تحلیل داستان» دا « به صورت روساخت و ژرف ساخت

آرش مشفقی (استادیار و عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران)

جعفر محمدی (دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران)

چکیده

ادبیات دفاع مقدس، به عنوان سندی گرانبها، علاوه بر اینکه می تواند یکی از مشخص ترین وجوه ثبت تاریخ باشد، می تواند برای نزدیک نمودن قصه جنگ با فضای واقعی مورداستفاده قرارگرفته و یکی از بهترین روش های حفظ، انتقال و روایت فرهنگ ملی، ازجمله فرهنگ ایثار شهادت و پایداری باشد. وقتی صحبت از ادبیات و فرهنگ ملی در میان است، به خاطر نقش مشترکی که آحاد ملت با هر نژاد، مذهب و جغرافیایی، در ظهور ادبیات و روایت فرهنگ ملی داشتند و دارند، خودبه خود با نقش بن مایه های بومی در ایجاد این فرایند مواجه می شویم. زیرا نویسنده در نوشتن ادبیات، خاصه ادبیات دفاع مقدّس در نوع روایت خود، از جوهرها و بن مایه های بومی در ساختار، مضمون، درون مایه و مفهوم اثر بهره می برد، لذا ادبیات داستانی دفاع مقدّس دارای پایه هایی از فرهنگ ملی و بومی است.

کلیدواژه ها :دفاع مقدّس، ادبیات پایداری، خاطره نویسی، داستان دا

مقدمه

ماهیت معنوی و فرهنگی ملت ها غالباً از طریق آثار خلاقة ادبی آ نها به ما منتقل شده است و از رهگذر چنین آثاری است که ما از سنّت ها، ارز شها، فرهنگها و سایر مقوله های قومی و ملی کشورها و ملت ها آگاه می شویم. از زمان کهن تا امروز، جنگ مقولة مهمی برای وادی ادبیات محسوب شده و می شود. هومر، فردوسی، تولستوی، استیفن کرین، دوموپاسان، همینگوی، اریش ماریامارک، آرنولد تسوایک، جان اشتاین بک و ... در یک عرصة عظیم پنجه افکنی کردند و هریک با توجه به زاویة دید خاص خود و شرایط حاکم بر نظام اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و ... دوره ای که در آن زندگی میکردند به خلق آثار موردنظر اقدام ورزیدند. در این مقوله هی چکس به نقش عمیق داستان و رمان و خاطره در طرح مباحث جنگ، درزمینه های مختلف و میزان تأثیرپذیری و تأثیرگذار یاش بر یکدیگر بی توجه نبوده و می داند داستان می تواند هزاران مضمون را در خود جای دهد.

انسان نمی تواند در برابر اتفاقات بسیار بزرگی که در اطرافش می افتد بی تفاوت باشد و این بی تفاوتی تقریباً در برابر جنگ، غیرممکن است. جنگ در کنار تمامی تبلیغاتی که دارد و آثاری که بر اجتماع و انسان بر جای می گذارد، به طور طبیعی ادبیات را هم به شدت تحت تأثیر خودش قرار می دهد. هرچند در طول تاریخ ایران، ادبیات جنگ با عنوان حماسه سرایی وجود داشته است ولی چون به معنای امروزی اش در صدسال اخیر داستان جنگی نبوده است، لذا جنگ تحمیلی عراق علیه ایران می تواند سرآغاز ادبیات دفاع مقدّس یا ادبیات پایداری در ایران قلمداد شود. یعنی درواقع از آغاز دفاع مقدّس بود که نویسندگان ما به صورت اجتناب ناپذیری به این گونة ادبی پرداختند.

مسئله اصلی تحقیق حاضر چنین می نماید معرفی تلویحی داستان، خوانندة ظاهری را از برداشت سطحی وادار بر نگرشی ژرف در پیکرة داستان نموده و کلماتی که خواننده ظاهربین در رو ساختار داستان با آن مواجه می شود در مضامین جنگ نیز بیشتر این کلمات تداعی می شود ازجمله خشونت، توهم، شهادت، ... و این مضامین چه بسا از سوی اشخاص عادی و نویسندگان جنگ گریز نقطه ضعف دفاع مقدّس شمرده می شود در این تحقیق با واکاوی این مفاهیم به ظاهر زشت و منفور جنگ از زاویه ای بیان می شود که چه بسا می توان تابلوی زیبایی از این کلمات ساخت و آموزه هایی را از بطن این کلمات ازجمله ایثار و شهادت کشف بر مردم عرضه نمود و مقاومت را زیبنده مردم آرمانگرا دانست و در ژرف نگری که بیشتر نگاه تخصصی بر داستان می باشد با ارائه آمارگونه زاویه و عناصر دید و مباحث دیگر بیان و اطلاعاتی از محتویات داستان بر خواننده روشن می گردد

ذهن پرسشگر در این تحقیق به این مهم می رسد:

1 - جنگ می تواند با کلمات زشت مستخرج از آن زیبا بنماید و از زوایایی دیگر می توان داستانهای جنگ را نقد و واکاوی نمود؟

2 - انسجام متن، تبحر نویسنده در آفرینش زاویه دید و جهانی جدید در جنگ ایران و عراق چگونه بوده است؟

3 – ویژگی های داستانی ازجمله موقعیت داستانی، زاویهٔ دید، ساحت، ذهن، ساختار، حرکت، زبان، سبک را در داستان بیان نمائید؟

ادبیات جنگ در جهان

«جنگ به معنی متعارف عبارت است از همزیستی بین گروه های سیاسی و دولت های خودمختار با توسل به نیروهای مسلح، به نسبت کلان و در مدتی به نسبت طولانی. » (هاوارد، 1377 : 7 مقدمه)

ادبیات جنگ یا به عبارتی نوشته هایی که به نوعی به مسئلهٔ جنگ و مقوله های مرتبط با آن می پردازند از دو ویژگی عمده برخوردارند:

الف: ادبیات جنگ، هم شامل آن دسته از آثاری است که مستقیماً به توصیف جنگ (رزمندگان، وقایع و صحنه های جنگ، ادوات و ابزار جنگ، نقش ها و فنون جنگ و ...) می پردازند و هم آن دسته که غیرمستقیم مسائل مربوط به جنگ (نظیر مهاجرت، بمباران شهرها، خانوادهٔ رزمندگان، ترغیب افراد به پیوستن به جبه ها، مسائل پشت جبهه و ...) را توصیف می کنند.

ب: «ادبیات جنگ نه تنها شامل آثار ادبی تولیدشده درصحنههای جنگ و زمان جنگ است، بلکه آثار تولیدشده در خارج از صحنه های نبرد و پس از جنگ را نیز در برمی گیرد. »(کوثری، 1379 : 100)

ادبیات دفاع مقدس

در پیوند با ادبیات دفاع مقدّس در برخی متون بخصوص ترجمه ها از ادبیات پایداری سخن گفته شده است و آن به مجموعه آثاری اطلاق می شود که از زشتی ها و پلشتی های بیداد داخلی یا تجاوزگر بیرونی، در همهٔ حوزه های سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، با زبانی هنری یا ادیبانه سخن می گوید. برخی از این آثار، پیش از رخ دادن فاجعه، برخی در میان جنگ یا پس از رخ دادن شکست وارد میدان می شوند و برخی پس از پایان یافتن کار، بی درنگ یا پس از گذشت زمان به نگارش تاریخ آن می پردازند. (سنگسری، 1377 : 36 به نقل از شکری) «ادبیات پایداری به نوعی از ادبیات – در قالب های شعر، قصه، رمان، تئاتر، نمایش و ... – اطلاق می شود که حول مبارزهٔ انسان با بیدادگری و ظلم و ستم گشته، به صورت اثری ماندگار و قابل انتقال در ذهن انسآن ها درآمده باشد. » (ربانی، 1377 : 235)

برخی نیز معتقدند «گونه هایی چون ادبیات تاریخی، ادبیات متعهد، ادبیات سیاسی و ادبیات مقاومت – با تفاوت هایی در میزان و نوع نسبت – اعم از ادبیات دفاع مقدس اند. »(صنعتی، 1389 : 21)

«ویژگی غالب آثار منسوب به ادبیات دفاع مقدّس آن است که پدیدآورندگان، پیش از آ نکه نویسنده به معنای خاص آن باشند مردمی عادی هستند که به علت قرار گرفتن در شرایطی ویژه و بیان و تشریح آن، ناگزیر دست به قلم برده اند. خاصه در بخشی از قالب ها و انواع، زبانی بسیار گستاخ و عریان و به دوراز آرایه های نوشتاری و توأم با طنز را برای بیان مقصود خود به کار گرفت هاند. از این نوع ادبیات تعبیر به ادبیات مردمی شده. » (سرهنگی، 1377 : 75)

دفاع مقدس

«دفاع مقدّس ارزشی است که ریشه در اسلامی بودن انقلاب دارد و درصحنه ای روی می دهد که در اثر تهاجم دشمنان انقلاب اسامی پدید آمده است و بنابراین «دفاع مقدس » گرچه نسبت به مقاومت – به عنوان رویکردی انسانی و مشترک همهٔ افراد یا

اجتماعات اصیل، اصولی و آزادیخواه – خاص است، از حیث دقت تعبیر در آنچه واقع شده و باید جامع ومانع باشد و وجه ارزشی حرکت را تصویر نماید بر «مقاومت » رجحان می یابد. » (صنعتی، 1389 : 24)

علل پیدایش داستان جنگ و دفاع مقدس

«از مه مترین علل خلق داستان جنگ را باید پیوند عمیق این پدیدة شوم با تاریخ وزندگی بشری دانست. »(حنیف، 1388 : 138)تا آنجا که می توان این آثار را آیینه ای دانست که باورها، اعتقادات، ارز شها و سنت های روانی و اجتماعی یک ملت را منعکس می کند. «تغییرات و تحولاتی [نظیر جن گها] سرچشمة آفرینش آثاری می گردند که خود به دو دلیل مهم هستند: نخست اینکه این آثار ملتی را از فراموشی درصحنة اذهان متناهی در تاریخ نجات می دهد و دوم اینکه اگر این آثار حامل اعتقادی حقیقی و راستین باشند، می توانند، پیشینة یک ملت را در قالب آثار هنری برای آیندگان و تاریخ ثبت و به یادگار بگذارند تا آنان با نظر در این آثار، تاریخ نانوشتة ملت خویش را خوانده و بدانند کیست اند و در کجای زمان ایستاده اند و با تکیه بر گذشتة فرهنگی خود با مخاطرات دوران خود رویاروی شوند. » (سلیمانی، 1380 : 38 - 39) همچنین اهمیت زیاد این گونه آثار در آن است که به ما این فرصت را می دهد تا جنبه های حقیقی و ناشناخته شده ای از جنگ را بشناسیم.

«دفاع هشت سالة مردم ایران در مقابله با هجوم بیدادگرانة رژیم عراق نیز، در تاریخ این ملت، رویدادی فراموش ناشدنی است، رویدادی که ملتی را درگیر خود کرد و باعث وبانی ارزش ها، معیارها و در کنار آن آثار فرهنگی خاص گردید. » (سلیمانی، 1380 : 39)

قبل از هر چیز باید توجه داشت که مخاطبان آثار این چنینی چه کسانی می توانند باشند. به طور اجمال می توان آ نها را در جدول زیر طبقه بندی کرد :

جدول مخاطبان آثار

مخاطب (جغرافیا)	زمان	زمان
مردم ایران	همزمان با دوران مقاومت	زمان حاضر یا هر زمان دیگر
مردم دنیا	همزمان با دوران مقاومت	زمان حاضر یا هر زمان دیگر

مؤلفه های استناد

1- اعتبار راوی: «منظور از اعتبار راوی این است که مشخصات راوی و نسبت او با موضوع، حادثه و یا فرد موردنظر، ذکر شود و مخاطب قبل از مطالعة اثر بداند آ نکه خاطره را روایت می کند، کیست. یکی از اشکالاتی که در اغلب کتاب های خاطره دیده می شود این است که نام و نشان و مشخصات فرد راوی و تاریخ مصاحبه در آن ذکر نمی شود. همین نقیصه، بحث استناد اثر را تا حدود زیادی زیر سؤال می برد. چراکه می توان از آن، با عنوان سندسازی و جعل روایت نیز یادکرد و یا به طورکلی آن را تکذیب کرد. » (فروغی، 1389 : 131)

2- اعتبار روایت: «منظور از اعتبار روایت نیز موقعیت و منزلت شغلی راوی است. اینکه حادثه ای را فرماندة جنگ روایت کند، بسیار معتبرتر است تا اینکه شخص عادی آن را بازگوید. این موضوع بایستی با ذکر موقعیت و مقام فرد در آن عملیات خاص و یا حادثة موردنظر مشخص شود. به عبارت دیگر می توان گفت: فرماندهان در ژانر خاطره، برگ برنده دارند. » (همان جا)

ب- نثر خاطره: آرایه ها و نثر ادبی در خاطره نگاری دفاع مقدّس اهمیت بسزایی دارد لیکن فضاسازی خاطره با داستان مغایرت دارد.

«فضای خاطره و داستان: فضاسازی خاطره نگاری، روایت شیرین، دقیق، حساس و ظریف اتفاقی است که افتاده؛ حا لآنکه فضاسازی در داستان برگرفته از دنیای وهم و خیال است و گاه حتی توصیفات ماورایی و اکسپرسیونیستی نیز در آن دیده می شود. » (خسروی، 1389 : 132)

نثر: «نثر خاطره کلاً رئالیستی و واقع گراست و در آن از آرایه های ادبی به شکلی زیرکانه و ملایم استفاده می شود تا آسیبی به متن گفتگو وارد نیاید.

علاوه بر آن موجز نوشتن و دقیق دیدن و توصیف صحنه ها از خصوصیات اینگونه نثرهاست. » (خسروی، 1389 : 132)

تکنیک روایت پردازی

تکنیک، «مجموعة شیوه هایی است که در بیان روایت به کار می روند پس، شیوه، روش و متد (Method) است و فقط در فرم روایت تجلی پیدا می کند و در خدمت چگونه گفتن است و در معنای داستان یا «چگونه گفتن » دخالت ندارد. »(بی نیازی، 1387 : 120) «جنبه های فنی یا تکنیک، همة رو شها، شگردها و تمهیداتی است که نویسنده برای ایجاد ساختار ادبی داستان به کار میگیرد که شامل تنظیم رنگ، مفاهیم شخصیتپردازی، برقراری و ادارة زاویه دید، کاربرد صحنه، بهره گیری از گفت وگو، ابداع شیوه های تمثیل، نماد و سبک است؛ ازاین رو تکنیک اصطلاح عامی است و نباید آن را با سبک یا عناصر دیگری از داستان یکی فرض کرد. مثلاً وقتی از سبک صحبت می کنیم، منظور ما آن بخش از بافت نوشته است که آمیزه ای از

زبان (واژگان – نحو) و معنی شناسی (سماتیک) و موسیقی است و خود جزوی از جنبه فنی و عنصری از عناصر داستان است. » (میرصادقی، 1388 : 89)

«تکنیک ابزاری است معطوف به صورت، شکل، فرم و ساختار روایت، زمان داستان (گذشته، حال، آینده) یا ترکیبی از آنها. رخداد یا توصیف، تغییر یا عدم تغییر دیدگاه، شیوه هایی نظیر کولاژ پارودی، بینامتنی، نوع ارائه اطلاعات در شکل های عادی یا قطره چکانی و دیگر شگردها به تکنیک مربوط می شوند. داستان هرقدر منبعث از درون و ناخودآگاه نویسنده باشد، باز نمی توان تکنیک را که معمولاً در بازنویسی نقش و سهم مهم تری ایفا می کند، نادیده گرفت. »(بی نیازی، 1387 : 102)

«شیوه پرداخت (strategy) اصطلاحی است که در سال 1930 در نقد ادبی متداول شد و دو مفهوم دارد:

1) نگرش و طرز برخورد نویسنده نسبت به درون مایه و موضوع اثر

2) تکنیک و روشی که نویسنده در ارائه اثر به کار می گیرد. » (میرصادقی، 1388 : 214)

«پس نویسنده باید ابتدا به فرم و شیوه بیان روایت توجه کند، بعد داستان خود را بنویسد. درواقع نویسنده به کمک تکنیک ویژه خود صحنه ای عادی و متعارف را به موقعیتی فوق العاده تبدیل می کند و سپس درون مایه را در چنین موقعیت های داستان تزریق می کند. »(مستور، 1379 : 83) «یک روایت وقتی درست پرداخت شده است که به هدف بیانی خود نزدیک بوده و به لحاظ قالب و محتوا با آن سازگاری داشته باشد. راوی موفق کسی است که بتواند با استفاده از روابط منطقی و عللی و معلولی که بر وقایع حاکم است، معنای اصلی داستان را به مخاطب منتقل نماید. کار اصلی راوی ساماندهی وقایع منقطع در ساختار روایی داستان است. نحوه چینش وقایع تأثیری مستقیم بر تفسیر مخاطب از مجموعه روایت شده دارد. راوی خوب کسی است که در مواقع لزوم با توجه دقیق به ویژگیهای مخاطبان خود، تغییرات لازم را در انتخاب واژه های به کاررفته در روایت و چگونگی به کارگیری آ نها اعمال نماید. » (هاشمی و دیگران، 1388 : 170)

درون مایه پردازی

«درون مایه فکر اصلی و مسلط در هر اثری است، خط یا رشته ای که در خلال اثر کشیده می شود و وضعیت و موقعیت های داستان را به هم پیوند می دهد. به بیانی دیگر، درون مایه را به عنوان فکر و اندیشة حاکمی تعریف کرد هاند که نویسنده در داستان اعمال می کند، به همین جهت است که م یگویند درون مایة هر اثری، جهت فکری و ادراکی نویسنده اش را نشان می دهد. » (میرصادقی، 1388 : 174)

«درون مایة یک روایت لب مطلب آن است. راوی خوب کسی است که میان درون مایه و الگوهای تکرارشونده ای که در موقعیت های خاص دیده می شوند تمایز قائل شود. نشانه شناسی و نماد آگاهی از سازوکارهای مهم در درون مایه پردازی اند. »

(هاشمی و دیگران، 1388 : 170) «درون مایه پردازی درواقع توانایی راوی برای شناسایی و تبیین علائم و رویدادهایی است که می توانند توجه مخاطب را به مفاهیم اصلی در روایت معطوف کنند. »(شمس، 1391 : 3)

روایت داستانی

«روایت معرف زنجیره ای از رخدادهاست که در زمان و مکان (فضا) واقعشده است. نه فقط در ادبیات که در دیگر پاره گفتارهای فرهنگی که ما را احاطه کرد هاند با روایت روبه روییم. بخشی از اهمیت روایت و شیفتگی ما به آن برخاسته از این امر است که روایت نه فقط در اشکال مختلف بیان فرهنگی، بلکه در الگوهای تجارب خود ما و همین طور بینش ما از زندگی نقش بنیادی ایفا می کند؛ برای مثال، گفتگوهای ما با دیگران حاوی قطعات روایی است. درواقع، ما اغلب چیزی را که خود تجربه کرده ایم گزارش می کنیم. اغلب افکار ما شکلی روایی دارد و حتی رویاهای ما مانند داستآنهایی ناقص و آشفته است. انسآ نها به تثبیت الگوهای روایی نیازی درونی دارند که این هم به تمایل ما به دیدن زندگی به شکل داستان وابسته است. یک خط سیر به لحاظ زمانی محدود از آغاز تا پایان و از تولد تا مرگ که دوست داریم هر مرحله اش معنادار باشد و بتوانیم در چارچوب آن، انتخا بهای خود را توجیه کنیم » (لوته، 1386 : 9). بنابراین روایت یک نوع نظم دهنده به وقایع و رخدادها در یک قالب مشخص می باشد که این قالب می تواند تاریخ نگاری، گزارش خبری، خاطره گویی، داستان، فیلم و... باشد.

پل ریکور با استفاده از مفهوم تقلیدِ ارسطو در نظریهٔ خود، تقلید را همچون پیکربندی می داند. بر همین اساس ریکور به سه مرحله در اصطلاح محاکات می پردازد. در هر یک از این سه مرحله، ما به یاری روایت و داستان به تجارب خود، کنش ها و وقایع زندگی مان شکل و معنا می بخشیم «در مرحله اول، ما در سطح زندگی واقعی و هرروزه، به یاری پیش داور یهای برخاسته از تاریخ و سنت فرهنگی خود به وقایع و کنش ها نظم می بخشیم... این شکل از سازما ندهی به تجربه و زمان را

ریکور (پیکربندی قبلی) می نامد. مرحله دوم از طریق تألیف و نگارش ادبی و به یاری صناعات شعری و شگردهای روایی، تجربه های زمانی را در قالب طرح داستان، تألیف و ترکیب می کنیم: (پیکربندی) و درنهایت در مرحله سوم خواننده به واسطه قرائت و فهم ژانر ادبی، به درک جدیدی از زندگی و تجربه و زمان می رسد و پیش داوری های او دگرگون می شود: (پیکربندی مجدد). » (ریکور، 1375 : 40)

الگوی ژرف ساخت روایی

«لوی استروس و گریماس مهم ترین الگوی ژرف ساخت روایت را ارائه کرده اند. گرچه این الگوها ازنظر صورت بندی باهم متفاوت اند، اما هر دو به هم پیوندی دو مقولهٔ دوتایی اشاره می کنند. درست است که لوی استروس عبارت ژرف ساخت را به کار نبرده اما گریماس که به قرابت میان هر دو الگو آگاه است به درستی خاطرنشان می کند: «تمایزی که لوی استروس از زمان اولین پژوهش خود دربارهٔ اسطوره، میان دلالت پردازی ظاهری اسطوره که در روایت متن به صورت جانشینی و زمان پریشانه بروز می یابد و به معنای ژرف اسطوره قائل می شود، مبین فرضیه های یکسان است. بنابراین تصمیم گرفتیم ساختار موردنظر استروس را که در فرآیند هم نشین سازی، ژرف ساختی دقیقاً متناظر با زنجیرهٔ همنشینی پراپ تولید می کند، ژر فساخت روایی بنامیم » (کنان، 1387 : 21).

الگوی روساخت روایی

«داستان و روساخت آ نیک برساخت و منتزع از مجموع دالهای محسوس است که همان متن است و بنابراین به خودی خود نامحسوس است. این مسئله بوطیقای روایت را با دشواری رو ششناختی مواجه می کند: چگونه می توان نامحسوس را نمایش داد؟ به نظر می آید که بتوان با «بازگفت ،» برساخت انتزاعی را ملموس یا تشریح کرد » (کنان، 1387:24). درواقع «بازگفتِ » داستان به معنای برچسب زدن به کنش ها و اندیشه های همسانِ صورت پذیرفته در متن روایی است. بدین معنا که برای شناخت ساختار و فرم متن روایی می توانیم تحت عناوین مشخص که بر سازندهٔ تقابلهای دوتایی در ژرف ساخت روایت است، خرده روایت های رمان را از هم تفکیک و در زیر یک عنوان به صورت مجموعه منسجم ارائه داد.

تحلیل روساخت و ژر فساخت رمان یا داستان دا

معرفی داستان و نویسنده داستان «دا»

خاطرات سیده زهرا حسینی که با اهتمام سیده اعظم حسینی که توسط انتشارات شرکت سوره مهر در سال 1387 در شهر تهران با موضوعیت جنگ و خاطرات ایشان از دفاع مقدّس به صورت واقعگرایانه که گاهی احساسی در حدود 40 فصل در 731 صفحه و ضمایم 20 صفح های و عکسهای یادگاری 31 صفحه ای نگارش یافته است.

داستان با بازگو کردن خاطرات زندگی راوی در بصره عراق شروع و سپس با زندانی شدن پدر و اخراج ایشان از عراق و سکونت در خرمشهر و بیان خلاصه اتفاقات قبل از انقلاب و در ادامه به وقایع و رویدادهای سایر شخصیت هایی که در حین جنگ و در شهر ر خداده است. به صورت خاطره یا یادآوری اشاره می شود.

سیده زهرا حسینی با داشتن بنیة مذهبی در خانواده اش در طول جنگ، پدرش و برادر بزرگش علی را از دست می دهد. و با شهادت ایشان بر ارادة خود جهت حضور در جبهه مصمم و در قسمت های مختلف در جنگ با حضور مستمر به صور تهای مختلف خدمت در غسالخانه و اورژانس و امدادگر ایفای نقش نموده و پس از جراحت براثر اصابت ترکش ایشان را به بیمارستان انتقال یافته در اسنای داستان بنا بر مسئولیت خطیرش که پدرش بر گردن او نهاده و آن مسئولیت خواهر و برادرانش است. فصلی تازه در بیان خاطرات هویدا می شود و گه گاهی به موقعیت سیاسی جامعه تشری می زند و وضعیت آوارگان جنگ و یتیمانی که امروز خانواده شهدا می نامند را طی مطالبی بیان می کند و در آخر هنر زندگی و فراغت از جنگ و تحمل مصائب آن را به طرز قابل قبولی نمایش می دهد.

خشونت

خشونت از ارکان جداناشدنی هر جنگی محسوب می شود. هرگونه روایتی از جنگ ناگزیر به نمایش نوعی از خشونت در جنگ می باشد. در روای تهای گوناگون بر اساس آ نکه هدف از روایت چه باشد، خشونت به صور تهای گوناگون و با شدت و ضعف به نمایش درمی آید. بدین معنا که ممکن است هدف خشونت متفاوت جلوه داده شود؛ برای دفاع یا حمله، در پیوند با شقاوت و بی رحمی یا ترحم و دلسوزی، از روی عقیده و باور و یا بالاجبار. در «دا »، صحنه های خشن یا با مفهوم شهادت پیوند خورده اند و غطبه و ستایش پنهان و آشکار زهرا را به همراه دارند یا نسبت به عراق یهاست که ترحم یا خشم او را در پی دارد. بنابراین صحنه های خشن یا برای نیروهای خودی است که با مفاهیم شهادت یا جانبازی همراه اند یا برای نیروهای دشمن است که با خشونت و ترحم همراه شده است. مثاً در عبارات زیر:

«چطور من این قدر بی رحم و سنگدل شده ام که جنازه می شویم. از خودم بیزار شده بودم. بااین حال شهید بعدی را برداشتم، بعدی و بعدی » (داستان دا، 1387 : 106).

«ترکشی گوشت و ماهیچه گونه چپش را برده و استخوان و غضروف گون هاش بیرون زده بود. یک چشم و قسمتی از پیشانی اش هم رفته بود. انگار آن قسمت را تراشیده بودند ولی خدا را شکر له نشده و مغزش بیرون نریخته بود. » (داستان دا، 1387 : 203).

صحنه های خشن در پیوند با شهادت اند. و در عبارات زیر ترحم و خشونت را نسبت به دشمن به نمایش می گذارد. «گفت: خواهر حسینی خوشحال باش، علی شما همین طوری شهید نشده، یک عده بعثی رو به درک واصل کرده. این ها رو که می بینی خدمه تانک هایی بودند که علی شما با آرپی جی منهدمش کرده. از اینکه گفت: خوشحال باش، بدم آمد. خصوصاً وقتی دیدم چند تا سگ هم دنبال وانت آمده اند و مدام دور ماشین می چرخند و پارس می کنند. گفتم: من اصلاً از دیدن این اجساد خوشحال نیستم. » (داستان دا، 1387 : 362).

توهم

ساختار روایت گونة داستان، در بخش هایی از آن با زاویة دید ت کگویی درونی همراه است. همچنین در جای جای داستان شاهد صحنه ها و اتفاقاتی هستیم که از توهم و خیال زهرا نیز برمی خیزد و این را می توان از متن داستان فهمید که گاهی مرز واقعیت و خیال به هم میریزد. و به قرینة واقعیت می توان آ نها را در داستان یافت و از خواب و یا خیال تمیز داد. در داستان

«دا » بعد از شهادت ها شاهد بیان واقعیت از زبان زهرا به صورت خواب گونه این واقعی تها و تک تک گویی های توهم آمیز بیان می گردد. در زیر نمونه هایی از این عنوان آمده است:

-توهم زهرا نسبت به شهادت پدرش

«توی خواب دیدم. درخت انار باغچه مان سبز شده. بر گهایی تازه داده و لابه لای شاخ ههها انارهای زیادی به بار نشسته است طوری که انارها بین شاخ و برگ درخت می درخشیدند. در بین آنهمه انار دوتایشان از همه نورانی تر بودند و مثل چراغ تلالو داشتند. از نور انارهای درخت حیاط هم روشن شده بود و فضای زیبا و عجیبی به وجود آورده بودند ... » (داستان دا، . 195 (1387:

-توهم زهرا نسبت به جنازه برادش علی:

«مثل لحظات دفن بابا که به نظرم هم هچیز یک خواب تلخ و غیرقاب لباور بود، الآن هم انتظار داشتم، علی بلند شود و به من بگوید همه ای نها یک کابوس بود. ولی با قرار گرفتن آخرین سنگ چشمانم کور شد. » (داستان دا، 1387 : 361).

شهادت طلبی

شهادتطلبی در ساحت مرگ معنا می یابد. شهاد تطلبی در سوی دیگر خود انزجار و تنفر از زندگانی را در بردارد پست دانستن زندگی مادی و اندیش ههها زندگی اخروی و میل به شهاد تطلبی در این داستان به خوبی روای تشده است.

«علی گفت: این عکس روگرفتم وقتی شهید شدم تو حجله بذارید تا همه بفهمند راهی را که من رفتم از دل و جون بوده. » (داستان دا، 1387 : 67.)

یک دفعه لیلا پرسید: زهرا چرا بابا اینطوری حرف می زد؟ منظورش چه بو د ؟

«با بغض گفتم: داشت وصیت می کرد شاید این آخرین دیدارمان بود. دارد می رود که شهید بشود. » (داستان دا، 1387 : 157)

شهری

زهرا در داستان « دا » دلدادگی مردمی را بیان می کند بااینکه شهرشان تبدیل به فضای جنگ و جبهه شده ولیکن با توجه به برخورد بمب ها به پیکره این شهر مردمش نمی توانند دل از تعلقات خودشان در آن شهر بردارند. چراکه شهر منشأ زندگی است پس شهر، خانواده، عشق و ... از دل بستگیهاست و موانعی هستند که راوی و مردم آن شهر را از هجرت بازمی دارد باآنکه خشونت و مرگ مداوماً در شهر هویداست.

در بحبوحه بمباران از مردم می خواهند از شهر خارج شوند نمونه ای: «گفت: کجا بیام؟ کجا برم گم بشم؟ اینجا خونه ی منه. اینجا زندگی منه. دلم رضا نمی ده برم. »(داستان دا، 1387 : 315)«زهرا خودش نیز از تأکید به خروج مردم ناراحت است: می گوید گفتم: حالا خدا بزرگه، شاید تا شما بخواهید جمع وجور کنید و بروید، این ها گورشون رو گم کرده باشند یا خدا طور دیگری بخواهد و جنگ تمام بشود. » (داستان دا، 1387 : 333)

خاطرات «دا » با استفاده از لهجه نشانگر حضور طیف های مختلف در جنگ ا ست.

«به نظرم آمد می داند پسرش ترکش خورده ولی نم یخواهد آن را باور کند. پیرمرد بی رمق جلو آمد. درحالی که گریه امانش نمی داد. زمزمه کنان گفت: بویه یا بویه »[1] (داستان دا، 1387 : 304).

زهرا خطاب به عبداله می گوید:

«عبداله با عصبانیت گفت: أَنا بَعَد ما اَئِی، اَنا اَروُح للمسجد. من دیگه با تو نمی آم. من می رم مسجد. » (داستان دا، 1387 : 274).

خطاب مادر زهر به ایشان:

«مادرم گفت: پدرت از وقتی کار در آسیاب پاپا [2] را رها کرده و توی بازار گونی فروشی ها مشغول شده » (داستان دا، 1387 : 17).

یادآوری سروده های کودکی زهرا که از پدرش شنیده بود.

«دایَه دایَه وقتِ جَنگه. قطارکِ بال سرم، پر از فشنگه، پر از فشنگه ». ... [3]

رابطه ی عاطفی

سیده زهرا (راوی) در داستان « دا »، از دو رابطهٔ عاطفی خود سخن می گوید؛ یکی به انسان های اطرافش (یعنی عشق) و دیگری به شهر و میهنش (وطنخواهی). سیده زهرا احساسات ظریف و طرز فکر خاصی خود را در جا یجای مطالب به نحوی دلپسند گنجانده و حتی فجایع را بعضی مواقع با عواطف طوری پیوند زده که واقعیت دهشتناک رنگباخته و جلوه ای عاطفی را نشانگر می شود. ولیکن روابط عاطفی منشأ خانوادگی و خویشاوندی، سپس در نمود شهری و درنهایت وطن دوستی جلوه گری می کند.

پدر سیده زهرا نسبت به او در خداحافظی آخر:

«من خواهر و برادرت رو، مادرت رو به تو می سپارم. تا علی از تهران برگرده، مواظب اینا باش تحمل شنیدن این حر فها را از زبان بابا نداشتم ولی می دیدم او چقدر آرام است و با اطمینان دارد می رود. از هم هچیز دل کنده، حتی حاضر است ما را، من را بگذارد و برود. خیلی سعی کردم تمام عشق و محبتی را که بین من و او بود، کنترل و احساسم را مهار کنم. » (داستان دا، 1387 : 156).

تصویر شهادت پدرش از زبان سیده زهرا

«انگار بابا خوابیده بود. خیلی قشنگ تر از قبل شهادتش شده بود و حتی چروکهای دور چشم و پیشانی اش هم از بین رفته بود. نورانیت پهره اش آن قدر زیاد بود که وقتی کفن را باز کردم تا چند لحظه جرأت نکردم به صورتش دست بزنم. » (داستان دا، 1387 : 156).

مرگ

ساحت مرگ در «دا » گاهی خارج از عناوین – رخدادهای مربوط خویش را به نمایش می گذارد این روایت از مرگ بدون عناوین و به صورت شفاف و مشخص به سبک واقعبینانه برم یگردد که میخواهد هر چه بیشتر نحوهٔ روایت خویش را به ساحت مرگ یا امر واقعی (جنگ) نزدیک نماید.

بخشی از اتفاقات درغسانی پس از بمباران خرمشهر

«به بعضی چیزها نمی توانستم دست بزنم. جنینهای سقط شده ای که موج انفجار باعث شده بود. قیافه های وحشتناکی داشته باشند. بدجور مرا می ترساندند. بچه های کوچک را ه مدلم نمی آمد بردارم. آ نها وجودم را می سوزانند. »(داستان دا، 1387 : 106).

بیان روزهای جنگ و تصویری از خرمشهر توسط راوی

«انگار زندگی در آنجا مرده بود و هم هجا خاک مرگ پاشیده بودند. قدم به قدم انتظار برخورد با عراقیها یا افتادن به تله شان را داشتیم. » (داستان دا، 1387 : 483).

ایدئولوژی

گرایش های مذهبی و نگرش دینی و فلسفی راوی از ی کسو و دغدغه های روحی و پریشانی خاطر وی در کنار روحیهٔ مقاومت با توجه به تأثیرپذیری آزادانه از باورها و عقاید اسلامی، ضمن پیچیدگی درونی راوی موجب برجستگی شخصیت او گردیده است. افکاری که در عبارات زیر آمده بیانگر دغدغه های روحی راوی می باشد:

سیده زهرا از پدرش می پرسد

«یک بار پرسیدم: مگه مرگ غیرطبیعی هم داریم؟ همه به مرگ طبیعی می میرند. ....

گفت: طوری بمیره که در راه رضای خدا باشد. در حال انجام کاری برای رضای خدا باشه. » (فصل نهم، 205).

وقتی سیده زهرا با شهادت پدر همراه جنازه می باشد ابتدا ناراحت ولی سپس:

جمله ای روی دیوار مسجد امام صادق (ع) یا حزب جمهوری دیده بودم که نوشته بود:

خط سرخ شهادت، خط علی و آل محمد (ص) است. [4] یادآوری این جمله که همیشه برایم پرمعنا و زیبا جلوه می کرد، باعث شد یک لحظه احساس خجالت کنم.

اشاره سیده زهرابه غریبی و مظلومیت ایشان یاد غریبی حضرت زینب افتادم و از او کمک خواستم، خواستم به فریادم برسد. کمکم کند، خوددار باشم و بتوانم ادامه بدهم.

آرما نگرایی

تقابل افکار و درگیری های ذهنی شخصیت های اصلی خاطرات، به گونه ای محسوس نمایان گر تحول فکری راوی و پیشروی وی به سوی تعالی و رستگاری است. این تحول با یک سیر صعودی به سمت انتهای داستان همراه است. به گونه ای که در انتها منجر به شهادت اطرافیان و تعالی روی می گردد. علی برادرش در این داستان سنبل یک شخصیت آرمانی است. حضورش در داستان و تأثیر گذاریش خود دلیل برنگاه آرمانی در این داستان است.

در تشیع جنازه پدرش سیده زهرا بیان می کند:

«از کنار قبور شهدای گمنام که رد شدیم. نگاهشان کردم. این چند روز چقدر گمنام به خاک سپرده بودیم. از رو یشان شرمنده بودم. به خودم گفتم: حداقل ما چند نفر موقع دفن بابا دو رو برش هستیم این ها چی؟ ما حتی اسم شان را هم نمی دانستیم که روی قبرشان بنویسیم. » (داستان دا، 1387 : 208).

نمود تعالی در حرکات علی پس از بازگشت از بیمارستان در خرمشهر: از راه نرسیده به خط می رود، برای من یادگاری خشاب و پیراهن می گذارد و حس های دیگر، همه و همه به من می گفتند علی به طرف شهادت می رود.

ترس

ترس و نمایش آن در «دا » روایت صیانت از نفس است. روایت نیرو و انگیزهٔ زندگی برای ادامه دادن. ترس یکی از مکانیز مهایی است که فرد را در مقابل مرگ و ضربات دهشتناک آن محافظت می کند و سبب احتیاط و مراقبت شخصی از خویش می شود.

حمله سگ ها در غسالخانه به سوی جنازه ها

«یک گله سگ درحال یکه از دهان هایشان کف بیرون می ریخت و تیزی دندا نهایشان زهره ترکم می کرد، پشت سرمان بودند. » (داستان دا، 1387 : 133).

حمله هواپیماهای دشمن

«در این وضعیت آشفته سر و کلّه هواپیماها پیدا شد. چون ارتفاعشان کم و سرعتشان زیاد بود، صدای غرششان زَهره آدم را می ترکاند. » (داستان دا، 1387 : 185).

تحلیل ژرف ساخت داستان «دا»

داستان «دا »، روایتگر واقعگرایی، از جنگ ایران و عراق است. انسان طبیعی برخوردار از قوه تکلم است و با اتکا بر همین قوه احساسات، ادراکات و اندیشه های خود را بیان می کند. اما هرگاه این انسان براثر آسیب و صدمه ای غیرعادی دچار اختال

در ذهن و جسم گردد، نظم و نسق معمول خویش را از دست می دهد. جنگ همان صدمه و آسیب غیرعادی است که سبب از دست رفتن نظم گاه شمارانه و چیدمان آشفتهٔ روایت داستان «دا » است. بر این اساس جنگ در داستان «دا » باز روایت می شود و جهانی نو با واقعیت جدیدی از جنگ ارائه می دهد. داستان «دا » روایت جنگ است توسط خرد تبعیدشده از دنیای معمول وزندگی عادی به جبهه.

داستان «دا »، واقعیت مرسوم از جنگ را بار دیگر روایت می کند تا از خلال این روایت دگرگون به واقعیتی دگرگون اشاره کند راویِ واقعیتی است که خوا هناخواه خواننده را با خود همراه می کند. واقعیتی که اضطراب سوژه

درگیر در جنگ را به خواننده منتقل و از او می خواهد که همراه او گردد و با سوژه های درگیر در جنگ، هم ذات پنداری می کند. این داستان روایت رخدادها و اتفاقات جنگ است گرچه در مواقعی هم احساسی بیان می شود. راوی پایان غم انگیز داستان را با پایان آرمانی در نظر گرفته و پایان را با شهادت و اعتلای والدین و برادر و ازدواج و میل به زندگی خود را در این داستان به صورت های گوناگون نمایان می کند. و واقعیتی را که باید هم افق با ذهن جنگ زده شده با واقعیت جنگ که در کلمات و خاطرات خودش تا حدودی هویداست به تصویر کشیده و سختی جنگ متعاقباً بی سرپرستی خانواد ههای جنگ زده و فرزندان شهیدان را با کلماتی بیان می کند که خواننده با ژرف نگری بر این مهم خواهد رسید.

رمان «دا » با ویژگی های محتوایی و روایی خاص خود و رویکرد سه گانهٔ؛ انسانی (عشق)، انتقادی (جنگ) و آرمانی (شهادت)، روایت ذهن واقعگراست؛ ذهنی برآمده از جنگ. ذهنی که می خواهد واقعیت جنگ را از زبان خودِ جنگ بیان کند. بر این اساس ساختار واقعگرایانه خاطرات را برای روایت برم یگزیند. «دا » روایت ذهنیتی زجرکشیده، حساس و لطیف است که در آتش جنگ و غیره گرفتارشده است. ضربات و تعدی هولناک جنگ به این ذهنیت سبب فروپاشی نظم و ترتیب عادی زندگی از او شده است. واقعیتی که «دا » به دنبال روایت آن است، واقعیتی است که تنها سوژهٔ درگیر جنگ آن را می تواند حس و بیان کند. کتاب «دا» روایت سوژه ای است که م یخواهد به معشوق برسد یعنی به زندگی؛ اما میدان جنگ مانع از رسیدن او به زندگی است. اگرچه میدان جنگ در «دا»، منطبق با ساحت مرگ نیست، لیکن تصویری که از جنگ و میدان جنگ ارائه می شود، متضمن حس بیزاری و بی میلی راوی نسبت به جنگی است که تبعات آن را دیده و قضاوت می کند.

واقعیتی که «دا » از جنگ روایت می کند، واقعیت مرسوم جنگ از ذهن جنگ زده است. ولیکن مطالب با واقعیت اصلی جنگ یا قسمتی از آن منطبق بوده. اما به هر صورت جلوه ای از واقعیت است که بر اساس ذهنیتی روایت شده که خود محصول ضربات دهشتناک جنگ است. روایت واقعیت در این کتاب، با برداشت از واقعیت در مکتب سوررئالیسم، شباهت دارد. این داستان هم دربردارنده دیدگاه سوررئالیست ها م یباشد که معتقدند برای دستیابی به واقعیت هر پدیده یا رخداد، باید ابتدا تعریف واقعیت مرسوم از آن را شکست و با تعریف جدید، به شکل دیگر آن را ارائه کرد. در جمات زیر واقعیت را بر جامعه حاکم نمودن که مدنظر نویسنده م یباشد با نگرشی ژرف در متن دو جمله می توان به ایدئال نویسنده که رسیدن به آن را مقصود م بپنداشت یعنی جنگ تحمیلی بدونه اینکه انتخابی.

«چند سال بعد وقتی اشغالگران بعثی وحشیانه به وطنم هجوم آوردند و مردم شهر را به خاک و خون کشیدند، دیگر آسوده زیستن برایم معنایی نداشت؛ چراکه آموخته بودم آسودگی عدم است وزندگی در ذلت، عین فنا و نیستی. هیچ گاه تصور نم یکردم در آن روزهای آتش و خون بتوانم کودکان مظلوم شهرم و عزیزانم را – که حتی چند روز دوری از آ نها آزرده می کرد – با دست هایم به خاکی بسپارم که از خون پاکشان گلگون بود .»

«اما در دوره ای شرایط به گونه ای پیش رفت که همه آ نهایی که برای حفظ و صیانت از این آب وخاک و نظام مقدّس جمهوری اسلامی از همه چیز خود گذشتند متهم به جنگ طلبی شدند. اینجا بود که مصمم شدم تا از دفاع مقدسمان دفاع کنم و این ممکن نبود جز برنگارش واقعیات و ثبت خاطرات آن روزها .»

نتیجه گیری

این داستان با انتخاب موقعیت داستانی اول شخص (من – راوی) و زاویه دیدگاهی تک گویی درونی مستقیم روشن و گاهی استفاده از جریان سیال ذهن، در فصل هایی از داستان، خواننده را همراه خودکرده و با واقعیت موردنظر خویش از جنگ، آشنا می کند.

اینک با بهره گرفتن از نظریه پل ریکور در مورد محاکات و روایت می توانیم این داستان را در یک الگوی نظری – تحلیلی موردبررسی قرار دهیم. پل ریکور، به سه مرحلهٔ پیشاپیکربندی، پیکربندی و پیکربندی مجدد در مقوله ی تقلید اشاره می نماید.

روایت جنگ در «دا » را می توان در مرحلهٔ پیکربندی مجدد در الگوی پل ریکور قرارداد. «دا »، جهان جدیدی از واقعیت ارائه می دهد و بر اساس این واقعیت جدید که برآمده از ذهنیتی جنگ زده است با استفاده از موقعیت داستانی (من – راوی) و زاویهٔ دید مختلط، موفق به ساخت و ارائهٔ جهانی جدید از جنگ ایران و عراق شده است. این امر رازمانی می توان بهتر شناخت که دریابیم، مؤلف نسبت به متن جنگ به عنوان تأویل گر شناخته می شود. مسلم است که شناخت و دیدگاه ما نسبت به جنگ جدای از حضور یا عدم حضور در جبهه ها، شناختی است که از منابع مکتوب و غیر مکتوب، رسمی و غیررسمی و یا رسانه ها کسب کرده ایم. با توجه به رویکرد واقعگرایانه داستان «دا »، نسبت به واقعیت مرسوم جنگ و ارائهٔ جهان جدیدی از واقعیت جنگ ایران و عراق که فرا روی خواننده قرار می دهد، می توان مؤلف را دآرایه رمنوتیک (تأویل) بدگمانی دانست و روایت او را از جنگ در مرحلهٔ پیکربندی مجدد، می توان قلمداد کرد.

در «دا »، نه ساحت مرگ و نه ساحت زندگی که ساحتی برزخی تسلط دارد، ساحتی میان مرگ وزندگی و عناوین- رخدادهایی چون توهم، خشونت و... مؤید آن است.

سپس در داستان «دا » با نگرشی که در تحقیق صورت گرفته متن منسجم و نویسنده بابیان لحظات تلخ زندگی با کلمات جذاب بر جذابیت متن افزوده و مفاهیم تلخ همچون مرگ را با واژگان زیبا به مفاهیمی چون شهادت پیوند داده گرچه خشونت در جای جای متن هویداست ولی بیان واقعیات با احساسات انسانی جلوه ی دیگری بر زیبای یهای متن بخشیده و داستانی خوب در زمینه دفاع مقدّس با تدخیل خاطر گونه بیان شده است.

«نتیجه در یک نگاه»

ویژگی	«دا»
موقعیت داستانی	اول‌شخص (من – راوی)
زاویهٔ دید	تک‌گویی درونی مستقیم روشن – جریان سیال ذهن
ساحت مسلط	ساحت برزخی
ذهن روایت	ذهن واقع‌گرا
ساختار روایت	منطبق بر وقایع
حرکت مکانی	شهر – جنگ
زبان	انسانی (عشق)- انتقادی (جنگ)- آرمانی (شهادت)
سبک	سوررئالیسم
مرحله محاکاتی	پیکربندی مجدد

پی نوشت ها

1- بابا ای بابا

2 - به زبان کردی یعنی پدربزرگ.

3- این سرود یک شعر قدیمی کردی و لری است.

4- این جمله را امام خمینی (ره) است.

منابع

1 - بی نیازی، فت حالله، (1387) ،« درآمدی بر داستان نویسی و روایت شناسی »، چاپ اول، انتشارات فراز: تهران.

2 - حسینی، سیده زهرا، (1387)،« کتاب «دا » خاطرات سیده زهرا حسینی به اهتمام سیده اعظم حسینی »، چاپ اول، سوره مهر، تهران.

3- حنیف، محمد؛ حنیف، محسن، (1388)،«کندوکاوی پیرامون ادبیات داستانی جنگ و دفاع مقدس »، صریر: تهران.

4- خسروی، شمسی، (1389)،«مقوله ها و مقاله ها: بررسی ادبیات دفاع مقدس »، مجموعه مقالات و نشست هایی در موضوعات خاطره، شعر، داستان، زندگی نامة داستانی، جلد یک، بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش های دفاع مقدس: تهران.

5- ربانی، جعفر،(1377) ، «دفاع مقدّس در کتاب های درسی دانش آموزان »، نامة پژوهش (فصل نامه)، شمارة 9، سال 3، صص: 233 - 256 .

6- ریکور، پل، (1375)، «استحاله های طرح داستان »، مراد فرهادپور، فصل نامه ارغنون (9/10)، چاپ دوم، تهران.

7 - سرهنگی، مرتضی، (1377)«ادبیات بازداشتگاهی »، نامة پژوهش (فصل نامه)، شمارة 9، سال 3، صص: 75 - 86 .

8 - سلیمانی، بلقیس، (1380)«،تفنگ و ترازو- نقد و تحلیل رمان های جنگ »، نشر روزگار: تهران.

9- سنگري، محمّدرضا و دیگران، (1377)،«زبان و ادبيّات(1)و (2) عمومي دورة پيش دانشگاهي »، چاپ و نشر كتاب هاي درسي ايران، تهران.

10- شمس، محمدعلی، (1391)،«بررسی نقش عوامل زبانی در عملکرد گفتاری فراگیران زبان انگلیسی »، دانشگاه فردوسی مشهد، صص 1- 10 .

11- صنعتی، محمدحسین، (1389)، «آشنایی با ادبیات دفاع مقدس »، صریر، تهران.

12- فروغی جهرمی، محمدقاسم، (1389)«مقوله ها و مقاله ها: بررسی ادبیات دفاع مقدس »، مجموعه مقالات و نشست هایی در موضوعات خاطره، شعر، داستان، زندگی نامة داستانی، جلد یک، بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش های دفاع مقدس: تهران.

13 -کنان شلومیت، ریمون، (1387)،« روایت داستانی: بوطیقای معاصر »، چاپ اول، نیلوفر، تهران.

14 -کوثری، مسعود، (1379)«تأملی در جامعه شناسی ادبیات »، باز: تهران.

15- لوته، یاکوب، (1386)«مقدمه ای بر روایت در ادبیات و سینما »، (ترجمة امید نیک فرجام)، مینوی خرد: تهران.

16 - مستور، مصطفی، (1379)، «مبنای داستان کوتاه »، چاپ اول، نشر مرکز: تهران.

17 -میرصادقی، جمال و میرصادقی، میمنت، (1388)«واژه نامة هنر داستان نویسی ،» چاپ دوم، انتشارات کتاب مهناز: تهران.

18 -هاشمی، محمدرضا و دیگران، (1388) « بررسی سازوکارهای هوش داستانی در نثر روایی آوینی »، فصلنامة تخصصی نقد ادبی، سال 2، شماره 8، صص: 163 - 191 .

19 -هاوارد، مایکل، (1377)« کلاوزویتس »، (ترجمة غلامحسین میرزا صالح)، چاپ اول، طرح نو: تهران.