

بررسی زمینه‌های شخص‌نویسی با تکیه بر دو مجموعه «روزها» و «روزها در راه»

اکبر شایان سرشت^۱، نگارسادات معصومزاده^۲، سید مهدی رحیمی^۱

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران

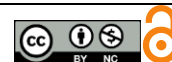
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، گرایش ادبیات غنایی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: ashamiyan@birjand.ac.ir

چکیده

هر آنچه که نویسنده درباره‌ی علائق، عقاید، تجربیات، احساسات و فراز و فرودهای زندگی خود در قالب‌های گوناگون بنویسد، ذیل معنای گسترده‌ی شخص‌نویسی جای می‌گیرد و به جهت تکیه بر «من نویسنده» از مهمترین موضوعات ادبیات غنایی به شمار می‌رود؛ اصطلاح شخصی نویسی را میتوان نزدیکترین ترجمه برای واژه «اتوبیوگرافی» در نظر گرفت؛ البته تفاوتی که میان شخص‌نویسی و اتوبیوگرافی وجود دارد، گسترده‌تر بودن دامنه‌ی شخص‌نویسی است که تنها مبتنی بر اطلاعات زندگینامه‌ای نیست؛ بلکه شامل گونه‌ها و قوالب مختلف می‌گردد و میتوان دامنه‌ی آن را از یک یادداشت کوتاه تا یک روایت شخصی بلند در نظر گرفت. شخص‌نویسی در ادبیات معاصر ایران از صد سال گذشته تا امروز و گاه به تقلید از ادبیات غرب، فراز و فرودهای بسیاری را پشت سر گذاشته است و در قوالب گوناگونی مانند زندگینامه، یادداشتهای روزانه و نامه ظهور پیدا کرده است؛ اما شکل و تمایل به شخص‌نویسی در دو دهه‌ی گذشته، انقلاب تازه‌ای در این گونه ایجاد کرده است و این تغییر و تمایل، ریشه در زمینه‌های شخص‌نویسی و تغییر در هنجارهای اجتماعی و فرهنگی جامعه دارد. در این تحقیق که به شیوه‌ی توصیفی-تحلیلی صورت پذیرفته است، با بررسی مجموعه آثار محمدعلی اسلامی ندوشن و شاهرخ مسکوب به عنوان پرچمداران شخص‌نویسی در ادبیات معاصر و با تکیه بر دو اثر «روزها» و «روزها در راه» که مصداق بارز شخص‌نویسی هستند به سه زمینه‌ی تجربه، میل به جاودانگی و التیام دست یافتیم؛ سه مؤلفه‌ای که نه تنها زمینه‌ساز نگارش مجموعه‌های منتخب این پژوهش است بلکه به جهت گسترش، عمق و کارایی میتواند چهارچوب و زمینه‌ای برای هر متن منم‌محور باشد.

کلیدواژگان: نادرستان؛ شخص‌نویسی؛ نثر معاصر فارسی؛ روزها؛ روزها در راه



شبهه استناددهی: شایان سرشت، اکبر، معصومزاده، نگارسادات، و رحیمی، سید مهدی. (۱۴۰۵). بررسی زمینه‌های شخص‌نویسی با تکیه بر دو مجموعه «روزها» و «روزها در راه». گنجینه زبان و ادبیات فارسی، (۲۵)، ۱-۲۰.

© ۱۴۰۵ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۱ بهمن ۱۴۰۴

تاریخ بازنگری: ۱۱ خرداد ۱۴۰۵

تاریخ پذیرش: ۱۸ خرداد ۱۴۰۵

تاریخ چاپ اولیه: ۲۰ خرداد ۱۴۰۵

تاریخ چاپ ثانویه: ۱ تیر ۱۴۰۶

The Treasury of Persian Language and Literature

Examining the Contexts of Personal Writing with Emphasis on the Two Collections *Roozha* and *Roozha dar Rah*

Akbar Shayanseresht^{1*}, Negarsadat Masoumzadeh², Seyyed. Mehdi Rahimi¹

1. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Birjand, Birjand, Iran

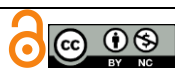
2. Ph.D. Student in Persian Language and Literature (lyrical Literature), Faculty of Literature and Humanities, University of Birjand, Birjand, Iran

*Corresponding Author's Email: ashamiyan@birjand.ac.ir

Abstract

Anything that a writer produces concerning their interests, beliefs, experiences, emotions, and the ups and downs of their life in various forms can be classified under the broad concept of personal writing. Due to its reliance on the author's "I," it is regarded as one of the most significant subjects within lyric literature. The term personal writing may be considered the closest translation of the word autobiography. However, a key distinction between personal writing and autobiography lies in the broader scope of personal writing, which is not limited to biographical information. Rather, it encompasses a variety of genres and forms, ranging from a brief note to an extensive personal narrative. In contemporary Iranian literature, personal writing has undergone numerous transformations over the past century, sometimes under the influence of Western literature. It has appeared in diverse forms such as autobiographies, diaries, and letters. Nevertheless, the form and inclination toward personal writing during the last two decades have brought about a new revolution in this genre. This shift and growing tendency are rooted in the underlying contexts of personal writing as well as changes in the social and cultural norms of society. This study was conducted using a descriptive-analytical method. By examining the works of Mohammad-Ali Eslami Nodoushan and Shahrokh Meskoub, who are regarded as pioneers of personal writing in contemporary Persian literature, and focusing specifically on the two works *Roozha* and *Roozha dar Rah* as prominent examples of personal writing, three principal contexts were identified: experience, the desire for immortality, and healing. These three components not only provide the foundation for the composition of the selected works examined in this study but, due to their breadth, depth, and functionality, can also serve as a framework and contextual basis for any self-centered text.

Keywords: *Nonfiction; Personal Writing; Contemporary Persian Prose; Roozha; Roozha dar Rah*



How to cite: Shayanseresht, A., Masoumzadeh, N., & Rahimi, S. M. (2027). Examining the Contexts of Personal Writing with Emphasis on the Two Collections *Roozha* and *Roozha dar Rah*. *The Treasury of Persian Language and Literature*, 5(2), 1-20.

© 2027 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 21 January 2026

Revise Date: 01 June 2026

Accept Date: 08 June 2026

Initial Publish: 10 June 2026

Final Publish: 22 June 2027

مقدمه

هر آنچه که نویسنده در قالب‌های مختلف درباره خویشتن، علایق، آرمان‌ها، آرزوها، گلایه‌ها و... بنویسد، ذیل مفهوم گسترده شخصی‌نویسی قرار می‌گیرد و به جهت محوری بودن «من»، از موضوعات مهم ادبیات غنایی به شمار می‌آید. تفاوت مفهوم شخصی‌نویسی با مترادف فرنگی آن، یعنی اتوبیوگرافی، در این است که شخصی‌نویسی دامنه گسترده‌تری دارد و صرفاً معطوف به اطلاعات زندگی‌نامه‌ای نیست؛ بلکه برداشت، نظرات، ایده‌ها و تجربیات شخصی نویسنده درباره یک موضوع، پیشامد یا دستاورد نیز می‌تواند ذیل مفهوم گسترده شخصی‌نویسی قرار بگیرد. شخصی‌نویسی یکی از گونه‌های نوظهور و تأثیرگذار در ادبیات معاصر است که پیش از این، با طبقه‌بندی‌های پراکنده و تراحم ژانر، عنوان مستقل و بسیطی نداشته است؛ گرچه از نظر محتوایی، از دوران باستان تا اکنون با شکل‌ها و روش‌های مختلف در آثار نویسندگان و هنرمندان وجود داشته است. شخصی‌نویسی مرز میان خاطره، جستار، اعتراف و روایت شخصی را درهم می‌شکند و تمام این ریزگونه‌ها را در ذیل معنای گسترده خود جای می‌دهد و می‌تواند به‌عنوان یک ژانر، گونه بزرگی برای درک و طبقه‌بندی آثار غیرداستانی (ناداستان) باشد. یکی از ویژگی‌های ساختاری ژانر شخصی‌نویسی، روایت اول‌شخص و تمرکز بر «من» نویسنده است؛ تمرکز بر تجربه‌های زیسته و عدم پایبندی به ساختارهای کلاسیک پیرنگ که در ظاهر ژانرگریز، اما در باطن سازنده ژانر مستقلی با عنوان شخصی‌نویسی است.

با مطالعات نگارندگان در حوزه «از خود نوشتن»، ترکیب «شخصی‌نویسی» با معنایی گسترده که تمام قالب‌ها و موضوعات مربوط به نوشتار شخصی را در خود بگنجانند، بی‌سابقه است و احتمالاً برای نخستین‌بار در این پژوهش مطرح می‌گردد؛ بنابراین شخصی‌نویسی در تعریف اولیه به معنای نوشتن از خود است. ممکن است این پرسش مطرح گردد که نوشتن از خود

(اتوبیوگرافی)، حدیث نفس، تک‌گفتار، خاطرات، جستار، روایت شخصی و... پیش از این در حوزه اصطلاحات ادبی کاربرد داشته‌اند و معنایی مشابه با شخصی‌نویسی را به ذهن متبادر می‌کردند؛ پس ضرورت به کار بردن این اصطلاح چیست؟ در پاسخ به این پرسش فرضی می‌توان گفت قصه، رمان و داستان کوتاه، به جهت داشتن ساختار و مؤلفه‌های مشخص، از جمله تم، طرح، شخصیت، اوج، گره‌افکنی و... همواره در طبقه‌بندی آثار ادبی در حوزه ادبیات داستانی قرار گرفته‌اند و تعریف مشخص و نسبتاً شفاف و جامعی داشته‌اند؛ اما متن‌های غیرداستانی که عمدتاً من‌محور هستند، حتی در شناسنامه کتاب‌ها و در هنگام رده‌بندی‌های موضوعی، سرنوشت مبهم و پریشانی دارند؛ برخی با عنوان روایت، برخی با عنوان خاطره، برخی نیز با عنوان تک‌گفتار یا جستار نام‌گذاری می‌گردند که گاه پس از مطالعه، محتوای اثر نام‌گذاری شده نامتناسب با رده‌بندی موضوعی به شمار می‌رود. نکته اینجاست که برخلاف طبقه‌بندی‌های مشخص در ادبیات داستانی، روایت‌های شخصی، چهارچوب و مؤلفه‌های مبهمی دارند و اگر هم آثاری مبتنی بر ادبیات من‌محور درباره چهارچوب‌های روایت شخصی سخن می‌گویند، تابع نمونه‌های غیربومی (= ترجمه) هستند؛ بنابراین در تعریف ثانویه شخصی‌نویسی از منظر یک عنوان بزرگ و گسترده می‌توان گفت: شخصی‌نویسی مجموعه‌ای از متن‌های شخصی و من‌محور است که در قالب‌های گوناگون و با روش‌های نگارشی مختلف، مبتنی بر تجربیات زیسته صاحب‌قلمان، درباره موضوع، رویداد، دغدغه یا بخشی از تاریخ، مطلبی را ارائه می‌دهد و از آنجا که ملزم به رعایت چهارچوب‌های داستانی نیست، نمی‌تواند صرفاً عنوان روایت را به خود بگیرد؛ همچنین به جهت مقید نبودن بر سیر دقیق وقایع تاریخی و اطلاعات زندگی‌نامه‌ای، ذیل عنوان خاطره و زندگی‌نامه نیز جای نمی‌گیرد؛ ایضاً به جهت آزاد بودن در بیان و به کار بردن شیوه‌های فردی نگارش و سبک‌های شخصی و تجربی، تک‌گفتار و جستار می‌تواند ذیل

شخصی‌نویسی قرار بگیرد؛ اما هر شخصی‌نویسی لزوماً و صرفاً یک تک‌گفتار و جستار نیست. بنابراین و با این تعاریف، اگر عنوان شخصی‌نویسی را یک گونه و ژانر مستقل در نظر بگیریم، تمام ریزگونه‌ها، اعم از نامه، خاطره، یادداشت، جستار، زندگی‌نامه و...، ذیل آن قرار می‌گیرند و درک، آموزش و طبقه‌بندی آن آسان‌تر می‌گردد.

با نگاهی بر سرگذشت نثر معاصر درمی‌یابیم که حجم گسترده و قابل‌توجهی از نثر - به جهت استقبال خوانندگان و جو فرهنگی جامعه - متعلق به نثر داستانی است و پرداختن به خویشتن در قالب زندگی‌نامه یا یادداشت روزانه، کم‌بسامد و اغلب در میان نوشته‌های رجال سیاسی رواج داشته است. هرچند آنچه در باور عموم به‌عنوان مبدأ نثر داستانی معاصر شناخته می‌گردد، مجموعه داستانی یکی بود و یکی نبود است. از آن تاریخ تا امروز، حدود صد و چهار سال سپری شده و جامعه فرهنگی و اجتماعی ایران دستخوش تغییرات شگرفی شده است. پشت سر گذاشتن جنگ، اشغال، قحطی، کودتا، انقلاب، جنگ تحمیلی و تأثیر آن در هنر و به‌ویژه نثر، هرکدام به نحوی می‌تواند سرفصل یک پژوهش مستقل قرار بگیرد؛ بنابراین درباره واژه «معاصر» باید تعمق بیشتری به کار بست؛ زیرا مبحث زمینه‌های شخصی‌نویسی معطوف بر همین مقدمه است. «واژه معاصر، به معنای هم‌عصر و هم‌دوره، بر سال‌هایی می‌تواند اطلاق گردد که از نظر تاریخی واقعاً با زمان اکنون، همپوشانی اجتماعی و فرهنگی داشته باشد» (1). مقایسه نثر امروز، منطقاً نمی‌تواند با آثاری مانند یکی بود و یکی نبود هم‌عصر و هم‌صدا باشد. اهمیت به بازه زمانی در بحث شخصی‌نویسی تا آنجاست که بدانیم جایگاه شخصی‌نویسی در دو دهه اخیر، در مقایسه با آستانه قرن گذشته، تفاوت آشکاری پیدا کرده است و توجه به روایت‌های شخصی، چه در زمینه آفرینش ادبی و چه در زمینه تحلیل و نقد، رشد فزاینده‌ای داشته است. در این پژوهش، دو اثر منتخب در بازه‌ای منطبق با تقسیم‌بندی‌های معاصر (صد

سال اخیر) برگزیده شده است تا از منظر زمینه‌های شخصی‌نویسی به آن نگرسته شود؛ وانگهی در مبحث شخصی‌نویسی و در دو سه دهه اخیر، تغییرات شگرفی در شکل و محتوای متن‌های شخصی به وجود آمده است و باید پذیرفت که سبک، ساختار و نوع نگاه به متن شخصی در دو سه دهه اخیر، تغییرات محسوسی را پشت سر گذاشته است؛ البته معیار این پژوهش در ارائه تقسیم‌بندی‌های گذشته است.

منظور از زمینه‌های شخصی‌نویسی همان دلایلی است که نویسنده را به سمت نوشتن متن شخصی سوق می‌دهد. اینکه چرا نویسنده با وجود جو فرهنگی کتمان - به‌ویژه در شرق - به سمت و سوی نوشتن متن شخصی می‌رود، معلول علت‌هایی است که زمینه‌ساز نوشتن چنین متن‌هایی می‌گردد. علاوه بر مؤلفه تجربه - که زمینه اصلی نوشتن متن شخصی است - با مطالعه آثار نویسندگان منتخب این پژوهش، درمی‌یابیم که دو مؤلفه دیگر، از جمله میل به جاودانگی و التیام، نیز از زمینه‌های مهمی هستند که در ساختن متن شخصی نقش مؤثر دارند. در واکاوی دو اثر شاخص و منتخب این پژوهش، با گذر از سطح روایت‌های شخصی و تاریخی، به تجربه زیسته فرد در تقابل با تاریخ، میل به جاودانگی و بقا در حافظه جمعی و در نهایت، التیام و تلاش برای آرامش و آشتی با گذشته دست می‌یابیم. این سه مؤلفه، نتیجه یک خوانش منفعلانه نیست، بلکه پاسخی به پرسشی بنیادین در جهت پاسخ به میل نویسنده برای سوق یافتن به سمت متن شخصی است. علت رسیدن به این سه مؤلفه، نگاه ژرف هر دو نویسنده به مفهوم «زمان» و «دریافت» است؛ در واقع اسلامی ندوشن، نوشتن از خویش در مجموعه روزها را بهانه‌ای برای تجربه نسل قرار می‌دهد و مسکوب، روزها در راه را قالبی برای بیان احساسات فردی در مسیر گذر از تحولات اجتماعی.

این سه مؤلفه با بررسی آثار شخصی در قالب‌های گوناگون و با تکیه بر آثار منتخب این پژوهش به دست آمده است و تقریباً می‌تواند به‌عنوان یک چهارچوب سه‌گانه بر بسیاری از متن‌های شخصی منطبق باشد. هر متن شخصی، در هر قالبی که مورد پسند و رضایت نویسنده باشد، مبتنی بر تجربه است؛ صرف نوشته شدن، میل به جاودانگی را تأیید می‌کند و در بسیاری موارد، حتی به اذعان خود نویسنده، موجب تخلیه روانی، التیام و آرامش وی می‌شود.

پیشینه تحقیق

اهمیت به شخصی‌نویسی در دهه گذشته قابل توجه بوده است. حجم کتاب‌هایی با درون‌مایه تجربیات و روایت‌های شخصی و اقبال عمومی از چنین آثاری که عمدتاً با عنوان «جستار» شناخته می‌شوند، مؤید همین معناست؛ وانگهی آفرینش چنین آثاری، زمینه نقد و بررسی در این موضوع را فراهم آورده است. گرچه کتاب یا مقاله‌ای که درباره زمینه‌های شخصی‌نویسی بحث کند و شخصی‌نویسی را به‌عنوان یک گونه مستقل، گسترده و جامع در نظر بگیرد که می‌تواند بسیاری از اصطلاحات این حوزه را در خود جای دهد، نگاشته یا منتشر نشده است و بسیاری از آثار در حوزه ادبیات «من‌محور» تابع نمونه‌های غیربومی است. کتاب ادبیات من (۱۴۰۱) از سدونی اسمیت و جولیا واتسون به ترجمه رویا پورآذر که توسط نشر اطراف - ناشر تخصصی حوزه روایت و جستار - به چاپ رسیده است، مطالب مهمی درباره ادبیات شخصی، اعترافی، خودزندگی‌نامه‌ای و اهمیت تجربیات زیسته دارد؛ اما به جهت مصداق‌های غیربومی، این ظرفیت را ندارد تا چهارچوبی برای آثاری غیر از فرهنگ مولد خود باشد. مقاله روش نقد تکوینی در ادبیات (۱۳۸۶) نوشته الله‌شکر اسداللهی که در شماره (۷) پژوهشنامه فرهنگستان هنر به چاپ رسیده است، به جهت توضیح و تفسیر نقد تکوینی که از نظر مفهومی و ذاتی، ارتباط مستقیمی با شخصی‌نویسی‌های نویسنده، پیش از ورود به متن دارد، گوشه‌ای

دیگر از این پژوهش‌هاست. محمد قائد نیز در کتاب دفترچه خاطرات و فراموشی (۱۳۸۰) و حورا یآوری در کتاب زندگی در آینه (۱۳۸۴) درباره سیر تغییرات فرهنگی خودزندگی‌نامه‌نویسی، مطالب ارزنده‌ای را بیان کرده است؛ اما با وجود این نمونه‌ها، پژوهشی که زمینه‌های شخصی‌نویسی را به شکل غیرپراکنده و واضح، طبقه‌بندی کند و شخصی‌نویسی را نه به‌عنوان زیرژانر دیگر گونه‌ها، بلکه به‌عنوان گونه‌ای مستقل، مورد تعمق قرار دهد، دیده نمی‌شود. با توجه به محدودیت‌های یک مقاله، سعی شده است تا به‌جای معرفی آثار شاخصی که در حوزه شخصی‌نویسی در دو سه دهه اخیر منتشر شده‌اند، با مطالعه درون‌مایه و سیر تحول این آثار و تکیه بر دو نمونه شاخص، به زمینه‌های ورود به مبحث شخصی‌نویسی دست پیدا کنیم.

بحث و بررسی

محمدعلی اسلامی ندوشن و روزها

محمدعلی اسلامی ندوشن از جمله نویسندگانی است که برای عنصر «من» در متن، ارزش بسیار زیادی قائل است. مقالات ادبی و تاریخی وی که در کتاب‌هایی با عناوین گوناگون، از جمله آواها و ایماها، ایران و تنهایی‌اش، صغیر سیمرخ و... جمع‌آوری شده است، علاوه بر اینکه دربردارنده سیر تحول تاریخی موضوع مورد نظر وی است، همواره گریزی بر تجربه زیسته نویسنده دارد و مخاطب صرفاً با متنی مواجه نیست که انعکاس صدا و دریافت ادبی نویسندگان دیگر باشد؛ وانگهی ندوشن با تعمق در فرهنگ و جغرافیای تاریخی موضوعی مانند «ایران» یا «تاریخ ادبیات ایران»، تجربه زیسته خود را بیان می‌کند و از ابراز و افشای خویشتن در متن نمی‌گریزد. این شیوه نوشتن که بعدها با عنوان «جستار» در میان نویسندگان و خوانندگان، شناخته و پررونق شد، نوعی از یادداشت‌نویسی مبتنی بر تجربیات شخصی است که می‌تواند ذیل موضوع گسترده شخصی‌نویسی قرار بگیرد. در سرآغاز چاپ نخست کتاب آواها و ایماها که در سال ۱۳۵۴ به چاپ رسیده

است، نویسنده اظهار می‌کند که آنچه در این مجموعه گرد آمده، مطالبی به صورت نوشته و یا متن سخنرانی است که به تدریج در مجله‌ها انتشار یافته است. بیان همین موضوع مبین سیر تجربی نوشته‌های ندوشن است؛ اما ندوشن در کنار ده‌ها عنوان کتاب که حاصل یادداشت‌ها، سخنرانی‌ها و مقالات مستقل وی است، مجموعه‌ای چهارجلدی با عنوان روزها را به رشته تحریر درآورده که در آن صراحتاً درباره خود، باورها و سیر زندگی‌اش نوشته است؛ در دیباچه جلد سوم روزها چنین می‌خوانیم: «نباید انتظار داشت که همه دریافت‌های خود را به بیان آورده باشم. هنوز در خاک ایران پا به عرصه وجود نهاده است کسی که آنچه در دل دارد بتواند بگوید. اما هرچه را که امکان گفتنش بود، کوشش داشتم که با صراحت و صمیمیت در طبق اخلاص بگذارم. سبکبار بودم؛ زیرا در مقام یا موقعیتی قرار نگرفته بودم که لازم باشد که چیزی را به رنگ و تلیس بیاریم. حاصل عمرم به قول مولوی این سه سخن بود: بپویم و بنگرم و بگویم» (2).

جلد نخست روزها در سال ۱۳۶۳ و جلد دوم در سال ۱۳۶۶ به چاپ رسید. مجله‌های سوم و چهارم به ترتیب در دهه هفتاد و با فاصله ده سال از یکدیگر به چاپ رسیدند و در نهایت، مجموعه چهارجلدی روزها که به گونه‌ای سرگذشت اسلامی ندوشن از کودکی تا ۵۳سالگی را دربرمی‌گرفت، تکمیل گردید. این مجموعه از چند جهت حائز اهمیت است؛ نخست آنکه نوشتن از خویش در ابتدای دهه شصت - که به نوعی جریان رمان بر نثر معاصر پس از انقلاب و جنگ غلبه داشت - حرکتی نوآورانه به شمار می‌آمد و دوم آنکه انعکاسی از تاریخ معاصر ایران از دریچه نگاه یک پژوهشگر و نویسنده، پاسخگوی نیاز خوانندگانی بود که به دنبال روایت‌های غیررسمی و شخصی‌شده از تاریخ معاصر ایران بودند. ندوشن در مقدمه جلد چهارم درباره فراز و فرودهای سیاسی و اجتماعی ایران و تأثیر این رویدادها بر سرنوشت خود چنین نوشته است: «در هیچ نوشته‌ای به اندازه جلد چهارم روزها با وسواس

روبه‌رو نبوده‌ام. بارها آن را برداشتم و گذاردم و برای همین بود که فاصله میان جلد سوم و چهارم نزدیک به ده سال کشید. چه بنویسم؟ از کجایش بگویم؟ دورانی که این مجلد را دربرمی‌گرفت، یعنی از ۲۸ مرداد ۳۲ تا ۲۲ بهمن ۵۷، یکی از عجیب‌ترین دوره‌های تاریخ ایران بود و ما این بدبختی یا خوشبختی را داشتیم که با این زمان، مقارن باشیم» (2). روزها را هم از دیدگاه یک مجموعه کامل و هم از دیدگاه مجله‌های جداگانه می‌توان بررسی کرد؛ اما آنچه در هر دو دیدگاه حائز اهمیت است، چرایی رسیدن به چنین متن مفصلی است. اینکه چرا یک پژوهشگر ادبی - تاریخی که درباره گوشه‌گوشه تاریخ و ادبیات ایران مطالعه و پژوهش می‌کند، تصمیم می‌گیرد به سمت و سوی چنین متنی برود و از خویشتن و سرگذشت خود به شکل مستقل و مفصل بنویسد، سرآغاز دستیابی به زمینه‌های شخصی‌نویسی است. درباره زمینه و چرایی نوشتن این متن در مقدمه جلد دوم روزها با دلایلی روبه‌رو می‌گردیم که با تحلیل آن می‌توان مؤلفه «تجربه» را به‌عنوان نخستین علت نوشتن، مطرح ساخت. ندوشن درباره چرایی رفتن به سمت متن شخصی چنین نوشته است: «اگر با دست خالی به انتهای سفر عمر برسیم، به‌راستی زندگی بی‌معنی است و اما دست پُر، چه چیز را می‌توانیم دست پر بنامیم؟ تحصیل مقام، ثروت، شهرت، کسب لذت‌های ارزان؟... انسان در زندگی طالب چیست؟ به کجا می‌خواهد برسد؟ معروف است که طالب سعادت است. ولی به گمان من، مطلوبی در ورای سعادت و شقاوت وجود دارد و آن «زندگی تمام» است. زندگی تمام آن است که هرکسی پیمانانه خود را پر کند، چه دراز عمر باشد و چه کوتاه عمر، چه برجسته و چه گمنام... من به خود که نگاه می‌کنم، می‌بینم که پیمانام همان خود «دریافت» بوده است...» (3). با توجه به واژه کلیدی «دریافت» در خلال چهار جلد مجموعه روزها، پررنگ‌ترین مؤلفه‌ای که نویسنده را به نوشتن درباره خویش تشویق می‌کند، همان دریافت، دستاورد یا به‌طور کلی «تجربه» است. ندوشن حاصل عمر و فعالیت‌های

فرهنگی خود را در ترازوی نقد و بررسی می‌گذارد و معتقد است که سرگذشت او می‌تواند برای خود و دیگری راهگشا باشد. او به عنصر تجربه هم به‌عنوان مؤلفه‌ای مهم، اشاره مستقیم دارد و هم با بیان خرده‌روایت‌های تحصیل، سفر و کار، به شکل غیرمستقیم بر «تجربه» و اهمیت آگاهی و دریافت‌های مسیر زندگی، ارجح می‌گذارد. نکته اینجاست که بدانیم ندوشن پس از روایت‌های مجلد چهارم، تقریباً چهل سال دیگر به زندگی خود ادامه داد و سرانجام در اردیبهشت ۱۴۰۱ در سن ۹۷ سالگی از دنیا رفت؛ اما بخش معتاب‌هایی از آنچه که ندوشن در تمام سال‌های زندگی به آن ارجاع می‌داد، همان روایت‌های فرهنگی مجموعه روزها است؛ گویا تجربه‌های اصیلی که شکل‌دهنده مسیر واقعی سرگذشت وی بوده، در مجموعه روزها منعکس شده و آبخور بقیه حیات فرهنگی وی را فراهم ساخته است. در بسیاری از بخش‌های این مجموعه با خاطره‌هایی مواجه می‌شویم که من فعال نویسنده در محور آن خاطرات قرار گرفته است؛ از زندگی روستایی تا ورود به مکتب و دبستان، از بیان خلق و خوی اطرافیان تا سفره غذا و بازی‌های کودکان؛ وانگهی روند بیان روایت‌ها در چهار جلد مجموعه روزها - با توجه به اینکه چهار جلد این مجموعه در فواصل زمانی متفاوت، منتشر شده است - هماهنگ و یکسان نیست. با مطالعه روند روایت‌ها درمی‌یابیم که مجلد دوم، به نوعی تجربی‌ترین مجلد مجموعه روزها است. ندوشن در این مجلد که بازه زمانی شهریور ۱۳۱۷ تا شهریور ۱۳۲۳ هجری شمسی را دربرمی‌گیرد، جزئی‌ترین حوادث زندگی خود را با زبانی ساده و همه‌فهم به تصویر می‌کشد؛ روی هم‌رفته این مجلد، بیشتر مبتنی بر تجربیات شخصی، مکان و رویدادهاست؛ هرچند در مجلد‌های بعدی، بسیاری موارد به شکل خودخواسته توسط نویسنده، کوتاه یا حذف شده‌اند و خود نویسنده به این مسئله که نمی‌خواهد و نمی‌تواند برخی مطالب را بنویسد، اشاره می‌کند. گاهی نویسنده از نقطه‌چین به جای نام برخی افراد استفاده می‌کند یا فقط حروف اول

نام آن‌ها را به کار می‌برد؛ گاهی برخی رویدادها را از نظر زمانی جابه‌جا می‌کند و گاه تنها اشاره‌ای کوتاه و گذرا به برخی اتفاقات دارد.

شاهرخ مسکوب و روزها در راه

مجموعه مفصل روزها در راه، اثر شاهرخ مسکوب، در اصل روزنگاری‌ها و یادداشت‌های روزانه وی پس از سقوط سلطنت شاهنشاهی ایران در بهمن ۱۳۵۷ و مهاجرت مسکوب به فرانسه است. وی در این مجموعه به صراحت درباره گذشته، خاطرات، دستاوردها، تجربیات جسمی، معنوی و علایق شخصی خود سخن می‌گوید. او در پیشگفتار جلد یکم نوشته است: «گمان می‌کنم تعداد انگشت‌شماری «حدیث نفس» (به معنای شرح تجربیات نفسانی) در نزد ما از کمبودهایی است که نمی‌گذارد تجربه فرهنگی، سیاسی و اجتماعی، آگاهانه از نسلی به نسل آینده راه یابد. من پیش از این یک بار در جایی (درباره سیاست و فرهنگ و سپس در چاپ تهران به‌عنوان کارنامه ناتمام) از فعالیت حزبی و تجربه اجتماعی فرهنگی خودم حرف زده‌ام؛ پس دست به کار شدم و برای انتشار، همه را مرور کردم و نزدیک به یک‌چهارم آن‌ها را بیرون کشیدم تا بماند؛ شاید برای زمانی دورتر یا دیرتر» (4). این یادداشت‌های روزانه از سال ۱۳۵۷ شمسی آغاز می‌گردد و در سال ۱۳۷۵ به پایان می‌رسد. چاپ اول این یادداشت‌ها در زمان حیات نویسنده و در زمستان ۱۳۷۹ توسط انتشارات خاوران - خارج از ایران - منتشر شده است. تقریباً تمام یادداشت‌های مجموعه روزها در راه تاریخ مشخصی دارند. گاه بین تاریخ یک یادداشت تا تاریخ یادداشت بعدی تنها یک روز فاصله است و گاه چند هفته و چند ماه. این مجموعه انعکاس‌دهنده احوال متغیر نویسنده و آینه روزگار میان‌سال مسکوب در غربت است. نقد برخی کتاب‌ها، محافل، توصیف مکان‌ها، ارتباط با همسر و فرزند، شرح مشکلات جسمی خود و خانواده، مرور گذشته، افسوس‌ها و تلخی‌ها، بررسی اختلاف‌نظرها و حتی شرح برخی خواب‌ها در

یادداشت‌های این مجموعه دیده می‌شود. مسکوب درباره درون‌مایه این یادداشت‌ها در جلد یکم روزها در راه چنین نوشته است: «روزها در راه ثبت آن روزهاست که چیزی از آن خود دارند یا اگر ندارند، دست‌کم از ناچیزی خود خبر دارند. گاه نیز هیچ‌یک از این‌ها نیست؛ تنها روایتی است از دویدن در پی هیچ و پوچ، شمردن روزهای بیهودگی و نگاه به نادانی و ناتوانی خود. اما به هر تقدیر، هر نوشته، تیرک راهنمایی است که روز از آن گذر کرده و در منزلگاهی جای پایش را پشت سر گذاشته. نوشته‌های این دوره، به خلاف ایام انقلاب، نه پیاپی بلکه بسته به آنکه حرفی برای گفتن باشد، به روی کاغذ آمده و آفتابی شده‌اند و اما این حرف با بیان شادی و رنج، اندیشه‌ها و دل‌مشغولی‌هایی است که از همه دست، یا حکایتی از هیچ، گاه چیزهایی بسیار ساده، دیدن اتفاقی آشنا یا غریبه‌ای که شاید به تفصیل - در طی چند روز - یادداشت شده باشد و یا برعکس، یاد زلزله‌ای مهیب چون انقلاب مجارستان که زندگی مرا به راه دیگر انداخت و تازه وقتی به یاد آمد، با اشاره‌ای به تاریخ آن گذشتم» (4). اهمیت این یادداشت‌ها تا آنجاست که مطالعه دقیق آن، این فرصت را به خواننده می‌دهد تا از دریچه نگاه یک پژوهشگر و جستارنویس که با تاریخ و فرهنگ گذشته ایران بسیار آشنا بوده و در زمینه‌های مختلف ادبی، از یادداشت‌نویسی تا ترجمه و پژوهش در شاهنامه فردوسی، دستاوردهای قابل‌تأملی ارائه کرده است، بتواند منظومه فکری و فرهنگی یک نویسنده دور از وطن را مورد ارزیابی و تأمل قرار دهد و چه‌بسا به قول خود مسکوب، سایه‌روشنی از فکر و خیال‌های خود را نیز در آن بیابد و همین همبستگی ادبی، مؤلفه تلذذ و التیام را در مخاطب ایجاد کند؛ همان مؤلفه‌ای که می‌تواند زمینه مطالعه شخصی‌نویسی باشد. مؤلفه‌ای که گرچه نزد برخی استادان سنتی، نافع نیست، اما نزد پژوهشگران و حتی درمانگران معاصر، مؤلفه‌ای تأثیرگذار و حتی مهم‌ترین هدف ادبیات است؛ ادبیاتی که هدف غایی خود را آموزش یک مطلب نگارشی،

دستوری یا نقادانه نمی‌داند و به ذات تلذذ و التیام اهمیت می‌دهد؛ خواندنی که هدف آن صرفاً یادگرفتن، به حافظه سپردن و به‌کار بردن در یک پژوهش یا یک سخنرانی نیست، بلکه لذت بردن و به التیام و آرامش دست یافتن، هدفی مستقل برای آن در نظر گرفته می‌شود. «اولین لذت خواندن که شامل خواندن ادبیات نیز می‌شود، درگیری با متن و غرق شدن در آن است. ما به جهان و اندیشه آن متن دست می‌یابیم. زبان و فرم آن را مزه‌مزه می‌کنیم. دیدگاه و ارزش‌های آن را جذب می‌کنیم؛ این جنبه‌های خواندن چیزی فراتر از پاسخ دادن یا تحلیل کردن‌اند» (5). مجموعه دوجلدی روزها در راه به نوعی ترجمان تجربیات و زندگی واقعی شاهرخ مسکوب پس از خروج از ایران است؛ گرچه مسکوب در مقام یک جستار و یادداشت‌نویس، در آثار پیشین و پسین خود، از جمله در حال و هوای جوانی، خواب و خاموشی و مسافرنامه، خود را در مرکز روایت‌ها قرار می‌دهد و بن‌مایه روایت‌های او یقیناً تجربیات زیسته اوست. وی درباره تجربه سفرهای کاری و کلافه‌کننده‌اش که به زعم خود برای به دست آوردن نان از بخشی از اروپا به بخش دیگر مسافرت می‌کرده و سردرگمی و خستگی در فرودگاه و اتوبوس‌ها را برای مخاطب خود انعکاس داده، چنین نوشته است: «دل هوا گرفته. در سالن انتظار چندتایی روزنامه می‌خوانند که وقت تلف نشود. وقت طلاست. موسیقی می‌نوازد. من کتابم را بیرون می‌آورم. چرا آن‌قدر دلخورم. حال کتاب خواندن ندارم. روزنامه‌ها و مجله‌ها را الکی ورق می‌زنم. در مدخل هواپیما یک مشت نشریات مختلف چیده‌اند» (6). بنابراین از سال‌شمار زندگی و آثار مسکوب می‌توانیم اصالت تجربه‌هایش را دریابیم؛ گرچه همواره یک حریم خصوصی حتی برای عریان‌ترین یادداشت‌نویس‌های شخصی وجود دارد، اما بیان همان مقدار از خویشتن در جو فرهنگی «کتمان» بسیار جالب و حائز اهمیت است.

با مطالعه دقیق دو مجموعه روزها و روزها در راه، به سه مؤلفه که به‌عنوان زمینه‌های ورود به بحث شخصی‌نویسی، انگیزه و به‌گونه‌ای موتور محرک نویسنده به شمار می‌آیند، دست یافتیم. تجربه، میل به جاودانگی و التیام، سه مؤلفه مهمی هستند که از خلال مطالعه آثار اسلامی ندوشن و مسکوب، به‌ویژه دو اثر منتخب، به دست آمده است. گرچه دو مؤلفه تجربه و التیام، اغلب به شکل مستقیم در متن نویسنده آشکار می‌شوند، اما مؤلفه میل به جاودانگی، در واقع ریشه و بن‌مایه سوق یافتن به سمت متن شخصی است و عمدتاً نمودهای عینی و متنی ندارد؛ به‌عنوان مثال، نویسنده نمی‌گوید که من به خاطر میل به ماندن و جاودان شدن در حال نوشتن متن شخصی، سرگذشت یا یادداشت روزانه هستم؛ بلکه این انگیزه در کنش او مستتر است. بنابراین همین که نویسنده، موازی با آثار گسترده پژوهشی، به سمت نوشتن متن شخصی درباره زندگی خویش گام برمی‌دارد، بیانگر میل او به ماندن در فضای ادبیات، از طریقی دیگر است. اشاره به ارزیابی عمر، مرور دریافت‌ها، آرامش جستن، دل‌داری به خویش و نگه داشتن ردی از خود در میان سیل عظیم کتاب‌ها و کلمات، در خلال دو مجموعه مفصل روزها و روزها در راه دیده می‌شود؛ البته مؤلفه‌های سه‌گانه تجربه، میل به جاودانگی و التیام را تنها نمی‌توان منحصر به آثار نویسندگان منتخب این پژوهش دانست، بلکه نگارندگان امیدوارند که بتوان این سه مؤلفه را به‌عنوان زمینه‌های متن شخصی بر دیگر متون شخصی نیز تعمیم داد؛ وانگهی با تعمقی بیشتر می‌توان دریافت که تقریباً هر متن شخصی به گونه‌ای با این مؤلفه‌های سه‌گانه در ارتباط است؛ هرچند ممکن است این پرسش در ذهن مخاطب شکل بگیرد که آیا زمینه‌های شخصی‌نویسی تنها در همین سه مؤلفه جای می‌گیرند و آیا دلایل یا زمینه‌های دیگری برای ورود به شخصی‌نویسی وجود ندارد؟! نگارندگان با مطالعه انواع گونه‌های شخصی‌نویسی، اعم از نامه، یادداشت، روایت اول‌شخص، زندگی‌نامه خودنوشت و...، چه در ادبیات معاصر ایران

و چه در نمونه‌های غیربومی، به این سه مؤلفه دست یافته‌اند که گرچه ظاهری کوتاه و مختصر دارند، اما در زیرساخت هرکدام از آنها، ذیل‌هایی مستتر است که با پیروی از عنوان خود، در شمار زمینه‌ها به حساب می‌آیند. به‌عنوان مثال، در متن کلاسیکی مانند المنقذ من الضلال - که بیشتر به شرح عقاید نزدیک است تا زندگی‌نامه خودنوشت - ریشه و زمینه نوشتن چنین متنی از سه مؤلفه ذکرشده خارج نیست. چرا غزالی به سمت نوشتن چنین متنی می‌رود؟ برای بیان عقاید، رد اتهام، آرامش روان یا برای از گمراهی نجات دادن دیگران؟ وقتی به این دلایل می‌نگریم، زمینه‌های سه‌گانه بیشتر خود را نشان می‌دهند؛ بیان عقیده، رد اتهام و از گمراهی نجات دادن دیگران و امثال چنین دلایلی، ذیل تجربیات معنوی و زیسته غزالی قرار می‌گیرند و زمینه محکمی برای ورود به چنین متنی هستند؛ همچنین آرامش روان را که یکی از زمینه‌های مهم شخصی‌نویسی است، می‌توان ذیل التیام قرار داد. بنابراین هر متن شخصی - یا دست‌کم متنی که داعیه شخصی‌نویسی دارد - در اغلب موارد یا هر سه مؤلفه را دارد یا دست‌کم از یکی از سه مؤلفه تدوین‌شده، پیروی می‌کند. درباره دو اثر روزها و روزها در راه که در این پژوهش مد نظر قرار گرفته‌اند نیز زمینه‌های سه‌گانه صدق می‌کند؛ به‌ویژه زمینه تجربه که بزرگ‌ترین و مفصل‌ترین زمینه در ورود به بحث شخصی‌نویسی است. نظریه‌پردازان و پژوهشگران غربی در دهه اخیر نسبت به مسئله تجربه اهمیت و حساسیت خاصی نشان داده‌اند. سدونی اسمیت و جولیا واتسون در کتاب ادبیات من درباره تجربه چنین نوشته‌اند: «نظریه‌پردازی درباره آنچه تجربه می‌نامیم مهم است؛ زیرا تجربه زیسته راوی مهم‌ترین مدرکی است که آثار خودزندگی‌نامه‌ای بر آن تکیه می‌کنند و استناد به همین مدرک موجب می‌شود خواننده تنها مرجع معتبر و دارای صلاحیت را تجربه راوی بدانند» (7). همچنین کریستین کالافوس، نویسنده و ویراستار حوزه شخصی‌نویسی، در مقاله‌ای برخط با عنوان «نوشتن

با فوریت در خاطرات»، درباره اهمیت تجربه چنین می‌نویسد: «فوریت تجربه شخصی همان چیزی است که به خاطره‌نویسی وزن احساسی می‌بخشد. وقتی نویسنده اجازه می‌دهد خامی لحظات زیسته، ساختار روایت را شکل دهد، متن دیگر فقط یک متن داستانی نیست، بلکه حقیقتی مشترک است» (8). بنابراین سه زمینه یا مؤلفه منتخب این پژوهش، نه تنها در متن‌های شخصی ادبیات معاصر کاربرد دارند، بلکه در هر متن من‌محور، در هر جغرافیا و فرهنگی، می‌توانند بسامد داشته باشند. اگر فردی درباره رویدادهای حیات فرهنگی خود بنویسد - مانند نویسندگان منتخب این پژوهش - یا اگر فردی درباره سیر بیماری، بهبود و یا حتی تمایل به مرگ و خودکشی بنویسد، اگر فردی درباره سفر، مهاجرت، سرگردانی و غربت بنویسد و...، تمام این درون‌مایه‌ها با وابستگی به زمینه تجربه خلق می‌شوند و در ذات خود متوجه تجربیات زیسته هستند؛ صرف نوشتن و به انتشار درآمدن - حتی ناخودآگاه - همسو با میل به جاودانگی یک نویسنده است؛ همچنین متن‌های شخصی در بیشتر موارد در جهت تسکین و التیام خود و دیگران عمل می‌کنند.

زمینه‌های شخصی نویسی

تجربه

لغت‌نامه دهخدا در ذیل کلمه تجربه چنین نوشته است: «آزمایش و امتحان» و با بیت منتسبی از رودکی، توضیح خود را تکمیل کرده است: «برو ز تجربه روزگار بهره بگیر/ که بهر دفع حوادث تو را به کار آید» (9). با استناد به لغت‌نامه، کلمه تجربه در انجیل متی و لوقا نیز به کار رفته است و منظور از تجربه، گاه آزمایش انسان در برابر شیطان است. همان‌گونه که بیان شد، تجربه را در جایگاه واژه می‌توان به معنای آزمودن و در اصطلاح، به معنای ملاحظه و مشاهده مکرر توالی دو امر دانست که به نحوی برای ذهن، یقین حاصل گردد که بین آن‌ها رابطه علیت یا تلازم وجود دارد و صدقه و اتفاقی بودن آن از ذهن زایل گردد. شاید در نگاه اول بتوانیم

تجربه را به رویدادهایی در گذشته اطلاق کنیم که رد و اثر آن رویدادها تا اکنون باقی مانده است. با این تعریف ابتدایی و ساده، کلیدواژه گذشته، همبستگی خود را با مفهوم تجربه، گوشزد می‌کند. به عبارت دیگر، تجربه را مفهومی می‌دانیم که در شکل یک رویداد برای خودمان یا دیگران اتفاق افتاده است. بررسی فعل این جمله، مفهوم تجربه را به گذشته متصل می‌کند و اگر می‌گوییم قرار است در آینده تجربیاتی را به دست بیاوریم، منطقیاً به آن معناست که بالاخره در آینده مبهمی که در پیش داریم، رویدادهایی را نیز از سر خواهیم گذراند. «همه ما تجربه کسب می‌کنیم، تجربه به ما تعلق دارد؛ این مطلب را نزدیکی، بی‌واسطگی و محسوس بودن خاطرات ثابت می‌کند» (7). با بررسی مفهوم تجربه، مسئله خاطرات و به تبع آن عنصر «گذشته»، نه به‌عنوان مؤلفه‌ای بی‌تأثیر، بلکه به‌عنوان محوری‌ترین اصل تجربه ثابت می‌گردد؛ هرچند «نویسنده متن شخصی باید تجربه زیسته را به هنر تبدیل کند، صرف روایت رخدادها و ارجاع به گذشته کافی نیست؛ نویسنده باید حافظه، احساس و انگیزه را واکاوی کند و ماده خام زندگی را به روایتی پرداخت‌شده بدل سازد» (10).

تجربیات زیسته، پیوستگی عمیقی با گذشته دارند و منطقیاً حاصل گذشته‌اند. اینکه فرد به‌عنوان نویسنده، قلم در دست می‌گیرد و حاصل آنچه را که از سر گذرانده روی کاغذ می‌آورد، معلول مهم انگاشتن آن وقایع و رویدادهاست که با عنوان «تجربه» از آن‌ها نام می‌بریم. گویا نویسندگان متن شخصی، وقایع را از چشم‌انداز تازه‌ای می‌دیدند و اکنون پس از گذشت سالیان، خود به قاضی بی‌طرفی تبدیل شده‌اند که می‌توانند در ارزیابی خویشتن، عدالت را رعایت کنند. به‌عنوان مثال، شاهرخ مسکوب در پی یافتن خویش از دریچه و چشم‌اندازی تازه بود؛ او به‌عنوان یک مترجم و شاهنامه‌پژوه که سالیان درازی از عمر خود را مصروف ترجمه و تحقیق کرده بود، هیچ‌گاه از نوشتن درباره خویش غافل نشد؛ در یادداشت‌های کتاب در حال و هوای جوانی به گونه‌ای جهان

هستی را می‌بیند و در روزها در راه و در آستانه میانسالی، حتی نوشته‌های شخصی پیشین خود را نیز در ترازوی ارزیابی و نقد می‌گذارد. «موضوع این یادداشت‌ها بیشتر کشمکش‌های درونی و تنش‌های عاطفی جوانی احساساتی بود و نظری که گاه‌وبی‌گاه به طبیعت و اجتماعش می‌انداخت» (4). ارزیابی و نقد خویشتن می‌تواند همان ارزشیابی خویش و ارزش‌گذاری بر عنصر تجربه باشد؛ البته اینکه کدام تجربه، ارزش روایت کردن را دارد، در فرهنگ‌ها و طبایع اقشار مختلف مردم متفاوت است. سؤال اینجاست که آیا هر کسی این صلاحیت و قابلیت را دارد که از تجربیات خود بنویسد؟ به بیان دیگر، آیا تجربه به‌عنوان یکی از مهم‌ترین زمینه‌های از خود نوشتن، برای همه، ماده اولیه مناسبی است؟ و اساساً چه کسی می‌تواند و حق دارد تجربه خود را بنویسد؟ در پاسخ به این سؤال می‌توان گفت که هرکس با در دست داشتن یک قلم و چند برگ کاغذ می‌تواند درباره تجربیات خود بنویسد؛ اما آنچه در بحث اصالت تجربه مطرح می‌گردد، این است که اگر قرار باشد تجربه‌های یک فرد، منتشر گردد و خواننده شود، آیا تجربیات او اصالت دارند؛ از آن تجربیات استقبال می‌گردد و در آزمون راستی‌آزمایی، منحصربه‌فرد و سربلند خواهد بود؟ «خوانندگان درباره اینکه چه کسی اعتبار و صلاحیت فرهنگی لازم برای گفتن چه نوع قصه زندگی‌ای را دارد، پیش‌فرض و انتظاراتی دارند. همچنین توقع دارند قصه‌هایی که از دانش دست‌اول و شخصی سرچشمه می‌گیرند، مسائل خاصی را روشن کنند. مثلاً مخاطب انتظار دارد روایت برده‌داری را کسی که پیش‌تر برده بوده، روایت هولوکاست را یکی از بازماندگان یا کسی از تبار بازماندگان و روایت ملی‌گرایی یا تبعید را یک مهاجر نوشته باشد» (7). باید روشن گردد که اساساً در موضوع از خود نوشتن، صرف بیان خویشتن مطرح است یا ریشه تجربیات زیسته و آیا نویسنده در پیش‌فرض ذهنی خود به مخاطب، این اجازه را می‌دهد که کار او را داوری کند؟ با توجه به نمونه‌های پرمخاطب از خود نوشتن -

چون مخاطب در نوشته‌های غیرداستانی نیز مؤلفه بسیار مهم و تأثیرگذاری است - درمی‌یابیم که تجربه‌های زیسته، تجربه‌های صادقانه و واقعی از فراز و فرودهای زندگی یک انسان، همراه با شگردهای نگارشی و سلامت متن، عامل بسیار مهمی در اقبال عمومی خوانندگان از نوشته‌های شخصی است؛ «زیرا تجربه زیسته راوی مهم‌ترین مدرکی است که آثار خودزندگی‌نامه‌ای بر آن تکیه می‌کنند» (7). دستاورد - که از دل تجربه زاییده می‌شود - موتور محرک از خود نوشتن است و این دستاوردها - مادی یا معنوی - آنگاه مترادف با تجربه زیسته قرار می‌گیرند که اصالت و اعتبار داشته باشند و اصالت و اعتبار به معنای درگیری واقعی نویسنده با آن موضوع، چالش یا دستاورد است. در مجموع، بحث اصالت تجربه مبتنی بر زیست و زندگی صاحب اثر است و از این روی، با روش نقد تکوینی تناسب بسیاری دارد. با نگاهی به جریان‌های نقد ادبی درمی‌یابیم که تجربه می‌تواند در بستر نقد تکوینی، به‌عنوان یک الگوی علمی، روشی برای اثبات اهمیت و نقادی اثر باشد. پیش از ورود به مؤلفه دوم از زمینه‌های از خود نوشتن، ضروری است که بدانیم موضوعی که نویسنده - چه در قالب داستان و چه در قالب نادرستان - به سمت آن کشیده می‌شود، پیشامتن و پیش‌زمینه‌ای دارد. چکیده مبحث نقد تکوینی، تأکید بر پیش‌زمینه دارد که در اینجا می‌توانیم پیش‌زمینه را مترادف با تجربه بدانیم؛ پیش‌زمینه در واقع منجر به ساخت محتوایی می‌گردد که اغلب اوقات از دستاوردها و زندگی شخصی نویسنده سرچشمه گرفته است. نقد تکوینی به‌عنوان یکی از روش‌های نقد ادبی پیش از دهه ۱۹۷۰ میلادی مطرح شد و تا قبل از جریان ساختارگرایی، در حال تکمیل و توسعه نظریه‌های خود بود که متأسفانه با رونق گرفتن تفکر ساختارگرایانه و نظریه «مرگ مؤلف»، سیر تکوین و رشد آن به تعویق افتاد و عملاً به فراموشی سپرده شد (11). هرچند «بعضی از نویسنده‌ها می‌گویند اگر پیش‌نویس اثر را بخواهی به همه نشان بدهی، درست مثل این است که بخواهی جلوی همه

لخت بشوی... ما اگر پیش‌نویس نویسنده را به دست آوریم، بیشتر از نیمی از اسرار او برای ما آشکار می‌شود. می‌توانیم بدن لخت او را ببینیم. رابطه خواننده با یک اثر چاپی رابطه‌ای رسمی، لباس پوشیده و بی‌روح است! حالا شاید کسی بگوید خواننده را با پیش‌متن چه کار؟ ما فقط باید به متن نهایی توجه کنیم و سیر تکوینی آن به ما مربوط نیست. مهم آن چیزی است که مَهر نویسنده را بر خود دارد. این هم سخن متینی است؛ اما باید توجه کنیم که فقط با یاری پیش‌نویس می‌شود به نیت‌های اصلی و احیاناً تردیدهای نویسنده پی برد و عرق‌ریزی‌های روحی و جسمی او را به چشم دید» (12). بنابراین نظریه نقد تکوینی به تجربیات نویسنده در جهت رسیدن به متن، اصالت می‌دهد؛ در هر حال «این نقد یکی از جالب‌ترین نوآوری‌های نقد نو در سی سال گذشته است که درباره متن نهایی و چاپ‌شده نیست، بلکه مراحل تکوین آثار را نشان می‌دهد. همچنین چرک‌نویس‌ها و طرح‌های اولیه قبل از مرحله نگارش و تدوین را در نظر داشته و نشان می‌دهد چگونه یک اثر در جست‌وجوی خود از مسیرهای پریچ‌وخم و از تردیدها و دودلی‌ها عبور می‌کند» (13). با همه این تفاسیر، شایسته است که بدانیم همواره پژوهشگرانی هستند که برای سیر تکوینی و تجربی اثر، ارزش چندانی قائل نمی‌شوند. «به باور گادامر، در تفسیر آثار ادبی تنها باید به متن توجه داشت و نه هیچ‌چیز دیگر؛ چراکه متن خودبسنده و خودبنیاد است و نیازمند چیزی بیرون خویش نیست» (14). البته باید مقوله شخصی‌نویسی را از رمان، جدا در نظر بگیریم. تفاوت رمان و شخصی‌نویسی تا آنجا اهمیت دارد که بدانیم مؤلفه تجربه که در این پژوهش به‌عنوان نخستین زمینه از خود نوشتن مطرح گشته و در متن‌های شخصی، جان‌مایه خوب نوشتن است، در بحث رمان کارایی چندانی ندارد؛ زیرا رمان در تعریف، شالوده و اساس خود، این بنا و بایستگی را القا نمی‌کند که آنچه نویسنده به شکل یک داستان درآورده، از صددرصد یا بخش معتابایی از زندگی وی سرچشمه گرفته است؛ بنابراین

می‌توان پذیرفت و باور کرد که یک مرد، توصیف کم‌نظیر، کامل و دقیقی درباره زایمان بنویسد؛ با وجود اینکه او از لحاظ بدنی و زیستی هرگز نخواهد توانست چنین موقعیتی را تجربه کند. «یک بار زنی در جمعی وارد می‌شود و می‌گوید که فلانی کدام‌یک از شما هستید؟ نویسنده خودش را معرفی می‌کند. زن نگاه می‌کند و چیزی نمی‌گوید. نویسنده می‌پرسد چی شده؟ زن می‌گوید هیچی، فقط می‌خواستم با چشم‌های خودم تو را ببینم. ببینم که واقعاً یک مرد آن صحنه زایمان را نوشته است؟» (15). متزلزل بودن زمینه تجربه درباره بحث رمان تا آنجاست که برخی این نظریه را متخلخل و ناکارآمد در نظر می‌گیرند. معتقدان تأثیر تجربه زیسته در رمان «می‌گویند که نویسنده زمانی می‌تواند رمانی را خوب بنویسد (یا حتی جزئی از آن را) که آن را پیش از این تجربه کرده باشد. به تعبیر امروزی، آن را زیسته باشد. پس زنان تجربه‌های زنانه را بهتر می‌نویسند و جنگ‌رفته‌ها رمان‌های جنگی را؛ و احتمالاً فقط آن‌هایی می‌توانند یک شخصیت افسرده را بنویسند که خود زمانی افسرده بوده‌اند. از یک سو که نگاه کنیم (یعنی نویسنده‌های موفق با تجربه‌های زیسته غنی)، این نظریه کاملاً درست به نظر می‌رسد؛ اما موارد نقض آن چنان بسیار است که آدم حیرت می‌کند» (15). بنابراین استفاده از تجربه با معنای ذخیره عاطفی در رمان، نمی‌تواند همواره کارایی داشته باشد؛ چون در نهایت، تجربیات و ذخیره عاطفی برای خلق داستان و شخصیت‌های سرچشمه‌گرفته از تجربیات زیسته فرد، تمام می‌شود؛ اما در بحث متن غیرداستانی - همان شخصی‌نویسی و از خود نوشتن - که شاخص‌های رمان را ندارد و خود در پی تعیین چارچوب یگانه و منحصره‌فرد است، از قضا تجربه به‌عنوان اساسی‌ترین زمینه به حساب می‌آید و چون نویسنده روایت شخصی این قصد و داعیه را ندارد که روابط منطقی بین شخصیت‌های یک رمان را ترسیم و تنظیم کند، آزاد و رها می‌نویسد و حتی ممکن است با این نوشتن، زمینه التیام درونی

خویش و دیگران را فراهم آورد؛ زیرا نویسنده متن شخصی به شکل غیرمستقیم در حال به ثمر رساندن هدف درمان است. بنابراین برخی پژوهشگران حوزه متن شخصی معتقدند که «نوشتن یا صحبت نکردن می‌تواند در سیستم عصبی مرکزی منعکس شود و به‌عنوان یک استرس بلندمدت در نظر گرفته شود و در نتیجه، خطر بیماری و سایر اختلالات مرتبط با استرس را افزایش دهد» (16). این درمان عملاً دوسویه دارد: نخست، درمان خود از طریق نوشتن و دوم، درمان مخاطب از طریق خواندن خلاق و فعال؛ خواندنی که مخاطب را همسو با نویسنده پیش می‌برد و در موارد بسیاری، حس همدردی، تسکین و لذت را افزایش می‌دهد؛ گرچه در فرهنگ شرق، بازداری و عدم افشاگری بیشتر دیده می‌شود و این عدم ابراز، در باورهای اجتماعی، فرهنگی، دینی، فردی و خانوادگی، ریشه دارد.

میل به جاودانگی

یکی از زمینه‌های از خود نوشتن، میل به جاودانگی در نظر گرفته شده است. برای درک بهتر مسئله جاودانگی، نگاهی به اسطوره‌ها - که به‌عنوان الگویی در جهت تکامل ذهن و فرهنگ بشر مطرح می‌گردند - ضروری می‌نماید. در گام نخست باید بدانیم که «در هیچ فرهنگ سنتی، مرگ نعمت تلقی نمی‌شود» (17). گرچه در فرهنگ اسلامی و در جهان‌بینی عرفانی که حاصل درک زیبایی‌شناسانه دین است، مرگ نه تنها نکوهش نمی‌شود، بلکه پل عبوری برای رسیدن به سمت حقیقت والای انسانیت است و گاه، رگه‌های مرگ‌طلبی در برابر زندگی ننگین را مطرح می‌کند؛ چنانچه مولانا درباره مرگ، ابیات فراوان و قابل‌تأملی دارد: «مرگ اگر مرد است آید پیش من / تا کشم خوش در کنارش تنگ‌تنگ» (18) و یا: «به روز مرگ چو تابوت من روان باشد / گمان مبر که مرا درد این جهان باشد / برای من مگری و مگو دریغ دریغ / به دوغ دیو درافتی دریغ آن باشد / جنازه‌ام چو ببینی مگو فراق فراق / مرا وصال و ملاقات آن زمان باشد» (18). وانگهی همین تفکر عرفانی که

ظاهراً در تقابل با تفکر سنتی مرگ‌گریزی است، در بطن خود، مرگ را با معنی نیستی مترادف نمی‌داند؛ به دیگر سخن، یعنی تفکر عرفانی امثال مولانا نیز در پی جاودانگی می‌گردد؛ اما حیات حقیقی را در دنیای باقی جست‌وجو می‌کند و جاودانگی در این تفکر، از یک جهت متفاوت با جاودانگی در تفکر سنتی و اسطوره‌ای است که در پی نامیرایی جسم به دنبال اکسیر حیات می‌رود. بنابراین آرزوی جاودانگی، چه در ساحت اسطوره‌ای و چه در ساحت عرفانی (دینی)، «انعکاسی از حسرت انسان در بهشت از دست‌رفته است؛ چنان‌که در سایر اساطیر آمده، انسان در زمان سرآغاز، در وضعیتی مشابه با خدایان در بهشت ساکن بود و هیچ‌یک از ناتوانی‌های کنونی را نداشت و نامیرا بود؛ اما پس از گناه نخستین، امتیازات خود را از دست داد» (17). مسئله مرگ و زندگی آن‌چنان در تاریخ بشر حائز اهمیت است که نخستین اسطوره بشری حول موضوع جاودانگی می‌چرخد؛ «عالی‌ترین شعر حماسی بین‌النهرین باستان، حماسه گیل‌گمش، در چندین مرحله تکامل یافته است: از مجموعه‌ای از سروده‌های سومری اولیه به حماسه‌ای اکدی نوشته‌شده حدود سال ۱۸۰۰ پیش از میلاد و سپس به نمونه‌ای نهایی و عظیم که حدود سال ۱۲۰۰ پیش از میلاد نوشته شده و به یک کاتب به نام سین-لک-اونینی منسوب شده است» (19). بنابراین «حماسه گیل‌گمش کهن‌ترین روایت است که رنج انسان را در درک معنای مرگ و نیز حسرت جان‌سوز جاودانگی بیان می‌کند» (17).

برخلاف بحث تجربه که در رمان و شخصی‌نویسی تفاوت کارایی دارد، با مطالعه تاریخی و اسطوره‌ای درباره بحث جاودانگی، نه تنها نمی‌توانیم برای این بحث بین رمان و شخصی‌نویسی تفاوتی قائل شویم، بلکه به این نتیجه دست پیدا می‌کنیم که هنر - در اشکال و شاخه‌های گوناگون - می‌تواند انگیزه رسیدن به جاودانگی باشد. انسان امروز که تجربه هزاره‌های پیشین را با خود حمل می‌کند، منطقاً به این باور رسیده که نمی‌تواند تا ابد بماند و این

جسم خاکی ظرفیت زندگی ابدی را ندارد و نخواهد داشت؛ البته جاودانگی اخروی و دینی بحث دیگری است که در تفکر و جهان بینی باورمندان هر دین متفاوت است و حتی کار را به جایی می‌رساند که فرد برای آسایش روان خود، فرضیه تناسخ - یک باور عامیانه به معنی تولد پس از مرگ است و در آیین هندو به چرخه زندگی و مرگ و انتقال روح از جسم مرده به جسمی تازه و تکرار زایش و مرگ اطلاق می‌گردد - را می‌پذیرد و به جاودانگی در اجسام و اشکال گوناگون امید می‌بندد. انسان هزاره اکنون، پذیرفته که نمی‌تواند مانند اسکندر و گیل‌گمش بر کشتی سوار شود و به دنبال آب حیات یا گیاه جاودانه بگردد؛ بنابراین استحاله تاریخی و فرهنگی، مفهوم میل به جاودانگی را دگرگون می‌کند و به آن جامه تازه‌ای می‌پوشاند. حالا که نمی‌توان در دنیای فانی و متزلزل که همه موجودیت آن در حال تغییر و زوال است، ماندگار شد، می‌توان سعی کرد و چیز ماندگاری بر جای گذاشت که اگر در اثر هنری یا فنی، جلوه ننماید، در شکل سنتی و بدوی آن، یعنی تمایل شدید به بقای نسل، به‌ویژه فرزند ذکور، انعکاس پیدا کرده و می‌کند.

با توجه به اهمیت مؤلفه میل به جاودانگی، باید دانست که این مفهوم این نقیضه را نیز دارد؛ علی‌رغم بسامد و اهمیت کهن‌الگوی جاودانگی و تأثیر بی‌چون‌وچرای آن بر فرهنگ و ادبیات، برخی از صاحب‌قلمان و هنرمندان در حوزه‌های مختلف و ژانرهای گوناگون ادبی و هنری، علیه این کهن‌الگو شوریده‌اند و با نقض، چون‌وچرا کردن و حتی احمقانه و بی‌اهمیت انگاشتن آن، این ویژگی بشری را زیر سؤال برده و می‌برند. برخی صاحب‌قلمان، نه به شکل ضمنی، بلکه به شکل مستقیم و با انجام کنش‌های مخالفت‌جویانه، مفهوم جاودانگی را نفی کرده‌اند و با سوزاندن دفترها، نابود کردن آثار و در نهایت، برخی با معدوم ساختن خویش، قصد دهان‌کجی به مفهوم جاودانگی را داشته‌اند؛ به‌عنوان مثال، می‌توان به تنها وصیت‌نامه فرانتس کافکا اشاره کرد که در آن

از دوست صمیمی‌اش درخواست می‌کند تا تمام دست‌نوشته‌هایش را بسوزاند. چون‌وچرا درباره بودن و نبودن، چرایی بودن، ارزش و اهمیت بودن و ماندن در سازوکار خلقت، ابراز بیزاری و خستگی از ادامه دادن، دلزدگی و درک نشدن، تنهایی خودخواسته یا تحمیل‌شده از طریق حلقه دوستان، جامعه و حتی خانواده، گرچه نه به صورت واضح و مستقیم، اما در آزمایشگاه عقل و منطق، زیرمجموعه مفهوم گسترده جاودانگی قرار می‌گیرد. «نویسنده‌ای ممکن است نوشته‌هایش را بسوزاند، زیرا می‌خواهد خود را هم از بین ببرد و معتقد است جامعه احمقی که آن‌قدر در حقش جفا کرد و او از آن بسیار متنفر است، صلاحیت ندارد نوشته‌هایش را بخواند» (12). جریان ضدجاودانگی، چه در شرق و چه در غرب، چه در شعر شاعران عرب و چه در اندیشه و شعر شاعران و نویسندگان ایرانی و اروپایی، از دیرباز تا امروز جریان داشته و با وجود کهن‌الگوی قدرتمند جاودانگی و مصدر «ماندن»، زمینه‌ساز اعتراض و شورش بر همین تفکر غالب شده و از ادبیات کلاسیک تا ادبیات معاصر ادامه داشته است. خیام به‌عنوان پرچمدار تفکر فلسفی، با تصاویر کوتاه و مثال‌هایی عمدتاً عینی، گاه مسئله جاودانگی را زیر سؤال می‌برد. «می‌خور که به زیر گل بسی خواهی خفت / بی‌مونس و بی‌رفیق و بی‌همدم و جفت / زنهار به کس مگو تو این راز نهفت / هر لاله که پژمرد نخواهد شکفت» (20).

التیام

سومین زمینه از زمینه‌های سه‌گانه شخصی‌نویسی، مفهوم التیام است. با مطالعه و تعمق بر درون‌مایه روایت‌های شخصی، یادداشت‌ها و حتی روزنگاری‌های شخصیت‌های منتخب پژوهش - که آثارشان صرفاً به‌عنوان منبعی جهت‌دهنده، گزینش شده است - درمی‌یابیم که مفهوم التیام می‌تواند زمینه پرنرنگی برای سوق یافتن به سوی شخصی‌نویسی باشد؛ وانگهی مفهوم جسمی واژه التیام به مفهومی معنوی و روحی نیز سرایت کرده است و در شعر

شاعران معاصر، به‌عنوان عاملی تسکین‌دهنده، استعاره‌ای برای آرامش زخم‌های روحی به کار رفته است. ادبیات غنایی به‌عنوان شخصی‌ترین گونه ادبیات، انعکاس‌دهنده عمیق‌ترین احساسات بشری است و «ماده ساده و محدودی دارد که عبارت‌اند از هرگونه احساس شادی یا غم یا خشم» (21). بخش مفصل و معتابهی از آنچه اساساً به‌عنوان ادبیات می‌شناسیم، منحصر به روابط عاطفی و احساسات درونی انسان‌هایی است که قلم در دست می‌گیرند و با شیوه‌های مختلف نگارشی از «من» خود می‌نویسند. در واقع «شعر غنایی شعری است که حاصل لبریزی احساسات شخصی است و محور آن من فردی شاعر است» (21). ادبیاتی که می‌تواند بازتاب درون شاعر و نویسنده باشد و با زبانی صمیمی و ساده، ژرف‌ترین احساسات بشری را به تصویر بکشد؛ در واقع همان ادبیاتی که خوانش صحیح آن می‌تواند منجر به لذت و التیام گردد. مفهوم التیام به‌عنوان یکی از موضوعات ادبیات غنایی، نه تنها زمینه‌ای برای شخصی‌نویسی محسوب می‌گردد، بلکه در تبیین شالوده و پایه ادبیات غنایی مؤثر است؛ ادبیاتی که پاسخگو به نیاز همدردی و تسکین انسان است و در نهایت، ادبیاتی که می‌تواند التیام‌بخش و چاره‌ساز باشد. بنابراین یکی از دلایل مهم مطالعه متون ادبی در کنار تحقیق و پژوهش‌های ژرف‌اندیشانه، تلذذ ادبی است. همین تلذذ ادبی در بسیاری موارد منجر به التیام روحی و حتی جسمی خواننده می‌گردد؛ زیرا خواننده گمان می‌کند در دنیای رنج‌ها و تلخی‌ها تنها نیست. بنابراین نوشتن از خویش هم برای نویسنده و هم برای خواننده عامل التیام و درمان است؛ چنان‌که «نوشتار خلاق می‌تواند بر آسیب‌ها و نوسانات عاطفی غلبه کند و در نتیجه، مسائل را حل کند و شرایط سلامتی را بهبود ببخشد» (22). شخصی‌نویسی هم برای نویسنده از یک جهت و هم برای خواننده از جهتی دیگر موجب التیام می‌گردد؛ هر دوی این جوانب در راستای شکل‌گیری ادبیاتی انسانی و تأثیرگذار گام برمی‌دارد. بنابراین آنگاه که نویسنده از تجربه خود درباره یک مسابقه، آزمون،

بیماری یا سفر می‌نویسد، نه تنها به بازیابی خویشتن از طریق دوباره‌گویی دست پیدا می‌کند و می‌تواند با این نوشتن - دست‌کم برای خود - به التیام دست پیدا کند، بلکه خواننده‌ای که به مطالعه متن‌های شخصی می‌پردازد، به جهت تشابهات انسانی، خود را هم‌نوا و هم‌سو با نویسنده می‌یابد و حس التیام و تلذذ را - معمولاً به شکل ناخودآگاه - کسب می‌کند؛ احساسی که از مهم‌ترین اهداف ادبیات، به‌ویژه ادبیات غنایی است. «به گفته برخی نویسندگان - از جمله رالف والدو امرسون، ویرجینیا وولف و آندره ژید - وقتی مطلبی را که مونتینی درباره خودش نوشته می‌خوانیم، متقاعد می‌شویم که داریم چیزی درباره خودمان می‌خوانیم. هر خواننده‌ای حین خواندن جستارهای مونتینی با خودش مواجه می‌شود، گرچه آن جستارها خود مونتینی را با همه غرابت شکوهمندش به تصویر می‌کشند» (5). بنابراین یکی از زمینه‌های مهم در نوشتن متن‌های شخصی، التیام خود و خواننده است. شخصیت‌های ادبی منتخب در این پژوهش، هرکدام به نوعی مسیر فرهنگی گسترده و پرفرازونشیبی را از سر گذرانده‌اند و هرکدام مسیر طی‌شده خود را در قالب آثاری با عناوین مختلف منتشر کرده‌اند. گاهی در میان نوشته‌هایشان به پرسش از خود پرداخته‌اند و در قالب حدیث نفس یا تک‌گفتار درونی، به گفت‌وگو با خود پرداخته‌اند و گفته‌اند که اصلاً برای چه و برای که می‌نویسند؟! با مونولوگ‌های شخصی و درونی از چرایی نوشتن حرف می‌زنند و گاه سرخورده و مغبون به آینده مبهم نوشته‌های خود می‌نگرند؛ اما نفس نوشتن و بیان دستاوردها، به آنان اطمینان می‌دهد که بیهوده نزیسته‌اند و اگر امروز و در زمانه خود درک نشده‌اند، کورسوی امیدی برای درک شدن و خواننده شدن توسط آیندگان وجود دارد. آن‌ها به مسیر خود می‌اندیشند و این مسیر را می‌نویسند؛ زیرا مشاهده دستاوردها آرامش‌بخش است و موجب التیام می‌گردد؛ گویا این نوشتن، آنان را به این نتیجه می‌رساند که در مسیر خود

می‌کند؛ وانگهی حاصل حیات خویش را ابتدا در پیشگاه خود، در ترازوی نقد و بررسی می‌گذارد و با گذر از رنج‌ها و فراز و فرودها، این تمایل در وی ایجاد می‌گردد که حاصل دستاوردهای خویش را با دیگران نیز به اشتراک بگذارد. دو مؤلفه میل به جاودانگی و التیام، گرچه در ظاهر زمینه اولیه خلق متن شخصی به شمار نمی‌آیند، اما در لایه‌های زیرین شخصیت فرد و با وجود زمینه‌های مشترک در کهن‌الگوهای بشری، بدون شک زمینه‌ساز ورود به بحث مفصل و پر دامنه شخصی‌نویسی هستند. متنی که علاوه بر بیان تجربیات و دستاوردها، افزون بر اینکه برای مخاطب تسکین‌دهنده است، برای نویسنده نیز جنبه درمان و التیام دارد. با در نظر گرفتن این سه مؤلفه، نتیجه می‌گیریم که می‌توان از ورای متن شخصی به دنیای درونی صاحب اثر پی برد و همچنان که نقد تکوینی بر آن معتقد است، با طبقه‌بندی و مطالعه دقیق متن شخصی، نگاه و قضاوت دقیق‌تر، علمی‌تر و به دور از بزرگ‌نمایی درباره نویسنده، زندگی و آثار وی داشت.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

Personal writing refers to a broad mode of self-centered nonfiction in which the author writes about the self, lived experiences, interests, beliefs, emotions, memories, aspirations, disappointments, and the visible or hidden fluctuations of life. Although the concept is close to autobiography, it is wider than conventional life-writing because it is not limited to chronological biographical information; rather, it includes diaries,

مفید و سودمند عمل کرده‌اند و دستاوردهای زندگانی آنان مورد استفاده و تأیید خود و دیگران است.

نتیجه‌گیری

شخصی‌نویسی به معنی ابراز خویشتن است و از آن جهت که تنها مبتنی بر اطلاعات زندگی‌نامه‌ای نیست، می‌تواند دامنه بسیار گسترده‌تری داشته باشد و قالب‌های مختلفی مانند نامه، روایت شخصی، خاطرات و یادداشت‌های روزانه را در خود جای دهد. با بررسی آثار شخصی - در قالب‌های گوناگون - و در نظر گرفتن دو مجموعه روزها و روزها در راه درمی‌یابیم که از خود نوشتن، زمینه‌هایی دارد که نویسنده را به سمت این گونه از نگارش، سوق می‌دهد. تجربه، میل به جاودانگی و التیام، سه مؤلفه بسیار مهم و زمینه‌ساز در جهت تمایل به شخصی‌نویسی است و این مؤلفه‌های سه‌گانه می‌توانند بر بسیاری از متن‌های شخصی، به‌عنوان الگویی نسبتاً جامع، تحلیل متن را جهت دهند؛ زیرا یک متن شخصی در گام اول، از تجربیات نویسنده سرچشمه گرفته است، ذات نوشته شدن، میل به جاودانگی را تأیید می‌کند و با بررسی سرگذشت متن و نویسنده، در بسیاری موارد، وجه التیام‌بخشی را نیز دارد. با مطالعه و تعمق بر روند نگارش مجموعه‌های ذکر شده و آثاری از این دست، درمی‌یابیم که نویسنده، تجربه و دستاوردهایی دارد که با بیان آن‌ها در قالب‌های مختلف احساس تثبیت شدن را دریافت memoirs, letters, personal essays, confessions, travel notes, reflective fragments, and other forms in which the authorial "I" becomes the central organizing principle of narration. From this perspective, personal writing may be understood as a major subfield of lyrical and nonfictional prose, because it transforms private experience into a communicable literary form. In contemporary Persian prose, the rise of personal writing has been shaped by both indigenous literary

traditions and the influence of modern nonfictional forms, especially the personal essay and memoir. Theoretical discussions of life narrative emphasize that lived experience functions as one of the most important evidentiary bases of autobiographical writing, since readers often treat the narrator's experience as the primary source of narrative legitimacy (7). Similarly, the personal essay tradition has long relied on the transformation of memory, inward reflection, and subjective perception into literary form (10). Accordingly, this study considers personal writing not merely as a subcategory of autobiography, diary, or memoir, but as a broad and independent genre that can organize diverse self-centered texts under one conceptual framework.

The main purpose of this study is to examine the generative contexts of personal writing by focusing on two major works of contemporary Persian prose: *Roozha* by Mohammad-Ali Eslami Nodoushan and *Roozha dar Rah* by Shahrokh Maskoub. These two works are selected because they represent two prominent modes of self-writing in modern Iranian literature: one rooted in reflective recollection, cultural memory, and the reconstruction of a personal life within national history, and the other shaped by daily notes, exile, intellectual solitude, and the psychological burden of displacement. Eslami Nodoushan's *Roozha* presents the author's life from childhood to adulthood while simultaneously recording the cultural, social,

and historical atmosphere of Iran through the consciousness of a literary scholar and public intellectual (2, 3). Maskoub's *Roozha dar Rah*, by contrast, is constructed from daily writings written after migration and exile, and therefore reflects the instability of identity, memory, political rupture, physical vulnerability, and the inner life of a writer living away from his homeland (4). The study argues that both works exceed the limits of ordinary memoir because they convert individual memory into a cultural document and transform private writing into a medium for understanding the author's position in history, society, language, and literature.

This research was conducted through a descriptive-analytical method. The selected texts were read closely with attention to narrative voice, thematic recurrence, authorial self-representation, explicit reflections on writing, references to time and memory, and the relationship between individual experience and collective history. The study also drew on relevant theoretical concepts from literary criticism, autobiographical studies, genetic criticism, and the theory of personal writing. The methodological assumption was that personal writing cannot be adequately interpreted only through its final textual form; rather, it must also be understood through the pre-textual and experiential conditions that lead the writer toward self-expression. Genetic criticism is relevant here because it emphasizes the process of textual formation, the author's drafts, hesitations, revisions, and

the experiential background that precedes the final work (11, 13). Although some hermeneutic traditions insist on the autonomy of the text and reject excessive reliance on authorial background (14), personal writing requires a different critical approach because the author's life, memory, and experiential authority are not external to the work; they are part of its structural and semantic foundation. Therefore, the present study reads the two selected works as self-centered nonfictional texts whose meaning emerges from the interaction between lived experience, narrative reconstruction, and the author's desire to preserve a trace of the self.

The findings show that three major contexts underlie personal writing in the selected works: experience, the desire for immortality, and healing. Experience is the most visible and foundational context, because every personal text begins from what the writer has lived, perceived, suffered, remembered, or discovered. In *Roozha*, Eslami Nodoushan repeatedly treats "perception" and "attainment" as the real substance of life, suggesting that the value of existence lies in what one has understood and what one can transmit to others (3). His recollections of childhood, education, travel, social encounters, and intellectual formation are not merely biographical details; they become evidence of a life interpreted through cultural consciousness. In Maskoub's *Roozha dar Rah*, experience appears in a more fragmented and immediate form: exile, fatigue,

illness, political disappointment, loneliness, memory, and the unstable rhythms of daily life shape the author's self-narration (4). The importance of experience in these works corresponds with the broader theoretical claim that autobiographical and personal narratives depend on lived experience as their central warrant of authenticity (7). At the same time, personal experience must be transformed into literary form; it cannot remain a raw record of events, because successful personal writing requires the shaping of memory, emotion, and reflection into a crafted narrative (10). Thus, experience functions both as the origin of personal writing and as the material that the writer must aesthetically organize.

The second and third contexts, the desire for immortality and healing, are less direct but equally significant. The desire for immortality is not always explicitly stated by the writer; rather, it is embedded in the very act of writing, preserving, publishing, and leaving behind a narrative trace. Human beings have long confronted mortality through myth, religion, art, and literature, and ancient narratives such as the Epic of Gilgamesh demonstrate the deep cultural roots of the longing for permanence and survival beyond death (17, 19). In personal writing, this longing appears not necessarily as a wish for bodily immortality, but as a desire to remain in memory, literature, language, and collective consciousness. Even anti-immortality gestures, such as destroying one's writings or rejecting fame, still remain conceptually tied to the problem of

permanence and erasure (12). The third context, healing, is also central to personal writing because self-expression can offer psychological relief, emotional clarification, and symbolic reconciliation with suffering. Research on expressive writing has shown that writing about emotional experience may have therapeutic value and may reduce the psychological burden of inhibition (16). Similarly, creative writing can help individuals process emotional disturbance and improve well-being (22). In the selected works, healing emerges through remembering, confessing, reviewing the past, naming pain, and giving form to anxiety, exile, loss, and uncertainty. Reading such texts may also generate healing for the audience, because the reader encounters shared human vulnerability and recognizes the self through another's narrative (5).

In conclusion, this study demonstrates that personal writing can be understood as an independent and comprehensive genre within contemporary Persian nonfiction, rather than as a scattered collection of memoirs, diaries, essays, letters, or autobiographical fragments. The analysis of *Roozha* and *Roozha dar Rah* shows that experience, the desire for immortality, and healing are three fundamental contexts that motivate and structure self-centered writing. Experience provides the raw material of personal writing; the desire for immortality explains the writer's impulse to preserve the self through language; and healing clarifies the psychological and

emotional function of writing for both author and reader. These three contexts are not limited to the two selected works and may serve as an analytical model for many other personal texts across cultures and literary traditions. By identifying these contexts, the study offers a clearer framework for classifying and interpreting personal writing, especially in contemporary Persian prose, where self-centered nonfiction has gained increasing literary and critical significance. Personal writing, therefore, is not merely the narration of private life; it is a literary act through which the self becomes a site of memory, cultural testimony, emotional recovery, and symbolic continuity.

References

1. Payandeh H. *The Discourse of Criticism: Essays in Literary Criticism*. 3rd ed. Tehran: Niloufar; 2015.
2. Eslami Nodoushan MA. *Days*, Volume 3. 4th ed. Tehran: Yazdan; 2016.
3. Eslami Nodoushan MA. *Days*, Volume 2. 4th ed. Tehran: Yazdan; 2013.
4. Maskoub S. *Days on the Road*, Volume 1. 1st ed. Paris: Khavaran; 2000.
5. DiYanni R. *You Are What You Read*. 3rd ed. Tehran: Bidgol; 2023.
6. Maskoub S. *Travelogue*. 2nd ed. Paris: Khavaran; 2011.
7. Smith S, Watson J. *My Literature*. 1st ed. Tehran: Atraf; 2022.
8. Kalafus C. *Writing with Immediacy in Memoir*. 2023.
9. Dekhoda AA. *Dekhoda Dictionary*. 2nd of the new series ed. Tehran: University of Tehran; 1998.
10. Lopate P. *The Art of the Personal Essay: An Anthology from the Classical Era to the Present* 1995. xlvii-47 p.
11. Asadollahi A. *The Method of Genetic Criticism in Literature*. *Research Journal of the Iranian Academy of Arts*. 2007(7):62-92.
12. Akhavat A. *Write toward the Light*. 7th ed. Tehran: Jahan-e Ketab; 2023.

13. Bahrambeygi M. An Introduction to Criticism. Sokhan-e SAMT. 2006(17):21-32.
14. Amankhani I. A Fresh Look at Literary Theory. 2nd ed. Tehran: Khamoosh Publishing; 2021.
15. Shamsavari MH. Moving in the Fog. 4th ed. Tehran: Cheshmeh; 2019.
16. Pennebaker JW. Writing about Emotional Experiences as a Therapeutic Process. Psychological Science. 1997;8:162-6.
17. Karami MH, Rahimi R. A Reflection on the Inevitability of Death in Gilgamesh and Alexander and the Immortality of Utnapishtim and Khidr. Bustan-e Adab, Shiraz University. 2012;4:150-74.
18. Molavi JM. The Collected Works of Shams-e Tabrizi. 1st ed. Tehran: Saye-ye Nima; 2007.
19. Damrosch D. How to Read World Literature. 1st ed. Tehran: SAMT; 2019.
20. Khayyam OI. The Rubaiyat of Khayyam. 5th ed. Tehran: Hermes; 2020.
21. Razmjoo H. Literary Genres. 3rd ed. Mashhad: Astan Quds Razavi; 1995.
22. Marasigan PR. The Effect of Expressive Writing on the Health Conditions of College Students amidst the COVID-19 Pandemic. International Review of Social Sciences Research. 2022.