Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 15, No. 60
Winter 2023
Research Article

Formalist Classification of Anti-war Stories in Children's Literature

Amir Hossein Zanjanbar [1*]

Received: 06/07/2022
Accepted: 26/02/2023

* Corresponding Author's E-mail: rahimi.zanjanbar@ut.ac.ir

Abstract

Anti-war literature is a subset of peace literature. Peace is portrayed in both negative and positive ways. Positive peace is defined on the basis of the concept of moral cosmopolitanism, while negative peace is in contrast to the concept of war. Accordingly, the cosmopolitan stories represent the utopia and the anti-war stories represent the ruined city. The data of this research are picture books with anti-war stories of age groups B and C. This article was written using the analytical-descriptive method and based on the formalist approach to answer how common devices (common formal patterns) are in children's anti-war stories. The result of this research shows that anti-war stories are divided into three categories according to the dominant element of the story based on the part of the triple process of beginning, middle and end of the war: beginning-centered, middle-centered and end-centered. Each of these three categories is further divided into subcategories based on the devices they use. The acceptance of the emerging genre of anti-war literature and the lack of sufficient internal and external research on peace literature for children necessitates research. This article is the first to categorize children's anti-war literature using a formalist approach.

Keywords: Peace, anti-war literature, children's stories, picture book, formalism, the dominant element

1. MA in Children and Young Adult Literature, Payam Noor University.
https://orcid.org/0000-0002-3517-9798

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 15, No. 60
Winter 2023
Research Article

Introduction

Peace in children's literature is presented in two ways: positive and negative. Positive peace means cosmopolitanism and coexistence while respecting each other's differences. "Negative peace is the absence of violence or war" (Galtung, 1969).

In this article, anti-war stories are not stories based on mild and minor violence (such as ridicule or rejection), but the content of anti-war stories is based on the display of extreme violence (such as large-scale wars) with collective and physical injuries. Indeed, such stories represent the beauty of peace by showing the ugliness of war.

The novelty of the present study is that it analyzes anti-war stories in children's literature and introduces a new classification. The classification of the forthcoming article not only helps the researchers of comparative literature, but also opens a window to peace literature for the authors of children's literature.

Background

Although the anti-war literature in the world has received the attention of researchers; But whether in Iran or abroad, there is still a lack of peace research in the field of children's literature.

"Journal of Peace Research" abbreviated as JPR is an interdisciplinary monthly magazine that has been publishing research related to peace since 1964 (especially articles related to the causes of violence and conflict solutions). Among the peace research books, we can mention *War no more: three centuries of American antiwar and peace writing* (2016, Rosenwald). The said book is a collection of articles, stories, songs, memories and speeches that convey the message of anti-war and peace. Chapter 7 *of War and American Literature* (2021, Rosenwald); With the title "About anti-war literature", this author has also discussed American anti-war literature.

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 15, No. 60
Winter 2023
Research Article

In Iran, unlike the literature of holy defense, not much research has been done on anti-war literature. "***Exploring Anti- war stories in the holly defense literature***" (J′afariyan, 2014) is one of the few researches that have been conducted in this field. The mentioned research deals with the types of characters, anxiety disorders, political-social criticisms and nostalgia in Iranian anti-war stories.

Aims, significance, and questions

Some people consider anti-war literature to be imported. According to them, this genre is the concern of pacifist writers from countries for whom war recalls the crimes of the World War or the 20-year war in Vietnam and the like. At the same time, Iranian writers associate war with defense against the aggression of the Baathist regime in Iraq and tend to write stable literature. What confirms the necessity of this research is the fact that while writers once praised stability due to an imposed war, some of them now no longer see proxy wars as an inevitable necessity. Therefore, whether right or wrong, anti-war literature has become part of the reality of this country's literature. The research questions are:

1- Corresponding to the three stages of the war process (beginning, middle and end), what are the types of children's anti-war stories in terms of the dominant element?
2- According to the formalist approach, in each of the above-mentioned types of stories, the foregrounding of the dominant element is based on what devices (formations)?
3- In children's anti-war stories, which devices are consistent with Baudrillard's simulation theory?

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 15, No. 60
Winter 2023
Research Article

Research Methodology

The research method is analytical-descriptive, and the sample group is selected by the "purposive sampling" method. To complete the sample, the method of "data saturation" was used. Authored and translated books titled "Peace and Friendship" and one hundred and thirty-five picture and illustrated book titles for age groups "B" and "C" were collected from the Iranian publishing market through library research. Stories that had an explicit anti-war theme were separated from them. The sample size resulting from saturation consists of twenty-four works, which are cited below and in the final table of the article.

This article's approach to studying children's anti-war stories is the formalist approach. The goal of formalism is to discover the form of the work. The key concepts of the formalist approach are: Form, devices, dominant element, foregrounding, defamiliarization.

The war process has three parts "beginning, middle and end". Depending on which part of the threefold process of elemental war predominates, war stories are divided into three categories: initiation-oriented, middle-oriented, and ending-oriented. Each of these threefold categories is classified into sub-categories based on the devices and formalistic arrangements used in the work, and then a detailed tree diagram of each of the above threefold categories is displayed.

Conclusion

Considering the age conditions and the cognitive level of the children, the visual stories of age group "B" and "C" are very brief, single-core, and single-centered and do not have multiple focus. In other words, these stories explicitly convey only one message (no complex and multiple messages) by using highlighting. Therefore, the dominant element in these stories was clearly emphasized in a convergent

Quarterly Literary criticism
E-ISSN:2538-2179
Vol. 15, No. 60
Winter 2023
Research Article

manner through devices such as the title of the book, the naming of the characters, the phonetic and semantic forms of the descriptions and the images attached to the text. Based on which dominant element is formed by highlighting which part of the three stages of the war process, anti-war visual stories are divided into three categories: initiation-oriented, middle-oriented, and ending-oriented. In this context, this article, while presenting the devices related to each of the three types of dominant elements mentioned above, shows that despite the claims of some critics who consider the formalist approach to be a mechanical one and lacking a dynamic ability to critique and analyze contemporary literature, formalism, like any other approach, can still be effective in criticism and draw the patterns of similarities and formal differences of stories such as the anti-war stories in children's literature by relying on the dominant element and highlighting devices.

References

Galtung, Johan. (1969). Violence, Peace, and Peace Research. *The Journal of Peace Research.* 6(3). Pp: 167- 191.

J′afariyan, A. (2014). *Exploring Anti- war stories in the holly defense literature.* MA degree in the Persian Language and Literature. Shahrekord University: Faculty of Literary and Humanities. [Supervisor: J. Safari & visor: E. Sadeghi] [in Persian].

Rosenwald, Lawrence. (2016). *War no more: three centuries of American antiwar and peace writing*. New Yurk: Liberary of America. (ISBN: 978-1598534733).

Rosenwald, Lawrence. (2021). "On Anti-war Literature". In *War and American Literature*. Jennifer. Haytock (Ed.). United Kingdom: Cambridge University Press. Pp: 103- 118. (DOI: https://doi.org/10.1017/9781108654883.010).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقالهٔ پژوهشی
DOR: 20.1001.1.20080360.1401.15.60.2.4

رده‌بندی فرمالیستی داستان‌های ضدجنگ در ادبیات کودک

امیرحسین زنجانبر *[۱]

(دریافت: ۱۴۰۱/۰۴/۱۵ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۷)

چکیده

ادبیات ضدّجنگ زیرمجموعه‌ای از ادبیات صلح است. صلح به دو صورت سلبی و ایجابی بازنمایی می‌شود. صلح ایجابی، بر پایهٔ مفهوم جهان‌وطن‌گراییِ اخلاقی تعریف می‌شود و صلح سلبی، در تضاد با مفهوم جنگ. بر همین اساس، داستان‌های جهان‌وطن‌گرا، آرمان‌شهر را بازنمایی می‌کنند و داستان‌های ضدّجنگ، ویران‌شهر را. داده‌های این پژوهش کتاب‌های تصویری ضدّجنگ گروه سنی «ب» و «ج» است. مقالهٔ پیش‌رِو با روش تحلیلی ـ توصیفی و براساس رهیافتی صورت‌گرا، در پی پاسخ به چگونگی تمهیدات مشترک (الگوهای صوری مشترک) در داستان‌های ضدّجنگ کودک است. نتیجهٔ پژوهش نشان می‌دهد، بسته به این‌که عنصر غالبِ داستان مبتنی بر کدام بخش از فرایند سه‌گانهٔ «آغاز، میان و پایان جنگ» باشد، داستان‌های ضدّجنگ به سه دسته تقسیم می‌شوند: آغاز ـ محور، میان ـ محور، پایان ـ محور. هر یک از این سه دسته براساس تمهیداتی که به‌کار می‌گیرند، به زیرمجموعه‌هایی دیگر تقسیم

۱. دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد، ادبیات کودک و نوجوان، دانشگاه پیام‌نور، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)
*rahimi.zanjanbar@ut.ac.ir
https://orcid.org/0000-0002-3517-9798

می‌شوند. استقبال از ژانر نوظهور ادبیات ضدّجنگ و خلأ پژوهش‌های داخلی و خارجیِ بسنده دربارهٔ ادبیات صلح کودک، ضرورت پژوهش را مسجل می‌نماید. مقالهٔ حاضر برای نخستین بار ادبیات جنگ‌ستیز کودک را با رهیافتی صورتگرا رده‌بندی می‌کند و در این زمینه نگارنده تاکنون، چه در پژوهش‌های داخلی و چه خارجی، دسته‌بندی مشابهی را رؤیت نکرده است.

واژه‌های کلیدی: صلح، ادبیات ضدّجنگ، کتاب تصویری، داستان کودک، فرمالیسم، عنصر غالب.

۱.مقدمه

صلح[۱] در ادبیات روایی کودک به دو صورت بازنمایی می‌شود: ایجابی[۲] و سلبی[۳]. صلحِ ایجابی به معنای جهان‌وطن‌گرایی[۴] و هم‌زیستی در عین احترام به تفاوت‌های همدیگر است. «صلح سلبی، غیاب خشونت[۵] یا جنگ است» (Galtung, 1969). خشونت تعریف و حدود مشخصی ندارد. مارتین لوتر کینگ[۶]، حتی نفرت و خشم را نیز مصادیقی از «خشونت درونی» می‌داند (King, 1986: 46). از همین رو خشونت را می‌توان پیوستاری در نظر گرفت که یک سوی آن، خشونت شدید (تهاجم نظامی و کشتار جمعی) است و سوی دیگر آن خشونت خفیف (ابراز عواطف منفی خود نسبت به دیگران). در این مقاله، منظور از داستان‌های ضدّجنگ[۷] (جنگ‌ستیز)، داستان‌هایی مبتنی بر خشونت‌های خفیف و جزئی (مانند تمسخر یا طرد کردن) نیست، بلکه درون‌مایهٔ داستان‌های ضدّجنگ، مبتنی بر نمایش خشونت‌های شدید (مانند جنگ‌های تمام‌عیار) همراه با آسیب‌های جمعی و فیزیکی است. درواقع، این گونه داستان‌ها از طریق نمایش زشتی‌های جنگ، زیبایی صلح را بازنمایی می‌کنند. این مقاله براساس رهیافتی صورت‌گرا[۸]، در پی پاسخ به چگونگی الگوهای صوری مشترک (تمهیدات[۹] مشترک) در داستان‌های ضدّجنگ کودک است. در همین راستا، پژوهش حاضر به سه

پرسش پاسخ میدهد: ۱. متناظر با مراحل سهگانهٔ فرایند جنگ (آغاز، میانه و پایان)، داستانهای ضدّجنگ کودک، بهلحاظ عنصر غالب[۱۰] چه انواعی دارند؟ ۲. وفق رهیافت صورتگرا، در هر یک از انواع داستان فوقالذکر برجستگیِ عنصر غالب مبتنی بر چه تمهیداتی (شکلبندیهایی) است؟ ۳. در داستانهای ضدّجنگ کودک، کدام تمهیدات با نظریهٔ وانمودگی[۱۱] همخوانی دارد؟ پژوهش پیشِرو به روش تحلیلی ـ توصیفی انجام شده است و نمونهگیری در آن به روش هدفمند. کتابهای تألیف و ترجمهای که تحت برچسب «صلح و دوستی» روانهٔ بازار نشر ایران شده، به همراه ۱۳۵ عنوان کتابِ تصویری و مصور گروه سنیِ «ب» و «ج» به روش کتابخانهای گردآوری و مورد مطالعه قرار گرفتهاند. داستانهایی که صریحاً دارای موضوع ضدّجنگ بودهاند، از میان آنها جدا شدهاند. حجم نمونهٔ حاصلشده، ۲۴ اثر بوده است که در ادامه و در جدول پایانی مقاله به آنها اشاره خواهد شد.

برخی ادبیات ضدّجنگ را وارداتی میدانند. از نظر ایشان، این ژانر دغدغهٔ نویسندگان صلحطلب کشورهایی است که جنگ برای آنها تداعیگر جنایات جنگ جهانی یا جنگ بیستسالهٔ ویتنام و امثالهم است. این در حالی است که نویسندگان ایرانی جنگ را با دفاع در برابر تجاوز رژیم بعث عراق تداعی میکنند و گرایش به ادبیات پایداری داشتهاند. آنچه ضرورت این پژوهش را مسجل میکند این نکته است که اگر چه نویسندگان زمانی پایداری را بهخاطر جنگی تحمیلی میستودند، اما در حال حاضر عدهای از همانها جنگهای نیابتی را ضرورتی ناگزیر نمیبینند. از همین رو، چه درست و چه غلط، دیگر ادبیات ضدّجنگ بخشی از واقعیت ادبیات این سرزمین شده است.

در زمینهٔ ادبیات ضدّجنگ پژوهش‌های زیادی در جهان انجام شده است؛ «نشریهٔ پژوهش‌های صلح» با نام مخفف JPR ماهنامه‌ای بین‌رشته‌ای است که از سال ۱۹۶۴ همواره پژوهش‌های مرتبط با صلح (به‌ویژه مقالات مرتبط با علت خشونت و راه‌های حل مناقشه) را منتشر می‌کند. از کتاب‌های صلح‌پژوهی می‌توان به *جنگ دیگر، سه قرن آثار صلح و ضدّجنگ آمریکایی* (Rosenwald, 2016) اشاره کرد. کتاب مذکور مجموعه‌ای از مقالات، داستان‌ها، ترانه‌ها، خاطرات و سخنرانی‌هایی است که پیام‌آور جنگ‌ستیزی و صلح است. فصل هفتم از کتاب *جنگ و ادبیات آمریکا* (Rosenwald, 2021) با عنوان «دربارهٔ ادبیات ضدّجنگ» نیز از همین نویسنده به ادبیات ضدّجنگ امریکایی پرداخته است. در ایران، برخلاف ادبیات دفاع مقدس، درمورد ادبیات ضدّجنگ چندان پژوهشی انجام نشده است. «تحلیل و بررسی داستان‌های ضدّجنگ در ادبیات دفاع مقدس» (جعفریان، ۱۳۹۳) از معدود پژوهش‌هایی است که در این زمینه صورت گرفته است. پایان‌نامهٔ مذکور به انواع شخصیت‌ها، اختلالات اضطرابی، انتقادات سیاسی ـ اجتماعی و نوستالژی در داستان‌های ضدّجنگ ایرانی پرداخته است. پایان‌نامهٔ نجفی (۱۳۹۸) نشان می‌دهد که طراحان پوسترها با گفتمانی انتقادی علیه هژمونی حاکم موضع گرفته‌اند. پایان‌نامهٔ افسر (۱۳۹۹) ضمن بررسی ژانرها و قواعد فیلم‌های جنگی و ضدّجنگی به مهم‌ترین معضلاتی مانند اختلالات روانی ناشی از جنگ، اضمحلال شخصیت سربازان، بی‌ارزش شدن جان انسان‌ها و اضطراب‌ها پرداخته است. اگرچه ادبیات ضدّجنگ در جهان مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته، اما چه در ایران و چه در خارج، هنوز در گسترهٔ ادبیات کودک همچنان فقدان صلح‌پژوهی به قوّت خود باقی است. نوآوری پژوهش حاضر این است که داستان‌های ضدّجنگ را در ادبیات کودک واکاوی و مضاف بر آن، رده‌بندی نوینی از آن را معرّفی می‌کند. رده‌بندی مقالهٔ پیش‌رو،

علاوهبر کمک به پژوهشگران ادبیات تطبیقی، برای نویسندگان ادبیات کودک نیز پنجرهای به ادبیات صلح میگشاید.

۲. مبانی نظری

هدفِ صورتگرایی کشف شکل اثر است و «کشف شکل اثر ادبی، یعنی برقراری ارتباط بین عناصر ساختاریِ متن آن» (پاینده، ۱۳۹۷: ۱/ ۳۸).

۲ـ۱. فرم

صورتگراها قائل به خودبسندگی متن هستند و متن را چیزی جز بازی فرم نمیدانند. آنها مفهوم فرم را از سمبولیستها الهام گرفتهاند. فرم به شیوههای مفصلبندی اجزای متن گفته میشود. صورتگراها محتوا را انکار نمیکنند، اما معتقدند تمام ارزش هنری و زیباییشناختی به فرم تعلق دارد (Greenberg, 1939: 83). از همین رو کلایو بل[۱۲] میگوید: «بیان هنری مهم است، نه آنچه به بیان در میآید» (Bell, 1914: 338). البته برخلاف صورتگراهایی که با تکیه بر شعار خودبسندگی، ارزش هنری متن را مستقل از کارکرد ارجاعی و محتوایی آن میدانند؛ کلایو بل با مطرح کردن «فرم دلالتگر» کمی از بیحیثیت کردن محتوا، فاصله میگیرد.

۲ـ۲. تمهید

صورتگراها بهجای اصطلاحاتی چون محتوا و فرم از اصطلاحات ماده و تمهید استفاده میکنند. ماده یا محتوا منابع خام زندگی و زبان روزمرهاند. تمهید (فرم) شگردهای شکلبندی زیباییشناختی این مادههای خام است (تسلیمی، ۱۳۹۵: ۴۳). منتقد صورتگرا بهجای ادبیات، به دنبال ادبیت اثر (به دنبال تمهیدهای دگرگون کردن مادهٔ

بی‌شکل اولیهٔ داستان) است. به قول شکلوفسکی[۱۳]، هنر همان تمهید است. تمهیدات گوناگون می‌توانند از مادهٔ خام واحدی، آثار هنری مختلفی خلق کنند. درواقع، ماده مشترک است و تمهید، موجدِ تمایز.

۲ـ۳. عنصر غالب

اصطلاح «عنصر غالب» را نخستین بار تینیانف[۱۴] و سپس یاکوبسن[۱۵] (زبان‌شناس صورتگرای حلقهٔ پراگ[۱۶]) مطرح کردند. عنصر غالب، عنصری است که بیشترین نمود را در متن دارد و بقیهٔ عناصر (تمهیدات) تحت سیطرهٔ آن هدایت می‌شوند. از همین رو کارکردی همسوساز و یکپارچه‌کننده دارد. عنصر غالب علاوه بر این‌که برای متنی واحد قابل‌تعریف است، برای مجموعهٔ متون یک دوره یا متونی که با هم اشتراکات موضوعی دارند نیز قابل‌تعریف است. از همین رو می‌توان از عنصر غالب داستان‌های جنگ‌ستیز صحبت کرد.

۲ـ۴. برجسته‌سازی[۱۷]

برجسته‌سازی از اصطلاحاتی است که موکاروفسکی[۱۸] وارد نقد صورتگرا کرد. «برجسته‌سازی» مفهومی مستقل از عنصر غالبِ یاکوبسن نیست. درواقع «برجسته‌سازی توجهی است به عناصر چشمگیر و غالب متن که [در نتیجهٔ آن] عناصر غیرغالب به پیرامون رانده می‌شود» (تسلیمی، ۱۳۹۵: ۴۷). یعنی لازمهٔ برجسته شدن یک عنصر، کم‌رنگ شدن و به حاشیه رانده شدن عناصر دیگر است. از منظر موکاروفسکی برجسته‌سازیِ سازمان‌یافتهٔ عناصر یک اثر ادبی عبارت است از درجه‌بندی کردن ارتباط دوگانهٔ این عناصر در یک زنجیرهٔ تابع و متبوع. عنصری که در رأس قرار می‌گیرد، عنصر غالب نامیده می‌شود (مقدادی، ۱۳۷۸: ۳۶۶).

۲ـ۵. آشنایی‌زدایی[۱۹]

شکلوفسکی نخستین بار آشنایی‌زدایی یا غریب‌سازی را در نقد صورتگرا مطمح نظر قرار داد. آشنایی‌زدایی، واقعیتی مألوف را به گونه‌ای غریب بازنمایی می‌کند و معمولاً مبتنی بر زاویهٔ دید و چشم‌انداز غیرعادی است. در همین راستا، شکلوفسکی (۱۳۸۵: ۸۹) بازنمایی جهان از چشم‌انداز یک اسب را در داستان «خلوستومه» اثر تولستوی[۲۰] نوعی آشنایی‌زدایی و غریب‌سازی می‌داند. درواقع، «عبارتی که عبارت دیگری را عادی کند، آشنایی‌زدایی نام دارد. آشنایی‌زدایی به دشوارسازی زبان و طولانی کردن ادراک و دریافت رو دارد؛ تا دانسته‌های معمول جای خود را به فرایند دریافت و تلاش ذهنی بسپارد» (تسلیمی، ۱۳۹۵: ۴۳).

۳. بحث و بررسی

فرایند جنگ دارای سه بخش «آغاز، میانه و پایان» است. بسته به این‌که کدام بخش از فرایند سه‌گانهٔ جنگ عنصر غالب شده باشد، داستان‌های جنگ‌ستیز به سه دسته تقسیم می‌شوند: آغاز ـ محور[۲۱]، میان ـ محور[۲۲]، پایان ـ محور[۲۳].

۳ـ۱. داستان‌های آغاز ـ محور

تمهیدات ذیل در داستان، در جهت برجسته‌سازیِ چگونگی شکل‌گیری و آغاز جنگ است. منظور از داستان آغاز ـ محور، داستانی است که عنصر غالب در آن مبتنی بر تمهیدات ذیل باشد.

۳ـ۱ـ۱. پوچیِ موضوع مناقشه

در این نوع تمهید، ابلهانه و واهی بودن انگیزهٔ یک مهاجم قدرت‌مدار برجسته می‌شود و خیل دیگران به‌عنوان قربانیانِ انگیزهٔ ابلهانهٔ وی بازنمایی می‌شوند. مثلاً تصاحب

شیئی بی‌ارزش یا انجام کنشی بی‌اهمیت محل مناقشهٔ طرفین درگیری واقع می‌شود و بدین ترتیب کلید آغاز جنگ زده می‌شود.[۲۴]

الف) پوچی تک‌وجهی: «کله‌پوک‌ها»، با این جمله شروع می‌شود: «یک روز چند تا کله‌پوک سر چند تا نخود دعوایشان شد» (افروز، ۱۳۹۸: ۳۰). نخود یک شیء تمثیلی است که بر بی‌ارزشیِ موضوعِ مورد مناقشه دلالت دارد. *کارزار کره* (زیوس، ۱۳۹۱) داستان جنگ نظامی بین دو قوم یوک‌ها و زوک‌هاست. علت جنگ این است که زوک‌ها معتقدند کره را باید زیر نان مالید، اما یوک‌ها اعتقاد داند که کره را باید روی نان مالید. موضوع مناقشه در این داستان نه یک شی، بلکه کنشی بی‌اهمیت است که هیچ تأثیری در سرنوشت طرفین درگیری ندارد و برای جنگیدن فاقد موضوعیت است. در جنگ مسخره (بتو، ۱۳۹۷)، پادشاه شکم‌گنده‌ای صرفاً برای رفع بی‌حوصلگی و یک‌نواختی به فکر شروع یک جنگ خودمانی می‌افتد و آتش جنگ خودمانی او، دامن رفاه مردم و آبادی ملکش را می‌گیرد.

ب) پوچی چندوجهی: در *بارلی بادکنک‌فروش و ژنرال‌های کوتوله* (سیدعلی‌اکبر، ۱۳۹۹)، ژنرال دهکدهٔ اکالیپتوس با ژنرال دهکدهٔ ارکیده بر سر تصاحب یک بادکنک آبی‌رنگ نزاعی را آغاز می‌کنند و سپس نیزه‌داران و کمان‌داران به آن می‌پیوندند. در پایان، بادکنک می‌ترکد و دیگر آن‌ها نمی‌دانند که باید بر سر چه چیزی بجنگند. در این روایت سمبلیک، بادکنک آبی‌رنگ از چند وجه بر مفهوم پوچی دلالت می‌کند. اول این‌که، بادکنک به‌عنوان مخزن باد و هوا نماد پوچی و توخالی بودن است. دوم این‌که، وجودش ماهیتاً ناپایدار و هر لحظه در آستانهٔ ترکیدن قرار دارد؛ یعنی هر لحظه در آستانهٔ هیچ شدن است. سوم این‌که، از تعلقات و دلخوش‌کنک‌های کودکانه است؛ نه چیزی درخور جنگ دو ژنرال (در جای جای داستان، کودکانه‌صفتیِ ژنرال‌ها هم در

تصاویر و هم در کنشهای آنها برجسته شده است). زیباییِ رنگ آبیِ این مخزن باد (رنگ آبی بادکنک) نماد زیبایی پوچ و بچگانه است. کوچکی، کودکانگی، پوچی و موهوم بودنِ زیباییِ بادکنک آبی در تقابل با زیبایی بزرگ و حقیقی دو دهکده قرار دارد. نام دهکدهها برگرفته از دو گل ارکیده و اکالیپتوس است و نامگذاری براساس گلها بر زیباییهایی واقعی و طبیعی دهکدههایی دلالت دارد که در اثر لجبازیهای کودکانهٔ دو ژنرال نابود میشود.

۳ـ۱ـ۲. بلاهت شخصیتهای جنگافروز

تمهیدات داستان در خدمت برجستهسازی بلاهت شخصیتِ جنگافروز (علتِ فاعلی جنگ) است.

الف) نامهای بلاهتآمیز شخصیتها: a. نامهای پوچانه: برجستهسازی، انحراف از هنجارهای قواعد نحوی و نقطهٔ مقابل خودکارشدگیِ[۲۵] زبان است. یکی از روشهای برجستهسازی، استفاده از نامهای هیچانهای است. نامگذاری شخصیتها با استفاده از نامهای بیمعنا مانند یاردانغولی، ژنرال پوپول و ژنرال پوسپوس (سیدعلیاکبر، ۱۳۹۹)، قوم یوکها و زوکها (زیوس، ۱۳۹۱)، ژدوکا و آکودژ (عموزاده خلیلی، ۱۳۹۷)، علاوه بر ایجاد طنز، سه کارکردِ شناختی دارد: ۱. برجستهسازی، ۲. بلاهتنمایی و ۳. غیریتسازی. نامهای بیمعنا بهدلیل آشناییزدایی باعث برجستهسازی و جلب توجه میشود (برخی سورههای قرآن، با هیچانههایی مانند «الم»، «عسق»، «یس» آغاز میشود که برخی مفسران فلسفهٔ وجودی آن را در ابتدای سوره، جلب توجه حضار عربِ جاهلی دانستهاند). دومین کارکرد نامهای پوچ این است که باعث تقویت بلاهتنمایی و پوچی مسمای آنها میشود و سومین کارکرد این

پوچانه‌ها، غیریت‌سازی است. در *بارلی بادکنک‌فروش و ژنرال‌های کوتوله* (سیدعلی‌اکبر، ۱۳۹۹)، نام «بارلی» تداعی‌گر اسمی غربی و «دهکدهٔ اکالیپتوس» و «ژنرال پوپوس» یادآور اسامی یونانی است؛ درواقع واج‌ها و وزن این نام‌های پوچانه به‌گونه‌ای است که شخصیت‌ها و جغرافیا را انیرانی و درنتیجه بلاهت جنگ‌افروزان را غیریت‌سازی می‌نماید. برخلاف واژهٔ «ژنرال» که در نام‌گذاری داستان سیدعلی‌اکبر به کار رفته است، واژهٔ معنادار «فرمانده» در داستان‌های *شب‌بخیر فرمانده* (اکبرپور، ۱۳۹۴) و *تو شجاعی فرمانده* (اکبرپور، ۱۴۰۰) جنگ را به‌صورتی هدفمند بومی‌سازی و ایرانیزه می‌کند. b. صفت‌های بلاهت‌آمیز: گاهی نیز در قالب ترکیب‌های وصفی به پوچ‌مغزی شخصیت‌های جنگ‌افروز مستقیما اشاره می‌شود؛ مانند کله‌پوک‌ها، ژنرال‌های کوتوله، احمق‌های چلم.

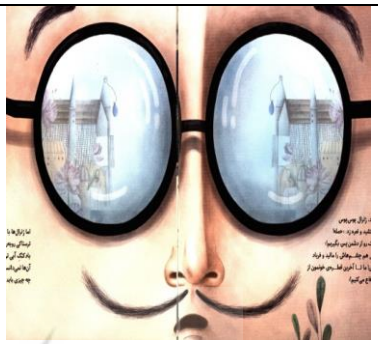
ب) عنوان‌های بلاهت‌ـ دلیل: در این نوع تمهید، عنوان کتاب (عنوان داستان) مبین مسخرگی و بی‌ارزش بودن دلایلی است که به آغاز جنگ منجر شده است. پوچی انگیزه‌های جنگ به دو روش انجام می‌شود: a. عنوان‌گذاری مبتنی بر بلاهتِ شخصیت جنگ‌افروز: در این حالت، شخصیت‌پردازی داستان از عنوان کتاب آغاز می‌شود. یعنی عنوان کتاب برگرفته از شخصیت اصلی داستان (شخصیت آغازگر جنگ) است. از همین رو، عنوان کتاب با برجسته‌سازی بلاهت شخصیت‌های جنگ‌افروز داستان، جنگ را به‌عنوان گفتمانی ابلهانه بازنمایی می‌کند. مثلاً «کله‌پوک‌ها» (افروز، ۱۳۹۸: ۳۰)، از شخصیت‌های جنگ‌افروز کله‌پوک داستان وام گرفته شده است. عنوانِ *احمق‌های چلم و تاریخ‌شان* (سینگر، ۱۳۸۸) به اعضای شورای تصمیم‌گیری شش‌نفره‌ای اشاره دارد که شهر چلم را اداره می‌کنند. شورای شش‌نفرهٔ مذکور برای حل مشکلات مردم تصمیم می‌گیرند که جنگ راه بیندازند و این تصمیم احمقانه باعث افزایش مشکلات

غیرقابلمهار میشود. «ژنرالهای کوتوله» در عنوان کتاب *بارلی بادکنکفروش و ژنرالهای کوتوله* (سیدعلیاکبر، ۱۳۹۹)، اشاره به کوتهاندیشی ژنرالهایی دارد که در طرفین جنگ قرار دارند. گاهی عنوان کتاب با اینکه برگرفته از شخصیت جنگافروز ابله داستان است، اما صریحاً بلاهت آن را با صفات تحقیرآمیزی مانند احمق، کلهپوک، کوتوله و امثالهم بیان نمیکند، بلکه با ایجاد تعلیق، اجازه میدهد که در پایان داستان، بلاهت آنها مشخص شود. *شش مرد* (مکی، ۱۳۹۵)، عنوانی است که از شش شخصیت جنگافروز ابله داستان وام گرفته شده است، اما به بلاهت این شش مرد مستقیماً در عنوان کتاب اشاره نشده است؛ بلکه در پایان داستان، بلاهت شش مرد بازنمایی میشود. عنوان *آشتی و آش تی* (فورمن، ۱۳۹۸ب)، نیز بلاهت شخصیت جنگافروز را صریحا بیان نمیکند، اما در پایان داستان ارتباط بلاهت شخصیت با عنوان کتاب مشخص میشود. شیرشاه پیشنهاد آشتی میدهد، اما پادشاه شکمو و جنگطلب «آشتی» را نام یک نوع آش میپندارد (این آیرونیِ کلامی، استعاره از شدت خوی جنگطلبی در انسانهای خودمحوری است که هیچ درکی از مترادفهای صلح، آشتی و نوعدوستی ندارند)؛ b. عنوانگذاری مبتنی بر بلاهتِ موضوعِ مورد مناقشه: گاهی موضوع مورد مناقشه بیشتر از اسم شخصیتها، میتواند احمقانه بودنِ انگیزهٔ آغازگران جنگ را بازنمایی کند. از همین رو برای نامگذاری داستان بهجای استفاده از نام شخصیت، از موضوع پوچِ مورد مناقشه استفاده میشود. مثلاً عنوان *کارزار کَره* (زیوس، ۱۳۹۱)، نسبتبه عنوان «یوکها و زوکها» ارجح است. چراکه «کارزار کره» مبین کارزاری بر سر موضوع بیاهمیتِ کره است؛ این در حالی است که «یوکها و زوکها» (بهعنوان شخصیتهای طرفین جنگ) نه قادر به بازنمایی انگیزههای ابلهانهٔ آغازگران جنگ است و نه بلاهت شخصیتهای آغازگر جنگ را به

اندازهٔ کافی افشا می‌کند. به‌طور مشابه، جنگ *مسخره* (بتو، ۱۳۹۷) نیز مبین مسخرگی، پیش‌پا افتاده بودن و ابلهانگی موضوع مورد مناقشه است.

ج) بلاهت‌نمایی تصویری: تصویرگر بلاهت شخصیت‌های جنگ‌افروز را در تصاویر به نمایش می‌گذارد. a. بلاهت‌نمایی بدنی: در این تمهید، بلاهت در چهره یا اندام نامتناسب شخصیت گنجانده می‌شود؛ b. تعلقات نامتناسب: در این تمهید، بلاهت از طریق پوشش لباس و نیز از طریق تعلقات مادی شخصیت‌های جنگ‌افروز یا تعلقات مادی اطرافیان او به تصویر کشیده می‌شود. مثلاً تصویر قیفیِ بوگندو، دستیار ژنرال دهکدهٔ ارکیده، علاوه بر این‌که هیکلی بسیار چاق و کله‌ای کوچک (بلاهت بدنی) دارد، لباس نوزادها را نیز به تن دارد و همیشه یک قایق کاغذی به کش شلوارش و یک بوق پلاستیکی به گردنش آویخته است و یک قیف به‌عنوان کلاه بر روی سرش قرار دارد (عدم تناسب جایگاه دستیار ژنرال با متعلقات کودکانه). ژنرال اولین بار بادکنک را با دوربین شکاری می‌بیند و میل به تصاحب بادکنک از مجرای دوربین در او پا می‌گیرد. ابزارهایی مانند دوربین و عینکِ روی چشم ژنرال که تعمداً با نمای نزدیک (کلوزآپ[۲۶]) و با انعکاس آینه‌ایِ تصویر بادکنک و قصر ژنرالِ رقیب در شیشه‌های آن تصویرگری شده است، دلالت بر کوته‌بینی همین ژنرالی دارد که آغازگر جنگ است.

پرتال جامع علوم انسانی

نمای کلوزآپ از ژنرال دهکدهٔ اکالیپتوس و عینکش	قیفی بوگندو، با تعلقاتی کودکانه
	

تصویر ۱. ***بارلی بادکنکفروش و ژنرالهای کوتوله*** **(سیدعلیاکبر، ۱۳۹۹).**

د) تکرار بلاهت: در این تمهید، تکرار عامل برجستهسازی است. جنگافروزیِ شخصیتها در دو یا چند صحنهٔ مختلف داستان، با دلایل مسخرهٔ متفاوتی تکرار میشود. a. ترجیعبند بلاهت: شخصیتهای جنگافروز، در زنجیرهای منظم از اپیزودهای مختلف داستان، به دلایل ابلهانهٔ مختلف مکرراً با یکدیگر وارد جنگ میشوند. «کلهپوکها»، با این جمله شروع میشود: «یک روز چند تا کلهپوک سر چند تا نخود دعوایشان شد» (افروز، ۱۳۹۸: ۳۰). کلهپُرها راه حل میدهند که اگر میخواهید دعوایتان نشود، نخودهایتان را بکارید، تا نخودهای زیادتری داشته باشید. کلهپوکها نخودها را میکارند و هنگام برداشت بر سر اینکه چرا مقدار نخودهای برداشتی ما اندازهٔ هم نیست کتککاری میکنند. کلهپرها آنها را راهنمایی میکنند که از خوردن نخودها لذت ببرید. کلهپوکها شروع به خوردن نخودها میکنند، اما بر سر اینکه چرا نخودها را بعضیهایشان تندتر و سریعتر میخورند، باز دعوایشان میشود. b. دایرهٔ بلاهت: در این تمهید، داستان قائم بر دو جنگ است. داستان با جنگی ابلهانه

آغاز می‌شود و پس از صلحی موقت، با جنگ ابلهانه‌ای دیگر پایان می‌یابد. گفتنی است که جنگ ابلهانهٔ پایانی لزوماً بین همان جنگ‌افروزانِ ابتدای داستان نیست؛ ممکن است جنگ پایانی بین عده‌ای جنگجوی جدید و بر سر موضوعی جدید باشد. این صورت‌بندیِ دایره‌ای بیانگر بی‌پایانیِ سلسلهٔ جنگ‌های ابلهانه است. در *گوش‌بزرگ‌ها و گوش‌کوچک‌ها* (مکی، ۱۳۹۸) فیل‌های سیاه و فیل‌های سفیدِ جنگ‌طلب از خرطوم‌هایشان همچون لولهٔ تانک استفاده می‌کنند و به‌صورت مسلحانه می‌جنگند، اما فیل‌های صلح‌طلب از صحنهٔ نبرد فاصله می‌گیرند و در اعماق جنگل سکنا می‌گزینند. همهٔ فیل‌های جنگ‌طلب همدیگر را می‌کشند. سالها پس از جنگ، بچه‌فیل‌های خاکستری‌رنگی (نژاد دورگهٔ سیاه و سفید) به‌عنوان فرزندان فیل‌های صلح‌طلب در کنار هم توی جنگل با آرامش زندگی می‌کنند. تا اینجای داستان مذکور به نظر می‌آید که مانند دیگر داستان‌های جهان‌وطن‌گرایِ مبتنی بر موتیفِ رنگ (داستان‌هایی همچون *قصهٔ شهر رنگ‌آباد* (آری، ۱۴۰۰))، پایان داستان با شکل‌گیری اتوپیای[۲۷] جهان‌وطن (هم‌زیستی و ترکیب رنگ‌ها) رقم می‌خورد و صلحی پایدار[۲۸] اتفاق می‌افتد، اما درواقع، پایان داستان این‌قدر پایان خوشی نیست، چراکه به سبک داستان‌های لطیفه‌گون[۳۰]، در آخرین فریم[۲۹] از داستان مذکور، ناگهان پایداریِ این صلح جهان‌وطنی به چالش کشیده می‌شود. دوباره برخی فیل‌های خاکستری بر سر موضوع جدیدی روبه‌روی همدیگر صف‌آرایی می‌کنند. موضوع اختلاف جدید، رنگ نیست. این بار جنگ بر سر بزرگ و کوچک بودن گوش است. عنوان فارسیِ کتاب (نه عنوان انگلیسی آن) نیز بر جنگ بر سر گوش‌ها استوار است (یعنی داستان دارای عنوانِ بلاهت ـ دلیل است).

ه) آیرونی توهم جنگافروزی: براساس این تمهید آیرونیک، شخصیت جنگطلبِ ابله قصد شرارت دارد، اما بدون آنکه خودش بداند، ازقضا اقدامات جنگطلبانه و شرارتبارش باعث گرهگشایی از مشکلات دیگران میشود. در داستان جنگستیز و بومگرای *آشتی و آش تی* (فورمن، ۱۳۹۸ب)، شیرشاه برای نجات مردم گرسنهٔ کشورش (جامعهٔ حیوانات) از پادشاه ثروتمند کشوری دیگر (جامعهٔ انسانها) درخواست کمک میکند. در پاسخ، پادشاه با لشکری از تانکها و جنگافزارهای سنگین زرهی به کشور شیرشاه حمله میکند. پادشاه نهتنها موفق به تصرف کشور شیرشاه نمیشود؛ بلکه در اثر فرورفتن چرخهای ماشینهای سنگین نظامی و تانکهایش، زمین کشورِ جنگزدهٔ شیرشاه را ناخواسته شخم میزند و بدین ترتیب زمین برای کشت و کار مردم سرزمین شیرشاه آماده میشود. از طرفی انبوه آذوقهها و میوههایی را که پادشاه برای لشکر تنپرورش تدارک دیده است و بهعنوان پشتیبان نیروهای خود، راهی جبهه کرده است؛ با یورش مردم گرسنهٔ کشور شیرشاه (حیوانات گرسنه) غارت میشود و بدین ترتیب جنگافروزی پادشاه باعث رفع نیازمندی کشور جنگزدهٔ حیوانات میشود.

۳ـ۱ـ۳. دوگانسازیهای ساده

الف) دوگانهای آوایی: نامهای طرفین درگیری یا دو مکان، بهلحاظ آوایی دوگان یکدیگر هستند. یعنی از شگرد بازیِ کلامی برای نامگذاری طرفین استفاده میشود. a. دوگانهای تقارنی: شباهت آواییِ طرفینِ دوگان، مبتنی بر سجع، واجآرایی یا انواع جناس (به جز جناس قلب تام) است. این نحوهٔ دوگانسازی دلالت بر دو جبههٔ متخاصمی دارد که هر دو جبهه در بلاهت قرینه و مشابه همدیگرند. مانند ژنرال پوپول

و ژنرال پوس‌پوس (سیدعلی‌اکبر، ۱۳۹۹)، یوک‌ها و زوک‌ها (زیوس، ۱۳۹۱). عنوان *آشتی و آش تی* (فورمن، ۱۳۹۸ ب)، مبتنی بر جناس مرکب است (البته بازی کلامی در عنوان مذکور صرفاً در ترجمهٔ فارسی وجود دارد و عنوان زبان اصلی مبتنی بر چنین جناسی نیست). b. دوگان‌های تقابلی: در این حالت، تمهیدِ آوایی صرفاً بر تضاد و تقابل دلالت دارد، نه بر تشابه. مثلاً استفاده از «جناس قلبِ تام» در نام‌گذاری شخصیت‌ها تقابل دو جبههٔ کاملاً متضاد خیر و شر را بازنمایی می‌کند. در این نوع کشمکش یکی از شخصیت‌ها ابله نیست، چراکه کنش‌های صلح‌طلبانه دارد؛ درحالی که شخصیت دوگانش، ابلهی جنگ‌افروز است. دو پسربچه به نام‌های «مانو[۳۱]» و «اونام[۳۲]» دو شخصیت اصلی *کیو کیو کشتمت* (ابر، ۱۳۹۷) هستند. مانو پسربچه‌ای است که دوست دارد زودتر زنگ بخورد و از مدرسه به خانه برود، چراکه دوست دارد زودتر سراغ رایانه‌اش برود و بازی جنگی‌اش را ادامه بدهد. او کشتن آدم‌های توی بازی‌اش را امتیاز می‌انگارد. پدر و مادرش پیوسته او را نوازش می‌کنند. مانو در خواب می‌بیند که دارد با اسلحه جنگجوهای دیگر را می‌کشد. از خواب می‌پرد. مادر او را آرام می‌کند و به او می‌گوید: نگران نباش. کابوس دیدی. نام شخصیت دیگر داستان اونام است. ساخت‌واژهٔ «اونام» برعکس ساخت‌واژهٔ «مانو» (جناس قلب تام) است؛ این وارونگیِ ساخت‌واژی بر تضادِ صدوهشتاد درجه‌ایِ موقعیت این دو شخصیت اشاره دارد. اونام به‌دلیل وضعیت جنگی (جنگ حقیقی در شهر، نه بازی جنگ در رایانه) در خانه حبس شده است؛ دوست دارد که زودتر جنگ تمام شود و بتواند از خانه به مدرسه بازگردد. پدرش رفته بیرون و هرگز برنمی‌گردد. از کشتن آدم‌ها خسته شده است. خوابش نمی‌برد؛ چراکه کابوس نبود پدر را در بیداری لمس می‌کند. اونام و مانو دو شخصیت در دو موقعیت متضاد با دو تفکر متضاد هستند. برخلاف اونام که جنگ

را در واقعیت می‌بیند، مانو جنگ را صرفاً از طریق بازی و رؤیا بازنمایی می‌کند. در *اژدهای بدجنسی که چشم‌هایش آستیگمات بود/ نبود؟* (عموزاده، ۱۳۹۷)، ژدوکا و آکودژ دو اژدهای برادر هستند. نام‌گذاری این دو شخصیت نیز مبتنی بر جناس قلب تام است. ژدوکا به‌سبب ناتوانی در آتش‌افروزی و بدجنسی مورد مؤاخذهٔ خانواده قرار می‌گیرد و آکودژ به‌دلیل توانایی‌اش در آتش‌افروزی به‌عنوان اژدهایی موفق و بااصالت، مورد تشویق. جناس قلب تام، یکی از کارآمدترین تمهیدات برای دوگان‌سازیِ تقابلی و مصداقِ اصطلاح فرمالیستیِ «فرم دلالتگر» است، اما علاوه بر جناس قلب تام، می‌توان از تمهیدات کم‌تر کارآمدِ آوایی دیگر (مانند سایر انواع جناس، سجع و واج‌آرایی) نیز استفاده کرد، مثلاً در *تیلی و تانک* (فلک، ۱۳۹۷) از واج‌آرایی حرف «ت» برای دوگان‌سازی تقابلی استفاده شده است. تیلی نام یک فیل است. تیلی یک تانک را می‌بیند و در اثر شباهت لولهٔ تانک به خرطوم، گمان می‌کند که تانک نیز نوعی فیل است. از همین رو قصد دوستی با او را دارد، اما تانک که درکی از دوستی ندارد؛ با بلاهت تمام، او را تانکی مهاجم می‌پندارد و با این تصور ابلهانه هر بار به کنش‌های دوستانهٔ تیلی واکنش‌هایی خصمانه نشان می‌دهد.

ب) دوگان‌های معنایی: در این تمهید، دوگان‌سازیِ نام‌های دو شخصیت یا دو مکانِ متقابل، مبتنی بر معناست، نه آوا؛ مثل گوش‌بزرگ‌ها و گوش‌کوچک‌ها، فیل‌های سیاه و فیل‌های سفید (مکی، ۱۳۹۸)، دهکدهٔ اکالیپتوس و دهکدهٔ ارکیده (سیدعلی‌اکبر، ۱۳۹۹). دوگان‌سازی معنایی باعث استعاری شدن سایر اسامی مکان‌ها و شخصیت‌ها نیز می‌شود. در *بارلی بادکنک‌فروش و ژنرال‌های کوتوله* (سیدعلی‌اکبر، ۱۳۹۹)، به پیروی از تقابل مکانیِ دو دهکدهٔ اکالیپتوس و دهکدهٔ ارکیده، سایر مکان‌ها نیز معانی استعاری می‌یابند. بر همین اساس پلی که میان دو دهکدهٔ طرفین جنگ قرار دارد،

تداعی‌گر منطقهٔ بی‌طرف است. بارلی به‌عنوان دخترکی که روی پل بادکنک می‌فروشد و شب‌ها زیر پل می‌خوابد نماد شخصیتی بی‌طرف است. این شخصیت بی‌طرف در پایان داستان با ترکاندن بادکنکی که مورد مناقشهٔ طرفین است، باعث ایجاد صلح و آرامش طرفین می‌شود.

ج) دوگان‌های تصویری: در *آشتی و آش تی* (فورمن، ۱۳۹۸ ب)، تصاویر شیرشاه با هیکلی لاغر، سوار بر دوچرخه به نمایش گذاشته شده است و در نقطهٔ مقابل، شاه با هیکلی چاق و ماشین‌های سنگین و تانک‌ها به تصویر کشیده شده است. در شش مرد (مکی، ۱۳۹۵)، وقتی سرزمین کشاورزان مورد تجاوز شش مرد قرار می‌گیرد. کشاورزان تصمیم می‌گیرند به دو گروه تقسیم شوند. یک گروه کشاورزی کنند و گروه دیگر، تمرینات نظامی. دوگستره‌ای[۳۳] (دو صفحهٔ روبه‌روی هم) که این روایت را بازنمایی می‌کند، صفحه را به دو قسمت تقسیم کرده است: در نیمهٔ بالایی صفحه، تصویر سپاهِ جنگ‌آموزان را به نمایش می‌گذارد و در نیمهٔ پایینی صفحه، کشاورزانی مشغول کار را. تصویر نیمهٔ بالاییِ صفحه، جنگجویانی با خطوط راست (غیرمنحنی) و اشکال هندسی گوشه‌دار (مثلث، مربع، ذوزنقه) را با ساختار هندسیِ شبه‌فراکتالی (به سبک نقاشی‌های اشر[۳۴]) نشان می‌دهد و تصویر نیمهٔ پایینی، کشاورزانی با خطوط منحنی و چهره‌هایی انسانی که مشغول کارند.

تصویر ۲. در *شش مرد* (مکی، ۱۳۹۵)، تقابل زنجیرهٔ تصاویر سربازان در بالای صفحه و زنجیرهٔ تصاویر کشاورزان در پایین صفحه.

در کتاب مذکور، تصویر نیمهٔ بالاییِ صفحه نشان می‌دهد که جنگ، انسان‌ها را به انبوه ابژه‌هایی یکسان، متحدالشکل و فاقد شمایل انسانی تبدیل کرده است. این انسان‌های جنگاور به‌خاطر پوشش زره و کلاه‌خود و شمشیر، دیگر انحنای بدن انسانی ندارند، بلکه بیشتر شبیه آدمک‌های آهنی (فاقد احساسات انسانی) هستند. تقابل این دو تصویر، تقابل انسانِ سازنده (کشاورزانی که در تصویر بر گردن گاو خیش بسته‌اند و بذر می‌کارند) را با انسان ویرانگر (جنگجویانِ انسانیت‌زدوده) به نمایش می‌گذارد. در تصویر مذکور، نیزهٔ نفر اولی در سر نفر سوم است و شمشیر نفر سوم از یک طرف سپری در برابر نیزهٔ نفر اول است و از طرف دیگر آمادهٔ فرود آمدن بر سر نفر چهارم است و به همین ترتیب همه به‌صورتی آشفته و بی‌هدف در حال زد و خورد هستند. این تصویر آنارشیستی در تقابل با تصویر منظم و هدف‌مندِ پایین صفحه قرار دارد. در تصویرِ نیمهٔ پایینی، یکی شخم می‌زند و دیگری پشت‌سرش بذر می‌کارد. دو نفر

مشغول حمل چوب هستند و دو نفر دیگر با تبر چوب‌ها را می‌شکنند. یعنی تصویر نیمهٔ پایینی صفحه، همکاری و هدفمندی انسان‌های سازنده را به نمایش می‌گذارد و تصویر نیمهٔ بالایی صفحه، بی‌هدفی و درگیری آدم‌های شبه‌آهنیِ ویران‌گر را.

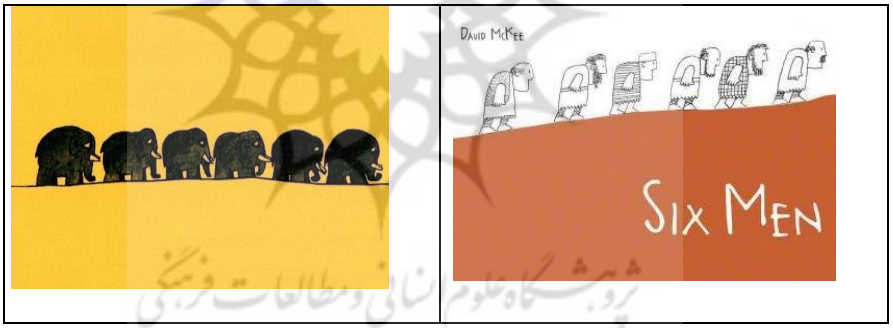
د) دوگان‌های پیرامتنی[۳۵]: گاهی تقابل‌های دوگانی در بستر پیرامتن‌ها اتفاق می‌افتد. مثلاً در صفحه‌بندی *گوش‌بزرگ‌ها و گوش‌کوچک‌ها* (مکی، ۱۳۹۸)، نبرد فیل‌ها در دوگستره (دو صفحهٔ روبه‌روی هم) به تصویر کشیده شده است؛ دوگان‌سازی در صفحه‌بندی به این صورت است که جبههٔ فیل‌های سیاه در صفحات سمت چپ و جبههٔ فیل‌های سفید در صفحات سمت راست به تصویر کشیده شده‌اند. *کیو کیو کشتمت* (ابر، ۱۳۹۷)، به‌صورت منظم (یکی در میان) در یک دوگستره (دو صفحهٔ روبه‌روی هم)، شیوهٔ زندگی اونام و در دوگسترهٔ بعدی شیوهٔ زندگی مانو را به تصویر می‌کشد. در *خداحافظ ماه* (اکبرپور، ۱۳۹۷) تفاوت تایپوگرافی بین فونت آبی شعرهای شخصیت شاعر و فونت سیاهِ روایت اصلی داستان به تمایزنمایی دو روایت تودرتو کمک کرده است.

۳ـ۱ـ۴. برجسته‌سازی‌های عددی

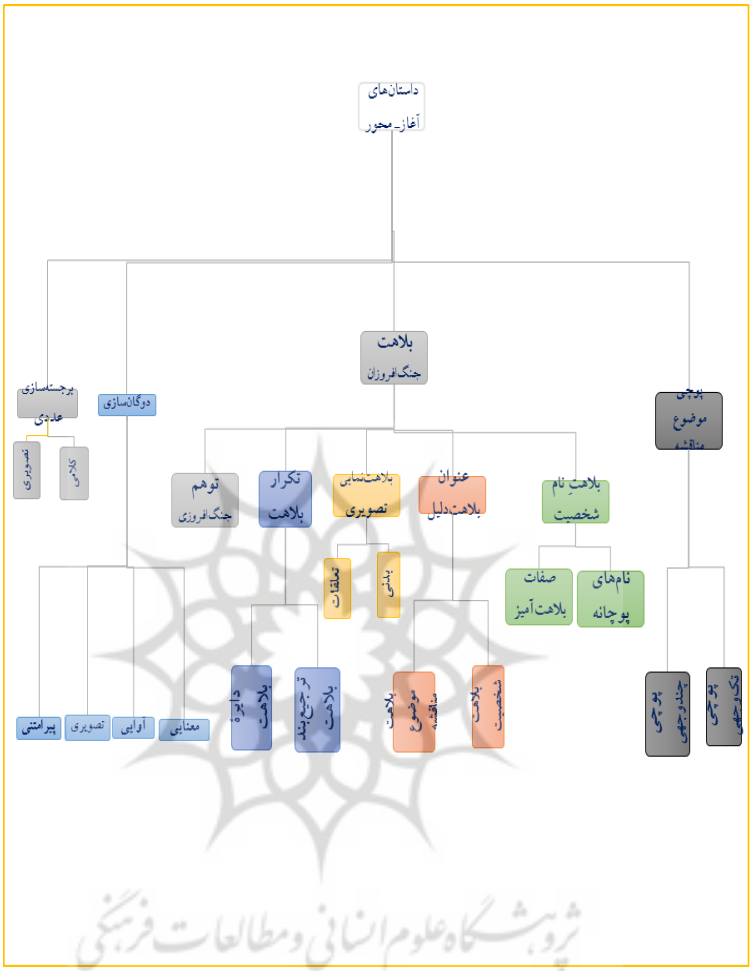
الف) برجسته‌سازی عددی کلامی: در این تمهید، با تکرار پربسامد عددی خاص، به بازهٔ زمانی خاص یک جنگ یا به شخصیت‌های جنگ‌افروز خاص تلمیح زده می‌شود. در *ساز دهنی* (کاتلر، ۱۳۹۸)، به نظر می‌آید که بسامد و تأکید به عدد چهار، به بازهٔ چهارسالهٔ جنگ جهانی اول تلمیح می‌زند. «هر چهارشنبه، درست ساعت چهار، کامیون امداد به خیابانی که درست آن طرف میدان ماست می‌آید/ ساعت چهار بعدازظهر است؛ یک چهارشنبهٔ پاییزی کسالت‌آور/ در اولین چهارشنبه، درست ساعت

چهار، آقای اُ با لباسی رسمی با ویولنسل و یک صندلی در دست ظاهر میشود». در *احمقهای چلم و تاریخشان* (سینگر، ۱۳۸۸) شورایی ششنفره در پی گسترش امپراتوری خود هستند. این شورای ششنفره کنایهای به امپریالیسم شش دولت غربی است.

ب) برجستهسازی عددی تصویری: در آثار دیوید مکی کنایهای تصویری به شش قدرت بزرگ جنگافروز دیده میشود. در آخرین فریمِ داستان *گوشبزرگها و گوشکوچکها* (مکی، ۱۳۹۸) شش فیل و در *شش مرد* (مکی، ۱۳۹۵) شش مرد، پس از راهاندازی جنگهای فراوان، دست از پا درازتر با حالتی تکیده پشت سر یکدیگر در حرکتاند. عنوانِ «شش مرد» نیز به این تلمیحِ عددی، برجستگی بیشتری بخشیده است.



تصویر ۳. آخرین فریم از *گوشبزرگها و گوشکوچکها* (مکی، ۱۳۹۸) و تصویر روی جلد *شش مرد* (مکی، ۱۳۹۵) کنایهای به استیصال شش قدرت برتر جهان است.



نمودار ۱. داستان‌های ضدجنگ آغاز- محور

۳ـ۲. داستان‌های میان‌ـ محور

عنصر غالب در این گونه داستان‌ها ابلهانگی و بی‌ارزشی انگیزهٔ آغازگران جنگ نیست، بلکه مسئلهٔ چرایی پایان نپذیرفتن و ادامه یافتن جنگ است. درواقع، تمهیدات میان‌ـ محور درپی برجسته‌سازی شکاف بین آمران جنگ با کسانی است که درگیر جنگی

ناخواسته شدهاند. آنچه رالف. آر. دونالد[۳۶] (۱۹۹۱)، دربارهٔ شاخصهای فیلمهای ضدّجنگ آمریکایی بیان کرده است، برای داستانهای ضدّجنگ میان- محور نیز صادق است: ۱. سرباز همچون مهرهٔ سرباز شطرنج [بیارزش] است؛ ۲. فساد در ارتش زیاد است؛ ۳. دشمن نیز شبیه ماست.

۳-۲-۱. تقابلِ بوده و وانموده[۳۷]

این تمهید، در پی نکوهش «خشونت آرمانسازیها»[۳۸] و فریبکاریِ سیاستمدارانی است که جنگ را بهعنوان ضرورتی ذیفایده و تکلیفی میهنپرستانه[۳۹] بازنمایی میکنند. این داستانها در پی افشای بازنمایی ریاکارانهای است که جنگیدن را ارزش و اعراض از آن را خیانت تلقی مینمایاند. در مقایسه با دوگانسازیهای آشکارِ آغاز- محور، در این نوع تمهید دوگانها و تقابلها در لفّافهتر و پوشیدهتر است. این پوشیدگی در راستای پوشیدگی تمایز وانموده (بازنمایی واقعیت جنگ) و بوده (نفس واقعیت جنگ) است. بودریار[۴۰] در تحلیل سهگانهاش از جنگ خلیجفارس اعلام میدارد که بین وانموده و بوده همواره تفاوتی فاحش وجود دارد[۴۱].

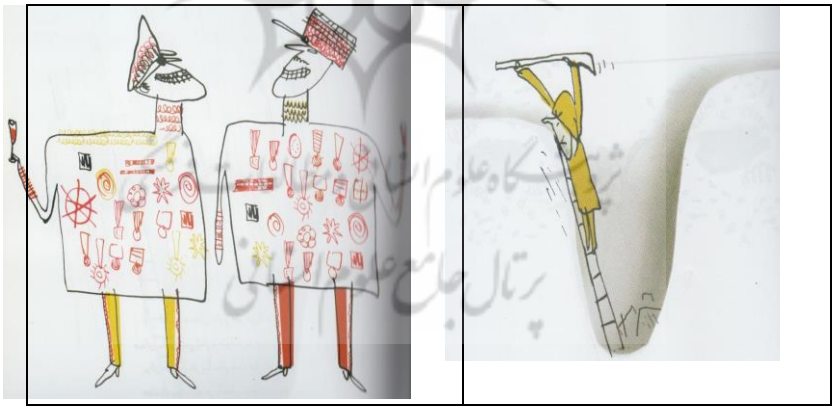
الف) تقابل تصویر با متن: گاهی تصویر و متنِ نوشتاری دو روایت متضاد از جنگ ارائه میدهند. مثلاً ممکن است متنِ نوشتاری نقش بازنمایی فریبندهٔ فرماندهان (دشمنهراسی و بازنمایی جنگ بهعنوان میهنپرستی) را ایفا کند، اما متنِ تصویری، در راستای نمایش واقعیت، پشتپردههای فساد ارتش را افشا نماید؛ یعنی متنِ نوشتاری نقش وانموده را بازی کند و متنِ تصویری نقشِ بوده را. در *دشمن* (کالی، ۱۳۹۹) دو سرباز در دو گودال سنگر گرفتهاند و بهسوی همدیگر شلیک میکنند. در زمان اعزام، فرماندهان به آنها دفترچهای ایدئولوژیک دادهاند که در آن نوشته شده:

ما باید او را بکشیم؛ قبل از این‌که او ما را بکشد. چون او ستمگر و بی‌رحم است و این‌که اگر او ما را بکشد، حساب خانواده‌مان را هم می‌رسد، اما هیچ‌کدام از اینها هم راضی‌اش نمی‌کند. او سگ‌های ما را هم می‌کشد. همهٔ درخت‌ها را آتش می‌زند. آب‌ها را مسموم می‌کند. دشمن، انسان نیست (کالی، ۱۳۹۹).

سربازها نمی‌دانند که تصور آن‌ها از دشمن به‌عنوان یک هیولای غیرانسانی، نتیجهٔ تحمیل بازنمایی ایدئولوژیک کاذب فرماندهان فریبکار است. در حالی که تصاویر نشان می‌دهد که سرباز دشمن نیز انسان است؛ سرباز دشمن نیز قربانی بازنمایی کاذبی است که فرماندهان به مغز او فرو کرده‌اند. برخلاف *دشمن* (کالی، ۱۳۹۹) که تصاویر، واقعیت را به نمایش می‌گذارند و متن بازنمایی کاذب و برساخته‌ای از جنگ را روایت می‌کند، در *بازی جنگ* (فورمن، ۱۳۹۸الف) متنِ نوشتاری داستان، واقعیت جنگ جهانی اول را روایت می‌کند و تصاویری که از روزنامه‌ها بریده شده و به‌صورت کلاژ به جای‌جای متن پیوست شده‌اند، بازنمایی ریاکارانهٔ پروپاگاندای[۴۲] بریتانیا را برای جذب سرباز به نمایش می‌گذارند.

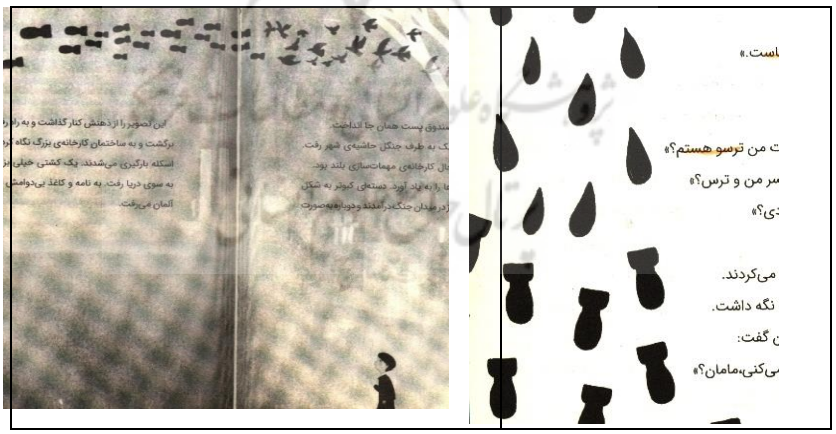
تصویر ۴. در کنار تصاویری که تصویرگر *بازی جنگ* (فورمن، ۱۳۹۸ الف) کشیده است، کلاژی از مستندات روزنامه‌ها و پوسترهای پروپاگاندای میهن‌پرستی انگلیسی‌ها نیز قرار گرفته است.

ب) تقابل دو تصویر: در این حالت، تقابل بین دو تصویر دیده می‌شود. a. تقابل در دو فِریم مجزا: برهم‌کنش دو تصویر در دو جای مختلف از داستان، تفاوت واقعیت جنگ و بازنمایی کاذب جنگ را به نمایش می‌گذارد. در *دشمن* (کالی، ۱۳۹۹)، تصویر نشان می‌دهد که گودال از قدّ سربازها بزرگتر است و دو سرباز در ته گودال بدون این‌که دشمن در میدان دید آن‌ها باشد، درحال تیراندازی هستند. این تصویر استعاره‌ای از معصومیت سربازانی است که به دشمنی موهوم و برساختهٔ ایدئولوژیِ حاکم تیراندازی می‌کند. در نقطهٔ مقابل، تصویری قرار دارد که ژنرال‌ها را در روی زمین (نه در گودالی که دیدی نسبت به اطراف ندارد) و در کنار همدیگر نشان می‌دهد. دو ژنرال پر از مدال و درجهٔ نظامی با دو کلاه متفاوت (از دو جبههٔ متخاصم) در کنار یکدیگر لبخندزنان، گیلاس نوشیدنی قرمزرنگی را در دست دارند. ژنرال‌هایی که دوستانه کنار یکدیگر ایستاده‌اند، از دو جبههٔ متخاصم هستند. این تصویر استعاره‌ای از همدستی فرماندهان ریاکارِ دو سوی جبهه است. ژنرال‌ها با شادنوشی و با لبخندی تمسخرآمیز از موفقیت سیاست‌های ریاکارانهٔ خود لذت می‌برند[۴۳].



تصویر ۵. تقابل دو تصویر از *دشمن* (کالی، ۱۳۹۹)؛ ژنرال‌های دو جبههٔ متخاصم با گیلاسی در دست و لبخندی بر لب با هم خوش می‌گذرانند، اما سربازان آن‌ها در گودال‌ها مشغول جنگیدن علیه یکدیگرند (کالی، ۱۳۹۹).

b. تقابل در یک فریم (تقابل درون‌تصویری): گاهی تقابل تصویر در دو قاب متفاوت رخ نمی‌دهد، بلکه تصویر نمایشی از اجتماع نقیضین است. یعنی برهم‌کنش دو بخش متضادِ یک قاب تصویر، تناقض بازنمایی جنگ با واقعیت جنگ را مشخص می‌نماید. یکی از تصاویر جنگ *تمام شد* (آلموند، ۱۳۹۸: ۹۳) قطرات بارانی را نشان می‌دهد که هر چه به سر مردم شهر نزدیک‌تر می‌شود، بیشتر شبیه بمب می‌شود. این دگردیسی، تمثیلی مفهومی از بارانی است که از بالادست با ظاهری تطهیرآمیز بر سطح شهر می‌بارد، اما وقتی به سر شهروندان نزدیک می‌شود، به بمب‌باران تبدیل می‌شود. این تمثیلِ تصویری، بیانگر گفتمان بالادستی‌هایی است که جنگ‌طلبی را با واژه‌هایی مانند «میهن‌پرستی» و «مبارز قهرمان بودن» برخلاف واقع و به‌گونه‌ای تطهیرآمیز بازنمایی می‌کنند. تصویر مذکور، تقابل تصویر ریزش باران و تصویر ریزش بمب را در یک قاب به نمایش گذاشته است. به‌طور مشابه در تصویری دیگر از همین کتاب، بجای پرندگان سفید صلح، پرندگانی سیاه به تصویر کشیده شده‌اند. این پرندگان سیاه به‌طور نامحسوس کم‌کم به بمب تبدیل می‌شوند.



تصویر ۶. دگردیسی قطرات باران به بمباران و دگردیسی پرندگان صلح به بمب در جنگ *تمام شد* (آلموند، ۱۳۹۸: ۷۰، ۷۱، ۹۳)

ج) تقابل‌های درون‌متنی: یک بخش از متن گویای واقعیت جنگ است و بخشی دیگر گویای بازنمایی فریبکارانهٔ فرماندهان جنگ. در *دشمن* (کالی، ۱۳۹۹)، دو سرباز مدت‌هاست که هر روز به‌سوی یکدیگر تیراندازی می‌کنند. غذاهایشان تمام شده است. باران می‌بارد و گودال آن‌ها پر از گل‌ولای شده است. به ستوه آمده‌اند. یک شب هر دو سرباز تصمیم می‌گیرند که به سنگر همدیگر شبیخون بزنند و از این بلاتکلیفی برهند. از همین رو وقتی هر کدام به سنگر دیگری می‌رسد، با جای خالی سرباز دشمن مواجه می‌شود. وقتی در سنگر دفترچهٔ ایدئولوژیکِ همدیگر را پیدا می‌کنند و می‌خوانند؛ پی به سقم ادعاهای دفترچهٔ ایدئولوژیکی می‌برند که از طرف فرماندهان برای فریب سربازان نوشته شده است. در *بازی جنگ* (فورمن، ۱۳۹۸الف)، داستان با چهار جوانی که در حال بازی فوتبال در روستای خود هستند آغاز می‌شود. این چهار جوان در اثر پروپاگاندای دولتمردان بریتانیا، تصمیم می‌گیرند به ارتش ملحق شوند. به‌دلیل تبلیغات و پوسترهایی که مردم را به پیوستن به ارتش تشویق می‌کند، آن‌ها به این باور کاذب رسیده‌اند که به سادگی تا کریسمس جنگ را به نفع خود به پایان می‌رسانند و همچون قهرمان باز خواهند گشت. در ابتدای اعزام، از این‌که از میان مردم رژه می‌روند و مردم برایشان جیغ و هورا می‌کشند، خوشحال‌اند. وقتی به مرزهای جنگ‌زده می‌رسند، خانه‌های مخروبه، مزرعه‌های سوخته، بدن‌های تکه‌پاره و واقعیت تلخ جنگ را بی‌واسطه می‌بینند. یعنی تفاوت وانموده و بوده را درک می‌کنند.

د) عنوان‌های وانمودی (مبتنی بر وانمودگی): عنوان‌های داستان‌های آغاز- محور علاوه بر سادگی و تک‌معنایی، بر شخصیت جنگ‌افروز متمرکز است؛ اما عنوان‌های داستان‌های میان- محور علاوه بر پیچیدگی (چندلایگی معنا) بر وانمودگیِ دروغین استوار است. عنوان *بازی جنگ* (فورمن، ۱۳۹۸الف)، ناظر بر چندلایگی معناست. اول

این‌که، تصویر روی جلد کتاب، بازی فوتبال سربازها را در زمان جنگ جهانی اول نشان می‌دهد. دوم این‌که، عبارت «بازی جنگ»، جنگ را به‌عنوان بازی با افکار عمومی (بازنمایی دروغین جنگ برای تحمیق مردم) می‌انگارد. سوم این‌که، این عنوانِ چندلایه تلمیحی به بازی سیاستمداران با جان سربازان است. *دشمن* نام کتاب دیوید کالی (۱۳۹۹) است که بر ایدئولوژی دشمن‌هراسی (وانمودگی دشمن به‌مثابهٔ هیولا) و بازنمایی جنگ به‌عنوان دفاع در برابر خطر دشمن اشاره دارد. بنابراین «دشمن» کنایه‌ای به بازنمایی کاذبِ جنگ‌افروزانی است که قصد تحمیق سربازان داخلی و بسیج افواه عمومی را دارند. در *شلیک به ستاره‌ها* (هندریکس، ۱۳۹۸)، سربازان انگلیسی مایل به شلیک به سربازان آلمانی نیستند؛ از همین رو، به‌جای هدف قرار دادن سنگر نیروهای آلمانی، وانمود می‌کنند که دارند به سنگر دشمن شلیک می‌کنند، اما درواقع، به‌سوی ستارگان شلیک می‌کنند (تیرهوایی می‌زنند). واژهٔ ستاره در عبارت «شلیک به ستاره‌ها» علاوه بر ستاره‌های آسمان، اشاره‌ای به ستاره‌های (درجه‌های نظامی) نصب‌شده بر دوش و سینهٔ فرماندهان دارد. چراکه در داستان مذکور، سربازان با سرپیچی از دستور مافوق خود، گویی به‌جای تیرباران دشمن ستاره‌های فرماندهان را نشانه گرفته‌اند.

۳ـ۲ـ۲. شخصیت صلح‌گرا[۴۴]

الف) شخصیت جهان‌وطن‌گرا: در برخی داستان‌ها در اثنای جنگ و بازنمایی‌های کاذب میهن‌پرستانهٔ جنگ‌طلبان، یک شخصیتِ دگراندیش حضور دارد که میان مردم پیام صلح و دوستیِ جهانی را ترویج می‌کند. پیام شخصیتِ جهان‌وطن‌گرا این است که همهٔ انسان‌ها اعضای یک جامعه هستند و نباید با هم جنگید. راوی *سازدهنی* (کاتلر، ۱۳۹۸)، کودکی است که صحنه‌های بمب‌باران هر روزهٔ شهر، بی‌آبی، بی‌برقی و

مشکلات شهر جنگزدهٔ خود را توصیف میکند. تنها دلخوشی شهر این است که آقای «اُ» هر چهارشنبه ساعت چهار، صندلی خود را در میدان میگذارد و ویولن مینوازد. یک روز در اثر انفجار، ویولن او نابود میشود. راوی گمان میکند که آقای اُ به دلیل نداشتن ویولن دیگر این چهارشنبه نمیآید، اما آقای اُ باز هم چهارشنبه ساعت چهار صندلی خود را میگذارد. آقای اُ این بار از جیبش یک ساز دهنی را بیرون میآورد و برای مردم مینوازد. راوی از دیدن شجاعت آقای اُ که در میان انبوه تانکها مینوازد، بر ترسش غلبه میکند.

> پدر میگفت: صفحهٔ جلو و پشت این ویولن ممتاز از چوب افرای آلمانی ساخته شده است و با روغن مخصوص فرانسوی آن را با دست صیقل دادهاند. اُ میگفت: دستهٔ ویولن از چوب ماهون کشور هندوراس است و تختهٔ انگشتگذاری آن از سیلان آمده است. پدر دربارهٔ آرشهٔ آن هم میگفت: از چوب نازکی که از برزیل میآید ساخته شده و آجی که سر آرشه است آفریقایی است. پدر میگفت: انگار مردم همه جای دنیا دست به دست هم دادهاند و ساز آقای اُ را ساختهاند (کاتلر، ۱۳۹۸).

با توصیفات پدر، موسیقی آقای اُ صدایی جهانوطنی است. موسیقی ذاتا قائم به زبان هیچ کشوری نیست. از همین رو، انتزاعیترین هنر و زبان بینالمللی تمام ملل جهان است. در جنگ *تمام شد* (آلموند، ۱۳۹۸)، آقای مکتاویش ـ مدیر مدرسه ـ بدون توجه به روحیهٔ حساس دانشآموزان، جنگطلبی را در آنها نهادینه میکند. «آقای مکتاویش گفت: ما همگی میجنگیم. همهٔ ما در این جنگ شرکت میکنیم. برای شکست آلمان شرور. یک نفر دستش را بالا برد و پرسید: آقا ما بچهایم. چطوری بجنگیم؟» (آلموند، ۱۳۹۸: ۲۲). پیرمردی به نام عموگوردن به دانشآموزانی که به همراه مدیر راهی بازدید از کارخانهٔ اسلحهسازی هستند، پوستر بچههای آلمانی را

نشان می‌دهد و می‌گوید که: آلمان هم مثل انگلستان زیباست و بچه‌هایش مثل شما درس می‌خوانند. آن‌ها هم مثل ما هستند. در پاسخش دانش‌آموزانی که شست‌وشوی مغزی شده‌اند با عباراتی مثل «بزن به چاک! خائن لعنتی» یا «نکبت عوضی صلح‌طلب» (آلموند، ۱۳۹۸: ۳۵) او را مورد نکوهش قرار می‌دهند.

ب) آشنایی‌زدایی جنگجوی صلح‌طلب: گاهی شخصیت ذاتاً صلح‌طلب است، اما به اقتضای انتظار اجتماعی و به‌خاطر تصور قالبیِ[۴۵] مردم از هویت او، موظف به شرارت است. بر همین اساس، با تظاهر به جنگ‌افروزی، مسیر جنگ را به‌گونه‌ای پیش می‌برد که منشأ کمک و جلوگیری از آسیب به دیگران می‌شود. a. تظاهر مقطعی: *شلیک به ستاره‌ها* (هندریکس، ۱۳۹۸)، ماجرای سربازانی فرانسوی و انگلیسی را در روز کریسمس روایت می‌کند. سربازان دو سوی جبههٔ تخاصم (انگلیسی‌ها و آلمانی‌ها)، شب کریسمس به‌صورت خودجوش (در غیاب فرماندهانشان) آتش‌بس می‌دهند و در کنار همدیگر (سربازان هر دو جبهه در کنار هم) در نقطهٔ مرزی نغمه‌خوانی و شادی می‌کنند. از همین رو، فردا صبح که سرگرد والتر واتس ـ فرماندهٔ انگلیسی‌ها ـ از مقر فرماندهی به نزد آن‌ها می‌آید، ضمن شماتت نیروهای انگلیسی و خائن خطاب کردنشان، آن‌ها را به شلیک علیه سربازان آلمانی مجبور می‌کند. سربازان انگلیسی که شبی را به خوشی با سربازان جبههٔ مخالف گذرانده‌اند، راضی به کشتن سربازان آن جبهه نیستند. از همین رو، سربازان انگلیسی به‌جای واقعاً هدف قرار دادن سنگر نیروهای آلمانی، وانمود می‌کنند که دارند به سنگر دشمن شلیک می‌کنند؛ اما درواقع، به‌سوی ستارگان شلیک می‌کنند. یعنی با ارتفاعی بسیار بالاتر از سطح سنگر دشمن، شلیک می‌کنند؛ تا بدین ترتیب جان هیچ یک از سربازان جبههٔ مقابل به خطر نیفتد. b. ترجیع‌بند تظاهر: برجسته‌سازی در این تمهید آیرونیک، از طریق تکرار محقق

میشود. شخصیتی ذاتاً صلحطلب در زنجیرهای از اپیزودهای داستان تعمداً (نه از روی بلاهت) تظاهر به جنگطلبی میکند؛ اما هر بار اقدام شرارتبارش به منشأ خیری و گرهگشایی از مشکلی منجر میشود. *اژدهای بدجنسی که چشمهایش آستیگمات بود/ نبود؟* (عموزاده، ۱۳۹۷)، یکی از کتابهایی است که با برچسب «داستانهای صلح و دوستی» روانهٔ بازار نشر شده است. در داستان مذکور، بچهاژدهایی بهنام ژدوکا مورد سرزنش خانواده قرار میگیرد. از نظر خانوادهٔ ژدوکا لازمهٔ اژدها بودن بدجنسی است؛ اما ژدوکا مهربان است. ژدوکا علاوه بر اینکه ناشنواست توان لبخوانی درست و حسابی هم ندارد؛ چراکه چشمهایش آستیگمات است و حرکت لبها را درست تشخیص نمیدهد. یکروز ژدوکا تصمیم میگیرد بدجنس باشد تا بلکه مقبول خانواده قرار گیرد. ژدوکا سعی میکند در حق همه بدجنسی کند؛ اما هر شرّی که میرساند، نتیجهاش خیر میشود. مثلاً در داستان مذکور، شخصیتی به نام شازدهکوچولو میخواهد برگردد به سیارهاش، اما کبریت ندارد فتیلهٔ موشکش را روشن کند. ژدوکا میگوید: «من یه اژدهای بدجنسم. بدجنسترین اژدهای روی زمین. الان موشک رو دود میکنم بره تا بفهمی بدجنسی یعنی چی!» (عموزاده خلیلی، ۱۳۹۷: ۲۷). برادر بزرگِ ژدوکا که یواشکی او را تعقیب کرده است، میخواهد بپرسد که آیا توی آن هفت روز، واقعا چشمهای ژدوکا آستیگمات بوده؟ اما وقتی ژدوکا را میبیند و به چشمهای او نگاه میکند، دیگر چیزی نمیپرسد. جملات پایانیِ راوی و تصویری که تصویرگر از چهرهٔ معصوم و چشمهای مهربان ژدوکا در پایان داستان کشیده است و آوردن دوگانهٔ «بود/ نبود؟» احتمال بینایی دقیق و مهرورزیِ عمدیِ او را تقویت میکند؛

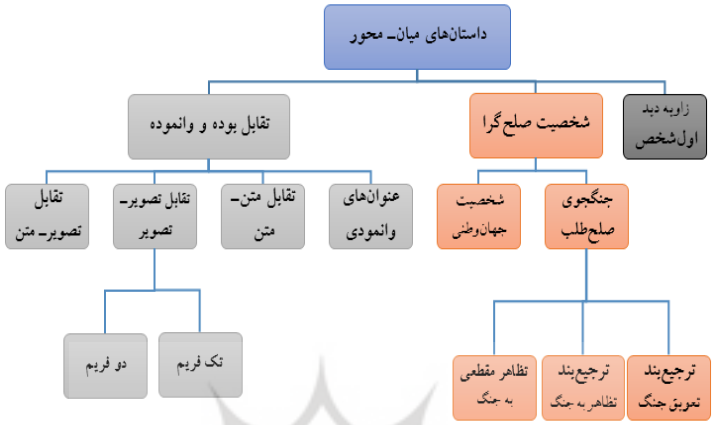
c. ترجیعبند تعویق: شخصیتی ذاتاً صلحطلب به اقتضای وظیفه میخواهد بجنگد؛ اما هر بار به بهانهای جنگ را به تعویق میاندازد و درنهایت نیز هرگز جنگی اتفاق

نمی‌افتد. در *لانهٔ اردک* (کولی، ۱۳۹۸)، وقتی توپچی می‌خواهد توپ شلیک کند، متوجه می‌شود که در داخل لولهٔ توپ یک اردک لانه کرده است و روی تخم‌هایش خوابیده است. فرمانده برای این‌که آسیبی به تخم‌های اردک وارد نشود، با پرچم سفید به نزد نخست‌وزیر کشور دشمن می‌رود و از او می‌خواهد که اگر توپ اضافی دارند، قرضی بدهند تا فرمانده بتواند با آن توپ به کشور خودِ نخست‌وزیر شلیک کند. نخست‌وزیر می‌گوید: توپ ما از فرط سنگینی قابل جابه‌جایی نیست. ناگزیر فرمانده صبر می‌کند تا تخم‌ها جوجه شوند. سربازها حقوق می‌خواهند؛ ژنرال پولی برای پرداخت به سربازانی که جنگی نکرده‌اند ندارد. برای همین با مشورت با نخست‌وزیر دشمن، آن‌ها را به کشور دشمن می‌فرستد تا در و دیوارهای کشور دشمن را رنگ کنند و مزدش را از نخست‌وزیر آنجا بگیرند. بعد از این‌که جوجه‌ها از تخم در می‌آیند؛ سربازان دلشان نمی‌آید کشوری را که با دست‌های خودشان در و دیوارش را رنگ کرده‌اند و زیبایش کرده‌اند، با توپ تخریب کنند. در پایان، فرمانده با دختر نخست‌وزیر دشمن ازدواج می‌کند و هرگز جنگی درنمی‌گیرد. *مثل یک جنگجوی واقعی* (لزرغلامی، ۱۴۰۰) داستان مبارزهٔ دو شخصیت به نام دشمن و جنگجو است. سرزمین جنگجو مورد تعرض شخصی به نام دشمن قرار می‌گیرد. جنگجو هنگامی که متوجه می‌شود دشمن سواد ندارد، به او می‌گوید اگر سرزمین مرا تصرف کنی نیاز به مدرسه برای فرزندانت داری تا مثل خودت بی‌سواد نباشند. بنابراین قرار می‌گذارند که اول یک مدرسه بسازند بعد با هم بجنگند. مدرسه را که ساختند؛ جنگجو می‌گوید، بچه‌هایت نیاز به محیط ورزشی دارند؛ بنابراین قرار می‌گذارند که پس از ساختن یک ورزشگاه با هم بجنگند. پس از تعویق‌های مکرر، جنگجو می‌گوید: بچه‌هایت نیاز به آموزگار دارند؛ خودت هم چون سواد نداری، نیاز به آموزشگاه داری. بنابراین دشمن

از او خواهش می‌کند که جنگجو هم در آنجا بماند تا به بچه‌هایش و خودش درس بدهد؛ اما نگران است که کلاس و درس وقتی برای دشمنی‌اش باقی نگذارد. جنگجو پیشنهاد می‌دهد برای استمرار و ابراز دشمنی می‌توانند موقع جشنِ شروع سال تحصیلی از تفنگشان استفاده کنند و تیر هوایی شلیک کنند. «اون وقت منم بهت اعلام جنگ می‌کنم. مثل یک جنگجوی واقعی. [دشمن گفت] معرکه است. خب بعدش؟ [جنگجو جواب داد] خب بعدش باید با هم بجنگیم؛ البته اگه بچه‌هات قبول کنند که جشنی در کار نباشه» (لزرغلامی، ۱۴۰۰). درواقع، با تمهید «ترجیع‌بند تعویق جنگ»، جنگی بین آن‌ها رخ نمی‌دهد؛ اما همچنان جنگجو نام «جنگجو» را و دشمن نام «دشمن» را با خود یدک می‌کشد.

۳ـ۲ـ۳. زاویهٔ دید اول‌شخص

در داستان‌های مبتنی بر تمهید آغازـ محور زاویهٔ دید سوم‌شخص محبوب است؛ این در حالی است که در داستان‌های مبتنی بر تمهید میانـ محور زاویهٔ دید اول‌شخص محبوبیت بیشتری دارد (در داستان‌های میانـ محور، گفتمان شخصیت‌های جنگ‌افروز پیچیده و همراه با دورویی و فریب است؛ از همین رو، استفاده از راوی اول‌شخصی که نقش سربازی معصوم را در داستان ایفا می‌کند، باعث ایجاد هم‌ذات‌پنداری مخاطب با معصومیت و ناآگاهی او می‌شود. این در حالی است که در داستان‌های آغازـ محور، طرفینِ جنگ را شخصیت‌های ابله تشکیل می‌دهند. از همین رو، راوی و مخاطب هر قدر که خود را در بلاهت آن‌ها شریک ندانند و با فاصله ماجراهای داستان را دریافت کنند، بیشتر احساس لذت می‌کنند.)



نمودار ۲. داستان‌های ضدجنگ میان- محور

۳ـ۳. داستان‌های پایان ـ محور

این نوع داستان‌ها چندان بر سیاست وانمودگی جنگ‌طلبان و یا بر بلاهت جنگ‌افروزان متمرکز نیستند، بلکه عنصر غالب در آن‌ها بازنمایی عواقب جنگ و دوران پساجنگ است.

۳ـ۳ـ۱. پایان پوچ

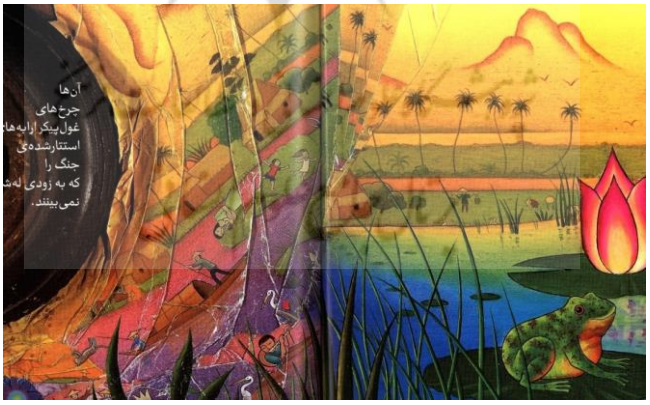
الف) آیرونیِ توهمِ پیروزی: این تمهید با نگاهی مبتنی بر منفعتـ هزینه، به دستاورد و پیروزی مهاجمانی که این همه هزینه کرده و کشوری را تصرف کرده‌اند به دیدهٔ تردید می‌نگرد. *فاتحان* (مکی، ۱۳۹۹)، داستان سپاهی است که هر وقت به هر کشوری حمله می‌کند، پیروز می‌شود و کشورهای جنگ‌زده پس از اندکی مقاومت، تن به سقوط می‌دهند. فقط یک کشور کوچک در این میان، نه‌تنها هیچ مقاومتی نمی‌کند، بلکه اسباب پذیرایی سربازان مهاجم را نیز تمام و کمال فراهم می‌کند. سربازان فاتح که

خیلی از غذاها و لباس‌های متفاوتی که به آن‌ها پیشکش می‌شود لذت می‌برند، کم‌کم به غذاها و لباس‌ها و آداب معاشرت آن‌ها خو می‌گیرند. پس از مدتی که به کشور خود بازمی‌گردند، فرهنگ آن کشور کوچک را به کشور بزرگِ خود منتقل می‌کنند و آهسته‌آهسته غذاها، پوشش، زبان و فرهنگ کشور مغلوب در میان مردم کشور فاتح رسوخ می‌کند. نام کتاب کنایه‌ای دارد به این‌که فاتحان، درواقع دچار توهم فتح شده‌اند؛ چراکه در پایان جنگ، کشور بزرگ آن‌ها تحت تهاجم فرهنگی کشور مغلوب قرار گرفته است. این نوع نگاه، در راستای نظریهٔ پسااستعماری هومی بهابها[۴۶] است. هومی بهابها معتقد است که وقتی مهاجم‌ها کشوری را استعمار می‌کنند (علاوه بر کشور استعمارشده) کشور استعمارگر نیز تحت نفوذ فرهنگیِ مستعمرهٔ خود، دچار دگردیسی فرهنگی می‌شود.

ب) دایرهٔ ابزورد: در تمهیدِ دایره‌ای، شخصیت‌های جنگ‌افروز پس از جنگ‌ها و کشتارهای فراوان، سرانجام در پایان داستان همچنان در وضعیتی مشابه با وضعیت اولیه قرار دارند. درواقع، تمهید دایره‌ای دو کارکرد دارد: یکی، کارکرد «دایرهٔ ابزورد» (یعنی فاقد نتیجه بودن جنگ را نشان می‌دهد) و دیگری کارکرد «بلاهتِ دایره‌ای» است (یعنی همان‌طور که در بخش »تمهیدات آغاز- محور» اشاره شد، بیانگر بلاهت آغازگران جنگ است و بیانگر تکرار بی‌پایان زنجیرهٔ جنگ‌هایی که به دست ابلهان آغاز می‌شود). در آخرین فریمِ *گوش‌بزرگ‌ها و گوش‌کوچک‌ها* (مکی، ۱۳۹۸) شش فیل و در داستان *شش مرد* (مکی، ۱۳۹۵) شش مرد، پس از راه‌اندازی جنگ‌های فراوان، دست از پا درازتر و در وضعیتی مشابه با وضعیت ابتداییِ داستان پشت سر هم، با سری افکنده و مستأصل (مردهایی با بدن‌هایی تکیده و فیل‌هایی با خرطوم‌هایی آویزان) در حرکت‌اند. ساختار دایره‌ایِ روایت (یعنی پایان‌بندی با بازگشت به وضعیت اولیه) در داستان‌هایی مانند *شش مرد* (مکی، ۱۳۹۵) ابزوردیته و واهی بودن جنگ را بازنمایی می‌کند.

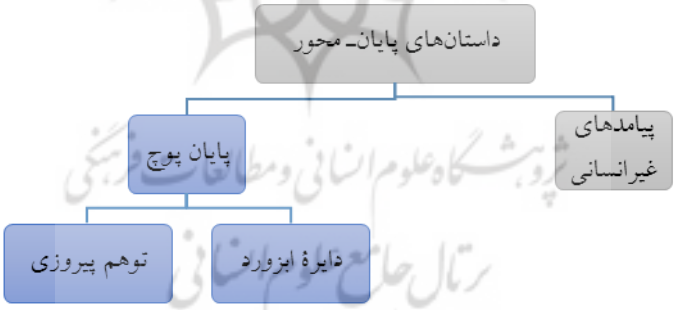
۳ـ۳ـ۲. پیامدهای غیرانسانی

شاید این کتاب منفجر شود (موزونی، ۱۳۹۸) دربارهٔ مین‌هایی است که پس از جنگ همچنان در زیر زمین مانده‌اند: «و جنگ روزی تمام می‌شود. آن وقت سربازها از دور، از دو طرف یک خط برای هم دست تکان می‌دهند. آن وقت تانک‌ها سر فرود می‌آورند و هواپیماها به آشیانه‌هایشان باز می‌گردند اما مین‌ها، مین‌ها نمی‌دانند که جنگ تمام شده است آن‌ها همان جا زیر زمین جا خوش کرده‌اند» (موزونی، ۱۳۹۸: ۱۵– ۱۸). «مین» استعاره‌ای از پیامدهای جنگ است که در دوران پساجنگ دامن نسل‌های بعدی را نیز خواهد گرفت. این نسل‌ها جنگ را ندیده‌اند، اما قربانی پیامدهای آن هستند. تبعات جنگ مانند مین‌های پنهان در زیر زمین، قابل پیش‌بینی و قابل رؤیت نیستند؛ «اما مین‌ها هنوز هستند. شما آن ها را نمی‌بینید» (موزونی، ۱۳۹۸: ۲۵). انتخاب نامِ «شاید این کتاب منفجر شود» نیز بر تبعات احتمالی جنگ اشاره دارد. کتاب نماد فرهنگ است و «شاید این کتاب منفجر شود» تمثیلی است بر این‌که سال‌ها بعد، سرنوشت فرهنگ یک مملکت نیز ممکن است در سایهٔ پیامدهای جنگ تغییر کند یا حتی کن‌فیکون شود.



تصویر ۷. آشنایی‌زداییِ تصویری در *چرا جنگ هرگز فکر خوبی نیست* (واکر، ۱۳۹۸)، با تکیه بر تغییر زاویهٔ دید (استتار از زاویه دید قورباغه)

چرا جنگ هرگز فکر خوبی نیست (واکر، ۱۳۹۸)، پیامدهای جنگ را با زبان تصویر بیان میکند. تصویر ۷ ، چرخ ماشینهای زرهی سنگینی را نشان میدهد که پشتسر قورباغههای شاد و خندان در حرکت است، اما «آنها چرخهای غولپیرک ارابههای استتارشدهٔ جنگ را که به زودی لهشان میکند، نمیبینند». متن از صفت «استتارشده» برای توصیف ماشین غولپیکر استفاده میکند؛ در نقطهٔ مقابل، تصویر، قورباغههای سبز کوچک را نشان میدهد که در اثر همرنگی با برگها استتار شدهاند. تصور قالبیِ ما بر این است که قورباغههای سبزرنگِ کوچک نماد استتارپذیری هستند، نه ماشینهای غولپیکر جنگی. آشناییزدایی متن در این است که خلاف تصور ما صحنه را روایت میکند. بهعبارتی دیگر، این آیرونی تلخ با تمهید آشناییزدایی، استتار را از زاویهٔ دید قورباغهها نشان میدهد. قورباغهها درکی از جنگافزارها و پیامدهایش ندارند. وقتی قورباغههای خندان آنها را نمیتوانند ببینند؛ پس پیش چشم آنها، ماشینهای جنگی استتار شدهاند.



نمودار ۳. داستانهای ضدجنگ پایان- محور

به ندرت داستانهای پایان ـ محور، بر تقابلِ بوده و وانموده متمرکز میشوند. همانگونه که قبلاً نیز گفته شد، تقابل بوده و وانموده درونمایهٔ غالب برای داستانهای میان ـ محور است. *شب به خیر فرمانده* (اکبرپور، ۱۳۹۴)، از معدود داستانهایی است

که علاوه بر این‌که بر پیامدهای پساجنگ اشاره دارد، تقابل بوده و وانموده را نیز مطمح نظر قرار داده است. در این داستان، پسربچه‌ای ایرانی (نماد نسل پساجنگ) هم مادرش را و هم پای خودش را در جنگ تحمیلی از دست داده است و پایی مصنوعی دارد. او با اسباب‌بازی‌های جنگی خود و در عالم خیال می‌خواهد انتقام مادر و نقص عضو خودش را از پسربچه‌ای عراقی بگیرد، اما می‌بیند که پسربچهٔ عراقی نیز وضعیتی مشابه دارد و او نیز پا و مادر خود را در جنگ از دست داده است. سرانجام در پایان داستان، این دو کودک با هم آشتی می‌کنند. اکبرپور در قالب داستانی کودکانه، عقده‌های ناشی از فقدان‌های تحمیلی جنگ را روایت می‌کند. برخلاف نام‌گذاری‌هایی مانند «سلام فرمانده» که آمادگی برای اطاعت از فرمان جنگ را تداعی می‌کنند، نام کتاب *شب به خیر فرمانده* (اکبرپور، ۱۳۹۴) یادآور میل به پایان جنگ است.

جدول ۱. رده‌بندی سه‌گانهٔ داستان‌های ضدجنگ براساس عنصر غالب

نام داستان	عنصر غالب
شش مرد (مکی، ۱۳۹۵)	جنگ‌ستیز آغاز ـ محور
فاتحان (مکی، ۱۳۹۹)	جنگ‌ستیز پایان ـ محور
گوش بزرگ‌ها و گوش کوچک‌ها (مکی، ۱۳۹۸)	جنگ‌ستیز آغاز ـ محور
شاید این کتاب منفجر شود (موزونی، ۱۳۹۸)	جنگ‌ستیز پایان ـ محور
جنگ مسخره (بتو، ۱۳۹۷)	جنگ‌ستیز آغاز ـ محور
بارلی بادکنک‌فروش و ژنرال‌های کوتوله (سیدعلی‌اکبر، ۱۳۹۹)	جنگ‌ستیز آغاز ـ محور
جنگ تمام شد (آلموند، ۱۳۹۸)	جنگ‌ستیز میان ـ محور
احمق‌های چلم (سینگر، ۱۳۸۸)	جنگ‌ستیز آغاز ـ محور

بازی جنگ (فورمن، ۱۳۹۸ الف)	جنگستیز میان ـ محور
شلیک به ستارهها (هندریکس، ۱۳۹۸)	جنگستیز میان ـ محور
دشمن (کالی، ۱۳۹۹)	جنگستیز میان ـ محور
کیو کیو کشتمت (اِبر، ۱۳۹۷)	جنگستیز میان ـ محور
شب به خیر فرمانده (اکبرپور، ۱۳۹۴)	جنگستیز پایان ـ محور
تو شجاعی فرمانده (اکبرپور، ۱۴۰۰)	جنگستیز پایان ـ محور
سازدهنی (کاتلر، ۱۳۹۸)	جنگستیز میان- محور
آشتی و آش تی (فورمن، ۱۳۹۸ ب)	جنگستیز آغاز- محور
مثل یک جنگجوی واقعی (لزرغلامی، ۱۴۰۰)	جنگستیز آغاز- محور
خداحافظ ماه (اکبرپور، ۱۳۹۷)	جنگستیز میان ـ محور
اژدهای بدجنسی که چشمهایش آستیگمات بود/ نبود؟ (عموزاده، ۱۳۹۷)	جنگستیز میان ـ محور
چرا جنگ هرگز فکر خوبی نیست (واکر، ۱۳۹۸)	جنگستیز پایان ـ محور
لانهٔ اردک (کولی، ۱۳۹۸)	جنگستیز میان ـ محور
تفنگ بیجنگ (عباسعلیزاده، ۱۴۰۰)	جنگستیز میان ـ محور
تیلی و تانک (فلک، ۱۳۹۷)	جنگستیز آغاز ـ محور
دو سیاره (قرهباغی، ۱۴۰۰)	جنگستیز آغاز ـ محور

۴.نتیجه

با توجه به شرایط سنی و سطح شناختی کودکان، داستانهای تصویری گروه سنی «ب» و «ج»، بسیار موجز، تکهستهای و تکمحور است و کانون چندگانه ندارد. بهعبارتی دیگر، این داستانها با استفاده از تمهید برجستهسازی تنها یک پیام (نه پیامهای پیچیده

و چندگانه) را صریحا انتقال می‌دهند. از همین رو، عنصر غالب در این داستان‌ها به وضوح و به شکلی همگرا از طریق تمهیداتی مانند عنوان کتاب، نام‌گذاری شخصیت‌ها، صورت‌های آوایی و معناییِ توصیفات و تصاویر منضم‌شده به متن، برجسته شده است. براساس این‌که عنصر غالب با برجسته‌سازیِ کدام بخش از مراحل سه‌گانهٔ فرایند جنگ شکل گرفته باشد، داستان‌های تصویری ضدّجنگ به سه دسته تقسیم می‌شود: داستان‌های آغاز ـ محور، میان ـ محور و پایان ـ محور. در همین راستا، این مقاله ضمن معرفی تمهیداتِ مرتبط با هر یک از سه نوع عنصر غالب فوق‌الذکر، نشان می‌دهد که با وجود ادعاهای برخی منتقدان که رویکرد فرمالیستی را رویکردی مکانیکی و فاقد توانشی پویا برای نقد و تحلیل ادبیات معاصر می‌دانند؛ صورتگرایی مانند هر رویکرد دیگری هنوز در نقد می‌تواند همچنان کارآمد باشد و الگوهای اشتراک و افتراق صوری داستان‌هایی مانند داستان‌های ضدّجنگ در ادبیات کودک را با اتکا به عنصر غالب و تمهیداتِ برجسته‌ساز ترسیم نماید.

پی‌نوشت‌ها

1. peace
2. positive
3. negative
4. cosmopolitanism
5. nonviolence
6. King, Martin Luther.
7. antiwar
8. formalism
9. devices
10. dominant
11. simulation theory
12. Bell, Clive.
13. Shklovsky, Victor.
14. Tynyanov, Yury.
15. Jakobson, Roman.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

16. Prague circle
17. foregrounding
18. Mukarovsky, Jan.
19. defamiliarization
20. Tolstoy, Leo.
21. initiation oriented
22. middle oriented
23. end oriented

۲۴. از جنگهای ابلهانهٔ تاریخ، جنگ بر سر یک صندلی در ۲۵ مارس ۱۹۰۰ بین انگلستان و آشانتی (کشور غنای امروزی) است یا جنگ بَسوس که بین دو قبیلهٔ عرب بر سر یک شتر رخ داد و چهل سال طول کشید یا جنگ بین فرانسه و مکزیک در سال ۱۸۳۸ بر سر شیرینی. یک شیرینیپز فرانسوی از اینکه مغازهاش در مکزیکوسیتی به ارزش شصتهزار پزو، غارت شده بود شکایت کرد. پادشاه فرانسه از مکزیک درخواست خسارت کرد. مکزیک زیر بار نرفت. بین آنها جنگ درگرفت و پس از سیصد کشته و زخمی، سرانجام با پرداخت شصتهزار پزو بهعنوان خسارت به شیرینیپز جنگ تمام شد.

25. automation language
26. close up
27. utopia
28. perpetual peace
29. frame
30. ancdote
31. Manu
32. Unam
33. doublespread
34. Escher, Maurits Cornelis
35. paratext pairs
36. Ralph Donald
37. Simulacra
38. violence of idealizations
39. patriotically
40. Baudrillard, Jean.
41. The Gulf War Did Not Take Place (1991)
42. propaganda

۴۳. در یک خوانش غیرفرمالیستی میتوان تقابل تصویر فرماندهانِ بادهنوش با تصویر سربازان داخل گودال را بهعنوان تلمیح تفسیر کرد. درواقع، تقابل این دو تصویر به جنبش ضدجنگی اشاره دارد که درمورد

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سیاست‌های متناقض و دوگانهٔ جانسون در زمان جنگ آمریکا و ویتنام رخ داد. میانگین سنی سربازان امریکایی در جنگ ویتنام نوزده سال بود؛ در حالی که وفق قانون، حداقلّ سنّ مجاز برای نوشیدن مشروبات ۲۶ سال بود. در آن جنبش اعتراض بر سر این بود که چطور سرباز نوزده‌ساله برای جنگیدن و مردن به بزرگ‌سالی رسیده است، اما برای نوشیدن الکل (و داشتن حق رأی) بزرگ‌سال محسوب نمی‌شود!

46. pacifism
47. stereotype
48. Homi J. Bhabha

منابع

آری، چانگ (۱۴۰۰). *قصهٔ شهر رنگ‌آباد*. ترجمهٔ مریم عظیمی. تهران: فاطمی.

آلموند، دیوید (۱۳۹۸). *جنگ تمام شد*. با تصویرگری دیوید لیچفیلد. ترجمهٔ شهلا انتظاریان. تهران: ایران‌بان.

اِبر، ماری فرانسین (۱۳۹۷). *کیوکیو کشتمت*. با تصویرگری ژان لوک ترودل. ترجمهٔ نیلوفر پارسیوند. تهران: علمی و فرهنگی.

افروز، نرگس (۱۳۹۸). «کله‌پوک‌ها». *رشد دانش‌آموز*. دورهٔ ۳۸. ش ۳۱۲. ۳۰.

افسر، سعید (۱۳۹۹). *فیلم‌های ضدّجنگ در سینمای دفاع مقدس*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. رشتهٔ سینما. مؤسسه غیرانتفاعی آموزش عالی سپهر.

اکبرپور، احمد (۱۳۹۴). *شب به خیر فرمانده*. با تصویرگری نرگس محمدی. تهران: افق.

اکبرپور، احمد (۱۳۹۷). *خداحافظ ماه*. با تصویرگری مانلی منوچهری. تهران: علمی و فرهنگی.

اکبرپور، احمد (۱۴۰۰). *تو شجاعی فرمانده*. با تصویرگری نرگس محمدی. تهران: افق.

بتو، اریک (۱۳۹۷). *جنگ مسخره*. ترجمهٔ بنفشه حجازی‌فر. تهران: راز بارش.

پاینده، ح. (۱۳۹۷). *نظریه و نقد ادبی*. ج ۱. تهران: سمت.

تسلیمی، علی (۱۳۹۵). *نقد ادبی (نظریه‌های ادبی و کاربرد آنها در ادبیات فارسی)*. تهران: کتاب آمه.

جعفریان، عالمه (۱۳۹۳). *تحلیل و بررسی داستان‌های ضدّجنگ در ادبیات دفاع مقدس*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد رشته ادبیات مقاومت. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه شهر کرد.

سیدعلی‌اکبر، سیدنوید (۱۳۹۹). *بارلی بادکنک‌فروش و ژنرال‌های کوتوله*. با تصویرگری نرجس محمدی. تهران: علمی و فرهنگی.

سینگر، آیزاک بشویس (۱۳۸۸). *احمق‌های چِلم*. (جلد اول و دوم). با تصویرگری اوری شولویتز. ترجمهٔ پروانه عروج‌نیا. تهران: آسمان خیال.

عباسعلی‌زاده، لیلا (۱۴۰۰). *تفنگ بی‌جنگ*. با تصویرگری محمدحسین صلواتیان. تهران: گل‌آبی.

عموزاده خلیلی، فریدون (۱۳۹۷). *اژدهای بدجنسی که چشم‌هایش آستیگمات بود/ نبود؟*. با تصویرگری غزاله بیگدلو. تهران: علمی و فرهنگی.

فلک، جی (۱۳۹۷). *تیلی و تانک*. ترجمهٔ مهرنوش پارسانژاد. تهران: چشمه.

فورمن، مایکل (۱۳۹۸الف). *بازی جنگ*. ترجمهٔ طاهرهٔ آدینه‌پور. تهران: علمی و فرهنگی.

فورمن، مایکل (۱۳۹۸ب). *آشتی و آش تی*. ترجمهٔ طاهره آدینه‌پور. تهران: علمی و فرهنگی.

فیالا، آندرو (۱۳۹۵). *صلح‌گرایی: دانشنامهٔ فلسفهٔ استنفورد*. ترجمهٔ مریم هاشمیان. تهران: ققنوس.

قره‌باغی، مسعود (۱۴۰۰). *دو سیاره*. تهران: فاطمی.

کاتلر، جین (۱۳۹۸). *ساز دهنی*. با تصویرگری گِرگ کوچ. ترجمهٔ طاهرهٔ آدینه‌پور. تهران: علمی و فرهنگی.

کالی، دیوید (۱۳۹۹). *دشمن*. با تصویرگری سرژ بلوک. ترجمهٔ رضی هیرمندی. تهران: چشمه.

کولی، جوی (۱۳۹۸). *لانهٔ اردک*. با تصویرگری رابین بلتون. ترجمهٔ طاهرهٔ آدینه‌پور. تهران: علمی و فرهنگی.

لزرغلامی، حدیث (۱۴۰۰). *مثل یک جنگجوی واقعی*. با تصویرگری مرتضی رخصت‌پناه. تهران: فاطمی.

مقدادی، بهرام (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی (از افلاطون تا عصر حاضر)*. تهران: فکر امروز.

مکی، دیوید (۱۳۹۵). *شش مرد*. ترجمهٔ پیام ابراهیمی. تهران: فاطمی.

مکی، دیوید (۱۳۹۹). *فاتحان*. ترجمهٔ طاهرهٔ آدینه‌پور. تهران: علمی و فرهنگی.

مکی، دیوید (۱۳۹۸). *گوش‌بزرگ‌ها و گوش‌کوچک‌ها*. ترجمهٔ طاهرهٔ آدینه‌پور. تهران: علمی و فرهنگی.

موزونی، رضا (۱۳۹۸). *شاید این کتاب منفجر شود*. با تصویرگری سمانه صلواتی. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

نجفی، فریده (۱۳۹۸). *تحلیل وجوه جامعه‌شناختی آرمان‌شهری و ویران‌شهری در پوسترهای صلح و یا ضدّجنگ طراحان معاصر جهان*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر. دانشکدهٔ هنر، دانشگاه سمنان.

واکر، آلیس (۱۳۹۸). *چرا جنگ هرگز فکر خوبی نیست*. با تصویرگری استفنو ویتالی. ترجمهٔ طاهرهٔ آدینه‌پور. تهران: علمی و فرهنگی.

هندریکس، جان (۱۳۹۸). *شلیک به ستاره‌ها*. ترجمهٔ طاهرهٔ آدینه‌پور. تهران: علمی و فرهنگی.

Refrences

Abbasalizadeh, L. (2021). *Tofang-e bi-jang*. (M.H. Salavatiyan , Illus.). Tehran: Gol-e Ābi.

Afrouz, N. (2018). "Kalleh-Pukhā". in *Roshd-e Dānesh-āmuz (Student Growth Journal)*. (Vol.38). Pp 30.

Afsar, S. (2020). *Anti-war films in the holy defense cinema*. MA degree in Cinema field. Isfahan: Sepehr Art University. [Supervisor: P. Sadrayi Tabatabayi]. [in Persian].

Akbarpour, A. (2015). *Shab be Kheyr Farmāndeh*, (N. Mohammadi, Illus.). Tehran: Ofoq. [in Persian].

Akbarpour, A. (2018). *Khodā-Hāfez Māh*, (M. Manouchehrī, Illus.). Tehran: E'lmi o Farhangi Publication. [in Persian].

Akbarpour, A. (2022). *To Shojā-'ey Farmāndeh*, (N. Mohammadi, Illus.). Tehran: Ofoq. [in Persian].

Almond, D. (2019). *Jang Tamām Shod. (War Is Over)*. (D. Litchfield, Illus.). (Sh. Entezarian, Trans.). Tehran: Iranban. [in Persian].

Amouzadeh Khalili, F. (2018). *Ezhdehā-ye Bad-jensi ke Chesm-hā-yash Āstigmāt Boud/ Naboud.* (Gh. Bigdlou , Illus.). Tehran: E'lmi o Farhangi Publication. [in Persian].

Aree, Ch. (2021). *Qesse-ye Shahr-e Rang-ābād (Mixed: a Colourful Story).* (M. Azimi, Trans.). Tehran: Fātemi. [in Persian].

Battut, E. (2018). *Jang-e Maskhareh .(*Quelle drôle d'idée la guerre,, *2014).* (M. Hejazifar, Trans.). Tehran: Rāz-e Bāresh Publication. [in Persian].

Bell, C. (1914). *Art*. London: Arrow Books.

Boritzer, E. (2014). *What Is Peace?*. (Jeff. Vernon, Illus.). U.S.A., Venice: Veronica Lane Books. (ISBN: 978-1625174628).

Boritzer, Etan (2014). *What Is Peace?*. (Jeff. Vernon, Illus.). U.S.A., Venice: Veronica Lane Books. (ISBN: 978-1625174628).

Cali, D. (2020). *Doshman (The Enemy, 2009)*. (S. Bloch , Illus.). (R. Hirmandi, Trans.). Tehran: Cheshmeh. [in Persian].

Cowley, J. (2019). *Lāneh-ye Ordak (The Duck in the Gun, 1969)*. (R. Belton, Illus.). (T. Adinehpour, Trans.). Tehran: E'lmi o Farhangi Publication. [in Persian].

Cutler, J. (2019). Sāz-dahani (The Sello of Mr O, 1999). (G. Couch, Illus.). (T. Adinehpour, Trans.). Tehran: E'lmi o Farhangi Publication. [in Persian].

Fiala, A. (2016). *Solh-garā-yi* (Pacifism: Stanford Encyclopedia of Philosophy). (M. Hashemiyan, Trans.). Tehran: Qoqnus. [in Persian].

Fleck, J. (2018). Tilli va tank (Tilly and Tank, 2018). (M. Parsanezhad, Trans.). Tehran: Cheshmeh. [in Persian].

Foreman, M. (2019 a). *Bāzi-ye jang (Game War, 1994).* (T. Adinehpour, Trans.). Tehran: E'lmi o Farhangi Publication. [in Persian].

Foreman, M. (2019 b). *ĀShti va Āsh-e Ti (War and Peas, 2002).* (T. Adinehpour, Trans.). Tehran: E'lmi o Farhangi Publication. [in Persian].

Galtung, J. (1969). Violence, Peace, and Peace Research. *The Journal of Peace Research.* No.6(3). Pp.167- 191.

Galtung, J. (1969). Violence, Peace, and Peace Research. *The Journal of Peace Research.* No.6(3). Pp: 167- 191.

Gharehbaghi, M . (2021). Do Sayyāreh. Fātemi. [in Persian].

Greenberg, C. (1939). "Feeling is All". *Partisan Review*. Jan-Feb. pp.97-102.

Greenberg, C. (1939). "Feeling is All". *Partisan Review*. Jan-Feb, pp.97-102.

Hebert, M.F. (2018). *Kiou Kiou Koshtam-et (**Pow Pow,T'es Mort!,2017)***. (J.L. Trudel, Illus.). (N. Parsivand, Trans.). Tehran: E'lmi o Farhangi Publication. [in Persian].

Hendrix, J. (2019). *Shellik be Setāre-hā.(Shooting at the Stars: the Chrismas Trouce of 1914, 2014).* (T. Adinehpour, Trans.). Tehran: E'lmi o Farhangi Publication. [in Persian].

J′afariyan, A. (2014). *Exploring Anti- war stories in the holly defense literature.* MA degree in the Persian Language and Literature. Shahrekord University: Faculty of Literary and Humanities. [Supervisor: J. Safari & visor: E. Sadeghi] [in Persian].

King Jr, Martin Luther (1986). *A Testament of Hope: the Essential Writings of Martin Luther King Jr*. James Melvin Washington (Ed.). San Francisco: Harper and Row.

King Jr., & Martin L. (1986). *A Testament of Hope: the Essential Writings of Martin Luther King Jr*. James Melvin Washington (Ed.). San Francisco: Harper and Row.

Lazar Gholami, H. (2021). *Mesl-e Yek Jang-Jou-ye Vaq'e-yi*. (M. Rokhsatpanah, Illus.). Tehran: Fātemi.

Mckee, D. (2016). *SheSh Mard .(Six Men, 2011).* (P. Ebrahimi, Trans.). Tehran: Fātemi. [in Persian].

Mckee, D. (2019). *Gush-Bozorg-hā va Gush-Kuchak-hā.(Tusk Tusk, 2006).* (T. Adinehpour, Trans.). Tehran: E'lmi o Farhangi Publication. [in Persian].

Mckee, D. (2020). *Fāteh-ān .(The Qonquerors, 2004).* (T. Adinehpour, Trans.). Tehran: E'lmi o Farhangi Publication. [in Persian].

Meghdadi, B. (1999). *Farhang-e Naqd-e Adabi: az Aflātoun tā 'Asr-e Hāzer*. Tehran: Fekr-e Emruz.

Movzouni, R. (2019). *Shāyad in Ketāb Monfajer Shavad*. (S. Salavati , Illus.). Tehran: Kānun-e Parvaresh-e Fekri-e Kudakān o Novjavānān Publication. [in Persian].

Najafi, F. (2019). *Analysis of sociological utopian and dystopian aspects in posters on peace or anti war of contemporary designers* .MA degree in Art Reasearch. Semnan University: Faculty of Fine Art. [Supervisor: F. Afarin]. [in Persian].

Payandeh, H. (2018). *Nazarriye va Naqd-e Adabi*. Vol (1). Tehran: SAMT. [in Persian].

Rosenwald, L. (2016). *War no more: three centuries of American antiwar and peace writing*. New Yurk: Liberary of America. (ISBN: 978-1598534733).

Rosenwald, L. (2021). "On Anti-war Literature". In *War and American Literature*. Jennifer. Haytock (Ed.). United Kingdom: Cambridge University Press. Pp: 103- 118. (DOI: https://doi.org/10.1017/9781108654883.010)

Rosenwald, Lawrence. (2016). *War no more: three centuries of American antiwar and peace writing*. New Yurk: Liberary of America. (ISBN: 978-1598534733).

Rosenwald, Lawrence. (2021). "On Anti-war Literature". In *War and American Literature*. Jennifer. Haytock (Ed.). United Kingdom: Cambridge University Press. Pp: 103- 118. (DOI: https://doi.org/10.1017/9781108654883.010).

Seyyed Aliakbar, S.N. (2020). *Bārli-e Bādkonak-Forush va Zhenerāl-hā-ye Kutuleh*. (N. Mohammadi, Illus.). Tehran: E'lmi o Farhangi Publication. [in Persian].

Singer, I.B. (2009). *Ahmagh-hā-ye Chelm va Tārikheshān.(The Fools of Chelm and Their History, 1973).* (U. Shulevitz , Illus.). (P. ʹOroujneyā, Trans.). Tehran: Āsmān-e Kheyāl. [in Persian].

Taslimi, A. (2016). *Naqd-e Adabi: Nazariye-hā-ye Adabi va Kārbord-hā-ye Ān-hā dar Adabiyyāt-e Fārsi*. Tehran: Ketāb-e Āmmeh. [in Persian].

Walker, A. (2019). *Cherā jang Hargez Fekr-e Khubi Nist? .(Why War Is Never a Good Idea, 2007).* (Stefano Vitale, Illus.). (T. Adinehpour, Trans.). Tehran: E'lmi o Farhangi Publication. [in Persian].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی