تحلیل نقش نویسنده در خاطرات دیگرنگاشت دفاع مقدس
(مطالعهٔ موردی: مجموعه‌خاطرات «*دا*»)

اعظم عنقائی [1]*
کارشناسی ارشد ادبیات پایداری، دانشگاه شاهد

احمد فروزانفر [2]
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شاهد

(تاریخ دریافت: ۹۷/۰۷/۲۷؛ تاریخ پذیرش : ۹۷/۱۱/۲۸)
صفحات ۱۱۲- ۹۹

چکیده

در فرایندی که خاطراتِ دیگرنگاشت دفاع مقدس طی می‌کنند، خلق اثر از پرسشگری آغاز می‌شود؛ یعنی راوی ذهن خود را به روی مصاحبه‌گر باز می‌کند و او به درون جهان ذهن راوی راه یافته تا بتواند با پرسش‌هایش او را به فضایی در زمان جنگ ببرد. اصولاً اثری که بر مبنای پرسش و پاسخ شکل می‌گیرد، مصاحبه‌گر در موفقیت یا ناموفق بودن آن نقش زیادی ایفا می‌کند. نکته‌ای که بسیاری از مخاطبان خاطرات دیگرنگاشت به آن بی‌توجه‌اند. در این پژوهش که باهدف نمایاندن نقش نویسنده در خاطرات دیگرنگاشت دفاع مقدس صورت گرفته، مسئلهٔ «چگونگی گفتن و نگارش و مستندنگاری» با محوریت کتاب دا، نوشتهٔ سیده‌اعظم حسینی، به‌شیوهٔ توصیفی‌تحلیلی مورد بررسی قرار گرفته است. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که نویسنده به‌خوبی توانسته اثر را از ورطهٔ شعارزدگی حفظ کند و هوشمندانه زاویهٔ دید درستی برای طراحی سوژه‌اش انتخاب نماید. او بر جنبهٔ مستندوار اثرش تأکید دارد؛ اما می‌داند چطور بخش دراماتیک روایت واقعی را در داستانش بگنجاند؛ و با وجود حجم زیاد، کشش و ضرب‌آهنگ مناسب دارد و خسته‌کننده نیست. ساختار قوی و داستانی کتاب مخاطب را مجذوب خود می‌کند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که چگونه‌گفتن و نحو نگارش به‌عنوان عواملی مؤثر در شهرت و ماندگاری دا محسوب می شود.

کلمات کلیدی: *خاطرات دیگرنگاشت، دفاع مقدس، کتاب دا، سیده‌اعظم حسینی.*

---

۱. * نویسنده مسئول: azamanghaieonline@yahoo.com
۲. dr.forouzanfar@yahoo.com

۱. مقدمه و بیان مسئله

همان‌طور که می‌دانید مأموریت اولیهٔ خاطره، مستندنگاری و روایت عینی ماجراست، خواندنی‌بودن و جذابیت وکشش ماجرا وظیفهٔ ذاتی داستان است؛ اما ازآنجاکه خاطره زیرمجموعهٔ ادبیات مستند است، قاعدتاً نباید خالی از عنصر خواندنی‌بودن باشد. یک متن موفق در حوزهٔ خاطره، این ظرفیت و توان را دارد تا هم به روایت عینی، واقعی و مستند ماجرا بپردازد و هم به مأموریت ثانویه‌اش که خواندنی‌شدن و ایجاد کشش مطالعه در خواننده است؛ و این محصول قریحه و ذوق نویسنده و نحوهٔ روایت اوست؛ اما در پژوهش‌ها چنین به‌نظر می‌آمد که این راویان هستند که مورد توجه قرار گرفتند و شهرتی یافتند و نویسنده در پشت ماجرا پنهان مانده است. همین عدم دقت نسبت به این موضوع، موجب بحث‌های حقوقی هم شده است و در دعاوی حقوقی، بحث حق مؤلف مطرح شده است. کتاب *د/* هم دور از این منازعه نبوده است و علت آن بوده که نام نویسنده حذف شده! پژوهش حاضر به‌شیوهٔ توصیفی‌تحلیلی و با بهره‌گیری از روش کتابخانه‌ای به بررسی و تحلیل نقش نویسنده در خاطرات دیگرنگاشت دفاع مقدس با محوریت کتاب *د/* می‌پردازد و درصدد است تا به سؤالات زیر پاسخ دهد: ۱. نقش نویسنده در شکل‌گیری و پردازش کتاب خاطرات دیگرنگاشت چگونه است؟ ۲. نویسنده در مستندنگاری و امانت‌داری اثر تا چه حد موفق است؟

۱-۱. پیشینهٔ تحقیق

درزمینهٔ نقش نویسندهٔ خاطرات دیگرنگاشت تاکنون پژوهش مستقلی انجام‌نشده؛ گرچه در برخی پژوهش‌ها به‌صورت ضمنی به این موضوع اشاره‌ای شده است.

۱-۲. روش پژوهش

این تحقیق از نوع پژوهش‌های بنیادی است که به‌صورت تحقیق کتابخانه‌ای و سندکاوی انجام‌شده است. در هر قسمت ابتدا به مطالعهٔ متن پرداخته‌شده و سپس به‌شیوهٔ تحلیل محتوا مورد بحث قرار گرفته و به تأثیر نقش نویسنده در روند شکل‌گیری کتاب و مورد استقبال قرارگرفتن آن از سوی مخاطب و همچنین پرتیراژشدن آن اشاره شده است.

۲. تحلیل محتوای کتاب *د/* در رابطه با نقش نویسنده

در سیر فرهنگ و ادب انسانی، اولین داستان‌های اجتماعی در قالب خاطره و به‌شکل شفاهی روایت می‌شده است؛ یعنی قبل از اینکه موجودی مستقل به نام «داستان» خودنمایی کند، داستان زندگی انسان‌ها در قالب «خاطره» منتقل می‌شد؛ بنابراین داستان در ذات خاطره وجود دارد و خاطرات هم مانند داستان‌ها دارای موضوع، مضمون، سیر روایت، فرازوفرود و شخصیت‌هایی هستند که فاعل و مفعول ماجراها هستند و حوادث را رقم می‌زنند؛ اما یکی در جغرافیای واقعیت و عالم بیرون رخ می‌دهد و دیگری در دنیای ذهن و خیال.

۱-۲. شروع روایت

شروع روایت در خاطره‌نویسی مانند شروع داستان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. «شروع خوب نه‌تنها شخصیت‌ها و وضعیت‌ها و موقعیت‌ها را می‌شناساند، بلکه لحن و حال‌وهوای داستان را نیز نشان می‌دهد» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۱۰۳). شروع جزئی تفکیک‌ناپذیر از پی‌رنگ است و در جهت مفهوم کلی داستان باید جهت‌گیری شود. شروع جذاب، خواننده را به‌سرعت به درون داستان می‌کشد (مستور، ۱۳۷۹: ۱۸). با بررسی آثار کلاسیک مشخص می‌شود که در آغاز داستان‌های کلاسیک و قصه‌ها، همواره دو نوع تعلیق و روایت وجود دارد: ۱. تعلیق برآیندی (oriented result) که در آن خواننده نگران چیستی حادثه است؛ ۲. تعلیق فرایندی (suspense orin process) که در آن خواننده یا بیننده نگران چگونگی وقوع حادثه است (مدرسی، ۱۱۲:۱۳۹۰). *دا* با خبرِ نیامدن پدر شروع می‌شود. درواقع کتاب با تعلیق برآیندی آغاز می‌شود. خواننده نگران چیستی حادثه است و از همان ابتدا با تعدادی سؤالات بالقوه مواجه می‌شود که حتی خود راوی هم جواب این سؤالات را نمی‌داند و این می‌تواند خواننده و راوی را فوراً باهم شریک کند. در کلِ کتاب نیز چگونگی وقوع حوادث باعث تعلیق فرایندی است. زهرا می‌گوید: «خودم پدرم را دفن می‌کنم!» چگونه؟ بی‌خبری دا از شهادت علی و نگرانی خواننده از اینکه بالاخره چطور دا از شهادت علی باخبر خواهد شد و مواردی از این دست، در متن کتاب بسیار است. هنر نویسنده این است که در صفحات بعدی، این‌ها را روشن می‌سازد و این کشش و جذابیت تا انتهای کتاب با این حجم زیاد حفظ می‌شود؛ چراکه یک شروع خوب و جذاب اگر تا انتها ادامه نداشته باشد، خواننده را دچار یأس می‌کند. شروع خوب می‌تواند نماینده‌ای از کل داستان باشد. بسیاری افراد شاید کل داستان از ذهنشان محو شود؛ ولی یک شروع خوب می‌تواند با میخی به دیوارهٔ حافظه‌شان بچسبد.

۲-۲. روایت

روایت نقل رشته‌ای از حوادث واقعی یا تاریخی یا خیالی است، به‌گونه‌ای که ارتباطی میان آن‌ها وجود داشته باشد و این حوادث بازتاب یکدیگر باشند و در میان آن‌ها، پیوند زمانی و انگیزه‌ای وجود داشته باشد. روایت با عمل داستانی در زمان و با زندگی در جریان سروکار دارد. روایت در جواب سؤال «چه اتفاقی افتاده است؟» می‌آید و داستان را نقل می‌کند (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۱۲۶). نویسنده مانند مورخان با استفاده از روایت، جریان حوادث را به جلو می‌برد. در تاریخ نیز مورخ برای بیان حوادث تاریخی دست به داستان‌پردازی می‌زند؛ برای مثال در *تاریخ بیهقی*، *تاریخ سیستان* و دیگر تواریخ. منظور ما از داستان در اینجا استفاده از ابزار «داستان» جهت تاریخ‌نگاری است. «درواقع تاریخ با تمسک به داستان واقع‌گرا به بیان حوادث گذشته می‌پردازد و امروزه ادبیات با آمیزش تاریخ و با استفاده از داستان‌های واقع‌گرا حوادث گذشته را بیان می‌کند؛ ولی آنچه برتری دارد «گذشته» و اتفاقاتی است که در قالب رمان بیان می‌شود و در اینجا منظور از داستان‌گویی در تاریخ، استفادهٔ ابزاری از داستان جهت تاریخ‌نویسی است» (فشارکی و خدادادی، ۱۳۹۱: ۷۶). روایت و پرداخت *دا* به‌گونه‌ای است که خواننده را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد. نویسنده روایت را از حالت خاطره به داستان نزدیک می‌کند و حس‌نشدن حضور نویسنده، دلیل قوت کار اوست. یکی از وجوه برجسته و پررنگ زیبایی در *دا*، قدرت وصف نویسنده است؛ توانمندی وی در به‌تصویرکشیدن جزئیات و ایجاد انسجام و هماهنگی میان این جزئیات:

...توی این سرک‌کشیدن‌ها صحنه‌های عجیبی می‌دیدم؛ تکه‌های زمخت ترکش توی دیوارها و حیاط خانه‌ها جا خوش کرده بودند، لاشه‌های مرغ و یا گربه‌هایی که ترکش به سر یا دل‌ورودشان خورده بود، قاب‌عکس‌های شکسته و عبای زن‌ها که توی آوار رها شده، اسباب وسایل کهنه که از فقیرنشین‌بودن محله خبر می‌دادند و... . توی یکی از خانه‌ها سفرهٔ صبحانه‌ای کنار ایوان پهن بود. معلوم نبود چند روز است آدم‌های خانه آن را ترک کرده‌اند... سفرهٔ درهم‌وبرهم، استکان‌های ولو، اثر لکه‌های چای خشک‌شده نشان می‌داد خانواده با هول وحشت از سر صبحانه بلند شده‌اند. نمی‌دانم شاید کسی هم ازشان کشته شده بود... (حسینی، ۱۳۹۲: ۳۱۲).

۳-۲. زاویهٔ دید

زاویهٔ دید یعنی موضع راوی نسبت به داستانش، چشم‌اندازی است که حوادث از آن نقل می‌شود (کادن، ۱۳۸۰: ۷۹). استفاده از راوی اول‌شخص شرکت‌کننده که باعث می‌شود مخاطب خیلی راحت با راوی ارتباط برقرار کند. راوی اول‌شخص معمولاً ملموس‌تر از راوی سوم‌شخص است و خواننده حس می‌کند که کسی در حال تعریف‌کردن خاطراتش است. مثلاً وقتی شیخ مصلح‌الدین سعدی شیرازی می‌گوید:

گفته بودم چو بیایی غم دل با تو بگویم

چه بگویم که غم از دل برود چون تو بیایی (سعدی، ۱۳۷۸: ۵۰۹)

بیت فوق فاقد صنایع شعری آشکار و نمایان است؛ ولی آنچه شعر را دل‌نشین کرده، روایت اول‌شخص آن است.

...هیچ‌وقت اورژانس را این‌قدر بی‌نظم و پرهیاهو ندیده بودم. توی سالن بیمارستان ردهای خون از جلوی در ورودی تا داخل اتاق‌ها کشیده شده بود. بعضی جاها هم به‌نظر می‌آمد مجروحِ غرق در خون را روی زمین کشیده‌اند. روی خون‌ها اثر کفش دیده می‌شد. قبلاً کف سالن از شدت تمیزی، نور مهتابی‌ها را منعکس می‌کرد و تنها بوی الکل و ساولون بود که حس می‌شد؛ اما حالا بوی خاک و خون و باروتی که فضا را پرکرده بود، مشامم را به‌شدت آزار می‌داد... (حسینی، ۱۳۹۲: ۷۵).

همچنین راوی هرچه نسبت به خواننده دانایی بیشتری داشته باشد، به همان نسبت فاصله‌اش با مخاطب زیاد می‌شود. نویسنده گاهی راجع به وی با تردید سخن می‌گوید تا خواننده را با خود شریک کند؛ سهیم‌کردن مخاطب در فهم داستان؛ سؤال‌هایی که راوی گاهی می‌پرسد به این منظور است. این سؤال‌ها اوج نزدیکی راوی با مخاطب است.

...دلم شکست. با خودم گفتم: این بچه از جنگ چی می‌دونه؟ به چه گناهی توی خواب جون داده؟ اصلاً چرا جنگ شد؟ چرا کسانی که جنگ را به راه انداختن فکر زن و بچهٔ مردم رو نکردن؟ آخه ما به چه گناهی، به تاوان چه کاری باید این‌طور بسوزیم؟ (حسینی، ۱۳۹۲: ۲۸۳).

من نگویم که کنون با که نشین و چه بنوش

که تو خود دانی اگر عاقل و زیرک باشی (حافظ، ۱۳۷۳: ۴۵۶)

۲-۴. روایت در روایت

نویسنده گاهی در بیان روایت، برای خارج‌شدن از یکنواختی، از شیوهٔ روایت در روایت استفاده می‌کند. این شیوه برای ایجاد تعادل و تلطیف متن است و مخاطب خود را مانند راوی و دیگر شخصیت‌های آن رویداد خاص، حاضر و ناظر در روایت می‌یابد؛ چراکه در روایت وقتی راوی تعیین می‌کند چه اتفاقی را شرح دهد و به تمام زوایای کار آشناست، خواننده دچار نوعی یکنواختی می‌شود.

...دیدم دوسه ردیف بالاتر پیرمردی که توی قبر است به مردهایی که می‌خواستند جنازه‌ای را به دستش بدهند، گفت: نه این‌طور نمی‌شه دفنش کنیم. نفهمیدم منظورش چیست. همان‌طور نگاهم به آن‌طرف ماند. پیرمرد از قبر بیرون آمد و به یکی از مردها گفت: اینو نگه دار. این خشک شده و به پای خم‌ماندهٔ جنازه اشاره کرد. بعد خودش را با تمام هیکل روی جنازه انداخت و زانوی او را شکست. صدای خشک شکستن استخوان آن‌قدر بلند بود که همه شنیدیم. فامیل‌های شهید و مردمی که آنجا بودند نعره کشیدند و بلندبلند گریه کردند. خیلی‌ها لااله‌الاالله می‌گفتند. من هم تمام تنم لرزید. خشکم زده بود... (حسینی، ۱۳۹۲: ۱۱۹).

۲-۵. روایت ذهن

یکی دیگر از شیوه‌های روایتی این کتاب، روایت ذهن است؛ یعنی راوی تنها احوال درونی خودش را روایت می‌کند و مخاطب را از احساس‌های خودش آگاه می‌کند:

...کمی که گذشت، از اینکه می‌خواستم شب را اینجا بمانم پشیمان شدم. به خودم گفتم: برای چی موندی؟ می‌رفتی خونه استراحت می‌کردی. خستگی هم از تنت بیرون می‌رفت. صبح باانرژی برمی‌گشتی. دا هم با خیال راحت سرش را می‌گذاشت و می‌خوابید. بعد به خودم دلداری می‌دادم که ماندنم بی‌دلیل نبوده. جای بدی هم که نمانده‌ام. اگر می‌رفتم خانه تا صبح خوابم نمی‌برد. تمام فکرم اینجا بود. حتماً خواست خدا بوده به دلم انداخته که اینجا بمانم. این را که گفتم کمی آرام شدم... (حسینی، ۱۳۹۲: ۱۳۰) .

۲-۶. جریان سیال ذهن

جریان سیال ذهن یکی از شیوه‌های روایتی نوین و رایج در تحلیل آثار ادبی است که ادراک و اندیشهٔ شخصیت‌ها همچون رویدادی بی‌نظم‌وترتیب و به‌ظاهر بدون هیچ دلیل و روش و هدف خاصی در کنار هم ارائه می‌شود (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۱۳۰).

به ذهنم رسید به مسجدجامعی‌ها بگویم فکری برای غذای این‌ها بکنند. به این ترتیب پیش برود، این‌ها نمی‌توانند کار را ادامه بدهند. بعد گفتم: این‌همه نیرو آنجا ریخته بود، یک نفر رو نفرستادند اینجا. حالا می‌آیند فکری برای غذای غسال‌ها بکنند؟! درسته غسال‌ها شب‌ها رو که می‌مونن حتماً اضافه‌کاری

می‌گیرن؛ ولی در قبال کاری که می‌کنن اون اضافه‌کاری چه ارزشی دارد. تازه جونشون هم در خطره. می‌تونن دست از کار بکشن و بذارن برن (حسینی، ۱۳۹۲: ۱۴۰).

۲-۷. بازگشت به گذشته (فلاش‌بک)

ترفند دیگری که نویسنده برای خارج‌شدن روایت از یکنواختی به کار می‌برد، بازگشت به گذشته است. «بازگشت به گذشته شگردی است که نویسنده از طریق آن، صحنه‌ها یا حوادثی را که پیش از این اتفاق افتاده، ارائه می‌دهد. این اصطلاح از فیلم گرفته شده و به‌وسیلهٔ آن نویسنده با جهشی ناگهانی به زمان گذشته، حادثه یا صحنه‌ای را که قبلاً در رمان یا نمایشنامه روی داده است، نشان می‌دهد» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۴۰).

...چه روزها و شب‌هایی بود. تازه داشتیم رنگ خوشی را به خودمان می‌دیدیم. تازه کمی از مشکلاتمان کم شده بود. سال‌های سختمان گذشته بود. سال‌هایی که بابا در بازار باربری می‌کرد یا توی خانه‌های مردم بنایی و لوله‌کشی انجام می‌داد. از آن‌هایی که می‌دانست وضع مالی خوبی ندارند، دستمزدی نمی‌گرفت. درحالی‌که خودمان به آن پول احتیاج داشتیم. کارش، قولش برای همه حجت بود. به‌خاطر خلق‌وخویش، حتی بعد از مدت‌ها که به منازل شهرداری آمده بودیم، از محله‌های قبلی به سراغش می‌آمدند. همه می‌گفتند: سید هم دستش برکت دارد، هم کارش دلسوزانه‌تر است. حالا سید رفته بود و من در کنارش اشک می‌ریختم. (حسینی، ۱۳۹۲: ۲۰۴).

۲-۸. مستندنگاری

به‌طورکلی، در نقد نظری خاطرات جنگ سه ملاک عمده به کار گرفته می‌شوند: ۱. استناد: اصلی‌ترین و مهم‌ترین ویژگی در هر خاطره، وجود دلایل و قرائنی است که به‌واسطهٔ آن‌ها، صحت و صدق رخداد معلوم می‌شود؛ ازاین‌رو، در هر خاطره‌نوشته‌ای باید زمان واقعه، مکان و موقعیت دقیق آن، نام شاهدان و نقش‌آفرینان حادثه با رعایت سیر زمانی و مکانی رویداد مشخص شود. ۲. پرداخت و نگارش که منوط به نگاه درست، دقیق و هوشمندانهٔ خاطره‌نگار است. ۳. موضوع: وقایع و مسائل مندرج در خاطره، با تأکید بر نو و نادر و خاص بودن آن. (کمری، ۱۳۹۰: ۵۹). از مهم‌ترین راهکارهای جلب اعتماد مخاطب، حقیقت‌مانندی است که در خاطره‌های دفاع مقدس، تخیل و تفنن در آن جایگاهی ندارد. خاطره‌ها واقعیت‌گرا هستند. *دا* حافظه‌محور نیست؛ بلکه ترکیب مصاحبه و پژوهش است. در روند سیر تاریخی، حوادث و اتفاقات نظامی کاملاً مستندسازی شده است. کارشناسان حوزهٔ مقاومت خرمشهر و فرماندهان محورهای مختلف خرمشهر به دید نظامی آن احترام می‌گذارند و آن را تأیید می‌کنند. در بعد مستندنمودن خاطره، از جهت حضور راوی در روزهای آغاز جنگ در مناطق درگیری، جزئی‌پردازی در روایت‌ها و بیان زمان و مکان دقیق رویدادها و اسامی افراد دخیل در ماجراها تا جای ممکن صورت گرفته؛ همچنین پانویس‌هایی آمده که سرگذشت افرادی را که حتی برای یک بار هم اسمشان آمده بیان می‌کند؛ مثلاً «فلان جا بود که در بهمان تاریخ شهید شدند». اوج این مستندنگاری را در ضمائم می‌توان دید؛ مصاحبهٔ تلفنی با چند نفر از اطرافیان و دوستان زهرا حسینی، برشی از چند کتاب خاطره مثل کتاب *پوتین‌های مریم* و *خانه‌ام*

همین‌جاست که راویان آن کتاب‌ها در جایی از خاطراتشان، ضمن اشاره به ویژگی شجاعت زهرا، به کارهایی که زهرا در قبرستان و غسالخانه انجام می‌داده نیز پرداخته‌اند؛ همچنین آلبوم عکسی از خانواده، خانه و قبرستان خرمشهر و تصاویری تازه از زهرا حسینی در دههٔ هشتاد، همه و همه نشان از اصرار نویسنده و راوی به مستندنگاری دارد. بعضی از افراد هم بعد از خواندن کتاب با نویسنده تماس گرفته و ضمن تأیید گفته‌های راوی بیان داشته‌اند که در کنار پدر راوی هنگام شهادتش بوده‌اند. یا در همان زمان شنیده بودند که راوی پدر و برادرش را دفن کرده و با خواندن کتاب، خاطرات برایشان زنده شده است. در زیر به دو نمونه از این دست اشاره می‌گردد:

> *وقتی در کتاب دا مطلب مربوط به شهادت پدرِ خانم سیده‌زهرا حسینی را خواندم و عکسش را دیدم، یقین کردم آن مرد که در آن لحظات مرگ و زندگی، بی‌باکانه برای جلوگیری از پیشرفت تانک‌های عراقی شلیک می‌کرد، کسی نبوده جز سیدحسین حسینی. عکس منتشرشده در کتاب، دقیقاً همان مرد است. همان صورت، همان چهره‌ای که آن‌طور به دلم نشست، آن‌طور جنگید و آن‌طور به شهادت رسید (یزدان‌پرست، خبرگزاری تسنیم، ۱۳۹۷).*
>
> *کتاب دا را که خواندم و عکس‌ها را دیدم، دانستم آن دختری که آن روز صبح در سردخانه دیدم، خانم سیده‌زهرا حسینی بود. سال‌ها از آن ماجرا می‌گذرد. حوادث آن روزگار را بارها و بارها با خودم مرور می‌کنم. الان که با دوستان دور هم می‌نشینیم، همه به این موضوع معتقدیم که ستون پنجم دشمن باعث آن حادثه شد (علیرضا پور، خبرگزاری تسنیم، ۱۳۹۷).*

۹-۲. زبان روایت

«زبان عبارت از شیوهٔ سخن‌گفتن نویسنده در داستان است» (مستور، ۱۳۷۹: ۵۱). *دا* با توجه به اینکه بیست سال پس از جنگ نگاشته شده، در مقایسه با آثاری که در زمان وقوع و ادامهٔ جنگ تولید و تألیف شدند، بسیار متفاوت است و از آن زبان احساسیِ شعارزده و قضاوتگر که مختص فضای حماسه و مبارزه است، دور شده و ما شاهد کارکردهای زیبایی‌شناختی زبان مانند توصیف، صحنه‌پردازی و شاخصه‌های ادبی برجستهٔ زبان هستیم. در ادامه برخی از این شاخص‌ها که باعث برجسته‌شدن *دا* در میان سایر کتب خاطره و همچنین جذب مخاطبان شده را تحلیل می‌نماییم:

۱-۹-۲. توصیف یا نشان‌دادن

ارائهٔ نمایشی داستان و نشان‌دادن به‌جای توصیف و گفتار، بهترین راه توصیف خصایل و بیان کیفی به مخاطب است تا مخاطب با دانش پس‌زمینهٔ خود کیفیت را درک نماید. مونیکا وود در کتاب *توصیف در داستان*، پس از اینکه تأکید می‌ورزد برای توصیف باید «نشان داد» نه اینکه «گفت»، دربارهٔ چگونگی توصیف می‌نویسد: «عموماً گفتن به‌عنوان فقدان جزئیات تصور می‌شود. روایتی بی‌روح که تنها برای شرح‌دادن آنچه در داستان روی می‌دهد به کار می‌رود، مانند اینکه چه کسانی با یکدیگر در ارتباط‌اند، شهر در کجا واقع شده است و... . نشان‌دادن می‌تواند حقیقتاً شخصیت و طرح داستان را به‌روشی پویا آشکار سازد» (وود، ۱۳۸۷: ۳۷). نمونهٔ این تصویرسازی را در اشعار حافظ شیرازی می‌توان دید:

زلف آشفته و خوی‌کرده و خندان‌لب و مست

پیرهن‌چاک و غزل‌خوان و صراحی در دست

نرگسش عربده‌جوی و لبش افسوس‌کنان

نیم‌شب دوش به بالین من آمد بنشست (حافظ، ۱۳۷۳: ۲۶)

خواننده به‌راحتی می‌تواند تصویر ذهنی شاعر را در ذهن خود مجسم کند. احساسات شاعر و شوروحال عاشقانهٔ او به‌راحتی به خواننده منتقل می‌شود. شیوهٔ توصیف *دا* نیز با به‌تصویرکشیدن جزئیات بسیار نمایشی شده است:

همان‌طور که بین شهدا چرخ می‌زدم، یکهو احساس کردم پایم در چیزی فرورفت. موهای تنم سیخ شد. جرئت نداشتم تکان بخورم یا دستم را به‌طرف پایم ببرم. لیزی و رطوبتی توی پایم حس می‌کردم که لحظه‌به‌لحظه بیشتر می‌شد. یک‌دفعه یخ کردم. بااین‌حال دانه‌های عرق از پیشانی‌ام می‌ریخت. آرام دستم را پایین بردم و به پایم کشیدم. وقتی فهمیدم چه اتفاقی افتاده است، تیرهٔ پشتم تا سرم تیر کشید و چهارستون بدنم لرزید. پایم در شکم جنازه‌ای که امعاواحشایش بیرون ریخته بود، فرورفته بود. به‌زحمت پایم را بالا آوردم. سنگین و کرخت شده بود. انگار مال خودم نبود. کشان‌کشان تا دم تکه‌زمینی خاکی آمدم. پایم را از کفش درآوردم و روی زمین کشیدم. فایده‌ای نداشت. جورابم را درآوردم. نمی‌توانستم پایم را تکان چندانی بدهم. با دست خاک برمی‌داشتم و روی پایم و روی کفشم می‌ریختم. بعد تا دم اتاق آمدم. آفتابهٔ آب را برداشتم و کناری رفتم. باز جوراب و کفشم را خاک‌مال کردم و به تنهٔ درخت زدم. پایم را به لبهٔ جدول کشیدم تا آن رطوبت لزج از بین برود. بعد آهسته‌آهسته آب ریختم. خاک زیر پایم گل شد. به‌زحمت توانستم پا و کفش و جورابم را بشویم. آب چندانی نداشتیم و باید به همان قناعت می‌کردم. بعد رفتم توی اتاق. تمام بدنم لرز داشت. بدجور سردم شده بود. تپش قلبم آن‌قدر زیاد شده بود که انگار می‌خواست از قفسهٔ سینه‌ام بیرون بزند. دراز کشیدم. سعی کردم بخوابم تا این حس بد از فکرم دور شود. ولی خوابم نمی‌برد. لرزشی که در دلم بود انگار نمی‌خواست از بین برود. خداخدا می‌کردم زودتر صبح شود و این تاریکی از بین برود. مردم بیایند من از این عذاب وجدان رها شوم (حسینی، ۱۳۹۲: ۱۳۷).

۲-۹-۲. توصیفات دقیق به‌همراه جزئیات

نویسنده در دام کلی‌گویی و کلیشه‌های همیشگی گرفتار نشده است. با توصیفات، همهٔ جزئیات را ذکر کرده و در این جزئیات، تمامی حواس دیداری و شنیداری را درگیر کرده است. جزئی‌نگری و بیان لحظه‌به‌لحظهٔ وقایع باعث شده بسیاری آن را رمان بنامند؛ حال‌آنکه این کتاب سراسر مبتنی بر رویدادهای واقعی و خاطرات حقیقی سیده‌زهرا از آن روزهاست. ما در اشعار بزرگان ادبیات هم این توصیفات دقیق همراه با جزئیات را می‌بینیم:

عروس بخت در آن حجله با هزاران ناز

شکسته کسمه و بر برگ گل گلاب زده

گرفته ساغر عشرت فرشتهٔ رحمت

ز جرعه بر رخ حور و پری گلاب زده

ز شور و عربدهٔ شاهدان شیرین‌کار

شکر شکسته سمن ریخته رباب زده (حافظ، ۱۳۷۳: ۴۲۱)

...به‌طرف کارگر شهرداری دویدم. بالای سرش رسیدم؛ وضع فجیعی داشت: سرش از پشت گردن ترکش خورده و متلاشی شده بود. درواقع آن قسمت چنان له شده بود که سر حالت طبیعی نداشت و شکل عجیب‌وغریبی پیدا کرده بود. بااینکه سر از پشت متلاشی شده بود و موها و مغزش باهم قاتی شده بودند، صورتش را می‌توانستم تشخیص بدهم. لحظهٔ آخر دیدم که دمر افتاد؛ ولی حالا به پهلو خوابیده بود. به‌نظرم می‌خواسته به رو برگردد. نبضش را گرفتم؛ نمی‌زد. همان لحظه به شهادت رسیده بود. ترکش بقیهٔ بدنش را هم گرفته بود. از کتفش خون زیادی می‌رفت، پاهایش را انگار به هم تابانده بودند. همه چیز به سرخی می‌زد. دیدن این صحنه حالم را بد کرد. ضعف شدیدی بهم دست داد. شروع کردم به عق‌زدن. از آن لحظه‌هایی بود که آدم دلش می‌خواست بمیرد، خلاص شود و دیگر این چیزها را نبیند (حسینی، ۱۳۹۲: ۳۹۲).

۱۰-۲. شخصیت‌پردازی

اشخاص ساخته‌شده‌ای (مخلوقی) را که در داستان و نمایش و... ظاهر می‌شوند، شخصیت می‌نامند. (میرصادقی،۱۳۶۴: ۱۸۴). شخصیت‌ها یکی از عناصر اصلی خاطره‌ها هستند. خاطرات دفاع مقدس عرصهٔ ظهور شخصیت‌های متعدد از جنس مردم است. شخصیت‌پردازی قوی *دا* حاصل مصاحبه‌ای بسیار قوی است. چینش قوی خاطرات به‌گونه‌ای است که هر شخصیت در طول خاطرات در جای خویش قرارگرفته است و با ورود شخصیت‌ها و افراد بر صحنهٔ روایت، پیش‌آگاهی لازم دربارهٔ آن‌ها داده می‌شود. شخصیت‌پردازی در این کتاب، نه مظلوم‌نمایی صرف است، نه قهرمان‌پروری. شخصیت‌ها به‌گونه‌ای هستند که مخاطب می‌تواند با آن‌ها همذات‌پنداری کند و مقبول طبع خوانندگان قرار می‌گیرد و یکی از علت‌های پرشماریِ خوانندگان این کتاب همین نکته است. توصیف شخصیت‌ها و نحوهٔ شخصیت‌پردازی از طریق توصیف و تشریح مستقیم و بی‌واسطهٔ نویسنده از ظواهر و روحیات و خصایص اشخاص داستانی صورت می‌گیرد. نویسنده کمتر از شخصیت‌پردازی به‌صورت غیرمستقیم که با اعمال، کردار، گفتار و اسامی، شخصیت را بشناساند، استفاده می‌کند. البته در شخصیت‌پردازی راوی، بسیار زیبا از این شیوه استفاده شده است. نویسنده خصلت خودمحوری و یک‌دندگی راوی را به‌مرور و به‌خوبی در عمل روایی برای خواننده به نمایش می‌گذارد، تا جایی که به موضوع دستیابی به اسلحهٔ حاج‌آقا نوری، امام‌جمعهٔ وقت آبادان، می‌رسد: «...پیله کردم و خواستم هرطور شده اسلحه‌اش را بگیرم. عصبانی شد. من هم عصبی شدم و گفتم: الحمدالله نه نیرو دارید و نه اسلحه» (حسینی، ۱۳۹۲: ۱۵۰). یا در صفحاتی دیگر، بدون مقدمه سخنرانی‌کردن، این شخصیت‌پردازی را تکمیل می‌کند:

...در ماهشهر چادرم را مرتب کردم. یک‌دفعه بلند شدم و لبهٔ وانت ایستادم. شروع کردم به صحبت‌کردن و گفتم: مردم، اینا جوان‌های مظلوم خرمشهر هستند که به این روز افتادند. اینا به‌خاطر

دفاع از ناموس و شرفشان، به‌خاطر دین و مملکتشان کشته شدند... (حسینی، ۱۳۹۲: ۱۸۸).

۲-۱۱. صحنه

«زمینهٔ جسمانی (فیزیکی) و فضایی را که در آن عمل داستان (نمایش، فیلم و...) صورت می‌گیرد، صحنه می‌گویند. این صحنه ممکن است در هر داستان متفاوت باشد و عملکرد جداگانه‌ای داشته باشد و هر نویسنده‌ای صحنه را برای منظور خاصی به کار گرفته باشد» (میرصادقی، ۱۳۶۴: ۲۵۵). *دا* سرشار از صحنه‌های خاص و بی‌بدیل است و با ایجاد صحنه‌های بسیار قوی، تا عمق جان بر خوانندهٔ خود تأثیر گذاشته و خوانندهٔ خود را در کنار شخصیت‌های داستان می‌بیند. صدای آن‌ها را می‌شنوند و حتی بوی آن‌ها را حس می‌کند:

> *...با این فکرها رسیدم جنت‌آباد. از جلوی در فضای آنجا را از نظر گذراندم. آدم زیادی در قبرستان نبود. چند نفر جلوی غسالخانه ایستاده بودند. زنی آن‌طرف‌تر روی زمین نشسته بود. زار می‌زد و خاک‌های اطرافش را چنگ می‌زد و به سروروبش می‌ریخت. چند تا بچه هم دوروبرش بودند. دلم لرزید. نزدیک‌تر شدم. زنی که بین بچه‌ها بود و شیون می‌کرد و صورت می‌خراشید، دا بود. هیچ‌وقت طاقت دیدن ناراحتی‌اش را نداشتم. حالا چه شده بود که او این‌طور می‌کرد؟ خدایا چه بر سر ما آمده؟ تا چند لحظهٔ دیگر چه می‌شنوم؟ چه می‌خواهم ببینم؟...» (حسینی، ۱۳۹۲: ۱۹۶).*

۲-۱۲. درون‌مایه

درون‌مایه فکر اصلی و مسلط در هر اثری است، خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و موقعیت داستان را به هم پیوند می‌دهد. به بیانی دیگر، درون‌مایه را به‌عنوان فکر و اندیشهٔ حاکمی تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند. به همین جهت است که می‌گویند درون‌مایهٔ اثر، جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد (میرصادقی، ۱۳۶۴: ۴۲). کتاب *دا* ازجمله خاطراتی است که با مضمون دفاع مقدس، به نقش و حضور زنان در جنگ پرداخته است. روایت مردمی است که در حین زندگی روزمرهٔ خود با پدیده‌ای به نام جنگ روبه‌رو می‌شوند. این کتاب برخلاف سایر خاطرات و داستان‌ها، حضور مستقیم زنان در جنگ و امدادرسانی و پشتیبانی مستقیم از خط مقدم و گاهی حضور در خط مقدم را به تصویر می‌کشد که درنهایت منجر به مجروحیت شخصیت اصلی و شهادت چند نفر از زنان حاضر در صحنه می‌شود. همچنین گوشه‌هایی از زندگی مردم در روزهای اولیهٔ جنگ را به نمایش می‌گذارد.

۲-۱۳. فضاسازی

فضا سایه‌ای است که داستان در اثر ترکیب عناصرش بر ذهن خواننده می‌افکند. این سایه در بافت و جوهره یکدست و بدون تغییر است. درواقع سایر کنش‌های داستان در نسبتی طبیعی با این فضا به کار گرفته می‌شوند. فضای داستان به‌تبع درون‌مایهٔ داستان می‌تواند سرد و بی‌روح، پرامید یا اضطراب‌آور باشد (مستور، ۱۳۷۹: ۴۹تا۵۰). فضا تجربه‌های واقعی زندگی با همهٔ ابعادش است که نوشته‌های کتاب محصول بازآوری و انتقال دوبارهٔ همان لحظات واقعی به مخاطب است؛

فضاهای دلهره، اضطراب، وحشت، غم، ماتم که تصویر روشن و واضحی از وضعیت جنگ و تبعات آن را هنرمندانه و ملموس پیش روی مخاطب می‌گذارد:

صداها این‌قدر مهیب و نزدیک بود که مطمئن شدیم جنت‌آباد را زدند. زمین و زمان لرزید و گردوخاک شدیدی بلند شد. هرکس خودش را به طرفی انداخت. صدای اصابت ترکش‌های راکت به اطراف شنیده می‌شد. من به‌محض شنیدن صدای انفجار، دستانم را از زیر گردن و کتف جنازه که قصد بلندکردنش را داشتم، بیرون کشیدم. با دو پا توی قبری که قصد داشتیم جنازه را در آن بگذاریم، پریدم و هم‌زمان فریاد زدم: زینب‌خانم بپر» (حسینی، ۱۳۹۲: ۱۲۷تا۱۲۸).

۱۴-۲. گفت‌وگو

«از طریق گفت‌وگوهای مابین شخصیت‌هاست که اطلاعی که براساس منطق داستان نمی‌تواند درحیطهٔ آگاهی راوی باشد، بازنموده می‌گردد. گفت‌وگوها به‌مثابهٔ نوعی کنش، باعث بازنمایی و شناخت شخصیت‌ها می‌گردد» (خسروی، ۱۳۸۸: ۷۵). در گفت‌وگوها هرچه کشمکش و جدل بیشتر می‌شود، به جذابیت آن اضافه می‌شود. ما در *دا* شاهد دو نوع گفت‌وگو هستیم؛ هم گفت‌وگویی که مکالمه است و این به‌سبب خاطره‌بودنِ *دا* است و هم گفت‌وگوهایی که دارای کشمکش و جدل است:

یک بار که از خواب پریدم، صدای دا را شنیدم. به بابا می‌گفت: تو چرا به این دختر چیزی نمی‌گویی؟ چرا مانعش نمی‌شوی جنت‌آباد نرود؟ از حرف دا خیلی ناراحت شدم. گفتم: الان کار دستم می‌دهد. ولی بابا گفت: الان وقت این حرف‌ها نیست. ما باید خودمون هوای همدیگر رو داشته باشیم. اگه قرار باشه من نذارم، اون همسایه اجازه نده، پس کی می‌خواد جلوی دشمن بایسته. این‌جوری که دشمن یه‌روزه میاد همهٔ مملکتمون رو اشغال می‌کنه و شرف و ناموس همه‌مون رو از بین می‌بره. این بعثی‌ها که نمی‌دونی چه بی‌وجدان هستند. این‌ها نه ناموس سرشون می‌شه، نه دین و ایمون دارند. بعضی‌هاشون از حیوونای وحشی هم بدترند. با حرف بابا خیالم راحت شد و دوباره خوابم برد (حسینی، ۱۳۹۲: ۱۰۱).

ولی وقتی گفت‌وگوها متنی می‌شود، هیچ روایتی اتفاق نمی‌افتد:

رفتم جلو به کسانی که دوروبر وانت آمادهٔ رفتن بودند، گفتم: برادرها، دارید می‌رید خط؟ گفتند: آره. گفتم: منم با شما بیام خط؟ گفتند: نمی‌شه. پرسیدم: چرا؟ چرا نمی‌شه؟ گفتند: ما داریم می‌ریم فقط غذا توزیع کنیم. نمی‌ریم‌که بجنگیم.گفتم: منم می‌خوام بیام غذا توزیع کنم.گفتند: ما هستیم. نیازی به اومدن شما نیست... (حسینی، ۱۳۹۲: ۲۳۰).

۱۵-۲. روبه‌روشدن خواننده با شخصیت داستان

«بدون حضور نویسنده، بدون دخالت او، بدون توضیح‌های اضافی و... در زمان دیالوگ مستقیم، خواننده مستقیماً صدای

شخصیت داستان و کلمات او را می‌شنود...» (مدنی‌پور، ۱۳۸۴: ۶۸). گاهی اتفاقات را به خواننده توضیح نمی‌دهد؛ بلکه با یک شخص ثالث صحبت می‌کند. این باعث می‌شود مخاطب به بینندهٔ ماجرا تبدیل شود و با قهرمان داستان همذات‌پنداری کند و مانند او انتظار کمک داشته باشد:

...هم‌زمان لیلا داشت ازآنجا بیرون می‌آمد. انگار حال‌ندار بود، رنگ‌وروپریده و کسل به‌نظرم آمد. تا مرا دید سلام کرد و به بقچهٔ سفیدی که در دست داشت، اشاره کرد و گفت: زهرا، می‌بری اینو دفن کنی؟ پرسیدم: این چیه تو دستت؟ با ناراحتی گفت: یه شهیده. با تعجب گفتم: این چه شهیدیه؟ چرا این شکلیه؟ گفت: کسانی که آوردندش گفتن یه زن هیکل‌دار بوده؛ ولی فقط همین ازش مانده.گفتم: پس چرا بقچه‌اش کردید؟ گفت: چه‌کار می‌کردیم؟! زینب با دستکش از روی پتو جمعش کرد. زهرا من دیگه تا عمر دارم لب به گوشت نمی‌زنم... (حسینی، ۱۳۹۲: ۲۳۴).

۱۶-۲. پایان کتاب

«پس از گره‌گشایی، پایان داستان می‌آید که می‌تواند قوی‌ترین و مؤثرترین بخش روایت هم باشد. همیشه پایان خوب، پایانی است غیرمنتظره و پیش‌بینی‌نشده» (بی‌نیاز، ۱۳۸۸: ۳۹). پایان داستان بسیار مهم است؛ چون در انتها، نویسنده آخرین تأثیر خود را بر خواننده می‌گذارد. پایان تأثیرگذار می‌تواند رضایت خوانندگان را تضمین کند و حتی مدت‌ها بعد از اینکه داستان را به پایان می‌برند، به آن فکر خواهند کرد. در کتاب *دا*، ابتدای فصل آخر با جملهٔ «بالاخره حبیب آمد»، پارادوکس زیبایی با پایان جنگ دارد. همچنین با جملهٔ آغازین کتاب که مدتی است پدر نیامده است. این جمله نشان از ادامهٔ جریان زندگی دارد. سطرهای پایانی کتاب به دا اختصاص دارد. دا در اینجا بازهم می‌تواند نماد باشد؛ نمادی از مام وطن و نمادی از تمام مادران ایران‌زمین؛ و اشعار پایانی که بازگشتی به دوران کودکی راوی در بصره است. ترانه‌ای حماسی کردی که مادربزرگ راوی به‌جای لالایی برایشان می‌خوانده است:

مه که مه که　　پاپام نین ده ریه که

ای ماه زیبا، ای ماه زیبا　　پدربزرگ مرا ندیدی در راه

تفنگ کوله الشونی　　سقیاده نو کلونی

درحالی‌که تفنگی بر دوش دارد　　و به بیشهٔ شیران می‌رود (حسینی، ۱۳۹۲:۷۳۱)

این، نهایت هوشمندی و خودآگاهی نویسنده را می‌رساند. آماده‌باش فرزندان این مرزوبوم برای دفاع از کیان خود در برابر هجوم احتمالی و ناگهانی دشمن.

۱۷-۲. کاستی‌ها

گرچه بیان جزئیات به باورپذیری داستان کمک بسیار می‌کند، ولی ذکر بعضی جزئیات این باورپذیری را دچار خدشه می‌کند و خواننده در رابطه با مستندبودن خاطره دچار تردید می‌شود. همچنین بعضی توصیفات، حرکت خاطرات و زمان جاری را کند می‌کند و باعث افزایش حجم کتاب و خستگی خواننده می‌شود.

۳. نتیـجه‌گیری

در خاطره‌نویسی اصل را بر کشف درست و کامل حادثهٔ واقعی می‌گذاریم و ناگزیر به بهـره‌گیـری از ابزارهـا و شـیوه‌هـایی هستیم که به این اکتشاف به‌گونه‌ای کمک برسانند تا هویت اصلی آن که استناد است، دچار خدشه نشود؛ برخلاف داسـتان که محدودیتی برای خیال نویسنده متصور نیست. انتخاب زاویهٔ دید مناسب، شخصیت‌پردازی، پیگیری ماجراها و گم‌نشـدن آن‌ها در خلال حجم وسیع داستان‌های راوی، فضاسازی‌ها، سبک نوشتاری خوب و خوش‌خوان‌بودن کتاب، بخشی از فن‌ها و توانمندی‌های نویسنده است. یکی از نقاط قوت اثر که آن را از سایر آثار متمایز می‌سازد، این است که متن قابلیـت خلـق تصویر در ذهن مخاطب را داشته باشد. تصویر هرچه شفاف‌تر باشد، نشان از قدرت بیـان و روانـی طبع نویسـنده دارد. در *دا* این توصیفات آن‌قدر تصاویر را زنده، روشن، شفاف و پیوسته و هماهنـگ بـر پـردهٔ سـینمای ذهـن مخاطـب فرومـی‌نشـاند، گویی برای خود انسان اتفاق افتاده است. این توصیفات حالت درونی و بیرونی راوی را به‌خوبی بیان کرده‌انـد. نویسـنده در دام کلی‌گویی و کلیشه‌های همیشگی گرفتار نشده است. با توصیفات، همهٔ جزئیات را ذکر کرده و در این جزئیات، تمـامی حواس دیداری و شنیداری را درگیر کرده است. علم نویسندهٔ کتـاب و اشـراف کامـل او بـه موضـوع جنـگ خرمشـهر و... به‌یاری اطلاعات راوی آمده (باتوجه به اینکه تحصیلات راوی در مقطع ابتدایی می‌باشد) و چنین اثر جاودانی را خلق کرده است.

فهرست منابع

۱. بی‌نیاز، ف. (۱۳۸۸). *درآمدی برداستان‌نویسی و روایت‌شناسی*. چ۲. تهران: افراز.

۲. حافظ شیرازی، خ.ش. (۱۳۷۳). *دیوان اشعار*. از نسخهٔ محمد قزوینی و قاسم غنی. چ۷. تهران: انجمن خوشنویسان.

۳. حسینی، س.ا. (۱۳۹۲). *دا؛ خاطرات سیده‌زهرا حسینی*. چ۱۵۱. تهران: سوره مهر.

۴. خبرگزاری تسنیم. (۱۳۹۷). گفت‌وگوی حضوری سیده‌اعظم حسینی با سعید یزدان‌نژاد و قدرت‌الله علیرضـاپور. تهـران. دی ۱۳۸۸. تاریخ نشر: ۵ آبان - ۱۳: ۰۷.

۵. خسروی، ا. (۱۳۸۸). *حاشیه‌ای بر مبانی داستان*. تهران: ثالث.

۶. سعدی، ش. م. (۱۳۷۸). *گلستان*. تصحیح محمدعلی فروغی. تهران: امیرکبیر.

۷. کادن، جی. ای. (۱۳۸۰). *فرهنگ ادبیات و نقد*. ترجمهٔ کاظم فیروزمند. تهران: شادگان.

۸. کمری، ع. (۱۳۹۰). *کلیات خاطره با یاد خاطره*. چ۳. تهران: سوره مهر.

۹. محمدی فشارکی، م. و فضل‌الله خدادادی (۱۳۹۱). از تاریخ تا داسـتان؛ تحلیـل عناصـر مشـترک بـین تـاریخ و داسـتان. *پژوهش‌های تاریخی*، ۴(۳)، ۷۱-۸۶.

۱۰. مدرسی، ف. (۱۳۹۰). *فرهنگ توصیفی نقد و نظریه‌های ادبی*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۱۱. مندنی‌پور، ش. (۱۳۸۴). *ارواح شهرزاد*. تهران: ققنوس.

۱۲. مستور، م. (۱۳۷۹). *مبانی داستان کوتاه*. تهران: مرکز.

۱۳. میرصادقی، ج. (۱۳۹۰). *راهنمای داستان‌نویسی*. تهران: سخن.

۱۴. ــــــــــــ (۱۳۶۴). *عناصر داستان*. چ۱. تهران: شفا.

۱۵. میرصادقی، ج. و میمنت میرصادقی (۱۳۷۷). *واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی*. تهران: کتاب مهناز.

۱۶. وود، م. (۱۳۸۸). *توصیف در داستان*. ترجمهٔ نیلوفر اربابی. اهواز: رسش.