نشریهٔ ادبیّات پایداری
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال چهارم، شمارهٔ هشتم، بهار و تابستان ۱۳۹۲

کتاب "دا"، خاطره یا رمان؟* (علمی- پژوهشی)

دکتر علی صفایی
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان
اسماعیل اشهب
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان

چکیده

نهضت خاطره‌نویسی جنگ، در ایران یکی از گسترده‌ترین رویدادهای فرهنگی پس از انقلاب اسلامی به شمار می‌آید. کتاب "دا" یکی از نمونه‌های عالی در این زمینه می‌باشد. این کتاب، شامل مجموعه خاطرات سیّده زهرا حسینی (راوی خاطرات) از نخستین روزهای مقاومت مردمی در برابر اشغال خرمشهر توسط ارتش متجاوز بعث عراق است که به اهتمام سیّده اعظم حسینی تدوین و نوشته شده است.

فراوانی ابزارها و عناصر رمان کلاسیک مانند حجم کتاب، شخصیّت‌پردازی، توصیف، فلاش‌بک، گفتگو، روایت، و... این کتاب را از دیگر کتاب‌های خاطره متمایز کرده، تا جایی که برخی آن را رمان، قلمداد کرده‌اند.

در این نوشتار، ضمن بحثی اجمالی دربارهٔ وجوه مشترک و افتراق داستان و خاطره، به بررسی عناصر داستان در کتاب "دا" می‌پردازیم. نگارنده، پس از تطبیق این دو نوع ادبی با کتاب "دا" سرانجام به این نتیجه رسیده است که این کتاب اگر چه به دلیل آشنایی تدوین‌گر آن به مهارت‌های نویسندگی و بکارگیری عناصر داستانی در مقیاسی وسیع، در سطح بالایی از روایت قرار دارد؛ اما در مجموع، وجود برخی شاخصه‌های اساسی خاطره نویسی موجب شده که "دا" در ردیف کتاب‌های خاطرات قرار بگیرد.

واژگان کلیدی

کتاب "دا" ، خاطره، عناصر داستان، نقد تطبیقی.

---

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۱/۴/۱۱ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۱/۹/۱۱
نشانی پست الکترونیک نویسندگان: safayi.ali@gmail.com
esmailashhab@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

۱- مقدّمه

تجاوز رژیم بعث عراق به خاک ایران و مقاومت و ایستادگی ملّت در طی هشت سال دفاع مقدس، مهمترین واقعه تاریخ معاصر ایران است که حداقل یک نسل از مردم کشورمان به شدّت از آن واقعه متأثر بوده‌اند. در این میان، روایت حوادث دوران جنگ، برای نسل‌های بعدی به شکل‌گیری جریان‌های ادبی، سینما، تئاتر و ... با پسوند دفاع مقدس منجر شد. این عرصهٔ هنری جدید که بعد از جنگ برای انعکاس ایثار و جان‌فشانی‌های مردان و زنان ملت ایران، در دفاع از میهن به وجود آمد، تاکنون آثار ارزنده ای را خلق کرده است.

نهضت خاطره‌نویسی جنگ، در ایران، یکی از گسترده‌ترین رویدادهای فرهنگی پس از انقلاب اسلامی به شمار می‌آید. حرکتی که همگام با اوّلین روزهای درگیری در مرزهای جنوب غربی کشورمان در سال ۱۳۵۹، توسط مدافعان مردمی خرمشهر به عنوان عام‌ترین شکل تاریخ‌نگاری و روایتگری به صورت کاملاً خودجوش به وجود آمد، در طول هشت سال جنگ تحمیلی و سال‌های پس از جنگ تا به امروز ادامه یافت.

«خاطرات جبهه و جنگ دو دسته‌اند: آن‌ها که در گیرودار جنگ نوشته شده‌اند، هم به دلیل شرایط بحرانی جنگ و مجال اندک برای پردازش ادبی و هم به دلیل ضعف نگارشی نویسندگان آن، با خاطراتی که پس از جنگ به نگارش درآمده‌اند، متفاوت‌اند؛ اما نزدیکی زمانی نگارش خاطره و زمان وقوع آن و یکی شدن نویسنده با موضوع خاطره و زمان آن، قابل توجه است؛ اما خاطره‌نگاری پس از جنگ، به دلیل ثبات وضعیت نویسنده، فرصت درنگ و تأمل بر گذشته و در بعضی موارد تحت تأثیر آگاهی از نقد و تحلیل‌هایی که دربارهٔ ادبیات جنگ صورت گرفته و در مجموع، اهمّیّت سویهٔ ادبی آن، خاطره‌نگاشته‌های دیگری معمول می‌شود که می‌توان آن را داستان- خاطره نامید» (رضوانیان، ۱۳۸۸: ۶۴ - ۶۵).

کتاب "دا" یکی از نمونه‌های عالی در این زمینه می‌باشد. از آن‌جا که در این کتاب، نه خود خاطره‌گو بلکه یک نویسندهٔ آشنا به فنون نویسندگی، کار تدوین و تنظیم خاطرات را به عهده گرفته است، شاهد این هستیم که در بخش‌هایی

Archive of SID

www.SID.ir

از کتاب، تدوین‌گر خاطرات آگاهانه به روایت داستانی نیز نظر داشته است که همین، موجب به وجود آمدن خلط‌هایی از روایت داستانی- خاطره‌ای شده است. این مسأله، به طور جدی سبب طرح سؤال‌هایی در باب چیستی نوع ادبی این کتاب شده است؛ تا جایی که حتّی مشاهده می‌شود مقالاتی در نقد و بررسی این کتاب با عنوان‌های متعدد رمان، خاطره و ... به چاپ می‌رسد.

در این مقاله ضمن مشخص نمودن وجوه اشتراک و افتراق خاطره و داستان به بررسی عناصر داستان در کتاب "دا" می‌پردازیم. روش کار در این مقاله، نقد تحلیلی-تطبیقی می‌باشد. به طوری که در هر بخش با معرفی هر کدام از عناصر برجستهٔ داستانی و مؤلفه‌های خاطره‌نویسی، با آوردن نمونه‌هایی از روایت "دا"، به بررسی چگونگی به کارگیری آن عناصر در این کتاب پرداخته‌ایم.

۲- معرفی کتاب "دا"

"دا" عنوان مجموعه خاطراتی است به روایت سیده زهرا حسینی، که توسط سیده اعظم حسینی تدوین و تنظیم شده است. واژهٔ «دا» در زبان کردی و لری به معنای «مادر» است که راوی در مورد انتخاب این نام برای کتاب خود چنین گفته است:

«نام این کتاب را به رسم قدرشناسی و سپاس از فداکاری مادران شهدا، خصوصاً مادر رنج‌دیده و صبورم که همهٔ عشق و هستی زندگی‌اش را خالصانه تقدیم پروردگار کرد، "دا" گذاشتم» (حسینی، ۱۳۸۸: ۱۴).

کتاب مذکور «۸۱۲» صفحه دارد که در پنج فصل و چهل بخش تدوین شده است. در بخش ضمایم کتاب، چهار گفت‌وگو با عبدالله سعادت، احمدرضا پرویزپور، زهره فرهادی و ایران خضراوی و دو نقل قول از افسانهٔ قاضی زاده و مریم امجدی آورده شده است. همچنین اسنادی از کتاب "خرمشهر در جنگ طولانی" در این بخش مشاهده می‌شود. «۵۳» عکس نیز ضمیمهٔ کتاب شده است، که همهٔ آن‌ها به عنوان بخشی از اسناد و مدارکی آورده شده است که مطالب کتاب را تأیید می‌کند.

Archive of SID

www.SID.ir

۳- شباهت‌ها و تفاوت‌های خاطره و داستان

در بین همهٔ شبه‌داستان‌ها، خاطره از همه به داستان نزدیک‌تر است. به همین دلیل، نویسنده‌های تازه‌کار معمولاً به‌جای داستان به نوشتن خاطره می‌پردازند. بعضی از داستان‌های معروف، برخاسته از خاطره‌ها هستند. خاطره‌هایی که در زندگی افراد اتفاق افتاده‌اند و بعدها با پرداخت هنری نویسنده، تبدیل به داستان شده‌اند؛ مانند بعضی از داستان‌های کوتاه *احمد محمود* و حتی رمان "همسایه‌ها"ی او و یا داستان‌های اولیّه *جمالزاده*، به گفتهٔ خودش، مثل داستان‌های "دوستی خاله خرسه". حتی "*کلیدر*" *محمود دولت‌آبادی* بر اساس خاطرات او شکل گرفته است.

اما در عین حال باید گفت، خاطره با این‌که می‌تواند الهام‌بخش و مواد خام بسیاری از داستان‌ها قرار بگیرد، به هیچ وجه داستان نیست. چون واقعیت‌های زندگی خاطره‌نویس بدون خیال‌پردازی نقل می‌شود. «داستان می‌تواند تخیلی محض و یا ترکیبی از واقعیت و خیال و یا حتّی تعمیم یک سلسله از واقعیات باشد؛ ولی خاطره، پرتو و تصویری از واقعیت به شمار می‌رود؛ هرچند که آن عکس و تصویر، رنگ ذهن و ضمیر عکاس را به خود گرفته باشد» (کرباسچی، ۱۳۶۰: ۳۹).

ارزش و اعتبار نوشته‌هایی مانند خاطره و زندگی‌نامه مبتنی بر اسناد و مدارکی است که نویسندگان آن‌ها سعی دارند نوشته‌های خود را با آن مطابقت دهند؛ در حالی‌که «نویسندهٔ یک متن تخیلی برای آن‌چه که در متن به آن تأکید یا تکیه می‌شود، مسئولیتی ندارد؛ نویسنده جمله‌هایی را تولید می‌کند که به لحاظ زبانی واقعی هستند؛ ولی با جهانِ واقعی این‌همانی ندارند؛ بنابراین نباید آن را به عنوان تأکید بر امری واقعی از سوی نویسنده فهمید. اگر هم تأکید در درون متن وجود دارد، این تأکید، تنها در چهارچوبِ موقعیت ارتباطی تصویری درک‌پذیر است» (فلکی، ۱۳۸۲: ۲۳).

در داستان، با انتخاب حوادث رو به رو هستیم؛ ولی در خاطره نمی‌توانیم حوادث را گلچین کنیم؛ زیرا اساس به وجود آمدن خاطره، خاص بودن حادثه‌ای

Archive of SID

www.SID.ir

است که روی داده و اگر انتخاب به معنای حذف و اضافه باشد، جایگاهی در خاطره ندارد.

ساختمان داستان پیچیده و معماوار است؛ یعنی گرهی در ابتدای داستان افکنده می‌شود و طی مراحل بعدی و با بهره‌گیری از شگردها و فنون داستانی گشوده می‌شود؛ در حالی که خاطره لازم نیست پیچیده و معماگونه باشد و خاطره‌نویس حرفی یا نکته‌ای را نگفته بگذارد و در پایانِ نوشته رو کند تا خواننده را دچار شگفتی سازد و یا به او نشاط ببخشد.

با این تفاسیر می‌توان جنبه‌های مشترک کتاب "دا" و داستان را وجود عنصر روایت (Narrative) و حضور پیدا و پنهان «عناصر داستان» دانست. که برخی از منتقدان، تنها با عنایت به همین وجوه مشترک، و شاید با نیّت تجلیل و اکرام، کتاب "دا" را به عنوان رمان معرفی کرده‌اند. عنصر روایت، تنها اختصاص به داستان ندارد و در موارد بسیاری در خاطره و تاریخ‌نگاری نیز از روایت استفاده می‌شود. «آشکار است که داستان و روایت وجوه مشترک زیادی دارند؛ اما یکسان نیستند. بسیاری از روایت‌ها داستانی‌اند و بنابراین تاریخی نیستند؛ بسیاری از تواریخ مدعی راست بودن هستند؛ اما داستان نیستند» (استنفورد،۱۳۸۸: ۱۴۵). از عناصر داستان در خاطره‌نویسی نیز استفاده می‌شود؛ البته خاطره‌نویس در به‌کارگیری عناصر داستان تا جایی مجاز است که به اصل خاطره خدشه‌ای وارد نشود و اصول و مؤلفه‌های اساسی خاطره‌نویسی قربانی بکارگیری عناصر داستان نشود.

واقعیت این است که، "دا" با وجود داشتن این دو ویژگی (وجود روایت و عناصر داستان)، جنبه‌های بسیار پررنگ‌تری از خاطره را داراست که به طور کلی، آن را از نوع ادبی داستان جدا می‌سازد. یکی از آن‌ها واقعی بودن تمام وقایع و اشخاص کتاب "دا" است که ناقض اصل مهم داستان‌نویسی است؛ چنان‌که در همهٔ تعاریف داستان، آن را اثر منثور مصنوعی می‌دانند که ساخته و پرداختهٔ ذهن نویسنده است؛ اما همان‌طور که می‌بینیم تخیل و آفرینش شخصیت و حوادث در "دا" جایگاهی ندارد و اتفاقاً راوی خاطرات نیز با انواع روش‌ها سعی در اثبات واقعی بودن گفته‌های خویش دارد؛ راه‌هایی چون: آوردن عکسِ تمام شخصیت‌های

Archive of SID

www.SID.ir

اصلی کتاب، نقشهٔ شهرها و مکان‌های مورد بحث روایت، مصاحبه‌های تعدادی از افرادی که در روایت نقش داشته‌اند، ذکر اکثر تاریخ اتفاقات به سال، روز و حتی به ساعت و مطابقت همهٔ آن‌ها با منابع موجود دیگر و... که هیچکدام از این کارها در یک کتاب داستان دیده نمی‌شود. « «استناد» رکن مهم و اساسی خاطره است. هر خاطره، باید مستند باشد و خواننده بتواند این نکته را در اثر تشخیص بدهد. در داستان و رمان، اسامی افراد و مکان و زمان وقوع آن تخیلی است؛ به همین دلیل می‌تواند اسامی یا مکان وقوع داستان غیر واقعی باشد؛ اما در خاطره، اسامی افراد دخیل در رویداد کامل می‌آید؛ همچنین تمام مطالبی که می‌تواند به شناسایی فرد کمک کند» (دهقان،۱۳۸۶ :۲۰۰). بر این اساس در این مقاله سعی می‌شود تا با بررسی عناصر داستان در کتاب "دا" روشن گردد که این کتاب تا چه حد به داستان و تا چه میزان به خاطره نزدیک شده است و در این گیرودار از چه موفقیت‌ها و چه محدودیت‌هایی برخوردار بوده است.

٤- بحث

٤-١-پیرنگ

حوادث در "دا" طوری پشت سر هم آمده است که خواننده در حین خواندن کتاب، بیشتر از آن‌که به دنبال چرایی و علت اتفاقات باشد در پی آن است که اتفاق بعدی کدام است؟

"دا" در مجموع، سلسله خاطراتِ دختری است که بعد از گذراندن مراحلی از زندگی خود در شهر بصرهٔ عراق، بنا به دلایلی به همراه خانوادهٔ خود عازم خرمشهر ایران می‌شوند که تا این بخش، حدود دوازده سال از زندگی او را شامل می‌شود و حالت مقدمه را برای ادامهٔ روایت دارد(وضعیت اولیه). با شروع حوادث جنگ (حادثهٔ محرک)، همچون دیگر اعضای خانواده و بسیاری از همشهری‌های غیور خود، در قالب دفاع مردمی به مقابله با دشمن متجاوز می‌پردازد و در راستای این هدف مقدس به هر کاری دست می‌زند. در غسالخانه به کفن و دفن شهدا می‌پردازد، در درمانگاه و در سطح شهر امدادگری می‌کند و به پانسمان زخم

Archive of SID

www.SID.ir

مجروحان می‌پردازد، به رزمندگان در حال جنگ غذا می‌رساند، در میانهٔ این حوادث، پدر و برادر بزرگترش شهید می‌شود (بحران). او در نهایت بعد از تقلای بسیار برای رفتن به خط، اسلحه به دست گرفته و به خط مقدم درگیری‌ها می‌رود. در همان روز مجروح شده(اوج یا بحران) و به بیمارستانی در خرمشهر و ماهشهر انتقال می‌یابد؛ اما بعد از مدتی که به بهبودی نسبی می‌رسد؛ در حالی‌که ترکش هنوز در بدن وی مانده است دوباره می‌خواهد به منطقه برگردد؛ اما این‌بار دشمن مسافت زیادی در خاک کشور پیشروی کرده و ورود افراد غیر نظامی به خرمشهر ممنوع شده است. در نهایت، به علت جراحت از ناحیهٔ کمر، برای ادامهٔ مداوا به بیمارستانی در تهران انتقال می‌یابد. او بعد از مدتی با دوستِ برادر خود که یک رزمنده است، ازدواج کرده و بقیه زندگی خود را در همان‌جا ادامه می‌دهد (وضعیت پایانی).

همان‌طورکه مشاهده می‌شود، روایت "دا" عاری از «گره‌افکنی» و پیچیدگی خاص هر پیرنگی است. عنصری که در داستان‌ها عامل ایجاد ابهام و تعلیق می‌شود و کوشش خواننده برای یافتن کلید این ابهامات نوعی لذت و کشش در متن ایجاد می‌کند. آن‌چه در "دا" خواننده را به ادامهٔ متن می‌کشاند و به نوعی ایجاد تعلیق می‌کند از عوامل دیگری همچون حساسیت موضوع جنگ و مناطق پُرمخاطره‌ای که راوی در آن‌جا حضور دارد ناشی می‌شود. خواننده کنجکاو است که بداند عکس‌العمل یک دختر هفده ساله با اتفاقات بی‌رحمانهٔ جنگ به چه صورت خواهد بود؟ بعلاوه، شخصیت‌پردازی و صحنه‌پردازی بسیار قوی پُرکشش تدوین‌گر، موجب ایجاد همذات‌پنداری خواننده با شخصیت‌های کتاب، به‌خصوص شخصیت راوی شده است.

"دا" مجموعه خاطراتی است با موضوع و محوریت جنگ. خاطراتی که علی‌رغم بحران‌های فراوانش، فاقد حادثهٔ اصلی و نقطهٔ اوج داستانی است و شاید دارای نقطهٔ اوجی بسیار کم‌رنگ است. «تشخیص بین حادثهٔ اصلی و بحران داستان حائز اهمیت است. حادثهٔ اصلی، لازمهٔ طرح داستان و نشان دهندهٔ یک گام پیشرفتی است که در آکسیون داستان حاصل آمده است؛ حال آنکه بحران

Archive of SID

www.SID.ir

داستان، نه تنها لازمهٔ طرح؛ بلکه نقطه‌ای است که در آن سرنوشت بخشی از آکسیون تعیین می‌شود: نقطه یا لحظه یا مدت زمان معینی است که تغییر قطعی داستان در آن صورت می‌گیرد» (یونسی، ۱۳۸۴: ۴۶۷- ۴۶۸) .

بنابراین، از مشخصه‌هایی که کتاب "دا" را از گونهٔ ادبی رمان متمایز می‌کند، پریشانی و فقدان محوریت داستانی است. «یک رمان بر حسب طرح اوّلیه‌اش پی‌ریزی می‌شود و گام به گام جلو می‌رود تا به اجرای نهایی طرح منتهی شود. در این میان، ممکن است با حوادث و ماجراهای متعدد و گوناگونی هم روبه‌رو شویم؛ اما تمام این ماجراهای فرعی دست به دست هم داده و به اجرای هدف اصلی طرح کمک می‌کنند. مثلاً در رمان "سفر به گرای ۲۷۰ درجه"/*حمد دهقان*، تمام ماجراها و شخصیت‌ها پشت سر هم ردیف می‌شوند تا عملیات کربلای پنج به تصویر کشیده شده و مقصود برآورده شود؛ یعنی نوک پیکان همهٔ وقایع به سمتی نشانه رفته است که کلیّت متن رو به آن سمت حرکت می‌کند؛ اما این سمت و سو در کتاب "دا" پیدا نیست. آیا هدف نهایی، روزهای اشغال خرمشهر است؟ خیر، چون متن پس از آن هم ادامه می‌یابد و به فضای پس از اوج نمی‌رسد؛ اما، شاید گفته شود که کتاب "دا" در مقام یک رمان، جنگ را مورد هدف قرار داده است؛ البته، واضح است که جنگ در این کتاب موضوع را تشکیل می‌دهد و موضوع با محور روایی فرق دارد. اگر چنین باشد، می‌بایست تاریخ ادبیات در ایران، نوشتهٔ ذبیح ا... صفا را هم رمان به حساب بیاوریم، چون موضوع واحدی دارد» (حکیم‌معانی، ۱۳۸۹: ۶۶) .

یکی دیگر از ویژگی‌های مهم پیرنگ، گزیرناپذیری تسلسل حوادث است. یعنی از اوّلین حادثه تا آخرین حادثه، همگی باید با یکدیگر سخت مرتبط و متصل باشد؛ در حالی که در "دا" خاطراتی وجود دارد که کاملاً مجزا از دیگر حوادث آمده است و حذف چنین خاطراتی -که عموماً حوادثی شخصی و معمولی می‌باشد- هم از نگاه نوع ادبی خاطره و هم از دید رمان، موجب تنقیح هر چه بیشتر کتاب می‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

وجود کشمکش‌های فراوان در "دا" به دلیل داشتن موضوع جنگی کاملاً طبیعی به نظر می‌رسد؛ اما ویژگی خاص این کشمکش‌ها نسبت به سایر روایت‌ها از جنگ، درونی بودن غالب این کشمکش‌ها می‌باشد که موجب شده است خواننده همچنین با بُعد درونی و ذهنی جنگ بیشتر آشنا شود.

کشمکش در "دا" را می‌توان به سه گروه تقسیم کرد:

۱- جدال راوی با خود ۲- جدال راوی با دیگران ۳- جدال راوی با طبیعت

اولین گروه کشمکش در "دا" مربوط به جدال‌های عاطفی و ذهنی راوی می‌شود که به صورت تک‌گویی درونی در سراسر کتاب مشاهد می‌شود راوی که در زمان شروع جنگ دختر هفده ساله‌ای با احساسات ظریف زنانه می‌باشد ناگهان خود را میان شهری می‌بیند که آماج بمباران هوایی دشمن قرار گرفته است. از یک سو احساس مسؤلیت راوی نسبت به همشهریان جنگ‌زدهٔ خود موجب می‌شود که او مانند قهرمان هر کتابی با واقعیت‌های هولناک جنگ خو بگیرد و به هر کاری دست بزند، از سویی دیگر آن احساسات شکنندهٔ زنانه، او را به عقب می‌کشد و یا حداقل وی را با چالش بزرگ عاطفی رو به رو می‌سازد. راوی در موقعیت‌های زیادی از کتاب با چنین کشمکش‌های درونی مواجه می‌شود.

دومین گروه کشمکش در "دا" جدال قهرمان خاطرات با دیگر شخصیت‌های کتاب می‌باشد. از جمله: ۱- منافقان و عوامل نفوذی دشمن یا ستون پنجمی‌ها: این گروه، کسانی بودند که به اشکال مختلف، از جمله با درآمدن به شکل نیروهای خودی و ریختن طرح دوستی با رزمندگان، به جمع‌آوری اطلاعات راهبردی برای دشمن می‌پرداختند. گاهی هم با دادن گرای دقیق مخفیگاه و سنگرهای مبارزان ایرانی به دشمن، آن‌ها را به شهادت می‌رساندند. راوی (قهرمان روایت) به عنوان یک بانوی امدادگر و مبارز ایرانی همیشه از این افراد در هراس و تشویش است و در چند مورد نیز با آن‌ها روبرو و درگیر می‌شود.

۲- جدال با تعدادی از تکاورهای ارتشی: راوی که آن‌ها را فقط یک گروه محدود از کل تکاورها می‌داند در چند نوبت، درگیری لفظی شدیدی با آن‌ها پیدا می‌کند تا جایی که در یک مورد، راوی و دوستانش تا نزدیکی‌های محاکمه در

Archive of SID

www.SID.ir

دادگـاه صـحرایی و اعـدام پـیش مـی‌رونـد؛ امـا بـا وسـاطت فرمانـده همـین تکاورهـا، ماجرا فیصله پیدا می‌کند.

از نمونـه‌هـای دیگـر جـدال قهرمـان "دا" بـا شخـصیت‌هـا، مـی‌تـوان بـه کـشمکش راوی بـا مـادر خـود در بـی‌تـابی او پـس از شـهادت بـرادر و جـدال بـا سـاکنان خرمـشهر بـه دلیـل لجاجـت آن‌هـا در خـروج از شـهر و همچنـین جـدال بـا تعـدادی از سـاکنان سـاختمان کوشـک در تهـران بـر سـر مـسائلی همچـون تربیـت اعـضای خـانواده و نظافت ساختمان و ... اشاره کرد.

سـومین گـروه، کـشمکش راوی بـا سرنوشـت محتـوم اسـت و جنـگ را مـی‌تـوان بخـشی از طبیعـت و تقـدیر گریزناپـذیر انـسان‌هـا بـه شـمار آورد و هنگـامی کـه روی مـی‌دهـد برخـی از ملـت‌هـا ناخواسـته بـا آن درگیـر مـی‌شـوند. جنـگ بـین ایـران و عـراق کـشمکش کلـی کتـاب "دا" را تـشکیل مـی‌دهـد کـه بـر بخـش اعظـم روایـت سـایه انداختـه اسـت. جنگـی کـه شخـصیت‌هـای مقابـل آن، فقـط بـه صـورت جنگنـده‌هـای هـوایی و یـا بـه واسـطهٔ آثـار عملکردشـان یعنـی بمبـاران هـوایی و ویرانـی شـهرها نمایـان می‌شوند:

«در عـرض چنـد ثانیـه بـین مـردم همهمـه و ولولـهٔ عجیبـی افتـاد. سرنـشین‌هـای ماشین‌ها بـا دسـت‌پـاچگی از وسـیله‌هایـشان پیـاده مـی‌شـدند و ماشـین‌هایـشان را بـا در بـاز رها مـی‌کردنـد. زن‌هـا و بچـه‌هـا از تـرس جیـغ مـی‌کـشیدند و بـه هـر طـرف مـی‌دویدنـد. هـر کـس بـه دنبـال جـایی بـرای پنـاه گـرفتن و در امـان مانـدن از حملـهٔ هواپیماهـا بـود. فریاد خـدا خـدا، یـا ابالفـضل و یـا حـسین از هـر طـرف بـه گـوش مـی‌رسید. بعـضی زن‌هـا را می‌دیـدم کـه بچـه‌هایـشان را بـه سـینه چـسبانده و دسـت بچـهٔ دیگرشـان را محکـم گرفتـه بودند و مضطر و ترسان به دنبال جان‌پناهی می‌گشتند» (حسینی، ۱۳۸۸: ۱۸۲).

٤-۲- شخصیت

٤-۲-۱- تحلیل کلی شخصیّت‌ها:

کتـاب "دا" خـاطره نامیـده شـده اسـت. خـاطره‌ای شخـصی از جنـگ ایـران و عـراق؛ البتـه تـا آن انـدازه کـه راوی در آن حـضور داشـته اسـت. اثـر پُـر اسـت از شخـصیّت‌هـای گونـاگون. تعـداد آن‌هـا بـه قـدری زیـاد اسـت کـه گـاه در خوانـدن کتـاب فقـط شخـصیّت

Archive of SID

www.SID.ir

است که معرفی می‌شود. شخصیت‌ها اکثراً مثبت هستند. شخصیّت‌هایی کاملاً واقعی و نه ساخته و پرداختهٔ ذهن نویسنده. «بی‌تردید شهیدان یا قهرمانان زندهٔ دفاع مقدّس، بیش از آنکه شخصیّت داستانی باشند؛ شخصیّت‌های حقیقی و تاریخی هستند. در داستان‌های معمولی، نویسنده شخصیّت‌ها را می‌آفریند؛ امّا در ادبیات دفاع مقدس، شخصیّت‌ها وجود دارند، با تمام خصوصیّت‌هایشان» (صرفی، ۱۳۸۷: ۲۹۶). خواننده با خواندن اثر و با آشنا شدن محیط (Setting) کلی آن درمی‌یابد که محوریّت توصیف و معرفی شخصیّت‌ها، مردم خرّمشهر است.

شخصیّت‌های کتاب "دا" بسیار متنوع هستند. و به غیر از چهار یا پنج نفر که عراقی هستند، تمامی اشخاص ملیّت ایرانی دارند.

روایت، با معرفی غیر مستقیم و بسیار فنی شخصیّت «بابا» شروع می‌شود:

«چند ماه بود که از بابا خبری نداشتیم. او به خاطر فعالیت‌های سیاسی‌اش به ندرت به خانه می‌آمد. طوری که ما به نبودش عادت کرده بودیم ... مادرم می‌گفت: پدرت از وقتی که کار در آسیاب پاپا را رها کرده و توی بازار گونی‌فروش‌ها مشغول شده، وارد فعالیت‌های سیاسی شده و با آدم‌های سرّی رفت و آمد می‌کند» (حسینی، ۱۳۸۸: ۱۷).

در ادامه، راوی بعد از توصیف کوتاهی از محل زندگی خود به معرفی صریح اعضای دیگر خانواده می‌پردازد:

«پدر و مادرم چند سال قبل از ازدواجشان اواخر دههٔ ۱۳۳۰ از روستای کردنشین زرّین‌آباد دهلران به بصره مهاجرت کرده بودند؛ به همین خاطر، من و چهار تا از خواهر و برادرهایم در بصره به دنیا آمدیم. سید علی، متولد ۱۳۴۰ و بعد سید محسن، من و لیلا که به ترتیب بین هر کدام‌مان یک سال فاصله بود. آخری هم سید منصور که با لیلا سه سال تفاوت سنی داشت» (همان: ۱۸).

راوی با اختصاص دادن حجم قابل توجه صفحات کتاب به یک شخصیّت خاصّ، و نیز نوع توصیف و واژگانی که در معرفی او به کار می‌برد، مقدار اهمیّت آن شخصیّت را در روایت به خواننده نشان می‌دهد. با توجه به این مسأله می‌توان گفت، بعد از خود راوی که تا پایان کتاب در رأس همهٔ اتفاقات قرار دارد،

Archive of SID

www.SID.ir

شخصیّت‌های «پدر» و «علی» در "دا" از بالاترین اهمیّت برخوردارند. راوی، زیباترین و احساسی‌ترین توصیف‌ها را در کتاب نثار این افراد کرده است؛ تنها شخصیّت‌های "دا" که به طور مطلق خوب هستند و هیچ سهو و لغوی در رفتار، گفتار و تصمیم‌های آن‌ها دیده نمی‌شود، همیشه شسته و رُفته و شعارگونه حرف می‌زنند؛ تا جایی که گاهی به حقیقت‌نمایی این شخصیّت‌ها آسیب وارد کرده است.

با این که شخصیت‌های کتاب، تا قبل از جنگ یک زندگی عادی و معمولی را سپری می‌کردند و با شروع جنگ، رفتار متفاوتی از خود نشان می‌دهند، با این حال نمی‌توان آن‌ها را جزو شخصیت‌های پویا به شمار آورد؛ زیرا رفتار شخصیت‌ها در موقعیت‌های مختلف (جنگ/صلح) به معنای تغییر نقش کُنش‌گری آن‌هاست که در این اثر تحت تأثیر تغییر وضعیت است و تغییر نقش کُنش‌گری به معنای تغییر شخصیت نیست؛ حال آن‌که «شخصیت پویا، شخصیتی است که مدام در داستان، دستخوش تغییر و تحول باشد و جنبه‌ای از شخصیت او، عقاید و جهان‌بینی او یا خصلت و خصوصیت شخصیتی او دگرگون شود» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۹۴). با توجه به این نظر، می‌توان گفت اکثر شخصیت‌های "دا" ایستا هستند.

٤-۲-۲- شیوه‌های شخصیّت‌پردازی:

کتاب "دا" از آنجا که حاوی خاطرات کاملاً واقعی روایتگر آن می‌باشد و تمامی شخصیّت‌های آن نیز در تاریخ، مابه ازای بیرونی دارند و تدوین‌گر، هیچ‌گونه اختیاری در به حرکت واداشتن شخصیت‌ها نداشته است؛ بنابراین اصطلاح شخصیّت‌پردازی، شاید آنچنان مناسب این کتاب نباشد؛ زیرا همان‌طور که پیشتر گفته شد شخصیّت در داستان، مخلوق ذهن نویسندهٔ آن می‌باشد. *مارتین ترنل* معتقد است: «هر شخصیّتی، یک ساختمان کلامی است که بیرون از محدودهٔ کتاب هیچ موجودیتی ندارد. محلی است که حالات و احساسات رمان‌نویس در آن متجلّی می‌شود و اعتبار و ارزش آن در روابطی است که با دیگر ساختمان‌های کلامی نویسنده برقرار می‌کند.» (عبداللّهیان، ۱۳۸۱: ۵۳)؛ ولی از این نظر که راوی همان شخصیّت‌های واقعی را از نگاه خود برای خواننده بازسازی و معرفی می‌کند

Archive of SID

www.SID.ir

می‌تواند نوعی پردازش شخصیّت به حساب آید؛ به عبارت دیگر، شخصیت‌پردازی در "دا" به معنای معرفی و بازسازی شخصیّت‌های واقعی می‌باشد.

در "دا" خواننده با راوی اوّل شخص روبه‌رو است؛ راوی‌ای که خود نیز یکی از شخصیّت‌های اثر می‌باشد. شخصیّت‌های دیگر، نیز از صافی ذهن او به خواننده معرفی می‌شود. او با شرح و توضیح رفتار، افکار و گفتار شخصیت‌ها، ویژگی‌های آن‌ها را بیان می‌کند.

«شخصیّت و زندگی‌اش را می‌توان به سه صورت نمایش داد: نمایش بیرونی، نمایش درونی، و نمایش بیرونی-درونی. در نمایش بیرونی، از بیرونِ وجود شخصیّت به او، به زندگی‌اش، و به پیرامونش نگریسته می‌شود و اطّلاعاتی که از این رهگذر به دست می‌آید، به خواننده انتقال می‌یابد. در نمایش درونی، از درونِ وجود شخصیّت به او، به زندگی‌اش، و به پیرامونش نگریسته می‌شود.... و در نمایش بیرونی- درونی، چنان که از نامش پیداست، هم از بیرون و هم از درونِ وجود شخصیّت ...» (ایرانی، ۱۳۸۰: ۴۸۰). با توجه به این تقسیم‌بندی، تمامی شخصیّت‌ها در "دا" طبق نمایش بیرونی صورت گرفته است؛ به استثنای شخصیّت زهرا، که به لطف آن که خودش، هم راوی است و هم از شخصیّت‌ها، اطلاعاتی از خود، از زندگی‌اش، و از پیرامونش هم از بیرون و هم از درونِ خودش به مخاطب ارائه می‌دهد. او، همهٔ شخصیّت‌ها را از بیرون می‌بیند و به دلیل محدودیّت زاویهٔ‌دید اوّل شخص، چون نمی‌تواند به درون شخصیّت‌ها نفوذ کند، تنها از طریق نمایش بیرونی است که به امر شخصیّت‌پردازی می‌پردازد.

آن‌چه سبب می‌شود که "دا" از شکل یک گزارش و بازگویی سادهٔ خاطرات فاصله بگیرد و به ساختار داستانی نزدیک شود، این است که راوی، و در سطحی بالاتر تدوین‌گر خاطرات، شخصیت‌ها را به هنگام عمل و در برخورد با حوادث و نیز در گفتگو با اشخاص دیگر نشان می‌دهد؛ بدین‌گونه خواننده به ماهیّت اشخاص پی می‌برد.

Archive of SID

www.SID.ir

«سر تکان دادم و رفتم طرف دختر. فکر می‌کردم با حرف زدن می‌توانم آرامش کنم. همین که گفتم: بیا بریم مسجد. به طرفم حمله کرد و صورتم را چنگ انداخت.

خودم را عقب کشیدم و گفتم: چرا اینطوری می‌کنی؟ دارم باهات حرف می‌زنم.

از دادم ترسید و گفت: اَنا خومو واياچ. من که با تو نبودم.

گفتم: پس با کی بودی؟

گفت: اینا. با دست مردها را نشان داد.

گفتم: اونا که اینجا نیستن. اون طرفن.

دوباره گفت: نه با تو نبودم.

اسمش را از زبان مردها شنیده بودم. به همان اسم صدایش کردم و گفتم: گِنوا چرا اینطوری می‌کنی، چرا می‌خوای از اینجا بری؟

گفت: اینا می‌خوان منو اذیت کنن.

گفتم: نه اینا آدم‌های خوبی‌اند. خیابون خطرناکه که بهت می‌گن بیا تو مسجد. خمسه خمسه بهت می‌خوره‌ها» (حسینی، ۱۳۸۸: ۱۶۷).

از طرف دیگر، راوی آن قدر به مستند و واقعی بودن گفته‌هایش در روایت خاطرات تأکید دارد که حتی عکس و تصاویر اشخاصی را که به خواننده معرفی می‌کند، در صفحات پایانی کتاب آورده است. هر چند این کار در دنیای داستان و رمان جایگاهی ندارد و بیشتر در کتاب‌های خاطرات و تاریخ سابقه دارد، به هر حال در تصویر کردن هر چه دقیق‌تر اشخاص معرفی شده در ذهن خواننده، نقشی بسزا داشته است.

علاوه بر گفت‌وگو و توصیف مستقیمِ شخصیت، یکی از روش‌هایی که تدوین‌گر "دا" بارها از آن برای شخصیت‌پردازی اشخاص روایت بهره برده است، رجوع به گذشتهٔ شخصیت، از طریق تداعی خاطره است:

«یادم افتاد وقتی به این خانه آمدیم، هوا سرد بود. برای گرم کردن خانه، اوّل منقل را توی حیاط روشن می‌کردیم و وقتی گاز و دودش می‌رفت، آن را توی

Archive of SID

www.SID.ir

خانـه مـی‌آوردیـم. همـه دورش مـی‌نشـستیم تـا گـرم شـویم، گـاهی بابـا در بـین نـصیحت‌هـایش حـرف‌هـایی بـه مـن مـی‌زد: ببـین بابـا، مـن از بچّگـی، پـدر و مـادر بـالا سـرم نبـوده. خـودم، خیلـی تـلاش کـردم، خـدا، هـم خیلـی کمکـم کـرد، مـن راه خطـا نـرفتم و مـسیر درسـت رو تـو زنـدگیم انتخـاب کـردم. خیلـی سـخت بـود تـا بـه اینجـا رسیدم. شما هـم بایـد تـلاش کنیـد و بـه خـدا توکـل کنیـد. نبایـد از کـسی انتظـار کمـک داشـته باشـید؛ ولـی تـا مـی‌تونیـد بـه بقیـه کمـک کنیـد و دسـت دیگـران را بگیریـد» (همان: ۲۴۰).

٤- ۳- درون‌مایه

«درون‌مایـه، فکـر اصـلی و مـسلط در هـر اثـری اسـت، خـط یـا رشـته‌ای کـه در خلال اثـر کـشیده مـی‌شـود و وضـعیت و موقعیـت‌هـای داسـتان را بـه هـم پیونـد مـی‌دهـد (میرصادقی ،۱۳۸۵: ۱۷۴).

درون‌مایـه کـل روایـت "دا"، بـه وضـوح در ایـن جملـه از پـدر راوی نمایـان است:

«آره، امروز همـه بایـد کمـک کننـد. دیگـه مـرد و زن معنـا نـداره، همـه بایـد دسـت بـه دسـت هـم بـدیم و دفـاع کنـیم. نبایـد اجـازه بـدیم اجنبـی وارد مملکتمـون بـشه و بـه خـاک، نـاموس و شـرفمون دسـت‌درازی کنـه. زن و مـرد بایـد جلوشـون وایـسیم» (حسینی،۸۸:۱۳۸۸).

"دا"، یـک اثـر جنگـی اسـت کـه راوی آن قـصد دارد «حقّانیّـت و مظلومیّـت مـردم جنـگ‌زدهٔ» کـشورش را نـشان دهـد؛ بـا ایـن حـال، اطـلاق یـک درون‌مایـهٔ واحـد بـر کتـاب "دا" بـه دلیـل ضـعف پیرنـگ و حـوادث متعـدد، دشـوار اسـت. بـه‌خـصوص اینکـه در قـسمت اوّل کتـاب تـا صـفحهٔ سـی و چهـار بـه شـرح زنـدگی راوی در بـصره و اخـراج از عـراق مـی‌پـردازد و تـا شـروع تحرکـات مـرزی یعنـی تـا صـفحهٔ شـصت، حوادث مختلفی از جمله درگیری با ساواک، اسکان در خانهٔ جدید را در بر می‌گیرد.

در داسـتان‌هـای امـروزی، نویـسندگـان سـعی دارنـد مـضمون و درون‌مایـهٔ اثـر را بـه صـورت غیرمـستقیم بیـان کننـد؛ مـثلاً از طریـق اعمـال و رفتـار شخـصیّت‌هـا، در یـک گفتگـوی سـاده کـه بـین دو شخـصیّت انجـام مـی‌گیـرد، و یـا «در افکـار و عواطـف و

Archive of SID

www.SID.ir

تخیّلات شخصیّت‌های داستان می‌گنجانند و خواننده از طریق تفسیر این افکار و تخیّلات و برآیند موضوع داستان، به درون‌مایهٔ داستان پی می‌برد.» (میرصادقی، ۱۸۲:۱۳۸۵) و این شگرد موجب افزایش تأثیرگذاری و جذابیت اثر می‌شود؛ اما "دا" از این روش پی‌روی نکرده است. این امر، شاید ناشی از نوع ادبی خاطره‌ای این کتاب باشد.

کتاب "دا" پُر است از مستقیم‌گویی اندیشه و پیام راوی، تا جایی که بعضی از جملات به صورت شعار درآمده‌اند. نقل قول اخیر، نیز از پدر راوی، خود یک شعار است؛ دعوت مردم به دفاع از کشور، که به طور صریح و آشکار بیان شده است. در جای دیگر خود راوی در مقدمهٔ کتاب می‌گوید:

«آموخته بودم که آسودگی عدم است و زندگی در ذلّت، عین فنا و نیست.» (حسینی،۱۳۸۸ :۱۱) .

در این جمله، دلیل کل رفتار، اعمال و جان‌فشانی‌های راوی و تمام شخصیّت‌های مثبت کتاب بیان شده است و راوی در یک حکم کلی وظیفهٔ تمام مردم یک کشور را در برابر دشمن متجاوز بیان می‌کند. «اندیشهٔ اصلی در یک اثر، به صورت پیام آن زندگی می‌کند؛ با این حال، پیام نباید عریان و پندآمیز باشد، یا به صورت درس اخلاق در بین شخصیت‌ها رد و بدل شود. پیام، برای خود حیات مستقلی ندارد، زندگی آن به موازات ایماژها، و یا به مثابه تفسیر گویندهٔ داستان هم نیست؛ بلکه این حیات در ساختار ایماژی اثر ادغام می‌شود و به طور طبیعی از آن نشأت می‌کند. به قول انگلس: اندیشهٔ اصلی در یک اثر هنری، نباید به طور تصنعی برجسته شود. هنرمند با خواننده، بیننده و شنونده چنان حرف می‌زند که گویی می‌گوید: این، بخشی از زندگی است، منطق حرکتش را دنبال کن و سپس برای خودت نتیجه بگیر» (زیس، ۱۳۶۰: ۱۳۰-۱۲۹).

درون‌مایهٔ هر اثری، جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد. *محمد حنیف*، در کتاب "جنگ از سه دیدگاه" در یک تقسیم‌بندی کلی نویسندگانی را که از جنگ نوشته‌اند، بر اساس نوع نگاهشان به جنگ، به سه دسته تقسیم می‌کند:

Archive of SID

www.SID.ir

۱- نگـاه منفـی‌نگـر: نویـسندگانی هـستند کـه بیـشتر تلخـی‌هـای جنـگ را نـشان داده‌انـد و نگـاه ناخوشـایندی بـه مقولـه جنـگ ایـران و عـراق دارنـد. شخـصیّت‌هـای اصـلی در داسـتان‌هـای منفـی‌نگـر، عمـدتاً روشـنفکرانی هـستند کـه ریـشهٔ جنـگ را در بـی‌خـردی مـسئولین مملکتـی مـی‌داننـد. ایـن شخـصیت‌هـا، حـضوری فعّـال در جنـگ ندارنـد، یـا خـود قربـانی جنـگ‌انـد و یـا بـرای قربانیـان جنـگ دل مـی‌سـوزانند. ماننـد: *تقی مدرسی* در رمان "زیارت".

۲- نگـاه مثبـت‌نگـر: نویـسندگانی هـستند کـه از تلخـی یـاد نکـرده و جنـگ را نعمتـی قلمـداد نمـوده‌انـد کـه بـروز آن، امکـان ابـراز رشـادتهایی را در راه خـدا فـراهم آورده اسـت. شخـصیّت‌هـای اصـلی در داسـتان‌هـای مثبـت‌نگـر، یـا خـود رزمنـده‌انـد یـا عزیزانـشان. ایـن شخـصیت‌هـا، جنـگ را نعمـت دانـسته و آن را میـدانی بـرای آزمـایش الهـی یافتـه‌انـد، بـدین جهـت، بـرای پیـروزی فـداکاری مـی‌کننـد. ماننـد: *ناصـر ایرانـی* در رمان "عروج".

۳- نگـاه بینـابین: در داسـتان‌هـای نـوع نگـاه بینـابین، مـرگ در جنـگ، شـهادت اسـت و شـهادت، حـق؛ امّـا بایـست کـه بـه حـال بازمانـدگان شـهداء تعمّـق بیـشتری کـرد. سـؤالی کـه پـس از مطالعـهٔ ایـن آثـار معمـولاً بـه ذهـن خواننـده خطـور مـی‌کنـد، ایـن اسـت: چـرا یکـی بمیـرد و دیگـری در سـایهٔ آرامـش حاصـل از شـهادتش، خـوش بگذرانـد. ماننـد: *محـسن مخملبـاف* در رمـان "بـاغ بلـور"، *احمـد محمـود* در "زمـین سوخته" (حنیف، ۱۳۸۶: ۲۰-۲۴).

در ادامـه، بـرای تبیـین جایگـاه "دا" در بـین ایـن تقـسیم‌بنـدی‌هـا، بـه تـأثیر جنـگ در زنـدگی راوی "دا" نگـاهی مـی‌کنـیم؛ خـانم زهـرا حـسینی، کـه خـود از اهـالی خرمـشهر و یـک مجـروح جنگـی اسـت، از نزدیـک شـاهد جنـگ و صـحنه‌هـای وحـشتناک و دلخـراش شـهید شـدن مـردم عـادی از زن و مـرد و کـودک و حتـی جنـین داخـل رحـم بـوده اسـت. جنـگ باعـث آوارگـی او و خـانواده‌اش شـده اسـت. پـدر و بـرادرش شـهید شـده‌انـد. بـرادر کـوچکترش (منـصور) مجـروح شـده و همـسرش نیـز از پاسـداران انقـلاب اسـلامی اسـت کـه چنـدین سـال در جبهـه و بعـد از جنـگ بـه کـشورش خـدمت کـرده اسـت. تمـامی ایـن‌هـا بـه عنـوان آتـش زیـر خاکـستر، چنـدین

Archive of SID

www.SID.ir

سال در ذهن و قلب ایشان وجود داشته و در نهایت، پس از گذشت سال‌ها، و مشاهده بعضی نسبت‌های ناروا در جامعه، نسبت به رزمندگان و مدافعان حقیقی کشور مصمّم می‌شود تا از «دفاع مقدس» و از حقانیّت مردمی که جان و مال خود را فدای دفاع از کشور کردند، دفاع کند. نگاه او در این کتاب، نگاه یک ایرانی است که می‌خواهد از میهن خود دفاع کند و طبعاً با جنگ سر سازگاری ندارد. به همین دلیل کتاب، پُر است از تصویرهایی که ویران‌گری جنگ را نشان می‌دهد. امّا در برابر خبرهای تلخ تسخیر شهرها و روستاهای میهن و کشته و مجروح شدن هم‌وطنان بی گناه خود، بی‌اعتنا نمی‌نشیند.

٤- ٤- زاویهٔ دید

خاطره، جنبهٔ شخصی دارد؛ تجربیاتی است که فقط برای شخص صاحب خاطره رخ داده است و هر ماجرایی که در خاطره گفته می‌شود، او یا در بطن آن ماجرا حضور داشته و یا از نزدیک شاهد و ناظر آن اتفاقات بوده است؛ بنابراین اگر بخواهیم خاطرات خود را روایت کنیم، واضح است که حوادث و اتفاق‌ها را از زبان خودمان و از زاویهٔ دید «اوّل شخص مفرد»، «من» بازگو می‌کنیم.

کتاب "دا" در ردیف کتاب‌های «خاطرات دیگرنوشت» شمرده می‌شود. در این نوع خاطره‌نویسی، به دلیل اینکه فرد دیگری خاطرات شخص صاحب خاطره را به صورت مکتوب در می‌آورد، به طور طبیعی باید از زاویه دید سوم شخص استفاده شود؛ امّا نویسنده و تدوین‌گر خاطرات "دا" با انتخاب زاویهٔ دید اوّل شخص؛ «من» یک بار دیگر توانسته تجربیات و ابزارهای نویسندگی را در جهت تدوین هنری و ادبی خاطرات سیّده زهرا حسینی به خوبی به کار بگیرد و با پیدا کردن امکان بیان، عمیق‌ترین و درونی‌ترین احساسات راوی خاطرات نسبت به حوادث جنگ، کتاب را هر چه بیشتر از حالت یک متن صرفاً تاریخی متمایز ساخته و از طرف دیگر سبب بهبود حقیقت‌نمایی متن و احساس نزدیکی و همذات‌پنداری خواننده با شخصیت اصلی کتاب شده است.

کل کتاب "دا" از طریق یک نفر؛ سیده زهرا حسینی، از زاویهٔ دید اوّل شخص مفرد و از نوع راوی- قهرمان روایت می‌شود و این روال در هیچ‌کدام از

Archive of SID

www.SID.ir

بخش‌های کتاب تغییر نمی‌کند. راوی، از شخصیت‌های اصلی و به زبانی دیگر اصلی‌ترین شخصیت اثر است و همان‌طور که ذکر شد به این نوع زاویهٔ دید، زاویهٔ دید درونی گفته می‌شود:

«از فلکه اردیبهشت هر چه به فلکه فرمانداری نزدیک‌تر می‌شدم، تردد ماشین‌ها و آمبولانس‌هایی که به سرعت به سمت بیمارستان می‌رفتند، بیشتر می‌شد. آنهایی را هم که می‌دیدم وحشت‌زده بودند. فلکهٔ فرمانداری را رد کردم ازدحام جمعیّت را در پشت بیمارستان مصدّق دیدم. تجمع این همه آدم آن‌جا برایم عجیب بود. هر چه نزدیک‌تر می‌شدم صدای گریه و زاری و جیغ و فریادها را بلندتر می‌شنیدم و مردم عزادار را می‌دیدم که به سر و سینه می‌زدند و اسم عزیزانشان را می‌آوردند» (حسینی، ۷۴:۱۳۸۸).

همان‌گونه که مشاهده می‌کنیم، راوی در این متن فقط آنچه را که می‌بیند گزارش می‌دهد و خوانندهٔ کتاب را همان‌قدر که دید و احساس خودش اجازه می‌دهد، در جریان حوادث قرار می‌دهد؛ به بیانی دیگر، مخاطب، بیرون از وسعت دید و اطلاعات راوی چیزی نمی‌داند؛ از طرفی، راوی، خود تعیین می‌کند که مخاطب تا چه اندازه از زندگی شخصی و روابط خانوادگی او بداند.

اگر بخواهیم از جنبه مثبت انتخاب زاویهٔ دید اوّل شخص در "دا" صحبت کنیم، باید گفت که در این کتاب، استفاده از این زاویهٔ دید باعث باورپذیری هرچه بیشر متن و احساس همدردی و همذات‌پنداری خواننده با راوی شده است، و خواننده با وجود مواجه با صحنه‌ها و کارهای کم‌نظیر از سوی راوی که یک دختر نوجوان هفده ساله می‌باشد، کمتر دچار تردید نسبت به امکان بروز چنین حوادثی می‌شود. همان‌طور که *سامرست موام* نویسندهٔ انگلیسی، بیشتر داستان-هایش را با چنین زاویهٔ دیدی می‌نوشت تا «حقیقت مانندیِ» داستان را بیشتر جلوه دهد، چنان که خود او به این موضوع معترف است:

«خواننده مشاهده می‌کند که داستان‌های بسیاری از من به شیوهٔ اوّل شخص مفرد نوشته شده است که این شیوه یک قرارداد ادبی است به قدمت تپه‌ها. توسط *پترونیوس آربیتر* [طنزنویس ایتالیایی، سال وفات ۶۶ بعد از میلاد] در «ساتیریکون»

Archive of SID

www.SID.ir

و قصّه‌گویان بسیاری در هزار و یکشب به کار برده شده؛ البته، مراد آن است که مورد قبول واقع شود، برای اینکه وقتی یکی به شما بگوید که آنچه اظهار می‌کند برای خودش اتفاق افتاده، احتمال بیشتری دارد که شما باور کنید راست می‌گوید تا بگوید برای کس دیگری روی داده است» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۳۸۸-۳۸۹).

و امّا، گذشته از مزیّت زاویهٔ دید اوّل شخص که پیشتر به آن اشاره کردیم، انتخاب «من» در روایت داستان‌ها، معایب و محدودیّت‌هایی دارد که "دا" نیز از آن‌ها مستثنی نبوده است؛ از جمله اینکه شخصیت اصلی "دا" فقط امکان گفتن از عقاید خود را دارد و از تشریح حالات درونی شخصیّت‌های دیگر کتاب، عاجز است. دیگر اینکه، راوی خاطره در شخصیت‌پردازی شخصیت خودش با محدودیت توصیف مواجه است؛ یعنی راوی خاطره نمی‌تواند از خصوصیات مثبت خود مستقیماً صحبت کند، مثلاً بگوید: «چه دختر خوبی هستم»؛ بلکه باید با اعمال و افکارش، خواننده را متقاعد کند که دختر خوبی است؛ بنابراین، شخصیت راوی خاطره به طور غیرمستقیم در طول روایت خاطره در ذهن خواننده تصویر می‌شود.

همچنین، از خطرات روایت اوّل شخص گفته‌اند: «اصولاً خطرناک است که نویسنده از دیدگاه «من» داستان بنویسد، چون از این رهگذر ناآگاهانه به خواننده این احساس را القا می‌کند که نویسنده گویی دارد خود را بزرگ جلوه می‌دهد و پیداست که خواننده، در برابر این خودستایی، خواه ناخواه عصیان می‌کند» (آلوت،۱۳۶۸:۴۲۶). «یا در غیر این صورت، آن «من» که نویسنده به کار می‌برد، به طرز پرافاده‌ای متواضع است؛ لذا خواننده را، درست از نقطه نظر مخالف، می‌رماند و می‌رنجاند.» (ایرانی، ۱۳۸۰:۳۹۹) و این مسأله در جای‌جای کتاب "دا" به وضوح قابل مشاهده است که دلیل آن هم شاید علاقهٔ تدوین‌گر خاطرات به راوی باشد و نه تعریف راوی از کارهای خود.

اگر در این کتاب، «دیدگاه شاهد» یا «راوی-ناظر» بکار گرفته می‌شد، این نقص برطرف می‌شد؛ زیرا «در دیدگاه شاهد، کار روایت به یکی از شخصیت‌های فرعی داستان واگذار می‌شود و این شخصیت که نقش عمده‌ای در داستان ندارد و

Archive of SID

www.SID.ir

بیشتر شاهد ماجراست تا عامل اصلی آنها، رویدادهای جهان داستان را البته تا آن اندازه که می‌تواند اطلاعات کسب کند از دیدگاه و زبان و صدای خود به خواننده گزارش می‌کند» (همان:۴۰).

«زن‌ها پرسیدند: دختر سیّد، جنّت‌آباد چه خبر؟

گفتم: هیچی. همه‌اش گریه و زاری. همه‌اش مصیبت و غم. راه به راه شهید میارن.

زن عمو غلامی گفت: من که یه دقیقه هم طاقت نمی‌یارم. اگه پام رو بذارم اونجا در جا سکته می‌کنم. والله خوبه تو با این سن و سالت طاقت آوردی! ننه رضا هم گفت: تو باعث افتخار مایی. رو سفیدمون کردی» (حسینی،۱۳۸۸:۱۲۱).

«دایی گفت: زهرا من حیرونم. این تویی؟! دختر تو چه صبری داری؟!» (همان: ۳۵۱).

«گفت: شما ببخشید، دست خودم نبود. مونده بودم واقعاً شماها آدم‌اید. این همه صبر شما از کجاست؟!» (همان: ۳۶۴).

و در اینجا، تحسین راوی را از زبان دا، مادر وی مشاهده می‌کنیم:

«(دا) بارها بلند بلند می‌گفت: چرا من نمُردم و داغ سیدعلی و سیدحسین را دیدم. بعد مرا نوازش می‌کرد و سرم را می‌بوسید و می‌گفت: دختر تو چه دلی داشتی! چطور این بار گران را تحمّل کردی؟! شیرزنی تو، شیرزن. افتخار می‌کنیم به وجودت، ما را سربلند کردی» (همان: ۶۳۲).

ملاحظه می‌کنیم که کتاب "دا" نیز از خطر بزرگ و قهرمان جلوه دادن راوی آن به دور نمانده است و اینکه نویسنده در کل اثر سعی دارد از راوی یک «اَبَر انسان» بسازد و در مقایسه با دیگران سرتر باشد. راوی، نه تنها بارها از زبان خود، خودستایی کرده؛ بلکه به وسیله نقل قول از دیگران، از هیچ جمله‌ای دالّ بر قهرمان نشان دادن خود، فروگذار نکرده است.

٤- ٥- صحنه پردازی

خواننده در کتاب "دا" با گوشه‌ای از تاریخ دفاع مقدس رو به رو است که بسیاری از اتفاقات شروع جنگ، عکس‌العمل‌های مردم خرمشهر و تلخ‌ترین

Archive of SID

www.SID.ir

صحنه‌های واقعی را که بر مردم آن دیار گذشته، در خود گنجانده است و عنصر صحنه، وظیفهٔ انتقال تمام و کمال ابعاد زمانی و مکانی این اتفاقات را به خواننده در این روایت، به خوبی بر عهده گرفته است.

صحنه‌پردازی در "دا" از بارزترین عناصر داستانی است که تدوین‌گر کتاب در به‌کارگیری آن بسیار موفق عمل کرده است؛ به طوری که می‌توان یکی از عوامل موفقیت "دا" را، تصویر آفرینی‌های بکر و پُرکشش این کتاب دانست. تدوین‌گر "دا" در توصیف سوژه‌های روایت، اعم از شخصیّت، مکان یا حادثه بسیار دقیق عمل کرده است. او، هنر توصیف خود را از همان صفحات نخست کتاب نشان می‌دهد و خواننده با خواندن چند صفحهٔ اوّل کتاب متوجه می‌شود که با یک نویسندهٔ آشنا به فن نویسندگی سر و کار دارد. وی، با تأکید بر صحنه‌هایی خاص و انتخاب شده، به خوبی از این هنر خود، به نفع درون‌مایهٔ اثر بهره برده و فضا و احساسی با معنی به روایت بخشیده است. در واقع، ابزار توصیف برای تدوین‌گر *کتاب*، به عنوان زبان دوم روایت، به خوبی توانسته در انتقال معانی و مفاهیم از پیش تعیین شده به خوانندگان کتاب ایفای نقش بکند.

زمان و مکان در "دا" واضح و روشن آمده است؛ به طوری که راوی، اسم هر مکانی را که به آن وارد می‌شود، با جزئیات کامل ذکر می‌کند. وی همچنین با استفاده از شیوهٔ توصیف مستقیم و صریح، همانند یک دوربین تصویربرداری، محیط پیرامون خود را به خواننده انتقال می‌دهد. این نوع صحنه‌پردازی به همراه دو ویژگی برجستهٔ نوشتار زنانه، یعنی توصیف اکسپرسیونیستی (Experssionistic) و پرداخت دقیق به جزئیات وقایع از نگاه ریزبینانهٔ یک زن، باعث تقویت هر چه بیشتر حس همذات‌پنداری در خواننده شده است و سبب شده خواننده خود را بیشتر در فضای روایت حس کند:

«به بازار نگاه کردم. دود غلیظی که آسمان شهر را پوشانده بود، فضای مسقّف آنجا را تاریک‌تر نشان می‌داد. کرکرهٔ مغازه‌ها پایین بود و بعضی‌هایشان قفل داشتند. از خودم پرسیدم الان صاحبان این مغازه‌ها کجا هستند؟ چه کار می‌کنند؟ خرجی زن و بچّه‌هایشان را از کجا می‌آورند؟ مغازهٔ نوارفروشی کنار چایخانهٔ

Archive of SID

www.SID.ir

عمو ناصر را دیدم، یاد روزهایی افتادم که با دا می‌آمدم بازار صفا. همیشه از این مغازه صدای نوار سعدون جابر، خوانندهٔ عراقی بلند بود. فروشنده صدای ضبط را آن‌قدر زیاد می‌کرد که تا وسط‌های بازار این صدا به گوش می‌رسید.

در حالی که نگاهم به در بستهٔ مغازه مانده بود، شعرهای سعدون جابر به خاطرم آمد:

اَحا یا دیرَت هَلی یا عینی یا طیبَت هَلی مُشتاگ یا جَنَّت هَلی.

مُو بعیدِین الیحِب یِندِل دَرُبهُم مُوبعدین» (حسینی، ۱۳۸۸: ۲۶۱).

با وجود تمام شگردهایی که تدوین‌گر "دا" در صحنه‌پردازی این کتاب به‌کار برده است، اما وجود برخی مؤلفه‌های اساسی موجب شده تا صحنه‌پردازی این کتاب از نوع ادبی داستان فاصله بگیرد و هرچه بیشتر به ژانر خاطره نزدیک شود. از جمله این‌که منظور از صحنه‌پردازی در داستان یعنی خلق و آفرینش صحنه است که از ذهن خلاق نویسنده به صورت کلمات به روی کاغذ می‌آید؛ اما در کتاب "دا" با نشانه‌هایی از قبیل ذکر عنوان *خاطرات* بر روی جلد کتاب، و طبق مستندات و ارجاع‌هایی که خود متن "دا" در جای‌جای روایت ارائه می‌دهد، معلوم می‌شود که در این کتاب تمامی صحنه‌ها، حوادث و شخصیت‌ها واقعی بوده و در زمانی نه چندان دور از تاریخ کشورمان به همان صورتی که روایت شده وجود داشته است؛ به همین دلیل است که راوی با اشاره‌های مکرر به روز، ساعت و جزئیات مکان حادثه، سعی در مستند نشان دادن تک‌تک وقایع داشته است؛ زیرا عنصر "استناد" یکی از ارکان اساسی در خاطره‌نویسی به شمار می‌آید.

طبق نوع ادبی نوشتار "دا"، تدوین‌گر خاطرات، هیچ‌گونه اراده و اختیاری در انتخاب زمان و مکان را نداشته است و او تنها می‌بایست مطابق گفته‌های راوی خاطرات و متناسب با برجسته بودن حادثه‌ای که برای راوی رخ داده است، به توصیف چگونگی حادثه در زمان و مکان خاص خود می‌پرداخت. با توجه به این مسأله، تدوین‌گر "دا"، هیچ دخالتی در جابجایی صحنه‌ها و در انتخاب اینکه توصیف صحنه روایت واقع‌گرایانه باشد یا خیالی و وهم‌آلود، زمان حادثه شب باشد یا روز نداشته است و صرفاً امکان این را داشته است که از هنر نویسندگی

Archive of SID

www.SID.ir

خود در چگونگی بازسازی صحنهٔ حوادث، جهت هر چه بهتر و ملموس نشان دادن آن بهره ببرد.

«در داستان‌های امروز، صحنه، تلویحی و غیرصریح به‌کار برده می‌شود و اغلب صحنه با کیفیت و حال و هوای روحی شخصیت و «لحن» داستان آمیخته است و به نوعی با آن هماهنگی دارد. خواننده در طی گفت‌وگویی، یا از طریق راوی داستان، به طور غیرصریح، پی به محل و زمان وقوع داستان می‌برد.» (میرصادقی، ۱۳۸۵ :۴۵۵)؛ اما به دلیل روایت حوادث کاملاً واقعی و طبیعی در "دا"، توصیف صحنه‌ها به صورت مستقیم و صریح به کار برده شده است که به معنی واحدی اشاره می‌کند و اگر در جایی هم به طور اتفاقی بین محیط روایت با روحیات شخصیت‌ها هماهنگی دیده می‌شود، به شکل آگاهانه و با یک چیدمان داستانی صورت نگرفته است.

بخشی از ضعف صحنه‌پردازی روایت "دا" به کمرنگ بودن عنصر پیرنگ در این کتاب مربوط می‌شود و حوادث در "دا" همانند یک داستان، نظام‌مند و منسجم چیده نشده است؛ چنان‌که اکثر منتقدان ادبی معتقدند که این کتاب با آن حجم وسیع خود تا آن قسمتی از روایت که راوی خبر مرگ برادرش را به دا (مادر راوی) می‌دهد، حرفی برای گفتن دارد؛ اما پس از آن، تنها ذکر کارهای روزمرهٔ زندگی راوی می‌باشد. چنین زوایدی که هر کدام توصیف طولانی از صحنه‌های تکراری و بعضاً کم اهمیت را در پی دارد، در بخش‌های مختلفی از کتاب قابل مشاهده است:

«خانهٔ مهندس بهروزی، خانهٔ بزرگ و قشنگی بود که در محدودهٔ میدان راه آهن قرار داشت و به سبک ویلایی ساخته شده بود و ساختمان دو تا در داشت. ما از در حیاط که به کوچه باز می‌شد، رفت و آمد می‌کردیم و خانوادهٔ بهروزی از در اصلی که به خیابان سیزده دستگاه شهرداری راه داشت.

در این محله کارمندان نیروی دریایی و مهندسین شهرداری زندگی می‌کردند. خانه‌ها طوری کنار هم بودند که بین‌شان کوچهٔ بن‌بستی شکل می‌گرفت و از آن به عنوان پارکینگ استفاده می‌کردند. در حیاط خانه‌ها هم به این کوچه باز می‌شد.

Archive of SID

www.SID.ir

داخل حیاط، باغچه‌های مستطیل شکلی قرار داشت که پر بود از درخت. راهروهای باریک سنگ‌فرش شده، باغچه‌ها را از هم جدا می‌کرد، غیر از این‌ها یک استخر بزرگ با دیواره‌های آبی هم بود. آخر حیاط، پشت درخت‌ها، یک مرغدانی بود که خانم بهروزی مرغ و جوجه‌هایش را در آن نگه‌داری می‌کرد و یک لانه کنار آن، که برای سگ نگهبان ساخته شده بود... » (حسینی، ۱۳۸۸: ۴۷).

همان‌طور که می‌بینیم، راوی سعی دارد برای خواننده خانه‌ای را ترسیم کند تا او بتواند آن را به راحتی در ذهن خود مجسم کند، جمله‌هایی که نقل شد تقریباً نصف آن چه که در کتاب آمده است، می‌باشد؛ و توصیف خانهٔ بهروزی ادامه دارد تا جایی که راوی از توصیف کردن داخل اتاق‌ها، آشپزخانه و راهرو هم فروگذار نکرده است.

٤-٦- فضا و رنگ

«زمینه(صحنه) سطح عین زمان و مکان است؛ محیط (فضا) تأثراتی است که به شخصیت هنگام گردش، هنگام جدال، و یا هنگام وقوع حوادث، بر روی زمینه دست می دهد. زمینه (صحنه)، عینی و سخت تجربی است و حتی تا حدی می‌شود گفت واقعی است؛ محیط یا فضا برداشت ذهنی و یا عاطفی شخصیت ها و یا نویسنده و حتی گاهی خواننده از زمینه است» (براهنی، ۱۳۶۳: ۳۱).

عنصر فضا و رنگ در "دا" به خوبی به‌کار گرفته شده است. شاهد این ادعا نیز، تأثیرگذاری عاطفی فوق‌العادهٔ آن بر خوانندگان کتاب می‌باشد. عواملی چون توانایی تدوین‌گر کتاب در توصیف صحنه‌ها، مناظر و حالات درونی راوی، حافظهٔ دقیق راوی در به یاد آوردن جزئیات حوادث، حاکم بودن عواطف ظریف زنانه در کل روایت در فضاسازی موفق "دا" نقش مهّمی داشته است.

البته به‌کارگیری فضا و رنگ در کتاب "دا" تفاوت‌هایی نیز با طرز استفادهٔ آن در داستان دارد. در این کتاب، به دلیل اینکه راوی در میانهٔ تمام وقایعی که روایت می‌کند بوده است و از نزدیک همهٔ آن‌ها را تجربه کرده است، بدون توجه به سیر داستانی روایت، از هر آن‌چه که می‌گوید سعی می‌کند آن را با گزارش احساسات درونی خود همراه سازد. به عبارت دیگر، میزان استفاده از فضاسازی

Archive of SID

www.SID.ir

در "دا" بـه میـزان تـأثیری بـستگی دارد کـه یـک واقعـه بـر روح و جـان راوی داشـته اسـت؛ امـا در داسـتان، ایـن پیرنـگ و اوج و فـرود داسـتان اسـت کـه موقعیـت و مقـدار به‌کـارگیری از فـضاسازی را تعیـین مـی‌کنـد. بـرای مثـال، مـی‌تـوان بـه توصـیف غـم‌بـار و انـدوه‌نـاک تعـداد زیـادی از جنـازه‌هـایی اشـاره کـرد کـه راوی بـه دفعـات در غـسالخانه و یـا در خیابـان‌هـای شـهر بـا آن مواجـه شـده اسـت. ایـن کـار، هرچنـد در ابتـدا خواننـده را تحـت تـأثیر قـرار مـی‌دهـد؛ امـا در ادامـه بـا تکـرار خـسته‌کننـدهٔ ایـن توصـیف‌هـا و فـضاسازی‌هـا روبـه‌رو مـی‌شـود و ایـن در منطـق داسـتان‌هـای امـروزی، هـیچ تـوجیهی نمی‌تواند داشته باشد.

دیگـر، اینکـه، تـدوین‌گـر "دا" در مقایـسه بـا یـک داسـتان‌نـویس در بـه‌کـارگیری از بـسیاری از ابزارهـای فـضاسازی بـا محـدویت‌هـایی روبـه‌رو بـوده اسـت؛ از جملـه اینکـه وی در خلـق فـضاهـای متناسـب بـا حـالات درونـی شخـصیت‌هـا و در تغییـر عوامـل طبیعـی همچـون شـرایط جـوّی و شـب و روز، بـه اقتـضای فـضای مناسـب هـر صحنه‌ای محدودیت داشته است.

فـضای کلـی کتـاب "دا" بـسیار غـم‌نـاک اسـت، تـا جـایی کـه برخـی از منتقـدین مطالعـهٔ آن را بـه کـسانی کـه از نظـر روحـی ضـعیف هـستند، توصـیه نمـی‌کننـد، و قیـد نـشدن ایـن مطلـب بـر روی جلـد کتـاب را یکـی از ایرادهـای آن دانـسته‌انـد. حـال وهـوای پـرتنش صـحنهٔ کـوچ اجبـاری سـاکنان خرمـشهر از دیـارشـان، وصـف انـدوهناک بـدن‌هـای پـاره‌پـاره شـدهٔ کودکـان و زنـان و مـردان، و همچنـین نالـه و شـیون‌هـای سـوزناک بازمانـدگان بـرای فرزنـدان و نزدیکـان خـود، در سرتاسـر روایـت، "دا" را به غم‌نامه‌ای برای خرمشهر تبدیل کرده است.

«توصـیف هـم ممکـن اسـت عینـی (Objective) باشـد و تنهـا چیزهـا و اشخاصـی را کـه موضـوع توصـیف هـستند، تـصویر کنـد؛ و هـم ممکـن اسـت اکسپرسیونیـستی باشـد و چیزهـا و اشـخاص را چنـان کـه در ذهـن تماشـاگر بـاز تابانیـده‌انـد و بـا احـساسات او در آمیختـه‌انـد تـصویر کنـد» (ایرانـی، ۱۳۸۰ :۲۵۴). "دا" بـه دلیـل نـوع نوشـتار خـاطره‌ای خـود، از توصـیف واکـنش‌هـای احـساسی و عـاطفی راوی نسبت به حوادث بیرونی پُر است.

Archive of SID

www.SID.ir

عاطفه را در داستان و آثاری که شکل داستانی دارند (مانند تاریخ و خاطره) به دو گونه می‌توان بررسی کرد:

«۱- عواطف افراد و شخصیت‌های داستان که در جریان داستان از حوادث و جریانات داستان متأثر می‌شوند و بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند و واکنش‌هایی بروز می‌دهند.

۲- عواطف راوی یا نویسنده که خود در قبال شخصیّت‌ها و حوادث، عکس‌العمل نشان می‌دهد و ما را در جریان حالات عاطفی خود قرار می‌دهد» (عبداللّهیان، ۱۳۸۱: ۴۰).

از آنجایی که زاویهٔ دید در کتاب "دا" اوّل شخص مفرد است؛ راوی به خاطر اشراف بر حالات درونی خود، هنگامی که می‌خواهد از عواطف و احساسات خودش بگوید، آن را با تمام جزئیات بیان می‌کند؛ امّا چون به طور دقیق از افکار و احساسات دیگر شخصیّت‌ها – همچون زاویهٔ دید دانای کل نامحدود – آگاهی ندارد، حالات درونی افراد را بیشتر از روی ظواهر شخصیّت‌ها و موقعیّت‌های مکانی آن‌ها بیان می‌کند.

تدوین‌گر "دا" در جای‌جای اثر، برای تراژیک کردن هر چه بیشتر صحنه‌های دلخراش جنگ و گاهی نیز جهت دمیدن فضای معنویت به این صحنه‌ها و شهدای دفاع مقدس، با استفاده از عناصر مذهبی و عاشورایی، توانسته است بر تأثیرگذاری اثر بیفزاید. برای مثال، راوی در شرحی مرثیه‌وار و سوزناک از خاک‌سپاری پدر خود، برای بالا بردن فضای غمناک و تأثیرگذاری بیشتر، بارها بین آن صحنه‌ها و عناصر عاشورایی تشابه ایجاد کرده است:

«دلم گواهی خبر بدی می‌داد. مطمئن بودم کسی از ما به شهادت رسیده و من الان با صحنهٔ دلخراشی روبه‌رو خواهم شد. صحنهٔ قتلگاه و جریانات عاشورا در ذهنم زنده شد» (حسینی، ۱۳۸۸: ۱۹۵).

«شخصیت حضرت زینب برایم شخصیت بزرگ و بی‌نظیری می‌آمد. وقتی علویه خانم می‌گفت: حضرت زینب داغ عزیزانش را دید. مصائب دوران اسارت

Archive of SID

www.SID.ir

را بـه جـان خریـد و دسـت آخـر در مقابـل نمـاد ظلـم ایـستاد و گفـت: جـز زیبـایی دیدم... به بچه‌ها گفتم: گریه نکنید بابا راه امام حسین رو رفته» (همان: ۱۹۶).

«همیـشه یکـی از اقـوام کـه فـوت مـی‌کـرد، همـهٔ فامیـل از دور و نزدیـک خودشـان را بـرای مراسـم کفـن و دفـن مـی‌رسـاندند امّـا امـروز از آن فامیـل بـزرگ هـیچ کـس بـرای دفـن بابـا نبـود. هـیچ کـس حتـی پاپـا. خیلـی دلـم گرفـت. یـاد غریبـی سیدالـشهداء افتـادم و پیکرهـایی کـه روی زمـین مانـده بـود. حـضرت را نـه تنهـا تـشییع نکردنـد، روی بـدن‌هـای مطهّرشـان هـم تاختنـد و خـانواده‌اش را هـم بـه اسـیری بردنـد. پـس غریبـی بابـا در مقابـل آن غربـت و مظلومیـت چیـزی نبـود. یـاد غریبـی حـضرت زینـب افتـادم و از او کمک خواستم. به فریادم برسد» (همان: ۲۰۷– ۲۰۸).

«بـه دا گفـتم: مگـه قـول نـدادی بـی‌تـابی نکنـی. ببـین ایـن همـه آدم دور و بـر مـا هـستن. اینـا هـم مثـل فامیـل‌هـای مـا. چـه فرقـی مـی‌کنـه. الان اینـا دارن بـا مـا همـدردی می‌کنن. بـه یـاد حـضرت زینـب بـاش کـه کـسی نبـود اون رو دلـداری بـده. بـه بچـه‌هـای امـام حـسین فکـر کـن کـه بهـشون سـیلی زدن. الان همـه بـا بچـه‌هـای تـو بـا مهربـونی برخورد می‌کنن. دارن نوازششون می‌کنن» (همان: ۲۰۹).

۵- نتیجه گیری

این پژوهش نـشان مـی‌دهـد کـه گونـهٔ ادبـی خـاطره در سـطح روایـی بـالاتر، قرابـت بـسیار نزدیکـی بـا داسـتان دارد تـا جـایی کـه در مـواردی تـشخیص و تفکیـک ایـن دو گونـهٔ ادبـی از هـم بـسیار دشـوار مـی‌نمایـد؛ امـا اصـول و سـاختار خـاطره‌نویـسی نیـز مؤلفـه‌هـایی دارد کـه مـی‌تـوان از آن‌هـا بـه عنـوان وجـوه تمـایز خـاطره بـا داسـتان یـاد کـرد. یکـی از آن مؤلفـه‌هـا، مجـاز نبـودن خـاطره‌نـویس در بکـار گیـری افراطـی از عناصـر داستان است به طوری که در آن، ویژگی‌های اساسی خاطره نادیده گرفته شود.

همچنـین، در ایـن تحقیـق مـشخص شـد کـه کتـاب "دا" فاقـد سـاختار نظـام‌منـد و انـداموار یـک رمـان اسـت و بـر خـلاف اصـل اساسـی داسـتان‌نویـسی، تمـام حـوادث و اشـخاص روایـت، واقعـی‌انـد و مابـه‌ازای بیرونـی دارنـد و حتـی تـدوین‌گـر کتـاب از راه‌هـای گونـاگون سـعی در مـستند نـشان دادن آن‌هـا داشـته اسـت، از جملـه: آوردن عکـس و

Archive of SID

www.SID.ir

نقشه از تمام اشخاص و مکان‌های مهم روایت در پایان کتاب، آوردن اسناد معتبر و مصاحبه‌های متعدد با افرادی که بخشی از مطالب کتاب را تأیید می‌کنند، ارجاعات مکرّر متن کتاب به واقعیات بیرونی و ... .

بنابراین، باید گفت کتاب "دا" به رغم بعضی از ادعاها، رمان نیست و تنها، خاطره‌ای است که به دلیل آشنا بودن تدوین‌گر کتاب بر فنون نویسندگی در سطح بالایی از روایت قرار دارد؛ با این حال میل تدوین‌گر خاطرات به داستان‌نویسی، در بخش‌های مختلف کتاب به روشنی قابل مشاهده است. او با به‌کارگیری قابل توجه عناصر و شگردهای داستان‌نویسی، سعی کرده است کتابی با این حجم وسیع را تا پایان، برای خواننده جذاب و خواندنی نماید.

با اینکه تمام شخصیت‌ها و حوادث در "دا" واقعی هستند؛ اما تدوین‌گر کتاب در پردازش و ارائهٔ آن‌ها در مقیاس وسیع به شیوهٔ داستان‌نویسی عمل کرده است؛ اگر چه این کار موجب جذابیّت هر چه بیشتر خاطرات شده است؛ اما از طرفی نیز باعث شده است که "دا" در بخش‌هایی، با نوع ادبی رمان، خلط پیدا کند و در مواقعی سندیت روایت در سایه قرار بگیرد.

البته، نباید از این نکته غافل شد که هر اثری باید متناسب با معیارهای خاص نوع ادبی آن اثر در بوته نقد قرار بگیرد و مقصود این نوشتار، صرفاً بررسی و تبیین نوع ادبی کتاب "دا" بوده است؛ کما اینکه "دا" در جایگاه خاطره، طبق اذعان بسیاری از منتقدان ادبی و اقبال عموی گسترده از سوی خوانندگان، خود یکی از موفق‌ترین و کامل‌ترین کتاب‌های خاطرات جنگ به شمار می‌آید.

منابع

۱- آلوت، میریام، ۱۳۸۰، **رمان به روایت رمان‌نویسان**، ترجمهٔ محمد حق‌شناس، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.

۲- اخوت، احمد، ۱۳۷۱، **دستور زبان داستان**، تهران: نشر فردا.

۳- استنفورد، مایکل، ۱۳۸۸، **درآمدی بر تاریخ پژوهی**، ترجمهٔ مسعود صادقی، تهران: سمت.

۴- ایرانی، ناصر، ۱۳۸۰، **هنر رمان**، تهران: آبانگاه.

۵- براهنی، رضا، ۱۳۶۲، **قصه نویسی**، تهران: نشر نو.

Archive of SID

www.SID.ir

۶- حسینی، اعظم،۱۳۸۸، **دا: (خاطرات سیده زهرا حسینی)**، چاپ هشتاد و هفتم، تهران: سوره مهر.
۷- حکیم‌معانی، محسن،۱۳۸۹، **"چه خوب است که رمان نیست"**، پنجره، شمارهٔ ۴۱، تهران.
۸- حنیف، محمد،۱۳۸۶، **جنگ از سه دیدگاه**، تهران: انتشارات حوزهٔ هنری.
۹- دهقان، احمد،۱۳۸۶، **خاک و خاطره**، تهران: صریر.
۱۰- رضوانیان، قدسیه، ۱۳۸۸، **از سرگذشت‌نویسی به داستان‌نویسی**، مازندران: انتشارات دانشگاه مازندران.
۱۱- زیس، آونر،۱۳۶۰، **پایه‌های هنرشناسی علمی**، ترجمهٔ ک.م پیوند، تهران: ۱۳۶۰.
۱۲- صرفی، محمّدرضا،۱۳۸۷، **"صحنه‌پردازی در ادبیات دفاع مقدّس"**، نامهٔ پایداری: مجموعه مقالات اوّلین کنگرهٔ ادبیات پایداری-کرمان ۱۳۸۴، ۲۸۱- ۲۹۹.
۱۳- عبداللّهیان، حمید،۱۳۸۱، **شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر**، تهران: انتشارات «آن».
۱۴- فلکی، محمود،۱۳۸۲، **روایت داستان(تئوری‌های پایه‌ای داستان‌نویسی)**، تهران: نشر بازتاب‌نگار.
۱۵- کرباسچی، غلام‌رضا،۱۳۶۷، **"بخش خاطرات: فصل اوّل: خاطره‌شناسی"**، فصلنامهٔ یاد، شمارهٔ ۱۱، ۳۵-۴۵
۱۶- میرصادقی، جمال،۱۳۸۵، **عناصر داستان**، چاپ پنجم، تهران: سخن.
۱۷- یونسی، ابراهیم،۱۳۸۴، **هنر داستان‌نویسی**، چاپ هشتم، تهران: نگاه.

Archive of SID

www.SID.ir