Persian Literature
Online ISSN: 2676-4113
https://jpl.ut.ac.ir/

Memory as a Genre; The Hidden Text of the Stories of the Holy Defense

Mahmood Haddadian[2] **Leila Karami**
1.PhD Persian language and literature, University of Kharazmi,, Iran…E-mail:lkarami@ut.ac.ir
2.Corresponding Author Persian Language and Literature, University of Kharazmi, Iran. E-mail: .mhaddadi@ut.ac.ir

Article Info

Article Type:
Research Araticle

Article History:

Received:
19, December, 2023

In Revised form:
31, December, 2023

Accepted:
28, February, 2024

Published Online:
10, March, 2024

ABSTRACT

Memory has an influential background in Iran and the world literary and historical works, as long as it has been mentioned as a literary genre and we can understand its importance as a literary type in our literature of Holy Defense against Iraqi aggressors. Because it consists the hidden issue of many literary types such as novels and short stories, and is the basis of most of masterpieces.Considering simple principles and limited rules, the memoirist warriors of the Holy Defense have perpetuated the bittersweet memories of the war including victories, defeats, and important events and emotions. This permanence happens not only in the form of a written memory, but in many cases, through art and creativity and the author's ability to shape the form of a story; so many memories were transformed into several stories through a deliberate or unconscious process.Using a descriptive-analytical method and through an approach of formative criticism, it has been tried in this study, to explain the importance of how the literary form of memory becomes the hidden text of fiction literature and how the process of this transformation takes place. Surveying three novels and three short story collections of the Holy Defense literature, it has been found that many of such stories are evolved from the memories of the author (the memoirist himself) or of the others'. In other words, the memories have been transformed in a special process and are presented in the form of a new genre (story). Also, in some stories, the memory is hidden in a way that makes it difficult and somehow impossible being recognized by a literary critic. Sometimes, the author is not aware of the presence of a memory, although his/her creativity artistic ability and imaginative mind are also involved to hide the memory in the body of the story.

Keywords: memory, novel, story, Holy Defense Literature, transformation, literary genre, formative criticism.

Cite this The Author(s):Hadaddian.M; Karami, L. Memory as a Genre; The Hidden Text of the Stories of the Holy Defense, Literature Persian Litreture. Vol. 13, No. 2, Serial No. 32- Autumn-Winter, (169-188).
DOI: 10.22059/jpl.2024.367476.2213

CC BY

Publisher: Unversity of Tehran Press

ادب فارسی
شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۴۱۱۳
https://jpl.ut.ac.ir/

خاطره به مثابه یک ژانر؛ متن پنهان داستان‌های دفاع مقدس

محمود حدادیان[۱] ✉ لیلا کرمی [۲]

۱. نویسنده مسئول: دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران. رایانامه mhaddadi@ut.ac.ir

۲. دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران. رایانامه: lkarami@ut.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمی- پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۲/۰۹/۲۸

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۲/۱۰/۱۰

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۲/۱۲/۰۹

تاریخ انتشار:
۱۴۰۲/۱۲/۲۰

چکیده

خاطره پیشینه تأثیرگذاری در متون ادبی و تاریخی ایران و جهان دارد تا جایی‌که از آن به‌عنوان گونهٔ ادبی یاد کرده‌اند و شاهد اهمیت آن به‌مثابه یک نوع ادبی در ادبیات دفاع مقدس هستیم؛ زیرا متن پنهان بسیاری از انواع ادبی از جمله رمان و داستان کوتاه و بن‌مایه بسیاری از شاهکارهای آن به‌شمار می‌رود. رزمندگان خاطره‌نویس دفاع مقدس با رعایت اصولی ساده و قواعدی محدود، خاطرات تلخ و شیرین دوران رزم، همچون پیروزی‌ها و شکست‌ها، حوادث مهم و عواطف و احساسات را ماندگار کرده‌اند. این ماندگاری نه تنها در قالب خاطره‌نوشته بلکه در بسیاری مواقع به واسطه هنر، خلاقیت و توانایی نویسنده در قالب داستان مانا می‌شود؛ زیرا طی فرآیندی عامدانه یا ناخودآگاه، بسیاری از خاطرات به داستان دگردیسی یافته است. در این جستار کوشیدیم با روش تحلیلی-توصیفی و رویکرد نقد تکوینی، این مهم را تبیین کنیم که گونهٔ ادبی خاطره، چگونه متن پنهان ادبیات داستانی دفاع مقدس می‌شود و فرآیند این دگردیسی چگونه اتفاق می‌افتد. ضمن بررسی سه رمان و سه مجموعه داستان کوتاه ادبیات دفاع مقدس دریافتیم که بسیاری از داستان‌ها، تحول‌یافته خاطرات نویسنده (خودِ خاطره‌اندوز) و یا دیگر خاطره‌اندوزان هستند. یعنی خاطرات، طی فرآیندی دستخوش دگردیسی شده و در کسوت ژانری جدید به نام داستان عرضه شده‌است. همچنین خاطره در برخی داستان‌ها حضوری پوشیده دارد که تشخیص آن برای منتقد ادبی سخت و گاهی غیرممکن می‌نماید. در برخی از این رمان‌ها، نویسنده از حضور خاطره آگاه نیست، اگرچه خلاقیت و هنر نویسنده و ذهن مخیّل او نیز در پنهان‌سازی خاطره در داستان دخیل است.

واژه‌های کلیدی: خاطره، رمان، داستان، ادبیات دفاع مقدس، دگردیسی، گونه‌ادبی، نقد تکوینی.

استناد: حدادیان، محمود؛ کرمی، لیلا (۱۴۰۲)، خاطره به مثابه یک ژانر؛ متن پنهان داستان‌های دفاع مقدس. ادب فارسی، ادب فارسی. سال ۱۳، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۲، پیاپی ۳۲. (۱۶۹-۱۸۸).
DOI: 10.22059/jpl.2024.367476.2213

CC BY

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران

۱.مقدمه

۱-۱.طرح مسئله

تکوین و تحول پدیده‌ها امری بدیهی است، به‌ویژه در عرصه هنر و ادبیات. غالب پدیده‌ها و گونه‌های هنری و ادبی حسب شرایط، مقتضیات و نیاز کاربران و مخاطبان خود، تکوین می‌یابند و دستخوش تغییر و دگردیسی می‌شوند. به‌عبارتی در کنار تحول قهریِ هنر و ادبیات، تغییر و تحول در شرایط اجتماعی و سیاسی جامعه نیز موجب تحول گونه‌های هنری و ادبی رایج در آن جامعه می‌شود. اغلب گونه‌های ادبی و انواع هنری مورد توجه جوامع بشری که دستمایه التذاذ و حظّ روحی انسان‌ها هستند و در مسیر تکامل فکری و عاطفی انسان‌ها تأثیرگذارند، نتیجه تحول و دگردیسی هستند. اگر تحول‌طلبی ادبیات و هنر نبود، امروزه گونه‌های ابتدایی ادبیات، نه تنها پاسخگوی سلایق، نیازها و ذوق‌های متنوع مردمان نمی‌شد، بلکه تکرار ملال‌آور و کسالت‌بار ادبیاتِ عاری از ذوق و نوآوری، هیچ تأثیری در ارتقای دانش و سطح زندگی اجتماعی و عاطفی انسانها نمی‌گذاشت و همچون بسیاری از دستاوردهای ایستای انسان، منسوخ می‌شد. از این رو بسیاری از گونه‌های ادبی جدید، تحول یافته گونه‌های متقدم خود هستند؛ یعنی برخی انواع ادبی، مانند خاطره، حسب تغییر شرایط اجتماعی، تغییر ذوق مخاطبان و نیز ضرورت‌ها، به گونه‌های جدیدتری تحول یافتند.

خاطره، گونه‌ای ادبی مورد استفادهٔ عموم کاربران و نویسندگان از سطوح مختلف سنی است که می‌توان کاربردهای متنوعی نیز برای آن ذکر کرد. خاطره بن‌مایهٔ بسیاری از گونه‌های دیگر، مانند تاریخ، داستان، تئاتر و سینما است. قدرت نگارش خاطره‌نویس، طی زمان موجب شده برخی خاطره‌نوشته‌ها علاوه بر ارزش تاریخی، در حوزه ادبیات نیز منزلت یافته تا آنجا که در دوره معاصر به‌مثابه گونه‌ای ادبی مستقل شناخته شود. به‌ویژه از وقتی داستان بر هژمونی شعر فایق آمد و به قالب غالب ادب جهان تبدیل شده‌است. با این همه در گونه‌ای مستقل یا زیرگونه‌ای از نوع ادبی دیگر بودن خاطره، اختلاف نظر است؛ زیرا گروهی از منتقدان به‌رغم اقبال خواص و رویکرد درخور توجه عموم مردم، به‌خصوص در دهه‌های اخیر به خاطره‌نویسی، آن را زیرژانر زندگی‌نامه‌نویسی می‌دانند و برای آن هویتی مستقل قائل نیستند (شمیسا، ۱۳۸۶ : ۲۶۹).

علی‌رغم رونق نسبی گونه خاطره در سال‌های پیش از دفاع مقدس در ایران، با شروع جنگ تحمیلی و به مقتضای ضرورت‌های این دوره و شرایط ویژه و ممتاز دفاع مقدس، ثبت و ضبط خاطرات رونق چشمگیری یافت، به‌گونه‌ای که نتیجه آن در سال‌های بعد با فراگیری این گونه ادبی نسبت به سایر گونه‌ها و گسترش آن در سطوح مختلف جامعه نمایانگر شد. رزمندگان خاطره‌نویس با رعایت اصولی ساده و قواعدی محدود، به‌طرزی ساده، خاطرات تلخ و شیرین زندگی را همچون پیروزی‌ها و شکست‌ها، تجربیات تکرار ناشدنی، حوادث مهم و عواطف و احساسات را ماندگار می‌کنند. این ماندگاری نه تنها در قالب خاطره‌نوشته بلکه در بسیاری مواقع به‌واسطه هنر، خلاقیت و توانایی نویسنده در قالب داستان، مانا و ثبت می‌گردد؛ زیرا داستان-نویسان بسیاری برای نوشتن داستان، به نسبت‌های مختلف، از تجربیات شخصی و عمومی بهره

بردند و طی فرآیندی عامدانه یا ناخودآگاه، جزئی یا کلی بسیاری از خاطرات به داستان دگردیسی یافت. این جستار درصدد است تا این مهم را تبیین کند که گونهٔ ادبی خاطره، متن پنهان ادبیات داستانی دفاع مقدس است.

۲-۱. پیشینهٔ تحقیق

در باره موضوع این جستار: **خاطره متن پنهان ادبیات داستانی دفاع مقدس** به کتاب یا مقاله مستقلی در این زمینه برخورد نکردیم؛ جز مقاله: تاریخ، افسانه و خاطره: احمد اشرف؛ مقالهٔ پژوهشی در خاطره نویسی، محمدرضا سنگری؛ مقاله خاطره نویسی و جایگاه آن در ادبیات داستانی پس از انقلاب، سید قاسم یاحسینی، کتاب ماه؛ مقاله «عناصر داستانی خاطره‌نوشته‌های دفاع مقدس با تأکید بر اثر دختر شینا» نوشتهٔ الهام زارع و دیگران در متن‌پژوهی ادبی، ش.۷۶، س۱۳۹۷، صص ۱۹۱– ۲۱۳، که در آن عناصر مشترک میان خاطره‌نوشته و داستان، از جمله پیرنگ، روایت، گفتگو و شخصیت در اثر روایی دختر شینا بررسی و شباهت این اثر با ژانر داستان اثبات شده‌است.

پس از دفاع مقدس، به‌ویژه سال‌های اخیر دربارهٔ خاطره‌نویسی در ادبیات دفاع مقدس، پژوهش‌های نه چندان منسجم انجام گرفته‌است که اگر چه به‌طور کامل مؤلفه‌های ژانر خاطره‌نویسی را تبیین نکرده؛ اما می‌توان از آنها به‌عنوان مقدمه‌ای برای پژوهش‌های گسترده بعدی بهره جست. در این پژوهش‌ها، نویسندگان بیش‌تر به توصیف شگردهای خاطره‌نویسی و اصول حاکم بر آن پرداخته و کمتر متعرض فرآیند دگردیسی خاطره به داستان شده‌اند، از جمله این کتاب‌ها: *یادنگاران، گفت و شنود با خاطره‌نویسان دفاع مقدس* از پرنیان معزز؛ *خاک و خاطره* از احمد دهقان؛ و نیز چهار کتاب از علیرضا کمری: پرسمان یاد، *گفتارهایی در باب خاطره‌نگاری و خاطره‌نویسی جنگ و جبهه*؛ با یاد خاطره، *درآمدی بر خاطره‌نویسی و خاطره‌نگاشته‌های پارسی در تاریخ ایران*؛ *درآمدی بر خاطره‌نگاشته‌ها در گستره ادب مقاومت و فرهنگ جبهه*؛ یاد مانا، *پنج مقاله در باره خاطره‌نویسی و خاطره‌نگاشته‌های جنگ و جبهه*؛ کتاب برسمند خاطره، محمدرضا ایروانی؛ از واژه تا نما، محمدرضا مانی فر؛

۳-۱. روش تحقیق و قلمرو آن

در این جستار چگونگی و چرایی دگردیسی و تحول خاطره **(به‌عنوان ژانر پایه)** به داستان، **(گونه متعالی ادبیات)**، به‌ویژه داستان‌های دفاع مقدس با روش توصیفی تحلیلی و رویکرد نقد تکوینی بررسی و مشخص شد نویسندگان ادبیات داستانی دفاع مقدس چگونه خاطرات و تجربیات فردی و اجتماعی خود یا دیگران را بن‌مایه بسیاری از داستان‌های دفاع مقدس می‌سازند. از این رو قلمرو تحقیق در این پژوهش، داستان‌های دفاع مقدس قرارگرفته است.

۲. ادبیات تحقیق

۱-۲. نقد تکوینی

در نقد تکوینی گلدمن هم **خودآگاه متن ادبی** که نویسنده آگاهانه به آن پرداخته است مورد توجه قرار می‌گیرد و هم **ناخودآگاه متن ادبی**. به عبارتی نقد تکوینی «هر کار انسان را دارای

منشی تاریخی می‌داند که باید به‌عنوان عنصر یا بخش روندی مولود رفتار یک یا چند کارپرداز ابرفردی مورد بررسی قرار گیرد» (فرای،۱۳۷۷: ۸۷). شیوه او شباهت زیادی به شیوه روانکاوانه ژان بلمن نوئل دارد، با این تفاوت که گلدمن، نقش اجتماع و اقتصاد را در تکوین اثر ادبی می‌کاود ولی نوئل در پی آشکار ساختن رؤیای ناخودآگاه نویسنده است که در متن نهفته است. به زعم نوئل، متن دارای ضمیر ناخودآگاهی است که از عناصری که توسط نهادهای اجتماعی سرکوب شده، تشکیل یافته است و وظیفه منتقد، تحلیل این عناصر است. حال آنکه گلدمن معتقد است «کارپرداز اثر ادبی، ابرفرد یا عامل اجتماعی است. به‌عبارتی نقد تکوینی عامل اثر ادبی را عامل اجتماع می‌داند؛ یعنی ویژگی‌های معنوی، عاطفی، و یا عملی کارپرداز، در اثر ادبی تأثیرگذار است. این بدان معنی است که نقطه اتکاء اصلی منتقد ساخت‌گرای تکوینی، درک و تحلیل اثر با توجه به رویکرد کنشی مؤلف در جریان خلق آنچه بدان مربوط می‌باشد است. چرا که مؤلف در جریان خلق اثر ادبی، خودآگاه یا ناخودآگاه تحت تأثیر عوامل بی‌شماری قرار می‌گیرد که بسیاری عامدانه در اثر بازتاب می‌یابند؛ ولی غالبا در عمق ناخودآگاه نویسنده حک شده است و به هنگام آفرینش غیرآگاهانه در صفحه اثر نقش می‌بندد. به همین دلیل بررسی زوایای دوره‌ای که مؤلف در مقطع خلق اثر در آن زیسته، بسیار حائز اهمیت است. یعنی هرچه خواننده و منتقد نسبت به رویکرد برانگیزاننده نویسنده در جریان آفرینش اثر آگاه‌تر باشد، به همان نسبت فهم مطالبی که وی به رشته تحریر درآورده یا تصویری که خلق نموده است برایش میسرتر می‌گردد»(همان: ۹۴).

۲-۲. چیستی ژانر و دگردیسی آن

در ارائه تعریفی جامع و مانع از ژانر، اختلاف نظرهایی وجود دارد. اما «غالب این صاحب‌نظران در این نکته هم‌نظرند که **ژانر** ادبی، یعنی متن‌هایی که واجد یک دسته از صفات و ساختار ادبی و فاقد دسته‌ای دیگر از ویژگی‌های ادبی باشند و به‌وسیله این تمایزات از هم بازشناخته شوند؛ چنان که در دیدگاه ارسطو، ویژگی‌های ژانر نمایش با خصوصیات ژانر حماسه از هم متمایز شده است» (قبادی، ۱۳۹۰: ۲۴۴).

ژانر نه تنها، نوع یک اثر ادبی، بلکه انتظارات و پیش‌فرض‌های مخاطب را نیز شامل می‌شود و همچنین نقش موضوعات اصلی خاصی که درون ساختارهای اثر وارد می‌شوند مانند بافت فرهنگی، شرایط اقتصادی و ... که عناصری هستند برای مقبولیت و عامه‌پسندی اثر و آن‌ها را شکل می‌دهند. «هدف نظریه ژانرها این است که نظام ژانرهای موجود را برای‌مان توضیح دهد: برای چه این ژانرها، و نه ژانرهای دیگر؟» (تودوروف، ۱۳۸۸: ۱۵۷).

تودوروف ضمن برشمردن ضرورت‌های مربوط به **دگردیسی روایی** و توضیح آن، دگردیسی روایی را در حوزه‌های لفظی، نحوی و معنایی متن با تمایز بین آنها وارد می‌داند، اما گویی دگردیسی در جنبه معنایی متن را دارای رجحان می‌داند و آن را هدف پژوهش قرار می‌دهد؛ توماشفسکی اولین کسی که اقدام به طبقه‌بندی بن‌مایه‌های خبرهای روایی نموده‌است،

«دوگانگی زیر را پیشنهاد می‌کند: بن‌مایه‌هایی که وضعیت را تغییر می‌دهند بن‌مایه‌های پویا، و آنها که وضعیت را تغییر نمی‌دهند، بن‌مایه‌های ایستا و ساکن نامیده می‌شوند» (همان، ۱۵۹).

به‌رغم ساختارگرایان، رمزگرایان روس نیز برای آثار ادبی دو جنبه قائل هستند: **مخاطب و ذهن شاعر یا نویسنده**. «ایوانف عقیده داشت که جرقه هنر، حاصل اتصال دو سیم است، یک سوی این جرقه الکتریکی سیمی است که از ذهن و ضمیر شاعر و زبان شعری او برخاسته است و سوی دیگر این جرقه، زبان و ذهن مردم است و طبعا نمی‌تواند یک سیم باشد، در دنباله همین طرز نگاه است که آنان معتقد بودند شکوفایی شعر، درهر دوره‌ای ملازم بوده است با برگذشتن و فراتر رفتن زبان شعر از حد زبان محاوره عصر» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۵۸).

با توجه به توضیحات بالا که ژانر را از یک سو در راستای **انتظارات مخاطبان** بودن تعریف می‌کند،و از سوی دیگر آن را در پیوند با عوامل و موضوعاتی مانند شرایط، تحولات و مقتضیات اجتماعی تاثیرگذار می‌داند؛ همچنین به این دلیل که ژانرها از توقعات مخاطبان و نیز تحولات متأثر می‌شوند، آن‌ها را نمی‌توان ایستا دانست. از همین رو، گونه‌های ادبی، به‌ناگزیر همانند همه پدیده‌ها و موجودات، همپای با سایر عناصر اجتماعی در سیر زمان دستخوش دگردیسی شده، تحول می‌یابند و حتی منقرض می‌شوند. بدین ترتیب، **ژانرها** از بابت واکنشی که به انتظارات و توقعات ملهم از عرصه رسمی فرهنگ و مخاطب نشان می‌دهند، دارای دو کارکرد متناقض هستند؛ زیرا همزمان هم هنجار موجود را حفظ می‌کنند و هم نوآوری و بدعت را با خود همراه دارند. این بدان معنی است که ژانر هنجارگریز نیست؛ بلکه در قالب هنجارهای پذیرفته شده جامعه و با حفظ برخی از اصول مورد قبول مخاطب خود، نوآوری‌هایی را در اثر روا می‌دارد.

ژانر دست کم از جنبه دلالت بر گونه‌های عمومیِ مردم‌پسند، تعبیری کاملاً جدید است. تا پیش از قرن نوزدهم غالبا دو گونهٔ «ادبیات» یا «هنر متعالی» بود که مشمول تعاریف **ژانر** می‌شد. اما در نتیجه تأثیرات حاصل از تکنولوژی‌های جدید در سال‌های پایانی قرن ۱۹ که فرهنگ و هنر را همچون سرگرمی‌های مردم‌پسند قابل دسترس ساخت، این موقعیت معکوس شد. محصول‌گرایی و ضرورت «کالایی کردن، و قابل عرضه کردنِ مصرف‌گرایانه فرهنگ توده» و یا به تعبیری کالاسازی و عینی نمودن مفاهیم و روی‌آوردن به بخش‌های متفاوت حوزه عمومی، چنین به ذهن متبادر می‌سازد که از این پس دیگر این **فرهنگ عامه و باورهای اجتماعی** است که مشمول قوانین **نوع** و **ژانر** است.

ژانر به‌ظاهر یک مفهوم عاری از پیچیدگی در تشخیص به‌نظر می‌رسد، درحالیکه چنین نیست زیرا درهم‌تنیدگی‌هایی در یک اثر ادبی وجود دارد که تشخیص ژانر را مشکل می‌کند. این همه به چند دلیل است: نخست اینکه به‌ندرت می‌توان اثر ادبی‌ای در حوزه ادبیات داستانی یافت که از نظر **ژانری** خالص باشد. داستان در طول زمان خود را به‌عنوان یک محصول **بینارسانه‌ای** مطرح می‌کند. به‌همین دلیل نمی‌توان بی‌درنگ یک تعریف شسته و رُفته برای یک رمان ارائه داد، اما چون خود ژانرها سیر تحول و تکامل را طی می‌کنند و چون متن‌ها مرکّب از بینامتن‌های گوناگون هستند، قواعد و قراردادهای حاکم بر دسته‌بندی ژانر نیز در معرض تغییر

است. در طول زمان، هنجارهایی که باعث قاعده‌مندی ژانرها شده بودند، تحول یافته و در قالب جدیدی ارائه می‌شوند، تحول در ژانر، هنجارها را گسترش می‌دهد و در مواردی دگرگون می‌کند. از همین نکته می‌توان دریافت که ارائه تعاریف ثابت و انعطاف‌ناپذیر برای ژانرها امری بیهوده و بی‌اثر است. دو دیگر آنچه مانع از تشخیص صریح و سریع ژانر اثر ادبی می‌گردد این است که **ژانرها** باعث پیدایش **زیر ژانرها** نیز می‌شوند، از این رو باز رسیدن به تشخیص واضح، ناممکن است. به‌عنوان مثال زیر ژانرهای داستان جنگی عبارتند از: داستان‌های مقاومت، داستان‌های انقلاب، داستان‌های زندان، برخی داستان‌های ضداستعماری، داستان‌های اسرای جنگی، داستان‌های جاسوسی و غیره. سه‌دیگر آنکه ژانر را نمی‌توان از نظر ایدئولوژیکی خالص و به‌مثابه چیزی مجرد فرض کرد. ژانرها در مواجهه با ایدئولوژی **اثر ناپذیر** نیستند بلکه همواره در معرض آمیختن و امتزاج با ایدئولوژی قرار دارند. نتیجه نفوذ ایدئولوژی در درون ژانر، مجموعه‌ای از تقابل‌های دوگانه است که در درون اثر و گاه محیط اجتماعی بروز می‌کند و تفوق‌طلبی ناشی از حضور دین، در کنار سایر واقعیت‌های سیادت‌طلبانه، به‌ویژه در جوامع شرقی و مسلمانان، تمایز و تقابل را تشدید می‌کند. برای مثال، آنجا که داستان در ساخت خود ممکن است بخواهد به تمایلات مال‌اندوزانهٔ خارج از قواعد معمول و اخلاقی تجارت سالم، پیرامون تاجر زیاده‌خواه و مصرف کننده مضطر (گران‌فروشی و کم‌فروشی) بپردازد، تقابلی مطرح می‌شود نسبت به انصاف و مردم‌دوستی. نکته مهم‌تر آنجاست که این تقابل به این حد بسنده نمی‌کند، بلکه گستره‌ای در حد غالب موضوعات اجتماعی پیدا می‌کند. مثلا تقابل دگرجنس‌خواهی با میل به ازدواج و تولید مثل، مفسده‌های شهر در برابر زندگی ساده روستاها یا شهرهای کوچک، ایثار و از خودگذشتگی در تقابل با خودخواهی و عافیت‌طلبی، اخلاق کار و سرمایه‌داری در برابر تلاش‌های رذیلانه برای پولدار شدن سریع **(سرمایه‌داری خوب در برابر سرمایه‌داری بد)**.

تحول **ژانرها** در غالب اوقات امری دفعی نیست بلکه فرآیندی است که در طول سالیان اتفاق می‌افتد و حتی ممکن است در این فرآیند بطئی همانند برخی مقولات اجتماعی، ژانرها هم منقرض شوند. برای این سیر تحول و نیز انقراض در طول تاریخ ادبیات، نمونه‌های مختلفی را می‌توان نشان داد. مانند تحول تغزل به غزل، تحول قصه به داستان، تحول شاهنامه‌ها و حکایات به کتب تاریخ، تحول تذکره‌نویسی به تاریخ ادبیات‌نویسی، تحول شعر موزون و مقفی به شعر نیمایی و سپید و . . .

۳-۲. چیستی خاطره و خاطره‌نویسی

«خاطره‌نویسی یکی از انواع ادبی و شکلی از نوشتار است که در آن نویسنده، خاطرات خود، یعنی صحنه‌ها یا وقایعی را که در زندگی‌اش روی داده، در آنها نقش داشته، یا شاهدشان بوده، بازگو می‌کند». (دهقان،۱۳۸۶: ۱۳۷) هر چند برخی، خاطره‌نویسی را زیرگونه و زیرژانری برای زندگینامه‌نویسی می‌دانند تلقی نگارندگان این است که در دوران معاصر، پس از انقلاب و به‌ویژه دوران دفاع مقدس، خاطره‌نویسی با گستره‌ای وسیع‌تر از گذشته، به‌عنوان روشی شایع برای ثبت وقایع و تجربیات تلخ و شیرین افراد و به‌طور خاص سیاست‌مداران و رزم‌آوران درآمده است، و از

حیث تکثّر آثار، اقبال عمومی و نیز توجه منتقدین، بر زندگی‌نامه و حتی برخی گونه‌های قدیمی‌تر ادبی پیشی گرفته است و می‌توان آن را به‌عنوان **گونه مستقل ادبی** مورد توجه قرار داد.

از سوی دیگر همیشه کیفیّت و کمیّت مخاطبان یک گزینه محوری برای تعیین جایگاه و اعتبار آثار ادبی است. ضمن آنکه بسیاری از نویسندگان، هنرمندانه، ظرافت‌های نویسندگی و ذوق ادبی خود را در تحریر خاطرات دخالت داده که ترکیب ذوق و عاطفه و تکنیک، بر ادبیّت **خاطره نوشته‌ها** افزوده است. تا آنجا که برخی آثار تا مرز داستان پیش رفته‌است. بعضی نیز **خاطره‌نویسی** را از باب اینکه به وقایع‌نگاری نیز می‌پردازد نوعی تاریخ‌نگاری و مترادف با آن دانسته‌اند، هرچند گروهی از منتقدین برای معرفی خاطره‌نوشته به‌عنوان گونه‌ای ادبی تردید نکرده‌اند، بلکه آن را طبقه‌بندی نموده و به‌جهت وجود «احساسات و عواطف ... جزو ادب غنایی محسوب» کردند. (شمیسا، ۱۳۸۶ : ۲۷۰).

«اگرچه خاطره در فرهنگ و ادب جهان و به‌ویژه ایران پیشینه دیرین دارد و تا حدودی سنگ بنای بسیاری از کتاب‌های تاریخی مانند تاریخ بیهقی و تاریخ جهانگشای جوینی، مقامات صوفیه، مانند اسرارالتوحید و آثار داستانی کهن مثل گلستان سعدی است» (حدادیان، ۱۴۰۱، ۱۷۲)؛ البته اگر سفرهای سعدی را واقعی بدانیم و حکایات را حاصل تجربیات واقعی وی، به‌رغم آن سابقه و کهن‌گونگی این گونه ادبی مجال آن را نیافت تا به‌عنوان گونه‌ای مستقل در میان انواع ادبی دارای اعتبار و جایگاهی درخور شود.

برخی از اهل تحقیق، خاطره‌نویسی را محصول هویت‌یابی «منِ» انسان می‌دانند. این دسته معتقدند «خاطره‌نویسی وقتی پدید آمد که **منِ** فردی یا جمعی، در جامعه یا عصری به‌وجود آمد، راه شناخت این موضوع استقلال شخصیتی و فردی افراد در جامعه است» (دهقان، ۱۳۸۶: ۵۴). توجه به خاطره‌نویسی نوین، در غرب را متعلق به حدود پانصد سال قبل، می‌دانند. زمانی که اروپای استعمارگر به تصرف کشورهای ثروتمند در اقصی نقاط جهان روی آورد و در نتیجه نیاز به ثبت و ضبط وقایع و رخدادها پیدا کرد. ولی بعدها با خیزش‌های مردمی و بروز انقلاب‌های استقلال‌طلبانه، مردم مستعمره‌ها و انقلابیون هم ثبت وقایع و رخدادها و از خودگذشتگی‌ها را ضروری یافتند تا ضمن ماندگارکردن رشادت‌ها، الگوی مبارزاتی خود را به دیگران منتقل نمایند.
و اما **خاطره‌نویسی** با سبک و سیاق جدید و تحت عنوان **گونه‌ای نویافته**، در ایران سابقه چندانی ندارد. آغاز این گونه جدید را در ایران، به عصرقاجار، و اواخر دوران ناصرالدین شاه، به‌ویژه بعد از سفر تنی چند از دانشجویان، از جمله میرزا صالح شیرازی، به تشویق عباس میرزا برای کسب علم، به اروپا می‌رسانند. «میرزا صالح شیرازی با نوشتن سفرنامه خود به اروپا، پایه‌گذار جنبشی در ایران شد ... میرزا صالح اندکی پس از بازگشت به تبریز در سال ۱۱۹۸ خورشیدی (۱۸۱۹ میلادی) براساس یادداشت‌های سفر، سفرنامه‌اش را نوشت و منتشر کرد. انتشار این کتاب سرآغاز خاطره‌نویسی ایرانیان شد»(همان: ۶۱).
هر چند تا حدودی حصار انحصارگرایی در خاطره‌نویسی در دوران قاجار شکسته شد و خاطره‌نویسی در چرخشی واضح در بین طبقه متوسط اجتماعی نیز پایگاهی برای خود دست و پا

کرد تا آنجا که حدود ۲۷ اثر با موضوع خاطره‌نویسی در دوره قاجار نگاشته شد. (عباسی، ۱۳۸۸: ۳) ولی با وجود ادامه سیر تکاملی این گونه نویافته، خاطره‌نویسی برای رسیدن به پایگاهی مستقل در میان انواع ادبی، مسیری طولانی را پیش رو داشت. چرا که هنوز موفق به نفوذ در همه طبقات اجتماعی نشده بود. بلکه بیش‌تر در بین اهل سیاست، نظامیان و گاهی طبقه اشراف و کمتر در بین دانشمندان و اهل تحقیق مورد توجه قرار گرفت.

فارغ از آنچه که برای معرفی خاطره گفته‌اند، خاطرات و محفوظات دیداری و شنیداری ذهنی، منبعی الهام‌بخش برای نویسندگان و سرایندگان و هنرمندان هستند. آنچه که در همیشه تاریخ اتفاق افتاده آن است که خاطرات محل رجوع و بعضا تکیه‌گاه همه آنانی بوده که قصد داشتند در حوزه علوم انسانی، به‌خصوص ادبیات و تاریخ و گاهی سایر علوم، نسبت به خلق اثری اقدام نمایند.

بنابراین بخشی از داستان‌ها در کلیت خود حاصل دگردیسی **نوع خاطره** است؛ یعنی در طیفی از داستان‌ها **خاطره**، گونهٔ پایه‌ای است که با دخالت داستان‌نویس و به مدد **عناصر داستان‌ساز** به داستان، بدل می‌گردد. یعنی **دگردیسی یک گونه ادبی (خاطره)، به گونه‌ای برتر و تکامل یافته‌تر و هنرمندانه‌تر (داستان)**. این در حالی است که موضوع دگردیسی گونه‌ای ادبی به گونه ادبی دیگر و یا دگردیسی آن به گونه‌ای غیرادبی، موضوعی کهن سابقه است که از گذشته‌ها متداول بوده است.

۳. خاطره در دفاع مقدس

تا پیش از پیروزی انقلاب اسلامی، اقشار **فرودست** کمترین بهره را از این گونه ادبی برده‌اند. هرچند از دهه چهل شمسی خاطره‌نویسی مورد توجه **عامه** قرار گرفت. اما پیروزی انقلاب اسلامی و به‌ویژه دفاع مقدس و ضرورت‌های ناشی از این دو رخداد مهم از دیگر سو، خاطره‌نویسی را به‌عنوان یک اتفاق همه‌گیر و حتی یک ضرورت، وارد زندگی **انقلابیون و رزمندگان** جبهه‌ها کرد. از دیگر سو لزوم انتقال تجارب و نیز ثبت رشادتها و از خودگذشتگی‌ها، توجه و نگاه ویژه نهادهای فرهنگی را به ثبت و جمع‌آوری تاریخ شفاهی و سیر تحولات و وقایع جنگ جلب کرد تا آنجا که مراکز و دفاتر ویژه‌ای برای این منظور تشکیل گردید.

این خیزش عمومی بعد از دوران هشت ساله دفاع مقدس، با هدف مستندسازی، با حمایت سازمان‌هایی همچون حوزه هنری سازمان تبلیغات، بنیاد حفظ آثار و ارزش‌های دفاع مقدس، بنیاد شهید و امور ایثارگران، خانه کتاب، پژوهشگاه علوم و معارف دفاع مقدس و . . . ادامه یافت. «نتیجه آن تألیف و تدوین و انتشار ده‌ها اثر از خاطرات رزمندگان، وابستگان آنها و ساکنان مناطق جنگی و یا تألیف و انتشار ده‌ها داستان مبتنی بر خاطرات بود. داستان‌هایی که نویسندگان آن یا رزمندگانی بودند که مستقیما در جبهه‌های نبرد حضور داشتند و خاطرات خود را با بهره‌گیری از هنر نویسندگی به داستان تبدیل کردند و یا نویسندگانی بودند که با بهره‌گیری از خاطرات مکتوب و یا خاطرات شفاهی، برای خلق داستان اقدام نمودند» (حدادیان، ۱۴۰۱، ۱۷۳). به همین دلیل داستان‌های نویسندگان دسته اول بیش‌تر مبتنی بر **تجارب** فردی نویسندگان

است. اما خاطرات دسته دوم ضمن آنکه مایه‌هایی از حقایق و تجربیات رزمندگان را در خود دارد، در عین حال متکی بر **تخیل** نویسندگان خویش است.

جریان‌شدگی و جریان‌سازی خاطره‌نویسی در طول سال‌های دفاع مقدس و پس از آن موجب گردید تا گروهی از نویسندگان مانند **محمدرضا کمری، احمد دهقان، کامران پارسی‌نژاد** و ... با احساس نیاز و حسب ضرورت به تالیف کتاب‌ها و جزواتی اقدام کنند که طی آن با بیان اصول و مبانی‌ای برای خاطره‌نویسی، نویسندگان خاطرات را به قواعد و روش‌های خاطره‌نویسی آشنا نمایند.

انقلاب اسلامی و به تبع آن دفاع مقدس هشت ساله مردم ایران، در کنار بُعد نظامی که دفاع از مرزهای جغرافیایی میهن بود و صرف نظر از جنبه‌های مخرب و ویرانگر تهاجم بیگانگان که جزء لاینفک هر تجاوز و تهاجم نظامی‌ای است، از دستاوردهای اجتماعی متنوع و گسترده‌ای نیز برخوردار بود. یکی از این دستاوردها زمینه ساز بودن آن برای رشد کمی و کیفی آثار در حوزه‌های مختلف ادبی بود تا آنجا که برخی گونه‌های در شُرُف زوال همچون آثار حماسی، آثار عرفانیِ مبتنی بر معارف دینی، حیاتی دوباره بیابند و برخی گونه‌های نویافته مانند **خاطره‌نویسی** که هنوز به جایگاه معتبری در وادی ادب دست نیافته بودند قدر و منزلتی درخور پیدا کنند. و در کنار این دو اتفاق شایسته، عمق تأثیرگذاری تحولات اجتماعی ناشی از انقلاب اسلامی سال ۵۷ و نیز برانگیختگی بعد از شروع هجوم دشمن در شهریور ۵۹ منتهی به خلق **ژانر اصلی** جدیدی از ادبیات تحت عنوان **ادبیات دفاع مقدس** شد. ادبیاتی که مجموعه‌ای از عناصر داستان ایرانی–اسلامی را در خود گردآورده بود و متعهدانه و مسئولانه در تمام عرصه‌های زندگی اجتماعی حضوری فعال داشت.

جلوه فراگیر و عمومی ادبیات دفاع مقدس، که هم خلق‌کنندگان آن و هم مخاطبان آن را می‌توان به فراوانی در بین عامه مردم و طبقات مختلف اجتماعی یافت، **خاطره‌نویسی** است. این **زیرگونه** ادبی در این دوران آنچنان با استقبال و رویکرد عمومی مواجه گردید که می‌توان از آن به‌عنوان زیرگونه غالب ادبی در دوران دفاع مقدس و نیز سال‌های پس از آن یاد کرد.

نظر به فراوانی این زیرگونه ادبی در سال‌های پس از انقلاب اسلامی و تأثیر آن در خلق انواع آثار هنری در حوزه سینما و تئاتر و نقاشی و . . . و نیز نقش غیرقابل انکار آن در خلق آثار ادبی از جمله داستان‌های کوتاه و بلند، با درون‌مایه دفاع مقدس، موضوع داستان‌گونگی خاطرات دفاع مقدس و دگردیسی خاطرات دفاع مقدس به داستان، مورد بحث و بررسی قرار گرفت.

چنانکه در گذشته ادبی ایران خاطره، سنگ بنای بسیاری از گونه‌های نوشتاری نثر فارسی نظیر تاریخ و مقامات و منقبت‌نامه شده، در ادبیات معاصر و به‌طور خاص ادبیات دفاع مقدس نیز خاطره اساس بسیاری از داستان‌های کوتاه و رمان‌های ماندگار معاصر است که در جستار دیگر به تفضیل در دو بخش رمان‌های تجربی و تخیلی دفاع مقدس آمده است. اکنون به اختصار به چگونگی دگردیسی این قالب داستانی به دیگر قالب‌های داستانی پر مخاطب اشاره‌ای کوتاه می‌شود:

خاطره‌نوشته‌ها به دو گونه اصلی تقسیم می‌شوند:

الف) خاطرات همزمان؛ دسته‌ای از خاطرات که خاطره‌نویسان، در زمانی نزدیک به زمان وقوع، برای ثبت آنها اقدام می‌کنند. نویسندگان این دسته از خاطرات بیش‌تر افرادی هستند که یا از گذشته، زمینه‌ای برای نویسندگی داشته‌اند و یا اینکه مَناصبی در رده‌های فرماندهی داشتند که ثبت خاطرات و وقایع و حوادث روزانه به نوعی جز وظایف و تکالیف سازمانی ایشان بوده‌است. اینگونه خاطرات جزئی‌تر، دقیق‌تر و واقعی‌تر ثبت شده‌اند و از دخل و تصرف ذهن خاطره‌نگار مصون مانده‌اند. خاطره‌نویسانی همچون: سید محمد انجوی‌نژاد، احمد دهقان **(در بخشی از خاطرات)**، حمید داوودآبادی و . . . در این گروه قرار می‌گیرند.

ب) خاطرات بعد از زمان؛ دسته‌ای از خاطرات که مدتها و برخی سال‌ها بعد از زمان وقوع، نوشته می‌شوند. آثار متعلق به این دسته، بر فرض حفظ تمامی جزییات در ذهن خاطره‌اندوز، به فراخور احوال و شرایط و تحولات روحی و فکری نویسنده دستخوش انتخاب و گزینش قرار می‌گیرند. این دسته از خاطرات غالبا کلی و با ذکر وقایع اصلی ثبت می‌شوند و در قریب به اتفاق موارد حادثه‌محور بوده و از حداقل حوادث فرعی و شخصیت‌ها برخوردارند. خاطره‌نویسانی همچون: مهدی جعفری نسب، سعید تاجیک، حسن رحیم‌پور، سیدحمیدرضا طالقانی و ... در زمره خاطره‌نویسانِ بعد از زمان قراردارند.

هر دو گونه خاطرات ذکر شده در بالا استعداد تحول و دگردیسی به داستان را دارند با این توضیح که اصولا خاطرات شخصیت‌محور، استعداد و قابلیت بیش‌تری برای تحول و دگردیسی دارند. چرا که در تحول یک گونه ادبی، به‌ویژه گونه‌هایی که حول محور **شخصیت** شکل می‌گیرند، تحول شخصیت دارای نقش بنیادی است. به این معنی که هرگاه نویسندگان و خالقان آثار قصد کنند در اثر خویش از شخصیتی پویا بهره ببرند و یا بخواهند با **شخصیت‌پردازی** بیش از گذشته به زوایای روحی و اجتماعی شخصیت خویش بپردازند، **دگردیسی در ژانر ادبی** شکل می‌گیرد. اگر نه تنها عامل، می‌توان گفت از عوامل مؤثر در تحول ژانر، **شخصیت‌پردازی** است که در تحول گونهٔخاطره نیز تأثیرگذار است. در واقع خاطرات، به‌عنوان مهم‌ترین بخش از داستان‌های کوتاه و رمان‌های دفاع مقدس، مهم‌ترین نقش را در جریان شخصیت‌پردازی، به شیوهٔ غیرمستقیم در این گونه آثار دارد. بنابراین توسعهٔ داستان‌های کوتاه و رمان، چه به لحاظ کمّی و چه به لحاظ گسترهٔ دایرهٔ شمول آنها در عرصه‌های مختلف دفاع مقدس، نوعی توسعه و تکامل در تکنیک شخصیت‌پردازی در داستان‌های دفاع مقدس و در اینجا به خصوص در ژانر خاطره است.

محمدرضا بایرامی که از جمله داستان‌نویسان و نیز خاطره‌نویسان پرکار دفاع مقدس و نویسنده آثاری همچون کوه مرا صدا زد (رمان،۱۳۷۱)، بر لبهٔ پرتگاه (رمان،۱۳۸۸)، بعد از کشتار (مجموعه داستان،۱۳۷۴)، رعد یک بار غرید (داستان،۱۳۷۶) و ... است. علی‌الله سلیمی در مورد نقش‌آفرینی خاطرات در آثار داستانی بایرامی می‌گوید: «با توجه به کارهای پیش از «آتش به اختیار» بایرامی، می‌دانیم که این نویسنده شگردش آن است که یک واقعه بومی را دست‌مایه کار قرار می‌دهد و

سعی می‌کند آن را در وجه ملی پرورش دهد. عنوان «آتش به اختیار» با نکات ظریفی همراه است؛ ...» (سلیمی، ۱۳۹۸).

علی تقوی بدون اشاره صریح به موضوع تاثیرپذیری نویسنده داستان‌های دفاع مقدس از خاطرات خود می‌نویسد: «به طور کلی نویسندگان جوانی که نخستین تجربه‌های داستان‌نویسی خود را در عرصهٔ جنگ و دفاع مقدس آغاز کردند، بیش‌تر متعهد به ثبت وقایع و ایثارگری‌های رزمندگان در طی هشت سال دفاع مقدس بودند و چندان در پی حفظ ملاحظات زیباشناختی در اثر خود نبودند.» (تقوی، ۱۳۹۸: ۸۷)

۱-۳. خاطره و گونه‌های داستانی دفاع مقدس

هر چند این مقاله در صدد است تا خاطره را در جایگاه یک گونه مستقل ادبی همانند داستان، به اثبات برساند؛ به مشترکات زیادی بین خاطره و داستان نیز رسیده است تا آنجا که گاهی فراوانیِ این مشترکات در یک اثر واحد، خاطره را تا مرز داستان پیش می‌برد و گاه نیز با اندک دخالت داستان‌نویسی صاحب هنر، خاطره، **(در انواع مکتوب و غیرمکتوب آن)** بدل به داستانی جذاب و دلنشین می‌گردد. با کمی تأمل در ویژگی‌ها و مؤلفه‌های خاطره که پیشتر به آن پرداخته شد شباهت‌های بیش‌تری از خاطره و داستان قابل دریافت است. از آنجا که در عرصه داستان‌نویسی دفاع مقدس، نویسندگان جوان که عمدتاً خود نیز جزء رزمندگان بودند، نخست نوشتن داستان کوتاه و بعدها نوشتن رمان را سرلوحهٔ کارهای خود قراردادند (تقوی، ۱۳۹۸: ۸۴) از یک سو و از سوی دیگر نسبت اثرپذیری داستان از خاطرات نهفته در ضمیر ناخودگاه نویسنده موجب گردیده تا واقع‌گرایی در داستان‌های مختلف با شدت و ضعف همراه باشد. به‌عبارتی، کمیّت اثرگذاری خاطراتِ نویسنده در اثر داستانی وی، موجب افزایش و کاهش واقع‌گرایی در داستان‌ها شده است. شاید به دلیل همین ویژگیِ اثرپذیری داستان از خاطره است که لوکاچ ادبیات را منعکس کننده واقعیت‌های اجتماعی و تاریخی می‌داند (مقدادی، ۱۳۷۸: ۴۱۵).

صرف نظر از موضوعات انسانی و اجتماعی و قابلیت‌های تاریخی و جامعه‌شناسانه، **مستند بودن، بیان روایی، داستان‌گونگی و منطق داستان‌واره** از عوامل اقبال عامه به خاطرات است. یکی دیگر از زمینه‌های مشابهت خاطره و داستان، و اقبال به آن **موضوع و محورِ** خاطره و داستان است.

خاطره، گونه‌ای پربسامد از حیث دگردیسی به سایر گونه‌هاست که به برخی از مصادیق آن پیش از این به‌صورت اجمال اشاره شد. اما در دوران معاصر و دهه‌های اخیر داستان‌نویسان در درجه اول و سپس تاریخ‌نگاران، بیش از اصحاب سایر گونه‌های هنری و ادبی از خاطره بهره جسته‌اند و دگردیسی خاطره به داستان و تاریخ از مصداق‌های پرشماری برخوردار بوده است.

نکته قابل تأمل در دگردیسی خاطره به داستان در ادبیات دفاع مقدس، دریافت‌های درونی و حظ داستان‌نویس از خاطره و باورمندی نسبت به آن است. همان اتفاقی که نویسندگانی همچون راضیه تجار، رضا امیرخانی، مجید پورولی کلشتری و . . . را مجاب نموده تا در حوزه ادبیات دفاع مقدس، داستان‌نویسی نمایند.

در این مجال از انواع روایی و داستانی دفاع مقدس، سه نمونه موفق از رمان و داستان کوتاه که هر کدام واجد ویژگی‌هایی است و خالقان بیش‌تر آنها مستقیما در جنگ تحمیلی حضور داشتند، بررسی می‌شود تا نشان دهیم این آثار برتر روایی نتیجه دگردیسی خاطره هستند.

۱-۱-۳. پرسه در خاک غریبه (رمان)

این رمان که در آن جمعی از رزمندگان در سرمای سخت و یخبندان منطقه کوهستانی غرب کشور، با استفاده از اصل غافل‌گیری و با هدف رهاندن مردم گرفتار در کردستان عراق به سمت کوهستان‌ها عزیمت می‌کنند تا با انجام عملیاتی آنها را از دست نیروهای بعثی نجات دهند و این عمل ماجراجویانه حوادث و رخدادهایی را در طول داستان رقم می‌زند محصول تجربه مکرر حضور در جبهه احمد دهقان یکی از نویسندگان دفاع مقدس است.دهقان قابلیت‌های نویسندگی خود را در این رمان، که به گفته خود او نوشتنش دغدغه ۱۰ سال از عمر وی بوده‌است، به کمال نمایان می‌سازد. دهقان با ترکیب دو تکنیک **جذابیت در روایت و چیره‌دستی در خلق موقعیت‌های داستانی** در کنار استفاده از **طنز بیانی خاص خود** که در داستان‌های کوتاهش از آن به‌خوبی بهره برده‌است، **پرسه در خاک غریبه** را چنان هنرمندانه به‌پایان می‌رساند که خواننده از هم گسیختگی‌ای بین سه رویکرد نقل روایت، توانایی خلق موقعیت داستانی و زبان آمیخته به طنز حس نمی‌کند. پیش از این رمان، دهقان در مجموعه داستان‌های کوتاه **من قاتل پسرتان هستم** نشان داد که انگیزه و رویکردی جدی برای سخن گفتن از حقایق جنگ دارد. اما این رمان را می‌توان سرآغازی برای خلق رمان و آثار داستانی جدی و هنرمندانه و بلند، بر پایه حقایق موجود در دفاع مقدس به دور از تعصب و تصویرسازی‌های گنگ و توصیفات کلی و کاریزماتیک دانست که نتیجه‌ای جز ایجاد نوعی تقدس مجازی و شکننده، پیرامون وقایع دفاع مقدس در درون خود ندارند چنانکه از این نمونه‌ها برمی‌آید:

«موج‌های کوتاه کوتاه، روی هم می‌غلتیدند و کناره ساحل همهمه راه افتاده بود. ... چشمانش را تنگ کرد. لبهایش را گاز گرفت و آرام _انگار که با خودش باشد_ گفت: «جوون! تا آنجایی که می‌توانی زندگی کن و آن وقت که باید بمیری، بمیر. نه یک روز زودتر و نه یک ساعت دیرتر» (دهقان، ۱۳۸۸: ۱۷).

«بهرام هم بدون آن که کم بیاورد، جواب داد:

...–

–واقعا چشمهات باز شده، راستی راستی که به زندگی معنای دوباره بخشیدی!

این کلامِ آخر را پسرک سبزه رو گفت که اهل شوخی با کسی نبود. بخاطر همین همه کسانی که آنجا بودند، اول با تعجب نگاهش کردند و بعد با هم زدند زیر خنده» (همان: ۸۸).

۲-۱-۳. شطرنج با ماشین قیامت، (رمان)

حبیب احمدزاده نویسنده‌ای است که سابقه حضور در دفاع مقدس دارد و آثارش الهام گرفته از تجربیات شخصی وی است. وی رمان **شطرنج با ماشین قیامت** را که داستانی واقع‌گراست در

سال ۱۳۷۵ و با الهام از خاطرات خود نوشته و در سال ۱۳۸۴ به چاپ رسانده است. محل وقوع حوادث این رمان، شهر آبادان است که به گوشه‌ای از حوادث سه روز از محاصره این شهر توسط نیروهای عراقی می‌پردازد. این رمان که دومین اثر داستانی احمدزاده است، در زمره آثار کلاسیک دفاع مقدس قرار می‌گیرد که تمامی عناصر آن با تفکر حاکم بر داستان که همان اعتقاد به روایت کلان است هم‌سویی دارند. او با توجه به تجربه حضورش در دوران نوجوانی و جوانی در دفاع مقدس، خاطرات، تجارب، احساسات، چرایی، درگیری‌ها و طرز تفکر نوجوانی را در بستر جنگ در این رمان به تصویر می‌کشد. سه صفحه آغازین این رمان با بخش‌هایی از تورات (باب آفرینش)، انجیل (متی) و قرآن کریم (سوره تکویر) آغاز شده است و شامل روایتی مفصل از سه روز زندگی جوانی هفده ساله بنام صادق است. در رمان سعی شده که به‌گونه‌ای متفاوت و با نگاهی فلسفی وقایع و رخدادهای آن سه روز از جنگ روایت گردد. قهرمان این رمان، دیده‌بان، جوان ۱۷ ساله‌ای است که ناخواسته به جای دوست مجروحش مسئولیت رانندگی ماشین حمل غذا را برعهده می‌گیرد. صادق که از این شغل راضی نیست و سعی دارد آن را مخفی کند و افراد کمتری از آن باخبر شوند، مأمور به انجام دیده‌بانی برای عملیاتی می‌شود که طی آن قرار است رادار عراقی موسوم به **سامبلین** را گمراه کنند. راداری که آن را **ماشین قیامت‌ساز** می‌نامند. وی در طول مدت این سه روز، در حین مأموریتش در شغل جدید با افراد مختلفی آشنا می‌شود و این آشنایی تحولی بزرگ در او ایجاد می‌کند.نوجوان، تحت تأثیر شرایط جدید، آرامش کاری خود را از دست می‌دهد و مجبور است هم مسئول پخش غذا باشد هم به چند آدم غیرمعمول که در شهر پناه گرفته‌اند رسیدگی کند و هم برای عملیاتی که در پیش است، بیش‌تر از قبل دیدبانی کند. نوجوانِ راوی داستان، در مرز بین بلوغ فکری و بچگی است. یعنی رفتار او آمیزه‌ای از اعمال یک نظامی سنجیده و خوش‌فکر و رفتارهای ناپخته‌ای است که مقتضای سن اوست. مثلا بسیار پرحرف است حتی درباره اسرار نظامی، یا اینکه به سبب دیدبانی، غروری بچه‌گانه دارد. او در این موقعیت سخت، چیزهایی را یاد می‌گیرد که در شرایط عادی از عهده آن برنمی‌آید. این نوجوان در غالب بخش‌های داستان، اسمی جز رمز بیسیمی به عنوان **موسی** ندارد.

> «باید برای هر دو مأموریت محوله فکری می‌کردم. غذا را به بچه‌ها می‌رساندم و بعد دنبال رادار می‌گشتم. مأموریت اول را دوست نداشتم؛ ولی اجبارا برای یک‌بار هم که شده باید انجام می‌دادم. ولی برای مأموریت دوم که درگیری با توپخانه بود، اشتیاق فراوانی داشتم. اگر چه شاید شانس پیدا کردن چیزی که نمی‌دانستم باید چه شکلی باشد، در حد صفر بود» (احمدزاده ، ۱۳۸۷: ۶۱).

۳-۱-۳. نخل‌های بی‌سر (رمان)

نخل‌های بی‌سر نوشتهٔ قاسمعلی فراست به دلیل اینکه جزء **اولین** تجربیات داستانی دفاع مقدس است، برای تحلیل سیر تحول و شکوفایی داستان این دوره، خود به خود، از اهمیت بالایی برخوردار است. رمان، داستان مقاومت مردم خرمشهر و رشادت‌های رزمندگان مدافع این شهر و مرارت‌های تحمیل شده بر مهاجران جنگ تحمیلی است. داستان با شروع جنگ، آغاز می‌شود.

خانواده ناصر در تب و تاب ماندن و یا رفتن سرگردانند. پدر و مادر او، گمان نمی‌کنند به این راحتی آشیانه آنها مورد تهاجم قرار بگیرد. ناصر، حسین و شهناز، پدر و مادر را ترغیب به رفتن می‌کنند و خود می‌مانند تا از شهر دفاع کنند. در هنگامه حملات مکرر و پردامنه دشمن، شهناز شهید می‌شود. او اولین شهید خانواده است، همین موضوع برادرانش را در دفاع از خرمشهر و ایستادگی بر سر ارزش‌هایشان راسخ‌تر می‌کند...

نویسنده با بهره‌گیری از جمله‌های کوتاه و منقطع داستان، خواننده را در فضای دلهره‌آور جنگ قرار می‌دهد. گویی با بهره‌گیری از این تکنیک، همراه با افزایش هیجان، ضرب‌آهنگ داستان را تند می‌کند تا مخاطب با همذات‌پنداری و بازسازی فضا، خود را با شخصیت‌های داستان همراه کند.

«سیدرضا دست‌هایش را بر هم می‌زند و خاکشان را می‌تکاند؛ بعد به طرف ناصر می‌آید و می‌پرسد:

–تا کجا اومدن ناصر؟

داریوش حواس ناصر را پرت کرده‌است. همانطور که ذهنش پی چیزی می‌گردد، می‌گوید:

–دور و بر شلمچه‌ن

هنوز نگران است، که سیدرضا متولی می‌پرسد:

–چیه ناصر؟ مگه خبری شده؟ ببینم، شهید زیاد دادین، نه؟

ناصر به خودش می‌آید. زبانش را به زور به کار می‌گیرد و می‌گوید:

–. . .» (فراست، ۱۳۸۵: ۳۳).

۴-۱-۳. وقتی باران بیاید (مجموعه داستان)

عبدالله کریمی نیز از جمله نویسندگانی است که سابقه حضور در دفاع مقدس و نیز اسارت را داراست. **وقتی باران بیاید** شامل داستان‌های کوتاهی است که عبدالله کریمی، در موضوع دفاع مقدس نوشته و مشتمل بر حوادث دوران اسارت در اردوگاه‌های رژیم بعثی عراق است برگرفته از خاطرات و تجربیات نویسنده. او که خود به مدت ۲۷ ماه در اسارت عراق بسر برده، در داستان‌های این اثر به موضوع اسارت و رنج‌های آن پرداخته‌است. نویسنده، قلم زدن در موضوعات دفاع مقدس را پس از پایان جنگ تحمیلی و آزادی اسراء و بازگشت آنها به میهن اسلامی آغاز کرد.

کریمی دلیل نگارش این مجموعه داستان که نمونه‌ای از مصادیق **دگردیسی خاطره به داستان** و **گوشه‌ای از زندگی پررنج اسارت** است، نیاز روحی، فکری و احساسی‌ای می‌داند که ناگزیر به پاسخ‌گویی آن بوده و نیز شعر **نمیتونم از صفای جبهه‌ها دل بکنم** که از یکی از همرزمان دوران جنگ شنیده بود (کریمی،۱۳۸۴: ۱۲).

وقتی باران بیاید مشتمل بر۳۳ خاطره–داستان کوتاه است که درون‌مایه همگی آنها خاطرات نویسنده در دوران اسارت است:

«بعد صدای یک نفر دیگر را شنیدم و پرسید: اگر شما از اردوگاه موصل ۴ هستید آیا در آنجا اسیری به نام علی جوادی در بین شما بود؟
تعجب کردم؛ بعد از لحظه‌ای سکوت در حالی که هنوز مات و مبهوت بودم تصمیم گرفتم جوابش را بدهم و گفتم. او معلم و مربی قرآن است. ... علی دهانش را به درز در سلول چسباند و پرسید: شما از کجا او را می‌شناسید؟ خود شما اهل کدام شهرید؟
صدا گفت: ...». (همان: فصل دهم)

۵-۱-۳. من قاتل پسرتان هستم (مجموعه داستان)

این مجموعه داستانی مشتمل بر ۱۰ داستان کوتاه است که احمد دهقان همه داستان‌هایش را با فصل مشترک دفاع مقدس به رشته تحریر درآورده است. وی در قالب آثار خود از جمله این کتاب به بازنمایی و بازآفرینی خاطرات و رخدادهای دوران حضور در جبهه می‌پردازد. آنانی که با احمد دهقان و زندگی و سوابق حضور وی در جبهه آشنایی اندکی هم داشته باشند، سیر دگردیسی خاطره به داستان را می‌توانند در آثار او بازیابند. داستان‌های مجموعه **من قاتل پسرتان هستم** همانند بیشتر آثار این نویسنده، واقع‌گرا و بیانگر صریح و خودمانی حقایق دوران جنگ تحمیلی است.

من قاتل پسرتان هستم نام داستانی است از همین مجموعه که به همراه برخی از دیگر داستان‌های این مجموعه نظرات انتقادی زیادی را در مجامع و محافل ادبی و اجتماعی برانگیخته است. این داستان، نامه‌ای است از یک رزمنده به نام **فرامرز** به پدر دوست همرزمش **محسن** که در مراسمی که برای بزرگداشت محسن برگزار می‌شود، به پدرش داده می‌شود. فرامرز، در خلال نامه با وجدانی پر از عذاب و رنج، با لحنی خنثی و عاری از داوری تعریف می‌کند که چگونه محسن، در عملیاتی که در منطقه‌ای از خلیج فارس انجام می‌شده زخمی شد ولی او از بیم آن که خرخر گلوی زخمیش دشمن را هوشیار کند و عملیات لو برود، به دستور فرمانده، او را به زیر آب می‌کشد:

«در این لحظه یکی از سربازان دشمن را دیدم. آمد روی دژی که سنگرهاشان پشت آن بود. مشکوک شده بود. در دل هزار بار صلوات فرستادم و آیه‌ای را که می‌گفتند در آن لحظات دشمن را کور می‌کند خواندم. باز هم فرمانده‌مان آمد نزدیکتر و با تحکم گفت صدایش را خاموش کنم. متوجه منظورش نشدم. با درماندگی گفتم هر کاری که می‌توانستم کردم اما نشد. فرمانده دوباره گفت صدایش را ببر! پرسیدم چطور؟ گفت سرش را بکن زیر آب. اولش باورم نشد ولی وقتی با ماندن و سکوتش مواجه شدم، دانستم که گفته‌اش جدی است.
محسن، پسر شما و مربی من، هم چنان خرخر می‌کرد. موج می‌زد و آب می‌ریخت توی سوراخ گلویش و فواره فواره می‌جوشید. همان طور که مچ دست محسن را گرفته بودم، کشیدمش زیر آب. با اینکه روی آب بیهوش و بی حال بود ولی تا سرش رفت زیر آب، تکانی خورد و دستش را کشید و آمد روی آب...»(دهقان، ۱۳۸۵: ۷۳).

داستان‌های این کتاب که براساس تاریخ ثبت شده در انتهای‌شان بین سال‌های ۷۷ تا ۸۳ نوشته شده‌اند، ابعاد کوناگونی از زندگی و مشکلات رزمندگان و افراد درگیر جنگ و یا مرتبطین با آنها را مورد توجه قرار داده‌است. موضوعاتی همچون عشق در میان سربازان، در داستان **پری دریایی**، گرفتاری‌ها و نگرانی‌های زندگی در بین مردم، بعد از جنگ برای یک زرمنده، در داستان **بلیت**، توقعات و انتظارات خانواده‌ها و پدر و مادرها از بازگشت فرزندشان در داستان **پیش‌کشی** و ... در این کتاب گنجانده شده‌است. از آنجایی‌که این مجموعه برگرفته از تجارب و خاطرات احمد دهقان است، او از زوایای مختلف تلخی‌های جنگ را روایت می‌کند. شاید خواندن این داستان‌ها در مواجهه اولیه با حوادث داستان برای اکثر خوانندگان تلخ‌تر از آن چیزی باشد که پیش از این خوانده باشند.

از ویژگی‌های سبکی نویسنده، این است که از زبان سوم شخص مفرد و از روایت‌گری یکی از شخصیت‌ها در هر یک از داستان‌ها بهره برده‌است و به‌خوبی توانسته با این نوع بیان، خواننده را با داستان‌ها و اتفاقات حین آن همراه کند. از دیگر ویژگی‌های دهقان آن است که در غالب موارد، در مورد حوادث و رخدادهای داستان داوری ندارد بلکه قضاوت را بر عهده خواننده گذاشته‌است.

۶-۱-۳. داستان شهر جنگی (مجموعه داستان)

احمدزاده در تمامی داستان‌های این مجموعه تلاش می‌کند تا به طنزی تلخ دست یابد. طنزی از همان نوع که نمونه‌های درخشانش را در ادبیات داستانی ایران، **در سنگر و قمقمه‌های خالی** بهرام صادقی می‌یابیم... » (احمدزاده، ۱۳۸۵: ۱۲۳). نویسنده، داستان‌های مربوط به هشت سال دفاع مقدس را به دو گروه کلی تقسیم می‌کند:

گروه اول داستان‌هایی که به اختصار آنها را **داستان‌های جنگی** می‌نامیم. این نوع داستان‌ها صرفا سوژه‌محور است و در بطن داستان، دو طرف جنگ یکسانند؛ از آن جهت که انسان هستند. انسان بما هو انسان و جدای از عقاید و ارزش‌ها؛ با خصوصیات انسانی و مشترکات فطری موجود در تمام نوع بشر.

گروه دوم این داستان‌ها را می‌توان **داستان‌های دفاع مقدس** نامید**.** در این داستان‌ها، قهرمانان و حوادث و محیط پیرامونی آنان به نوعی با ارزش‌ها و عقایدشان عجین و آمیخته هستند؛ کشتن و کشته‌شدن، فضیلتی در راه عقیده و آرمان‌های رزمنده محسوب می‌شود. بعید است نویسنده‌ای خود به عقاید و ارزش‌های دینی تعلق خاطر نداشته باشد و بتواند داستان‌هایی از این دست خلق کند**.** «نکته اساسی که در مجموعه **داستان‌های شهر جنگی** توجه منتقد را به خود جلب می‌کند، غیر از تکنیک نویسندگی، برخورد هوشمندانه و گریزان از تنگ‌نظری است. نویسنده در شش داستان از شش منظر متفاوت به جنگ و مسائل آن نظر می‌اندازد. همین امر سبب شده تا در دام کلی‌گویی یا حتی صحنه‌پردازی‌های کلی و یک سویه نیفتد و به یاری تکنیک و انتخاب هوشمندانه زاویه دید، هر بار ما را از پنجره تازه‌ای رو در روی چالش‌های جنگ قرار دهد تا گیر و دارهای تازه‌ای را بر متن، عاطفه و واقعیت ماجرا به تماشا بنشینیم»(احمدزاده،

۱۳۸۵: ۱۴).استنباط این است که داستان‌های مجموعه **داستان‌های شهر جنگی** بازآفرینی خاطرات نویسنده است، زیرا در داستان‌ها در جایگاه راوی قرار می‌گیرد. کما اینکه منوچهر آتشی نیز این موضوع را به‌ویژه در داستان **پر عقاب** به درستی دریافته است: «راوی، که به احتمال قریب به یقین، خودِ نویسنده است، در چنان دیدگاه مناسبی برای گزارش حقایق بیرونی و درونی جنگ قرار دارد که بهتر از آن ممکن نبود. (همان، ۱۶)هفت داستان کوتاه احمدزاده در کتاب داستان‌های شهر جنگی که برنده بهترین کتاب داستان کوتاه **دفاع مقدس** در سال ۱۳۷۸ و جزء برترین‌های بیست‌سال داستان‌نویسی دفاع مقدس در سال ۱۳۷۹ شده است، بیش‌تر از گروه اول است. و ترجمه انگلیسی داستان کوتاه **نامه‌ای به خانواده سعد،** یکی از داستان‌های کوتاه کتاب، برنده جایزه ادبی **رایتینگ فورج** انگلیس شد.

> «آن روز که از شهربانی مأمور آمد و گفت که یک نفر می‌خواسته به تنها بانک دایر شهر جنگی دستبرد بزند و وقتی همراهش آمدیم دیدیم که به دستهایت دست‌بند زده‌اند و رئیس تنها بانک دایر شهر، تندتند، عرق پیشانی‌اش را با دستمال پاک می‌کند می‌گوید که وارد بانک شده‌ای و از او خواسته‌ای که اجازه بدهد یک فیلم بانک‌زنی در بانکش بسازی و او هم شک کرده که نکند کاسه‌ای زیر نیم کاسه باشد وگرنه در وسط اینهمه انفجار و بزن و بکوب چه عاقلی این درخواست را می‌کند و تو ...» (احمدزاده، ۱۳۸۵: ۴۹).

۴. نتیجه

از آنچه گذشت چنین برمی‌آید که خاطره، گونه‌ای **کهن‌سابقه** است که دیرینگی آن با عمر انسان برابری می‌کند و در عین حال ژانری است که در همهٔ تاریخ ناآگاهانه، و با تصرف مورخان و ادیبان، در انواع ادبی و تاریخی مورد بهره‌برداری قرار گرفته و در دوره‌های اخیر محل رجوع و بهره‌برداری هدفمند بسیاری از نویسندگان حوزه‌های مختلف علوم انسانی به‌ویژه ادبیات قرار گرفته‌است. به‌خصوص در سده‌های اخیر، در ممالک غربی و در دهه‌های اخیر، از سال‌های بعد از دهه چهل و سال‌های پس از انقلاب اسلامی و دوران دفاع مقدس، در ایران، به دلایل مختلف، با استقبال جدی گروه‌های مختلف اجتماعی، از طبقات مختلف قرار گرفته و مخاطبان فراوان یافته است. تا آنجا که این گونه **همیشه مغفول مانده** خود را در قواره **گونهٔ مستقل ادبی** مطرح کرده است.مشترکات فراوان بین داستان و خاطره و حضور فعال برخی عناصر اصلی داستان‌ساز مانند شخصیت، حادثه، زاویه دید، عاطفه و احساس، زمان و مکان و ... این پدیده کهن سابقه را به زیرگونه‌ای در انواع ادبی بدل کرده‌است. با توجه به فراوانی خاطرات دفاع مقدس که توسط رزمندگان در سال‌های حماسه و شهادت و پس از آن، به رشته تحریر درآمده است، این گونه ادبی را محل رجوع بسیاری از محققان، به‌ویژه داستان‌نویسان قرار داده و موضوع **دگردیسی خاطره به داستان**، را به‌عنوان یکی از مباحث محوری در نقد ادبی معاصر ایران معرفی نموده‌است .تحول **ژانر خاطره** به گونه‌های دیگر، از جمله دگردیسی آن به داستان به‌عنوان گونه خلاقانه و متعالی ادبی، با توجه به نظریه **نقد تکوینی آثار و انواع ادبی** همانند

تحول و تکامل بسیاری از انواع، امری بدیهی است که ناشی از تحولات اجتماعی و نیز ضرورت کمال‌گرایی انسان و پویایی جوامع بشری است. این نکته غیرقابل انکار است که خاطره، بازگویی زندگی و رخدادهایی است که خاطره‌اندوز در آن مستقیم فعال بوده و دخالت داشته است، ولی داستان، **بازنمایی خلاقانه** زندگی است بدون الزام به حضور و دخالت نویسنده. به این معنی که در خاطره، راوی تلاش می‌کند از آراستگی و پیراستگی در روایتِ خود اجتناب کند؛ حال آنکه خلاقیت بروزیافته در داستان اقتضای آراستگی و پیراستگی دارد و داستان‌نویس، اثر خود را از آن دارد. در این جستار چگونگی و چرایی دگردیسی و تحول خاطره (به‌عنوان ژانر پایه)، به داستان، (گونه متعالی ادبیات)، به‌ویژه داستان‌های دفاع مقدس، واکاوی شد. نویسندگان ضمن اثبات اینکه خاطره، گونه‌ای مستقل ادبی است، آن را **زیرساخته و بستر تولد داستان** قرار داده‌اند. بسیاری از داستان‌ها، تحول یافتهٔ خاطرات نویسنده (خودِ خاطره‌اندوز) و یا دیگر خاطره‌اندوزان هستند. به این معنی که خاطرات طی فرآیندی دستخوش دگردیسی گردیده و در هیبت ژانری جدید به نام داستان به مخاطبان عرضه شده‌است. همچنین دریافتیم که همهٔ داستان‌ها در کل، خاطرات نویسنده نیستند، بلکه خاطره و خاطره نوشته، شاکله و نهاد اصلی داستان هستند. و گاهی با سطح تأثیر و نفوذ کمتر، عنصری از عناصر داستان می‌شود که همانند سایر عناصر داستانی در برخی داستان‌ها حضور فعال، مؤثر و فراگیر می‌یابد. و خاطره نیز در برخی داستان‌ها حضوری کم اثر و پوشیده دارد که تشخیص آن برای منتقد ادبی نیز سخت و گاهی غیرممکن می‌نماید. در برخی از داستان‌ها، نویسنده از حضور خاطره آگاه نیست، اگرچه خلاقیت، هنر و توانایی نویسنده و ذهن مخیّل او نیز در پنهان‌سازی خاطره در داستان تأثیرگذار است.

منابع

احمدزاده، حبیب (۱۳۸۵الف)، *داستان‌های شهر جنگی*، چاپ هفتم، تهران: انتشارات سوره مهر.

احمدزاده، حبیب (۱۳۸۷ب)، *شطرنج با ماشین قیامت*، چاپ نهم، تهران، انتشارات سوره مهر.

تقوی، علی (۱۳۸۹)، *رئالیسم در ادبیات داستانی ایران*، چاپ اول، تهران: انتشارات پایا.

حدادیان، محمود؛ عباسی، حبیب اله (۱۴۰۱)، «دگردیسی خاطره به داستان در ادبیات دفاع مقدس با رویکرد به رمان آتش به اختیار»، *ادب فارسی*، سال ۱۲، ش ۲۹، بهار و تابستان، صص ۱۶۵-۱۸۶.

داد، سیما (۱۳۸۳)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ دوم، تهران: انتشارات مروارید.

دهقان، احمد (۱۳۸۸)، *پرسه در خاک غریبه*، تهران: کتاب نیستان.

دهقان، احمد (۱۳۸۶)، *خاک و خاطره*، تهران: نشر صریر.

دهقان، احمد (۱۳۸۵)، *من قاتل پسرتان هستم*، چاپ دوم، تهران: نشر افق.

زارع، الهام و... (۱۳۹۷)«عناصر داستانی خاطره‌نوشته‌های دفاع مقدس با تأکید بر اثر دختر شینا» *متن‌پژوهی ادبی*، ش ۷۶، صص ۱۹۱ – ۲۱۳.

سلیمی، علی الله (۱۳۹۸)، «محمدرضا بایرامی در آینه نگاه دیگران»، *ویکی ادبیات*، ۴/آذر/۱۳۹۸
https://www.wikiadabiat.net/index.php/%D٪۸۵٪۹D٪۸AD%D٪۸۵٪۹D٪۸AF%D
٪۸B٪۱D٪۸B٪۶D٪۸A۷_%D٪۸A٪۸D٪۸A٪۷DB۸٪C%D٪۸B٪۱D٪۸A٪۷D٪۸۵٪۹DB۸٪C

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱)، *رستاخیز کلمات*، تهران: انتشارات سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۶)، *انواع ادبی*، چاپ دوم، تهران: نشر میترا.

عباسی، سمیه (۱۳۸۸)، «تحول خاطره‌نویسی و جایگاه آن در تاریخ‌نگاری دوره قاجار»، دکتری، دانشگاه الزهرا س، دانشکده ادبیات، گروه تاریخ.

فراست، قاسمعلی (۱۳۸۵)، *نخل‌های بی‌سر*، تهران، چاپ سوم، تهران: نشر صریر.

فرای، نورتروپ (۱۳۷۷)، *تحلیل نقد، ترجمه صالح حسینی*، تهران: نیلوفر.
قبادی، حسینعلی (۱۳۹۰)، *بازشناسی و تبیین یک ژانر ناشناخته در ادب فارسی (حماسه عرفانی)*گردآوری محمود فتوحی، نامه نقد، (مجموعه مقالات نخستین همایش ملی نظریه و نقد ادبی در ایران، تهران: نشر خانه‌کتاب، چاپ اول)
کریمی، عبدالله (۱۳۸۴)، *وقتی باران بیاید*، قم: نسیم حیات با همکاری نشر صریر.
مقدادی، بهرام (۱۳۷۸)، *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی (از افلاطون تا عصر حاضر)*، تهران: فکر روز.
Ahmadzadeh, Habib (2006), Tales of War City, 7th edition, Tehran: Surah Mehr Publications.[In Persian].
Ahmadzadeh, Habib (2008), Chess with the Doomsday Machine, 9th edition, Tehran, Surah Mehr Publications. [In Persian].
Taqvi, Ali (2009), Realism in Iranian fiction, first edition, Tehran: Paya Publications. [In Persian].
Haddadian, Mahmoud; Abbasi, Habib Elah (2022), "Transformation of memory into fiction in the literature of sacred defense with an approach to the novel Atash Be Abhitt", Farsi Literature, Year 12, Vol. 29, Spring and Summer, pp. 165-186. [In Persian].
Dodd, Sima (2013), Dictionary of Literary Terms, second edition, Tehran: Marvarid Publications. [In Persian].
Dehghan, Ahmad (2008), Wandering in Strange Land, Tehran: Nistan Kitab. [In Persian].
Dehghan, Ahmad (2016), soil and memory, Tehran: Sarir Publishing. [In Persian].
Dehghan, Ahmad (2006), I am the killer of your son, second edition, Tehran: Efug Publishing House. [In Persian].
Zare, Elham and... (2017) "Fictional elements of the memoirs of the holy defense with an emphasis on the work of Shina's daughter", Literary Text Research, vol. 76, pp. 191-213. [In Persian].
Salimi, Aliullah (2018), "Mohammedreza Bayrami in the mirror of others' eyes", Wikiliterature, 4/Azar/2018 https: // www. wikiadabiat. net/index. php/%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF%D8%B1%D8%B6%D8% A7_%D8%A8%D8%A7 % DB % 8C % D8 % B1 % D8 % A7 % D9 % 85 % DB %8C. [In Persian].
Shafi'i Kodkani, Mohammad Reza (2011), Resurrection of Words, Tehran: Sokhn Publications. [In Persian].
Shamisa, Siros (2007), literary types, second edition, Tehran: Mitra Publishing[In Persian]..
Abbasi, Samieh (2008), "The evolution of memoir writing and its place in the historiography of the Qajar period", Ph.D., Al-Zahra University, Faculty of Literature, Department of History. [In Persian].
Frost, Qasim Ali (2016), Headless Palms, Tehran, 3rd edition, Tehran: Sarir Publishing. [In Persian].
Fry, Northrop (1998), critical analysis, translated by Saleh Hosseini, Tehran: Nilofar. [In Persian].
Qobadi, Hossein Ali (2011), Recognizing and explaining an unknown genre in Persian literature (mystic epic), compiled by Mahmoud Fatuhi, letter of criticism, (Collection of articles of the first national conference of literary theory and criticism in Iran, Tehran: Khaneh Kitab Publishing House, first edition). [In Persian].
Karimi, Abdullah (2005), When the Rain Comes, Qom: Nasim Hayat in collaboration with Sarir Publishing. [In Persian].
Moqdadi, Bahram (1995), Dictionary of Literary Criticism Terms (from Plato to the present age), Tehran: Fekr Rooz. [In Persian].