

## نشریه ادبیات پایداری

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال دوم، شماره سوم، پاییز ۱۳۸۹

سال دوم، شماره چهارم، بهار ۱۳۹۰

# نبودِ نقشِ فرستنده از نقش‌های الگوی کنشی گرماس در چهار رمان دفاع مقدس\* (علمی - پژوهشی)

عسکر حسن پور

کارشناس ارشد ادبیات مقاومت

## چکیده

شخصیت‌ها در انتقال درونمایه و پیام داستان هر یک نقش مشخص و معینی دارند. نقش‌ها بر همدیگر تاثیر می‌گذارند و یک مجموعه مرتبط و منسجم را ایجاد می‌کنند. برخی شخصیت‌ها، به ویژه در آغاز داستان بر چگونگی آشنایی شخصیت اصلی با هدف تاثیر می‌گذارند. مسأله اینجاست که این نقش در داستان‌های دفاع مقدس نیز وجود دارد یا نه؟ آیا در ادبیات داستانی دفاع مقدس، شخصیت اصلی براساس راهنمایی، ارشاد و تحریک دیگران با هدف آشنا می‌شود یا مسئله صورت دیگری دارد؟ قصد آن است که انگیزه رفتار و الگوی اندیشه و تفکر شخصیت اصلی آشکار شود. این مهم، اهمیت نقش و فردیت بارز شخصیت اصلی را نشان می‌دهد. برای بیان این مطلب از الگوی کنشی گرماس بهره گرفته شده است؛ الگویی که ارتباط شخصیت‌ها را بر اساس نقش و کارکرد آنها نشان می‌دهد. بر اساس این الگو، شخص یا اشخاصی (فرستنده)، شخصیت (کنشگر) اصلی را به خاطر خواسته مشترکی (هدف) به ماموریت می‌فرستند. کنشگر اصلی در این ماموریت با کمک اشخاص همدل (یاوران) یا مخالف و دشمنی افراد مخالف (رُقب) مواجه می‌شود. انجام ماموریت و به دست آوردن خواسته، نفع و نتایجی برای او، فرستنده یا دیگران در بر خواهد داشت (گیرنده). مطابق این الگو، شخصیت

\* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۹/۹/۷

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۰/۹/۶

۱۴۸ / نبود نقش فرستنده از نقش‌های الگوی...

اصلی بر اساس همفکری یا راهنمایی فرستنده که از ضرورت و اهمیت هدف آگاه است، به مأموریت فرستاده می‌شود. فرستنده به دلیل آگاهی از هدف؛ از نظر فکری اهمیت شایانی دارد. در این مقاله سعی شده، پس از بیان الگوی کُنشی گرماس، به این سؤال پاسخ داده شود که آیا این نقش در چهار رمان دفاع مقدّس وجود دارد یا نه؟ اگر وجود ندارد، این مهم چه تأثیری بر الگوی تفکر و اندیشه شخصیت اصلی گذاشته است؟ بر همین اساس، طبق الگو نقش فرستنده در چهار رمان دفاع مقدّس - *ارمیه*، *سفر به گرای ۲۷۰ درجه*، *دوشنبه های آبی ماه و گنجشک‌ها بهشت را می فهمند* - بررسی شده است. تطبیق الگو نشان داده است که در این چهار رمان، نقش فرستنده وجود ندارد و از نظر فکری، شخص یا اشخاصی بر شخصیت اصلی تأثیر نگذاشته اند و شخصیت اصلی بنا بر آگاهی و شناخت خود از هدف و به صورت داوطلبانه و خودجوش به مأموریت رفته است؛ به عبارتی، نقش فرستنده با شخصیت اصلی ادغام شده است و این دو نقش، یک نماینده (شخصیت اصلی) دارد. تفاوت رمان با قصه، دوره تاریخی دفاع مقدّس و ماهیت هدف از دلایل این امر هستند.

## واژگان کلیدی

رمان دفاع مقدّس، شخصیت، الگوی کُنشگر، فرستنده، شخصیت اصلی.

## ۱- درآمد

دوره معاصر بیش از هر چیز، عصر فردیت است. آشکار است که این مهم بر شئون مختلف زندگی تأثیر می‌گذارد. مسئله فردیت و خود در ادبیات داستانی دفاع مقدّس نیز از این جریان جدا نیست. در ادبیات داستانی دفاع مقدّس، یکی از جلوه‌های فردیت، یعنی اندیشه و تفکر در خلق شخصیت منعکس شده است. ویژگی‌های این بازتاب در شخصیت، به ویژه شخصیت اصلی چیست؟ پاسخ به این مهم، فردیت رزمنده را آشکار می‌سازد و نیز بنیان‌ها و آموزه‌های پایداری در ادبیات داستانی دفاع مقدّس را نشان می‌دهد. فردیت بر تفکر استوار است و شناخت فردیت و سیمای شخصیت در ادبیات داستانی دفاع مقدّس به تحلیل اندیشه و تفکر وابسته است. این مهم به طور مستقیم بر شکل داستان و توزیع نقش‌ها تأثیر می‌گذارد که این مهم در مقاله حاضر با جستجو در چهار رمان دفاع مقدّس تحلیل شده است.

نشریه ادبیات پایداری / ۱۴۹

## ۲- بیان مسأله

شخصیت‌ها در داستان عموماً بیش از یک نفر هستند و نقش‌ها و کارکردهای گوناگونی دارند. مسأله اینجاست که در ادبیات داستانی دفاع مقدس چه نقش‌هایی بااهمیت و پررنگ و چه نقش‌هایی کم‌رنگ‌تر هستند؟ و در خلق شخصیت‌ها به چه ویژگی‌ها و صفات و نقش‌هایی بیشتر توجه شده است؟ ارتباط میان شخصیت‌ها بر چه قاعده‌ای استوار است؟ کدام شخصیت و از چه نظر از اشخاص دیگر مهم‌تر است؟ بر این اساس، بررسی تفکر و اندیشه شخصیت اصلی در رمان دفاع مقدس، اهمیت ویژه‌ای دارد. قصد آن است، مشخص شود که آیا شخصیت اصلی در نوع شناخت و آگاهی و گرفتن تصمیم برای مبارزه از کسی تأثیر پذیرفته است یا نه؟ این نکته روشن خواهد ساخت که حد و حدود آگاهی و شناخت شخصیت اصلی از مسئله جنگ چگونه بوده و دلایل امر چه چیزهایی بوده است. این مهم، الگوی تفکر و اندیشه شخصیت اصلی و ارزش و اهمیت آن را در چهار رمان دفاع مقدس و نیز یکی از جنبه‌های بارز فردیت شخصیت اصلی را نشان خواهد داد.

نمونه‌ها به این دلیل از میان رمان‌ها انتخاب شده است که در رمان شخصیت، به ویژه شخصیت، اصلی فرصت و مجال گسترده‌ای برای بیان افکار و احوال خویش در طول حوادث و موقعیت‌های مختلف و ارتباط با سایر شخصیت‌ها دارد.

## ۳- ضرورت تحقیق

از آن جا که ادبیات داستانی معاصر و به ویژه ادبیات داستانی دفاع مقدس به طور دقیق و علمی و به اندازه کافی نقد و تحلیل نشده است و از شیوه‌های جدید نقد و نظریه فاصله دارد، شناخت و نقد ابعاد مختلف داستان‌ها و انجام چنین تحقیقاتی ضروری است.

## ۴- پرسش‌های تحقیق

شخصیت اصلی در رمان‌های دفاع مقدس چه ویژگی‌های بارز و منحصر به فردی دارد؟ الگوی تفکر و اندیشه شخصیت اصلی در رمان دفاع مقدس چگونه

است و نوع تفکر و اندیشه شخصیت اصلی چه تأثیری بر نقش سایر شخصیت‌ها داشته است؟

### ۵- فرضیه تحقیق

شخصیت اصلی در رمان دفاع مقدس از نظر اندیشه و شناخت هدف، مستقل است و از کسی تأثیر نپذیرفته است.

### ۶- روش تحقیق

برای بررسی اهمیت و جایگاه شخصیت اصلی و نوع تفکر و اندیشه او، از الگوی کنشی گرماس استفاده شده است که ارتباط شخصیت‌ها را در الگوی زنجیره‌ای نشان می‌دهد. بررسی دو نقش فرستنده و شخصیت اصلی در این الگو، نشان خواهد داد که آیا شخصیت اصلی هادی و راهنمایی برای انجام عمل داشته یا نه و کسی بر تصمیم او تأثیر گذاشته است یا نه؟ پس از معرفی و بیان الگوی کنشگر، برای نمونه چهار رمان دفاع مقدس - ارمیاء، سفر به گرای ۲۷۰درجه، دوشنبه‌های آبی ماه و گنجشک‌ها بهشت را می‌فهمند- با این الگو تطبیق شده و نتیجه آن نقد و تحلیل شده است و علل و زمینه‌های اجتماعی و داستانی آن بیان شده است.

### ۷- پیشینه تحقیق

نقد و تحلیل داستان بر خلاف شعر، پیشینه چندانی ندارد. عمر آن در غرب به شیوه علمی و جدی به دو بیست سال نمی‌رسد. این مهم در کشور ما از این نیز کمتر است. با اینکه صد سالی از عمر رمان در ایران می‌گذرد و مرحله تکوین و رشد و شکوفایی خود را گذرانده، فقدان نقد علمی باعث شده است که جایگاه نیازها و راهکارها و رویکردهای مناسب داستانی مشخص نباشد. اگر چه نقدهایی در حوزه رمان و به ویژه شخصیت وجود دارد، همین میزان نقد نیز از جنبه نظری قوی و بدیع و شیوه‌های دقیق بهره چندانی ندارد و با دستاوردهای جدید انتقادی

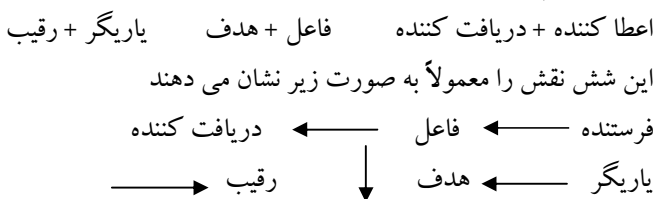
فاصله دارد و فاقد تنوع و نوآوری است. «در حالی که در بوطیقای روایت داستانی، مطالعه رخدادهای داستان و روابط میان آنها خیلی مورد توجه بوده، مطالعه شخصیت این گونه نبوده است در واقع تبیین نظریه نظام مند، نافرو کاستنی و در عین حال غیر امپرسیونیستی درباره شخصیت از جمله چالش هایی است که بوطیقای ادبیات داستانی هنوز به آن پرداخته است.» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۴۳) با اینکه در بحث شخصیت، مقولاتی مانند پویایی و جامعیت و به طور غیر مستقیم توزیع نقش ها به مسئله اندیشه و تفکر شخصیت ها و به ویژه شخصیت اصلی، مربوط می شوند، تعریف و روش منسجم و مشخصی برای بررسی الگوی تفکر شخصیت ارائه نشده است و شیوه رایج تابع نگرش جامعه شناختی (شغل، جنس، سن، چهره و وضعیت ظاهری، محیط، نام، گفتار و رفتار) به شخصیت است. از آن جا که شخصیت های داستانی دفاع مقدس - مانند کتاب شخصیت و شخصیت پردازی در داستان کوتاه دفاع مقدس نوشته حسن بارونیان - بر اساس شیوه های رایج نقد شده اند، در این مقاله برای نخستین بار، مسئله استقلال فکری شخصیت اصلی یا وابستگی او به دیگر شخصیت ها بررسی شده است. برای نیل به این مقصود از الگوی کنشی بهره گرفته شده است. در این الگو، رابطه دو نقش فرستنده و کنشگر اصلی، بیانگر شناخت از هدف است و نبود نقش فرستنده، یگانگی شخصیت را در شناخت از هدف نشان می دهد.

## ۸- الگوی کنشگر

طبقه بندی و تقسیم بندی عنصر شخصیت اگر چه در یونان باستان و فن شعر ارسطو ریشه دارد، قرن ها مسکوت مانده و چیزی بر آن افزوده نشده است. در دوره معاصر است که نگرش علمی در حوزه نثر و داستان از سر گرفته شده است. «از قرن هفدهم میلادی به بعد الگوی تحلیل شخصیت را الگوهای کاملاً روان شناختی تشکیل می دهد. تا اوایل قرن بیستم زمان لازم بود تا پی بردن به عملکرد روایی شخصیت ها، اهمیت خود را آن گونه که باید و شاید بروز دهد.» (میشل آدام ۱۳۸۵: ۹۹) بحث روایت شناسی، شخصیت را بر اساس کنش ها و پیشرفت

داستان مطالعه می‌کند. قصد روایت شناسان یافتن کارکردهای اصلی و ثابت در روایت‌های مختلف است. «روایت‌شناسی در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ در فرانسه شکوفا شد و متفکرانی همچون رولان بارت، تزوتان تودورف، ژرار ژنت و آ. ژ. گرماس بررسی‌های انتقادی و نظری مهمی در این زمینه انجام دادند. گرماس اساساً در جستجوی ژرف ساختی است که در بنیان همه متون روایی نهفته است.» (مکاریک ۱۳۸۴: ۳۳۱) روایت‌شناسی بر اهمیت برخی اجزا و عناصر در برابر سایر قسمت‌ها تأکید می‌کند و هسته و وابسته‌هایی را در داستان بیان می‌کند. در این میان، برخی اعمال (کنش‌ها) شخصیت‌ها سهم بسزایی در داستان دارند. کنش شخصیت‌ها، به ویژه شخصیت اصلی، داستان را به پیش می‌برد و کنش شخصیت یا شخصیت‌ها بر همدیگر و سایر عناصر داستان تأثیر می‌گذارد. کنش‌ها در زنجیره‌ای متقابل و به هم پیوسته در توافق یا جدال با یک شخصیت اصلی یا مرکزی صورت می‌گیرند. گاه این شخصیت مرکزی، گرانیگاه داستان است. «هر ساختار داستانی، یک نقطه گرانیگاه اصلی و یا به قول ساختارگرایان مکتب پراگ، یک سطح مسلط دارد. عناصر و روابط ساختار همیشه در پیوند با این گرانیگاه هستند. اگر ساختار داستان را یک دایره فرض کنیم، مرکز این دایره گرانیگاه آن است. عناصر و اجزاء و روابط ساختار، تابعی از این مرکز هستند و در ارتباط با آن معنا پیدا می‌کنند.» (محمدی ۱۳۷۸: ۶۵) نقش شخصیت اصلی، پیشبرد داستان و القاء درونمایه و ایجاد توازن و تعادل در داستان است. نوع ورود و خروج و عمل و ایفای نقش شخصیت‌ها در گرو ارتباط با شخصیت اصلی است. کنش هر شخصیت، کارکرد معینی دارد. «ولادیمیر پراپ (۱۹۲۸) سی و یک کارکرد و هفت حوزه کنش را شناسایی کرد که هفت نقش شخصیت‌های پریان را در بر می‌گیرد. ۱- شخص خبیث ۲- بخشنده ۳- مددکار ۴- شاهزاده خانم ۵- اعزام کننده ۶- قهرمان ۷- قهرمان دروغین.» (اسکولز ۱۳۷۹: ۹۹) شخصیت‌ها براساس برهم خوردن تعادل اولیه به ایفای نقش می‌پردازند تا داستان به نقطه پایان یا تعادل ثانویه باز گردد و هر کدام در موقعیتی، کنشی انجام می‌دهند و داستان را به پیش می‌برند. در این میان، شخصیت اصلی، عمیق‌ترین

ارتباط را با درونمایه و هدف داستان دارد. آلژیرداس گرماس (۱۹۸۳) با مرکز قرار دادن شخصیت (کنشگر) اصلی در ارتباط با هدف، نقش‌های بیان شده به وسیله پراپ را تغییر داد و الگوی جدیدی را ارائه داد. «گرماس در هفت شخصیت قصه که پراپ تشخیص داده بود، تجدید نظر کرده، یار و یاور که منطقی‌نوعی بخشنده محسوب است و نیز قهرمان دروغینی را که کمکِ خصم تلقی می‌شود، حذف می‌کند و شخصیت‌گیرنده یا مرجع را که منطقی‌با فرستنده ارتباط دارد، بر جمع می‌افزاید.» (لوفلر - دلاشو ۱۳۶۶: ۱۹) گرماس الگوی خود را بر اساس ارتباط دو به دوی شخصیت‌ها مطرح می‌کند. «گرماس پیشنهاد می‌کند که فقط شش نقش (کنشگر)، به منزله مقولات کلی در زیر بنای همه روایات وجود دارد که سه جفت مرتبط باهم را تشکیل می‌دهند.



(تولان ۱۳۸۶، ۱۵۱ و ۱۵۰)

شش نقش یاد شده، کارکرد و وظیفه همه اشخاص داستان را در بر می‌گیرد. حادثه‌ای در داستان رخ می‌دهد و تعادل زندگی را بر هم می‌زند، شخصی (فرستنده) به فکر می‌افتد که برای مقابله با بحران، فردی (کنشگر اصلی) را برای رویارویی با آن بفرستد که خود نیز از ارزش آن تا حدودی آگاه است. کنشگر به مأموریت می‌شتابد و در حین انجام مأموریت با یاری (یاریگر) یا دشمنی (رقیب) سایر انسان‌ها مواجه می‌شود. کنشگر به خواسته خود و فرستنده (هدف) دست می‌یابد و باز می‌گردد و بر اثر پیروزی، نفعی را برای خود و یا دیگران (گیرنده) ایجاد می‌کند. در الگوی کنشگر، نماینده همه نقش‌ها شخصیت‌ها هستند به غیر از نقش هدف که لزوماً شخصیت نیست و می‌تواند مفهوم یا شیء باشد. در الگوی کنشگر، فاعل یا کنشگر اصلی با همه عناصر دیگر مرتبط است. محور ارتباط فاعل با فرستنده و گیرنده، آگاهی و گاه توانایی است. بر اثر حادثه و بحران در

داستان، فرستنده و قهرمان از وضعیّت نامطلوب آگاه می‌شوند. فرستنده کسی است که کنشگر اصلی را به جستجو یا مقابله با عامل بحران می‌فرستد و پس از انجام عمل، به کنشگر اصلی پاداش می‌دهد. کنشگر اصلی در درک و فهم ارزش‌ها و اهداف با فرستنده همسان است و در گرفتن تصمیم برای حل بحران با کنشگر اصلی مشترک است. پادشاهی که قهرمان (کنشگر اصلی) را برای مقابله با دشمن می‌فرستد، در آگاهی با او برابر است. اهمیّت فرستنده در ارتباط با کنشگر اصلی، آن است که بر محور انگیزه و نوع اندیشه و تفکّر و میزان آگاهی در داستان تأکید می‌کند؛ به عبارتی، ذهنیّت و تفکّر و انگیزه شخصیت‌ها (فرستنده و کنشگر اصلی) و تأثیر متقابل این دو نقش را در داستان نشان می‌دهد. این مهم، ساختار فکری داستان را نشان می‌دهد. «با کند و کاو در داستان‌ها می‌توان به همان نتیجه‌ای نایل شد که ساختارگرایان در پی دستیابی به آن بودند. کشف رمز و راز و عملکرد ذهن انسان‌ها با تدوین قانونمندی‌های ساختار داستان.» (شیری ۱۳۷۶: ۱۱) فرستنده از ارزش و معنای هدف آگاه است و کنشگر اصلی داستان از نظر آگاهی به جایگاه فرستنده دست می‌یابد. این دو نقش محور دانایی و ادراک هدف در داستان هستند.

## ۹- الگوی کنشگر در چهار رمان مقدّس

برای تطبیق الگوی کنشگر در ادبیّات داستانی دفاع مقدّس، چهار رمان به شرح ذیل انتخاب شده‌اند: **ارمیاء**: نوشته رضا امیرخانی، **سفر به گرای ۲۷۰ درجه**: نوشته احمد دهقان، **دوشنبه‌های آبی ماه**: نوشته محمد رضا کاتب و **گنجشک‌ها بهشت را می‌فهمند**: نوشته حسن بنی‌عامری. در این رمان‌ها، شخصیت‌ها از جایگاه والایی برخوردارند و ویژگی‌های فکری مشترکی نیز دارند که در سایر رمان‌های دفاع مقدّس نیز این گونه است و می‌توان آن را یک جریان فکری در نظر گرفت.

در رمان **ارمیاء**، فرستنده‌ای وجود ندارد؛ شخصیتی که بتواند ارمیاء را بر اساس هدف و خواسته‌ای به مأموریت بفرستد. کنشگر اصلی براساس اندیشه و



آگاهی خود عازم جبهه می‌شود و خانواده‌اش، مخالف رفتن او به جبهه هستند. ارمیا به خاطر درک و فهم خود از شهادت، قدم در این راه می‌گذارد.

فرستنده: - کنشگر اصلی: ارمیا ← گیرنده: ارمیا، مصطفی

یاور: مصطفی، سهراب ← هدف: نیل به شهادت → رقیب: دشمن

در رمان **سفر به گرای ۲۷۰ درجه**، نماینده‌ای برای نقش فرستنده وجود ندارد. کنشگر اصلی (ناصر) براساس علاقه و فکر خود، می‌خواهد دوباره به جبهه برود. کسی از اهمیت جنگ و یا اهداف آن برای او صحبت نمی‌کند و او را برای منظور خاصی به ماموریت نمی‌فرستد. در این میان ناصر با مخالفت عاطفی پدر و مادر نیز روبروست. از انگیزه حضور قبلی او نیز در جبهه سخنی به میان نمی‌آید.

فرستنده: - کنشگر اصلی: ناصر ← گیرنده: خود ناصر

یاور: علی، افراد دسته ← هدف: پیروزی بر دشمن → رقیب: دشمن

در رمان **دوشنبه های آبی ماه** نیز نقش فرستنده نماینده‌ای ندارد. کنشگر اصلی (بابا)، شخصیتی است که به طور خودجوش در جبهه حضور یافته و هیچ فرد دیگری در فرستادن او به جبهه نقش نداشته است. حتی تنهایی همسرش در شهر نیز مانع از ماندن در جبهه نیست.

فرستنده: - کنشگر اصلی: بابا ← گیرنده: خودبابا: ممدو

یاور: افراد لشکر ← هدف: دفاع و شهادت → رقیب: دشمن

در رمان **گنجشک‌ها بهشت را می‌فهمند** نیز نقش فرستنده وجود ندارد. کنشگر اصلی (آعلیجان)، خود با اندیشه فردی و خود جوش به سفر کردستان می‌رود و پس از آن به سوی جبهه‌های جنوب می‌شتابد. هیچ فردی در آگاهی و تصمیم‌گیری او نقشی ندارد.

فرستنده: - کنشگر اصلی: آعلیجان ↓ گیرنده: آعلیجان

یاور: دانیال، خانواده ← هدف: تعالی و شهادت → رقیب: دشمن

تطبیق الگو در چهار رمان دفاع مقدس نشان می‌دهد که عنصر فرستنده در این چهار رمان وجود ندارد. در نمونه‌ها، کنشگر اصلی، فرصت ارتباط و مشورت با فرستنده را دارد با اینکه فرصت و جایگاه خلق نقش فرستنده وجود داشته،

این مهم تحقق نیافته است؛ یعنی کنشگر اصلی از سر فرصت و با اندیشه خود عازم جبهه و جنگ می‌شود و هیچ فرستنده‌ای وجود ندارد. هیچ فردی در تصمیم‌گیری برای رفتن به مأموریت و شناخت هدف با آنها مشترک نیست تا با فرمان یا استدلال یا مشورت، آنها را به مأموریت بفرستد.

یکی از موارد اهمیت اندیشه و اقدام داوطلبانه و خودجوش کنشگرهای اصلی، دانشجو یا دانش آموز بودن شخصیت‌های کنشگر اصلی آنها - به غیر از بابا - در این چهار رمان است. اصلاً کسی از آنها انتظار ندارد تا به جبهه بروند تا درباره فرستادن آنها به جبهه فکر کند یا از آنان تقاضا کند که این کار را انجام دهند یا هدف خاصی را برای آنان در نظر بگیرد. کنشگرها خود براساس تصمیم و شناخت خود اقدام می‌کنند. بابا نیز با اینکه خود به جبهه رفته است اما اقامت طولانی او در جبهه و حتی تن زدن از مرخصی، بیانگر عزم و اندیشه خود او برای مبارزه و ادراک خاص او از هدف است.

لازم به توضیح است که آگاهی از وضعیت جبهه و حمله دشمن یا شهادت و جانبازی نزدیکان و دوستان به معنای خبر و فهم شرایط است و نمی‌تواند به عنوان نقش فرستنده تلقی شود چرا که فرستنده، شخص یا عاملی است که به ارزش عمل (هدف) قهرمان آگاه است و با او هم فکر و هم رأی است. کنشگر اصلی، عامل اجرایی هدف مشترک بین خود و فرستنده است. پاداش نیز در همین فهم مشترک نهفته است چرا که فرستنده، ارزش عمل قهرمان را از قبل می‌داند. در رمان‌های یادشده، لحظات و صحنه‌های قبل از نبرد به اجمال بیان شده است و این مهم خود می‌رساند که یکی از دلایل این امر، نبود نقش و شخصیت مهم به عنوان فرستنده و هادی قبل از حضور در جبهه است. در رمان‌های یادشده، کنشگر اصلی بی‌واسطه و بدون مشورت و دخالت افراد دیگر و بر اساس اندیشه و شناخت خویش تصمیم می‌گیرد.

اگر چه در این مجال، تنها چهار رمان با الگوی کنشگر تطبیق داده شده است، سایر رمان‌های از این نوع نیز که یک دوره تقریبی سی ساله را در بر می‌گیرند، فاقد نماینده‌ای برای این نقش ندارند. رمان‌های زمین سوخته، نخل‌های بی‌سر و

**شطرنج با ماشین قیامت** که حوادث آنها در سه شهر مرزی اهواز، خرمشهر و آبادان می‌گذرد، این گونه‌اند. در این رمان‌ها هم هیچ فرستنده‌ای وجود ندارد؛ نه خانواده به این کار اقدام می‌کند و نه گروه یا تشکل یا نهاد خاصی به این کار مبادرت می‌ورزد بلکه تلاش فرد، خود مدارانه و داوطلبانه است. باران، ناصر و دیده‌بان، بدون وجود فرستنده، خود بر اثر تعهد و آگاهی فردی به رزم می‌شتابند. نیز در زمستان ۶۲ نخل‌ها و آدم‌ها و نه آبی، نه خاکی وضع از این قرار است.

تتها اثری که در این میان، نشان کم‌رنگی از نقش فرستنده دارد، از به اثر رضا امیر خانی است که فرانک ناصری به خاطر شهادت پدر و مادر در مقام فرستنده قرار می‌گیرد تا خلبان مرتضی مشکات را برای انتقام از دشمن به مأموریت بفرستد یا برنامه‌ریزی دیدار خلبان از بیماران شیمیایی از سوی نیروی هوایی و تأکید در امر انهدام تأسیسات هسته‌ای کرکوک، نیروی هوایی را در مقام فرستنده قرار می‌دهد. در این رمان، محیط نظامی، وجود فرستنده را ممکن کرده است و از این جهت، این رمان به طور بارزی با رمان‌های دفاع مقدس تفاوت دارد.

### ۱۰- علل و زمینه‌های نبود نقش فرستنده

در تطبیق الگوی کنشگر با چهار رمان دفاع مقدس، چیزی که بیش از همه جلب توجه می‌کند، این است که عنصر نخستین این الگو، یعنی نقش فرستنده وجود ندارد. البته چون مبنای کار گرماس، کارکردها و حوزه‌های کنش پراپ در قصه‌های پریان روسی بوده، طبیعی است که در تطبیق الگوی او با رمان‌های ایرانی تفاوت‌هایی مشاهده شود. نخست اینکه نوع قصه با رمان متفاوت است و دوم اینکه شخصیت‌های برگرفته از دو جامعه متفاوت، احتمالاً ویژگی‌های متفاوتی دارند. حتی دوره‌های تاریخی متفاوت یک جامعه نیز شخصیت‌های متفاوتی را در داستان ایجاد می‌کند. «متداول‌ترین شیوه یافتن روابط ادبیات و جامعه، مطالعه آثار ادبی به عنوان مدرکی اجتماعی و تصاویری فرضی از واقعیت اجتماعی است. در این نیز شکی نیست که نوعی تصویر اجتماعی را می‌توان از

ادیات به دست آورد.» (ولک ۱۳۸۲: ۱۱۰) پس در تطبیق الگوی کنشگر با رمان‌های دفاع مقدس تفاوت‌ها و تشابه‌ها ظاهر می‌شوند. دلایل این امر در دو مقوله جای می‌گیرد: جنبه‌های داستانی و جنبه‌های جامعه‌شناختی.

#### ۱-۱۰- جنبه‌های داستانی

اساس مطالعات ولادیمیر پراپ بررسی قصه‌های پریان است که بر کار گرماس نیز تأثیر گذاشته است. چون مبنای کار، نوع خاصی از قصه یعنی قصه‌های پریان بوده است، ممکن است که در دیگر گونه‌های قصه یا داستان، نقش یا نقش‌هایی از الگوی کنشگر وجود نداشته باشد یا کم‌رنگ شده باشد. وجود تمام نقش‌ها در همه قصه‌ها و داستان‌ها یکسان نیست. عده‌ای به امکان تفاوت نقش‌ها در تطبیق الگو با انواع قصه یا گونه‌های دیگر داستان اشاره کرده‌اند که تفاوت اساسی قالب قصه و رمان از این نوع است. قصه به عنوان گونه‌ای متعلق به زمان‌های قدیم با داستان به عنوان گونه‌ای تازه در جهان معاصر تفاوت دارد. «در داستان، فرستنده معمولاً یا با خود فاعل (قهرمان) داستان یکی است و یا اصلاً وجود ندارد.» (اخوت ۱۳۷۱: ۱۴۷) در قصه کنشگر اصلی، قهرمان نام دارد که از نظر توانایی فوق‌العاده است و عموماً براساس انجام کارها و یا مأموریت‌های محال و مشکل، طبقه اجتماعی خویش را تغییر می‌دهد و اساساً قصه پایان خوشی دارد و با پیروزی قهرمان به پایان می‌رسد. وجه بارز قصه، بروز حادثه ملموس در بیرون و ارسال قهرمان به مأموریت و اعطای پاداش از سوی کسی است که فرستنده نام دارد. توانایی قهرمان قصه، بر نیروهای فکری و ذهنیت وی ترجیح دارد.

از سویی دیگر در قصه، حادثه و خطر، جهان مشترک افرادی را تهدید می‌کند که فرستنده نیز مانند قهرمان عضوی از آن است، از این رو، بحران، اتحاد و توافق اشخاص آگاه (فرستنده و قهرمان) را ایجاد می‌کند. هم‌رأیی و هم‌فکری، جزء اساسی قصه است. اگر قهرمان در انجام مأموریت سخت تنهاست، در ضرورت و تشخیص انجام مأموریت، فرستنده راهنما و هادی اوست.

همچنین با اینکه در قصه‌های پریان، نقش فرستنده وجود دارد ولی در برخی نمونه‌های قصه‌های ایرانی نیز این نقش وجود ندارد. نه تنها در چهار رمان دفاع

مقدّس که در افسانه‌های ایرانی نیز فرستنده وجود ندارد. «از میان شخصیت‌هایی که پراپ برمی‌شمارد، گسیل دارنده [فرستنده] را به راحتی می‌توان حذف کرد. پراپ عقیده داشت که این شخصیت، قهرمان را دنبال انجام کاری یا دفع شرارتی می‌فرستد. در بسیاری از افسانه‌های ایرانی، چنین شخصیتی دیده نمی‌شود و خود قهرمان با درک نیازی یا اطلاع از شرارتی، برای رفع آنها اقدام می‌کند.» (خدیش ۱۳۸۷: ۱۱۶) این مهم، زمینه تاریخی نبود این نقش را نشان می‌دهد.

درحالی‌که کنشگر اصلی رمان، شخصیت است که توانایی‌های او در حدّ و اندازه افراد عادی و معمولی است. براساس توانمندی‌های معمول، او با خواسته‌ها و نیازهای واقعی درگیر است؛ در نتیجه، در زندگی و سرنوشت او، شکست نیز ممکن است. اصل پیرنگ و طرح ریزی در رمان، همین منظور را بیان می‌کند که شخصیت نمی‌تواند فراتر از یک انسان معمولی اقدامی بکند. او برای هدفی والا می‌کوشد ولی شکست ناپذیر نیست. معمولی بودن توانایی شخصیت در رمان، باعث می‌شود تا کسی برای فرستادن او به ماموریت تلاش نکند چرا که انسان معمولی رمان، فاقد توانایی‌های ویژه برای رسیدن به هدف است ولی همین انسان معمولی از نظر اندیشه و فکر، پیشرو و بی‌نیاز از رهبری و راهنمایی است؛ به همین خاطر، برتری ذهنی شخصیت اصلی و عدم توانایی خارق العاده او، مسئله ماموریت را منتفی می‌کند.

از سوی دیگر، مسائل و معضلات شخصیت بیش از آنکه بیرون از وجود او و در اجتماع باشد، درونی است. از این رو انگیزه‌ها و وضعیت درونی او مورد توجه است. همین مسئله استقلال شخصیت را از حادثه داستان بیان می‌کند. «اگر قهرمان به لحاظ مرتبه، برتر از دیگر انسان‌ها و محیط خویش باشد، قهرمان نوعی رمانس است و اعمال او شگفت‌انگیز است ولی خودش در مقام انسان شناخته می‌شود. اگر قهرمان نه بر دیگر انسان‌ها و نه بر محیط برتری داشته باشد، {شخصیت داستان است} یکی از ماست.» (فرای، ۱۳۷۷: ۴۸) شخصیت صاحب جهان ذهنی و درونی خویشتن است، نه راهگشای مشکلات و معضلات جامعه. استقلال فرد از لحاظ فکری و احساسی و حق انتخاب و تعیین سرنوشت، اساس

نگارش رمان است. رمان بیان تلاش شخصیت برای ساختن زندگی به شیوه فردی و مستقل است. شخصیت در رمان به شیوه فردی، به نتیجه یا حقیقت دست می‌یابد. او در پی جستجو و کشف معنای نو و شکل نگرفته‌ای از هستی است. معنا و جهان مشترکی بین او با دیگران وجود ندارد بلکه بیان تلاش برای آفریدن معنایی تازه در جهان است؛ پس عدم اشتراک معنایی میان شخصیت‌ها، اتفاق و اتحاد برای هدف و معنایی خاص و همکاری برای یک ماموریت را ناممکن می‌سازد. در رمان، شخصیت اهداف و آرزوهایی فردی برای خویش می‌آفریند.

به دلیل تفاوت قصه و رمان به عنوان دو قالب داستانی در دو دوره مختلف از زندگی بشر، تفاوت سایر نقش‌های الگو در آنها ممکن است. کیفیت نقش هدف نیز تابع همین قاعده است. نقش هدف اگرچه در هر دو نوع قصه و رمان وجود دارد، کیفیت آن در این دو قالب متفاوت است. نقش هدف در قصه‌های پریان، شاهزاده خانم و ازدواج با اوست در حالی که در رمان، مفاهیم جدیدی مانند آزادی، آرامش و انسان دوستی است. در الگوی کنشگر، ارتباط اصلی بین فاعل و هدف است و هیچ کنشگر اصلی و یا فاعلی، بدون جستجوی هدف نمی‌تواند در قصه و داستان حضور یابد چرا که نبود نقش هدف، وجود فاعل را بی‌معنا می‌کند.

«گرماس شش نقش‌کنشی را به عنوان عناصر بنیادین کار خود مطرح می‌کند که دو تای آنها از باقی بنیادی‌ترند. فاعل و هدف [سوپرژ و اوبژه]. فاعل، عنصر محوری‌کنش داستان است که اغلب ولی نه لزوماً همیشه یک فرد است و هدف چیزی است که فاعل از طریق کنش‌هایی که آغاز می‌کند در پی دستیابی به آن است. ما در این ساختار بنیادین، رابطه‌ای براساس میل را مشاهده می‌کنیم؛ بدین معنا که فاعل به هدف میل دارد و همین میل است که داستان را پیش می‌برد.» (برتنس ۱۳۸۷: ۸۵) قصه، تلاش قهرمان برای یک خواسته یا هدف مشترک است. هدفی که فرستنده نیز از آن آگاه است اما در رمان، آگاهی کنشگر اصلی از هدف، فردی است و تلاش او برای دستیابی به آن بی‌نیاز از وجود فرستنده

است. در رمان دفاع مقدس نیز براساس تفاوت گونه رمان با قصه، نقش فرستنده وجود ندارد.

### ۱۰-۲- جنبه‌های جامعه‌شناختی

در رمان‌های یاد شده، کنشگر اصلی رزمنده‌ای است که خودمدارانه و داوطلبانه، عازم جبهه می‌شود و از مشورت یا تشکل یا ماموریت و وجود فرستنده نشانی نیست. انگیزه عمل، نوع تفکر و شناخت هدف، فردی و درونی است. این نوع اندیشه و تفکر فردی و درونی چه ماهیت و ویژگی‌هایی دارد؟ این مهم، علاوه بر ویژگی‌های کنشگر اصلی، با ماهیت نقش هدف چه ارتباطی دارد؟ زمینه اجتماعی بروز اندیشه و تفکر کنشگر اصلی چیست؟

### ۱۰-۲-۱- فرهنگ شهادت

شناخت کنشگر اصلی از هدف، درونی و فردی و تصمیم و عمل به آن نیز به تبع شناخت، فردی است؛ به همین دلیل، فرستنده‌ای در رمان‌ها ظاهر نمی‌شود. دلیل این امر در رمان‌های یادشده، ارتباط نوع اندیشه و تفکر کنشگر اصلی با نوع هدف است. کنشگر اصلی (رزمنده) برای پیروزی بر دشمن و به خاطر هدفی جمعی و مشترک، مانند وطن، نمی‌جنگد بلکه به جای پیروزی و کسب افتخار یا ماجراجویی و قهرمانی، آرمان‌های رزمنده مفاهیمی مانند تهذیب نفس و نیل به شهادت است. هدف رزمنده رسیدن به خالق خویش در سایه عمل جهادی است. هم جهاد و هم وصال، هر دو با شناخت درونی و قلبی حاصل شده است؛ از این رو، رمان با نگرش درونی فرد آغاز می‌شود و با گذشتن از لایه زندگی ظاهری و اتصال با مبدأ هستی کامل می‌شود. پیداست که شناخت از چنین هدفی (شهادت)، نمی‌تواند بین رزمنده و فردی دیگر (فرستنده) مشترک باشد. ماهیت چنین هدفی فردی، درونی و غیر جمعی است. البته ماهیت هدف در رمان سفر به گرای ۲۷۰ درجه، استثناست چرا که در این رمان، هدف پیروزی بر دشمن است ولی با وجود این مسئله، در رمان فرستنده وجود ندارد و ناصر بر اساس شناخت و تصمیم فردی خود عازم جبهه می‌شود.

بر اساس ماهیت انتزاعی و درون‌گرایانه مفهوم شهادت، کنشگر اصلی در شناخت و درک خویش از هدف، یگانه و بی‌نظیر است و اندیشه و ادراک کنشگر اصلی قابل تقسیم با سایر افراد نیست. مفهوم شهادت به معنای ایستادگی تا پای جان و نهایت شجاعت نیست بلکه به زمینه‌های اعتقادی، عبادی و عرفانی نیازمند است و قابل اشتراک با کسان دیگر نیست؛ بر همین مبنا، مسائل ملموس و مادی و اهداف مشترک با سایر انسان‌ها، جایی در خلق شخصیت در رمان‌های یاد شده ندارد. در نظر کنشگر اصلی (رزمنده)، جنگ فرصتی برای جلب رضای دوست و نیل به شهادت است. هدف رزمنده زمینی نیست، الهی است. «در ادبیات ما و آن چیزی که ادبیات انقلاب می‌گوییم و یا عمدتاً مربوط به جنگ است، ناسیونالیسم وجود ندارد به جای ناسیونالیسم، ما امت واحد داریم. یعنی رزمنده ما در صحبت‌هایش دفاع از اسلام می‌کند نه دفاع از ایران.» (هاجری ۱۳۸۷: ۳۸۹)

بدیهی است که اگر جامعه در گیر اندیشه ملی‌گرایی یا سایر اندیشه‌های غیر دینی بود، مفهوم شهادت چنین جلوه‌ای نمی‌یافت. هدف رزمنده از جنگ، وصال و شهادت است. این مهم به دلیل ماهیت درونی خود، چندان ملموس نیست و راه شناخت آن، توجه به اعمالی است که که نشانه‌ای از آن نگرش را در خود دارند. بر همین اساس، بیشتر کنش‌های رزمنده در ساحتی قدسی و معنوی قرار دارند و دقت در نشانه‌ها و علایمی مانند خواب‌ها، عالم غیب، مسائل ماورایی، لحظه‌های عرفانی و اعمال عبادی در رمان‌ها تأیید اندیشه درونگرایانه است. از این رو، مسائل مادی و ملموس، مانند چهره و لباس و حال و گذشته و وراثت و خانواده و محیط و حتی مسائل نظامی، در ترسیم سیمای کنشگر اصلی جایگاهی ندارند. پیداست که مفهوم شهادت به زمینه دینی جامعه بستگی دارد که خصلت اساسی اندیشه و تفکر فردی و درون‌گرایانه است.

#### ۱۰-۲-۲- فرهنگ خودباوری و فردیت

علت دیگر نبود نقش فرستنده در رمان‌ها، رشد آگاهی تاریخی و خودباوری و فردیت انسان هاست. کنشگر اصلی در رمان‌های یاد شده، بازتاب دوره‌ای است که فردیت خودباوری از اندیشه‌های اساسی زندگی است. آشکار



است که این مهم، به خلق شخصیت‌های آگاه و فردگرا منجر می‌شود؛ به همین خاطر، شخصیت‌های خلق شده در جستجوی راه‌هایی برای تحقق فردیت و خواسته‌های درونی خویش هستند. که تجلی این مهم در رمان‌ها، یافتن اهداف درونی و فردی است که معنایی ویژه داشته باشد. بدیهی است که این مهم بر تلاش فردی استوار است و با مأموریت به خاطر معنا و هدف مشترک، بر اساس خواست و نیت فرستنده سازگار نیست. کنشگر اصلی متعلق به دوره‌ای است که بر اساس ادراک فردی می‌کوشد تا به اهداف فردی خود دست یابد. اندیشه و تفکر درباره هدف بر اساس خواسته‌های فردی و شخصی است و جایی برای اهداف جمعی وجود ندارد. این مهم از ویژگی‌های فکری این دوره است و در داستان‌های غیر دفاع مقدس نیز نمونه دارد. «گل محمد قهرمانی است که نمی‌خواهد قهرمان مردم باشد؛ می‌خواهد خودش باشد. این ویژگی قهرمان دهه شصت هم هست؛ گریز از قهرمان جمع بودن و به جای همگان حرف زدن، حرکت کردن در حد توانایی‌ها و مقدرات خود و اعتبار قائل شدن به فردیت خویش.» (میر عابدینی ۱۳۸۷: ۸۷۵) کنشگر اصلی تنها به فکر غلبه بر دشمن نیست بلکه در کنار آن اهداف قدسی و معنوی خویش را نیز می‌جوید.

یکی از موارد بارز فردیت و خودباوری در دوره معاصر، شکست و شکاف ذهنیت شاهنشاهی و استبدادی است؛ حرکتی که با نهضت مشروطه آغاز شده و با وجود افت و خیز در نهضت ملی شدن نفت و انقلاب اسلامی ادامه یافته و مایه نابودی استبداد در عرصه اجتماع شده است. این مهم، بر کل ادبیات و در این میان بر ادبیات داستانی دفاع مقدس در خلق شخصیت‌های آگاه و خودباور و فردگرا تأثیر گذاشته است. از اثرات مستقیم این مهم، توجه و واکنش شخصیت‌های داستانی به مسائل تاریخی پیرامون خود است به گونه‌ای که شخصیت به طور خودانگیزه در مسائل و مشکلات پیرامون خویش تفکر می‌کند و به صورت داوطلب در رفع آن می‌کوشد. این مهم، تلاش فرد فرد انسان‌های یک جامعه را برای حل مشکل و عمومیت اندیشه در افراد اجتماع را نشان می‌دهد. همان‌گونه که در رمان‌های یاد شده، هر چهار کنشگر اصلی به صورت خودانگیزه و

داوطلب در جنگ شرکت کرده اند. فردی و درونی شدن اندیشه، درک ضرورت حضور در برابر دشمن را همگانی کرده است و رمان‌ها را از وجود نقش فرستنده بی‌نیاز کرده است. شخصیت‌های آگاه، نشانه دوره تاریخی خود را در فکر و اندیشه خود دارند، آگاه به زمان هستند، به ایفای نقش می‌پردازند، تاریخ را بر مبنای اندیشه خود می‌سازند و برخلاف جوامع قدیمی، تاریخ بر آنها چیره و مسلط نیست. این مهم، در سیمای کنشگر اصلی رمان «گنجشک‌ها بهشت را می‌فهمند»، آعلیجان، صورت پررنگ‌تری دارد چرا که او برای فهم دقیق مسائل تاریخی جامعه خود، سفرش را آغاز می‌کند و دانشجو بودن و کار خبرنگاری نیز این معنا را بیشتر تقویت می‌کند.

آگاهی و خودباوری از ویژگی‌های بارز جامعه ایرانی در این دوره است و پویایی تاریخی، یکی از جلوه‌های بارز آن است چرا که بستر و زمینه این آگاهی در این دوره وجود دارد. «شخصیت نحوه تفکر، بینش، احساس و رفتار فرد است که در طی زندگی و تحت تأثیر تربیت خانوادگی و نیروهای اقتصادی، سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و عقیدتی شکل گرفته و کم و بیش پایدار و مستمر است.» (ثریا، ۱۳۸۴: ۳۸) شخصیت‌های داستانی در این دوره، بازتاب فرهنگ خودباوری در جامعه و همگانی شدن تفکر است. انسان‌های آگاه نیز وجود نقش فرستنده را بی‌اثر می‌سازند. گواه دیگر آگاهی جامع کنشگر اصلی در رمان‌ها، این است که پویایی و تحول در آنها راه ندارد و آنها خود باعث تحول و پویایی دیگران می‌شوند. شخصیت کاملی هستند که دیگران را به مسیر جدیدی راهنمایی می‌کنند و رابطه آنان با شخصیت‌های یاور در جبهه، رابطه ارشادی (مراد و مریدی) است. ممدو و مهندس در کنار بابا و دانیال در کنار آعلیجان چنین یاورانی هستند.

## نتیجه

در بررسی چهار رمان دفاع مقدس و تطبیق آن با الگوی کنشگر، نتایج زیر به

دست آمد. در این رمان‌ها:

– نقش فرستنده وجود ندارد.

- کنشگر اصلی بر اساس اندیشه فردی و درونی خود به جنگ می رود.
- دلایل دو گزاره بالا چنین است:
- کنشگر اصلی در رمان، صاحب تفکر فردی و انگیزه درونی است و برخلاف قهرمان قصه نیاز به فرستنده ندارد.
- کنشگر اصلی از نظر توانایی جسمی و عملی فردی عادی است؛ برخلاف قهرمان که توانمندی‌های ویژه ای دارد و فرستنده، او را برای انجام ماموریت سخت می فرستد.
- برخلاف قصه‌های روسی منبع کار پراپ و گرماس، در افسانه‌های جادویی ایرانی نیز نقش فرستنده وجود ندارد.
- ماهیت و کیفیت نقش هدف (شهادت) در رمان‌ها، فردی و درونی است و کنشگر اصلی را از فرستنده بی نیاز می کند.
- رمان‌ها محصول دوره فردیت و خودباوری جامعه ایرانی است؛ از این رو فردیت و اندیشه شخصیت جایی برای مشورت یا تأثیرپذیری فکری از دیگران باقی نگذاشته است.
- اندیشه و تفکر کنشگر اصلی با اقدام عملی همراه است به همین خاطر حضور داوطلبانه او در جبهه، جایی برای حضور فرستنده باقی نمی گذارد.

## منابع کتاب

۱. اخوت، احمد، ۱۳۷۱، *دستور زبان داستان*، اصفهان: نشر فردا.
۲. اسکولز، رابرت، ۱۳۷۹، *ساختار گرایي در ادبیات*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگاہ.
۳. امیرخانی، رضا، ۱۳۸۷، *ارمیاء*، چاپ نهم، تهران: سوره مهر.
۴. برتسن، هانس، ۱۳۸۷، *مبانی نظریه ادبی*، ترجمه محسن ابوالقاسمی، چاپ دوم، تهران: نشر ماهی.
۵. بنی عامری، حسن، ۱۳۷۶، *گنجشک‌ها بهشت را می فهمند*، تهران: نشر صریر.

۶. تولان، مایکل، ۱۳۸۶، **روایت‌شناسی**، ترجمه سید فاطمه علوی و فاطمه نعیمی، تهران: نشر سمت.
۷. ثریا، سید مهدی، ۱۳۸۴، **فرهنگ و شخصیت**، تهران: قصیده سرا.
۸. حدیث، پگاه، ۱۳۸۷، **ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی ایران**، تهران: علمی و فرهنگی.
۹. دهقان، احمد، ۱۳۸۵، **سفر به گرای ۲۷۰ درجه**، چاپ دوازدهم، تهران: سوره مهر.
۱۰. ریمون کنان، شلومیت، ۱۳۸۷، **روایت داستانی: بوطیقای معاصر**، ترجمه ابوالفضل حرّی، تهران: نیلوفر.
۱۱. فرای، نورتراب، ۱۳۷۷، **تحلیل نقد**، ترجمه صالح حسینی، تهران: نیلوفر.
۱۲. کاتب، محمدرضا، ۱۳۷۵، **دوشنبه‌های آبی ماه**، تهران: صریح.
۱۳. لوفلر - دلاشو، م، ۱۳۶۶، **زبان رمزی قصه‌های پرووار**، ترجمه جلال ستّاری، تهران: توس.
۱۴. ریما، مکاریک، ایرنا، ۱۳۸۴، **دانش نامه نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگاه.
۱۵. میشل آدم، ژان و فرانسوا روزا، ۱۳۸۵، **تحلیل انواع داستان**، ترجمه آذین حسین زاده و کتابیون شهپر راد، چاپ دوم، تهران: قطره.
۱۶. محمدی، محمدهادی، ۱۳۷۸، **روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان**، تهران: سروش.
۱۷. میر عابدینی، حسن، ۱۳۸۷، **صد سال داستان‌نویسی در ایران** (جلد سوم)، چاپ پنجم، تهران: چشمه.
۱۸. ولک، رنه و آوستن وارن، ۱۳۸۲، **نظریه ادبیات**، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.

## منابع - مقاله

۱. شیری، قهرمان، ۱۳۷۶، **ساختار داستان در ادبیات معاصر**، شماره ۱۱ و ۱۲، فروردین واردیبهشت.
۲. هاجری، حسین، ۱۳۸۷، **نشست تخصصی ادبیات داستانی**، در کتاب چشم انداز ادبیات انقلاب اسلامی به کوشش حسین بیات و سید محسن حسینی، تهران: مرکز تحقیقات صدا و سیما.