Narrative Characteristics of Memory in “Memories of Mohsen”

Mahmoud Ranjbar[1]

Type of article: original research

Received: 03 February 2024, Accepted: 09 July 2024

Abstract

“Memories of Mohsen” is the title of the collection of war notes written by Mohsen Momeni (1363-1342 AH). This collection includes the author’s notes about his presence in the war zones in the south of the country, his participation in the operations of “Fath-ol-Mobin” and “Beit-ol-Moqaddas” in 1361, and a deceptive operation in the Shush region. The present research was compiled to show the narrative techniques in this work, according to the characteristics of the narrative type and the intra-textual characteristics, to analyze the content of the work. Typical features show sets of distinct aspects of a narrative text with a report and description. In introducing the characteristics of a type of narrative, it is possible to discuss how the elements of the structure work with each other, as well as their relationship and function in interaction with the internal elements of other narratives. In this research, by analyzing the characteristics of a specific type of narrative within the current collection, it was found that the author employs three artistic states: 1) an introduction based on premises without mentioning the narrative, 2) a temporal structure based on the occurrence of events, and 3) the design of a conclusion for a proposition through reconfiguration. From an intra-textual point of view, he tries to get to know the effect by inverting the cause-and-effect relationship, unlike the report texts. Therefore, his narrative is the cycle of changing the narrator’s character and reaching the next consciousness, giving the general life pattern.

Keywords: Structural analysis, Narrative text, Mohsen Momeni, Memories of Mohsen, Gérard Genette

1. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Guilan, Rasht, Iran. Email: mranjbar@guilan.ac.ir

ویژگی‌های روایی خاطره در «خاطرات محسن»

محمود رنجبر[۱]

دریافت: ۱۴۰۲/۱۱/۱۴، پذیرش: ۱۴۰۳/۰۴/۱۹

چکیده

خاطره‌نویسی به عنوان یک نوع ادبی(ژانر) از مختصات ویژه‌ای برخوردار است که شناخت آن به تمایز خاطره از سایر انواع نظیر تاریخ شفاهی، داستان تاریخی و.. کمک خواهد کرد. راوی در خاطره‌نویسی با انتخاب و جایگذاری مبتنی بر عقلانیت رویدادهایی برگرفته از دریافت‌های شخصی را با شگرد ادبیّت و آشنایی‌زدایی شبکه‌سازی می‌کند و به صورت تمهیدی روایی به مخاطب انتقال می‌دهد. در سازوکارهای نقد فرمالیستی بررسی شگردهای روایی در انواع روایت‌ها حائز اهمیت است. در این پژوهش به روش توصیفی ـ تحلیلی و بر اساس نظریه روایت ژرار ژنت، ویژگی‌های نوع ادبی خاطره را در کیفیت عمل عناصر ساختاری و محتوایی *خاطرات محسن* به قلم محسن مؤمنی(۱۳۴۲-۱۳۶۳ه.ش) بررسی کرده‌ایم؛ نتایج نشان می‌دهد. نویسنده از نظر ساختاری از سه وضعیت آغازین، زمان پیکربندی و بازپیکربندی بهره گرفته است. از منظر محتوایی نیز وی تلاش می‌کند برخلاف متون گزارشی با وارونگی روابط علّی و معلولی به شناخت وجوه مغفول روایت اصلی و روایت‌های هم‌جوار برسد. ازاین‌رو، روایت وی بازتاب چرخهٔ کنش راوی و رسیدن به آگاهی‌های بعدی به اشکال داستان‌گویی، خاطره‌نویسی و گزارش‌نویسی است.

کلیدواژه‌ها: خاطره‌نویسی، ژرار ژنت، ساختارگرایی، محسن مؤمنی، *خاطرات محسن*

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران.

Email: mranjbar@guilan.ac.ir

۱. مقدّمه

تنوع روایت‌های جهان و توزیع آنها در اجزای مختلف چنان چشمگیر است که اندیشمندانی مانند رولان بارت، صورت‌های مختلف آن را در هر زمان و مکان و جامعه‌ای نشان می‌دهند. به عبارتی روایت با انسان تاریخی شروع می‌شود و آن‌چنان فراگیر می‌شود که نمی‌توان در درازنای تاریخ ملّتی را بدون روایت دانست[۱]. از نظر بارت روایت «ربطی به تمایز بین ادبیات خوب و بد ندارد. بین‌المللی، فراتاریخی و فرافرهنگی است: روایت مثل خود زندگی فقط«آنجا» است (Barthes, 1977: 79). ازاین‌رو بسیاری از پژوهشگران نظریه روایت را حتی درباره پدیده‌هایی که روایت ادبی نیستند، اما از عناصر یا ساختارهای روایی برخوردارند، به کار می‌گیرند (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۴۹). آنان برای شناخت ساختارهای روایی و چگونگی کارکرد اجزای آن از روش نقد و تحلیل ساختاری متون بهره می‌گیرند. در این روش، همه‌چیز در متن خلاصه می‌شود. منتقد ساختارگرا از میان تمایزهای سطحیِ شکل اثر به دنبال یافتن عنصر ثابت و دگرگونی ناپذیر در روایت است. عناصر مختلف یک متن روایی، در بنیادی متحد و مشخص به عنوان «عنصر مرکزی نظریهٔ ادبی» با عنوان روایت قرار می‌گیرد. اصطلاح روایت به دلیل فراگیری‌اش از دو منظر کارکرد فرمالیستی آن دارای اهمیت است. نخست، بسترسازی برای نشان دادن چگونگی هماهنگی عناصر مختلف و دیگری درک شیوه‌هایی که کنش‌ها در آن عمل می‌کند. درنهایت این دو منظر به ما کمک می‌کند تا چیزی از متون ادبی دستگیرمان شود که در اکثر شیوه‌های نقد سنتی قادر به دریافت آن نبوده‌ایم (ر.ک: وبستر، ۱۳۸۹).

منتقد روایت‌شناس، با تعریفی که از مفهوم روایت دارد، نظام‌های متن و لایه‌های مختلف آن را جست‌وجو و آشکار می‌سازد. بر پایه این نوع نقد می‌توان وجوه مختلف یک متن یا متون مختلف یک نوعِ ادبی یا غیر ادبی را برای رده‌بندی بر اساس ویژگی‌ها و قواعد خاص مشخص نمود. با شناخت و تحلیل روایت می‌توان دریافت که لایه‌های مختلف روایت که همهٔ نوشته‌ها، تفکر و همهٔ اشکال دانش بشری را پی‌ریزی و ساختاربندی کرده، چگونه عمل می‌کند. بر پایهٔ روش روایت‌شناسی می‌توان به لایه‌های بر هم تنیدهٔ متون و چیزها دست یافت. علاوه‌براین موارد، ازجمله ویژگی‌های دیگر کاربرد روایت شناسی در نقد متون، رسیدن به عناصر مشخص و مشترک در میان روایت‌ها به منظور درک ویژگی‌های کارکرد ذهن بشر در یک دوره خاص و شناخت ویژگی‌های دوران‌ساز آثار ادبی است.

مطابق روش ولادیمیر پراپ، تحلیل آثار به منظور رسیدن به اجزاء ثابت یعنی کارکردهای روایتی و رده‌بندی آنها، گام نخست در شناخت روایت است. برخی با رویکرد بینارشته‌ای معتقدند، کارکردهای مشابه روایتی، نمود سطحی ساختارهای عمیق است که در عمیق‌ترین سطح، نقش روایت در فرهنگ را آشکار می‌سازد. لوی اشتروس بر این باور است که عمدهٔ نتایج کاربردی آرای کسانی مانند پراپ و تزوتان تودروف بر مبنای انتخاب آنها از آثاری است که سازه‌های ساده‌ای دارند. درنتیجه برخلاف فرمالیست‌های اولیه که روایت را به عنوان ساختار معرفی کرده‌اند، فرمالیست‌های متأخر، ساختار روایی و شکل(فرم) یک متن ادبی یا غیر ادبی را گویاترین بیان تعامل متن و جامعه می‌دانند. آنها معتقدند «حتی اگر زمانی محتوای اثر رابطه‌اش را با جامعه پنهان کند، شکل ادبی نمایانگر این رابطه است. ساخت‌گرایان فرانسوی با تعمیق آرای فرمالیست‌ها تحلیل نوشتار یا همان شیوهٔ بیان خاص نویسنده را بهترین شیوهٔ فهم رابطه میان ادبیات و جامعه می‌دانند» (برکت، ۱۳۸۵: ۸۲).

مهم‌ترین مسئله در پژوهش حاضر بررسی وضعیت درون‌متنی، پیکربندی و بازپیکربندی و چگونگی روابط علّی و معلولی بر اساس ویژگی‌های نوعی برای نشان دادن مختصات خاطره‌نویسی است. این تمهید فرمی با توجه به سطوح درونیِ روایت و مقایسه با روایت‌های هم‌جوار در همان متن قابل بررسی است. *خاطرات محسن*[۲] مجموعه یادداشت‌های به یادگار مانده شهید محسن مؤمنی (۱۳۴۲-۱۳۶۳ه.ش) است. به باور آسا برگر «نوشتن یادداشت یا خاطرات عملی ادبی است و همانند سایر تلاش‌های خلّاق، اغلب به تصورات و احساساتی تلنگر می‌زند که مؤلف حتی از داشتن آنها بی‌خبر بوده است» (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۷۹). در این پژوهش تلاش شده است تا پیش از رسیدن به تعریف و کارکرد خاطره، از منظر نوع

شناسی روایی، مهم‌ترین ویژگی‌های خاطره‌نویسی و تمایز آن با تاریخ شفاهی و داستان تاریخی کتاب حاضر را بر اساس شیوهٔ بیان نویسنده در وضعیت اجتماعی خاص نشان دهیم.

۲. پیشینه پژوهش

درباره ادبیات روایی دفاع مقدس: باجووند (۱۳۹۷) در پژوهش خود «ویژگی‌های ادبیات روایی دفاع مقدس ایران با نگاهی به کتاب دا» را بررسی کرده است. الهام زارع و همکاران (۱۳۹۷) نیز به «تحلیل عنصر روایت در خاطره نوشته «دختر شینا» بر اساس نظریه «ژرار ژنت»»؛ توجه نشان دادند. بر اساس جست‌وجوهای صورت گرفته در پایگاه‌های علمی و اطلاع‌رسانی، پژوهشی با رویکرد بررسی ویژگی‌های روایی خاطره بر پایهٔ عناصر روایی در آثار حوزهٔ دفاع مقدس نگاشته نشده است. درباره آثار کلاسیک دو کار پژوهشی صورت گرفته است: یحیی طالبیان و نجمه حسینی سروری (۱۳۸۵) در پژوهشی با عنوان «نوع شناسی سند بادنامه بر اساس نظریه تودورف» مهم‌ترین ویژگی‌های نوع‌شناسی روایت داستانی (قصه) را در این اثر بررسی کرده‌اند. محمود مدبری و نجمه حسینی سروری (۱۳۸۸) نیز در مقاله‌ای با عنوان «بازشناسی روایت‌های اسطوره‌ای در آینه داستان‌های ایرانی، نوع‌شناسی چهار داستان عامیانه فارسی» را ارائه داده‌اند. بررسی ویژگی‌های روایی خاطره *خاطرات محسن*، گامی نخست در جهت شناسایی مختصات و ویژگی‌های روایی خاطرات و رده‌بندی چنین روایت‌هایی در یک نوع روایی از ادبیات دفاع مقدس خواهد بود.

۳. معرفی اثر

خاطرات محسن عنوان مجموعه *خاطرات محسن* مؤمنی است. این کتاب شامل یادداشت‌های حضور این رزمنده در جنوب کشور و شرکت در عملیات فتح‌المبین (۱۳۶۱) و بیت‌المقدس(۱۳۶۱) و عملیات ایذایی در منطقه شوش است. کتاب با مقدمه‌ای مبتنی بر توالی علی، معلولی ایدئولوژیک از راوی آغاز می‌شود. مؤمنی در این مقدمهٔ کوتاه، نگرش خود نسبت مسائلی مانند شهادت و جهان را تصویر می‌نماید. این مقدمه تناسبی با روایت‌پردازی وی ندارد. مثلاً از نظر وی شهیدان با شهادت خود «فرارسیدن صبح و آزادگی و وارستگی و عبودیت الله را به تمام جهانیان به‌خصوص جهان اسلام و امت‌های تحت ستم نوید می‌دهند» (مؤمنی، ۱۳۹۰: ۱۵). او معتقد است شهادت مرگِ آگاهانه‌ای است که انسان انتخاب می‌کند تا به تعبیر عبارت مشهور عرفا «موتوا قبل ان تموتوا» آنان را در مسیر حقیقت و ایمان حفظ نماید. «پس، امروز می‌میریم تا فردا زنده بماند، تا که امروز شرافت خود را از آن خود سازیم» (مؤمنی، ۱۳۹۰: ۱۶). ازاین‌رو به‌زعم مؤمنی «امروز دیگر عصر ماشین و فضا نیست، بلکه عصر ایمان است... زمان آگاهی و طغیان بر اندیشه‌های متکی به اسلحه و زور است» (مؤمنی، ۱۳۹۰: ۱۶). مؤمنی در آغاز خاطره، ضمن بیان لایهٔ محتوایی متن، در توضیح به مخاطب خود، از «اشتباهات جمله‌بندی» و شیوهٔ نگارش خود سخن می‌گوید. طبق توضیح نویسنده، بخشی از نوشته‌های این خاطرات «گفتاری و برخی دیگر ادبی» است.

این شیوهٔ نگارش به منزله نوعی فاصله‌گذاری و چرخش داستانی روایت است، زیرا در نخستین پاراگراف کتاب، عدم توالی زمانی روایت را نیز متذکر شده است «سعی نکردم که مطالب را سر هم کرده و یکنواخت بنویسم. هرچه به یادم آمده نوشته‌ام و این نوع نوشتن خود لطافت و ظرافت‌های خاصی بدان بخشیده و سعی کرده‌ام به هر طریقی که بچه‌ها گفته‌اند و صحبت کرده‌اند، بنویسم» (مؤمنی، ۱۳۹۰: ۱۹). کتاب *خاطرات محسن* شامل۸۸ صفحه به همراه وصیت‌نامه و نامه‌ای خطاب به خانواده وی است. این کتاب به همت بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس ادارهٔ جنوب غرب استان تهران (شهریار) و انتشارات نبوی منتشر شده است.

۴. بحث و بررسی

رابرت اسکولز در کتاب کم‌حجم «عناصر داستان» (۱۳۷۷) با بررسی دو واژهٔ fact و fiction معتقد است امر واقع و داستان با واقعی و حقیقی دقیقاً همانی نیست که به ظاهر می‌نماید. معنای تحت‌اللفظی امر واقع هنوز هم در نظر، امر رخ داده است و داستان هم هرگز امر ساخته شده‌اش را از دست نداده

است، اما امور رخ داده یا ساخته ممکن است پیامدهایی داشته باشد و ممکن است اسنادی وجود داشته باشند دال بر اینکه قبلاً وجود داشته است- مثلاً جنگ داخلی آمریکا- اما همین که رخ داد، دیگر موجودیت‌اش پایان می‌پذیرد، اما چیزی که ساخته می‌شود تا زمانی که فساد نپذیرد یا نابود نشود، وجود دارد. همین که پایان می‌پذیرد، موجودیت‌اش آغاز می‌شود. سرانجام آنکه امر واقع هیچ نوع وجود خارجی ندارد؛ حال آنکه داستان ممکن است قرن‌ها دوام بیاورد. برای آشکار شدن بهتر موضوع، می‌توان نسبت عجیب امر واقع و داستان را در جایی که این دو در آن با هم جمع می‌آیند در نظر گرفت، جایی که آن را تاریخ می‌نامیم. در کلمه his-tory (تاریخ) معنایی دوگانه نهفته است. واژه تاریخ از سویی می‌تواند به معنی چیزهایی که رخ داده‌اند باشد، از سوی دیگر می‌تواند روایت ثبت شدهٔ اموری که فرض شده است رخ داده‌اند، معنا دهد. یعنی تاریخ هم می‌تواند به معنای رخدادهای گذشته باشد و هم قصهٔ (story) این رخدادها، امر واقع یا داستان (ر.ک. اسکولز، ۱۳۷۷: ۵-۴).

بنابراین امر واقع‌شده‌ای مثل جنگ هشت‌ساله، اگر بخواهد ویژگی‌های اصیل و متمایز خود را حفظ نماید، باید خاطره، روایت یا داستان شود. زیرا «داستان[روایت] می‌تواند مبتنی بر امور واقع باشد و نزدیک‌ترین انطباق ممکن را بین قصه‌اش و چیزهایی که عملاً در جهان رخ داده‌اند، حفظ کند یا بسیار خیال‌بافانه باشد و درکی را که از ممکنات معمول زندگی داریم زیر پا بگذارد» (اسکولز، ۱۳۷۷: ۵-۴). ارتباط بین داستان و خاطره و شیوهٔ روایت آن دو، چنان است که گاه بین داستان‌نویسی و خاطره‌نویسی خلط می‌شود. از سویی دیگر خاطره، سری در داستان و دلی در زندگینامه نویسی هم دارد. به یک عبارت داستان است، زیرا می‌تواند به‌طوری آشکار از شگردهای هنری و سازه‌های داستانی نظیر پی‌رنگ، کشمکش، گفتگو، شخصیت و سایر عناصر روایی برخوردار باشد. «بسیاری از زندگینامه‌ها درحقیقت، تاریخ یک دوره هستند که در لفافهٔ داستان یک زندگی ارائه شده است» (آزبورن، ۱۳۸۷: ۴۱). آنچه مسلم است خاطرات از سازوکار روایت بهره می‌گیرد، روایت وجه گریزناپذیر خاطرات، زندگینامه و هر متنی برای ارتباط با مخاطب است.

۵. مختصات روایی در خاطرات محسن

ژرار ژنت ازجمله کسانی بود که فرایندهای روایی را بر اساس نوع شناسی سازه‌ای آنها تحلیل نمود. وی از درون متون، ساختاری را نشان داد که به منزلهٔ بوطیقای روایت، برآمدهٔ تحلیل نشانه‌شناسی است. ژنت مانند همهٔ ساختارگرایان تلاش کرد تا سازه‌های مشترک را در روایت‌های متکثر بیابد. وی برای دستیابی به این ساختارها واقعیت را در روابط میان اشیاء و روایت‌های منفرد جست‌وجو کرد (ر. ک. اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۸). ژنت کار خود را نوع‌شناسی روایت نامید. مشخصهٔ بارز نوع‌شناسی روایت این است که نشانه‌شناس ساختارگرا تلاش می‌کند تا از درون ساختار یک روایت به درون ساختار روایتی دیگر ارتباط بیابد. مثلاً با بررسی یک خاطره وجوه و ویژگی‌های داستان‌پردازی را در آن بیابد. بنا بر تعریفی که ساختارگرایان ازجمله ژنت دربارهٔ روایت ارائه داده‌اند، تمام ویژگی‌های روایی متن در زبان اتفاق می‌افتد، «جای تعجب نیست که نظریه‌پردازان آن [روایت] را در کنار زبان، به منزلهٔ خصلت متمایز بشری در نظر می‌گیرند» (آبوت، ۱۳۸۷: ۳۴). آنها پیش از آنکه روایت را تعریف نمایند، ویژگی‌ها و چارچوب روایت را برمی‌شمارند. بنابراین می‌توان برای تشخیص ویژگی‌های روایی، ارتباط و نحوهٔ عمل سازه‌های آن از کاربست ویژگی‌های روایی برای نشان دادن سازوکارهای متن بهره گرفت. در این بخش، شش ویژگی روایی را با نشان دادن نحوهٔ عمل آنها در *خاطرات محسن* برای نشان دادن بهره‌گیری از شگردهای سایر گونه‌های روایی در خاطره ارائه خواهیم داد:

۵. ۱. مختصهٔ جابه‌جایی زمان و مکان

ارتباط بین یک متن روایی با متن روایی دیگر بر پایهٔ مختصه زبان[۳] یعنی جابه‌جایی صورت می‌گیرد. همین متن در وجه روایی[۴] خود به ناگزیر تن به گزینش‌های فنی می‌دهد. به عبارتی در وجه روایت، گوینده به ناگزیر فاصله‌گیری و تمام تأثیرات را به خدمت می‌گیرد تا سردرگمی‌های روایت شامل توصیف جزئیات مُخل و گزارشی را سامان بخشد. برخی از پژوهشگران این فاصله‌گیری را با نتایج روانکاوی که منتقدان زندگینامهٔ خود نوشت دربارهٔ روایت نفس مطرح کرده‌اند، همسان می‌دانند. به‌زعم آنان «اگر تصدیق کنیم

که منِ اکنون با تخیلات پیشین آن تفاوت دارد و معنای رویدادهای آغازین اینک با معنای آنها در هنگام وقوع متفاوت است، به‌طور ضمنی به وجود دو نفس در خویش قائل شده‌ایم، یکی نفسی که عمل می‌کند و دیگری نفسی که می‌اندیشد، داوری می‌کند، خویشتن ما را شکل می‌دهد» (مارتین، ۱۳۸۶: ۵۳).

مؤمنی در صفحه نخست *خاطرات محسن* به نامه‌ای برای اعزام نیرو اشاره می‌کند. اساساً آوردن نامه جزوی از خاطره‌نویسی است. این نامه - به‌زعم راوی- خبر خوشحال‌کننده‌ای بود که ساعت ده صبح روز دوم فروردین سال ۱۳۶۱ به آن‌ها مخابره شد. « از اعزام نیروی سپاه کرج به اعزام نیرو سپاه ناحیه شهریار - مهرانشهر: برادران اعزام نیرو موظف‌اند در کوتاه‌ترین مدت کلیه نیروهای آمادهٔ نبرد با کفر صدامی را جمع‌آوری کرده و به مرکز لانهٔ جاسوسی اعزام دارند (مؤمنی، ۱۳۹۰: ۲۱).

راوی، با درج متن کامل نامه به خاطره زمان می‌بخشد و آن را از اکنون روایت به دیروز وقوع حادثه می‌برد. در این بخش نقطهٔ آغازین ارسطویی[۵] آغاز می‌شود و درنهایت از توصیف لایه‌های روایت به تک روایت خود می‌رسد. راوی پس از درج این نامه، تلاش مسئولان و همراهان خود را برای تدارک سفر بیان می‌کند. تبلیغ برای جمع‌آوری نیروهای داوطلب از ساعت ۱۲ همان روز آغاز می‌شود. راوی فاصلهٔ بین این ساعت تا ساعت ۱/۳۰ عصر را که به خانه مراجعه می‌کند تا خداحافظی نماید، طرح نمی‌کند. شگرد فاصله‌گیری داستانی در خاطره نشان می‌دهد که او در این مدت به همراه سایر مسئولان سپاه، اطلاع‌رسانی(تبلیغ) کرده و از نیروهای داوطلب ثبت نام نموده است، اما با شگرد جابه‌جایی در روایت، از نوعی توانایی روایی بهره گرفته است که سخن او را به شکل آشکاری از گزارش و توصیف دور می‌سازد و به روایت نزدیک می‌سازد. قطعاً زمانی می‌توان کلام را روایت به حساب آورد که مقداری دوری یا غیاب زمانی یا مکانی در آن وجود داشته باشد(مارتین، ۱۳۸۶: ۵۳).

مؤمنی در ادامه از غیاب مکانی نیز بهره می‌گیرد. حضور راوی در خانه و محل اعزام نیرو، گذراندن یک شب در «باغ جهان‌بانی» حامل رویدادهایی است که به سبب جابه‌جایی مکانی به روایت نزدیک شده است.

۵. ۲. پرداخت خاطره

تولان ویژگی «پرداخت» در روایت را «درجه‌ای از جعل و تصنع» می‌داند که در آن «توالی، تأکید و سرعت طرح‌ریزی شده است» (تولان، ۱۳۸۶: ۱۲). در بافت تولید روایت، زمان نقش بارزی دارد. ژنت معتقد است هر متنِ روایی دارای دو زمان است، یکی زمان دال روایت (یعنی مقدار زمان خوانش متن روایی) و دیگر زمان مدلول(یعنی مقدار زمان رخدادهای روایت یا داستان). درهم‌آمیزی این دو زمان منجر به پرداخت در روایت می‌شود.ژنت نظم و ترتیب ارائهٔ رویدادها در متن را با سه ویژگی نظم[۶]، سرعت‌روایی[۷] و بسامد رخداد[۸] مشخص می‌سازد.

بر اساس ویژگی‌های برشمرده، فرایندهای سازمان دهندهٔ درونی *خاطرات محسن* توسط راوی به اشکال زیر عمل می‌کند:

۵. ۲. ۱. نظم روایی

ارتباطی که بین توالی رویدادها در جهان واقع صورت می‌گیرد و ترتیب آن در روایت نظم روایی نام دارد. - همان‌گونه که پیش‌تر گفته شد- معمولاً در خاطرات و داستان دو زمان تقویمی و زمان داستانی به چشم می‌خورد. در زمان تقویمی، وقایع همان‌گونه که اتفاق می‌افتد، روایت می‌شود. به نظر می‌رسد در خاطره‌نویسی یا زندگینامه نویسی این شیوه از نظم روایی رواج داشته باشد، اما بسیاری از نویسندگان تن به این نوع توالی گزارشی رویدادها نمی‌دهند. «اصلاً علت لذت وافر ما از ساختارهای روایی این است که این ساختارها زمان را تابع ارادهٔ انسان می‌کنند. ریتم، غلبهٔ انسان است بر گاه‌شماری صرف، راهی است تا کاری کند زمان به آهنگی انسانی به رقص درآید» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۲۷۴).

مؤمنی در مجموعه خاطرات خود نظم تقویمی را با آوردن تاریخ رویداد مطرح می‌کند، این شیوه مطابق با خاطره‌نویسی است، اما در پاره‌هایی از این اثر نویسنده توانسته با شکست نظمِ تقویمی، روایتِ خود را بین نظم تقویمی و نظم داستانی قرار دهد و از آن «بُعدی حجمی» بسازد. درنتیجه، زمان روایت و زمان متن را شبه زمانی و ساختگی می‌سازد. ژنت این نوع ناهماهنگی روایی بین نظم روایت و نظم متن را نابهنگامی با زمان پریشی[۹] می‌نامد.

زمان پریشی به دو شیوه و بازگشت زمانی[۱۰] و پیشواز زمانی[۱۱] تقسیم می‌شود:

الف- در بازگشت زمانی یا روایت گذشته‌نگر، روایت رخداد داستان پس از نقل رخدادهای سپری‌شدهٔ متن است. به عبارتی روایت به گذشته‌ای در داستان رجعت می‌کند، آیا می‌توان این شگرد داستانی را در خاطره به کار برد؟ در بیان خاطرات شخصیت‌ها این شگرد عموماً به سه دلیل بهره گرفته می‌شود:

ـ بیان خاطره به عنوان تأکیدی بر پیام گفتمانی متن: گاهی راوی از زبان یکی از شخصیت‌ها، باورهایی را بیان می‌کند که به عنوان یک پیام اخلاقی یا یک ارزش در متن مطرح شده‌اند؛ بیان خاطره پس از این باورهای گفتمانی به قصد تأکید این پیام صورت گرفته است.

ـ بیان خاطره به قصد نشان دادن ارتباط عاطفی شخصیت‌ها با یکدیگر: گاهی راوی به قصد نشان دادن ارتباطی که شخصیت‌های داستان با یکدیگر دارند، به خلق خاطره دست می‌زند و این عواطف متقابل را در حین توصیف خاطره‌وار، به مخاطب نشان می‌دهد. یکی از این موارد، پس‌نگاهی بیرونی است که راوی در همان ابتدای روایت خلق می‌کند.

ـ بیان خاطره صرفاً به قصد توصیف: این نوع پس‌نگاه تنها به قصد توصیف انجام می‌گیرد تا مخاطب را با وضعیت خاص آشنا کند. مؤمنی در آغاز کتاب خود، بر اساس این سه شیوهٔ روایی بهره می‌گیرد:

«خاطرات زیبا و جالبی است و روحم با همان سرعت این خاطرات زیبا را بر روی صفحات دفترم نقش می‌بندد» (مؤمنی، ۱۳۹۰: ۲۰). در ادامه با توضیح دیگری، خاطرات خود را با شیوهٔ روایت گذشته‌نگر بیان می‌کند. «بدان جا خواهم رسید که این لحظه‌های زیبا و غم‌انگیز را بر روی صفحات دفترچه‌ام بیاورم و درباره آنها صحبت کنم (مؤمنی، ۱۳۹۰: ۲۰) با اتمام این خط، زمان افعال به‌کاررفتهٔ راوی تغییر می‌کند و مخاطبین با روایتی از گذشتهٔ رخ دادهٔ راوی مواجه می‌شود:

آخرین روز سال ۶۰ (۱۳۶۰ه.ش) بود که به واحد مخابرات سپاه ناحیهٔ شهریار پیامی بدین مضمون مخابره شد (مؤمنی، ۱۳۹۰: ۲۱) .

یا: دم دمای غروب خورشید بود که به راه‌آهن رسیدیم و مستقیماً به زمین فوتبال راه‌آهن رفتیم. بعد از صف‌آرایی در زمین فوتبال به ستون یک به محوطهٔ خطوط راه‌آهن رفتیم و سوار قطار تهران - اهواز شدیم (مؤمنی، ۱۳۹۰: ۲۳).

ب- پیشواز زمانی: در این شیوه، راوی رخدادهایی را بیان می‌کند که هنوز زمینه‌های بروز آن را نگفته است. پیشواز زمانی بیشتر به یک نوع پیش‌بینی شباهت دارد. پیشواز زمانی در روایت معمولاً با تخیل، خواب و رؤیا وارد متن روایی می‌شود:

«پیش خودم فکر کردم که شاید جنازهٔ ابراهیم را به سردخانه ببرند و بعد از اتمام کامل عملیات به خانواده تحویل دهند (مؤمنی، ۱۳۹۰: ۶۲).

ج: سرعت روایی[۱۲]: متن درصورتی‌که با گزینش زمان و بیان کم‌وزیاد رویدادها همراه باشد، از سرعت روایی برخوردار می‌شود. در داستان، زمان چونان مومی در میان دستان نویسنده قرار می‌گیرد، در خاطره‌نویسی نیز نویسنده می‌تواند وجوه تأکیدی روایت را با سرعت روایی نشان دهد. به عبارتی خاطره، شرح حوادث ویژهٔ راوی است. نویسنده برای تمرکز در همان حادثه، روایت رویدادهای قبل از آن را آن‌چنان فشرده بازگو می‌کند تا به حادثهٔ اصلی برسد. مؤمنی با کاربرد این شیوه، رویدادهای قبل از آن را آن‌چنان فشرده بازگو می‌کند تا به حادثهٔ اصلی برسد. راوی از این شیوه برای بیان رویدادهای تأثیرگذار نیز استفاده کرده است. به عنوان مثال وی رویدادهای دوازده‌ساعته حضور خود در یک پادگان را در پنج‌خط بازگو می‌کند:

«ساعت ۸ صبح روز بعد به سمت پادگان سپاه کرج واقع در عظیمیه حرکت کردیم. در آنجا نیروها را گروهان‌بندی کرده و بعد حاج‌آقای شریف نماینده امام و امام‌جمعه کرج سخنرانی کوتاهی کردند، بعدازآن سوار بر اتوبوس‌های شرکت واحد شدیم و به سمت لانه جاسوسی تهران حرکت کردیم تا ساعت ۷ بعدازظهر در آنجا بودیم و بعد از ساعت ۷ به سمت راه‌آهن حرکت کردیم (مؤمنی، ۱۳۹۰: ۲۲).

در بخشی دیگر از این خاطره، سرعت روایی توصیف یک شب از حضور در شهرکی به نام «انبیاء» را در هفده سطر بیان می‌کند: «در گروهان بهشتی در بالای تپه یکی از بچه‌ها را عقرب زد. ساعت دو شب بود و همه خوابیده

بودند که یک‌دفعه غلام زارعی داد زد: پام، پام، خوب به پایین نگاه کردیم و در پایین ساق پایش نیش عقرب بود، با بند پوتین بالای زخم را که عقرب نیش زده بود، بستیم و او را به بیمارستان بردیم...» (مؤمنی، ۱۳۹۰: ۳۷).

۵. ۳. تیپ‌سازی

اگر اجزای خاطره را بشکافیم می‌توان دریافت که بسیاری کنشگران خاطرات یا شخصیت‌های حاضر در آن «بارها و بارها- البته با دگرگونی‌های کم‌وزیاد - تکرار می‌شوند. در خاطره‌گویی، پردازش شخصیت کسانی که بیشترین تأثیر را در راوی دارند، از نوعی شگرد تیپ‌سازی نیز برخوردار می‌شوند. مانند: شخصیت ابراهیم هاشمی که روای *خاطرات محسن* خود را در او می‌دید:

«آره ابراهیم شهید شده بود، ابراهیم شهید شده بود، بهترین دوستم، بهترین یارم، اون همه‌چیز من بود، اون بود که روحیه می‌داد، اون بود که مرتضی من بود، منم مرتضی او. او آقا بود حسینی بود و آخرش هم مانند آقایش امام حسین(ع) شهید شد، از سوز آتش، از تشنگی و با لب تشنه شهید شد (مؤمنی، ۱۳۹۰: ۶۱).

۵. ۴. خط سیر مشخص پاره‌روایت‌ها

خط روایت در خاطرات در یک مسیر همیشگی ارسطویی به نام آغاز، میانه و پایان ترسیم شده است؛ اما آنچه در خاطره‌نویسی اهمیت دارد، بستار و پایان‌بندی آن است. اگر بخواهیم بین روش روایت داستان و خاطره مقایسه نماییم، در داستان‌نویسی فرض بر این است که مخاطب می‌داند که گوینده به‌محض شروع داستانش از چگونگی پایان یافتن آن آگاه است. در خاطرات برنامه‌های جنبی یا برنامه‌های میانی جدید ورای کنترل راوی هستند، زیرا در روایات منطبق بر واقعیت، گوینده کنترل کامل روایت را در دست دارد، اگرچه مطالب تحت کنترل خود را در آغاز کاملاً پیش‌بینی نکند (تولان، ۱۳۸۶: ۱۴).

مؤمنی در خاطرات خود از عناصر روایی داستانی در روایت خود استفاده می‌کند. هر روایت او یک خط سیر کوتاه و موجز و البته در پاره‌ای موارد ایجاز مخل دارد، اما همهٔ این ریز روایت‌ها در روایت بزرگ‌تر دیده می‌شوند. در *خاطرات محسن* این ریز روایت‌ها خواننده را به یک کلان روایت ارجاع می‌دهد. در پاره‌ای موارد نیز نویسنده برای طرح موضوعی مهم، اصل روایت را متوقف می‌کند و به روایتی دیگر می‌پردازد که درواقع توضیح دلایل عمل راوی و همراهانش است، چنین شیوه‌ای بیشتر به پاورقی در داستان می‌ماند.

در صفحه ۳۸ کتاب *خاطرات محسن*، راوی به همراه دوستانش آماده شده‌اند تا به خط مقدم بروند. فرمانده آنان برای افراد سخنرانی می‌کند، همه سوار بر ماشین می‌شوند تا به منطقهٔ عملیاتی بروند اما گویا نویسنده در حین روایت به مطلبی می‌رسد که احساس می‌کند اگر گفته نشود، ادامهٔ روایت وی مبهم می‌ماند. بنابراین بلافاصله با آوردن کلمهٔ «نکته» توضیح خود را در متن روایت اصلی می‌آورد:

«همه سوار ماشین‌ها شدیم تا به منطقه عملیاتی رفته و آمادهٔ حمله شویم. نکته: قبل از این‌که با هم برویم پشت خاکریز رقابیه و یا محور عملیات، بهتر است کمی برگردیم عقب. وقتی که ابراهیم، حسین و عباس برگشتند شهریار، من آرپی‌جی حسین را تحویل گرفتم و شدم شکارچی تانک...» (مؤمنی، ۱۳۹۰: ۳۸) و برای آنکه به ادامهٔ روایت اصلی بپردازد می‌نویسد: «دنباله» و به ادامهٔ خاطره می‌پردازد.

خط سیر کلی خاطره نیز بر اساس نظر ارسطو[۱۳] از نقطهٔ آغاز با شروع حرکت راوی برای حضور در جبهه آغاز می‌شود. شور و اشتیاق وی و همراهان برای شرکت در عملیات و شتاب سریع نویسنده برای رسیدن به وقایع جبهه از مهم‌ترین ویژگی‌های روایی *خاطرات محسن* است. به‌طوری‌که روایت آخرین روز اسفندماه سال ۱۳۶۰ تا چهارمین روز فروردین که از شهر به جبهه اعزام می‌شوند، در دو صفحه طرح می‌گردد (مؤمنی، ۱۳۹۰: ۲۲-۲۱). روایت، در میانهٔ *خاطرات محسن*، شامل درگیری‌های او و هم‌رزمانش در میدان نبرد و شهادت دوستانش است. در میانهٔ روایت همواره صحنه‌های نمایشی موجب تأثیرگذاری و ایجاد تعلیق در روایت می‌شود. جمله‌ها کوتاه است، تصاویر به‌سرعت با کلمات نقاشی می‌شود. این شگرد روایی باعث می‌شود تا عنصر تعلیق موجب هیجان مخاطب و تمرکز بر پایان‌بندی خاطره شود:

«گفتم: ابراهیم بخواب، می‌زَنن. گفت: «وِلِش کن بی‌خیال، آخرش چی...» از حرف ابراهیم جان گرفتم و به زانو

نشستم، آرپی‌جی را گرفتم به دوشم، داشتم دید می‌زدم که دو تا عراقی سرشان را از خاک‌ریز بالا آوردند و سمت چپ من را نشانه رفتند. در حدود ۲۰ تا ۳۰ متر، آن‌طور که معلوم بود، می‌خواستند یکی از بچه‌ها را با آرپی‌جی بزنند. من سریع آن دو را نشانه رفتم و ماشه را چکاندم. موشک رها شد و بعد از چند ثانیه با کمی فاصله از بالای سر آنها رد شد و پشت سرشان خورد زمین و عمل کرد. عراقی‌ها وحشت‌زده رفتند پایین و دیگر بالا نیامدند (مؤمنی، ۱۳۹۰: ۴۵).

راوی در بخش پایانی خاطره نحوهٔ برگشت خود به خانه را روایت می‌کند. همه از آمدن او خوشحال بودند، زیرا گمان می‌کردند وی به همراه سایر همرزمانش در گروهان شهید بهشتی در عملیات شهید شده است. «می‌گفتند به ما خبر داده بودند که تو هم همراه ابراهیم شهید شدی، برای همین خبری که رسیده بود، روی تختم[در محل کارم سپاه] گُل هم گذاشته بودند» (مؤمنی، ۱۳۹۰: ۶۳).

۵. ۵. تلفیق گونه‌های مختلف کانونی‌سازی

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های نوعی روایت گویندهٔ آن است. زاویه دید در خاطره‌نویسی اول‌شخص است، البته هر روایتی گوینده‌ای دارد که از منظر خود یا یکی از اشخاص درون روایت به بازگویی رویدادها می‌پردازد.

گویندهٔ روایت *خاطرات محسن*، نویسندهٔ آن است. روایت از منظر اول‌شخص شاهد به بیان ماجرا می‌پردازد. مؤمنی به این شیوه وفادار نمی‌ماند و از سایر شگردهای زاویه دید بهره می‌گیرد. مثلاً راوی در حین روایت خود از عنصر گفتگو نیز بهره می‌گیرد:

«مادر سید حسین شاهمیری آمد و از من پرسید: «حسین کجاست؟ می‌گویند شهید شده؟» من هم به خیال اینکه مادر حسین خبر دارد صاف و ساده گفتم: «بله حسین شهید شده!» (مؤمنی، ۱۳۹۰: ۶۳). و یا: «مادرم گفت: ابراهیم را دفن کرده‌اند، مادرش به من گفت: اگر محسن آمد، بگویید بیاید خانهٔ ما و از ابراهیم برایمان تعریف کند. مادرم گفت: اول یک سری به خانه ابراهیم اینا بزن و یکسر هم برو امامزاده اسماعیل سر خاک» مؤمنی، ۱۳۹۰: ۶۳).

راوی خود را محدود به روایت اول‌شخص نمی‌سازد، گاه از منظر دانای‌کل نیز به بیان روایت می‌پردازد. در روایت اول‌شخص نیز راوی با تلفیق گونه‌های مختلف کانونی‌سازی خاطره را به داستان نزدیک می‌کند. مهم‌ترین گونه‌های کانونی‌ساز شامل: کانون نویسنده- راوی، کانون شاهد، کانون ثابت من- قهرمان است.

۶. ۱. گونه‌های کانونی‌سازی با توجه به راوی اول‌شخص

۶. ۱. کانون نویسنده- راوی

در این شیوه «من» جانشین نویسنده شده است و کنش‌های صورت گرفته را بیان می‌کند. مخاطب به‌ظاهر با وقایعی روبه‌روست که نویسندهٔ آن حذف شده است و نقش آن را به صورت کانون باز یا محدود من جانشین نویسنده انجام می‌دهد:

«از بی‌سیم خبرهایی به گوش می‌رسید. در بعضی از محورها بچه‌ها به میادین مین برخورد کرده و به محور رسیده بودند ولی بدون سروصدا موضع گرفته و یا عقب نشسته بودند. تیپ ۱۷ قم نیز از طرف شمال به موضع و محور عملیاتی خود - شمال شرقی فکه- جاده فکه- رسیده بود، آنها نیز همچون گروه‌های دیگر در راه با موانع بالا برخورد کرده بودند. (مؤمنی، ۱۳۹۰: ۴۲).

۶. ۲. کانون شاهد

در این شیوه، راوی مانند شاهد ماجرا دیده‌های خود را با وجه دستوری اول‌شخص بدون هیچ تفسیری روایت می‌کند. دیدگاه راوی در این شیوه متحرک است و داستان را معمولاً از زاویه دید بیرونی نگاه می‌کند (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۰۷).

«عقب‌نشینی از خاک‌ریز اول شروع شد. احمد رحمانی خواست بیاید عقب که او را زدند، دو گلوله از پشت به او خورده بود و از زیر قفسه سینه‌اش زده بود بیرون. اکبر درخشی او رو کشید عقب، جای گلوله‌ها را با چپی بستیم. یکی از بی‌سیم‌چی‌ها به نام دهقانفر یا کمال دهقان که می‌خواست سنگر تانک را دور بزند و بیاید به طرف ما با کالیبر ۷۵ زدند به پشت گردنش و گلوله از دهانش بیرون زد. دوباره یکی از بی‌سیم‌چی‌ها به نام ناصر خاکی آمد که جایش را عوض کند که گلوله تانک خورد زیر پاش و در جا شهید شد و چیزی از او باقی نماند» (مؤمنی، ۱۳۹۰: ۵۲).

۶. ۳. کانون ثابت من- قهرمان

در این شیوه راوی، زندگی و افکار خود را روایت می‌کند. راوی یکی از اشخاص روایت است و کانون دید او ثابت است. راوی من قهرمان می‌تواند روایتش را به صورت خلاصه بازگو کند و یا هر جا که خواست مکث نماید و همه‌چیز را به صورت مشروح تعریف کند (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۰۹).

در صفحات آغازین *خاطرات محسن*، نوعی من کانون ثابت من- قهرمان دیده می‌شود که کانون دید ثابت دارد و روایتش را به صورت خلاصه بازگو می‌کند: «بیان خاطرات.... در کنار این حالات متعالی یادآور غمگین‌ترین لحظات نیز هست، یادآور از دست دادن عزیزترین دوستان و برادرانم. یادآور به شهادت رسیدن سعید رباطی، مرتضی رسولی، رضا تقوی، حسین طوقانی، احمد حقانی و... آخرین لحظات جدا شدن از برادر عزیزم ابراهیم هاشمی و به شهادت رسیدن اوست و یادآور لحظه‌های دیگر...» (مؤمنی، ۱۳۹۰: ۲۰). مؤمنی در روایت *خاطرات محسن* از این سه گونه کانون بهره می‌گیرد.

۷. خاطرهٔ معطوف به زمان و مکان

یکی دیگر از مجموعه ویژگی‌های نوعی خاطره‌نویسی آن است که « متضمن یادآوری رویدادهایی‌اند که نه‌تنها از نظر مکانی، بلکه مهم‌تر از آن، از نظر زمانی از گوینده و مخاطبش دورند (تولان، ۱۳۷۶: ۱۵). در تمامی روایت‌ها امر واقع رویدادی در جهان عینی است. راوی از زمان گذشته شده سخن می‌گوید و گذشته را در زبان به اکنون بدل می‌سازد؛ البته «بسیاری از علوم، معطوف است به آینده ولی روایت معطوف به گذشته است» (مارتین، ۱۳۸۶: ۵۰). ذهن آدمی برای معرفت به وقایع، آنها را در قالب آغاز، میانه و پایان می‌پذیرد، ما زمانی روایتی را کامل می‌دانیم که اتفاقات آغازین رویداد منجر به رویدادهای بعدی شود و پایان مجموعه‌های زمانی یعنی سرانجام رویدادهاست که رویداد آغازین را مشخص می‌سازد. بنابراین نقطهٔ آغاز روایت را با توجه به پایان آن تشخیص می‌دهیم (مؤمنی، ۱۳۹۰: ۲۰). در *خاطرات محسن*، نویسنده تلاش کرده تا از نظر زبانی فن خاطره‌گویی و ساخت زبان ادبی را به کناری نهد و حقیقت را بی‌هیچ آرایهٔ ادبی به مخاطب ارائه دهد. روش روایت مؤمنی بیشتر از آنکه داستانی باشد، تاریخ‌نگارانه است. درنتیجه او دو راه بیشتر ندارد یا می‌تواند مجموعه‌های زمانی کاملاً اشباع‌شده‌ای را آغاز کند، به صورتی که هر موقعیت چنان از رویدادهای گوناگون انباشته باشد که همه را نتوان به کار برد یا هیچ‌یک را نتوان تغییر داد. راه دوم این است که اگر دوره‌ای را ترسیم می‌کند، سندهای بسیار اندکی از آن باقیمانده است، همان مدارک اندک شمار را مبنای کار قرار دهد و از افزودن رویدادهای حدسی بپرهیزد. به‌رغم این تفاوت‌ها در هر دو نوع روایت، راوی با یک مسئله روبرو است، اینکه نشان دهد چگونه موقعیتی که در آغاز یک مجموعه زمانی رخ می‌دهد، در پایان به موقعیتی دیگر می‌انجامد» (ر.ک.همان: ۴۸).

در *خاطرات محسن*، راوی از رویدادهایی سخن می‌گوید که برای او اتفاق افتاده است، او برای دقت در زمان رویدادها آنها را در کمترین گذشت زمانی ممکن به روی کاغذ می‌آورد. همیشه همراه راوی دفترچه‌ای است برای نگارش خاطرات. هر جا که این دفترچه نباشد، او خاطرات خود را روی حاشیهٔ روزنامه می‌نویسد (ر. ک.مؤمنی، ۱۳۹۰: ۶۲). این یادداشت‌های روزانه از نظر زمان با زمان نگارش تفاوت داشته است، حتی از نظر مکان نیز متفاوت است، اما راوی قصد داستان‌نویسی ندارد؛ بلکه با وارونگی روابط علت و معلول به دنبال شناخت معلول است. مؤمنی تلاش می‌کند تا با شناخت معلول به گذشته برود و علت را بیابد. معلول مندرج در *خاطرات محسن*، شهادت بهترین دوستان راوی است. او با نگارش خاطرات درگیری‌ها در صحنهٔ نبرد، مخاطب را با خود به گذشتهٔ کنش‌های صورت گرفته می‌برد تا به علت کنش‌های دوستان شهیدش که «حقانیت اسلام و ایثارگری مردم» است، دست یابد. راوی در بخش پایانی خاطرات خود می‌نویسد: «من در جبهه به حقایقی پی بردم. پی به حقانیت اسلام بردم. پی بردم که فقط امام امت است که می‌تواند با درسی که از اسلام آموخته این‌چنین امتی واحد تشکیل دهد که از جان و مال خود این‌چنین گذشته و این چنین ایثارگرانه به پیش بروند» (مؤمنی، ۱۳۹۰: ۶۴).

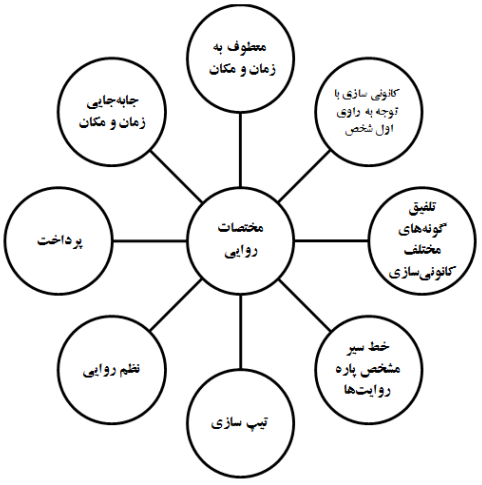
روایت مؤمنی از جنگ در عملیات فتح‌المبین از نظر زمان تاریخی و مکان فیزیکی با وی دور است. از این منظر

روایت وی متضمن رویدادهایی واقع شده است. اما ازآنجاکه خاطرات وی شواهد دست اولی از دو گسترهٔ علّیت، شامل امر درونی و امر بیرونی را با خود دارد، زمان و مکان را نیز تغییر می‌دهد. به گفته «ریکور» نویسنده در وضعیت آغازین داستان، خواه واقعی و خواه ساختگی در موقعیتی قرار دارد که می‌خواهد تغییر کند یا صرفاً آن را ادراک نماید (ر. ک. مارتین، ۱۳۸۶: ۵۱). مؤمنی در زمان تقویمی خاطرات خویش از شیوهٔ مواجههٔ افرادی که با خبر اعزام نیرو به جبهه خوشحال می‌شوند و سر از پا نمی‌شناسند، توصیفی از سیرت اجتماعی افراد را ارائه می‌کند که خواننده می‌تواند حدس بزند آن افراد در مواجهه با مخاطرات، چه واکنش‌هایی از خود نشان می‌دهند: «ما در آماده‌باش صد در صد به سر می‌بردیم که ناگهان خبر خوشحال‌کننده‌ای به واحد مخابرات شد...» (مؤمنی، ۱۳۹۰: ۲۱) مؤمنی، خبر رسیده از اعزام نیروی کرج برای ثبت‌نام داوطلبان اعزام به جبهه را موجب جنب‌وجوش همه می‌داند: «خبر خوشحال‌کننده‌ای بود، بچه‌ها هر یک به سویی می‌دویدند و وسایل و مدارک سفر را آماده می‌کردند» (مؤمنی، ۱۳۹۰: ۶۴). بر اساس آنچه ریکور دربارهٔ دوره‌های سه‌گانهٔ ساختن داستان واقعی و غیر واقعی می‌گوید، پس از زمان پیش پیکربندی که وضعیت آغازین ارسطویی نامیده می‌شود، دورهٔ دوم یعنی زمان پیکربندی شکل می‌گیرد. در این دوره، راوی در حین وقوع رویدادها در پی کنش یا ادراک آنها برمی‌آید. در *خاطرات محسن*، راوی برای درک کنش‌های صورت گرفته از جانب دوست هم‌رزم خود ادراک حاصل از آن کنش را با پرسش و بعد با ظنّ صلاح طرح می‌کند. به عنوان مثال آنها وقتی از محور عملیاتی خود قصد عقب‌نشینی دارند با مناطق رَملی مواجه می‌شوند. گرما به‌شدت حاکم است و آب آشامیدنی آنها نیز تمام شده است. تنها کسی که یک قمقمه آب به همراه دارد، راوی خاطره است. ابراهیم، دوست بسیار نزدیک راوی می‌داند که او یک قمقمه آب دارد. راوی موضوع را به دوستان دیگر خود می‌گوید، راوی مقداری آب به هر سه نفر آنها می‌دهد. ابراهیم، کنش خاصی نشان می‌دهد که برای راوی مبهم است. «ابراهیم ایستاده بود تا من راه بیفتم، حرکت کردم. در موقع راه افتادن به ابراهیم نگاه می‌کردم. او هم به من نگاه می‌کرد، گویی چشم به من دوخته بود تا من به او نگاه کنم و او منظورش را برساند. به ابراهیم نگاه کردم. چشمم به چشمانش افتاد و در همین حال که به یکدیگر نگاه می‌کردیم سرش را تکان داد، من نفهمیدم منظورش چی بود. آیا تشکر کرد؟» (مؤمنی، ۱۳۹۰: ۵۶). راوی کنش را در همان زمان دیده است و می‌توانست علت کنش را همان زمان از ابراهیم بپرسد، اما در هنگام نگارش خاطره کنش ابراهیم برای او به مثابهٔ رازی می‌شود که راوی از آن به رفتاری «مبهم» یاد می‌کند و پس‌ازآن با جملاتی به خود آرامش می‌دهد «آیا تشکر کرد؟ ما که این حرف‌ها را با هم نداشتیم و یا ... خدا می‌داند. ان‌شاءالله که خیر بوده و صد درصد هم بوده چون ما با هم برنامه‌ها داشتیم و بنا بود همه‌جا با هم باشیم» (مؤمنی، ۱۳۹۰: ۵۶).

دورهٔ سوم بازپیکربندی است. در این دوره است که راوی به رویدادهای گذشته می‌نگرد، خطوط منتهی به نتیجه را پی می‌گیرد و مثلاً از خود می‌پرسد: «چرا نقشه‌ها به موقعیت نرسیده، نیروهای خارجی چگونه در روند امور دخالت کردند یا رویدادهای موفقیت‌آمیز چگونه به نتایجی پیش‌بینی‌ناپذیر منجر شد (مارتین، ۱۳۸۶: ۵۲). *خاطرات محسن* با گذر از فرایند سه‌گانه آغاز میانه و پایان آنچه را برای خلق روایت لازم است به کار برده، ازاین‌رو صداقت در نوشتار این خاطره به مخاطب اجازه می‌دهد تا هم‌سوی با راوی یا در تأکید به اهمیت یا دلالت رویدادها زمان خوانش خاطره را در هم بریزد و به زمان واقعی رویدادها گام نهد و همراه راوی واکنش نشان دهد و در سیر زمان تغییر یابد تا آنکه همانند وی به تحولی درونی برسد. همان‌گونه که مؤمنی تأکید دارد، هدف وی بیان اتفاقات نیست بلکه علت‌یابی مناسباتی است که موجب پرورش ملّتی ایثارگر و جوانانی شجاع شده است. روایت *خاطرات محسن* خط سیر تغییر منش خود و رسیدن به آگاهی بعدی است که الگوی کلی زندگی را به دست می‌دهد. در *خاطرات محسن*، مخاطب با روایتی مواجه است که ادراک راوی و مخاطب را از جهان پیرامون نشان می‌دهد. این همان نقشی از روایت است که به قول «آبوت»، مجازاً در نحوه نگرش ما به جهان نیز کارایی می‌یابد (ر.ک. آبوت، ۱۳۸۷: ۴۰).

۸. نتیجه‌گیری

خاطرات محسن، متنی روایی است که با تحلیل ویژگی‌ها و مختصات خاطره در آن می‌توان سازوکار خاطره‌نویسی محسن مؤمنی را دریافت کرد. ارتباط غیر اتفاقی، هدفمند و معنی‌دار رویدادهای شرح داده شده از سوی راوی نشان می‌دهد که مؤمنی در خاطرات خود صرفاً رویدادهای از پیش تعیین شده را روایت نمی‌کند، بلکه روایت وی حاصل فهم رویدادهای واقع شده است. یعنی روایت بودن خاطره حاصل امر ادراک‌شده‌ای است که درنهایت به ادراک مخاطب ربط می‌یابد. ازاین‌رو، *خاطرات محسن* زمان تقویمی اتفاقات روی داده شده را در خدمت سیرت اجتماعی شخصیت‌های روایت قرار می‌دهد تا الگوی زندگی اجتماعی و جهان‌شمول را تصویر نماید.



نمودار ۱. مختصات روایی – محقق ساخته

پی‌نوشت‌ها

۱. بارت در مقاله «درآمدی به تحلیل ساختاری روایت‌ها» (۱۹۶۶) بر این فراگیری تأکید می‌کند و آن‌چنان از فراوانی روایت سخن می‌گوید که در عین کثرت قابل رؤیت نیست از نظر وی روایت‌های جهان متنوع و بی‌شمارند، روایت نخستین و مشهورترین گوناگونی چشمگیر در ژانر است. روایت‌ها خودشان در میان اجزای مختلف توزیع می‌شوند... روایت در اسطوره، افسانه، داستان جن و پری، قصه، رمان کوتاه، حماسه، تاریخ، تراژدی، نمایشنامه، کمدی، لال‌بازی، نقاشی. شیشه‌های رنگی، سینما، بازیگران کمدی، عنوان خبرها و مکالمه حضور دارد (Bathes, 1977: 79).

۲. کتاب *خاطرات محسن* شامل ۸۸ صفحه به همراه وصیت‌نامه و نامه‌ای خطاب به خانواده وی است. این کتاب توسط بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس ادارهٔ جنوب غرب استان تهران (شهریار) و انتشارات نبوی منتشر شده است.

3. design feature
4. mood

۵. در وحدت حاکم بر پی‌رنگ ارسطویی در آغاز همهٔ روایت‌ها، موقعیتی آرام وجود دارد. روایت در این بخش، توصیف وضعیت آرام زندگی قهرمان داستان است. مثلاً قهرمان متولد می‌شود (فرایند پایدار آغازین) نقطه اساسی و پرتنش و البته مهم‌ترین بخش روایت میانه یا تنه روایت است که به تشریح موقعیت آشفته و مبارزه قهرمان می‌پردازد. به عبارتی شرور به جنگ قهرمان می‌آید(فرایند گذرای میانه) و در پایان، موقعیت دیگری شکل می‌گیرد مثلاً شرور به دست قهرمان کشته می‌شود (فرایند پایدار دیگرگونه).

6. order
7. Duration
8. Frequency
9. anachrony
10. Analepsis
11. Prolepsis

۱۲. ژنت سرعت روایی را در چهار نوع درنگ، صحنه، چکیده و حذف تقسیم کرده است. (ر. ک. تولان ۱۳۸۶: ۸۰).

۱۳. ارسطو در بوطیقا، تعریفی ساده اما جامع، از پی‌رنگ ارائه می‌کند. از نظر وی پی‌رنگ (mythos) روح اثر ادبی، تقلیدی است که دارای سه وجه الزامیِ و متوالی آغاز، میانه و پایان است و بر اساس آن همه‌چیز روایت می‌شود. (ر.ک: مارتین، ۱۳۸۶: ۵۷).

فهرست منابع

آبوت، پورتر (۱۳۸۷)، بنیان‌های روایت، ترجمه ابوالفضل حرّی، مجله *هنر*، زمستان، شماره ۷۸ صفحات ۳۴ تا ۶۲
آزبورن، برایان، د، سایر، ریچارد (۱۳۸۷)، *چگونه زندگینامه بنویسیم*، ترجمه محسن سلیمانی، تهران، سوره مهر .
آسابرگر، آرتور (۱۳۸۰)، *روایت در فرهنگ عامیانه*، رسانه وزندگی روزمره، ترجمه محمدرضا لیراوی، تهران، سروش.

اسکولز، رابرت (۱۳۷۷)، *عناصر داستان*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، نشر مرکز.
---------- (۱۳۸۳)، *ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، نشر آگه.
ایگلتون، تری (۱۳۸۶)، *پیش درآمدی بر نظریهٔ ادبی*، ترجمه عباس مخبر، تهران، نشر مرکز.
برتنس، یوهانس (۱۳۸۷)، *مبانی نظریهٔ ادبی*، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران، نشر ماهی.
اخوّت، احمد (۱۳۷۱)، *دستور زبان داستان*، اصفهان، نشرفردا.
برکت، بهزاد (۱۳۸۵)ادبیات و نظریهٔ نظام چندگانه: نقش اجتماعی نوشتار، فصلنامهٔ *نامهٔ علوم اجتماعی*، بهارصفحات۸۲-۹۷
تسلیمی، علی (۱۳۸۸)، *نقد ادبی*، تهران، آمه.
تودوروف، تزوتان، ۱۳۸۲، *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمه محمد نبوی، تهران، آگه.
تولان، مایکل (۱۳۸۶)، *روایت‌شناسی، درآمدی زبان‌شناختی- انتقادی*، ترجمه فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها.
طالبیان، یحیی؛ حسینی سروری، نجمه (۱۳۸۷)، مدایح سبک خراسانی و گرایش به قطب مجازی زبان با استناد به شعر منوچهری، فصلنامه *پژوهش‌های ادبی*، سال چهارم، شماره ۲۱، پاییز، ۷۳-۹۴.
مارتین، والاس (۱۳۸۶)، *نظریه‌های روایت*، ترجمه محمد شهبا، تهران، هرمس.
مدبری، محمود؛ حسینی سروری، نجمه (۱۳۸۸)، بازشناسی روایت‌های اسطوره‌ای در آینه داستان‌های ایرانی (نوع شناسی چهار داستان عامیانه فارسی)، فصلنامه *ادب فارسی* (دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران)، شماره ۱ (۲)، صفحات۱۹-۴۱
مؤمنی، محسن (۱۳۹۰)، *خاطرات محسن*، تهران، بنیاد حفظ و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.
وبستر، راجر (۱۳۸۹)، *روایت و زبان*، ترجمه محبوبه خراسانی، به نشانی: www.mehr.iricap.com
Barthes, Roland (1977) Introduction to The Structural Analysis of Narratives in Image – Music – Text (Ion don, Fontana)