

مقایسه تحلیلی اسارت‌نامه‌های دفاع مقدس برمبنای عناصر داستان (با تأکید بر سه اثر من زنده‌ام، سرباز کوچک امام و کیکاووس)

محمد رضا نصر اصفهانی^۱، هدی محمودیه^۲

^۱ دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

^۲ دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

چکیده

خاطره‌نویسی دفاع مقدس بخش وسیعی از نهضت خاطره‌نویسی را به خود اختصاص داده و نقش مهمی در رشد حادثه‌نگاری در ادبیات پس از انقلاب ایفا می‌کند. اسارت‌نامه شاخه‌ای از این نوع ادبی است که به شرح خاطرات اسارت آزادگان می‌پردازد. نزدیکی خاطره با ادبیات داستانی به سبب برخورداری از عناصر مشترک، موجب شده تا برخی از متون خاطره‌نگاشت به عنوان ادب داستانی شناخته شده و تفاوت آنها با این نوع ادبی نادیده انگاشته شود. اگرچه خاطره از نظر صحنه‌پردازی و فضا، شخصیت، حادثه و دیدگاه با داستان اشتراک دارد ولی به سبب استناد تاریخی حوادث و موقعیت زمانی و مکانی با تاریخ قرابت دارد و از فضای تخیلی داستان فاصله می‌گیرد.

در این پژوهش سه اثر منتخب اسارت‌نامه‌ها (من زنده‌ام اثر معصومه آباد، سرباز کوچک امام اثر فاطمه دوست‌کامی «خاطرات مهدی طحانیان»، کیکاووس اثر مصطفی صادقی‌پور) از نظر نحوه بهره‌گیری از عناصر داستان تحلیل و مقایسه شده‌اند. حاصل این مقایسه نشان می‌دهد که شکل‌گیری خاطره بر محور واقعیت تاریخی و عینی مانع از تبدیل آن به داستان می‌شود اما نویسنده می‌تواند با پرورش عناصر داستان ضمن حفظ اصالت خاطره برگیرایی آن بیفزاید.

واژه‌های کلیدی: عناصر داستان؛ خاطره؛ من زنده‌ام؛ سرباز کوچک امام؛ کیکاووس

۱- مقدمه

خاطره‌نویسی دفاع مقدس یکی از انواع نهضت خاطره‌نویسی در ادبیات پس از انقلاب است که با استقبال و گسترش چشمگیری روبه‌رو بوده است. اسارت‌نامه یکی از گونه‌های این نوع خاطره‌نویسی است که به بیان خاطرات دوران اسارت آزادگان جنگ تحمیلی می‌پردازد. این آثار در حقیقت به زندگی و شرح حال قهرمانان ملی - مذهبی پرداخته و به همین جهت از ارزش و جایگاه خاصی برخوردار است. یکی از مباحث مهم و کلیدی در بررسی خاطرات رابطه آن با تاریخ و ادبیات است. ارتباط دو سویه خاطره با تاریخ و ادبیات همواره مورد بحث و اختلاف‌نظر محققان و صاحب‌نظران بوده است. استناد به واقعیت از سویی خاطره را به دنیای علم تاریخ نزدیک کرده و از سوی دیگر ویژگی‌های مشترک خاطره با ادبیات و برخوردار بودن آن از عنصر عاطفه موجب نزدیکی خاطره به فضای ادبی شده است؛ بنابراین خاطره در میانه این دو قرار گرفته و از هر دو سو قابل بررسی و مطالعه است. نکته حایز اهمیت این است که استناد به واقعیت عنصر اصلی خاطره بوده و بدون عامل استناد نمی‌توان هیچ اثری را خاطره، نام‌گذاری کرد؛ به همین جهت ارتباطی مستحکم و ناگسستنی میان خاطره و تاریخ وجود دارد که بر محور اتکای خاطره بر واقعیت شکل گرفته است. البته همانطور که به دلیل پابندی به استناد نمی‌توان یک خاطره را داستان نامید؛ نمی‌توان نزدیکی ساخت خاطره و داستان را هم نادیده انگاشت. در حقیقت یک نویسنده آشنا به فنون نویسندگی می‌تواند اثر را تا حد زیادی به ساخت داستان نزدیک کند. گاه این شباهت به حدی خاطره را به روایت داستانی شبیه می‌سازد که بسیاری به اشتباه از آن به عنوان رمان نام می‌برند؛ اما حضور تفاوتی بنیادی میان خاطره و داستان، مانع از تبدیل آن به داستان می‌شود. تخیل عاملی اساسی است که حضور آن در خاطره ممنوع و در داستان ضروری است.

«داستان اثری ساختگی و ابداعی است که هرگز بعینه در جهان خارج واقع نگردیده، هرچند وقوع آن محتمل است» (اخلاقی، ۱۳۷۷: ۵۳). نویسنده جهان ذهنی خود را در داستان خلق می‌کند و اگرچه از شخصیت‌ها، حوادث، موقعیت‌ها و ساختار جهان واقعی در شکل دادن به جهان داستان بهره می‌گیرد اما وقایع در دنیای داستان در حقیقت وقایع داستان بوده و با دنیای واقعی متفاوت است. واقعیت‌های داستانی در بافت داستان پذیرفتنی هستند چنانکه دیو و پری نیز در داستان‌های تخیلی در ساختار داستانی کاملاً مورد قبول هستند اما این واقعیت‌پذیری داستانی به معنای پذیرش آن‌ها در عالم واقع نیست چرا که در داستان از دریچه ذهن نویسنده به دنیا می‌نگریم و دنیایی را می‌بینیم که او آفریده است و همه حقایق داستانی بر مبنای تخیل نگارنده آن شکل گرفته است؛ بنابراین خاطره‌نویس تا اندازه‌ای می‌تواند به فضای داستان نزدیک شده و از ساختار آن بهره بگیرد که استناد اثر قربانی پردازش‌های ادبی نشود. این پژوهش در پی بررسی و پاسخ به پرسش‌های زیر به تحلیل ساختار هر یک از سه اثر منتخب و سپس مقایسه آن‌ها پرداخته است.

۱- کدام‌یک از عناصر داستان در خاطره کاربرد دارد؟ عامل افتراق آن‌ها در دو نوع داستان و خاطره چیست؟

۲- آیا نویسنده می‌تواند با بهره‌گیری از عناصر داستان، فضای خاطره را به داستان نزدیک سازد؟ این کار چه تأثیری در متون خاطره‌نگاشت دارد؟

۳- آیا می‌توان متون خاطره‌نگاشت را داستان نامید؟

۲- پیشینه تحقیق

الف - ایروانی (۱۳۹۰): در کتابی با عنوان «بر سمنند خاطره» به بررسی و تحلیل خاطرات آزادگان جنگ تحمیلی پرداخته است: در این کتاب ابتدا به بررسی جایگاه خاطره‌نویسی در ادبیات، علل روی آوردن به خاطره‌نویسی و ویژگی‌های یک خاطره پرداخته سپس خاطرات آزادگان را تحلیل کرده است.

ب - صفیایی و اسماعیلی (۱۳۹۲): در مقاله‌ای با عنوان «کتاب دا خاطره یا رمان» به بررسی وجوه اشتراک و افتراق خاطره و داستان و بررسی عناصر داستان در کتاب دا پرداخته است.

ج - ایروانی و نیکوبخت (۱۳۹۳): در مقاله‌ای با عنوان «ریخت‌شناسی خاطرات آزادگان» به بررسی و ریخت‌شناسی منش و کنش شخصیت‌ها در شش اثر منتخب از اسارت‌نامه‌ها پرداخته است. وی ابتدا شخصیت‌ها را در قالب چهار شخصیت طبقه‌بندی کرده است. سپس کنش شخصیت‌ها را در اسارت‌نامه‌ها در قالب این چهار شخصیت مورد بررسی قرار داده است. د- طالب طادی (۱۳۹۳): در پایان‌نامه‌ای با عنوان «تحلیل سبک‌شناختی و محتوایی خاطرات دفاع مقدس براساس ده کتاب برگزیده» ضمن تحلیل ده اثر از خاطرات دفاع مقدس به تاریخچه خاطره‌نویسی نیز پرداخته است. هیچ‌یک از آثار فوق به بررسی و مقایسه اسارت‌نامه‌ها از منظر ارتباط و نزدیکی آن‌ها به فضای داستان نپرداخته است.

۳- روش تحقیق

روش تحقیق در این پژوهش توصیفی و تحلیل محتوا و شیوه کاربرد منابع اسنادی و کتابخانه‌ای است. براین اساس، ابتدا آثار معرفی شده، سپس برمبنای بهره‌گیری نویسنده از عناصر داستان و میزان نزدیکی آثار به داستان تحلیل و مقایسه می‌شوند.

۴- بحث و بررسی

۴-۱- معرفی آثار

سه اثر من زنده‌ام، سرباز کوچک امام و کیکاووس از اسارت‌نامه‌های دفاع مقدس‌اند که به بیان خاطرات زندگی و اسارت سه تن از آزادگان جنگ تحمیلی پرداخته و بر محور آرایه تصویری همه‌جانبه از دوران اسارت، سختی‌های آن و مبارزات اسرا شکل گرفته‌اند. سرباز کوچک امام به شیوه خاطرات شفاهی نگاشته شده است اما دو اثر دیگر در زمره خاطرات خودنوشت قرار می‌گیرند. این آثار از نظر پیروی عناصر داستان و میزان نزدیکی به چهارچوب داستان حایز اهمیت و قابل بررسی و مقایسه هستند.

۴-۲- مقایسه و تحلیل آثار برمبنای عناصر داستان

پاسخ به پرسش‌های پژوهش، مستلزم بررسی متون خاطره‌نگاشت براساس میزان استفاده آن‌ها از عناصر داستان، تحلیل محدودیت‌های آن‌ها در به‌کارگیری این عناصر و به‌طورکلی مقایسه خاطرات برمبنای ساختار داستان است. در تحلیل ساختار داستان می‌توان از شش عنصر اساسی نام برد که در خاطره نیز کاربرد آن‌ها مشهود و قابل بررسی است. این عناصر عبارتند از: پیرنگ^۱، شخصیت^۲، زاویه دید^۳، درون‌مایه^۴، صحنه‌پردازی^۵ و فضا سازی^۶.

۴-۲-۱- پیرنگ

پیرنگ شالوده و زیربنای اثر داستانی است که ذهنیت حاکم بر اثر را منطقی می‌نماید. هر داستانی برمبنای سلسله حوادثی واقعی نما شکل می‌گیرد. این زنجیره علی و معلولی حوادث، پیرنگ نامیده می‌شود؛ بنابراین می‌توان پیرنگ را طرح و چهارچوب اصلی یک اثر دانست. «پیرنگ کالبد و استخوان‌بندی وقایع است، چه این وقایع ساده باشد، چه پیچیده، داستان بر آن بنا می‌شود. در واقع پیرنگ سلسله حوادث را از آشفتگی بیرون می‌آورد و داستان وحدت هنری پیدا می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۶۶).

پرداختن به مبحث پیرنگ مستلزم بررسی عناصری است که ساختار پیرنگ برمبنای آن‌ها شکل می‌گیرد:

¹ Plot

² Character

³ Point of View

⁴ Theme

⁵ Setting

⁶ Atmosphere

شروع^۷

چگونگی شروع داستان در جذب مخاطب تأثیر بسزایی دارد. نویسندگان از شگردهای مختلفی برای شروع داستان بهره می‌برند؛ اما این نکته حایز اهمیت است که توصیف‌های طولانی روش خوبی برای شروع یک اثر به نظر نمی‌رسد. نویسنده می‌تواند با یک رویداد یا یک حادثه داستان را شروع کرده و به آن جذابیت نمایشی ببخشد.

کتاب سرباز کوچک امام با صحنه‌سازی شروع می‌شود و تصویری از فضای موجود ارایه می‌دهد سپس در خلال پیشبرد ماجرا شخصیت‌ها را معرفی کرده و به توصیف فضا می‌پردازد؛ بنابراین نگارنده به فضای داستان نزدیک شده و خاطره را با یک شروع نمایشی آغاز کرده است: «حسای کلافه شده بودم. هر چه دست‌هایم را می‌شستم، بیشتر لیز می‌شد. پوست قرمز دستم نزدیک ناخن‌ها که می‌رسید، ریش‌ریش می‌شد و از آن خون می‌آمد. با اینکه می‌دانستم "باخواجه" الان با یک تکه دنبه که سر سوزن لحاف‌دوزی زده و روی گردسوز گرمش کرده، به دادم می‌رسد ولی باز ول کن نبودم» (دوست‌کامی، ۱۳۹۱: ۳۰). کتاب من زنده‌ام با توصیف عاطفی و ادبی نگارنده از دوران کودکی و محیط زندگی وی آغاز شده است: «به روزهای دور نگاه می‌کنم؛ به اولین لحظات حرکت قطار زندگی از مبدأ کودکی‌ام. قطاری که در هر پیچ بارش سنگین‌تر می‌شود. باری پر از خاطره، لبخند، گریه، درد، شادی، عشق و عشق و عشق» (آباد، ۱۳۹۳: ۱۸). کتاب کیکاووس با توصیفات دقیق نویسنده از وضعیت و موقعیت زندگی او در دوران کودکی شروع شده و به بیان خاطره‌ای از دوران کودکی می‌پردازد: «کمتر از یک سال زندگی را تجربه کرده بودم. تازه داشتم دنیا را رنگارنگ می‌دیدم و سینه‌خیز خود را به این طرف و آن طرف می‌کشیدم. سال ۱۳۴۵ در محله‌ای زندگی می‌کردیم که تعداد خانه‌ها انگشت‌شمار و با فاصله بود» (صادقی‌پور، ۱۳۹۳: ۲۱). توضیح دقیق و مستند نویسنده از یک شروع داستانی فاصله بسیاری دارد. توصیفات عاطفی و ادبی آباد نیز از دوران کودکی نتوانسته جذابیت حاصل از صحنه‌سازی کتاب سرباز کوچک امام را در آغاز اثر خود ایجاد کند؛ اما بهره‌گیری از تشبیهات گوناگون و بیان عاطفی، اثر وی را به فضای ادبی نزدیک کرده است. اگرچه تصویرسازی و شروع نمایشی که در آغاز کتاب سرباز کوچک امام دیده می‌شود در جایگاه برتری نسبت به آن قرار دارد؛ بنابراین نگارنده کتاب سرباز کوچک امام بهتر از دو اثر دیگر توانسته است شروعی داستانی را برای اثر خود برگزیند.

گره‌افکنی^۸ و کشمکش^۹

ایجاد موقعیت و شرایط دشوار در روند داستان گره‌افکنی نامیده می‌شود. این شرایط گاه موجب تغییر مسیر داستان شده و عامل ایجاد کشمکش و تعلیق در روند داستان است.

شخصیت اصلی داستان همواره درگیر تقابل و رویارویی با عواملی است که از این رویارویی با عنوان کشمکش یا جدال یاد می‌شود. این کشمکش خواننده را به ادامه داستان جلب کرده و موجب گیرایی هرچه بیشتر آن می‌شود. کشمکش در روند داستان را می‌توان به چند دسته تقسیم کرد: «شخصیت یا شخصیت‌های اصلی، ممکن است با شخصیت یا شخصیت‌های دیگر دربیفتند، یعنی انسان علیه انسان دیگری برخیزد یا شخصیت ممکن است در "کشمکش" با نیروهای خارجی یا موانع طبیعی یا قوانین اجتماعی یا سرنوشت و تقدیر باشد یعنی انسان علیه محیط و سرنوشت خویش عصیان کند، یا شخصیت ممکن است با خودش کشمکش داشته باشد، یعنی انسان علیه خودش طغیان کند» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۷۳)؛ بنابراین به طور کلی جدال در سه دسته جدال شخصیت با خود، با دیگری و با طبیعت و سرنوشت قابل بررسی است؛ و در یک اثر داستانی یک یا هر سه نوع آن را می‌توان مشاهده کرد. در آثار منتخب می‌توان جدال و کشمکش را در هر سه گروه آن مشاهده کرد:

۱- جدال شخصیت اصلی با خود

جدال‌های ذهنی و درونی فرد با خودش در عرصه‌های گوناگون در این دسته بیان می‌شود. برای نمونه می‌توان به کشمکش‌های ذهنی آباد در انتخاب عملکرد صحیح در دوران اسارت اشاره کرد. همانند جدال ذهنی در صحبت کردن با دختر کرد اسیر یا

⁷ Opening

⁸ Complication

⁹ Conflict

جدال ذهنی او در برداشتن باند از بهداری زندان. «با خودم درگیر شده بودم: - نه این اسمش دزدی نیست، این به زور گرفتن ذره‌ای از حق خودمان است. - اگر در حین انجام این کار دیده شوم، آن وقت چه خواهد شد؟ اما اگر دیده نشوم ما صاحب چند رول پنبه و گاز خواهیم شد...» (آباد، ۲۹۷: ۱۳۹۳). در این کشمکش‌هاست که صدای ذهن نگارنده به طور مستقیم به بیان آشفتگی‌های روح او می‌پردازد یکی از جدال‌های زیبای کتاب بخش تزکیه روحی آباد و حضور در کلاس‌های اعتقادی است. نگارنده با نفس و خواسته‌های دنیایی خود در مبارزه و جدال است. در کتاب سرباز کوچک امام نیز جدال‌های درونی طحانیان برای پرهیز از مصاحبه علیه ایران در دوران اسارت با شبکه‌های خارجی نمونه‌ای از این جدال درونی است. «نگار کسی توی دلم رخت می‌شست. شقیقه‌ام نبض داشت. از یک طرف دلم نمی‌خواست کار به حرف زدن من بکشد از طرف دیگر به خاطر سکوت رفقایم، خون خونم را می‌خورد داشتم با خودم کلنجار می‌رفتم که حالا چه کنم» (دوست‌کامی، ۴۳۴: ۱۳۹۱). در کتاب کیکاووس نیز کشمکش ذهنی شخصیت اصلی هنگام تعویض نام خود از کیکاووس به نام مذهبی نمونه‌ای از جدال ذهنی اوست. از یک سو دوست دارد نام خود را تغییر دهد و از سویی نگران واکنش پدر است. موضوع جنگ و اسارت فضایی را پدید آورده که نگارندگان هر سه اثر بارها در تقابل و کشمکش درونی با خود قرار می‌گیرند. ایستادگی در برابر دشمن با وجود سن کم و مبارزه در دل اسارت شرایطی را پدید می‌آورد که فرد بارها در تقابل روحی و درونی با خود قرار می‌گیرد.

۲- جدال شخصیت اصلی با دیگران

این نوع کشمکش را می‌توان در هر سه اثر به دو دسته تقسیم کرد: الف) جدال با عوامل داخلی و مبارزات انقلابی: هر سه شخصیت از مبارزان انقلابی بوده و به عنوان دانش‌آموز مبارز در تظاهرات و فعالیت‌های انقلابی شرکت می‌کنند. در این زمینه کشمکش‌های آباد با مدیر دبیرستان و جدال طحانیان با عوامل مدرسه حایز اهمیت بسیار است.

ب) جدال با دشمن بیگانه: این کشمکش در دو اثر طحانیان و صادقی‌پور در دو بخش دوران جبهه و دوران اسارت قابل بررسی است؛ اما در اثر آباد تنها به دوران اسارت محدود می‌شود؛ زیرا نگارنده امدادگر بوده و در روزهای آغاز جنگ اسیر شده است. ایستادگی در برابر دشمن و تسلیم نشدن در برابر خواست و اراده او ویژگی خاص و حایز اهمیت اسارت‌نامه‌هاست. در تمام بخش‌های اسارت می‌توان مبارزه و ایستادگی اسرا در برابر نیروی حزب بعث را مشاهده کرد.

۳- جدال با طبیعت و سرنوشت محتوم

اسارت در حقیقت سرنوشت محتوم قهرمانان هر سه اثر است اما آن‌ها در برابر آن تسلیم نشده و مصمم به مبارزه خود ادامه می‌دهند. سرمای شدید و گرمای طاقت فرسا، بیماری و... از نتایج اسارت است که قهرمانان با آن به جدال پرداخته و لحظه‌ای از پای نمی‌نشینند. آن‌ها اسارت را نپذیرفته و به نبرد خود علیه آن ادامه می‌دهند.

تعلیق^{۱۰} و نقطه اوج^{۱۱}

انتظار، شور و اشتیاق و هیجانی که خواننده را در مسیر داستان همراهی می‌کند، تعلیق نامیده می‌شود. گره افکنی و کشمکش منجر به ایجاد تعلیق می‌گردد. در حقیقت تعلیق کشش و جذبه‌ای است که خواننده را در مسیر داستان به دنبال خود می‌کشد. (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۵۷).

«در فرآیند داستان آن‌جا که تنش به اوج می‌رسد و بالاترین نقطه بحرانی داستان است و قوی‌ترین رابطه حسی بین خواننده و متن پدید می‌آید، نقطه اوج خواننده می‌شود. در این نقطه تمام فکر و ذهن و روح خواننده روی داستان متمرکز می‌شود» (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۳۸). نقطه اوج یا بزنگاه باید به طور طبیعی و در روند جریان داستان شکل گرفته و خواننده در سیر داستان آن را واقعی پنداشته و بپذیرد. در غیر این صورت تأثیر خود را از دست داده و جذابیت داستان از بین می‌رود. اگرچه می‌توان اسارت را گره افکنی در روند آثار دانست؛ اما نمی‌توان نقطه اوجی برای هیچ‌یک از آثار مشخص کرد. ساخت حادثه‌ای اثر موجب می‌شود که مخاطب در هر صحنه منتظر رخداد و حادثه بعدی باشد و بر این اساس نمی‌توان به نقطه اوج مشخصی دست یافت. تعلیق شناخته شده در آثار نیز بر مبنای سیر حادثه‌ای آن‌ها شکل می‌گیرد. البته این تعلیق نیز در کتاب کیکاووس

¹⁰ Suspense

¹¹ Climax

به سبب فصل‌بندی موضوعی بر اساس حوادث دوران اسارت و عدم پیروی اثر از سیر داستانی، بسیار کمرنگ است. در کتاب من زنده‌ام نویسنده از زمان اسارت تا اطلاع صلیب سرخ از وجود آن‌ها، خواننده را با خود همراه کرده و هیچ اطلاعاتی از وضعیت خانواده خود و تلاش‌های آن‌ها برای یافتن وی به مخاطب نمی‌دهد و مخاطب همان روندی را طی می‌کند که او در دوران اسارت پشت سر گذاشته است. این بی‌خبری نوعی تعلیق ایجاد کرده و خواننده را به پیگیری سرنوشت آن‌ها جلب می‌کند. البته این جذب در فصل «انتظار» با بیان حوادثی که در این دوران برای خانواده او به وقوع پیوسته، پایان می‌گیرد. از سویی عدم وجود پیرنگی مشخص که براساس آن گره‌افکنی، تعلیق و ... شکل می‌گیرد؛ موجب شده است که این تعلیق در لابه‌لای حوادث زندان الرشید گم شده و گهگاه با اشارات آباد و همراهانش از بی‌خبری خانواده‌ها از وضعیت آن‌ها قوت بگیرد.

گره‌گشایی^{۱۲}

«گره‌گشایی در یک جمله عبارت است از حل بحران و باز شدن گره‌های داستان، به ویژه گره‌های نقطه اوج» (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۳۸). گره‌گشایی را می‌توان آزادی از اسارت بیان کرد؛ اما کتاب سرباز کوچک امام با این گره‌گشایی پایان نیافته و حوادث گوناگونی چون مرگ برادرش بخش‌های بعدی اثر را به خود اختصاص داده است. از سویی عدم وجود نقطه اوج در اثر گره‌گشایی را کمرنگ کرده و مخاطب در نمی‌یابد که حوادث اثر در کدام نقطه به اوج خود رسیده تا پس از آن به روند حل شدن و پایان یافتن گره‌های داستان بپردازد.

در هیچ‌یک از سه اثر نمی‌توان ساخت پیچیده و معماگونه‌ای را مشاهده کرد. آثار بر مبنای یک روند ساده پیش می‌رود و مخاطب در سیر اثر در پی کشف روابط علی و معلولی نیست. هر سه اثر فاقد پیرنگی خاص و ساختار پیچیده‌ای است. هر سه اثر روایتگر خاطرات دوران اسارت سه اسیر در طول جنگ ایران و عراق است که شرح خاطرات خود را از دوران کودکی آغاز کرده و سپس بخش اعظم آن را به بیان حوادث دوران اسارت اختصاص داده‌اند؛ بنابراین آنچه موجب گیرایی اثر شده و خواننده را وامی‌دارد تمام اثر را از آغاز تا انتها دنبال کند؛ موضوع پر حادثه و جذاب آن است نه طرح و ساختاری که بر مبنای آن، اثر پی‌ریزی شده است.

در داستان همه حوادث به یکدیگر مرتبط بوده و از سیر اصلی داستان پیروی می‌کنند. این ویژگی در خاطره‌نگاشته‌ها دیده نمی‌شود چرا که خاطره‌نویس از پیرنگ خاصی در نگاشتن خاطره پیروی نکرده و بر مبنای یک طرح ذهنی حوادث را نمی‌آفریند بلکه وقایع را بازگویی می‌کند. در سه اثر مورد بررسی نیز می‌توان خاطرات بسیاری را حذف کرد بدون اینکه پیکره اصلی اثر دچار خللی شود. این خاطرات در بخش دوران کودکی بیش از بخش‌های دیگر هر سه اثر به چشم می‌خورد. البته این امر انکارناپذیر است که بسیاری از خاطرات دوران کودکی و انقلاب نشانگر چگونگی تکوین شخصیت قهرمان و در حقیقت روشنگر چرایی عملکرد قهرمان در دوران اسارت است اما با این وجود تسلسل خاطرات در همه بخش‌های آثار دیده نمی‌شود. البته بیان هدفمند وقایع در کتاب من زنده‌ام نسبت به دو اثر دیگر بیشتر مشاهده می‌شود. برای نمونه می‌توان خاطرات مربوط به سنجاق قفلی را بیان کرد. نگارنده از چگونگی برداشتن سنجاق از خانه در زیر بمباران سخن می‌گوید. پدرش از این کار او خشمگین و متعجب می‌شود؛ اما این سنجاق کوچک در بخش‌های مختلف اسارت به کمک آباد و همراهانش آمده و خاطره آن روز را تداعی می‌کند؛ بنابراین از منظر تسلسل حوادث اثر من زنده‌ام نسبت به دو اثر دیگر به ساخت پیرنگ نزدیک‌تر است و تلاش‌های نگارنده در بیان خاطرات مرتبط و زنجیروار اثر را به ساخت داستانی نزدیک‌تر کرده است؛ اما در این کتاب نیز حضور خاطرات قابل حذف و عدم وجود ساختار یک پیرنگ مشخص به وضوح قابل مشاهده است. به گونه‌ای که نزدیکی آن به نوع خاطره بیشتر از ارتباط آن با ساختار داستان است. تحلیل کلی آثار بیانگر وجود ساختار پراکنده و بی‌نظمی در هر سه اثر است که نمی‌توان آن را با چهارچوب منطقی و پردازش شده پیرنگ یکی دانست.

۴-۲-۲- شخصیت

¹² Denouement

یکی از ارکان و عناصر اصلی داستان مقوله شخصیت است. نویسنده‌ای موفق است که بتواند به خوبی از عهده شخصیت‌پردازی برآمده و شخصیت‌هایی هماهنگ و متناسب با بافت داستان بیافریند. پس شخصیت مخلوق و زاده ذهن نویسنده است که با خلاقیت خود در دل داستان به او زندگی بخشیده و ابعاد وجودی او را شکل می‌دهد. گاه شخصیت براساس افراد حقیقی شکل می‌گیرد اما مهم این است که او در بافت داستان ساخته ذهن و تخیل یک نویسنده است.

۴-۲-۱- انواع شخصیت

شخصت را می‌توان از منظرهای گوناگون به چند دسته تقسیم کرد.

میر صادقی (۱۳۹۰) در یک تقسیم‌بندی شخصیت‌های داستان را به چهار دسته تقسیم می‌کند: شخصیت اصلی یا مرکزی^{۱۳}، شخصیت مخالف^{۱۴}، شخصیت مقابل^{۱۵} و شخصیت همراز^{۱۶}

شخصیت اصلی، شخصیت محوری است که داستان درباره او یا حول محور عملکرد وی شکل می‌گیرد و به نوعی همان قهرمان داستان است و شخصیت مخالف در تقابل و دشمنی با شخصیت اصلی قرار دارد. شخصیت مقابل می‌تواند در برابر شخصیت اصلی یا مخالف قرار گرفته و او را بهتر به مخاطب بشناساند. شخصیت همراز نیز یکی از شخصیت‌های فرعی داستان است که به شخصیت اصلی نزدیک است و می‌تواند دوست صمیمی یا همراه شخصیت مرکزی باشد.

نکته حایز اهمیت این است که در داستان و رمان امروز، از شخصیت اصلی به عنوان قهرمان نام برده نمی‌شود. چه بسا که شخصیت اصلی یک انسان عادی است که ویژگی‌های پهلوانی و قهرمانی در او دیده نمی‌شود. در داستان و رمان امروز، از انسان‌ها به‌طور مطلق صحبت نشده و شخصیت‌ها به دودسته سفید و سیاه تقسیم نمی‌شوند. مخاطب در قصه‌ها با پهلوانان و قهرمانانی روبه‌رو است که کاملاً سفید هستند و در برابر آن‌ها دیوها و شخصیت‌هایی قرار دارند که کاملاً سیاه بوده و داستان را به تقابل خیر و شر بدل می‌سازند. عموم شخصیت‌های روایت داستانی امروز، خاکستری هستند و می‌توانند به سمت سیاه یا سفید متمایل شوند بنابراین می‌توان ابعاد وجود شخصیت را در مواجهه با موقعیت‌های گوناگون مورد بررسی قرار داد. به‌طور کلی رمان امروز به شخصیت‌ها در دو بعد قهرمان و اهریمن نپرداخته و شخصیت محوری اثر، شخصیت اصلی نامیده شده و دیگر اصطلاح قهرمان کاربرد ندارد. «چیزی که شخصیت‌های رمان را درست مثل خود ما می‌کند این است که آنان نماد خیر و حق مطلق یا نماد شر و باطل مطلق نیستند بل سرشته از خوبی و بدی‌اند، رمان‌نویسان به حکم طبع و جهان‌بینی و انسان‌شناسی عصر جدیدشان شخصیت‌هایشان را اینگونه می‌آفرینند» (ایرانی، ۱۳۹۳: ۵۲۷).

در خلال خاطره با اشخاصی روبه‌رو می‌شویم که واقعی‌اند و مابه‌ازای بیرونی دارند؛ زیرا خاطرات بیانگر زندگی انسان و حوادثی است که در زندگی فرد رخ داده است. اسارت‌نامه نیز نوعی خاطره است که بیانگر سرگذشت و خاطرات قهرمانان یک ملت است بنابراین شخصیت اصلی آن را می‌توان قهرمان نامید. شخصیت‌ها در دو دسته سیاه و سفید به صورت دشمن و اسرا معرفی می‌شوند؛ اما نکته مهم این است که خاطره‌نویس نباید گرفتار اغراق و سیاه‌نمایی شده و برای اثبات حقانیت و مظلومیت خود و هم‌زمانش نگاهی تک‌بعدی به مسایل داشته باشد. چرا که نوشته حالت شعاری پیدا کرده و مخاطب در پذیرش آن دچار شک و تردید شده و اثر گیرایی خود را از دست می‌دهد. در هر سه اثر مورد بررسی، خاطره‌نویس عدالت را در معرفی شخصیت‌ها رعایت کرده و نه از خود و هم‌زمانش ابر قهرمان ساخته و نه دشمن را بیش از آنچه که هست سیاه معرفی کرده است. دشمن همیشه ابله نیست و همه آن‌ها ستمگر مطلق نیستند؛ بنابراین همانطور که مخاطب با قهرمان سفید و دشمن سیاه روبه‌رو است و اثر به نوعی بخشی از تاریخ قهرمانی یک ملت است، قهرمان تلاش کرده تا تصویری واقعی از آن دوران به نمایش گذاشته و دشمن را از دریچه تجربیات خود به خواننده بشناساند.

¹³ Protagonist

¹⁴ Antagonist

¹⁵ Foil

¹⁶ Confident

در کتاب آباد مخاطب با قیس نگهبان شیعه در زندان الرشید روبه‌رو می‌شود که همچون دیگر نگهبانان نیست و از شکنجه کردن آن‌ها عذاب می‌کشد. در کتاب سرباز کوچک امام نیز خواننده با سربازانی روبه‌رو می‌شود که از صدام متنفر بودند و به امام (ره) عشق می‌ورزیدند. طحانینان در کنار توصیف شخصیت مزور و دروغگوی سرگرد محمودی، از محبت‌های واقعی سربازی سخن می‌گوید که به او کمک کرده و آب و غذا می‌دهد. در کتاب کیکاووس نیز از سعد، نگهبان عراقی سخن به میان آمده که به اسرا کمک می‌کرد. از سوی دیگر خاطره‌نگار در هیچ‌یک از آثار، از اسرا نیز چهره‌ای کاملاً سفید به تصویر نکشیده است؛ و در کنار قهرمانی‌های اسرا، از وطن‌فروشان و خائنان سخن گفته است. در کتاب آباد از اسیری ایرانی یاد شده که به علت سخنان زنده‌اش، او و همراهانش دیواری را که بین سلول آن‌ها مشترک بوده، دیوار مریض نام گذاشته بودند. همچنین در روزهای آغاز جنگ از نیروهای داوطلبی سخن می‌گوید که در نزدیکی آبادان فرار کرده و حاضر نشده بودند قدم به میدان نبرد بگذارند. در کتاب سرباز کوچک امام نیز از سربازان ارتشی سخن گفته شده که از ترس عملیات به خود شلیک کرده یا حضور داوطلبانهٔ پسری نوجوان در جبهه را درک نمی‌کردند. «یحیی» نام عنصر خودفروخته‌ای است که در هر دو اثر کیکاووس و سرباز کوچک امام به آن اشاره شده است؛ بنابراین نویسنده در هیچ‌یک از آثار ذکر شده تعمدی در سفید یا سیاه نشان دادن شخصیت‌ها نداشته است؛ اما این ساخت خود اسارت‌نامه است که ما را با اصطلاح قهرمان و ضدقهرمان مواجه کرده و ساخت اثر را بر مبنای دو قطب سفید و سیاه شکل می‌دهد.

کتاب من زنده‌ام

شخصیت اصلی: معصومه آباد/ شخصیت مخالف: به طور کلی می‌توان نگهبانان و نیروی دشمن را به عنوان شخصیت مخالف شناخت. در اثر، ما با یک شخصیت به عنوان شخصیت مخالف مواجه هستیم. در دوران انقلاب می‌توان از مدیر مدرسهٔ آباد به عنوان شخصیت مخالف نام برد. / شخصیت همراز: در دوران قبل از اسارت تا حدودی می‌توان از «زری» دوست وی نام برد و در دوران اسارت سه همراه وی یعنی: فاطمه ناهیدی، شمسی بهرامی (مریم) و حلیمه آزموده شخصیت مقابل: در مورد این شخصیت می‌توان طیف وسیعی از افراد و اشخاص را نام برد؛ اما پدر وی یکی از شخصیت‌های فرعی است که نقش پررنگی را در سراسر اثر بازی می‌کند. بخش‌های مختلف کتاب به توصیف‌های او از پدرش اختصاص یافته و در آینه‌ای که وی از شخصیت پدر ارایه می‌کند، می‌توان معصومه را شناخت. پدر نقش پررنگی در زندگی او دارد و در مسیر انتخابی معصومه با او همراه است.

کتاب سرباز کوچک امام

شخصیت اصلی: مهدی طحانینان/ شخصیت مخالف: در این اثر نیز با طیف وسیع نیروهای حزب بعث و نگهبانان اردوگاه به عنوان مخالف روبه‌رو هستیم اما به طور کلی می‌توان از سرگرد محمودی که دوران زیادی از اسارت طحانینان در مبارزه و تقابل با او سپری شد، یاد کرد. / شخصیت همراز: در این اثر شخصیت همراز دیده نمی‌شود البته در بخش کودکی می‌توان از «حجت»، پسرعموی طحانینان نام برد. / شخصیت مقابل: در این اثر نیز می‌توان از شخصیت‌های زیادی نام برد و شخصیت خاصی قابل ذکر نیست.

کتاب کیکاووس

شخصیت اصلی: مصطفی صادقی‌پور/ شخصیت مخالف: در این اثر نیز می‌توان از نگهبانان بعثی به عنوان مخالف نام برده و شخص خاصی قابل ذکر نیست. / شخصیت همراز: در این اثر نمی‌توان از یکی از شخصیت‌ها در قالب همراز نام برد. شخصیت مقابل: همانند دو اثر قبل در این کتاب نیز طیف وسیعی از اشخاص می‌توانند به عنوان شخصیت مقابل معرفی شوند. از منظری دیگر می‌توان شخصیت‌ها را به دو دستهٔ «پویا»^{۱۷} و «ایستا»^{۱۸} تقسیم کرد.

شخصیت پویا: «شخصیت پویا شخصیتی است که یکریز و مداوم، دستخوش تغییر و تحول باشد و جنبه‌ای از شخصیت او، عقاید و جهان‌بینی او یا خصلت و خصوصیت شخصی او دگرگون شود. این دگرگونی ممکن است عمیق باشد یا سطحی،

¹⁷ Dynamic

¹⁸ Static

پردامنه باشد یا محدود. ممکن است در جهت سازندگی شخصیت‌ها عمل کند یا در ویرانگری آن‌ها، یعنی، در جهت متعالی کردن او پیش برود یا در زمینه تباهی او، این تغییر اساسی و مهم است» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۹۴).

شخصیت ایستا: «شخصیت ایستا، شخصیتی در داستان است که تغییر نکند یا اندک تغییری را بپذیرد؛ به عبارت دیگر در پایان داستان همان باشد که در آغاز بوده است و حوادث داستان بر او تأثیر نکند یا اگر بکند، تأثیر کمی باشد» (همان، ۹۳). در هیچ‌یک از آثار نمی‌توان شخصیتی را پویا معرفی کرد. در حقیقت هر سه شخصیت اصلی در یک مسر گام برمی‌دارند و سراسر خاطره بیانگر سیر استکمالی شخصیت در یک مسیر خاص است؛ بنابراین نمی‌توان هیچ‌یک از آن‌ها را پویا دانست.

۴-۲-۲-۲-۲-شخصیت‌پردازی^{۱۹}

درب بررسی شخصیت و پردازش آن در کتب خاطره نمی‌توان از واژه «شخصیت‌پردازی» استفاده کرد؛ زیرا شخصیت‌ها زاده ذهن صاحب خاطره نیستند بلکه افراد واقعی هستند که او از آن‌ها سخن می‌گوید. از آنجا که مخاطب، این افراد را از دریچه ذهن و روایت‌های صاحب خاطره می‌شناسد و در حقیقت او دست به بازسازی و معرفی شخصیت‌ها می‌زند، بهتر است از واژه «بازآفرینی یا بازسازی شخصیت» استفاده شود. (صفایی و اشتهب، ۱۳۹۲: ۱۰۲).

«بی‌تردید شهیدان یا قهرمانان زنده دفاع مقدس، بیش از آنکه شخصیت داستانی باشند؛ شخصیت‌های حقیقی و تاریخی هستند. در داستان‌های معمولی، نویسنده شخصیت‌ها را می‌آفریند؛ اما در ادبیات دفاع مقدس، شخصیت‌ها وجود دارند با تمام خصوصیت‌هایشان» (صرفی، ۱۳۸۷: ۲۹۶).

۴-۲-۲-۲-۱- شخصیت‌پردازی به شیوه مستقیم و غیر مستقیم

شخصیت‌پردازی به طور کلی به دو شیوه مستقیم و غیر مستقیم انجام می‌شود:

- ۱- شخصیت‌پردازی مستقیم: شخصیت‌پردازی مستقیم به وسیله توصیف و تشریح شخصیت انجام می‌شود یعنی خواننده با شرح و تفسیر اعمال، رفتار و افکار شخصیت‌ها، شخصیت را می‌شناسد.
 - ۲- شخصیت‌پردازی غیر مستقیم: رایج شکل و شیوه نمایشی در معرفی شخصیت‌ها است؛ یعنی مخاطب شخصیت را در دل گفت‌وگو، عمل و کنش در روند داستان می‌شناسد و با او روبه‌رو می‌شود.
- «اغلب نویسندگان ترجیح می‌دهند از این روش نمایشی در پرداخت شخصیت‌هایشان استفاده کنند، یعنی به جای گفتن، نشان بدهند. تجربه ما بر درستی این روش گواهی می‌دهد و کارآیی آن را، سینما و تلویزیون ثابت کرده‌است؛ بنابراین، در بیشتر رمان‌های امروزی ایماء و اشاره و تصویر جان‌نشین توضیح و تشریح شده است... خلاصه عمل و ظاهر و کنش بیرونی، فکر و اندیشه درونی را نشان می‌دهد» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۹۱).
- یکی از راه‌های عینیت بخشیدن به اثر گفت‌وگو است. نویسنده از طریق عنصر گفت‌وگو به خوبی شخصیت‌ها را به خواننده شناسانده و فضای داستان را به فضای نمایشی نزدیک می‌کند. البته به‌کارگیری عنصر گفت‌وگو نیازمند رعایت ضوابطی است که اگر درست و بجا به کار رود در گیرایی و جذابیت اثر تأثیر بسزایی دارد.
- «گفت‌وگو به شرط آنکه بجا و استادانه نوشته شود، رمان را زنده و جذاب می‌سازد؛ زیرا به خواننده امکان می‌دهد که خود در جهان داستان حضور یابد و به صدای شخصیت‌ها، درحالی که آنان دارند پنهان‌ترین زاویه‌ها و ظریف‌ترین جنبه‌های روح خویش را آشکار می‌کنند، گوش فرا دهد» (ایرانی، ۱۳۹۳: ۳۸۲).
- براساس نظرات عبداللهمیان (۱۳۸۱) می‌توان ضوابط گفت‌وگو را در دوسته کلی مورد بررسی قرار داد:

¹⁹ Characterization

۱- گفت‌وگو باید متناسب با شخصیت و حالات و روحيات وی باشد. در حقیقت عمل و سخن شخصیت باید معرف فکر، اعتقادات و خصوصیات اخلاقی او باشد؛ بنابراین هر شخصیت دارای زبان مخصوصی است که باید به درستی رعایت شود. یک فروشنده باید همچون یک فروشنده سخن بگوید. در غیر این صورت شخصیت‌پردازی به خوبی صورت نگرفته است.

۲- نویسنده نباید لهجه را کاملاً در گفت‌وگوها دخیل کند. چراکه فهم متن دشوار می‌شود؛ بنابراین بهره‌گیری از چند تکیه کلام یا استفاده از تلفظ یکی دو کلمه این حس را ایجاد می‌کند.

هیچ‌یک از روش‌های شخصیت‌پردازی به تنهایی کاملاً کارآمد به نظر نمی‌رسد. شرح و توضیح صرف، مخاطب را با یک گزارش و کتاب تاریخ روبه‌رو می‌کند. شخصیت باید در خلال عمل به خواننده معرفی شود. اگر شخصیت در گفت‌وگو و عملکرد شخصیت‌ها نشان داده نشود نمی‌توان اثر را یک داستان نامید. روش غیر مستقیم با اقبال بیشتری روبه‌رو بوده است. چرا که مخاطب خود، شخصیت‌ها را در صحنه عمل آن‌ها می‌شناسد و این کشف موجب التذاذ وی شده و برگیرایی اثر می‌افزاید. «هیچ‌گاه توصیف نویسنده به تنهایی نمی‌تواند کارساز باشد، بلکه باید در کنار توصیف ویژگی‌های شخصیت نشان داده شود. باید دایم از طریق رویدادها ویژگی‌های اشخاص را اثبات کرد. با گفتن اینکه شخصیتی شوخ، زیرک، پلید، دست‌ودلباز، تنبل و بداخلاق است، شخصیتی خلق نمی‌شود بلکه باید توصیف توأم با عمل باشد» (عبداللهیان، ۱۳۸۱: ۶۸). به کارگیری این دو روش در کنار هم از مؤفقیّت بیشتری برخوردار است؛ یعنی به کارگیری روش غیرمستقیم همراه با شرح و توصیف.

یکی از عواملی که فضای کتاب من زنده‌ام را به بافت داستان نزدیک می‌کند، بهره‌گیری آباد از شخصیت‌پردازی غیرمستقیم است. اگرچه شرح و توصیفات مستقیم نگارنده در سراسر اثر دیده می‌شود اما بهره‌گیری از عنصر گفت‌وگو فضای اثر را از متن توضیحی و گزارشی دور کرده و به ساختار داستانی نزدیک ساخته است. گفت‌وگوها با زبانی ساده بیان شده و نزدیکی به زبان محاوره در حین گفت‌وگو آن‌ها را طبیعی ساخته است. حضور سه همراه آباد و بیان سرگذشت آن‌ها از زبان خودشان و همچنین بیان فصل انتظار از زبان برادر آباد موجب گیرایی بیشتر اثر شده است. آباد، آبادانی است اما متن را اسیر لهجه و کلمات نامأنوس نساخته و گهگاه به یک یا دو لغت و تکیه کلام اشاره کرده و همین امر موجب تقویت گفت‌وگوها شده است.

«شما خو بیشتر از عراقی‌ها سؤال پیچم کردین» (آباد، ۱۹۵: ۱۳۹۳) / «ک، می‌ترسی از ناموست دفاع کنی؟» (همان، ۱۶۳).

برای معرفی بیشتر شخصیت‌ها تنها به توصیف و تفسیر اعمال آن‌ها بسنده نکرده و آن‌ها را از طریق کنش و گفت‌وگوهایشان به ما می‌شناساند. «به من می‌گن اسمال یخی، بچه آخر خطم، نگاه به سرم کن ببین چقدر خط‌خطیه، هر خطش برای دفاع از ناموسمونه.» (همان، ۱۶۲). / «آخه اوستا کریم! این هم شد انصاف. تا بچه بودیم زیر شلاق آقامون بودیم. مدرسه‌رو که شدیم زیر شلاق معلم رفتیم.» (همان، ۲۰۷).

آباد تلاش کرده تا به زبان انسان‌هایی که از آن‌ها سخن می‌گوید نزدیک شده و با ادبیات خود آن‌ها سخن بگوید اما گاه مؤفق نبوده و در گفت‌وگوها می‌توان حضور و صدای او را احساس کرد؛ اما در دو اثر دیگر نقش گفت‌وگو به اندازه کتاب من زنده‌ام پررنگ نیست؛ هرچند بیان برخی خاطرات از زبان شخصیت‌های فرعی، دو اثر را از توصیف صرف دور کرده است. بیشتر بخش‌های کتاب کیکاووس از زبان شخصیت اصلی بیان شده و افراد در خلال توضیحات او معرفی می‌شوند. کتاب سرباز کوچک امام بیش از کیکاووس از شیوه شخصیت‌پردازی غیرمستقیم بهره برده است و عنصر گفت‌وگو در این کتاب نیز ساده و صمیمی است. لهجه عربی - فارسی سرگرد محمودی هنگام فارسی صحبت کردن به سادگی بیان شده است: «مهدی، من اینجا بدر می‌سوزونمها. من بدر بچه‌هایی را که به حرفم گوش نندن درمی‌یارم...» (دوست‌کامی، ۱۳۹۱: ۴۲۱)؛ بنابراین در هر سه اثر می‌توان عنصر گفت‌وگو و کنش افراد را مشاهده کرد اما این ویژگی در کتاب من زنده‌ام بسیار پررنگ است و آن را به ساختار داستان نزدیک ساخته است؛ اما کتاب کیکاووس بیشتر به شیوه مستقیم به شخصیت‌پردازی پرداخته و می‌توان کتاب سرباز کوچک امام را مرز بین این دو اثر دانست.

که یک نویسنده به ثبت خاطرات یک نفر اقدام می‌کند نیز اثر به شیوهٔ راوی اول شخص ارایه می‌شود. دوست‌کامی نیز، اثر سرباز کوچک امام را به شیوهٔ اول شخص بیان کرده است.

بهره‌گیری از شیوهٔ راوی اول شخص دارای محاسن و معایبی است:

مهم‌ترین مزیت استفاده از این روش، بالا بردن سطح اعتبار و استناد اثر است؛ زیرا بهره‌گیری از این شیوه مخاطب را نسبت به حقیقت اثر مطمئن می‌سازد. «وقتی داستان از زبان کسی نقل می‌شود که خود نیز در ماجرای آن سهم عمده را داشته است خواننده بیشتر آمادهٔ پذیرش آن می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۳۸۸). در نتیجه مخاطب ماجرا را از کسی که از نزدیک شاهد آن بوده و برای بیان حوادث از دیده‌ها و عملکرد خود سخن می‌گوید می‌پذیرد و آن را باور می‌کند. به همین دلیل بسیاری از نویسندگان آثار داستانی و خیالی نیز از این شیوه بهره برده‌اند.

از سوی دیگر استفاده از این شیوه برصمیمیت اثر افزوده و مخاطب با راوی احساس نزدیکی کرده و در باورها و درونیات او شریک می‌شود؛ زیرا راوی خود در ماجرا دخیل است و بیان حوادث از زبان او موجب می‌شود که خواننده نیز با او در حوادث شریک شده و احساس همراهی کند.

هر سه اثر مورد بحث به شیوهٔ اول شخص ارایه شده و خواننده در سراسر اثر همه چیز را از دریچهٔ ذهن شخصیت اصلی می‌بیند. همین امر برصمیمیت و باورپذیری آثار افزوده و از آنجا که استناد یک رکن اساسی در خاطره‌پردازی است این زاویه دید در یک خاطره از اهمیت بسیاری برخوردار است.

البته بهره‌گیری از این شیوه دارای محدودیت‌ها و تنگناهایی است که میرصادقی (۱۳۹۰) به آن‌ها پرداخته است. ۱- در این شیوه راوی تنها می‌تواند مخاطب را با ذهنیات و باورهای خود آشنا کرده و قادر به ارائهٔ اطلاعات دربارهٔ درونیات و باورهای سایر شخصیت‌ها نیست. مخاطب همه چیز را از دید راوی می‌بیند و این خود عامل ایجاد محدودیت در شناخت محیط و افراد است.

۲- راوی در ارائهٔ اطلاعات از خود و توصیف شخصیت خویش با محدودیت روبه‌رو است. چرا که شرح داستان از زبان خود فرد مانع از این است که بتواند از جنبه‌های مثبت شخصیت خود سخن بگوید و در این زمینه با تنگناهایی روبه‌رو است؛ زیرا احتمال دارد که متن به شعار نزدیک شده و خواننده نیز توصیفات شخصی راوی را در زمرهٔ خودستایی به شمار آورد. «اصولاً خطرناک است که نویسنده از دیدگاه "من" داستان بنویسد. چون از این رهگذر ناآگاهانه به خواننده این احساس را القا می‌کند که نویسنده گویی دارد خود را بزرگ جلوه می‌دهد؛ و پیداست که خواننده در برابر این خودستایی خواه‌ناخواه عصیان می‌کند» (آلوت، ۱۳۶۸: ۴۲۶).

در سه اثر مورد بحث نیز این تنگناها دیده می‌شود. اگرچه قهرمانان هر سه اثر تلاش کرده‌اند از بیان شعاری و مطلق‌گرایی دوری کنند، اما حضور قهرمانان آن‌ها در دوران اسارت و صحبت از مبارزات و پایداری‌های آن‌ها از زبان خودشان اثر را تا حدودی در این تنگنا اسیر می‌کند. می‌توان گفت این مسأله در اسارت‌نامه که در بردارندهٔ خاطرات قهرمانان است به طور وسیعی به چشم می‌خورد. برای نمونه می‌توان به بخش‌های مختلف کتاب سرباز کوچک امام استناد کرد. طحانیان به دلیل سن کم مورد توجه هم‌زمان قرار می‌گیرد و در دوران اسارت نیز به دلیل مصاحبه‌های کوبنده با تمجید اسرا روبه‌رو می‌شود. «زن خوشحال از مصاحبه‌ای که با بدبختی به پایان رسانده بودش گفت: "مهدی... تو خیلی شجاع هست... من حتماً این فیلم را به آقای خمینی نشان داد و گفت که چه بسیجی‌های شجاعی دارد."» (دوست‌کامی، ۱۳۹۱: ۴۴۱).

«بچه‌ها مرتب بهم می‌گفتند: دستت درد نکنه آقا مهدی واقعاً گل کاشتی»

راه‌هایی از این معضل استفاده از راوی ناظر یا شاهد است. راوی ناظر یک شخصیت فرعی کم‌اهمیت است اما این امکان را دارد که به خوبی شخصیت اصلی را به مخاطب بشناساند. استفاده از این شیوه نویسنده را از تنگناهای استفاده از راوی قهرمان می‌رهاند. به همین دلیل صفایی و اشهب (۱۳۹۲: ۱۱۰) بهره‌گیری از آن را راه‌هایی از خودستایی می‌دانند؛ چرا که شخصیت فرعی ناظر بر ماجرا است و در آن دخالتی ندارد.

اما نکته حایز اهمیت این است که در خاطره نمی‌توان از این شیوه بهره گرفت. نویسنده در خاطره خالق اثر نیست و نمی‌تواند به شخصیت‌پردازی روی آورده و با بهره‌گیری از شیوه‌های گوناگون آرایه اثر از تنگناهای آن بگریزد؛ زیرا در این صورت به استناد اثر لطمه وارد می‌شود. از سوی دیگر صاحب خاطره نمی‌تواند از زبان شخص دیگری سخن بگوید؛ زیرا اشخاص واقعی اند نه ساخته ذهن او و نویسنده عالم به درونیات خود است؛ بنابراین این مسأله یکی دیگر از عوامل ایجاد افتراق میان یک روایت داستانی و خاطره است. با این حال در هر سه اثر بخش‌هایی را می‌بینیم که از زبان قهرمان بیان نشده و در حقیقت راوی با بیان این خاطرات از زبان شخصیت‌های فرعی تا حدودی از تک صدایی بودن اثر کاسته است. این امر در کتاب من زنده‌ام که یک فصل از اثر را از زبان برادر خود بیان می‌کند پررنگ‌تر است. در بخش‌های دیگر اثر نیز حلیمه، شمسی و فاطمه از سرگذشت خود سخن می‌گویند.

۴-۲-۳-۱- تک‌گویی درونی

«تک‌گویی صحبت یک نفره‌ای است که ممکن است مخاطب داشته باشد یا نداشته باشد» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۴۱۰). تک‌گویی یکی از شیوه‌های آرایه متن است که در زیر مجموعه دیدگاه درونی مطرح شده و تک‌گویی درونی یکی از انواع آن است. «تک‌گویی درونی یکی از انواع تک‌گویی‌ها است و آن گفت‌وگویی است که در ذهن شخصیت اصلی یا مرکزی داستان جریان دارد. در این شیوه بازگویی (تک‌گویی درونی مستقیم) اندیشه و احساس شخصیت داستان در زاویه دید اول شخص روایت می‌شود. اساس تک‌گویی درونی، تداعی معانی است» (میرصادقی، ۱۳۹۱: ۲۷۸).

استفاده از شیوه تک‌گویی مخاطب را با لایه‌های مختلف ذهن و عاطفه شخصیت آشنا کرده و این امکان را به او می‌دهد که بی‌واسطه به عمق احساس و افکار شخصیت در دل اثر پی ببرد؛ بنابراین می‌توان آن را شیوه مؤثر و مناسبی برای معرفی و پردازش شخصیت در بافت اثر دانست.

تک‌گویی درونی ویژگی‌هایی دارد که عبارتند از: «۱- راوی مخاطب ندارد ۲- قصه از طریق تداعی معانی روایت می‌شود ۳- قصه واجد ذهنیتی پیوسته است» (سیف‌الدینی، ۱۳۸۸: ۱۲۲).

در کتاب من زنده‌ام نمونه‌هایی از تک‌گویی درونی به چشم می‌خورد که موجب افزایش تأثیر عاطفی اثر شده است. در بخش‌هایی از اثر که نویسنده در عالم عواطف خود غرق می‌شود می‌توان نمونه‌های آن را مشاهده کرد.

«کاشی‌ها رنگ قهوه‌ای سوخته بودند دقیقاً رنگ صندوقچه بی‌بی خدای من چه شباهتی! مرا این همه راه به صندوقچه‌ای که بی‌بی جواهرات و ظرف‌های عتیقه و میهمانی‌اش را در آن نگه می‌داشت آورده‌ای؟ صندوقچه‌ای که من و احمد و علی گاهی دور از چشم بی‌بی چادرش را روی سرمان می‌انداختیم و به داخل آن می‌رفتیم و خاله‌بازی و قایم‌باشک بازی می‌کردیم» (آباد، ۲۲۴: ۱۳۹۳).

«پس با این حساب ما مدفون شده‌ایم. این واژه را چه کسی ابداع کرده؟ از روی چه چیز آن را ساخته‌اند؟ یعنی دیگر هیچ نشانی از من نیست؟ یعنی شناسنامه من در حالی که زنده‌ام باطل شده است؟ چگونه من را به خاک سپرده‌اند؟ در خاک من چه کسی خفته است؟ مرگ مرا چه کسی دیده؟ چه کسی مرا شسته، چگونه نشانی خود را از دست داده‌ام؟» (همان، ۲۷۷).

گاه این تک‌گویی‌ها با تداعی خاطره همراه شده و بر بار عاطفی اثر می‌افزاید. بهره‌گیری از این شیوه زاویه دید را از یکنواخت بودن بیرون آورده و صدای ذهن نگارنده را به گوش مخاطب می‌رساند و از این منظر موجب نزدیکی اثر به ساختار داستانی شده است.

۴-۲-۴- درون‌مایه

«درون‌مایه فکر اصلی و مسلط در هر اثری است، خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد. به بیانی دیگر، درون‌مایه را به عنوان فکر و اندیشه حاکمی تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۱۸۲).

در مقدمه کتاب من زنده‌ام آمده است: «در قاموس ظالمان ظلم‌بارترین واژه اسارت است.» هر سه اثر اسارت‌نامه‌هایی هستند که در بیان مظلومیت و حقانیت اسرا و مبارزه آن‌ها در دوران اسارت شکل گرفته‌اند. صادقی‌پور در مقدمه کتاب کیکاووس به این نکته اشاره کرده است که: «جنگیدن در مقابل دشمن خیلی آسان‌تر از مبارزه در چنگال دشمن بود» به طور کلی می‌توان پیام هر سه اثر را در این دو جمله از کتاب آباد و صادقی‌پور مشاهده کرد؛ بنابراین می‌توان گفت درون‌مایه هر سه اثر عبارت است از: اسارت بسیار سخت و طاقت‌فرسا است و جنگیدن در دوران اسارت جانکاه است اما باید ایستادگی کرد.

«درون‌مایه هر اثری جهت‌فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد» (اسماعیلی و اشهب، ۱۳۹۲: ۱۰۶)؛ بنابراین از آنجا که درون‌مایه نگرش نویسنده و نحوه برخورد او با مبحث را بیان می‌کند، می‌توان دریافت که سه اثر مورد بحث تنها در پی اعلام سختی‌ها و مشقت‌های دوران اسارت نبوده و به بیان استقامت و ایستادگی در دوران اسارت پرداخته‌اند.

در آثار مورد بررسی درون‌مایه آثار ساده و واضح است. شاید این امر به دلیل نوع خاطر باشد. در خاطره‌نویسی نویسنده سعی در انتقال تجربه‌ها، افکار و گذشته خود دارد به گونه‌ای که اصل استناد در آن رعایت شود. از سوی دیگر نویسنده در یک اثر قهرمانی گاه دچار شعارگویی و آرمان‌گرایی شده و در نتیجه پیام اثر به شیوه مستقیم ارایه می‌شود و پیچیدگی خاصی در ادراک آن مشاهده نمی‌شود. حال آنکه در یک اثر داستانی نویسنده از صراحت پرهیز کرده و از طریق کنش‌ها و در طی روند داستان آن را به مخاطب منتقل می‌کند.

۴-۲-۵-۵- صحنه

یکی از عناصر اصلی و حایز اهمیت در عرصه داستان، صحنه و صحنه‌پردازی است. بسیاری از نویسندگان بزرگ موفقیت خود در عرصه داستان‌نویسی را مرهون صحنه‌پردازی‌های زیبا و خلاقانه خود هستند. صحنه در حقیقت دربرگیرنده مکان، عصر و دوره زمانی است که داستان در آن شکل می‌گیرد. همچنین شامل عادات‌های انسانی و جنبه‌های عمومی محیط می‌شود؛ بنابراین می‌توان گفت: «زمان و مکانی را که در آن عمل داستانی صورت می‌گیرد، صحنه می‌گویند» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۴۴۹). صحنه موجب گسترش و روشن شدن بافت اثر شده و در جذب خواننده مؤثر است. نویسنده از طریق توصیف و شرح زمان و مکان به خواننده اطلاعات داده و داستان را پیش برده و گسترش می‌دهد. صحنه بر عمل داستانی تأثیر گذاشته و در القای حس داستان به مخاطب تأثیر بسزایی دارد.

«بعضی مکان‌ها آشکارا سخن می‌گویند، مثلاً بعضی از باغ‌های سرد و مرطوب عملاً قتل را می‌طلبند. برخی از خانه‌های متروک و قدیمی طالب شب‌زدگی و ارواح هستند و بعضی از سواحل گویی برای کشتی شکستگی کنار گذاشته شده‌اند» (اشلی، ۱۳۵۷: ۸۹۱)؛ بنابراین نویسنده می‌تواند با صحنه‌پردازی مناسب و مؤثر بر القای حس اثر افزوده و مخاطب را تحت تأثیر قرار داده و در مسیر موردنظر با خود همراه کند. بسیاری از نویسندگان بزرگ از این شیوه به خوبی بهره برده‌اند.

۴-۲-۵-۱- توصیف^{۲۰}

تکنیک صحنه‌پردازی توصیف است. نویسنده به وسیله توصیف، زمان، مکان و احوال اجتماعی را به خوبی وصف کرده و صحنه مورد نظر خود را در برابر چشمان مخاطب ترسیم می‌کند. برای توصیف تعریف‌های متعددی آمده است: «توصیف نوعی از بیان است که به تأثیری که دنیا بر حواس ما می‌گذارد، مربوط می‌شود. توصیف، کیفیت اشیاء، اشخاص، اوضاع و احوال و اعمال و رفتار را ارایه می‌دهد. هدف توصیف، القای تصویر و تجسم موضوع است» (میرصادقی، ۱۳۸۷: ۱۲۸).
توصیف به دو دسته «عینی^{۲۱}» و «اکسپرسیونیستی^{۲۲}» تقسیم می‌شود.

²⁰ Description

²¹ Objective

²² Expressionistic

در توصیف عینی، نویسنده منظره، اشیاء، اشخاص یا هرچه که موضوع توصیف است را همانطور که دیده و هست توصیف می‌کند؛ یعنی به‌طور صریح و دقیق به وصف می‌پردازد؛ اما در توصیف اکسپرسیونیستی، احساس، عاطفه و ذهنیت نویسنده در توصیف دخیل است و مخاطب از دریچه ذهن و عاطفه او به موضوع توصیف می‌نگرد.

صحنه و صحنه‌پردازی یکی از عناصری است که فضای داستان و خاطره را به هم نزدیک می‌سازد و نویسنده خاطره می‌تواند با به‌کارگیری دقیق و هنرمندانه این عامل، اثر خود را به یک روایت داستانی شبیه سازد. در خاطره، خاطره‌پرداز موظف است در توصیف زمان و مکان کاملاً دقیق عمل کند تا استناد اثر را حفظ کند؛ بنابراین در بحث صحنه با توصیفات دقیق نویسندگان از صحنه موردنظر روبه‌رو می‌شویم.

توصیف دقیق در هر سه اثر آن‌ها را به روایت داستانی نزدیک ساخته است؛ اما در کنار توصیف‌های دقیق، توصیف اکسپرسیونیستی نیز بخش وسیعی از اثر آباد را به خود اختصاص داده است و از این منظر فضای آن نسبت به دو اثر دیگر بیشتر به روایت داستانی نزدیک شده است. در حقیقت نگاه به موضوعات مختلف از دریچه احساس و افکار وی صحنه‌های اثر را به ساخت آفرینشی داستان نزدیک کرده و شباهت بسیار آن به ساخت داستان تا حد زیادی مرهون صحنه‌سازی‌های اثر است. بخشی از توصیف‌های هر سه اثر به وصف نگهبانان و عمال حزب بعث در اردگاه اختصاص یافته است. دوست‌کامی در این توصیفات به خوبی نگهبانان و نحوه برخورد آن‌ها را با اسرا به تصویر کشیده است. در توصیف‌های آباد نیز بهره‌گیری از القاب و نام‌هایی که خود برای معرفی آن‌ها به کار برده، بر تأثیرگذاری توصیفات او افزوده است.

البته با وجود صحنه‌پردازی دقیق و قوی در هر سه اثر، نمی‌توان آن‌ها را در زمره ادبیات داستانی به شمار آورد. چرا که صحنه در روایات داستانی ساخته ذهن نویسنده است اما صحنه در خاطره، واقعی است و نویسنده برای اثبات استناد اثر خود به‌طور دقیق به آن می‌پردازد؛ بنابراین با آرایه مستنداتی می‌کوشد میزان پایبندی اثر به استناد را افزایش دهد. حال آنکه نویسنده خلق می‌کند. در حقیقت خاطره نویسنده است را به تصویر می‌کشد و نویسنده داستان آن را می‌آفریند.

«در داستان‌های امروز، صحنه تلویحی و غیر صریح به کار برده می‌شود و اغلب صحنه با کیفیت و حالت روحی شخصیت و "لحن" داستان آمیخته است و به نوعی با آن هماهنگی دارد. خواننده در طی گفت‌وگویی، یا از طریق راوی داستان، به‌طور غیر صریح، پی به محل و زمان وقوع داستان می‌برد» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۴۵۵).

ساخت خاطره در آثار، مانع از این شده است که صحنه‌ها به شکل تلویحی پرداخت شوند. چرا که خاطره به بیان واقعیات می‌پردازد؛ بنابراین اگرچه صحنه‌پردازی عامل ارتباط خاطره و داستان است؛ اما این امر به معنای تبدیل خاطره به داستان نیست. صحنه‌پردازی خاطره در چهارچوب واقعیت اسیر است ولی صحنه‌پردازی در داستان آزاد و رها است و مقید به قیود خاطره نیست.

۴-۲-۶- فضا و رنگ

در بررسی عنصر فضا می‌توان از دو تعریف بهره برد:

«زمینه سطح عینی زمان و مکان و تجربیات مربوط به زمان و مکان است؛ محیط تأثراتی است که به شخصیت هنگام گردش، هنگام جدال و یا هنگام وقوع حوادث، بر روی زمینه دست می‌دهد. زمینه، عینی و سخت تجربی است؛ و حتی تا حدی می‌شود گفت واقعی است؛ محیط یا فضا برداشت ذهنی و یا عاطفی شخصیت‌ها و یا نویسنده است و حتی گاهی خواننده از زمینه است» (براهنی، ۱۳۶۲: ۳۱۰).

«جو، فضای ذهنی و حال و هوای کلی و روح حاکم بر داستان است؛ با چیزی که حاصل کار نویسنده است و در خواننده ایجاد می‌شود و موجب می‌شود تا او حال و هوای اثر را درک و حس کند. هنری جیمز مقوله (Atmosphere of the mind) را پیشنهاد کرد که معادل کوشش نویسنده برای انتقال حالت درونی خود به خواننده است. جو با عبارات و توصیفات پدید می‌آید و بر خلاف زمینه، بیشتر جنبه درونی و ذهنی دارد؛ و از این لحاظ از زمینه مؤثرتر است و قوی‌تر است» (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۶۷).

می‌توان شباهت‌هایی را در تعریف‌های ارائه شده از فضا برشمرد.

- ۱- فضا حالت روحی و درونی است.
 - ۲- از طریق توصیف و صحنه به خواننده منتقل می‌شود.
 - ۳- صحنه جنبه عینی دارد و موجب شکل‌گیری عاطفه و حس درونی می‌شود.
 - ۴- صحنه زیربنای شکل‌گیری فضا است
- بنابراین می‌توان فضا را احساس و حال و هوای درونی دانست که در نتیجه توصیف، صحنه‌سازی و عملکرد نویسنده به مخاطب منتقل می‌شود.

روح حماسی و مقاومت بر فضای هر سه اثر مسلط است. توصیف‌ها، صحنه‌ها و... در خدمت القای این حس به مخاطب به کار گرفته شده است. اگرچه هر سه اثر خاطرات اسارت است؛ اما نکته حایز اهمیت در آن‌ها عدم غلبه احساس یأس و اندوه مداوم است. مخاطب اگرچه تحت تأثیر آلام اسرا قرار می‌گیرد ولی می‌توان گفت که، روحیه سلحشوری بر فضای غمناک آثار مسلط است؛ زیرا نویسنده فقط در پی بیان رنج‌های اسارت نیست بلکه خواهان اثبات حقانیت و بیان ایستادگی اسرا در دوران اسارت است؛ بنابراین فضای اثر القاکننده هدف آثار و همسو با درون‌مایه آن است. فضا در اثر من زنده‌ام نسبت به دو اثر دیگر قوی‌تر است و علت آن بهره‌گیری از توصیفات عاطفی و عمیق است. بهره‌گیری از توصیفات اکسپرسیونیستی بار عاطفی اثر را افزایش داده است. البته توصیف دقیق صحنه‌ها و افکار راوی در هر سه اثر دیده می‌شود اما جزئی‌نگری و نگاه عاطفی آباد، اثر را به ساخت داستان نزدیک ساخته است.

فضاسازی آثار را نمی‌توان کاملاً با فضاسازی داستان یکی دانست؛ چراکه نویسنده در ساخت فضا و حال و هوای اثر با محدودیت روبه‌رو است و امکان پرداختن به درونیات سایر شخصیت‌ها برای وی میسر نیست. در حقیقت خاطره‌پرداز به توصیف فضای موجود پرداخته و تنها با پردازش و توصیف قوی می‌تواند اثر را به فضای داستانی نزدیک کند. در حالی که نویسنده در خلق یک روایت داستانی آزاد است تا دست به آفرینش زده و با مددگیری از عناصر صحنه از جمله توصیف به القای فضای مورد نظر خود بپردازد. به‌طور مثال نویسنده آزاد است تا برای القای فضای مورد نظر خود، اثر را در هر صحنه‌ای به رشته تحریر درآورد اما نویسنده یک خاطره باید همیشه در پی مستندسازی اثر خود باشد.

۵- نتیجه‌گیری

خاطره به عنوان گونه‌ای روایی از قرابت و وجوه مشترک با ادبیات داستانی برخوردار است. برخی از عناصر داستان از جمله: راوی، فضا، صحنه و دیدگاه در خاطره کاربرد کلیدی دارد اما خاطره بر محور استناد به واقعیت و داستان با اتکا به عنصر تخیل از این عناصر بهره می‌برند؛ بنابراین کاربرد آن‌ها در خاطره، ساده، بدون پیچیدگی و در چهارچوب واقعیت مستند شکل می‌گیرد. تکیه داستان بر عامل تخیل و نقش کلیدی استناد در خاطره مانع تبدیل این آثار به ادبیات داستانی است اما خاطره‌پرداز می‌تواند با بهره‌گیری هنرمندانه از مؤلفه‌های داستان ضمن پایبندی به اصول استناد اثر را به فضای داستان نزدیک ساخته و بر ماندگاری و تأثیر آن بیفزاید؛ بنابراین اگرچه هر سه اثر فاقد ساختار داستانی و بافت پیرنگ هستند و داستان به‌شمار نمی‌آیند، اما من زنده‌ام به سبب بهره‌گیری از ظرافت‌هایی همچون: توصیف اکسپرسیونیستی، تک‌گویی درونی و عنصر گفت‌وگو به ساخت داستان، بسیار نزدیک شده و بر تأثیر اثر افزوده است اما کیکاووس به دلیل عدم پیروی از سیر داستانی و بهره‌گیری از عناصر روایت در چهارچوب خاطره صرف، به بافت داستانی نزدیک نشده و نسبت به دو اثر دیگر، در رتبه آخر قرار می‌گیرد.

منابع

۱. آباد، معصومه. (۱۳۹۳). من زنده‌ام، چاپ پنجاهم، عروج، تهران.
۲. آلوت، میریام. (۱۳۶۸). رمان به روایت رمان‌نویسان، ترجمه علی محمد حق‌شناس، نشر مرکز، تهران.
۳. اخلاقی، اکبر. (۱۳۷۷). تحلیل ساختاری منطق الطیر عطار، نشر فردا، اصفهان.

۴. اشلی، رابرت. (۱۳۵۷). رمان خوب کدام است، ترجمه فاطمه رحمان سرشت، مجله سخن، شماره ۸، ص ۸۸۸-۸۹۳
۵. ایرانی، ناصر. (۱۳۹۳). هنر رمان، فرهنگ نشر نو، تهران.
۶. براهنی، رضا. (۱۳۶۲). قصه‌نویسی، چاپ سوم. نشر نو، تهران.
۷. بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۸۷). درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی، فراز، تهران.
۸. دوست‌کامی، فاطمه. (۱۳۹۱). سرباز کوچک امام، پیام آزادگان، تهران.
۹. سیف‌الدینی، علیرضا. (۱۳۸۸). قصه مکان: مطالعه‌ای در شناخت قصه‌نویسی ایران، افراز، تهران.
۱۰. صادقی‌پور، مصطفی. (۱۳۹۳). کیکاووس، ستارگان درخشان: اصفهان.
۱۱. صرفی، محمدرضا. (۱۳۸۷). صحنه‌پردازی در ادبیات دفاع مقدس. نامه پایداری: مجموعه مقالات اولین کنگره ادبیات پایداری. تهران، ص ۲۸۱-۳۰۰.
۱۲. صفایی؛ علی و اسماعیل اشهب. (۱۳۹۲). کتاب دا خاطره یا رمان. مجله ادبیات پایداری، شماره ۸، ص ۹۱-۱۲۰
۱۳. عبداللّه‌یان، حمید. (۱۳۸۱). شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر، نشر آن، تهران.
۱۴. میرصادقی، جمال. (۱۳۸۷). راهنمای داستان‌نویسی، سخن، تهران.
۱۵. میرصادقی، جمال. (۱۳۹۰). عناصر داستان، چاپ هفتم، سخن، تهران.
۱۶. میرصادقی، جمال. (۱۳۹۱). زاویه دید در داستان، سخن، تهران.

Analytic comparison in Capture memories on the story elements (Leaning on three memory works: I'm alive little soldier of imam& keikavoos)

Mohamad Reza Nasr Esfahani¹, Hoda Mahmoodiyeh²

1- Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Esfahan University

2- Master of Persian Language and Literature, Esfahan University

Abstract

Reminiscence of Holy defense is a form of writing in literature after the revolution that narrates reminiscences of the imposed war between Iran&Iraq. capture memories is a brunch of this genre which narrate prison the capture memories of the imposed war freedmen. Due to the enjoyment of the common elements with fiction nearby memory, memory mapping has led to some texts known as literary fiction and the differences with this genre to be overlooked. Although memory due to the use of elements such as: setting and atmosphere, character, incident and share its views with the story But due to historical events and situations based on temporal and spatial relationship to the history of science fiction and space distance. This research is an study and analyzing of three important books (I'm alive, Little soldier of imam, Keikavoos). The result of this comparison shows that the formation of memory on the basis of concrete historical reality is prevented from turning it into a story But the author can develop the story elements guarantee the authenticity of the charism, add memory.

Keywords: reminiscenc, story elements, I'm alive, Little soldier of imam, Keikavoos.
