

عناصر داستانی خاطره‌نوشته‌های دفاع مقدس با تأکید بر اثر

دختر شینا

الهام زارع*

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

نعمت‌الله ایران‌زاده**

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

غلامرضا پیروز***

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران، بابل، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۱/۲۹؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۴/۲۶)

چکیده

خاطره‌نویسی ژانری است که در طول تاریخ ادب فارسی نسبت به قصه و داستان، کمتر مورد توجه قرار گرفته است. با وقوع جنگ تحمیلی علیه ایران و توجه یکباره بسیاری از رزمندگان به ثبت خاطرات خود از دوران دفاع مقدس، این ژانر جانی تازه یافته است. حجم زیاد آثار چاپ شده در این ژانر اقتضا می‌کند تا پژوهشگران با موازین علمی به بررسی چستی این نوع ادبی بپردازند. خاطره‌نویسه ماهیتی دوگانه دارد که بخشی از آن برگرفته از تاریخ و بخش دیگر آن مربوط به داستان است. هر خاطره‌نویسه با توجه به شگردهایی که در آن به کار رفته، به یکی از این دو ژانر گرایش دارد. یکی از ملاک‌هایی که می‌تواند گرایش داستانی خاطره‌نویسه‌ها را اثبات کند، تحلیل عناصر داستانی در آن است. این مقاله با بررسی عناصر مشترک میان خاطره‌نویسه و داستان، از جمله «پیرنگ»، «روایت»، «گفتگو» و «شخصیت» در اثر روایی دختر شینا، شباهت این اثر با ژانر داستان را اثبات کرده است.

واژگان کلیدی: خاطره، داستان، تاریخ، نوع ادبی، روایت‌شناسی، دختر شینا، دفاع مقدس.

* E-mail: varesh_6106@yahoo.com

** E-mail: iranzen@gmail.com (نویسنده مسئول)

*** E-mail: pirouz40@yahoo.com

مقدمه

انسان‌ها از آغاز اندیشیدن و صحبت کردن با خاطره‌گویی آشنا شدند، ولی هزاران سال طول کشید تا خاطره‌نویسی به وجود آمد (ر.ک؛ دهقان، ۱۳۸۶: ۲۱):

«خاطره‌نویسی یکی از فروع زندگی‌نامه‌نویسی است. خاطره‌نگاری، روایت رویدادهایی است که یا نویسنده‌ی خاطره شاهد وقوع آن‌ها بوده‌است و یا از افراد آگاه آن‌ها را شنیده و به خاطر سپرده‌است. هیچ‌گونه ادبی خاص یا سبک و سیاق ویژه‌ای در نگارش خاطره وجود ندارد. آنچه اهمیت دارد، بیان روایی خاطره است که به آن سرشت داستانی می‌بخشد و نکته‌شایسته توجه دیگر، استفاده از "من" روایتی است که از همان آغاز، خاطره‌نگاری را جلوه‌گاه حدیث‌نفس می‌سازد. حضور "من" فعال نویسنده در خاطره‌نویسی، بعدها در داستان‌نویسی به صورت زاویه دید اول شخص مفرد درمی‌آید» (رضوانیان، ۱۳۹۱: ۵۷).

اگر انواع هنر را به دو دسته نمایشی (فیلم، تئاتر، نمایشنامه و...) و ادبی (داستان، تاریخ، سفرنامه و خاطره) تقسیم کنیم، آنچه در بین دو دسته مشترک است، «داستان» است. اما در میان این انواع، برخی بیشتر به یکدیگر شبیه هستند؛ مثلاً خاطره و داستان چنان به هم شبیه هستند که حتی به نویسندگان مبتدی توصیه می‌شود برای نوشتن داستان، ابتدا از خاطره‌نویسی آغاز کنند (ر.ک؛ محمدی فشارکی، ۱۳۹۱: ۷۲). به گفته رضوانیان، ژانرهای نوظهور در بزنگاه‌ها و حرکت‌های اجتماعی و جوب می‌یابند (ر.ک؛ رضوانیان، ۱۳۹۴: ۴۳). یکی از بروزهای آن، پیدایش نوع ادب جدید، «خاطره‌نویسی دفاع مقدس» در سال‌های اول جنگ دفاعی ایران با عراق بوده‌است.

با وجود ارتباط نزدیک بین خاطره و داستان، بسیاری منکر این ارتباط شده‌اند. عده کمی هم که آن را باور دارند، به‌طور جدی به بررسی و اثبات آن پرداخته‌اند. پرداختن به این مسئله می‌تواند باعث اعتلای ژانر خاطره‌نویسی و در نتیجه، غنای ادبیات فارسی شود. پژوهش حاضر به شیوه توصیفی-تحلیلی و با بهره‌گیری از روش اسنادی، به بررسی عناصر مشترک بین خاطره و داستان می‌پردازد و درصدد است، به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

۱- آیا می‌توان خاطرات را با استفاده از ابزار داستان‌پردازی نوشت؟

۲- عناصر مشترک بین خاطره‌نویسته (دختر شینا) و داستان کدامند؟

۱. ضرورت و اهمیت پژوهش

اگرچه خاطره‌نویسی ژانری است که قدمت آن را به الواح سنگ‌نوشته‌های پیش از اسلام نسبت می‌دهند، در معنای امروزی آن، ژانری نوظهور و مولود دنیای مدرن است. با وجود اینکه این ژانر در جامعه امروز رونق زیادی دارد و سرعت خاطره‌نویسی و چاپ خاطرات نسبت به گذشته بسیار چشمگیر شده، متأسفانه مجامع علمی-ادبی، تلاش زیادی برای شناختن و شناساندن آن انجام نداده‌اند. بنابراین، پرداختن به این ژانر، مهم است؛ زیرا به وجود آمدن و رونق ژانرهای جدید می‌تواند زمینه‌ساز رونق و غنای بیشتر ادبیات شود.

۲. پیشینه پژوهش

با توجه به نوپا بودن ژانر خاطره‌نویسی و نزدیکی آن با تاریخ، پژوهشگران و منتقدان ادبی، توجهی درخور به آن نداشته‌اند. به طور کلی، چند کتاب و مقاله در این زمینه نوشته شده است که بخشی از آن‌ها تنها سخنانی تکراری را به زبان‌های مختلف بیان می‌کنند و دیدگاهی تازه ارائه نمی‌کنند. تاکنون نگارندگان اثری مستقل در زمینه وجود داستانی خاطره‌نویسه‌ها نیافته‌اند. بنابراین، به برخی از آثاری که ارتباط نسبی با موضوع دارند، اشاره می‌شود:

- محسن محمدی فشارکی و فضل‌الله خدادادی. (۱۳۹۱). «از تاریخ تا داستان؛ تحلیل عناصر مشترک بین تاریخ و داستان». پژوهش‌های تاریخی. س ۴. ش ۳. صص ۷۱-۸۶.
- علیرضا کمری. (۱۳۸۳). با یاد خاطره: درآمدی بر خاطره‌نگاشته‌های پارسی در تاریخ ایران. تهران: سوره مهر.
- محمدرضا ایروانی. (۱۳۹۱). برسمند خاطره. تهران: بنیاد حفظ و آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.
- علیرضا کمری. (۱۳۹۴). پرسمان یاد. تهران: صریر.
- محمدرضا سنگری و محمدرضا ایروانی. (۱۳۹۰). «پژوهشی درباره خاطره‌نویسی». مجله حافظ. ش ۸۶. صص ۲۴-۳۱.
- احمد اشرف. (۱۳۷۵). «تاریخ، خاطره، افسانه». ایران‌نامه. ش ۵۶. صص ۵۲۵-۵۳۸.
- راحله یعقوبی. (۱۳۸۸). «جایگاه و اهمیت خاطره و خاطره‌نویسی در ادبیات دفاع مقدس». فصلنامه مطالعات تاریخی-نظامی. ش ۴. صص ۶۵-۸۸.

- عبدالله حس زاده میرعلی و محمدامین محمدپور. (۱۳۹۲). «خاطره نویسی در ادبیات فارسی». پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی. ش ۳. صص ۶۵-۸۸.
- سیدمحمدجواد هاشمی. (۱۳۸۴). «خاطره نویسی در تئوری و عمل». فصلنامه فرهنگ پایداری. س ۲. ش ۵. صص ۵۴-۶۲.
- احمد دهقان. (۱۳۸۶). خاک و خاطره، خاطره‌نگاری، یادداشت‌نوشته‌ها و تاریخ شفاهی جنگ و دفاع مقدس. تهران: نشر حریر.
- احمد اشرف. (۱۳۸۸). «سابقه خاطره‌نگاری در ایران». بخارا. ش ۷۴. صص ۳۴۰-۳۶۴.
- «گامی در راه علمی شدن خاطره‌نویسی». (۱۳۸۶). مقالات برگزیده اولین همایش علمی خاطره‌نویسی دفاع مقدس. تهران: بنیاد حفظ و آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.
- محمدرضا ایروانی. (۱۳۸۶). «نگاهی به خاطره‌نویسی و مقایسه آن با زندگی‌نامه و سفرنامه». مجله‌زبان و ادبیات فارسی. س ۳. ش ۳. صص ۷۳-۱۰۰.

۳. خلاصه اثر

دختر شینا، روایتی است از زندگی دختری ساده و روستایی که مورد توجه ویژه پدر و مادرش قرار داشت و نسبتاً در ناز و نعمت رشد یافته‌است. او در پانزده سالگی به عقد یکی از جوانان روستا درآمد، اما تمایلی به این ازدواج نداشت؛ زیرا به پدر و مادر، به ویژه پدرش بسیار وابسته بود و دوست نداشت از آن‌ها جدا شود. نامزد این دختر که «صمد» نام داشت، با لطایف‌الحیل توانست به قلب او نفوذ کند. آن‌ها زندگی ساده و آرامشان را شروع کردند، اما با وقوع انقلاب اسلامی و پس از آن جنگ تحمیلی، صمد احساس وظیفه کرد تا به دفاع از کشور پردازد. همین مسئله باعث شد تا قدم‌خیر که اکنون به شدت به صمد وابسته شده بود، به زحمت افتد. علاوه بر دوری صمد و مشکلات شدید اقتصادی، به دنیا آوردن پنج فرزند در طول نُه سال زندگی مشترک، شرایط سخت و پُر فراز و نشیبی برای قدم‌خیر به وجود آورد تا جایی که با شهادت صمد، این سختی‌ها به اوج خود رسید و قدم‌خیر در بیست و چهار سالگی با وجود پنج فرزند کم سن و سال بیوه شد.

۴. بحث و بررسی

۴-۱. خاطره

متأسفانه تعریف جامع و مانعی از خاطره وجود ندارد و اغلب تعریف‌های موجود، تنها به بخشی از ویژگی‌های این ژانر می‌پردازند. یکی از تعریف‌های نسبتاً پذیرفتنی، تعریف ایروانی است. از نظر او، «خاطره» اثر، نوشته و یا پدیده‌ای است روایی که پدیدآورنده آن با آگاهی و اراده به شرح احوال، حادثه‌ها و رویدادهای گذشته می‌پردازد که به عللی در ذهن ماندنی و برجسته شده‌اند. راوی در آن حضور مستقیم یا غیرمستقیم (مشاهده، منابع دست اول و...) دارد. جزئیات زمان و مکان و نیز چگونگی وقوع حوادث نیز در آن مندرج است. خاطرات در بیشتر موارد، تأثیری احساسی-عاطفی بر فرد می‌گذارد (ر.ک؛ ایروانی، ۱۳۸۶: ۷۶). در خاطره، استناد اهمیت بالایی دارد، اما همواره مسائلی وجود دارند که ارزش اسنادی خاطرات را تحت‌الشعاع قرار می‌دهند. یکی از این مسائل، دخالت احساسات در بیان خاطرات است؛ زیرا هر شخص از زاویه دید خود به خاطره می‌نگرد. شاهد این مدعا آن است که اگر از افراد مختلفی که در خاطره‌ای مشترک حضور دارند، بخواهیم آن خاطره را تعریف کنند، هر کدام از زاویه دید خود به آن می‌نگرند و به احتمال زیاد، هیچ دو نفری آن خاطره را کاملاً مثل هم تعریف نمی‌کنند و بالاتر از آن، حتی اگر از یک شخص خاص در زمان‌ها و مکان‌های مختلف بخواهیم خاطره خاصی را برای ما تعریف کند، احتمال اینکه در مواقع گوناگون آن خاطره مشخص را به یک شکل تعریف کند، بسیار ضعیف است. بنابراین، دو رکن استناد و روایت، ارکانی هستند که در خاطرات باید به آن‌ها توجه شود.

۴-۲. داستان

به گفته میرصادقی، داستان (Story)، به مفهوم عام آن، نقل (مکتوب یا شفاهی، واقعی یا خیالی) عملی است بر حسب توالی زمان؛ یا به عبارت دیگر، داستان توالی حوادث واقعی و تاریخی یا ساختگی و ابداعی است. بنابراین، تسخیر عمل به وسیله تخیل را ارائه می‌دهد. خصلت بارز داستان آن است که بتواند ما را وادار کند که بخواهیم بدانیم بعد چه اتفاق می‌افتد. در این مفهوم عام، تنها زمان، عامل مهم است و اینکه چه اتفاقی افتاده است و بعد چه اتفاقی روی خواهد داد. بنابراین، داستان، اساس همه انواع ادبی است؛ چه روایتی و چه

نمایشی؛ زیرا در همه انواع این دو گروه، داستان مجموعه وقایعی است که برحسب توالی زمان روی می دهد. از این رو، داستان عنصر مشترک همه انواع ادبی خلاقه است. در رمان، داستان کوتاه، قصه، نمایشنامه، فیلم نامه، شعر روایی و اشکال دیگر، داستان وجود دارد؛ برای مثال، می گوئیم داستان این نمایشنامه، این منظومه یا این رمان... (رک؛ میرصادقی، ۱۳۷۲: ۳۵۴).

مؤلف کتاب قصه نویسی نیز داستان را شامل هر نوع نوشته ای می داند که در آن ماجرای زندگی به صورت حوادث مسلسل بیاید و حکایت، افسانه، اسطوره و همه این ها را داستان می نامد و او حتی رمان امروزی را هم داستان می داند (ر.ک؛ براهنی، ۱۳۶۲: ۵۷). با مقایسه این تعریف ها، می توان به نزدیکی خاطره و داستان پی برد. در واقع، بین خاطره و داستان رابطه عموم و خصوص من وجه برقرار است؛ بدین صورت که برخی از خاطرات، داستان هستند، البته داستان واقعی نه خیالی.

عنصر مشترک دیگر بین خاطره و داستان، تأثیر عاطفی و احساسی آنهاست. خصلت بارز داستان که از نظر میرصادقی، علاقه به شنیدن ادامه ماجرا ذکر شد، در بسیاری از خاطرات نیز وجود دارد، اما وجه تمایز خاطره و داستان، وجود عنصر تخیل در داستان است. با توجه به اینکه گاهی تخیلات خاطره گو در بیان خاطرات او تأثیر می گذارد، از طرفی هم داستان هایی وجود دارند که عیناً از روی واقعیت نوشته شده اند و تعیین مرز دقیق این دو ژانر گاهی دشوار می شود. البته از تلفیق این دو ژانر، ژانر دیگری به نام خاطره-داستان به وجود می آید که از ویژگی های دو نوع دیگر برخوردار است.

۳-۴. تفاوت تاریخ و خاطره

کمری در بیان ویژگی های تاریخ مواردی را برشمرده است؛ از جمله موارد زیر:

الف) تاریخ بیان علی یا طرح کلیات وقایع گذشته شده و تشریح چند و چون آنها از دیدگاهی جامع و مسلط به حوادث و مستند، گواهی های گوناگون و مدارک متعدد و نیز تلفیق همه آنها با رعایت شرایط دقیق تاریخ نگاری و سرانجام نقد و بررسی جزئیات مهم و تأثیر گذار است، حال آنکه خاطره از این حیث جزئی است و فراگستری و در بر گیرندگی آن مانند تاریخ نیست.

ب) تاریخ، راوی واحدی ندارد و حاصل روایت‌ها، نقل‌ها و ترکیب مآخذ است، ولی راوی خاطره، یک نفر است.

ج) در تاریخ‌نویسی چهره‌گوینده پیدا نیست و همین نقل قول‌های باواسطه و منقطع، تأثیرگذاری و باورپذیری آن‌ها را در مقایسه با خاطرات - که می‌توان نگاه و چهره‌نویسنده را در آن‌ها ملاحظه کرد - کم‌رنگ‌تر و کم‌اثرتر می‌کند.

د) در خاطره، امکان هم‌کلامی با نویسنده بیشتر از تاریخ است.

ه) محسوس و جاری بودن زندگی - چنان‌که در خاطره مشاهده می‌شود، در تاریخ دیده نمی‌شود.

و) جرح، تعدیل و تکمیل خاطره، به علت فاصله نزدیک‌تر با روایت‌های تاریخی، بیشتر امکان‌پذیر است تا تاریخ که امکان نقد زنده و تکمیل آن نیست. البته این قاعده درباره خاطرات معاصران هر عهد پذیرفتنی است، ولی اگر خاطرات نیز دچار بُعد زمانی شوند و به متن تاریخی بدل گردند، در مقام مستندات و مدارک تاریخی، محل رجوع و استفاده قرار می‌گیرند (ر.ک؛ کمری، ۱۳۸۳: ۱۰۴-۱۰۵).

چنان‌که ملاحظه شد، برخلاف تصور غالب، خاطره فاصله زیادی با تاریخ دارد و به سبب حضور عاطفه و احساس و موارد دیگر که پژوهشی مستقل می‌طلبد، جنبه استنادی آن هم مورد شبهه است. همه مواردی که خاطره را از تاریخ دور می‌کنند، آن را به داستان نزدیک می‌کنند.

۴-۴. ارتباط خاطره، تاریخ و داستان

خاطره، تاریخ و داستان در تئوری، تعریف‌های مشخص دارند، اما وقتی وارد مصادیق می‌شویم، گاهی تشخیص دقیق ژانر اثر دشوار است؛ زیرا ژانرها مرزهای قطعی و تخلف‌ناپذیر ندارند؛ مثلاً یک اثر می‌تواند ژانر تاریخی داشته باشد، اما برخی ویژگی‌های ژانرهای دیگر همچون خاطره و داستان را نیز داشته باشد، چون «تاریخ‌نگاری با آنکه اساساً با شرح وقایع سروکار دارد، اما یکسره، فارغ از افسانه‌پردازی و داستان‌سرایی نیست» (اشرف، ۱۳۷۵: ۵۲۶).

عنصری که در هر سه مورد (تاریخ، داستان، خاطره) مشترک است، روایت است:

«به‌رغم این واقعیت که بخش اعظم تاریخ به شکل روایی نوشته نشده‌است، می‌توان گفت که تمام تاریخ به طور کلی خصلت روایی دارد. پُل ریکور اظهار داشته که حتی تاریخ- که باید خالی از هیأت روایی باشد- در بند فهم روایی ماست. تاریخ همچنان مستلزم توانایی اساسی ما در دنبال کردن روایت است. دلیل این امر، آن است که فهم تاریخی و تعقیب داستان، هر دو به عملیات شناختی واحدی، یعنی راه‌هایی که به شناخت یک چیز، منتهی می‌شود، نیازمند هستند.... خاطره و تاریخ نوعی داستان هستند که روایت می‌شوند و به تعبیر جی جی رنیر، مورخ هلندی، تاریخ، داستان تجارب انسان‌های فعال در جوامع است» (استنفورد، ۱۳۸۶: ۱۵۴ و ۴۴۲).

خاطره و تاریخ، ادعای واقعیت دارند، اما ممکن است واقعیت در آن‌ها تحریف شود. از سوی دیگر، داستان مدعی غیرواقعی بودن است، در حالی که می‌تواند ملهم از واقعیت باشد.

۵-۴. وجوه مشترک داستان و خاطره

خاطرات (روایی) در برخی از عناصر با داستان مشترک هستند که در ادامه به آن‌ها می‌پردازیم.

۵-۴-۱. پیرنگ

واژه پیرنگ از هنر نقاشی وام گرفته شده‌است و به معنای طرحی است که نقاشان روی کاغذ می‌کشند و بعد آن را کامل می‌کنند. واژه پیرنگ در داستان به معنی روایت حوادث داستان با تأکید بر رابطه علیت می‌باشد:

«شاه مُرد و بعد ملکه مُرد» داستان است؛ زیرا فقط ترتیب منطقی حوادث برحسب توالی زمانی رعایت شده‌است. اما «شاه مُرد و بعد ملکه از غصه دق کرد...» پیرنگ است؛ زیرا در این بیان، برعلیت و چرایی مرگ ملکه نیز تأکید شده‌است. تعریف پیرنگ در اصل، از فن شاعری ارسطو مایه می‌گیرد. ارسطو ضمن بحث از تراژدی، پیرنگ را متشکل از سه بخش می‌داند. آغاز، میان و پایان» (داد، ۱۳۹۲: ۹۹).

«در پیرنگ‌های سنتی که بیشتر در رمان‌های رئالیستی کاربرد دارند، وقایع برحسب ترتیب و توالی زمانی به پیش می‌روند (پیرنگ خطی)، حال آنکه رویدادها در پیرنگ رمان‌های مدرن این ترتیب و توالی را با حرکتی آونگ‌وار بین زمان حال و زمان گذشته نقض می‌کنند (پیرنگ غیرخطی)» (پاینده، ۱۳۹۲: ۳۳۴).

در میان خاطره‌نوشته‌های دفاع مقدس، آن‌هایی برجسته‌ترند که پیرنگ قوی‌تری دارند. پیرنگ در متن، حکم بند در تسییح را دارد که باعث پیوند اجزای آن می‌شود. خاطره‌نویس باید آگاهانه طرح روایت خود را پی‌ریزی کند و درباره خطی یا غیرخطی بودن آن تصمیم بگیرد. خاطره‌نوشته‌ها معمولاً به شیوه خطی (آوردن حوادث به ترتیب زمان) نگارش می‌شوند. اگر خاطره‌نگار این ترتیب را برهم بزند، به جذاب‌تر شدن اثرش کمک می‌کند، البته خواننده از یک خاطره‌نوشته توقع شنیدن خاطره دارد، نه رمان پُست‌مدرن با جریان سیال ذهن!

پیرنگ اثر دختر شینا آن را از روایت تاریخی متمایز کرده‌است؛ زیرا همان‌طور که اشاره شد، در روایت تاریخی فقط ترتیب منطقی حوادث برحسب توالی زمانی رعایت شده‌است و رابطه علی در آن وجود ندارد، اما پیرنگ این اثر بر پایه رابطه علت و معلولی بنا شده‌است:

- «قدم خیر علاقه‌ای به ازدواج نداشت، چون در خانه پدرش کمبودی احساس نمی‌کرد و احساس آرامش می‌کرد.

- صمد برای به‌دست آوردن قدم خیر تلاش می‌کرد، چون به او علاقه داشت.

- صمد برای یافتن کار به تهران رفت، چون می‌خواست زندگی خوبی برای همسرش دست‌وپا کند.

- صمد متعهد به انقلاب و جنگ شد، چون بعد از دیدن امام خمینی^(ره) با خود پیمان بست که به او وفادار بماند.

- قدم خیر بار سختی‌های زندگی را تنهایی به دوش می‌کشید، چون شوهرش در حال دفاع از آرمان‌هایش بود و...

پیرنگ این اثر از نوع خطی و برحسب ترتیب و توالی زمانی است.

خاطره‌نگار اثرش را با چگونگی انتخاب نام «قدم‌خیر» برای شخصیت اصلی آغاز می‌کند. بعد به اوضاع زندگی او در کودکی می‌پردازد که حکم مقدمه‌ای برای کلّ روایت را دارد. سپس به ماجرای ازدواج و تحمل سختی‌های قدم‌خیر پس از ازدواج می‌پردازد و اثر را با شهادت صمد و مرگ قدم‌خیر پایان می‌دهد. توصیف زندگی پیش از ازدواج قدم‌خیر از این نظر بجاست که اختلاف وضعیت قبل و بعد از ازدواج او آبرونی دارد و این تغییر موقعیت بر خواننده تأثیر عاطفی می‌گذارد.

مهم‌ترین تکنیک‌هایی که خاطره‌نگار در نگارش این اثر به کار برده است، عبارتند از:

- حذف: خاطره‌نگار با حذف مسائلی که در طرح داستان اهمیت چندانی ندارند، اثر را یکدست کرده است و از آفت پراکنده‌گویی رها شده است. یکی از جاهایی که حذف باعث تأثیرگذاری اثر شده، نپرداختن به زندگی راوی بعد از شهادت همسرش است و خاطره‌نگار با حذف این سال‌ها، مرگ راوی را به شهادت همسرش پیوند زده است.

- ایجاز: با توجه به اینکه راوی سختی‌های بسیاری متحمل شده است، پرداختن به همه آن‌ها می‌توانست باعث اطناب شود و آفت خودنمایی را در پی داشته باشد، اما خاطره‌نگار با بیانی موجز به بسیاری از این مسائل پرداخته است (مانند اشاره مختصر به اوضاع سخت قدم‌خیر در خانه پدر و مادر همسرش، یا سختی تهیه نان و سوخت و...).

- پرداختن به جزئیات: خاطره‌نگار در مواقع ضرورت با پرداختن به جزئیات (از جمله جزئیات رفتارها، گفتارها، صحنه‌ها، حوادث و...) باعث عینی‌تر شدن اثر و در نتیجه، تأثیرگذاری بیشتر آن شده است؛ مانند:

«چند روز بعد، مادر صمد خبر داد می‌خواهد به خانه ما بیاید. عصر بود که آمد؛ خودش تنها، با یک بقچه لباس. مادرم تشکر کرد. بقچه را گرفت و گذاشت وسط اتاق و به من اشاره کرد بروم و بقچه را باز کنم. با اکراه رفتم نشستم وسط اتاق و گره بقچه را باز کردم. چندتایی بلوز و دامن و پارچه لباسی بود که از هیچ کدامشان خوشم نیامد. بدون اینکه تشکر کنم، همان طور که بقچه را باز کرده بودم، لباس‌ها را تا کردم و توی بقچه گذاشتم و آن را گره زدم. مادر صمد فهمید، اما به روی خودش نیاورد. مادرم هی لب‌گریزد و ابرو بالا انداخت و اشاره کرد تشکر کنم...» (ضرابی‌زاده، ۱۳۹۵: ۳۱).

- تدوین: خاطره‌نگار با تدوین مناسب این اثر بر پیرنگ آن غنا بخشیده‌است. با وجود اینکه پیرنگ این روایت خطی است، خاطره‌نگار خود آگاه هر بخش از روایت را در مکان مناسب گنجانده‌است؛ به عنوان نمونه، روی جلد کتاب نوشته شده‌است: «خاطرات قدم‌خیر محمدی کنعان (همسر سردار شهید حاج ستار ابراهیمی هژیر)». خاطره‌نگار در طول روایت به جریان آشنایی و ازدواج قدم‌خیر با پسری به نام صمد اشاره می‌کند. این مسئله تعلیق ایجاد می‌کند و خواننده را وامی‌دارد تا با خواندن ادامه ماجرا این گره را بگشاید. خاطره‌نگار در فصل هفدهم (کل اثر نوزده فصل دارد)، این گره را باز می‌کند که «اسم شناسنامه‌ای صمد، ستار بوده‌است». خاطره‌نگار می‌توانست ناشیانه عمل کند و این مسئله را خیلی زودتر از این‌ها و در جای نامناسب بیان کند، اما با تدوین مناسب، به موقع این کار را انجام داد.

۴-۵-۲. روایت

روایت، نقل رشته‌ای از حوادث واقعی یا تاریخی یا خیالی است، به گونه‌ای که ارتباطی میان آن‌ها وجود داشته باشد و این حوادث بازتاب یکدیگر باشند و در میان آن‌ها، پیوندی زمانی و انگیزه‌ای وجود داشته باشد. روایت با عمل داستانی در زمان و با زندگی در جریان سروکار دارد. روایت در جواب سؤال «چه اتفاقی افتاده‌است؟» می‌آید و داستان را نقل می‌کند (ر.ک؛ میرصادقی، ۱۳۸۷: ۱۲۶).

اگر تصور کنیم که در داستان فقط از بیان روایی استفاده می‌شود و انواع دیگر بیان در آن راه ندارد، اشتباه کرده‌ایم. در انواع نوشته‌ها، مانند گزارش، سفرنامه، وقایع‌پردازی، داستان و... انواع مختلف بیان، یعنی شرح، مباحثه، توصیف و روایت دخالت دارند. نویسنده برای اینکه سرعتی به داستانش بدهد، از بیان تشریحی، توصیفی و مباحثه‌ای استفاده می‌کند... اما آنچه داستان را از انواع دیگر نوشته‌ها متمایز می‌کند، غلبه بیان روایی در آن است. ساختمان داستان بر ستون بیان روایی بنا می‌شود که هدف آن، تصویر، تجسم و تحرک حوادث به طور محسوس و زنده است و از انواع دیگر بیان کمک می‌گیرد (ر.ک؛ همان: ۱۳۳).

بسیاری از روایت‌ها، از جمله روایت داستانی، در صدد بیان و نقل رویدادها هستند، اما در روایت داستانی، علاوه بر نقل، خلق نیز اهمیت دارد و همین جاست که تفاوت رمان با

یک اثر تاریخی که شبیه ترین نوع روایت به رمان است، آشکار می شود (ر.ک؛ سلیمانی، ۱۳۸۰: ۱۳۹-۱۴۰).

آنچه در مواجهه آدمی با پدیده های عالم پدیدار می شود، در کشاکش نوع رابطه زبان با امر واقع و واقع امر، نوع روایت عینی (تاریخی) و روایت فراعینی (ادبی/هنری) را شکل می دهد که از تقریب آن دو، روایت ترکیب می شود و تلفیق یافته ادبی/ (هنری)-تاریخی (واقع گرا) به وجود می آید (ر.ک؛ فروغی جهرمی، ۱۳۸۹: ۳۲).

بی نیاز در کتاب *درآمدی بر داستان نویسی و روایت شناسی* از سه نوع «نقل»، «نمایش» و «توصیف» به عنوان بارزترین انواع روایت نام می برد (ر.ک؛ بی نیاز، ۱۳۸۷: ۱۱۵).

پاینده از «بازگویی» و «نشان دادن» به عنوان صناعات اصلی روایت گری نام می برد و معتقد است در رمان های قدیمی تر، بیشتر از صنعت «بازگویی» برای نوشتن رمان کمک می گرفتند. نویسندگانی که با استفاده از صنعت «بازگویی» رمان می نوشتند، معمولاً راوی دانای کُل را برای روایت داستان برمی گزیدند که همه چیز را درباره شخصیت ها و رویدادها مستقیماً به خواننده می گفت؛ از وقایع گذشته گرفته تا احساسات و افکار درونی که شخصیت ها به صراحت بیان نمی کردند. این شیوه از روایت گری بیشتر در رمان هایی مرسوم بود که در چهارچوب سنت رئالیسم نوشته می شدند، اما از اوایل قرن بیستم با پیدایش رمان مدرن، صنعت مرسوم به «نشان دادن»، هرچه بیشتر در رمان نویسی رواج یافت که راوی به جای نفوذ به دنیای درونی شخصیت ها و دادن اطلاعات کامل، رفتار و گفتار شخصیت ها و نیز رویدادهای داستان را با نثری گزارش گونه و به شکلی کمابیش نمایشنامه وار به خواننده نشان می دهد. از آنجا که در این شکل از روایت گری، دیگر راوی دانای کُلّی وجود ندارد که در مقام نوعی مفسر به نتیجه گیری درباره رویدادها یا شخصیت ها پردازد، این خود خواننده است که باید دلالت های داستان را بیابد (ر.ک؛ پاینده، ۱۳۹۳: ۲۱۶-۲۱۷).

روش مرسوم در متون تاریخی، نقل یا بازگویی است و شیوه مرجح در متون داستانی و ادبی، شیوه نمایش و نشان دادن است. خاطره نوشته ها به همان اندازه ای که از روایت نقلی فاصله بگیرند و به روایت نمایشی نزدیک شوند، ارزش ادبی بیشتری خواهند داشت. بنابراین، یکی از راه های شناخت جایگاه ادبی خاطره، بررسی شیوه روایت آن است.

خاطره‌نگار دختر شینا با بهره‌گیری از ترفندهای داستان‌پردازی، ماجرای زندگی راوی را با روایت داستانی بیان کرده‌است. او با فاصله گرفتن از نقل و بهره بردن از شیوه توصیف، اثر را به سوی داستانی شدن سوق داده‌است. از میان انواع اصلی روایت‌گری، شیوه او چیزی بین بازگویی و نشان دادن است. این اثر گرچه از بازگویی صرف فاصله گرفته‌است، اما تا نشان دادن هم فاصله دارد. البته علت اصلی این مسئله را می‌توان در ماهیت خاطره یافت که با داستان، آن هم از نوع مدرن آن، متفاوت است و ایراد چندانی نمی‌توان بر آن وارد کرد.

«فردای آن روز، برادرم ایمان سراغم آمد. به تازگی وانت قرمز رنگی خریده بود. من را سوار ماشینش کرد. زن برادرم، خدیجه، کنارم نشست. سرم را پایین انداخته بودم، اما از زیر چادر و تور قرمزی که روی صورتم انداخته بودند، می‌توانستم بیرون را ببینم. بچه‌های روستا با داد و هوار و شادی به طرف ماشین می‌دویدند. عده‌ای هم پشت ماشین سوار شده بودند. از صدای پاهای بچه‌ها و بالا و پایین پریدنشان، ماشین تکان‌تکان می‌خورد. انگار تمام بچه‌های روستا ریخته بودند آن پشت! برادرم دلش برای ماشین تازه‌اش می‌سوخت. می‌گفت: «الان کف ماشین پایین می‌آید!» (ضرابی‌زاده، ۱۳۹۵: ۴۹).

۴-۵-۳. گفتگو

گفتگو، گفتار بین شخصیت‌های نمایشنامه یا داستان است. گفتگو ممکن است میان اشخاص داستان رد و بدل شود و یا در ذهن شخصیت واحدی رخ دهد و اگر در ذهن واحدی رخ دهد، یا به صورت یک‌جانبه ادا شود، تک‌گویی است. گفتگو بنیاد نمایشنامه را پی می‌ریزد و در داستان، یکی از عناصر مهم و یا به عبارتی، هم‌سنگ ارزش توصیف است؛ زیرا سبب می‌شود پیرنگ گسترش یابد، درون‌مایه ظاهر شود، شخصیت‌ها معرفی شوند و عمل داستانی پیش برود.

در قصه‌ها و نمایشنامه‌های قدیم، گفتگوی اشخاص عموماً از گفتار مردم عادی متمایز بود. در قصه‌های قدیم فارسی، گفتگو جزو روایت قصه است؛ یعنی تابع قانون و قاعده خاصی نیست و از لحاظ نگارش نیز حد و رسمی ندارد. در ادبیات غرب، تا اوایل قرن بیستم، گفتگو در رمان، فاقد خصوصیات بیان معمولی آدم‌هاست. در حقیقت، حرف‌ها کمتر با اشخاص تناسب دارد. فقط گفتگوی اشخاص خنده‌آور یا افراد دون پایه

نمایش نامه‌ها و داستان‌ها، صبغه واقعی دارد. اما از اوایل قرن بیستم، در نمایشنامه و داستان از گفتگو به منزله عنصری شکل دهنده و بااهمیت استفاده می‌شود. بسیاری از نویسندگان معاصر، درون‌مایه داستان و شخصیت‌های آن را با ترکیب گفتگوهای متناسب خلق می‌کنند. در این آثار، گفتگو جنبه فرعی ندارد، بلکه عمل داستان را در جهات معینی پیش می‌برد، با ذهنیت شخصیت‌ها هماهنگی و هم‌خوانی دارد و احساس طبیعی و واقعی بودن را به خواننده می‌دهد، بی‌آنکه در واقع، طبیعی و واقعی باشد. صحبت‌های رد و بدل شده میان شخصیت‌ها، فعل و انفعال افکار و ویژگی درونی و خلق افراد را نشان می‌دهد. واژگان، وزن و ضرب‌آهنگ، درازی، کوتاهی و سایر ویژگی‌های جمله‌ها با گویندگان مختلف آن ارتباط نزدیک و مستقیمی دارد.

نویسندگان معمولاً از دو گونه گفتگو در داستان‌های خود استفاده می‌کنند: ۱- گفتگویی که فکر و اندیشه را مستقیماً ارائه می‌کند. ۲- داستان‌هایی که گفتگوها در آن بیشتر جنبه نمایش دارد و افکار و اندیشه‌ها و منظور نویسنده را به طور غیرمستقیم بیان می‌کند و خواننده باید به حدس و گمان منظور نویسنده را طی گفتگو دریابد.

گفتگو در نمایشنامه عنصر اصلی شخصیت‌پردازی و شکل‌گیری پیرنگ است؛ زیرا در نمایشنامه معمولاً راوی وجود ندارد و همه حوادث نمایشنامه و شخصیت‌پردازی به کمک صحنه‌پردازی و گفتگو نمایش داده می‌شود (ر.ک؛ داد، ۱۳۹۲: ۴۰۱-۴۰۷). گفتگو با ماهیت تاریخ که نقلی است، چندان سازگار نیست، اما جایگاه مهمی در داستان دارد.

خاطره‌نگاران معمولاً از این شیوه بهره‌چندانی نمی‌برند، اما اگر بخواهیم خاطره‌نویسته خود را به داستان نزدیک کنیم، بهتر است از این شیوه استفاده کنیم. استفاده از گفتگو در خاطره‌نویسته فواید گوناگونی دارد؛ از جمله اینکه:

۱- می‌تواند خاطره‌نویسته را از حالت یکنواختی خارج کند.

۲- به واقع‌نمایی اثر کمک می‌کند.

۳- به طور غیرمستقیم مخاطب را با شخصیت‌ها آشنا می‌کند.

۴- مخاطب در نتیجه کشف ویژگی‌های شخصیتی افراد و آشنایی با آن‌ها لذت بیشتری می‌برد.

۵- «پیرنگ را گسترش می‌دهد.

۶- درون‌مایه را معرفی می‌کند.

۷- عمل داستانی را به پیش می‌برد» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۳۱).

بنابراین، خاطره‌نوشته‌ها به نسبتی که از عنصر گفتگو (البته بجا و درست) استفاده کنند، ارزش ادبی بیشتری می‌یابند و به داستان نزدیک‌تر می‌شوند.

یکی از مهم‌ترین عناصری که دختر شینا را از روایت تاریخی دور کرده، آن را به سوی داستانی شدن سوق داده‌است، عنصر گفتگوست. بخش زیادی از شناختی که خواننده از اشخاص روایت، به‌ویژه «قدم‌خیر» و صمد به دست می‌آورد، از راه گفتگوی آن‌هاست. گفتگوی اشخاص با شخصیت آن‌ها تناسب دارد و خاطره‌نگار به درستی از پس تصویر این تناسب برآمده‌است.

بسامد واژه‌های «گفتم»، «گفت» و نقل و قول‌های مستقیم، محسوس است. استفاده از این شیوه، علاوه بر اینکه روایت را از سلطه‌راوی خارج کرده، بر واقعیت‌نمایی آن افزوده، باعث تنوع اثر شده‌است.

«گفتم: صمد تو اینجاایی؟»

هول شد. کاغذی را تا کرد و گذاشت لای قرآن.

گفتم: این وقت شب اینجا چه کار می‌کنی؟

گفت: بیا بنشین کارت دارم.

نشستم روبه‌رویش. سنگر سرد بود. گفتم: اینجا که سرد است.

گفت: عیبی ندارد کار واجب دارم.

بعد دستش را گذاشت روی قرآن و گفت: وصیت‌نامه‌ام را نوشته‌ام، لای قرآن است.

ناراحت شدم. با اوقات تلخی گفتم: نصف شبی سروصدا راه انداخته‌ای، مرا از

خواب بیدار کرده‌ای که این حرف‌ها را بزنی؟ حال و حوصله داری‌ها»

(ضرابی‌زاده، ۱۳۹۵: ۲۲۵).

۴-۵-۴. شخصیت‌پردازی

تقسیم‌بندی‌های گوناگونی برای شیوه شخصیت‌پردازی وجود دارد. در این میان، از تقسیم‌بندی «اخوت» استفاده می‌کنیم که کامل‌تر از دیگر تقسیم‌بندی‌ها به نظر می‌رسد: او شخصیت‌پردازی را به دو شیوه مستقیم و غیرمستقیم تقسیم کرد. سپس برای شخصیت‌سازی غیرمستقیم، عوامل کنش، گفتار، نام، محیط و وضعیت ظاهری را نام می‌برد (ر.ک؛ اخوت، ۱۳۷۱: ۱۳۲-۱۴۱).

در داستان‌ها و رمان‌های کلاسیک، نویسنده معمولاً به صورت مستقیم، شخصیت‌های داستانی را به خواننده معرفی می‌کرد و نظرات خود را درباره شخصیت به خواننده تحمیل می‌نمود، اما خواننده مدرن تحمل حضور بی‌جا و بی‌منطق نویسنده در خلال داستان را ندارد (ر.ک؛ زارع، ۱۳۸۹: ۴۰).

درباره شخصیت‌پردازی در خاطره‌نوشته‌ها، اگرچه خاطره‌نویس خالق شخصیت‌ها نیست (شخصیت‌هایی که در اثرش حضور دارند، واقعی هستند)، این خاطره‌نگار است که واسطه آشنایی خواننده با شخصیت‌هاست. اوست که برخی از شخصیت‌ها را برجسته‌تر و برخی را کم‌رنگ‌تر جلوه می‌دهد. خاطره‌نگار نمی‌تواند واقعیت درباره اشخاص را تحریف کند، اما این امکان را دارد که همه واقعیت درباره شخصیت‌ها را نگوید. در واقع، یکی از علت‌هایی که باعث می‌شود مورخان صددرصد به خاطرات اعتماد نکنند، همین نکته است. خاطره‌نگار، آگاهانه یا ناآگاهانه شخصیت اشخاص را آن‌طور که می‌خواهد به مخاطب می‌شناساند و آن شخصیت‌هایی را که می‌خواهد، در روایت خود می‌آورد. بنابراین، خاطره‌نگار نقش منفعل و بی‌تأثیر در شخصیت‌پردازی ندارد و نیز در خلق شخصیت‌ها، آزادی عمل داستان‌نویسی را ندارد.

شخصیت‌پردازی در خاطره‌نوشته‌های دفاع مقدس در آغاز جریان خاطره‌نویسی، بیشتر به شیوه مستقیم صورت می‌گرفت، اما رفته‌رفته با تکامل خاطره‌نویسی دفاع مقدس و حرکت آن‌ها به سمت داستانی شدن شخصیت‌پردازی هم بیشتر به شیوه غیرمستقیم صورت می‌گیرد، البته این مسئله فراگیر نیست و نگارنده با در نظر گرفتن آثار شاخص، این ادعا را مطرح کرده‌است.

از پنج شیوه غیرمستقیم برای شخصیت‌پردازی، خاطره‌نگار می‌تواند از همه این شیوه‌ها جز «شخصیت‌پردازی از طریق نام اشخاص» بهره‌بردار. خاطره‌نگار نمی‌تواند نام اشخاص را تغییر دهد، اما این امکان را دارد که به نام‌ها اشاره کند یا نکند، یا از میان نام واقعی، مستعار، القاب و شهرت اشخاص، یکی را انتخاب کند که این مسئله خود می‌تواند دلالت‌مند باشد و معنای ثانوی داشته باشد.

در دختر شیئا، شخصیت‌پردازی بیشتر به شیوه غیرمستقیم صورت گرفته‌است. خاطره‌نگار برای معرفی شخصیت‌های اصلی اثر، یعنی «قدم‌خیز» و «صمد»، بیشتر از عوامل «کنش» و «گفتار» استفاده کرده‌است.

۴-۵-۱. شخصیت «قدم خیر»

شخصیت اصلی در این اثر، به‌ظاهر «قدم خیر محمدی» همسر شهید ابراهیمی یا همان دختر شیناست، اما اگر از ظاهر بگذریم و به لایه زیرین متن برسیم، قهرمان روایت، خود شهید ابراهیمی است. اوست که بیشترین تأثیر را بر «قدم خیر» می‌گذارد و با گفتار و رفتارش، قدم خیر را از شخصیتی ایستا و تک‌بعدی به شخصیتی پویا و چندبعدی می‌رساند و در واقع، باعث تکامل شخصیت او می‌شود. از نگاهی دیگر، می‌توان قدم خیر را هم قهرمان روایت دانست. شخصیت او به سبب تحمل سختی‌های شدید و پردامنه، بر مخاطب تأثیر می‌گذارد و او را به هم‌دردی وامی‌دارد.

شخصیت قدم خیر آبرونی دارد؛ زیرا در ابتدای روایت، مخاطب با دختر به‌نسبت متمول‌تری روبه‌روست که عزیز کرده و ته‌تغاری پدر و مادرش است و در زندگی سختی نکشیده، اما در پایان روایت، با بیوه بیست‌و‌چهارساله‌ای مواجه است که پنج فرزند قد و نیم‌قد دارد و مجبور است در اوضاع جنگی، بدون حامی مادی و معنوی زندگی کند. از آنجا که راوی (قدم خیر) از نوع «اول‌شخص شرکت‌کننده» است، خود را معرفی نمی‌کند، بلکه او را بیشتر از راه عمل و گفتارش می‌شناسیم.

شناخت ما از دوران کودکی راوی بیشتر از راه توصیف مستقیم است: «... دوست داشتم پدرم روز و شب پیشم باشد. همه اهل روستا هم از علاقه من به پدرم باخبر بودند» (ضرابی‌زاده، ۱۳۹۵: ۱۷). توصیف قدم خیر از حالت رویارویی او با پسری به نام صمد (که بعداً با او ازدواج کرد)، نشانگر نجابت و مستورگی اوست: «... یک‌دفعه پسر جوانی روبه‌رویم ظاهر شد. جا خوردم. زبانم بند آمد! برای چند لحظه کوتاه نگاهمان به هم گره خورد. پسر سرش را پایین انداخت و سلام داد. صدای قلبم را می‌شنیدم که داشت از سینه‌ام بیرون می‌زد...» (همان: ۲۴). اعمال و گفتار قدم خیر در سن ازدواج، نشان‌دهنده ذهنیت بچه‌گانه و ساده‌انگاری اوست؛ برای نمونه، وقتی صمد را دید که به دلیل سرباز بودن، موهایش را تراشیده بود، فکر کرد که او کچل است!

تأثیرپذیری شخصیت قدم خیر از صمد بارها به نمایش گذاشته شده است؛ برای نمونه، قدم خیر در آغاز راضی به ازدواج با صمد نبود، اما گفتار و کردار صمد باعث شد به این ازدواج تن دهد و یا وقتی از بارداری‌های مکرر و ناخواسته بی‌قرار می‌شد و از کوره درمی‌رفت، این صمد بود که به او دلدرای می‌داد و او را آرام می‌کرد. قدم خیر در آغاز

زندگی مشترک با خانواده پرجمعیت همسرش زندگی می‌کرد. او سختی‌های زیادی تحمل می‌کرد تا خانواده همسرش از او راضی باشند و رضایت آن‌ها برایش بسیار مهم بود: «فردا صبح یکی از همسایه‌ها به سراغ مادرشوهرم آمد. داشتم حیاط را جارو می‌کردم. می‌شنیدم که مادرشوهرم از دست پختم تعریف می‌کرد... اولین باری بود که در آن خانه احساس آرامش می‌کردم» (همان: ۵۳).

قدم خیر زنی سنتی بود که دلش می‌خواست شوهرش تکیه گاهش و همیشه در کنارش باشد. وقتی این توقع برآورده نمی‌شد، دایم به صمد، خُرده می‌گرفت:

«از آن وقت که اسمت روی من افتاد، یا سرباز بودی، یا دنبال کار! حالا هم که این طور. گناه من چیست؟!... من که می‌دانم تهران بهانه است. افتاده‌ای توی خط تظاهرات و اعلامیه پخش کردن و از این جور حرف‌ها. تو که سرت توی این حرف‌ها بود، چرا زن گرفتی؟! چرا مرا از حاج آقا بید جدا کردی؟ زن گرفتی که این طور عذابم بدهی؟ من چه گناهی کرده‌ام؟! شوهر کردم که خوشبخت شوم، نمی‌دانستم باید روز و شب زانوی غم بغل کنم و بروم توی فکر و خیال که امشب شوهرم می‌آید، فرداشب می‌آید...» (همان: ۸۵-۸۶).

قدم خیر بعد از شهادت برادرشوهرش، حاضر نبود در مقابل چشمان همسر او با صمد هم کلام شود: «احساس گناه می‌کردم. با خودم می‌گفتم: حالا که ستار شهید شده و صدیقه عزادار است. من چطور دلم بیاید کنار شوهرم بایستم و جلوی این همه چشم با او حرف بزنم» (همان: ۲۱۹). این ویژگی‌ها و بسیاری از ویژگی‌های دیگر شخصیت‌های این اثر را می‌توان به طور غیرمستقیم از کنش و گفتگوهای آن‌ها دریافت.

۴-۵-۲. شخصیت صمد

«صمد» یکی از دو شخصیت اصلی خاطره‌نویسته است که اعمال و گفتار او زیربنای ساخت خاطره را تشکیل می‌دهد. این شخصیت یکی از دو قهرمان روایت است که با وجود عشق وافر به همسر و فرزندان، این علاقه را فدای عشق بزرگ‌تر و مهم‌تر، یعنی عشق به دین و وطنش کرد. این شخصیت را می‌توان با قهرمانان حماسه مقایسه کرد، با این تفاوت که درباره شخصیت‌های حماسی، اغراق صورت گرفته است.

صمد شخصیتی پویا، هنجارشکن، خانواده‌دوست، اعتقادی، مهربان و خستگی‌ناپذیر دارد. شناخت ما از این ویژگی‌ها غالباً از راه گفتگوهای بین او و قدم‌خیر و توصیفاتی که راوی از او بیان کرده به دست می‌آید. برای رعایت ایجاز، تنها به چند نمونه اکتفا می‌کنیم.

بیشتر مواردی که راوی (قدم‌خیر) از صمد سخن می‌گوید، به لبخندی اشاره می‌کند که بر لبان اوست: «مثل همیشه لبخند زد» (همان: ۳۱). از نظر صمد، عشق مجازی او نسبت به قدم‌خیر، پلی برای رسیدن به خداست (المجازُ قَنْطَرَةُ الْحَقِيقَةِ): «گاهی فکر می‌کنم، نکند این همه دوست داشتن، خدای نکرده، مرا از خدا دور کند. اما وقتی خوب فکر می‌کنم، می‌بینم من با عشق تو به خدا نزدیک‌تر می‌شوم» (همان: ۱۴۶).

اوج برجستگی شخصیت صمد آنجا است که به عنوان فرمانده می‌توانست برادرش را که مجروح شده بود، از خط مقدم عملیات به عقب ببرد، اما این کار را انجام نداد و دقایقی بعد عراقی‌ها برادرش را به شهادت رساندند. او علت این کار را این طور برای مادرش بیان می‌کند:

«مادر جان! مرا ببخش. من می‌توانستم ستارت را بیاورم، اما نیاوردم. چون به جز ستار جسد برادرهای دیگرم روی زمین افتاده بود. آن‌ها هم پسر مادرشان هستند و آن‌ها هم خواهر و برادر دارند. اگر ستار را می‌آوردم، فردای قیامت جواب مادرهای شهدا را چه می‌دادم؟...» (همان: ۲۱۸).

این عمل صمد در کنار دیگر اعمال و گفتارش از او شخصیتی قهرمان می‌سازد و او را قهرمانان حماسه‌شبی می‌سازد. البته حماسه‌ای واقعی و مستند نه دور از ذهن و همراه با بزرگنمایی.

مقایسه تاریخ، داستان و خاطره‌نوشته:

| خاطره | داستان | تاریخ | |
|---|--|--------------------|-------|
| واقعی است، اما خاطره‌نگار در شکل‌گیری آن در ذهن خواننده نقش دارد. | ساخته و پرداخته ذهن نویسنده است، اما معمولاً الهام گرفته از شخصیت واقعی است. | واقعی است. | شخصیت |
| علاوه بر توصیف | به باطن و احساسات | تاریخ فقط به ظواهر | توصیف |

| | | | |
|--------------------------|---|--|--|
| ظاهر امور یا باطن آن‌ها. | امور می‌پردازد: «مورخ قضاوتگر روحیات و احساسات قهرمانان و مشاهیر تاریخی نیست» (فرزاد، ۱۳۷۶: ۱۰۰). | شخصیت‌ها می‌پردازد: «در قصه، نویسنده به موشکافی ویژگی روحی افراد و ظرفیت درونی حوادث می‌پردازد» (همان: ۱۰۰). | ظاهر امور، به باطن آن‌ها نیز می‌پردازد. |
| غافل‌گیری | مورخ از تکنیک غافل‌گیری استفاده نمی‌کند. | برای جذاب‌تر کردن اثر، دست به غافل‌گیری می‌زند. | این امکان را دارد که از تکنیک غافل‌گیری استفاده کند. |
| روابط علی و معلولی | روابط علی و معلولی وجود ندارد. | علت و معلول وجود دارد. | می‌تواند بر پایه روابط علت و معلولی نوشته شود. |
| وحدت اندام‌وار | وجود ندارد. | وجود دارد. | می‌تواند وجود داشته باشد. |
| عوامل ادبی و زیباشناسانه | وجود ندارد. | وجود دارد. | می‌تواند وجود داشته باشد. |
| راوی | راوی، سوم شخص است. | راوی معمولاً اول شخص یا سوم شخص است. | راوی معمولاً اول شخص است. |
| نوع روایت | معمولاً از شیوه «نقل» استفاده می‌شود. | معمولاً از شیوه نمایش و توصیف استفاده می‌شود. | معمولاً از شیوه توصیف استفاده می‌شود. |
| حذف و ایجاز | وجود ندارد. | وجود دارد. | می‌تواند وجود داشته باشد. |

نتیجه‌گیری

خاطره‌نویسی به عنوان یک ژانر مستقل، این ظرفیت را دارد که از بسیاری از شگردهای داستان‌نویسی بهره‌مند شود و در نتیجه، در پهنه ادبیات به جایگاه پسندیده‌ای دست

یابد. کتاب *دختر شینا* با وجود اینکه در ژانر خاطره نوشته شده، به دلیل بهره‌مندی نگارنده‌اش از دانش داستان‌پردازی، از پهنه خاطره‌نگاری صرف فراتر رفته، جلوه‌ای داستانی یافته‌است. تفاوت روایت‌های گوناگون از خاطره‌ای مشترک را باید در گوناگونی شیوه‌های روایت صاحبان آن خاطره و بهره‌مندی آن‌ها از تکنیک‌های روایی و عناصر داستان‌سرایی دانست. بنابراین، نباید جایگاه خاطره‌نگار را در آثاری چنین (که شخصی خاطرات را بازگو و دیگری به نگارش درمی‌آورد)، دست کم گرفت.

از جمله مهم‌ترین عناصری که جلوه‌ای داستانی به این اثر بخشیده، می‌توان به «شخصیت‌پردازی، طرح، گفتگو و عنصر روایت» اشاره کرد. پیرنگ، این اثر خطی است و بر پایه رابطه علت و معلولی بنا شده‌است که این عامل آن را از روایت تاریخی متمایز کرده‌است. در پیرنگ این اثر، از هر سه تکنیک «حذف، ایجاز و تدوین» استفاده شده‌است. خاطره‌نگار در روایت این اثر از سه شیوه «نقل»، «نمایش»، به‌ویژه «توصیف» بهره برده‌است. اگرچه از نقل عبور کرده، به نمایش نرسیده که علت آن را باید در ماهیت خاطره جستجو کرد. در این اثر، گفتگو جایگاه ویژه‌ای دارد و بخش عمده شناخت ما از شخصیت‌های این اثر، به‌ویژه قدم‌خیر و صمد از طریق گفتگوی آن‌ها به دست می‌آید. شخصیت‌پردازی این اثر بیشتر به شیوه غیرمستقیم و از طریق کنش و گفتگو شکل گرفته است.

منابع و مأخذ

- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. ج ۱. اصفهان: فردا.
- استنفورد، مایکل. (۱۳۷۹). *فلسفه تاریخ، رابطه تاریخ، فلسفه و علوم اجتماعی*. ترجمه حسینعلی نوذری. تهران: طرح نو.
- اشرف، احمد. (۱۳۸۸). «تاریخ، خاطره، افسانه». *بخارا*. ش ۷۱. صص ۱۸۰-۱۹۳.
- _____ . (۱۳۸۹). «سابقه خاطره‌نگاری در ایران». *بخارا*. ش ۷۴. صص ۳۴۰-۳۶۴.
- ایروانی، محمدرضا. (۱۳۹۱). *بر سمنده خاطره*. تهران: بنیاد حفظ و آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.
- _____ . (۱۳۸۶). «نگاهی به خاطره‌نویسی و مقایسه آن با زندگینامه و سفرنامه».
- ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. س ۳. ش ۸. صص ۴۴-۶۰.

- براهنی، رضا. (۱۳۶۲). *قصه‌نویسی*. تهران: نو.
- بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۸۷). *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*. تهران: افراز.
- پاینده، حسین. (۱۳۹۳). *گشودن رمان*. تهران: مروارید.
- حسن‌زاده میرعلی، عبدالله و محمدامین محمدپور. (۱۳۹۲). «خاطره‌نویسی در ادبیات فارسی». *نقد ادبی و سبک‌شناسی*. س ۳. ش ۱۱. صص ۸۸-۶۵.
- داد، سیما. (۱۳۹۲). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.
- دهقان، احمد. (۱۳۸۶). «خاک و خاطره؛ خاطره‌نگاری، یادداشت‌نوشته‌ها و تاریخ شفاهی جنگ دفاع مقدس». تهران: حریر.
- رضوانیان، قدسیه. (۱۳۹۴). *از سرگذشت‌نویسی به داستان‌نویسی*. مازندران: انتشارات دانشگاه مازندران.
- زارع، الهام. (۱۳۸۹). *تحلیل شخصیت و شخصیت‌پردازی در رمان‌های ارمیا و من او*. پایان‌نامه. بابلسر: دانشگاه مازندران.
- سلیمانی، بلقیس. (۱۳۸۰). *تفنگ و ترازو*. تهران: روزگار.
- سنگری، محمدرضا و محمدرضا ایروانی. (۱۳۹۰). «پژوهشی درباره‌ی خاطره‌نویسی». *حافظ*. ش ۸۶. صص ۳۱-۲۴.
- ضرابی‌زاده، بهناز. (۱۳۹۵). *دختر سینا؛ خاطرات قدم‌خیز محمدی کنعان*. تهران: سوره مهر.
- فرزاد، عبدالحسین. (۱۳۸۳). *با یاد خاطره؛ درآمدی بر خاطره‌نگاشته‌های پارسی در تاریخ ایران*. تهران: سوره مهر.
- فروغی جهرومی، محمدقاسم. (۱۳۸۹). *مقوله‌ها و مقاله‌ها*. تهران: بنیاد حفظ و آثار نشر ارزش‌های دفاع مقدس.
- محمدی فشارکی، محسن و فضل‌الله خدادادی. (۱۳۹۱). «از تاریخ تا داستان؛ تحلیل عناصر مشترک بین تاریخ و داستان». *پژوهش‌های تاریخی*. س ۴. ش ۱۵. صص ۸۶-۷۱.
- مقالات برگزیده اولین همایش علمی خاطره‌نویسی دفاع مقدس*. (۱۳۸۶). تهران: بنیاد حفظ و آثار نشر ارزش‌های دفاع مقدس.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۷۲). *جهان داستان*. تهران: نارون.
- _____ (۱۳۸۷). *راهنمای داستان‌نویسی*. تهران: سخن.
- میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی. (۱۳۷۷). *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*. تهران: مهناز.

نورایی، مرتضی و مهدی ابوالحسنی ترقی. (۱۳۸۹). «مقایسه تحلیلی خاطره‌نگاری با تاریخ شفاهی». *ماهنامه علمی تخصصی صدای جمهوری اسلامی ایران*. س ۱۰. ش ۶۳. صص ۱۶۰-۱۷۸.

هاشمی، سید محمدجواد. (۱۳۸۴). «خاطره‌نویسی در تئوری و عمل». *فرهنگ پایداری*. س ۲. ش ۵. صص ۵۴-۶۲.

یعقوبی، راحله. (۱۳۸۸). «جایگاه و اهمیت خاطره و خاطره‌نویسی در ادبیات دفاع مقدس». *مطالعات تاریخی-نظامی*. س ۱. ش ۴. صص ۱۳۱-۱۵۴.

