تحلیل توصیفی اقلیم یا شهرهای جنوب در ادبیّات داستانی جنگ[1]

(پیوند ادبیّات داستانی اقلیمی جنوب و ادبیّات جنگ)

مهدی سعیدی* (استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد نویسندهٔ مسئول)

سیّده‌نرگس رضایی (استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه پیام نور)

چکیده

منتقدان ادبی، در حوزهٔ ادبیّات داستانی اقلیم جنوب، از سه گرایش داستان‌نویسی یاد کرده‌اند: «گرایش نوشتن از محیط صنعتی و کارگری»، «گرایش نوشتن از دریا» و «گرایش نوشتن از روستا». وقوع جنگ تحمیلی و تبعات بعدیِ آن ادبیّات اقلیمیِ این خطّه را دگرگون می‌کند و آن را با ادبیّات جنگ پیوند می‌دهد. داستان‌های بسیاری در زمینهٔ اقلیم جنوب و دربارهٔ جنگ نوشته می‌شود. ایثار و فداکاری مردمان جنوب، توصیف ویرانی‌های جنگ و رنج آوارگان، مشکلات زندگی در اردوگاه‌ها، مهاجرت از شهرهای جنگ‌زده و... جزء مضامین مهمّ ادبیّات اقلیمی جنوب است که با موضوع

---

۱. این مقاله برگرفته از طرح پژوهشی «نقد و تحلیل ادبیّات داستانی اقلیم جنوب و سنجش نسبت آن با هویّت ایرانی» است که در پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی انجام شده است.

* mehdesaedi@yahoo.com

جنگ پیوند یافته و در داستان‌های بسیاری منعکس شده است. در جنگ، شهرهای بسیاری از اقلیم جنوب در معرض هجوم و حمله قرار گرفتند. در آثار داستانی، نام سه شهرِ خرّمشهر، اهواز و آبادان بیشتر مطرح می‌شود. در ادبیّات جنگ، خرّمشهر نماد مقاومت، حماسه، شکوه و ارزش‌هاست؛ مسائل اجتماعیِ متأثّر از جنگ نیز اغلب در روایت‌هایی دیده می‌شود که زمینهٔ وقوع داستان‌ها شهرهایی نظیر اهواز و آبادان است. نویسندگان این مقاله، ضمن بحث دربارهٔ ادبیّات اقلیمی و افزودن «گرایش نوشتن از جنگ» در دسته‌بندی ادبیّات اقلیمی جنوب، به چگونگی بازنمایی شهرهای خرّمشهر، اهواز و آبادان در نمونه‌های روایی می‌پردازند.
کلیدواژگان: ادبیّات داستانی اقلیمی، اقلیم جنوب، جنگ، خرّمشهر، اهواز، آبادان.

مقدّمه

واژهٔ اقلیم برگرفته از کلمهٔ یونانی «کلیما»[1] به‌معنای آب‌وهواست و، در فرهنگ‌های لغت قدیم، به‌معنای کشور و مملکت و ولایت ضبط شده است. قدما خشکی‌های قابل سکونت زمین را به هفت بخش تقسیم می‌کردند و هر قسمتِ آن را یک اقلیم می‌گفتند. همیشه وضعیّت متفاوت آب‌وهوایی و عوارض طبیعی، از قبیل کوه‌ها و درّه‌ها، رودخانه‌ها و دریاها، مناطق جنگلی، کویرها و دشت‌ها، نقشی مهم در کیفیّت زندگی انسان‌ها داشته است.

ویژگی‌های اقلیمی از جمله عوامل مؤثّر بر فرهنگ و باورهای انسانی است. در مطالعات جغرافیای فرهنگی، انسان‌ها با طبیعت پیرامونشان رابطه‌ای دوسویه دارند. در این رابطهٔ متقابل، انسان‌ها بر محیط زندگیِ خود اثر می‌گذارند و از اقلیم و جغرافیای زندگی‌شان اثر می‌پذیرند. بررسی روابط پیچیدهٔ انسان و محیط طبیعی موضوع علم بوم‌شناسی فرهنگی است (← جردن[2] و راونتری،[3] ص ۲۹). اثرگذاریِ اقلیم جغرافیایی از ساده‌ترین مظاهر زندگی انسان‌ها از قبیل شیوهٔ معماری، نوع پوشش و

1. Clima
2. Jordan, Terry G
3. Rowntree, Lester

آداب و رسوم تا خلقیّات، جهان‌بینی، اندیشه و حتّی نگرش هنری و ادبی آن‌ها را در بر می‌گیرد.

در تاریخ ادبیّات کهن فارسی، عناصر مکان و زمان تقریباً غایب‌اند و عناصر محیطی تنها در توصیف شاعران قدیم از طبیعت و صور خیالِ آن‌ها دیده می‌شود. بنابراین، پرداختن به موضوع اثر محیط جغرافیایی بر ادبیّات و تقسیم‌بندیِ آن بر مبنای اقلیم‌ها مربوط به دورهٔ معاصر است. ادبیّات داستانی اقلیمی در جهان با دو اصطلاح «regional novel» و «local coluor fiction» شناخته می‌شود. «رمان منطقه‌ای» به مکان جغرافیایی و آداب و رسوم و گفتار محلّی خاصّی توجّه دارد و ویژگی‌های آن منطقه و ساکنانش اساس و پایهٔ داستان قرار می‌گیرد (→ Cuddon, p 597). داستان محلّی نیز به شرح جزئیّات ویژهٔ یک منطقهٔ خاص، به‌منظور افزودن گیرایی و اعتبار بیشتر به داستان یا روایت، می‌پردازد. جزئیّاتی دربارهٔ دقایقی از آداب و سنّت‌ها، نگرش‌ها و احساسات، پوشش خاص، موسیقی و امثالِ آن که غالباً جنبهٔ تزئینی دارند و، اگر جزء اساسی و ذاتیِ اثری را تشکیل دهند، منطقه‌گرایی نامیده می‌شوند (→ Cuddon, p 407; Abrams, p 145). رمان‌های اقلیمی معمولاً «رمان ناحیه‌ای»[1] هم خوانده می‌شوند. گری،[2] در تعریفِ آن، می‌نویسد: رمانی است که

> تأکیدش بیشتر بر جغرافیا، آداب و رسوم و گفتار محلّ خاصّی است و دربارهٔ آن محل بیشتر توضیح جدّی می‌دهد تا اطّلاعات پیش‌زمینه‌ایِ صرف. (ص ۲۷۲)

ادبیّات داستانی اقلیمی مبتنی بر جغرافیای طبیعی است؛ به این معنی که مناسبات حاکم بر داستان تحت تأثیر اقلیم و آب‌وهوا قرار دارد. از این رو، می‌توان هر داستانی با زمینهٔ جغرافیای طبیعی را در زیرمجموعهٔ آن قرار داد. از سویی دیگر، جغرافیای انسانی اعمّ از فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و مذهبی نیز در آثار نویسندگان ادبیّات

1. regional novel
2. Gray, Martin

اقلیمی انعکاس می‌یابد. بر این اساس، متونی که بر پایهٔ فرهنگ و سنّت‌ها نوشته شده و از نظر جنبه‌های مردم‌شناختی و جامعه‌شناختی حائز اهمّیّت است می‌تواند در این گونهٔ ادبی قرار گیرد. کاربرد خاصّ زبان نیز از ویژگی‌های داستان‌های اقلیمی است؛ بدین معنا که بعضی از نویسندگان زبانی اقلیم‌ساز دارند و، با واژه‌سازی‌ها یا به کار بردن گفتاری خاص مربوط به خرده‌فرهنگ‌ها و مواردی شبیه به این، اقلیمی خاص برای خواننده تداعی می‌کنند. رویدادها و حوادث تاریخی و دگرگونی‌های سیاسی نیز از عوامل مؤثّر بر ادبیّات اقلیمی است. بنابراین، در تعریف داستان اقلیمی، می‌توان گفت داستانی است دربارهٔ یک منطقهٔ جغرافیایی خاص که عناصر فرهنگی از قبیل آداب و سنّت‌ها، نوع معماری، پوشش، ویژگی‌های زبانی و نیز خصیصه‌های اقتصادی، اجتماعی، تاریخی و سیاسیِ آن منطقه و اقلیم را بازنمایی می‌کند.

بیان مسئله

ادبیّات داستانی ایران، از منظر اقلیمی، به اقلیم‌هایی متعدّد تقسیم می‌شود که هریک ویژگی‌هایی دارند. در ایران، نخستین‌بار، محمّدعلی سپانلو دربارهٔ تأثیر اقلیم جغرافیایی بر داستان معاصر سخن گفته است. او، در مقالهٔ «گزارشی از داستان‌نویسی یک‌سالهٔ انقلاب»، کارنامهٔ داستان‌نویسی ایران در سال ۱۳۵۸ را بررسی کرده و از دو مجموعه‌ای که در جنوب نوشته شده به «مکتب خوزستان» یاد کرده است (← سپانلو ۱، ص ۸). او، همچنین، در مقالهٔ «داستان‌نویسی معاصر؛ مکتب‌ها و نسل‌هایش»، از چهار مکتب داستان‌نویسی خوزستان، اصفهان، تبریز و گیلان نام می‌برد (← همو ۲، ص ٦٢-٦٤). پس از سپانلو، پژوهشگرانی همچون حسن میرعابدینی (*صد سال داستان‌نویسی ایران*، تندر، تهران ١٣٦٨)، یعقوب آژند («وضع ادبیّات داستانی در قبل و بعد از انقلاب»، *سوره*، دورهٔ دوم، ش ۱۲، اسفند ١٣٦٩، ص ۱۲-١٦) و قهرمان شیری («پیش‌درآمدی بر مکتب‌های داستان‌نویسی در ادبیّات

معاصر ایران»، *دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، ش ۱۸۹، زمستان ۱۳۸۲، ص ۱۴۷–۱۹۰) دربارهٔ تقسیم‌بندی اقلیم‌های داستان‌نویسی و ویژگی‌های آن سخن گفته‌اند.

یکی از اقلیم‌های مورد نظر پژوهشگران، که موضوع این پژوهش هم هست، اقلیم جنوب است. جنوب و جنوب غربی ایران در محدودهٔ هرمزگان، خوزستان، فارس و بوشهر در ادبیّات داستانی ایران جلوه‌ای خاص دارد. این خطّه از سرزمین ایران محلّ زندگی اقوام مختلفی چون عرب‌ها، لرها و عشایر قشقایی است و، در دوران معاصر، به‌دلیل موقعیّت خاصّ جغرافیایی‌اش، ارتباط مردم با خارجیان و فرهنگ‌های دیگر سبب شده است از یک نوع فرهنگ مختلط و آمیخته برخوردار شود؛ از جمله استعمار انگلیس در هنگامهٔ جنگ جهانی تأثیری فراوان به‌ویژه از لحاظ ساختار زبانی بر گویش این ناحیه گذاشته است. حوزه‌های نفتی اهواز و آبادان، در برهه‌هایی از تاریخ معاصر ایران، محیطی برای اثرگذاری مستقیم بر تصمیم‌ها و تلاطم‌های سیاسی پایتخت بوده است و ردّ پاهایی از این تحوّلات به‌صراحت در داستان‌های ایرانی دیده می‌شود (← شیری، ص ٤٦). نویسندگان جنوبی، با بهره‌گیری از این فرهنگ‌های متنوّع و طبیعت متفاوت، داستان‌های بسیاری خلق کرده‌اند. حسن میرعابدینی مهم‌ترین دستاورد ادبیّات اقلیمی را حاصل تلاش نویسندگان جنوب می‌داند که داستان‌هایی در زمینهٔ فرهنگ و طبیعت متنوّع جنوب نوشته و ماجراپردازی را با مسائل اجتماعی درآمیخته‌اند. (← میرعابدینی ۱، ص ٥٦١)

اقلیم جنوب ایران، با تنوّع فرهنگی و طبیعت خاصّ خود، زمینه‌هایی بسیار برای فضاسازی در داستان دارد. رود و دریا، نفت و صنعت، نخلستان و گرما از زمینه‌های بومی جنوب است که اغلب نویسندگانِ آن دیار آن‌ها را دست‌مایهٔ آثارِ خود قرار داده و نوعی تشخّص سبکی به آثارشان بخشیده‌اند. محمّدعلی سپانلو دربارهٔ ادبیّات داستانی اقلیمی جنوب نوشته است:

> محیط جنوب غربی ایران، به‌خصوص بخش صنعتیِ آن، که تضادهای جهانی معاصر را یک‌جا کنارِ هم دارد، بهترین آزمایشگاه بوده است برای آزمودن سبک نویسندگان رئالیست امریکاییِ میان دو جنگ در یک فرم بومی و ایرانی ــاقلیمی سوزان و وحشی که در آن شبح صنعتی عظیم چشم‌انداز را مسدود کرده است؛ مجموعهٔ متلوّنی از بدوی‌ترین طبایع تا تربیت‌شده‌ترین واکنش‌های شهرنشینی [...]. این‌ها، همه، به برخی از بهترین قصّه‌نویسان معاصرِ ما فرصت داده تا مکتب قصّه‌نویسی خوزستان را پدید آورند. (سپانلو ۱، ص ۲۴۰)

منتقدان ادبی، به‌طور کلّی، ادبیّات اقلیمی جنوب در دوران معاصر را شامل سه گرایش می‌دانند: **۱) نوشتن از محیط صنعتی و کارگری**ـ ناصر تقوایی، احمد محمـود، ناصـر مؤذّن، مسعود میناوی، جلال هاشمی تنگستانی، حسـین دولـت‌آبـادی، پرویز مسجدی، نجف دریابندری و محمّدرضا صفدری از مهم‌ترین نویسندگان این گرایش‌اند؛ **۲) نوشتن دربارهٔ روستا**ـ مهم‌ترین نمایندگان این شیوه عبارت‌اند از: امین فقیری، ابوالقاسم فقیری، صادق همایونی، بهرام حیدری، منوچهر شفیانی و پرویز زاهدی؛ **۳) نوشتن از دریا**ـ نسیم خاکسار، صادق چوبک، عدنان غریفی، منوچهر آتشی و منیرو روانی‌پور از نمایندگان مهمّ این شیوه‌اند. (← صادقی‌شهپر ۱، ص ۱۱۶–۱۱۷؛ شیری، ص ۱۷۳–۱۷۴)

گرایش نوشتن از جنگ

تقسیم‌بندی یادشده تا پیش از شروع جنگ تحمیلی می‌تواند اعتبار داشته باشد. پس از وقوع جنگ، که به‌لحاظ جغرافیایی با اقلیم جنوب ارتباط بیشتری دارد، جریان داستان‌نویسی جنوب نیز تغییر می‌کند. وقوع جنگ تحمیلی و تبعات بعدیِ آن ادبیّات اقلیمی این خطّه را دگرگون می‌کند و آن را با ادبیّات جنگ پیوند می‌دهد. توصیف ایثار و فداکاری مردمان جنوب، ویرانی‌های جنگ و رنج آوارگان، مشکلات زندگی در اردوگاه‌ها، مهاجرت از شهرهای جنگ‌زده و... جزء مضامین مهمّ «گرایش نوشتن از جنگ» است. مهم‌ترین نویسندگانی که عناصر اقلیمی جنوب را با مسائل جنگ درآمیخته‌اند

عبارت‌اند از: احمد محمود (*قصّهٔ آشنا*؛ *زمین سوخته*)، اسماعیل فصیح (*نمادهای دشت مشوّش*؛ *زمستان ۶۲*)، قاسمعلی فراست (*نخل‌های بی‌سر*)، قاضی ربیحاوی (*وقتی که دود جنگ در آسمان دهکده دیده شد*؛ *خاطرات یک سرباز*؛ *از این مکان*)، اصغر عبداللّهی (*آفتاب در سیاهی جنگ گم می‌شود*؛ «اتاق پُرغبار») و جمشید خانیان (*کودکی‌های زمین*).

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ ادبیّات اقلیمی پژوهش‌هایی پراکنده انجام شده است. چنان‌که پیش‌تر گفته شد، نخستین‌بار، محمّدعلی سپانلو، در مقالهٔ «گزارشی از داستان‌نویسی یک‌سالهٔ انقلاب» (*آینده*، سال ششم، ش ۳ و ٤، خرداد و تیر ۱۳۵۹، ص ۲۳۸-۲٤۲)، از ادبیّات اقلیمی جنوب سخن گفته است. او، سپس، در مقالهٔ «داستان‌نویسی معاصر؛ مکتب‌ها و نسل‌هایش» (*آدینه*، ش ۱۲۱ و ۱۲۲، آبان ۱۳۷٦، ص ٦۲-٦٤)، با تقسیم‌بندی ادبیّات ایران بر مبنای اقلیم‌ها و با کاربرد واژهٔ مکتب، چهار دسته مکتب داستان‌نویسی قائل شده است. در *صد سال داستان‌نویسی ایران* نیز به‌شکل پراکنده به این موضوع اشاره شده است. نویسنده، در بحث مربوط به ادبیّات اقلیمی (← میرعابدینی ۱، ص ۵۰۵-۵۸۳؛ همو ۲، ص ۳۸۲-۸٦۳)، به روستانویسی نیز پرداخته و نویسندگان شاخصِ آن را معرّفی کرده است. قهرمان شیری نیز، در *مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران* (نشر چشمه، تهران ۱۳۸۷)، بخشی را به ادبیّات اقلیمی جنوب اختصاص داده است. او، در فصل چهارم کتاب، ضمن تعریف ادبیّات اقلیمی جنوب و تعیین محدودهٔ آن، برخی نویسندگان شاخص این اقلیم و آثارشان را هم معرّفی کرده است (← ص۱٦۵-۲۳۰). رضا صادقی‌شهپر نیز در پایان‌نامهٔ دکتریِ خود، با عنوان *ادبیّات اقلیمی در داستان‌های معاصر ایران از مشروطه تا انقلاب اسلامی* (به‌راهنمایی رحمان مشتاق‌مهر، تیرماه ۱۳۸۹)، بخشی را به ادبیّات اقلیمی جنوب اختصاص داده است (← ص ۱۰٦-۲۳٤). علی تسلیمی، در کتاب *گزاره‌هایی در ادبیّات معاصر ایران*

(اختران، تهران ۱۳۸۳)، در بخشی با عنوان «روایات روستایی و محلّی» (← ص ۱۱۵–۱۵۸)، به آثاری می‌پردازد که می‌توان از آن‌ها به ادبیّات اقلیمی یاد کرد. فاطمه غلامی، در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشدِ خود (به‌راهنمایی حسینعلی قبادی، شهریور ۱۳۸۵)، با عنوان *بررسی و تحلیل تصاویر و مضامین مربوط به مسائل نفت در ادبیّات داستانی ایران* (از نهضت ملّی شدن صنعت نفت تا ۱۳۸٤)، به مسئلهٔ نفت و داستان‌نویسی جنوب پرداخته و برخی از داستان‌های نویسندگان اقلیم جنوب را از این منظر تحلیل کرده است (← ص ۳۱–۸۷). در موضوع ادبیّات اقلیمی و نویسندگانِ آن، به‌شکل پراکنده، مقالات متعدّدی نیز نوشته شده است. مثلاً، سمیّه شکری‌زاده، در مقالهٔ «ادبیّات اقلیمی در رمان‌های احمد محمود» (*ادبیّات داستانی*، سال سیزدهم، ش ۱۱۲، آبان و آذر ۱۳۸٦، ص ۵۲–۵۸)، ضمن بررسی عناصر بومی در رمان‌های مختلف این نویسنده، میزان خلاّقیّتِ او را در عرصهٔ داستان‌نویسی اقلیمی نشان داده است؛ امّا موضوع مقالهٔ حاضر یعنی گرایش نوشتن از جنگ و بازنمایی شهر در ادبیّات داستانی جنگ پیشینهٔ منسجمی ندارد.

سیمای شهرهای جنوبی در ادبیّات داستانی جنگ

در جنگ تحمیلی، شهرهای بسیاری از اقلیم جنوب در معرض هجوم و حمله قرار گرفتند. در آثار داستانی، نام بسیاری از این شهرها آمده است و نویسندگان بسیاری دربارهٔ این شهرها (اندیمشک، سوسنگرد، دزفول، خرّمشهر، اهواز، آبادان و...) داستان نوشته‌اند. از آن میان، بسامد ذکر نام سه شهر خرّمشهر، اهواز و آبادان بیشتر است. در ادامه، برخی از داستان‌هایی که دربارهٔ این سه شهر نوشته شده است، از حیث نحوهٔ بازنمایی جنگ در زمینه‌ای اقلیمی، بررسی می‌شوند.

۱ـ خرّمشهر؛ سیمای شهری در آسمان[۱]

در میان شهرهای جنوب ایران و در پیوند با مسئلهٔ جنگ، نام خرّمشهر بیش از دیگر شهرها مطرح است. خرّمشهر در ۱۳۵۹ اشغال و در نبردی حماسی در ۱۳۶۱ آزاد می‌شود. در ادبیّات جنگ، خرّمشهر به‌مثابهٔ الگوی شهری مدافع یا گونه‌ای آرمان‌شهر جلوه کرد و به شهرهایی چون اهواز و آبادان کمتر یا بعدها توجّه شد. در رمان‌ها و آثار داستانی جنگ، روایت سقوط خرّمشهر تلخ‌ترین حادثهٔ جنگ است. از طرفی، خبر آزادی خرّمشهر نیز حماسی‌ترین رویداد تاریخ جنگ محسوب می‌شود؛ حتّی آنجاها که ادبیّات به حضور زنان در جنگ پرداخته، خواه‌ناخواه، نام خرّمشهر به میان آمده است و اغلب آثاری که به حضور زنان در صحنهٔ جنگ و به‌ویژه به موضوعاتی مثل یاری‌رسانی و امداد می‌پردازند با نام خرّمشهر پیوند دارند. بخشی از دلایل انتخاب خرّمشهر به‌عنوان زمینهٔ رخداد حوادث و رویدادهای داستانی محصول موقعیّت داستانیِ جذّاب شهری است که، با وجود مقاومت‌های مردمی، دشمن اشغالش می‌کند و در نهایت پس گرفته می‌شود.

کاوه بهمن، در رمان *جنگی که بود*، زندگی خانواده‌ای در روزهای آغاز جنگ در خرّمشهر را روایت می‌کند. مادر خانواده شهید شده است؛ از پدر هم، که در آغاز حمله مفقود شده، خبری نیست و خواهر و برادر خانواده هم تصمیم گرفته‌اند در شهر بمانند و مقاومت کنند. *جنگی که بود* شجاعت و ازخودگذشتگی اهالی شهر را به تصویر کشیده است. در این رمان، زنان دوشادوش مردان در مقابل دشمن می‌ایستند. *در جستجوی من*، نوشتهٔ منیژه جانقلی، نیز روایت خرّمشهر و مقاومت مردم و زنانِ آن به‌هنگام سقوط شهر است. جمشید خانیان نیز، در *کودکی‌های زمین*، به مضمونی مشابه

۱. «شهری در آسمان»، ساختهٔ شهید سیّدمرتضی آوینی، عنوان مستندی ده‌قسمتی دربارهٔ محاصره، سقوط و آزادی خرّمشهر است.

می‌پردازد. در *مهمان مهتاب*، اثر فرهاد حسن‌زاده، نیز خرّمشهر زمینهٔ رویدادهاست. امّا از جمله مهم‌ترین روایت‌ها دربارهٔ خرّمشهر رمان *نخل‌های بی‌سر* و داستان کوتاه «زنبورک» است.

۱ـ۱ـ *نخل‌های بی‌سر*؛ سیمای حماسه‌ای شکوهمند

نخل‌های بی‌سر، نوشتهٔ قاسمعلی فراست، با اشغال خرّمشهر آغاز و با آزادی دوبارهٔ آن پایان می‌یابد. این رمان حکایت خانواده‌ای خرّمشهری است که با وقوع جنگ آواره می‌شوند. دو تن از فرزندان خانواده شهید می‌شوند و فقط «ناصر» می‌ماند که او هم، با وجود بحران روحی، جبهه را ترک نمی‌کند. نام داستان مظهر پیوند میان ادبیّات جنگ و ادبیّات اقلیمی جنوب است. واژهٔ «نخل» در عنوان رمان، در نظر مردم جنوب، درختی است که به‌دلیل شباهت بسیار زیاد به انسان ویژگی‌هایی انسان‌گونه دارد و، در توصیفِ آن، گاه، واژه‌هایی به کار می‌رود که مختصّ انسان یا موجودات ذی‌روح است. مثلاً، «کُشتن» (به‌جای «قطع‌کردن») دربارهٔ نخل هم به کار می‌رود. توضیح اینکه، در هنگام جابه‌جایی، اگر سر نخل صدمه ببیند، خشک می‌شود. همچنین، درخت نخل در آب خفه می‌شود؛ به‌طوری‌که اگر آب از سرِ نخل بگذرد، مرگِ آن حتمی است. برخلاف دیگر درختان، که اگر سرشان را قطع کنند شاخ و برگ بیشتری می‌دهند، نخل خشک می‌شود و می‌میرد. دیگر اینکه واژهٔ نخل در آیین‌ها و مراسم مذهبی شیعی، که در سوگ امام حسین[ع] برگزار می‌شود، حضوری تاریخی دارد: نخل مُشبّهٌبه تابوت حضرت است (← رحمانی، ص ۴۹۰؛ محدّثی، ص ۴۷۸) و در نوحه‌ها و اشعار آیینی نیز عبارت «نخل بی‌سرِ حسین» بسیار دیده می‌شود. همهٔ این تصاویری که نخل در ادبیّات دارد نمادها و تصویرهایی اقلیمی است. از طرف دیگر، پس از جنگ تحمیلی، وجود نخل‌هایِ بی‌سر و سوخته در جنوب ایران نشانه‌هایی از جنگی است که همه‌چیز را سوزانده؛ زمین را و انسان را و اقلیم را. ترکیب «نخل‌های بی‌سر» تعبیری ادیبانه، زیبا و رسا در توصیف شهری

است که سیّد مرتضی آوینی نیز، در مجموعه‌مستند ده‌قسمتی‌اش دربارهٔ این شهر، از آن به «شهری در آسمان» تعبیر می‌کند.

از عنوان رمان که بگذریم، در *نخل‌های بی‌سر*، شهر چنان‌که باید و شاید تشخّص داستانی نمی‌یابد؛ به این معنی که، در روایت داستان، عناصر مادّی و مکان پویا نیست. تصویرهایی از برخی محلّه‌ها و اروندرود و مسجد جامع عرضه می‌شود، امّا روایت نمی‌تواند هویّتی جامع و زنده از شهر بسازد و نشان‌دادن وضعیّت و بیان تأثّر، اغلب، از طریق شخصیّت‌ها صورت می‌گیرد. به عبارت دیگر، شهرِ در بند و زخمی سبب تأثّر نمی‌شود بلکه موقعیّت اشخاصِ داستانی مخاطب را تحت تأثیر قرار می‌دهد (← سلیمانی، ص ۲۷۳). حتّی در قضیّهٔ آزادی خرّمشهر نیز، که روایت داستان می‌توانست این موضوع حماسی را با پردازشی قوی و اثرگذارتر بیان کند، این شیوه تحقّق نیافته و تنها به بیان یک جمله اکتفا شده است. آزادی خرّمشهر یکی از مهم‌ترین رویدادهای جنگ تحمیلی است، امّا تصویر چنین حماسه‌ای در یک گفتگوی تلفنیِ ساده میان یکی از رزمندگان و مادر ناصر (یکی از شخصیّت‌های اصلی داستان که در خطّ مقدّم است) بیان می‌شود (← فراست، ص ۲۱۵). روایت داستان نتوانسته است از جنبهٔ گزارشی و خاطره‌ایِ متن بکاهد و جنبهٔ تخیّلیِ آن را تقویت کند. وقتی متنی از حالت صرف گزارشی خارج می‌شود، روایت به خواننده کمک می‌کند به درک روشن‌تری از موضوع برسد؛ امّا *نخل‌های بی‌سر* در تصویر بیرونی حوادث مانده و امکان واکاوی درونیِ آن‌ها را نیافته است. از این رو، شهر در داستان بی‌روح است؛ زیرا دیدگاه روایی در بیان مسائل و مصائب شهر و ساکنانِ آن در پیوند درونی با داستان عرضه نمی‌شود.

۱ـ۲ـ «زنبورک»؛ دگردیسی سیمای آدمی در جنگ

از جمله داستان‌های کوتاهی که خرّمشهر را در زمینه و زمانهٔ جنگ برای روایت داستان برگزیده «زنبورک» (← عرب‌خویی، ص ۱۹۹-۲۲۱) است. آنچه این داستان را شایستهٔ

توجّه می‌کند روایت اثرگذاری جنگ بر کودکان است. پیرنگ روایت، با سیری منطقی و باورپذیر، تحوّل زودهنگام کودکی را که در عوالم بازی‌های کودکانه به سر می‌برد به‌سمت دنیایی که خاصّ بزرگ‌سالان است بیان می‌کند. در این داستان، از دیدگاه یک کودک (سالم: پسرک یازده‌ساله و یتیم خرّمشهری)، خرّمشهر به‌هنگام بمباران توصیف می‌شود. سالم دارد زنبورک می‌زند؛ نوای زنبورک را انفجارهای گاه‌به‌گاه می‌بُرد امّا او همچنان می‌نوازد. وقتی صدای زنبورک اوج می‌گیرد، زنی بر اثر ترکش گلوله‌ها مقابل چشمان کودک تکّه‌تکّه می‌شود. سالم از دیدن این صحنه چنان آشفته می‌شود که خارک زنبورک را می‌شکند. در انفجار بعدی، سالم زنبورک را گم می‌کند. در میان واقعهٔ بمباران، کودک سازِ شکسته‌اش را دوباره پیدا می‌کند امّا سردرگم است که با آن چه کند. «دی‌فولو» (زنی خرّمشهری) با دستش به دور اشاره می‌کند: «زنبورک تازه‌ات آنجاست» (همان، ص ۲۱۹). پسرک مسلسلی می‌بیند که جوانی در کنارش به خون غلتیده است. سالم زنبورک را زمین می‌گذارد، مسلسل به دست می‌گیرد و پا به جهان خشن بزرگ‌سالی می‌گذارد. در طول روایت، تکرار آهنگ زنبورک و افکار سالم در همراه‌کردن مخاطب و ایجاد حالت تعلیق در داستان تأثیری ویژه دارد.

«زنبورک» دو شخصیّت محوری دارد: سالم و دی‌فولو. در فضای تیره و جنگ‌زدهٔ داستان، شخصیّت‌های مهربان و خون‌گرم جنوبی فضای داستان را با همدلی‌هاشان تلطیف کرده‌اند؛ چنان‌که از منظر تحلیل شخصیّت‌ها «زنبورک» داستانی اقلیمی است. پرداختِ خوب نویسنده، زبان شخصیّت‌ها، زمان و مکان، همه و همه، این داستان را تا مرز یک داستان اقلیمی موفّق پیش برده است. از نظر نام‌شناسی، انتخاب نام شخصیّت‌ها با محیط جغرافیایی و مکان داستان همخوانی دارد. داستان در یک روز گرم تابستانی در ایّام منتهی به اشغال خرّمشهر و در حوالی بازارِ آن روایت می‌شود. انتخاب این مکان و زمان باعث شده است که هم‌زمان به جبهه و پشت جبهه دقّت شود. نکتهٔ

دقیق داستان این است که درون‌مایهٔ آن جز در چنین مکان و زمانی نمی‌توانست شکل بگیرد. تا بخش پایانی داستان، سالم پسربچّه‌ای است که در پشت جبهه حضور دارد امّا، با تحوّل شخصیّتی، ناگهان، رزمنده‌ای است که پشت مسلسل نشسته است. شناخت خوب نویسنده از کوچه‌ها و محلّه‌های خرّمشهر به باورپذیری و ایجاد حسّ صمیمیّت بیشتر داستان کمک کرده است. زبان، در این داستان، یکی از عناصر مؤثّر در ایجاد فضایی اقلیمی است؛ لهجهٔ جنوبیِ شخصیّت‌ها با پرداخت خوب نویسنده همراه شده است. کاربرد واژگانی که رنگ‌وبوی اقلیمی دارد نیز از این دست است؛ مثل «دلنگو»، «هلاهوش»، «کِبره» و... .

۲ـ اهواز؛ بازنمایی سیمای سرزمینی سوخته و دردمند

در ادبیّات جنگ، اهواز زمینهٔ وقوع برخی داستان‌ها و رمان‌هاست. اغلب داستان‌ها یا رمان‌هایی که رویکردی اجتماعی و تا حدّی انتقادی دارند و اثر اجتماعی جنگ را بر جامعه پی‌جویی می‌کنند اهواز را زمینهٔ داستان قرار داده‌اند. در این باره، به دو رمان اقبال بیشتری شده است: *زمین سوخته* و *زمستان ۶۲*.

۲ـ۱ـ *زمین سوخته*؛ روایت اقلیمی موفّق از مسئله‌ای ملّی

زمین سوخته، نوشتهٔ احمد محمود، روایتی جزئی‌نگر و لحظه‌به‌لحظه از مقاومت‌ها و شهادت‌ها و حوادث تلخی است که در حدود سه ماه اوّل جنگ در ۱۳۵۹ و در جنوب رخ می‌دهد. این رمان، از حیث ساختار روایی و کیفیّت شخصیّت‌پردازی، در دنبالهٔ دو رمان نخستِ محمود (*همسایه‌ها* و *داستان یک شهر*) قرار دارد و، در کنارِ آن دو، ضلع سوم سه‌گانهٔ او دربارهٔ جنوب است. علاقهٔ محمود به جنوب و روایت زندگی مردمِ آن سامان باعث شده او را «راوی جنوب» بنامند و آثارش را از موفّق‌ترین نمونه‌های ادبیّات اقلیمی معرّفی کنند. (← گلستان، ص ۲۸)

زمین سوخته، در کنار اینکه در بیان موضوع و پرداخت درون‌مایهٔ داستانی، مسئله‌ای ملّی (جنگ) را روایت می‌کند، از جهت برخی عناصر داستانی، رمانی اقلیمی است. محمود، در مصاحبه با لیلی گلستان، با اشاره به گذراندن دوران کودکی تا جوانی در جنوب، به این نکته توجّه می‌دهد که جنوب سرزمین حوادث بزرگ است. او به مسئلهٔ نفت، مهاجرت و مهاجرپذیری خوزستان، صنعت و کشاورزی، رودخانه‌های پُرآب، نخلستان‌های بزرگ و آدم‌های مختلف که از اقصی‌نقاط آمده‌اند اشاره می‌کند و می‌گوید:

> جنوب را خوب می‌شناسم. علی‌رغم اینکه این همه مدّت در تهران زندگی کرده‌ام، هنوز جنوب را بهتر می‌شناسم؛ پیوندم را هم با جنوب قطع نکرده‌ام. بعدهم اینکه معتقدم برای نوشتن شناخت لازم است. و من خصوصیّات مردم جنوب را خوب می‌شناسم و، به هر حال، جنوب برای من وزن بیشتری دارد. و بعدهم فکر می‌کنم که مسئلهٔ اقلیمی‌بودن حوادث و آدم‌ها معنیش این نیست که در بندِ اقلیم بماند و همان‌جا خفه شود؛ می‌شود از اقلیم مملکتی شد ... . (همان‌جا)

زمین سوخته حاصل تجربهٔ مستقیم احمد محمود از حضور در مناطق جنگ‌زده است. او وقتی خبر کشته‌شدن برادرش را در جنگ می‌شنود، به جنوب می‌رود:

> از تهران راه افتادم رفتم جنوب، رفتم اهواز، رفتم سوسنگرد، رفتم هویزه. تمام این مناطق را ــ که البتّه راهم نمی‌دادند و باید مجوّز می‌داشتم ــ رفتم. تقریباً نزدیک جبهه بودم و به‌خوبی صدای شلّیک گلوله‌ها و صدای انفجار در این مناطق شنیده می‌شد. وقتی برگشتم، واقعاً دلم تلنبار شده بود. برادرم هم کشته شده بود. دیدم چه مصیبتی را تحمّل می‌کنم و مردم چه تحمّلی دارند و چه آرام‌اند مردم دیگر شهرها؛ چون تهران تا موشک نخورد، جنگ را حس نکرد. دردِ من این بی‌حسّی و بی‌تفاوتی مناطقِ دور از جنگ بود. دلم می‌خواست لااقل مناطق دیگرِ مملکتِ ما بفهمند که چه اتّفاقی افتاده است. همین فکر وادارم کرد که *زمین سوخته* را بنویسم. (همان، ص ۱۵۹)

در *زمین سوخته*، اوضاع شهر، ناباوری مردم از حملهٔ عراق به ایران، اعتقاد مردم خوزستان به اینکه تنهایی قادرند حمله را دفع کنند، دلاوری و رشادتِ آنان، مصائب و

مشکلات زمان جنگ (گرانی‌ها، کمبودها، بیماری، بی‌خانمانی، فرصت‌طلبی برخی افراد، خیانت ضدّ انقلاب و ستون پنجم) شرح و توصیف می‌شود. نویسنده ضمناً به تلخی‌های جنگ نیز اشاره می‌کند. *زمین سوخته* مرثیّه‌ای بر ویرانی است؛ ویرانی شهر، ویرانی جسم و ویرانی روح آدمی. لحن غم‌بار نویسنده، در برخی اجزای روایت، مخاطب را متأثّر می‌کند. این قطعه بخشی از مویهٔ «شاهد» (از شخصیّت‌های داستان) بر جنازهٔ برادرش «خالد» است:

> شاهد آه می‌کشد و باز می‌گوید: ... گفتی حمید را برسون اتاق عمل تا برگردم، گفتم: خُب! ... گفتی: ببین چه‌طوری جوونا بی‌باعث‌وبانی کشته می‌شن! گفتم: جنگه برادر، جنگ. شوخی که نیست ... گفتی: جنگ درست، امّا چرا دیگه شهرای بی‌دفاع؟ ... گفتی: حالا زن و بچّهٔ حمید چه کنن؟ گفتم: خدا بزرگه برادر! [...] ماشین رو ورداشتی و رفتی که پارکش کنی و دیگه رفتی [...] حالا به من بگو زن و بچّه‌ات را چه‌کارشون کنم؟ ... حالا خالد خوبم به من بگو مادرت را چه‌کارش کنم؟ ... حالا به پسرت چی بگم؟ ... به علی ... به علی که همه‌ش شش ماهشه! [...] گفتی: همی روزا مرخصی می‌گیرم ... گفتی: دلم نمی‌خواد بچّه‌م از صدای انفجار عیب‌دار بشه. گفتی: نمی‌خوام زبانش بند بیاد امّا ــ برادر نازنینم! ــ دوسه ماه دیگه علی زبان باز می‌کنه. به من بگو وقتی زبان باز کرد، چی بهش بگم؟ ... بهش بگم که ماشینت گُر گرفت؟! بهش بگم که خودت را ترکش توپ زد؟ ... بگم که تا خودم را بهت رساندم تمام کرده بودی؟ ... مثل مرغ از قفس پریده بودی؟ (محمود، ص ۱٤٤-۱٤٥)

جنگ در *زمین سوخته* جلوهٔ حماسی دارد؛ امّا نویسنده با توجّه به جوّ آن روزگار دچار شعارزدگی و ادبیّات تهییجی نشده است و موفّق شده رئالیسم را، که همواره در آثارش حضور داشته، حفظ کند. ویرانگری جنگ در کنار رشادت‌ها و ایثارگری‌های مردم توصیف می‌شود. در این رمان، نفسِ جنگ مذموم شمرده می‌شود، امّا تقدّس دفاع در سطرسطر داستان هویداست. نگاه حماسی محمود به جنگ اعتراض برخی را برمی‌انگیزد. او را به جنگ‌طلبی متّهم می‌کنند. محمود در پاسخ می‌گوید:

> ... مرا متّهم کردند به‌جنگ‌طلبی، درحالی‌که توجّه نداشتند که طرح طرحِ تجزیهٔ خوزستان

بود. هشتاد کیلومتر پیش آمده بودند، خلیج فارس شده بود خلیج عربی ... خرّمشهر شده بود المُحَمّره؛ یعنی هدف جداکردن بخش نفت‌خیز کشورمان بود. پس، مردم مقاومت کردند تا نیروهای نظامی به کمکشان رسید. معذلک، این مقاومت خیلی راحت نبود. در خودِ داستان، نشانه‌هایی از مخالفت با نفس جنگ هست؛ امّا مرا متّهم کردند به جنگ‌طلبی. به هر حال، اگر جنگ‌طلبی معنایش این است، حالا هم هستم. من، تا لحظه‌ای که حس کنم دشمن در خاکِ ما هست، معتقدم باید جنگید. تا زمانی که تجاوز پس‌رانده نشود، من جنگ‌طلب هستم. (گلستان، ص ۱۵۹)

احمد محمود در وضعیّتی *زمین سوخته* را می‌نویسد که هنوز خرّمشهر از تصرّف دشمن آزاد نشده و، درعین حال، بسیاری از مناطق دیگر نیز در اختیار نیروهای عراقی است. او در چنین اوضاعی از جامعهٔ شهریِ کوچکی می‌نویسد که، به‌جای عکس‌العمل‌های سریع، مبهوت این فاجعه است. بنابراین، با چشم‌اندازی تلخ، به آینده می‌نگرد. مضمون داستان سبب شده است حضور مردم در این رمان گسترده باشد و تقریباً نمایندگانی از تمام قشرهای اجتماعی شهری در آن دیده شود. در واقع، وضعیّت تازه سبب‌ساز حضور گستردهٔ مردم شده است.

احمد محمود، با توجّه به شناختی که از ویژگی‌های رفتاری انسان داشت، شیوهٔ روایتی را در پیش گرفت که علاوه بر نشان‌دادن فضای پیش‌بینی‌نشدنی آغاز جنگ عاملی برای بیان ارزش‌های جدید بود. انسانِ او، در *زمین سوخته*، از انبوه فاجعه حیران شده است و تنها می‌تواند بنشیند و به تصویری نگاه کند که ساختارِ آن برای او ناآشناست. روایت *زمین سوخته* گاهی سمت‌وسوی سیاسی می‌یابد، امّا یکی از معدود آثار مهمّ جنگ است که در یک فضای شهری و با حضور انبوهی از شخصیّت‌های اصلی و فرعی اتّفاق می‌افتد. نکتهٔ مهمّی که باید در نظر داشت این است که در آن دوره محمود، با درک عمیقی که از جهان بومی آدم‌های خود دارد، موفّق به خلق روایتی می‌شود که در آن معنای جنگ تحمیلی ــ که معنایی واقع‌بینانه است ــ هنوز برای بسیاری از نویسندگان و هنرمندان ایرانی ملموس نبود. قهرمان‌های داستان محمود

انسان‌هایی از جامعهٔ شهری جنوب‌اند که در چشم‌به‌هم‌زدنی وارد جنگ شده و با سؤال‌های بسیاری مواجه‌اند.

زمین سوخته رمانی واقع‌گراست. در آثار واقع‌گرا، بحث زمان و به‌ویژه مکان جلوه‌ای خاصّ و جایگاهی ویژه دارد. اصولاً در رمان جنگ مکان اهمّیّت می‌یابد، زیرا به‌طور مستقیم با دیگر عناصر داستان ارتباطی نظام‌مند می‌یابد. در *زمین سوخته*، شهر اهواز، که در شعله‌های آتش می‌سوزد، نمادی از کلّ ایران است. در واقع، در این رمان، مکان چونان صحنه و دکور نیست بلکه بخشی از موضوع است. جنگ مکان را ویران می‌کند و ویرانی مکان به‌معنای ویرانی آدم‌ها و روح و روانِ آن‌هاست (← سلیمانی، ص ۱۰۲). چنان‌که پیش‌تر ذکر شد، احمد محمود، در گفتگو با لیلی گلستان، به طرح‌های دشمن برای جداسازی بخش‌هایی از ایران اشاره می‌کند.

۲ـ۲ـ *زمستان ۶۲*؛ روایت شهری اندوهگین و دردمند

اسماعیل فصیح نیز، همانند احمد محمود، راوی نسل‌های گوناگون جامعهٔ ایرانی است. در داستان‌های او، حوادث سیاسی و اجتماعی در جهان داستانی نمود می‌یابند. فصیح از اوّلین نویسندگانی است که طبقهٔ متوسّط شهری را وارد رمان فارسی کرد و کارِ او، از این جهت، نوآوری بود. او در *ثریّا در اغما* و *زمستان ۶۲* و دیگر آثارش داستان همین طبقه را به‌تفصیل روایت می‌کند. *زمستان ۶۲*، در میان رمان‌هایی که به حوادث و پیامدهای جنگ تحمیلی پرداخته‌اند، به‌لحاظ شخصیّت‌پردازی و مضمون‌محوری، اثری متفاوت به شمار می‌آید. (← یارشاطر، ص ۲۷۳)

در *زمستان ۶۲*، «دکتر منصور فرجام» برای برگزاری یک دورهٔ آموزشی فنّاوری رایانه از امریکا به ایران می‌آید و می‌خواهد در دانشکدهٔ نفت آبادان ــ که در دوران جنگ به اهواز منتقل شده بود ــ مشغول شود. این مسئله «ادریس» (دانشجوی انقلابی و بسیجی دانشکده) را متعجّب می‌کند. او همراه با «مهندس جلال آریان» ــ که او را تمام دانشجویان می‌شناسند ــ

آمده است. دانشجویان قدیمی دانشکده، که مهندس آریان آن‌ها را می‌شناسد، هریک به‌دلیل شرکت مستقیم در جنگ یا بر اثر بمباران شهرها معلول و جانباز شده‌اند. دکتر فرجام دچار تحوّل می‌شود و بالاخره به انقلاب می‌پیوندد و در نهایت در اهواز می‌ماند و مهندس آریان به تهران باز می‌گردد. دکتر فرجام در فکر شهادت یا پیوستن به لقاءالله است و مهندس آریان از این تحوّل دچار تعجّب می‌شود و... .

زمستان ۶۲ دو ماجرای محوری دارد: یکی تلاش‌های جلال است برای یافتن ادریس و دیگری تلاش‌های منصور برای خودیابی. عنصر جستجو این دو ماجرای اصلی رمان را به هم پیوند می‌دهد. این جستجوها با سه سفر روایت می‌شوند: در سفر اوّل، گره‌افکنی داستان با معرّفی شخصیّت‌های متعدّد و آشنایی دو شخصیّت اصلی رمان با دیگران آغاز می‌شود؛ سفر اوّل روایت حوادث بیرونی است. در سفر دوم، درونیّات شخصیّت‌ها، از جمله منصور فرجام، برجسته می‌شود تا سیر تحوّلاتِ او در سفر سوم باورپذیر باشد. در سفر سوم، داستان گره‌گشایی می‌شود: منصور گم‌شده‌اش را می‌یابد؛ او ایثارگرانه شهادت را می‌پذیرد تا به دیگران زندگی ببخشد و جلال نیز ادریس را می‌یابد. (← میرعابدینی ۲، ص ۹۲۶)

اهواز و بعضاً اندیمشک، سوسنگرد، آبادان و دارخوین از مکان‌های وقوع روایت‌اند. اغلبِ حوادث مهمّ داستان در اهواز اتّفاق می‌افتد. دلیل انتخاب اهواز، علاوه بر تطابقِ آن با شخصیّت‌ها، که عمدتاً دانشگاهی یا کارمند وزارت نفت‌اند، این است که اهواز ضمن اینکه در دسترس هواپیماهای دشمن است خطّ مقدّم شهرهای ایران در جبهه نیست. تعداد زیاد نفوس انسانی موجود در اهواز هم از حملهٔ گستردهٔ عراق به این شهر مانع می‌شود؛ ضمن اینکه در این شهر دلهره‌های موجود در وضعیّت جنگ به‌کمال است. تعداد زیاد نیروهای رزمندهٔ عازم به جبهه در این شهر، خود، به پیوند متناسب با فضا و پیرنگ و درون‌مایهٔ داستان کمک می‌کند. بخش عمده‌ای از تلاش نویسنده

در جهت توصیف مکان داستان است. اهوازِ قبل از جنگ و قبل از انقلاب مرتّباً با اهواز فعلی ــ که راوی بعد از چند سال آن را می‌بیند ــ مقایسه می‌شود و از طریق همین مقایسه به‌وضوح بیزاری شخصیّت‌های داستان و، به‌تناسبِ آن، روایت از وضعیّت جدید بروز داده می‌شود. راوی در جاهای مختلف اهواز و حتّی خوزستان حاضر می‌شود و وضعیّت جدید را توضیح می‌دهد و، برای این هدف، بهترین دستاویز گم‌شدن پسر «مطرود» است که راوی به‌دنبالِ او به جاهای مختلف کشیده می‌شود. فصیح، با توصیف فضای شهر، تصویری روشن از شهری پُر از تب‌وتاب جنگ به مخاطب ارائه می‌کند. در داستان، به‌هم‌ریختگی اوضاع اداری، شعارزدگی، بی‌قیدی قشر مرفّه نسبت به اوضاع و شور و شوق رزمندگان توصیف می‌شود. از سوی دیگر، دورهٔ تازه‌ای از تحوّلات سیاسی کشور است که، در آن، مسئولان دولتیِ پیشین جای خود را به اشخاص و تفکّرات جدید داده‌اند. شعارها و عکس‌های آویخته بر در و دیوار شهر از آرمان‌ها و ارزش‌های متفاوتی حکایت دارد؛ شعارهایی که هر از چندگاه به توصیف درمی‌آیند و فضای انقلابی و آرمانی آغاز انقلاب را ترسیم می‌کنند. در چنین وضعیّتی، آدم‌هایی از نوع آریان، یارناصر و... با جنس رفتار عارف‌مآبانه و درون‌گرایی‌شان تلاش می‌کنند با پذیرش اوضاع موجود و کنارگذاشتن پاره‌ای رفتارها و ظواهر، که دیگر پسندیده نیست، به فضای جدید تن دهند.

یکی از دلایل اصلی توفیق روایت رمان *زمستان ۶۲* در ایجاد حالت تعلیق و انتظار گره‌افکنی ویژه است؛ درهم‌تنیدگی گره‌های مربوط به شخصیّت‌های مختلف با فضا و درون‌مایهٔ داستان مطابقت تام دارد. باید در نظر داشت که نه‌تنها خواننده بلکه حتّی شخصیّت‌های داستان و مخصوصاً راوی، هیچ‌کدام، نه برنامهٔ مطمئنّی دارند و نه به‌سبب وضعیّت ویژهٔ اهواز و ایران در زمان جنگ می‌توانند کمترین حدس مطمئنّی دربارهٔ آیندهٔ خود بزنند. آن‌ها در فضایی پُر از سؤال‌های بی‌جواب به سر می‌برند و همین امر

فضای مبهم داستان را با گره‌افکنی ویژه منطبق کرده است. نکتهٔ دیگر اینکه در وضعیّت جنگ در شهر اهواز میان «مریم جزایری» (متموّل و سرشناس و فعلاً مغضوب) با مهندس آریان و دکتر فرجامِ محبوب و حتّی رانندهٔ آژانس و کارگران مهندس آریان فرقی وجود ندارد و همگی شخصیّت‌هایی هم‌ردیفِ هم محسوب می‌شوند و دانستن سرنوشتشان برای مخاطب اهمّیّتی یکسان دارد. موقعیّت زمانی و زمینهٔ شهریِ اهواز در جنگ برسازندهٔ کلّیّتی اثرگذار و سرنوشتی همگون برای تمامی افراد داستان است. همه به‌نوعی منتظر پایان جنگ، تغییر وضعیّت موجود و رخ‌دادن اتّفاقی تازه‌اند و، درحالی‌که اطرافِ آنان را موجی‌ها، شهیددادەها، ممنوع‌الخروج‌ها و... انباشته‌اند و سراسر روانشان را حسّ سردی و نومیدی فراگرفته است، در جستجوی راهی برای گریز از موقعیّت دشوار و سترونِ خود می‌گردند.

زندگی اشخاص داستان، روزها، در محیط کار می‌گذرد و شب‌هایی که توصیف می‌شود اغلب از جنس شب‌های «بیا تا قدر یکدیگر بدانیم» است؛ شب‌هایی که اغلبِ شخصیّت‌های فعّال دور هم جمع می‌شوند تا از دردهای همدیگر بکاهند و، سرانجام، از قِبَلِ همین شب‌نشینی‌هاست که ایثار و فداکاری مهندس آریان و دکتر فرجام گُل می‌کند تا به دیگران زندگی ببخشد. نکتهٔ درخور توجّه دیگر اینکه روایت داستان، هرچقدر که به‌خوبی توانسته است صحنه‌های مربوط به این شب‌نشینی‌ها را از زبان راویِ شوخ‌طبع و خون‌سردِ خود توصیف کند، نتوانسته است دلهره‌های مربوط به این شب‌ها را ــجز شب آخر حضور مریم جزایری و... در اهواز و شب بعد از پیداکردن جسد دکتر فرجامــ منتقل کند. دلیلِ آن شاید خون‌سردی و بی‌آرمانی راوی باشد، چراکه اوست که باید این دلهره‌ها را منتقل کند؛ امّا به‌هرحال نویسنده می‌توانست از زبان اشخاصی مثل مریم جزایری، «لاله جهانشاهی» یا «فرشاد کیان‌زاد»، حدّاقل، در ضمن گفتگوها یا برگی از دفترچهٔ خاطراتِ آن‌ها، این حالت دلهرهٔ شب‌های جنگ را

منتقل کند. *زمستان ۶۲* تصویرگر شهری در عصر ریاضت و سختی است که بوی باروت از آن یک‌دم دور نمی‌شود. فضای داستان ترکیبی از سیاهی، سردی، دلهره و ابهام است: «هرکس یه‌جور درد داره. الان دیگه درد و بدبختی عمومیه» (فصیح، ص ۹۱). این جمله، که از زبان مریم جزایری (یکی از شخصیّت‌های مؤخَّر داستان) بیان می‌شود، آینهٔ تمام‌نمای فضای داستان است. شخصیّت‌های داستان، اغلب، در حالتی شبیه تسلیم در برابر تقدیر قرار گرفته‌اند. تنها در انتهای داستان است که کوشش‌های ذهنی بر کشش‌های طبیعی دکتر فرجام غلبه می‌کند و بازهم در حالتی نظیر جبر ــ با ایثارگریِ او ــ فضای داستان تا حدّی عوض می‌شود و به نظر می‌رسد که اختیار داشتن شخصیّت در ایجاد نقطهٔ اوج مؤثّر واقع می‌شود؛ امّا واقعیّت این است که این اختیار محدود هم حاصل جبر محیط و سرنوشت ویژهٔ دکتر فرجام است یا لااقل از دیدِ راوی داستان چنین است.

تجلّی فضای داستان در عنوان رمان *زمستان ۶۲* نیز دیده می‌شود. «فصل زمستان سال ۱۳۶۲»، در عین کوتاهی، علاوه بر اینکه با پیرنگ و زمان داستان تطابق دارد، نمایانگر سردی، سیاهی و دیرگذشتن در عین کوتاهی زمان است. خاطرات نویسنده از یک دورهٔ حدوداً شصت‌روزه، در ۳۹۶ صفحه، بیان می‌شود و این خود نشان از دیرگذشتن زمان دارد که با فضای داستان نیز تطابق تام دارد و، چنان‌که اشاره شد، درهم‌تنیدگیِ گره‌ها و ایثار و فداکاریِ نه‌چندان مهمّ مهندس آریان و فداکاری فوق‌العادهٔ دکتر فرجام، سرانجام، بهار را برای همهٔ شخصیّت‌های مهمّ داستان به ارمغان می‌آورد؛ هرچند در این میان بازهم جلال آریانِ بی‌آرمان استثناست، چون برای او وضعیّت وخیم اهواز مثل آتن است و او خطّ مشی جبری سرنوشت خودش را دارد.

نویسنده، با استفاده از گفتگوهای نیمه‌فلسفی میان شخصیّت‌های روشن‌فکر و حتّی غیر روشن‌فکر (ادریس آل مطرود)، بر جذّابیّت و استحکام و واقعی جلوه‌دادن

فضای داستان افزوده است. مقایسهٔ گذشته و حال اهواز و مجموعاً خوزستان در گفتگوها یا ذهن راوی مقدّمه‌ساز ایجاد بیزاری در ذهن مخاطب از وضعیّت جدید (اوضاع و احوال جنگ) است. بی‌شک، با توجّه به عنوان، توصیفات فراوان، گفتگوهای هدفمند، مکان و زمان وقوع داستان، درون‌مایه و شخصیّت‌پردازی، مهم‌ترین عنصر این داستان فضای آن است. حتّی پیرنگ مبهم داستان نیز در خدمت فضای مبهم و تیرهٔ آن است.

۳ـ آبادان؛ روایت آوارگی و مهاجرت و سرگردانی

آبادان هم در ادبیّات داستانی جنگ زمینهٔ داستان‌هایی شده است. برخی از آن‌ها، بی‌آنکه به موقعیّت مکان توجّه کنند، تنها زمینهٔ وقوع داستانشان آبادان است. مثلاً، در داستان کوتاه «اتاق پُرغبار» (← عبداللّهی، ص ۲۴-۲۹)، جنگ هم هست و هم نیست. آبادان زیر باران گلوله است. بنابراین، جنگ و ویرانی خانه مطرح است، امّا نکته این است که جنگ در ظاهر هیچ تأثیر مستقیمی در رفتار شخصیّت‌ها ندارد و آبادان نیز همین‌طور؛ چنان‌که به‌جای آبادان می‌شود نام هر شهر دیگری را گذاشت. هدف روایت توجّه به مرگی عادی در فضایی است که همه با ترکش خمپاره و توپ و... کشته می‌شوند. در رمان‌های متعدّدی نام آبادان ذکر می‌شود، امّا در آن‌ها نیز بیشتر نبرد و عملیّاتی برجسته می‌شود که در اطراف آبادان وجود دارد. در این میان، می‌توان به روایت‌هایی اشاره کرد که شهر در آن‌ها حضوری منسجم و زنده دارد؛ چنان‌که جمشید خانیان در *کودکی‌های زمین* نگاهی تازه به حضور بچّه‌ها در جنگ دارد. او اثر جنگ بر زندگی کودکان را با روایتی که عناصر و مؤلّفه‌های بومی و اقلیمی دارد پیوند می‌زند. خیال‌انگیزی و بومی‌گرایی از ویژگی‌های این رمان است. آبادان، که زادگاه نویسنده است، مکان وقوع حوادث قرار گرفته و شناختِ او از زمینه و بافت اقلیمی بر جذّابیّت

اثر افزوده است. در داستان، از محلّه‌ها و اماکن آبادان و خرّمشهر یاد می‌شود و این یادکرد به واقع‌نمایی داستان کمک می‌کند:

> می‌گن عبّاره و سرایف رو تو خرّمشهر چول کرده. حالا تو بگو کپر هم بمب می‌خواد تو بندازی روش. (خانیان، ص ٤٥)

از طرف دیگر، غول بدطینتی، که در قصّه‌ها و باورهای بومی مردمان منطقه حضور دارد، پا به دنیای روایت داستان می‌گذارد. حضور غول در داستان به آن وجه رئالیسم جادویی می‌دهد و نقشی نمادین دارد و بخش عمده‌ای از درون‌مایهٔ داستان با وجود و حضورِ او بیان می‌شود.

«چِمَل» (کودکی آبادانی) با خانواده‌اش در آبادان زندگی می‌کند. «مریمی»، خواهرِ او، دارد ازدواج می‌کند. چمل خواهرش را بسیار دوست دارد و دوری از او برایش سخت است. وقتی مریمی به‌همراه شوهرش «کُنار» و «ننه» برای خرید عروسی به بازار می‌رونـد، او از خانه بیرون می‌آید و کنج دیوار کز می‌کند. در این موقع، دود عجیب و غریبی می‌بیند. او، در ذهنِ خود، دود را شبیه غولی تصوّر می‌کند و با او به گفتگو می‌نشیند و، در غم تنهایی، با او آشنا و دوست می‌شود. وقتی ننه و خواهر و پسرعموی چمل از خرید باز می‌گردند، غول، که نامِ او «کُل‌کُلِ اُشتر» است، از چشمِ آن‌ها ناپدید می‌شود. کل‌کلِ اشتر از چمل می‌خواهد او را با خود به خانه ببرد. چمل هم به او می‌گوید کوچک‌تر شود تا بتواند وارد خانه شود. یک‌هفته پس از عروسی، جنگ شروع می‌شود. وقتی چمل با برادر بزرگ‌ترش (بَتیل) برای خرید از خانه بیرون می‌رود، ناگهان صدایی وحشتناک شنیده می‌شود و گرد و خاک و دود از کوچه به هوا بلند می‌شود. خانهٔ آن‌ها در بمباران به کُپّه‌ای خاک تبدیل شده است. او، در میانِ شلوغی، بتیل را گم می‌کند. وقتی از یافتن برادرش ناامید می‌شود، به محلّه‌شان برمی‌گردد و می‌بیند پدر و مادر، مریمی و کُنار شهید شده و بتیل و او تنها مانده‌اند. چمل، در جستجوی برادر، سر از خرّمشهر درمی‌آورد. صحنه‌های دهشتناک جنگ جایی برای کودکی نمی‌گذارند.

رزمندگان بسیاری جلوی او جانشان را فدا می‌کنند و هریک اسلحه، چفیه و پوتینی برایش به جا می‌گذارند و او را مجهّز می‌کنند. چمل از برادرش سر نخ‌هایی به دست می‌آورد و، در پی آن، به شخصی به اسم بَتیل می‌رسد که فقط هم‌اسم برادرش است. او دیگر به‌دنبال برادر نمی‌گردد؛ گویی او را یافته است. موجود خیالی، که نمادی از کودکیِ او هم هست و در پی اصلاح دیوسیرتیِ خود آمده، در کمک به دیگران و چمل، مأموریتش پایان می‌گیرد و از چمل خداحافظی می‌کند. چمل، در دوردَست و در خیالِ خود، چرخِ فلک قدیمی شهر را می‌بیند که کودکی‌های همهٔ شهیدان را به همراه دارد؛ گویی کودکی‌های زمین است.

قاضی ربیحاوی نیز در داستان‌هایش، برای نشان‌دادن سوی دیگر جنگ، سرنوشت مردمان شهرهای جنوبی و به‌ویژه آبادان را روایت می‌کند. یکی از اوّلین داستان‌های او و نخستین داستان‌های جنگ *وقتی‌که دود جنگ در آسمان دهکده دیده شد* نام دارد. از مهم‌ترین ویژگی‌های این داستان، که در ۱۳۵۹ منتشر شده، شرح روشن و ساده و همراه با پرسش‌هایی دربارهٔ جنگ است. نوجوان چهارده‌ساله‌ای به‌نام ناجی در یکی از روستاهای جنوب زندگی می‌کند. با شروع جنگ، برادر بزرگ‌ترِ او (حسّون)، برای خدمت سربازی احضار می‌شود. بعد از مدّتی، مادربزرگ دل‌تنگِ حسّون می‌شود و از ناجی می‌خواهد برای بازگرداندن برادرش به جبهه برود. ناجی در آبادان با اعضای یک گروهک ضدّ انقلاب مواجه می‌شود. آن‌ها او را فریب می‌دهند تا به روستا بازگردد. وقتی ناجی برمی‌گردد با خانه‌ای ویران روبه‌رو می‌شود و خانواده‌ای که همه به کام مرگ رفته‌اند. در این داستان، پرسش‌های متعدّدی دربارهٔ پیدایش جنگ، معنی و مفهوم و انگیزهٔ حضور در آن یا ترکِ آن مطرح می‌شود. در داستان‌های بعدیِ او، از جمله مجموعهٔ *از این مکان*، آدم‌های جهان داستانیِ او از خاک زادگاهشان کنده شده‌اند. مشکلات زیستی و فرهنگیِ آن‌ها در شهرهای بزرگ ایران دست‌مایهٔ روایت‌های اوست

که با دقّت در وصف مکان‌ها و به‌وجودآوردن موقعیّت‌های طنزآمیز روایت می‌شود. شخصیّت‌های داستان‌های ربیحاوی همه از بیهودگی و سرگردانی رنج می‌برند و در جستجوی مکانی‌اند که بتوانند در آنجا احساس آرامش و امنیّت کنند؛ امّا در جهان چنین جایی نیست. آن‌ها سلامت هستیِ خود را در مکانی می‌بینند که از آن، به‌دلیل جنگی که به کشور تحمیل شد، رانده شده‌اند. این جنگ‌زدگان، که کار و خانه و کاشانهٔ خود را غیر منتظره از دست داده‌اند، ناگزیر، به تهران و به دیگر شهرهای بزرگ پناه آورده‌اند؛ امّا در یادشان جنوب (و از جمله آبادان) حضوری فعّال دارد. روایت‌های او نشان می‌دهد که این آوارگان در مکان جدید احساس تحقیر و بیگانگی می‌کنند. از جمله داستان‌های مجموعهٔ *از این مکان* «توی دشت بین راه» است. در داستان مزبور، با یک خانوادهٔ آبادانی جنگ‌زده آشنا می‌شویم که از آبادان گریخته‌اند. آن‌ها همهٔ هستیِ خود را از دست داده و چونان سایه‌هایی در بیابانی بی‌آب سرگردان‌اند:

> دشت از روبه‌رو پهناور بود و تا خطّ افق چیزی توی دشت نبود؛ زمین صاف و پُرشوره و، به پشت سر که برمی‌گشتیم و نگاه می‌انداختیم، فقط شعله‌های آتش بود که زبانه می‌کشید و همچون هیولایی زخمی به خود می‌پیچید و پخش می‌شد و شهر ــ که هیچی‌ش پیدا نبودــ زیر چتر آتش بود و مردم به‌شکل سایه‌هایی کوچک و لغزان در بخار از دل آتش بیرون می‌جستند و خود را می‌انداختند توی دشت و لب‌تشنه پا می‌کشیدند تا آبادیِ بعدی که شادگان بود و پنجاه کیلومتر راه داشت و در پیشاپیشِ ما سایه‌هایی بودند که داشتند به مقصد می‌رسیدند. (ربیحاوی، ص ۱۱۱)

در داستان «گلدان»، از مجموعهٔ مزبور، برشی از زندگی زنی جنگ‌زده روایت می‌شود که در خوابگاه جنگ‌زدگان در نزدیکیِ پل سیّدخندان زندگی می‌کند. سرگردانی و غربت و تنهاییِ او در بطری‌ای خالی، که در نظرش گلدانی بی‌گُل است، به تصویر کشیده شده است:

برای بردن بطری سبز امّا همچنان دودِل بود، چون تنها یادبود باقی‌مانده از سال‌های پیش از جنگ بود و او آن را با خودش از آبادان آورده بود و همیشه مثل گلدانی بدون گل می‌دیدش. (همان، ص ٤٨)

نتیجه

جنوب و جنوبِ غربی ایران در ادبیّات داستانی جلوه‌ای خاص دارد. در ادبیّات اقلیمی جنوب، به‌طور کلّی، از سه گرایش یاد شده است: ۱) نوشتن از روستا؛ ۲) نوشتن از محیط صنعتی و کارگری؛ ۳) نوشتن از دریا.

پس از شروع جنگ تحمیلی، در ادبیّات اقلیمی جنوب، گرایشی جدید در داستان‌نویسی پدید می‌آید که به مسئلهٔ جنگ می‌پردازد. بنابراین می‌توان «گرایش نوشتن از جنگ» را هم به دسته‌بندی ادبیّات اقلیمی جنوب افزود. موضوع جنگ، که به‌لحاظ جغرافیایی با اقلیم جنوب ارتباط بیشتری دارد، در داستان‌های جنوب بسیار پُررنگ است. نویسندگانی نظیر احمد محمود، اسماعیل فصیح، قاضی ربیحاوی، قاسمعلی فراست، جمشید خانیان، کاوه بهمن، اصغر عبداللّهی و... در رمان‌ها و داستان‌هاشان به موضوع جنگ و ارتباطِ آن با جنوب پرداخته‌اند.

در داستان‌نویسی جنوب، نام سه شهر خرّمشهر، اهواز و آبادان بیشتر ذکر می‌شود. در ادبیّات جنگ، خرّمشهر نماد مقاومت، حماسه، شکوه و ارزش‌هاست. مسائل اجتماعی متأثّر از جنگ نیز اغلب در روایت‌هایی دیده می‌شود که زمینهٔ وقوع داستان‌ها شهرهایی نظیر اهواز و آبادان است.

نخل‌های بی‌سر، به‌رغم عنوان داستانیِ بی‌بدیل که مظهر پیوند جنگ و اقلیم است، در روایت شهر خرّمشهر چندان توفیقی ندارد. شهر در رمان مزبور پیوند منسجمی با دیگر عناصر داستان پیدا نمی‌کند؛ امّا در داستان کوتاه «زنبورک» خرّمشهر چونان موجودی زنده و پویا حضوری داستانی پیدا کرده است. *زمین سوخته*، با اینکه از جهت

برخی عناصر داستانی رمانی اقلیمی است و با وجهی رئالیستی جامعهٔ اهواز زمان جنگ را روایت می‌کند، در بیان موضوع و پرداختِ مسئله‌ای ملّی (جنگ) موفّق است. *زمستان ۶۲* نیز پی‌جوی تغییرات سیاسی و اجتماعی شهری است که به‌سبب جنگ پدید آمده است. در *کودکی‌های زمین*، شخصیّت داستانی، در سفری از کودکی به بزرگ‌سالی و از آبادان به خرّمشهر، ضمن توصیف اقلیمی که در آتش جنگ تحمیلی می‌سوزد، جلوه‌های شکوهمند دفاع از میهن را روایت می‌کند. مجموعهٔ *از این مکان* نیز به مسائل اجتماعی، از جمله مهاجرت مردمان جنگ‌زده و آوارگی و سرگشتگیِ آن‌ها، می‌پردازد.

منابع

تسلیمی، علی، *گزاره‌هایی در ادبیّات معاصر ایران* (داستان: پیشامدرن، مدرن، پسامدرن)، اختران، تهران ۱۳۸۳.

جردن، تری جی و لستر راونتری، *مقدّمه‌ای بر جغرافیای فرهنگی*، ترجمهٔ سیمین تولاّیی و محمّد سلیمانی، پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات، تهران ۱۳۸۰.

خانیان، جمشید، *کودکی‌های زمین*، صریر، تهران ۱۳۷۶.

رحمانی، جبّار، «نخل»، در *فرهنگ سوگ شیعی*، با مدیریّت و سرویراستاری محسن حسام‌مظاهری، خیمه، تهران ۱۳۵۹، ص ۴۹۰-۴۹۱.

ربیحاوی، قاضی، *از این مکان* (مجموعه‌داستان)، نشر مینا، تهران ۱۳۶۹.

سپانلو (۱)، محمّدعلی، «گزارشی از داستان‌نویسی یک‌سالهٔ انقلاب»، *آینده*، سال ششم، ش ۳ و ۴، خرداد و تیر ۱۳۵۹، ص ۲۳۸-۲۴۲.

ـــــ (۲)، «داستان‌نویسی معاصر؛ مکتب‌ها و نسل‌هایش»، *آدینه*، ش ۱۲۱ و ۱۲۲، آبان ۱۳۷۶، ص ۶۲-۶۴.

سلیمانی، بلقیس، *تفنگ و ترازو* (نقد و تحلیل رمان‌های جنگ)، روزگار، تهران ۱۳۸۰.

شیری، قهرمان، *مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران*، نشر چشمه، تهران ۱۳۸۷.

صادقی‌شهپر (۱)، رضا، «حوزه‌های پنج‌گانهٔ اقلیمی‌نویسی در ادبیّات داستانی معاصر ایران»، *پژوهش زبان و ادبیّات فارسی*، ش ۲۷، زمستان ۱۳۹۱، ص ۹۹-۱۲۴.

ـــــ (۲)، *ادبیّات اقلیمی در داستان‌های معاصر ایران از مشروطه تا انقلاب اسلامی* (پایان‌نامهٔ دورهٔ دکتری)، به‌راهنمایی رحمان مشتاق‌مهر، دانشگاه تربیت‌معلّم تبریز، ۱۳۸۹.

عبداللّهی، اصغر، «اتاق پُرغبار»، در *گردون*، سال یکم، ش ۳، دی ۱۳۶۹، ص ۲۴-۲۹.

عرب‌خویی، اسماعیل، «زنبورک»، در *گزیده‌داستان‌های کوتاه در زمینهٔ جنگ و دفاع مقدّس از مطبوعات ایران*، دفتر مطالعات ادبیّات داستانی مرکز مطالعات و تحقیقات فرهنگی وزارت ارشاد، تهران ۱۳۷۵.

فراست، قاسمعلی، *نخل‌های بی‌سر*، امیرکبیر، تهران ۱۳٦۷.

فصیح، اسماعیل، *زمستان ٦۲*، نشر نو، تهران ۱۳٦٦.

گری، مارتین، *فرهنگ اصطلاحات ادبی* (در زبان انگلیسی)، ترجمهٔ منصوره شریف‌زاده، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران ۱۳۸۲.

گلستان، لیلی، *حکایت حال* (گفتگو با احمد محمود)، کتاب مهناز، تهران ۱۳۷٤.

محدّثی، جواد، *فرهنگ عاشورا*، معروف، چاپ شانزدهم، قم ۱۳۹۱.

محمود، احمد، *زمین سوخته*، نشر نو، تهران ۱۳٦۱.

میرعابدینی (۱)، حسن، *صد سال داستان‌نویسی ایران*، ج ۱ و ۲، نشر چشمه، تهران ۱۳۷۷.

ـــــ (۲)، *صدسال داستان‌نویسی ایران*، ج ۳، نشر چشمه، تهران ۱۳۷۷.

یارشاطر، احسان، «شراب خام و بادهٔ کهن»، *کلک*، ش ۵۵ و ۵٦، مهر و آبان ۱۳۷۳، ص ۲٦۸-۲۷٦.

Abrams, M., *A glossary of Literary Terms*, Seventh Edition, Paperback 1999.

Cudden, J. A, *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Fifth Edition, Wiley Blackwell 2013.

❑