

نشریه ادبیات پایداری

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال هشتم، شماره چهاردهم، بهار و تابستان ۱۳۹۵

بررسی، تحلیل و نقد سبک‌شناسانه خاطره‌نگاشته «دا» (علمی- پژوهشی)

محمد رضا ایروانی^۱، دکتر ناصر نیکوبخت^۲

چکیده

«دا» یکی از نمونه‌های نشر معاصر فارسی در دهه ۹۰ - ۱۳۸۰ ه.ش. است. نثری ساده، موجز، صمیمی، روان و گفتارگونه دارد و پرداخت جزئی‌نگرانه به حوادث به‌ویژه در بخش‌های میانی، نمودی آشکار دارد. روایت رخدادها و ساختار منسجم اثر به گونه‌ای است که خواننده می‌تواند حوادث را تجسم کند.

همچنین «دا» از اسناد جنگ تحمیلی برای بیان مشکلاتی است که مردم در جنگ تحمیلی متحمل شدند. مهم‌ترین آرایه ادبی متن کتاب، تشبیه است. بسامد افعال به طور معناداری زیادتر از اسم‌ها و صفات است و این امر، سبب پویایی متن و ایجاز مطلوب آن شده است. واژه‌های عربی و کردی بسامد قابل توجهی در متن دارند. «دا» اثری برون‌گرا و عینی است و راوی بیشتر به ظاهر رویدادها و روایت جزئی‌نگرانه حوادث می‌پردازد.

روایت صادقانه و تأثیربرانگیز حوادث به‌ویژه رویدادهای روزهای نخست جنگ در خرمشهر، اثر را به صورت ترجمان احساسات و عواطف راوی درآورده است. در این گفتار، نویسندگان با روش تحلیلی- توصیفی با تأکید بر شیوه تحلیل محتوا به بررسی سبک‌شناسیک خاطره‌نوشته «دا» در سه بازه سبک‌شناسی زبانی، سبک‌شناسی ادبی و سبک‌شناسی فکری پرداخته‌اند.

واژه‌های کلیدی: خاطره‌نوشته، دا، سبک‌شناسی، ادبیات پایداری.

^۱ . دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی تهران iravani1980@yahoo.com

^۲ . دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس n_nikoubakht@modares.ac.ir

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۳/۶/۵

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۱/۳/۸

۱- مقدمه

سبک‌شناسی یکی از علوم جدیدی است که در سده اخیر در زبان فارسی به صورت علمی نضج گرفت و رشد کرد. مهمترین اثر در این زمینه هنوز «سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی» ملک الشعرای بهار است که به اعتقاد برخی صاحب نظران (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۰۶)، سبک‌شناسی بعد از بهار، چنان که باید تحول نیافت و مورد اعتنای محققان قرار نگرفت.

سبک و سبک‌شناسی از جمله حوزه‌های میان رشته‌ای جذاب و کارآمد زبان‌شناسی و مطالعات ادبی محسوب می‌شود که سابقه‌ای کهن و درخشان دارد (حری، ۱۳۹۰: ۳۸).

«سبک در لغت تازی به معنی گداختن و ریختن زر و نقره است و سبیکه، پاره نقره گداخته را گویند؛ ولی ادبای قرن اخیر، سبک را مجازاً به معنی طرز خاصی از نظم یا نثر استعمال کرده‌اند و تقریباً آن را در برابر «ستیل style» اروپاییان نهاده‌اند. «ستیل style» در زبان‌های اروپایی از لغت ستیلوس یونانی مأخوذ است به معنی «ستون» و در عرف ادب و اصطلاح به طرز ادایی اطلاق می‌شود که از لحاظ مشخصات و وجوه امتیازی که نسبت به هنرهای زیبای مشابه دارد، مورد مطالعه قرار گیرد و نیز روش نگارشی که به وسیله خواص ممتازه خویش مشخص باشد.

ستیلوس در زبان یونانی به آلتی فلزی یا چوبین یا عاج اطلاق می‌شده که به وسیله وی در ازمنه قدیم، حروف و کلمات را بر روی الواح مومی نقش می‌کرده‌اند. و امروز هم ایرانیان به «قلم» که واسطه نقش مقاصد بر روی کاغذ یا دیوار یا پارچه یا لوح است، مانند «ستیل» معنی شبیه به «سبک» می‌دهند و می‌گویند: «فلان کس، خوب قلمی دارد» یعنی سبک نگارش او خوب است؛ اما این معنی، تنها در مورد «نثر» مستعمل است، نه نظم؛ چه در مورد نظم نمی‌توان «قلم» به کار برد، بلکه در آن مورد باید گفته شود: خوب سبکی دارد، یا خوب شیوه‌ای دارد.

سبک در اصطلاح ادبیات، عبارت است از روش خاص ادراک و بیان افکار به وسیله‌ی ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر. سبک به یک اثر ادبی وجهه‌ی خاص خود را از لحاظ صورت و معنی القا می‌کند و آن نیز به نوبه‌ی خویش وابسته به طرز تفکر گوینده یا نویسنده درباره‌ی «حقیقت» می‌باشد؛ بنابراین، سبک به معنی عام خود، عبارت است از تحقق ادبی یک نوع ادراک در جهان که خصایص اصلی محصول خویش (اثر منظوم یا منثور) را مشخص می‌سازد. (بهار، ۱۳۸۹: مقدمه‌ی مصنف)

سابقه‌ی بحث درباره‌ی مفهوم سبک (در اروپا) به افلاطون و ارسطو برمی‌گردد. افلاطون و منتقدان پیرو او (شیپلی، ۱۳۸۱: ۸۷) سبک را کیفیتی می‌دانستند که برخی با بهره و برخی بی‌بهره‌اند. ارسطو و پیروانش، سبک را کیفیتی ذاتی کلام می‌دانستند (همان) ریشه‌های سبک‌شناسی به علم بلاغت یا فن سخنوری برمی‌گردد که نوعی کاربرد هنرمندانه‌ی زبان در موقعیت مکانی و زمانی خاص و برای القای مفهوم خاصی است. ریشه‌های سبک‌شناسی مدرن به آثار شارل بارلی در فرانسه و لئو اسپیتزر در آلمان برمی‌گردد. مطالعات سبک‌شناسی با ظهور جنبش فرمالیسم روسی حیاتی دوباره می‌یابد و به ویژه چندین مفهوم ابداعی آنان از جمله «ادبیت»، «آشنایی زدایی»، «برجسته‌سازی»، «هنجار‌گریزی» و ... بسیار مورد توجه سبک‌شناسان قرار می‌گیرد؛ به گونه‌ای که این ویژگی‌ها جزء شرایط و استلزامات تعاریف سبک و سبک‌شناسی درمی‌آید و سبک را بر اساس آنها رده‌بندی می‌کنند ... همزمان با پیشرفت‌های تازه در زبان‌شناسی به ویژه با گذر زبان‌شناسی از زبان‌شناسی زایشی چامسکی به زبان‌شناسی نقش‌گرا و به ویژه زبان‌شناسی نقشی^۵ سیستمی هلیدی، سبک‌شناسی نیز جانی دوباره می‌یابد. به هر جهت، همنشینی کارآمد و پربار زبان‌شناسی نقش‌گرا و مطالعات ادبی به ویژه متون روایی، با انتشار کتاب لیچ و شورت، برجسته‌تر و ممتازتر می‌شود. لیچ و شورت در بررسی ویژگی‌های سبک به هنجار‌گریزی، برجسته‌سازی و مناسبت ادبی روی می‌آورند. به گمان این دو، تحلیل سبک‌شناختی یعنی انتخاب ویژگی-

ها؛ ویژگی‌هایی که از حیث سبک‌شناسی در یک متن خاص، پررنگ به شمار می‌آیند...» (حری، ۱۳۹۰: ۳۸)

دکتر شمیسا با توجه به دشواری تعریف سبک، همه یا قریب به اتفاق تعریف‌های مختلف سبک را در سه عنوان کلی طبقه‌بندی می‌کند و بدین ترتیب سبک را حاصل (۱) نگرش خاص، (۲) گزینش و (۳) عدول از هنجار می‌داند. (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۷)

شمیسا در فصلی دیگر می‌نویسد: «در سبک‌شناسی وقتی واژه «سبک» به کار می‌رود، مقصود از آن ممکن است یکی از سه مفهوم زیر باشد: (۱) سبک دوره؛ یعنی سبک کم و بیش مشترک و شبیه آثار یک دوره خاص ... (۲) سبک شخصی؛ یعنی سبک خاص یک شاعر یا نویسنده که اثر او را از هر اثر دیگری متمایز می‌کند ... (۳) سبک ادبی؛ هر علم و نظم و هنری، سبک خاص خود را دارد؛ مثلاً سبک آثار علمی (یعنی بینش و زبان آن) از سبک آثار ادبی متمایز است ... (همان: ۸۷-۸۸)

برای آنکه بتوانیم متنی را به لحاظ سبک‌شناسی تجزیه و تحلیل و بررسی کنیم، باید روشی داشته باشیم. یکی از ساده‌ترین و در عین حال عملی‌ترین راه‌ها این است که متن را از سه دیدگاه زبان، فکر و ادبیات مورد دقت قرار دهیم تا بدین وسیله بتوانیم به اجزای متشکل متن اشرافی پیدا کنیم و ساختار متن را با توجه به رابطه اجزا با یکدیگر - دریابیم. (همان: ۲۱۳)

«کار تحلیل سبک آن است که عناصر سبکی یک متن را مشخص کند و پیوند و تأثیر متقابل آنها را به دقت دریابد و به گونه‌ای بارز بازنماید. سخن (خواه گفتاری و یا نوشتاری) از دیدگاه سبک امر رسیدگی و تحلیل سبک است.» (عبادیان، ۱۳۷۲: ۵۵)

«... سبک یک متن یا اثر ادبی همواره مجموعه‌ای از عناصر و شاخصه‌های سبکی است و این اجزا که معرف کل سبکی متن است در پیوند مشخص و بارز یکدیگر قرار دارند. سبک، رابطه‌های است که از نسبت‌های این اجزا با کل سخن حاصل

می‌شود. بر این اساس می‌توان روشهای مرحله‌ای را برای بررسی زبانی سبک سخن به صورت زیر پیشنهاد کرد:

مراحل تحلیل: الف) درک تمامی متن سخن؛ ب) به جای آوردن عناصر سبکی؛ پ) استنتاج شاخصه‌های سبکی؛ ت) مرحله ترکیب نتایج، تحلیل و توضیح سبک. «عبادیان، ۱۳۷۲: ۵۷-۵۸»

در این پژوهش، عناصر و شاخصه‌های سبکی کتاب دا در سه سطح زبانی، ادبی و فکری (متأثر از «درآمدی بر سبک‌شناسی در ادبیات» دکتر محمود عبادیان) مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۱-۱- پیشینه تحقیق

در مدت چند سالی که از انتشار کتاب دا می‌گذرد، نظریات زیادی درباره اثر داده شده و تحقیقات زیادی درباره آن منتشر گردیده است. دکتر فاطمه معین‌الدینی در پژوهشی برجسته با عنوان «شگردها و زمینه‌های تداعی معانی در داستان دا» به بررسی جلوه‌ها و نمودهای تداعی معانی در داستان «دا» پرداخته است. (معین‌الدینی، ۱۳۸۸: ۱۵۹-۱۸۴). تحقیق و نقد سبک‌شناسانه اثر - به شیوه مقاله حاضر - هنوز منتشر نشده است که البته دیدگاه‌های هر یک از پژوهشگران مرتبط با موضوع این مقاله در متن پژوهش ذکر می‌گردد.

۲- بحث

خاطره‌نگاشته «دا» پرفروش‌ترین خاطره‌نویسته پس از انقلاب اسلامی است که تا بهمن ماه ۱۳۹۰ به چاپ صد و چهل و چهارم رسیده و شمارگان آن تا این تاریخ، از مرز دویست هزار نسخه گذشته است.

کتاب «دا» در ۸۱۲ صفحه، ۵ بخش و ۴۰ فصل تدوین شده که به همراه بخش ضمائم (شامل ۴ گفتگو با عبدالله سعادت، احمد پرویزپور، زهره فرهادی و ایران

خضراوی و چهار نقل قول از افسانه قاضی زاده، مریم امجدی، حورسی و کتاب خرمشهر در جنگ طولانی) و ۵۳ عکس اختصاصی مرتبط با موضوع کتاب و با فهرست اعلام به مخاطبان عرضه شده است.

کتاب «دا» خاطرات خانم سیده زهرا حسینی از دوران کودکی تا سال ۱۳۸۵ ش است که به اهتمام و کوشش سیده اعظم حسینی در سال ۱۳۸۷ به چاپ رسیده است. مهمترین بخش کتاب، خاطرات راوی از خرمشهر در روزهای نخست جنگ در خرمشهر است.

این اثر با رویکردی جزئی‌نگرانه به حوادث فراهم آمده است و سعی در بیان تاریخ شفاهی حوادث و رویدادهای بازگذاشته بر مردم خرمشهر در ماه‌های اشغال این بندر مهم و راهبردی داشته است. بیان و روایت حوادث از زبان زنی که در آن دوران در عنوان جوانی و درگیر ماجرا بوده، حلاوتی دوچندان به اثر داده است؛ خاصه بدین نکته مهم نیز باید توجه کرد که روایت و گزارش جنگ از زبان زنان در ادبیات فارسی کمتر سابقه داشته است.

بررسی این اثر علاوه بر نمایاندن ارزش ادبی و تاریخی آن به نوعی بازکاوی و نقد آثار دهه هشتاد شمسی نیز محسوب می‌شود. در این پژوهش، سعی شده است با بررسی سبک‌شناسانه خاطره‌نگاشته «دا» سطح زبانی، ادبی و فکری آن به دقت تبیین گردد.^۱ در این مورد، سبک شخصی اثر مورد نظر است.^۲

۲-۱- سطح زبانی

سطح زبانی، مقوله گسترده‌ای است؛ از این رو آن را در سه سطح کوچک‌تر آوایی، لغوی و نحوی بررسی می‌کنیم:

الف) سطح نحوی یا سبک‌شناسی جمله

۱ - برای پرهیز از درازنویسی، فرض شده مخاطب کتاب را خوانده و با آن آشنا است.

«نحو منظم، مولود ذهن نظام‌مند است. ساخت اندیشه با نحو پیوند آشکارتری دارد تا با واژه. کیفیت چیدمان کلمه‌ها در جمله، طول جمله‌ها، نوع جمله‌ها، کیفیات وجه و زمان همگی بیانگر نوع اندیشه‌اند؛ بنابراین، کیفیات روحی و ذهنیات پنهان‌گوینده در عناصر نحوی بیشتر خودنمایی می‌کند. باید از رهگذر همین عناصر نحوی نشان‌دار، رد پای سبک و اندیشه و دلسپردگی‌گوینده به موضوعات را دنبال کرد.» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۶۷)

مهمترین ویژگی‌های زبانی این خاطره‌نگاشته، نزدیکی به زبان محاوره یا زبان گفتارگونه آن است که با لحن صمیمی روایت می‌شود. با وجود آنکه راوی جنوبی است، بیشتر جملات و عبارات‌های کتاب به لهجه (گویش) تهرانی (لهجه رسمی) است؛ اما گاهی جملات و عباراتی به لهجه جنوبی یا به زبان کردی هم دیده می‌شود؛ مانند برخی سخنان‌ها در گفتگوها: «از کنار دا که گذشتم، گفت:

«بی صون من، ده کو بین تا امکه، همکه بوکت شهیدت کری...» ص ۷۸

«دا با حرص جواب داد: ... سرت داخه نه ژونی چه وه سرمو یه تی یه...»

گفتم: ور چه نه ژونم، چه وه سرمو یه تی یه...؟» ص ۱۹۹

«ها، ماما چی شده این وقت صبح؟ گفتم: ها، چی؟ هیچی؟»

مشاهده می‌شود که گاهی گفتگوهای راوی هم با لهجه جنوبی یا زبان کردی بیان می‌شود. البته این امر، بسیار کم است و شاید ویراستار یا بازنویس به سهو، آنها را تصحیح نکرده است؛ هم جملات کوتاه و هم جملات بلند در متن دیده می‌شوند، اما بیشتر جملات متن، جملات کوتاه هستند که دلیل آن، بسامد زیاد افعال است و دیگر اینکه زبان محاوره‌ای، اطناب زیاد و بلندی جملات را بر نمی‌تابد.

• بسامد افعال به طور معناداری بیش از اسم‌ها و صفات است. این امر، سبب پویایی متن و ایجاز مطلوب آن شده است؛ حتی در بسیاری از موارد به جای استفاده کامل از افعال به قرینه از شناسه آنها استفاده و در بیان جملات صرفه‌جویی شده است؛ جالب اینکه این ایجاز، بسیار طبیعی و روان است:

«... با رفتار زینب از خودم شرمنده شدم. با خودم قرار گذاشتم احساساتم را کنترل کنم، ولی نشد. فکر می‌کنم یکی از روزهای نزدیک به بیستم مهر بود. دوباره مثل دفعه قبل توی غسلخانه از همه چیز بریدم. اعصابم به هم ریخته بود. کاسه پارچه کفنی را که دستم بود، پرت کردم و بیرون آمدم...» ص ۴۸۶

«روزهای آخر، حال و هوای خاصی داشتم. خودم را فراموش کرده بودم. دیگر اصلاً خودم را نمی‌دیدم. هر جا می‌رفتم، هر کاری می‌کردم، فقط بابا و علی را می‌دیدم و بیشتر چهره علی جلوی نظرم بود. نمی‌دانم شاید داغش تازه‌تر بود که نبودش را بیشتر حس می‌کردم. کلافه و دلتنگش بودم. دیگر نه میل غذا داشتم، نه می‌خواستم استراحت کنم. هیچ چیز برایم مهم نبود. کارهایی که می‌کردم، مسیریایی که می‌رفتم، بر طبق عادت بود. توی ذهنم مدام با آنها حرف می‌زدم. تصور می‌کردم جواب مرا می‌دهند. سنگینی قدم‌ها و حضورشان را حس می‌کردم.» ص ۴۸۹

در متن اثر، جملات عربی مشاهده می‌شود. گاهی اشعار، مرثیه و عبارات عربی هم دیده می‌شود که دلیل این امر، محیط زندگی راوی^۵ بصره و خوزستان- است که مردمانش (و نیز راوی ۱۵) به عربی سخن می‌گویند. مانند:

«... یکی از آنها دائم می‌گفت: اللَّهُ يَنْتَقِمُ مِنْكَ؛ خدا ازت انتقام بگیرد...» ص ۳۱۵ / «دا هم به عربی می‌گفت: راح الوالی. مِنْ وَينَ أَحِبِّيه ...» ص ۱۹۹ / «هر کسی به طرف خانه خودش می‌دوید و فریاد می‌زد: اَدَّنْ، اَدَّنْ یعنی دارند، اذان می‌گویند.» ص ۳۰ / «عبدالله هم با صدای خشنی گفت: یا لا خویه، یا لا، بساعه. انکسر فؤادی! بجنب خواهر، بجنب، سریع‌تر استخوان سینه‌ام شکست.» ص ۲۷۳-۲۷۴ / «در حالی که نگاهم به در بسته مغازه مانده بود، شعرهای سعدون جابر به خاطر آمد: احایا دیرت هلی یا عینی یا طیت هلی مشتاک یا جنت هلی...» ص ۲۶۱

استفاده از قیدهایی که از دو فعل امر پی‌درپی یا از دو قید یا اسم پی‌در پی ساخته شده‌اند، از عناصر سبکی و مربوط به سطح نحوی کتاب است:

- «تا این کار تمام شود، رفته سنگ‌های لحد را **بکش بکش** (به جای کشان کشان) به طرف قبر آوردم.» ص ۱۱۳
 «... **بدو بدو** (به جای دوان دوان) خودم را به مسجد جامع رساندم.» ص ۳۲۷
 «دائم در حال بدو بدو و حرف زدن بود.» ص ۱۴۱ / «... **کورمال کورمال** روی خاک‌ها دست کشید و جلو آمد...» ص ۳۰۴ / «جوانی را دیدم که **تند تند** از قبرهای خالی و جنازه‌هایی که کنار آنها آماده‌ی دفن بودند، عکس می‌گیرد...» ص ۱۶۰

ب) سطح آوایی یا سبک‌شناسی آواها

به سطح آوایی سطح موسیقایی نیز می‌گویند. در این مرحله، متن به لحاظ ابزار موسیقی‌آفرین بررسی می‌شود. از آنجا که متن به نثر است، موسیقی بیرونی (وزن، قافیه و ردیف) ندارد. موسیقی درونی با صنایع بدیع لفظی از قبیل انواع سجع (متوازی، مطرف، متوازن، ترصیع، موازنه و تضمین‌المزدوج)، اشتقاق و تکرار (همحروفی، همصدایی، ...) به وجود می‌آید.

- هیچ نوع سجوی در متن دیده نمی‌شود.

تکرار: تکرار یک واژه: «دعا دعا می‌کردم کسی مرا نیند...» ص ۵۲۵ / «... یکی یکی دارید مجروح می‌شید.» ص ۵۲۴
 هم حروفی یعنی تکرار یک صامت: تکرار حرف صامت «سین» در: «... سرم را دست یکی از پرستارها دادم و با حاتم وارد بیمارستان شدیم. آنجا دو، سه نفر از پسرهای مسجد را دیدم. سلام و علیک کردیم...» ص ۴۴۲

متن به زبان امروزی است؛ بنابراین اماله، انواع ابدال، تلفظ‌های کهن و ... در آن دیده نمی‌شود. بیشتر هجاهای کلمات، هجاهای بلند است و کلمات، بیشتر چندهجایی هستند. سطح آوایی متن تقریباً برابر با زبان معیار و محاوره‌ای است.

ج) سطح لغوی یا سبک‌شناسی واژه‌ها

بسیاری سبک را هنر واژه‌گزینی می‌دانند و در کار شناخت سبک‌ها بیش از هر چیز، چشم بر واژگان دوخته‌اند... بخش عمده‌ای از سرشت یک سبک را واژه‌ها می‌سازد...» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۴۹)

«ملاحظه و بررسی در صدد لغات فارسی و عربی، لغات بیگانه مثلاً ترکی یا مغولی، کهن‌گرایی از قبیل استعمال لغات کهن نزدیک به پهلوی یا لغات قدیمی مهجور پارسی، سره‌نویسی، اسامی بسیط یا مرکب، اسم معنی یا ذات، حروف اضاف بسیط یا مرکب، نوع گزینش واژه‌ها با توجه به محور همنشینی، وسعت یا قلت واژگان مترادف، نوع صفت و گاهی بسامد برخی لغات در آثار کسی توجه-برانگیز است؛ از این رو در تعیین سبک شخصی راهگشاست...» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۱۷)

واژه‌های کردی بسامد قابل توجهی در متن دارند. گاهی جملات و اشعار کردی (یا لری) هم در متن مشاهده می‌شوند که دلیل آن، قومیت و زبان مادری راوی است: «وقتی می‌خواست مرا صدا بزنند، می‌گفت: دالکم یعنی مادرم.» ص ۳۱

واژه‌های «دا» (به معنی مادر)، می‌می (به معنی عمه)، پاپا (به معنی پدر بزرگ) و بابا بسامد بالایی در متن دارد که بیانگر احساس تعلق خاطر راوی به آنها و نقش بسیار برجسته آنها در زندگی راوی است: «بعد از این حادثه، عمه ۱۵ که ما او را می‌می صدا می‌زدیم، اداره خانه پاپا را به عهده گرفت...» ص ۲۹ «ما به خانه پاپا رفتیم...» ص ۲۹

به دلیل آشنایی و تسلط راوی دا به زبان عربی، واژه‌های عربی بسامد قابل توجهی در متن دارند. واژه‌هایی مانند عکاس، نظامی، طیب و طاهر، نذر، نیت، روضه، مسلح، الحمدلله، سؤال و جواب، خائن، خیانت، ان‌شاءالله، تغذیه، مدافعین، احشام،

مشتبه و ...

بسامد واژه‌های پزشکی (مخصوصاً واژه‌های بیگانه اروپایی) در دورانی که راوی در بیمارستان پرستاری می‌کرده است، بارزتر است: سفالکسین، آمپول، برانکاد، سردخانه، اکسیژن و ...

استفاده از قیدها و صفات گفتارگونه نیز از عناصر سبکی و از ویژگی‌های زبانی اثر است: «همین طور که **هِن و هِن کنان** می‌آمدم، جوانی را دیدم که **تند تند** از قبرهای خالی و جنازه‌هایی که کنار آنها آماده‌ی دفن بودند، عکس می‌گیرد...» ص ۱۶۰ / «...اساسی‌ترین زخمش، ترکش بزرگی بود که رانش را **بدجور** از هم دریده بود...» ص ۴۷۳ / «... مردها که **یک‌دندگی** ما را دیده بودند، دیگر حرفی نمی‌زدند. فقط دورادور حواسشان به ما بود...» ص ۳۹۹

بیشتر حروف اضافه‌ی متن حروف اضافه‌ی بسیط است: به، در، از، رو (را)، و، تا، که، را با و ...

اسامی ذات و معنی هر دو در متن وجود دارد:

اسامی ذات: لوله، بیمارستان، آرپی جی، گلوله، تیربار، هواپیما، مسجد جامع، خون، پا، درخت، قلب و....

اسامی معنی: غم، مهربان، گرسنگی، خستگی، اطمینان، گناه، بی‌حرمتی، روحیه، سرسختی و ...

بسامد واژه‌ی «انگار» در اثر بسیار زیاد و از عناصر سبکی کتاب است: «انگار بلند می‌شد و می‌نشست.» ص ۵۴۳ / «انگار دیگر برای همه محرز شده بود...» ص ۴۹۱ / «انگار خمپاره درست روی سرش منفجر شده بود.» ص ۴۸۵

۲-۲- سطح ادبی

توجه به بسامد لغاتی که در معانی ثانویه (مجاز) به کار رفته‌اند. مسایل علم بیان از قبیل تشبیه، استعاره، سمبل، کنایه، تشخیص و... نیز اهمیت دارد. مسائل بدیع معنوی از قبیل ایهام، تناسب و به‌طور کلی زبان ادبی اثر و انحراف‌های

هنری (انحراف از نرم) و خلاقیت ادبی در زبان. تمام سخن فرمالیست‌ها این است که در ادبیات اصل، ادبیت (literariness) است؛ یعنی طرز بیان و نحوه ارائه موضوع به صورت ادبی. هرچه وجه ادبی اثری نمایان‌تر باشد، اثر ادبی‌تر است.

علاوه بر این، بررسی نوع ادبی اثر (حماسه، تراژدی و غنا) و وفاداری یا تصرف نویسنده در قراردادهای ادبی، قوالب شعری، مسائل علم معانی از قبیل ایجاز و اطناب و قصر و حصر همه و همه راهگشا هستند...» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۲۴)

۱۵ از لحاظ تدوین و قالب نوعی خاطره نگاشته است. امروزه خاطره نگاشته‌ها گونه مستقل ادبی هستند. با کمی تساهل در تقسیم‌بندی سنتی باید آنها را در ذیل آثار غنایی جای داد؛ زیرا از احساسات، عواطف درونی شخص و مسایل و رویدادهای زندگی او سخن می‌گویند (ایروانی، ۱۳۹۰: ۱۹).

از منظر نوع ادبی خاطره نویسی، خاطره نوشته «دا» خاطره‌ای دیگرنگاشت محسوب می‌گردد؛ بدین معنی که راوی صاحب خاطره است، اما نویسنده و تدوینگر خاطرات، شخص دیگری به نام سیده اعظم حسینی است.

استفاده از آرایه‌هایی مانند تشبیه، طنز، کنایه، حس آمیزی، ارسال‌المثل و متناقض‌نما اثر را جذاب کرده است. نکته جالب، این است که این آرایه‌های ادبی را آنقدر طبیعی به کار برده است که خواننده کمتر متوجه آنها می‌شود؛ اما لذتش را حس می‌کند. تصنعی نیست و در کاربردشان زیاده‌روی نشده است. البته بسامد این آرایه‌ها زیاد نیست و نویسنده، آگاهانه و عمدی این آرایه‌ها را در اثر نگنجانده؛ بلکه در حین روایت و نقل خاطرات، ناخودآگاه بر زبانش جاری شده است؛ بنابراین باید گفت که از بلاغت طبیعی زبان فارسی محاوره‌ای سرچشمه گرفته است. در ادامه به شماری از آنها اشاره می‌شود:

- مهمترین آرایه ادبی متن تشبیه است و اساساً شگرد بلاغی اصلی به کار رفته در اثر، تشبیه است. تشبیه‌ها با توجه به محیط زندگی و ذهنیات راوی می‌باشد و اغلب تشبیه‌ها از نوع حسی به حسی است.:: الف) تشبیه مفصل مرسل: «... انگار که منتظر

بودم چنین حرفی بزند، **مثل کسی که برق او را گرفته باشد**، بلند گفتم: من حاضرم بیام، من بیام؟ جوان یک‌دفعه **مثل اسپند رو آتش از جا پرید** و پایش را محکم به زمین کوبید... ص ۳۰۹ / «بدنم مثل کوره می‌سوخت.» ص ۳۳۱ / «دا» مرا می‌بوسید و نوازشم می‌کرد. درست مثل کودکی‌هایم.» ص ۵۳۷

ب) تشبیه مفصل: «انگار زندگی در آنجا مرده بود و همه جا **خاک مرگ** پاشیده بودند...» ص ۴۸۲ / «اون‌هایی که شاهد این کشتارها بودند، می‌گفتند: **حمام خون** راه افتاده بود.» ص ۵۵۶

ج) تشبیه مضمَر: «ترکش **بدنه‌ی وانت** را **آبکش** کرده بود» ص ۴۴۴ و ...

- آرایه‌ی متناقض‌نما: «بعد به بابا می‌گفت: ای **پُرکس بی‌کس!** داریم غریب دفنت می‌کنیم.» ص ۲۰۹

- استفاده از طنز و کنایه در میان حوادث تلخی که رخ می‌دهد، از دیگر ویژگی‌های متن است:

«چشم که باز کردم جلوی مسجد جامع بودم. ابراهیمی تا مرا دید، گفت: خدا به دادمون برسه. باز این طوفان اومد، گرد و خاک به پا کنه.» ص ۱۶۳ / «... ابراهیمی که شاهد گفتگوی ما بود به طنز و کنایه دست‌هایش را به حالت دعا بالا آورد و با خنده گفت: خدا را شکر! خدایا شکر که وضع جنت آباد (قبرستان خرمشهر) سر و سامون می‌گیره!» ص ۱۶۶

- آوردن کنایه‌ها، عبارات و اصطلاحات عامیانه و محاوره‌ای به قدری در متن زیاد است که تبدیل به شاخصه‌ی سبکی اثر شده است و نوعی ایجاز طبیعی را سبب گشته است که ریشه در ژرف ساخت معنایی آنها دارد:

«**بهم بر خورد** (کنایه از ناراحت شدن). حس کردم لحنش طلبکارانه است...» ص ۲۳۱ / «می‌ترسیدم ناشیگری کنند و **خبر شهادت علی از دهنشان درز کند** (کنایه از فاش و آشکار کردن)...» ص ۳۵۵ / «... **دل به دریا زد**م و به طرف مسجد سلمان راه افتادم.» ص ۳۴۹ / «دیگر **جانم به لبم رسیده بود** (کنایه از اتمام صبر و تحمل و نزدیکی مرگ) که دکتر آمد...» ص ۵۴۴ / «**من هم محل نمی‌دادم** (کنایه از بی‌اعتنایی) و ...

تمام کنایه‌های ذکر شده، کنایه از فعل یا مصدر هستند و به لحاظ وضوح و خفا، ایما محسوب می‌شوند؛ زیرا وسایط اندک و ربط بین معنی اول و د.م آشکار است (بنا به تقسیم‌بندی شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۶۸ و ۲۷۱).

• حدیث نفس، شکوائیه و دردنامه در متن دیده می‌شود: ص ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۱۰ و ...

• شعر محلی (کردی و لری) در متن وجود دارد: «دایه دایه وقت جنگه...»

ص ۲۱۱

• اشعار و مرثیه‌های فارسی نیز در متن دیده می‌شوند: «یاران چه غریبانه رفتند از

این خانه...» ص ۶۸۱

• استفاده از نقطه‌های اوج‌های رمان‌وار گناه خواننده را به انتها درجه حس‌انگیزی می‌رساند؛ مانند برگشت دوباره به خرمشهر که حرص خواننده را در می‌آورد.

ص ۵۲۸

• عنصر گفتگو نقش بارز و مهمی در پیشبرد حوادث در اثر دارد. این نکته یکی از مهمترین ویژگی‌های مثبت اثر است و که روایت مبتنی بر تک‌گویی درونی نویسنده را جلا بخشیده است. گفتگو در خاطره‌نگاشته‌ها، نقش مؤثری دارد؛ اما رتبه آن بعد از تک‌گویی‌های درونی راوی است. بیشتر گفتگوهای متن، دوسویه است که بیشتر بین راوی و مخاطب اوست که با توجه به اینکه صاحب‌خاطره است، طبیعی به نظر می‌رسد؛ البته گفتگوهای چندسویه هم در اثر مشاهده می‌گردد:

«... پرسیدند: کجا می‌روید؟ بچه‌ها جواب دادند: می‌خوایم به موازات ریل به سمت درِ ستتاب بریم. گفتند: نمی‌شه، این مسیر خیلی زیر آتیشه. عرض ریل رو هم به سختی می‌تونید رد بشید. پسرها پرسیدند: پس چیکار کنیم؟ گفتند: آگه می‌خواهید...» ص ۴۹۸/

«... به زهره فرهادی گفتم: من می‌خوام برم یه جایی باهام می‌آیی؟ پرسید: کجا؟ گفتم یه جایی می‌ریم دیگه، تو فقط بگو می‌یای؟ گفتم: می‌یام، ولی بگو کجا؟...» ص ۴۳۳/...

گفتم برادرها دارید می‌رید جلو؟ گفتند: آره. گفتم: منم می‌تونم با شما پیام خط؟ گفتند: نمی‌شه؟ پرسیدم: چرا؟ چرا نمی‌شه؟...» ص ۲۳۰

گفتگوی چند سویه: «چشم که باز کردم زهره فرهادی را بالای سرم دیدم... پرسید: درد دارد؟ گفتم: نه. چشم گرداندم... صبح و زهره به پرستارهایی که در حال کار بودند، می‌گفتند: بیایید به مجروح ما هم رسیدگی کنید. بعد از چند بار رفت و آمد خانمی آمد و گفت: لزومی نداره سر و صدا کنید. آروم باشید. به مجروح شما هم رسیدگی می‌شه. صبح گفت: ما سروصدا نمی‌کنیم. منتهی این داره حالش بدتر می‌شه. من به زحمت گفتم: من چیزیم نیست...» ص ۵۱۸

• ابتکار و خلاقیت در نثر و بیان هم در برخی قسمت‌ها دیده می‌شود: «نمی‌دانم چقدر گذشته بود که دوباره همان صدای سنگین که **انگار می‌خواست دل آسمان را بشکافد**، غسال‌خانه را لرزاند...»

خلاقیت در تشبیه‌ها: «بعد دو تا مرد گره‌های سر و ته جنازه‌ی شکلات پیچ را گرفتند...» ص ۱۱۲

• شیوه‌ی بیان تدریجی احساسات از تکنیک‌های نویسنده برای جذاب کردن اثر است. ص ۲۹۰-۲۹۳

• زاویه‌ی دیدی که نویسنده انتخاب کرده است، اول شخص است که اغلب در خاطرات افراد حقیقی از این زاویه دید استفاده می‌شود. با توجه به متن، بیشترین عبارات و رهیافت‌ها مربوط به کنش و منش (رفتار، گفتار، اعتقادات و...) راوی است. این امر به اثر، ویژگی و ویژگی و حالت زندگی نامه‌ای بخشیده است تا بدانجا که راوی تبدیل به «ابرقهرمان» شده است و تنها از دریچه‌ی چشمان و احساسات او به حوادث و رویدادها نگریسته می‌شود.

• راوی هنگام درمان ترکشی که به کمرش اصابت کرده است و به شدت مجروح است، به دلیل دوست داشتن خرمشهر و تعلق خاطر به آن به دروغ به بقیه می‌گوید سالم است و به خرمشهر می‌آید. این کار، خواننده را بسیار عصبانی می‌کند که با آن حال زار و شرایط بمباران، کمبود وسایل پزشکی، وسیله‌ی نقلیه و... به خرمشهر می‌آید و بعد مجبور می‌شود که برگردد ص ۵۲۸. این کار، کمی غیرعادی و هنجارشکنانه است؛ در شرایطی که همه به فکر جان خود هستند و

فرار می‌کنند، دختری ۱۷ ساله به سمت دشمن می‌شتابد؛ با وجود اینکه از بقیه می‌خواهد که خرمشهر را ترک کنند، خودش اصرار دارد در شهر بماند و بسیار هم سماجت می‌کند و حتی به خط مقدم درگیری‌ها می‌رود. این خصیصه از ویژگی‌های رمان‌های جذاب است که با حوادث و ماجراجویی‌ها به خواننده حس هیجان می‌بخشند؛ البته باور این امر (در خاطره‌ای واقعی) مقداری مشکل است؛ زیرا همراهان راوی، متوجه حال بسیار بد او نمی‌شوند و بسیار ساده سخن او را قبول می‌کنند و در حالی که می‌دیده‌اند نمی‌تواند راه برود، او را به خرمشهر برگردانده‌اند؛ آن هم بدون برگه ترخیص:

«... بعد پرسید: وضعت چگونه؟ چه کار باید بکنی؟»

توی خواب و بیداری شنیده بودم جزء اعزامی‌ها هستم. از ترس اینکه مرا به ماهشهر اعزام کنند، تصمیم گرفتم با اینها به خرمشهر برگردم؛ به همین خاطر در جواب زینب گفتم: هیچی، دیگه باید برگردم خرمشهر. بهم گفتن می‌تونم برم. با تعجب گفت: !! با این وضعیت برگردی خرمشهر! مگه می‌شه؟ دخترها هم گفتند: بذار بریم پرسیم چی کار باید بکنیم. چی شده که گفتن تو مرخصی. گفتم نه نیازی نیست. اینا سرشون شلوغه، بیایید بریم. قبول نمی‌کردند. من با اصرار توجیه‌شان کردم. از دخترها کمک خواستم. مرا روی تخت نشانند. سنگینی بدی توی پاهام احساس می‌کردم. گفتم زیر بغلم رو بگیرید...» ص ۵۲۵

• کتاب «دا» یکی از نمونه‌های نثر معاصر فارسی در دهه ۹۰ - ۱۳۸۰ ه.ش. است. نثری ساده، موجز، صمیمی و روان دارد و گفتار گونه است. درماندگی و تصنعی بودن و تکلف در بیان مطالب، راهی در آن ندارد. پرداخت جزئی‌نگرانه به حوادث، به ویژه در بخش‌های میانی، نمودی آشکار دارد. روایت رخدادها به گونه‌ای است که خواننده می‌تواند حوادث را تجسم کند. این ویژگی‌ها سبب شده که این کتاب در زمره یکی از بهترین آثار ادبیات دفاع مقدس (جنگ

تحمیلی یا ادبیات پایداری) قرار گیرد. همچنین «دا» از اسناد جنگ تحمیلی برای بیان مصائب و مشکلاتی است که مردم در جنگ تحمیلی متحمل شدند:

«مریم خانم و آن دو زن دیگر همان طور که خم بودند، خشکشان زده و با نگاه‌های پرسشگرانه به من زل زده بودند. نگاهم را از آنها برداشتم و به زینب که دستکش به دست آرام ایستاده بود، چشم دوختم. صدای غرش هواپیماها دوباره تکرار شد و اتاق یک‌دفعه به هم ریخت. زن‌هایی که لباس قیچی می‌کردند، آنهایی که کفن می‌بردند، همه و همه دستپاچه کارشان را رها کردند. من هم جنازه را به حالت اولش برگرداندم...»

ص ۱۱۱

«... از بابا خداحافظی کردم و نشسته عقب عقب رفتم و خودم را به در رساندم. دیگر توانی در پاهایم نبود. نمی‌توانستم سر یا بایستم. تمام جانم رفته بود. انگار یک تکه چوب یا سنگ شده بودم. حال خیلی بدی داشتم. به در که رسیدم، ذکر یا حسین گفتم. احساس کردم نیرویی در من جاری شد. بلند شدم. برای آخرین بار به بابا نگاه کردم. قبل از بیرون آمدن، روسری و چادرم را مرتب کردم. دستی به سر و صورتم کشیدم. می‌دانستم حالت چشم‌ها و صورتم نشان می‌دهد، پیش بابا بر من چه گذشته است. دلم می‌خواست پایم را که از مسجد بیرون می‌گذارم، بدوم و از همه چیز و همه کس دور شوم. دلم می‌خواست دیگر کسی را نبینم. کسی هم از من چیزی نپرسد. چون دیگر نمی‌توانستم حرفی بزنم. انگار چیزی بزرگ و سنگین در گلویم گیر کرده بود. زیر بناگوش و گلویم درد می‌کرد. در چوبی مسجد را گرفتم و به عقب برگشتم...» ص ۲۰۶

صمیمیت و انعطاف‌پذیری در بیان خاطره هم در کتاب «دا» سبب شده که خواننده با صاحب خاطره، بهتر احساس نزدیکی و همزادپنداری نماید؛ نمود این امر در بیشتر حوادث جزئی و مهم کتاب قابل مشاهده است (مثلاً در سطور ۱ که در بالا ذکر شده است). همچنین بیان راویانه یا روایی بودن کتاب از مهمترین ویژگی‌های «دا» است که سبب شده اثر ساخت و پرداخت نسبتاً مشخصی پیدا کند و در جذابیت آن نقش خاصی دارد.

نکته قابل ذکر در کتاب «دا» و مهمترین عیب آن، توجه نکردن به برخی نکات و اصول مهم نویسندگی است که اغلب در نویسندگی به ویژه در داستان‌نویسی

رعایت می‌شود. درست است که نوع ادبی خاطره‌نویسی با نوع ادبی داستان‌نویسی دو قلمرو و ساحت جداگانه دارند، اما در اساس، بنا و ریشه بر یکدیگر انطباق و همپوشانی دارند؛ خاصه اینکه خاطره‌نویسته «دا» در قالبی رمان‌گونه پدید آمده است؛ بنابراین، می‌توانست با رعایت اصول داستان‌نویسی، بهتر از آنچه هست، نوشته شود. برای مثال باید گفت که ساختار و نحوه پرداخت به موضوع در کتاب، یکدست نیست؛ بدین معنی که بخش اول (شامل سه فصل اول) و بخش پنجم به بعد (فصل سی‌ام به بعد) مطالب و رویدادها به سرعت، پراکنده و بدون ذکر جزئیات بیان می‌شود. از این منظر به هیچ عنوان، جذابیت و زیبایی شگفت‌انگیز و دلپذیر بخش‌های میانی اثر را ندارد. از ویژگی‌های بخش میانی کتاب، توصیفات جزئی‌نگرانه، مشخص بودن تاریخ و زمان رویدادها، بیان گام به گام حوادث و ... است. در بخش‌های دیگر به ویژه در فصل‌های پایانی (تقریباً از فصل ۲۷ به بعد)، ویژگی‌های مثبت اثر کم‌رنگ می‌شوند؛ بدین معنی که تاریخ حوادث گم می‌شوند، خاطرات به صورت پراکنده، البته با سیری طبیعی، بیان می‌شوند. جزئی‌نگری کمتر می‌شود. بیشتر حدیث نفس‌ها و غربت‌گویی‌ها ذکر می‌شود. از روی قرائن، پی به تاریخ مبهم رخدادها می‌بریم. حوادث تیتروار بیان می‌گردند به طوری که حوادث یک سال خلاصه‌وار در چند سطر ذکر می‌شود و ...

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

مجله جامع علوم انسانی

۲-۳- سطح فکری و اندیشه‌ای

«آیا اثر درونگرا و ذهنی است یا برونگرا (آفاقی) و عینی؟ با بیرون و سطح پدیده‌ها تماس دارد و یا به درون و عمق پرداخته است؟ شادی گراست یا غمگرا؟ خردگراست یا عشق‌گرا (عرفانی)؟ چه فکر خاصی را تبلیغ می‌کند؟ آیا نویسنده احساسات خاصی مثلاً احساسات ملی‌گرایانه (شعوبیه) یا مذهبی دارد؟ ... نویسنده بدبین است یا خوشبین؟ بررسی وضع قهرمان اثر، تلقی او نسبت به مسائلی از قبیل مرگ، زندگی، عشق، صلح، جنگ و ... چگونه است؟ ...» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۲۳)

از بررسی و تحلیل متن، نحوه سخن گفتن و توصیفات نویسنده، سطح فکری متن و به تبع آن نویسنده مشخص می‌شود:

عینی‌گرایی و محدودیت خیال از ویژگی‌های خاطره‌نویسته‌های موفق است. در کتاب دا هم چون نگارش خاطرات پس از گذشت سال‌ها از حوادث صورت گرفته است، به‌ناگزیر جزئیات برخی حوادث در ذهن نویسنده دستخوش تغییراتی شده است و ممکن است نویسنده از تخیل خود برای بیان جزئیات حوادث یاری جسته باشد؛ ولی این امر باید در توصیف‌ها باشد، نه کلیات حوادث؛ زیرا به کارگیری عنصر تخیل برای نویسنده، محدود است و نباید به انحراف از واقعیت و حقیقت بینجامد؛ البته جز در موارد جزئی خاطره‌نویسته‌ها از این نقص مبرا است.

از منظر فنی، «دا» خاطره‌نویسته‌ای حقیقی و واقعی محسوب می‌شود؛ اما برخی ملاحظات سبب شده که وجه تاریخی اثر کمرنگ‌تر گردد؛ حال آنکه از لحاظ تاریخی، توجه به این مسائل برای ثبت در تاریخ اجتناب‌ناپذیر و ضروری است. مهمترین این مسائل، نگاه خاص و مثبت به برخی شخصیت‌ها و دید منفی نسبت به برخی دیگر از آنان است؛ به ویژه اینکه راوی در جایگاه و شرایطی نبوده که احاطه و آگاهی درستی از موضوع داشته باشد و با وجود این، برداشت‌های خود را بدون سعی در استنادبخشی به قلم و نگارش درمی‌آورد. این امر، واقعی و حقیقی بودن برخی مطالب خاطره‌نگاشته را اندکی با تردید مواجه می‌کند؛ برای مثال، بیان خیانت‌های بنی‌صدر از زبان پدر راوی (در صفحات ۱۵۶ و ۲۱۵) در روز چهارم جنگ سؤال‌برانگیز است؛ چرا که «... اصلاً در آن زمان (روزهای اول حمله عراق به ایران) هنوز بحث خیانت او مطرح نبوده است؛ زیرا اتفاقی نیفتاده که مشخص شود، فرمانده کل قوا به اهالی خرمشهر خیانت کرده است؛ اگر هم چنین حسی در میان دست‌اندرکاران جنگ وجود داشته، هنوز به جایی درز نکرده که پدر راوی و خودش هم از این قضیه آگاه باشند؛ بنابراین، معلوم است راوی بعدها که بزرگتر شده، رئیس‌جمهور و فرمانده کل قوا برکنار و فراری و بحث خیانت او مطرح شده است - تقریباً یک سال پس از آغاز جنگ متوجه شده

که رئیس جمهور وقت خیانت کرده و باعث سقوط شهر شده است - اما آنچه در کتاب می‌خوانیم به لحاظ عقلانی، امکان‌پذیر نبوده است» (طالبی نژاد، اعتماد ملی، ۱۳۸۸/۵/۱۲).

با وجود این به اعتقاد برخی از صاحب‌نظران، بیان خیانت بنی‌صدر در آن زمان شاید از شَمّ سیاسی بالای پدر راوی نشأت گرفته باشد؛ البته بیان این ریختی حوادث تاریخی از لحاظ تحلیل‌های جامعه‌شناسانه حائز کمال اهمیت است (ایروانی، ۱۳۸۶: ۹۶).

به طور کلی «دا»؛ اثری برونگرا و عینی است (مثل سبک خراسانی در شعر فارسی که جنبه‌های برونگرایانه در آن نمود آشکارتری دارد نسبت به سبک عراقی)؛ زیرا بیشتر به جزئیات مربوط به ظاهر و بیرون پدیده‌ها، شخصیت‌ها و حوادث و جلوه‌های ملموس آنها توجه دارد؛ هر چند در قسمت‌هایی که حدیث نفس می‌کند و درونیات خود را بازگو می‌کند یا دردها، غم یا شادی خود را توصیف می‌کند، درونگرایی هم دیده می‌شود؛ در همان قسمت‌ها بیشتر، مطالبی گفته می‌شود که بیرونی و حسی هستند تا درونی؛ به عبارت دیگر از رنج و درد فراق و ... کمتر می‌گوید و بیشتر توصیف وقایع می‌کند. برای مثال هنگام شهادت پدر و خداحافظی راوی از پدر: «... نمی‌خواستم از پیش بابا بروم. نمی‌توانستم از او دل بکنم. چهار زانو نشسته، روی سینه‌اش خم شده بودم. سینه‌اش، گلویش، صورتش و پیشانی‌اش را می‌بوسیدم. به موهایش دست می‌کشیدم. لطافت و نرمی موهایش را زیر دست‌هایم حس می‌کردم...» ص ۲۰۵

بیشتر جملات بالا، روایت حوادث بیرونی و جلوه‌های ملموس آنها است. راوی کمتر از احساسات و حالات درونی خود سخن می‌گوید و بیشتر به توصیف حرکات و اعمال خود می‌پردازد؛ به طور کلی، بیان احساسات درونی، پرداخت جزئی‌نگرانه توصیفات بیرونی را ندارند.

• راوی قصد و هدف از نوشتن خاطرات خود را بیان خاطرات و مطالبی می‌داند که مظلومیت و حقانیت ایران را در جنگ نشان دهد (هدفمندی اثر). ص ۱۲

• کتاب «دا» را می‌توان شرح مفصل غمنامه (تراژدی) اشغال و نابودی خرمشهر و تجاوز و کشتار نیروهای دشمن در یک شهر بی‌پناه و غافلگیر شده، دانست.

• شقاوت دشمن با جملاتی کوتاه، پرمعنا و همراه با تصاویر زنده بیان می‌شود که تأثیر عاطفی زیادی بر مخاطب می‌گذارد:

«... آگه بدونی تو چهل متری چی کار کردند. گوشت و پوست و مغز بچه‌ها با آسفالت یکی شده بود. به مجروح‌ها تیر خلاص زدند؛ حتی به جنازه شهدا هم رحم نمی‌کردند. با آرپی‌جی آنها رو هم می‌زدن. همه خونه‌ها رو غارت کردن؛ حتی حرمت مسجد جامع رو نگه نداشتند. آنقدر شهر رو کوبیدند که درب و داغون شد. اون‌هایی که شاهد این کشتارها بودند، می‌گفتند: حمام خون راه افتاده بود. جوان می‌گفت و های‌های گریه می‌کرد. من هم با اینکه می‌خواستم خودم را کنترل کنم، بی‌اختیار اشک می‌ریختم... گفت: روز بیست و چهارم مهر، عراقی‌ها تا چهل متری رسیده بودند. شیخ و چند نفر دیگه رو که توی ماشین بودند به گلوله می‌بندند. همه مجروح می‌شوند. یکی از بچه‌هایی که همراه شیخ بود، فقط شانزده تا تیر بهش خورده بود. بعد می‌یان سر وقت سرنشین‌های ماشین. به اونا تیر خلاص می‌زنن...» ص ۵۵۶ و ۵۵۷

• وضعیت بهداشتی بسیار بد اردوگاه آوارگان جنگ، کمبود آب، غذا، مسکن و جای زندگی و وسایل زندگی در کتاب به روشنی بیان شده است. ص ۵۶۱

• راوی دختری جسور، بی‌باک، پرکار و با دل و جرأت است تا حدی که در سن ۱۷ سالگی و در روزهای نخست جنگ، داوطلبانه به کار در جنت‌آباد (قبرستان خرمشهر) و غسل و کفن و دفن اجساد شهدای زن و بچه‌ها می‌پردازد؛ پس از آن به درمانگاه می‌رود به سرعت مهارت‌های مربوط به کمک‌های اولیه و امدادگری را فرا گرفته و در کارهای مربوط به مداوای زخمی‌ها کمک می‌کند؛ مسئولیت خانواده را پس از شهادت پدر و برادر به عهده دارد؛ داوطلب حضور در خرمشهر (برای دفاع از آن) و حتی اعزام به خط مقدم است؛ پس از تشکیل زندگی، وظیفه تربیت بچه‌ها و اداره کردن زندگی را برعهده دارد و ...

البته لجوج (به قول راوی یک‌دنده)، سرسخت و بی‌باک نیز هست و با وجود اصرار زیاد اطرافیان برای ترک خرمشهر، راضی به انجام این کار نمی‌شود؛ علاوه بر این، پس از مجروح شدن و در حالی که هنوز بهبود نیافته است، دوباره به خرمشهر برمی‌گردد؛ به جایی که احتمال اسارت و مشکلات بعدی برایش متصور است. البته این امر دلایل دیگری همچون عشق و انس او به خرمشهر، احساس مسئولیت نسبت به دفاع از این شهر و کمک به مدافعان نیز دارد.

• پدرش در عراق فعالیت سیاسی داشته و به وسیله استخبارات آن کشور چند بار دستگیر و زندانی شده بود. ص ۱۷

• خانواده راوی هنگامی که در خرمشهر بودند، زندگی فقیرانه‌ای داشتند؛ تا جایی که راوی و برادرش ° علی - در دوران کودکی در جاده خرمشهر - اهواز دستفروشی می‌کردند. ص ۵۰

• برخی از منتقدان معتقدند این‌گونه کتاب‌ها - مانند «دا» و «من قاتل پسران هستم» اثر احمد دهقان - که ناگفته‌هایی از جنگ را بیان می‌کند، مربوط به ادبیات جنگ و دفاع مقدس نیستند و به نوعی در زمره آثار ادبی ضدجنگ قرار دارند. راوی در این باره می‌گوید: «ممکن است اثر من و از این دست آثار به زعم منتقدان در ردیف آثار ضدجنگ قرار بگیرند و شاید هم این‌طور باشد، اما مهم این است که «دا» واقعیت‌های جنگ را بازگو می‌کند...» (صالحی، نشریه وطن امروز، ۱۳۸۸/۳/۳)

• ذکر این نکته خالی از فایده نیست که کارهایی که راوی - به عنوان دختری ۱۷ ساله - در خرمشهر انجام داده است، اگر یک مرد روایت می‌کرد، برای خواننده تازگی چندانی نداشت؛ زیرا بسیاری از مردان در جنگ، کارهای بزرگی انجام داده‌اند؛ کارهایی مانند مداوای مجروحان یا غسل و کفن شهدا به وسیله مردان، جلوه و رونق چندانی برای خواننده ندارد. بسیاری از مردان در نقش فرماندهان عالی مرتبه جنگ، فرماندهان لشکرها، تیپ‌ها، گردان‌ها و ... رهبری یک عملیات

بزرگ را به عهده داشته‌اند و یا برخی از رزمندگان، خاطرات جذاب و منحصر به فردی از جنگ دارند که برای خواننده جذاب است. اما نکته مهم درباره «دا» این است که راوی، دختری ۱۷ ساله است و با وجود کمی سن دست به کارهایی می‌زند که بقیه زنان از انجام آن اکراه دارند؛ در شرایطی که همه در حال خروج از شهر هستند، او در شهر می‌ماند و حتی قصد دارد به خط مقدم هم برود؛ با جسارت در کارهای مربوط به مداوای مجروحان شرکت می‌کند و از کسی هم هراس ندارد. این مؤلفه‌ها است که کتاب «دا» را برای خواننده جذاب کرده است.

• راوی فردی بسیار مذهبی است و تفکر و اندیشه شیعی و عشق و ارادت به ائمه اطهار بالاخص به سید الشهداء امام حسین^(ع) و حضرت زینب (س) از سراسر اثر او هویداست و همین امر است که به راوی نیروی مضاعف برای تحمل شدائد و سختی‌ها می‌بخشد:

«... حالا با اطمینان از رفتن بابا، بیرون می‌رفتم و این خیلی برایم سخت و سنگین بود. یک لحظه به حضرت زینب فکر کردم ... ذکر یا حسین گفتم ...» ص ۲۰۶
«در حالی که مرتب زیر لب حضرت عباس را صدا می‌کردم و از او کمک می‌خواستم ...» ص ۱۲۸

«باز از کنار شهدا رد شدیم. بی‌اختیار گفتم: «السلام علیکم ایها الشهداء.»» ص ۱۳۵

• راوی بیشتر به سطح و ظاهر رویدادها و روایت ساده و جزئی‌نگرانه حوادث می‌پردازد و کمتر به دلایل به وجود آورنده حوادث و تحلیل آنها توجه دارد؛ به عبارت دیگر، راوی مانند یک گزارشگر با توصیفات جزئی‌نگرانه (به ویژه در بخش‌های میانی) فقط حوادثی را که از نزدیک دیده یا از دوستان و نزدیکانش شنیده، روایت می‌کند؛ ولی به تحلیل مسائل، بررسی عوامل و روابط علی و معلولی اتفاقات و بررسی درون و عمق مسائل نمی‌پردازد؛ برای مثال در کتاب «دا» ذکری از اهداف رژیم صدام برای حمله به ایران، پاره کردن قرارداد ۱۹۷۵ الجزایر، ادعاهای او برای تسخیر چند روزه خوزستان، از بین بردن انقلاب اسلامی

و ... نمی‌شود (یا بسیار جزئی بیان می‌شود)؛ بلکه فقط معلول و نتایج این اعمال و اهداف رژیم بعث عراق که شروع جنگ و نتایج آن است، روایت می‌شود؛ در حالی که در روزنامه‌ها و سایر رسانه‌ها این اخبار ذکر می‌شده است یا حداقل راوی به احتمال زیاد این وقایع را باید از زبان نیروهای سپاهی، ارتشی و مردمی که در خرمشهر می‌جنگیده‌اند، شنیده باشد؛ به عبارت دیگر، در کتاب «دا» به دلایل حمله عراق به ایران، ادعاهای صدام حسین، نحوه سقوط خرمشهر و دلایل دور و نزدیک آن، سرنوشت کسانی که در شهر مانده‌اند و ... اشاره چندانی نمی‌شود و اگر دلیلی بیان می‌شود، بسیار کلی و بدون ذکر جزئیات است؛ از این منظر، وجه تاریخی اثر کم‌رنگ‌تر است. در این مورد، شاید گفته شود که فقط خاطراتش را ذکر کرده است؛ ولی باید این نکته را در نظر داشت که پس از گذشت سال‌ها از دفاع مقدس، بی‌گمان راوی به بخش‌هایی از این حقایق آگاهی یافته و می‌توانست برداشتهای مستند خود را ذکر نماید، کاری که چرچیل در خاطرات خود مربوط به جنگ جهانی دوم انجام داده است؛ البته باید به سطح تحصیلات و نقش ضعیف راوی در آن دوران هم اشاره کرد که بستر لازم را برای این کار فراهم نکرده است؛ ولی یکی از ویژگی‌های خاطرات موفق، نقش برجسته سیاسی، اجتماعی، نظامی و ... صاحب‌خاطره است که می‌تواند در جذابیت بیشتر و استناد تاریخی خاطرات نقش قابل توجهی داشته باشد و چون راوی فاقد این مزیت است و اشراف کامل به مسائل مختلف آن زمان ندارد، طبیعتاً نمی‌تواند چنین کار مهمی را انجام دهد و فقط به عنوان یک گزارشگر، دیده‌ها و شنیده‌های خود را از آن دوران بازگو کرده است. بی‌گمان اگر وزیر دفاع یا فرمانده ارتش یا فرمانده عملیات‌ها و ... با جزئی‌نگری کتاب‌دا به تشریح حوادث و رویدادهای آن زمان می‌پرداخت، با اثری بسیار برجسته‌تر از لحاظ تاریخی مواجه بودیم.

البته این نکته بدان معنا نیست که راوی اساساً اندیشه‌ای ندارد؛ چرا که اندیشه‌های سیاسی و مذهبی راوی به روشنی از اثر قابل درک است؛ بلکه منظور، گزارش

جزیی‌نگرانه اثر بر جنبه علی‌گرایانه آن تفوق معنادار و آشکارتری دارد؛ به عبارت دیگر، بیشتر اهتمام راوی در شرح صمیمانه‌ی مآوِقع است و احتمالاً فرصت و یا انگیزه و توانی برای تحلیل علی‌گرایانه به حوادث نیافته است؛ همچنین، آن گونه که راوی در بیان جزئی و صمیمانه احساساتش توجه و اهتمام دارد در تحلیل‌های ریشه‌یابانه چنین اهمتامی کمتر دیده می‌شود؛ حال آنکه مثلاً در خاطرات فردوست یا خاطرات حاج مخبرالسلطنه هدایت اغلب - هر چند به اختصار - به اندیشه‌های در پس حوادث و یا به علل بروز حوادث اشاراتی شده و گاهی تحلیل‌هایی هم آورده شده است.

۲-۳- عناصر و شاخصه‌های سبکی

برای تحلیل و بررسی عناصر و شاخصه‌های سبکی باید تمام متن کتاب بررسی شود؛ اما برای جلوگیری از حجیم شدن تحقیق سعی می‌شود فقط مصداق‌های هر شاخصه‌ی متن آورده شود؛ به عبارت دیگر، نمونه‌هایی از متن کتاب ذکر و پس از آن عناصر و شاخصه‌های سبکی آن بیان می‌شود؛ البته شاخصه‌های سبکی عبارات با استنتاج عناصر سبکی مشخص می‌شود؛ سپس، شاخصه‌های سبکی عبارات به تمام متن تعمیم داده می‌شوند.

استفاده از قیدها و صفات گفتارگونه و جالب از عناصر سبکی اثر است: «همین طور که **هین و هین** کنان می‌آمدم، جوانی را دیدم که **تند تند** از قبرهای خالی و جنازه‌هایی که کنار آنها آماده‌ی دفن بودند، عکس می‌گیرد...» ص ۱۶۰
 «... مردها که **یک‌دندگی** ما را دیده بودند، دیگر حرفی نمی‌زدند. فقط دورادور حواسشان به ما بود...» ص ۳۹۹

همان طور که ذکر شد بسامد زیاد کنایه‌ها، عبارات و اصطلاحات عامیانه، شاخصه‌ی سبکی اثر شده است:

«**بهم پر خورد**. حس کردم لحنش طلبکارانه است...» ص ۲۳۱

«می ترسیدم ناشیگری کنند و خبر شهادت علی از دهنشان درز کند...» ص ۳۵۵

«... دل به دریا زدم و به طرف مسجد سلمان راه افتادم.» ص ۳۴۹

«من هم محل نمی دادم. جای بحث کردن نبود. از کنارشان می گذشتم...» ص ۲۳۳

۲-۳-۱- بررسی عناصر و شاخصه‌های سبکی^۱

«چشم‌های لیلا که داشت روی هم می رفت، یک دفعه باز شد و وحشت زده نگاهم کرد. سریع گفتم: اصلاً چرا فکر بد کنیم؟... دائم از این دنده به آن دنده می شدم. بازوها، پاها و کمرم خرد بودند. احساس می کردم کمرم می خواهد نصف شود. پاهایم از شدت درد کمر و هم از ضعف به طور محسوسی می لرزید. کلی طول کشید تا خوابم برد. باز هم دیشب دچار کابوس شدم. به هر طرف می دویدم کشته‌ها جلوم بودند. توی خون، دست و پا می زدم. فریاد می کشیدم؛ کمک کمک کنید. راه فراری نداشتم. صورت و چهره کسانی را که غسل داده بودیم، جلوی چشمانم می آمدند. می چرخیدند و می چرخیدند. آنقدر که از این حالت دچار سرگیجه می شدم و می افتادم.» ص ۱۱۶

عناصر سبکی متن بالا: «روی هم رفتن چشم‌های لیلا، باز شدن یک دفعه، وحشت زده نگاه کردن، فکر بد کردن، خرد بودن بازو، کمر و پا، احساس نصف شدن کمر، لرزیدن از شدت درد کمر، کلی طول کشیدن برای خواب بردن، باز دچار کابوس شدن، توی خون دست و پا زدن، فریاد کشیدن، راه فرار نداشتن، جلوی چشمان آمدن چهره کسانی که غسل داده بود، می چرخیدند و می چرخیدند، آنقدر که از این حالت، دچار سرگیجه شدن و افتادن...»

^۱ - متأثر از «درآمدی بر سبک شناسی در ادبیات» دکتر محمود عبادیان

شاخصه‌های سبکی: عبارت حالتی روایی و توصیفی با لحن صمیمانه دارد و جزئی‌نگری در بیان مآقع عمده‌ترین شاخصه‌ی آن است. سبک متن فوق، بیانگر و معلول اوضاع و احوال آشفته‌ی راوی در جهان خارج (در نتیجه جنگ) و تأثیر آن بر روح و روان راوی است تا جایی که مصائب، هراس‌ها و سختی‌های جنگ حتی در خواب نیز بر ذهن راوی سایه افکنده است. در کل، سبک متن، بیشتر از مصالح و موضوع (خاطره) نشأت گرفته است و عناصر سبکی آن بیشتر، معنایی هستند تا تصویری.

در پاراگراف بالا از برخی تکنیک‌های نویسندگی استفاده شده است؛ در سه جمله اول، ابتدا نحوه‌ی خوابیدن لیلا به آرامی بیان می‌شود که متبادرکننده‌ی خواب و آرام شدن او است؛ سپس، یک‌دفعه و غافلگیرانه، بازشدن چشمان و ترس او بیان می‌گردد که برای خواننده جذاب است و نشان از درون ناآرام و کابوسناک او دارد. عبارت «دائم از این دنده به آن دنده می‌شدم»، نوعی ساختارشکنی دارد؛ زیرا بیشتر از واژه «پهلوی» به جای «دنده» استفاده می‌شود: «دائم از این **پهلوی** به آن **پهلوی** می‌شدم». بنابراین جمله یاد شده از زنجیره‌ی عادی گفتار بیرون است. ... زبانشناسان این انحراف را «گزینش نادرست» یا «رده‌بندی غلط» نامیده‌اند. (به نقل از: فتوحی، ۱۳۹۰: ۴۷) این امر یادآور «فراهنجاری معنایی است که در شعر سبک هندی و به ویژه در دیوان بیدل دهلوی بسامد چشمگیری دارد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۴۰-۵۴) البته باید تأثیر گویشهای محلی را هم در نظر داشت. به عبارت دیگر در برخی گویش‌ها شیوه استفاده از واژه‌ها، جملات و ضرب‌المثلها با زبان معیار یا با گویش تهرانی تفاوتی دارد. در این اثر ممکن است برخی از فراهنجاریهای یاد شده به این دلیل باشد؛ اما از آنجا که در نهایت سعی شده تمام کتاب بر اساس زبان محاوره‌ای رایج در تهران (که تسامحاً باید نامش را زبان معیار محاوره‌ای گذاشت؛ چرا که نویسندگان هم‌چون محمدعلی جمالزاده، صادق

هدایت، صادق چوبک، جلال آل احمد و ... از آن استفاده کرده‌اند) بازنویسی شود، این موارد، نوعی فراهنجاری زبانی محسوب می‌گردد.

توصیف دقیق و تأثیربرانگیز کابوس‌های راوی نیز در جذابیت و تأثیرگذاری مطالب اهمیت زیادی دارد. در این توصیف‌ها استفاده از جملات کوتاه و جزیی‌نگرانه، تکرار فعل (می‌چرخیدند و می‌چرخیدند) و بار عاطفی بالای جملات از تکنیک‌ها، شگردها و مهارت‌های نویسنده برای جذاب کردن متن است. دقیق‌شدن در جزییات، گام به گام بیان کردن حرکات و رفتارها و احساسات شخصیت‌ها و به ویژه راوی در این عبارت به خوبی مشهود است. نویسنده در این مورد مهارت خاصی نشان داده است. این امر، «دا» را شبیه رمان‌های موفق نموده است و از نقاط مثبت اثر همین ویژگی است. نکته حائز اهمیت این ویژگی تقریباً در بیشتر قسمت‌های متن قابل مشاهده و از شاخصه‌های سبکی اثر است و این همان چیزی است که «دا» را از سایر خاطره‌نگاشته‌ها متمایز می‌کند:

«... صدا هر لحظه بیشتر و وحشتناک‌تر می‌شد. فشار زیادی به پرده گوشم می‌آمد. احساس می‌کردم پرده گوشم متورم شده است و می‌خواهد از مجرایش بیرون بزند. صدا توی قلبم لرزش ایجاد می‌کرد. نمی‌دانم چرا نمی‌توانستم نفس هم بکشم. مثل این بود که باد شدیدی توی صورت آدم بخورد و نگذارد، نفس بکشد. میگه‌ها آنقدر با سرعت از بالای سرمان رد شدند که نتوانستم چیزی تشخیص بدهم. حتی نفهمیدم اندازه‌شان چقدر بود...» ص ۱۵۸

«روی یکی، دو پله آخر ایستادم و به سطح پشت بام نگاه کردم. وسعتش زیاد بود. قسمت‌هایی از سطح پشت بام بلندتر و قسمت‌هایی کوتاه‌تر بود. پیرمردی روی قسمت کوتاه‌تر درست رو بروی چشمان من دراز به دراز خوابیده بود. ترکش مغزش را متلاشی کرده، تکه‌های پوست و موهایش همراه ترکش‌های ریز و درشت آغشته به مغز و خون به اطراف پاشیده بودند. نصف سرش رفته بود و صورت نداشت. پارچ آب پلاستیکی

قرمز رنگش مجاله شده، آن طرف‌تر افتاده بود...» ص ۲۷۱ (در این عبارت جزیی‌نگری تا آنجاست که سعی کرده چیزی را ناگفته نگذارد) این ویژگی در بیشتر قسمت‌های متن از جمله صفحات ۱۹، ۲۱، ۲۵، ...، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۲، ...، ۳۰۰، ۳۰۲، ۳۰۴، ۳۰۵، ...، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۵، ...، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸ و... دیده می‌شود.

۳- نتیجه‌گیری

خاطره‌نوشته‌ی «دا» از معدود خاطره‌نوشته‌های نسبتاً سخته و روشمند پس از انقلاب اسلامی است. نثر ساده و روان با لحن صمیمی و گفتارگونه‌ی اثر در هم می‌آمیزد و سبب التذاذ هنری خواننده می‌گردد. از لحاظ ویژگی‌های ادبی و ادبیت (literariness)، «دا» برجسته‌تر از سایر آثار خاطره‌نویسی جنگ تحمیلی است. این امر، معلول ساختار رمان‌گونه‌ی اثر، استفاده‌ی طبیعی و مناسب از آرایه‌های ادبی به ویژه آرایه‌ی تشبیه و تا حدی آرایه‌ی کنایه، زن بودن راوی، نثر ساده و صمیمی و پرداخت جزئی‌نگرانه به حوادث در آن است؛ البته این نکته را باید در نظر داشت که اگر برخی از نکات ادب‌شناختی و خاطره‌نگاری به درستی رعایت می‌شد، «دا» به اثری برجسته‌تر و شاهکارگونه بدل می‌شد.

روایت صادقانه و تأثربرانگیز حوادث، به ویژه رویدادهای روزهای نخست جنگ در خرمشهر و پس از آن، ویژگی‌های ادبی برجسته، لحن صمیمی و آهنگ خاص روایت حوادث در خاطره‌نگاشته‌ی «دا»، آن را در زمره‌ی یکی از بهترین آثار ادبیات دفاع مقدس (جنگ تحمیلی یا ادبیات پایداری) قرار داده است.

بیان گرم و حافظه‌قوی راوی (در یادآوری خاطراتش)، از لابه‌لای سطور کتاب به روشنی هویدا است و تصویرساز روزهای مقاومت در خرمشهر آن هم از زبان زنی زجر کشیده و طعم جنگ چشیده، گردیده است.

کتاب «دا» از منظر اندیشگی، با توجه به موضوع و بستر خاطرات - که جنگ تحمیلی است - متأثر از پیامدها و رخداد‌های یک حادثه غم‌انگیز تاریخی^۹ اشغال خرمشهر - است. این امر، تمام ویژگی‌های فکری اثر را تحت تأثیر قرار داده است؛ به طوری که باید اثر را ترجمان احساسات و عواطف راوی از رویدادهایی دانست که بر او گذشته است.

راوی، فردی بسیار مؤمن و مذهبی است که انگیزه کمک او به هموعان در دفاع از خرمشهر، آمیزه‌ای از انگیزه‌های مذهبی و نوع‌دوستی و هدف نهایی، کسب رضای خدا بوده است. بی‌باکی، شجاعت و سرسختی او در رقم خوردن خاطراتش در دوران مقاومت در خرمشهر نقش انکارناپذیر داشته است؛ البته سایه‌های ترس از اسارت در برخی صفحات کتاب قابل مشاهده و طبیعی است.

این گفتار نشان می‌دهد که خاطره‌نگاشته دا، با توجه به ویژگی‌های زبانی، ادبی و فکری مشخصی که دارد (و در متن مقاله ذکر شد) توانسته است به سبکی متمایز از سایر آثار خاطره‌نویسی، به ویژه آثار بعد از انقلاب، دست یابد و بر آثاری که بعد از انتشار خاطره‌نویسه‌ها نوشته شده‌اند، تأثیر قابل ملاحظه‌ای بگذارد.

در کل باید گفت که کتاب «دا» یکی از نمونه‌های موفق خاطره‌نویسی معاصر فارسی در دهه ۹۰ - ۱۳۸۰ ه.ش. است.

پی‌نوشت‌ها

۲- روش اصلی سبک‌شناسی در این مقاله، همان شیوه پیشنهادی دکتر شمیسا است که ذکر گردید؛ با این تفاوت که از دیگر کتب سبک‌شناسی به ویژه کتاب «درآمدی بر سبک‌شناسی در ادبیات» تألیف دکتر محمود عبادیان و «سبک‌شناسی» ملک الشعرای بهار و «سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها» تألیف دکتر فتوحی نیز استفاده شده است. برای پرهیز از درازنویسی از پرداختن بیشتر به تعریف سبک‌شناسی و تعریف دقیق و کامل سطوح مختلف آن صرف

نظر کردیم و فرض بر آن است که مخاطب با این مقوله آشناست و تنها مصادیق آن در متن، ذکر گردیده است.

۴- در این پژوهش، اثر صرفاً از جنبه‌ی خاطره‌نگاری بررسی شده است و بررسی جنبه‌های داستانی اثر، از مجال این گفتار خارج است.

فهرست منابع

۱. ایروانی، محمدرضا. (۱۳۹۰). **بر سمند خاطره**. نشر تهران: صریر.
۲. (۱۳۸۶). **نگاهی به خاطره‌نویسی و مقایسه‌ی آن با سفرنامه و زندگی‌نامه**. مجله علمی- پژوهشی زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه آزاد اسلامی. شماره ۸.
۳. بهار، محمدتقی. (۱۳۶۹). **سبک‌شناسی یا تاریخ تطوّر نثر فارسی** (دوره سه جلدی). چاپ پنجم. تهران: امیرکبیر.
۴. بی‌نام. (۱۳۸۸). «**۱۵**» **پرفروش‌ترین کتاب تاریخ دفاع مقدّس؛ نگاه متفاوت یک زن به جنگ**. نشریه سرمایه، نمایه ۲۲۱. ۱۳۸۸/۱/۲۶.
۵. جعفری، هما. (۱۳۸۸). «**۱۵**» **خاطره‌ای با آهنگ زنانه**. نشریه حزب الله. ۱۳۸۸/۸/۲۶.
۶. چرچیل، وینستون. (۱۳۸۹). **خاطرات چرچیل از جنگ جهانی دوم**. دوره دو جلدی. ترجمه ذبیح الله منصوری. انتشارات تهران: نگارستان.
۷. حری، ابوالفضل. (۱۳۹۰). «**معرفی کتاب سبک‌شناسی ادبیات داستانی؛ پائول سیمپسون، ۲۰۰۴**». کتاب ماه ادبیات. شماره ۵۹ (پیاپی ۱۷۳)، اسفند ماه.
۸. حسینی، اعظم. (۱۳۸۸). **ترغیب سینما به یک کتاب پرفروش**. سینماگران به دنبال اقتباس از دا. نشریه همشهری، ۱۳۸۸/۱/۳۱.
۹. حسینی، سیده زهرا. (۱۳۸۷). **۱۵: خاطرات سیده زهرا حسینی به اهتمام سیده اعظم حسینی**. تهران: انتشارات سوره مهر.
۱۰. حسینی، سیده زهرا (راوی دا). (۱۳۸۷). **شرایط برای روایت‌های خاطره فراهم نیست**. نشریه خورشید، ۱۳۸۷/۸/۲۲.
۱۱. خانیان، جمشید. (۱۳۶۹). **از زمینه تا درونمایه**. تهران: سوره مهر.

۱۲. خرمی، امین و شاکری، احمد. (۱۳۸۸). **فروش بالا به معنی کیفیت هنری نیست: گفتگو با احمد شاکری**. نشریه تهران امروز، ۱۳۸۸/۳/۲۰.
۱۳. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۶). **شاعر آینه‌ها، بررسی سبک هندی و شعر بیدل**. تهران: آگاه.
۱۴. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). **بیان**، چاپ نهم. تهران: انتشارات فردوس.
۱۵. (۱۳۷۵). **کلیات سبک‌شناسی**. چاپ چهارم. تهران: فردوس.
۱۶. (۱۳۸۷). **نقد ادبی**. تهران: نشر میترا.
۱۷. شیپلی، جوزف. (۱۳۸۱). «**فرهنگ واژگان، اصطلاحات، فنون و صنایع ادبی**». ترجمه حسن لاهوتی. مجله مترجم. شماره ۳۶ بهار و تابستان.
۱۸. صالحی، آزاده. (۱۳۸۸). **گفتگوی وطن امروز با زهرا حسینی**. راوی کتاب «دا» به یاد جنگ به نام مادر. نشریه وطن امروز، ۱۳۸۸/۳/۳.
۱۹. طالبی‌نژاد، احمد. (۱۳۸۸). **آنچه درباره خرمشهر باید دانست؛ نگاهی به کتاب «دا» نوشته سیده زهرا حسینی**. نشریه اعتماد ملی، ۱۳۸۸/۵/۱۳.
۲۰. عبادیان، محمود. (۱۳۷۲). **درآمدی بر سبک‌شناسی در ادبیات**. چاپ دوم. تهران: انتشارات آوای نور.
۲۱. فتوحی، محمود. (۱۳۹۰). **سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردها و روشها**. تهران: سخن.
۲۲. فضیلت، محمود. (۱۳۸۹). **اصول و طبقه‌بندی نقد ادبی**. جزوه درسی دانشگاه تهران. تهران: دانشگاه تهران.
۲۳. کمری، علیرضا. (۱۳۸۳). **با یاد خاطره**. تهران: انتشارات سوره مهر.
۲۴. (۱۳۸۱). **یاد مانا**. تهران: انتشارات سوره مهر.
۲۵. معین‌الدینی، فاطمه. (۱۳۸۸). **شگردها و زمینه‌های تداعی معانی در داستان «دا»**. نشریه علمی - پژوهشی ادبیات پایداری. دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال اول، شماره اول، کرمان.