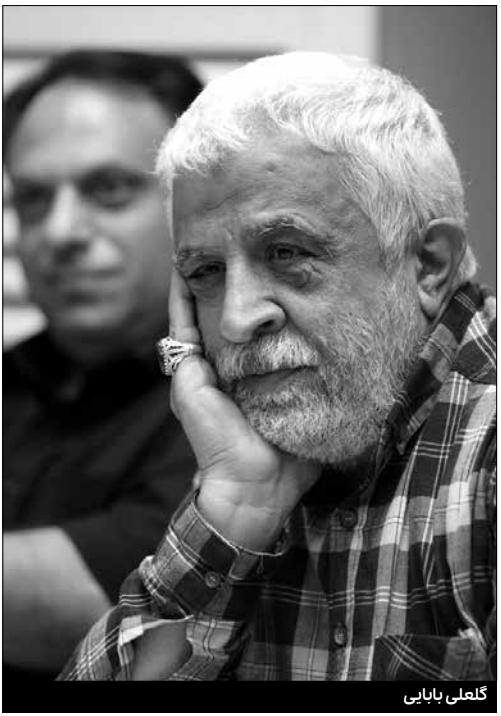
اما در خصوص کودتای شبکهٔ نقاب باید بگویم که این کودتای پرهزینه برای دشمن به‌صورت معجزه‌آسایی لو رفت و اکثریت عوامل آن دستگیر شدند. پیش از آن نیز آمریکا یک حملهٔ مستقیم نظامی توسط یگان موسوم به نیروی دلتا، به بهانهٔ آزادسازی گروگان‌ها، به عمق خاک ایران انجام داده بود؛ حملهٔ طبس که آن هم با امداد الهی و طوفان شن‌ها شکست خورد. آمریکایی‌ها، بعد از تجربهٔ شکست‌خوردهٔ تهاجم به طبس و کودتای نقاب، دیدند جمهوری اسلامی همچنان پابرجاست. لذا جنگ تحمیلی را توسط صدام و براساس همان طرح انگلیسی در آب‌نمک خوابیده به ملت ما تحمیل کردند. تصورشان این بود که ایران شکست خواهد خورد. صدام حتی در مصاحبه‌هایش بعد از سقوط خرمشهر گفته بود که مصاحبهٔ بعدی را در اهواز و سپس در تهران انجام می‌دهد. برآورد مدیران پشت‌پرده و آمریکایی تهاجم رژیم بعث به ایران این بود که با توجه به تجهیزات و امکاناتی که در اختیار صدام قرار داده‌اند، ایران قطعاً شکست می‌خورد. اما آنان یک مسئله را در محاسبات خود ندیده بودند و آن «مقاومت مردمی» بود. دشمنان

ایران بر این باور بودند که نیروهای مسلح ما تضعیف شده‌اند، چون ارتش در جریان کودتا آسیب دیده بود، سپاه نیز انسجام چندانی نداشت و درگیر مسائل مختلف ازجمله مقابله با مناقشات و درگیری‌های داخلی در برخی استان‌های مرزی و مناطق حادثه‌خیز بود. به‌همین‌علت، جنگ‌افروزان آمریکایی حامی صدام بر این باور متفق بودند که ایران توان رویایی با آن هجوم گسترده را نخواهد داشت. اما آنها در این محاسبه، یک قدرت واقعی را برآورد نکرده بودند و آن نقش تعیین‌کنندهٔ تمامی اقشار جامعه ایرانی به‌ویژه مرزنشینان غیور میهن ما در غرب و جنوب بود؛ همان‌ها که تمام مناطق مرزی از آبادان و خرمشهر تا سوسنگرد و بستان و مهران و دهلران و سرپل‌ذهاب و قصرشیرین وارد میدان شدند و در برابر هجوم سراسری ارتش ایستادند و دست‌کم پیشروی نیروهای دشمن را کُند یا متوقف کردند تا در مراحل بعدی جنگ، نیروهای مسلح بتوانند مناطق اشغال‌شده را آزاد کنند.

در جنگ اخیر هم، به‌نظر من، همین اتفاق افتاد. یعنی شباهت‌های عجیبی وجود داشت. چون دشمن همهٔ سوژه‌ها و پروژه‌های گذشته را دوباره پیاده‌سازی کرد. اما باز هم روی عامل تعیین‌کنندهٔ تاب‌آوری مردم ما حساب نکرده بود. تصور می‌کرد مردم پای کار نظامشان نمی‌آیند و اگر هم بیایند، در جهت منافع آنها و علیه نظام حرکت خواهند کرد. ولی این اتفاق نیفتاد.

■ وقتی جنگ از مرزها عبور می‌کند، روایت هم باید مردمی‌تر شود

منتها، تفاوت اصلی این دو جنگ با دفاع مقدس هشت‌ساله در نوع میدان جنگ است. جنگی که در ۳۱ شهریور ۱۳۵۹ به ما تحمیل شد، عمدتاً در مناطق مرزی بود. دشمن از مرزها وارد شد و تجاوز زمینی انجام داد و در کنار آن، بعضاً به برخی از شهرها نیز تجاوز هوایی می‌کرد. اما عمدهٔ درگیری‌ها در مرز و شهرهای مرزی و نقاط حساس و سوق‌الجیشی بود. اگر از آبادان شروع کنیم، این شهر یک سال در محاصرهٔ کامل بود. خرمشهر هم ۳۴ روز مقاومت کرد و سرانجام با توجه به شرایطی که پیش آمد، به دست دشمن افتاد. همین وضعیت در جبههٔ میانی و نقاط مختلف غرب کشور نیز وجود داشت. اما در جنگ اخیر، دیگر مرز مشخصی وجود نداشت. مردم خودشان با تمام گوشت و پوستشان جنگ را احساس و سختی‌های آن را لمس کردند. در جنگ هشت‌ساله شاید مردم مناطق مرزی بیشتر با جنگ مواجه بودند، اما امروز مردم تهران و اکثر شهرها و روستاهای ایران نیز صدای موشک و انفجار آن را می‌شنوند، خرابی‌ها را می‌بینند و پیکرهای قطعه‌قطعه‌شدهٔ شهدا را مشاهده می‌کنند. برهمین‌اساس، معتقدم این اتفاقات باعث می‌شوند تا ادبیات جنگ‌های اخیر رنگی مردمی‌تر از دفاع هشت‌ساله به خود بگیرد. درواقع، خود مردم باید این ادبیات را زنده کنند.



گلعلی بابایی

اگر دقت کنید در جنگ هشت‌ساله هم این خود بچه‌های جبهه بودند که بعد از جنگ آمدند و ادبیات آن دفاع را شکل دادند. نویسندگان حرفه‌ای و کسانی که سابقهٔ نویسندگی داشتند، روی خوشی به ادبیات جنگ نشان ندادند و نیامدند تا برای شهدا و رزمندگان میهنشان قلم بزنند. ناگزیر خود بچه‌های رزمنده آمدند و بعد از جنگ دست به قلم شدند. خداوکیلی هم کارهای خوبی انجام دادند. آنها با این کارشان به‌واقع باب جذاب ادبیات جنگ را در کشور گشودند. در این جنگ هم باید خود مردم، همان بچه‌هایی که در مدرسهٔ میناب بودند، معلم‌هایی که در آن مدرسه حضور داشتند، کسانی که در مناطق مختلف بودند و خیابان‌های بمباران‌شده را دیدند، راوی وقایع باشند.

روایتگری جنگ، به‌نظر من، باید خیلی بیشتر به‌سمت مردم برود تا روایت رسمی؛ چه داستان کوتاه، چه داستان بلند، چه مستندنگاری و چه روزنوشت. خیلی از این افراد را می‌بینیم که در گروه‌ها و فضای مجازی، اتفاقات را روزنوشت می‌کنند؛ مثلاً امروز فلان اتفاق افتاد، فلان‌جا بمباران شد. این‌جور نوشتن‌ها خیلی خوب است و آدم را دلگرم می‌کند. تک‌تک همین مردمی که در تجمعات شبانهٔ شهری و روستایی کشورمان حضور پیدا می‌کنند هم برای خودشان داستان‌هایی دارند بسیار جذاب و پرمخاطب! همین چند روز پیش از تجمعات آبادان، عکسی در فضای مجازی منتشر شده بود که ملاصالح قاری، انقلابی پیشکسوت و رزمنده، همان آزاده‌ای که مترجم بچه‌های ۲۳ نفر در جلسه با صدام بود، با برانکارد به محل تجمع مردم مقاوم آبادان آورده شده بود. او با آنکه جانباز و به‌خاطر کِبَر سنی بیمار است، وظیفهٔ خودش دانست که در آن تجمع حضور پیدا کند و پابه‌پای مردم علیه متجاوزان آمریکایی شعار بدهد. از این‌جور نمونه‌ها در سطح شهرها و روستاهای کشورمان به‌وفور اتفاق می‌افتاد. اینها باید برای تاریخ بماند. این‌جور وقایع خیلی مهم هستند که با روایت‌های مردمی زنده می‌مانند. اگر ننویسیم، دیگران جور دیگری می‌نویسند. اگر نخبگان مردم خودشان نیایند حماسه‌ای را که آفریده‌اند ثبت کنند، دیگران آن را به‌شکل دیگری روایت می‌کنند و آن زمان دیگر نمی‌توان حق مطلب را ادا کرد.

○ دفاع مقدس به‌تدریج نویسندگان خود را پیدا کرد و نسلی از نویسندگان و راویان از دل همان تجربه شکل گرفتند. با توجه به اینکه جنگ اخیر ازنظر میدان، فنّاوری، نوع مواجهه و حتی تجربهٔ زیسته با دفاع مقدس متفاوت است، آیا این جنگ نیز نویسندگان خود را پیدا خواهد کرد؟

قطعاً باید این نویسندگان از دل همان کسانی بیرون بیایند که این جنگ را تجربه کرده‌اند. امروز وقتی به میدان جنگ نگاه می‌کنیم، می‌بینیم که دیگر مانند گذشته نیست. در دوران دفاع مقدس، عرصهٔ عمدهٔ نبردها در زمین بود و رزمنده در خط مقدم و سنگر حضور داشت، اما امروز در خط مقدم دفاعی‌مان با لانچرها، سامانه‌های هوافضا، نیروهای دریایی، پهپادها و پدافند مواجه هستیم. رزمنده‌ای که پشت یک لانچر می‌ایستد و می‌داند اگر شلیک کند، چند دقیقه بعد ممکن است خودش هدف قرار بگیرد، یک تجربهٔ بسیار متفاوت دارد. کسی که با قایق تندرو در خلیج فارس به ناوگان فوق‌مدرن شیطان بزرگ هجوم می‌برد و می‌داند ممکن است توسط دشمن هدف قرار بگیرد، اما مأموریتش را انجام می‌دهد، روایت خودش را دارد. مدافعان مستقر در تنگهٔ هرمز، جزیرهٔ خارک و دیگر خطوط مقدم هم همین شرایط را تجربه کرده‌اند. در جبههٔ پدافند آسمان کشور هم اوضاع همین‌طور است. رزمنده‌ای که پشت سامانهٔ پدافندی می‌ایستد و می‌داند به محض فعال کردن سامانهٔ راداری‌اش ممکن است دشمن محل استقرار او را شناسایی و هدف قرار دهد، اما همچنان با عزم جزم می‌ایستد و کارش را انجام می‌دهد، باید روایت شود.

اینها را چه کسی باید بگوید؟ باز هم، به‌نظر من، باید همان رزمندگان روایت کنند تا آن چیزی که اصیل و دقیق است گفته شود. خیلی از بچه‌های این حوزه امروز روایت می‌کنند. بچه‌های لانچر، رزمندگان جان‌فدای وطن در نیروی دریایی ارتش و سپاه و همهٔ کسانی که در این جنگ نقش داشتند، کم‌وبیش روایت‌هایی را بیان می‌کنند. اما این هنوز آن چیزی نیست که باید باشد، چون این حماسه در مقیاس بسیار بزرگی اتفاق افتاده است.

این واقعیتی انکارناپذیر است. ما با یک ابرقدرت اتمی و نوچهٔ مسلح به چهارصد کلاهک اتمی او درگیر جنگ هستیم. کسی فکر نمی‌کرد ایران بتواند در برابر آمریکا و اسرائیل دوام بیاورد. کشورهای اروپایی هم اگرچه به‌ظاهر خود را کنار کشیده‌اند، اما به‌واقع فعالانه در بطن جنگ حضور دارند و بیشترین کمک را به آمریکا ارائه می‌دهند. باوجوداین، نیروهای مسلح ما با امکاناتی که داشتند ایستادند و سربلند از این آزمون درآمدند.

ما در افسانه‌های میهنی ملتمان آرش کمانگیر را داریم که تیری انداخت و همان تیر او را در قلب‌های نسل اندر نسلمان جاودانه کرد. امروز ما هزاران آرش داریم: شهیدان علیرضا تنگسیری، قاسم سلیمانی، غلامعلی رشید، سید عبدالرحیم موسوی، عزیز نصیرزاده، امیرعلی حاجی‌زاده، حسین سلامی، محمد باقری، علی شمخانی، علی لاریجانی، حسن تهرانی‌مقدم، دانشمندان هسته‌ای و موشکی و انبوه آرش‌هایی که گمنام‌اند و بی‌نام و نشان. باید این قهرمانان به‌گونه‌ای معرفی شوند که دنیا آنها را بشناسد و بداند که مثلاً کسی هست و ایده‌ای را مطرح می‌کند تا از اهرم تنگهٔ هرمز برای فشار بر حلقوم دشمن استفاده شود. اینها نباید مکتوم بماند؛ باید گفته شود. متأسفانه، ما در روایت و معرفی بزرگانمان غفلت می‌کنیم. دربارهٔ حاج قاسم هرچند تا حدودی اتفاقاتی افتاد، اما هنوز نتوانسته‌ایم او را آن‌طور که باید به دنیا معرفی کنیم. دنیا تشنهٔ شناخت آدم‌های بزرگ است. مردم و آزادی‌خواهان جهان مشتاق شناختن چنین شخصیت‌هایی هستند. حاج قاسم سلیمانی واقعاً یک نمونهٔ جهانی بود. در مورد رهبر شهیدمان خیلی حرف‌ها برای گفتن وجود دارد. هر بُعدی از ابعاد زندگی آن نازنین شهید سرشار است از سوژه‌هایی متنوع برای خلق آثار ادبی و هنری؛ از قدرت مدیریت و رهبری ایشان گرفته تا اهل ادبیات و هنر بودن و اشرافشان بر اکثر علوم روز جهان به‌طوری‌که هر قشری از اقشار جامعهٔ ایرانی که به نزد ایشان می‌رفت، با مشاهدهٔ میزان اطلاعات و شناخت او از مسائل آن قشر غافلگیر می‌شد. اگر نمایشگاه کتاب، صنعت، تجهیزات نظامی یا هر نمایشگاه دیگری برگزار می‌شد، غرفه‌دارها از میزان اطلاعات و پرسش‌های حضرت آقا تعجب می‌کردند. ما باید این شخصیت‌ها را بیشتر به دنیا معرفی کنیم و این کار فقط با روایت، ادبیات و هنر امکان‌پذیر است. همچنان که گفتند اگر هر واقعه‌ای در قالب هنر نیاید، فراموش می‌شود.

در دفاع مقدس، بخش مهمی از روایت از دل حضور مستقیم نویسنده و راوی در جبهه شکل می‌گرفت. اما در جنگ اخیر، بخش مهمی از نبرد در آسمان، دریا، موشک، پهپاد و حتی فضای رسانه‌ای جریان داشته است. این تغییر ماهیت جنگ چه تغییراتی را در شیوهٔ روایت و فرم و زبان ادبیات جنگ ایجاد می‌کند؟

این تغییر ماهیت جنگْ تنوعِ موضوعات را هم بیشتر کرده است. یکی از بحث‌هایی که باید حتماً در روایت جنگ اخیر مورد توجه قرار بگیرد همین تنوع سوژه‌ها و نقش‌آفرینی اقشاری است که شاید کمتر دیده شده‌اند. مثلاً یکی از این گروه‌ها آتش‌نشان‌ها هستند. آنها جزو نخستین کسانی بودند که در بسیاری از حملات دشمن جانشان را به خطر می‌انداختند و وارد عرصهٔ نبرد می‌شدند. پرستاران و کادر پزشکی نیز خدمات بسیار

مهمی ارائه می‌کردند که باید دیده شوند. همان‌طور که بچه‌های هلال احمر، متخصصان و کارکنان نیروگاه‌های مولد انرژی و حتی زحمتکشان شریف پاکبان که به‌سرعت صحنهٔ جنگ را عوض می‌کردند. علاوه‌بر اینها، جا دارد که از یک قشر زحمتکش دیگر هم یاد کنیم که به‌شخصه شاهد زحمت‌های طاقت‌فرسای آنها در طول جنگ دوازده‌روزه و جنگ رمضان بودم. آنها مدیران و کارکنان مجموعهٔ آرامستان بهشت زهرای تهران بودند. شدت بمباران‌های دشمن به مراکز، اماکن و خانه‌های مردم که منجر به شهادت فجیع انسان‌های بی‌گناه می‌شد، شناسایی هویت شهیدان را مشکل می‌کرد. برای حل این معضل، مدیریت بهشت زهرای تهران اقدام به راه‌اندازی مرکزی به اسم معراج شهدا در داخل مجموعه کرد. در این مرکز، همه‌گونه خدمات به خانواده‌های شهدا داده می‌شد و حتی با انجام آزمایش DNA شناسایی پیکرهای اربا‌اً اربای شهدا را هم انجام می‌داد. اما اوج کار این عزیزان در قطعهٔ ۴۲ اتفاق می‌افتاد؛ جایی که مختص شهیدان این دو جنگ احیا شد و به‌دلیل تنوع شهیدان خفته در آن قطعه، سرشار از ناگفته‌ها و روایت‌های ناب است.

ازسوی‌دیگر، برای خلق آثار در گونه‌های مختلف ادبی باید بپذیریم که این دو جنگ مثل جنگ‌های معمول نبود که فقط نیروی رزمندهٔ میدانی اعم‌از خدمه‌های موشک و لانچر و نیروهای نظامی داشته باشد. به‌نظر من، کسی که در میان آوار چند کودک را نجات می‌دهد، حتماً یک قهرمان است. کسی که ساعت‌ها در شرایط سخت کار می‌کند تا خرابی‌ها را برطرف کند، او هم یک قهرمان است. تلاشگرانی که برای ترمیم نیروگاه می‌رفتند، می‌دانستند ممکن است دوباره دشمن حمله کند و به آنها آسیب برساند، اما می‌رفتند کارشان را انجام می‌دادند و خیلی زود نقص ایجادشده را برطرف می‌کردند تا هم‌وطنانشان در سختی ناشی از قطع برق قرار نگیرند. همهٔ این برجستگی‌ها و موارد دیگر باید با همان دقتی که یک راوی جنگ در دوران دفاع مقدس وقایع را ثبت می‌کرد، امروز هم روایت شود. مثلاً در یک پایگاه دریایی در وسط خلیج فارس، جایی که هر لحظه امکان حملهٔ هواپیماهای فوق‌مدرن دشمن وجود داشته، رزمنده‌های ما چگونه ایستادند، چگونه کار کردند و چگونه به دشمن ضربه زدند؟ در هوافضا، نیروهای جان‌برکف موشکی، به رغم پراکندگی زیاد، کار خودشان را انجام می‌دادند. برای همهٔ اینها باید تاریخ‌نگاری و لحظه‌نگاری شود. از دل ثبت چنین وقایعی می‌توان صدها اثر مستند تولید کرد، رمان و داستان نوشت و آثار مختلف هنری خلق نمود. این روایت‌ها واقعاً ستاره‌های منظومهٔ جنگ هستند و نباید از دست بروند.

قهرمانان جنگ جدید فقط فرماندهان نیستند

اگر یک فرمانده لشکر در عملیاتی در دفاع مقدس هشت‌ساله شهید می‌شد، رسانه‌های کشور غوغایی به پا می‌کردند و شاید تا یک سال دربارهٔ آن فرمانده لشکر صحبت می‌شد. اما امروز اتفاق افتاد که در یک روز چند فرمانده بزرگ را از دست دادیم. فرماندهان ستاد کل نیروهای مسلح، فرماندهان کل سپاه، فرماندهان نیروهای دریایی و هوایی و دیگر نیروها. اینها آدم‌های کوچکی نبودند. باید در تاریخ نام و عملکردهای محیرالعقول آنها ثبت شود. اگر کارنامهٔ عملیاتی نیروی هوافضا را بنویسیم، خودبه‌خود جایگاه شهید تهرانی‌مقدم، شهید حاجی‌زاده و دیگر شهدای این حوزه مشخص می‌شود. اگر تاریخ‌نگاری نیروی دریایی انجام بگیرد، خودبه‌خود از شهید نادر مهدوی در دوران دفاع مقدس تا شهید تنگسیری و دیگر شهیدان امروز سخن گفته خواهد شد. این قهرمانان باید در قالب‌های مستند، ادبیات داستانی و دیگر گونه‌های هنری روایت شوند.

● به‌نظر شما، در ادبیات جنگ اخیر، اولویت با ثبت سریع و دقیق وقایع است یا باید از همان ابتدا به خلق اثر ادبی ماندگار و جهانی

فکر کنیم؟ چگونه می‌توان میان ضرورت ثبت به‌موقع تاریخ و فاصله گرفتن از شعار و هیجان برای رسیدن به یک اثر ادبی متعادل شد؟

اول باید جامعه را ازنظر اطلاعاتی نسبت به این جنگ و ابهاماتی که وجود دارد آگاه کنیم. شبهاتی ایجاد می‌شود و ذهن مردم را مشغول و منحرف می‌کند. وظیفهٔ آنی و بداهه در این زمینه برعهدهٔ رسانه‌هاست. همین الان می‌بینیم که بعضی شایعات خیلی سریع در جامعه پذیرفته می‌شوند. مثلاً دربارهٔ حادثهٔ میناب، یک روایت دروغ ازسوی شبکهٔ ضدایرانی اینترنشنال منتشر شد و متأسفانه بخشی از مردم به‌دلایل مختلف آن را پذیرفتند. چون شماری از مردم ما به‌دلایلی با صداوسیما میانهٔ خوبی ندارند و به‌همین‌علت، به‌سمت منابع دیگر می‌روند و آن روایت‌ها برایشان مقبولیت دارد. اولین کار ما این است که از ظرفیت مدارس، کتاب‌های درسی، دانشگاه‌ها و حوزه‌های علمیه استفاده کنیم. خطبا و سخنرانان هم در این زمینه نقش دارند. باید برای مردم روشن شود که آنچه از ۲۳ خرداد ۱۴۰۴ تا امروز تجربه می‌کنیم، یک جنگ تحمیلی تمام‌عیار است! دشمن تلاش می‌کند جای جلاد و شهید را عوض کند و ما باید با روایت مستدل و منطقی ادبیات و زیرگونه‌های مختلف آن، این تابو را بشکنیم. این همان ثبت عمومی و عادی واقعیت‌های ناشی از جنگ است؛ یعنی همهٔ مردم بدانند چه اتفاقی افتاد.

در مرحلهٔ دوم، باید این روایت صادقانه به جهانیان منتقل بشود. امروز، رسانه‌های اجتماعی در فضای مجازی نقش اصلی را در اطلاع‌رسانی به مردم دنیا دارند. در سراسر جهان مخاطبانی وجود دارند که می‌خواهند روایت ما را بشنوند و بدانند چه اتفاقی برای مردم ایران افتاده است. آثار خوبی که تولید می‌شود باید ترجمه شود و به زبان‌های مختلف در اختیار مردم جهان قرار بگیرد. باید به مردم دنیا تفهیم کنیم که به جمهوری اسلامی و مردم ایران ظلمی بزرگ روا شده است؛ با ابعادی از شقاوت طوری که دشمنان جنگ‌افروز حتی به کودکان، بیمارستان‌ها و نوزادان ما هم رحم نکردند. همین کشورها که برای کوچک‌ترین اتفاق در دنیا پرچم حقوق بشر را بالا می‌برند، خودشان در بسیاری از موارد ضدحقوق بشر هستند. اما چون بزرگراه یک‌طرفهٔ رسانه در اختیار آنهاست، روایت خودشان را غالب می‌کنند. امروز، دشمن آمریکایی ملت ایران سریال‌هایی تولید می‌کند که گاهی صدها قسمت است و میلیون‌ها مخاطب در سراسر جهان دارد. این آثار قدرت تأثیرگذاری فراوانی دارند. آمریکایی‌ها با همین ابزار ازیک‌سو قدرت و حقانیت خودشان را به رخ مردم دنیا می‌کشند و ازسوی‌دیگر بی‌اثر بودن هرگونه مبارزه و مقاومتی را به مخاطب القا می‌کنند. ما قطعاً قدرت توزیع گستردهٔ کتاب در دنیا را نداریم، اما در بسیاری از سفارتخانه‌های ایران در کشورهای جهان، رایزن فرهنگی داریم و سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی هم در آنجا فعالیت می‌کند. این مجموعه‌ها باید رایزنی کنند و شاخص‌ترین کتاب‌ها و آثار تولیدشده را به شکل‌های مختلف در میان مردم دنیا عرضه بدارند. حتی اگر لازم شد، هزینه هم بکنند و بعضی

بابایی:
روایتگری جنگ، باید خیلی بیشتر به‌سمت مردم برود تا روایت رسمی؛ چه داستان کوتاه، چه داستان بلند، چه مستندنگاری و چه روزنوشت. خیلی از این افراد را می‌بینیم که در گروه‌ها و فضای مجازی، اتفاقات را روزنوشت می‌کنند؛ مثلاً امروز فلان اتفاق افتاد، فلان‌جا بمباران شد. این‌جور نوشتن‌ها خیلی خوب است و آدم را دلگرم می‌کند.

آثار را به‌شکل رایگان در اختیار مردم کشورهای مختلف قرار دهند تا آنها بدانند در ایران چه اتفاقی افتاده است.

● ما در دفاع مقدس تجربهٔ ارزشمندی از قرار گرفتن راویان در کنار فرماندهان و یگان‌ها برای ثبت وقایع داشتیم. با توجه به ماهیت متفاوت جنگ اخیر، آیا این الگو همچنان کارآمد است؟ برای ثبت تاریخ جنگ‌های جدید، به چه مدل تازه‌ای از راوی‌گری و تاریخ‌نگاری نیاز داریم؟

این کار در جنگ هشت‌ساله نسبتاً آسان‌تر بود، چون راویان اعزامی از دفتر جنگ سپاه می‌توانستند همراه فرمانده لشکر، فرمانده تیپ یا یگان‌ها باشند و وقایع را لحظه‌به‌لحظه روی نوار صوتی ثبت کنند. اما امروز کار بسیار سخت‌تر شده است. من دوران اوج همین جنگ‌ها را هم دیده‌ام و می‌دانم ارتباط گرفتن با فرماندهان در آن شرایط چقدر دشوار بود، اما به‌هرحال کسی که تصمیم‌گیرنده بود، چه فرمانده میدان، چه مسئول دولتی و سیاسی و چه فرمانده سپاه در یک شهر و استان، باید راوی در کنار خودش می‌داشت. امیدوارم این اتفاق افتاده باشد و وقایع به‌شکل دقیق ثبت و ضبط شده باشند، چون اگر چنین کاری انجام نشده باشد، واقعاً یک خسارت و خسران غیرقابل‌جبرانی به حافظهٔ تاریخی نسل‌های بعدی ما وارد می‌شود.

من با یکی از همین فرماندهانی که در این اتفاقات و جنگ‌ها دخیل بوده صحبت کردم. از روایت‌های مختصر او فهمیدم که چه لحظات ناب، سخت، هیجان‌انگیز و غرورآفرینی اتفاق افتاده است. بارها به ایشان اصرار کردم که بیاید و اینها را روایت کند، اما هنوز روی خوش نشان نداده است. این روایت‌های ناگفته حتماً باید ثبت بشوند. صیاد شیرازی‌ها، بروجردی‌ها، همت‌ها، متوسلیان‌ها، باکری‌ها، خرازی‌ها، کاظمی‌ها، رشیدها، باقری‌ها، سلامی‌ها، حاجی‌زاده‌ها و دیگر قهرمانان ارتشی و سپاهی ملت ما از دل همین روایت‌ها بیرون می‌آیند. اگر یک راوی کنار حاجی‌زاده بوده باشد و آن لحظات را ثبت کرده باشد، همان روایت می‌تواند اثری دربرگیرندهٔ اوج یک حماسهٔ میهنی را شکل دهد.

● با تجربه‌ای که از دفاع مقدس داریم، مهم‌ترین چیزی که امروز باید برای ثبت جنگ رمضان و جنگ تحمیلی اخیر انجام دهیم چیست و در مقابل، چه اشتباهاتی را نباید دوباره تکرار کنیم؟

در جنگ هشت‌ساله غفلت‌هایی شد و سخت‌گیری‌هایی وجود داشت که باعث شد ابهاماتی در روند روایت بعضی مقاطع جنگ ایجاد شود؛ ابهام‌هایی که حتی تا امروز هم از اذهان مردم برطرف نشده‌اند. مثلاً دربارهٔ دلایل ادامهٔ جنگ پس از فتح خرمشهر هنوز بحث‌های زیادی وجود دارد. خیلی‌ها می‌گویند چرا جنگ همان‌جا تمام نشد. دربارهٔ پذیرش قطعنامهٔ ۵۹۸ نیز همچنان ابهام وجود دارد. این ابهاماتِ معلولِ عدمِ روایتِ دقیقِ وقایع به تاریخ ما خدشه وارد می‌کند و مخاطب را بر سر دوراهی قرار می‌دهد. وقتی روایت دقیق و پاسخ روشنی تولید نشود، مخاطب نمی‌داند کدام روایت درست است. ماجرای عملیات کربلای ۴ نیز نمونهٔ دیگری است. روایت‌های مختلفی دربارهٔ علل اجرا و ناکامی و حتی آمار دقیق شهدای آن عملیات مطرح شده که هنوز به‌شکل کامل راستی‌آزمایی نشده است.

در مورد جنگ اخیر هم شبهات زیادی وجود دارد. بعضی‌ها می‌پرسند چرا با آمریکا کنار نمی‌آییم یا چرا با ترامپ صلح نمی‌کنیم. این را در حالی بیان می‌کنند که رفتار آمریکا در کشورهای مختلف، از عراق، لیبی، افغانستان، ونزوئلا و کوبا گرفته تا دیگر کشورها، پیش چشم آنهاست. بااین‌حال، قشر عمدتاً برخوردار جامعهٔ ایرانی گویا هنوز قانع نشده‌اند که رویارویی آمریکا با کشور ما حاصل یک رویکرد اجتناب‌ناپذیر است. دلیلش هم وجود جریان‌های رسانه‌ای و تریبون‌هایی

است که روایت‌های دیگری ارائه می‌کنند و سعی دارند افکار عمومی جامعهٔ ما را به بیراهه بکشانند. در چنین شرایطی وظیفهٔ اهالی رسانه، فرهنگ و ادبیات سنگین‌تر می‌شود. سربازان جبههٔ دفاع فرهنگی‌رسانه‌ای باید به مردم بفهمانند در صورتی می‌توانیم از این جنگ نجات پیدا کنیم که قدرت برتر خودمان را اثبات کنیم و طرف مقابل بفهمد که با یک ایران متحد و قوی مواجه است و نمی‌تواند زورگویی‌هایی را که نسبت به کشورهای دیگر انجام داده اینجا هم اعمال کند.

○ ادبیات دفاع مقدس عمدتاً پس از پایان جنگ فرصت جدی برای تولید و انتشار پیدا کرد. آیا امروز این امکان وجود دارد که برخلاف آن تجربه، ادبیات جنگ اخیر هم‌زمان با خود جنگ شکل بگیرد؟

بله، امروز این امکان بیشتر وجود دارد. بخش مهمی از روایت‌های جنگ اخیر، همین حالا، در حال شکل‌گیری است. بحمدالله مردم ما در فضای مجازی، گروه‌ها و شبکه‌های مختلف، اتفاقات را روزبه‌روز و حتی لحظه‌به‌لحظه ثبت و منتشر می‌کنند. اما این روایت‌ها باید سامان پیدا کند و از دل آنها آثار منسجم بیرون بیاید. روزنوشت‌ها، مستندنگاری‌ها، روایت‌های مردمی و خاطرات افرادی که جنگ را، چه در پشت جبهه و چه در خطوط مقدم نبرد، تجربه کرده‌اند می‌توانند مواد اولیهٔ آثار فاخر ادبی-هنری آتی کشورمان باشند. نباید منتظر بمانیم جنگ تمام شود و بعد تازه به فکر ثبت آن بیفتیم. بعضی از لحظات، اگر همان زمان ثبت نشوند، دیگر قابل‌بازسازی نیستند.

○ جنگ اخیر در شرایطی رخ داده که مخاطب هم‌زمان با وقوع هر حادثه با انبوهی از روایت‌های رسمی، غیررسمی، رسانه‌ای و حتی روایت‌های جعلی مواجه است. در چنین شرایطی، نویسنده فقط روایتگر گذشته است یا باید او را یک کنشگر در جنگ روایت‌ها نیز بدانیم؟

نویسندهٔ امروز ایران قطعاً رزمنده‌ای در خاکریز جنگ روایت‌هاست. البته کارکرد نویسندگان گونه‌های مختلف ادبی متفاوت است. شاعران میهن‌دوست کشورمان الحق‌والانصاف خصوصاً از ۹ اسفند به این طرف کولاک کردند در قالب شعر و سرودن ابیات خود در تجمعات مردمی، امواج حماسه، احساس، همدلی و هر آنچه را که می‌تواند مخاطب را جذب کند نثار گوش هوش مردم میاندار ما کردند. به تعبیر رسای رهبر شهیدمان، شعر سلاح بسیار قدرتمندی است برای انتقال عواطف و معارف به وجدان جمعی جامعه.

دستهٔ دیگر از رزمندگان خاکریز فرهنگ پویای ایرانی رمان‌نویس‌ها هستند. اینها باید قدرت خلاقه‌شان را در آفرینش آثاری مانا به کار گیرند. البته باید نقشهٔ راهی در ذهنشان باشد و آن اتفاقی است که در ایران افتاده، جنایت‌هایی که صورت گرفته و ظلم‌هایی که به این ملت روا شده است. آنها باید بتوانند در قالب رمانْ حکایتی را خلق کنند که هم با احساس مخاطب ارتباط برقرار کند و هم درک او را نسبت به شرایط مردم میهنش در کوران جنگ تقویت کند. نباید سیاه‌نویسی کنیم. متأسفانه در دوره‌هایی بعد از دفاع هشت‌ساله، بخشی از ادبیات به‌سمت سیاه‌نویسی و تولید آثار ادبی ضدجنگ رفت. نباید این اتفاق دوباره بیفتد. باید اثری خلق شود که حق مطلب را دربارهٔ این دفاع مردمی ادا کند.

دستهٔ دیگر، نویسندگان مستندنگار هستند. وظیفهٔ مستندنگار این است که وقایع را دقیقاً همان‌گونه که حادث شده‌اند توصیف کند؛ بگوید چه اتفاقی افتاد، بدون هیچ‌گونه پیش‌داوری. او فقط می‌تواند واقعیت را روایت کند و قضاوت را به مخاطب بسپارد. مثلاً بگوید مردم ایران در صبح اولین روز کاری‌شان بودند، دانش‌آموزان در کلاس‌هایشان درس می‌خواندند، مردم در خانه‌هایشان

حضور داشتند و بعد چنین حمله‌ای به کشورمان اتفاق افتاد. وقتی اسناد درست و روایت‌های موثق در اختیار مخاطب قرار بگیرد، خودش می‌تواند حق و باطل را تشخیص دهد. مستندنگار نباید آدرس غلط بدهد. باید اسناد قوی و معتبر ارائه کند و از دل روایت‌های میدانی و منابع موثق، یک روایت روان و منسجم ارائه نماید. چنین نوع روایتی درواقع نوعی تاریخ‌نگاری هم هست و می‌تواند مخاطب را با وقایعی آشنا کند که شاید در استان یا شهر خودش اتفاق نیفتاده باشد.

بابایی: نویسندۀ امروز ایران قطعاً رزمنده‌ای در خاکریز جنگ روایت‌هاست. البته کارکرد نویسندگان گونه‌های مختلف ادبی متفاوت است. شاعران میهن‌دوست کشورمان الحق‌والانصاف خصوصاً از ۹ اسفند به این طرف کولاک کردند در قالب شعر و سرودن ابیات خود در تجمعات مردمی، امواج حماسه، احساس، همدلی و هر آنچه را که می‌تواند مخاطب را جذب کند نثار گوش هوش مردم میاندار ما کردند.

○ با توجه به تجربۀ چند دهه ادبیات دفاع مقدس، آیا امروز یک جریان منسجم و قرارگاهی برای تولید ادبیات جنگ اخیر شکل گرفته است یا هنوز با مجموعه‌ای از فعالیت‌های پراکنده روبه‌رو هستیم؟

در بعضی جاها تلاش‌هایی برای تشکیل چنین ستاد متمرکزی انجام شد، اما نتوانستند آن‌طور که باید مدیریتش کنند. در جنگ اخیر هم، به‌نظر من، مدیریت متمرکز برای انجام چنین کاری بسیار دشوار است. بیشتر این اتفاق باید به‌شکل خودجوش و در قالب انجمن‌های مستقل رخ دهد. همین حالا هم در خیلی از جاها افراد خودشان دست به کار شده‌اند. البته اینها باید حمایت شوند. اگر نویسنده‌ای برای یک کار پژوهشی نیاز به سند، مدرک یا هر اطلاعاتی دارد، تا جایی که محدودیت‌های امنیتی اجازه می‌دهد، دستگاه‌های ذی‌ربط باید منابع را در اختیارش قرار بدهند. نویسنده باید دستش پر باشد. ضربۀ دست خالی بودنِ نویسنده از اسناد، مدارک و روایت‌ها را پیش از این در جریان نگارش تاریخ تفصیلی آن جنگ هشت‌ساله زیاد خوردیم. در برخی کتاب‌های شهدای مدافع حرم، می‌بینیم اطلاعات بسیار ضعیف است و نویسنده ناچار شده بیشتر به مسائل خانوادگی و احساسی بپردازد. درحالی‌که آن شهید علاوه‌بر عنصر انسانی، یک عنصر رزمندگی با تمام مشخصه‌های چنین کاراکتری هم داشته است. شخصیت چندبعدی این قهرمان‌های گمنام باید به‌درستی و متوازن معرفی شوند. تنها راه آنْ حمایت سازمان‌ها و درعین‌حال ورود نویسندگان مردمی و متعهد است؛ نویسندگانی که درد این کار را دارند و می‌دانند چقدر ضروری است. اگر نویسنده دربارۀ رزمنده‌ای که در یک پایگاه هوافضا حضور داشته و در جریان پدافند از آسمان کشور یا پاسخ موشکی به تجاوز دشمن یک حماسۀ بزرگ آفریده اطلاعات کافی نداشته باشد، نمی‌تواند اثری هم‌سنگ آن رشادت را خلق کند. مردم نمی‌دانند کسی که در پایگاه موشکی می‌نشیند و از آنجا اهدافی را در فاصلۀ دو هزار کیلومتری نقطه‌زنی می‌کند، چه تجربه‌ای دارد، چه تحصیلاتی دارد و چه شجاعتی به خرج می‌دهد. این ویژگی‌ها باید با مراعات اصول امنیتی در دسترس نویسنده قرار بگیرد.

■ ادبیات که کارش را انجام داد، سینما و تلویزیون باید وارد میدان شوند

وقتی ادبیات این کار را انجام داد، وظیفۀ فیلم‌سازان شروع می‌شود. آنها باید از این آثار اقتباس کنند و فیلم

و سریال‌های خوب بسازند. آنچه مسلم است، کتاب مخاطب محدودتری نسبت به فیلم و سریال دارد، چون فیلم و سریال بسیار بیشتر دیده می‌شوند، بنابراین، باید برای ساخت آثار تصویری هزینه کنیم تا این قهرمانان و این حماسه‌ها به نسل‌های بعدی معرفی شوند.

○ در تاریخ انقلاب اسلامی، دفاع مقدس و حتی نبردهای محور مقاومت، هنوز با خلأهای روایتی مواجهیم. آیا پروندهٔ ادبیات دفاع مقدس و محور مقاومت را می‌توان کامل‌شده دانست؟

اگر به فرمایشات رهبر شهیدمان راجع‌به ویژگی‌های بی‌بدیل دفاع هشت‌ساله توجه کنیم، اصلاً نمی‌توانیم پروندهٔ آن دوران طلایی تاریخ معاصر ایران را بسته تلقی کنیم، چون رهبر شهید اعتقاد داشتند که واقعهٔ عاشورا فقط یک صبح تا عصر بود، اما ۱۴۰۰ سال است که تاریخ شیعه و حافظهٔ تاریخی نسل اندر نسل ملت ما را تغذیه می‌کند. جنگ ما هشت سال طول کشیده است، بنابراین حالا حالاها سوژه و پروژهٔ ناب و جذاب از دل وقایع جنگ هشت‌ساله بیرون خواهد آمد. در دفاع مقدس، هنوز موضوعات فراوانی وجود دارند که باید روایت شوند. دربارهٔ رزمندگان ما در نبردهای محور مقاومت، چه در عراق و چه در سوریه، نیز همین‌طور است و مسیر خودش را باید طی کند. اتفاقاً نسبت جنگ تحمیلی آمریکایی-صهیونی این پانزده ماه اخیر با دفاع مقدس و مدافعان حرم بسیار نزدیک است. بسیاری از شهدایی که در پای لانچرها شهید شدند، همان فرهنگ، تجربه و حتی سابقهٔ میدانی را با خود داشتند که از دوران دفاع مقدس هشت‌ساله و نبردهای محور مقاومت گرفته بودند. ادبیات دراین‌میان نقش‌آفرینی کرده و این فرهنگ و حماسه را منتقل کرده است. آنها احساس تکلیف کرده‌اند و امروز هم مردانه پای دستگاه می‌نشینند و کار خودشان را انجام می‌دهند. این جریان باید همچنان ادامه داشته باشد.

○ مهم‌ترین بخش‌های مغفول در ادبیات دفاع مقدس و محور مقاومت چیست و این تجربه چه هشداری برای ما در ثبت درست و دقیق وقایع جنگ تحمیلی آمریکایی-صهیونی اخیر دارد؟

جنگ تحمیلی اخیر هنوز بیشتر در حد خرده‌روایت‌ها و گزارش‌های کوتاه قرار دارد. چند عنوان کتاب هم دیده‌ام که دربارهٔ بعضی حوادث و اتفاقات نوشته شده‌اند، اما هنوز دریایی از سوژه‌ها وجود دارند که باید استخراج شوند. نباید اجازه دهیم این سوژه‌ها از بین بروند. باید راویان در کنار افراد و مجموعه‌هایی که درگیر جنگ بوده‌اند قرار بگیرند و وقایع را ثبت و ضبط کنند.

○ امروز نسلی از نویسندگان قرار است جنگی را روایت کنند که شاید آن را نه در سنگر بلکه از قاب تلویزیون، تلفن همراه و شبکه‌های اجتماعی دیده‌اند. آیا تجربهٔ زیستهٔ مستقیم همچنان شرط مهم برای یک نویسندهٔ جنگ محسوب می‌شود؟

آن کسی که جنگ را تجربه کرده، طبیعتاً رابطهٔ زیستهٔ مستقیم‌تری با موضوع دارد و قطعاً با این تجربهٔ مستقیم می‌تواند راوی و روایتگر بهتری از این واقعه باشد. اما ندیدن جنگ در میدان هم به این معنا نیست که آن فرد نمی‌تواند دربارهٔ آن بنویسد. خیلی از اتفاقات را می‌توان با تحقیق، پژوهش و کنشگری به دست آورد. مهم این است که نویسنده اطلاعات کافی داشته باشد. بدون اطلاعات نباید سراغ یک سوژه رفت، چون ممکن است کاری شروع شود، اما درنهایت ابتر بماند. چه برای جنگ تحمیلی هشت‌ساله و چه برای جنگ کنونی، یکی از شروط لازم و مهم برای تولید اثر داشتن اطلاعات کافی است. این اطلاعات ممکن است یک‌بار ازطریق زیست مستقیم به دست بیاید که بسیار خوب است و یک‌بار نیز ازطریق پژوهش و زحمتی که نویسنده برای تحقیق می‌کشد. در

هر دو صورت، اگر اطلاعات کافی باشد، امکان خلق اثر وجود دارد.

○ با توجه به تجربهٔ دفاع مقدس، آیا فکر می‌کنید جنگ اخیر نیز در سال‌های آینده نسلی از نویسندگان خود را خواهد ساخت؟ اگر چنین نسلی شکل بگیرد، چه تفاوتی با نسل نویسندگان دفاع مقدس خواهد داشت؟

طبیعتاً نویسندگان جنگ اخیر با نویسندگان نسل دفاع مقدس تفاوت نسلی خواهند داشت، چون ابعاد حوادث جنگ اخیر نسبت به دفاع هشت‌ساله تفاوت کرده است. نسل جدید جنگ را در میدان‌های متفاوتی دیده است. امروز موشک، پهپاد، پدافند، هوافضا، شهپاد، و رسانه بخشی از ابزارهای این جنگ پست‌مدرن هستند. بنابراین، تجربهٔ زیستهٔ نویسندهٔ جدید نیز می‌تواند متفاوت باشد. اما اصل موضوع همان است؛ نویسنده باید اطلاعات کافی داشته باشد و بتواند آنچه را دیده یا دربارهٔ آن پژوهش کرده، درست و دقیق روایت کند.

○ مخاطب ادبیات جنگ امروز دیگر فقط مخاطب ایرانی نیست؛ روایت‌های جنگ می‌تواند مخاطب منطقه‌ای و جهانی داشته باشد. آیا از ابتدا باید ادبیات جنگ اخیر را با نگاه به مخاطب جهانی، ترجمه و روایت‌پذیری برای دیگر ملت‌ها تولید کرد یا این مسئله باید به مرحلهٔ بعد موکول شود؟

اول باید جامعهٔ ایرانی را ازنظر اطلاعاتی نسبت به این جنگ و ابهاماتی که وجود دارد آگاه کنیم. دشمن با بوق‌های رسانه‌ای-سایبری خودش شبهاتی ایجاد می‌کند تا ذهن مردم را مشوش نماید. وظیفهٔ آنی در این زمینه به‌عهدهٔ رسانه‌هاست. رسانه‌ها، صداوسیما و خبرگزاری‌ها باید اطلاع‌رسانی دقیق و لحظه‌به‌لحظه داشته باشند و با شایعات و ابهاماتی که ایجاد می‌شوند، سرضرب مقابله کنند. شبکه‌های سینمایی برون‌مرزی نیز باید فعال باشند و وظیفهٔ اطلاع‌رسانی خود را انجام دهند. فضای مجازی هم امروز عریانی خاص خودش را دارد و در همین مدت نشان داده که اگر درست از آن استفاده نشود، فاجعه است و اگر درست استفاده شود، می‌تواند اطلاع‌رسانی خوبی انجام دهد.

اما در درازمدت، آفرینش آثاری مانا باید در قالب‌های ادبی اتفاق بیفتد؛ آثاری که قابلیت ترجمه به زبان‌های زندهٔ دنیا را داشته باشند. ما در آمریکای لاتین، میان جوانان نسل سوم و در بسیاری از کشورهای جهان، نمونه‌هایی از شخصیت‌های مبارز را می‌بینیم که به نماد تبدیل شده‌اند و حتی تصویر آنها روی لباس‌ها و کیف و کتاب‌های نوجوانان و جوانان نقش بسته است. در مقایسه با آنها، ما در معرفی قهرمانان خودمان بسیار ضعیف عمل کرده‌ایم. البته بخشی از این مسئله به این برمی‌گردد که در فضای ادبی جهان، جریان‌های چپ از سال‌ها قبل فعال بودند و توانستند بعضی شخصیت‌های مبارز را به‌عنوان نمادهای جهانی مبارزه با ظلم معرفی کنند. در سال‌های پس از انقلاب نیز بخشی از نویسندگان حرفه‌ای و شناخته‌شدهٔ گرایش‌های متفاوتی داشتند و هیچ‌گاه پشت جنگ ما نایستادند و در برخی موارد حتی به سیاه‌نمایی پرداختند یا نسبت به آن بی‌تفاوت بودند. امروز وظیفهٔ ما این است بعد از اینکه رسانه کار فوری خودش را انجام داد، در درازمدت، نوبت می‌رسد به خلق آثار فاخر و قابل‌توجه توسط نویسندگان کارکشته که آثار آنها قابلیت ترجمه و عرضه در میان ملت‌های دیگر را داشته باشند.

○ اگر بخواهیم ده سال آینده را تصور کنیم، پیش‌بینی شما دربارهٔ سرنوشت ادبیات جنگ کنونی چیست؟ آیا این جنگ در ادبیات فارسی به مجموعه‌ای از خاطرات و آثار مستند محدود خواهد شد یا می‌تواند به یک جریان

ادبی مستقل با زبان، شخصیت‌ها، فرم و جهان روایی خاص خود تبدیل شود؟

جنگ کنونی هنوز در ابتدای مسیر روایت قرار دارد. آنچه که امروز داریم بیشتر خرده‌روایت‌ها و خرده‌گزارش‌هاست و هنوز برای قضاوت دربارهٔ آیندهٔ ادبیات این جنگ زود است. اما اگر ثبت دقیق وقایع، تاریخ‌نگاری، مستندنگاری و روایت‌های مردمی انجام بگیرد، از دل آنها می‌توان آثار متنوعی را در گونه‌های مختلف استخراج کرد؛ از مستند و خاطره گرفته تا داستان، رمان و دیگر قالب‌های هنری. به‌نظر من، هنوز سوژه‌های بسیار زیادی در دل این جنگ وجود دارد که باید استخراج شوند. باید فرماندهان، رزمندگان هوافضا، نیروی هوایی ارتش، نیروهای دریایی سپاه و ارتش و نیروی پدافند، آتش‌نشان‌ها، کادر درمان، نیروهای خدماتی و همهٔ عناصر شرافتمند و گمنامی که در این جنگ نقش داشتند دیده و روایت شوند. اگر این اتفاق بیفتد، ادبیات جنگ کنونی می‌تواند از مرحلهٔ ثبت خاطره عبور کند و قابلیت خلق آثار ماندگار را داشته باشد. اما این کار نیازمند حمایت است. نویسنده باید بتواند به اطلاعات دسترسی داشته باشد؛ البته تا جایی که محدودیت‌های امنیتی اجازه می‌دهد، باید اسناد در اختیار او قرار گیرد. راویان در کنار فرماندهان و نیروهای مؤثر حضور داشته باشند و وقایع دقیق ثبت شود. من همچنان دنبال همین هستم؛ اینکه سوژه‌های خوبی که در دل این جنگ وجود دارد پیدا شود و بتوانم کسانی را که در متن این حوادث بوده‌اند، برای روایت کردن مجاب کنم تا تاریخ این جنگ بی‌نظیر و شکوهمند به‌شکل دقیق ثبت شود. البته محدودیت‌هایی هم وجود دارد، اما اگر این محدودیت‌ها تا حد امکان برطرف شوند، حتماً می‌توان این وظیفه را انجام داد. و اما شاه‌بیت این غزل، اتفاقات مربوط به حماسهٔ شکوهمند مردم در مراسم وداع، بدرقه و تشییع پیکر ارباً اربای رهبر شهیدمان و اعضای خانوادهٔ ایشان است که دنیا را در حیرت فرو برد و برای همیشه در تاریخ ماندگار کرد. این اتفاق هم قطعاً در زمرهٔ وقایعی است که از مناظر مختلف باید به آن پرداخت و تولید اثر کرد.

درنهایت، باید بگویم ادبیات جنگ زمانی ماندگار می‌شود که از دل حقیقت، تجربه و روایت دقیق بیرون بیاید. هنرمندان نباید اجازه بدهند حماسه‌هایی که امروز ملتشان آنها را رقم می‌زنند، به‌سبب تأخیر در ثبت و روایت، از دست بروند.

سید مسعود شجاعی طباطبایی

هنر در جنگ
از واکنش‌های لحظه‌ای تا ساختن حافظه‌ای ماندگار

هنر در جنگ تنها به بازنمایی صحنه‌های نبرد یا تولید آثار تبلیغاتی محدود نمی‌شود، بلکه عرصه‌ای گسترده برای ثبت حقیقت، روایت انسان، حفظ حافظهٔ تاریخی و انتقال تجربهٔ یک ملت به نسل‌های آینده است. دراین‌میان، هنرهای تجسمی و به‌ویژه گرافیک، به‌سبب قدرت تصویر و امکان ارتباط سریع با مخاطب، جایگاهی ویژه در روایت جنگ دارند. تفاوت امکانات ارتباطی امروز با دوران دفاع مقدس فرصت‌های تازه‌ای پیش روی هنرمندان قرار داده، اما در مقابل، مسئولیت آنان را نیز سنگین‌تر کرده است.

برای بررسی نسبت هنر و جنگ، تفاوت تجربهٔ هنرمندان در دفاع مقدس و جنگ دوازده‌روزه، ظرفیت‌های هنرهای تجسمی، ضرورت شکل‌گیری یک نظام فکری برای هنر در شرایط بحران و چگونگی تبدیل تولیدات پراکنده به جریانی ماندگار، با سید مسعود شجاعی‌طباطبایی، گرافیست و هنرمند مطرح، به گفت‌وگو نشستیم.

از محدودیت‌های دفاع مقدس تا فرصت‌های رسانه‌ای امروز

شما از نسلی هستید که جنگ هشت‌ساله را از نزدیک تجربه کرده و در همان دوران

خلقِ اثر کرده‌اید. اگر بخواهیم از تجربهٔ دفاع مقدس به جنگ دوازده‌روزه و رمضان برسیم، مهم‌ترین تفاوت شرایط آن روز و امروز برای هنرمند چیست و اساساً هنر در شرایط جنگ چه وظیفه و کارکردی دارد؟

به‌نظر من، مهم‌ترین تفاوت میان آن دوران و امروز، در درجهٔ نخست، به امکانات و زیرساخت‌های ارتباطی و رسانه‌ای بازمی‌گردد. در دوران دفاع مقدس، امکانات لازم برای اطلاع‌رسانی و معرفی آثار در سطح بین‌المللی، به‌ویژه امکانات تکنولوژیک مانند اینترنت و شبکه‌های اجتماعی که امروز در اختیار هنرمندان قرار دارد، وجود نداشت. همین مسئله باعث می‌شد رساندن یک اثر به مخاطب جهانی بسیار دشوارتر باشد و هنرمند برای دیده شدن و رساندن پیام خود، چند برابرِ امروز تلاش کند. بااین‌حال، در همان شرایط محدود، تلاش‌هایی انجام می‌شد که گاهی بازتاب بسیار گسترده‌ای پیدا می‌کرد. برای مثال، کاریکاتورهای دیواری که در اطراف فرودگاه بین‌المللی مهرآباد اجرا کردیم، به‌علت قرار گرفتن در معرض دید مسافران، خبرنگاران و شخصیت‌هایی که از کشورهای مختلف وارد ایران می‌شدند، بازخورد بسیار خوبی در رسانه‌های خارجی داشت. به یاد دارم نشریهٔ «فیگارو» در فرانسه حتی هشت صفحهٔ رنگی را به این آثار اختصاص داد. این اتفاق نشان می‌دهد که حتی در نبود امکانات امروز، اگر اثر هنری بتواند با قدرت و زبان مناسب با مخاطب ارتباط برقرار کند، راه خود را به رسانه‌های جهان باز خواهد کرد.

امروز، امکانات بسیار گسترده‌تر شده است. یک هنرمند می‌تواند در چند دقیقه اثری خلق کند و آن را به مخاطبانی در سراسر جهان برساند. بنابراین، به همان اندازه که امکانات بیشتر شده، مسئولیت هنرمند نیز سنگین‌تر شده است.

به اعتقاد من، هنر در شرایط جنگ فقط وظیفهٔ تبلیغ جنگ را ندارد. هنر باید واقعیت انسانی جنگ را


سید مسعود شجاعی طباطبایی

ثبت کند؛ رنج مردم، مقاومت، امید، همبستگی، زندگی، فقدان، شجاعت و حتی تناقض‌های انسانی را به تصویر بکشد. هنر می‌تواند حافظهٔ یک ملت باشد؛ چیزی که پس از پایان جنگ باقی می‌ماند و نسل‌های بعد ازطریق آن می‌توانند بفهمند بر مردم این سرزمین چه گذشته است.

■ آیا جنگ دوازده‌روزه صاحب هنر ویژهٔ خود می‌شود؟

● در دفاع مقدس، شاهد شکل‌گیری نوعی ادبیات، گرافیک، نقاشی و سینمای جنگ بودیم که بعدها به بخشی از حافظهٔ فرهنگی کشور تبدیل شد. آیا جنگ دوازده‌روزه و رمضان نیز ظرفیت شکل‌گیری یک هنر ویژه یا

یک جریان هنری ماندگار را داشت و آیا چنین اتفاقی در این دوره افتاد؟

قطعاً این ظرفیت وجود داشت و همچنان هم وجود دارد. اما باید میان تولید اثر و شکل‌گیری جریان هنری تفاوت قائل شویم. آثار فراوانی در جنگ دوازده‌روزه تولید شد؛ پوستر، تصویرسازی، کاریکاتور، نقاشی، عکس، ویدئو و آثار دیجیتال. اما برای اینکه این تولیدات به یک جریان هنری ماندگار تبدیل شوند، صرف تولید اثر کافی نیست.

دفاع مقدس به‌تدریج توانست صاحب ادبیات، نشانه‌ها، شخصیت‌ها، روایت‌ها و زبان بصری خاص خود شود. بخشی از این آثار از فضای روزمره و تبلیغاتی عبور کردند و به حافظهٔ فرهنگی تبدیل شدند. برای جنگ دوازده‌روزه و رمضان نیز چنین ظرفیتی وجود دارد، اما نیازمند جمع‌آوری، آرشیو، تحلیل و بازخوانی آثار است. هنوز برای قضاوت نهایی زود است. شاید بخشی از هنر ماندگار این دوره در سال‌های آینده و با فاصله گرفتن از فضای هیجانی جنگ شکل بگیرد. تاریخ هنر نشان داده است که گاهی یک اثر پس از گذشت سال‌ها معنای عمیق‌تری پیدا می‌کند.

■ گرافیک؛ سریع‌ترین زبان روایت جنگ

○ در جنگ تحمیلی اخیر، گرافیک و تصویر، به‌علت سرعت انتشار در شبکه‌های اجتماعی، اهمیت ویژه‌ای پیدا کرد. از نگاه شما، گرافیک و هنرهای تجسمی در این جنگ چه نقشی ایفا کردند و چه ظرفیت‌هایی وجود داشت که یا بالفعل شد یا از دست رفت؟

گرافیک، کارتون و کاریکاتور در این جنگ عملاً به یکی از سریع‌ترین ابزارهای ارتباطی تبدیل شدند. یک تصویر می‌توانست در مدت کوتاهی میلیون‌ها مخاطب پیدا کند و مرزهای جغرافیایی را پشت سر بگذارد. این اتفاق یک فرصت تاریخی برای هنر ایران بود. یکی از مهم‌ترین ظرفیت‌های بالفعل‌شدهٔ سرعت واکنش هنرمندان بود. هنرمند دیگر الزاماً منتظر چاپخانه، نمایشگاه یا رسانهٔ رسمی نمی‌ماند. می‌توانست اثر خود را تولید و مستقیماً منتشر کند. اما بخشی از ظرفیت‌ها نیز از دست رفت. مهم‌ترین آنها فقدان یک نظام منسجم برای جمع‌آوری و هدایت این تولیدات بود. تعداد زیادی اثر در شبکه‌های اجتماعی منتشر شدند و سپس در انبوه محتوا گم شدند. اگر این آثار از ابتدا آرشیو، دسته‌بندی و مستندسازی می‌شدند، امروز با یک گنجینهٔ ارزشمند تصویری مواجه بودیم. ازطرف‌دیگر، ما هنوز در استفادهٔ حرفه‌ای از ظرفیت زبان بصری جهانی نیازمند کار بیشتری هستیم. برای مخاطب بین‌المللی باید اثری خلق کرد که پیام خود را بدون نیاز به توضیح منتقل کند.

■ مرز هنر ماندگار و تبلیغات کوتاه‌مدت

○ هنر در شرایط جنگی همواره میان هنر و تبلیغ و ترویج قرار می‌گیرد. به‌نظر شما، چگونه می‌توان اثری خلق کرد که هم پیام مقاومت، هویت ملی و حقیقت جنگ را منتقل کند و هم گرفتار شعارزدگی و مصرف کوتاه‌مدت تبلیغاتی نشود؟

مرز میان هنر ماندگار و اثر تبلیغاتی، در درجهٔ نخست، در کیفیت نگاه هنرمند است. اگر هنرمند صرفاً بخواهد یک شعار را به تصویر بکشد، اثر معمولاً عمر کوتاهی خواهد داشت. اما اگر بتواند پشت آن شعار، انسان، حقیقت و تجربهٔ زیستهٔ مردم را پیدا کند، اثر می‌تواند ماندگار شود. هنر مقاومت الزاماً نباید فریاد بزند. گاهی یک تصویر ساده، یک چهره، یک کودک، یک خانه، یک مادر یا حتی یک نشانهٔ کوچک می‌تواند بسیار بیشتر از ده‌ها شعار تأثیرگذار باشد؛ مثل کوله‌پشتی صورتی‌رنگ کودک شهید مدرسهٔ شجرهٔ طیبهٔ میناب که به یک نماد جهانی تبدیل شد. هنرمند باید پیام داشته باشد، اما نباید اسیر پیام شود. باید حقیقت را ببیند و اجازه دهد مخاطب نیز بخشی از این حقیقت را کشف کند. ماندگاری هنرْ زمانی

اتفاق می‌افتد که اثر از زمان و مناسبت خود فراتر برود و دربارهٔ انسان سخن بگوید.

آیا راهبردی برای هنر در بحران وجود دارد؟

یکی از پرسش‌های جدی دربارهٔ عملکرد فرهنگی ما این است که آیا اساساً برای هنر در جنگ‌های اخیر ایده و راهبرد داشتیم یا صرفاً با واکنش‌های فردی و پراکنده هنرمندان مواجه بودیم؟ آیا نیازمند اتاق فکر یا یک نظام فکری برای هنر در شرایط بحران هستیم و این نظام باید چه ویژگی‌هایی داشته باشد؟

به‌نظر من، در بخش قابل‌توجهی از موارد، بیشتر شاهد واکنش بودیم تا یک راهبرد ازپیش‌طراحی‌شده. هنرمندان بسیاری با احساس مسئولیت وارد میدان شدند و آثار ارزشمندی خلق کردند، اما این حضور عمدتاً فردی و پراکنده بود. ما قطعاً به یک اتاق فکر، یا بهتر بگویم، یک نظام فکری و هنری در شرایط بحران نیاز داریم. البته این نظام نباید به معنای دخالت مستقیم در خلاقیت هنرمند باشد. وظیفهٔ آن باید فراهم کردن زیرساخت، شناخت میدان، ارائهٔ اطلاعات درست، آرشیو آثار، ارتباط با هنرمندان، ترجمه و انتشار بین‌المللی و ایجاد امکان همکاری میان هنر و رسانه باشد. این نظام باید چابک، غیرمتمرکز، تخصصی و تا حد امکان مستقل از بروکراسی باشد. در شرایط بحران، زمان اهمیت زیادی دارد. برای یک واکنش هنری نمی‌توان هفته‌ها منتظر طی شدن مراحل اداری و تصمیم‌گیری یک نهاد یا مؤسسهٔ دولتی ماند.

نسل جدید و ضرورت انتقال تجربه

دراین‌میان، مسئلهٔ نسل جدید بسیار مهم است؛ آیا هنرمندان جوان توانستند نسبت خود را با جنگ، ایران، مقاومت و جامعه پیدا کنند؟ و آیا نسل هنرمندان انقلاب و دفاع مقدس توانسته است تجربهٔ خود را به این نسل منتقل کند و یک موج فرهنگی تازه شکل بگیرد؟

من معتقدم نسل جوان ظرفیت بسیار بالایی دارد و در جنگ دوازده‌روزه نیز نمونه‌های خوبی از حضور و واکنش هنرمندان جوان دیدیم. تفاوت این نسل با نسل ما این است که آنها در فضای دیجیتال و شبکه‌های اجتماعی زندگی می‌کنند و ابزارهایی در اختیار دارند که ما در دوران دفاع مقدس حتی تصورش را هم نمی‌کردیم.

اما انتقال تجربه میان نسل‌ها هنوز جدی گرفته نشده است. تجربهٔ نسل دفاع مقدس سرمایهٔ بزرگی است و نباید فقط در قالب خاطره باقی بماند. باید این تجربه به زبان نسل جدید منتقل شود. درعین‌حال، نباید از نسل جوان انتظار داشت که دقیقاً مانند نسل گذشته خلق اثر کند. هر نسل زبان خودش را دارد. آنچه باید منتقل شود روحیهٔ مسئولیت‌پذیری، شناخت جامعه، صداقت هنری و تجربهٔ زیسته است، نه الزاماً فرم و تکنیک‌های گذشته. اگر این دو نسل در کنار یکدیگر قرار بگیرند، می‌توان انتظار شکل‌گیری یک موج فرهنگی تازه را داشت؛ موجی که هم ریشه در تجربهٔ تاریخی ایران داشته باشد و هم زبان امروز جهان را بشناسد.

بعثت هنری؛ وقتی هنرمند نمی‌تواند بی‌تفاوت بماند

رهبر معظم انقلاب از بعثت هنرمندان سخن گفته‌اند. اگر بعثت عمومی مردم را در حضور و مقاومت آنها دیدیم، بعثت هنری چه نشانه‌ها و الزامات عینی دارد و آیا به نظر شما، در جنگ دوازده‌روزه، شاهد چنین بعثتی بودیم؟

بله، به معنای واقعی کلمه، بعثت عمومی مردم را در حضور و مقاومت آنها، در نزدیک به شش ماه گذشته، در خیابان‌ها و میادین دیدیم. بعثت هنری، به‌نظر من، زمانی اتفاق می‌افتد که هنرمند احساس کند دیگر نمی‌تواند نسبت به یک اتفاق بزرگ اجتماعی و تاریخی بی‌تفاوت باشد. البته در این ارتباط، در این دورهٔ خاص، هنرمندان نسبت به

مردم عقب افتادند؛ یعنی هنر از یک فعالیت صرفاً حرفه‌ای به یک مسئولیت اجتماعی، آن‌چنان که باید و شاید، تبدیل نشد. نشانهٔ بعثت هنری فقط افزایش تعداد آثار و هنرمندان نیست. باید در حضور هنرمند و کیفیت آثارش، در جسارت هنرمند، در پیداکردن زبان تازه و در تلاش برای ثبت حقیقت یک دورهٔ تاریخی دیده شود.

در جنگ دوازده‌روزه، نشانه‌هایی از این اتفاق را دیدیم. بسیاری از هنرمندان بدون اینکه منتظر سفارش باشند، واکنش نشان دادند و آثار خود را تولید کردند. این بسیار مهم است. اما اگر بخواهیم این بعثت به یک جریان ماندگار تبدیل شود، باید از مرحلهٔ واکنش عبور کنیم و به مرحلهٔ اندیشه، تولید مستمر و سازماندهی فرهنگی برسیم.

■ هنر ایران و میدان جنگ روایت‌ها

○ جنگ دوازده‌روزه و رمضانی که همچنان ادامه دارد، فقط یک جنگ نظامی نبود و یک میدان جدی برای جنگ روایت‌ها در سطح جهانی بود. آیا هنر و تصویر ایرانی توانست روایت مردم ایران، مظلومیت آنها و حقیقت این جنگ را به مخاطب جهانی منتقل کند؟ و اساساً برای سخن گفتن با جهان، چه زبان هنری متفاوتی نیاز داریم؟

در این زمینه، هنوز فاصله زیادی با ظرفیت واقعی هنر ایران داریم. ما هنرمندان بسیار توانمندی داریم، اما داشتن هنرمند به‌تنهایی کافی نیست. باید بتوانیم اثر را به مخاطب جهانی برسانیم. در دوران دفاع مقدس، با وجود امکانات بسیار محدود، همان‌طور که اشاره کردم، یک نمایش تصویری در اطراف فرودگاه مهرآباد توانست توجه رسانه‌های خارجی را جلب کند و بسیاری از نشریات خارجی همچون «تایمز»، «نیوزویک» و «فیگارو» به آن مطلبی را اختصاص دهند. این تجربه نشان می‌دهد که زبان تصویر، اگر درست انتخاب شود، می‌تواند بدون واسطه با جهان ارتباط برقرار کند. امروز امکانات بسیار بیشتر است، اما باید زبان جهانی تصویر را بهتر بشناسیم. برای مخاطب خارجی نمی‌توان صرفاً همان اثری را ترجمه کرد که برای مخاطب داخلی تولید کرده‌ایم. باید از نشانه‌هایی استفاده کنیم که برای انسان معاصر قابل‌فهم باشد و درعین‌حال هویت ایرانی اثر حفظ شود. هنر می‌تواند یکی از مهم‌ترین ابزارهای دیپلماسی فرهنگی ایران باشد، زیرا برخلاف متن سیاسی، مخاطب جهانی را مستقیماً درگیر احساس و تجربهٔ انسانی می‌کند.

شجاعی طباطبایی:
انتقال تجربه میان نسل‌ها هنوز جدی گرفته نشده است. تجربهٔ نسل دفاع مقدس سرمایهٔ بزرگی است و نباید فقط در قالب خاطره باقی بماند. باید این تجربه به زبان نسل جدید منتقل شود. درعین‌حال، نباید از نسل جوان انتظار داشت که دقیقاً مانند نسل گذشته خلق اثر کند. هر نسل زبان خودش را دارد. آنچه باید منتقل شود روحیهٔ مسئولیت‌پذیری، شناخت جامعه، صداقت هنری و تجربهٔ زیسته است.

■ مشکل ما کمبود هنرمند نیست

○ اگر بخواهیم صریح و آسیب‌شناسانه نگاه کنیم، مهم‌ترین خلأ ما در این جنگ چه بود: کمبود هنرمند، ایده، اتاق فکر، مدیریت فرهنگی، زیرساخت تولید، رسانه یا شناخت مخاطب؟ و در مقابل، در کدام حوزه‌ها موفق شدیم؟

به‌نظر من، مشکل اصلیِ کمبودِ هنرمند نبود. ما هنرمند کم نداریم؛ اتفاقاً ظرفیت هنری کشور بسیار بالاست. مشکل اصلیِ نبودِ ارتباط منسجم میان هنرمند، ایده، مدیریت

فرهنگی، رسانه و مخاطب است. در حوزهٔ تولید آثار، استعداد و انگیزه فراوان بود. در سرعت واکنش نیز، به‌سبب وجود شبکه‌های اجتماعی، موفقیت‌هایی داشتیم. اما در حوزهٔ سیاست‌گذاری فرهنگی، آرشیو، توزیع بین‌المللی، شناخت مخاطب و تبدیل آثار پراکنده به یک جریان فرهنگی منسجم، ضعف‌هایی وجود داشت.

ما باید از خودمان بپرسیم چند اثر ارزشمند تولید شد و چند اثر توانست به مخاطب جهانی برسد؟ چند اثر امروز آرشیو شده و ده یا بیست سال دیگر قابل‌دسترسی خواهد بود؟ و چند اثر توانست از فضای مصرف روزانهٔ شبکه‌های اجتماعی عبور کند؟ اگر این پرسش‌ها را جدی بگیریم، می‌توانیم نقاط ضعف خود را دقیق‌تر بشناسیم.

از واکنش در بحران تا ساختن یک جریان ماندگار

و درنهایت، اگر قرار باشد تجربهٔ دفاع مقدس و جنگ دوازده‌روزه را کنار هم بگذاریم و از آنها برای آینده درس بگیریم، شما چه دکترین یا نقشهٔ راهی برای هنر در جنگ و بحران پیشنهاد می‌کنید؟ یعنی هنرمندان، نهادهای فرهنگی و رسانه‌ای از امروز چه باید بکنند تا در جنگ بعدی صرفاً واکنش نشان ندهیم بلکه بتوانیم یک جریان هنری و فرهنگی ماندگار خلق کنیم؟ اگر بخواهید تمام این بحث را در یک گزاره خلاصه کنید، آیا جنگ دوازده‌روزه توانست در کنار یک تجربهٔ نظامی و اجتماعی، یک تجربهٔ هنری و فرهنگی هم برای تاریخ ایران خلق کند؟

به‌نظر من، نخستین اصل این است که نباید هنر در شرایط بحران را از زمان بحران آغاز کنیم. باید از امروز برای بحران‌های آینده آماده باشیم. یک نقشهٔ راه جدی باید چند محور داشته باشد: تشکیل شبکه‌ای از هنرمندان رشته‌های مختلف؛ ایجاد بانک اطلاعات و آرشیو آثار؛ تشکیل گروه‌های تخصصی و اتاق‌های فکر؛ آموزش هنرمندان جوان در حوزهٔ روایتگری تصویری؛ ایجاد ارتباط سازمان‌یافته میان هنرمندان و رسانه‌ها؛ ترجمه و انتشار حرفه‌ای آثار برای مخاطب بین‌المللی؛ و مهم‌تر از همه، ایجاد زیرساختی که هنرمند در لحظهٔ بحران بتواند، بدون گرفتار شدن در بروکراسی، ایده و اثر خود را تولید و منتشر کند. ازطرف‌دیگر، باید از هم‌اکنون به فکر ثبت و مستندسازی جنگ دوازده‌روزه و جنگ رمضان باشیم. هر نقاشی، پوستر، کاریکاتور، عکس، تصویرسازی و اثر هنری، که در این دوره تولید شده، بخشی از تاریخ فرهنگی ماست. اگر امروز آن را جمع‌آوری نکنیم، ممکن است بخش بزرگی از این حافظه برای همیشه از بین برود.

اما دربارهٔ پرسش نهایی، پاسخ من مثبت است؛ جنگ دوازده‌روزه بدون تردید ظرفیت آن را داشت که در کنار یک تجربهٔ نظامی و اجتماعی، به یک تجربهٔ هنری و فرهنگی نیز تبدیل شود. بخشی از این اتفاق هم افتاده است. اما اینکه این تجربه واقعاً به بخشی ماندگار از تاریخ هنر ایران تبدیل شود، به کاری که از امروز به بعد انجام می‌دهیم بستگی دارد.

جنگ پایان می‌یابد، اما روایت آن باقی می‌ماند. اگر این روایت را هنرمندان ثبت نکنند، دیگران و چه‌بسا معاندین آن را مطابق میل خود خواهند نوشت. بنابراین، وظیفهٔ ما فقط خلق اثر در زمان جنگ نیست؛ وظیفهٔ ما ساختن حافظه‌ای صادق، انسانی و ماندگار برای نسل‌های آینده است.

محمد قاسمی‌پور
روایت؛ یکی از مهم‌ترین ابزارهای شکل‌گیری و ماندگاری حافظهٔ تاریخی ملت ها

پژوهشگر و مدرس حوزهٔ ادبیات پایداری، تاریخ شفاهی و روایت‌نویسی است و دانش‌آموختهٔ

کارشناسی ادبیات نمایشی و کارشناسی ارشد پژوهش هنر از دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران است. وی از میانهٔ دههٔ ۶۰ فعالیت خود را در حوزهٔ پژوهش و آموزش آغاز کرد و در سال‌های مختلف با حوزهٔ هنری و مؤسسهٔ فرهنگی روایت فتح همکاری داشته و مسئولیت‌هایی ازجمله مدیریت انتشارات روایت فتح را برعهده داشته است. قاسمی‌پور همچنین سال‌ها به‌عنوان پژوهشگر، مدرس و کارشناس محتوا در حوزهٔ فرهنگ و مطالعات پایداری فعالیت کرده و در زمینهٔ تاریخ شفاهی، خاطره‌نگاری و روایت‌نویسی نیز به تدریس و پژوهش پرداخته است. او هم‌اکنون مسئول دفتر روایت ایران در حوزهٔ هنری انقلاب اسلامی است.

روایت؛ هیزمی برای فروزان ماندن شعلهٔ زندگی

واژه یا اصطلاح روایتْ واژه‌ای بلند و با قدمتی تقریباً به اندازهٔ حیات بشر است. بعضی چیزها مانند نور خورشید، اکسیژن و آب آن‌قدر با حیات انسان عجین هستند که نمی‌توان زندگی را بدون آنها تصور کرد. روایت نیز از همان روزی که انسان وجود داشته، چه در قالب فردیت، چه در زیست دونفره و بعدتر در شکل‌گیری کلونی‌های جمعیتی و گسترش جوامع، در زندگی بشر مستقر بوده است. دلیلش این است که آنچه را زیست می‌کنیم، تجربه می‌کنیم و درک می‌کنیم، نمی‌توانیم صددرصد با خودمان نگه داریم. ما نیازمند انتقال، بیان و تعریف هستیم. اگر بخواهیم رشد کنیم، توسعه پیدا کنیم و ریشه‌دار شویم، باید روایت کنیم. بدون تعریف کردن، بدون انتقال دادن و بدون روایت کردن، حال خوبی نخواهیم داشت.

فردی را تصور کنید که فرزندانش در یک خانواده و در بخشی از طبیعت به دنیا می‌آیند؛ جایی که مدرسه، کتاب، کتابخانه و هیچ‌یک از امکانات آموزشی امروز وجود ندارد. این بچه‌ها با روایت والدین بزرگ می‌شوند. اگر جلوی آنها گوشت بگذارند، اینکه این گوشت چیست و چگونه به دست آمده، براساس روایت پدر یا مادر برای بچه شناخته و درک می‌شود. یک روز ممکن است گوشت دیگری بخورد و بگوید این خیلی خوشمزه بود. بعد، بپرسد این موجود چیست؟ می‌گوید تا حالا چنین موجودی را ندیده‌ام. یک‌بار مادرش را می‌برد تا آن موجود را ببینند. می‌گوید خیلی بزرگ و حجیم بود و من ترسیدم. ترجیح دادم با نیزه برگردم، چون دیدم با یک نیزه حریفش نمی‌شوم، اما گوشت زیادی دارد. بعد، روایت ادامه پیدا می‌کند؛ اینکه چگونه توانسته شکار کند، پوستش را بگیرد، بر آن غلبه کند و بعد آن را حمل کند.

امروز بخش مهمی از تربیت، رشد و تعالی انسان‌ها ازطریق روایت اتفاق می‌افتد. زندگی بدون تعریف کردن، روایت کردن و بیان کردن، زندگی‌ای کم‌رمق و محدود است. زندگی خاموش می‌شود و ما شعلهٔ زندگی را با هیزمی به نام روایت فروزان می‌کنیم.

اگر روزی آرش کمانگیر جانش را برای مرزهای این کشور داد و سراینده، شاعر یا نقالی نبود که این واقعه را نقل و تعریف کند، از کجا می‌توانستیم حدس بزنیم که در نبرد ایران و توران، میان اهورایی‌ها و اهریمن‌ها، درگیری رخ داد و درنهایت پس از کشمکش طولانی، توافق کردند که سرحدات و مرز را با پرتاب یک تیر مشخص کنند و آرش مأمور این کار شد؟ اگر روایت نبود، آرشْ آرش نبود؛ آرش فراموش شده بود.

این جزئیات اگر امروز به حماسه تبدیل شده و می‌تواند بر جریان فکری و روحی نوجوان یا جوان اثر بگذارد و زینت میدان‌ها و کتاب‌ها باشد، به این دلیل است که روایت‌کننده‌ای داشته است. اگر روایت نمی‌شد، شاید حتی نام آرش نیز به‌عنوان نامی برای فرزندان ایرانی به نسل‌های بعد منتقل نمی‌شد.

همهٔ نام‌هایی که امروز روی انسان‌ها می‌گذاریم یک

روایت آغازین دارند؛ از جایی که برای آنها ریشه و هویت شده است. بنابراین، اینکه بخواهیم روایت را به‌شکل عجیب‌وغریب نگاه کنیم و تصور کنیم با یک امر ناپدید و ناشناخته مواجهیم که باید آن را استخدام کنیم، طبیعتاً خطاست. همهٔ ما در حال روایت کردن هستیم. مثال ساده و ملموس آن، پناه بردن عاطفی کودکان به پدربزرگ‌ها و مادربزرگ‌هاست. در شرایطی که پدر سر کار است، مادر مشغول کار و خانه‌داری است و زمان یا فرصت کافی برای تعریف کردن و حکایت کردن ندارد، کودک به چه کسی پناه می‌برد؟ به کسی که هست و وقت دارد. التماس و خواهش می‌کند که فقط برایش چیزی تعریف کند. یکی اسمش را قصه می‌گذارد، دیگری حکایت یا خاطره؛ اما آنچه بیان می‌شود درحقیقت روایت‌های تربیتی پدربزرگ‌ها و مادربزرگ‌هاست؛ روایت‌هایی که متناسب با سن و جنس کودک و آنچه صلاح می‌دانند او باید بشنود، انتخاب و بیان می‌شوند. حتی در تنگنای محیطی، در یک اتاق، خودرو یا کابین هواپیما، وقتی می‌خواهیم مسیری را طی کنیم، به آدم کنار دستمان می‌گوییم: «چه خبر؟ یک چیزی تعریف کن. بگو ببینیم در چه حالی؟» درواقع، داریم از او روایت می‌خواهیم. هر آنچه بعد از آن در قالب تعریف کردن گفته می‌شود روایت است. پس، روایت با ما عجین و همراه است و اساساً امر غریبْ جدید یا ناآشنایی نیست.

امروز می‌توانیم برای روایت مختصاتی تعریف کنیم، می‌توانیم از الزامات و اولویت‌های آن سخن بگوییم و توضیح دهیم که روایت مکتوب با روایت شفاهی چه تفاوت‌هایی دارد و سازوکار هرکدام چیست. اما اصل روایت از ابتدا در زندگی بشر وجود داشته است.


محمد قاسمی‌پور

روایت در قرآن و انتقال تجربهٔ تاریخی

سال‌ها گفته‌ایم که قرآن از قصه استفاده کرده است. آنچه تحت عنوان قصص قرآنی می‌شناسیم، درواقع روایت‌هایی از تاریخ انبیا، قوم بنی‌اسرائیل، زیست قوم لوط، رسالت نبی مکرم اسلام و شرایط صدر اسلام و همچنین جهل و شرک حاکم بر شبه‌جزیرهٔ عربستان است. ممکن است قرآن یک‌بار به‌صورت مستقیم نگفته باشد که بیایید روایت ما را بشنوید یا بر روایت‌خوانی تأکید کرده باشد، اما بخش مهمی از انتقال مفاهیم، تجربه‌های تاریخی و درس‌های انسانی در قرآن در قالب همین روایت‌ها صورت گرفته است.

قرآن؛ نمونه‌ای از روایت کامل و ماندگار

اگر ساختار قرآن را بررسی کنیم، بخش قابل‌توجهی از آن به روایت پیامبران، اقوام گذشته و حوادث تاریخی اختصاص دارد. قرآن بارها به پیامبر اسلام تأکید می‌کند که تو در زمان وقوع این حوادث حضور نداشتی و ما اکنون روایت کامل آن را برای تو بیان می‌کنیم. این نکته

نشان می‌دهد که بسیاری از این ماجراها پیش از آن به‌صورت شفاهی و سینه‌به‌سینه منتقل می‌شده‌اند، اما قرآن کامل‌ترین و مستندترین روایت را ارائه می‌کند. برای نمونه، مردم از عبور قوم بنی‌اسرائیل از دریا و نجات آنان به اعجاز حضرت موسی اطلاع داشتند؛ این روایت در متون پیشین نیز وجود داشته است، اما قرآن جزئیات بیشتری از این واقعه ارائه می‌دهد و حتی به سرنوشت فرعون اشاره می‌کند. یا در ماجرای حضرت لوط، قرآن فقط اصل وقوع حادثه را بیان نمی‌کند، بلکه با جزئیات، حضور فرشتگان در خانهٔ حضرت ابراهیم، رفتن آنان به‌سوی قوم لوط، وضعیت خانه و زمان خروج مؤمنان از شهر را روایت می‌کند. یعنی روایت به حادثهٔ مختصات زمانی، مکانی و انسانی می‌دهد.

این ویژگیِ روایت‌های قرآنی را به نمونه‌ای ممتاز از روایت تبدیل می‌کند. ما می‌دانیم که حادثه‌ای رخ داده است، اما اگر روایت نباشد، بسیاری از جزئیات آن برای ما ناشناخته می‌ماند. اینکه حادثه در چه زمانی رخ داده، چه کسانی در آن حضور داشته‌اند، چه گفته‌اند و چه واکنشی نشان داده‌اند، همه ازطریق روایت به نسل‌های بعد منتقل می‌شود.

به اعتقاد من، یکی از وجوه ماندگاری قرآن نیز همین است؛ روایتی که برای یک دورهٔ تاریخی خاص باقی نمانده و قابلیت خوانده شدن و فهم شدن در همهٔ زمان‌ها را پیدا کرده است. روایت معتبر روایتی است که آن‌قدر با قرائن و شواهد پیوند دارد که با گذشت زمان از اعتبار نمی‌افتد. در مقابل، روایت‌هایی وجود دارند که به پشتوانهٔ قدرت و رسانه برای مدتی ساخته و تکرار می‌شوند، اما چون با واقعیت تاریخی فاصله دارند، عمرشان کوتاه است.

■ روایت پهلوی و مسئلهٔ بی‌اعتباری روایت رسمی

نمونهٔ آن را می‌توان در روایت حکومت پهلوی از انقلاب سفید شاه و ملت دید. از سال ۱۳۴۱، تبلیغات گسترده‌ای دربارهٔ این طرح شکل گرفت و حکومت با استفاده از رسانه‌ها، پوسترها، مراسم و امکانات دولتی تلاش کرد این روایت را تثبیت کند. اما تحولات سیاسی و اجتماعی بعدی نشان داد که این روایت نتوانسته است در حافظهٔ تاریخی جامعه ماندگار شود. درنهایت، آنچه می‌ماند روایتی است که بتواند در برابر واقعیت و گذر زمان مقاومت کند. روایت اگر ناقص، گزینشی و تحریف‌شده باشد، ممکن است برای مدتی مخاطب داشته باشد، اما دیر یا زود اعتبارش را از دست می‌دهد. در روایت معتبر، قرار نیست واقعیت مطابق میل راوی تغییر کند؛ حتی اگر شخصیت‌ها سخن تند بگویند، اشتباه کنند یا با موقعیتی پیچیده و ناخوشایند مواجه شوند، باید اصل واقعه حفظ شود. روایت باید حقیقت را برای مخاطب بازگو کند و اجازه دهد مخاطب با عقل و فهم خود دربارهٔ آن قضاوت کند.

■ گسترش ابزارهای روایت؛ از نقل سینه‌به‌سینه تا جهان بی‌مرز رسانه

همهٔ موقعیت‌ها و حالات انسانی قابلیت روایت دارند؛ بدون اینکه روایت الزاماً جنبهٔ محرک یا مخرب داشته باشد. برای مثال، در قرآن حتی دربارهٔ ماجرای حضرت یوسف و شیفتگی همسر عزیز مصر به او روایت می‌شود؛ یعنی قرآن از بیان یک موقعیت انسانی که ممکن است در زندگی روزمره حتی از گفتن آن برای فرزندانمان پرهیز کنیم خودداری نمی‌کند. مسئله این است که چگونه باید آن را روایت کرد. گاهی ما به‌سبب نداشتن تسلط یا اطلاعات کافی، برخی موقعیت‌های انسانی را اصلاً قابل‌روایت نمی‌دانیم، درحالی‌که تقریباً تمام موقعیت‌های انسانی ظرفیت روایت دارند. بنابراین، اینکه امروز روایت را یک پدیدهٔ نوظهور و عجیب تلقی کنیم، نگاه دقیقی نیست. روایت از ابتدا با زندگی انسان همراه بوده و در دوره‌های مختلف، از فقر و شکوفایی اقتصادی گرفته تا جنگ و صلح، حضور داشته است. آنچه تغییر کرده، ابزار، سرعت و ضریب انتشار روایت است. انسانی که چند قرن پیش

زندگی می‌کرد، اگر می‌خواست سخنرانی یا موعظه‌ای داشته باشد، نهایتاً به اندازهٔ توان صدایش می‌توانست با چند صد نفر ارتباط برقرار کند. بعدها معماری مساجد به‌گونه‌ای طراحی شد که صدای خطیب به جمعیت بیشتری برسد. سپس بلندگو آمد و دامنهٔ مخاطبان را افزایش داد، بعد رادیو، تلویزیون، پخش زندهٔ ماهواره‌ای و درنهایت اینترنت و شبکه‌های اجتماعی این ضریب انتشار را به‌شدت افزایش دادند.

امروز دیگر با مسئله‌ای مواجهیم که شاید بتوان آن را «هنگامهٔ روایت‌ها» نامید. ضریب نفوذ و سرعت انتشار روایت به اندازه‌ای افزایش یافته که حتی یک کودک خردسال، بدون آنکه سواد خواندن و نوشتن داشته باشد، می‌تواند با تلفن همراه تصویر یا صدای خود را ثبت و برای فرد دیگری ارسال کند. کودکی که هنوز الفبا را به‌طور کامل نمی‌شناسد، می‌تواند تصویری از صبحانه‌ای که خورده برای مادرش بفرستد. یعنی ابزار روایت به مرحله‌ای رسیده که تقریباً هیچ‌کس از آن خارج نیست. حتی در پیش‌بینی‌های آینده‌نگرانه نیز صحبت از همین روند می‌شود؛ اینکه ابزارهای هوشمند در آینده بتوانند بخشی از امور روزمرهٔ زندگی ما را تشخیص دهند و دربارهٔ آنها به ما هشدار بدهند؛ از وضعیت تغذیه و سلامت گرفته تا کیفیت غذا یا مسائل مربوط به خانه. در چنین شرایطی، روایت دیگر صرفاً یک متن یا سخنرانی نیست، بلکه به بخشی از محیط زندگی انسان تبدیل می‌شود.

حتی بسیاری از پرسش‌هایی که در روایت‌های تاریخی و دینی دربارهٔ امکان انتقال پیام مطرح بوده، امروز با فنّاوری پاسخ روشنی پیدا کرده است. برای مثال، در روایت‌های مربوط به واقعهٔ غدیر، دربارهٔ چگونگی شنیدن سخنان پیامبر توسط جمعیت عظیم حاضران بحث شده و تمهیداتی مانند تکرار سخنان و انتقال آن از فردی به فرد دیگر در نظر گرفته شده است. امروز اما مفهومی مانند پخش زنده برای ما کاملاً عادی است؛ یک رویداد می‌تواند در یک نقطه از جهان اتفاق بیفتد و هم‌زمان میلیون‌ها یا حتی میلیاردها نفر در نقاط مختلف آن را ببینند و بشنوند. بنابراین، مسئلهٔ امروز دیگر کمبود ابزار روایت نیست؛ مسئلهٔ اصلی «تشخیص روایت درست از نادرست» است. ما در دوره‌ای زندگی می‌کنیم که ابزارهای صوتی، تصویری و مکتوب تقریباً در اختیار همه قرار گرفته و هرکس می‌تواند تولیدکننده و منتشرکنندهٔ روایت باشد. به‌همین‌سبب، امروز با نوعی بلبشو در عرصهٔ روایت مواجهیم؛ همه ابزار دارند، اما سره از ناسره به‌سادگی قابل‌تشخیص نیست. همان ابزار می‌تواند در خدمت یک روایت سازنده و انسانی قرار بگیرد یا در مسیر تحریف، دروغ و انحراف به کار گرفته شود. درواقع، ما وارد دوره‌ای شده‌ایم که جنگ اصلی فقط بر سر داشتنِ ابزار روایت نیست؛ بر سر هدایت روایت و تعیین حقیقت است. ابزار فراهم شده است؛ مسئله این است که چه کسی آن را در اختیار می‌گیرد، با چه نیتی از آن استفاده می‌کند و چه روایتی را به ذهن و حافظهٔ جامعه منتقل می‌کند.

■ روایت اول مهم نیست؛ روایت درستْ ماندگار است

یکی از اشتباهات رایج در بحث جنگ روایت‌ها این است که تصور کنیم هرکس زودتر روایت یک حادثه را منتشر کند، برنده شده است. به‌نظر من، این برداشت اساساً درست نیست. در هنگامهٔ روایت‌ها، مسئله فقط این نیست که چه کسی زودتر روایت را به آنتن می‌رساند؛ مسئله این است که چه کسی روایت را درست، مستند و منطبق با واقعیت ارائه می‌کند. روایت باید به اسناد زمانی و مکانی، واقعیت‌های میدانی و حافظهٔ تاریخی مردم اعتنا داشته باشد. اگر ما نسبت به واقعیت‌های محیطی و اجتماعی بی‌اعتنا باشیم و روایتی را صرفاً از پشت میز طراحی و منتشر کنیم، حتی اگر ازنظر رسانه‌ای پرقدرت باشد، الزاماً ماندگار نخواهد شد. برای مثال،

امروز در شهریور ۱۴۰۵ با مسئلهٔ آب مواجهیم. اگر مسئولی دربارهٔ وضعیت بارش‌ها صحبت کند و بگوید بارندگی‌ها عالی بوده، وضعیت آب حل شده و ما در مدیریت آب سرآمد جهان هستیم، این روایت زمانی می‌تواند برای مخاطب قابل‌پذیرش باشد که با واقعیت‌های میدانی و اسناد موجود همخوانی داشته باشد. نمی‌توان نسبت به ارتفاع سدها، میزان بارش، متوسط بارندگی و وضعیت واقعی کشاورزان بی‌اعتنا بود و صرفاً یک روایت امیدوارکننده ارائه کرد.

مخاطب فقط حرف امروز را نمی‌شنود؛ حافظهٔ تاریخی دارد. مردمی که طی سه دههٔ گذشته هر سال با خشکسالی، کاهش منابع آب و آسیب به محصولاتشان مواجه بوده‌اند، این روایت را با تجربهٔ زیستهٔ خود مقایسه می‌کنند. ممکن است کشاورزی در منطقه‌ای بگوید امسال محصول انگور من از بین رفته و حتی غوره هم به محصول نرسیده است. بنابراین، وقتی یک روایت رسمی بدون توجه به این واقعیت‌ها منتشر می‌شود، میان روایت و زندگی مردم شکاف ایجاد می‌کند.

این مسئله در روایت تاریخ نیز وجود دارد. چرا برخی روایت‌ها ماندگار می‌شوند و برخی دیگر از حافظهٔ تاریخی حذف می‌شوند؟ یکی از دلایل نسبت آنها با واقعیت است. دربارهٔ واقعهٔ عاشورا، راویان و نویسندگان متعددی در دوره‌های مختلف این حادثه را ثبت کرده‌اند. اگر قرار بود همهٔ آنها واقعیت را به نفع خود تغییر دهند، بخش‌هایی را حذف کنند، تعدادها را بی‌دلیل افزایش یا کاهش دهند یا سیاهی را سفید و سفیدی را سیاه کنند، این روایت‌ها نمی‌توانستند چنین جایگاهی در حافظهٔ تاریخی پیدا کنند.

در واقعهٔ کربلا، افراد بسیاری در سپاه مقابل امام حسین (ع) حضور داشتند و بخشی از آنها بعدها زنده ماندند، پشیمان شدند و حتی به جمع توابین پیوستند. این افراد شاهد مستقیم واقعه بودند و می‌دانستند چه اتفاقی رخ داده است. طبیعی بود که جریان حاکم نیز در همان زمان تلاش کند روایت دیگری ارائه دهد؛ روایتی که امام حسین (ع) و یارانش را مخالف حکومت و خارج‌شده از مسیر خلیفه معرفی کند و کشتار آنان را اقدامی برای سرکوب یک شورش جلوه دهد. اما چرا این روایت نتوانست در تاریخ ماندگار شود؟ چون واقعیت میدانْ رفتار و عملکرد حکومت اموی را با آن روایت سازگار نمی‌دانست. رفتار یزید و عوامل او نه با تصویر یک خلیفهٔ عادل و دینی سازگار بود و نه با رفتار انسانی و مؤمنانه نسبت به مسلمانان، خاندان پیامبر (ص) و حتی شهروندان عادی و اقلیت‌ها. در مقابل، کسانی که واقعهٔ عاشورا را ثبت و روایت کردند، به واقعیت میدان نزدیک بودند، روایت‌ها را از منابع و راویان معتبر گرفتند و این روایت‌ها در طول تاریخ بارها مورد بررسی و بازسنجی قرار گرفتند. به‌همین‌علت، روایت عاشورا توانست از قرن‌ها عبور کند و همچنان زنده بماند.

امروز نیز تلاش‌هایی برای ایجاد تردید در اصل واقعه یا جزئیات آن وجود دارد، اما بسیاری از این تلاش‌ها به‌سبب استحکام اسناد و تعدد منابع، عملاً نمی‌تواند

قاسمی‌پور:
امروز دیگر با مسئله‌ای مواجهیم که شاید بتوان آن را «هنگامهٔ روایت‌ها» نامید. ضریب نفوذ و سرعت انتشار روایت به اندازه‌ای افزایش یافته که حتی یک کودک خردسال، بدون آنکه سواد خواندن و نوشتن داشته باشد، می‌تواند با تلفن همراه تصویر یا صدای خود را ثبت و برای فرد دیگری ارسال کند. کودکی که هنوز الفبا را به‌طور کامل نمی‌شناسد، می‌تواند تصویری از صبحانه‌ای که خورده برای مادرش بفرستد.

اصل روایت را از بین ببرد. اگر یک واقعه را درست ثبت نکنیم، دیگران آن را مطابق برداشت خود روایت خواهند کرد. اما راه مقابله با روایت نادرست، صرفاً تولید یک روایت زودهنگام نیست؛ راه اصلیْ ثبت دقیق واقعیت و ساختن یک روایت معتبر و قابل‌دفاع است. این همان نقطه‌ای است که مستندنگاری اهمیت پیدا می‌کند. ما باید واقعیت حادثه را با همهٔ پیچیدگی‌هایش ثبت کنیم؛ اسناد، شاهدان، مکان، زمان، زمینه‌های اجتماعی و پیامدهای آن را کنار هم قرار دهیم تا یک سند روایی معتبر شکل بگیرد. پس از آن، ادبیات خلاق، سینما، مستند و دیگر قالب‌های هنری می‌توانند بر این پایه حرکت کنند، بدون اینکه حافظهٔ تاریخی جامعه را از واقعیت دور کنند.

روایت ماندگار؛ روایتی متکی بر واقعیت و حافظهٔ تاریخی

اینکه یک روایت در تاریخ ماندگار شود، صرفاً به این معنا نیست که چه کسی زودتر آن را بیان کرده است. گاهی تصور می‌شود در جنگ روایت‌ها، هرکس اولین روایت را روی آنتن ببرد، برنده است؛ درحالی‌که این برداشت اساساً درست نیست. مهم نیست روایت را ما زودتر ارائه کنیم یا دشمن و دوست؛ آنچه اهمیت دارد این است که روایت مبتنی‌بر واقعیت، مستند به اسناد زمانی و مکانی و منطبق با واقعیت‌های میدانی باشد. اگر به واقعیت‌ها بی‌اعتنا باشیم، با حافظهٔ تاریخی مردم خودمان کاری نداشته باشیم و واقعیت‌های محیطی، محلی و اجتماعی را نادیده بگیریم، نمی‌توانیم انتظار داشته باشیم روایت ما ماندگار شود.

حافظهٔ تاریخی مردم را نمی‌توان نادیده گرفت

حافظهٔ تاریخی نیز در شکل‌گیری و ماندگاری روایت نقش مهمی دارد. مردم هر جامعه‌ای نسبت به موضوعات مبتلابه خود حافظهٔ تاریخی دارند. وقتی یک واقعه در حافظهٔ مردم ثبت شده باشد، نمی‌توان با یک روایت ساختگی یا غیرواقعی آن را تغییر داد. برای نمونه، حادثهٔ هدف قرار گرفتن هواپیمای مسافربری ایران در سال ۱۳۶۷ در خلیج فارس در شرایطی اتفاق افتاد که سال‌ها جریان رسانه‌ای آمریکا تلاش کرده بود تصویری خاص از ملت ایران ارائه کند. در سال‌های ابتدایی دههٔ ۱۹۸۰ میلادی، حتی نمونه‌هایی از رفتارهای تبعیض‌آمیز علیه ایرانیان در آمریکا دیده شد. در برخی فروشگاه‌ها و رستوران‌ها تابلوهایی با مضمون ممنوعیت ورود ایرانیان نصب شده بود و ایرانیان با برخوردهای توهین‌آمیز مواجه می‌شدند. این اتفاقات باید روایت می‌شد، وقتی مدعیان حقوق بشر ایرانیان را طرد می‌کردند. چالش اصلی اینجاست که همان کشوری که خود را مدافع حقوق بشر، برابری انسان‌ها و مقابله با تبعیض معرفی می‌کند، در مقطعی با ایرانیان چنین رفتاری داشته است. این تناقض باید به‌شکل مستند روایت می‌شد. ما باید می‌پرسیدیم چگونه کشوری که مدعی مقابله با نژادپرستی و تبعیض است، با یک دانشجوی ایرانی یا یک شهروند ایرانی صرفاً به‌علت ملیتش برخورد تبعیض‌آمیز می‌کند؟ این مسئله زمانی اهمیت بیشتری پیدا می‌کند که بدانیم در بسیاری از جوامع اسلامی، حتی در دوره‌هایی که حکومت‌ها بسیار متعصب بوده‌اند، اقلیت‌های دینی و مذهبی از برخی حقوق اجتماعی برخوردار بوده‌اند و ممنوعیت مطلق حضور آنها در اماکن عمومی، آن‌گونه که در نمونه‌های مورد اشاره در آمریکا دیده شد، قاعدهٔ عمومی نبوده است. ما باید این تناقض‌ها را روایت می‌کردیم، نه برای نفرت‌پراکنی علیه مردم آمریکا بلکه برای نشان دادن فاصله میان ادعاهای یک نظام سیاسی و عملکرد واقعی آن.

درنهایت، مسئله این است که روایت درست فقط روایت یک حادثه نیست؛ روایت باید بتواند نسبت میان ادعا، واقعیت، حافظهٔ تاریخی و تجربهٔ مردم را روشن کند. اگر این نسبت نادیده گرفته شود، حتی پرحجم‌ترین و

پرصداترین روایت‌ها نیز ممکن است در گذر زمان اعتبار خود را از دست بدهند.

روایت غرب از انسان ایرانی اتفاقی نیست

در روایت‌های قوم‌شناختی و فرهنگی غرب نیز با این مسئله مواجهیم که آنها گاهی بدون اینکه حتی مکث کنند، تصویری کلیشه‌ای از انسان شرقی و ایرانی ارائه می‌دهند؛ تصویری که می‌تواند سال‌ها در ذهن مخاطب باقی بماند. نمونهٔ جالب آن را می‌توان در سریال «دلیران تنگستان» دید؛ جایی که نگاه انگلیسی‌ها به انسان ایرانی در رفتار یک شخصیت به‌خوبی بازتاب پیدا می‌کند. رحمان، که خدمتکار و پیشکار است، وظیفهٔ نگهداری از اسب‌ها را برعهده دارد. وقتی کنسول انگلیس به او می‌رسد، با لحنی تحقیرآمیز دربارهٔ اسب‌ها سؤال می‌کند و می‌پرسد: «اسب‌هایت چطورند؟» در ظاهر، شاید این فقط یک دیالوگ ساده باشد، اما پشت آن نوعی نگاه طبقاتی و استعماری نسبت به انسان ایرانی وجود دارد. روایت‌سازی دقیقاً از همین جزئیات آغاز می‌شود؛ از ساختن زمینه و بستری که مخاطب بعداً رفتار سیاسی و نظامی را در همان چارچوب معنا کند.

هالیوود، رسانه و ساختن زمینه برای جنگ

امروز دیگر فقط فیلم‌های سینمایی ابزار روایت نیستند. شبکه‌های تلویزیونی، پلتفرم‌ها، نرم‌افزارهای ارتباطی، اینترنت و حتی هوش مصنوعی همگی می‌توانند در ساختن یک زمینهٔ روایی به کار گرفته شوند. وقتی این بستر طی چند دهه ساخته شده باشد، بعد می‌توان هر تجاوزی را عملیات آزادی، هر بمبارانی را عملیات نجات‌بخش و هر اقدام نظامی را اقدامی برای کمک به مردم معرفی کرد. مخاطب ممکن است در برابر این روایت تعجب کند، اما باید توجه داشته باشیم که این روایت یک‌شبه ساخته نشده است؛ پشت آن دهه‌ها زمینه‌سازی رسانه‌ای وجود دارد. ترامپ امروز نیز تا حدی از ذخیرهٔ روایی‌ای استفاده می‌کند که دولت‌های جمهوری‌خواه پیش از او، از ریگان تا بوش پدر و بوش پسر، در افکار عمومی آمریکا ساخته‌اند. این روایت‌ها دربارهٔ ایران و منطقه در طول سال‌ها تولید، تکرار و تثبیت شده‌اند.

روایت نادرست نتیجهٔ شناخت ناقص از ایران است

بخشی از این نگاه نیز تحت‌تأثیر مشاورانی شکل گرفته که شناخت آنها از ایران و جامعهٔ ایرانی گاه با پیش‌داوری و خصومت همراه بوده است. نمونه‌ای که می‌توان به آن اشاره کرد، فؤاد عجمی متولد لبنان و از چهره‌های شناخته‌شده در محافل فکری و سیاست خارجی آمریکا بود که در شکل‌دهی به نگاه برخی سیاستمداران آمریکایی نسبت به خاورمیانه نقش داشت. این نوع نگاه‌ها گاهی باعث می‌شود سیاستمداران آمریکایی تصویری ساده‌شده و نادرست از ایران پیدا کنند؛ تصویری که درنهایت می‌تواند در ادبیات سیاسی آنها نیز بازتاب پیدا کند. نمونهٔ روشن آن را در تعبیر محور شرارت می‌بینیم که در دورهٔ جورج بوش پسر دربارهٔ ایران به کار رفت. درحالی‌که ایران را نمی‌توان با افغانستان، عراق یا بسیاری از کشورهای منطقه مقایسه کرد. ایران یک سرزمین با پیشینهٔ تمدنی، فرهنگی و تاریخی عمیق است. اتفاقات جنگ اخیر نیز بار دیگر نشان داد که شناخت برخی تصمیم‌گیران خارجی از ظرفیت‌های ایران، عمق جامعهٔ ایرانی و ساختارهای دفاعی و اجتماعی آن تا چه اندازه می‌تواند ناقص باشد. حتی ساختارهایی مانند تونل‌ها و شهرهای موشکی را نمی‌توان صرفاً به‌عنوان تأسیسات نظامی دید؛ اینها بخشی از یک واقعیت پیچیده‌تر هستند که در بستر تاریخی، جغرافیایی و فرهنگی ایران شکل گرفته‌اند. اگر این واقعیت‌ها را خودمان روایت نکنیم، دیگران آنها را مطابق منافع و برداشت خود روایت خواهند کرد.

غفلت از روایت جنایتْ هزینه‌های تاریخی به دنبال دارد

ما با وجود همهٔ غفلت‌ها و ضعف‌هایی که داشته‌ایم، در بزنگاه‌های مهم توانسته‌ایم از کشور و نظام خودمان دفاع کنیم. اما مسئله این است که بسیاری از این بزنگاه‌ها را درست روایت نکرده‌ایم و همین غفلت، بعدها می‌تواند حوادث و پیامدهای نامطلوبی به دنبال داشته باشد. این موضوع فقط به حادثهٔ هدف قرار گرفتن هواپیمای مسافربری ایران در ۱۲ تیر ۱۳۶۷ محدود نمی‌شود. یک سال پیش از آن، در تیر ۱۳۶۶، شهر سردشت هدف بمباران شیمیایی قرار گرفت؛ شهری که در اطراف آن نه پاسگاه و نه پادگان مهمی وجود داشت و عملاً مردم غیرنظامی هدف قرار گرفتند. این حمله در روز حادثه صدها شهید و هزاران مصدوم شیمیایی بر جای گذاشت، اما به‌دلیل شرایط جنگی و نوع سیاست رسانه‌ای آن دوره، انعکاس شایسته و مؤثری در داخل و خارج از کشور پیدا نکرد.

سردشت؛ روایتی که می‌توانست مانع حلبچه شود

بعدها گفته شد که اگر همان زمان روایت سریع، دقیق و گسترده‌ای از جنایت سردشت ارائه می‌کردیم، شاید فاجعهٔ حلبچه در اسفند ۱۳۶۶ با آن ابعاد اتفاق نمی‌افتاد. ما نباید انتظار داشته باشیم جهان براساس دلسوزی ما تصمیم بگیرد، اما واقعیت این است که حتی در نظام بین‌الملل نیز فشار افکار عمومی و رسانه‌ها گاهی می‌تواند دولت‌ها را وادار به واکنش کند. اگر تصاویر زنان، کودکان و غیرنظامیان سردشت به‌شکل گسترده منتشر می‌شد و مشخص می‌کردیم که این جنایت با چه سلاح‌ها و فنّاوری‌هایی انجام شده و چه کشورهایی در تأمین این تجهیزات نقش داشته‌اند، قطعاً هزینهٔ سیاسی و رسانه‌ای آن برای عاملان جنایت افزایش پیدا می‌کرد.

روایت در اینجا فقط ثبت تاریخ نیست، بخشی از بازدارندگی است. دشمنی که می‌داند جنایتش دیده و ثبت و در جهان منتشر می‌شود، با دشمنی که مطمئن است حادثه‌ای پس از مدتی به فراموشی سپرده خواهد شد، یکسان رفتار نمی‌کند.

جنایت‌هایی که از حافظهٔ تاریخی حذف شدند

در طول تاریخ انقلاب نیز نمونه‌های فراوانی از این غفلت داریم. جنایت‌های منافقین در خرداد و تابستان سال ۱۳۶۰، آن‌گونه که باید، در مطبوعات، فیلم، سریال، کتاب و روایت‌های مستند بازتاب پیدا نکرد. امروز وقتی منابع موجود را بررسی می‌کنیم، گاهی بخش کوچکی از این جنایت‌ها در یک یا چند کتاب ثبت شده است، درحالی‌که منافقین فقط با نیروهای نظامی و امنیتی درگیر نبودند. مردم عادی را هم هدف قرار دادند؛ کفاش، بقال، سبزی‌فروش و شهروندی را که هیچ نقشی در مسائل سیاسی نداشت. اگر این جنایت‌ها در همان زمان و در سال‌های پس از آن به‌شکل مستند و هنرمندانه روایت می‌شد، شاید مسیر مقابلهٔ جامعه با جریان‌های تروریستی و منحله و حتی روند پیوستن برخی افراد فریب‌خورده به این گروه‌ها متفاوت می‌شد.

میناب و لامرد؛ مراقب تکرار یک اشتباه باشیم

امروز نیز با نمونه‌هایی مانند میناب و لامرد مواجهیم؛ دو حادثه‌ای که می‌توانند به‌عنوان نمونه‌هایی از جنایت علیه غیرنظامیان و جنایت جنگی در حافظهٔ تاریخی کشور ثبت شوند. اما نباید با یک نگاه هیئتی و گله‌ای این ظرفیت را از بین ببریم. لازم نیست هزاران نفر برای روایت یک حادثه وارد میدان شوند و خانواده‌های قربانیان را بارها و بارها در معرض مصاحبه و بازگویی حادثه قرار دهند. چند گروه حرفه‌ای، محدود و توانمند کافی است؛ گروه‌هایی که هم استانداردهای حرفه‌ای روایت را بشناسند و هم توان روایت ملی با زبان جهانی را

داشته باشند. مسئله این نیست که اولین رمان یا اولین مستند را هرچه سریع‌تر تولید کنیم. گاهی بهتر است یک رمان بسیار قوی دربارهٔ یک حادثه پنج سال بعد نوشته شود که مخاطب امروز و نسل‌های آینده آن را بخوانند و در حافظهٔ تاریخی‌شان باقی بماند تا اینکه چند ماه بعد ده‌ها اثر ضعیف تولید کنیم که نه کیفیت لازم را دارند و نه ماندگاری.

■ روایت خوب سرمایه‌ای برای آینده است

روایت درست از این حوادث می‌تواند حافظهٔ تاریخی جامعه را تقویت کند. نسلی که امروز این وقایع را می‌بیند و دربارهٔ آنها می‌خواند، باید بتواند سال‌ها بعد آن را برای فرزندان خود تعریف کند. هدف نهایی این است که هزینهٔ تکرار چنین جنایت‌هایی برای دشمن آن‌قدر سنگین شود که حتی چند دهه بعد نیز کسی جرئت نکند با خیال آسوده به سرزمین و مردم ایران چشم طمع داشته باشد.

درواقع، بخش مهمی از سیاست رسانه‌ای هر کشور به نوع روایت آن کشور از وقایع بازمی‌گردد. اگر می‌خواهیم در جنگ روایت‌ها موفق باشیم، باید پیش از هر چیز به تقویت سیاست‌های رسانه‌ای، تربیت نیروهای حرفه‌ای و تولید روایت‌های مستند، دقیق و ماندگار توجه کنیم. صرفاً زیاد کردن تعداد تولیدات، ما را به پیروزی در جنگ روایت‌ها نمی‌رساند؛ آنچه اهمیت دارد کیفیت، اعتبار، عمق و ماندگاری روایت است.

■ ضرورت عبور از روایت واکنشی؛ رسانه باید پیش از بحران روایت کند

من اصلاً بحث جناح‌بندی ندارم. اگر بخواهم از رسانه‌های قدرتمند خودمان صحبت کنم، بدون تعارف باید بگویم که بیشترین دوربین‌ها و بیشترین آنتن‌ها در اختیار صداوسیماست؛ از صداوسیما گرفته تا خبرگزاری‌ها و مجموعه‌هایی که شما و من در آنها فعالیت می‌کنیم. اما تقریباً در همهٔ این فضاها، نسبت به روایت و روایت‌نویسی، «روحیه‌ای واکنشی» داریم؛ یعنی باید اتفاقی بیفتد، ضربه‌ای وارد شود یا حادثه‌ای رخ دهد تا بعد شروع کنیم به واکنش نشان دادن. درحالی‌که در نبرد و هنگامهٔ روایت‌ها، ما باید «کنشگر» باشیم.

این موضوع یکی از دغدغه‌ها و تذکرهای جدی رهبر شهید ما بود. ایشان بارها تأکید کرده بودند که نسل جوان، فعالان رسانه‌ای و هنرمندان ما باید کنشگر باشند. وقتی از جهاد تبیین صحبت می‌کنیم و می‌گوییم نباید عقب بمانیم، نباید این را فقط به معنای واکنش نشان دادن بعد از وقوع یک حادثه بدانیم. جهاد تبیین باید پیش از حادثه و در زمان آرامش هم اتفاق بیفتد.

من می‌گویم ما باید سال‌ها پیش، زمانی که همه‌جا آرام بود، روایت می‌کردیم. هرمز وجود داشت، خلیج فارس وجود داشت، ساحل‌نشینان ما وجود داشتند؛ همان مردمی که غیورتر از آنها، مرزنشینان غرب کشور و غیورتر از آنها، مرزنشینان شمال‌شرق کشور هستند. اینها پاسبانان تاریخی این سرزمین بوده‌اند.

■ مردمی که در خط مقدم دفاع از سرزمین ایستاده‌اند، اما روایت نشده‌اند

نباید کار به جایی برسد که مردم ما ندانند صیادان بومی و صاحبان لنج‌های ماهیگیری در سراسر نوار ساحلی خلیج فارس چه صدماتی دیده‌اند. چرا باید ارتش آمریکا بیاید پنجاه لنج صیادی بدون سلاح را بمباران کند؟ لنج چوبی صیادی کاملاً مشخص است و معلوم است که برای جنگ ساخته نشده است. ما باید همان روز تصاویر این لنج‌ها را که کنار هم هدف قرار گرفته‌اند نشان می‌دادیم و می‌پرسیدیم کمیتهٔ حقیقت‌یاب جهانی بررسی کند که کدام‌یک از اینها حامل مهمات بوده‌اند؟ اینها فقط می‌رفتند رزق و روزی زن و بچه‌شان را از دریا بیاورند. ماه‌هاست که دیگر نمی‌توانند به دریا بروند و صیادی کنند و منبع درآمدشان را از دست داده‌اند. اما

زن‌هایشان در خانه‌ها برای همین مردهایی که در ساحل و جزایر در حال دفاع هستند، غذا درست می‌کنند. اینها بخشی از دفاع مردم از سرزمین است و رسانهٔ ما باید این را روایت کند.

ازآن‌طرف، اگر از جنوب کشور چند ده کیلومتر به‌سمت شمال بیایید، به دریای مازندران می‌رسید. اما بسیاری از مردمی که آنجا زندگی می‌کنند، شاید ندانند پشتیبانی مردمی از جبهه‌ها در دوران دفاع مقدس چه ابعادی داشته و امروز این پشتیبانی مردمی چگونه می‌تواند ادامه پیدا کند. اصلاً از اروندکنار و خرمشهر تا چابهار چقدر فاصله است؟ خیلی‌ها تصور می‌کنند دویست یا سیصد کیلومتر است. از بوشهر تا بندرعباس چقدر است؟ شاید برخی فکر کنند اندازهٔ تهران تا کرج است. درحالی‌که فاصلهٔ بوشهر تا بندرعباس حدود هزار کیلومتر است. تمام این هزار کیلومتر عرصه‌ای است که نیروی دریایی آمریکا تلاش کرده آن را تحت فشار قرار دهد؛ پهپادها و هواپیماهای مدرنش را به کار گرفته و مردم این مناطق را هدف قرار داده است، اما مردم این منطقه ایستاده‌اند و مقاومت کرده‌اند.

قاسمی‌پور:
امروز هم ظرفیت خانواده وجود دارد، ظرفیت رسانه، مدرسه، دانشگاه و جامعه وجود دارد. باید این ظرفیت‌ها را تقویت کنیم و به روایت‌های پیش از واقعه فکر کنیم. البته وقایع تاریخی پاک نمی‌شوند و از بین نمی‌روند. حتی اگر ما یک سال دربارهٔ جنایتی خوب روایت نکرده باشیم، امروز آن‌قدر اسناد و مدارک وجود دارد که می‌توان دوباره سراغ آن رفت.

روایت مقاومت مردم باید پیش از وقوع حادثه آغاز شود

خیلی زیباست که اینها را برای آیندگان روایت کنیم. فرض کنید به یک بچه بگوییم: «پسرم، اگر یک دزد وارد خانه‌ات شود، چه کار می‌کنی؟» شاید بگوید پشتت را می‌کنی و پتو را روی سرت می‌کشی! ما هم می‌خندیم و می‌گوییم اگر ببینم دزد است، شاید همین کار را بکنم، چون حریفش نمی‌شوم و بهتر است بخوابم! اما بعد می‌گویی دزد واقعاً به خانهٔ ما آمده بود و داشت دستبرد می‌زد؛ ما بلند شدیم و با چوب، جارو و هر چیزی که دستمان بود، او را زدیم و بیرونش کردیم. این روایت شاید برای کسی که امروز آن را می‌شنود، اتفاق عجیب‌وغریبی نباشد، اما برای فرزند آن خانواده می‌تواند سرشار از غرور و هویت باشد، چون می‌فهمد پدر و مادرش در یک بزنگاه از خانه و زندگی‌شان دفاع کرده‌اند.

من در بعضی از همین مناطق، صخره‌های کوهی را دیده‌ام که دهکده‌ای در پایین آن قرار دارد و بیش از سه هزار جای اصابت توپ و خمپاره روی آنها دیده می‌شود. رنگ روشن سنگ‌ها و آثار متعدد اصابت خودش یک سند است. یعنی اینجا روزانه بارها مورد اصابت قرار می‌گرفته است. مردم این مناطق صدای کاتیوشا و توپ‌های ۱۷۵ را شنیده‌اند و با همین شرایط زندگی کرده‌اند. اما این مردم نه کالابرگ خاصی می‌خواهند، نه می‌گویند سهمیهٔ جانبازی به ما بدهید و نه مطالبه‌ای از این جنس دارند. خدا را شکر می‌کنند، زندگی می‌کنند، تولید می‌کنند، دامداری و کشاورزی می‌کنند و زندگی توأم با مقاومت را ادامه می‌دهند.

ما باید همین را روایت می‌کردیم؛ اینکه به تعبیر رهبران انقلاب، یکی از بزرگ‌ترین نعمت‌های ما همین مردم هستند؛ مردمی که بی‌توقع و بی‌چشمداشت، زندگی و مقاومت خود را ادامه می‌دهند.

چرا باید منتظر فاجعه بمانیم تا سراغ روایت برویم؟

اما معمولاً منتظریم یک انفجار اتفاق بیفتد، یک نفوذ یا خرابکاری رخ دهد، چند نفر کشته شوند و بعد همهٔ دوربین‌ها و گزارشگرها به آن منطقه هجوم ببرند و روایت‌نویس بفرستیم. آن هم کسی که اقلیم منطقه را نمی‌شناسد، سال‌ها در آنجا زندگی نکرده، زبان مردم را بلد نیست و مثل یک توریست وارد منطقه می‌شود. این یک فاجعه است. در ماجرای میناب هم خیلی‌ها رفتند و از انبه و لیمو و شرجی هوا گفتند. اینها بخشی از واقعیت منطقه است، اما سال‌ها زندگی مردم با این شرایط، مقاومت آنها و جنایت‌هایی که علیه آنها اتفاق افتاده، باید پیش از حادثه روایت شده باشد. وقتی اولویت ما روایت کنشگرانه نیست، باید حتماً فشاری به ما وارد شود تا شروع به کار کنیم؛ مثل عقربه‌ای که تا نیرویی به آن وارد نشود، حرکت نمی‌کند. انگار باید یک ولتاژ به ما وصل شود تا عمل کنیم. درحالی‌که نباید این‌گونه باشیم. وقتی به‌ظاهر همه‌چیز آرام است، باید روایت کنیم که پایداری یعنی چه، مقاومت یعنی چه، در نبرد احتمالی آینده چه چیزهایی اهمیت دارد، در مقابله با طبیعت و خشکسالی چه باید کرد و در برابر کمبود آب و برق چگونه باید رفتار کنیم. روایت باید فرهنگ‌سازی کند، آگاهی بدهد و مردم را برای مواجهه با مسائل آینده آماده کند.

روایت می‌تواند پیش از بحران، فرهنگ مقاومت و مسئولیت‌پذیری بسازد

ما نمونه‌های موفقی هم داشته‌ایم. زمانی انیمیشن (پویانمایی) «عموبرقی» ساخته شد و توانست تأثیر زیادی بر ذهن کودکان بگذارد. بچه‌ها تبدیل شدند به تذکردهندگان مصرف برق در خانواده و به پدر و مادرشان یادآوری می‌کردند که مصرف را رعایت کنند. در مقطعی نیز در مدارس روی رعایت قوانین راهنمایی و رانندگی تأکید شد. بچه‌ها آن‌قدر این موضوع را یاد گرفتند که تبدیل به بهترین کمک‌کارهای پلیس راهور شدند، چون قانون را یاد گرفته بودند و مرتب به پدر و مادرشان تذکر می‌دادند. این یعنی روایت و فرهنگ‌سازی می‌تواند پیش از وقوع بحران، رفتار اجتماعی را تغییر دهد. بسیاری از موضوعات را می‌توان با روایت‌های مکتوب، شفاهی و بصری دقیق و خوب، تبدیل به فرهنگ عمومی کرد و در برابر آسیب‌ها ایستاد.

این کار البته حواس جمعی، هوشیاری و تاریخ‌شناسی می‌خواهد. ما در تاریخ طی‌شدهٔ خودمان تقریباً همه‌چیز را داریم. هیچ رویدادی قرار نیست امروز برای نخستین‌بار اتفاق بیفتد؛ از تجاوز و توطئه و نیرنگ گرفته تا نافرمانی، بدعهدی و عدم پایبندی آمریکا به تفاهم‌ها و پیمان‌ها. اگر تاریخ بخوانیم، می‌بینیم در دو سال اخیر و حتی در ده سال اخیر، نمونه‌های مختلفی داشته‌ایم. باید این تاریخ را بخوانیم و بدانیم که در فلان مقطع چه اتفاقی افتاده، طرف مقابل چگونه نافرمانی و بدعهدی کرده و ما چگونه پاسخ داده‌ایم. شاید سیاستمدار امروز از تاریخ درس بگیرد و بداند در برابر یک رفتار مشخص چه واکنشی باید داشته باشد.

دست به کار شدن برای روایت، کارِ قبل از روز واقعه است

مشکل اینجاست که تاریخ کم می‌خوانیم، تاریخ کم می‌دانیم و عمدتاً منتظریم اتفاقی بیفتد و بعد دست به کار روایت شویم. درحالی‌که دست به کار شدن برای روایت، کارِ قبل از روز واقعه است.

آن پدر و مادری که فرزندش را با روایت‌های شفاهی تربیت می‌کند، اگر از فتنه و فسادهای پیش رو خبر داشته باشد، با همین روایت‌ها گرگ را به فرزندش معرفی می‌کند. به او می‌گوید مراقب دندان‌های تیز گرگ باش، با شاخ گاو درگیر نشو و باید حواست جمع باشد. کودک ازطریق همین روایت، جهان پیرامون خود را می‌شناسد و برای مواجهه با آن آماده می‌شود.

امروز هم ظرفیت خانواده وجود دارد، ظرفیت رسانه، مدرسه، دانشگاه و جامعه وجود دارد. باید این ظرفیت‌ها را تقویت کنیم و به روایت‌های پیش از واقعه فکر کنیم. البته وقایع تاریخی پاک نمی‌شوند و از بین نمی‌روند. حتی اگر ما یک سال دربارهٔ جنایتی خوب روایت نکرده باشیم، امروز آن‌قدر اسناد و مدارک وجود دارد که می‌توان دوباره سراغ آن رفت. مردم با گوشی‌های خود از در و دیوارهای ترکش‌خورده عکس گرفته‌اند، تصاویر ثبت شده و اسناد باقی مانده است. می‌توان یک سال بعد هم رفت، مستندسازی کرد، مدارک را جمع‌آوری کرد و دوباره به سراغ حافظهٔ مردم رفت. این همان دلیلی است که در سال‌های اخیر این‌قدر بر تاریخ شفاهی تأکید می‌شود، چون تاریخ شفاهی می‌تواند بخشی از حافظه‌ای را که ممکن است در اسناد رسمی ثبت نشده باشد، حفظ و به نسل‌های آینده منتقل کند.

تاریخ شفاهی؛ راهی برای بیرون کشیدن ظرفیت‌های مغفول از حافظهٔ مردم

تاریخ شفاهی یک روش علمی است و می‌تواند ظرفیت‌های مغفول‌ماندهٔ زیادی را که به درد روایت‌نویسی می‌خورد، از سینه‌های مردم بیرون بکشد. مثلاً در یکی از شب‌هایی که ارتش آمریکا سایتی را در منطقه‌ای، در یک فرودگاه کشاورزی، برای فرود نیروهایش آماده کرده بود، یک چوپان متوجه موضوع شد و گفت تعداد زیادی هواپیما در این منطقه در حال فرود آمدن هستند. در شرایطی که سیستم راداری ما درست کار نمی‌کرد و امکان تشخیص آنها با رادار وجود نداشت، این چوپان متوجه حضور آنها شده بود. حالا این آدم چه زمانی قرار است مورد مصاحبه قرار بگیرد؟ اگر نگرانی این است که تصویرش منتشر شود و بعد او را شناسایی کنند و مثلاً پهپادی برود و او را هدف قرار دهد، اصلاً نیازی به تصویرش نیست. اما باید آنچه را آن شب دیده روایت کند. نباید این اتفاق در حد یک خط و یک شایعه در فضای مجازی باقی بماند که مثلاً اولین کسی که با تلفن همراه خود با نیروی انتظامی اصفهان یا نیروهای محلی تماس گرفته، چه کسی بوده است. روایت بلند این آدم می‌تواند فردا یک روایت غرورآفرین و هویت‌ساز باشد. اینکه وقتی یک آمریکایی در منطقه سقوط کرده، مردم نترسیده‌اند و بلند شده‌اند و برای پیدا کردن او رفته‌اند بسیار زیباست. باید انگیزه‌های فردی این آدم‌ها روایت شود.

روایت قهرمانی مردم نباید در حاشیه بماند

در همان مقطع، زیرنویس‌های شبکهٔ خبر و شبکه‌های استانی ازجمله شبکه‌های استان‌های چهارمحال و بختیاری و کهگیلویه و بویراحمد آن‌قدر بد عمل می‌کردند که آدم باید بگوید برای یک رویدادی که واقعاً به حیثیت یک ملت بستگی دارد، باید روی این شیوهٔ روایتگری خط قرمز کشید. اگر فرض کنیم ده نفر از مردمی که برای پیدا کردن این افراد رفته‌اند، در این مسیر کشته می‌شدند، جنس شهادت آنها با کسی که به‌صورت تصادفی در بمباران یک منطقهٔ مسکونی کشته شده، تفاوت دارد. اینها آگاهانه و شجاعانه بلند شده‌اند و به‌سمت خطر رفته‌اند. این تفاوت باید در روایت دیده شود.

ما در جنگ تحمیلی هم گاهی چنین روایت‌هایی داشتیم که خوب انجام نشد، اما با فاصلهٔ زمانی دوباره برخی از آنها خودشان را بالا کشیدند و دیده شدند. ما باید موقعیت را دریابیم و این ظرفیت‌ها را درست روایت کنیم.

بچه‌های این افراد هم فردا باید از همین سرزمین دفاع کنند. باید نمادهایی از این شجاعت در خانهٔ آنها باقی بماند؛ حتی اگر یک اسلحهٔ قدیمی مثل برنو روی طاقچهٔ خانه باشد، می‌تواند برای فرزند یک رزمنده و مدافع، نماد غرور و انرژی باشد تا او با سلاح روز از سرزمینش دفاع کند.

قهرمانان فقط در شهرها زندگی نمی‌کنند

یک بحث جدی دیگرْ موضوع عشایر است. عشایر ما در بسیاری از مناطق باید مسلح باشند، چون موضوع فقط امنیت شخصی نیست، جنبهٔ امنیتی و مرزبانی دارد و بخشی از مؤلفهٔ دفاعی کشور است. بنابراین، باید روی این مسئله کار فرهنگی و روایی انجام شود و نقش‌آفرینی این مردم در قالب کتاب و آثار مختلف ثبت شود.

قهرمانی فقط متعلق به شهرنشینان نیست. همهٔ قهرمانان در شهرها زندگی نمی‌کنند. مشکل اینجاست که ناشر، نویسنده و محقق عمدتاً در همین شهرها زندگی می‌کنند و همان چیزی را می‌بینند که در دسترسشان است. کمتر کسی بلند می‌شود و می‌رود لابه‌لای زاگرس ببیند چه اتفاقی افتاده یا در سواحل جنوب چه مردمی چه زندگی‌ای دارند. درحالی‌که اگر واقعاً وارد این هنگامهٔ روایت شده‌ایم و پذیرفته‌ایم که مؤلفهٔ اصلی قدرتْ مردم هستند، باید این مردم را در مرکز روایت قرار دهیم.

قاسمی‌پور:
در نبرد روایت‌ها، چالاکی اهمیت بسیار زیادی دارد. اگر بخواهیم در شرایط عادی و فارغ از هیجان یک حادثه اولویت‌بندی کنیم، به‌نظرم روایت مردم و ریشه‌های مردمی مقاومتْ مهم‌ترین موضوع است. پایداری و مقاومت ما به مردم متصل است. تا زمانی که مردم در خانه‌هایشان نرفته‌اند، تا زمانی که پای کار ایستاده‌اند و تا زمانی که میله‌های پرچم را محکم گرفته‌اند و می‌گویند هرگز اجازه نمی‌دهیم این پرچم بر زمین بیفتد.

واحد ثبت و ضبط باید بخشی از ساختار همهٔ نیروهای نظامی باشد

ما در دوران دفاع مقدس، برای روایت فرماندهان، راویان را کنار آنها قرار می‌دادیم و برای ثبت عملیات و حتی موضوعات موشکی، آدم‌هایی را در میدان داشتیم. اما تجربهٔ خودمان را به‌روز نکردیم. سؤال این است که بعد از این حوادث، چه تدبیری برای روایت وجود دارد؟ من قبلاً گفتم روایت باید پیش از حادثه شکل بگیرد، اما برای ثبت حس حماسی مردم، برای درس‌آموزی و انتقال تجربه به نسل‌های آینده، هرکسی از منظر خودش تکلیف دارد و باید بداند چگونه عمل کند. در مورد سازمان‌ها و نهادهای نظامی نیز باید از تجربهٔ ارتش‌های دیگر استفاده کرد. آنها نمی‌توانند به این موضوع بی‌توجه باشند. بیش از یک قرن است که ارتش‌های مختلف دنیا به ثبت وقایع جنگی توجه دارند. حتی در دوران اسکندر، وقتی سپاه او به‌سمت شرق حرکت می‌کرد، کسانی وقایع را ثبت می‌کردند و آنچه امروز از آن دوره دربارهٔ تاریخ ایران می‌دانیم، تا حد زیادی برپایهٔ همان روایت‌هایی است که همراهان و مورخان سپاه اسکندر نوشته‌اند. بنابراین، تمام واحدهای نظامی باید در ساختار خود، بخش ثبت و ضبط داشته باشند.

فنّاوری ارزان شده است؛ دیگر بهانه‌ای برای ثبت نکردن وجود ندارد

امروز ازنظر تکنولوژیک شرایط کاملاً متفاوت است. بسیاری از کلاه‌کاسکت‌ها قابلیت تجهیز به دوربین‌های فیلم‌برداری و تصویربرداری باکیفیت دارند و هزینهٔ این تجهیزات هم به‌شدت پایین آمده است. مردم عادی با امکانات بسیار ساده در حال فیلم‌برداری از زندگی روزمرهٔ خود هستند؛ دوربین‌های کوچک روی لباس، تجهیزات قابل‌نصب و حتی ابزارهایی که در ظاهر یک وسیلهٔ معمولی هستند، امکان تصویربرداری دارند. وقتی چنین فنّاوری‌ای در دسترس عموم مردم است، چگونه ممکن است واحدهای مستندسازی حرفه‌ای در ساختارهای نظامی نداشته باشیم؟ ما باید حتی از تجربهٔ ارتش‌های دیگر،

ازجمله ارتش آمریکا، هم استفاده کنیم. اینها دشمن ما هستند و در بحث دشمن‌شناسی، باید ساختار و واحدهای آنها را بشناسیم. بخشی از این اطلاعات هم محرمانه نیست. شما حتی ازطریق منابع رسمی وابسته به پنتاگون می‌توانید ببینید که واحدهای تصویربرداری، مستندسازی و عکاسی نظامی چه تعریفی دارند و چه تجهیزاتی در اختیار آنهاست. در برخی واحدها حتی سازوکاری وجود دارد که از میان نیروهای حاضر در میدان، یک نفر مأمور ثبت و مستندسازی می‌شود؛ یعنی درحالی‌که نیروهای دیگر مأموریت خودشان را انجام می‌دهند، یک نفر هم مسئول ثبت آن چیزی است که در میدان اتفاق می‌افتد. این همان چیزی است که ما باید برای شرایط امروز، متناسب با امکانات و نیازهای خودمان، بازتعریف کنیم.

روایت مردم؛ مهم‌ترین حلقهٔ مفقوده در روایت جنگ

به‌نظرم، اگر هماهنگی‌های لازم وجود نداشت، خیلی وقت‌ها تکلیف ما روشن‌تر بود. در این مقاومت و پایداری، نقش اصلی را رسانه‌ها بازی می‌کنند؛ رسانه‌هایی که روایت غالب در اختیار آنهاست و باید مدیریت خوبی روی این ظرفیت اعمال شود. باید با تمام توان از این ظرفیت استفاده کنیم. گاهی اوقات فکر می‌کنم بعضی اتفاقاتی که در این حوزه رخ می‌دهد، با وجود این‌همه غفلت، حواس‌پرتی، کاهلی و تأخیر، خودش یک معجزه است.

در نبرد روایت‌ها، چالاکی اهمیت بسیار زیادی دارد. اگر بخواهیم در شرایط عادی و فارغ از هیجانِ یک حادثه اولویت‌بندی کنیم، به‌نظرم روایت مردم و ریشه‌های مردمی مقاومت مهم‌ترین موضوع است. پایداری و مقاومت ما به مردم متصل است. تا زمانی که مردم در خانه‌هایشان نرفته‌اند، تا زمانی که پای کار ایستاده‌اند و تا زمانی که میله‌های پرچم را محکم گرفته‌اند و می‌گویند هرگز اجازه نمی‌دهیم این پرچم بر زمین بیفتد، همه‌چیز به راه است. این قصه باید روایت شود و باید نشان دهیم پشت این ایستادگی چه نیرویی وجود دارد. ما حتی در داخل کشور خودمان هم در زمینهٔ روایت ضعیف عمل کرده‌ایم. ضریب نفوذ روایت صحیح و صادقانه آن‌قدر پایین بوده که گاهی روایت‌های بیرونی توانسته‌اند جای روایت واقعی را بگیرند. مثال‌های زیادی در این مورد وجود دارد که من از بیان آنها می‌گذرم.

باید همهٔ مؤلفه‌های مقاومت مردم را روایت کنیم

مردم باید بدانند این حضور از چه جنسی است و برای چه هدفی شکل گرفته است. به‌نظرم، باید رویکرد عمیق‌تری نسبت به مردم داشته باشیم و تمام مؤلفه‌های مقاومت مردمی را احصا و روایت کنیم. اگر این کار را انجام دهیم، ظرفیت‌های مختلف جامعه خودشان را نشان می‌دهند؛ ازجمله ظرفیت ورزشکاران ملی ما که خارج از مرزها حضور پیدا می‌کنند. دوربین‌ها روی این افراد زوم می‌کنند، سکوها را نشان می‌دهند و رفتار آنها دیده می‌شود. در تمام رشته‌های ورزشی، ورزشکاران می‌توانند یک سکوی مهم و تعیین‌کننده برای روایت باشند. سفارتخانه‌های ما هم همین ظرفیت را دارند. سال‌ها عملکرد آنها ضعیف بود، اما در جنگ اخیر تا حدودی به خودشان آمدند و فعالیت‌های خوبی انجام دادند. سؤال من این است که آیا باید حتماً بمباران شویم تا سفارتخانه‌های ما شروع به روایت کردن کنند؟ آیا واقعاً سفارتخانه و کنسولگری ما در کشوری که در آن حضور دارد، هیچ حرفی برای گفتن به مردم آن کشور ندارد؟ سفارتخانه‌ها، کنسولگری‌ها و رایزنی‌های فرهنگی ما در کشورهای مختلف مخاطب دارند. این ارتباط نباید فقط در زمان بحران فعال شود؛ باید تداوم داشته باشد.

دیپلماسی روایت باید مستمر باشد، نه واکنشی

در یک دوره، سفارتخانه‌های ما عملکرد بسیار خوبی داشتند، اما این فعالیت‌ها باید مستمر باشد. در همین

جنگ اخیر، سخنگوی وزارت امور خارجه هم عملکرد خوبی داشت. بعد از چندین دوره آزمون و خطا، بالاخره فردی آمده که ادبیات را می‌فهمد، بیان مناسبی دارد و می‌تواند از تاریخ، ضرب‌المثل و حکایت برای انتقال پیام استفاده کند. گاهی یک حکایت را به‌درستی انتخاب می‌کند و با همان حکایت، با صریح‌ترین معنا و درعین‌حال با ادبیاتی سنجیده، حرف خود را به مخاطب منتقل می‌کند. این یعنی روایت را می‌شناسد. به‌نظرم، اگر قرار است چنین ظرفیتی وجود داشته باشد، باید آن را سازمان‌دهی کنیم. مثلاً سخنگوی وزارت امور خارجه می‌تواند یک برنامهٔ منظم داشته باشد؛ یک نشست هفتگی با خبرنگاران، یک گفت‌وگوی منظم و در طول هفته نیز با استفاده از شبکه‌های اجتماعی، روایت ایران را به‌شکل مستمر به جهان منتقل کند.

وقتی سخنگوی یک وزارتخانهٔ مهم در دنیا حرف می‌زند، رسانه‌های مختلف آن را دنبال می‌کنند. الجزیره، به‌عنوان یک شبکهٔ خبری بین‌المللی، کاری ندارد که وزیر دفاع اسرائیل چه گفته، وزیر دفاع اوکراین چه گفته، وزیر دفاع روسیه چه گفته یا وزیر خارجه ایران چه گفته؛ هرکدام را که مهم باشد پوشش می‌دهد. بنابراین، در چنین شرایطی، مقام مسئول ما باید قوی‌ترین روایت را داشته باشد. اگر وزیر خارجه، وزیر دفاع یا مقام مسئول حوزهٔ سیاست خارجی و امنیت ملی صحبت می‌کند، باید حرف او قابلیت انتشار جهانی داشته باشد. قرار نیست هر مقام مسئولی دربارهٔ هر موضوعی صحبت کند و انتظار داشته باشیم رسانه‌های جهانی آن را پوشش دهند. گاهی سکوت کردن بهتر از سخنی است که هزینهٔ آن را نمی‌فهمیم. اگر قرار است کسی روایت ایران را به جهان منتقل کند، باید توانایی این کار را داشته باشد. برای همین، معتقدم باید این ظرفیت‌ها را نظم بدهیم؛ کسانی که توانایی روایت دارند در جایگاه خود قرار بگیرند و کسانی که چنین توانی ندارند، الزاماً نباید در این میدان وارد شوند.

عبدالحمید قدیریان
هنر در میدان جنگ
از تجربهٔ دفاع مقدس تا جنگ تحمیلی یا دفاع مقدس سوم

نقاش، مدیر هنری سینما و دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد نقاشی است که گواهی درجهٔ یک هنری در رشتهٔ طراحی صحنه و لباس نیز دریافت کرده است. وی فعالیت هنری خود را از سال ۱۳۶۰ در حوزهٔ هنری آغاز کرد و از سال ۱۳۶۵ به‌صورت حرفه‌ای در سینما، در زمینهٔ گریم و طراحی صحنه و لباس، فعالیت داشته است. ازجمله آثار شاخص او می‌توان به مریم مقدس، ملک سلیمان نبی (ع) و محمد (ص) اشاره کرد. قدیریان در سال‌های اخیر، با تمرکز بر نقاشی و پژوهش، به تصویرگری مفاهیم قرآنی و معارف دینی پرداخته و مجموعه‌هایی همچون «آسمان حسین (ع)»، «همپای نور» و «نور هدی، نور حسین (ع) است و بس» را خلق کرده است. آخرین نمایشگاه او با عنوان «نقل نور آمد» در دی‌ماه ۱۴۰۴ برگزار شد.

○ شما از نسلی هستید که جنگ هشت‌ساله را از نزدیک تجربه کرده و در همان دوران خلق اثر کرده‌اید. اگر بخواهیم از تجربهٔ دفاع مقدس به جنگ دوازده‌روزه و رمضان برسیم، مهم‌ترین تفاوت شرایط آن روز و امروز برای هنرمند چیست و اساساً هنر در شرایط جنگ چه وظیفه و کارکردی دارد؟

مأموریت هنر وابسته به شرایط نیست. هنر همیشه یک مأموریت دارد. هنر شرایط را بیان می‌کند، افق‌هایی را نشان می‌دهد و می‌تواند زوایای پنهان یک اتفاق را آشکار کند. اینکه یک هنرمند بتواند این کار را انجام بدهد، به قابلیت‌هایی که خداوند به او داده بستگی دارد. هنرمند یک‌سری حسگرهای بسیار قوی دارد و شرایط را دقیق‌تر

و ظریف‌تر از دیگران می‌بیند. بعد، آنچه را که دیده است در یک ساختار شکل می‌دهد. این ساختار ممکن است تصویر باشد، ممکن است کلمه باشد، ممکن است شعر باشد یا هر قالب دیگری. اما نکتهٔ مهم این است که هنرمند ابتدا باید ببیند و بفهمد و بعد بتواند آن فهم را به فرم تبدیل کند. اینکه هنرمند چه چیزی را می‌بیند، به تجربهٔ زیسته او، آموزش‌هایی که دیده، محیط فکری‌ای که در آن رشد کرده و حتی در یک نگاه قرآنی، به ارتفاع وجودی او بستگی دارد. اینکه روح او در چه مرتبه‌ای قرار دارد؛ در زمین است، در برزخ است یا توانسته به مرتبه‌ای از ملکوت برسد، در نوع نگاه او به حوادث تأثیر می‌گذارد. بعد از این مرحله است که آن دریافتْ تبدیل به اثر هنری می‌شود.

طبیعی است که شرایط امروز با دیروز متفاوت باشد. حتی هر ثانیه با ثانیهٔ بعد متفاوت است. وجودْ یک موجود زنده است و نمی‌تواند در یک وضعیت ثابت باقی بماند. جنگ دوازده‌روزهٔ اخیر از جهات مختلف با دفاع مقدس تفاوت دارد؛ ازنظر فضای اجتماعی، نگاه دشمن به ایران، خواسته‌های مردم، شرایط ذهنی و فکری جامعه و به‌طور کلی پیچیدگی‌هایی که در جامعه ایجاد شده است. در دفاع مقدس، دشمن، دوست، همرزم و مردم تا حدود زیادی روشن‌تر بودند. آدم‌ها و موقعیت‌ها قابل‌تشخیص‌تر بودند. اما امروز فضا بسیار پیچیده‌تر و چندلایه‌تر شده است؛ نه لزوماً به معنای عمیق‌تر یا پخته‌تر شدن، بلکه به این معنا که لایه‌های پنهان فتنه و ابهام در طول چند دهه ایجاد شده است. در این سال‌ها، گسست‌های فرهنگی، شکاف‌های فرهنگی و ضعف‌هایی که مردم در عملکرد مدیران و مسئولان در بخش‌های مختلف از دولت و مجلس گرفته تا دستگاه‌های دیگر دیده‌اند، بر ذهن جامعه تأثیر گذاشته است. انحرافات اخلاقی و رفتاری و حتی احساس خیانت ازسوی بعضی کسانی که قرار بوده حافظ جبهه باشند، باعث شده شرایط امروز با گذشته تفاوت جدی داشته باشد.

بنابراین، هنرمندی که امروز می‌خواهد دربارهٔ جنگ کار کند، در یک فضای نسبتاً متفاوت از هنرمند دوران دفاع مقدس قرار دارد. به‌نظرم، بسیاری از هنرمندانی که امروز برای انقلاب و جنگ کار می‌کنند، بیشتر به‌سبب احساس خطر وارد میدان شده‌اند. احساس کرده‌اند که اگر کنار بکشند، ممکن است اصل موجودیت ایران به خطر بیفتد. این به آن معنا نیست که همهٔ این هنرمندان الزاماً ازنظر اعتقادی و درونی با آنچه انجام می‌دهند هم‌راستا هستند. خیلی‌ها از ترس نابودی ایران وارد میدان شده‌اند. بنابراین، آثارشان هم بیشتر وجه وظیفه، نفرت از دشمن، موضع سیاسی را نشان می‌دهد، اما الزاماً آن معانی عمیقی را که در آثار سال‌های ابتدایی انقلاب می‌دیدیم ندارند. مثلاً در نمایشگاهی که در مدرسهٔ میناب برگزار شده، هنرمندان مختلفی آمده‌اند و کار کرده‌اند؛ حتی کسانی که اختلاف‌نظرهایی با جریان رسمی دارند. علت حضورشان این است که می‌گویند باید همه زیر پرچم ایران جمع شویم، چون اگر این کار را نکنیم، همه از بین می‌رویم. این حضور ارزشمند است، اما الزاماً به معنای یک فهم عمیق مفهومی نیست. ممکن است اثری شعار داشته باشد، اعلام موضع داشته باشد و جهت سیاسی مشخصی داشته باشد، اما به دل مخاطب راه پیدا نکند. حتی اگر آثار هنرمندان انقلاب را در همین نمایشگاه با آثار سال‌های ابتدایی فعالیتشان مقایسه کنیم، می‌بینیم که خود آن هنرمندان هم تغییر کرده‌اند.

به‌نظرم، ریشهٔ این مسئله به یک مشکل اساسی برمی‌گردد و آنْ نبود تبیین درست در طول بیش از سه دهه است. ما به تبیین و ایمان به تبیین احتیاج داریم. اگر عملکرد رهبری انقلاب را از ابتدای رهبری تا امروز بررسی کنیم، یکی از چیزهایی که در رفتار ایشان ثبات داشته همین تبیین و ایمان به تبیین است.

ما در جامعه چنین چارچوب تبیینی منسجمی نداشته‌ایم. هنرمند مجبور شده توضیحات و پاسخ‌های


عبدالحمید قدیریان

خودش را از جاهای مختلف بگیرد. ما یک دستگاه تبیینی واحد و مبتنی‌بر حقیقت و توحید نداشته‌ایم که بتواند روح انسان‌ها را مثل نخ تسبیح به هم متصل کند و یک حرکت روحی و معنوی ایجاد کند. به‌همین‌علت، با هر نوسان اقتصادی، سیاسی و اجتماعی، بخشی از هنرمندان دچار ریزش یا انحراف می‌شوند. بعضی از هنرمندانی که در ابتدای انقلاب در یک مسیر بودند، امروز در مسیر دیگری حرکت می‌کنند و تقریباً کسی نمانده که بتوان گفت بدون تغییر در همان نقطهٔ ابتدایی ایستاده است.

○ در دفاع مقدس، شاهد شکل‌گیری نوعی ادبیات، گرافیک، نقاشی و سینمای جنگ بودیم که بعدها به بخشی از حافظهٔ فرهنگی کشور تبدیل شد. آیا جنگ دوازده‌روزه و دفاع مقدس سوم (رمضان) نیز ظرفیت شکل‌گیری یک هنر ویژه یا یک جریان هنری ماندگار را داشت و آیا چنین اتفاقی در این دوره افتاد؟

برای اینکه یک جریان هنری به یک سبک و ساختار قابل‌شناسایی تبدیل شود، عوامل متعددی لازم است. مهم‌ترین عاملْ وجود یک فکر و اندیشهٔ ثابت در میان هنرمندان است که در طول زمان استمرار پیدا کند. ممکن است این اتفاق ده سال یا بیست سال طول بکشد، اما باید یک فکر در ذهن هنرمند تثبیت شود. مثلاً در جریان‌های سوسیالیستی و کمونیستی در اروپای شرقی یا در هنر مکزیک و شوروی، یک مانیفست و چارچوب فکری وجود داشت. وقتی کسی وارد تفکر چپ می‌شد، می‌دانست در چه مسیری قرار گرفته و مقصد کجاست. مسیر رسیدن به جامعهٔ بی‌طبقه، سوسیالیسم یا آن آرمان‌شهر تعریف شده بود و قدم‌های آن هم تا حدود زیادی مشخص بود. وقتی یک مانیفست و فکر مشترک وجود داشته باشد، هنرمندان در طول زمان براساس همان فکر کار می‌کنند. بعد، پژوهشگران و منتقدان آثار مختلف را کنار هم قرار می‌دهند و ویژگی‌های مشترک آنها را استخراج می‌کنند و این ویژگی‌ها تبدیل به یک ساختار فرمی و سبکی می‌شود. مثلاً آثار روسی یک‌سری ویژگی مشترک دارند، چون یک اندیشهٔ مشترک پشت آنها بوده است. آثار مربوط به مائو ویژگی‌های دیگری دارند، چون اندیشهٔ مائو متفاوت بوده است. در هنر انقلابی مکزیک هم همین اتفاق افتاده و فرهنگ عامه، مسائل اجتماعی و اندیشه‌های انقلابی به‌مرور در فرم آثار اثر گذاشته‌اند.

بنابراین، اگر بخواهیم دربارهٔ هنر انقلاب ایران صحبت کنیم، باید یک تعریف دقیق و یک مانیفست تفکری داشته باشیم که همهٔ هنرمندان بتوانند براساس آن حرکت کنند و بعد هم زمان لازم است تا این فکر در آثار مختلف خودش را نشان بدهد. این دو، یعنی فکر مشترک و زمان، درنهایت می‌توانند یک سبک ایجاد کنند.

مشکل ما این است که در ابتدای انقلاب، امروز و حتی تا همین حالا، چنین تعریف واحد و دقیقی از اندیشهٔ انقلاب که همهٔ هنرمندان انقلابی بتوانند براساس آن حرکت کنند نداشته‌ایم. هنرمندان عمدتاً واکنش‌های احساسی و غریزی به شرایط اجتماعی داشته‌اند. در سال‌های ابتدایی انقلاب، به‌علت حوادث بسیار جدی، حضور جمعی مردم و صداقت و پاکی بیشتری که در جامعه وجود داشت، بسیاری از هنرمندان در یک جهت حرکت کردند. خود هنرمندان هم به پیچیدگی امروز نبودند و همین باعث می‌شد آثارشان به هم نزدیک‌تر باشد. البته همان زمان هم تأثیر مارکسیسم و حتی هنر مکزیک در برخی آثار دیده می‌شد. وقتی فکر مشترک و تعریف مشترک نداشته باشیم، هنرمندان هم نمی‌دانند دقیقاً در چه جهتی باید حرکت کنند. حتی در گروه‌های چپ که رهبرانشان ممکن بود دربارهٔ روش و راهبرد با یکدیگر اختلاف داشته باشند، در روایت اصلی با هم مشترک بودند. اما در جامعهٔ ما، اختلافات فکری و معرفتی به‌حدی رسیده که حتی در تعریف مسیر انقلاب و آیندهٔ آن، چند روایت مختلف وجود دارد.

من نمی‌خواهم بحث را سیاسی کنم، اما سؤال این است که اگر فکر مشترک نداریم، هنرمند انقلاب باید چه کند؟ یک هنرمند یک نوع نقاشی می‌کشد و هنرمند دیگر یک اثر کاملاً متفاوت تولید می‌کند و هر دو هم خودشان را هنرمند انقلاب می‌دانند. بعد از ۴۷، ۴۸ سال هنوز نمی‌توانیم به‌درستی تعریف کنیم که هنر انقلاب چیست. این به معنای آن نیست که هنرمندان کار نکرده‌اند یا صادق نبوده‌اند. مشکل این است که جامعهٔ فکری ما دچار چندپارگی بوده است.

در دورهٔ امام خمینی و بعد از آن نیز ما مرتب با فتنه‌ها و دوگانگی‌های فکری مواجه بوده‌ایم. در ابتدای انقلاب، منافقین ادعا می‌کردند که مسلمان هستند، اما مردم تا حدودی می‌توانستند آنها را تشخیص بدهند، چون پشتوانهٔ روحانیت نداشتند. بعدها، انواع برداشت‌ها و سخنان متناقض، حتی ازسوی کسانی که لباس روحانیت داشتند، باعث شد این تشخیص دشوارتر شود.

وقتی فکر روشن نباشد، مردم و هنرمند نمی‌دانند دقیقاً چه چیزی را باید فریاد بزنند. اگر قرار باشد هنرمند صرفاً به یک نیروی تبلیغاتی سیاسی تبدیل شود، خب همین آثار فعلی را می‌توان تولید کرد؛ آمریکا را محکوم کن، در پاسخ به فلان اتفاق کاریکاتور بکش، فلان شعار را بنویس و واکنش نشان بده. اینها آثار روزنامه‌نگارانه و تبلیغاتی هستند. اما هنر عمیق، یعنی تبدیل مفهوم به فرم، به یک محیط فکری سالم نیاز دارد. هنرمند نمی‌تواند در یک محیط فکری ناسالم و سطحی، ناگهان اثری عمیق و چندلایه خلق کند. اگر هنر را به معنای ابزاری برای مقاومت سیاسی تعریف کنیم، بله، باید پشت نظام بایستیم و هر کاری که لازم است انجام دهیم؛ خود من هم همین کار را می‌کنم. اما نمی‌توان انتظار داشت وقتی بنیان‌های فکری و معرفتی ساخته نشده باشد، آثار عمیق تولید شود.

ما مدعی انقلابی فرهنگی و قرآنی هستیم، ولی شاهدیم که تحلیل‌هایی که در رسانه‌ها و تلویزیون از حوادث ارائه می‌شود، بیشتر اجتماعی، سیاسی یا روان‌شناختی است. اما کسی از منظر توحیدی و الهیاتی آن واقعه را بررسی نمی‌کند که چرا خداوند اجازه داد مثلاً آقای رئیسی، سردار سلیمانی یا رهبر شهید شود. اینها برای ذهن انسان یک تناقض ایجاد می‌کند. تا وقتی این تناقض حل نشود، نمی‌توان از هنرمند انتظار تولید اثر عمیق داشت.

○ در جنگ تحمیلی اخیر، گرافیک و تصویر به‌علت سرعت انتشار در شبکه‌های اجتماعی اهمیت ویژه‌ای پیدا کرد. از نگاه شما، گرافیک و هنرهای تجسمی در این جنگ چه نقشی ایفا کردند و چه ظرفیت‌هایی وجود داشت که یا بالفعل شد یا از دست رفت؟

من برای یک قالب هنری نسبت به قالب دیگر اولویت ذاتی قائل نیستم. شرایط مختلفْ زبان‌های مختلفی را می‌طلبد. یک جا موسیقی لازم است، یک جا سرود، یک جا گرافیک، یک جا نقاشی و یک جا قالب دیگری. اینها زبان هستند. وقتی حرفی برای گفتن دارید، باید ببینید در شرایط موجود با کدام زبان بهتر می‌توانید آن حرف را منتقل کنید. بنابراین، نمی‌توان گفت که مثلاً گرافیک ذاتاً از نقاشی مهم‌تر است یا نقاشی از موسیقی. هرکدام در شرایطی می‌توانند زبان مناسب‌تری برای انتقال یک مفهوم باشند.

در شرایط فعلی، حرف‌های زیادی برای گفتن ازطریق گرافیک وجود دارد. گرافیک و کاریکاتور در این دوره بسیار فعال بودند و جوان‌ها در این حوزه درخشیدند. جوان‌ها واقعاً تلاش کردند و با ظرفیت‌های فنّاورانهٔ امروز هم آشنا هستند. در بعضی زمینه‌ها حتی از بخش‌هایی از دنیا جلوتر هستیم. این یک ظرفیت مهم است و نباید آن را نادیده گرفت. پویانمایی‌هایی که در جریان جنگ تولید شدند بسیار مؤثر بودند. بعضی از این آثار واقعاً ضربهٔ سنگینی به آمریکا زدند و آنها را ترساندند. حتی ممکن است سازندهٔ بعضی از این آثار مسلمان هم نبوده باشد و تفکر دیگری داشته باشد، اما به حق و باطل و این مسائل اعتقاد داشته و اثری تولید کرده که در جنگ روایت‌ها مؤثر بوده است. این اتفاق ارزشمند و مهمی است، اما من اسم این را به معنای عمیق کلمه «هنر» نمی‌گذارم. باید این دو را از هم تفکیک کنیم. ما یک «هنر تبلیغی» داریم. هنر تبلیغ واقعاً هنر است و در جای خودش ارزش دارد. هنر تبلیغ در همین جنگ خیلی به ما کمک کرد و حتی فکر می‌کنم نسبت به اوایل انقلاب، به‌علت اینکه بیشتر با شرایط امروز تنیده شده بود، کمک بیشتری به جنگ و رزمندگان ما کرد. اما آن هنر به معنای عمق، حرکت بنیادین و تحول فکری، بحث دیگری است. دربارهٔ آن فعلاً نمی‌توانیم صحبت کنیم، چون شرایط فکری آن فراهم نیست. در بُعد تبلیغاتی، حتی در قالب‌هایی مانند گرافیک، نقاشی‌خط، شعارنویسی، خط‌نویسی و استفاده از کلیشه‌ها، بچه‌ها خیلی خوب کار کردند. در این جنگ تجربه‌های خوبی شکل گرفت و چون جوان‌ها خلاق هستند، همچنان راه‌های تازه‌ای هم باز می‌کنند و ان‌شاءالله آثار بزرگ‌تری هم تولید خواهند کرد.

○ هنر در شرایط جنگی همواره میان هنر و تبلیغ و ترویج قرار می‌گیرد. به‌نظر شما، چگونه می‌توان اثری خلق کرد که هم پیام مقاومت، هویت ملی و حقیقت جنگ را منتقل کند و هم گرفتار شعارزدگی و مصرف کوتاه‌مدت تبلیغاتی نشود؟

این سؤال از اساس به‌نظرم درست نیست. در شرایط جنگی، شما باید شعار بدهید، باید مردم را بسیج کنید، باید توضیح بدهید، باید تبلیغ کنید، باید استدلال کنید و باید حرف خودتان را منتقل کنید. در جنگ، آثار سطحی اما تأثیرگذار هم لازم است. اثر باید احساسات و عواطف مردم را درگیر کند و در بعضی جاها عقل و استدلال را هم مخاطب قرار دهد. هر چیزی که بتواند در شرایط جنگی مردم را به حرکت دربیاورد و حقیقت را منتقل کند، لازم است. اما معنای عمیق و ماندگار به‌گونهٔ دیگری است.

ما چند دهه از دفاع مقدس فاصله گرفته‌ایم. هنرمندان انقلاب و دفاع مقدس باید در دوران آرامش، عمیق‌ترین و هنری‌ترین آثار خود را تولید می‌کردند، چون دوران آرامش فرصت تأمل و تفکر است. اما این اتفاق به اندازهٔ کافی نیفتاده است. هنرمند چیزی را نقاشی می‌کند که می‌بیند. ممکن است این دیدن با چشم مادی باشد، ممکن است با چشم برزخی باشد و ممکن است با چشم ملکوتی باشد. اگر چیزی را نبینند، نمی‌توانند آن را تولید کنند. شما نمی‌توانید وسط جنگ به هنرمند بگویید: «برو عمیق شو»، مگر اینکه محیطی که هنرمند در آن زندگی می‌کند خودش عمق داشته باشد. هنرمند باید در یک

محیط عمیق و بلندمرتبه زندگی کند تا بتواند اثر عمیق تولید کند.

دفاع مقدس از این جهت شرایط ویژه‌ای داشت. امام خمینی جنگ را دانشگاه معرفی کرد. مردم به جبهه می‌رفتند که رشد کنند. آن زمان نور زیادی وجود داشت و مردم تا حدودی به‌شکل طبیعی در آن نور زندگی و رشد می‌کردند. امروز هم نور وجود دارد، اما شرایط متفاوت است.

باز هم به همان مسئلهٔ تبیین و فکر مشترک می‌رسیم. چه در جنگ و چه در صلح، اگر تبیین و فکر روشن وجود نداشته باشد، جامعه بیشتر براساس غریزه عمل می‌کند. فکر باید تولید شود. اگر فکر وجود نداشته باشد یا مبهم باشد یا فقط در اختیار یک گروه محدود باشد، نمی‌تواند جامعه و هنر را به حرکت عمیق و ماندگار برساند.

قدیریان:
در شرایط فعلی، حرف‌های زیادی برای گفتن ازطریق گرافیک وجود دارد. گرافیک و کاریکاتور در این دوره بسیار فعال بودند و جوان‌ها در این حوزه درخشیدند. جوان‌ها واقعاً تلاش کردند و با ظرفیت‌های فنّاورانهٔ امروز هم آشنا هستند. در بعضی زمینه‌ها حتی از بخش‌هایی از دنیا جلوتر هستیم. این یک ظرفیت مهم است و نباید آن را نادیده گرفت.

○ یکی از پرسش‌های جدی دربارهٔ عملکرد فرهنگی ما این است که آیا اساساً برای هنر در جنگ‌های اخیر ایده و راهبرد داشتیم یا صرفاً با واکنش‌های فردی و پراکندهٔ هنرمندان مواجه بودیم؟ آیا نیازمند اتاق فکر یا یک نظام فکری برای هنر در شرایط بحران هستیم و این نظام باید چه ویژگی‌هایی داشته باشد؟

در جنگ، و درواقع در هر شرایطی، ما به اتاق فکر نیاز داریم؛ قبل از جنگ، حین جنگ و حتی بعد از جنگ. باید آدم‌های اهل فکر بنشینند و فکر کنند، شرایط را تحلیل کنند و برای هر مرحله، ایده و راهبرد داشته باشند. به‌نظرم، یکی از مشکلات اصلی ما همین است که چنین اتفاقی به‌شکل کافی رخ نداده و ما نتوانسته‌ایم یک نظام فکری منسجم برای هنر در شرایط بحران ایجاد کنیم. درعین‌حال، معتقدم جوان‌های ایرانی ازنظر استعداد ذاتی، خلاقیت، هوش و توانایی ترکیب عناصر بسیار قوی هستند. این ویژگی را به‌وضوح می‌توان در آثاری که در جریان این جنگ تولید شده دید. وقتی آثار بعضی جوان‌های ۱۶ یا ۱۷ ساله را می‌بینیم، ازنظر اجرا واقعاً شگفت‌انگیز هستند و نشان می‌دهند که این نسل ازنظر توانایی‌های هنری و اجرایی ظرفیت بسیار بالایی دارد.

اما باید بین «اجرا» و «فکر» تفاوت قائل شویم. ممکن است یک جوان ازنظر فکری و معرفتی هنوز به آن عمقی که باید نرسیده باشد، اما ازنظر اجرای هنری، تکنیک، استفاده از ابزارهای جدید و همچنین همراهی با شعارهای جنگ و انقلاب، بسیار خوب عمل کند. در همین بخش، جوان‌های ما واقعاً موفق بودند و نشان دادند که ظرفیت بالایی دارند. آنها ثابت کردند که ازنظر توانایی اجرایی، خلاقیت و استفاده از ابزارهای روز می‌توانند بسیار جدی و اثرگذار ظاهر شوند. مسئله‌ای که به‌نظرم همچنان نیازمند توجه است این است که این توانایی اجرایی باید در کنار یک نظام فکری و یک پشتوانهٔ معرفتی قرار بگیرد تا بتواند به یک جریان هنری عمیق، ماندگار و اثرگذار تبدیل شود.

○ دراین‌میان، مسئلهٔ نسل جدید بسیار مهم است؛ آیا هنرمندان جوان توانستند نسبت خود را با جنگ، ایران، مقاومت و جامعه پیدا کنند؟ و آیا نسل هنرمندان انقلاب و دفاع مقدس توانسته است تجربهٔ خود را به این نسل منتقل کند و یک موج فرهنگی تازه شکل بگیرد؟

در بُعد هنری در این جنگ، جوان‌ها بازیگران اصلی بودند. هنرمندان قدیمی دفاع مقدس یا اصلاً حضور نداشتند یا حضورشان بسیار محدود بود و نقش زیادی در این عرصه ایفا نکردند. جوان‌ها می‌دانند کجا ایستاده‌اند؛ گاهی حتی بهتر از نسل قدیم می‌دانند. ممکن است معرفت عمیق و نظری به آن معنا نداشته باشند، اما آگاهی موقعیتی دارند. می‌دانند که باید بمانند، باید کشور حفظ شود و باید از موجودیت ایران دفاع کنند. همین فهم و درک موقعیت، آنها را وارد میدان می‌کند. من این هدایت قلب‌ها را به امام زمان (عج) نسبت می‌دهم.

جوان‌ها الزاماً نیازی ندارند که تجربهٔ نسل قدیم را دقیقاً به همان شکل دریافت کنند. نسل ما شرایط خودش را داشت. ما هم در دوران خودمان دانشجو بودیم، مهارت‌های فنّی داشتیم و در شرایطی که امام خمینی (ره) ایجاد کرده بود، از همان توانایی‌ها استفاده کردیم. کار خارق‌العاده‌ای انجام ندادیم؛ ما هم همراه آن حرکت شدیم و توانایی‌هایی را که داشتیم در اختیار آن جریان قرار دادیم. اگر جوان‌های امروز از تجربهٔ فنّی نسل ما استفاده کرده باشند، بسیار خوب است و این متعلق به خودشان است. ممکن است در بعضی موارد از تجربهٔ فنّی نسل قدیم استفاده کرده باشند، اما به‌نظرم از تجربهٔ مفهومی و نظری نسل گذشته چندان استفاده نکرده‌اند. تا جایی که من می‌دانم، هنرمندان قدیمی انقلاب تأثیر مفهومی قابل‌توجهی بر این نسل نگذاشته‌اند. این جوان‌ها بیشتر به‌شکل طبیعی و براساس واقعیت شرایط وارد میدان شده‌اند. آنها شرایط زمانهٔ خودشان را دیده‌اند، موقعیت را درک کرده‌اند و براساس همان فهم، وارد میدان شده‌اند.

○ رهبر معظم انقلاب از بعثت هنرمندان سخن گفته‌اند. اگر بعثت عمومی مردم را در حضور و مقاومت آنها دیدیم، بعثت هنری چه نشانه‌ها و الزامات عینی دارد و آیا به‌نظر شما در جنگ دوازده‌روزه شاهد چنین بعثتی بودیم؟

ابتدا، باید ببینیم اصلاً «بعثت» یعنی چه. وقتی تعریف‌ها روشن نباشد، نمی‌توانیم اتفاق‌های مختلف را با هم یکی کنیم. دو نفر ممکن است به خیابان بیایند، اما هرکدام برای یک دلیل متفاوت آمده باشند. صرف اینکه هر دو در خیابان هستند، به این معنا نیست که هر دو یک کار انجام داده‌اند. بله، مردم آمدند. هنرمندان هم آمدند و کار کردند؛ مخصوصاً هنرمندانی که از ابتدا با انقلاب بودند و آمدند و کار کردند. اما به‌نظرم آنها کار خیلی مهمی نکردند. در کنار آنها، بخشی از جوان‌هایی که به‌نوعی با شرایط قبلی مخالف بودند نیز در این انقلاب آمدند و حضور پیدا کردند.

اما دربارهٔ «بعثت» باید تعبیر دقیق‌تری داشته باشیم. اگر بعثت یک امر آسمانی باشد، معنایش این است که مردم رشد کرده‌اند. مردم در دنیا زندگی می‌کردند و مشکلات اقتصادی و فشارهای مختلف آنها را اذیت می‌کرد. این مردم به خیابان آمدند و اعتراض کردند. اینکه عده‌ای از این اعتراض سوءاستفاده کردند بحث دیگری است. اما باید پرسید این مردم چه کسانی بودند؟ مردمی که نسبت به شرایط اقتصادی، شرایط حکومتی و مدیریت حاکمان اعتراض داشتند. خداوند عده‌ای از این مردم را رشد داد؛ آنها را از این سطح زندگی بالاتر آورد، چشمشان را به چیزهای دیگری باز کرد و ارزش‌های دیگری را برایشان پررنگ کرد. وقتی امام زمان (عج) این مردم را رشد داد، دیگر ارزش اصلی برای آنها این نبود که امروز چقدر می‌توانند سر دیگری کلاه بگذارند، چقدر پول

دربیاورند، با ماشینشان چه کنند یا غذایشان چه باشد. نه اینکه مسائل دنیایی را فراموش کرده باشند؛ بحث گرانی و مشکلات اقتصادی همچنان وجود داشت، اما ارزش‌های الهی و انسانی برایشان پررنگ‌تر شد.

این یعنی چه؟ سازوکار آن چه بود؟ به اعتقاد من، امام زمان (عج) شخصاً وارد میدان شد. بعد از شهادت رهبر، خود ایشان وارد میدان شدند. اینکه فقط بگوییم خدا این کار را کرد، به‌نظرم تعبیر دقیقی نیست. امام زمان (عج) وارد میدان شدند. ایشان مجرای فعل خدا هستند و عده‌ای از مردم را رفعت دادند؛ آنها را از سطح دنیا بالاتر آوردند. مردم چون رفعت پیدا کردند، در همان شب دهم، با یک نگاه حضرت امام (عج) رشد کردند؛ نه اسفند هلهله‌ای شنیدیم و نگران شدیم. مردم در ده اسفند به خیابان آمدند. یعنی امام زمان (عج) با سرعت مردم را رفعت داد و مردمی که تا دیروز معترض بودند و در خیابان حضور داشتند، دوباره به خیابان آمدند، اما این‌بار با یک انگیزهٔ دیگر.

این اسمش بعثت است. در این تعریف، هنرمند باید ابتدا رفعت پیدا کند و بعد بیاید و همراهی کند. اگر من با اختیار خودم و با همان سطح فهم قبلی‌ام بیایم، اسمش بعثت نیست. مگر اینکه خودم هم رشد کنم، یک تغییر دیدگاه در من اتفاق بیفتد و ناگهان بگویم: «وای بر من! چرا عقب افتادم؟ چرا من از این قافله عقب مانده‌ام؟» بعد بدوم و همراهی کنم، همکاری کنم و تولید اثر کنم. این را می‌توان بعثت هنرمند دانست و این به شأن هنرمند عزت می‌دهد. وگرنه بحث بعثت هنرمندان، در وضعیت فعلی، بیشتر یک آرزوست و تحقق عمومی آن اتفاق نیفتاده است.

مشکل دیگری هم وجود دارد. هنرمندان ما در دانشگاه‌ها یاد گرفته‌اند که از غرب تبعیت کنند. شبیه اتفاقی که در زمان رسول‌الله (ص) رخ داد. وقتی آیهٔ ولایت و ماجرای غدیر خم مطرح شد، مردم بلند شدند و رفتند از یهودی‌ها استعلام گرفتند، چون یاد گرفته بودند هر چیزی که رسول‌الله (ص) می‌گوید، بروند از یهودی‌ها بپرسند. می‌گفتند شما تجربهٔ بیشتری در دین دارید، به ما بگویید در مقابل چنین چیزی که پیامبر ما گفته است، چه کنیم؟ یعنی تبیین را از آنها می‌گرفتند.

امروز هم هنرمندان ما یاد گرفته‌اند از نصارا و غرب مطلب بگیرند و معیارهای هنری خود را از آنجا استخراج کنند؛ مگر اینکه خدا دستشان را بگیرد و آنها را از این مجرا بیرون بیاورد. تا وقتی چنین وضعیتی وجود دارد، اینکه هنرمندان در سطح کلان به بعثت برسند، تقریباً محال است. البته بحث بعثت فردی جداست و ممکن است برای یک فرد اتفاق بیفتد.

○ جنگ دوازده‌روزه و رمضانی که همچنان ادامه دارد فقط یک جنگ نظامی نبود، یک میدان جدی برای جنگ روایت‌ها در سطح جهانی بود. آیا هنر و تصویر ایرانی توانست روایت مردم ایران، مظلومیت آنها و حقیقت این جنگ را به مخاطب جهانی منتقل کند؟ و اساساً برای سخن گفتن با جهان، چه زبان هنری متفاوتی نیاز داریم؟

اینجا باید بین «زبان هنر» و «کارهای تبلیغی» تفاوت بگذاریم. اگر دربارهٔ کارهای تبلیغی صحبت کنیم، به‌نظرم ما خیلی خوب کار کردیم. همین الان هم که جنگ ادامه دارد، در بسیاری از زمینه‌ها موفق بوده‌ایم. همین انیمیشن‌هایی که ساخته شد، چه به هنرِ ایرانی‌ها و چه حتی به‌وسیلهٔ کسانی خارج از کشور هستند، بسیار اثرگذار بود. ممکن است سازندهٔ یک اثر حتی مسلمان هم نباشد و تفکر دیگری داشته باشد، اما به حق و باطل و این مفاهیم اعتقاد داشته باشد. این آثار واقعاً برد داشتند و ضربهٔ کاری زدند به‌شکلی که طرف مقابل واقعاً ترسید.

اگر از این بُعد نگاه کنیم، ما بسیار خوب کار کرده‌ایم، چون جوان‌ها وارد میدان شدند. زبان دنیا امروز تا حد

زیادی زبان جوان‌هاست. ما که سنمان بالاتر است، یک مقدار کمتر این زبان را می‌فهمیم و ارتباطمان با این فضا کمتر است. اما جوان‌ها در اینترنت، بازی‌ها و محیط‌های جدید زندگی می‌کنند. شرایط زیست آنها متفاوت است و به‌همین‌سبب زبان بین‌المللی را بهتر می‌فهمند.

الحمدلله در این مدت هم آثار خوبی تولید کردند و این آثار تأثیرگذار بوده‌اند. اما باز هم تأکید می‌کنم که اسم این را به معنای کامل کلمه «هنر» نمی‌گذارم. البته هنر تبلیغْ خودش یک نوع هنر است و واقعاً هم هنر محسوب می‌شود؛ مانند هر هنر دیگری در جای خودش ارزش دارد. هنر تبلیغْ هنر انتقال مطلب در شرایط خاص است و در همین جنگ کمک زیادی به ما کرد. حتی فکر می‌کنم نسبت به اوایل انقلاب، این هنر تبلیغی بیشتر با شرایط جنگ تنیده شده بود و کمک بیشتری به رزمندگان و جامعه کرد.

اما هنر به معنای عمق، به معنای حرکت بنیادین و به معنای ایجاد یک جریان فکری و فرهنگی ماندگار و تمدن‌ساز، مسئلهٔ دیگری است. در این زمینه، فعلاً نمی‌توانیم ادعا کنیم اتفاق بزرگی افتاده است، چون نه شرایط فکری آن فراهم است و نه آرامشی که هنرمند بتواند در آن زندگی کند و اثر عمیق تولید کند.

در حوزهٔ تبلیغات، در گرافیک، نقاشی، نقاشی‌خط، شعارنویسی، خط‌نویسی و استفاده از قالب‌های مختلف، بچه‌ها بسیار خوب کار کردند. تجربه‌های خوبی به دست آمد و به‌سبب خلاقیت جوان‌ها، مسیرهای جدیدی هم در حال باز شدن است.

○ اگر بخواهیم صریح و آسیب‌شناسانه نگاه کنیم، مهم‌ترین خلأ ما در این جنگ چه بود: کمبود هنرمند، ایده، اتاق فکر، مدیریت فرهنگی، زیرساخت تولید، رسانه یا شناخت مخاطب؟ و در مقابل، در کدام حوزه‌ها موفق شدیم؟

در بحث‌های اجرایی، من تخصص کافی ندارم و باید این مسائل را از متخصصان این حوزه پرسید. مثلاً اینکه سیستم‌های تشکیلاتی چگونه عمل کردند، گروه‌ها چگونه شکل گرفتند، تولید آثار چگونه سازماندهی شد و در حوزه‌های مختلف چه اتفاقی افتاد، اینها مسائل اجرایی است و من تجربهٔ زیادی در این زمینه ندارم. احتمالاً در بعضی از این حوزه‌ها خیلی خوب کار کرده‌ایم و احتمالاً ضعف‌های زیادی هم داشته‌ایم، اما من نمی‌توانم دربارهٔ جزئیات آنها با اطمینان صحبت کنم.

آنچه من می‌توانم بگویم این است که ازنظر استعداد، خلاقیت و توانایی تولید، مخصوصاً در میان جوان‌ها، کمبود جدی نداشتیم. اتفاقاً در بسیاری از زمینه‌ها، جوان‌ها بسیار خوب ظاهر شدند و نشان دادند که از ظرفیت و توانایی بالایی برخوردارند. بنابراین، اگر بخواهیم مشکل اصلی را پیدا کنیم، به‌نظرم نباید آن را در کمبود هنرمند یا حتی توانایی اجرایی جوان‌ها جست‌وجو کنیم. مشکل اصلی را باید در سطح فکر، تبیین و ایجاد یک نظام فکری منسجم جست‌وجو کرد. ما جوان‌هایی داریم که می‌توانند بسیار خوب اجرا کنند، ایده‌های مختلف را به اثر تبدیل کنند و از ابزارها و امکانات جدید هم استفاده کنند. اما این توانایی‌ها زمانی می‌تواند به یک جریان مؤثر و ماندگار تبدیل شود که پشت آن فکر و تبیین روشنی وجود داشته باشد. به‌نظرم، خلأ اصلی ما در همین نقطه است؛ اینکه قبل از تولید اثر، دربارهٔ اینکه چه می‌خواهیم بگوییم، چرا می‌خواهیم بگوییم و چگونه باید این معنا را به یک زبان هنری مؤثر تبدیل کنیم، به اندازهٔ کافی فکر نکرده‌ایم. بنابراین، در حوزهٔ استعداد و توانایی تولید، به‌خصوص در میان جوان‌ها، من کمبود جدی نمی‌بینم. اما در حوزهٔ فکر، تبیین و ایجاد یک نظام فکری که بتواند این استعدادها را جهت بدهد و آنها را به یک جریان فرهنگی تبدیل کند، همچنان با خلأ جدی مواجه هستیم.

آیا جنگ دوازده‌روزه توانست در کنار یک تجربهٔ نظامی و اجتماعی، یک تجربهٔ هنری و فرهنگی هم برای تاریخ ایران خلق کند؟

قومِ ایرانی را خدا از چند هزار سال پیش برای یک مقصدی که برایش در نظر گرفته تربیت کرده است. این موضوع نه به این جنگ ربط دارد و نه به آن جنگ. همهٔ لحظاتی که ما داریم از آنها عبور می‌کنیم، لحظه‌های تربیت هستند. یک ربّ بالای سر ماست که با یک برنامهٔ دقیق می‌داند ما را کجا می‌برد و می‌داند چه کار می‌کند. همین ربّ ماست که ترامپ را می‌آورد، همین ربّ ماست که سردار سلیمانی را می‌برد، همین ربّ ماست که ما را در شرایط فتنه قرار می‌دهد و همین ربّ ماست که ما را از شرایط فتنه خارج می‌کند. همهٔ اینها با مدیریت یک معلم اتفاق می‌افتد؛ چرا؟ برای اینکه ما باید رشد کنیم.

اما رشد ما فقط رشد فهم سیاسی و اجتماعی نیست؛ رشد اصلیْ رشد توحیدی است. اگر ما از این جنگ بتوانیم برداشت توحیدی داشته باشیم و رشد توحیدی پیدا کنیم، برده‌ایم. اگر رشد توحیدی پیدا نکنیم، حتی اگر فرضاً آمریکا را هم نابود کنیم، باخته‌ایم. مطمئن باشید همان معلم شرایط سخت‌تری ایجاد خواهد کرد تا ما رشد توحیدی پیدا کنیم. شما نگاه کنید؛ وقتی یک معلم درس می‌دهد، اگر درس را یاد گرفته باشی، می‌رود سراغ درس بعدی. اگر یاد نگرفته باشی، آن‌قدر شرایط را سخت می‌کند تا آن درس را یاد بگیری. خداوند یک جنگ ایجاد کرده، خودش آن را ایجاد کرده و خودش هم دارد آن را جلو می‌برد و حتی سخت‌ترش می‌کند، برای اینکه ما توحید را بفهمیم. ازآنجاکه عده‌ای وارد این مدار نمی‌شوند، فتنه هم ادامه پیدا می‌کند. چرا الان همهٔ منتظر فتنه هستیم؟ چون از فتنهٔ قبلی، از جنگ دوازده‌روزه و از جنگ چهل‌روزه، درس توحیدی مناسب نگرفته‌ایم. اگر درس را گرفته باشیم، دیگر نیازی به تکرار آن فتنه نیست. اگر نگرفته باشیم، فتنهٔ دیگری خواهد آمد و خدا دوباره شرایط را سخت خواهد کرد. ما کشته داده‌ایم، درد کشیده‌ایم و سختی دیده‌ایم؛ سؤال این است که آیا از اینها برداشت توحیدی کرده‌ایم یا نه؟

> **قدیریان:**
> **اما هنر به معنای عمق، به معنای حرکت بنیادین و به معنای ایجاد یک جریان فکری و فرهنگی ماندگار و تمدن‌ساز، مسئلهٔ دیگری است. در این زمینه، فعلاً نمی‌توانیم ادعا کنیم اتفاق بزرگی افتاده است، چون نه شرایط فکری آن فراهم است و نه آرامشی که هنرمند بتواند در آن زندگی کند و اثر عمیق تولید کند.**

اگر کرده باشیم، دیگر فتنه برایمان تکرار نمی‌شود؛ اگر نکرده باشیم، یک فتنهٔ دیگر و یک آزمون دیگر خواهد آمد. بنابراین، تا وقتی نگاه توحید ولایی نداشته باشیم، راه به جایی نمی‌بریم. بسیاری از بحث‌هایی که مطرح می‌کنیم، درنهایت باد هواست. ما باید بفهمیم در چه شرایطی هستیم، بفهمیم مولا ما را به کدام سمت می‌برد و با او همراه شویم. اگر با او همراه شویم، نه فتنه جلو راه ما می‌آید و نه آن فتنه‌هایی که در آخرالزمان درباره‌شان صحبت می‌شود، برای ما تکرار خواهد شد.

فتنه برای چیست؟ برای اینکه ما مولا را به حساب نمی‌آوریم. خدا هم فتنه می‌گذارد تا کسی را که فرستاده و بالای سر ما قرار داده، بشناسیم و با او همراه شویم. اگر همراه نشویم، شرایط سخت‌تر خواهد شد. فتنه پشت فتنه خواهد آمد و شرایط سخت‌تر خواهد شد. چون ما لجوج هستیم و به‌جای ورود به توحید ولایی، فقط دربارهٔ

توحید حرف می‌زنیم. آن‌قدر شرایط سخت می‌شود که طبق آیات قرآن، حتی رسولان هم در شرایطی قرار می‌گیرند که گمان می‌کنند آیا وعده‌ها درست بود یا نه. بنابراین، ان‌شاءالله باید به‌سمت این برویم که از این اتفاق‌ها درس توحیدی بگیریم، نه اینکه فقط یک تجربهٔ جنگی داشته باشیم؛ نه اینکه فقط یاد بگیریم چگونه سلاح و موشک بسازیم یا تجهیزاتمان را چگونه مدیریت کنیم.

اینها به‌تنهایی اسمش تجربه نیست. تجربهٔ واقعی یعنی درک توحید و ولایت توحیدی در روند شکل‌گیری و تکامل انسان. مِن‌قبل از این اتفاق‌ها هم می‌دانستم که در سال آتی حادثه‌ای شبیه این حوادث رخ خواهد داد. آن زمان هم می‌دانستم که یک فتنه در راه است و خداوند برای این اتفاق برنامه دارد. یک نمایشگاه برگزار کردم که در آذرماه ۱۴۰۴ افتتاح شد و قرار بود تا ۱۵ دی ادامه پیدا کند. در آن نمایشگاه، دو مطلب را با تصویر مطرح کرده بودم: یکی اینکه «نور آمده است»؛ باور کنید خدا فاعل است و باور کنید مولا در میدان است؛ دوم اینکه گفته بودم نور دارد زیاد می‌شود و به تبع آن، شیطنت شیاطین انسی و جنی هم زیاد خواهد شد. این دو موضوع را در نمایشگاه مطرح کرده بودم.

جالب اینجاست که قرار بود نمایشگاه ۱۵ دی تمام شود، اما به‌دلیلی که خودمان هم دقیقاً متوجه نشدیم، به ما گفتند ۱۸ دی تمام شود، چون قرار بود یک گروه بیاید و ما یک نشست علمی داشته باشیم. نشست علمی در عصر ۱۸ دی برگزار شد. چند نفر از استادان دانشگاه امام صادق آمدند و نشست علمی انجام شد و همان روز نمایشگاه تمام شد. همان شب ۱۸ دی، شیاطین انسی و جنی وارد میدان شدند.

اسم نمایشگاه هم «نور آمد» بود و بعد از آن، خود مردم اذعان داشتند که نور آمد و آن فتنه‌ها را از بین برد. آن فتنه‌ها پوشالی بودند و خیلی راحت خوابیدند.

اگر تفکر ما در راستای تفکر مولا باشد و تلاش کنیم در حد فهم خودمان حرکت کنیم، می‌توانیم از آثار و نشانه‌ها بفهمیم که امام چه می‌کند و چه رفتاری را از ما می‌خواهد. ما که ارتباط مستقیم نداریم و ایشان را نمی‌بینیم، اما از آثار و نشانه‌هایی که در پیرامونمان رخ می‌دهد، می‌توانیم بفهمیم چه اتفاقی در حال رخ دادن است. همین الان همهٔ ما احساس می‌کنیم که قرار است فتنه‌ای شکل بگیرد. چرا چنین می‌گوییم؟ به‌سبب شواهد و آثاری که می‌بینیم. هنرمند اگر براساس این فهم و براساس این نشانه‌ها تولید اثر کند، اثرش می‌تواند بسیار تأثیرگذار باشد.

آن نمایشگاه هم الحمدلله بسیار تأثیرگذار بود. علمای بزرگی آمدند؛ بسیاری از علما و استادان دانشگاه در آن حضور پیدا کردند. بحث‌های بسیار سنگین و خوبی در آنجا اتفاق افتاد. متأسفانه بعضی‌ها همراهی نکردند، وگرنه قرار بود این جریان گسترش پیدا کند و همین جنس تفکر توحیدی در ابعاد مختلف، ازجمله در حوزهٔ رسانه، مطرح شود.

به‌نظرم، اگر بخواهیم برای تاریخ ایران از جنگ دوازده‌روزه یک تجربهٔ ماندگار استخراج کنیم، این تجربه باید فراتر از یک تجربهٔ نظامی یا صرفاً یک تجربهٔ اجتماعی باشد. باید ببینیم آیا این جنگ توانسته است ما را در فهم توحید، ولایت و مسیر تربیت الهی، یک قدم جلو ببرد یا نه. اگر این اتفاق افتاده باشد، آن‌وقت می‌توانیم بگوییم این جنگ یک تجربهٔ فرهنگی و هنری واقعی هم برای تاریخ ایران خلق کرده است؛ تجربه‌ای که نه فقط در قالب چند اثر تبلیغاتی و واکنش‌های کوتاه‌مدت بلکه در فهم ما از جایگاه انسان، جامعه، هنر و آینده خودش را نشان دهد.

جواد کلاته عربی
ادبیات پایداری
و سوژه‌های بی‌سابقهٔ جنگ رمضان

نویسنده و پژوهشگر حوزهٔ انقلاب اسلامی، دفاع مقدس و جبههٔ مقاومت است که

فعالیت خود در عرصهٔ نویسندگی را با ارادت به امام خمینی (ره) و شهدا آغاز کرد. ازجمله آثار او می‌توان به امام خمینی و رسالت جهانی هدایت، راهی به مجنون، زندگی در نجف، فرمانده لاله‌ها و عروج از شاخ زیتون اشاره کرد. وی همچنین پژوهشگر فیلم سینمایی ایستاده در غبار و پژوهشگر کتاب زندگی و زمانهٔ آیت‌الله شهید دکتر بهشتی است.

ادبیات پایداری و سوژه‌های بی‌سابقهٔ جنگ رمضان

اگر بخواهیم یک نگاه جامع، واقعیت‌گرا و غیرکلیشه‌ای به روایت جنگ دوازده‌روزه و رمضان داشته باشیم، با این واقعیت مواجه می‌شویم که این دو جنگ اخیر، سوژه‌هایی را پیش روی ما قرار داده‌اند که برای آنها مابازاء قبلی نداریم. ما در حوزهٔ ادبیات پایداری، الگوهای ذهنی مشخصی داشته‌ایم؛ الگوهایی تکرارشونده، فربه و برجسته. برای مثال، زندگی‌نامه‌نویسی شهدا یکی از گونه‌های اصلی این حوزه است؛ چه زندگی‌نامهٔ مستند و چه داستانی. خاطرهٔ شفاهی هم گونهٔ دیگری است. اگر به آمار کتاب‌هایی که هر سال تولید می‌شوند نگاه کنیم، این موضوع کاملاً قابل‌بررسی است. همین حالا آقای دکتر کامور دبیر علمی جایزه کتاب سال هستند. اگر تعداد کتاب‌های تولیدشده را بررسی کنیم، می‌بینیم از میان دو، سه یا حتی چهار هزار عنوان کتاب، چه تعداد در حوزهٔ خاطرهٔ شفاهی قرار می‌گیرند و چه تعداد زندگی‌نامه هستند. سایر گونه‌ها را هم می‌توان دسته‌بندی کرد. بخش عمدهٔ آثار ادبیات پایداری در حوزهٔ زندگی‌نامه‌نویسی و خاطرهٔ شفاهی تولید می‌شود و رمان، ادبیات کودک و نوجوان، رمان بزرگسال و آثار سندی، در برابر این حجم بسیار زیاد، سهم کمتری دارند. چرا خاطرهٔ شفاهی؟ چون خاطرهٔ خودنوشت حجم کمتری دارد. بنابراین، الگوی اصلی و رایج مخاطب ادبیات پایداری، که ازطریق آن با این ادبیات مواجه می‌شود و تغذیه می‌کند، خاطرات و زندگی آدم‌های جنگ است. ما دربارهٔ آدم‌های جنگ یا زندگی‌نامه شهدا را کار کرده‌ایم یا خاطرات افرادی را که در جنگ حضور داشته‌اند. البته این به آن معنا نیست که سوژه‌هایی مانند جنگ رمضان یا جنگ دوازده‌روزه در گذشته مطرح نبوده‌اند؛ مسئله این است که تکوین و تصور حوزهٔ ادبیات پایداری نتوانسته خودش را همگام با این سوژه‌ها و ظرفیت‌های جدید تطبیق دهد. به‌نظرم، ادبیات پایداری نتوانسته در سال‌های ابتدایی شکل‌گیری خود، یعنی دههٔ اول و حتی دههٔ دوم و سوم، خودش را با تمام ظرفیت‌های تاریخی جنگ هشت‌ساله تطبیق دهد. هرچه از اصل ماجرا دورتر می‌شویم، برخی از این ظرفیت‌ها کمتر به ذهن ما می‌آید. اما امروز شرایط متفاوت است. ادبیات پایداری به یک بلوغ و توانایی، هم ازنظر کمیت و هم کیفیت، نیرو، تجربه و نگاه رسیده است و می‌تواند خودش را بیشتر با واقعه‌ای که رخ داده و ابعاد گوناگون و واقعی آن منطبق کند.

ضرورت عبور از الگوهای تکرارشونده

ببینید، ما چند مدل کار در حوزهٔ دفاع مقدس داریم؟ اگر از شما بپرسم چند اثر دربارهٔ فلان حوزه داریم، شاید چیز زیادی به ذهنمان نرسد، جز یکی دو کار جمع‌نگارانه دربارهٔ اتفاقات دسته‌جمعی. اگر آمار بگیرید، بیشترین کتاب‌هایی که به چاپ‌های بسیار بالا رسیده‌اند، عمدتاً در حوزهٔ خاطره نویسی هستند. کتاب‌هایی را که مثلاً از چاپ پنجاهم عبور کرده‌اند بررسی کنید؛ عمدهٔ آنها در حوزهٔ خاطرات شفاهی قرار می‌گیرند. حالا اگر بخواهیم بیست کتاب پرفروش را هم بررسی کنیم، باز می‌بینیم بخش عمدهٔ آنها به همین حوزه مربوط می‌شوند. یعنی چه؟ یعنی سوژه‌های ما در ادبیات پایداری عمدتاً حول زندگی و خاطرات آدم‌های جنگ شکل گرفته‌اند. امروز، شرایط متفاوت است. امروز، مجموعهٔ ادبیات پایداری از جنبه‌های مختلف فکری، عملی، نیروی انسانی،

انتشارات، چاپ، نشر و بازار به بلوغ رسیده است. امروز، اگر جامعهٔ ادبیات پایداری را از ناشر و نویسنده گرفته تا ویراستار، ناظر، پیاده‌ساز متن، محقق، پژوهشگر و دیگر عوامل بررسی کنیم، می‌بینیم که این ظرفیت‌ها شکل گرفته‌اند. بنابراین، دیگر نمی‌توانیم همان‌طور که در دوران جنگ هشت‌ساله خام و ناقص عمل کردیم، با وقایع جدید هم برخورد کنیم. قاعدتاً باید از این کوله‌بار تجربهٔ چهل‌ساله استفاده کنیم و آماده‌تر باشیم برای ثبت و ضبط وقایعی که اتفاق افتاده و اجازه ندهیم بسیاری از سوژه‌ها از چشم ما دور بمانند.

کشف هویت‌های روایی در جنگ رمضان

این مقدمه را عرض کردم تا به یک نکته برسم. همین الان هم چون یکسری الگوهای ذهنی و کلیشه‌ای داریم، باید برویم و کشف کنیم چه وقایعی رخ داده و چه اتفاقاتی در گوشه‌وکنار این مملکت اتفاق افتاده است. بعد باید با توجه به مختصات و ظرفیت هر واقعه، به آن بپردازیم. ببینید، الان شهدای میناب خیلی برجسته شده‌اند. ما در این ماجرا ۱۶۸ شهید داریم؛ البته بعضی‌ها عدد ۱۶۸ را می‌گویند، اما تا جایی که من می‌دانم ۱۶۸ شهید داریم. الگوی کلیشه‌ای در حوزهٔ دفاع مقدس این است که برای آنها کتاب زندگی‌نامه بنویسیم. اما اگر بخواهیم مبتنی‌بر خود واقعه عمل کنیم، باید به کشف «هویت‌های روایی» بپردازیم. شاید این واژه، که الان به ذهنم رسید، واژهٔ دقیق و نهایی نباشد، اما می‌خواهم منظورم را برسانم: باید هویت‌های روایی هر واقعه را کشف و تعریف کنیم. یعنی چه؟ یعنی باید تشخص روایی یک هویت را در بخشی از ماجرا پیدا کنیم و بگوییم غیر از آن مسائل کلیشه‌ای که سر جای خودشان هستند و مخاطب خودشان را دارند، برویم سراغ بخش‌هایی که قابلیت روایی مستقل دارند. مثلاً ماجرای تفحص شهدای میناب را در نظر بگیرید. تفحص این شهدا چهل روز طول کشید؛ کمتر یا بیشتر. روزی که اعلام کردند شهدا پیدا نشده‌اند، خودش یک ماجراست. این اتفاق یک هویت و تشخص روایی دارد و به‌لحاظ موضوعی، به‌نظر من، باید دیده شود. بنابراین، مسئله فقط خود شهدا نیستند. بحث تفحص خودش یک مسئله و یک موضوع مستقل است و می‌تواند به یک روایت تبدیل شود. این فقط یک مثال ساده و البته پرتکرار است. بسیاری از سوژه‌ها و مسائل ما امروز ماهیت جمعی دارند.

سوژه‌های نظامی؛ میان روایت و ملاحظات حفاظتی

در موضوعات موشکی هم با چنین مسئله‌ای مواجهیم. اگر بخواهم وارد فضای موشکی شوم و دربارهٔ آنها صحبت کنم، شاید لازم باشد یک پروندهٔ جداگانه باز کنیم؛ مثلاً با عنوان روایت‌ها یا موضوعات محرمانه‌ای که هیچ‌گاه به آنها دسترسی پیدا نخواهیم کرد. برای نمونه، در یکی از تونل‌های نیروی هوافضا، ۴۲ نفر شهید شدند. همین الان به شما می‌گویم که هیچ‌کس نمی‌تواند دربارهٔ بعضی از این افراد روایت واقع‌گرا و مستند بنویسد؛ مگر اینکه بخواهد وارد حوزهٔ رمان شود. چرا؟ چون اجازه نداریم؛ اطلاعات در اختیار ما قرار نمی‌گیرد و نمی‌توانیم دربارهٔ مختصات آن تونل، نوع فعالیت‌ها و جزئیات مرتبط با آن صحبت کنیم. بنابراین، بحث محرمانگی در بخشی از این سوژه‌ها جدی است و شاید بهتر باشد فعلاً وارد جزئیات آن نشویم.

اما در کنار این ملاحظات، شهدای بسیاری داریم که ازنظر شخصیتی و موضوعیِ سوژه‌های درجه‌یکی هستند، اما هنوز کسی آنها را نمی‌شناسد. مثلاً معاونان وزارت اطلاعات چه کسانی بودند که در این حوادث به شهادت رسیدند؟ اینها خودشان سوژه‌های مهمی هستند.

ازطرف‌دیگر، اتفاقات نظامی گسترده‌ای رخ داده است. مثلاً یک پادگان را در یک شهر هدف قرار داده‌اند؛ پادگان امام علی در خرم‌آباد را زدند و به‌شدت آسیب


جواد کلاته عربی

دید. لانچرها را می‌زدند و نفر بعدی می‌رفت و کار را ادامه می‌داد. اینها سوژه‌های جمعی هستند و نمی‌توان همهٔ آنها را در قالب روایت فردمحور و زندگی‌نامه‌ای تعریف کرد.

من فکر می‌کنم شاید بتوانیم یک تقسیم‌بندی هم داشته باشیم: سوژه‌های نظامی و غیرنظامی یا به‌عبارت‌دیگر، موضوعات نظامی و غیرنظامی. در حوزهٔ نظامی، ملاحظات و بستر کار ما کاملاً تابع مسائل امنیتی و حفاظتی است. بنابراین، نوع روایت و میزان دسترسی به اطلاعات با حوزهٔ غیرنظامی متفاوت خواهد بود.

جنگ را اگر بخواهم خیلی ساده توضیح بدهم، جنگ ما در حوزهٔ موشکی و هوافضا به دوش کشیده شد. موشک بخش مهمی از بار جنگ را به‌عهده گرفت و هوافضای سپاه نیز مسئلهٔ تهاجم و قدرت پاسخگویی ما را بر دوش داشت. خب، طبیعی است که این موضوع ازنظر روایی اهمیت بسیار زیادی داشته باشد و سوژه‌های فراوانی در دل آن وجود داشته باشد. اما اگر بخواهید دربارهٔ پادگان امام علی شروع به صحبت کنید، خیلی زود به یک در بسته می‌خورید؛ چون بخشی از اطلاعات این حوزه قابل‌انتشار نیست و ملاحظات امنیتی اجازه نمی‌دهد همهٔ ابعاد آن روایت شود. سوژه‌های نظامی و غیرنظامی را فعلاً کنار بگذاریم؛ چون اگر وارد حوزهٔ نظامی شویم، بحث محرمانگی و موانع بسیار زیادی برای روایت نظامی پیش می‌آید. ما درباره سوژه‌های غیرنظامی صحبت می‌کنیم؛ مثل بیمارستان‌هایی که مورد حمله قرار گرفتند، دانشگاه‌هایی که هدف قرار گرفتند و اتفاقات مختلفی که در جریان جنگ رخ داد.

اگر بخواهیم از این بحث یک قاعده استخراج کنیم، احساس می‌کنم یکی از تفاوت‌های روایت در جنگ اخیر با روایت دفاع مقدس هشت‌ساله تفاوت در نگاه فردگرایانه و شخص‌محور است. در دفاع مقدس عمدتاً سراغ سوژه‌هایی رفتیم که یک آدم و یک فرد در مرکز آنها قرار داشت؛ چه اینکه خاطرات یک فرد زنده را بنویسیم و چه خاطرات و زندگی‌نامهٔ یک شهید را روایت کنیم. اما احساس می‌کنم عمدهٔ مسئولیت ما در جنگ اخیر این است که به سوژه‌های جمعی توجه کنیم؛ سوژه‌هایی که «جمع» در آنها محور است، نه فرد. طبیعی است که بسیاری از ناشران در این جنگ سراغ فرماندهان و شخصیت‌های بزرگی بروند که به شهادت رسیدند. این اتفاق هم بدیهی است، هم طبیعی و هم ضروری. وقتی مثلاً سردار حاجی‌زاده، سردار پاکپور، فریدون عباسی یا دانشمندان و فرماندهان نظامی به شهادت می‌رسند، انتشار روایت زندگی و شخصیت این افراد برجسته قطعاً یکی از اولویت‌هاست.

اما تفاوت نگاه ما با نگاه غالب در روایت دفاع مقدس هشت‌ساله، به‌نظرم، در اینجاست که در این جنگ با موضوعات، سوژه‌ها و مسائل جمعی بسیار بیشتری

مواجهیم. یعنی چه؟ یعنی در کنار روایت شخصیت‌ها، «جمع» خودش سوژه است؛ «جمع» خودش مسئله است.

جمع؛ یک هویت روایی در جنگ اخیر

نمی‌خواهم مثال مشخصی از پروژهٔ خودمان بزنم، اما سوژه‌های زیادی داریم که اتفاقات جمعی را روایت می‌کنند؛ چه در حوزهٔ شهدا و چه در حوزهٔ غیرشهدا. این اتفاقات در عرصه‌های مختلف رزمندگی، کمک، پشتیبانی و جهاد رخ داده‌اند. مثلاً وقتی دشمن به تهران حمله می‌کند و پادگان‌ها و مراکز نظامی را هدف قرار می‌دهد، یکی از اهدافی که مورد حمله قرار می‌گیرد، آشپزخانه‌ها و محل‌های تهیهٔ غذاست. من دربارهٔ جزئیات این موضوع اطلاع دقیقی ندارم، اما وقتی در میدان نگاه می‌کنیم و می‌بینیم آشپزخانهٔ یک مرکز مهم نظامی مورد اصابت قرار گرفته، طبیعی است که این اتفاق بی‌هدف نبوده است. ازسوی‌دیگر، تعداد زیادی نیروی رزمی و انتظامی در تهران پای کار می‌آیند و در قالب‌های مختلف مشغول انجام مأموریت می‌شوند. افرادی در ایست‌های بازرسی حضور پیدا می‌کنند، نیروهایی در خیابان‌ها مشغول گشت‌زنی هستند و نیروهای انتظامی نیز، همان‌طور که دیدیم، بسیاری از پادگان‌ها را خالی کردند و در کف خیابان حضور داشتند.

اینها دیگر مسئلهٔ محرمانه‌ای نیست؛ ما این اتفاقات را با چشم دیدیم. خب، این نیروها به غذا نیاز دارند. اگر قبلاً یک سیستم مشخص وجود داشته که برای نیروهای مستقر در پادگان‌ها و مراکز انتظامی غذا تهیه می‌کرده، با خالی شدن یا مورد حمله قرار گرفتن بخشی از این مراکز، آن سیستم نیز دچار تغییر می‌شود. ازطرف‌دیگر، نیروهای نظامی و انتظامی حاضر در میدان افزایش پیدا کرده بودند. قبلاً عمدتاً نیروهای مستقر در پادگان‌ها، کلانتری‌ها و مراکز نظامی و انتظامی را داشتیم، اما در جریان جنگ اخیر، تعداد قابل‌توجهی از نیروهای مردمی نیز وارد میدان شدند و در قالب‌های مختلف مشغول فعالیت شدند. این جمعیت طبیعتاً به پشتیبانی، پذیرایی و تغذیه نیاز داشت. در چنین شرایطی، در جامعه‌ای که تجربهٔ جنگ، جهاد، همکاری و هم‌یاری دارد و از ظرفیت‌های فرهنگی و اجتماعی جامعهٔ ایرانی و شیعی برخوردار است، به‌صورت طبیعی مردم به‌سمت پشتیبانی از نیروهای حاضر در میدان حرکت می‌کنند. حالا اگر بروید و بررسی کنید، می‌بینید در تهران ده‌ها و حتی صدها گروه کوچک و بزرگ وجود داشتند که در منازل، حسینیه‌ها، مساجد و مکان‌های مختلف غذا طبخ می‌کردند، ساندویچ آماده می‌کردند و غذای گرم در اختیار نیروهای نظامی و انتظامی قرار می‌دادند. بخشی از نیاز تغذیه‌ای و پشتیبانی این نیروها قطعاً به این شکل تأمین شده است. این خودش یک هویت و یک اتفاق جمعی است و باید به‌عنوان یک سوژهٔ مستقل دیده شود. البته ممکن است در میان همین جمع، چند نفر آدم وجود داشته باشند که قصه‌های

کلاته عربی:
الگوی کلیشه‌ای در حوزهٔ دفاع مقدس این است که برای آنها کتاب زندگی‌نامه بنویسیم. اما اگر بخواهیم مبتنی‌بر خود واقعه عمل کنیم، باید به کشف «هویت‌های روایی» بپردازیم. شاید این واژه، که الان به ذهنم رسید، واژهٔ دقیق و نهایی نباشد، اما می‌خواهم منظورم را برسانم: باید هویت‌های روایی هر واقعه را کشف و تعریف کنیم.

بسیار عمیق، وسیع، گسترده و اثرگذاری دارند و خودشان نیز می‌توانند به‌صورت مستقل سوژهٔ یک کتاب باشند. اما امروز، با توجه به ظرفیت‌ها و تجربه‌ای که ادبیات پایداری به دست آورده، باید تمرکز بیشتری روی هویت جمعیِ اتفاقاتی بگذاریم که در جریان جنگ رخ داده است. بنابراین، ما باید به کشف سوژه و تعریف سوژه بپردازیم، با این نگاه که ابعاد مختلف هندسهٔ جنگ را پیدا کنیم و در روایت، این ابعاد را رعایت کنیم.

شاید یکی از تفاوت‌های اصلی همین باشد. البته می‌گویم برای حرف زدن دربارهٔ این موضوع هنوز زود است، چون ما در مرحلهٔ کشف و پیدا کردن سوژه‌ها قرار داریم.

ادبیات پایداری در مرحلهٔ کشف سوژه

این مرحله برای من شبیه یک مسیر مبهم است؛ نه اینکه تاریک باشد بلکه مسیری غیرشفاف است که باید در آن قدم برداریم و جلو برویم تا ببینیم در مسیر با چه چیزهایی مواجه می‌شویم. باید قدم‌به‌قدم جلو برویم و سوژه‌هایی را که در مسیر پیدا می‌کنیم، شناسایی و تعریف کنیم. البته منظورم این نیست که نمی‌شود مطالعه کرد. حتماً می‌شود مطالعه کرد و اتفاقاً این موضوع کاملاً قابل‌مطالعه است. اما خیلی اوقات شاید این مسئله را نتوان صرفاً برعهدهٔ ناشر گذاشت.

ببینید، من یک ناشرم. می‌گویم مثلاً ظرفیت دارم که در سال سی کتاب تولید کنم. این یک ظرفیت مشخص است. حتی اگر یک ناشر دربارهٔ همهٔ اتفاقات و سوژه‌ها اطلاعات داشته باشد، درنهایت باید نگاه کند و ببیند با توجه به ظرفیت مالی و امکاناتی که دارد، چقدر می‌تواند برای تولید کتاب سرمایه‌گذاری کند و بر همان اساس دست به انتخاب و خرید سوژه بزند. بنابراین، مسئله فقط شناخت سوژه نیست؛ ظرفیت تولید و منابع ناشر هم در اینکه کدام سوژه‌ها به کتاب تبدیل شوند، نقش تعیین‌کننده دارد.

یک ناشر هم همین‌طور است؛ نگاه می‌کند ببیند ظرفیت و توان تولیدش چقدر است و به همان اندازه برای خرید و تولید اثر اقدام می‌کند. عموم ناشران ما، چه دولتی و چه خصوصی، همین وضعیت را دارند. ناشر نگاه می‌کند ببیند ظرفیت و توانایی تولیدش در این بازار چقدر است و براساس آن، دو، سه، چهار، پنج، شش، هفت، هشت یا ده سوژه انتخاب می‌کند.

در این مرحله، مطالعهٔ گسترده برای ناشر چندان موضوعیت پیدا نمی‌کند. اما مطالعه کجا معنا پیدا می‌کند؟ آنجا که متولیان جنگ و روایت جنگ حضور دارند. چه کسانی متولی رسمی روایت جنگ هستند؟ حوزهٔ هنری انقلاب اسلامی، بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس و مقاومت، ستاد کل نیروهای مسلح، سازمان حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس سپاه و بسیج و مرکز اسناد و تحقیقات دفاع مقدس سپاه. این مجموعه‌ها متولیان اصلی جنگ و روایت آن هستند.

من، در کسوت یک ناشر، اگرچه نمی‌خواهم از خودم سلب تکلیف کنم و بگویم مطالعه وظیفهٔ من نیست، مطالعه قطعاً وظیفه من هم هست؛ اما با توجه به کاری که می‌خواهم انجام بدهم، میزان و نوع مطالعهٔ من با کسی که مسئول راهبری جریان روایت جنگ است، متفاوت خواهد بود. متولیان جنگ باید برنامه‌ریزی کنند تا این جریان هدایت شود. جریانی که قطعاً انگیزه دارد؛ چه نویسندگان، چه ناشران، چه محققان که انگیزهٔ تولید دارند و چه مردم که انگیزهٔ خواندن دارند. این جریان وجود دارد، اما باید راهنمایی، هدایت و نظارت شود. باید به این جریان گفته شود که ما در جنگ جدید با چه ویژگی‌هایی مواجه هستیم؟ چه اتفاقاتی افتاده است؟ چه ظرفیت‌هایی وجود دارد؟ چه کارهایی باید انجام دهیم و چه کارهایی را نباید انجام دهیم؟ این همان نکته‌ای است که عرض کردم و اصلاح می‌کنم. این موضوع قطعاً قابل‌مطالعه است.

ضرورت تشکیل گروه‌های تخصصی برای مطالعهٔ مفاهیم جنگ

حتماً باید گروه‌های نخبگانی و تخصصی بنشینند و برای این موضوع وقت بگذارند. ببینید، من ناشر نگاه می‌کنم، چهار سوژهٔ اطرافم را می‌بینم و همان‌ها را انتخاب و تولید می‌کنم. برای ناشری که چنین ظرفیتی دارد، شاید نیاز به مطالعات گسترده در همهٔ ابعاد جنگ چندان وجود نداشته باشد. اما کسی که قرار است این جریان را راهبری کند، وظیفه‌اش مطالعه و جهت‌دهی است. مثلاً بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس و مقاومت در استان‌ها و شهرستان‌های مختلف نمایندگی و دفتر دارد. حتی در شهرستان پیشوا دفتر بنیاد وجود دارد. خود من هم نمی‌دانستم و وقتی متوجه شدم، تعجب کردم. در شهرستان ورامین هم دفتر دارد و در خیلی از نقاط دیگر نیز دفاتر مختلفی وجود دارد. حوزهٔ هنری نیز در استان‌ها و نقاط مختلف دفتر دارد. سازمان حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس سپاه نیز مراکز متعددی دارد؛ فقط در استان‌ها، ۳۲ مرکز اصلی دارد و اگر نواحی بسیج را هم حساب کنیم، تعداد مراکز به صدها مجموعه می‌رسد.

خب، وظیفهٔ این سازمان‌ها چیست؟ حداقل وظیفه‌شان این است که مجموعهٔ تحت مدیریت و زیرمجموعهٔ خودشان را هدایت کنند. بنابراین، این مجموعه‌ها نیاز به مطالعه دارند و قطعاً باید روی این موضوع کار کنند. من وقتی می‌گویم قابل‌مطالعه است، منظورم این نیست که همهٔ افراد باید به یک اندازه مطالعه کنند. باید تیم‌های تخصصی تشکیل شوند که وقت و تمرکز خود را روی این مسئله بگذارند، جوانب گوناگون جنگ را بررسی کنند، ظرفیت‌های روایی آنها را استخراج و احیا کنند و سپس این نتایج را در اختیار زیرمجموعه‌های خود، جامعه، نویسندگان و ناشران قرار دهند. درواقع، یکی از نیازهای جدی امروز راهبری هوشمندانهٔ جریان تولید روایت از جنگ‌های اخیر است.

حالا اگر بخواهیم به پایان جنگ هشت‌ساله نگاه کنیم، می‌بینیم هنوز هم پروندهٔ آن جنگ کاملاً بسته نشده است. با این نگاه واقع‌گرایانه، امروز دربارهٔ ضرورت تولید محتوا و مستندسازی گسترده از اتفاقات این دو جنگ اخیر صحبت می‌کنیم. حجم سوژه‌ها و اتفاقاتی که رخ داده بسیار زیاد است و این سؤال مطرح می‌شود که آیا ظرفیت موجود می‌تواند همهٔ آنها را پوشش دهد؟

ما تعداد مشخصی نویسنده، پژوهشگر و دیگر عوامل تولید محتوا داریم. تعداد این نیروها محدود است و کل ظرفیت تولید ما نیز محدود است. تازه، این مسئله را باید در شرایطی بررسی کنیم که امروز با مشکلات و محدودیت‌های اقتصادی نیز مواجه هستیم و وضعیت اقتصادی می‌تواند این ظرفیت محدود تولید را باز هم محدودتر کند. تولید و چاپ کتاب خودش یک موضوع جدا از هر مسئلهٔ دیگری است. بنابراین، ما با محدودیت‌هایی هم ازنظر کمیت و تعداد نیرو و هم ازنظر توان تولید مواجهیم و شرایط اقتصادی نیز بر این مسئله اثرگذار است.

ازطرف‌دیگر، به‌طور طبیعی سوژه‌های جدیدی که در جنگ رمضان اتفاق افتاده‌اند، گوی سبقت را از مسائل و سوژه‌های پیش از خود خواهند ربود. این اتفاق طبیعی است، چون مخاطب عطش دانستن و خواندن دربارهٔ آدم‌ها، سوژه‌ها و موضوعات جنگ جدید را دارد. ازطرفی، این سوژه‌ها برای نویسندگان، محققان این حوزه و ناشران نیز جذابیت بیشتری دارند؛ به‌خصوص در شرایط نامناسب بازار کتاب که ناشر طبیعی است به‌سمت سوژه‌های جدیدتر برود. به‌نظرم، اصلاً نباید دربارهٔ اینکه چرا این اتفاق می‌افتد بحث کنیم؛ این مسئله بدیهی است. اما دربارهٔ بخش دیگری باید صحبت کنیم.

سرنوشت روایت دفاع مقدس و مدافعان حرم

واقعه‌ای که اتفاق افتاده، بزرگ، مهم، جذاب، حماسی و تراژیک است و همهٔ این ویژگی‌ها را با هم دارد. وقتی یک

واقعه همهٔ این مشخصه‌ها را داشته باشد، طبیعی است که روایت شود و، چه بخواهیم و چه نخواهیم، مورد توجه قرار بگیرد. بنابراین، به‌نظرم باید دربارهٔ بخش دیگری صحبت کنیم: سرنوشت سوژه‌ها و روایت‌های پیش از این جنگ چه خواهد شد؟ سرنوشت هشت سال دفاع مقدس چه می‌شود؟ سرنوشت روایت مدافعان حرم چه خواهد شد؟

اینجاست که شاید ناشران خصوصی، بیش از هر چیز دیگری، در معرض این مسئله قرار بگیرند. من ناشران خصوصی را می‌شناسم که امکانات و دسترسی‌های بیشتری دارند و شما هم حتماً نمونه‌های آنها را می‌شناسید. اما امروز مجموعه‌هایی که مسئولیت رسمی روایت جنگ را برعهده دارند، نباید نسبت به سوژه‌های هشت سال دفاع مقدس و مدافعان حرم بی‌توجه شوند. به‌نظرم، روایت مدافعان حرم از ابتدا نیز به‌صورت کاملی شکل نگرفت. در همان زمان، نگاه ما به این حوزه تا حدی ناقص بود. قبلاً هم در مصاحبه‌های خودم دربارهٔ این موضوع صحبت کرده‌ام که چرا به برخی گونه‌ها و برخی جنس‌های روایی توجه نشد و چرا نگاه جامعه‌نگرانه‌ای به مسئلهٔ مدافعان حرم و حضور نظامی ایران در سوریه شکل نگرفت. این نقص در همان زمان اتفاق افتاد و امروز، با اتفاقات جدید، به‌نظرم باید پروندهٔ روایت سوریه را با همین وضعیتْ ناقص‌شده تلقی کنیم؛ به‌نظرم، این پرونده تا حد زیادی بسته شده است.

اما دربارهٔ جنگ هشت‌ساله شرایط متفاوت است. دفاع مقدس آن‌قدر ظرفیت دارد که همچنان بتواند جذابیت خود را حفظ کند. بااین‌حال، قطعاً بخشی از بازار را به سوژه‌های جدید واگذار خواهد کرد؛ مگر اینکه مجموعه‌هایی که مسئولیت رسمی دارند، برای جلوگیری از این اتفاق وارد عمل شوند. همان چهار سازمانی که عرض کردم، می‌توانند در این زمینه نقش مهمی ایفا کنند.

من چهار مجموعه را معرفی کردم و یکی از آنها سازمان سپاه و بسیج است. درحال‌حاضر، نزدیک به ۳۵ تا ۴۰ ناشر در مجموعهٔ سازمان سپاه و بسیج فعالیت می‌کنند و ما به‌عنوان یکی از این مجموعه‌ها، به اندازهٔ ظرفیت و توان خودمان، تلاش می‌کنیم تولید اثر در این حوزه را زمین نگذاریم. البته این مسئولیت به همین‌جا ختم نمی‌شود. دربارهٔ ناشران خصوصی واقعاً، با توجه به مشکلات اقتصادی موجود، خیلی نمی‌توان انتظار داشت که برخلاف اقتضائات بازار عمل کنند. کما اینکه در دورهٔ مدافعان حرم هم نگاه بسیاری از آنها به بازار بود و امروز نیز همین‌طور است. بخواهیم یا نخواهیم، مسئولیت زنده نگه داشتن جریان نوشتن و روایت هشت سال دفاع مقدس و مدافعان حرم، بیش از همه، برعهدهٔ همان مجموعه‌هایی است که مسئولیت رسمی دارند؛ همان چهار سازمانی که عرض کردم.

اولویت تاریخ‌نگاری بر رمان در روایت جنگ

به‌نظر من، نوشتن رمان دربارهٔ برخی از این حوزه‌ها، در شرایط فعلی، کاری عبث و بیهوده است. زمانْ زمان تاریخ‌نگاری است. این موضوع حتی دربارهٔ جنگ هشت‌ساله هم صادق است. البته این بحث می‌تواند مفصل باشد و می‌شود افراد مختلف با دیدگاه‌های متفاوت دربارهٔ آن صحبت کنند و مباحثه داشته باشند تا نقاط قوت و ضعف این دیدگاه‌ها مشخص شود. اما به‌نظر من، این مسئله حتی در روایت جنگ هشت‌ساله نیز صدق می‌کند. همین الان که با هم صحبت می‌کنیم، بیش از چهل سال از جنگ گذشته است، اما بار اصلی ادبیات دفاع مقدس همچنان بر دوش مستندنگاری است. چه زندگی‌نامه‌ها، چه خاطره‌نگاری‌ها و چه گونه‌های دیگر ادبیات مستند. رمان نتوانسته آن نقشی را که انتظار می‌رفت ایفا کند و یک جریان جدی و اثرگذار ایجاد کند. جریانی که در ادبیات دفاع مقدس شکل گرفته، عمدتاً جریان خاطره‌نگاری و مستندنگاری بوده است. اینکه چرا این اتفاق افتاده، بحث مفصلی است و

دلایل متعددی دارد. یکی از دلایل مهم آنْ زنده بودن آدم‌های جنگ است. وقتی آدم‌های جنگ زنده هستند، شما نمی‌توانید هر چیزی را تخیل کنید و به جنگ نسبت بدهید.

ثبت واقعه پیش از خلق ادبی

در هر حادثه‌ای، وقتی یک رویداد اتفاق می‌افتد، در درجهٔ اول باید آن را ثبت کنیم؛ آن هم در قالب‌ها و گونه‌های مختلف. شما امروز اگر دربارهٔ مدرسهٔ میناب یک رمان بنویسید که با واقعیت منطبق نباشد، مردم ممکن است آن را به‌عنوان واقعیت و تاریخ بپذیرند. حافظهٔ تاریخی ملت و مخاطبْ آن روایت را به‌عنوان بخشی از تاریخ در ذهن خود ثبت می‌کند. به‌همین‌علت، ما باید دربارهٔ این مسئله بحث کنیم که به چه چیزهایی میدان بدهیم، به چه چیزهایی میدان ندهیم یا اصلاً آن را رها کنیم تا هر اتفاقی که می‌خواهد، بیفتد.

اما دربارهٔ واقعهٔ مدرسهٔ میناب و همچنین وقایع مختلفی مانند ناو دنا، آسایشگاه سربازان و اتفاقات مشابه، امروز باید یک جای پای محکم در تاریخ ایجاد کنیم. یعنی این وقایع باید یک ثبت معتبر داشته باشند و بتوانند بگویند من این هستم؛ این اتفاق با این ویژگی‌ها رخ داده است. بعد از آن، دیگران می‌توانند دربارهٔ این واقعه تخیل کنند، داستان بنویسند و روایت‌های مختلف ارائه دهند. اما اصل واقعه باید ثابت، ثبت و ماندگار شود و به‌عنوان معیار و محک واقعیت برای نسل امروز و نسل‌های آینده باقی بماند.

متأسفانه، رمان‌نویسی ازاین‌جهت آسان‌تر است. شما می‌توانید یک ماه، دو ماه یا سه ماه بنشینید و دربارهٔ بزرگ‌ترین، مهم‌ترین و جذاب‌ترین موضوعات، حتی با کمترین اطلاعات، یک کتاب بنویسید و منتشر کنید. اما مستندنگاری این‌طور نیست. مستندنگاری زمان‌بر است؛ باید پژوهش کنید، تحقیق کنید، مصاحبه بگیرید، آدم‌ها را پیدا کنید و روایت‌های مختلف را بررسی کنید. ممکن است برای تولید یک اثر ۲۵۰ یا ۳۰۰ صفحه‌ای، مدت زیادی زمان صرف شود. بنابراین، وقتی بحث ظرفیت مستند مطرح می‌شود، پاسخ من روشن است: قطعاً، قطعاً و قطعاً مستندنگاری باید در اولویت قرار بگیرد. البته باز هم تأکید می‌کنم که جامعهٔ مخاطب، نویسندگان و ناشرانی که با مردم کار می‌کنند و کتاب می‌فروشند، مسیر خودشان را خواهند رفت. نمی‌توان آنها را به‌راحتی از اقتضائات بازار جدا کرد. آنها بازار را نگاه می‌کنند و کتابی را که احتمال فروش بیشتری دارد تولید می‌کنند. اما مجموعه‌هایی که تعهد و مسئولیت رسمی دارند، باید نگاه دیگری داشته باشند. دغدغهٔ اصلی این مجموعه‌ها باید ثبت و ضبط تاریخ باشد. مثلاً شنیده‌ام آمریکا در حال ساخت یک فیلم سینمایی دربارهٔ نجات خلبان‌هایش در یکی از وقایع اخیر است. نمی‌دانم این خبر چقدر صحت دارد، اما حتی اگر چنین اتفاقی هم نیفتاده باشد، مسئلهٔ مهم‌تر چیز دیگری است. آمریکا صدها فیلم دربارهٔ جنگ‌های افغانستان و عراق ساخته است. امروز اگر من و شما بخواهیم دربارهٔ این جنگ‌ها اطلاعاتی به دست بیاوریم، به فیلم‌ها و آثار تولیدشده توسط آنها مراجعه می‌کنیم و همان روایت‌ها برای ما به بخشی از تاریخ و مبنای قضاوت تاریخی تبدیل می‌شود. داده‌هایی که در این فیلم‌ها قرار دارند، برای مخاطب تبدیل به دادهٔ تاریخی می‌شوند. اصلاً چرا آنها قصه می‌سازند؟ برای اینکه تاریخ را روایت کنند. درست است؟ تاریخ باید روایت شود؛ چه آنها برای مردم دنیا روایت کنند و چه ما برای مردم خودمان. اما در درجهٔ اول باید یک معیار و محک وجود داشته باشد. اگر قرار است بعدها ادبیات خلاقه در این حوزه‌ها وارد شود، باید یک معیار و محک داشته باشیم تا ادبیات خلاقه از واقعیت فاصلهٔ زیادی نگیرد. بنابراین، ثبت و ضبط مستند آثار در گونه‌های مختلف، از زندگی‌نامه و انواع زندگی‌نامه‌ها گرفته تا انواع خاطره‌نگاری و کارهای

جمع‌نگارانه، باید در اولویت قرار بگیرد. اینها کمک می‌کنند بتوانیم دربارهٔ حوادث و وقایع مهم، یک روایت تاریخی درست ارائه کنیم و راه اصلی گم نشود. این آثار مثل چراغ و شمع هستند؛ مثل فانوس دریایی‌اند. حداقل کمک می‌کنند کسی که بعدها می‌خواهد دربارهٔ یک واقعه بنویسد، در مدار نور این فانوس باقی بماند و خیلی از واقعیت فاصله نگیرد.

بنابراین، ثبت، ضبط و مستند کردن وقایع رخ‌داده یک ضرورت قطعی است تا بعد از آن، ادبیات خلاق هر کاری می‌خواهد انجام دهد، اما اصل و واقعیت ماجرا از بین نرود.

کلاته عربی:
نوشتن رمان دربارهٔ برخی از این حوزه‌ها، در شرایط فعلی، کاری عبث و بیهوده است. زمانْ زمان تاریخ‌نگاری است. این موضوع حتی دربارهٔ جنگ هشت‌ساله هم صادق است.
البته این بحث می‌تواند مفصل باشد و می‌شود افراد مختلف با دیدگاه‌های متفاوت دربارهٔ آن صحبت کنند و مباحثه داشته باشند تا نقاط قوت و ضعف این دیدگاه‌ها مشخص شود.

روایت مستند؛ برای جلوگیری از تحریف تاریخ

اهمیت این مسئله در این است که جای جلاد و شهید عوض نشود. بحث من در اینجا ناظر به بازار و ناشر نیست. دربارهٔ این صحبت می‌کنم که متولیان امر باید اهمیت روایت مستند را درک کنند. اگر امروز از ظرفیت ادبیات ما صحبت کنیم، منظورم ظرفیت بازار نیست؛ منظورْ ظرفیت ادبیات برای انتقال روایت به جهان است. امروز، با گذشت حدود ۴۷ یا ۴۸ سال از انقلاب اسلامی، ما در داخل کشور خودمان با یک چالش و بحران جدی در حوزهٔ تاریخ معاصر مواجهیم؛ بحران در نحوهٔ روایت، اجزا و محتوای تاریخ معاصر ایران. امروز، بعد از گذشت این همه سال از انقلاب، چه نسل جوان، چه دههٔ هشتادی‌ها، چه دههٔ هفتادی‌ها، چه دههٔ شصتی‌ها و حتی نسل‌های قدیمی‌تر که دوران حکومت پهلوی را دیده‌اند، با یک مسئله مواجه هستند. ما نتوانسته‌ایم واقعیت‌های مختص جامعه و انسان ایرانی در دوران پهلوی را به‌درستی ترسیم، تدوین و منتقل کنیم.

نتیجه چیست؟ امروز با نسلی مواجهیم که بخشی از آن خواهان بازگشت حکومت شاهنشاهی پهلوی به ایران است. این یعنی چه؟ یعنی ما نتوانسته‌ایم تاریخ را درست روایت کنیم. حالا می‌خواهید اسمش را هرچه بگذارید؛ فیلم، سریال، رمان، مستند یا هر قالب دیگری. در هر قالبی که بخواهید، اگر ما نتوانیم روایت درست ارائه کنیم، دیگران این خلأ را پر خواهند کرد. آنها ازطریق رسانه و با استفاده از واژه‌های رسانه‌ای، ابزارهای رسانه‌ای، تکنیک‌ها و فنون رسانه‌ای، برای بخش قابل‌توجهی از جامعهٔ ما تصویری از دوران پهلوی ساخته‌اند که در آن، یک دورهٔ گل‌وبلبل و حسرت‌برانگیز تداعی می‌شود. حتی در ذهن برخی آدم‌های مسن‌تر نیز این تصویر شکل گرفته است؛ افرادی که خودشان دوران شاه را دیده‌اند. مثلاً فردی که متولد دههٔ ۳۰ یا ۴۰ است، ممکن است خودش دیده باشد که در کوچه و محله‌شان مردم ظرف و ظروف خود را می‌آوردند و پای آب‌فشاری می‌شستند. یا حلبی‌آبادهای اطراف تهران را دیده باشد و کمبودها و محرومیت‌های آن دوران را از نزدیک لمس کرده باشد. اما رسانه توانسته روی بخشی از این واقعیت‌ها سرپوش بگذارد و نسبت به کمبودها، نقص‌ها و فجایع آن دوران غفلت ایجاد کند. چرا؟ چون

ما نتوانستیم آن واقعیت را درست روایت کنیم؛ هم ازنظر محتوا و هم ازنظر فرم و حجم تولید.

امروز هم اگر این کار را انجام ندهیم، فردا دیگران آن را روایت خواهند کرد. اگر امروز روایت نکنیم، فردا قضاوت خواهند کرد. اگر از روایت مستند غفلت کنیم، دربارهٔ جنگ اخیر نیز ممکن است پنجاه سال دیگر اتفاقی مشابه رخ دهد. ممکن است در همین کشور خودمان عده‌ای بگویند: اصلاً مقصر حمله به مدرسهٔ میناب ایران بوده است و برای این ادعا دلایلی هم ارائه کنند. اگر امروز در امر روایت کوتاهی کنیم، باید خودمان را برای قضاوت ناحق دربارهٔ تاریخ آماده کنیم. این قضاوت را چه کسانی انجام خواهند داد؟ همین نسل‌های آینده؛ همین بچه‌هایی که امروز در مرزهای کشور زندگی می‌کنند، همین انسان‌هایی که قرار است در آینده در این مملکت به دنیا بیایند و حتی همین آدم‌هایی که امروز زندگی می‌کنند و خودشان این جنگ را دیده‌اند. ما حتی در همین جنگ اخیر کم نداشتیم کسانی را که از اصابت موشک به بیمارستان‌ها، مدارس و اماکن مختلف استقبال می‌کردند و می‌گفتند حتماً نیروهای نظامی در آنجا مخفی شده‌اند. اگر امروز روایت واقعی این ماجراها را ثبت نکنیم، این نگاه در آینده می‌تواند بسیار قوی‌تر و گسترده‌تر شود. بنابراین، نباید از ضرورت روایت تاریخی و مستند غفلت کنیم، زیرا اگر امروز این کار را انجام ندهیم، فردا دیگران تاریخ را به‌جای ما روایت خواهند کرد.

ظرفیت ادبیات ما برای روایت تاریخ چقدر است؟ آیا باید صرفاً به روایت تاریخ بپردازیم یا باید به فکر اتفاقات و قالب‌های جدیدی برای ارتباط با مخاطب باشیم؟ به‌نظرم، بخشی از اختلاف‌نظری که دربارهٔ مستندنگاری وجود دارد، به تعریف ما از این مفهوم برمی‌گردد. بعضی از دوستان و فعالان حوزهٔ ادبیات پایداری، وقتی از مستندنگاری صحبت می‌کنیم، تصورشان این است که منظورمان تهیهٔ گزارش‌های مختلف روزنامه‌نگاری، پیاده‌سازی متن مصاحبه‌ها و امثال اینهاست. درحالی‌که نگاه ما به مستندنگاریْ طیف گسترده‌ای از تولیدات است که مبتنی‌بر واقعیت‌های گوناگون هستند، اما نسبت به واقعیتْ تعهد و اتکا دارند. حتی می‌توانیم با همین نگاه بگوییم بسیاری از رمان‌هایی که نوشته شده‌اند، چون گویای واقعیت‌هایی هستند، می‌توانند از منظر جامعه‌شناختی نیز مورد توجه قرار بگیرند.

اما اینکه آیا ادبیات مستندی که تولید می‌کنیم صرفاً باید مخاطب داشته باشد یا اینکه داریم تاریخ می‌نویسیم، به‌نظرم باید یک تفکیک صورت بگیرد. ما قرار نیست کتاب تحلیلی تاریخ بنویسیم؛ تاریخ‌نگاری وظیفهٔ تاریخ‌نگار است. ما در حوزهٔ روایت فعالیت می‌کنیم. تمام صحبت‌هایی که تاکنون کردیم، ناظر بر امر روایت است و هدف آن نیز ارتباط با مخاطب ایرانی و برقراری ارتباط مؤثر با اوست. برای رسیدن به این هدف، دو مسئله را باید لحاظ کنیم: رعایت حق مخاطب و اولویت روایت واقعه. اول اینکه باید متناظر، مبتنی و متناسب با سوژه روایت کنیم. یکی از دغدغه‌های اصلی ما و شما و بسیاری از کسانی که در این حوزه فعالیت می‌کنند این است که اثری که تولید می‌کنیم، مخاطبْ آن را بخواند و مورد پذیرش و اقبال او قرار بگیرد. برای اینکه حقوق مخاطب خودمان را رعایت کنیم، قطعاً باید به‌سمت نگاه‌های دقیق‌تر، متعهدانه‌تر و هنرمندانه‌تر نسبت به وقایعی که اتفاق افتاده حرکت کنیم. مثلاً اگر ناو دنا با آن وضعیت مورد اصابت قرار گرفته، صرفاً نرویم خاطرات چند نفر را بگیریم یا زندگی‌نامهٔ چند شهید را بنویسیم. حق مردم و حق مخاطب این است که با اصل ماجرا نیز آشنا شود. حتی فراتر از حق، این مسئله اولویت روایت است. اولویت اول باید روایت آن اتفاق جمعی و آن مسئله باشد. آن اتفاق یک هویت، تشخص، برجستگی و حتی یک وجه نمادین دارد که باید به آن پرداخته

شود. مثلاً اینکه آمریکا به ناوی که در حال انجام مأموریت غیررزمی است و در شرایط غیررزمی قرار دارد حمله می‌کند، یک واقعهٔ مهم است و ظلمی که در این اتفاق رخ داده، خودش یک موضوع روایی مستقل است. بنابراین، چه در تعریف گونه و مختصات روایت و چه در نحوهٔ روایت باید حق مخاطب را ادا کنیم.

حق مخاطب چیست؟ توجه به اولویت مسائل و موضوعاتی که می‌خواهیم روایت کنیم. اولویت اولْ تعریف درست مسئله است. در کنار آن، باید به گونه‌های مختلف روایی نیز توجه کنیم. ما باید برای نسل جوان، نوجوان و کودک، با نگاه‌های مختلف و در قالب‌های متنوع ادبی، اثر تولید کنیم؛ از رمان و خاطره‌نگاری گرفته تا زندگی‌نامه‌نویسی و کارهای جمع‌نگارانه. باید سبد تولیدات ما آن‌قدر متنوع باشد که هر مخاطب بتواند متناسب با علاقهٔ خودش اثری پیدا کند و از آن استفاده کند. اگر بخواهیم واقعاً مخاطب را حفظ کنیم و با او ارتباط داشته باشیم، به‌نظرم باید این مسائل را جدی بگیریم.

■ رمان؛ با حفظ مرزهای واقعیت

در مورد رمان هم باید یک نکته را روشن کنم. من نمی‌خواهم نوشتن رمان در این حوزه را مردود اعلام کنم. همین الان خود ما اولین رمان نوجوان دربارهٔ مسئلهٔ جنگ دوازده‌روزه را در دست چاپ داریم. اما در انتخاب سوژه دقت کردیم که به تاریخ خدشه وارد نشود. یعنی نگفتیم دربارهٔ یک سوژهٔ عینی، واقعی و خاص که شناسنامهٔ مشخصی دارد، چیزی بنویسیم که مطابق واقعیت نباشد. اجازه بدهید مثال بزنم که چه کار کردیم. گفتیم دانشمندان هسته‌ای ما مورد حمله قرار گرفته‌اند. درست است؟ ما به‌جای اینکه سراغ زندگی واقعی یک دانشمند برویم و داستانی تخیلی را به زندگی او نسبت بدهیم، یک دانشجوی رشتهٔ علوم هسته‌ای را به‌عنوان شخصیت داستان انتخاب کردیم. دغدغه‌های این آدم و مخاطراتی را که برای او به وجود می‌آید روایت کردیم. وقتی با جنگی مواجه هستید که در آن دانشمندان هسته‌ای هدف قرار می‌گیرند، طبیعی است که فردی که در حوزهٔ هسته‌ای تحصیل می‌کند، با خطرات و نگرانی‌هایی مواجه باشد؛ خانوادهٔ او، جامعهٔ پیرامونش و خودش همگی دغدغه‌هایی پیدا می‌کنند. ما سراغ همین دغدغه رفتیم. یعنی در عین اینکه داریم فضای واقعی جنگ را روایت می‌کنیم، به تاریخ لطمه نمی‌زنیم و چیزی را به یک شخصیت واقعی نسبت نمی‌دهیم که در واقعیت اتفاق نیفتاده باشد. بنابراین، رمان هم می‌شود نوشت؛ به شرطی که مرز میان تخیل و واقعیت را بشناسیم و اجازه ندهیم تخیلْ جای واقعیت تاریخی را بگیرد.

در مورد سوژه‌های نظامی، به‌نظر من، چون موضوع اهمیت دارد، باید یک‌بار دیگر به بحث محرمانگی برگردیم. اگر دربارهٔ سوژه‌های نظامی صحبت می‌کنیم، چون هنوز اتفاق افتاده و پروندهٔ آن در جریان است، محرمانگی یک امر طبیعی است و باید آن را بپذیریم. حتی بعد از چهل و چند سال، بسیاری از مسائل مربوط به جنگ هشت‌ساله هنوز از طبقه‌بندی محرمانه خارج نشده‌اند. بنابراین، طبیعی است که مسائل مربوط به جنگ رمضان و جنگ اخیر نیز که همین الان اتفاق افتاده‌اند، مشمول ملاحظات محرمانگی باشند. این یک اصل است و باید آن را بپذیریم.

اما سؤال این است که آیا ما مجازیم با علم به وجود محرمانگی، روی کلیت بسیاری از این ماجراها یک خط قرمز بکشیم و اساساً روایت آنها را کنار بگذاریم؟ به‌نظر من، نه. اینجا ما نیازمند مدیران آگاه و دغدغه‌مند، به‌خصوص مدیران فرهنگی در سازمان‌های نظامی، هستیم. محرمانگی نباید به معنای بایکوت روایت باشد.

ببینید، ما در کسوت ناشر، پژوهشگر یا محقق، وقتی وارد یک مجموعهٔ نظامی می‌شویم، معمولاً با گارد بسته مواجه می‌شویم. بسیاری از نیروهای نظامی نمی‌دانند در چه مواردی می‌توانند با ما همکاری کنند و در چه

مواردی نمی‌توانند. درنتیجه، معمولاً ترجیح می‌دهند همه‌چیز را محرمانه تلقی کنند.

اینجاست که مدیران فرهنگی در این سازمان‌های نظامی باید وارد عمل شوند و با دغدغه‌مندی بررسی کنند که چه چیزی قابل روایت است و چه چیزی نیست. ما نمی‌توانیم از بیرون این مسیر را بشکنیم. باید خود مجموعه‌های نظامی از داخل، بستر روایت را تعریف و باز کنند. بسیاری از سوژه‌ها وجود دارند که اگر با ملاحظات لازم و با رعایت اصول حفاظتی به سراغشان برویم، قابلیت روایت دارند. اینجا آدم دغدغه‌مند و دلسوز می‌خواهد؛ کسی که بگوید ما نباید به اصل روایت بی‌توجهی کنیم. همان‌طور که پیروزی و جهاد در جنگ ظاهری اهمیت حیاتی دارد، جهاد و پیروزی در جنگ روایت‌ها نیز برای همین جامعه‌ای که داریم برایش می‌جنگیم، اهمیت حیاتی دارد. اگر این اصل را بپذیریم، قطعاً بسیاری از سوژه‌های موجود در سازمان‌های نظامی را می‌توان با رعایت ملاحظات لازم روایت کرد. البته ممکن است در شرایط فعلی نتوانیم از بعضی سوژه‌ها یک مستندنگاری مفصل تولید کنیم، اما شاید بتوان از آنها فیلم ساخت یا حتی رمان نوشت. یعنی می‌توان گفت: اگر می‌خواهید دربارهٔ این موضوع رمان بنویسید، این داده‌ها را در اختیار داشته باشید و براساس این چارچوب حرکت کنید. حتی به‌نظر من، در برخی موارد، مستندنگاری هم امکان‌پذیر است. اما این کار نیازمند نگاه کارشناسانه، دقیق و موردی است. نمی‌شود با یک نگاه فله‌ای و یکسان دربارهٔ همهٔ سوژه‌ها تصمیم گرفت و گفت اینجا می‌شود و آنجا نمی‌شود. نمی‌شود همهٔ اطلاعات را در یک انبار ریخت و در آن را کلاً بست. اگر کارشناسان خود مجموعه‌های نظامی بنشینند و دربارهٔ سوژه‌ها با نگاه فنّی و تخصصی بررسی کنند، قطعاً بخشی از آنها قابلیت روایت پیدا خواهند کرد.

چند سال پیش شنیدم یکی از نهادهای نظامی ما دستورالعملی به کارکنان خودش داده بود که حق ندارند دربارهٔ برخی موضوعات کاری خود خاطره تعریف کنند. این نگاه کلی به مسئله است و من اسم آن را سلب مسئولیت و تکلیف از خود می‌گذارم. راحت‌ترین کار این است که درِ یک موضوع را کامل ببندید تا هیچ حرف و حدیثی هم از آن بیرون نیاید. اما من در چنین رویکردی، دلسوزی نسبت به انقلاب نمی‌بینم؛ بیشتر بی‌سلیقگی می‌بینم. اگر دوستان و مسئولان فرهنگی در نهادهای نظامی با دقت نظر بیشتری عمل کنند، می‌توانیم انواع و اقسام تولیدات روایی و هنری را در عرصهٔ جنگ داشته باشیم.

■ چرا در جنگ اخیر راوی کنار فرماندهان نبود؟

در جنگ هشت‌ساله، در حوزهٔ مستندنگاری و ثبت وقایع، راویان در کنار فرماندهان حضور داشتند. اما دربارهٔ اتفاقات اخیر، چنین اقدامی را به آن شکل نمی‌بینیم. این در حالی است که خطر جنگ همچنان وجود دارد و مسئلهٔ روایت و ثبت وقایعْ یک مسئلهٔ فوری و جدی است. من پیش از این هم گفته‌ام که متأسفانه در حوزهٔ حفظ آثار جنگ، نسبت به تجربهٔ دوران هشت‌سالهٔ دفاع مقدس، در موضوع مدافعان حرم عقب‌گرد کرده‌ایم.

در سال‌های ابتدایی جنگ، یک گروه نخبه، مستعد، خوش‌فکر، دغدغه‌مند و دلسوز در دفتر سیاسی سپاه گرد هم آمدند و گفتند که باید جنگ را ثبت و ضبط کنیم. آنها افرادی را در کسوت راوی به میدان می‌فرستادند، راوی را کنار فرماندهان قرار می‌دادند و به آنها دفترچه و دستگاه ضبط می‌دادند تا هرچه می‌بینند، ثبت و ضبط کنند. امروز، بخش مهمی از اسناد دست‌اولی که از جنگ هشت‌ساله برای ما باقی مانده، حاصل همین ثبت‌های میدانی است که راویان انجام دادند.

حالا سؤال این است که چرا ما در جنگ دوازده‌روزه و جنگ رمضان، راویان را به‌صورت سازمان‌یافته در کنار رزمندگان و فرماندهان خودمان نداشتیم؟ چرا از تجربهٔ

موفقی که در دوران دفاع مقدس وجود داشت، استفاده نکردیم؟

به‌نظر من، پاسخ این مسئله گاهی به استدلال‌های ساده و گاهی نیز به سلب مسئولیت ازسوی برخی افراد برمی‌گردد. همهٔ ما در روایت جنگ یک مسئولیت تاریخی داریم. من واقعاً با تعجب به این مسئله نگاه می‌کنم. سخنان رهبر شهید دربارهٔ اهمیت دفاع مقدس و ضرورت روایت آن، اگر جمع‌آوری شود، خود به اندازهٔ یک کتاب حجم دارد. گاهی گفته می‌شود که ایشان دربارهٔ مسائل مختلفی ازجمله انرژی یا ادبیات دفاع مقدس سخن گفته‌اند. اما سؤال من این است که چرا نسبت به این‌همه تأکید و اهمیت، چنین بی‌توجهی و غفلتی وجود دارد؟ اگر کسی ازنظر عقلی به ضرورت ثبت و ضبط جنگ نمی‌رسد، دست‌کم باید به آنچه ازسوی فرماندهی و رهبری نظام بیان شده توجه کند. فرمانده کل قوا چنین نگاهی به اهمیت روایت و حفظ آثار جنگ دارد؛ پس چرا مجموعه‌هایی که زیرمجموعهٔ این ساختار هستند، نسبت به این مسئله غفلت می‌کنند؟

خطر گم شدن فرماندهان در حافظهٔ تاریخ

ما از جنگ هشت‌ساله، لحظات نفس‌گیر عملیات‌ها را داریم که ازطریق بی‌سیم ضبط شده‌اند. راویان نوشته‌اند، دیده‌اند و ثبت کرده‌اند. اما از جنگ رمضان، اگر چنین اسنادی وجود دارد، دست‌کم ما امروز آن را نمی‌بینیم. این اسناد مربوط به چه کسانی است؟ مربوط به اتفاقاتی است که رخ داده، آدم‌هایی است که در جنگ حضور داشته‌اند و فرماندهان بزرگی که از دست داده‌ایم. اگر روایت این افراد ثبت نشود، برخی از آنها برای همیشه از تاریخ و حافظهٔ تاریخی حذف خواهند شد. امروز دیگر از کجا می‌توانیم سراغ برخی فرماندهان برویم تا خودشان قصه‌شان را تعریف کنند؟ از کجا می‌توانیم حاجی‌زاده را پیدا کنیم تا روایت خودش را بشنویم؟ از کجا می‌توانیم سراغ دیگر فرماندهان و شخصیت‌هایی برویم که دیگر در میان ما نیستند؟ همهٔ افراد مانند فریدون عباسی نیستند که خاطرات خود را روایت کرده باشند. بسیاری از این افراد ممکن است در حافظهٔ تاریخ گم شوند و درنهایت، تنها نامی از آنها باقی بماند؛ اگر همان نام هم باقی بماند.

این نتیجهٔ بی‌سلیقگی، نداشتن شناخت کافی و سلب مسئولیت از خود است. واقعیت این است که کار سختی است. برخی مدیران و مسئولان ملاحظات مختلفی دارند و در درجهٔ اول نیز گاهی ملاحظات شخصی خودشان را در نظر می‌گیرند. ممکن است یک مسئول نظامی با خود بگوید اگر درِ فلان بخش را باز بگذارم و اجازهٔ دسترسی و روایت بدهم، بعدها برای من پرونده تشکیل می‌شود یا ممکن است این مسئله بر موقعیت و جایگاه من اثر بگذارد. درنتیجه، می‌گوید سری که درد نمی‌کند، چرا دستمال ببندم؟ این یک واقعیت است.

گاهی افراد از روی شناخت ناقص یا اعتقادی نادرست چنین تصمیمی می‌گیرند و گاهی نیز منافع شخصی، ملاحظات فردی و نگرانی‌های شخصی در این تصمیم‌ها دخالت دارد. درحالی‌که بازکردن مسیر روایتْ سازوکار می‌خواهد؛ باید افراد را معرفی کرد، دسترسی مشخص داد، محل فعالیت را تعیین کرد و حتی در موارد لازم ناظر گذاشت. همهٔ اینها سخت است و دردسر دارد. برای همین، گاهی ساده‌ترین راه انتخاب می‌شود؛ اینکه بگویند: هیچ‌چیز را ننویسید.

ثبت تاریخ جنگ نیازمند سازوکار و اراده است

ما امروز، در حوزهٔ مستندنگاری، ابزارها و فنّاوری‌هایی در اختیار داریم که در گذشته وجود نداشت. بنابراین، سؤال این است که آیا نمی‌شود به مجموعه‌های مسئول پیشنهاد داد که با استفاده از این امکانات، یک سازوکار جدید برای ثبت و ضبط وقایع جنگ ایجاد کنند؟

به‌نظر من، می‌شود. من هم نمی‌خواهم صرفاً مثل بسیاری از افراد، یک انتقاد مطرح کنم و کنار بروم. باید برای مسئله راه‌حل پیدا کرد. من مجموعه‌هایی مانند مرکز اسناد و تحقیقات سپاه و مرکز اسناد و تحقیقات دفاع مقدس را می‌شناسم و معتقدم باید از ظرفیت و تجربهٔ چنین مجموعه‌هایی برای ایجاد یک سازوکار دقیق‌تر در ثبت وقایع جنگ استفاده شود.

اصل مسئله این است که روایت جنگ را نمی‌توان به بهانهٔ دشواری، ملاحظات اداری یا نگرانی‌های فردی تعطیل کرد. اگر امروز برای ثبت و روایت اتفاقات جنگْ سازوکار دقیق و کارشناسی ایجاد نکنیم، فردا بخش مهمی از واقعیت‌ها، آدم‌ها و لحظات تاریخی را از دست خواهیم داد.

چرا نهادهای مسئول نمی‌توانند نظارت مؤثر و مستمری بر ثبت اسناد جنگ در همهٔ زیرمجموعه‌های خود داشته باشند؟ ببینید، مجموعه‌های مختلفی از یک پایگاه بسیج گرفته تا یک پایگاه دریایی در خلیج فارس، یک پادگان هوافضا، یا مقر نیروی قدس در کشورهای مختلف همگی به‌نوعی در ساختار نیروهای نظامی قرار دارند. سؤال این است که چرا مجموعه‌های مسئولِ ثبتِ اسناد و مدارک جنگْ نمی‌توانند دسترسی، نظارت مستقیم یا نظارت مستمر و مؤثری بر همهٔ این زیرمجموعه‌ها داشته باشند؟ چراگاهی یک نهاد نظامی اجازه نمی‌دهد مرکز اسناد یا نهادهای مسئول حفظ آثار وارد مجموعه‌اش شوند و اسناد و مدارک مربوط به وقایع را ثبت و منتقل کنند؟ آیا منِ پژوهشگر یا ناشر می‌توانم به چنین مجموعه‌ای ورود کنم؟ قطعاً نمی‌توانم.

کلاته عربی: دربارهٔ واقعهٔ مدرسهٔ میناب و همچنین وقایع مختلفی مانند ناو دنا، آسایشگاه سربازان و اتفاقات مشابه، امروز باید یک جای پای محکم در تاریخ ایجاد کنیم. یعنی این وقایع باید یک ثبت معتبر داشته باشند و بتوانند بگویند من این هستم؛ این اتفاق با این ویژگی‌ها رخ داده است. بعد از آن، دیگران می‌توانند دربارهٔ این واقعه تخیل کنند، داستان بنویسند و روایت‌های مختلف ارائه دهند.

اسناد جنگ باید با پشتوانهٔ نهادهای بالادستی حفظ شود

برای مستندسازی جنگ، مجموعه‌هایی مانند حوزهٔ هنری انقلاب اسلامی، سازمان سپاه، مرکز اسناد سپاه و بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس و مقاومت باید نقش جدی‌تری ایفا کنند.

حوزهٔ هنری پرچم ادبیات انقلاب و دفاع مقدس را در دست دارد و مجموعه‌های نظامی و اسنادی نیز وظیفه دارند زمینهٔ دسترسی به واقعیت‌ها و اسناد را فراهم کنند. ازسوی‌دیگر، بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس و مقاومت زیرمجموعهٔ ستاد کل نیروهای مسلح است و ستاد کل نیز بر مجموعهٔ نیروهای نظامی اشراف دارد. بنابراین، اگر قرار است اسناد جنگ به‌درستی ثبت و در آینده قابل استفاده باشند، این مسئله باید از سطوح بالادستی پیگیری شود. باید بررسی شود که این موضوع تا چه اندازه ازسوی نهادهای مسئول پیگیری شده و چه اقداماتی برای دسترسی پژوهشگران و مراکز تخصصی به اسناد صورت گرفته است.

البته صرف صدور یک ابلاغیه نیز کافی نیست. من شنیده‌ام که در سال‌های گذشته دربارهٔ برخی اسناد جنگ تأکید شده بود که دیگر در طبقه‌بندی محرمانه قرار ندارند و باید اسناد مربوط به آن در اختیار مراکز مسئول قرار گیرد. اما مسئله این است که ابلاغ، بدون پیگیری مستمر و نظارت بر اجرای آن، الزاماً نتیجه‌بخش نیست. ممکن است هر مجموعه‌ای اسناد و مدارکی

در اختیار داشته باشد، اما ما نمی‌دانیم این اسناد با چه کیفیتی نگهداری می‌شوند و آیا اساساً در اختیار مجموعه‌های مسئول قرار گرفته‌اند یا نه. بخشی از این اسناد ممکن است در قالب گزارش عملکرد و تجربه‌نگاری تهیه شده باشد؛ یعنی اسنادی که لزوماً با هدف تولید آثار ادبی تولید نشده‌اند. اما همین تجربه‌ها و گزارش‌ها نیز می‌توانند مواد اولیهٔ ارزشمندی برای روایت جنگ باشند.

باید میان ثبت گزارش عملکرد و مستندسازی ادبی تفاوت قائل شد، اما این دو می‌توانند مکمل یکدیگر باشند. ممکن است یک فرمانده در یک گزارش صرفاً تجربه و عملکرد خود را ثبت کرده باشد، اما همین اطلاعات در اختیار یک پژوهشگر یا نویسنده قرار بگیرد و از دل آن، روایتی شکل بگیرد که برای مخاطب عمومی نیز ارزشمند و قابل‌استفاده باشد.

روایت جنگ را مردم به پیش خواهند برد

با توجه به صف‌بندی‌هایی که ما و دشمن در حوزهٔ روایت داریم، به نظر شما می‌توان پیش‌بینی کرد که در آینده، روایت جنگ رمضان چه مسیری را طی کند؟

به‌نظر من، اگر بخواهیم ناظر به آینده صحبت کنیم، تکیه اصلی رهبران انقلاب همواره بر مردم بوده و واقعیت نیز این است که کار انقلاب را مردم پیش برده‌اند. به‌نظرم، مسئلهٔ روایت جنگ هم خارج از این دایره نیست. روایت جنگ را درنهایت مردم به پیش خواهند برد. آدم‌هایی که دغدغه دارند، نویسندگانی که علاقه‌مند هستند و پژوهشگرانی که هر اندازه در توانشان باشد، برای ثبت و روایت این اتفاق تلاش خواهند کرد. اصل روایت متوقف نخواهد شد. اما دغدغهٔ ما چیز دیگری است؛ اینکه کیفیت این روایت‌ها چگونه خواهد بود؟

امروز شاید هزاران کتاب دربارهٔ حاج قاسم نوشته شده باشد، اما سؤال این است که چند کتاب واقعاً توانسته‌اند تصویری دقیق، واقعی و مبتنی‌بر منابع دست‌اول از او ارائه دهند؟ نتیجهٔ بسته ماندن درهای اسناد و مدارک این است که آثار فراوانی تولید می‌شود، اما بخش زیادی از آنها نمی‌تواند به شخصیت واقعی و عمیق سوژه نزدیک شود. تکثر کتاب الزاماً به معنای تکثر روایت‌های معتبر نیست. به‌همین‌علت، هرچه همکاری مراکز نظامی با نویسندگان، پژوهشگران و مراکز فرهنگی بیشتر باشد و مدیران این مجموعه‌ها دغدغه‌مندتر و دلسوزانه‌تر عمل کنند، می‌توان امیدوار بود تولیداتی که در این عرصه انجام می‌شود، واقعی‌تر، جدی‌تر، اثرگذارتر و ماندگارتر باشد. نمونهٔ این مسئله را می‌توان در روایت‌های منتشرشده دربارهٔ حاج قاسم مشاهده کرد. کتاب‌های زیادی دربارهٔ او نوشته شده، اما زمانی که روایت‌ها از اسناد دست‌اول، خاطرات معتبر و شناخت نزدیک فاصله می‌گیرند، نتیجهٔ آن تولید آثاری است که تصویری ناقص یا غیرواقعی ارائه می‌کنند. وقتی اصل منابع و اسناد در اختیار روایتگران قرار نگیرد، ممکن است به‌جای آب زلال، آب گل‌آلود به مخاطب داده شود؛ یعنی حجم زیادی از روایت‌های ناخالص تولید شود. حاج قاسمی که مخاطبان از دل برخی آثار می‌شناسند، لزوماً همان حاج قاسمی نیست که نزدیکان، هم‌رزمان و افراد مطلع از زندگی و عملکرد او می‌شناسند. هرکس به اندازهٔ میزان شناخت و نزدیکی خود، تصویری از او ارائه کرده است. اما همین فاصله گرفتن از واقعیت باعث می‌شود بسیاری از روایت‌ها تأثیرگذاری لازم را نداشته باشند و برای شناخت دقیق و ماندگار یک شخصیت تاریخی، کافی و قابل‌اتکا نباشند.

بنابراین، اگر می‌خواهیم روایت جنگ رمضان و دیگر رخدادهای مهم تاریخ معاصر، در آینده به‌صورت واقعی، معتبر و ماندگار باقی بماند، راهی جز باز کردن مسیر کارشناسی‌شده دسترسی به اسناد و منابع و ایجاد ارتباط میان مراکز نظامی، پژوهشگران، نویسندگان و نهادهای فرهنگی نداریم. مردم روایت را متوقف نمی‌کنند؛ مسئله این است که آیا ما به آنها کمک می‌کنیم روایت درست و مبتنی‌بر واقعیت را تولید کنند یا نه. ■

مقاله

شخصیت‌شناسی رهبر شهید
در اشعار شاعران ایرانی در چهل روز اول شهادت

■ دکتر نعیمه آقانوری[۱]

ادبیات پایداری ادبیاتی است که به مبارزه با ظلم و ستم می‌پردازد و روش‌های مختلفی برای این مبارزه دارد؛ روش‌هایی که شاخصه‌های آن به حساب می‌آیند و ازطریق آنها می‌شود ادبیات پایداری را شناخت. یکی از این شاخصه‌ها توصیف، تقدیر و بزرگداشت شخصیت‌های مقاوم است. رهبر شهید ایران، شهید آیت‌الله خامنه‌ای، از شخصیت‌هایی است که در طول حیات خود به مبارزه با ظلم پرداخت و شاعران، از آغاز جنگ رمضان، به توصیف و تقدیر این چهرهٔ انقلابی پرداختند. شخصیت‌شناسی رهبر شهید در اشعار، به‌خصوص در چهل روز اول شهادت ایشان، موضوع پژوهش پیش رو است. در چهل روز اول شهادت، تصاویر ارائه‌شده از شهید خامنه‌ای در شعرْ تصاویری تازه و ناب است که برای اولین‌بار و با احساسات خالص شاعران، ظهور و بروز یافته است. این پژوهش، با هدف تبیین چهرهٔ این شخصیت مبارز در ادبیات، تلاش دارد به این سؤال پاسخ دهد که از دید شاعران ایرانی، کدام ابعاد از سیره و رفتار رهبر شهید اهمیت بیشتر داشته و به‌طورکلی، چه شخصیتی از رهبر شهید در شعر این شاعران ترسیم و معرفی شده است؟

■ **واژگان کلیدی**

شخصیت‌شناسی، ادبیات پایداری، جنگ رمضان، رهبر شهید، ایران.

۱. پژوهشگر پسادکترای زبان و ادبیات فارسی؛ دانشگاه اصفهان

■ **مقدمه**

به‌طورکلی، ادبیات پایداری ادبیاتی است با زیربنای اجتماعی و متأثر از مسائل چالش‌برانگیز سیاسی که در ایران در دوره‌های مختلف، به‌خصوص در زمان بروز



جنگ‌ها و انقلاب‌ها، نمود و ظهور بیشتر داشته است. آنچه از آثار و از پژوهش‌های علمی این حوزه می‌توان دریافت این است که ادبیات پایداری، به‌سبب تلاش در مقابله با جبههٔ ظلم و ستم، شاخصه‌هایی با خود دارد که با شناسایی این شاخصه‌ها می‌توان به یک اثر ادبی عنوان «شعر یا داستان پایداری» داد. ازجملهٔ این ویژگی‌هاست: نمایش هویت قیام و مبارزه، توصیف جنایات دشمن، دعوت به ایستادگی و صبر، نکوهش تقاعد، امیدبخشی، آموزش و آگاه‌سازی، ذکر دلاوری‌ها و پایداری‌های مردمی، تحقیر و تقبیح دشمن و بزرگداشت مبارزان و مظلومان مسیر واقعه (ر.ک. آقانوری و غلامحسین‌زاده، ۱۳۹۵) که بزرگداشت مبارزان و ترسیم چهرهٔ دشمنان به‌طورکلی می‌تواند شاخصه‌های دیگر را هم با خود همراه سازد. در دورهٔ معاصر، دوران پیروزی انقلاب اسلامی، دفاع مقدس هشت‌ساله، جنگ دوازده‌روزه و جنگ رمضان از نقاط عطف و اوج ادبیات پایداری بودند و شاعران در این دوره‌ها بیشترینِ تلاش خود برای معرفی ظالم و تقدیر و معرفی شخصیت‌های مبارز را به عرصهٔ نمایش گذاشته‌اند. در جنگ رمضان، که از ۹ اسفند ۱۴۰۴ آغاز شد، واقعه‌ای که بیش از همه مردم مقاوم و انقلابی ایران را متأثر کرد، شهادت رهبر انقلاب شهید آیت‌الله سید علی خامنه‌ای بود. این واقعه، که با جوش‌وخروش مردم همراه شد، در شعر ظهور و بروز ویژه یافت و شاعران، با سلاح قلم، تلاش کردند ضمن ترسیم ادبی شخصیت ایشان، به معرفی چهرهٔ ظالمان و قاتلان ایشان بپردازند و ازاین‌طریق، هم به رهبر شهید خود ادای دین کنند و هم انگیزه‌بخش مردم برای مبارزه با جبههٔ کفر و استکبار باشند. این شاعران، هم‌زمان، احساس حزن و حماسه و امید به آینده و باور به فرهنگ دینی و ایرانی داشتند و ازاین‌حیث، اشعاری که برای رهبر شهید سرودند، آمیزه‌ای از عواطف مختلف بود؛ به‌همین‌جهت، شخصیت

رهبر شهید در این اشعار یک شخصیت یک‌بعدی و ساده نبود و تبیین اشعار، ما را به شناخت چهرهٔ حقیقی ایشان در شعر امروز نزدیک می‌کند.

بیان مسئله

اشعار پایداری به‌مثابهٔ آینه‌ای است که افکار و باورهای سیاسی مردم را نمایان می‌سازد و تبیین و تحلیل این اشعار و شناخت رویکردها و شاخصه‌های آن ما را در فهم بهتر موضوعات مرتبط با مقاومت و ایستادگی یاری می‌دهد. پژوهش حاضر بنا دارد با بررسی اشعاری که در چهل روز اول شهادت رهبر شهید سروده شده‌اند، به این پرسش پاسخ دهد که از دید شاعران ایرانی، کدام ابعاد از سیره و رفتار رهبر شهید اهمیت بیشتر داشته و به‌طورکلی، چه شخصیتی از رهبر شهید در شعر این شاعران ترسیم و معرفی شده است؟

پیشینه

در حوزهٔ پژوهشی ادبیات، آثار علمی مختلف به موضوع شخصیت‌شناسی و شخصیت‌پردازی افراد در شعر پرداخته‌اند؛ ازجمله مقالهٔ «سیمای شهید؛ حاج قاسم سلیمانی و ابومهدی المهندس در شعر پایداری (مطالعه موردی: شعر علی داوودی و حمید حلمی)» (ملکی‌گونی و دیگران، ۱۴۰۱) که بازآفرینی شخصیت شهید سلیمانی را در شعر پایداری بررسی کرده و مقالهٔ «فراخوانی و بازآفرینی شخصیت در شعر معاصر فارسی» (فخرائیان و دیگران، ۱۴۰۳) که بازآفرینی شخصیت‌های مختلف در شعر را بررسی کرده است. اما موضوع شخصیت‌شناسی رهبر شهید، خصوصاً به‌سبب تازگی واقعهٔ شهادت، تاکنون در پژوهش‌ها بررسی نشده و به‌همین‌سبب، پژوهش پیش رو از سایر پژوهش‌های مشابه متمایز است.

روش تحقیق

روش این پژوهش روش توصیفی‌تحلیلی است. گفتنی است، از آغاز جنگ رمضان، اشعار فراوانی در سوگ رهبر شهید به قلم شاعران ارائه شده، اما در این پژوهش به‌سبب ایجاد امکان ارجاع، اشعار از مجموعه شعر جان ایران (اردیبهشت ۱۴۰۵) انتخاب شده است که به نظر می‌رسد اولین مجموعه شعر مدون با این موضوع است و بیش از ۱۵۰ شعر در گرامیداشت رهبر شهید را داراست و به‌صورت الکترونیکی منتشر شده است.

شخصیت‌شناسی رهبر شهید در اشعار شاعران

در طول سالیان متمادی، ارتباط رهبر شهید انقلاب با عموم مردم سبب انس و دلدادگی اقشار مختلف با ایشان شد. این ارتباط، به‌خصوص با طیف شاعران و ادیبان در طول سال، به‌طور ویژه، آنان را با مسیر رهبری همراه ساخت و به‌نوعی از ظرفیت فکری‌اعتقادی شاعران سنگری فرهنگی در جبههٔ انقلاب در برابر تهاجمات فرهنگی و فکری طرف مقابل ایجاد کرد. در چهل روز اول شهادت رهبر شهید، یکی از گروه‌هایی که با تمام اعتقادات قلبی خود، برای بزرگداشت شخصیت و سیرهٔ ایشان و برای خونخواهی قد عَلَم کرد، گروه شاعران بود به‌طوری که در اشعار آنان می‌توان ترسیم چهره‌ای از رهبر شهید را نظاره کرد که این جریان شاید هنوز در عرصه‌های دیگر فکری به‌طور کامل شکل نگرفته است. این پژوهش بر آن است که با بررسی اشعار این بازهٔ زمانی به بازنمایی شخصیت رهبر شهید در اشعار شاعران بپردازد؛ به‌این‌منظور، مضامین اصلی مطرح‌شده در اشعار دسته‌بندی و معرفی شده است:

پل پیوند با خدا و دین

از مضامین مهمی که در شعر شاعران برای نمایش شخصیت رهبر شهید آمده ارتباط ویژهٔ ایشان با خدا و دین است. این مضمون با روش‌های مختلف استفاده شده، اما به‌طور مستقیم هم قابل‌مشاهده است. بیان این مضمون و نمایش چنین شخصیتی از رهبر شهید،

خصوصاً در کشوری مسلمان و یکتاپرست، اهمیت ویژه دارد، زیرا به مخاطب یادآوری می‌کند که این شخصیت نه شخصیتی عادی بلکه سبب اتصال بیشتر و محکم‌تر مردم با مهم‌ترین بخش اعتقادی آنان بود و شهادتش ضایعه‌ای بزرگ برای جامعه دین‌مدار بود:

تو آمدی و شکفت آیه‌های سبز دعا
میان ما پل پیوند با خدا بودی

(زهرا محدثی، ۵۵)

با همین نگاه، از دید شاعران، رهبر شهید **ترجمهٔ آیات و روایات مقاومت** بود و با نگاه به سیرهٔ رفتاری ایشان، برای مردم، آیات ایستادگی تجسم می‌شد. از این ابیات است:

به فریاد دل ما می‌رسد قرآن فقط دیگر
که تو بسیاری از آیات آن را ترجمان بودی

(شهربانو طوسی، ۲۹)

سیدی از تبار پاک علی «و علی دست قادر ازلی»
که «یدالله فوق ایدیهم» جلوه از قدرت خدا دارد

(جواد محمدزمانی، ۱۷۸)

تو «انتم الاعلون» را تفسیر کردی
مردانه استکبار را تحقیر کردی

(سید محمدرضا یعقوبی آل، ۲۰۵)

■ از نسل پیامبران

شاعران، در اشعار مختلف، تلاش کرده‌اند ارتباط رهبر شهید با پیامبران الهی را نشان دهند. در این جایگاه، صرفاً انتساب ایشان به پیامبر اکرم (ص) مدنظر نیست بلکه شاعران تلاش می‌کنند ارتباط با سایر پیامبران خصوصاً با حضرت موسی (س) را، که با قوم یهود در ارتباط بود، نشان دهند. ابیات این‌چنینی، در بافت کلامی خود، پیوند رهبر شهید با قوانین و احکام شرع و با معجزات الهی برای پیروزی جبههٔ حق را به نمایش می‌گذارند و با یادآوری داستان پیمبران، جذابیت مناسبی برای مخاطب ایجاد می‌کنند. این گروه‌اند ابیات زیر در وصف رهبر شهید:

ما را خدا با خون او مبعوث کرده
خون پیمبرزاده‌ای اعجاز کرده ست

(راضیه جبه داری، ۳۶)

اگر فرعونیان یک‌بار دیگر راهی نیل‌اند
خدا را شکر دیدم در خیابان‌ها عصایت را

(محمدرضا شکیبایی زارع، ۴۳)

گوارای وجود روضهٔ رضوان ولی یوسف!
نمی‌دانی چه آمد بر سر کنعانِ بعد از تو

(مهران پوپل، ۴۵)

در شعله های آتش نمرود زنده‌ای
می‌آید از میان گلستان صدای تو

(مرضیه براتی، ۶۷)

چنان که مشاهده می‌شود، برقراری ارتباط میان رهبر شهید و حضرت یوسف (س)، حضرت ابراهیم (س) و سایر پیامبران تلاشی است که در وصف شخصیت‌های معاصر دیگر به‌ندرت یافت می‌شود و این امر نشان از جایگاه والای ایشان در دید شاعران دارد.

■ یادآور یاران امیرالمؤمنین (ع)

از مهم‌ترین مضامین در این گروه از اشعارْ پیوند دادن سبک زندگی رهبر شهید با سبک زندگی یاران خاص امیرالمؤمنین(ع) است؛ گویی شاعر در شعر خود، با چنین مضمونی، لذت درک دوران امام علی (ع) را در دوران معاصر مجسم کرده و ازاین‌طریق، شهادت رهبر را مصیبت بزرگ شیعیان معرفی می‌کند. در این جایگاه، دوران حکومت‌داری و شهادت رهبر به وقایع مهم دوران امیرالمؤمنین مثل ماجرای غدیر، ماجرای خیبر و شهادت حضرت مشابهت داده می‌شود؛ هرچند شاعر شیعه بر این باور است که این مشابهت دادن صرفاً به‌منظور نمایش جایگاه ولایی رهبر شهید است و نه فراتر از آن. از این نمونه ابیات‌اند:

ای وارث غدیر نگاهم به دست توست
داری بر آستان سیادت ولایتی



در پای دار میثم تمار می‌شویم
ای سایه‌سار نخل سعادت عنایتی
تیغ علی‌ست ابروی درهم‌کشیده‌ات
دارد همیشه حکم جهادت روایتی

(علی‌اصغر شیری، ۵۹)

پژواک صوت حیدری‌ات مانده در سرم
تنها صدا بماند اگر هم همین صداست

(مهدی گرایی، ۷۳)

و
ندانستند مرحب‌زادگان زخمی خیبر
که حیدرزاده هرگز پشت بر میدان نمی‌میرد

(وحید اجاقی، ۸۴)

«مرحب» فردی یهودی و صاحب قلعهٔ خیبر بود. او، به‌سبب توانایی فراوانش در رزم، یکی از نامدارترین سواران و جنگجویان یهودی به شمار می‌رفت که در سال هفتم هجری قمری با امام علی (ع) جنگید و به دست ایشان کشته شد. این فرد، در شعر شهادت رهبر شهید، نماد صهیونیست و تمام دشمنان یهودی ایران است و به‌سبب هم‌نام بودن رهبر شهید با امیرالمؤمنین(ع)، مورد توجه شاعران مختلف و سوژهٔ آنها برای بیان شکست‌پذیر بودن دشمن است.

به‌طورکلی، با نگاهی به اشعار شاعران، به نظر می‌رسد مضمون فوق پرکاربردترین مضمون در سوگ‌سروده‌های ده روز اول شهادت رهبر شهید بوده است.

■ شخصیت عاشورایی

از مضامین مهم و اصلی شاعران در معرفی رهبر شهیدْ عاشورایی بودن ایشان است. شاعران، با جلوه‌گر ساختن مشابهت‌ها میان دورهٔ معاصر و زمان وقوع عاشورا، چهرهٔ رهبر شهید و یاران و خانوادهٔ شهید ایشان را چهره‌ای عاشورایی، مبارز، ظلم‌ستیز و دین‌دار و مظلوم نشان می‌دهند. چنین ابیاتی، در اشعار چهل روز اول شهادت رهبر، فراوانی زیادی دارد به‌حدی که می‌توان نشانه‌های مستقیم و غیرمستقیم این مشابهت‌یابی زمانی را در اغلب اشعار دید. تکرار تاریخ و ادامه‌دار بودن عاشورا (کل یوم عاشورا و کل ارض کربلا) مفهومی است که این شاعران به آن باور دارند و از زاویهٔ دید خود به اثبات و تبیین آن پرداخته‌اند. از این ابیات‌اند:

چه سخت است داغ عَلَم‌دار دیدن
غم یار در اوج پیکار دیدن

(محمدمهدی سیار، ۲۲)

تن حسین زمانه که بمب باران شد
تمام منطقه شد کربلای خامنه‌ای

(حسین خزایی، ۵۱)

می‌توانست او که بگریزد ولی با خون خویش
ماند مانند حسین‌بن علی تا آخرش

(طیبه عباسی، ۱۰۲)

در چنین ابیاتی، شاعر از سخن رهبر شهید در آخرین روزهای حیات خود که فرمودند مثلی لایبایع مثل یزید، استفاده و جبههٔ کفر و استکبار را یزید زمان معرفی می‌کنند. به‌علاوه، چنین باورِیْ موضوع خونخواهی و انتقام خون شهدای وطن خصوصاً رهبر شهید را پررنگ می‌سازد.

در راستای همین مضمون، رهبر شهید **نگین حلقهٔ شهیدان** معرفی شده و ایشان در شعر شاعران، شهید حقیقی راه حق تجسم شده‌اند. از این ابیات است:

وآن حلقهٔ عزیز شهیدان آن زمان
بگرفته‌اند همچو نگین در میان تو را
بس لاله‌ها که می‌دمد و هیچ آفتی
از یادشان نمی‌برد ای باغبان تو را
(صنوبری، ۲۶)

ای شهیدانی که دورش حلقه می‌بندید کاش
جای ما هم بوسه بنشانید بر دستان او
(فاطمه نانی‌زاد، ۶۴)

همچنین، شهیدانه زیستن رهبر شهید از مضامینی است که به‌طور مستقیم و غیرمستقیم به بیان آن پرداخته شده است و در ادامهٔ این پژوهش، به‌طور کامل‌تر به چیستی مفهوم آن اشاره خواهد شد:

شهید بود و شهیدانه زیست تا آخر
که این مرام معلای رهبر من و توست
(فاطمه نانی‌زاد، ۶۵)

■ شکوهمند شبیه کوه و دریا (عناصر طبیعت):

استفاده از عناصر طبیعت در توصیف اشخاص، در ادبیات فارسی، سابقه‌ای طولانی دارد به‌نحوی که از آغازین اشعار فارسی موجود می‌توان توصیفات این‌چنینی را یافت. اینکه شاعر فرد را به کدام عنصر طبیعت تشبیه می‌کند رهنمون ما در شناخت شخصیت آن فرد است؛ به‌طور مثال، تشبیه افراد به باد یا آتش، در بسیاری از موارد، تصویری نسبتاً منفی، خشن و بی‌دوام نشان می‌دهد و تشبیه به آب و خاک بیانگر تصویری پاک، صادق، متواضع و آرامش‌بخش است.

در چهل روز اول شهادت رهبر شهید، شاعران ایشان را به عناصر مختلف طبیعت خصوصاً دریا و کوه تشبیه کرده و تلاش کرده‌اند به‌وسیلهٔ این عناصر، شکوه و عظمت ایشان را شاعرانه و شفاف تصویرسازی کنند:

به گفتن نیاید به باور نگنجد
چنان کوه را زیر آوار دیدن
(سیار، ۲۳)

تو ایستادی و در فصل دشنه‌های خزان
بهارمندترین فصل سال‌ها بودی
(زهرا محدثی، ۵۶)

تو جان جان ایران، یک تن اما یک جهان بودی
چنان بشکوه جنگل، کوه، دریا، آسمان بودی
(شهربانو طوسی، ۲۸)

چنین تصویری، در ابیات این شاعران، فراوانی زیادی دارد به‌نحوی که بسیاری از اشعار، از ابتدا تا پایان، همین توصیفات طبیعت در معرفی شخصیت رهبر است و شعرْ تصویری ملموس و ساده از شخصیت ارائه داده تا مخاطب را با خود همراه سازد و درعین‌حال، کلام خود را از تعقید و پیچیدگی دور سازد.

من عزادار که باشم؟ داغدار کوه؟ نه
آن دماوند آن غیور آن عالم نستوه؟ نه
داغدار چشمه باشم؟ آن همیشه زندگی؟
یا که اقیانوس؟ نه! آن جنگل انبوه؟ نه
(ماهرخ درستی، ۳۳)

ای خشم رودهای خروشان صدای تو
جوش و خروش تندر و طوفان صدای تو
(مرضیه براتی، ۶۷)

برایت سیل اشک دیده کافی نیست اقیانوس!
که ما هم سیل اشک روح را باور نمی‌کردیم
(فاطمه هاوشکی، ۴۸)

■ فرماندهی جبههٔ نبرد

از مضامین دیگر در اشعار شاعرانْ موضوع فرماندهی رهبر شهید است. از دید شاعران، رهبر شهید در جبههٔ مقاومت دو فرماندهی خاص را برعهده داشتند. ابتدا، **فرماندهی آزادگان و مظلومان جهان** را از دید آنها، رهبر شهید فقط رهبر ایرانیان نبودند بلکه در جبهه‌ای جهانی به دفاع و مبارزه می‌پرداختند و پیروانی از سراسر جهان در لشکر ایشان بودند؛ خصوصاً در سال‌های اخیر با پررنگ‌تر شدن موضوع فلسطین، لبنان، عراق و دیگر کشورهای ستم‌دیده

که اهالی‌شان لزوماً شیعه یا مسلمان هم نبودند و دفاع رهبر شهید از مظلومان دنیا، جهانی بودن و فراملی بودن این شخصیت را نمایانگرتر ساخت. از این ابیات است:

فرمان برند جملهٔ آزادگان دهر
فرمان برند جمله ز پیر و جوان تورا

(حسن صنوبری، ۲۷)

همیشه می‌ستودی باور سرخ فلسطین را
تو ای آزاده عمری حامی این آرمان بودی

(بشری صاحبی، ۱۴۳)

رهبر ما رهبر آزادگان عالم است
در فراقش تا ابد با سینهٔ سوزان بخوان

(احمد علوی، ۱۵۱)

این فرماندهی آزادگان جهان سبب شده که شاعرْ رهبر شهید را **نماد انسانیت** معرفی کند؛ شخصیتی که فارغ از دین و ملیت و باورهای افراد از آنها در برابر ستم دفاع می‌کند و در کمال تواضع، از آنها هیچ توقعی حتی توقع قرارگرفتن در جبههٔ فکری خود را ندارد:

تو رفتی و آثار تو هست باقی
تواضع، درایت، بزرگی، شهامت

(حسین شهریاری، ۸۰)

در وهلهٔ بعد، از دید شاعران، برعهده داشتن **فرماندهی مبارزان با ظلم** از ویژگی‌های رهبر شهید و یکی از ابعاد شخصیتی ایشان بود. در این جایگاه، مردم ایران و به‌طور خاص، دوستداران ایشان، جزو مبارزان لشکر رهبر شهید بودند که با یک اشارهٔ ایشان، مبارزه با ظلم را سر می‌گرفتند. از دید این شاعران، این فرماندهی حتی بعد از شهادت هم از رهبر شهید ساقط نشده و مشت گره‌کردهٔ ایشان همچنان به مبارزان جهان فرمان نبرد با ظلم می‌دهد. به‌طورکلی، این مشت گره‌کرده پیام‌آور نبرد بی‌وقفهٔ مبارزان تا زمان آزادی حقیقی همهٔ مظلومان و آزادگان جهان است:

اتاق جنگ به فرمان توست حضرت آقا
که ظلم را بنشاند به یک اشاره عصایت

(بشری صاحبی، ۱۴۰)



ایران که قوی‌ست از ستم‌سوزی توست
از یمن کلاس صبرآموزی توست
از پیکر تو مقاومت می‌بارد
آن مشت، خودش پیام پیروزی توست

(احمدرضا شفاعی، ۲۹۸)

■ شخصیت واقعی اجتماعی‌سیاسی ایشان

از مضامین مهم دیگر که به‌کرات در شعر شاعران وجود دارد معرفی شخصیت حقیقی اجتماعی‌سیاسی رهبر شهید است؛ شخصیتی که بدون نیاز به هر توصیف



اغراقانه یا ادبی هم قابل‌توجه است و جذابیت دارد. شاعر در چنین ابیاتی تلاش می‌کرد آنچه را حقیقتاً با چشم ظاهر دیده و مستندات آن موجود است بیان کند و شبیه دوربینی عمل کند که قصد هیچ دخل‌وتصرفی در سوژه ندارد. از این ابیات است:

نه زندگی ساده‌ای که داشت مثل شاه بود
نه خانهٔ محقرش شبیه بارگاه بود
نه یک بهانه داد دست خلق خانواده‌اش
نه در تمام زندگی‌اش نقطه‌ای سیاه بود

(علی سلیمانیان، ۶۹)

چرا شبیه محمدرضا فرار نکردی؟
حساب آن طرفت را پر از دلار نکردی

(محمد مرادی، ۱۷۲)

دراین‌راستا، مردمی بودن و تواضع رهبر شهید مورد توجه شاعران است؛ همان چیزی که در ابیات دیگر از آن به «شهیدانه زیستن» تعبیر کرده‌اند:

ای عادل فقیه که در طول عمر خود
یک‌دم خلاف مردم عادی نزیستی

(ریحانه نوری، ۱۰۹)

رفت تا روشن شود در بند دنیا بود یا نه
از گلیم ساده‌اش پیداست با ما بود یا نه

(بشری صاحبی، ۱۴۴)

عمری در اوج بودی و مظلوم زیستی
هرچند اقتدار تو را هیچ‌کس نداشت

(افشین علا، ۱۷۱)

مضامین بعدی، در راستای همین ویژگی است، اما به‌سبب فراوانی هرکدام از آنها به‌تفکیک دسته‌بندی و بیان شده است.

■ در جایگاه یک پدر

زندگی بی‌آلایش رهبر شهید، در کنار سایر ویژگی‌های شخصیتی ایشان، سبب شده است نه تنها در شعر که حتی در بیان عادی هم، افراد مختلفْ ایشان را «پدر» بخوانند؛ پدری که بدون توقع و چشمداشت، از خانوادهٔ خود، که وسعتی به اندازهٔ یک ایران و حتی بزرگ‌تر از آن دارد، محافظت کند، با آنان انس داشته باشد و در برابر دشمنانشان بی‌تعارف بِایستد. ابیات فراوانی در اشعار شاعران با همین مضمون سروده شده که نشان از اوج دلدادگی آنان به رهبر شهید و اوج غم آنان برای شهادت ایشان را دارد:

ما داغ‌دار، ما پدر از دست داده‌ایم
کی می‌رود ز یاد نگاه منورش؟

(فاطمه محرومی، ۹۲)

آن کس که مرا سایهٔ او بود به سر، رفت
افسوس پدر رفت، پدر رفت، پدر رفت
(بهجت فروغی‌مقدم، ۱۳۸)

چون طفل یتیم می‌نویسم با اشک
این پیر الهی، پدر ایران بود
(حسن کردی، ۳۱۱)

شاعر هنوز حضور پدر را کنار خود احساس می‌کند و یقین دارد مسیر مبارزه، با دعای پدر، به سعادت و پیروزی خواهد رسید:

این خانه تکیه داده به دستان یک پدر
قطعاً دعای توست دلیل دوام ما
(نگار رفیعی، ۱۳۲)

■ یک شخصیت ایران‌دوست

فارغ از تمام مضامین دیگر، مضمونی که با توصیفات مختلف شاعران می‌توان دربارهٔ رهبر شهید دید مضمونِ ایران دوست بودن ایشان است؛ شخصیتی که با تمام وجود پای دفاع از خاک وطن ایستاده و در این راه، منتظر همراهی دیگران نیست و حتی در سخت‌ترین شرایط، ذره‌ای از خاک وطن را به بیگانه نمی‌فروشد، حتی اگر این کار به قیمت ریخته شدن خون خود و فدا کردن جان خودش باشد. شاعر قدرت کنونی ایران را مرهون تلاش‌های همین شخصیت می‌بیند. از این ابیات است:

بنایی ساخت او با نام ایران قوی، زنهار
سر مویی تَرَک هم برندارد این بنا مردم
(جعفر عباسی، ۷۲)

او که ایران بر شکوه شانه‌هایش تکیه داشت
آیه‌ای بود از سرانگشت خدا انگشترش
(طیبه عباسی، ۱۰۱)

وطن‌پرست‌ترین بود و با تمام وجود
نداد گردی از این خاک را به باد این مرد
(عباس شاهزیدی، ۱۲۵)

وطن، در شعر شاعران برای رهبر شهید، جایگاهی والا دارد و گویی اهمیت دوست داشتنِ وطنْ درسی است که رهبر شهید تنها نه در کلام که با خون خود به مردمان آموخته است.

تأکید بر ایران دوست بودن رهبر شهید سبب پررنگ شدن مضمون دیگری در شعر شاعران شده: **هم‌نژاد بودن با شخصیت‌های اسطوره‌ای و حماسی ایران**. این مضمون برای شاعر ایرانی و مخاطب او اهمیت زیادی دارد و به کلام شاعر عمق بیشتر می‌بخشد. از این ابیات است:

خشم تو بر زمین زده دیو سپید را
ای نعره‌های رستم دستان صدای تو
(مرضیه براتی، ۶۸)

اگر ققنوس‌وار آتش‌نشین شد، زاده می‌گردد
تبار او به کوثر می‌رسد قرآن نمی‌میرد
(وحید اجاقی، ۸۴)

دراین‌راستا، گاه شاعرْ رهبر شهید را در جایگاه فردوسی حکیم می‌بیند که با حماسه‌سرایی از ایران و زبان فارسی محافظت کرد و سبب ماندگاری و تقویت فرهنگ ایرانی شد:

حکیم طوس همین سید خراسانی‌ست
چه درس‌های حماسی به ما نداد این مرد
(عباس شاهزیدی، ۱۲۵)

این مضمون، یعنی هم‌نژاد بودن با شخصیت‌های اسطوره‌ای، هرچند در شعر شاعران به‌نسبت فراوان است، اما همچنان به نظر می‌رسد تقویت این مضمون به ارتقای کیفی اشعار کمک خواهد کرد.

■ از تبار صالحان مسیر ظهور

از مضامین دیگر در شعر شاعران، که خلاصه و چکیدهٔ مضامین دینی و اعتقادی دیگر است، زمینه‌سازی ظهور منجی عالم توسط رهبر شهید است. شاعر بر این باور است که ایشان از صالحان و یاران اصلی امام مهدی (عج)

بود و مسیری که پیش گرفت، مسیر رسیدن به ظهور و فرج بود؛ ازاین‌لحاظ، در سوگ ایشان، منجی عالم هم داغ‌دار است. از این ابیات است:

تنها نه خاک نوحه کنند عرشیان تو را
صاحب عزاست مهدی صاحب‌الزمان تو را

(صنوبری، ۲۵)

بگو آن یار غایب پرده از رخسار بردارد
هلا ای صالحی که از تبار صالحان بودی
بگو آن نور بازآید جهان تاریک تاریک است
تو که در غیبت خورشید شمع رهروان بودی

(شهربانو طوسی، ۳۰)

مضامین مختلف دیگری نیز در اشعار شاعران وجود دارد که در این مقاله تلاش شد به اصلی‌ترین آنها پرداخته شود. نکته‌ای که به نظر می‌رسد تا حدی مغفول مانده این است که شاعران کم‌وبیش و غالباً به‌طور غیرمستقیم به شخصیت علمی و فکری رهبر شهید توجه داشته‌اند، اما در مجموعه شعری که مورد بررسی قرار گرفت و می‌توان آن را تا حدی به سایر اشعار نیز تعمیم داد، چندان برجسته نیست و این امر شاید به‌سبب غلبهٔ احساس در این بازهٔ زمانی بوده است. به نظر می‌رسد توجه به این بُعد شخصیتی، با رعایت جنبه‌های ادبی شعر، تصویری دقیق‌تر از شخصیت رهبر شهید ارائه خواهد داد.

نتیجه‌گیری

شخصیت رهبر شهید ایران، از دید شاعران، شخصیتی چندبعدی است که هر بعد آن می‌تواند تا سال‌ها مضمون اشعار مختلف قرار گیرد. در چهل روز اول شهادت رهبر شهید، آنچه از شخصیت ایشان بیش از همه مورد توجه شاعران قرار گرفته ابعاد دینی، سیاسی، اجتماعی و حماسی است. ارتباط شخصیت رهبر با خدا، پیامبران الهی و دین، یادآور یاران امیرالمؤمنین (ع) بودن، داشتن شخصیتی عاشورایی، فرمانده آزادگان و مظلومان جهان بودن، قرار داشتن در جایگاه پدری برای ایران، ایران دوست بودن، داشتن شخصیتی فراملی، مشابهت ادبی شخصیت ایشان با کوه و دریا و مشابهت شخصیتی با اسطوره‌های ملی از مواردی است که شاعران به آن توجه داشته‌اند. دراین‌میان، به نظر می‌رسد آنچه شاید بیش از این نیاز به توجه دارد بُعد علمی و فکری شخصیت رهبری است.

از مباحث فوق می‌توان چنین نتیجه گرفت که شخصیت رهبر شهید در شعر چهل روز اول جنگ رمضان (چهل روز اول شهادت) صرفاً شخصیت مبارز نبوده و ابعاد مختلف شخصیتی ذکرشده، از ایشان شخصیتی جامع‌الاطراف ساخته که توانسته افراد با دیدگاه‌های مختلف فکری را به خود جلب و ازاین‌حیث، جبههٔ مقاومت در برابر ظلم را تقویت کند. همچنین، تلاش برای بزرگداشت ادبی این شخصیت مبارز سبب ارائهٔ آثار پایداری فراوان در این بازهٔ زمانی شده که از جنبه‌های مختلف پژوهشی قابل‌تأمل و بررسی است. ■

منابع

- آقانوری، نعیمه و غلامحسین‌زاده، غلامحسین (۱۳۹۵). «تحلیل آماری-رویکردی پژوهش‌های حوزهٔ ادبیات پایداری از آغاز تا پایان سال ۱۳۹۰.» نشریهٔ ادبیات پایداری کرمان. دورهٔ ۸. شمارهٔ ۱۵. ۱ـ۳۰
- فخرائیان، رجب؛ تقوی، فاطمه؛ و قادری مقدم، محمد (۱۴۰۳). «فراخوانی و بازآفرینی شخصیت در شعر معاصر فارسی». نشریهٔ علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب سابق). سال هفدهم، شمارهٔ یکم، شمارهٔ پی‌درپی ۴۵، ۴۴ـ۴۴۴.
- جان ایران. اشعار برگزیده در گرامیداشت رهبر شهید انقلاب. امام سید علی حسینی خامنه‌ای.
https://ble.ir/iran_sara/3718709388604458895/1777601562413
- ملکی‌گونی، فرشته؛ احمدی، محمدنبی؛ و زینی‌وند، تورج. (۱۴۰۱). «سیمای شهید؛ حاج قاسم سلیمانی و ابومهدی المهندس در شعر پایداری (مطالعهٔ موردی: شعر علی داوودی و حمید حلمی).» کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی. ۱۲(۱ (پیاپی ۴۵))، ۱۴۱ـ۱۵۷.

مقاله

ضرورت ثبت تاریخ شفاهی و روایت‌نگاری جنگ ایران و آمریکا

از ثبت واقعیت تا ساخت حافظه تاریخی

مهسا رون[۱]



در میان فرازوفرودهای حیات سیاسی ـ اجتماعی ملت‌ها، جنگ‌ها جایگاهی ویژه دارند. در تاریخ ایرانِ پس از انقلاب اسلامی، برای نخستین بار است که کشورمان مستقیم با دو دشمن متخاصم صهیونی و آمریکایی وارد جنگ شده است.
در این اوضاع، خاطره‌ها و روایت‌های شفاهی منبعِ پژوهشیِ ارزشمندی برای محققان و درواقع صدای طبقه‌ها و لایه‌های مختلفِ اجتماعی هستند که با بیان تجربیات تلخ و شیرین خود از این میدان نبرد، میراثی ارزشمند برای آیندگان به یادگار خواهند گذاشت. در این جستار، به چیستی و ضرورت ثبت تاریخ شفاهی جنگ ایران و آمریکا، فواید آن، چالش‌ها و راهکارهای ثبت تجربه زیستهٔ این برههٔ تاریخی حساس و مهم و نسبتِ تاریخ شفاهی با روایت‌نگاری جنگ خواهیم پرداخت.

واژگان کلیدی
جنگ ایران و آمریکا، تاریخ شفاهی، روایت‌نگاری، بازنمایی

۱. نویسنده و پژوهشگر

مقدمه

در تاریخ هر کشوری، جنگ برهه‌ای سخت، بحرانی و سرنوشت‌ساز است که انبوهی از خاطرات غم‌انگیز و ناگفته‌های فراوانی از رشادت، ایثار، همدلی، صبوری و ازخودگذشتگی را در دل خود دارد؛ ناگفته‌هایی که شاید، به‌سبب غرقگی در واقعه و اقتضائات دوران بحران و همچنین نبود بستر مناسب برای ثبت به‌موقعِ آن، از ثبت و ضبط آن غفلت شود یا در غبار زمان به فراموشی سپرده شود. در یک سال اخیر نیز مردم مقاوم و متحد ایران، در چند نوبت، در جنگی تمدنی با دو دشمن متخاصم آمریکایی و صهیونی درگیر بوده و هست. در این جنگ، نه فقط رزمندگان خط مقدم نبرد بلکه همهٔ اقشار مردم اعم‌از آنان که از نزدیک شاهد بمباران خانه‌ها و درگیر آسیب‌های ناشی از آن بوده‌اند یا مردمی که با همدلی در کارهای جهادی مشارکت داشته‌اند یا هر شب با حضور خود در جبههٔ خیابان به رزمندگان جبههٔ مقاومت یاری رسانده‌اند همه روایت‌هایی برای گفتن دارند؛ روایت‌هایی که خود آنها را زیسته‌اند.



روایت‌نگاری جنگ، به‌ویژه در موضوعاتی که به نقش قدرت‌های جهانی مانند ایالات متحده آمریکا مربوط می‌شود، تنها ثبت وقایع تاریخی نیست بلکه تلاشی برای فهم ابعاد سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و انسانی رویدادی پیچیده است. روایت‌های جنگ می‌توانند در شکل‌دهی حافظهٔ تاریخی، افکار عمومی و برداشت نسل‌های آینده از گذشتگان نقشی تعیین‌کننده داشته باشند. ازاین‌رو، پرداختن به این موضوع نیازمند دقت، مستندنگاری و رعایت اصول اخلاقی و پژوهشی است. این پژوهش برای پاسخ به این پرسش‌ها شکل گرفت که چرا ثبت و ضبط و حفظ تاریخ شفاهی جنگ ایران و آمریکا برای آیندگان ضروری است؟ چه چالش‌ها و راهکارهایی برای ثبت تجربهٔ زیستهٔ این برههٔ تاریخی حساس و مهم وجود دارد؟ و نسبت تاریخ شفاهی با روایت‌نگاری جنگ چیست؟

ضرورت و اهمیت پژوهش

روایت‌نگاری جنگ نقش مهمی در تبدیل تجربه‌های فردی به حافظهٔ فرهنگی ایفا می‌کند. اما گام نخستِ روایت‌نگاری ثبت و ضبط تاریخ شفاهی، یعنی مشاهدات و تجربیات شخصی همهٔ اقشار درگیر در جنگ، اعم‌از رزمندگان، فرماندهان، خانواده‌های شهدا، جانبازان، امدادگران، خبرنگاران، پزشکان و حتی کودکانِ درگیر در جنگ است. ثبت و حفظ خاطرات، تجربیات و مشاهدات این افراد، در قامت شاهدان عینی، با استفاده از مصاحبه‌های عمیق و گفت‌وگوهای هدفمند، اطلاعاتی را گرد می‌آورَد که معمولاً در اسناد رسمی وجود ندارد؛ این تجربیات شخصی در آینده می‌توانند به منبعی معتبر برای فهم تاریخ معاصر و مادهٔ اولیه برای ساخت آثار هنری بدل شوند. اما بی‌توجهی به گردآوری و ضبطِ به‌هنگامِ این روایات شفاهی منجر به ازدست رفتن بخشی از حافظهٔ انسانی جامعه از جنگ است.

روایت‌نگاری جنگ، به‌ویژه در موضوعاتی که به نقش قدرت‌های جهانی مانند ایالات متحده آمریکا مربوط می‌شود، تنها ثبت وقایع تاریخی نیست بلکه تلاشی برای فهم ابعاد سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و انسانی رویدادی پیچیده است. روایت‌های جنگ می‌توانند در شکل‌دهی حافظهٔ تاریخی، افکار عمومی و برداشت نسل‌های آینده از گذشتگان نقشی تعیین‌کننده داشته باشند.

ضرورت ثبت و ضبط تاریخ شفاهی در زمان‌های سخت همچون دوران جنگ دوچندان است، زیرا این دوران «اغلب با انباشت خاطرات سخت همراه‌اند که به‌سبب ترس، فشارهای روحی، محرومیت اجتماعی یا فقدان بستر مناسب، ناگفته می‌مانند. تاریخ شفاهی به‌مثابهٔ روشی گفت‌وگومحور و مبتنی‌بر عاملیت راوی، کارکردهای منحصربه‌فردی در مواجهه با این بحران‌ها دارد». (حسن‌آبادی، ۱۴۰۵) ثبت و ضبط تاریخ شفاهی اقشار مختلف مردم درگیر در جنگ گاه از جنس حماسه است و گاه روایت رنج و درد و ذکر خاطرات ناخوشایند. اما هرچه هست می‌تواند مقاومت و تاب‌آوری جامعه را افزایش دهد.

چیستی تاریخ شفاهی

تاریخ شفاهی (Oral History) یکی از شیوه‌های تحقیقات تاریخی است که به کمک آن، با ثبت بی‌واسطهٔ تجربیات زیستهٔ کنشگران درگیرِ جنگ یا آسیب‌دیده از آن، واقعیت‌ها از زبان شاهدان عینی بازنمایی می‌شود. این روایات شفاهی، برخلاف تاریخ رسمی، با گردآوری صداهای اقشار و طبقات گوناگون مردم، حافظهٔ جمعی یک ملت را شکل می‌دهد؛ این ثبت صداهای خاموش کشف بخش‌های پنهان تاریخ را ممکن و روایت‌نگاری و مستندسازی در آینده از این گنجینهٔ غنی را میسر می‌کند.

فراهم کردن بستری برای ثبت و ضبط تاریخ شفاهی جنگ «کمک به دیده شدن افرادی از گروه‌ها و طبقات مختلف اجتماعی است که به‌دلیل ناتوانی، نداشتن امکان یا حتی عدم تمایل، بستری برای ارائهٔ هدفمند و آگاهانهٔ خاطره‌ها در موضوعات مختلف نداشته‌اند». (حسن‌آبادی، ۱۴۰۴)

تاریخ شفاهی را گونه‌ای از اسناد دانسته‌اند که برای آیندگان باقی می‌ماند و با بررسی و مطالعهٔ آن «می‌توان به تحولات فکری مردم، میزان حق‌طلبی، ظلم‌پذیری، عدالت‌خواهی، قدرت و ضعف مردم و ملت‌ها پی برد. دانستن این موارد برای آگاهی از روش زندگی و نحوهٔ اندیشهٔ فعلی مردم و واکنش‌های اجتماعی آنها به وقایع

متفاوت مفید است». (دیّانی، ۱۳۷۷: ۱۴) همچنین، «شنیدن روایت‌ها با لحن و زبان راویان برای نسل جدید جذاب‌تر است و درک عمیق‌تر، هویت‌یابی و مشارکت فرهنگی در نگارش تاریخ را تقویت می‌کند». (بهداروند، ۱۳ آبان ۱۴۰۴)

فواید تاریخ شفاهی

سایت تاریخ شفاهی در پژوهشی برای اثبات نظریهٔ «نقص‌پوشی تاریخ شفاهی» (پوشاندن خلأ سند با روایت شفاهی)، به طرح پرسشی از هشت متخصص حوزهٔ تاریخ شفاهی اقدام کرده که جمع‌آوری پاسخ‌های آنان و تحلیل آن با کمک هوش مصنوعی DeepSeek به تکرار مفاهیمی منتهی شده که درمجموع این فواید را برای تاریخ شفاهی نشان می‌دهد: «جبران خلأ اسناد مکتوب»، «ثبت صدای طبقات فرودست و نادیده»، «پیوند تجربهٔ فردی و حافظهٔ جمعی»، «مقاومت در برابر دروازه‌بانی اطلاعات و دستکاری رسانه‌ای»، «کمک به کشف لایه‌های پنهان واقعیت»، «حفظ میراث شفاهی و انتقال هویت به نسل‌های آینده» و «کاهش حجاب زمان برای درک چرایی کنش‌های انسان معاصر» و «پاسخی به نیاز وجودی انسان به مانایی و روایت».[1]

ضرورت ثبت و ضبط تاریخ شفاهی در زمان‌های سخت همچون دوران جنگ دوچندان است، زیرا این دوران «اغلب با انباشت خاطرات سخت همراه‌اند که به‌سبب ترس، فشارهای روحی، محرومیت اجتماعی یا فقدان بستر مناسب، ناگفته می‌مانند. تاریخ شفاهی به‌مثابهٔ روشی گفت‌وگومحور و مبتنی‌بر عاملیت راوی، کارکردهای منحصربه‌فردی در مواجهه با این بحران‌ها دارد».

افزایش آگاهی تاریخی جامعه

ازآنجاکه تاریخ شفاهی داده‌های تاریخی را از نگاه شاهدان مستقیم حوادث ثبت می‌کند، زمینهٔ تحلیل‌های جامعه‌شناختی، روان‌شناختی و فرهنگی میسر می‌شود. «در ایران معاصر، تاریخ شفاهی نقش مهمی در مستندسازی انقلاب اسلامی، دفاع مقدس و تحولات پس از آن ایفا کرده و به حفظ سرمایهٔ هویتی ملت یاری رسانده است. ازاین‌رو، می‌توان گفت تاریخ شفاهی پلی میان تجربهٔ شخصی و حافظهٔ ملی است که تداوم آگاهی تاریخی جامعه را تضمین می‌کند.» (بهداروند، ۶ آبان ۱۴۰۴). درواقع، آرشیو تاریخ شفاهی جنگ یک‌سالهٔ اخیر نیز همچون دیگر آرشیوها ـ که «به‌عنوان بخشی از حافظهٔ اجتماعی، شکل‌دهندهٔ آگاهی اجتماعی‌اند و نقش فعالی در تغییرات اجتماعی در سطوح مختلف برعهده دارند» (حسن‌آبادی، ۱۴۰۳: ۲۵) ـ می‌تواند منبعی ارزشمند برای پژوهش‌های آینده درخصوص تاریخ معاصر این سرزمین باشد.

افزایش تاب‌آوری

یکی از دغدغه‌های مسئولان جامعهٔ افزایش تاب‌آوری مردم در بحران‌های اجتماعی به‌ویژه در شرایط جنگی است. وقتی بستر ثبت و ضبط روایات شفاهی برای افراد مختلف جامعه فراهم شود، درواقع «با بازگرداندن حق روایت به فرد، حس عاملیت وی احیا می‌شود. فرد می‌فهمد داستان زندگی او به خودش تعلق دارد و می‌تواند آن را به شیوهٔ خود بازگو کند. این حس کنترل، بنیاد تاب‌آوری روانی ـ اجتماعی است. جامعه‌ای که روایت‌های چندگانه دارد (نه فقط صدای رسمی)، در

۱. این نظریه برمبنای پاسخ هشت متخصص تاریخ شفاهی (غلامرضا آذری خاکستر، محمدمهدی بهداروند، حسن بهشتی‌پور، ابوالفضل حسن‌آبادی، محمدمهدی عبدالله‌زاده، سید محمدصادق فیض، حمید قزوینی و شفیقه نیک‌نفس) به پرسش «خاطره یا تاریخ شفاهی در دوران معاصر چه اهمیتی دارد؟» شکل گرفت.

برابر بحران‌های هویتی تاب‌آورتر است، زیرا نسخه‌های مختلف واقعیت را در درون خود جای می‌دهد و از گسست روانی-اجتماعی جلوگیری می‌کند». درواقع، تاریخ شفاهی «به روایت مستقیم انسان‌هایی می‌پردازد که بحران را زندگی کرده‌اند... و با کشف لایه‌های عاطفی و روانی، نشان دادن تنوع تجربیات و مستندسازی مقاومت، شرم، همدلی و خشونت در کنار یکدیگر به شناسایی مؤلفه‌های مؤثر بر تاب‌آوری دربرابر بحران‌ها کمک می‌کند». (حسن‌آبادی، ۱۴۰۵)

تاریخ شفاهی را التیام‌بخش حافظهٔ جمعی مردمِ آسیب‌دیده از جنگ دانسته‌اند. اصطلاح «آرامش دادن به گذشته» یعنی ازطریق شنیدن و ثبت روایت، پیوندهایی بین حقیقت، شفا و آشتی ایجاد می‌شود؛ یعنی شخصی‌سازی روایت‌های بحران ازطریق مصاحبه‌های تاریخ شفاهی ازسویی به گویندگان آن کمک می‌کند تا به آرامش برسند و به پژوهشگران هم یاری می‌رساند تا دیدگاه‌های متنوعِ مصاحبه‌شوندگان و همچنین ارتباط عناصر غیرانسانی مربوط به فاجعه را بهتر تحلیل کنند. (همان؛ به نقل از Regina & Alves: 2023: 190)

◘ تکمیل اسناد رسمی

لایه‌هایی از واقعیت، که معمولاً در اسناد رسمی، گزارش‌های نظامی یا اخبار رسانه‌ای کمتر دیده می‌شوند، نه تنها برای شناخت گذشته بلکه برای آموزش، پژوهش و تصمیم‌گیری در آینده نیز اهمیت دارند. تاریخ رسمی این جنگ معمولاً برپایهٔ اسناد نظامی و ازسوی نهادهای حوزهٔ دفاع مقدس نوشته خواهد شد، اما تاریخ شفاهی می‌تواند تجربیات گروه‌هایی را ثبت کند که کمتر در اسناد رسمی دیده می‌شوند؛ به‌همین‌سبب، «تاریخ شفاهی یکی از وظایف حساس مراکز آرشیوی... و عملی است که به‌وسیلهٔ آن ازطریق مصاحبه، سخنرانی و یا درخواست کتبی از افراد صاحب‌نظر و مطلع، کمبودها و خلأهایی که در پژوهش‌های تاریخی وجود دارد پر می‌شود... درهرحال، تاریخ شفاهی مکمل آرشیو اسنادی است.... تخلیهٔ اطلاعاتی افراد صاحب‌نظر... از اقدامات برجسته و مفیدی است که غفلت از آن اسفبار و ضایعه‌آمیز است». (فدایی عراقی، ۱۳۷۷: ۱۰۴_۱۰۵)

◘ حفظ حافظهٔ تاریخی جامعه و میراث فرهنگی و هویتی برای نسل‌های آینده

بی‌شک، در تجربهٔ بی‌بدیل مواجههٔ مستقیم با دشمن آمریکایی-صهیونی در خاک کشورمان در یک سال اخیر، تجربیات حماسه‌ساز ارزشمندی رقم خورده که ظرفیت تبدیل به خرده‌روایت‌های ارزشمند را دارد. ثبت این روایت‌های مردمی از اقشار مختلف اعم‌از امدادگران، خبرنگاران، پزشکان، حاضران در تجمعات شبانه و حتی خاطرات دردناک خانواده‌های آسیب‌دیده از جنگ یا خانواده‌های شهدا و مجروحان به حفظ حافظهٔ تاریخی جامعه کمک می‌کند و از فراموش شدن تجربیات ارزشمند آنان جلوگیری می‌کند. این روایات نشان می‌دهد مردم چگونه در اوضاع جنگی با ناامنی، کمبودها، نگرانی‌ها و ترس و امیدها به زندگی روزمرهٔ خود ادامه داده‌اند. درواقع، این تجربه‌های زیسته تصویری انسانی‌تر از تاریخ معاصر ما ارائه می‌دهد و به‌همین‌سبب «محققانِ تاریخ شفاهی با ضبط و ثبتِ تجربیات مردمی از جنگ کمک می‌کنند تا تجربهٔ زیسته به نسل‌های آینده منتقل و هویت ملی و میراثِ شفاهی حفظ شود». (آذری خاکستر، ۱۴۰۴) همچنین، روایت خاطرات مردم بخشی از میراث فرهنگی جامعه است. ثبت این روایت‌ها به حفظ زبان، اصطلاحات، آداب، ارزش‌ها و شیوه‌های مواجهه مردم با بحران کمک می‌کند و بخشی از هویت تاریخی جامعه را برای آیندگان حفظ می‌کند.

◘ کمک به پژوهش‌های علمی

بی‌شک، روایت‌های شفاهی در آینده منبعی ارزشمند برای پژوهشگران تاریخ، جامعه‌شناسی، علوم سیاسی،

مطالعات جنگ، روان‌شناسی، انسان‌شناسی و مطالعات رسانه در ایران خواهند بود. این روایت‌ها امکان تحلیل ابعاد اجتماعی، فرهنگی و روانی جنگ را فراهم می‌سازند.

◘ شناخت پیامدهای جنگ و برنامه‌ریزی برای کاهش آسیب‌های آن در آینده

تاریخ شفاهی نشان می‌دهد که پیامدهای جنگ تنها به میدان نبرد محدود نیست و بر خانواده‌ها، آموزش، اقتصاد، سلامت روان، روابط اجتماعی و سبک زندگی مردم نیز اثر می‌گذارد. این شناخت می‌تواند در برنامه‌ریزی برای کاهش آسیب‌های بحران‌های آینده مؤثر باشد.

◘ تقویت فرهنگ گفت‌وگو و همدلی

شنیدن روایت‌های متنوع از تجربه‌های افراد مختلف به نسل‌های آینده کمک می‌کند تا درک عمیق‌تری از پیچیدگی‌های جنگ و آثار آن بر انسان‌ها داشته باشند. این امر می‌تواند زمینه‌ساز همدلی، گفت‌وگو و پرهیز از نگاه‌های ساده‌انگارانه به رویدادهای تاریخی شود.

◘ درس‌آموزی برای آینده

تجربه‌های ثبت‌شده در تاریخ شفاهی می‌تواند به مدیران، پژوهشگران و نسل‌های آینده در شناخت پیامدهای تصمیم‌های سیاسی و نظامی، مدیریت بحران، امدادرسانی و حمایت از غیرنظامیان کمک کند. مثلاً نحوهٔ امدادرسانی گروه‌های جهادی یا تجربهٔ افراد یا سمن‌ها در یاری‌رسانی به افراد آسیب‌دیده در شرایط بحرانی روایتی ارزشمند است که با تبدیل آن به اثری هنری همچون داستان و فیلم، درس‌آموزی آیندگان از آن دوچندان می‌شود.

◘ دسترس‌پذیر کردن حوزه‌های پنهان تاریخ

تاریخ شفاهی «در سطوح متعددی تازگی دارد؛ نه تنها نوع غیرمعمولی از شواهد را می‌شناساند، منابع مختلفی را نیز می‌گشاید و بخش‌های مختلف (در غیر این‌صورت غالباً مخفی) حوزهٔ تاریخی را دسترس‌پذیر می‌سازد و غالباً زوایای جدیدی از تفسیر را مطرح می‌کند». (فرشید، ۱۳۹۶: ۳۲)

■ چالش‌های جمع‌آوری تاریخ شفاهی جنگ ایران و آمریکا

◘ فقدان برنامه‌ریزی مناسب برای پرهیز از موازی‌کاری در ضبط به‌موقعِ تاریخ شفاهی

در ایران، نهادهای مختلفی در عرصهٔ ثبت اسناد دفاع مقدس فعال هستند که بخشی از فعالیتشان نیز به ثبت و ضبط تاریخ شفاهی فرماندهان، خانواده‌های شهدا، جانبازان و... اختصاص دارد. مثلاً مرکز اسناد ایثارگرانِ بنیاد شهید و امور ایثارگران، به‌عنوان متولی اصلی صیانت از فرهنگ ایثار و شهادت در کشور، در طرح «راویان نور» به انجام مصاحبه‌های صوتی و تصویری از خانواده و همرزمان شهدا همت گماشته یا با تشکیل بانک اطلاعات جامع و یکپارچه از اسناد یا انجام طرح «مخزن» برای تبدیل آثار و اطلاعات شهدا به فایل‌های رایانه‌ای اقداماتی در زمینهٔ دسترس‌پذیر کردن این اسناد ارزشمند کرده است. (کیانی هفت‌لنگ و شهبازی، ۱۳۹۲: ۵۰ـ۵۲) یا مرکز اسناد، تحقیقات و نشر معارف دفاع مقدس تاکنون چندین جلد از تاریخ شفاهی دوران دفاع مقدس را ازطریق مصاحبه با فرماندهان زمان جنگ تنظیم کرده است. اما واقعیت این است که به نظر نمی‌رسد برنامه و چشم‌انداز روشن و واحدی ازسوی این نهادها برای ثبتِ به‌موقع تاریخ شفاهی جنگ اخیر وجود داشته باشد. شاید گفته شود هنوز زمان ثبت تاریخ شفاهی جنگی که در آن هستیم فرانرسیده، اما باید دقت کرد که گذر زمان موجب فراموشی خیلی از جزئیات ارزشمند خواهد شد.

◘ ضعف در ایجاد زیرساخت‌های لازم

در جنگ یک‌سالهٔ اخیر، به‌ویژه جنگ رمضان و پس

از شهادت مقام معظم رهبری، فعالیت‌هایی همچون راه‌اندازی سایت روایت بدرقهٔ آقای شهید، ایجاد پویش‌های سراسری در صداوسیما برای جمع‌آوری عکس و فیلم و روایت صوتی مردم از حضور در تجمعات و... انجام شده یا ممکن است پژوهشگران، فعالان رسانه‌ای، عکاسان و... خود آرشیوی شخصی تهیه کرده باشند. اما قطعاً به‌سبب نبود آموزش کافی در بستری مناسب، روایت‌های بسیار نابی از مردم کوچه و خیابان ثبت و ضبط نشده که در اثر گذر زمان احتمالاً برای همیشه فراموش می‌شود.

برای ثبت و ضبط دقیق و همراه با جزئیات زمانی و مکانی از حضور و فعالیت‌های مردمی، آماده کردن بستری در فضای مجازی ضروری است.

◘ ضعف در آموزش شیوه‌های مصاحبه و سامان‌دهی روایات مردمی

بسیاری از مردم خود، به شرط آموزش دیدن، می‌توانند به مصاحبه‌کنندگان تاریخ شفاهی بدل شوند؛ بنابراین، ضرورت دارد بستری برای آموزش عمومی مردم برای انجام مصاحبه‌های استاندارد، با استفاده از ظرفیت فضای مجازی یا درقالب پویش‌های عمومی، فراهم شود.

■ عوامل آسیب‌زا در ثبت تاریخ شفاهی

◘ گذر زمان، فراموشی جزئیات وقایع و یا تحریف آن

«گذر زمان باعث تغییر در حافظهٔ راویان می‌شود و به‌همین‌دلیل، بسیاری از جزئیات وقایع به فراموشی سپرده می‌شوند. همچنین... برخی از اطلاعات ذهنی افراد به‌تدریج دچار تغییر می‌شود.» (مسگری و ملاحسن، ۱۴۰۳: ۴) بنابراین، هرچه در مصاحبه و ثبت تاریخ شفاهی وقایع این برههٔ مهم از تاریخ معاصر کوتاهی شود، راویان، با فاصله گرفتن از واقعه، جزئیات آن را بیشتر به فراموشی می‌سپارند. همچنین، با گذشت زمان و کاهش توانایی حافظهٔ این شاهدان عینی و ایجاد تحریف در اطلاعات ذهنی آنها، شاید بخش‌هایی مهمی از تاریخ این جنگ تمدنی برای همیشه از دست برود. این مسئله ضرورت شروع مصاحبه‌ها، ثبت تاریخ شفاهی و روایت‌نگاری را در اسرع وقت دوچندان می‌سازد.

◘ بی‌توجهی به گزینش راوی مناسب و آگاه

انتخاب یک راوی آگاه و مناسب که اطلاعات بیشتری دربارهٔ وقایع و اشخاص دارد، برای انجام یک مصاحبهٔ مؤثر، ضروری است.

◘ آموزش ندادن مصاحبه‌کنندگان ماهر

اگر گردآورندگان و مصاحبه‌کنندگان تاریخ شفاهی از آموزش‌های لازم بهره‌ای نداشته باشند، ممکن است با تحریف ناخواستهٔ واقعیات موجبات از بین رفتن مرز بین تصورات فردی و رویدادهای تاریخی و کتمان یا بیان گزینشی خاطرات برطبق سلیقهٔ راوی و تحریف واقعیت‌های تاریخی را فراهم آورند. (همان: ۴ـ۵)

◘ دسترس‌پذیر نبودن بانک‌های اطلاعاتی تاریخ شفاهی

همان‌طور که پیش از این اشاره شد، در ایران، نهادهای مختلفی در حوزهٔ اسناد و تاریخ شفاهی دفاع مقدس، جنگ و شهدا و ادبیات پایداری فعال هستند. این نهادها در زمینهٔ گردآوری تاریخ شفاهی دفاع مقدس نیز اقدامات فراوانی انجام داده و بانک‌های اطلاعاتی فراهم ساخته‌اند، اما گاه وجود موانعی بهره‌مندی پژوهشگران از این داده‌ها، به‌ویژه اسناد صوتی، را دشوار کرده است.

■ روایت‌نگاری جنگ؛ ضرورت‌ها و راهکارها

اچ. پورتر ابوت[1] روایت را بازنمایی یک رخداد یا مجموعه

1. H. Porter Abbott

رخدادها می‌داند. در تعریف او، واژهٔ رخداد یا سیر وقایع و رخدادها کلیدی است، چون بدون آن شاید توصیف، توضیح و امثال آن داشته باشیم، اما روایت نخواهیم داشت. (ابوت، ۱۳۹۷: ۴۰) البته روایت صرفاً بازگویی وقایع نیست بلکه روشی برای ساختن معنا از تجربه است. در روایت‌نگاری جنگ، تجربهٔ فرماندهان، رزمندگان، خانواده‌های درگیر در جنگ و... به‌عنوان تجربه‌ای معنادار تحلیل می‌شود. کاترین ریسمن،[1] از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان تحلیل روایت، تأکید می‌کند که روایت‌ها باید در بستر اجتماعی، فرهنگی و سیاسی خود مطالعه شوند و براین‌اساس بررسی شود که افراد چگونه تجربهٔ جنگ را تعریف و تفسیر می‌کنند. (Riessman, 2008)

روایت‌نگاری نیز شیوه‌ای از نوشتن است که در آن نویسنده، با تکیه بر مشاهده، تجربه، گفت‌وگو و جزئیات، رویدادها را به‌گونه‌ای بازگو می‌کند که خواننده خود را در متن ماجرا احساس کند. درواقع، روایت‌نگاری پلی میان واقعیت و تجربهٔ انسانی است که به مخاطب کمک می‌کند نه تنها از یک رویداد آگاه شود بلکه آن را از زاویهٔ دید راوی یا شخصیت‌های حاضر در آن تجربه کند. البته روایت‌نگاری صرفاً گزارش اتفاقات نیست بلکه انتقال معنا، احساس و تجربهٔ زیستهٔ افراد و موقعیت‌هاست. درواقع، روایت صرفاً بازگویی وقایع نیست بلکه روشی برای ساختن معنا از تجربه است. روایت‌های افراد و اقشار مختلف مردم از جنگ یک‌سالهٔ اخیر با رژیم صهیونی و آمریکا نیز تجربه‌ای معنادار و ماندگار برای آیندگان خواهد بود.

توصیف دقیق و روشن و همراه با جزئیات زمان، مکان، شخصیت‌ها و نقل گفت‌وگوها روایت را باورپذیرتر و اثرگذارتر می‌کند. نویسنده می‌کوشد با حفظ امانت‌داری نسبت به واقعیت، روایتی منسجم و قابل‌درک از یک رویداد یا تجربه ارائه دهد. به‌همین‌علت، روایت‌نگاری در حوزه‌هایی مانند پژوهش‌های کیفی، مردم‌نگاری، روزنامه‌نگاری، تاریخ شفاهی و مستندسازی کاربرد فراوان دارد.

یک روایت خوب معمولاً با **معرفی موقعیت** آغاز می‌شود، سپس رویدادها را به‌ترتیب یا براساس ساختاری هدفمند **پیش می‌برد** و در پایان، با **ارائهٔ نتیجه یا تأملی دربارهٔ تجربه**، خواننده را به درک عمیق‌تری از موضوع می‌رساند.

یکی از ضرورت‌های این روایت‌نگاری **ثبت تجربهٔ انسانی جنگ** است. آمار و گزارش‌های رسمی بخشی از واقعیت را نشان می‌دهند، اما روایت‌های فردی می‌توانند ابعاد انسانی جنگ مانند رنج، امید، مقاومت، ترس و پیامدهای روانی و اجتماعی آن را آشکار کنند. مثلاً نمایشگاه عکس «تهران؛ خط مقدم مقاومت» که بعد از جنگ تحمیلی سوم به همت خبرگزاری دفاع مقدس، برگزار شد، بازنمایی جنایاتی بود که منجر به شهادت جان‌های عزیز بی‌گناه شد و روایت تصویری از ویرانی خانه و کاشانه‌هایی بود که با هزار امید و آرزو ساخته شده بودند. این روایت‌ها بستر را برای درک عمیق‌تر از آثار جنگ بر زندگی انسان‌ها فراهم می‌کند و ابعاد واقعی جنایت‌های صورت‌گرفته را برای افکار عمومی جهان آشکار می‌سازد. هرچند عکاسان و عوامل رسانه، که بخشی مهم از توان روایت و مستندسازی وقایع را در جنگ دوازده‌روزه و جنگ رمضان و... به عهده داشتند، با دشواری‌های فراوانی مواجه بودند تا بتوانند با حضور به‌موقع خود در مناطقی که آماج حملات دشمن آمریکایی‌صهیونی قرار گرفته بودند به ثبت لحظه‌ها بپردازند. این عکس‌ها هریک روایتی از ایستادگی مردم ایران در دل خود دارد و می‌تواند ایده‌ای برای شکل‌گیری آثار هنری و ادبی در آینده شود.

از دیگر ضرورت‌ها **تقویت سواد رسانه‌ای و تاریخی مخاطبان** است. در عصر رسانه‌های دیجیتال، روایت‌های متنوع و گاه متناقض دربارهٔ جنگ به‌سرعت منتشر

1. Catherine Kohler Riessman

می‌شوند. در همین یک سال اخیر، شاهد جنگ روایت‌ها در رسانه‌های اصحاب قدرت دنیا بوده‌ایم که چگونه با سوءاستفاده از ضعف سواد رسانه‌ای مخاطبان خود، روایت‌های دروغین را برجسته می‌کردند و حقایق میدان را به حاشیه می‌راندند. روایت‌نگاری علمی و مستند می‌تواند به مخاطب کمک کند میان اطلاعات مستند، تحلیل و تبلیغات سیاسی تمایز قائل شود. برای تحقق این اهداف، چند راهکار عملی وجود دارد:

- گردآوری و ثبت تاریخ شفاهی شاهدان و مردمِ درگیر در جنگ ازطریق آموزش پژوهشگران و روایت‌نگاران در زمینهٔ مصاحبه، مستندسازی و تحلیل روایت؛
- بهره‌گیری از فنّاوری‌های نوین برای آرشیو، حفظ و انتشار روایت‌ها در قالب کتاب، مستند، پادکست، پایگاه‌های داده و رسانه‌های دیجیتال؛
- توجه هم‌زمان به روایت ابعاد نظامی، سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی جنگ به‌منظور ارائهٔ تصویری جامع‌تر از واقعیت؛
- بهره‌گیری از ظرفیت شبکه‌های مجازی برای بسترسازی ثبت و ضبط تاریخ شفاهی به روایتِ مردمِ حاضر در صحنه؛

ایجاد پویش‌هایی مثل «روایت بدرقهٔ آقای شهید» گامی مثبت در این مسیر است، اما آن‌چنان که دیده می‌شود، آموزش مناسبی برای نحوهٔ ثبت این روایت‌های مردمی داده نشده است. بی‌شک، باید برگزاری چند دوره همایش تاریخ شفاهی و فعالیت نهادهای مختلفی همچون بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس، مرکز اسناد و تحقیقات جنگ، اندیشکدهٔ ادبیات پایداری حوزهٔ هنری و سایر مراکز پژوهشی به تدوین شیوه‌نامه‌ای جامع برای ثبت تاریخ شفاهی و همچنین ایجاد بسترهایی در فضای مجازی برای ثبت روایات مردمی از جنگ دوازده‌روزه و جنگ رمضان می‌انجامید تا انتقال این واقعیت‌های اجتماعی ارزشمند و بی‌بدیل به نسل‌های بعدی نیز فراهم می‌شد. همچنین، این روایات می‌توانست ایده‌ها و محتواهای فراوانی برای مستندسازان، کارگردانان، نویسندگان، شاعران و همهٔ هنرمندان حوزه‌های مختلف فراهم آورَد و فقط از سطح عکس‌برداری از این مراسم فراتر رود.

یک روایت خوب معمولاً با معرفی موقعیت آغاز می‌شود، سپس رویدادها را به‌ترتیب یا براساس ساختاری هدفمند پیش می‌برد و در پایان، با ارائهٔ نتیجه یا تأملی دربارهٔ تجربه، خواننده را به درک عمیق‌تری از موضوع می‌رساند. یکی از ضرورت‌های این روایت‌نگاری ثبت تجربهٔ انسانی جنگ است.

در کنار روایت بصری عکاسان، روایت‌نگاری مستند یا داستانی جنگ نیز فرایند تبدیل تجربه‌های پراکنده، خاطرات، اسناد و مصاحبه‌ها به روایتی منسجم، معنادار و خواندنی است. نویسندهٔ روایت، با حفظ امانت‌داری، میان داده‌های مختلف ارتباط برقرار می‌کند، زمینهٔ تاریخی را توضیح می‌دهد و تجربه‌های انسانی را در قالب داستانی مستند بازآفرینی می‌کند؛ بنابراین، روایت‌نویسی صرفاً پیاده‌سازی مصاحبه‌های تاریخ شفاهی نیست بلکه نوعی بازآرایی هنری و ادبی داده‌ها برای انتقال بهتر معنا به مخاطب است. در ادامه، نسبت تاریخ شفاهی و روایت‌نویسی جنگ واکاوی خواهد شد.

نسبت تاریخ شفاهی با روایت‌نگاری جنگ

روایت‌نگاری و تاریخ شفاهی جنگ دو مفهوم نزدیک اما

متفاوت هستند که گاه به‌اشتباه به‌جای یکدیگر به‌کار می‌روند. هر دو با ثبت تجربه‌های انسانی و رویدادهای جنگ سروکار دارند، اما ازنظر هدف، روش، نوع داده، نقش پژوهشگر و محصول نهایی تفاوت‌های اساسی دارند. به‌بیان‌دیگر، تاریخ شفاهی یک روش پژوهش است، درحالی‌که روایت‌نگاری روش بازنمایی و نگارش نظام‌مند تجربه‌ها و داده‌های تاریخی است.

در کنار روایت بصری عکاسان، روایت‌نگاری مستند یا داستانی جنگ نیز فرایند تبدیل تجربه‌های پراکنده، خاطرات، اسناد و مصاحبه‌ها به روایتی منسجم، معنادار و خواندنی است. نویسندهٔ روایت، با حفظ امانت‌داری، میان داده‌های مختلف ارتباط برقرار می‌کند، زمینهٔ تاریخی را توضیح می‌دهد و تجربه‌های انسانی را در قالب داستانی مستند بازآفرینی می‌کند.

■ تفاوت در تعریف

تاریخ شفاهی جنگ روشی برای گردآوری، ثبت و حفظ خاطرات و تجربه‌های افرادی است که در جنگ حضور داشته‌اند یا شاهد آن بوده‌اند. ابزار اصلی آن مصاحبهٔ عمیق، ضبط صدا و تصویر، پیاده‌سازی و آرشیو اطلاعات است.

درمقابل، روایت‌نگاری جنگ فرایند تبدیل تجربه‌ها، خاطرات، اسناد و داده‌های تاریخی به متنی منسجم، معنادار و خواندنی است. درواقع، روایت‌نگار، با استفاده از اصول روایت، داده‌ها را سازمان‌دهی می‌کند تا خواننده بتواند تجربهٔ جنگ را بهتر درک کند.

■ تفاوت در هدف

هدف تاریخ شفاهیْ ثبت و حفظ خاطرات و تجربه‌های زیسته و تولید داده‌های تاریخی است، اما هدف روایت‌نگاریْ معنا بخشیدن به تجربه‌های جنگ و بازنمایی آنها در قالب روایتی منسجم، همراه با زمینهٔ تاریخی و اجتماعی است.

■ تفاوت در روش

در تاریخ شفاهی، پژوهشگر با طراحی پرسش، انجام مصاحبه، ضبط روایت، پیاده‌سازی متن، مستندسازی و راستی‌آزمایی داده‌ها کار می‌کند. در روایت‌نگاری، نویسنده از داده‌های تاریخ شفاهی، اسناد، خاطرات، عکس‌ها و سایر منابع برای ساختن روایتی منظم و قابل‌فهم استفاده می‌کند. درواقع، ثبت تاریخ شفاهی مقدمهٔ روایت‌نگاری است و ازاین‌جهت اهمیتی ویژه دارد.

■ تفاوت در نقش پژوهشگر

در تاریخ شفاهی، پژوهشگر بیشتر مصاحبه‌گر، مستندساز و گردآورندهٔ داده است و تلاش می‌کند روایت را با کمترین دخل‌وتصرف ثبت کند. در روایت‌نگاری، پژوهشگر یا نویسندهٔ تحلیلگر و روایت‌پرداز است. او داده‌ها را انتخاب، سازمان‌دهی و در قالب روایتی هدفمند ارائه می‌کند، البته بدون تحریف واقعیت.

■ تفاوت در محصول

محصول نهایی تاریخ شفاهی معمولاً شامل فایل صوتی یا تصویری مصاحبه، متن پیاده‌شدهٔ مصاحبه، اسناد و مدارک مرتبط، آرشیو پژوهشی است، اما محصول روایت‌نگاری معمولاً کتاب روایت، گزارش روایی، مستند روایی، مقاله روایی یا حتی داستان است.

■ تفاوت در نوع حقیقت

در تاریخ شفاهی، تأکید بر ثبت دقیق روایت راوی و حفظ اصالت گفتار اوست، حتی اگر بخشی از آن نیازمند

بررسی بیشتر باشد. در روایت‌نگاری، علاوه‌بر وفاداری به واقعیت، تلاش می‌شود روایت‌های مختلف در کنار یکدیگر قرار گیرند تا تصویری منسجم‌تر و معنادارتر از رویداد ارائه شود.

■ تفاوت در مخاطب

تاریخ شفاهی بیشتر برای پژوهشگران، مورخان و آرشیوهای علمی تولید می‌شود. روایت‌نگاری، علاوه‌بر پژوهشگران، برای عموم مخاطبان نیز قابل‌استفاده است، زیرا با زبانی روان‌تر و ساختاری منسجم‌تر نوشته می‌شود.

درمجموع، تاریخ شفاهی جنگ و روایت‌نگاری جنگ دو مرحله از یک فرایند شناخت تاریخی هستند. تاریخ شفاهی بر گردآوری و ثبت تجربه‌های زیسته تأکید دارد، درحالی‌که روایت‌نگاری بر سازماندهی، تفسیر و بازنمایی آن تجربه‌ها تمرکز می‌کند. ازاین‌رو، می‌توان گفت تاریخ شفاهی «منبع تولید داده» و روایت‌نگاری «شیوهٔ ارائه و معناپردازی داده‌ها»ست. تلفیق این دو رویکردْ امکان ثبت دقیق‌تر و فهم عمیق‌تر تجربه‌های جنگ را برای پژوهشگران و نسل‌های آینده فراهم می‌کند.

■ چالش‌های ثبت تاریخ شفاهی جنگ ایران و آمریکا

■ جنگ رسانه‌ای

رسانه‌ها نقش مهمی در شکل‌دهی افکار عمومی دارند. انتشار اطلاعات ناقص، شایعات، عملیات روانی و روایت‌های تبلیغاتی می‌تواند بر حافظهٔ عمومی و حتی منابع مورد استفادهٔ پژوهشگران اثر بگذارد. ما در جنگ اخیر به‌خوبی شاهد قدرت‌نمایی رسانه‌های دشمن در وارونه‌سازی روایات بودیم. بنابراین، تقویت تفکر انتقادی مخاطب رسانه و پیش‌دستی در روایتْ نقش مهمی در انتقال درست و مؤثر وقایع میدان به مخاطبان دارد.

شاید، در وضعیت جنگی، ثبت تاریخ شفاهی از نظامیان و مقامات سیاسی به‌دلایل امنیتی و به‌راحتی میسر نباشد یا امکان بیان جزئیات دیده‌ها وشنیده‌های آنان وجود نداشته باشد. اما ثبت دیده‌ها و شنیده‌های نیروهای جهادی، امدادگران، خانواده‌های آسیب‌دیده از بمباران‌ها و حتی روایت مردمانی که شب‌های پیاپی با خانوادهٔ خود در میدان خیابان حضور داشته‌اند، تا زمانی که گردوغبار گذر زمان بر آن ننشسته و تحت‌تأثیر آفت فراموشی یا برداشت‌ها و تحریف‌های شخصی قرار نگرفته، ضروری است تا شاید بهره‌گیری از نمایش این اسناد صوتی و تصویری در رسانه‌های داخلی جلوی تحریف واقعیت میدان را بگیرد.

■ کم‌توجهی به چندبعدی بودن جنگ

بررسی هر جنگ یا رویارویی نظامی تنها به عملیات نظامی محدود نمی‌شود. ابعاد سیاسی، اقتصادی، حقوقی، اجتماعی، فرهنگی، فنّاوری و دیپلماتیک نیز باید مورد توجه قرار گیرد. نادیده گرفتن هریک از این ابعادْ روایت تاریخی را ناقص می‌کند. بنابراین، در ثبت و ضبط تاریخ شفاهی، رویارویی نظامی ایران با دو دشمن متخاصم آمریکایی‌صهیونی باید به‌گونه‌ای همه‌جانبه و فراگیر به همهٔ ابعاد این واقعه توجه شود تا در آینده از تحریف تاریخ و وارونه شدن حقایق جلوگیری شود.

■ ایجاد آرشیوهای معتبر برای مصاحبه‌ها و روایات تاریخ شفاهی و دسترس‌پذیر کردن آنها برای پژوهشگران

برای اینکه پژوهشگران و هنرمندان در آینده بتوانند برای پژوهش تاریخی، مردم‌شناسی، مطالعات جنگ و... یا خلق آثار هنری خود اعم‌از روایت‌نگاری، رمان، داستان کوتاه، انواع فیلم و مستند از آرشیوهای تاریخ شفاهی بهره ببرند، باید نهادهای مسئول در ایجاد و دسترس‌پذیر کردن این آرشیوها بکوشند.

خاطرات انسان تحت‌تأثیر گذشت زمان، احساسات، تجربه‌های بعدی، حافظهٔ انتخابی و اوضاع اجتماعی قرار می‌گیرند. ازاین‌رو، در پژوهش‌های علمی، برای اطمینان از اعتبار و صحت روایت‌ها، راستی‌آزمایی انجام می‌گیرد؛ البته هدف از راستی‌آزمایی این نیست که روایت راوی رد یا تأیید مطلق شود بلکه بررسی میزان انطباق آن با سایر شواهد و فهم دقیق‌تر از تجربهٔ اوست.

نتیجه

روایت‌نگاری و تاریخ شفاهی رقیب یکدیگر نیستند بلکه مکمل هم هستند. تاریخ شفاهی مواد خام و داده‌های اولیه را فراهم می‌کند و روایت‌نگاری، با بهره‌گیری از این داده‌ها و دیگر اسناد، روایتی منسجم و معنادار از جنگ ارائه می‌دهد. درواقع، بسیاری از آثارِ موفقِ روایت‌نگاری جنگ برپایهٔ مصاحبه‌های تاریخ شفاهی شکل گرفته‌اند. بنابراین، ضرورت دارد که قبل از فراموشی و تحریف تاریخ برای ثبت ابعاد مختلف دفاع ایران در مقابل آمریکا و رژیم صهیونی، وقایع با مصاحبه‌های هدفمند با شاهدان عینی ثبت و ضبط شود.

از مهم‌ترین ضرورت‌های روایت‌نگاری جنگ حفظ حافظهٔ تاریخی است. با گذشت زمان، بسیاری از تجربه‌های شاهدان عینی اعم‌از رزمندگان، غیرنظامیان، امدادگران و خانواده‌های آسیب‌دیده از میان می‌رود. ثبت به‌موقع و با جزئی‌نگری این تجربه‌ها به حفظ بخشی از تاریخ کمک می‌کند و امکان تحلیل دقیق‌تر رویدادها را برای پژوهشگران فراهم می‌سازد؛ البته ثبت تاریخ شفاهی مردم صرفاً حفظ خاطرات گذشته نیست بلکه سرمایه‌ای برای آینده است. این روایت‌ها تاریخ رسمی را تکمیل می‌سازند، به پژوهش‌های علمی یاری می‌رسانند و امکان شناخت عمیق‌تر پیامدهای انسانی، اجتماعی و فرهنگی جنگ را فراهم می‌آورند. در کنار اسناد و منابع مکتوب، تاریخ شفاهی می‌تواند به نسل‌های آینده کمک کند تا گذشته را با نگاهی مستند، چندصدایی و انسانی‌تر بشناسند و از تجربه‌های آن برای مواجهه با چالش‌های آینده بهره بگیرند. تاریخ شفاهی گام اول در روایت‌نگاری، رمان‌نویسی، ساخت مستند یا فیلم کوتاه و بلند نیز هست. ■

کتاب‌نامه

- آذری خاکستر، غلامرضا (۱۴۰۴). «خاطره یا تاریخ شفاهی در دورهٔ معاصر چه اهمیتی دارد؟» در سایت تاریخ شفاهی ایران. مرکز مطالعات ادبی پایداری، ۶ آبان.
- ابوت، اچ. پورتر (۱۳۹۷). سواد روایت. تهران: اطراف.
- بهداروند، محمدمهدی (۱۴۰۴). «خاطره یا تاریخ شفاهی در دورهٔ معاصر چه اهمیتی دارد؟» در سایت تاریخ شفاهی ایران. مرکز مطالعات ادبی پایداری، ۶ آبان.
- ـــــــــــــــ (۱۴۰۴)، «علت اقبال عمومی به تاریخ شفاهی چیست؟» در سایت تاریخ شفاهی ایران. مرکز مطالعات ادبی پایداری. ۱۳ آبان.
- حسن‌آبادی، ابوالفضل (۱۴۰۳). درآمدی بر سندشناسی و سندپژوهی در منابع آرشیوی. تهران: سمت.
- ـــــــــــــــ (۱۴۰۴). «خاطره یا تاریخ شفاهی در دورهٔ معاصر چه اهمیتی دارد؟» در سایت تاریخ شفاهی ایران. مرکز مطالعات ادب پایداری، ۶ آبان.
- ـــــــــــــــ (۱۴۰۵). «تاریخ شفاهی و تاب‌آوری اجتماعی در زمان‌های سخت.» در سایت تاریخ شفاهی ایران. مرکز مطالعات ادب پایداری. ۱۷ خرداد.
- دیّانی، محمدحسین (۱۳۷۷). مقدمه‌ای بر آرشیو. مشهد: دانشگاه فردوسی.
- فدایی عراقی، غلامرضا (۱۳۷۷). مقدمه‌ای بر شناخت اسناد آرشیوی. تهران: سمت.
- فرشید، راضیه (۱۳۹۶). «قوانین و مقررات تاریخ شفاهی.» دوفصلنامهٔ تاریخ شفاهی. س ۳، ش ۱، بهار و تابستان، صص ۲۶_۴۳.
- کیانی هفت‌لنگ، کیانوش و شهبازی، محبوب (۱۳۹۲). آشنایی با آرشیوهای جهان. تهران: هزاره ققنوس.
- مسگری، فؤاد و ملاحسن، احمد (۱۴۰۳). «آسیب‌شناسی تاریخ شفاهی مادران و زنان در جنگ تحمیلی.» پژوهش‌های تاریخ شفاهی. س ۲، ش ۲، صص ۱_۸.
- Riessman, C. K. (2008). *Narrative Methods for the Human Sciences*. Sage Publications.

مقاله

تحلیل گفتمان ادبیات پایداری در نغمهٔ «حسبی‌الله» اثر محسن چاوشی

با تأکید بر مؤلفه‌های هدف‌داری، تعهد و هویت

محمدامین مذهب[۱]، محمود مؤذن نواده[۲]

ادبیات پایداری یکی از حوزه‌های ادبیات تعهدمحور است که در پیوند با مفاهیمی همچون مقاومت، عدالت‌خواهی، هویت جمعی، اعتراض به ظلم و دفاع از ارزش‌های انسانی و اجتماعی شکل می‌گیرد. اگرچه بخش مهمی از مطالعات ادبیات پایداری به شعر و داستان اختصاص یافته است، در جهان معاصر، موسیقی و ترانه نیز به‌سبب برخورداری هم‌زمان از ظرفیت‌های زبانی، عاطفی و گفتمانی، نقش مهمی در بازنمایی تجربه‌های جمعی بحران، جنگ و مقاومت ایفا می‌کنند. پژوهش حاضر با هدف تحلیل مؤلفه‌های ادبیات پایداری در نغمهٔ «حسبی‌الله» با صدای محسن چاوشی و شعری از مهدی عباسی انجام شده است. مسئلهٔ اصلی این پژوهش آن است که مؤلفه‌های هدف‌داری، تعهد و هویت چگونه در گفتمان این نغمه بازنمایی شده و چگونه در تعامل با یکدیگر به تولید گفتمان مقاومت در جنگ می‌انجامند. پژوهش ازنظر هدف، بنیادی و ازنظر روش، در زمرهٔ پژوهش‌های کیفی و توصیفی-تحلیلی قرار می‌گیرد و برپایهٔ اصول تحلیل گفتمان انتقادی انجام شده است. دادهٔ پژوهش متن نغمهٔ حسبی‌الله است که در سه سطح واژگانی-معنایی، گفتمانی و بینامتنی تحلیل شده است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که هدف‌داری در متن ازطریق خطاب مستقیم، پرسش‌های اعتراضی، افعال امری، دعوت به کنش و ایجاد چشم‌انداز رهایی تحقق می‌یابد. تعهد نیز ازطریق موضع‌گیری آشکار در برابر ظلم، خشونت، برده‌داری، آسیب به غیرنظامیان و تهدید وطن شکل می‌گیرد. در سطح هویتی، نغمه با فعال‌سازی شبکه‌ای از نشانه‌های ملی و دینی ازجمله وطن، امام علی (ع)، منجی، شمر و اهریمن، هویتی جمعی و مقاومتی را شکل می‌دهد. تحلیل نشان می‌دهد که این سه مؤلفه مستقل از یکدیگر عمل نمی‌کنند بلکه در یک رابطهٔ زنجیره‌ای قرار دارند؛ تعهد به ارزش‌ها هدف و جهت کنش را تعیین می‌کند و هدف مشترک ازطریق ساختن «ما»ی جمعی، به هویت مقاومت در طول جنگ منجر می‌شود. براین‌اساس، حسبی‌الله را می‌توان نمونه‌ای از بازتولید گفتمان ادبیات پایداری در قالب موسیقی معاصر دانست که در آن، تجربهٔ جنگ و بحران از سطح یک رخداد سیاسی-نظامی فراتر رفته و در قالب مسئله‌ای اخلاقی، دینی، ملی و هویتی به تصویر کشیده می‌شود.

۱. نویسندهٔ مسئول/ دانشیار بخش زبان‌های خارجی مرکز آموزش زبان دانشگاه امام صادق(ع)
۲. دانش‌آموختهٔ دکترای زبان‌شناسی دانشگاه علامه طباطبایی



واژگان کلیدی

ادبیات پایداری، تحلیل گفتمان، هدف‌داری، تعهد، هویت، جنگ، مقاومت، حسبی‌الله، محسن چاوشی

مقدمه

در تاریخ اجتماعی جوامع، ادبیات تنها عرصه‌ای برای به تصویر کشیدن مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی نبوده است. در بسیاری از دوره‌های تاریخی، متن ادبی به میدان رویارویی با بحران‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی تبدیل شده و نویسنده یا شاعر ازطریق زبان، روایت و تصویر، موضع خود را در برابر مناسبات قدرت و رخدادهای اجتماعی بیان کرده است. دراین‌راستا، ادبیات می‌تواند هم بازتاب‌دهندهٔ واقعیت اجتماعی باشد و هم در تولید و بازتولید معنای آن واقعیت مشارکت کند.

این ویژگی در شرایط جنگ و بحران بیش از هر زمان دیگری آشکار می‌شود. جنگ تنها در میدان نظامی رخ نمی‌دهد بلکه هم‌زمان در حوزهٔ زبان، حافظه، فرهنگ، هنر، روایت و رسانه نیز به وقوع می‌پیوندد. گروه‌های مختلف اجتماعی می‌کوشند ازطریق روایت‌های خود، معنای جنگ، مفهوم قهرمان، تصویر دشمن، جایگاه قربانی و ضرورت مقاومت را تعریف کنند. بنابراین، متن جنگی را نمی‌توان صرفاً توصیفی از یک واقعه دانست بلکه چنین متنی می‌تواند در شکل‌دهی به ادراک اجتماعی از واقعه نیز مشارکت کند.

از این منظر، ادبیات پایداری اهمیت ویژه‌ای می‌یابد. ادبیات پایداری در پیوند با مقاومت در برابر ظلم، تجاوز، بی‌عدالتی و سلطه شکل می‌گیرد و معمولاً دربرگیرندهٔ نوعی موضع‌گیری اجتماعی است. پژوهش‌ها در حوزهٔ ادبیات پایداری ایرانْ تعهد و التزام را به‌منزلهٔ عاملی مهم در شکل‌گیری و گسترش این حوزه معرفی کرده و بر نقش آن در نقد اجتماعی و سیاسی و مبارزه با ظلم و فساد تأکید می‌کنند.

با گسترش رسانه‌های جمعی و فرهنگ موسیقی، مفهوم متن ادبی نیز از قالب سنتی شعر و نثر فراتر رفته است. ترانه، به‌منزلهٔ متنی ترکیبی، هم از ظرفیت زبان ادبی و شاعرانه بهره می‌گیرد و هم از امکانات موسیقی، اجرا و تکرار استفاده می‌کند. ازاین‌رو، یک ترانهٔ سیاسی یا اجتماعی می‌تواند، در مقایسه با یک متن مکتوب، امکان بیشتری برای حصول اقبال در فضای عمومی و ایجاد همذات‌پنداری عاطفی در مخاطب خود داشته باشد.

نغمهٔ حسبی‌الله نمونه‌ای قابل‌توجه از چنین متنی

است. این قطعه با شعری از مهدی عباسی و آهنگ‌سازی و صدای محسن چاوشی منتشر شده است. این نغمه با فضای جنگ و بحران سال ۱۴۰۴ و مناسبت شهادت حضرت علی (ع) مرتبط است. اهمیت این اثر برای مطالعهٔ ادبیات پایداری در این است که متن آن از مجموعه‌ای از نشانه‌های دینی، تاریخی، ملی و سیاسی بهره می‌گیرد و میان وضعیت معاصر و الگوهای تاریخی-مذهبی پیوند برقرار می‌کند. واژه‌هایی همچون فراعنه، برده‌داری، وطن، علی (ع)، منجی، شمر و اهریمن در کنار یکدیگر یک شبکهٔ معنایی می‌سازند که در آن، جنگ معاصر به بخشی از یک روایت گسترده‌تر دربارهٔ ظلم و پایداری تبدیل می‌شود.

درنتیجه، مطالعهٔ این نغمه صرفاً از منظر زیبایی‌شناسی شعر یا موسیقی کفایت نمی‌کند. بهتر است در قالب یک مطالعهٔ جامع بررسی شود که متن چگونه با انتخاب واژه، نحوهٔ مخاطب قرار دادن شنونده، ایجاد دوگانه‌های ارزش‌محور، استفاده از ارجاع‌های دینی و تاریخی و استفاده از فعل‌های امری، یک گفتمان ویژه دربارهٔ مقاومت در جنگ ایجاد می‌کند. پژوهش حاضر بر سه مؤلفهٔ اصلی ادبیات پایداری تمرکز دارد: هدف‌داری، تعهد و هویت. فرض اساسی پژوهش این است که این سه مؤلفه در نغمهٔ حسبی‌الله نه به‌صورت سه عنصر منفصل بلکه به‌صورت یک ساختار گفتمانی به‌هم‌پیوسته عمل می‌کنند.

بیان مسئله

ادبیات پایداری در بسیاری از تعریف‌ها با مفهوم مقاومت پیوند خورده است. بااین‌حال، صرفِ پرداختن یک اثر به جنگ یا خشونت برای قرار دادن آن در حوزهٔ ادبیات پایداری کافی نیست. آنچه اهمیت دارد شیوهٔ موضع‌گیری متن نسبت به واقعه و شیوهٔ تبدیل تجربهٔ بحران و جنگ به یک مجموعهٔ معنایی است. یک متن می‌تواند دربارهٔ جنگ سخن بگوید، اما ازلحاظ گفتمانی خنثی باشد؛ در مقابل، متنی می‌تواند جنگ را به عرصه‌ای برای دفاع از ارزش‌ها، اعتراض به ظلم، دعوت به مقاومت و بازسازی هویت جمعی تبدیل کند. در حالت دوم، متن دارای ویژگی‌هایی است که آن را به ادبیات پایداری نزدیک می‌کند.

از همین‌جا مسئلهٔ پژوهش حاضر شکل می‌گیرد؛ چه چیزی یک متن جنگی را به متن ادبیات پایداری تبدیل می‌کند؟ در این پژوهش، پاسخ پیشنهادی به این سؤال در سه مؤلفه جست‌وجو می‌شود:

- **نخست، هدف‌داری:** متن پایداری معمولاً دارای جهت‌گیری است و تلاش می‌کند مخاطب را به‌سمت موضع، ارزش یا کنشی مشخص هدایت کند.
- **دوم، تعهد:** متن متعهد در برابر یک وضعیت اجتماعی خاص موضع اتخاذ می‌کند و نسبت به ارزش‌هایی مانند عدالت، آزادی، وطن، مقاومت یا کرامت انسانی بی‌تفاوت نیست.
- **سوم، هویت:** مقاومت بدون نوعی تعریف از خود و دیگری دشوار است؛ بنابراین، متن پایداری معمولاً به ساخت هویت جمعی و مرزبندی میان گروه خودی و دیگری می‌پردازد.

در نغمهٔ حسبی‌الله هر سه فرایند به‌وضوح قابل‌مشاهده است. متن از همان ابتدا، با طرح پرسش، مخاطب را در برابر وضعیتی بحرانی قرار می‌دهد. سپس، با واژه‌هایی مانند فراعنه، برده‌داری نوین، سنگدلان و اهریمن، یک طرف تقابل را منفی‌سازی می‌کند و آن را به دیگری نسبت می‌دهد. در سوی دیگر، با استفاده از واژه‌هایی همچون، وطن، علی (ع)، امام، منجی و دل‌شکستگان، شبکه‌ای از ارزش‌های مثبت را تشکیل می‌دهد و آن را به خود نسبت می‌دهد.

به‌این‌ترتیب، مسئلهٔ پژوهش فقط یافتن واژه‌های مثبت و منفی نیست بلکه باید روشن شود که این واژه‌ها چگونه در کنار یکدیگر یک نظام معنایی منسجم ایجاد می‌کنند. تحلیل گفتمان انتقادی برای رسیدن این هدف مناسب است، زیرا این رویکرد زبان را نوعی کنش اجتماعی

می‌داند و به ارتباط میان متن، قدرت، ایدئولوژی و ساخت اجتماعی توجه می‌کند. در ادبیات تحلیل گفتمان انتقادی، زبان نه پدیده‌ای جدا از جامعه بلکه بخشی از فرایند اجتماعی و رابطه‌ای دیالکتیکی با جامعه به حساب می‌آید. ازاین‌حیث، نغمهٔ حسبی‌الله را می‌توان یک کنش گفتمانی دانست که در فضای بحران، معنای خاصی از جنگ، مقاومت، وطن و هویت ایجاد می‌کند.

اهمیت و ضرورت پژوهش

اهمیت این پژوهش را می‌توان در چهار سطح بررسی کرد:

۱. **اهمیت نظری:** بخش قابل‌توجهی از پژوهش‌ها در حوزهٔ ادبیات پایداری بر شعر، داستان و خاطره‌نگاری متمرکز بوده است. بررسی ترانه به‌عنوان صورت معاصر و چندرسانه‌ای ادبیات پایداری می‌تواند دامنهٔ این مطالعات را گسترش دهد.

۲. **اهمیت میان‌رشته‌ای:** حسبی‌الله در مرز میان ادبیات، موسیقی، مطالعات فرهنگی و تحلیل گفتمان قرار می‌گیرد. مطالعهٔ چنین متنی نیازمند عبور از مرزهای سنتی رشته‌ها و ورود به یک فضای چندرشته‌ای است.

۳. **اهمیت گفتمانی:** تحلیل اثر نشان می‌دهد چگونه مفاهیمی مانند وطن، دشمن، مقاومت، شهادت، انتظار و ایمان در یک متن معاصر بازتعریف و به یکدیگر متصل می‌شوند.

۴. **اهمیت اجتماعی:** موسیقی عامه‌پسند در جامعهٔ معاصر می‌تواند به‌سرعت در میان مخاطبان فراگیر شود. بنابراین، تحلیل محتوای آن برای شناخت سازوکارهای شکل‌گیری و انتقال روایت‌های جمعی اهمیت دارد.

اهداف پژوهش

- **هدف اصلی:**
  - تحلیل گفتمان ادبیات پایداری در نغمهٔ حسبی‌الله با تأکید بر مؤلفه‌های هدف‌داری، تعهد و هویت.
- **اهداف فرعی:**
  - شناسایی نمود مؤلفهٔ هدف‌داری در متن نغمه؛
  - تحلیل شیوه‌های بازنمایی تعهد اجتماعی، اخلاقی، دینی و ملی؛
  - بررسی سازوکارهای هویت‌سازی در نغمه؛
  - تحلیل تقابل‌های گفتمانی میان خود و دیگری؛
  - بررسی نقش ارجاع‌های تاریخی و مذهبی در ایجاد معنای مقاومت؛
  - تبیین رابطه میان هدف‌داری، تعهد و هویت.

پرسش‌های پژوهش

- **پرسش اصلی:**
  - مؤلفه‌های هدف‌داری، تعهد و هویت چگونه در گفتمان ادبیات پایداریِ نغمهٔ حسبی‌الله بازنمایی شده‌اند؟
- **پرسش‌های فرعی:**
  - هدف‌داری از چه طریق در ساختار زبانی و معنایی نغمه تحقق می‌یابد؟
  - تعهد اجتماعی، اخلاقی، دینی و ملی چگونه در متن بازنمایی می‌شود؟
  - هویت جمعی و مرز میان خود و دیگری چگونه ساخته می‌شود؟
  - ارجاع‌های دینی و تاریخی چه نقشی در تولید گفتمان مقاومت دارند؟
  - سه مؤلفهٔ هدف‌داری، تعهد و هویت چگونه در تعامل با یکدیگر به شکل‌گیری گفتمان پایداری کمک می‌کنند؟

فرضیهٔ پژوهش

به نظر می‌رسد نغمهٔ حسبی‌الله با ترکیب مؤلفه‌های هدف‌داری، تعهد و هویت، گفتمانی مقاومتی ایجاد

می‌کند که در آن، مقاومت نه تنها یک واکنش سیاسی بلکه وظیفه‌ای اخلاقی، دینی و ملی معرفی می‌شود. همچنین، انتظار می‌رود مشخص شود که هدف‌داری و تعهد در متن بدون ساخت هویت جمعی کامل نمی‌شوند، زیرا متن ابتدا یک وضعیت نامطلوب را معرفی می‌کند، سپس در برابر آن موضع اتخاذ می‌کند و درنهایت با ایجاد مرز میان ما و دیگری، سعی می‌کند مخاطب را درون یک هویت جمعی قرار دهد.

پیشینهٔ پژوهش

پژوهش دربارهٔ ادبیات پایداری در ایران سابقهٔ قابل‌توجهی دارد. در این حوزه، مقاومت در برابر ظلم، تعهد اجتماعی، عدالت‌خواهی، ایستادگی و هویت از مفاهیم محوری بوده‌اند. پژوهشی دربارهٔ نقش تعهد و التزام در تکوین و توسعهٔ ادبیات پایداری ایران نشان می‌دهد که این نوع ادبیات در دوره‌های مختلف تاریخی با نقد ظلم و فساد و ترویج عدالت، آزادی و مقاومت پیوند خورده است.

در حوزهٔ تحلیل گفتمان نیز پژوهش‌های متعددی نشان داده‌اند که متن‌های سیاسی و اجتماعی را می‌توان به‌منزلهٔ عرصه‌های ایجاد قدرت و هویت بررسی کرد. تحلیل گفتمان انتقادی اساساً بر ارتباط میان زبان، ایدئولوژی و قدرت متمرکز است و می‌کوشد نشان دهد چگونه سلطه، نابرابری یا مقاومت در متن بازنمایی می‌شوند. ازسوی‌دیگر، نظریهٔ بازنمایی هال[1] امکان مناسبی برای بررسی هویت در این پژوهش فراهم می‌کند.

واژهٔ وطن مهم‌ترین نشانهٔ هویت ملی در متن است. بااین‌حال، نکتهٔ قابل‌توجه این است که متن نمی‌گوید وطن صرفاً یک سرزمین است. وطن درون شبکه‌ای از ارزش‌های اخلاقی و دینی قرار می‌گیرد. تکرار وطن در پایان یک بخش از متنْ نقش نوعی شعار را پیدا می‌کند. در اینجا، زبان شاعرانه به زبان جمعی نزدیک می‌شود. به‌عبارت‌دیگر، متن از شعر به شعار حرکت می‌کند.

در این رویکرد، بازنمایی صرفاً انعکاس واقعیت نیست بلکه بخشی از فرایند تولید معناست. هال، در مطالعات فرهنگی، زبان و گفتمان را از عناصر اساسی ساخت معنا و هویت می‌داند. هال همچنین هویت فرهنگی را امری ثابت و ازپیش‌داده‌شده نمی‌داند بلکه آن را در ارتباط با تاریخ، فرهنگ و گفتمان شکل‌گرفته می‌بیند. در این دیدگاه، هویت در فرایندهای شناسایی و تمایز ساخته می‌شود.

بررسی منابع موجود دربارهٔ خود حسبی‌الله نیز نشان می‌دهد که اثر از زمان انتشار، به‌عنوان قطعه‌ای مرتبط با جنگ و پایداری در مقاومت، مورد توجه رسانه‌ها قرار گرفته است. منابع منتشرشدهٔ شعر را به مهدی عباسی و آهنگ‌سازی و خوانندگی را به محسن چاوشی نسبت داده‌اند. بااین‌حال، براساس جست‌وجوی انجام‌شده، پژوهشی دانشگاهی که مشخصاً سه مؤلفهٔ هدف‌داری، تعهد و هویت را به‌صورت نظام‌مند در متن حسبی‌الله بررسی کند، یافت نشد. ازاین‌رو، پژوهش حاضر می‌تواند از منظر موضوع و روش، واجد وجهی نوآورانه باشد.

تهبوب[2] (۲۰۲۳)، در مقالهٔ خود، مستقیماً دربارهٔ ادبیات جنگ بحث می‌کند. او مفهوم تعهد را براساس سنت ادبیات متعهد، به‌ویژه دیدگاه سارتر، بررسی می‌کند و ادبیات جنگ را با ملی‌گرایی و هویت جمعی پیوند می‌دهد. وی نشان می‌دهد که ادبیات جنگ می‌تواند به یک بیانیهٔ عمومی و تصویری از هویت جمعی در یک دورهٔ تاریخی تبدیل شود. او همچنین به نقش ادبیات در ایجاد همبستگی، مقاومت،

1. Hall

2. Tahboub

امید و بسیج اجتماعی اشاره می‌کند و سه گونه را از هم متمایز می‌کند: ادبیات جنگ، ادبیات جنگاورانه/مقاومتی و ادبیاتِ زیر سایهٔ جنگ. در نوع دوم، ادبیات صراحتاً در خدمت یک ایدئولوژی و هدف مقاومت قرار می‌گیرد.

فلاحی[1] (۲۰۲۲)، در پژوهش خود، ادبیات پایداری را حوزه‌ای می‌داند که دربرگیرندهٔ یک آرمان است. ادبیات پایداری نسبت به آرمان خود متعهد است و از وطن و آرمان موردنظر دفاع می‌کند. در دیدگاه فلاحی، ادبیات پایداری می‌کوشد آگاهی جامعه را افزایش دهد و روحیهٔ مقاومت و امید در مخاطب ایجاد کند. وی در پژوهش خود برای دو مؤلفهٔ هدف‌داری و تعهد، جایگاه ویژه قائل است و در کنار آن، مفهوم وطن و ارزش‌های ملی را به مؤلفهٔ هویت نزدیک می‌کند.

رحیمیان و همکاران (۱۴۰۳)، در تحلیل انتقادی رمان باغ تلو براساس نظریهٔ فرکلاف، به رابطهٔ جنگ ایران و عراق و شکل‌گیری ادبیات پایداری می‌پردازد. نویسندگان نشان می‌دهند که بخش مهمی از رمان‌های پایداری در دورهٔ جنگ در جهت تقویت هویت جمعی در برابر دیگری متخاصم حرکت می‌کردند و ادبیات علاوه‌بر کارکرد ادبی، دارای کارکرد اخلاقی، اعتقادی و سیاسی بوده است. این مقاله همچنین نشان می‌دهد که در دورهٔ پس از جنگ، با تغییر شرایط اجتماعی و سیاسی، ادبیات پایداری نیز تغییر می‌کند و مضامین تازه‌ای مانند آسیب‌های جنگ و مسائل انسانی وارد آن می‌شوند.

حسبی‌الله نمونه‌ای قابل‌توجه از حضور عناصر ادبیات پایداری در موسیقی معاصر فارسی است. این اثر نشان می‌دهد که ادبیات پایداری ضرورتاً به شعر چاپ‌شده یا داستان محدود نمی‌شود و می‌تواند در قالب ترانه نیز به حیات خود ادامه دهد. ویژگی مهم این شکل معاصر آن است که متن شاعرانه با موسیقی و اجرای خواننده همراه می‌شود و ازاین‌طریق امکان انتقال عاطفی و اجتماعی گسترده‌تری پیدا می‌کند.

فتاحی‌زاده و همکاران (۱۴۰۴)، در بررسی نقش تعهد و التزام در تکوین و توسعهٔ ادبیات پایداری ایران از آغاز تا انقلاب اسلامی، نشان می‌دهند که تعهد و التزام نویسندگان در شکل‌گیری ادبیات پایداری ایران نقش محوری داشته و نویسندگان با تعهد به آرمان‌های انسانی و اجتماعی، آثار خود را در جهت مبارزه با ظلم و فساد خلق کرده‌اند. آنها همچنین معتقدند ادبیات پایداری ابزاری برای آگاهی‌بخشی و گسترش فرهنگ مقاومت به حساب می‌آید.

سراج و مرادپور (۱۳۹۸)، در پیوند اندیشه‌های هویت ملی و دینی در شعر دفاع مقدس، به بررسی مؤلفه‌های هویت در ادبیات پرداخته‌اند. مطالعهٔ آنها نشان می‌دهد که مفهوم وطن در شعر دفاع مقدس در پیوند با دین شکل می‌گیرد و «وطن ملی و دینی» به یکی از مفاهیم مهم این ادبیات تبدیل می‌شود. دفاع از وطن، دین و مظلومان نیز در کنار هم قرار می‌گیرند. آنها در پژوهش خود نشان داده‌اند که ادبیات جنگ صرفاً بازنمایی حادثهٔ جنگ نیست بلکه در فرایند بازتعریف هویت جمعی نیز مشارکت می‌کند.

■ مبانی نظری پژوهش

□ ادبیات پایداری

ادبیات پایداری را می‌توان ادبیاتی دانست که در شرایط سلطه، بحران، جنگ، اشغال، سرکوب یا بی‌عدالتی، به بازنمایی مقاومت و دفاع از ارزش‌های انسانی و جمعی می‌پردازد. در این نوع ادبیات، نویسنده یا شاعر صرفاً مشاهده‌گر نیست. او در قبال واقعیت اجتماعی موضع

1. Felahi

می‌گیرد. همین ویژگی است که مفهوم تعهد را به یکی از عناصر بنیادین ادبیات پایداری تبدیل می‌کند. پژوهش‌های ادبی نیز بر نقش تعهد در شکل‌گیری ادبیات پایداری تأکید کرده‌اند. اما تعهد به‌تنهایی کافی نیست. متن ادبیات پایداری معمولاً دارای غایت است؛ یعنی می‌خواهد مخاطب را نسبت به یک وضعیت آگاه کند، او را به مقاومت دعوت کرده یا امیدی برای آینده ایجاد کند. ازاین‌رو، هدف‌داری دومین مؤلفهٔ پژوهش حاضر است. درنهایت، مقاومت همیشه در یک زمینهٔ هویتی رخ می‌دهد. فرد یا گروه در برابر دیگری مقاومت می‌کند و خود را در قالب ما تعریف می‌کند. بنابراین، هویت سومین مؤلفه است.

تحلیل گفتمان انتقادی

تحلیل گفتمان انتقادی مجموعه‌ای از رویکردهاست که زبان را در ارتباط با قدرت، ایدئولوژی، نابرابری و تغییر اجتماعی بررسی می‌کند. در این رویکرد، متن در خلأ تولید نمی‌شود بلکه در شرایط اجتماعی و تاریخی خاص شکل می‌گیرد. از این منظر، پرسش تحلیلگر فقط این نیست که متن چه می‌گوید بلکه باید پرسید:

- چه کسی سخن می‌گوید؟
- مخاطب چه کسی است؟
- چه کسانی خود و چه کسانی دیگری معرفی می‌شوند؟
- چه ارزش‌هایی طبیعی و بدیهی جلوه داده می‌شوند؟
- چه کنشی مطلوب و چه کنشی نامطلوب معرفی می‌شود؟
- متن چگونه مخاطب را به پذیرش یک موضع خاص سوق می‌دهد؟

این نگاه برای تحلیل نغمهٔ حسبی‌الله اهمیت ویژه دارد، زیرا متن از زبان صرفاً توصیفی استفاده نمی‌کند بلکه دائماً ارزیابی می‌کند، شنونده را مخاطب قرار می‌دهد، تقابل دوگانه می‌سازد و مخاطب را به کنش تشویق می‌کند.

هویت و بازنمایی

در نظریهٔ فرهنگی استوارت هال، هویت در ارتباط با بازنمایی و گفتمان شکل می‌گیرد. زبان و رسانه صرفاً واقعیت را منعکس نمی‌کنند بلکه در ساختن معنای واقعیت مشارکت دارند. این دیدگاه برای تحلیل نغمهٔ حسبی‌الله اهمیت دارد، زیرا متن ازطریق به کار بستن نشانه‌های خاص، یک طرف را در قالب وطن، دل‌شکستگان، پیروان علی (ع) و امام منجی و طرف مقابل را در قالب فراعنه، اهریمن، شمر و گروه‌های منفی بازنمایی می‌کند. بنابراین، هویت در این متن نتیجهٔ مجموعه‌ای از فرایندهای بازنمایی است، نه صرفاً ذکر مستقیم واژهٔ ایرانی یا مسلمان.

ادبیات پایداری و مفهوم تعهد

براساس دیدگاه سارتر[1] (۱۹۸۸)، نوشتن عملی اخلاقی و اجتماعی است. در آمریکای لاتین، این تعهد اغلب به‌صورت مقاومت در برابر دیکتاتوری، سانسور و حذف سازمان‌یافته بروز یافته است. در جوامعی که سرکوب سیاسی و حذف سازمان‌یافته مخالفان رایج است، این مسئولیت به‌شکلی مضاعف بر دوش نویسنده قرار می‌گیرد. سارتر معتقد است تعهد ادبی هنگامی شکل می‌گیرد که نویسنده ادبیات را صرفاً وسیله‌ای برای آفرینش زیبایی‌شناختی نداند بلکه ازطریق اثر خود در برابر مسائل انسان و جامعه موضع بگیرد. از این منظر، ادبیات پایداری می‌تواند نمونه‌ای روشن از ادبیات متعهد باشد، زیرا نویسنده با بازنمایی جنگ، مقاومت، رنج، آزادی‌خواهی و هویت جمعی، در برابر واقعیت تاریخی و اجتماعی زمانهٔ خود موضع اتخاذ می‌کند.

مفهوم هدف‌داری

در رویکرد فرکلاف[2]، هدف‌داری را می‌توان به‌مثابهٔ

1. Sartre
2. Fairclough

جهت‌گیری گفتمان در فرایند بازنمایی واقعیت، شکل‌دهی به معنا، بازتولید یا به چالش کشیدن روابط قدرت و ایجاد امکان برای تغییر اجتماعی در نظر گرفت. براین‌اساس، هدف‌داری در ادبیات پایداری صرفاً به قصد مؤلف محدود نمی‌شود بلکه در نحوهٔ بازنمایی کنشگران، ارزش‌ها و رویدادها، در چگونگی مواجهه متن با گفتمان‌های مسلط و در جهت‌گیری آن نسبت به مناسبات قدرت و تغییر اجتماعی آشکار می‌شود. در الگوی سه‌بعدی فرکلاف، گفتمان در سه سطح بررسی می‌شود: متن، کنش گفتمانی، کنش اجتماعی-فرهنگی.

روش پژوهش

پژوهش حاضر ازنظر هدف، بنیادی و ازنظر روش، کیفی و توصیفی-تحلیلی است. جامعهٔ پژوهش یک متن واحد یعنی نغمهٔ حسبی‌الله است. متن به‌صورت کامل مورد مطالعه قرار گرفته و واحد تحلیل، واژه‌ها، ترکیبات، گزاره‌ها، خطاب‌ها، استعاره‌ها، تقابل‌ها و ارجاعات بینامتنی معنادار است. برای تحلیل، سه مقولهٔ اصلی در نظر گرفته شده است:

شاخص‌های عملیاتی	مقولهٔ اصلی
امر و نهی، دعوت به کنش، پرسش اعتراضی، امید، انتظار، ترسیم آینده	هدف‌داری
محکومیت ظلم، دفاع از قربانیان، دفاع از وطن، ارزش‌گذاری اخلاقی، موضع‌گیری سیاسی-اجتماعی	تعهد
ما و دیگری، وطن، دین، تاریخ، قهرمان، دشمن، نمادهای جمعی	هویت

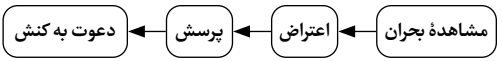
در مرحلهٔ اول، داده‌های متن استخراج و در این سه دسته قرار داده شدند. در مرحلهٔ دوم، رابطه میان مقوله‌ها بررسی شد. در مرحلهٔ سوم، شبکهٔ گفتمانی کلی متن بازسازی شد.

یافته‌های پژوهش

هدف‌داری در گفتمان حسبی‌الله

هدف‌داری یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های متن است. نغمه با توصیف وضعیت آغاز می‌شود، اما در آن متوقف نمی‌ماند. متن به‌تدریج از مشاهده و توصیف به اعتراض و سپس به دعوت به کنش حرکت می‌کند. در آغاز، گوینده در برابر جهانی تیره و بحرانی قرار گرفته است. تعبیرهایی مانند روزگار تیره و تصویرهای مربوط به سوختن، خون و قساوت، فضایی بحرانی ایجاد می‌کنند. اما این توصیف صرفاً برای ایجاد فضای عاطفی نیست. این وضعیتْ مقدمه‌ای برای طرح پرسش و کنش است.

یکی از مهم‌ترین نشانه‌های هدف‌داری، استفاده از فعل امری است: بزن! این واژهٔ کوتاه ازنظر گفتمانی اهمیت زیادی دارد. ساختار امریْ مخاطب را از جایگاه مشاهده‌گر خارج می‌کند و به کنشگر تبدیل می‌کند. متن به‌جای آنکه فقط بگوید وضعیت بد است، می‌پرسد: چرا واکنش نشان نمی‌دهی؟ درواقع، ساختار زیر در متن قابل‌تشخیص است:



این ساختار یکی از مهم‌ترین نشانه‌های هدف‌دار بودن متن است.

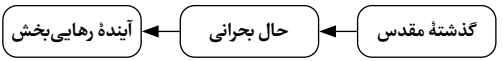
خطاب مستقیم

خطاب به علی (ع) و سپس امام نیز هدف‌دار است. متن در قالب گفت‌وگو با یک مخاطب مقدس، مسئلهٔ معاصر را در چارچوبی فراتر از زمان حال قرار می‌دهد. عبارت «صبر چگونه می‌کنی... علی» صرفاً پرسشی دربارهٔ صبر نیست. این پرسش نوعی بازخوانی الگوی تاریخی مقاومت است. گوینده می‌کوشد وضعیت معاصر را در برابر الگوی علی (ع) قرار دهد و از آن برای فهم بحران امروز استفاده کند. در ادامه، با عبارت «یاد بده به ما علی»، نقش هدف‌دار زبان حتی آشکارتر می‌شود. ضمیر «ما» نشان می‌دهد که گوینده خود را در جایگاه یادگیرنده قرار می‌دهد و از شخصیت تاریخی می‌خواهد شیوهٔ مواجهه با بحران را به

نسل حاضر بیاموزد. بنابراین، گذشته در این متن صرفاً خاطره نیست؛ منبع کنش برای زمان حال است.

□ انتظار به‌عنوان غایت

یکی دیگر از عناصر هدف‌داریْ مفهوم انتظار است: «تمام دل‌شکستگان منتظرند». انتظار در اینجا صرفاً حالت روانی نیست. این مفهوم آینده‌ای متفاوت را در برابر وضعیت بحرانی حاضر قرار می‌دهد. به بیان دیگر، متن یک ساختار زمانی سه‌گانه ایجاد می‌کند:



این ساختار زمانی یکی از سازوکارهای مهم هدف‌دار کردن متن است.

□ ایمان و پایان‌بندی

در بخش پایانی، متن از اضطراب دربارهٔ نتیجه فاصله می‌گیرد:

فکر نکن چه می‌شود
خدا بس است بنده را

این عبارتْ هدف‌داری متن را به یک نتیجهٔ معنوی متصل می‌کند. گوینده مخاطب را از تمرکز بر نتیجهٔ فوری بازمی‌دارد و به اعتماد به خدا دعوت می‌کند. بنابراین، هدف نهایی گفتمان صرفاً پیروزی نظامی نیست بلکه حفظ ایمان و استمرار مقاومت در شرایط نامشخص و نامطمئن است.

■ تعهد در گفتمان حسبی‌الله

اگر هدف‌داری جهت حرکت متن را تعیین می‌کند، تعهد نیروی ارزشی آن را فراهم می‌سازد. در نغمهٔ حسبی‌الله، گوینده موضعی آشکار و صریح دارد. متن از توصیف خنثی استفاده نمی‌کند. طرف‌های مختلف منازعه با صفت‌های دارای بار ارزشی شدید توصیف می‌شوند. عبارت‌هایی مانند فراعنه، برده‌داری نوین، سنگدلان روسیاه و اهریمن نشان می‌دهند که متن در حال انجام نوعی ارزش‌گذاری اخلاقی است.

□ تعهد به قربانیان

یکی از مهم‌ترین نشانه‌های تعهدْ توجه به قربانیان غیرنظامی است: مدرسه‌های بی‌پناه / دخترکان بی‌گناه

این تصویر از اهمیت بالایی برخوردار است، زیرا متنْ جنگ را از سطح رویارویی نیروهای نظامی خارج می‌کند و پیامدهای انسانی آن را برجسته می‌سازد. انتخاب واژهٔ دخترکان نیز بار عاطفی دارد. کوچک‌نمایی موجود در دخترکان بر آسیب‌پذیری قربانیان تأکید می‌کند و مخاطب را از منظر اخلاقی با وضعیت آنان مواجه می‌سازد. درنتیجه، می‌توان گفت تعهد متن فقط تعهد به یک گروه سیاسی نیست بلکه دست‌کم در سطح زبانی، با حمایت از قربانیان و اعتراض به خشونت علیه بی‌گناهان پیوند می‌خورد.

□ تعهد به وطن

وطن یکی از مرکزی‌ترین مفاهیم متن است: پشت به ساحت وطن و: میان دشمن و وطن و تکرار: وطن، وطن، وطن.

تکرار سه‌بارهٔ واژهٔ وطن باعث برجسته‌سازی آن می‌شود. در سطح موسیقایی و گفتمانی، تکرار باعث افزایش بار عاطفی نشانه می‌شود. وطن، در این متن، یک مفهوم جغرافیایی ساده نیست. این مفهوم در کنار علی(ع)، امام، منجی و عناصر مذهبی قرار می‌گیرد و درنتیجه به بخشی از هویت اخلاقی و معنوی گوینده تبدیل می‌شود.

□ تعهد دینی

تعهد در متن فقط در سطح ملی نیست. ارجاع‌های دینی بخش مهمی از ساختار معنایی اثر را تشکیل می‌دهند. علی (ع)، امام، منجی، شمر، اهریمن و عنوان حسبی‌الله همگی در ایجاد این فضای معنایی مشارکت دارند. عنوان حسبی‌الله نیز ازنظر گفتمانی اهمیت دارد، زیرا در سطح

معنایی، به اتکای انسان به خدا اشاره می‌کند. بنابراین، عنوان از همان ابتدا خوانش دینی اثر را فعال می‌کند. درنتیجه، تعهد متن را می‌توان چندلایه دانست:

تعهد انسانی + تعهد اخلاقی + تعهد ملی + تعهد دینی

■ هویت در گفتمان حسبی‌الله

هویت را می‌توان یکی از پیچیده‌ترین مؤلفه‌های این نغمه دانست. متنْ هویت را مستقیماً تعریف نمی‌کند بلکه آن را ازطریق مجموعه‌ای از تقابل‌ها می‌سازد. مهم‌ترین تقابل متن عبارت است از: وطن / دشمن. اما این تقابل در سطح دیگری با تقابل‌های زیر پیوند می‌خورد: علی/شمر؛ منجی/اهریمن؛ دل‌شکستگان/سنگدلان؛ بی‌گناهان/مهاجمان؛ ما/دیگری. این شبکهٔ تقابلی باعث می‌شود هویت ما در مقابل مجموعه‌ای از دیگری‌ها شکل بگیرد.

□ ساخت هویت ملی

واژهٔ وطن مهم‌ترین نشانهٔ هویت ملی در متن است. بااین‌حال، نکتهٔ قابل‌توجه این است که متن نمی‌گوید وطن صرفاً یک سرزمین است. وطن درون شبکه‌ای از ارزش‌های اخلاقی و دینی قرار می‌گیرد. تکرار وطن در پایان یک بخش از متنْ نقش نوعی شعار را پیدا می‌کند. در اینجا، زبان شاعرانه به زبان جمعی نزدیک می‌شود. به‌عبارت‌دیگر، متن از شعر به شعار حرکت می‌کند. این ویژگی برای ادبیات پایداری حائز اهمیت است، زیرا ادبیات پایداری غالباً علاوه‌بر زیبایی‌شناسی، کارکرد بسیج اجتماعی و ایجاد همبستگی نیز دارد.

□ ساخت هویت دینی

هویت دینی در متن با ارجاع به شخصیت‌ها و مفاهیم تاریخی-مذهبی ساخته می‌شود. علی (ع) در اینجا صرفاً یک شخصیت تاریخی نیست. او به الگویی برای مقاومت، صبر و مواجهه با ظلم تبدیل می‌شود. ازسوی‌دیگر، شمر نیز صرفاً نام یک شخصیت تاریخی نیست. شمر در متن به یک نماد گفتمانی تبدیل می‌شود؛ یعنی نشانه‌ای که برای اشاره به یک نوع رفتار یا موضع اخلاقی خاص به کار می‌رود. همین فرایند دربارهٔ اهریمن نیز صدق می‌کند. اهریمن، در متن، یک موجود اسطوره‌ای صرف نیست بلکه نشانه‌ای برای نمایندگی نیروی شر است. این نوع استفاده از شخصیت‌های تاریخی و اسطوره‌ای را می‌توان نوعی بازسازی متن تاریخی دانست؛ یعنی گذشته برای معنا دادن به اکنون به کار گرفته می‌شود.

□ ساخت دیگری

یکی از ویژگی‌های برجستهٔ متن شدت بالای واژگان مربوط به دیگری است. فراعنه، سنگدلان، روسیاهان، اهریمن و شمر همگی به ساختن یک دیگری منفی کمک می‌کنند. این امر با نظریهٔ بازنمایی هال نیز قابل‌توضیح است. بازنمایی نه صرفاً انتقال تصویر واقعیت بلکه فرایندی برای تولید معناست. در این فرایند، هویت یک گروه اغلب ازطریق تمایز آن با گروه دیگر شکل می‌گیرد. در حسبی‌الله، دیگری مجموعه‌ای یکدست و صرفاً سیاسی نیست بلکه ازنظر اخلاقی و نمادین نیز تعریف می‌شود.

دیگری: ظالم است؛ سنگدل است؛ ضد وطن است؛ در برابر بی‌گناهان قرار دارد؛ با اهریمن و شمر قابل‌مقایسه است.

به‌این‌ترتیب، می‌توان گفت متن از یک دیگری سیاسی به یک دیگری اخلاقی و اسطوره‌ای حرکت می‌کند.

□ تقابل ما و دیگری

یکی از مهم‌ترین یافته‌های پژوهشْ وجود ساختار دوگانهٔ ما/دیگری است. ما در متن با نشانه‌هایی مانند وطن، دل‌شکستگان، بی‌گناهان، علی (ع)، امام، منجی و خدا پیوند می‌یابد. در مقابل، دیگری با فراعنه، برده‌داری، سنگدلان، اهریمن، شمر و دشمن ساخته می‌شود. این تقابلْ ساختار ساده‌ای از خوب/بد ایجاد می‌کند، اما

اهمیت آن در این است که متنْ مخاطب را به یکی از دو سوی این تقابل دعوت می‌کند. در چنین ساختاری، بی‌طرفی دشوار می‌شود. جملهٔ «میان دشمن و وطن/ ننگ بر آن که شک کند» صریح‌ترین بیان این منطق است. در اینجا، شک کردن نه فقط یک انتخاب فکری بلکه یک عمل محکوم‌شده ازنظر اخلاقی معرفی می‌شود.

■ بینامتنیت دینی و تاریخی

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های حسبی‌اللهْ استفادهٔ گسترده از بینامتنیت است. مفاهیمی مانند فراعنه، شمر، علی (ع)، امام، منجی و اهریمن، خارج از متن حاضر نیز دارای تاریخچهٔ معنایی‌اند. وقتی این واژه‌ها وارد یک ترانهٔ معاصر می‌شوند، معنای تاریخی آنها نیز به متن منتقل می‌شود. این امر باعث می‌شود مخاطب فقط یک جنگ معاصر را نبیند بلکه آن را در چارچوب مجموعه‌ای از روایت‌های تاریخی و دینی تفسیر کند. درنتیجه، زمان در متنْ خطی نیست.

گذشته و حال در یکدیگر ادغام می‌شوند.

فرعون گذشته را به حال می‌آورد.

شمر گذشته را به حال می‌آورد.

علی گذشته را به حال می‌آورد.

منجیْ گذشته و حال را به آینده پیوند می‌دهد.

بنابراین، ساختار زمانی متن را می‌توان چنین نمایش داد:

گذشتهٔ تاریخی-دینی ← اکنون بحرانی ← آیندهٔ رهایی‌بخش

این ساختار یکی از مهم‌ترین ابزارهای تولید معنای مقاومت و پایداری در متن است.

■ استعاره‌های جنگ و مقاومت

متن از مجموعه‌ای از استعاره‌ها برای بازنمایی وضعیت استفاده می‌کند:

- فراعنه استعاره‌ای برای قدرت سرکوبگر است.
- برده‌داری نوین استعاره‌ای برای نوعی سلطهٔ معاصر است.
- اهریمن استعاره‌ای برای شر مطلق است.
- شمر استعاره‌ای برای بی‌رحمی، خیانت یا قرار گرفتن در کنار دشمن است.

این استعاره‌ها پیچیدگی وضعیت سیاسی را کاهش نمی‌دهند بلکه آن را در قالب چارچوب‌های اخلاقی و تاریخی قابل‌فهم برای مخاطب قرار می‌دهند. درنتیجه، متن یک نظام استعاری مقاومت ایجاد می‌کند.

■ زبان عاطفه و تولید همدلی

ادبیات پایداری صرفاً ازطریق استدلال منطقی عمل نمی‌کند. عاطفه یکی از ابزارهای اصلی آن است. در حسبی‌الله، واژه‌هایی مانند بی‌پناه، بی‌گناه، دل‌شکستگان، بغض، خون جگر و غم، فضای عاطفی ایجاد می‌کنند. این واژه‌ها مخاطب را از سطح شناختی به سطح عاطفی منتقل می‌کنند؛ به‌خصوص در عبارت «تمام دل‌شکستگان منتظرند».

گروه اجتماعی دل‌شکستگان شکل می‌گیرد. این گروه نام مشخصی ندارد، اما ازنظر عاطفی بسیار فراگیر است. هر فردی که خود را آسیب‌دیده یا محروم بداند می‌تواند بالقوه در این گروه قرار گیرد. بنابراین، متن ازطریق عاطفه به ساخت هویت جمعی کمک می‌کند.

■ رابطهٔ هدف‌داری و تعهد و هویت

□ رابطهٔ هدف‌داری و تعهد

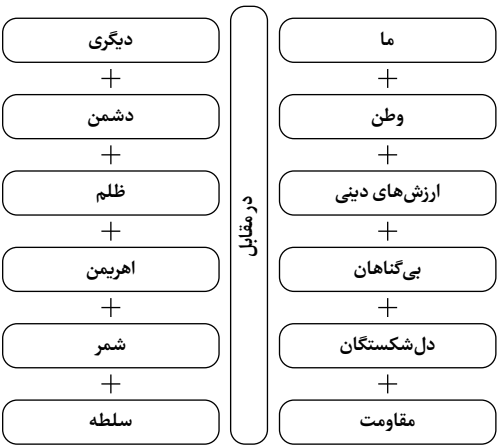
هدف‌داری و تعهد در متن رابطه‌ای مستقیم دارند. اگر متن فقط متعهد باشد، اما هدف مشخصی نداشته باشد، ممکن است به اعتراض صرف تبدیل شود. در حسبی‌الله، اعتراض به مرحلهٔ دعوت می‌رسد؛ برای مثال، ابتدا وضعیت نامطلوب توصیف می‌شود و سپس پرسش: نمی‌زنی چرا؟ و بعد فرمان: بزن! بنابراین:

تعهد ← اعتراض ← دعوت به کنش

این زنجیره نشان می‌دهد که هدف‌داری از دل تعهد بیرون می‌آید.

▫ رابطهٔ تعهد و هویت

تعهد نیز بدون هویت کامل نمی‌شود. متن برای اینکه مشخص کند در برابر چه چیزی باید مقاومت کرد، ابتدا باید مشخص کند ما چه کسانی هستیم. واژهٔ وطن در اینجا نقش مرکزی دارد. ازسوی‌دیگر، ارجاع به علی (ع) و امام، هویت را از سطح ملی فراتر می‌برد و به آن بُعد دینی و تاریخی می‌دهد. درنتیجه، «ما»ی متن را می‌توان چنین توصیف کرد:

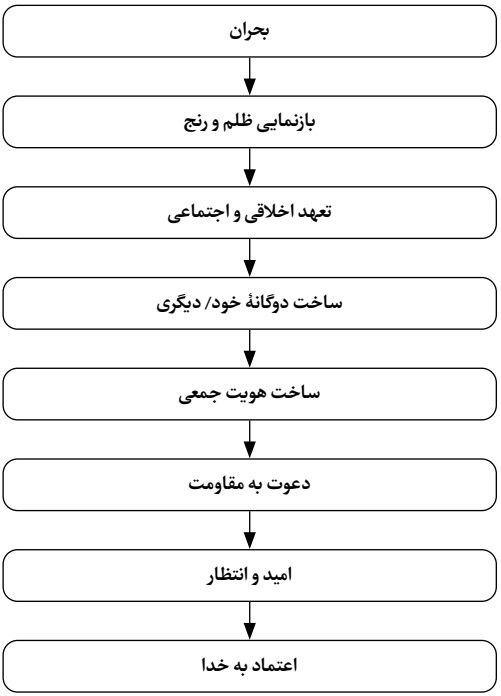


▫ رابطهٔ هویت و هدف‌داری

هویت نیز به هدف‌داری کمک می‌کند. وقتی متنْ ما را به‌عنوان جامعه‌ای مظلوم اما مقاوم تعریف می‌کند، هدف کنش نیز روشن می‌شود: حفظ وطن، مقاومت در برابر دشمن و استمرار امید. ازاین‌رو، هدف‌داری در متن نه یک دستور فردی بلکه نوعی هدف جمعی است. این نکته باعث می‌شود حسبی‌الله به متن پایداری نزدیک شود، زیرا کنش فردی در چارچوب یک «ما»ی جمعی معنا پیدا می‌کند.

■ الگوی گفتمانی نهایی

براساس تحلیل انجام‌شده، می‌توان گفتمان نغمه را در قالب یک مدل مفهومی خلاصه کرد:



این مدل نشان می‌دهد که سه مؤلفهٔ اصلی پژوهش در یک رابطهٔ پویا قرار دارند.

■ بحث و نتیجه‌گیری

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که نغمهٔ حسبی‌الله را نمی‌توان صرفاً ترانه‌ای دربارهٔ جنگ دانست. متنْ جنگ را در قالب یک گفتمان اخلاقی و هویتی بازنمایی می‌کند. در سطح نخست، مخاطب با تصاویر رنج و بحران مواجه می‌شود. در سطح دوم، متن این رنج را تفسیر می‌کند و برای آن، عامل یا دشمن معرفی می‌کند. در سطح سوم، متن مخاطب را به یکی از دو طرف تقابل فرامی‌خواند. در سطح چهارم، راه برون‌رفت از بحران را در مقاومت، انتظار و ایمان قرار می‌دهد. این ساختار با اصول کلی تحلیل گفتمان انتقادی سازگار است، زیرا متن را نه یک واحد زبانی منفصل بلکه کنشی اجتماعی در زمینهٔ قدرت و منازعه در

نظر می‌گیرد. تحلیل گفتمان انتقادی به‌طور مشخص به این مسئله توجه دارد که چگونه گفتمان می‌تواند سلطه را بازتولید یا به چالش بکشد. در حسبی‌الله، زبان در جهت به چالش کشیدن تصویری از ظلم و سلطه به کار گرفته می‌شود.

یافته‌های مربوط به مؤلفهٔ هدف‌داری را می‌توان در سه سطح مشاهده کرد:

- **هدف‌داری شناختی:** متن می‌کوشد مخاطب را نسبت به رنج و بحران حساس کند؛
- **هدف‌داری کنشی:** با استفاده از امر و خطاب مستقیم، مخاطب را به واکنش فرامی‌خواند؛
- **هدف‌داری معنوی:** با ارجاع به خدا، امام و منجی، برای آیندهٔ بحران معنایی فراتر از پیروزی مادی ایجاد می‌کند. بنابراین، هدف‌داری متن فقط سیاسی نیست بلکه سیاسی، اجتماعی، اخلاقی و معنوی است.

یافته‌های مربوط به مؤلفه تعهد متن نیز چندلایه است:

نمود در متن	نوع تعهد
دفاع از بی‌گناهان و قربانیان	انسانی
محکومیت سنگدلی و ظلم	اخلاقی
دفاع از وطن	ملی
ارجاع به خدا، علی، امام و منجی	دینی
دعوت به واکنش و مقاومت	اجتماعی

بنابراین، می‌توان گفت تعهدْ ساختاری چندبعدی در این اثر دارد. یافته‌های مربوط به مؤلفهٔ هویت در متن در سه سطح ساخته می‌شود:

- **هویت ملی:** ازطریق وطن؛
- **هویت دینی:** ازطریق علی (ع)، امام، منجی، خدا و شمر؛
- **هویت مقاومتی:** ازطریق مفاهیمی مانند مقاومت، ایستادگی، صبر، امید و عدم تسلیم.

این سه سطح با یکدیگر ترکیب می‌شوند و هویتی مرکب می‌سازند که می‌توان آن را هویت ملی دینی پایداری نامید.

پژوهش حاضر با هدف تحلیل گفتمان ادبیات پایداری در نغمهٔ حسبی‌الله اثر محسن چاوشی و با تمرکز بر سه مؤلفهٔ هدف‌داری، تعهد و هویت انجام شد. تحلیل نشان داد که حسبی‌الله ازیک‌سو وضعیت بحرانی و خشونت‌آمیز را بازنمایی می‌کند و ازسوی‌دیگر، با بهره‌گیری از زبان ارزش‌گذاری‌شده، خطاب مستقیم، افعال امری و ارجاعات تاریخی و دینی درپی ارائهٔ راهکار و ایجاد واکنشی مشخص به این وضعیت است.

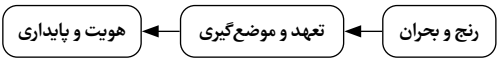
در مؤلفهٔ هدف‌داری، متن از توصیف رنج فراتر می‌رود و مخاطب را به واکنش دعوت می‌کند. افعال امری، خطاب به علی (ع) و امام و مفهوم انتظار برای منجی، نشان می‌دهند که متن دارای غایت ارتباطی مشخص است. هدف نهایی صرفاً تغییر یک وضعیت سیاسی نیست بلکه حفظ امید، ایمان و مقاومت نیز در ساختار هدف‌دار متن قرار دارد.

در مؤلفهٔ تعهد، نغمه به‌شدت موضع‌مند است. متن در برابر ظلم، خشونت، برده‌داری، آسیب به بی‌گناهان و تهدید وطن موضع می‌گیرد. این تعهد هم‌زمان انسانی، اخلاقی، ملی و دینی است. از این منظر، متن نمونه‌ای از ادبیات متعهد است که در آن، شاعر و خواننده خود را در جایگاه مشاهده‌گر بی‌طرف قرار نمی‌دهند.

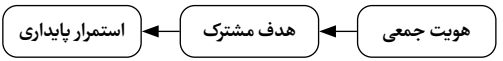
در مؤلفهٔ هویت، متن ازطریق مجموعه‌ای از نشانه‌های ملی، دینی و تاریخی، ما و دیگری را می‌سازد. وطن، علی (ع)، امام، منجی و دل‌شکستگان در سوی ما قرار می‌گیرند و فراعنه، اهریمن، شمر و نیروهای توصیف‌شده با صفات منفی در سوی دیگری قرار داده می‌شوند. این ساخت هویتی اهمیت زیادی دارد، زیرا نشان می‌دهد مقاومت در متن صرفاً واکنشی فردی نیست بلکه کنشی جمعی است که به یک «ما»ی مشترک نیاز دارد.

یافتهٔ مهم دیگر آن است که سه مؤلفهٔ پژوهشْ مستقل از یکدیگر نیستند. تعهدْ متن را به موضع‌گیری وامی‌دارد؛ هدف‌داری این موضع را به‌سوی کنش و آینده هدایت می‌کند؛ و هویتْ کنشگر این مقاومت را در قالب

یک اجتماع معنایی مشخص سازمان می‌دهد. بنابراین، گفتمان حسبی‌الله بر یک ساختار سه‌گانه استوار است:



و در سطح نهایی:



از این منظر، حسبی‌الله نمونه‌ای قابل‌توجه از حضور عناصر ادبیات پایداری در موسیقی معاصر فارسی است. این اثر نشان می‌دهد که ادبیات پایداری ضرورتاً به شعر چاپ‌شده یا داستان محدود نمی‌شود و می‌تواند در قالب ترانه نیز به حیات خود ادامه دهد. ویژگی مهم این شکل معاصر آن است که متن شاعرانه با موسیقی و اجرای خواننده همراه می‌شود و ازاین‌طریق امکان انتقال عاطفی و اجتماعی گسترده‌تری پیدا می‌کند. درنهایت، پژوهش نشان می‌دهد که حسبی‌الله جنگ را صرفاً به‌عنوان رویدادی نظامی بازنمایی نمی‌کند بلکه آن را در چارچوبی اخلاقی، دینی، ملی و هویتی معنا می‌کند. ازاین‌منظر، جنگ در متن به صحنهٔ تقابل خیر و شر، وطن و دشمن، بی‌گناهان و سنگدلان و درنهایت، ما و دیگری تبدیل می‌شود. همین ویژگی است که نغمه را از یک روایت صرفاً خبری یا توصیفی از جنگ جدا کرده و آن را به متنی دارای ویژگی‌های گفتمان پایداری نزدیک می‌کند.

براساس تحلیل حاضر، می‌توان پاسخ فشرده‌ای به سؤال اصلی پژوهش ارائه کرد:

هدف‌داری در حسبی‌الله ازطریق دعوت به واکنش، خطاب، امر، انتظار و امید شکل می‌گیرد؛ تعهد ازطریق موضع‌گیری آشکار در برابر ظلم، خشونت و تهدید وطن؛ و هویت ازطریق ساختن یک «ما»ی ملی-دینی در برابر دیگری اهریمنی و دشمن. در میان این سه مؤلفه، هویت نقش پیونددهنده دارد، زیرا تعهد و هدف را به یک جامعهٔ معنایی مشترک متصل می‌کند. بنابراین، مهم‌ترین نتیجهٔ پژوهش این است که گفتمان پایداری در حسبی‌الله براساس رابطهٔ متقابل تعهد، هدف‌داری و هویت ساخته شده است، نه براساس حضور منفرد هریک از این عناصر. به بیان دیگر، حسبی‌الله فقط دربارهٔ مقاومت سخن نمی‌گوید بلکه ازطریق زبان خود، یک موقعیت مقاومتی می‌سازد. این ویژگی مهم‌ترین دلیل برای قرار دادن آن در حوزهٔ مطالعات ادبیات پایداری و تحلیل گفتمان است. ■

کتاب‌نامه

- رحیمیان، آرام؛ مشرف‌الملک، مریم؛ و خاتمی، احمد (۱۴۰۳). «تحلیل انتقادی رمان باغ تلو بر اساس نظریهٔ فرکلاف»، متن‌پژوهی ادبی. ۲۸ (۱۰۱)، ۱۴۲_۱۱۵.
- سراج، سید علی و مرادپور، فرهنگ (۱۳۹۸). «پیوند اندیشه‌های هویت ملی و دینی در شعر دفاع مقدس». پنجمین همایش ملی زبان، ادبیات و گفتمان صلح، قزوین.
- عباسی، م. (۱۴۰۴). حسبی‌الله [ترانه]. اجرا و آهنگسازی: محسن چاوشی.
- فتاحی‌زاده، ع؛ اسماعیلی، ح؛ و شفیعی، م (۱۴۰۴). «بررسی نقش تعهد و التزام در تکوین و توسعه ادبیات پایداری ایران از آغاز انقلاب اسلامی»، گنجینه زبان و ادبیات فارسی. ۳ (۲).
- Fairclough, N. (1989). *Language and power*. Longman.
- Fairclough, N. (1992). *Discourse and social change*. Polity Press.
- Fairclough, N. (2003). *Analysing discourse: Textual analysis for social research*. Routledge.
- Felahi, N. (2022). “Manifestations of commitment in the literature of resistance: Malik Haddad’s novels_a model.” 5 (1), 312-326.
- Hall, S. (1995). “Negotiating Caribbean identities.” *New Left Review*. I (209).
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Sage Publications.
- Tahboub, D. M. T. (2023). “The cutting edge between nationalistic commitment (Iltizam) and literary compulsion (Ilzam) in Palestinian literature.” *Arab Studies Quarterly*. 45 (2), 154-170.

مقاله

واکاوی کارکردهای فرهنگی شعر مقاومت در

بسیج افکار عمومی و کنشگری «میدان»

احمد توانایی[۱]

شعر مقاومت را نمی‌توان صرفاً مجموعه‌ای از سروده‌های حماسی، اعتراضی یا آیینی دانست؛ این شعر، هنگامی که با تجربه‌های تاریخی و اجتماعی پیوند می‌خورد، می‌تواند به رسانه‌ای فرهنگی برای تولید معنا، ساخت هویت، حفظ حافظهٔ جمعی و تقویت مشارکت اجتماعی تبدیل شود. مقالهٔ حاضر، با هدف واکاوی کارکردهای فرهنگی شعر مقاومت در بسیج افکار عمومی و کنشگری میدان، بر این پرسش تمرکز دارد که شعر چگونه از سطح یک متن ادبی فراتر می‌رود و در عرصهٔ عمومی اثر می‌گذارد. روش پژوهش توصیفی-تحلیلی و مبتنی‌بر مطالعهٔ اسنادی و تحلیل مفهومی ظرفیت‌های شعر مقاومت است. یافته‌های مقاله نشان می‌دهد که اثرگذاری شعر مقاومت از سه مسیر اصلی اقناع معنایی، همدلی عاطفی و مشارکت فرهنگی صورت می‌گیرد و این مسیر در زنجیره‌ای از رویداد، روایت، شعر، معنا، عاطفه، هویت، حافظه، مشارکت و کنش فرهنگی قابل‌توضیح است. شعر مقاومت ازطریق معناسازی، روایتگری، نمادسازی، حافظه‌سازی، امیدآفرینی و ایجاد زبان مشترک، تجربهٔ فردی را به تجربهٔ جمعی پیوند می‌دهد. درعین‌حال، این اثرگذاری قطعی و مکانیکی نیست و به کیفیت هنری، صداقت عاطفی، مردمی بودن، تنوع روایت، توجه به نسل جدید، بهره‌گیری هوشمندانه از رسانه‌های نوین و حفظ ظرفیت گفت‌وگو وابسته است. نتیجهٔ اصلی آن است که شعر مقاومت زمانی می‌تواند به کنش فرهنگی پایدار منجر شود که ضمن برخورداری از کارکرد اجتماعی، استقلال و اصالت هنری خود را نیز حفظ کند.

واژگان کلیدی

شعر مقاومت، افکار عمومی، کنشگری فرهنگی، میدان، هویت جمعی، مشارکت اجتماعی

۱. عضو هیئت علمی دانشگاه امام صادق (ع)

مقدمه

شعر در تاریخ فرهنگ ایرانی و بسیاری از جوامع، هیچ‌گاه، صرفاً یک قالب زیبایی‌شناختی و ادبی نبوده است. شعر، در کنار موسیقی، آیین، روایت شفاهی و دیگر هنرها، یکی از ابزارهای مهم انتقال تجربه، ارزش، حافظه و هویت جمعی بوده است. یونسکو نیز، در بررسی میراث ناملموس، شعر و دیگر سنت‌های شفاهی را از ابزارهای انتقال دانش، ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی و حافظهٔ جمعی می‌داند و بر نقش آنها در زنده نگه داشتن فرهنگ‌ها تأکید می‌کند. از این منظر، «شعر مقاومت» را نیز نمی‌توان صرفاً مجموعه‌ای از سروده‌های حماسی، اعتراضی یا آیینی دانست. شعر مقاومت هنگامی که با تجربه‌های تاریخی و اجتماعی یک ملت پیوند می‌خورد، می‌تواند به یک رسانهٔ فرهنگی، ابزار هویت‌ساز، حافظه‌ساز و بسترساز مشارکت اجتماعی تبدیل شود.

موضوع اصلی این نوشته واکاوی همین ظرفیت است؛ شعر مقاومت چگونه می‌تواند از یک متن ادبی فراتر برود، در شکل‌دهی به افکار عمومی نقش ایفا کند و در میدان فرهنگی و اجتماعی به کنش جمعی معنا و جهت بدهد؟ پاسخ را باید در مجموعه‌ای از کارکردهای به‌هم‌پیوسته جست‌وجو کرد؛ از تولید معنا و برانگیختن عاطفه گرفته تا هویت‌سازی، روایتگری، حافظه‌سازی، نمادپردازی، امیدآفرینی و درنهایت ایجاد زمینه برای مشارکت و کنشگری فرهنگی.

این نوشتار با رویکرد توصیفی-تحلیلی و روش مطالعهٔ اسنادی تنظیم شده است. در این رویکرد، شعر مقاومت به‌مثابهٔ یک پدیدهٔ فرهنگی و ارتباطی بررسی می‌شود و کارکردهای آن در تولید معنا، عاطفه، هویت، حافظه و مشارکت تحلیل می‌شود. چارچوب بحث بر تحلیل مفهومی ظرفیت‌های شعر در «میدان» استوار است و علاوه‌بر مستندات داخلی، برای تبیین نمونه‌های بین‌المللی، از اسناد و صفحات رسمی یونسکو دربارهٔ سنت‌های شفاهی، شعر و میراث فرهنگی ناملموس استفاده شده است.

بحث و تحلیل

کارکردهای فرهنگی شعر مقاومت در بسیج افکار عمومی و کنشگری «میدان»

شعر مقاومت؛ رسانه‌ای برای تولید معنا

نخستین کارکرد شعر مقاومت معناسازی است. هر رویداد اجتماعی، تاریخی یا سیاسی صرفاً مجموعه‌ای از اتفاقات عینی نیست بلکه جامعه دربارهٔ آن به تفسیر و داوری می‌پردازد. اینکه یک حادثه «شکست»، «پیروزی»، «رنج»، «ظلم»، «دفاع»، «ایثار» یا «مقاومت» تلقی شود، به چارچوب معنایی‌ای بستگی دارد که جامعه برای فهم آن رویداد در اختیار دارد. شعر دراین‌میان می‌تواند واقعیت را از سطح «خبر» به سطح «معنا» منتقل کند. خبر می‌گوید چه اتفاقی رخ داده است؛ شعر می‌تواند بپرسد این اتفاق برای انسان و جامعه چه معنایی دارد. به‌همین‌علت، شاعر مقاومت صرفاً گزارشگر حادثه نیست. او تجربهٔ اجتماعی را به زبان تصویر، استعاره، نماد و عاطفه بازآفرینی می‌کند. مفهوم انتزاعی «مقاومت» در شعر می‌تواند در قالب انسان، خانه، وطن، مادر، شهید، سرو یا سرزمین مجسم شود. از این منظر، شعر مقاومت یک نظام تولید معناست؛ نظامی که تلاش می‌کند تجربهٔ جمعی را قابل‌فهم، قابل‌احساس و قابل‌انتقال کند.

معناسازی در ارتباط مستقیم با مقولهٔ هویت است. یکی از نقش‌های هویت «معناسازی» است. ازنظر استوارت هال، هویت مربوط به افرادی است که مشابه هم حرف می‌زنند، فکر می‌کنند و از احساسات مشابهی برخوردارند. (تاجیک، ۱۳۸۴: ۲۸) بنابراین، این «معناسازی» برآیند هویت جمعی یک جامعه است که مشخصاً در شعر مقاومت بروز و ظهور پیدا کرده است.

☐ از مفهوم مقاومت تا تجربهٔ عاطفی

یکی از مهم‌ترین تفاوت‌های شعر با زبان صرفاً تحلیلی، قدرت آن در تبدیل مفهوم به احساس است. «عدالت»، «آزادی»، «کرامت»، «استقلال» و «مقاومت» مفاهیمی هستند که می‌توان دربارهٔ آنها سخن گفت، اما شعر قادر است این مفاهیم را به تجربه‌ای انسانی تبدیل کند. وقتی شعر از مادر منتظر، کودک نگران، خانهٔ ویران، جوان فداکار یا انسانی که از سرزمین خود دفاع می‌کند سخن می‌گوید، مخاطب با یک مفهوم انتزاعی مواجه نیست بلکه با یک تجربهٔ انسانی ارتباط برقرار می‌کند.

این ویژگیْ ظرفیت شعر را برای تأثیرگذاری بر افکار عمومی افزایش می‌دهد. افکار عمومی فقط از اطلاعات ساخته نمی‌شود؛ احساس، همدلی، خاطره و ارزش نیز در آن نقش دارند. بنابراین، می‌توان گفت: شعر مقاومتْ مفهوم را به احساس، احساس را به همدلی و همدلی را به تجربهٔ جمعی تبدیل می‌کند. همین فرایند است که به شعر اجازه می‌دهد از سطح فردی عبور کند و در عرصهٔ عمومی اثر بگذارد.

☐ شعر مقاومت و ساخت هویت جمعی

برخلاف ضمیر شخصی «من»، ضمیر «ما» در ارتباط با هویت جمعی است. ریچارد جنکینز دربارهٔ هویت جمعی معتقد است که «هویت جمعی به شیوه‌هایی که به‌واسطهٔ آنها افراد و جماعت‌ها در روابط اجتماعی خود از افراد و جماعت‌های دیگر متمایز می‌شوند اشاره دارد و برقراری و تمایز ساختن نظام‌مند نسبت‌های شباهت و تفاوت میان افراد، میان جماعت‌ها، و میان افراد و جماعت‌هاست». (جنکینز، ۱۳۸۱: ۴۵) هویت جمعی برپایهٔ روایت‌های مشترک شکل می‌گیرد. افراد زمانی احساس می‌کنند بخشی از یک «ما» هستند که میان خود و تجربه‌های تاریخی، فرهنگی و ارزشی جامعه ارتباط برقرار کنند. شعر مقاومت ازاین‌جهت ظرفیت بالایی دارد. این شعر، با بازنمایی مفاهیمی مانند سرزمین، مردم، عدالت، آزادی، ایثار و خاطرهٔ تاریخی، میان فرد و یک «کل بزرگ‌تر» پیوند برقرار می‌کند. از این منظر، شعر مقاومت می‌تواند سه سطح را به یکدیگر متصل کند:

- **من:** تجربه و احساس فردی؛
- **ما:** تجربه و ارزش مشترک؛
- **تاریخ:** قرارگرفتن تجربهٔ امروز در امتداد یک روایت تاریخی.

این پیوند یکی از مهم‌ترین مبانی شکل‌گیری احساس تعلق و همبستگی فرهنگی است.

☐ حافظه‌سازی شعر به‌مثابهٔ حافظهٔ زندهٔ جامعه

باید توجه داشت که بعد تاریخی هویت ملی عبارت است از آگاهی مشترک افراد یک جامعه از گذشتهٔ تاریخی و احساس دلبستگی به آن. ملت‌ها شخصیت‌های خلاقی هستند که در طول زمان و پیوسته رشد می‌کنند و تاریخ قصد دارد تا ملت را وادار به کشف پیروزی‌ها و شکست‌هایی کند که آنها را شکل داده‌اند. (Hutchinson, 1992: 110) یکی از کارکردهای مهم شعر مقاومتْ حفظ و انتقال حافظهٔ تاریخی است. بخش مهمی از تاریخ ملت‌ها تنها در کتاب‌های رسمی ثبت نشده بلکه در شعر، موسیقی، داستان، آیین و روایت‌های شفاهی باقی مانده است.

یونسکو نیز تصریح می‌کند که سنت‌های شفاهی، ازجمله شعر، در انتقال دانش، ارزش‌های اجتماعی و فرهنگی و حافظهٔ جمعی نقش دارند. مزیت شعر، در این زمینه، قابلیت ماندگاری و تکرار آن است. یک شعر کوتاه یا حتی یک مصرع می‌تواند سال‌ها در ذهن مردم باقی بماند و در مناسبت‌های مختلف بازخوانی شود. به‌این‌ترتیب، شعر مقاومت می‌تواند یک رویداد تاریخی را از «حادثه» به «خاطره» و از خاطره به «هویت فرهنگی» منتقل کند. این کارکرد به‌خصوص دربارهٔ نسل‌هایی اهمیت دارد که خود شاهد مستقیم یک رویداد تاریخی نبوده‌اند. نسل جدید ازطریق شعر می‌تواند نه فقط

دربارهٔ یک واقعه که دربارهٔ احساس و معنای آن واقعه نیز شناخت پیدا کند.

□ روایتگری؛ مقاومت به‌مثابهٔ تجربه انسانی

هر واقعهٔ اجتماعی می‌تواند روایت‌های مختلفی داشته باشد. شعر مقاومت یکی از ابزارهایی است که می‌تواند تجربه‌های انسانیِ پشت یک رویداد را روایت کند. جنگ، اشغال، بحران اجتماعی فقط مجموعه‌ای از آمار و اخبار نیست. پشت هر حادثه انسان‌هایی وجود دارند که تجربهٔ ترس، فقدان، امید، انتظار، دلتنگی، شجاعت و ایستادگی را از سر گذرانده‌اند. شعر می‌تواند این لایهٔ انسانی را آشکار کند.

ازاین‌رو، یکی از کارکردهای مهم شعر مقاومت انسانی کردن روایت مقاومت است. در این روایت، قهرمان تنها یک شخصیت تاریخی نیست بلکه می‌تواند مادر، فرزند، همسر، معلم، دانش‌آموز، کارگر، مهاجر رزمنده، یا شهروند عادی باشد. این امر موجب می‌شود گفتمان مقاومت از یک مفهوم انتزاعی و دور از زندگی روزمره، به تجربه‌ای انسانی و قابل‌لمس تبدیل شود.

□ نماد سازی و ایجاد زبان مشترک

هر گفتمان فرهنگی برای ماندگاری به نماد نیاز دارد. نمادها مفاهیم گسترده را در یک تصویر یا واژه فشرده می‌کنند. شعر مقاومت در طول تاریخ از ظرفیت بالایی برای تولید چنین نمادهایی برخوردار بوده است: سرو، لاله، وطن، مادر، خانه، پرچم، شهید و آزادی نمونه‌هایی از تصاویری هستند که می‌توانند حامل مجموعه‌ای از معانی باشند.

قدرت نماد در این است که امکان ارتباط سریع و جمعی را فراهم می‌کند. وقتی یک جامعه با یک نماد مشترک ارتباط برقرار می‌کند، بسیاری از معانی بدون نیاز به توضیح طولانی منتقل می‌شوند. درنتیجه، شعر مقاومت می‌تواند زبان مشترک فرهنگی برای یک جامعه تولید کند.

نخستین کارکرد شعر مقاومت معناسازی است. هر رویداد اجتماعی، تاریخی یا سیاسی صرفاً مجموعه‌ای از اتفاقات عینی نیست بلکه جامعه دربارهٔ آن به تفسیر و داوری می‌پردازد. اینکه یک حادثه «شکست»، «پیروزی»، «رنج»، «ظلم»، «دفاع»، «ایثار» یا «مقاومت» تلقی شود، به چارچوب معنایی‌ای بستگی دارد که جامعه برای فهم آن رویداد در اختیار دارد. شعر دراین‌میان می‌تواند واقعیت را از سطح «خبر» به سطح «معنا» منتقل کند.

□ شعر در تجمعات؛ از خواندن فردی تا تجربهٔ جمعی

یکی از مهم‌ترین ظرفیت‌های شعر مقاومت قابلیت حضور آن در اجتماعات عمومی است. شعر هنگامی که در یک کتاب خوانده می‌شود، عمدتاً تجربه‌ای فردی است، اما هنگامی که در یک مراسم یا اجتماع اجرا می‌شود، می‌تواند به تجربه‌ای جمعی تبدیل شود.

این ویژگی در سنت‌های شعری جوامع مختلف به‌وضوح دیده می‌شود. برای نمونه، یونسکو (UNESCO, 2014) دربارهٔ «الزجل» در لبنان گزارش می‌کند که شعر به‌شکل فردی و جمعی اجرا می‌شود، مخاطبان در تکرار اشعار مشارکت می‌کنند و این سنت در تقویت انسجام اجتماعی نقش دارد. همین ویژگی در شعرخوانی‌های جمعی، سرودها، دکلمه‌ها و اجراهای آیینی نیز قابل‌مشاهده است. در چنین شرایطی، مخاطب دیگر فقط «شنونده» نیست بلکه بخشی از فرایند تولید معنا می‌شود.

☐ قابلیت تکرار؛ قدرت فرهنگی یک مصرع شعری

یکی از ویژگی‌های منحصربه‌فرد شعر قابلیت تکرار است. پیام‌های طولانی ممکن است در حافظهٔ مخاطب باقی نمانند، اما یک مصرع کوتاه، یک ترجیع‌بند یا یک تصویر شاعرانه می‌تواند به‌سرعت میان افراد تکرار شود. تکرار صرفاً یک ابزار حافظه‌ای نیست بلکه تجربهٔ جمعی ایجاد می‌کند. وقتی افراد یک عبارت را هم‌زمان می‌خوانند یا می‌شنوند، احساس مشارکت و تعلق در آنها تقویت می‌شود. در سنت «الطغروده» در شبه‌جزیرهٔ عربستان نیز شعرهای کوتاه به‌شکل رفت‌وبرگشتی میان دو گروه اجرا می‌شوند و یونسکو مهم‌ترین کارکرد این تبادل شعری را در ایجاد پیوند اجتماعی می‌داند. (UNESCO, 2014) جدای از موارد متعددی که از گذشتهٔ ادبی ایران و مشخصاً جنگ تحمیلی هشت‌ساله می‌توان ارائه کرد، در دو جنگ تحمیلی اخیر نیز بخش‌هایی از برخی اشعار مانند «تو رستم تهمتنی/ بزن که خوب می‌زنی»، «خیابان، خیابان ...» یا «تنگه رو محکم بگیر» به‌طرز چشمگیری در میان توده‌های مردم در حال تکرار است.

این نمونه‌ها نشان می‌دهد که شعر، به‌ویژه در قالب کوتاه و قابل تکرار، برای حضور در میدان عمومی در میان توده‌های مختلف مردم ظرفیت بالایی دارد.

☐ شعر مقاومت و عاطفهٔ جمعی

یکی از حلقه‌های مفقوده در تحلیل‌های صرفاً رسانه‌ایْ توجه به عاطفه است. جامعه فقط با اطلاعات حرکت نمی‌کند؛ با احساس نیز حرکت می‌کند. شعر می‌تواند احساسات فردی را به عاطفهٔ جمعی تبدیل کند: اندوه فردی می‌تواند به همدردی عمومی، ترس به شجاعت، تنهایی به تعلق و ناامیدی به امید تبدیل شود.

یونسکو نیز در بررسی سنت‌های شفاهی و شعر به ظرفیت این هنر برای ایجاد ارتباط، تسکین و ایجاد پیوند میان افراد اشاره کرده است. درنتیجه، شعر مقاومت می‌تواند در کنار کارکردهای معرفتی، نوعی کارکرد عاطفی و روانی اجتماعی نیز داشته باشد.

شعر می‌تواند در این میدان از شکل‌های مختلف حضور پیدا کند: شعرخوانی، سرود، دکلمه، پوستر، دیوارنوشته، اجرا، موسیقی، فیلم، پادپخش، محفل ادبی و شبکه‌های اجتماعی. در اینجا، شعر دیگر صرفاً یک «متن» نیست بلکه بخشی از یک رویداد فرهنگی است. به‌همین‌سبب، می‌توان از تبدیل «شعر به کنش فرهنگی» سخن گفت.

☐ امیدآفرینی؛ عنصر ضروری فرهنگ مقاومت

مقاومت بدون امید در معرض فرسایش قرار می‌گیرد. اگر شعر مقاومت صرفاً به بیان رنج، شکست و فقدان بپردازد، ممکن است مخاطب را در گذشته متوقف کند. اما شعر زمانی می‌تواند به فرهنگ پایداری کمک کند که در کنار روایت رنج، تصویری از آینده نیز ارائه دهد. به‌همین‌علت، امید یکی از عناصر مهم شعر مقاومت است. امید در اینجا به معنای خوش‌بینی ساده‌انگارانه نیست بلکه به معنای باور به امکان تغییر و امکان عبور از وضعیت دشوار است.

ادبیات مقاومت در ایران و فلسطین نیز در پژوهش‌های ادبی با مفاهیمی مانند عزت، پایداری و برانگیختن روحیهٔ امید پیوند خورده است. از این منظر، شعر مقاومت فقط «گذشته را روایت» نمی‌کند بلکه می‌تواند آینده را نیز تصورپذیر کند.

□ پیوند شعر با نسل جدید

یکی از مهم‌ترین چالش‌های گفتمان مقاومت انتقال ارزش‌ها به نسلی است که بسیاری از رخدادهای تاریخی را تجربهٔ مستقیم نکرده است. شعر در اینجا می‌تواند نقش واسطه میان نسل‌ها را ایفا کند. اما شرط آن زبان فهم‌پذیر و کیفیت هنری است. نسل جدید الزاماً با زبان رسمی و شعاری ارتباط برقرار نمی‌کند؛ در مقابل، ممکن است ارتباط عمیقی با یک تصویر شاعرانه، روایت انسانی یا اجرای هنری برقرار کند. ازاین‌رو، انتقال فرهنگ مقاومت به نسل جدید نباید صرفاً به انتقال گزاره‌های آماده محدود شود؛ باید فرصت تجربه، پرسش، آفرینش و مشارکت فرهنگی برای نسل جدید فراهم شود.

شعر به جامعه کمک می‌کند یک تجربه را بفهمد، دربارهٔ آن احساس کند، آن را به خاطر بسپارد و در قالب یک روایت مشترک بازتولید کند. از این منظر، رابطهٔ شعر مقاومت با افکار عمومی در سه سطح قابل‌توضیح است: معنا، عاطفه و مشارکت.

□ اصالت هنری؛ شرط اثرگذاری شعر مقاومت

یک اصل مهم را باید جدی گرفت. شعر مقاومت برای اثرگذاری باید ابتدا شعر باشد. اگر شعر تنها به ابزاری برای انتقال یک پیام ازپیش‌تعیین‌شده تبدیل شود، ممکن است در کوتاه‌مدت دیده شود، اما الزاماً در حافظهٔ ادبی و فرهنگی جامعه ماندگار نخواهد شد. اثرگذاری بلندمدت نیازمند زبان، تخیل، موسیقی، تصویر و صداقت عاطفی است. به‌عبارت‌دیگر، «تعهد» و «هنر» نباید در برابر یکدیگر قرار گیرند. شعر مقاومت زمانی قدرتمند می‌شود که ارزش محتوایی آن با کیفیت هنری همراه باشد.

□ از شعر رسمی تا شعر مردمی

اگر هدف حضور شعر در میدان فرهنگی و مشخصاً «میدان» است، نباید تولید شعر فقط به گروه محدودی از شاعران حرفه‌ای و الزاماً رسمی محدود شود. یکی از مهم‌ترین ظرفیت‌های شعر مقاومت مردمی شدن تولید فرهنگی است. محافل شعر، جلسات دانش‌آموزی و دانشجویی، کارگاه‌های ادبی، شب‌های شعر، جشنواره‌های محلی و تولید آثار کوتاه در فضای مجازی می‌توانند مردم را از مصرف‌کنندهٔ صرف به تولیدکنندهٔ فرهنگ تبدیل کنند.

نمونه‌های ثبت‌شده در میراث ناملموس جهانی نیز نشان می‌دهد که بسیاری از سنت‌های شعری ازطریق مشارکت مستقیم جامعه، خانواده و نسل‌های جدید تداوم یافته‌اند. این مقوله در حوزهٔ فرهنگی مسلمانان شیعه به‌ویژه دربارهٔ واقعهٔ کربلا قابل‌توجه است. بنابراین، یکی از الزامات کنشگری فرهنگی، مشارکت دادن مردم در تولید شعر و روایت است.

□ شعر مقاومت در عصر رسانه‌های نوین

رسانه‌های دیجیتال میدان تازه‌ای برای شعر ایجاد کرده‌اند. شعر امروز می‌تواند در قالب‌هایی همچون: فیلم کوتاه، دکلمه، پادپخش، پوستر شعر، شعر-موسیقی، شعر-تصویر، اجرای زنده، محتوای شبکه‌های اجتماعی و پروژه‌های چندرسانه‌ای ارائه شود. این ظرفیت امکان دسترسی نسل جوان به شعر مقاومت را افزایش می‌دهد. اما استفاده از رسانهٔ جدید نباید به معنای سطحی شدن شعر باشد. مسئلهٔ اصلی کوتاه‌سازی هوشمندانه و رسانه‌ای کردن شعر بدون از بین بردن کیفیت هنری آن است.

کارکرد انتقادی؛ مقاومت فقط ستایش نیست

اگر شعر مقاومت تنها به ستایش و تکرار بپردازد، بخشی از ظرفیت واقعی خود را از دست می‌دهد. ادبیات اصیل مقاومت می‌تواند در کنار روایت قهرمانی، دربارهٔ رنج، خطا، آسیب، تبعات انسانی بحران و مشکلات جامعه نیز سخن بگوید. مقاومت فرهنگی صرفاً به معنای مقابله با یک دشمن بیرونی نیست بلکه می‌تواند به معنای دفاع از کرامت انسان، عدالت، آزادی، اخلاق و اصلاح اجتماعی نیز باشد. بنابراین، یکی از شاخص‌های بلوغ ادبیات مقاومت برخورداری از ظرفیت نقد درونی و اصلاح‌گری است. شعری که فقط می‌ستاید، ممکن است مخاطب را برای لحظه‌ای برانگیزد، اما شعری که می‌تواند هم حماسه را ببیند و هم رنج را، هم امید را بسازد و هم پرسش ایجاد کند، ظرفیت بیشتری برای ماندگاری فرهنگی دارد.

خطر تقلیل شعر مقاومت به ابزار تبلیغاتی

در کنار همهٔ ظرفیت‌هایی که دربارهٔ شعر و مشخصاً شعر مقاومت گفته شد، یک آسیب جدی نیز وجود دارد و آن ابزاری شدن بیش از حد شعر است. هنگامی که شاعر صرفاً از جایگاه انتقال‌دهندهٔ یک پیام ازپیش‌تعیین‌شده دیده شود، استقلال خلاقیت ادبی کاهش پیدا می‌کند. در این وضعیت، شعر ممکن است به «شعار منظوم» تبدیل شود؛ یعنی پیام را منتقل کند، اما فاقد پیچیدگی، عمق و ماندگاری هنری باشد.

راه‌حلْ حذف پیام اجتماعی از شعر نیست بلکه باید میان پیام، هنر و استقلال خلاق تعادل ایجاد کرد. حمایت فرهنگی از شعر مقاومت باید به معنای ایجاد فرصت برای آفرینش باشد، نه تعیین نتیجهٔ آفرینش.

شعر و بسیج افکار عمومی؛ از اقناع تا همدلی

با جمع‌بندی مباحثی که گذشت، می‌توان گفت شعر مقاومت از سه مسیر اصلی بر افکار عمومی اثر می‌گذارد:

- **اقناع معنایی**: شعر به مخاطب کمک می‌کند یک رویداد یا مسئله را از زاویهٔ خاصی معنا کند.
- **همدلی عاطفی**: شعر احساس مشترک ایجاد می‌کند و تجربهٔ فردی را به تجربهٔ جمعی تبدیل می‌سازد.
- **مشارکت فرهنگی**: شعر مخاطب را به خواندن، بازنشر، اجرا، تولید و مشارکت دعوت می‌کند.

بنابراین، بسیج افکار عمومی در اینجا صرفاً به معنای «تغییر نظر» نیست بلکه به معنای ایجاد زمینهٔ فرهنگی برای شکل‌گیری احساس مشترک، هویت مشترک و مشارکت اجتماعی است.

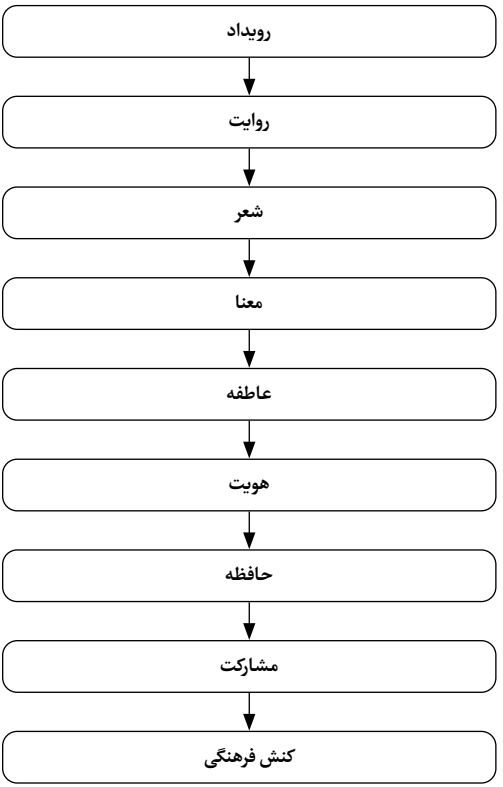
شعر و کنشگری «میدان»

«میدان» را می‌توان فراتر از یک مکان فیزیکی فهم کرد. میدان فرهنگی و مشخصاً «میدان»، به معنی امروزی در بحبوحه جنگ تحمیلی دوم و سوم، عرصه‌ای است که در آن معنا تولید، بازنمایی و بازتولید می‌شود. شعر می‌تواند در این میدان از شکل‌های مختلف حضور پیدا کند: شعرخوانی، سرود، دکلمه، پوستر، دیوارنوشته، اجرا، موسیقی، فیلم، پادپخش، محفل ادبی و شبکه‌های اجتماعی.

در اینجا، شعر دیگر صرفاً یک «متن» نیست بلکه بخشی از یک رویداد فرهنگی است. به‌همین‌سبب، می‌توان از تبدیل «شعر به کنش فرهنگی» سخن گفت. کنشگری میدان الزاماً به معنای کنش سیاسی نیست بلکه می‌تواند شامل حفظ خاطره، روایت تجربه، ایجاد گفت‌وگو، تولید اثر هنری، مشارکت در اجتماع فرهنگی و انتقال ارزش‌ها باشد.

مدل مفهومی: از رویداد تا کنش

براساس مباحث بالا، می‌توان مسیر اثرگذاری شعر مقاومت را در یک زنجیرهٔ مفهومی خلاصه کرد:



- در مرحلهٔ نخست، یک تجربه یا رویداد اجتماعی رخ می‌دهد؛
- سپس شاعر آن را روایت می‌کند؛
- شعر به این روایت، شکل هنری می‌دهد؛
- مخاطب ازطریق شعر، معنای آن را دریافت می‌کند؛
- معنا در سطح عاطفی اثر می‌گذارد؛
- عاطفهٔ مشترک به تقویت هویت جمعی کمک می‌کند؛
- شعر و روایت در حافظهٔ جامعه باقی می‌مانند؛
- حافظه زمینهٔ مشارکت فرهنگی را فراهم می‌کند؛
- و درنهایت، مشارکت می‌تواند به اشکال مختلف کنش فرهنگی و اجتماعی منجر شود.

این فرایندْ مکانیکی و قطعی نیست؛ هیچ شعری به‌طور خودکار افکار عمومی را تغییر نمی‌دهد یا به کنش اجتماعی منجر نمی‌شود. اما این مدلْ ظرفیت‌های ارتباطی و فرهنگی شعر را روشن می‌کند.

کارویژه‌های اصلی شعر مقاومت

با توجه به آنچه ذکر شد، می‌توان مهم‌ترین کارویژه‌های شعر مقاومت را در چند محور خلاصه کرد:

- **معناسازی:** تفسیر و بازنمایی تجربه‌های اجتماعی؛
- **هویت‌سازی:** تقویت احساس تعلق جمعی؛
- **حافظه‌سازی:** حفظ تجربه‌های تاریخی؛
- **روایتگری:** بازتاب تجربهٔ گروه‌های مختلف؛
- **عاطفه‌سازی:** تبدیل تجربهٔ فردی به احساس جمعی؛
- **نمادسازی:** تولید زبان و تصاویر مشترک؛
- **امیدآفرینی:** ایجاد تصورپذیری آینده؛
- **نسل‌سازی فرهنگی:** انتقال تجربه و ارزش به نسل‌های جدید؛
- **مشارکت‌سازی:** تبدیل مخاطب به تولیدکنندهٔ فرهنگی؛
- **رسانه‌ای شدن:** حضور در قالب‌های نوین ارتباطی؛
- **گفت‌وگوسازی:** ایجاد فرصت تأمل و گفت‌وگو؛
- **نقد اجتماعی:** حفظ ظرفیت پرسشگری و اصلاح؛
- **همبستگی‌سازی:** تقویت پیوندهای اجتماعی؛
- **کنشگری فرهنگی:** تبدیل معنا و احساس به مشارکت اجتماعی.

الزامات بهره‌گیری مؤثر از ظرفیت شعر مقاومت

اگر قرار باشد شعر مقاومت در بستر فرهنگی و اجتماعی «میدان» نقش مؤثری ایفا کند، چند اصل باید مورد توجه قرار گیرد:

- **نخست؛ کیفیت هنری:** شعر باید ازنظر زبان، تصویر، موسیقی و تخیل در سطح پذیرفتنی قرار داشته باشد.
- **دوم؛ صداقت عاطفی:** مخاطب باید احساس کند شاعر از یک تجربهٔ واقعی سخن می‌گوید، نه اینکه صرفاً در حال تولید یک پیام مناسبتی است.

- **سوم؛ مردمی بودن:** مردم باید در تولید، اجرا و بازآفرینی شعر مشارکت داشته باشند.
- **چهارم؛ تنوع روایت:** مقاومت باید از زاویه‌های مختلف روایت شود و تجربهٔ گروه‌های مختلف جامعه دیده شود.
- **پنجم؛ توجه به نسل جوان:** زبان، قالب و رسانه باید با تحولات فرهنگی نسل جدید سازگار باشد.
- **ششم؛ بهره‌گیری از فنّاوری:** شعر می‌تواند با موسیقی، تصویر، ویدئو، تئاتر و رسانه‌های دیجیتال ترکیب شود.
- **هفتم؛ پرهیز از مصرف مناسبتی:** شعر مقاومت نباید فقط در مناسبت‌ها دیده شود بلکه باید بخشی از زیست فرهنگی جامعه باشد.
- **هشتم؛ حفظ ظرفیت گفت‌وگو:** شعر نباید مخاطب را صرفاً به تکرار دعوت کند بلکه باید او را به اندیشیدن، احساس کردن و پرسیدن نیز وادارد.

نتیجه

شعر مقاومت را باید یکی از ظرفیت‌های مهم فرهنگ عمومی برای تولید معنا، ساخت هویت، حفظ حافظه، ایجاد همدلی و تقویت مشارکت فرهنگی دانست. این شعر هنگامی که از صفحهٔ کتاب خارج می‌شود و در محافل، آیین‌ها، اجتماعات، رسانه‌ها و فضای مجازی حضور پیدا می‌کند، از یک اثر ادبی به یک کنش فرهنگی تبدیل می‌شود. کارکرد اصلی آن را نباید صرفاً در «انتقال پیام» خلاصه کرد. مهم‌تر از پیام، فرایند معناسازی است.

شعر به جامعه کمک می‌کند یک تجربه را بفهمد، دربارهٔ آن احساس کند، آن را به خاطر بسپارد و در قالب یک روایت مشترک بازتولید کند. از این منظر، رابطهٔ شعر مقاومت با افکار عمومی در سه سطح قابل‌توضیح است: معنا، عاطفه و مشارکت. شعر ابتدا یک چارچوب معنایی ارائه می‌کند؛ سپس احساس و همدلی ایجاد می‌کند و درنهایت می‌تواند زمینهٔ مشارکت فرهنگی و اجتماعی را فراهم آورد، اما این اثرگذاری زمانی پایدار خواهد بود که شعر کیفیت و استقلال هنری خود را حفظ کند. اگر شعر به ابزار تبلیغاتی یا شعار منظوم تقلیل پیدا کند، ممکن است مصرف کوتاه‌مدت داشته باشد، اما الزاماً در حافظهٔ فرهنگی جامعه ماندگار نخواهد شد.

ازسوی‌دیگر، کنشگری «میدان» نباید فقط به حضور فیزیکی در یک تجمع تقلیل داده شود. کنشگری فرهنگی می‌تواند از شعرخوانی، تولید اثر، حفظ خاطره، روایت تجربه، مشارکت در محافل ادبی، گفت‌وگوی بین‌نسلی و بازآفرینی هنری آغاز شود. بر اساس این، می‌توان گفت کارویژهٔ نهایی شعر مقاومت تبدیل تجربه به معنا، معنا به عاطفه، عاطفه به هویت، هویت به حافظه و حافظه به مشارکت فرهنگی است. در چنین چارچوبی، شعر مقاومت دیگر حاشیه‌ای بر رویدادهای اجتماعی نیست بلکه خود بخشی از فرایند شکل‌دهی به روایت جامعه از خویشتن است. این همان نقطه‌ای است که شعر از «متن» به «فرهنگ»، از «فرهنگ» به «میدان» و از «میدان» به «کنش اجتماعی» پیوند می‌خورد.

کتاب‌نامه

- تاجیک، محمدرضا (۱۳۸۴). «انسان مدرن و معمای هویت.» فصلنامهٔ مطالعات ملی. سال ۶، شماره ۱، ص ۲۸.
- جنکینز، ریچارد (۱۳۸۱). هویت اجتماعی. ترجمه تورج یاراحمدی. تهران: شیرازه.
- Hutchinson, J, (1992). "Moral Innovators and the Politics of Regeneration: The Distinctive Role of Cultural Nationalists in Nation-building", *International Journal of Comparative Sociology*, Vol. 33, No.1-2.
- UNESCO. (2014). Al-Zajal, recited or sung poetry. Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity. UNESCO Intangible Cultural Heritage. https://ich.unesco.org/en/RL/al_zajal_recited_or-sung_poetry_01000.
- UNESCO. (2012). Al-Taghrooda, traditional Bedouin chanted poetry in the United Arab Emirates and the Sultanate of Oman. Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity. UNESCO Intangible Cultural Heritage. https://ich.unesco.org/en/RL/al_taghrooda_traditional_bedouin_chanted_poetry_in_the_united_arab_emirates_and_the_sultanate_of_oman_00744.

مقاله

صدای جنوب جهانی

بخش اول: صدای زنان آمریکای لاتین

■ به قلم محسن کریمی راهجردی[1]

■ جنوب جهانی[2]

«جنوب جهانی» اصطلاحی است که در گفتمان سیاسی و دانشگاهی امروز، جایگزین مفاهیم قدیمی‌تری مانند «جهان سوم» یا «کشورهای در حال توسعه» شده است. این مفهوم بیش از آنکه صرفاً به موقعیت جغرافیایی اشاره داشته باشد بر روابط قدرت، تاریخ استعمار و نابرابری‌های ساختاری در نظام جهانی دلالت دارد. این اصطلاح مفهومی چندلایه است که در سال ۱۹۶۹ میلادی کارل اوگلسبی مطرح کرده است. (Oglesby, 1969) مفهومی که ریشه‌های فکری‌اش به تلاش‌های اقتصادی و سیاسی کشورهای جنوب در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ میلادی بازمی‌گردد. بنابراین، «جنوب جهانی» دربرگیرندهٔ جوامع و گروه‌هایی است که در برابر میراث استعمار، نئولیبرالیسم و سلطه‌گری مقاومت می‌کنند و به‌دنبال طرح دیدگاه‌ها و معرفت‌شناسی‌های جایگزین هستند.

این اصطلاح بر نابرابری‌های ناشی از تاریخ استعمار و تلاش برای ایجاد نظمی عادلانه‌تر در جهان امروز تأکید دارد.

■ گزارش آماری: نقش زنان

پس از حملهٔ رژیم صهیونیستی به هم‌دستی امپریالیسم به میهن عزیزمان برای سرنگونی مقاومت منسجم، درهم‌تنیده و بالندهٔ ملت ایران، شاعران زیادی از چین تا کشورهای آمریکای لاتین برای «گروه مرجع بین‌الملل اندیشکدهٔ ادبیات پایداری» شعر ارسال کردند. شاعران بسیاری هم در تماس مستقیم با اظهار تأسف از اینکه در جوامعی زندگی می‌کنند که هرگونه همراهی آنها با مقاومت در برابر نظام سلطه برایشان به‌شدت هزینه‌ساز می‌شود، شعر نفرستادنشان را توضیح دادند. بااین‌همه، نکتهٔ قابل‌توجه در شاخص جنسیتی شاعرانی که به ارسال اشعارشان اقدام کرده‌اند این است که درکل سی کشوری که از آنها شعر دریافت کرده‌ایم، جمعیت آماری

1. Mohsen K. Rahjerdi, PhD. Literature Researcher, Translator.
2. Global South.

زنان شاعر بیش از سه برابر مردان شاعر است؛ یعنی از ۴۵ شاعر تنها ۱۱ نفر مرد هستند. نکتهٔ جالب توجه دیگر اینکه هرچه در جغرافیای جهان به‌سمت غرب حرکت کنیم، این نسبت به‌سمت تفوق تقریباً کامل میل می‌کند به‌طوری که از غرب جغرافیایی جهان صرفاً دو شاعر مرد از میان ۱۶ شاعر از ۹ کشور با ارسال شعر به مقاومت سوم مردم ایران در برابر هجمهٔ نظام سلطهٔ امپریالیسم واکنش نشان داده‌اند.

با توجه به اهمیت صدای زنان در این واکنش‌های شاعرانه، این مقاله اجمالاً به بررسی شعر پنج تن از شاعران زن ونزوئلایی می‌پردازد.

پیش‌درآمد

در تاریخ معاصر، بارها شاهد بوده‌ایم که رنج یک ملت ناگهان از مرزهای جغرافیایی خود فراتر می‌رود و در رسانه‌های جمعی به «روایتی جهانی» بدل می‌شود. اما این جهانی شدن، برخلاف تصور رایج، هرگز خودبه‌خودی نیست. این جهانی شدن معمولاً نتیجهٔ انتخابگری رسانه‌ای است؛ انتخابی که براساس منافع ژئوپولیتیک، ساختارهای قدرت و اولویت‌های امپریالیستی شکل می‌گیرد.

در برابر روش‌های استعماری رایج، این مقاله به بررسی یکی از پایدارترین و درعین‌حال کمتر فهمیده‌شده‌ترین الگوهای تاریخ ادبیات متعهد می‌پردازد؛ یعنی لحظه‌ای که مقاومت یک ملت در برابر تجاوز خارجی از مرزهای جغرافیایی آن فراتر می‌رود و به نمادی جهانی برای آزادی‌خواهی بدل می‌شود. اما برخلاف روایت‌های رمانتیک و ساده‌سازی‌شده، این جهانی شدن نه فقط محصول «وجدان جهانی» بلکه نتیجهٔ واکنش به ساختارهای قدرت، دستگاه‌های تبلیغاتی و انتخابگری غیراخلاقی نظام‌های رسانه‌ای هم هست.

ازسوی‌دیگر، این مقاله با رویکردی که ریشه در تحلیل انتقادی سلطه دارد سعی می‌کند تا نشان دهد که ستایش شاعران از مقاومت «دیگری» درواقع نوعی نقد درونی است. نقدی علیه انفعال، فساد و شکست‌های اخلاقی در جوامع خودشان. نشان دادن این نوع واکنش‌ها سابقهٔ تاریخی دارد. به‌عنوان نمونه، شاعران و روشنفکران جوامع مختلف نسبت به وقوع انقلاب آمریکا، وقایع استقلال یونان، جنگ داخلی اسپانیا و تجاوز ایالات متحدهٔ آمریکا به ویتنام واکنش نشان داده‌اند. اما اکنون در سال ۲۰۲۶، در واکنش شاعرانه به حملهٔ متحد آمریکا و اسرائیل به ایران، عنصری تازه و تعیین‌کننده وارد صحنه شده است؛ بازیگری که در این مقاله «صدای زنان جنوب جهانی» نام گرفته است.

پنج شاعر زن اهل کشور ونزوئلا به نام‌های میگل گونزالس،[1] یوری پاتینیو،[2] ژوست ریودو،[3] پنلوپه توروس[4] و بلن اوهدا[5] با زبانی که از آگاهی، استعمارزدایی، حافظه، رنج مشترک و مقاومت زنانه تغذیه می‌شود، در واکنش به این یورش شعر گفته‌اند. آنها در اشعارشان ایران را نه یک «دیگر دور» بلکه آینه‌ای نزدیک و در روبه‌رو برای بازتاب سرنوشت مشترک ملت‌های «جنوب جهانی» می‌بینند.

این مقاله با تحلیلی اجمالی از ساختار و محتوای شعرهای آنان نشان می‌دهد که چگونه مقاومت ایران به سعی ذهن، زبان و قلم زنان شاعر آمریکای لاتین به حافظهٔ جهانی الصاق شده است. درواقع، همین بازتاب تجربه و کنش مقاومت مردم ایران در شعر آنان است که نقطهٔ تلاقی مقاومت، همبستگی ملت‌ها، جنسیت و مبارزه با استعمار را مشخص می‌کند؛ نقطه‌ای که البته برای اهداف سلطه‌گری و سلطه‌پذیری- هژمونیک- استعمار اهمیتی بسیار بحرانی دارد. از همین رو هم هست که امپریالیسم رسانه‌ای جهان خودش را به‌ضرورت مجبور به حذف- سانسور- این صداها می‌بیند. این

1. Migle Gonzále.
2. Yuri Patiño
3. Joussette Rivodo.
4. Penélope Toros León.
5. Belén Ojeda.

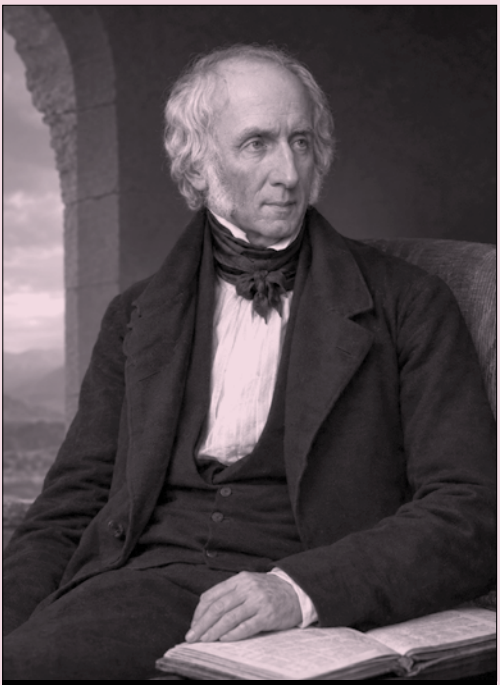
مقاله استدلال می‌کند که شعر زنان «جنوب جهانی» یکی از معدود نیروهایی است که درحال‌حاضر می‌تواند روایت رسمی قدرت سلطهٔ رسانه‌ای را به چالش بکشد و مقاومت ایران را در حافظهٔ جهانی ثبت کند.

نگاهی به گذشته

در تاریخ انقلاب‌های جهان، الهام‌گیری مردم یک کشور یا منطقه از مبارزهٔ ملت‌های دیگر بی‌سابقه نیست. برای نمونه، انقلاب آمریکا در سال‌های ۱۷۸۳-۱۷۷۵ میلادی آتش شور و آرزوی آزادی را در دل روشنفکران اروپایی به‌ویژه در میان روشنفکران فرانسوی برافروخت. جنگ استقلال‌طلبان آمریکایی علیه نظام سلطهٔ پادشاهی بریتانیا از یک مناقشهٔ مستعمراتی فراتر رفت و در آن برهه از زمان به نماد مبارزهٔ «آزادی» با «استبداد» و «استکبار» بدل شد. فرانسویان، که خود در آستانهٔ انقلابی بزرگ در کشورشان بودند، در این نبردی که در دوردست در جریان بود، نه فقط یک رویداد سیاسی که تجسم تمام آرمان‌های عصر روشنگری را می‌دیدند. آنها مشتاقانه روحیهٔ مقاومت آمریکاییان را می‌ستودند و با حسرتی آشکار آرزو می‌کردند که ای کاش ملت فرانسه نیز چنین عزمی برای رهایی از قیدوبندهای کهنهٔ استکبار داشت. برخی روشنفکران فرانسوی مانند بریسو دو ورول[1] و ابّه کلود روبن،[2] انقلاب آمریکا را نمونه‌ای زنده از تحقق ارادهٔ آزادی و توانایی یک ملت برای مقاومت در برابر سلطه می‌دیدند. در نگاه آنان، تجربهٔ آمریکایی نه فقط رویدادی سیاسی بلکه الگویی برای فرانسویان و نشانه‌ای از امکان تکرار آزادی‌خواهی در اروپا بود. (Palmer, 1959)

نمونهٔ برجستهٔ بازتاب انقلاب‌های فراملی در شعرِ اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم را می‌توان در آثار ویلیام وردزورث[3] مشاهده کرد. وردزورث در شعر خود دربارهٔ انقلاب فرانسه (Wordsworth, 1815) آغاز آن

1. Jacques-Pierre Brissot de Warville.
2. Abbé Claude Robin.
3. William Wordsworth.


ویلیام وردزورث

را لحظه‌ای سرشار از امید تاریخی و شور جمعی تصویر می‌کند. او می‌نویسد:

“Oh! pleasant exercise of hope and joy!

...

Bliss was it in that dawn to be alive!”

به‌به! به این روش دلپذیر امید و شادی!

چه سعادتی بود زنده بودن در آن سپیده‌دم!

وردزورث در این دو سطر از شعرش انقلاب فرانسه را نه صرفاً یک دگرگونی سیاسی بلکه تجربهٔ «روش دلپذیر امید و شادی» تاریخی و گشایش افق‌های تازه برای انسان و «زنده بودن در آن سپیده‌دم» را، که زمانِ چنین تغییری بود، برای خودش سعادت می‌دید.

در خود کشور فرانسه، لویی سباستین مرسیه[4]

4. Louis-Sébastien Mercier.

نویسنده و نمایش‌نامه‌نویس پیشرو عصر روشنگری از کسانی بود که تحت‌تأثیر انقلاب آمریکا از وردزورث هم فراتر رفته و مستقیماً با آن انقلابیان همذات‌پنداری کرد. مرسیه در کتاب تصویر پاریس (Mercier, 1994) آمریکا را به‌عنوان «فانوس دریایی ملت‌ها» توصیف می‌کند. او با حسرت می‌نویسد که چرا فرانسه با آن‌همه روشنفکر هنوز در خواب است درحالی‌که در آن‌سوی اقیانوس، ملتی برای به دست‌آوردن حقوق طبیعی‌اش به پا خاسته است. او این پرسش شاعرانه را مطرح می‌کند و می‌پرسد: «چرا باید در دورترین نقطهٔ زمین در نیم‌کرهٔ دیگر، انسان سرانجام جرئت کرده باشد تا حقوق مسلم خود را مطالبه کند؟ و ما در اروپای پیر، هنوز در تردیدیم!»[1]

مقاومت ویتنام شمالی در شرق جهان در نیمهٔ دوم قرن بیستم در برابر ایالات متحده به نماد ضدامپریالیسم جهانی تبدیل شد. این‌بار شاعران از درون خود کشور متخاصم یعنی آمریکا برخاستند و نه تنها مقاومت ویتنامی‌ها را ستودند، بلکه آن را به‌عنوان الگویی ضروری برای رهایی ملت خود از چنگال «ماشین جنگ» معرفی کردند.

دنیس لورتوف شاعر صلح‌طلب آمریکایی در شعر «زندگی در جنگ» تناقض زندگی روزمره در آمریکا را با وحشت جنگ در ویتنام به تصویر می‌کشد و اظهار می‌کند درنهایت این مقاومت ویتنامی‌هاست که همچون وجدانی بیدار، آرامش دروغین خانه را بر هم می‌زند: (Levertov, 1966)

این تصویرها که در درون ما هستند،
می‌سوزند؛
شگفتی‌های غریبِ ذهن و قلبِ انسان،
که هم در شعر و هم در بمباران،
هم در قتل و هم در رؤیا.

1. Pourquoi faut-il que ce soit aux extrémités de la terre, dans un autre hémisphère, que l'homme ait enfin osé revendiquer ses droits imprescriptibles ? Et nous, vieille Europe, nous hésitons encore!

ازسوی‌دیگر، امیری باراکا شاعر آفریقایی-آمریکایی مقاومت ویتنام را با مبارزهٔ سیاهان در آمریکا پیوند می‌زد (Baraka, 1969) و در اشعار خودش آرزوی دستیابی به همان صلابت و انسجام را برای جنبش آزادی‌بخش سیاهان مطرح می‌کرد. ویتنام برای او نه یک کشور دوردست که تصویری از یک امکان انقلابی بود.

پس وقتی مرسیهٔ فرانسوی آمریکا را به‌عنوان «فانوس دریایی ملت‌ها» توصیف می‌کند، وقتی بایرون در حمایت از استقلال‌طلبان یونان می‌گوید «ای کاش ما هم یونانی بودیم» (Byron, 1821)، وقتی پابلو نرودا در واکنش به خشونت جنگ داخلی اسپانیا و سرکوب نیروهای جمهوری‌خواه به دست نیروهای فرانکو، شعر خود را به‌صورت شهادتی علیه وحشی‌گری جنگ و در ستایش مقاومت مردم اسپانیا می‌سازد (Neruda, 1937) و در این شعر، با خطاب مستقیم به خواننده می‌گوید: «بیایید و خون را در خیابان‌ها ببینید»[2] و از این طریق صحنهٔ خشونت را به تجربه‌ای اخلاقی و سیاسی تبدیل می‌کند، اینها فقط ستایش نیستند بلکه اعتراض به ساختار قدرت در کشور خودشان هستند.

گذشته و آنچه پیش آمده را رها می‌کنیم و به اینجا و اکنون می‌پردازیم. اکنون در سال ۲۰۲۶ پدیده‌ای تازه رخ داده است؛ پدیده‌ای که حاکی از واکنش شعری شاعران زن از دل «جنوب جهانی» به حملهٔ آمریکا و اسرائیل به ایران است؛ واکنشی که نه فقط همدلی بلکه هم‌سرنوشتی و همراهی را فریاد می‌زند.

این شعرها محورهای تازه‌ای را وارد بحث می‌کنند:

■ رنج مشترک: فریاد متحد

شعر اول از خانم میگل گونزالس شاعر، نمایش‌نامه‌نویس، بازیگر و استاد دانشگاه کاراکاس است. این شعر به فارسی «چه کسی می‌تواند ساکت باشد؟» نام دارد.

2. Venid a ver la sangre por las calles,/¡venid a ver la sangre por las calles!

Quién puede quedarse tan callado
si sus manos dejaron de tocarte
si se ha sobrevivido al amor
si los muertos que hay son todos inocentes
si grito y no puedo escucharte
si la sal sale de sus bocas
si las bombas se pegan a sus cuerpos
si todos tienen frío
si no entra el sol en nuestras celdas
Quién puede quedarse tan callado
si los muertos se olvidan
se siguen llorando.

وقتی دست‌ها دیگر به تو نمی‌رسند
وقتی که عشق فقط زنده ماندن است
وقتی کشتگان همه کودکانی معصوم‌اند
وقتی فریاد می‌زنم و صدایت را نمی‌شنوم
وقتی از دهانشان نمک می‌ریزد
وقتی باروت به پوستشان می‌چسبد
وقتی همه سردند
وقتی آفتاب دیگر هرگز سلول‌هایمان را نمی‌یابد
چه کسی می‌تواند ساکت باشد
اگر مرده و فراموش شده‌اند
پس این مرثیهٔ ناتمام چیست؟

این شعر برپایهٔ آنافورا (تکرار «si») ساخته شده است. تکرار پیاپی واژهٔ «si» در هشت خط نخست، ریتمی نفس‌گیر و اعتراضی ایجاد می‌کند که خواننده را در گردابی از شروط تحمل‌ناپذیر فرومی‌برد. اما نقطهٔ قوت بزرگ شعر چرخش ناگهانی در بند نهم و دهم است. پس از انباشت پرسش‌های بسته و اشاره‌اش در خط اول به کسی که دیگر دست‌ها به او نمی‌رسد، شاعر ناگهان به جمع شهدا اشاره می‌کند و شعر را با پرسشی باز به پایان می‌برد که اگر آنها شهید شده‌اند «پس چرا این مرثیه ادامه دارد؟» این پایان‌بندی، ازنظر محتوایی، به‌نوعی رد الصدر علی العجز است که ساختاری دایره‌وار و تعلیق‌آمیز ایجاد می‌کند که ازنظر فرم بسیار هوشمندانه است.

ازنظر تصویرپردازی، تصاویر حسی قوی بسیار هستند. «نمکی که از لب‌ها می‌ریزد» اشک و خون، «باروتی که به پوست می‌چسبد» چسبندگی ترسناک مرگ، «نور خورشیدی که به سلول‌ها نمی‌رسد» نابودی و امید را متناظر می‌کند. او با اشاره به مخاطب حاضر در خط اول شروع می‌کند و در خطوط بعدی با صرف افعال در ضمایر «آنها» و «من» و «ما» مرثیه‌ای واحد، همگانی و ناتمام تولید می‌کند.

نوام چامسکی بارها توضیح داده است که نظام سلطه و رسانه‌های جهانی آن همواره قربانیان را به دو دسته تقسیم می‌کنند: یک دسته قربانیان ارزشمند یا کسانی‌اند که مرگشان می‌تواند در خدمت اهداف سیاسی باشد و دستهٔ دیگر قربانیان بی‌ارزش‌اند، یعنی کسانی که مرگشان باید نادیده گرفته شود. اما میگل گونزالس با آوردن مخاطب‌های مختلف و استفاده از ضمایر متفاوت و با صرف افعال، این دودستگی را بر هم می‌ریزد. همین‌جاست که معلوم می‌شود در چنین جهانی، شعر و به‌ویژه شعر زنان یکی از معدود ابزارهایی است که می‌تواند این تقسیم‌بندی را بشکند.

ایران: گاهوارهٔ طبیعی مقاومت

شاعر دوم یوری پاتینیو است. یوری، که متولد ۱۹۸۰ ایالت آمازوناس ونزوئلاست، شاعر، مدرس دانشگاه، پژوهشگر و مروج فرهنگی است که در پیوند دادن شعر با تجربهٔ زیست آمازونی، مبارزهٔ اجتماعی و پروژه‌های خوانش جمعی در ونزوئلا شناخته می‌شود. او ادبیات را در دانشگاه لاس‌آندس در شهر مریدا خوانده، در مسابقهٔ «Cuento, Ensayo y Poesía» دانشگاه لاس‌آندس در بخش جستار برگزیده شده، روزنامهٔ اجتماعی-فرهنگی «Cínaro» را، که در سال ۲۰۰۷ جایزهٔ ملی کتاب CENAL گرفته، سردبیری کرده است.

در شعر یوری پاتینیو به نام «خاطرات آتش» که در ابتدای آن شعرش را به ملت برادر، ایران، تقدیم کرده می‌خوانیم:

La memoria del fuego

Al hermano pueblo de Irán
Bajo el cielo que vio nacer al astrolabio,
donde el desierto guarda el paso de gigantes,
se levanta hoy un polvo que no es de arena,
sino el rastro gris de los metales errantes.

Sé que los versos de Rumi
son llamas que se llevan en el pecho.
Que el hierro no entiende la luz de las mezquitas
pero la piedra sí sabe que el espíritu es su nombre.
Cuando el fuego señala a Isfahán, ella se erige
bajo el adobe eterno de la resistencia.
La guerra es un invierno que asedia los jardines,
pero no logrará borrar la caligrafía más pura.

Madres de luto escriben en el aire su linaje,
mientras los mapas se manchan de un rojo absoluto
con la sonrisa de las niñas escolares.

Ninguna bandera tiene el ancho suficiente
para callar a un pueblo que se niega al silencio.
Que el viento de la tierra antigua no lleve solo ceniza,
que el trueno de acero no apague la voz de la historia;
porque, aunque el imperio quiera dictar su abismo,
Irán es el fuego y su escudo es la memoria.

زیر آسمانی که شاهد زایش اسطرلاب بود،
آنجا که کویر ردِّ پای غولان را در خود نگاه می‌دارد،
امروز گردی برمی‌خیزد که از جنس شن نیست،
بلکه ردِّ خاکستریِ فلزاتِ سرگردان است.
می‌دانم که سروده‌های رومی
آتشی‌ست که در سینه حمل می‌کنید.
آهنْ نورِ مسجدها را درنمی‌یابد
اما سنگ نیک می‌داند که نام او روح است.
آن‌گاه که آتش اصفهان را نشانه می‌رود،
او زیر خشتِ جاودان برمی‌افرازد قامتش را.
جنگْ زمستانی‌ست که باغ‌ها را به محاصره می‌گیرد،
اما ناب‌ترین خوش‌نویسی را پاک نخواهد کرد.

مادرانِ سوگوار تبارشان را در هوا می‌نویسند،
وقتی‌که نقشه‌ها با لبخند دختران مدرسه‌ای
لکه‌ای از سرخی مطلق برمی‌دارند.

هیچ بیرقی آن‌قدر گشن نیست



یوری پاتینیو

که مردمی را که تن به خاموشی نمی‌دهند ساکت کند.
باشد که بادِ این سرزمین کهن تنها خاکستر نَبَرَد،
باشد که تندرِ فولاد، صدای تاریخ را خفه نکند؛
هرچند که امپراتوری بخواهد ورطه‌اش را دیکته کند،
ایران همان آتش جاودان است و پناهش، خاطرات.

این شعر ازنظر ارجاعات فرهنگی و تاریخی غنی است. اسطرلاب، کویر، رومی (مولانا)، اصفهان، خوش‌نویسی و درنهایت «آتش و خاطره» همه ارجاعاتی به تاریخ و فرهنگ ایران هستند. موسیقی شعر که حماسی-غنایی است اگرچه از وزن و قافیهٔ منظمی برخوردار نیست، اما با تکرار ساختارهای موازی ...que... que... que ریتمی استوار پدید آورده است.

تصویر «مادرانِ سوگوار که تبارشان را در هوا می‌نویسند» یکی از زیباترین و تأثیرگذارترین تصاویر کل مجموعه است، زیرا هم به بی‌نشان شدنِ اجساد اشاره دارد، هم به سنت شفاهیِ مادری، هم به ناپایداری خاک و هم به ثبتِ تاریخ در آسمان که همان زمان است. همچنین، تقابل «آهن با نور مسجد» و هم‌نشینی «سنگ با روح» یک مفهوم فلسفی عمیقی میان مادیت و متافیزیک برقرار می‌کند.

این شعر ازنظر محتوا بلندپروازانه است. شعر با نام بردن اتفاقات یورش سوم استعمار به ایران مانند حمله به دفتر رهبر شهیدمان که «زیر خشتِ جاودان برمی‌افرازد قامتش را»، کشته شدن دانش‌آموزان دختر و پسر، یورش به اصفهان، اشاره به مادران و همچنین اشاره به «لبخند دختران مدرسه‌ای» در کنار نقشه‌ای در کلاس درس که «لکه‌ای از سرخی مطلق برمی‌دارد»، به‌شکلی هوشمندانه، حقیقت زیبا و معصوم را در برابر خشونت نظامیِ نظام سلطه قرار می‌دهد.

زبانی که یوری پاتینیو به کار می‌برد زبان ملت‌هایی است که استعمار، کودتا، تحریم و مداخلهٔ خارجی را تجربه کرده‌اند. در زبان او، جنگْ تمدن ایران را از بین نمی‌برد، سوگواری مادرانش درواقع ثبت تبارشان در تاریخ است و نه شیون بر پاک شدن از صفحهٔ تاریخ. او در شعرش این پیام را می‌دهد که هیچ بیرقی آن‌قدر گشن و هیچ کشوری آن‌قدر توانا نیست که بتواند ایران را از بین ببرد. او اگرچه از «رد خاکستری فلزات سرگردان» استعاره‌ای می‌سازد که دقیقاً به پرواز موشک‌ها در آسمان اشاره دارد، اما ازسوی‌دیگر با ذکر نمادهایی از فرهنگ و شعر و حکمت ایرانی و تقابل استعمار به نمایندگی آهن و اسلام به نمایندگی مسجد با اشاره به در اوج مبارزه بودن مردم ایران، ایران را از دید خودش تعریف می‌کند و این سرزمین را به‌عنوان گاهوارهٔ تمدن و مادر اختراعات و پیشرفت بشری در همهٔ زمینه‌ها به‌طور طبیعی خاستگاه دائمی مقاومت می‌داند که در برابر هرآنچه قصد سلطه بر حقیقت، فرهنگ و زیبایی، خرد و حکمت دارد مبارزه می‌کند و درنهایت با اشاره به استقامت و جاودانگی و ماندگاری ایران، این سرزمین را نه یک کشور دور بلکه «برادری» خطاب می‌کند که وجودش «آتش است» و سپرش «حافظه»‌ای که آن را در ذهن همگان برای همیشه ثبت کرده‌است.

■ فارسی: زبان مقاومت

ژوست ریودو شاعر و پژوهشگر در حوزهٔ شعر و هنر و از مؤسسان انجمن «بافتن با کلمه»[1] است. این انجمن زنانه، که در سراسر ونزوئلا شعبه دارد، بر سرایش و خوانش شعر و کار جمعی روی میراث هنری و اجتماعی تأکید دارد. ژوست در اشعارش نگاهی زنانه و مادرانه نسبت به طبیعت مسائل بشری ابراز می‌کند. در شعر ژوست ریودو به نام «دستم را هدیه می‌کنم» می‌خوانیم:

Traigo mi mano para poner

Traigo mi mano para poner

1. Tejer con la palabra

sobre la herida del bitumen
tan venenoso
como la paz falsa
de los pactos sin raíz.
Traigo este rezo común
que hermana nuestras tierras
más allá de los dolores compartidos

Mi palabra sea sudario
para aquel mártir caído
no será mártires
Las semillas, mañana.
el mañana de sus semillas
cubrirá los escombros.

El vuelo de nuestras mariposas
inunden las sillas vacías
de sus pesadillas
nuestro duelo
sea su locura.

Oigan sin cesar los cantos en farsi
de mis hermanas
libres de nacimiento
de toda estupidez occidental

Por donde salió la bala
allí donde perforó la sarta
el fruto extraño
de nuestras voces
condenará
las nuevas tretas
de este viejo
dominio
foráneo.

Con el guáramo de siempre
nos reiremos de nuestras miserias
arderán de nuevo nuestros fulgores
e iremos pasando.

دستم را هدیه می‌کنم
تا مرهمی بنهم
بر زخم خاکی
که نفت بر آن دَلَمه‌بسته،
زخمی که به اندازهٔ
صلحِ پوچ حاصل از پیمان‌های بی‌ریشه
زهرآگین است.

دستم
این نیایشِ مشترک را هدیه می‌کنم
تا سرزمین‌هایمان را
فراسوی اندوهی که بر دوش می‌کشیم
به هم بپیوندد.

می‌خواهم این شعرم کفنی باشد
برای آن افتادگان شهید
نه! مرده خوانده نخواهد شد.

فردا
رویش بذرها
ویرانه‌ها را بازپس خواهد گرفت.

باشد که پرواز پروانه‌های میهنمان
کابوس نیمکت‌های خالی را غرق کند
باشد که سوگواریِ ما
آینهٔ جنون دشمن باشد.

باشد که جهانیان بشنوند
بی‌پایان
ترانه‌های فارسی
مردمی را که آزاده زاده شده‌اند
و از هرگونه حماقت غربی رهایند.

ازآنجایی‌که گلوله بیرون می‌زند،
رشتهٔ سلطه پاره می‌شود،
همان‌جا فریادهایمان میوهٔ شگفتی می‌دهند
و ترفندهای تازهٔ سلطهٔ دیرینه را محکوم می‌کنند.

فردا
با شهامت همیشه پایدارمان،
به اندوه‌هایمان خواهیم خندید،
فروغمان از نو شعله برخواهد کشید،
و با گام‌های استوار به پیش خواهیم رفت.

این شعر ازنظر زبان و استعاره غنی‌ترین اثر در میان پنج شعر مورد بررسی این مقاله است. استعاره‌های «دست/ مرهم» در ابتدا، و بعد «نیایش مشترک»، سپس «شعر/ کفن»، و درنهایت «پروانه‌ها/ نیمکت‌های خالی» این زنجیرهٔ استعاری را به‌خوبی پیش می‌برند و به اوج می‌رسانند. وزن و ریتم در این شعر نثرگونه است، اما با تکرار ساختارهای موازی ...Traigo ...Traigo نوعی موسیقی درونی ایجاد شده است.

تصویر «پروانه‌ها که کابوس نیمکت‌های خالی را غرق می‌کنند» از درخشان‌ترین تصاویر کل مجموعه است، زیرا نیمکت‌های خالی مدارس (اشاره به دانش‌آموزان کشته‌شده) را با پروانه، که نماد روح و سبکی و رهایی است، پیوند می‌دهد. همچنین، تضاد میان «صلح پوچ پیمان‌های دروغین» و «زخم نفت» یک نقد زمین‌شناختی زیبا از سیاست‌های نفتی امپریالیستی ارائه می‌دهد.

از منظر محتوایی، این شعر از همه بیشتر به ایدهٔ همبستگی فراملی پرداخته است. او دستش را از آن‌سوی کرهٔ خاکی هدیه می‌کند تا خواهرانه مرهمی بگذارد بر تن زخمی سرزمینی که استعاره از تن مردمان مقاومش است؛ تنی که سال‌هاست زخمی کهنه برداشته و نظام سلطه از محل همان زخم کهنه و ناسور خون ملتش را می‌مکد.

او، با اشاره به پوچی صلح حاصل از عهدنامه‌های دروغین، طعنه‌ای به شرایط خودی‌اش می‌زند؛ شرایطی که در آن با ترک مقاومت و تن دادن به صلحی پوچ هیچ چیزی نصیبشان نشده. این تن‌دادگی نه تنها تغییری در زندگی آنها پدید نیاورده، بلکه روزگارشان را تیره‌تر هم ساخته است. او، که اندوهناک است، می‌خواهد از راه دور هرجور که می‌تواند در مقاومت مردم ایران شریک باشد و به‌همین‌منظور تنها دارایی‌اش یعنی شعرش را هدیه می‌کند تا کفنی باشد برای شهدای مقاومت. این تصویری فوق‌العاده شگفت‌آور از همذات‌پنداری زنانه است. بااین‌همه، او، آن زن حاضر و راوی در شعر، زن ناامیدی نیست. او می‌داند که امید دارد و امیدواری‌اش را در جوانه زدن بذرهای در آینده به انتظار نشسته است. اگرچه جای خالی دخترکان دانش‌آموز روی نیمکت‌ها برایش کابوسی وحشتناک است، اما انبوه حضور پروانه‌وار ارواح شهدا را می‌بیند که کابوس او را غرق می‌کند.

برای او «ترانه‌های فارسی» و «آزاده‌زادگی از حماقت غربی» نه تنها یک موضع‌گیری سیاسی صریح که تثبیت زبان فارسی به‌عنوان زبان مقاومت در عصر حاضر هم هست. نکتهٔ درخشان دیگر این شعر، اشاره به «نفت/ زخم» و «صلح پوچ»، نشان می‌دهد که شاعر به ریشه‌های اقتصادی-سیاسی حمله و نه فقط به جنبهٔ نظامی آن آگاه است. این لایهٔ تحلیلیِ شعر را از یک مرثیهٔ ساده فراتر می‌برد. او ترانه‌های فارسی را زبانی می‌داند که «ترفندهای تازهٔ گرسنگی استعماری کهن» را رسوا می‌کند و حملهٔ نظامی را به‌عنوان همان روشی که سیاست خارجی آمریکا همیشه دنبال می‌کند برملا می‌سازد. او با آوردن تصویر

گلوله که تن فرد مبارز را سوراخ کرده و درعین‌حال بند سلطه را پاره می‌کند بر آسیب‌پذیر بودن زنجیرهٔ سلطه امید می‌ورزد.

ژوست به سوگواری اهالی مقاومت برای از دست دادن عزیزانشان اشاره می‌کند، اما این سوگواری را، که شاید در شکل و در نظر مستکبران استعمارگر به‌نوعی دیوانگی شبیه باشد، توضیح داده و این برداشت را که سوگواری بیهوده و بنابراین مترادف با جنون است نشانهٔ حماقت دشمن و دیوانگی خود او می‌داند. درنهایت، او هم نوید سربلندی و درخشش در آینده را می‌دهد و هم تکلیف فردای بعد از پیروزی را مشخص می‌سازد.

فردا
با شهامت همیشه پایدارمان،
به اندوه‌هایمان خواهیم خندید،
فروغمان از نو شعله برخواهد کشید،
و با گام‌های استوار به پیش خواهیم رفت.

◘ تسلیم: حسرت و آرزوی دیگری بودن

خانم پنلوپه کلارت تورو لئون شاعر، ویراستار و پژوهشگر معاصر ونزوئلایی است که فعالیت‌های ادبی و فکری خود را با رویکردی فمینیستی پیش می‌برد. او فارغ‌التحصیل رشتهٔ «آموزش‌های جایگزین» از «دانشگاه ملی تجربی سیمون رودریگز»[1] است و به‌عنوان ستون‌نویس دیجیتال در وب‌سایت «لا اینونتادرا»[2] فعالیت دارد. تورو لئون هماهنگ‌کنندهٔ گروه ادبی «بافتن با کلمه» است و در حوزهٔ انتشار آثار زنان نویسنده نیز نقش دارد. دفتر شعر او به نام حیاط خلوت،[3] که در مجموعهٔ خودم راه خودم بودم[4] ازسوی انتشارات فوندارته[5] منتشر شده، درواقع مرثیه‌ای شاعرانه برای مادربزرگش است که او را بزرگ کرده و اثری است در ستایش خرد و زندگی زنان کارگر و مهاجر ونزوئلایی. پنلوپه در شعری به نام «می‌توانستم اشک بریزم» می‌نویسد:

Podría romper a llorar
al heroico pueblo persa,
Podría romper a llorar
barriendo los pétalos
los hermosos pétalos
desparramados
por entre los escombros.
Podría quebrarme
sabiendo que el kohl
nunca estará en sus hermosos ojos
o nunca podrán decidir
si portar su hijab
o estudiar, parir, colmarse de amor.

Podría romper a llorar
al imaginar un mundo sin Persia
sin su fuerza milenaria, sabiduría y entereza.

Podríamos quebrarnos
Pensando que un pueblo puede hacer lo que aquí no podemos.

Podría, podría, de seguro...
pero no lo haré,
Porque...
¿como se le dice a tal claridad que flaqueamos,
que nos ganó el abatimiento y la desesperanza?
Sería como decir que morimos a un pueblo que no cree en la muerte.

1. Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez
2. La Inventadera
3. Traspatio
4. Yo misma fui mi ruta
5. Fundarte

Eso sería más que quedar enteramente de rodillas
Sería doblegarnos por entero.

Así que hoy no lloro, ni me quiebro, ni pierdo.
Gano virtudes,
arropo esperanza,
uno fuerzas
modelo mi conducta:
por la inspiración de unos pétalos rosados
cuyos bellos ojos aún nos miran
me miran
untados, ungidos
y sutilmente velados
con sus pequeños hijabs.

می‌توانستم اشک بریزم
وقتی که گلبرگ‌ها را جارو می‌کنم
گلبرگ‌های زیبای
پراکنده در
لابه‌لای آوار را.
آن‌گاه می‌توانستم درهم بشکنم
از دانستن اینکه سرمه
هرگز بر چشمان زیبایشان خطی از بوسه نخواهد زد
یا هرگز نخواهند توانست برگزینند
که چه لباسی بپوشند
یا درس بخوانند یا نه،
یا لبریز از عشق شوند یا نه
یا عروس شوند و بزایند یا نه.

می‌توانستم اشک بریزم
از تصور جهانی بدون ایران
جهانی خالی از آن خرد و صلابت باستانی،
می‌توانستم در هم بشکنم
از اندیشهٔ اینکه مردمی می‌توانند آن کنند
که ما در اینجا نمی‌توانیم.

می‌توانستم، می‌توانستم، بی‌گمان...
اما نه! گریه نخواهم کرد،
زیرا...
چگونه می‌توان به آن روشنایی گفت
که ما سست شده‌ایم،
که اندوه و ناامیدی پیروز است و
بر ما چیره شده؟
مثل این می‌ماند که
به مردمی که به مرگ باوری ندارند
بگوییم که ما مرده‌ایم.

حال ما اینجا، دیگر زانو زدن نیست
از آن فراتر است
این خم شدن تمام‌عیار ماست.

پس امروز،
نه می‌گریم،
نه می‌شکنم،
و نه می‌بازم.
درعوض فضیلت‌ها می‌اندوزم،
امید را دربرمی‌گیرم،
نیروهایم را جمع می‌کنم،
و به الهام از گلبرگ‌های سرخ‌گون
که چشمان زیبایشان
چشمان متبرکشان
مسخ و مات
هنوز ما را می‌نگرند
مرا می‌نگرند

و به الهام از لطافت پوشیده‌شان
در روسری‌های کوچک
به اصلاح رفتار خویش می‌پردازم.

این شعر از منظر فرم و ازنظر لحن و صدا منحصربه‌فرد است. تکرار واژهٔ «Podría» در ابتدای بندهای مختلف، فضایی از تردید و وسوسهٔ گریه ایجاد می‌کند، اما ناگهان لحن در میانهٔ شعر تغییر می‌کند و راوی اعلام می‌کندکه نه در هم می‌شکنم و نه گریه می‌کنم. این چرخشِ لحنی نوعی تعلیقِ دراماتیک عالی می‌سازد که خواننده را غافلگیر می‌کند.

تصویرپردازی بیشتر حسی-عاطفی در این شعر حتی بصری هم هست. تصاویر گلبرگ‌های پراکنده در آوار، سرمه‌ای که هرگز بر چشم‌های زیبا کشیده نمی‌شود، روسری‌های کوچک همه فوق‌العاده‌اند، اما نقطهٔ اوج فرمی آنْ تبدیلِ «من گریان» به «من توانمند» است. این افعال متوالی با ریتمی تند، حس تغییر وضعیت روانی را به‌خوبی منتقل می‌کنند.

از منظر محتوایی، این شعر از همه بیشتر به چالشِ اخلاقی سوگواری پرداخته است: «آیا گریه کردن و وادادنْ خیانت به مقاومت است؟» این پرسشِ بنیادینْ شعر را از یک مرثیه به یک بیانیهٔ فلسفی-سیاسی تبدیل می‌کند. پاسخ شاعر این است که گریه نکردن نه از سر سنگدلی بلکه از روی احترام به «مردمی که به مرگ باور ندارند» است.

جملهٔ «از اندیشهٔ اینکه مردمی می‌توانند آن کنند که ما نمی‌توانیم» همان مفهومی است که در ابتدای مقاله و ارائهٔ نمونه‌هایی از غبطه بر حال و مقاومت دیگری است. این ستایش از همراهی صرف فراتر رفته و به نوعی «آرزوی مشابهت» بدل شده که دقیقاً منطبق بر شعر پیشینیان پنلوپه تورس است.

پنلوپه شعرش را با احساس حزن و اندوه ورای فاصلهٔ مکانی و دلسوزی مادرانه برای کودکان و فرصت‌های ازدست‌رفتهٔ آنها آغاز می‌کند. حس غمی که هر زنی و هر مادری را دچار فروپاشی بنیادین می‌کند وقتی که حتی در ذهنش بخواهد گلبرگ‌های لاله‌های پرپرشده را بروبد و جارو کند.

در تاریخ معاصر، بارها شاهد بوده‌ایم که رنج یک ملت ناگهان از مرزهای جغرافیایی خود فراتر می‌رود و در رسانه‌های جمعی به «روایتی جهانی» بدل می‌شود. اما این جهانی شدن، برخلاف تصور رایج، هرگز خودبه‌خودی نیست. این جهانی شدن معمولاً نتیجهٔ انتخابگری رسانه‌ای است؛ انتخابی که براساس منافع ژئوپولیتیک، ساختارهای قدرت و اولویت‌های امپریالیستی شکل می‌گیرد.

شعری که با بغض برای اتفاقی که در دوردست افتاده شروع می‌شود، به‌نرمی با آوردن تصاویر پی‌درپی آیندهٔ کودکان ازدست‌رفته به افتخار به مقاومت ایرانیان تبدیل شده و از تصور جهانی بدون ایران و ایرانی بر خودش می‌لرزد، اما راوی شاعر باز خویشتن‌داری می‌کند و در هم نمی‌شکند. شاعر خیلی زود، با یادآوری ایران و مقاومتش، نگاهش را به خودش معطوف می‌کند. انگار «ماث»[1]ی باشد که «سر به نردهٔ آهن باغ همسایه»[2] چشم‌هایش در فضای باغ خودش می‌گردد و می‌چرخد و با حسرت و با ذوق کاری را در حال انجام می‌بینند. مقاومتی که او و مردمش در باغ خودشان، در کشورشان، از انجام آن ناتوان‌اند و با زانوانی شکسته، خم شدن کامل تسلیمی را تحمل می‌کنند که حتی حرف زدن از آن و شنیدنش هم توان‌فرساست.

۱. مهدی اخوان ثالث شاعر سرشناس ایرانی، در شعری به نام «خوان هشتم»، خودش را «ماث» معرفی می‌کند. او می‌نویسد: «خوان هشتم را من روایت می‌کنم اکنون؛ من که نامم «ماث» آری، خوان هشتم را «ماث» راوی توسی روایت می‌کند اینک.»
۲. قسمتی از شعر «باغ‌ها و پیوندها» نوشتهٔ مهدی اخوان ثالث.

او «از تصور جهانی بدون ایران/ جهانی خالی از آن خرد و صلابت باستانی» بر خودش می‌لرزد و نگاهش را به باغ تاراج‌شدهٔ خودش معطوف می‌کند. آری، اغلب زن‌ها راحت‌تر از مردان به گریه می‌افتند. شاید این ادعا درست باشد، اما او، زن شاعری که در تسلیم و انفعال ناخواستهٔ حکمرانان کشورش به دام افتاده، در هم نمی‌شکند و درعوض نفرین و نشستن به «عزای عاجل بی‌نجابت باغ» خودش سوگواری زنانه را به یک موضع سیاسی تبدیل می‌کند. او برعکس «ماث» او نمی‌شکند، گریه نمی‌کند و درنهایت با امید به آیندهٔ پایدار و مصمم دست به کار مقاومت ازطریق انباشتن فضیلت و آماده‌سازی خودش می‌شود.

■ نه به انفعال: تبیین و روشنگری با دستان خالی

خانم بلن اوهدا شاعر، موسیقی‌دان، مترجم و آموزگار ونزوئلایی است که بخش مهمی از شعر معاصر ونزوئلا را با صدایی فشرده، تأملی و پیوندخورده با موسیقی و تجربهٔ زیست فرهنگی در کاراکاس و مسکو نمایندگی می‌کند. او در سال ۱۹۶۱ در کاراکاس به دنیا آمده، سال‌های ۱۹۷۹ تا ۱۹۸۷ را در اتحاد جماهیر شوروی گذرانده و در کنسرواتوار چایکوفسکیِ مسکو در رشتهٔ موسیقی و به‌ویژه رهبری کُرال تحصیل کرده؛ جایی که خود او بعدها گفته است این تخصص را انتخاب کرده، چون در آن موسیقی و شعر جدایی‌ناپذیرند. در شعر بلن اوهدا به نام «تا صد» می‌خوانیم:

hasta cien

Hemos contado hasta cien
para quedarnos
Estamos de pie
con las manos vacías
erguidos
junto al tronco que permanece
sin hojas
mostrando las ramas
que esperan por nosotros
hasta que podamos abrazarlas
y devolverles el verdor

... و تا صد شمردیم
تا بمانیم
ایستاده‌ایم
با دستانی خالی.
ایستاده‌ایم
راست‌قامت
در کنار درختی که
بی‌برگ مانده
اما
شاخه‌هایی را نشان می‌دهیم
که چشم به راه ما هستند
تا آن‌گاه
که در آغوششان گیریم
و رویش سبزینه
را بازگردانیم.

این شعر کوتاه‌ترین و فشرده‌ترین سروده در میان اشعار بررسی‌شده در این مجموعه است. این شعر، ازنظر فرم یک شعر مینیمال، با تکیه بر تصویر واحد «درخت بی‌برگ» ساخته شده است. سادگی زبانی به آن نیروی بیانیِ شگرفی داده، زیرا هیچ زینت‌گراییِ زائدی ندارد. تصویرپردازی در این شعر نمادین است. درخت بی‌برگ همان ونزوئلای زخمی است، شاخه‌های انتظار نسل آینده و بازگرداندن سبزینهٔ احیای امید را نشان می‌دهند. این نمادپردازی کهن‌الگویی درخت زندگی در فرهنگ ونزوئلا که با استعمار و قطع درختان هویتش روبه‌رو بوده به‌خوبی هماهنگ و کاراست.

ازسویی اگرچه تکیه بر جملات کوتاه و خبری با آوردن هفت فعل در یازده سطر ممکن است باعث نوعی حس ضعف موسیقیایی در شعر شود و بنابراین خوانشِ باسرعت

شعر شاید نتواند سنگینیِ مفهوم «خالی دست بودن» را به دوش بکشد، اما همین تضاد فرم با محتوا می‌تواند باعث تأمل شود. درحالی‌که فرم از «سبکی و سرعت» حکایت می‌کند، محتوا اما بر مفهومی سنگین و دیرپا تأکید دارد.

این شعر، که با سه نقطه ... به‌مثابهٔ شروع روایت از میانهٔ آن آغاز می‌شود، به‌صراحت به عملیات وعدهٔ صادق و پاسخ موشکی ایران به حملات دشمن صهیونیستی/ امپریالیستی در صد مرحله اشاره دارد. جملهٔ «... و تا صد شمردیم تا بمانیم» نمونه‌ای نادر از تاریخی‌سازیِ عینی و روایت عریان تاریخ حقیقی در میان این اشعار است. این ویژگیْ شعر را از انتزاع خارج و آن را به سندی از زمانه و در زمان ماندگار تبدیل می‌کند. بااین‌حال، محتوای شعر صرفاً بر «ایستادگی» متمرکز است و برخلاف اشارات در اشعار قبلی، از اندوه کودکان و/ یا شهدا چیزی نمی‌گوید. درخت بی‌برگ نماد سرزمینِ به‌تاراج‌رفتهٔ شاعر است که شعرش قابلیت تبدیل شدن به سرودی جهانی برای مقاومت را دارد. اگرچه از منظر محتوایی، در کنار سروده‌های دیگر این مجموعه، انتظار می‌رفت شاعر به عناصر خاص ایرانی نزدیک‌تر شود، اما با ایجاد همان رابطهٔ شاعرِ زنِ اهل ونزوئلا و شعر عریان و بی‌لکنت برای مقاومت ایران، هم ربطی خاص و بنیادین بین دو سرزمین را نمایان می‌کند و هم ارتباط مقاومت شرق و غرب عالم را جهانی می‌سازد.

درخت بی‌برگ اما راست‌قامت سرزمین ونزوئلایی شاعر اگرچه لخت و عور در برابر تاریخ ایستاده است، اما به‌جای انفعال و سرخوردگی با سوگیری شاخه‌هایش به‌سمت ایران و شرق درواقع وظیفهٔ تبیین و روشنگری با دستان خالی را به عهده گرفته و در انتظار امید به رویش دوباره کنشی فعالانه دارد.

اگرچه سروده‌های قبلی سرشار از تصاویری زیبا و منبعث از احساسات زنانه هستند، تک‌تصویر «درخت بی‌برگِ» این شعر برای به نمایش گذاشتن تصویری پایدار از منطق و عقل پختهٔ زنانه در برابر ویرانی مردسالارانهٔ جنگ و سلطه‌گری کافی است.

هیچ مبارزه‌ای بدون ادبیات پایدار نمی‌ماند. اکنون دیگر روشن است که مقاومت ایران نه تنها به زبان فارسی و دیگر زبان‌های منطقه و نه تنها در حیطهٔ فرهنگی محور مقاومت بلکه در همه‌جای جهان ادبیات دارد. سخنم را با موضوع محوری این پنج شعر به پایان می‌برم. حقیقت این است: مقاومت ایران اکنون نه بخشی از تاریخ جهانی مقاومت‌ها که مقاومت پیشرو و سنگ محک همهٔ مقاومت‌های جهان است. و این‌بار نه ازطریق رسانه‌های غربی بلکه ازطریق شعر زنان «جنوب جهانی» عالمگیر شده است. ■

کتاب‌نامه

- Baraka, A. (1969). *The eyes and ears of the world. In Black magic: Collected poetry, 1961–1967.* (pp. 34–38). Indianapolis, IN: Bobbs-Merrill.
- Byron, G. G. (1821). *The Isles of Greece*. In Don Juan.
- Oglesby, Carl (1969). "Vietnamism has failed ... The revolution can only be mauled, not defeated". Commonwealth. 90. Hogan, E., & Patrick, S. (2024, May 20). A closer look at the Global South. Carnegie Endowment for International Peace. https://carnegieendowment.org/research/2024/05/global-south-colonialism-imperialismcarnegieendowment.
- Levertov, D. (1966). Life at War. In Poems 1960–1967 (later collected editions): "these images that are in us, burning, the strange wonders of human mind and heart, working in poetry and bombing, working in murder and dreaming."
- Mercier, L.-S. (1994). *Tableau de Paris* (J.-C. Bonnet, Éd.). Mercure de France.
- Neruda, P. (1937). Explico algunas cosas [I Explain a Few Things]. In Tercera residencia / later collected editions and translations.
- Palmer, R. R. (1959). "The age of the democratic revolution: A political history of Europe and America." 1760–1800 (Vol. 1). Princeton University Press.
- Wordsworth, William.)1815). "French Revolution, as It Appeared to Enthusiasts at Its Commencement." In Poems by William Wordsworth, vol. 2, p. 69.

مقاله

بررسی محتوای شعر کودک با

مفاهیم پایداری در جنگ‌های اخیر

دوازده‌روزه و رمضان

لیلا طبسی[۱]

هنر و ادبیات در هر جامعه همواره در تأثیر و تأثر متقابل با شرایط جامعه پیش می‌رود. از آغاز زندگی بشر تاکنون، کشورها ناگزیر از جنگ و پیامدهای آن هستند، زیرا آثار جنگ بر تمام شئون زندگی در جوامع تأثیرگذار است. ایران نیز بارها هجوم بیگانه و جنگ را تجربه کرده است و از آن جمله است جنگ دوازده‌روزه و جنگ رمضان. هدف اصلی این پژوهش بررسی اشعار تولیدشدهٔ کودک در حوزهٔ مقاومت و پایداری در این برهه (جنگ دوازده‌روز ورمضان) و آسیب‌شناسی آنهاست.

واژگان کلیدی

جنگ رمضان، شعر کودک، شعر پایداری

مقدمه

جنگ به‌عنوان یکی از سخت‌ترین پدیده‌های حیات بشری همواره بر وجوه مختلف جوامع سایه افکنده است و آسیب‌پذیرترین افراد در آن کودکان و نوجوانان هستند. در سال‌های اخیر، ایران دو جنگِ کوتاه‌مدت اما سخت را پشت سر گذاشته است. این دو جنگ، «جنگ دوازده‌روزه» و «جنگ رمضان»، با شهدای کودک و نوجوان نیز همراه بوده است و به تبع آن موجی از واکنش‌های ادبی را در شعر برانگیخته است.

شعر کودک و نوجوان از تأثیرگذارترین گونه‌های ادبی است که نقش اساسی در مدیریت عواطف این گروه ایفا می‌کند. همچنان که در دوران دفاع مقدس و پس از آن نیز اشعار بسیاری در این حوزه انتشار یافتند، اکنون نیز شاعران کودک و نوجوان به سرودن اشعاری با مفاهیم جنگ، مقاومت، صلح، رهبر شهید و غیره پرداخته‌اند. بررسی چگونگی بازتاب جنگ در این اشعار از منظر محتوایی، زبانی و روان‌شناختی با نمایاندن افق‌های تازه‌ای در شناخت اشعار کودک این دوره، آسیب‌های آن را مورد بررسی قرار خواهد داد.

روش تحقیق

گردآوری اطلاعات در این مقاله به روش کتابخانه‌ای بوده است. پژوهش به‌صورت کیفی و از نوع استقرایی از جزء به کل است.

هدف تحقیق

این مقاله می‌کوشد با رویکردی تحلیلی-انتقادی و با تکیه بر برخی منابع مکتوب خصوصاً در شبکه‌های مجازی و آسیب‌شناسی شعرهای کودک و نوجوان سروده‌شده در حوزهٔ مقاومت و جنگ دوازده‌روزه و رمضان بپردازد.

پرسش‌های تحقیق

پرسش‌های اصلی این پژوهش عبارت‌اند از:

۱. نویسنده و پژوهشگر

۱. شاعران این دوره چه تصویری از جنگ برای مخاطب کودک ترسیم کرده‌اند؟
۲. مهم‌ترین مفاهیم به‌کاربرده‌شده در شعر کودک این دوره کدام‌اند؟

پیشینهٔ تحقیق

پژوهش‌های حوزهٔ ادبیات مقاومت عمدتاً بر ادبیات پایداری دوران دفاع مقدس متمرکز است. پژوهش در مورد جنگ‌های دوازده‌روزه و رمضان به‌سبب تازگی رویدادها همچنان نوپا است و بیشتر به گزارش‌های خبری و یادداشت‌ها محدود می‌شود. فقدان پژوهش‌های تخصصی در این حوزه، نویسنده را بر آن داشته تا با تکیه بر پیشینهٔ غنی ادبیات پایداری در ایران به شعر کودک با مفاهیم مقاومت و پایداری در جنگ دوازده‌روزه و رمضان بپردازد. منابع پژوهشی این مقاله بیشتر بر شعرهای منتشرشده در شبکه‌های مجازی تکیه دارد.

مبانی نظریهٔ تحقیق

نگاهی بر شعر مقاومت و پایداری

شعر مقاومت و پایداری یکی از شاخه‌های جریان‌های شعری در ایران است. در جریان انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی، شاعران بسیاری در این عرصه به آفرینش آثار ماندگار پرداخته‌اند. این جریان ادبی فراتر از روایت صرف رنج و جنگ، زبانی برای عدالت‌خواهی آزادی‌خواهی و ظلم‌ستیزی محسوب می‌شود. ادبیات پایداری مجموعه سروده‌ها و نوشته‌هایی است که درون‌مایه و موضوع آن ظلم‌ستیزی، مقاومت، جنگ و مفاهیم مربوط به آن است.

شعر دفاع مقدس: تولد و شکوفایی

جنگ تحمیلی عراق علیه ایران، به‌عنوان واقعه‌ای بزرگ، تحولات عظیم سیاسی، اجتماعی و فرهنگی را به همراه داشته است. شعر مقاومت و پایداری در دوران دفاع مقدس جلوه کرد و شاعران برای دفاع از کشور، تشویق و تهییج سربازان و همدردی با جنگ‌زدگان به میدان آمدند و اشعاری سرودند. این اشعار به‌طور گسترده به مفاهیم مذهبی به‌ویژه عاشورا و شخصیت امام حسین (ع) پیوند داده می‌شدند. پس از دفاع مقدس نیز همچنان آثاری در این حوزه تولید می‌شود.

از ویژگی‌های برجستهٔ شعر اولیهٔ دفاع مقدس صمیمیت و صداقت ناشی از حضور مستقیم شاعران در فضای جنگ بود. در این شعرها، عاطفه و تخیل کم‌رنگ بود و شعر با وقایع روزانهٔ جنگ پیوند داشت، زیرا بسیاری از شاعران جنگ رزمنده بودند و جنگ را در گوشت و خون خود لمس کرده بودند. این قرار گرفتن در فضای حالتِ انتقالیِ شعر به شعر آنان صمیمیت و صداقت ارزنده‌ای بخشیده بود (طبسی به نقل از رستگار، ۱۳۷۳: ۲۶۷)

تحولات پس از سال‌های دفاع مقدس

پس از پایان جنگ، شاعران زمان بیشتری یافتند تا شعرها از حالت شعاری به‌سمت ادبیات پیش برود. شاعران اشعار خود را با تخیل و نماد می‌آمیختند و آثاری با مفاهیم عمیق مقاومت و پایداری خلق می‌کردند. بااین‌حال، گاه آن صمیمیت و صداقت اولیه کم‌رنگ می‌شد و جای خود را به آرایه‌های ادبی و تخیل می‌داد. به‌تدریج شعرهای شعاری سال‌های ابتدایی جنگ هم کم‌رنگ شدند.

در دوران دفاع مقدس و پس از آن، نمادگرایی در ادبیات افزایش یافت و در شعر کودک نیز نمادهای زیادی استفاده می‌شد. همچنین، نیاز آموزش‌وپرورش به تأمین شعر کودک برای نشریه‌ها و کتاب‌ها باعث افزایش آثار مناسبتی شد. شعرْ رنگ شعار به خود گرفت.

جنگ دوازده‌روزه: بازگشت شاعران به میدان

با شروع جنگ دوازده‌روزه، بار دیگر شاعران مانند سایر مردم در صدد برآمدند که از کشور دفاع کنند و ظلم دشمن به مردم را برای جهان

بیان کنند. آنها با اشعار خود فضای غم‌انگیز جنگ، حماسه و نیز ظلم‌ستیزی در میدان را به تصویر کشیدند. گاه برخی از شاعران از ناراحتی خود از شرایط جنگی و لزوم صلح و امنیت نیز اشعاری سرودند.

در این ایام، شاعران به‌صورت خودجوش و مستقل نسبت به رویدادهای روز واکنش نشان دادند. گاه این اشعار سطحی بودند یا حماسه را روایت می‌کردند، اما مفاهیم عمیق مقاومت و پایداری در آنها کم‌رنگ بودند. بیشترین موضوعات مطرح‌شده در شعر مقاومتِ این دوره ایران، عشق به هم‌وطن، گنبد آهنین، پدافند هوایی و درد و رنج مردم جنگ‌زده بود. پس از جنگ دوازده‌روزه، اگرچه هنوز برخی شاعران گاهی برای جشنواره‌ها و همایش‌ها شعر می‌سرودند، اما رفته‌رفته شعر مقاومت و پایداری کم‌رنگ شد. بااین‌حال، نقش شعر در این ایام در تسکین زخم‌ها و روایتگری مقاومت‌ها انکارناپذیر بود.

جنگ رمضان و نقطهٔ عطف آن شهادت آیت‌الله سید علی خامنه‌ای و حادثهٔ میناب

آغاز جنگ رمضان و مهم‌ترین رویداد آن، یعنی حادثهٔ تلخ هدف قرار گرفتن مدرسه‌ای در میناب که منجر به شهادت دانش‌آموزان شش تا سیزده‌ساله و تعدادی از معلمان و اولیای دانش‌آموزان شد، احساسات مردم را عمیقاً برانگیخت. شاعران بار دیگر به میدان آمدند و اشعاری با موضوع کودکان جنگ، ظلم‌ستیزی و رهبر شهید سرودند. شاعران حادثهٔ میناب را در آثار خود نماد مظلومیت و معصومیت توصیف کردند و بر ضرورت حفظ امنیت کودکان و صیانت از آنان تأکید کردند. مجامع و شب شعرهایی با همین مناسبت‌ها برگزار شد. در مجله‌ها و شبکه‌های مجازی اشعاری سروده شد و شعرهای فاخری انتشار یافت. نقطهٔ عطف شعر شاعران این دوره شهادت رهبر و حادثهٔ میناب بود که چند کتاب از اشعار شاعران نیز در این زمینه به چاپ رسید.

جنگ رمضان را می‌توان نقطهٔ عطفی در ادبیات مقاومت ایران دانست، زیرا فضای فکری، اجتماعی و فرهنگی را متحول کرد و جریان شعر معاصر را به‌عنوان یکی از ابزارهای بیان احساسات جمعی و همدردی با مظلومان فعال‌تر از پیش ساخت. اگرچه این اشعار نیز با آسیب‌هایی روبه‌رو بود و آن، نگاه حماسی و ارزشی صرف و غفلت از مفاهیم روان‌شناختی کودک و ادبی بود. همچنین، استفادهٔ مکرر از تصاویر و نمادها و تعابیرْ شعر را به کلیشه‌گرایی سوق داد. در ایام جنگ رمضان نیز، مانند دوران دفاع مقدس، گاه کمیت بر کیفیت غالب می‌شد و اشعاری انبوه با فقر محتوای هنری انتشار می‌یافت.

بحث

بررسی برخی مفاهیم به‌کاررفته در جنگ دوازده‌روزه و رمضان در اشعار کودکان ایران

ایران و عشق به هم‌وطن از مفاهیمی است که در اشعار شاعران کودک این دوره‌ها بسامد بالایی دارد. خصوصاً در جنگ دوازده‌روزه که پویش‌هایی با موضوع ایران من نیز به راه افتاد و شعرهای بسیاری با این موضوع انتشار یافتند.

وقتی به دنیا آمدم
چشمم به رویت باز شد
بین من و تو دوستی
از آن به بعد آغاز شد
مثل رفیقی بعد از آن
هر روز تق‌تق در زدی
وارد شدی در جان من
در آسمانم پر زدی
دیدم که تو در قلبشان
خورشیدی اما بی‌غروب
در جان تو نور است و عشق
ایران من ایران خوب

(رفیعی، شهرام؛ گروه آهیل)

شبیه کوه سخت است
شبیه سرو آزاد
همیشه می‌درخشد

همیشه نامش آباد
برای شادی اوست
که خوب و خنده‌رویم
برای جانم ایران
که بوده آرزویم
اگرچه میهن من
زمانی درد دارد
زمانی غصه‌ها را
از اول می‌شمارد
ولی دنیایمان هست
همین ایران زیبا
چه با شادی چه با غم
نشسته در دل ما

(موسوی، اعظم؛ گروه آهیل)

◘ گاه صلح و گاه عدم سازش

در شعر کودک دورهٔ جنگ دوازده‌روزه و رمضان، دو مفهوم صلح و عدم سازش جنگ نیز به کار رفته است. شاعران کوشیده‌اند این مفاهیم را به زبانی ساده برای کودکان بیان کنند. گاه در شعر برای جنگ و آتش‌افروزی افسوس خورده و گاه مفهوم عدم سازش را به معنای نپذیرفتن ظلم و جنگ بیان کرده‌اند و ایستادگی را نه از سر جنگ‌طلبی بلکه برای مقاومت در برابر دشمن به کار برده‌اند.

باز اگر توی دنیا
دشمنی‌ها نباشد
هیچ‌جا بین مردم
جنگ و دعوا نباشد
می‌شود کودکانه

جنگ رمضان را می‌توان نقطهٔ عطفی در ادبیات مقاومت ایران دانست، زیرا فضای فکری، اجتماعی و فرهنگی را متحول کرد و جریان شعر معاصر را به‌عنوان یکی از ابزارهای بیان احساسات جمعی و همدردی با مظلومان فعال‌تر از پیش ساخت. اگرچه این اشعار نیز با آسیب‌هایی روبه‌رو بود و آن، نگاه حماسی و ارزشی صرف و غفلت از مفاهیم روان‌شناختی کودک و ادبی بود.

باز رقصید و خندید
قصر رنگین‌کمان را
گوشهٔ آسمان دید
خالق نور و لبخند
با همه مهربان است
سایهٔ رحمت او
بر سر کودکان است

(اصلاحی، سعیده؛ گروه آهیل)

از جنگ بیزارم
من صلح می‌خواهم
با آبی دریا
با رود همراهم
تاریخ من زیباست
صلح است فرهنگم
در هوش مشهورم
در علم پررنگم
گل داده باغ من
در ریشه می‌مانم
فریاد خواهم زد
من اهل ایرانم

(تاجری، مرضیه؛ گروه آهیل)

ما ملتی خونگرم و خوشرو
مانند گل‌های بهاریم
مهمان‌نواز و مهربانیم
ما دشمنی با جنگ داریم
ما دشمن جنگیم اما
با ظلم راه ما یکی نیست
با زورگویان زمانه
نوع نگاه ما یکی نیست
نه اهل تسلیمیم و سازش
حتی به ضرب زور و تهدید
از قدرت امروز ایران
باید که دشمن سخت ترسید

(بهاری‌زاده، امین؛ گروه فردای روشن)

◘ شرکت در اجتماعات مردمی

در جنگ دوازده‌روزه و رمضان، مردم به لزوم اتحاد و پایداری بیش از پیش پی بردند و بسیاری از آنها با وجود تفاوت عقاید سیاسی، دینی و... از همبستگی و اتحاد تمام مردم علیه دشمنان حمایت کردند. شاعران کودک نیز از این قاعده مستثنا نبودند.

دیشب که رفتم در خیابان
با پرچم و پای پیاده
دیدم که آقایی مؤدب
با سینی چای ایستاده

برداشتم یک چای با قند
قندی که کوچک بود و شش‌گوش
آن مرد گفت آقا پسر جان
یک چیز را کردی فراموش
صلوات خوشحالی مردم
این مردم توی خیابان
صلوات سربازان میهن
صلوات پیروزی ایران
(یاوری، میثم؛ گروه فردای روشن)

■ عروسک، اسباب‌بازی و علم‌آموزی

در شعر کودک این دوره، عروسک و اسباب‌بازی نماد معصومیت و تنها همدم کودک در روزهای هراس هستند. در برخی اشعار نیز «کتاب و قلم» در کنار «تفنگ» قرار می‌گیرد و دانش‌آموزْ قهرمان میدان معرفی می‌شود.

یک بمب مثل غول
توی حیاط آمد
هم شیشه را انداخت
هم پای من را زد
من با عروسک جان
بسیار ترسیدیم
وقتی که خاک و سنگ
این دور و ور دیدیم
آن غول بمبی کرد
من را بدون پا
یک روز می‌جنگم با غول بمبی‌ها
(طبسی، لیلا؛ گروه فردای روشن)

توی ذهنم نقشه‌ای است
از مسیری جاودان

اگر از آسیب‌هایی نظیر شعارزدگی، کلیشه‌سازی و استفاده از کلمات نامأنوس، که گاه در آثار دیده می‌شود، بگذریم، در بهترین نمونه‌ها، اشعار با تکیه بر تصاویر عینی، روایت‌های انسانی و پیوند با دنیای کودکانه، از این دام‌ها رهایی یافته‌اند و به کودک امکان داده شده تا مفاهیم پیچیدهٔ جنگ و مقاومت را با ساختار ذهنی خود پیوند دهد. این رویکرد، اگر با دقت و ظرافت هنری ادامه یابد، می‌تواند الگویی ارزشمند برای ادبیات پایداری در جهان باشد.

راه سبزی که مرا
می‌برد تا آسمان
توی این راه جدید
دوست هستم با کتاب
درس می‌خوانم زیاد
جبر و فیزیک و حساب
با تلاشم عاقبت
یک مهندس می‌شوم
مثل حاجی‌زاده من
تا فضاها می‌روم
(مرادی، معصومه؛ ۱۴۰۵: ۳۱۸۵/۱۶)

■ حادثهٔ میناب و شهید ماکان

اتفاق غم‌انگیز مدرسهٔ میناب در نخستین روزهای جنگ با شهادت غم‌انگیز کودکان بی‌گناه به نقطهٔ عطفی در شعر کودک این دوره تبدیل شد. دراین‌میان، شهید ماکان نصیری با روایت تلخ خود به نماد اصلی این تحول ادبی بدل گشت. از جنگ پلیدان زمان با ایران
آمد خبری که جان و دل سوخت از آن
جز کاپشن آبی و یک لنگهٔ کفش
دیگر اثری نیافتند از ماکان
(نیک طلب، بابک؛ گروه آهیل)

صبح شنبه دوباره مادرها
با سلام و سلامتی و دعا
می‌فرستند سمت مدرسه‌ها
دختران قشنگ بندر را
در هوای بهاری میناب
می‌شود مدرسه پر از لبخند
تا بگیرند آفرین همگی
مشق‌های توی کیف منتظرند
ناگهان بمب روی خنده نشست
غنچه‌ها را یکی یکی پر... پر...
خنده پر... انتظار مادر پر...
مهر لاله نشست بر دفتر...
(زندی، مریم؛ سایت خانهٔ کتاب و ادبیات ایران)

هر گوشه پُر از عطر نفس‌های تو بود
لبریز نگاه پاک و زیبای تو بود
در مدرسه دنبال تو گشتیم ولی
یک گوشه میان آسمان جای تو بود
(بهاری‌زاده، امین؛ گروه فردای روشن)

■ رهبر شهید

سرودن برای رهبر شهید فراتر از یک مدح ساده است. این اشعار

به تداوم راه و یک آرمان تبدیل می‌شوند.
باغ تشنه بود
ابرها کبود
قصه‌ها نگفته مانده بود
پردهٔ سیاه روی آبی قشنگ آسمان کشیده شد
باد خشمگین به باغ ما وزید
شاخه‌های نازک درخت
از تن ستبر او چیده شد
او ولی بلند و باشکوه
مثل کوه
ایستاده است
دل به آسمان که بعد ابرها باز آبی است، داده است

(ایزدی، اعظم؛ ۱۴۰۵: ۳۴ـ۳۵)

بابای من یک روز، به به!
آورد دریا را به خانه
با دیدن دریای بابا
شد خانه شاد و شاعرانه
لبخند تو یک موج آرام
عکس تو دریا بود انگار
هر روز می‌خندید خانه
با خندهٔ تو روی دیوار
حالا ولی این خانهٔ ما
خیلی دلش را غم گرفته
چون دیده یک روبان مشکی
عکس تو را محکم گرفته
من می‌روم بردارم از آن
روبان خود از روی قابت
دریای من تو زنده هستی
پایان ندارد موج و آبت

(بابایی، سمیه؛ ۱۴۰۵: ۴۱ و ۴۲)

■ شهید، ایستادگی، شجاعت

در شعر کودک دوره جنگ دوازده‌روزه و رمضان، مفاهیم «شهید»، «ایستادگی» و «شجاعت» از کلیشه‌های صرف فراتر رفته و با تکیه بر مصادیق عینی، معنایی تازه یافته است. برای مثال، شهادت دیگر یک واقعهٔ دور نبود بلکه با تصاویر عینی مانند «تک کفش باقیمانده» گره خورد. ایستادگی فقط مقابله با دشمن نبود بلکه تحمل رنج و تاب‌آوری در برابر آثار جنگ بود و شجاعت نیز از دلاوری نظامی فاصله گرفت و شجاعت در برابر ترس جنگ تبدیل شد.

ایستاده‌ام شبیه صخره‌ها
استوار مثل رویش جوانه‌های سبز در بهار
ایستاده‌ام
مثل ناله‌های سرخ نامدار
ایستاده‌ام شبیه ماه روشن و سفید در شب سیاه
من اگرچه زخمی‌ام
روز و شب در مسیر نور
رهسپار جاده‌ام
با تمام قدرتم ایستاده‌ام

(مرادی، معصومه؛ ۱۴۰۵: ۳۱۸۰/۳۲)

■ امید و انتظار

در شعر کودک دورهٔ جنگ دوازده‌روزه و رمضان، مفاهیم امید و انتظار برخلاف فضای سنگین جنگ نه تنها رنگ نباخته است بلکه با تکیه بر تصاویر عینی و کودکانه به عنصری برای التیام دردها تبدیل شده است.

صدای سبز میهنم
اگرچه غرق سوز شد
حماسه‌خوانی‌اش ولی
نود شبانه‌روز شد
فدائیان عاشقش
گذشت از حد و عدد
هزار در هزار تا
هنوز باز می‌رسد
برای سربلندی‌اش
دلاوران مرد مرد
نمانده‌اند لحظه‌ای
شتافتند تا نبرد
در این زمین پهنمان
در آسمان و آب‌ها
چه حاضرند شیرها
نهنگ‌ها عقاب‌ها
برای سرزمین من
امید رسم ماندنی است
و هرچه دشمن وطن
از این کرانه راندنی است

(سعادتمند، فهیمه؛ ۱۴۰۵: ۳۱۸۴/۱۲)

مثل کوه پشت هم
مثل رود بی‌قرار
مثل جلگه‌ها وسیع
مثل صخره استوار
ایستاده‌ایم باز
در تولد بهار
محکم و پر از شکوه
در مسیر انتظار

(مرادی، معصومه؛ گروه فردای روشن)

■ اساطیر و تمدن ایرانی

در شعر کودک این دوره، استفاده از اساطیر و تمدن کهن ایرانی پاسخ هوشمندانه برای مقابله با فضای یأس و غربت ناشی از جنگ بود. شاعران با پیوند زدن رنج امروز با شکوه دیروز به کودکان هویت بخشیدند. این هویت‌بخشی ارجاع به پهلوانان اسطوره‌ای، پادشاهان باستان و حماسهٔ کربلا بود.

آرش کمانگیر
یک شکارچی نیست
توی سینهٔ او
قلب مهربانی‌ست
تیر او نخورده
سمت کبک و آهو
تو شنیده‌ای از
قهرمانی او
تیر می‌زد آرش
سمت دشمن ما
او شکار می‌کرد
دشمن وطن را
توی خاک من هست
صد هزار تا شیر
کشورم پر است از
آرش کمانگیر

(هاشمی، منیره؛ گروه فردای روشن)

من زرنگم مثل آرش
من شجاعم مثل رستم
قدرتم خیلی زیاد است
چون که من ایرانی هستم
کشور من سرفراز است
با تمام مردمانش
مثل یک مادر عزیز است
کشورم با آسمانش
دشمنان کشورم را
می‌برم آن دورترها
با همین شمشیر تیزم
با دعای خوب بابا
اسم ایران در دل من
مثل ماه آسمان است
می‌درخشد تا همیشه
نور آن تا بیکران است

(طبسی، لیلا؛ ۱۴۰۴: ۳۱۶۶/۱۲)

■ تنگهٔ هرمز

مفهوم «تنگهٔ هرمز» در شعر کودک این دوره، فراتر از یک مکان جغرافیایی، به نماد هویت ملی، قدرت و ایستادگی در برابر تهدیدات تبدیل شد. گاه شاعران تنگهٔ هرمز را به اسطوره‌ها نیز پیوند داده‌اند تا ارزش آن را برای کودکان به تصویر بکشند.

از تنگه برو بیرون
ای کشتی سرگردان
نه! راه عبوری نیست
از کشور ما ایران
هر ماهی این دریا
هر کوسه و مرجانش
سرباز توانمندی‌ست
چون رستم و چون آرش
اینجاست خلیج فارس
جان داده برایش رود
بدخواه بداندیشش
از ترس شده نابود
از تنگه برو بیرون
ای کشتی آواره
ای کشتی سرگردان
ای کشتی بیچاره

(مرادی، معصومه؛ ۱۴۰۵: ۳۱۸۳/۳۲)

مثل نامت تنگسیری
وقت جنگیدن دلیری
روی ساحل، مرد دریا
روی دریا مثل شیری
دشمنان را قعر گرداب
سوی نابودی کشاندی
ناو و کشتی‌هایشان را
عاقبت بر گل نشاندی
محکم و جانانه بستی
تنگه را با رمز زهرا (س)
ناگهان با شور پیچید
نام هرمز توی دنیا
آرزوشان رفت بر باد
نقشه‌هاشان نقش بر آب
دیو تاریکی کمین کرد
حمله‌ور شد سمت مهتاب
مرد اقیانوس بودی
مرد دریابان ایران
رفته‌ای تا کهکشان‌ها
مرد تنگستان ایران

(فیروزی، صبا؛ گروه فردای روشن)

■ خلیج فارس و جنوب

در شعر کودک این دوره، «خلیج فارس» و «جنوب» به نماد هویت و غیرت تبدیل می‌شوند که در برابر هراس جنگ، پناهگاهی امن برای کودکان ترسیم می‌کنند. همچنین،

با به کار بردن مفاهیم خلیج فارس و جنوب، تمام ایران را برای کودکان ارزشمند می‌خوانند و مقاومت و پایداری را با مفاهیم جنوب و جزیره‌های ایران به تصویر می‌کشند.

سه جزیره میان آب خلیج
می‌درخشند شبیه مروارید
تنب کوچک، بزرگ، بوموسی
سه برادر سه شاخه از خورشید
ایستادند مثل سربازی
مرزبانی کنند ایران را
متحد با هم‌اند و می‌تابند
روی آب زلال این دریا
دیده‌بان غرور ایران‌اند
کارشان چیست یاری تنگه
حافظ هر وجب از این خاک‌اند
هرمز و قشم خارک یا لنگه
این سه مرد بزرگ آبی ما
تا ابد توی نقشه می‌مانند
قاتل دشمنان بیگانه
پاسدار حریم ایران‌اند

(مرادی، معصومه؛ گروه آهیل)

من دوست دارم خانه‌ام را
یعنی تمام کشورم را
هم سبزه و دشت وطن را
هم آبی بالا سرم را
از بچگی احساس من بود
این پرچمم زیباترین است
سبز و سفید و سرخ پرچم
در رنگ‌ها مثل نگین است
هم کوه و دشت و آسمانش
هم شهرها و کوچه‌هایش
دنیای از لطف و صفا است
ایران من جانم فدایش
کشتی و قایق‌ها و لنجش
عطر گل است و غنچه و یاس
لنجی که دارد خانه در آب
آب خلیج تا ابد فارس

(طبسی، لیلا؛ ۱۴۰۵: ۱۳۸۱/۴۱)

■ ترامپ و آمریکا

در شعر کودک این دوره، خطاب قرار دادن «ترامپ» و «آمریکا» نه به‌عنوان یک شخصیت و موجودیت سیاسی بلکه به‌مثابهٔ نماد ظلم،



دروغ و زورگویی مطرح می‌شود.
حتی گاه شاعران کودک، با زبان طنز، مفاهیم پیچیدهٔ جنگ را با خطاب قرار دادن «ترامپ» و «آمریکا» به درک کودکان نزدیک می‌کنند.

فکر کردی ای ترامپ
توی میدان نیستیم
کور خواندی مثل کوه
پشت هم می‌ایستیم
عکس این شب‌های ما
هوش مصنوعی که نیست
چشم خود را باز کن
هرچه دیدی واقعی‌ست
تو از ایران در سرت
واقعاً چی ساختی
مردم ما را چطور
ذره‌ای نشناختی
گوش کن فریاد را
«تا ابد پای وطن»
روشن از فریاد ماست
صبح فردای وطن
(عراقی، زهرا؛ گروه آهیل)

در جبههٔ باطل
در سنگر شیطان
صهیون و آمریکا
همسو و هم‌پیمان
در جبهه‌ای دیگر
مردان با غیرت
با عزم پولادین
پرشور و با قدرت
ما جبههٔ حقیم
پیروز این میدان
نصرت چه نزدیک است
با وعدهٔ قرآن
این جنگ خیر و شر
تکرار عاشوراست
پایان آن بی‌شک
زیباتر از زیباست
(پای رنج، شقایق؛ گروه آهیل)

■ پدافند هوایی و دانشمندان موشکی

در شعر کودک این دوره، «پدافند هوایی» و «دانشمندان موشکی» به امنیت، آرامش و افتخارآفرینی معنا می‌بخشند. پدافند هوایی نه یک سلاح که حافظی مهربان و فداکار برای آسمان ایران است. ازسوی‌دیگر، دانشمندان موشکی به‌عنوان الگوهای علمی و حماسی برای کودکان ترسیم می‌شوند.

وطن از شر دشمن
همیشه در امان است
چرا چون که نگاهت
به‌سمت آسمان است
تو باشی موشک او
میان آسمان نیست
نه جنگنده نه پهپاد
به روی شهرمان نیست
همیشه با مهارت
تو در حال شکاری
هواپیمای دشمن
شده از تو فراری
به فکر تک‌تک ما
به فکر خاک مایی
همیشه گل بکاری
پدافند هوایی
(عراقی، زهرا؛ گروه فردای روشن)

واقعاً آقای دانشمند
رفتن تو مثل پرواز است
تو در اینجا نیستی اما
اینکه پایان نیست آغاز است
رفته‌ای آقای دانشمند
چون که دشمن از تو می‌ترسید
علم تو تکرار خواهد شد
او ولی این را نمی‌فهمید
یک خبر دارم برای تو
یک خبر همراه با لبخند
من به‌زودی چند سال بعد
می‌شوم مثل تو دانشمند
(هاشمی، منیره؛ گروه فردای روشن)

من خیالم تخت تخت است
چون به کارت آشنایی
افتخار خاک مایی
ای پدافند هوایی
هر هواپیمای جنگی
از نگاه تو فراری‌ست
آن‌قدر تیزی که حتی
یک مگس این دور و ور نیست
در هدف‌گیری شلیک
توی دنیا بی‌نظیری
خوب می‌دانی چطوری
حال دشمن را بگیری
(عراقی، زهرا؛ گروه فردای روشن)

■ استفاده از مفاهیم عاشورایی

در شعر کودک این دوره، مفاهیم عاشورایی نمادی برای درک مفاهیم پیچیده‌ای چون شهادت،

مظلومیت و ایستادگی در برابر ظلم هستند. گاه شاعران کودک با پیوند دادن فرزندان شهید جنگ به حضرت رقیه (س) از یک مفهوم انتزاعی به روایتی آشنا برای کودک تبدیل می‌شوند و مظلومیت کودک جنگ را به واقعهٔ عاشورا پیوند می‌دهند و گاه با استفاده از کلمات عاشورایی، به مفاهیم عمیق شهادت و ایثار قداست بیشتری می‌بخشند.

وقتی که بابایت
در آسمان خندید
چشمان زیبایت
آن خنده‌اش را دید
مانند پروانه
مانند یک قمری
می‌رفتی آن بالا
پرواز می‌کردی
بابای من هم رفت
در آسمان بالا
وقتی که بمب آمد
دیگر شدم تنها
من گریه دارم باز
آه ای رقیه جان
اما نمی‌گریم
همراه این باران
بابام تنها نیست
در آسمان اصلاً
او با شماها است
خوشحال هستم من

(طبسی، لیلا؛ کانال یادداشت‌های من)

میناب بود و اشک مادرها
میناب بود و بعض هر بابا
پیراهن خاکی هر کودک
کیف و کتاب و دفتر املا
آن روز شد در مدرسه پرپر
لبخند شاد مریم و زهرا
شاگرد درس رهبری بودند
شاگرد راه سرخ عاشورا
از خونشان روییده در میهن
امروز، ده‌ها لالهٔ زیبا

(بهاری‌زاده، امین؛ گروه فردای روشن)

■ لالایی

در جنگ دوازده‌روزه و رمضان، «لالایی» گاه مأمنی برای آرامش و امید کودک جنگ‌زده می‌شود و گاه به آخرین وداع مادران و پدران و فریاد اعتراضی در برابر جنگ و سوگواری تبدیل می‌شود.

لالا کودک نازم
دلت آروم باشه جونم
من اینجا پیش تو هستم
برات لالایی می‌خونم
خدا پشت و پناه ماست
هوای میهنو داره
روی لب‌های مردم باز
گلای خنده می‌ذاره
زیادن آدمای خوب
همونایی که سربازن
که می‌جنگند برای ما
برای شادی میهن
لالالا کودک نازم
شجاعن مردم ایران
وطن پیروز این جنگه
به زیر سایهٔ قرآن
لالالا کودک نازم
دلت آروم باشه جونم
من اینجا پیش تو هستم
برات لالایی می‌خونم

(صمصام شریعت، محبوبه‌سادات؛ گروه فردای روشن)

لالایی لالایی محمدعلی
لالایی لالایی محمدحسن
یه روزی شدین قهرمان زمین
روی دست هر کودک مرد و زن
لالایی لالا غنچه‌های بابا
که رفتید آروم تا به خدا
چه خوبه که توی بهشت با هم‌اید
چه خوبه که با مادرید بچه‌ها
لالایی لالایی زمین کوچیکه
واسه پاکی دل‌های ماهتون
چه خوبه که هستین کنار خدا
خدای بزرگم به همراهتون

(«به یاد شهیدان کیالها» طبسی، لیلا؛ کانال یادداشت‌های من)

■ آسیب‌شناسی شعر کودک جنگ دوازده‌روزه و رمضان

پژوهشی دقیق که آسیب‌های وارد بر شعر کودک در این رویدادها را بررسی کرده باشد هنوز موجود نیست. بااین‌حال، با تکیه بر جو حاکم بر این رویدادها می‌توان آسیب‌های مطرح‌شده را این‌گونه بیان کرد:

□ شعاری شدن (شعارزدگی)

فضاهای جنگی به‌شدت هیجانی هستند و شاعران را به سمت سرودن اشعاری با مضامین میهنی و دعوت به مقاومت سوق می‌دهند. این امر گاه باعث می‌شود که عمق لطافت

هنری فدای شعارهای مستقیم و کلیشه‌های تکراری شود و شعر کودک به ابزاری صرفاً تبلیغاتی تبدیل شود.

برای حفظ ایران
هر شب می‌آم خیابان
سلام کل ایران
به رهبر شهیدان
ما همگی برادریم
فدای راه رهبریم
برای حفظ ایران
سنگر ما خیابان
قسم به خون رهبر
ایستاده‌ایم تا آخر ...

(جهان‌کهن، حیدر؛ گروه فردای روشن)

ایران من، سجیل را
حیدر بگو، شلیک کن
دنیای اسرائیل را
خیبر بگو، تاریک کن
ما مردمان غیرتیم
هیهات منا الذلتیم
جان خواستی
در خدمتیم
شلیک کن، شلیک کن
اینجا خلیج فارسی است
پرچم به دست هر کسی است
دنیا پر از دلواپسی است
پس تنگه را باریک کن
ما پای ایران مانده‌ایم
شب در خیابان مانده‌ایم
تا آخرین جان مانده‌ایم
پرواز بالستیک کن
افتاده دشمن از نفس
نصر من الله است و بس
موعود در راه است پس
آن لحظه را نزدیک کن

(یاوری، میثم؛ گروه فردای روشن)

☐ کلیشه‌ای شدن (تکرار مضمون)

شتاب در تولید واکنش‌های ادبیْ تکرار مضمون‌هایی نظیر «ایستادگی»، «دفاع از میهن» و «دشمن‌ستیزی» را به همراه دارد. این تکرار خلاقیت را محدود می‌کند و از تنوع و نوآوری در شعر کودک می‌کاهد.

مثل همه مثل تمام شهر
پیراهن مشکی به تن دارم
رفتی و دلتنگم برای تو
آقا عزادارم عزادارم
امروز دارم توی دستانم
عکس تو و یک پرچم ایران
آقا تو را هر گونه می‌بینم
با آن نگاه و چهرهٔ خندان
تصویر آن مشت گره‌کرده
یعنی به‌زیبایی رجز خواندن
می‌گوید آن تصویر از ایثار
می‌گوید از پای وطن ماندن
با موج مردم می‌شوم همراه
همراه با دل‌های دریایی
دریای این دل‌ها خروشان است
همشهری‌ام امروز می‌آیی

(عراقی، زهرا؛ گروه فردای روشن)

مامان من با شوق گفت:
صدآفرین ای شیرزن
عکسی نشانم داد و گفت:
این است سرباز وطن
وقتی خبر می‌خواند او
اصلاً نترسید از خطر
امید تابید از دلش
پایان این شب شد سحر
من هم خوشم آمد از او
این مجری خیلی شجاع
با جمله‌های آهنین
از میهنم کرده دفاع
مانند ایران است او
هم مهربان، هم استوار
پاینده و جاوید باد
این مادر پرافتخار

(یگانه، میترا، حوزهٔ هنری کودک و نوجوان)

☐ استفاده از کلمات و تصاویر نامناسب برای کودکان

مهم‌ترین آسیبْ استفاده از زبانی است که با دنیای کودک هماهنگ نیست. شعر کودک نیازمند به زبانی لطیف و تخیل‌پذیر است درحالی‌که فضای جنگ مملو از واژگان خشن و تصاویر تلخی است که منتقل کردن آنها به کودکان نیازمند دقت و ظرافت فراوانی است. باید دقت داشت که کلمات و عبارات، چه ازنظر ساختار و چه ازنظر مفهوم، مناسب کودکان باشند، زیرا بی‌توجهی به آن به ساختار شعر آسیب می‌زند؛ آن‌چنان که در اشعار زیر، به کار بردن چنین کلمات و مفاهیم را می‌بینید. کلماتی مانند (ز)، (شرر)، (بله‌قربان‌گوی) و مفهوم (طعنه زدن بر مرگ و نیستی)

هزار غنچهٔ نشکفته باز پرپر شد

وطن دوباره عزادار داغ دیگر شد
ز بغض کینه و صهیون چه آتشی برپاست
بسوزد از شرر خود که کینه‌اش شرشد
در این هوای غم‌آلود و لحظهٔ غمبار
چکامه‌های وطن تکه‌تکه بی‌سر شد
بدون جرم و گناهی فرشته‌ای ناگاه/ در آتش غضب دشمنان پیمبر شد...
(فیروزی، صبا؛ گروه فردای روشن)

گرگ است و کرده سمت قوچ و غاز حمله
هم سمت میش و کبک در پرواز حمله
او با بهانه، بی‌بهانه فکر جنگ است تا که به خود آیی شده آغاز حمله
حس ستیز او چه سیری‌ناپذیر است
دیوانه‌وار او می‌کند با گاز حمله
کرده به آنکه بله‌قربان‌گوی او نیست یا هرکه او را کرده حتی ناز حمله...
(بهاری‌زاده، آمین؛ گروه فردای روشن)

باور نمی‌کنم که رفتی که نیستی
باید دوباره پشت تریبون بایستی
سرچشمهٔ خروش جهان زنده‌ای هنوز
خون تو طعنه‌ها زده بر مرگ و نیستی
هم مثل کوه در نظر دشمن استوار
هم مثل رود بر غم دشمن گریستی
نامت علی و رسم و مرامت چنان علی
یک دم خلاف مردم عادی نزیستی
ماندی تو پشت میز نه قعر پناهگاه
با رفتنت تمام جهان دید کیستی
(نوری، ریحانه؛ گروه فردای روشن)

نتیجه

بررسی محتوای به‌کاررفته در اشعار کودکان با مفاهیم پایداری در جنگ‌های اخیر (با تأکید بر جنگ دوازده‌روزه و رمضان) نشان می‌دهد که شعر کودک در این دوره از قالبی صرفاً عاطفی و توصیفی فراتر رفته و به آینه‌ای تمام‌نما از هویت، رنج و آرمان‌های یک نسل تبدیل شده است. شاعران با گزینش هوشمندانهٔ مفاهیمی همچون شهادت (با تأکید بر جاویداثری کودکانی چون ماکان)، ایستادگی و شجاعت (در معنای کودکانهٔ تاب‌آوری در برابر آثار جنگ)، امید و انتظار (در قالب تصاویر عینی و ملموس)، اساطیر و تمدن ایرانی (برای تزریق هویت و غرور ملی)، خلیج فارس و تنگهٔ هرمز (به‌عنوان نمادهای تمامیت ارضی و نماد ایستادگی)، مفاهیم عاشورایی (برای ترسیم کهن‌الگوی مظلومیت و مقاومت)، پدافند و دانشمندان موشکی (به‌عنوان چشم‌های بیدار و قدرتِ علمی و هویت‌بخش برای کودکان)، لالایی (به‌مثابهٔ وداع و اعتراض مادرانه)، خطاب به ترامپ و آمریکا (با رویکردی نمادین و هشداردهنده)، و نیز صلح، عدم‌سازش، عروسک و علم‌آموزی (برای حفظ کودکی در دل طوفان) توانسته‌اند زبانی چندلایه، تأثیرگذار و ماندگار خلق کنند. البته برخی از اشعار این حوزه نیز با آسیب‌هایی روبه‌رو شده‌اند که نیازمند بررسی بیشتر است. اگر از آسیب‌هایی نظیر شعارزدگی، کلیشه‌سازی و استفاده از کلمات نامأنوس، که گاه در آثار دیده می‌شود، بگذریم، در بهترین نمونه‌ها، اشعار با تکیه بر تصاویر عینی، روایت‌های انسانی و پیوند با دنیای کودکانه، از این دام‌ها رهایی یافته‌اند و به کودک امکان داده شده تا مفاهیم پیچیدهٔ جنگ و مقاومت را با ساختار ذهنی خود پیوند دهد. این رویکرد، اگر با دقت و ظرافت هنری ادامه یابد، می‌تواند الگویی ارزشمند برای ادبیات پایداری در جهان باشد.

منابع

- سعادتمند، فهیمه (۱۴۰۵). کیهان بچه‌ها. شمارهٔ ۳۱۸۴: ۱۲.
- طبسی، لیلا (۱۴۰۲). آوارها و آوازها (آسیب‌شناسی شعر کودک دفاع مقدس). مشهد: یاران رضا (ع).
- طبسی، لیلا (۱۴۰۴). کیهان بچه‌ها. شمارهٔ ۳۱۶۶: ۱۲ و شمارهٔ ۳۱۸۱: ۴۱.
- کانال حوزهٔ هنری کودک و نوجوان در پیام‌رسان بله
- کانال یادداشت‌های من در پیام‌رسان بله
- گروه آهیل در پیام‌رسان بله
- گروه فردای روشن در پیام‌رسان بله
- گودرزی، مهدی (۱۴۰۵). جهان‌مرد (مجموعه اشعار پیرامون رهبر شهید حضرت آیت‌الله خامنه‌ای). جلد اول. تهران.
- مرادی، معصومه (۱۴۰۵). کیهان بچه‌ها. شمارهٔ ۳۱۸۰: ۳۲ و شمارهٔ ۳۱۸۳: ۳۲ و شمارهٔ ۳۱۸۵: ۱۶.

مقاله

فـــراواقـعیت در ادبیات دفاع مقدس

مطالعهٔ موردی آثاری با محوریت جنگ تحمیلی اول و دوم، ناظر بر اسلوب فراواقع‌گرایی در مستندنگاری

■ حسین زحمتکش زنجانی[۱]

فراواقعیت متکی بر واقعیت است و برپایهٔ آن است که معنا پیدا می‌کند. این امر در ادبیات هم نمود دارد و در ایـران و جهـان و در قالب‌های مختلف، بسـیاری از نویسـندگان را از دیرباز به خود مشـغول داشـته است. مکاشـفه، عوالم رؤیا و خواب، پیشـگویی، کرامت، زبان باز کردن مردگان و سالم ماندن پیکرشـان بعد از سـالیانی دراز که از مرگشان گذشـته، و نیز وجوهی دیگر از اعجاز عالم غیب، همگی جلوه‌های فراواقعیت‌اند و اگر با کهن‌الگوها پیوند داشته باشند و به درستیِ سنخ تعلیل یا همان نظام علّی و معلولی در روایت بینجامند، می‌توانند به پیشـبرد روایت مسـتند یاری برسانند. حال، پرسش اصلی اینجاست که آیا فراواقع‌گرایی جایی در مستندنگاری، آن هم مستندنگاری دفاع مقدس، دارد یا خیر؟ پاسـخ مثبت اسـت؛ هم ازجهت امکان ذاتی و هم بنابر امکان وقوعی. در این نوشتار، با مطالعهٔ تحلیلی آثاری از سـنخ ادبیات مسـتندنگارِ جنگ تحمیلی اول و دوم، نشـان داده می‌شود که کاربست روایتـی برپایـهٔ فراواقعیت گاهی نه تنها صرفاً مبتنی‌بر اختیار نیسـت بلکه ضرورتی اسـت که نباید و نمی‌شـود از آن دوری جسـت. براین‌اساس، لازم است نویسـندگان این حوزه زمان و میزان استفاده و نحـوهٔ به‌کارگیـری آن را مطابق با تراز ادبیات روایت‌محور به‌خوبی بشناسـند و با چشـم باز، طوری که نتیجهٔ سوئی مترتب نشود، به استقبال آن بروند.

■ **واژگان کلیدی**

ادبیـات پایـداری، مسـتندنگاری، فراواقع‌گـرایی، جنـگ تحمیلی اول، جنگ تحمیلی دوم

■ مقدمه؛ واقعیت، فراواقعیت و مستندنگاری جنگ

فراواقع‌گـرایی یـا سوررئالیسـم، در حـوزهٔ ادبیـات، نوعی نگرش به ماورای واقعیت اسـت که البته بر واقعیت استوار اسـت و از آن وام می‌گیـرد؛ بدین‌معنـا کـه اگـر واقعیتـی نباشـد، درعمل، فراواقعیت هم مفهومی نخواهد داشت و چنانچه در یک متن ادبی، اسـتنادی به آن صورت بگیرد، قابل‌پذیـرش یـا درک بـرای مخاطـب نیسـت. بنابرایـن، انتظـار از فراواقعیـت بایـد بـه انـدازهٔ واقعیـتِ موجـود در بن‌مایه‌های آن باشد. این نکته‌ای است که نبایستی از آن غفلت کرد؛ چه اینکه در غیر این‌صورت، با نوعی سردرگمی

۱. نویسنده و پژوهشگر

در روایت مواجه خواهیم بود. در یک رشتهٔ واقعیت‌روایی و صرفاً براساس مواجهه با واقعیت موجود، فراواقع‌گرایی منتهای واقع‌گرایی یا همان رئالیسم است و در میان آن دو، با واقع‌گرایی جادویی روبه‌رو هستیم؛ آنچه که در اذهان ما بیشتر با عنوان رئالیسم جادویی شناخته می‌شود. واقع‌گرایی جادویی یک پا در واقعیت دارد و یک پا در فراواقعیت. این فراواقعیت را لزوماً نباید با تخیل یکی دانست؛ هرچند با صرف‌نظر از جنبهٔ خیال‌انگیزی داستان، تخیل هم به‌نحو عام و خاص من وجه بخشی از آن است.

در این ارتباط و به‌عنوان مثال، اگر روایت از موجودی شش‌سرْ روایتی فراواقع‌گرایانه قلمداد می‌شود، روایت کردن از انسانی دوسر را می‌توان نوع واقع‌گرایی جادویی دانست؛ آن‌چنان که در عالم واقع نیز با دوقلوهایی مواجه بوده و هستیم که سرهایشان به هم چسبیده است. نقطهٔ اوج واقع‌گرایی جادویی را باید در رمان شگفت‌انگیز صد سال تنهایی، اثر گابریل گارسیا مارکز، نویسندهٔ سرشناس کلمبیایی و برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبیات در سال ۱۹۸۲ جست‌وجو کرد؛ به‌ویژه آنجا که در آن، مطابق با مثال پیش‌گفته، به کودکی با دم خوک اشاره می‌شود. (مارکز، ۱۳۶۷: ۳۴۸)

فراواقع‌گرایی چنانچه در خدمت ادبیات باشد، می‌تواند به باورپذیری واقعیتی که از آن برخاسته و درصدد اشاره به آن است بسیار یاری برساند؛ به‌خصوص در جایی که پرداخت مستقیم به یک واقعیتْ نویسنده را با زبانی الکن مواجه کرده و متن را به شعارزدگی نزدیک می‌کند، این نحوهٔ روایت، بیش از آنچه تصور می‌کنیم، کارآمد و تأثیرگذار می‌نماید. این امر آن‌گاه ثمرهٔ عینی آشکارتری دارد که از موقعیت داستان، که واقعیت و تخیل در آن به هم آمیخته است، فاصله گرفته و قدم در موقعیت مستندنگاری، که به‌تمامی برپایهٔ روایت از واقعیتی بیرونی شکل گرفته، می‌گذارد. این‌گونه است که صعوبت سخن گفتن از فراواقعیت در مستندنگاری بیش از داستان جلوه‌گری می‌کند.

بدین‌لحاظ، شناخت دقیق از عناصر فراواقع‌گرایی و به‌طور خاص، عناصری چون رؤیا، مکاشفه (درونی یا بیرونی) و چشم برزخی، و روش به کار بستن آنها، به‌ویژه در پرداختن به مفاهیم ارزشمند و تولید آثار ادبی در این باب، ضروری به نظر می‌رسد. حال، تصور کنیم قرار باشد این جریان در ادبیات دفاع مقدس و در قالب‌های گونه‌گونش، هم داستان و هم مستندنگاری، و البته به‌طریق اولی، ناظر به قالب دوم، به کار گرفته شود. آن‌گاه چه بهره‌ای از آن می‌شود گرفت و پس از آن، چه منظره‌ای فراروی نویسندگان و خوانندگان قرار می‌گیرد؟

آنچه در این نوشتار مطمح نظر است بررسی و معرفی محض عناصر فراواقع‌گرایی نیست؛ چه اینکه چه‌بسا در مورد آن کتاب‌ها و مقاله‌های متعددی موجود باشد و علاقه مندان می‌توانند برای دانستنش به آنها مراجعه کنند. غایت سخن در اینجا، با رویکردی توصیفی و تحلیلی که داده‌ها در آن به روش کتابخانه‌ای گردآوری شده، صرفاً نحوهٔ مواجهه با فراواقع‌گرایی در حوزهٔ ادبیات پایداری و دفاع مقدس و روایت فراواقع‌گرایانه از حوادث مربوط به جنگ تحمیلی اول و دوم و رویدادهای پیرامونی آن در آثار ادبی این عرصه است.

از جنگ تحمیلی هشت‌ساله، بیش از سی و هشت سال می‌گذرد و تا به حال، آثار متعددی در قالب مستندنگاری دربارهٔ آن به چاپ رسیده است. اما چون فاصلهٔ جنگ تحمیلی دوازده‌روزه با زمانی که اکنون در آن به سر می‌بریم هنوز زیاد نیست، بنابراین عمر ادبیات مربوط به آن هم چندان به درازا نمی‌کشد و آثار مستندنگارانهٔ انگشت‌شماری در مورد آن منتشر شده است. همچنین، به تبع، سهم آثار مطول ادبی ازجمله مستندنگاری در جنگ تحمیلی سوم نیز، که در فرهنگ دفاع مقدس از آن با عنوان جنگ رمضان و جنگ

چهل‌روزه یاد می‌شود، تا این لحظه بسیار کم و چیزی نزدیک به صفر است.

طبیعی است در مورد دفاع مقدس اول، به‌جهت جلوگیری از تطویل در بحث، نمی‌توان نگاهی جامع به همهٔ کتاب‌هایی داشت که در این چندساله در ادبیات آن تولید شده و عنصر فراواقع‌گرایی در آنها موجود است. ازاین‌رو، تنها به پرداخت بوطیقایی چند مستندنگاری انتشاریافته پیرامون آن اکتفا می‌کنیم و بررسی تفصیلی و فربه آن را به آثار پژوهشی مطول وامی‌گذاریم. در مورد دفاع مقدس دوم نیز، به‌علت مشکل ناخواسته و گریزناپذیری که از کمّیت پایینِ آثار ادبی تولیدشده رنج می‌برد، مجبور به گزینش نیستیم و با اندکی جست‌وجو در میان معدود کتاب‌های منتشرشده، می‌شود به نمونه‌هایی دست یافت که درخور توجه و بررسی بوطیقایی باشند. حال، نکتهٔ مهم اینجاست که نقد آثار ادبی مرتبط با جامعهٔ هدف از این منظر می‌تواند تصویری روشن در نحوهٔ کاربست فراواقعیت پیش روی نویسندگان حوزهٔ مستندنگاری پایداری، به‌خصوص با رویکرد دفاع مقدس دوم و سوم، قرار دهد.

آفت تقدس‌بخشی افراطی

زندگی‌نامهٔ داستانی پسرم حسین را فاطمه دولتی، به شیوهٔ جریان سیال ذهن، پیرامون شهید حسین مالکی‌نژاد به روایت مادرش نگاشته است. نکتهٔ نخست در ارتباط با این کتاب تقدس‌بخشی افراطی به شهید است. با خواندن بخش‌بخش روایت، شاید خوانندگان حق داشته باشند این سؤال را از نویسنده بپرسند که آیا در مواجهه با شهید، با آدمی مثل خودمان روبه‌رو هستیم یا قدیسی معصوم؟ شهید هم مثل همهٔ ما انسان بوده و قطعاً خطا و لغزش‌هایی هم داشته و طوری که اشاعهٔ عصیان نشود، می‌شد به برخی از آنها اشاره کرد. در یک‌سوم ابتدایی کتاب، فقط یک لغزش از او گفته می‌شود که آن هم به عالم نوجوانی او بازمی‌گردد؛ یعنی پاره کردن کتاب شعر.



فراموش نکنیم که شهید موقع شهادت فقط شانزده یا هفده سالش است و بنابراین، به‌جهت باورپذیری روایت، نباید او را جوری نشان بدهیم که مثلاً با یک آدم پخته و کامل، مثل پیرمردهای هفتادساله مواجهیم. او هم بالاخره عالم کودکی و نوجوانی داشته و روایت‌های کتاب باید مطابق با اقتضائات سن و سال او باشد. دقیقاً در همین نقطه است که پای استفادهٔ نامطلوب از فراواقعیت به کتاب باز می‌شود. فراواقعیتِ پسرم حسین ریشه در واقعیت ندارد و این مسئلهٔ جنبهٔ باورپذیری آن را، که اصلی مسلم در مستندنگاری‌های فراواقع‌گرایانه محسوب می‌شود، با خدشه مواجه می‌سازد.

از این جمله است آنچه در فراز میانی کتاب آمده است: «رفتارهای حسین برای خیلی‌ها قابل درک نبود.» (دولتی، ۱۴۰۰: ۷۶) ما در این روایت با شخصیتی پخته و پردازش‌شده مواجه نیستیم که درپی آن از نویسنده و راوی بپذیریم که رفتارهای شهید برای دیگران به‌واقع قابل درک نیست. این رفتارها، که به‌طور قطع ریشه در فراواقع‌گرایی دارد، چنانچه در پسِ شخصیت سوژهٔ اصلی مستند یعنی شهید به‌خوبی ساخته و پرداخته شود و بیش از حد از واقعیت موجود فاصله نگیرد و به تعبیری

دیگر، سرنوشتش به یک موی نازک بند نباشد یا حتی پادرهوا نماند، پذیرش و باورشان برای خواننده چندان هم سخت نخواهد بود.

عنصر مکاشفه

گرانیگاه روایت در صفحات انتهایی این کتاب ظهور و بروز پیدا می‌کند؛ آنجا که از مکاشفهٔ شهید سخن به میان می‌آید، یعنی آنچه که دقیقاً در ارتباط مستقیم با عناصر فراواقع‌گرایانهٔ این مستندنگاری است. (همان: ۸۹) با توجه به تعاریفی که پیش از این از شهید صورت گرفته، اگر مکاشفه‌ای در زندگی او حتی با در نظر گرفتن سن‌وسال کمش اتفاق نمی‌افتاد، باید به روایت راوی، که نزدیک‌ترین شخص به شهید و محرم اسرار اوست، شک می‌کردیم.

فراواقع‌گرایی چنانچه در خدمت ادبیات باشد، می‌تواند به باورپذیری واقعیتی که از آن برخاسته و درصدد اشاره به آن است بسیار یاری برساند؛ به‌خصوص در جایی که پرداخت مستقیم به یک واقعیتْ نویسنده را با زبانی الکن مواجه کرده و متن را به شعارزدگی نزدیک می‌کند، این نحوهٔ روایت، بیش از آنچه تصور می‌کنیم، کارآمد و تأثیرگذار می‌نماید.

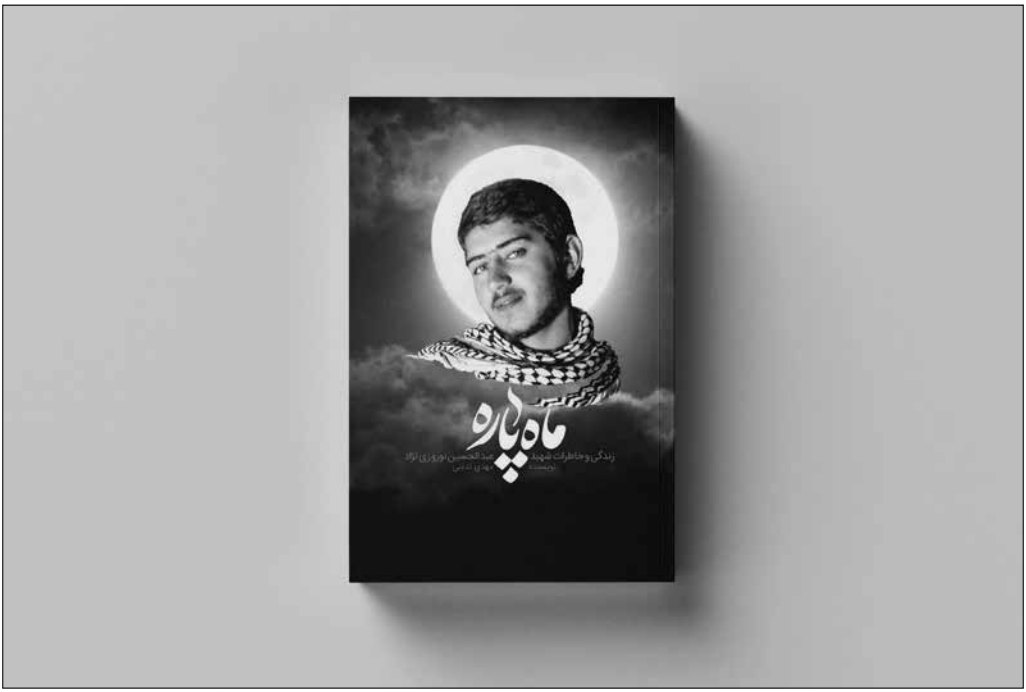
ولی آیا صرفاً بیان مکاشفه کافی است؟ و پرسش مهم‌تر اینکه روایت این مکاشفه از اساس چه کارکردی می‌تواند داشته باشد؟ آیا قدر و منزلت شهید را بالاتر می‌برد یا چه؟ ضمن اینکه برای این مکاشفه باید سند ارائه داد و فقط به بیان راوی اکتفا نکرد. لازم است ارتباط مکاشفه نیز، به‌عنوان یک خرده‌پیرنگ، با پیرنگ روایت به‌خوبی برای خوانندگان آشکار شود؛ اتفاقی که متأسفانه شاهد آن در متن نیستیم.

عنصر پیشگویی

نکتهٔ آخر در رابطه با پسرم حسین، به پیشگویی شهید از شهادتش بازمی‌گردد. این همه تأکید شهید در صفحات پایانی کتاب به نقل از مادرش که من چند روز دیگر شهید می‌شوم و جنازه‌ام برمی‌گردد و روی دست مردم پیشت می‌آیم و تعابیری از این‌دست، هم توی ذوق مخاطب می‌زند و هم کمی رفتار شهید را ظالمانه جلوه می‌دهد؛ اینکه مدام دل مادرش را می‌سوزاند و بغض او را می‌ترکاند و اشکش را درمی‌آورد. به‌واقع، معلوم نیست با این شیوه، چه چیزی می‌خواهد برای مخاطب ثابت شود! ضمن اینکه مخاطب تا اینجای کتاب نمی‌داند شهید که این‌همه با قاطعیت از شهادتش حرف می‌زند، این مسئله را از کجا می‌داند؟ آیا به او الهام شده؟ آیا خواب دیده؟ مخاطب انتظار دارد برای یک بار هم که شده، مادرش از او بپرسد این را از کجا می‌گویی؟ چطور این‌قدر مطمئنی که اگر بروی، دیگر سالم برنمی‌گردی؟

افتادن در دام شعارزدگی

ماه‌پاره برگی دیگر از ادبیات مستندنگارانهٔ دفاع مقدس است که به قلم مهدی تدینی به چاپ رسیده و به روایت زندگی شهید عبدالحسین نوروزی‌نژاد با تکیه بر خاطرات اطرافیانش از او می‌پردازد. این کتاب را باید با توجه به اقتضائات این گونهٔ ادبیِ رایج در کشورمان، که اکنون رونق پیدا کرده و مصادیق آن روزبه‌روز در حال تبلور است، بررسی کرد. برخلاف کتاب‌های داستانی به معنای کلاسیک و خاص آن، که غرض اصلی نویسنده در لابه‌لای صفحات آن گم است و هیچ پیامی در لایه‌های رویین آن مطرح نمی‌شود، در کتاب‌هایی از این‌دست، اشکال ندارد که نویسنده تا حدی از لایه‌های زیرین فراتر برود و حتی به معنای واقعی کلمه شعار هم بدهد؛ چه اینکه ادبیات پایداری اساساً در تلاش نیست مخاطب را گیج



کند و او را بیش از اندازه به فکر وادار کند. اما به‌راستی مرز این کنش تا کجاست؟

پاسخ به این سؤال هرچه باشد، انتظار ما را از ماه‌پاره برآورده نمی‌کند. جملات و حتی گاه واژگان در این کتاب عمدتاً شعاری هستند و چه‌بسا ممکن است سرعت در مطالعهٔ آن، خواننده به‌خصوص مخاطب نوجوان و جوان را، که در معرض انواع و اقسام قهرمانان رنگارنگ و پرزرق‌وبرقِ افسانه‌ای و اساطیری از اقصا نقاط عالم در قالب رمان یا فیلم سینمایی است، از محتوا زده کند و از ادامهٔ همراهی با آن بازدارد. حال، با تأمل در نحوهٔ روایت این کتاب از شهید، به‌خوبی می‌توان دانست که شعارزدگی یکی از آفات نگاه فراواقع‌گرایانه به ادبیات پایداری است. به این جمله در کتاب دقت کنید: «شاید عبدالحسین خودش این نوع شهادت را انتخاب کرده باشد. شاید خودش خواسته بود به‌گونه‌ای به شهادت برسد که هیچ‌کس لحظهٔ شهادت را نظاره‌گر نباشد.» (تدینی، ۱۳۹۹: ۱۳۳)

سخن درست در جای درست

ما منکر کرامات شهدا چه قبل از شهادت و چه بعد از آن نیستیم. چنین تعبیری دربارهٔ شهیدی که صرفاً کسی لحظهٔ شهادتش را ندیده، نمی‌گوییم تعبیری درست که ممکن است درست هم باشد، اما آیا تعبیری سزاوار و بجاست؟ بسیاری از شهدای دیگر هم هستند که چنین وضعیتی دارند. آیا این تعبیر را می‌توان در مورد تک‌تک آنها به کار برد؟ جدا از این، آیا مخاطب امروزی این عبارت را، که چنین عریان نگاشته شده، به همین راحتی می‌پذیرد؟ به تاریخ مراجعه کنیم. براساس شواهد عرفانی که حضرت امام (ره) هم در کتاب‌های عرفانی خویش بر آن صحه می‌گذارد، «انا الحقِ» حلاج کاملاً درست بود،

اما آیا در جای خودش گفته شد؟ اگر گفته شده بود، سرنوشت گوینده‌اش سنگسار و سرانجام چوبهٔ اعدام نبود.

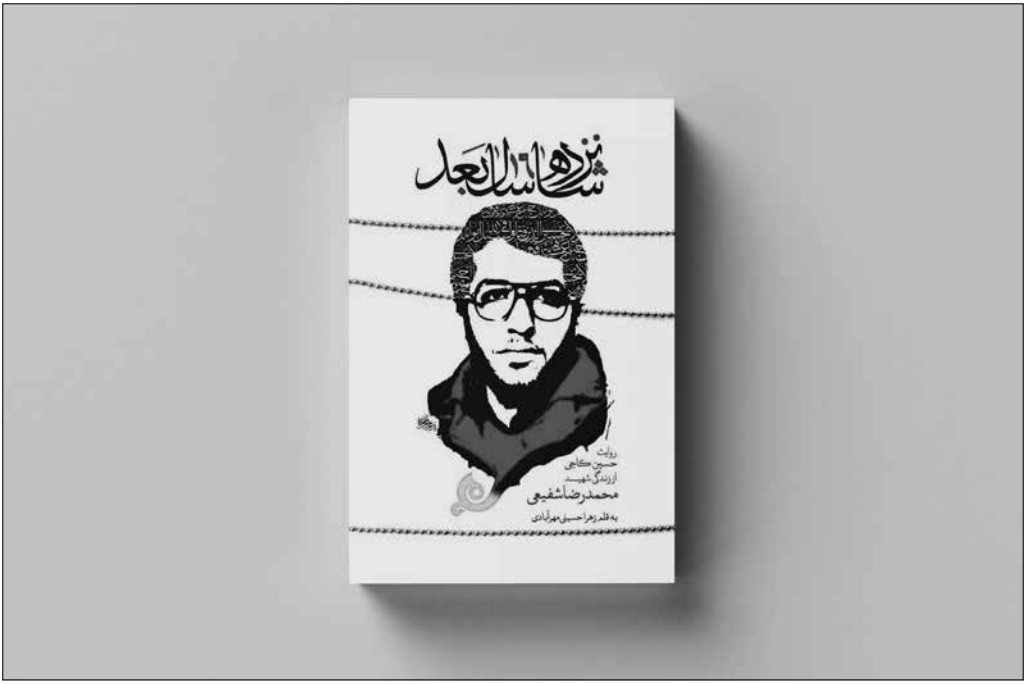
از این‌دست عبارات در کتاب، کم نیست و نویسنده باید بی آنکه از چنین تعابیری صرف‌نظر کند، طوری آنها را در لفافه بگوید و به‌نحوی در واژه‌واژهٔ کتاب بگنجاند که خواننده آنها را نه با خودآگاهی بلکه با ضمیر ناخودآگاه خویش دریابد و به خاطر بسپارد. این تکنیک، علاوه‌بر آنکه خواننده را از روایت‌زده نمی‌کند، محتواهای این‌چنینی را به جان او می‌نشاند و حتی ماندگاری‌اش را نیز بیشتر می‌کند. صد البته که این کار وظیفهٔ ویراستار نیست و خود نویسنده باید برای تحقق آن بکوشد.

شانزده سال بعد

کتاب دیگری که بدان خواهیم پرداخت شانزده سال بعد (۱۳۹۷) نام دارد. این کتاب، با زاویهٔ دید منِ راوی، روایتگر زندگی و شهادت شهیدی از خطهٔ قم، محمدرضا شفیعی، به روایت حسین کاجی است که به قلم زهرا حسینی مهرآبادی به سامان آمده است.

در مورد این کتاب، نکتهٔ بارز آن است که هم شهیدی که سوژهٔ اصلی محسوب می‌شود و هم راوی آن، هر دو از افراد برجستهٔ حوزهٔ دفاع مقدس به شمار می‌روند؛ اولی به‌سبب اتفاق فراواقع‌گرایانه‌ای که بعد از شهادت برایش رخ می‌دهد و دومی به‌خاطر نقش روایتگری‌اش در سال‌های بعد از جنگ تحمیلی تا همین امروز.

برخلاف دو کتاب پیشین، شانزده سال بعد نمونه‌ای موفق و البته متفاوت در حوزهٔ مستندنگاری فراواقع‌گرایانه است که در ادامه، پس از تشریح اجمالی روایت و گرانیگاه اثر، به چرایی موفقیت آن خواهیم پرداخت.



پیوند با ریشه‌ها

شهید محمدرضا شفیعی زادهٔ ۱۳۴۶ در قم است. کودکی و نوجوانیِ پرشروشوری دارد. سابقهٔ حضورش در جبهه به سال ۱۳۶۳ بازمی‌گردد؛ یعنی زمانی که تازه هفده‌سالگی‌اش را تجربه می‌کند. اولش در بهداری است و بعد به واحد تخریب می‌رود. از همان سال‌های کودکی تا وقتی که پا به جبهه می‌گذارد و شهید می‌شود، همراه و هم‌رزم راوی است. دی‌ماه ۱۳۶۵ در عملیات کربلای ۴، اول به اسارت مزدوران بعثی درمی‌آید و چند روز بعد هم به شهادت می‌رسد. اما ماجرای شهادتش به اینجا ختم نمی‌شود. هشت ماه مفقودالاثر است. نه هم‌رزمانش از او خبر دارند و نه خانواده‌اش.

مادرش، که چشم‌انتظار آمدنش است، دست از بی‌حوصلگی می‌کشد و همه‌جا را دنبالش می‌گردد و به هر جا که می‌رسد، فرم پر می‌کند و مشخصات فرزندش را می‌دهد. تا آنکه یک روز، چند سپاهی با آلبومی از تصاویر اسرا و شهدایی که رسانه‌های عراقی گرفته‌اند دم درِ خانه‌شان سبز می‌شوند. آخرین تصویر از آخرین آلبومْ مربوط به محمدرضاست. همان‌جا معلوم می‌شود که محمدرضا شهید شده و سه ماه بعد هم نشانی قبرش را ازطرف هلال احمر به مادرش می‌دهند: قبرستان الکرخ بغداد، قبر شمارهٔ ۱۲۷.

کتاب، برخلاف رسم معمول بسیاری از کتاب‌های ادبیات پایداری، به‌جای پرداختن به زندگی شهید از اوان کودکی، بزنگاه حیات او را روایت می‌کند که اتفاقاً به زمانی مربوط می‌شود که دیگر دست او از دنیا کوتاه شده است. این بدان معنی است که اگر این شهید سوژهٔ کتاب می‌شود، نه به‌خاطر دو سال حضورش در جبهه و شهادتش است که خیلی‌های دیگر حضورشان در جبهه بیشتر از اوست و مناصب بالاتری دارند و حتی شهید هم می‌شوند بلکه به‌سبب همان اتفاقِ بعد از شهادت است که از او شهیدی برجسته و صاحب عنوان می‌سازد. کتاب دقیقاً با همین تعلیق آغاز می‌شود و مخاطبْ چند فصل باید صبر کند تا ببیند ماجرا از چه قرار است و چرا راویْ سال ۱۳۸۱ و گلزار شهدای علی‌بن جعفر (ع) قم را برای آغاز روایتش انتخاب کرده است. از این جهت، به نظر می‌رسد شروع کتاب و خیزی که برای روایتگری برمی‌دارد با موفقیتی چشمگیر همراه است.

پیکر شهید شفیعی، از سال ۱۳۶۵ تا سال ۱۳۸۱، شانزده سال در دیار غربت باقی می‌ماند. البته در همین سال‌ها، یک بار زمانی که راه کربلا باز می‌شود و مادر شهید هم توفیق پیدا می‌کند به زیارت عتبات برود، همای سعادت روی سرش می‌نشیند و می‌تواند با دادن مقداری پول به مأمور عراقی، تا سر قبر فرزند شهیدش در بغداد برود و بر سر مزارش فاتحه بخواند و سوگواری کند. سال‌ها می‌گذرد تا آنکه بالاخره موعد بازگشت پیکر شهید به مام وطن فرامی‌رسد.

در جریان تبادل پیکرها، پیکر شهید شفیعی هم قرار است به ایران بازگردد. اما آن‌چنان که از روایت کتاب درمی‌یابیم، پیکر او یک تفاوت عمده با پیکر بقیهٔ شهدا دارد و آن اینکه جنازهٔ او کاملاً سالم است؛ آن‌قدر سالم که وقتی راوی در قبر بالای سرش می‌ایستد، به یاد انگشتر عقیقی می‌افتد که مادر

ذهن آدمی به‌نحوی نشو و نما دارد که حتی اگر نظیر چنین حوادثی را قبل‌ترها به چشم ندیده باشد، با تنفس در فضای حاکم بر جامعه و پیرامون خود، آن را به‌عنوان الگویی پیشین پذیرفته و با آن انس پیدا کرده است. در این مورد، مغز و گوش و چشم هم‌راستا با هم در حرکت هستند و به هیچ وجه نباید از اعجاز این هم‌راستایی در فرهنگ‌سازی و باورپروری غفلت ورزید.

شهید به او داده تا زیر زبان شهید بگذارد و با همان دفن شود. بی‌درنگ، انگشتر را از جیبش درمی‌آورد و زیر زبان شهید می‌گذارد، اما بعد به توصیهٔ یکی از دوستانش آن را برمی‌دارد تا به‌عنوان تبرک دوباره تحویل مادرش بدهد.

شگفتانهٔ کتاب با رسیدن به این مرحله کامل می‌شود و فراواقعیت در آن تقریباً به نقطهٔ اوج خود می‌رسد. حالا این پرسش برای خواننده باقی می‌ماند که چه شده که این شهید بزرگوار به اینجا رسیده و اصلاً چگونه سر از جبهه درآورده و حسین کاجی چه ارتباطی با او داشته است. فصول بعدی کتاب، به‌تمامی، پاسخ این سؤالات و سؤالات متعدد دیگری است که در جریان خوانش کتاب ممکن است برای خواننده ایجاد شود. هجوم این پرسش‌ها به ذهن خواننده در ضمن مطالعه از دیگر موارد موفقیت راوی در نحوهٔ روایتش قلمداد می‌شود و باعث می‌شود خواننده را پای ثابت کتاب نگه دارد و او را به ادامهٔ مطالعه ترغیب کند.

دلیل این ارج و قرب شهید بعد از شهادتش نمی‌تواند چیزی جز تداوم در نماز شب و اخلاص و خلوص نیتش باشد. اما روایت راوی از ماجرای تبادل پیکرهای شهدا با کشتگان عراقی شنیدنی است. او می‌گوید در یکی از جلساتی که با طرف‌های عراقی در این ارتباط داریم، مسئول تبادل هیئت عراقی مرا کنار می‌کشد و پرده از رازی برمی‌دارد که برایم تعجب‌برانگیز است. او به راوی چنین می‌گوید: در جریان نبش قبر ایرانی‌ها با هفت جنازهٔ سالم مواجه می‌شویم که سالم ماندن آنها بعد از گذشت سال‌ها با عقل جور درنمی‌آید. از علما که می‌پرسیم، می‌گویند اینها به‌یقین اولیای الهی‌اند. بعثی‌ها تصمیم می‌گیرند برای جلوگیری از استفادهٔ تبلیغاتی ایران، جنازه‌ها را با آهک متلاشی کنند که فایده‌ای ندارد. حتی آنها را زیر آفتاب می‌گذارند و حاصلش فقط اندکی کبود شدن آنهاست.

مسئلهٔ کهن‌الگوها

اما با توجه به نحوهٔ روایت و نوع چیدمان خرده‌پیرنگ‌ها در کنار هم، چه عاملی فراواقعیت را در این مستندنگاریْ مطلوب و قابل پذیرش کرده است؟ واقعیت را باید در فرایند نمونه‌یابی مخاطب جست‌وجو کرد؛ بدین معنی که وی پیش‌تر، در ذهن خود، نمونه‌های بسیاری را از کسانی که جنازه‌شان بعد از مرگ سالم مانده پرورش داده است و او از اساس با چنین اتفاقی بیگانه نیست. این رویداد هم در فرهنگ بومی ما ایرانی‌ها و مسلمانان مورد پذیرش قرار گرفته است و هم در روایت تجربهٔ زیستهٔ دیگران، با اعتقادها، مرام‌ها و سلیقه‌های فردی و اجتماعی متفاوت.

ذهن آدمی به‌نحوی نشو و نما دارد که حتی اگر نظیر چنین حوادثی را قبل‌ترها به چشم ندیده باشد، با تنفس در فضای حاکم بر جامعه و پیرامون خود، آن را به‌عنوان الگویی پیشین پذیرفته و با آن انس پیدا کرده است. در این مورد، مغز و گوش و چشم هم‌راستا با هم در حرکت هستند و به هیچ وجه نباید از اعجاز این هم‌راستایی در فرهنگ‌سازی و باورپروری غفلت ورزید.

اتفاقاً مارکز هم به‌عنوان پرچمدار واقع‌گرایی جادویی، وقتی در مصاحبه‌هایی از او سؤال می‌شود با چه مبنایی در صد سال تنهایی از افرادی با شکل و شمایل عجیب‌وغریب و حوادث خارق‌العاده روایت می‌کنی، پاسخش این است که اینها همه ریشه در واقعیت دارد و قبل‌ترها شبیه آن، البته نه دقیقاً مثل آن و نه به آن شدت، اتفاق افتاده است. (ر.ک. مندوزا، ۱۳۶۲) مارکز درست می‌گوید. برای مثال، این صحنه کاملاً واقعی است: مردی انگلیسی با دو صورت، یکی جلو و یکی هم پشت سرش. تاریخ آن را پذیرفته، روایت کرده و به مخاطبانش می‌قبولاند؛ فارغ از اینکه افسانه باشد یا واقعیت. همین ملاک را آن‌چنان که در ابتدای نوشتار پیرامون نسبت فراواقع‌گرایی با واقعیت گفته شد، از واقع‌گرایی جادویی می‌توان به فراواقع‌گرایی هم تعمیم داد.

بااین‌حال، نکتهٔ مهم در اینجا درستیِ سنخ تعلیل یا همان نظام علّی و معلولی در روایت است؛ آنچه ما در واژه‌شناسی داستان از آن با عنوان پیرنگ یاد می‌کنیم.

راز موفقیت فراواقعیت در شانزده سال بعد همین مسئله است. خوانندگان این کتاب پله‌پله با روایت جلو می‌روند و به‌تدریج در حرکت و در پسِ کوران حوادث، از زبان راوی، با شخصیت شهید آشنا می‌شوند بی آنکه شاهد اغراق در تعریف، تقدس‌بخشی افراطی و شعارزدگی در مورد او باشند. بدین لحاظ وقتی در انتها می‌خوانند که پیکر وی در گذر سالیان دراز بعد از شهادتش زیر خروارها خاک همچنان سالم مانده، به هیچ وجه تعجب نمی‌کنند؛ طوری که راوی و نویسنده حتی اگر به خودشان زحمت ندهند و اشاره‌ای به نمازشب‌خوان بودن شهید و اخلاص او نکنند، آنها باز هم در پذیرش این اتفاق، مقاومتی از خویش نشان نمی‌دهند.

فراواقع‌گراییِ عریان

تنها گریه کن از آن‌دست کتاب‌هایی است که در ذیل ادبیات مستندنگار پایداری، به مدد سوژهٔ فراواقع‌گرایانه‌ای که دارد و البته به لطف تقریظ رهبر شهید انقلاب حضرت امام خامنه‌ای (قدّس‌الله نفسه الزکیه)، بسیار دیده و خوانده می‌شود. این کتاب نمونهٔ خوبی است برای اثبات این ادعا که گاه فراواقعیت می‌تواند به یاری روایت بیاید و آن را به نقطهٔ تعالی در خوانش و اثرگذاری برساند، حتی اگر آن کسی که روایت می‌کند و آنچه از آن روایت می‌شود، زیستی معمولی و مانند دیگر همسانان خود داشته باشند. تنها گریه کن روایت زندگی اشرف‌سادات منتظری، مادر شهید محمد معماریان است به قلم اکرم اسلامی.

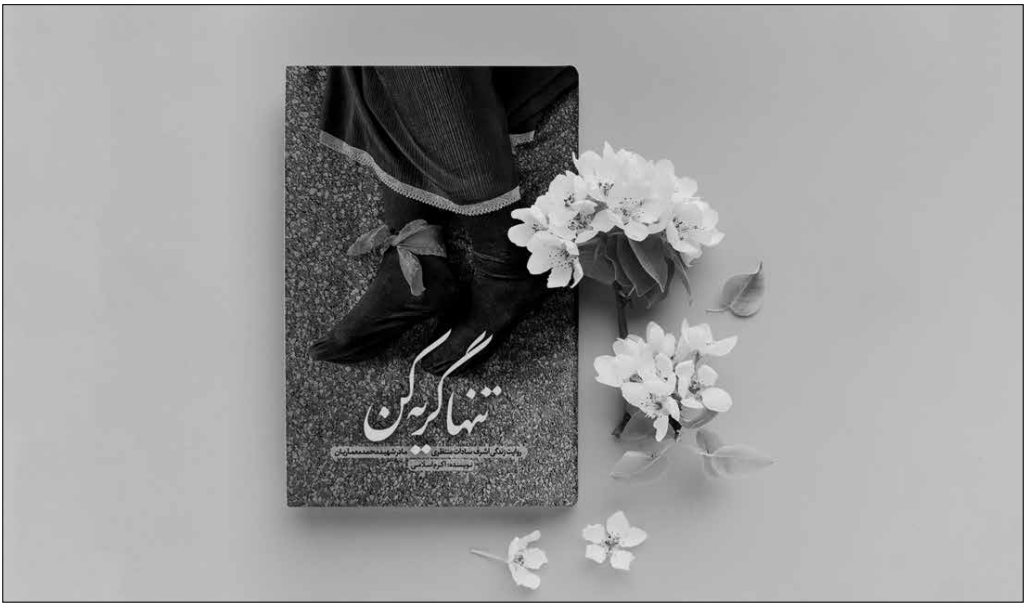
روایت این کتابْ روایتی مادرانه است؛ مادری که در مواجهه با شهادت فرزندش، محمد شانزده‌ساله، صبوری و مقاومتی مثال‌زدنی از خودش نشان می‌دهد، به‌خصوص آنجا که به‌تنهایی قدم در آرامستان بهشت حضرت معصومهٔ قم می‌گذارد و به زیارت پیکر چاک‌چاک فرزند شهیدش می‌رود. هنوز چند روز تا تشییع جنازه مانده و او این فرصت را دارد که پیکر فرزندش را لمس کند، در آغوش بگیرد و ببوسد و با او سخن بگوید. تمامی این لحظه، که در چند صفحه روایت می‌شود، سراسر سرشار از استقامت، ایستادگی و رضایت دادن به رضای خداست.

در زبانِ بی‌گره و صمیمی روایت، بی هیچ توصیف و حرف اضافه‌ای، هم شهید و هم مادر شهید در فضایی به خوانندگان معرفی می‌شوند که این فضا سرانجام به یاری نویسنده در انتهای کتاب می‌آید؛ در جایی که قرار است با رویدادی فراواقع‌گرایانه روبه‌رو شوند. این حادثه نیز البته اتفاق جدیدی را پیش چشم آنها نمی‌گذارد و در ارتباط با سخنی است که پیش از این در باب کهن‌الگوها گفته شد، با این تفاوت که رویهٔ عریان‌تری از آن را نشان می‌دهد.

شخصیت‌پردازی مادر و شهید هرکدام به‌اندازه و به‌گونه‌ای صورت گرفته است که مخاطب در پایان کتاب، روایت هر واقعهٔ سخت‌باوری را از متن انتظار می‌کشد. او خودش را آماده می‌سازد که در هنگامهٔ برخورد با چنین ماجراییِ بهانه نیاورد و آن را باور کند. پس، در اینجا فقط پای کهن‌الگو به مطلب باز نمی‌شود و دنیایی نیز که نویسنده از دو شخصیت محوریِ روایت خود برای مخاطب می‌آفریند، همهٔ شرایط را برای باورپذیری فراواقعیت مهیا می‌کند. نقطهٔ اوج این فرایند در صفحهٔ ۳۲۸ اتفاق می‌افتد؛ آنجا که مادر شهید می‌گوید: «من اشرف‌سادات منتظری‌ام، متولد دی ۱۳۳۰. حالا که فکر می‌کنم، دو بار به دنیا آمده‌ام؛ هر دو بار در یک ماه. یک بار از مادر متولد شدم، یک بار هم وقتی مادر شهید شدم.» (اسلامی، ۱۳۹۹: ۳۲۸)

حد و مرز فراواقعیت

سه سال از شهادت محمد معماریان گذشته است. خواننده منتظر آن است که بداند چرا کتاب با روایت شهادت و تشییع جنازه و تدفین او با آن‌همه تفصیلْ تمام نمی‌شود و چه نیازی به گشودن بابی تازه در کتاب است. در ابتدای بابِ تازه‌گشوده‌شده، ماجرایی رخ می‌دهد که فکر و ذهن خوانندهٔ هوشمند را تحریک می‌کند و به او گرا



می‌دهد که در پسِ آن باید منتظر اتفاق جدیدی در متن باشد؛ اتفاقی که به‌یقین بی‌ارتباط با تطویل کتاب نیست. اما آیا او می‌تواند حدس بزند که این رویداد جدید ممکن است یک فراواقعیت باشد؟

مادر شهید برای نجات نوه‌اش از واقعهٔ تلخی که روی پله‌ها در انتظارش است، حادثهٔ ناگواری برای خودش پیش می‌آید و پایش می‌شکند. پای شکسته، او را زمین‌گیر می‌کند و این اصلاً مطلوب وی نیست. اولین کار این است که برود سراغ دوا و درمان. اما با این حساب، حتی اگر درمان هم بشود، هم گذراندن طول درمان زمان‌بر است و هم چه‌بسا این پا دیگر آن پای قبلی نشود. دلهره و نگرانی سراپای وجودش را می‌گیرد؛ بیشتر از این جهت که نمی‌خواهد سربار دیگران باشد و دوست ندارد از تحرک بیفتد و از مراسم و هیئت و مسجد جا بماند.

مدت‌ها می‌گذرد تا اینکه روزی چشم‌هایش را می‌بندد و در رؤیایی شبیه خواب یا خوابی شبیه رؤیا، فرزند شهیدش را می‌بیند؛ در مسجد و به هنگام عزاداری برای سید و سالار شهیدان (ع). روایت دقیقاً در همین نقطه با مرسوم‌ترین و متداول‌ترین شکل فراواقعیت، یعنی رؤیا ارتباط پیدا می‌کند. این رؤیا باید مادر را به خواسته‌ای برساند؛ در غیر این‌صورت، نه تنها فایده‌ای برای بیان آن تصور نمی‌شود بلکه حشو و زائد نیز می‌نماید. آن خواسته به‌نحو روشن می‌تواند شفا یافتنش باشد. همین اتفاق هم بعد از بازگشتن به دنیای واقعی برای وی می‌افتد، اما حادثه‌ای عجیب و دور از ذهنْ فکر او را به خودش مشغول می‌دارد. دیگر خبری از چیزهایی که به پایش بسته بود نیست و به‌علاوه یک سوغاتی هم ازطرف شهید برای او به یادگار مانده؛ پارچهٔ سبزرنگ متبرکی که به پای مصدومش گره خورده است.

حال پرسش اصلی اینجاست که مخاطب باید چه مواجهه‌ای با این روایت شگرف داشته باشد؟ آیا می‌تواند آن را بپذیرد؟ حد و مرز فراواقعیت یا واقعیت برتر و نقطهٔ اتصالش با توجیه و باورپذیری تا کجاست؟ فراموش نکنیم که ما در این مقوله همواره از فراواقعیت سخن می‌گوییم،

نه غیرواقعی؛ چه اینکه اگر چیزی غیرواقعی باشد، هرگز صورت وقوع پیدا نمی‌کند، چه رسد به اینکه باورش بکنیم یا نکنیم. چنانچه شفا یافتن بیماری به دست اولیای الهی، که شهدا هم به‌طور قطع جزء آنها هستند، را یک کهن‌الگو بدانیم، آیا می‌توانیم پا را فراتر بگذاریم و به وجود آمدن چیزی را از عدم بپذیریم؛ مانند همین پارچهٔ سبزرنگی که به‌یک‌باره بر پای مادر شهید بسته می‌شود؟ این مورد با موارد پیشین متفاوت است و تحلیل آن کمی دشوار.

■ نقطهٔ نهایی فراواقعیت؛ اعجاز عالم غیب

در اینکه اینجا هم کهن‌الگو وجود دارد، شکی نیست؛ مانند داستان حضرت مریم (س) و مائدهٔ ملکوتی که از آسمان برای او آمده و در آیهٔ ۳۷ سورهٔ آل‌عمران بدان اشارت رفته و رزقی «من عندالله» و «بغیر حساب» نامیده شده است. همچنین است اشاره به ماجرای نزول مائدهٔ آسمانی برای حواریون به دعای حضرت عیسی (ع) در آیهٔ ۱۱۴ سورهٔ مائده. نقل این اتفاق البته در روایات متعددی دربارهٔ حضرت فاطمه زهرا (س) نیز آمده است. (برای نمونه، ر.ک. فیض کاشانی، بی‌تا، ج ۴: ۲۱۳) بنابراین، ما به هیچ وجه در اذهان مخاطبان کتاب، با خلأ و زمینی لم‌یزرع مواجه نیستیم که نگران باورپذیری او باشیم. اما سخن آنجاست که آیا حادثه‌ای را که برای بسیاری از اولیای معصوم الهی نیفتاده است، می‌شود به‌راحتی به شهیدی نوجوان، آن هم بعد از شهادتش و درحالی‌که دستش از دنیا کوتاه شده، نسبت داد؟

ما اینجا تصمیم به پیش کشیدن بحثی اعتقادی در مورد فراواقعیتِ مطرح‌شده در تنها گریه کن نداریم و علاقه‌مندان را به کتاب‌های تفسیری و کلامی ارجاع می‌دهیم. باید در نظر داشت که آنچه در مستندنگاری دفاع مقدس در این باب مدنظر است احتمالِ وقوع آن نیست بلکه باورپذیری آن است؛ هرچند در این مورد، هر دو وجه در دسترس بوده و می‌توان به آنها استناد کرد. نویسنده همین که بداند این رویداد هم امکان ذاتی دارد و هم امکان وقوعی و به‌علاوه شخصیت‌ها به‌نحوی در متن پردازش شده‌اند که اتصالشان به این حادثه ممکن است و باورپذیر در ذهن خواننده‌هاست، برای او کفایت می‌کند و با آسودگی خیال می‌تواند روایتش را به سرانجام برساند.

بااین‌حال، نویسنده ضمن اینکه در صفحات و سطورِ بعد از روایتِ فراواقعیت به خواننده القا می‌کند که نباید از قدرت و اعجاز عالم غیب غفلت بورزد و حق ندارد تصور کند چیزی نظیر مائده‌های آسمانی و بهشتی از عدم آمده و به پای مادر شهید بسته شده، هوشمندانه مطلب راوی را برای کسانی که شاید اندک تردیدی در دل داشته باشند به سنگ محکی مطمئن می‌سنجد. راوی به دیدار حضرت آیت‌الله‌العظمی گلپایگانی(ره) می‌رود و تأیید او را می‌گیرد و نویسندهٔ روایتِ این تأیید را به‌مثابهٔ دستاویزی مطمئن برای باورپذیری مخاطبان در نظر می‌گیرد.

شرح خواب نباید در روایت به‌عنوان موردی برای اتمام حجت قلمداد شود؛ به این معنی که به خوانندگان القا شود خواب دیدن راوی قرار است گرهٔ کور روایت را بگشاید. این می‌تواند بزرگ‌ترین و مهلک‌ترین اشتباه نویسنده در مواجهه‌اش با خواب‌روایی باشد. خواب‌روایی نه گره‌گشاست و نه حتی مرحله‌ای از روایت تا رسیدن به نقطهٔ اوج ماجرا. انتظارها را باید از این مقوله به‌رغم معجزه دانستنش پایین آورد.

■ معجزهٔ خواب‌روایی

حاصل قلم جمعی از نویسندگان ادبیات پایداری در نگارش چندین روایتِ مرتبط با شهدای دفاع مقدس دوم به تولید مجموعه‌ای چندجلدی در انتشارات ۲۷ بعثت و نشر فاتحان

ازجمله با عناوینِ نام مرا به خون بنویس، شبیه شعر مقطع و در آرزوی شهادت انجامیده است. خواب دیدن و در خواب دیدنِ پدیدار، به‌عنوان یکی از عناصر فراواقع‌گرایی، وجه مشترک بسیاری از روایت‌های این مجموعه است. به‌جهت پرهیز از طولانی شدن سخن، در اینجا فقط به بیان و واکاوی چند نمونه از یک مجلد آن، یعنی نام مرا به خون بنویس اکتفا می‌شود.

در فرازی از کتاب و در روایت مربوط به شهید حسین کریمی‌دوست، شهید بارها به خواب همسرش می‌آید و رازهای مگویی را برای او فاش می‌کند:

حسین این‌بار هم معرفت به خرج داد و به خدمت خانواده‌اش رسید. زینب هر دو شب خوابش را دید. در خواب به او اطمینان داد که زنده است و به خانه می‌رود و می‌آید. اما گفت آن‌طرف کار خیلی زیاد است و باید برود. شب هفتم وقتی بی‌قراری زینب اوج گرفت، حسین دوباره به خوابش آمد، با وضعیتی متفاوت. قبرش خالی بود و او روی تخت بیمارستان افتاده بود. اطرافش خادمان امام رضا (ع) ایستاده بودند و حسین رو به زینب گفت: ببین اگر شهید نمی‌شدم، بی‌عزت می‌مردم و تو باید تنهایی خاکم می‌کردی. زینب آرام گرفت. از شب اول قبر حسین پرسید و او با حالتی آگاه گفت: سید مهدی بنی‌هاشم، مداح هیئت اکبریه، تربت پاشید روی صورتم و بعد امام رضا (ع) آمد به دیدنم. او حتی محلی که در هیئت، عکس شهادتش را چسبانده بودند می‌دانست و گفت همان‌جا نشسته است. او مدام تأکید می‌کرد که من زنده‌ام، نمرده‌ام و هستم. (جمعی از نویسندگان، ۱۴۰۵: ۸۳)

در روایتی دیگر، مادری بی‌خبر از سرنوشت فرزند شهیدش، او را در خواب می‌بیند و هم از شهادتش باخبر می‌شود و هم دلش را قرص می‌کند برای تحمل وضعیت پیش‌آمده. او حالا مادر شهید است و باید ازاین‌پس رفتارش مطابق با رخت و لباس مقدسی باشد که بر تن کرده است. متن روایت بازمی‌گردد به خاطرات مادر شهید حسن مهدی‌پور از لحظاتی که به گوش همه رسیده دشمن صهیونیستی به محل حضور شهید یورش برده، اما هنوز کسی از شهادت او مطمئن نیست؛ هرچند ما حالا می‌دانیم او قطعاً در آن زمان که پای در خواب مادرش می‌گذارد، زنده نبوده است. یک بار متن را با هم مرور کنیم: «عصر آن روز، فاطمه حسن را در خواب دید. توی خواب گفته بود: مامان، مرا دارند می‌آورند. برایت مهمان می‌آید. از خواب بلند شد و شروع کرد خانه را مرتب کردن. یقین داشت پسرش شهید شده. انگار حسن دستی روی قلب مادرش کشیده بود که بتواند این غم را تحمل کند و محکم و استوار باشد.» (جمعی از نویسندگان، ۱۴۰۵: ۱۱۱)

پیش و بیش از هر چیز باید به این نکتهٔ مهم توجه داشت که در روایت از خواب، به‌یک‌باره همهٔ مرزهای مواجهه با واقعیت می‌شکنند. پدیده و آنچه واقع شده، با پدیدار و آنچه گمان می‌رود واقع شده باشد، همه با یک سنگ محک سنجیده می‌شوند و از اساس، دست‌کم با چشم مادی، تمایز و تغایری میان آنها قابل مشاهده و ردیابی نیست. از این منظر است که می‌توان چنین واقعه‌ای را در واژگان ادبیات پایداری «معجزهٔ خواب‌روایی» نامید؛ معجزه‌ای که در روایت حادث می‌شود و تنها با طی کردن چند گام کوتاه، واقعیت را پیش چشم راوی و سپس مخاطب قرار می‌دهد.

دو روایت پیش‌گفته مربوط به خواب دیدن شهید بعد از شهادتش می‌شود؛ یعنی زمانی که دیگر در قید و بند حیات دنیایی نیست. اما در کتاب، روایت‌هایی هم هست که بستگان شهیدْ خواب او را پیش از شهادتش می‌بینند و خودِ شهید کنشگری خاصی در متن واقعه ندارد. باید توجه داشت که اطلاق وصف شهید در اینجا به اعتبار شهادت او در آینده است و صرفاً به‌جهت معرفی وی به مخاطب، مجازاً به کار برده می‌شود.

آسیه تاجیک چهار پسر دارد و یکی از آنها محمد رنجبر زواره است که در جریان جنگ تحمیلی دوم به شهادت می‌رسد. حال، به نقل از کتاب، ببینیم مادر

چطور پیش از شهید شدن فرزندش، با پدیدهٔ خواب دست‌وپنجه نرم می‌کند:

شب قبل، زمانی‌که هنوز محمد به شهادت نرسیده بود، مادر خوابی دیده بود. خانمی با چادر مشکی به سراغش آمده بود و از او خواسته بود یکی از چهار چادرش را در راه خدا اهدا کند. این در حالی بود که او در خواب می‌دانست اصلاً چهار تا چادر ندارد. اول تردید داشت، اما بعد قبول کرد و گفت که یکی را هدیه می‌دهد. وقتی خبر مجروح شدن محمد را از پسرش شنید، خواب دوباره به یادش آمد. ولی هنوز ته دلش امید داشت که فرزندش فقط زخمی شده باشد. (جمعی از نویسندگان، ۱۴۰۵: ۱۵۰)

طریقیت خواب در رسیدن به یقین

شرح خواب نباید در روایت به‌عنوان موردی برای اتمام حجت قلمداد شود؛ به این معنی که به خوانندگان القا شود خواب دیدن راوی قرار است گره کور روایت را بگشاید. این می‌تواند بزرگ‌ترین و مهلک‌ترین اشتباه نویسنده در مواجهه‌اش با خواب‌روایی باشد. خواب‌روایی نه گره‌گشاست و نه حتی مرحله‌ای از روایت تا رسیدن به نقطهٔ اوج ماجرا. انتظارها را باید از این مقوله به‌رغم معجزه دانستنش پایین آورد. خواب‌روایی تنها در کنار عناصر دیگری که رنگی از واقعیت به رخ داشته باشند، می‌تواند بیانگر ارتباط نزدیک و قلبی راوی با سوژهٔ روایت باشد و به‌نوعی مقوّم گزارش و وجه پررنگ جذابیت آن و نیز برانگیزانندهٔ احساسات مخاطبان.

ضمن اینکه ازیک‌سو، در قرآن کریم، مهر تأیید بر درستی خوابِ اهالی ایمان زده شده است (نظیر خواب دیدن رسول اکرم (ص): فتح/ ۲۷ و إسراء/ ۶۰؛ خواب دیدن حضرت ابراهیم (ع) در ماجرای ذبح عظیم: صافات/ ۱۰۲ و ۱۰۵؛ و خواب دیدن حضرت یوسف (ع) و اطرافیانش: یوسف/ ۴ و ۳۶ و ۴۳)، اما ازدیگرسو، اثر مخرب خواب‌های شیطانی نیز نباید مورد غفلت قرار بگیرد. براین‌اساس، مطابق با آموزه‌های اصول فقه که در بحث ما هم کاربرد دارد، توجه به طریقی بودن قطع در خوابْ ضروری به نظر می‌رسد. (ر.ک. انصاری، ۱۴۱۹، ج۱: ۳۰؛ خراسانی، ۱۴۳۱: ۲۶۳)

مهم در اینجا متعلَّق خواب است، نه خود خواب. بنابراین، اگر کسی با خواب دیدن در مورد خاصی به قطع و یقین برسد، همین می‌تواند به شرط تحقق اسباب و شرایط برای او حجت باشد؛ اما فقط برای او، نه برای دیگران. مخاطبِ روایتِ خواب تنها می‌تواند بنشیند و واقعه را نظاره کند؛ همین و بس، و حق هیچ کنشی را ندارد. نه می‌تواند آن را تأیید کند و نه تکذیب. اصلاً خاصیت خواب همین است و برای کسانی که از دور شاهد ماجرا هستند، هیچ الزامی ایجاد نمی‌کند. اگر الزامی هم در میان باشد، صرفاً برای راوی است، نه بقیه. در چنین کنش و واکنشی، نویسندهٔ مستندنگاری پایداری اگر فقط به خواب راوی اشاره کند و بی هیچ تفصیل و قضاوتی از کنار آن بگذارد، بهترین کار را کرده است.

منشأ خواب؛ نزاع ذات‌گرایی و ساخت‌گرایی

مسئلهٔ خواب به‌نحوی ناگسستی باگزینهٔ تجربهٔ دینی یا، به تعبیری دقیق‌تر، تجربهٔ عرفانی پیوند می‌خورد. در اینجا، مسئله این است که حجیت خواب، ولو به فرض طریقیت آن در رسیدن به یقین و صرفاً برای بیننده آن، چگونه می‌تواند قابل اعتماد در مرحلهٔ عمل و نیز به تبع، در وهلهٔ روایت باشد؟ به‌راستی ملاک اعتبارسنجی آن چیست و مستندنگار دفاع مقدس چطور می‌تواند با خیال راحت به استقبال آن برود؟ با توجه به تنوع خواب در باورهای مختلف و وابستگی آن به اعتقادات شخصی افراد، آیا باز هم می‌توان در مستندنگاری‌ها از آن سخن گفت؟ می‌بینیم که به‌فرضْ محتوای خواب فردِ مسلمان با فردِ مسیحی یا یهودی فرق می‌کند و همین مطلب را می‌توان به تعداد مکاتب و گرایش‌های جاری در اندیشه‌های آدمیان ضریب داد. این دقیقاً همان نکته‌ای است که نویسندهٔ ادبیات دفاع مقدس باید به آن توجه داشته باشد.

به‌طور غالب، در این باره، دو مکتب ذات‌گرایی و ساخت‌گرایی دو نظر کاملاً متفاوت از هم دارند. به گواهی تاریخ، ذات‌گرایان نخستین کسانی هستند که دربارهٔ ماهیت تجارب عرفانی و هستهٔ اولیه آن به ایراد سخن پرداخته‌اند. کسانی چون ویلیام جیمز، رودلف اتو، هیوستون اسمیت و به‌ویژه والتر استیس، با توجه به کتاب مهمش عرفان و فلسفه، طرفداران مکتب «ذات‌گرایی» هستند. آنها باور دارند که تمام تجارب عرفانی مشابه‌اند و این تجارب در ارتباطی مستقیم با مبدأ مطلق‌اند. حکمت خالده یا جاودان‌خرد تعبیری دیگر از ذات‌گرایی در حوزهٔ تجربهٔ عرفانی است که در آموزه‌های اسلام عمدتاً با مفهوم حی‌بن یقظان گره می‌خورد.

استیس در اینجا از «وحدت بی‌تمایز» سخن می‌گوید و معتقد است تجربهٔ عرفانی، ازجمله اگر در خواب حاصل شده باشد، منشأ واحد در گرایش‌های گوناگون دارد و پیش‌فرض‌ها فقط به آن رنگ‌ولعاب می‌دهند. او معتقد است عارف وحدت بی‌تمایز را، که بدون شکل و عاری از مفاهیم تجربی است و سنخیتی با ساختار ذهن ندارد، تجربه می‌کند و چون در آن کثرت نیست، به مفهوم و نطق نیز درنمی‌آید. قطعاً تجربهٔ عرفانی در زمانی که دست می‌دهد بیان‌ناپذیر است، زیرا وحدت بی‌تمایز را نمی‌توان با بیان، که لازمهٔ آن کثرت است، شرح و وصف کرد. اما پس از برطرف شدن آن، که دوباره مشاعرمان را به دست می‌آوریم، تجربهٔ ما متمایز و متکثر می‌شود و قابل توصیف می‌گردد. بنابراین، در خلال تجربه نمی‌توان از آن سخن گفت، ولی هنگام یادآوریْ تبدیل به خاطره‌ای می‌شود که قابل بیان و توصیف است. (استیس، ۱۳۷۹: ۳۰۸_۳۱۱)

با ملاحظهٔ چنین پیشینه‌ای برای تفسیر ماهیت تجربهٔ عرفانی، مکتب «ساخت‌گرایی» ظهور کرد که در ابتدا افرادی چون بروس گارساید، آر. سی. زینر، اچ. پی. آون و جان هیک بدان گرایش یافتند. اما بی‌شک این مکتب با انتشار مقاله‌ای از استیون کتس با عنوان «زبان، معرفت‌شناسی و عرفان» به اوج خود رسید به‌گونه‌ای که در دهه‌های ۷۰ و ۸۰ قرن بیستم و حتی هم‌اکنون، گفتمان غالب در شناخت تجربهٔ عرفانی شد. آنها معتقدند هیچ هستهٔ مشترکی در تجربه‌های عرفانی وجود ندارد و این ذهن است که در نقطهٔ ثقل باورها و ساختارهای مفهومی، تجارب را تولیده کرده، پرورش می‌دهد و سپس به زبان می‌آورد؛ همان که در بحث پیش رو از آن با عنوان روایت یاد می‌کنیم. (ر.ک. کتس، ۱۳۹۹)

تا بدین‌جا دو مکتب با دو نظریهٔ مختلف در مقولهٔ ماهیت تجربهٔ عرفانی ظهور کرده‌اند. اما در اواخر قرن بیستم و پس از اوج‌گیری اندیشهٔ ساخت‌گرایی، کسانی می‌آیند و اشکالات جدی بر این مکتب وارد می‌کنند. به این جریان «ذات‌گرایی معتدل» اطلاق می‌شود که در رأس آن، رابرت فورمن فیلسوف دین و دین‌شناس آمریکایی قرار دارد. این جریان به هیچ‌یک از مکاتب ذات‌گرایی و ساخت‌گرایی، گرایش ندارد و بر هر دو مکتب، به‌خصوص ساخت‌گرایی، نقدهای اساسی وارد می‌کند. فورمن عمدهٔ دیدگاه‌های خود را در کتاب عرفان، ذهن و آگاهی بیان کرده است و تفسیر فلسفی نوینی از «رخداد آگاهی محض» ارائه می‌کند. به اعتقاد او، گزارش‌هایی از عرفا موجود است که بر اساس آنها، شخصِ تجربه‌کننده به هشیاری محض می‌رسد، اما نه هشیاری از چیزی؛ بلکه این هشیاری تنها محض است و فرد احساس می‌کند که فقط هشیار است، ولی این هشیاری متعلَّق ندارد. فورمن تجربهٔ عارف را جز همان بسط ذهنی وی نمی‌داند. (فورمن، ۱۳۸۴: ۸۲)

به‌هرروی، هرچند این نزاع در نظام اندیشگانی غرب با رویکرد فلسفهٔ دین همچنان جریان دارد، اما با یافتن ریشه‌ها، که اکنون جای سخن گفتن از آنها نیست، به‌اجمال می‌توان دریافت که آموزه‌های دینی اسلام با ذات‌گرایی مأنوس‌تر است تا ساخت‌گرایی. بنابراین، فراواقعیتِ خواب دیدن را نیز در ادبیات مستند دفاع مقدس با همین توجه می‌شود تفسیر کرد. همهٔ آنچه به

بهانهٔ کتاب نام مرا به خون بنویس دربارهٔ خواب گفته شد، برای این بود که بدانیم در مقام نویسندهٔ مستندنگاری جنگ تحمیلی، در مواجهه با آن، باید چه کار کنیم.

به‌طور خلاصه، اولاً بنابه دلایل متعدد از نظرگاه‌های مختلف که پیش‌تر ذکر شد، تأکیدی بر حجیت خواب نداشته باشیم و در پیشبرد روایت بدان استناد نکنیم؛ دوم آنکه بدانیم خواب چیزی بیشتر از یک فراواقعیت نیست و به همان اندازه از آن توقع ظهور و بروز در روایت داشته باشیم؛ و سوم آنکه ریسمان پیوند خواب را با متن روایت پاره نکنیم و حتماً آن را با سنگ محک تجربهٔ زیستهٔ راوی و آنچه به‌واقع رخ داده است بسنجیم و این را آشکارا به مخاطب هم نشان بدهیم؛ مثلاً اگر راوی مادر شهید است و پیش از شهید شدن فرزندش، نحوهٔ شهادت او را با همهٔ جزئیاتش در خواب دیده و اکنون می‌دانیم همهٔ آنچه دیده درست و مطابق با واقع است، در کسوت نویسندهٔ حواشی را کنار بگذاریم و توصیف جزءجزء صحنهٔ شهادت را مطابق با خواب مادر پیش ببریم.

روایت کردن از زبان شهید

تا آخر ایستاده‌ایم، نوشتهٔ صاحب این قلم، روایتی مفصل از حضور مقتدرانهٔ یگان‌های ویژهٔ فراجا در جنگ تحمیلی دوازده‌روزه است. این مستندنگاری نشان می‌دهد که اقدامات امنیت‌ساز یگان ویژه چطور در طول جنگ به کمک کشور و برقراری آرامش در شهرها و خیابان‌ها و میادین و محلات آنها به‌ویژه در حوزهٔ پایتخت می‌آید و آسودگی خیال را دست‌کم از این جهت برای مردم به ارمغان می‌آورد. این‌گونه است که مثلاً به لطف ایستگاه‌های متعدد ایست‌وبازرسی و دستگیری خائنان به وطن و کشف قطعات ریزپرنده و مواد منفجره، به‌تدریج از روز سوم و چهارم جنگ تا روز آخر، امکان استفادهٔ دشمن از پهپاد و ریزپرنده محدود و محدودتر می‌شود.

نویسنده، در کتاب، ابتدا خاطرات فرماندهان از دوازده‌روز جنگ را روایت می‌کند و سپس گوشهٔ چشمی دارد به روایت‌هایی کوتاه از شهدای مظلوم یگان ویژه، هم کادری و هم سرباز وظیفه، که ده دقیقه مانده به ظهر دوشنبه دوم تیر ۱۴۰۴، در حملهٔ ناجوانمردانهٔ دشمن صهیونیستی به ساختمان فرماندهی یگان ویژه در بلوار بسیج به شهادت می‌رسند؛ روایتی دست‌اول از زیست شخصی، خانوادگی و نظامی شهدا و البته لحظهٔ غم‌انگیز و شکوهمند شهادتشان به‌صورت منِ راوی و از زبان خود شهید؛ آنها که مجردند، خطاب به مادر و آنها که متأهل‌اند، خطاب به همسر.

روایت کردن از زبان شهید اگرچه امری غیرمعمول است، اما از سالیان گذشته به این‌سو کم‌کم فراگیر شده است. قاسم به روایت مرتضی سرهنگی (۱۴۰۳) و فانوسی که افسانه نبود (۱۴۰۳) با نگارش حمید حسام نمونه‌هایی از این تلاش‌اند که بی‌گمان سویه‌ای فراواقع‌گرایانه به روایت می‌دهد. به نظر می‌رسد که این اتفاق در وهلهٔ نخست به‌جهت همذات‌پنداری و همدلی مخاطب با شهید و تازگی و جذابیت روایت صورت می‌گیرد. اما وقتی بدانیم این نحوهٔ روایت دقیقاً ضمیر ناخودآگاه مخاطب را نشانه می‌گیرد و در فضایی فراتر و برتر از واقعیت، او را به نظارهٔ شهید و هم‌صحبتی با وی می‌برد، ماجرا متفاوت می‌شود.

بدیهی است که سخن گفتن شهید برای ما واقعه‌ای است که هرگز اتفاق نیفتاده؛ یعنی این‌طور نبوده که شهید در مقام راوی بنشیند جلوی نویسنده و برای او از خاطراتش بگوید و او هم بنویسد. شهید دیگر در این دنیا نیست، یا به تعبیری دقیق‌تر، تعلقی به عالم واقع ندارد که بخواهد مطلبی را رودرروی نویسنده به زبان بیاورد. بنابراین، چه می‌شود که گاهی نویسندگان احساس می‌کنند بهتر است شهید را در جایگاه اول‌شخص بگذارند. باز برمی‌گردیم به ابتدای این نوشتار و یادآوری این نکتهٔ بسیار مهم که فراواقعیت اگر ریشه در واقعیت نداشته باشد، روایتش پذیرفته نخواهد شد.

شهید هم مثل همهٔ ما روزگاری در این جهان فانی زیست کرده و نفس کشیده، کنش داشته و سخن گفته، گریسته و خندیده و هرچه ما به‌طور طبیعی انجام داده‌ایم، او هم انجام داده. پس چنین زیستنی برای ما ناآشنا نیست. حال وقتی می‌شود با نگاهی فراواقع‌گرایانه از موجودی هفت‌سر سخن گفت، آیا نمی‌توان از زبان شهیدْ خاطراتش را روایت و مرور کرد؟! اگر موجود هفت‌سر ریشه‌هایش با امر واقعی گره خورده، به سخن آمدن شهید هم بعد از شهادت، به طریق اولی، این‌چنین است و حتی فاصله‌اش با واقعیت، نسبت به موجود هفت‌سر، بسیار کمتر است. به‌علاوه، این‌طور نیست که شهید به‌واقع پس از شهادتش به حرف بیاید، مثلاً در عالم رؤیا یا در خواب، بلکه کار نویسنده فقط این است که خاطرات دیگران دربارهٔ او را از زبان خودش روایت می‌کند. به‌این‌صورت، سرزندگی روایت حفظ می‌شود و با کنار رفتن واسطه‌ها، شهید خودش هم سوژه است و هم ابژه؛ هم روایتگر است و هم روایت‌شونده.

البته شرط اصلی در اینجا این است که نویسنده به‌نحوی، یا مستقیم یا در لفافه، در مقدمه یا در متن کتاب، به مستندات روایت اشاره کند تا مخاطب با فضایی معلق و انتزاعی مواجه نشود. او باید بپذیرد که این تنها یک نحوهٔ روایت است و چنین روایتیْ بن‌مایه‌های فراواقعی دارد، نه چیزی بیشتر از این. او باید بداند که اگر شهید شخصیتی کنش‌مند در روایت باشد، درک خط سیر رفتارهایش برای وی راحت‌تر صورت می‌گیرد. درعین‌حال، این را هم باید بداند که همهٔ آنچه دارد می‌خواند، پیش‌تر به زبان خانواده، دوستان و هم‌رزمان شهید جاری شده و اکنون به‌شکل منِ راوی به قلم آمده است.

دلیلی برای دروغ گفتن نیست

این یک اصل مهم و پذیرفته‌شده در روایت شفاهی است که اگر راوی، فارغ از کیستی و جایگاهش، دلیلی



برای دروغ گفتن ندارد و آنچه می‌گوید در تضاد با قرائن نیست، باید روایتش را تا آنجا که به کار مستندنگاری می‌آید پذیرفت. این اصل، بنابر منطق روایت، بیشتر در مورد تجربه‌های شخصی و تجربه‌هایی که راوی در آنها با دیگران شریک نیست مورد توجه قرار می‌گیرد؛ ازقبیل تجارب دم‌مرگی یا تجاربی از سنخ آن. این اصل دقیقاً در همین نقطه است که با موضوع بحث ما پیرامون مستند فراواقع پیوند می‌یابد.

روایت‌های تا آخر ایستاده‌ایم، در بخش کارنامهٔ عملیاتی، همگی به نقل از راویان زنده آمده است و در نزدیک‌ترین روایت به رخداد حمله به ساختمان فرماندهی یگان ویژه، از زبان کسی که هنگام بمباران در بطن ماجراست. در صفحات ابتدایی کتاب، چنین می‌خوانیم: «در فاصلهٔ پنج شش‌متری از ساختمان ستاد، پرتاب شده‌ام به هوا. همین‌طور که معلق هستم، احساس می‌کنم لباس‌هایم دارند پاره می‌شوند... تمام زندگی‌ام از دوران کودکی تا به همین حالا با همهٔ جزئیاتش، مثل یک فیلم که افتاده روی دور تند، از جلوی چشمم می‌گذرد

و می‌رود. حتی نگران خانواده‌ام می‌شوم، همسرم و پدرم و مادرم و بقیه... شاید معلق بودنم در هوا دو سه ثانیه بیشتر طول نمی‌کشد و بعدش محکم کوبیده می‌شوم به زمین. مثل کسی که ساعت‌ها خواب بوده و یکدفعه بیدار شده، به خودم می‌آیم و می‌بینم همهٔ آن افکار در همین چند ثانیه از ذهنم گذشته. وقتی دردِ زمین خوردن را در بدنم حس می‌کنم، می‌فهمم که هنوز زنده‌ام.» (زحمتکش زنجانی، ۱۴۰۵: ۱۱۲)

نویسنده در مواجهه با روایتی فراواقع‌نگر از این سنخ، همین که دلیلی برای دروغ گفتن راوی پیدا نکند، می‌تواند آن را با آسودگی خیال به متن کتابش بیفزاید؛ به‌ویژه آنکه آموزه‌های دینی و وجود روایت‌های مشابه از تجربیات زیستهٔ افراد دیگر هم گواه بر درستی آن است. در ارائهٔ چنین گزارشی، علاوه‌بر آنچه به گردن راوی است، دو اصل مهم نیز متوجه نویسنده است:

۱. نقل‌قول بدون قضاوت
۲. اشارهٔ گذرا با استفاده از کمترین عبارات و کوتاه‌ترین جملات و عبور کردن از آن.

در اینجا، نیازی نیست نویسنده به خودش زحمت بدهد و اعتبارسنجی روایت را به رخ خواننده بکشد. همین که او دست‌وپایش را از روایت جمع کند و بگذارد راوی خودش مستقیم با خواننده سخن بگوید، کافی است.

نتیجه‌گیری؛ انتخاب یا ضرورت؟

داشتن نگرش فراواقع‌گرایانه به ادبیات دفاع مقدس و به‌طور ویژه، آثاری که برپایهٔ مستند تولید می‌شوند، هرچند ملاحظات و دشواری‌های خاص خودش را دارد، خوانندگان را با صحنهٔ متفاوتی از واقعیت و تجربهٔ زیسته‌ای مواجه می‌کند که راوی از سر گذرانده است؛ صحنه‌ای که نخ تسبیح خرده‌اتفاق‌هایش ریشه در عالم واقع دارد و بخشی از حقیقت و چه‌بسا مهم‌ترین بخش آن را در واقعیت برتر جست‌وجو می‌کند.

در این موارد، گاهی به نظر می‌رسد اگر پای فراواقع به مستندنگاری باز نشود، هرگز بابی برای روایت از واقعیت موجود گشوده نخواهد شد. باید دقت کرد که این مسئله فقط به‌خاطر کام‌جویی مخاطب از متنی که می‌خواند نیست. این‌طور نیست که نویسنده صرفاً دست به انتخاب بزند بلکه بعضی وقت‌ها ضرورت ایجاب می‌کند که او روایت از واقعیت را با فراواقعیت عجین بسازد و چاره‌ای هم جز این ندارد. از اینجا به بعدش به هنر وی بستگی دارد که آیا با توجه به نحوهٔ کاربست فراواقع‌گرایی در متن مستند، می‌تواند از پسِ این کار بربیاید یا نه. ■

کتاب‌نامه

- قرآن کریم.
- استیس، والتر ترنس (۱۳۷۹). عرفان و فلسفه. ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی. تهران: سروش.
- اسلامی، اکرم (۱۳۹۹). تنها گریه کن. قم: حماسهٔ یاران.
- انصاری، شیخ مرتضی (۱۴۱۹). فرائد الأصول. قم: مجمع الفکر الإسلامی.
- تدینی، مهدی (۱۳۹۹). ماه‌پاره. تهران: نیلوفران.
- جمعی از نویسندگان (۱۴۰۵). نام مرا به خون بنویس. تهران: ۲۷ بعثت و فاتحان.
- حسام، حمید (۱۴۰۳). فانوسی که افسانه نبود. تهران: سورهٔ مهر.
- حسینی مهرآبادی، زهرا (۱۳۹۷). شانزده سال بعد. قم: حماسهٔ یاران.
- خراسانی، آخوند محمدکاظم (۱۴۳۱). کفایة الأصول. قم: مؤسسهٔ آل‌البیت علیهم‌السلام لإحیاء التراث.
- دولتی، فاطمه (۱۴۰۰). پسرم حسین. قم: حماسهٔ یاران.
- زحمتکش زنجانی، حسین (۱۴۰۵). تا آخر ایستاده‌ایم. تهران: پژوهشیار برتر.
- سرهنگی، مرتضی (۱۴۰۳). قاسم. قم: خط مقدم.
- فورمن، رابرت کی سی (۱۳۸۴). عرفان، ذهن و آگاهی. ترجمهٔ سید عطا انزلی. قم: دانشگاه مفید.
- فیض کاشانی، ملامحسن (بی‌تا). المحجة البیضاء فی تهذیب الإحیاء. با تصحیح علی‌اکبر غفاری. قم: دفتر انتشارات اسلامی.
- کتس، استیون تی (۱۳۹۹). زمینه‌مندی تجارب عرفانی. ترجمهٔ سید عطا انزلی. قم: کتاب طه.
- مارکز، گابریل گارسیا (۱۳۶۷). صد سال تنهایی. ترجمهٔ بهمن فرزانه. استکهلم: آرش.
- مندوزا، پلینیو (۱۳۶۲). بوی درخت گویاو؛ گفت‌وگو با گابریل گارسیا مارکز. ترجمهٔ لیلی گلستان. تهران: نشر نو.

ادبیات بازتاب و آینهٔ تمام‌نمای حوادث و وقایع اجتماعی است. شاعران و نویسندگان متعهد- در مقام آفرینندگان ادبیات- رسالت بزرگی برعهده دارند و هرگز نمی‌توانند نسبت به اتفاقات جامعهٔ خود بی‌تفاوت باشند. آنها، با استفاده از شگردها و ترفندهای ادبی، رخدادهای اجتماعی را در قالب آثار خود ریخته و به مخاطب عرضه می‌کنند.

ادبیات پایداری (Resistance Literature)، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین جریان‌های ادبی متعهد، در پاسخ به ستم و تجاوز داخلی و خارجی شکل گرفته است. این نوع ادبیات، فراتر از یک ژانر محلی، یک پدیدهٔ جهانی برابر ظلم داخلی یا تجاوز بیرونی در تمامی حوزه‌های سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی است.

شاعران، در قامت وجدان آگاه جامعه، با ادراکات حسی قوی‌تر و تجربهٔ روحی عمیق‌تر، نقش پررنگی در این زمینه ایفا می‌کنند. آنها از ادبیات برای تشویق مردم به نجات و دفاع از ارزش‌های ملی و دینی در برابر مهاجمانی که درپی تحمیل قدرت خود هستند بهره می‌برند. (سنگری، ۱۳۸۳: ۲۶) کافی نیز در تعریف ادب پایداری و نقش شاعران می‌نویسد: «ادبیات مقاومت بازتاب برخی دردهای مشترک میان تمام جوامع بشری است که شاعران به‌عنوان وجدان آگاه جامعه آنها را

مقاله

از شجرهٔ طیبه تا سدره‌المنتهی

یادداشتی بر پنجاه رباعی با موضوع مدرسهٔ میناب

میلاد موحدی‌راد[1]

است که ریشه در تاریخ مبارزات ملت‌ها دارد. از شعر حماسی ایلیاد و ادیسه در یونان باستان و شاهنامه در ایران گرفته تا اشعار مدرن فلسطینی و آفریقایی همگی برای برقراری عدالت و آزادی فریاد زده‌اند. ادبیات پایداری نوعی از ادبیات متعهد و ملتزم است که در پاسخ به آنچه حیات مادی و معنوی مردم و پیشروان فکری جامعه را تهدید می‌کند به وجود می‌آید. هدف این گونه ادبیات جلوگیری از انحراف و کمک به شکوفایی و تکامل تدریجی جامعه است. (بصیری ۱۳۸۸: ۲۶) جان‌مایهٔ این آثار ایستادگی و مقاومت در

۱. پژوهشگر و مدرس دانشگاه

فریاد می‌زنند و یادکردشان جوشش ضمیر شاعران را به مضمونی مشترک بدل می‌کند.» (کافی، ۱۳۸۷: ۳۸۹)

خداوند در قرآن شریف می‌فرماید: «أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَ فَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ» (ابراهیم/ ۲۴). این آیهٔ شریفه، به زیباترین وجه، راز ماندگاری کلمات پاک را در پیوند با ریشه‌ای استوار و شاخه‌ای آسمانی بازمی‌نماید.

مدرسهٔ میناب، شجرهٔ طیبهٔ تعلیم و تربیت، جایی که «کلمهٔ طیبهٔ» شهادت ریشه در خاک خونین و شاخه در افلاک یافت و از دل خاکستر کلاس‌های درس، رباعیاتی زاده شد که فرع آنها در آسمان ادبیات

پایداری، استوار و ماندگار است. در میان گونه‌های مختلف ادبیات پایداری، شعر کوتاه (رباعی، دوبیتی، سه‌گانی و...) جایگاهی ویژه و درعین‌حال مغفول‌مانده دارد. برخلاف رمان یا خاطره‌نگاشت که برای روایتِ جنگ به بستر زمانیِ گسترده‌ای نیاز دارند، شعر کوتاه با ضرباهنگ تند خود می‌تواند «لحظات» را ثبت کند و به ابزاری کارآمد برای «تاریخ‌نگاری آنی» بدل شود که در آن، عاطفه و حماسه در فشرده‌ترین شکل ممکن متبلور می‌گردند. «حقیقت دیگر آن است که رباعی و دوبیتی با هندسهٔ ثابتِ شعری و محدودیت فضای وزنی، همواره دشوار بوده و سرودن آنها دیریاب و دور از دسترس است. در تاریخِ گذشته شعری ما، تعداد شاعرانی که به این قالب‌ها علاقه نشان داده‌اند اندک است و در چند قرن گذشته، شاعران به‌طور جدی به سرودن رباعی و دوبیتی نپرداخته‌اند. در سدهٔ اخیر، اقبال لاهوری به دوبیتی توجه ویژه نشان داد و آن را احیا کرد. رباعی نیز در چند سدهٔ اخیر کمتر نمونه‌های شاخصی داشته است؛ اما شاعران انقلابْ این قالب‌های خوش‌آهنگ را دوباره زنده کردند و به‌حقیقت باید گفت رباعی و دوبیتی، حیات دوبارهٔ خویش را مدیون انقلاب اسلامی‌اند.» (سنگری، ۱۳۹۳: ۶۰ـ۵۹)

پژوهشگر این جستار، با آگاهی از این پیشینهٔ تاریخی و با درک ظرفیت مغفول رباعی در ثبت رخدادهای معاصر، بر آن است تا رباعیات سروده‌شده در سوگ مدرسهٔ میناب را از سه منظر اصلی بررسی کند: نخست، «امید و آرمان‌گرایی» مقاومت‌گرایانه‌ای که در دل یأس بر پایداری ایران خونین تأکید می‌کند؛ دوم، «تلفیق حماسه و تغزل» که در قالبی کوتاه، هم قهرمانی کودکان را می‌ستاید و هم لطافتی معصومانه بر دل می‌نشاند؛ و سوم، «سوگ‌سروده‌های عاشورایی» که این واقعه را به کربلایی دیگر پیوند می‌زنند.

پژوهشگر در این مسیر کوشیده است تا با تحلیل و با تکیه بر شواهد شعری (بررسی پنجاه رباعی که در این جستار به تعدادی از اشعار اشاره می‌شود) به این پرسش بنیادین پاسخ دهد که چگونه رباعی (شعر کوتاه)، با وجود محدودیت وزنی و واژگانی (چهار مصرع)، توانسته است لایه‌های چندگانهٔ یک فاجعه را از امید تا حماسه و از تغزل تا عاشورا در خود جای دهد و به سند ماندگاری از غمی بدل شود که نه کهنه و نه فراموش می‌شود.

امید است که این جستار، گامی هرچند کوچک در شناسایی ظرفیت‌های ناشناختهٔ شعر کوتاه پایداری باشد و روزنهٔ تازه‌ای برای پژوهش‌های آینده در این حوزه بگشاید.

■ امید و آرمان‌گرایی

نخستین وجه برجستهٔ این رباعیات حضور امید در دل تاریک‌ترین تصاویر است. شاعران علی‌رغم آنکه با واقعه‌ای سهمگین روبه‌رویند، هرگز دست از آرمان‌گرایی نمی‌شویند. این امید اما نه از سر نادیدن رنج که از سر باور به تداوم راهی است که با خون کودکان آبیاری شده است. در رباعی طاهره ابراهیم‌نژاد می‌خوانیم:

هرچند غم دوباره داری میناب
در هجمهٔ زخم بی‌شماری میناب
سرسبز و ستبر و پرتوان می‌مانی
ای سرو بلند! پایداری میناب

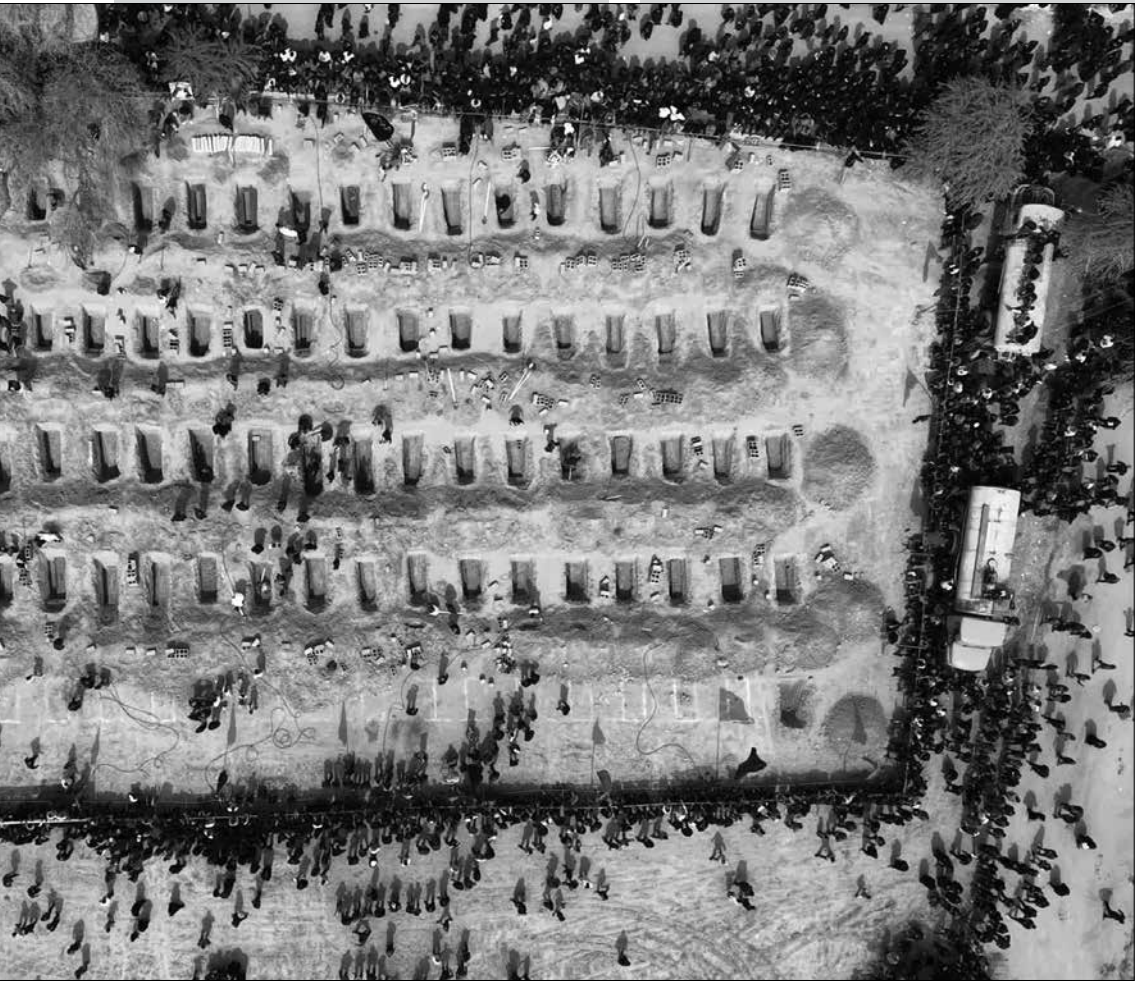
تشبیه میناب به «سرو بلند» در میانهٔ «زخم بی‌شمار»، تصویری از آرمان‌گرایی مقاومت‌گرایانه است. سرو، که از کهن‌ترین نمادهای ایستادگی در ادبیات فارسی است، در اینجا ریشه‌ای دوانده در دل خاک خونین ایران و نوید رویش دوباره را می‌دهد. این نگاه، در رباعی امین بهاری‌زاده، با تشبیه شهیدان به «ستاره» و «آینهٔ افتخار ایران» تداوم می‌یابد:

مانند ستاره‌ها درخشان شده‌اند
سرمشقِ کلاس هر دبستان شده‌اند

این یکصد و شصت و هشت آلالهٔ سرخ
آیینهٔ افتخار ایران شده‌اند

شاعر در اینجا، شهادت را نه پایان راه که آغازی بر جاودانگی می‌داند. «آلاله‌های سرخ»، که در فرهنگ ایرانی‌اسلامی نماد شهادت و دلدادگی‌اند، در اینجا «آیینهٔ افتخار» می‌شوند؛ گویی این کودکان شهید آینه‌ای هستند که تمام شکوه یک سرزمین را در خود منعکس می‌کنند. علاوه‌براین، در فضای اندیشهٔ دینی، باور اینکه «او هست و یاری می‌کند» و قرار است «عدالت» در آیندهٔ انسان و جهان سایه‌گستر شود و ظلم و جور جای خود را به قسط و عدل بسپارد، روح امید را در جان و جهان شعر زنده نگه می‌دارد. عبور از وضع موجود و رسیدن به دنیای موعود بینش و نگرشی است که از متن همین باور می‌جوشد و شعر را سیراب می‌کند. (سنگری، ۱۳۹۳: ۵۰)

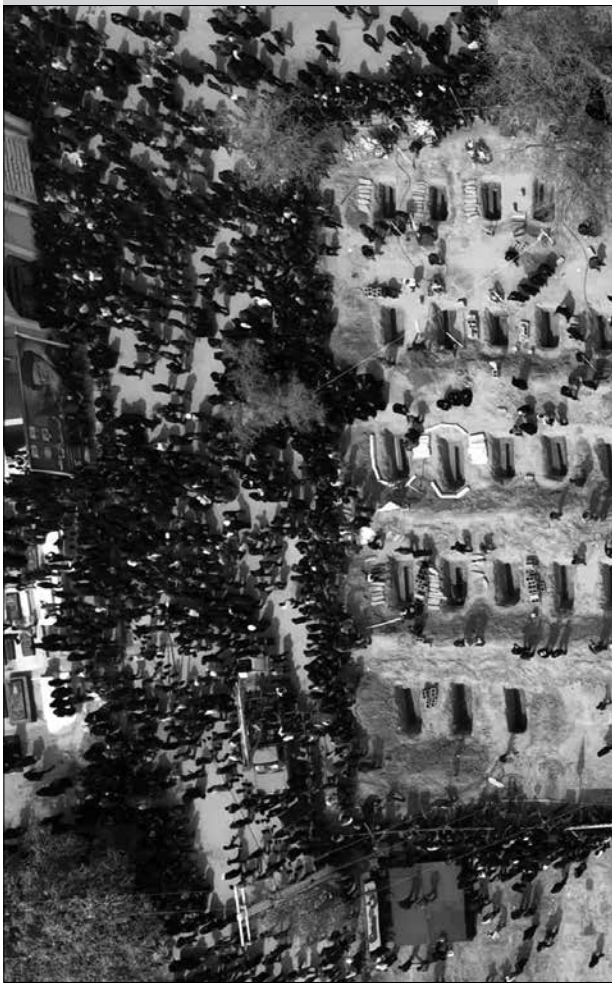
رباعی میلاد عرفان‌پور نیز با تصویر کلاس درس و «معلمی که با اشک بر تخته می‌نویسد: وطن»، امید را



در مفهوم وطن‌پرستی و آموزش نسل آینده جست‌وجو می‌کند:

با نام خداوند در آغاز سخن
می‌گفت پریدن است سهم تو و من
دیدم که معلم عزیزم با اشک
بر تخته نوشت، درسِ امروز: «وطن»

اشک معلم در اینجا نه نماد درماندگی که نشان پایبندی به وطن و وطن‌دوستی است. «پریدن» در



مصراع دوم، با «درس وطن» در مصراع پایانی، پیوندی است میان آرمان پرواز (شهادت و هویت دینی) و عشق به سرزمین (هویت ملی)؛ شهادت کودکان میناب تنها آغاز مسیری است که در آن، وطن‌پرستیْ درسِ ماندگار این کلاس ابدی خواهد بود. این دسته از رباعیات، با نگاه آرمان‌گرایانهٔ خود، به مخاطب یادآوری می‌کنند که شهادت پایان راه نیست، بلکه آغازی است بر درسی که هرگز رنگ کهنگی نمی‌گیرد و سرزمین، با وجود زخم‌های عمیق، همچنان «سرسبز و ستبر» بر جای می‌ماند. این امید آرمانی نه از سر خوش‌بینی سطحی که از عمق باور به «فردایی» سرچشمه می‌گیرد که با خون امروز کودکان تضمین شده است و ریشه‌ای قرآنی دارد.

تلفیق حماسه و تغزل

دومین ویژگی درخشان این رباعیاتْ توانایی شگرف شاعران در آمیختن حماسه با تغزل است، آن هم در قالبی بسیار کوتاه. «این خصوصیت محدود به یک قالب (مثلاً فقط غزل) نیست و در همهٔ قالب‌ها احساس می‌شود. پیوند حماسه و تغزل بازتاب رفتار در گفتار و اشعار است. جامعه‌ای که سرشار از عطوفت و صمیمیت با هم و مظهر خشم و صلابت با دشمن است و هم‌زمان در رفتار او این ویژگی جاری و ساری است.» (همان: ۵۴) رباعی، به اقتضای وزن خود، بستری است برای ایجاز، اما این شاعرانْ ایجاز را به سطحی از بلاغت رسانده‌اند که در چند مصراع، جهانی از معانی حماسی و عاطفی را به تصویر می‌کشند. این تلفیق در رباعی میلاد عرفان‌پور تجلی یافته است:

ای بی‌صفتانی که ندارید جگر
امروز خلیج فارس، شور است و شرر
موشک نه، که آه کودک میناب است
آتش زده بر ناو هواپیمابر

در این رباعی، لحن حماسی در خطاب تند «ای بی‌صفتان» و اشاره به «ناو هواپیمابر» و «خلیج فارس»

نمود می‌یابد، اما لطافت تغزل‌گونه و عاطفهٔ سیال شاعر در «آه کودک میناب» موج می‌زند. شاعر با بهره‌گیری از اغراق حماسی (آه یک کودک، ناوعظیم را به آتش می‌کشد) قدرت معنوی را در برابر قدرت مادی برتر می‌بیند و دراین‌میان، عاطفهٔ انسانی را چنان قدرتمند نشان می‌دهدکه از هر موشکی سهمگین‌تر می‌شود. این ترکیب زیبا در رباعی زیر از امین بهاری‌زاده نیز تکرار می‌شود:

امسال بهار بی‌بهاری، میناب
صد قصهٔ پُرحماسه داری، میناب
آوازهٔ نام تو جهان را پُر کرد
ای شعر بلند بی‌قراری، میناب

شاعر در این شعر کوتاه، میناب را «شعر بلند بی‌قراری» می‌نامد؛ ترکیبی که در عین حماسی بودن (مثل شعر بلند حماسی) از بی‌قراری عاشقانه نیز سخن می‌گوید (این بی‌قراری توأمان دلتنگی مادران میناب و مام وطن برای فرزندان خویش را نشان می‌دهد). «بهار بی‌بهاری» نیز خود تلفیقی از دو وجه تغزلی و حماسی است؛ بهاری که نیست و بهاری که در دل حماسه معنا می‌یابد (بهار اول وجه معنوی دارد و اشارتی ظریف به شهادت و تولد معنوی نیز دارد).

رباعی حمیدرضا مداح نمونهٔ دیگر از این تلفیق ظریف است که در قالبی کودکانه، حماسه‌ای عظیم را پنهان کرده است:

گفتی که بس است، شب شده مامان جان
بیرون سرد است، پس کجایی ماکان؟
پیدا نشدم، چه خوب بازی کردم
قایم شده‌ام در آسمان‌ها مامان

اینجا، تغزل در «مامان جان» و «قایم شده‌ام» موج می‌زند، اما حماسه در «آسمان‌ها» و پرواز ابدی ماکان خود را آشکار می‌کند. بازی کودکانهٔ قایم‌باشک (قایم‌موشک و ایجاد ترادف معنایی با موشک دشمن جنایتکار) در اینجا به استعاره‌ای از شهادت بدل می‌شود؛ جایی که کودک، در میان آسمان، پنهان می‌شود تا دیگر هرگز پیدا نشود (اشاره به جاوید الاثر بودن شهید ماکان نصیری). این بازی بی‌بازگشت یکی از تأثیرگذارترین تصاویر این مجموعه است که مرز میان حماسه و تغزل را چنان در هم می‌ریزد که خواننده میان گریه و فریاد درمانده می‌ماند.

رباعی دیگر از انسیه اناراکی نیز با تصویر «ققنوس شدن» شهیدان، بر این تلفیق مهر تأیید می‌نهد:

ققنوس شدند و از قفس‌ها رستند
بی‌کوله به خیل شهدا پیوستند
خالی‌ست تمام نیمکت‌ها حالا
چون راهی گردش بهشتی هستند

«ققنوس» نمادی اساطیری-حماسی که از خاکستر خویش زاده می‌شود در اینجا در بستری تغزلی به کار رفته و به کودکان شهید، هم جایگاه قهرمانی می‌بخشد و هم جاودانگی عاطفی. ققنوس از خاکستر و سوختن زایش دوباره دارد و شهدای مظلوم میناب پس از سوختن (از بین رفتن پیکر شهدا) تولدی دوباره خواهند داشت (حیات دوباره به اجتماع و شهادت که تولدی مقدس است و فراتر از مرگ معمولی).

■ سوگسروده‌های عاشورایی

سومین و شاید تأثیرگذارترین وجه این رباعیات پیوند عمیقشان با گفتمان عاشورایی است. شاعران، با تکیه بر مفاهیم بنیادین مظلومیت، ایثار، و شهادت‌طلبی، حادثهٔ میناب را در چارچوب مذهبی و اسطوره‌ای کربلا روایت می‌کنند و بدین‌سان، به آن رنگی از «غم مقدس» می‌بخشند که فراتر از یک واقعهٔ تاریخی صرف است. رباعی زینب احمدنیا صریح‌ترین نمونهٔ این رویکرد است:

وصل است عزامان به عزایی دیگر
منظومهٔ خنجر است و نایی دیگر
از دست یزیدیان ملعون شده است
میناب شبیه کربلایی دیگر

شاعر با تشبیه عاملان حادثه به «یزیدیان» و میناب به «کربلایی دیگر» این واقعه را در زمرهٔ بزرگ‌ترین

حماسه‌های شیعی جای می‌دهد. «منظومهٔ خنجر» و «نایی دیگر» اشارهٔ ضمنی به واقعهٔ کربلاست که در اینجا، با فریاد کودکان میناب هم‌آوا شده است.

این پیوند عاشورایی در رباعی مهدی شریفی، با تصویری از «دل سنگ» که به درد می‌آید، فضایی از اندوهی فراگیر و مقدس را ترسیم می‌کند:

ماییم و غم کبوتران میناب
داغ پسران و دختران میناب
حتی دل سنگ را به درد آورده
تصویر وداع مادران میناب

«وداع مادران»، که در فرهنگ عاشورایی از جایگاهی ویژه برخوردار است (همچون وداع حضرت زینب با اجساد مطهر در کربلا)، در اینجا به‌عنوان تلخ‌ترین صحنهٔ حادثه به تصویر کشیده شده و بر عمق مصیبت می‌افزاید.

رباعی عباس شاه‌زیدی با تصویر «خاک و خون» و «بی‌سری دختران» یادآور صحنه‌های تکان‌دهندهٔ کربلاست:

موشک که رسید باغ خاکستر شد
یکجا صد و شصت و هشت گل پرپر شد
مادر که تمام آرزوهایش رفت
دختر که میان خاک و خون بی‌سر شد

«بی‌سر» در اینجا اشاره‌ای آشکار به شهدای کربلا دارد که با بدن‌های بی‌سر در صحرای کربلا رها شدند. این تصویر غمناک و تراژیک، با «باغ خاکستر» و «پرپر شدن گل‌ها»، فضایی کاملاً عاشورایی می‌آفریند که در آن، میناب نه یک شهر جنوبی که صحنه‌ای از قیام کربلاست (اشاره به اینکه کربلا در زمان و زمانه‌ای خاص محدود نیست).

رباعی دیگر از سارا رمضانی نیز با خطاب «بیدار شو یک ثانیه از خواب، ببین!» نوعی «امر به معروف عاشورایی» را تداعی می‌کند که مخاطب را به دیدن جنایت و عبرت گرفتن از آن فرامی‌خواند:

بیدار شو یک ثانیه از خواب، ببین
خونین شده باز روی مهتاب، ببین
دلسوزی صهیونیست و آمریکا را
در مدرسهٔ شهیدِ میناب ببین

این دسته از رباعیات، با رویکرد عاشورایی خود، نه تنها به حادثهٔ میناب هویتی فراتر از زمان و مکان می‌بخشند بلکه آن را در زمرهٔ غم‌های ماندگار و اسطوره‌ای تاریخ تشیع قرار می‌دهند که هرگز کهنه نمی‌شود. این پیوند با عاشورا ازیک‌سو بر مظلومیت کودکان بی‌گناه تأکید می‌کند و ازسوی‌دیگر بر مقاومت و ایستادگی در برابر ظلم که جوهرهٔ اصلی نهضت حسینی است.

رباعیات مدرسهٔ میناب اگرچه در ظاهر سوگ‌سروده‌هایی بر فقدان کودکانی بی‌گناه‌اند، اما در باطن منظومه‌ای کامل از امید و حماسه و عرفان عاشورایی‌اند. این اشعار ازیک‌سو آرمان‌گرایی را در دل یأس پرورش می‌دهند و بر پایداری سرزمینی تأکید می‌کنند که با خون فرزندانش آبیاری شده است، ازسوی‌دیگر با تلفیق حماسه و تغزل، به کودکان شهید هم جایگاه قهرمانی می‌بخشند و هم لطافتی معصومانه که بر دل می‌نشیند. و درنهایت، با پیوند زدن این واقعه به حماسهٔ کربلا، آن را به‌مثابهٔ «غم مقدسی» معرفی می‌کنند که نه تنها فراموش‌ناشدنی است بلکه درس مقاومت و ایستادگی را برای تمام اعصار به ارمغان می‌آورد. ■

کتاب‌نامه

- قرآن کریم.
- بصیری، محمد صادق (۱۳۸۸). سیر تحلیلی شعر مقاومت در ادبیات فارسی. ج ۱. کرمان: دانشگاه شهید باهنر.
- سنگری، محمدرضا (۱۳۸۳). «ادبیات پایداری.» فصلنامهٔ شعر. ش ۳۹، صص ۴۵_۵۳.
- سنگری، محمدرضا (۱۳۹۳). از نتایج سحر (تعریف، چیستی، ویژگی‌ها و ابعاد). تهران: سورهٔ مهر.
- کافی، غلامرضا (۱۳۸۷). «ویژگی‌های مشترک شعر مقاومت در ادبیات ایران و جهان.» در مجموعهٔ مقالات دومین کنگرهٔ ادبیات پایداری. به کوشش دکتر احمد امیری خراسانی. کرمان: اداره‌کل حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.

مقاله

دگردیسی روایت زنانه

و بازتعریف جایگاه زن در جنگ‌های تحمیلی دوم و سوم

بررسی تحول روایتگری زنان و بازنمایی نقش آنان در ادبیات پایداری

ابوالقاسم وردیانی[۱]

جنگ‌های اخیر ـ اعم از نبردهای منطقه‌ای در غزه و رویارویی‌های تنش‌زای اخیر آمریکا و رژیم صهیونیستی با محوریت مقاومت ـ نقش سنتی «زن در جنگ» را از یک «سوژهٔ منفعل آسیب‌پذیر» به یک «کنشگر روایی» با نقشی جدید تبدیل کرده است. این دگرگونی را نمی‌توان پدیده‌ای ناگهانی و گسسته از تجربه‌های پیشین دانست، بلکه می‌توان آن را در امتداد روندی دید که در ادبیات انقلاب، دفاع مقدس و روایت‌های زنانهٔ جنگ و مقاومت شکل گرفته و در جنگ‌های اخیر، تحت‌تأثیر شرایط جدید رسانه‌ای و ارتباطی، صورت متراکم‌تر و آشکارتری یافته است. این مقاله با بررسی روایت‌های برآمده از جنگ دوازده‌روزه و جنگ رمضان درپی پاسخ به این پرسش است که چگونه زنان با خروج از نقش‌های پیشینشان در جنگ، روایت پایداری را بازتعریف کرده و به‌تدریج به سوژه‌ای تاریخ‌ساز در حافظهٔ جمعی[۲] معاصر بدل شده‌اند و ازسوی‌دیگر با روشی تحلیلی ـ تفسیری به بررسی دگردیسی بازنمایی نقش زن و در ادبیات پایداری معاصر می‌پردازد.

۱. نویسنده و پژوهشگر

۲. حافظهٔ جمعی (Collective Memory) به مجموعه‌ای از باورها، رویدادها و روایت‌های مشترک گفته می‌شود که یک گروه یا جامعه آنها را به‌عنوان بخشی از هویت خود حفظ و بازتولید می‌کند. این حافظه نه صرفاً بازتاب واقعیت‌های تاریخی بلکه سازه‌ای روایی است که به‌صورت پیوسته توسط اعضای جامعه و ازطریق روایت‌گری و عوامل دیگر شکل می‌گیرد تا به زمان حال معنا و تداوم ببخشد.



واژگان کلیدی

ادبیات پایداری، بازنمایی زن، روایت زنانهٔ جنگ، تجربهٔ زیسته، حافظهٔ جمعی، کنشگری روایی.

مقدمه

فضای جنگ در ادبیات پایداری عمدتاً مردانه بوده است؛ فضایی که سهم زن در آن اغلب به سوگواری و صبوری محدود می‌شده است. در این روایت‌ها، زنْ «دیگری غایب» یا «همراه بی‌صدا»یی بود که بار عاطفی میدان را به دوش می‌کشید. اما جنگ‌های اخیر (جنگ دوازده‌روزه و جنگ رمضان)، که با ویژگی کوتاه بودن و تراکم رویدادها و مواجههٔ بی‌واسطه با فنّاوری مرگ[1] شناخته می‌شوند، کم‌کم دارند این کلیشه‌های تکراری و جاافتاده در ادبیات پایداری را کم‌رنگ کرده یا تغییر می‌دهند.

با کمی دقت می‌توان مشاهده کرد که در این دو جنگ، گونه‌ای جدید از «زن و زن راوی» ظهور کرده است؛ زنی که نه تنها در میدان نبرد واقعی حضور دارد، بلکه درمیدان روایتگری نیز کنشگری فعال است. او دیگر نه پشتیبان پشت جبهه و راوی دور از صحنه نبرد که شاهد میدان و راوی خط مقدم است. این تغییر صرفاً

۱. در مطالعات جنگ و روایت‌شناسی، عبارت فنّاوری مرگ به مجموعهٔ ابزارها، سازوکارها و فنّاوری‌هایی گفته می‌شود که مرگ را تسریع، بی‌واسطه و قابل ثبت می‌کنند.

جابه‌جایی نقش نیست، بلکه چرخشی الگوواره‌ای[1] در ادبیات مقاومت است که در آن، **بنیادهای زیست زنانه** با **ساحت‌های وجودی جنگ** شامل ساحت‌های اعتقادی، تاریخی، اجتماعی، فرهنگی و فنّاورانه پیوندی ناگسستنی برقرار می‌کنند.

واکاوی این گذار نشان می‌دهد که تجربهٔ مستقیم زنان در میدان نبرد واقعی چگونه زبان روایت جنگ را از روایت‌های ناظر بر رنج و فقدان به گفتمان مقاومت خودآگاه[2] تغییر داده است.

در روایت‌های سنتی، رنج زن یک وضعیت ناگزیر بود. اما در گفتمان مقاومت خودآگاه، رنجْ مادهٔ خام کنشگری است. زن در اینجا می‌داند که روایت او از رنج نه فقط بازگویی یک مصیبت بلکه ابزاری برای انسجام هویت جمعی و ایستادگی است.

این چرخشْ زن را از یک «شاهد منفعل بحران» به «روایتگر آگاه بحران» تبدیل می‌کند. در جنگ‌های گذشته، زن صرفاً درگیر پیامد رویدادهای جنگ بود، اما اکنون او روایتگر و مفسر تجربه‌های خود است. این تحول یک تغییر ساده نیست و می‌تواند یک تحول ریشه‌ای باشد. زن، با روایت کردن آنچه دیده، به این رویدادها معنا می‌دهد و جایگاه خود را در قامت «روایتگر آگاه بحران» تثبیت می‌کند.

در این گفتمان جدید، زنانْ دیگر قربانیانی ضعیف نیستند، بلکه کسانی هستند که با قدرت روایتگری‌شان، حافظهٔ جمعی را از نو صورت‌بندی می‌کنند. به‌عبارت دقیق‌تر، زن، در جنگ تحمیلی دوم و سوم، روایت میدان را با سکوت منتظرانه بازتولید نمی‌کند، بلکه راوی بی‌واسطهٔ تجربیات میدان است.

بااین‌حال، این وضعیت را نباید پدیده‌ای ناگهانی و بدون سابقه و پیوند با گذشته دانست. حضور زن در مقام شاهد و راوی تجربهٔ جنگ، پیش از این نیز، در روایت‌های انقلاب و دفاع مقدس شکل گرفته بود. گزارش‌ها و خاطرات مریم کاظم‌زاده، ازجمله روایت‌های او از حضور در مناطق جنگی، نمونه‌ای از حضور زن در جایگاه خبرنگار، عکاس و ثبت‌کنندهٔ مستقیم وقایع جنگ است. همچنین، دا، روایت خاطرات سیده زهرا حسینی، تجربهٔ زنی را بازتاب می‌دهد که در جریان مقاومت خرمشهر، در موقعیت‌هایی چون امدادرسانی، پرستاری و مواجههٔ مستقیم با پیامدهای جنگ حضور داشته است. ازاین‌رو، زن در ادبیات دفاع مقدس نیز صرفاً موضوعی برای روایت دیگران نبوده، بلکه در مواردی خود در جایگاه شاهد، تجربه‌کننده و راوی جنگ قرار گرفته است.

اما آنچه در جنگ‌های اخیر برجسته‌تر شده، تداوم و گسترش این ظرفیت روایی در شرایطی تازه است؛ شرایطی که با دسترسی گسترده به ابزارهای ارتباطی و امکان ثبت و انتشار هم‌زمان رویداد، روایت زنانه را از سطح تجربهٔ شخصی و خاطرهٔ پس از واقعه، به سطح روایتگری سریع، مستندسازی و مشارکت فعال در شکل‌دهی به حافظهٔ جمعی جنگ نزدیک‌تر کرده است.

برای فهم این تحول روایی، ابتدا باید به نقش‌های واقعی زنان در جنگ‌های اخیر نگاهی دقیق‌تر داشت. ازسویی، برای درک این چرخش الگوواره، باید از ساحت کلیات نظری فراتر رفت و به واکاوی نقش‌های عینی و تجربهٔ زیسته زنان در میدان نبرد پرداخت. پیش از ورود به واکاوی نقش‌ها و بازتاب آن در متن، برای ترسیم مسیر این دگرگونی، باید نگاهی به نقش‌های گوناگون زنان در جنگ‌های دوازده‌روزه و جنگ رمضان انداخت و دگرگونی‌های روایت زنانه را واکاوی کرد.

■ از پشت جبهه تا خط مقدم: نقش‌های زنان در جنگ دوازده روزه و جنگ رمضان

برای پاسخ به این پرسش که زنان در جنگ دوازده‌روزه و جنگ رمضان چه نقش‌هایی داشته‌اند، باید میان دو لایهٔ

1. Paradigm Shift

۲. گفتمان مقاومت خودآگاه شیوه‌ای از فهم و بیان ایستادگی است که در آن، مقاومت نه واکنشی غریزی بلکه کنشی آگاهانه، معنادار و مبتنی‌بر انتخاب برای حفظ هویت، ارزش‌ها یا شیوهٔ زیست تلقی می‌شود.

متمایز یعنی «نقش‌های سنتی تداوم‌یافته» و «نقش‌های نوظهور و کنش‌مند برآمده از اضطرار» تفکیک قائل شد.

■ نقش‌های سنتی تداوم‌یافته

نقش‌های سنتی تداوم‌یافتهٔ زنان در جنگ‌های اخیرْ لایه‌هایی چون مدیریت منزل، مراقبت از بچه‌ها در شرایط سخت، حفظ پیوستگی عاطفی و حل مسائل روزمره را شامل می‌شود. لایه‌هایی که ریشه در تجربهٔ تاریخی زن در جنگ دارند، اما در مواجهه با سرعت و شدت فنّاوری مرگ در جنگ‌های معاصرْ شکل تازه‌ای گرفته‌اند.

این نقش‌ها، که در تاریخ جنگ‌ها همواره به زنان نسبت داده شده، در جنگ‌های اخیر نیز به قوت خود باقی است، با این تفاوت بنیادین که این نقش‌ها دیگر حاشیه‌ای تلقی نمی‌شوند، بلکه به‌مثابهٔ «مقاومت روزمره» بازتعریف می‌گردند.

در تجربهٔ هشت‌سالهٔ دفاع مقدس، بخش مهمی از روایت اجتماعی جنگ بر تمایز میان جبهه و پشت جبهه استوار بود. مردان عمدتاً با حضور در میدان نبرد و زنان با مدیریت خانه، خانواده و مدیریت پیامدهای جنگ در پشت جبهه نقش‌آفرینی می‌کردند. اما در جنگ‌های اخیر، با نزدیک شدن میدان جنگ به فضای زیست روزمره، دیگر مرزی میان جبهه و پشت جبهه وجود ندارد و پیامدهای مستقیم جنگْ زن و مرد را هم‌زمان در معرض تجربهٔ جنگ قرار می‌دهد. در چنین شرایطی، مدیریت خانه و خانواده همچنان بخشی از کنش زنان است، اما دیگر تنها یا اصلی‌ترین صورت حضور آنان در جنگ نیست. زن، در کنار تمام مسئولیت‌های زندگی روزمره، خود نیز جنگ را به‌طور مستقیم تجربه می‌کند و در معرض پیامدهای آن قرار می‌گیرد.

■ نقش‌های نوظهور

در جنگ‌های دوازده‌روزه و جنگ رمضان، در کنار نقش‌های سنتی زن، الگوهایی از کنشگری زنانه بیش از گذشته در بستر فنّاوری‌های نوین ارتباطی و شبکه‌های اجتماعی نمود یافته است. این کنشگری ازنظر اصل حضور، امدادرسانی و روایتگری زنان در جنگ فاقد پیشینه نیست و نمونه‌های آن را می‌توان در ادبیات پایداری و روایت‌های زنان از جنگ‌های پیشین مشاهده کرد. اما آنچه در جنگ‌های اخیر صورت تازه‌ای یافتهٔ امکان ثبت و انتقال تجربهٔ جنگ در لحظه، ارتباط مستقیم و گسترده با دیگران و شکل‌گیری روایت‌های شبکه‌ای است؛ ظرفیتی که فنّاوری‌های ارتباطی جدید و شبکه‌های اجتماعی فراهم کرده‌اند.

این دگرگونی در نمونه‌های عینی روایت‌های جنگ‌های اخیر نیز قابل‌مشاهده است. در جنگ دوازده‌روزه، فعالیت فاطمه بهبودی در ثبت تصویری وقایع و پیامدهای جنگ در تهران، ازجمله آسیب‌های ناشی از حملات و زندگی غیرنظامیان، نمونه‌ای از حضور زن در جایگاه شاهد و مستندساز جنگ است. در جنگ رمضان نیز تولید مستند «اسر روشنی» به کارگردانی معصومه کیانی، با تمرکز بر تجربه و نقش زنان، نمونه‌ای از تلاش برای ثبت و بازنمایی حضور زن در روایت جنگ به شمار می‌آید. این نمونه‌ها نشان می‌دهند که روایتگری زنان در جنگ‌های اخیر صرفاً در سطح بیان تجربهٔ شخصی باقی نمی‌ماند، بلکه در قالب ثبت تصویری، تولید روایت مستند و بازنمایی تجربهٔ زنان نیز گسترش یافته است.

در اینجا این الگوهای نوظهور در ادامه و البته به‌اختصار واکاوی می‌شود.

■ راویتگر لحظه‌ای[1]

با ظهور فنّاوری‌های نوین و فراگیر شدن شبکه‌های اجتماعی مجازی، زن دیگر یک «سوژهٔ منتظر» برای دریافت اخبار از مجاری رسمی نیست، بلکه خود به «گزارشگر فعال» و «مولّد بی‌واسطهٔ روایت جنگ» بدل شده است.

1. Instant Narrator

این گذار از «راوی پس از رویداد»ـ که در آن واقعه به حافظه سپرده و سپس بازسازی می‌شدـ به «راوی هم‌زمان»، ماهیت زیست زنانه در میدان نبرد را دگرگون کرده است. زن معاصر، با شکستن حصار زمانی، در لحظهٔ وقوع حادثه حضور دارد. او دیگر در انتظار روایت دیگران نمی‌ماند، بلکه خود مانند تمامی کسانی که در حال تجربهٔ میدان نبرد هستند، با ثبت لحظه‌ای وقایع، روایتگر زندهٔ میدان است.

او با بهره‌گیری از ابزارهای ارتباطی نوین و فضای مجازی، ضمن شکستن انحصار رسانه‌های رسمی، دست به بازتولید معنای مقاومت می‌زند؛ مقاومتی که اکنون نه تنها در عرصهٔ فیزیکی بلکه در ساحت گفتمان‌سازی مجازی نیز بازتعریف می‌شود و وجاهتی مستند و تاریخی به کنشگری زنانه می‌بخشد.

در تجربهٔ هشت‌سالهٔ دفاع مقدس، بخش مهمی از روایت اجتماعی جنگ بر تمایز میان جبهه و پشت جبهه استوار بود. مردان عمدتاً با حضور در میدان نبرد و زنان با مدیریت خانه، خانواده و مدیریت پیامدهای جنگ در پشت جبهه نقش‌آفرینی می‌کردند. اما در جنگ‌های اخیر، با نزدیک شدن میدان جنگ به فضای زیست روزمره، دیگر مرزی میان جبهه و پشت جبهه وجود ندارد و پیامدهای مستقیم جنگ، زن و مرد را هم‌زمان در معرض تجربهٔ جنگ قرار می‌دهد.

◻ ثبت‌کنندهٔ مدارک جنگ[1]

در الگوی جدید کنشگری، زنان هم‌زمان با روایتگری، بیش از گذشته، نقش مستندسازان غیررسمی را ایفا کرده‌اند. هرچند در دورهٔ دفاع مقدس نیز شماری از زنان، با حضور در میدان جنگ، تجربه‌های خود را ثبت و روایت کرده‌اند، اما در جنگ‌های اخیر، نقش مستندسازی و ثبت مستقیم وقایع به‌طور چشمگیری پررنگ‌تر شده است. ثبت عکس و فیلم از وقایع، حضور میدانی در کانون بحران، ثبت وضعیت قربانیان و مستندسازی تغییرات پیش و پس از تخریب ناشی از حملات ازجمله مصادیق این کنشگری است. در این وضعیت، زن تنها «راوی تجربهٔ جنگ» نیست، بلکه بیش از تجربهٔ دفاع مقدس به «شاهد مستندساز» تبدیل می‌شود؛ نقشی که به‌واسطهٔ گسترش فنّاوری‌های ارتباطی و شبکه‌های اجتماعی، امکان حضور و بازتاب گسترده‌تری یافته است.

این کنشگریْ زن را به ثبت‌کننده‌ای بی‌واسطه بدل می‌کند که می‌تواند با جمع‌آوری شواهد عینی، بیش از پیش، خلأ موجود در بایگانی‌های رسمی را پر کند. درواقع، این مستندسازی‌ها، فراتر از بازتاب لحظه‌ای در فضای مجازی، واجد کارکردی آینده‌نگرانه هستند، زیرا در کشاکش انکارها و روایت‌های یک‌سویه، این آرشیوهای شخصی و خُرد می‌توانند به پشتوانه‌ای محکم برای اسناد تاریخی و در صورت لزوم، به مدارک حقوقی جهت دادخواهی در مجامع بین‌المللی نیز تبدیل شوند.

◻ حفظ و سازمان‌دهی شبکه‌های همبستگی

در شرایطی که گاهی نهادهای رسمی امدادرسانی و ساختارهای حکومتی در اثر حملات از کار می‌افتند یا دامنهٔ فعالیت‌های آنان مختل و محدود می‌شود، زنان می‌توانند با اتکا به ظرفیت‌های نهفته در پیوندهای محلی، عاطفی و خویشاوندی، شبکه‌هایی گسترده و منعطف از هم‌یاری‌های حیاتی را شکل دهند. این شبکه‌ها، در نبود نهادهای متمرکز، می‌توانند بسترهایی بسازند که در آن مبادلهٔ کالاهای ضروری، جست‌وجو برای کسب اطلاع

1. Documenter of War Documents

از وضعیت افراد، انتقال پیام‌های اضطراری و هماهنگی برای کمک‌رسانی میان خانواده‌های آسیب‌دیده به‌شکلی خودجوش صورت گیرد.

این سازوکار جمعی و کنشگرانه را می‌توان نوعی تاب‌آوری شبکه‌ای[1] دانست؛ مقاومتی پویا و چندلایه‌ای که نه از توان یک فرد بلکه از پیوند ارگانیک، اعتماد متقابل و همکاری مستمر میان اعضای یک جامعه پدید می‌آید. در این الگو، قدرت نه در فردیت قهرمان بلکه در روابط اجتماعی و همبستگی زنانه مستتر است. بااین‌حال، چنین شکلی از مقاومت اجتماعی که مبتنی‌بر مدیریت روزمرهٔ بحران در شرایط جنگی است، در بسیاری از روایت‌های سنتی و مردمحور جنگ، که غالباً بر محور میدان‌های نبرد و کنش‌های رزمی استوارند، نادیده گرفته شده یا به حاشیه رانده شده است. این شبکه‌ها درحقیقت پیوند ناگسستنی میان حوزهٔ خصوصی و عرصهٔ عمومی را در متن جنگ بازتعریف می‌کنند و مقاومتی را به نمایش می‌گذارند که در عین بی‌صدا بودن، امکان تداوم زندگی را در شرایط جنگی حفظ می‌کند.

نخستین و مشهودترین تحول در کارکرد متنْ عبور از سوگ‌نامه‌نویسی و حرکت به‌سمت روایتگری مستند است. در ادبیات سنتی پایداری، زبان زنانه اغلب زبانی عاطفی، گذشته‌نگر و معطوف به مرثیه‌سرایی برای از دست دادن‌ها و فقدان‌ها بود. هرچند گاهی وجهی حماسی نیز در این متن‌ها نمود می‌یافت، اما در روایت‌های متنی جنگ‌های اخیر، شاهد ظهور زبانی هستیم که در چرخشی مشهود به روایت عینی و واقع‌گرایانهٔ رویدادها می‌پردازد.

■ کنش‌مندی در مرگ و زندگی

چارچوب‌های تک‌ساحتی و تقلیل‌گرا، که تجربهٔ زنان در جنگ را تنها در نوسان میان دو قطب قربانی و قهرمان تعریف می‌کنند، برای تحلیل این تجربهٔ زیسته کافی نیستند. این «دوگانه‌انگاری سنتی»، که از ساختارهای حماسی مردمحور به ادبیات پایداری راه یافته، تجربهٔ زنان را اغلب به نمایش رنج منفعلانه یا صبر و فداکاری محض محدود می‌کند. چنین نگاهی از درک لایه‌های پیچیده، متناقض و درعین‌حال کنشگرانهٔ زیست زنانه در بستر جنگ بازمی‌ماند و واقعیت چندبعدی آنان را به کلیشه‌های تقلیل‌یافته محدود می‌کند.

زن در میدان جنگ دوازده‌روزه و جنگ رمضان درواقع سوژه‌ای چندوجهی و سیال است که نه تنها میان این دو قطب گرفتار نیست، بلکه هم‌زمان سه نقش بنیادین را در هم می‌آمیزد و با بازتعریف پیوند میان این نقش‌ها، الگوهای کنشگری را دگرگون می‌سازد:

- نخست، زن در مواجههٔ مستقیم با جنگ، بخشی از پیامدهای آن را در ملموس‌ترین سطوح زندگی خود مانند بر هم خوردن امنیت و آرامش خانه و خانواده، از دست دادن عزیزان و ازهم‌پاشیدگی روند زندگی روزمره تجربه می‌کند. این لایه از تجربهٔ سویه‌ای از رنج و آسیب‌پذیری زن را آشکار می‌کند که در فهم تجربهٔ او از جنگ نمی‌توان از آن چشم پوشید.
- دوم، او با تلاش برای حفظ شاکلهٔ خانواده و سازماندهی شبکه‌های خودجوش و حیاتی کمک‌رسانی در شرایط جنگ به «کنشگر اصلی مدیریت بحران» بدل می‌شود. او در اینجا نه تنها تسلیم شرایط نمی‌شود، بلکه

۱. Network Resilience در مطالعات اجتماعی و مدیریت بحران، این مفهوم به ظرفیت یک سیستم غیرمتمرکز برای جذب شوک‌ها، انطباق با شرایط بحرانی و تداوم کارکرد ازطریق پیوندهای میان اعضا اشاره دارد. برخلاف تاب‌آوری فردی که بر توانمندی شخص متمرکز است، تاب‌آوری شبکه‌ای بر قدرت برآمده از «همبستگی»، «تبادل اطلاعات» و «اشتراک منابع» در میان شبکه‌های محلی و خویشاوندی استوار است تا بقای جمعی در شرایط فروپاشی نهادهای رسمی تضمین شود.

به‌عنوان عامل تداوم زندگی وارد عمل می‌شود و سعی می‌کند بنیان‌های حیات را در برابر خرابی‌های جنگ حفظ کند و به استمرار زیست جمعی یاری رساند.

- سوم، او در مقام راوی و مفسر تجربهٔ خویش به بازآفرینی واقعیت برمی‌خیزد. ساکت نمی‌ماند و به‌عنوان روایتگر حاضر در صحنه به ثبت رویدادها می‌پردازد و با روایت لحظه‌به‌لحظهٔ رخدادها و مستندسازی بی‌واسطه از دل بحران، درد شخصی خود را از سطح یک رنج خام و محدود فردی به سطحی از آگاهی جمعی و تاریخی ارتقا می‌دهد به‌گونه‌ای که روایت خُرد او به سندی ماندگار برای فهم کلان فاجعه بدل می‌شود و به‌مثابهٔ حافظه‌ای پویا در برابر فراموشی و تحریف تاریخ جنگ قد علم می‌کند.

در نتیجهٔ هم‌زیستی فعال این سه وجه، زن از قالب کلیشه‌ای و سنتی «زن ایرانی» بیرون می‌آید و با کنشگری مؤثر خود به روایتگری جنگ کشیده می‌شود. او در این تحول الگوواره‌ای[1]، هم هزینهٔ جنگ را با جان و مال و احساس و عواطف خود می‌پردازد و هم با نیروی روایتگری و تدبیر زنانه، چرخ زندگی را در میان بحران جنگ می‌چرخاند و هم‌زمان هم‌پای مردان در میدان خیابان ایفای نقش می‌کند.

بدین‌ترتیب، زن با رهایی از قید دوگانه‌های دوگانه‌انگارانه و سنتی به سوژه‌ای کنش‌مند و مختار بدل می‌شود. انسانی که در بطن بحران، نه در قالب قربانی می‌گنجد و نه قهرمان، بلکه حضور او در میدان، وی را به راوی‌ای کنشگر بدل می‌کند؛ راوی‌ای که نه تنها تجربهٔ جنگ را روایت می‌کند، بلکه با ایستادگی و حضور فعالانهٔ خود در شکل‌گیری این تجربه و بازنمایی آن تأثیر می‌گذارد.

■ از تجربهٔ میدانی تا بازنمایی متنی: دگردیسی روایت زنانه

انتقال نقش‌های زنان از میدان نبرد به ساحت متن می‌تواند نوعی «دگردیسی فرمی و زبانی» در ادبیات پایداری معاصر باشد؛ دگردیسی‌ای که در نبردهای اخیر یعنی جنگ دوازده‌روزه و رمضان به‌تدریج تأثیر خودش را به دو شکل زیر در روایت نمایان می‌کند:

◘ از سوگ‌نامه‌نویسی به روایتگری مستند: چرخش در کارکرد متن

نخستین و مشهودترین تحول در کارکرد متنْ عبور از سوگ‌نامه‌نویسی[2] و حرکت به‌سمت روایتگری مستند[3] است. در ادبیات سنتی پایداری، زبان زنانه اغلب زبانی عاطفی، گذشته‌نگر و معطوف به مرثیه‌سرایی برای از دست دادن‌ها و فقدان‌ها بود. هرچند گاهی وجهی حماسی نیز در این متن‌ها نمود می‌یافت، اما در روایت‌های متنی جنگ‌های اخیر، شاهد ظهور زبانی هستیم که در چرخشی مشهود به روایت عینی و واقع‌گرایانهٔ رویدادها می‌پردازد.

با دقت در این روایت‌ها می‌توان دریافت که متن‌های تولیدشده از تجربهٔ زنان در جنگ صرفاً درپی برانگیختن احساسات و همدلی مخاطب نیستند، بلکه هم‌زمان می‌توانند به‌مثابهٔ روایتی از تجربهٔ زیستهٔ جنگ عمل کنند. در این روایت‌ها، عاطفه نه نقطهٔ مقابل واقعیت و مستندسازی بلکه بخشی از شیوهٔ ادراک و بازنمایی جنگ است و تجربهٔ شخصی زن را به روایتی قابل‌انتقال از یک واقعیت جمعی تبدیل می‌کند.

ازاین‌منظر، متن ادبی همچنان واجد کارکرد عاطفی خود است، اما در کنار این کارکردها، ظرفیت ثبت و انتقال تجربهٔ تاریخی را نیز پیدا می‌کند. بنابراین، تصویر زن در این متن‌ها را نمی‌توان صرفاً در قالب «زن منفعل و سوگوار» تعریف کرد. زنِ راوی هم تجربه می‌کند، هم روایت می‌کند و هم در شکل دادن به معنای آن تجربه نقش دارد. عاطفه نیز در اینجا نه نشانهٔ انفعال بلکه

1. Paradigm Shift

2. Elegy
3. Documentary Narrative

یکی از عناصر فعال روایت است که به زن امکان می‌دهد واقعیت جنگ، فقدان، مقاومت و تداوم زندگی را از منظر تجربهٔ زیستهٔ خود بازنمایی کند.

■ تکه‌تکه‌نگاری[1]، انعکاس زبانی تاب‌آوری شبکه‌ای

همان‌طور که پیش از این آمد، تاب‌آوری شبکه‌ای به ظرفیتی گفته می‌شود که در آن نبرد و مقاومت نه بر محور یک فرد قهرمان یا یک نهاد متمرکز بلکه ازطریق پیوندهای شبکه‌ای و چندلایهٔ افراد شکل می‌گیرد که هریک در این شبکه نقشی جزئی اما حیاتی برعهده دارند و با تبادل مداوم اطلاعات و مراقبت و حمایت از هم، امکان استمرار زندگی را در شرایط بحران فراهم می‌کنند. این شبکه‌ها اغلب در بسترهای خانوادگی، محلی و مجازی شکل گرفته و زنان یکی از گره‌های مرکزی آن به شمار می‌آیند.

در جنگ دوازده‌روزه و جنگ رمضان، این نوع تاب‌آوری به شکل‌گیری نوعی روایت انجامیده است که دیگر خطی و یکپارچه نیست، بلکه از قطعه‌ها و متن‌های برش‌خوردهٔ کوتاه ساخته می‌شود، زیرا تجربهٔ زیستهٔ زن در این وضعیتْ تجربه‌ای چندوجهی و هم‌زمان است. او در آنِ واحد در میدان و شاهد رویدادهای جنگ است، خانه را اداره می‌کند، به مجروحان احتمالی رسیدگی می‌کند و هر وقت که زمانی مناسب یافت، محتوای روایی تولید می‌کند و در فضای مجازی به اشتراک می‌گذارد و این‌گونه این «زیست منقطع و پرشتاب» را روایت می‌کند.

ازهمین‌رو، این روایت‌ها اغلب از قالب‌های روایی کلاسیک و ساختارهای خطی فاصله دارند و به یادداشت‌های لحظه‌ای و متن‌های برش‌خوردهٔ کوتاه و پراکنده تبدیل می‌شوند. نکتهٔ بسیار مهم این است که این گسستگی فرمی از ضعف بیان یا ناتوانی در نگارش درست و نشناختنِ ساختار ناشی نمی‌شود، بلکه بازتابی کاملاً صادقانه از واقعیتی است که در متن بحران، نظم و انسجام معمول خود را از دست داده است.

درواقع، این سبک تکه‌تکه‌نگاری بازتاب‌دهندهٔ وضعیت زیستی سوژه در میدان جنگ است؛ جایی که امکان تجربهٔ پیوسته و گسترده وجود ندارد و حقیقت جنگ تنها در قالب همین پاره‌های منفرد، ناپیوسته و بی‌واسطه قابل‌ادراک و ثبت است. در اینجا، «زن روایتگر» به‌جای خلق یک حماسهٔ بزرگ و یکپارچه، به بازآفرینی لحظه‌های خُرد مقاومت می‌پردازد.

آنچه گفته شد می‌تواند تا حدودی نشان‌دهندهٔ تحول و دگردیسی هم‌زمان کارکرد متن، فرم روایت و زبان زنانه در ادبیات جنگ‌های معاصر باشد و با کمی دقت می‌توان مشاهده کرد که در این جنگ‌ها، نقش‌های گوناگون زنان در میدان نبرد نه تنها محتوای روایت‌ها را تغییر داده‌اند، بلکه ساختار، لحن و افق معنایی متن را نیز دگرگون ساخته‌اند. بااین‌همه، این تحولات روایی پیامدی فراتر از تغییر فرم و زبان دارند، زیرا به بازتعریف بنیادین «تصویر زن در ادبیات پایداری» می‌انجامند. ازهمین‌رو، در بخش بعد، تمرکز بر این پرسش خواهد بود که: این دگردیسی روایی چگونه به تحول «تصویر زن در ادبیات پایداری» انجامیده است؟

■ تحول تصویر زن در روایت‌های جنگ‌های اخیر

اگر در بخش قابل‌توجهی از ادبیات پایداری پیش از جنگ‌های دوازده‌روزه و جنگ رمضان، زن در جایگاه‌هایی چون مادر، همسر، سوگوار، پشتیبان و حافظ خانواده و تداوم زندگی و گاه در قامت شاهد و راوی تجربهٔ جنگ بازنمایی می‌شد، در روایت‌های برآمده از جنگ‌های اخیر، این جایگاه‌ها در کنار صورت‌های تازه‌ای از حضور و کنشگری قرار گرفته‌اند. زن در این روایت‌ها، با حفظ جایگاه‌های پیشین، در قامت تجربه‌کنندهٔ مستقیم جنگ، راوی، مستندساز، تفسیرکننده و کنشگر اجتماعی نیز ظاهر می‌شود.

---

۱. Fragmented narrative ـ این اصطلاح به‌ویژه در مطالعات پسامدرن برای توصیف تجربه‌های زیستهٔ بحرانی مثل جنگ یا تروما استفاده می‌شود و معمولاً برای توصیف متن‌هایی به کار می‌رود که از بخش‌های مجزا، کوتاه و ناپیوسته تشکیل شده‌اند.

ازاین‌منظر، دگرگونی تصویر زن را نمی‌توان صرفاً در گذار از «زن منفعل» به «زن کنشگر» خلاصه کرد، بلکه باید آن را در گسترش و پیچیده‌تر شدن جایگاه او در روایت جنگ و ظهور ابعاد متنوع‌تری از حضور و کنشگری او جست‌وجو کرد به‌گونه‌ای که زن بیش از پیش به یکی از کانون‌های اصلی ادراک، تفسیر و بازنمایی تجربهٔ جنگ بدل می‌شود.

این تحول، درواقع، حاصل پیوند مستقیم تجربهٔ زیستهٔ زنان با امکان‌های تازه روایتگری در جهان معاصر است. قهرمان یا حامی/ مظلوم- بیرون می‌آورند و به‌مثابهٔ سوژه‌ای پیچیده، چندلایه و تاریخی بازنمایی می‌کنند. در این بازنمایی، زن نه چهره‌ای صرفاً قدسی و استعلایی دارد و نه تنها انسانی ناتوان در معرض رنج است، بلکه کنشگری است که در متن رویدادهای جنگ فعالانه عمل می‌کند، می‌اندیشد و روایت می‌کند. همین چندلایگی است که تصویر زن در ادبیات جنگ‌های معاصر را از الگوهای پیشین متمایز کرده و زمینه را برای نوعی



حضور هم‌زمان زن در ساحت‌های مختلف- همان‌طور که پیش از این توضیح داده شد- سبب شده است که تصویر او دیگر در قالب‌های تثبیت‌شده و تقلیل‌گرایانه نگنجد. زن در این متن‌ها نه صرفاً نشانهٔ رنج بلکه حامل نوعی آگاهی تاریخی و کنش معنابخش است؛ سوژه‌ای که هم خشونت را تجربه می‌کند، هم آن را به زبان می‌آورد و هم با استفاده از روایت، در برابر فراموشی و تحریف ایستادگی می‌کند.

به‌همین‌علت، می‌توان گفت که روایت‌های جدیدْ انگارهٔ زن را از دوگانه‌های سادهٔ گذشته- مانند قربانی/ چرخش معنایی در ادبیات پایداری فراهم می‌آورد.

■ زن، فراتر از دوگانهٔ قربانی و قهرمان

تصویر زن، در روایت‌های تولیدشده در جنگ‌های دوازده‌روزه و رمضان، تصویری است که به‌طور ذاتی چندلایه، درگیر موقعیت‌ها و بحران‌ها و فرایندهای پیچیده و تصمیم‌گیری‌های دشوار است. او در دل خطر و رویدادها حضور دارد، صدای انفجار را می‌شنود و شاهد شهادت‌هاست، زخمی می‌شود، درهمان‌حال کودکش را آرام

می‌کند، سعی در مدیریت بحران دارد و هم‌زمان این لحظه‌ها را ثبت و روایت می‌کند. این هم‌زمانیِ زیستن و کنشگری و روایت‌تصویری تازه از جایگاه زن در ادبیات پایداری و حتی در ادبیات جنگ را پی می‌ریزد. همان‌گونه که پیش‌تر بیان شد، در این جایگاه جدید، زن از دل تجربهٔ مستقیم جنگ سخن می‌گوید و روایت او حاصل مواجههٔ زیسته با بحران است؛ روایتی که در آن ترس، مراقبت، تصمیم و خطرپذیری در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند. ازاین‌رو، قهرمانی در روایت‌های تازه الزاماً در قالب چهره‌ای استثنایی و حماسی ظهور نمی‌کند، بلکه می‌تواند در استمرار زندگی و انجام کنش‌های روزمره در شرایط بحرانی معنا یابد.

تجربهٔ مستقیم جنگْ جایگاه زن از قالب‌های تثبیت‌شدهٔ پیشین فراتر می‌برد و پیچیدگی بیشتری به آن می‌دهد و بدین‌ترتیب، زنِ روایتگر در دل جنگ دوازده‌روزه و جنگ رمضان دیگر یک نماد بیرونی یا تصویری عاطفی و تک‌بعدی نیست، بلکه سوژه‌ای فعال در میدان و در تاریخ معاصر است؛ کسی که تجربهٔ زیستهٔ خود را به‌درستی ادراک می‌کند و به رویدادها از منظری تازه می‌نگرد. این همان چرخش بنیادینی است که روایت‌های جنگ‌های اخیر را از سنت‌های پیشین جدا کرده و تصویر زن را به افق‌های معنایی تازه‌ای سوق می‌دهد.

تاب‌آوری شبکه‌ای به ظرفیتی گفته می‌شود که در آن نبرد و مقاومت نه بر محور یک فرد قهرمان یا یک نهاد متمرکز بلکه ازطریق پیوندهای شبکه‌ای و چندلایهٔ افراد شکل می‌گیرد که هریک در این شبکه نقشی جزئی اما حیاتی برعهده دارند و با تبادل مداوم اطلاعات و مراقبت و حمایت از هم، امکان استمرار زندگی را در شرایط بحران فراهم می‌کنند. این شبکه‌ها اغلب در بسترهای خانوادگی، محلی و مجازی شکل گرفته و زنان یکی از گره‌های مرکزی آن به شمار می‌آیند.

■ گذار از زن تمثیلی[1] به زن راوی کنشگر

در بسیاری از روایت‌های کلاسیک جنگ و پایداری، زن اغلب در قالب چهره‌ای نمادین بازنمایی شده است؛ شخصیتی که بیش از آن‌که فردی با تجربه‌ای یگانه باشد، حامل معناهایی کلی همچون مظلومیت، قربانی بودن، صبر، انتظار، فداکاری یا ایمان بود. در چنین روایاتی، زن بیشتر یک نماد بود تا یک شخصیت و اغلب هویت او در دل یک تصویر جمعی حل می‌شد و تجربهٔ فردی‌اش کمتر مجال بروز می‌یافت.

در روایت‌های مربوط به جنگ‌های اخیر، این الگو دگرگون می‌شود. زن دیگر صرفاً نشانه‌ای از یک مفهوم انتزاعی نیست، بلکه در قامت فردی با صدایی مشخص، تجربه‌ای منحصر به خود و موقعیتی تاریخی ظاهر می‌شود. روایت‌ها به‌جای آن‌که بر تصویرهای کلی و نمادین تکیه کنند، به‌سوی ثبت تجربه‌های فردی و زیسته حرکت می‌کنند. تجربه‌هایی که در آن، زن با نام، صدا، خاطره و زاویهٔ دید خاص خود حضور دارد و کنشگری می‌کند. این تغییرْ زن را از سطحی «نمادین» به سطح «زن راوی کنشگر» می‌رساند.

یکی از نمودهای مهم این دگرگونی توجه به جزئیات زندگی روزمره در دل جنگ است. روایت‌ها دیگر تنها به لحظه‌های بزرگ و حماسی نمی‌پردازند، بلکه به صحنه‌های کوچک اما معنادار زندگی در دل جنگ توجه نشان می‌دهند: گفت‌وگوهای کوتاه در شرایط بحرانی، آرام کردن کودکان در شب‌های پراضطراب و موشکباران، سامان دادن به امور ابتدایی زندگی در شرایطی که زیرساخت‌های عادی مورد حمله قرار گرفته‌اند. همین جزئیات به‌ظاهر کوچک است که به تجربهٔ جنگ بُعدی انسانی و ملموس می‌بخشد و زن

۱. زن تمثیلی (Woman Allegorical) زنی که فردیت ندارد و تنها نمایندهٔ مفهوم «زن» است.

را در قامت شخصیتی با تجربهٔ زیستهٔ منحصربه‌فرد آشکار می‌کند.

ازسوی‌دیگر، در روایت‌های پیش از جنگ دوازده‌روزه و جنگ رمضان، تجربهٔ زنان از جنگ اغلب در قالب روایتی کلی و بی‌زمان عرضه می‌شد. اما در روایت‌های جدید، زمان روایت به رشته‌ای از لحظه‌های پی‌درپی و دقیق تبدیل می‌شود. لحظه‌هایی که با صدای انفجار آغاز می‌شوند، با جست‌وجوی پناهگاهی امن ادامه می‌یابند و در صورت جان سالم به در بردن، با ثبت یا بازگویی آنچه رخ داده است، به پایان می‌رسند. زن در این روایت‌ها نه تنها این زمان گسسته و فشرده را زندگی می‌کند، بلکه به راوی و ثبت‌کنندهٔ آن نیز بدل می‌شود؛ کسی که می‌تواند لحظه‌های پراکندهٔ تجربه را گرد آورد و آنها را به حافظهٔ تاریخی مردمش پیوند بزند. درنتیجه، روایت‌های جدید زنانه می‌توانند منطق روایت جنگ را دگرگون کنند. با ورود زن به سطح تجربهٔ فردی در روایت، روایت از کلی‌گویی‌ها و تمثیل‌ها فاصله می‌گیرد و به واقعیت‌ها نزدیک‌تر می‌شود. در چنین وضعیتی، تاریخ جنگ و پایداری شبکه‌ای از تجربه‌های فردی است که در کنار هم معنا می‌یابند. حضور زن در این سطح، روایت را انسانی‌تر، چندصداتر و واقعی‌تر می‌سازد و سطح ادراک و عمق فهم ما از پایداری را افزایش می‌دهد.

این دگرگونی در روایت زنانه از جنگْ محدود به تجربهٔ ادبیات پایداری در ایران نیست و در روایت‌های جنگ و مقاومت در منطقه نیز نمونه‌هایی از آن دیده می‌شود. در پژوهش‌های مربوط به جنگ داخلی لبنان، مجموعهٔ *Women's War Stories: The Lebanese Civil War, Women's Labor, and the Creative Arts*[1] بر روایت‌های زنان از تجربهٔ جنگ و نیز نقش آنان در فعالیت‌های اجتماعی، ادبی، هنری و فرهنگی تمرکز دارد و نشان می‌دهد که زنان خود به روایت‌کنندگان بخشی از تاریخ جنگ تبدیل شده‌اند.

در تجربهٔ سوریه نیز سمر یزبک[2]، در کتاب *Nineteen Women: Tales of Resilience from Syria*[3]، روایت‌های شخصی زنان از جنگ، مقاومت و پیامدهای آن را گرد آورده است؛ روایاتی که تجربهٔ فردی زنان را به بخشی از روایت و حافظهٔ جمعی جنگ پیوند می‌دهد. توجه به این نمونه‌ها نشان می‌دهد که گسترش روایت زنانه از جنگ و برجسته شدن تجربهٔ زیستهٔ زنانْ پدیده‌ای محدود به یک تجربهٔ ملی نیست، بلکه در روایت‌های معاصر جنگ و مقاومت در منطقه نیز، زن به‌عنوان صاحب تجربه، راوی و حامل بخشی از حافظهٔ جنگ حضور یافته است.

نتیجه‌گیری

این مقاله، با طرح این پرسش بنیادین که زنان چگونه در جنگ‌های معاصر منطقه- به‌ویژه در جنگ تحمیلی سوم- از نقش‌های سنتی به کنشگران فعال در روایت پایداری تبدیل شده‌اند، کوشید سه سطح به‌هم‌پیوسته را واکاوی کند: تجربهٔ زیسته، بازنمایی متنی، و تحول تصویر زن در ادبیات پایداری.

در سطح نخست، یعنی واقعیت میدانی جنگ، نشان داده شد که اگرچه برخی نقش‌های تاریخی زنان- همچون مراقبت از خانواده و حفظ پیوستگی عاطفی- استمرار یافته‌اند، اما شرایط خاص جنگ‌های کوتاه‌مدت، متراکم و فنّاورانهٔ امروزْ امکان بروز نقش‌های نوظهوری را برای او فراهم کرده است. زن در این بستر نه تنها مدیر بحران بلکه راوی لحظه‌ای، ثبت‌کنندهٔ مستندات جنگ، و سازندهٔ شبکه‌های تاب‌آوری جمعی است. آنچه در اینجا رخ می‌دهد صرفاً افزایش کمّی نقش‌ها نیست، بلکه گسترش کیفی حوزهٔ کنشگری است؛ کنشگری‌ای که از دل اضطرار و در مواجهه با بحران‌ها شکل می‌گیرد و

۱. Malek Abisaab and Michelle Hartman (eds.). Syracuse: Syracuse University Press, 2022. ترجمهٔ عنوان کتاب: روایت‌های زنان از جنگ: جنگ داخلی لبنان، کار زنان و هنرهای خلاق.

۲. (Samar Yazbek)، نویسنده و روزنامه‌نگار سوری، متولد ۱۹۷۰، در شهر جبلهٔ سوریه است. او در زمینهٔ ادبیات، روزنامه‌نگاری و روایت تجربه‌های زنان در جنگ سوریه فعالیت داشته است. او در سال ۲۰۱۲ سازمان «زنان اکنون برای توسعه» را با هدف توانمندسازی زنان سوری تأسیس کرد و در آثار خود به ثبت و بازنمایی بخشی از حافظه و تجربهٔ زنان سوری پرداخته است.

۳. نوزده زن: روایت‌هایی از تاب‌آوری در سوریه، ۲۰۱۸

تجربهٔ زیسته را به کنشی آگاهانه بدل می‌کند.

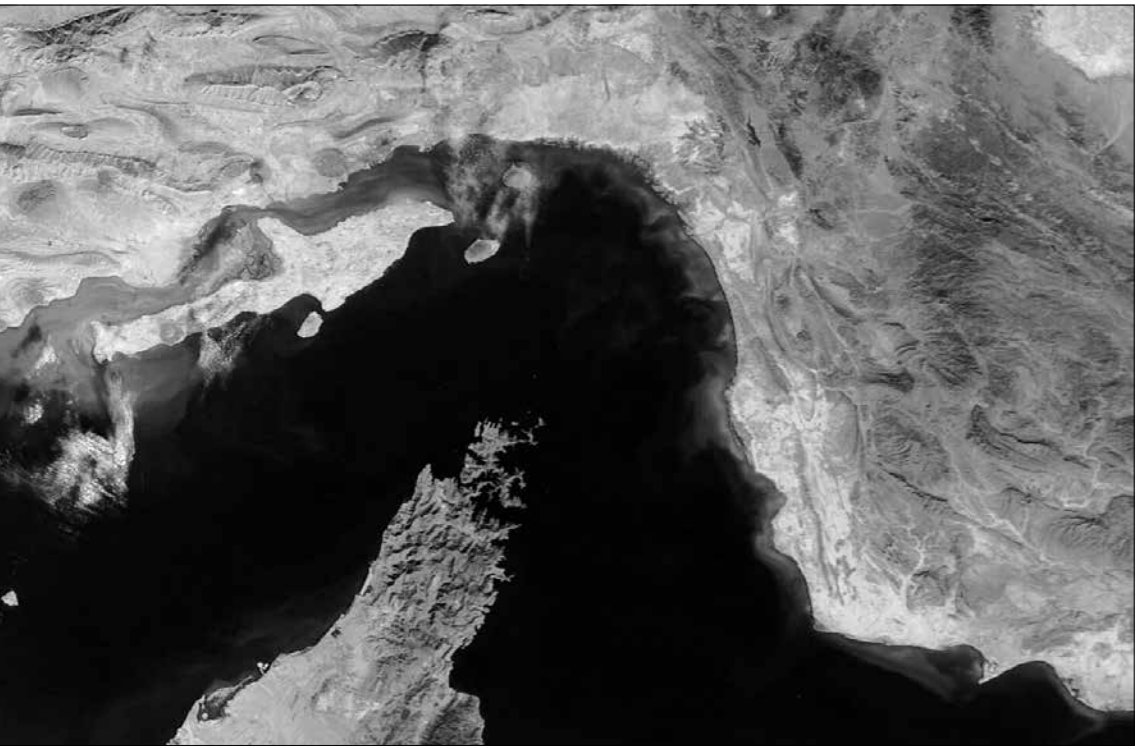
در سطح دوم، یعنی بازنمایی ادبی، این دگرگونی‌های میدانی به تغییراتی در ساختار روایت، فرم و زبان انجامیده است. حرکت از مرثیه‌های صرفاً عاطفی به روایت‌های مستند و تحلیلی، ظهور تکه‌تکه‌نگاری به‌مثابهٔ انعکاس زیباشناختی زیست منقطع جنگ، و شکل‌گیری زبانی که از سوگ عبور کرده و به روایت تلخی‌های جنگ و گاه مطالبه می‌رسد، همگی نشان می‌دهند که روایت برای زنان به عرصه‌ای برای تثبیت واقعیات تاریخی و تولید معنا تبدیل شده است. دراین‌میان، زن موضوع روایت نیست، بلکه اغلب صاحب صدا و راوی تجربه است؛ کسی که با روایت خود، رویدادهای پراکندهٔ جنگ را به ساختاری معنادار پیوند می‌زند.

در سطح سوم، یعنی تحول تصویر زن، پژوهش درپی نشان دادن این واقعیت است که در ادبیات جنگ‌های اخیر، دوگانه‌هایی مانند «قربانی/ قهرمان» همچنان در بازنمایی زن حضور دارند، اما دیگر به‌تنهایی نمی‌توانند پیچیدگی تصویر زن در جنگ را توضیح دهند. زن هم‌زمان قربانی خشونت، حافظ و حامی خانواده در دل بحران، راوی واقعیت و مفسر تجربهٔ زیستهٔ خود است. این هم‌زیستیِ سطوح مختلف کنشگری می‌تواند مهم‌ترین نشانهٔ دگردیسی تصویر زن در روایت‌های معاصر باشد. همچنین، گذار از زن تمثیلی به زن راوی کنشگر نشان می‌دهد که روایت‌های جدید، در کنار تداوم برخی الگوهای پیشین، بیش از گذشته بر جزئیات تجربهٔ زیسته، صداهای فردی و لحظه‌های دقیق و ملموس تمرکز دارند.

برآیند این سه سطح، می‌تواند نشانه‌ای از وقوع نوعی چرخش الگووارهای در ادبیات پایداری معاصر باشد؛ چرخشی که در آن، مرکز ثقل روایت از حماسهٔ کلی و اسطوره‌پردازانه به‌سوی تجربهٔ زیسته، چندصدایی و روایت‌های شبکه‌ای حرکت کرده است. ازاین‌منظر، حضور زنان در جنگ‌های اخیر نه فقط یک واقعیت اجتماعی بلکه رخدادی معرفت‌شناختی در قلمرو ادبیات پایداری است، زیرا تغییر در زاویهٔ دیدن رویدادهای جنگ می‌تواند زبان گفتن و روایت از آن را دگرگون کند. ادبیات پایداری می‌تواند در این وضعیت تازه، انسانی‌تر، جزئی‌نگرتر و پیچیده‌تر شود و افق‌های نوینی برای پژوهش در باب نسبت میان جنسیت، روایت و تجربهٔ تاریخی بگشاید. ■

کتاب‌نامه

- افتاده، جواد (۱۳۹۵). تحلیل شبکه‌های اجتماعی. تهران: ثانیه.
- باقی، مریم. (۱۳۹۷). زنان در جنگ. تهران: سرایی.
- بونانو، جورج ای. (۱۴۰۴). پایان تروما با علم نوین تاب‌آوری. ترجمهٔ زهرا نبی‌ئی. تهران: فلسفه.
- بهبودی، انسیه (۱۳۹۶). عیار بلور: بررسی جایگاه و شخصیت زن در شش رمان دفاع مقدس. تهران: سورهٔ مهر.
- ترکی، محمدرضا (۱۴۰۴) مبانی ادبیات پایداری. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- جودکی، محمدعلی (۱۳۹۵). نقش زنان در دفاع مقدس. تهران: مرکز اسناد انقلاب اسلامی.
- حسینی، سیده اعظم (۱۳۸۷). دا: خاطرات سیده زهرا حسینی. تهران: سورهٔ مهر.
- حنیف، محمد (۱۴۰۳). نوشتن در سایهٔ جنگ. تهران: شهرستان ادب.
- دوویکتور، انیس (۱۴۰۳). روایت جنگ در دل جنگ. ترجمه محمدمهدی شاکری. تهران: واحه.
- سنگری، محمدرضا (۱۳۹۶). ادبیات پایداری. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی.
- سونتاگ، سوزان (۱۴۰۴). زنان و چند مقالهٔ دیگر. ترجمهٔ آذر جوادزاده. تهران: نیماژ.
- سیدان، فریبا (۱۳۹۷). زنان و کیفیت زندگی. تهران: تیسا.
- کاظم‌زاده، مریم (۱۳۸۳). خبرنگار جنگی: خاطرات مریم کاظم‌زاده. تهران: یادبانو.
- مینینگ، مرلین (۱۳۸۵). زنان، مدیریت و رهبری. ترجمهٔ سهراب خلیلی. تهران: مرکز.
- نجفی‌پور، فرشاد (۱۴۰۳). جامعه‌شناسی رفتارهای جمعی. تهران: نسل نواندیش.
- هالبواکس، موریس (۱۴۰۳). جامعه‌شناسی حافظهٔ جمعی. ترجمهٔ زهراسادات روح‌الامین. تهران: نیستان.
- Abisaab, Malek, & Michelle Hartman (eds.). (2022). *Women's War Stories: The Lebanese Civil War, Women's Labor, and the Creative Arts*. Syracuse: Syracuse University Press.
- Yazbek, Samar. (2018). *19 Women: Tales of Resilience from Syria*. Milan: Dar al-Mutawassit



مقاله

تنگهٔ هرمز
پایداری مردم و میراث مقاومت به روایت ادبیات
روایت‌شناسی مکانِ مقاومت در شعر و نثر پایداری ایران از گذشته تا جنگ‌های تحمیلی دوم و سوم

زهرا حاجی‌وند[۱]

۱. نویسنده و پژوهشگر



ـــــات از دیـــرباز تاکنون

تنگهٔ هرمز، در پهنهٔ ادبیات فارسی، چیزی فراتر از یک نقطهٔ اســتراتژیک بر نقشــه‌های سیاسی است. این آبراه، که در باورهای ایرانیان ریشه‌ای اســاطیری دارد، در طــول تاریــخ، دســت‌مایهٔ خلــق روایت‌هایی شــده که مقاومــت مردم این ســرزمین را بازتــاب می‌دهــد. مقالــهٔ حاضــر به روایت‌های ادبیِ پایداری این نقطهٔ اســتراتژیک می‌پردازد که آن را به مرکز گفتمان مقاومت بدل کرده اســت. از منظومه‌های حماسی جنگ‌نامهٔ کشــم و جرون‌نامــه در ســدهٔ یازدهــم هجــری تــا تازه‌تریــن ســروده‌ها و مجموعه‌هــای ادبــی برآمــده از جنــگ تحمیلــی دوازده‌روزه (خــرداد و تیــر ۱۴۰۴) و جنــگ رمضــان (اســفند ۱۴۰۴ تا فروردین ۱۴۰۵)، این واکاوی نشــان می‌دهد که تنگــهٔ هرمز چگونــه از یک «موقعیــتِ مکانی» به یــک «موقعیتِ معنایــی» در ادبیات پایداری ایران تبدیل شده است.

واژگان کلیدی

تنگهٔ هرمز، ادبیات پایداری، جنگ دوازده‌روزه، جنگ رمضان، شعر مقاومت، روایت‌شناسی مکان، جنگ‌نامهٔ کشم، جرون‌نامه.

مقدمه: مکان به‌مثابهٔ استعاره‌ای از مقاومت

در ادبیات پایداری، بعضی جاها فقط یک مکان نیستند بلکه نقش یک شخصیت را بازی می‌کنند. یعنی مانند انسان عمل می‌کنند، خاطرهٔ جمعی می‌سازند و هر بار که درباره‌شان می‌نویسیم، معنای تازه‌ای می‌یابند. در جنوب ایران، هیچ جایی به اندازهٔ تنگهٔ هرمز این نقش را پیدا نکرده است. این تنگه، در شعر و داستان، بارها به‌عنوان مرز بین «ما» و «آنها»، بین «امنیت» و «خطر»، و بین «هویت ایرانی» و «بیگانگی» نشان داده شده است. اما چرا ادبیات به تنگهٔ هرمز روی آورده است؟ از منظر روایت‌شناسی، یک مکان جغرافیایی وقتی به «مکانِ ادبی» تبدیل می‌شود که دارای سه ویژگی درگیری و کشمکش، مرزبانی و ظرفیت

نمادین (توان حمل معانی فراتر از خود) باشد و تنگهٔ هرمز هر سه عامل را داراست. تنش ذاتی آن از حساسیت ژئوپلیتیکش ناشی می‌شود. مرزبانی‌اش میان خلیج فارس و دریای عمان تعریف می‌شود و ظرفیت نمادین آن در همنشینی با مفاهیمی چون «دریای پارس» و «راه ابریشم دریایی» و «نبرد نفت و قدرت» بازتاب یافته است. در این مقاله، هرجا از تنگهٔ هرمز سخنی به میان می‌آید، آن را نه به‌عنوان یک موقعیت جغرافیایی صِرف بلکه یک مکانِ روایی در نظر گرفته‌ایم که شاعران و نویسندگان هر دوره، آن را با دغدغه‌های زمان خود بازآفریده‌اند.

■ ریشه‌های کهن روایت تنگه در ادب فارسی

گرچه در متن‌های کهن فارسی، نام «تنگهٔ هرمز» به فراوانی امروز دیده نمی‌شود، اما نشانه‌های معنایی آن در جای‌جای ادبیات کلاسیک قابل بازشناسی است. ایرانیان باستان دریای پارس را نه یک مرز آبی که پیوندگاه تمدن خود می‌دانستند. در باورهای ایرانیان، این آبراه با نام «هرمز»، ایزد خرد و دانایی در آیین مزدیسنا، پیوند داشته است. چنین پیشینه‌ای نشان می‌دهد که تنگهٔ هرمز همواره با لایه‌ای از قداست و هویت همراه بوده است. همچنین، در اوستا و متن‌های پهلوی، از دریای «فراخ‌کرد» سخن گفته شده که برخی پژوهشگران آن را به خلیج فارس تعبیر کرده‌اند. در این متن‌ها، از آب‌های جنوب ایران نه سدی برای انزوا بلکه گذرگاهی برای دادوستد فرهنگی و تجاری یاد شده است.

اگر به شاهنامهٔ فردوسی بنگریم، گرچه نام صریحی از تنگهٔ هرمز نمی‌بینیم، اما داستان‌های متعددی در پیوند با «دژهای دریایی» و «بازرگانان هندی» در مرزهای جنوبی ایران بازگو می‌شود. در این داستان‌ها، «دریا» همیشه مرز نهایی پادشاهی ایران است، عبور از آن نیازمند ارادهٔ شاهانه و قدرت دریاییِ شگرف است، و این دقیقاً همان صورت‌بندی روایی است که بعدها تنگهٔ هرمز در آن جای می‌گیرد.

در متن‌های تاریخی و سفرنامه‌های کهن در سده‌های میانه نیز جزیرهٔ هرمز و تنگهٔ مجاور آن را به‌عنوان یکی از مهم‌ترین بندرگاه‌های جهان یاد می‌کنند. سفرنامهٔ ناصرخسرو در سدهٔ پنجم هجری از قلهات و دریای عمان سخن می‌گوید. مارکوپولو در سفرنامهٔ خود، بندر هرمز را «بزرگ‌ترین بازار جهان» توصیف می‌کند. اما آنچه برای این مقاله اهمیت دارد، نگاه این منابع به تنگهٔ هرمز است. آنها هرگز تنگه را «تهدید» نمی‌بینند. برای آنها، این آبراهه دروازهٔ طلایی تمدن ایران به جهان است. درواقع، نخستین صورت‌بندی روایی تنگهٔ هرمزْ صورت‌بندیِ «گشودگی» و «پیوند» بوده است.

■ جنگ‌نامهٔ کشم و جرون‌نامه؛ روایت‌های منظوم از مقاومت در برابر بیگانگان در خلیج فارس

در میان کهن‌ترین و ماندگارترین روایت‌های ادبی از پایداری مردم ایران در برابر دشمنان خارجی در منطقهٔ خلیج فارس، دو منظومهٔ جنگ‌نامهٔ کشم و جرون‌نامه جایگاهی ویژه و بی‌بدیل دارند. نیروی دریایی پرتغال در سال ۹۱۵ قمری، با هدف تسلط بر راه دریایی خلیج فارس، اقدام به اشغال برخی جزایر و بنادر ایران ازجمله بحرین، قشم و هرمز کرد. در سال ۱۰۳۱ قمری، امامقلی‌خان، حاکم ارس، جزایر قشم و هرمز را از اشغال پرتغالی‌ها آزاد کرد.

این دو منظومه، که در سال‌های ۱۰۳۲ تا ۱۰۴۲ قمری به نظم درآمده‌اند، روایتی منظوم از این فتوحات هستند. جنگ‌نامهٔ کشم سرودهٔ شاعری ناشناس است که نام جزیرهٔ قشم را به‌صورت اصیل و محلی آن «کشم» به کار برده و از لغات و تعبیرات محلی سود جسته است؛ قرینه‌ای که نشان می‌دهد او از مردم نواحی جنوبی فارس بوده است. جرون‌نامه یا داستان جرون اما سرودهٔ قدری شیرازی است که به تقی‌الدین قدری شیرازی نسبت داده شده است. این منظومه شامل رویدادها و حوادث پیرامون فتح قشم و شرح مفصل حملهٔ نیروهای ایرانی به جزیرهٔ هرمز و فتح آن است.

مضامین پایداری در جنگ‌نامهٔ کشم و جرون‌نامه

پژوهش‌ها نشان می‌دهد که مهم‌ترین جلوه‌ها و بن‌مایه‌های ادبیات مقاومت در اشعار سرایندگان این دو منظومه عبارت‌اند از: وطن‌دوستی، شناساندن چهرهٔ استعمارگران، نفرت از بیگانگان، غیرت دینی، عدالت‌طلبی و ظلم‌ستیزی، مرثیه بر شهدای راه میهن، تفاخر به شاهان و اسطوره‌های آرمانی ایران، اتحاد و همبستگی. سرایندگان برای بیان این مضامین از دو نوع بیان مستقیم و غیرمستقیم بهره برده‌اند و برای عامه‌فهم شدن اشعار، از زبان عامیانه‌ای استفاده کرده‌اند که در برخی ابیات، لحن و فضای حاکم بر اشعار آمیخته از حماسه، طنز، هجو و اعتراض نسبت به استعمارگران پرتغالی است.

روایت‌های شفاهیِ هم‌زمان با جنگ‌نامه‌ها

علاوه‌بر این دو منظومهٔ مکتوب، اخبار، حکایات و اشعاری از همان زمان دربارهٔ سیاه‌کاری‌های پرتغالی‌ها و فتوحات سپاهیان ایران در میان مردم رایج شد که برخی از آنها به‌صورت سینه‌به‌سینه به زمان ما نیز رسیده است؛ ازجمله این دوبیتی مشهور:

فرنگی اومده، بندر گرفته
اول کشتی، دوم لنگر گرفته
سلام من به شاه‌عباس رسونین
که کافر دین پیغمبر گرفته

این دوبیتی ساده و عامیانهٔ نمونهٔ بارزی از چگونگی تبدیل یک رویداد تاریخیِ مقاومت به یک روایت ادبیِ ماندگار در حافظهٔ جمعی مردم جنوب است.

خلیج فارس و تنگهٔ هرمز در شعر معاصر (پیش از جنگ تحمیلی)

با آغاز عصر مشروطه و سپس دورهٔ پهلوی، توجه به «مرزهای هویتی» ایران در شعر فارسی پررنگ‌تر می‌شود. اگر شاعران کلاسیک بیشتر به خراسان و عراق و فارس می‌پرداختند، شاعران معاصر جنوبْ خلیج فارس و تنگهٔ هرمز را به مرکز توجه شعر هویتی ایران کشاندند. شاعران هرمزگان، از دیرباز، دریا را نه به‌منزلهٔ تهدید که به‌مثابهٔ «مادری بخشنده» بازنمایی کرده‌اند. آنها دریا را نماد بخشش و زندگی می‌دانند و تنگهٔ هرمز را «دهانهٔ این مادری» برای رسیدن به جهان. این بازنماییِ مادرانه از تنگهٔ هرمزْ پیش‌متن مهمی برای بازنمایی‌های پایداری پس از انقلاب اسلامی است، چون جنگْ همان مادر بخشنده را به موجودی تهدیدشده بدل می‌کند و بنابراین، دفاع از تنگهٔ هرمز همان دفاع از «مادر هویتی» می‌شود.

مکان‌های مرزی همواره اهمیت دارند، اما تنگهٔ هرمز مرزی نیست که «دو سرزمین» را جدا کند. این یک آبراه است، یعنی گذرگاهی که همگان از آن عبور می‌کنند. این ویژگیْ «اقتدار» را به مسئله‌ای چانه‌زنی‌بردار و نمایشی بدل می‌سازد.

جنگ دوازده‌روزه؛ طلیعه‌ای تازه در ادبیات تنگه

جنگ دوازده‌روزه درگیری مسلحانه‌ای میان ایران و رژیم صهیونیستی بود که از ۲۳ خرداد تا ۳ تیر ۱۴۰۴ به طول انجامید. این رویداد، از بسیاری جهات، ساختار ادبیات پایداری را دگرگون کرد. برخلاف دفاع مقدس هشت‌ساله که نسل‌ها در آن حضور داشتند و تجربه‌ها به‌تدریج ثبت شدند، این رویدادِ دوازده‌روزه با چنان سرعتی رخ داد که شاعران و نویسندگان بی‌درنگ به واکنش ادبی پرداختند.

«جهاد شاعران» و کتاب «وقتی که تلاویو در آتش می‌سوخت»

تنها اندکی پس از پایان جنگ دوازده‌روزه، کتاب وقتی که تلاویو در آتش می‌سوخت با موضوع جهاد شاعران در جنگ دوازده‌روزهٔ ایران و اسرائیل، به همت رضا بیات، پژوهشگر ادبی و استاد دانشگاه، منتشر شد. این کتاب، که شامل ۱۵۰ رباعی از ۵۲ شاعر است، در پنج فصل اصلی موضوع‌بندی شده و در پایان، ۱۰۱ مضمون حاضر در کتاب دسته‌بندی شده‌اند.

مؤلف دربارهٔ انگیزهٔ گردآوری این کتاب می‌گوید: «در روزهای جنگ ایران و اسرائیل، گروه‌های مختلفی خوش درخشیدند. یکی از طیف‌های فعال در شاخهٔ جهاد تبیین شاعران بودند.» او همچنین از شکل‌گیری گروه «گردان شعر کوتاه» در پیام‌رسان بله خبر می‌دهد که در آن ۶۲ نفر جمع شدند و در ۱۲ روز، ۲۳۰ قطعه شعر خوب و قابل‌نقل تولید کردند. نکتهٔ قابل‌تأمل افزایش چشمگیر حضور زنان در این عرصه است. بیات در یادداشت خود می‌نویسد: «تا چند سال پیش، در همایش‌ها و رویدادهای فرهنگی، خانم‌ها معمولاً یک‌پنجم آقایان بودند. این یعنی در این جنگ، حضور خانم‌ها دو برابر بیشتر از قبل شده است.»

> **شعر جنگ رمضان و دوازده‌روزه بیش از آنکه اسطوره‌های تازه بیافریند، به اسطوره‌های کهن (نیل، فرعون، موسی، عاشورا) تکیه کرده است. اسطورهٔ «هرمز ایزد دانایی» و «ایرانِ دریایی» کمتر در این اشعار به کار رفته است. این در حالی است که منظومه‌های کهن‌تری چون جنگ‌نامهٔ کشم و جرون‌نامه، با تکیه بر حماسه‌های ملی و تفاخر به شاهان و اسطوره‌های آرمانی ایران، توانسته‌اند پیوندی عمیق‌تر با هویت تاریخی و اساطیری ایران برقرار کنند.**

بازتاب جنگ دوازده‌روزه در شعر

اسماعیل امینی، شاعر و پژوهشگر برجستهٔ ادبیات، در نشست «ایرانِ ادبیات» با عنوان «مروری بر مفهوم وطن در شعر فارسی»، که در تیرماه ۱۴۰۴ برگزار شد، گفت: «رویداد جنگ تحمیلی دوازده‌روزه ما را نسبت به ایرانی بودنمان آگاه‌تر کرد و به‌گمانم حتماً بازتاب آن را در شعر و ادبیات هم خواهیم دید.» او گفت که در میان اشعار سروده‌شده در همان روزهای جنگ دوازده‌روزه، بیش از هر چیزی بر آگاهی هویتی و احساسِ اتحاد ملی تأکید می‌شود. برخلاف شعر دفاع مقدس که اغلب «خاطره‌ای» و «انتظاری» است، شعرِ جنگ دوازده‌روزه «فوری» و «کنشی» است. در این اشعار، «تنگهٔ هرمز» دیگر فقط یک نام جغرافیایی نیست بلکه به‌مانند «چشم ایران به جهان» بازنمایی می‌شود.

جنگ رمضان و شهادت رهبر انقلاب

در لحظه‌ای بی‌بازگشت در ادبیات پایداری در اسفند ۱۴۰۴، دومین تجاوز نظامی آمریکا و رژیم صهیونیستی به ایران آغاز شد و در خلال این جنگ، رهبر معظم انقلاب به شهادت رسید. این رویداد، که به «جنگ رمضان» مشهور شد، ازحیث تأثیر بر ادبیات پایداری، نقطه‌ای عطف در ادبیات انقلاب محسوب می‌شود به‌گونه‌ای که شاعران شروع به سرودن اشعاری حماسی کردند. ازجملهٔ این اشعار می‌توان به شعر «نیل هرمز» سرودهٔ افشین علا اشاره کرد. او در این شعر به وصف قدرت‌نمایی ایران در تنگهٔ هرمز پرداخته و با بهره‌گیری از استعارهٔ رود نیل، که در قرآن با معجزهٔ حضرت موسی و هلاکت فرعونیان پیوند خورده است، تنگهٔ هرمز را به «نیلی» تشبیه می‌کند که باید بر فرعونیان زمانه بتازد:

خزف نیست با گوهر پاک، یکسان
علف نیست با سرو چالاک، یکسان
به ایران مپیچید، ای هرزه‌مستان
که هر پیچکی نیست با تاک، یکسان

دیار کهن را چه بیم از حرامی
نباشد دماوند و خاشاک، یکسان
خوشا پرچم سبز و سرخ و سفیدش
که شد با بلندای افلاک، یکسان
سگ زرد پنداشت بیهوده خود را
در این عرصه با شیر بی‌باک، یکسان

و سرانجام به شلیک موشک و سرنوشت تل‌آویو اشاره می‌کند:

چو نیل است هرمز، چنان کن که بارد
به فرعونیان، سیل و کولاک، یکسان
به تاوان خون امام و شهیدان
تن از خصم کن با دل چاک، یکسان
چنان باید این‌بار، شلیک موشک
که گردد تل‌آویو با خاک، یکسان

نشریهٔ الکترونیکی «قاف ایران»

در سوی دیگر، نشریهٔ الکترونیکی «قاف ایران» به همت کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان منتشر شد. اعضای باشگاه شعر قاف کانون پرورش فکری، به مناسبت جنگ رمضان، شعرهایی سرودند که در قالب این نشریه گردآوری شده است. این ویژه‌نامه شامل اشعار اعضای باشگاه «رویش استعدادهای برتر ادبی نوجوان کشور» (قاف) با موضوع جنگ رمضان است. شعرهای نوجوانان و جوانان، در این مجموعه، روایتی از ایام دفاع مقدس و جنگ رمضان بوده و صدای نوجوان میهن‌پرست امروز را بازتاب داده است. اسامی شاعرانی همچون کوثر ریگی، فاطمه محمدی، سوگند میرزایی، نگار رفیعی، زهرا امیدی، فاطمه رجبی، محمدسینا برنده، ستایش دوران، امیرعباس احمدی، محمد حیدری، کوثر رضایی، محمد مهجور و امیرمحمد نانکلی در این مجموعه ثبت شده است.

نکتهٔ قابل‌توجه آنکه نشریهٔ «قاف ایران» پیش از این نیز دربرگیرندهٔ اشعار اعضای باشگاه شعر قاف دربارهٔ جنگ تحمیلی دوازده‌روزه بوده است. به‌این‌ترتیب، تداوم گفتمان پایداری را در نسلی نشان می‌دهد که خود صحنهٔ هیچ‌یک از دو جنگ نبوده، اما با هنر ادبی به آن واکنش نشان داده است. حال این سؤال مطرح می‌شود که چرا ادبیات پایداری به تنگهٔ هرمز روی می‌آورد؟ در جواب به این پرسش به سه علت اصلی می‌توان پرداخت:

- **نخست:** تنگهٔ هرمز به‌عنوان «مرزِ فعال»؛ در ادبیات پایداری، مکان‌های مرزی همواره اهمیت دارند، اما تنگهٔ هرمز مرزی نیست که «دو سرزمین» را جدا کند. این یک آبراه است، یعنی گذرگاهی که همگان از آن عبور می‌کنند. این ویژگیِ «اقتدار» را به مسئله‌ای چانه‌زنی‌بردار و نمایشی بدل می‌سازد.
- **دوم:** انباشتگی روایت‌های پیشین؛ هر مکان ادبی «لایه‌هایی از روایت‌های پیشین» را با خود حمل می‌کند. تنگهٔ هرمز ازیک‌سو با اسطورهٔ «هرمز ایزد دانایی» پیوند خورده است، ازسوی‌دیگر با داستان‌های بازرگانان و دریانوردان ایرانی، و ازسوی سوم با نبردهای دفاع مقدس و جنگ‌های اخیر. این انباشتگی چندلایه به شاعر اجازه می‌دهد در یک شعر کوتاه، به چندین دورهٔ تاریخی ارجاع دهد.
- **سوم:** قابلیت استعاره‌سازی با «آب» و «گذرگاه»؛ «آب» در ادبیات فارسی همواره استعاره از زندگی، پویایی و تهدید بوده است. تنگهٔ هرمز دریا را باریک کرده و تنش آبی ایجاد می‌کند. شاعران از همین تنش برای بازنمایی «لحظهٔ بحران» و «لحظهٔ تصمیم» استفاده می‌کنند.

برخی خلأهای پژوهشی و چشم‌انداز آینده

با وجود غنای نسبی آثار ادبی با محوریت تنگهٔ هرمز، کاستی‌های قابل‌توجهی نیز در این حوزه دیده می‌شود که می‌تواند دست‌مایهٔ پژوهش‌های آینده قرار گیرد:

۱. **فقدان رمان بلند با شخصیت‌پردازی متمرکز بر تنگهٔ هرمز:** آنچه موجود است اغلب داستان‌های کوتاه، یادداشت‌های روزانه و خاطرات پراکنده است. رمانی در اندازهٔ رمان‌های بزرگ دنیا که تنگهٔ هرمز

به‌عنوان شخصیت اصلی در آن کنش داشته باشد، هنوز نوشته نشده است.

۲. **ضعف در اسطوره‌پردازی معاصر:** شعر جنگ رمضان و دوازده‌روزه بیش از آنکه اسطوره‌های تازه بیافریند، به اسطوره‌های کهن (نیل، فرعون، موسی، عاشورا) تکیه کرده است. اسطورهٔ «هرمز ایزد دانایی» و «ایرانِ دریایی» کمتر در این اشعار به کار رفته است. این در حالی است که منظومه‌های کهن‌تری چون جنگ‌نامهٔ کشم و جرون‌نامه، با تکیه بر حماسه‌های ملی و تفاخر به شاهان و اسطوره‌های آرمانی ایران، توانسته‌اند پیوندی عمیق‌تر با هویت تاریخی و اساطیری ایران برقرار کنند.

۳. **نیاز به مجموعه‌های تخصصی:** اشعار و داستان‌های مرتبط با تنگهٔ هرمز در نشریات و وب‌سایت‌ها پراکنده‌اند و هیچ گردآوری جامع و دانشگاهی از آنها انجام نشده است.

سخن آخر:
ثبت تنگهٔ هرمز در حافظهٔ تاریخی ملت ایران

این مرور نشان داد که تنگهٔ هرمز از دیرباز تا امروز از یک «باور اساطیری» آغاز شد. حضوری ضمنی در شعر کلاسیک فارسی داشت، در منظومه‌های حماسی‌ای چون جنگ‌نامهٔ کشم و جرون‌نامه به‌صورتی صریح و ماندگار به صحنهٔ مقاومت در برابر بیگانگان تبدیل شد، در شعر بومی جنوب به‌تدریج خود را به‌عنوان یک «مکان هویتی» تثبیت کرد، و سرانجام در دو رویداد اخیر (جنگ دوازده‌روزه و جنگ رمضان) به اوج خود به‌منزلهٔ یک ابژهٔ شعری مستقل و پرتکرار رسید.

در این مسیر، مهم‌ترین دگردیسی آن چه بود؟ تحول از مکانی که تمدن را به جهان پیوند می‌زد به مرزی که از هویت در برابر تهدید دفاع می‌کند و بازگشت دوباره به مکانی که هویت را بازتعریف می‌کند. اگر تنگهٔ هرمز در نگاه کهن «دروازهٔ طلایی ایران به جهان» بود، به «نماد ایستادگی در برابر جهان یکسویه‌گر» در گفتمان ادبیات پایداری معاصر بدل شده است و آنچه این مسیر را پیوسته نگه داشته، همان مردم و میراث مقاومت‌اند؛ همان شاعر ناشناس جنگ‌نامهٔ کشم، که با زبانی عامیانه، حماسهٔ بازپس‌گیری قشم را برای مردم زمانه‌اش روایت کرد؛ همان قدری شیرازی که در جرون‌نامه شرح فتح هرمز را به نظم کشید؛ همان شاعرانی که در روزهای جنگ دوازده‌روزه، بی‌درنگ، به میدان آمدند و در گروه‌های «گردان شعر کوتاه» ۲۳۰ قطعه شعر در دوازده روز تولید کردند؛ همان نوجوانانی که در نشریهٔ «قاف ایران» صدای میهن‌پرستی خود را به نظم کشیدند؛ و همان شاعرانی که تنگهٔ هرمز را به «نیلی» تشبیه کردند که باید بر فرعونیان زمانه بتازد. برای رسیدن به روایتی تمام‌عیار از ادبیات پایداری ایران، باید تنگهٔ هرمز را جدی گرفت؛ نه به‌عنوان یک تنگه در جغرافیا که به‌عنوان یک روایت در حافظهٔ جمعی ما ایرانیان. ■

کتاب‌نامه

- بیات، رضا (۱۴۰۴). وقتی که تلاویو در آتش می‌سوخت. تهران: کلام سلیس.
- جعفری، محمد (۱۳۷۴). «جنگ‌نامهٔ کشم و جرون‌نامه.» مقاله‌ای از دایره‌المعارف بزرگ اسلامی. جلد ۳. تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.
- «جنگ دوازده‌روزه ما را نسبت به ایرانی بودن‌مان آگاه‌تر کرد.» (۲۵ تیر ۱۴۰۴). خبرگزاری مهر. mehrnews.com/x38xsp
- «دیار کهن را چه بیم از حرامی؟» (۵ اردیبهشت ۱۴۰۵). خبرگزاری مهر mehrnews.com/x3bTdw
- «رونمایی از کتاب وقتی که تلاویو در آتش می‌سوخت» (۲ مهر ۱۴۰۴). خبرگزاری صداوسیما https://www.irib_news.ir/00NOnB
- فردوسی طوسی (۱۳۸۹). شاهنامه. براساس نسخهٔ ژول مول. با مقدمهٔ مجتبی مینوی. تهران: نگاه.
- ناشناس و قدری شیرازی (۱۳۸۴). جنگ‌نامهٔ کشم و جرون‌نامه. تصحیح و تحقیق: محمدباقر وثوقی و عبدالرسول خیراندیش. تهران: میراث مکتوب.
- ناصرخسرو قبادیانی (۱۴۰۳). سفرنامه. تهران: امیرکبیر.
- مارکوپولو (۱۳۵۰). سفرنامه. ترجمه: حبیب‌الله صحیحی. با مقدمهٔ جان ماسفیلد. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- «نشریه الکترونیکی قاف ایران با موضوع جنگ رمضان منتشر شد.» (۲۵ اسفند ۱۴۰۴). خبرگزاری صداوسیما https://www.irib_news.ir/00O5E3

مقاله

ما شیفتگان زوال

تأملی بر گرایش روایت ایرانی به سوگ و شکست

تیمور آقامحمدی[۱]



یک

مدت‌هاست پرسشی ذهنم را می‌خورد و می‌تراشد؛ مثل خاری در تن و جان. هر بار که به گذشتهٔ ادبیات فارسی نگاه می‌کنم، خیل عظیمی از نویسندگان را می‌بینم که در بحران‌های اجتماعی، ازجمله جنگ، بی‌وقفه کوشیده‌اند راوی سمت ظلم‌دیده باشند؛ گویی وظیفهٔ طبیعی ادبیات این بوده که کنار قربانی بایستد، نه قهرمان. شاید یکی از دلایلش این باشد که عادت کرده‌ایم بیشتر با آدم‌های رنج‌دیده و ستم‌کشیده همدل باشیم. سوگواری برای ستم‌دیدگان مورد پسند ماست؛ سوگواری به‌مثابهٔ فضیلت. شاید انسان ایرانی، در طول تاریخ، به تماشای نمایش قربانی اعتیاد پیدا کرده؛ شاید برای او، نقش قربانیْ اخلاقی‌تر و حتی شاعرانه‌تر از مقاومت و مبارزه جلوه

۱. نویسنده و پژوهشگر

کرده؛ شاید غمخواری آن‌قدر در رگ‌هایمان نفوذ کرده که تبدیل به بخشی از هویتمان شده؛ شاید ایستادن در طرف مظلومان یا حتی بخشی از آنان بودن مصلحت‌اندیشانه‌تر است. بودن در موضع مظلوم، دست‌کم این حُسن را دارد که مسئولیت کمتری بر دوش ما می‌گذارد. مظلوم می‌تواند بگوید که مورد ظلم قرار گرفته و همه بپذیرند، ولی قهرمان باید اثبات کند عمل قهرمانانه‌اش را.

آیا به‌راستی سوگواری بر سیاوش و سهراب، بر افتخار به کاوه و آرش رجحان دارد؟ سیاوش، جوان بی‌گناهی که قربانی تهمت و دسیسه می‌شود؛ سهراب نیز پیش از آنکه معنای جهان را بفهمد، کشته می‌شود به دست پدر. هر دو مظلومانی‌اند که در خون خود غلتیده‌اند و ما قرن‌هاست که بر آنان مرثیه می‌خوانیم. در برابرشان، کاوه و آرش ایستاده‌اند: کاوه که بی‌سلاح و تنها با فریاد و درفش به جنگ شاهِ جور می‌رود؛ و آرش که هستی خود را در تیر می‌نهد و تنش را خرج سرزمین می‌کند. اما در حافظهٔ جمعی ما حضور کدام دسته پررنگ‌تر است؟ مرثیهٔ سیاوش یا فریاد کاوه؟ سوگ‌نامهٔ سهراب یا فتح‌نامهٔ آرش؟

به نظر می‌رسد ارادهٔ جمعی ما، در بسیاری از مقاطع تاریخ، نه به‌سمت کنش و ساختن بلکه معطوف به سوگ و مرثیه بوده؛ ما بیشتر شیفتهٔ اشک بوده‌ایم تا دلبستهٔ خون گرم در رگ‌های حماسه؛ شاید از آن‌رو که گریه کردن همواره بی‌خطرتر است، انسانی‌تر است.

سوگواریْ کسی را مستقیماً به مبارزه نمی‌کشاند. می‌شود در حاشیه نشست، آهی کشید، شعری خواند و گفت: «وااسفا... چه ظلمی، چه داغی!» ولی حماسه از ما می‌خواهد برخیزیم، مسئولیت‌پذیر باشیم، خطر کنیم، فدایی بدهیم. شاید به‌همین‌علت، به‌جای آنکه حماسه را به‌عنوان نیروی برانگیزانندهٔ جمعی جدی بگیریم، آن را تبدیل به خاطره‌ای دور، بدل به افسانه‌ای زیبا و بی‌ضرر کرده‌ایم. حماسه اگر از میدان عمل به صف ادبیاتِ صرف بکوچد، از تیزی و تندی‌اش کاسته می‌شود و آن‌گاه است که مرثیه بی‌رقیب می‌ماند.

■ دو

در یورش مغول، آیا سهم ما به‌تمامی شکست و نصیب دیگری فتح بوده؟ ما قرن‌ها یورش مغول را به‌مثابهٔ نماد ویرانی و زوال تکرار کرده‌ایم: شهرهای سوخته، کتابخانه‌های آتش‌گرفته، کشتارها، ویرانی‌ها. آیا واقعاً ما فقط «مظلومِ شکست‌خوردهٔ» آن واقعه‌ایم؟ در قرن‌های پس از مغول، ادبیات فارسی به یکی از اوج‌های تاریخی خود رسید؛ عرفان ما شروع به درخشش کرد؛ زبان ما لایه‌های تازه‌ای از معنا پیدا کرد؛ شهرهای ویران دوباره ساخته شدند؛ و از میان خاکستر، چهره‌هایی سر برآورد که هنوز هم جهانی‌اند. آیا اینها پیروزی به حساب نمی‌آید؟ آیا اینها نشانهٔ نوعی فتح آرام، پنهان و طولانی نیست؟ ما فقط قربانی مغول بودیم یا مردمی که برابر فاجعه، زبان و فرهنگ خود را به سلاحی برای بقا و بازسازی بدل کرد؟

در نبرد اسکندر مقدونی، آیا سهم ما فقط مظلومیت و بهرهٔ آنان قساوت بوده؟ اسکندر را در روایت‌های کلاسیک معمولاً با خشونت و جهان‌گشایی می‌شناسیم. آیا ما تنها صحنهٔ تاخت‌وتاز بوده‌ایم، زیر سم اسبان؟ یا در بستر آمیزش فرهنگ‌ها و در میانهٔ برخوردهای خونین، نوعی بده‌بستان فرهنگی و شکلی از بازتعریف و گونه‌ای بازآفرینی هویت رخ داده؟ اگر ما صرفاً قربانی بودیم، پس چگونه زبان، اسطوره، آیین و حافظه‌مان باقی مانده؟ چگونه سده‌ها بعد از آن، هنوز از خودمان حرف می‌زنیم، به زبان خودمان، با ارجاعات خودمان؟

مگر اساساً ذات حماسه بر این استوار نبوده که ما را از افیون قربانی و شکست برهاند؟ مگر حماسه نیامده بود تا ملت‌ها را وادارد دست بر زانو بگذارند و بلند شوند؟ حماسهٔ افسانهٔ زیبا و خونین کشتگان که نیست فقط؛ روایت برخاستن است، نه افتادن. حماسه آمده تا بگوید: می‌توانی بر خاک بیفتی، اما آنچه مهم است لحظهٔ برخاستن است.

در تاریخ ما نیز چنین موقعیت‌هایی بسیار بوده؛ لحظات برخاستن. پس از فروپاشی هخامنشیان، با

برآمدن اشکانیان، ایرانیان بار دیگر قامت راست کردند که پاسخی آرام و پیوسته به سلطهٔ فرهنگی و سیاسی بیگانه بدهند. سده‌ها بعد، ساسانیان کوششی دیگر برای بازآفرینی نظم و هویت ایرانی کردند؛ برخاستنی دوباره از دل دگرگونی‌های تاریخی. حتی در روزگار متأخر نیز می‌توان این منطق حماسی را رهگیری کرد: پس از ویرانی‌های عصر تیموری، ظهور صفویه ـ با همهٔ پیچیدگی‌ها و کاستی‌هایش ـ کوششی تازه برای گرد آوردن ایران و بازیابی ارادهٔ جمعی بود. اینها همه یادآور همان منطق خاموش حماسه است: درست است که افتادنْ بخشی از سرگذشت است، اما این ایستادن است که روایت اصلی به شمار می‌رود.

اگر حماسه را هم به مرثیه تقلیل دهیم، اگر رستم را فقط به‌سبب پسرکشی و بعدتر مرگ ناجوانمردانه‌اش به یاد آوریم و نه به‌خاطر ایستادگی‌ها و جنگیدن‌هایش، حماسه را رسماً خلع سلاح کرده‌ایم. آن‌گاه، به‌جای آنکه حماسه پادزهر افیون قربانی بودن باشد، خودش بدل به بخشی از همان افیون می‌شود؛ داستانی برای گریستن، نه راهی برای برخاستن.

بنابراین، می‌شود پرسید که چرا گرایش ما در نبردها همیشه سوی روایت زوال رفته؟ چرا شیفته آنیم که راوی شکست و فروپاشی باشیم تا فتح و پیروزی؟ انگار شکست برای ما اصیل‌تر از پیروزی است. به پیروزی‌ها مشکوکیم؛ گویی هر که پیروز می‌شود، لابد ظلمی هم کرده. اما شکستْ مطهر است. شکستْ بلیت ورود به بهشت اخلاقی است: «ما باختیم؛ پس مظلومیم و پاک.»

شاید، در لایه‌ای پنهان‌تر، پای ترسی قدیمی هم در میان باشد: ترس از شکست. ترسی که گاهی ما را تا جایی پیش می‌برد که قبل از آغاز هر نبرد، در ذهن خود به شکست رسمیت می‌دهیم؛ انگار برای آنکه رنجِ باختن را تجربه نکنیم، از پیش اعلام بازندگی می‌کنیم. این همان منطق تلخ و آشنای «از ترس مرگ، خودکشی کردن» است. چنین است که شکستْ دیگر حادثه‌ای ناگهانی و تحقیرآمیز جلوه نمی‌کند؛ به سرنوشتی پذیرفته‌شده و حتی مقدر بدل می‌شود. اما بهای این آرامش ظاهری البته سنگین است: ملتی که پیش از نبرد، خود را شکست‌خورده می‌بیند، دیگر نیرویی برای آزمودن امکان پیروزی در خود باقی نمی‌گذارد.

ارادهٔ جمعی ما، در بسیاری از مقاطع تاریخ، نه به‌سمت کنش و ساختن بلکه معطوف به سوگ و مرثیه بوده؛ ما بیشتر شیفتهٔ اشک بوده‌ایم تا دلبستهٔ خون گرم در رگ‌های حماسه؛ شاید از آن‌رو که گریه کردن همواره بی‌خطرتر است، انسانی‌تر است.

اینجاست که پرسش اساسی رخ می‌نماید: مگر همهٔ نبردها سطح صلب و تغییرناپذیری دارند: پیروز و مغلوب؟ واقعاً چه کسی مفاهیم پیروزی و شکست را تعریف می‌کند؟

اگر معیار فقط نتیجهٔ نظامی و سیاسی کوتاه‌مدت است، شاید حق داشته باشیم خود را همواره شکست‌خورده بدانیم. اما اگر معیارْ بقا، استمرار، بازسازی، ضربه زدن‌های کاری، به رخ کشیدن توانمندی‌ها، خلق دوبارهٔ معناهای ملی، حفظ نام و یاد ایران و ایرانی باشد، آن‌وقت باید پرسید: ما در کدام نبرد واقعاً به‌تمامی باخته‌ایم؟

آیا ایرانی‌ها پیروزی‌ها و گشایش‌هایی در نبردهای نابرابر نداشته‌اند؟ مگر تاب‌آوری برابر ظالم نوعی از یک پیروزی بزرگ نیست؟ پیروزی همیشه تسخیر شهر و فتح قلعه که نیست. گاهی پیروزی یعنی نرفتن زیر بار ظلم»، تسلیم نشدن؛ گاهی یعنی محو نشدن؛ یعنی به رسمیت نشناختن سلطه. در بسیاری از برهه‌های تاریخ، هیچ‌گاه زبانمان را

نباخته‌ایم، فرهنگمان را وانگذاشته‌ایم، شیوهٔ زیستنمان را به‌تمامی به دیگری نداده‌ایم.

سه

دادخواهی از قربانیانْ رسالت هر انسان وطن‌دوستی است. در کنار آن، اما، آیا نباید توان عظیم ملت را نیز به نمایش گذاشت؟ آیا نباید از این حقیقت سخن گفت که همین ملت، با همهٔ چرخ‌دنده‌های خردکنندهٔ تاریخ، هنوز ایستاده است؟ آیا نباید به‌جای برگزاری تورهای ساختمان شیشه‌ای صداوسیما، تورهایی برگزار کنیم برای دیدن مقاومت، بازسازی، خلاقیت، و آن‌همه فتح خاموشی که در زندگی روزمره مردم شکل گرفته؟

تا کی باید تماشاگر نگارخانه‌های بزرگِ شکست و شکست و شکست باشیم، بی آنکه حتی یک سالن کوچک به برخاستن اختصاص دهیم؟

برندهٔ جنگ ناپلئون با روس‌ها در ۱۸۱۲ میلادی که بود؟ روی کاغذ، ناپلئون. مگر نه اینکه بناپارت شهر به شهر پیش رفت و درنهایت مسکو را به آتش کشید؟ من به چشم خود، در مسکوی امروز، ساختمان‌هایی را دیده‌ام که جان‌به‌دربرده از آن حادثه‌اند؛ یکی از آنها خانهٔ ایوان تورگنیفِ نویسنده بود که هنوز بعد از دو قرن پابرجاست.

رمان جنگ و صلح روایت شکست ملت روس است یا به نمایش گذاشتن قدرت تاب‌آوری و ایستادگی آن ملت؟ تولستوی به‌ظاهر از شکست‌ها، عقب‌نشینی‌ها، فرارها و ویرانی‌ها می‌گوید، اما در پس داستان، راوی فتح انسان روسی است. او نیامده فقط بگوید روسیه را سوزاندند و ما از نو ساختیم؛ می‌کوشد نشان دهد چگونه یک ملت، در دل شکست نظامی، نوعی پیروزی اخلاقی و تاریخی را تجربه و ثبت کرده است؛ پیروزی‌ای که در حافظهٔ جمعی جهان به‌عنوان ملت مقاوم روس مانده، نه ملت قربانی روس.

آیا رمان پیرمرد و دریا راوی شکست سانتیاگو پیرمرد ماهیگیر است؟ او که آن ماهی عظیم را به‌سلامت به ساحل نیاورد! چیزی که به ساحل رسید، جز مشتی استخوان نبود. همینگوی، که خود نویسنده‌ای ضدسیستم و روایت‌های رسمی قدرت است، درنهایت راوی پیروزی انسان آمریکایی است. سانتیاگو همه‌چیز را ازنظر مادی می‌بازد؛ آن ماهی بزرگ، در مسیر بازگشت، توسط کوسه‌ها دریده می‌شود. ولی روایتْ شکست او را به رخ ما نمی‌کشد بلکه هماوردی انسان با طبیعت را پیش چشم می‌آورد. پیروزی او در این است که تا آخرین حد توان می‌جنگد که تسلیم نشود، که دوباره بتواند به دریا بازگردد، که در چالش و نبرد معنا پیدا کند، نه صرفاً در نتیجه. در این نوع از روایت، حتی وقتی استخوان به ساحل می‌رسد نه ماهی، نویسنده احساس شکست را به خواننده منتقل نمی‌کند؛ به‌عکس، تجربهٔ نوعی کرامت و سرفرازی در دل شکست را پیش روی ما می‌گذارد.

> **من، در قامت یک نویسندهٔ ایرانی، روزی را انتظار می‌کشم که سهممان در این خودانگاره را تغییر بدهیم. نه به این معنا که رنج را نادیده بگیریم، ستم را کم‌رنگ کنیم و ستمگر را نبینیم، و نه اینکه مرثیه را تعطیل کنیم. مرثیه هنوز برای بسیاری از رنج‌هایمان لازم و بایسته است. اما دلم می‌خواهد، در کنار مرثیه، حماسه‌ای تازه بنویسیم؛ حماسه‌ای نه لزوماً از جنس تیغ و سپر بلکه حماسهٔ بقا، تاب‌آوری، ایستادن و دست نکشیدن از رؤیاهای ملی.**

حالا که همینگویِ ضدسیستم چنین می‌نویسد، حساب ادبیات و هنر رسمی آمریکا که دیگر جداست: آنان رسماً راوی این نکته‌اند که گویا آمریکا در هیچ حادثه‌ای در طول تاریخ شکست نخورده و نمی‌خورد! در سینمایشان، در رمان‌های جریان اصلی‌شان، در روایت‌های رسمی‌شان،

شکست یا وجود ندارد، یا اگر هست، به‌شکل موفقیت مجدد و بازگشت قدرتمند بازتعریف می‌شود. حتی وقایع شرم‌آوری چون بمباران اتمی ژاپن، در روایت رسمی، یا حذف می‌شود یا آن‌قدر بزک می‌شود که درنهایت، صورت نهاییِ تصویری زیبا و حماسی از فتح است: پیروزی نظام و ملت، پیروزی نوع خاصی از انسان آمریکایی. این روایت هرچند سرشار از اغراق، تحریف یا یک‌سویگی باشد، دست‌کم یک کار را به‌خوبی انجام می‌دهد: به مردمش دائماً می‌گوید «ما قادر به پیروزی‌ایم». این باور به امکانِ پیروزیْ بخشی از موتور محرک جامعه می‌شود؛ بخشی از باور فرد نسبت به خودش و ملتش.

تولستوی و همینگوی شبیه بسیاری از نویسندگان کلاسیک و برخی از مدرنیست‌ها ازجمله در بینوایان، کوه جادو و...، در کنار نشان دادن ضرباتی که مردمانشان خورده‌اند و قربانی شرایط زمانه بوده‌اند، درنهایت نمایشی مقتدرانه از پیروزی ملتشان را پیش روی جهان می‌گذارند:

ـ تولستوی: پیروزی روح جمعی روس در دل جنگ و ویرانی؛

ـ همینگوی: پیروزی انسان آمریکایی در دل طبیعت بی‌رحم.

■ چهار

حال، چرا ما نویسندگان ایرانی این‌گونه بیمار شده‌ایم؟ چرا افیونِ روایتِ زوالْ ما را از دیدن فتوحات انسانی ایرانی، در هر سطحی، دور کرده؟ چرا به‌سرعت به‌سمت روایت قربانی می‌رویم و به‌کندی، اگر نگوییم اصلاً، سراغی از روایت مقاومت و پیروزی می‌گیریم؟

انگار برای ما، پذیرفتن اینکه ایرانی می‌تواند پیروز شود، نوعی کفر است؛ گویی اگر بگوییم در فلان زمینه پیروز شدیم، متهم می‌شویم به نادیده گرفتن رنج‌ها و کاستی‌ها، هم‌دستی با قدرت، ساده‌اندیشی و غفلت از مصائب.

آیا نمی‌توان هم‌زمان هم راوی رنج بود و هم روایتگر پیروزی؟ آیا نمی‌توان هم از ستم گفت هم از کسی که ستم را تاب آورده؟ هم از شکست گفت هم از آن‌که بذر پیروزی در دل شکست کاشته؟

همین که ما هستیم؛ همین که هنوز به زبان خودمان می‌نویسیم؛ همین که داریم بدون لکنت با جهان حرف می‌زنیم؛ همین که ایران را با چنگ و دندان حفظ کرده‌ایم؛ همین که در هر نسل، کسانی بوده‌اند که نگذارند نام و زبان و فرهنگ و خاطره‌مان محو شود؛ همین که برابر انبوهی از بحران‌ها، هنوز در این سرزمین، شعر و رمان و فیلم و موسیقی ایرانی تولید می‌شود؛ همین که هنوز می‌توانیم از ما حرف بزنیم؛ آیا اینها چیز کمی هستند در برابر حملات بیگانگان؟

اگر همهٔ اینها در روایت‌های ما نادیده گرفته شود؛ اگر ما در قامت نویسندگان ایرانی، تنها چهرهٔ قربانی را در آینهٔ ادبیات ثبت کنیم و بس؛ اگر هر بار که به گذشته نگاه می‌کنیم، فقط زخم ببینیم و نه زخم‌دیده‌ای که زنده مانده و امیدوار به آینده؛ اگر هر بار که به آینده فکر می‌کنیم، فقط تکرار همان زخم‌ها را پیش چشم بیاوریم، نه امکان التیام و بازسازی و ادامه دادن را؛ آن‌وقت ما دیگر فقط راوی تاریخ نیستیم، شریک تولید یک خودانگارهٔ جمعی ناقصیم: «ملت همیشه شکست‌خورده».

من، در قامت یک نویسندهٔ ایرانی، روزی را انتظار می‌کشم که سهممان در این خودانگاره را تغییر بدهیم. نه به این معنا که رنج را نادیده بگیریم، ستم را کم‌رنگ کنیم و ستمگر را نبینیم، و نه اینکه مرثیه را تعطیل کنیم. مرثیه هنوز برای بسیاری از رنج‌هایمان لازم و بایسته است. اما دلم می‌خواهد، در کنار مرثیه، حماسه‌ای تازه بنویسیم؛ حماسه‌ای نه لزوماً از جنس تیغ و سپر بلکه حماسهٔ بقا، تاب‌آوری، ایستادن و دست نکشیدن از رؤیاهای ملی.

آیا وقت آن نرسیده که از زیاده‌روی در سوگواری دست برداریم و کمی هم به تمرین پیروزی فکر کنیم؟ آیا زمان آن نرسیده که از افیون زوال فاصله بگیریم و به‌جای نشستن بر خرابه‌ها، ساختن در روایت را آغاز کنیم؟ هرچند روزگاری دراز شیفتهٔ زوال بوده‌ایم، آیا می‌توانیم امروز، همین امروز، راوی فتح انسان ایرانی باشیم؟ ■

گزارش

ادبیات پایداری

رسانه‌ای برای جهاد تبیین

گزارشی از سلسله نشست‌های علمی پژوهشگاه فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی با همکاری اندیشکدهٔ ادبیات پایداری

جنگ تحمیلی سوم، که از اسفندماه ۱۴۰۴ با شهادت رهبر معظم انقلاب اسلامی آغاز شد و تا بهار ۱۴۰۵ ادامه یافت، پدیده‌ای خاص در تاریخ معاصر ایران بود. آنچه این جنگ را از تمام جنگ‌های پیشین متمایز می‌سازد نه ماهیت نظامی بلکه خلق ادبیاتی نوپدید، مردمی و چندوجهی است که در دل خیابان‌ها، موکب‌ها و شبکه‌های اجتماعی زایش یافت. پژوهشگاه فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی و اندیشکدهٔ ادبیات پایداری، با درک عمق این رخداد، سلسله‌نشست‌هایی با عنوان «هم‌اندیشی ادبیات جاری جنگ تحمیلی سوم» از فروردین تا خرداد ۱۴۰۵ برگزار کردند تا با حضور جمعی از استادان، پژوهشگران و شاعران، ابعاد گوناگون این پدیده را کاوش کنند. گزارش پیش رو حاصل این شش جلسه است که در آن، سخنرانان از منظرگاه‌های تاریخی، جامعه‌شناختی، فلسفی، حقوقی، عرفانی و تجربه‌محور، به تحلیل ادبیات جنگ تحمیلی سوم پرداخته‌اند؛ ادبیاتی که نه فقط ثبت‌کنندهٔ خاطرات که رسانه‌ای روشنگر برای جهاد تبیین و مقابله با تحریف‌های دشمن است.

جلسهٔ اول، بخش اول (۲۳ فروردین ۱۴۰۵)

- **موضوع نشست:** «ادبیات جنگ تحمیلی سوم (جنگ رمضان) و گونه‌های ادبی نوپدید»
- **سخنرانان:** دکتر محمدرضا سنگری (مدیر گروه ادبیات اندیشهٔ پژوهشگاه)، دکتر محمدرضا وحیدزاده (استاد دانشگاه سوره)، دکتر احمد شاکری (پژوهشگر ادبیات دفاع مقدس)، دکتر حامد تونی (شاعر و پژوهشگر ادبی)

گزارش نشست

نشست هم‌اندیشی با موضوع ادبیات جنگ تحمیلی سوم با حضور جمعی از استادان و پژوهشگران حوزهٔ ادبیات پایداری برگزار شد. هدف اصلی این جلسه بررسی گونه‌های ادبیات تولیدشده در خلال جنگ اخیر (از دی‌ماه ۱۴۰۴ تا بهار ۱۴۰۵) و امکان‌سنجی پژوهش هم‌زمان با وقوع جنگ بود. چهار سخنران اصلی، هرکدام، از زاویه‌ای متفاوت به این موضوع پرداختند.

دکتر سنگری، نخستین سخنران، سخن خود را با مقدمه‌ای تاریخی آغاز کرد. او با اشاره به آمار جنگ‌ها در تاریخ ایران گفت که در طول دو هزار و هفتصد سال، ایران هزار و صد و چهل جنگ را تجربه کرده، اما آنچه جنگ اخیر را از تمام جنگ‌های پیشین متمایز می‌کند دستاوردهای ادبی و هنری آن است. او سه دستاورد اصلی برای جنگ برشمرد: شناخت توانایی‌ها و ضعف‌های خودی، فرصت تدارک برای آینده، و مهم‌تر از همه، زایش پدیده‌های ادبی نوپدید. دکتر سنگری سپس به گونه‌های جدید ادبیات این دوره اشاره کرد: خیابان‌نوشته‌ها، بلوک‌نوشته‌ها، لقمه‌نوشته‌ها، تابوت‌نوشته‌ها و داستانک‌های کوتاهی که عمدتاً توسط زنان نوشته شده‌اند. او چند نمونه از این داستانک‌ها را خواند که در آنها هم‌زیستی مسلمانان و مسیحیان یا شجاعت کودکانْ مرزهای معمول ادبیات جنگ را درنوردیده بود. در ادامه، دکتر سنگری به «حماسه‌های هفت‌گانه» در شعر این دوره اشاره کرد: حماسهٔ ایمان، میدان، خیابان، پیمان، احسان، زنان و پیروزی در امتحان. او تأکید کرد که شاعران این دوره برای نخستین‌بار توانسته‌اند نمادهای دینی و ملی را در کنار هم بنشانند و تلفیقی از «نمادهای ملی» و مفاهیم عاشورایی خلق کنند. او همچنین با شگفتی اشاره کرد که در اشعار سروده‌شده برای رهبر شهید، هیچ‌کدام از ویژگی‌هایی که مقام معظم رهبری در پیام اخیرشان برای ایشان برشمردند دیده نمی‌شود. دکتر سنگری در پایان بر ضرورت جمع‌آوری فوری و دسته‌بندی موضوعی این آثار تأکید کرد و گفت که باید از ظرفیت دانشجویان برای این کار استفاده شود تا پس از انبوه شدن آثار، کار جمع‌آوری دشوار نگردد.

دکتر وحیدزاده، دومین سخنران، با رویکردی فلسفی-هنری به موضوع پرداخت. او، با مثالی از نقاشی کودکان، توضیح داد که در زندگی عادی، انسان با عواطف ساده‌ای مثل ترس، خشم و لذت روبه‌روست، اما جنگ زندگی را عمیق‌تر و پیچیده‌تر می‌کند. در جنگ، انسان با ترکیبی از اندوه، خشم، حماسه، امید و تعهد مواجه می‌شود که زبان روزمره از بیان آن عاجز است و اینجاست که هنر و ادبیات وارد میدان می‌شوند. دکتر وحیدزاده تأکید کرد که جنگ، علی‌رغم ویرانی‌ها، ظرفیت‌های

پنهان انسان‌ها را شکوفا می‌کند. او گفت که در جنگ اخیر شاهد شکوفایی‌هایی هستیم که برای خودمان هم حیرت‌آور است؛ حضور چهل‌روزهٔ مردم در خیابان‌ها و صحنه‌هایی از گذشت، فداکاری و ایثار که زبان از بیان آن قاصر است. او با اشاره به تابلوی مونالیزا گفت که راز ماندگاری این اثر در توانایی آن برای برانگیختن هم‌زمان احساسات مختلف است. به‌همین‌ترتیب، صحنه‌هایی مثل شهادت رهبر، مادری که هشت عضو خانواده‌اش را از دست داده و همچنان رجز می‌خواند، یا حضور مردم در خیابان‌ها، هرکدام، نیازمند زبانی فراتر از کلمات عادی هستند. دکتر وحیدزاده با اشاره به حجم بالای تولیدات ادبی در این دوره گفت که یک کانال مجازیِ اشعار این دوره را جمع‌آوری می‌کند و هر روز بر تعداد آنها افزوده می‌شود به‌حدی که دیگر فرصت دنبال کردن همهٔ آنها را ندارد. او به دانشجویانش در دانشگاه سوره توصیه کرده بود که با مراجعه به همین کانال، موضوعات پایان‌نامه‌های خود را پیدا کنند. او در پایان تأکید کرد که ادبیات این دوره از روزمرگی‌ها فراتر رفته و با زبانی ناطق می‌تواند با امروز، فردا و جهان پیرامون گفت‌وگو کند.

دکتر احمد شاکری، سومین سخنران، با نگاهی روش‌شناختی به موضوع پژوهش در ادبیات جنگ، بحث خود را با پرسش‌های بنیادینی آغاز کرد: آیا پژوهش ادبی در بحبوحهٔ جنگ امکان‌پذیر است؟ لوازم آن چیست؟ آیا ادبیات جنگ رمضان با ادبیات دفاع مقدس تفاوت ماهوی دارد؟ دکتر شاکری مطالعات ادبیات جنگ را به سه دوره تقسیم کرد: پیشاجنگ، زمان جنگ و پس از جنگ. او گفت که در دورهٔ زمان جنگ (که اکنون در آن هستیم)، پژوهش باید عمدتاً بر «احصاء و توصیف» متمرکز باشد، نه تحلیل عمیق و قضاوت قطعی. او سپس به تفاوت اساسی جنگ رمضان با دفاع مقدس اشاره کرد و گفت که در دههٔ ۶۰، دشمن در ادبیات ما غایب بود و این غفلتْ زمینه‌ساز ظهور روایت‌های سیاه در دههٔ ۷۰ شد که می‌گفتند دشمنان بعثی شیعه بودند و نماز می‌خواندند. اما در جنگ اخیر، دشمن عریان است و تفاوت بنیادینی دارد. دکتر شاکری سپس هفت نوع معرفتی را برشمرد که جنگ اخیر برای جامعه ایجاد کرده است: معرفت به خود، به دشمن، به رهبری، به وعدهٔ الهی، به دیگران، به هویت جمعی و به جهان. او همچنین به دو محدودیت مهم پژوهش در زمان جنگ اشاره کرد: زاویهٔ دید محدود راویان که عمدتاً از منظر جبههٔ خودی است و مصلحت‌نگاری که ممکن است برخی از واقعیت‌ها را به‌درستی روایت نکند. او هشدار داد که ادبیات پس از جنگ، با فاصله گرفتن از این مصلحت‌ها، می‌تواند روایت‌های متفاوتی ارائه دهد. دکتر شاکری در پایان، با نقل خاطره‌ای از بمباران منزل همسایه‌اش، دو نوع واکنش متفاوت را به تصویر کشید: یکی از بازماندگان، با بی‌تفاوتی کامل، تمام اثاثیه‌اش را رها کرد، درحالی‌که نفر دیگر، با وجود خطر ریزش ساختمان، تک‌تک وسایلش را با وسواس بررسی می‌کرد. او گفت که این جزئیات اگر به روایت درآیند، می‌توانند تصویری واقعی از عمق تأثیر جنگ بر روحیهٔ مردم ارائه دهند.

دکتر تونی، چهارمین سخنران، با رویکردی ادبی-عرفانی به موضوع پرداخت. او سخن خود را با این بیت از نظامی آغاز کرد که «پس شعرا آمد و پیش انبیاء» و گفت که شاعری نسبتی با پیام‌آوری دارد. او با خواندن رباعی‌هایی از سید حسن حسینی از دوران دفاع مقدس، بر تداوم این قالب در جنگ اخیر تأکید کرد و گفت که رباعی‌های این دوره، با الهام از حماسه‌های دینی و ملی، مفاهیم پایداری و غیرت را در قالبی فشرده و تأثیرگذار به تصویر کشیده‌اند. او ابراز امیدواری کرد که این آثار در فرهنگ و هویت ایرانی-اسلامی «ته‌نشین» شوند و درخشندگی آن را تداوم بخشند.

در جمع‌بندی نهایی، حاضران بر چند محور اصلی تأکید کردند: نخست، تمایز ادبیات جنگ اخیر با جنگ‌های پیشین که در دل مردم و در فضاهای عمومی شکل گرفته و تنوع بی‌سابقه‌ای دارد. دوم، تلفیق هویت

ملی و دینی در اشعار این دوره که نشان از عمق پیوند این دو هویت در بحران‌های سرنوشت‌ساز دارد. سوم، ضرورت فوری جمع‌آوری آثار پیش از آنکه حجم انبوه آنْ کار را دشوار کند. چهارم، چالش‌های پژوهش هم‌زمان مانند مصلحت‌نگاری و زاویهٔ دید محدود که پژوهشگران باید با روش‌های توصیفی-تطبیقی از آنها عبور کنند. و درنهایت، نقش ادبیات به‌عنوان رسانه‌ای روشنگر که می‌تواند جهاد تبیین را در سطحی فراتر از رسانه‌های رسمی به پیش ببرد و روایت درست را در برابر تحریف‌های دشمن به تصویر بکشد.

■ جلسهٔ اول، بخش دوم (ظهر) (۲۳ فروردین ۱۴۰۵)

- **موضوع نشست:** «ادبیات جنگ تحمیلی سوم (جنگ رمضان) و گونه‌های ادبی نوپدید»
- **سخنرانان:** دکتر مهدی کاموس (پژوهشگر ادبیات پایداری)، حجت‌الاسلام مهدی جهان (پژوهشگر علوم انسانی)، دکتر محمدرضا سنگری (مدیر گروه ادبیات اندیشهٔ پژوهشگاه)

◘ گزارش نشست

بخش دوم نشست هم‌اندیشی با موضوع ادبیات جنگ تحمیلی سوم با ارائهٔ دو سخنران اصلی ادامه یافت. دکتر کاموس با رویکردی جامعه‌شناختی-فرهنگی به بررسی تجربه‌نگاری ایرانیان در دفاع مقدس سوم پرداخت و بر ضرورت خلق زبان جدید و بازنمایی چهار پایهٔ جامعه در ادبیات تأکید کرد. استاد جهان با نگاهی انسان‌شناختی-فلسفی به موضوع روایت فرهنگی از مقاومت ایرانی ورود کرد و روایت را محصول کنش جمعی دانست. در پایان، دکتر سنگری جمع‌بندی نهایی را ارائه داد.

دکتر کاموس بحث خود را با اشاره به ماهیت جنگ‌های نسل پنجمی آغاز کرد که با ویژگی‌هایی چون شوک، سرعت بالا، فنّاوری‌محوری و کوتاه‌مدت بودن شناخته می‌شوند. او تأکید کرد که تجربه‌نگاری ادبی در دفاع مقدس سوم باید کنشی آگاهانه، غیرتکراری و شخصی‌شده باشد که از دل پژوهش و روایت‌نویسی بیرون می‌آید. او با اشاره به ضرورت خلق زبان و اصطلاحات جدید گفت که هر دورهٔ تاریخی زبان ویژهٔ خود را می‌طلبد و در دفاع مقدس اول، واژه‌هایی مثل «بسیجی»، «برادر»، «حاجی» و «جهاد» ساخته شدند؛ اما پرسش اساسی این است که آیا توانسته‌ایم اصطلاحات جدیدی مثل «ایران همدل»، «پای لانچر» و «موشک‌نوشته‌ها» را برای دفاع مقدس دوم و سوم تثبیت کنیم. دکتر کاموس سپس جامعهٔ ایران را بر چهار پایهٔ «دین، دولت، خانواده و زیست شبکه‌ای» استوار دانست و گفت که تجربه‌نگاری ادبی باید نشان دهد هریک از این چهار پایه چگونه در ادبیات تولیدشده بازنمایی شده‌اند. در حوزهٔ دین، باید دید ابعاد دین‌داری شامل اعتقادات، مناسک، تجارب دینی، عبادات و پیامدها در اشعار و داستان‌های این دوره دیده می‌شود یا نه؟ او، با اشاره به پیامدهای دین‌داری، مثال زد که صندوق صدقات نشانگر عمق باورهای دینی جامعه است. در حوزهٔ دولت، او با اشاره به تاریخ ایران گفت که همواره نیاز به «حاکم حکیم»

دکتر کاموس تأکید کرد که تجربه‌نگاری ادبی در دفاع مقدس سوم باید کنشی آگاهانه، غیرتکراری و شخصی‌شده باشد که از دل پژوهش و روایت‌نویسی بیرون می‌آید. او با اشاره به ضرورت خلق زبان و اصطلاحات جدید گفت که هر دورهٔ تاریخی زبان ویژهٔ خود را می‌طلبد و در دفاع مقدس اول، واژه‌هایی مثل «بسیجی»، «برادر»، «حاجی» و «جهاد» ساخته شدند.

برای ایجاد وحدت و عدالت احساس می‌شده و ولی‌فقیه مصداق همان حاکم حکیم است؛ او پرسید که در ادبیات جنگ سوم، نقش ولی‌فقیه در تصمیماتی مثل آتش‌بس یا مذاکره چگونه روایت می‌شود؟ دربارهٔ خانواده، دکتر کاموس تأکید کرد که جامعهٔ ایران خانواده‌محور است و این را در سیاست خیابانی شب‌ها می‌توان دید که افراد با خانواده‌هایشان در خیابان‌ها حاضر می‌شوند. در بحث زیست شبکه‌ای، او گفت که جامعهٔ امروز به‌سمت زیست شبکه‌ای حرکت کرده و معنا در شبکه‌های اجتماعی شکل می‌گیرد و ادبیات ما برای این جامعه چه تولید کرده است. او سه ویژگی اصلی برای انسان ایرانی برشمرد: استدلال‌ستیزی، تفکر اسطوره‌ای و قهرمان‌سازی، و بازگشت به گذشته؛ و گفت که جامعهٔ ایران، برخلاف تصور دشمن، پس از شهادت رهبر نه تنها تضعیف نشد بلکه با قدرت بیشتری ایستاد. او در پایان، ابعاد پایداری ایرانیان را در پنج حوزهٔ حفظ جغرافیا و تمدن، هویت و مواجهه با غرب، اقتصاد و تحریم، سبک زندگی، و فنّاوری‌های نو خلاصه کرد.

استاد جهان با رویکردی انسان‌شناختی-فلسفی به موضوع روایت فرهنگی از مقاومت ایرانی پرداخت و روایت را مجموعه‌ای از گزاره‌های نسبت‌دار به همدیگر تعریف کرد که می‌تواند به‌صورت گفتاری، نوشتاری، تصویری، موسیقایی یا حجمی ارائه شود. او تأکید کرد که یک روایت وقتی ادبی می‌شود که پنج عنصر اصلی پیرنگ، شخصیت، کشمکش، صحنه و درون‌مایه را داشته باشد و با اشاره به «موشک‌نوشته‌ها» و «کوته‌نوشته‌ها»، گفت که این‌گونه نوشته‌ها اصول روایت ادبی را ندارند. حجت‌الاسلام جهان روایت را محصول کنش جمعی دانست و گفت که روایت‌های فردی، به‌دلیل حال‌به‌حال بودن، نمی‌توانند تأثیرگذار باشند. او مثال زد که کتاب‌های فانتزی در ایران، به‌سبب میل عقلانی ایرانیان، فروش چندانی ندارند، اما روایت‌های واقع‌گرایانه مثل بامداد خمار امتداد پیدا می‌کنند. او کنش‌های انسانی را به سه نوع «عقلی، حسی و تقلیدی» تقسیم کرد و گفت که نمی‌توان همهٔ جامعه را به کنش عقلی وادار کرد؛ برخی از کنش‌های خیابانیِ کنش‌های تقلیدی یا احساسی هستند که ممکن است فردا تغییر کنند. استاد جهان با اشاره به کتاب فیلسوفان جنگ و صلح گفت که جنگ پدیده‌ای بدیهی و ساده نیست و برای روایت از جنگ باید «بداهت کاذب جنگ» را کنار گذاشت. او جنگ را این‌گونه تعریف کرد: «رسیدن به نقطه‌ای از حیات تمدنی که درگیری سازمان‌یافته و خشونت‌آمیز میان گروه‌های انسانی شکل می‌گیرد» و گفت که جنگ محصول نزاع افراد نیست و سازمان ملل هم نمی‌تواند جلوی آن را بگیرد. او با اشاره به بحران مشروعیت آمریکا و اسرائیل گفت که این دو کشور برای جبران این بحران همواره در مقابل دیگر کشورها قد علم می‌کنند و نگرش استکباری باعث تقابل با ایران شده است. حجت‌الاسلام جهان تأکید کرد که انقلاب اسلامی فضای جدیدی را پیش روی مردم گشود و منطق آن استکبارستیزی است؛ راوی جنگ اگر این را نداند، نمی‌تواند روایت درستی ارائه دهد. او در پایان، چهار پیشنهاد عملیاتی داد: انسان‌شناسی فرهنگی به معرفت عمومی تبدیل شود، با ابزار حکومتی و نخبگانی این معرفت به کنش جمعی تبدیل شود، ابزارهای روایی متناسب با مقاومت فرهنگی تأمین شود، و سفارش‌نویسی برای تولید آثار فرهنگی به‌عنوان ضرورت پیگیری شود. او هشدار داد که اگر روایت فرهنگی از مقاومت صورت نگیرد، مقاومت ایرانیان در جنگ‌های تحمیلی اول، دوم و سوم فراموش خواهد شد.

دکتر سنگری در پایان، ضمن تقدیر از سخنرانان، گفت که با تعریف استاد جهان از روایت (وجود پنج عنصر) مناقشه دارد و معتقد است اگر جهان را متن بدانیم، هر چیزی در این متنْ روایت است. او پیشنهاد کرد که این بحث در جلسات بعدی پیگیری شود. دکتر سنگری سپس، با اشاره به فرهنگ قرآنی، سه گونه روایت را مطرح کرد: «روایت شیطانی» (تحریف‌آمیز)، «روایت زمینی»

(واقع‌گرایانه) و «روایت آسمانی» (معنوی و فراواقعی). او گفت که در جنگ تحمیلی، روایت آسمانی به کشته شدن‌ها و کشتن‌ها معنایی فراتر از مرگ عادی می‌دهد و این همان چیزی است که حضرت امام با عبارت «احدی الحسنیین» به آن اشاره کردند.

■ جمع‌بندی نهایی نشست (بخش دوم ـ ظهر)

در پایان این بخش، جمع‌بندی حاضران بر چند محور اصلی متمرکز بود: نخست، ضرورت خلق زبان و مفاهیم جدید برای روایت تجربهٔ جنگ اخیر مطرح شد؛ همان‌طور که دفاع مقدس اول واژه‌هایی مثل «بسیجی» و «جهاد» را ساخت، جنگ اخیر هم نیازمند تثبیت اصطلاحاتی مثل «ایران همدل» و «پای لانچر» در ادبیات است. دوم، چهار پایهٔ جامعه (دین، دولت، خانواده و زیست شبکه‌ای) باید در ادبیات پایداری بازتاب یابند. سوم، اهمیت روایت فرهنگی از مقاومت به‌عنوان محصول خودشناسی تاریخی، دینی و فرهنگی ایرانیان مورد تأکید قرار گرفت و گفته شد که این روایت باید با ابزارهای متناسب و به‌عنوان یک کنش جمعی روایت شود تا فراموش نگردد. چهارم، مناقشه دربارهٔ تعریف روایت و عناصر پنج‌گانهٔ آن همچنان باقی است و دکتر سنگری با نگاه قرآنی خود، سه گونه روایت را مطرح کرد. پنجم، بر نقش سفارش‌نویسی و تولید محتوای هدفمند تأکید شد تا از تحریف تاریخ جلوگیری شود و نهادهای فرهنگی باید تولید آثار ادبی و هنری را سفارش دهند.

■ جلسهٔ دوم، بخش اول (۳۱ فروردین ۱۴۰۵)

- **موضوع نشست:** «ادبیات جنگ تحمیلی سوم (جنگ رمضان) و گونه‌های ادبی نوپدید»
- **سخنرانان:** مهدی صالحی (پژوهشگر حوزه زبان و ادبیات)، دکتر محمدرضا سنگری (مدیر گروه ادبیات اندیشهٔ پژوهشگاه)

■ گزارش نشست

سومین جلسه از هم‌اندیشی ادبیات جنگ تحمیلی سوم با ارائهٔ استاد مهدی صالحی با عنوان «ضرورت حکمرانی زبانی در دوران پیشاجنگ، جنگ و پساجنگ» برگزار شد. استاد صالحی با رویکردی بینارشته‌ای به بررسی نقش زبان و نظام‌های نشانگانی در مدیریت بحران‌های ملی پرداخت و بر غفلت تاریخی از این حوزه در کشور تأکید کرد. در پایان، دکتر سنگری به جمع‌بندی مباحث پرداخت.

دکتر صالحی بحث خود را با اشاره به خلأ نظری در حوزهٔ حکمرانی زبانی آغاز کرد و گفت علی‌رغم طرح مباحثی مثل حکمرانی آب، انرژی و فضای مجازی، هیچ‌گاه به حکمرانی زبان و ادبیات به‌عنوان یک ضرورت راهبردی توجه نشده است. او حکمرانی را «اعمال سیاست در دوران توزیع‌یافتگی قدرت» تعریف کرد و گفت که در دنیای جدید، قدرت دیگر در انحصار دولت نیست و نهادهایی مثل مطبوعات، بخش خصوصی، سازمان‌های مردم‌نهاد و مهاجران نیز قدرت دارند؛ ازاین‌رو، حکمران باید قوانین بازی را در جامعه تعیین کند و این قوانین یا با زور یا با گفت‌وگو اعمال می‌شوند. او به ارزش‌های حکمرانی خوب مثل پاسخگویی، شفافیت، مسئولیت‌پذیری، برابری و فراگیری اشاره کرد و گفت که تمام این ارزش‌ها مدخلیت زبانی دارند و باید برای هرکدام، چارچوب‌های گفتمانی مشخصی تعریف شود. استاد صالحی سپس به تفکیک سه مفهوم کلیدی پرداخت: «زبان» را به معنای نظام نشانگانی وسیع‌تر از واژگان و جملات تعریف کرد که شامل هر چیزی است که معنا ایجاد می‌کند و سپهر شناختی ما را می‌سازد؛ «ادبیات» را جایگاه هنری و معنوی زبان دانست که میراث‌های اخلاقی، فرهنگی و تاریخی را بسته‌بندی می‌کند؛ و «حکمرانی زبانی» را به معنای شناسایی مسائل زبان و تصمیم‌گیری برای آنها توسط حکمران توصیف کرد. او با اشاره به پیگیری‌های رهبر شهید در حوزهٔ زبان و ادبیات گفت که ایشان

زبان را مسئلهٔ تمدنی می‌دانستند و برای نهادسازی در این حوزه مثل بنیاد سعدی و جامعه‌المصطفی تلاش کردند، اما متأسفانه این زاویهٔ نگاه کمتر مورد توجه قرار گرفته است. استاد صالحی سپس با مثالی از صفحه‌کلید گوشی‌های همراه، غفلت فنّاورانهٔ کشور در حوزهٔ زبان را به تصویر کشید و گفت که ما به‌جای طراحی صفحه‌کلید فارسی، از نسخهٔ عربی استفاده کردیم که بزرگ‌ترین حفرهٔ امنیتی جمهوری اسلامی محسوب می‌شود، درحالی‌که با سرمایه‌ای ناچیز می‌توانستیم صفحه‌کلیدی طراحی کنیم که گویش‌ها و لهجه‌های مختلف را پشتیبانی کند و حتی ضرب‌المثل و شعر پیشنهاد دهد. او در ادامه به نقش دانش‌های زبانی در اقناع‌گری اشاره کرد و گفت که حکمران بدون دانش اقناع کلامی و گفتمانی نمی‌تواند در بحران‌ها موفق عمل کند؛ او به نمونه‌هایی مثل ماجرای هواپیمای اوکراینی، زلزلهٔ بم و اهدای عضو اشاره کرد که در برخی از آنها با وجود موفقیت‌های نسبی، فرصت‌های زیادی برای اقناع‌سازی از دست رفته است. استاد صالحی سپس به جنگ شناختی اشاره کرد و گفت که دشمن با استفاده از داده‌های زبانی و نشانگانی، دستکاری‌های شناختی انجام می‌دهد و ما برای مقابله با آن، به دستگاهی نیاز داریم که حکمرانی زبان را تمشیت کند. او محدودهٔ حکمرانی زبانی را در دو حوزهٔ «داخل مرزهای سیاسی و فرهنگی» و «خارج از مرزها» تعریف کرد و گفت که در داخل، باید برای همراهان، مخالفان و متحیران نقشهٔ زبانی مشخصی داشت و برای خارج از مرزها، باید با زبان‌های مختلف (انگلیسی، عبری، عربی) با دشمن سخن گفت و روایت درست را به جهانیان منتقل کرد. ایشان با اشاره به «بعثت مردم» پس از شهادت رهبر گفت که این مردم بدون هیچ دعوتی به خیابان آمدند و هستهٔ سخت ایران هستند؛ وظیفهٔ حکمران این است که با گفت‌وگو، اقناع و ادراک‌سازی، این سرمایهٔ عظیم را حفظ کند و نباید به‌سادگی به مردم برچسب بزند، زیرا حکمرانی رهبر شهیدْ حکمرانی پدرانه، دلسوزانه و همدلانه بود. او در ادامه به تفکیک دوران پیشاجنگ، جنگ و پساجنگ پرداخت و گفت که در پیشاجنگ، باید با ریزنشانه‌های زبانی، گردوغبار بحران‌ها را شناسایی کرد و آرایش جنگی گفتمانی داشت؛ در دوران جنگ، باید از دیگری‌سازی داخلی پرهیز کرد و با گفت‌وگو و گزارش‌دهی سریع، امید و اعتماد اجتماعی را تقویت نمود؛ و در پساجنگ، باید با مستندسازی، بایگانی و میدان دادن به نخبگان (فیلسوفان، ادیبان، مترجمان و...) از فرصت اتحاد و همدلی ایجادشده برای بازسازی فرهنگی و تمدنی بهره برد. او تأکید کرد که اگر پیشاجنگ و پساجنگ ما یکی باشد، ازنظر فرهنگی و تمدنی باخته‌ایم؛ بنابراین، دانشگاه، حوزه و مراکز فرهنگی باید مسائل جنگ را به‌عنوان دغدغه‌های اصلی پژوهش‌های خود قرار دهند. استاد صالحی در پایان بر ضرورت مستندسازی جدی این جنگ تأکید کرد و گفت که دشمنان ما پیش از ما برای مستندسازی جنگ‌ها برنامه‌ریزی کرده‌اند و ما نباید از این حیث عقب بمانیم؛ همچنین باید مراقب باشیم که در فضای خارج

علی‌رغم طرح مباحثی مثل حکمرانی آب، انرژی و فضای مجازی، هیچ‌گاه به حکمرانی زبان و ادبیات به‌عنوان یک ضرورت راهبردی توجه نشده است. او حکمرانی را «اعمال سیاست در دوران توزیع‌یافتگی قدرت» تعریف کرد و گفت که در دنیای جدید، قدرت دیگر در انحصار دولت نیست و نهادهایی مثل مطبوعات، بخش خصوصی، سازمان‌های مردم‌نهاد و مهاجران نیز قدرت دارند.

از کشور، صدای وطن به ایرانیان خارج از کشور برسد و اجازه ندهیم جنگ به‌عنوان جنگ با جمهوری اسلامی بلکه به‌عنوان جنگ با ایران و اسلام روایت شود.

دکتر سنگری در پایان، ضمن تشکر از استاد صالحی، بر اهمیت بحث حکمرانی زبانی تأکید کرد و گفت که این موضوع یکی از مغفول‌ترین حوزه‌های مطالعاتی کشور است و طرح آن در چنین موقعیت حساسی ضرورتی انکارناپذیر دارد. ایشان همچنین بر لزوم پیگیری جدی این موضوع در پژوهشگاه و سایر مراکز علمی تأکید کرد.

■ جمع‌بندی

در پایان این جلسه، جمع‌بندی حاضران بر چند محور اصلی متمرکز بود: نخست، ضرورت تعریف و تبیین «حکمرانی زبانی» به‌عنوان یک حوزهٔ مطالعاتی مستقل و بینارشته‌ای که می‌تواند در مدیریت بحران‌های ملی نقشی کلیدی ایفا کند. دوم، تأکید بر اینکه زبان تنها واژگان و جملات نیست بلکه نظام نشانگانی وسیعی است که سپهر شناختی جامعه را می‌سازد و هرگونه غفلت از آن، به معنای واگذاری میدان به دشمن است. سوم، توجه به این نکته که رهبر شهیدْ زبان و ادبیات را مسئله‌ای تمدنی می‌دانستند و نهادسازی‌های ایشان در این حوزه باید به‌عنوان الگویی برای حکمرانی زبانی مورد توجه قرار گیرد. چهارم، هشدار دربارهٔ جنگ شناختی و دستکاری‌های زبانی دشمن که با استفاده از داده‌های نشانگانی، ادراک عمومی را هدف قرار می‌دهد و نیاز به سازوکار مدون برای مقابله با آن وجود دارد. پنجم، تفکیک دوران پیشاجنگ، جنگ و پساجنگ و طراحی راهبردهای زبانی متناسب با هر دوره، با تأکید بر پرهیز از دیگری‌سازی داخلی، تقویت گفت‌وگو و اقناع‌گری، و بهره‌برداری از فرصت اتحاد ملی برای بازسازی فرهنگی و تمدنی. ششم، ضرورت مستندسازی جدی و فوری این جنگ و استفاده از ظرفیت نخبگان (فیلسوفان، ادیبان، مترجمان و...) برای تولید روایت‌های ماندگار از این دورهٔ تاریخی.

■ جلسهٔ دوم، بخش دوم و سوم (۳۱ فروردین ۱۴۰۵)

- **موضوع نشست:** «ادبیات جنگ تحمیلی سوم (جنگ رمضان) و گونه‌های ادبی نوپدید»
- **سخنرانان:** سمیه جمالی (نویسنده و پژوهشگر)، دکتر حامد صلاحی (پژوهشگر ادبیات)، دکتر محمدرضا سنگری (مدیر گروه ادبیات اندیشهٔ پژوهشگاه)

■ گزارش نشست

ادامهٔ جلسهٔ دوم هم‌اندیشی، با ارائهٔ دو سخنران دیگر پی گرفته شد. سمیه جمالی با رویکردی تجربه‌محور به گزارش فعالیت‌های گروه «خانهٔ راوی» در زمینهٔ تولید روایت‌های میدانی جنگ پرداخت و بر ضرورت حضور نویسنده در میدان و ثبت لحظه‌ای روایت‌ها تأکید کرد. دکتر حامد صلاحی با نگاهی جامع‌تر به رصد میدان ادبی پرداخت و گونه‌های مختلف فعالیت‌های ادبی در این دوره را معرفی کرد. در پایان، دکتر سنگری بر ضرورت تقسیم‌بندی موضوعی و مقوله‌بندی آثار تأکید کرد.

سمیه جمالی بحث خود را با اشاره به تشکیل گروه «خانهٔ راوی» در ساعات اولیهٔ جنگ آغاز کرد و گفت که هدف اصلی این گروه ثبت روایت‌ها با جزئیات در اسرع وقت بود تا مبادا این روایت‌ها از دست بروند. او تأکید کرد که این کار با نگاه به آینده و برای پاسخ به شبهات احتمالی انجام می‌شود، همان‌طور که در دفاع مقدس هشت‌ساله، بسیاری از سؤالات به‌علت کم‌نوشتن و کم‌توجهی بی‌پاسخ ماند. خانم جمالی با اشاره به نام گروه (خانه) گفت که این نام یادآور «خانه بودن و خانه‌بودگی وطن» است و همهٔ کسانی که در این خاک زندگی می‌کنند و وطن‌فروش نیستند، اعضای این خانواده محسوب می‌شوند. او از دعوت از نویسندگان، اهالی قلم،

اصحاب رسانه و مدیران فرهنگی به این گروه گفت و اینکه اعضای گروه تاکنون به بیش از پانصد نفر رسیده است. خانم جمالی بر این نکته تأکید کرد که نویسنده باید با عنوان و پرچم نویسندگی خود در میدان حضور پیدا کند و از نزدیک با صحنه‌ها مواجه شود؛ او به نمونه‌های تاریخی مثل ارنست همینگوی، اوریانا فالاچی و سوتلانا آلکسیویچ اشاره کرد که با حضور در میدان جنگ، آثار ارزشمندی خلق کردند و در داخل کشور نیز به نقش استاد مرتضی سرهنگی و نویسندگانی مثل احمد محمود و قاسمعلی فراست در دفاع مقدس هشت‌ساله اشاره کرد که با حضور در میدان، آثاری ماندگار مثل نخل های بی‌سر و زمین سوخته را پدید آوردند. خانم جمالی در ادامه به گزارش فعالیت‌های گروه خانهٔ راوی پرداخت و گفت که تاکنون چندین مجموعهٔ الکترونیک منتشر شده است: کتاب با وطن شامل یادداشت‌های ۶۲ نویسنده دربارهٔ مفهوم وطن، مجموعهٔ نوجوان بی‌تاب آسمان، و مجموعهٔ کودک قلب ایران که با همکاری نویسندگانی مثل محمد حمزه‌زاده، کلر ژوبرت و حمید هنرجو تولید شده است. او همچنین از تولید پادکست‌های میدانی با همکاری علی‌اصغر عزتی‌پاک و ابراهیم اکبری دیزگاه خبر داد و گفت که اعضای گروه هر شب در نقاط مختلف شهر حضور می‌یابند و به‌عنوان «سنگ صبور» با مردم گفت‌وگو می‌کنند و روایت‌هایشان را ثبت می‌کنند. خانم جمالی در پایان با ابراز گلایه از برخی نویسندگان که، با وجود توانایی، در این روزها همکاری نکردند، گفت که انتظار می‌رود هرکس در جایگاه خود، جهادی علیه نفس خود انجام دهد و برای وطن قلم بزند؛ او اعلام آمادگی کرد که در پساجنگ نیز با برگزاری کارگاه‌های آموزشی و تولید محتوای تصویری، به تقویت این حرکت ادامه دهد.

دکتر صلاحی با رویکردی جامع‌تر به رصد میدان ادبی جنگ پرداخت و گفت که هدف از این گزارش ثبت فعالیت‌های صورت‌گرفته برای آینده است تا بتوان براساس آنها به تحلیل و بررسی دقیق‌تر پرداخت. او سخن خود را با اشاره به حضور پررنگ شعر در این دوره آغاز کرد و گفت که گروه «پرچم‌دار» فعالیت خود را از شب شهادت رهبر آغاز کرد و ده‌ها شعر در آن شب بارگذاری شد. او به گروه «سورهٔ شعر» به سرپرستی میلاد عرفان‌پور، «گردان شعر کوتاه» و «قرارگاه جهادی شاعران کوتاه‌سرا» اشاره کرد که با تولید شعرهای کوتاه و قابل بازنشر به ترویج مضامین روز پرداختند. دکتر صلاحی همچنین به آمیختگی شعر و تصویر در قالب موشن‌گرافی اشاره کرد که دکتر حامد صافی قرار بود دربارهٔ آن سخن بگوید و به نقش شاعران در کنار مداحان در خیابان‌ها و میادین اشاره کرد. او از انتخاب دو سرودهٔ «علاج» و «حسبی‌الله» به‌عنوان آثار برتر و ترندشده یاد کرد و گفت که این نشان از ظرفیت بالای شعر در بازنمایی هنری دارد. دکتر صلاحی سپس به حوزهٔ داستان و ناداستان پرداخت و گفت که در جنگ دوازده‌روزه و حتی پیش از آن (هفت اکتبر)، نویسندگانی مثل آقای دانشگر با انتشار روزانهٔ نوشته‌هایشان دربارهٔ فلسطین، نشان دادند که نویسندگی در میدانْ محدود به مرزهای جغرافیایی نیست. او از حضور داستان‌نویسانی مثل مجید قیصری، اسدالله امرایی (که گفته بود «همهٔ وجودم برای وطن است»)، فرید مهدی‌دامغانی، محمدرضا سرشار و محمدرضا شهسواری در این عرصه خبر داد و گفت که برنامه‌هایی مثل «نوشتن در جنگ» با حضور این بزرگواران در حال برگزاری است. دکتر صلاحی سپس به معرفی گروه‌ها و کانال‌های فعال در حوزهٔ ناداستان پرداخت و از گروه «خانه» (به‌عنوان یکی از مهم‌ترین حرکت‌ها)، کتابفروشی بدون مرز (با «جنگ‌نامهٔ کتابفروش»)، کانال «نوشتن در زمان» (آل‌یمین)، کانال «تاکوچ» (پرستو علی‌عسگرنجاد)، کانال «ساغرنیا» (دانشجوی ادبیات کودک و نوجوان)، کانال «راوی» (لیلا مهدوی)، «مجلهٔ میدان آزادی» (حسن صنوبری و مجید اسطیری)، کانال «ریحانه» (با روزنوشت‌های دلنشین)، «گیل‌نوشت» (میرشمس‌الدین فلاح‌هاشمی)، و «نبض وطن» (مریم فرمند) یاد کرد. او

همچنین به فعالیت‌های «شنیدار» (پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی)، انجمن‌های ادبی مثل «خورشید» و «بانوی فرهنگ»، و حضور چهره‌هایی مثل رضا قنبری (که با وجود نشر در ناشران غیررسمی، پای کار ضدصهیونیسم آمده) اشاره کرد. دکتر صلاحی در بخش دیگری از سخن خود به پدیده‌هایی مثل «پشت‌نویسی ماشین‌ها»، «موشک‌نوشته‌ها» و «پارچه‌نوشته‌ها» اشاره کرد که در تحلیل گفتمان و بازشناسی روایت نقش مهمی دارند و گفت که مرتضی قاضی متخصص این حوزه است. او در ادامه به حوزهٔ فرهنگ و زبان پرداخت و گفت که شاهنامهٔ فردوسی در این روزها جایگاه ویژه‌ای پیدا کرده و نقالی مرشد میرزاعلی در موزهٔ سینما با استقبال مواجه شده است. او از گروه «محتوا، زبان، هویت» به سرپرستی ناصر فیض و محمود توسلیان یاد کرد که با هدف پاسداشت زبان فارسی و تولید محتوای هنری در قالب موشن و پوستر فعالیت می‌کنند و از شاهنامه و آثار کهن و معاصر بهره می‌برند. دکتر صلاحی همچنین از همراهی خانهٔ کتاب در انتشار اشعار شاعران پارسی‌گوی سایر دیارها خبر داد و گفت که در نمایشگاه کتاب امسال، اتفاقات فرهنگی مهمی در حوزهٔ ادبیات جنگ برنامه‌ریزی شده است. او در پایان از تشکیل گروه کوچکی با محوریت مهدی صالحی برای بررسی نقش زبان و ادبیات در جنگ خبر داد و گفت که این گروه به موضوعاتی مثل چگونگی بیان مفاهیمی مثل تنگهٔ هرمز، مذاکره و کشورهای عربی می‌پردازد و تأکید کرد که برکات این کارها بعداً آشکار خواهد شد.

دکتر سنگری در پایان، ضمن تقدیر از سخنرانان، به دو نکتهٔ کلیدی اشاره کرد. او گفت که یکی از واژگان ارزشمند رهبر شهید واژهٔ «جَست» به معنای شکوفه زدن ناگهانی است و امروز ما شاهد جست‌های متعددی در عرصهٔ ادبیات هستیم؛ نسلی جدید از نویسندگان و حتی کودکان در حال ورود به میدان هستند و باید این لحظات را ثبت کرد. او همچنین بر ضرورت تقسیم‌بندی و مقوله‌بندی موضوعی آثار تأکید کرد و گفت که باید براساس اعتبارات مختلف (موضوع، مکان، قومیت، طیف‌های اجتماعی مثل ورزشکاران، سلبریتی‌ها، دانش‌آموزان و بازگشتگان) مقسم‌هایی تعریف شود تا جمع‌آوری و تحلیل آثار نظام‌مند و دقیق انجام شود.

◘ جمع‌بندی

در پایان این جلسه، جمع‌بندی حاضران بر چند محور اصلی متمرکز بود: نخست، تأکید بر ضرورت حضور نویسنده در میدان و ثبت روایت‌ها به‌صورت لحظه‌ای و بی‌واسطه، چراکه هر گونه تأخیر در ثبت به معنای از دست رفتن بخشی از حقیقت است. دوم، معرفی و تقدیر از حرکت‌های خودجوش مردمی مثل گروه «خانه» که با تکیه بر سرمایهٔ اجتماعی و بدون حمایت نهادی توانسته‌اند تولیدات ادبی قابل‌توجهی را رقم بزنند و الگویی برای پساجنگ ارائه دهند. سوم، توجه به تنوع گونه‌های ادبی در این دوره از شعر و داستان گرفته تا ناداستان، پادکست، موشن‌گرافی، خوش‌نویسی و حتی پدیده‌های نوظهوری مثل موشک‌نوشته‌ها و پشت‌نویسی ماشین‌ها که هرکدام می‌توانند موضوع پژوهش‌های مستقل باشند. چهارم، غفلت نهادهای متولی از این حرکت‌های خودجوش و ضرورت پاسخگویی آنها در پساجنگ؛ همچنین تأکید بر لزوم تشکیل گروه‌های مشابه در همهٔ شهرها و حتی خارج از کشور برای پوشش کامل روایت‌ها. پنجم، ضرورت تقسیم‌بندی و مقوله‌بندی موضوعی آثار براساس اعتبارات مختلف (موضوع، مکان، قومیت، طیف‌های اجتماعی) تا جمع‌آوری و تحلیل آنها نظام‌مند و علمی انجام شود و از انبوه شدن بی‌نظم اطلاعات جلوگیری شود.

■ جلسهٔ دوم، بخش چهارم (۳۱ فروردین ۱۴۰۵)

- **موضوع نشست:** «ادبیات جنگ تحمیلی سوم (جنگ رمضان) و گونه‌های ادبی نوپدید»

- **سخنرانان:** دکتر کاظم رستمی (پژوهشگر ادبیات عامه)، دکتر محمدرضا سنگری (مدیر گروه ادبیات اندیشهٔ پژوهشگاه)، دکتر حامد صلاحی (پژوهشگر ادبیات)

گزارش نشست

در ادامهٔ جلسهٔ دوم هم‌اندیشی، دکتر کاظم رستمی با رویکردی جامعه‌شناختی به بررسی نسبت جامعه و جنگ و نقش ادبیات عامه‌پسند در این میان پرداخت. او با طرح سه حالت برخورد جامعه با مفهوم جنگ به بررسی ادبیات مولد جنگ (تهاجمی)، ادبیات پایداری (دفاعی) و ادبیات مقاومت (پس از شکست) پرداخت و بر لزوم توجه به ادبیات عامه‌پسند به‌عنوان پلی برای ارتباط با توده‌های مردم تأکید کرد. در پایان، دکتر سنگری بر ضرورت تقسیم‌بندی موضوعی و نظام‌مند کردن جمع‌آوری آثار تأکید کرد.

دکتر رستمی بحث خود را با طرح یک مفهوم کلیدی آغاز کرد و گفت که اگر جامعه را به‌عنوان یک مفهوم کلی و جنگ را به‌عنوان یک فلش تهاجمی در نظر بگیریم، سه حالت برخورد میان این دو قابل تصور است که هرکدام نوع خاصی از ادبیات را تولید می‌کنند. حالت اول، جامعه‌ای است که خود مولد جنگ و تهاجم است و به جوامع دیگر تجاوز می‌کند؛ در چنین جامعه‌ای، ادبیات «دور از انتظار از جنگ» یا «صلح‌طلبی تنفرآمیز» متولد می‌شود که نمونه‌های آن را در ادبیات آلمان و ژاپن می‌توان دید. حالت دوم، جامعه‌ای است که مورد هجوم جنگ قرار می‌گیرد و مشغول دفاع از هویت تاریخی و تمدنی خود می‌شود که همان «ادبیات پایداری» است و نمونهٔ بارز آنْ ادبیات دفاع مقدس ایران است. حالت سوم، جامعه‌ای است که از حالت پایداری خارج شده و شکست خورده و مرزهای تمدنی‌اش در هم شکسته است؛ دراین‌حالت، ادبیات «مقاومت» شکل می‌گیرد که نمونهٔ شرقی‌اش ادبیات فلسطین و نمونهٔ غربی‌اش ادبیات فرانسهٔ پس از اشغال توسط آلمان است؛ جایی که شاعرانی مثل پل الوار، با شعرهای دست‌نوشت خود، الهام‌بخش مبارزان زیرزمینی شدند. دکتر رستمی تأکید کرد که این سه واکنشْ زمانی طبیعی است که جامعه در حالت عادی خود قرار داشته باشد. اما اگر جامعه‌ای که خود مهاجم است، ادبیات پایداری تولید کند یا جامعه‌ای که در حال دفاع است، ادبیات تنفر از جنگ تولید کند، این نشانهٔ «دستکاری ذهنی» یا «نفوذ» در بخشی از هنرمندان آن جامعه است. او سپس به مسئلهٔ ادبیات عامه‌پسند پرداخت و با اشاره به تجربهٔ خود در طرح «دامنهٔ کتاب من» در کتابخانه‌های عمومی کشور گفت این طرح- که در آن مخاطبان کتاب‌های موردعلاقهٔ خود را درخواست می‌کردند- به داده‌های بسیار ارزشمندی دربارهٔ ذائقهٔ ادبی مردم منجر شد. او با اشاره به آمارهای به‌دست‌آمده گفت که رده‌های دیویی «ادبیات» و «روان‌شناسی» حتی از کتاب‌های کمک‌آموزشی کنکور نیز پرمخاطب‌تر بودند و در میان آثار ادبی، رمان‌های عامه‌پسند ایرانی بیشترین درخواست را داشتند به‌گونه‌ای که در برخی کتابخانه‌ها، هفتاد تا هشتاد درصد کل امانت‌ها به این کتاب‌ها اختصاص داشت. او با اشاره به حضور هم‌زمان کتابی از یک نویسندهٔ متعهد و کتابی از شهرنوش پارسی‌پور در یک قفسه و امانت برابر هر دو گفت که این نشان می‌دهد مردم تشنهٔ دریافت ادبیات هستند، اما ما از این ظرفیت غافلیم. دکتر رستمی با نقد نگاه‌های تند به هنر عامه‌پسند گفت که متأسفانه در میان اساتید و اهالی ادب، نگاه به چهره‌هایی مثل مرحوم محمدرضا آقاسی یا ابوذر یوسفی نگاهی تند و بی‌انصافانه است، درحالی‌که اشعار اینها به‌مراتب بیشتر از بسیاری از شاعران درجه‌یک میان مردم خوانده می‌شود. او تأکید کرد که «تنزیل» و پایین آمدن سطح ادبیات، برای ارتباط با مردم، صفت بدی نیست و خداوند نیز قرآن را از ام‌الکتاب تا سطح فهم انسان‌ها تنزیل کرده است. دکتر رستمی با اشاره به تحول ذائقهٔ مردم در طول یک دهه گفت که رمان‌های زرد

عامه‌پسند، که زمانی گردش مالی بسیار بالایی داشتند، امروز کم‌رونق شده‌اند و جامعه به‌سمت رمان‌های طنزآمیز عامه‌پسند حرکت کرده است که نشان از پویایی و ارتقای تدریجی سلیقهٔ عمومی دارد. او در بخش پایانی سخن خود به روایت‌های مردمی در خیابان‌ها اشاره کرد و گفت که در این روزها، مردمی که در زندگی فردی و اجتماعی خود کمترین سنخیت را با هم دارند در کنار هم ایستاده‌اند و با پرچم و فریاد، جمله‌هایی را تکرار می‌کنند که ازنظر جامعه‌شناختی و ادبی، بالاترین نوع فریاد یک ملت محسوب می‌شود. اما متأسفانه ما به‌جز در حوزهٔ طنز، که برخی گروه‌ها به جمع‌آوری آن پرداخته‌اند، کار جامعی برای ثبت این روایت‌ها انجام نداده‌ایم. او در پایان بر ضرورت توجه به ادبیات عامه‌پسند و عامه‌فهم به‌عنوان وسیله‌ای برای هم‌زبانی با مردم و ارتقای سطح فرهنگی جامعه تأکید کرد.

دکتر سنگری در پایان، ضمن تشکر از دکتر رستمی، بر سه نکتهٔ کلیدی تأکید کرد: نخست، ضرورت نظام‌مند کردن جمع‌آوری آثار و تقسیم‌بندی موضوعی براساس اعتبارات مختلف مثل ادبیات خیابان، ادبیات میدان، ادبیات موشک‌نوشته‌ها، ادبیات رهبر، ادبیات مزار شهدا، ادبیات تشییع، ادبیات مداحان، ادبیات قومی، ادبیات شبکه‌های اجتماعی، و ادبیات فرامرزی که هرکدام به‌تنهایی می‌توانند موضوع یک پژوهش مستقل باشند. دوم، تقسیم کار میان مراکز پژوهشی مختلف مثل حوزه، پژوهشگاه علوم انسانی و دیگر نهادها برای جلوگیری از سه خطر «وارونگی» (تحریف و واژگونه‌نویسی)، «گم‌شدگی» (از دست رفتن آثار) و «ناقص‌الخلقه بودن» (تحلیل‌های ناقص به‌دلیل کمبود اطلاعات). سوم، تقدیر از حرکت گروه‌های خودجوشی مثل گروه «خانه» که با وجود گسترهٔ ملی خود، می‌توانند به‌عنوان شبکه‌ای برای جمع‌آوری خیابان‌نوشته‌ها و روایت‌های مردمی در استان‌های مختلف عمل کنند.

استاد صالحی گفت که دشمن با استفاده از داده‌های زبانی و نشانگانی، دستکاری‌های شناختی انجام می‌دهد و ما برای مقابله با آن، به دستگاهی نیاز داریم که حکمرانی زبان را تمشیت کند. او محدودهٔ حکمرانی زبانی را در دو حوزهٔ «داخل مرزهای سیاسی و فرهنگی» و «خارج از مرزها» تعریف کرد و گفت که در داخل، باید برای همراهان، مخالفان و متحیران نقشهٔ زبانی مشخصی داشت.

◘ جمع‌بندی

در پایان این جلسه، جمع‌بندی حاضران بر چند محور اصلی متمرکز بود: نخست، اهمیت توجه به ادبیات عامه‌پسند و عامه‌فهم به‌عنوان پلی برای ارتباط با توده‌های مردم و زبان مشترک جامعه که می‌تواند نقش بی‌بدیلی در همدلی و هم‌زبانی ملی در دوران جنگ ایفا کند. دوم، تأکید بر اینکه هر سه نوع ادبیات مولد جنگ، پایداری و مقاومت واکنش‌های طبیعی جوامع هستند و هرگونه انحراف از این مسیر، نشان از دستکاری ذهنی یا نفوذ دارد که باید به‌عنوان یک هشدار جدی در نظر گرفته شود. سوم، ضرورت جمع‌آوری و ثبت روایت‌های مردمی خیابان‌ها و میادین که نشان از «بعثت ادبی و هنری» این ملت دارد و می‌تواند منبعی غنی برای پژوهش‌های آینده باشد. چهارم، هشدار دربارهٔ سه خطر وارونگی، گم‌شدگی و ناقص‌الخلقه بودن که در صورت عدم برنامه‌ریزی برای جمع‌آوری نظام‌مند آثار، گریبانگیر ادبیات این دوره خواهد شد. پنجم، تأکید بر لزوم تقسیم‌بندی موضوعی آثار براساس اعتبارات مختلف و تقسیم کار میان مراکز پژوهشی برای جلوگیری از موازی‌کاری و از دست رفتن فرصت‌ها.

جلسهٔ سوم

- **موضوع نشست:** «ادبیات جنگ تحمیلی سوم (جنگ رمضان) و گونه‌های ادبی نوپدید»
- **سخنرانان:** دکتر حامد صافی، دکتر احمد شاکری، دکتر رضا بیات، بهزاد دانشگر، دکتر محمدرضا سنگری

گزارش نشست

سومین جلسه از هم‌اندیشی ادبیات جنگ تحمیلی سوم با حضور چهار سخنران اصلی برگزار شد. دکتر حامد صافی به بررسی پدیدهٔ «شعرعکس» و نسبت آن با نظریه‌های ترامتنیت ژرار ژنت پرداخت. دکتر احمد شاکری با نگاهی فلسفی به ظرفیت‌های شعر و عکس در ترکیب با یکدیگر اشاره کرد. دکتر رضا بیات کارکرد خبری شعر را از گذشته تا جنگ اخیر بررسی کرد و دکتر بهزاد دانشگر به سوژه‌های اجتماعی و نظامی جنگ رمضان پرداخت.

دکتر صافی بحث خود را با اشاره به همکاری عکاسان و شاعران در جنگ اخیر آغاز کرد و گفت که عکاسان تصاویری از اجتماعات مردمی ثبت کردند و از شاعران خواستند برای آنها شعر بسرایند. او پرسید که این آثار را چگونه باید طبقه‌بندی کرد؟ آیا این اشعار «پیرامتن»هایی هستند که عکس را احاطه کرده‌اند و بدون آن هویت مستقلی ندارند یا «فزون‌متن»هایی بیناهنری هستند که با عکس به یگانگی رسیده و اثری جدید به نام «شعرعکس» را خلق کرده‌اند؟ دکتر صافی با توضیح نظریهٔ پیرامتنیت ژرار ژنت گفت که پیرامتن‌ها متونی هستند که متن اصلی را احاطه می‌کنند (مانند جلد کتاب یا پیشگفتار) و اگر اشعار را پیرامتن بدانیم، بدون عکس دچار نقصان می‌شوند. اما اگر آنها را فزون‌متن بیناهنری بدانیم، یعنی متنی که از عکس الهام گرفته و با آن به یگانگی رسیده، اثری جدید خلق می‌شود که مخاطب را به درنگ و تأمل بیشتر وادار می‌کند. او تأکید کرد که در روزگار پیچیدگی‌های انسان امروز، رویکردهای بیناهنری تأثیرگذاری بیشتری دارند و پیشنهاد دکتر کاموس برای بررسی ابعاد پنج‌گانهٔ ترامتنیت ژنت در ادبیات میدان را پذیرفت.

دکتر شاکری با رویکردی فلسفی گفت که هرگونه ترکیب یا وحدت میان شعر و عکس نیازمند پیش‌فرض‌های قوی در فلسفهٔ شعر و فلسفهٔ عکس است. او پرسید که اساساً شعر چیست و عکس چیست و چه تفاوت‌هایی با هم دارند. دکتر شاکری به مسئلهٔ تقدم و تأخر اشاره کرد و گفت که فارغ از درخواست عکاس از شاعر، این پرسش مطرح است که آیا شاعر نیز می‌تواند از عکاس بخواهد براساس شعرش عکس بگیرد؟ او با اشاره به ظرفیت کلمه که ذاتاً تعدد تصاویر و اشتراک مخاطب را به همراه دارد، پرسید که آیا ترکیب شعر با عکس، شعر را با محدود کردن به یک تصویر از مشارکت حداکثری مخاطب باز نمی‌دارد؟ او چهار سطح برای بررسی این پدیده مطرح کرد: پیرامتنیت (اصل و فرع)، فزون‌متنیت (اقتباس و الهام)، قالب واحد (ترکیب در قالب جدید مثل سینما) و بینامتنیت (ارتباطات گستردهٔ یک متن با متن‌های دیگر).

دکتر بیات، با رویکردی تاریخی، کارکرد خبری شعر را از دورهٔ غزنوی تا جنگ اخیر بررسی کرد. او گفت که در ادبیات کلاسیک، شعرهای تاریخ‌مدار همواره مغفول مانده‌اند و در گزیده‌ها حذف شده‌اند. در دورهٔ مشروطه، شعرهای خبری ارزش ادبی چندانی نداشتند و در دورهٔ پهلوی، به‌دلیل فضای خفقان، با نمادپردازی مبهم حرف زده می‌شد. اما در جنگ ایران و عراق، شعرهایی مثل «سر بریده» از قیصر امین‌پور از جنس اثر هنری شدند و احساس و تصویر را در کنار خبر به کار گرفتند. دکتر بیات با اشاره به کثرت بی‌سابقهٔ سروده‌ها در جنگ اخیر (روزی چهارده قطعه شعر در یک کانال) گفت که برخی از این شعرها تکرارپذیرند و برخی خاص و منحصربه‌فرد. او با خوانش شعری از عاطفه‌سادات موسوی (شاعری گمنام)، که وقایع شهادت رهبر را به‌صورت دقیق و شاعرانه روایت کرده، گفت که این شعر به‌مراتب شعرتر و دقیق‌تر از بسیاری از سروده‌های

دوره‌های گذشته است و این نشان از یک اتفاق بزرگ در عرصهٔ شعر دارد.

بهزاد دانشگر با رویکردی جامعه‌شناختی به سوژه‌های مهم جنگ رمضان پرداخت. او گفت که مهم‌ترین تفاوت این جنگ با جنگ‌های پیشین در جنبه‌های اجتماعی آن است؛ در جنگ‌های جدید، جنگ وارد شهرها شده و ذهن و روان مردم هدف قرار می‌گیرد. او با اشاره به شهادت رهبر در ابتدای جنگ گفت که معمولاً جوامع در چنین شرایطی دچار یأس و تسلیم می‌شوند، اما مردم ایران با حضور خودجوش در خیابان‌ها، نشان دادند که از تاب‌آوری بالایی برخوردارند که حاصل دو دهه تدبیر رهبر شهید است. دکتر دانشگر به چند دسته سوژه برای روایت اشاره کرد: «اتفاقات اجتماعی» (انسجام و همدلی مردم، ادارهٔ موکب‌ها، فعالیت‌های جهادی)، «شهادت رهبر» و تأثیر آن در بعثت مردم و مهاجرت معکوس ایرانیان خارج از کشور، «عملیات‌های نظامی» و فنّاوری‌های نوظهور، و «خانواده‌های آسیب‌دیده» که باید به‌گونه‌ای به آنها پرداخته شود که روحیهٔ تاب‌آوری را تقویت کند، نه یأس و ناامیدی را. او تأکید کرد که اگر امروز روایت نکنیم، دیگران واژگونه خواهند نوشت.

دکتر سنگری، در پایان، بر چند نکته تأکید کرد:

- پدیدهٔ «شعرعکس» با بسامد بالا در جنگ اخیر می‌تواند به‌عنوان یک گونهٔ جدید ادبی مطرح شود.
- ضرورت روایتگری لحظه‌ای و ثبت بی‌واسطهٔ رویدادها و هشدار دربارهٔ تحریف و واژگونه‌نویسی در صورت عدم ثبت این آثار.

او همچنین از طرح گونه‌شناسی ادبیات جنگ تحمیلی سوم، که آقای صمدزاده آن را تهیه کرده است، قدردانی کرد.

◘ جمع‌بندی

در پایان این جلسه، جمع‌بندی حاضران بر چند محور اصلی متمرکز بود: نخست، ظهور پدیدهٔ «شعرعکس» به‌عنوان یک گونهٔ جدید ادبی که در آن شعر و عکس به یگانگی می‌رسند و اثری جدید خلق می‌کنند. دوم، ضرورت توجه به نظریه‌های ترامتنیت ژنت برای تحلیل ارتباط میان متون و هنرهای مختلف در ادبیات میدان. سوم، تحول کارکرد خبری شعر و ظهور شعرهای دقیق‌تر و شاعرانه‌تر در جنگ اخیر. چهارم، اهمیت سوژه‌های اجتماعی و نظامی جنگ رمضان مثل انسجام و همدلی مردم، شهادت رهبر، عملیات‌های فنّاورانه، و خانواده‌های آسیب‌دیده. پنجم، هشدار دربارهٔ تحریف و واژگونه‌نویسی در صورت عدم ثبت و روایت لحظه‌ای رویدادها.

■ جلسهٔ چهارم

- **موضوع نشست:** «ادبیات جنگ تحمیلی سوم و دیپلماسی فرهنگی»
- **سخنرانان:** دکتر امیرحامد مجیدی‌نیا (پژوهشگر حقوق بین‌الملل و ادبیات)، دکتر رمضان رضایی (پژوهشگر الهیات و عرفان)، دکتر احمد شاکری، دکتر محمدرضا سنگری

◘ گزارش نشست

چهارمین جلسه از هم‌اندیشی ادبیات جنگ تحمیلی سوم با دو سخنرانی اصلی برگزار شد. دکتر امیرحامد مجیدی‌نیا با رویکردی حقوقی-فرهنگی به بررسی نقش ادبیات در دیپلماسی فرهنگی و جنگ شناختی پرداخت و از غفلت نظام‌های حقوقی و فرهنگی ایران در مقابله با روایت‌های دشمن سخن گفت. دکتر رمضان رضایی با رویکردی عرفانی-قرآنی به تبیین مفهوم «فتح» در قرآن و ادبیات دینی پرداخت و بر لزوم توجه به معانی باطنی و انفسی آن تأکید کرد.

دکتر مجیدی‌نیا بحث خود را با اشاره به ارتباط میان ادبیات و حقوق آغاز کرد و گفت که ادبیات داستانی، پیش از هر تهاجم نظامی، زمینه‌های پذیرش آن را در افکار

عمومی جهانی فراهم می‌کند و فرایند «تسهیل‌سازی» (لوبریکیشن) را رقم می‌زند. او با انتقاد از وضعیت نظریه‌پردازی در حقوق بین‌الملل ایران گفت که ما در این حوزه صرفاً بازتولیدکنندهٔ نظریات غربی هستیم و نظریه‌ای مبتنی‌بر حقوق اسلامی نداریم. دکتر مجیدی‌نیا با اشاره به آثاری مثل لولیتاخوانی در تهران؛ پرسپولیس؛ و عطر سنبل، عطر کاج گفت که این آثار، با «انسان‌زدایی» (دی‌هیومنیزیشن) از جمهوری اسلامی، تصویری سیاه از ایران ارائه می‌دهند و زمینه‌ساز مداخلهٔ بشردوستانه و نظریه‌هایی مثل «جدایی چاره‌ساز» می‌شوند. او تأکید کرد که این آثار نه فقط نقد اجتماعی که «تبلیغات جنگ» و «نفرت‌پراکنی» هستند و در حقوق بین‌الملل، مصادیق رفتار متخلفانه محسوب می‌شوند. او به آرای دادگاه نورنبرگ و دیوان کیفری روآندا اشاره کرد که در آنها، تبلیغات نفرت‌آمیز و دیگری‌سازیْ جرم و قابل مجازات شناخته شده است. دکتر مجیدی‌نیا با اشاره به شکایت قزاقستان علیه فیلم بورات، هند علیه کتاب برداشت هند و مکزیک علیه بازی کالاف دیوتی گفت که ما نیز می‌توانیم از این ظرفیت‌های حقوقی برای مقابله با آثاری که علیه ایران تولید می‌شوند استفاده کنیم. او در ادامه به ضعف‌های دیپلماسی فرهنگی ایران اشاره کرد و گفت که ما در حوزهٔ ترجمه و معرفی ادبیات اصیل انقلابی به جهان بسیار عقبیم و حتی از ظرفیت‌های یونسکو نیز به‌درستی استفاده نمی‌کنیم. او با اشاره به تجربهٔ ترکیه در استفاده از نویسندگان چپ‌گرا برای دیپلماسی فرهنگی گفت که ما باید برنامه‌ای مشخص برای هر زبان و هر منطقه داشته باشیم و از نویسندگان توانمند برای تولید آثاری استفاده کنیم که تصویری مثبت از ایران ارائه دهند. دکتر مجیدی‌نیا در پایان بر ضرورت تأسیس دیده‌بان حقوقی-فرهنگی، تدوین نظریهٔ ملی حقوق بین‌الملل، و برنامه‌ریزی برای ورود ادبیات ایران به بازارهای جهانی تأکید کرد.

دکتر رستمی گفت در این روزها، مردمی که در زندگی فردی و اجتماعی خود کمترین سنخیت را با هم دارند در کنار هم ایستاده‌اند و با پرچم و فریاد، جمله‌هایی را تکرار می‌کنند که ازنظر جامعه‌شناختی و ادبی، بالاترین نوع فریاد یک ملت محسوب می‌شود. اما متأسفانه ما به‌جز در حوزهٔ طنز، که برخی گروه‌ها به جمع‌آوری آن پرداخته‌اند، کار جامعی برای ثبت این روایت‌ها انجام نداده‌ایم.

دکتر رمضان رضایی با رویکردی عرفانی-قرآنی به تبیین مفهوم «فتح» در قرآن و ادبیات دینی پرداخت. او با اشاره به آیات سورهٔ فتح گفت که در این سوره، فتح نه فقط یک پیروزی ظاهری بلکه امری باطنی و انفسی است که با «سکینه»، «غفران» و «هدایت» همراه است. او با اشاره به آیهٔ «إِنَّا فَتَحْنَا لَکَ فَتْحاً مُبِیناً» گفت که فتح مبین فتحی آشکار است که برای پیامبر رقم خورده و پیامدهای باطنی مثل بخشش گناهان و هدایت به صراط مستقیم را به همراه دارد. دکتر رضایی با اشاره به نظریهٔ «روح معنا»، که عرفایی مثل ابن‌عربی و امام خمینی به آن معتقدند، گفت که الفاظ قرآن، علاوه‌بر معانی ظاهری، دارای معانی عمیق‌تر و باطنی‌ای هستند که باید با تأمل در آنها به حقیقت معنا دست یافت. او با اشاره به تمثیل «جهاد اکبر» و «جهاد اصغر» گفت که فتح حقیقی ابتدا در درون انسان و با جهاد با نفس رخ می‌دهد و سپس در عرصهٔ بیرونی تجلی می‌یابد. او با اشاره به عوالم پنج‌گانهٔ عرفانی گفت که فتح در هر عالمی معنای خاص خود را دارد و فتح نهایی زمانی رخ می‌دهد که سالک از همهٔ مراتب

عبور کند و به فنا و بقای الهی برسد. دکتر رضایی در پایان بر لزوم توجه به معانی باطنی فتح در کنار معانی ظاهری آن تأکید کرد و گفت که نباید با تفسیرهای صرفاً مادی و ظاهری از قرآن، از عمق معانی آن غافل شد.

دکتر سنگری در پایان بر دو نکته تأکید کرد: نخست، با اشاره به بحث دکتر مجیدی‌نیا، گفت که ما در حوزهٔ حقوق بین‌الملل و دیپلماسی فرهنگی با خلأ نظریه‌پردازی و غفلت از ظرفیت‌های ادبیات مواجهیم و باید با برنامه‌ریزی جدی، از این ابزار قدرتمند برای مقابله با روایت‌های دشمن استفاده کنیم. دوم، با اشاره به بحث دکتر رضایی، گفت که توجه به معانی باطنی و انفسی مفاهیم قرآنی مثل «فتح» می‌تواند به ما در درک عمیق‌تر از پیروزی و مقاومت کمک کند و از سطحی‌نگری در تفسیر این مفاهیم جلوگیری نماید.

■ جمع‌بندی

در پایان این جلسه، جمع‌بندی حاضران بر چند محور اصلی متمرکز بود: نخست، ضرورت توجه به ادبیات به‌عنوان ابزاری قدرتمند در دیپلماسی فرهنگی و جنگ شناختی که پیش از هر تهاجم نظامی، زمینه‌های پذیرش آن را در افکار عمومی جهانی فراهم می‌کند. دوم، غفلت نظام‌های حقوقی و فرهنگی ایران از ظرفیت‌های حقوق بین‌الملل برای مقابله با آثاری که تصویری سیاه از ایران ارائه می‌دهند درحالی‌که کشورهای دیگر با طرح دعاوی حقوقی از این آثار جلوگیری می‌کنند. سوم، ضرورت نظریه‌پردازی در حوزهٔ حقوق بین‌الملل مبتنی‌بر فرهنگ و ارزش‌های اسلامی و تدوین برنامه‌ای مشخص برای ترجمه و معرفی ادبیات اصیل انقلابی به جهان. چهارم، اهمیت توجه به معانی باطنی و انفسی مفاهیم قرآنی مثل «فتح» که به‌جای تفسیرهای صرفاً مادی و ظاهری، می‌تواند در درک عمیق‌تر از پیروزی و مقاومت به ما کمک کند. پنجم، تأکید بر لزوم هم‌افزایی میان حقوق‌دانان، ادیبان و پژوهشگران برای تولید آثاری که تصویری مثبت و واقعی از ایران اسلامی ارائه دهند و از تحریف‌های دشمن جلوگیری کنند.

■ جلسهٔ پنجم

- **موضوع نشست:** «ادبیات جنگ تحمیلی سوم و گونه‌های روایی»
- **سخنرانان:** امین بابازاده (پژوهشگر ادبیات)، دکتر شهرستانی (فرهنگ‌پژوه و انسان‌شناس)، دکتر حامد صافی (پژوهشگر ادبیات و نظریه‌های بینامتنیت)، دکتر مهدی کاموس (پژوهشگر ادبیات پایداری)

■ گزارش نشست

پنجمین جلسه از هم‌اندیشی ادبیات جنگ تحمیلی سوم با دو سخنرانی اصلی برگزار شد. امین بابازاده با رویکردی الهیاتی-تاریخی به تبیین «ادبیات توحیدی و روایت جنگ» پرداخت و بر لزوم توجه به سنت‌های الهی در روایت‌های جنگ تأکید کرد. دکتر شهرستانی با رویکردی فلسفی-فرهنگی به موضوع «مقاومت زبانی و زبان مقاومت» ورود کرد و مفهوم شهادت را به‌عنوان دال مرکزی نبرد و عنصر گذار از سوگ به حماسه معرفی نمود. در ادامه، دکتر صافی و دکتر کاموس به طرح پرسش‌ها و نقدهای خود پرداختند.

امین بابازاده بحث خود را با اشاره به ویژگی‌های جنگ توحیدی آغاز کرد و گفت که هدف اصلی رزمندگانْ خدا بوده و دفاع از وطن نیز در ذیل ولایت‌پذیری و توحید معنا می‌یافته است. او، با طرح این پرسش که چرا بسیاری از روایت‌های جنگْ شعاری یا ضدجنگ از کار درمی‌آیند، گفت که علت اصلیْ غفلت از «سنت‌های الهی» در روایت است. او سنت‌های الهی را قوانین لایتغیر و تغییرناپذیری تعریف کرد که در قرآن و سیرهٔ انبیا جاری هستند و تکرار می‌شوند؛ مانند آزمایش الهی در داستان طالوت و جالوت که خدا با منع آب خوردن از چشمه، مؤمنان حقیقی را از غیرمؤمنان جدا کرد یا سنت افزایش

سختی پیش از پیروزی در جنگ احزاب که جان‌ها به لب می‌رسید. بابازاده، با اشاره به جملهٔ امیرالمؤمنین (ع) که «تاریخ تکرار می‌شود»، گفت که منظور از تکرار تاریخْ تکرار سنت‌های الهی است، نه عین وقایع. او با اشاره به نمونه‌هایی از جنگ صفین و کربلا گفت که روایت‌های ما معمولاً این سنت‌ها را حذف می‌کنند و فقط به ظواهر (مثل الله‌اکبر گفتن و سربند بستن) اکتفا می‌کنند درحالی‌که سنت‌های الهی، مانند کاهش دشمن در چشم مؤمنان (آیهٔ ۴۴ سورهٔ انفال) یا نصرت الهی در شرایط سخت، در جنگ ما نیز تکرار شده‌اند. او تأکید کرد که توجه به سنت‌های الهی، روایت را از شعارزدگی و ضدجنگ شدن نجات می‌دهد و به آن عمق و حقیقت می‌بخشد.

دکتر شهرستانی بحث خود را با اشاره به اهمیت زبان در جنگ آغاز کرد و گفت که بخشی از هژمونی سیاسی غرب مبتنی‌بر رواج زبان انگلیسی به‌عنوان زبان رایج جهانی است؛ همان‌طور که دلار رکن قدرت اقتصادی آمریکاست، زبان انگلیسی نیز رکن اقتدار فرهنگی و هژمونی غرب محسوب می‌شود. در نقطهٔ مقابل، گسترش زبان فارسی و ترویج آنْ نماد مقاومت زبانی ایران است و رهبر شهید سمبل اهتمام غیورانه به این قضیه بودند. او، با اشاره به سخن شهید نصرالله که فرمود «زبان مقاومتْ زبان فارسی است»، گفت که جنگ در ساحت زبان رخ می‌دهد و ما در سرحدات زبانی با دشمن می‌جنگیم. دکتر شهرستانی سپس به وجه درونی زبان پرداخت و گفت که کلمات خاصی مثل «شهادت» بار تاریخی، عرفانی، فلسفی و دینی ترجمه‌ناپذیری دارند. او شهادت را «دال مرکزی نبرد» و «میدانی‌ترین عنصر» در تاریخ انقلاب اسلامی معرفی کرد و گفت که مفهوم شهادتْ مرگ را از یک تروما و واقعهٔ انفعال‌آفرین به یک اتفاق ایجابی و سازنده تبدیل می‌کند و «سوگ را به حماسه» بدل می‌سازد. او با اشاره به داستان سیاوش در شاهنامه و داستان یحیی نبی گفت که خون شهید «جوشان» است و «زندگی‌بخش»؛ این خون دعوتی است برای انتقام و برگرداندن بیداد به داد. دکتر شهرستانی تأکید کرد که مفهوم شهادتْ انسان را از وضعیت پایش‌پذیری خارج می‌کند و در برابر هوش مصنوعی و تکنولوژی‌های استیلاگر مدرن، به‌عنوان «هوش الهی» و «شاعرانگی» می‌ایستد. او گفت که جنگ ما جنگ انسان به‌مثابهٔ هوش الهی با هوش مصنوعی است و ادبیات و هنرْ سنگرگاه‌های اصلی این مواجهه هستند.

■ پرسش‌ها و نقدها

دکتر صافی با دو پرسش به بحث دکتر شهرستانی واکنش نشان داد. پرسش اول این بود که آیا زبان به خودی خود می‌تواند عامل هژمونی باشد یا اینکه مؤلفه‌های غیرزبانی (مانند علم و قدرت اقتصادی) هستند که به زبانْ قدرت می‌بخشند؟ او با اشاره به ضعف ساختاری زبان انگلیسی در مقایسه با زبان فارسی و عربی گفت که فراگیری زبان انگلیسی به‌علت خاستگاه علم در غرب است، نه به‌خاطر خود زبان. پرسش دوم دربارهٔ خوانش پسینی از شاهنامه بود. دکتر صافی گفت که نباید با تحمیل ذهنیت امروزی به شاهنامه، آن را از سنت روایی‌اش (خدای‌نامه‌ها و سیرالملوک‌ها) جدا کرد و داستان سیاوش را با مفهوم شهادت تفسیر نمود، زیرا سیاوش در اساطیر ایران باستان، ایزد نباتی است و مرگش نماد چرخهٔ حیات گیاهی، نه شهادت به معنای اسلامی. دکتر شهرستانی، در پاسخ، گفت که زبان یک پدیدهٔ فرهنگی و عنصر مقوّم زیست‌جهان است و نمی‌توان آن را صرفاً ابزار دانست. او با اشاره به ویژگی‌های زبان فارسی (ایهام و تو‌داری) و زبان انگلیسی (صراحت و رک بودن) گفت که همین ویژگی‌ها باعث شده زبان انگلیسی به‌عنوان زبان علوم دقیق و ریاضیاتی فراگیرتر شود و هژمونیک گردد. در مورد شاهنامه، او گفت که تفسیر وی تفسیری درون‌متنی است و داستان سیاوش خودبه‌خود حاوی

خیزش و رستاخیزی است که می‌توان آن را با مفهوم «بعثت» و «شهادت» تطبیق داد؛ ضمن اینکه خود فردوسی نیز اسطوره‌های پیشین را بازآفرینی کرده و نباید شاهنامه را صرفاً یک موضوع باستان‌شناختی دانست.

دکتر کاموس نیز پرسش‌هایی مطرح کرد: چرا زبان فارسی در برابر هجوم اعراب مقاومت کرد و باقی ماند؟ چرا امروز از زبان فارسی به‌عنوان «زبان مقاومت» یاد می‌شود درحالی‌که مفاهیمی مثل توحید و شهادت ریشهٔ قرآنی و عربی دارند؟ او همچنین به مسئلهٔ شر در ادبیات توحیدی اشاره کرد و پرسید که در روایت جنگ، خداوند در کجای این خون‌ریزی‌ها حضور دارد و آیا در ادبیات توحیدی، تبیینی برای مسئلهٔ شر وجود دارد؟ او پیشنهاد کرد که جلسات بیشتری به این مباحث کلان اختصاص یابد.

جمع‌بندی

در پایان این جلسه، جمع‌بندی حاضران بر چند محور اصلی متمرکز بود: نخست، ضرورت توجه به «سنت‌های الهی» در روایت‌های جنگ به‌عنوان راهی برای خروج از شعارزدگی و ضدجنگ‌نویسی؛ سنت‌هایی که در قرآن و سیرهٔ انبیا جاری هستند و در تاریخ تکرار می‌شوند. دوم، اهمیت «مقاومت زبانی» و نقش زبان فارسی به‌عنوان سنگر مقاومت در برابر هژمونی فرهنگی غرب؛ زبانی که با مفاهیمی مثل «شهادت»، بار تاریخی و معنایی ترجمه‌ناپذیری دارد. سوم، مفهوم «شهادت» به‌عنوان دال مرکزی نبرد و عنصر گذار از سوگ به حماسه که خون شهید را «زندگی‌بخش» و «جوشان» معرفی می‌کند و انسان را از کنترل‌پذیری تکنولوژیک خارج می‌سازد. چهارم، مناقشهٔ روش‌شناختی میان خوانش‌های پیشینی و پسینی از متون کهن مثل شاهنامه؛ به‌ویژه دربارهٔ تطبیق داستان سیاوش با مفهوم شهادت که نیازمند تأمل و گفت‌وگوی بیشتر است. پنجم، تأکید بر ضرورت برگزاری جلسات تخصصی‌تر برای بررسی این مباحث کلان و پیوند آنها با ادبیات جاری جنگ.

جلسهٔ ششم

- **موضوع نشست:** «جایگاه زبان و ادبیات فارسی در نگاه رهبر شهید»
- **سخنرانان:** دکتر حامد صافی (پژوهشگر ادبیات)، دکتر مهدی کاموس (پژوهشگر ادبیات پایداری)، دکتر احمد شاکری (پژوهشگر ادبیات دفاع مقدس)، دکتر محمدرضا سنگری (مدیر گروه ادبیات اندیشهٔ پژوهشگاه)

گزارش نشست

ششمین جلسه از هم‌اندیشی ادبیات جاری جنگ تحمیلی سوم به موضوع «جایگاه زبان و ادبیات فارسی در نگاه رهبر شهید» اختصاص یافت. دکتر صافی با رویکردی تمدنی-تاریخی به تبیین زبان فارسی به‌عنوان حافظهٔ تاریخی، فرهنگی و اخلاقی ایرانیان پرداخت. دکتر کاموس با رویکردی گفتمان‌شناختی به تحلیل کاربرد واژگان «قصه»، «داستان» و «رمان» در بیانات رهبر شهید پرداخت و دال مرکزی «ادبیات دفاع مقدس» را استخراج کرد. در ادامه، دکتر شاکری با طرح «حجاب‌های بیست و پنج‌گانه» در فهم دقیق نگاه رهبری به ادبیات به آسیب‌شناسی پژوهش در این حوزه پرداخت.

دکتر حامد صافی بحث خود را با طرح این پرسش آغاز کرد که آیا زبان صرفاً وسیله‌ای برای انتقال پیام است یا اینکه می‌توان آن را به‌عنوان حافظهٔ تاریخی، هویت فرهنگی و ضامن تداوم تمدنی ملت‌ها به شمار آورد. او با اشاره به نظریه‌های «حافظهٔ جمعی» (هالبواکس) و «حافظهٔ فرهنگی» (یان آسمن) گفت که ملت‌ها گذشتهٔ خود را در زبان حفظ می‌کنند و

ازطریق زبان به بازتولید هویت خود می‌پردازند. او، با اشاره به شاهنامهٔ فردوسی، آن را «کاخ بلندی» دانست که میراث فرهنگی ایران را در قالب زبان به نسل‌های بعدی منتقل کرده است. دکتر صافی، با استناد به سخنان رهبر شهید، سه کارکرد بنیادین برای زبان فارسی در اندیشهٔ ایشان برشمرد: «زبانْ حافظهٔ تاریخی ملت ایران است» که در متن‌های کلاسیک (به‌ویژه شاهنامه) تجلی یافته؛ «زبانْ حافظهٔ فرهنگی و اخلاقی ایرانیان است» که در آثار سعدی و مولوی نمود دارد؛ و «زبانْ مهم‌ترین رکن هویت تمدنی ایران است» که در طول قرن‌ها، حوزهٔ تمدن ایران را به هم پیوند داده است. او با اشاره به تأکید رهبر شهید بر اینکه «شاهنامه سراسر حکمت اسلامی است» و «زبان فارسی استعداد زبان علم شدن را دارد» گفت که ایشان زبان فارسی را «قالب شناخت، رشتهٔ اتصال اندیشه و مرز هویتی ایرانیان» می‌دانستند و بر پدافند زبانی و گفتمانی در برابر چالش‌هایی مثل نفوذ واژگان بیگانه و کاهش انس با متون کلاسیک تأکید داشتند.

دکتر مهدی کاموس با رویکردی گفتمان‌شناختی به تحلیل کاربرد سه واژهٔ کلیدی «قصه»، «داستان» و «رمان» در بیانات رهبر شهید پرداخت. او گفت که این واژگان به‌ترتیب ۳۲، ۲۱۷ و ۷۵ بار در بیانات ایشان از سال ۱۳۶۴ تا ۱۴۰۴ به کار رفته‌اند. دکتر کاموس با بهره‌گیری از نظریه‌های تحلیل گفتمان (فوکو، فرکلاف، لاکلائو و موفه) به این یافته‌ها رسید که «حوزهٔ گفتمانیتِ» این واژگان مبتنی‌بر «رئالیسم اجتماعی» است و دال‌های شناوری مثل «تاریخ»، «دفاع مقدس»، «زبان فارسی»، «جبههٔ خودی و غیرخودی» و «کتاب‌خوانی» حول دال مرکزی «ادبیات دفاع مقدس» مفصل‌بندی شده‌اند. او گفت که در بیانات رهبری، «رمان به‌مثابهٔ سند فرهنگی» و «تاریخ اجتماعی ملت‌ها» معرفی شده و کارکرد آنْ تولید معنا و قدرت در راستای «انقلاب اسلامی» و «امیدآفرینی» است؛ ازاین‌رو، رمان‌هایی که به خمودی و یأس جامعه دامن می‌زنند، از این گفتمان طرد می‌شوند. دکتر کاموس، در پاسخ به پرسش دکتر سنگری دربارهٔ داستان‌های قرآنی، گفت که هرچند به داستان‌های ایوب، یوسف و موسی (ع) اشاره شده، اما کمیت و کیفیت پرداختن به «ادبیات دفاع مقدس» به‌مراتب بیشتر است. او همچنین به تأکید رهبر شهید بر داستان «رستم و اسفندیار» اشاره کرد و گفت که ایشان اسفندیار را «نمایندهٔ دینداری» و «بچه‌حزب‌اللهی‌های امروز» معرفی کرده‌اند و این نشان از نگاه نمادین ایشان به شاهنامه دارد.

دکتر شاکری با رویکردی آسیب‌شناسانه به طرح «حجاب‌های بیست و پنج‌گانه» در فهم دقیق نگاه رهبر شهید به ادبیات پرداخت. او گفت که این حجاب‌ها پرده‌هایی هستند که میان ما و واقعیت نگاه ایشان قرار می‌گیرند و درک ما را غیرممکن، ناقص یا به تأخیر می‌اندازند. ازجملهٔ این حجاب‌ها: «حجاب اصطلاحات» (ابهام در تعاریف واژگانی مثل قصه، داستان و رمان)، «حجاب اجمال نظرات» (بیان اجمالی به‌جای تفسیر مفصل)، «حجاب شأن نزول» (موقف و مخاطب بیانات)، «حجاب نقصان داشته‌ها» (عدم دسترسی به یادداشت‌های حاشیه‌ای ایشان بر کتاب‌ها و جلسات خصوصی)، «حجاب جایگاه سیاسی و دینی» (نگاه پدرانه و ولی‌امری که امکان نقد و تبیین دقیق را محدود می‌کند)، «حجاب عدم تطبیق و نقد» (تفاوت نظر ایشان با دیگر نظریه‌پردازان)، «حجاب سیاست‌های اجرایی» (کاربست‌های نادرست از بیانات ایشان در حوزهٔ سیاست‌گذاری)، «حجاب موقف کلام» (کارکرد تمجیدی تقریظ‌ها که مانع از استخراج نظر انتقادی می‌شود)، «حجاب عدم بیان و موضع‌گیری مثبت» (پرهیز ایشان از موضع‌گیری منفی به‌عنوان پدر امت)، «حجاب ناآگاهی از مبانی نظری» (فقدان چارچوب‌های نظری استخراج‌شده از بیانات)، «حجاب عدم به‌کارگیری اصطلاحات فنّی» (کاربرد اصطلاحات غیرفنّی که باعث ابهام می‌شود)، «حجاب کارکردگزینی از منظر پدر امت»

(بیان دلجویانه به‌جای بیان تخصصی)، «حجاب عدم کفایت نظر از عمل و اثر» (لزوم توجه به عمل و آثار ادبی ایشان در کنار نظر)، «حجاب نگاه ژانری» (مطالعهٔ متمرکز بر ژانر خاص مثل ادبیات دفاع مقدس)، «حجاب موضع و موقف ما» (انتظارات ناقص و مبهم ما از ایشان)، «حجاب عدم تبدیل گفته‌ها به ساختارهای علمی»، «حجاب عدم تفکیک سلایق از اصول و مبانی» (خلط سلیقهٔ ادبی شخصی ایشان با مبانی نظری)، «حجاب ساحت‌های دانش» (خلط کارکردهای اخلاقی، فقهی، اجتماعی و ادبی ادبیات)، «حجاب خلط میان انواع و قوالب»، «حجاب توزین و عدم توزین» (لزوم بررسی بازخورد عملی نظرات ایشان)، «حجاب معاصرت» (نیاز به فاصلهٔ زمانی برای تحقیق)، «حجاب نگاه پسینی در برابر نگاه پیشینی» (نگاه مبتنی‌بر نمونه‌های موجود به‌جای ترسیم صورت بهینه)، «حجاب تفاوت ادبیات بومی و ترجمه‌ای»، «حجاب نسبت ادبیات کهن با رمان فارسی» (چگونگی تبدیل شاهنامه به رمان جدید) و «حجاب عدم تخاطب علمی» (فقدان گفتمان تخصصی دوسویه با ایشان در حوزهٔ داستان).

دکتر شاکری تأکید کرد که رفع این حجاب‌ها پیش‌نیاز هرگونه پژوهش دقیق و علمی در حوزهٔ ادبیات از منظر رهبر شهید است.

دکتر سنگری در پایان بر چند نکته تأکید کرد: نخست، ضرورت توجه به «پدافند زبانی و گفتمانی» که رهبر جدید بر آن تأکید داشتند و نشان از خطر پیش روی زبان فارسی دارد؛ دوم، ظرفیت‌های زبانی فوق‌العادهٔ فارسی (وندها، ترکیب‌سازی و خوش‌آهنگی) که آن را مستعد زبان علم شدن می‌کند؛ سوم، تأکید رهبر شهید بر نگارش «رمان انقلاب» که تاکنون محقق نشده و نیازمند عزمی جدی است؛ چهارم، لزوم پژوهش در حوزهٔ «نگاه رهبری به ترجمه» و «مترجمان بزرگ» که مغفول مانده؛ و پنجم، تقدیر از تلاش‌های پژوهشی انجام‌شده و امید به برگزاری جلسات تخصصی‌تر برای کاوش در ابعاد ادبی اندیشهٔ رهبر شهید.

دکتر رضایی گفت الفاظ قرآن، علاوه‌بر معانی ظاهری، دارای معانی عمیق‌تر و باطنی‌ای هستند که باید با تأمل در آنها به حقیقت معنا دست یافت.
او با اشاره به تمثیل «جهاد اکبر» و «جهاد اصغر» گفت که فتح حقیقی ابتدا در درون انسان و با جهاد با نفس رخ می‌دهد و سپس در عرصهٔ بیرونی تجلی می‌یابد.

■ جمع‌بندی

در پایان این جلسه، جمع‌بندی حاضران بر چند محور اصلی متمرکز بود: نخست، زبان فارسی در اندیشهٔ رهبر شهید نه یک وسیلهٔ ارتباطی صرف که «حافظهٔ تاریخی»، «هویت فرهنگی» و «رکن تمدنی» ایران معرفی شده است. دوم، تحلیل گفتمانی بیانات ایشان نشان می‌دهد که «ادبیات دفاع مقدس» دال مرکزی نگاه ایشان به قصه، داستان و رمان است و این آثار باید به‌مثابهٔ «سند فرهنگی» و «تاریخ اجتماعی ملت‌ها» روایتگر امید، پایداری و قدرت انقلابی باشند. سوم، فهم دقیق نگاه رهبری به ادبیات نیازمند عبور از «حجاب‌های بیست و پنج‌گانه»‌ای است که دکتر شاکری برشمرد؛ حجاب‌هایی که تا رفع نشوند، پژوهش در این حوزه با کج‌فهمی و نقصان مواجه خواهد بود. چهارم، ظرفیت‌های زبان فارسی (وندها، ترکیب‌سازی، خوش‌آهنگی) و استعداد آن برای زبان علم شدن باید در سیاست‌گذاری‌های فرهنگی و زبانی مورد توجه قرار گیرد. پنجم، ضرورت پاسخ به دغدغه‌های

نسل امروز با ابزارهای به‌روز (هوش مصنوعی، انیمیشن، بازی‌های رایانه‌ای) برای انتقال متن‌های کلاسیک و حفظ زبان فارسی، پیشنهاد عملی جلسه بود که باید در دستور کار قرار گیرد.

جمع‌بندی نهایی

برآیند کلی این شش جلسهٔ هم‌اندیشی نشان می‌دهد که جنگ تحمیلی سوم، با وجود تمام تلخی‌ها و ویرانی‌هایش، زایشگاه ادبیاتی نوپدید، مردمی و چندوجهی بوده است که در تاریخ ادبیات پایداری ایران بی‌نظیر است. آنچه این ادبیات را از جنگ‌های پیشین متمایز می‌سازد، نخست، تنوع گونه‌های ادبی جدید مثل «شعرعکس»، «موشک‌نوشته‌ها»، «خیابان‌نوشته‌ها» و «داستانک‌های میدانی» است که در دل مردم و فضاهای عمومی شکل گرفته‌اند و تلفیقی از هویت ملی و دینی را به تصویر کشیده‌اند. دوم، ضرورت ثبت و روایت لحظه‌ای این رویدادهاست، زیرا اگر روایت‌ها امروز ثبت نشوند، یا از دست می‌روند یا دیگران خواهند آمد و واژگونه خواهند نوشت. حرکت‌های خودجوش مردمی، مثل گروه «خانه» با بیش از پانصد نویسنده، الگویی موفق برای ثبت بی‌واسطهٔ روایت‌ها ارائه داده‌اند و نشان داده‌اند که نویسنده باید با پرچم نویسندگی در میدان حضور داشته باشد. سوم، زبان فارسی به‌عنوان سنگر مقاومت در برابر هژمونی فرهنگی غرب معرفی شد؛ رهبر شهید زبان فارسی را «حافظهٔ تاریخی»، «هویت فرهنگی» و «رکن تمدنی» ایران می‌دانستند و بر «پدافند زبانی و گفتمانی» تأکید داشتند. مفاهیمی مثل «شهادت» بار تاریخی و ترجمه‌ناپذیری دارند که آنها را به «دال مرکزی نبرد» و عنصر گذار از «سوگ به حماسه» تبدیل می‌کند و انسان را از پایش‌پذیری تکنولوژیک (هوش مصنوعی) خارج می‌سازد. چهارم، ادبیات ابزاری قدرتمند در جنگ شناختی و دیپلماسی فرهنگی است؛ آثاری مثل لولیتاخوانی در تهران، با «انسان‌زدایی» از جمهوری اسلامی، زمینه‌ساز مداخلهٔ بشردوستانه شده‌اند درحالی‌که ایران در حوزهٔ دیپلماسی فرهنگی و نظریه‌پردازی حقوقی بسیار ضعیف عمل کرده است. کشورهای دیگر با طرح دعاوی حقوقی از تولید آثاری که تصویری منفی از آنها ارائه می‌دهد، جلوگیری کرده‌اند و این درس عبرتی برای ماست. پنجم، توجه به «سنت‌های الهی» و معانی باطنیِ روایت را از شعارزدگی و ضدجنگ‌نویسی نجات می‌دهد؛ ادبیات توحیدی با تکیه بر سنت‌هایی مثل آزمایش الهی در داستان طالوت و جالوت یا افزایش سختی پیش از پیروزی در جنگ احزاب که در جنگ ما نیز تکرار شده‌اند، می‌تواند روایت جنگ را عمیق‌تر و معنادارتر کند. همچنین، توجه به معانی باطنی مفاهیمی مثل «فتح» (که در قرآن فقط پیروزی ظاهری نیست بلکه امری انفسی و معنوی است) درک عمیق‌تری از مقاومت و پیروزی ارائه می‌دهد. ششم، فهم نگاه رهبر شهید به ادبیات نیازمند عبور از حجاب‌های متعددی مثل حجاب اصطلاحات، اجمال نظرات، شأن نزول، نقصان داشته‌ها، جایگاه سیاسی و دینی، عدم تفکیک سلایق از اصول، و معاصرت است. تأکید ایشان بر نگارش «رمان انقلاب» و «شاهنامهٔ جدید» نشان از عزم ایشان برای تداوم تمدن‌سازی مبتنی‌بر زبان فارسی دارد. هفتم و آخر، ادبیات این جنگْ رسانه‌ای روشنگر برای جهاد تبیین است که با تکیه بر حضور مردم، تنوع زبانی، تلفیق هویت ملی و دینی، و توجه به سنت‌های الهی، می‌تواند میراثی ماندگار برای نسل‌های آینده بر جای گذارد؛ مشروط بر آنکه با برنامه‌ریزی دقیق، جمع‌آوری نظام‌مند، تقسیم کار پژوهشی و بهره‌گیری از ابزارهای به‌روز (هوش مصنوعی، انیمیشن، بازی‌های رایانه‌ای)، این گنجینهٔ عظیم از خطر وارونگی، گم‌شدگی و ناقص‌الخلقه بودن مصون بماند و بتواند تصویری درست و قوی از مقاومت و پایداری ایرانیان در برابر روایت‌های تحریف‌شدهٔ دشمن ارائه دهد.

گزارش

نشست انواع و گونه‌های ادبیات جنگ تحمیلی دوم و سوم

نشست دوم: از منظر سازمان‌دهی دانش

سخنران: نصرت‌الله صمدزاده

یکی از دغدغه‌های اندیشکدۀ ادبیات پایداری پس از وقوع دو جنگ تحمیلی اخیر آمریکا و اسرائیل (جنگ ۱۲روزه و جنگ رمضان) رصد، شناسایی و ساماندهی آثار ادبی پدیدآمده دربارۀ این دو رویداد بوده است. درهمین‌راستا، نشست‌هایی با محورهای مختلف دربارۀ ادبیات این دو جنگ طراحی شد که نشست حاضر با موضوع سازماندهی دانش و ضرورت شناسایی، طبقه‌بندی و آرشیو نظام‌مند آثار، به‌منزلۀ مقدمه‌ای برای ورود به فرایند رصد و مطالعۀ منسجم این آثار، طراحی و برگزار شد تا مبانی نظری و چارچوب اولیۀ این مسیر پژوهشی تبیین شود. ارائه‌دهندۀ مباحث این نشست، جناب آقای نصرت‌الله صمدزاده پژوهشگر علم اطلاعات و دانش‌شناسی بودند که فعالیت ایشان سال‌ها بر مسائل این حوزه متمرکز بوده است.

در این متن، ابتدا به تعریف و کارکردهای سازماندهی دانش پرداخته می‌شود و ضرورت بهره‌گیری از آن در حوزۀ ادبیات پایداری تبیین می‌شود. سپس، تفاوت دسته‌بندی و طبقه‌بندی به‌عنوان دو شیوۀ نظم‌دهی دانش بررسی شده و نشان داده می‌شود که ادبیات پایداری با برخورداری از مؤلفه‌های یک حوزۀ دانشی مستقل، ظرفیت لازم برای طبقه‌بندی و استانداردسازی را دارد. در ادامه، پرسش از جایگاه این قلمرو دانش، ضرورت سازماندهی الگوهای نوشتاری، موانع موجود در کشور، جایگاه آرشیو در گونه‌شناسی ادبی و نقش سازماندهی دانش در جهانی‌سازی ادبیات پایداری ایران مطرح می‌شود و در پایان، رده‌بندی اولیۀ پدیده‌های ادبی در سه سطح ارائه می‌شود.

تعریف و کارکردهای سازماندهی دانش

«سازماندهی دانش»[1] یک رشتهٔ علمی و حرفه‌ای در قلمرو علم اطلاعات و دانش‌شناسی است که با ایجاد ساختاری منسجم و شبکه‌ای از مفاهیم و امکان بازیابی اطلاعات، دسترسی به منابع علوم گوناگون را تضمین می‌کند و چنانچه نباشد، عملاً ارتباط مخاطب با دانش و منابع دانش قطع می‌شود. همچنین، کارکردهای سازماندهی دانش ازجمله نظم فیزیکی یا چیدمانی، تسهیل بازیابی، بازنمایی مفهومی و نقشه‌سازی دانشی، نظم منطقی (محتوایی)، پشتیبانی از ناوبری (پیمایش)، کشف دانش نهفته، استانداردسازی اصطلاحات، ارزیابی و مقایسهٔ دانش‌ها، حفظ و ماندگاری دانش، تسهیل همکاری میان‌رشته‌ای و پشتیبانی از نظام‌های هوشمند و الگوریتمی، همگی، در مورد حوزهٔ دانشی ادبیات پایداری مصداق دارند و به نظم‌بخشی و در دسترس گذاشتن منابع دانشی و اطلاعات درون این منابع کمک می‌کنند تا بتوان آنها را به‌طور مؤثر بازیابی کرد.

مسئلهٔ اصلی: ضرورت بهره‌گیری از سازماندهی دانش در ادبیات پایداری

بنای بحث بر این است که یک حوزهٔ دانشی ارزشمند در حوزهٔ ادبیات پایداری شکل گرفته، اما به‌سبب ضعف در زیرساخت‌ها و بنیان‌های نظری از استحکام و انسجام لازم برخوردار نیست. یکی از عوامل مؤثر در شکل‌گیری این وضعیت بهره نگرفتن از سازماندهی دانش در تکوین ارکان این حوزه است؛ امری که هم برای تداوم و حیات ملی حوزهٔ دانشی ادبیات پایداری و هم برای حضور و حیات آن در عرصهٔ جهانی اهمیتی بنیادین دارد.

منظور از ادبیات پایداری در این بحث صرفاً ادبیات مرتبط با جنگ تحمیلی دوم و سوم نیست بلکه مجموعه‌ای را دربرمی‌گیرد که از انقلاب اسلامی و سه جنگ تحمیلی برآمده و در قالب یک منظومه و گفتمان واحد قابل بررسی است. بااین‌حال، ازآنجاکه ادبیات جنگ تحمیلی دوم و سوم هنوز ازنظر گستره و انسجام به سطح ادبیات جنگ تحمیلی اول نرسیده است، محور اصلی بحث بر ادبیات جنگ تحمیلی اول قرار دارد، هرچند دو جنگ دیگر نیز به‌عنوان اجزای این منظومه در نظر گرفته می‌شوند.

چگونگی نظم‌دهی در گسترهٔ دانش: دسته‌بندی در برابر طبقه‌بندی

نظم‌دهی به عناصر یک دانشْ اساس شناخت علمی انسان‌ها از آن دانش است. از منظر دانش عمومی، به این نظم‌دهیْ دسته‌بندی یا مقوله‌بندی گفته می‌شود. نظم‌دهی دانش در دو شکل اصلی صورت می‌گیرد: یکی دسته‌بندی و دیگری طبقه‌بندی. دسته‌بندی یا مقوله‌بندی سطح عمومی دانش است. این دسته‌بندی‌ها و کَتِگوری‌ها (category) تابع کارکردهاست و بشر مختار

1. Knowledge Organization



است با رعایت مصلحت زندگی به آنها چیزهایی اضافه یا کم بکند.

وقتی که دانشی تبدیل به یک رشتهٔ علمی می‌شود، یک حوزهٔ تخصصی از دانش شکل می‌گیرد که در آن دانشمندان، با استفاده از ابزار و روش‌های تحقیق، الزام دارند به جامعیت در زمان خودشان برسند و اگر نرسند، این دانش امکان استانداردسازی ندارد. به این نظام طبقه‌بندی یا رده‌بندی[1] می‌گویند؛ یعنی طبقه‌بندی ازطریق جامعیت به دست می‌آید. وقتی از این استانداردها پیروی شود، شبکه‌ای از دانش به وجود می‌آید که امکان می‌دهد همه‌چیز به هم وصل شود. دسته‌بندی، که حاصل دانش متکی بر ذوق و سلیقه است، می‌تواند به اقتضای نیاز تغییر کند، اما در طبقه‌بندی این‌گونه نیست.

وقتی بنا بر این گذاشته می‌شود که ادبیات پایداری یک حوزهٔ دانشی و یک رشتهٔ علمی است، باید آن را طبقه‌بندی و استانداردسازی کرد و این استاندارد در کل کشور جاری شود و امکان شبکه‌سازی برایش فراهم باشد. اگر این استاندارد به وجود نیاید، امکان شبکه‌سازی فراهم نخواهد شد.

1. Classification

تعریف جامع سازماندهی دانش و هدف غایی آن

از منظر علمی و عملی، سازماندهی دانش یک حوزهٔ مطالعاتی است که به بررسی ماهیت، کیفیت و نظام‌های فرایند سازماندهی می‌پردازد؛ یعنی برای هر جایی که بخواهد منابع را در دسترس قرار دهد، مجموعه‌سازی و تولید اطلاعات می‌کند. هدف غایی این دانشْ طراحی نظام‌هایی برای نظم‌بخشی و در دسترس گذاشتن منابع دانشی و اطلاعات درون این منابع است تا بتوان آنها را به‌طور مؤثر بازیابی کرد.

چرا به سازماندهی دانش نیاز داریم؟

برای نظم فیزیکی و چیدمانی، تسهیل بازیابی منابع مرتبط

به یک پرسش، موضوع یا نیاز اطلاعاتی، بازنمایی مفهومی نقشه‌سازی دانشی، نظم منطقی محتوایی، پشتیبانی از ناوبری یا پیمایش، کشف دانش نهفته، استانداردسازی اصطلاحات، ارزیابی و مقایسهٔ دانش‌ها، حفظ و ماندگاری دانش، تسهیل همکاری میان‌رشته‌ای، پشتیبانی از نظام‌های هوشمند و الگوریتمی به سازماندهی دانش نیاز است.

■ ادبیات پایداری به‌مثابهٔ حوزهٔ دانشی مستقل

در حوزهٔ ادبیات پایداری ایرانیان، باید مشخص شود که آیا این حوزهٔ دانشی وجود دارد یا وجود ندارد؟ دانش ادبی با دانش علمی‌تجربی چه تفاوتی دارد؟ دانش ادبی به مجموعه آگاهی‌ها، شناخت‌ها و بینش‌هایی گفته می‌شود که ازطریق متن ادبی مثل شعر و داستان و نمایش‌نامه و تجربهٔ زیباشناختی منتقل می‌شود، و از منظر فایده‌مندی، به بهبود فهم ما از زندگی انسان کمک می‌کند.

علمْ گزاره‌های مثبت و منفی دارد، درست و نادرست دارد. اما دانش ادبی این‌گونه نیست؛ گزاره‌های صادق و کاذب ندارد و یک‌گزاره‌ای است، جزئی‌نگر و تجربی غیرمستقیم است، یعنی خواننده با تجربهٔ غیرمستقیم شناخت حاصل می‌کند و پشتیبان ارزش‌هاست. پشت گزاره‌های علمی قضاوت وجود ندارد و بی‌طرفی دارد، ولی گزاره‌های ادبی این‌گونه نیستند؛ تأویل‌پذیرند، حامل عاطفه هستند، کارکرد جمعی و تاریخی دارند. گزارهٔ ادبی در طول تاریخ عوض می‌شود، اما گزارهٔ علمی در طول تاریخ ثابت است. گزارهٔ علمی درنهایت ابطال می‌شود و به گزارهٔ دیگری تبدیل می‌گردد، درحالی‌که گزارهٔ ادبی هیچ‌وقت ابطال نمی‌شود و خوانشی مجدد در کارکردهای تاریخی پیدا می‌کند. گزارهٔ ادبی هم‌آمیختگی صورت و معنا دارد، درحالی‌که صورتِ بیان در دانش علمی نباید در محتوا تأثیر بگذارد.

صرف وجود مصادیق دانش علمی و نیز برخی پژوهش‌های عملی در یک حوزه آن را به حوزهٔ دانشی در معنای تخصصی تبدیل نمی‌کند، اما ادبیات پایداری در ایران به‌سبب برخورداری از جامعهٔ علمی، نهادهای حامی و تولیدات دانشی نظری و پژوهشی، شرایط لازم برای شناسایی به‌عنوان یک حوزهٔ دانشی مستقل در معنای تخصصی سازماندهی دانش را دارد.

در چارچوب تحلیل قلمرو، شکل‌گیری یک حوزهٔ دانشی مستلزم احراز هم‌زمانِ شاخص‌هایی چون وجود منابع دانشی گسترده و متنوع، رشته‌های تحصیلی دانشگاهی در مقاطع مختلف، آموزش نهادی و غیرآکادمیک، نهادهای سیاست‌گذاری پژوهشی با عنوان پشتیبان، ناشران تخصصی، بازار نشر و توزیع تخصصی، کتابخانه‌های تخصصی، نشریات علمی‌تخصصی، علمی‌پژوهشی و علمی‌ترویجی، رسانه‌های مستقل، آرشیوها و مجموعه‌های متمرکز اسنادی، تولید متن‌های مرجع، دایره‌المعارف‌ها، راهنماها و روش‌شناسی‌ها، سرمایهٔ نمادین و مشاهیر علمی، استنادات و ارجاعات علمی درون‌حوزه‌ای، نقدها، مناظره‌ها و اختلاف‌نظرهای روش‌شناختی و نیز مراجع تصمیم‌گیری و سیاست‌گذاری است و با توجه به اینکه تمامی این مؤلفه‌ها در حوزهٔ ادبیات پایداری وجود دارد، براساس تحلیل حوزه یا تحلیل قلمرو دانش می‌توان گفت که یک حوزهٔ دانشی مستقل با عنوان «ادبیات پایداری» شکل گرفته است.

■ پرسش از استواری و استحکام این قلمرو دانش

برای اثبات یک حوزهٔ دانشی در ادبیات پایداری، این سؤال مطرح است که آیا جایگاه این قلمرو دانش، متناسب با گستردگی فعالیت‌ها، محکم و استوار است؟ از منظر سازماندهی دانش، یک گونه زمانی به بلوغ می‌رسد که از مجموعه‌ای از ویژگی‌های همبسته و بازتولیدشونده برخوردار باشد که مانع از جذب آسان آن

توسط گونه‌های مجاور یا عام‌تر بشود. این متمایز شدن را «حد مقاومت» می‌گویند. این حد مقاومت را می‌توان با معیارهایی چون انسجام درونی، ارتباط نظام‌مند میان فرم، محتوا، کارکرد، کثرت و تکرار در جامعهٔ نویسندگان و مخاطبان، رسمیت‌یابی نهادین مثل انتساب جایزه، گنجاندن در برنامهٔ درسی، ایجاد اصطلاح‌نامه و... سنجید.

ضرورت سازماندهی الگوهای نوشتاری

در ادبیات، هر پدیده‌ای که در بستر اجتماعی-سیاسی شکل می‌گیرد، همیشه تبدیل به ژانر یا قالب ادبی نمی‌شود؛ بعضی‌ها فقط وارد فرهنگ عمومی (مثل ضرب‌المثل‌ها) می‌شوند. اینها می‌توانند الگوی نوشتاری باشند و در قالب ادب عامه به حیات فرهنگی خود ادامه دهند. الگوهای نوشتاری هم بنابه دلایل زیر ضرورت دارد در حوزهٔ ادبیات پایداری سازماندهی شوند: ترسیم شبکهٔ مفهومی موجود در ادبیات پایداری، زمینه‌سازی مباحث نظری و نظریه‌پردازی، ایجاد سامانهٔ دسترسی به منابع ادبیات، جلوگیری از خلط مفاهیم نزدیک اما متمایز مثل تاریخ شفاهی و خاطره‌نگاری، سنجش و مقایسه میان انواع پدیده‌های ادبی، شناسایی شکاف‌های پژوهشی و موضوعات مغفول‌مانده در ادبیات پایداری، آموزش نظام‌مند ادبیات پایداری، طراحی نظام‌های رده‌بندی و اصطلاح‌نامه‌های تخصصی، اولویت‌بندی در سیاست‌گذاری فرهنگی، امکان فراتحلیل و پژوهش‌های کمّی و کیفی در سطح کلان، حفظ و ثبت تنوع میراث ناملموس ادبیات پایداری، تسهیل ترجمه و مطالعات تطبیقی میان ادبیات پایداری در فرهنگ‌ها و کشورهای مختلف.

موانع سازماندهی دانش در کشور

برای سازماندهی دانش، موانعی در ایران وجود دارد، ازجمله: محصور بودن ادبیات پایداری در دایرهٔ نگاه حاکمیتی، نبود اعتبار علمی در نهادهای نظارتی، نبود نگاه تمایزبخش بین امر فرهنگی و امر پژوهشی، اتکای پژوهشگران به ترجمه، کارکرد معیوب کتابخانه‌های تخصصی، شناخت ضعیف متولیان مراکز علمی از اهمیت علم و اطلاعات و دانش.

جایگاه آرشیو در گونه‌شناسی ادبی

برای گونه‌شناسی ادبی، مطالعهٔ تاریخی لازم است، اما می‌توان پیش از تکمیل این مطالعات هم کار را آغاز کرد و با تکیه بر شباهت‌های جنگ‌های مختلف، دربارهٔ گونه‌ها و پدیده‌های ادبی آنها فرضیه‌سازی و دسته‌بندی اولیه انجام داد.

آرشیوسازی، با دسته‌بندی اولیه، سامان اولیه پیدا می‌کند و بعدها ازطریق شکل‌گیری انواع تحلیل‌ها و مطالعات، امکان تبدیل به یک طبقه‌بندی را پیدا می‌کند. شروع کار گونه‌شناسی با امر آرشیوی اتفاق می‌افتد.

در نگاه امروزی، آرشیوها حافظهٔ ملی ما در مقولات مورد مطالعه هستند و هر گونه امر تخصصی در یک سرزمین، بدون دسترسی به حافظهٔ آن تخصص، دچار ناکامی و زوال عقل خواهد شد.

جهانی شدن ادبیات پایداری ایران و نقش سازماندهی دانش

قدرت‌های علمی دنیا ازطریق سازماندهی دانش و استانداردسازی آنْ جهانی شده‌اند. دانش مساوی قدرت است.

یکی از امیدهای ما این است که ادبیات پایداری خوانش جهانی بشود. هدف‌گذاری‌ها در خوانش جهانی آثار پایداری، بدون توجه به این زیرسازی، به‌مثابهٔ توجه به شاخ و برگ و بی‌توجهی به ریشه‌هاست.

از منظری دیگر، هر چقدر ادبیات پایداری بتواند ازطریق سازماندهی دانش و تولید دانشنامه‌های معتبر

علمی، اصطلاح‌نامه‌های تخصصی، رده‌بندی‌های کاربردی، شبکه‌سازی مفاهیم و غیره مطابق استانداردهای جهانی اهتمام کند، زمینه را برای فراگیری همان خوانش جهانی آثار پایداری نیز فراهم می‌کند. این جهانی شدن هم منجر به قدرت علمی و هم قدرت فرهنگی می‌شود.

■ رده‌بندی اولیهٔ پدیده‌های ادبی/ الگوهای نوشتاری

این رده‌بندی در سه سطح انجام می‌شود:

- **سطح اول:** مقوله‌بندی اولیه که سه بخش دارد:

۱. موارد مرتبط با محتوا و متن (قالب آثار، شیوهٔ روایت، نسبت با واقعیت، ایدئولوژی/ گرایش سیاسی، زبان، گویش و لهجه)

۲. موارد مرتبط با پدیدآور (قومیت پدیدآور، جنسیت پدیدآور، سن پدیدآور و نسل، نسبت پدیدآور با تجربهٔ روایت‌شده، پدیدآور انسانی یا فنّاوری)

۳. موارد مرتبط با گستره و بستر تولید (بوم/ مکان تولید، شیء حامل، ابزار و شیوهٔ نگارش، زمان تولید نسبت به رویداد، مخاطب)

- **سطح دوم:** استخراج ویژگی‌های متمایزکننده و دسته‌بندی در قالب چند عنوان یا محور موضوعی. این ویژگی‌ها باید:

۱. دارای وجه تمایز و تعیین‌کنندگی باشد.

۲. پاسخگوی نیازهای پژوهشی، نگارشی و خوانشی باشد.

۳. برای نمایه‌پرداز سخت‌یاب نباشد.

۴. قابلیت تحدید در نام‌گذاری داشته باشد.

۵. قابلیت تخصیص به زیرمجموعه‌های قابل قبول (منطقی) داشته باشد.

- **سطح سوم:** برچسب انواع پدیده‌ها. سطح سوم همان دسته‌بندی اصلی آثار است. در این سطح، مشخص می‌شود که هر اثر به کدام نوع تعلق دارد. این نوع‌ها همان‌هایی هستند که پیش‌تر با نام‌هایی مثل گونه، نوع، سبک یا فرم شناخته می‌شدند. همهٔ این دسته‌ها به هم و به خود آثار مربوط می‌شوند و باعث می‌شوند افراد بتوانند آثار را براساس نیازشان پیدا و بررسی کنند. برای دسته‌بندی آثار، معیارهای گوناگونی وجود دارد. برخی معیارها به خود اثر مربوط هستند؛ مانند قالب یا فرم اثر و میزان واقع‌گرایی آن. برخی به نویسنده مربوط می‌شوند؛ مانند سن و نسل نویسنده یا اینکه خودش آنچه را روایت می‌کند، تجربه کرده است یا نه. برخی نیز به شرایط تولید اثر مربوط هستند؛ مانند قالب یا رسانهٔ انتشار و زمان تولید اثر نسبت به رویداد مورد اشاره.

■ جمع‌بندی

ادبیات پایداری در ایران، براساس شاخص‌های تحلیل قلمرو، یک حوزهٔ دانشی مستقل محسوب می‌شود، اما به‌سبب بهره نگرفتن از سازماندهی دانش، از انسجام و استحکام نظری کافی برخوردار نیست. تفاوت بنیادین دانش ادبی با دانش علمی تجربی (تأویل‌پذیری، عاطفه‌محوری و تاریخ‌پذیری در برابر ثبات و ابطال‌پذیری) مانع از آن نمی‌شود که این حوزه با استفاده از طبقه‌بندی استاندارد، شبکه‌سازی و اصطلاح‌نامه‌های تخصصی، به سطح یک رشتهٔ علمی بالغ ارتقا یابد. موانعی همچون نگاه حاکمیتی، فقدان اعتبار علمی، خلط امر فرهنگی و پژوهشی، و کارکرد معیوب کتابخانه‌ها، این مسیر را دشوار کرده‌اند. آرشیوسازی نقطهٔ آغازین است و جهانی شدن ادبیات پایداری بدون سازماندهی دانش و استانداردسازی ممکن نیست. رده‌بندی پدیده‌های ادبی در سه سطح (محتوا، پدیدآور، بستر تولید) می‌تواند زیرساخت لازم را فراهم کند. درمجموع، این حوزه ظرفیت تبدیل شدن به یک رشتهٔ علمی پایدار و جهانی را دارد، مشروط بر آنکه سازماندهی دانش به‌منزلهٔ رکن بنیادین آن جدی گرفته شود. ■

گزارش

نشست‌های سی و هشتم و سی و نهم

گونه‌های ادبیات خیابان در جنگ تحمیلی سوم

حسین زحمتکش زنجانی



سی و هشتمین و سی و نهمین نشست تخصصی اندیشکدهٔ ادبیات پایداری حوزهٔ هنری با عنوان «گونه‌های ادبیات خیابان در جنگ تحمیلی سوم»، به همت گروه‌های مرجع ادبیات انقلاب اسلامی و ادبیات دفاع مقدس، در دو سه‌شنبهٔ پیاپی، به تاریخ‌های دوازدهم و نوزدهم خرداد ۱۴۰۵ در سالن طاهره صفارزاده حوزهٔ هنری برگزار شد. میزبانی و دبیریِ هر دو نشست را حسین زحمتکش زنجانی مدیر گروه ادبیات انقلاب اسلامی برعهده داشت و دکتر محمدرضا سنگری، نویسنده، شاعر، پژوهشگر و رئیس اندیشکدهٔ ادبیات پایداری به ایراد سخن در باب موضوع نشست پرداخت.
در مورد ادبیات خیابان، نظیر این پرسش‌ها مطرح است: گوناگونی ادبیات خیابان به چه معناست؟ این گونه‌ها کدام‌اند و چه مشخصه‌هایی دارند؟ ادبیات خیابان بر چه پایه‌هایی استوار است؟ چرا ادبیات

پایداری باید به مسئلهٔ خیابان ورود پیدا کند؟ در ادبیات خیابان از چه چیزی روایت می‌کنیم؟ آیا خیابان در اینجا صرفاً نماد است یا چیزی بیشتر از آن؟ وجه ارتباط خیابان با تاب‌آوری و پایداری مردم چیست؟ چطور و با چه شیوه‌هایی می‌توان همهٔ مظاهر ادبیات خیابان را دید و روایت کرد؟ مردم مبعوث ایران چطور پدیده‌ای سترگ به نام خیابان را خلق کرده‌اند؟ و سؤال آخر اینکه ادبیات در خیابان یا از خیابان؟ یعنی آیا خیابان فقط آغازگر است یا ظرف خیابان هم خودش مهم است و موضوعیت دارد؟

از جنس ادبیات مضاف

در ابتدای نشست نخست و پیش از سخنرانی دکتر سنگری، دبیر نشست در سخنانی کوتاه به ذکر مقدمه‌ای توضیحی پرداخت و این‌گونه وارد بحث شد: در این شب‌های بعد از جنگ رمضان، به‌نوعی با رزم خیابان مواجه هستیم. این رزم در امتداد رزم در خط مقدم است و به نوعی رمز نبرد هم هست. رزم خیابان شایستهٔ روایت است؛ همچنان که رزم در میدان جنگ و در خط مقدم. این رزم و آن رزم، هر دو در کنار همدیگر، نبرد ما را معنا می‌دهند. ادبیات خیابان از سنخ ادبیات مضاف است. این تعبیر شاید کمتر به کار برده شده، ولی خوب است ازاین‌پس بیشتر به آن توجه کنیم. ما درواقع ادبیات مضاف هم داریم که ادبیات خیابان از سنخ همین ادبیات مضاف است و چون روایتگر پایداری و مقاومت و مداومت است، از سنخ ادبیات پایداری هم قلمداد می‌شود.

رزم خیابان و ادبیات خیابان

پرسش اصلی نشست ما این است که اولاً ادبیات خیابان چیست؟ بعد، می‌رسیم به این سؤالات که از کجا آمده؟ چه پیوندی با ادبیات پایداری دارد؟ گونه‌هایش کدام هستند؟ درواقع، فصل ممیز جنگ رمضان و جنگ‌های قبلی در همین قضیهٔ ادبیات خیابان است. این مسئله باعث می‌شود که جنگ رمضان با جنگ‌های دیگر متفاوت به نظر برسد. شاید اصلاً رزم خیابان در دنیا، با این ابعادی که الان در جنگ تحمیلی سوم در ایران پیدا کرده، بی‌سابقه باشد. البته در این مورد، بدون انجام یک پژوهش جامع، نمی‌شود قضاوت کرد و چنین ادعایی نیازمند راستی‌آزمایی است.

رزم خیابان نقطهٔ پیوند ادبیات و بعضی منظومه‌های علمی و فرهنگی دیگر ازجمله جامعه‌شناسی و به‌ویژه مردم‌شناسی است که قابلیت بررسی زیادی دارد و می‌توان از آموزه‌های مردم‌شناختی در روایت‌ها هم استفاده کرد، چون مردم و انسان محوریت رزم خیابان هستند. البته ادبیات خیابان در ایرانِ عصرِ حاضرْ مسبوق به سابقه است؛ مانند اتفاقات سال ۱۳۳۱ و کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و نقطهٔ اوج آن در ماجرای پیروزی انقلاب اسلامی که عمدتاً در شعارها، خیابان‌نوشت‌ها، دیوارنوشت‌ها، شعارنوشت‌ها و شب‌نامه‌ها تجلی پیدا می‌کرد. اینها همه ادبیات خیابان را تشکیل می‌دهند. گذشت و گذشت تا رسیدیم به ماجرای جنگ رمضان و ما اکنون داریم تبلور ادبیات خیابان را در این جنگ مشاهده می‌کنیم.

ادبیات خیابان روایتگر پدیدهٔ سترگی به نام خیابان است. ظهور این ادبیاتْ تابعی از روایت حضور کنشگرانهٔ مردم در صحنهٔ نبرد است. سخن رهبر شهید را همگی به یاد داریم که فرمود: «فریاد مردمْ سوختِ واقعی موشک‌هاست.» این به‌نوعی می‌تواند بیانگر و شاهد زنده‌ای بر ادبیات خیابان باشد. ادبیات خیابان هم در قالب نوشتار متبلور می‌شود و هم در قالب شعار و شعور. پس، در ادبیات خیابان، غیر از خیابان‌نوشته، از پدیده‌ای به نام حضور مردم مبعوث در صحنه هم می‌توانیم روایت کنیم.

ادبیات خیابان به خیابان تشخّص می‌دهد؛ مانند اینکه مثلاً ما در داستان به موجودات غیرزنده تشخّص و شخصیت می‌دهیم. آن موجودات غیرزنده در داستان

ایفای نقش می‌کنند و حتی گاهی شخصیت اول داستان و راوی داستان می‌شوند. خیابان هم چنین حالتی را در ادبیات خیابان دارد. پس، خیابان زنده است و ما در خیابان از یک موجود زنده و پویا روایت می‌کنیم.

خیابان کنش‌مند بوده و هدفش تأثیرگذاری بر جنگ است؛ هم در زمان رزم و نبرد مستقیم و هم در زمان آتش‌بس یا به تعبیر رهبر معظم انقلاب، آیت‌الله سید مجتبی خامنه‌ای (حفظه‌الله)، «سکوت صحنهٔ نبرد». غرضش این است که می‌خواهد تأثیرگذاری داشته باشد بر مذاکراتی که قرار است به نفع کشور ما و به سود جبههٔ مقاومت باشد. خیابان هم متکلم دارد و هم سامع و هم مسموع. متکلمش مردم هستند، سامع و شنونده‌اش متصدیان امر حکومت است و مسموعش هم دیدگاه‌ها، نظریات و کنش‌های مردم.

خیابان گاهی ملایم است و گاه گزنده. گاهی نیش می‌زند و گاه می‌نوازد. گاهی تبلور و روایتی از تشکر و سپاسگزاری مردم مبعوث است، گاهی اعتراض می‌کند، گاهی سؤال دارد، گاهی پیشنهاد و ارائهٔ راهکار دارد و گاهی هم تذکار و یادآوری دارد. ادبیات خیابان روایتگر امید، سرزندگی و حیات همراه با عزت است. اینها همگی ویژگی‌های خیابان و ادبیات مربوط به آن یعنی ادبیات خیابان هستند.

جذابیت جنگ برای هنرمندان

در ادامه، دکتر محمدرضا سنگری به ایراد سخن پرداخت و بحث خود را با این پرسش آغاز کرد: چرا جنگ هرچند منفور است و ناخوشایند، اما این‌قدر برای هنرمندان، ادبا، نویسندگان، صاحب‌نظران و خالقان آثار بزرگ در حوزه‌های گوناگون جذاب است؟ جنگْ انسانِ شگفت می‌سازد. انسان شگفتی را دوست دارد و هر چیزی که لحظاتی برای او درنگ ایجاد کند و بعد احساس کند با چیز متفاوتی مواجه شده، برای او جذابیت دارد. جنگ با درهم‌ریختگی و شکستن فضای عادی آغاز می‌شود و درنتیجه، تفاوت می‌آفریند.

بنابراین، همین که فضای عادی به هم می‌ریزد، با شکسته شدن فضای عادی، وارد فضای متفاوتی می‌شویم. فضای متفاوتْ درنگ و شگفتی خلق می‌کند. پس، جنگ زادگاهِ انسانِ شگفت است و همین باعث می‌شود کسانی انگیزهٔ توصیف آن صحنه را پیدا کنند و آثاری را خلق کنند. معمولاً دیرزاترین اثر در جنگ، رمان است و زودبازده‌ترین و اولین چیزی که خلق می‌شود، شعر است.

به‌علاوه، جنگْ عظیم‌ترین تجربه‌های بشری را می‌آفریند. جنگ تنگنا می‌سازد و انسان‌ها در تنگنا تلاش می‌کنند که راه پیدا کنند. جنگ انسان را ناگزیر می‌کند که چیز جدید بسازد و راه جدید بیابد. انسان‌ها بزرگ‌ترین تجربه‌ها و آزموده‌های خودشان را در فضای جنگ می‌یابند و همین برای آنهایی که می‌خواهند به خلق آثار ادبی و هنری بپردازند، جذاب و شیرین است.

نکتهٔ بعدی اینکه جنگْ تمدن‌ساز است. پیتر تورچین در کتاب فراجامعه می‌گوید: «جنگ در شکل‌گیری جوامع بزرگ نقش‌آفرین بوده است؛ یعنی جنگ درعین‌حال که تخریب است، تعمیر هم هست. معمار تمدن‌ها عمدتاً جنگ بوده است.» بنابراین، از این جهت هم برای کسانی که می‌خواهند از جنگ سخن بگویند و از جنگ بنویسند، جذاب خواهد بود.

جنگْ انسان را با همهٔ ابعادش خلق می‌کند؛ یعنی همهٔ ویژگی‌های انسان در جنگ بروز و ظهور پیدا می‌کند. درست است که جنگْ همسایهٔ مرگ است، اما اتفاقاً همسایهٔ زندگی هم هست و به نظر من، جنگ بیش از مرگ و پیش از مرگ زندگی می‌سازد. انسان را با خودش مواجه می‌کند و در این مواجههٔ انسان با خودش است که او آفریده می‌شود. ما معمولاً در شرایط عادی با خودمان کمتر مواجه می‌شویم. اما وقتی جنگ اتفاق می‌افتد، در این شرایط متفاوت، خود را می‌یابیم و خود را می‌آفرینیم. این انسان‌یابی در جنگ بسیار جدی‌تر اتفاق می‌افتد.

جهان ذهنی و عاطفی انسان در جنگ عوض شده و زیست تازه‌ای برای او شروع می‌شود؛ کما اینکه ما این را

در جنگ‌های گذشته و به‌خصوص در جنگ هشت‌ساله کاملاً تجربه کرده‌ایم. جنگْ انسان را با بنیادی‌ترین وجوه هستی خودش هم مواجه می‌کند. مرگ و زندگی و همهٔ دوگانه‌ها به‌روشنی خودشان را در جنگ نشان می‌دهند. مرگ و زندگی، عشق و نفرت، ترس و شجاعت، شکست و پیروزی، فداکاری و خیانت همگی فضاهای دراماتیکی می‌سازند که شاعر و نویسنده از آنها بهره می‌گیرد. نمونهٔ آن را در رمان سال‌ها از آنی ارنو می‌شود پیدا کرد که بسیار هم خواندنی است.

جنگْ نمایشگاه فرهنگ جامعه‌هاست؛ یعنی اگر قرار باشد ابعاد اعتقادی و مسائل روان‌شناختی و ادبی یک جامعه را بررسی کنیم، در جایی بهتر از جنگ نمی‌شود آن را دید. اینهایی که عرض می‌کنم، به معنای جنگ‌ستایی نیست. ما از جنگ ناگزیر هستیم. همین حالا سی و یک جنگ در جهان در جریان است. مطالعات نشان می‌دهد که در ۳۵۰۰ سال گذشته، ۱۴۵۰۰ جنگ داشته‌ایم. تاریخ انسان فقط سیصد سال جنگ نداشته و بس. در طول این جنگ‌ها، پنج میلیارد و سیصد میلیون انسان کشته شده‌اند. پس، بخواهیم یا نخواهیم، جنگ هست.

رزم خیابان نقطهٔ پیوند ادبیات و بعضی منظومه‌های علمی و فرهنگی دیگر ازجمله جامعه‌شناسی و به‌ویژه مردم‌شناسی است که قابلیت بررسی زیادی دارد و می‌توان از آموزه‌های مردم‌شناختی در روایت‌ها هم استفاده کرد، چون مردم و انسان محوریت رزم خیابان هستند.

جنگْ انسان‌برانگیز هم هست؛ یعنی با پدیدهٔ جنگ، همه عکس‌العمل به خرج می‌دهند و با این عکس‌العمل، بازتاب رفتارها جذاب می‌شود. همین جذابیتْ دیگران را برمی‌انگیزاند که به توصیف بپردازند. کهن‌ترین اثر ادبی دربارهٔ جنگْ نمایش‌نامهٔ زنان تروا به قلم اوریپید است که مصائب زنان را در یونان باستان نشان می‌دهد. ما در این کتاب آشکارا می‌بینیم که عکس‌العمل‌های انسانی در جنگ گاهی حتی شیرین و جذاب هم می‌شود. در قلمرو اعتقادی ما، جنگ چند رهاورد دارد که در فضای قرآن و روایات هم می‌توانیم این را ببینیم. معمولاً جنگ جلوه‌گاه حقیقت است و حقیقت آدم‌ها را را روشن می‌کند. آدم‌ها راحت ادعا می‌کنند، اما وقتی به میدان می‌آیند، اینجا دیگر قصه متفاوت می‌شود. امیرالمؤمنین (ع) می‌فرماید: «الحق أوسع الأشیاء فی التواصف و أضیقها فی التناصف»؛ یعنی حقْ گسترده‌ترین میدان را برای حرف زدن و تنگ‌ترین میدان را برای عمل کردن دارد.

میدان جنگْ میدان عمل است و آدم‌ها در آن شناخته می‌شوند؛ کما اینکه مرزبندی‌ها اکنون، در خود این جنگ تحمیلی سوم، خیلی خوب روشن می‌شود طوری که شاید پیش از این نبود؛ همچنان که حالا در خیابان، مردم این مرزبندی‌ها را به‌خوبی تشخیص می‌دهند و مطرح می‌کنند و این در ادبیات خیابان کاملاً بازتاب دارد. بنابراین، جنگ روشن‌کنندهٔ حقایق است و اگر عنوان روشن‌تری بخواهم به کار ببرم، می‌گویم در اینجا شفافیت و غبارزدایی از چهرهٔ حق و باطل و از چهرهٔ کسانی که مدعیان حق هستند به‌وضوح اتفاق می‌افتد. جنگْ عریان‌ساز است. غبارها را می‌نشاند و مسائل را برای جامعهٔ آفتابی می‌کند.

جدا از همهٔ اینها، جنگْ توانایی‌ها و ضعف‌ها را هم آشکار می‌سازد؛ به قول حضرت علی‌اکبر (ع) در روز عاشورا: «قد بانت لها الحقائق و ظهرت من بعدها مصادق.» جنگ ما را نسبت به خودمان روشن می‌کند؛ اینکه چه توانایی‌هایی داریم و چه ضعف‌هایی داریم.

جنگ مثل بارانی است که بر کف خیابان می‌نشیند و وقتی اتفاق می‌افتد، پستی‌ها و بلندی‌ها، نشیب‌ها و فرازها، و داشته‌ها و نداشته‌های خودمان را درمی‌یابیم.

به‌علاوه، دشمن را هم در نتیجهٔ جنگ می‌توانیم بهتر بشناسیم. جنگْ فرصت بازیابی و بازشناخت دقیق دشمن است؛ اینکه دشمن چه نیرنگ‌هایی دارد؟ چه روش‌هایی دارد؟ حتی گاهی وقت‌ها، دشمنْ آموزگار ما می‌شود. جنگْ فرصت تدارک آینده است؛ یعنی نوعی آبدیدگی، پختگی، فرجام‌یابی و فردانگری، پیش‌بینی و پیشگیری را برای همهٔ ما فراهم می‌آورد. جنگْ عامل خلق و ظهور پدیده‌های جدید ادبی است و زادگاه بزرگ‌ترین آثار فرهنگی و ادبی جوامع.

پدیدهٔ خیابان و ادبیات آن

خیابان محصولِ جنگ است. البته ما تجربه‌های خیابان را پیش‌تر هم داشته‌ایم؛ اعم‌از راهپیمایی‌ها و حرکت‌ها و تجمع‌های خیابانی. ولی تجمعات خیابانیِ اکنون پدیدهٔ متفاوتی است که تفاوت و ابعاد و اضلاع آن قابل‌بررسی است. ما تقریباً همهٔ رمان‌های جنگ را پس از جنگ داریم. اما یک رمان می‌شناسیم که پیش از جنگ متولد شده و اتفاقاً جنگ آفریده. اشاره‌ام به رمان کلبهٔ عمو تام است، نوشتهٔ هریت بیچر استو. قیام بردگان در آمریکا محصول این کتاب بود.

تمرکز من در این بحث روی ادبیات خیابان است. ممکن است بعضی گونه‌های ادبی وجود داشته باشند که در خیابان نباشند و من به آنها نپرداخته‌ام؛ مثل مزارنوشته‌ها. الان در قطعهٔ ۴۲ بهشت زهرا که به شهدای جنگ تحمیلی دوم و سوم اختصاص پیدا کرده، فضای ادبی جدیدی را می‌توانیم مشاهده کنیم، اما این جزو کار من نیست. یا مثلاً مزارنوشته‌های میناب و همین‌طور موشک‌نوشته‌ها. اینها همه دارند ادبیات خلق می‌کنند، ولی در بحثی که تحت عنوان ادبیات خیابان از آن یاد می‌کنم نمی‌گنجند.

ادبیات خیابان در حال تولید است و همچنان زاده می‌شود. فکرش را که می‌کنیم، می‌بینیم خیابانْ حوزهٔ بسیار گسترده‌ای دارد. به‌لحاظ جغرافیایی، هم در ایران است و هم در بقیهٔ کشورها. به‌عنوان نمونه، همین نوای «بزن که خوب می‌زنی»، تا حالا به چند زبان خوانده شده؛ مثل عبری و عربی و انگلیسی و اسپانیولی. گاهی حتی، به گواهی دوستان خارج از کشور، زبان را هم تحت‌تأثیر قرار می‌دهد. غیر از گستردگی جغرافیایی، گسترهٔ طیفی هم دارد؛ زنان، مردان، و کودکان همگی دارند این ادبیات را خلق می‌کنند. گسترهٔ قالبی هم دارد. حالت‌های گوناگونی الان در خیابان هست که البته در جهان و در تاریخ ایران و اسلام بی‌پیشینه نیست. مثلاً شاید تعجب کنید اگر بدانید، رجز در تاریخ ایران چه پیشینهٔ شگفت‌انگیزی دارد.

ادبیات در خیابان بسیار متنوع است و شامل این موارد می‌شود: شعار، شعارنوشته یا همان پلاکارد، آگهی‌نما یا همان بیلبورد، رجز، شعر، تواشیح، نماهنگ، سرود، ترانه، تصنیف، عکس‌شعر، شعرعکس، متن‌نقاشی، نقاشی‌متن، پرده‌نگاری، کتاب‌بخشی و کتاب‌خوانی، متن‌های نمایشی، پرده‌نگاری، تن‌نوشته مثل ناخن‌نوشته، پیشانی‌نوشته، صورت‌نوشته، دست‌نوشته و تتو، و در پایان، شیء‌نوشته که من توانسته‌ام اینها را پیرامون آن احصا کنم: دیوارنوشته، لقمه‌نوشته، لباس‌نوشته، عروسک‌نوشته، صندوق‌نوشته، میزنوشته، تابوت‌نوشته، آسفالت‌نوشته، کیسه‌نوشته، لیوان‌نوشته، ویرانه‌نوشته، درخت‌نوشته، سطل‌زباله‌نوشته، موتورنوشته، ماشین‌نوشته، عینک‌نوشته، چراغ‌نوشته، کلاه‌نوشته، پلاک‌نوشته، کفن‌نوشته و موشک‌نوشته که منظور، موشک دست‌ساخت است.

آفرینندگان ادبیات خیابان، به همان اندازه که چهره‌های شاخصی هستند، ناشناخته‌ها هم هستند. این چهره‌های ناشناخته، همین مردم‌اند. مردم‌اند که دارند ادبیات خلق می‌کنند. شگفت‌انگیزتر اینکه بخش قابل‌توجهی از این ادبیات را کودکان خلق می‌کنند. این را در شعارها و شعارنوشته‌های آنها به‌خوبی می‌توانیم ببینیم.

پیشینهٔ ادبیات خیابان

همان‌طور که اشاره کردم، بحث حرکت و حضور در خیابانْ امر تازه‌ای نیست و این یعنی ادبیات خیابانْ ادبیات جدیدی نیست و ما آن را در گذشتهٔ تاریخی خودمان داریم. در کشورهای اسلامی و جهان هم داریم، حتی در همین زمان حاضر. اما آنچه اکنون در ایران اتفاق می‌افتد، در مقایسه با آنها، پدیدهٔ بی‌نظیری است. آن‌طور که احصا کرده‌ام، در جنبش جلیقه‌زردها در فرانسه یا بهار عربی، شعارهایشان بسیار محدود بود.

کتاب شبکه‌های خشم و امید از مانوئل کاستلز را حتماً بخوانید. جنبش‌های اجتماعی در عصر اینترنت را مطرح می‌کند و می‌گوید: در کل حرکت‌هایی که در این دوره اتفاق افتاده، یازده شعار بیشتر نبوده. عجیب است؛ ۹۵۱ شهر، ۸۲ کشور و فقط یازده شعار، که برجسته‌ترین شعارشان این است: «ما ۹۹ درصدیم.» اینها را که دارم طرح می‌کنم، برای این است که با زایش و تراوایی ذهن و ذوق مردم ایران بیشتر آشنا بشویم؛ آنچه که ریشه در تاریخ گذشتهٔ ایران دارد.

اولین نهضت خیابانی و ادبیات خیابان در ایران را- آن‌قدر که توفیق بوده مطالعه کنم- در تاریخ سیستان دیده‌ام. تاریخ سیستان کتاب بسیار ارزشمندی است و سال‌ها پیش با تصحیح مرحوم ملک‌الشعرای بهار منتشر شد. این کتاب از بسیاری جهات ارزشمند است. من حداقل دو نکتهٔ شاخص و برجسته در آن پیدا کرده‌ام: یکی مربوط به قیام مردم سیستان در سال ۴۱ هجری قمری علیه حاکم اموی و در اعتراض به دستور سبّ علی (ع) است. مردم قیام می‌کنند و او را از شهر بیرون می‌اندازند. وقتی حاکم فرار می‌کند، مردم در خیابان جمع می‌شوند و در این مدتی که در خیابان هستند، شعار می‌دهند. شعارشان «یا علی یا محمد» است که بعدها این خودش به‌عنوان یک شعار برجسته در کربلا هم مطرح می‌شود اصلاً شاخص‌ترین شعار در کربلا همین



شعار است. دومی هم مربوط می‌شود به قیام سیستانی‌ها بعد از سال ۶۱ هجری قمری و شنیدن خبر شهادت امام حسین (ع) در کربلا. شعارشان هم همان شعار معروف «یا لثارات الحسین» است.

شعار

اولین عنصر ادبی یا سازهٔ ادبی در خیابانْ شعار است. اصلش به معنای فریاد جنگ است و معادلِ سخن هماوردان، هماوردگویان یا هماوردسرایان در ایران. شعار در تمام ملت‌ها و حرکت‌های بزرگ حضور داشته و این چند شاخصهٔ مهم را دارد:

۱. کوتاه است؛
۲. نمایانندهٔ آرمان، جهت‌گیری، انگاره‌ها و باورهای یک حرکت است؛ یعنی اگر قرار باشد یک حرکت را بشناسیم، ناگزیریم شعارهای آن را بررسی کنیم؛
۳. آرمان و ایمان را، که قابل‌بحث و تفسیر است، برای ما بیان می‌کند و به‌عبارت‌دیگر، هر شعاری تفسیرپذیر است، یعنی می‌تواند تبیین، تحلیل و بررسی بشود؛
۴. معمولاً آهنگین و موزون است؛
۵. وجه حماسی دارد و به‌ندرت تغزلی است؛
۶. وجه سلبی و ایجابی دارد، هم لا دارد و هم الّا دارد؛
۷. وجه تکراری دارد و گاه در جواب شعار دیگری می‌آید.

شعارهایی که الان در خیابان هستند، به سه دسته تقسیم می‌شوند:

۱. شعارهای مشهور و متداول تاریخ انقلاب اسلامی؛ برجسته‌ترینش همین «الله اکبر» است، همچنین «نصر من الله و فتح قریب»، «لا اله الّا الله»، «هَیهات مِن الذِّله»، «می‌میریم می‌میریم ذلت نمی‌پذیریم». این شعارها معمولاً به دو شکل عرضه می‌شوند: آهنگین و کوبنده؛ یعنی کاملاً وجه کوبندگی و حماسی و رجزگونگی دارند؛
۲. شعارهای مشهور با اندکی تغییر و دستکاری؛ مثل «مردم، علاج در وطن است» که بعد از دستکاری می‌شود: «مردم، علاج در فرج است» یا «خون بر شمشیر پیروز است» و «خون بر موشک پیروز است»؛
۳. شعارهای نوساخته و نوخاسته.

این شعارها دو خصوصیت مهم دارند:

۱. بخش قابل‌توجهی از آنها را کودکان می‌سازند. کودکان درحالی‌که دارند به‌صورت خانوادگی می‌آیند و حرکت می‌کنند، پرچم‌به‌دست شعارهایی را خلق می‌کنند که این اتفاق در نوع خود، هم جالب است و هم عجیب؛
۲. به زبان‌های گوناگون عرضه می‌شوند، حتی به عبری و انگلیسی و فرانسوی و گاهی وقت‌ها به گویش‌های محلی.

رجز

رجز به معنی حرکت تند و آهنگین است و نوعی شعر است که در تاریخ گذشتهٔ ما معمولاً در رویارویی بین هماوردها در میدان به زبان آورده می‌شده است. مثلاً، در کربلا، ۱۶۷ بیت رجز داریم که بلندترینِ آن متعلق به خود حضرت اباعبدالله (ع) است. در هر رجزی، این سه مطلب نهفته است و از زبان رجزخوان بیرون می‌جهد:

۱. معرفی خود؛
۲. معرفی آرمان و بیان خواسته؛
۳. معرفی دشمن.

اگر قرار باشد قدیم‌ترین رجز را در ایران بررسی کنیم، باید به درخت آسوریک بپردازیم که به گمان من، نوعی رجز است. درخت آسوریک کهن‌ترین منظومهٔ ایرانی است و بسیار خواندنی. روایتگر برخورد و رویارویی درخت است و بز. بز نماد ایران است؛ نماد جنبندگی و حرکت و جهش و پرش. معمولاً وقتی رمه حرکت می‌کند، بز پیشتاز می‌شود و سرعت عمل زیادی هم دارد. نقطهٔ مقابل آن می‌شود سرزمین آسور. آسورْ درخت است و در اینجا نماد یکجانشینی و بی‌حرکت بودن که معنایی منفی دارد. در تقابل با هم، هرکدام شروع می‌کنند به رجز خواندن

و از ویژگی‌های خودشان می‌گویند. سرانجام، بز پیروز می‌شود و این به معنای پیروزی ایران است. درخت آسوریک درواقع مناظره است و درعین‌حال، رجزخوانی هم هست. من معتقدم هر مناظره‌ای خودش نوعی رجزگویی و رجزخوانی به حساب می‌آید.

معمولاً رجزها، به اقتضای موقعیت، دائم در حال تغییر هستند، همچنان که شعارها تغییر می‌کنند. رجزها به‌شدت تحت‌تأثیر فرهنگ گذشتهٔ ایران هستند. در جنگ هشت‌ساله، تکیه‌گاه اصلی ما باورها و اعتقادات دینی بود و کمتر مباحث ملی مطرح می‌شد. هر خاکریزی یا هر جایی را که می‌گرفتیم، پرچم‌هایی که بالا می‌رفتند، معمولاً «یا زهرا» و «یا حسین» و امثال اینها بودند. پیشانی‌بندها همه نمادهای دینی را با خودشان داشتند. اما الان، در جنگ تحمیلی دوم و سوم، وجه وطن و ملیت غلبه پیدا کرده است. بااین‌حال در رجزهای خیابان، درهم‌آمیختگی این دو عنصر را با هم می‌بینیم و اولین نمود آن را می‌توانیم در سرود «ای ایران» مشاهده کنیم.

در رجزهای روزگار ما، ملیت نسبت به عناصر و سازه‌های دینی گسترده‌تر و وسیع‌تر مطرح می‌شود و سرشار از نمادهای ملی و وطنی و سرزمینی و جغرافیایی است. در هیچ روزگاری، در این ۴۷ سالی که انقلاب شده، این‌قدر شاهنامه به میدان نیامده است. جالب است اوایل انقلاب حتی اسمش را عوض کردند و برای اینکه کلمهٔ شاه در آن نباشد، گذاشتند «نامهٔ باستان». اما امروز به‌واقع داریم با همان ارزش‌های گذشته‌مان زندگی می‌کنیم.

میدان معناآفرینی

ادبیات خیابان پیام‌هایی دارد که من تحت عنوان «میدان معناآفرینی» از آن یاد می‌کنم. میدان‌دارانِ معنا و مضمونْ مردمی هستند که الان در خیابان‌اند. ذوق سرشار ایرانی در مواجهه با لحظه‌ها و واقعه‌های تلخ و شیرین به نمایش گذاشته شده و ما می‌توانیم ببینیم ایرانی‌ها چه ذوقی دارند و چگونه به مسائل نگاه می‌کنند. اولین خصوصیت جامعهٔ ما در مواجهه با جنگ این است که نشانی از وجه تراژیک و از غم و غصه و سوگ و توصیف صحنه‌های درد و داغ و اندوه در خیابان نمی‌بینیم درحالی‌که در روایت‌ها و گزارش‌هایی که از تجمعات خیابانی بعد از جنگ‌های مختلف در طول تاریخ یا حتی در همین روزگار به دست ما رسیده، تکیه بر همین وجه سوگ است.

خصوصیت دومْ روشن‌بینی، موقع‌شناسی و موقعیت‌شناسی است که کاملاً در ادبیات خیابان مشهود و محسوس است. چه مردمی داریم، کجاها را دارند می‌بینند و به چه مسائلی می‌پردازند! قاب خیابان فرصتی است برای اینکه ببینیم ایرانی با وقایع چطور مواجه می‌شود.

نکتهٔ بعدیْ پیوند فرهنگی ایران و ایرانی با گذشته است. اینجا اصلاً گسست ایجاد نشده است. شما حضور ادبیات و فرهنگ گذشته را می‌توانید در خیابان ادراک و احساس کنید. این است که ما جامعه‌ای پیوسته هستیم، نه گسسته.

برخلاف این دوران، در ادبیات مشروطه کاملاً گسستگی می‌بینیم. سعدی را تحقیر و حافظ را تخطئه می‌کنند. حتی فردوسی هم از تیغ انکارِ عصرِ مشروطهْ جان سالم به در نمی‌برد. ولی امروز می‌بینید که ما با ادبیات و فرهنگ گذشته پیوستگی داریم. وطن‌دوستی، فرهنگ‌دوستی و پیمان پنهان جان ایرانی با آرمان‌ها و ارزش‌ها در ادبیات خیابان مشهود و محسوس است.

نکتهٔ دیگر این است که ایران و ایرانی، در بازیابی و بازسازی خویش، خلاقانه، شتابانه و اندیشه‌ورزانه عمل می‌کند. ایرانیان، در لحظه‌های دشوار، منتظر نهادهای رسمی نمی‌مانند. این در کنش و رفتار مردم دیده می‌شود. روشن است که تکثر و تنوع، در لحظه‌های دشوار، ما را به وحدت می‌رساند. این تصویر را هم می‌توانیم در خیابان ببینیم؛ یعنی رشد و باروری ادبیات همکارانه و مشترک. و اما نکتهٔ آخر اینکه ایرانیانْ قهرمانِ مصادرهٔ تاریخ و جغرافیا به نفع آرمان هستند. آنها پی‌درپی دارند خیابان

و زمان و شب و روز را به نفع باورها و آرمان‌های خودشان مصادره می‌کنند.

شیءنوشته

نوشتن روی اشیا پیشینه‌ای دیرینه و درخشان دارد. آنچه در تاریخ فرهنگ ملت ما و ملت‌های دیگر موجود است شامل سنگ‌نوشته، گورنوشته، کلاهخودنوشته، تاج‌نوشته، سلاح‌نوشته، انگشترنوشته و نظایر اینها می‌شود. قدیم‌ترین شیءنوشته در ایران برمی‌گردد به کتیبه‌ای که متعلق به زندیک‌ها یعنی پیروان مانی بوده است. این جمله در آن حک شده که «همه‌کس می‌تواند با هر کیش و آیینی به آسمان صعود کند» و این ازنظر آنها نشان‌دهندهٔ آزادی برای همهٔ ادیان است.

ما در جنگ تحمیلی هشت‌ساله، شیءنوشته فراوان داشتیم؛ نظیر تفنگ‌نوشته، لباس‌نوشته، شلوارنوشته، پوتین‌نوشته، کلاهخودنوشته، فانوسقه‌نوشته و قمقمه‌نوشته، سنگ‌نوشته، سنگرنوشته. اینها از مشهورترین اشیائی بودند که معمولاً رزمنده‌ها روی آنها چیزی می‌نوشتند، اعم از: اسم، روایت، شعر و آیات قرآن. گاهی از سر تفنن و طنز می‌نوشتند و بعضی وقت‌ها هم برای این بود که بعد از شهادت، شناسایی بشوند. پلاک داشتند، ولی بااین‌حال باز می‌نوشتند. متأسفانه اهمال و غفلت باعث شد که بخشی از این ادبیاتْ ثبت و ضبط نشود و امروز به دست ما نرسد. اما در جنگ تحمیلی سوم، حضور مردم در خیابان و مواجهه با پدیده‌ها و اشیای گوناگون، شیءنگاری متنوعی را سبب شد.

شعر

غلبه در شعر خیابان، به‌سبب غالب بودن فضای میدان و خیابان، وجه شعاری و تهییجی آن است که از این جهت کاملاً شعر را به رجز نزدیک می‌کند. نکتهٔ بعدیْ کاربرد اوزان خیزابی و گرماهنگ به ضرورت صحنه و موقعیت در آن است که البته بعد از اعلام آتش‌بس، این نوع سروده‌ها هم تقلیل و کاهش پیدا کردند. قالب‌های مثنوی، ترجیع‌بند، ترکیب‌بند و رباعی کاربرد بیشتری دارند و برای فهم مخاطب عام که در میدان و خیابان حضور دارد، کمتر شاهد پیچیدگی، تلمیحات و اشارات هستیم.

سروده‌ها با گزاره‌های خبری و گاه انشایی همراه می‌شوند که وجه اِخباری در استمرار حضور خیابانی نسبت به وجه انشایی غلبه دارد. وجه ملی، یعنی عناصر اسطوره‌ای، پابه‌پای عناصر دینی و اسوه‌ای مطرح می‌شود؛ به این معنی که در شعر خیابان، هم اسطوره‌ها مثل آرش و رستم حضور دارند و هم اسوه‌ها مانند رئیسعلی دلواری، شهید خیابانی و میرزا کوچک‌خان جنگلی. گاهی اسطوره‌های امروز هم هستند، نظیر سید مجید موسوی که اسمش این روزها زیاد به گوشمان می‌رسد.

همچنین، چندزبانگی آشکارا در سروده‌های خیابان به چشم می‌خورد، مثل فارسی، عربی، کردی، لری، لکی و حتی عبری. طنز و هجو و حماسه و سوگ در تمام این سروده‌ها در هم آمیخته است. این اشعار به‌لحاظ موضوعْ اقسامی دارند که پرداختن به هر کدام، خودش یک جلسهٔ جداگانه می‌خواهد و من اینجا به‌خاطر محدودیت زمان، فقط به عناوین آنها اشاره می‌کنم و می‌گذرم: رهبرستا، ایران‌ستا، اعتراض به سکوت، شعر تبیینی و غیره.

کتمان نام در ادبیات اساطیری ایران

در پایان هر دو نشست، برخی از حضار در راستای مباحث مطرح‌شده به ایراد سخن و بیان نظر پرداختند. دکتر جواد کامور بخشایش، در مقولهٔ رجز و پیوند آن با ادبیات ایران، به فرهنگ کتمان نام در ادبیات اساطیری اشاره کرد و چنین گفت: این فرهنگ در جزءجزء شاهنامه و دیگر کتاب‌های اساطیری متبلور است؛ به این معنا که ایرانیان به هیچ وجه اسم خودشان را در رجزها طرح نمی‌کردند. این یک اصل بوده و در رویارویی‌های پهلوانان و قهرمانان در شاهنامه، هیچ رجزی بین آنها اتفاق نمی‌افتد، مگر ازطرف دشمن. این دقیقاً در نقطهٔ

مقابل ادبیات عرب قرار دارد که مصادیق فراوانی از آن را مثلاً در واقعهٔ عاشورا می‌توان ملاحظه کرد.

به‌عنوان مثال، رستم در مواجهه با پهلوان تورانی در پاسخ به اینکه کیست، می‌گوید: «مرا مام من نام مرگ تو کرد»؛ یعنی من اسمی ندارم. این برمی‌گردد به گذشتهٔ بسیار دور اساطیری که به کتمان نام اعتقاد داشتند و بر این باور بودند که اگر به کُنه هویت فردی نفوذ اتفاق بیفتد، به‌راحتی می‌شود او را شکست داد. این بحثِ کتمانِ نام بسیار جدی است و در دوره‌های مختلف هم در ادبیات ما حاکم بوده است. حالا این تغییر رویه‌ای که اتفاق افتاده و پیوند ادبیات ملی با ادبیات دینی و عاشورایی و ادبیات عرب، به نظر من، جریان جدیدی را ایجاد می‌کند که بسیار جای تأمل دارد.

دکتر سنگری، در پاسخ، توضیح داد که نام در ایران مثل «برند» در عصر حاضر است. بهرام وقتی به میدان جنگ می‌رود، نام خودش را بر تازیانه‌اش نوشته. می‌جنگد و از میدان که دور می‌شود، می‌فهمد تازیانه‌اش را نیاورده و می‌بیند در میدان افتاده. برای حفظ نام خودش برمی‌گردد و سرانجام جان بر سر نام می‌دهد. بنابراین، پهلوانان در شاهنامه گاهی نام خودشان را کتمان نمی‌کردند. آن سخن رستم هم ماجرایی دارد و برای تحقیر و تمسخر دشمنش، که اشکبوس باشد، ایراد شده است. گویا می‌خواهد به او بگوید که تو الان قرار است به دست من کشته شوی، نام مرا می‌خواهی چه کار؟

دکتر کامور بخشایش، در جواب، سخن خود را این‌گونه تکمیل کرد که سوگ‌نامهٔ رستم و سهراب به‌خاطر همین کتمان نام است. و الّا اگر اینها همان روز اول خودشان را به هم معرفی می‌کردند، نیازی به جنگیدن پدر و پسر نبود.

این تبیین به پاسخ مجدد دکتر سنگری انجامید: عنصری که باعث نام می‌شده از بین رفته. کسی همراه سهراب است به اسم زنده‌رزم و قرار است او را به پدرش معرفی کند. شبی رستم با او مواجه می‌شود و با یک مشت کارش را تمام می‌کند و به این صورت، عنصری که باید نام را آشکار کند، از میان می‌رود.

در ادامه، دکتر محسن کریمی راهجردی هم وارد بحث شد و در نقد دیدگاه دکتر کامور بخشایش گفت: مسئلهٔ کتمان نام به ضرب‌المثل رایجی در زبان انگلیسی بازمی‌گردد که از مسیحیت آمده است. پرسیده می‌شود اسمت چیست و پاسخ می‌دهد اسمم برای دوستانم است. علتش هم این است که مطابق با مسیحیت و بعدها به اعتقاد اسلام، کسی به‌جز آدم، آگاه به همهٔ نام‌ها نیست و تنها کسی که خداوند همهٔ نام‌ها را به او یاد داد، آدم است. به این خاطر است که آدم شایستهٔ سجدهٔ فرشتگان می‌شود. پس، کتمان نام ریشهٔ اساطیری ندارد و ایرانی‌ها در گذشته هر جا لازم بوده، نامشان را می‌گفتند. البته این ادعا مورد پذیرش دکتر کامور بخشایش قرار نگرفت و او همچنان بر این باور بود که کتمان نام ریشهٔ اساطیری دارد.

■ ادبیات خیابان یا فرهنگ خیابان؟

دکتر کامور بخشایش یک نکتهٔ دیگر هم داشت و آن اینکه گویا در این بحث با سه مقوله مواجه هستیم:

۱. فرهنگ خیابان؛
۲. ادبیات خیابانی؛
۳. ادبیات خیابان.

آنچه امروز از زبان آقای دکتر سنگری شنیدیم، مربوط می‌شود به فرهنگ خیابان. این فرهنگ خیابان به‌گونه‌ای برمی‌گردد به جامعه‌شناسی فرهنگی و مردم‌شناسی فرهنگی. حالا آیا این فرهنگ را می‌شود جزو ادبیات قلمداد کرد؟ ادبیاتی که الان در خیابان متبلور است، عمدتاً ادبیات سیاسی است. به‌علاوه، در مورد اینکه این ادبیاتْ ادبیات خیابان است یا ادبیات خیابانی، باز جای بحث وجود دارد. این دو با هم فرق می‌کنند؛ هم در محتوا و هم در موقعیت.

نکتهٔ بعدی راجع‌به گونه‌هاست. به‌نظر من، شیءنوشته نمی‌تواند گونه باشد. اینکه ما بیاییم شیءنوشته را به‌عنوان یک گونه تلقی کنیم، با آن تعریفی که

دربارهٔ گونهٔ ادبی هست، قدری فاصله دارد. از این رهگذر، اگر بیاییم محتوای تولیدات ادبی خیابان را بررسی و تحلیل کنیم، آن‌وقت می‌توانیم بگوییم با ادبیات جدیدی روبه‌رو هستیم که آن هم عمدتاً ادبیات سیاسی است و در دل آن، هم اندوه است هم حماسه و هم انواع و اقسام آن گونه‌های ادبی که در این جلسه به آنها اشاره شد.

پاسخ دکتر سنگری به ابهام پیش‌آمده این بود: من اصلاً شعارها و متن‌هایی را که وجه ادبی ندارند مطرح نکردم. به‌هرحال، ادبیات هم شاخه‌ای از فرهنگ است. فرهنگْ گسترده است و یکی از اضلاع و ابعاد آنْ ادبیات. من از ادبیات گفتم و هرچه گفتم، چیزی نبود که از جنس ادبیات نباشد. در وهلهٔ اول هم تفکیک کردم و گفتم ما ادبیات خیابان داریم، ادبیات خیابانی داریم. یکی‌شان وجه وصفی دارد و دیگری وجه اضافی. اینها جدا از هم هستند. بااین‌حال، این سخن درست است که وجه سیاسی ادبیات خیابانی بسیار قوی است. البته فقط محدود به وجه سیاسی هم نیست. بعضی از این اشیاءنوشته‌ها که مطرح کردم، وجه اخلاقی دارند. ممکن است بخواهیم وجه سیاسی به آنها بدهیم، ولی جامعهٔ ما جامعه‌ای است که خیلی زود فهمید نباید فقط به وجه سیاسی بپردازد و باید به مباحث اخلاقی، اجتماعی، فرهنگی و غیره هم توجه داشته باشد. به اعتقاد من هم تحلیل محتوا لازم است، اما اشاره به هر کدام از این شاخه‌ها، چه آنها را گونه بدانیم یا نوع یا هر چیز دیگری، بحث پسینی است.

■ تنوع و خلاقیت در شیءنوشته‌ها

از دیگر کسانی که ذیلِ ادبیات خیابانْ طرحِ بحث کرد، دکتر جعفر گلشن روغنی بود. او گفت: اگر بتوانم در کنار زحمتی که آقای دکتر سنگری کشیدند، چند تا از شیءنوشته‌ها را بگویم، شاید بتوانم به روند بحث کمک کنم. اخیراً شیءنوشته‌های جدیدی به میدان آمده؛ ازجمله پهپادنوشته. این، جدیدترین شیءنوشته‌ای بود که من توانستم رصد کنم. به‌علاوه، من پلاک‌جنگی‌نوشته در این چند وقت زیاد دیده‌ام. همان پلاک‌هایی که زمانی به گردن رزمنده‌ها بود، الان به‌صورت تزئینی روی آنها شعار نوشته‌اند. چیزهایی نوشته‌اند که ادبیات حماسی جدیدی خلق کرده است.

پیکسل‌نوشته هم زیاد دیده‌ام؛ همین‌طور پرچم‌نوشته و بادکنک‌نوشته و تیرچراغ‌برق‌نوشته و گونی‌نوشته. مثلاً جدیدترین پرچم‌نوشته‌ای که دیدم، مربوط می‌شود به همین یکی دو روز اخیر که نوشته بود: «یالثارات الخامنه‌ای»، با توجه به آن عبارت معروف «یالثارات الحسین». قبل از این یادم نمی‌آید دیده باشم. فقط دربارهٔ همین یک مورد شاید بشود ساعت‌ها حرف زد.

می‌دانید که جعبه‌های برق و تلفن و پست معمولاً مستطیلی و فلزی هستند و در گوشه‌گوشهٔ خیابان در دسترس‌اند. روی آنها مطلب زیاد نوشته‌اند. ما حتی کرکره‌نوشته هم داریم. چیز دیگری که من دیده‌ام و فکر می‌کنم جدید است، انگشترنوشته است. البته انگشترنوشته سابقهٔ زیادی دارد. همهٔ ما در فرهنگ مذهبی خودمان انگشترهایی داریم که روی آنها آیات الهی نوشته شده و بیشتر هم برای حفظ و حرز و نظایر اینها مورد استفاده قرار می‌گیرند. اما اگر کسی بیاید روی انگشترش بنویسد: «چو ایران نباشد تن من مباد» برای ما تازگی دارد.

در پایان و به‌عنوان حسن ختام مجموع دو نشست، دکتر سنگری، با اشاره به آنچه در باب «یالثارات الخامنه‌ای» گفته شد، به ذکر این نکته پرداخت که ما در این مورد «یا قتیل المذاکرات» را هم داریم. اینجا، منظورْ رهبر شهید است، به سیاق «یا قتیل العبرات». البته این را هم بد نیست بدانیم که «یالثارات الحسین» اولین‌بار در سال ۴۱ هجری قمری و در ایران بر سر زبان‌ها افتاد و معنایش انتقام‌گیرندگی است. حتی در روایات داریم که شعار یاران امام زمان (عج) هم همین است، با یک افزوده: «یا منصور اَمِت اَمِت». بنابراین، این «یالثارات الخامنه‌ای» درواقع یادآور این است که ما باید انتقام خون رهبر شهید را بگیریم؛ چیزی که گاهی وقت‌ها میان شعارها و فضاهای سیاسی گم می‌شود. ■

مقاله

نشست چهل و یکم

دیپلماسی فرهنگی و ادبیات پایداری در بستر جنگ شناختی

حسین زحمتکش زنجانی[۱]

اندیشکدهٔ ادبیات پایداری حوزهٔ هنری انقلاب اسلامی، دوشنبه بیست و ششم مرداد ۱۴۰۵، نشست چهل و یکم خود را با عنوان «دیپلماسی فرهنگی و ادبیات پایداری در بستر جنگ شناختی» با سخنرانی دکتر پیروز غفرانی، نویسنده و پژوهشگر حوزهٔ جنگ شناختی، در سالن طاهره صفارزاده برگزار کرد. دبیریِ نشست را حسین زحمتکش زنجانی مدیر گروه ادبیات انقلاب اسلامی برعهده داشت و در خلال آن، مسائل زیر مورد بحث و بررسی قرار گرفت:

۱. چیستی جنگ شناختی و نحوهٔ عمل کردن آن؛
۲. هک کردن و برنامه‌ریزی ذهن؛
۳. شکل‌گیری و شکل‌دهی ادراک و رفتار فردی و جمعی؛
۴. سازوکار تغییر باورها؛
۵. ناتو و جنگ شناختی؛
۶. چه باید کرد؟؛
۷. جایگاه ادبیات پایداری و مقاومت در جنگ شناختی؛
۸. نحوهٔ مقاوم‌سازی جامعه؛
۹. شکل‌دهی رفتارهای اجتماعی؛
۱۰. راهکارهای فرار از تله‌های شناختی؛
۱۱. فراشناخت، سواد رسانه‌ای و واکسیناسیون ذهن؛
۱۲. دیپلماسی عمومی، دیپلماسی فرهنگی.

نسبت جنگ شناختی با ادبیات پایداری

ابتدا، دبیر نشست به بیان مقدماتی در این باب پرداخت و به این نکته اشاره کرد که یک جنگ تمام‌عیار نظامی را در دو جنگ اخیر پشت سر گذاشتیم و به‌موازات آن، یک نبرد تمام‌عیار شناختی را هم تجربه کردیم. رویارویی نظامی از نوع جنگ سخت و پیکار شناختی از جنس جنگ نرم است. ازاین‌منظر، هرکدام از آنها ابزار و اقتضائات خاص خودش را می‌طلبد. ابزار جنگ نظامیْ

۱. مدیر گروه ادبیات انقلاب اسلامی

تسلیحات و ادوات نظامی است و مهم‌ترین ابزار جنگ شناختیْ رسانه است. بستر نزاع نظامیْ آسمان و زمین و دریاست و بستر منازعهٔ شناختیْ ذهن آدمی. معمولاً جنگ شناختی قبل از جنگ نظامی آغاز می‌شود و زمینه را برای نبرد نظامی فراهم می‌کند. به‌علاوه، هم‌زمان با آن پیش می‌رود و حتی گاهی بعد از پایان آن هم ادامه دارد.

او سپس گفت: همان‌طور که آغاز پیکار نظامی ازطرف دشمن باید با مقاومت همراه باشد تا درنهایت به پیروزی بینجامد، جنگ شناختی هم نیاز به پایداری دارد. هرکدام از این دو رزمْ افسرانی دارند و هر چقدر افسران جنگ شناختی قوی، زبده و کارکشته باشند، هم دست افسران جنگ نظامی به‌لحاظ بالا بودن سطح امید و انگیزه پرتر است و هم تاب‌آوری مردم بیشتر می‌شود. دقیقاً در این نقطه است که جنگ شناختی با ادبیات پایداری نسبت برقرار می‌کند. حال در ذیل این مبحث و با نگاه به نحوهٔ عملکرد افسران معرکهٔ نبرد شناختی در دو جنگ تحمیلی دوم و سوم، برخی سؤالات مهم، ازجمله پرسش‌های ذیل، قابل‌تأمل و بررسی‌اند:

۱. آیا این میزان ورود آنها به صحنهٔ پیکار کفایت می‌کرد؟
۲. آیا ابزار لازم را برای انجام این کار داشتند؟
۳. آیا به‌درستی توانستند مردم را اقناع کنند و پشتیبان نیروهای مسلح باشند؟
۴. آیا مقاومت لازم را در مقابل جنگ شناختی دشمن داشتند؟
۵. آیا روش‌ها و تکنیک‌های لازم را بلد بودند؟
۶. آیا توانستند رفتارهای اجتماعی را متناسب با درک درست سازمان‌دهی کنند؟
۷. آیا توانستند ذهن مردم را واکسینه کنند؟

جنگ شناختی چیست؟

در ادامه، دکتر پیروز غفرانی به ایراد سخن پرداخت. ازنظر او، جنگ شناختی یک مفهوم میان‌رشته‌ای است؛ یعنی در آن، هم علوم شناختی هست و هم روان‌شناسی



و هم زبان‌شناسی و هم مردم‌شناسی و هم موادی چون دانش‌های مرتبط با اعصاب و برنامه‌ریزی عصبی زبانی. الان همهٔ کشورها فهمیده‌اند که در معرض جنگ شناختی هستند و می‌دانند تصویری را که از آنها در حال شکل‌گیری است دیگران ساخته‌اند. البته جوامع در تحریک‌پذیری با یکدیگر متفاوت‌اند؛ مثلاً جامعهٔ ایران با جامعهٔ سوئد در این زمینه فرق دارد، و همین‌طور جوامع مسلمان و غربی. براین‌اساس، سیاست‌های رسانه‌ای خیلی از کشورها دارد تغییر می‌کند.

جنگ شناختی ماهیتی غیرخطی دارد و مهم‌ترین بحثش این است که در سه محور کار می‌کند: یک، شکل‌دهی ذهن، باور و اعتقاد؛ دو، تثبیت مفاهیم؛ و سه، تغییر مفاهیم. منظور از تغییر در اینجا تغییر بازگشت‌ناپذیر است؛ به این معنی که چگونه ذهنی را در مسیر دلخواه بسازیم که دیگر به حالت قبلش برنگردد. کشورهای استعمارگر به معنی نوین آن اکنون دارند روی روش‌های چنین تغییری کار می‌کنند و حتی گاهی مباحث زیستی و نژادی را هم در این زمینه جدی می‌گیرند.

جنگ شناختی یکی از ابعاد استعمار شناختی است. استعمار شناختی بعد از گونه‌های استعمارگرایی و نواستعمارگرایی ظهور کرده. در پدیدهٔ استعمار سنتی، سلطه بر منابع بود و استعمارگرْ حضور فیزیکی و نظامی داشت. در استعمار نو، افراد را می‌بردند در کشور خودشان آموزش می‌دادند و به‌اصطلاح تربیت می‌کردند. آنها سپس به کشور خودشان بازمی‌گشتند و صاحب مناصب حکومتی می‌شدند و البته مناسبات خود را با کشور استعمارگر حفظ می‌کردند.

استعمارگرها در این چهل پنجاه سال اخیر به این سمت رفته‌اند که می‌توانند بیایند روی ذهن جمعی کار کنند و نه فقط جامعهٔ هدف بلکه گسترهٔ وسیع‌تری از جامعه را در سطحی جهانی تحت‌تأثیر قرار دهند. این فرایند هرچه فربه‌تر شد، توانمندی‌های تکنولوژیک به کمکش رفت و مطابق با تکنیک‌های جدید توسعه پیدا کرد. درنتیجه، فنّاوری به خدمت گرفته شده است برای اینکه استعمار بتواند خودش را در شکل‌های جدید پیش ببرد.

استعمار شناختی فرهنگ و باور بومی را جاهلیت، نشانهٔ امّل بودن و یا خرافات تصویرسازی می‌کند و علم را نزد استعمارگر جلوه می‌دهد. متأسفانه بسیاری، در جوامع تحت استعمار شناختی، تصویر ساخته‌شده را پذیرفته‌اند و برای راه‌حل‌ها به توصیه‌ها و راهکارهای استعمارگران یا نهادهای برساختهٔ آنها چشم دوخته‌اند؛ درحالی‌که خود بعضاً هوش بالاتر، فرهنگ و تمدن قوی‌تر و تاریخ و سوابق تعامل مناسب‌تر با دیگران را داشته‌اند.

نقش رسانه در جنگ جهانی شناختی

نکتهٔ مهمی که در جنگ شناختی باید مورد توجه قرار گیرد این است که ذهن انسان در مقابله با دستکاری و حمله به ادراک، حالت تدافعی می‌گیرد و سعی می‌کند از باورهای خود دفاع کند و در جست‌وجوی مصادیق و ادله‌ای باشد که باور او را تأیید می‌کنند. ازاین‌رو، حملهٔ مستقیم به ادراک مخاطب، چه ازطریق رسانه و چه ازطریق سخنرانی و گفت‌وگو، اثر منفی دارد و بلکه مخاطب را در دفاع از باورش سرسخت‌تر خواهد کرد. نمی‌توان با تولید محتواهایی که مخاطبان را فریب‌خورده توصیف می‌کنند یا قربانی جنگ شناختی می‌دانند، انتظار داشت که مخاطب همراهی کند و باورش تغییر یابد. ازاین‌رو، راهبردهای رسانه‌ای و رویکردهای اقناعی از این جنس تنها یک اشتباه راهبردی نیست بلکه نوعی تقویت و تثبیت باورهای ذهن مخاطب است.

می‌توان مشاهده کرد ایرانی‌هایی که به دفاع از

انقلاب بازگشتند، به‌خاطر لایه‌های عمیق‌تر باورشان به وطن و عزت و غرور ملی، با نظام همراه شده‌اند. ما در کشور به تدوین استراتژی کلان برای تولید محتوای اقناعی نیاز داریم، و نیز به ترسیم حدود و ثغور، مدل و تکنیک‌هایی که به کار گرفته می‌شوند، پی‌ریزی قالب واکنش در مقابل تک‌تک حملات شناختی دشمن در عرصه‌های مختلف، با این رویکرد که کجای ذهن و باور را هدف گرفته‌اند و چگونه می‌توان با آنها مقابله کرد. عین این کار را باید در صحنهٔ منطقه‌ای و جهانی انجام دهیم.

رسانه‌های ما، کاملاً منفعلانه، برای همهٔ تکنیک‌های جنگ شناختی دشمن صرفاً یک رویکرد دارند و آن فریب‌خورده نامیدن هر کسی است که مثل ما فکر نمی‌کند. به نظر می‌رسد ما توان تولید محتوا برای افکار عمومی داخلی و خارجی را با شناخت و موشکافی روی فرهنگ‌ها و باورهای ملی و قومی و نژادی مخاطبان داریم. اگر بخواهیم در عصری که موشک‌های روانی و شناختی دشمن، در پهنه‌ای جهانی، افکار و دل‌ها را هدف گرفته‌اند، توان بر هم زدن معادلات و جو غالب را کسب کنیم، باید روی شکل دادن مرکز پی‌ریزی راهبردهای این حوزه، تجمیع کلیهٔ ظرفیت‌ها، تعریف نقش برای تک‌تک ظرفیت‌ها و ایجاد یک اکوسیستم جامع برای مقابله با جنگ جهانی شناختی که ازاین‌پس حرف اول را خواهد زد، برنامه‌ریزی کنیم.

استعمار شناختی

یکی از تکنیک‌های شایع در استعمار شناختی، که از دیرباز مورد توجه استعمارگران بوده، پست نشان دادن جوامع تحت استعمار است. مخاطب در این مدل باید باور کند که ازنظر فرهنگی، نژادی، ادراکی و ضریب هوشی پست‌تر است و استعمارگر از موهبت‌های الهی بیشتری برخوردار بوده و هست. مهم‌ترین جلوهٔ این تصویرسازی، زمانی که بخواهد تبدیل به زمینه‌سازی برای حملهٔ فیزیکی و توجیه کشتار شود، غیرانسانی کردن کسانی است که به برتری غرب باور ندارند. از این تکنیک برای توجیه و آماده‌سازی اذهان برای بمباران، کشتار جمعی و... استفاده می‌شود. به‌گونه‌ای تصویرسازی می‌شود که کسی در قبال کشته شدن ده‌ها و صدها غیرنظامی موضعی نگیرد، اما کشته شدن یک سرباز یا مقام نژادی، که برتر تصویر شده، جنایت تروریستی باشد یا مثلاً مسلمان یعنی تروریست.

استعمار شناختیِ فرهنگ و باور بومی را جاهلیت، نشانهٔ امّل بودن و یا خرافات تصویرسازی می‌کند و علم را نزد استعمارگر جلوه می‌دهد. متأسفانه بسیاری، در جوامع تحت استعمار شناختی، تصویر ساخته‌شده را پذیرفته‌اند و برای راه‌حل‌ها به توصیه‌ها و راهکارهای استعمارگران یا نهادهای برساختهٔ آنها چشم دوخته‌اند؛ درحالی‌که خود بعضاً هوش بالاتر، فرهنگ و تمدن قوی‌تر و تاریخ و سوابق تعامل مناسب‌تر با دیگران را داشته‌اند. اما استعمار شناختی حتی دانستن تاریخ و دانش بومی را وقت تلف کردن جلوه می‌دهد.

استعمار دیجیتالی

با ظهور استعمار دیجیتالی، این تهدید در مورد نسل‌های بعدی بشری بسیار جدی‌تر شده است. از این جریانِ روبه‌رشد جهانی حداقل چند راهبرد برای سیاست‌های ملی قابل‌استخراج است:

۱. جریان‌های آماده‌سازی اذهان برای حملهٔ کثیف به کشور را باید جدی گرفت. عادی‌سازی حملهٔ اتمی و حمله به عروسی و مدرسه و بیمارستان و... پدیده‌های تصادفی نیستند بلکه حاکی از جریاناتی هستند که عادی‌سازی برنامه‌های کثیف‌تر و جنایتکارانه‌تری را دنبال می‌کنند و باید برای بدترین سناریوها آماده بود، برنامه داشت و سازوکارهای حداکثری مقابله را تمهید کرد. دعوت به شورش داخلی برای کمتر کردن هزینهٔ جنایت کثیف تلقی می‌شود.

۲. باید در راهبرد ملی برای مقابله با استعمار شناختی نه فقط در ایران بلکه برای کل جهان فکر کرد. استعمار

شناختی، که هم‌اکنون به استعمار دیجیتالی تبدیل شده، به سلطهٔ بلامنازع الگوریتم‌های حاکم بر پلتفرم‌های اجتماعی و کسب‌وکار و تصویرسازی، بر نحوهٔ شکل‌گیری آیندهٔ دنیا، نظام ادراکی مخاطبان و رفتارسازی در جوامع انجامیده است. باید برای مصون‌سازی اذهان در مقابل این استعمار دیجیتالی فکر کرد و سیاست داشت. استعمار دیجیتالی به‌علت مزایا، فرصت‌ها و منافعی که ایجاد می‌کند، قابل حذف نیست.

۳. اینکه همجنس‌گرایی تقریباً در تمامی فیلم‌ها و بازی‌ها عادی‌سازی می‌شود یا مسلمان‌ها و سیاه‌پوست‌ها و چینی‌ها و... به‌عنوان جنایتکار به تصویر کشیده می‌شوند و دیگر اتفاقات از این دست، از روی بی‌برنامگی نیست. الان برای شکل دادن باور، پلتفرم‌های موجود در تلفن همراه، هزاران برابر قوی‌تر از ماهواره‌ها عمل می‌کنند و آموزش از راه دور، همهٔ نسل‌های بعدی را در جیب استعمار دیجیتالی قرار داده. نظام آموزشی به بازتعریف کامل سیاست‌های ملی نیازمند است.

۴. بعید است در دنیا کشورها از مشکلات مشابه در رنج نباشند. دیپلماسی فرهنگی، عمومی و رسانه‌ای ما باید همهٔ جهان دردمند را همراه سازد. قطعاً ائتلاف‌های جهانی را می‌توان حول این مهم شکل داد و حتماً این عرصه از عرصهٔ اقتصادی کم‌اهمیت‌تر نیست. باید شروع کرد؛ چه اینکه این درد مشترک هرگز به‌صورت جدا درمان نمی‌شود.

چه باید کرد؟

۱. روش‌های مقابله با جنگ شناختی را می‌توان در موارد زیر احصا کرد:

۲. ایجاد نهاد یکپارچه‌ساز در سطح ملی برای مدیریت (رصد، تحلیل، تولید محتوا و توزیع و تخصیص بودجهٔ جنگ نرم)؛

۳. شناسایی مراکز مستعد موجود و توسعهٔ هم‌افزایی بین نهادها و اندیشکده‌های مرتبط و تعریف نقش هریک؛

۴. به‌کارگیری استراتژی نقطه‌زنی در جهت مقابله با راهبردهای کاخ شیشه‌ای فریب؛

۵. کاربرد شگردهای اقناع مخاطب؛

۶. استفاده از رویکردهای یادگیری تحولی در سطح ملی و رسانهٔ ملی؛

۷. ارتقای سواد رسانه‌ای و گفتمان نقادانه در داخل و خارج؛

۸. توسعهٔ عرصهٔ دیپلماسی عمومی در قالب استراتژی نقطه‌زنی؛

۹. کاربرد شگردهای واکسیناسیون اذهان در قالب نقطه‌زنی و فراگیر؛

۱۰. تعریف صدها پروژه جهت راه‌اندازی استارت‌آپ‌های تولید محتوا برای مخاطبان خاص و عام؛

۱۱. ایجاد گروه‌ها و لابی‌های همدل در داخل و خارج از کشور.

همچنین برخی از وظایف مراکز مقابله با جنگ شناختی عبارت‌اند از:

۱. سیاست‌گذاری روش‌ها و سازوکارهای پایش و تحلیل برنامه‌ها، جریان‌سازی‌ها، شگردها و دیگر جنگ‌افزارهای شناختی دشمن؛

۲. سیاست‌گذاری تولید محتواهای موردنیاز برای مقابله با جنگ نرم دشمن و خاصه جنگ‌افزارهای شناختی؛

۳. سیاست‌گذاری و تعریف نحوهٔ توزیع و انتشار و مصون‌سازی مخاطبان؛

۴. برنامه‌ریزی و سیاست‌گذاری توسعهٔ حوزه‌های فعالیت و شکل‌دهی همکاری و هماهنگی بین مراکز و نهادهای ذیربط؛

۵. طراحی سازوکار توسعهٔ راه‌اندازی مراکز جدید و کاربرد فنّاوری‌های نوین در این عرصه؛

۶. تأمین بودجه و پشتیبانی مراکز و پروژه‌های مرتبط با جنگ‌افزارهای شناختی. ■

گفت‌وگو

خانهٔ راوی

محلی برای گرد آمدن روایت‌ها و راوی‌ها

گفت‌وگو با سمیه جمالی پایه‌گذار خانهٔ راوی

سمیه جمالی، متولد دی‌ماه ۱۳۵۹ در تهران، نویسنده و فعال حوزهٔ ادبیات داستانی است که فعالیت خود را با شعر سپید آغاز کرد و به‌تدریج به داستان‌نویسی و مستندنگاری خاطرات و تاریخ شفاهی گرایش یافت. او در کنار نویسندگی، سابقهٔ کارشناسی کتاب در رادیو و تلویزیون را نیز در کارنامه دارد و همواره در فضای کلمه و قلم حضور فعالی داشته است. آنچه در ادامه می‌آید، حاصل گفت‌وگویی است با او دربارهٔ شکل‌گیری، فعالیت‌ها و چشم‌انداز گروه ادبی-فرهنگی «خانهٔ راوی» که در روزهای جنگ رمضان متولد شد و امروز به یکی از کانون‌های فعال روایت‌نگاری و داستان‌نویسی تبدیل شده است.

○ ایدهٔ شکل‌گیری «خانهٔ راوی» از کجا شروع شد و چطور به مرحلهٔ اجرا رسید؟

قبل از شروع جنگ، این قصد را داشتم که با چند نفر از استادان برای برگزاری کارگاه صحبت کنم. با شروع جنگ و شهادت آقا، خودم خیلی به هم ریختم. برنامهٔ افطاری‌ای از قبل تدارک دیده بودیم برای دیدار دوستان قدیمی در روز ۱۱ اسفند که چند نفر بیشتر نیامدند. در همین افطاری قرار بود در مورد کارگاه‌ها صحبت کنیم که با شروع جنگ دیگر امکان آن نبود. فردای آن شب، فکر کردم که یک کانال بزنم و همه‌چیز را در آن بنویسم. در جنگ ۱۲روزه، نویسنده‌های مختلف کانال ایجاد کردند و نوشتند؛ من هم در تلگرام کانالی داشتم و در اینستاگرام هم فعال بودم. اما ازآنجاکه تعامل را دوست دارم، می‌خواستم فضایی برای گفت‌وگو با امکان نظر دادن در مورد مطالب شکل بگیرد. در روبیکا و اینستاگرام هم فعالیت داشتیم و تولید محتوا می‌کردیم. کلیپ، ویدئوهای کوتاه که دوستان دیگری انجام می‌دادند، و پوسترهایی که براساس داستان‌ها با کمک هوش مصنوعی ساخته می‌شدند ازجمله مطالبی بود که در این صفحه‌ها بارگذاری می‌شد. کانالی هم در ایتا داشتم که برای ایجاد فضای تعاملی،

وضعیت تعدادی از اعضا را، که فکر می‌کردم اهل قلم و صاحب‌نظر هستند، به مدیر کانال تغییر دادم تا بتوانند مطلب بگذارند. این فعالیت‌ها قبل از جنگ رمضان انجام می‌شد.

در روزهای جنگ، خیلی ناراحت بودم از اینکه در صحنه‌های اصابت موشک نمی‌توانم باشم. یکی از دوستان تماس گرفته بود، خیلی تند حرف زدم. پرسید: چرا ناراحتی؟ گفتم: من می‌خواهم بروم فلان‌جا، می‌گویند باید مجوز داشته باشی. من بخواهم بروم، باید موتور داشته باشم. کسی هم من را با موتور نمی‌برد، با مترو که نمی‌شود رفت فلان‌جا. بعضی وقت‌ها احساس می‌کردم سدی جلوی من است و نمی‌توانم از آن عبور کنم و اعصابم خرد می‌شد.

ازنظر من، روایت‌های جنگ ۱۲روزه مغفول واقع شد و کار جدی‌ای انجام نشد. همین باعث شد که انگیزهٔ بیشتری برای ایجاد این گروه پیدا کنم. وقتی به کارکرد کانالم فکر کردم، دیدم به‌جای اینکه همهٔ اعضا مدیر باشند، گروهی ایجاد کنم. بعد از شروع مجدد جنگ در ۹ اسفند و شهادت رهبر، این فکر کم‌کم شکل گرفت و منجر به ایجاد گروه در شب ۱۳ اسفند شد. افرادی را که می‌شناختم، در این گروه عضو کردم و از همان‌جا شروع کردیم به حرف زدن. همان شب یک فایل صوتی گذاشتم و گفتم حالا که این شب‌ها کنار هم هستیم، از روایت غافل نشویم. گفتم شما شاید بدانید، ولی بعضی‌ها شاید ندانند که ما لحظه به لحظه را نباید از دست بدهیم. دو روز دیگر اینها را فراموش می‌کنیم. همهٔ دغدغه‌های ریز و درشت باید ثبت شوند. اعضای گروه کم‌کم اضافه شدند. در شروع کار، برای اینکه در آن شرایط از تنش‌هایی که بعضاً منجر به از بین رفتن گروه‌ها می‌شوند، جلوگیری شود و خیلی گفت‌وگوی دونفره شکل نگیرد، مرام‌نامه‌ای تنظیم کردم. پرهیز از بحث‌های بی‌فایده، برنگرداندن پیام‌های گروه‌های دیگر در این گروه، به اشتراک‌گذاری صرفاً مطالبی که فرد تولیدکنندهٔ آن است و ارسال فراخوان با هماهنگی مدیر گروه از مواردی بودند که در این مرام‌نامه ذکر شدند. شرط هم کردم که هر فرد می‌تواند فقط مطلبی که خودش نوشته را در گروه بگذارد. گفتم ما اینجا دور هم جمع شده‌ایم که همدیگر را بشناسیم و حمایت کنیم؛ خانهٔ راوی برای شبکه‌سازی و دور هم جمع کردن نویسنده‌ها و شناخت فعالان مرتبط است. از آنها خواستم با همدیگر بحث و چت نکنند. برای نقد داستان‌ها هم اعلام کردم زمان مشخصی در نظر گرفته می‌شود که کارها نظم داشته باشد.

اسم گروه ابتدا «خانه» بود. آن روزها ذهنم خیلی درگیر این بود که چه شد که ۱۸ و ۱۹ دی آن‌طور شد؟ چطور رفتار شد که منجر به این تنش‌ها شد؟ و در ادامهٔ این فکرها، به مفهوم «وطن» خیلی فکر می‌کردم. وطن باید چه کار کند که مردمش احساس راحتی و امنیت بکنند و دچار آشفتگی و شلوغی نشود؟ برای همین اسمش را گذاشتم خانه. خانه جایی است مثل وطن؛ همان‌طور که آغوش وطن روی سلیقه‌ها و آدم‌های مختلف باز است، آغوش این خانه هم به روی سلیقه‌های مختلف باز است.

آن‌موقع اینترنت هم وضعیت خوبی نداشت. برای پروفایل گروه، یکی از همکاران، با زحمت زیاد، نقشه‌ای طراحی کرد که پرچم ایران در آن باشد. بعداً که اینترنت باز شد، به چند نفر پیشنهاد دادیم برای گروه خانه، لوگو طراحی کنند. چند طرح بود که ایرادهایی داشتند؛ نسبت یکی با ادبیات مشخص نبود، یکی شبیه لوگوی بنگاه معاملات ملکی شده بود و... . برای همین، دوستان گفتند لوگو درنمی‌آید و بهتر است تغییری در نام گروه ایجاد شود. کمی اکراه داشتم؛ گفتم همه این گروه را با نام «خانه» شناخته‌اند، اما درنهایت در گروه مطرح کردم که اسم جدید پیشنهاد بدهند که «خانه» در آن باشد و با نظر جمعی، «خانهٔ راوی» تأیید شد.

روزهای اول، مطالب زیادی در گروه به اشتراک گذاشته می‌شد. یک دلیل این بود که مطالب زیادی تولید می‌شد؛ مخصوصاً که ما داغ از دست دادن رهبر را داشتیم و اعضا می‌خواستند خودشان را تخلیه کنند. راجع‌به میناب هم مطالب زیادی می‌آمد. از یک جایی به بعد، دوستان زیادی که سردبیر نشریه یا برنامه‌های رادیو و تلویزیون بودند یا در فضاهای دیگر بودند، درخواست محتوا داشتند. چون نمی‌توانستم تک‌تک پاسخگو باشم، تصمیم گرفتم بعضی از این روایت‌ها را در کانالی آرشیو کنم. هفدهم اسفند اولین مطالب در کانال قرار گرفتند. در زمان تأسیس، حدود سی چهل نفر عضو داشت و حالا هفتاد و خرده‌ای عضو دارد. از یک جایی به بعد، تقریباً می‌شود گفت مطلبی در کانال نگذاشتم و دلیل عمده و اصلی آن این بود که خروجی مدنظر تبدیل به کتاب شد.



○ مطالب گروه و کانال متنوع هستند؛ در نوشتن محدودیتی برای یک گونهٔ خاص وجود نداشت؟

نه، از روز اول گفتیم هر کسی با هر قالبی که می‌خواهد، کار کند. کار ما ازیک‌طرف به ادبیات برمی‌گردد و ازطرف‌دیگر به روایت کردن و روایت فقط تولید متن نیست؛ فیلم‌های مستند، صداهای ضبط‌شده هم در گروه داشتیم. به‌لحاظ موضوع هم تنوع داشتیم و بعضی معتقد بودند که باید فقط در مورد جنگ مطلب گذاشته شود، اما من مخالفت کردم و گفتم بهانهٔ شکل‌گیری این گروه جنگ بوده، ولی بنا نیست مطلب دیگری گذاشته نشود.

در خانهٔ راوی در مورد داستان صحبت می‌کنیم. در مورد شعر زیاد صحبت نمی‌کنیم، چون تخصص خود من حداقل نبوده؛ شاید شاعر بیاوریم در مورد شعر صحبت بکند، اما مسئلهٔ اصلی این است که در مورد روایت صحبت کند و روایت در قالب‌های مختلف- حتی غیر از قالب ادبی-

بررسی شود و بنا بر این است که این گروه خود را با عنوان روایت بشناساند.

○ مدیریت این گروه با شماست یا افراد دیگری هم هستند؟

مدیریت گروه با خودم است، ولی چند نفر از دوستان به من کمک می‌کنند، ایده می‌دهند، در نشست‌ها کمک می‌کنند و... .

ما گروه‌های دیگری هم ایجاد کردیم؛ وقتی ماجرای لامرد اتفاق افتاد، تنور روایت‌ها خیلی گرم شد. از اعضا خواستم ازآنجاکه اطلاعات دربارهٔ لامرد خیلی کم است، از این اتفاق غافل نشوند. فکر نکنیم بقیه کار می‌کنند و نیازی به روایت ما نیست. برای همین، گروهی به نام «یاد لامرد» ایجاد کردیم و گفتیم هیچ فکری نداریم، اما هرکس می‌خواهد، در آنجا عضو شود و مطلب بگذارد. چون اطلاعات هم کم بود، گفتیم از هر کجا مطلب مرتبط پیدا کردید، در گروه بگذارید.

مثلاً یکی از دوستان گفت من کمی با خلق‌وخو و فرهنگ لامرد آشنا هستم. گفتم شما در همین مورد کمی در گروه صحبت کن که بتوانیم ایده بگیریم. هر از چندگاهی، در گروه یاد لامرد تشکر می‌کنم و یادآوری می‌کنم که حواسم به این گروه هم هست و در تلاش هستیم تا کاری برای لامرد بکنیم. از همکاران مستندساز خواهش

روایت‌های جنگ ۱۲روزه مغفول واقع شد و کار جدی‌ای انجام نشد. همین باعث شد که انگیزهٔ بیشتری برای ایجاد این گروه پیدا کنم. وقتی به کارکرد کانالم فکر کردم، دیدم به‌جای اینکه همهٔ اعضا مدیر باشند، گروهی ایجاد کنم. بعد از شروع مجدد جنگ در ۹ اسفند و شهادت رهبر، این فکر کم‌کم شکل گرفت و منجر به ایجاد گروه در شب ۱۳ اسفند شد.

کرده بودم که من را هم سر صحنه‌ها ببرند، اما خب نمی‌شد. سعی می‌کردم در مکان‌های مختلفی مانند فضاهایی که مورد حمله قرار می‌گرفتند یا بهشت زهرا (س) حاضر شوم و روایت‌های نزدیک به واقعه بنویسم. اوایل در تجمع‌ها که با همین گوشی خودم با مردم مصاحبه می‌کردم، چند بار گوشی‌ام را گرفتند. بعداً از سپاه مجوز گرفتم، اما وقتی بود که آن التهاب و هیجان اولیه فروکش کرده بود و کاری نداشتند.

○ شما از این روایت‌ها، کتاب‌هایی منتشر کردید.

اولین کتابتان را چطور آماده کردید و چه زمانی چاپ شد؟

اولین کتاب ما با وطن بود. این کتاب ۶۲ نویسنده دارد. بعضی نویسنده‌ها معروف هستند و بعضی کم‌کارتر. کتاب در زمان جنگ، ۲۸ اسفند، به‌صورت الکترونیک منتشر شد.

از زمانی که مطالب را انتخاب می‌کردم و در کانال قرار می‌دادم، در ذهنم بود که روزی اینها را تبدیل به کتاب کنم، ولی نه به‌صورت الکترونیک. آن زمان، یکی دو تا از دوستان گفتند که خوب است روایت‌های این روزها را به‌صورت کتاب الکترونیکی منتشر کنیم. بیست و هشتم اسفند در اوج جنگ بودیم. یکی از دوستان که مجوز نشر داشت، کارهای مربوط به ارشاد را انجام داد و توانستیم به همت نشر حس داستان چاپش کنیم. برای کتاب شدن این کتاب، هیچ هزینه‌ای نکردیم؛ نویسنده، گرافیست و... هیچ‌کدام هزینه‌ای نگرفتند و این کتاب رایگان در اختیار مردم قرار گرفت. ما سال‌ها گفتیم برای مردم می‌نویسیم و در این زمان بود که باید کنار مردم می‌بودیم. فکر کردیم مردم الان نیاز دارند حرف‌های دیگران را بشنوند و احساس تنهایی نکنند. آقای هاشم نصیری، شیما جوادی، مهرسا سلطانی و... از دوستانی هستند که خیلی کمک کردند. من و آقای نصیری هر دو

سردبیری کردیم. ما سفارش مطلب هم داشتیم؛ زنگ می‌زدیم نویسنده را متقاعد کردیم متن بدهد. بعضی می‌گفتند حالمان خوب نیست و دستمان به نوشتن نمی‌رود و ما سعی می‌کردیم مجابشان کنیم که بنویسند.

در ایامی که با وطن را چاپ کردیم، به یکی از نویسنده‌ها که از ایشان متن خواسته بودم و گفته بود «تو هم وقت گیر آوردی وسط جنگ می‌خوای کتاب دربیاری!»، به من گفتند «دمت گرم! تو به اندازه یک وزارت ارشاد کار کردی تو ایام جنگ». البته این لطف ایشان بود، ولی واقعاً وزارت ارشاد در آن ایام تعطیل بود و کاری نکردند.

اوایل، نویسنده‌ها فعالیت بیشتری داشتند و کم‌کم فعالیت نویسنده‌ها کم شد تا نویسندگان تازه‌کار بیشتر فرصت داشته باشند.

در ایام نوروز، ذهنم خیلی درگیر مدرسه و نوجوانان شده بود. این فکرها از دیدن یک مدرسهٔ خالی شکل گرفت؛ چقدر غمگین بود، چقدر بچه‌ها اذیت شدند. دختر خودم سال آخر دبیرستان بود؛ فکر می‌کردم چرا این‌طوری تمام شد؛ یک‌دفعه، بدون خداحافظی. شب‌ها هم که در تجمع‌ها می‌رفتم، می‌دیدم که چقدر نوجوان‌ها مؤثرند. همین شد که تصمیم گرفتم کاری برای نوجوانان بکنم و یک کتاب منتشر کنیم. این کار کاملاً سفارشی

روایت به خودی خود ارزشمند است. روزمرگی مردم، روایت‌های اجتماعی و... می‌توانند پایهٔ آثار هنری دیگر قرار بگیرند. من در گروه خانهٔ راوی به چشم دیدم که برای نوشتن فیلم‌نامه، داستان و... از روایت‌ها ایده می‌گیرند. این گروه باعث ارتباط افراد با یکدیگر شده است. شاید در زمان جنگ، دل آدم‌ها خیلی با هم مهربان‌تر بود و می‌خواستند کمک بکنند.

انجام شد. به نویسنده‌ها یکی‌یکی زنگ زدم و متقاعدشان کردم که برای نوجوانان بنویسند؛ از آنها خواستم داستانشان امیدآفرین باشد. این متن‌ها، که شامل داستان و ناداستان هستند، در کتاب بی‌تاب آسمان منتشر شدند. دوست داشتم اینها زودتر به دست نوجوان‌ها برسد. فکر کنم در ایام نوروز این کتاب را هم منتشر کردیم.

بعد از بی‌تاب آسمان، سراغ کتاب سوم برای کودکان رفتیم. مثل دفعه‌های قبل در گروه فراخوان دادیم و باز هم با یکسری از نویسندگان هماهنگ کردیم که بنویسند. ردهٔ سنی و موضوع را در فراخوان می‌نوشتیم.

این‌بار هم خواستیم که داستان‌ها خشونت و غم نداشته باشند و با نگاه به آینده، امیدآفرین باشند. افرادی که داستانی می‌نوشتند، برای من می‌فرستادند و من و چند نفر از دوستان، با همفکری، متن‌ها را انتخاب می‌کردیم. در این کار هم هیچ‌کس هزینه دریافت نکرد. خانم مهناز میرزایی گرافیست و آقای نصیری ناشر همیشه در کارها همراه من بودند و این سه کتاب را با هم کار کردیم.

کتاب سوم با نام قلب ایران هم حدود اوایل اردیبهشت‌ماه منتشر شد.

○ کتاب‌ها کجا منتشر می‌شد؟

در گروه می‌گذاشتیم و از اعضا می‌خواستیم کتاب‌ها را در گروه‌ها و کانال‌های دیگر معرفی کنند. فایل کتاب در سکوهای دیگری هم مانند ایبنا منتشر شد. با هزینهٔ کمی، فایل کتاب‌ها در سایت طاقچه هم ارائه و قرار شد که هزینه صرف چاپ تعداد محدودی کتاب برای نویسنده‌ها شود.

اوایل کار، بعضی دوستان و ناشران ازجمله فاتحان و حوزهٔ هنری پیشنهاد می‌دادند که روایت‌هایم را برای چاپ بسپارم، اما گفتم که خیلی زود است. در مرام‌نامهٔ خانهٔ راوی هم گفتم که این روایت‌ها درنهایت چاپ خواهند شد.

بعد از کتاب‌هایی که خودمان چاپ کردیم، نشر فاتحان پیشنهاد داد که صد روایت جمع‌آوری و در آنجا منتشر کنیم که پذیرفتیم. با ناشر صحبت کردم تا تعداد روایت‌ها را کم کرده و کیفیت را بالا ببریم. با یکسری از نویسندگان پیشکسوت مثل خانم تجار، آقای احسان رضایی، آقای کوروش علیانی و دیگران تماس گرفتم. این‌دفعه با آقای نصیری خیلی سخت‌گیری کردیم که حتماً روایت باشند، نه یادداشت و نه خاطره و نه گزارش. ازنظر ادبی هم همین‌طور. تنوع موضوع هم خیلی مهم بود، یعنی حتی اگر یک روایت ازنظر ادبی خیلی قوی نبود، ولی موضوعش تازه و دیدش متفاوت بود، آن را هم انتخاب کردیم. آخرش کتاب شد خط خاک که دادیم برای چاپ که هنوز منتشر نشده است.

نشست‌هایتان از کی شروع شد؟

بعد از آتش‌بس و خوابیدن تب‌وتاب جنگ، باز هم در گروه، اعضا را ترغیب به نوشتن می‌کردم. گاهی‌اوقات شاخه‌بندی می‌کردم، می‌گفتم این کارها را باید انجام دهید، راجع‌به این موضوع بنویسید. ازآن‌طرف جنبهٔ ادبی را بالا می‌بردم و... و سعی می‌کردم که گروه فعال باشد.

در روزهای اوج جنگ که در تجمع‌ها و بیشتر میدان انقلاب می‌رفتم، یک بار در گروه اعلام کردم: من ساعت مثلاً هفت یا هشت هر روز جلوی فلان موکب می‌ایستم. هرکسی دوست داشت، بیاید آنجا همدیگر را ببینیم. چند نفری آمدند. حتی دوستانی از شهرستان‌ها که در مسیر سفرشان به تهران می‌رسیدند، برنامه‌ریزی کرده بودند که بتوانند یک شب به آن محل بیایند.

در این دیدارها گفت‌وگوهای موضوعی داشتید؟

بحث آشنایی بود و به‌هرحال گفت‌وگوها به‌سمت خانهٔ راوی و



داستان‌ها می‌رفت. این تجمع‌ها باعث معرفی افراد جدید به این جمع شد و موارد زیادی داشتیم که با ترغیب دیگر اعضا وارد گروه شدند و فعالیت کردند. این اولین قدم برگزاری نشست‌ها بود. سابقهٔ برگزاری نشست در سال‌های قبل را هم داشتم.

اولین نشست جمعه ۱۷ اردیبهشت برگزار شد. چند بار نظرسنجی کردم برای مشخص کردن تاریخ و زمان. برای مکان هم مدرسهٔ قلم، که متعلق به فرهنگی‌هنری شهرداری است، هماهنگ شد. دوستان چند مکان دیگر را هم معرفی کردند، مانند شهرستان ادب و حوزهٔ هنری که درنهایت مدرسهٔ قلم انتخاب شد. حدود نود نفر آمدند.

بعد از این نشست، تقریباً هر دو هفته یک بار نشست داشتیم. در ایام نمایشگاه در باغ کتاب بودیم با موضوع «کنشگری نویسنده در جنگ» که روایت‌ها را می‌خواندیم و در مورد آن صحبت می‌کردیم.

برای تعیین موضوع نشست‌ها، چند موضوع را برای چند جلسه پیشنهاد کردم که بعد از موافقت دوستان، برنامه‌ریزی کردیم و بحث می‌کردیم در نشست‌ها. حالا هم هر دو هفته یک بار، نشست برگزار می‌کنیم.

مدتی هم هست که کارگاه‌های برخط با مدیریت دوستان دیگر برگزار می‌کنیم. من تجربهٔ برگزاری کارگاه را از حدود ده سال پیش دارم. آن موقع در کافه‌ای داستان‌هایمان را می‌خواندیم و نقد می‌کردیم. بعدها دفتری داشتیم که نشست‌های هفتگی داستان‌خوانی و شعرخوانی و کلاس‌هایی را هم همان‌جا برگزار می‌کردیم.

حالا دو تا کارگاه یا کلاس درواقع برخط داریم: یکی کارگاه هوش مصنوعی که دو جلسه برگزار کردیم با موضوع «هوش مصنوعی جانشین نویسنده یا دستیار نویسنده» که بعضی هم با این کمی بد و تند برخورد کردند و گفتند شما نوشتن با هوش مصنوعی را آموزش می‌دهید. این کارگاه هم خیلی خوب برگزار شد و بحث اصلی در استفادهٔ درست از هوش مصنوعی در نوشتن بود.

○ ایدهٔ اولیهٔ شکل‌گیری کارگاه با این موضوع از کجا آمد؟

این مسائل برمی‌گردد به دیگر گروه‌های دوستانهٔ من. هر کدام از نویسنده‌ها در گروه‌های مختلفی هستند و برای کارها ایده می‌گیرند. من با آقای دکتر پورحسین‌قلی و نصیری و چند نفر دیگر گروهی داشتیم که در آنجا آقای نصیری پیشنهاد کردند آقای دکتر پورحسین‌قلی کارگاه هوش مصنوعی را برگزار کنند.

○ برای کارگاه‌ها هزینه دریافت می‌کنید؟

جلسهٔ اول کارگاه‌ها رایگان است، ولی برای جلسه‌های بعدی هزینه دریافت می‌کنیم.

○ شما برای تأمین هزینه‌ها از ارگانی کمک‌هزینه دریافت می‌کنید؟

نه، هیچ هزینه‌ای دریافت نمی‌کنیم. در تأمین فضای موردنیاز کمک داشتیم، ولی برای سایر هزینه‌ها، نه. برای پذیرایی نشست‌ها هم یا از خودم هزینه کردم یا دوستان دیگری این کار را کرده‌اند.

○ بعد از جنگ، ورودی مطالب تغییری نکرد؟

کم‌کم ارسال متن‌ها در گروه کم شد و بعد از آتش‌بس خیلی کم‌رنگ شد. بعضی روزها خاموش بود و بعد دوباره اوج می‌گرفت و دوباره آرام می‌شد. سعی می‌کردم آتش را گرم نگه دارم و تشویق می‌کردم که اعضا بنویسند. تا رسیدیم به مراسم تشییع رهبر که دوباره خیلی اوج گرفت.

این گروه با کانال‌ها و گروه‌های دیگر فرق داشت و همین باعث شد اعضا کم‌کم بیشتر شوند. در گروه تماشاچی زیادی نداریم و همه فعال هستند.

○ چشم‌انداز شما برای خانهٔ راوی چیست؟

بیشترین تلاشی که من می‌کنم و هدفی که برای خانهٔ راوی دارم این است که بتوانم دست تعدادی از نویسندگانی که استعداد خوبی دارند اما ناامید هستند و برای کارهایشان دستشان به جایی نرسیده است، بگیرم. کمک کنم تا بتوانند رشد و پیشرفت کنند و چند تا نویسنده خوب از این گروه بیرون بیاید و کتاب‌هایمان را منتشر کنیم.

○ خانهٔ راوی از این به بعد، که شرایط نسبت به زمان ایجاد آن فرق کرده، چطور پیش خواهد رفت؟

بعضی‌ها پس از جنگ به من گفتند: این کار سخت است و رهایش کن. من گفتم دو دلیل دارم که خانهٔ راوی را رها نمی‌کنم: یکی علاقه‌ام به ادبیات است؛ دوم اینکه من یک حس مادرانگی نسبت به خانهٔ راوی دارم، چون کم‌کم دیدم بچه‌های مختلفی از شهرهای مختلف اضافه شدند، مطالبشان را در گروه می‌گذاشتیم و در موردش صحبت می‌کردیم.

خانهٔ راوی با جنگ شروع شد، اما قرار نیست فقط با جنگ ادامه پیدا کند؛ من از نویسنده‌ها هم خواسته‌ام که همچنان فعال باشند و تصور نکنند که فقط باید در مورد جنگ بنویسند یا فقط در زمان جنگ؛ ولی باز هم موضوع برای نوشتن از جنگ زیاد است. یک پایهٔ این گروه «جنگ» بوده و یک پایهٔ آن «ادبیات». تا زمانی که ادبیات هست، سعی می‌کنم کار گروه ادامه پیدا کند. بیشتر می‌خواهیم کار گروه به‌سمت روایت برود. ولی باز هم در شاخه‌های مختلف کار می‌کنیم. ما روایت را ساده می‌گیریم؛ هنوز اتفاقی که باید بیفتد در روایت این وقایع، نیفتاده است. سعی می‌کنیم به مسائلی بپردازیم که در جنگ مغفول مانده‌اند.

روایت به خودی خود ارزشمند است. روزمرگی مردم، روایت‌های اجتماعی و... می‌توانند پایهٔ آثار هنری دیگر قرار بگیرند. من در گروه خانهٔ راوی به چشم دیدم که برای نوشتن فیلم‌نامه، داستان و... از روایت‌ها ایده می‌گیرند. این گروه باعث ارتباط افراد با یکدیگر شده است. شاید در زمان جنگ، دل آدم‌ها خیلی با هم مهربان‌تر بود و می‌خواستند کمک بکنند. شاید من نتوانم به اندازهٔ یک ارگان در این حوزه کار کنم، ولی شاید ده درصد بتوانم کمک کنم. کل زندگی من برای کارم است. من دفتر کار ندارم، اما بیشتر وقتم را در خانه در حال کار برای همین موضوع‌ها هستم و بیشتر وقتم برای خانهٔ راوی است.

دنبال این هستم که یک دورهٔ اخلاق نویسندگی برای بچه‌ها برگزار کنم. نویسنده‌های تازه‌کار شاید یکسری از اصول اخلاقی این کار به‌خصوص در فضای مجازی را ندانند. من می‌بینم که گاهی مشکلاتی در این حوزه ایجاد می‌شود.

بیشترین تلاش من این است که این گروه بدون وابستگی به سازمان و نهادی بماند و خودمانی و خودجوش باشد. پروژهٔ مشترک انجام می‌دهیم، اما سعی می‌کنیم استقلالمان را حفظ کنیم. تا به حال هم اگر کمکی برای تأمین فضا خواسته‌ایم، همکاری کرده‌اند، اما خودمان نمی‌خواهیم بیش از این وابسته شویم. از هزینه‌ای که برای کتاب خط خاک دریافت کردیم، بیشتر نویسنده‌ها حق‌الزحمه نگرفتند و گفتند بماند برای خانهٔ راوی.

***

«خانهٔ راوی»، که با هدف ثبت روایت‌های مغفول‌ماندهٔ جنگ و ایجاد فضایی تعاملی و حمایتی برای نویسندگان ایجاد شده بود، امروز همچنان فعالیت خود را ادامه می‌دهد؛ بدون وابستگی به هیچ نهادی و با اتکا به همکاری داوطلبانهٔ اعضایش. این گروه تاکنون چهار کتاب منتشر کرده، نشست‌های حضوری منظم برگزار می‌کند و کارگاه‌های آموزشی برخط راه انداخته است. چشم‌اندازشان برای پرورش نویسندگان تازه‌کار، گسترش روایت‌نگاری از جنگ به مسائل اجتماعی و حفظ استقلال گروه، امید می‌دهد که خانهٔ راوی بتواند به یکی از کانون‌های پایدار ادبیات و روایت‌نگاری کشور تبدیل شود و همچنان پناهی باشد برای آنهایی که حرفی برای گفتن دارند. ■

معرفی کتاب

از ویرانه تا رستاخیز

خوانشی روایت‌شناختی از سفرنامهٔ عرفانی خونابهٔ میناب

■ کامران پارسی‌نژاد[۱]

خونابهٔ میناب سفرنامه‌ای روایی از سید حمیدرضا مهاجرانی است که با زبانی روان، مستند و عرفانی، فاجعهٔ بمباران مدرسهٔ «شجرهٔ طیبه» در شهر میناب را روایت می‌کند. نویسنده، در قالب یک سفر چهل‌روزه، با بازماندگان، معلمان، آتش‌نشانان، مادران، کودکان و حتی اجساد زیر آوار گفت‌وگو می‌کند و از لابه‌لای خاطرات و اشک‌های آنان، قصه‌ای سرشار از عشق، شهادت، امید و نمادپردازی عرفانی می‌سازد. این اثر، با بهره‌گیری از رئالیسم جادویی و ارجاعات گسترده به متن‌های کلاسیک فارسی و عرفان اسلامی، از یک سفرنامهٔ صرف فراتر می‌رود و به مرثیه‌ای حماسی ـ عرفانی برای نسلی از کودکان بدل می‌شود که با مرگشان زندگی را معنا دادند. با وجود یکسویگی سیاسی و گاهی اطناب شاعرانه، قوت روایت، غنای مردم‌شناختی، و خلق نمادهای ماندگار نظرگیر است.

■ **واژگان کلیدی**
خونابهٔ میناب، سید حمیدرضا مهاجرانی، سفرنامه، ادبیات مقاومت، رئالیسم جادویی، نقد روایت‌شناختی، عرفان اسلامی، کودک‌کشی، مردم‌شناسی جنوب ایران.

■ **مقدمه**

«من آن روز زیبایی و عشق را از زیر آوار بیرون کشیدم و غبارروبی‌اش کردم.» این جمله، که بر زبان ایوب امدادگر هلال‌احمر جاری می‌شود، نه تنها خلاصه‌ای از یک رویداد تلخ بلکه چکیدهٔ تمامی جهان‌بینی نهفته در کتاب خونابهٔ میناب است. در روزگاری که ادبیات جنگ و مقاومت اغلب در دام گزارش‌های خشک تاریخی یا شعارهای کلیشه‌ای گرفتار می‌آید، اثری که بتواند از دل ویرانیْ «زیبایی» بیرون بکشد و آن را «غبارروبی» کند قابل‌تأمل خواهد بود. اثر فوق روایتی است در ظاهر سفرنامه‌ای، در باطن مرثیه‌ای عرفانی، و در ساختار زمانی چندلایه که فاجعهٔ بمباران مدرسهٔ شجرهٔ طیبه

۱. مترجم و نویسنده

در شهر میناب را دست‌مایهٔ تأملی عمیق دربارهٔ ماهیت زندگی، مرگ، شجاعت و عشق قرار می‌دهد. آنچه این کتاب را از هم‌ردیفان خود در ادبیات دفاع مقدس و مقاومت متمایز می‌سازد، نه صرفاً ثبت یک حادثه که شیوهٔ روایت آن است؛ شیوه‌ای که با بهره‌گیری از رئالیسم جادویی، بینامتنیت عرفانی و چندصدایی بومی، خرابه‌های یک مدرسه را به صحنه‌ای برای رستاخیز معنا تبدیل می‌کند. اهمیت واکاوی این اثر ازآن‌روست که در میانهٔ گفتمان غالب سیاسی‌ـ حماسی، فضایی برای شنیدن صدای «دیگری» یعنی عامهٔ مردم، کودکان، زنان، بازماندگان گمنام باز می‌کند و با زبان شاعرانه، از ظرفیت اسطوره‌سازی فرهنگ ایرانی‌ـاسلامی برای التیام زخم‌های جمعی بهره می‌برد. نویسنده، با حضور فعال راوی اول‌شخص، نه در مقام یک ناظر بی‌طرف که به‌مثابهٔ یک «سوژهٔ دچار قصه» در میان آوارها قدم می‌زند و با هر شخصیت، از آتش‌نشانی به نام موسی خونه‌چیده تا مادری که کنار قبر دخترش بیتوته کرده، گفت‌وگویی انسانی و تأمل‌برانگیز برقرار می‌کند. همچنین، خلق نمادهایی همچون «آوا» به‌عنوان وجدان بیدار و شجاعت، «ماکان» به‌عنوان کودکی آرمان‌خواه در مسیر کمال، و «پروانه زیر سنگ» به‌عنوان رستاخیز معنا از دل خاموشی، نشان می‌دهد که این کتاب درپی فراروی از یک روایت صرفاً تاریخی و ورود به قلمرویی است که مرزهای واقعیت و خیال، مرگ و زندگی، و زمین و آسمان در آن فرو می‌ریزند. بااین‌حال، هر اثری در بستر گفتمانی خود، ناگزیر از پذیرش محدودیت‌ها و یکسویگی‌هایی است. ازسویی، غنای مردم‌شناختی کتاب در توصیف آیین‌ها، گویش‌ها و زیست‌جهان مردم بندرْ آن را به سند ارزشمندی برای پژوهش‌های فرهنگی جنوب ایران بدل می‌کند و ازسوی‌دیگر، التزام راسخ آن به گفتمان «مقاومت محض» و حذف صدای طرفِ مقابلْ آن را از پیچیدگی‌های یک تحلیل تاریخی چندوجهی دور می‌سازد. همچنین، گاهی اطناب شاعرانه و انبوهی ارجاعات عرفانی به مولانا، سهروردی، حافظ و ابن‌عربی، به‌جای عمق‌بخشی، سرعت روایت را می‌کاهد و ممکن است باعث شود مخاطب عام از التزام عاطفی فاصله بگیرد.

مقالهٔ پیش رو، با بهره‌گیری از رویکردی تلفیقی در نقد روایت‌شناختی و تحلیل گفتمان فرهنگی، می‌کوشد تا در پنج مرحله به کالبدشکافی این اثر بپردازد: نخست، با بررسی بسترهای تاریخی و انگیزه‌های نویسنده، زمینه‌های شکل‌گیری روایت را روشن می‌سازد. در گام دوم، ساختار پیچیدهٔ زمانی‌ـ مکانی و نسبت آن با خاطره‌نگاری شخصی را واکاوی می‌کند. سپس، با ورود به سبک‌شناسی، به بررسی زبان شاعرانه، دیالوگ‌های محلی و ارجاعات بینامتنی می‌پردازد. در بخش چهارم، رویکردهای انتقادی اثر همچون بازنمایی «دیگری»، میزان عینیت‌گرایی، و حذفیات معنادار را به بوتهٔ نقد می‌نهد. و دست آخر، در جمع‌بندی، با سنجش نقاط قوت و ضعف، جایگاه این کتاب را در ادبیات معاصر ایران ارزیابی و مخاطبان احتمالی آن را معرفی می‌کند. درنهایت، خونابهٔ میناب را باید روایتی دانست که اگرچه در چارچوب یک گفتمان ایدئولوژیک مشخص حرکت می‌کند، اما با تکیه بر ظرفیت‌های ادبی غنی و همدلی انسانی، توانسته است از دل یک فاجعهٔ تاریخی، مرثیه‌ای برای کودکان و سرودی برای زیستن خلق کند؛ مرثیه‌ای که در آن، حتی سنگ قبر نیز شیرینی شکلات و عطر نان تازه را با خود دارد و آوار، به‌جای نماد پایان، به نشانه‌ای برای رستاخیز معنا بدل می‌شود. این مقاله در صدد است تا نشان دهد که چگونه یک اثر ادبی می‌تواند با عبور از مرزهای زمان و مکان، پیامی جهانی و انسانی از یک رویداد موضعی بسازد؛ پیامی که در آن، «عشق» نه یک واژه که تنها پاسخی ممکن به خشونت بی‌نام و نشان است.



بسترشناسی (زمینه‌ها و پیش‌فرض‌ها)

سید حمیدرضا مهاجرانی، با تخلص «سحر»، نویسنده‌ای است که در مقدمه و انتهای کتاب، خود را راوی سفری پژوهشی معرفی می‌کند. کتاب در سال ۱۴۰۵ نوشته شده و وقایع آن در فروردین‌ماه ۱۴۰۴ و احتمالاً بلافاصله پس از آتش‌بس رخ می‌دهد. زمینهٔ کلان روایتْ جنگی نامشخص است که در آن «متجاوزان» با پیشرفته‌ترین سلاح‌ها به زیرساخت‌های ایران حمله کرده‌اند. هرچند نام طرفین جنگ به‌صراحت ذکر نشده، اما اشاره به آمریکا، اسرائیل، پهپادها، موشک‌ها و نیترات آمونیوم که یادآور انفجار بیروت است، فضای یک جنگ نیابتی یا مستقیم با قدرت‌های فرامنطقه‌ای را تداعی می‌کند. فاجعهٔ محوریْ بمباران مدرسهٔ «شجرهٔ طیبه» در میناب است که منجر به شهادت ده‌ها دانش‌آموز و معلم می‌شود. نکته مهم و قابل‌تعمق این است که در میان کشته‌شده‌ها دانش‌آموزان پسر هم وجود داشتند که مشخص نیست چرا نام آنها درشت‌نمایی نشد و واژهٔ «دختر» مورد توجه رسانه‌ها قرار گرفت. خط سیر کتابْ ترکیبی از دو الگوی خطی و غیرخطی است:

- **لایهٔ خطی (اصلی):** روایت از جلسهٔ انتشارات در تهران شروع می‌شود، سپس سفر با قطار به بندرعباس، و درنهایت ورود به میناب. این مسیر جغرافیایی با گذشت حدود ۴۰ روز از فروردین تا اردیبهشت پیش

می‌رود و با بازگشت راوی به تهران پایان می‌یابد. تقویم روایتْ نسبتاً منظم و قابل‌رهگیری است.

- **لایهٔ غیرخطی (ذهنی و خاطره‌ای):** در دل این سیر خطی، راوی مرتباً به گذشته بازمی‌گردد؛ چه خاطرات شخصی خودش مثل کودکی و دکان‌های عطاری، چه خاطرات جمعی روز حادثه، آواربرداری و چه خاطرات اسطوره‌ای یا تاریخی داستان کیوان و کتایون، سفر صالح بغدادی به عراق، کریمه عبوس در فلسطین. این عقب‌گردها مانند درخت‌هایی هستند که از تنهٔ اصلی روایت می‌رویند و آن را پُرمعنا و چندلایه می‌کنند.

کتاب در این زمینه، وزن بیشتری به آدم‌نگاری می‌دهد، اما مکان‌ها را چنان جان‌دار ترسیم می‌کند که خود به شخصیت تبدیل می‌شوند:

- **مکان‌نگاری شاعرانه:** توصیف بازار پارچه‌فروشان بندرعباس، کوچه‌های میناب، نخستان‌ها، آرامستان، و خرابه‌های مدرسه نه فقط تصویر فیزیکی بلکه حس و بوی مکان یعنی بوی عطر، بوی خاکستر، بوی نان کلوکی را منتقل می‌کند. این توصیفاتْ فضایی حسی‌ـ شاعرانه می‌سازند که فراتر از یک گزارش جغرافیایی است.
- **آدم‌نگاری محوری:** بیشترین حجم کتاب به گفت‌وگو با آدم‌ها و شنیدن قصه‌هایشان اختصاص دارد. هر شخصیت: مینا، صالح بغدادی، موسی خونه‌چیده، شهرانی، خالوقنبر، ایوب، و... یک «راوی فرعی» است که تکه‌ای از پازل فاجعه را روایت می‌کند. حتی شخصیت‌های نمادین و فراطبیعی مانند «آوا» و «ماکان» نیز به‌مثابهٔ «آدم‌های غایب اما حاضر» عمل می‌کنند.
- **پیوند مکان و آدم:** مکان‌ها در این کتاب، بی آدم معنا ندارند. ویرانهٔ مدرسه، بدون قصهٔ کودکان و معلمانش، فقط یک خرابه است. بنابراین، نویسنده مکان را ظرفی برای روایت انسانی قرار می‌دهد، نه هدفی فی‌نفسه.

کتاب آمیزه‌ای است از گزارش وقایع مستند و خاطره‌نگاری شخصی عاطفی، اما خاطره‌نگاری بر آن چیره است:

- **لایهٔ وقایع‌نگاری:** شامل ارجاع به تاریخ‌های دقیق مثلاً تاریخ نقاشی آرامش: ۱۴۰۴/۱۲/۹، نام شهرها، روستاها چاه‌اسماعیل، دهنو، حلوایی، درجادون، جزئیات عملیات آواربرداری، و مستندات رسمی مانند نامهٔ دانش‌آموز زهرا انصاری یا پروندهٔ قضایی شهرانی.
- **لایهٔ خاطره‌نگاری:** راوی نه فقط وقایع بیرونی بلکه واکنش‌های درونی خودش را ثبت می‌کند: اضطراب‌ها، رؤیاها، خیالات، تداعی‌های ادبی حافظ، مولانا، خاقانی، سهروردی، و گفت‌وگوهای درونی با آوا. این لایهٔ کتاب را از یک گزارش خشک تاریخی به سفرنامه‌ای درونی و تأملی تبدیل می‌کند.

این دو لایه در هم تنیده شده‌اند؛ مثلاً وقتی ایوب از بیرون کشیدن جسد معلمی می‌گوید که چهار کودک را در آغوش دارد، این «وقایع» با «خاطرهٔ عاطفی» راوی یعنی اشک‌ها، تعبیر شاعرانه گره می‌خورد و به یک تصویر ماندگار بدل می‌شود. راوی در این کتاب به‌شدت حاضر و فعال است و هرگز نقش یک دوربین مخفی یا ناظر بی‌طرف را ندارد. اگرچه جنسیت راوی با نام «حمیدرضا» مذکر است، اما لحن او گاهی مؤنث‌وار به‌ویژه در توصیفات حسی است. او خود را «من قصه‌گو» معرفی می‌کند که نه فقط نقل می‌کند بلکه دست در رویدادها می‌برد. راوی در تمام صحنه‌های کلیدی آرامستان، مدرسه، گفت‌وگو با بازماندگان، مراسم عروسی، تولد زهرا حاضر است و مستقیماً با شخصیت‌ها تعامل دارد. راوی ازطریق تداعی‌های شاعرانه، رؤیاها، و مکالمات با آوا، خواننده را به دنیای درونی خود می‌برد. این حضورِ روان‌کاوانه به کتاب عمقی فلسفی و عرفانی می‌دهد و نشان می‌دهد که راوی نه فقط یک گزارشگر که یک سوژهٔ دچار داستان است. گاهی راوی از خودش فاصله می‌گیرد و با صدای شخصیت‌های دیگر مانند «فیروزه» روایت را پیش

می‌برد. این تغییر زاویه دیدْ تنوع فرمی جذابی ایجاد می‌کند.

لحن کتابْ چندلایه و متغیر است و در طول روایت، بین گونه‌های زیر در نوسان است. در مقدمه و بخش‌های مرتبط با مقاومت، شهادت و عشق مانند توصیف آواربرداری و دیدار با شخصیت‌های نمادین، لحنی ستایش‌گونه و سرشار از واژگان متعالی عشق، نور، بهشت، شهید، و ایثار دارد. در توصیف طبیعت، بازار، لباس‌های بندری، و صحنه‌های عاطفی مانند مراسم عروسی و تولد زهرا، به‌شدت شاعرانه و حسی می‌شود و از صور خیال انبوه بهره می‌گیرد. در گفت‌وگو با شخصیت‌هایی مانند صالح بغدادی، ایوب، و خالوغالم، فضای کتاب به نقد اجتماعی و سیاسی کشیده می‌شود؛ از فقر، بی‌عدالتی، سوءمدیریت، و رنج مردم سخن می‌گوید. گاهی در دیالوگ‌های شخصیت‌های محلی مانند شهرانی، کاشی‌کار، یا رانندهٔ تاکسی طنزی تلخ و عامیانه جاری است که بار تراژیک اثر را کمی می‌کاهد و به آن رنگ‌وبوی زندگی واقعی می‌دهد. نویسنده از استعاره‌های مفهومی بلندی استفاده می‌کند؛ مثلاً «جنگ» را به «اهریمن»، «مدرسه» را به «باغ»، «کودکان» را به «گل» و «پرنده»، و «آوار» را به «کوه غم» تشبیه می‌کند. برخی تشبیه‌ها بدیع و شخصی‌اند، مانند تشبیه کوه گیاهان موجود در عطاری به سلسله‌جبال عشق. کتاب مملو از ارجاع به متن‌های کلاسیک فارسی از فردوسی، مولانا، حافظ، سعدی، خاقانی، نظامی؛ عرفان اسلامیِ سهروردی، ابن‌عربی، عطار؛ ادبیات و هنر عربِ ام‌کلثوم، محمود درویش؛ و حتی کتاب مقدس مریم مجدلیه، عیسی مسیح، یحیای تعمیددهنده است. این ارجاعات، لایه‌های معنایی اثر را عمیق‌تر می‌کند و آن را در سنت بزرگ ادبی-عرفانی جهان اسلام جای می‌دهد.

دیالوگ‌ها با لهجهٔ محلی مینابی و بندری نوشته شده‌اند و شخصیت‌ها هر کدام صدا و سبک گفتار خاص خود را دارند؛ مثلاً شهرانی با لحن طنزآلود و تلخ، صالح بغدادی با لحنی فلسفی و اندوهناک، و خالوقنبر با لحنی اسطوره‌ای و شاعرانه. صحنه‌های دراماتیک و تعلیق‌آمیز مانند حفاری شبانه، کشف زیرزمین، و رویارویی با آوا خواننده را به جلو می‌کشاند. دیالوگ‌های زنده و شخصیت‌های متنوع از یکنواختی اثر می‌کاهند. گاهی توصیفات شاعرانه و ارجاعات عرفانی چنان انبوه می‌شوند که سرعت روایت را کاهش می‌دهند و ممکن است خواننده را خسته کنند. همچنین، تکرار برخی مضامین مانند «شجاعت» و «مأموریت» گاهی به مرز اطناب می‌رسد.

نقد محتوایی و رویکردهای انتقادی

در سراسر کتاب، «غرب» به‌ویژه آمریکا و اسرائیل به‌عنوان اهریمن مطلق ترسیم شده‌اند که با سلاح‌های پیشرفته، کودک‌کشی، نسل‌کشی و نابودی تمدن را هدف گرفته‌اند. این نگاهْ یک قطب‌بندی اخلاقی روشن خیر در برابر شر ایجاد می‌کند که باگفتمان رسمی انقلاب اسلامی همخوانی دارد. در مقابل، نگاه به مردم عراق در داستان صالح بغدادی و فلسطین در داستان کریمه عبوس همدلانه و همذات‌پندارانه است. جنگ‌های عراق و غزه نه به‌منزلهٔ تقابل با «دیگری» بلکه به‌عنوان رنج مشترک بشری در برابر استعمار تصویر می‌شود. این نگاهْ پیوندی فراملی و انسانی میان ملت‌های منطقه ایجاد می‌کند. نویسنده با نگاهی تمجیدی به فرهنگ بندری، آداب و رسوم، موسیقی، لباس، و لهجهٔ محلی می‌پردازد و آن را اصیل و زیبا معرفی می‌کند. کتاب به‌شدت ذهنیت‌گراست. راوی نه فقط رویدادها بلکه واکنش‌های عاطفی، تداعی‌های شخصی، و تأویل‌های عرفانی خود را نیز ثبت می‌کند. این امر به اثر عمق روان‌شناختی می‌دهد، اما ازسوی‌دیگر، مرز میان واقعیت و خیال را کم‌رنگ می‌کند. بااین‌حال، در گزارش وقایع مانند آواربرداری، مصاحبه با بازماندگان، و جزئیات حقوقی-قضایی، کتاب به مستندات عینیت

تاریخ‌ها، نام‌ها، نقل‌قول‌های مستقیم پایبند است و از افراط در ذهنیت‌گرایی پرهیز می‌کند.

برخی از عناصر فراواقعی مانند دیدار با کریمهٔ مرده، مکالمه با آوا، و کشف زیرزمین عرفانی می‌توانند برای خواننده واقع‌گرایی و باورپذیری روایت را کاهش دهند. اما در چارچوب رئالیسم جادویی، این عناصر نه تنها نقص بلکه ظرفیت معناسازی اثر هستند.

کتاب ازنظر تاریخی، با اشاره به رویدادهای واقعی جنگ‌های خلیج فارس، اشغال عراق، انفجار بیروت، و سرکوب فلسطین و ذکر نام‌های واقعی مانند زها حدید، محمود درویش، و هنرمندان فلسطینی، تلاش دارد به روایت خود اعتبار مستند بدهد.

ازنظر مردم‌شناختی، توصیفات دقیق از آداب و رسوم، پوشش، موسیقی، غذاها، نان کلوکی، آش زارمد، و باورهای محلی مراسم زار، حنابندان، و عزاداری گویای پژوهش میدانی نسبتاً عمیقی است. بااین‌حال، برخی از توصیفاتْ اسطوره‌سازی شاعرانهٔ غالب دارند و ممکن است از دقت مردم‌شناختی محض فاصله بگیرند، مثل داستان آفرینش میناب به روایت خالوقنبر.

کتاب عمدتاً از منظر فرهنگ رسمی و مذهبی شیعه به ماجرا نگاه می‌کند و صدای اقلیت‌های دینی یا جریان‌های غیرهمسو در متن شنیده نمی‌شود. هرچند به مسیحیت مریم مجدلیه و عیسی اشاره می‌کند، اما این اشاره‌ها در چارچوب عرفان اسلامی تفسیر می‌شوند.

کتاب هیچ‌گاه از زبان طرف مقابل عاملان حمله سخن نمی‌گوید. این یک حذف عمدی است که جنگ را به‌صورت یکسویهٔ اخلاقی روایت می‌کند و از هرگونه روایت چندصدا یا پیچیدگی سیاسی-تاریخی پرهیز می‌کند.

این کتاب، برخلاف بسیاری از سفرنامه‌های جنگ که صرفاً به گزارش رویدادها می‌پردازند، با بهره‌گیری از عناصر فراواقعی مکالمات با آوا، دیدار با شخصیت‌های مردهٔ تاریخی، و کشف زیرزمین به اثری چندلایه تبدیل شده که هم مستند است، هم تأملی فلسفی، هم مرثیهٔ شاعرانه و هم حماسهٔ ملی-مذهبی. این تلفیقْ آن را از یک گزارش خبری صرف به متنی ادبی با ظرفیت ماندگاری ارتقا می‌دهد. با روایت‌های خرد از زبان شخصیت‌های محلی کاشی‌کار، مامـا، نانـوا، آتش‌نشـان، زارممد و...، کتاب به تاریخ‌نگاری از پایین نزدیک می‌شود و صدای کسانی را به گوش می‌رساند که در گزارش‌های رسمی معمولاً غایب‌اند. این ویژگیْ ارزش انسانی و مردم‌شناختی اثر را به‌شدت افزایش می‌دهد.

نمادهایی مانند «آوا» به‌منزلهٔ نماد وجدان بیدار و شجاعت، «ماکان» به‌منزلهٔ نماد کودک گمشده و آرمانخواه، «پروانه زیر سنگ» به‌منزلهٔ نماد رستاخیز معنا از دل ویرانی، و «درخت انجیر معابد» به‌منزلهٔ نماد پیوند فرهنگ‌ها به کتابْ عمقی نمادین می‌بخشند که فراتر از روایت سطحی، به خواننده اجازهٔ تأویل و تفسیر می‌دهند.

کتابْ جنگ را کاملاً در چارچوب «ما مظلوم و آنها ظالم» روایت می‌کند و هیچ‌گاه به پیچیدگی‌های سیاسی، اقتصادی یا تاریخی پشت این جنگ نمی‌پردازد. همچنین، صدای طرف مقابل حتی به‌صورت غیرمستقیم

لحن کتابْ چندلایه و متغیر است و در طول روایت، بین گونه‌های زیر در نوسان است. در مقدمه و بخش‌های مرتبط با مقاومت، شهادت و عشق مانند توصیف آواربرداری و دیدار با شخصیت‌های نمادین، لحنی ستایش‌گونه و سرشار از واژگان متعالی عشق، نور، بهشت، شهید، و ایثار دارد. در توصیف طبیعت، بازار، لباس‌های بندری، و صحنه‌های عاطفی مانند مراسم عروسی و تولد زهرا، به‌شدت شاعرانه و حسی می‌شود و از صور خیال انبوه بهره می‌گیرد.

در متن حضور ندارد و این امر، اثر را از یک «تحلیل» به یک «بیانیهٔ عاطفی» نزدیک می‌کند. در بسیاری از بخش‌ها، حجم بالای استعاره‌ها، تشبیه‌های پی‌درپی، و ارجاعات به متن‌های عرفانی سهروردی، مولانا، و ابن‌عربی باعث کندی روایت و گسست از فضای واقعی فاجعه می‌شود. خوانندهٔ غیرمتخصص ممکن است این بخش‌ها را طولانی و خسته‌کننده بیابد و از التزام عاطفی اثر فاصله بگیرد. تقریباً تمام تمرکز کتاب بر شهدا و شخصیت‌های نمادین است و زخم‌های روانی بازماندگان به‌جز چند اشارهٔ کوتاه به‌طور عمیق واکاوی نمی‌شود. برای نمونه، سرنوشت دخترانی که زنده بیرون آورده شده‌اند یا خانواده‌هایی که عضو زنده دارند به حاشیه رفته است. برخی از عبارت‌ها و مفاهیم نظیر «عاشورا بود»، «اهریمن»، «شیر بیشه‌زار»، و «نخل مقاومت» در ادبیات دفاع مقدس بسیار تکرار شده‌اند و نوآوری چندانی در آنها دیده نمی‌شود. این کلیشه‌ها، هرچند برای مخاطب هم‌عقیده آشنا و دلنشین‌اند، اما از تازگی بیانی اثر می‌کاهند.

خونابهٔ میناب در زمرهٔ آثاری قرار می‌گیرد که می‌کوشند گونه‌ای تازه از روایت جنگ را در ادبیات فارسی بنا نهند؛ گونه‌ای که در آن، سفرنامه، رئالیسم جادویی، عرفان، و مردم‌شناسی بومی با یکدیگر درمی‌آمیزند و از دل یک فاجعهٔ تاریخی، مرثیه‌ای جهانی برای کودکان و معلمان قربانی خشونت می‌سرایند. در مقایسه با آثار مشابه، این کتاب با تکیه بر چندصدایی روایی و لایه‌های عرفانی، افق تازه‌ای می‌گشاید.

محوریت «عشق» در خونابهٔ میناب، فراتر از یک درون‌مایهٔ عاطفی، ریشه در بنیادهای هستی‌شناختی عرفان اسلامی دارد. در این جهان‌بینی، عشق نه یک احساس که اصل وجود و نیروی محرکهٔ آفرینش است. ارجاع مکرر کتاب به رساله فی حقیقه العشق اثر سهروردی، که راوی آن را در مسجد روستای درجادون می‌یابد، کلید ورود به این لایهٔ عرفانی است. سهروردی، در این رساله، عشق را به‌عنوان صفتی از «گوهر تابناک عقل» معرفی می‌کند که به همراه «حسن» و «حزن»، سه برادر آفرینشگرند. راوی، با الهام از این الگوی عرفانی، فاجعهٔ مدرسه را نه یک رویداد صرفاً سیاسی بلکه صحنه‌ای برای ظهور این سه برادر ترسیم می‌کند.

سفر چهل‌روزهٔ راوی به میناب، نه یک سفر جغرافیایی که سلوکی روحانی در قالب یک سفرنامه است. چهل، در عرفان اسلامی، عدد «خلوت» و «تهذیب نفس» است: چهل‌روزهٔ موسی در طور سینا، چهل‌روزهٔ پیامبر برای دریافت وحی، و چهل‌روزهٔ درویشان برای ریاضت. راوی نیز در این چهل روز، با عبور از مراحل مختلف ترس، تردید، همدلی، شجاعت، و درنهایت، کشف حقیقت، به نوعی «تهذیب نفس» دست می‌یابد.

مهاجرانی در توصیف مراسم عروسی و تولد به عنصر «رقص» و «سماع» توجهی ویژه دارد. در عرفان اسلامی، سماع یعنی رقص عارفانه نه یک لهو که عبادتی است برای رسیدن به وجد روحانی و اتحاد با معشوق. ارجاع کتاب به بیت حافظ که می‌گوید: یک دست جام باده و یک دست زلف یار/ رقصی چنین میانهٔ میدانم آرزوست و نیز به «سماع قدسیان بر عرش»، این نگاه را تأیید می‌کند. رقص زنان بندری در مراسم حنابندان، رقص مردان بر فراز ستون‌های امام‌زاده، و حتی رقص کودکان در جشن تولد زهرا همگی نه فقط شادی زمینی که نماد وجد روحانی و اشتیاق به وصال هستند. این آیین‌ها، در تقابل با خشونت جنگ، معنایی اعتراضی نیز پیدا می‌کنند؛ گویی مردم میناب، با این رقص‌ها، به متجاوزان

می‌گویند که «شادی» و «عشق» سلاحی فراتر از بمب و موشک است.

در عرفان اسلامی، «مرگ اختیاری»، یعنی مردن پیش از مرگ طبیعی، یکی از ارکان سیروسلوک است. در خونابهٔ میناب، این مفهوم به‌گونه‌ای حماسی-عرفانی بازتعریف می‌شود: کودکان و معلمان شهید نه با مرگ طبیعی که با «مرگ اختیاری» ناشی از ایثار و مقاومت به حیات ابدی دست می‌یابند. راوی، در آرامستان میناب، مرگ آنان را نه یک پایان که «آفرینشی نوین» توصیف می‌کند و با استناد به آیهٔ «خلق الموت و الحیاه» در سورهٔ ملک، نشان می‌دهد که خداوند مرگ را نیز «آفریده» است؛ پس، مرگْ خود می‌تواند سرشار از حیات باشد. این نگاه، به‌ویژه در صحنهٔ جشن تولد زهرا در گورستان، به اوج خود می‌رسد؛ جایی که خفتگان، به‌جای اندوه، با لبخند و رقص و شیرینی، تولدی دوباره را جشن می‌گیرند. این صحنهٔ تمثیلی از «عرس ابدی» یعنی جشن وصال با معشوق در سنت عرفانی است. یکی از مسائل مطروحه در کتابْ نفی مرزهای جغرافیایی و نژادی در پرتو عشق است. راوی، در دیدار با کریمه عبوس عکاس فلسطینی، صالح بغدادی غسال عراقی، و شخصیت‌های محلی میناب، به‌گونه‌ای آنان را به هم پیوند می‌زند که گویی همگی پاره‌هایی از یک حقیقت واحد هستند. این نگاهْ ریشه در اندیشهٔ «وحدت وجود» محیی‌الدین ابن‌عربی دارد که بر وحدت باطنی همهٔ موجودات و فراروی از تعصبات ظاهری تأکید می‌کند. نقل حدیث «الناس کُلُّهُم عیال الله»، یعنی همهٔ مردم عیال خداوندند، در توصیف مردم میناب، و نیز اشاره به داستان «عیسی و مریم مجدلیه» در کنار آیات قرآنی، نشان می‌دهد که مهاجرانی به دنبال وحدتی فرامذهبی و فراملی است؛ وحدتی که در آن، رنج فلسطینی، عراقی و ایرانی،در زیر چتر «عشق» و «انسانیت» به هم می‌پیوندند و در برابر «اهریمن جنگ» صف‌بندی می‌کنند. این نگاه، علاوه‌بر پیام صلح‌خواهانه، به کتاب عمقی کیهان‌شناختی و عرفانی می‌بخشد که آن را از یک روایت صرفاً محلی فراتر می‌برد.

خونابهٔ میناب را بدون درک لایه‌های عرفانی‌اش نمی‌توان به‌درستی فهمید. مهاجرانی با تکیه بر مفاهیمی چون عشق ازلی، سیروسلوک، مرگ اختیاری، سماع، و وحدت وجود، فاجعهٔ مدرسهٔ شجرهٔ طیبه را از یک رویداد تلخ تاریخی به روایتی تعالی‌بخش تبدیل می‌کند که در آن، درد و رنج نه پایان قصه که آغازی برای رسیدن به «حیات حقیقی» است. او، با بهره‌گیری از ظرفیت عرفان اسلامی به‌ویژه اندیشهٔ سهروردی و مولانا، به جنگ به‌مثابهٔ یک «آزمایشگاه روحانی» می‌نگرد؛ آزمایشگاهی که در آن، شخصیت‌های کتاب اعم‌از شهید، بازمانده و راوی، با عبور از تاریکی ترس و ویرانی، به نوری دست می‌یابند که «هرمز بهشتی» نام دارد. در این جهان‌بینی، مرگ نه یک شکست بلکه پیروزی عشق بر خشونت است و آوار نه نماد نابودی که صحنه‌ای برای رستاخیز معناست.

نتیجه‌گیری

خونابهٔ میناب نوشتهٔ سید حمیدرضا مهاجرانی، در ظاهر، سفرنامه‌ای چهل‌روزه به شهری در جنوب ایران است که با انگیزهٔ ثبت فاجعهٔ بمباران مدرسهٔ «شجرهٔ طیبه» آغاز می‌شود و به بازگشتی همراه با پرسش‌های تازه ختم می‌گردد. اما این اثر، در باطن، فراتر از یک گزارش جغرافیایی-تاریخی، مرثیه‌ای حماسی-عرفانی است که در آن، ویرانی یک مدرسه به صحنه‌ای برای رستاخیز معنا و نماد بدل می‌شود. نویسنده با بهره‌گیری از ساختاری چندلایه که خط سیر خطی و غیرخطی، آدم‌نگاری محوری، و خاطره‌نگاری عاطفی را در هم می‌آمیزد، و نیز زبانی شاعرانه و حسی که آمیزه‌ای از حماسه، عرفان، نقد اجتماعی و طنز محلی است، اثری خلق کرده که در عین وفاداری به گفتمان رسمی

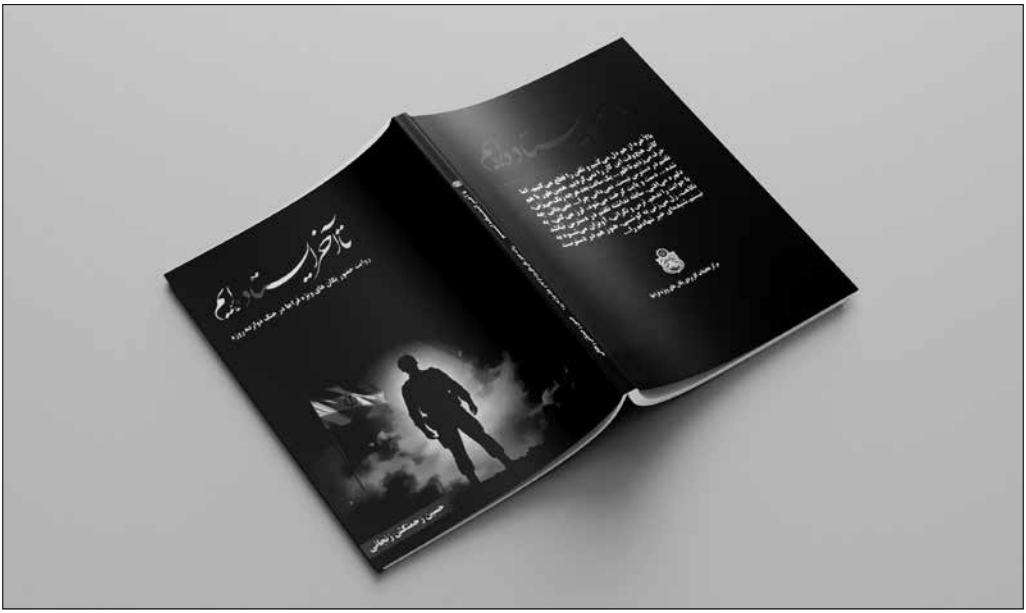
مقاومت، توانسته است فضایی برای شنیدن صدای قربانیان گمنام کودکان، زنان، بازماندگان محلی بگشاید و از این رهگذر، به تاریخ‌نگاری از پایین نزدیک شود. یکی از قوی‌ترین نقاط قوت اثر نمادپردازی ماندگار آن است؛ «آوا» به‌منزلهٔ وجدان بیدار و شجاعت اخلاقی، «ماکان» به‌منزلهٔ کودک گمشده‌ای که در مسیر کسب معرفت به کمال می‌رسد، «پروانه زیر سنگ» به‌منزلهٔ استعاره‌ای از رستاخیز معنا از دل خاموشی، و «درخت انجیر معابد» و «نخل سوخته» به‌منزلهٔ نمادهای پیوند فرهنگ‌ها و مقاومت گیاه‌وار طبیعت در برابر خشونت، همگی نشان می‌دهند که کتاب درپی فراروی از یک روایت صرفاً تاریخی و ورود به قلمرویی است که مرزهای واقعیت و خیال، مرگ و زندگی، و زمین و آسمان در آن فرومی‌ریزند. همچنین، چندصدایی بومی و مردم‌شناختی کتاب، با بهره‌گیری از گویش محلی، دیالوگ‌های زنده، و شخصیت‌پردازی متنوع از آتش‌نشانی به نام موسی خونه‌چیده تا مادری که کنار قبر دخترش بیتوته کرده، صداهای گوناگون یک جامعهٔ زخم‌دیده را به گوش می‌رساند و این ویژگیْ کتاب را از یک روایت نخبه‌گرا به سند فرهنگی ارزشمندی برای پژوهش‌های مردم‌شناختی جنوب ایران تبدیل می‌کند. ازسوی‌دیگر، پیوند عرفان و سیاست در روایت جنگ، با ارجاع گسترده به سهروردی، مولانا، ابن‌عربی، حافظ و عطار، و تفسیر فاجعه در چارچوب مفاهیمی چون «عشق الهی»، «حسن و حزن» و «شراب صافی»، جنگ را از یک رویداد صرفاً سیاسی به آزمایشگاهی برای سیروسلوک روحانی ارتقا می‌دهد و به اثر عمقی فلسفی می‌بخشد که آن را از بسیاری از آثار هم‌ردیف خود در ادبیات دفاع مقدس متمایز می‌سازد. بااین‌حال، نمی‌توان از کاستی‌های اثر غافل ماند؛ یکسویگی سیاسی که جنگ را به‌صورت کاملاً دوقطبی خیر مطلق در برابر شر مطلق ترسیم می‌کند و صدای طرف مقابل را حتی به‌صورت غیرمستقیم در متن غایب می‌سازد، اثر را از یک تحلیل انتقادی به یک بیانیهٔ عاطفی-ایدئولوژیک نزدیک می‌کند. همچنین، افراط در شاعرانگی و اطناب عرفانی گاهی سرعت روایت را می‌کاهد و خوانندهٔ غیرمتخصص را از التزام عاطفی فاصله می‌دهد و در بخش‌هایی که راوی به‌جای روایت فاجعه، به تأویل عرفانی آن می‌پردازد، تعلیق داستانی جای خود را به گسست روایی می‌دهد. کم‌توجهی به زخم‌های روانی بازماندگان زنده و تکرار کلیشه‌های گفتمانی رایج در ادبیات دفاع مقدس از دیگر نقاط ضعف اثر به شمار می‌روند. بااین‌همه، خونابهٔ میناب در زمرهٔ آثاری قرار می‌گیرد که می‌کوشند گونه‌ای تازه از روایت جنگ را در ادبیات فارسی بنا نهند؛ گونه‌ای که در آن، سفرنامه، رئالیسم جادویی، عرفان، و مردم‌شناسی بومی با یکدیگر درمی‌آمیزند و از دل یک فاجعهٔ تاریخی، مرثیه‌ای جهانی برای کودکان و معلمان قربانی خشونت می‌سرایند. در مقایسه با آثار مشابه، این کتاب با تکیه بر چندصدایی روایی و لایه‌های عرفانی، افق تازه‌ای می‌گشاید، هرچند ازنظر پیچیدگی تاریخی و تحلیل سیاسی، از آن دو اثر عقب‌تر می‌ایستد. آنچه این کتاب را به اثری درخور تأمل و ماندگار تبدیل می‌کند صداقت عاطفی آن در روایت رنج انسان‌هایی است که در تقابل با خشونتی بی‌نام و نشان، به اسطوره‌هایی جاودانه بدل شده‌اند و در جهانی که خشونت، کودک‌کشی و نسل‌کشی همچنان ادامه دارد، آثاری از این‌دست یادآور این حقیقت تلخ و شیرین‌اند که حتی در دل آوار می‌توان بوی بهار یافت، اگر کسی باشد که «عشق و زیبایی را از زیر آوار بیرون بکشد و غبارروبی‌شان کند». در پایان این سفر چهل‌روزه، راوی با کشف زیرزمین مدرسه، به این حقیقت می‌رسد که میناب نه فقط یک شهر جغرافیایی که یک حالت وجودی است؛ حالتی که در آن، ویرانی و زیبایی، مرگ و زندگی، و زمین و آسمان در هم می‌آمیزند و از این پیوند، معنایی تازه زاده می‌شود؛ معنایی که شاید همان «عشق» باشد؛ همان واژه‌ای که در این کتاب نه یک مفهوم انتزاعی که تنها پاسخی ممکن به وحشت بی‌نام و نشان است. ■

معرفی کتاب

روایت دوازده روز مقاومت فراجا

یادداشتی بر کتاب «تا آخر ایستاده‌ایم»
روایت حضور یگان‌های ویژهٔ فراجا در دفاع مقدس دوازده‌روزه

■ علی‌الله سلیمی[۱]



■ مقدمه

تاریخ پرفرازونشیب کشورمان وقایعِ تلخ و شیرین بی‌شماری به خود دیده است، اما جنگ تحمیلی دوازده‌روزهٔ رژیم صهیونیستی علیه جمهوری اسلامی ایران، که از آن به‌عنوان «جنگ تحمیلی دوم» هم یاد می‌شود، یکی از وقایع مهم و تأثیرگذار در عرصه‌های گوناگون امنیتی و نظامی است و بخشی از ظرفیت‌ها و توان ایستادگی نیروهای مسلح و ملت مقاوم ایران در برابر قدرت‌های متخاصم جهانی را به نمایش گذاشت. در این

۱. نویسنده

کتاب تا آخر ایستاده‌ایم (روایت حضور یگان‌های ویژهٔ فراجا در دفاع مقدس دوازده‌روزه) به قلم حسین زحمتکش زنجانی، نویسنده، محقق و پژوهشگر ادبیات دفاع مقدس، از آثار قابل‌توجه در زمینهٔ روایت رزم و مقاومت نیروهای نظامی و انتظامی در جنگ تحمیلی دوم است. این کتاب، که نویسنده مطالب آن را به شهدای پاک‌سیرت یگان‌های ویژهٔ فراجا تقدیم کرده، بخشی از کارنامهٔ این یگان‌های مؤثر در کنترل وقایع جنگ در محدودهٔ پایتخت را از زبان فرماندهان و مسئولان ارشد یگان‌های ویژهٔ فراجا بازگو می‌کند و در کنار آن، یاد شهیدان والامقام این یگان‌ها را نیز با روایت زندگی آنها گرامی می‌دارد.

جنگ، به‌ظاهر، رژیم صهیونیستی وارد درگیری با ایران شد، اما بسیاری از قدرت‌های جهانی، ازجمله شیطان بزرگ آمریکای جنایتکار و سایر کشورهای اروپایی و هم‌پیمانان آنها در کشورهای عربی حاشیهٔ خلیج فارس، همکاری‌های آشکار و پنهان با اسرائیل بسیاری داشتند و نیروهای نظامی و امنیتی کشورمان با اتکا به ایمان الهی و پشتیبانی مردم مقاوم ایران، با ایثار و مقاومت توانستند سدی محکم در برابر این تهاجم ناخواسته ایجاد و هم‌زمان حملات کوبنده‌ای به رژیم صهیونیستی وارد کنند.

آنچه در این جنگ بیش از هر موضوع دیگری جلب توجه می‌کند ایثار و مقاومت نیروهای نظامی و انتظامی غیور کشورمان است که به‌راستی حافظان امنیت و آرامش ملت ایران هستند و با فداکاری و ازجان‌گذشتگی و تقدیم شهدای والامقام توانستند تصویر ماندگاری از ایستادگی و مقاومت در برابر تهاجم دشمنان را در تاریخ ثبت کنند. با عبور از آن مرحلهٔ حساس و سرنوشت‌ساز، آنچه باعث ماندگاری حدیث این رزم جانانه، مقاومت خستگی‌ناپذیر و ایستادگی مثال‌زدنی می‌شود روایتِ صحیح وقایع آن روزهای مهم و تاریخ‌ساز است که این‌بار، قلم‌ها به‌جای تیر و تفنگ به میدان می‌آیند و راوی ماجراها و رشادت‌های فرماندهان و رزمندگان جنگ تحمیلی دوازده‌روزه می‌شوند.

فصل‌ها و محتوای کتاب

کتاب حاضر در سه بخشِ «روایت فرمانده»، «کارنامهٔ عملیاتی» و «یادنامهٔ شهدا» تهیه و تنظیم شده و نویسنده، قبل از ورود به روایت‌های اصلی و سه‌گانهٔ اثر، در بخش «اشاره» با عنوان «کارکردن برای شهدا عبادت است»، اهداف خود را از نگارش این اثر سترگ در حوزهٔ ادبیات دفاع مقدس مرور کرده و اشاره می‌کند این کتاب، جدا از ادای دین به دلاورمردان عرصهٔ امنیت این آب و خاک، از اساس برای تبیین رشادت و مقاومت نیروهای یگان‌های ویژهٔ فراجا در ناکام گذاشتن نقشه‌های دشمن برای بر هم زدن امنیت جامعه و نظایر آن به وجود آمده و البته نگاهش محدود به این یگان‌ها و اقدامات امنیت‌ساز آن در طول دوازده روز دفاع مقدس با تکیه بر حوزهٔ پایتخت است و به‌علاوه گوشهٔ چشمی دارد به روایت‌هایی کوتاه از شهدای مظلوم آن، هم کادری و هم سرباز وظیفه، که ده دقیقه مانده به ظهر دوشنبه دوم تیر، در حملهٔ ناجوانمردانهٔ دشمن صهیونیستی به ستاد فرماندهی آن در بلوار بسیج به شهادت رسیدند. (ص ۱۴)

در بخش اول کتاب و با عنوان «روایت فرمانده»، روایت سردار مسعود مصدق فرمانده یگان‌های ویژهٔ فراجا با عنوان «ما همیشه آماده‌ایم» آمده است. در این روایت،

سردار مصدق ابتدا به مرور وقایع مهم زندگی خود از زمان تولد در خرم‌آباد به سال ۱۳۴۷ تا حضور در وقایع انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷ و جنگ تحمیلی هشت‌ساله و همچنین جایگاه فرماندهی یگان‌های ویژه در سال‌های اخیر می‌پردازد و سپس، به روزهای مهم، حساس و سرنوشت‌ساز جنگ تحمیلی دوازده‌روزه می‌رسد که در آن، نقش فرماندهی نیروها در یگان ویژه از اهمیت و حساسیت بالایی برخوردار بوده است. سردار مصدق مواجههٔ خود با شروع جنگ تحمیلی دوازده‌روزه را این‌گونه شرح می‌دهد: «بیست و سوم خرداد، نیمه‌های شب در خانه هستم و ازطریق مرکز فرماندهی و کنترل فراجا، که ما همه‌مان آن را به اسم «مرفوک» می‌شناسیم، در جریان حملهٔ غافلگیرانهٔ اسرائیل به ایران قرار می‌گیرم. آن‌طور که فهمیده‌ام، هنوز پنج دقیقه بیشتر از حمله‌شان نگذشته. سریع بلند می‌شوم و آماده می‌شوم و راه می‌افتم به‌طرف یگان. بیست دقیقه بعد می‌رسم. رسیده و نرسیده، اولین کاری که می‌کنم، این است که دستور می‌دهم اصل پراکندگی در همهٔ یگان‌ها اجرا شود. ظرف نیم‌ساعت، یگان‌ها تخلیه می‌شوند و بیشتر نیروها می‌روند به مقرهای یدکی و آنجا اجرای مأموریت می‌کنند.» (ص ۱۹ و ۲۰)

او در ادامه به ترفندها و راهکارهای کنترل مهار دامنهٔ جنگ از جایگاه فرماندهی یگان‌های ویژهٔ فراجا می‌پردازد و انواع اقدامات کنترلی در محدودهٔ تهران بزرگ و حتی ورودی‌های پایتخت را یادآوری می‌کند که وی در جایگاه فرمانده بر همهٔ این اقدامات نظارت و کنترل کامل داشته است؛ به‌موقع دستورات لازم را داده و حتی در قامت فرمانده در بیشتر صحنه‌های جنگی حضور مستقیم دارد. او، در این روایت، توانایی‌ها و ظرفیت‌های انتظامی و عملیاتی و همچنین چالش‌های پیش روی نیروهای یگان ویژه در طول جنگ دوازده‌روزه را با ذکر مثال‌های متعدد و اشاره به حضورهای میدانی خود بیان می‌کند.

بخش دوم کتاب، با عنوان «کارنامهٔ عملیاتی»، مشتمل‌بر بیان وقایع جنگ تحمیلی دوازده‌روزه از زبان فرماندهان و مسئولان یگان‌های ویژهٔ فراجاست. هریک از فرماندهان ابتدا شرح مختصری از زندگی شخصی و کارنامهٔ کاری خویش در یگان‌های رزمی را بیان می‌کنند و در ادامه به نقش خود و حوزهٔ مدیریتی تحت اختیارشان در زمان جنگ می‌پردازند. تعدد افراد، فرماندهان و مسئولان بخش‌های گوناگون یگان‌های ویژهٔ فراجا در این بخش باعث شده از زوایای گوناگون به فعالیت‌ها و خدمات نیروهای این یگان‌ها پرداخته شود. هرکدام از فرماندهان و مسئولان در این بخش، با اشراف کامل، به فعالیت حوزهٔ تحت امر خود در محدودهٔ زمانی جنگ دوازده‌روزه اشاره و کارکردهای انتظامی و امنیتی را روایت می‌کنند.

در این بخش، روایت‌های جانشین یگان ویژه، معاون هماهنگ‌کننده، معاون اطلاعات، فرمانده تیپ یکم حضرت امیرالمؤمنین (ع)، فرمانده تیپ دوم حضرت موسی‌بن جعفر (ع)، معاون طرح و برنامه و بودجه، فرمانده عملیات، رئیس بازرسی، رئیس مرکز عملیات سایبری، فرمانده نوپو، فرمانده پشتیبانی قرارگاه ستاد و نیز یکی از نیروهای جمعی تیپ یکم حضرت امیرالمؤمنین (ع) به قلم نویسنده بیان شده است. در بخش سوم کتاب هم، که به «یادنامهٔ شهدا» اختصاص یافته، روایت‌های نویسنده از زندگی و ویژگی‌های شخصیتی شهدای یگان‌های ویژهٔ فراجا در طول جنگ تحمیلی دوازده‌روزه بیان شده است. در این بخش، مخاطب با زندگی و شخصیت ۵۶ شهید والامقام آشنا می‌شود.

فرم و ساختار کتاب

زیرساخت و پس‌زمینهٔ اصلی مجموع مطالب کتاب تا آخر ایستاده‌ایم بر داده‌های خاطره‌محور استوار است و چارچوب کتاب هم بر همین اساس شکل گرفته است. اما آنچه توجه مخاطب را در نگاه اول جلب می‌کند روایت‌های متفاوت با رویکرد زمان حال تاریخی است. نویسنده با این شگرد روایی مؤثر توانسته مصالح خاطره‌محور را به متن‌های ادبی و دراماتیک تبدیل و ابعاد

ادبی خاطرات را دوچندان کند. در زبان‌شناسی و بلاغت، به کاربرد زمان حال به‌جای زمان‌های گذشته هنگام روایتِ رویدادهای گذشتهٔ «زمان حال تاریخی» اطلاق می‌شود که به آن «زمان حال دراماتیک» یا «زمان حال روایی» و حتی اغلب «زمان حال ادبی» هم گفته می‌شود. این ترفند زبانی معمولاً به این منظور به کار می‌رود که با توصیف وقایع، به‌گونه‌ای که گویی در حال وقوع هستند، نیروی دراماتیک روایت را دوچندان کند یا برخی رویدادها را نسبت به رویدادهای دیگر برجسته‌تر سازد.

نویسنده از این شگرد ادبی و روایی در تبدیل خاطرات ساده به متن‌های ادبی و دراماتیکْ نهایت استفاده را برده و مخاطب هنگام مطالعهٔ بخش‌های گوناگون کتاب، خود را با یک اثر ادبی-تاریخی با موضوع حضور و نقش یگان‌های ویژهٔ فراجا در طول دفاع مقدس دوم مواجه می‌بینند. علاوه‌بر داده‌های تاریخی، نوعی احساس‌برانگیزی ادبی هم در متن دیده می‌شود. هم‌زمان، شخصیت‌پردازی راویان کتاب به‌نوعی در فرایند تبدیل خاطرات به متن‌های ادبی شکل می‌گیرد.

در بخشی از روایت سردار مسعود مصدق، وقتی او از موقعیت و حس‌وحال خود در مواجهه با هریک از وقایع مهم جنگ می‌گوید، مخاطب با او احساس همذات‌پنداری می‌کند و پابه‌پای این فرمانده ارشد و میدانی در بحبوحهٔ نبرد وارد صحنه‌های جنگ می‌شود: «نزدیک ظهر در سطح شهر هستم و مشغول سرکشی و بازدید از مقرهای یدکی و ایست و بازرسی‌ها. ازطریق مرفوک خبردار می‌شوم که یگان را با چند موشک هدف حمله قرار داده‌اند. فقط هم یگان نیست و گویا چند جای دیگر را در تهران و کرج و شهرری زده‌اند، ازجمله زندان اوین که یک مکان غیرنظامی است و هیچ قانونی در دنیا نمی‌پذیرد حمله به آن را. از قبل در زندان اوین نیرو گماشته‌ایم و مثل اینکه چند نفرشان مجروح شده‌اند. بااین‌حال، نظم و انضباطش را سریع به دست می‌گیرند و راه‌ها را می‌بندند و زندانی‌های فراری را دستگیر می‌کنند. تنها ده دقیقه بعد از حمله، بچه‌های وزارت دفاع و فراجا از راه می‌رسند و خود ما هم یک گردان اعزام می‌کنیم به آنجا. راه می‌افتم به‌طرف یگان ویژه. توی راه، دستورهای لازم را ازطریق بی‌سیم می‌دهم و وقتی هم که می‌رسم، می‌بینم گروه‌های امداد و نجاتْ کار را شروع کرده‌اند. وضعیت برایمان خیلی هم غیرعادی نیست و همهٔ اینها را از قبل تمرین کرده‌ایم. متأسفانه، چند شهید داریم و بسیار متأثر می‌شوم از دیدن صحنه‌ای که پیش چشمانم است. همهٔ آنها را مثل بچه‌هایم دوست داشتم و حالا که نیستند، انگار اعضای خانوادهٔ خودم را از دست داده‌ام. اما چاره‌ای نیست. باید روحیهٔ خودم را حفظ کنم و محکم باشم تا نیروها روحیه‌شان را از دست ندهند.» (ص ۲۷ و ۲۸)

مخاطب وقتی این بخش از کتاب را می‌خواند، احساس می‌کند دقیقاً با یک متن ادبی-تاریخی مواجه است که جزئیات و حس‌وحال حاکم بر محیط و آدم‌ها را از دید یک ناظرِ حاضر در صحنه می‌بینند. البته همهٔ متن کتاب در بخش‌های سه‌گانه از یک الگوی روایی واحد و یکدست پیروی نمی‌کند. دو بخش اول و دوم، الگوی روایی نسبتاً واحدی دارند که در آنها تمرکز بر توصیف صحنه‌ها پررنگ‌تر است؛ به‌ویژه در بخش اول که طولانی‌ترین روایت کتاب را به خود اختصاص داده است. در این بخش، نویسنده تقریباً از بسیاری عناصر روایی-ادبی بهره برده است: از تکنیک‌های مهم نویسندگی مانند «واگویه» و «مونولوگ» گرفته تا عنصر «شخصیت‌پردازی» و حتی تحلیل وقایع که در دل مونولوگ‌های فردی راویان و شخصیت‌ها گنجانده شده است.

در بخش دیگری از روایت سردار مصدق، او در کنار شرح وقایع جنگ، تحلیل‌های شخصی خود را هم در مونولوگ‌هایش می‌آورد که برگرفته از تجارب نظامی و امنیتی اوست: «این یک واقعیت است که ما با اسرائیل نمی‌جنگیم، با همهٔ تکنولوژی نظامیِ جهان سلطه و کشورهای غربی می‌جنگیم. غرب همه‌چیز در اختیارش گذاشته، از مستشار نظامی بگیر تا آفند و پدافند و ماهواره‌ها و تانکرهای سوخت‌رسان و آسمان کشورهای منطقه و غیره

و غیره. در مرکز کنترل فرماندهی آنها آمریکا و ناتو حضور دارد و بعداً همهٔ اسنادش درمی‌آید. موجودیت اسرائیل از بین رفته و توان جنگیدن با ما را به‌تنهایی ندارد. رژیم صهیونیستی مدام در حال جنگ است و الان نه اقتصاد درست و حسابی دارد و نه مشروعیتی دارد و نه بخش زیادی از مردمش دیگر علاقه به ماندن در سرزمین‌های اشغالی دارند. اینکه می‌آید در کشور ما نقطه‌زنی می‌کند، به‌خاطر این است که تجهیزات کل دنیا در اختیارش است. سالیان سال کار کرده‌اند و اطلاعات گرفته‌اند. ماهواره‌های غربی‌ها در فضا در اختیارشان قرار دارد. از همهٔ ظرفیت‌های موجود استفاده می‌کنند و حتی در بسترهای مختلف، جاسوسی می‌کنند، به‌خصوص در پیام‌رسان‌ها و نقشه‌های مسیریاب.» (ص ۲۳ و ۲۴)

در بخش دوم، کارنامهٔ عملیاتی، رویکرد اصلی متن‌ها ارائهٔ دستاوردهای هریک از معاونت‌ها، واحدها و بخش‌های زیرمجموعهٔ یگان‌های ویژهٔ فراجاست که راویان در آن، مانند راوی بخش اول، ابتدا شرح‌حال مختصری از خود ارائه می‌دهند و در ادامه به نقش خود و حوزهٔ مدیریتی که در رأس آن قرار دارند می‌پردازند. در این بخش هم نویسنده از تکنیک زمان حال تاریخی بهره برده، اما این رویکرد در بخش سوم کتاب، یادنامهٔ شهدا، تا حدودی به حاشیه رفته است؛ چون در نوع بافت روایی این بخش، حس‌برانگیزی بر جنبه‌های تاریخی غلبه کرده و در متن‌هایی که از زبان شهدا برای یکی از اعضای خانوادهٔ آنها بازگو شده (افرادی که مجرد بوده‌اند، خطاب به مادر و آنهایی که متأهل بوده‌اند، خطاب به همسر) روایت‌ها به‌شدت احساسی و عاطفی است و روایتگر زیست اجتماعی و خانوادگی و نظامی شهداست که با زاویهٔ دید «منِ راوی» بیان شده است.

زیرساخت و پس‌زمینهٔ اصلی مجموع مطالب کتاب تا آخر ایستاده‌ایم بر داده‌های خاطره‌محور استوار است و چارچوب کتاب هم بر همین اساس شکل گرفته است. اما آنچه توجه مخاطب را در نگاه اول جلب می‌کند روایت‌های متفاوت با رویکرد زمان حال تاریخی است.
نویسنده با این شگرد روایِی مؤثر توانسته مصالح خاطره‌محور را به متن‌های ادبی و دراماتیک تبدیل و ابعاد ادبی خاطرات را دوچندان کند.

■ گذار از خاطرات صِرف

انتخاب زمان حال تاریخی برای بیان روایت‌های تا آخر ایستاده‌ایم، ویژگی خاص و متفاوتی به این اثر بخشیده که از جنبه‌های گوناگون قابل‌توجه و بررسی است. این روش، در وهلهٔ اول، متن‌ها را از حالت خاطرات ساده و معمولی خارج کرده و به یک متن ادبی با مؤلفه‌های شناخته‌شده برای این نوع آثار نزدیک کرده است. در بیان خاطرات صِرف، راویان معمولاً، با رعایت توالی زمانی، روند وقوع یک حادثه یا اتفاق یا ماجرایی را که از سر گذرانده‌اند، با یادآوری جزئیات آن واقعه، شرح می‌دهند و زمان و مکان در خاطرات، نقش کلیدی دارند. استفاده از کلمات و ترکیبات ادبی، که بیشتر برای ایجاد لحن در متن است، معمولاً جایگاه چندانی در خاطرات شخصی افراد ندارد. درحالی‌که در روایت‌های کتاب حاضر، مخاطب با روایت‌هایی مواجه است که ردپای نویسنده با نثر و زبان خاص خودش به‌خوبی در آن قابل‌مشاهده است.

نویسنده کوشیده برای هریک از روایت‌ها لحن و بیان متفاوت و، در مواردی، خاص ایجاد کند که در تعدادی از روایت‌ها از این منظر موفق است. علت اینکه این خواستهٔ بحق نویسنده در همهٔ روایت‌ها به‌شکل کامل محقق نشده، تعدد بالای راویان است که تحقق ایجاد

لحن متفاوت و خاص برای هریک از آنها مستلزم شناخت نسبی از شخصیت و ذهنیت این افراد بوده است. طبیعتاً اطلاعاتی که از هریک از راویان در اختیار نویسنده قرار گرفته (به غیر از برخی افراد و بیشتر فرماندهان و مسئولان ارشد که در دسترس بوده‌اند و مصاحبه‌های مفصل با آنها انجام شده) به آن میزان نبوده که در همهٔ روایت‌های حاضر دیده می‌شود؛ به‌ویژه در بخش سوم کتاب که به یادنامهٔ شهدا اختصاص یافته و نویسنده از زبان ۵۶ شهید، روایت‌هایی دست‌اول و خواندنی خلق کرده است.

به همان میزان که نویسنده در بخش‌های اول و دوم کتاب به جنبه‌های مستند در کلام راویان و اصل روایت‌ها وفادار بوده، در بخش سوم، به جنبه‌های احساسی و عاطفی در کلام شخصیت‌ها توجه نشان داده و در مواردی برای پررنگ کردن عنصر حس‌برانگیزی، از دانش و تصور شخصی خود بهره برده و اطلاعات خام و مختصر دربارهٔ هریک از شخصیت‌های شهید در این بخش را به روایت‌های جامع و خواندنی تبدیل کرده است. طبعاً در این بخش، مصالح خام ازجمله خاطرات صِرف از زبان شهدا در دسترس نویسنده نبوده و در عوض، خاطرات پراکنده از زبان اطرافیان و خانوادهٔ شهید دربارهٔ چگونگی زیست اجتماعی، خانوادگی و نظامی شهید در اختیار نویسنده قرار گرفته و او براساس این اطلاعات پراکنده، روایت منحصربه‌فرد خود از هریک از شهدا را خلق کرده است.

در روایت «هنوز دارم با تو زندگی می‌کنم مادر!»، که نویسنده براساس زندگی و شخصیت شهید گروهبان یکم نیما ایزدی‌آرا خلق کرده است، گوشه‌هایی از این تلاش و خلاقیت نویسنده برای خلق یک روایت ادبی از مجموع اطلاعات پراکنده دربارهٔ یک شهید دیده می‌شود. اشاره به جزئیات، ذهنیت و نگاه شهید دربارهٔ موضوعات مختلف از ویژگی‌های قابل‌توجه در این روایت است: «به لباسم علاقهٔ زیادی دارم. قبلاً هم منظم بوده‌ام و حالا منظم‌تر شده‌ام. عقایدم درست و درمان بوده و حالا بهتر شده. قرآن هم کار می‌کنم. هرچند مدام این‌طرف و آن‌طرف می‌روم مأموریت، اما مأموریت پیاده‌روی اربعین یک چیز دیگر است. امسال در مرز شلمچه هستم مادر! آخ که نیستی و نمی‌بینی چه خبر است اینجا! همه شیفته و شیدای آقا امام حسین (ع). فقط می‌خواهند از مرز رد شوند و بیفتند توی مسیر پیاده‌روی و خودشان را برسانند کربلا. خدمت کردن برای این آدم‌ها لیاقت می‌خواهد مادر! خودم هم یک سر می‌روم. قول و قرارهایی با امام حسین (ع) دارم که نمی‌توانم بگویم. شاید بعداً بفهمی.» (ص ۱۴۰) این رویکرد نویسنده در روایت‌های دیگر این بخش هم به شکل‌های مشابه تکرار شده و هر روایت آمیخته به عطر و بو و احساسات آن شهید بیان شده است.

> **کتاب تا آخر ایستاده‌ایم اثری روایت‌محور با ترکیبی از قالب‌های ادبی مستندنگاری و خاطره‌نویسی است که کوشیده تجربه‌های نظامی و تلاش‌های فردی و گروهی نیروهای یگان‌های ویژهٔ فراجا در جریان جنگ تحمیلی دوازده‌روزه را در قالب روایت‌های دست‌اول بیان کند و یاد و خاطره شهدای این مجموعه در آن ایام سرنوشت‌ساز را در قالب متن‌های سرشار از احساس و صمیمیت روایت کند.**

برجسته‌سازی زمان در روایت

یکی از ویژگی‌های ملموس روایت‌های کتاب حاضر خطاب قرار دادن مخاطب در شکل‌های گوناگون است. در همهٔ روایت‌ها از این ترفند روایی استفاده شده است؛ گاه به‌شکل دیالوگ یک‌طرفه و طولانی با شخصیت فرضی

که در مقابل راوی قرار گرفته و ظاهراً شنوندهٔ حرف‌های اوست. در این روایت‌ها، گویی راوی در حال مصاحبه است و در مقابلش دوربینی در حال ثبت و ضبط خاطرات است. از این شگرد روایی در بخش‌های اول و دوم کتاب بیشتر استفاده شده است. راوی انگار مخاطب خود را در مقابلش می‌بیند و برای او از خاطرات خود تعریف می‌کند.

اما در بخش سوم، مخاطب در جای دوری قرار دارد. راویْ خودِ شهید است که برای مادر یا همسر خود، که در جهان زنده‌ها زندگی می‌کنند، از خود و دنیایش روایت می‌کند. موقعیت زمانی اکنون یا همان زمان حال روایت که البته برای کل روایت‌های کتاب انتخاب شده، در بخش سوم، کارایی به مراتب بیشتری دارد و ازنظر معنایی هم انتخاب هوشمندانه‌ای است. باور متعالی زنده بودن شهدا در همه حال و همهٔ زمان‌ها، در این بخش به‌خوبی جا می‌افتد. پنجاه و شش شهید یگان ویژه، که در زمان نوشتن کتاب و شکل‌گیری روایت‌ها همگی به شهادت رسیده‌اند، در روایت‌های کتاب چنان زنده و بانشاط جلوه می‌کنند که گویی از بهشت برین با عزیزان بازماندهٔ خود در روی زمین صحبت می‌کنند. آنها با اینکه اکنون از زندگی در جهان زندگان و خانواده دور هستند و در وقایعِ بعد از شهادت خود حضور فیزیکی در میان بازماندگان نداشته‌اند، اما طوری روایتگری می‌کنند که گویی در تمام وقایع و صحنه‌های زندگی بعد از شهادت هم حضور داشته‌اند و حتی چگونگی رساندن خبر شهادت خود به خانواده را هم به‌شکل تأثیربرانگیزی روایت می‌کنند.

براین‌اساس، شهداگویی در همهٔ زمان‌های بعد از شهادت خویش هم شاهد وقایع ریز و درشت پیرامون خود و خانواده‌شان هستند و حالا وقایع را به زبان خودمانی برای فردی از اعضای خانوادهٔ خود تعریف می‌کنند. تلاش نویسنده برای ایجاد لحن‌های متفاوت و در مواردی منحصربه‌فرد برای راویان بخش سوم کتاب با موفقیت بیشتری همراه است، زیرا اغلب آنها با صمیمیت بیشتری حرف می‌زنند، شرح واقعه می‌دهند و از نگاهشان به هویت تازهٔ خود می‌گویند. این رویکرد در روایت «دل‌نوشته‌ای برای مادرم»، که نویسنده براساس زندگی و شخصیت شهید سرباز وظیفه جواد خوبازکرد خلق کرده، به‌زیبایی مشهود است: «من که بُرده‌ام مادر! برگ برنده‌ام را دوشنبه دوم تیر نزدیک اذان ظهر رو می‌کنم و چشم که باز می‌کنم، می‌بینم پیکرم روی دستان همشهری‌هایم دارد تشییع می‌شود. چه جمعیتی هم آمده برای تشییع...! چه جالب! تنها هم نیستم و چند تا از هم‌خدمتی‌هایم هستند و داریم با هم این فاصله را تا گلزار شهدای بهشت فاطمه شهر قدس طی می‌کنیم. بگذار ببینم می‌شناسمشان... این‌که امیرحسین رشتیانیِ خودمان است... این هم از رامین داداشی... چه خوب! چه خوب که با هم هستیم!... پس بد به دلت راه نده مادر! این‌قدر هم بی‌تابی نکن. بگذار بروم. بگذار با خیال راحت بروم. تو هم برو. برو و آماده باش برای یک زندگی جدید، برای مادر شهید بودن.» (ص ۱۹۴)

از دیگر ویژگی‌های بخش سوم کتابْ ارائهٔ اطلاعات کوتاه و مختصر دربارهٔ هریک از شهدای یگان‌های ویژهٔ فراجاست که در ابتدای روایت هر شهید آمده است. به‌عنوان مثال، قبل از روایت شهید جواد خوبازکرد آمده است: «متولد بیست و پنجم مهر ۱۳۸۰، تهران/ مجرد/ مزار: گلزار شهدای بهشت فاطمه (س)، شهر قدس.» این اطلاعات مختصر همراه با یک قطعه عکس از شهید که در ابتدای روایت آمده، کمک می‌کند مخاطب با آمادگی ذهنی بیشتری، روایت شهید موردنظر را مطالعه و با حس معنوی نهفته در متنِ روایت همذات‌پنداری کند.

درمجموع، کتاب تا آخر ایستاده‌ایم اثری روایت‌محور با ترکیبی از قالب‌های ادبی مستندنگاری و خاطره‌نویسی است که کوشیده تجربه‌های نظامی و تلاش‌های فردی و گروهی نیروهای یگان‌های ویژهٔ فراجا در جریان جنگ تحمیلی دوازده‌روزه را در قالب روایت‌های دست‌اول بیان کند و یاد و خاطره شهدای این مجموعه در آن ایام سرنوشت‌ساز را در قالب متن‌های سرشار از احساس و صمیمیت روایت کند. ■

معرفی کتاب

دوازده پرده از یک خاک

روایتی پانوراما از پایداری تمامی یک ملت در جنگ دوازده‌روزه
در معرفی مجموعهٔ دوازده‌جلدی «دوازده پرده از یک خاک»

معصومه زهراکار[1]

مقدمه

بیست و سوم خرداد ۱۴۰۴، ساعت ۳:۱۵ بامداد، اسرائیل غاصب با نقض قوانین بین‌المللی، حمله‌ای ناجوانمردانه علیه کشور عزیزمان آغاز کرد؛ تهاجمی که دوازده روز به طول انجامید و خود برشی فشرده، ملتهب و سرنوشت‌ساز از تاریخ معاصر شد. مرز میان خط مقدم و پشت جبهه از میان رفت و تمامیت جغرافیایی ایران به صحنهٔ ایستادگی بدل شد. رهبر شهیدمان، حضرت آیت‌الله خامنه‌ای، تعبیر زیبایی در مورد جنگ دوازده‌روزه داشت: «اتحاد مردم در این جنگ، هم آمریکا را شکست داد، هم صهیونیست‌ها را.»

مجموعهٔ دوازده‌جلدی دوازده پرده از یک خاک تلاشی سترگ و مستندروایی برای ثبت این واقعه از زاویهٔ دید انسانِ ایرانی است. انتخاب این نام، خود، گویای معماری فکری اثر است. «دوازده پرده» به دوازده جلد مستقل و دوازده زاویهٔ دید روایی در جنگی که دوازده روز به طول انجامید اشاره دارد؛ پرده‌هایی که هریک گوشه‌ای از زیست و شهادت طیف‌های گوناگون، از فرماندهان ارشد نظامی، ارتشیان، پاسداران، بسیجی‌ها، نیروهای فراجا، دانشمندان، مادران و پدران، خانواده‌ها، جوانان ورزشکار و نخبه، نوجوانان دانش‌آموز تا کودکان معصوم را به تصویر می‌کشد. اما آنچه این دوازده پردهٔ متکثر را به یک شاهکار منسجم بدل می‌سازد، پیوند تمام این جان‌های شیفته به سرنوشت و هویت یگانهٔ «یک خاک» است به نام ایران.

این مجموعهٔ دوازده‌جلدی، با پرهیز از شعارزدگی و اسطوره‌سازی‌های دست‌نیافتنی، مستقیماً به سراغ جزئیات روزمره، روابط خانوادگی، تردیدها و بزنگاه‌های تصمیم‌گیری شخصیت‌ها رفته است؛ آثاری که پیش از گزارش شهادت، بازخوانیِ دقیق «زندگی، عشق و امید» هستند. هر جلدْ روایتی مستند است از تولد تا شهادت با جزئیات روزمرهٔ زندگی و لحظه‌هایی که در شمار آمار جنگ نبوده، اما یک زندگی انسانی تمام‌عیار هستند.

چرا خواندن این مجموعه ضروری است؟

مجموعهٔ دوازده پرده از یک خاک، که به زندگی یکصد شهید از شهدای جنگ دوازده‌روزه می‌پردازد، سندی

۱. پژوهشگر

زنده از جامعه‌شناسی جنگ و مردم‌نگاری پایداری است. نثر روان، دیالوگ‌های زنده، ساختار مستند و تنوع بی‌نظیر راویان، این مجموعه را به پیشنهادی ممتاز برای اهالی تاریخ شفاهی، پژوهشگران، نسل جوان و تمامی دوستداران ادبیات پایداری بدل کرده است.

برای آشنایی و درک بهتر این مجموعهٔ حماسی، در ادامه، به مرور کوتاهی از هریک از این مجلدات می‌پردازیم. این مجلدات، از سنگرِ فرماندهان کهنه‌کار و مدافعان امنیت گرفته تا اتاق‌های طراحیِ مهندسان نخبه، از میدانِ پرشورِ ورزشکاران و پایمردی سربازان جوان تا حریم گرم خانه‌ها و معصومیت کودکان و نوجوانان، مسیری است که ما را به ژرفای تجربه‌های فردی و جمعی آن دوازده روز سرنوشت‌ساز می‌برد. در این معرفی اجمالی کوشیده‌ایم، ضمن حفظ هویت مستقل و فرم روایی هر اثر، پیوستگیِ معنایی این «پرده‌ها» را در کنار هم به تماشا بنشینیم تا تصویری کامل، رنگارنگ و بی‌روتوش از پایداری تمام فرزندان این خاک پیش چشم مخاطب جان بگیرد.

■ من انتقام خود را گرفته‌ام

نخستین پرده از مجموعهٔ دوازده‌جلدی، پردهٔ فرماندهی است در کتابی به نام «من انتقام خود را گرفته‌ام». این عنوان بیش از آنکه نامی برای یک اثر باشد، طنینی از صلابت، خودباوری و اتمام‌حجت دارد؛ اثری که بی‌تردید نقطهٔ عطف و نبض راهبردی این کلکسیون دوازده‌گانه محسوب می‌شود. این اثرْ روایتی است از مردانی که سال‌ها معمار معادلات بازدارندگی کشور بوده‌اند؛ همان‌هایی که نامشان با امنیت و اقتدار ایران گره خورده است. این کتاب به معرفی فرماندهان ارشد نظامی پرداخته است؛ بزرگانی چون شهیدان سرلشکر محمد باقری، سرلشکر حسین سلامی، سرلشکر غلامعلی رشید، سردار امیرعلی حاجی‌زاده، سردار محمدسعید ایزدی (حاج رمضان)، سردار محمود باقری، سردار مهدی ربانی، سردار غلامرضا محرابی، سردار علی شادمانی، سردار محمد کاظمی، سردار محمدرضا نصیرباغبان (محسن باقری)، سردار ابوالفضل نیکویی (حاج یونس) و سردار سرلشکر محمدحسن محققی (حاج حسن). این فرماندهان، در طول دهه‌ها خدمت، بار سنگین‌ترین تصمیم‌های نظامی را بر دوش کشیدند تا ایرانی آباد و دور از گزند دشمن بسازند.

ویژگی برجستهٔ این اثر در ساختار چندصدایی آن نهفته است. کتاب به‌جای ارائهٔ یک گزارش اداری، خشک و صرفاً تقویمی از سوابق نظامی، به همت جمعی از نویسندگانِ خوش‌قلم، سراغ پرتره‌نگاری‌های دقیق، عینی و انسانی رفته است به‌گونه‌ای که در ذیل هر روایت، قلم و زاویهٔ دید نویسندهٔ آن بخش مشخص شده تا خواننده با تنوع لحن و ظرافت‌های متنی روبه‌رو شود و تجربه‌ای ملموس از شخصیت این سرداران به دست آورد. از محورهای برجستهٔ این کتاب می‌توان به عقلانیت در کنار شجاعت و پشت‌صحنهٔ فرماندهی اشاره کرد؛ روایتی که پیوند میان حماسه، زندگی و عشق را به تصویر می‌کشد. نویسندگان در این اثر توانسته‌اند تضاد شگفت‌انگیز میان اقتدار بیرونی این سرداران با خلق‌وخوی متواضعانه، پیوندهای عاطفی‌شان با خانواده و دغدغه‌مندی بی‌پایان آنها برای حفظ جان مردم عادی را ثبت کنند.

■ شهدای سازمان بسیج

پرده‌های دوم، سوم و چهارم مجموعهٔ دوازده‌جلدی به شهدای سازمان بسیج کشور می‌پردازد و می‌کوشد تصویری نزدیک، انسانی و مستند از زندگی، ایثار و شهادت نیروهای همیشه‌درصحنه ارائه کند. روایت‌ها تنها در لحظهٔ شهادت نمی‌مانند؛ به خانه و خانواده، رفاقت و مسجد، کار و درس و انتخاب‌هایی بازمی‌گردند که سرانجام آنان را به نقطه‌ای سرنوشت‌ساز رسانده

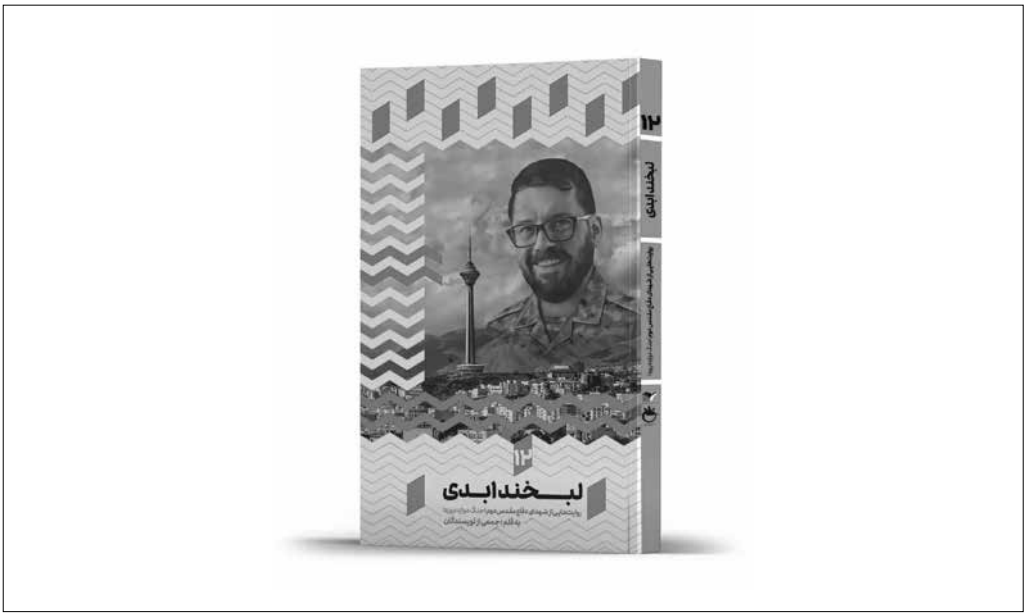


است. این مجلدها بر گفت‌وگو با خانواده‌ها، همسران، دوستان و همکاران شهدا تکیه دارند تا تصویری چندوجهی از آنان بسازند. شهدا در این روایت‌ها جوانانی با آرزوها، دغدغه‌ها و مسئولیت‌های شخصی‌اند که در بزنگاه حادثه، خدمت به مردم و پاسداری از امنیت آنان را بر آسایش خود مقدم دانستند.

لبخند ابدی

کتاب «لبخند ابدی»، جلد دوم این مجموعه، به زندگی و شهادت شماری از شهدای سازمان بسیج می‌پردازد؛ ازجمله شهیدان میثم رضوانی‌پور، علی طهماسبی، مجید آقابراهیم، ابوالفضل باروت‌چی، میلاد نماینده، احسان ذاکری، عباس صیامی، مهدی قلی‌زاده، محسن شاه‌نظری و حمیدرضا سلطانی. این کتاب، روایت مردانی است که لباس خدمت و غیرت بر تن داشتند و حضورشان در میدان، از احساس مسئولیت نسبت به مردم و سرزمینشان برمی‌خاست. عنوان «لبخند ابدی» نیز طنین آرامش، رضایت درونی و جاودانگی را با خود دارد؛ یادآور چهره‌هایی که حتی در میان آتش و دود، امید را از اطرافیان دریغ نمی‌کردند. در خاطرات نزدیکان، آخرین تصویر برخی از آنان با لبخند گره خورده است؛ لبخندی از اطمینان قلبی، آرامش و استواری در لحظات دشوار.

ارزش برجستهٔ «لبخند ابدی» در نگاه انسان‌شناسانه و مردم‌نگارانهٔ آن است. نویسندگان به‌جای تکیه بر زبان رسمی و کلیشه‌های رایج، به سراغ نزدیک‌ترین راویان زندگی شهدا رفته‌اند؛ پدر و مادرها، همسران، دوستان و همکارانی که از خلق‌وخو، رفاقت‌ها، آرزوها، مسئولیت‌پذیری و حضور مؤثر آنان در میدان خدمت گفته‌اند. حاصل این گفت‌وگوها تصویری زنده از انسان‌هایی است که تا واپسین روزها درگیر کار و تحصیل، ساختن آینده و تدارک زندگی خانوادگی بودند. در یکی از این خرده‌روایت‌ها، زندگی شهید میلاد نماینده بازتاب یافته است؛ جوانی که تنها سه روز از مراسم بله‌برونش



گذشته بود و در آستانهٔ آغاز زندگی مشترک قرار داشت. روایت او، تقابل عاطفی اما معنادار، شیرینی یک زندگی تازه با انتخابی را نشان می‌دهد که امنیت مردم را بر آسایش و آیندهٔ شخصی مقدم می‌دارد.

شبیه شعر مُقَطَّع

پردهٔ سوم مجموعه با نام «شبیه شعر مُقَطَّع»، یکی از حزن‌انگیزترین و تکان‌دهنده‌ترین بخش‌های این روایت دوازده‌جلدی است. این کتابْ فصلی سرخ از جنگ دوازده‌روزه را بازخوانی می‌کند: دوم تیرماه ۱۴۰۴؛ روزی که ۴۸ تن از خادمان و پاسداران حریم امنیت و خدمت در سازمان بسیج، در حمله‌ای ناگهانی و سنگین، به شهادت رسیدند. عنوان کتابْ انتخابی ادبی و درعین‌حال پرمعناست. «شبیه شعر مُقَطَّع» استعاره‌ای از پیکرهای بندبندشده است. کتاب، با انتخاب برش‌هایی از زندگی و واپسین روزهای تعدادی از این شهدا، می‌کوشد تصویری کلی از آن واقعهٔ بزرگ ارائه دهد؛ تصویری که از خلال روایت جزء‌به‌جزء زندگی افراد شکل می‌گیرد.

در میان شخصیت‌های این مجلد، نام شهیدانی چون سعید قره‌داغی، احد فتوحی، حمیدرضا حیدری، سید محمدجواد حق‌پرست، اسلام احمدی علیایی، محمدمعین نظری، محمد انصاری و غلامرضا سوادکوهی دیده می‌شود. قلم این اثر به‌جای فروغلتیدن در مرثیه‌سرایی صرف، بر دو مفهوم اساسی حقانیت و مظلومیت تمرکز دارد. تنوع سنی و تخصصی شهدا از دیگر وجوه قابل‌توجه کتاب است؛ از نیروهای باتجربه و پیشکسوت گرفته تا جوانان پرانگیزه‌ای که هریک در جایگاه خود، بخشی از شبکهٔ خدمت‌رسانی و امنیت کشور بودند.

این دو مجلد، در کنار جلد چهارم با عنوان «نام من را به خون بنویس»، تصویری نزدیک از شهدای سازمان بسیج ارائه می‌کنند؛ تصویری که از دل گفت‌وگوها، خاطره‌ها و روایت‌های خانوادگی برآمده است. اهمیت این مجموعه در ثبت نام‌ها و تاریخ‌ها خلاصه نمی‌شود



بلکه در حفظ زندگی پشت نام‌هاست؛ زندگی انسان‌هایی که با همهٔ تعلقات خانوادگی و آرزوهای شخصی، در لحظهٔ نیاز، مسئولیت خدمت را برگزیدند و نامشان را در حافظهٔ جمعی این سرزمین ماندگار کردند.

نام من را به خون بنویس

کتاب «نام من را به خون بنویس» مجلد چهارم از شهدای جنگ دوازده‌روزه است. این کتاب هم به‌مثابهٔ دو جلد قبلی به زندگی و زمانهٔ شهدای سازمان بسیج می‌پردازد که دوم تیرماه در جریان حوادث آن روز به شهادت رسیدند. این کتاب تلاش می‌کند مخاطب را از تصویر کوتاه و ایستای یک نام و یک تصویر فراتر ببرد و او را با انسان‌هایی آشنا کند که پیش از شهادت، سال‌هایی از زندگی خود را در میان خانواده، مدرسه، دانشگاه، محیط کار، دوره‌های آموزشی و میدان خدمت سپری کرده بودند.

ساختار کتاب بر معرفی مرحله‌به‌مرحلهٔ زندگی شهدا استوار است. نویسندگان با گردآوری و تنظیم روایت‌ها کوشیده‌اند تصویری پیوسته از زندگی هر شهید ارائه دهند؛ از خانواده و ریشه‌های تربیتی تا نوجوانی، تحصیل، تجربه‌های جوانی و سرانجام حضور در بسیج و دوره‌های آموزش پاسداری. از این منظر، کتاب تلاشی برای بازسازی مسیر شکل‌گیری شخصیت‌هایی است که در برهه‌ای از زندگی، مسئولیت دفاع و خدمت را برگزیدند و جان خود را در این راه از دست دادند.

این مجلد به زندگی شهیدانی چون سید محمود موسویان، حسین کریمی‌دوست، محمدعلی علیزاده، حسن مهدوی‌پور، حامد اصفهانی‌مقدم، محمد مرصاد مؤمنی طامه، محمدعلی گلی‌زاده، علیرضا قنبری و محمد رنجبر زواره می‌پردازد. قرارگرفتن این نام‌ها در کنار هم، مخاطب را با مسیرهای گوناگون زندگی آنان آشنا می‌کند؛ هریک نمایندهٔ خانواده‌ای، نسلی و بخشی از تاریخ معاصر کشورند.



عنوان «نام من را به خون بنویس» نیز از ابتدا مفهومی جدی و تأمل‌برانگیز پیش روی خواننده می‌گذارد: «نام» نشانهٔ هویت و ماندگاری است و «خون» یادآور هزینه‌ای که برای آرمان‌ها، امنیت و باورها پرداخت شده است. بااین‌همه، کتاب در سطح شعار نمی‌ماند و این مفهوم را در زندگی انسان‌هایی مشخص، با خانواده، گذشته، خاطرات، تحصیل و تجربه‌های اجتماعی معین دنبال می‌کند. این اثرْ روایتی منسجم و پیوسته ارائه می‌دهد و می‌تواند برای خانواده‌های شهدا، علاقه‌مندان ادبیات مستند و دفاعی، پژوهشگران تاریخ معاصر و نوجوانان و جوانانی که می‌خواهند با زندگی نسل جدید شهدای بسیج آشنا شوند، خواندنی باشد.

رد خون بر امضای گاما

در ادامهٔ مجموعهٔ دوازده‌جلدی شهدای جنگ دوازده‌روزه، پردهٔ پنجم در کتاب «رد خون بر امضای گاما» به زندگی دانشمندانی می‌پردازد که مسیر علم، تخصص و خدمت به کشور را برگزیدند و سرانجام، همراه با شماری از اعضای خانواده‌شان به شهادت رسیدند. این اثر به قلم گروهی از نویسندگان تدوین شده و می‌کوشد تصویری انسانی و مستند از پیوند علم، مسئولیت اجتماعی و ایثار ارائه دهد.

عنوان کتاب نیز از دو نشانهٔ معنادار ساخته شده است: «امضا» که به هویت و اثرگذاری هر دانشمند اشاره دارد و «گاما» که قلمرو دانش‌های دقیق، انرژی، فنّاوری و پژوهش‌های پیچیده را تداعی می‌کند. «رد خون»، در کنار این تعبیر علمی، روایتگر سرنوشت تلخ اما پرمعنای نخبگانی است که دانش و تخصص خود را در راه پیشرفت کشور به کار گرفتند و زندگی‌شان با شهادت گره خورد؛ پیوندی میان زیست علمی و هزینه‌ای که برای باور و مسئولیت خویش پرداختند.

«رد خون بر امضای گاما» زندگی دانشمندانی را روایت می‌کند که در حوزه‌های تخصصی گوناگون،

صاحب تجربه و اثر بوده‌اند؛ از پژوهش و درمان بیماری‌های دشوار ازجمله سرطان تا دانش هسته‌ای و دیگر عرصه‌های علمی و فنّی. کتاب درعین‌حال یادآور می‌شود که نخبگی تنها به دانشگاه و آزمایشگاه محدود نیست. در میان شخصیت‌های آن، دانشمندی ورزشکار و بوکسور نیز دیده می‌شود؛ چهره‌ای که توان جسمی، روحیهٔ مبارزه و پشتکار ورزشی را با مسیر علمی خود همراه کرده است. این تنوع، گسترهٔ استعدادها و ظرفیت‌های انسانی‌ای را نشان می‌دهد که هریک به‌شکلی در آبادانی، پیشرفت و اقتدار علمی ایران نقش داشته‌اند.

در این مجلد، زندگی و شهادت دانشمندانی چون علی باکویی کترمی، احمدرضا ذوالفقاری، سید محمدرضا صدیقی صابر، محمدمهدی طهرانچی، فریدون عباسی، منصور عسگری، سید امیرحسین فقهی و عبدالحمید مینوچهر روایت شده است. این نام‌ها تنها فهرستی از چهره‌های علمی نیستند؛ پشت هریک، سال‌ها تحصیل، پژوهش، مدیریت، آموزش، تجربه حرفه‌ای و مسئولیت خانوادگی قرار دارد.

کتاب می‌کوشد نشان دهد هویت علمی این شهدا از زندگی خانوادگی و اخلاق فردی‌شان جدا نبوده است؛ دانش، تعهد، صبوری، پشتکار و مسئولیت‌پذیری در برابر آیندهٔ کشور، وجوه به‌هم‌پیوستهٔ شخصیت آنان را شکل داده‌اند. حضور خانواده‌ها در متن روایت از ویژگی‌های برجستهٔ اثر است، زیرا شماری از اعضای خانوادهٔ این دانشمندان نیز در این حادثه جان باختند. این حضورْ دامنهٔ عاطفی کتاب را گسترش می‌دهد و مخاطب را به لایه‌های پنهان‌تری از زندگی آنان نزدیک می‌کند؛ خانه‌هایی که در کنار فعالیت علمی و حرفه‌ای، محل عشق، تربیت، گفت‌وگو، امید و ساختن آینده بوده‌اند.

نویسندگان کتاب، با بهره‌گیری از روایت‌های زندگی، خاطرات و اطلاعات مربوط به مسیر علمی و خانوادگی شهدا، تلاش کرده‌اند از تبدیل‌کردن آنان به چهره‌هایی صرفاً نمادین پرهیز کنند. همین نگاه مستند-روایی، به اثر ظرفیت می‌دهد تا در کنار ثبت یک واقعهٔ تلخ، تصویری نزدیک‌تر از زیست نخبگان علمی کشور ارائه کند.

■ عروج از ساختمان شیشه‌ای

ششمین پرده، با عنوان «عروج از ساختمان شیشه‌ای»، اثری مستند-روایی است که به زندگی شماری از شهدای صداوسیما، خانواده‌ها و نیروهای امدادی می‌پردازد. کتاب تنها بر لحظهٔ شهادت تمرکز ندارد؛ مسیر زندگی شهدا را از کودکی و تحصیل تا شکل‌گیری شخصیت، فعالیت‌های اجتماعی و حرفه‌ای، شهادت و آیین خاکسپاری، در روایت‌هایی انسانی و نزدیک بازسازی می‌کند. عنوان کتاب به ساختمان شیشه‌ای صداوسیما اشاره دارد؛ ساختمانی که هدف حمله قرار گرفت و به نمادی از واقعه‌ای تلخ بدل شد. این عنوان هم فضای حرفه‌ای و رسانه‌ای محل کار شماری از شهدا را تداعی می‌کند و هم عروج انسان‌هایی را که زندگی خود را وقف کار، خانواده و خدمت کرده بودند.

کتاب با زندگی شهیده معصومه عظیمی آغاز می‌شود و از خلال روایت او و دیگر شخصیت‌ها، شهدا را در تمامیت زندگی‌شان می‌شناساند: فرزندی در خانه، دوستی در جمع نزدیکان، همکاری در محیط کار و انسانی با علاقه‌ها، دغدغه‌ها، رؤیاها و مسئولیت‌های شخصی. در این مجلد، زندگی و شهادت معصومه عظیمی، نیما رجب‌پور، علی قناعت‌کار، اعظم میرزایی، مریم قنبریان و مجتبی ملکی سرولاتی روایت شده است؛ تنوعی از نقش‌ها و تجربه‌های زیسته که بر غنای انسانی اثر می‌افزاید.

در میان شخصیت‌های کتاب، روایت شهیده اعظم میرزایی با نقش مادری او گره خورده است؛ مادری فداکار که زندگی‌اش در متن خانواده و مهرورزی معنا

می‌یابد. شهیده مریم قنبریان نیز مادر پسری به نام پارسا، از خلال خاطراتش، وجه خانوادگی و عاطفی شهادت را پیش چشم مخاطب می‌آورد. پرداختن به زندگی این مادرانْ کتاب را از روایت‌های صرفاً سازمانی فراتر می‌برد و به لایه‌های عمیق‌تری از امید، تربیت و دلبستگی‌های خانوادگی نزدیک می‌کند. در سوی دیگر، شهید مجتبی ملکی سرولاتی، امدادگر هلال‌احمر، بُعد دیگری از مفهوم خدمت را نمایندگی می‌کند؛ انسانی که مسئولیت حرفه‌ای‌اش با یاری رساندن به دیگران پیوند خورده و در لحظات دشوار، برای کمک به مردم قدم پیش گذاشته است.

ارزش «عروج از ساختمان شیشه‌ای» در رویکرد مستند-روایی آن است. نویسندگان با تکیه بر خاطرات، گفت‌وگوها و داده‌های زندگی‌نامه‌ای، پرتره‌ای ملموس از شهدا ارائه می‌دهند؛ پرتره‌ای که زندگی خانوادگی، تجربه‌های فردی، محیط کار و لحظه‌های سرنوشت‌ساز را در کنار هم قرار می‌دهد. کتاب، از بانوی رسانه‌ای و مادر تا امدادگر و همکار، یادآور می‌شود که پشت هر نام در فهرست شهدا، جهانی از محبت، تلاش، تجربه و مسئولیت نهفته است.

همانی که می‌خواستم

هفتمین پردهٔ کتابی است با عنوان «همانی که می‌خواستم»؛ اثری مستند-روایی که به زندگی و شهادت شماری از شهدا ازجمله نیروهای پهپادی و فرمانده آنان می‌پردازد. این کتاب، با تمرکز بر زندگی شخصی، مسیر خدمت و سبک زندگی شهدا، می‌کوشد آنان را از قاب یک عنوان نظامی یا یک خبر کوتاه بیرون بیاورد و به مخاطب نشان دهد که پشت هر نام، انسانی با گذشته، خانواده، آرزو، تلاش و انتخاب‌های مهم ایستاده است.

در این اثر از چهره‌هایی چون محمدباقر طاهرپور، فرمانده یگان پهپادی، عقیل محمدی، صادق شیخی زارزانی، سعید محمودی، محمد بجانی جهانی، مصطفی غریب و هادی امیدی‌مقدم سخن گفته می‌شود. هریک از این شهدا مسیر متفاوتی را پیموده‌اند؛ یکی از روستا برخاسته و به جایگاه فرماندهی رسیده و دیگری از شهرستان راهی تهران شده، زندگی خود را ساخته و در مسیر پیشرفت و خدمت گام برداشته است. این تفاوت در خاستگاه و تجربه‌های زیسته، تنوعی انسانی به کتاب می‌بخشد و نشان می‌دهد که راه خدمتْ محدود به گروه یا طبقه‌ای خاص نیست.

نویسندگان کوشیده‌اند جزئیات زندگی و شیوهٔ زیست شهدا را تا حد امکان به خواننده منتقل کنند. در این روایت‌ها، سبک زندگی تنها به رفتارهای فردی محدود نمی‌شود؛ روابط خانوادگی، برخورد با مردم، مسئولیت‌پذیری، اخلاق کاری، ساده‌زیستی، رفاقت و پایبندی به وظیفه نیز در شکل‌گیری تصویر شخصیت‌ها نقش دارند. این جزئیاتْ مخاطب را با مسیر زندگی آنان از کودکی و نوجوانی تا جوانی، ورود به عرصهٔ خدمت، تجربه‌های حرفه‌ای و سرانجام شهادت همراه می‌کند.

«همانی که می‌خواستم» روایت سرنوشت‌هایی متفاوت با مقصدی مشترک است. شخصیت‌های آن، هریک، رؤیاها و برنامه‌هایی برای آینده، زندگی شخصی و مسیر شغلی خود داشته‌اند، اما حوادث جنگ دوازده‌روزهٔ آنان را به نقطه‌ای رساند که خدمت و دفاع از کشور با جانشان پیوند خورد. یکی از ویژگی‌های خواندنی کتابْ توجه به تفاوت خاستگاه‌های اجتماعی و جغرافیایی شهداست. اثر نشان می‌دهد مسیر مسئولیت و اثرگذاری می‌تواند از روستایی کوچک آغاز شود یا از شهری دور به تهران و عرصه‌های تخصصی برسد. نثر و ساختار کتاب بر روایت‌پذیری زندگی‌ها استوار است. هر شهید قصه‌ای مستقل دارد و نویسندگان، با تکیه بر جزئیات و خاطرات، تلاش کرده‌اند روایت‌ها را از گزارش‌های خشک فراتر ببرند

و حضوری ملموس از انسان‌ها و لایه‌های گوناگون شخصیتشان بسازند.

بدون کارت قرمز

هشتمین پرده از مجموعهٔ دوازده‌جلدی شهدای جنگ دوازده‌روزه، «بدون کارت قرمز»، به زندگی، منش و شهادت شماری از پاسداران می‌پردازد. کتاب برشی از زندگی مردانی را روایت می‌کند که در مسیر پاسداری از مردم و انجام مسئولیت، از آسایش، مال و دلبستگی‌های خانوادگی خود گذشتند و در بزنگاه حادثه، ماندن در میدان خدمت را برگزیدند. عنوان «بدون کارت قرمز» نیز معنایی تأمل‌برانگیز دارد: «کارت قرمز» یادآور پایان حضور در میدان و توقف بازی است، اما این اثر از مردانی می‌گوید که میدان مسئولیت را ترک نکردند و تا آخرین لحظه در جایگاه خود ایستادند. از این منظر، عنوان کتاب به مقاومت، وفاداری به عهد و حضوری اشاره دارد که دشواری‌ها و خطرها متوقفش نکرد.

کتاب، با رویکردی زندگی‌محور، مسیر زندگی، ویژگی‌های فردی، روابط خانوادگی، اخلاق کاری و حضور اجتماعی آنان را پیش چشم مخاطب می‌آورد. در این روایت، پاسدار تنها یک عنوان سازمانی نیست؛ فرزند یک خانواده، همسر، پدر، دوست و همکاری است با دلبستگی‌ها و مسئولیت‌های گوناگون که در لحظهٔ نیاز، مسئولیتی بزرگ‌تر را برعهده می‌گیرد. در این مجلد، زندگی و روایت شهادت افرادی چون شهید مجتبی رضیئی، محمدعلی حسین‌دوست اسکویی، مهدی شیخ‌سفلی، سیروس مرادی، حسین انواری، رضا سلطانی، امیرحسین براتی و احسان باقری بازگو می‌شود. تنوع شخصیت‌ها و تجربه‌های زیستهٔ آنان تصویری چندلایه از پاسدارانی ارائه می‌دهد که با وجود مسیرهای متفاوت، در وفاداری به مسئولیت و آمادگی برای پرداخت هزینهٔ آن مشترک‌اند.

ارزش برجستهٔ «لبخند ابدی» در نگاه انسان‌شناسانه و مردم‌نگارانهٔ آن است. نویسندگان به‌جای تکیه بر زبان رسمی و کلیشه‌های رایج، به سراغ نزدیک‌ترین راویان زندگی شهدا رفته‌اند؛ پدر و مادرها، همسران، دوستان و همکارانی که از خلق‌وخو، رفاقت‌ها، آرزوها، مسئولیت‌پذیری و حضور مؤثر آنان در میدان خدمت گفته‌اند.

در میان آنان، شهید مجتبی رضیئی در کسوت پاسدار و محافظ دکتر محمدمهدی طهرانچی، دانشمند هسته‌ای شهید، معرفی می‌شود. حضور او در این جایگاه، بُعدی از مفهوم پاسداری را نشان می‌دهد؛ حفاظت از سرمایه‌های علمی و تخصصی کشور. روایت زندگی او در کنار دیگر شهدای کتاب، مفهوم خدمت را از سطح شعار به تجربه‌ای عینی و انسانی نزدیک می‌کند. ارزش مستند روایی **«بدون کارت قرمز»** در آن است که پشت هر نام، جهانی از خانواده، رفاقت، کار، امید، خاطره و مسئولیت را آشکار می‌سازد. این کتاب را می‌توان روایتی از ایستادن دانست؛ ایستادن انسان‌هایی آرام و مسئولیت‌پذیر که با وجود آگاهی از خطر، در لحظهٔ آزمون، میدان را ترک نمی‌کنند.

در آرزوی شهادت

نهمین جلد از مجموعه، کتاب «در آرزوی شهادت» است و باز هم به زندگی و شهادت شماری از پاسداران در بخش‌ها و رده‌های گوناگون خدمت می‌پردازد. این کتاب، از فرماندهان و سرداران تا پاسداران صف

و نیروهای فعال در حوزه‌های تخصصی، تصویری از طیفی متنوع از مردانی ارائه می‌کند که با وجود تفاوت در مسئولیت‌ها و جایگاه‌ها، در یک حقیقت مشترک بودند: احساس تکلیف برای دفاع، خدمت و حفظ امنیت مردم و کشور.

عنوان کتاب، پیش از هر چیز، از یک افق معنوی سخن می‌گوید؛ آرزویی که در فرهنگ ایثار، میل به انجام کامل وظیفه و فداکردن جان در راه باور، مسئولیتی بزرگ تلقی می‌شود. این عنوانْ مخاطب را به جهان درونی کسانی نزدیک می‌کند که شهادت را نتیجهٔ حضور صادقانه در میدان وظیفه می‌دانستند. بااین‌حال، ارزش اصلی کتاب در آن است که این مفهوم را از سطح یک تعبیر کلی بیرون می‌آورد و از خلال زندگی‌های واقعی، خانواده‌ها، تجربه‌های شغلی و خاطره‌های نزدیکان، آن را ملموس می‌سازد.

در این مجلد، روایت زندگی و شهادت افرادی چون محمد انصاری، محمدجواد رحمانیان، حسین نوریان، سید حمیدرضا موسوی، سعید عقیقی، محمدجواد برهانی، محمود معزی فرهادی‌فر و امید رمضانی گرد آمده است. شهید محمدجواد رحمانیان از پاسداران حوزهٔ هوافضا معرفی شده و حضور او در میان شخصیت‌های کتاب، بخشی از تنوع مأموریت‌ها و عرصه‌های خدمت پاسداران را نشان می‌دهد. مجموعهٔ شخصیت‌های این اثر ازنظر مسئولیت، تجربه، جایگاه و مسیر زندگی یکسان نیستند، اما روایت کتاب نشان می‌دهد که همین تفاوت‌ها، درنهایت، در میدان تعهد و مسئولیت به نقطه‌ای مشترک می‌رسند.

در روایت هر شهید، ردپای سال‌های شکل‌گیری شخصیت، تأثیر خانواده، رفاقت‌ها، مسئولیت‌های شغلی، اخلاق فردی و نوع ارتباط او با اطرافیان دیده می‌شود. این نگاهْ شهدا را به چهره‌هایی نزدیک و قابل‌شناخت بدل می‌کند؛ انسان‌هایی که در متن جامعه زیسته‌اند، اما در بزنگاه‌های حساس، انتخاب‌هایی دشوارتر و مسئولانه‌تر داشته‌اند. پاسداری در این اثر تنها یک عنوان نیست؛ مجموعه‌ای از خصلت‌ها و انتخاب‌هاست: وفاداری به عهد، آمادگی برای خطر، ترجیح منافع عمومی بر خواسته‌های شخصی و ایستادن در جایگاه مسئولیت، حتی هنگامی که خطرْ جدی و نزدیک است. از سردار تا پاسدار ساده، هریک در موقعیت خود، بخشی از این مسئولیت را بر دوش کشیده‌اند.

رویکرد مستند-روایی کتابْ مخاطب را با لایه‌های انسانی‌تر این زندگی‌ها روبه‌رو می‌کند. پشت هر نام، خانواده‌ای با خاطرات کودکی و جوانی، دوستانی با روایت رفاقت‌ها و همکارانی با یاد تعهد و توانمندی او حضور دارند. کتاب با کنار هم نشاندن این صداها، پرتره‌ای چندوجهی از شهدا می‌سازد و فاصلهٔ مخاطب امروز را با شخصیت‌های آن کاهش می‌دهد.

صبح روز بیست و سوم

دهمین پرده، «صبح روز بیست و سوم»، زندگی و شهادت شماری دیگر از نیروهای سپاه را از حوزه‌ها و بخش‌های گوناگون بازمی‌خواند. کتاب با تمرکز بر منش فردی، سبک زندگی، پیوندهای خانوادگی و روحیهٔ مسئولیت‌پذیری شهدا، تصویری فراتر از نام‌ها و عناوین نظامی آنان ارائه می‌دهد. عنوانِ «صبح روز بیست و سوم» فضایی روایی و تأمل‌برانگیز می‌سازد؛ یادآور صبحی سرنوشت‌ساز و مرزی میان جریان عادی زندگی و وقوع حادثه‌ای بزرگ. روایت‌های زندگی، خاطرات خانواده‌ها و برش‌هایی از روزهای خدمت شهدا، مخاطب را به جهان انسانی آنان نزدیک می‌کند؛ جهانی که در آن، محبت خانوادگی، دوستی، مسئولیت اجتماعی، ایمان، تلاش حرفه‌ای و عشق به میهن در هم تنیده‌اند.

در این مجلد، زندگی و شهادت سردار علی

باباخانی، وحید جمشیدیان، مهدی بزرگی، جواد شاه‌نظری، مهدی سهرابی، محمدرضا قائم‌پناه، مهدی شعبانی و سید علیرضا اسماعیلی روایت شده است. این شهدا با وجود تفاوت در تجربه‌ها، توانمندی‌ها و مسئولیت‌هایشان در بخش‌های مختلف سپاه، در یک نقطه مشترک‌اند: ایستادن بر سر مسئولیت و حضور در میدان خدمت.

در روایت زندگی شهید علی باباخانی، پیشینهٔ خانوادگی او نیز نقش مهمی دارد؛ او فرزند و برادر شهید بود و این نسبت یکی از لایه‌های هویتی زندگی‌اش را شکل می‌داد. پرداختن به این جزئیات، شهادت را امتداد تربیت و تجربه‌ای خانوادگی نشان می‌دهد؛ مسیری که می‌تواند به نسلی دیگر منتقل شود و در انتخاب‌های فردی اثر بگذارد. شهید وحید جمشیدیان هم با روحیهٔ رزمی و پرتحرک خود در کتاب حضور دارد؛ شخصیتی که پیوند آمادگی جسمی، انضباط، اراده و احساس مسئولیت را نمایان می‌کند. شهید مهدی بزرگی نیز از نیروهای حوزهٔ هوافضا، توان تخصصی و فنّی نسل خدمتگزار این روایت را نمایندگی می‌کند.

از دیگر چهره‌های برجستهٔ کتاب، شهید مهدی شعبانی، از شهدای هوافضا و نخبهٔ قرآنی و حافظ کل قرآن است. حضور او هم‌نشینی دانش، تخصص، معنویت و مسئولیت‌پذیری را آشکار می‌سازد. اهمیت «صبح روز بیست و سوم» در همین تنوع روایت‌هاست. کتاب به‌جای ساختن تصویری یکسان و کلیشه‌ای از شهدا، از خلال تفاوت‌های شخصیتی، خانوادگی و حرفه‌ای آنان، پرتره‌ای واقعی‌تر و ملموس‌تر از زندگی‌شان ارائه می‌کند. نویسندگان در این اثر نشان می‌دهند که این شهدا چگونه در متن زندگی عادی و در میان تعلقات طبیعی و خانوادگی، مسئولیت‌های بزرگ‌تری را پذیرفتند. «صبح روز بیست و سوم» را می‌توان روایتی از انسان‌هایی دانست که هریک از مسیری متفاوت آمده‌اند، اما در اخلاق خدمت، وفاداری به مسئولیت و دلبستگی به ایران به نقطه‌ای مشترک رسیده‌اند.

کسی نمی‌داند در کدام سرزمین می‌میرد

یازدهمین پرده از مجموعه، با عنوان «کسی نمی‌داند در کدام سرزمین می‌میرد»، اثری در حوزهٔ ادبیات پایداری است که زندگی شماری از شهدای جوان را روایت می‌کند. این کتاب حاصل کار گروهی از نویسندگان است که با تکیه بر خاطرات، روایت نزدیکان و برش‌هایی از زندگی شهدا، تصویری انسانی، ملموس و عاطفی از جوانانی ارائه می‌دهند که در آغاز راه زندگی بودند، اما سرنوشتشان با حادثه‌ای بزرگ و شهادت گره خورد.

عنوان کتاب برگرفته از حقیقتی تأمل‌برانگیز دربارهٔ ناپایداری و رازآلودگی سرنوشت انسان است؛ اینکه هیچ‌کس نمی‌داند پایان راهش در چه زمان و کدام سرزمین رقم می‌خورد. کتاب کیفیت زندگی جوانانی را بازمی‌خواند که رؤیاها، علاقه‌ها، استعدادها، دلبستگی‌های خانوادگی و برنامه‌هایی برای آینده داشتند. آنان هنوز بسیاری از تجربه‌های معمول زندگی، از عشق و تشکیل خانواده تا ساختن فردای شخصی را به‌تمامی از سر نگذرانده بودند، اما در لحظه آزمون، نامشان در شمار شهدای جنگ دوازده‌روزه ثبت شد.

«کسی نمی‌داند در کدام سرزمین می‌میرد»، با تمرکز بر شهدای جوانی چون پارسا هزارجریبی، علیرضا وفایی، مجید تجن‌جاری، عرشیان افشارمند و مهدی لاله، تصویری چندبعدی از آنان می‌سازد؛ تصویری که در لباس، عنوان و لحظهٔ شهادت متوقف نمی‌ماند. مخاطب با جوانانی روبه‌رو می‌شود که در متن زندگی روزمره حضور داشته‌اند؛ اهل ورزش، دانش، کارآفرینی، فعالیت فرهنگی، خانواده و رفاقت. همین نگاه زندگی‌محورْ کتاب را از گزارشی صرف دربارهٔ شهادت فراتر می‌برد و به روایتی از آرزوها، انتخاب‌ها و مسیرهای ناتمامِ ظاهری، اما ماندگار این نسل بدل می‌کند.

شهید پارسا منصور هزارجریبی، تک‌فرزند خانواده و علاقه‌مند به ورزش پدل، نمونه‌ای از این چهره‌هاست. ورزش بخشی از هویت جوان و پرنشاط او بود، اما آنچه در نگاه نزدیکان برجسته‌تر می‌شد روحیهٔ ملی و دلبستگی عمیقش به خاک و سرزمین بود؛ احساسی که حتی در تتوهای مرتبط با عشق به وطن بر بدنش نمود یافته بود. در کنار او، شهید مجید تجن‌جاری، مهندس نخبه، استاد رایانه، مدرس و کارآفرین، پیوند دانش، آموزش و تلاش برای ساختن آینده را نمایندگی می‌کند. او در حوزهٔ تخصصی خود فعال بود، دانشش را به دیگران منتقل می‌کرد و از توان علمی‌اش برای ایجاد فرصت بهره می‌گرفت.

ارزش اصلی کتاب در نگاه نزدیک و پرهیز از کلی‌گویی است. نویسندگان با تکیه بر جزئیات زندگی، علاقه‌ها، توانایی‌ها و خاطرات خانوادگی، شهدا را همان‌گونه که بوده‌اند معرفی می‌کنند؛ جوانی ورزشکار، معلم، کارآفرین، مستعد، یا انسانی که از کودکی با هیئت و خدمت به اهل‌بیت (ع) انس داشته است. این تفاوت‌ها بخش مهمی از حقیقت زندگی آنان را شکل می‌دهد.

یک شمع دیگر

دوازدهمین و آخرین پرده از مجموعهٔ دوازده‌جلدی شهدای جنگ دوازده‌روزهٔ کتاب «یک شمع دیگر» است؛ اثری خانواده‌محور. این کتاب به‌جای تمرکز بر زندگی یک شهید، روایت یک خانواده را در کانون خود قرار می‌دهد؛ خانواده‌ای که اعضای آن، از پدر و مادر تا فرزندان خردسال و پدربزرگ و مادربزرگ، در کنار یکدیگر به شهادت رسیدند. عنوان «یک شمع دیگر» از همان ابتدا با مفهوم روشنایی، خانواده و فقدان پیوند می‌خورد. شمع در فرهنگ و زبان فارسی نماد نور، محبت، گرما و سوختن برای دیگران است. هر عضو خانواده همچون شمعی تصویر می‌شود که در محیط خانه، مدرسه، کار و روابط انسانی خود، نوری از ایمان، محبت و مسئولیت‌پذیری داشته است، اما حادثهٔ این روشنایی‌های کنار هم را به فقدانی جمعی و جان‌سوز بدل می‌کند.

عنوان «نام من را به خون بنویس» از ابتدا مفهومی جدی و تأمل‌برانگیز پیش روی خواننده می‌گذارد: «نام» نشانهٔ هویت و ماندگاری است و «خون» یادآور هزینه‌ای که برای آرمان‌ها، امنیت و باورها پرداخت شده است. بااین‌همه، کتاب در سطح شعار نمی‌ماند و این مفهوم را در زندگی انسان‌هایی مشخص، با خانواده، گذشته، خاطرات، تحصیل و تجربه‌های اجتماعی معین دنبال می‌کند.

محور اصلی کتابْ زندگی شهید سید مصطفی ساداتی است؛ دانشمند هسته‌ای که زندگی حرفه‌ای او با دانش، تخصص و مسئولیت نسبت به آیندهٔ کشور پیوند خورده بود. نویسندگان این اثر تلاش کرده‌اند شهید ساداتی را در متن زندگی خانوادگی‌اش نیز روایت کنند؛ در جایگاه همسر، پدر، فرزند و عضوی از خانواده‌ای که روابطش بر محبت، باور دینی و توجه به تربیت فرزندان استوار بوده است. ازاین‌رو، کتاب در کنار بازگویی وجه علمی و مسئولیت اجتماعی شهید، به خانه و خانوادهٔ او نیز نزدیک می‌شود؛ جایی که بخش مهمی از هویت و منش او شکل گرفته است.

در ادامه، روایت به زندگی شهیده فهیمه مقیمی می‌رسد؛ همسری که معلم بود و در کنار مسئولیت‌های خانوادگی، در عرصهٔ آموزش نیز فعالیت می‌کرد. حضور او در کتاب، وجه دیگری از زندگی این خانواده را آشکار

می‌کند؛ نقش مادر در تربیت فرزندان، پیوند میان خانه و مدرسه و دغدغه‌ای که تنها به ادارهٔ روزمره زندگی محدود نمی‌شود. روایت او تصویری از زنی ارائه می‌دهد که هم در محیط آموزشی و هم در خانواده، حامل اندیشهٔ تربیت و مسئولیت بوده و از منظر نزدیکان، دلبستگی عمیقی به فرهنگ ایثار و شهادت داشته است.

یکی از بخش‌های عاطفی و اثرگذار کتاب به زندگی فرزندان خانواده اختصاص دارد. ریحانه‌سادات، دختر پانزده‌سالهٔ خانواده، در خاطرات و روایت‌های نزدیکان به نوجوانی دغدغه‌مند و اثرگذار معرفی می‌شود؛ دختری که دوستانش را به نماز اول وقت تشویق می‌کرد و در فضای نوجوانانهٔ خود، به ارزش‌های دینی و اخلاقی توجه داشت. ریحانه‌سادات همچنین، در غیاب مادر، نسبت به خواهر کوچک‌ترش فاطمه‌سادات، دختر ده‌سالهٔ خانواده، احساس مسئولیت می‌کرد. او در کنار مراقبت از خواهرش، به برادر خردسال خود، سید علی چهارساله، نیز توجهی ویژه داشت. پرداختن به این جزئیاتْ اهمیت نگاه مستند-روایی کتاب را نشان می‌دهد.

فاجعه زمانی ابعادی گسترده‌تر می‌یابد که کتاب از شهادت جمعی اعضای این خانواده سخن می‌گوید: شهید سید مصطفی ساداتی، شهیده فهیمه مقیمی و فرزندانشان، در کنار پدربزرگ خانواده، حمید مقیمی، و مادربزرگ، رباب عزیزی، همگی در خانه و در کنار یکدیگر به شهادت رسیدند. این شهادت خانوادگیْ روایتِ کتاب را به نمونه‌ای کم‌نظیر از پیوند عمیق عاطفی و سرنوشت مشترک تبدیل می‌کند.

نویسندگان «یک شمع دیگر» کوشیده‌اند از خلال خاطرات، گفت‌وگوها و جزئیات زندگی، به این پرسش نزدیک شوند که این خانواده از سلالهٔ سادات چه شیوه‌ای از زیستن و چه مبانی تربیتی را دنبال می‌کردند. پاسخ کتاب نه در شعارهای کلی بلکه در رفتارهای کوچک و روزمرهٔ جست‌وجو می‌شود؛ توجه به نماز، مسئولیت‌پذیری فرزندان، احترام و محبت در روابط خانوادگی، کوشش علمی، فعالیت آموزشی و مراقبت از یکدیگر.

در کنار روایت خانوادهٔ ساداتی، کتاب به زندگی شهید مهندس رضا امینی و فرزند دوازده‌ساله‌اش، امیرعلی امینی، نیز می‌پردازد. حضور این پدر و فرزند در کتابْ دایرهٔ روایت را گسترش می‌دهد و بُعد دیگری از رنج خانواده‌هایی را نشان می‌دهد که عزیزان خود را در جنگ دوازده‌روزه از دست دادند. پرداختن به زندگی کودک و نوجوان در چنین آثاری اهمیت ویژه‌ای دارد، زیرا نشان می‌دهد پیامدهای جنگ تنها به میدان‌های نظامی محدود نمی‌ماند و خانه، خانواده و آیندهٔ نسل‌ها را نیز درگیر می‌کند.

«یک شمع دیگر» کتابی دربارهٔ خانواده است؛ دربارهٔ خانه‌ای که در آن علم، آموزش، ایمان، محبت و تربیت در کنار هم جریان داشته است. این کتاب یادآور آن است که پشت هر خبر از شهادت یک خانواده، جهانی از رؤیا، مهر، تربیت، تلاش و زندگی وجود دارد؛ جهانی که گرچه در یک واقعهٔ تلخ آسیب دیده، اما روایتش می‌تواند چراغی از شناخت، تأمل و یادآوری برای نسل‌های بعد باشد.

در پایان، لازم است یادآوری شود که مجموعهٔ دوازده‌جلدی شهدای جنگ دوازده‌روزه، با زاویهٔ دید سوم‌شخص و به قلم جمعی از نویسندگان، ازجمله فاطمه بهمنی‌نیا، زهرا خدایی، معصومه زهراکار، زهرا شکراللهی، رضوان ابراهیمی، زهرا حاجی‌وند، شیرین زارع‌پور، سوسن رادمان‌پژوه، محبوبه معظمی، سیده زینب سیداحمدی و محمد گرشاسبی به رشتهٔ تحریر درآمده است. همچنین دبیری این پروژه را حسین زحمتکش زنجانی و معصومه زهراکار برعهده داشته‌اند و مدیریت آن با سعید زاهدی، مازیار حاتمی و جواد کلاته عربی بوده است. ■

معرفی کتاب

کتاب‌شناسی

معرفی کتاب‌های پژوهشی منتشر شده در سال ۱۴۰۴ در حوزهٔ ادبیات پایداری

■ زهرا قاسمی[۱]

جست‌وجوی کتاب‌شناسی پژوهش‌های ادبیات پایداری در سال ۱۴۰۴ با ده کلیدواژهٔ ادبیات پایداری، ادبیات جنگ، ادبیات جنگ ایران و عراق، ادبیات دفاع مقدس، خاطره‌داستان، ادبیات انقلاب، ادبیات انقلاب اسلامی، ادبیات بیداری، ادبیات صلح و ادبیات مقاومت انجام شد. کتابخانهٔ ملی، کتابخانهٔ جنگ حوزهٔ هنری، خانهٔ کتاب و فضای مجازی پایگاه‌هایی بودند که برای این جست‌وجو به آنها مراجعه و ۲۵ کتاب شناسایی شد.

جدول ۱: فهرست آثار منتشرشده

ردیف	عنوان	پدیدآور	محل نشر	ناشر	تعداد صفحه	قطع
۱	ادبیات پایداری ایران و روسیه	محبوبه جعفرقلی	تهران	شهرزاد هزار و یک شب	۳۵۸	رقعی
۲	ادبیات مقاومت: پژواک آزادی در شعر و داستان معاصر	حسینعلی بهزادی	اراک	قلم و فرهنگ	۱۰۴	رقعی
۳	از پهلوی تا امروز؛ تحلیلی بر نثر پایداری	ابوالقاسم بهزادی گودری	تهران	چکامه مهر	۲۲۷	وزیری
۴	این «آن»: مجموعه شعر در حوزهٔ شعر آیینی و ادبیات تعلیمی و پایداری	قاسم بدره	تهران	مارون	۸۸	رقعی
۵	تاریخ بی‌چهرهٔ زنانه (از فراموشی تا بازنمایی: نقد روایت‌های زنان در ادبیات پایداری)	سندی مؤمنی	شیراز	شرق بنفشه	۱۲۶	رقعی
۶	تأثیر جنگ بر شعر معاصر ایران	بهمن منیری	تربت حیدریه	چشم‌انداز قطب	۱۴۰	رقعی

۱. مدیر گروه ادبیات دفاع مقدس

ردیف	عنوان	پدیدآور	محل نشر	ناشر	تعداد صفحه	قطع
۷	تحلیل و تبیین زندگی‌نوشته‌های انقلاب اسلامی و دفاع مقدس	محمدحسن شاهنگی	تهران	کجاوه سخن	۲۷۸	وزیری
۸	در باروی باور: مقدمه‌ای بر شناخت ادبیات انقلاب اسلامی	غلامرضا کافی	تهران	کجاوه سخن	۳۸۸	وزیری
۹	درس‌نامهٔ خاطره و خاطره‌نگاری (با رویکرد جنگ تحمیلی عراق علیه ایران)	محسن شاهرضایی	تهران	دانشگاه جامع امام حسین (ع)	۱۲۰	رقعی
۱۰	درس‌نامهٔ شعر دفاع مقدس	مصطفی محدثی خراسانی؛ رضا اسماعیلی	تهران	دانشگاه امام حسین (ع)	۲۳۹	رقعی
۱۱	دشمن‌شناسی در ادبیات داستانی دفاع مقدس	احمد شاکری	تهران	پژوهشگاه فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی	۶۹۹	رقعی
۱۲	دگردیسی در ادبیات داستانی جنگ (از دههٔ ۶۰ تا اواخر دههٔ ۸۰)	افسانه شیرشاهی	تهران	سرو	۸۰۳	وزیری
۱۳	رد پای جنگ در شعر کودک: نقد و بررسی شعر جنگ در سروده‌های تقی متقی و یحیی علوی‌فرد	بهزاد پودات؛ پوران پودات	بندرعباس	سومیتا	۹۴	رقعی
۱۴	رمان‌پژوهی در ادبیات پایداری لبنان (پژوهشی در رمان عین‌الجوزه اثر ابراهیم فضل‌الله براساس نظریهٔ گلدمن)	اکرم روشنفکر؛ فرهاد رجبی؛ مریم راستروان	رشت	کادوسان	۱۹۲	رقعی
۱۵	روش تحقیق و مرجع‌شناسی در ادبیات پایداری	حامد صافی	تهران	کجاوه سخن	۱۸۶	وزیری
۱۶	زنان بی‌قاب	معصومه سربازی‌زاده	تهران	نسل روشن	۲۳۵	رقعی
۱۷	سبک زندگی در ادبیات داستانی دفاع مقدس	محسن ظریفی‌نیا	تهران	پژوهشگاه فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی	۴۱۴	رقعی
۱۸	شگردهای به‌کاررفته در ده رمان برجستهٔ ادبیات کودک و نوجوان دفاع مقدس	طیبه فرهادی	تهران	استاد شهریار	۲۳۱	وزیری
۱۹	عناصر ادبیات پایداری «آن بیست و سه نفر» و «پایی که جا ماند»	فاطمه برادری	تهران	استاد شهریار	۹۹	وزیری
۲۰	مبانی ادبیات پایداری	محمدرضا ترکی	تهران	فرهنگستان زبان و ادب فارسی	۵۱۲	وزیری
۲۱	مجموعه مقالات اولین همایش ملی مقاومت (دلهره‌ها و امیدها در ادبیات معاصر) ج ۱	سید محمدرضی مصطفوی‌نیا؛ الهام بابلی بهمه	قم	دانشگاه قم	۵۵۶	وزیری
۲۲	مجموعه مقالات اولین همایش ملی مقاومت (دلهره‌ها و امیدها در ادبیات معاصر) ج ۲	سید محمدرضی مصطفوی‌نیا؛ الهام بابلی بهمه	قم	دانشگاه قم	۵۰۲	وزیری
۲۳	مسئله‌شناسی هنر و ادبیات پایداری	مصطفی گودرزی دیباج	تهران	کجاوه سخن مهر	۵۴	پالتویی
۲۴	نبرد بر آب‌های نیلی (خوانشی شخصیت‌محور از پایداری در جاده‌های آبی سرخ)	زهرا رضایی؛ احمد فروزان‌فر	تهران	مشکین قلم	۱۴۶	وزیری
۲۵	نقد ادبی (نظریه‌های ادبی و کاربرد آنها در ادبیات فارسی)	علی تسلیمی	تهران	اختران	۳۷۵	رقعی

عنوان کتاب: ادبیات پایداری ایران و روسیه
نویسنده: محبوبه جعفرقلی
محل نشر؛ ناشر: تهران؛ شهرزاد هزار و یک شب
سال انتشار: ۱۴۰۴
شمارگان: -
تعداد صفحات: ۳۵۸
قطع: رقعی



کتاب حاضر به بررسی و مقایسهٔ مؤلفه‌های مقاومت در چهار رمان برجسته از ایران و روسیه می‌پردازد. این اثر، با انتخاب آثاری چون نخل‌های بی‌سر و شطرنج با ماشین قیامت از ادبیات ایران، و آلگ یا شهر در محاصره و شب‌ها و روزها از ادبیات روسیه، کوشیده است تا روایت دو ملت را در بازتاب رنج، استقامت و هویت فرهنگی در بستر جنگ و بحران اجتماعی به تصویر کشد. نویسنده، با بهره‌گیری از روش تطبیقی و چارچوب نظری مطالعات میان‌فرهنگی، مؤلفه‌هایی چون فداکاری، وحدت، همدلی، بصیرت، نقش زنان و مبارزه با ظلم را در دو سنت ادبی واکاوی می‌کند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که ادبیات پایداری ایرانْ مقاومت را با هویت اسلامی-ایرانی، ایمان مذهبی و پیروی از رهبری دینی پیوند می‌زند؛ درحالی‌که ادبیات روسیه بر میهن‌دوستی، وظیفه‌شناسی، فداکاری جمعی و هم‌ترابی ملی تأکید دارد. با وجود تفاوت‌های تاریخی و فرهنگی، هر دو سنت ادبی در مؤلفه‌هایی چون استقامت، ایثار و همبستگی انسانی اشتراکاتی عمیق دارند. این کتاب نشان می‌دهد که ادبیات پایداری، فارغ از مرزهای جغرافیایی و سیاسی، نگرشی همدلانه و انسانی به مفهوم مقاومت ارائه می‌دهد و از بازنمایی رنج‌های مشترک انسانی به تقویت گفت‌وگوی فرهنگی میان ملت‌ها یاری می‌رساند.

محتوای کتاب برگرفته از رسالهٔ دکترای مجبوبه جعفرقلی با عنوان بررسی تطبیقی مؤلفه‌های پایداری در ادبیات داستانی معاصر ایران و روسیه (براساس دو داستان ایرانی (نخل‌های بی‌سر و شطرنج با ماشین قیامت) و دو داستان روسی (اولگ یا شهر در محاصره و شب‌ها و روزها است که در سال ۱۴۰۴ در دانشگاه سمنان از آن دفاع کرده است.

عنوان کتاب: ادبیات مقاومت: پژواک آزادی در شعر و داستان معاصر
نویسنده: حسینعلی بهزادی
محل نشر؛ ناشر: اراک؛ قلم و فرهنگ
سال انتشار: ۱۴۰۴
شمارگان: ۵۰
تعداد صفحات: ۱۰۴
قطع: رقعی



کتاب حاضر پژوهشی نظری و انسان‌شناسانه دربارهٔ نقش و کارکرد ادبیات مقاومت در جوامع معاصر است. نویسنده، در این اثر، ادبیات مقاومت را نه صرفاً مجموعه‌ای از متون اعتراضی بلکه بازتابی از ارادهٔ انسانی برای مقابله با ظلم، سرکوب و محرومیت معرفی می‌کند و بر توانایی شعر و داستان در بازنمایی دغدغه‌های فردی و جمعی تأکید می‌کند. نویسنده، با تکیه بر قدرت زبان استعاری، روایت‌های چندلایه و شخصیت‌پردازی عمیق، نشان می‌دهد ادبیات مقاومت چگونه می‌تواند همذات‌پنداری مخاطب را برانگیزد، ذهن او را به چالش بکشد و او را به تأمل و همدلی فراخواند. از دیگر مباحث محوری این اثر توجه به ابعاد روان‌شناختی ادبیات مقاومت است که به کارکرد درمان‌بخش و آموزشی آن در مدیریت هیجانات، تقویت امید و انگیزهٔ عمل می‌پردازد.

عنوان کتاب: از پهلوی تا امروز؛ تحلیلی بر نثر پایداری
نویسنده: ابوالقاسم بهزادی گودری

محل نشر؛ناشر: تهران؛ چکامه مهر
سال انتشار: ۱۴۰۴
شمارگان: ۱۰۰
تعداد صفحات: ۲۲۷
قطع: وزیری



نویسنده در این کتاب نشان می‌دهد که چگونه ادبیات متعهد در واکنش به انحرافات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی، از خفقان دورهٔ پهلوی اول تا فضای بازتر پهلوی دوم، مسیری اعتراضی و مردمی را طی کرده است. او نقش روشنفکران و مردم عادی را در تقویت روحیهٔ انقلابی ازطریق نثر فارسی واکاوی کرده است. پس از انقلاب اسلامی و هم‌زمان با جنگ تحمیلی، تحول نثر پایداری به‌سوی ادبیات دفاع مقدس و تلفیق مضامین مذهبی با گفتمان ملی‌گرایانه را به تصویر می‌کشد. اثر، با بررسی آثار برجستهٔ هر دوره، فرازونشیب‌های این جریان ادبی را در بستر تاریخی-اجتماعی ایران ترسیم می‌کند. این پژوهش درنهایت به گسترش و تعمیم عناصر پایداری در جامعهٔ امروز می‌پردازد تا افکار مخاطبان را در برابر استبداد و ناهنجاری‌ها روشن‌تر سازد.

محتوای کتاب برگرفته از رسالهٔ ابوالقاسم بهزادی گودری با عنوان «سیر تحلیلی نثر پایداری از دورهٔ پهلوی تا کنون» است که در سال ۱۳۹۷ در دانشگاه شهید باهنر کرمان از آن دفاع کرده است.

عنوان کتاب: تاریخ بی‌چهرهٔ زنانه (از فراموشی تا بازنمایی: نقد روایت‌های زنان در ادبیات پایداری)
نویسنده: سندی مؤمنی
محل نشر؛ناشر: شیراز؛ شرق بنفشه
سال انتشار: ۱۴۰۴
شمارگان: ۵۰۰
تعداد صفحات: ۱۲۶
قطع: رقعی



نگارنده در این کتاب به نقد و بررسی شماری از آثار نویسندگان حوزهٔ دفاع مقدس پرداخته است؛ آثاری که روایت‌هایی از زندگی و شخصیت شهدا، ایثارگران و آزادگان را دربرمی‌گیرند. ازجمله آثار بررسی‌شده می‌توان به اشک حوا، پنج اثر از فاطمه فروتن اصفهانی، آخرین فرصت و آثاری از طاهره کوه‌کن، آثار مریم شیدا، به وقت ۳۱۵ و قرار عاشقانه اشاره کرد. به نظر می‌رسد دغدغهٔ اصلی مؤلف بررسی کاستی‌های موجود در روایت‌های مرتبط با دفاع مقدس، به‌ویژه بی‌توجهی راویان و نویسندگان به انتقال اطلاعات مهم و کاربردی از زندگی شخصیت‌ها و نیز ظرفیت این روایت‌ها در شکل‌دهی و تقویت هویت است. از دیدگاه نویسنده، ضعف زبانی و ویرایشی، فقدان ساختار روایی منسجم و چینش مناسب زمانی، بی‌توجهی به بازنمایی شخصیت‌های چندبعدی و پیچیدگی‌های روان‌شناختی آنان، کم‌رنگ بودن مسئلهٔ هویت، غفلت از ابعاد تاریخی و فرهنگی، و نپرداختن به قهرمان‌سازی برپایهٔ ارزش‌های اخلاقی ازجمله کاستی‌های آثار مورد بررسی است. همچنین، نویسنده استفادهٔ محدود از تکنیک‌های روایت، ضعف فضاسازی، شکل‌گیری روابط کلیشه‌ای میان شخصیت‌ها، غفلت از بازنمایی ابعادگوناگون شخصیت زن و ظرفیت‌های درونی او، کاربرد سطحی نمادها و در برخی موارد تأکید بیش از اندازه بر جنبهٔ تاریخی را از دیگر مسائل قابل‌تأمل در این آثار می‌داند.

از همین نویسنده کتاب دیگری با نام معبر وصولی در سال ۱۴۰۲ منتشر شده که به نقد آثاری در حوزهٔ ادبیات پایداری پرداخته است.

عنوان کتاب: تأثیر جنگ بر شعر معاصر ایران
نویسنده: بهمن منیری

محل نشر؛ ناشر: تربت حیدریه؛ چشم‌انداز قطب
سال انتشار: ۱۴۰۴
شمارگان: ۱۰۰۰
تعداد صفحات: ۱۴۰
قطع: رقعی



این کتاب به بررسی ابعاد گوناگون تأثیر جنگ تحمیلی بر شعر معاصر ایران می‌پردازد و آن را تجربه‌ای انسانی و روان‌شناختی می‌داند که ساختار روحی و معنایی جامعه را متحول کرده است. نویسنده، با نگاهی میان‌رشته‌ای، شعر جنگ را آینه‌ای از تجربهٔ زیستهٔ انسان ایرانی در دوران بحران معرفی می‌کند؛ تجربه‌ای که از رنج و ویرانی آغاز و به معنا و بازسازی ختم می‌شود. این اثر در چهار فصل تدوین شده است: فصل نخست به مبانی نظری و پیشینهٔ تاریخی جنگ در ادبیات فارسی اختصاص دارد؛ فصل دوم ویژگی‌ها و مضامین محوری شعر دفاع مقدس را بررسی می‌کند؛ فصل سوم به مضامین اصلی شعر جنگ معاصر می‌پردازد؛ و فصل چهارم کاربردها و تأثیرات شعر جنگ در جامعهٔ معاصر را واکاوی می‌کند. از نقاط قوت کتاب رویکرد میان‌رشته‌ای و توجه به جنبه‌های روان‌شناختی، فرهنگی و اجتماعی شعر جنگ است. بااین حال، گستردگی مباحث گاه از عمق برخی موضوعات کاسته و انسجام کلی کتاب را تا حدودی تحت‌تأثیر قرار داده است.

عنوان کتاب: تحلیل و تبیین زندگی‌نامه‌نوشته‌های انقلاب اسلامی و دفاع مقدس
نویسنده: محمدحسن شاهنگی
محل نشر؛ ناشر: تهران؛ کجاوه سخن
سال انتشار: ۱۴۰۴
شمارگان: ۱۰۰
تعداد صفحات: ۲۷۸
قطع: وزیری



زندگی‌نامه، به‌عنوان یکی از گونه‌های پربار ادبیات انقلاب اسلامی و دفاع مقدس، در این کتاب مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است. نویسنده در گام نخست به سراغ کلیات و تعاریف رفته تا مبانی زندگی‌نامه‌نویسی را برای مخاطب روشن کند. در ادامه، با سه گفتار جداگانه، چارچوب نظری، ارزش‌های ادبی و تفاوت زندگی‌نامه با خاطره را به بحث می‌گذارد تا این دو گونهٔ نزدیک به هم از یکدیگر متمایز شوند. آن‌گاه، در فصلی مجزا، به طیف‌شناسی شخصیت محوری در این آثار می‌پردازد و هشت طیف مهم را در زندگی‌نامه‌های عصر انقلاب اسلامی معرفی می‌کند. در ادامه، کارویژه‌ها و درون‌مایه‌های این گونهٔ ادبی را بررسی می‌کند و نشان می‌دهد که این آثار چه کارکردهای فرهنگی و اجتماعی داشته‌اند. سرانجام، در فصل پایانی، ارزیابی کلی از زندگی‌نامه‌های عصر انقلاب اسلامی ارائه می‌دهد و نقاط قوت و ضعف آنها را بازمی‌نماید. این کتاب، به سفارش اندیشکدهٔ ادبیات پایداری، به‌عنوان منبع درسی برای گرایش ادبیات پایداری تدوین شده است.

عنوان کتاب: در باروی باور: مقدمه‌ای بر شناخت ادبیات انقلاب اسلامی
نویسنده: غلامرضا کافی
محل نشر؛ ناشر: تهران: کجاوه سخن
سال انتشار: ۱۴۰۴
شمارگان: ۱۰۰
تعداد صفحات: ۳۸۸
قطع: وزیری

کتاب حاضر با هدف تعریف و تبیین مشخصات ادبیات



انقلاب اسلامی ایران تألیف شده است. چارچوب این اثر براساس گونه‌هایی تنظیم شده که بیشترین آثار ادبی مرتبط با انقلاب در آنها شکل گرفته‌اند؛ ازجمله شعر، داستان، خاطره‌نویسی، طنز، نقد ادبی و ادبیات کودک و نوجوان که هریک در فصلی جداگانه مورد بررسی قرار گرفته‌اند. در هر فصل، ویژگی‌های اختصاصی هر گونه در حوزهٔ انقلاب اسلامی واکاوی شده است. فصل نخست کتاب به کلیاتی چون تعریف ادبیات انقلاب اسلامی، مبانی نظری آن، و چیستی شعر و داستان اختصاص دارد. فصل پایانی نیز به معرفی ناموران برجستهٔ این عرصه در دو حوزهٔ شعر و داستان پرداخته است. این کتاب، به سفارش اندیشکدهٔ ادبیات پایداری، به‌عنوان منبع درسی برای گرایش ادبیات پایداری تدوین شده است.

عنوان کتاب: درس‌نامهٔ خاطره و خاطره‌نگاری (با رویکرد جنگ تحمیلی عراق علیه ایران)
نویسنده: محسن شاهرضایی
محل نشر؛ ناشر: تهران؛ دانشگاه جامع امام حسین(ع)
سال انتشار: ۱۴۰۴
شمارگان: ۲۰۰
تعداد صفحات: ۱۲۰
قطع: رقعی



کتاب حاضر در راستای تبدیل دانش ضمنی به عینی در حوزهٔ خاطره‌نگاری تألیف شده است. آنچه نگارنده در مقدمه آورده گویای این است که خاطره مهم‌ترین گونه در حوزهٔ ادبیات جنگ ایران و عراق است و سایر گونه‌ها مانند داستان، شعر و نمایش‌نامه از آن پدید می‌آیند. این اثر در قالب درس‌نامه‌ای آموزشی تدوین شده و با هدف آموزش اصول و مبانی خاطره‌نویسی، به‌ویژه در حوزهٔ دفاع مقدس، نگارش یافته است. نویسنده در این کتاب کوشیده است تا پیوندی معنادار میان هنر نویسندگی ادبی و تحلیل تاریخی ایجاد کند به‌گونه‌ای که مخاطب علاوه‌بر آشنایی با فنون نگارش خاطره، با شیوه‌های ثبت و تحلیل وقایع جنگ نیز آشنا می‌شود. این محتوا در پنج فصل تدوین شده است: فصل اول «خاطره و خاطره‌نگاری؛ مبانی علمی و پیشینهٔ تاریخی»، فصل دوم «خاطره‌نگاری و جنگ تحمیلی عراق علیه ایران»، فصل سوم «خاطره‌نگاری و تولید کتاب‌های خاطره»، فصل چهارم «ویژگی‌های کتاب‌های خاطرات جنگ در ادوار مختلف» و فصل پنجم «نمونه‌هایی از خاطره‌نویسی جنگ برمبنای کتاب‌های معیار نسل اول».

عنوان کتاب: درس‌نامهٔ شعر دفاع مقدس
نویسنده: مصطفی محدثی خراسانی؛ رضا اسماعیلی
محل نشر؛ ناشر: تهران؛ دانشگاه امام حسین (ع)
سال انتشار: ۱۴۰۴
شمارگان: ۲۰۰
تعداد صفحات: ۲۳۹
قطع: رقعی



این کتاب اثری است آموزشی و پژوهشی که به‌منظور آشنایی نظام‌مند با جریان‌شناسی، ویژگی‌ها و کارکردهای شعر دفاع مقدس تدوین شده است.

این کتابْ شعر دفاع مقدس را نه صرفاً پدیده‌ای ادبی بلکه بخشی از گفتمان پایداری و مقاومت در ایران معاصر معرفی و بر نقش آن در تثبیت ارزش‌های انقلاب اسلامی تأکید می‌کند. ساختار کتاب در چهار فصل سامان یافته است: فصل نخست به

مبانی و ویژگی‌های شعر دفاع مقدس در دو دورهٔ زمان جنگ و بعد از جنگ اختصاص دارد و در آن، مؤلفه‌های ساختاری، زبانی و محتوایی هر دوره به‌تفکیک بررسی شده است. ازجمله مباحث مطرح در این فصل می‌توان به ظلم‌ستیزی، تکریم شهدا، تلفیق اسطوره‌های ملی با اسوه‌های دینی، روایت معنویت و سوگ‌سرایی حماسی اشاره کرد. فصل دوم با عنوان «جریان‌سازان شعر دفاع مقدس» به معرفی چهارده تن از شاعران شاخص این حوزه ازجمله حمید سبزواری، قیصر امین‌پور، سید حسن حسینی، سلمان هراتی، طاهره صفارزاده و علیرضا قزوه پرداخته و سبک شعری هریک را بررسی کرده است. فصل سوم به نقش رسانه‌ها و عوامل مؤثر در شکل‌گیری، جریان‌سازی و گسترش شعر دفاع مقدس می‌پردازد و به موضوعاتی چون حضور شاعران در جبهه‌ها، مدیحه‌سرایی، کنگره‌های شعر دفاع مقدس و گفت‌وگو با چهره‌های شاخص این عرصه اختصاص دارد. فصل چهارم نیز کارکردهای اجتماعی شعر دفاع مقدس را واکاوی می‌کند و به مباحثی همچون شعر رسمی و سفارشی، شعر غیررسمی و خودجوش، و نیز نسبت شعر دفاع مقدس با شعر اعتراض و شعر انتظار می‌پردازد. کتاب رویکرد آموزشی دارد، بااین‌حال به نظر می‌رسد برخی مباحث، به‌ویژه در بخش کارکردهای اجتماعی، به‌صورت گذرا مطرح می‌شود و نیاز به بسط بیشتری دارد.

عنوان کتاب: دشمن شناسی در ادبیات داستانی دفاع مقدس
نویسنده: احمد شاکری
محل نشر؛ ناشر: تهران؛ پژوهشگاه فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی
سال انتشار: ۱۴۰۴
شمارگان: ۳۰۰
تعداد صفحات: ۶۹۹
قطع: رقعی

به گفتهٔ مؤلف، این کتاب نخستین پژوهش نظام‌مند در



حوزهٔ تحلیل مقولهٔ «دشمن» در متن‌های داستانی دفاع مقدس است که با نگاهی نو، روایت داستانی را بستری برای تولید شناختی عمیق‌تر و ماندگارتر از واقعیت معرفی می‌کند. نویسنده، با تکیه بر ظرفیت‌های ادبیات داستانی آرمان‌خواه شیعی، نشان می‌دهد که تصویر دشمن در داستان، فراتر از یک تقابل ساده، بخشی از سازوکار معنایی و کارکردی روایت برای انتقال معارف اسلامی است. این اثر با ارائهٔ الگویی تحلیلی-تفسیری، چیستی، مراتب و انواع دشمنی را براساس معیارهای اخلاقی و معرفتی در داستان‌ها واکاوی می‌کند. محتوای کتاب در شانزده فصل ارائه شده است: اصطلاح‌شناسی ادبیات داستانی دفاع مقدس، دشمن‌شناسی، کلیات پژوهش جنگ از منظر دفاع، معنای لغوی و اصطلاحی دشمن، شناخت‌شناسی دشمن، دشمن‌شناسی و همذات‌پنداری، تأخیرگرایی در شناسایی دشمن و مقولهٔ انتظار، دشمن‌شناسی در موقعیت نظامی جنگ و دفاع مقدس، دشمن‌شناسی و حدود اهداف جبههٔ خودی در مقابل دشمن، تناظر دشمن و ضدایده، دشمن‌شناسی در ترازوی قبح فعلی و قبح فاعلی، دشمن جاهل قاصر، دشمن جاهل مقصر، دشمن عالم، دشمن‌شناسی و موقعیت انتقام در ادبیات داستانی دفاع مقدس، تئوری شکست در ادبیات داستانی دفاع مقدس، دشمن‌شناسی و محاکات انشایی داستان برای واقعیت، مؤلفه‌های مؤثر مکتب ادبی دفاع مقدس در دشمن‌شناسی ادبیات داستانی دفاع مقدس.

عنوان کتاب: دگردیسی در ادبیات داستانی جنگ
نویسنده: افسانه شیرشاهی
محل نشر؛ ناشر: تهران؛ سرو
سال انتشار: ۱۴۰۴

شمارگان: ۲۱۰
تعداد صفحات: ۸۰۳
قطع: وزیری



کتاب، برگرفته از پژوهشی در سیر تحول ادبیات داستانی دفاع مقدس، به کاوش در فرازوفرودها و دگرگونی‌های این ژانر از دههٔ ۶۰ تا امروز می‌پردازد. نویسنده، با روش تحلیلی-تاریخی و با تکیه بر مؤلفه‌های جامعه‌شناختی، ده اثر داستانی برگزیده در جشنواره‌ها را از چهار دورهٔ زمانی متفاوت، انتخاب و تحلیل کرده است تا تصویری تاریخی از روند دگردیسی این ادبیات ارائه دهد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که در دههٔ ۶۰، نویسندگان نوقلم با بینش دینی متأثر از گفتمان سیاسی حاکم، آثاری با ساختاری ساده و محتوامحور خلق کردند، اما به‌مرور زمان، محتوا و قالب به تناسب بیشتری دست یافتند. در دههٔ ۷۰، رمان‌نویسان به پیامدهای جنگ در بستر مناسبات خانوادگی توجه کردند و مضامین تازه‌ای در کنار مسئلهٔ دفاع مقدس ظهور یافت. دههٔ ۸۰، با غلبهٔ نگاه انتقادی به درون‌مایه‌های جنگ، نقطهٔ عطفی در این مسیر به شمار می‌رود و در دههٔ ۹۰، نویسندگان با نگاهی حسرت‌آمیز و درعین‌حال فلسفی، جنگ را بستری برای نمایش دغدغه‌های اجتماعی و انسانی قرار دادند.

محتوای کتاب برگرفته از رسالهٔ دکترای افسانه شیرشاهی با عنوان «تحلیل ساختار و محتوای رمان‌های جنگ و دفاع مقدس از ابتدا تا اواخر دههٔ ۸۰ (با تکیه بر نُه رمان برتر دفاع مقدس)» است که در سال ۱۴۰۰ در دانشگاه ایلام از آن دفاع کرده است.

عنوان کتاب: رد پای جنگ در شعر کودک: نقد و بررسی شعر جنگ در سروده‌های تقی متقی و یحیی علوی‌فرد
نویسنده: بهزاد پودات؛ پوران پودات
محل نشر؛ناشر: بندرعباس؛ سومیتا
سال انتشار: ۱۴۰۴
شمارگان: ۵۰۰
تعداد صفحات: ۹۴
قطع: رقعی

کتاب به نقد و بررسی شعر دو تن از شاعران حوزهٔ کودک و نوجوان، تقی متقی و یحیی علوی‌فرد، می‌پردازد. نویسندگان اثر، با هدف آسیب‌شناسی و شناسایی نقاط قوت و ضعف اشعار این حوزه، تلاش کرده‌اند تا چالش‌های موجود در شعر کودک و نوجوان را، به‌ویژه در زمینهٔ بازتاب مفاهیم مرتبط با جنگ و دفاع مقدس، با نگاهی منتقدانه واکاوی کنند. این کتاب، ضمن اشاره به فعالیت‌های گستردهٔ شاعران پیشکسوت و جوان در عرصهٔ شعر کودک، به معضل ورود افراد غیرمتخصص به این حوزه و تهدیدات ناشی از آن برای کیفیت ادبیات کودک می‌پردازد. مؤلفان بر ضرورت وجود نهادها و ارگان‌های دلسوز برای بازبینی و نظارت بر آثار پیش از چاپ تأکید کرده و نبود نقد جدی و مستمر در شعر کودک را یکی از مهم‌ترین چالش‌های این عرصه دانسته‌اند.

عنوان کتاب: رمان‌پژوهی در ادبیات پایداری لبنان (پژوهشی در رمان عین‌الجوزه اثر ابراهیم فضل‌الله براساس نظریهٔ گلدمن)
نویسنده: اکرم روشنفکر؛ فرهاد رجبی؛ مریم راستروان
محل نشر؛ناشر: رشت؛ کادوسان
سال انتشار: ۱۴۰۴
شمارگان: ۵۰۰
تعداد صفحات: ۱۹۲
قطع: رقعی

این پژوهش با تکیه بر آرای لوسین گلدمن به واکاوی لایه‌های پنهان یک رمان معاصر از لبنان می‌پردازد.



پژوهشگر نشان می‌دهد که چگونه داستانْ بازتابی از بحران‌های هویتی و سیاسی یک ملت است. محوریت این بررسیْ رمانی است که رویدادهای آن در چهار مقطع زمانی، از اشغال لبنان تا جنگ ۳۳ روزه، روایت می‌شود و شخصیت‌های آن، در عین فردیت، یادآور اسطوره‌ای جمعی برای ایستادگی‌اند. این پژوهش مسیری میان‌رشته‌ای را می‌پیماید تا نشان دهد چگونه رمان می‌تواند آینهٔ تمام‌نمای تحولات اجتماعی و آرمان‌های پایداری باشد.

محتوای کتاب برگرفته از پایان‌نامهٔ مریم راستروان با عنوان «نقد اجتماعی رمان عین‌الجوزه اثر ابراهیم فضل‌الله براساس نظریهٔ لوسین گلدمن» است که در سال ۱۴۰۲ در دانشگاه گیلان از آن دفاع کرده است.

عنوان کتاب: روش تحقیق و مرجع‌شناسی در ادبیات پایداری
نویسنده: حامد صافی
محل نشر؛ ناشر: تهران؛ کجاوه سخن
سال انتشار: ۱۴۰۴
شمارگان: ۱۰۰
تعداد صفحات: ۱۸۶
قطع: وزیری



کتاب حاضر اثری است کاربردی که با تأکید بر شیوهٔ عملی شناخت، گامی در جهت نظام‌مندسازی پژوهش‌های این حوزه برداشته است. مؤلف با این پیش‌فرض که دستیابی به شناخت علمی بدون به‌کارگیری روش‌های مناسب میسر نیست، تلاش کرده است با تکیه بر شواهد، تجربه، آزمایش و سایر ابزارهای علمی، مسیری روشن و کارآمد برای پژوهشگران ترسیم کند. مؤلف، در هفت فصل، مباحث را به‌شکلی منسجم و گام‌به‌گام تنظیم کرده است: فصل نخست با عنوان «از شناخت تا پژوهش»، به نظریه‌های شناخت، روش‌شناسی پژوهش علمی، و بایسته‌ها و نابایسته‌های پژوهش می‌پردازد. فصل دوم، «جستاری در ادبیات پایداری»، شامل خاستگاه، تعاریف گوناگون، الگویی نو برای تعیین محدوده، قالب‌ها، ضرورت پژوهش و آسیب‌شناسی تحقیقات این حوزه است. فصل سوم با عنوان «قلمروهای پژوهش در ادبیات پایداری»، گونه‌ها و زمینه‌های مختلف پژوهش را بررسی می‌کند. فصل چهارم، «روش‌های پژوهش در ادبیات پایداری»، رویکردها و انواع تحقیق در این عرصه را معرفی می‌کند. فصل پنجم با عنوان «مراحل پژوهش»، مراحل عملی تحقیق را به همراه نمونه‌ای پیشنهادی برای ارائهٔ دانشگاهی تشریح می‌کند. فصل ششم به «ابزارهای پژوهش در ادبیات پایداری» اختصاص دارد و فصل پایانی، روش‌های شناسایی منابع و مهم‌ترین پژوهش‌های انجام‌شده در این حوزه را مرور می‌کند. این کتاب، ضمن پرهیز از پراکنده‌گویی، هم به جنبه‌های نظری روش‌شناسی توجه دارد و هم نقشه‌ای عملی برای انجام پژوهش‌های میدانی و کتابخانه‌ای در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. این کتاب، به سفارش اندیشکدهٔ ادبیات پایداری، به‌عنوان منبع درسی برای گرایش ادبیات پایداری تدوین شده است.

عنوان کتاب: زنان بی‌قاب
نویسنده: معصومه سربازی‌زاده
محل نشر؛ ناشر: تهران؛ نسل روشن
سال انتشار: ۱۴۰۴
شمارگان: نامعلوم
تعداد صفحات: ۲۳۵
قطع: رقعی

کتاب حاضر به بررسی بازتاب نقش جنگ بر زندگی زنان در آثار بلقیس سلیمانی می‌پردازد. این اثر با تکیه بر مبانی نظری فمینیسم و مطالعات زنان، تأثیر جنگ تحمیلی را



بر زندگی شخصیت‌های زن در نُه داستان (بازی آخر بانو، خاله بازی، به هادس خوش آمدید، سگ‌سالی، شب طاهره، من از گورانی‌ها می‌ترسم، مارون، آن مادران این دختران و پیاده) از بلقیس سلیمانی واکاوی می‌کند. نویسنده، با بهره‌گیری از شیوه‌های نقد فمینیستی، نشان می‌دهد که چگونه آثار سلیمانی با نگاهی واقع‌گرایانه و اغلب انتقادی به آسیب‌های روانی و اجتماعی وارد بر زنان در دوران جنگ و پس از آن پرداخته است. این کتاب، ضمن ارائهٔ تلخیصی از آثار مورد بررسی، به استخراج و تحلیل بازتاب‌های جنگ از جوانب مختلف بر زندگی زنان پرداخته است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که زندگی گروهی از زنان آسیب‌دیده در شرایط جنگی همواره مغفول مانده است که این موضوعْ باب جدیدی برای پژوهش‌های آینده در حوزهٔ زنان جوامع جنگ‌زده می‌گشاید. محتوای کتاب برگرفته از پایان‌نامهٔ معصومه سربازی‌زاده با عنوان «بازتاب نقش جنگ بر زندگی زنان در آثار بلقیس سلیمانی» است که در سال ۱۳۹۹ در دانشگاه شهید باهنر کرمان از آن دفاع کرده است.

عنوان کتاب: سبک زندگی در ادبیات داستانی دفاع مقدس
نویسنده: محسن ظریفی‌نیا
محل نشر؛ ناشر: تهران؛ پژوهشگاه فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی
سال انتشار: ۱۴۰۴
شمارگان: ۳۰۰
تعداد صفحات: ۴۱۴
قطع: رقعی

پژوهش حاضر با بهره‌گیری از روش تحلیل گفتمانی ارنستو لاکلاو به بررسی بازنمایی سبک زندگی در ادبیات داستانی دفاع مقدس پرداخته و کوشیده است تا تصویر آن را در



رمان‌های شاخص سه دههٔ ۶۰، ۷۰ و ۸۰ ترسیم کند. جامعهٔ مورد مطالعه شامل نُه رمان نخل‌های بی‌سر، زمین سوخته، سفر به گرای ۲۷۰ درجه، ریشه در اعماق، نه آبی نه خاکی، روزهای آخر، ارمیا، برخورد و باغ بهشت است. یافته‌ها حاکی از آن است که این آثار، ضمن بازتولید مؤلفه‌های فرهنگی و آیینی اقوام ایرانی، کنش‌های شخصیت‌ها را حول دال مرکزی باورهای دینی مفصل‌بندی کرده و گفتمانی همسو، هویت‌بخش و مبتنی‌بر ایمان، شهادت‌طلبی و انگاره‌های عاشورایی پدید آورده‌اند. این گفتمانْ سبک زندگی رزمندگان را در بستر زمانی سه دهه بازنمایی می‌کند و کارگزارانی نظیر خانواده، مساجد، مجالس مذهبی و عقبهٔ مردمی را به‌عنوان عوامل مؤثر در شکل‌گیری کنش‌ها و هویت جهادی معرفی می‌نماید. با وجود کاستی‌هایی در شخصیت‌پردازی، ازجمله بهره‌گیری ناقص از ظرفیت تخیل و گرایش به یکدست‌نمایی، مستندنگاری قوی و انعکاس نظام‌مند باورهای دینی، زمینه‌های تبیین هویت ملی، الگوی دفاع همه‌جانبه و ضرورت انتقال این آموزه‌ها به نسل‌های آینده را فراهم ساخته است. این محتوا در پنج فصل ارائه شده است. محتوای کتاب برگرفته از رسالهٔ دکترای محسن ظریفی‌نیا با عنوان «بررسی سبک زندگی در ادبیات داستانی دفاع مقدس» است که در سال ۱۳۹۶ در پژوهشگاه فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی از آن دفاع کرده است.

عنوان کتاب: شگردهای به‌کاررفته در ده رمان برجستهٔ ادبیات کودک و نوجوان دفاع مقدس
نویسنده: طیبه فرهادی
محل نشر؛ ناشر: تهران؛ استاد شهریار
سال انتشار: ۱۴۰۴
شمارگان: ۱۰۰۰

تعداد صفحات: ۲۳۱
قطع: وزیری



کتاب حاضر به تحلیل شگردهای داستان‌نویسی در ده رمان برجستهٔ ادبیات کودک و نوجوان دفاع مقدس اختصاص دارد. نویسنده عناصری چون پیرنگ، شخصیت‌پردازی، زاویهٔ دید، فضاسازی و شیوهٔ شروع و پایان‌بندی را در آثاری مانند دود پشت تپه، عاشقانه‌های یونس در شکم ماهی، دشتبان و سایهٔ ملخ بررسی کرده است. یافته‌ها نشان می‌دهد که نویسندگان این آثار، با آگاهی از اصول فنّی داستان‌نویسی و ویژگی‌های مخاطب نوجوان، توانسته‌اند ارتباط مؤثری با نسلی برقرار کنند که از فضای جنگ فاصله گرفته است. در این کار تحول تدریجی نویسندگان هم مدنظر بوده است به‌گونه‌ای که هرچه از سال‌های ابتدایی جنگ فاصله گرفته‌اند، آثار ازنظر تکنیکی پخته‌تر و قابل قبول‌تر شده‌اند. بااین‌حال، برخی آثار اولیه مانند عقاب‌های تپه شصت و روزهای امتحان دچار ضعف‌هایی چون نگاه مستقیم و شعاری به محتوا هستند که از کیفیت داستانی آنها کاسته است. با وجود این کاستی‌ها، پژوهش نشان می‌دهد که نویسندگان با به‌کارگیری شگردهایی چون طنز، نمادپردازی، شروع از وسط داستان و توصیف‌های عینی، توانسته‌اند مخاطب نوجوان را به مشارکت در متن دعوت کنند. این کتاب نشان می‌دهد که ادبیات داستانی دفاع مقدس در حوزهٔ کودک و نوجوان برای انتقال مفاهیم ارزشمند ظرفیت دارد، هرچند همچنان نیازمند پرهیز از شعارزدگی و توجه بیشتر به بافت داستانی است.

محتوای کتاب برگرفته از رسالهٔ دکترای طیبه فرهادی با عنوان «بررسی و تحلیل شگردهای به‌کاررفته در ده رمان برجستهٔ ادبیات کودک و نوجوان دفاع مقدس» است که در سال ۱۳۹۹ در دانشگاه سیستان‌وبلوچستان از آن دفاع کرده است.

عنوان کتاب: عناصر ادبیات پایداری «آن بیست و سه نفر» و «پایی که جا ماند»
نویسنده: فاطمه برادری
محل نشر؛ ناشر: تهران؛ استاد شهریار
سال انتشار: ۱۴۰۴
شمارگان: ۱۰۰۰
تعداد صفحات: ۹۹
قطع: وزیری



کتاب اثری پژوهشی است که با تکیه بر دو اثر شاخص ادبیات دفاع مقدس، آن بیست و سه نفر و پایی که جا ماند، به بررسی و تبیین عناصر و مؤلفه‌های این گونهٔ ادبی می‌پردازد. ساختار کتاب نشان می‌دهد که نویسنده ابتدا به تبیین مبانی نظری و مفاهیم مرتبط با ادبیات پایداری پرداخته و نسبت آن را با مفاهیمی همچون ادبیات مقاومت، ادبیات جنگ و ادبیات دفاع مقدس بررسی می‌کند. سپس، عناصر و ویژگی‌های ادبیات پایداری را معرفی کرده و در ادامه، این مؤلفه‌ها را در دو اثر منتخب مورد تحلیل قرار می‌دهد. کتاب با جمع‌بندی یافته‌ها و ارائهٔ منابع پژوهش به پایان می‌رسد.

عنوان کتاب: مبانی ادبیات پایداری
نویسنده: محمدرضا ترکی
محل نشر؛ ناشر: تهران؛ فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی
سال انتشار: ۱۴۰۴
شمارگان: ۵۰۰
تعداد صفحات: ۵۱۲
قطع: وزیری

نویسنده، در مقدمه، هدف از گردآوری مقالات را تجمیع آثاری مرتبط با مبانی و بنیادهای نظری ادبیات پایداری بیان کرده است. این مجموعه مشتمل‌بر بیست مقاله است



که ده مورد از آنها در بازهٔ زمانی ۱۳۵۱ تا ۱۴۰۲ در نشریات و کتاب‌های دیگر منتشر شده‌اند و ده مقالهٔ دیگر فاقد پیشینهٔ انتشار هستند. مقدمهٔ کتاب ازحیث ارائهٔ اطلاعات روش‌شناختی ناقص به نظر می‌رسد. انتظار می‌رفت معیارهای گزینش مقالات و نیز مبنای چیدمان آنها در این بخش مشخص شود.

عنوان مقاله‌ها عبارت‌اند از: چیستی ادبیات پایداری؛ تحلیل سیر تکوینی تعاریف ادبیات پایداری در ایران؛ ادبیات پایداری و انواع ادبی؛ مطالعهٔ جامعه‌شناختی تعریف مفهوم هویت ملی میان اندیشمندان ایرانی؛ ادبیات متعهد؛ حماسه؛ ادبیات سیاسی در ایران؛ ادبیات پسااستعماری؛ ادبیات جنگ، ادبیات دفاع مقدس، ادبیات مقاومت؛ بومی‌گرایی و تأثیر آن بر ادبیات داستانی معاصر ایران؛ ادبیات زندان؛ ادبیات مقاومت در فلسطین؛ ادبیات پایداری: زمینهٔ نظری و تاریخی؛ ادب مقاومت؛ ادبیات پایداری تشیع به زبان فارسی تا قبل از عصر صفوی؛ شکل‌گیری ادبیات پایداری در جنگ‌های ایران و روس؛ بازتاب ابعاد گوناگون هویت در آینهٔ ادبیات پایداری؛ مبانی ادبیات متعهد در اسلام؛ ادبیات انقلاب اسلامی.

براساس دیدگاه گردآورنده، ادبیات پایداری نه محدود به ادبیات جنگ بلکه شامل مفاهیم انسان‌گرایانه، عدالت‌محور و حتی ادبیات صلح می‌شود و دامنه‌ای گسترده‌تر از تلقی رایج دارد. کتاب، به‌جای ارائهٔ آرای قطعی، درصدد طرح پرسش‌های نظری است. این کتاب به‌عنوان منبع درسی تدوین شده و می‌تواند به‌عنوان منبع پژوهشی در زمینهٔ تعریف ادبیات پایداری و شاخه‌های وابسته به آن مورد استفاده قرار گیرد.

عنوان کتاب: مجموعه مقالات اولین همایش ملی مقاومت (دلهره‌ها و امیدها در ادبیات معاصر) (۳ جلد)

نویسنده: سید محمدرضی مصطفوی‌نیا؛ الهام بابلی بهمه

محل نشر؛ ناشر: قم؛ دانشگاه قم

سال انتشار: ۱۴۰۴

شمارگان: ۵۰۰

تعداد صفحات: جلد اول: ۵۵۶؛ جلد دوم: ۵۰۲؛ جلد سوم ۳۶۸

قطع: وزیری



مجموعهٔ سه‌جلدی حاضر مجموعه مقالات نخستین همایش ملی «ادبیات مقاومت: دلهره‌ها و امیدها»ست که در شهریور ۱۴۰۴ برگزار شده و تلاشی است برای تأمل در دوگانهٔ دلهره و امید در ادبیات مقاومت و بررسی نقش این ادبیات در بازتاب رنج‌ها و آرمان‌های ملت‌های آزاده. مقالات این مجموعه در محورهایی چون بازتاب عملیات طوفان‌الاقصی، مبانی فکری رهبران مقاومت، تحلیل گفتمان در اشعار پایداری، نقش ادبیات زنانه، جلوه‌های شعر عاشورایی و تحلیل ادبی راهبردهای محور مقاومت سامان یافته است. در این مجموعه، تنوع زبانی و رویکردی به چشم می‌خورد؛ مقالاتی به دو زبان فارسی و عربی و با نگاه‌های تطبیقی، ساختاری، گفتمانی و زیبایی‌شناختی به موضوع پرداخته‌اند. در این مقاله‌ها، نگاه توصیفی بر تحلیلی غلبه یافته که از عمق نقد و استنتاج‌های نوآورانه کاسته است. کتاب در سه مجلد (۲۲ مقاله در جلد اول، ۲۰ مقاله در جلد دوم و ۱۶ مقاله در جلد سوم) انتشار یافته است.

عنوان کتاب زیرنظر: مسئله‌شناسی هنر و ادبیات پایداری

سخنران: معاونت علمی اندیشکدهٔ ادبیات پایداری؛ مرتضی گودرزی دیباج

محل نشر؛ناشر: تهران؛ کجاوه سخن
سال انتشار: ۱۴۰۵
شمارگان: ۱۰۰
تعداد صفحات: ۵۴
قطع: پالتویی



محتوای کتاب سخنرانی دکتر مرتضی گودرزی دیباج در دهمین نشست اندیشکدهٔ ادبیات پایداری است که گروه بینارشته‌ای آن را در تاریخ ۲۴ خرداد ۱۴۰۱ برگزار کرده است. تعریف هنر و ادبیات پایداری، مؤلفه‌های هنر پایداری، تأثیر هنر و ادبیات پایداری بر جامعه، تعامل ادبیات پایداری و هنر پایداری در دوره‌های مختلف با تمرکز بر دورهٔ معاصر از محورهای اصلی مباحث مطرح‌شده در این نشست و کتاب هستند. دکتر گودرزی هنر و ادبیات پایداری را به‌عنوان «هنر متعهد» با ریشهٔ دینی و اجتماعی تعریف می‌کند که در آرمان‌های عاشورایی معنا می‌یابد و با هنر لیبرال غربی تفاوت دارد. هنر متعهد نیازمند نوآوری در شیوهٔ بیان است. هنر انقلاب و پایداری در بنیان یکی هستند و تفاوت آنها در زبان و شیوهٔ بیانی متناسب با زمانه است.

عنوان کتاب: نبرد بر آب‌های نیلی (خوانشی شخصیت‌محور از پایداری در بر جاده‌های آبی سرخ)
نویسنده: زهرا رضایی؛ احمد فروزان‌فر
محل نشر؛ناشر: تهران؛ مشکین قلم
سال انتشار: ۱۴۰۴
شمارگان: -
تعداد صفحات: ۱۴۶
قطع: وزیری

مسئلهٔ اصلی پژوهش انجام‌شده در این کتاب پاسخ به این پرسش بوده است که مضامین ادبیات پایداری تا چه حد در شخصیت‌پردازی این رمان نمایان هستند و نتیجه نشان می‌دهد هر سه مضامین مشترک، مختص و تطبیقی در شخصیت‌های رمان حاضر نمودار است و بسامد بیشتر متعلق به مضامین مشترک ادبیات پایداری است.

محتوای کتاب برگرفته از پایان‌نامهٔ زهرا رضایی با عنوان «تحلیل شخصیت‌های رمان بر جاده‌های آبی سرخ از منظر مؤلفه‌های پایداری» است که در سال ۱۳۹۷ در دانشگاه شاهد از آن دفاع کرده است.

عنوان کتاب: نقد ادبی (نظریه‌های ادبی و کاربرد آنها در ادبیات فارسی)
نویسنده: علی تسلیمی
محل نشر؛ناشر: تهران؛ اختران
سال انتشار: ۱۴۰۴
شمارگان: ۱۲۰
تعداد صفحات: ۳۷۵
قطع: رقعی



کتاب حاضر با هدف آشناسازی مخاطب ایرانی با نظریه‌های ادبی غربی و نمایش کاربرد عملی آنها در بستر ادبیات فارسی تدوین شده است. این اثر، در یازده فصل، رویکردهای گوناگونی از نقد ادبی را از متن‌گرایی و فرمالیسم روسی گرفته تا ساخت‌گرایی، خواننده‌محوری، روان‌کاوی، مارکسیسم، پساساخت‌گرایی، پسامدرنیسم، فمینیسم و نقد پسااستعماری معرفی و تحلیل می‌کند. ساختار کتاب به‌گونه‌ای است که هر نظریه ابتدا با اصطلاحات و مفاهیم کلیدی خود شرح داده می‌شود و سپس با نمونه‌هایی از شعر و داستان کوتاه فارسی به‌صورت عملی ارائه می‌شود. کتاب با رویکردی آموزشی و کاربردی، با پرهیز از تکه‌تکه کردن نمونه‌ها و تمرکز بر آثار کامل، امکان مقایسه و ارزیابی کارکرد هر رویکرد را فراهم آورده است. ■

اخبار و رویدادها

هشتم اردیبهشت

ترجمهٔ چینی کتاب «خون دلی که لعل شد» منتشر شد

ترجمهٔ چینی کتاب خون دلی که لعل شد با ترجمهٔ چی ون دنگ، استاد دانشگاه مطالعات بین‌المللی پکن، هم‌زمان با سی‌امین نمایشگاه بین‌المللی کتاب پکن رونمایی و در بازار نشر چین عرضه شد. این اقدام در راستای معرفی آثار مرتبط با انقلاب اسلامی و مقاومت در خارج از کشور انجام شد. کتاب خون دلی که لعل شد حاوی خاطرات حضرت آیت‌الله‌العظمی سید علی خامنه‌ای از زندان‌ها و تبعید دوران مبارزات انقلاب اسلامی است. این کتاب ترجمهٔ فارسی کتاب إنّ مع الصّبر نصراً است که پیش از این به زبان عربی در بیروت منتشر و توسط سید حسن نصرالله معرفی شد. آنچه این کتاب را از کتاب‌های مشابه متمایز می‌کند بیان حکمت‌ها، درس‌ها و عبرت‌هایی است که به فراخور بحث‌ها بیان شده و هرکدام از آنها می‌تواند چراغ راهی برای آشنایی مخاطب کتاب به‌ویژه جوانان عزیز با فجایع رژیم منحوس پهلوی و همچنین سختی‌ها، مرارت‌ها و رنج‌های مبارزان و در مقابل پایمردی‌ها، مقاومت‌ها، خلوص و ایمان انقلابیان باشد. زندگی‌نامهٔ خودنوشتِ معظم‌له، تصاویر مرتبط و نمایه‌های مختلف از دیگر بخش‌های این کتاب است.



بیست‌وسوم اردیبهشت

برگزیدگان بیست و سومین جایزهٔ کتاب سال دفاع مقدس و مقاومت معرفی شدند

نشست اعلام نتایج نهایی بیست و سومین دورهٔ کتاب سال دفاع مقدس با حضور جمعی از اساتید و پژوهشگران این حوزه روز چهارشنبه ۲۳ اردیبهشت‌ماه ۱۴۰۵ در سالن قصر شیرین باغ‌موزهٔ دفاع مقدس برگزار و برگزیدگان آن معرفی شدند.

دبیر علمی جشنواره: جواد کامور بخشایش
گروه داوری تاریخ شفاهی

■ **سرداور:** غلامرضا عزیزی
■ **داوران:** مجتبی سلطان‌احمدی، حجت‌الاسلام سعید فخرزاده، جعفر گلشن روغنی، امیرمحمد عباس‌نژاد
■ اثر برگزیدهٔ هیئت محترم داوران، کتاب تاریخ شفاهی دفاع مقدس، روایت عبدالمحمد رئوفی‌نژاد (فرمانده رئوف) نوشتهٔ عبدالمحمد کوچک‌کوتیانی از انتشارات مرکز اسناد و تحقیقات دفاع مقدس
■ تقدیر هیئت محترم داوران از کتاب تاریخ شفاهی دفاع مقدس، روایت یعقوب زهدی نوشتهٔ امیرمحمد حکمتیان از انتشارات مرکز اسناد و تحقیقات دفاع مقدس

■ گروه داوری پژوهش‌های سیاسی-نظامی

■ **سرداور:** علی شجاعی صائین
■ **داوران:** یدالله ایزدی، مجید مختاری، حمیدرضا سهیلی، حسین علایی
■ تقدیر هیئت محترم داوران از کتاب آن سوی اروند نوشتهٔ جناب آقای احمد نصرتی از انتشارات مرکز اسناد و تحقیقات دفاع مقدس

■ گروه داوری زندگی‌نامهٔ داستانی

■ **سرداور:** محسن شاهرضایی
■ **داوران:** یوسف قوجق، راضیه ابراهیمی، حبیب یوسف‌زاده، جواد کلاته عربی
■ تقدیر هیئت محترم داوران از کتاب خاکی آسمانی نوشتهٔ جناب آقای نصرت‌الله محمودزاده از انتشارات پیام آزادگان
■ تقدیر هیئت محترم داوران از کتاب شقایقی در باد نوشتهٔ سرکار خانم لیلا صادق‌محمدی از نشر بیست و هفت بعثت

■ گروه داوری خاطره

■ **سرداور:** نصرت‌الله محمودزاده
■ **داوران:** مهدی کاموس، محمد قاسمی‌پور، فریده داوودی‌مقدم، زهرا قاسمی



■ تقدیر هیئت محترم داوران از کتاب بر بلندای آسمان وطن نوشتهٔ جناب آقای میرعمادالدین فیاضی از انتشارات سوره مهر

■ گروه داوری پژوهش‌های فرهنگی_اجتماعی

■ **سرداور:** علی شجاعی صائین
■ **داوران:** مهدی کاموس، مهدی وحیدی
■ تقدیر هیئت محترم داوران از کتاب زهره حریف ماه شد نوشتهٔ سرکار خانم سمیه‌سادات شفیعی از انتشارات از نو

■ گروه داوری تاریخ توصیفی_تحلیلی

■ **سرداور:** غلامرضا عزیزی
■ **داوران:** حجت‌الاسلام سعید فخرزاده، مجتبی سلطانی احمدی، جعفر گلشن روغنی، امیرمحمدعباس نژاد
■ اثر برگزیدهٔ هیئت محترم داوران، کتاب جنگ در فراسوی مرز: قرارگاه رمضان در جنگ عراق با ایران نوشتهٔ رضا صادقی از انتشارات مرکز اسناد و تحقیقات دفاع مقدس

■ گروه شعر و نثر ادبی

■ **سرداور:** محمود اکرامی‌فر
■ **داوران:** مصطفی محدثی خراسانی، فرزانه قلعه‌قوند، عبدالرحیم سعیدی‌راد و حجت‌الاسلام محمدحسین انصاری‌نژاد
■ اثر برگزیدهٔ هیئت محترم داوران، کتاب در رکاب صبح

سرودهٔ فاطمه عارف‌نژاد از انتشارات مؤسسهٔ فرهنگی هنری شهرستان ادب

گروه داوری پژوهش ادبی

- **سرداور:** محمدرضا سنگری
- **داوران:** سید رضا شاکری، رضا گلشن مهرجویی
- تقدیر هیئت محترم داوران از کتاب جمال و جلال رمان نوشتهٔ جناب آقای دکتر احمد شاکری، از انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی
- تقدیر هیئت محترم داوران از کتاب عمو علاءالدین نوشتهٔ جناب آقای سیدجمال‌الدین زهرایی از انتشارات پیام آزادگان

گروه داوری ادبیات نمایشی

- **سرداور:** محمود فرهنگ
- **داوران:** محمود سالاری، رضا صفری
- تقدیر هیئت محترم داوران از کتاب محمدجواد نوشتهٔ جناب آقای مهدی کاموس از انتشارات سروش

گروه داوری ترجمه

- **سرداور:** مسعود امیرخانی
- **داوران:** فاروق صفی‌زاده، عقیل خورشا، سید اسماعیل اریب، رقیه رستم‌پور ملکی

بخش ترجمه از فارسی به انگلیسی

- تقدیر هیئت محترم داوران از ترجمهٔ کتاب *Peace in Baneh* (نوشتهٔ فریبا انیسی) به قلم سروش سادات از انتشارات پایار

بخش ترجمه از انگلیسی به فارسی

- تقدیر هیئت محترم داوران از ترجمهٔ کتاب تاریخ ناتمام جنگ ایران و عراق (نوشتهٔ آنی تریسی ساموئل) به قلم دکتر محمد ملکی از انتشارات تاریخ ایران

بخش ترجمه از عربی به فارسی

- تقدیر هیئت محترم داوران از ترجمهٔ کتاب اکسیژن برای مرده‌ها نیست (نوشتهٔ شهیده هبه کمال ابوندی) به قلم انسیه‌سادات هاشمی از انتشارات کتابستان معرفت

بخش ترجمه از فارسی به عربی

- تقدیر هیئت محترم داوران از ترجمهٔ کتاب رماد العصافیر (نوشتهٔ حامد عسکری) به قلم بتول سالم دیب از انتشارات معارف

گروه داوری رمان و داستان

- **سرداور:** قاسمعلی فراست
- **داوران:** ساسان ناطق، کامران پارسی‌نژاد
- تقدیر هیئت محترم داوران از کتاب خون دریا نوشتهٔ سرکار خانم لیلا مهدوی از انتشارات کتابستان معرفت
- تقدیر هیئت محترم داوران از کتاب یادم نمی‌آمد مرده باشم نوشتهٔ جناب آقای اکبر صحرایی از انتشارات کتابستان معرفت
- تقدیر هیئت محترم داوران از کتاب یک گاری انار ترک‌خورده نوشتهٔ سرکار خانم خدیجه خانی از انتشارات سوره مهر

گروه داوری مستندنگاری

- **سرداور:** داوود قاسم‌پور
- **داوران:** زهرا شیرکوند، عباس جعفرزاده، محمدحسین شاهنگی، مسعود آتشگران
- اثر برگزیدهٔ هیئت محترم داوران، کتاب سه‌جلدی مرد ابدی نوشتهٔ سرکار خانم معصومه سپهری از انتشارات خبرگزاری تسنیم
- تقدیر هیئت محترم داوران از کتاب قاسم به روایت مرتضی سرهنگی نوشتهٔ جناب آقای مرتضی سرهنگی، محمدعلی آقامیرزایی، و سرکار خانم محبوبه عزیزی از انتشارات خط مقدم

گروه داوری کلیات

سرداور: علی شجاعی صائین،

داوران: مهدی کاموس، مهدی وحیدی

تقدیر هیئت محترم داوران از کتاب سه‌جلدی مدیریت بهداشت و درمان در دفاع مقدس نوشتهٔ جناب آقای پرویز وزیریان و سرکار خانم زینب یزدانی از انتشارات مشکات نور

گروه داوری ادبیات مقاومت

سرداور: سید مجتبی ابطحی

داوران: محسن کریمی راهجردی، کوثر دانش، مهدی ناصری

اثر برگزیدهٔ هیئت محترم داوران، کتاب الشوک و القرنفل (نسخهٔ عربی کتاب خار و میخک) نوشتهٔ یحیی سنوار

تقدیر هیئت محترم داوران از کتاب پرتگاه پشت پاشنه نوشتهٔ جناب آقای مجید اسطیری از انتشارات خط مقدم

گروه داوری کودک و نوجوان

سرداور: مریم جلالی

داوران: حامد محقق، هادی خورشاهیان، کبرا بابایی، رحمت‌الله شکری، حمیدرضا بشارتی‌نیا

شعر کودک و نوجوان

اثر برگزیدهٔ هیئت محترم داوران، کتاب خانه ایستاده است سرودهٔ منیره هاشمی از انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

تقدیر هیئت محترم داوران از کتاب تو باز می‌خندی سرودهٔ طیبه شامانی از انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

داستان کودک و نوجوان

اثر برگزیدهٔ هیئت محترم داوران، کتاب رد شدن از خیابان فیل‌ها نوشتهٔ سرکار خانم مرضیه فعله‌گری از انتشارات خط مقدم

تقدیر هیئت محترم داوران از کتاب نامه‌ای برای جنگ، روی کاغذ صورتی نوشتهٔ ژیلا کیانی از انتشارات به‌نشر

بخش جنبی

گروه داوری ویرایش

سرداور: مهدی صالحی دره‌بیدی

داوران: راضیه حقیقت، سعیده سادات حسینی

تقدیر هیئت محترم داوران از ویراستارِ کتاب مرد ابدی، جناب آقای حسین صادقی‌فرد

گروه ناشران

ناشر نمونهٔ دولتی: تقدیر هیئت محترم داوران از نشر بیست و هفتِ بعثت

ناشر نمونهٔ خصوصی: تقدیر هیئت محترم داوران از انتشارات پیام آزادگان

بخش منتقد برتر

تقدیر هیئت محترم داوران از جناب آقای علی‌الله سلیمی

بخش نوقلم برتر

تقدیر هیئت محترم داوران از سرکار خانم فاطمه ملکی نویسندهٔ نوقلم کتاب خیلی محرمانه

بخش فعال رسانه‌ای برتر

تقدیر هیئت محترم داوران از جناب آقای میثم رشیدی مهرآبادی

بخش خبرنگار برتر

تقدیر هیئت محترم داوران از شهیده فرشته باقری

گروه داوری کتاب صوتی

سرداور: مریم چهرقانی

داوران: مصطفی آهنگران، محمدحسین کریمی پور
تقدیر هیئت محترم داوران از کتاب صوتی مادر آلاله‌ها نوشتهٔ سعید عرب ابوزیدآبادی

بیست‌وچهارم اردیبهشت
نشست «حماسهٔ حضور و نقش مردم در دفاع مقدس سوم» برگزار شد



سومین نشست از سلسله نشست‌های نخبگانی با موضوع «حماسهٔ حضور و نقش مردم در دفاع مقدس سوم» به همت مجمع جهانی صلح اسلامی، اندیشکدهٔ راهبرد تحول و با همکاری خانهٔ اندیشه‌ورزان ایران برگزار شد. این نشست در خانهٔ اندیشه‌ورزان ایران با سخنرانانی آقایان مهرداد بذرپاش (وزیر پیشین راه و شهرسازی)، محمد اسحاقی (معاون آموزش و پژوهش مؤسسهٔ انقلاب اسلامی)، محسن پاک‌آیین (سفیر پیشین ایران در جمهوری آذربایجان) و داود عامری (دبیرکل مجمع جهانی صلح اسلامی) برگزار شد.

بیست‌ونهم اردیبهشت
چهار اثر مرکز اسناد انقلاب اسلامی دربارهٔ آیت‌الله خامنه‌ای ویژهٔ نمایشگاه کتاب معرفی شد

چهار اثر سند انتخاب، منظومهٔ توحیدی، مبانی اقتصاد مقاومتی از نگاه رهبری و نسبت عدالت و آزادی در



منظومهٔ فکری آیت‌الله خامنه‌ای در بستهٔ ویژهٔ کتاب‌های مرتبط با رهبر شهید انقلاب معرفی شدند.

سند انتخاب: این کتاب شرح مفصلی از انتخاب حضرت آیت‌الله خامنه‌ای به رهبری انقلاب اسلامی است. چگونگی طرح رهبری آیت‌الله خامنه‌ای در مجلس خبرگان، نظریات اعضا و آخرین تصمیم سرنوشت‌ساز قطعه‌ای از تاریخ انقلاب اسلامی است که در این کتاب با استناد به صورت‌جلسات، فیلم‌ها و مصاحبه‌های اعضای خبرگان جمع‌آوری و تحلیل شده است.

منظومهٔ توحیدی: چارچوب حاکم بر کتاب براساس تحلیل ساختار فکری آیت‌الله خامنه‌ای در ذیل اصول جهان‌بینی اسلامی در اندیشهٔ ایشان است. مقام



معظم رهبری اصول جهان‌بینی اسلامی را در پنج اصل معرفی کرده‌اند که عبارت‌اند از: توحید، کرامت انسان، ابدیت‌یابی، استعداد بی‌پایان انسان و حاکمیت حق.

مبانی اقتصاد مقاومتی از نگاه رهبری: در این کتاب سعی شده است ایدهٔ اقتصاد مقاومتی به‌عنوان راهبردِ کلیدی برای اقتصاد حکومت‌های اسلامی به‌طور عام و جمهوری اسلامی ایران به‌صورت خاص مورد بررسی و مداقّه قرار گیرد. ازآنجاکه این رویکرد اقتصادی را رهبر معظم انقلاب اسلامی مطرح کرده‌اند، تلاش شده با بازخوانی اندیشه‌های اقتصادی ایشان به تبیین اقتصاد مقاومتی و مختصات آن پرداخته شود.



نسبت عدالت و آزادی در منظومهٔ فکری آیت‌الله خامنه‌ای: کتاب اثری است پژوهشی که پس از مروری بر تأملات اندیشمندان غربی بر مفاهیم آزادی و عدالت،



با سیر در نظریات رهبر شهید انقلاب، به تشریح و تبیین دیدگاه ایشان دربارهٔ این دو مقوله در میدان نظر و عمل پرداخته و می‌تواند منبع مناسبی برای مطالعه و تحقیق بیشتر در این حوزه باشد.

دوم خرداد
جنگ در ویترین نمایشگاه مجازی کتاب

چند اثر با موضوع جنگ و دفاع مقدس در نمایشگاه مجازی کتاب معرفی و بررسی شدند. این آثار بخشی از ادبیات و خاطرات مکتوب مرتبط با تجربهٔ جنگ و روایت‌های انسانی آن را تشکیل می‌دهند. ادبیات جنگْ روایتِ رنج، مقاومت و حقیقت‌هایی است که در میان دود، آتش و ویرانی شکل می‌گیرند. از جنگ عراق و آمریکا گرفته تا تنش‌ها و نبردهای منطقه‌ای ایران و آمریکا، کتاب‌های جنگ همواره کوشیده‌اند چهرهٔ پنهان سیاست، قدرت و سرنوشت انسان را آشکار کنند.



نویسندگان این آثار، چه خبرنگاران جنگی باشند و چه رزمندگان و تحلیلگران سیاسی، تلاش می‌کنند تصویری واقعی از ترس، امید، فداکاری و پیامدهای جنگ ارائه دهند. آثاری مانند کتاب «War» نوشتهٔ باب وودوارد، جنگ عراق را از زاویهٔ تصمیمات سیاسی و نظامی آمریکا بررسی می‌کند و نشان می‌دهد چگونه جنگ می‌تواند سرنوشت ملت‌ها را تغییر دهد. درمجموع، کتاب‌های جنگ فقط دربارهٔ اسلحه و میدان نبرد نیستند، بلکه

روایت انسان‌هایی‌اند که در میان بحران‌ها برای بقا، هویت و آزادی تلاش کرده‌اند. مطالعهٔ این آثار درک عمیق‌تری از تاریخ معاصر، روابط ایران و آمریکا و پیامدهای جنگ بر زندگی ملت‌ها به ما می‌دهد.

پنجم خرداد

اختتامیهٔ دو رویداد ادبی دفاع مقدس و مقاومت برگزار شد

آیین اختتامیهٔ بیست و هفتمین کنگرهٔ سراسری شعر دفاع مقدس و مقاومت و چهاردهمین جشنوارهٔ جایزهٔ ادبی یوسف استان تهران با حضور دکتر علی‌اصغر جعفری مدیرعامل موزهٔ ملی انقلاب اسلامی و دفاع مقدس، سردار سرتیپ‌دوم بسیجی مهدی امیریان رئیس سازمان ادبیات و تاریخ دفاع مقدس و مقاومت، سردار سرتیپ‌دوم بسیجی عباس بایرامی رئیس سازمان اسناد و مدارک دفاع مقدس و سردار سرتیپ‌دوم پاسدار علی‌اصغر محسن شیخی جانشین مدیرعامل موزهٔ ملی انقلاب اسلامی و دفاع مقدس و جمعی از شاعران، نویسندگان، هنرمندان، فعالان فرهنگی و مسئولان حوزهٔ ادبیات پایداری در سالن مهران موزهٔ ملی انقلاب اسلامی و دفاع مقدس برگزار شد.

نهم خرداد

سی و هفتمین نشست اندیشکدهٔ ادبیات پایداری حوزهٔ هنری با عنوان «انعکاس جنگ تحمیلی سوم در ادبیات جهان عرب» برگزار شد

سی و هفتمین نشست تخصصی اندیشکدهٔ ادبیات پایداری با عنوان «انعکاس جنگ تحمیلی سوم در ادبیات جهان عرب » شنبه، ۹ خرداد ۱۴۰۵، ساعت ۱۰، در سالن طاهره صفارزاده برگزار شد. این نشست با حضور احمد طرفی سردبیر نشریهٔ «شیراز» و دکتر راهجردی مدیر گروه ادبیات بین‌الملل اندیشکده همراه بود. در مباحث سی و هفتمین نشست تخصصی اندیشکده، گزارشی از واکنش شعرا و ادبا در کشورهای عربی معطوف به جنگ تحمیلی سوم و نکات برجستهٔ این واکنش‌ها در مقایسه با گذشته، و ضرورت پایش و تحلیل این واکنش‌ها ارائه شد.

هفدهم خرداد

انتشار مجموعه شعر «سیمرغ و ققنوس»

کتاب شعر سیمرغ و ققنوس با محوریت شهادت قائد امت امام خامنه‌ای (ره)، شهدای مدرسهٔ میناب، شهدای جنگ دوازده‌روزه و رمضان و وطن سرودهٔ ۱۱۰ شاعر استان اردبیل به اهتمام سید سعید اطهر نیاری به سفارش مرکز رسانه و روابط عمومی اداره‌کل تبلیغات اسلامی استان اردبیل منتشر شد. این مجموعه به موضوعاتی همچون وطن، رهبر شهید، شهدا و جنگ تحمیلی می‌پردازد و نمونه‌ای از تولید آثار شعر مقاومت در سطح استانی است.

بیست‌وسوم خرداد

جزئیات مراسم تشییع و تدفین رهبر شهید انقلاب اسلامی

ستاد بزرگداشت عروج خونین امام مجاهد شهید حضرت آیت‌الله‌العظمی خامنه‌ای قدّس‌الله نفسه الزکیه طی اطلاعیه‌ای از جزئیات مراسم تشییع و تدفین رهبر شهید انقلاب اسلامی خبر داد. متن این اطلاعیه به شرح زیر است:

بسم الله الرّحمن الرّحیم
«مِنَ الْمُؤْمِنِینَ رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا اللَّهَ عَلَیْهِ فَمِنْهُم مَّن قَضَى نَحْبَهُ وَمِنْهُم مَّن یَنتَظِرُ وَمَا بَدَّلُوا تَبْدِیلًا»
درپی عروج خونین مرجع عالی‌قدر جهان تشیّع، رهبر

حکیم انقلاب اسلامی و پرچم‌دار جبههٔ حق و مقاومت، امام مجاهد شهید حضرت آیت‌الله‌العظمی سید علی حسینی خامنه‌ای (قدّس‌الله نفسه الزکیه)، جهان اسلام در سوگ فقدان بزرگمردی نشسته است که سراسر عمر پربرکت خویش را در راه اعتلای کلمهٔ حق، دفاع از اسلام، خدمت به مردم و هدایت امت اسلامی سپری نمود. آن قائد شهید، با ایمان راسخ، مجاهدت خالصانه، صبر استوار و بصیرت الهی، همواره پرچم استقلال ایران عزیز و هدایت و عزت امّت اسلامی را برافراشته نگاه داشت؛ نام و یاد آن یگانهٔ دوران در تاریخ ایران عزیز، جهان اسلام و در دل آزادگان عالم ماندگار خواهد بود. ستاد بزرگداشت عروج خونین امام مجاهد شهید حضرت آیت‌الله‌العظمی خامنه‌ای (اعلی‌الله مقامه الشریف)، ضمن عرض تسلیت به محضر مبارک حضرت ولی‌عصر (عجل‌الله تعالی فرجه الشریف)، رهبر معظم انقلاب حضرت آیت‌الله سید مجتبی حسینی خامنه‌ای (مدظله‌العالی) و همهٔ ملت‌های آزاده و دلبسته به راه حق، مراتب سپاس و قدردانی عمیق خود را از حضور پرشور و وفادارانهٔ مردم مبعوث‌شدهٔ ایران اسلامی و همهٔ دلدادگان اسلام و انقلاب اعلام می‌دارد. پیرو اطلاعیه‌های پیشین این ستاد و با عنایت به برنامه‌ریزی‌های انجام‌شده، به اطلاع عموم مردم شریف و عزادار می‌رساند مراسم وداع، تشییع و تدفین پیکر مطهر آن امام مجاهد شهید و اعضای خانوادهٔ ایشان، شهیدان بزرگوار دکتر مصباح‌الهدی باقری‌کنی، سیّده بشری حسینی خامنه‌ای، زهرا حدادعادل و زهرا محمدی گلپایگانی (رضوان‌الله علیهم اجمعین) به شرح زیر برگزار خواهد شد:

- روزهای شنبه ۱۳ و یکشنبه ۱۴ تیرماه ۱۴۰۵ مصادف با نوزدهم و بیستم ماه محرم: مراسم وداع با پیکر مطهر در مصلای امام خمینی (قدّس‌سرّه) تهران.
- روز دوشنبه ۱۵ تیرماه ۱۴۰۵ مصادف با بیست و یکم ماه محرم: مراسم تشییع در تهران.
- روز سه‌شنبه ۱۶ تیرماه ۱۴۰۵ مصادف با بیست و دوم ماه محرم: مراسم تشییع در شهر مقدّس قم.
- روز پنج‌شنبه ۱۸ تیرماه ۱۴۰۵ مصادف با بیست و چهارم ماه محرم و شب شهادت امام سجاد علیه‌السلام: مراسم تشییع در مشهد مقدس و تدفین در حرم ملکوتی امام‌رضا (علیه‌آلاف‌التحیه و الثناء)

از عموم مردم شریف و عزیز، آزادگان جهان، دلدادگان مکتب اسلام و علاقه‌مندان به ایران دعوت می‌شود با حضور در این مراسم باشکوه، آن رهبر شهید را بدرقه کنند. در پایان، ضمن تشکر از تمهید و برنامه‌ریزی‌های گستردهٔ دستگاه‌های مسئول و گروه‌های مردمی برای برگزاری این رویداد، تأکید می‌شود نقش اصلی در برگزاری این مراسم را مردم شریف و همیشه‌درصحنه به‌عنوان صاحبان اصلی عزا برعهده خواهند داشت و جلوهٔ باشکوه و بی‌نظیری از یک رویداد مردمی رقم خواهد خورد ان‌شاءالله. جزئیات این مراسم متعاقباً به‌اطلاع عموم خواهد رسید.

دفتر حفظ و نشر آثار رهبر شهید انقلاب اسلامی

۲۳ خرداد ۱۴۰۵

بیست‌وچهارم خرداد

آیین رونمایی از مجموعهٔ «آسمان‌دارها» در حوزهٔ هنری برگزار شد

آیین رونمایی از مجموعهٔ «آسمان‌دارها»، که روایت‌هایی از سرداران شهید هوافضا در جنگ دوازده‌روزه است، روز یکشنبه، ۲۴ خردادماه ۱۴۰۵، ساعت ۱۷ در تالار سورهٔ حوزهٔ هنری انقلاب اسلامی برگزار شد. مجموعهٔ چهارجلدی «آسمان‌دار» ادای دینی است اندک به زندگی چهار فرمانده. روایتی مستند از زندگی و مجاهدت‌های چهار تن از فرماندهان برجستهٔ نیروی هوافضای سپاه پاسداران انقلاب اسلامی که به‌زودی به همت انتشارات شهید کاظمی و با مشارکت مؤسسهٔ فرهنگی‌هنری «روایت سوره» راهی بازار نشر خواهد شد. در مجموعهٔ «آسمان‌دار»، چهار عنوان کتاب منتشر می‌شود: مردی

که می‌خواست زنده بماند نوشتهٔ فائضه غفارحدادی که به روایت زندگی شهید امیرعلی حاجی‌زاده فرمانده نیروی هوافضای سپاه می‌پردازد؛ مردی که نمی‌خواست دیده شود نوشتهٔ مرضیه اعتمادی دربارهٔ زندگی شهید محمود باقری فرمانده موشکی هوافضای سپاه؛ مردی که می‌توانست پرواز کند نوشتهٔ سید محمدیوسف جلالی دربارهٔ زندگی شهید محمدباقر طاهرپور فرمانده پهپادی هوافضای سپاه؛ و در آخر مردی که هوای آسمان را داشت نوشتهٔ زینب‌سادات طباطبایی که روایتگر زندگی شهید داوود شیخیان فرمانده پدافند هوافضای سپاه است. این مجموعه هم‌اکنون مراحل پایانی پیش از انتشار را پشت‌سر می‌گذارد و قرار است هم‌زمان با ایام شهادت این فرماندهان رونمایی و در اختیار علاقه‌مندان قرار گیرد.

بیست‌وششم خرداد

فراخوان ارسال روایت‌های مردمی از دفاع مقدس منتشر شد

فراخوان جمع‌آوری روایت‌های مردمی از دفاع مقدس منتشر شد. این طرح، علاوه‌بر خاطرات رزمندگان، به روایت مردم، زنان، خانواده‌ها، جنگ و تاریخ شفاهی توجه دارد و بر ثبت تجربه‌های مردمی به‌عنوان بخشی از ادبیات و تاریخ پایداری تأکید می‌کند.



بیست‌وششم خرداد

برگزاری همایش «جنگ تحمیلی دوم (جنگ دوازده‌روزه): تحلیل حقوقی و پیامدها» در دانشگاه شهید بهشتی

همایش تخصصی «جنگ تحمیلی دوم (جنگ دوازده‌روزه): تحلیل حقوقی و پیامدها» روز سه‌شنبه، ۲۶ خرداد ۱۴۰۵، در تالار سلام مرکز تحقیقات و کرسی حقوق بشر، صلح و دموکراسی یونسکو دانشگاه شهید بهشتی آغاز به کار کرد. این نشست یک‌روزه با حضور جمعی از صاحب‌نظران و اندیشمندان حوزه‌های حقوق بین‌الملل، حقوق کیفری، جامعه‌شناسی، فلسفه و روان‌شناسی بود. این همایش با هدف تبیین ملاحظات حقوقی جنگ دوازده‌روزه از منظر حقوق بشردوستانه و همچنین واکاوی آثار فراحقوقی آن ازجمله پیامدهای روان‌شناختی و جامعه‌شناختی بر جامعه و ضرورت‌های مدیریت دوران پساجنگ، در قالب نشست پنل تخصصی برگزار شد. نشست‌های تخصصی این همایش عبارت بودند از: «دفاع پیش‌دستانه در رویهٔ بین‌المللی»؛ «رویکرد حقوق بشردوستانه به ترور دانشمندان هسته‌ای»؛ «حمله به زیرساخت‌های حیاتی»؛ «آثار فراحقوقی جنگ».

چهارم تیر

«قشون»؛ قدیمی‌ترین نشریهٔ نظامی ایران

سی و پنجمین روایت از مجموعهٔ «کاوشی در گنجینهٔ کتابخانهٔ ملی ایران» به نشریهٔ «قشون» اختصاص یافته است؛ نشریه‌ای که در سال ۱۳۴۰ هجری قمری برابر با اسفند ۱۳۰۰ شمسی به کوشش سرهنگ محمدحسین میرزا فیروز ملقب به میرزا ضیاء تأسیس شد. نشریهٔ «قشون»، که به مدیریت سلطان افتخار نظام به‌صورت هفتگی به همت انتشارات وزارت جنگ در مطبعهٔ تمدن تهران منتشر می‌شد، نشریه‌ای فنّی، علمی و آموزشی برای نظامیان و سودمند

برای غیر نظامیان بود و همچنین مطالبی ترجمه‌شده از کتاب‌هایی در حوزهٔ نظامی را شامل می‌شد. ازجمله مطالب این نشریه می‌توان به ابلاغیه‌های وزارت جنگ، بررسی قشون دنیا در اعصار گذشته تا آن زمان، وظایف لشکری، تلگراف‌های نظامی، مأموریت‌های قشون و... اشاره کرد.

نهم تیر
رهبر با شهادتش صداقت زندگی خود را امضا کردند



در آیین رونمایی از اسناد منتشرنشدهٔ رهبر شهید انقلاب، بر اهمیت ثبت و پژوهش دربارهٔ تاریخ انقلاب تأکید شد. حجت‌الاسلام مصطفی پورمحمدی رئیس مرکز اسناد انقلاب اسلامی در نشست خبری گفت: «سبک زندگی رهبر شهید یک اسوه است که قابل انتقال است و زوایای این زندگی برای هر جوانی جذاب است. شهادت ایشان نیز نشانهٔ صدق عمل ایشان است؛ کسی که جان خود و عزیزانش را اهدا می‌کند، یعنی اینکه در شروع و ختم زندگی‌اش صادقانه عمل کرده است. ایشان با شهادت خود صداقت زندگی هفتاد و چندسالهٔ مبارزاتی خود را امضا کردند.»



چهاردهم تیر
دعوت از ناشران دفاع مقدس برای حضور منسجم در آیین بدرقهٔ رهبر

سازمان ادبیات و تاریخ دفاع مقدس و مقاومت با انتشار اطلاعیه‌ای از ناشران و فعالان حوزهٔ دفاع مقدس و ادبیات مقاومت دعوت کرد تا با حضور گسترده و هماهنگ در آیین بدرقهٔ رهبر شهید و فرمانده کل قوا، حضرت امام خامنه‌ای (ره)، ضمن تجدید میثاق با آرمان‌های انقلاب اسلامی، همبستگی جامعهٔ نشر کشور را به نمایش بگذارند.

پنجم مرداد
انتشار کتاب شعر کردی «هلسیان»

هم‌زمان با پنجم مرداد، سالروز عملیات مرصاد و روز ملی کرمانشاه، آیین رونمایی از کتاب هلسیان اثر زنده‌یاد محمدمسلم مقدسی، شاعر آیینی و انقلابی، با حضور مسئولان فرهنگی و دفاع مقدس استان در یادمان شهدای مرصاد برگزار شد. کتاب هلسیان مجموعه شعر ۳۷ شاعر کُردی‌سراست که موضوعاتی مانند دفاع مقدس، ایثار، شهادت، مقاومت و جبههٔ مقاومت را دربرمی‌گیرد. انتشار این اثر نمونه‌ای از گسترش ادبیات پایداری در زبان‌ها و فرهنگ‌های بومی است.

بیستم مرداد
فراخوان بیست و هشتمین کنگرهٔ سراسری شعر دفاع مقدس و مقاومت منتشر شد

فراخوان بیست و هشتمین کنگرهٔ سراسری شعر دفاع مقدس و مقاومت با محورهای موضوعی اعلام‌شده

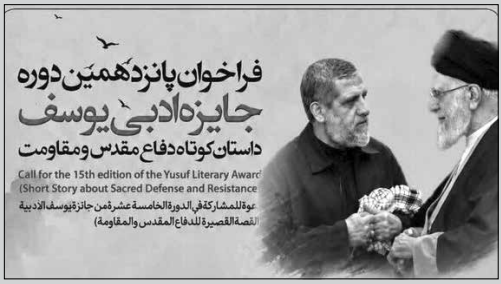
ازسوی دبیرخانهٔ این کنگره منتشر شد. براساس این فراخوان، شاعران می‌توانند آثار خود را با هر سبک شعری و در محورهای زیر به دبیرخانهٔ کنگره ارسال کنند: دفاع مقدس، جنگ دوازده‌روزه و جنگ رمضان؛ شهدای شاخص دفاع مقدس، جنگ دوازده‌روزه و جنگ رمضان؛ جبههٔ مقاومت اسلامی با موضوع لبنان، یمن، سوریه، غزه و ...؛ عاشورا و شهدای دفاع مقدس و مقاومت؛ وداع و تشییع تاریخی رهبر شهید و بعثت مردمی با نگاهی به مردم ایران، عراق، یمن، ترکیه، پاکستان و... و همچنین بازتاب رسانه‌ای این رویداد؛ بخش ویژهٔ «آقای شهید» با محوریت امام شهید، خانواده و همراهان شهید ایشان. براساس اعلام دبیرخانهٔ بیست و هشتمین کنگرهٔ سراسری شعر دفاع مقدس و مقاومت، مهلت ارسال آثار تا ۱۵ مهرماه ۱۴۰۵ تعیین شده است.

بیست‌ویکم مرداد

فراخوان پانزدهمین جایزهٔ ادبی یوسف منتشر شد

براساس این فراخوان، علاقه‌مندان می‌توانند آثار خود را در سه ردهٔ سنی کودک، نوجوان و بزرگسال و در محورهای زیر به دبیرخانه ارسال کنند:

۱. دفاع مقدس هشت‌ساله؛
۲. جنگ تحمیلی دوازده‌روزه، جنگ رمضان و تجاوز آمریکا و رژیم صهیونیستی علیه ایران؛
۳. داستانک؛
۴. بخش ویژهٔ این دوره با عنوان «امام شهید» که به داستان، روایت داستانی، خاطره‌داستان و دیگر قالب‌های داستانی با موضوع رهبر شهید انقلاب، امام خامنه‌ای (قدس‌سره) اختصاص دارد.



بیست‌ویکم مرداد

فراخوان بیست و چهارمین دورهٔ انتخاب بهترین کتاب دفاع مقدس و مقاومت منتشر شد

براساس فراخوان منتشرشده، آثار ارسالی در نُه گروه اصلی شامل مستندنگاری، ادبیات، پژوهش‌های تخصصی، تاریخ شفاهی، توصیفی و تحلیلی، دایره‌المعارف‌نگاری و دانشنامه‌نویسی، هنر، کودک و نوجوان و ادبیات بین‌الملل بررسی و داوری خواهند شد. براساس اعلام دبیرخانه، مهلت ارسال آثار تا پایان ۳۰ مهرماه ۱۴۰۵ تعیین شده است.

بیست‌وهفتم مرداد

ادبیات صدای انسانی در برابر آمار جنگ است

جواد کامور بخشایش دبیر علمی دورهٔ بیست و چهارم جشنوارهٔ کتاب سال دفاع مقدس و مقاومت، در مراسم رونمایی از پوستر رویدادهای ادبی دفاع مقدس و مقاومت، بر نقش ادبیات در ثبت وجه انسانی جنگ تأکید کرد: «ادبیات می‌تواند تجربه، رنج، ایثار و مقاومت انسان‌ها را فراتر از آمار و ارقام جنگ روایت کند. ادبیات



تلاش می‌کند جنگ و رخداد تاریخی را از صرف یک واقعهٔ تاریخی به یک مسئلهٔ انسانی تبدیل کند. جنگ تمام می‌شود، اما رنج باقی می‌ماند و اینجاست که ادبیات وارد میدان می‌شود و روایت می‌کند که انسان‌ها در آن دوره چه سختی‌هایی را پشت سر گذاشته‌اند.»

بیست‌وهفتم مرداد

جشنواره فیلم ۱۰۰ در نُه کشور کارگاه برگزار می‌کند

سلسله کارگاه‌های تخصصی سینما و رسانه با هدف توانمندسازی فعالان هنری و شبکه‌سازی بین‌المللی در نُه کشور جهان و ایران برگزار می‌شود. این رویداد آموزشی، که با تمرکز بر انتقال تجربیات فنّی و مبانی نظری روایتگری مدرن طراحی شده، بستری برای هم‌افزایی فیلم‌سازان و بلاگرهای حوزهٔ هنر فراهم کرده است. در بخش متمرکز این پروژه، که به میزبانی جشنوارهٔ بین‌المللی ۱۰۰ برگزار می‌شود، چهل فیلم‌ساز و بلاگر از ملیت‌های گوناگون حضور دارند. سرفصل‌های این دوره با هدایت محسن صابری، سجاد سلیمان‌نژاد و حسین نقوی بر محوریت مستندسازی مدرن، ایده‌پردازی در فیلم کوتاه و کاربرد هوش مصنوعی در سینما تدوین شده است تا استانداردهای نوین تولید محتوا به شرکت‌کنندگان منتقل شود.

بیست‌وهفتم مرداد

رادیو فرهنگ به استقبال حماسه‌سازان مقاومت می‌رود

برنامه‌هایی با محوریت شخصیت‌ها و قهرمانان مقاومت ازجمله شهید حججی و سیدالاسرای ایران در رادیو فرهنگ تدارک دیده شد. این برنامه‌ها با هدف روایت زندگی و حماسهٔ شخصیت‌های مقاومت تولید و پخش می‌شوند.

بیست‌وهشتم مرداد

نشست رونمایی از پوستر و اعطای حکم دبیران علمی و اجرایی سه رویداد ملی و ادبی دفاع مقدس و مقاومت

نشست رونمایی از پوستر و اعطای حکم دبیران علمی و اجرایی بیست و چهارمین دورهٔ انتخاب بهترین کتاب، بیست و هشتمین دورهٔ کنگره سراسری شعر و پانزدهمین دورهٔ جایزهٔ ادبی یوسف سه‌شنبه ۲۸ مرداد در موزهٔ ملی انقلاب اسلامی و دفاع مقدس برگزار شد. امیر سرتیپ‌دوم فریدون کرانی جانشین بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس و مقاومت در این نشست اظهار داشت: «دفاع مقدس و مقاومت زمانی ماندگار خواهد شد که از حافظهٔ نسل‌ها به ادبیات نسل‌ها تبدیل شود و این وظیفهٔ نویسندگان و شاعران است.» احکام دبیران نیز به احسان عباسلو برای دبیری علمی چهاردهمین جایزهٔ یوسف، محمود اکرامی‌فر برای دبیری بیست و هشتمین کنگرهٔ شعر دفاع مقدس و جواد کامور بخشایش برای دبیری بیست و چهارمین دورهٔ انتخاب بهترین کتاب سال دفاع مقدس اعطا شد.

سی‌ام مرداد

اشعار رهبر شهید انقلاب منتشر شد

از دفتر شعر امین منتخبی از اشعار رهبر شهید انقلاب است که با آثار تایپوگرافی هنرمندان شناخته‌شدهٔ عرصهٔ هنرهای ترسیمی و خوش‌نویسی آراسته شده است. این آثار نتیجهٔ کارگاه یک‌روزه‌ای به میزبانی و هدایت مسعود نجابتی مدیر هنری انتشارات انقلاب اسلامی است که در روزهای وداع تاریخی با رهبر شهید انقلاب برگزار شده بود. حمید قربانپور، حسین چمن‌خواه، مجتبی مجلسی، محمد روح‌الامین، حامد مغروری، محمدرضا چیت‌ساز، فرهود مقدم، مجید کشاورزی، محمود بازدار، مهران

پندار، علیرضا حصارکی، سعید کریمی، حسین‌رضا ونکی و خانم هاجر سلیمی نمین هنرمندانی هستند که آثارشان در این کتاب منتشر شده است.

سی‌ویکم مرداد
انتشار فراخوان دومین رویداد بین‌المللی «وعدهٔ صادق در آینهٔ هنر»

فراخوان دومین رویداد بین‌المللی «وعدهٔ صادق در آینهٔ هنر» در هفت رشتهٔ فیلم، ادبیات داستانی، شعر، تئاتر، هنرهای تجسمی، موسیقی و پژوهش منتشر شد که به شرح زیر است. نخستین رویداد «وعدهٔ صادق در آینهٔ هنر» با هدف فراخوان هنرمندان متعهد و میهن‌پرست کشورمان برای روایت حماسهٔ وعدهٔ صادق برگزار شد. این رویداد با استقبال هنرمندان و دوستداران اقتدار ایران به یکی از جلوه‌های شکوه هنر و تعهد تبدیل شد. دومین دورهٔ رویداد بین‌المللی «وعدهٔ صادق در آینهٔ هنر» در لبیک به پیام رهبر معظم انقلاب مبنی‌بر بعثت هنرمندان در روایت حماسهٔ جنگ مقدس رمضان و بعثت مردم ایران، ازسوی سازمان بسیج هنرمندان ایران برگزار می‌شود.

سی‌ویکم مرداد
اختتامیهٔ سوگوارهٔ بین‌المللی «میراث اربعین حسینی» برگزار شد

آیین اختتامیهٔ سومین سوگوارهٔ بین‌المللی میراث اربعین حسینی با هدف توسعهٔ گردشگری معنوی، صیانت از میراث ناملموس اربعین و تقویت همکاری‌های علمی و فرهنگی در این حوزه با حضور جمعی از مدیران، مسئولان، استادان دانشگاه، پژوهشگران و فعالان فرهنگی و گردشگری در سالن قصرشیرین موزهٔ ملی انقلاب اسلامی و دفاع مقدس برگزار شد. این رویداد با تمرکز بر ثبت و بازتاب فرهنگی و هنری میراث اربعین و مفاهیم مرتبط با فرهنگ مقاومت برگزار شد.

دوم شهریور
«خونابهٔ میناب» به قلم سید حمیدرضا مهاجرانی منتشر شد

رمان خونابهٔ میناب نوشتهٔ سید حمیدرضا مهاجرانی روایت حملهٔ جنایتکارانهٔ آمریکایی‌اسرائیلی به مدرسهٔ شجرهٔ طیبهٔ میناب و روایت زندگی و رنج خانواده‌های شهدای این حادثه است. خونابهٔ میناب نخستین رمان دربارهٔ این حادثه است که نویسنده برای نگارش آن به میناب سفر کرده و با مردم، خانواده‌های شهدا و شاهدان این حادثه گفت‌وگو کرده است. مهاجرانی در این اثر تلاش کرده است روایت این حادثه را از زاویه‌ای متفاوت و از خلال زندگی مردم میناب بازگو کند. او برای نگارش رمان، حدود یک ماه در میناب و روستاهای اطراف آن حضور داشته و بخشی از این مدت را در آرامستان‌های منطقه و در میان خانواده‌های داغدار سپری کرده است.

سوم شهریور
برگزاری آیین‌واره بین‌المللی «رحمه للعالمین» در باغ کتاب تهران

آیین‌واره بین‌المللی «رحمه للعالمین» با هدف تکریم و گرامیداشت میلاد پیامبر مهربانی (ص)، پاسداشت هفتهٔ وحدت، تقویت و استحکام «بعثت مردمی» و «اتحاد مقدس» درونی کشور و نیز ارتقای روحیهٔ امید، نشاط و همدلی عمومی، همانند سال گذشته با برنامه‌های فرهنگی‌هنری متنوع برگزار خواهد شد. رویداد امسال نیز در قالب جشنوارهٔ سیاه‌چادر اقوام، اجرای زندهٔ استادان و سرآمدان موسیقی نواحی ایران، برنامه‌های استیج و نمایشگاه سوغات و صنایع‌دستی استان‌های

مختلف برای عموم شهروندان برگزار می‌شود و دو اجرای ویژه نیز برای مهمانان بین‌المللی در نظر گرفته شده است.

دهم شهریور

چهل و دومین نشست اندیشکدهٔ ادبیات پایداری برگزار شد

چهل و دومین نشست اندیشکدهٔ ادبیات پایداری با حضور محمدرضا سنگری مدیر اندیشکدهٔ ادبیات پایداری، سمانه خلف‌زاده شاعر و مدرس دانشگاه و به دبیری محسن راهجردی سه‌شنبه ۱۰ شهریورماه در سالن صفارزاده برگزار شد.

بیست‌وهشتم شهریور

آیین رونمایی از نخستین مجموعه آثار دانشگاهی گرایش ادبیات پایداری برگزار شد

آیین رونمایی از نخستین مجموعه کتاب‌های درسی گرایش ادبیات پایداری، شنبه، ۲۸ شهریورماه ۱۴۰۵، به همت اندیشکدهٔ ادبیات پایداری در سالن مهر حوزهٔ هنری برگزار شد. در ابتدای این مراسم، محمدرضا سنگری رئیس اندیشکدهٔ ادبیات پایداری با اشاره به شکل‌گیری این اندیشکده گفت: از حدود سال ۱۳۹۸، براساس اشارات رهبر شهید، اندیشکدهٔ ادبیات پایداری را شکل دادیم و نخستین دغدغهٔ ما تأمین نیازهای علمی‌مان بود. در این زمینه حدود دو سال بحث و بررسی انجام شد و درنهایت ۳۵ عنوان برای این مجموعه گردآوری شد. او افزود: یکی از تأکیدات رهبر شهید این بود که فعالیت‌های اندیشکده تهران‌محور نباشد و ظرفیت دانشگاهی کشور را بشناسیم و از آن استفاده کنیم. زمانی که این کار را آغاز کردیم، دشواری‌ها خودشان را نشان دادند؛ چراکه این مسیرْ راهی سخت و دشوار است. وی با اشاره به ضرورت بهره‌گیری از ظرفیت‌های دانشگاهی کشور برای تولید آثار نظری در حوزهٔ ادبیات پایداری اظهار کرد: ادبیات پایداری شاخه‌های گسترده‌ای دارد و پدیده‌های جدید بسیاری در فضای جامعه و خیابان‌ها شکل می‌گیرد که پرداختن به آنها ضروری است. سنگری ادامه داد: ما از ظرفیت دانشگاه‌های سراسر کشور ازجمله دانشگاه اهواز، کرمان، تربیت مدرس، همدان و دیگر شهرها استفاده می‌کنیم. او با بیان اینکه پیش از این نیز تعدادی واحد درسی در دانشگاه‌ها در حوزهٔ ادبیات پایداری ارائه می‌شد، گفت: احساس کردیم این واحدها چتر مناسبی برای پوشش همهٔ ابعاد ادبیات پایداری نیستند و پدیده‌های مغفول زیادی وجود دارد که باید به آنها نیز پرداخته شود. رئیس اندیشکده ادبیات پایداری در پایان خاطرنشان کرد: در این زمینه، عزیزان و همکاران من در اندیشکدهٔ ادبیات پایداری بسیار زحمت کشیدند و تلاش کردند و همهٔ این آثار محصول توفیق الهی است.

ادبیات پایداری در ایران، فراتر از یک پدیدهٔ زمان‌مند و مکان‌مند

در ادامهٔ این آیین، حسینعلی قبادی استاد دانشگاه و پژوهشگر زبان و ادبیات فارسی، با اشاره به آیندهٔ ادبیات پایداری گفت: اگر قرار باشد آیندهٔ ادبیات پایداری را به چالش بکشیم، نقطهٔ کانونی این است که ادبیات پایداری در این سرزمین و جغرافیا یک اتفاق مکان‌مند و زمان‌مند نیست، بلکه در سرزمینی به نام ایران، پدیده‌ای ماهوی، تاریخی، تمدنی و اجتناب‌ناپذیر است. او افزود: اگر کسی سرنوشت ادبیات پایداری را پیش از اسلام در ایران مطالعه کند، با یک ادبیات کم‌نظیر مواجه می‌شود. سرنوشتی که ادبیات ما طی کرده، متمایز است. قبادی ادامه داد: اگر پایداری نبود، ادبیات فارسی و شاید تمدن ایرانی نیز وجود نمی‌داشت. ایران تنها کشوری است که مسلمان شد، اما زبانش فارسی ماند و تنها کشوری است که توانست تمدن خود را به‌خوبی حفظ کند. استاد

زبان و ادبیات فارسی دانشگاه با اشاره به تأثیرگذاری و تأثیرپذیری تاریخ معاصر ایران از تحولات جهان اظهار کرد: در عصر معاصر، تاریخ ایران هم از جهان اثر پذیرفت و هم بر جهان تأثیر گذاشت. بسیاری از جنبش‌ها در جهان از ایران تأثیر گرفتند که یکی از بارزترین نمونه‌های آن ادبیات مقاومت است و ازجمله ادبیات مقاومت فلسطین. همین ادبیات فلسطین که به ایران آمد، تبدیل به یک ادبیات مقاومتی و تمدنی ضداستکبار شد.

ادبیات پایداری میدان جهاد علمی و فرهنگی است

در ادامهٔ این آیین، محمدحسن شاهنگی نویسندهٔ کتاب زندگی‌نامه‌نوشته‌های انقلاب اسلامی و دفاع مقدس و مدیر گروه مطالعات بنیادی عنوان کرد: همهٔ ما در این روزها و شب‌ها در میادین حضور داریم و این میدان هم باید جدی گرفته شود؛ چراکه اینجا میدان مبارزه و جهاد علمی، ادبی و آموزشی است. او افزود: این فعالیت‌ها را شمه‌ای از جهاد تبیین می‌دانم. منابع چندانی در حوزهٔ ادبیات پایداری وجود ندارد و همین مسئله، دشواری کار در این حوزه را بیشتر می‌کند. شاهنگی دربارهٔ زندگی‌نوشت‌های دفاع مقدس گفت: در این زمینه تلاش کردم زندگی شهدا و بزرگانی را که در انقلاب اسلامی زیست کردند و گفته‌ها و ناگفته‌های آنان را به بهانهٔ یک اثر پژوهشی به مخاطبان عرضه کنم. مدیر گروه مطالعات بنیادی با تأکید بر اینکه ادبیات پایداری فراتر از یک ادبیات است ادامه داد: ما با یک فرهنگ مواجه هستیم. این موضوع باید فرهنگ‌سازی شود و با ذکر مصادیق بیان شود؛ منتها ما تبیین نمی‌کنیم. تلاش کردم در این اثر، این نکات را عرضه کنم.

شعر آزاد چگونه به ادبیات انقلاب پیوند خورد؟

در ادامهٔ این جلسه، غلامرضا کافی نویسندهٔ کتاب در باروی باور؛ مقدمه‌ای بر شناخت ادبیات انقلاب اسلامی



و عضو هیئت علمی دانشگاه شیراز اظهار کرد: روزی این ادعا را کردم که اگر انقلاب اسلامی رخ نداده بود، شعر سپید موفق‌تر از امروز بود. امروز شاخص‌های شعر آزاد عرب بسیار زبان‌گراتر از شعر فارسی است. چه شد که شعر کلاسیک عرب امروز نماینده‌ای ندارد؟ کافی ادامه داد: یکی از جاهایی که می‌شود این موضوع را بررسی کرد، این است که شعر آزاد ما زمانی که با انقلاب اسلامی مواجه شد، بازماند. این در حالی است که ما در شعر پیش رفتیم و همهٔ مبارزات برای پذیرفته شدن شعر نو انجام شد. عضو هیئت علمی دانشگاه شیراز گفت: زمانی که ادبیات انقلاب را از سال ۱۳۴۲ بررسی می‌کنیم، بخش زیادی از ادبیات ما شعر آزاد است. دو نفر از این شاعران، یعنی علی موسوی گرمارودی و طاهره صفارزاده، در قالب شعر آزاد فعالیت می‌کردند و این دو، ادبیات انقلاب و پایداری را نمایندگی می‌کردند.

چالش‌های پژوهش در حوزهٔ ادبیات پایداری

در ادامهٔ این نشست، حامد صافی نویسندهٔ کتاب روش تحقیق و مرجع‌شناسی در ادبیات پایداری و عضو هیئت علمی بخش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اهواز با قدردانی از اندیشکدهٔ ادبیات پایداری گفت: اگرچه حوزهٔ هنری در ساختار خود مجموعه‌ای علمی ندارد، اما اندیشکدهٔ ادبیات پایداری توانسته است یک مجموعهٔ

منسجم علمی ایجاد کند و همکاری با این مجموعه، تجربهٔ شیرینی بود. صافی با اشاره به دشواری‌های نگارش این کتاب عنوان کرد: برای نوشتن این کتاب با محدودیت‌ها و دشواری‌های زیادی مواجه بودم. نداشتن پیشینهٔ پژوهشی برای این اثر یکی از مشکلات بود. هیچ‌کس به روش تحقیق در ادبیات پایداری نپرداخته بود و هرچقدر جست‌وجو می‌کردم، مقاله یا پژوهشی با این عنوان پیدا نمی‌کردم. عضو هیئت علمی بخش زبان و ادبیات پایداری، همسانی و هم‌پوشانی این عنوان با برخی موضوعات در ادبیات فارسی را از دیگر دشواری‌های این پژوهش دانست و افزود: این مسئله نیز از چالش‌های دیگری بود که در مسیر نگارش کتاب با آن مواجه شدم. او ادامه داد: از زمان نگارش این کتاب تاکنون، تحولات و اتفاقات جدیدی رخ داده است که در این اثر به آنها پرداخته نشده؛ یکی از مهم‌ترین این موارد هوش مصنوعی است که باید در پژوهش‌های جدید مورد توجه قرار گیرد. به‌همین‌دلیل، لازم است از زاویه‌ای دیگر به این کتاب نگاه شود و با توجه به تحولات جدید، اثر بازنگری و بازنویسی شود.

ادبیات فارسی؛ تلفیقی از عشق، اخلاق و مقاومت

در ادامهٔ این آیین، مهدی شریفیان نویسنده کتاب تحلیل سبک‌شناسیک ادبیات پایداری در متون ادب فارسی؛ از آغاز تا انقلاب اسلامی و استاد گروه زبان و ادبیات فارسی با اشاره به پیشینه و تجربه‌های شخصی خود در مسیر تألیف این اثر گفت: خدا را شاکرم که این علاقه و حمیت در من شکوفا شد و درنهایت به تألیف این کتاب انجامید. شریفیان ادامه داد: در دوره‌ای که دانشگاه‌ها تعطیل شده بود، در سپاه پاسداران حضور داشتم و تجربهٔ جنگ ایران و عراق را از نزدیک پشت سر گذاشتم. همچنین، چند سال در حوزهٔ علوم حوزوی تحصیل کردم و توفیقاتی در این زمینه به دست آوردم. پس از آن نیز که به عضویت هیئت علمی دانشگاه درآمدم، به‌طور جدی به ادبیات و حوزه‌های مختلف آن پرداختم. این نویسنده افزود: احساس می‌کنم این کتاب تورقی بر زندگی شخصی و خصوصی من است، چرا که تجربه‌های مختلف زندگی‌ام در شکل‌گیری آن تأثیر داشته است. او با اشاره به رویکردهای مختلف این کتاب اظهار کرد: در این اثر، ادبیات پایداری از چهار زاویه بررسی شده است: حوزهٔ ادبیات حماسی، حوزهٔ ادبیات غنایی، حوزهٔ ادبیات تعلیمی و حوزهٔ ادبیات نمایشی. شریفیان با اشاره به تفاوت رویکرد ادبیات فارسی با برخی ادبیات دیگر کشورها گفت: بسیاری از نوشته‌های ادبی در کشورهای دیگر، ادبیاتی برای مقاومت در برابر مقاومت هستند، اما در ادبیات فارسی، شاعرانی همچون سعدی، فردوسی و مولوی، سرتاسر از عشق، محبت، اخلاق و رویکردهای انسانی سخن گفته‌اند و درعین‌حال، میل به مقاومت و ایستادگی نیز در آثار آنان دیده می‌شود.

در پایان این مراسم، دکتر محمدرضا ترکی شاعر، نویسنده، مترجم، محقق ادبی با اشاره به اهمیت تدوین و سامان‌دهی دانش در حوزهٔ ادبیات پایداری گفت: علم مانند یک آهوی رمنده است و باید آن را به قید کشید. زحمت بزرگ محمدرضا سنگری و همکاران او این بوده که این علم رمنده را که در حوزهٔ ادبیات پایداری به‌صورت بالقوه وجود دارد و بسیار گسترده است، به‌صورت بالفعل به قید کشیده‌اند. ترکی ادامه داد: این مجموعه تمام راه و تمام کار نیست؛ آنچه نوشته شده باید به‌روزرسانی و تکمیل شود. اگر قرار باشد این آثار را دوباره بنویسیم، باید در نگارش آنها بازنگری کنیم و با توجه به تحولات جدید، مطالب را اصلاح و تکمیل کنیم.

در پایان این مراسم، از مجموعه کتاب‌های درسی گرایش ادبیات پایداری با حضور جمعی از استادان و مؤلفان این مجموعه رونمایی شد.

اندیشکده ادبیات پایداری

| دوفصلنامه اطلاع‌رسانی و اطلاع‌شناسی اندیشکده ادبیات پایداری |
| حوزهٔ هنری انقلاب اسلامی |
| شمارهٔ سیزدهم | بهار و تابستان ۱۴۰۵ |

صاحب امتیاز: حوزه هنری انقلاب اسلامی

نشانی: تهران، انتهای خیابان سمیه، حوزه هنری انقلاب اسلامی، طبقهٔ چهارم، اندیشکده ادبیات پایداری
تلفن: ۰۲۱۹۱۰۸۸۱۷۲
رایانامه: andishkadeh.paydari@gmail.com