

## بازیابی عناصر داستانی در کتاب «دا»

ناهید جعفری<sup>۱</sup>

محبوبه رضوی نیا<sup>۲</sup>

### چکیده

«دا» کتابی در قالب زندگینامه و دربارهٔ دختری نوجوان، در خرمشهر است که با هجوم نیروهای عراقی به شهرش به طور مستقیم با جنگ درگیر و به شکلی شجاعانه، به دفاع از مردم شهر و سرزمینش می پردازد. کتاب فوق با آن که قالب زندگینامه را بردوش می کشد اما در جای جای خود، نشانه ها و رگه هایی داستان گونه دارد. بهره گیری از اکثر عناصر داستانی همچون: موضوع، شخصیت پردازی، زاویه دید، فضا، لحن، ساختار.. و استفاده مناسب و به جا از این تکنیک های داستانی، کمک بسیاری به انتقال پیام و مفهوم اثر داشته است. این مقاله به بازیابی عناصر داستانی در کتاب دا و به بررسی کارکرد معنادار عناصر داستانی در چگونگی تبدیل و بازآفرینی یک سوژه واقعی (زندگی نامه) آن هم به شکلی جذاب و خواندنی و البته اثربخش، در قالب داستان می پردازد.

### کلید واژه ها:

کتاب دا، زندگینامه نویسی، داستان، عناصر داستان.

۱- عضو هیات علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد اسلامشهر  
تاریخ وصول ۱۳۹۱/۰۴/۱۱ پذیرش: ۹۱/۰۶/۰۸  
۲- دانش آموخته مقطع کارشناسی ارشد واحد اسلامشهر

«دا» که کتابی در قالب زندگینامه است که یکی از آثار موفق و ارزشمند در تاریخ ادبیات معاصر داستانی ایران به شمار می‌رود؛ این کتاب جدای از محتوای اثر گذارش که به بررسی جنگ و تبعات آن در زندگی افراد می‌پردازد، در سایر جنبه‌ها نیز بسیار قوی عمل نموده و با مجموع عواملی چند (درونی و بیرونی) یک اثر کاملاً موفق در میان صاحب نظران، اندیشمندان و مخاطبان قلمداد شده است.

#### واژه دا:

«دا» در زبان کردی به معنای مادر است و از آن جا که مادران و زنان ایرانی نقش بسیار مهمی در جریان جنگ و دفاع مقدس ایفا نموده‌اند، به پاس زحمات و تلاش‌های آنان، کتاب خاطرات «سیده زهرا حسینی»، این نام را به خود گرفته است.

#### سیده زهرا حسینی:

سال ۱۳۴۷ نقطه وقایع و جریانات کتاب «دا» می‌باشد. راوی کتاب (سیده زهرا حسینی) در این هنگام تنها پنج سال دارد، اما از همین سال‌هاست که دوران پرفراز و نشیب زندگانی او، رنگ و بوی دیگری می‌یابد. پدر و مادرش پیش از ولادت او در عراق زندگی می‌کردند و از اقوام کرد ایرانی بودند که در سال ۱۳۳۰ از روستای کردنشین زرین آباد دهلران در استان ایلام به شهر بندری بصره در عراق مهاجرت کرده بودند. غیبت‌های متوالی پدر، آغاز داستان است و سپس با زندانی شدن و دستگیری وی توسط استخبارات حزب بعث عراق موقعیت حساس خانواده تشریح می‌شود. پس از آن ملاقاتی بین پدر راوی و خانواده‌اش در زندان انجام می‌پذیرد. چنین دیداری با پدر که وضعیت جسمی نامناسبی نیز دارد، برای زهرا بسیار سخت و دشوار می‌نماید. پس از آن خانواده حسینی تصمیم می‌گیرند که به ایران بیایند و از کشور عراق خارج می‌شوند. با خروج از بصره و ورود به ایران داستان شکلی تازه می‌یابد؛ زهرا به همراه خانواده‌اش، به منزل دایی حسینی در خرمشهر رفته و در آن جا ساکن می‌شوند. در همین زمان است که پدر هم از زندان آزاد شده و با گذشتن از مرز با پای پیاده و آمدن به

ایران در همان جا مستقر شده است. در این هنگام خانواده در حالی که با مشکلات مالی و اقتصادی زیادی دست و پنجه نرم می کنند، هم زمان در صدد یافتن سرپناهی برای زندگی خود هستند. پدر با رفتن به دهلران مجدداً به جرم شرکت در یک بمب گذاری در پایگاهی مرزی متهم و دستگیر شده و عملاً از به دست آوردن کار مناسب محروم می شود. این مسأله سبب می شود که دوباره خانواده تحت حمایت مالی دایی شان قرار بگیرد. پس از آن با آزادی دوباره پدر و مشغول به کار شدن او در شهرداری تا حدودی اوضاع خانواده سامان می یابد.

ماجرای اصلی کتاب از هنگامی آغاز می شود که زهرا دختری هفده ساله است و روز اوّل مهر سال (۱۳۵۹) که شروع سال تحصیلی است برای رساندن برادران کوچکش از خانه خارج می شود؛ (شروع فصل چهارم کتاب) اما با دیدن اوضاع شهر و حال و هوای مردم آن، در می یابد که دشمن به میهنش تجاوز کرده و جنگ آغاز شده است:

«روز سی و یکم شهریور ماه همه منتظر بودن فردا برسد و همه بچه ها به مدرسه بروند. توی خانه ما هم سعید می رفت کلاس اوّل ابتدایی، حسن سوم ابتدایی، و منصور اوّل راهنمایی. از چند روز قبل بابا پول داده بود برایشان خرید کنیم؛ من هم پسرها را برداشتم و رفتیم فلکه دروازه، برایشان به اندازه پولی که داشتیم خرید کردم. بچه ها خصوصاً سعید از چیزهایی که برایشان خریده بودم ذوق می کردند. شب هم بچه ها را به هوای این که صبح اوّل وقت بلند شوند، زود خواباندم. فردا صبح بعد از این که نماز را خواندم سفره صبحانه را چیدم، بچه ها را از خواب بیدار کردم دلم می خواست خودم سعید و حسن را به مدرسه برسانم. انگار روز اوّل مدرسه رفتن خودم بود. کلی ذوق و شوق داشتم. روزهای قشنگ مدرسه رفتن خودم را به یاد می آوردم. توی مسیر همان- طور که دست سعید را گرفته بودم، به این طرف و آن طرف نگاه می کردم. عجیب بود. خیابان ها به نظرم خیلی خلوت بود و هیچ بچه ای دیده نمی شد. به مدرسه که رسیدم در بسته بود. تا خواستم در بزنم یکی از همسایه ها را دیدم. سلام کردم و پرسیدم: چرا در مدرسه بسته اس؟ گفت: مگه نمی دونی دیشب عراق شهر رو بمباران کرده. با تعجب

پرسیدم: کی؟ گفت: نصفه شب. باورم نمی‌شد به همین راحتی به ما حمله کرده باشند».  
(حسینی، ۱۳۸۷: ۷۴)

پدر و برادرِ بزرگ زهرا در اولین روزهای جنگ به شهادت رسیدند و برادر کوچکترش نیز مجروح شد. خود او هم در جریان یک درگیری، با اصابت ترکش به دست و نخاعش، در ۲۰ مهر ۱۳۵۹ صدمه دید.

کتاب دا:

توضیح و تشریح این وقایع و اتفاقات و پیامدها که تا آزادسازی خرمشهر به طول می‌انجامد، بخش اعظم کتابی (حدود ۵۰۰ صفحه‌ای) را شامل می‌شود؛ این کتاب حاوی مطالب و اطلاعات مهمی از اوضاع آن دوران و آدم‌های درگیر با جنگ است. پس از آن زهرا سرگذشت خود و خانواده و همشهریانش را در اردوگاه‌های آوارگان جنگی و نیز مهاجرت به تهران شرح می‌دهد (این صفحات محمل بسیاری ازرنج‌ها و سختی‌ها و مشکلاتی است که او و سایر مهاجران با آن مواجه بوده‌اند). ازدواج و سایر مسائل مربوط به آن و سپس نقطهٔ اوج و تلاشی کتاب یعنی «فتح خرمشهر» و... فصل‌های پایانی کتاب را تشکیل می‌دهند.

این کتاب در چهل فصل و هشتصد و ده صفحه به اهتمام خانم سیده اعظم حسینی تدوین، و توسط انتشارات سورهٔ مهر، تاکنون به چاپ‌های متعددی رسیده است.

کتاب دا را می‌توان با توجه به شکل ظاهری آن که بازآفرینی خاطرات خانم سیده زهرا حسینی است «زندگینامه» و از طرفی به سبب استفاده از تکنیک‌های داستانی، در قلمرو «ادبیات داستانی» محسوب نمود.

رابطهٔ بین زندگینامه و داستان:

«داستان بازنمایی رویدادهایی است که در زمانی خاص رخ می‌دهند. [اما] گزارش (زندگینامه) بازنمایی رویدادهایی است که رخ داده‌اند و گزارشگر بنا بر قوانین عرضه داشت و اقناع، آنها را دوباره ایجاد کند. پس اختلاف اساسی این است که رویداد رمان روی می‌دهد در حالی که از آن گزارش (زندگینامه) روی داده است». (میور، ۱۳۷۴: ۱۲۶) اما به هر حال باید در نظر داشت که ادبیات داستانی و به طور خاص داستان، رابطهٔ تنگاتنگی با زندگی

واقعی افراد دارد و در نگاه عالمانه‌تر برگرفته از آن است و از دیگر سو، قطعاً نویسندگان برای جلب مخاطبان در آثار مستندی چون زندگینامه نیاز به توجه و جذب مخاطب، با لحاظ کردن اصول داستانی در نوشته‌هایشان، خواهند داشت؛ چرا که «خوانندگان در درجه اول از زندگینامه نویسان توقع دارند که تصویری واقعی از یک شخصیت به آنها ارائه دهند و نه خیالی، به علاوه زندگی شخصیت را با استفاده از فنون داستان- نویسی به شیوه‌ای جذاب برای آنها بازگو کنند.» (آزبورن، ۱۳۸۷: ۱۸) این دقیقاً همان پل ارتباطی بین زندگینامه و داستان می‌باشد. «بنابراین زندگینامه و داستان از آن چه داستان نویس‌ها و زندگینامه نویس‌ها فکر می‌کنند به هم نزدیک- ترند. (آزبورن، ۱۳۸۷: ۳۹) شاید به تعبیری بتوان گفت: زندگینامه و داستان همسایگی و قرابت بسیار نزدیکی با هم دارند و برای باور پذیری بیشتر بضاعت‌های این دو (واقعیت‌های زندگی و تاریخ که حالتی خشک و مستند دارند) می‌توان با بکارگیری فوت و فن‌های داستان نویسی و وارد کردن عناصر داستانی حالتی جذاب و خواندنی‌تر به آنها داد؛ آن‌چنان که خوانندگان با مطالعه و تعمیق در ابعاد مختلف آن، علاوه بر افزایش و گسترش اطلاعاتشان، لذتی درخور نیز پیدا نمایند.

این مقاله در راستای بازیابی عناصر داستانی در یک اثر، آن‌هم نوشته‌ایی در قالب زندگی‌نامه است و اگرچه پیش از این نیز بررسی عناصر داستانی در آثار متعددی مطرح بوده است، اما در کتاب نام برده، برای نخستین بار مطرح می‌شود و روش بررسی آن کاربردی و تحلیلی است.

بحث و بررسی عناصر داستانی در «کتاب دا»

#### ۱- موضوع:

موضوع از با اهمیت‌ترین عناصر داستانی و «مفهومی است که داستان درباره آن نوشته می‌شود و رخداد‌های داستان به طور مستقیم یا غیر مستقیم به آن مربوط می‌شود. پس موضوع در یک متن داستانی از چنان ظرفیتی برخوردار است که می‌تواند کل مناسبات، شخصیت‌ها و رخداد‌های مهم و کم اهمیت داستان را حول خود سامان دهد. مفاهیمی همچون جنگ، عشق، تنهایی، فقر، وحشت و مرگ موضوعات داستانی اند...» (بی- نیاز، ۱۳۸۷: ۵۰) موضوع، کانون و

مرکز توجه داستان است که غالباً در مورد کسی، چیزی یا موقعیتی است و آن «گرچه همیشه اولین عنصری نیست که رمان نویس با آن جرقه داستانش را می‌زند اما به طور معمول، اصلی-ترین نقطه تمرکز برای نویسنده و هم چنین خواننده است. داستان نویس همه عناصر داستانی را در خدمت موضوع داستانش قرار می‌دهد». (حنیف، ۱۳۷۹: ۱۱)

شاید بتوان گفت که موضوع اصلی‌ترین محمل و نقطه تلاقی عناصر کتاب در فضای داستان می‌باشد؛ با این تفاسیر و طبق مقدمه‌ای که در ابتدای «کتاب دا» از زبان راوی آن آمده است و هم چنین با توجه به نام کتاب و تصویری که بر آن نقش بسته است، شاید بتوان به طرز قاطعی گفت که موضوع این اثر «زندگی یک زن قهرمان» است؛ زنی که به سخن خویش وقتی اشغالگران بعثی و وحشیانه به وطنش هجوم می‌آورند و مردم شهرش رابه خاک و خون می‌کشند، دیگر آسوده زیستن برایش معنی و مفهومی ندارد. وی، تمام تلاش خود را به کار می‌گیرد و غیرتمندانه، با چنگ و دندان مقاومت نموده و با دست زدن به هر کوششی در برابر دشمن می‌ایستد. او در طول هشت سال دفاع شجاعانه مردم ایران، دلیرانه، دوشادوش و در کنار هم رزمان مرد، به دفاع از میهن خود می‌پردازد و حماسه‌های بی‌بدیل و شگرفی می‌آفریند. دلاوری‌ها و جانفشانی‌هایی که همگان را به تحیر و تحسین وا می‌دارد و بر همه ثابت می‌نماید که موقعیت و جایگاه زنان در دفاع مقدس، اگر بیشتر از مردان نباشد کمتر از آنان نیز نمی‌باشد. البته این چکیده تمام آن چیزی است که اتفاق افتاده است؛ مضمونی که می‌تواند هنرمندانه بازنویسی و اثری ماندگارتر شود. از این رو می‌توان نتیجه گرفت موضوع، در برگیرنده پدیده‌ها و حوادثی است که آفریننده داستان ارائه دهنده تصویری از دورنمای آن می‌باشد. محدوده‌ای که نمایشگر خلاقیت و آفرینش خاص نویسنده است. قلمرویی با در نظر گرفتن تمام جزئیات و «دا» چه هنرمندانه و هوشمندانه از این عنصر (موضوع) بهره جسته است.

## ۲- شخصیت پردازی:

شخصیت‌های داستان که با اقوال و اعمال خود، داستان را هدایت می‌کنند، یکی از ضروری‌ترین عناصر داستانی هستند. «شخصیت توان بالقوه زیادی دارد، طوری که می‌تواند ما را در سطوح مختلف تحت تأثیر قرار دهد. گاهی به ما روحیه می‌دهد، محرک رفتار ما می‌

شود و ما را در شناخت خود یا حتی دیگران، یاری می دهد. آگاهی ما را نسبت به طبیعت جامع می کند و حتی الگوی ما می شود و در زندگی شخصی ما را به اتخاذ تصمیم‌های جدیدی هدایت می کند». (سیگر، ۱۳۸۰: ۲۱۵) در یک داستان خوب شخصیت‌ها باید زنده، موجه و قابل قبول باشند تا بتوانند بر جدایی داستان بیفزایند و بر روی اذهان خوانندگان خود اثری دو چندان داشته باشند. یکی از انبوه هنرهای داستان رونمایی از درون شخصیت در تضاد و تقابل وی با موقعیت‌ها و واکنش او به ویژه در لحظات بحرانی است. به این صحنه از «کتاب دا» توجه کنید:

«یک لحظه احساس کردم بهتراست خودم پیکربابا را توی قبر بگذارم. درحالی که صدایم از بغض می لرزید، ولی خودم را کنترل می کردم تا نشکنم، گفتم: من خودم می رم توی قبر. صدای گریه همکاران بابا بلند شد. همه آنها و غسل‌ها گفتند: ما هستیم. ما این کار رو می کنیم. گفتم: نه من خودم می خوام بابام رو توی قبر بذارم. رفتم توی قبر و گفتم: بابام رو بدید». (حسینی، ۱۳۸۷: ۲۰۹)

این صحنه به قدر کافی و لازم شناخت ما را از شخصیت راوی بالا برده، تصویری تمام نما از شجاعت و صبوری او به ما نشان می دهد. دختر نوجوانی با میل و اصرار خود حاضر شده است که پیکر پدر شهیدش را با دستهای خود داخل قبر گذاشته، دفن کند. چنین چشم انداز بی بدیلی بی گمان یکی از ویژگی‌های اساسی یک شخصیت پردازی ماندنی و البته پویاست که حتی سایر عناصر دیگر را هم تحت تأثیر خود قرار داده، موجب انتقال قدرتمندی خود به آنان نیز می شود. چه، اگر بخواهیم داستان بزرگی خلق کنیم باید شخصیت بزرگی داشته باشیم. «دا» هر چند داستان نیست اما روایت زندگی یک انسان است. انسانی که رگه‌های بسیار قوی و گیرا از یک شخصیت خاص و ویژه دارد. زهرا شخصیت اول کتاب - و در این جا داستان - است: «گفتم: اسمم زهراست. سیده زهرا حسینی، ولی تو شناسنامه‌ام اشتباهی نوشته زهره». (همان: ۱۵۱)

او از اهالی خرمشهر است که خاطرات دوران نوجوانی و جوانی‌اش را نقل می کند. شخصیتی که در خلاء نیست بلکه محصول محیط پیرامون خویش است. در دورانی که جنگ کارخانه تمام و کمال آدم سازی می شود و آدم‌ها را چون اثری ماندگار بر جریده روزگار ثبت

می‌کند و از آنها شخصیت‌های بزرگ می‌سازد. «شخصیت محصول یک دوره تاریخی است و مانند درخت در زمینهای بارور به آسانی ریشه می‌دواند ولی شخصیت‌های بزرگ و نیرو دهنده، به نوبه خود به حوادث تحرک می‌بخشند. این تحرک در حدود معینی صورت می‌پذیرد اما به هر حال شخصیت می‌تواند جریان حوادث را تندتر کند.» (تولستوی، ۱۳۸۳: ۵۰) و «دا» خواهی نخواهی از این حیث بسیار غنی است چرا که مملو از حادثه است. حوادثی که چه کوچک و چه بزرگش باعث ایجاد وضعیت‌های خاص گشته و شخصیت را مجبور به واکنش و مقابله میان خود و دیگران می‌نمایند تا او تمامی آن چه را در کف هستی خویش دارد به مرحله ظهور بگذارد. در کنار وی افراد دیگری که شخصیت‌های فرعی داستان محسوب می‌شوند همچون، پدر، برادر بزرگتر، مادر (دا) و در درجه‌هایی با اهمیت کمتر، خواهران و برادران دیگر و افرادی که در جنت آباد (قبرستان)، مسجد جامع، خطوط درگیری و ... حضور دارند و البته نقش کم رنگ‌تری هم در داستان دارند اما تا حدود زیادی در جایگاه خود، جدای از این که ماجراها واقعیت دارد، موفق عمل کرده و به عنوان یکی از عناصر اصلی و مهم داستان در راستای بیان اهداف کتاب کاربرد به‌سزایی داشته‌اند. اصول ارزشی و دیدگاه‌ها، طرز برخوردها و عواطف، تعلقات خاطر، فلسفه‌های شخصی چارچوب‌هایی است که به شخصیت‌های (اصلی و فرعی) این اثر روح بیشتری بخشیده و نوشته‌های آن را دارای آن چنان نفوذی کرده است که گفتنی نیست؛ نفوذ به عمق زندگی و آدم‌هایش، و این یکی از دلایلی است که باعث می‌شود آثار پرمخاطبی چون «دا» به یاد ماندنی تر شوند.

### ۳- زاویه دید:

زاویه دید یا زاویه روایت، نحوه روایت داستان و نقل آن است و «نمایش دهنده شیوه‌ای است که نویسنده با آن مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می‌کند و در واقع رابطه نویسنده را با داستان نشان می‌دهد.» (میر صادقی، ۱۳۸۰: ۳۸۵)

«...چند ماه بود که ازبابا خبری نداشتیم. اوبه خاطر فعالیت‌های سیاسی‌اش بندرت خانه می‌آمد طوری که ما به نبودنش عادت کرده بودیم. ولی این بار غیبتش طولانی شده بود. مادرم می‌گفت: پدرت از وقتی کار در آسیاب پاپا را رها کرده و توی بازار گونی



فروش‌ها مشغول شده، وارد فعالیت‌های سیاسی شده و با آدم‌های سرّی رفت و آمد می‌کند...». (حسینی، ۱۳۸۷: ۱۷)

همین چند سطر کافی است که خواننده به خوبی متوجه شود که «کتاب دا» از زبان راوی اوّل شخص مفرد حکایت می‌شود و مؤید این نکته، کلمه «مادرم» در همان سطور اوّلیه کتاب است. انتخاب این زاویه دید شاید بیشتر به علت آن است که قالب کتاب از دسته آثار زندگینامه نویسی محسوب می‌شود و نقل خاطرات و رویدادها، از زبان شخصیّتی است که کتاب حول مسائل زندگی او می‌گردد. مطلب دیگر آن که، نقل داستان با چنین زاویه دیدی ارتباط مطالب داستان با یکدیگر را ساده‌تر و هم چون رشته‌ای به وحدت و هماهنگی بیشتر داستان استحکام می‌بخشد. نیز، در زاویه دید اوّل شخص، تجربه‌ها و احساسات و عواطف هیجان‌انگیزتر و صمیمانه‌تر انتقال یافته و از این رو داستان مؤثرتر واقع می‌شود و ارتباطی دلنشین و عمیق میان اثر و مخاطب برقرار می‌گردد؛ چرا که هنگامی که داستان، از زبان کسی نقل می‌شود که خود در بطن حوادث و ماجراها حضور داشته است مخاطب آمادگی پذیرش بیشتری برای آن احساس می‌کند. به دیگر سخن، ممکن است استفاده از زبان (من راوی) افق دید نویسنده را محدود تر نماید، اما این زاویه دید به مراتب وسیع‌تر از دیگر زوایاست و بسیارگویاتر نقش شخصیّت داستان را به نمایش می‌گذارد. استفاده از این زبان هم چنین در زندگینامه‌ها، ارتباط بی واسطه‌ای بین نویسنده اثر و خواننده برقرار می‌کند و نوعی بی‌پردگی در آن ایجاد می‌کند که لازمه یک نوشته در قالب زندگینامه است. از دیگر محاسن بسیار مفید این شیوه آن است که گاهی سرعت ویژه‌ای به داستان بخشیده و آن را واقعی‌تر جلوه می‌دهد. برای درک بیشتر این مفهوم سطرهایی از این کتاب را می‌آوریم تا صمیمیت و درک عمیق واقعیتی که بین خطوط جاریست، بهتر به نمایش درآید: «به جنازه دختر بچه دبستانی که روی همه جنازه‌ها بود نگاه کردم. قد دختر کشیده بود. پیراهن دورچینی به تن داشت و روسری سرمه‌ای اش دور گردنش بود... جنازه دختر را برداشتم و روی شانهم انداختم. موهای پر و حالت دارش آویزان شده بود. انگار استخوان‌های چند جای بدنش شکسته بود چون جسدش خیلی لخت و منعطف بود. حال بدی بهم دست داد. بدنم زیر جسد دختر می‌لرزید...». (همان: ۱۴۷)

به راستی، چه زاویه دیدی بهتر و قوی تر از «من راوی» می تواند انتقال دهنده و توصیف گر احساس این لحظات باشد؟

#### ۴- گفتگو:

گفتگو به معنی سخن گفتن و مبادله افکار و عقاید است و یکی از مهم ترین و تخصصی ترین عناصر داستانی و پیوند دهنده اندیشه نویسنده با مخاطب خویش است؛ به عبارتی به کمک این عنصر اساسی، نویسنده، آن چه را که در ذهن خود دارد به شکل گفتگوی میان شخصیت ها در داستان آشکار می کند پس به طور کلی گفتگو عبارتست از «صحبتی که میان دو شخص یا بیشتر رد و بدل می شود یا آزادانه در ذهن شخصیت واحدی در اثر ادبی (داستان، نمایشنامه، شعر و...) پیش می آید». (میر صادقی، ۱۳۸۰: ۴۶۶) خلق گفتگو در موقعیت های مناسب اثر توسط نویسنده اگر همواره با مقداری ذوق و خلاقیت باشد به طرز بسیار شگفت انگیزی به پیشروی داستان کمک می کند. در واقع حتی گاهی گفتگو را می توان در حکم عمل داستانی در نظر گرفت، زیرا باعث پویایی داستان و تحرک بخشیدن به آن می گردد، از این رو می توان گفت حضور گفتگوهای مستحکم در یک اثر، کمک زیادی به پیشبرد هدف یا اهداف غایی نویسنده نموده و علاوه بر آن، به جذابیت و اثر بخشی آن خواهد افزود.

با این مقدمه حال ببینیم که در «کتاب دا» که نخست، به عنوان یک اثر زندگینامه نویسی مطرح می شود و ما در این جا آن را اثری داستانی فرض کرده ایم نقش گفتگو چیست و آیا گفتگوهای آن با مؤلفه های ذکر شده سنخیت و مطابقت دارند یا خیر؟ «رفتم جلو و به کسانی که دورو بر وانت آماده رفتن بودند، گفتم: برادرها دارید میرید خط؟ گفتند: آره. گفتم: منم می تونم با شما پیام خط؟ گفتند: نمی شه.

پرسیدم: چرا؟ چرا نمی شه؟ گفتند: ما داریم می ریم فقط غذا توزیع کنیم. نمی ریم که بجنگیم. گفتم: خب منم می خوام پیام غذا توزیع کنم. گفتند: ما هستیم. نیازی به اومدن شما نیست.

گفتم: من از صبح دارم کمک می‌کنم غذا آماده بشه. حالا دلم می‌خواد خودم برسونم دست برادرها. گفتند: اونجا خطرناکه. توپ و تانک داره کار می‌کنه. گفتم: اگه برای من خطر داره، برای شما هم داره. چه فرقی می‌کنه؟ وقتی دیدند هر چه می‌گویند من یک جوابی می‌دهم، دیگه چیزی نگفتند». (حسینی، ۱۳۸۷: ۲۳۰)

در مطالعه و بررسی این عنصر با اهمیّت داستانی در اثر فوق، در اکثر قریب به اتفاق موارد نه تنها با گفتگوهایی کسل کننده و ملالت بار مواجه می‌شویم، حتی در آنها شاهد هیچ گونه اطلاعات مهم و ارزشمندی نیز نخواهیم بود و تنها در موارد نادری از کتاب شاهد گفتگوهای ناب و پرباری هستیم. به دیگر سخن، سراسر «دا» مملوّ است از گفتگوهای بی‌تحرك و فاقد کشمکش که نه تنها دارای ریتم و ضرباهنگ نیستند بلکه فاقد حداقل نیرو و انرژی لازمند و تنها خاصیتشان موجز بودن در جملات و نه در مقدار زمانی است که به خود اختصاص می‌دهند. این گفتگوها حتی کمترین اثری از زیباشناسی ندارند و به نوعی تنها ردّ و بدل کردن واژه‌ها بوده و نوعی مکالمه محسوب می‌شوند. اما باید دانست که گفتگو چیزی جدای از مکالمه است و به نوعی به حضوری خاص در داستان نیاز دارد، چرا که در غیر این صورت «ثبت گفتگوها، همان طور که هست نه همان طور که باید باشد، به داستان صدمه می‌زند و موجب ملال و دلزدگی خواننده می‌شود». (میر-صادقی، ۱۳۸۰: ۴۷۱) با این توصیفات گرچه خرده‌ای به «کتاب دا» از نظر گفتگو نویسی وارد نیست؛ چرا که به هر رو این کتاب اثری مستند و در قالبی زندگینامه وار نوشته شده است، اما از باب عنصری داستانی تحت عنوان «گفتگو» نمره مطلوبی را به خود اختصاص نخواهد داد.

##### ۵-فضا:

«هوایی راکه خواننده به محض ورود به دنیای مخلوق اثر ادبی استنشاق می‌کند، فضا و رنگ می‌گویند». (میر-صادقی، ۱۳۸۰: ۴۷۱) «مفهوم فضا به روح مسلط و حاکم بر داستان اشاره دارد... فضا سایه ای است که داستان در اثر ترکیب عناصرش به ذهن خواننده می‌افکند. این سایه، در بافت و جوهره یک دست و بدون تغییر است. در واقع سایه کنش‌های داستان در نسبتی طبیعی با این فضا به کار گرفته می‌شوند. فضای داستان به تبع درونمایه می‌تواند سرد،

بی روح، پر امید و یا اضطراب آور باشد». (مستور، ۱۳۷۹: ۴۹) در واقع فضا امری ناخودآگاه و خود به خودی است که توسط نویسنده در ذهن پرورانده و روی کاغذ آورده می‌شود؛ بنابراین «فضا و رنگ داستان، صرفاً بسته به تمایل و خواست نویسنده دارد و این که چه طور بخواهد آن را به کار گیرد». (میر صادقی، ۱۳۸۰: ۵۳۰) پس فضا تجربه‌ای است شخصی در نوشتن، بدون هیچ پیش زمینه قبلی که محصول مشترک صحنه، شخصیت‌ها و حوادث است و در «کتاب دا» که تجربه‌ای واقعی از زندگی با همه ابعادش می‌باشد، به خوبی و آن طور که باید باشد در خدمت اثرگذاری به خواننده قرار گرفته است؛ چرا که تقابل راوی با آن یک بار پیش از این، با تمام وجود احساس و لمس شده است و نوشته‌های کتاب محصول بازآوری و انتقال دوباره همین لحظات به مخاطب است. جای جای کتاب پر است از فضاهای دلهره، اضطراب، وحشت، غم، اندوه، ماتم و حتی شادی و هیجان که بازنمایی آنها، نمایه‌های روشن و واضحی از وضعیت جنگ و تبعات آن را، هنرمندانه و ملموس، پیش روی مخاطب گذاشته و به بهترین نحو، حس و حال جاری بر گذشته راوی را انتقال داده است. بر همین اساس می‌توان قاطعانه اظهار نمود که اگر چه در «کتاب دا»، گاهی اوقات فضا، صحنه و توصیف‌ها بسیار به هم نزدیک و حتی یکی می‌گردند؛ اما در مجموع در این اثر بی هیچ شک و تردیدی در مورد عنصری به نام «فضاسازی» هرگز کم گذاشته نشده است. برای آشنایی بیشتر خوانندگان نمونه-ای از فضاسازی هنرمندانه کتاب را در ذیل می‌آوریم:

« باز هم مثل دیشب دچار کابوس شدم. به هر طرف می‌دویدم کشته‌ها جلویم بودند. توی خون دست و پا می‌زدم. فریاد می‌کشیدم: کمک؛ کمک کنید. راه فراری نمی‌دیدم. صورت و چهره‌های کسانی که آنها را غسل داده بودیم، جلوی چشمانم می‌آمدند، می‌چرخیدند و می‌چرخیدند. آن قدر که از این حالت دچار سرگیجه می‌شدم و می‌افتادم». (حسینی، ۱۳۸۷: ۱۱۶)

#### ۶- لحن:

«لحن آهنگ بیان نویسنده است که می‌تواند صورت‌های گوناگونی به خود بگیرد. خنده دار، گریه آور، جلف، جدی و طنزآمیز باشد یا هر لحن دیگری که ممکن است نویسنده

برای داستانش بیافریند. در داستان‌های امروزی لحن اغلب در خور موضوع و شخصیت‌های داستان می‌آید. نویسندگان می‌کوشند فردیت شخصیت‌های خود را با ویژگی‌های لحن صحبت‌های آنها و طرز تفکرشان نشان بدهند». (میر صادقی، ۱۳۸۰: ۵۳۰)

«لحن به گونه‌ای آگاهانه محصول تلقی نویسنده است از موضوع و رویدادهای داستان که در نحوه گویش روایت نمود پیدا می‌کند». (مستور، ۱۳۷۹: ۴۹) هم چنین لحن گویای چگونگی تقابل نویسنده به موضوع و شخصیت‌های داستان نیز می‌باشد. «کلماتی که نویسنده انتخاب می‌کند، به همان اندازه که بیانگر جنبه‌های تصویری و استدلالی هستند، ممکن است بازگو کننده حسّی یا حالتی یا حال و هوای خاصی باشند که برطبق آن باید قطعه یا جمله‌ای خوانده شود، یعنی حالت خشم آلود، التماس آلود، ملال آور، شبه انگیز، تکبر آمیز، بذله گویانه و دیگر جنبه‌های رفتار؛ بنابراین لحن مفهومی موشکافانه است که معنای تلویحی-اش، این است که آثار ادبی همچون گفتار، به گوینده و شنونده‌ای نیاز دارد... از این رو، برای درک کامل اثری، تشخیص لحن آن یا برد و دامنه‌های لحن آن ضروری است. هرچند ممکن است این کار دشوار باشد...». (میر صادقی، ۱۳۸۰: ۵۲۳) «بی شک لحن تعیین کننده‌ترین عامل در کارکرد نثر است. فی الواقع متون آثار شاخص ادبی به وسیله نثر و لحن، منتج به سبک متعالی بدل شده اند. چنانچه اگر امکان داشته باشد از متون آثار بزرگ، لحن آنها منفک و حذف گردد حتماً از آنها چیز قابل توجهی باقی نخواهند ماند». (خسروی، ۱۳۸۸: ۹۱) و از آن جا که موضوع هم عنصری جدا از شخصیت نیست بی شک تأثیر او را هم بر لحن می‌توان به صورت محسوس و مشهودی احساس کرد. زاویه دید، فضا، سبک و توصیف از جمله دیگر عناصر مرتبط با لحن هستند. زمان و دوره وقوع داستان هم از دیگر عوامل اثر گذارنده بر آن می‌باشند. از این رو با توجه به همه مسائلی که در بالا گفته شد؛ یعنی ارتباط تنگاتنگ عناصر داستانی با هم و هم چنین تنیدگی بی چون و چرای عنصری به نام لحن در تار و پود بافت یک داستان، هیچ نوشته‌ای از این دست نمی‌تواند فاقد اساسی ترین محمل معنوی خود-لحن- باشد؛ لذا، نظر به این که «دا» اثری روایت گر و گزارش گونه است، لحن به کار گرفته در آن صمیمیت و جدیت - را با هم دارد و کاملاً با دیگر عوامل تشکیل دهنده همخوانی و مطابقت دارد و خواننده را از لذت خاص منحصر به فرد خود در مطالعه سرشار کرده است.

« وسط دوتا قبر خوابیدم. زل زدم به آسمان و به علی و بابا گفتم: لا اقل خودتون رو به من نشون بدین. این تنها چیزیه که می‌تونه منو آروم کنه. انتظار بیهوده‌ای داشتم، آن لحظه مهم‌ترین و قشنگ‌ترین چیز برایم مرگ بود. آرزو کردم مرگ به سراغم بیاید. چشمانم را بستم و گفتم: دیگه خسته شدم. می‌خوام بمیرم». (حسینی، ۱۳۸۷: ۳۷۸) آری به حقیقت لحن به کار گرفته در کتاب دا گویای حال و هوای راوی آن است که گاه ملامت از درد و رنج است و گاه سرشار از روح امید، شجاعت و غیرت که به خواننده خود القاء می‌شود.

#### ۷- ساختار:

« ساختار یا ساخت، حاصل روابط متقابل کلیه عناصری است که اثر را تشکیل می‌دهد. به عبارت دیگر، ساختار نتیجه ارتباط ضروری میان اجزای یک کل هنری است که موجب یکپارچگی اثر می‌شود و این یکپارچگی هرچه کامل‌تر باشد، بیشتر به اثر وحدت هنری می‌دهد. (میر صادقی، ۱۳۸۷: ۲۲۶) از دیدگاهی دیگر: «ساختار عبارت است از ترتیب صفحه‌های داستان. یعنی ترتیب اعمالی که شخصیت انجام می‌دهد». (آن جونز، ۱۳۸۹: ۱۶) ساختار روش معین و قانون خاصی ندارد اما از نظر فن نویسندگی حائز اهمیت بسیار است. «در حقیقت قاعده کلی که باید رعایت کنید این است که به جای این که یک عالم اطلاعات را درباره شخصی روی هم تلنبار کنید باید فقط اطلاعات مهم و نمایانگر شخصیت وی را انتخاب کنید و روی کاغذ بیاورید». (آزبورن، ۱۳۸۷: ۱۰۹) در یک اثر زندگینامه، نقاط مهم و حساس زندگی شخصیت انتخاب و آن گاه با گزینش بهترین ساختار، نمای بسیار روشن و واضحی از زندگی افراد به دست می‌آید. این ویژگی خاص، یعنی انتخاب نقاط مهم و حساس زندگی شخص، بایستی بسیار کاربردی و هدفمندانه استفاده شود؛ چرا که «یکی از وظایف بسیار مهم زندگینامه نویس، انتخاب بهترین ساختار برای اثر خویش است و هرگز نباید آن رانادیده و یا دست کم بگیرد». (آزبورن، ۱۳۸۷: ۱۰۹)

«کتاب دا» با زندگی خانواده زهرا و کودکی او در عراق آغاز می شود و سپس با مهاجرت آنها به ایران، شروع جنگ و حوادث غم انگیز دفاع مقدس و سپس اشغال شهر ادامه یافته و در فصل های پایانی نیز با آزادی خرمشهر و تبعات آوارگی و رسیدن به یک زندگی با ثبات و همراه آرامش پس از سال ها سختی، خواننده را همراهی می کند (در این گیرودار اندازه فصل ها به تبع اهمیت شان کم و زیاد هم شده است) و این خط سیر منظم زندگی، دقیقاً همان تعریفی است که در بالا درباره ساختار از آن یاد شد. از این رو می توان گفت «کتاب دا» - از این حیث که در ابتدا یک اثر زندگینامه نویسی است - خوشبختانه از نظر ساختاری بسیار قوی و منسجم بوده و در بردارنده این عنصر داستانی می باشد. البته ناگفته نماند که در برخی بخش ها به علت این که شخصیت از اهمیت ویژه ای برای نویسنده برخوردار بوده است بسیاری از مطالب ملال آور و اطلاعات غیرضروری زندگی او را، بویژه در پایان کتاب، با کش و قوس دادن های فراوان نقل کرده است.

#### ۸- طرح:

«طرح در اصطلاح شناسی داستان، به چگونگی آرایشی گفته می شود که نویسنده به رویدادهای داستان می بخشد تا نتیجه ای که دلخواه اوست دست یابد. هر طرح زنجیره ای از رویدادهای به هم پیوسته است که در کشاکش نیروهای مخالف (تعارضها) به اوج و به نتیجه می رسد». (حنیف، ۱۳۷۶: ۳۹) در یک طرح خوب چیزی به خاطر خودش وجود ندارد و تمام حوادث و رویدادها به یکدیگر وابسته اند. «اثر هر قدر بزرگ تر باشد طرح و نقشه آن به عنوان عناصر انسجام بخش اهمیتی بیشتر می یابند. مجموعه داستانی که هیچ طرحی ندارد برای آن که پیوندهای ساختاری درونی خود را ایجاد کند به نقشه ای سخت وابسته است». (اسکولز، ۱۳۷۷: ۷۹) هیچ نکته ای در طرح نیست که بی رابطه با کلیت داستان و نقشی در القای مفهوم و هدف کلی آن نداشته باشد. البته از ویژگی های طرح است که «باید کامل و روشن باشد، رشته حوادث منظم و ناگسسته ای داشته باشد. پیچ یا پیچ هایی داشته باشد و به اوج منطقی و مقتضی برسد...». (حنیف، ۱۳۷۶: ۴۰) به عبارتی در طرح داستان فقط باید حوادثی بیابند که با هم رابطه علت و معلولی دارند. اما «طرح» در «کتاب دا» با کدام یک از تعاریف فوق منطبق و

براساس کدام یک تعریف می شود و آیا اساساً اثری که بر مبنای زندگی واقعی و سیرخط حوادث آن، نوشته می شود می تواند از طرح مشخص و معینی بهره مند باشد؟ پاسخ بدین سؤال را با اندکی تأمل و مطالعه به راحتی می توان دریافت؛ از آن جایی که مهم ترین نقش طرح در یک داستان ایجاد نوعی رابطه سلسله وار و علت و معلولی بین حوادث و وقایع آن است، پس کتاب «دا» در هر حال از این قاعده مستثناست. هر چند سعی شده که در این اثر از آغاز تا انجام، فهرست وار شرح ما وقتی باشد از آن چه که از کودکی تا میانسالی برای راوی اتفاق افتاده است، آن هم روایتی به شیوه داستان گونه اما این امر لزوماً به معنای داشتن طرح داستانی نیست و دقیقاً به همین دلیل «دا» از این عنصر داستانی تبعیت نمی کند.

#### ۹- پیام:

«پیام داستان درحقیقت سخنی است که نویسنده می خواهد بگوید؛ یعنی داستان نویس پیام را پیش از نوشتن می داند. او هدفمند می نویسد اما می خواهد پیامش را به شکل هنری ارائه دهد. پیام یکی از جلوه های مستند قصه است. پیام نمی تواند آشکار باشد ولی در هزار توی داستان چنان جای گیرد... که وقتی مطالعه داستان تمام می شود آن چه در روح و جان خواننده تأثیر می گذارد، پیام آن است.» (حنیف، ۱۳۷۹: ۳۰۸) پیام از این نظر که نمایه اندیشه نویسنده در جهت بازگ کردن حقایقی از زندگی است و هم بازتاب ظهور و بروز شخصیت به مفهوم گسترده خود به شمار می رود، جایگاه بسیار مهمی را در هر اثر داستانی داراست. این امر، مسلماً نمود خود را در آثار و نوشته های اندیشه گرا بیشتر در معرض دید قرار خواهد داد چرا که «وظیفه نویسنده داستان های تحلیلی بیان کردن پیام نیست بلکه او می خواهد پیامی را زندگی کند. او نمی خواهد فقط ما را از چیزی آگاه کند، بلکه می خواهد احساس ما را به غلیان وا داشته و ما را به تب و تاب اندازد.» (پرین، ۱۳۸۷: ۶۳) از این رو بالطبع برای دستیابی به پیام یک داستان نباید سؤال کرد که از این داستان چه پندی می آموزیم بلکه بهتر است پرسیم این داستان چه چیزی را به ما نشان می دهد. این مطلب در «کتاب دا» که مملو از داستانک های متفاوت و آدم های متعدد و نظرگاه های متنوع است به تمامی آن چه که از داستان برداشت می شود و به نوعی تابلوی اعلانات آن گفته می شود، مربوط خواهد شد. چنانچه، در «دا» بنا بر



اهمیت هر قسمت از اثر ممکن است به پیام های گوناگونی دست یابیم از جمله این که «پایان مقاومت پیروزی است»، «مبارزه جزء لاینفک زندگی است» ... و اگر چه پیام ها با جملات مختلف و متفاوتی بیان می شوند اما درحقیقت به یک عبارت متهمی می شوند: زندگی و جریان همیشگی آن؛ و به عبارتی معنای زندگی و نمایش بی وقفه و عریان آن.

#### ۱۰- سبک:

«سبک، آرایش کلمات است به طریقی که آن فردیت نویسنده و فکر و نیت او را بیان کند. بهترین سبک برای ارائه هر منظوری آن است که تقریباً تطبیق کاملی میان زبان و افکار هر کس به وجود آورد. سبک، ترکیبی از دو عنصر است: فکری که باید بیان شود و فردیت نویسنده». (میر صادقی، ۱۳۸۷: ۵۰۷) نیز: «سبک شیوه ای است که نویسنده در نوشتن دارد. بعضی این شیوه را بر اثر مطالعه در سال های نخستین نویسندگی خود به دست می آورند اما اغلب نویسندگان، شیوه نگارش خود را در طی سال های متمادی نوشتن گسترش و تکامل می دهند. هر نویسنده ای شیوه کلام و گویش فردی خود را دارد از این نظر ارائه تعریف جامع و مانعی که بر همه این شیوه ها بخواند امکان پذیر نیست». (میر صادقی، ۱۳۸۷: ۵۰۱) این که یک اثر، داستان باشد یا زندگینامه و یا اصولاً هر نوع نوشته دیگر، ابداً اهمیت ندارد بلکه آن چه قابل دستیابی می باشد این است که نویسنده آن در هر نوع ادبی که قلم بزند نشانه هایی از روش خاص و شیوه منحصر به فرد او را در نوشتن می توان یافت.

«سبک اثر زندگینامه نویس، حاصل نوع مطالب او، طرح و ویژگی های شخصیت اصلی زندگینامه وی و گرایش ها و تمایلات نویسنده است». (آزبورن، ۱۳۸۷: ۳۵۶) و «کتاب دا» که در زمره آثار زندگینامه نویسی است از این قاعده مستثنی نمی باشد. «ضربانگ یا آهنگ اثر نیز از جمله ویژگی های متنوع و مهم زندگینامه است. ضربانگ همان روانی و سرعت داستان زندگینامه که شما تعریف می کنید، است. منظور از آهنگ زندگینامه نیز صرفاً همان روانی یعنی تکیه نداشتن یا تکیه هجاها، هم نشینی کلمه ها در زندگینامه است. ضربانگ یا آهنگ جزئی از سبک است». (آزبورن، ۱۳۸۷: ۳۵۶)

اما آنچه در «دا» به عنوان سبک نویسنده آن بیشتر مورد تأمل قرار گرفته و از اهمیت خاصی در قلم او برخوردار است توجه به جزئیات و بویژه توصیفات چه در رابطه با اشخاص و چه در خصوص اماکن، حوادث، فضاها و صحنه‌ها می‌باشد. زیرا طبیعتاً «ما هر چه بیشتر به مسائل بومی، زمان، کلّ و وضعیّت افراد وفادار باشیم، تصویر واقعی‌تری از مردم و حوادث ارائه می‌دهیم». (همان: ۱۳۶۰) و این شاید یک روند خود به خودی در خلال نوشتن زندگینامه و به نحوی سبک سازی خاص آن باشد. چنانکه راوی در توصیف برادرش «علی» چنین ریز و با جزئیات هرچه تمام‌تر سخن می‌گوید: «(علی) در کنار بابا بنایی، لوله کشی و جوشکاری را به تدریج یاد گرفت... علی عادت داشت همیشه موقع کار پیشانی‌اش را با دستمال می‌بست. نور و گرمای جوشکاری همیشه به چشم‌هایش صدمه می‌زد. غروب که می‌آمد چشم‌هایش قرمز و متورم بودند، از درد ناله می‌کرد...» «علی این سختی‌ها را به جان می‌خرید، ولی پولش را می‌آورد به بابا یا دا می‌داد...»

«علی کنار کار کردن، کلاس کاراته و ورزش‌های رزمی می‌رفت. کمر بند سیاه داشت... مرتب تمرین خوشنویسی می‌کرد طوری که بدون استاد یک خطاط حرفه‌ای شده بود... علی شنا را به شکل حرفه‌ای در استخر سازمان جوانان هلال احمر که به شیر و خورشید معروف بود دنبال می‌کرد...»

«علی همیشه به خاطر قرائت قرآن و مداحی یا ورزش و خطاطی و... تشویق نامه می‌گرفت...» (حسینی، ۱۳۸۷: ۵۴-۵۵)

بازگشت‌های مکرر به گذشته، براءت استهلال، تصویرنگاری‌ها، بومی‌نگری، استفاده به جا از اصطلاحات، توجه ویژه به شخصیت‌ها حتی آنها که نقشی کوتاه در کتاب داشته‌اند، گفتگوهای صریح و هدفمند، جمع‌گویی راوی، چنانکه گاهی اوقات وی به جای بکارگیری از ضمیر اول شخص مفرد، ضمیرهای اول، دوم و سوم شخص جمع به کار می‌برد مانند: گفتیم، رفتند... (از مطب بیرون آمدیم)، از دیگر تمهیدات نوشتاری نویسنده کتاب «دا» است.

## ۱۱- توصیف:

« ریشه واژه توصیف کلمه یونانی «**Describere**» است که به معنای «طرح و کپی و رونوشت» آمده... در بلاغت جدید، توصیف نوعی از بیان است که به تأثیری که دنیا بر حواس ما می‌گذارد، مربوط می‌شود. توصیف، کیفیت اشیاء، اشخاص، اوضاع و احوال و اعمال و رفتار را ارائه می‌دهد. هدف توصیف القای تصویر و تجسم موضوع است، به همان گونه که در وهله اول به چشم ناظر می‌آید. توصیف اغلب شکل مستقل و مجزایی از خود ندارد و غالباً به شکل عنوان بندی یا پاره‌ای در داستان می‌آید». (میر صادقی، ۱۳۸۷: ۲۸۴)

« توصیف عمیق و غنی بسته به توانایی نویسنده است. نویسنده باید از جزئیات دریافتی، انتخابی به عمل آورد و آنها را به نحوی زنده و ملموس و واقعی ارائه کند، به طوری که همان تأثیری که آنها بر نویسنده گذاشته‌اند، به خواننده نیز القا شود و همان حال و هوایی که نویسنده حس کرده، خواننده نیز احساس کند. جزئیات باید به گونه‌ای ارائه شود که صراحتی به توصیف بدهد؛ بنابراین، نویسنده با انتخاب جزئیات سروکار دارد. از این نظر حتی دو نویسنده را نمی‌توان یافت که در انتخاب جزئیات به یک نحو عمل کنند، هر چند انتخاب جزئیات از موضوع و مفهوم واحدی صورت بگیرد. توصیف کلیدی است برای نظرگاه و بینش نویسنده تا تأثیری را که مفاهیم و اشیای جهان واقعی بر ذهن و حواس او می‌گذارند، به شیوه‌ای عینی و ملموس و در شکلی تصویری ارائه کند. توصیف در ایجاد فضا و رنگ داستان سهم عمده ای دارد». (همان: ۲۸۵) «دست آخر چون اشیای بی شماری در ورای فهم و احساس انسان قرار دارند، داستان نویس پیوسته از توصیف‌هایی بهره می‌گیرد تا مفاهیمی را نمودار کند که انسان از فهم آنها قاصر است. انسان هرگز قادر نیست که چیزی را به طور کامل درک کند؛ می‌تواند ببیند، بشنود، بیوید، بچشد و لمس کند اما این که چشمش تا چه مسافتی را می‌تواند ببیند، گوشش تا چه حد قدرت شنوایی دارد، بینی‌اش چه قدر قادر است بوها را تشخیص بدهد، لامسه‌اش چه قدر حساس است و ذائقه‌اش تا چه اندازه می‌تواند طعم‌ها را از هم متمایز کند، همه مربوط به مهارت و قدرت داستان نویس است که با پرهیز از کلیشه‌های توصیفی، با ارائه توصیف‌های تازه و بدیع تا حدودی این نقیصه را برطرف کند و قدرت تمیز خواننده را برای درک اطرافش ترقی بدهد». (همان: ۲۸۹)

«دا» از این حیث - رویکرد به توصیف - کتابی خوب به شمار می رود؛ زیرا مملوّ از توصیف‌ها و تعاریف تصویری و حسّی قوی و تأثیرگذار است که در جای جای قصّه خواننده را همراهی کرده و فهم و درک واقعیّتی را که راوی با آن مواجه بوده است، به خوبی انتقال می‌دهد. به دیگر سخن، توصیف یکی از پرمایه‌ترین و اساسی‌ترین عناصر داستانی در «کتاب دا» و در خدمت مرتبط نمودن ذهن مخاطب با مفاهیم و اهداف اثر می‌باشد.

«... غسالخانه در اتاق تو در تو بود که فقط یک در ورودی داشت. اندازه اتاقی که من در آن ایستاده بودم، ده دوازده متری می‌شد. دیوارها و کف اتاق سیمانی بود و رنگ طوسی مرده‌اش فضا را سنگین‌تر کرده بود. رو به رویم پنجره خوب سبز رنگی قرار داشت. نوری که از آنجا وارد می‌شد با نور ضعیف لامپ، اتاق را روشن می‌کرد. روی هم رفته همه چیز اتاق سرد و بی روح بود و به ماتم زدگی آدم دامن می‌زد. ولی چیزی که دلم را می‌سوزاند، جنازه زن‌هایی بود که از چفت دیوار تا وسط‌های اتاق کنار هم خوابانده بودند. همان اوّل که آنها را دیدم ناخود آگاه یک قدم عقب رفتم. سرهایشان به طرف من بود و پاهایشان به سمت در چوبی بین اتاق‌ها. بعضی با چشمان و دهان نیمه باز و بعضی با دهان پر از خون. صورت و موهای آشفته شان خونی بود. همگی جوان بودند. دست و پای بعضی از آنها لهیده و از بدن‌هایشان آویزان بود. بعضی‌ها که اصلاً دست و پا نداشتند. دست یکی از جنازه‌ها که از بازو قطع و گوشتش ریش ریش شده بود دلم را خیلی سوزاند». (حسینی، ۱۳۸۷: ۸۱)

۱۲- صحنه:

« زاویه دید در داستان، به نویسنده اجازه می‌دهد که هر چه می‌خواهد ببیند و بر شخصیت‌های خاصی تأکید بورزد. نویسنده به شیوه دیگری نیز می‌تواند بر جزئیات پر معنی تأکید کند، آن شیوه، «شرح» و «توصیف» است. این شرح و توصیف یا از طریق خود راوی داستان یا توسط شخصیتی در «صحنه» داستان صورت می‌گیرد... زمان و مکانی را که در آن عمل داستانی صورت می‌گیرد صحنه می‌گویند. این صحنه ممکن است در هر داستان متفاوت

باشد و عملکرد جداگانه‌ای داشته باشد و هنرنویسنده صحنه را برای منظور خاصی به کار گرفته باشد». (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۴۴۸-۴۴۹) «صحنه اصلی‌ترین جزء بزرگ ساختاری هر داستان بلند است. درست همان طور که علت و معلول الگویی دارند و محرک و پایه واحد ساختاری مهمی را تشکیل می‌دهند، صحنه نیز از بزرگ‌ترین عناصر داستان است که ساختار درونی‌اش چنان تغییرناپذیر و قواعدش چنان حیاتی است که شما را قادر می‌سازد داستانی پویا بنویسید که مفهوم داشته باشد و پیشرفت بی وقفه آن را برای خواننده دلیلی سازد». (بیکهام، ۱۳۸۸: ۴۳،

درباره «کتاب دا» و پرداختن نویسنده از جهت صحنه پردازی می‌توان گفت که این اثر همانند رویکرد قدرتمند و معنادارش نسبت به عنصر توصیف به لحاظ صحنه پردازی نیز سرشار از صحنه‌های خاص و بی‌بدیل است. راوی «دا» آن چنان توانا در پیکره داستان و روایت خود نفوذ کرده که توانسته است به بهترین شکل ممکن با ایجاد صحنه‌های بسیار قوی تا عمق جان در وجود خواننده خود تاثیر گذار باشد و خواننده را به هنگام خواندن داستان از دنیای واقعی پیرامونش بیرون آورده و در کنار شخصیت‌های داستانی خود بنشانند. و این دقیقاً یکی از اهداف عالی هر داستان است. «پیرمردها توی ایوان نشسته بودند و سیگاری کشیدند. یکی از آنها طبق عادتش رادیو بی بی سی را گرفته بود و اخبار ایران را از زبان آنها پیگیری می‌کرد. وقتی تحلیل آنها را از اوضاع ایران می‌شنید عصبانی می‌شد، فحش می‌داد و بد و بی‌راه می‌گفت. کمی آن طرف‌تر هم زینب و مریم خانم با آن یکی پیرزن به دیوار تکیه داده، چرت می‌زدند. حسین عیدی و عبدا... معاوی هم مشغول گشت زنی بودند». (حسینی، ۱۳۸۷: ۲۶۶) صحنه در اینجا آن چنان با مهارت توصیف شده است که الحق خواننده خود را، در کنار آن جمع می‌یابد، صدای رادیوی آنان را می‌شنود و حتی بوی سیگار آنان را حس می‌کند.

### ۱۳- درگیری:

«درگیری در داستان همان برخوردی است که بین رفتارها، اعمال، افکار، تمایلات و خواسته‌ها روی می‌دهد درگیری‌ها را می‌توان به سه نوع تقسیم کرد: شخصیت اصلی ممکن

است به جان فرد دیگر یا گروه دیگری بیفتد. (انسان ضد انسان) یاممکن است همین شخصیت درگیر با نیروی بیرونی یعنی طبیعت، جامعه با سرنوشت خویش باشد. (انسان ضد طبیعت) و بالاخره ممکن است چنین شخصیتی درگیر برخی تمایلات و یا خصلت‌های درونی خودش باشد. (انسان ضد خودش) هم چنین درگیری می تواند فیزیکی؛ ذهنی، احساسی و یا اخلاقی باشد. (پرین، ۱۳۸۷: ۳۲-۳۳) برخوردهای شخصیت در یک اثر داستانی ناشی از طرحی است که نویسنده در ذهن داشته است و بر مبنای آن داستان را شکل داده است، به همین دلیل از آن جایی که درگیری یک عنصر داستانی است و هم چنان که گفته شد به تبعیت از طرح در داستان نمود خود را پیدا خواهد کرد، «کتاب دا» فاقد آن بوده و این موضوع به دلیل آن است که «دا» سیری خطی از وقایع و اتفاقات واقعی زندگی شخصیت کتاب را نشان می‌دهد و رابطه علت و معلولی بین آغاز، میانه و پایان کتاب وجود ندارد. هر چند در بخش‌هایی از کتاب درگیری‌های جزئی از انواع سه گانه (انسان ضد انسان، انسان ضد طبیعت و انسان ضد خودش) دیده می‌شود، اما اکثر آنها ناچیز بوده و به کلیت ماجرا ربطی ندارد.

#### ۱۴- شک و انتظار:

«شک و انتظار در داستان خواننده را وادار می‌کند تا از خود سوال کند» بعد چه اتفاق خواهد افتاد؟ یا آخرش چه خواهد شد؟ آن گاه او را مجبور می‌کند جهت یافتن پاسخی برای پرسش‌های خود داستان را ادامه دهد. (پرین، ۱۳۸۷: ۳۳-۳۴) از آن جا که شک و انتظار زیرمجموعه طرح و از عناصر فرعی داستان محسوب می‌شود و به سبب غیر منتظره بودن اتفاقاتی است که در پی دارد باعث جذابیت بیشتر داستان برای خواننده می‌شود، و در حالی که کتاب «دا» نوشته‌ای است که مضمون آن زندگینامه یک شخص و حوادث واقعی زندگی اوست؛ و اتفاقاً به همین دلیل یعنی آگاهی خواننده از وقایع و نیز فقدان نقشه و پیرنگ و طرح داستانی در این اثر؛ بنابراین عنصر «شک و انتظار» در آن از جایگاه خاصی برخوردار نیست.

«نماد شیوه‌ای غیر صریح است که نویسنده با استفاده از آن موضوعی را تحت پوشش موضوع دیگر، چیزی را برحسب چیز دیگر عنوان می‌کند و صحنه‌ها و مفاهیمی را با توسل به نشانه و نمونه پیش می‌کشد». ( میر صادقی، ۱۳۸۰: ۵۴۳) «نمادگرایی می‌تواند در هر جزیی از داستان تجسم یابد. شخصیت، پیرنگ (طرح)، عناصر طبیعی، ابزارهای دست ساخت بشر و هم چنین وضعیت و موقعیت‌های داستان». (همان: ۵۴۷) نماد در داستان با تائید، تکرار یا وضعیت و موقعیت خود را نشان می‌دهد. اما نماد در «دا» از چه موقعیتی برخوردار است؟ در پاسخ باید گفت با این که «دا» اثری مستند و درباره زندگی واقعی یک شخص به شمار می‌رود، اما موضوع خاص آن به طور خود به خودی نمادهایی را در خود جای داده که به زیبایی اثر قوت و استحکام بیشتری بخشیده‌اند، از آن جمله:

- «مسجد جامع خرمشهر» که مرکز فرماندهی و تجمع مدافعین بوده است و می‌تواند نمادی از «استقامت» و نمایه‌ای از «وحدت دهندگی (حبل ... )» باشد .

- «دا» که اتفاقاً نام کتاب هم از آن گرفته شده است نشانی از «مأم وطن و کشور عزیزمان ایران» است که فرزندان متفاوت، اما متحدی دارد. ضمن این که گویای مسأله دیگری هم هست که راوی آن را دلیل انتخاب عنوان کتاب هم مطرح نموده است: «نام این کتاب را ...» «دا» گذاشتم؛ چرا که اگر نبودند این مادران عاشق و دلسوخته هرگز سربازان وطن راهی میدان‌های جنگ نمی‌شدند... به رسم قدرشناسی و سپاس از فداکاری مادران شهدا، خصوصاً مادر رنج دیده و صبورم که همه عشق و هستی زندگی‌اش را خالصانه تقدیم پروردگار کرد...» (حسینی، ۱۳۸۷: ۲۱۷)

نام اصلی «دا»، مادر راوی، یعنی «شاه پسند» در کتاب جایی نماینده عشق بابا به اوست و در قسمتی دیگر نماد آن عده از اهالی شهر خرمشهر (مانند زهرا و خانواده و دوستانش) می‌باشد که در مقابل سختی‌ها و ناملازمات استقامت به خرج داده و در شهر جنگ زده و بحرانی ایستاده و مقاومت می‌کنند: «بابا هم خیلی هوای دا، را داشت. به خاطر اسم دا که شاه پسند بود توی باغچه بوته های شاه پسند کاشته بود و حسابی از آنها مراقبت می کرد». (همان: ۲۱۷)

« بابا همهٔ بوته‌ها (ی گل) را از ریشه درمی‌آورد و فقط بوته‌های گل‌های رنگارنگ شاه پسند را باقی می‌گذاشت. من که عاشق گل‌ها بودم، اشکم درمی‌آمد و می‌گفتم: بابا چرا اینارو می‌کنی؟

می‌گفت: می‌خوام گوجه، بامیه و باقلا بکارم. می‌گفتم: پس چرا بوته‌های شاه پسند رو نمی‌کنی! چون اسم دا شاه پسنده؟ می‌خندید و می‌گفت شاه پسندا کم کم درختچه می‌شن ولی بقیه گل‌ها یکی، دو روز دیگه زیر آفتاب داغ خرمشهر می‌سوزند و از بین می‌روند». (همان: ۴۲۱)

- «حسینی»، نام خانوادگی زهرا و خانواده اش (پدر و برادر شهیدش) نمادی از «حسینی وار بودن منش و راه آنهاست» چرا که در کتاب از قول پدر وی گفته شده است: «... در عمل هم ثابت کنیم از یاران حسینیم». (حسینی، ۱۳۸۷: ۲۳۹)

- «جنت آباد»، نماد «بهشتی است که شهدا را در گوشه گوشهٔ خود جای داده است».

- «خرم‌شهر»، نماد «خرمی سرزمینی است که لاله‌های شهید آن، شهری خون‌رنگ ساخته‌اند».

- «جهان آرا»، نماد «شجاعت و فراست رزمندگان» می‌باشد.

- «وانت»، از وسایلی است که بکرات در کتاب آن هم با رنگ سپید آمده و چون شخص زنده ای وظیفه خدمت‌رسانی به مدافعین و رزمندگان را انجام می‌دهد و می‌تواند نمادی از «یک فرشتهٔ زمینی آهنین باشد».

در جایی از کتاب هم با جملاتی مواجه هستیم که نماد نیستند اما می‌تواند به این مفهوم باشد که شهدا متعلق به همهٔ ایران و ایرانیان هستند: «... گوشم را تیز کرده بودم تا اگر از بیرون غسل‌خانه صدای آشنایی آمد، خودم را جمع و جور کنم. اما به جز همهٔ مردم و صدای گریه و زاریشان چیز دیگری نمی‌شنیدم. وقتی شهیدی را بیرون می‌دادند یا تحویل می‌گرفتند، صداها بیشتر می‌شد. به هر زبان و لهجه‌ای مرثیه و شیون به گوشم می‌خورد عربی، ترکی، لری بختیاری، فارسی به لهجهٔ شیرازی، اصفهانی و ...» (همان: ۸۵)



## نتیجه گیری

بررسی و مطالعه دقیق یکایک عناصر داستانی در «کتاب دا» نشانگر آن است که، به طور کلی جایگاه اغلب این عناصر در این کتاب بسیار پر رنگ و معنادار است؛ در این میان هر چند تعداد اندکی از این عناصر همچون: گفتگو، طرح، درگیری و... نقش به سزایی را بر عهده نداشته اند و شاید بهتر باشد که بگوییم اصولاً در این کتاب جایگاهی ندارند؛ اما در عوض به مدد عواملی همچون: شخصیت پردازی، موضوع، توصیف و... که البته در میان سایر عناصر نقش پررنگ تری را در «کتاب دا» داشته اند، سبب گردیده است که حاصل کار، خلق اثری قوی و ارزشمند باشد و قطعاً می توان این مطلب را یکی از مهم ترین و اصلی ترین دلایل اقبال خوانندگان به این کتاب دانست. این موضوع آن جا اهمیت خود را بیشتر باز می یابد که بدانیم هم چنان که نویسندگان آثار داستانی قادرند، از موقعیت ها و حوادث واقعی در خلق بهتر آثار خود بهره گیرند، زندگینامه نویسان نیز، چنانکه قصد بازآفرینی واقعیت های زندگی خود را داشته باشند، می بایست از این اسلوب و روش های علمی و تکنیک های داستانی بهره جسته تا بدین وسیله بتوانند به نتیجه مطلوب و ثمر بخش خود که جذب مخاطب بیشتر است، نائل شوند.

درحقیقت بازخوانی و بررسی این کتاب از جهت عناصر داستانی علاوه بر این که چشم انداز روشنی از پرداخت به یک زندگی واقعی از جنبه های هنری را پیش روی ما قرار می دهد، قادر است مخاطبان خود را به گونه ای خاص از ادبیات که محصول جنگ است، آن هم با تمام لطائف و ریزه کاری هایش، هدایت کند. این امر در وهله نخست به واسطه موضوعیت اثر در مرکز کار، و دیگر به سبب پرداخت قوی و منسجم آن بارویکرد هدفمندانه از بُعد فنون و تکنیک های نویسندگی است که راوی خواسته یا ناخواسته از آنها بهره و مدد جسته است.

منابع و مأخذ

- ۱- آزیورن، برایان . د، سایر، ریچارد، (۱۳۸۷)، چگونه زندگینامه بنویسیم، ترجمه محسن سلیمانی، تهران: انتشارات سوره مهر تهران.
- ۲- آن جونز، کاترین، (۱۳۸۹)، فن و روح نویسندگی، ترجمه محمد گذر آبادی، تهران: نشر هرمس.
- ۳- اسکولز، رابرت، (۱۳۷۷)، عناصر داستان، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.
- ۴- بیکهام، جک. ام، (۱۳۸۸)، صحنه و ساختار در داستان، ترجمه پریسا خسروی سامانی، اهواز: نشر ریش اهواز.
- ۵- بی نیاز، فتح ا...، (۱۳۸۷)، درآمدی به داستان نویسی و روایت شناسی، تهران: انتشارات افراز.
- ۶- پرین، لارنس، (۱۳۸۷)، تأملی دیگر در باب داستان، ترجمه محسن سلیمانی، تهران: سوره مهر.
- ۷- تولستوی، الکسی، (۱۳۸۷)، رسالت زبان و ادبیات، ترجمه م.ح روحانی، تهران: انتشارات توکا.
- ۸- حسینی، سیده زهرا، (۱۳۸۷)، دا، تهران: سوره مهر.
- ۱۰- حنیف، محمد، (۱۳۷۶)، مراحل خلق داستان، تهران: انتشارات سوره.
- ۱۱- \_\_\_\_\_، (۱۳۷۹)، رمز و رازهای داستان نویسی، تهران: انتشارات مدرسه.
- ۱۲- خسروی، ابوتراب، (۱۳۸۸)، حاشیه ای بر مبانی داستان، تهران: نشر ثالث.
- ۱۳- سیگر، لیندا، (۱۳۸۰)، خلق شخصیت های ماندگار، ترجمه عباس اکبری، تهران: سروش .
- ۱۴- لشکری، فدوی، (۱۳۸۶)، واقع گرایی در ادبیات معاصر ایران، تهران: نشر نگاه تهران.
- ۱۵- مستور، مصطفی، (۱۳۷۹)، مبانی داستان کوتاه، تهران: نشر مرکز.
- ۱۶- میرصادقی، جمال، (۱۳۶۷)، عناصر داستان، تهران: نشر نارون.
- ۱۷- \_\_\_\_\_، (۱۳۸۷)، راهنمای داستان نویسی، تهران: انتشارات سخن.
- ۱۸- میور، ادوین، (۱۳۷۴)، ساختار ناول، ترجمه فرخ تمیمی، تهران: انتشارات بزرگ مهر.
- ۱۹- هاوثرن، جرمی، (۱۳۸۰)، پیش درآمدی بر شناخت رمان، ترجمه شاپور بهیان، تهران: نقش خورشید اصفهان.