فصلنامه مطالعات تاریخی جنگ
سال اول، شماره‌ی دوم، زمستان ۱۳۹۵، صص ۷۶ـ۵۷

آسیب‌شناسی خاطره‌نویسی جنگ
(مطالعه‌ی موردی مجموعه خاطرات هفت ستون)

محمود رنجبر*

چکیده

خاطره‌نویسی پایداری در سال‌های اخیر مورد توجه بسیاری از نویسندگان قرار گرفته است. یکی از مهم‌ترین دلایل اهمیت خاطرات نبرد هشت‌ساله، تلاش برای درک «کلان‌روایت» در مجموعهٔ خاطرات شفاهی جنگ بوده است. در روایت‌های تاریخی‌جنگ، معلوم می‌شود که مجموعه‌ای از چند گفتمان شامل تاریخ شفاهی، تاریخ، جزءنویسی (خرده روایت)، تحلیل و توصیف وضعیت کلان در آنها خلط شده است. یکی از مهم‌ترین دلایل این تنوع نگرش و در نتیجه تکثر نگارش، غلبه یافتن شیوه‌ی روایت خاطره، بدون پژوهش و اسلوب نگارش است. در این پژوهش با رویکرد انتقادی مجموعه خاطرات «هفت ستون» مورد نقد و بررسی قرار گرفته است. هدف از این پژوهش نشان دادن مهم‌ترین آسیب‌های حوزه‌ی خاطره شفاهی و برجسته‌سازی وجوه مشترک نقصان در دیگر روایت‌های خاطرات شفاهی است. برخی از مهم‌ترین آسیب‌های نگارش خاطره در قالب چگونگی انتقال روایت جای دارد. این آسیب‌ها مجموعه‌ای درهم تنیده از شیوه‌ی روایت، عناصر روایی و ساختاری اجزاست که در مجموعه خاطرات مذکور و اغلب خاطرات شفاهی وجود دارد.

واژه‌های کلیدی: آسیب‌شناسی، خاطره‌نویسی، دفاع مقدس، علی فرجود، روایت‌شناسی.

---

* نویسنده مسئول: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان. (mamranjbar@gmail.com)
تاریخ دریافت ۹۵/۰۷/۱۱ تاریخ پذیرش ۹۵/۱۰/۱۸

مقدمه

خاطره تجربه زیسته‌ی انسان در تاریخ است. تجربه‌ای که درک و احساس آن با گذر زمان پدید می‌آید و نموداری از جریان زندگی در ساحت ذهن بشر است. خاطره اگر بر اساس چارچوب وقوع آن و شیوه ی درست روایت ارائه شود، صدای رویدادهای پیشین را به امروز و فردا خواهد رساند. از سویی دیگر تصور زندگی بدون گذشته امری محال است. انسان سالم نمی‌تواند بی‌خاطره باشد؛ تعقل در چرایی رویدادها، گفته‌ها، شنیده‌ها و اماکن، یادآوری دانسته‌هایی که بنا به دلیلی مبرهن به قول مولوی در حجاب مانده است:

گرچه بر ما ریخت آب و گل شکی یادمـــــــــان آید از آن‌ها اندکی

پیوستاری خاطره و تاریخ تا پیش از انقلاب صنعتی در اروپا ـ همانند علوم دیگر ـ نامکشوف و درهم‌آمیخته بود. پس از این تاریخ به‌ویژه از پایان قرن هفدهم به بعد نسوج تاریخ گشوده شد و از جنس این نوع روایت فردی، خرده روایت‌های توده پدید آمد.

فصل مشترک تاریخ در همه‌ی جوامع بشری تا پیش از عصر روشنگری، تک روایت‌های مبتنی بر خواست حاکمیت از سوی یک فرد یا افرادی خاص بوده است. پس از این دوران نگارش تاریخ گستره‌ای درازدامن یافت که زوایای مختلف آن از سوی همه‌ی مردم نگاشته می‌شد. از این پس تاریخ شفاهی وجه غیررسمی تاریخ شد. در این نوع نگارش، مردم می‌توانستند زوایای آشکار و نهان فتوحات، شکست‌ها، کشف‌ها و همه‌ی آنچه را که خود درک کرده بودند، به‌عنوان خاطره‌ای شخصی بیان نمایند.

با بررسی اجمالی آثار منتشره در حوزه خاطرات جنگ درمی‌یابیم که گفتمان گزارش‌نویسی، تاریخ شفاهی، تاریخ، نثر شاعرانه، جزءنویسی (خرده روایت)، تحلیل و توصیف وضعیت کلان در آنها خلط شده است. یکی از مهم‌ترین دلایل این تنوع نگرش و در نتیجه تکثر نگارش، غلبه یافتن گفتمان خاطره نویسی بدون آموزش، پژوهش و عدم شناخت اسلوب مشخص نگارش علمی از سوی نویسندگان خاطرات پایداری است. بسیاری از خاطره‌نویسان تازه‌کار دریافته‌اند که در سیر پرشتاب روزگار و در زمانه‌ای که فاصله‌ای از وقوع رویداد پدید آمده است راه درمان، نوشتن ـ بی‌هیچ ترتیب و آدابی ـ است.

تنوع نوشته در حوزه‌ی نگارش خاطره موضوعاتی مانند کارکرد فرهنگ، ایدئولوژی خودی در شکل‌گیری هویت شخصی و گروهی را پدید آورده است. چنین آثاری این پرسش را پیش روی پژوهشگر می‌نهند که تلقی از خویشتن در جامعه‌ای که فرآیندی چندصدایی برای روایت تاریخی‌اش پیش‌گرفته چیست؟ آیا تک روایت‌های فردی حاضر و ناظر در مقطعی از دوران جنگ می‌تواند به‌منزله کلان روایت جنگ به شمار آید؟ مهم‌ترین آسیب‌های روایت‌های فردی در حوزه‌ی ساختمندی روایت چیست؟ در این پژوهش قصد نداریم به همه این پرسش‌های بنیادین پاسخ دهیم، اما برای سامان دادن پژوهش‌های بعدی در پاسخ به کلان‌پرسمان حوزه خاطره‌نویسی نیاز است تا مهم‌ترین آسیب‌های نگارش خاطره را بیان نماییم. بنابراین پژوهش حاضر با توسل به روشی تحلیلی ـ انتقادی در نظر دارد با نگاهی به شیوه‌ی روایت در خاطره‌نویسی ضمن تمرکز بر یکی از آثار منتشرشده در این حوزه، مهم‌ترین آسیب‌های خاطره‌ی شفاهی را بررسی نماید. هدف نهایی از پژوهش، برجسته‌سازی وجوه مشترک نقصان در روایت‌های خاطرات شفاهی است. علاوه بر این، تلاش خواهیم نمود تا جایگاه تک روایت‌های افراد حاضر درصحنه‌های نبرد را در طیف کلان روایت تاریخ جنگ مورد مداقه قرار دهیم.

درباره‌ی آسیب‌شناسی خاطره آثار نظری مناسبی منتشر شده است از جمله این آثار می‌توان به کارهای پژوهشی علیرضا کمری با عناوین «با یاد خاطره درآمدی بر خاطره‌نویسی و خاطره نگاشت‌های پارسی»، «نگاهی دیگر پیرامون خاطره: خاطره نگاری و تاریخ (شفاهی) جنگ، دفاع مقدس»، «یادمانا» و برخی مقاله‌های پژوهشی وی اشاره داشت. از دیگر آثاری که با نگاهی آسیب‌شناسانه به خاطره و تاریخ شفاهی پرداخته شده‌است می‌توان از «خاک و خاطره» احمد دهقان (۱۳۸٦)، «خاطره‌نویسی در تئوری و عمل، گامی به سوی علمی شدن خاطره‌نویسی» نوشته سید جواد هاشمی (۱۳۸٦) همچنین‌مقاله‌های پژوهشی محمدرضا سنگری و محمدرضا ایروانی (۱۳۹۰)، «یادنگاران» مجموعه گفتگو با خاطره‌نویسان دفاع مقدس به همت معزز پرنیان (۱۳۸٤) «مقایسه تحلیلی خاطره نگاری با تاریخ شفاهی» نوشته مرتضی نورایی و مهدی ابوالحسنی ترقی (۱۳۸۹) و... نام برد. ویژگی مشترک این آثار عدم تمرکز بر کاربردی شدن موارد طرح‌شده بر روی اثری مشخص بوده است. از جمله پژوهش‌های صورت

گرفته با محور آسیب‌شناسی خـاطره پایـداری، نقـد و بررسـی «کتـاب بلبـا» مجموعـه خاطرات احمدعلی ابکایی، پژوهش محمود رنجبر بوده که در پنجمین کنگره سراسـری ادبیات پایداری (کرمان ۱۳۹۳) ارائه گردید.

بررسی اجمالی خاطره نویسی

برخی از پژوهشگران جامعه‌شناس که تاریخ تحوّلات بشر را در ساحتی غیررسـمی نیـز دنبال می‌کردند، قوهٔ درک اجتماعی را به خدمت‌گرفتند تا آن را در جهت نگارش واقعی تاریخ درآورند. مزیّت این نوع نگارش، پرهیز از رسمی‌نویسی معمـول تـاریخ بـود. بـا گسترش این نوع نگارش دیگر خبری از توجیه اعمال یک خانـدان، پادشـاهان و افـراد غالب مثل فرماندهان نبود، بلکه مجموعه‌ی خاطره‌های شفاهی افراد بستری مناسب شد تا هویت جمعی نیز شکل بگیرد و مردم خود را در نگارش تاریخ سهیم بدانند.

زایش تک‌روایت‌ها و جای‌گیری آن در کلان روایت‌های تـاریخی، موجـب اهمیـت بخشی به نقل آن‌ها در محافل رسمی شد. از سویی دیگر جوامع در پی کسب هویـت و خوانش خود از روند بروز وقایع بودند. درنتیجه، تاریخ در جوامعی کـه خـاطره نوشـته می‌شد، شکل پوینده‌ای از حضور توده‌ها ترسیم نمود که خود سازنده‌ی تـاریخ بودنـد. کلیات رویکردی خاطره و تاریخ شفاهی در یکی از مهم‌ترین تعریف‌های خاطره‌نویسی بیانگر مدعای پیش گفته است:

ـ *«خاطره اثر و نوشته‌ای است که نویـسنده درنتیجـه یـادآوری ارادی شـرح‌حـال و حوادث و رویدادهای سپری شده در زمان و مکان معلـوم ــ کـه بـه دلیـل حـضور یـا مشاهده و استماع از آن‌ها اطلاع یافته است ـ پدیـد مـی‌آیـد و در آن چگـونگی وقـوع حوادث و رویدادها منعکس‌شده است» (کمری، ۱۳۸۱: ۵۷).*

بر اساس چنین تعریفی می‌توان خاطره را جزوی از تـاریخ دانـست (بـرای اطـلاع بیشتر.رک: انوشه، ۱۳۸۱: ٥٤٣)، زیرا تاریخ در سیر تکـاملی خـویش بـرای پایـداری و مانـدگاری بـه خـاطره نیـاز دارد، بـه بـاور بـسیاری از اندیـشمندان «تـاریخ آکنـده از گسست‌ها، گسیختگی‌ها، شکاف‌ها و بازگشت است» (هال، ١٣٨٦: ١٧). پـس از دوران روشنگری اروپا، خاطره‌نویسی جایگاهی مناسب در ثبـت وقـایع پیـدا کـرد. اهمیـت خاطره‌نویسی به عنوان تاریخ شفاهی مورد وثـوق تـاریخ‌نویـسان قـرار گرفـت و حتـی

منتقـــدان ادبـــی در بـــاره چگـــونگی نگـــارش خـــاطره قلـــم‌فرســـایی نمودنـــد (ر.ک: انوشه، ١٣٨١: ٥٤٤).

خاطره‌نویسی در ایران با گسترش مراودات تجاری دولـت صـفویه بـا اروپـا شـکل منسجمی به خـود گرفـت (توتـونی، ١٣٧٤: ٣٣٤). از ایـن دوران تـا پیـروزی انقـلاب اسلامی خاطره‌نویسی جایگاه مناسبی نداشـت. پـس از بـروز انقـلاب‌اسـلامی تحـوّلی چشمگیر در بسیاری از حوزه‌های ادبی پدید آمد. مهم‌ترین دلیل این تحـوّل چـشمگیر، دگرگونی نگرش‌های آحاد مردم و تلاش برای انتقال مفـاهیم برخاسـته از خواسـت و اراده جمعی بـوده اسـت. از ایـن دوران بـه‌ویـژه پـس از پایـان جنـگ عـراق و ایـران (١٣٦٧ـ١٣٥٩ش.) خاطرات متعددی منتشرشده است که روایتـی فـردی از دو رویـداد بزرگ اجتماعی است. اهمیت این خاطرات توجه به اصل شناخت اطلـس و جغرافیـای روایت‌های جنگ بوده است، به گونه‌ای که با خوانش تک روایت‌ها از حوادث جنـگ می‌توان تصویری دقیق و قریب به عینی آن را از زبان شاهد درگیر در آن رویـداد بـرای درک روایت کلی جنگ دریافت کرد.

خاطره در تقسیم‌بندی ادبیات محاکاتی و غیر محاکاتی جـزو ادبیـات محاکـاتی بـه شمار مـی‌رود. در ایـن نـوع[1] از ادبیـات، راوی از رویـدادها «و واقعیـت‌هـای عینـی و مصداق‌پذیر تقلید می‌کند در حالی که ادبیات غیرمحاکاتی واقعیت عینی و مصداق‌پـذیر را تغییر می‌دهد» (حرّی، ١٣٩٣: ١٧). شباهت دو نوع ادبیات برشمرده در وجه روایتی و دلالت‌های آنهاست، به عبارتی هر آنچه داستانی را بازگو نماید یا نمایش دهـد روایـت نام دارد (همان: ١٩). البته همه‌ی عناصر روایت در سیالیت و در خدمت تعالی محتـوا و انتقال آن به مخاطب قرار می‌گیرد، زیرا از ویژگی بنیادین خاطرات برجستگی، نـشان‌دار بودن، فراتر بودن از زمان و مکان است. بنابراین خاطرات را نمی‌توان محبوس سـاخت، بلکه وجه ذاتی سیال بودن خاطره «ناشی از گستره‌ی مفاهیم و دلالت‌هایی است کـه در بطن خاطره وجود دارد(کمری، ١٣٨٣: ٣٩).

این‌که خاطره گزارشی از کنش‌ها، واکنش‌ها، دیـده‌هـا و شـنیده‌هـایی اسـت کـه بـا گذشت زمان برجسته شده و در حافظه راوی برجای‌مانده است، نیازمند زبان اسـت. از یک منظر به قول ارسطو هر توصیفی از واقعیات انسانی که بـه‌وسـیله‌ی زبـان صـورت

1. genre

می‌گیرد، جنبه تقلیدی دارد؛ اما پرسش این است تقلید با تصرف یا بی‌تصرف؟ بی‌تردید محاکات یا ممسیس لفظ رونوشتی است از جهان انضمامی جهانی که در دسترس حواس قرار دارد (مکاریک، ۱۳۸۸: ۲۷۹). کاربرد زبان در ادبیات هسته اصلی مباحث امروز نقد ادبی است. اینکه شاعر، نویسنده، راوی و... چگونه از زبان برای بیان نیّات خود بهره می‌گیرند. نکته‌ی دیگر این تعریف، روی دادن اتفاق، شاهد عینی بودن راوی و شنیده‌های موثق است. همه‌ی مواردی که در تعریف خاطره آمده در صورتی عنوان خاطره می‌گیرد که آثاری از آن در ذهن مانده باشد. تأثیرگذاری خاطره بر ذهن راوی در بستر زبان و متن ظهور می‌یابد. آنچه در تقسیم‌بندی دوره‌های تاریخی به آن تکیه شده است عبارتند از به کارگیری زبان، متن، خیال و تخیّل، محاکات، بینامتن. بر اساس همین بسترهای ادبی است که متون بررسی می‌شود. به عبارتی در حوزه‌ی نقد ادبی با توجه به کارکرد متن و دیدگاه نویسنده، حوزه‌های نقد مشخص می‌شود.

شاخصه بعدی که خاطره را به متون ادبی نزدیک می‌سازد، بحثی است که منتقدان قرون شانزدهم و هفدهم میلادی در باب رئالیسم مطرح می‌کردند. این که واقعیت چیست؟ آیا هدف رئالیسم چیزی جز نمایاندن پدیده‌ها به همان شکلی است که در واقعیت ظهور یافته‌اند؟

در خاطره‌نویسی، شخصی که حتی شاهد عینی باشد و در مهم‌ترین جایگاه برای روایت وقوع حادثه هم حضور داشته باشد، از آنجا که منظر (زاویه دید) محدودی دارد، نمی‌تواند همه‌ی جوانب آن را توصیف نماید. آیا او می‌تواند واقعیت را بگوید؟ یا اینکه او تنها خواهد توانست واقعیتی را بگوید که به زعم خود درست (حقیقت) است؟

از آنجا که غالباً خاطره‌نویسی بر جنبه‌های فردی تکیه دارد، از آن به خاطرات فردی یاد می‌شود. از سوی دیگر راوی خاطره به برداشت‌های خود کاملاً اعتماد دارد و حتی مدعی است که روایت وی تنهاترین و آخرین روایت از یک رویداد خاص خواهد بود. البته شاید با این انتقاد روبرو شود که راوی در خاطرات خود تحریف کرده است، در واقع حقیقت را آن چنان که باید نگفته و اگر هم تعمدی در کار نبوده، ذهنیتی را که در پس توصیفش جعل‌شده بیان کرده است (فوکو به نقل از کمری، ۱۳۸۳: ٧٤).

۱. معرفی اثر

«هفت ستون» عنوان مجموعه خاطرات شفاهی نوجوان ده‌ساله و کوچک‌ترین رزمنده‌ای است که در نخستین سال جنگ عراق علیه ایران به صورت داوطلبانه درصحنه‌های نبرد حضور می‌یابد. «علی(سعید) فرجود» متولد ۱۳۴۹ شمسی طی مصاحبه با حمیدرضا صدوقی و داوود گلی به همراهی خود با انقلابیون در زمان مبارزه با گروهک‌های داخلی و چگونگی حضور در جبهه اشاره می‌کند. وی زمانی که ده سال بیشتر نداشت، در عملیات شیاکوه در غرب، فتح‌المبین، بیت‌المقدس و چند سال بعد در عملیات برون‌مرزی حضورداشته است. فرجود در مصاحبه‌ای که با خبرنگار نشریه «امید انقلاب» در سال ۱۳۶۲ (ش.) انجام می‌دهد، مهم‌ترین وظایف خود را در جبهه‌نبرد شناسایی، بی‌سیم‌چی و همکاری در انتقال مهمات عنوان می‌کند. خاطرات دوران مجروحیت و اعزام به خاک عراق با همراهی دیگر رزمندگان قرارگاه برون مرزی رمضان از دیگر فرازهای مجاهدت این رزمنده به شمار می‌رود. «هفت ستون» در چهارصد و چهل صفحه با نگارش و تدوین «جمشیدعباسی شنبه‌بازاری» و حمایت بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس چاپ‌شده است. برخی وجوه ساختاری و محتوایی اثر با رویکرد آسیب‌شناسی خاطرات به شرح زیر است:

۲. عنوان اثر

عناوین کتاب‌های خاطره شفاهی به پنج صورت زیر انتخاب می‌شوند:

۱ـ۲. عنوان نام‌نما

در بعضی از کتاب‌های خاطره، نام نویسنده یا راوی به دلیل اهمیت شخصیت وی یا شخصیت اصلی روایت برجسته می‌شود و به‌عنوان «نماد» در عنوان کتاب جای می‌گیرد. «خاطرات بابا نظر» (مجموعه خاطرات شهید محمدحسن نظرنژاد) و «بلبا» (مجموعه خاطرات احمدعلی ابکایی) ازجمله کتاب‌های خاطرات با عنوان نام‌نما هستند.

۲ـ۲. عنوان موضوع‌نما

برخی نویسندگان برای نام‌گذاری اثر خود از محتوای اثر بهره می‌گیرند. به عبارتی محتوای اثر تحت تأثیر موضوع کلی قرار می‌گیرد. مانند: «هشتاد روز مقاومت» نوشته

سعید تاجیک (۱۳۸۷) و مجموعه خاطرات «اینک شوکران» که به موضوع زندگی جانبازان و شهدای شیمیایی از زبان همسرانشان اختصاص دارد.

۳ـ۲. عنوان جای‌نما

در عناوین «جای‌نما» نقطه محوری، مکانی خاص طی گفتگو با راوی و یا حس ویژه راوی با مکانی خاص است. مانند «کردستان» مجموعه خاطرات حضور در کردستان نوشته مصطفی چمران، «مهتاب خین» مجموعه خاطرات حسین همدانی به کوشش حسین بهزاد و «کمپرسی دو» مجموعه خاطرات مظفر نامدار که نام مقری در اهواز بوده و در دوران جنگ تحمیلی محل تجمع نیروهای جهاد سازندگی کشور به شمار می‌رفت.

٤ـ۲. عنوان نشان‌جای

عناوین«نشان‌جای» اشاره به نشانه‌ی خاص، باور یا تلمیح به داستانی تاریخی، اساطیری یا قرآنی دارد. مانند: «دو قطره خون یک قطره باران» (خاطرات شفاهی سیده‌راضیه مکی) «آسمان فکه» (خاطرات حسین تاج‌زاده) و «جهنم تکریت» (خاطرات مجتبی جعفری).

۵ـ۲. عنوان نشان، جای نما

نویسنده در عنوان نشان، جای‌نما از نام مکان خاص و اهمیت تاریخی آن بهره می‌گیرد. مانند: «زندان الرشید» (خاطرات علی‌اصغر گرجی‌زاده)، «حماسه یاسین» (خاطرات سید محمد انجوی نژاد)، «مجنون شمالی» (خاطرات محمد جلائی) و «رمل‌های تشنه» (خاطرات جعفر ربیعی).

«هفت ستون» نام محل تجمع مردم انقلابی در طول مبارزه با گروهکها در شهر رشت بوده است. این ستون‌ها پایه‌های کتابخانه ملی این شهر به شمار می‌روند. وجه نمادین هفت به عنوان عدد کمال و قداست، درجه تعالی بشر در فرهنگ‌های سومری، مهری و ایرانی بازتاب یافته است. رویکرد عاشقانه‌ای که راوی هفت ستون از علاقه‌اش به طی مسیری که انتخاب کرده، یادآور انعکاسی از هفت شهر عشق است که بنیان اقالیم بر آن قرارگرفته است (ر.ک: یاحقی، ۱۳۷۵: ٤٤٨).

۳. شروع روایت

شروع روایت در خاطره‌نویسی مانند شروع داستان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. خواننده در آغاز داستان‌های کلاسیک و قصه‌ها همواره با نوعی خلأ و تعلیق مواجه است که در آن با پرسش‌هایی نظیر «چیستی‌عمل شخصیت» مواجه می‌شود که منجر به عمل روایی وی می‌شود. خواننده در چنین شرایطی منتظر است تا با تردیدی آغازین، پاسخ پرسش‌های خود را در خلال وقوع حوادث یا عمل روایی شخصیت روایت به دست آورد.

با بررسی آثار کلاسیک مشخص می‌شود که دو نوع تعلیق و روایت وجود دارد:

۱ـ۳. تعلیق برآیندی (Result oriented) که در آن خواننده یا بیننده نگران چیستی حادثه است.

۲ـ۳. تعلیق فرآیندی (Process Orin suspense) که در آن خواننده یا بیننده نگران چگونگی وقوع حادثه است (مدرسی، ۱۳۹۰: ۱۱۲).

در کتاب‌های منتشرشده با موضوع خاطرات شفاهی دفاع مقدس سه شیوه شروع روایت رواج یافته است. این سه شیوه با تأکید بر وجه چیستی حادثه و چگونگی وقوع آن تعلیق روایی را نیز با خود به همراه دارد. این سه شیوه عبارتند از:

الف ـ شروع با توصیف دوران کودکی راوی: پرسشگر در این شیوه زمان، مکان تولد، وضعیت خانوادگی و چگونگی رشد و بالندگی راوی را جویا می‌شود. خواننده در صفحات نخستین کتاب اطلاعاتی جامع از راوی خاطره به دست می‌آورد.

ب ـ شروع خاطره با طرح دوران وقوع رویداد: در این شیوه سرآغاز وقوع حادثه مورد نظر مصاحبه‌کننده است. پرسشگر آغاز روایت را از زمان حضور راوی در نبرد طرح می‌کند. چنین خاطراتی به منزله برشی از زندگی راوی به شمار می‌رود.

ج ـ شروع از اکنون راوی: در این شیوه، مصاحبه‌کننده گویی قصد دارد خواننده را در جریان وضعیت فعلی راوی قرار دهد، بنابراین نخستین مواجههٔ خود را با راوی توصیف می‌کند. از وضعیت فعلی او پرسش می‌کند، یا اینکه به ترسیم شرایط فعلی وی می‌پردازد. در آغازین صفحه هفت ستون پس از مقدمهٔ کوتاه نویسنده، گفتگوی پرسشگر با راوی شروع می‌شود.

[مصاحبه‌کننده]: راستی چقدر درس خوندین علی آقا؟
[راوی]: دیپلمه هستم.
[مصاحبه‌کننده]: و شغلت؟
[راوی]: کارمندم، کارمند آموزش و پرورش، کارشناس امور تغذیه‌ام (فرجود، ۱۱ :۱۳۹۳).

٤. ساختار روایی خاطره‌نویسی

خاطره همچون هر روایت دیگری از اجزا و عناصر روایی برخوردار است. مجموعه‌ی این اجزا ساختار روایت را شکل می‌دهند. جابجایی، به کارگیری همه یا بعضی از عناصر در داستان‌نویسی می‌تواند از شگردهای هنری نویسنده به شمار آید؛ اما آنچه خاطره را از داستان متمایز می‌کند، تأکید بر ترتیب و توالی واقعیت‌نمای اجزای خاطره است. درخوانش خاطره عواملی چون وابستگی محیطی مخاطب، پیوستگی و ابتلاء موضوع (سوژه) با مخاطب، در هم‌کنشی مخاطب با راوی خاطره می‌توانند در ارزش‌گذاری کلی آن نقش داشته باشند. در این شیوه اگر چه ممکن است کارکرد اجزای اثر ادبی مورد توجه قرار گیرد، اما آنچه که بیش از همه اهمیت دارد، برآیند تأثیری آن اثر بر مخاطب است. به گونه‌ای که جهان مترتب بر تأثیر اجتماعی یک اثر ادبی مثل خاطره امری درونی است که برای مخاطب قابل تشخیص خواهد بود (ر.ک: گات، لویس: ۱۳۹۰: ۳٤۲ـ۳۱٤). برای تمهید شرایط در کارکرد اجزای خاطره پیش زمینه‌هایی نیاز است که در پاره‌ای از آثار خاطره‌نویسی رعایت نمی‌شود. در ذیل برخی از مهم‌ترین آسیب‌ها در مجموعه خاطرات «هفت ستون» نشان داده می‌شود:

۱ـ٤. حافظه‌محوری یا ترکیب مصاحبه و پژوهش؟

از آسیب‌های جدی به ساختار روایی خاطره‌نویسی، تکیه‌ی راوی به حافظه‌ی خود و مسامحه‌ی تدوینگر در مستندسازی روایت است. در حوزه خاطرات دفاع مقدس ــ به‌ویژه آثاری که در یک دهه اخیر تولیدشده است ـ به دلیل گذشت زمان بسیاری از نکات و جزئیات رویدادها در ذهن راوی باقی نمانده است. یکی از بهترین شیوه‌های جهت‌بخشی خاطرات، مستندسازی آن با آثار مکتوب چاپ‌شده است. بسیاری از

نویسندگان تازه‌کار و مصاحبه‌کنندگان تاریخ شفاهی[1] به دلیل کم توجهی به امر پژوهش صرفاً به حافظه‌ی راوی تکیه می‌کنند. در چنین آثاری متن روایی به لحاظ ساختار نیز دچار پیچش روایی[2] می‌شود. برخی از مهم‌ترین پیچش‌های روایی که موجب انحراف از طرح سرراست رویداد می‌گردد به شرح زیر است:

١ـ١ـ٤. فراموشی بخشی از خاطره

راوی کلیت خاطره را به یاد می‌آورد، اما نمی‌تواند جزئیات آن را شرح دهد. ورود تدوینگر یا پرسشگر در این لحظه و طرح پرسش‌ها از زوایای مختلف از پیچش روایی جلوگیری می‌کند.

٢ـ١ـ٤. عدم علاقه‌مندی راوی

عدم علاقه‌مندی راوی به ورود در ماجرا و طرح مسائل کلی که سرانجام به پیچش روایی ختم می‌شود. در این بخش نیز ورود تدوینگر یا پرسشگر لازم است.

٣ـ١ـ٤. عدم حضور راوی

عدم حضور راوی در زمان تحقق ماجرا که موجب کلی‌گویی و نقل احتمالات و برداشت‌های دیگران یا تحلیل‌های وی خواهد شد.

٤ـ١ـ٤. غلبه‌ی تداعی واژگانی، موضوعی یا مفهومی طی خاطره اصلی.

راوی ممکن است حین ارائه خاطره‌ای خاص با ذکر یک واژه یا نام کسی به توضیح درون‌متنی بپردازد و در خط اصلی روایت فاصله ایجاد نماید. در صورت عدم مراجعه به اصل روایت پیچش روایی پیش خواهد آمد.

به عنوان مثال در مجموعه خاطرات هفت ستون برخی پیچش‌های روایی حاصل اتکای بیش از حدمصاحبه‌کننده به ذهن راوی است:

[مصاحبه‌کننده]: میشه بگین ازدواجتون چه سالی بود؟

[راوی]: اگه اشتباه نکنم سال ٨٣ عقد کردیم و ١٨ ماه بعد ازدواج کردیم (همان: ١٢).

بار دیگر همین پرسش در صفحات پایانی کتاب مطرح می‌شود:

---

١. برای اطلاع بیشتر در باره تاریخ شفاهی و خاطره، ر.ک: کمره‌ای(١٣٨١)؛ همچنین دهقان، (١٣٨٦).

٢. پیچش روایی طرح روایت یا سخنی است که موجب انحراف راوی از اصل روایت می‌شود. پیچش روایی با تداعی تحلیل راوی همراه است.

[مصاحبه‌کننده]: اون وقت چطور می‌شه به فکـر ازدواج مـی‌افتـین؟ اصـلاً کـی ازدواج می‌کنین؟
[راوی]: حدوداً سی‌وپنج ساله بودم که ازدواج کردم.
[مصاحبه‌کننده]: یعنی دقیقاً چه تاریخی؟
[راوی]: سال ۱۳۸٤.... راستش سال ۸٤ عقد کردیم (همان: ۳۹۷).

۲ـ٤. برجسته‌سازی من روایتی

از آفت‌های توجه صرف به حافظه، شخصیت‌سازی یا برجسته‌سازی من روایتـی راوی است. در چنین حالتی راوی به‌جای همه‌صدایی به سمت تک‌صدایی و برجـسته‌سـازی خود به‌عنوان شخصیت محوری خاطره پیش می‌رود:

[راوی]: حزب‌اللهی‌ها دو محل برای خودشون یک رهبر یا سردسته یا اصـطلاحاً لیـدر داشتند که بقیه ازش تبعیت می‌کردن و یا برای کارها با او هماهنگ می‌کردن مـثلاً تـوی محله باقرآباد آقای اسلام پرست بود و در حافظ آباد آقای مبایی، در مرکز شهر هم کـه محل قرارمون همیشه زیر هفت ستون جلوی کتابخونه ملی در خیابان علم الهدی بـود، آقایان فرشید اباذری، اکبرزاده و خودم (فرجود، ۱۳۹۳: ۲۸).

راوی در این نشانه‌گذاری خود و دو نفر دیگر را به‌عنـوان لیـدر (رهبـر) جمـع معرفـی کرده، حال‌آنکه وقایع سال ۵۸ را توصیف می‌کند. با بررسی تاریخ تولد راوی (۱۳٤۹) و تاریخ رویداد مشخص می‌شود که این روایت بسیار عجیب است که بتوان تـصور کـرد کودکی ۹ یا حتی ۱۰ ساله لیدر یک جمع انقلابی باشد.

۳ـ٤. گم‌شدن زمان

هر خاطره در زمان تاریخی (دیرند) و مکانی قابل مشاهده برای مخاطب رخ داده است. بنابراین هویت‌بخشی به زمان و مکان در نگارش خاطره نقش مهمی در مستند شدن آن دارد. در خاطراتی که پرسشگر (تدوینگر) به حافظه راوی تکیه می‌کند، زمـان تـاریخی در زمان روایت تلفیق می‌شود و موجب گسست روایت می‌شود.[1] در خاطرات شـفاهی

---

۱. گاهی راوی آگاهانه از چنین شگردی بهره می‌گیرد و با بر هـم زدن نظـم در ترتیـب بیـان و چیـنش وقایع زمان‌پریشی (anta Chronologic) را پدید می‌آورد. زمان‌پریشی به دو گونه‌ی کلـی گذشـته‌نگـر و

به دلیل قرار گرفتن رویدادها در خط زمانی و تاریخی نمی‌توان چنین گسست‌هایی را در روایت ایجاد نمود، اما گاهی بر اثر تداعی، ذهن راوی به موضوع خاص یا زمان گذشته و اکنون جهت می‌یابد و موجب زمان‌پریشی و در نهایت گم‌شدن زمان اصلی روایت می‌شود. در خاطرات شفاهی عوامل زیر منجر به گم‌شدن زمان می‌گردد:

الف) پرسش زمانی با پرسش مصاحبه‌کننده:

[مصاحبه‌کننده]: اولین بار که اعزام شدین چند سالتون بود؟

[راوی]: تقریباً ده‌ساله بودم.

[مصاحبه‌کننده]: چه سال بود و کجا رفتین؟

[راوی]: اواخر سال پنجاه‌ونه بود که به صورت انفرادی رفتم گیلان غرب

[مصاحبه‌کننده]: بعد از دیپلم چرا ادامه تحصیل ندادین درستون رو؟

[راوی]: از این اتفاق پشیمونم (همان: ۱۳).

۱ـ۳ـ٤. گم‌شدن زمان با توضیحات درون‌متنی

گاهی راوی برای معرفی شخصیت و وضعیت فعلی وی یا رویدادی که در حاشیه رویداد اصلی قرار می‌گیرد، به توضیح می‌پردازد. در این روش، زمان روایت اصلی در زمان روایت توضیحی گم می‌شود:

[راوی]: وقتی از شهید کریمی یاد می‌کنم مثل اینه که نهج‌البلاغه روبازکنی... ویژگی‌های اخلاقی و سیاسی بارزی داشت. حتی وقتی سرباز بود عادت داشت وسط سالن پادگان اذون بزنه با وجود ممنوعیت ریش می‌گذاشت و به خاطرش به رکن ۲ احضار شده بود. (همان: ۷۳).

راوی در این توصیف با متوقف کردن زمان اصلی روایت دو روایت را در زمان مختلف حفظ می‌کند. زمان گم‌شده نخست، روایت اصلی است که مربوط به وقایع بعد از شهادت کریمی است، زمان دیگر دو سالی قبل از شهادت وی است که تأثیر به

آینده‌نگر تقسیم می‌شود. در زمان‌پریشی گذشته‌نگر روایت اصلی قطع می‌شود و راوی به روایتی درگذشته می‌پردازد، در زمان‌پریشی گذشته‌نگر نیز نوعی پرش و جلوروی نسبت به زمان تقویمی صورت می‌گیرد و واقعه‌ای که هنوز رخ نداده، پیش از رخ‌داده‌ی اولیه آن بیان می‌شود ـ تولان، ۱۳۸۲: ٥٦.

سزایی در شخصیت اجتماعی راوی داشته است. زمان سوم نیز مربوط به دوره پیش از انقلاب است که شهید کریمی در هنگام سربازی وسط سالن (خوابگاه) اذان می‌گفت و ریش خود را از ته نمی‌زد!

٤ـ٤. برجسته‌سازی تک‌روایت

گاهی راوی بدون توجه به روایت خطی حوادث به دنبال برجسته‌سازی یک رویداد ویژه است. به عنوان مثال برجسته‌سازی بی‌توجهی بنی‌صدر به نیروهای مردمی با نشان دادن صحنه درخواست مهمات از سوی راوی و پاسدار همراه وی به‌نوعی برجسته‌سازی «دشمن‌شناسی» راوی را به همراه دارد. در صفحه ۱۲۰ کتاب هفت ستون زمان خطی روایت به بعد از عملیات بیت‌المقدس (١٣٦١) می‌رسد. در این مقطع راوی به همراه یکی از دوستانش برای پاک‌سازی میدان مین به پادگان حمید می‌رود. در صفحه ۱۲۱ راوی بدون توجه به زمان خطی روایت، رویدادی را شرح می‌دهد که برجسته‌سازی رویداد و مواجهه شخصیت با آن مورد نظر است:

[مصاحبه‌کننده]: توی دارخوین اتفاق خاصی نیفتاد؟ [راوی]: زمان بنی‌صدر بود، یه روز اومدن گفتن که بنی‌صدر می‌خواد بیاد... .

با بررسی متون تاریخی معلوم می‌شود که پیش از عملیات بیت‌المقدس بنی‌صدر از ریاست جمهوری عزل شده بود (۳۰ خرداد سال ٦٠). (ر.ک: شیرعلی‌نیا، ۱۳۹۲: ۱۰۲).

٥ـ٤. برجسته‌سازی شخصیت

در روایت‌هایی که تأکید صرف بر شخصیت راوی است، کنش‌های مؤثر یا عمل روایت تنها از سوی راوی صورت می‌گیرد و افراد دیگر عمدتاً در حد تیپ باقی می‌مانند و عمل آنان موجب پیشرفت روایت نیست، بلکه رفتار آنان به توصیف عمل روایت شخصیت اصلی می‌پردازد. راوی هفت ستون در توصیف دوره ده‌سالگی خود با برجسته‌سازی دیدار دسته‌جمعی گروهی با آیت‌الله بهشتی و با تأکید بر عمل خویش نقطه ثقل کنش در دیدار را بر خود متمرکز می‌کند:

با خودم گفتم این‌جوری که نمیشه یک‌کلام حرف نزنم. دلم می ترکه، این همه راه اومدیم هیچی به هیچی؟ خلاصه منم رفتم تو جمعیت نشستم، یهو بلندگو اعلام کرد

آقای فرجود بفرمایین جلو رفتم یه خورده نگاه کردم و مِن مِن کـردم، خنـده ام گرفـت (همان: ٤٠).

راوی با کاربرد عبارت «این همه راه اومدیم هیچی به هیچی» و «بلندگو اعـلام مـی کند آقای فرجود بفرمایین جلو » عمل روایی خود را شاخص می‌سازد، در حالی کـه از مجموعه سخنان و گزارش‌های سایر همراهان وی که به لحاظ سنی از راوی بـزرگ‌تـر بودند، خبری نیست.

نمونه دیگر: راوی با تأکید بر عمل دیدار با حضرت امام (ره) بنیان و توجیـه عمـل روایی را در تصمیم خود خلاصه می‌کند. حتی مصاحبه‌کننده که به دنبال روابط علّـی و معلولی حوادث است، با جمله‌ای مبهم از سوی راوی سراغ جمله دیگر می‌رود:

[مصاحبه‌کننده]: یعنی عملیات بیت‌المقدس که تموم میشه همینطوری دوباره کوله تـون رو بر می دارید میاین تهران؟

[راوی]: قبلاً هماهنگ کرده بودم که برم پیش امام (۱۷۵)

[مصاحبه‌کننده]: ببینین شما در آبادان هستین بعد از عملیات بیت‌المقدس میـاین تهـران شما که خبر ندارین، بی‌سیم و تلفن ندارین، چطوری؟

[راوی]: از قبل هماهنگ شده بود که یکی از روزا برام وقت بگیرن (۱۷٦).

٦ـ٤. ترتیب علّی و معلولی رویدادها

گاهی طی روایت، عناصر تشکیل‌دهنده علت‌ها با پدیده‌هایی که به سبب آن بـه دسـت می‌آیند، همخوان نیست. به عبارتی ترتیب علّی و معلولی روایت در ذهـن راوی شـکل می‌گیرد اما بیان نمی‌شود؛ یا اینکه آن‌چنان روابط علّی و معلـولی غیرمـرتبط اسـت کـه بیشتر از آنکه به انسجام برای تحقق یک عمل روایی تأکید نماید بـه ناسـازگاری آن‌هـا منجر می‌شود؛ به‌عنوان مثال راوی درباره دومین اعزام خود به مناطق جنگی می‌گوید که برای گرفتن امریه رایگان بلیت قطار با یکی از «بچه‌های خوش‌صـحبت راه‌آهـن» آشـنا شده بود.

گفت: آقا اینجا چیکار می‌کنی، با هم رفتیم پیش مسئول دفتر بلیت‌فروشی آقای غـضبان و رودگر سفارشم رو کرد (۹۷).

با خواندن این متن تردیدی جدی در یادآوری نام‌ها پدید می‌آید. مخاطـب از خـود

خواهد پرسید: چگونه ممکن است نام کسی که یک بار با راوی برخورد داشته، در حافظه راوی مانده باشد؟ مصاحبه‌کننده همین نقص را در پرسشی مطرح می‌کند:

چطور بعد این‌همه سال هنوز اسمهاشون یادتونه؟ هنوز ارتباط دارین؟

[راوی]: بله بعدها این دوستی با رفت‌وآمدهای مکرر تداوم پیدا کرد (۹۸)

گاهی شکل‌گیری روابط علّی و معلولی در پیش‌آگاهی راوی موجب شکل‌گیری ابهام در ساخت روایت می‌گردد. در صفحه ۲٤٥ کتاب، راوی که تا آن زمان در جنوب کشور بوده، از رفتن خود به غرب کشور (مریوان) می‌گوید. وی بدون آنکه پیش‌آگاهی به خواننده ارائه دهد، توصیفی ارائه می‌دهد که بر ابهام کل روایت می‌افزاید:

وقتی به مریوان برگشتیم [دوست من] رفت با مسئولشون صحبت کنه. این قضایا یک‌هفته‌ای طول کشید. تا اینکه یه روز پرسید: پیش نخجیری می‌ری؟ خب نخجیری مسئول جندالله از رفقای من بود از خدا خواسته گفتم: آقا هر جا باشه می‌رم (۲٤٥).

خواننده بدون هیچ سابقه ذهنی از نخجیری، با او مواجه می‌شود. راوی با به‌کارگیری گزاره «از رفقای من بود» بر ابهام کل روایت می‌افزاید و این پرسش را مطرح می‌سازد که سابقه رفاقت نخجیری با راوی به چه زمانی برمی‌گردد؟ چرا قبل از این هیچ پیش‌آگاهی یا نامی در روایت از نخجیری نیامده است.

۷ـ٤. عدم اشراف مصاحبه‌کننده به موضوع بحث

یکی دیگر از آسیب‌های خاطرات شفاهی کم‌اطلاعی مصاحبه‌کننده و تدوینگر از موضوع یا رویداد است. آگاهی مصاحبه‌کننده و اشراف وی به موضوع موجب می‌شود تا زوایای مختلف رویداد بیان شود؛ به نمونه زیر توجه نمایید:

[راوی]: فرمانده قبلی پایگاه یه سرهنگ گیلانی بود که ظاهراً در رابطه با ماجرای کودتا جایش را به سرهنگ عابدین داده بود... .

[مصاحبه‌کننده]: کودتای نوژه؟

[راوی]: نوژه نه! نقاب، یه سری افسرا رو گرفته بودن که قرار بود اقداماتی بکنن! (۱۹۹)

طرح نام کودتای نوژه و خلط آن با نام دیگر کودتا که از سوی کودتاگران به نقاب (نجات قیام ایران بزرگ) نام‌گرفته بود (ر.ک: شیرعلی نیا، ۱۳۹۲: ۳٤) کم‌توجهی

مصاحبه‌کننده را نشان می‌دهد که موجب کاهش ظرفیت‌های اعتمادساز روایت می‌شود. در نقطه‌ی مقابل، تسلط راوی موجب جهت‌بخشی روایت می‌شود. جهت‌بخشی علاوه بر صیانت از خط اصلی روایت موجب پرهیز از داده‌های ناصواب می‌گردد. در نمونه‌ای از کتاب هفت ستون، مصاحبه‌کننده با جهت‌بخشی به راوی کمک می‌کند تا وی که با تداعی خاطره‌ای از خط اصلی روایت دور شده دوباره به بیان خاطره ناتمام خود بپردازد. مصاحبه‌کننده، با نگرانی از ابتر ماندن روایت موضوع را با طنزی ملیح به وی یادآور می‌شود:

[راوی]: گاهی برای خودش حتی توی شب همراه ستون می‌خواند: ای لشکر صاحب زمان! آماده‌باش آماده‌باش! به قول بچه‌ها گاهی رگ به رگ می‌شد دیگه!

[مصاحبه‌کننده]: می‌ترسم از دست این پرانتزهایی که باز می کنین خودمو بکشم. [می‌خندد].

[راوی]: آ، برم سر اصل مطلب، باشه، چشم [می خندد] (۲۷۷).

در خاطرات شفاهی راوی خاطرات خود را نمی‌نویسد، بلکه از حضور مصاحبه‌گر کمک می‌گیرد. همین «حضور مصاحبه‌گر و طرح پرسش‌های آگاهانه فاعلیت دوگانه است و روایت و متن تولیدشده حاصل تعامل و گفتمان مصاحبه‌گر با مصاحبه‌شونده است. بدین ترتیب هم مصاحبه‌گر و هم مصاحبه‌شونده در حکم مورخ هستند» (نورایی، ۱۳۸۹ : ۱۱۱).

۸ـ٤. توصیف یا نشان دادن

توصیف خصایل و بیان کیفیت همواره مورد مناقشه منتقدان بوده است. امر کیفی مانند تعریف زیبایی پیچیدگی‌های خاص خود را دارد. به تعبیر افلاطون تعریف زیبایی چنان معضلی کلیدی است که هر گاه رازش گشوده شود، امکان فهم نکته‌های بسیاری در گستره‌ی آفرینندگی و تولید انسانی فراهم می‌آید (احمدی، ۱۳۸۵: ۵۵). یکی از راه‌های گشایش امر زیبا نشان‌دادن با ابزار هنر است. هر مخاطبی مفهوم خاصی از زیبایی، مهربانی و سایر مفاهیم تجریدی دارد. بنابراین بهترین راه نشان‌دادن است تا مخاطب با دانش پس‌زمینه خود کیفیت را درک نماید. درآثار تاریخ شفاهی نویسندگان و راویان پیش از آنکه نشان‌دهند، می‌گویند؛ به عنوان نمونه در هفت ستون آمده است:

[مصاحبه‌کننده]: من فکر می‌کنم آدم درون‌گرایی هستین!
[راوی]: آره..... آره تقریباً..... آدم رُکی هستم می‌گم آقا تونستی این رفتار تو درست کنی که هیچ اما اگه نشد، فعلاً ما رو بی‌خیال شو (۵۵).

راوی به جای اینکه خصلت رُک‌گویی خود را در عمل روایی نشان دهد، به بیان آن می‌پردازد.

۹ـ٤. گفتگوی درون‌متنی

یکی از عناصر برجسته داستان‌نویسی گفتگوی شخصیت‌های داستان است. گفتگو موجب گسترش پیرنگ، نمایش درون‌مایه، معرفی شخصیت‌ها و پیشبرد عمل داستانی می‌شود (میرصادقی، ۱۳۸۸: ٤٦۳). گفتگو در خاطره شفاهی به دو قسم گفتگوی برون‌متنی و گفتگوی درون‌متنی صورت می‌گیرد. در گفتگوی برون‌متنی شاکله روایت بر اساس پرسش و پاسخ بین مصاحبه‌کننده و راوی قوام می‌یابد. در گفتگوی درون‌متنی راوی در توصیف رویدادی خاص با معرفی شخصیت‌های حاضر در آن گفتگو را شکل می‌دهد. از ویژگی‌های گفتگوی درون‌متنی توالی روایت در روایت است به‌گونه‌ای که ریز روایتی در روایت اصلی جای می‌گیرد و مخاطب خود را همانند راوی و دیگر شخصیت‌های آن رویداد خاص حاضر و ناظر در روایت می‌یابد؛ به عنوان مثال در هفت‌ستون پاره‌هایی برجسته از گفتگو وجود دارد که راوی با تکوین شخصیت و تیپ به صحنه‌ها جان بخشیده است.

[راوی]: سرهنگ یهو در رو باز کرد و گفت: اِ آقا سعید اینجایی؟ تو میومدی؟ گفتم: والله نشسته بودم داشتم با خودم مطلب می‌گفتم. گفت: یعنی چی؟ بعد به آجودانش گفت: چرا به من نگفتی آقا سعید اینجاست؟ کسی که پیشم نبود. آجودانش گفت: خودشون گفتن من اینجا راحتم... (۲۲۷).

۱۰ـ٤. تحلیل به جای روایت

برخی راویان بنا به دلایل مختلف از جمله وابستگی عاطفی، گرایش ایدئولوژیک و گاه برجسته‌سازی تفکری خاص در حین روایتِ واقع‌گرای خاطره‌ی شفاهی به تحلیل شخصی درباره‌ی موضوعی خاص می‌پردازند. چنین شیوه‌ای گاه، مصاحبه‌کننده را نیز

تحت تأثیر خود قرار می‌دهد و موجب گسست و انحراف در روایت اصلی می‌شود:

[راوی در توصیف یک شهید]: ظاهراً بنده خدا تو مرحله اول عملیاتِ محرم پاش شکسته بود که مجبور شده بود برگرده رشت و من اون موقع بود که دیدم توی رشت با پای‌شکسته دوچرخه‌سواری می‌کند.

[مصاحبه‌کننده]: یعنی آدمی که باید استراحت بکنه تا استخوانش جوش بخوره دوباره میاد جبهه و با اون وضعیت شهید می‌شه!!

[راوی]: حقیقتش من خوب نمی تونم احساساتم رو بیان کنم. واقعاً آدم رو تحت تأثیر قرار می‌ده.

[مصاحبه‌کننده]: گاهی وقت‌ها فکر می‌کنم ما چقدر کم‌کاری کردیم چقدر آدمای خوب رو معرفی نکردیم و آدمای بد اومدن رو!

[راوی]: آخه کسی از ما نخواسته معرفی کنیم. باید بخوان دیگه! (۱۹٤).

نتیجه

خاطره‌ی شفاهی به دلیل داده‌های ارزشمند تاریخی، اجتماعی و اقبال وسیع مخاطبان مورد توجه بسیاری از پژوهشگران حوزه‌ی جامعه‌شناسی ادبیات و منتقدان قرارگرفته است. در بسیاری از خاطرات ادبیات پایداری، بیان رویدادهای جنگ از زبان حاضران در صحنه‌های دفاع بدون ابزارها و شگردهای هنری و بیان روایی صورت می‌گیرد. یکی از راه‌های مناسب برای آموزش خاطره‌نویسی نقد خاطرات منتشر شده است. در نقد و بررسی مجموعه خاطرات هفت ستون برخی از مهم‌ترین آسیب‌های نگارش خاطره در قالب چگونگی انتقال روایت بیان شد. این آسیب‌ها مجموعه‌ای درهم تنیده از شیوه روایت، عناصر روایی و ساختاری اجزاست که در اغلب خاطرات شفاهی وجود دارد. از جمله دلایل پدیدآمدن چنین آسیب‌هایی، فقر مطالعه نویسندگان و مصاحبه‌کنندگان در حوزه‌ی مطالعات تاریخی ـ ادبی حوزه‌ی ادبیات پایداری، نبود آموزش عملی و مهارت‌های نویسندگی خلّاق است. با نقد آثار موفق می‌توان روشی نظام‌مند برای ترغیب به مطالعه‌ی آثار آموزشی و تدوین فرهنگ جامع آموزش خاطره‌نویسی فراهم نمود.

فهرست منابع و مآخذ

ـ احمدی، بابک (۱۳۸۵). *حقیقت و زیبایی*، تهران: نشر مرکز.

ـ توتونی، پروین (۱۳۷٤). «اصفهان و خاندان صفویه از دیدگاه نویسندگان و جهانگردان انگلیسی در قرن ۱٦ـ۱۷ـ۱۸ میلادی» ، *فصلنامه ادبی سیمرغ*، سال دوم، شماره یک و دو، صص۳۳۲ـ۳۳۸.

ـ تولان، مایکل (۱۳۸٦). *روایت‌شناسی، درآمدی زبان‌شناختی- نتقادی*، ترجمه فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها.

ـ حرّی، ابوالفضل (۱۳۹۳). *کلک خیال‌انگیز، بوطیقای ادبیات وهمناک*، تهران: نشر نی.

ـ دهقان، احمد (۱۳۸٦). خاک‌های خاطره، تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.

ـ رنجبر، محمود (۱۳۹۳). «آسیب‌شناسی خاطره‌نویسی با محور نقد کتاب خاطرات: بلبا»، *مجموعه مقالات پنجمین‌کنگره سراسری ادبیات پایداری*، کرمان: دانشگاه شهید باهنر. صص۳۷ـ٥٤.

ـ شیرعلی‌نیا، جعفر (۱۳۹۲). *دایره‌المعارف مصور تاریخ جنگ ایران و عراق*، تهران: سایان.

ـ فرجود، علی (۱۳۹۳). *هفت ستون*، انتشارات حرف نو.

ـ کمری، علیرضا (۱۳۸۱). *یادمانا* (پنج مقاله درباره خاطره‌نویسی و خاطره‌نگاشته‌های جنگ و جبهه)، تهران: سوره مهر.

ـ کمری، علیرضا (۱۳۸۳). *با یاد خاطره (درآمدی بر خاطره‌نویسی و خاطره نگاشت‌های پارسی در تاریخ ایران)*، تهران، سوره مهر.

ـ گات، بریس، مک لویس، دومینیک (۱۳۹۱). *دانش‌نامهٔ زیبایی‌شناسی*، ترجمه گروه مترجمان، تهران: موسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.

ـ مدرسی، فاطمه (۱۳۹۰). *فرهنگ توصیفی نقد و نظریه‌های ادبی*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ـ مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۸). *دانش‌نامه نظریه ادبی*، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

ـ میرصادقی، جمال (۱۳۸۸). *عناصر داستان*، تهران، انتشارات سخن.

ـ نورایی، مرتضی ابوالحسنی، ترقی، مهدی (۱۳۸۹). *مقایسه تحلیلی خاطره‌نگاری با تاریخ شفاهی*، نشریه گنجینه اسناد، شماره ۸۰، صص ۹٦ـ۱۲۲.

ـ هال، استوارت (۱۳۸٦). *غرب و بقیه: گفتمان و قدرت*، ترجمه محمود متحد، تهران، آگه.