Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi
Published by İlkbahar 2022/9-1
https://dergipark.org.tr/tr/pub/atdd https://doi.org/10.46868/atdd.203

# زمینه‌های خاطره در رمان آتش به اختیار

**حبیب‌الله عباسی** [*] **ORCID:0000-0003-2964180**

**محمود حدادیان** [**] **ORCID:0000-0001-7367-934x**

**چکیده**

خاطره‌نویسی یکی از انواع ادبی و شکلی از نوشتار است که در آن نویسنده، خاطرات خود یعنی وقایعی را که در زندگی‌اش روی داده و در آنها نقش داشته یا شاهدشان بوده، بازگو می‌کند. خاطره‌اندوز با زاویه دید خود با حوادث روبه رو شده و با گذشت زمان، آنها را در ذهن انباشته و با تکیه بر توانایی و هنر نویسندگی خود آنها را بازآفرینی می‌کند. همین متغیرها است که می‌تواند خاطره را در فرآیند دگردیسی، از روایت ساده یک حادثه تاریخی به اثر ادبی خواندنی و ماندگار تبدیل سازد. با شروع جنگ عراق علیه ایران، بسیاری از رزمندگان ایرانی به نوشتن خاطرات و یادداشت‌های روزانه اقدام کردند. این خاطرات و یادداشت‌ها، ضمن بیان احساسات و افکار آنان در حکم مستندات تاریخی، برای تبیین واقعیت‌های جنگ و نیز خلق داستان مورد استفاده قرار گرفته و می‌گیرند. به همین سبب رمزگشایی از فرآیند دگردیسی خاطره به داستان در ادبیات پایداری، مسئله‌ای است که تحقیق و پژوهش در آن، ضمن تدوین و تعریف اصول و قواعد دگردیسی خاطره به داستان، زمینه‌ساز موفقیت هرچه بیشتر نویسندگان برای خلق این گونه آثار خواهد بود. در این پژوهش دگردیسی خاطره به رمان را با تکیه بر رمان آتش به اختیار، نوشته محمدرضا بایرامی، مورد واکاوی قرار خواهیم داد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد رمان آتش به اختیار دارای شاخصه‌هایی همچون گفتگو، صحنه‌آرایی، حرکت در زمان، جریان سیال ذهن و ... است که توانسته این اثر برخاسته از خاطره را به اثری ادبی تبدیل کند و به آن ماهیت ادبی_داستانی ببخشد.

**واژگان کلیدی: ادبیات دفاع مقدّس، رمان، خاطره، دگردیسی، گونه.**

**تاریخ دریافت:22/03/2022 تاریخ سال:29/01/2022**

[*] استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران. *habibabbasi45@yahoo.com*
[**] مدرس مدعو گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران، تهران، ایران. *mhaddadi@ut.ac.ir*

***You can refer to this article as follows:***
Haddadian, Mahmoud-Abbasi, Habibullah. ‘**زمینه‌های خاطره در رمان آتش به اختیار**’ *Academic Journal of History and Idea*, 9-1, 2022, pp.87-106.

# Backgrounds of Memory in the Atash be Ekhtiyar Novel

**Mahmoud Haddadian*** **Habibullah Abbasi****
**ORCID: 0000-0001-7367-934x** **ORCID: 0000-0003-2961-4180**

**Abstract**

Memoir is one of the literary forms and forms of writing in which the writer recounts his memories, scenes or events that have taken place in their lives and have been involved with them or have witnessed them. It should be noted that the reliance on memory is in the mind of the author. The author has faced incidents at his or her own point of view, and over time, they have seduced them and, when writing, reemerges them by relying on their literary and artistic ability. These variables can transform memory from the simple narrative of an historical event to a literary, readable and lasting work. With the start of the eight-year Iraq war against Iran, many Iranian warriors began to write memos and daily notes. The extent and magnitude of the imposed war made these memoirs and notes, while expressing their feelings and thoughts in the history documents of events, used to explain the realities of the war. The decoding of the transformation process of memory into a story in sustainability literature is a matter in which research and development, while formulating and defining the principles and rules of the transformation of memory into a story, will pave the way for more writers to create such works. So, in this study, we have studied the metamorphosis of the memory of the novel by relying on the Atash be ekhtiyar novel, written by Mohammad Reza Bayrami. The results of the research show that the fire of choice has characteristics that have been able to transform this effect from memory into literary texts and give it a literary-historical nature.

**Keywords**: novel, memory, metamorphosis, sacred defense literature, genre.

**Received Date: 29/01/2022** **Accepted Date: 22/03/2022**

*PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Kharazmi University, Tehran-Iran. mhaddadi@ut.ac.ir.
**Professor, Department of Persian Language and Literature, Kharazmi University, Tehran-Iran. habibabbasi45@yahoo.com.

***You can refer to this article as follows:***
Haddadian, Mahmoud-Abbasi, Habibullah.' 'زمینه‌های خاطره در رمان آتش به اختیار' *Academic Journal of History and Idea*, 9-1, 2022, pp.87-106.

# Фон памяти в романе «Аташ бе эхтияр»

**Махмуд Хаддадиан**[*] **Хабибуллах Аббаси**[**]
**ORCID: 0000-0001-7367-934x** **ORCID: 0000-0003-2961-4180**

**Резюме**

Мемуары - это одна из литературных форм и форм письма, в которых писатели излагают свои воспоминания, сцены или события, имевшие место в их жизни, события, связанные с ними или же события, свидетелями которых они были. Следует отметить, что опора на память находится в сознании автора. Автор оценивает события, с которыми столкнулся со своей точки зрения, и со временем автор описывает события, полагаясь на свои литературные и художественные способности. Эти переменные могут превратить память из простого повествования об историческом событии в литературное, читаемое и долговечное произведение. С началом восьмилетней иракской войны против Ирана многие иранские воины начали писать служебные записки и ежедневные заметки. Эти мемуары, в которых выражались чувства и мысли участников войны, использовались для объяснения реалий войны. Расшифровка процесса трансформации памяти в историю в литературе по устойчивому развитию — это вопрос, в котором исследования и разработки, формулируя и определяя принципы и правила трансформации памяти в историю, проложат путь большему количеству писателей для создания таких работает. Итак, в данном исследовании мы изучили метаморфозы памяти романа, опираясь на роман «Аташ бе эхтияр», написанный Мохаммадом Резой Байрами. Результаты исследования показывают, что огонь выбора обладает характеристиками, способными трансформировать этот эффект из памяти в художественные тексты и придать ему литературно-исторический характер.

**Ключевые слова:** роман, память, метаморфоза, сакральная оборонительная литература, жанр.

**Получено: 29/01/2022** **Принято: 22/03/2022**

[*] *Аспирант, Кафедра персидского языка и литературы, Университет Харазми, Тегеран, Иран. mhaddadi@ut.ac.ir.*
[**] *Профессор, Кафедра персидского языка и литературы, Университет Харазми, Тегеран, Иран. habibabbasi45@yahoo.com.*

***Ссылка на статью:***
Haddadian, Mahmoud-Abbasi, Habibullah.’ ‘**زمینه‌های خاطره در رمان آتش به اختیار** ‘*академическая история и мысль*,9-1, 2022, cc.87-106.

**مقدّمه**

اگرچه خاطره‌نویسی ژانری است که قدمت آن را به الواح سنگ‌نوشته‌های پیش از اسلام نسبت می‌دهند، در معنای امروزی آن، ژانری نوظهور و مولود دنیای مدرن است. باوجود اینکه این ژانر در جامعه امروز رونق زیادی دارد و سرعت خاطره‌نویسی و چاپ خاطرات نسبت به گذشته بسیار چشمگیر شده، متأسفانه مجامع علمی - ادبی، تلاش زیادی برای شناختن و شناساندن آن انجام نداده‌اند. ظهور و رونق ژانرهای جدید می‌تواند زمینه‌ساز رونق و غنای بیشتر ادبیات شودبه همین دلیل پرداختن به ژانر خاطره دارای اهمیت است. تحول یک گونه ادبی به گونه‌ای دیگر، تحت تأثیر عوامل مختلف و برای اهداف گوناگون امری پذیرفته‌شده و بدیهی است که در طول تاریخ و در فرهنگ‌ها و جوامع مختلف می‌توان مصادیق متعددی برای آن یافت.

واقع‌گرایی و حقیقت‌مانندی دو عنصر تاثیرگذار در گونهٔ ادبی «ادبیات پایداری» است که مخاطب هنگام خواندن آثاری از این دست به دنبال آن است. از دیگر سو با عنایت به اینکه هر قصه و داستانی، منظوم یا منثور، ناگزیر از خاستگاه و منبع الهام است، بیراه نیست اگر مهمترین منبع الهام‌گیرنده ادبیات پایداری و دفاع مقدس را «وصایا»، «خاطرات مکتوب»، «خاطرات شفاهیِ» بی‌واسطه یا باواسطه، «گزارش‌ها»، «تجربیات» و... از عرصه‌های مقاومت و جنگاوری و مبارزات مردمان بدانیم که در سیر تحول خود، صورتی ادبی گرفته‌اند. با کمی تحقیق در ادبیات داستانی ایران و جهان درمی‌یابیم که بسیاری از «داستان»های جهان که برخی از آن‌ها در زمره آثار موفق و برجسته داستانی جهان قرار دارند، داستان‌هایی هستند که طی «فرآیندی» از خاطرات شفاهی و یا مکتوب، به داستان تبدیل شده‌اند و یا لااقل بخش‌هایی از آن‌ها، خودآگاه یا ناخودآگاه برگرفته از خاطرات و یافته‌های اجتماعی نویسنده‌اند.

ادبیات دفاع مقدس در دوران شکل‌گیری و رشد خود، از قالب‌های مختلف ادبی برای انتقال واقعیات و انعکاس روحیات و احساسات شاهدان خود استفاده نموده است و در این راه، گونهٔ خاطره، جایگاه قابل‌توجهی دارد. خاطره و خاطره‌نویسی که از همان روزهای آغاز جنگ هشت‌ساله و با یادداشت‌های روزانهٔ حاضران و رزمندگان، رسالت خود را در درج و ثبت این واقعه مهم شروع کرد، ازنظر حجم، استناد و به‌خصوص درگیر نمودن و معرفی نویسندگان پرشمار در این عرصه، درخور بررسی است.

ازآنجاکه ادبیات دفاع مقدس، با خاطرات مکتوب و نوشته‌های حاضران در جنگ و شاهدان این واقعهٔ مهم آغازشده و شکل‌گرفته، این گونهٔ ادبی در درج و ثبت وقایع بسیار مؤثر بوده است. این موضوع وقتی جدی‌تر جلوه می‌کند که بدانیم در ادامه نیز خاطره و خاطره‌نویسی مربوط به دفاع مقدس، عملاً بیشترین سهم را در بین قالب‌ها و گونه‌های ادبی این حوزه به خود اختصاص داده و در سال‌های پس از جنگ نیز ادامه یافته است. چنان‌که نویسنده «خاک و خاطره»، از آن به‌عنوان «نهضت خاطره‌نویسی» یاد می‌کند. دهقان می‌نویسد: اکثریت خاطره نویسان جنگ، اولین بار است که می‌خواهند کتابی بنویسند و یا خاطرات خود را از جنگ، به‌صورت مشروح و کامل، مکتوب کنند.[1] اما با وجود اقبال عوام و خواص به این گونه ادبی، جز برخی کارهای پراکنده، اقدام علمی مؤثر و منسجمی برای شناسایی و تدوین

[1] Ahmad Dehgan, *Khak va Khatereh, Khatereh nigari, Yaddasht Neveshteha va Tarikh Shafahi jang Defa Mogaddas*, Sarir, Tehran 1386, s.177.

و تقویم مبانی و اصول این گونه ادبی صورت نگرفته‌است. با توجه به توضیحات بالا موضوع خاطره و خاطره‌نویسی به عنوان سوژه و منبع الهام‌بخش داستان‌نویس، موضوع تحقیق و پژوهش نویسندگان و محققان فارسی‌زبان قرار نگرفته‌است، لذا در پژوهش حاضر دگردیسی خاطره به داستان در ادبیات پایداری با رویکرد به رمان آتش به اختیار از محمّدرضا بایرامی مورد مطالعه قرار گرفته است.

**اصول تحقیق:**

**سوال تحقیق**

این پژوهش بر آن است تا تاثیر خاطره بر داستان و فرآیند دگردیسی خاطرات، اعم از خاطرات بی‌واسطه و خاطرات باواسطه، به داستان را در رمان «آتش به اختیار» تحلیل نماید و این‌که در رمان آتش به اختیار، چه عناصری بر دگردیسی خاطرات بایرامی در کتاب «هفت روز آخر» به رمانِ مورد بررسی، تاثیرگذار بوده است؟

**روش تحقیق و قلمرو آن**

این پژوهش در تلاش است تا با استفاده از روش نقد تحلیلی، موضوع پژوهش را بررسی کند و با تکیه بر دیدگاه نورتروپ فرای در کتاب تحلیل نقد که نظریه انواع را در نقد، موضوع تکامل نیافته‌ای می‌داند و تصریح می‌کند که «نقد معاصر در واقع گامی فراتر از آنچه یونانیان به دست داده‌اند می‌باشد»[2] به واکاوی نقش و تاثیر خاطره در رمان آتش به اختیار بپردازد. در نقد تحلیلی با بررسی عناصر موجود در خاطرات نویسنده و مقایسه آنها با عناصر داستانی رمان آتش به اختیار که برساخته هنر نویسنده از خاطرات وی است اثر موضوع پژوهش مورد مداقه و بررسی قرار می‌گیرد.

نویسنده که خود از جمله رزمندگانی است که در قالب سرباز وظیفه در جبهه‌های جنگ تحمیلی حضور داشته است، پیش از نوشتن این رمان خاطرات تلخ روزهای آخر و پایانی جنگ را در کتابی تحت عنوان «هفت روز آخر» به تصویر کشیده است، اینک با بهره گیری از هنر نویسندگی خود آن خاطرات را بدل به داستان می‌کند و با عنوانی چندوجهی و مبهم که مقدمه ای برای ورود به فضای سراسر وهم و توهم داستان است، به اثری جدید و خلاقانه بدل می‌کند. اثری که تحلیل اجزای آن و مقایسه و تقابل آن با خاطرات مندرج در «هفت روز آخر» یافته های تازه ای به دست می‌دهد و توان تحلیل مضاعفی به تحلیلگران علاقه مند به این عرصه می‌دهد.

**فرضیه تحقیق**

از آنجایی که ذهنیت نویسنده این جستار بر این فرضیه استوار است که خاطرات و تجربیات فردی و اجتماعی داستان نویسان، بن‌مایه شکلگیری بسیاری از داستان‌های حوزه عمومی و غالب داستان‌های دفاع مقدس است و این‌که خاطرات بستر و زادگاه رمان آتش به اختیار است؛ روش تحلیلی و تحقیق در این پژوهش کمک خواهد کرد تا موضوع «چگونگی دگردیسی خاطره به داستان» که از اهم موضوعات و دغدغه های نویسنده این پژوهش بوده و هست، مورد سنجش دقیق‌تری قرار گیرد و راه برای پژوهشگرانِ این حوزه در داستان(رمان)های دفاع مقدس هموارتر شود.

**پیشینه تحقیق:**

خاطره‌نویسی از جمله موضوعاتی است که به عنوان یک گونه مستقل ادبی و تحت این عنوان سابقه چندانی ندارد. اما سفرنامه‌ها، تذکره‌ها، برخی شرح احوال اهل تصوف و برخی تاریخ‌ها را می‌توان جزو قدیمی‌ترین نمونه‌های خاطره‌نویسی در زبان فارسی به‌شمار آورد. خاطره‌نویسی در دوران قاجار در بین برخی خواص و صاحب‌منصبان رواج داشت. پس از دوران قاجار نیز، این گونه ادبی، با شدت و ضعف و در میان گروه‌های خاصی از جامعه، به حیات خود ادامه داد.

[2] Northrop Frye, *Tahlil e naghd, tarjome Saleh Hosyni*, Nilofar, Tehran 1377, s 10.

باوجود قدمت گونه خاطره، اما درباره «دگردیسی خاطره به داستان» به‌عنوان یک موضوع اصیل، پژوهش مستقلی در ایران صورت نگرفته است، لکن در سال‌های پس از دهه شصت و پایان دفاع مقدس، به‌ویژه سال‌های اخیر در مورد خاطره‌نویسی و زمینه‌های آن در ادبیات دفاع مقدس، پژوهش‌های پراکنده و غیرمنسجمی صورت گرفته است که هرچند نمی‌تواند به‌درستی و کامل مؤلفه‌ها و تأثیرات خاطره بر داستان را تبیین کند اما مقدماتی هستند که می‌توان از آن‌ها به‌عنوان درآمدی برای پژوهش‌های گسترده بعدی در این حوزه یاد کرد. در پژوهش‌های موجود پژوهشگران بیشتر به تحلیل خاطرات و توصیف شگردهای خاطره‌نویسی و اصول حاکم بر آن پرداخته‌اند آثار زیر چند نمونه از این پژوهش‌ها است:

پرنیان، معزز،(1384) *یادنگاران، گفت و شنود با خاطره نویسان دفاع مقدس؛*

دهقان، احمد، (1386)*خاک و خاطره*،

زاهدی مطلق، ابراهیم،(1381) *نسل باروت*،

فروغی جهرمی، محمدقاسم، *مقوله‌ها و مقاله‌ها، خانه کتاب؛ مجمعه مقالات و نشست‌هایی با موضوع . . .*

کاموس، مهدی، *مفهوم وماهیت مصاحبه در تاریخ شفاهی، مصاحبه به مثابه دیالوگ و روایت در قالب مصاحبه*،

کمری، علیرضا، پرسمان یاد، *گفتارهایی در باب خاطره نگاری و خاطره نویسی جنگ و جبهه*؛

کمری، علیرضا، با یاد خاطره، *درآمدی بر خاطره نویسی و خاطره نگاشته های پارسی در تاریخ ایران*، سوره مهر، چاپ سوم، 1390.

کمری، علیرضا، *درآمدی بر خاطره‌نگاشته‌ها در گستره ادب مقاومت و فرهنگ جبهه*؛

کمری، علیرضا، یاد مانا، *پنج مقاله در باره خاطره نویسی و خاطره‌نگاشته‌های جنگ و جبهه*؛

در این پژوهش می‌کوشیم تا تاثیر خاطرات نویسنده رمان آتش به اختیار را بر این اثر، مورد تحلیل قرار دهیم و دگردیسی و تحول خاطرات وی را (به عنوان ژانر پایه)، به داستان، بررسی نماییم. نویسنده قصد دارد «خاطره» را به عنوان «زیرساخت و بستر تولد رمان آتش به اختیار» مورد بررسی و تحلیل قرار دهد. به عبارتی نویسنده معتقد است بسیاری از داستان‌ها، چهره تحول یافته خاطرات نویسنده (خودِ خاطره‌اندوز) و یا دیگر خاطره اندوزان هستند. به این معنی که خاطراتِ نویسنده طی فرآیندی دستخوش «دگردیسی» گردیده و خود را در هیبت «ژانری» جدید به نام «داستان» به مخاطبین عرضه می‌نماید. اتفاقی که در رمان آتش به اختیار، قابل مشاهده است.

**عناصر تحلیل:**

**خاطره**

خاطره‌نویسی یکی از فروع زندگی‌نامه نویسی است. خاطره نگاری، روایت رویدادهایی است که یا نویسندهٔ خاطره شاهد وقوع آن‌ها بوده و یا از افراد آگاه آن‌ها را شنیده و به خاطر سپرده است. هیچ گونهٔ ادبی خاص یا سبک و سیاق ویژه‌ای در نگارش خاطره وجود ندارد. آنچه اهمیت دارد، بیان روایی خاطره است که به آن سرشت داستانی می‌بخشد و گاه حسب توانایی‌های نویسنده مرزهای داستان را نیز درمی‌نوردد. نکتهٔ شایسته توجه دیگر، استفاده از «من روایتی»

است که از همان آغاز، خاطره نگاری را جلوه‌گاه حدیث نفس می‌سازد. حضور «منِ فعال» نویسنده در خاطره‌نویسی، بعدها در داستان‌نویسی به‌صورت زاویهٔ دید اول‌شخص مفرد درمی‌آید.[3]

واژه خاطره از ریشهٔ «خاطر» است و خاطر در اغلب واژه‌نامه‌های فارسی، فکر، اندیشه، یاد و .... معنا شده است. اغلب واژه‌نامه‌ها نیز بر اساس تکرار این واژه در اشعار کهن فارسی و با استناد به کاربردی که در آثار بزرگان شعر داشته، آن را معنا کرده‌اند. خاطره، اموری را گویند که بر شخص گذشته باشد و آثاری از آن در ذهن مانده باشد، گذشته‌های آدم، وقایع گذشته که شخص آن را دیده یا شنیده است.[4]

بر این اساس، منظور از خاطره به‌عنوان یک ژانر یا گونه ادبی (Literary genre) وقتی می‌تواند معنا یابد که آن خاطره به‌صورت مکتوب درآمده باشد و ویژگی‌های یک اثر ادبی را در خود جای دهد. خاطره به شکل مکتوب نیز اثری است که نویسنده با اتکا به حافظه، با مرور گذشته و وقایعی که بر او گذشته، نوشته است.[5]

مهدی حُجوانی ویژگی‌هایی که یک خاطره نوشته را به قصه و داستان نزدیک می‌کند و باعث پذیرش آن به‌عنوان اثر ادبی می‌شود، چنین بیان می‌کند:

- در خاطره، اغلب مسائل ریز و جزئی زندگی ثبت می‌شود.
- خاطره اگرچه از خیال نویسنده مایه نمی‌گیرد و عین واقعیت را نقل می‌کند، تااندازه‌ای از حس او می‌جوشد. خاطره‌نویس، معمولاً احساس و عواطف خود را نسبت به ماجرایی که خاطره‌اش را می‌نویسد، بیان می‌کند.
- بیان و کلام یک خاطره، صمیمی، راحت و غیررسمی است. به‌علاوه، بیان در خاطره، به‌اندازه گزارش، مقاله و تاریخ، مستقیم و صریح نیست. خاطره نسبت به این قالب‌ها از لحظه‌پردازی و صحنه‌پردازی بیشتری بهره می‌گیرد.
- موضوع خاطره، بیان تمام و یا گوشه‌هایی از زندگی یک فرد است. خاطره، اغلب از لحظه‌های نسبتاً برجسته زندگی انسان مایه می‌گیرد (مثل قصه).
- هدف خاطره، ارائه تحقیقی استدلالی و آموزشی برای قشر محدودی از متخصصین نیست.[6]

هرچند آندره تارکوفسکی، نویسنده و فیلم‌ساز روسی معتقد است: خاطره و یاد گذشته‌ها، دو همراه هستند و از یکدیگر جدایی‌ناپذیر و ازآنجاکه هر خاطره از چیزهایی یاد می‌کند که دیگر وجود ندارد، این یادآوری در ما ایجاد غم غربت یا نوستالژی می‌کند.[7]

از یاد، خاطر و یا حافظه، به عنوان توانایی انسان در یاد آوردن و بخشی از ذهن به منظور یادآوری، نام برده‌شده‌است و خاطره همانند مظروفی است که در این ظرف و پایگاه منزل می‌کند و بعضا آن را اشغال می‌کند. از این رو، خاطره را می‌توان به جهتی، انفعال و بازتاب ذهن در برابر رویدادهایی دانست که در حافظه جای گرفته‌اند، یا نتیجه یادآوری آنچه در ذهن است، بشمار آورد. درهرحال خاطره، رویدادی است که شایستگی ثبت و ماندگاری در ذهن را یافته‌است.[8] به این ترتیب خاطره هر آن چیزی است که در مسیر زندگی و تجربیات روزانه در ذهن جای گرفته‌است و حسب اهمیت یا توجه فرد خاطره‌اندوز نسبت به آن، در حافظه مانایی و پایایی می‌یابد و یا از مرحله خاطرات کوتاه‌مدت به مرحله

[3] Geddiseh Rezvanian, *Az Sargozasht nevisi be Dastan nevisi*, Daneshgah-e Mazandaran, Mazandaran 1394, s. 57.
[4] Ali Akbar Dehkhoda, *Loghatnameh*, Daneshgah-e Tehran, Tehran 1352, s. 62.
[5] A. Dehgan, *a.g.e*, s. 136.
[6] Mahdi Hojvani, *Gesseh Chist*, Hoze- ye honari, Tehran 1376, s. 23.
[7] A. Dehgan, *a.g.e*, s. 138.
[8] Alireza Kamari, *Ba yad-e- khatere (daramadi bar khaterenevisi va khaterenegashteha-ye- parsi dar tarikh-e-Iran)*, Sooreye mehr, Tehran 1383, s. 28-29.

خاطرات قدیمی منتقل می‌گردد. 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.[9]

از آنجایی که خاطره مفهومی است که همزمان در علومی همچون روان‌شناسی و روان‌پزشکی و نیز ادبیات مورد تحقیق و بررسی قرار می‌گیرد، تعریف‌های متفاوتی از آن ارایه شده‌است. گروهی آن را مترادف و برابر با خاطر یا حافظه و ذهن دانسته‌اند. عده‌ای آن را محصول تراوشات ناخودآگاه ذهن تعریف کرده‌اند و بعضی بر این باورند که خاطره، بخشی از محفوظات است که از برجستگی و ویژگی خاصی برخوردار باشد.[10] ولی نویسندگان و اهل ادب، خاطرات را اموری می‌دانند که بر شخص گذشته باشد و آثاری از آن در ذهن شخص مانده باشد، گذشته‌های آدمی، وقایع گذشته که شخص آن را دیده یا شنیده‌است، دیده‌های گذشته یا شنیده‌های گذشته.[11] همچنین در تعریف خاطره بیان شده‌است که خاطره اثری است مکتوب که در نتیجه یادآوری و نگارش شرح حالات، حوادث، و ماجراهایی که در زمان و مکان معینی به وقوع پیوسته و به واسطه مشاهده یا استماع یا حضور، از کیفیت واقع آن اطلاع حاصل گردیده، خلق می‌شود.[12]

برخی خاطره‌نویسی را زیرگونه‌ای برای گونه‌ای دیگر می‌دانند، ولی تلقی نگارنده این است که از آنجایی که در دوران معاصر، به ویژه پس از انقلاب و دوران دفاع مقدس خاطره‌نویسی، با گستره‌ای وسیع‌تر از گذشته، به عنوان روشی شایع برای ثبت وقایع و تجربیات تلخ و شیرین عموم افراد، به ویژه سیاستمداران و رزم‌آوران درآمده‌است، و از حیث تکثر آثار و نیز اقبال عمومی و نیز توجه رو به تزاید منتقدین، بر زندگی‌نامه و حتی برخی گونه‌های قدیمی‌تر ادبی پیشی گرفته‌است و با لحاظ نمودن نظر تودوروف مبنی بر شکل‌گیری نظام ژانرها با تکیه بر ویژگی‌ها و شاخصه‌ها و تمایزات امور ادبی،[13] می‌توان آن را به عنوان «گونه مستقل ادبی» مورد توجه قرار داد. در اطلاق خاطره به گونه‌های مختلف علمی و ادبی، بعضی نیز «خاطره‌نویسی» را از باب اینکه به وقایع‌نگاری نیز می‌پردازد، نوعی تاریخ‌نگاری و مترادف با آن دانسته‌اند.[14] هرچند گروهی از منتقدین و محققین نه‌تنها در اینکه خاطره‌نویسی گونه‌ای ادبی هست تردید نکرده‌اند، بلکه آن را طبقه‌بندی نموده و به جهت وجود احساسات و عواطف... جزو ادب غنایی محسوب کردند.[15] در این پژوهش، نگارنده کوشیده تا ضمن اثبات اینکه «خاطره‌نویسی» گونه‌ای مستقل ادبی است، خاطره را به عنوان «زیرساخت و بستر تولد داستان» مورد بررسی و تحلیل قرار دهد. به عبارتی نویسنده معتقد است بسیاری از داستان‌ها چهره تحول یافته خاطراتِ «خاطره‌اندوز» یا نویسنده داستان هستند. به این معنی که خاطراتِ نویسنده، طی فرآیندی دستخوش «دگردیسی» شده و خود را در هیبت «ژانری» جدید به نام «داستان» به مخاطبین می‌نمایاند.

**دگردیسی خاطره به داستان**

تحول و دگردیسی در پدیده‌ها امری بدیهی و پذیرفته‌شده‌است و هنر و ادبیات نیز از این مقوله، که غالبا سیری تکاملی دارد، مصون نبوده‌اند. به این معنی که غالب پدیده‌ها، در انواع گوناگون، حسب شرایط و نیاز بهره‌وران و مخاطبان خود دستخوش تغییر و دگردیسی شده و می‌شوند. به عبارتی تحول و دگردیسی در محیط زیست و حیات طبیعی، لازمه بقاء و

[9] A. Dehgan, *a.g.e*, s. 137.
[10] Sina Vahed, Mahdi Kalhor, Abdolhamid Maadikhah, *Khatere va Khaterat yad faslnameye bonyade tarikhe enghelabe eslamiye Iran*,(Yayın evi, yeri ve yıl yok) s. 141-166.
[11] Alireza Kamari, *Ba yad-e- khatere (daramadi bar khaterenevisi va khaterenegashteha-ye- parsi dar tarikh-e-Iran)*, Sooreye Mehr, Tehran 1383, s. 26.
[12] Akbar Sahrayi, *Tappe-ye- Javidi va Raz-e- Oshlo*, Malek Azam, Tehran 1389, s. 669.
[13] Tzvetan Todorov, *Bootighaye Sakhtargera*, Agah, Tehran 1379, s.157.
[14] Atamalek Joveyni, *Tarikh-e- jahangoshay-e- Joveyni*, Zavvar, Tehran 1388, s.3.
[15] Siroos Shamisa, *Anva-e- Adabi*, Ferdows, Tehran 1373, s. 270.

استمرار حیات است و در حیات بشری و عرصه زندگی اجتماعی، در عین حال که برای استمرار حیات لازم است، ضرورت تکامل و رشد علمی، عقلانی و عاطفی نیز هست.

«به نظر من بهتر است در این میان نظري بین نظریه فرمالیست‌هاي روسي و نظر کساني که دیدي جامعه‌شناسانه نسبت به انواع دارند، اتخاذ کنیم. یعني معتقد باشیم که تغییر و تحول انواع هم به تغییر و تحول اجتماعي بستگي دارد و هم تا حدودي مستقل است. به این معني که از قوانین خودِ آن نوع و زمینه‌هاي ادبي آن پیروي مي‌کند، یعني سرگذشت هر نوع به سرنوشت آن نوع در گذشته‌ها هم مربوط است».[16]

اگر بپذیریم آثاری همچون تاریخ بیهقی و تاریخ جهانگشا و یا حتی سفرنامه‌ها و گلستان سعدی (درصورتی که سفرهای سعدی را واقعی بدانیم و حکایات را حاصل تجربیات واقعی وی)[17] محصول خاطرات نویسندگان خود هستند، در این صورت می‌توان خاطره‌نویسی را در تاریخ ادبیات ـ نه به عنوان گونه‌ای ادبی ـ دارای پیشینه‌ای دیرین[18] دانست؛ چرا که در *تاریخ جهانگشا*، عطاملک جوینی غالبا مشاهدات و شنیده‌های خود را شرح می‌دهد[19] و نیز ابوالفضل بیهقی در غالب بخش‌های اثر مستندش، حسب نقل خودش مشاهدات و خاطرات دیداری و شنیداری خود را در قالب تاریخ بیان می‌کند[20] و نیز سعدی با بیانی شاعرانه مشاهدات و خاطراتِ «از سرگذشته» خود را به رشته تحریر می‌کشد. «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، به ویژه 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 1198 خورشیدی (1819 میلادی )، بر اساس یادداشت‌های سفر، سفرنامه‌اش را نوشت و منتشر کرد. انتشار این کتاب سرآغاز خاطره‌نویسی ایرانیان شد.[21]

انحصارگرایی در خاطره‌نویسی در دوران قاجار تا حدودی شکسته شد و خاطره‌نویسی در چرخشی واضح در بین طبقه متوسط اجتماعی نیز پایگاهی برای خود دست و پا کرد تا آنجا که حدود 27 اثر با موضوع خاطره‌نویسی در دوره قاجار نگاشته شد،[22] ولی با وجود ادامه سیر تکاملی این گونه نویافته، خاطره‌نویسی برای رسیدن به پایگاهی مستقل در میان انواع ادبی می‌بایست مسیری طولانی را طی می‌کرد. چرا که هنوز موفق به نفوذ در همه طبقات اجتماعی نشده بود، بلکه بیشتر در بین اهل سیاست، نظامی‌ها و گاهی طبقه اشراف و کمتر در بین دانشمندان مورد توجه قرار گرفت. این امر تا پیش از پیروزی انقلاب اسلامی ـ که عامه مردم کمترین بهره را از این گونه ادبی برده‌اند ـ ادامه داشت؛ ولی از دهه چهل شمسی خاطره‌نویسی مورد توجه عامه قرار گرفت. پیروزی انقلاب اسلامی و به‌ویژه دفاع مقدس و حوادث ذیل آن از یک طرف 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 مرتبط 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 شد. این خیزش عمومی

[16] S. Shamisa, *a.g.e*, s.36.
[17] Zabih-ullah Safa, *Tarikh-e- Adabiyat-e- Iran*, Chapkhane Ramin, Tehran 1381, s. 3/593.
[18]Morteza Noorayi, Mahdi Abolhasani Taraghi, *Moghayeseye Tahliliye Khaterenegari ba Tarikhe Shafahi*, Faslnameye Ganjineye Asnad, 1389, s. 97.
[19] A. Joveyni, *a.g.e*, s. 46- 47.
[20] Zabih-ullah Safa, *a.g.e*, s.2/ 891.
[21]A. Dehghan, *a.g.e*, s.61.
[22] A.Joveyni, *a.g.e*, s.3.

بعد از دوران هشت ساله دفاع مقدس نیز با هدف مستندسازی دفاع مقدس با حمایت و هدایت نهادها و سازمان‌هایی همچون «حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی»، «بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس»، «بنیاد شهید و امور ایثارگران»، «خانه کتاب»، «پژوهشگاه علوم و معارف دفاع مقدس» و... ادامه یافت. نتیجه این تلاش‌ها تالیف و تدوین و انتشار ده‌ها اثر از خاطرات رزمندگان، وابستگان آن‌ها و ساکنین مناطق جنگی و یا تألیف و انتشار ده‌ها داستان مبتنی بر خاطرات رزمندگان 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 داستان‌هایشان را با بهره‌گیری از خاطرات مکتوب و یا خاطرات شفاهی خلق نمودند. به همین دلیل داستان‌های 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 بسیاری موارد 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 «علی‌رضا کمری»، «احمد دهقان»، «کامران پارسی‌نژاد» و... ،و مراکزی چون حوزه هنری، بنیاد حفظ آثار و ارزش‌های دفاع مقدس و . . . با احساس نیاز و حسب ضرورت به تألیف کتاب‌ها و جزوه‌هایی اقدام کنند که طی آن با بیان اصول و مبانی‌ای برای خاطره‌نویسی، نویسندگانِ خاطرات را با قواعد و روش‌های خاطره‌نویسی آشنا کنند.

با توجه به توضیحات بالا و با تأمل در پیشینه دگردیسی انواع ادبی که نمونه‌های بسیاری از آن را در طول تاریخ ادبیات فارسی و نیز ادبیات معاصر می‌توان نشان داد، موضوع دگردیسی خاطره به داستان نیز همانند تحول و دگردیسی سایر انواع تحول یافته ادبی، نه موضوع غریبی است و نه می‌تواند غیرقابل توجیه باشد؛ چرا که شاکله اصلی بسیاری از داستان‌ها (در گونه‌های مختلف آن) و نیز عناصر داستانی و بخش‌های زیادی از همه داستان‌ها، ریشه در خاطرات نویسندگان آن دارد. به این معنی که نویسندگان و نگارندگان داستان‌ها، در آفرینش اثر داستانی خود بهره‌های فراوان از خاطرات و تجربیات زندگی فردی و اجتماعی خود و یا دیگران برده‌اند؛ با این توضیح که این بهره‌مندی یا آگاهانه و با طرح و برنامه صورت گرفته و یا متأثر از ناخودآگاه خالقان آثار داستانی بوده‌است.

**نقد و تحلیل**

**خلاصه رمان آتش به اختیار**

عده‌ای سرباز، بعد از انجام یک عملیات و تک سنگین از سوی دشمن، پا به فرار می‌گذارند اما حین فرار، راه خود را گم کرده‌اند. این جمع با فرار از دست نیروهای دشمن، به دام هوای سوزاننده و عطش‌آفرین تابستان و بیابانی سخت و خشک می‌افتند. اما با تمام وجود و همه تلاش در پی پیداکردن راه نجات و «روشنایی» هستند، اما با وجود سختی‌های فراوان، هرگز راهی پیدا نمی‌شود. تشنگی و سختی راه، یکی یکی آنها را یا از پا می‌اندازد و یا به کام ناامیدی و یأس می‌کشد و از سویی محاصره دشمن -عراق- آنها را تهدید می‌کند. و این همه فی‌الجمله مایه تلاش بیشتر برخی از ایشان است و هم موجب یأس و ناامیدی تعدادی دیگر. داستان از زبان سربازی روایت می‌شود که نویسنده‌ای ناکام و بی‌توفیق است و پیش از آن، تمام آرزویش این بود که خاطرات باشکوه و پرتنش و قدیمی اجدادش را بنویسد. اجدادی که در زمره خان‌ها و بزرگان ایل و قبیله قرار داشتند و دایما در کشمکش و درگیری بودند ولی در گذر زمان دیگر هیچ نشانی از آن شکوه و بزرگی باقی نمانده‌است. نویسنده، روایت اصلی را با داستان‌های میانی و فرعی مختلفی که در فواصل مختلف قطع می‌شوند و با عبور از بخش‌هایی از داستان، دوباره ادامه می‌یابند، می‌آمیزد اما با وجود بهره‌گیری از این تکنیک و توسعه نسبی داستان، خواننده را، همانند شخصیت‌های فعال داستان خود، در پایان کتاب در

حالت تعلیق رها می‌کند و بی آن که روایت سرگردانی سربازان وحشت زدهٔ تشنه را به سرانجامی از پیش تعیین شده ختم کند، اجازه می‌دهد خواننده به نتیجه‌ای «خودیافته»، که زمینه آن در این داستان محدود است، دست یابد.

**تحلیل عنصر خاطره در رمان آتش به اختیار**

به باور بایرامی:

«در نیروهای مسلح، اصطلاحی تحت عنوان «آتش به اختیار» وجود دارد که به واسطه آن، برخی یگان‌های مسلح، این اجازه و اختیار را می‌یابند تا بدون هماهنگی با مرکز فرماندهی و در زمانی که شاید امکان کسب فرمان نیست، به سوی هر جنبنده یا شیئ پرنده‌ای آتش بگشایند.

در عین حال همین اصطلاح جنگی را دیده‌بان‌ها نیز به کار می‌برند و از آن بوی جنگ سنگین می‌آید. وقتی گفته می‌شود آتش به اختیار، یعنی هرجا را که زدید، زدید و همه جا هدف است. از سوی دیگر، می‌تواند نشانه آشفتگی و به‌هم ریختگی باشد و شدت یک جنگ را نشان دهد. در واقع، چون این عنوان توانسته‌است بار کلی داستان را به عهده بکشد، از آن استفاده کرده‌ام».[23]

و اما انتخاب نام «آتش به اختیار» برای این رمان صرفا به خاطر صحنه‌ای نیست که در قسمت‌های پایانی داستان بیان شده است، بلکه به نظر می‌رسد این نام جنبه نمادین دارد؛ چرا که نمادگرایی و توجه به سمبل‌ها از دیگر ویژگی‌های داستان‌های دفاع مقدس است. محور بودن مذهب و معنویت در این داستان‌ها موجب گردیده تا نمادگرایی در بعضی از داستان‌ها جلوه و نمود بیشتر پیدا کند. رمزها و نمادها در داستان‌های برگرفته از خاطرات، عموما رمزها و نمادهایی هستند که حاصل تلاش و اندیشه نویسنده داستان است؛ در عین حال که انتخاب عنوان آتش به اختیار، بیانگر ازهم‌گسیختگی در جنگ و گسست ارتباطات و پراکندگی رزمندگان است که هر نظامی و هر فردی که صاحب قبضه‌ای است، می‌تواند به اختیار خود تیراندازی کند و آتش به اختیار داشته باشد، نامی نمادین و بسیار هوشمندانه است که وجهی کاملاً تمثیلی دارد و با درون‌مایه اثر در ارتباط کامل و مستقیم است و به خواننده از ابتدای داستان در مورد بهم‌ریختگی فضای داستان و روابط داستانی ذهنیت می‌دهد. با توجه به عدم رعایت روایت خطی در آتش به اختیار و بهره‌گیری فراوان و دفعی نویسنده از بازگشت به گذشته و رجوع به آینده[24]، نوعی آشفتگی از داستان دریافت می‌شود که موجب می‌شود نام داستان با درون‌مایه اثر همخوانی پیدا کند. کثرت استفاده از بازگشت به گذشته به اندازه‌ای است که یکی از منتقدین اظهار داشت: « به گمان بنده اگر فلاش بک‌ها را از این کتاب جدا کنیم این اثر به داستان بلند مبدل می‌شود»[25] داستان در سیر روایت خویش با درهم‌آمیختگی گذشته و حال و عدم رعایت زمان خطی مواجه است. این نکته ضمن افزودن بر داستان‌وارگی اثر و ایجاد نوعی تخیل القائی، به علت تکرار و نیز بی‌قاعدگی و گسست و پیوست‌های مستمر و نیز جملات توصیفی مکرر، خواننده را با سردرگمی در ایجاد ارتباط و انسجام در بخش‌های مختلف داستان مواجه می‌کند. این ویژگی اثر که می‌تواند در کلیت و انسجام داستان نقیصه‌ای تلقی شود، در عین حال خواننده را در همذات‌پنداری با شخصیت‌های داستان و در بازآفرینی ذهنی صحنه و حوادث داستان یاری می‌دهد.

بایرامی در رمان آتش به اختیار، با استفاده از جریان سیّال ذهن، که احتمالا حاصل تلخی و گزندگی خاطرات وی و نیز تقلّای نویسنده است نه محصول ذهن شخصیت‌های داستان، و با به تصویر کشیدن دنیای درونی افراد، در مواجهه با موقعیت‌های مختلف، اثر را به رمانی درون‌گرا بدل می‌کند. او تلاش می‌کند با انتخاب زاویه دید مناسب و با کمک

[23] Mohammadreza Bayrami, Roonamayi az Ketabe Atash be Ekhtiyar, Paygahe Jamee Farhange Isar va Shahadat, 1390. http://navideshahed.com.(12.12.2021).

[24]. Flashback and Flash Forward.

[25] Firooz Jalali Zonoozi, *Barresiye Ketabe Atash be Ekhtiyar*, Fars News Agency, 1390. www.farsnews.com.(12.12.021).

راوی، به عمق روح انسان رسوخ کند و جریان تأثیرپذیری و دریافت‌های درونی وی را باز نماید. آنچه در کلیت این داستان روایت می‌شود شکل دگردیسی یافته و به تکامل گراییده تجربیات "هفت روز آخرِ" حضور نویسنده در جبهه‌های جنگ است که تمام فکر و ذهن و اندیشه نویسنده متأثر از آن است. در میان همه عناصر دلهره‌آور خاطرات نویسنده، اعم از مرگ به دست دشمن، اسارت، محاصره، پاره پاره شدن توسط حیوانات درنده، مرگ و پریشان‌حالی دوستان و . .، عنصر محوری در این میان، آب و خاطره تشنگی روز و شب اول از هفت روز، است.

اینکه داستان مبتنی بر خاطرات نویسنده است دلیل بر عاری بودن اثر از خلاقیت نویسنده و یا عدم تأثیرگذاری شرایط زمان بازآفرینی اثر داستانی بر داستان نیست. بلکه «بعد از زمانی بودن» داستان، سیر تکوین اثر را با شگردهای داستانی و خلاقیت‌های هنری همراه می‌کند. تأثیر «بعد از زمانی بودنِ» خاطرات بایرامی بر نگارش رمان آتش به اختیار، حتی بدون مقابله آن با خاطره‌نوشته وی: «هفت روز آخر»، مشهود است. چرا که گلایه‌های نویسنده که از زبان شخصیت‌های داستان مطرح می‌شود و ناشی از اشراف بر آینده و تفوّق فرازمانی نویسنده است، درفرآیند دگردیسی خاطره به داستان و تکوین اثر داستانی، خود را بازمی‌نمایاند، مؤید این مطلب است. به عبارتی «هفت روز آخر» در سیر تکوین خود به رمان «آتش به اختیار»، از عنصر داستانی «نگاه به آینده» بهره می‌برد. همراه بودن داستان با عنصر آینده‌نگری ناشی از تأثیرپذیری نویسنده از زمان حالِ خود است. یعنی نویسنده در خلال داستان برخی از حوادث را که در سال‌های پس از جنگ رخ داده‌است، پیشگویی می‌کند. او در عین حال که خود را نسبت به اتفاقات اساسی و اصلی داستان وفادار می‌داند، می‌گوید: «زمان حاضر هیچ‌گاه در نوع نگاه نویسنده بی‌تأثیر نیست». جلالی زنوزی[26] اما معتقد است «این را «تغییر» نمی‌توان گفت. این‌ها «تفاوت» هستند که البته آن‌قدرها زیاد نیستند که بتوان از آن‌ها با عنوان «تغییر» یاد کرد. اما قطعا اگر همان زمان، نگارش رمان را ادامه می‌دادم، کمی متفاوت می‌شد و این تفاوت اجتناب‌ناپذیر است».[27]

از نمونه نگاه به آینده‌های به‌کار رفته در رمان آتش به اختیار می‌توان به موارد زیر اشاره کرد، با این توضیح که بایرامی در آغاز رمان به توصیف صحنه‌هایی می‌پردازد که مربوط به گذشته است، امّا برای توصیف صحنه‌ها گوشه‌ای از آینده را ترسیم می‌کند:

«با آن پتویی که جلوی همه‌شان می‌اندازند که آدم را یاد این خلاءهای موقتی می‌اندازد که در این خانه‌های در حال احداث که کارگرانی در آن مستقر می‌شوند که همه افغانی‌اند و یا شهرستانی و همه کوتاه و همه دارای قله‌های پخ و دامنه‌های رگه‌دار که وقتی جلو می‌روی یا جلوتر می‌روی، بهتر پیداست و می‌تواند نه سرباز که هر آدم دیگری را به اشتباه بیندازد که راهی است و محل گذری».[28]

بایرامی با نگاهی منتقدانه به برخی از برخوردهای نامناسب مأمورین امر به معروف و نهی از منکر، نگاه گروهبان واحد را اینگونه توصیف می‌کند:

«با یک نگاه، نگاهی خیره و طلب‌کارانه. نگاهی مثل نگاه پاسبان‌ها، یا کمیته‌ای‌های جدید در وقتی که در خیابان یا جایی دیگر- ناخواسته- باهاشان چشم در چشم می‌شوی و زل می‌زنند به تخم چشم‌هایت. نگاهی که انگار ازت می‌خواهند اعتراف کنی به خلاف‌کاری، یعنی کاری که حتّی ممکن است نکرده باشی و تو سر فرو می‌اندازی- تا مثلاً از بازجویی‌ای که حرفی در آن زده نمی‌شود ...»[29]

[26] Firooz Jalali Zonoozi, *a.g.e,* www.farsnews.com.(12.12.2021).
[27] Firooz Jalali Zonoozi, *a.g.e,* www.farsnews.com. (12.12.2021).
[28] Mohammadreza Bayrami, *Atash be Ekhtiyar*, Neyestan, Tehran 1389, s.8.
[29] M.Bayrami, *a.g.e,* s.25-26.

آتش به اختیار دارای شاخصه‌هایی است که توانسته این اثر برخاسته از خاطره را به متنی ادبی بدل کند و به آن ماهیت ادبی_داستانی ببخشد. هر چند نویسنده در به‌کارگیری این شاخصه‌ها، گویی با هدف رسیدن به سبکی خاص در نویسندگی، اغراق و زیاده‌روی می‌کند. و از این رهگذر از نسبت توفیق خود برای سبک‌آفرینی و تأثیر حداکثری بر مخاطب می‌کاهد. ویژگی‌هایی چون:

الف) برجسته‌سازی زبان؛

ب) یکپارچگی بین عناصر سازنده داستان؛

ج) آشفتگی ذهنی راوی؛

د) روایت‌های تو در تو؛

هـ) تکرار مترادفات و جمله معترضه‌های مکرر

و ) نام کتاب.

از آنجایی که محتوا مبتنی بر واقعیت است و نویسنده نیز به علت تعلق خاطرش به دفاع مقدس و نیز به خاطر تأثیرپذیری غیرقابل انکار از رخداد حقیقی؛ در تلاش است تا به سبب ارزش و اهمیتی که خاطرات برای او دارند، ارتباط داستان و آن واقعیت ویژه را حفظ کرده و در هر موقعیتی به خواننده یادآور گردد؛ حتی با ایجاد تطابق و تناظر بین حوادث ریشه‌دار در تجربه شخصی خود و رخدادهای مخلوق داستان. محمدرضا بایرامی از تجربه نویسندگی قابل قبولی برخوردار است و از سوی دیگر به علت تجربی بودن موضوع، بر محتوا و موضوع داستان که بخش محوری آن خاطرات خودش است نیز اشراف کافی دارد، شیوه روایت را بر شگرد وقفه استوار کرده‌است. به این معنی که نویسنده با استفاده از «بازگشت به گذشته» و بیان داستان در قطعات جدا از هم و جورچین‌وار روایت‌ها، از داستان‌های فرعی در دل داستان اصلی، به‌ویژه بیان مُقطّع سرگشتگی و تشنگی سربازان در دشت‌های گرم جنوب برای رسیدن به «آب» و «نور»، سود می‌برد. در موقعیت‌های مختلف داستان می‌توان شاهد این وقفه بود. برای مثال این مورد را می‌توان در ماجرای «بدرخان» و آوردن سر برادرش «واعظ»، از صفحه 155 کتاب تا باز شدن روایت در صفحه 223 مشاهده کرد. بایرامی شروع قصه بدرخان و واعظ را با این جملات آغاز می‌کند: بدرخان می‌گوید: «هر کس سر برادرم واعظ را برای من بیاورد، یک گاو به او می‌دهم و صدایش در همه آبه‌ها و آلاچیق‌ها می‌پیچید».[30] وی در ادامه به تبیین ماجرا می‌پردازد:

آیا آن شبی که میتخان نه به شهر که به روستای اجدادی و محل زندگی شیخ‌واعظ رفت تا خواهر او را برای برادرش حسین که به‌زودی جوان‌ترین کربلایی آن محل می‌شد خواستگاری کند، هیچکس به این نمی‌اندیشید که پای سواران قوجالبیگ لو که روزی یکی از آن‌ها را زده بود و بدجوری هم زده‌بود و از بد جایی هم زده‌بود، به ده واعظ هم باز خواهدگشت.[31]

و در انتها به مرگ واعظ اشاره می‌کند: «و اینجوری است که خان از جایش بلند می‌شود و از بالای تپّه چشم می‌دوزد به راه و می‌داند که خبر مهمی می‌آید و برای او هم می‌آید: مژده بده خان! برادرت واعظ مرد».[32]

نویسنده با کمک تأخیر در روایت که به نظر برخاسته از ذهن آشفته راوی است نه تنها تعلیق متنی را فراهم می‌کند بلکه با آشفته سازی ذهن مخاطب، باعث همسویی ذهنی خواننده متحیر مانده در فضای داستان، با درون‌مایه داستان می‌شود. نکته‌ای قابل تأمل در رمان آتش به اختیار وجود دارد که در متن مبنا، یعنی هفت روز آخر، خبری از آن نیست

[30] M. Bayrami, *a.g.e*, s.155.
[31] M.Bayrami, *a.g.e*, s.209.
[32] M. Bayrami, *a.g.e*, s.223.

و آن عبارت است از استفاده مکرر و بعضا آزاردهنده از جملات توضیحی و مترادف. این تکرار تا آنجا زیاد می‌شود که گاهی در پی یک جمله، ولو ساده، سه یا چهار جمله توضیحی آورده می‌شود. این ویژگی که مصنوعی بودن کاربرد آن گاهی به دل نمی‌نشیند، در دو سوم اول داستان به‌وفور مشاهده می‌شود در بخش‌های آغازین ثلث سوم داستان کم رنگ می‌شود. برای مثال می‌توان به نمونه زیر اشاره کرد:

خاکی گرم، پر پیچ و خم؛ نه به سفیدی که به زردی می‌زند، آن هم نه زردی یک‌دست که کم و زیاد شونده- همچون نمایی از یک منظره که با دوربین ثابتی گرفته می‌شود در ساعات مختلف روز- که گاه به کاهی می‌رسد و گاه حتّی گویی نارنجی می‌شود- طوری که انگار یکی است، امّا هر بار جور دیگری به‌نظر می‌آید، چرا که با نور دیگری دیده می‌شود و انگار هر بار نورپردازی آن را عوض می‌کنند و یا کم و زیاد شدن شیب و سرازیری و سربالایی رفتنش، باعث می‌شود آن را اینطور ببینند در آن زاویه تابش و با آن نور بینش که برای این در راه رفته‌گان- که مدتی پیش در راه مانده‌گان بوده‌اند و حالا بویی را حس کرده‌اند و به کوهی رسیده‌اند که تمام نیازشان پشت آن است ...»[33]

نکته دیگر از جمله تفاوت‌های ساختاری رمان واقع‌گرای آتش به اختیار با متن زمینه آن، هفت روز آخر است. منطق حاکم بر جنبه زیستی انسان حکم می‌کند فرد یا افرادی که در معرض تشنگی قرار دارند، هر چه از زمان تشنگی می‌گذرد ناتوان‌تر و بی‌حوصله‌تر شوند ولی در آتش به اختیار طرح روایت با ذهنیت رو به آشفتگی راوی و همراهانش ناهمخوان است. زیرا راوی و همراهان سرباز وی شرایط سختی را پشت سر می‌گذرانند و علی‌القاعده این امر باید موجب استهلاک و فرسایش توان ذهنی و جسمی شخصیت‌ها شود. هر چند نویسنده با توصیف بی‌رمقی، نحوه راه رفتن و بازنمایی عطش رو به تزاید آنان از زبان راوی، سعی در به تصویر کشیدن این ناتوانی دارد؛ ولی آنچه که خواننده، به‌رغم بی‌انگیزگی و سرخوردگی و ناامیدی ناشی از تحیر سربازها در بیابان، در یک سوم انتهای کتاب، که می‌بایست اوج ضعف و کم‌توانی راوی و همراهانش باشد، شاهد نظم روایت در روایت و سپس فراوانی و نظم گفتگو بین شخصیت‌ها به‌صورت یک دور تکرار شونده‌است. حال آنکه بروز این حالت ناگزیر در هفت روز آخر به‌صورت طبیعی از طریق نمایش رفتار و گفتار و حالات سربازها نمایانده می‌شود. برای مثال در رمان مورد بررسی می‌بینیم که با وجود خستگی فراوان، و تحلیل رفتن توان جسمی و ذهنی، سربازان آنقدر حوصله و انرژی دارند که مسایلی چالشی را مطرح می‌کنند و بحث می‌کنند:

«مسعود گفت: پس فکر می‌کنی چه کار باید می‌کردم؟ آن هم در حالی که آن گنده گنده‌ها بی‌آن‌که بگویند، فلنگ را بستند و ماها را دادند دم توپ، ماهایی که حتّی آن قدر برای‌شان ارزش نداشتیم که یک خبر خشک و خالی ... فکر می‌کنی آمار شهدا چطوری بالا می‌رود؟ همینطوری‌ست دیگر. کافی ست هر کسی یک دسته را به کشتن بدهد از سر ناچاری یا

حسن گفت: ولی همه‌اش که این‌طور نبود یا همیشه این‌طور نبوده. دسته سه را یادتان نیست مگه؟ جز معاون دسته هیچ کس باقی نماند. همه ترکش می‌خوردند و می‌رفتند... حمید گفت ما را حتی آشغال هم به‌حساب نیاوردند. مردم وقتی جایی اطراق می‌کنند، موقع رفتن آشغال‌هایشان را هم جا نمی‌گذارند، البته اگر با فرهنگ باشند.[34]

آشفتگی و عطش و رنجی که خواننده در توصیف و فضاسازی مشاهده می‌کند و به‌واسطه آن می‌بایست هرچه در دل دشت به جلو می‌رود راوی تشنه‌تر، خسته‌تر باشد و در نتیجه آن نتواند منسجم و با یک دور تکرار شونده قصه‌های تو

[33] M.Bayrami, *a.g.e*, s. 7.
[34] M.Bayrami, *a.g.e*, s.250-251.

در تو را بیان کند، در گفتار و رفتار راوی دریافت نمی‌شود. یعنی آنچه که می‌بایست منطقا در قسمت‌های آغازین کتاب و روایت تحقق پیدا کند تا لذت و حظ بیشتری را نثار خواننده کند، در پایان کتاب گنجانده شده‌است. همین امر موجب شد تا آنچه که در خاطرات هفت روز آخر، اثر و روایت داستان‌واره آن را باورپذیر کند، در این اثر داستانی موجب کاهش باورپذیری و حقیقت مانندی آن گردد. در بعضی قسمت‌های اثر توصیف و صحنه‌پردازی فوق‌العاده‌ای شکل گرفته‌است که همذات‌پنداری خواننده را تشدید می‌کند و خواننده را به فضای ذهنی و آشفتگی روحی نویسندهٔ صاحب خاطره نزدیک می‌کند. به‌عنوان مثال آنجایی‌که سربازان گریخته از محاصره دشمن و در امان مانده از تعقیب خودروهای زرهی دشمن، خسته و تشنه به تانکر آبی می‌رسند و عطشناک به سراغ تانکر می‌روند و حمید...

به‌یکباره سبک‌بالی شگفت انگیزی احساس کرده بودیم در وجودمان با وجود آن همه تشنگی، طوری که انگار به‌یک‌باره از وزنمان کاسته‌شده و زیاد هم کاسته‌شده بود، آن‌قدر که می‌توانستیم آن بدن را – با آن بارهایی که ازش آویزان بود- هنوز هم با خود ببریم و یا بکشیم. تانکر بزرگ بود و باشکوه و آن را گذاشته بودند روی تلی از خاک، به جای پایه ... اینجوری بود که رفتیم به سوی آب، همان‌طور که روزها می‌رفتیم به سوی آبادی و یا جایی که خیال می‌کردیم آبادی است و شب‌ها به سوی نور و یا جایی که فکر می‌کردیم نوری از آن‌جا دیده‌ایم.... مقر متروک بود. سنگرها- گرداگرد آن خاک‌ریز نعل اسبی، درهایشان رو به وسط، سقف‌هاشان همه بلند (انگار سنگر اجتماعی بودند)، ... هر چند گرسنه‌مان نبود، امّا می‌دانستیم که این تشنگی است که نمی‌گذارد گرسنگی خودش را نشان بدهد و حالا تانکر جلوی رومان بود... شیر را بازکردیم دیدیم هیچ آبی بیرون نمی‌آید و گفتیم یعنی چه؟! ... و در همان لحظه بود که حمید تل خاکی را دور زد و از پشت تانکر- که چسبیده بود به زمین تقریباً- بالا رفت تا در بزرگ آن را باز کند و ببیند که آب ندارد یا اینکه مشکلی... و طوری جیغ زد و پرت شد به عقب که من فکر کردم برق دویست و بیست ولت گرفته او را [35]

بایرامی به آنچه که قرار است از آن بنویسد و تمام متعلقاتش آشنایی کامل دارد. ابزار و آلات جنگی و کارکردشان را می‌شناسد و مناطق جنگی و مختصات آنها را تجربه کرده‌است و تشنگی و تحیّر و سرگردانی و مهمتر از همه ترس را با تمام وجودش لمس کرده‌است. برای همین توصیف‌های به‌کار برده شده‌اش دقیق و باورپذیر است: «و آب چیزی است که اشکال مختلف دارد، می‌تواند جمع شده باشد توی یک استخر تمیز که کف و دیواره آن را هم رنگ آبی زده‌اند تا دل‌نواز بشود و وسوسه‌انگیز...»[36]

ضعف شخصیت‌پردازی از کاستی‌های جدی آتش به اختیار است. شخصیت‌های داستان، حتی شخصیت‌های فعال نیز تا انتهای کتاب خوب شناخته نمی‌شوند. اگر از خواننده‌ای که کتاب را به انتها رسانده‌است خواسته شود که مثلا مختصری شخصیت حسن یا مسعود و حتی حمید و راوی را توصیف کند، اطلاعات زیادی برای ارائه نخواهد داشت. شاید شناختی که خواننده از شخصیت‌هایی همچون بدرخان و میت‌خان و ...، که در زمره روایت‌های ضمنی با آنها آشنا می‌شود بیشتر از شخصیت‌های محوری و فعال داستان است. به‌عنوان مثال بایرامی در رمان خود، دو شخصیت سرباز و سرگروهبان را خلق می‌کند که پیش از این در خاطراتش، این دو شخصیت، با این وضعیت وجود نداشتند، که هر دو فراری از جبهه هستند و هیچکدام نماد اندیشه و فرهنگ دفاع مقدس نیستند و معلوم نیست به چه دلیل، یکی را محاکمه می‌کنند؟ بداخلاقی سرگروهبان در پادگان چه بوده که سربازی می‌خواهد دست به انتقامجویی بزند؟ بایرامی در پردازش داستان و شخصیت‌پردازی می‌بایست به این نقص پاسخ می‌داد و مهم‌تراز آن، چرایی رفتار سرباز بعد از کشتن سرگروهبان است که دست به خودکشی می‌زند، به‌واسطه نپرداختن به شخصیت او مبهم و حتی غیر قابل تخیل می‌ماند.

[35] M. Bayrami, *a.g.e*, s.230-231.
[36] M. Bayrami, *a.g.e*, s.257.

انتخاب گزینه «مرگ» در چهار موضع محتمل است یا از سر فدا شدن در راه آرمان‌ها و ارزش‌هایی انسانی و اعتقادی اتفاق می‌افتد، یا برای تصاحب چیزی و کسی که انتخاب کننده رجحانی برای آن قائل است و یا به جهت از دست‌دادن تعادل روحی و روانی و یا به خاطر وحشت نسبت به آینده. اما هیچ‌یک از این موارد در شخصیت پردازی از شخصیتِ سرباز قابل دریافت نیست. به‌همین دلیل و با توجه به منطق درونی داستان «خودکشی» او فاقد دلیل موجه است:

«جلوتر، سیاهی وارفته‌ای بود روی زمین. اول فکر کرد لاشهٔ حیوانی است، بعد نزدیکتر که شد دید سرباز است و باز نزدیکتر شد، دید زنده است با صورت گداخته، و لباسهای سفیدک زده از شدت عرق دارد و باز نزدیکتر که شد، دید آشناست. خود سرگروهبان بود. خنده‌اش گرفت چه شانسی! او دیگر در اینجا چه می‌کرد ...»[37]

«سرباز گفت: پس شروع می‌کنیم و اولین تیر را شلیک کرد. گروهبان به‌سختی سر جایش تکان میخورد. دست برد به زخم پایش، اما گویی در وسط راه پشیمان شد و دستش را عقب کشید. سرباز عجله‌ای نداشت. با آتش سیگار قبلی، سیگار دیگری روشن کرد. از آن پایین، بالاتر از گرد و غبار، حلقه‌های سفید و سرگردان دود در هوا دیده می‌شدند... و دوباره روبرگرداند طرف گروهبان و تیرها را یکی یکی و با فاصله شلیک کرد. گروهبان دیگر تکان نمیخورد. سرباز، گلنگدن را کمی عقب کشید تا از بودن آخرین گلوله در جان لوله مطمئن شود. بعد، باز دست برد به پاکت سیگارش، خالی بود. گفت: حیف تمام شد و لوله اسلحه‌اش را گذاشت روی شقیقه‌اش.»[38]

«از آن بالا صحنه ده‌ها کیلومتر نبرد، کوچک و ابلهانه یا بچه‌گانه به‌نظر می‌رسید. انگار نمی‌توانست جدی باشد. چیزی نبود که بتوان تصورش کرد یا عظمت یا نعمت یا نکبتش را دریافت»[39]

در داستان، «سرباز» هدفی برای حضور در جنگ ندارد و هیچ علاقه‌ای نسبت به آنهایی که دفاع می‌کنند و ارزش‌هایشان، ندارد. چه اینکه آن را نکبت می‌داند. شبیه همان ویژگی‌هایی که از شخصیت سرگروهبان، قابل درک است پس کنار آمدن سرباز با سرگروهبان، بیشتر قابل پذیرش بود تا کشتن وی و سپس خودکشی؟! چرا که جنس رفتار آنها علاقه به جان در بردن از خطر است. اما در روال داستان معلوم نیست که چرا این دو موجود علاقه‌مند به زنده ماندن، چگونه و بی‌وجود دلیل و منطقی درک شده، کارشان به انتقامجویی می‌کشد. در عین حال، با وجود اینکه نویسنده هیچ اشاره مستقیمی به ایرانی یا عراقی بودن آن دو نکرده و از این جهت راه فراری برای خود گذاشته‌است ولی با شواهد و قرائن می‌شود به ایرانی بودن این دو تن پی برد. به‌عنوان مثال پیشینه حضور سرگروهبان در صحنه‌های دیگر داستان، لحن و گفتگوهای به‌کار رفته بین این دو شخصیت که کاملاً ایرانی است و اینکه ذائقه عراقی‌ها با سیگار سومز آشناست. ولی اینکه سرباز می‌گوید: «بیا سرگروهبان سومز است به مزاجت که می‌سازد؟» نشان از عراقی نبودن سرگروهبان دارد.

در مورد درون‌مایه رمان «آتش به اختیار» می‌توان از نوع توصیف‌های سرباز، باور او را نسبت به جنگ دریافت. بازیچه بچه‌گانه، ابلهانه، کوچک و جدی نمی‌توانست باشد. «نمی‌توان عظمت، نعمت یا نکبتش را دریافت» اظهاراتی است که او درباره صحنه ده‌ها کیلومتر نبرد بیان می‌کند؛ یعنی هیچ نگاه قابل قبول و مثبتی به‌هیچ یک از طرفین نبرد ندارد. سرباز با احساس پوچی و بیهودگی به دنبال انتقامجویی است، آنجا که می‌گوید: «چه نقشه‌هایی برای این لحظه کشیده بودم. هزار بار و هزار جور» و دست به انتقامجویی می‌زند. نکته مهم دیگر، تناقض بین اندیشه و عمل سرباز است. از سویی می‌گوید: «نه کینه‌ای دارم و نه خشمی و خواهشی» و در جای دیگر می‌گوید: «دستور مغزم قبل از

[37] M. Bayrami, *a.g.e*, s.31.
[38] M.Bayrami, *a.g.e*, s.152.
[39] M.Bayrami, *a.g.e*, s.198.

اینکه از کار بیفتد این بوده: انتقام بگیر به بدترین شکل ممکن!» این تناقض در وجود یک شخصیت، آنهم در یک بازه زمانی، به لحاظ منطقی قابل قبول نیست.

نویسنده در استفاده از زاویه دید سوم شخص موفقیت زیادی به دست نیاورده‌است و بلکه کم توفیق بوده‌است تا آنجا که حتی از حمید به‌عنوان نزدیک‌ترین فرد به راوی کمترین اطلاعات به خواننده داده می‌شود: «از آن دسته ادوات که کنار دویرج پراکنده شده بود با آن ارواح سرگردان فراوانش که شاید در میان‌شان یکی هم بود که حمید نامیده می‌شد و معلوم نبود در آن شب و با آن تورها کجا پرسه می‌زد»[40] یکی دیگر از کاستی‌های رمان آتش به اختیار آن است که داستان از نیمه حادثه آغاز می‌شود و به‌رغم بهره‌گیری فراوان از شگرد بازگشت به گذشته، در هیچ کجای داستان، به ابتدای داستان و به انگیزه و علل سردرگمی و حیرانی سربازان در بیابان پرداخته نمی‌شود. گویی نویسنده موضوع را به علم از پیش حاصل شده خواننده از طریق خواندن خاطرات «هفت روز آخر» واگذار کرده‌است. هر چند فضای کلی داستان «فرار از دست دشمن» را به ذهن متبادر می‌کند ولی چگونگی و چرایی این فرار در خلال داستان وضوح ندارد. مگر اینکه خواننده، این (آتش به اختیار) همانی (هفت روز آخر) اثر را از پیش بداند و آن را نیز خوانده باشد. برای مثال وی در ابتدای داستان، نمایی از انتهای داستان را نیز پیش چشم خواننده می‌آورد:

خاکی گرم، پر پیچ و خم؛ نه به سفیدی که به زردی می‌زند، آن هم نه زردی یک‌دست که کم و زیاد شونده- همچون نمایی از یک منظره که با دوربین ثابتی گرفته می‌شود در ساعات مختلف روز- که گاه به کاهی می‌رسد و گاه حتّی گویی نارنجی می‌شود- طوری که انگار یکی است، اما ... باعث می‌شود آن را اینطور ببینند در آن زاویه تابش و با آن نور بینش که برای این در راه رفته‌گان- که مدتی پیش در راه مانده‌گان بوده‌اند و حالا بویی را حس کرده‌اند و به کوهی رسیده‌اند که تمام نیازشان پشت آن است و برای همین هم نیرو گرفته‌اند- چنان لذت‌بخش است و چنان نیروزا و سبک کننده و سرخوشی‌آور که انگار در دشتی سبز و خرم و خنک و دل‌انگیز نشسته‌اند در کنار جویی...[41].

اما با وجود خاطره بودن هفت روز آخر، حاکمیت منطق خطی روایت (هرچند با فعال شدن عنصر بازگشت به گذشته گاهی این منطق تحت تاثیر قرار می‌گیرد) و نیز فعال شدن بعضی عناصر داستان‌ساز، در این خاطره-نوشته، داستان‌وارگی هفت روز آخر تقویت گردیده و خواننده دریافت‌های کامل‌تری از اثر دارد. نمونه رعایت منطق خطی روایت، در روایت خاطرات، هر روز در پی روز قبل و نیز رخداد حوادث در تناوب زمانی و مکانی، مگر در فلش‌بک‌هایی که نه ساختار روایت اصلی را مخدوش می‌کند و نه یکپارچگی داستان را، در ذهن خواننده دچار تزلزل و لطمه می‌کند، می‌توان دید.

رو به پرتگاه داد زد یا در واقع عربده کشید حمید! و صد البته و همان‌طور که می‌شد انتظارش را داشت، جوابی به گوش نرسید. در همان حالی که مسلم می‌گفت: اگر این پهلوان ناجی شما الان این‌جا بود لابد می‌توانست آن نقش جزء و کلش را یک‌جا ایفا و اجرا کند. یعنی اول برود حمید را بیاورد یا بیرون بکشد از پرتگاه و بعد همه ما را برساند به جایی و یا دست کم آبادانی و یا آبی، و او باز به یاد آن پهلوان خانوادگی افتاد با آن اسب عجیب و بلکه به شدت عجیبش: بهبود! آره! همین بوده اسمش.[42]

نویسنده در آتش به اختیار برای تکوین خاطره به داستان و تحقق دگردیسی و عبور از «این همانی» موقعیتی را پیشرو قرار می‌دهد که ضمن بهره‌گیری از روایت‌های ضمنی یا خرده روایت، با شکستن منطق خطی روایت و نیز

[40] M. Bayrami, *a.g.e*, s.39.
[41] M.Bayrami, *a.g.e*, s.7.
[42] M Bayrami, *a.g.e*, s.102.

وارد نمودن جریان سیال ذهن، خوانندهٔ آشنا با خاطره هفت روز آخر را وارد فضای داستانی تازه‌ای نماید که در مه‌آلودگی و آشفتگی فضا «دیگر بودنِ» اثر را باور کند. در عین حال که این توهم و مه‌آلودگی به حقیقت‌مانندی اثر، حتی در خرده روایت‌ها خدشه‌ای وارد نکند و مانع هم‌ذات‌پنداری خواننده با شخصیت‌ها نشود. به‌رغم اینکه بایرامی در اثر خود این قابلیت و امکان را دارد که با پرداختن به شخصیت‌های اثر، رابطه نزدیکتری بین خواننده و داستان برقرار کند، ولی گویی آنچنان تحت تاثیر حوادث و رخدادهای واقعی و خاطرات روایت اصلی و روایت‌های ضمنی است که از این موضوع غفلت می‌کند. حتی راوی داستان که نویسنده‌ای سرخورده‌است و بشدت تمایل داشته و دارد که داستان سلحشوری‌ها و جنگ‌ها و جدل‌ها، و زندگی باشکوه اجداد خود را به رشته تحریر درآورد، آنچنان مجذوب و دریغمندِ آن گذشته باشکوهِ از دست رفته پیشنیان خود می‌باشد که نسبت به حالِ در جریان و آنانی که در هولگاه ترس و تشنگی و توهم، همراه او هستند غفلت می‌کند و معرفی آنان در اولویت روایتش قرار نمی‌گیرند. حال آنکه این موضوع در هفت روز آخر، به‌رغم توقع نداشتن خواننده، و محدودیت‌های قهری و شناخته‌شده خاطره، صورت بهتری به‌خود گرفته‌است.

رمان آتش به اختیار در سیلان حال و گذشته و آینده است. نویسنده به‌گونه‌ای بسیار ظریف در برخی از قسمت‌های اثر به نوعی تقابل دست می‌یازد: تقابل بین حال (زمان روایت) و گذشته که با بازگشت به گذشته به سراغ آن می‌رود. این کتاب نقد شرایط اجتماعی زمان داستان است با این توضیح که نویسنده در انتقادات خود تا حدود زیادی متأثر از زمان تحریر داستان است. به‌عنوان مثال در قسمتی از داستان از زبان یکی از شخصیت‌های داستان گفته می‌شود: «من برای نداشته‌هایم جنگیده‌ام، برای خاکی که حتی یک وجب از آن مال من نیست».[43] به نظر می‌رسد این انتقاد و این نوع بیان و لحن مربوط به زمان جنگ و اوج هیجانات آن نیست. بلکه نگاهی است برخاسته از سرخوردگی‌ها و ناسپاسی‌ها و قدرناشناسی‌های سال‌های پس از پذیرش قطعنامه و پایان جنگ که گروهی میراث‌بر تلاش‌ها و ایثارها شدند. به‌همین دلیل می‌توان این رمان را رمان یأس و سرخوردگی و امید و تلاش نیز دانست. نمونه‌ای از یأس نمایانده شده در اثر:

> نه سربازی که از یادها می‌رفت؛ سربازی که روزها و شب‌ها همان جا لابه‌لای تپه‌های شبیه به هم خواهد افتاد، باران‌ها روی او خواهد بارید، در وقتی که دیگر به کارش نمی‌آید، سربازی که روزی لاشخوری چشمش را که شاید هنوز به آسمان دوخته‌شده، در خواهد آورد و روزی دیگر مردی شاید پس از هفته‌ها و ماه‌ها او را خواهد دید و به‌طمع اسلحه‌اش یا از سرکنجکاوی نزدیکش خواهد شد....[44]

درون‌مایهٔ غیر بنیادی و شعاری، شخصیت‌های تکراری، زبان عاری از نوآوری و خلاقیت و حوادث کلیشه‌ای از جمله عوامل دلزدگی خواننده از بسیاری از داستان‌های معاصر، به‌ویژه داستان‌های دفاع مقدس است. این موضوع که از نگاه تجربه‌گرای بایرامی مخفی نمانده‌است، او را برآن داشت تا برای جلب نظر مخاطب از شعارها و تکرارها دوری کند و یکنواختی را رها نماید و وارد حیطه‌ای از ادبیات شود که برای خواننده تازگی دارد: وارد شدن به ادبیات اعتراض، که ضمن جذب خواننده، تجربه تازه‌ای برای او و مخاطب است.

[43] M. Bayrami, *a.g.e*, s.126.
[44] M. Bayrami, *a.g.e*, s.137.

**نتیجه‌گیری**

نتایج پژوهش حاضر نشان می‌دهد که:

**الف)** رمان «آتش به اختیار» یک اثر ادبی در ژانر داستان است. این رمان هر چند اثری برگرفته از خاطرات بی‌واسطه و باواسطه نویسنده است ولی به‌دلیل برخورداری از عناصری چون: واقع‌گرایی، طرح، گفتگو، حرکت در زمان، جریان سیال ذهن، حادثه، تعلیق، زبان خاص و ... که نویسنده با هنرمندی در اثر خود از آنها بهره برده، با تلفیق عناصر خاطره و داستان و بهره‌گیری از شگردهای داستان‌نویسی، از سطح خاطره‌نویسی فراتر رفته و ماهیّتی داستانی به‌خود گرفته‌است.

**ب)** نظر به بنا شدن داستان بر حوادثی واقعی، در کنار شخصیت‌های غالبا واقعی و نیز تعلّق خاطر نویسنده به دفاع مقدّس و متأثّر بودن او از واقعه‌ای که داستان بر اساس آن و با هدف روایت آن شکل گرفته، موجب شده تا نویسنده تمام تلاش خود را بنماید تا اثری بیافریند که جنبه‌های خاطره‌مدارانه آن حفظ شود.

**ج)** بایرامی برای رسیدن به داستانوارگی در اثر خود، به تطابق یا گاهی قرینه‌سازی بین حوادث اصلی، که خود آن را تجربه کرده و رخدادهایی که در مسیر نگارش داستان به خلق آن دست زده، بپردازد.

**د)** به‌کارگیری عنصر تعلیق، و حرکت در زمان و تلاش مبالغه‌آمیز و گاه افراطی نویسنده در استفاده از این تکنیک و نیز عنصر زبانِ (بعضا) کسالت‌آور، در مسیر دگردیسی خاطره به داستان، موجب گردیده تا در بخش‌هایی از داستان، ابهامِ آفریده شده، خواننده را همچون شخصیت‌های متحیر، گیج و راه گم‌کرده داستان دچار سردرگمی و تحیّر نماید. تا آنجا که این افراط موجب اختلال در روند شکل‌گیری داستانی تمام‌عیار شده‌است.

**References**

**Books**

BAYRAMI, M., *Atash be Ekhtiyar*, Neyestan, Tehran1389.

DEHKHODA, A., A.. *Loghatnameh*, Daneshgah-e Tehran, Tehran 1352.

DEHGHAN, A., Khak-va-Khatere, Sarir, Tehran 1386.

JOVEYNI, A., *Tarikh-e- Jahangosha*, (prepared by. Abbasi, Habib-ullah, Mehraki, Iraj) Zavvar, Tehran 1388.

KAMARI, A., *Ba Yad-e- khatere (daramadi bar khaterenevisi va khaterenegashteha-ye-parsi dar tarikh-e- Iran)*, Sooreye mehr, Tehran 1383.

NOORAYI, M., Abolhasani Taraghi, Mahdi, *Moghayeseye Tahliliye Khaterenegari ba Tarikhe Shafahi*, Faslnameye Ganjineye Asnad, 20. 1389.

REZVANIAN, G., *Az Sargozasht nevisi be Dastan nevisi*, Daneshgah-e Mazandaran, Mazandaran 1394.

SAFA, Z., Tarikh-*e- Adabiyat-e- Iran*, Chapkhane Ramin, Tehran 1381.

SAHRAYI, A., *Tappe-ye- Javidi va Raz-e- Oshlo*, Malek Azam, Tehran 1389.

SHAMISA, S., *Anva-e- Adabi*, Ferdows, Tehran 1373.

TZVETAN T., *Bootighaye Sakhtargera*, (Nabavi,M.Trans.), Agah, Tehran 1379.

VAHED, S., Kalhor, Mahdi, Maadikhah, Abdolhamid, *Khatere va Khaterat yad faslnameye bonyade tarikhe enghelabe eslamiye Iran*, 1. 1364.

**Electronic Articles**

BAYRAMI, M., Roonamayi az Ketab-e- Atash be Ekhtiyar, Paygah-e- Jame-e- Farhang-e- Isar va Shahadat,1390. http://navideshahed.com.(21.12.2021).

JALALI, Z., F., *Barresiye Ketabe Atash be Ekhtiyar*, Fars News Agency, 1390. www.farsnews.com.(12.12.2021).