نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

تحلیل ساختاری و فکری داستان‌های دفاع مقدس با نگاهی بر آثار و رمان‌های حسن بنی عامری در تطبیق با تصاویر جهادی غزوات صدر

کیوان صیدی[1]، مرتضی رزاق پور[2*]

[1] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران. keivan.seidi۲٤@gmail.com
[2*] (نویسنده مسئول) استادیار گروه زبان وادبیات فارسی، واحد همدان، دانشگاه آزاد اسلامی، همدان، ایران. morteza.razaghpoor@yahoo.com

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۴۱
دوره۱۸
صفحه ۲۸۸ الی ۳۰۲

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۹/۰۲/۰۸
تاریخ داوری: ۱۳۹۹/۰۴/۲۴
تاریخ صدور پذیرش: ۱۳۹۹/۰۶/۱۶
تاریخ انتشار: ۱۴۰۰/۰۳/۰۱

کلمات کلیدی

حسن بنی عامری،
پست مدرنیست،
رمان دفاع مقدس.

ارجاع به این مقاله

صیدی، کیوان، رزاق پور، مرتضی. (۱۴۰۰). تحلیل ساختاری و فکری داستان های دفاع مقدس با نگاهی بر آثار و رمان های حسن بنی عامری در تطبیق با تصاویر جهادی غزوات صدر اسلام. هنر اسلامی، ۱۸(۴۱)، ۲۸۸-۳۰۲.

dorl.net/dor/20.1001.1.۱۷۳۵۷۰۸.۱٤۰۰.۱۸.٤۱.۱٦.٥

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۰.۲۴۵۸۷۷.۱۳۲۴

چکیده

داستان‌های پست‌مدرنیستی در زمینهٔ جنگ دارای ویژگی‌های خاص خود هستند که آن‌ها را از دیگر داستان‌ها متمایز می‌سازد؛ این تمایز هم از نظر فرم است و هم محتوا. هدف از این پژوهش تحلیل و بررسی ساختاری و فکری داستان‌های دفاع مقدس با نگاهی بر آثار و رمان‌های حسن بنی‌عامری می‌باشد. در بررسی این آثار، دو اثر شاخص او با عنوان‌های «گنجشک‌ها بهشت را می‌فهمند» و «نفس نکش، بخند، بگو سلام» بررسی شد. این پژوهش با روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های کتابخانه‌ای انجام شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد نشان که رمان «گنجشک‌ها بهشت را می‌فهمند» دارای مؤلفه‌های بارز پست‌مدرنیستی است؛ مؤلفه‌هایی مانند: شکستن زمان و مکان، ورود شخصیت‌های داستانی به حیطهٔ روایت و جدل با نویسنده، تغییر زاویهٔ دید، ویژگی‌های فراداستانی، به هم ریختن مرز میان واقعیت و خیال و... در بررسی محورهای فکری این رمان، نویسنده مسائلی مانند شجاعت رزمندگان، پای‌بندی به مقدسات و هم‌چنین توجه به نمادهایی مانند عدد هفت، آب، اسب و ... پرداخته است. رمان«نفس نکش، بخند بگو سلام» نیز دارای خصوصیات و مؤلفه‌های پست‌مدرنیسنی است و دارای ویژگی‌هایی مانند: خطی نبودن روایت، تغییر زاویهٔ دید، فراداستان، طنز، ناتمام ماندن جمله، عدم اقتدار مؤلف و شورش شخصیت‌ها است. در تحلیل فکری این رمان، توجه به دفاع مقدس، نقش بارز زنان، و توجه به نمادها و گاهی توجه به مقدسات مانند آوردن آیات و احادیث بارز است.

اهداف پژوهش:

۱.بازشناسی مؤلفه‌های داستان‌های دفاع مقدس.

۲.شناخت ساختارها و مضامین رمان‌های حسن بنی عامری.

سؤالات پژوهش:

۱.داستان‌های حسن بی عامری دارای چه شاخصه‌هایی هستند؟

۲.مضامین داستان‌های حسن بنی عامری چه تشابهی با تصاویر جهادهای صدر اسلام دارند؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

با شروع جنگ تحمیلی در سال ۱۳۵۹ش، ادبیاتی به نام «ادبیات جنگ» در فضای نویسندگیِ جامعه ایران پدید آمد. این پدیده، بستر مناسب و پرباری برای نویسندگان و شاعران محسوب می‌شد که یا خود در جبهه حضور داشته و شاهد اتفاقات جنگ و جبهه بودند و یا این‌که با واسطه، اتفاقات جنگ و جبهه را بازتاب می‌دادند. ادبیات جنگ، هم شامل آثاری است که مستقیم به توصیف جنگ می‌پردازند و هم آن دسته که غیرمستقیم مسائل مربوط به جنگ را توصیف می‌کنند. این نویسندگان، دیدگاه‌های متفاوتی نسبت به جنگ و دفاع مقدس داشتند. در این میان سه گروه به وجود آمدند؛ گروه اول که به دفاع و ستایش جنگ و مقاومت و پایداری پرداختند که به آن‌ها مثبت‌نگر گفته می‌شود. گروه دوم از نویسندگان که اصولاً مخالف جنگ بودند و جنگ را یک شر مطلق می‌دانستند و بیشتر پیامدها و مصائب جنگ را نشان می‌دادند و گروه سوم که بین این دو دسته قرار می‌گیرند و هم دستاوردها و جنبه‌های مطلوب جنگ را نشان می‌دهند و هم مشکلات و سختی‌های آن را. حسن بی عامری از نویسندگانی است که در ادبیات جنگ صاحب آثاری است. یکی از آثار او رمان «گنجشک‌ها بهشت را می‌فهمند» است این اثر از رمان‌های متفاوت جنگ و دفاع مقدس به شمار می‌رود؛ زیرا نه هم‌چون رمان‌هایی که با نگاه منفی به جنگ نگریسته‌اند، جنگ ایران و عراق را به کلی بیهوده و خانمان‌سوز دانسته است، و نه همانند غالب رمان‌هایی که نگاه مثبتی به جنگ ایران و عراق داشته‌اند، چهره‌ای بی‌نقص و معصوم از رزمندگان ارائه داده، نه جنگ را مقدس دانسته و نه حماسه‌ها را ناگفته گذاشته است از آن‌جا که رمان‌های پست‌مدرنیستی دارای پاره‌روایت‌های فراوانی است و دارای طرح و پیرنگ منسجمی نیست، خلاصه کردن آن‌ها دشوار است و نمی‌توان کل داستان را به صورت یک روایت واحد با آغاز و انجام مشخصی بیان کرد. رمان «نفس نکش بخند بگو سلام» از حسن بنی‌عامری نیز مستثنی از این مقوله نیست و تنها می‌توان روایت غالب و برجسته داستان را بیان کرد. مسئلهٔ اصلی در این تحقیق تحلیل فکری و ساختاری داستان‌های مربوط به دفاع مقدس در آثار حسن بنی‌عامری است. به‌طور ویژه، بررسی این‌که مؤلفه‌های ساختاری در هر یک از این آثار تا چه میزان در خدمت مؤلفه‌های درونمایه‌ای قرار دارند، مورد توجه این تحقیق است.

درخصوص پیشینه پژوهش حاضر باید گفت تاکنون اثری مستقل با این عنوان به رشته تحریر در نیامده است اما آثاری به بررسی ادبیات جنگ پرداخته‌اند. دربارهٔ پژوهش‌های انجام شده در این زمینه می‌توان به مواردی اشاره کرد از جمله، مهدی خادمی کودلایی(۱۳۸۷) در پژوهشی گسترده در زمینه ادبیات داستانی دفاع مقدس، کتاب «فرهنگ داستان‌نویسان: بررسی آثار داستان‌نویسان جنگ» را منتشر کرده است. در این اثر سترگ به‌طور مفصل به معرفی شخصیت و آثار بنی‌عامری و آثار شاخص ایشان پرداخته شده و به‌عنوان یک مرجع می‌تواند مورد استفاده این پژوهش قرار بگیرد. حنیف، محمد(۱۳۸۶) در کتابی با عنوان «جنگ از سه دیدگاه» به بررسی آثار داستانی با محوریت جنگ و دفاع مقدس پرداخته است. نویسنده در این کتاب تقسیم‌بندی جالبی از این سری داستان‌ها ایجاد کرده است و کتاب‌ها را در سه دسته داستان‌های مثبت‌نگر، داستان‌های منفی نگر و داستان‌هایی با نگاه سوم

گروه‌بندی کرده است. رمان‌گنجشک‌ها بهشت را می‌فهمند» در گروه سوم، بررسی و تحلیل شده است. اثر دیگر حنیف، محمد (۱۳۹۱) کتابی با عنوان «ادبیات داستانی جنگ و دفاع مقدس و قابلیت‌های بهره‌گیری از آن در رسانه ملی» است.

مؤلف در این اثر تلاش خود را در دو زمینه متمرکز کرده است. یکی شناخت ماهیت ادبیات داستانی دفاع مقدس و دیگری چگونگی بهره‌گیری از این داستان‌ها در خلق آثاری برای تولید و پخش در صدا و سیما. از آن‌جا که در خلق آثار داستانی دفاع مقدس به‌ندرت از شیوه‌ها و شگردهای نوین داستان‌نویسی استفاده شده است و به تبع آن به ندرت شاهد نقد و بررسی این گونه آثار هستیم؛ در نتیجه تحلیل و بررسی این گونه آثار ضرورت پیدا می‌کند. با تحقیق در آثار حسن بنی‌عامری، دو اثر وی با عنوان‌های «گنجشک‌ها بهشت را می‌فهمند» و «نفس نکش، بخند بگو سلام» گزینه‌های مناسبی برای تحقیق در این زمینه است. این پژوهش به روش توصیفی- تحلیلی و با تکیه بر داده‌های کتابخانه‌ای انجام شده است و در صدد بررسی ساختار داستان‌های حسن بنی عامری و انطباق آن با تصاویری از غزوات صدر اسلام است.

۱. حسن بنی‌عامری

حسن بنی‌عامری متولد سال ۱۳۴۶ در شیراز است. حاصل موفق یک دهه از عمر ادبی‌اش نوشتن ده‌ها داستان کوتاه و بلند است با شخصیت واحد به اسم دانیال دلفام (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۴: ۹۴). او از جمله نویسندگانی بود که با شروع جنگ نتوانست نسبت به آن بی‌توجه باشد و دست به نوشتن زد تا بتواند در این جنگ وظیفه‌ای را انجام داده و سهمی داشته باشد و اولین اثر داستانی خود را در سال ۷۴ با عنوان «اینجا مجنون است به گوشم» با موضوع زندگی و شهادت حمید میرافضلی از هم‌رزمان شهید همت منتشر کرد. کتاب‌های «لاله‌یی لیلی» و «عکس گرفتن با چشم گنجشک» از کتاب‌هایی که به عنوان داستان‌های برگزیده داوران قرار گرفت و در دورهٔ اول و دورهٔ دوم به عنوان جایزهٔ هوشنگ گلشیری معرفی شد. او با نوشتن این داستان‌ها نام خود را بعنوان نویسنده‌ای صاحب سبک و شیوه، در در داستان ایرانی معاصر، ثبت کرده است(حنیف، ۱۳۸۶: ۱۲۳). از نظر سبک نویسندگی و ساختاری، بنی‌عامری را باید جزو نویسندگان سبک پست‌مدرن به شمار آورد. او عمداً در روایت کردن داستان‌هایش پیچیدگی ایجاد کرده است و از تمام تکنیک‌های داستان‌نویسی غربی بهره برده است. او در داستان‌های«گنجشک‌ها بهشت را می‌فهمند» و «نفس نکش، بخند، بگو سلام» به خوبی از این نوع تکنیک‌ها استفاده کرده‌است(پارسی‌نژاد، ۱۳۸۴: ۱۵۶). بنابراین عامری را می‌توان از نویسندگان برجسته حوزه ادبیات جنگ دانست.

۲. تحلیل ساختاری آثار حسن عامری

از آثار برجسته حسن عامری می‌توان به رمان «گنجشک‌ها بهشت رامی‌فهمند» و «نفس نکش، بخند، بگو سلام»، اشاره کرد که مطابق با مؤلفه‌های پست‌مدرنیستی نوشته شده است. دلیل این ادعا، ویژگی‌هایی است که در این رمان‌ها شاهد

هستیم؛ از جمله: آشفتگی روایت و به تبع آن زمان داستان، ویژگی‌های فراداستانی، ایجاد دور باطل با استفاده از شخصیت‌های داستانی و حضور نویسنده در داستان برای به هم ریختن مرز میان واقعیت و خیال.

۲.۱.آشفتگی در روایت و تغییر زاویه دید

فضای داستان‌های پست‌مدرن، برعکس داستان‌های پیشامدرن، ملموس و باورپذیر نیست و وجود چندین روایت موازی در طول داستان و وجود پاره‌روایت‌ها، مخاطب را با هزارتوی روایت‌ها همراه می‌کند. نویسندگان پسامدرن پیوسته از شاخه‌ای به شاخه‌ی دیگر می‌پرند و به دور شدن از موضوع اصلی روایت، تمایل دارند.

آن‌ها مدام جریان روایت را قطع و روایت دیگری را آغاز می‌کنند که می‌تواند علاوه بر روان‌گسیختگی راوی و انعکاس نبودن انسجام زندگی برای پیچیدگی مفرط داستان نیز به کار رود(متس، ۱۳۸۹: ۲۲۹). در آثار بنی‌عامری، استفاده از راویان مختلف و متعدد و تنوعی که با این کار انجام می‌شود. در واقع مدام جایگاه راوی و مخاطب داستان را تغییر می‌کند؛ به همین دلیل گاه سوم شخص به اول شخص و یا برعکس تبدیل می‌شود. در رمان «گنجشک‌ها...»، تغییر راوی را در بخش‌های مختلف رمان می‌بینیم. «پنج دقیقه قبل علی‌اشرف می‌دود و می‌رود سمت ساختمان بهداری، می‌بیند خاله ژینو با کمر خمیده دارد می‌آید از تپه بالا. ننه کژال را گرفته بود است بغل بش، می‌خندیده است و بعد روایت از سوم شخص به اول شخص تغییر می‌کند و از زبان علی‌اشرف می‌گوید: رفتم نزدیک. دوباره خود راوی روایت را ادامه می‌دهد؛ خاله ژینو گفته است: بیا کمک بده ننه کژال را برداریم ببریم توی طیاره»(بنی‌عامری، ۱۳۸۵: ۴۹).

با این‌که نویسنده از از راویان متعددی در رمان خود بهره برده است، اما این شخصیت پایدار «دانیال دلفام» است که از یک حوزهٔ دید مشخص به حوادث می‌نگرد. تمام حوادث از طریق جریان سیال ذهن روایت می‌شود و تمام آنچه توصیف می‌شود و از زبان دیگران مطرح می‌شود، همه در ذهن دانیال دلفام می‌گذرد. به‌عبارتی، رمان جز در موارد اندکی تک‌صدایی است و روایت‌های مختلف از زبان راویان مختلف داستان، یک پیام را به خواننده می‌رساند و آن اسطوره‌ای بودن شخصیت آعلیجان است. حتی کشمکش‌های هانیه و آعلیجان به دلیل تفاوت دیدگاه آن‌ها نیست بلکه برای پیش‌برد داستان است که در نهایت این کشمکش‌ها در یک مسیر قرار می‌گیرد و آن‌ها پاره‌ی تن هم می‌شوند(همان: ۳۳۲-۳۳۳). بنی‌عامری به‌رغم توجه بیشتر به تک‌گویی مستقیم بر پایهٔ جریان سیال ذهن، شیوه‌های دیگر را از یاد نمی‌برد. استفاده از روایات متعدد در کنار راوی اصلی و توجه به حوادث مختلف که راوی می‌خواهد همهٔ آن‌ها را روایت کند نیز در شلوغی روایت مؤثر است(سلیمانی، ۱۳۸۰: ۳۸۸). راوی برای آشفتگی بیشتر و ابهام در روایت، گاهی طرف‌های گفت و گو را مشخص نمی‌کند؛«آعلیجان حرفی نداشت گفت: مختاری.// گفتم: ولی آخر من بلد نیستم کوردی حرف بزنم// گفت: پس هرچی من می‌گویم باید بگویی چشم. //او کور می‌شد من لال. //به چشم// فارسی حرف زدت را دیگر اصلاً // به چشم (بنی‌عامری، ۱۳۸۵: ۱۲۸).

در رمان «نفس نکش...» نیز شاهد این پاره‌روایت‌ها هستیم که هر چه بیشتر موجب آشفتگی در روایت داستان شده است. یکی از ویژگی‌های بارز این رمان و دیگر داستان‌های مدرنیستی و مخصوصاً پست‌مدرنیستی این است که روایت آن‌ها پازل‌وار است که هر قطعه از پازل در بخشی از داستان آمده است؛ به این معنا که حوادث داستان به صورت خطی و تسلسل‌وار بیان نشده است. به همان اندازه که روایت داستان به صورت آشفته بیان می‌شود به همان اندازه زندگی شخصیت‌های داستان نیز دارای آشفتگی است و این همان رسالت نویسنده پست‌مدرن است که متن را در خدمت محتوا گرفته است؛ این نوع روایت، بهترین شیوه برای نشان دادن زندگی و ذهن آشفته است. کل داستان از ابتدا تا انتها به همین شیوه روایت شده است و ذهن خواننده دائماً در حال کنکاش و جستجو برای کشف واقعیت و شناختن راوی است. این پریشانی ذهن موجب پریشان‌گویی راوی شده است که چند جا به‌صورت خیلی بارز خود را نشان داده است.

در صفحهٔ ۱۸۰ نویسنده حدود ۵ صفحه از رمان خود را به هذیان گویی ثمین اختصاص می‌دهد که خواننده به خاطر ساختار معیوب جملات و تناقض بین جملات در درک این بخش ناتوان است(بنی‌عامری، ۱۳۸۲: ۱۸۰-۱۸۴). داستان تا صفحهٔ ۱۸۴ به همین شکل پیش می‌رود و نویسنده نه تنها ساختار جمله را به هم ریخته است و از جملات بی‌ربط و نامربوط استفاده کرده است، بلکه علائم نگارشی را نیز از جملات حذف کرده و با این کار بیش از پیش به آشفتگی متن افزوده است. در گذشته این قبیل دور شدن‌ها از موضوعات اصلی روایت، نشانه‌ی روان‌گسیختگی راوی یا انعکاسی از فقدان انسجام در زندگی محسوب می‌شد؛ اما همین تمهید در رمان پست‌مدرن برای لذت بردن از پیچیدگی مفرط داستان‌گویی به کار می‌رود(لاج، ۱۳۸۶: ۱۶۹). یکی از ویژگی‌های ساختاری روایت در رمان «نفس نکش،...» رویارویی مخاطب با راویان متعدد است؛ هر اتفاقی که رخ می‌دهد، ابتدا راوی اصلی که فردی بی‌هویت است، آن را روایت می‌کند و سپس همان شخصیت با حفظ زاویه دید اول شخص، اتفاق را شرح می‌دهد.

خلط شدن شخصیت‌ها در یکدیگر یا استحاله شخصیت و وحدت در کثرت از دیگر ترفندهای داستان‌های پسامدرن است؛ شخصیت‌هایی لغزان و پایدار که تعیین هویت قطعی آنان دشوار است؛ شخصیت‌هایی که هویت ثابت و پایدار ندارند؛ صحنه به صحنه تغییر می‌کنند و به شخصیت دیگری تبدیل می‌شوند(مک کافری، ۱۳۸۷: ۳۱). در رمان «نفس نکش...»، راوی بی‌هویت است و حتی جنسیت او معلوم نیست و این موضوع را خود او نیز در صفحات آغازین رمان اعتراف می‌کند: «بعد دیدم من اصلنی من نیستم که بخواهم از خودم و دیگران طلبکار باشم... و حتی در زن و مرد و آدم بودنم هم شک‌ست و تمام لطفش به همین بی‌هویتی من است که قرارست بشوم راوی مکمل تمام این روایت‌های اول شخص که احتیاج به موشکافی‌ها و اعتراف‌های من‌گونه دارند و چه کسی بهتر از من، که قرارست همه‌شان باشم نباشم و، همه جا باشم نباشم و، جستنم را بسپارم بر عهده‌ی هر کس که این مکتوب را می‌خواند و...»(بنی‌عامری، ۱۳۸۲: ۱۹-۲۰). همین امر موجب عدم قطعیت و تناقض در داستان می‌شود.

۲.۲.تداعی

در داستان‌های مدرن و پست‌مدرن، تداعی، جایگاه مهمی دارد. راوی همواره در حال مرور اتفاقات گذشته است و با گفتن هر واژه و جمله‌ای، خاطره‌ای برای او تداعی می‌شود و داستان تبدیل به یک هزارتو می‌شود. خط زمان داستان در این‌گونه رمان‌ها، بجای این‌که رو به جلو حرکت کند، دائماً به عقب بر می‌گردد. کادن در این باره میی‌گوید: «تداعی فرایندی است که انسان با آن موضوعی را به موضوع دیگری ارتباط می‌دهد. به دلیل ارتباط ذهنی میان دو موضوع، حضور هر کدام می‌تواند باعث یادآوری موضوع دیگر در ذهن شود. در واقع تداعی عملی است که با آن ارتباط میان تصویر ذهنی، خاطرات و تجربه‌های پیشین شخص برایش امکان‌پذیر می‌شود»(کادن، ۱۳۸۰: ۵۸). در رمان «گنجشک‌ها...»، تمام حوادث در یک شب روایت می‌شود و اتفاق می‌افتد و تمام آن‌ها تداعی و مرور خاطرات راوی، از هم‌رزم خود، آعلیجان، است. راوی در بخشی از رمان، هم‌زمان دو حادثه را در حال روی‌دادن است، روایت می‌کند و خاطراتی برای او تداعی می‌شود(بنی‌عامری، ۱۳۸۵: ۳۱).

در رمان «نفس نکش...» نیز شاهد این نوع آشفتگی در روایت با استفاده از تداعی هستیم؛ راوی همواره در روایت داستان به هر واژه یا اتفاق که می‌رسد، اتفاقی در گذشته با همان نام و مضمون برای او تداعی می‌شود؛ هنگامی که ثمین قصد بازی با دختر خود را دارد، با آوردن واژۀ بازی، یک سری از بازی‌ها که در گذشته با دوستان خود انجام می‌داده است، تداعی می‌شود و این تداعی‌ها خود تبدیل به یک داستان می‌شود که درون داستان اصلی قرار می‌گیرد، این بازی‌ها حدود هفت بازی است که حدود ۱۵صفحه از داستان را به خود اختصاص داده است(بنی‌عامری، ۱۳۸۲، ۲۰۱-۱۹۹). راوی با این شیوه از روایت، علاوه بر در آمیختن زمان‌های گوناگون، مخاطب روایت را نیز تغییر می‌دهد و این گردش مخاطب به سبب حضور مخاطبان در زمان‌های مختلف به گونه‌ای گردش زمانی را نیز باعث می‌شود. تصویر شماره۱ که مربوط به غزوات صدر اسلام است، تداعی‌کننده تلاش مسلمانان در نخستین جنگ‌ها برای تثبیت قدرت دین اسلام است.

پرتال جامع علوم انسانی

تصویر۱:برانگیختن سپاه اسلام در جنگ احد، سیرالنبی، موزه توپ قاپی سرای استانبول، (منبع: شایسته‌فر: ۱۳۸۸).

۲.۳.فراداستان

فراداستان یکی مؤلفه‌های داستان‌های پست‌مدرن است که سعی دارد واقعی نبودن داستان را بازگو کند. یعنی راوی به داستان بودن اثر اعتراف می‌کند و همچنین در مورد شیوهٔ نویسندگی خود توضیح می‌دهد. «فراداستان اصطلاحی است که به نوشته‌ای داستانی اطلاق می‌شود و به شکلی خودآگاه و نظام‌مند توجه خواننده را به ماهیت یا وضعیت خود به‌عنوان امری ساختگی و مصنوع معطوف می‌کند تا از این طریق، پرسش‌هایی را دربارهٔ رابطهٔ میان داستان و واقعیت مطرح سازد. چنین نوشته‌هایی برای ارائهٔ نقدی که ناشی از شیوه‌های برساختهٔ مختص خویش است، صرفاً به بررسی و آزمودن ساختارهای بنیادین داستان روایی بسنده نمی‌کنند، بلکه در داستان‌وارگی یا خیالی بودن محتمل جهان خارج از متن داستانی ادبی نیز کنکاش می‌کنند»(وو، ۱۳۹۰: ۹).

یکی از معمول‌ترین و رایج‌ترین شیوه‌های خلق فراداستان، اشارهٔ راوی به داستان‌نویسی است؛ این‌که راوی دلیل نوشتن خود را آشکارا بیان کند. در داستان «گنجشک‌ها...»، نویسنده از زبان آعلیجان از سبک نویسندگی خود که پست‌مدرن است و توجیه این نوع سبک و پیچیدگی‌هایش می‌نویسد: «یکی می‌رود برای زدن حرفش با رنگ و بوم نقاشی می‌آمیزد، یکی می‌رود زخمه به تارش می‌زند،... من و تو هم می‌رویم سراغ کلمه. منتها هرکسی به شیوهٔ خودش. تو می‌خواهی با قاعده و دستور یک مقالهٔ فلسفی داستان‌بنویسی و من می‌خواهم باز هم خودم باشم»(بنی‌عامری، ۱۳۸۵: ۳۸۹-۳۸۸). یکی دیگر از شیوه‌های فراداستان ورود نویسنده به داستان و صحبت کردن با شخصیت‌های داستان، دربارهٔ دیگر شخصیت‌ها، نوع روایت و ... است(همان: ۴۳۲)

در رمان «نفس نکش...» در چندین جا، راوی با شخصیت‌های داستان و خواننده دربارهٔ داستان سخن می‌گوید»(بنی-عامری، ۱۳۸۲: ۷۰-۶۹). ارتباط نویسنده با مخاطب باعث مشارکت او در آفرینش داستان می‌شود و او را وارد داستان می‌کند و به سطح داستانی تنزل می‌دهد، تا جایی‌که نویسنده بودن خود را منکر می‌شود. ارتباط نویسنده با شخصیت‌های داستان، نقطهٔ شکستن اقتدار خداگونهٔ اوست؛ اقتداری که پسامدرنیست‌ها آن را باور ندارند. از این رو، شخصیت‌های فراداستان می‌توانند بر نویسنده شورش کنند، یا در روند داستان دخالت کنند و یا با نویسنده مهرورزی کنند. حضور نویسنده در داستان، یکی از راه‌های ایجاد اتصال کوتاه است که موجب ارتباط‌های دیگر می‌شود، از جمله: ارتباط نویسنده با خواننده، ارتباط نویسنده با شخصیت‌های داستان و ارتباط نویسنده با داستان است. این ارتباط‌ها سبب کاهش اقتدار مؤلف می‌شود و شورش شخصیت‌ها را به دنبال دارد که در ادامه به آن پرداخته می‌شود.

۲.۴.عدم اقتدار مؤلف و شورش‌گری شخصیت‌های داستان

در داستان‌های پست‌مدرن نقش و تأثیرگذاری مؤلف و نویسنده در پیش‌برد داستان بسیار ضعیف است و او نیز نقشی مانند دیگر شخصیت‌ها دارد و اقتدار از آن نوع خداگونگی داستان‌های رئالیستی را ندارد به همین خاطر گاهاً شخصیت-های داستان بر علیه او شورش می‌کنند و از او حساب نمی‌برند(پاینده، ۱۳۸۶: ۶۴. تولد پسامدرن مترادف بوده است با ضربهٔ قطعی و نهایی به پیکر نیمه‌جان مؤلف و در واقع کامل شدن روندی است که رولان بارت پیش از این اعلام کرده بود. اگر پیش از این و در دوره مدرنیسم، خواننده در معناگذاری متن و تضعیف اقتدار مؤلف مشارکت می‌کرده، در عصر پسامدرن شخصیت‌ها نیز در تعیین روند داستان دخالت می‌کنند و چه بسا اطلاعاتی در اختیار دارند که مؤلف از آن بی‌خبر است و مسیر داستان را به سمت و سویی هدایت می‌کنند که خواست مؤلف نیست، بنابراین اقتدار او را کامل متزلزل می‌کنند(شمیسا و تدینی، ۱۳۸۶: ۷۴). در رمان «گنجشک‌ها...»، نویسنده همواره وارد داستان شده و با راوی که خود از شخصیت‌های داستان نیز است، دربارهٔ داستان جدل می‌کند. در صفحات پایانی کتاب، نویسنده(حسن بنی‌عامری) به منزل راوی(دانیال دلفام) می‌رود و در مورد داستان با او بحث می‌کند؛ از یک سو راوی خود را خالق داستان می‌داند و از سویی نویسنده خود را خالق آن می‌داند(بنی‌عامری،۱۳۸۵: ۴۲۹-۴۲۸).

در داستان‌های پست‌مدرن شخصیت‌ها بر علیه نویسنده سر به شورش برمی‌دارند و می‌خواهند مستقل از نظر و ارادهٔ نویسنده، داستان را پیش ببرند که این جریان را به «مرگ مؤلف» تعبیر کرده‌اند. در این رمان نیز، نویسنده و راوی بر سر این‌که کدام یک اطلاعات موثق‌تری دربارهٔ داستان و شخصیت‌های آن دارد، با هم اختلاف دارند و هر کدام می-خواهند خالق اصلی داستان باشند. «می‌گویم من بالأخره داستان آعلیجان را به کوری چشم تو می‌نویسم تا ثابت شود کی آدم کی بوده است. می‌گوید: یحیا هم ازین گه‌ها زیاد می‌خورد اما کسی برنده‌ست که اسم‌اش بخورد روی جلد کتاب. می‌گویم: مطمئن باش تو نیستی آن کسی که»(همان: ۴۳۲). در رمان «نفس نکش...»، ثمین (شخصیت اصلی

داستان) در هفت دیالوگ با راوی بحث می‌کند و میزان اقتدار شخصیت در این نوع رمان‌ها معلوم می‌شود. ثمین دائماً با راوی بحث و جدل می‌کند و حتی به راوی پرخاش و ناسزاگویی هم می‌کند(بنی‌عامری، ۱۳۸۲: ۷۰).

۲.۵.پایان باز

نویسنده پسامدرن به یک‌پارچگی و تمامیت داستان‌های مدرن بدگمان است و ترجیح می‌دهد از راه‌های دیگری روایتش را ساختارمند کند. یکی از این راه‌ها به کارگیری فرجام‌های چندگانه است که با ارائه چندین پیامد برای یک طرح داستانی واحد در مقابل فرجام قطعی مقاومت می‌ورزد (لوئیس،۱۳۸۳: ۹۱) به همین دلیل پایان داستان‌های پست-مدرنیستی، به تبعیت از دیگر عناصر آن، با عدم قطعیت همراه است و گاهی پایانی تمسخرآمیز و گاه چندین فرجام را برای داستان در نظر می‌گیرند تا خواننده یکی را به میل خود انتخاب کند.

رمان«گنجشک‌ها...» دو پایان دارد و پایان دوم آغازی است برای داستان که راوی روایت را در همین آغاز به پایان می‌برد. تا جایی که مربوط به نویسنده می‌شود رمان با گره‌گشایی از حوادث داستان به پایانی مشخص می‌رسد، اما از آن‌جا که راوی با رفتن نویسنده، روایت را در دست می‌گیرد، داستان ادامه می‌یابد و در جایی به پایان می‌رسد که خودش آغاز حوادثی دیگر می‌تواند باشد، حوادثی که در ذهن خواننده شکل بگیرد و بازسازی شود. این رمان، با این دو پایان یکی دیگر از مؤلفه‌های رمان پست‌مدرنیستی را در خود جلوه‌گر می‌سازد. پس از بررسی مؤلفه‌های پست-مدرنیستی این آثار، به بررسی عناصر داستان از جمله پیرنگ و شخصیت‌پردازی نیز که در خدمت همین مؤلفه‌های پست‌مدرنیستی گرفته شده است پرداخته می‌شود.

۲.۶.پیرنگ

در داستان‌های رئالیستی معمولاً، پیرنگ داستان دارای نقطه‌ی آغاز، میانه و فرجام است. همچنین حوادث آن بر اساس حوادث علی و معلولی شکل می‌گیرد و مخاطب حادثهٔ خارق‌العاده و مخالف عرف نمی‌بیند؛ این در حالی است که در داستان‌های پسامدرن، برخلاف رئالیست‌ها، زمان خطی وجود ندارد و روابط علی و معلولی نیز نفی می‌شود و حوادث و اتفاقات خارق‌العاده نیز در این نوع داستان‌ها زیاد دیده می‌شود. در رمان «گنجشک‌ها...» پیرنگ خطی نیست و ابتدا و میانه و انتهای داستان معلوم نیست تا جایی که می‌توان گفت داستان از پایان شروع می‌شود. هنگام خواندن داستان، مخاطب نمی‌داند روایت از زبان نویسنده روایت شده است یا راوی که دانیال دلفام باشد.

پیرنگ داستان فاقد گره‌افکنی و گره‌گشایی معمول در داستان‌های رئالیستی است و از طرحی ارسطویی مبتنی بر ساختار آغاز میانه و پایان، که ارسطو در رساله‌ی شعرشناسی خود به آن اشاره کرده است برخوردار نیست(هانیول،۱۳۸۳: ۱۴). در این رمان، اتفاقات غیرمعقول نیز به تبع سایر آثار پست‌مدرن، دیده می‌شود؛ از جمله زمانی که راوی با آب درون لیوان سخن می‌گوید و در ادامه اتفاقات زیادی را داخل همین لیوان آب می‌بینند و روایت می‌کند که فقط در داستان‌های سبک پست‌مدرن و سورئالیستی می‌بینیم(بنی‌عامری،۱۳۸۵: ۴۲۵). پیرنگ داستان«نفس نکش...» نیز از

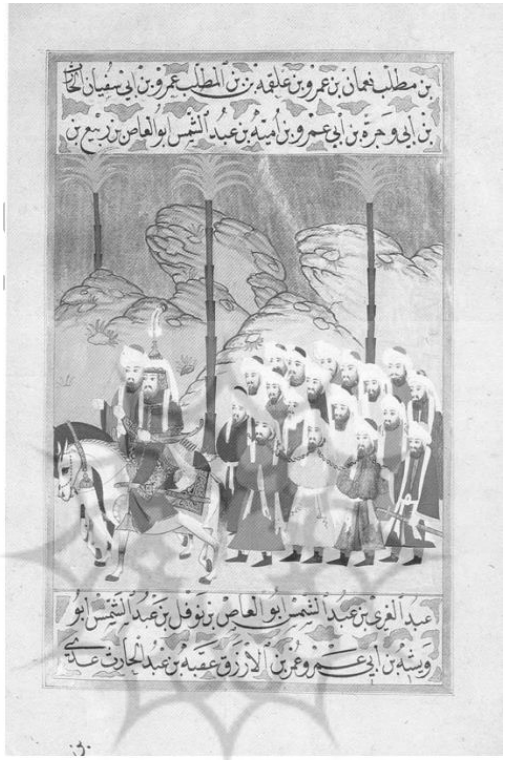
زمان خطی تبعیت نمی‌کند و ابتدا و میانه و سرانجام مشخصی ندارد و از پاره‌روایت‌ها تشکیل شده است که به‌صورت قطعه‌های پازل، هر قطعه از آن در جایی قرار دارد و همچنین کشمکش و نقطه اوج خاصی را در داستان شاهد نیستیم و به‌اصطلاح داستان پیرنگ خوش‌ساختی ندارد. در این رمان نیز حوادث عجیب و غریب زیادی را شاهد هستیم که بیشتر شبیه داستان‌های سورئالیستی است؛ از جمله حامله شدن ثمین، که برای مخاطب که باروری و زایش را مختص زنان و جنس ماده می‌داند قابل درک نیست «آق گیتی، آرام و هنوز منگ و هنوز بی‌چادر و هنوز تو دل بروتر از همیشه، برگشت زل زد به چشم‌های صفی‌بیگ گفت: آنی که فکر می‌کردیم غده است جنین یکی از دوست‌هاش است»(بنی-عامری،۱۳۸۲ : ۱۵).

۲.۷.شخصیت‌پردازی

تعداد شخصیت‌های رمان «گنجشک‌ها...» زیاد هستند؛ از جمله، آعلیجان، دانیال دلفام، آسو(علی‌اشرف)، هانیا، بیوک‌آغا(نانا)، دایی مصطفی(دکتر چمران) و ... بعضی از شخصیت‌ها دو نام دارند و نام دیگر بیان‌گر بومی بودن شخصیت‌ها و همچنین ایجاد ابهام و پیچیدگی روایت است. قهرمان داستان و شخصیت اصلی، «آعلیجان است» و تمام شخصیت‌های آفریده شده در داستان در جهت شناساندن او به مخاطب هستند. علاوه بر آعلیجان، کسان دیگری مانند آسو(علی‌اشرف) و دانیال دلفام (راوی) نیز جزو شخصیت‌های اصلی و تأثیرگذار داستان هستند. بسیاری از شخصیت‌های داستان از ابتدا تا آخر داستان دست از عقیده و فکر خود نکشیده و ثابت می‌مانند و کسان دیگری مانند آعلیجان، با قرار گرفتن در موقعیت جدید فکر و عقیده‌ی او تغییر می‌کند و کامل می‌شود. «شخصیت باید در پایان داستان با شخصیت آغاز آن تفاوت داشته باشد، زیرا تجربه‌ای را از سر گذرانده است و پس از این تجربه باید به نوعی بینش و شناخت دست یافته باشد»(عبداللهیان، ۱۳۸۱: ۶۱) این ناپایداری و تغییر شخصیت همان چیزی است که پست‌مدرنیست‌ها روی آن تأکید دارند.

در رمان« نفس نکش...» مانند «گنجشک‌ها...» تعداد شخصیت‌های داستان بسیار زیاد هستند و هنگام مطالعه داستان باید قلم در دست گرفته و اسامی را یادداشت کنیم تا مجبور به برگشت به قسمت‌های قبل نشویم. همین امر در آشفتگی و پیچیدگی روایت مؤثر است. یکی از ویژگی‌های شخصیتی این رمان، مشخص نبودن جنسیت شخصیت‌ها است و تناقضی در شخصیت آن‌ها دیده می‌شود. راوی بی‌هویت است و حتی جنسیت او معلوم نیست و این موضوع را خود او نیز در صفحات آغازین رمان اعتراف می‌کند: «بعد دیدم من اصلنی من نیستم که بخواهم از خودم و دیگران طلبکار باشم. نفس راحتی کشیدم لحظه‌ای که یادم آمد فقط یک نفر نیستم و فقط یک نفر هم نمی‌مانم و حتی در زن و مرد و آدم بودنم هم شک‌ست» (بنی‌عامری،۱۳۸۲: ۱۹).

یک شخصیت در داستان پست‌مدرن در جای‌جای داستان متغیر بوده و ثابت نمی‌ماند. شخصیت‌های پست‌مدرن همواره غیاب خود از نفس خویش را به نمایش می‌گذارند(وارد، ۱۳۸۳: ۳۰۵). توجه به شخصیت در نگاره‌های مربوط به غزوات صدر اسلام نیز موجود است و نشان می‌دهد شخصیت‌پردازی در هنری مثل نگارگری نیز مورد توجه بوده است. تصویر شماره۲ روایت‌گر شخصیت امام علی(ع) در جنگ‌های صدر اسلام است.



تصویر۲:نگاره بازگشت امام علی(ع) از جنگ بدر، سیرالنبی، موزه توپ قاپی سرای استانبول، منبع: (شایسته‌فر: ۱۳۸۸).

۲.۸.تحلیل فکری

حسن بنی‌عامری نگاهی بینابین و معتدل به جنگ دارد، البته بعضاً نگاهی جانبدارنه نیز دارد؛ او دربارهٔ صحنه‌های جنگ قضاوت نمی‌کند، اما با توصیف صحنه‌های دلخراشی از جنگ، خواننده را مجاب به طرف‌داری از رزمندگان ایرانی می‌کند. در ادامه به چند نمونه از بن‌مایه‌های اصلی داستان مانند جنگ و سختی‌های آن، شهادت، شجاعت و ... پرداخته می‌شود.

بستر و موضوع اصلی این دو رمان جنگ است و در همین بستر، بن‌مایه‌های دیگر شکل گرفته است. خواننده با خواندن این داستان‌ها بدون هیچ شک و تردیدی متوجه خواهد شد که موضوع و فضای حاکم بر داستان جنگ و دفاع مقدس است. نویسنده به خوبی این فضا را توصیف کرده است و مشکلات و سختی‌های آن را نشان داده است؛ سختی‌هایی که رزمنده‌ها در جبهه‌ی غرب و جنوب با آن روبرو هستند. در رمان «گنجشک‌ها...»، آعلیجان لحظاتی که با دانیال دلفام به جبهه رفته است را توصیف می‌کند و خواننده را با آن فضا آشنا می‌کند: «چشم می‌چرخاندم و

دویدن هراسان پاها را می‌دیدم. صداها از دور و نزدیک می‌آمدند. صدای شلیک تیرها ناله‌ی زن‌ها و بچه‌ها، گذر ماشین‌ها، فریاد زمخت مردها، و هلی‌کوپتری که بالای شهر دور خودش می‌چرخید»(بنی‌عامری، ۱۳۸۵: ۴۲).

یکی از رسالت‌های آثار دفاع مقدس و به‌صورت خاص، مثبت‌نگر، بازتاب شجاعت رزمندگان و دیگر شخصیت‌های مؤثر در رمان است. در رمان «گنجشک‌ها...» دانیال دلفام و آعلیجان با آگاهی نسبت به این که شهر پاوه در اختیار دموکرات‌ها و کومله‌ها است، به این منطقه می‌روند؛ آعلیجان در نقش کور و دانیال در نقش لال. این امر نشان از شجاعت و نترس بودن آن‌ها دارد که وارد این معرکه می‌شوند. «قرارمان بود لباس کردی بپوشم و من لال باشم او کور» (بنی‌عامری، ۱۳۸۵: ۴۴). این شجاعت و نترس بودن تنها مربوط به مردان آثار بنی‌عامری نیست بلکه زنان داستان‌های او نیز، معمولاً زن‌های شجاع، جسور و با لحن مردانه هستند. آن‌ها یا مستقیم به جنگ و جبهه یاری می‌رسانند و یا در نبود مردانشان، با شجاعت و با غیرت به زندگی روزمره ادامه می‌دهند. در داستان« نفس نکش...» نیز با زن‌هایی مواجه هستیم که هیچ‌گونه ظرافت و ویژگی‌هی زنانه را در آن‌ها نمی‌بینیم. اسم‌های آن‌ها نیز پیشوند مردانه دارد از جمله، آق‌گیتی، دایی مشروطه، کدخدا مخصوص و غیره. در رمان «گنجشک‌ها...» «هانیا» زن آعلیجان است؛ بنی‌عامری شخصیت و لحن او را مردانه پرداخته است؛ او نماد یک زن شجاع و باغیرت است «همه دختری را می‌دیدند چادر به سر، پوتین به پا، جوشی، که هم می‌تواند آموزش اسلحه بدهد به مرد و زن، هم برود بنشیند به پرستاری زخمی‌ها، هم بدود برود جنت‌آباد به دفن جنازه‌ها، هم بیاید بایستد به پختن غذا برای بچه‌ها، هم برود برسد به استادیوم به دادن اسلحه و مهمات به داوطلب‌ها»(همان: ۲۸۵). نکته قابل ذکر این است که بنی‌عامری هنگام بازتاب دلاوری‌ها و شجاعت‌های رزمندگان و هم‌چنین لحظات تأثیرگذار جنگ، با زبانی رئالیستی و روشن این کار را انجام داده است و محتوا را در اختیار ساختار پست‌مدرنیستی اثر نگذاشته است. در نگارگری مربوط به وقایع صدر اسلام نیز به مقوله شجاعت توجه شده است و همانگونه کی در تصویر ۳ آمده است، این نگاره روایت‌گر شجاعت امام علی(ع) در جنگ خیبر است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر۳: تصویر کندن در خیبر توسط علی(ع) در جنگ خیبر، خواندمیر، موزه کاخ گلستان.(منبع: شایسته فر:۱۳۸۸).

شخصیت داستان‌های بنی‌عامری، در تمام طول جنگ از معنویات غافل نمی‌شوند و گاهی تصمیم‌شان را با استخاره گرفتن از قرآن اجرایی می‌کنند «قرآن کوچکی را از جیبش در آورد، نیت کرد، انگشت لای صفحه‌اش گذاشت، بازش کرد خواندش، لبخند زد گفت: پخش‌شان کنید توی تمام خط‌ها بین بچه‌ها» (همان: ۲۹۴). نویسنده آگاهی خود از آیات و احادیث و دیگر اطلاعات تاریخی را به رخ مخاطب می‌کشد و نیز از سویی با توجه به این‌که داستان‌های پسامدرن از بینامتنیت نیز بهره می‌برند، نویسنده نیز مستثنی از این امر نبوده است. در صفحهٔ ۷۴ اشاره‌ای دارد به داستان منصور حلاج «کوس اناالحق می‌زنی؟ شطح می‌خوانی حلال خون اجنبی‌پرست»(بنی‌عامری، ۱۳۸۲: ۷۴). در ادامه نیز به همین موضوع از زبان راوی خطاب به ثمین اشاره می‌کند: «به دارش هم فکر کرده‌ای، عارف همیشه پنهانِ همیشه حرامی، که این‌طور مشتاق می‌کنی منم می‌زنی؟» (همان: ۷۵). تصویر شماره ۴ مربوط به جنگ مسلمانان با یهودیان در قرن هفتم هجری در خیبر است که می‌تواند نمایشی از تلاش مسمانان در حمایت از دین اسلام باشد.

تصویر۴: نگاره جنگ خیبر، کتال فالنامه، کتابخانه چستر بیتی، منبع: (مهدی زاده: ۱۳۹۶)

نتیجه‌گیری

در بررسی آثار حسن بنی‌عامری دو اثر شاخص او به عنوان‌های: «گنجشک‌ها بهشت را می‌فهمند» و «نفس نکش، بخند، بگو سلام» بررسی شد. حسن بنی‌عامری نگاهی نسبتاً انتقادی به جنگ دارد و تمام حوادث آن را چه تلخ و چه شیرین نشان داده است. او نگاهی بینابینی به جنگ دارد و شجاعت و دیگر خصوصیات بارز و ستوده را تنها مختص رزمنده‌های ایرانی نمی‌داند، بلکه گاهی عراقی‌ها و نیروهای دشمن را نیز همراه این صفات ترسیم کرده است. رمان«گنجشک‌ها...» دارای مؤلفه‌های بارز پست‌مدرنیستی است؛ مؤلفه‌هایی مانند: شکستن زمان و مکان، ورود شخصیت‌های داستانی به حیطه‌ی روایت و جدل با نویسنده، تغییر زاویه‌ی دید، ویژگی‌های فراداستانی، به هم ریختن مرز میان واقعیت و خیال و... . روایت این رمان، پازل‌وار است و هر قطعه از آن در جایی از رمان است و این وظیفه‌ی خواننده است که قطعات پازل را در کنار هم چیده و به نظم برساند. در تحلیل فکری رمان«گنجشک‌ها...»، به این نتیجه می‌رسیم که نویسنده هنگام توصیف شجاعت و دلاوری‌های رزمندگان و بیان ایثارگری‌های آن‌ها و در کل بازتاب مضامین مربوط به دفاع مقدس مانند شجاعت رزمندگان، پای‌بندی به مقدسات و... زبان او رئالیستی می‌شود و محتوا را فدای ساختار و فرم نکرده است. رمان« نفس نکش، بخند بگو سلام» نیز دارای خصوصیات و مؤلفه‌های پست مدرنیسی مانند: خطی نبودن روایت، تغییر زاویه‌ی دید، فراداستان، عدم اقتدار مؤلف و شورش شخصیت‌ها است. شخصیت‌های داستان نیز به تبعیت از ویژگی‌های پست‌مدرنیستی، افرادی غیرمعمول و غیرعادی هستند و حتی نام و جنسیت آن‌ها دوگانه و متناقض است. پیرنگ داستان نیز مانند پیرنگ رمان «گنجشک‌ها...» خوش‌ساخت نیست و حاصل تداعی ذهن نویسنده است. در تحلیل فکری این رمان، توجه به دفاع مقدس، نقش بارز زنان و گاهی توجه به مقدسات مانند آوردن آیات و احادیث بارز است.

منابع:

کتاب‌ها:

بنی‌عامری، حسن. (۱۳۸۵). گنجشک‌ها بهشت را می‌فهمند. چاپ دوم. تهران: نیلوفر.

بنی عامری، حسن. (۱۳۸۲). نفس نکش بخند بگو سلام. چاپ اول. تهران: نیلوفر.

پارسی‌نژاد، کامران. (۱۳۸۴). جنگی داشتیم، داستانی داشتیم،(تحلیل و بررسی۱۴ عنوان کتاب داستان نشر صریر). چاپ اول. تهران: صریر.

پاینده، حسین. (۱۳۸۶). رمان پسامدرن و فیلم: نگاهی به ساختار و صناعات فیلم میکس. چاپ اول. تهران: هرمس.

حنیف، محمد. (۱۳۹۱). ادبیات داستانی جنگ و دفاع مقدس و قابلیت‌های بهره‌گیری از آن در رسانه ملی. چاپ اول. تهران: سروش.

حنیف، محمد. (۱۳۸۶). جنگ از سه دیدگاه(بررسی بیست رمان و داستان بلند جنگ). چاپ اول. تهران: صریر.

خادمی کودلایی، مهدی. (۱۳۸۷). فرهنگ داستان‌نویسان: بررسی آثار داستان‌نویسان جنگ. تهران: شاهد.

سلیمانی، حسن. (۱۳۸۰). فن داستان‌نویسی. چاپ پنجم. تهران: امیرکبیر.

صنعتی، محمدحسین. (۱۳۸۹). آشنایی با ادبیات دفاع مقدس. چاپ اول. تهران: صریر.

عبداللهیان، حمید.(۱۳۸۱). شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر. چاپ اول. تهران: انتشارات آن.

کادن، جی. ای. (۱۳۸۰). فرهنگ و ادبیات نقد. ترجمه‌ی کاظم فیروزمند. چاپ اول. تهران: شادگان.

لاج، دیوید. (۱۳۸۶). رمان پست‌مدرنیستی. گزینش و ترجمه‌ی حسین پاینده. نظریه‌های رمان. تهران: نیلوفر.

لوئیس، ببری. (۱۳۸۳). مدرنیسم و پست‌مدرنیسم در رمان: پسامدرنیسم و ادبیات؛ گزینش و ترجمه حسین پاینده. تهران: نیلوفر.

متس، جسی و دیگران. (۱۳۸۹). نظریه رمان: رمان پست‌مدرن: غنی شدن رمان مدرن؛ گزینش و ترجمه حسین پاینده. تهران: نیلوفر.

مک‌کافری، لری.(۱۳۸۷). ادبیات پسامدرن: ادبیات داستانی پسامدرن؛ تدوین و ترجمه پیام یزدانجو. تهران: مرکز.

مقالات:

رادفر، محمدرضا. (۱۳۷۱). «دگرگونی‌ها و ویژگی‌های ادبیات در یک نگاه». فصلنامه زبان و ادب فارسی، شماره۳۶،۱۲-۱.

شایسته فر، مهناز. (۱۳۸۸). «مکتب نگارگری بغداد با تکید بر مضامین شیعی». هنر اسلامی، شماره۱۰، ۷۶-۶۰.

شمیسا، سیروس و تدینی، منصوره. (۱۳۸۶). «شخصیت‌های داستان پسامدرن: اصالت وجود». فصلنامه زبان و ادب. زمستان.شماره۳۴.