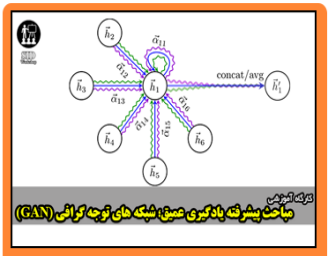
کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی

کارگاه آنلاین مکالمه روزمره انگلیسی

کارگاه آنلاین آموزش استفاده از وب آو ساینس



مباحث پیشرفته یادگیری عمیق؛
شبکه های توجه گرافی
(Graph Attention Networks)

بازیابی عناصر داستانی در کتاب « دا »

ناهید جعفری[۱]
محبوبه رضوی نیا[۲]

چکیده

« دا » کتابی در قالب زندگینامه و دربارهٔ دختری نوجوان، در خرّمشهر 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 می‌کشد امّا در جای جای خود، نشانه ها و رگه‌هایی داستان گونه دارد.بهره‌گیری ازاکثر عناصر داستانی همچون: موضوع، شخصیّت پردازی، زاویهٔ دید، فضا، لحن، ساختار.. واستفاده 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 سوژهٔ واقعی(زندگی نامه) آن هم به شکلی جذّاب وخواندنی و البتّه 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 ۱۳۹۱/۰٤/۱۱ پذیرش : ۹۱/۰٦/۰۸
۲- دانش آموختهٔ مقطع کارشناسی ارشد واحد اسلامشهر

مقدّمه

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

واژۀ دا:

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

سیّده زهرا حسینی:

سال ۱۳۴۷ نقطۀ وقایع و جریانات کتاب « دا » می باشد.راوی کتاب (سیّده زهرا حسینی) در این هنگام تنها پنج سال دارد، امّا از همین سال‌هاست که دوران پرفراز و نشیب زندگانی او، رنگ و بوی دیگری می یابد . 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 وسپس با زندانی شدن و دستگیری وی توسط استخبارات حزب بعث عراق موقعیّت حساس خانواده تشریح می‌شود. پس از آن ملاقاتی بین پدرِ راوی و خانواده‌اش در زندان انجام می پذیرد. چنین دیداری با پدر که وضعیت جسمی نامناسبی نیز دارد، برای زهرا بسیار سخت و دشوار می‌نماید. پس از آن خانوادۀ حسینی تصمیم می‌گیرند که به ایران بیایند و ازکشور عراق خارج می‌شوند. با خروج از بصره و ورود به ایران داستان شکلی تازه می یابد؛ زهرا به همراه خانواده‌اش، به منزل دایی حسینی در خرمشهر رفته و در آن جا ساکن می شوند. 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 واقتصادی زیادی دست و پنجه نرم می کنند، هم زمان در صدد یافتن سرپناهی برای زندگی خود هستند. پدر با رفتن به دهلران مجدداً به جُرم شرکت در یک بمب‌گذاری در پایگاهی مرزی متّهم و دستگیر شده و عملاً از به دست آوردن کار مناسب محروم می شود. این مسأله سبب می شود که دوباره خانواده تحت حمایتِ مالی دایی‌شان قرار بگیرد. پس از آن با آزادی دوبارهٔ پدر و مشغول به کار شدن او در شهرداری تا حدودی اوضاع خانواده سامان می یابد.

ماجرای اصلی کتاب از هنگامی آغاز می‌شود 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) امّا 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 همهٔ بچّه‌ها به مدرسه بروند.توی خانهٔ ما هم سعید می‌رفت 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 فلکهٔ دروازه، برایشان به اندازهٔ پولی که داشتیم خرید کردم. بچّه‌ها خصوصاً سعید از چیزهایی که برایشان خریده بودم ذوق می کردند.شب هم بچّه‌ها را به هوای این که صبح اوّل وقت بلند شوند، زود خواباندم. فردا صبح بعد از این‌که نمازم را خواندم سفرهٔ صبحانه را چیدم، بچّه‌ها را از خواب بیدار کردم دلم می خواست خودم سعید وحسن را به مدرسه برسانم. انگار روز اوّل مدرسه رفتن خودم بود. کلّی ذوق وشوق داشتم. روزهای قشنگ مدرسه رفتن خودم را به یاد می‌آوردم. توی مسیرهمان-طورکه دست سعید راگرفته بودم، به این طرف وآن طرف نگاه می‌کردم. عجیب بود. خیابان ها به نظرم خیلی خلوت بود و هیچ بچّه‌ای دیده نمی‌شد. به مدرسه که رسیدم در بسته بود. تا خواستم در بزنم یکی از همسایه‌ها را دیدم. سلام کردم و پرسیدم: چرا در مدرسه بسته اس؟ گفت: مگه نمی‌دونی دیشب عراق شهر رو بمباران کرده. با تعجّب

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

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

کتاب دا:

توضیح وتشریحِ این وقایع و اتّفاقات و پیامدها که تا آزادسازی خرمشهر به طـول مـی انجامد، بخش اعظم کتابی (حدود ۵۰۰ صفحه‌ایی) را شامل می شود؛ این کتاب حاوی مطالـب و اطّلاعات مهمّی ازاوضاع آن دوران و آدم‌های درگیر با جنگ است. پس ازآن زهرا سرگذشت خود و خانواده و همشهریانش را در اردوگاه‌های آوارگان جنگی و نیز مهاجرت به تهران شرح می دهد (این صفحات محمل بسیاری ازرنج ها وسختی‌هـا ومشـکلاتی اسـت کـه او و سـایر مهاجران با آن مواجه بوده اند). ازدواج و سـایر مسـائل مربـوط بـه آن و سـپس نقطـهٔ اوج و طلایی کتاب یعنی« فتح خرمشهر » و... فصل‌های پایانی کتاب را تشکیل می دهند.

این کتاب در چهل فصل و هشتصد و ده صفحه به اهتمام خانم سیّده اعظـم حسـینی تدوین، وتوسط انتشارات سورهٔ مهر، تاکنون به چاپ‌های متعدّدی رسیده است .

کتاب **دا را می‌توان با توجّه به شکل ظاهری آن که بازآفرینی خاطرات خانم سـیّده زهرا حسینی است «زندگینامه» و از طرفی به سـبب اسـتفاده ازتکنیـک‌هـای داسـتانی، در قلمرو«ادبیّات داستانی» محسوب نمود.**

رابطهٔ بین زندگینامه وداستان:

«داسـتان بازنمـایی رویـدادهایی اسـت کـه در زمـانی خـاص رخ مـی دهنـد. [امّـا] گزارش(زندگینامه)بازنمایی رویدادهایی است که رخ داده‌اند و گزارشگر بنا بـر قـوانین عرضـه داشت و اقناع، آنها را دوباره ایجاد کند. پس اختلاف اساسی این است کـه رویـداد رمـان روی می دهد در حالی که از آن گزارش (زندگینامه) روی داده است». (میور،۱۳۷۴ :۱۲۶) امّا به هـر حال باید در نظر داشت که ادبیّات داستانی و به طور خاصّ 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 درآثار مستندی چون زندگینامه نیاز به توجه وجذب مخاطب، با لحاظ کردن اصول داستانی درنوشته‌هایشان، خواهند داشت؛ چرا که « خوانندگان در درجهٔ اوّل از زندگینامه نویسان توقع دارند که تصویری واقعی از یک شخصیت به آنها ارائه دهند ونه خیالی، به علاوه زندگی شخصیّت را با استفاده ازفنون داستان- نویسی به شیوه‌ای جذّاب 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 بضاعت های این دو (واقعیّت‌های زندگی و تاریخ که حالتی خشک و مستند دارند) می توان با بکارگیری فوت و فنّ‌های داستان نویسی و وارد کردن عناصر داستانی حالتی جذّاب و خواندنی تر به آنها داد؛ آن چنان که خوانندگان با مطالعه وتعمیق در ابعاد مختلف آن، علاوه برافزایش و گسترش اطّلاعاتشان ، لذّتی درخور نیز پیدا نمایند .

این مقاله در راستای بازیابی عناصر داستانی در یک اثر، آن هم نوشته‌ایی در قالب زندگی نامه است و اگرچه پیش از این نیز بررسی عناصر داستانی در آثار متعدّدی مطرح بوده‌است، امّا در کتاب نام برده، برای نخستین بار مطرحمی‌شود و روش بررسی آن کاربردی وتحلیلی است.

بحث و بررسی عناصر داستانی در «کتاب دا»

۱- موضوع:

موضوع از با اهمّیّت‌ترین عناصر داستانی و «مفهومی است که داستان دربارهٔ آن نوشته می‌شود و رخدادهای داستان به طور مستقیم یا غیر مستقیم به آن مربوط می شود. پس موضوع در یک متن داستانی از چنان ظرفیّتی برخوردار است که می‌تواند کل مناسبات، شخصیّت‌ها و رخدادهای مهمّ و کم اهمّیّت 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 توجّه داستان است که غالبا درموردکسی، چیزی یـا مـوقعیّتی اسـت و آن«گرچـه همیشـه اوّلین عنصری نیست که رمان نویس با آن جرقه داستانش را می‌زند اما به طور معمول، اصـلی-ترین نقطهٔ تمرکز برای نویسنده و هم چنین خواننده است. داستان نویس همـهٔ عناصرداسـتانی رادر خدمت موضوع داستانش قرار می‌دهد». (حنیف،۱۳۷۹: ۱۱)

شاید بتوان گفت که موضوع اصلی‌ترین محمل و نقطهٔ تلاقی عناصـرکتاب در فضـای داستان می‌باشد؛ با این تفاسیر و طبق مقدّمه‌ای که در ابتدای «کتاب دا» از زبـان راوی آن آمـده است و هم چنین با توجّه به نام کتاب و تصویری که برآن نقش بسته است، شاید بتوان به طرز قاطعی گفت که موضوع این**اثر« زندگی یک زن قهرمان» است؛** زنـی کـه بـه سـخن خـویش وقتی اشغالگران بعثی وحشیانه به وطنش هجوم می آورند و مردم شهرش رابـه خـاک و خـون می‌کشند، دیگر آسوده زیستن برایش معنی و مفهومی ندارد. وی، تمام تلاش خود را به کار می گیرد و غیرتمندانه، با چنگ و دندان مقاومت نموده و با دست زدن بـه هـر کوششـی در برابـر دشمن می ایستد. اودرطول هشت سال دفاع شجاعانهٔ مردم ایران، دلیرانه، دوشادوش و در کنار هم رزمان مرد، به دفاع از میهن خود می‌پردازد و حماسه‌های بی‌بـدیل و شـگرفی مـی‌آفرینـد. دلاوری‌ها و جانفشانی‌هایی که همگان را به تحیر و تحسین وا می‌دارد و برهمه ثابت می‌نمایـد که موقعیت و جایگاه زنان در دفاع مقدّس، اگر بیشتر از مردان نباشد کمتر از آنان نیزنمی‌باشد. البتّه این چکیدهٔ تمام آن چیزی است که اتّفاق افتاده است؛ مضـمونی کـه مـی‌توانـد هنرمندانـه بازنویسی و اثری ماندگارتر شود. از این رو می‌توان نتیجه گرفت موضوع، در برگیرندهٔ پدیده‌ها و حوادثی است که آفرینندهٔ داستان ارائه دهندهٔ تصویری از دورنمایهٔ آن می‌باشـد. محـدوده‌ای که نمایشگر خلاّقیّت و آفرینش خاصّ نویسنده است. قلمرویی با در نظر گرفتن تمام جزئیـات و «**دا**» چه هنرمندانه و هوشمندانه از این عنصر(موضوع) بهره جسته است.

۲-شخصیّت پردازی:

شخصیّت‌های داستان که با اقوال و اعمال خود، داستان را هدایت مـی کننـد، یکـی از ضروری ترین عناصر داستانی هستند. « شخصیّت توان بالقوهٔ زیادی دارد، طوری که می تواند ما را در سطوح مختلف تحت تأثیر قرار دهد. گاهی به ما روحیه می دهد، محرک رفتار ما مـی

شود و ما را در شناخت خود یا حتی دیگران ،یاری می دهد. آگاهی ما را نسبت به طبیعت جامع می کند و حتّی الگوی ما می‌شود و در زندگی شخصی ما را به اتّخاذ تصمیم‌های جدیدی هدایت می کند». (سیگر،۱۳۸۰ :۲۱۵)در یک داستان خوب شخصیّت‌ها باید زنده، موّجه و قابل قبول باشند تا بتوانند برجذّابیّت داستان بیفزایند و بر روی اذهان خوانندگان خود اثری دو چندان داشته باشند. یکی ازانبوه هنرهای داستان رونمایی از درون شخصیت در تضادّ و تقابل وی با موقعیّت‌ها 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 ازبغض می‌لرزید، ولی خودم را کنترل می‌کردم تا نشکنم، گفتم: من خودم می رم توی قبر. صدای گریهٔ همکاران بابا بلند شد. همهٔ آنها و غسّال‌ها گفتند: ما هستیم. ما این کار رو می‌کنیم. گفتم: نه من خودم می‌خوام بابام رو توی قبربذارم. رفتم توی قبروگفتم: بابام رو بدید». (حسینی،۱۳۸۷: ۲۰۹)

این صحنه به قدر کافی و لازم شناخت ما را از شخصیّت راوی بالا برده، تصویری تمام نما از شجاعت و صبوری او به ما نشان می‌دهد. 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 شخصیّت پردازی ماندنی و البتّه پویاست که حتّی سایر عناصر دیگر را هم تحت تأثیرخود قرارداده، موجب انتقال قدرتمندی خود به آنان نیز می‌شود. چه، اگر بخواهیم داستان بزرگی خلق کنیم باید شخصیّت بزرگی داشته باشیم. «دا» هر چند داستان نیست امّا روایت زندگی یک انسان است. انسانی که رگه‌های بسیار قوی و گیرا از یک شخصیّت خاصّ و ویژه دارد. زهرا شخصیّت اوّل کتاب- و در این جا داستان – است: «**گفتم: اسمم زهراست. سیّده زهرای حسینی، ولی توشناسنامه‌ام اشتباهی نوشته زهره**». (همان: ۱۵۱)

او از اهالی خرّمشهر است که خاطرات دوران نوجوانی و جوانی‌اش را نقل می‌کند. شخصیّتی که در خلاء نیست بلکه محصول محیط پیرامون خویش است. در دورانی که جنگ کارخانهٔ تمام و کمال آدم سازی می‌شود و آدم‌ها را چون اثری ماندگار بر جریدهٔ روزگار ثبت

می‌کند و از آنها شخصیّت‌های بزرگ می‌سازد. « شخصیّت محصول یک دورهٔ تاریخی است و مانند درخت در زمینهای بارور به آسانی ریشه می‌دواند ولی شخصیّت‌های بزرگ و نیرو دهنده، به نوبهٔ خود به حوادث تحرّک می‌بخشند. این تحرّک در حدود معینی صورت می‌پذیرد امّا به هر حال شخصیّت می‌تواند جریان حوادث را تندتر کند». (تولستوی،۱۳۸۳: ۵۰) و«دا» خواهی نخواهی از این حیث بسیار غنی است چرا که مملوّ از حادثه است. حوادثی که چه کوچک و چه بزرگش باعث ایجاد وضعیت‌های خاصّ گشته و شخصیّت را مجبور به واکنش و مقابله میان خود و دیگران می‌نمایند تا او تمامی آن چه را در کف هستی خویش دارد به مرحلهٔ ظهور بگذارد. در کنار وی افراد دیگری که شخصیّت‌های فرعی داستان محسوب می-شوند همچون، پدر، برادر بزرگ‌تر، مادر (دا) و در درجه‌هایی با اهمیّت کمتر، خواهران و برادران دیگر و افرادی که در جنّت آباد (قبرستان)، مسجد جامع، خطوط درگیری و ... حضور دارند و البتّه نقش کم رنگ‌تری هم در داستان دارند امّا تا حدود زیادی در جایگاه خود، جدای از این که ماجراها واقعیّت دارد، موفّق عمل کرده و به عنوان یکی از عناصر اصلی و مهمّ داستان در راستای بیان اهداف کتاب کاربرد به سزایی داشته‌اند. اصول ارزشی و دیدگاه‌ها، طرز برخوردها و عواطف، تعلّقات خاطر، فلسفه‌های شخصی چارچوب‌هایی است که به شخصیّت‌های (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 می شود آثار پرمخاطبی چون «دا» به یاد ماندنی تر شوند .

۳-زاویهٔ دید:

زاویهٔ دید یا زاویهٔ روایت ، نحوهٔ روایت داستان و نقل آن است و « نمایش دهندهٔ شیوه‌ای است که نویسنده با آن مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می کند و در واقع رابطهٔ نویسنده را با داستان نشان می‌دهد». (میر صادقی ،۱۳۸۰: ۳۸۵)

« ...**چند ماه بود که ازبابا خبری نداشتم. اوبه خاطر فعالیّت‌های 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 فعالیّت‌های سیاسی شده و با آدم‌های سرّی رفت و آمد می کند...». (حسینی،۱۳۸۷: ۱۷)

همین چند سطر کافی است که خواننده به خوبی متوجّه شود که «کتاب دا» از زبان راوی اوّل شخص مفرد حکایت می‌شود و مؤیّد این نکته، کلمهٔ «مادرم» در همان سطور اوّلیه کتاب است. انتخاب این زاویهٔ دید شاید بیشتر به علّت 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 وهماهنگی بیشتر داستان استحکام می‌بخشد. نیز، در زاویهٔ دید اوّل شخص، تجربه‌ها واحساسات وعواطف هیجان انگیزتر وصمیمانه تر انتقال یافته و از این رو داستان مؤثّرتر واقع می شود و ارتباطی دلنشین و عمیق میان اثر و مخاطب برقرار می گردد؛ چرا که هنگامی که داستان، از زبان کسی نقل می شود که خود در بطن حوادث و ماجراها حضور داشته است مخاطب آمادگی پذیرش بیشتری برای آن احساس می کند. به دیگر سخن، ممکن است استفاده از زبان (من راوی) افق دید نویسنده را محدود تر نماید، امّا این زاویهٔ دید به مراتب وسیع‌تر ازدیگر زوایاست و بسیارگویاتر نقش شخصیّت داستان را به نمایش می گذارد. استفاده از این زبان هم چنین در زندگینامه‌ها، ارتباط بی واسطه‌ای بین نویسندهٔ اثر و خواننده برقرار می‌کند و نوعی بی پردگی در آن ایجاد می کند که لازمهٔ 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 صمیمیّت و درک عمیق واقعیّتی که بین خطوط جاریست، بهتر به نمایش درآید: «**به جنازهٔ دختر بچهٔ دبستانی که روی همهٔ جنازه‌ها بود نگاه کردم. قد دختر کشیده بود. پیراهن دورچینی به تن داشت و روسری سرمه‌ای‌اش دور گردنش بود... جنازهٔ دختر را برداشتم و روی شانه‌ام 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 می لرزید...** ». **(همان: ۱۴۷)**

به راستی، چه زاویهٔ دیدی بهتر و قوی تر از« من راوی»می‌تواند انتقال دهنده وتوصیف گر احساس این لحظات باشد؟

۴-گفتگو:

گفتگو به معنی سخن گفتن و مبادلهٔ افکار و عقاید است و یکی ازمهم‌ّترین و تخصّصی ترین عناصر داستانی و پیوند دهندهٔ 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 شخصیّت‌ها درداستان آشکار می‌کند 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 می‌آید». (میر صادقی،۱۳۸۰: ۴۶۶) خلق گفتگو در موقعیّت‌های مناسب اثر توسط نویسنده اگر همواره با مقداری ذوق و خلاقیّت باشد به طرزبسیار شگفت انگیزی به پیشروی داستان کمک می‌کند. در واقع حتّی گاهی گفتگو را می‌توان در حکم عمل داستانی در نظر گرفت، زیرا باعث پویایی داستان و تحرّک بخشیدن به آن می‌گردد، از این رو می‌توان گفت حضور گفتگوهای مستحکم در یک اثر، کمک زیادی به پیشبرد هدف یا اهداف غایی نویسنده نموده و علاوه بر آن، به جذابیّت و اثر بخشی آن خواهد افزود.

با این مقدّمه حال ببینیم که در «کتاب دا» که نخست، به عنوان یک اثر زندگینامه نویسی مطرح می‌شود و ما در این جا آن را اثری داستانی فرض کرده‌ایم 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 آمادهٔ رفتن بودند،گفتم: برادرها داریدمیریدخط؟ گفتند: آره. گفتم: منم می تونم با شما بیام 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 بیام 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 می کنه. گفتم: اگه برای من خطر داره، برای شما هم داره. چه فرقی می کنه؟ وقتی دیدند هر چه می‌گویند من یک جوابی می‌دهم، دیگر چیزی نگفتند». (حسینی،۱۳۸۷: ۲۳۰)

در مطالعه و بررسی این عنصر با اهمّیّت داستانی دراثر فوق، در اکثر قریب به اتّفاق موارد نه تنها با گفتگوهایی کسل کننده و ملالت بار مواجه می شویم، حتّی 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 بی‌تحرّک و فاقد کشمکش که نه تنها دارای ریتم و ضرباهنگ نیستند بلکه فاقد حداقل نیرو و انرژی لازم‌اند و تنها خاصیّتشان موجز بودن در جملات و نه در مقدار زمانی است که به خود اختصاص می‌دهند. این گفتگوها حتّی کمترین اثری از زیباشناسی ندارند و به نوعی تنها ردّ و بدل کردن واژه‌ها بوده و نوعی مکالمه محسوب می‌شوند. امّا باید دانست که گفتگو چیزی جدای ازمکالمه 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 می زند 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، امّا از باب عنصری داستانی تحت عنوان «گفتگو» نمرهٔ مطلوبی را به خود اختصاص نخواهد داد.

۵-فضا:

«هوایی راکه خواننده به محض ورود به دنیای مخلوق اثر ادبی استنشاق می کند، فضا ورنگ می گویند». (میر- صادقی،۱۳۸۰: ۴۷۱) « مفهوم فضا به روح مسلّط و حاکم بر داستان اشاره دارد... فضا سایه ای است که داستان در اثر ترکیب عناصرش به ذهن خواننده می افکند. 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 می شوند. فضای داستان به تبع درونمایه می تواند سرد،

بی روح، پر امید و یا اضطراب آور باشد». (مستور،۱۳۷۹: ۴۹) در واقع فضا امری ناخودآگاه و خود به خودی است که توسّط 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 درنوشتن، بدون هیچ پیش زمینهٔ قبلی که محصول مشترک صحنه، شخصیّت‌ها و حوادث است و در «کتاب دا» که تجربه ای واقعی از زندگی با همهٔ ابعادش می باشد، 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 دوبارهٔ همین لحظات به مخاطب است. جای جای کتاب پراست از فضاهای دلهره، اضطراب، وحشت، غم، اندوه، ماتم و حتّی شادی و هیجان که بازنمایی آنها، نمایه‌های روشن و واضحی از وضعیّت جنگ و تبعات آن را، هنرمندانه و ملموس، پیش روی مخاطب گذاشته و به بهترین نحو، حسّ و حال جاری بر گذشتهٔ راوی را انتقال داده است. بر همین اساس می‌توان قاطعانه اظهارنمود که اگر چه در «کتاب دا»، گاهی اوقات فضا، صحنه و توصیف‌ها بسیار به هم نزدیک و حتّی یکی می‌گردند؛ امّا 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 می آوریم:

« باز هم مثل دیشب دچار کابوس شدم. به هر طرف می‌دویدم کشته‌ها جلویم بودند. توی خون دست و پا می‌زدم. فریاد می‌کشیدم: کمک؛کمکم کنید. راه فراری نمی دیدم. صورت و چهره‌های کسانی که آنها راغسل داده بودیم، جلوی چشمانم می‌آمدند، می‌چرخیدندومی‌چرخیدند. آن قدر که از این حالت دچارسرگیجه 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، جدّی و طنزآمیز باشد یا هر لحن دیگری که ممکن است نویسنده

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

« لحن به گونه‌ای آگاهانه محصول تلقّی نویسنده است از موضوع و رویدادهای داستان که در نحوهٔ گویش روایت نمود پیدا می‌کند». (مستور ،۱۳۷۹: ۴۹) هم چنین لحن گویای چگونگی تقابل نویسنده به موضوع وشخصیّت‌های داستان نیز می‌باشد. « کلماتی که نویسنده انتخاب می‌کند، به همان اندازه که بیانگر جنبه‌های تصویری و استدلالی هستند، ممکن است بازگو کنندهٔ حسّی یا حالتی یا حال و هوای خاصّی باشند که برطبق آن باید قطعه یا جمله‌ای خوانده شود، یعنی حالت خشم آلود، التماس آلود، ملال آور، شبه انگیز، تکبّر 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 ودامنه‌های لحن آن ضروری است. هرچند ممکن است این کار دشواربباشد...». (میر صادقی،۱۳۸۰: ۵۲۳) « بی شکّ لحن تعیین کننده‌ترین عامل در کارکرد نثر است. فی‌الواقع متون آثار شاخص ادبی به وسیلهٔ نثر و لحن، منتج به سبک متعالی بدل شده اند. چنانچه اگر امکان داشته باشد از متون آثار بزرگ، لحن آنها منفکّ وحذف گردد حتماً از آنها چیز قابل توجهّی باقی نخواهند ماند». (خسروی،۱۳۸۸: ۹۱) و از آن جا که موضوع هم عنصری جدا از شخصیّت نیست بی شکّ تأثیر او را هم بر لحن می‌توان به صورت محسوس و مشهودی احساس کرد. زاویهٔ دید، فضا، سبک و توصیف از جمله دیگر عناصر مرتبط با لحن هستند. زمان و دورهٔ وقوع داستان هم از دیگر عوامل اثر گذارنده بر آن می-باشند. از این رو با توجّه به همهٔ 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 جدیّت - را با هم دارد و کاملاً با دیگر عوامل تشکیل دهنده همخوانی و مطابقت دارد و خواننده را از لذّت خاصّ منحصر به فرد خود در مطالعه سرشار کرده است .

« وسط دوتا قبر خوابیدم. زل زدم به آسمان وبه علی و بابا گفتم: لااقل خودتون رو به من نشون بدین. این تنها چیزیه که می‌تونه منو آروم کنه. انتظار بیهوده‌ای داشتم، آن لحظه مهم‌ّترین و قشنگ ترین چیز برایم مرگ بود. آرزو کردم مرگ به سراغم بیاید. چشمانم را بستم و گفتم: دیگه خسته شدم. می خوام بمیرم». (حسینی،۱۳۸۷: ۳۷۸)آری به حقیقت لحن به کار گرفته در کتاب دا گویای حال و هوای راوی آن است که‌گاه مالامال از درد و رنج است و گاه سرشار از روحِ امید، شجاعت وغیرت که به خوانندهٔ خود القاء می شود.

۷- ساختار:

« ساختار یا ساخت، حاصل روابط متقابل کلیهٔ عناصری است که اثر را تشکیل می دهد. به عبارت دیگر، ساختار نتیجهٔ ارتباط ضروری میان اجزای یک کلّ هنری است که موجب یکپارچگی اثر می‌شود واین یکپارچگی هرچه کامل‌تر باشد، بیشتر به اثر وحدت هنری می دهد. (میر صادقی،۱۳۸۷: ۲۲۶)از دیدگاهی دیگر: «ساختار عبارت است از ترتیب صفحه‌های داستان. یعنی ترتیب اعمالی که شخصیت انجام می دهد». (آن جونز،۱۳۸۹: ۱۶) ساختار روش معین و قانون خاصیّ ندارد امّا از نظر فنّ نویسندگی حائز اهمّیّت بسیار است. «در حقیقت قاعدهٔ کلّی که باید رعایت کنید این است که به جای این که یک عالم اطلاعات را درباره شخصی روی هم تلنبار کنید باید فقط اطّلاعات مهمّ و نمایانگر شخصیّت وی را انتخاب کنید و روی کاغذ بیاورید». (آزبورن،۱۳۸۷: ۱۰۹)در یک اثر زندگینامه، نقاط مهمّ و حسّاس زندگی شخصیّت انتخاب و آن گاه با گزینش بهترین ساختار، نمای بسیار روشن و واضحی از زندگی افراد به دست می‌آید. این ویژگی خاصّ، یعنی انتخاب نقاط مهم و حساس زندگی شخص، بایستی بسیار کاربردی و هدفمندانه استفاده شود؛ چرا که «یکی از وظایف بسیار مهمّ زندگینامه نویس، انتخاب بهترین ساختار برای اثرخویش است وهرگز نبایدآن رانادیده و یا دست کم بگیرد». (آزبورن،۱۳۸۷: ۱۰۹)

«کتاب دا» با زندگی خانوادهٔ زهرا و کودکی او در عراق آغاز می شود و سپس با مهاجرت آنها به ایران، شروع جنگ و حوادث غم انگیز دفاع مقدّس و سپس اشغال شهر ادامه یافته و در فصل‌های پایانی نیز با آزادی خرمشهر وتبعات آوارگی و رسیدن به یک زندگی با ثبات و همراه آرامش پس ازسال‌ها سختی، خواننده را همراهی می‌کند (در این گیرودار اندازهٔ فصل‌ها به تبع اهمّیّت شان کم و زیاد هم شده است) و این خط سیر منظم زندگی، دقیقا همان تعریفی است که دربالا دربارهٔ 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 بردارندهٔ این عنصر داستانی می‌باشد. البتّه ناگفته نماند که در برخی بخش-ها به علت این که شخصیت از اهمیت ویژه‌ای برای نویسنده برخوردار بوده است بسیاری از مطالب ملال آور و اطلاعات غیرضروری زندگی او را، بویژه در پایان کتاب، با کش و قوس دادن‌های فراوان نقل کرده است.

۸-طرح:

«طرح دراصطلاح شناسی داستان، به چگونگی آرایشی گفته می‌شود که نویسنده به رویدادهای داستان می‌بخشد تا نتیجه‌ای که دلخواه اوست دست یابد. هر طرح زنجیره‌ای 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 وابسته‌اند. « اثر هر قدر بزرگ‌تر باشد طرح و نقشهٔ آن به عنوان عناصر انسجام بخش اهمّیّتی بیشتر می‌یابند. مجموعه داستانی که هیچ طرحی ندارد برای آن که پیوندهای ساختاری درونی خود را ایجاد کند به نقشه‌ایی سخت وابسته است». (اسکولز،۱۳۷۷: ۷۹) هیچ نکته‌ای در طرح نیست که بی رابطه با کلّیت داستان و نقشی درالقای مفهوم و هدف کلی آن نداشته باشد. البتّه از ویژگی‌های طرح است که« باید کامل و روشن باشد، رشتهٔ حوادث منظم و ناگسسته‌ای داشته باشد. پیچ یا پیچ‌هایی داشته باشد و به اوج منطقی و مقتضی برسد...». (حنیف،۱۳۷۶: ۴۰) به عبارتی در طرح داستان فقط باید حوادثی بیایند که با هم رابطهٔ علّت ومعلولی دارند. امّا « طرح» در «کتاب دا» با کدام یک از تعاریف فوق منطبق و

براساس کدام یک تعریف می شود وآیا اساساً اثری کـه بـر مبنـای زنـدگی واقعـی و سـیرخط حوادث آن، نوشته می‌شود می‌تواند از طرح مشخّص و معیّنی بهره‌مند باشد؟ پاسخ بدین سؤال را با اندکی تأمّل و مطالعه به راحتی می‌توان دریافت؛ از آن جایی که مهمّ‌تـرین نقـش طـرح در یک داستان ایجاد نوعی رابطهٔ سلسله‌وار و علّت و معلولی بین حوادث و وقایع آن است، پـس کتاب «دا» درهر حال از این قاعده مستثناست. هر چند سعی شده کـه در ایـن اثـر از آغـاز تـا انجام، فهرست وار شرح ما وقعی باشد از آن چه که از کودکی تا میانسـالی بـرای راوی اتّفـاق افتاده است، آن هم روایتی به شیوهٔ داستان گونه امّا این امر لزوماً به معنای داشتن طرح داستانی نیست و دقیقاً به همین دلیل «دا» از این عنصر داستانی تبعیّت نمی‌کند.

۹- پیام:

«پیام داستان درحقیقت سخنی است که نویسنده می‌خواهد بگوید؛ یعنی داستان نـویس پیام را پیش از نوشتن می‌داند. او هدفمند می نویسد امّا می خواهد پیامش را بـه شـکل هنـری ارائه دهد. پیام یکی از جلوه های مستند قصّه است. پیام نمی‌تواند آشکار باشـد ولـی در هـزار توی داستان چنان جای گیرد... که وقتی مطالعهٔ داستان تمام می شـود آن چـه در روح و جـان خواننده تأثیر می‌گذارد، پیام آن است». (حنیف،۱۳۷۹: ۳۰۸) پیام از ایـن نظرکـه نمایـه اندیشـهٔ نویسنده درجهت بازگوکردن حقایقی از زندگی است و هم بازتاب ظهور و بروزشخصـیّت بـه مفهوم گستردهٔ خود به شمار می‌رود، جایگاه بسیار مهمّی را در هر اثرداستانی داراست. این امر، مسلماً نمود خود را در آثار و نوشته‌های اندیشه‌گرا بیشتر در معرض دید قرار خواهـد داد چـرا که « وظیفه نویسندهٔ داستان‌های تحلیلی بیان کردن پیام نیسـت بلکـه او مـی خواهـد پیـامی را زندگی کند. او نمی‌خواهد فقط ما را از چیزی آگاه کند، بلکه می‌خواهد احساس ما را به غلیان وا داشته و ما را به تب وتاب اندازد». (پرین،۱۳۸۷: ۶۳) از این رو بالطّبع برای دسـت‌یـابی بـه پیام یک داستان نباید سؤال کرد که از این داستان چه پندی می‌آموزیم بلکه بهتر اسـت بپرسـیم این داستان چه چیزی را به ما نشان می دهد. این مطلب در «کتاب دا» که مملو از داستانک‌های متفاوت و آدم‌های متعدّد و نظرگاه‌های متنوع است به تمـامی آن چـه کـه از داسـتان برداشـت می‌شود و به نوعی تابلوی اعلانات آن گفته می‌شود، مربوط خواهد شد. چنانچه، در «دا» بنا بـر

اهمّیّت هر قسمت از اثرممکن است به پیام های گوناگونی دست یابیم ازجمله این که «پایان مقاومت پیروزی است»، «مبارزه جزء لاینفک زندگی است» ... واگر چه پیام‌ها با جملات مختلف و متفاوتی بیان می شوند امّا درحقیقت به یک عبارت منتهی می شوند: زندگی و جریان همیشگی آن؛ و به عبارتی معنای زندگی و نمایش بی‌وقفه و عریان آن.

۱۰- سبک:

« سبک، آرایش کلمات است به طریقی که آن فردیّت نویسنده و فکر و نیّت او را بیان کند. بهترین سبک برای ارائهٔ 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 فردیّت نویسنده ». (میر صادقی،۱۳۸۷: ۵۰۷) نیز: « سبک شیوه‌ای است که نویسنده در نوشتن دارد. بعضی این شیوه را بر اثر مطالعه در سال‌های نخستین نویسندگی خود به دست می‌آورند امّا اغلب نویسندگان، شیوهٔ نگارش خودرادرطی سال‌های متمادی نوشتن گسترش وتکامل می‌دهند. هر نویسنده‌ای شیوهٔ کلام و گویش فردی خود را دارد از این نظر ارائهٔ تعریف جامع و مانعی که بر همهٔ این شیوه‌ها بخواند امکان پذیر نیست». (میر صادقی،۱۳۸۷: ۵۰۱) این که یک اثر، داستان باشد یا زندگینامه و یا اصولاً هر نوع نوشتهٔ دیگر، ابداً اهمّیّت ندارد بلکه آن چه قابل دستیابی می‌باشد این است که نویسندهٔ آن در هر نوع ادبی که قلم بزند نشانه‌هایی ازروش خاصّ و شیوهٔ منحصر به فرد او را در نوشتن می‌توان یافت.

« سبک اثر زندگینامه نویس، حاصل نوع مطالب او، طرح و ویژگی‌های شخصیّت اصلی زندگینامهٔ وی و گرایش‌ها و تمایلات نویسنده است». (آزبورن ،۱۳۸۷ ۳۵۶) و« کتاب دا» که در زمرهٔ آثار زندگینامه نویسی است از این قاعده مستثنی نمی‌باشد. « ضرباهنگ یا آهنگ اثر نیز از جمله ویژگی‌های متنوّع و مهمّ زندگینامه است. ضرباهنگ 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. ضرباهنگ یا آهنگ جزئی از سبک است». (آزبورن ،۱۳۸۷ ۳۵۶)

امّا آنچه در « دا » به عنوان سبک نویسندهٔ آن بیشتر مورد تأمّل قرار گرفته و از اهمّیّت خاصّی در قلم او برخوردار است توجّه به جزئیات و بویژه توصیفات چه در رابطه با اشخاص و چه درخصوص اماکن، حوادث، فضاها و صحنه‌ها می باشد. زیرا طبیعتاً «ما هر چه بیشتر به مسائل بومی، زمان، کلّ و وضعیّت افراد وفادار باشیم، تصویر واقعی‌تری از مردم و حوادث ارائه می دهیم». (همان:۱۳۶۰) و این شاید یک روند خود به خودی در خلال نوشتن زندگینامه و به نحوی سبک سازی خاصّ آن باشد. چنانکه راوی در توصیف برادرش « علی» چنین ریز و با جزئیات هرچه تمام‌تر سخن می گوید: « **(علی) در کنار بابا بنّایی، 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 متوّرم بودند، از درد ناله می‌کرد...** » « **علی این سختی‌ها را به جان می خرید، ولی پولش را می‌آورد به بابا یا دا می داد...**»

« **علی کنار کار کردن، کلاس کاراته و ورزش‌های رزمی می رفت. کمربند سیاه داشت ... مرتّب تمرین خوشنویسی می‌کرد طوری که بدون استاد یک خطّاط حرفه ای شده بود... علی شنا را به شکل حرفه‌ای در استخرسازمان جوانان هلال احمر که به شیر وخورشید معروف بود دنبال می‌کرد...**»

« **علی همیشه به خاطر قرائت قرآن و مدّاحی یا ورزش و خطّاطی و ... تشویق نامه می گرفت...**» (حسینی،۱۳۸۷: ۵۴-۵۵)

بازگشت‌های مکرّر به گذشته، برائت استهلال، تصویرنگاری‌ها، بومی‌نگری، استفادهٔ به جا از اصطلاحات، توجّه ویژه به شخصیّت‌ها حتّی آنها که نقشی کوتاه در کتاب داشته اند، گفتگوهای صریح وهدفمند، جمع گویی راوی، چنانکه گاهی اوقات وی به جای بکار گیری از ضمیراوّل شخص مفرد، ضمیرهای اوّل، دوم و سوم شخص جمع به کار می برد مانند: گفتیم، رفتند...(از مطب بیرون آمدیم)، از دیگر تمهیدات نوشتاری نویسندهٔ کتاب «دا» است .

۱۱-توصیف:

« ریشهٔ واژهٔ توصیف کلمهٔ یونانی« **Describere**» است که به معنای «طرح و کپی و رونوشت» آمده...دربلاغت جدید، توصیف نوعی از بیان است که به تأثیری که دنیابرحواس ما می‌گذارد، مربوط می‌شود. توصیف، کیفیّت اشیاء، اشخاص، اوضاع و احوال و اعمال و رفتار را ارائه می‌دهد. هدف توصیف القای تصویر و تجّسم موضوع است، به همان گونه که در وهلهٔ اوّل به چشم ناظر می‌آید. توصیف اغلب شکل مستقل ومجزایی ازخود 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 برنویسنده گذاشته‌اند ، به خواننده نیز القا شود و همان حال و هوایی که نویسنده حسّ کرده ، خواننده نیز احساس کند. جزئیات باید به گونه‌ای ارائه شود که صراحتی به نوصیف 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 برذهن و حواسّ او می‌گذارند، به شیوه-ای عینی و ملموس و در شکلی نصویری 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 می گیرد تا مفاهیمی را نمودار کند که انسان از فهم آنها قاصر است. انسان هرگز قادر نیست که چیزی را به طور کامل درک کند؛ می تواند ببیند، بشنود، ببوید، بچشد و لمس کند امّا این که چشمش تا چه مسافتی را می تواند ببیند، گوشش تا چه حدّ قدرت شنوایی دارد، بینی‌اش چه قدر قادر است بوها را تشخیص بدهد، لامسه‌اش چه قدر حسّاس است و ذائقه‌اش تا چه اندازه می تواند طعم‌ها را از هم متمایز کند، همه مربوط به مهارت و قدرت داستان نویس است که با پرهیز از کلیشه های توصیفی، با ارائهٔ توصیف‌های تازه و بدیع تا حدودی این نقیصه را برطرف کند و قدرت تمیز خواننده را برای درک اطرافش ترقّی 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 عناصرداستانی در«کتاب دا» ودرخدمت مرتبط نمودن ذهن مخاطب با مفاهیم واهداف اثر می باشد.

«... **غسّالخانه در اتاق تو درتو بود که فقط یک در ورودی داشت. اندازه اتاقی که من در آن ایستاده بودم، ده دوازده متری می‌شد. دیواره‌ها و کف اتاق سیمانی بود و رنگ طوسی مرده‌اش فضا را سنگین‌تر کرده بود. رو به رویم پنجرهٔ 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 می زد. ولی چیزی که دلم را می سوزاند، جنازهٔ 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 اتاق ها. 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:

« زاویهٔ دید در داستان، به نویسنده اجازه می‌دهد که هر چه می‌خواهد ببیند و بر شخصیّت‌های خاصّی تأکید بورزد. نویسنده به شیوهٔ دیگری نیز می تواند بر جزئیات پر معنی تأکید کند، آن شیوه، «شرح » و « توصیف » است. این شرح وتوصیف یا از طریق خود راوی داستان یا توسّط شخصیّتی در « صحنهٔ» داستان صورت می گیرد...زمان و مکانی را که در آن عمل داستانی صورت می گیرد صحنه می گویند. این صحنه ممکن است در هرداستان متفاوت

باشد وعملکرد جداگانه‌ای داشته باشد و هرنویسنده صحنه را برای منظورخاصّی بـه کارگرفتـه باشد». (میرصادقی،۱۳۸۰: ۴۴۸-۴۴۹) «صحنه اصلی‌ترین جزء بزرگ ساختاری هر داستان بلنـد است. درست همان طور که علّت و معلول الگـویی دارنـد و محـرّک و پایـه واحـد سـاختاری مهمّی را تشکیل می‌دهند، صحنه نیز از بزرگ‌ترین عناصر داستان است که سـاختار درونـی‌اش چنان تغییرناپذیر و قواعدش چنان حیاتی است که شما را قادر می‌سازد داستانی پویـا بنویسـید که مفهوم داشته باشد و پیشرفت بی وقفه آن را بـرای خواننـده دلپـذیر سـازد». (بیکهـام،۱۳۸۸، ۴۳)

دربارهٔ «کتاب دا» و پرداختن نویسنده از جهت صحنه پردازی می توان گفـت کـه ایـن اثر همانند رویکرد قدرتمند ومعنادارش نسبت به عنصر توصیف به لحاظ صـحنه پـردازی نیـز سرشار ازصحنه‌های خاصّ و بی‌بـدیل اسـت . راوی «دا» آن چنـان توانـا در پیکـرهٔ داسـتان و روایت خود نفوذ کرده که توانسته است به بهترین شکل ممکن با ایجاد صحنه‌های بسیار قـوی تا عمق جان در وجود خواننده خود تاثیر گذار باشد و خواننده را به هنگام خواندن داسـتان از دنیای واقعی پیرامونش بیرون آورده و درکنار شخصیّت‌های داستانی خود بنشاند. و ایـن دقیقـاً یکی از اهداف عالیه هر داستان است. «**پیرمردها توی ایوان نشسته بودند وسیگارمی‌کشـیدند. یکی ازآنها طبق عادتش رادیو بی بی سی راگرفته بود و اخبار ایران را از زبان آنها پیگیری می کرد. وقتی تحلیل آنها را از اوضاع ایران می‌شنید عصبانی می شد، فحش می‌داد و بد و بی راه می گفت. کمی آن طرف‌تر هم زینب و مریم خانم با آن یکی پیرزن به دیـوار تکیـه داده ، چرت می زدند. حسین عیدی و عبدا... معـاوی هـم مشـغول گشـت زنـی بودنـد». (حسینی،۱۳۸۷: ۲۶۶) صحنه در اینجا آن چنان با مهارت توصیف شـده اسـت کـه الحـق خواننده خود را، در کنار آن جمع می یابد، صدای رادیوی آنان را می شنود و حتّـی بـوی سیگار آنان را حسّ می‌کند.**

۱۳- درگیری:

« درگیری در داستان همان برخوردی است که بین رفتارها، اعمال، افکـار، تمـایلات و خواسته‌ها روی می‌دهد درگیری‌ها را می‌توان به سه نوع تقسیم کرد: شخصیّت اصـلی ممکـن

است به جان فرد دیگر یا گروه دیگری بیفتد. (انسان ضد انسان) یاممکن است همین شخصیّت درگیر با نیروی بیرونی یعنی طبیعت، جامعه با سرنوشت خویش باشد. (انسان ضد طبیعت) و بالاخره ممکن است چنین شخصیّتی 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 شخصیّت 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 تبعیّت از طرح در داستان نمود خودرا پیدا خواهد کرد، «کتاب دا» فاقد آن بوده و این موضوع به دلیل آن است که «دا» سیری خطی از وقایع و اتّفاقات واقعی زندگی شخصیّت کتاب را نشان می‌دهد و رابطهٔ علت و معلولی بین آغاز، میانه و پایان کتاب وجود ندارد . هر چند در بخش‌هایی از کتاب درگیری‌های جزئی از انواع سه گانه (انسان ضدّ انسان، انسان ضدّ طبیعت و انسان ضدّ خودش) دیده می‌شود، امّا اکثر آنها ناچیز بوده و به کلیّت ماجرا ربطی ندارد.

۱۴- شکّ و انتظار:

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

۱۵- نماد :

«نماد شیوه‌ای غیر صریح است که نویسنده با استفاده از آن موضوعی را تحت پوشش موضوع دیگر، چیزی را برحسب چیز دیگرعنوان می‌کند وصحنه‌ها و مفاهیمی را با توسّل به نشانه و نمونه پیش می‌کشد». (میر صادقی ،۱۳۸۰: ۵۴۳) « نمادگرایی می‌تواند در هر جزیی از داستان تجسّم یابد. شخصیّت، پیرنگ (طرح)، عناصر طبیعی، ابزارهای دست ساخت بشر و هم چنین وضعیّت و موقعیّت‌های داستان ». (همان: ۵۴۷) نماد در داستان با تائید، تکرار یا وضعیّت و موقعیّت خود را نشان می‌دهد. امّا نماد در « دا » از چه موقعیتی برخوردار است؟ در پاسخ باید گفت با این که « دا » اثری مستند و دربارهٔ زندگی واقعی یک شخص به شمار می رود، امّا موضوع خاصّ آن به طور خود به خودی نمادهایی را در خود جای داده که به زیبایی اثر قوّت واستحکام بیشتری بخشیده‌اند، از آن جمله:

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

- «**دا**» که اتفاقاً نام کتاب هم از آن گرفته شده است نشانی از« مام وطن و کشور عزیزمان ایران» است که فرزندان متفاوت، امّا متّحدی دارد. ضمن این که گویای مسألهٔ 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 نمی شدند... به رسم قدرشناسی و سپاس از فداکاری مادران شهدا، خصوصاً مادر رنج دیده و صبورم که همهٔ عشق و هستی زندگی‌اش را خالصانه تقدیم پروردگار کرد...» (حسینی،۱۳۸۷ :۲۱۷)**

نام اصلی « دا »، مادر راوی، یعنی « شاه پسند» در کتاب جایی نمایندهٔ عشق بابا به اوست و در قسمتی دیگر نماد آن عدّه از اهالی شهر خرّمشهر (مانند زهرا و خانواده و دوستانش) می‌باشد که در مقابل سختی‌ها وناملایمات 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 بوته ها(ی گل) را از ریشه درمی‌آورد و فقط بوته‌های گل‌های رنگارنگ شاه پسند را باقی می‌گذاشت. من که عاشق گل‌ها بودم، اشکم درمی‌آمد و می-گفتم: بابا چرا اینارو می‌کنی؟

می گفت: می‌خوام گوجه، بامیه و باقلا بکارم. می‌گفتم: پس چرا بوته‌های شاه پسند رو نمی کنی! چون اسم دا شاه پسنده؟ می‌خندید و می‌گفت شاه پسندها کم کم درختچه می شن ولی بقیه گل‌ها یکی، دو روز دیگه زیر آفتاب داغ خرّمشهر می سوزند و از بین می روند». (همان :۴۲۱)

- « **حسینی** »، نام خانوادگی زهرا وخانواده 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».

-«**خرّمشهر**»، **نماد**« خرّمی سرزمینی است که لاله های شهید آن، شهری خونرنگ ساخته اند» .

-«**جهان آرا**»، نماد« شجاعت و فراست رزمندگان» می باشد.

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

در جایی از کتاب هم با جملاتی مواجه هستیم که نماد نیستند امّا می‌توانند به این مفهوم باشد که شهدا متعلّق به همهٔ ایران و ایرانیان هستند: « **...گوشم را تیزکرده بودم تا اگر از بیرون غسّالخانه صدای آشنایی آمد ، خودم را جمع وجورکنم. امّا به جز همهمهٔ مردم و صدای گریه و زاریشان چیز دیگری نمی شنیدم. 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 مطالعهٔ دقیق یکایک عناصر داستانی در«کتاب دا» نشانگر آن است که، به طور کلّی 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؛ امّا در عوض به مدد عواملی همچون: شخصیّت پردازی، موضوع، توصیف و...که البتّه درمیان سایرعناصر نقش پررنگ‌تری را در«کتاب دا» داشته اند، سبب گردیده است که حاصل کار، خلق اثری قوی و ارزشمند باشد و قطعاً می‌توان این مطلب را یکی از مهمّ‌ترین واصلی ترین دلایل اقبال خوانندگان به این کتاب دانست. این موضوع آن جا اهمّیّت خود رابیشتر باز می‌یابد که بدانیم هم چنان که نویسندگان آثار داستانی قادرند، از موقعیّت‌ها و حوادث واقعی در خلق بهتر آثار خود بهره گیرند، زندگینامه نویسان نیز، چنانکه قصد بازآفرینی واقعیّت‌های زندگی خود را داشته باشند، می بایست از این اسلوب و روش‌های علمی و تکنیک های داستانی بهره جسته تا بدین وسیله بتوانند به نتیجهٔ مطلوب وثمر بخش خود که جذب مخاطب بیشتر است، نائل شوند.

درحقیقت بازخوانی و بررسی این کتاب ازجهت عناصرداستانی علاوه براین که چشم‌انداز روشنی ازپرداخت به یک زندگی واقعی از جنبه های هنری را پیش روی ما قرار می دهد، قادر است مخاطبان خود را به گونه‌ایی خاصّ از ادبیّات که محصول جنگ است، آن هم با تمام لطائف وریزه کاری‌هایش،هدایت کند .این امر در وهلهٔ نخست به واسطهٔ موضوعیّت اثر در مرکز کار، و دیگر به سبب پرداخت قوی و منسجم آن بارویکرد هدفمندانه ازبُعد فنون وتکنیک‌های نویسندگی است که راوی خواسته یا ناخواسته از آنها بهره و مدد جسته است .

منابع و مأخذ

۱- آزبورن، برایان . د، سایر، ریچارد،(۱۳۸۷)، چگونه زندگینامه بنویسیم، ترجمهٔ محسن سلیمانی، تهران: انتشارات سوره مهر تهران.

۲- آن جونز، کاترین،(۱۳۸۹)، فن و روح نویسندگی، ترجمهٔ محمد گذر آبادی، تهران: نشر هرمس.

۳- اسکولز، رابرت،(۱۳۷۷)، عناصر داستان، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.

۴-بیکهام، جک. ام،(۱۳۸۸)، صحنه و ساختار در داستان، ترجمهٔ پریسا خسروی سامانی، اهواز: نشررسش 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، ترجمهٔ محسن سلیمانی، تهران: سوره مهر.

۷- تولستوی، الکسی،(۱۳۸۷)، رسالت زبان و ادبیات، ترجمهٔ .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، ترجمهٔ 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.

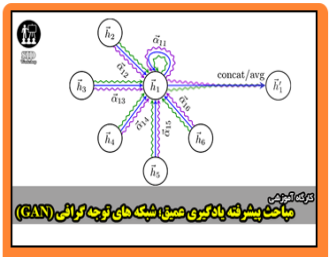
۱۸- میور، ادوین،(۱۳۷۴)، ساختار نوول، ترجمهٔ فرخ تمیمی، تهران: انتشارات بزرگ مهر.

۱۹- هاوثورن، جرمی،(۱۳۸۰)، پیش درآمدی بر شناخت رمان، ترجمهٔ شاپور بهیان، تهران: نقش خورشید اصفهان.

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی

کارگاه آنلاین مکالمه روزمره انگلیسی

کارگاه آنلاین آموزش استفاده از وب آو ساینس



مباحث پیشرفته یادگیری عمیق؛ شبکه های توجه گرافی (Graph Attention Networks)