دوفصلنامه ادبیات دفاع مقدس دانشگاه شاهد
دوره ۳ / شماره ۲ / پاییز و زمستان ۱۳۹۸ (پیاپی ۵)
مقاله پژوهشی

تأثیر تجربهٔ زیسته بر ماهیت عناصر روایت (مطالعهٔ موردی من زنده‌ام)

سوسن جبری [۱]*
دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی

فرزانه هدایتی‌زاده [۲]
دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات پایداری، دانشگاه رازی

(تاریخ دریافت: ۹۸/۰۱/۲۵؛ تاریخ پذیرش : ۹۸/۰۴/۳۱)
صفحات ۱۸۴-۱۶۷

چکیده

روایت تجربهٔ زیستهٔ نویسنده، چه تأثیری بر شکل‌گیری ماهیت عناصر روایت دارد؟ هدف این پژوهش شناخت تأثیر تجربهٔ زیستهٔ بر شکل‌گیری ماهیت عناصر روایی است. برای مطالعهٔ موردی، من زنده‌ام برگزیده‌شد که روایت تجربهٔ دوران اسارت نویسنده است. شیوهٔ پژوهش، متن پژوهی است. یافته‌ها نشان می‌دهند که؛ روایت از آن‌جا که برآمده از تجربهٔ زیسته نویسنده است، توانسته به‌خوبی از عهدهٔ پردازش پیچیده و عمیق عناصر روایی برآید و نویسنده را از کاربرد شگردهای داستان‌پردازی بی‌نیاز کند. شخصیت‌های داستان نه برساختهٔ خیال، بلکه انسان‌های واقعی هستند. عنصر حقیقت‌مانندی در بالاترین حد تأثیرگذاری است. گزینش زاویه دید اول شخص راوی قهرمان در انتقال دلهره‌های هولناک آمیخته به امید نقش اساسی دارد. شهرهای جنگ‌زده، جبهه‌ها، اردوگاه اسیران صحنهٔ واقعی رخدادها هستند. گفتگوها و تلاش برای دستیابی به اخبار جنگ بخش چشمگیری از حوادث هستند. چالش‌های پیوسته و سهمگین شخصیت‌ها در مرز مرگ و زندگی، جریانی مدام از کشمکش‌های درونی، بیرونی، ذهنی، جسمانی و عاطفی پرقدرت آفریده وگره‌افکنی‌ها و بحران‌ها و تعلیق پرتوانی را شکل‌داده و رخدادهای پیش‌بینی‌ناپذیر پیرنگ را استوار و سرشار از کشمکش، تعلیق و پویایی کرده و خواننده را در دلهرهٔ مداومی نگاه می‌دارد. در نتیجه؛ این یافته‌ها، تأثیر عمیق و بنیادین محاکات تجربهٔ زیسته بر شکل‌گیری ماهیت عناصر روایی را آشکار می‌کند.

کلمات کلیدی: *روایت‌شناسی، تجربهٔ زیسته، دفاع مقدس، من زنده‌ام، محاکات.*

۱. * نویسنده مسئول: sousan_jabri@yahoo.com
۲. hedayatizadefarzane@yahoo.com

۱. مقدمه

تجربهٔ زیسته به معنای آن چیزهایی است که در زندگی روزمره و در واقعیت بیرونی به معنای عینی؛ دیده، شنیده، بوییده، چشیده و لمس‌کرده‌ایم. تجربه‌هایی که گاه رخدادن آن‌ها دور از دسترس ارادهٔ فردی ما بوده‌است و فرد را با تمام وجودش درگیر چالش‌های هولناک درونی و بیرونی کرده‌است. وقتی که فرد تجربه‌ای چنین عمیق را زندگی می‌کند، درک و معنادهی او به این تجربه‌ها، بخشی از ماهیت شخصیت و هویتش می‌شود. بنابراین؛ به‌طور بدیهی نشانه‌های تجربهٔ زیسته در نگرش او به هستی و زندگی و بر ذهن و زبان تجربه‌کننده آشکار می‌شود.

تأثیر پیدا و پنهان تجربهٔ زیستهٔ نویسنده بر عناصر روایی چون؛ درونمایه، پیرنگ، شخصیت، حادثه، صحنه، زاویهٔ دید، حقیقت‌مانندی، گفت‌وگو، گره‌افکنی، کشمکش، بحران، تعلیق و دلهره در همهٔ متون روایی دیده می‌شود و در مواردی نیز تمامی عناصر روایت را در برمی‌گیرد. روایت این تجربیات گاه شخصیت‌پردازی را برجسته‌تر می‌کند و گاه حادثه‌پردازی را. گاه نیز شخصیت‌ها و حوادث پیوند تنگاتنگی دارند و هر دو به شکلی پیچیده از تجربهٔ زیسته متأثر می‌شوند. یکی از برجسته‌ترین موارد تأثیر عمیق تجربهٔ زیستهٔ نویسنده بر روایت، تجربهٔ حضور در میدان‌های جنگ و اردوگاه‌های اسارت است که نه تنها بر تمامیت شخصیت خود نویسنده بلکه بر تمامی عناصر روایتش نیز تأثیرگذاشته‌است.

از آغاز حملهٔ رژیم عراق به سرزمین‌مان تاکنون، رخدادهای اسارت از زبان آزادگان، شنوندگان بسیاری داشته، دارد و خواهد داشت. بسیاری از همان روزهای آغازین جنگ روایت دلاوری‌ها و پایمردی‌های رزمندگان را آغاز کردند. چرا این روایت‌ها تا این حد برای همگان جذاب و شنیدنی هستند، درحالی‌که راویان نه داستان‌پرداز هستند و نه نویسنده. بلکه تنها راویان تجربیات زیستهٔ خود هستند. بدین‌سبب برای بررسی روند تأثیرگذاری تجربهٔ زیسته بر ماهیت و شکل‌گیری عناصر روایی، مطالعه موردی ادبیات روایی آزادگان (اسیران) برگزیده شد. چرا که آنان خود راویان زندهٔ تجربیات زیستهٔ خود هستند و ما در پی شناخت تأثیر تجربه آنان بر ماهیت روایت‌شان از این تجربیات بوده‌ایم.

۱-۱. اهداف پژوهش

پرداختن به بررسی تأثیر تجربهٔ زیسته بر دیگر عناصر روایت، برای شناخت بیشتر ویژگی‌های روایت‌پردازی به‌ویژه ژانر خاطره داستان در ادبیات معاصر بوده‌است. از سوی دیگری یافته‌های این پژوهش می‌تواند هم یکی از رازهای جذابیت آثار نویسندگان غیرحرفه‌ای ادبیات جبهه و جنگ را آشکارکند و هم عوامل تأثیرگذار بر شکل‌گیری ماهیت این متون را بیشتر بشناساند.

۱-۲. ضرورت پژوهش

این‌گونه پژوهش‌ها در حوزهٔ نقد ادبی بدان سبب ضرورت دارد که ظهور همزمان تأثیر رخدادهای تاریخی تجربه‌شدهٔ بر ماهیت آثار ادبی را نشان‌می‌دهد و می‌تواند نقش تأثیرگذار تجربهٔ زیسته بر ماهیت روایت را به‌خوبی آشکارکند. ازاین‌روی یافته‌های آن، هم به شناخت بهتراز ماهیت روایت و هم به تعمیق دانش روایت‌شناسی کمک می‌کند و هم دستاوردهایش قابل بهره‌برداری نویسندگان جوان خواهدبود. مهم‌تر آنکه، یافته‌های تخصصی این‌گونه پژوهش‌ها در حوزهٔ روان‌شناسی، جامعه‌شناسی، تاریخ، مردم‌شناسی و دیگر شاخه‌های علوم انسانی کاربردهای گوناگون دارد.

۱- ۳. پرسش پژوهش

پرسش این پژوهش با توجه به متنی که برای مطالعهٔ موردی انتخاب شده این است که: «تجربهٔ زیستهٔ نویسنده چه تأثیری بر پردازش ماهیت عناصر روایی من زنده‌ام گذاشته است؟»

۱-۴. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ عناصر روایت در ادبیات داستانی جبهه و جنگ پژوهش‌های بسیاری انجام شده‌است؛ از جمله:

صانعی در «فضاسازی در رمان دفاع مقدس، دههٔ هفتاد» (۱۳۸۹)، فضاسازی را به‌عنوان یک عنصر داستانی بررسی و شیوه‌های آن را معرفی کرده‌است. رضی و عبدالملکیان (۱۳۸۹)، به کارگیری و پیوند عناصر داستانی و نحوهٔ شکل‌گیری عناصر روایی را در رمان «شطرنج با ماشین قیامت» مورد بررسی قرار داده‌اند.

مهران‌پور در «بررسی عناصر داستان در رمان‌های جنگ با استناد به آثاری چون: نخل‌های بی‌سر، زمستان۶۲ و باغ بلور» (۱۳۸۹)»، عناصر داستان را مورد بررسی قرارداده‌است. و مهدی نجفی در «بررسی عناصر داستان در رمان سفر به گرای ۲۷۰ درجه»(۱۳۸۹) پرداخته است. سنجابی (۱۳۹۰) و رحیمی (۱۳۹۱) به بررسی عناصر داستان کتاب دا پرداخته‌اند. محبی در «شخصیت و شخصیت‌پردازی در رمان جنگ دههٔ هشتاد با تکیه بر پنج رمان برتر» (۱۳۹۱)، به بررسی انواع و بسامدکاربرد شیوه‌های شخصیت‌پردازی پرداخته‌است. رضایی در «شخصیت و شخصیت‌پردازی در سه رمان دفاع مقدس پل معلق، هلال پنهان و زمستان ۶۲» (۱۳۹۲)، چگونگی پردازش شخصیت‌ها را نشان‌داده‌است. موسوی سیرجانی و خوش‌چهره (۱۳۹۲)، در مقالهٔ؛ «عناصر داستان در رمان عشق سال‌های جنگ» و یغمایی در؛ «صحنه‌پردازی و فضاسازی در رمان‌های جنگ: پل معلق، زمین سوخته، نخل‌های بی‌سر» (۱۳۹۲) همگی به بررسی عناصر داستانی روایت پرداخته‌اند. با این حال تاکنون به مطالعهٔ موردی تأثیر تجربهٔ زیسته بر ماهیت عناصر روایت من زنده‌ام پرداخته نشده‌است.

۱-۵. رویکرد نظری پژوهش

امروزه نگرش فرمالیستی به روایت و شیوهٔ تحلیل عناصر داستان بسیار فراگیر و به شیوه‌ای عام در نقد روایت تبدیل شده‌است. در این پژوهش با رویکردی فرمالیستی به بررسی محتوی و ساختار روایت پرداخته‌شده‌است. نگرش فرمالیستی اشکال گوناگون روایت را پدیدآمده از عناصری چون؛ پیرنگ، شخصیت، حادثه، صحنه، زاویه دید می‌دانند که به ساختار و محتوی روایت شکل‌می‌دهند. آنان این عناصر را تعریف و ویژگی‌هایشان را نیز توصیف کرده‌اند.

۱-۶. شیوهٔ پژوهش

موضوع این پژوهش نیازمند یک مطالعهٔ موردی بود تا بتواند در بررسی؛ «تأثیر تجربهٔ زیسته بر ماهیت عناصر روایت» به نتایجی برسد که قابل طرح در مورد دیگر آثار روایت‌کنندهٔ تجربهٔ زیسته هم باشد. در میان تجارب زیستهٔ نوع تجربهٔ حضور در جبهه‌های جنگ و اردوگاه‌های اسارت، برجستگی ویژه‌ای دارد. پس به سراغ آثار روایی دفاع مقدس رفتیم. یکی از پرتیراژترین این آثار، روایت‌های اسارت، خاطره داستان من زنده‌ام است. این کتاب در تیر ماه(۱۳۹۲) چاپ شد و تا (۱۳۹۳) به چاپ سی‌وششم رسید که در این پژوهش، چاپ سی‌وششم آن بررسی شده‌است.

نوع این پژوهش کیفی و متن محور است. شیوه کار نیز متن پژوهی است. زیرا به دنبال شناخت تأثیر تجربهٔ زیستهٔ نویسنده بر شکل‌گیری عناصر روایی، باید در متن من زنده‌ام جستجو و شواهد مورد نیاز جمع‌آوری می‌شد. بنابراین؛ ابتدا عناصر روایی متن هرکدام جداگانه بررسی شد و پس از جمع‌آوری داده‌ها به تحلیل محتوی داده‌های متنی پرداخته‌شد.

۱-۶-۱. مطالعه موردی

اغلب نویسندگان آثار ادبی جبهه و جنگ رزمندگان و آزادگان هستند. در واقع آنان نویسندگان حرفه‌ای نیستند، بلکه تنها راویان تجربهٔ زیستهٔ خود و نقّال خاطرات خود هستند و در پرتو تأثیر تجربهٔ زیسته بر عمق جان و جسم‌شان توانسته‌اند روایت‌های جذاب، شنیدنی و پرخواننده‌ای بیافرینند. آنان با آنکه مهارت و شناخت چندانی از خیال‌پردازی‌های هنرمندانه و شگردهای داستان‌پردازی نداشته‌اند، در روایت تجربیات خود موفق عمل کرده‌اند. مانند؛ خاطره داستان من زنده‌ام. نقش روایت تجربهٔ زیستهٔ اسارت در شکل‌گیری ماهیت عناصر روایی من زنده‌ام تا بدان حد است که می‌توان گفت؛ ماهیت عناصر روایی من زنده‌ام را بیش از آنکه توان خیال‌پردازی و شگردهای روایت‌پردازی نویسنده بیافریند، طبیعت روایت تجربهٔ اسارت آفریده‌است. جذابیت داستانی من زنده‌ام از معصومه آباد که بر بنیاد تجربهٔ زیستهٔ نویسنده شکل‌گرفته، آن را در جایگاه یکی از پرتیراژترین خاطره‌داستان‌های دفاع مقدس قرار داده‌است.

۲. تأثیر تجربهٔ زیسته بر عناصر روایی

ادبیات جبهه و جنگ در بنیاد بر روایت تجربیات زیستهٔ رزمندگان استوار است. برخی پژوهشگران این ادبیات را چنین طبقه‌بندی کرده‌اند؛ «ادبیات جبههٔ جنگ، اسارت، مقاومت، فرار و تبعید، ادبیات اردوگاهی و ادبیات پشت جبهه در دوران جنگ و پس از جنگ» (کوثری، ۱۵۱:۱۳۷۹). اگرچه این تقسیم‌بندی همپوشانی زیادی دارد و چندان دقیق نیست، روایت تجربهٔ زیسته در آن جایگاه ویژه‌ای دارد و حوادث جبههٔ‌های جنگ، حوادث دوران جنگ و حوادث اسارت، حوادث دوران مقاومت و حوادث اردوگاه‌ها را هم دربرمی‌گیرد.

۲-۱. تجربهٔ زیسته و حقیقت‌مانندی

داستان‌های واقعگرا از حقیقت‌مانندی استواری برخوردارند، اما واقعگرایی و حقیقت‌مانندی داستان‌هایی با تجربهٔ زیسته از گونه دیگری است. روایت تجربه زیسته، روایت واقعیت‌هایی هستندکه با تمام ویژه بودن‌شان رخداده و با گوشت و خون شخصیت‌ها تجربه شده‌اند. روایت تجربهٔ اسارت آن‌گاه که راوی، قهرمان داستان و خود رزمنده باشد، علاوه بر باورپذیری عمیق و برخورداری از حقیقت‌مانندی بسیار، بر توان انتقال عمیق عواطف شخصیت‌های روایت به مخاطبانش نیز افزوده‌است.

حقیقت‌مانندی را اگر در معنای عام آن در نظر بگیریم، به معنای مانندگی به حقیقت یا تقلید از واقعیت و شدت شباهت اثر هنری به واقعیت است. ارسطو همهٔ هنرها را محاکات و تقلید از طبیعت و زندگی می‌داند که یا در وسایل محاکات یا در موضوع محاکات یا در شیوهٔ محاکات با هم متفاوت هستند. (ن.ک: ارسطو، ۱۳۴۳: ۲۱-۲۲). اگر از دیدگاه کهنِ ارسطو به هنر به‌عنوان محاکات، خوانشی نو داشته‌باشیم، بدین‌گونه که از هنر بیان، ادراکات و احساسات عمیق از تجربهٔ زیستهٔ را، با بیشترین وفاداری و شباهت به تجربهٔ واقعیت‌های رخداده چشم‌داشته باشیم و از هنرمند خواستارکم‌ترین حد دستکاری

شگردهای هنری و دورماندن از پیشداوری‌های ذهنی باشیم، آن‌گاه به دستاورد چنین اثر هنری، می‌توانیم به‌عنوان شکل تازه‌ای از هنر در مفهوم گسترده‌تری از محاکات بنگریم. شاید با تساهل بتوان گفت، در حقیقت‌مانندی روایت تجربهٔ زیسته، مفهومی چون محاکات و تقلید وفادارانه و پایبند به اصالت تجربه از زندگی و طبیعت وجود دارد. این‌گونهٔ حقیقت-مانندی بنیانگذار شکل‌گیری دیگر عناصر روایی می‌گردد.

۲-۲. تأثیر تجربه زیسته بر پیرنگ

تجربهٔ نویسندهٔ من زنده‌ام از دوران اسارتش بدون نیاز به خیال‌پردازی هنرمندانه، زمینهٔ شکل‌گیری پیرنگ پیچیده‌ای را فراهم‌کرده‌است. ماهیت رخدادهای واقعی به ویژه رخدادهای اردوگاه‌های اسیران، موجب پیش‌بینی‌ناپذیری زنجیرهٔ رخدادهای پیرنگ شده‌است. همین پیش‌بینی‌ناپذیری است که مخاطب را به پیگیری مداوم رخدادها وامی‌دارد. نکته مهم آن است که راوی نیز در لحظهٔ تجربهٔ این رخدادها نمی‌توانسته رخدادهای بعدی را پیش‌بینی‌کند. پیش‌بینی‌ناپذیری ویژگی تجربهٔ زیسته است.

از دیدگاه فرمالیست‌ها؛ «داستان رشته‌ای از رخدادها است که بر اساس توالی زمانی و علّی‌شان به هم می‌پیوندند و پیرنگ بازآرایی هنری رخدادها در متن است» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۲۰۱). می‌توان گفت؛ مهم‌ترین عنصر روایت پیرنگ است، زیرا در خلق یک روایت از پیش اندیشیده‌شده، نویسنده با چینش آگاهانهٔ رخدادها یا به عبارتی بازآرایی رخدادها، نظمی معنادار به پیوستگی رخدادها می‌دهد و به پیرنگ روایت شکل می‌دهد. این نظم معنایی عمیق چرایی رخدادها را در خود دارد. در واقع پیرنگ روابطی است که خیال خلاق نویسنده میان رخدادها ایجادکرده و داستان را چون رشته‌ای از حوادث به هم پیوند داده‌است.

نکتهٔ مهم این است که؛ در پیرنگ روایت من زنده‌ام، سخن‌گفتن از چینش آگاهانه رخدادها و خلق نظم معنادار میان رخدادها و خلق پیرنگ روایت را باید با تأمل پذیرفت. زیرا پیرنگ یا پیوند و جریان رخدادهای اسارت، کاملاً مستقل از خیال و یا اراده نویسنده در واقعیت بیرونی شکل‌گرفته و پیش رفته‌است. بنابراین؛ این تجربهٔ زیستهٔ است که پیرنگ روایت من زنده‌ام را شکل می‌دهد. من زنده‌ام راویت رخدادهای ویژه‌ای است که اتفاق افتاده و حوادث در پیرنگ آن بر اساس منطق روند حوادث رخداده در واقعیت عینی، کنار هم قرارگرفته‌اند. ازاین‌روی؛ این واقعیت‌های رخداده یا تجربهٔ زیسته است که معنا و منطق پیچیدهٔ خود را بر رشتهٔ چینش رخدادها در محور خطی زمان تحمیل‌می‌کند نه رابطهٔ علّی و منطقی که خیال نویسنده آن را برساخته باشد. بدین معنا که به جز مواردی که نویسنده از فلش‌بک‌ها (بازگشت به گذشته) بهره‌برده، روایت رخدادها، روایت خطی است و حوادث در رشتهٔ زمان به دنبال هم آمده‌اند.

روایت‌شناسان می‌گویند؛ «پیرنگ هر رمان ترکیبی از سه عامل تقدیر، منش و اندیشهٔ قهرمان داستان است که هر سهٔ این عوامل در پیشبرد طرح، نقش اساسی ایفامی‌کند»(ر.ک: ایرانی، ۱۳۸۰: ۴۴۳). پیرنگ من زنده‌ام نیز مبتنی بر رخدادهایی است که گرچه وقوعش از ارادهٔ قهرمان بیرون است، اما منش و اندیشهٔ قهرمان نقش تعیین‌کننده‌ای در رویارویی با این رخدادها دارد. در نتیجه؛ داستان آکنده از رنج است. قهرمان اگرچه نمی‌تواند روند وقوع رخدادها را تغییردهد، اما با تمام وجود با تکیه بر منش و اندیشهٔ خود در برابر دشواری‌ها می‌ایستد. همین نقش شخصیت در وقوع رخدادها، تأثیر عمیق تجربهٔ زیستهٔ را بر رابطهٔ میان شخصیت‌ها و رخدادها در ساختار پیرنگ من زنده‌ام را نشان‌می‌دهد.

«فاطمه روحیهٔ آرام و صبوری داشت. هم جنگ را خوب فهمیده بود و هم تقدیر اسارت را در جا پذیرفته بود» (همان، ۱۹۱).

۲-۲-۱. مقدمه چینی

یکی از شگردهای داستانی، چگونگی آغاز روایت است. شروع داستان دشوارترین مرحلهٔ خلق داستان است. در واقع؛ «مقدمه آستانه‌ای است که خواننده را به متن اصلی راهنمایی می‌کند.» (ن.ک: اخوت، ۱۳۷۱: ۲۳۱). مقدمه‌چینی جذاب خواننده را به درون داستان می‌کشد. «داستان می‌تواند بر حسب چگونگی بخش‌های میانی و پایانی خود با کنش یا دیالوگ و حتی توصیف ظاهری شخصیت یا فضاسازی یا رخداد شروع شود» (بی‌نیاز، ۱۳۸۸: ۲۲). در مجموع؛ آغاز هر داستانی بستگی به سلیقه و توانمندی نویسنده دارد.

من زنده‌ام، با آغاز زندگی نویسنده و دوران کودکی قهرمان آغازمی‌شود. دو فصل اولیه کتاب دربردارندهٔ رخدادهای دوران کودکی و نوجوانی او است. سه فصل اول باب آشنایی با شخصیت اصلی و حوادث دوران انقلاب است. در فصل سوم دوران انقلاب و حوادث فرعی مربوط به آن دیده می‌شود. به‌طورکلی فصل اول تا فصل چهارم، مقدمه‌ای است برای ورود به محوری ترین تجربهٔ زیستهٔ که تجربهٔ اسارت راوی است. از فصل چهارم به بعد حوادث اصلی دوران اسارت اتفاق‌می‌افتد و در پی آن کشمکش‌ها شکل می‌گیرد و پیرنگ گسترش می‌یابد. روایت وقایع مطابق با واقعیت‌های تاریخی است و مخاطب از همان آغاز درمی‌یابدکه با تجربهٔ زیسته از واقعیت‌های رخداده روبه‌رو است و این ویژگی اشتیاق خواننده را به پیگیری رخدادها بیشتر می‌کند.

دربارهٔ نقش مقدمه‌چینی آمده‌است: «۱- رغبت خواننده را برانگیزد. ۲- آکسیون یا طرح داستان را شروع کند. ۳- لحن داستان را القا نماید. ۴- شخص یا اشخاص اصلی را وارد داستان کند. ۵- محیط داستان را منتقل نماید.» (یونسی، ۱۳۷۹: ۱۰۵). در مقدمهٔ من زنده‌ام نیز شخصیت اصلی وارد داستان می‌شود و سپس شرایط رشد و پرورش او توصیف می‌شود. بنابراین مقدمه داستان در واقعیت نیز مقدمه رخدادن جنگ است و تنهٔ اصلی خاطره داستان من زنده‌ام از فصل چهارم و رخدادهای ۳۱ شهریور (۱۳۵۹) در روزهای اول جنگ در آبادان و آغاز زمان اسارت راوی آغاز می‌شود:

«موسم مهر و مدرسه در (۱۳۵۹) با صدای میگ‌های بمب‌افکن عراق آغاز شد و با به پرواز درآمدن هواپیماهای میگ بمب‌افکن عراقی، صدایی که شنیدنش خارج از توان بود در شهر پیچید. زنگ مدرسه با خمپاره‌هایی که پشت‌پای هر دانش‌آموز زمین را می‌شکافت به صدا درآمد... آبادانِ آرام، سرزنده و پرتلاش به معرکهٔ جنگ تبدیل شده‌بود... هر روز جنگ خبر ویرانی یک تکه از شهر به‌گوشم می‌رسید.» (آباد، ۱۳۹۳: ۱۱۹).

۲-۲-۲. گره‌افکنی

گره‌افکنی در پیرنگ، هنر داستان‌پردازی است که: «شامل خصوصیات شخصیت‌ها و جزئیات وضعیت و موقعیت‌هایی است که خط اصلی پیرنگ را دگرگون می‌کند و شخصیت اصلی را در برابر نیروهای دیگر قرار می‌دهد و عامل کشمکش را به‌وجود می‌آورد» (ن.ک: میرصادقی، ب ۱۳۹۰: ۷۲).

در من زنده‌ام نیز گره‌افکنی با آشفتگی و بهم‌ریختن تعادل در همهٔ ابعاد زندگی روزمره با وقوع جنگ آغاز می‌شود. اما از آن‌جا که رخدادها در واقعیت بیرونی و تجربهٔ زیسته پیش‌بینی‌ناپذیر هستند، پیرنگ خودبه‌خود از گره افکنی، پویایی و

تعلیق ویژهٔ برخوردار شده‌است. روایت تجربهٔ اسارت امکانات گره‌افکنی‌های گسترده‌ای آفریده و خط اصلی پیرنگ را دگرگون و از کشمکش‌های درونی، بیرونی، ذهنی، جسمانی و عاطفی سرشار کرده‌است. بنابراین بایدگفت؛ تجربهٔ زیسته در شکل‌گیری گره‌افکنی‌ها نیز سهم بسزایی دارد.

۲-۲-۳. جدال و کشمکش

داستان‌پردازی، مهارت آفرینش کشمکش و تعارض‌هایی است که بر اثر تضاد و تعارض به‌وجود می‌آید: «کشمکش تعارض دو نیرو یا دو شخصیت با یکدیگر است. در هر نوع داستان، خواه ساده باشد خواه پیچیده، به محض خلق شخصیت‌ها، کشمکش نیز به‌وجود می‌آید» (داد، ۱۳۹۰: ۳۸۵). اگر تضاد و کشمکش نباشد، داستان به سوی نقل ساده و بدون تحرک پیش می‌رود و: «فضای هر اثری بدون کشمکش فضایی خسته‌کننده و ایستا خواهدبود.» (دمیتریک، ۱۳۷۳: ۱۸۶). کشمکش شخصیت‌ها، باعث جذابیت داستان می‌شود.گاهی کشمکش دستاورد ناسازگاری میان ارزش‌های فردی و ارزش‌های جمعی در اندیشهٔ شخصیت و تضاد درونی است که در ذهن شخصیت به‌وجود می‌آید و او را علیه افکار، احساسات و عواطف خود برمی‌انگیزد.گاهی نیز کشمکش با ظهور چالش‌های بیرونی خود را نشان می‌دهد. به هر حال؛ هرگونه تضاد و کشمکشی به خلق تعلیق و پویایی داستان کمک می‌کند.

یکی از ویژگی‌های چشمگیر من زنده‌ام، وجود انواع گوناگون کشمکش‌هایی است که در شکل‌گیری، گسترش و پیشبرد پیرنگ نقش مهمی دارند و شخصیت‌پردازی و فضاسازی پیچیده‌ای آفریده‌اند. از برجسته‌ترین عوامل خلق کشمکش، روایت تجربهٔ ترس‌های عمیق و عینی، دلهره‌های هولناکِ طاقت‌فرسا، تشویش‌های پایان‌ناپذیر، پیش‌بینی‌ناپذیری رخدادها، تصویر آیندهٔ مبهم در کنار امید به رهایی و پیروزی است. این کشمکش‌ها به سبب درگیرشدن شخصیت‌ها با دشوارترین چالش‌های بشری در مرز میان مرگ و زندگی، پیوسته در دنیای درونی و بیرونی شخصیت‌ها رخ می‌دهند و جریان مداومی از جدالی سهمگین و پیوسته جاری در همهٔ لحظات شبانه‌روز خلق می‌کنند. عمق و گستردگی کشمکش‌های روایت، دستاورد تجربهٔ زیستهٔ نویسنده است.

> **«خودکاری را که در دستش بود به سمت من پرتاب‌کرد. بعد هم آمد کنارم ایستاد. با هر سؤال با تمام قدرت خودکار را به سرم فشار می‌داد. فشار دستانش مثل سرب سنگین بر سرم سنگینی می‌کرد... » (آباد، ۱۳۹۳: ۲۳۲).**

۲-۲- ۴. تعلیق

هول و ولا، تعلیق، اندروای و انتظارانگیزی اصطلاحاتی هستند که بیانگر؛ «کیفیتی است که نویسنده برای وقایعی که در داستان در حال تکوین است، می‌آفریند تا خواننده را کنجکاو و نسبت به ادامهٔ خواندن داستان مشتاق‌کند» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۹۸). یکی از شیوه‌های کنجکاوکردن خواننده خلق تعلیق است که شیوه‌های خلق آن از سادگی به پیچیدگی سیر می‌کند؛ یعنی نه تنها با نقل چالش‌های بیرونی، بلکه با نقل چالش‌های درونی شخصیت‌ها نیز می‌توان تعلیق و انتظار آفرید. دیگر اینکه؛ «ایجاد وقایع غیرعادی که خواننده دربارهٔ آن‌ها توضیح بخواهد از شیوه‌های ایجاد تعلیق و انتظار داستان است» (پرین، ۱۳۷۸: ۳۵). به بیانی دیگر؛ «امتیاز شاخص انتظارانگیزی در این است که خواننده در زمان انتظار، مجذوب داستان می‌شود؛ بنابراین انتظارانگیزی رویکردی است برای ایجاد کشش و جاذبه و حتی خوش‌خوانی یک متن» (بی‌نیاز، ۱۳۸۸: ۳۵).

رخدادهای اردوگاه‌های اسارت سرشار از هول و انتظار است، زیراکه خواننده دربارهٔ سرانجام آن‌ها کنجکاو است، پس به‌طور طبیعی روایت حوادث دور از دسترس ارادهٔ شخصیت‌ها، تعلیق‌آفرین هستند. وقوع حوادثی مانند: حملات هوایی، جستجوی پرالتهاب وابستگان راوی، دستگیری راوی، اسارت راوی، شکنجه و... هول و انتظار می‌آفرینند و تعلیق مداومی آغاز می‌گردد و به دنبال آن پرسش‌های خواننده شکل می‌گیرند؛آیا خانوادهٔ راوی سرانجام او را خواهند یافت؟ آیا اسیر خواهدشد؟ آیا توان شکنجه‌های هولناک را دارد؟ آیا راوی روزی آزاد خواهدشد؟ چگونه این آزادی ممکن خواهدشد؟

۲-۲-۵. بحران

بحران در اصطلاح قصه‌نویسی؛ «به لحظه‌ای در داستان یا نمایشنامه می‌گویند که کشمکش منجر به تصمیم‌گیری شخصیت‌ها می‌شود.» (ن.ک: داد، ۱۳۹۰: ۷۴). بحران‌ها خواننده را به پیگیری سرنوشت شخصیت‌های داستان می‌کشاند و او را در انتظار نگاه‌می‌دارد. البته؛ «نویسنده باید از اطناب بی‌جا در بحران‌سازی دوری نماید تا رغبت خواننده و تخیل او به سستی گرایش پیدا نکند.» (ن.ک: یونسی، ۱۳۷۹: ۲۴۳).

روند ظهور بحران‌ها در من زنده‌ام در همان لحظهٔ نزدیک شدن راوی به دوازده کیلومتری جادهٔ آبادان و روبه‌روشدن خودروی آن‌ها با نیروهای بعثی شکل می‌گیرد.

> **«کم‌کم به تابلوی راهنمای ۱۲ کیلومتری آبادان نزدیک شدیم... از راننده پرسیدم: چی شد؟ گفت: اسیر شدیم... با ضربهٔ تفنگ سرباز عراقی که در ماشین را باز کرد، به خود آمدم که می‌گفت: گومی، گومی یالّا بسرعه! (بلندشو، زود باش بلندشو)» (آباد، ۱۳۹۳: ۱۵۶-۱۵۵).**

اولین بحران خواننده را در تشویش عمیقی رها می‌کند تا از خود بپرسد: آیا برای راوی اتفاقی خواهدافتاد؟ تردید میان اسارت و رهایی راوی، بحران آغازین روایت است و پس از آن تدوام تعلیق و بحران‌های پرقدرت و پشت‌سرهم در سرتاسر داستان انتظار شنونده را به اوج می‌رساند. به دنبال بحران اولیهٔ بحران‌های دیگر در روندگسترش پیرنگ پدیدار می‌شوند. واقعیت تجربهٔ زیسته نویسنده نشان می‌دهد که؛ بحران‌های سرنوشت‌ساز بسیاری در رویارویی روای و دیگر شخصیت‌ها با شکنجه‌های هولناک و دیگر رخدادهای سهمگین در اردوگاه شکل می‌گیرد. بنابراین؛ این روایت تجربهٔ اسارت است که می‌تواند در روند گسترش پیرنگ، هر لحظه بر شدت بحران‌ها افزوده و هر بحران را به بحران‌های بعد از خود پیوندزده و بدین‌گونه پیرنگ داستانی را به سوی نقطهٔ اوج پیش ببرد.

۲-۲- ۶. اوج

یکی از حساس‌ترین بخش هر پیرنگ بزنگاه و نقطهٔ اوج است که در آن سرانجام همهٔ رخدادهای داستانی آشکار می‌شود: «اوج لحظه‌ای است در قصه، داستان کوتاه، رمان، نمایشنامه و داستان منظوم که بحران به نهایت خود می‌رسد و بزنگاه داستان را به‌وجود می‌آورد» (ن.ک: میرصادقی، جمال ومیمنت، ۱۳۷۷: ۴۱). در این داستان پر رخداد و پر بحران با اوج پلکانی و پیش‌بینی‌ناپذیر رخدادها روبه‌رو هستیم. نخستین مورد بحران؛ اعلام خبر اسارت راوی و همراهانش در جریان مراسم ترحیم بی‌بی. بحران دوم؛ نامه خلبان محمدرضا لبیبی در بارهٔ خبرجنگ و اسارت چهار بانوی ایرانی به خانواده‌هایشان. سوم؛ رسیدن نامهٔ «من زنده‌ام- از بیمارستان الرشید بغداد» سه اوج پلکانی این متن محسوب می‌شوند، اما بزنگاه و نقطهٔ اوج نهایی و پرقدرت روایت به‌هیچ‌روی قابل پیش‌بینی نیست و همچنان که راوی را در تجربهٔ زیسته‌اش غافلگیر می‌کند، خوانندگان را نیز شگفت‌زده می‌کند:

«... بعد از یک مسیر دو ساعته با ماشین‌های امنیتی وارد باند فرودگاه و هواپیما شدیم... وقتی هواپیما درباند فرود آمد... یک ساعت دیگر را در بلاتکلیفی و انتظار روی صندلی نشستیم... مردی همراه سه خانم که مانتو، شلوار و مقنعهٔ سورمه‌ای پوشیده‌بودند، خوشحال و شتابان به سمت ما آمدند. به فارسی با ما سلام و احوالپرسی کردند. پرسیدم شما هم اسیرید؟ گفتند: نه ما آمده‌ایم اسیرهایمان را ببریم. -کجا؟ - ایران.- ایران ؟؟؟ ما داریم می‌رویم ایران؟؟؟ - بله. به هواپیمای ایران اشاره‌کرد و گفت: این هواپیما منتظر شماست! - این‌جا کجاست؟ - آنکارا، اسارت تمام شد» (آباد، ۱۳۹۳: ۵۰۰).

۲-۲-۷. گره‌گشایی

گره‌گشایی در پیرنگ روایت به برهه‌ای اشاره دارد که در پی اوج داستان فرا می‌رسد و «مرحلهٔ به سامان رسیدن عمل داستانی و تکوین سرنوشت شخصیت اصلی را رقم می‌زند. این مرحله معمولاً برای شخصیت اصلی با شکست یا موفقیت قطعی همراه است.» (ن.ک: داد، ۱۳۹۰: ۴۰۳). فهمیدن داستان؛ «بسته به فهم این نکته است که حوادث متوالی چگونه و چرا به این نتیجه نهایی راه برده‌اند؛ نتیجه‌ای که نباید قابل پیش‌بینی باشد، اما در هر حال باید قابل قبول مناسب با جمیع حوادث باشد» (ریکور، ۱۳۸۳: ۷۷). همان‌گونه که آغاز مناسب از برجستگی‌های یک روایت است، پایان‌بندی مناسب اهمیت بیشتری دارد. پایان تأثیرگذار، موجب تکمیل یک اثر است و جاودانگی قصه‌گو را به دنبال دارد؛ حتی می‌توان تأثیر پایان مطلوب را بیش از آغاز آن دانست؛ چرا که یک داستان حتی اگر آغاز و محتوایی بی‌نقص داشته‌باشد، با پایان ناموزون، تصویری نامطلوب در ذهن خواننده برجا می‌گذارد. به عبارتی دیگر؛ «پایان داستان در واقع بازگوکنندهٔ پیام نهایی و مقصود نویسنده است و درونمایهٔ اصیل داستان را بیان می‌کند. گره‌گشایی، نتیجه یا نقطهٔ پایانی داستان است که آن را به منزلهٔ یک کل در نظر می‌آورد» (ر.ک: همان).

پایان بندی و گره‌گشایی من زنده‌ام نیز در پیوند با تجربهٔ زیستهٔ اسارت است. به سامان رسیدن عمل داستانی، تکوین سرنوشت شخصیت‌ها، بیان موفقیت یا شکست، بیان چرایی وقوع رخدادها، بیان پیام نهایی و درونمایه و کلیت‌بخشیدن به متن در توضیحات پایانی است که درباره چگونگی پایان جنگ و آزادی همرزمان راوی بیان شده و نویسنده ناگفته‌ای را برجای نگذاشته‌است.

۲-۳. تجربهٔ زیسته و شخصیت‌پردازی

یکی از ارکان هر روایت، شخصیت‌ها هستند. شخصیت‌ها افرادی هستند که در یک اثر نمایشی یا روایی ارائه می‌شوند و «خواننده بر مبنای فهم خلق وخو و صفات اخلاقی و عاطفی که در گفته‌ها و نیز اعمال داستانی آن‌ها بروز می‌یابد، آن‌ها را تحلیل می‌کند» (ن.ک: ایبرمز، ۱۳۸۴:۴۳). اهمیت شخصیت تا بدان حد است که بایدگفت: «شخصیت از مهم‌ترین عناصر روایی داستان است که با حذف او دیگر داستانی نخواهیم داشت. از ین‌رو، شخصیت‌ها را باید پله‌هایی دانست که ساختمان یک اثر داستانی برآن‌ها بنا می‌شود» (دقیقیان، ۱۳۸۱: ۱۷). همچنین گفته شده؛ «شخصیت برشی از جهان فضایی- زمانی است که بازنموده شده و نه چیز دیگری؛ همین که یک شکل زبانی ارجاع دهندهٔ (اسامی خاص، بعضی زنجیره‌های اسمی و ضمایر شخصی) داخل متن و در خصوص یک موجود انسان‌گونه ظاهرشود با شخصیت سر وکار داریم» (تودوروف، ۱۳۸۸: ۲۴۶).

شخصیت‌پردازی من زنده‌ام چونان حادثه‌پردازی آن بر بنیاد تجربهٔ عینی زیسته نویسنده شکل می‌گیرد. شخصیت‌های اصلی

من زنده‌ام، اسیران و رزمندگان هستند، بنابراین ماهیت و چگونگی پردازش شخصیت‌ها بسته به تجربهٔ نویسنده از زیستن در کنار آنان است. پایمردی و استواری در شرایط طاقت‌سوز اسارت و رویارویی شخصیت‌ها با دشواری‌های توان‌سوز و مقاومت در شرایط سهمگین و هولناک اسارت و سرانجام دستیابی به اهداف بزرگ موجب‌شده که شخصیت‌های من زنده‌ام به ویژگی‌های انسان‌های آرمانی دست‌یابند. بدین‌سبب؛ در سطحی دیگر از پردازش شخصیت، شخصیت اصلی راوی قهرمان و همراهانش که شخصیت‌های مکمل هستند، در جایگاه شخصیت‌های نوعی یا تیپی از انسان‌های آرمانی می‌نشینند. شخصیت‌های نوعی آنانی که با تمام توان خود می‌ایستند و با مرگ در واقعیت بیرونی رویاروی می‌شوند و آماده هستند تا از جان خود در راه رسیدن به آرمان‌هایشان بگذرند. چنین شخصیت‌هایی همواره همدلی شگفت و تحسین صمیمانهٔ خوانندگان را با خود دارند. این همدلی نه خیالی بلکه بر تجربهٔ زیسته استوار شده و بسیار عمیق و ماندگار است.

۲-۴. تجربهٔ زیسته و زاویهٔ دید

زاویه‌دید یعنی چه‌کسی و چگونه داستان را روایت می‌کند. زاویهٔ دید؛ «سبکِ یا سبک‌های تثبیت‌شدهٔ یک نویسنده است که به مدد آن شخصیت‌ها، گفتگوها، و وقایع را که مجموعاً روایت یک اثر را شکل می‌دهند، به خواننده عرضه می‌کند» (ایبرمز، ۱۳۸۴: ۲۸۱). شیوهٔ روایت رخدادها: «نمایش‌دهندهٔ شیوه‌ای است که نویسنده با آن مصالح و مواد داستانی خود را به خواننده ارائه می‌کند و در واقع رابطهٔ نویسنده را با داستان نشان می‌دهد» (میرصادقی، الف، ۱۳۹۰:۳۸۵).

روایت من زنده‌ام نه داستان‌پردازی از رخدادهای پروردهٔ خیال بلکه روایت تجربیات زیستهٔ فردی و بر بنیاد خاطرات اسارت راوی شکل‌گرفته‌است. دراین رمان بخش عمدهٔ رخدادها از زبان راوی قهرمان بیان می‌شود و زاویهٔ‌دید آن دانای کل است. در واقع راوی، قهرمان و نویسنده یکی هستند. در روایت از دیدگاه زاویهٔ‌دید اول شخص، نویسنده اختیار و آزادی مطلق داردکه هرچه می‌خواهد، بگوید و یا هرجا بخواهد، جریان داستان را رها کند و به بیان اندیشه‌هایش بپردازد. از همه‌جا و همه‌کس، حتی از نیات درونی، افکار و عواطف شخصیت‌ها آگاه باشد. بدین‌سبب روایت از زاویهٔ دید اول شخص در نقل رخدادها جز در موارد اندکی یکسان و بی‌تغییر باقی می‌ماند و امکان بیان و انتقال هیجان‌ها و عواطف درونی شخصیت‌ها را در روند پیشبرد داستان فراهم می‌کند.

راوی با انتخاب زاویهٔ دید اول شخص توانسته تجربیات، احساسات و باورهای شخصی و فردی خود را با جذابیت و گیرایی بیان کند. فردیت قهرمان این روایت، فردیت جزیی است که خود نمایندهٔ یک کل است و مخاطب نه با یک راوی بیرونی بلکه با روای قهرمان یا روایت شخصیت اصلی و قهرمان درون داستان روبه‌رو است. راوی نخست «راوی قهرمان» و راوی دیگر «راوی شاهد» است. او در متن رخدادها حاضر و شاهد حوادث است و بیشتر دیده‌هایش را نقل‌می‌کند، نه شنیده‌هایش را.

> **«... تکه روزنامه مچاله شده‌ای را کنار میز دیدم... دوروبرم را می‌پاییدم. دست‌هایم را از خودم دورکردم و گردن تاباندم و چشم چرخاندم... بی‌توجه به تالاپ‌تلوپ ضربان قلبم خودم را به تکه روزنامه نزدیک کردم تا در چشم به‌هم زدنی آن را به جیب بزنم. از مهارتی که کسب کرده بودم، هم خوشحال بودم و هم ناراحت. باز شک و تردید به دلم هجوم آورده‌بود، اما خودم را تسلی دادم که معصومه تو ناگزیری، این‌که تکه زباله‌ای بیش نیست... از عاقبتم می‌ترسیدم... به خاطر تکه روزنامه‌ای که بسیار حرفه‌ای آن را به جیب زده بودم، شتابزده و مضطرب وارد سلول شدم» (آباد، ۱۳۹۳: ۳۰۱).**

در این نمونه، توانمندی زاویه دید اول شخص در ترکیب فضا، لحن، روحیات و تک‌گویی درونی و کشمکش ذهنی و

درونی و آفرینش فضایی دلهره‌آمیز، همراه با ترس و تشویش درونی با لحنی نگران دیده می‌شود. در مواردی نیز رخدادهای داستان از زبان راوی سوم شخص نقل شده‌است. ازآن‌جا که راوی یک زن است، روایتی زنانه با جزییات، عاطفی، دقیق، حساس و ظریف از ماجراها دارد و احساسات خود را به‌خوبی انتقال می‌دهد و بدین سبب؛ خواننده با او احساس همدردی بیشتری می‌کند. بنابراین روایت رخدادهای اسارت از زبان شخصی که خود رخدادها را زیسته و تجربه کرده‌است، تأثیر بسزایی در انتقال عاطفه و اندیشه روایت به خواننده دارد.

«فاطمه گفت: معصومه سرت رو بلندکن و به چشمای من نگاه کن تا یه چیز قشنگ برات تعریف کنم... » (همان: ۴۹۰).

۲-۵. تجربهٔ زیسته و صحنه‌پردازی

زمان و مکانی را که در آن عمل داستانی صورت می‌گیرد، صحنه می‌گویند. بخشی از صحنه‌پردازی توصیف زمان و مکان است که زمینه را برای رخداد حوادث و پیشبرد عمل داستانی فراهم می‌کند. یکی از راویان می‌نویسد: «اگر آن‌ها (نویسندگان خارجی) گاه نگاهی به داستان‌های ما دارند، جالب بودن فضاها و اتفاقات داستانی ماست» (حنیف، ۱۳۸۸: ۲۷۲). در واقع تجربهٔ اسارت زمینه‌ساز چنین صحنه‌پردازی و فضاسازی‌ها از اردوگاه‌ها و زندان‌ها است که صحنهٔ رخدادن هولناکترین حوادث را فراهم می‌کنند و بر شدت احساس انتظار سنگین وقوع رخدادهای سهمگین می‌افزایند.

مکان داستان، شامل صحنه‌هایی است که راوی در واقعیت بیرونی در آن‌ها حضور داشته و توانسته آن‌ها را به خوبی و با جزییات تجربه‌شده توصیف‌کند. از جمله؛ فضای شهرهای جنگ‌زده، شهر آبادان، بیمارستان، فضای زندان‌ها و اردوگاه-های اسیران، زندان الرشید بغداد، اردوگاه موصل و عنبر و... در این صحنه‌ها به‌طور عینی رخدادهای جنگ و اسارت جریان دارد و خود موجب افزایش تعلیق می‌شود. رخدادن حوادث دردناک در چنین صحنه‌هایی در شکل‌گیری فضاسازی نقش مهمی دارند و فضایی غبارآلود و آکنده از دلهره، وحشت، هیاهو، اضطراب، همهمه، آشفتگی و بی‌قراری را کامل-می‌کنند. در میان مکان‌های توصیف‌شده اردوگاه‌های اسیران موصل و عنبر، اهمیت بسیاری دارد. از آنجا که راوی خود در این مکان‌ها زیسته، اطلاعات زیادی همراه با جزییات دقیق در بارهٔ آن‌ها در اختیار خواننده قرار می‌دهد:

«سردر ورودی اردوگاه با نرده‌ای که سیم‌های خاردار، پیچک‌وار آن را پوشانده بود، تابلویی کوچک به چشم می‌خورد که روی آن نوشته‌بود «قفص الاسرا الایرانیین». در اطراف آن چند برج نگهبانی وجود داشت. اردوگاه در بیابانی خشک و شوره‌زار بود با خاکی سرخ، خالی از یک برگ سبز همراه با بادهای دائمی که گاهی با طوفان شن همراه بود. در این پادگان نظامی سه ساختمان دو طبقه بود با انبوهی از سربازان... » (آباد، ۱۳۹۳: ۴۲۰).

چنین توصیفاتی در صحنه‌پردازی من زنده‌ام، نقش اساسی دارد و خواننده را به فضای اردوگاه‌های می‌برد تا اجزای صحنه در کنار رخدادها، واقعیت‌ها را عینی‌تر تصویرکنند.

علاوه بر این در صحنه‌پردازی‌ها جنبه‌های بسیاری از زندگی به نوعی تصویر شده‌است. اگر هم‌صدا با منتقدان بزرگ بگوییم؛ «حقایق عمده در زندگی آدمی، پنج‌تاست: تولد، خورد، خواب، عشق و مرگ» (فورستر، ۱۳۶۹: ۵۶). همهٔ این جنبه‌ها هرکدام به شکلی در روایت زیسته از اسارت من زنده‌ام دیده می‌شوند. در نتیجه؛ این تجربهٔ زیستهٔ اسارت است که ماهیت صحنه‌پردازی روایت را شکل داده‌است. به‌عنوان نمونه صحنهٔ شکنجه و شهادت «عزیز چوپون»:

«... عزیز را از پا آویزان‌کرده و با شلاق به سر و صورتش می‌کوبیدند... آن‌قدر به سر عزیز ضربه زدند که به

لکنت افتاد و دیگه نمی‌تونست حرف‌بزنه. خون از دهان و دل و روده‌اش بیرون می‌ریخت... دوباره تنش را با شلاق تکه‌پاره کردند. وقتی او را به اتاق انداختند دیگر قدرت تکلم نداشت و قابل شناسایی نبود. دیـدن این صحنه‌ها بسیار دردآور بود. بر اثر ضربات زیادی که بر سر وارد شده بود، پی‌درپی دچار تشنج می‌شد و صبح همان روز، بعد از چند بار تشنج به شهادت رسید» (همان: ۲۰۷).

۲-۶. تجربهٔ زیسته و حادثه‌پردازی

در روایت اسارت حوادث به اندازهٔ شخصیت‌ها برجسته هستند. چون؛ «حادثه از برخورد دست کم دو چیز یـا دو نیـرو و یـا اتحاد دو چیز یا دو نیرو با هم به‌وجود می‌آید، حادثه از اجزای ترکیب‌کنندهٔ پیرنگ است و برای آشکارکردن خصوصیت-های شخصیت، پیرنگ را به پیش می‌برد» (میرصادقی، جمال و میمنت ،۸۱:۱۳۷۷). حوادث به دو نوع اصلی و فرعی تقسیم می‌شود: «حادثهٔ اصلی، حادثهٔ مهمی است که در داستان و حکایت روی می‌دهد و نقطهٔ اوج تمـام حـوادث دیگـر اسـت و چهار عنصر دیگر داستان را به حرکت درمی‌آورد؛ گره‌افکنی، بحران، نقطهٔ اوج، گره‌گشـایی» (قزلـی، ۷۵:۱۳۸۳). در کنـار حوادث اصلی، حوادث فرعی قرار دارنـد: «حـوادث فرعـی در روایـت نقـش بنیـادی ندارنـد و در موقعیـت، مکـان، سـطح کشمکش و شخصیت‌های داستان تغییر چندان و مهمی را ایجاد نمی‌کنند، بلکه زمینه را بـرای رخـداد حادثـهٔ اصـلی ایجـاد می‌کنند» (ن.ک: عمرانی، ۱۳۷۴: ۲۱).

من زنده‌ام سرشار از حوادث پیش‌بینی ناپذیر و همانند زندگی پویا است. حادثه و بحـران نقـش اساسـی در سـاختار پیرنـگ دارند. نقش حوادث در روایت اسارت تا بدان جاست که شخصیت‌ها همزمان با جدال بـا حـوادث، اسـیر ایـن حـوادث نیـز هستند. در واقع این حوادث سهمگین و پیش‌بینی‌ناپذیر هستند که روند پیشبرد پیرنگ را در دست دارند.

حادثهٔ مرکزی اسارت راوی است. این حادثه زیسته، جان و جهان نویسنده راوی قهرمان و دیگـر شخصـیت‌هـای روایـت را سخت دگرگون‌کرده‌اسـت. در ادامـه روایـت؛ رخـدادهای اصـلی دیگـر کـه زیسـتن لحظـه‌بـه‌لحظـه در زیـر آوار حـوادث پیش‌بینی‌ناپذیر و بحران‌های سنگین و هولناک تجربهٔ اسارت هستند، بر شخصیت‌ها اثر دیرپایی برجای می‌گذارنـد. بازتـاب این تجربهٔ زیسته در پردازش جزءجزء عناصر روایی به ویژه؛ حادثه‌پردازی، پیرنگ، بحران، تعلیـق، کشـمکش، شخصـیت-پردازی و... آشکار است. حوادث فرعی نیز مواردی چون؛ بمباران‌ها، شـهادت رزمنـدگان، شـکنجه‌هـای اسـیران، شـهادت اسیران دراردوگاه‌ها و... را دربردارد که زمینهٔ رخداد حوادث اصلی را فراهم می‌کنند.

«هواپیماهای میگ بمب‌افکن عراقی، صدایی که شنیدنش خارج از توان بـود در شـهر پیچیـد... در فاصـلهٔ کوتاهی بوی مرگ در تمام کوچه‌ها و خیابان‌هـا پیچیـد و صـدای ضـجهٔ مـادران داغ‌دیـده و کودکـان وحشت‌زده، همراه با صدای پی‌درپی خمپاره‌ها گوش شهر را پرکرد. تن مردم بی‌دفاع، سپرگلوله‌ها شـده بود تا شهر نمیرد و آرام بماند... » (آباد، ۱۳۹۳: ۱۱۹).

۲-۶-۱. تجربهٔ زیسته و گفت‌وگو

گفت‌وگو خود حادثه و پربسامدترین حادثهٔ روایت اسارت است و در شکل‌گیری دیگر عناصر روایی و پیونـد شخصـیت و حادثه نقش مهمی دارد. «گفتار شخصیت به‌واسطهٔ محتوا و شکل خود، چه در مکالمه و چه در ذهن، نشان‌های از خصلت یا خصلت‌های شخصیت به‌شمار می‌آید» (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۸۸). بـه عبـارت دیگـر؛ «نویسـنده بـا بـه‌کـارگیری گفـت‌وگـو کاری‌می‌کند تا روابط اشخاص با هم شروع‌شود، تعمیق پیدا کند، تصدیق یا مجدداً تصدیق شـود، تـداوم پیداکنـد یـا تمـام

بشود» (بیشاب، ۱۳۷۸: ۳۴۹).

در خاطره داستان من زنده‌ام با حدود سیصد شخصیت اسیر در اردوگاه که امکان کنش‌های محدودی دارند، گفت‌وگو نقش پیچیده‌ای دارد و حجم گسترده‌ای از روایت تجربهٔ زیسته را دربرمی‌گیرد. راوی شنیده‌ها، دیده‌ها یا خوانده‌های خویش را تا سرحد امکان وفادار به اصل رخدادهای جنگ و تجربهٔ خود از جنگ و اسارت روایت می‌کند. ازاین‌روی؛ محتوی گفت‌وگوها متناسب با شرایط اسارت اغلب پرسش و پاسخ‌های کوتاه و محدود اسیران است و جستجوی اخبار رخدادهای جنگ بخش مهمی از گفت‌وگوهای اسیران را دربرمی‌گیرد. بسامد کنش‌های داستانی؛ «گفت» و «گفتم» در کوران رخدادهای سهمگین اسارت بسیار زیاد است. به عبارتی گفت‌وگو مهم‌ترین کنش و نشان از بودش و زندگی شخصیت‌های من زنده‌ام شده‌است.

«جنگ هنوز ادامه داره؟ مگر شما کی اسیر شده‌اید؟ مهر۱۳۵۹. جنگ ادامه داره؛ من در مأموریت بمباران هوایی اسیرشدم. مأموریت شما چی بود؟ بمباران پالایشگاه خانقین که با موفقیت انجام شد» (آباد، ۱۳۹۳: ۳۰۶).

۲-۷. تجربهٔ زیسته و درونمایه

فرآیند شکل‌گیری و کشف درونمایهٔ اثر ادبی، فرآیند پیچیده‌ای است. درونمایه یا مضمون یا تم «فکر اصلی و مسلط در هر اثر ادبی است، خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و عناصر آن را به یکدیگر پیوند می‌دهند» (میر صادقی، جمال و میمنت، ۱۳۷۷: ۱۱۰). اگر از نویسنده‌ای بخواهیم دربارهٔ درونمایهٔ داستان خود سخن بگوید، او فقط می‌تواند، ساده‌ترین پیام کل متن را بیان کند. زیرا؛ «درونمایهٔ را نمی‌توان خلاصه‌کرد. یک داستان غنی می‌تواند فکرهای پیچیده و مختلفی را در مورد زندگی به مخاطب بدهد» (ن.ک: پرین، ۱۳۷۸: ۱۳۰). در واقع اگر درونمایه را بتوان به‌سادگی و با چندین جملهٔ تک معنایی به درستی بیان‌کرد، دیگر نیازی به نوشتن داستان نیست. علاوه بر این درونمایه، پدیده‌ای زبانی، چند بعدی و سیال است که برآیند پیوندهای درونی و پیچیدهٔ عناصر داستانی و بافت فرهنگی و اجتماعی است و تنها با خوانش متن می‌توان آن را کشف کرد.بنابراین؛ درونمایه روایت بسیار تفسیرپذیر است. بخشی از این توان تفسیری به ماهیت تصویری روایت بازمی‌گردد. دارد. تصویر خود به خود از توان تفسیرپذیری عمیقی برخوردار است. بنابراین درونمایه؛ معنا یا معانی روایت است که نویسنده در حین نوشتن و خواننده در حین خواندن آن را کشف می‌کنند. درونمایه در کنار برخورداری از توان پذیرش تفاسیر گوناگون، جهان‌نگری نویسنده را هم درخود دارد.

درونمایهٔ روایت تجربهٔ زیسته کمتر در چهارچوب ازپیش‌اندیشیده و تعیین‌شده نویسنده گرفتار می‌شود. رخدادها و روابط علّی میان رخدادهای واقعی را نه خیال‌پردازی تا حدودی آگاهانه نویسنده بلکه منطق پیچیدهٔ حاکم بر رخدادهای واقعی در جهان بیرون از ذهنِ نویسنده راوی قهرمان، تعیین می‌کند. با این حال این‌گونه نویسندگان با روایت تجربه‌های زیستهٔ خود، خواه‌وناخواه به‌نوعی به معنادارکردن آن تجربه‌ها و شکل‌دادن به درونمایه دست می‌یابند. همین معنادهی فکر مرکزی داستان یا درونمایهٔ روایت است که؛ «ممکن است مستقیم یا غیرمستقیم بیان شود» (کادن، ۱۹۹۷: ۶۹۵).

اسارت و زیستن در اردوگاه‌ها و اسیری بودن در کنار دیگر اسیران و رویارویی با موقعیت‌هایی چاره‌ناپذیر و فراتر از ارادهٔ فرد، واکنش‌های گوناگونی در شخصیت‌های گوناگون ایجاد می‌کند. ازاین‌روی؛ خودِ چگونگی روایت‌کردن واکنش‌های گوناگون شخصیت‌ها و تجربه‌هایشان از اسارت می‌تواند دربردارندهٔ تفسیرها و پیام‌های گوناگونی باشد که درونمایهٔ

غیرصریح روایت را شکل می‌دهند.

در این رمان تجربهٔ زیستهٔ اسارت چهاربانوی ایرانی زمینهٔ ظهور درونمایه‌ها یا پیام‌های بسیاری است از جمله؛ حفظ عزت نفس در برابر دشمن، بیزاری از خیانت به وطن، وفاداری به آرمان‌های رزمندگان، ضرورت تحمل سختی‌ها در راه دفاع از آرمان‌ها، صبر و پایمردی در برابر دشواری‌های وصف‌ناپذیر، همدردی با دیگران در شرایط دشوار بحران‌ها، زیستن با ایمان استوار به خداوند، توسل به خداوند و دعا در شرایط سخت دشوار، ایمان به چیرگی ارادهٔ الهی بر همه هستی، امیدداشتن به رهایی و آزادی، خوش‌بینی به آینده، دوستداری و عشق به زندگی، پذیرش تقدیر به‌عنوان آزمون الهی، رسیدن به شادمانی درونی با صبرکردن و ایستادگی در دشواری‌ها. تکرار این مضمون‌ها و بسیاری مضامین دیگر علاوه بر بیان دورنمایهٔ روایت، جهان‌نگری نویسنده را نیز نشان می‌دهد.

نکتهٔ مهم و شاید یکی از پیام‌ها و فکر اصلی من زنده‌ام آن است که راوی قهرمان در میانهٔ حوادث هولناک اسارت، عشق به زیستن و دیدن زیبایی‌ها و لذت‌بردن از زیبایی‌های زندگی را فراموش نمی‌کند. این نگرش پیام عمیقی در خود دارد.

> **«ازپشت پنجرهٔ اتاق فقط باغ بیمارستان پیدا بود... همه چیز را زیباتر از گذشته می‌دیدم...گویا اولین بار بود گل سرخی را می‌دیدم یا آواز پرندهٔ سبک‌بالی را برشاخه‌ای می‌شنیدم. صدای برخورد دانه‌های باران با شیشه آن‌قدر شنیدنی بود که نمی‌خواستم بخوانم و از آن صدای زیبا محروم شوم» (آباد، ۱۳۹۳: ۴۰۳).**

راوی قهرمان داستان من زنده‌ام در اسارت به زندگی در آزادی و رهایی امیدوار است و به آینده با خوش‌بینی نگاه می‌کند و آزادی و خوشبختی را حق خود و دیگر همرزمان خود می‌داند. این اندیشه‌ها و خواست‌ها چنان تناقضی با شرایط اسیران در بند اسارت دارد که توانسته اندیشهٔ امید و پایداری یا به عبارتی تجربهٔ زیسته از امید و پایداری در دشوارترین شرایط را در من زنده‌ام بیش از پیش برجسته و آشکار کند.

> **«این شیوهٔ زندگی دربارهٔ ما مصداق نداشت... ما در عین اسارت آزاده بودیم، ما فرزند باورهای بزرگ بودیم، به دنیا آمده‌بودیم تا انقلاب کنیم، بجنگیم و برای آزادی اسیر شویم. سهم ما دیوار زندان نبود. هنوز می‌گفتم ما فردا آزاد می‌شویم و حتی وقتی نفس‌هایم به سختی بالا می‌آمد، امید فردا داشتم» (همان، ۲۹۹).**

تجربهٔ زیسته نویسندهٔ بر زبان متن نیز تأثیرگذار است. این تأثیرگذاری از جنبه‌های مختلف قابل بررسی است. از جمله در گزینش واژگان و در بسامد واژگان. در من زنده‌ام مجموعهٔ گسترده‌ای از واژگان متن در پیوند با موضوع جنگ و اسارت، دارای بسامد زیادی هستند. از جمله کلید واژگان؛ جنگ، اسارت، حمله، بمباران، اردوگاه، اسیر، موشک، هواپیما، شهید، جنگزده، هلال احمر، شکنجه، عراق، عراقی، ایران، ایرانی و... واژگان پربسامد در بافت متن هستند.

ناگفته نماند که: از آن‌جا که نویسندهٔ من زنده‌ام بانویی آزاده است، زبان روایت زنانه و سرشار از بیان جزئیات ظریف توصیف کنندهٔ شخصیت، حادثه، صحنه و عواطف درونی است که در تاروپود متن گنجانده شده و متن روایت را به تصویری، زنده و پویا از رخدادهای اسارت تبدیل کرده‌است. او با زبان عاطفی زنانه خود به‌خوبی توانسته احساسات و عواطف تجربه‌شده‌اش را به خوانندگانش هم انتقال دهد. از بحث در بارهٔ زبان متن می‌گذریم که خود موضوع دیگری است و فرصت دیگری می‌طلبد.

۳. نتیجه‌گیری

پرسش بنیادی این پژوهش این بود که؛ تجربهٔ زیستهٔ نویسنده چه نقشی در آفرینش روایت دارد؟ برای پاسخ به این پرسش به مطالعهٔ موردی داستان خاطرهٔ من زنده‌ام پرداخته شد و پس از بررسی تأثیرگذاری تجربهٔ زیسته بر جزءجزء عناصر روایی به این نتیجه رسیدیم که؛ تجربهٔ زیسته چنان نقش عمیقی در پردازش عناصر روایت به عهده دارد که اغلب نویسنده را از خیال‌پردازی‌های هنرمندانه و به‌کارگیری شگردهای روایت‌پردازی بی‌نیاز می‌کند. چنان‌که در مطالعهٔ موردی من زنده‌ام؛ تجربهٔ زیستهٔ از اسارت ماهیت تمام عناصر روایی چون؛ شخصیت‌پردازی، زاویهٔ دید، صحنه‌پردازی و حادثه‌پردازی را تحت تأثیر عمیق خود قرارداده و به تصویری که از عناصر روایی پدیدآمده عینیت، زندگی و پویایی بخشیده، و پیرنگی پرکشش، سرشار از گره‌افکنی، تعلیق، بحران و کشمکش آفریده و روایتی پرکشش خلق کرده‌است.

در روایت تجربهٔ زیستهٔ راویان این نوع ادبیات، همانند جنس زندگی و تجربهٔ زیسته، نه شخصیت و نه حادثه و نه صحنه(زمان و مکان) به تنهایی عنصر تعیین کنندهٔ ماهیت روایت نیستند، بلکه ماهیت شخصیت و حادثه و صحنه درون پیوندهایی پیچیده و تنگاتنگ خود در تجربهٔ زیسته قرار دارند. زمانی که تجربه زیسته با تمام ابعادی که در واقعیت بیرونی دارد، محمل روایت قرار بگیرد، تأثیرگذاری آن بر همه عناصر روایی آشکار و برجسته می‌شود.

چرا؟ آثار ادبی روایتگر تجربهٔ زیسته راویان، چنین مورد توجه همگان قرار می‌گیرند. پاسخ آن است که؛ چون روایتگر تجربهٔ زیسته راوی هستند. چرا تجربه زیستهٔ در خلق روایت چنین نقش زیربنایی و بنیادی دارد؟ در پاسخ به این پرسش بایدگفت؛ یکی از تحلیل‌هایی که در این باره می‌توان مطرح‌کرد؛ بازگشت به تعریف کلاسیک؛ هنر به‌عنوان محاکات است، در معنایی از محاکات که ارسطو بدان پرداخته‌است. ارسطو همهٔ هنرها را محاکات و تقلید از طبیعت و زندگی می‌داند که یا در وسایل محاکات و یا در موضوع محاکات و یا در شیوهٔ محاکات با هم متفاوت هستند.

اگر در سطح دیگری به محاکات به عنوان بیان هنری تجربهٔ زیسته نگاه کنیم و بپذیریم که هنر در بنیاد و ماهیت خود، تقلیدی از طبیعت یا به عبارتی دیگر تقلیدی از واقعیت زیسته هنرمند است، هر قدر این تقلید به اصل خود وفادارتر و نزدیک‌تر باشد و از دستکاری‌های هنرمندانهٔ و پیشداورهای ذهنی هنرمند به دور بماند، هنری‌تر و زیباتر و تأثیرگذارتر خواهد شد. بنابراین؛ تصویر روایت تجربهٔ زیسته از واقعیت زنده، چنان پویا و غنی و سرشار از رازهای ناگفته و نادیده است که بیان وفادارانه آن، هنرمند را از دستکاری آگاهانه بی‌نیاز می‌کند و مخاطب را هم در تجربهٔ دوبارهٔ تجربهٔ زیستهٔ هنرمند آزاد می‌گذارد. در این جا زیبایی هنری یا به سخنی دیگر لذت کشف دوبارهٔ ناگفته‌ها و نادیده‌های زندگی، آن چنان‌که تجربه شده، از درون متن پدیدار می‌شود.در نتیجه؛ چنین آثاری بنابر طبیعت و ماهیت خود، مورد توجه گستردهٔ مخاطبان از طیف‌های مختلف اجتماعی قرار می‌گیرند و هر کسی از ظن خود یارش خواهدشد.

فهرست منابع

۱. آباد، معصومه .(۱۳۹۳). *من زنده‌ام*. چاپ سی‌وششم. تهران: بروج.

۲. اخوت، احمد.(۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. اصفهان: فردا.

۳. ارسطو .(۱۳۴۳). *فن شعر*. ترجمهٔ عبدالحسین زرین کوب. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۴. ایبرمز، می‌یرهوارد.(۱۳۸۴). *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*. ترجمهٔ سعید سبزیان مراد آبادی.تهران: رهنما.

۵. ایرانی، ناصر.(۱۳۸۰). *هنر رمان*. تهران: آبانگاه.

۶. بیشاب، لئونارد.(۱۳۷۸). *درس‌هایی دربارهٔ داستان‌نویسی*. ترجمهٔ محسن سلیمانی. تهران: سورهٔ مهر.

۷. بی‌نیاز، فتح‌الله.(۱۳۸۸). *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*. تهران: افراز.

۸. پرین، لورانس.(۱۳۷۸). *ادبیات داستانی*. ترجمهٔ حسن سلیمانی و فهیمه اسماعیل‌زاده. تهران: رهنما.

۹. تودوروف، تزوتان.(۱۳۸۸). *بوطیقای نثر: پژوهش‌هایی نو در بارهٔ حکایت*. ترجمهٔ انوشیروان گنجی‌پور. تهران: نشر نی.

۱۰. حنیف، محمد ؛ حنیف، محسن .(۱۳۸۸).*کندوکاوی پیرامون ادبیات داستانی جنگ و دفاع مقدس*. تهران: بنیاد حفظ آثار و ارزش‌های دفاع مقدس.

۱۱. داد، سیما.(۱۳۹۰). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چاپ پنجم. تهران: مروارید.

۱۲. دقیقیان، شیرین‌دخت.(۱۳۸۱). *منشأ شخصیت در ادبیات داستانی*. تهران: مؤلف.

۱۳. دمیتریک، ادوار.(۱۳۷۳). *دربارهٔ فیلم‌نامه‌نویسی*. ترجمهٔ فریدون خامنه‌پور و محمد شهبا. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

۱۴. رحیمی، فریبا.(۱۳۹۱). *بررسی عناصرداستان درکتاب«دا»*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی. اراک: دانشگاه اراک.

۱۵. رضایی، پوران.(۱۳۹۲). *شخصیت و شخصیت پردازی در سه رمان دفاع مقدس (پل معلق، هلال پنهان و زمستان ۶۲)*. پایان نامهٔ کارشناسی ارشد. رشتهٔ زبان وادبیات فارسی. تهران: دانشگاه الزهراء.

۱۶. رضی، احمد ؛ عبداللهیان، فائقه.(۱۳۸۹). «تحلیل عناصر داستانی در رمان شطرنج با ماشین قیامت». *ادبیات پایداری*. س دوم. ش ۴. صص ۲۳۲-۲۳۰.

۱۷. ریکور، پل .(۱۳۸۳). *رمان وحکایت*. ترجمهٔ مهشید نونهالی. تهران: گام نو.

۱۸. ریمون‌کنان، شلومیت.(۱۳۸۷). *روایت داستانی بوطیقای نثر*. ترجمهٔ ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.

۱۹. سنجابی، شیرین .(۱۳۹۰). *بررسی و تحلیل عناصر داستانی «دا»*. پایان نامهٔ کارشناسی ارشد. رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی. کرمانشاه: دانشگاه آزاد. واحد کرمانشاه.

۲۰. صانعی، فاطمه .(۱۳۸۹). *فضاسازی در رمان دفاع مقدس (دههٔ هفتاد)*، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. رشتهٔ زبان وادبیات فارسی. کرمان: دانشگاه شهید باهنر.

۲۱. عابدی، داریوش.(۱۳۸۸). *پلی به‌سوی داستان‌نویسی*. چاپ‌ششم. تهران: مدرسه.

۲۲. عمرانی، حیدرعلی.(۱۳۷۴). *کلیدهای نویسندگی برای سینما. تئاتر و تلویزیون*. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

۲۳. فورستر، ادوارد مورگان.(۱۳۶۹). *جنبه‌های رمان*. ترجمهٔ ابراهیم یونسی. چاپ پنجم. تهران: نگاه.

۲۴. قزلی، مهدی.(۱۳۸۳). *داستان‌نویسی از صفر*. تهران: آینده‌سازان.

۲۵. کوثری، مسعود.(۱۳۷۹). *تأملاتی در جامعه‌شناسی ادبیات*. تهران: بارز.

۲۶. محبی، منصور.(۱۳۹۱). *شخصیت و شخصیت پردازی در رمان جنگ دههٔ هشتاد با تکیه بر پنج رمان برتر*. پایان نامهٔ کارشناسی ارشد. رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی. ایلام: دانشگاه ایلام.

۲۷. مکاریک، ایرناریما.(۱۳۸۴). *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.

۲۸. موسوی سیرجانی، سهیلا ؛ خوش‌چهره، ایران (۱۳۹۲). «عناصر داستان در رمان عشق سال‌های جنگ». *ادبیات پارسی معاصر*. س سوم. ش۴. صص ۷۴- ۵۹.

۲۹. مهدی‌پورعمرانی، روح‌الله.(۱۳۸۹). *آموزش داستان‌نویسی*. چاپ دوم. تهران: تیرگان.

۳۰. مهران‌پور، اقدس.(۱۳۸۹). *بررسی عناصر داستان در رمان های جنگ (با استناد به آثاری چون نخل‌های بی‌سر، زمستان ۶۲ و باغ بلور)*. پایان نامهٔ کارشناسی ارشد. رشتهٔ زبان وادبیات فارسی. خرم آباد: دانشگاه لرستان.

۳۱. میرصادقی، جمال.(۱۳۹۰). *عناصر داستان (الف)*. چاپ هفتم. تهران: سخن.

۳۲. ـــــــــــــــ (۱۳۹۰). *راهنمای داستان‌نویسی (ب)*. تهران: دایرهٔ سفید.

۳۳. ـــــــــــــــ و میرصادقی، میمنت.(۱۳۷۷). *واژنامهٔ هنر داستان‌نویسی و فرهنگ تفصیلی اصطلاحات ادبی*. تهران: مهناز.

۳۴. نجفی، مهدی.(۱۳۸۹). *بررسی عناصر داستان در رمان سفر به گرای ۲۷۰ درجه*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی. اصفهان: دانشگاه اصفهان.

۳۵. یغمایی، راضیه.(۱۳۹۲). *صحنه‌پردازی و فضاسازی در رمان‌های جنگ (پل معلق، زمین سوخته، نخل‌های بی سر)*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. رشتهٔ زبان وادبیات فارسی. شهرکرد: دانشگاه شهرکرد.

۳۶. یونسی، ابراهیم.(۱۳۷۹). *هنر داستان‌نویسی*. چاپ ششم. تهران: نگاه.

37. J. A. Cuddon .(1997). *A Dictionary of literary terms*. New York: Penguin books.