University of Tehran Prees

ADAB-E-ARABI
(Arabic Literature) (Scientific)

Online ISSN: 2676-4105

http://jalit.ut.ac.ir

Rebellion of Narration in the Book of Memoirs of Ahmed Ben Bella (an Approach to the Extra-Normative Features of Narration in Memoir Writing)

Omid Jahanbakht layli [1], Shahram Delshad Tenyani [2]

1.Corresponding Author, Assistant Professor of the Department of Arabic Literature, Arabic Literature Group, Faculty of Literature and Humanities, University of Guilan. Rasht. Iran. E-mail: omid.jahanbakht@guilan.ac.ir

2.Department of Arabic Language and Literature, Arabic Literature Group, Faculty of Literature and Humanities, University of Guilan, Rasht, Iran. E-mail: sh.delshad@ymail.com.

Article Ifo

Article Type:
Research Araticle

Article History:

Received:
10, April, 2022

In Revised form:
8, February, 2023

Accepted:
11, March, 2023

Published onlin:
21,October, 2024

Abstract

Memoirs are modern narrative types and have significant narrative capacities. In these works, narration is used with special shapes and forms, and in many ways it is comparable to the superior type of narrative-story types, i.e. novels. The present essay aims to use the descriptive-analytical method by enumerating three important components of narrative in the genre of memory, i.e. "the use of the narrative self", "emphasis on the narrator instead of the hero-cultivation" and "increasing the volume of descriptions instead of events and incidents". ", to measure and evaluate how the narrative departs from this conventional rule in the book of Memoirs of Ahmed Ben bella, a famous Algerian fighter. It should be mentioned that each of the different narrative genres have specific narrative coordinates and the metaphor of the coordinates of other genres in memory can be analyzed in interdisciplinary researches. In fact, in the contemporary era, by examining the interplay of genres, borrowing the characteristics of one genre and literary style in another literary type, a widely used case in the direction of breaking the borders and lines between genres, draws attention, and in the meantime, memory is also It borrows the narrative features of other genres. The findings of the research show that the narrative in Ahmed Ben bella's memoirs has gone beyond its conventional structure and moved towards the form of a novel in narrative and epic, and this song is memorable because of the dynamics of the character, the theme of struggle, and the shortness of time.

Keywords:
"narration, hero, Ahmed Ben bella, memory writing, Algerian revolution, interference of genres"

Cite this The Author(s): Omid, J., Delshad Tenyani, SH., (2025). Rebellion of Narration in the Book of Memoirs of Ahmed Ben Bella (an Approach to the Extra-Normative Features of Narration in Memoir Writing): Journal of Adab-e-Arabi, Vol. 16, No. 4, Winter - Serial No.42, (25-42) . DOI:10.22059/jalit.2023.353730.612634

CC BY

Publisher: Unversity of Tehran Press

1.Introduction

Narration is a common element among many types of stories. Genres such as novels, stories, memories, histories, travelogues, biographies and other stories benefit from narration. Even a picture or performance of a pantomime has a narrative. But the important thing is the difference in the form of narration in each of these types. In other words, although narration is used in various literary and artistic types, even lyrical poetry or visual and graphic arts - which does not have much in common with narration - but the way of using narration in each of them has its own special feature. has the What there is no doubt about is the lack of precise differentiation of the narrative form in each of these genres; For example, many of the narrative coordinates of the history genre appear in the epic, or the border between the memoir and the novel is sometimes so close that it becomes difficult to distinguish between the two. In any case, by delving into the narrative coordinates of each of these genres, each of them can be considered the owner of certain narrative techniques, so that each of them uses a certain narrative program in some features.

The meaning of narrative rebellion is the liberation of the narrative from its original and essential body to another body; In fact, rebellion means escaping from the norm, crossing the ruling boundaries in a certain literary genre. Sometimes this rebellion takes place among non-narrative types such as poems, paintings, plays, etc., and sometimes among narrative types such as stories, anecdotes, novels, short stories, biographies, etc.; For example, when we witness a cinematic narrative in a novel, the rebellion of the narrative towards the element of cinema occurs by replacing the dramatic image instead of the narrative language, or when we witness the rebellion of the image in a poem, the language of drawing and visualization instead of emotional words in The orbit of the poem is placed. With this introduction, the present article deals with the rebellion of narration in the book of memoirs and seeks to investigate how some of the memoirs, considering the subject under discussion and the object that the narrator tried to achieve, It tends to adapt the form and style of narration from other genres such as novels. Such an issue occurs more often in the memoirs of fighters and causes the narrative in this genre to deviate from its original structure. In this type of memories and documents that record the events of the struggle, we move from the main body of the narrative-memoir to the meta-narrative with the rebellion of the narrative. This research, which examines these changes by relying on the book of Ben-Bella's Memoirs, aims to investigate the effects of narrative rebellion in this work by relying on the transformation of the most important narrative forms, such as the narrative form, the hero, and To examine the way of narration that takes place from within the memory towards a separate or novel-like narrative, in order to finally find an answer to the following question:

- What are the effects of narrative rebellion in the memoirs of Ahmed Ben bella?

Methodology

Interdisciplinary debates in the field of various types of literature and art, literature and industry, literature and social and political sciences, psychology, etc. are expanding in today's academic research. Therefore, the current research, in turn, with regard to the interaction between the memory and the novel, by using the descriptive-analytical method, examines how one (memory) uses the narrative coordinates of the other (novel) to look at the interaction between different types. To strengthen and develop its narrative and its new and classic types in the eyes of the reader.

Results

According to the topic, the time of narration and the ability of the memoirist, memoirs can leave the body and form of memoir writing and take on the coordinates of other narrative types. Ahmed Ben-Bella's struggle in real and social life has led to the struggle and rebellion of his narration, and despite the genre of memoirs, the narrative in his work goes beyond the body and coordinates of memoirs and enters into dynamic narratives. And it becomes dramatic novels.

In the memoirs of Ben-Bella, the rebellion of the narrative or the transnormative course of the coordinates of the narrative in the memory can be observed, one of which is the use of "we" in the narrative instead of the centrality of "I". In addition to influencing the form and content of the book, this issue has led to the low frequency of the stylistic features of the work, such as the lack of introspection, the lack of frequent use of self-hadith, which is a common thing in memoirs, and has led to a collective or collectivist work. It has become an individualistic work instead.

In the book, heroism is more focused on narration, and the author tried to go beyond pure narration and move towards the creation of heroism mechanisms. Also, event processing has taken a large place in Ben Bella's narration instead of repetitive and boring descriptions. With these methods, the author has created a different memoir that is different from what is used in other memoirs in terms of narrative structure, and has created an unconventional work in his literary genre.

Conclusion

The findings of the research show that the narrative in Ahmed Ben-Bella's memoirs has gone beyond its conventional structure and has moved towards the form of a novel in narrative and epic, and this song is memorable because of the dynamics of the character, the theme of struggle, and the shortness of time. In other words, it can be said that rambling memoirs, contrary to the common form and coordinates in memoirs, are based on narrative "we" instead of "I", from heroism instead of just choosing a narrator, from story-telling instead of using repeated descriptions. has benefited.

ادب عربی

شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۷۶

http://jalit.ut.ac.ir

دانشگاه تهران

شورش روایت در کتاب خاطرات احمدبن‌بُلّه

(رهیافتی به ویژگی‌های فراهنجاری روایت در خاطره‌نویسی)

امید جهان بخت لیلی[۱]✉، شهرام دلشاد تنیانی[۲]

۱. نویسنده مسئول، گروه زبان و ادبیات عربی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه گیلان، ایران. رایانامه: omid.jahanbakht@guilan.ac.ir

۲. گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه گیلان، گیلان، ایران. رایانامه: sh.delshad@ymail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
بحث علمی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۱/۰۱/۲۱

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۱/۱۱/۱۹

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۱/۱۲/۲۰

تاریخ انتشار:
۱۴۰۳/۰۷/۳۰

چکیده

خاطرات از گونه‌های روایی مدرن است و از ظرفیت‌های قابل توجه روایی برخوردار است. در این آثار، روایت با شاکله‌ها و فرم‌های مخصوصی به کار می‌رود و از جهات مختلف قابل مقایسه با نوع برتر گونه‌های روایی- داستانی یعنی رمان است. جستار حاضر بر آن بوده تا با کاربست روش توصیفی- تحلیلی با برشمردن سه مؤلفه مهم روایت در ژانر خاطره یعنی «استفاده از من روایی»، «برجسته‌سازی راوی به جای قهرمان‌پروری» و «افزایش حجم توصیفات به جای رویدادها و حوادث»، چگونگی خروج روایت از این قاعده مرسوم را در کتاب مذکرات احمد بن‌بُلّه، مبارز مشهور الجزایری مورد سنجش و ارزیابی قرار دهد. گفتنی است که هر یک از ژانرهای مختلف داستانی از مختصات خاص روایی برخوردارند و استعارهٔ مختصات دیگر ژانرها در خاطره در ضمن پژوهش‌های بینارشته‌ای قابل تحلیل است. در واقع در دوره معاصر با بررسی تداخل ژانرها عاریت گرفتن ویژگی‌های یک ژانر و سبک ادبی در نوع ادبی دیگر، قضیه‌ای پرکاربرد در راستای در هم شکستن مرزها و خطوط میان انواع جلب توجه می‌کند و در این بین خاطره نیز ویژگی‌های روایی دیگر ژانرها را به عاریت می‌گیرد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که روایت در خاطرات احمدبن بُلّه از ساختار متعارف آن فراتر رفته و به سمت شاکله رمان در روایت و حماسه حرکت کرده و این تَرانَهِش به دلیل پویایی شخصیت، مضمون مبارزه و کوتاهی زمان در خاطره است.

واژه‌های کلیدی: روایت، قهرمان، احمدبن بُلّه، خاطره‌نویسی، انقلاب الجزایر، تداخل ژانرها.

استناد: جهان بخت لیلی، امید؛ دلشاد تنیانی، شهرام، (۱۴۰۳). شورش روایت در کتاب خاطرات احمدبن‌بُلّه (رهیافتی به ویژگی‌های فراهنجاری روایت در خاطره‌نویسی): ادب عربی سال ۱۶، شمارهٔ ۴، زمستان، شمارهٔ پیاپی ۴۲ (۴۴-۲۵).

DOI:10.22059/jalit.2023.353730.612634

CC BY

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران

۱. مقدمه

روایت، عنصری مشترک میان بسیاری از گونه‌های داستانی است. گونه‌هایی نظیر رمان، قصه، خاطره، تاریخ، سفرنامه، زندگی‌نامه و موارد دیگر داستانی از روایت بهره دارد. حتی یک تصویر یا اجرای یک پانتومیم نیز از روایت برخوردار است؛ اما نکته مهم، تفاوت شاکله روایت در هر یک از این انواع است. به دیگر سخن، روایت کردن گرچه در انواع مختلف ادبی و هنری، حتی شعر غنائی یا هنرهای تجسمی و ترسیمی- که سنخیت زیادی با روایت‌پردازی ندارد- هم به کار می‌رود، لیکن نحوه کاربرد روایی در هر کدام، ویژگی خاص خود را دارد. آنچه در آن هیچ شکی نیست، عدم تمایز دقیق شکل روایت در هر یک از این ژانرها است؛ مثلاً بسیاری از مختصات روایی ژانر تاریخ در حماسه پدیدار می‌شود یا اینکه مرز میان خاطره و رمان گاه به قدری به هم نزدیک می‌شود که تشخیص این دو را از هم دشوار می‌کند. در هر صورت با کنکاش در مختصات روایی هر کدام از این ژانرها می‌توان هر یک را صاحب شگردهای روایی خاصی قلمداد کرد، به طوری که هر یک از آنها از برنامه روایی معینی در برخی ویژگی‌ها بهره می‌برند.

مقصود از شورش روایت، رهایی روایت از کالبد اصلی و ماهوی خود به کالبدی دیگر است؛ در واقع شورش به مثابهٔ گریز از هنجار، عبور از مرزهای حاکم در نوع ادبی معین معنا می‌دهد. گاه این شورش در میان انواع غیر روایی نظیر شعر، نقاشی، نمایشنامه و غیره و گاه در میان انواع روایی از قبیل قصه، حکایت، رمان، داستان کوتاه، زندگی‌نامه و غیره انجام می‌گیرد؛ به عنوان نمونه هنگامی که در یک رمان شاهد روایت سینمایی باشیم، شورش روایت به سمت عنصر سینما با جایگزینی تصویر دراماتیک به جای زبان روایی رخ می‌دهد یا زمانی که در شعر شاهد شورش تصویر باشیم، زبان ترسیمی و تجسّمی به جای واژگان عاطفی در مدار شعر قرار می‌گیرد. با این مقدمه، مقالهٔ حاضر به شورش روایت در کتاب خاطرات می‌پردازد و در پی بررسی این مسأله است که چگونه پاره‌ای از خاطرات با توجه به سوژه مورد بحث و ابژه‌ای که راوی برای دستیابی به آن تلاش کرده است، به اقتباس شکل و شیوه روایت از دیگر گونه‌ها مانند رمان سوق پیدا می‌کند. چنین موضوعی در خاطرات مبارزان بیشتر رخ می‌دهد و سبب می‌شود که روایت در این ژانر از ساختار اصلی خود دور شود. در این گونه از خاطرات و مستنداتی که به ثبت رویدادهای مبارزه می‌پردازد، با شورش روایت از کالبد اصلی روایت خاطره‌ای به سمت روایت‌پردازی حرکت می‌کنیم. این پژوهش که به بررسی این تغییرات با تکیه بر کتاب مذکرات ابن‌بُله می‌پردازد، درصدد است تا جلوه‌های شورش روایت در این اثر را با تکیه بر دگردیسی مهم‌ترین فرم‌های روایی از قبیل صیغه روایت و قهرمان و نحوه روایت‌گری که از داخل خاطره به سمت روایتی مجزا یا رمان گونه رخ می‌دهد را مورد بررسی قرار دهد تا سرانجام پاسخی برای پرسش ذیل بیابد:

- جلوه‌های شورش روایت در خاطرات احمد بن‌بُله چیست؟

فرضیه تحقیق نشان می‌دهد که خاطرات بن‌بله بر خلاف شکل و مختصات رایج در خاطرات از «ما» روایی به جای «من»، از قهرمان پردازی به جای انتخاب صرف راوی، از حادثه‌پردازی به جای استفاده از توصیفات مکرر بهره گرفته است.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ عنصر روایت تاکنون پژوهش‌های متعددی انجام شده است که از مهم‌ترین آنها می‌توان به مقاله «بررسی نقش الگوها و پدیدارهای ذهنی در تکوین «روایت» خاطرات جنگ (بررسی موردی: خاطره‌نوشت‌های بابانظر، یکی از این روزها به بلوغ رسیدم و چزابه)» اثر تیمور مالمیر و فردین حسین‌پناهی (فصلنامه مطالعات دفاع مقدس، ۱۳۹۶) اشاره کرد که نویسندگان، سه خاطره نوشت از خاطرات دفاع مقدس (بابانظر، یکی از این روزها به بلوغ رسیدم و چزابه) را بر مبنای نظریه ساختارگرایی بررسی و تحلیل کرده‌اند. نتایج این تحقیق، نقش بنیادین الگوهای ذهنی و هم‌زمانی (Synchronic) را در شکل‌گیری روایت خاطرات جنگ نشان می‌دهد.

مقاله (۱۳۹۶)، بررسی نقش الگوها و پدیدارهای ذهنی در تکوین «روایت» خاطرات جنگ (بررسی موردی: خاطره نوشت‌های بابانظر، یکی از این روزها به بلوغ رسیدم و چزابه)؛ از تیمور مالمیر و فردین حسین‌پناهی. منتشرشده در فصلنامه علمی مطالعات دفاع مقدس. در این پژوهش، سه خاطره نوشت از خاطرات دفاع مقدس (بابانظر، یکی از این روزها به بلوغ رسیدم و چزابه) بر مبنای نظریه ساختارگرایی، بررسی و تحلیل شده است. نتایج این تحقیق، نقش بنیادین الگوهای ذهنی و هم زمانی (Synchronic) در شکل‌گیری روایت خاطرات جنگ را نشان می‌دهد.

مقاله «مورفی راوی خلّاق: روایت به مثابه اختلاط ساختار شخصی خاطره و احتمالات دلوزی» اثر شهریار منصوری (مجله نقد زبان و ادبیات خارجی، ۱۳۹۷) که به بررسی مفهوم راوی ناموثق در خاطرات خود ارجاع راوی در رمان مورفی اثر ساموئل‌بکت پرداخته است و برداشت کلاسیک از حقیقت و اخلاقیات به معنای به هنجار بودن راوی را مردود اعلام نموده است.

مقاله «تحلیل عنصر روایت در خاطره نوشتهٔ (دختر شینا) بر اساس نظریه (ژرار ژنت)» نوشتهٔ زارع و دیگران (دو فصلنامه ادبیات دفاع مقدس، ۱۳۹۷) که با تکیه بر نظریه ساختارگرای ژنت و الگوهای سه‌گانه زمان و زاویه دید به بررسی روایت‌پردازی در این خاطره نوشته پرداخته و به این نتیجه رسیده که ساختار روایت به اقتضای این ژانر ادبی، عموماً کلاسیک و خطی است.

مقاله «زبان و زمان در روایت زنان سیاسیِ خاطره‌نگار دوره پهلوی» به تحقیق سیدهاشم آقاجری و دیگران (مجله جستارهای زبانی، ۱۳۹۸) که نویسندگان در آن به بررسی زبان و زمان در سطح روایت و نیز به چگونگی بازتاب هویت زنانه در قالب‌های روایتی پرداخته‌اند و به نتایجی همچون انسجام روایتی، عدم تک‌خطی‌بودن روایت، برقرار بودن رابطه هم‌زمانی و درزمانی بین زمان زیسته و زمان روایت دست یافته‌اند.

اما مقاله حاضر نگاهی متفاوت به خاطره دارد و از تفاوت مختصات روایت در کتاب خاطرات

احمدبن بُله با عنوان «شورش روایت» یاد کرده و روایت در خاطره وی را از منظر تازه‌ای که خاطرات در آن از شیوهٔ اصلی خود خروج می‌کند، تحلیل می‌نماید و از این نظر پژوهشی نو قلمداد می‌شود.

۱-۲. ضرورت، اهمّیّت و هدف

بحث‌های میان‌رشته‌ای در حوزه انواع مختلف ادبی و هنری، ادبیات و صنعت، ادبیات و علوم اجتماعی و سیاسی، روان‌شناسی و غیره در تحقیقات دانشگاهی امروزی در حال گسترش است. لذا پژوهش حاضر به نوبه خود با توجه به هم‌کنشی میان خاطره و رمان، با کاربست روش توصیفی- تحلیلی به بررسی چگونگی بهره‌گیری یکی (خاطره) از مختصات روایی از دیگری (رمان) می‌پردازد تا نگاه همکنشانه میان انواع مختلف روایی و گونه‌های جدید و کلاسیک آن را در نزد خواننده تقویت کند و توسعه بخشد.

۲. مباحث نظری پژوهش

۲-۱. شیوه روایت‌پردازی در ژانر «خاطره»

خاطره‌نگاری یکی از محبوب‌ترین گونه‌های داستانی است که از روایت بهره دارد و تقریباً همه انسان‌ها به صورت مکتوب یا شفاهی از این گونه استفاده کرده‌اند. «خاطره‌نویسی یکی از شاخه‌های زندگی‌نامه نویسی است. خاطره نگاری، روایت رویدادهایی است که یا نویسنده خاطره شاهد وقوع آن‌ها بوده و یا آن‌ها را از افراد آگاه شنیده و به خاطر سپرده است. هیچ گونه 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 نکته شایسته توجه دیگر، استفاده از «منِ روایتی» است که از همان آغاز، خاطره نگاری را جلوه‌گاه حدیث‌نَفْس می‌سازد. حضور «منِ» فعال نویسنده در خاطره‌نویسی، بعدها در داستان‌نویسی به‌صورت زاویه دید اول شخص مفرد درمی‌آید» (رضوانیان،۱۳۹۱: ۵۷).

تعاریف متعددی برای خاطره برشمرده‌اند. در یکی از آنها بیان می‌شود اثر، نوشته یا پدیده‌ای است روایی که پدیدآورنده آن با آگاهی و اراده به شرح احوال، حادثه‌ها و رویدادهای گذشته می‌پردازد که به عللی در ذهن ماندنی و برجسته شده‌اند. راوی در آن حضور مستقیم یا غیرمستقیم (مشاهده، منابع دست‌اول و ...) دارد. جزئیات زمان و مکان و نیز چگونگی وقوع حوادث نیز در آن مندرج است. خاطرات در بیشتر موارد، تأثیری احساسی- عاطفی بر فرد می‌گذارد (ایروانی، ۱۳۸۶: ۷۶). خاطره، روایتی مکتوب یا شفاهی است که راوی آن با اسلوبی ویژه به بازگویی تجربیات پیشین خود می‌پردازد؛ تجاربی که در میان دیگر تجربیات فرد برجستگی دارد. در تعاریفی که از خاطره‌نویسی آمده است، نقش کلیدی مفاهیمی چون ذهن، تداعی، برجسته بودن، بازیابی و رسوبات ذهنی بیانگر اهمیت ذهن و سازوکارهای آن در تولید خاطره است (سنگری، ۱۳۹۲: ۱۴؛ به نقل از مالمیر، ۱۳۹۶: ۱۳۶).

خاطره، تاریخ و داستان در تئوری، تعریف‌های مشخص دارند، لیکن وقتی به مصادیق آنها نگریسته می‌شود، گاه تشخیص دقیق ژانر اثر دشوار است؛ «زیرا ژانرها مرزهای قطعی و تخلف‌ناپذیر ندارند؛ مثلاً یک اثر می‌تواند ژانر تاریخی داشته باشد، ولی از برخی ویژگی‌های ژانرهای دیگر همچون خاطره و داستان نیز بهره‌مند باشد، چون تاریخ‌نگاری با آنکه اساساً با شرح وقایع سروکار دارد، اما یکسره فارغ از افسانه‌پردازی و داستان‌سرایی نیست» (اشرف، ۱۳۸۸: ۱۸۱).

بدون شک آنچه خاطره را به سایر انواع روایی از قبیل داستان، افسانه، خاطره و تاریخ نزدیک می‌سازد، عنصر روایت است. «به‌رغم این واقعیت که بخش اعظم تاریخ به شکل روایی نوشته نشده است، می‌توان گفت که تمام تاریخ به طور کلی خصلت روایی دارد. پُل ریکور، فیلسوف و ادیب برجستهٔ فرانسوی اظهار داشته که حتی تاریخ – که باید خالی از هیأت روایی باشد– در بند فهم روایی ماست. تاریخ همچنان مستلزم توانایی اساسی ما در دنبال کردن روایت است. دلیل این امر، آن است که فهم تاریخی و تعقیب داستان، هر دو به عملیات شناختی واحدی، یعنی راه‌هایی که به شناخت یک چیز منتهی می‌شود، نیازمند هستند. خاطره و تاریخ نوعی داستان هستند که روایت می‌شوند و به تعبیر جی‌جی‌رنیر، تاریخ‌نگار هلندی، تاریخ، داستان تجارب انسان‌های فعال در جوامع است» (استنفورد، ۱۳۸۶: ۱۵۴ و۴۴۲). خاطره در این میان از سه عنصر روایت به طور برجسته برخوردار است که در ادامه، ضمن بیان تعریف هر یک از آنها چگونگی فاصله گرفتن خاطرات احمد بن‌بُله از این مختصات بررسی می‌شود.

۲-۱-۱. تبدیل «من» به «ما»

خاطره‌نویسی به عنوان فرم مهمی از روایت، توسط غربی‌ها به کار گرفته شد و توسعه یافت. به طور کلی از آغاز دوره رنسانس شاهد رشد و شکوفایی حجم زیادی از خاطره نگاری در کشورهای غربی بوده‌ایم. این نوع روایی از آنجایی که بر خاطرات و رویدادهای فردی و شخصی خاطره‌نویس متکی است، غالباً از ضمیر اول شخص مفرد «من» به جای ضمیر اول شخص جمع «ما» بهره می‌گیرد و اصولاً ژانر انفرادی است تا جمعی و سازمانی (راضی، ۲۰۱۸: ۴۳). به عبارتی دیگر ««من»، بزرگ‌ترین شاخصه و مؤلفه خاطرات است. نویسنده در چنین فرمی برای بیان حوادثی که بر او گذشته است، دست به قلم می‌شود و رویدادهایی را روایت می‌کند که خود در مرکز آن قرار دارد. در خاطره غالباً اول شخص و منِ راوی به کار گرفته می‌شود و در داستان با توجه به شرایط و هدف مورد نظر می‌توان از نظرگاه‌های متنوعی بهره برد» (موسوی‌نیا، ۱۳۹۴: ۸) در این دیدگاه، به عنوان دیدگاهی درون‌گرا، بیش از دنیای خارج و اشخاص حاضر در آن، تکیهٔ روایتگر بر رسوخ به ژرفای ذهن انسان است. روایتگری از این طریق، عرصهٔ نمایش «جریان تأثرات و دریافت‌های درونی» شخصیت است که نسبت به جریان برون‌گرا از نظم و ترتیب کمتری برخوردار است» (پک، ۱۳۸۱: ۱۱۰).

هرچند حد و مرز دقیقی نمی‌توان میان انواع روایت قائل شد و همان‌طور که «من» هیچ وقت در انحصار ژانر خاطره نیست، ضمیر «ما» نیز به کلی با روایت در خاطره بیگانه نیست. رمان‌های متعددی از ضمیر اول شخص مفرد که در دوره کنونی به ویژه مدرنیسم رو به فزونی‌اند بهره گرفته‌اند و همان‌طور که خاطراتی که بیشتر به صبغه تاریخی نگاشته شده‌اند در ضمیر «ما» تکیه دارند؛ اما مقصود از این سطور ماهیت اصلی خاطره و دیگر انواع روایی به ویژه رمان است. اینکه خاطره غالباً از فردگرایی برخوردار است و رمان از جمع‌گرایی بهره می‌گیرد و منعکس‌کننده صدای گروه و اجتماع است. اگر صیغه روایتی یک رمان از «من» برخوردار باشد، باز هم اندیشه و مضمونی کلی و فراگیر در آن روایت می‌شود که دغدغه یا روایت بسیاری از انسان‌هاست که صرفاً دغدغه فردی و شخصی خود نویسنده یا شخصیتی خاص؛ بنابراین از جلوه‌های شورش روایت در خاطرات ابن‌بله، تبدیل «من» به «ما» و جایگزینی گروه به جای فرد است. در واقع استفاده از «ما» ی روایتی نه در فرم، بلکه در محتوا و رویدادها رسوخ کرده است. کتاب خاطرات احمدابن‌بله به جای اینکه بازگوکننده درونیات و نفسانیات نویسنده یا شخصی واحد باشد و از اندوه، شادی و روان خاطره‌نویس پرده بردارد، در مقاطع مختلفی از روایت آشکارا از قید تنگ روایت ذاتی و شخصی رهایی پیدا کرده و صبغه روایت جمعی و همگانی به خود می‌گیرد. در چنین حالاتی ابن‌بله از مرکز به حاشیه رانده می‌شود و آنچه روایت می‌گردد، مبارزات و رویدادهای جمعی بزرگ‌تر است که به موازات شخصیت اصلی، برای نیل به اهدافی آرمانی تلاش می‌کنند:

«فی اللیلة الأولی، لم‌یغمض لنا جفن. کان الألمان یتلصصون فی الظلام حولنا، وکانت دوریاتهم فی کل مکان حتی المنطقة الحرام، وکانوا یرمون بالقذائف الیدویة، یستدرجوننا ویلعبون علی أعصابنا» (ابن‌بله: ۵۲).

ترجمه: در شب اول چشم روی هم نگذاشتیم. آلمانی‌ها در تاریکی، اطراف ما را پایش می‌کردند و گشت‌هایشان همه جا بود حتی در منطقه ممنوعه. نارنجک پرتاب می‌کردند، درصدد فریب ما بودند و با اعصابمان بازی می‌کردند.

هر چه قدر کتاب کوچک خاطرات ابن‌بُله را ورق بزنیم و به جلو برویم، با شعله‌ور شدن نبرد و مبارزات علیه استعمار و تلاش برای دستیابی به استقلال الجزایر، روایت نیز از خانه تنگ و کوچک درون‌گرایی فراتر می‌رود و با شدت گرفتن مبارزات به سمت جمع‌گرایی سوق پیدا می‌کند. در چنین مواردی «ابن‌بله» در صیغه‌های روایتی جمع ظاهرشده و با آن آمیخته می‌گردد؛ به بیان دیگر، نگارندۀ خاطره که در صفحات آغازین، خود و کاشانه و خانواده خویش را به رشتۀ تحریر درمی‌آورد، اینک از مرزهای روایت خاطره فراتر رفته و پای به جهان روایت حماسی یا داستانی نهاده است. آنچه سبب تبدیل و شورشی از جانب روایت شده، موضوع و موتیف مورد بحث در رمان است. دلاوری و سلحشوری ملتی که به دنبال تجسم آرمان‌ها و رؤیاهای خود

هستند و خاطره‌نویس که زندگی و آرزوهایش با آرمان‌های ملتش پیوند خورده، ناچار به پیوند دادن «من» با هویت روایتی، دیگر شخصیت‌ها و استفاده از «ما» به جای «من» و فردگرایی است.

کتاب مذکرات «احمدبن بُله» صرفاً یک خاطره‌گویی عادی نیست؛ بلکه روایتی است از اوضاع الجزایر قبل و بعد از استقلال که در آن راوی متکلم با نگاه تیزبین و واقع‌بینانه خود، شرایط و زمینه‌های موجود جهت ایجاد انقلاب و بروز نبرد و سپس دستیابی به استقلال را رصد می‌کند. گاه «منِ» راوی در این کتاب، ویژگی «منِ» شاهدگر را می‌گیرد. در چنین مواردی گرچه از فردگرایی برخوردار است، اما به نوعی القاکننده «ما» می‌شود و درصدد روایت اجزای کلی‌تری از روایت است. در واقع در چنین مواقعی «راوی به روایت آنچه را که بر گروهی رخ داده، روایت می‌کند و خود تنها شاهد ماجراست. روایتگر اوّل شخص، هنگامی که زاویهٔ دید بیرونی را انتخاب می‌کند، میان او و آنچه یا کسی که روایت می‌شود فاصله‌ای ثابت وجود دارد؛ در حقیقت، روایتگر به مانند چشمی است که آنچه را که در حیطهٔ دیداری و شنیداری‌اش به وقوع می‌پیوندد، برای خواننده روایت می‌کند. در این حال، روایتگر به عنوان ناظر بر رویدادها در متن حضور دارد» (ایوب، ۲۰۰۱: ۱۲۳) و تمرکز بر بیرون و جمع‌گرایی در اولویت قرار می‌گیرد.

در راستای کاربرد همین مؤلفه و تحول روایت، حدیث نفس که فنی پرکاربرد در خاطره‌نویسی است (داد، ۱۳۷۱: ۱۹۴) در خاطرات ابن‌بله به ندرت به کار می‌رود و تنها در مواردی که توصیف یا بیان عقیده‌ای نسبت به وضعیت موجود است، مورد توجه قرار می‌گیرد. به عنوان مثال در نمونه ذیل روایت جریان سیال ذهن در ارتباط با دیگری- شخصیت یا رویدادی متعلق به غیر راوی بیان شده است:

«فکرتُ فی کل هذا وأنا أستمع إلی الکسیح، وفجأة استعدت کامل هدوئی. ومن الغریب أنّی لم‌أعد أذکر اسمه. ولکنّی مازلتُ أراه بسحنته المذعورة والمتشامخة فی نفس الوقت» (ابن‌بُله: ۷۲).

ترجمه: در حین گوش دادن به سخنان معلول به همه اینها فکر کردم و ناگهان آرامش کامل خود را به دست آوردم. عجیب اینکه دیگر اسمش یادم نیست؛ اما هنوز او را با چهرهٔ وحشت‌زده و در عین حال مغرورش می‌بینم.

در چنین مواردی راوی نه تنها با حدیث نفس، به عنوان شگرد مسلّط در خاطره گویی، درونیات خود یا شخصی خویش را بازگو نمی‌کند، بلکه آنچه را بازگو می‌نماید، مسائلی مربوط به سایر امور و شخصیت‌ها است و از دایره فردگرایی فراتر رفته است. علی‌رغم ارتباط کاربست جریان سیال ذهن با امور بیرونی در کتاب ابن‌بُله، وی به توسعه و گسترش این فن روی نمی‌آورد و خیلی سریع از آن رد شده و وارد بخش روایت توصیفی و نمایشی می‌شود؛ بنابراین ابن‌بُله کمتر با جریان سیال ذهن، نفسانیات و درونیات خود را عرضه می‌کند و روایت در خاطره او بیشتر جنبه بیرونی دارد و شامل حوادث خارجی و ملموس است. به بیان دیگر، اندیشه‌ها و

دغدغه‌هایی در روایت مطرح شده که خواننده به راحتی با آنها ارتباط برقرار می‌کند، زیرا با پوسته واقعیت ارتباط دارد:

«وفی طریقی إلی مغنیة أمعنتُ التفکیر. لقد کنت منتصراً ولکنّه انتظار غالی الثمن. لقد جرحت رجلاً: وهذا سبب کافٍ لاعتقالی وإلقائی فی السجن. قررت إذن أن أغادر المکان علی التوّ. وبمغادرة مغنیة خسرت ملکی ولکنّی احتفظت بملک آخر أثمن: حریتی، وکنت أحتاج لهذه الحریة لخدمة حزبی وقضیة الاستقلال» (همان: ۷۷).

ترجمه: در راه مغنیه به فکر فرو رفتم. من پیروز بودم، اما انتظار گران است. من مردی را زخمی کردم: این دلیل کافی است برای دستگیری و انداختن من به زندان؛ بنابراین تصمیم گرفتم فوراً محل را ترک کنم. با ترک مغنیه، اموال خود را از دست دادم، اما دارایی دیگری را که گران‌بهاتر بود، حفظ کردم: آزادی خود و برای خدمت به حزب و مسئله استقلال به این آزادی نیاز داشتم.

در واقع فرصت حدیث نفس بسیار کوتاه است و راوی در زمان‌های اندکی، قصه را به آن اختصاص می‌دهد و به طور خلاصه و گذرا بیان می‌کند. در نمونه فوق دغدغه‌های ذهنی گوینده در از دست دادن ملک و اموال و به‌دست‌آوردن آزادی که می‌تواند به یک چالش روحی عظیم تبدیل شود و صفحات زیادی از خاطره را در بر بگیرد، در یک پاراگراف کوتاه خلاصه شده است. ابن‌بله از حدیث نفس تنها به عنوان ابزاری برای ثبت خواطر ذهنی خویش استفاده می‌کند نه به مانند دیگر خاطره‌نویسان، برای ورود به جهان ذات و فردیت خویش از آن بهره می‌گیرد؛ زیرا آنچه برای وی در اولویت قرار دارد، بیان سرنوشت مردم از لابه‌لای نبرد و مبارزه است. نه اینکه صرفاً به نجوی و درونیات خود بپردازد.

۲-۱-۲. تبدیل راوی به قهرمان

پاره‌ای از عناصر روایت، علی‌رغم شباهتی که با هم دارند، از نظر فرم و کارکرد با یکدیگر متفاوت‌اند. از جمله این موارد، فرق میان راوی و شخصیت اصلی و قهرمان است. قهرمان که به شخصیت اصلی و مرکزی روایت گفته می‌شود، عنصری است که برای قصه‌های حماسی یا تاریخی که در آن شخصیت به اعمال خارق‌العاده دست می‌یازد، اطلاق می‌شود، حال آنکه با انحطاط جایگاه این ابر شخصیت در رمان معاصر، به آن شخصیت اصلی اطلاق گردید. در خاطرات، خلأ قهرمان و شخصیت اصلی وجود دارد. خاطره نگار به روایت رویدادهای متنوع و مختلف می‌پردازد که برای او یا دیگران رخ داده است و در تلاش برای قهرمان سازی یا شخصیت‌پردازی نیست. زمانی که خاطره نگار از مختصات شخصیت اصلی رمان یا قهرمان حماسه استفاده کند، مفهوم شورش روایت و تداخل میان گونه‌ها و شکل‌های روایی رخ می‌دهد. «راوی قالب خاطره در ماجرا و اتفاق، دخل و تصرف ندارد و حتی اگر جزئی از آن ماجرا باشد، باز هم صرفاً بازگوکننده است؛ اما راوی داستان اگر راوی فعال یعنی شخصیت داستانی باشد، تأثیر و

تأثر دارد و مسبب این تأثیر و تأثر، عدم اتمام واقعه در زمان گذشته است که در خاطره این اتفاق می‌افتد» (موسوی‌نیا، ۱۳۹۴: ۸). در واقع رنگ و بوی قهرمان گرفتن و دور شدن از مشخصات راوی، یکی از جلوه‌های شورش روایت در خاطره است.

خاطرات احمدبن بُله، از جهت برخورداری از راوی معمول و یکنواخت، آن‌گونه که در کتاب خاطرات دیده می‌شود، قابل بررسی نیست. راوی داستان که خود احمدبن بُله است از آنجایی که خود به عنوان یکی از مبارزان در مسیر استقلال الجزایر نقش داشته و تلاش کرده و مجاهدت به خرج داده، از پوسته راوی بیرون آمده و به قهرمان داستانی تبدیل شده است. چنین خاطراتی با توجه به موضوع مورد بحث به مانند بسیاری از خاطرات جنگ که رزمندگان از حوادث جنگ روایت می‌کنند، به قهرمان‌پروری و شخصیت‌پردازی انجامیده است، موضوعی که از چنین فرم‌هایی هم فراتر رفته و با توجه به اینکه خاطرات جنگ بیشتر معطوف به روایت رشادت‌های هم‌رزمان شجاع و دلاور می‌پردازد، خود راوی بیشتر نقش شاهد را بازی می‌کند، اما در اینجا ابن‌بله، مبارزی ممتاز است که علاوه بر اینکه به ثبت رویدادهای دیگر مبارزان می‌پردازد و روایت را از ماهیت درونی و ذاتی بیرون می‌آورد، خود نیز در آبستن و گلوگاه حوادث حضور دارد و به عنوان قهرمان و بازیگر اصلی حوادث به قهرمان خاطره تبدیل شده است.

تبدیل راوی یا شخصیت مرکزی در خاطرات ابن‌بله به قهرمان، تنها در توصیف و برخورداری شخصیت از عناصر اصلی قهرمان نیست، بلکه راوی با نحوه روایت و چینش عبارت‌ها این فرایند را عملی ساخته است. احمدبن بُله در نبردها و درگیرها نه تنها یک راوی مشاهده‌گر که تنها با دوربین قلم به ثبت و ضبط امور می‌پردازد، بلکه خود نیز در قامت یک مبارز تمام عیار و قهرمان جنگ در پیکارها و درگیری‌ها حضور دارد، به عنوان نمونه در فصل دوم که در خصوص حمله ایتالیا به الجزایر است، رشادت‌های ابن‌بُله قابل ستایش است به نحوی که بعد از جنگ، انبوهی از مدال‌های نظامی را دشت می‌کند:

«بعد زمن قلیل من احتلال روما مُنحتُ وسام الحرب. کنتُ قد حصلت منذ بدایة الحملة علی أربعة استحقاقات منها اثنان من نوع وسام الجیش وعلی قاعدة هذه الاستحقاقات الأربعة» (همان: ۶۳).

ترجمه: مدت کوتاهی پس از فتح رُم به من مدال جنگ اعطا شد. از ابتدای مبارزات، چهار تشویقی از جمله دو مورد مدال ارتش و بر اساس همین چهار تشویقی دریافت کرده بودم.

در بخش‌های بعدی، آنچه قابل مشاهده است، حضور ابن‌بُله در مرکز حوادث به عنوان قهرمان قصه‌ها همچون شوالیه‌ای دیده می‌شود. ابن‌بله در هیچ یک از فصول روایت در حد راوی مشاهده‌گر تنزل نمی‌یابد، گرچه در مقاطعی از آن، این رویکرد به چشم می‌خورد، اما این مقاطع در حد یک فصل نیست. راوی در بسیاری از صحنه‌ها حاضر است و به مثابهٔ شخصیت مرکزی و اصلی رویدادها نقش ایفا می‌کند:

«عندما عدتُ إلی لیبیا بعد الاستقلال، خصّنی اللیبیون باستقبال لن أنساه مادمتُ حیاً. لقد غمرونی بلطفهم وکرمهم فلمأعرف کیف أبرهن لهم عن صداقتی وحُبّی، وقد قلدونی لقب دکتور شرف من جامعة بنغازی. وقد کنت نصف متأثر ونصف ضاحک وأنا أذکرهم بینما کنت أعانقهم» (همان: ۱۰۵).

ترجمه: وقتی پس از استقلال به لیبی بازگشتم، لیبیایی‌ها از من چنان استقبال کردند که تا زنده‌ام، هرگز فراموش نخواهم کرد. آنها مرا غرق مهربانی و سخاوت خود کردند، بنابراین نمی‌دانستم چگونه دوستی و محبت خود را به آنها ثابت کنم. عنوان دکترای افتخاری از دانشگاه بنغازی را به من دادند. هنگامی که آنها را در آغوش می‌گرفتم و به یاد می‌آوردم، متأثر می‌شدم و می‌خندیدم.

در اینجا به عنوان نمونه که قابل تعمیم به کل روایت است، راوی تنها یک روایت‌گر نیست بلکه شخصیت داستان نیز است. کاریزماتیک بودن و در مرکز قرار گرفتن شخصیت باعث گردیده که نه صرفاً یک شخصیت ساده و معمولی، بلکه به شخصیتی فراتر از هنجار به مانند آنچه در تعریف قهرمان می‌خوانیم با شخصیت مذکور مطابقت داشته باشد. این‌گونه استقبال و الهام گرفتن از او، وی را تا حد یک قهرمان راهبردی در رویدادهای انقلابی فراتر برده است و روایت نیز در خدمت همین هدف درآمده است. گرچه خاطره نگاری غالباً بر «من» تکیه دارد، اما این بدان معنا نیست که «من»/ راوی ضرورتاً قهرمان است. به مانند بسیاری از رمان‌هایی که متکلم بودن راوی نشانگر این نیست که وی توأمان راوی و قهرمان باشد، در خاطرات نیز این‌گونه است. از این رو «من» در بسیاری از خاطرات، وسیله‌ای برای روایت حوادثی است که برای «منِ» راوی شکل گرفته، اما «من» در خاطرات ابن‌بُله عرصه‌ای برای هنرنمایی و ایفای نقش اصلی و قهرمانی اوست.

۲-۱-۳. تبدیل توصیف به حادثه

توصیف و حادثه، دو مؤلفه دیگر در روایت‌شناسی است و هر دو لازمه پیشبرد یک روایت است (زیتونی، ۲۰۰۲: ۲۴۳)، اما نحوه کاربرد آن در هر یک از گونه‌های روایی متفاوت است. «توصیف به ساختن تصویری غیر زمانی از جهان کمک می‌کند و خارج از زمان سخن می‌گوید؛ بنابراین توصیف با روایت تفاوت دارد و این تمایزی شناخته‌شده است. از سوی دیگر شماری از روایت‌ها حاوی توصیف‌هایی هستند و حتی این هم روشن نیست که توصیف‌ها جز در سازمان‌دهی اجزای متشکله روایت، اصولاً بتوانند وجود داشته باشند، بدین‌سان توصیف هم به عنوان ضد روایت ظاهر می‌شود و هم به عنوان یکی از اجزا یا دست‌کم یکی از لحظات مهم روایت» (متز، ۱۳۷۶: ۴۷). در خاطره نگاری که چندان در قید و بند رعایت روایت به مانند رمان نیست، توصیف به عنوان شاخصه ضد روایتی بیشتر به کار می‌رود.

خاطرات ابن‌بُلَه، عرصه‌ای برای شرح رویدادها است و عنصر وصف جای کمتری به خود اختصاص داده است. نویسنده از حوادث به سرعت می‌گذرد و در تلاش است تا رویدادهای زندگی خود را با کمترین وصفی ارائه دهد. هدف ابن‌بُلَه در خاطرات خود، روایت سرگذشت خویش از کودکی تا آزادی است، از این رو زمان روایت وی مبتنی بر تسریع و شتاب زمانی، درصدد روایت رویدادها به جای مکث طولانی جهت وصف عناصر و اشیاء است. به عنوان مثال در نمونه ذیل که گوشه‌ای از مبارزات او را در هنگام بازگشت به الجزایر نقل می‌کند، توصیف، خیلی زود جای خود را به روایت می‌دهد و با اینکه موضوعات، بهانه ایجاد توصیفات زیاد را می‌دهد، اما نویسنده از آن سرباز زده و همواره حادثه‌پردازی می‌کند:

«تواصل هطول الشتائم والحجارة. وظللتُ فی الظلام جالساً علی کرسی، جامداً وصامتاً وبیدی المسدس ب۳۸. وإذا کان الانتظار ابتلاءً لی فقد کنتُ أعرف، بصفتی شارکت فی کاسینو، بأنه کان ابتلاء لهم أیضاً. مع طلوع الفجر انتقلتُ إلی الهجوم. فتحت الباب بغتة. ووثبتُ ثم انطرحت أرضاً. وأزّت رصاصتان فوق رأسی دون أن تصیبانی. وبذلک کشفتا فی الموضع الذی أطلقت منه النار، فقمتُ ثم تقدمتُ فی اتجاهه» (همان: ۷۵).

ترجمه: رگبار لعنت‌ها و سنگ‌ها همچنان ادامه داشت. در تاریکی نشسته بودم روی صندلی، ساکت و بی‌حرکت و یک کُلت B-38 در دستم بود. اگر انتظار برای من یک آزمون بود، به عنوان یک شرکت‌کننده در کازینو می‌دانستم که برای آنها نیز امتحان بود. هنگام سپیده‌دم برای حمله حرکت کردم. ناگهان در را باز کردم. تلوتلو خوردم و بعد روی زمین افتادم. دو گلوله بی‌آنکه به من اصابت کنند، زوزه‌کشان از بالای سرم عبور کردند و بدین ترتیب، محل شلیک آتش را آشکار کردند، پس برخاستم و به سوی آن پیشروی کردم.

در نمونه فوق توصیف مساحت کمی را به خود اختصاص داده است و نویسنده بدون مکث، رویدادها را یکی پس از دیگری روایت می‌کند. با اینکه فضای رعب‌انگیز و هولناک تیرباران که نویسنده استمرار و پیاپی بودن آن را گزارش داده، این امکان را به هر نویسنده به ویژه نویسنده خاطرات می‌دهد تا با قفل زمان روایت، توصیفی تأثیرگذار از این فضا ارائه دهد، اما برای نویسنده بیان رویدادها به مراتب مهم‌تر بوده است و روایت کنش‌های پیاپی جای خود را به توصیفات پیاپی داده است. در واقع نویسنده، فعلی را بعد از فعل دیگری با کم‌ترین فاصله عنوان می‌کند و بیشتر تمایل به روایت وقایع دارد تا تأثیری که یک رمان‌نویس بر خواننده می‌گذارد را با ذکر کنش‌های پیاپی و دراماتیک بر خواننده بگذارد. به همین صورت در نمونه ذیل که فصل سوم مذکرات با عنوان «الثورة» آغاز می‌شود – بر خلاف مطالع آغازین فصل‌ها حتی در رمان‌ها که وصف چیرگی دارد – مشاهده می‌شود که توصیف کمتر و به مراتب، شوق راوی به نقل روایت چشم‌نوازتر است:

«فی نهایة مارس ۱۹۵۲ جاء بودیسه الصافی لیرانی فی مکان الحادثة بالسجن، وبواسطة الحارس ناولنی کیلو من الخبز لم یسلم لی إلا بعد أن شُطر من الوسط، مثلما هی العادة. إنه روتین السجون الذی لایتغیر ولایجدی: فقد کان أحد طرفی الرغیف یحتوی علی مبرد قوی. وشرعنا فی العمل، بمشارکة ستین سجیناً سیاسیاً، کنّا نعیش بینهم. وإذا کان لم‌یوجد بینهم خائن واحد لیشی بنا، فذلک یبرهن علی قیمة مناضلینا فی المنظمة الخاصة وعلی العنایة التی تم بها اختیارهم» (همان: ۸۹).

ترجمه: در اواخر مارس ۱۹۵۲ بودیسه صافی در محل حادثه در زندان به دیدن من آمد و از طریق نگهبان یک کیلو نان به من داد که فقط نصف آن را به من دادند. همان‌طور که رسم است. این، روال زندان است که تغییر نمی‌کند و فایده‌ای ندارد: یک سر نان حاوی یک سوهان تند بود. ما با مشارکت شصت زندانی سیاسی که در میان آنها زندگی می‌کردیم، شروع به فعالیت کردیم و اگر در میان آنها حتی یک خائن وجود نداشت که ما را لو بدهد، این نشان‌دهنده ارزش مبارزان ما در تشکیلات ویژه و نشانهٔ اهتمامی است که در انتخاب آنها صورت گرفته است.

در این گزاره، با ذکر صریح تاریخ روایت، فصل جدیدی از خاطرات مبارزه و انقلاب خود را آغاز می‌کند. موقعیت متنی و نقطه‌ای که روایت از آن آغاز شده – یعنی زندان– این امکان را به خواننده می‌دهد که وی توصیف را به کار ببرد. توصیف از حالت زمانی یا مکانی به شیوه بسیاری از روایت‌پردازان در آغاز فصل‌ها به ویژه در ژانر داستانی خاطره؛ اما نویسنده بعد از تعیین زمان به طور کوتاه وارد رویداد و پیرنگ داستان شده است: شخصی به همراه نگهبان آمد تا نانی به او بدهد. نویسنده بعد از بیان این نکته که زندانبان خیانت در امانت کرده، از یک عادت و روتین سخن می‌گوید. اینجا به نظر می‌رسد داستان وارد مقطع توصیفی طولانی می‌شود؛ اما این توصیف از یک سطر و نیم بیشتر طول نمی‌کشد که راوی دوباره به روایت رویدادها می‌پردازد و اقداماتی را روایت می‌کند که زندانیان سیاسی برای رهایی و آزادی انجام می‌دهند. رویداد پردازی به جای توصیف به قدری است که در فصل پایانی کتاب با عنوان «مشاکل أولی» که راوی به مشکلات آغازین بعد از استقلال الجزایر می‌پردازد، در صورتی که موقعیت متن اقتضا می‌کرد که در این بخش نقش گزارش‌های توصیفی به جای حادثه‌پردازی پررنگ‌تر شود، باز شاهد برجستگی غیرمتعارف رویداد پردازی هستیم. البته در همه این موارد، نباید نقش پویای راوی و شخصیت داستان، یعنی احمد بن‌بله را نادیده گرفت. به عنوان نمونه در بندهای آغازین این فصل بیان می‌دارد:

«کان أن قررتُ اللجوء إلی وسائل جذریة. فتخطیتُ الولاة ونوّاب الولاة، وشیوخ المدن، واستدعیت موظّفی الجمعیّات الفلاحیة الاحتیاطیة .S.A.P؛ وشرحت لهم بأن علیهم أن یشمروا عن سواعد الجد وأن یشرعوا فی الحراثة بالوسائل المتوفرة» (همان: ۱۶۱).

ترجمه: تصمیم گرفتم به شیوه‌های بنیادین متوسل شوم. لذا به زمامداران و بخشداران و شیوخ شهر توجه نکردم و کارکنان انجمن‌های کشاورزی (S.A.P) را احضار کردم و به آنها توضیح دادم که باید آستین‌های همت را بالا بزنند و با تجهیزات موجود شروع به کشاورزی کنند.

این‌گونه گزاره‌ها حجم حوادث را در رمان به عنوان بدنه و تنه اصلی داستان افزایش می‌دهد و موجب فروانی روایت به جای توصیفات راکد و ایستا می‌شود. حوادثی که هرچند غالباً فرعی هستند اما در کنار یکدیگر، یک مذکرات حادثه محور را تشکیل می‌دهد و اثر را از ژآنر خاطره – از منظر عنصر روایت‌پردازی به عنوان شاخص‌ترین عنصر روایت– به رمان نزدیک می‌کند؛ بنابراین بله به جای اینکه با ذکر هسته‌هایی از رویداد به توصیف زندگی و جریانات بپردازد، با توجه به تنگی زمان، کشمکش زمانی، علاقه به حادثه، حوادث را مرکز و توصیفات را به حاشیه برده است. به نحوی که توصیف در اثر او بر خلاف بسیاری از خاطرات در خدمت حادثه قرار می‌گیرد.

۳. نتیجه

خاطرات با توجه به موضوع، زمان روایت و توانایی خاطره‌نویس می‌تواند از کالبد و فرم خاطره‌نویسی خارج شده و مختصات دیگر انواع روایی را به خود بگیرد. مبارزه‌گری احمدبن بُله در زندگی واقعی و اجتماعی به مبارزه و شورش روایت او انجامیده است و با وجود ژانر خاطره‌نویسی، روایت در اثر او از کالبد و مختصات خاطره‌نویسی فراتر می‌رود و وارد روایت‌های پویا و رمان‌های درماتیک می‌شود.

در خاطرات ابن‌بُله در چند محور، شورش روایت یا سیر فراهنجاری مختصات روایت در خاطره مشاهده می‌شود که از جمله آنها استفاده از «ما» روایتی به جای مرکزیت «من» است. این موضوع علاوه بر تأثیرگذاری در فرم و محتوای کتاب، در بسامد اندک ویژگی‌های سبکی اثر نظیر عدم کاربرد فراوان درون‌گرایی، عدم کاربرد مکرر حدیث نفس که امری مرسوم در خاطرات است، منجر گردیده است و به اثری جمعی یا جمع‌گرا به جای اثری فردگرا تبدیل شده است.

قهرمان پردازی نیز در کتاب بیشتر مدار روایت قرار گرفته است و نویسنده تلاش کرده تا از روایت‌گری محض عبور کرده و به سمت ایجاد سازوکارهای قهرمان پردازی حرکت کند. همچنین رویداد پردازی جای وسیعی را در روایت ابن‌بله به جای توصیفات مکرر و خسته‌کننده به خود اختصاص داده است. نویسنده با این شگردها خاطره‌ای متفاوت که از جهت ساختار روایتی با آنچه در دیگر خاطرات به کار می‌رود، خلق کرده و اثری هنجارگریز در نوع ادبی خود پدید آورده است.

منابع

أحمد بن‌بُله. (بی‌تا)، *مذکرات*، ترجمة العفیف الأخضر، بیروت، دار الآداب.

استنفورد، مایکل (۱۳۷۹)، *فلسفهٔ تاریخ*، رابطهٔ تاریخ، فلسفه و علوم اجتماعی. ترجمهٔ حسینعلی نوذری. تهران، طرح نو.

اشرف، احمد (۱۳۸۸)، «تاریخ، خاطره، افسانه»، *مجلهٔ بخارا*، شمارهٔ ۷۱، صص ۱۷۹-۱۹۲.

ایروانی، محمدرضا (۱۳۹۱)، *بر سمند خاطره*. تهران، بنیاد حفظ و آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.

أیوب، محمد (۲۰۰۱)، *الزمن و السرد القصصی فی الروایة الفلسطینیة المعاصرة بین ۱۹۷۳-۱۹۹۴*، ط.۱، بی‌جا، دار السندباد للنشر و التوزیع.

بی‌نیاز، فتح الله (۱۳۸۷)، *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*. تهران، افراز.

پک، جان (۱۳۸۱)، *شیوهٔ تحلیل رمان*، ترجمهٔ احمد صدارتی، چاپ دوم، تهران، مرکز.

تولان، مایکل (۱۳۸۳)، *درآمدی نقادانه زبان‌شناختی بر روایت*، ترجمهٔ ابوالفضل حرّی، تهران، بنیاد سینمایی فارابی.

داد، سیما (۱۳۷۱)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران، مروارید.

راضی، زکی عباس. (۲۰۱۸)، *أسالیب السَّرد فی سیرة فدوی طوقان رحلة جبلیة رحلة صعبة*؛ جامعة القادسیة – کلیة التربیة.

رضوانیان، قدسیه (۱۳۹۴)، *از سرگذشت نویسی به داستان‌نویسی*. مازندران، انتشارات دانشگاه مازندران.

زیتونی، لطیف (۲۰۰۲)، *معجم مصطلحات نقد الروایة*، بیروت، مکتبة لبنان ناشرون.

سنگری، محمدرضا و محمدرضا ایروانی (۱۳۹۰)، «پژوهشی درباره خاطره‌نویسی». *حافظ*. ش ۸۶. صص ۲۴ ـ۳۱.

متز، کریستین. (۱۳۷۶)، *نشانه‌شناسی سینما*، ترجمهٔ روبرت صفاریان، تهران، رسالت.

موسوی‌نیا، سید حسین. (۱۳۹۴)، *خاطره و داستان*، دو جهان متفاوت و مرتبط، مجلهٔ ادبی و هنری شهرستان ادب.

Ahmad Ben-Bolah (n. d.), Muzhkarat, translated by Al-Afif Al-Akhdar, Beirut: Dar Al-Adab. [In Arabic].

Ashraf, A. (2008). "History, Memory, Legend", Bukhara Journal, No. 71, pp. 179-192. [In Persian].

Ayoub, M. (2001), Time and Al-Sard Al-Qassasi in Contemporary Palestinian Fiction Between 1973-1994, vol. 1, (S. L): Dar Al-Sandbad Lelanshar and Al-Tawzee. [In Arabic].

Biniyaz, F. (2008). An introduction to story writing and narratology. Tehran: Afraz. [In Persian].

Dodd, S. (1992), Dictionary of Literary Terms, Tehran: Marvarid. [In Persian].

Irvani, M. (2011). On memory Tehran: Foundation for the preservation and publication of sacred defense values. [In Persian].

Metz, Christian (1997), Semiotics of Cinema, translated by Robert Safarian, Tehran: Resalat. [In Persian].

Mousavinia, Seyyed Hossein (2014), memory and story, two different and related worlds, literary and artistic magazine of Adab city. [In Persian].

Peck, J. (2008), The Method of Analyzing a Novel, translated by Ahmad Tsederani, second edition, Tehran: Center. [In Persian].

Razi, Z. (2018), The methods of al-Sard in the biography of Fadavi Tuqan, Jabaliya Jabaliyah Al-Qadisiya University - College of Education. [In Arabic].

Rezvanian, Q. (2014). From biography writing to story writing. Mazandaran: Mazandaran University Press. [In Persian].

Sangri, M. and Irvani, M. (2013). "Research on Memoir Writing". Hafez Sh86. pp. 24-31. [In Persian].

Stanford, M. (2000), Philosophy of history, relationship between history, philosophy and social sciences. Translated by Hossein Ali Nowzari. Tehran: New design. [In Persian].

Tolan, M. (2004), A Linguistic Critical Introduction to Narration, translated by Abolfazl Harri, Tehran: Farabi Cinema Foundation. [In Persian].

Zaitouni, L. (2002), Dictionary of Narratives of the Novel, Beirut: Lebanese School of Publishers. [In Arabic].