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

نمودهای سوگ هجران در خاطرات پایداری

محمود رنجبر [۱]

چکیده

ادبیات غنائی یکی از مهترین بسترهای انعکاس من شخصی نویسنده یا شاعر است. در داستان‌هایی که با قالب مناجات، مرثیه، وصف و بثّ‌الشّکوی 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 سوگوارنه خود را که حاوی احساسات و تألمات درونی است، بیان می‌دارند.

کلیدواژه‌ها:

ادبیات غنایی، خاطره نویسی پایداری، فراق، دفاع مقدس

---

۱. عضو هیأت علمی دانشگاه گیلان 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 بثّ‌الشّکوی به نام ادب غنائی معرفی‌شده است»(شمیسا،۱۱۹:۱۳۷۳). ادبیاتی که در آن هنرمند گزارشی صادقانه از عواطفِ خود دربارهٔ 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،۲۳:۱۳۶۹ همچنین: فرشیدورد،۴۷:۱۳۶۹). 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 منثور نیز به شکل گسترده‌ای به موضوعات ادب غنائی مجال ظهور و بروز داد.

اگرچه تأملات درونی در آثار منثور 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 غنائی‌سرا تلاش کرده‌اند «تجارب روحی و گریزپای خود را در زنجیر کلمات مقیّد کنند تا از این رهگذر آن را از چنگ زمان بربایند و زندگی جاودان بخشند و در امکان تجربه مجدد آن را به روی خویش و دیگران باز بگذارند»(پورنامداریان،۱۵۷:۱۳۷۴).

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[1]؛ به‌گونه‌ای که شخص در آن خصوصی‌ترین وجوه زندگی خویش را روایت می‌کند. همین عامل باعث شده تا خاطره را از جمله عناصر بازخوانی خویشتن درگذر زمان بنامیم. خاطره به جامعهٔ انسانی کمک می‌کند تا پدیده‌ای در بطن تاریخ از زاویه‌ای دیگر دیده شود؛ بنابراین بشر در گذار از چرخهٔ پرتلاطم روزگار تلاش می‌کند شیوه‌هایی جدید برای زندگی بیافریند؛ لذا فکر می‌کند روایت او از زندگی، پیروزی‌ها و شکست‌های خویش می‌تواند شکوه، واگویه 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 مواجههٔ بعدی واکنشی دیگرگون از خود بروز دهد.

از سویی دیگر، خاطره معمولاً حول یک یا چند اندیشهٔ 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 هستندکه می‌توانند برانگیزانندهٔ 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 این‌چنین 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. راویِ خاطره تلاش می‌کند نهایت ادراک بصری خود از صحنه‌ای خاص را ارائه دهد. از یک منظر این رویکرد باید منجر به واقعی شدن صحنهٔ حوادث شود، از سوی دیگر تلاش نویسنده برای نمود وجوه زیبایی‌شناسانهٔ تصاویر مطمح‌نظر 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 نمودهای 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 «فراکاوی 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 مطنطن 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،۸۶:۱۳۷۵). 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 تفنّنی مانند لُغز، چیستان و مناظره را شامل می‌شود (داد،۳۱۶:۱۳۸۷).

خاطره

خاطره ما را از جهان امروز به منظری خاص از جهان برجستهٔ دیروز 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 شیوهٔ 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 می توان به عنوان یکی از انوع 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 باشدکه 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 انقلاب‌اسلامی دچار تحوّل چشمگیری شد. خاطره‌های مختلفی به‌ویژه پس از پایان جنگ عراق و ایران (۱۳۵۹-۱۳۶۷ه.ش) منتشرشده 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 تمسّک 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 درنتیجه 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 پیداکرده‌اند. یکی خاطرهٔ جمعی است که به‌صورت «حافظهٔ تاریخی ظاهر می‌شود و برجسته‌ترین تجلی آن حافظهٔ دینی و حافظهٔ 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 این‌گونه آثار، شخص بر بیان ویژگی‌های رفتاری خود در موقعیتی خاص تأکید دارد که دربردارندهٔ وجوه برساختی یک ملّت نیز می‌تواند باشد. به عبارتی در خاطره، نظیر سایر انواع ادبی، ساخت اجتماعی و فرهنگی یک ملّت شکل می‌گیرد. از سویی دیگر خاطره پیوند دقیقی با فطرت انسان دارد. خاطره هرچقدر از اطلاعات تاریخی بیشتری برخوردار باشد، نحوهٔ 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 گزیدهٔ خاطرات زیر آمده است:

«رفتم زیرآب. 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 فکرم رسید از زیر سیم‌خاردارهای درون آب بروم. البته احتمال اینکه گیر کنم و خفه شوم زیاد بود. به زیرآب رفتم و سیم‌خاردارها را با دست از زمین کشیدم. خوشبختانه کنده شد. می‌شد از زیر آن‌ها عبور کرد. برگشتم روی آب و نفس گرفتم و دوباره رفتم زیرآب، دو سه ردیف که رد کردم، دوباره نفس گرفتم و رفتم زیرآب. 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 این‌قدر زود برسم. درست زیر خاک‌ریز 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 این‌طرف و آن‌طرف می‌دیدیم‌شان 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 کنده‌شده 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 پاهاش هم دراز بود. گفتم: چی شده؟ زخمی شدی؟ جوابی نداد. سکوتش معنی‌دار 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 ترکش‌خورده و سوراخ شده .... خواستم برگردم از بچه‌هایی که رفت‌وآمد می‌کردند، آب بگیرم اما مچم را محکم گرفت و فشار داد. مکث کردم و .... آرام دست خونی‌ام را از پشت‌اش برداشتم، شانه‌هاش را چسباندم به درختچه، دست‌هاش را بلند کرد و برد داخل پیراهنش ازخود بی‌خود شده بودم، زیر پیراهن سوراخ شده‌اش را پاره کرد و می‌خواست انگشت‌هاش را فرو کند توی زخم‌اش و جراحت سینه‌اش ... شاید این تشنگی بود که او را به ستوه آورده بود. دید که نمی‌تواند دست‌هام را کنار بزند با پاشنه می‌کوبید به زمین و زمین را می‌کند. این جان کندنش بود، آن‌قدر با پاشنهٔ پا روی زمین را کند کند تا یواش یواش بی‌حال و ساکت شد (ابکایی،۱۳۹۱: ۱۴۴-۱۴۵).

خواننده بامطالعه 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 سوبژکتیو به مسائل درونی نیز می‌پردازد. این نوع ارائه در تعامل با ادراک خواننده معنی زیبایی از توصیف را پدید می‌آورد، به‌گونه‌ای 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 صحنهٔ 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 شیوهٔ روایت به‌قصد رسیدن به یک آرمان که همانا آرمان یگانگی است، نوشته می‌شود(محمودیان،۱۳۷۸:۱۵۷).

یکی از مهم‌ترین بخش‌های خاطرات پایداری تصاویری 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 تصاویری 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 ماوقع اصرار دارد.نویسنده در روایت خود تلاش می‌کند تا حد ممکن به ممثّل 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 جنبهٔ 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 راویِ خاطره نقش ضمنی دارد؛ وی با ساختاری نقلی و با زاویه دید سوم شخص روایتی گزارش گونه ازآنچه دیده و شنیده به مخاطب ارائه می‌دهد (ر.ک : کمره‌ای ،۱۳۸۳ : ۶۰). بنابراین تصاویری 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) به‌عنوان راوی اول‌شخص 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 به‌تبع همان تصاویر به خلق تصویری تازه بپردازد. به‌عنوان 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 – به‌ویژه خاطرات جنگ- همواره پیوندی ایدئولوژیک مانند نخی نامرئی رویدادها را به یکدیگر پیوند می‌زند. این پیوند ایدئولوژیک برخاسته از سنت فرهنگی، اجتماعی غالب بر زمانهٔ 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، یک‌لحظه 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 تا۴ 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 کشته 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 کنارحوض منتظرمحمود ماند؛ محمود داخل اتاق بود و برای رفتن آماده می‌شد مادر رفت جلوی در و به محمود گفت: نمی‌شه بمونی؟

محمود گفت: اگه عمر باقی باشه دفعهٔ بعد بیشترمی‌مونم. مادر گفت: اگه دفعهٔ بعدی هم باقی باشه. اقلاً بگوکجامی‌ری؟ اما محمود هیچ‌وقت آدرس جاهایی که می‌رفت رو به هیچ‌کس نمی‌گفت.گفت هرجابرم زیرسایهٔ 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 درصحنه‌های نبرد از خانواده خود دور می‌شود، اما از آنجا که دفاع از سرزمین در اولویت بود، این جدایی قابل‌تحمل 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 نگهبانی بودم که صدایم کردند. نزدیک ظهر بود، وقتی از ساختمان، بیرون رفتم، آقاجان را دیدم. شاگردش، آقا تقی، همراه او بود. آقا تقی، چند سال در کوچه یاقوت، مستأجر ما بود. آقاجان دستش را گرفت تا سروسامان پیدا کرد.خیلی خوشحال شدم. مدت‌ها بود که آقاجان را ندیده بودم. روبوسی کردیم.

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

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

پرسیدم: «شما چه‌کار می‌کنین؟»

- «تازه با آقا تقی از تهران برگشتیم. مادرت تماس گرفت خبر داد که اینجایی. فکراتو بکن، امشب و فرداخونه هستم، اگه 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 برایش‌تعریف کردم» (امجدی،۱۳۸۴:19) .

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 شیوهٔ 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، عنصرِ خیال‌انگیزی را نیز با خود به همراه دارد؛ زیرا تصویری که به‌عنوان 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 خواستهٔ هم‌رزمان 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 شیشهٔ عطر خود را از جیب درآورده و با یکدست محاسن

و موی کم‌پشت و سپید پدرش را شانه می‌کند و با دست دیگر عطر بر رخسار و پیراهن خاک و خون‌گرفته او می‌پاشد و معطرش می‌سازد!(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 می‌کند و دیگران تحت تأثیر این احساسات قرار می‌گیرند و آن‌ها را تجربه می‌کنند»(Tolstoy,1930:12).

ج- جدایی از همسر

در برخی از خاطرات، راوی به آخرین وداع خود با همسر اشاره می‌کند. در این روایت‌ها صحنه‌هایی احساسی از سوزوگداز و فراق به نمایش در می‌آید. «نسیم تقدیر» خاطرات محمدجواد سالاریان است که روای خاطرات خود از مجروحیت و نحوه اسارت را بیان می‌دارد. در آغازین بخش این مجموعه که به وداع راوی با همسر و فرزندش می‌پردازد. ماجرای خداحافظی وی از فرزندان و همسر و جزئیات این فراق، صحنه‌های پر شوری از احساسات یک شوهر نسبت به همسرش و فرزندان خردسال وی بازگو می‌شود.

د- روایت درون‌گرا

برخی خاطرات پایداری به روایت‌هایی می‌پردازد که بیانگر جدایی انسان است. واگویهٔ رزمنده‌ای در میدان نبرد از فراق و یا زمزمه‌هایی در خلوت خویش، این روایت درون‌گرا نمایشی ملودرام از دغدغه‌های بشری است که از جدایی خود می‌گوید در این نوع روایت، کشمکشی دیده نمی‌شود، بلکه نویسنده (راوی) شخصی‌ترین سخنان خود را در ساده‌ترین پرسش‌های تأمل‌برانگیز مطرح می‌کند. شهید احمدرضا احدی دانشجوی پزشکی در یادداشت‌های شخصی‌اش، احساسات پرشوری درباره تجربیات زیستهٔ خود را ارائه می‌دهد:

«در نسیم مسکن هور هم با این‌همه زیبایی طبیعی‌اش آرامت نمی‌کند. راستی امشب عجب شب خاطره‌انگیزی است. با هر خاطره‌ای اشکی و آهی و افسوسی به قول محمد چشم‌هایت تمامی خاطراتش را برای یک‌لحظه در پیش خود تصور می‌کند،آنگاه آرام قطره اشکی بر گونه‌هایت روان می‌کند (احدی، ۱۳۸۶ :۳۳).

نویسنده در این یادداشت بیش از آنکه به توصیف بیرونی بپردازد افکار، اندیشه‌ها، احساسات و رویدادهای خصوصی خود را هم‌ذات پندارانه به طبیعت می‌کشاند. در این کنش است که مویه‌های فراق راوی از زبان نی شنیده می‌شود و مولوی‌وار از جدایی شکایت می‌کند.

بنا بر عقیده «دیوید هیوم» (۱۷۱۱-۱۷۷۶م) تمامی ادراکات ما به دو دستهٔ انطباعات و احساسات تقسیم می‌شوند[۲]، انطباعات دادهٔ بی‌واسطهٔ احساسات و عواطف ما از زیست‌جهان ماست و تصورات هم، تصور ذهنیِ کم‌مایه‌ای از انطباعات هستند(ر.ک: گات، لویس: ۱۳۹۰: ۳۱۴- ۳۴۲). احمدرضا 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 می‌دهد. بنابراین او تصویری «اثباتی» را پدید می‌آورد که «مولود ادراک حسی و حاصل اندیشه‌ای عقلانی است» (فتوحی،۱۳۸۶:۵۸). در این تصویر مویه‌های فراق نمایان است؛ ضمن آنکه پرداختن به جزئیات مؤثر در تصویری که از رویداد، آدم‌ها، اماکن و حتی احساسات لحظه‌ای ارائه می‌شود، موجب صحنه‌پردازی بدیع در روایت‌شده است.

ح- روایت برون‌گرا

در برخی از روایت‌ها بیشتر جنبه‌های گزارشی و بیرونی فراق موردنظر است. نویسنده رزمنده‌ای است که چگونگی شهادت هم‌رزم خود را بدون جنبه‌های عاطفی و بیشتر بر مبنای گزارشی از امر ماوقع بیان می‌کند. در این نوع روایت، وجه بیرونی آن موردتوجه 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 آرپی‌جی 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 به‌شدت 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 هم رزمان با تأکید بر وجه غنائی آن در کتاب راز نگین سرخ آمده است:

...همت سرش را چرخاند به سمت خرمشهر الحمدالله 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 زبانِ ساده و حتی غیرحرفه‌ای خود در پاره‌ای موارد ازنظر سبک انشایی نیز متفاوت می‌نویسند. در خاطرات پایداری عنصر فراق به‌عنوان یکی از نمودهای ادبیات غنائی نقش زنده‌ای در جانداری 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 شخصی نویسی یا زندگینامه نویسی 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- ویژگی 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، ایروانی، ۱۳۹۰: ۲۸).

۲. هیوم دربارهٔ 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. ایروانی، محمدرضا، (۱۳۹۰)، **بر سمند خاطره**، تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.

۸. بیلا، بایبا، (۲۰۰۷)، «سومن آنتروپولوجی»، **نشریه انجمن مردم‌شناسی فنلاند**، سال ۳۲ ، ش. ۴، زمستان ، صص. ۳۳-۲۴، به نقل از مقاله روایت و واقعیت در تارنمای 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: صریر.

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، ایروانی 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 قدم‌خیر محمدی کنعان، 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)، **خاکریز۲۰۲** ،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 لویس، 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. ۱۶۴-۱۴۹

۲۴. همایی، جلال‌الدین، (۱۳۷۵)، **تاریخ ادبیات ایران**، به کوشش ماهدخت بانو همایی، تهران: بی‌نا.

25. Tolstoy .L (1930). **What is Art?** Trans. Maude Oxford, Oxford University press.