چیستی و چرایی ادبیات جنگ و دفاع مقدس

از جمله عناوینی که پیش از موضوع‌شناسی و مسئله‌شناسی در ادبیات سیاه جنگ اهمیت دارد، یافتن ضرورت‌ها و اولویت‌های ادبیات داستانی پس از انقلاب است. به اقرار محققان و پژوهشگران تاریخ ادبیات داستانی معاصر ایران، پیروزی انقلاب فصل تازه‌ای را در ادبیات پدید آورد. تغییر پدید آمده در پی عواملی چند صورت گرفت. عمق، گستره، و مانایی این تغییر را باید از یک سو در ماهیت انقلاب اسلامی و از سوی دیگر، در شرایطی که در طی بیش از سه دهه پس از انقلاب تا کنون بر جامعه ایرانی و شرایط جهانی ادبیات حاکم بوده است جستجو کرد.[۱]

یادداشتی که ذیلاً می‌آید تأملی بر چیستی ادبیات جنگ و دفاع مقدس است که پیش از این در نشریه *سیمرغ* به چاپ رسیده است.

شکاف میان ادبیاتی که پس از انقلاب ظهور کرد با آنچه پیش از انقلاب توسط پیشگامان ادبیات داستانی ترجمه و تألیف شده بود و در دهه‌های بعد در قالب ادبیات سورئال، ناتورئال و فرمالیسم ادبی دنبال شد قابل توجه است. بنابراین، ماهیت ویژه ادبیات پس از انقلاب و فاصله (مراد از فاصله تفاوت ماهوی در محتوا و صورت است) آن با گذشته، خود هم فرصت و هم تهدیدی برای ادبیات به شمار می‌رفت. در حقیقت، می‌توان گفت میزان

غافلگیری ادبیات داستانی با ظهور ادبیات پس از انقلاب بیش از غافلگیری اجتماعی رخ‌داده توسط انقلاب بود. زیرا نیروهای انقلابی با همان اندیشه‌ای که به قیام برخاسته بودند و با همان مبانی‌ای که درباره آن سال‌ها تأمل شده بود به دوران پس از انقلاب وارد شدند. اما، در ادبیات داستانی با نوعی زایش نویسنده مواجه بودیم. پیشینه و درک روشنی از داستان‌نویسی دینی، با کارکردهای اجتماعی پیش از پیروزی انقلاب وجود نداشت و تنها نمونه‌های اندکی از داستان‌های بلند و کوتاه عموماً با موضوعات تاریخی توسط یکی دو چهره ادبی تولید شده بود. اما، این نمونه‌های اندک، نه از سوی نویسندگان آنها به عنوان ادبیات داستانی نوین دینی معاصر تلقی می‌شد و نه در حوزه داستان نویسی حرفه‌ای جایگاهی درخور کسب کرده بود. تفاوت ادبیات داستانی با رخدادهای اجتماعی آن است که اساساً ادبیات داستانی متعهد (متعهد واژه ناگزیری است برای آنچه پس از انقلاب رخ داد) پیش از انقلاب نه سابقه آفرینشی قابل توجهی داشت و نه هنرمندان شناخته‌شده‌ای. بلکه، انقلاب هنرمند و هنر را به یکباره پدید آورد. پس از این دوره، داستان‌نویسان شناخته شده پیش از انقلاب (نسل اول داستان‌نویسی) در سکوتی معنی‌دار ـ که خود بسیار قابل تأمل است ــ اساساً وارد دایره آفرینشگری در جهت اهداف و آرمان‌های انقلاب نشدند.

آنچه فرصتی برای ادبیات انقلاب فرض می‌شد، خروج قهری نویسندگان پیش از انقلاب و درونی‌نویسی آنان بود. درونی‌نویسی در ساحت ادبیات داستانی از خصوصیات و شاخص‌های مهم این دوران است. این خصوصیت به عنوان امری قاعده‌ساز در دهه نخست پس از انقلاب به شدت بر ادبیات داستانی ما تأثیر گذارد، خلاقیت به خرج داد و بیرون از قواعد مرسوم مکاتب ادبی به خلاقیت پرداخت. بر اساس فرضیه درونی‌نویسی، با پایان یافتن جنگ، فضای جنگ و جهاد نیز تغییر یافت و کشور وارد فضای سازندگی، رشد و

توسعه اقتصادی شد. چنین فضای جدیدی مقتضیات خاص خود را در جامعه ایجاد کرد و نویسنده، از درونی می‌نوشت که این مقتضیات را برآورده ساخته، منعکس کند. در واقع تغییر ماهوی تجربیات به تغییر ماهوی بطئی ادبیات انجامید. ظهور گونه‌هایی چون ادبیات سیاه جنگ، و بازگشت صوری و محتوایی رویکرد غرب‌گرایانه در ادبیات داستانی معاصر ایران از تبعات این تحول است.

هر تحقیق یا پژوهشی در زمینه ادبیات داستانی معاصر نیازمند به اصل ثابتی برای اثبات فرضیه خود است. این اصل ثابت که بن‌مایه هر تحلیلی درباره ادبیات بعد از انقلاب است بر چند رکن بنا شده است:

ـ ادبیات داستانی پس از انقلاب، دوره جدیدی را رقم زد.

ـ دوره جدید، تفاوت ماهوی با دوره گذشته دارد.

اقرار به آغاز دوره جدید کمابیش در تحقیقات ادبیات داستانی معاصر از سوی طیف‌های مختلف فکری به چشم می‌خورد. اما، ویژگی‌های ماهوی این دوره همچنان بخش مغفول تحقیقات ادبی است. کدام یک از ارکان و شاخصه‌های ادبی این دوره را می‌توان به عنوان عنصری ماهوی و اصیل برای ادبیات تصور کرد؟

اگر نویسندگانی که زاییده جریان انقلاب بودند، محور این تحول قرار گیرند، در هر دوره‌ای معیار ادبیات خواهند بود. در نتیجه معیارهای ادبی جای خود را به نقد و تحلیل شخصیت خواهند داد. از سوی دیگر، نویسندگان این نسل سیره اعتقادی و سلایق ادبی واحدی را دنبال نکرده‌اند. از این رو، چگونه می‌توان مسیر ادبیات انقلاب را از میان سلایق و افکار مختلف و بلکه معارض تشخیص داد؟ چنین روشی با وجود غیر ادبی بودن و معضلات دیگر، هم اکنون کاربردی قابل توجهی در میان اهالی ادبیات یافته است. تقسیم‌بندی نویسندگان به نویسندگان جبهه انقلاب، دفاع مقدس، نویسندگان روشنفکر و

شبه روشنفکر بر همین اساس شکل گرفته است. این تقسیم‌بندی ریشه در عنصر شخصیت و اختصاص ادبیات پس از انقلاب در آن دارد. شاخصه‌ای که شاید در سال‌های پس از انقلاب شاخصه‌ای کمابیش دقیق در تقسیم‌بندی ادبیات انقلاب و متعهد با دیگر رویه‌های ادبی به دست می‌داد. زیرا در آن زمان، پیش از اینکه ادبیات انقلاب با شاخصه‌هایش شناخته شود، این نویسندگان انقلابی بودند که به آن هویت می‌بخشیدند. اما، پس از گذشت بیش از سه دهه از پیروزی انقلاب نویسندگان انقلابی معیار مبهمی در تقسیم‌بندی ادبیات است. بلکه، ادبیات نیازی به چنین تقسیم‌بندی‌ای ندارد و این تقسیم بندی در گشودن معضلات ادبی از کارآمدی و دقت علمی لازم برخوردار نیست. نویسندگانی که خود جزو نویسندگان نسل اول ادبیات جنگ تلقی می-شده‌اند و کارنامه درخشانی در آفرینش ادبی دارند اکنون در نقطه مقابل دیدگاه آن روزشان قرار دارند. این در حالی است که عموماً در تقسیم‌بندی ادبیات داستانی بر اساس نویسندگان، این سابقه درخشان مدخلیت پیدا می‌کند و مرزهای تقسیم را در هم می‌ریزد.

به نظر می‌رسد موضوع [۲] نیز نمی‌تواند محور این تحول فرض شود. اصطلاح موضوع به اندازه کافی مجمل و نارسا است که نمی‌تواند بنیانی بر تحلیل ادبی باشد. رجوع به اصطلاح‌نامه‌ها و کتاب‌های آموزش داستان‌نویسی روشن خواهد کرد، اصطلاح موضوع در ادبیات داستانی، اصطلاحی مبهم و اختلافی است که پیوستگی روشنی با دیگر عناصر داستانی ندارد. بنابراین، نمی تواند محوری برای تحلیل دیگر عناصر داستانی قرار گیرد و الگویی داستانی را ترسیم کند. شیوه‌های متداول تقسیم‌بندی ادبیات داستانی معاصر تا حدود زیادی به سمت تقسیم‌بندی موضوعی رفته‌اند. رواج نام‌گذاری بر گونه‌های ادبی براساس موضوع، راه‌اندازی جشنواره‌های متعدد موضوعی، نقد موضوعی و حمایت و سیاست‌گذاری موضوعی گویای اهمیت یافتن این گونه از تقسیم

بندی در ساحت ادبیات داستانی معاصر است. تقسیم‌بندی‌های موضوعی، به خصوص، در دو دهه اخیر نشان داده‌اند از جامعیت و مانعیت لازم برخوردار نیستند و ادبیات انقلاب و دفاع مقدس را به گونه‌هایی بی هویت تبدیل می‌کنند. شاهد گویای ناکارآمدی این تقسیم‌بندی‌ها تغییر اصطلاحات موضوعی به اصطلاحات مضمونی در طول دوره‌های ادبی است. به عنوان مثال برای ادبیات مربوط به جنگ هشت ساله بین ایران و عراق تعابیر متعددی در طول سالیان گذشته متداول گشته و برخی نیز منسوخ شده است. پیدایش اصطلاحات جدید یا تفسیرهای متناقض از اصطلاحات گذشته، نشان‌دهنده ناکافی بودن تعاریف گذشته برای یافتن ماهیت ادبیات پس از انقلاب و تلاش اهالی ادبیات برای یافتن عنوانی جامع و مانع برای ادبیات است.

در این میان، گروهی اصطلاح **جنگ** را به گونه‌ای تعریف کرده‌اند که از زمان تولد تا هنگام مرگ بر زندگی انسان قابل اطلاق است. و طول حوادث تاریخی را شامل می‌شود. هر گونه تضادی بین انسان با دیگری و حتی با خود نوعی جنگ به حساب می‌آید.[۳]

اما، در حالی که عده‌ای بر عنوان ادبیات **دفاع مقدس** تأکید می‌ورزند، گروهی دیگر معتقدند یا اساساً هیچ جنگی مقدس نیست یا اگر هم جنگ ما مقدس بوده است این تقدس نباید به ادبیات راه پیدا کند. به این معنی که ادبیاتِ درباره جنگ، **مقدس** نخواهد بود. زیرا **ادبیات مقدس** را نمی‌توان نقد کرد.[۴]

برخی نیز که با اصل تقدس جنگ تحمیلی موافق‌اند معتقدند این تقدس خاصه جنگ تحمیلی میان ایران و عراق نیست. بلکه هر جنگی از سوی دفاع کننده مقدس است. و هر **تهاجمی** نیز نامقدس خواهد بود.[۵]

در مقابل عده‌ای قرار دارند که معتقدند، تنها دفاع از حق مقدس است و تهاجم باطل نامقدس خواهد بود. بنابراین، نه هر دفاعی مقدس است و نه هر تهاجمی **نامقدس**. این دو رابطه عموم و خصوص من وجه دارند.

عده‌ای دیگر معتقدند اصطلاح دفاع مقدس **تاریخ مصرف** دارد و بهتر است با پایان یافتن کارکرد تبلیغاتی و تهیجی آن در زمان جنگ، این واژه نیز به **جنگ** تغییر یابد.[۶]

عده‌ای دیگر ترجیح داده‌اند با برجسته ساختن جنبه **پایداری** جنگ، به جای به کارگیری عنوانی خاص، از عناوین مستعمل درباره بخشی از جنگ‌های تاریخ همانند ادبیات پایداری [۷] و مقاومت استفاده کنند.

در دوره‌های بعد، با تولید آثاری از اواخر دهه شصت و ادامه روند آن در دهه‌های هفتاد و هشتاد، که با نگاهی متفاوت به روایت جنگ می‌پرداختند و مانند گذشته، جنبه‌های **حماسی** را مورد توجه قرار نمی‌دادند، اصطلاحات نوپدید دیگری وارد گفتمان ادبی شد تا این جریان را تحدید کند.[۸]

گروهی از نویسندگان **نسبی‌گرا** که هر تجربه‌ای از جنگ را لباس واقع می‌پوشانند، از به کار بردن اصطلاح دفاع مقدس یا پایداری پرهیز کردند. به عقیده اینان، جنگ چهره‌های متفاوتی دارد، بلکه به تعداد آدم‌های شرکت‌کننده در جنگ تجربه از جنگ وجود داشته به همان تعداد، **روایت** نیز می‌تواند وجود داشته باشد. بنابراین، همه روایت‌ها زیرمجموعه ادبیات **جنگ** قرار می‌گیرد.[۹]

برخی دیگر با پذیرش تقدس دفاع ایران در برابر تهاجم ارتش بعثی، نام خود را نویسندگان **ضد جنگ** گذاشتند. به عقیده اینان، ما در طول هشت سال درگیری نظامی با عراق، جنگ نکردیم، بلکه دفاع کردیم. بنابراین، در طول هشت ساله جنگمان ضد جنگ بوده‌ایم.[۱۰]

دسته دیگر، اساس وجود ادبیات ضد جنگ ـ حتی در غرب ــ را انکار کرده‌اند و این اصطلاح را جعلی دانسته‌اند.[۱۱]

اما، گروهی دیگر، با اعتقاد به اینکه این اصطلاح (ضد جنگ) از مواریث ادبیات داستانی جنگ جهانی دوم است، استفاده از آن را روا ندانستند و به کار برندگان آن را متهم به ناآشنایی با ادبیات جهانی کردند. [۱۲]

گروه بعد معتقدند، آنچه در ادبیات ما رخ داده است، مخالفت با جنگ نیست. بلکه، تأکید بر سیاهی‌ها و سختی‌ها در عین پذیرش حقانیت ما در دفاع است. بنابراین، بهتر است از اصطلاح ادبیات **سیاه جنگ** از آن یاد شود.

عده‌ای معتقدند، آنچه در برخی داستان‌ها مشاهده می‌شود، مخالفت با جنگ نیست. بلکه مخالفت با اندیشه مقدس دفاع است که می‌خواهد از دفاع تقدس‌زدایی کند. بنابراین، اصطلاح داستان ضد دفاع مقدس توسط این گروه به کار برده شد. [۱۳]

و بالاخره، همچنان عده‌ای معتقدند، مخالفت با تقدس، مخالفت با دفاع است پس ادبیات ضد جنگ در داستان‌نویسی ما قابل شناسایی است.

تقسیم‌بندی‌های مذکور، نتیجه تلاش اهالی نقد و نظر در تنقیح ادبیات داستانی، تقسیم و تنویع آن است. ضرورت این تنویع و تقسیم، به خصوص، در سال‌های پس از دفاع مقدس بیشتر احساس می‌شد. زیرا:

۱. در این دوره، نویسندگان شبه روشنفکر به صورت فعال‌تری به نوشتن درباره فضای بعد از انقلاب روی آوردند.

۲. زمان پس از جنگ، رویکردهای غیر متعارفی را در روایت از جنگ پیش کشید.

۳. نویسندگان نسل دفاع مقدس آثاری متعارض با دوره جنگ خلق کردند.

بخشی از این تقسیم‌بندی‌ها نه بر اساس ماهیت ادبیات انقلاب و دفاع مقدس، که به عنوان واکنشی از سوی منتقدان برای حفظ کردن مرزهای گذشته

و نگاه داشتن برخی آثار و نویسندگان در زمره نویسندگان و آثار انقلاب صورت گرفت. این رویکرد انفعالی در صدد گشاده ساختن تعاریف برای حفظ ماهیاتی بود که ذاتاً قابل جمع نبودند. و این رویه همچنان دست‌یابی به تعاریف را به تأخیر می‌انداخت. ضمن آنکه این رویه ناقص و معیوب، که از ساحت‌های سیاست‌ورزانه و دلجویانه ادبی نشأت گرفته بود، به روی دیگر سکه این فرضیه توجه نداشت. با غلبه وجه جامعیت ادبیات داستانی انقلاب و دفاع مقدس، امکان ظهور و بازگشت جریان شبه‌روشنفکری به ادبیات انقلاب مهیا می‌شد. با این تفاوت که این جریان معیوب این بار نه به عنوان یک میهمان خارجی بلکه به عنوان حرکتی در متن ادبیات انقلاب شناخته می‌شد. از سوی دیگر، این جریان به دلیل اصرار خود بر جامعیتی که تحقق آن غیر ممکن می‌نمود، اندک اندک به بن‌مایه‌های ادبیات غرب که در آن مرزهای ایدئولوژیک سهمی در ماهیت ادبیات ندارند نزدیک شد. این در حالی بود که ماهیت ادبیات در جریان‌هایی چون انقلاب و دفاع مقدس کاملاً ایدئولوژیک بود. و نتیجه آن شد که بخشی از تئوری‌پردازی ادبیات انقلاب به سمت ایدئولوژی‌زدایی پیش رفت.

جریان ادبیات دفاع مقدس که سهم عمده‌ای از تلاش نویسندگان انقلاب را در طی سه دهه اخیر به خود اختصاص داده است، به واسطه جایگاه تاریخی خود کانون توجه این تقسیم‌بندی معیوب ــ که بعضاً با دواعی دلسوزانه صورت می‌گرفت و در صدد جذب حداکثری و حفظ نویسندگان انقلاب در جبهه ادبی انقلاب بود ـ قرار گرفت. این امر زمینه را برای بزرگ‌ترین انحراف در ادبیات داستانی پس از انقلاب صورت داد. انحرافی که با ظاهری مخاطب پسند و شعارهایی از جمله، بیان حقیقت، کلیشه‌زدایی و جهانی‌نویسی، همراه شده بود. این جریان در ابتدا در صدد تغییر اهداف، رویکردها و غایت ادبیات دفاع مقدس بود، اما در بخش قاعده‌سازی و فرضیه‌سازی برای ادبیات به دفاع

مقدس بسنده نکرده، در گام‌های بعد، ادبیات انقلاب و اساس ادبیـات دینـی را هدف قرار خواهد داد و ادبیات پویای پس از انقلاب را به دخمه‌های ترجمه‌ای و تهی پیش از انقلاب باز خواهد گرداند. ویژگی دیگر، این گفتمان انحرافی آن است که از حوزه درون انقلابی به تئوری‌پردازی دست می‌زند. ادبیات متفاوت دفاع مقدس که از آن به ادبیات سیاه تعبیـر مـی‌شـود، از درون جریـان ادبیـات متعهد دفاع مقدس و نویسندگان آن شکل گرفت، بنابر این این گفتمان، نـه در بیرون این جریان که در متن این جریان در حال انجام است. از این رو، قدرت نفوذ و چانه‌زنی بالاتری نسبت بـه برخـی مکاتـب شـناخته‌شـده ادبـی جهـان برخوردار است.

رشد این جریان در غفلت نقد فعالانه در حـوزه ادبیـات داسـتانی فزونـی یافته است. این جریان بدان دلیل که با بن‌مایـه‌هـای فکـری شـیعی و اسـلامی مباینت دارد و از سوی دیگر، قادر به اظهـار پیوسـتگی عمیـق خـود بـا مبـانی فکری اومانیستی غربی نیسـت، حرکـت خـود را بـر پایـه مشـهورات ادبـی و ژورنالیسم بنا نهاده است. مظلوم‌نمایی ادبی، پیش کشیدن سـوابق و افتخـارات نویسنده در متن گفتگوی ادبی، جدل بر پایه معیارهای غیر ادبی از شـیوه‌هـای مرسوم این جریان است. این راهکارها در فضای ادبی کنونی کشـورمان کـه در آن نقد ادبی و حوزه‌های نقد منفعلانه عمل می‌کننـد شـرایط مناسـبی را بـرای فضاسازی و تأثیرگذاری، به خصوص، بر مخاطبان عام داستان پیدا کرده است.

از این رو، پرسش از ماهیت ادبیات دفـاع مقـدس، کـه نگـاهی عمیـق بـه ماهیت دفاع مقدس و کارکردها و جلوه‌های داستانی این حقیقت نـورانی دارد، مهم‌ترین پرسشی است که چالش خطرآفرین ادبیات سیاه دفاع مقدس را جبران خواهد کرد. این پرسش عمیقاً دینی، مبـانی غربـی داسـتان را مـورد بـازخوانی منتقدانه قرار می‌دهد و ظرفیت‌های ناب داستان انقـلاب و جنـگ را در حـوزه ادبیات داستانی قاعده‌سازی می‌نماید.

[۱] انقلاب در چه حوزه‌هایی تغییر بـه وجـود آورد؟ در پاسـخ بـه ایـن پرسـش عواملی قابل شناسایی است: موضوعات جدید(تجربیات جدیـد)، نویسـندگان جدیـد، آزادی انتشار، مخاطب آرمانی جهانی، نیازهـای ناشـی از تشـکیل حکومـت اسـلامی، مخاطب جدید و مطالبات جدید.

[۲] محوریت موضوع بدان معنی است کـه ادبیـات داسـتانی انقـلاب بـه واسـطه استفاده از موضوعاتی همانند انقلاب و دفاع مقدس از دوره‌های گذشته‌اش ممتاز مـی شود. این خصوصیت موضوع است که اصلی‌ترین جنبه ادبیات پس از انقلاب را رقـم می‌زند.

[۳] «عرصه زندگی انسان هیچ گاه از مبارزه و کشمکش و **جنگ** خالی نبوده است و هرگز نیز نخواهد بود. این مبارزه که در اصل برای ادامـه و بقـای حیـات اسـت در حقیقت با نخستین تقلا و گریه او از بدو تولد ـ در اثر گرسنگی درد یـا رنـج ــ آغـاز می‌شود. و سپس، در طول سالیان بعد زندگی برای احقاق یا اثبـات حقانیـت خـود در اشکال و صورت‌های مختلف ادامه می‌یابد. تا آنجا که حتی در راحت‌تـرین و مناسـب ترین دوران‌های زندگی ـ از نظر عوامل و اسباب بیرونی ـ کشمکش درونی و نفسانی اوست که رهایش نمی‌کند و آرزوی آسایش و آرامش مطلق را بر دل او می‌گـذارد. در عرصه ادبیات و محور اصلی قسمت اعظـم آثـار ادبـی، بـویژه داسـتان، شـرح همـین کشمکش‌های پایان‌ناپذیر و همیشگی انسان است به گونه‌ای که بدون این عنصر بخش بزرگی از آثار ادبی اصلاً پا نمی‌گرفت و آفریده نمی‌شد.» («رابطه ادبیـات و جنـگ در طول تاریخ»، محمدرضا **سرشار**، *ماهنامه ادبیات داستانی*، ش ۷۳، ص۲۰)

[۴] «وقتی می‌نویسیم ادبیات دفاع مقدس معنی‌اش ایـن اسـت کـه آنچـه مـا مـی نویسیم تقدس دارد. و این جهت خاصی به مخاطب می‌دهد که نقـد آن را بـا مشـکل مواجه می‌سازد.» (*کندوکاو...*، رضا **رئیسی**، ص ۱۱۱)

«متأسفانه بسیاری از نویسندگان و دوستداران ادبیات جنگ بر این باورند که چون موضوع این آثار دفاع هشت سالهٔ ملت ایران است، پـس ایـن آثـار از نـوعی قداسـت برخوردارند. به عبارتی قداست موضوع را مایه قداست آثار می‌دانند.» (*تفنگ و تـرازو*، **سلیمانی**، بلقیس، ص ۱۱)

[۵] «ادبیات دفاع مقدس در واقع اصطلاحی است که ما ساختیم. توی دنیا معمولاً تأکید نمی‌کنند که همه دفاع‌ها مقدس‌اند.» (*کندوکاو...*، محمد **ایوبی**، ص۱۰۶)

[۶] «به نظر می‌رسد که این کار برای سال‌های اول جنگ درست بود، چون حالت تبلیغی داشت و برای فضای آن زمان لازم بود. ولی اکنون شخصاً به عنوان کسی که آثار زیادی در این باره نوشته‌ام ضرورتی برای چنین تقسیم‌بندی‌ای نمی‌بینم... .» (*کندوکاو...*، حسین **فتاحی**، ص ۱۰۰)

[۷] محمد **حنیف** درباره نظر غالی شکری درباره ادبیات مقاومت می‌گوید: «از دیدگاه غالی شکری ادب پایداری چهره انسانی عامی دارد که این چهره وقتی در شکل‌های مختلف تضادهای زندگی انسان ترسیم می‌شود در هیچ قالب ملی یا چهارچوب اجتماعی خاص نمی‌گنجد و این را یکی از جنبه‌های ایجابی مهم این گونه آثار ادبی می‌پندارد.» (*کندوکاوی...* ، ص ۳۹)

[۸] «در **دهه هشتاد** که از آن می‌توان به نام عصری یاد کرد که عصر عکس‌العمل به تابوهاست. **خط قرمزی** تقریباً وجود ندارد. درستی و نادرستی در یکدیگر ادغام شده‌اند. رفتارها بر اساس عرف انجام می‌گیرد یا افرادی این رفتارها را دیکته می‌کنند. هنرمند سعی می‌کند خطوط قرمز را بشکند و وارد جبهه‌هایی شود که می‌توان با تسامح از آن به عنوان ادبیات فرهنگ نام برد... . بسیاری از آثار دفاع مقدس از خطوط قرمز گذر کرده‌اند و به نوعی تابوشکنی شده است و این داستان‌ها نیز به عنوان داستان‌های متعالی معرفی و دیده شده است. ما در دهه هشتاد شاهد این نوع نگرش هستیم.» (**اکبرلو**، منوچهر، سایت سازمان تبلیغات)

[۹] «به تعداد آدم‌هایی که در تجربهٔ جنگ حضور داشته‌اند و می‌توانستند حضور داشته باشند تجربهٔ روایت و درک از جنگ وجود دارد.

این امر به مثابهٔ پذیرش تکثر روایت‌های داستانی از جنگ است.» (*تفنگ و ترازو*، بلقیس **سلیمانی**، ص ۱۱)

[۱۰] «من همیشه گفته‌ام که نگاهم به جنگ از سر ضدیت با آن است. یعنی من صد در صد نویسنده‌ای **ضد جنگ** هستم و اصلاً نویسنده‌ای را نمی‌شناسم که مدافع جنگ باشد... .» («نویسنده ضد جنگ هستم»، مجید **قیصری**، *تهران امروز*، ۱۳۸۸/۵/۷.

[۱۱] «در دام تقسیم‌بندی فرضی و جعلی و نادرست و دو قطبی ادبیات جنگ و ادبیات ضد جنگ نیفتیم. برای اینکه به دشواری بتوان نویسندگان و آثار قابل اعتنایی را یافت که ستایشگر و مبلغ بی قید و شرط جنگ باشند... . در دل بیشتر قریب به اتفاق آثار جنگ قرائت ضد جنگ نیز نهفته است. به عبارتی در بیشتر موارد ادبیات ضد جنگ در دل همان ادبیاتی نهفته است که ما آن را ادبیات جنگ می‌نامیم.» (*کندوکاو...*، رضا **نجفی**، ص۱۱۷)

[۱۲] احمد **دهقان**؛

[۱۳] «در حال حاضر داستان‌هایی تولید می‌شود که من آنها را داستان ضد ارزش های دفاع مقدس قلمداد می‌کنم... . یعنی نمی‌خواهد از این زاویه به جنگ ما نگاه کند. نمی‌خواهد که بگوید این ارزش‌ها وجود دارد یا اگر هم قبول دارد نمی‌خواهد در داستان آنها را مطرح کند.» (*کندوکاو...*، کامران **پارسی‌نژاد**، ص۱۰۹)