Journal of Resistance Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 14, No. 27, Winter 2023

Explaining the Structural-Narrative Distinctions between Story and Memoir-Story, Based on Some Works of Holy Defense Literature

Fazlollah Khodadadi[1]

1. Introduction

Memoir is very close to story and sometimes it can be turned into a story by the least attention to the text of the memoir. The most obvious common feature of these two forms, apart from the story elements, is the presence of narration. "Narrative-ness of a narrative text is created under the influence of factors such as: plot coherence, development of the main action, atmosphere creation, characterization, etc.

Memoir-story is one of the emerging forms in the genre of resistance literature and due to the presence of many cause and effect developments, it is closer to the story than the memoir and has many elements of the story other than imagination. In this research, it is intended to examine the aspects of narrative and structure in the two forms of story and memoir-story, and explain their commonalities and differences.

2. Methodology

The current research is carried on through a descriptive-analytical method and has used library resources. Based on the question of the border between story and memoir-story, the author first collected the theoretical sources of the research and then verified his claims by analyzing the textual examples.

---

[1] Assistant Professor, Imam Khomeini International University (IKIU), Iran
Email: khodadadii@hum.ikiu.ac.ir
Date of Admission: 17/09/2022 Date of Acceptance: 05/05/2023

3. Discussion

The problem of the present research is based on the issue that although memoir-story is based on memory, elements such as suspense, multiple episodes, characterization, and landscape have made it very close to the story. Also, the study of the narrative infrastructures of memoir and story shows that these two forms, in addition to sharing elements, have another aspect in common, and that is the structure of the narrative action based on a formulated description of past events: "today-here", narrating "that day-there". Based on scientific evidence, the author proves that there are many narrative differences between the two forms of story and memoir-story. In fact, the purpose of the current research is to explain the distinctions and define the border between the two forms of story and memoir-story by relying on several works of fiction and memoir-story in the literature of Holy Defense, and the author tries to explain categories such as narrative action, narrative levels, place and type, narrator, and narrative distance in these two types. From the results of the research, it appears that there is a difference between the two forms of story and memoir-story in terms of narrative action, narrative distance, narrator's qualities and narrative levels.

4. Conclusion

The first achievement of the current study is that the narrative action in the story consists of four simple-to-advanced narrative models and has three levels: the outside world, the world of the literary work, and the world of the story, with each of these levels including a range of characters, elements and categories. Here in the story, one faces intertwinements that organize the vast narrative network; in the memoir-story, however, one faces the simplest action of a first-class narrative, because the author and the narrator are the same person, and he is reporting to what he has experienced in the past. Another achievement of the current study is that the narrator in the story is different from the memoir-story in terms of type and position. The narrator in the story is not the author; he/she is created by the mind of the author of the story,

and is different from the author in terms of sex and class; in the memoir-story, the narrator is the same author who narrates the narrative of that day-there. There are many narrators in the story, but in the memoir-story, the narrator is only a monologist. Another achievement of the current research is that the co-narrator and the memoir-story have a narrative distance, i.e., there is a time gap between the time of the incident and the time of its narration; this distance; however, is variable in story from being close to far infinite. Since the reality and the identity of the narrator is the same as the author in the memoir-story, he lives as long as the author lives.

Keywords: Narrative action, Narrative levels, Narrative distance, Story, Memoir-story, Holy Defense literature

References

Abbott, H. (2017). Literacy of narration (1. ed.). Tehran: Atraf publications.

Afshinpour, A. (2011). The red sands of Tikrit/Memoirs of Abdol Amir Afshinpour, (2. ed). Tehran: Surah Mehr publications.

Al Ahmad, J. (2007). Criticism and analysis of selected stories of Jalal Al Ahmad, Tehran: Robear publications.

Bayrami, M. (2015). Grasshopper shadow, Tehran: Surah Mehr publications.

Bayrami, M. (2009). Harvest season, Tehran: Surah Mehr publications.

Thomas, B. (2022). Narration - basic concepts and methods of analysis, translated by Hossein Payandeh, Tehran: Marvarid publications.

Tolan, M. (2016). Linguistic-Critical Introductory Narrative, translated by Fatemeh Alavi and Fatemeh Nemati, Tehran: Samit publications.

Hosseini pour. (2012). The foot that was left behind/Seyed Nasser Hosseinipour's daily notes from the terrible prisons of Iraq (44. ed), Tehran: Surah Mehr publications.

Hosseini, S. (2010). Da/ Seyyedah Zahra Hosseini's memoirs (1. ed), Tehran: Surah Mehr publications.

Davar, S. (2013). From the cold hell of Shin to the paradise of millet vine (memorable memories of Seyyed Ali Kazem Davar) (1. ed), Tehran: Surah Mehr publications.
Dolatabadi, M. (1837). Aqeel Aqeel, Tehran: Payvand publications.
Rajaei, G. (2015). Sorodhai Sorkh, Tehran: Sarir publications.
Sepehri, M. (2011). Nur al-Din son of Iran (63. ed) Tehran: Surah Mehr publications.
Tavousi, A. (2014). A ten-meter-wide frontal route/Ahmedreza Tavossi's memoirs of the holy defense commander, Tehran: Surah Mehr publications.
Abbasi, A. (2013). Applied narratology, Tehran: Shahid Beheshti University Press.
Kazemi, M. (2011). Ahmed Ahmed's memoirs, Tehran: Surah Mehr publications.
Karbaschi, G. (2016), "Research on Memoir", Yad, No. 9, pp: (29-39).
Kemari, A. (2013). By memoir, Tehran: Surah Mehr publications.
Lynette Welt, J. (2012). A treatise on the typology of narrative-point of view-, translated by Ali Abbasi and Nosrat Hejazi, Tehran: Ilmi Farhani publications.
Martin, W. (2012). Theory of narration, translated by Mohammad Shahba, Tehran: Hermes publications.
Mohammadi M and Khodadadi, F. (2017). Descriptive Dictionary of Narrative Terms, Tehran: Surah Mehr publications.
Zhou, V. (2014). Butiqai Roman, translated by Nosrat Hijazi, Tehran: Ilmi Farhani publications.
McQuillan, M. (2010). A collection of narrative essays, translated by Fattah Mohammadi, Tehran: Minoy Khord publications.
Hemingway, E. (1386). The Old Man and the Sea, translated by Najaf Daryabandari, Tehran: Negah publications.

نشریهٔ ادبیات پایداری
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال چهاردهم، شمارهٔ بیست‌وهفتم، پاییز و زمستان ۱۴۰۱

تبیین تمایزهای ساختاری- روایی دو قالب داستان و خاطره- داستان (با تکیه‌بر گونه‌هایی از ادبیات دفاع مقدس)

(علمی-پژوهشی)

فضل الله خدادادی[۱]

چکیده

مساله پژوهش حاضر بر این موضوع استوار است که اگرچه بنیان خاطره- داستان بر خاطره است، اما عناصری چون: تعلیق، اپیزودهای متعدد، شخصیت‌پردازی و هم بوم‌پنداری آن را بسیار به داستان نزدیک کرده است. همچنین مطالعهٔ زیرساخت‌های روایی خاطره و داستان نشان می‌دهد که این دو قالب علاوه بر اشتراک عناصری، وجه مشترک دیگری نیز دارند و آن ساختار عمل روایی مبتنی بر شرح رخدادهای گذشته بر اساس فرمول «امروز- اینجا»، روایتِ «آن روز- آنجا» را نقل کردن، است؛ اما نگارنده در این پژوهش که به روش توصیفی- تحلیلی فراهم آمده است با ادلهٔ علمی ثابت می‌کند که بین دو قالب داستان و خاطره- داستان تفاوت‌های روایتی فراوانی وجود دارد. در واقع هدف پژوهش حاضر تبیین تمایزها و مشخص کردن مرز دو قالب داستان و خاطره- داستان با تکیه‌بر چندی از آثار داستانی و خاطره- داستانی در ادبیات دفاع مقدس است و نگارنده می‌کوشد به تبیین مقوله‌هایی

---

۱ . استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین المللی امام خمینی(ره)، قزوین، ایران.

(khodadadi@hum.ikiu.ac.ir)

*این مقاله مستخرج از طرح صنعت و جامعه با موضوع: خوانش هایی نو از متون کهن است که در حوزه هنری البرز به انجام رسیده است.

تاریخ دریافت: ۲۶-۰۶-۱۴۰۱ تاریخ پذیرش: ۱۵-۰۲-۱۴۰۲

چون عمل روایی، سطوح روایت، جایگاه و نوع راوی و فاصلهٔ روایی در این دو گونه بپردازد. از نتایج پژوهش نیز چنین برمی‌آید که ازنظر عمل روایتی، فاصله روایی، مختصات راوی و سطوح روایتی بین دو قالب داستان و خاطره – داستان تفاوت وجود دارد.

واژه‌های کلیدی

عمل روایت، سطوح روایت، فاصلهٔ روایی، داستان، خاطره- داستان. ادبیات دفاع مقدس.

۱-مقدمه

خاطره بسیار به داستان نزدیک است و گاه باکم‌ترین پرداختنی به متن خاطره می‌توان آن را تبدیل به داستان کرد. بارزترین ویژگی مشترک این دو قالب سوای از عناصر داستانی، وجود روایت‌مندی است. «روایت‌مندی متن روایی تحت تأثیر عواملی چون انسجام پی‌رنگ، پروردن کنش اصلی، فضاسازی، شخصیت‌پردازی و ... ایجاد می‌شود». (Wellek, 1949: 48). علاوه بر این عناصر دیگری چون: تعلیق و انتظار روایت‌شنو، پیوستگی رخدادها، تلاش کنشگران جهت دست‌یابی به اهداف، زبان متناسب، دوری از اطناب و ایجاز سبب نزدیکی داستان و خاطره شده است؛ حتی امروزه در ادبیات دفاع مقدس و برحسب شکل‌گیری متن‌های روایی جدید، شاهد قالبی نو تحت عنوان «خاطره- داستان» هستیم. خاطره – داستان را می‌توان حاصل پیوندهای مشترک دو قالب داستان و خاطره دانست.

این قالب جدید اگرچه در روساخت روایی بسیار شبیه به داستان است؛ اما مطالعهٔ ژرف‌ساخت آن نشان می‌دهد که با وجود همهٔ این شباهت‌ها بازهم بر اساس مطالعات روایت‌شناسی در ژرف‌ساخت این دو قالب (داستان و خاطره- داستان) تفاوت‌هایی وجود دارد، داستان یک قالب هنری و دارای سطوح روایی فرمولیک است، اما خاطره یک گزارش از حوادث زمانی- مکانی دیگر است که دسترسی به آن سهل و محنت‌های روایت‌کننده اندک است. وجود این تمایز در ژرف‌ساخت روایی دو مقوله باعث شکل‌گیری تمایزهایی بر اساس نوع و جایگاه راوی، فاصلهٔ روایی، عمل روایت و نوع گفتمان گردیده است. بنابراین، هدف

پژوهش حاضر بیان تمایزها و مرزهای دو قالب خاطره- داستان و داستان- با تکیه بر چندی از خاطره داستان‌ها در ادبیات دفاع مقدس- است؛ چراکه نگاه روایت شناسی ژرف و نه روساختی می‌تواند از نگاه سطحی عبور کرده و با ادلهٔ علمی و مصداق‌های متنی تمایزهای دو قالب را برملا کند. تولان معتقد است: «روایت شناسی به‌جای توجه به «چیستی» به «چگونگی بیان» روایت می‌پردازد و از جمله مسائلی است که در درک تمایز چیستی و چگونگی به ما یاری می‌رساند» (تولان، ۱۳۸۶: ۳۱). با این مقدمات، سؤال اساسی‌ای که بنیان پژوهش بر آن قرارگرفته است این‌گونه مطرح می‌گردد که

- تمایزهای ساختاری- روایی و مرز بین داستان و خاطره- داستان چیست؟

۱-۱- بیان مساله

خاطره-داستان از قالب‌های نوظهور در ژانر ادبیات پایداری است و به دلیل وجود پی‌رفت‌های علّی و معلولی فراوان، بیشتر از خاطره به داستان نزدیک می‌شود و بسیاری از عناصر داستان به غیر از تخیّل را دارا است. در این پژوهش بر آن شدیم تا وجوه روایی و ساختار را در دو قالب داستان و خاطره- داستان بررسی کنیم و اشتراکات و افتراقات آن‌ها را تبیین کنیم. بنیان پژوهش حاضر بر سوالی در باب تمایزهای ساختاری- روایی دو قالب داستان و خاطره – داستان بنا گردیده است. خاطره- داستان از ژانرهای تازه ای است که پس از وقوع جنگ تحمیلی و هم زمان با ادبیات جنگ شکل گرفت. این قالب جدید از یک طرف چون بر اساس خاطرات گذشته شکل گرفته است، نوعی خاطره است، از طرفی دیگر وجود عناصر روایی مشترک آن با داستان، این قالب را تا حد زیادی به داستان نزدیک کرده‌است. حال مسأله‌ای که در اینجا طرح می گردد، این است که مرز بین داستان و خاطره- داستان کجاست؟ آیا صرفا تکیه بر تخیل و هنری بودن می‌تواند ابزاری دقیق در بیان این مهم باشد؟ به نظر می‌رسد این دلایل غیر علمی است و تنها با تمرکز بر ژرف ساخت دو گونه می‌توان به بیان تمایزها و

افتراقات آن‌ها پرداخت. بر همین اساس در این پژوهش با نگاهی نو و مبتنی بر مطالعات جدید روایت شناسی ساختارگرا بر آنیم تا به این مهم بپردازیم.

۱-۲-پیشینهٔ پژوهش

خاطره- داستان از قالب‌های نوظهور در عرصهٔ ادبیات پایداری است که بنیان آن بر خاطرات آزادگان، شاهدان میدان‌های نبرد، رزمندگان و اسرای جنگ نهاده شده است، منتهی به دلیل کثرت عناصر داستانی، به این آثار عنوان خاطره- داستان اطلاق گردیده است. بر همین اساس، پژوهش‌هایی که به‌صورت تخصصی به سازه‌های ساختاری- روایی این قالب پرداخته‌اند از تعداد انگشتان‌یکدست هم تجاوز نمی‌کند. بر خی از پژوهش‌های انجام‌شده به شرح ذیل است:

بررسی گونهٔ روایی خاطره- داستان در دو اثر: خاطره‌های پراکنده و دو دنیا از گلی ترقی، (۱۳۹۳)، به قلم ندا اسماعیلی. در این پژوهش نگارنده با تکیه بر اثر از گلی ترقی به واکاوی عناصر داستانی قالب خاطره- داستان پرداخته است. همچنین در پژوهش دیگری با عنوان بررسی عناصر داستانی در خاطره داستان‌های دفاع مقدس (مطالعهٔ موردی کتاب‌های پایی که جا ماند و نورالدین پسر ایران)، (۱۳۹۴)، به قلم زینب اسدی، نگارنده بازهم عناصر داستانی مشترک بین داستان و خاطره- داستان را با تکیه بر دو اثر از دفاع مقدس بررسی کرده است. محمود حدادیان و حبیب‌الله عباسی در پژوهشی تحت عنوان «دگردیسی خاطره به داستان در ادبیات دفاع مقدس با رویکرد به رمان آتش به اختیار» (۱۳۹۹) به بررسی عبور سازه‌های ساختاری روایی خاطره در حد داستان پرداخته‌اند و محدودیت مرزهای تمایزی داستان و خاطره را ذکر نموده‌اند.

۱-۳-روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع پژوهش‌های بنیادی است که به روش توصیفی- تحلیلی و با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای فراهم آمده است. نگارنده برحسب سؤال مرز بین داستان و خاطره داستان،

ابتدا به گردآوری منابع نظری پژوهش پرداخته و سپس با تحلیل مصداق‌های متنی به ادعاهای خود صحت بخشیده است.

۱-٤-چارچوب نظری پژوهش

چارچوب نظری پژوهش حاضر بر اساس آرای روایت شناسانی چون: ونسان ژوو، ژپ لینت ولت و برانون تامس شکل‌گرفته است و در پی آنیم تا سطوح روایی در دو قالب داستان و خاطره- داستان را به بحث بگذاریم و دو مقولهٔ مهم زیر را در این چارچوب نظری به بحث می‌گذاریم:

۱. چارچوب نظری پژوهش حاضر بر اساس نظرات سه روایت‌شناس فوق، مبتنی بر این است که هر داستان دارای سه سطح: دنیای خارج، دنیای اثر ادبی و دنیای داستان است. نویسنده در دنیای خارج از داستان است و به‌محض اینکه شروع به نوشتن داستان می‌کند، وارد جهان اثر ادبی می‌شود و با قطع نوشتن می‌تواند دوباره به جهان واقعی برگردد و این رفت‌وبرگشت نویسنده حالت نوسان بین واقعیت و تخیل است (ژوو، ۱۳۹۹: ۲۹)؛ یعنی نویسنده با تکیه‌بر مضمون و پیامی که در ذهن دارد داستانی خلق می‌کند، پس خالق و هنرمند است همچون نقاش؛ ولی این الگو در خاطره- داستان چگونه است؟ مگر نه اینکه در خاطره با واقعیت و نه خلق تخیل گونه مواجهیم؟ این سطوح در خاطره- داستان به چه صورت است؟

۲. راوی در داستان ساختهٔ دست نویسنده است. مثلاً در داستان «بچه مردم» جلال نویسنده است و مرد و مذکر است، اما راوی داستآن‌یک زن است و بین نویسنده و راوی ازنظر جنسی تفاوت وجود دارد. پس راوی در داستان می‌تواند متفاوت از نویسنده باشد، چراکه نویسنده خالقی تخیل گراست؛ اما در خاطره- داستان راوی همان نویسنده است به دلیل اینکه گزارشگر حوادث دیروز – آنجا- در امروز- اینجاست و این مقوله در کنار مباحثی چون عمل روایت و فاصلهٔ روایی متجلی می‌گردد و در این پژوهش بر همین مبنا به‌پیش خواهیم رفت.

۲-بحث

۱-۲-تشابهات و تمایزات داستان و خاطره – داستان در عمل روایت

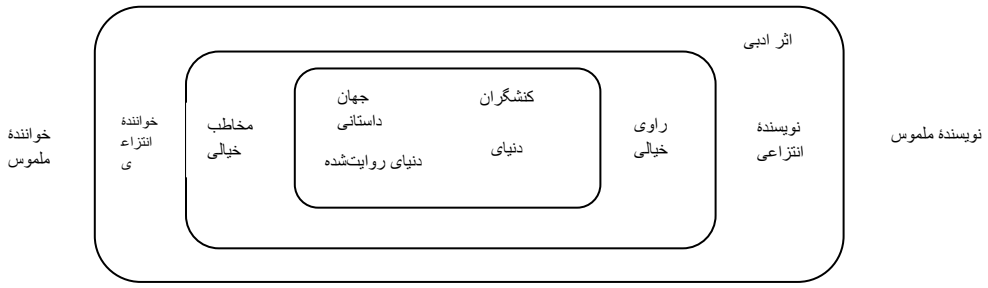
عمل روایتی به‌زعم ونسان ژوو، شیوهٔ تعریف داستان و کلیهٔ عناصر دخیل در شکل‌گیری داستان اعم از راوی، شخصیت‌ها، دیدگاه روایی (یعنی از دید چه کسی به حوادث نگریسته می‌شود) و سطوح مختلف متن روایی اعم از نویسنده، جهان اثر ادبی و جهان داستان را دربرمی گیرد (رک: ژوو، ۱۳۹۹: ۲۸و ۲۹). بر اساس این تعریف از عمل روایتی، می‌توان آن را مجموعه‌ای از عناصر روساختی و ژرف‌ساختی یک متن روایی(داستان) دانست که در شکل‌گیری و قوام آن دخالت دارند. در داستان- به دلیل اینکه بسیار در باب آن نوشته‌اند- عمل روایتی یک فرمول جهان‌شمول، شناخته‌شده و جهانی است که دارای یک دستور زبان(بوطیقا) مشخص است؛ اما در خاطره- داستان به دلیل اینکه یک قالب نسبتاً جدید است و در ادبیات فارسی پس از جنگ تحمیلی در ژانر ادبیات پایداری نمایان گردیده است، می‌طلبد که با ژرف‌نگری و تعمق به مطالعهٔ ساختار روایی آن پرداخته شود.

عمل روایت در داستان به شکل زیر است.(شکل شماره ۱). در این الگو «نویسند ملموس که واجد پوست‌واستخوان است و در جهان حقیقی زندگی می‌کند یا زندگی می‌کرده است، متعلق به جهان اثر ادبی نیست. نویسنده ملموس شخصی حقیقی است»(ژوو، ۱۳۹۹: ۲۹). چون جلال آل احمد که در عالم بیرون از اثر ادبی(بچهٔ مردم) می‌زیسته است. این قضیه برای خواننده ملموس نیز به همین صورت است. نویسنده ملموس به‌محض اینکه شروع به نوشتن داستان می‌کند یا خواننده ملموس به‌محض اینکه شروع به خواندن داستان می‌کند، هر دو از عالم واقع جداشده و وارد جهان اثر ادبی(دنیای تخیل) می‌شوند و می‌توانند با قطع نوشتن یا خواندن دوباره به عالم واقع برگردند؛ اما «حیات راوی برعکس، تنها در داخل متن امکان‌پذیر است. این صدای راوی است که داستان را تعریف می‌کند و ما برخی از مشخصات او را در خلال داستان، از ورای آنچه می‌گوید و آن‌گونه که آن را عرضه می‌کند، بازمی‌شناسیم (همان‌جا).

به‌عنوان‌مثال راوی در داستان بچهٔ مردم از جلال آل احمد، تنها در متن داستان حیات دارد، او اصلاً در جهان واقع وجود ندارد و ما او را از خلال گفتارش در متن می‌شناسیم که دارای چه خصوصیات خُلقی و خَلقی است. در این الگوی داستانی «مخاطب، خوانندهٔ واقعی نیست. خواننده واقعی، فردی ملموس است که کتاب را در دودستش گرفته، حیات دارد و در عالم واقع زندگی می‌کند، اما مخاطب خیالی صرفاً در درون‌متن و از جنس عالم داستانی است»(همان: ۳۰). بنابراین مخاطبان روایت‌های داستانی متفاوت‌اند و به‌نوعی بسته به میزان توان و درک آنان، نویسنده متن‌هایی را برایشان تهیه می‌کند. مثلاً مخاطب داستان شازده کوچولو یک کودک دانا و با ذهنی پر از سؤال بوده است و سطح سوم در عمل روایت داستان، شامل حوادث نقل‌شده، گفت‌وگوها و اعمال شخصیت‌هاست که جهان داستان نامیده می‌شود.

مأخذ: (لینت ولت، ۱۳۹۰: ۲۴)

(شکل شماره ۱)



حال که کلیتی از عمل روایت در داستان ترسیم نمودیم، بر آنیم تا عمل روایت در خاطره-داستان را تشریح نموده و از خلال آن، تشابهات و تمایزات دو قالب داستان و خاطره را کشف نماییم.

از دیدگاه فرهنگ نویسان، داستان اصطلاحی عام برای همه‌ی انواع ادبیات داستانی اعم از متل، مثل، سمر، افسانه، حکایت، حدیث، حادثه، وقایع گذشته، خرافه، اسطوره، قصه،

زندگی‌نامه، حسب‌حال، داستان کوتاه، رمان و....است. بنابراین شعرهای حکایتی سرودهای آیینی و آوازهای خنیاگران دوره‌گرد نیز از بن‌مایه‌های داستان سرشارند و داستان نامیده می‌شوند. (مهرور:۱۳۷۸ ،۵۴). ولی خاطره- داستان، بنیانش بر خاطره است و در تعریف خاطره آمده است: خاطره یعنی داستانی که فاعل ماجرا سرگذشتش را نقل می‌کند و ازجمله مزایایش این است که حقیقت‌نمایشی اش بیشتر است و بیش از رمان تخیلی امکان آشکارسازی صمیمانه شخصیت‌ها را فراهم می‌آورد. (مارتین: ۱۳۸۲ ،۹۷). این تعریف از خاطره که زیربنای خاطره- داستان را ساخته است، نشان می‌دهد که خاطره- داستان نیز مثل داستان دارای نویسنده، راوی و متنی شامل شخصیت‌ها، روایت و حادثه است که عمل روایتی آن را تشکیل می‌دهد، با این تفاوت که داستان‌نویس ملموس روایتی را به سمت پیام موردنظر خود یا خلق معنایی که در سر دارد، در نقش یک هنرمند خالق عمل پیش می‌برد. به‌عبارت‌دیگر داستان‌نویس خلاقانه آن چیزی را که می‌خواهد خلق می‌کند. به‌عنوان‌مثال محمد رضا بایرامی در داستان«فصل درو کردن خرمن» روایتی را به انگیزهٔ نشان دادن مبارزات نوجوانان با حکومت پهلوی و مقاومت مردمان روستایی در برابر ظلم ساواک به تصویر می‌کشد:«صحنه‌ی سلحشورانه داستان مربوط به‌تحقیر نمودن دژبان ساواک توسط عمو حیدر است:

«عمو حیدر سینه‌اش را جلو داد و گفت: اگر می تونی خالی کن. شما ما را چه حساب کرده‌اید؟ آدم به طویله‌ی یکی هم که می خواد وارد بشه اول اجازه می گیره همین‌طور سرت را انداختی پایین و می گی باید اینجا را بگردم؟ من هم می‌گم نمیشه. دژبان جاخورده بود. انگار انتظار نداشت کسی این‌طور باهاش صحبت کند. داد زد با من یکی بدو نکن... » (بایرامی،۱۳۸۸: ۸۶).

بایرامی در این رمان کوشیده است تا دامنهٔ گستردگی و بزرگی شعاع آرمان‌ها و اهداف انقلاب را تا مرز روستاهای دورافتاده نشان دهد و به‌نوعی نقش فعال مردم تمام ایران‌زمین در این پیروزی عظیم را به نمایش بگذارد.

از این قطعهٔ داستانی برمی‌آید که داستان‌نویس مبدع و خالق است، اما در خاطره- داستان، نویسنده گزارشگر است و روایتی را که بر او حادث شده، بر زبان می‌آورد. درواقع خاطره که بنیان این قالب را تشکیل می‌دهد:

«نوشته‌ای است که نویسنده درنتیجهٔ یادآوری ارادی شرح‌حال و حوادث و رویدادهای سپری‌شده در زمان و مکان معلوم- که بـه دلیـل حـضور یا مشاهده و استماع از آن‌ها اطلاع یافته است- پدید می‌آید و در آن چگونگی وقوع حوادث و رویـدادها منعکس‌شده است.» (کمری، ۱۳۸۳ :۵۷).

بنابراین، وجوه متن روایی در خاطره- داستان شکلی ساده‌تر از داستان دارد و گستردگی فراوانی ندارد. در داستان علاوه بر تعدد راویان(مثل شازده احتجاب)، شاهد تعدد کنشگران (مثل کلیدر و همسایه‌ها) و گاه تعدد سطوح روایی هستیم (مثل هزار و یک‌شب، بزاز گفت که نقاش گفت که دختر پادشاه گفت که حمال گفت و ...). ژپ لینت ولت وجوه متون روایی (داستانی) را بسته به جهان داستان، مخاطبان، کنشگران و سطوح روایت به چهار دسته تقسیم می‌کند که ساده‌ترین نوع آن، سطوح روایی در روایت درجه۱ است. در این سطح راوی و مخاطب هر دو متعلق به دنیای برون داستانی هستند (رک، لینت ولت، ۱۳۹۲: ۲۶۰). راوی در خاطره –داستان ، همان نویسنده است که خاطرات خود را در بیرون از داستان نقل می‌کند و مخاطب وی نیز همان مخاطب ملموسی است که خاطرات او را می‌خواند؛ بنابراین، خاطره – داستان بر اساس تقسیم‌بندی ژنت روایتی درجه ۱ و ساده به شمار می‌آید. عنوان مثال در قطعهٔ زیر از خاطره داستان «دا»، شاهد گزارش رخدادهای حادث‌شده توسط راوی هستیم:

«این چند روز شهدا را توی سایه نگه‌داشته بودیم و حالا احساس می‌کردیم این گرما بدن آن‌ها را از هم می‌پاشاند. با همهٔ این دست‌وپا زدن‌ها یک‌ساعتی طول کشید تا به پمپ‌بنزین برسیم. به‌محض نزدیک شدن ما به پمپ‌بنزین سر و کلهٔ هواپیماها پیدا شد و خوشحالی رسیدن به پمپ‌بنزین را بعد آن‌همه مصیبت از دلم برد. در عرض چند ثانیه بین مردم هلهله ولولهٔ عجیبی افتاد. سرنشینان ماشین‌ها با دستپاچگی از وسیله‌هایشان پیاده می‌شدند و

ماشین‌هایشان را با درباز رها می‌کردند. زن‌ها و بچه‌ها از ترس جیغ می‌کشیدند و به هر طرف می‌دویدند. هر کس به دنبال جایی برای پناه گرفتن و در امان از حملهٔ هواپیماها بود» (حسینی، ۱۳۸۸: ۱۸۲).

همچنین در خاطره -داستان سید علی‌کاظم داور آمده است:

«در قمقمه‌ام آبی نمانده بود. از شدت تشنگی برف می‌خوردم، اما با خوردن آن‌همه برف، بازهم احساس تشنگی می‌کردم. واقعاً هیچ‌چیز جای آب را نمی‌گرفت. سرمازده شده بودم. از درد پاها و زانوها و تاول انگشتان پاهایم، بیچاره شده بودم. بدنم به‌شدت خسته بود و نفس‌نفس می‌زدم. در دامنهٔ تپه‌ای که مانند سایر تپه‌ها درختان جنگلی کوهستانی داشت، پشت سر بچه‌ها راه می‌رفتم. وعده‌های توخالی بچه‌ها که مادام در حین مسیر گفته بودند اگر از این تپه یا آن تپه بگذریم به روستا می‌رسیم و نجات پیدا می‌کنیم، بیهوده بود ...» (داور، ۱۳۹۳: ۲۰۱).

در هر دو متن فوق، نویسنده حوادثی را گزارش می‌دهد که که زمانی آن‌ها را از سر گذرانده یا در آن‌ها دخیل بوده است. حال سؤالی که بر اساس تبیین عمل روایت در خاطره- داستان پیش می‌آید، این است که جایگاه راوی در این دو نمونه کجاست؟ نویسنده ملموس در خاطره- داستان، همان راوی است؛ یعنی در خاطره- داستان، نویسنده راوی‌ای جدای از خود خلق نمی‌کند. راوی عیناً همان نویسنده است که هر چه دیده را روایت می‌کند و قرار نیست آن‌گونه که در داستان شاهدیم چیزهایی را که نویسنده به او القا می‌کند روایت کند. به‌عنوان‌مثال در داستان بچه مردم، جلال(نویسنده) به راوی(زن) القا می‌کند که بگوید: «خب من چه می‌توانستم بکنم؟ شوهرم راضی نبود مرا با بچه نگه دارد. بچه که مال خودش نبود. مال شوهر قبلی‌ام بود که طلاقم داده بود.» (آل احمد، ۱۳۸۵: ۴۸) یا وقتی ارنست همینگوی دویست بار مقدمهٔ پیرمرد و دریا را عوض می‌کند، نشانگر این است که نویسنده به دنبال القای عباراتی خاص به راوی است و مادام این عبارات را عوض می‌کند. از این مقوله به این نکته می‌رسیم که نوع راوی و جایگاه آن در داستان و خاطره- داستان متفاوت است.

۲-۲-بررسی نوع و جایگاه راوی در داستان و خاطره- داستان

در داستان با راوی‌ای از پیش‌ساخته، مقلد و مطیع مواجهیم که ساختهٔ دست نویسنده انتزاعی است(نویسنده‌ای که شروع به نوشتن داستان کرده و وارد جهان تخیل یا اثر ادبی شده است)؛ اما در خاطره – داستان راوی همان نویسنده است و در مطالعات روایت شناسی به «راوی هم گوی» معروف است. «راوی هم گوی، رخدادهایی را که نقل می‌کند دربارهٔ خودش است و به‌نوعی به روایت خودش می‌پردازد»(محمدی فشارکی و خدادادی، ۱۳۹۷: ۱۲۱. به نقل از تولان). راوی حوادث گذشته را با سیر در آن‌ها در خاطره‌داستان بر زبان می‌آورد. و انگار قدرت درونی آن لحظه‌ها را دوباره زنده می‌کند و به ترتیب کنار یکدیگر می‌چیند. به‌عنوان‌مثال در قطعهٔ زیر از کتاب روطه جبهه‌ای به عرض ده متر/ خاطرات احمدرضا طاووسی از فرماندهان دفاع مقدس، راوی به بیان حوادثی می‌پردازد که متعلق به خود وی است:

> «با توجه به این‌که خون زیادی از من رفته بود و تمام سروصورت و لباس‌هایم غرق خون شده بود و براثر خونریزی شدید ازحال‌رفته بودم، مجروحینی که در بین راه سوار بر نفربر می‌شدند، فکر می‌کردند که من شهید شده‌ام و روی بدنم می‌نشستند، در آن وضعیت با نیمه‌جانی که داشتم، سعی می‌کردم با حرکت دادن دست‌وپایم به آن‌ها بفهمانم که من هنوز زنده هستم تا آن‌ها از روی بدنم کنار بروند...»(طاووسی، ۱۳۹۳: ۲۹۱).

با این نمونه می‌توان گفت: خاطره- داستان چون بنیانش بر خاطره است «مشتمل بر حوادث و تجاربی است که در ظرف گذشته واقع‌شده و متعلق به زندگی گذشتهٔ شخص بوده و اکنون آن شخص [فقط]آن را بیان می‌کند و به کار می‌گیرد (کرباسچی، ۱۳۶۶: ۳۱). حال با این مقدمه سؤالی پیش می‌آید: آیا در داستان‌ها امکان دارد که نویسنده همچون خاطره نگار حوادث زندگی خود را در یک داستان نقل کند؟ جواب مثبت است و در وهلهٔ اول یک فرمول روایی مشترک در داستان و خاطره- داستان وجود دارد که بدین‌صورت قابل ترسیم است:

نویسنده در امروز- اینجا، روایت آن روز –آنجا را بیان می‌کند.

این رویکرد گذشته‌نگر در هر دو قالب وجود دارد. در خاطره- داستان این روایت گذشته محور دقیقاً برداشت و گزارش اتفاقات دیروز به‌صورت عینه و رئالیستی است. به‌عنوان‌مثال قطعه زیر از کتاب شن‌های سرخ تکریت/ خاطرات عبدالامیر افشین پور، راوی عیناً خاطرات خود را نقل می‌کند:

«با دقت به اطرافم نگاه کردم جای بسیار عجیبی بود، یک اتاق سه در چهار با کاشی‌های قرمز جگری بیست سانتی. دیوارهای اطراف سقف و کف همه از همین کاشی بود. یک طاقچهٔ کوچک در فاصلهٔ نیم متری از سقف وجود داشت که نور یک لامپ بسیار ضعیف در پشت تورهای سیمی از داخل آن به چشم می‌خورد. یک‌چهارم اتاق به‌وسیله‌ی یک دیوار یک متری برای توالت فرنگی و حمام جداشده بود... یک دریچهٔ هوا وجود داشت که از این دریچه به‌دلخواه هوای گرم و سرد وارد سلول می‌کردند. به‌عنوان‌مثال زمانی که من در سلول بودم، فصل پاییز بود و هوای بسیار سردی از آن دریچه به خاطر شکنجهٔ جسمی و روانی بچه‌ها وارد سلول می‌شد. براثر سرما دندان بچه‌ها به هم می‌خورد و صدای آن اعصاب همه را خرد می‌کرد... .» (افشین‌پور، ۱۳۸۹: ۵۹).

همچنین است قطعهٔ زیر از کتاب نورالدین پسر ایران:

«صبح بازهم به سمت اورژانس راهی شدم، اما دیر کرده بودم. جنازه‌ی بچه‌ها را در نایلون پیچیده و در یخچال بزرگ‌تری که به همین منظور آنجا بود می‌گذاشتند. از جیب هر شهیدی هر چه بیرون آورده بودند، جداگانه گذاشته بودند. در روشنای صبح بهتر می‌شد بچه‌ها را مشاهده کرد. هم آنجا میخکوب شدم. یکی دست نداشت، یکی پا، یکی «سر» داده بود، یکی سوخته بود و ...فضا سنگین بود... . (سپهری، ۱۳۹۱: ۴۱۵).

این نمونه‌ها نشان می‌دهد که در خاطره- داستان، نویسنده= راوی، امروز- اینجا، روایت آن روز- آنجا را نقل می‌کند، یعنی دقیقاً روایتی را بر زبان می‌آورد که در بطن آن بوده است و درواقع نقش روایت کردن را بر عهده دارد«در روایت کردن، کسی چیزی را روایت می‌کند.» (عباسی، ۱۳۹۳: ۴)، اما در داستان ما با حالت روایی مواجهیم، «حالت روایی با روایت کردن

متفاوت است، در حالت روایی(روایی‌گری) زنجیره‌ای از کنش‌ها هستند که پشت سر هم‌ردیف شده تا شکل بگیرند.» (همان‌جا). نکتهٔ ظریف در تمایز روایت گذشته‌نگر در داستان و خاطره بر سر همین «روایت کردن» و «روایی بودن» است. در داستان حوادث برخلاف خاطره- داستان، به‌عمد به طرزی چیده می‌شوند که به بیان نکته‌ای یا خلق معنایی (پیامی) ختم شوند.

در دو نمونه داستانی زیر، نویسندگان بر آن‌اند تا ضعف آدمی در برابر خشم طبیعت را به تصویر بکشند؛ بنابراین حوادث را به سمت این پیام سوق می‌دهند: به‌عنوان‌مثال در پیرمرد و دریا اثر ارنست همینگوی با داستانی با موضوع کشمکش انسان با طبیعت مواجهیم و این کشمکش به هشتاد روز رسیده است و او هیچ ماهی‌ای شکار نکرده است، علاوه بر این از طرف مردم نیز به بدشانسی متهم می‌شود:

«هشتادوچهار روز می‌گذشت و حتی ب ماهی هم صید نرده بود. چهل روز اول با پسری بود. اما بعدازآن، پدر و مادر پسر گفته بودند که چون پیرمرد درنهایت بدشانسی گرفتارشده، بنابراین موردی ندارد که در قایق پیرمرد بماند.» (همینگوی، ۱۳۸۶: ۱۰).

اما روی بد طبیعت در قسمت دیگری از داستان بیشتر خودنمایی می‌کند و آن هنگامی ست که پیرمرد ماهی قول پیکری را که به دام انداخته با او به ستیز برمی‌خیزد و سلطهٔ طبیعت بر آدمی از بن‌مایه‌های اصلی این رمان است؛ به‌گونه‌ای که اساس کنش اصلی آن نیز بر مبنای این بن‌مایه شکل‌گرفته است و روایت شنو به دنبال این است که نتیجهٔ این ستیز چه می‌شود؟ بر همین اساس گام به‌گام با حادثه جلو می‌رود و ستیز شخصیت و طبیعت را دنبال می‌کند تا این‌که در انتهای روایت پیروزی طبیعت بر آدمی و قدرت خشم طبیعت را با مرگ پیرمرد به تصویر می‌کشد:

«لحظه‌ای ایستاد. به پشت سر خودش نگریست. در پرتو نور چراغ خیابان، دم بزرگ ماهی را دید که در کنار قایق بی‌حرکت مانده بود. بعد رنگ سفید استخوان پشت و گردن ماهی را دید که هیچ گوشت و پولکی روی آن نبود...» (همان: ۱۴۹).

ستیز شخصیت‌ها با طبیعت در رمان «عقیل عقیل» نوشتهٔ محمود دولت‌آبادی نیز متنی روایتمند ساخته است. در این رمان که با توصیف روستایی زلزله‌زده آغاز می‌شود، شرح ستیز شخصیت‌ها با این نیروی ناگوار طبیعی است. هر یک از شخصیت‌ها در تلاش‌اند تا جان خویش را نجات دهند و عجز آدمی در برابر طبیعت را به تصویر می‌کشد:

دیگر خردینه ها دست هم را گرفته‌اند، استخوان‌های درهم‌شکسته‌شان را بر ناهمواری راه می‌کشانند، می‌خزند، با سینه و سر خون با خاک‌آلوده بر ردشان باقی است دیده می‌شوند. مثل هنگامی‌که بره‌های ذبح‌شده‌ای را بر خاک بکشند، نه مثل هنگامی‌که بره‌های گرگ دریده‌ای را بر خاک بکشند.» (دولت‌آبادی، ۲۵۳۷: ۲۵).

علاوه بر این نکتهٔ دیگری که باعث تمایز روایت گذشته‌نگر در داستان و خاطره- داستان شده است، ترسیم هنرمندانهٔ حوادث از کانون دید و گفتار شخصیت‌های داستانی است. این‌که شخصیت‌های داستان و راوی چه بگویند، از هنرمندی‌های نویسندهٔ داستان است. این شگرد در ادبیات داستانی کانونی‌شدگی نام دارد. کانونی‌شدگی «یعنی بین آن‌کسی که رویدادها را می‌بیند و آن‌کسی که رویدادها را بیان می‌کند، تفاوت وجود دارد.» (تامس، ۱۴۰۰: ۸۴). به‌عنوان‌مثال در رمان آرزوهای بزرگ اثر چارلز دیکنز، نویسنده (دیکنز) از زبان کودکی به نام پیپ(راوی) داستان را نقل می‌کند. به عبارت ساده‌تر می‌توان گفت دیکنز رویدادها را بیان می‌کند، اما پیپ است که رویدادها را می‌بیند و در بطن آن‌ها قرار دارد. درواقع مخاطب رویدادها را از دریچهٔ چشم پیپ می‌بیند، درک می‌کند و با آن‌ها ارتباط برقرار می‌کند(رک: ابوت، ۱۳۹۷: ۱۴۳ و مکوئیلان، ۱۳۸۸: ۲۸۸). همچنین در ادبیات داستانی دفاع مقدس نیز رمان«سایهٔ ملخ» نوشتهٔ محمدرضا بایرامی به‌گونه‌ای است که بیشتر رخدادهای داستان از چشم شخصیت نوجوان (صابر) به تصویر کشیده می‌شود:

«با خودم گفتم: بابای بیچاره‌ام، دیگر کاری نمی‌کنم که عصبانی بشوید، می‌دانم که سر هر چیز کوچکی از اجرا در می‌روی. همان کارهایی کوچک را سعی می‌کنم طوری انجام بدهم

که ذره‌ای اشکال نداشته باشد دیگر نمی‌گذارم ناراحت بشوی یا دیگران ناراحتت کنند.» (بایرامی، ۱۳۹۵: ۱۱۱).

در سایهٔ ملخ نیز، صابر شخصیت اصلی داستان در بطن حوادث است، ولی بایرامی(نویسنده) وقایع را نقل می‌کند. در رمان محاکمه اثر کافکا نیز چنین است. ژوزف کا شخصیت اصلی رمان از هر تلاشی برای نجات خود استفاده می‌کند(در بطن حوادث است) درحالی‌که کافکا(نویسنده) به بیان قصه می‌پردازد.

اما در خاطره- داستان چنین حالتی(کانونی‌شدگی) وجود ندارد، زیرا نویسنده شخصیت داستانی‌ای خلق نکرده است تا از دیدگاه او به حوادث بنگرد. ممکن است کسی بپرسد: اگر کسی در بزرگ‌سالی خاطرات دوران کودکی خود را نقل کند/ بنویسد مگر شخصیت کودکی وی در کانون دید نویسنده(خود فرد در بزرگ‌سالی) قرار نمی‌گیرد؟ جواب خیر است؛ زیرا نویسنده و راوی در خاطره- داستان‌یک نفر هستند؛ درحالی‌که در داستان‌نویس مثلاً بایرامی است، ولی راوی(صابر) شخصیت ساختهٔ دست نویسنده است یا در محاکمهٔ ژوزف کا ساختهٔ دست نویسنده (کافکا) است نه آنکه خود کافکا باشد؛ البته در موارد بسیار نادری ممکن است شخصیت اصلی داستان خود نویسنده باشد؛ ولی در خاطره- داستان چون شخصیتی خلق نمی‌شود؛ بنابراین تخیلی در متن دخیل نیست که بگوییم سیر کانونی‌شدگی دارد؛ به‌عنوان‌مثال بنگرید به قطعهٔ زیر از خاطره- داستان پایی که جا ماند/یادداشت‌های روزانه سید ناصر حسینی‌پور از زندان‌های مخوف عراق:

«به‌جز احمد همهٔ اسرا وقتی کابل به سروصورتشان می‌خورد، دست‌هایشان را سپر سروصورتشان می‌کردند تا سرشان ضربه نبیند. در پد خندق ترکش شکم احمد را پاره کرده بود، بچه‌ها روده‌هایش را درون شکم برگردانده و با پارچهٔ بیشتری آن را بسته بودند. در جابه‌جایی روده‌هایش از پایین شکمش بیرون می‌ریخت. روده‌های احمد با خاک و شن و ماسه‌مخلوط شده بود. در ضرب و شتم امروز احمد روده‌هایش را با دست گرفته بود تا روی زمین نریزد وقتی دژبان‌ها با کابل به سروصورتش می‌زدند، او فقط روده‌هایش را گرفته بود تا

روی زمین نریزد. از این‌که احمد مانند دیگر اسرا دستش را سپر سروصورتش نمی‌کرد، دژبان‌ها عصبانی می‌شدند و بیشتر او را کتک می‌زدند. احمد ترجیح داده بود به‌جای این‌که دستش را جلو کابل بیاورد، روده‌هایش را بگیرد، یکی از دژبان‌ها با او لج کرد و چندین بار به‌صورت کوبید... .» (حسینی پور، ۱۳۹۲: ۲۳۲).

در این قطعه از خاطره –داستان پایی که جا ماند/یادداشت‌های روزانه سید ناصر حسینی‌پور از زندان‌های مخوف عراق نویسنده به گزارش دیده‌هایش می‌پردازد و کاملاً با یک متن رئالیستی مواجهیم. هیچ شخصیت داستانی تخیلی‌ای به انگیزه‌ای خاص خلق نشده است. همچنین است در قطعهٔ زیر از کتاب خاطره- داستان دا:

«هر چه به ظهر نزدیک‌تر می‌شدیم، وضعیت وخیم‌تر می‌شد. کشته‌های بیمارستان را آمبولانس‌ها آژیرکشان می‌آوردند. بعضی از شهدا را هم‌خانواده‌هایشان لای پتو یا ملحفه پیچیده با شیون و زاری پشت در غسالخانه می‌گذاشتند. یک عده هم داوطلبانه با وانت در سطح شهر می‌چرخیدند و توی آوارها دنبال شهید و مجروح می‌گشتند و منتقل می‌کردند. از زبان همین آدم‌ها خیلی خبرها می‌شنیدیم. برایمان می‌گفتند کدام نقطه از شهر زیر آتش است... .» (حسینی، ۱۳۸۸: ۱۱۷).

افعال ماضی روایتی به‌کاررفته در متن بالا نشان می‌دهد که روایت آن‌یک اپیزود واقعی تجربه رایانه است که نویسنده با برگشت به آن روز- آنجا به نقل آن مبادرت ورزیده است.

۲-۳-ابعاد فاصله روایی در داستان و خاطره- داستان

منظور از فاصله روایی در متن‌های روایی، مدت‌زمان بین رخداد حوادث و روایت کردن آن‌ها است (رک: ژوو، ۱۳۹۴: ۳۸) به‌گونه‌ای که می‌توان گفت فاصلهٔ روایی، فاصلهٔ بین حادثه و روایت آن است. ممکن است در یک داستان، راوی رخدادهایی را روایت کند که یک هفته قبل اتفاق افتاده است و گاه راوی سال‌ها با رخدادهایی که روایت می‌کند فاصله زمانی دارد؛ مثلاً در بزرگ‌سالی به بیان رخدادهای دوران کودکی خود در قالب داستان می‌پردازد. در

آرزوهای بزرگ اثر چارلز دیکنز، شخصیت کودک پیپ، اتفاقات دوران کودکی خود را بر زبان می‌آورد و به‌نوعی تداعیگر حوادث زندگی چارلز دیکنز است. می‌توان گفت دیکنز با تکیه بر شخصیت داستانی پیپ در بزرگ‌سالی، حوادث زندگی خود را به قلم آورده است. همچنین است در رمان سنگ صبور صادق چوبک که بیشتر حوادث از دریچهٔ نگاه کاکل‌زری نقل می‌گردد؛ بنابراین، فاصله در داستان یک موضوع متغیر است. اما در خاطره- داستان به دلیل رئالیستی بودن روایت، اگرچه بحث فاصلهٔ روایی همچون داستان متغیر است؛ اما به دلایلی ازجمله در معرض خطر بودن حافظه‌ها، محدود بودن عمر آدمی و واقعیت‌گرایی روایی این فاصله محدوده‌ای مشخص دارد. در داستان و رمان گاه فاصلهٔ روایی به دلیل وجود عنصر تخیل بسیار زیاد و خارج از معیارهای اندازه‌گیری زمانی است و نویسنده برحسب نشانه‌های تاریخی، دست به خلق متنی روایی می‌زند که قرن‌ها با آن فاصله دارد. مثل بسیاری از رمان‌های تاریخی یا متن‌های فانتزی.

در خاطره- داستان همان‌گونه که بیان شد، فاصلهٔ روایی در محدودهٔ عمر نویسنده است و گاه با نشانه‌های متنی و فرا متنی قابل‌اندازه‌گیری دقیق است. به‌عنوان‌مثال در قطعه زیر از کتاب سرودهای سرخ نگارنده بابیان زمان دقیق رخدادها، زمان حادثه را معین کرده است و چنانچه نگارش متن و تاریخ حضور نگارنده در فاو استخراج شود، فاصلهٔ زمانی بین رخداد و روایت آن مشخص می‌گردد:

> «زمانی که در فاو بودیم، مصطفی نیمه‌های شب از خواب برمی‌خاست و به سراغ دوستان نزدیک خود می‌رفت. تک‌تک آن‌ها را صدا می‌کرد و می‌گفت: «فلانی بلند شو با خداوند راز و نیاز کن. فردای قیامت همهٔ ما گرفتاریم و محتاج یک عمل صالح» و لحظاتی بعد وجود پاکش غرق عبادت الهی بود. روزی یکی از مسئولین خواست او را در جریان اضافه‌حقوقش که به دلیل مسئولیت جدیدش در قرارگاه رمضان به او داده بودند، قرار بدهد، پاسخ داد: «نه من این حقوق را نمی‌خواهم من از خدا می‌ترسم از این‌که لایق این حقوق نباشم. او حتی گاهی بخشی از حقوق خود را به جهاد بازمی‌گردانید.» (رجایی، ۱۳۸۵: ۲۰).

همچنین در نمونهٔ زیر به دلیل نشانه‌ای زمانی متن، استخراج فاصلهٔ روایی کاری سهل است:

«در این زندان ما خود غذا می‌پختیم. حاج مهدی عراقی رهبر و پیشرو در این کار بود. او خشکه مواد غذایی را از بیرون تهیه و با کمک دیگر افراد طبخ می‌کرد. پول این کار بیشتر از محل ۳۶۰ ریالی که در ماه مسئول زندان به هر زندانی به‌جای غذا می‌دادند، تأمین می‌شد. به یاد دارم که حاج هاشم امانی و حاج حبیب‌الله عسکر اولادی در ظرف‌های بزرگ رویی روغن داغ‌کرده و سیب‌زمینی و پیاز سرخ می‌کردند. ما نیز گاهی تا ساعت یک شب در حال پاک کردن لوبیا، عدس، برنج و ... بودیم... .» (کاظمی، ۱۳۷۹: ۱۵۱).

«من سه روز در زندان عمومی بودم. روز سوم منوچهری جلاد معروف ساواک وارد زندان شد. من او را می‌شناختم؛ زیرا که در روزهای اول شکنجه‌ام با او مواجه شده بودم. منوچهری پس از گشتی که در زندان زد، به‌طرف من آمد. شاید قیافه‌ام برایش آشنا آمد. پرسید اسمت چیست؟ تا شنید «احمد احمد» جا خورد و گفت: «احمد احمد هستی؟» گفتم بله. کمی فکر کرد و رفت. سه ساعت بعد، دو مأمور دیگر آمدند و از من خواستند که لباس‌هایم را برداشته و دنبال آن‌ها بروم، به نزدیک در زندان عمومی که رسیدیم آن‌ها مچ دست مرا به دست فردی دادند که بعدها فهمیدم او حسینی رئیس زندان اوین است...» (همان ۲۴۸).

با این مقدمات می‌توان گفت بین داستان و خاطره- داستان از نظر فاصلهٔ روایی نیز تفاوت‌هایی دیده می‌شود. در داستان‌های فانتزی یا بسیاری از رمان‌های اجتماعی و تاریخی تعیین حدود فاصلهٔ روایی بسیار مشکل است؛ اما در خاطره -داستان‌ها به دلیل وجود نشانه‌های متنی و فرا متنی تعیین فاصله روایی آسان‌تر است.

۳-نتیجه‌گیری

دستاورد اول پژوهش حاضر این است که عمل روایتی در داستان از چهار مدل روایتی ساده تا پیشرفته تشکیل‌شده است و دارای سه سطح دنیای خارج، جهان اثر ادبی و جهان داستان است که در هر یک از این سطوح با طیفی از شخصیت‌ها، عناصر و مقوله‌های درهم‌تنیده‌ای مواجهیم که شبکهٔ وسیع روایت را سازمان‌دهی می‌کنند، اما در خاطره داستان با ساده‌ترین عمل

روایتی از نوع درجه اول مواجهیم؛ چراکه نویسنده و راوی یک نفر هستند و به گزارش دیده‌هایی می‌پردازد که درگذشته از سر گذرانده است. همچنین دستاورد دیگر پژوهش حاضر این است که راوی در داستان با خاطره- داستان ازنظر نوع و جایگاه متفاوت است. راوی در داستان همان نویسنده نیست، بلکه راوی ساختهٔ ذهن نویسنده داستان است و از نظر جنسی، جسمی و پایگاه طبقاتی با نویسنده متفاوت است؛ اما در خاطره داستان راوی همان نویسنده است که در امروز- اینجا، روایت آن روز - آنجا را نقل می‌کند. راوی در داستان تعدد دارد؛ ولی در خاطره داستان راوی فقط از نوع هم گوی است. دستاورد دیگر پژوهش حاضر این است که هم داستان و هم خاطره- داستان دارای فاصلهٔ روایی هستند؛ یعنی زمان رخداد حادثه با زمان نقل آن دارای فاصله زمانی است؛ اما این فاصله در داستان متغیر و از نزدیک تا بی‌نهایت است؛ اما در خاطره داستان به دلیل رئالیستی بودن و یکسانی راوی با نویسنده به‌اندازه طول عمر نویسنده= راوی است و از این دایره زمانی محدود تجاوز نمی‌کند.

فهرست منابع

ابوت، اچ. پورتر.(۱۳۹۷). **سواد روایت**، مترجمان رویا پور آذر و نیما اشرفی، تهران: اطراف.

افشین‌پور، عبدالامیر. (۱۳۸۹). **شن‌های سرخ تکریت/خاطرات عبدالامیر افشین پور**، چاپ دوم، تهران: سورهٔ مهر.

آل‌احمد، جلال. (۱۳۸۵). **نقد و تحلیل گزیده داستان‌های جلال آل احمد**، تهران: روزگار.

بایرامی، محمدرضا.(۱۳۹۵). **سایه ملخ**،تهران: سورهٔ مهر.

بایرامی، محمدرضا. (۱۳۸۷). **فصل درو کردن خرمن**، تهران: سورهٔ مهر.

تامس، برانون. (۱۴۰۰). **روایت- مفاهیم بنیادی و روش‌های تحلیل**، ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: مروارید.

تولان، مایکل. (۱۳۸۶). **روایت شناسی درآمدی زبان‌شناختی- انتقادی**، ترجمهٔ فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت.

حسینی‌پور، سید ناصر. (۱۳۹۲). **پایی که جا ماند/یادداشت‌های روزانه سید ناصر حسینی پور از زندان های مخوف عراق**، چاپ۴۴، تهران: سورهٔ مهر.

حسینی، سیده اعظم. (۱۳۸۸). **دا/ خاطرات سیده زهرا حسینی**. تهران: سورهٔ مهر.

داور، سیدعلی‌کاظم. (۱۳۹۳). **از جهنم سرد شین تا بهشت ارزن تاک(خاطرات به‌یادماندنی سید علی‌کاظم داور)**. تهران: سورهٔ مهر.

دولت‌آبادی، محمود. (۲۵۳۷). **عقیل عقیل**، تهران: پیوند.

رجایی، غلامعلی. (۱۳۸۵). **سرودهای سرخ**، تهران: صریر.

سپهری، معصومه. (۱۳۹۱). **نورالدین پسر ایران**، چاپ سی و ششم، تهران: سورهٔ مهر.

طاووسی، احمدرضا. (۱۳۹۳). **روطه جبهه‌ای به عرض ده متر/ خاطرات احمدرضا طاووسی از فرماندهان دفاع مقدس**. تهران: سورهٔ مهر.

عباسی، علی. (۱۳۹۳). **روایت شناسی کاربردی**، تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

کاظمی، محسن. (۱۳۸۹). **خاطرات احمد احمد**، تهران: سورهٔ مهر.

کرباسچی،غلامرضا.(۱۳۶۶)، «**پژوهشی دربارهٔ خاطره**»، یاد، شماره ۹، صص: (۲۹-۳۹).

کمری، علیرضا. (۱۳۸۳). **با یاد خاطره.** تهران: سورهٔ مهر.

لینت ولت، ژپ. (۱۳۹۰). ***رساله‌ای در باب گونه شناسی روایت- نقطهٔ دید***، ترجمهٔ علی عباسی و نصرت حجازی. تهران: علمی فرهنگی.

مارتین ، والاس. (۱۳۹۲) . **نظریه روایت**، ترجمه‌ی محمد شهبا. تهران: هرمس.

محمدی فشارکی، محسن و خدادادی، فضل‌الله.(۱۳۹۷). **فرهنگ توصیفی اصطلاحات روایت شناسی**، تهران: سورهٔ مهر.

ژوو، ونسان. (۱۳۹۴). **بوطیقای رمان**. ترجمهٔ نصرت حجازی. تهران: علمی فرهنگی.

مکوئیلان، مارتین. (۱۳۸۸). ***مجموعه مقالات روایت***، ترجمهٔ فتاح محمدی، تهران: مینوی خرد.

همینگوی، ارنست. (۱۳۸۶). **پیرمرد و دریا**، ترجمه نجف دریابندری. تهران: نگاه.

Welek, Rene. (1949). **the Nature & Modes of Narrative Fiction**" in Theory of Literature (pp 218-237). New York: Harcourt Brace.