

نشریه ادبیات پایداری

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال اول، شماره اول، پاییز ۱۳۸۸

شگردها و زمینه های تداعی معانی در داستان "دا" (علمی- پژوهشی)

دکتر فاطمه معین الدینی

استادیار دانشگاه پیام نور

چکیده

ادبیات داستانی پایداری با بهره گیری از قالب های مختلف و متنوع، در فضایی واقع گرا و به شیوه "پس رویدادی" به بیان حوادث و وقایع دوران دفاع مقدس پرداخته و جاودانه نمودن دلآوری ها و سلحشوری های از جان گذشتگان و دلاوران سرزمین ایران اسلامی را وجهه همت و هدف والای خود قرار داده است. گره خوردگی کنش های داستانی با احساس، عاطفه و تجربه راویان این نوع ادبی، سبب شده که بسیاری از وقایع و حوادث تحت تأثیر اصل تداعی معانی به ذهن نویسندگان وارد شود و از آنجا در پهنه بیان و داستان، بروز و ظهور یابد. در رمان "دا" که یکی از رمان های بسیار تأثیرگذار ادبیات پایداری است، راوی و نویسنده هر یک به نوبه خود، تحت تأثیر فضای معنوی اثر قرار گرفته اند و با بهره گیری آگاهانه یا ناخودآگاه از تکنیک های گوناگون داستانی، به آفرینش این اثر ارزشمند پرداخته اند. در این گفتار، نویسنده با استفاده از روش سندکاوی و به شیوه تحلیلی-توصیفی، جایگاه و نقش "تداعی معانی" را در فراخوانی حادثه ها و شکل دهی به آنها در مرکز توجه خود قرار داده و پس از تبیین اصول و مبانی حاکم بر این اصل، نقش ها، زمینه ها و کارکردهای آن را در کتاب "دا" نشان داده است.

واژگان کلیدی

تداعی معانی، ادبیات داستانی پایداری، دا، مشابهت، مجاورت، تضاد.

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۸/۶/۳۰ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۸۸/۹/۳۰

نشانی پست الکترونیک نویسنده: F.Moein2009@yahoo

۱- مقدمه

ادبیات پایداری به حکم سرشت روحی آدمی و محدودیت های جهان هستی و امکانات آن که پیاپی بسترهایی برای تزامم خواست ها و برخورد روحی و فیزیکی انسان ها با یکدیگر فراهم می کند ، ادبیاتی بسیار پر دامنه است. حضور پایداری را در شکل های مختلف آن می توان در تمام انواع ادبی از حماسه گرفته تا عرفان و از شخصی ترین اشعار غنایی گرفته تا ادبیات سیاسی و ادبیات جنگ مشاهده نمود. از این چشم انداز ، ادبیات حماسی یک نوع ادبی در کنار سایر انواع و ژانرها نیست ، بلکه بستری است برای بروز و ظهور گونه های مختلف انواع ادبی شناخته شده ، از این رو ادبیات پایداری را در وسیع ترین مفهوم خود می توان گونه ای از ادب حماسی شمرد که در لحظه های گوناگون زندگی اجتماعی به شکل های مختلفی از قبیل رویارویی با مشکلات و آزمایش های زندگی ، مقابله با صفات زشت و جنبه های نفسانی وجود خویش ، مبارزه با وسوسه های فریبنده ، بیان سلحشوری ها و دلاوری های یک ملت ، دفاع از ارزش های مذهبی ، سیاسی ، فرهنگی و سنت های تاریخی مردم در مقابل هجوم بیگانگان و ستایش قهرمانان بزرگ و توصیف وقایع مهم ، امکان بروز و ظهور می یابد.

با این همه ، ادبیات پایداری در مفهوم خاص خود ، به ادبیاتی اطلاق می شود که دلاوری های مردم ایران را در برابر هجوم گسترده دشمنان خارجی (ادبیات دفاع مقدس) و دشمنان درونی (ادبیات انقلاب) به تصویر کشیده است. در حقیقت ، از سال ۱۳۵۹ در پی حمله عراق به سرزمین اسلامی ایران ، افق تازه ای به روی هنرمندان ایرانی گشوده شد و آنها با بهره گیری از قالب ها و شیوه های تازه و تأثیربخش ، بازتاب و استمرار استواری و مقاومت مردم ایران زمین را در برابر تهاجم بیگانگان به تصویر کشیدند. بنابراین ، ادبیات پایداری "بازتاب سلحشوری ، پایداری و تحرک دلاورانه جوانان معاصر ایرانی در حفاظت از مرز و بوم سرزمین نیاکان خویش است که در این راستا با باورهای اسلامی و عقاید استوار شیعی آنان همراه گشته است." (رستگار ، ۱۳۷۲ ، ۳۹۰).

یکی از قالب های مهمی که نویسندگان ادب پایداری برای بیان اندیشه های خود و جاودانه نمودن دلاوری ها و سلحشوری های جوانان خویش برگزیده اند ، قالب های داستانی در انواع مختلف آن است. معمولاً داستان هایی که در این زمینه نوشته شده اند ، همگی "پس رویدادی" هستند ، به این معنا که زمان بیان و توصیف

حوادث و رویدادهایی که وجهه همّت نویسندگان قرار گرفته، از زمان وقوع آنها فاصله ای نسبتاً طولانی دارد. این فاصله، به خودی خود در نظم و توالی بیان ماجراهای داستانی ادبیات دفاع مقدس تأثیر بسزایی گذاشته و سبب شده که بسیاری از حوادث فرعی بر اساس اصل "تداعی معانی" به ذهن نویسندگان هجوم بیاورند و آنها در ضمن بیان یک حادثه، حادثه ای دیگر را به خاطر بیاورند، و یا یک واژه، تعبیر، تصویر و یا اندیشه - خواه مهم یا کم اهمیت - خاطره ای را در ذهن آنها زنده کند و به بیان آن پردازند. به بیانی دیگر، تحت تأثیر "جرّ جرّار کلام" (زرین کوب، ۱۳۶۸، ۱۷۲) قرار بگیرند و هر کلامی آنها را به دنیای خاصی بکشاند. اگر از این چشم انداز به ادبیات پایداری و داستان های آن نگاه شود، پذیرش این امر طبیعی و آسان خواهد بود که یکی از تکنیک های مهم داستان های ادبیات پایداری، بهره گیری از شگردهای گوناگون تداعی معانی است. در واقع، بخش عمده ای از آفرینندگی و تکوین این گونه داستان ها در فاصله بین قلم و کاغذ شکل گرفته است. در این گفتار تلاش می شود کتاب "دا" که خاطرات خانم سیده زهرا حسینی، یکی از دلاورزنان ایران زمین به شیوه داستانی بازگو کرده، از چشم انداز تکنیک ها و زمینه های تداعی معانی، به شیوه سند کاوی تجزیه و تحلیل گردد. پیش از ورود به بحث اصلی، معرفی موضوع و درون مایه کتاب ضروری است.

۲- معرفی رمان "دا"

کتاب "دا" مجموعه خاطرات دردآور بانویی دلاور است که اندکی پیش از آغاز جنگ تحمیلی، خانواده ایرانی الاصل او از بصره به خرمشهر آمده و در آن شهر ساکن شده بودند. این کتاب در ۴۰ فصل نگارش یافته و مطالب آن قابل تفکیک به سه دسته مهم می باشد: وقایع قبل از جنگ، خاطرات و حوادثی که در حین جنگ بر خود خانم حسینی گذشته و از نزدیک شاهد آنها بوده یا در متن آنها قرار داشته، و وقایعی که پس از مجروح شدن و خروج اجباری از صحنه دفاع بر ایشان گذشته است. علی رغم آنکه تمام مطالب کتاب بسیار جذاب هستند، ارزش و اهمیت اصلی کتاب و به عبارتی، مرکز ثقل و گرانیگاه آن را می توان در حوادث دسته دوم جستجو کرد.

بانو سیده زهرا حسینی در آن مقطع از تاریخ، دختری ۱۷ یا ۱۸ ساله بود که در نزدیکی قبرستان خرمشهر زندگی می کرد. مردان جنگ به او اجازه حضور در میدان

نبرد و رویارویی با دشمن را نمی‌دادند، هر چند هرگاه فرصتی می‌یافت، بی‌اعتنا به تمام خطرات تا نزدیکترین نقاط درگیری پیش می‌رفت و اصلاً تمام خرمشهر آن روزگار خط مقدم مبارزه بود. بندرت می‌توان دختر جوانی را یافت که بر اساس ضرورت اجتماعی و تعهد مذهبی خویش حاضر باشد، زندگی در قبرستانی جنگزده و دفن پیکرهای شهدا و سایرین را، بر هر نوع زندگی دیگر ترجیح دهد.

تمام مطالب این کتاب واقعیت‌های دردآوری است که روح سلحشوری و از خودگذشتگی و میل به گمنامی در آن‌ها موج می‌زند. سرگذشت دختری که برای رضای خدا و برای خدمت به مردانی که در دفاع از کیان مملکت خویش خوشنودی خالق را بر هر چیز دیگر ترجیح داده بودند، در بدترین شرایط روحی، سخت‌ترین کار ممکن را برگزید. تلخ‌تر آنکه در این میان، خود، پیکر پدر و برادر شهیدش را به خاک می‌سپارد، از مادر و خواهر و برادران خردسالش مراقبت می‌کند و بار هر نوع رنج و دردی را به تنهایی بر دوش می‌کشد و بزرگوارانه سینه‌اش را گورستان رازهایش ساخته و خبر شهادت برادر را به طرزی غیر قابل باور، از مادر دردمندش پنهان می‌سازد. بر این اساس، بنیان روایی و تکنیک غالب روایت در داستان، آن را در شمار داستان‌های رئالیست قرار می‌دهد. اما شرایط روحی ویژه و موقعیت‌های تأثیرگذاری که حتی پس از سال‌ها، روح و روان خواننده را نیز متحول می‌سازد و منجر به بروز بحران‌های روحی، در معنای واقعی کلمه، در آنها می‌شود، بر روح و روان صاحب خاطرات نیز بسیار تأثیر گذاشته و رنگی از "رمان‌های روان‌شناختی" به کتاب زده و از سوی دیگر، باعث شده برخی از صحنه‌ها چنان بی‌اختیار در ذهن نویسنده شکل بگیرد که منطق زمانی داستان را به شدت تحت تأثیر قرار دهد و جلوه‌هایی از تکنیک‌های موجود در رمان‌های جریان سیال ذهن در آن نمود یابد. تحلیل محتوای کتاب و نیز تبیین تمام تکنیک‌های بیانی آن، خارج از حوصله و وظیفه این گفتار کوتاه است. بنابراین، محور توجه خود را فقط بر یکی از تکنیک‌های بیانی، یعنی "تداعی معانی" معطوف ساخته، و تلاش می‌کنیم جنبه‌هایی از آن را در کتاب "دا" با ذکر شواهدی تحلیل نماییم.

۳- تداعی معانی: تعاریف و کلیات

تداعی در لغت به معنای فراخوانی، همدیگر را فراخواندن، علامه دهخدا می‌گوید: «تداعی را یکی از اعمال نفس که بدان تصور یک معنی، معنی دیگر را به خاطر آورد

معنی کرده‌اند.» (لغت نامه ذیل تداعی) و نیز گفته‌اند: «پی بردن از معنی‌ای به معنی دیگر، به یاد آوردن مفهومی به وسیله مفهومی دیگر.» (فرهنگ معین ذیل تداعی).

و در اصطلاح "فرایندی روانی است که در آن شخص، اندیشه، کلمه، احساس یا مفاهیمی را که قابلیت فراخواندن یکدیگر را دارند، به هم ارتباط می‌دهد. قابلیت فراخوانی می‌تواند حاصل شباهت‌ها یا همزمانی یا پیوندهای دیگر باشد..." (میرصادقی، ۱۳۷۷، ۵۸). یونگ تداعی را "ارتباط تصورات، ادراکات، مفاهیم و ... طبق تشابه همزیستی، تضاد و استقلال علی" تعریف کرده است. (یونگ، ۱۳۷۰، ۴۰۶). دکتر سیاسی از چشم انداز دیگری به تداعی نگریسته و گفته است: "بعضی نفسانیات با روابطی مخصوص چنان به هم پیوستگی پیدا می‌کنند که هر گاه یکی از آنها در صحنه وجدان نمایان گردد، فوراً حالت روانی دیگر را نیز در آن جا حاضر می‌کند. این کیفیت "تداعی معانی" یا "هم خوانی" نام دارد. " (سیاسی، ۱۳۵۶، ۱۷۶). تداعی معانی در اصل مربوط به حوزه روانکاوی است و از آنجا به حوزه اصطلاحات ادبی وارد شده و به عنوان یکی از تکنیک‌های مهم داستان پردازی مورد توجه قرار گرفته است. در روانشناسی لفظ «تداعی به توالی و تعاقب پدیدارهای نفسانی و یا به حدوث همزمان آنها اطلاق می‌شود. چنانکه وقتی احوال نفسانی در پی یکدیگر بیایند و یا همزمان حادث شوند، می‌گویند احوال نفسانی یکدیگر را تداعی کردند و ترکیب واحدی به وجود آوردند. از شرایط این تداعی، آن است که غیر ارادی باشد یا در مقابل مقاومت اراده، خود به خود انجام گیرد.» (صلیبا، ۱۳۶۶: ۲۲۰). تحت تأثیر اصل تداعی معانی که یکی از ویژگی‌ها و توانایی‌های فطری ذهن انسان است، حرکات، انفعالات، ادراکات حسی و حوادث و رویدادها باعث می‌شوند امور متعددی به ذهن متبادر شوند.

از آنجا که در داستان نویسی خاطرات و افکار ابتدا در ذهن بارور می‌شوند و سپس بر روی کاغذ امکان بروز و ظهور می‌یابند، می‌توان بخشی از نظام و ساختار نهایی داستان را نتیجه آن دانست. تداعی‌هایی که در داستان‌ها صورت می‌گیرند، غالباً «براساس مشابهت و مجاورت است. به این معنا که اندیشه‌ها و خاطرات نویسنده به حکم مشابهتی که از نظر موضوعی با هم دارند و یا براساس مجاورت و هم نشینی‌ای که بین آنها وجود دارد، به ترتیب یکی پس از دیگری ظاهر شوند.» (شیری، ۱۳۷۶: ۷-۲۶). داستان زمینه و ساحتی را به وجود می‌آورد که در آن امکان ظهور و بروز محتویات ذهنی فراهم می‌شود. «حوزه زندگی‌ای که ادبیات و داستان با آن سر و کار

دارد، عبارت است از تجربه ذهنی و روحی؛ یعنی هم «چندی» و هم «چونی» این تجربه. «چندی» مشتمل بر مقولات تجربیات ذهنی است، یعنی خاطرات، تخیلات، مفاهیم و اشراق، «چونی» هم مشتمل است بر نماد سازی، احساس‌ها و روندهای تداعی.» (حسینی، ۱۳۷۲: ۲۳).

اصل تداعی سبب ارتباط ذهنی میان دو یا چند موضوع می‌شود. به این صورت که «حضور یک موضوع - که می‌تواند یک شیء، ایده، ادراک یا واژه باشد، براساس تشابه، همجواری تضاد یا استقلال علی باعث انگیزش و یادآوری موضوع دیگر شود.» (انوشه، ۱۳۸۱، ج ۲: ۲۳۷).

آنچه به تداعی معانی یاری می‌رساند و آن را ارتقا می‌دهد، خاطره‌هاست، زیرا موضوع و مطلبی که از طریق تداعی به ذهن شخص می‌آید، کاملاً مربوط به زندگی شخصی و گذشته و تجربه‌های خود اوست. (ناباکوف، ۱۳۷۲: ۵۲).

تداعی معانی همان اندازه که در زندگی عادی مخاطره آمیز است، در آثار ادبی امری مهم شمرده می‌شود که می‌تواند باعث درخشش و جلوه یک اثر و تنوع مطالب و تصاویر آن شود. لاک از چشم اندازی فلسفی به مبحث تداعی افکار نگاه کرده و بسیاری از عقاید نادرست را که در جوامع برای افراد به وجود می‌آید، ناشی از آن شمرده است. به نظر او «تصورات و معانی ممکن است به صورت طبیعی تداعی شوند. یعنی مطابق با نظم و ترتیب تجربه، و یا به صورت منطقی. در بسیاری از موارد انسان‌ها ارتباط و پیوندهایی نامعقول و بی‌اساس میان تصورات و معانی مختلف ایجاد می‌کنند و همین تداعی‌های تکراری و نادرست سبب می‌شود که عادات‌های مبتنی بر خطا و پیشداوری و تعصب بر فکرشان چیره شود.» (برت، ۱۳۷۹: ۱۹)

کالریج شاعر بزرگ اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم از اصل تداعی معانی برای آفرینش ادبی به شکلی بسیار ظریف بهره گرفت. وی معتقد بود که «ایده‌ها به سبب ارتباط داشتن با هم، این قدرت را دارند که یکدیگر را فرا خوانند. همچنان که هر نمود جزئی قادر است کل پدیده‌ای را که آن نمود فقط بخشی از آن است، در ذهن بیدار کند.» (انوشه، ۱۳۸۱، ج ۲: ۳۲۷). کتاب یخبندان در نیمه شب کالریج «نه تنها درباره تداعی و طریقی است که در آن ذهن ارتباط بین اشیاء و صورت‌های ذهنی را شکل می‌دهد، بلکه با تداعی پیشرفت می‌کند: ساختمان شعر از حرکت فکری شاعر پیروی می‌کند. و به شکلی آزاد، طبیعی و فهمیدنی از موضوعی به

موضوع دیگر برده می شود و این حرکت به طریقه عقلانی و منظم نیست.» (گری، ۱۳۸۲: ۳۳).

نظریه پردازان جدید معنی تداعی معانی را گسترش داده اند و آن را به معنی تداعی ذهنی افکار و پدیده ها، از هر نوع که باشد، اطلاق کرده اند. نزد این متفکران تداعی دارای چندین قانون است. «اول قانون اقترا، دوم قانون مشابهت، سوم قانون تضاد.» (صلیبا، ۱۳۶۶: ۲۲۰). در کنار این قوانین عمومی، قوانین فرعی دیگری نیز وجود دارد؛ مانند قانون تکرار، قانون کوشش، قانون شدت، قانون مدت و قانون تباین. (همان).

به طور کلی می توان گونه های تداعی را در سه دسته فلسفی، روانی و ادبی جای

داد:

تداعی فلسفی ناشی از ارتباط معقول معانی با یکدیگر است. و تداعی روانی که به تداعی آزاد نیز مشهور است، یکی از تکنیک های کشف ناخود آگاه و زندگی روانی ناهشیار بیماران شمرده می شود. بر اساس این تکنیک دستورالعمل هایی به بیمار می دهند و از او می خواهند. «هر چه به ذهنش می آید، بدون توجه به محتوای منطقی، اخلاقی یا پرخاشگرانه آن به زبان بیاورد.» (فرانک، ۱۳۷۰: ۷۵). تداعی آزاد سبب بروز سلسله ای از مفاهیم خود جوش و ارتجالی، عقاید، ایده ها و واژه ها در ذهن می شود. این مفاهیم اعم از آنکه با هم ارتباط منطقی داشته باشند یا نداشته باشند، در علم روانشناسی مهم تلقی می شوند و زمینه پی بردن به حالات روحی افراد را در اختیار روانکاوان قرار می دهند.

تداعی معانی ادبی، تکنیکی است که در حوزه آفرینش های ادبی به دو صورت خودکار و خودبخودی یا با تعمد نویسنده و به صورت منطقی مورد استفاده قرار می گیرند. در رمان های جریان سیال ذهن هیچ نظارت و کنترلی بر تداعی ها از سوی نویسنده اعمال نمی شود؛ اما در رمان ها و داستان هایی که به صورت رئالیست نوشته می شوند، برای تداعی محدودیت هایی قایل می شوند. در مواردی که داستان بر مبنای مرور خاطرات شکل می گیرد - نظیر آنچه سبب پیدایش رمان "دا" شده است - مرور خاطرات در ذهن راوی، مایه تداعی معانی خاطرات دیگری را هم فراهم می سازد. «شیوه تداعی معانی از قرن بیستم به عنوان یکی از ابزارهای مهم نویسندگی در آمد.» (انوشه، ۱۳۸۱، ج ۲: ۳۲۸). در واقع به یاد آوردن و مواجه شدن با هر نکته ای، ذهن راوی را به شکل دهی و بیان خاطره ای دیگر سوق می دهد. ویل دورانت درباره

اهمیت مرور خاطره‌ها می‌گوید: «از طریق خاطره، زمان را هم تسخیر می‌کنیم و هم تکمیل؛ خاطره‌های ضمیر ناخودآگاه در خواب و گاهی در بیداری خود را می‌نمایاند. خاطره غیر ارادی هنگامی سر بر می‌آورد که تجربه فعلی نه تنها حوادث گذشته، بلکه اجزای قسمت‌های فرعی آن - شکل، رنگ، صدا، بو، فشار، طعم و غیره را زنده کند.» (دورانت، ۱۳۶۹: ۲۱۸).

دکتر پورنامداریان با تکیه بر شعر نکته در خور توجهی درباره تداعی معانی بیان کرده‌اند. به گفته ایشان «شاعر می‌تواند با استفاده از نوع خاصی از واژه‌ها در ذهن خواننده تداعی‌هایی ایجاد نماید و سبب شود خواننده از راه کلمات یا تصویر و معنا و محتوای بعضی ابیات، به مفاهیم مشابه در سایر آثار منتقل شود و از این طریق بخش وسیع‌تری از حادثه ذهنی شاعر را دریابد.» (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۱۳۴).

بر این اساس، تداعی نه تنها در عرصه ذهن شاعر، بلکه در دو قلمرو دیگر یعنی در عرصه داستان و نیز در عرصه ذهن خوانندگان نیز شکل می‌گیرد و هر خواننده می‌تواند با توجه به تجربیات و آرمان‌های خود به درک معنا و مفهومی از متن نایل شود و تجربه مطرح شده در متن را به پهنه و ساحت زندگانی خود بکشاند.

رنه ولک در تلاش برای طبقه‌بندی قانونمندی‌های حاکم بر تداعی معانی در ادبیات، بیان می‌کند که «عبارت قدیمی تداعی معانی عبارت دقیقی نیست، زیرا گذشته از این که واژه‌ای، واژه دیگر را به یاد می‌آورد (خصیصه‌ای که در آثار بسیاری از شاعران بارز است)، اشیای خارجی نیز که مصداق «معانی ذهنی» هستند، یکدیگر را تداعی می‌کنند. مقولات عمده این گونه تداعی‌ها مجاورت سازمانی و مکانی و شباهت و عدم شباهت است. داستان نویسی عمدتاً با مقوله اول سر و کار دارد و شاعر با مقوله دوم - که می‌توان آن را همان استعاره دانست.» (ولک، ۱۳۷۳: ۹۲).

هر داستان به سبب طبیعت و ذات خود از شگردهای گوناگون تداعی در یادآوری زمینه‌های مختلف موضوعی، بهره می‌گیرد. کتاب نیز از این قاعده عمومی مستثنا نیست. در ادامه با یادآوری شگردهای تداعی معانی، موارد گوناگون آن از کتاب "دا" به صورت گزینشی استخراج و تحلیل می‌شود.

۴- شگردها و زمینه‌های تداعی معانی در کتاب

چگونگی فراخوانی خاطره‌ها و مفاهیم مطرح شده در کتاب "دا" را می‌توان از دو چشم انداز کلی زمینه‌ها و شگردها پی‌گیری نمود. منظور از زمینه، حوزه معنایی

و مفهومی مطالب است. بر این اساس به عنوان نمونه اگر درونمایه یک خاطره یا یک سکانس از داستان شهادت یا بمباران باشد، سکانس‌ها یا خاطرات مشابهی را که برای راوی مهم تلقی می‌شوند، به گونه‌ای به ذهن وی متبادر می‌سازد و باعث می‌شود با پایان یافتن بیان آن خاطره، خاطره مشابه را ذکر کند.

راوی داستان مدتی در یکی از اردوگاه‌های اسکان موقت آوارگان جنگ در نزدیکی ماهشهر زندگی می‌کرد. در این مدت در درمانگاه اردوگاه مشغول به کار بود و به بهانه‌های مختلف خاطرات مربوط به زمانی که در خرمشهر در نزدیکی مسجد جامع در مطب دکتر شیبانی مشغول به امداد رسانی به رزمندگان بود، برایش تداعی می‌شود، چنانکه عبارت زیر حاکی از آن تداعی است:

«در حین کار توی درمانگاه دایم فکرم به سمت خاطرات کار توی مطب دکتر شیبانی یا مجروحین سطح شهر کشیده می‌شد. هنوز فکر و خیال رفتن به آبادان و کار برای مجروحین جنگی از سرم نیفتاده بود. اینجا کار می‌کردم، ولی آن چیزی نبود که دلم را راضی کند. با این توجیه که مردم اینجا هم به کار من نیاز دارند و شاید خدمات ما باری از غصه‌های دلشان کم کند، ادامه می‌دادم. یک بار پسر بچه پنج، شش ساله‌ای را به درمانگاه آوردند که موقع بازی با بچه‌ها چوبی به نزدیک چشمش خورده، بدجور آن قسمت صورتش را شکافته بود. محل پارگی هم جای حساسی بود و زخم دو، سه شاخه شده بود. یکی از پزشک‌هایی که تازه آمده بود، تا او را دید، گفت: اعزامش کنید ماهشهر.» (ص ۶۱۰).

خاطره‌ها گاه خاطره‌های مشابه را تداعی می‌کنند و راوی با بیان یک خاطره، بلافاصله خاطره مشابهی را به ذهن می‌آورد و آن را بازگو می‌کند. از میان دو خاطره زیر، خاطره دوم براساس زمینه خاطره نخست برای راوی تداعی شده و آن را بازگو کرده است:

«ما از این دست زخمی‌ها توی کمپ زیاد داشتیم. بچه شش ماهه‌ای که تازه می‌توانست بنشیند، در آهنی اتاق روی سرش افتاده بود و سرش به حالت مثلثی شکافته شده بود. بچه‌های درمانگاه چهل تا بخیه به زخم زده بودند. مادر بچه مرتب او را به درمانگاه می‌آورد. پانسمان را عوض می‌کردیم. همه نگران بودند، ضربه سنگینی که به سر بچه خورده، باعث کند ذهنی او شود.

از این بدتر پسر هفده، هجده ساله‌ای که چند سال بود پایش سوخته و زخمش خوب نمی‌شد. پوست پایش مثل لاک لاک پشت سخت شده و از زانو به پایین به

شدت عفونت کرده بود. این قدر این زخم بدشکل و ناجور بود که دل آدم ریش می‌شد، ولی مجبور بودیم زخم‌ها را بتراشیم، ضد عفونی کنیم، با پنبه عفونت‌ها را که به شکل فتیله شده بودند، بیرون بکشیم. بعد از دو ماه دکتر گفت که پای پسر حتماً باید عمل شود و اگر همین طور ادامه پیدا کند، عصب‌هایش عفونت می‌کند و آن وقت پایش باید قطع شود.» (ص ۶۱۱).

این نوع تداعی در کتاب بارها و بارها تکرار شده و راوی براساس زمینه بحث پاره‌های متعددی از روایت داستانی خود را شکل داده است.

و منظور از شگردها، بهره‌گیری از تکنیک‌های ساختاری‌ای است که قوانین عمومی تداعی معانی را شکل می‌دهند و سبب می‌شوند از طریق یک واژه یا تصویر و غالباً براساس اصولی چون مشابهت، مجاورت و یا تضاد ذهن راوی از بیان یک پاره از داستان خویش به بیان پاره‌ای دیگر انتقال یابد و آن را بازگو کند. در مجموع این شگردها را می‌توان در دسته‌های زیر جای داد:

۱-۴- مشابهت

هرگاه ذهن راوی بین خاطره‌ای با خاطره‌ی دیگر مشابهت و همانندی تشخیص دهد، یا حادثه‌ای با حادثه‌ی دیگر شباهتی داشته باشد، خاطره یا حادثه‌ی دوم برای او متداعی می‌شود و حضور یکی، زمینه‌ی حضور و بیان دیگری را فراهم می‌سازد. زمینه‌ی مشابهت می‌تواند حقیقی یا ادعایی باشد. همچنین، این شباهت می‌تواند در امور متعددی از قبیل رنگ، بو، شکل، کیفیت‌های روحی و حتی چگونگی وقوع یک حادثه باشد. تداعی براساس مشابهت همراه با تداعی‌هایی که براساس مجاورت یا تضاد شکل می‌گیرند، در کتاب "دا" بیشترین بسآمد را دارند.

در خاطره‌ی زیر که پس از انتقال راوی از منطقه به بیمارستان رخ داده و مورد محبت بی‌دریغ پرستار خویش قرار گرفته، براساس مشابهت ذهنی، از پرستار به «دا» منتقل می‌شود:

«دستگاه را آوردند و پنچ، شش عکس از زوایای مختلف از من گرفتند. آن خانم پرستار هر بار که دستگاه را تنظیم می‌کرد، با مهربانی دستم را می‌گرفت یا به سرم دست می‌کشید. تعجب کرده بودم چرا مثل یک مادر با من رفتار می‌کند. یاد دا می‌افتادم و دلتنگی‌ام بیشتر می‌شد.» (ص ۵۱۹).

همچنین، هنگامی که راوی پس از بهبودی نسبی برای بازگشت به منطقه بی قراری می‌کند و کسی حال او را درک نمی‌کند، به یاد ماهی‌های بازار ماهی فروش‌ها می‌افتد و می‌گوید:

«آن‌ها نمی‌فهمیدند شهر من در آستانه اشغال دشمن است، آن‌ها نمی‌فهمیدند شهر من به من نیاز دارد. انگار تمام شهر چشم شده بود و مرا نگاه می‌کرد. حس می‌کردم مثل یک ماهی که از آب بیرون افتاده است و عطش برگشتن به آب را دارد، در تلاش و تکاپو هستم. تلاشی که به جایی نمی‌رسید. درست مثل همان ماهی‌هایی که در بازار ماهی فروش‌ها دیده بودم. ماهی‌هایی که زنده بودند، توی سبد یا روی سگوی ماهی فروش تکان می‌خوردند، بالا و پایین می‌پریدند و خودشان را زخمی می‌کردند. نگاهشان می‌کردم، ولی از ترس ماهی فروش نمی‌توانستم آن‌ها را به آب برگردانم. ناچار سرم را زیر عبای دا می‌بردم و برایشان اشک می‌ریختم.» (ص ۳۰-۵۲۹).

در درمانگاه کمپ، دیدن دکتر مهربان و مؤدبی که به عالیجناب مشهور شده بود، برای راوی دکتر "سعادت" - پزشک منطقه جنگی - را تداعی کرده و گفته است:

«بین تیم اعزامی از تهران، پزشک هیکل دار و نسبتاً چاقی بود که عینک ته استکانی به چشم می‌زد. چهل، چهل و پنج ساله به نظر می‌رسید. خودش را به ما معرفی نکرد و اسمش را به ما نگفت. ما هم اسم او را گذاشته بودیم دکتر عالیجناب. چون معمولاً موقع صدا کردن مردها یک عالیجناب قبل از اسمشان می‌آورد. خودش هم کم کم فهمیده بود که به عالیجناب معروف شده است. آدم افتاده و فروتنی بود. عجیب با دیدن او به یاد دکتر سعادت می‌افتادم. نمازهایش را هم با همان حس و حال دکتر سعادت می‌خواند.» (ص ۶۰۹).

۲-۴- مجاورت

همجواری و مقاربت دو پدیده، موجبات فراخوانی دیگری را فراهم می‌کند. اصل مجاورت در شکل بخشیدن به توالی زمانی حوادث نقش قابل توجهی دارد و ساختار زمانی داستان و ترتیب منطقی آن تا حدود زیادی در گرو این اصل است. مجاورت به یکی از سه صورت زمانی، مکانی و یا ذهنی، خاطره‌ها را به ذهن راوی متبادر می‌نماید و از آنجا به صفحه کاغذ می‌کشاند. بنابراین، گونه‌های مجاورت را می‌توان به شکل زیر طبقه بندی و تحلیل نمود:

۱-۲-۴- مجاورت زمانی

اگر دو حادثه با فاصله زمانی اندک یا همزمان اتفاق افتاده باشند، یکی، دیگری را تداعی خواهد کرد. در دنیای واقع که داستان قصد بازگویی آن را دارد، در آن واحد امکان بروز چندین حادثه یا رویداد داستانی با هم وجود دارد، اما عملاً محدودیت‌هایی که نوشتار ایجاد می‌کند، امکان نگارش همزمان حادثه‌ها را از نویسنده یا بیان آنها را از جانب راوی سلب می‌کند، وی مجبور می‌شود بین آنها تقدم و تأخری قایل شود و پس از ذکر یکی، دیگری را بیان نماید. برای آن که این بیان منسجم باشد و بین پاره‌های گفتار جدایی و فاصله نیفتد، از اصل مجاورت زمانی بهره می‌گیرد و آنها را بیان می‌نماید. به عنوان نمونه، زمانی که راوی برای تحویل جنازه شهدا به بیمارستان شرکت نفت می‌رود و در هنگامی که یکی، یکی شهدا را می‌بیند، ناگهان چشمش به پیکر برادرش می‌افتد که در میان جنازه‌هایی بوده که خود آورده بود، از این تکنیک بهره گرفته که بسیار خواندنی و اعجاب آور است:

«چند دقیقه بعد چند پرستار و کارگر بیمارستان آمدند. دری باز شد و نوری از آن بیرون زد. به طرف در رفتم. به نظر می‌رسید می‌خواهند شهدا را آنجا بگذارند. داخل شدم. سالن بزرگی بود که تمام زمین و دیوارهایش را سنگ کرده، سکویی وسط و تعداد زیادی سینک‌های ظرفشویی یک طرف سالن تعبیه شده بود. حدس زدم اینجا سالن تشریح است. کناری ایستادم. جنازه شهدا را یکی یکی آوردند. بالای سرشان رفتم. سه تایی اول بیچه‌های آغا‌جاری بودند. ترکش خیلی از قسمت‌های بدنشان را متلاشی کرده بود، ولی سر و صورتشان سالم بود. رنگ زیتونی لباس‌های سپاه‌شان از شدت خون به سیاهی می‌زد. کارگرها و پاسدارها برانکاردها را می‌آوردند و من عجیب هول شده بودم. قلبم می‌زد. صدایی از درونم می‌گفت: اون شهید کی بود؟ چرا این قدر ذهنت رو به خودش مشغول کرد؟ شهید چهارمی که برانکاردها را روی زمین گذاشتند، نیم تنه‌ای بود که سر نداشت. ترکش شانه‌هایش را پاره پاره کرده بود و پایین تنه‌اش هم به کلی وجود نداشت. روی هم رفته مشتی گوشت له شده با دل و روده آویزان روی برانکاردها قرار داشت. از باقیمانده موهای فروری و تنه نسبتاً پُر جسد تشخیص دادم این جنازه تقی محسنی فراست. آخر موهای تقی فروری و هیکلش چاق بود. او را که در آن وضعیت دیدم، حالم بد شد. خیلی ناراحت شدم. یادم افتاد تقی با چه حجب و حیایی در خانه‌مان می‌آمد. در می‌زد و می‌پرسید: سید علی خونه‌اس؟ توی دلم گفتم: خدا به داد مادرت برسد تقی...»

همین طور که با تقی حرف می‌زد، دیدم شهید بعدی را آوردند. برانکاراد را زمین گذاشتند و بلند شدند. چشمم به جنازه خورد. به طرفش دویدم. نگاهش کردم و با صدای بهت زده‌ایی داد زدم: «اینکه علی یه؟! یکی از پرستارها به طرفم برگشت و گفت: خانم چرا داد می‌زنی؟ علی کیه؟ گفتم: علی! علی خودمون دیگه! مگه تو نمی‌شناسیش؟! زن هاج و واج مرا نگاه می‌کرد. شوکه شده بودم. خودم را به طرف جنازه پرت کردم. دستمال پیشانی‌اش را بالا زدم. خوب نگاهش کردم. خودش بود. خود علی بود. دیگر نفهمیدم چه کار می‌کنم. خودم را روی جنازه انداختم. شروع کردم به بوسیدنش، بوئیدنش، نوازش کردنش.» (۵-۳۴۴).

۲-۲-۴- مجاورت مکانی

گاه در یک مکان واحد چندحادثه به وقوع می‌پیوندند. راوی، ابتدا در صدد بیان یکی از آنهاست، اما بلافاصله بعد از پایان یافتن آن، توجه او به رویدادهایی جلب می‌شود که در همان مکان اتفاق افتاده‌اند، بنابراین، به بیان آنها نیز اقدام می‌نماید. آنچه سبب شده ذهن راوی حادثه‌های دیگر را به یاد بیاورد، تنها مجاورت مکانی پدیدهاست. ذهنیت راوی داستان در پاره‌ی زیر با بهره‌گیری از اصل مجاورت به تداعی مفاهیم مرتبط با هم کشیده شده و به بیان آنها پرداخته است:

«صدای انفجار دوم از سمت پادگان دژ آمد و بلافاصله جنت آباد را با مسلسل به رگبار بستند. گلوله‌ها در فاصله پنجاه تا صد متری ما زمین را شخم می‌زدند. دوباره سرم را دزدیدم. گلوله‌ها موقع نشستن به زمین صدای خاصی ایجاد می‌کردند. نگران زینب بودم. با اینکه می‌ترسیدم و زمین گیر شده بودم، این لحظات ترس آور برایم جالب بود. ولی هر چه بود، خیلی زود تمام شد. سر و صداها که خوابید، توی آن گودال حس دیگری به من دست داد. اگر یکی از آن گلوله‌ها به من می‌خورد، حتماً همین جا دراز به دراز می‌افتادم و در خانه ابدی‌ام جا می‌گرفتم. با این فکر توی قبر خوابیدم تا بینم حس و حال قرار گرفتن در توی قبر چطور است. مراحلی را که این روزها موقع تدفین شهدا دیده بودم، به ذهن می‌آوردم. خواباندن روی پهلوی راست و قرار گرفتن صورت روی خاک، سنگ لحد بالای سر و بعد تاریکی و تهایی. رعب و وحشت عجیبی توی دلم افتاد. یاد کارها و اعمالم افتادم. صحنه‌های زندگی‌ام خیلی سریع از نظرم گذشت. به خدا گفتم: خدایا زمانی مرا از این دنیا ببر که مرا

بخشیده باشی و اعمال و کردار من آن قدر صالح باشد که دیگر این رعب و وحشت را نداشته باشم.

صدای زینب خلوت‌م را به هم زد: دختر چرا خوابیدی توی قبر؟ گفتم: می‌خوام بینم مرگ چه طعمی داره. یک کمی خاک روم می‌ریزی. فرض کن منم یه شهیدم. گفت: پاشو، پاشو. مسخره بازی بسه، بلند شو وقت نداریم. به شوخی گفتم: مگه تو صاحب قبری، منو بیرون می‌کنی؟ خندید و گفت: نه صاحبش این بنده خداست. منم و کیل، وصی اینم. بعد دست دراز کرد و مرا از قبر بیرون کشید. (ص ۱۲۸).

۳-۲-۴- مجاورت ذهنی

ذهن انسان انبان تجربه‌های اوست. کمتر موضوع یا حادثه‌ای را می‌توان تصور کرد که ذهن آدمی از آن کاملاً خالی باشد. به علاوه مفاهیمی که انسان در طول حیات خویش تجربه می‌کند، غالباً ترکیبی هستند. هر مفهوم کلی، از سلسله به هم پیوسته‌ای از مفاهیم جزئی و پاره‌ها و بخش‌های فرعی تشکیل شده است. اگر مفهوم «جنگ» را در نظر بگیریم و اندکی ذهن خود را آزاد بگذاریم تا درباره آن به طریق تفکر یا تخیل بیندیشیم، متوجه خواهیم شد که بلافاصله همراه با آن مفاهیم وابسته بسیاری از قبیل شهادت، درگیری، بمباران، جراحت، خون، بیمارستان، مزار، هواپیما، تفنگ، توپ و دهها مفهوم دیگر به ذهن متبادر خواهد شد. به سبب همین امر و تحت تأثیر همین اصل، راوی در موارد متعدد از یک مفهوم به مفاهیم دیگری که در ذهن او جریان داشته‌اند، منتقل شده و فرصتی برای تداعی و بازگو کردن آنها یافته است. به عنوان مثال، وقتی که ترکشی در کنار نخاع راوی جا گرفته و او را به شدت مجروح نموده بود، و پزشکان منطقه قصد داشتند به ماهشهر اعزامش کنند، فکر رفتن ذهن او را به سوی مفاهیم ویژه‌ای کشانده و گفتگوی درونی زیر بر مبنای اصل مجاورت ذهنی مایه تداعی مفاهیم متعددی شده است:

«صدایی که از درونم می‌شنیدم، دیوانه‌ام می‌کرد: دیگر خرمشهر را نمی‌بینی. این آخرین دیدار است. رفتن همان و برنگشتن همان. اصلاً به فلج شدنم فکر نمی‌کردم. اعتقاد داشتم تا خدا نخواهد اتفاقی نمی‌افتد. تمام این روزهای سخت جز خدا، چه چیز و چه کسی ما را یاری کرده بود؟ تمام لحظات نشانه‌های یاری خدا را دیده بودم. به خاطر همین، به ماندنم فکر می‌کردم و اشک می‌ریختم. اشرف فرهادی یک کمپوت گلابی باز کرده بود و با اصرار از من می‌خواست آن را بخورم. قاشق را تا جلوی دهانم می‌آورد و من مثل ابر بهار می‌باریدم و نمی‌توانستم چیزی بخورم. تمام

رگ‌های گردن و عضلات سینه‌ام درد گرفته بودند. می‌خواستم داد بزنم، ولی حیا مانع می‌شد.

مرا بلند کردند و توی وانت گذاشتند. از همه بچه‌ها خداحافظی کردم و حلالیت خواستم. صدایم می‌لرزید. با گریه می‌گفتم: مواظب کیف علی باشید. امانت پیش تان باشد، می‌ترسم گم و گور بشه، بیاید بهم سر بزنید. فراموشم نکنید» (ص ۵۲۸).

۳-۴- تضاد

همانگونه که امور متشابه یکدیگر را فرا می‌خوانند، امور و رویدادهای متضاد نیز قابلیت فراخوانی یکدیگر را دارند. بنیان زندگی همیشه بر تضادها بوده است. بشر از هنگامی که چشم باز کرد، تضاد مرگ و زندگی، شب و روز، سیاهی و سپیدی، زن و مرد و ... را در بستر زندگی تجربه کرد. بارها تضاد بین دو امر یا دو حالت سبب شده که ذهن راوی از یک حادثه به حادثه دیگر منتقل شود و آن را تداعی و بازگو کند. به عنوان مثال، وضعیت کاملاً متضاد خرمشهر قبل و بعد از جنگ به شکل زیر توسط راوی بازگو شده است:

«از فلکه اردیبهشت به فلکه دروازه رفتم تا از خیابان فخر رازی جلوی مسجد جامع در بیایم. فلکه دروازه مرکز شهر به حساب می‌آمد. می‌خواستم ببینم آنجا چه تغییری کرده. آنجا را خیلی دوست داشتم. جای قشنگی بود. توی پیاده روه‌های دور تا دور فلکه پر بود از درخت‌های بی‌عار^(۱) که برگ‌های ریز و شاخه‌های طبقه طبقه‌شان مثل چتری فضای آنجا را پوشانده بودند. وسط فلکه هم حوض گرد نسبتاً بزرگی بود که دور تا دور آن یک ردیف شمشاد و گل‌های رز و شاه پسند و چمن کاشته بودند. مجموع این‌ها فلکه دروازه را خیلی قشنگ کرده بود. روزهایی که هوا گرم بود، هر وقت از اینجا رد می‌شدم، به خاطر سایه درخت‌ها و آب فواره‌های حوض، خنکی دلچسبی به صورت می‌خورد. تقریباً نه خیابان فرعی و اصلی از این فلکه به بازارها و خیابان‌های مهم شهر منشعب می‌شد. فخر رازی، حافظ، هریس چی، فرهنگ، رودکی و ... روی این حساب این نقطه از شهر خیلی پر رفت و آمد بود. ولی الان از شلوغی فلکه خبری نبود. مغازه‌ها تماماً بسته بودند و فواره‌ها کار نمی‌کرد. روی تمام برگ‌های درخت‌ها و گل‌ها غبار سیاه نشسته بود. به طرف خیابان حافظ نگاه کردم. محدوده سینما حافظ و بازار روز مورد اصابت قرار گرفته بود و شاخه‌های سوخته درخت‌ها و سنگ و کلوخ‌ها وسط خیابان ریخته بود. هر چه به مسجد جامع نزدیک‌تر می‌شدم، تردد آدم‌ها و ماشین‌ها بیشتر می‌شد.» (ص ۱۲۵).

تفاوت و تضادی که بین شب در قبرستان جنت آباد و شب در دوران کودکی راوی وجود دارد، به صورت تحسین برانگیز زیر خاطره‌های مختلفی را برای او تداعی کرده و گفته است:

«قبرستان بزرگ بود و بی در و دروازه. خیلی از دیوارهای قدیمی دور تا دور آن ریخته بود و به راحتی می‌شد از روی آن پرید و وارد شد. در امتداد ساختمان غسلخانه جاده آسفالته‌ای بود که دو طرفش را درختکاری کرده بودند. توی آن تاریکی وقتی باد می‌وزید و شاخه‌ها و برگ‌های درختان را تکان می‌داد، آن قسمت ترسناک‌تر و هم آلوده‌تر می‌شد. قبل از این شب‌های زیادی را به خاطر فرار از گرما پشت بام خوابیده بودم. همیشه قبل از اینکه خوابم ببرد به دل آسمان خیره می‌شدم و به ماه و ستاره‌ها نگاه می‌کردم. رنگ نقره‌ای ستاره‌ها توی آبی سرمه‌ای رنگ خیلی جلوه می‌کرد. آن قدر آسمان شهرم پر ستاره بود که گاه خوف به دلم می‌افتاد، آسمان زیر این بار سنگینی کند و ستاره‌ها پایین بریزند. همیشه هم این شعر "می می" که توی حیاط خانه‌شان در بصره برای مان می‌خواند، به ذهنم می‌آمد: "ای ماه زیبا بابایم را ندیدی در راه؟ در حالی که تفنگی بر دوش داشت و به شکار می‌رفت." حالا که به نور آن ماه و ستاره‌ها نیاز داشتم، تگه‌های پراکنده ابرها آن را از من دریغ می‌کردند. (ص ۱۳۶).

۴-۴- زمینہ انفعالی یا تعلق خاطر

اموری که امکان راه یابی آنها به متن یک داستان وجود دارد، در عمل بی‌شمارند و نویسنده یا راوی براساس تعلق خاطر و زمینه انفعالی ذهنی خود، به برخی از آنها برای ورود در صحنه داستان جواز صادر می‌کند و از ورود برخی دیگر ممانعت به عمل می‌آورد. یکی از جنبه‌های تعلق خاطر راوی خانواده وی، به خصوص «دا» بوده است. او هرگاه ذهن خود را بر روی دا متمرکز کرده، اندیشه‌ها یا خاطره‌های متعددی در ذهنش شکل گرفته و به بیان آنها پرداخته است. همین امر درباره برادر شهید راوی - علی - نیز بارها تکرار شده است. از جمله هنگامی که به شهادت برادر خویش یقین می‌کند، اما جرأت بازگو کردن آن را به دیگر اعضای خانواده ندارد، موقعیت مناسبی برای تداعی معانی با زمینه انفعالی می‌یابد و با خود می‌گوید:

«اگر راحت می‌توانستم گریه و زاری کنم و غم‌هایم را بروز بدهم، اگر نگران ناامید شدن بقیه و شکست روحیه مقاومت‌شان نبودم، شاید خودم را تگه تگه می‌کردم. این مصیبت برایم سخت بود، ولی سخت‌تر اینکه می‌خواستم خوددار باشم. دلم می‌خواست

سینه‌ام را بشکافم و قلبم را بیرون بیاورم. با چنگ‌های خودم تگه تگه‌اش کنم تا دیگر چیزی احساس نکند. این احساس را موقع شهادت بابا هم داشتم. ولی این دفعه بدتر بود، خیلی بدتر. من داغدار بابا بودم. حالا این داغ هم به آن اضافه شده بود. بعد از سه ماه ندیدن علی، بعد این همه دویدن و گشتن به دنبالش با جنازه‌اش روبه رو شدم. این‌ها بدتر مرا می‌سوزاند. آتشی به جانم افتاده بود که خاموشی نداشت. می‌گفتم: دیگر برای چه زنده باشم. این دنیا دیگر چه ارزشی دارد. زندگی بدون علی معنایی ندارد. بهتر است من هم بمیرم. کاش دا از خرمشهر نرود، همین جا بماند. هر بلایی می‌خواهد سرش بیاید، همین جا گریانش را بگیرد، کجا برود و آواره شود؟

حس می‌کردم گم شده‌ام. توی اقیانوسی افتاده‌ام و بی‌نتیجه دست و پا می‌زنم. فریادرسی نیست. چقدر من تنها بودم. این همه آدم دور و برم بودند، ولی به شدت احساس تنهایی می‌کردم. بعد از گریه کردن در خفا و خلوت کردن با خدا احساس سبکی کردم. راه گلویم باز شد. انگار یک چیز سنگین را از روی سینه‌ام برداشتند. با این حال احساس می‌کردم همه چیز مرده، همه جا گرد غم پاشیده‌اند. همه جا را خاکستری می‌دیدم. لحظه به لحظه خورشید بالا می‌آمد و هوا رو به روشنایی می‌رفت. برای من این صبح، صبح بد و دردناکی بود. صدای خمپاره‌ها هنوز می‌آمد.» (ص ۳۴۷).

در قطعه زیر از مجروحیت خود و دردهایی که تحمل می‌کرد، به یاد مجروحیت پدر، برادر و خمپاره‌هایی که بعضی‌ها پرتاب می‌کردند، افتاده و آنها را به طریق تداعی معانی با عبارات زیر بیان کرده است:

«اشکم در آمد. یاد روزهایی افتادم که علی تک و تنها توی بیمارستان بستری بود. یا وقتی بابا مصدوم شده بود. یک زمانی بابا روی دوبه کار می‌کرد. یک الوار سنگین روی پایش افتاده و له و لورده‌اش کرده بود. توی بیمارستان خوب بهش رسیدگی نکرده بودند. محل زخم‌هایش عفونت کرد و دچار تب شد. خوب یادم بود که بابا چطور درد می‌کشید، طوری که موقع ضمد مالیدن شکسته بند از درد بیهوش می‌شد. اما صدایش در نمی‌آمد. من آن موقع چهار سال داشتم. می‌دیدم دا این جور وقت‌ها به بهانه‌ای گوشه‌ای می‌رود و اشک می‌ریزد و بغضش که سبک می‌شد، پیش بابا برمی‌گشت.

یادآوری این‌ها دلتنگی‌ام را برای بابا و علی بیشتر می‌کرد. دوست داشتم الان بالای سرم می‌آمدند. آن وقت هر چقدر درد داشتم، برایم ناچیز می‌شد. از آن طرف

از این مجروحیت هر چند کوچک که باعث شده بود از شهرم دور بشوم، دلخور بودم. به خدا می‌گفتم: خدایا چرا حالا؟ می‌گذاشتی عراقی‌ها رو که بیرون کردیم، بعد من رو از دست و پا می‌انداختی.

دوباره می‌گفتم: من که از تو شهادت خواسته بودم. این چیه روزی من کردی؟ من طاقت ندارم.

بعد خطاب به بعضی‌های متجاوز می‌گفتم: خاک بر سرتون! شما که شلیک کردید به جای خمپاره شصت، توپ دوپست و سی می‌فرستادید، کارم رو تموم می‌کردید.

پرستار خوش اخلاقی با خطاب قرار دادنم، مرا از فکر و خیال بیرون کشید. گفت: به به چه عجب خانوم بیدار شدن. امروز حالت خیلی بهتر از دیروزه.» (ص ۵۲۳).

۵-۴-سیلان ذهن

اصطلاح سیلان ذهن (Stream of conscious ness) از ابداعات ویلیام جیمز است. وی به صورت ضمنی ذهن انسان را به رودخانه‌ای تشبیه کرده که جریان‌های گوناگون فکری و به عبارت دیگر، افکار و اندیشه‌ها پیایی به آن هجوم می‌آورند. هنوز یک اندیشه در ذهن به پایان نرسیده، اندیشه‌ای دیگر وارد آن می‌شود. وی در توصیف این فرآیند ذهن می‌گوید: «هجوم اندیشه آن چنان پر شتاب است که تقریباً همواره غیر قابل کنترل است و حتی اگر در مهار اندیشه‌ای خاص توانا باشیم، آن اندیشه بی‌درنگ تغییر ماهیت می‌دهد و به شکلی دیگر خود را نمایان می‌سازد.» (ایدل، ۱۳۷۴، ۲۷). تداعی معانی غالباً تحت تأثیر هجوم اندیشه‌ها به ذهن شکل می‌گیرد. این موضوع را هر کس بارها در زندگی خود تجربه کرده که در همان حال که مشغول بیان یا روایت یک موضوع است، در ذهن او موضوعات دیگری برای روایت صف می‌کشند و آماده بیان می‌شوند. اگر از این چشم انداز نگاه کنیم، بنیان هر نوع بیان هنری و روایت داستانی بر سیلان ذهن راوی و نویسنده نهاده شده است. نمود و تجلی این امر را در روایت داستان زیر که طی آن راوی خیر شهادت برادرش را برای دایی‌اش بازگو می‌کند، می‌تواند شاهد بود:

«با صدای لرزانی گفتم: او مدم بگم علی هم رفت. علی هم شهید شد.

دایی با کف دستش محکم توی پیشانی‌اش کوبید، نشست و های‌های گریه کرد. انتظار این برخورد را از دایی نداشتم. او نباید گریه می‌کرد. باید بزرگ‌تری می‌کرد. می‌خواستم او مرا بفهمد. دلداری ام بدهد، سرم را بغل بگیرد، نوازشم کند و

بگوید نگران نباش. علی پیش خدا رفته، به جای او من هستم. بقیه هستند، نگران نباش. تنها نیستی. اما دایی این کارها را نکرد هیچ، صورتش را می کند، روی دستانش می کوبید و می گفت: چرا، چرا علی باید برود؟ علی جوان بود. علی فقط نوزده سالش بود. من که دایی اش هستم و از او بزرگ ترم، چرا باید زنده بمانم؟ علی تازه پایش رسیده بود به خرمشهر.» (۳۵۰).

آنگاه که فرصتی پیدا می کند تا در بجزوه درگیری ها و تلاش های شبانه روزی اندکی به خود و دوستانش نگاه کند، ذهنش به سیلان در می آید و می گوید:

«وقتی فرصتی پیش می آمد و دور هم می نشستیم، به خودمان نگاه می کردیم. می دیدیم چقدر سر و وضع مان افتضاح است. پوست مان کپره بسته، بدن مان بو گرفته، کم مانده بود با این وضع بیماری پوستی بگیریم. وضعیّت من از بقیه بدتر بود. از بس توی خاک و خون و کشته ها بودم، خودم هم بوی خون می دادم و لباس هایم عین کاغذ خشک شده بود. موهایم آن قدر چرک شده بودند که تحملش برای خودم هم سخت بود. روزهای اول خارش سرم داشت دیوانه ام می کرد. آن قدر پوست سرم را خارانده بودم که زخم شده بود. ولی انگار یواش یواش به چرک عادت کرد. دیگر کمتر می خارید و اذیت می کرد. تکاورها همان هفته اول به مسجدی ها گفته بودند، همه باید موهای شان را کوتاه کنند تا بیماری منتقل نشود. آن ها می ترسیدند با این همه کشته هایی که زیر آوارها می ماند، آلودگی منطقه را فرا گیرد و تیفوس همه را مبتلا کند. این حرف ها را که می شنیدم، یاد فیلم های جنگ جهانی دوّم می افتادم. ولی باور نمی کردم، جنگ ما آن قدر طول بکشد که به این مسایل دچار شویم.

خیلی وقت ها که برای تخلیه مردم یا آوردن آب، لب شط می رفتم، کمی پایم را توی آب می گذاشتم. آب شط هم گل آلود بود و هم گازوئیل و نفت روی آن را پوشانده بود. تا آنجا که می شد، دست و پایم را در آب می شستم و به لباس هایم دست می کشیدم. ولی افافه که نمی کرد هیچ، بدتر هم می شد.» (۴۴۸).

۶-۴- حرکات

گاه تداعی معانی براساس یک حرکت یا یک صدا شکل می گیرد. پاره ای از لحظه های دفاع مقدس چنان هراس آور و ترسناک می شدند که مایه های تداعی افکار و اندیشه های گوناگونی را فراهم می کردند و هر راوی ای در زمان قرار گرفتن

در این لحظه‌ها، در یک آن، دنیایی از حوادث را پیش چشم خود حاضر یافته و تمام زندگی خود را در آن‌ها مرور کرده است.

این لحظه‌ها همچنین زمینه‌حدس‌های متعدد و تداعی نمودن آن‌ها را برای راوی فراهم می‌نموده است. به عنوان نمونه، در عبارت زیر حرکت و صدا عامل اصلی تداعی است که علاوه بر ترسیم فضای ترسناک منطقه، خاطرات گذشته‌های دور راوی را نیز برای او تداعی می‌نماید:

«انگار زندگی در آنجا مرده بود و همه جا خاک مرگ پاشیده بودند. قدم به قدم انتظار برخورد با عراقی‌ها یا افتادن به تله شان را داشتیم. باد توی کوچه‌های خالی و پر از خاک می‌وزید و آشغال‌ها را این طرف و آن طرف می‌برد. گاه چنان سکوتی می‌شد که زوزه باد، فضای وهم‌انگیزی ایجاد می‌کرد و آدم را می‌ترساند. این سکوت مرا به یاد روزهای بلند و داغ تابستان سال‌های قبل می‌انداخت. بعد از ناهار همه زیر کولرهای گازی یا پنکه سقفی می‌خوابیدند. اما ما وسیله خنک کننده‌ای نداشتیم. بعضی روزها که هوا خیلی گرم و خشک می‌شد، بابا برای اینکه ما را خنک کند، توی لگن کاه می‌ریخت. با آب کاه‌ها را خیس می‌کرد و بعد لگن را جلوی پنکه می‌گذاشت تا باد به کاه خیس بخورد و هوا را مرطوب و خنک کند. بعضی وقت‌ها هم پارچه‌ای خیس می‌کرد و روی پنکه می‌انداخت. اما پارچه زود خشک می‌شد و افاقه نمی‌کرد. من که اصلاً عادت نداشتم ظهرها بخوابم، یواشکی جلوی در می‌آمدم و توی کوچه سرک می‌کشیدم. توی آن گرما پرنده پر نمی‌زد. از سکوت و خلوتی کوچه می‌ترسیدم و زود در را می‌بستم. دا همیشه ما را از بچه دزدها که توی کوچه‌های خلوت می‌گردند، ترسانده بود. حالا این همان فضا بود. نمی‌دانم چقدر گذشت، بچه‌ها دیگر خسته شده بودند. وقتی ماشینی که مرتب مردم را می‌برد، تخلیه می‌کرد و برمی‌گشت، سر رسید سوار شدیم و به مسجد برگشتیم.» (۴۸۳).

۷-۴- شکل و وضعیت پدیده‌ها

گاه شکل یک پدیده یا وضعیت آن، مثلاً چاله‌ای که در خیابانی ایجاد شده و ماشینی پرشتاب به هنگام عبور در آن می‌افتد، خاطرات مربوط به بمباران‌ها و خیابان‌هایی را که در اثر اصابت بمب و خمپاره یا ترکش‌های آنها پر دست انداز شده‌اند، به ذهن راوی متبادر کرده و به بیان آنها اقدام نموده است. چنانکه این امر در عبارت زیر قابل مشاهده است:

«حاتم تند می‌رفت و صدای ناله همکار مجروحش توی دست اندازه‌های جاژه تبدیل به فریاد می‌شد. آن قدر که در این جاژه رفت و آمد کرده بودم، تمام زیر و بم جاژه و کناره‌هایش را از بر بودم. دست اندازه‌هایی که با اصابت خمپاره ایجاد شده بود، جاهایی که بلدوزرها دل خاک را کنده بودند تا گونی‌ها را برای سنگر ساختن پر کنند، نخل‌های تزیننی وسط بلوار که ثمری نمی‌داد و به همین خاطر، به نخل ابولهب مشهور بود، با آنکه زیاد قد نکشیده بودند، سوخته بودند، خمپاره‌هایی که توی بیابان‌های اطراف جاژه افتاده، عمل نکرده بودند. همین طور لاشه دو، سه تا ماشین سوخته که کنار جاژه متوقف مانده بودند، همه این‌ها حفظ شده بود. فکر می‌کردم این جاژه را چشم بسته هم می‌توانم بروم و بیابم.» (۴۴۲).

همچنین، زمانی که در محله سنتاب که اوج درگیری با نیروهای عراقی بود، یکی از فرماندهان ارتش را مشاهده کرد، چهره او، راوی را به یاد پدرش انداخت. به همین خاطر پس از شهادت او بسیار متأثر شد و عبارات زیر را به طریق تداعی بیان نمود:

«نمی‌دانم چرا از همان لحظه‌ای که ما به در سنتاب آمدیم و من این آدم را دیدم، چهره بابا در نظرم آمد. حالت صورتش خیلی شبیه او بود. حتی به دختری هم که همراهم بود، همه‌اش می‌گفتم: این خیلی شبیه بابای منه.

کشیدگی صورت، پیوستگی ابروها و خصوصاً موهایش را که رو به بالا زده بود، مرا عجیب یاد بابا می‌انداخت. ناخودآگاه جذبش شده بودم. احساس می‌کردم او بابای من است. تنها تفاوتی که بین شان دیدم، این بود که او حداقل هفت، هشت سال از بابای من کوچک‌تر بود. غیر از ظاهرش، خلیقاتش بیشتر باعث شده بود فکر کنم مثل باباست. در حین بدو بدو کردن هایش با نیروها حرف می‌زد و تشویق شان می‌کرد. معلوم بود آدم مؤمنی است که به هدفش اعتماد دارد. می‌گفت: احسنت. بارک الله شما سرباز واقعی هستید و ... حرف‌ها و رفتارش که یاد می‌افتاد، ناخودآگاه می‌گفتم: لعنت به من، آن قدر گفتم شبیه باباست تا رفت پیش بابا.

بی اختیار و مدام این جمله را تکرار می‌کردم. آن قدر گفتم و گفتم که یک دفعه دختری که همراهم بود، در حالی که مشغول بستن پای مجروحی بود، با عصبانیت سرم فریاد کشید: بس کن دیگه، می‌زنم تو گوشت‌ها، دیوونه مون کردی.» (ص ۵۱۲).

۸-۴-۱- احساس

احساس راوی نسبت به تمامی چیزهایی که در اطراف او می‌گذرند، یکسان نیست. هر موضوع و مفهومی احساسی خاص را در انسان پدید می‌آورد و براساس این احساس موضوعات و مفاهیم دیگری را برای او تداعی می‌کنند. به عنوان نمونه، پاره‌ داستان زیر دقت کنید:

«وقتی از کنار ده، دوازده شهید گمنامی که جلوی مسجد خوابانده بودیم، گذشتیم، یک لحظه ایستادم و نگاهشان کردم. گفتم: الان خانواده‌های شما کجا هستند؟ کجا دنبال شما می‌گردند؟» (ص ۱۳۳).

راوی قبل از آنکه برای تحویل گرفتن جنازه برادرش به ماهشهر برود، سری به مادرش می‌زند، آنگاه احساسات او غلیان می‌کند و تحت تأثیر آن، مجروحیت قلبی برادر را به یاد می‌آورد و می‌گوید:

«دا که طاقت شنیدن خبر مجروحیت علی را هم نداشت، معلوم بود با شهادت علی چه بر سرش می‌آید. دل به دریا زدم و به طرف مسجد سلمان راه افتادم. پرستارها گفته بودند؛ اگر دیر بیایی جنازه را معلوم نیست چه کسی تحویل بگیرد. می‌ترسیدم پیکر علی در آبادان دفن بشود. من می‌خواستم کنار بابا باشد. نمی‌دانم چطور این فکرها را می‌کردم و تصمیم می‌گرفتم. اصلاً نمی‌دانم چطور زنده بودم و راه می‌رفتم. اگر به خودم بود، یکجا می‌خوابیدم تا عزرائیل به سراغم بیاید. من دیگر نمی‌توانستم ادامه بدهم، ولی انگار این من نبودم که حرکت می‌کردم، کسی من را هل می‌داد و مثل ماشین جلو می‌برد. تنها چیزی که می‌فهمیدم، این بود که ذکر می‌گفتم و از ائمه می‌خواستم، کمکم کنند. نمی‌خواستم دا از حالت‌ها و صورتم چیزی بفهمد.» (ص ۳۴۹).

۹-۴-۱- تکرار

بسآمد وقوع و تکرار یک حادثه، یکی از زمینه‌های تداعی است. به طور طبیعی در صحنه نبرد، رویارویی با شهدا یا مجروحین بارها، اما هر بار به شکلی، به وقوع می‌پیوندد، با هر بار حادث شدن یکی از زمینه‌های پر تکرار، حادثه یا خاطره‌ای خاص در ذهن راوی تداعی شده و فرصتی یافته تا آن حادثه و خاطره را بازگو کند. به علاوه وقتی زمینه هراس از موضوعی پدید می‌آید، آن حادثه هر بار به شکلی به ذهن هجوم می‌آورد. به عنوان نمونه، راوی تجربه اولین شب خوابیدن در مزار جنت آباد خرمشهر را به شکل زیر بازگو کرده است:

«سعی کردم بخوابم، اما تا چشمانم گرم می‌شد و روی هم می‌رفت، ولوله و همه‌ه غریبی توی سرم می‌پیچید و با هول از جا می‌پریدم. دور و برم را که نگاه می‌کردم، تازه یادم می‌افتاد کجا هستم. صلوات می‌فرستادم و دوباره از خستگی چرتم می‌برد و چند دقیقه بعد دوباره از خواب می‌پریدم. خواب زینب و مریم خانم سنگین شده بود. انگار نه انگار که چنین روز وحشتناکی را پشت سر گذاشته‌اند. از آن طرف صدای خُر خُر کردن پیر زن که بیرون خوابیده بود، با صدای خُر و پُف مریم خانم قاطی شده بود و اعصابم را به هم می‌ریخت. اگر هم خودم دچار کابوس نمی‌شدم، صدای این‌ها مرا از خواب می‌پراند. یک بار که بیدار شدم، احساس کردم نمی‌توانم نفس بکشم. سنگینی اتاق و هوای دم کرده‌اش داشت خفه‌ام می‌کرد. انگار دیوارها به من فشار می‌آوردند. از جایم بلند شدم و آمدم بیرون.» (۱۳۴).

کمک به شهدا و دفن کردن آنها نیز باعث بی‌قراری و تعدد رفت و آمد او به مسجد جامع شده و آن را به شکل زیر بازگو نموده است:

فکر می‌کردم اینجا رها شده است و من هر طور که شده باید دیگران را متقاعد کنم به جنت آباد و شهدا اهمیت بدهند. خودم هم خسته شده بودم. دست و پاهایم درد می‌کرد. بندهای انگشتانم به خاطر فشار و سنگینی جنازه‌ها ورم کرده بود. می‌رفتم مسجد، آرام نمی‌گرفتم، می‌آمدم. دوباره عصبی می‌شدم و می‌رفتم. آن قدر که دیگر خجالت می‌کشیدم. خودم هم می‌فهمیدم حرف‌های تکراری می‌زنم، ولی دستم به جایی بند نبود. فقط می‌دیدم مسجد، پایگاه و مرکز فرماندهی شده. به نظر می‌آمد مرکز تصمیم‌گیری‌ها، تقسیم نیرو و مواد غذایی و مأمون مردم وحشت زده است.» (ص ۱۴۹).

۱۰-۴- زمینه کوشش

زمینه کوشش فکری یا جسمی راوی و نویسنده که در حقیقت شغل و وظیفه اجتماعی او را رقم می‌زند، زمینه را برای تداعی پاره‌ای از مفاهیم و موضوعات در اختیار او قرار می‌دهد. در داستان «دا» راوی آگاهانه و بر خلاف تمایل روحی و ویژگی‌های عاطفی خود، وظیفه شستشو و دفن پیکر شهدا و درگذشتگان را به عنوان زمینه کوشش و فعالیت خود برگزیده است. همین امر زنجیره‌های متعددی از تداعی افکار و اندیشه‌ها را برای او فراهم ساخته است. چنانکه به عنوان نمونه می‌گوید:

«این را گفتم، کمی آرام شدم و دوباره، صحنه‌هایی که از صبح دیده بودم، از جلوی نظرم گذشت. بیشترین چیزی که توی غسالخانه از آن می‌ترسیدم، جنین‌های

سقط شده بود. شکل و شمایل عجیبی داشتند. صورت بعضی از آن‌ها به هم فشرده بود. انگار آن‌ها را پرس کرده بودند. می‌گفتند: زن‌ها از هول و هراس انفجارها و آوارها حمل‌شان را سقط کرده‌اند. تا عصر اصلاً طرفشان نرفتم. ولی تعداد نوزادها و جنین‌های کفن پیچ شده گوشه غسل‌خانه زیاد شد، برای اینکه آن قسمت را خالی کنم، مجبور شدم بهشان دست بزنم. خسته از رفت و آمدهای بین قبرها و غسل‌خانه دو تا از آن‌ها را برداشتم. خیلی سنگین شده بودند. سردی تن‌شان توی دست‌ها و بغلم می‌نشست، تمام تنم را می‌لرزاند. وقتی یادم می‌افتاد یکی از نوزادان هنوز پستانک توی دهانش بود، آن یکی پیش بند دور گردنش داشت و شیری که خورده بود، گوشه لبش خشک شده بود، می‌خواستم بمیرم. به خاطر ذهن کنجکاوام از کنار هیچ چیزی نمی‌توانستم عادی بگذرم. به لباس‌ها و قنداق‌هایشان دقت می‌کردم. می‌توانستم حدس بزنم این‌ها هر کدام در چه خانواده‌ای به دنیا آمده‌اند. مستضعف بوده‌اند یا دستشان به دهانشان می‌رسیده. برای خودم عجیب بود، ماچطور توانستیم با این چیزها رو به رو شویم. من و لیلا که از دیدن زخم و خون، دل‌مان ریش می‌شد و طاقت دیدن یک جراحی ساده را نداشتیم، چطور می‌توانستیم این کارها را انجام بدهیم.» (۱۳۰).

۵- نتیجه

- بر اساس آنچه گذشت، موارد زیر را می‌توان به عنوان نتیجه بحث مطرح نمود:
- ۱- پایداری در مفهوم وسیع کلمه، ویژگی اساسی ادبیات فارسی است و حضور آن را در تمام گونه‌ها و انواع ادبی می‌توان شاهد بود، اما در معنای خاص، ادبیات پایداری به ادبیاتی گفته می‌شود که به توصیف چگونگی دفاع مردم ایران در برابر هجوم گسترده دشمنان داخلی و خارجی اطلاق می‌شود.
 - ۲- کتاب داستانی "دا" در فضای کلی ادب واقع گرا (= رئالیست) و به شکل "پس رویدادی"، کنش‌های داستانی خود را بازگو کرده است.
 - ۳- یکی از تکنیک‌های مهم بیانی این داستان استفاده از روش تداعی معانی است. بهره‌گیری از این روش در یادآوری خاطرات و فراخوانی حادثه‌های گوناگون نقش مهم و غیر قابل‌تردیدی ایفا کرده است.
 - ۴- تداعی معانی در لحظه‌هایی که راوی تحت تأثیر هیجان‌های شدید عاطفی و روحی قرار می‌گیرد، بیشتر مجال بروز و ظهور می‌یابد.

۵- تداعی معانی از دو چشم انداز کلی "زمینه ها" و "شگردها" در کتاب "دا" قابل بررسی است.

۶- منظور از زمینه، حوزه معنایی و مفهومی حادثه های داستانی است و تکنیک های ساختاری قوانین عمومی تداعی معانی را شکل می دهند و سبب می شوند از طریق یک واژه، یک تصویر، یا بیان یک خاطره، ذهن راوی به بیان خاطره ها و سکانس های داستانی مشابه منتقل شود و آنها را بازگو کند.

۷- عمده ترین و مهم ترین شگردهای استفاده شده در کتاب "دا" را می توان در چند دسته اصلی به قرار: مشابهت، مجاورت (زمانی، مکانی، ذهنی)، تضاد، تعلق خاطر و زمینه انفعالی، سیلان ذهن، حرکات، شکل و وضعیت پدیده ها، احساس تکرار و سرانجام زمینه کوشش راوی جای داد.

یادداشت ها

۱. شاید نام علمی این درخت که خاص نواحی گرمسیر است چیز دیگری باشد و حتی خاصیت دارویی هم داشته باشد. منتهی در زبان مردم جنوب به درخت بی عار معروف است چون میوه قابل استفاده ای ندارد.

کتابنامه

۱. انوشه، حسن، فرهنگ نامه ادبی فارسی، ۲جلد، چاپ دوم، سازمان چاپ و انتشارات فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران: ۱۳۸۱.
۲. ایدل، له اون، قصه های روانشناختی نو، ترجمه ناهید سرمد، چاپ دوم، شبابویز، تهران: ۱۳۷۴.
۳. برت، آر.ال، تخیل، ترجمه مسعود جعفری، نشر مرکز، تهران: ۱۳۷۹.
۴. پورنامداریان، دکتر تقی، گمشده لب دریا، چاپ دوم، انتشارات سخن، تهران: ۱۳۸۴.
۵. حسینی، سیده زهرا، ۵، به اهتمام سیده اعظم حسینی، چاپ سیزدهم، انتشارات سوره مهر، تهران، ۱۳۸۸.
۶. حسینی، صالح، "جریان سیال ذهن"، ماهنامه ادبیات داستانی، سال اول، شماره ۵، ۱۳۷۱.
۷. داد، سیما، فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ سوم، انتشارات مروارید، تهران: ۱۳۷۸.

۸. دهخدا، علی اکبر، **لغت نامه**، زیر نظر دکتر محمد معین، دانشگاه تهران و لغت نامه، تهران: ۱۳۴۵ به بعد.
۹. دورانت، ویل و آرویل، **تفسیرهای زندگی**، ترجمه ابراهیم مشعری، انتشارات نیلوفر، تهران: ۱۳۶۹.
۱۰. رستگار، دکتر منصور، **انواع شعر فارسی**، انتشارات نوید، شیراز: ۱۳۷۲.
۱۱. زرین کوب، دکتر عبدالحسین، **بحر در کوزه**، چاپ سوم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران: ۱۳۶۸.
۱۲. سیاسی، دکتر علی اکبر، **روانشناسی از لحاظ تربیت**، انتشارات کتاب فروشی دهخدا و قطره، چاپ هشتم، تهران: ۱۳۵۶.
۱۳. شیری، دکتر قهرمان، **"ساختار داستان"**، مجله ادبیات معاصر، سال دوم، شماره ۱۳ و ۱۴، خرداد و تیر ۱۳۷۶.
۱۴. صلیبا، دکتر جمیل، **فرهنگ فلسفی**، ترجمه منوچهر صانعی دره بیدی، انتشارات حکمت، تهران: ۱۳۶۶.
۱۵. فرانک، برونو، **فرهنگ توصیفی روان شناسی**، ترجمه فرزانه طاهری و مهشید یاسایی، نشر طرح نو، تهران: ۱۳۷۰.
۱۶. گری، مارتین، **فرهنگ اصطلاحات ادبی در زبان انگلیسی**، ترجمه منصوره شریف زاده، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران: ۱۳۸۲.
۱۷. معین، دکتر محمد، **فرهنگ فارسی**، ۶ جلد، انتشارات امیرکبیر، تهران: ۱۳۴۵.
۱۸. میرصادقی، جمال و میرصادقی، میمنت، **واژه نامه هنر داستان نویسی**، انتشارات کتاب مهناز، تهران: ۱۳۷۷.
۱۹. ولک، رنه و وارن، آوستن، **نظریه ادبیات**، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران: ۱۳۷۳.
۲۰. یونگ، کارل گوستاو، **خاطرات، رویاها و اندیشه ها**، ترجمه پروین فرامرزی، انتشارات آستان قدس رضوی، مشهد: ۱۳۷۰.