

فصلنامه علمی - تخصصی دُر ذری (ادبیات غنایی، عرفانی)  
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف آباد  
سال چهارم، شماره دهم، بهار ۱۳۹۳، ص. ۲۹-۳۸

## نمودهای سوگ هجران در خاطرات پایداری

محمود رنجبر<sup>۱</sup>

### چکیده

ادبیات غنائی یکی از مهترین بسترهای انعکاس من شخصی نویسنده یا شاعر است. در داستان‌هایی که با قالب مناجات، مرثیه، وصف و بث‌الشکوی سروده شده شاعر شخصی‌ترین مسائل و ادراکات خود را بیان می‌دارد. خاطره نویسی در سال‌های اخیر به دلیل شخصی نویسی مورد توجه بسیاری از نویسندگان برجسته و نوظهور پس از انقلاب اسلامی قرار گرفته است. این پژوهش با روشی تحلیلی توصیفی صورت گرفته است. هدف از آن تمرکز در بافت تأملات نویسندگان خاطرات و نمودهای فراق است. پژوهش نشان می‌دهد که نویسندگان خاطرات پایداری به شیوه‌هایی توصیفی خاطرات سوگوارانه خود را که حاوی احساسات و تألمات درونی است، بیان می‌دارند.

### کلیدواژه‌ها:

ادبیات غنایی، خاطره نویسی پایداری، فراق، دفاع مقدس

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی

۱. عضو هیأت علمی دانشگاه گیلان [mranjbar@guilan.ac.ir](mailto:mranjbar@guilan.ac.ir)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۱۲/۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۳/۲۰

## مقدمه

یکی از دغدغه‌های مهم بشر از آغاز خلقت تاکنون مسئله زیستن، مرگ و فراق در جهان پرتلاطم بوده است. این مسائل به اشکال مختلف موضوع در آثار ادبی جهان انعکاس یافته است. شاعران، نویسندگان و دیگر هنرمندان برای بیان دیدگاه و عمق تأثرات قلبی خود آثار باشکوه و تأمل‌برانگیزی را خلق کرده‌اند. چنین شیوه‌ای در «تاریخ ادبیات ایران با داستان‌هایی در قالب مناجات، مرثیه، وصف و بئاشکوی به نام ادب غنائی معرفی شده است» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۱۹). ادبیاتی که در آن هنرمند گزارشی صادقانه از عواطف خود درباره هستی و نیستی، فراق و شکوه از روزگار را ارائه می‌دهد. کسانی که درباره ادبیات غنائی سخن گفته‌اند آن را به‌عنوان «نوع» خاص ادبی دانسته‌اند و نقش‌آفرینی شعر در موضوع تغنی را بیشتر از نثر برشمرده‌اند (رک: رزمجو، ۱۳۶۹: ۲۳؛ همچنین: فرشیدورد، ۱۳۶۹: ۴۷). علت این امر فضای آشنای شعر برای طرح مسائل عاطفی و درونی است. در دهه‌های اخیر به دلیل توجه به مسائل عاطفی و فرایند فردیت - به‌ویژه از دوره مشروطه به بعد - موضوعات عاطفی و بیان احساسات درونی به شعر محدود نماند و آثار منشور نیز به شکل گسترده‌ای به موضوعات ادب غنائی مجال ظهور و بروز داد.

اگرچه تأملات درونی در آثار منشور ادب فارسی وجود داشته است، اما بسیاری از نویسندگان پس از دروه مشروطه و آشنایی با قابلیت‌های نثر در نگارش داستان، متن ادبی و خاطره، نثر را فضایی درخشان برای بیان احساسات درونی، تأملات شخصی و دریافت‌های خویش دانسته‌اند. آنان نیز همچون شاعران غنائی سرا تلاش کرده‌اند «تجارب روحی و گریزپای خود را در زنجیر کلمات مقید کنند تا از این رهگذر آن را از چنگ زمان برابند و زندگی جاودان بخشند و در امکان تجربه مجدد آن را به روی خویش و دیگران باز بگذارند» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۱۵۷).

خاطره نویسی در سال‌های اخیر مورد توجه بسیاری از نویسندگان برجسته و نوظهور قرار گرفته است. یکی از مهم‌ترین دلایل اقبال به خاطره‌نویسی «شخصی‌نویسی» آن است؛ به‌گونه‌ای که شخص در آن خصوصی‌ترین وجوه زندگی خویش را روایت می‌کند. همین عامل باعث شده تا خاطره را از جمله عناصر بازخوانی خویشتن در گذر زمان بنامیم. خاطره به جامعه انسانی کمک می‌کند تا پدیده‌ای در بطن تاریخ از زاویه‌ای دیگر دیده شود؛ بنابراین بشر در گذار از چرخه پرتلاطم روزگار تلاش می‌کند شیوه‌هایی جدید برای زندگی بیافریند؛ لذا فکر می‌کند روایت او از زندگی، پیروزی‌ها و شکست‌های خویش می‌تواند شکوه، واگویی و حتی الگویی مناسب برای زندگانی آتی نسل‌ها باشد. گاهی رویدادی تأثیرگذار پیش‌روی نوع انسان قرار می‌گیرد که نگرش وی را نسبت به جهان پیرامون تغییر می‌دهد، او را آرام می‌سازد تا در برابر مواجهه بعدی واکنشی دیگرگون از خود بروز دهد.

از سویی دیگر، خاطره معمولاً حول یک یا چند اندیشه محوری شکل می‌گیرد. به‌عنوان مثال «عامل نظم در پیشرفت بشری»، «دیگر خواهی به عنوان نوعی ماندگاری»، «ناپایداری ستم، جهان گذرا و ...» یا هجران اشخاص و حتی فراق «ایام خوش» از جمله مفاهیمی هستند که می‌توانند برانگیزاننده خاطره یا عامل ماندگاری آن باشند. از طرفی انسان می‌تواند از به ظاهر کوچک‌ترین جزئیات زندگی خود خاطره داشته باشد، که حاکی از احساسات و عواطف وی باشد. راوی در خاطره خود اموری این چنین را در قالب احساس، عواطف و فهم خویش از رویداد یا اشخاص ارائه می‌دهد. این نوع فهم در تعامل با ادراک خواننده مفهوم ادب غنائی را در خاطره برجسته می‌کند، به‌گونه‌ای که وی هویت خویشتن را در «نیستی هستمند» خود درمی‌یابد. راوی خاطره تلاش می‌کند نهایت ادراک بصری خود از صحنه‌ای خاص را ارائه دهد. از یک منظر این رویکرد باید منجر به واقعی شدن صحنه حوادث شود، از سوی دیگر تلاش نویسنده برای نمود وجوه زیبایی‌شناسانه تصاویر مطمح نظر منتقدان چنین نوشته‌هایی خواهد بود. در این پژوهش تلاش داریم تا با روشی تحلیلی توصیفی ضمن برشمردن ویژگی‌های ادبیات غنائی به منظور تمرکز در بافت تأملات نویسندگان خاطرات نموده‌های فراق را در خاطرات پایداری را نشان دهیم. هدف از این بررسی، تأکید بر کاربرد وجه

عاطفی در زبان خاطره است تا از طریق آن آشکار شود که چگونه نویسنده با «فراکاوای عواطف خویش بدون آنکه بیش از حد نگران واکنش شنوندگان احتمالی باشد» (مارتینه، ۱۱:۱۳۸۰) احساسات و تألمات درونی خود را در آن نشان می‌دهد.

### بحث و بررسی

ادبیات غنائی یکی از انواع ادبی کهن است که در اوج نمایش‌های اخلاق‌گرای یونان رواج داشته است. این نوع ادبی در قالب کلمات مطمئن و سرودهایی شادمانه با همراهی سازی به نام لیر (lyre) خوانده می‌شد. چنین نوع شعری در سروده‌های آغازین فارسی نیز وجود داشته است. بنابر «علائم تاریخی می‌توان گفت که شعر ابتدایی همان سروده‌ها بوده است که با تغنی و رقص طوایف در معابد برای نعت و ابراز بندگی و خضوع برای الهه خودشان می‌خواندند» (همایی، ۱۳۷۵: ۸۶). در ادبیات عرب هم غنا به معنی تغنی، سرود و آواز خوانی آمده است. در ادبیات فارسی شعر غنائی به دو معنی «شعر احساسی و شعر عاشقانه» موضوعات متنوعی چون مدح، هجو، فخر، سوگنامه، شکایت، ساقی‌نامه، حبسیه، اشعار سرگرم‌کننده و تفننی مانند لُغز، چیستان و مناظره را شامل می‌شود (داد، ۱۳۸۷: ۳۱۶).

### خاطره

خاطره ما را از جهان امروز به منظری خاص از جهان برجسته‌دیروز می‌برد تا فرصت‌های فردا را به‌غایت دریابیم. شگرد دوری (چرخه‌ای) خاطره از طریق بیان مسیری از زندگی گذشته راه مواجهه با شرایط و مقتضیات زمان را در آینده حیات بشری هموار می‌سازد. از سوی دیگر خاطره اگر بر اساس چارچوب وقوع آن و شیوه‌ی درست روایت ارائه شود، صدای رویدادهای پیشین را به امروز و فردا خواهد رساند. در یکی از تعریف‌ها در باره خاطره آمده است:

خاطره، اثر، نوشته یا پدیده‌ای است روایی که پدیدآورنده آن با آگاهی و اراده به شرح احوال، حادثه‌ها و رویدادهای گذشته - که به عللی در ذهن ماندنی و برجسته شده‌اند - می‌پردازد. راوی در آن، حضور مستقیم یا غیرمستقیم (مشاهده، منابع دست‌اول و...) دارد. جزئیات زمان و مکان و چگونگی وقوع حوادث نیز در آن مندرج است. خاطرات در بیشتر موارد تأثیر احساسی - عاطفی بر فرد می‌گذارد (ایروانی، ۱۳۹۰: ۱۳-۱۵). از این رو خاطره را می‌توان به عنوان یکی از انواع ادبی در حوزه ادبیات غنائی برشمرد.

با تحلیل این تعریف مشخص می‌شود که خاطره به شرح احوال می‌پردازد. نفسانیات و سخنانی که در باره ویژگی‌ها و برداشت‌های شخصی از اوضاع و احوال پیرامون و استنباط وی از رویدادهاست. این ویژگی یا شرح می‌تواند حادثه یا رویدادی در گذشته‌های دور یا نزدیک باشد و به‌مثابه صدایی باشد که در زوایای یک رویداد طنین‌انداز می‌شود تا لایه‌های پنهان تاریخ از درون آن نمایان شود.

خاطره با نخستین زایش اجتماعات بشر همراه بوده است. هیچ کشور، قبیله و انسانی را نمی‌توان بدون خاطره دانست. خاطره‌نویسی در ایران به دو شکل سفرنامه نویسی و گزارش‌نویسی روتج داشت. این نوع ادبی پس از بروز انقلاب اسلامی دچار تحوّل چشمگیری شد. خاطره‌های مختلفی به‌ویژه پس از پایان جنگ عراق و ایران (۱۳۵۹-۱۳۶۷ ه.ش) منتشر شده است. علت این توجه به خاطره نویسی چگونگی مواجهه انسان‌ها با رویدادی بزرگ بوده است، ضمن آنکه برخی معتقدند خاطره، بسط ارزش‌های فردی راوی در کنار ارزش‌های رسمی و غالب جامعه است (بیلا، ۱۳۸۸). به‌عنوان مثال در دوره جنگ، وجه غالب (صدای غالب) و رسمی حاکمیت تمسک به آموزه‌های عاشورا و ارزش‌های برآمده از آن نظیر ایثار، شجاعت، عزّت، توکل، شهادت و ... بوده است. در چنین گفتمانی خاطرات طیف جنگ ایران و عراق اگرچه صحنه‌های نبرد را توصیف می‌کنند، اما نبردهایی را برجسته می‌سازند که در کلیت آموزه‌های اسلامی و عاشورا قرار می‌گیرند و در نتیجه راوی به‌عنوان گوینده آن رویداد را بخشی از این وجه تاریخی بازخوانی می‌کند و خویشتن را در کسوت فردی از آحاد حاضر در آن واقعه تاریخی که

منجر به شهادت امام حسین (ع) گردید، «باز نشان» می‌کند. شاید برخی بر این روند ایراد وارد نمایند که خاطره بر جنبه‌های تاریخی رویدادها تکیه دارد و نمی‌تواند با ادبیات غنائی ارتباطی داشته باشد. البته برای پاسخ به این ایراد باید گفت خاطره نگاری و تاریخ‌نگاری به دو گونه با هم پیوند پیدا کرده‌اند. یکی خاطره جمعی است که به صورت «حافظه تاریخی ظاهر می‌شود و برجسته‌ترین تجلی آن حافظه دینی و حافظه قومی در هزاره‌های تاریخی و حافظه‌هایی در عصر جدید است. دوم خاطره فردی است که پس از نگاشتن به صورت منبع و مأخذ با ارزش تاریخ‌نگاری درمی‌آید (اشرف، ۱۳۷۵: ۵۲۷). به عبارتی در برخی از خاطره‌های شخصیت‌محور برشی از زندگی راوی - مثلاً از کودکی وی تا مقطع خاصی از یک رویداد بزرگ - نشان داده می‌شود. در این گونه آثار، شخص بر بیان ویژگی‌های رفتاری خود در موقعیتی خاص تأکید دارد که دربردارنده وجه بساختی یک ملت نیز می‌تواند باشد. به عبارتی در خاطره، نظیر سایر انواع ادبی، ساخت اجتماعی و فرهنگی یک ملت شکل می‌گیرد. از سویی دیگر خاطره پیوند دقیقی با فطرت انسان دارد. خاطره هرچقدر از اطلاعات تاریخی بیشتری برخوردار باشد، نحوه ارائه آن و ثبت صحنه‌های ناب رویدادها از طریق راوی و با تأملات احساسی وی بیان می‌شود. نمونه‌هایی از تصاویر توأمان تاریخ و رفتارهای شخصی در گزیده خاطرات زیر آمده است:

«رفتم زیر آب. گرمی و نور گلوله را که دقیقاً از بالای سرم رد شد احساس کردم. بالا که آمدم، دو سه عراقی دیگر داشتند مرا به هم نشان می‌دادند. دیگر جای معبر زدن نبود به فکر رسیدن از زیر سیم خاردارهای درون آب بروم. البته احتمال اینکه گیر کنم و خفه شوم زیاد بود. به زیر آب رفتم و سیم خاردارها را با دست از زمین کشیدم. خوشبختانه کنده شد. می‌شد از زیر آنها عبور کرد. برگشتم روی آب و نفس گرفتم و دوباره رفتم زیر آب، دو سه ردیف که رد کردم، دوباره نفس گرفتم و رفتم زیر آب. از هر ردیف که رد می‌شدم، تکه‌ای از لباس و بدنم گیر می‌کرد و کنده می‌شد، مهم نبود. وقتی نفسم تمام شد و خواستم دوباره بالا بیایم. باکمال تعجب دیدم که به ساحل عراق رسیده‌ام، باورم نمی‌شد این قدر زود برسم. درست زیر خاک ریز عراقی‌ها بودم و از پایین آنها را می‌دیدم (انجوی نژاد، ۱۳۷۵: ۷۷).

نمونه سوم:

قرار شد هر دسته‌ای زخمی‌های خودش را بردارد. می‌گشتیم دنبال بچه‌ها و این طرف و آن طرف می‌دیدیم شان و البته حجم آتش دشمن هنوز از روی ما و مسیر کم نشده بود. شنیدم که یک نفر صدایم می‌زند، سرجام ایستادم. خوب گوش دادم. دوباره صدا را شنیدم ابکایی، ابکایی! مطمئن شدم کسی صدایم کرده. به دور و بر نگاه کردم. کنار راه مالرو جان‌پناه‌هایی کنده شده بود که اندازه یک قبر بود و دید زیادی نداشت، دیدم داخل این کانال یک نفر خوابیده. متوجه شدم نای حرف زدن ندارد. تکیه داده بود به یکی از این درختچه‌ها، از بچه‌های دسته قبلی خودم بود: اسماعیلی .... دراز کشیده بود و پاهایش هم دراز بود. گفتم: چی شده؟ زخمی شدی؟ جوابی نداد. سکوتش معنی دار بود. رمقی در نگاهش نبود، خوب نگاهش کردم ... آب خواست می‌دانستم که او نباید آب بخورد، اما یک جرعه اشکالی ندارد. قمقمه‌ام را آوردم جلوی لب‌هاش و کج کردم. در قمقمه من هم آبی نبود. تهاش را که بالا آمده بود می‌دیدم که قمقمه من هم ترکش خورده و سوراخ شده .... خواستم برگردم از بچه‌هایی که رفت و آمد می‌کردند، آب بگیرم اما میچم را محکم گرفت و فشار داد. مکث کردم و .... آرام دست خون‌آلودم را از پشت‌اش برداشتم، شانه‌هاش را چسباندم به درختچه، دست‌هاش را بلند کرد و برد داخل پیراهنش از خود بی‌خود شده بودم، زیر پیراهن سوراخ شده‌اش را پاره کرد و می‌خواست انگشت‌هاش را فرو کند توی زخم‌اش و جراحات سینه‌اش ... شاید این تشنگی بود که او را به ستوه آورده بود. دید که نمی‌تواند دست‌هاش را کنار بزند با پاشنه می‌کوبید به زمین و زمین را می‌کند. این جان‌کنندش بود، آن قدر با پاشنه پا روی زمین را کند کند تا یواش یواش بی‌حال و ساکت شد (ابکایی، ۱۳۹۱: ۱۴۴-۱۴۵).

خواننده با مطالعه این دو تصویر احساس گوناگونی به دست می‌آورد. زیبایی همراه با تأمل و ترس، زیبایی همراه با تفکر و یا زیبایی فراتر از ادراکات از پیش دریافته.

نویسنده یا راوی در خاطره‌نویسی نمی‌تواند زبانی استعاری، تصویری و موسیقی‌وار ارائه دهد، اما در کنار ارائه روایت‌های سوژکتیو به مسائل درونی نیز می‌پردازد. این نوع ارائه در تعامل با ادراک خواننده معنی زیبایی از توصیف را پدید می‌آورد، به گونه‌ای که وجود تصاویر زیبا هویت خود را در «نیستی هستمند» خود درمی‌یابد. راوی خاطره تلاش می‌کند نهایت ادراک بصری خود از صحنه‌ای خاص را ارائه دهد. از یک منظر این رویکرد منجر به واقعی شدن صحنه حوادث می‌شود، اما هر چقدر این تلاش بیشتر نمود می‌یابد، زیبایی تصاویر بی‌توصیف‌تر از پیش می‌شود. راویان این دو خاطره، با واژگان دم‌دستی و آهنگ ملایم تداوم و تسلسل تک تصاویر شکل (فرم) منسجمی را روایت می‌کنند. این شیوه روایت به قصد رسیدن به یک آرمان که همانا آرمان یگانگی است، نوشته می‌شود (محمودیان، ۱۳۷۸: ۱۵۷).

یکی از مهم‌ترین بخش‌های خاطرات پایداری تصویری است که از جدایی‌ها و فراق ارائه می‌شود. جنگ در بطن خود جدایی و ویرانی را به همراه دارد. این جدایی‌ها شامل جدایی یکی از اعضای خانواده یا جدایی از میهن و سرزمین نمودار می‌شود، برخی از این جدایی‌ها در زبانی استعاری جدایی کودک از آرزوهای کودکی را روایت می‌کند.

### نمودهای فراق

در خاطرات پایداری تصویری از جدایی‌ها دیده می‌شود که در وجه نمایشی بسیار تأثیر گذار و درخشان است. برخی از این تصاویر با جنبه‌هایی بدیع از ساخت توصیفی برخوردار است. این تصاویر برخلاف جنبه‌های پر سوز و گداز رمانتیکی بر وجه روایتی ساده از مآوقع اصرار دارد. نویسنده در روایت خود تلاش می‌کند تا حد ممکن به ممثل طبیعت و قدرت خلّاقه آن برای بیان رویدادها نزدیک شود. نمودهای فراق در خاطرات پایداری شامل جدایی فرزند از مادر و در آغازین روزهای نبرد خانواده از شهر و دیار بوده است.

### زاویه دید در نمودهای فراق

نقطه کانونی خاطره، فرد است. بنابراین شرح احوال و رویدادهای بیرونی نسبت به موضوع اصلی جنبه فرعی و مکمل پیدا می‌کند و نقش و عملکرد نویسنده را در مقطع خاص یا دوره نسبتاً کامل زندگی وی نشان می‌دهد. در واقعه‌نگاری شاهد یا راوی خاطره نقش ضمنی دارد؛ وی با ساختاری نقلی و با زاویه دید سوم شخص روایتی گزارش گونه از آنچه دیده و شنیده به مخاطب ارائه می‌دهد (ر.ک: کمره‌ای، ۱۳۸۳: ۶۰). بنابراین تصویری که راوی در خاطره ارائه می‌دهد تصاویر شخصی و برگرفته از تعامل طبیعی رویداد است. برخی تصاویری که نویسندگان خاطره اراده می‌دهند به دلیل کانونی شدن راوی حاصل تصویرسازی‌های متداخل است این تصاویر متداخل با تأمل در زوایای طبیعت - ولو خشن جنگ - پدید می‌آید. تصاویری که ارائه می‌شود ساده هستند بنابراین خواننده با قطع تصویر روایی از گزارش طبیعت مواجه نمی‌شود به عبارتی نویسنده (راوی) به عنوان راوی اول شخص کانونی روایت را با پرش ذهنی دنبال نمی‌کند بلکه به دنبال بازآفرینی و ایجاد حضور من واقعی خویش در سرسرای توصیف است. در چنین روایت‌هایی که راوی آن نویسنده زبردستی نیست و تنها مقتضای شرایط و اهمیت موضوع او را به وادی نوشتن کشانده است، اگر موسیقی طبیعی و صادقانه روایت او نباشد، عوامل تصنعی نمی‌تواند بافت طبیعی زبان توصیفی وی را در کل متن فراگیر نماید؛ ضمن آنکه در این توصیف‌ها به دلیل تلقین احوال و ادراکات نفسانی بیان احساسی کانون روایت عمق دیگری می‌یابد.

## نمودهای نمادین فراق

به نظر می‌رسد در روایت برخی از خاطرات جنبه‌های نمادین یا توجه به محوری خاص از واقعه‌ای پیشینی در حافظه راوی وجود داشته باشد و او به تبع همان تصاویر به خلق تصویری تازه پردازد. به عنوان مثال تصویر آخرین وداع امام حسین (ع) در صحرای کربلا چنان نمادین شده است که بسیاری از جدایی‌ها را به آن رویداد مرتبط می‌دانند. در واقع طرح چنین بحثی بر این مسئله تأکید می‌نماید که نباید از تأثیرپذیری ایدئولوژیک متون غافل باشیم. به عبارتی این مسئله را نباید کتمان کرد که در خاطره - به ویژه خاطرات جنگ - همواره پیوندی ایدئولوژیک مانند نخ‌نمی رویدادها را به یکدیگر پیوند می‌زند. این پیوند ایدئولوژیک برخاسته از سنت فرهنگی، اجتماعی غالب بر زمانه خاطره گو هم می‌باشد. بنابراین در خاطرات جنگ ایران و عراق بدون هیچ تردید نوعی نگرش دینی به رویدادها وجود دارد و واژگانی مرتبط مانند نماز، ایثار، شهادت، شفاعت، شهید، روزه و ... در آن دیده می‌شود. نویسنده در تدوین خاطرات به این بخش توجه زیادی را معطوف داشته است. البته هیچ خاطره‌ای را نمی‌توان خارج از بافت ایدئولوژیک تصور کرد، اما خوشه‌های معنایی در یک خاطره، پژوهشگر حوزه تاریخ شفاهی را به سمت این پیوندها سوق می‌دهد. در خاطرات پایداری چنین نمودهایی در پیوند با نمادهای دینی بیش از پیش خود را آشکار می‌سازد:

«نام اصلی صمد ستار بود و ستار صمد! اما در خانه برعکس صدا می‌زدند به دلیل مشکل شناسنامه‌ها!

صمد رو به قدم کرد و گفت: "بالاخره تمرین کن، قدم خانم! دو روز دیگه که خبر دادن، حاج ستار شهید شده، نگویی اون که برادر شوهرم بود و چند مدت پیش شهید شده!" قدم دیگر به حرف‌های صمد درباره شهادت عادت کرده بود، اما ایندفعه حس دیگری داشت!

موقع رفتن، یک لحظه صورتش را جلو آورد و پیشانی‌اش را بوسید و گفت: "قدم جان! حلالم کن! اگر این مدت آزار و اذیتی کردم حلالم کن!" تا آمد چیزی بگوید، دید رفته! بله! صمد برای همیشه رفت...

صمد که رفته بود، قرار بود ۳ تا ۴ روز دیگر برگردد، اما ۲۰ روز گذشته بود و هنوز صمد نیامده بود!

دلش شور می‌زد. خبری از صمد نداشت. اما انگار همه می‌دانستند جز او. وقتی خبر را به گوشش رساندند، فقط گریه می‌کرد و از خودش می‌پرسید: "چگونه طاقت بیاورم؟! صمد او را با تمام خاطراتش و پنج فرزند تنها گذاشته بود! رفیق نیمه‌راه شده بود" (ضرابی زاده، ۱۳۹۰: ۱۴۹).

برخی دیگر از مهم‌ترین نمودهای فراق:

### الف - فراق فرزند

در پاره‌ای از خاطرات جدایی فرزند از مادر یا دختر از خانواده نشان داده شده است. در اغلب خاطراتی که به توصیف جزئیات جدایی مادر از فرزند می‌پردازد، شاهد گشته شدن فرزند خواهیم بود. نویسنده خاطره با توصیفی که از جدایی‌های روز عاشورا در ذهن خود دارد، جدایی مادر از فرزند را مانند صحنه‌های نبرد عاشورا ترسیم می‌کند.

«فکر بدرقه عذابش می‌داد. دستپاچه می‌شد، این‌گونه دل و دماغ دفعات قبل را نداشت نشست کنار حوض منتظر محمود ماند؛

محمود داخل اتاق بود و برای رفتن آماده می‌شد مادر رفت جلوی در و به محمود گفت: نمی‌شه بمونی؟

محمود گفت: آگه عمر باقی باشه دفعه بعد بیشتر می‌مونم. مادر گفت: آگه دفعه بعدی هم باقی باشه. اقلاً بگو کجامی ری؟ اما

محمود هیچ وقت آدرس جاهایی که می‌رفت رو به هیچ کس نمی‌گفت. گفت هر جا برم زیر سایه همون آقایی هستم که از بچگی

مهرش رو انداختی تو دلم» (حسام، ۱۳۸۹: ۱۲).

در روایت بالا جدایی مادر از فرزند تصویر شده است. این روایت نشان می‌دهد که علت قرار گرفتن خیال و عاطفه در تعریف خاطره چیست. در بسیاری از خاطرات ادبیات پایداری حوادث و هیجانات عاطفی در رویارویی مستقیم و بلاواسطه بروز می‌کنند. گاهی این فراق موجب افتخار بازماندگان است.

### ب- جدایی افتخارآمیز

گاهی جدایی فرزندان از خانواده، برای هدفی بزرگ‌تر صورت می‌گرفت. فرد می‌دانست که به دلیل حضور در صحنه‌های نبرد از خانواده خود دور می‌شود، اما از آنجا که دفاع از سرزمین در اولویت بود، این جدایی قابل تحمل می‌شود. در مجموعه خاطرات «پوتین مریم» با خاطرات دختری متولد خرمشهر آشنا می‌شویم که در آغاز جنگ، علیرغم کوچ خانواده‌اش به گچساران، در خرمشهر ماندگار می‌شود تا به کمک مدافعان شهر بپردازد. یک‌بار هم که برای دیدار خانواده‌اش به محل سکونت آنان می‌رود، مادرش نمی‌تواند مانع بازگشت او به خرمشهر شود:

یکی، دو روز بعد در حال نگرانی بودم که صدایم کردند. نزدیک ظهر بود، وقتی از ساختمان، بیرون رفتم، آقا جان را دیدم. شاگردش، آقا تقی، همراه او بود. آقا تقی، چند سال در کوچه یاقوت، مستاجر ما بود. آقا جان دستش را گرفت تا سروسامان پیدا کرد. خیلی خوشحال شدم. مدت‌ها بود که آقا جان را ندیده بودم. رویوسی کردیم.

پرسید: «چکار می‌کنی؟ چرا با مادر نرفتی؟ وضعیت چطور؟» گفتم: «من نمی‌آم! خودتون که می‌دونین».

- «عیبی نداره دخترم بمان. من به تو افتخار می‌کنم».

پرسیدم: «شما چه کار می‌کنین؟»

- «تازه با آقا تقی از تهران برگشتیم. مادرت تماس گرفت خبر داد که اینجایی. فکراتو بکن، امشب و فردا خونه هستم، آگه

می‌خوای بیا با هم به گچساران بریم».

گفتم: «نه، تا علی هست منم می‌مونم. خیالتون راحت باشه! علی حواسش به من هست».

آقام پرسید: «راستی از علی چه خبر داری؟ ماجرای محاصره گمرک و روزی که علی به مسجد آمد را برایش تعریف کردم»

(امجدی، ۱۳۸۴: ۱۹).

در بسیاری از خاطرات پایداری فراق فرزند و والدین، شوهر از همسر به دلیل وصول به هدفی والاتر موجب افتخار طرفین است. جنبه‌های روایی آن یادآور رنگ‌های عاطفی غنائی است که موجب تأثر عاطفی خواننده می‌شود. در چنین روایت‌هایی دو شیوه کلی در نمودهای فراق دیده می‌شود: نخست بیان هنری صورتی از جدایی با حالات عاطفی از طریق آرایه‌های ادبی که خاطره را به شعر و متن ادبی نزدیک می‌کند و دیگر تصویرگری چیزی که باعث آن حالت شده است. البته چنین شیوه روایت در رویدادهای حادثه‌مند مانند جنگ باید فارغ از عاطفی شدن صرف یا «هرگونه جزمیت یا مطلق‌گرایی و یا ولن‌گاری تاریخی» باشد. تلفیقی از صحنه‌های عاطفی و رنگ غنائی به روایت‌ها ضمن درج درست رویداد در بطن تاریخ وقوع آن مهم‌ترین عامل برای پیشگیری از تحریف تاریخ است. از سوی دیگر کارکرد عاطفه، عنصر خیال‌انگیزی را نیز با خود به همراه دارد؛ زیرا تصویری که به عنوان خاطره در ذهن می‌نشیند، حاصل انفعال شدید آدمی است. این پدیده می‌تواند عینی یا ذهنی و غالباً عاطفی باشد «آنچه به قلب خطور می‌کند و آنچه در دل بگذرد» (انوشه، ۵۴۳: ۱۳۸۱).

در روایتی دیگر وجه افتخار بر شهادت پدر از سوی فرزندی که در کنار پدر می‌جنگد صحنه‌ای عاطفی پدید می‌آورد:

برخلاف سفارش و خواسته هم‌زمان که می‌خواستند او [فرزند] پیکر پدرش را بی‌درنگ بر دوش گرفته، به عقب بیاورد، با

دیدن رحیم [پدر] در آرامش تام و در هاله‌ای شکوه و قداست، شانه و شیشه عطر خود را از جیب درآورده و با یکدست محاسن

و موی کم پشت و سپید پدرش را شانه می کند و با دست دیگر عطر بر رخسار و پیراهن خاک و خون گرفته او می باشد و معطرش می سازد! (از پنج نفر ۱۴۶).

تصویر احساسی جدایی فرزند از پدر اگرچه آگاهانه نگاشته شده است، اما تصویری فطری است که نویسنده «از طریق بعضی علائم خارجی احساساتی را که خود تجربه کرده است، به دیگران منتقل می کند و دیگران تحت تأثیر این احساسات قرار می گیرند و آن ها را تجربه می کنند» (Tolstoy, 1930: 12).

### ج- جدایی از همسر

در برخی از خاطرات، راوی به آخرین وداع خود با همسر اشاره می کند. در این روایت ها صحنه هایی احساسی از سوزوگداز و فراق به نمایش در می آید. «نسیم تقدیر» خاطرات محمدجواد سالاریان است که روایت خاطرات خود از مجروحیت و نحوه اسارت را بیان می دارد. در آغازین بخش این مجموعه که به وداع راوی با همسر و فرزندش می پردازد. ماجرای خداحافظی وی از فرزندان و همسر و جزئیات این فراق، صحنه های پرشوری از احساسات یک شوهر نسبت به همسرش و فرزندان خردسال وی بازگو می شود.

### د- روایت درون گرا

برخی خاطرات پایداری به روایت هایی می پردازد که بیانگر جدایی انسان است. واگویه رزمنده ای در میدان نبرد از فراق و یا زمزمه هایی در خلوت خویش، این روایت درون گرا نمایشی ملودرام از دغدغه های بشری است که از جدایی خود می گوید در این نوع روایت، کشمکش دیده نمی شود، بلکه نویسنده (راوی) شخصی ترین سخنان خود را در ساده ترین پرسش های تأمل برانگیز مطرح می کند. شهید احمد رضا احدی دانشجوی پزشکی در یادداشت های شخصی اش، احساسات پرشوری درباره تجربیات زیسته خود را ارائه می دهد:

«در نسیم مسکن هور هم با این همه زیبایی طبیعی اش آرامت نمی کند. راستی امشب عجب شب خاطره انگیزی است. با هر خاطره ای اشکی و آهی و افسوسی به قول محمد چشم هایت تمامی خاطراتش را برای یک لحظه در پیش خود تصور می کند، آنگاه آرام قطره اشکی بر گونه هایت روان می کند (احدی، ۱۳۸۶: ۳۳).

نویسنده در این یادداشت بیش از آنکه به توصیف بیرونی پردازد افکار، اندیشه ها، احساسات و رویدادهای خصوصی خود را هم ذات پندارانه به طبیعت می کشاند. در این کنش است که مویه های فراق راوی از زبان نی شنیده می شود و مولوی وار از جدایی شکایت می کند.

بنا بر عقیده «دیوید هیوم» (۱۷۱۱-۱۷۷۶م) تمامی ادراکات ما به دو دسته انطباعات و احساسات تقسیم می شوند، انطباعات داده بی واسطه احساسات و عواطف ما از زیست جهان ماست و تصورات هم، تصور ذهنی کم مایه ای از انطباعات هستند (ر.ک: گات، لوئیس: ۱۳۹۰: ۳۱۴-۳۴۲). احمد رضا احدی در این سخن خود برخلاف شگردهایی که به شکلی تصنعی و با کاربرد تشبیه و تمثیل و استعاره به دنبال توصیف حالات درونی هستند، تصویری روشن از حقیقت پیرامون خود را به مخاطب ارائه می دهد. بنابراین او تصویری «اثباتی» را پدید می آورد که «مولود ادراک حسی و حاصل اندیشه ای عقلانی است» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۵۸). در این تصویر مویه های فراق نمایان است؛ ضمن آنکه پرداختن به جزئیات مؤثر در تصویری که از رویداد، آدم ها، اماکن و حتی احساسات لحظه ای ارائه می شود، موجب صحنه پردازی بدیع در روایت شده است.



## ح- روایت برون‌گرا

در برخی از روایت‌ها بیشتر جنبه‌های گزارشی و بیرونی فراق مورد نظر است. نویسنده رزمنده‌ای است که چگونگی شهادت هم‌رزم خود را بدون جنبه‌های عاطفی و بیشتر بر مبنای گزارشی از امر ماقوع بیان می‌کند. در این نوع روایت، وجه بیرونی آن مورد توجه راوی است. «علی‌عبدی» درباره چگونگی شهادت یکی از فرماندهان گزارشی برون‌گرا ارائه می‌دهد:

سربازان نگهبان به من خبر دادند که یک نفر پشت خاکریز صدا می‌زند و می‌گوید تیراندازی نکنید تا من بیایم پیش شما گفتم تیراندازی نکنید و بگویید بیایند و با احتیاط او را جلوی خاکریز نزد من هدایت کنید... درباره سرنوشت سرگرد نقدی و ستوانیکم نیازی از او سؤال کردم در پاسخ چنین گفت: جناب سرگرد و جناب سروان پیش هم نشسته بودند من و آرپی جی زن‌ها هم سوار عقب وان شدیم و ماشین در مسیر جاده آسفالت به سمت دشت عباس به حرکت در آمد. وقتی از خاکریز جلوتر رفتیم و به دید و تیر عراقی‌ها رسیدیم ما را به شدت زیر آتش قرار دادند ما به کف تویوتا چسبیدیم و ماشین به چپ و راست منحرف می‌شد و بالاخره از جاده منحرف و متوقف شد. ما تا زمانی که داخل ماشین بودیم تیر نخوردیم و من شاهد بودم که همه سرنشینان از سمت راست و سمت عراقی‌ها به بیرون پریدند و هنگام پریدن از ماشین و یا روی زمین مورد اصابت رگبار تیربارهای عراقی قرار گرفتند و شهید شدند (عبدی بسطامی، ۱۳۸۰: ۴۳).

شیوه درونی گزارش شهادت یکی از هم‌زمان با تأکید بر وجه غنائی آن در کتاب راز نگین سرخ آمده است:  
...همت سرش را چرخاند به سمت خرمشهر الحمدلله محاصره خرمشهر کامل شده. بچه‌ها رسیدند به نهر عرایض همدانی با دلواپسی بیشتر پرسید محمود کو؟ همت سرش را انداخت پایین. مانده بود چه بگوید. با صدایی گرفته و خفه گفت (نپرس...) و صورتش را میان دستانش پنهان کرد. یک آن، سر همدانی گیج رفت و چشمانش مثل چشمه جوشید. اشک پشت پلک‌هایش تلنبار شد. همت با اشاره دست، پشت دژ را نشان داد. همدانی خود را از دژ بالا کشاند. چشمش به شهبازی افتاد. زانوهایش سست شد، نشست و سر روی عصا گذاشت. پلکی زد و دانه‌های اشک صورتش را پر کرد (حسام، ۱۳۸۹: ۲۷۲).

## نتیجه‌گیری

خاطره‌نویسی پایداری در پاره‌ای از روایت‌ها با بهره‌گیری از تصاویر طبیعی و درونی مفاهیمی پنهان از تصویرسازی را به نمایش می‌گذارد. در این خاطرات، عناصر مشترکی چون تشبیه و استعاره وجود دارد. این عناصر موادی برساخت و تصنعی نیستند، بلکه راوی به دلیل بهره‌گیری از ذات زبان ساده و حتی غیر حرفه‌ای خود در پاره‌ای موارد از نظر سبک انشایی نیز متفاوت می‌نویسند. در خاطرات پایداری عنصر فراق به‌عنوان یکی از نمودهای ادبیات غنائی نقش زنده‌ای در جاننداری تصاویر خاطرات ایفا می‌کند. با دسته‌بندی فراق به بخش‌های مختلف می‌توان جنبه‌های روان‌شناختی احساسات و عواطف گوینده را نیز بیان داشت. توصیف‌های جزئی از فراق، بهره‌گیری از عناصر طبیعی، توصیف امور روزمره و خلط تخیل و گزارش از جمله مواردی است که خاطرات پایداری را به ادب غنائی نزدیک می‌سازد.

## یادداشت‌ها:

۱. البته بین خاطره‌نویسی و شخصی‌نویسی یا زندگینامه‌نویسی تفاوت‌هایی وجود دارد. علاوه بر موارد یادشده زندگینامه سه تفاوت عمده با خاطره دارد:

الف- خاطره پدیده‌ای است که مربوط به حوادثی است که به هر علتی در ذهن فرد برجسته شده است، اما زندگینامه تمام حوادث و رویدادهای زندگی فرد را در برمی‌گیرد.

ب- خاطره برشی از زندگی و بخش مشخصی از آن است، اما زندگینامه تمام زندگی فرد را در برمی‌گیرد.

ج- ویژگی‌های روایی در خاطرات آشکارتر از زندگینامه است. زندگینامه متنی گزارشی است، اما خاطره می‌تواند از جنبه‌های مختلف ادبی نظیر ارائه تضمین و ... استفاده نماید (ر. ک: سنگری، ابروانی، ۱۳۹۰: ۲۸).

۲. هیوم درباره نظریه شناخت می‌گوید: عنصری در شناخت ما هست که ناشی از تجربه حسی نیست، این عنصر دوم از خود ذهن برمی‌آید.

## منابع

۱. ابکایی، احمدعلی، (۱۳۹۱)، **بلبا**، مصاحبه و تدوین حسین شیردل، ساری: نشر فاتحان.
۲. احدی، احمدرضا، (۱۳۸۶)، **حرمان هور**، به اهتمام علیرضا کمره‌ای، تهران: سوره مهر.
۳. اشرف، احمد، (۱۳۷۵)، «تاریخ، خاطره، افسانه»، **فصلنامه ایران نامه**، ش. ۵۶ پائیز ۱۳۷۵ صص. ۵۲۵-۵۳۸.
۴. امجدی، مریم، (۱۳۸۴)، **پوتین‌های مریم**، مصاحبه و تدوین فریبا طالش‌پور، تهران: سوره مهر.
۵. انجوی نژاد، سید محمد، (۱۳۷۵)، **حماسه یاسین**، تهران: سوره مهر.
۶. انوشه، حسن، (۱۳۸۰)، **فرهنگنامه ادبی فارسی**، تهران: وزارت ارشاد اسلامی.
۷. ابروانی، محمدرضا، (۱۳۹۰)، **پرو سمنند خاطره**، تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.
۸. بیلا، بابیلا، (۲۰۰۷)، «سومن آنتروپولوژی»، **نشریه انجمن مردم‌شناسی فنلاند**، سال ۳۲، ش. ۴، زمستان، صص. ۲۴-۳۳، به نقل از مقاله روایت و واقعیت در تارنمای [www.oral-history.ir](http://www.oral-history.ir) ترجمه علی فتحعلی آشتیانی.
۹. پورنامداریان، تقی، (۱۳۷۴)، **سفر در مه**، تهران: نشر زمستان.
۱۰. حسام، حمید، (۱۳۸۹)، **راز نگین سرخ** (زندگینامه داستانی سردار شهید محمود شهبازی)، تهران: صریح.
۱۱. داد، سیما، (۱۳۸۷)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: انتشارات مروارید.
۱۲. رزمجو، حسین، (۱۳۶۹)، **شعر کهن فارسی در ترازوی نقد اخلاق اسلامی**، مشهد: آستان قدس رضوی.
۱۳. زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۶۳)، **نقد ادبی**، تهران: امیرکبیر.
۱۴. سنگری، محمدرضا، ابروانی محمدرضا، (۱۳۹۰)، پژوهشی در خاطره‌نویسی، **ماهنامه حافظ**، ش. ۸۶ مهر، صص. ۲۴ تا ۳۱.
۱۵. شمیسا، سیروس، (۱۳۷۳)، **انواع ادبی**، تهران: فردوس.
۱۶. ضرابی‌زاده، بهناز، (۱۳۹۰)، **دختر شینا**، خاطرات قدم‌خیز محمدی کنگان، همسر سردار شهید حاج ستار ابراهیمی هژبر، تهران: سوره مهر.
۱۷. عاکف، سعید، (۱۳۹۰)، **نسیم تقدیر**، خاطرات محمدجواد سالاریان، ناشران: موسسه فرهنگی هنری شهید آوینی و جنات فکه.
۱۸. عبدی‌بسطامی، علی، (۱۳۸۰)، **خاکریز ۲۰۲**، تهران: ایران سبز.
۱۹. فتوحی، محمود، (۱۳۸۶)، **بلاغت تصویر**، تهران: سخن.
۲۰. فرشیدورد، خسرو، (۱۳۶۳)، **درباره ادبیات و نقد ادبی**، تهران: امیرکبیر.
۲۱. گات، بریس، مک لوئیس، دومینیک، (۱۳۹۱)، **دانشنامه زیبایی‌شناسی**، ترجمه گروه مترجمان، تهران: موسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.
۲۲. مارتینه، آندره، (۱۳۸۰)، **مبانی زبان‌شناسی عمومی**، ترجمه هرمز میلانیان، تهران: هرمس.
۲۳. محمودیان، محمد رفیع، (۱۳۷۸)، «زیبایی و شکوه نیستی، تأملاتی در زیبایی‌شناسی داستان ایرانی»، **نشریه نگاه نو**، ش. ۴۲، صص. ۱۴۹-۱۶۴.
۲۴. همایی، جلال‌الدین، (۱۳۷۵)، **تاریخ ادبیات ایران**، به کوشش ماهدخت بانو همایی، تهران: بی‌نا.