

## بررسی و تحلیل عناصر داستانی «دکتر داتیس»<sup>۱</sup>

### ویدا سلیمی

کارشناسی ارشد ادبیات فارسی دانشگاه آزاد تبریز

#### چکیده

رمان «دکتر داتیس» یکی از برجسته‌ترین آثار دکتر حامد اسماعیلیون - برنده‌ی تندیس بنیاد گلشیری سال ۱۳۹۱ - منتخبی از برترین رمان‌های عصر حاضر می‌باشد. این رمان، اثری بسیار جذاب و گیرا، با محتوای متکی بر تجربیات زندگی و طرح پنج ساله‌ی دندان پزشکی دکتر داتیس الماسی (در واقع طرح دندان پزشکی خود نویسنده با نام داتیس) در شهرک ساسنگ، واقع در جنوب تهران، می‌باشد. وی با بیانی دلنشین و زیبا، مشت‌ی از خاطرات و ماجرای اهالی شهر ساسنگ را به سبک رئالیسم - با جزئیات دقیق و کامل - روایت می‌کند. هدف از این تحقیق، بررسی و تحلیل عناصر داستانی رمان «دکتر داتیس» از جمله: شخصیت و شخصیت‌پردازی داستان و شیوه‌ی آن، جو و فضا، جدال، حادثه، طرح و پیرنگ، صحنه، لحن، الگو، درونمایه، زاویه دید، تجربه، می‌باشد که با استفاده از روش توصیفی - تحلیلی، مورد بررسی قرار گرفته است.

**واژه‌های کلیدی:** رمان، عناصر داستانی، حامد اسماعیلیون، رمان دکتر داتیس.

<sup>۱</sup> داوری و گزینش توسط کنگره بین‌المللی زبان و ادبیات مشهد

## ۱. مقدمه

داستان ( anecdote یا story) که معنی لغوی آن سرگذشت، حکایت گذشتگان و واقعه است در متون گذشته ادبی و فرهنگهای فارسی مترادف قصه و افسانه استعمال شده است. واژه داستان در ترکیباتی نظیر «داستان پرداختن» به معنی افسانه گفتن و قصه کردن، یا داستان سرایی به مفهوم: قصه گویی و افسانه سرایی است. به نظر برخی از منتقدان ادبی «داستان شامل هر نوع نوشته است که در آن ماجراهای زندگی به صورت حوادث مسلسل گفته شود. این طرز تلقی از داستان، بدان اشمالی وسیع خواهد داد. بدین معنی که داستان هم شامل حکایت و افسانه و اسطوره خواهد بود و هم شامل قصه به معنای امروزی آن، یعنی رمان» (ر.ک. قصه نویسی، دکتر رضا براهنی، ص ۴۰)

اما در اصطلاح نویسندگی امروز، داستان با قصه و افسانه، مترادف نیست و فرقیان در این است که: «قصه روایت ساده و بدون طرحی است که خواننده و شنونده هنگامیکه آن را می‌خواند یا بدان گوش فرا می‌دهد، به پیچیدگی خاص و غافلگیری و اوج و فرود شخصی قهرمانان بر نمی‌خورد، نمونه بارز این گونه کار که در ادبیات فارسی فراوان می‌باشد، کتاب چهل طوطی است» (ابراهیم یونسی، ۱۳۴۱: ۱۰۴). به عبارتی دیگر، داستان: «براساس تقلیدی نزدیک به واقعیت از آدمی و عادات بشری نوشته می‌شود و به نحوی از انحاء شالوده جامعه نویسنده را در خود منعکس می‌کند». (ر.ک. قصه، داستان کوتاه و رمان، ص ۱۷۷) در حالیکه این ویژگیها در قصه و افسانه نیست.

داستان به دو نوع: داستان کوتاه (Nouvelle فرانسوی و Short story انگلیسی) و بلند یا رمان (Roman) تقسیم می‌شود: از آنجایی که در این تحقیق با داستان کوتاه سروکار نداریم، ناگزیریم فقط به تعریف رمان بسنده کنیم.

## ۲-۱. رمان (Roman)

رمان، داستانی است بلند که نویسنده مبتنی بر اطلاعات واقعی و عینی خود از شخصیتهایی که در ماجرای تاریخی، دینی، عشقی، پلیسی و غیره نقشی به عهده دارند، یا به مدد تخیل و قدرت هنری خویش، به آفرینش اثری ادبی می‌پردازد و ضمن آن، روحیات، رفتار و گفتار و پندار شخصیتهای مورد نظر را توصیف و تحلیل می‌کند. «در عصر ما، در عرصه ادبیات، رمان جلوه گاه والا و درخشان دنیای خیال شده است... رمان پدیده ای خلق الساعه نیست. افسانه و حکایت پیش از رمان حاصل پاره ای از خواص و نقشهای آن بوده اند. فرق در میزان و کیفیت پیوند مناسبات آنها با زندگی است. رمان با زندگی عصر ما پیوند فشرده تر و زنده تری پیدا کرده است و در هر مرحله از تکامل این پیوند را ظریفتر و باریکتر، و طرفه اینکه قوی تر و همه جانبه تر و توان گفت مجردتر ساخته است. رمان جزو ضروریات زندگی عصر ما شده است، به گونه ای که بیگانگی از آن را بیگانگی از جهان معاصر می‌توان شمرد. ابعاد شناخت کنه و معنای جهانی معاصر با کنار نهادن رمان ناقص می‌ماند... در رمان، زندگیها، مناسبات، اندیشه ها، خلقیات، نگرشها، خلاصه اسرار و خفیات جهان انسانی بازآفرینی می‌شود... با خواندن رمان ما با هموعان خود هم حسی پیدا می‌نماییم. نامردمیها را می‌بخشیم و مردمیها را می‌ستاییم و از دیدن بارقه های انسانی به هیجان در می‌آییم» (ر.ک. احمد سمیعی، رمان، دنیای خیال عصر ما، صص ۳ و ۲)

در نگارش داستان بلند یا رمان، بی‌گمان میان نویسندگان ذهنیت‌گرا (ایده آلیست) یا واقع‌گرا (رئالیست) تفاوت زیاد است. زیرا: «داستان نویسی که میخواهد از میان حقیقت تلخ و نامطبوع، داستانی شیرین و مطبوع بیرون آورد، اوضاع و احوال را مطابق میل و فکر خود تغییر می‌دهد و در آنها تصرف می‌کند تا خواننده را شاد یا غمگین سازد، یا او را بر سر خشم یا مهر آورد. لذا طرح داستان او فقط یک رشته حوادث است که مدبرانه به هم پیوسته است و ما را به نتیجه داستان می‌رساند. جریان حوادث در کتاب او متوجه مقصود غائی و اثر نهائی است و تقریباً همیشه داستان به یک حادثه قطعی و اصلی ختم می‌شود. اما بعکس، نویسنده رئالیستی که می‌خواهد واقعیت زندگی را در برابر چشم خواننده مجسم سازد، باید از هر چه او را از این راه منحرف می‌کند، اجتناب نماید. چنین نویسنده‌ای نمی‌خواهد برای ما قصه بگوید و ما را خوشحال یا محزون سازد، بلکه می

خواهد ما را بتفکر وادارد تا به مقصود و معنی نهفته و نهایی حوادث واقف شویم و برای این که ما را متأثر کند، باید حوادث را با کمال دقت و همانطور که خود دیده است برای خوانندگان بگوید.

پس هنر او در تلقین اندوه یا شادی و در تهیه یک مقدمه دلپسند یا نتیجه دلپذیر نیست، بلکه در تنظیم مدبرانه واقعیات است که مجموع آنها منظور و مفهوم قطعی اثر او را تشکیل می‌دهد. (رک. گی دوموپاسان، داستان نویسی، صص ۸ و ۷)

## ۲. پیشینه تحقیق

در قلمرو نثر فارسی معاصر رمان نویسی ابتدا با ترجمه آثاری از نویسندگان فرانسوی و انگلیسی و بعضاً روسی و آلمانی و دیگر زبانها آغاز می‌گردد و نخستین کتابهایی که در این زمینه به فارسی برگردانده می‌شود: تلماک نوشته فنلن (۱۶۵۱-۱۷۱۵) نویسنده فرانسوی، توسط ناظم العلوم در سال ۱۳۰۴ هجری قمری و رمانهای کنت مونت کریستو و سه تفنگدار اثر الکساندر دوما (۱۸۰۲-۱۸۷۰ م) نویسنده فرانسوی است که در سال ۱۳۰۶ هجری قمری توسط محمداطاهر اسکندر میرزا چاپ و منتشر می‌شود. رمان «عشق و سلطنت» یا فتوحات کورش کبیر که در سال ۱۳۳۷ هجری قمری توسط شیخ موسی کبوتر آهنگی به رشته تحریر در آمده، بنابه گفته نویسنده آن، اولین اثری است که در زمینه داستان نویسی به شیوه جدید در زبان فارسی نوشته شده است. رمانهایی که در دوره معاصر توسط نویسندگان ایرانی نگاشته شده، بسته به آنکه موضوع آن از یک واقعه تاریخی، دینی، ملی، یا حوادث روزمره نویسنده و محیط و جامعه او اخذ شده باشد، به انواع رمانهای تاریخی، مذهبی، عشقی، اجتماعی، آموزشی، علمی، جنایی، پلیسی و... تقسیم می‌شود. معروفترین نویسندگان ایرانی که در زمینه رمان نویسی آثاری از خود برجای گذارده اند، عبارتند از: ابراهیم طالبوف، محمد باقر خسروی کرمانشاهی، شیخ موسی کبوتر آهنگی، میرزا حسن خان بدیع، عبدالحسین صنعتی زاده کرمانی، مرتضی مشفق کاشانی، عباس خلیلی، حاج میرزا یحیی دولت آبادی، صادق هدایت، سید محمدعلی جمالزاده، بزرگ علوی، حسین قلی مستعان، صادق چوبک، محمد مسعود، سعید نفیسی، جلال آل احمد، خانم سیمین دانشور، علی محمد افغانی، محمود دولت آبادی، محسن مخملباف و ... (انواع ادبی، ۱۳۷۰؛ ۱۷۴) اما نویسندگان جوان عصر حاضر هم کم نیستند و روز به روز بر تعداد آنها افزوده می‌شود. «حامد اسمعیلیون» یکی از آنهاست که در این مقاله عناصر داستانی اثر او با نام «دکتر داتیس» مورد بررسی قرار گرفته است. تحلیل و بررسی «عناصر داستانی» از جمله موضوعاتی است که بارها و بارها مورد توجه محققان ادبیات فارسی قرار گرفته است، که نمونه‌های برجسته آن عبارتند از: «تحلیل عناصر داستانی طوطی نامه» اثر علیرضا نبی لوچهرقانی، منوچهر اکبری؛ «تحلیل عناصر الفرج بعد الشده» اثر علیرضا لوچهرقانی، هاجر فتحی نجف آبادی؛ «تحلیل عناصر داستانی فرائد السلوک» اثر علیرضا نبی لوچهرقانی؛ «تحلیل عناصر داستانی مثنوی جمشید و خورشید» اثر محسن ذوالفقاری، یوسف اصغری بایقوت؛ «بازیابی عناصر داستانی در کتاب دا» اثر ناهید جعفری، محبوبه رضوی نیا؛ «تحلیل محتوای لطائف الطوائف از دریچه عناصر داستانی آن» اثر بهادر باقری؛ «تحلیل عناصر داستانی در قصه‌های مقالات شمس تبریزی» اثر احمد رضی، مهدیه فیضی؛ «عناصر داستانی قصه حضرت یوسف (ع) در قرآن کریم» اثر حبیب اله آیت اللهی؛ «بررسی عناصر داستانی در «مرد» اثر محمود دولت آبادی»، از محمدحسین خان محمدی، فردین شریفی؛ «بررسی ساختار و عناصر داستانی و ادبی دو داستان» اثر علی میرزائی، لیلی ناردی و ... با این پیشینه تحقیق به صراحت می‌توان گفت «بررسی و تحلیل عناصر داستانی» جزء موضوعاتی است که بیشترین درصد توجه را به خود اختصاص داده است. اما برخلاف آن، رمان «دکتر داتیس» جزء معدود آثاری است که با وجود خوانندگان فراوان، هیچ تحقیق و پژوهشی در این زمینه صورت نگرفته است. از اینرو نگارنده خود را موظف می‌داند پس از معرفی نویسنده و خلاصه رمان «دکتر داتیس» به عناصر داستانی آن بپردازد.

## ۳. زندگینامه و آثار حامد اسمعیلیون

حامد اسماعیلیون، یکی از موفق ترین داستان نویس جوان ایرانی است که در ۲۱ اسفندماه ۱۳۵۵ در کرمانشاه به دنیا آمد. او دوره کودکی و نوجوانی را در همان شهر گذراند و از سال ۱۳۷۴ تا ۱۳۷۹ در تبریز به تحصیل در رشته دندانپزشکی پرداخت.

پس از آن مدتی در گلستان و مازندران و در نهایت به مدت ۵ سال در تهران زندگی و کار کرد. اسماعیلیون در ۱۳۸۹ به همراه خانواده به کانادا مهاجرت کرد و هم اکنون در شهری کوچک بنام «هانوور» در نزدیکی تورنتو در کنار همسر و دخترش «ری‌را» زندگی می‌کند.

وی در یکی از مصاحبه‌هایش می‌گوید: «اینجا هم همان کار را می‌کنم؛ زندگی، نوشتن و دندانپزشکی.» مهمترین فعالیت ادبی اسماعیلیون پس از تحصیلات دانشگاهی‌اش انجام شده است. او به مدت ده سال در وبلاگ «گم شده در بزرگ راه» می‌نوشت. گرچه این وبلاگ به روز نمی‌شود، اما هنوز برخی از نوشته‌های آن وبلاگ در نشریات پزشکی و دندان پزشکی منتشر می‌شود. مجموعه داستان‌ها و رمان‌های او عبارتند از: «آویشن قشنگ نیست» (۱۳۸۷): برنده جایزه‌ی بهترین مجموعه داستان در بنیاد گلشیری شد و کاندید برخی جوایز ادبی دیگر. «قناری باز» (۱۳۸۹): مجموعه داستان منتشر شده توسط نشر چشمه. «دکتر داتیس» (۱۳۹۱) نشر چشمه و برنده جایزه بهترین رمان اول در بنیاد گلشیری. این کتاب به چاپ سوم رسیده است. «گاماسیایی ماهی ندارد» (۱۳۹۲) رمان منتشر شده توسط نشر ثالث. این کتاب جزء پرفروش‌ترین کتاب‌هایش است. و «توکای آبی» آخرین اثری است که فعلاً منتشر نشده است. (رک. ویکی‌پدیا)

### ۳-۱. خلاصه داستان «دکتر داتیس»

رمان حاضر، شرح زندگی دندانپزشک جوانی به نام «دکتر داتیس الماسی» است از خانواده‌ی کارمندی؛ که پس از اتمام تحصیلات در دانشگاه تبریز و گذراندن دوره‌ی طرح در شمال کشور، به طبابت می‌پردازد. مشکل امتیاز برای گرفتن پروانه طبابت او را به شهرکی بنام ساسنگ در حاشیه تهران می‌کشاند. و در یک مطب قدیمی در مجاورت مسجدی مشغول به کار می‌شود. کاری پر دردمند ولی بسیار پر درآمد؛ که بعدها به همراهی دکتر افراخته و دکتر مستوفی از پزشکان شهرک ساسنگ به فکر احداث ساختمان پزشکان «قائم» می‌افتند. پس از طی مشکلات شهرداری بالاخره ساخت و ساز شروع می‌شود. اما در اواسط کار به دلیل مرگ یکی از کارگران، کار ساختمان مدتی به تعویق می‌افتد. و بالاخره پس از ماه‌ها کار ساختمان پزشکان به اتمام می‌رسد؛ در این حین دکتر داتیس در منزل یکی از دوستانش، حمیدرضا، با خانم دکتر بنام «رها» از خانواده‌ی مرفه جامعه، آشنا می‌شود. تا اینکه روزی رها می‌خواهد محل کار دکتر داتیس را از نزدیک ببیند. این ملاقات مقارن با نام نویسی داتیس در شورای شهرک ساسنگ می‌شود. و در نهایت باورهای قالب شده‌ای که در اذهان اقشار سنت‌گرای ساسنگ ریشه دوانده است، به قضاوت‌های نادرستی در مورد داتیس می‌انجامد؛ که تلاش او برای پیوستن به بدنه آن اجتماع را بی‌ثمر می‌کند. تنها چاره داتیس پذیرفتن شکست و ترک کردن ساسنگ برای همیشه است.

### ۴. تحلیل عناصر داستانی

#### ۴-۱. شخصیت و شخصیت‌پردازی

«قهرمانان و شخصیت‌های داستان کسانی هستند که با اعمال یا گفتار خود داستان را به وجود می‌آورند و به آن چه می‌کنند، آکسیون یا عمل (Action) و به آنچه می‌گویند دیالوگ یا گفتار گفته می‌شود. به زمینه و عواملی که باعث گفتار و یا اعمال قهرمانان داستان می‌شود انگیزه (Motivation) می‌گویند» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۷۳). داستان‌نویس قادر است شخصیت‌هایی را خلق کند که «با معیارهای واقعی جور نیابند و از آن‌ها حرکتی سرزند که از خالق او ساخته نباشد که این مربوط به افسانه و اسطوره هاست» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۸۴) ولی امروزه شخصیت‌پردازی باید تا حدودی واقعی جلوه کند و در نظر خواننده و در حوزه داستان معقول و باورکردنی بیاید. شخصیت‌ها همچنین می‌توانند بر اساس پویا یا ایستا بودن طبقه‌بندی شوند. «شخصیت ایستا، شخصیتی در داستان است که تغییر نکند یا اندک تغییری را بپذیرد. شخصیت پویا، شخصیتی است که یک‌ریز و مدام در داستان دست‌خوش تغییر و تحول باشد» (همان: ۴-۹۳) در نتیجه نقش‌هایی که انجام می‌دهد خود نیز کامل می‌شود و تغییر می‌کند. در واقع، آشنایی با شخصیت‌ها، مخاطب را برای ورود به ماجرا آماده می‌کند. شخصیت می‌تواند به چهار شیوه معرفی شود:

- ۱- از زبان خود شخصیت؛
- ۲- از زبان شخصی دیگر؛
- ۳- از زبان راوی که در خارج از داستان است؛
- ۴- تلفیقی از سه شیوه، (ایرانی، ۱۳۶۴: ۹۵).

شخصیتهای رمان «دکتر داتیس» را مجموعه‌ای از اقشار مختلف جامعه‌ی شهرک «ساسنگ» تشکیل می‌دهد؛ بیماران دکتر داتیس، همکاران و دوستان نزدیک دکتر، هیئت امنای مسجد و نیز جمعی از کارمندان شهرداری و کارگران ساختمان و ... که هرکدام از این کاراکترها به نوبه‌ی خود در طرح و فضای داستان، نقشی را ایفا کرده‌اند. برخی از شخصیتهای در پشت پرده‌ی داستان به عنوان سایه‌ای معرفی می‌شوند که حضورشان در داستان کمرنگ اما تأثیراتشان می‌تواند بسیار بارز و تأمل برانگیز باشد.

راوی، شخصیت مرکزی و محور اساسی حرکت داستان است؛ با شخصیتی مثبت و کاملاً منحصر به فرد. چنانچه از نام غریب او هم پیداست. وی متفاوت می‌اندیشد و هرگز نمی‌خواهد یا نمی‌تواند به بازیهای جامعه و ضرورت‌های آن تن در دهد. وی برای فرار از روزمرگی و بقول خودش تبدیل نشدن به گوما‌ی واقعی تلاش می‌کند. چرا که می‌داند سرنوشت یک گوما مرگ است. اما آن چنان که باید، قرص و محکم نیست و همین تردیدهایش شخصیت او را شکل داده است. اصولاً بر چیزی اصرار نمی‌ورزد. چه وقتی مریض‌هایش درخواست تخفیف می‌کنند، چه موقعی که به بلند پروازی دوستانش بی‌اعتناست، چه آنگاه که مریم (معشوقه‌ی محبوبش که بعدها به عشقش خیانت می‌کند و همواره این حادثه داتیس را مردد می‌گذارد) را به سادگی رها می‌کند و پی تردیدی که عذابش می‌داده را نمی‌گیرد. چنانکه دوستش حمیدرضا می‌گوید: «تو سرت توی کتاب است نمی‌فهمی. وقتی یک دختری می‌گوید دستم را بگیر خیلی معناها می‌دهد. تو خری. تو خری. تو همان گوما‌یی هستی که می‌گویی.» (دکتر داتیس: ص ۱۳۷) و دیگری که وارد زندگی‌اش می‌شود جدی نمی‌گیرد. به همین دلیل است که حنظله، عروسک آویزان در آینه‌ی ماشین او (یادگاری از مریم)، تبدیل به صمیمی‌ترین دوستش می‌شود و سپیدارهای بلند واقع در ساسنگ تنها همدم‌های وقت تنهایی و خستگی‌اش. «دوباره سپیدارهای بلند را تماشا می‌کنم. این‌ها غیرعادی بلندند. هفتاد متری می‌شود حنظله. شاید هم بیشتر. باید ببینی. سرم را که خم کرده‌ام تا ارتفاع پنج سپیدار کنار رودخانه را حدس بزنم بالا می‌آورم.» (همان: ۱۶) «هوس کرده‌ام برای سپیدارها اسم بگذارم. بیمارم، بیمار. بیمار اسم گذاشتن روی هر چیز. برای رفتن پیش روانپزشک فقط یک نشانه کافی نیست... دو علامت از هفت علامت افسردگی را داری. اسم گذاشتن روی مخلوقات جان دار و بی‌جان احتمالاً نوعی اختلال شخصیت است که فقط صاحبان اسم را قربانی می‌کند. یکی شان حنظله ... دومین حنظله زندگی، اسم یکی را می‌گذارم معصومه، اسم مادر بزرگم است...» (همان: ۳۸) و بعدها نام سپیدارهای دیگر را سینا (اسم شاگرد لابراتور)، بیتا و تهمینه (نام یکی از دو خواهر داتیس) نامگذاری می‌کند.

در دوران دانشجویی‌اش نیز تنها مونس‌اش کتاب‌هایش بودند. وی برای دستاوردهای دوران تحصیلاتش زمان زیادی صرف و کتاب‌های فراوانی را مطالعه کرده است: «دانشجوی ممتازی بودم. وقتی دیگران سوسیس تخم مرغ درست می‌کردند یا گوشی تلفن را چسبانده بودند دم گوششان سر من در کتاب اندو ترابی نژاد و آرت اند ساینس ترمیمی بود...» (همان: ۲۶) وی از خود به عنوان کرم کتاب یاد می‌کند و هیچ چیز برایش به مهمی درس و دانشگاه و طبابت نبوده است: «دندانپزشکی تازه کارم. دقیقاً بخواهم بگویم دندانپزشکی با کمتر از دو سال تجربه‌ی حرفه‌ای. خیلی چیزها را تئوریک می‌دانم... اگر بخواهید می‌توانم رویش دندان‌های شیری را سریع برای تان بگویم. وقت تشکیل جوانه، وقت کلسیفیکاسیون مینا، وقت رویش، وقت تکمیل ریشه و افتادن شان ... نمی‌دانم چرا دنبال گرفتن تخصص و استادی دانشگاه نرفتم. کلاهم را قاضی کردم دیدم بیشتر از هر چیز قلبم برای چیز دیگری می‌تپد. در خانواده‌ی کارمندی بزرگ شده‌ام. در دبستان ساندویچ نان و پنیر می‌پنجیدم ... ولخرجی‌ام یک لیوان دوغ خانگی بود...دانشگاه رفتم و وضع بهتر نشد. ماهانه‌ی من ده هزار تومان ناقابل بود. سیگار نمی‌کشیدم. مشروب

نمی‌خوردم... دختر بازی نمی‌کردم و رفیق باز هم نبودم. شش سال مثل دخترهای چارده‌ساله‌ی خوشگلی که یک کرور خاطر خواه دارند سوار سرویس شدم رفتم دانشگاه و برگشتم که یکبار متلک کاف دار به گوشم نخورد...» (همان: ۲۶-۲۷)

وی از میان دو راهی ادامه تحصیل و طبابت، دومی را انتخاب می‌کند؛ بنابراین در زیر با کمال صداقت به خواسته درونی اش «بیش از هر چیزی قلبم برای چیز دیگری می‌تپد» اقرار می‌کند: «من داتیس الماسی در راه پر فراز و نشیب جستن علم یا پر کردن جیب‌ها با کمال شرمندگی در اوج عرق ریزان روح، دومی را، بله، دومی را انتخاب کرده ام. نقطه.» (همان: ص ۲۷)

جای دیگر حرف «دکتر پورزند» را بخاطر می‌آورد که: «همیشه می‌گفت شمردن پول آخر وقت مطب تمام خستگی را از تنت می‌برد. راست می‌گفت. روزهای اول لطفی نداشت. روی هم گذاشتن اسکناسها مثل انجام وظیفه بود، بر گرداندن وام پدر کاری مهم بود ... کم کم شمردن اسکناس‌ها معنا می‌گیرد. با روی هم گذاشتن تعدادی از آنها می‌شود برای خانه فرشی خرید یا شاید کتابخانه‌ای...» (ص ۳۹)

داتیس در جایی هم می‌گوید: «این روزها به حرف استاد جراحی‌مان فکر می‌کنم: دنبال پول نروید. شغل شما ماهیتاً درآمد زاست. بروید دنبال کار خوب. پول خودش می‌آید.» (همان: ۹۷)

یادآوری چنین مباحثی، گاه بر افکار و احساساتش غلبه می‌کند و اینجاست که پول و دارایی جایگاه اولیه‌اش را از دست می‌دهد؛ چنانچه در وصف همکارش دکتر مستوفی می‌گوید: «انگار از آدمیزاد به عنوان باقی الصالحات فقط ملک می‌ماند. با هر کس که حرف می‌زنی حرف ملک و متراژ و بر و عقب نشینی می‌زند اما آرزوهای کوچکی هم هست. دختر آقای دامغانیان نه ساله است. وقتی پدرش از اتاق بیرون رفت، گفت: «آقای دکتر، به بابام (کارگر شرکت لوله) بگویند من را ببرد تنگه واشی.» ... بابا را از طرف اداره برده اند. خیلی قشنگ است. من عکسش را دیده‌ام...» (همان: ص ۶۶)

داتیس گاهی دلش تا مرز اندوه و پریشانی وسعت عشق کشانده می‌شود؛ و با وجود ژرفنایی عشق، در روایت عاشقانه‌اش باز یک دندانی‌زک باقی می‌ماند. «عشق عجب بیماری لاعلاجی است. عشق خود لوسمی مزمن مایلوپیدی است. لوسمی مزمن مایلوپیدی اذیت نمی‌کند، طولانی و عمیق است، مثل لوسمی حاد نیست که شش ماهه تو را از پا می‌اندازد. عشق لنفوم بورکیت و لنفوم نان هوچکین و گومای سفلیسی نیست. عشق لوسمی مزمن مایلوپیدی است. انگار هیچی نیست اما بالاخره تو را می‌کشد. بغضم می‌ترکد، بی صدا، بی حرکت. دلم برای رها تنگ شده است.» (داتیس: ۱۲۹)

#### ۴-۲. شیوه شخصیت پردازی

«نویسنده در شخصیت‌پردازی (Characterizing) دو راه دارد: نمایش دادن (Showing) روایت یا بیان کردن (Telling). در روش نشان دادن که گاهی به آن روش نمایشی (متد دراماتیک) می‌گویند، شخصیت صحبت می‌کند، عمل نمی‌کند و خواننده می‌تواند خود انگیزه‌ها و اوضاع و احوالی را که پشت اعمال و گفتار اوست، استنباط نماید. اما در شیوه روایت و بیان کردن، نویسنده خودش با اقتدار و آزادی دست به توصیفات و ارزش‌گذاری می‌زند و آن چه را که خود می‌خواهد در اختیار خواننده قرار می‌دهد» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۷۴).

نویسنده این داستان برای شخصیت پردازی، راه دوم «روایت کردن» را برگزیده است و به شیوه صریح و مستقیم به تحلیل رفتار، اعمال و افکار شخصیت‌هایش پرداخته است. و با تحلیل روان‌شناسانه توصیف تک تک چهره‌ها یا روحیات افراد را مورد توجه قرار داده و شخصیت‌پردازی‌اش واقعی و در نظر خواننده کاملاً معقول و باور کردنی است؛ زیرا تجربه‌های خود از زندگی و کار در جنوب شهر تهران را دستمایه‌ی خلق رمانش قرار داده است.

برخی از شخصیت‌هایی که کم‌رنگند و در طرح داستان به ایفای نقش کوچک خود می‌پردازند، شخصیت‌های نوعی یا تیپ‌های همواره راکد و ایستای جامعه‌ی داستان محسوب می‌شوند؛ تیپ‌هایی که گاه با نام شغلیشان معرفی می‌شوند یا با اسم قریه‌شان و شهرهایشان و یا خصوصیات ظاهریشان... «مشکات‌ها، پسندیده‌ها، و حسینی‌ها اهل کنگاور و هرسین هستند یا ماشین سنگین تعمیر می‌کنند یا کارگر شرکت چسب می‌شوند. برواتی‌ها که سبیل بلند می‌کنند از لرستان می‌آیند به گج کاری. هر که فامیل خسروان در شناسنامه دارد می‌داند که نسبش به قریه‌ی خسروجرد در حوالی نیشابور می‌رسد... حکمتها و رحیمی‌ها

تات هستند در حوالی تاکستان... حقانی‌ها و کبیرلوها وسط هر جمله نقب می‌زنند به اسم روستای شان قرابنه، حتی آن وقت که میخی به لب می‌گیرند و با دستها مشغول رویه کوبی مبل‌ها می‌شوند. قدمی‌ها و ظفری‌ها از تبریز می‌آیند، وضعیتشان بد نیست؛ رستوران داری یا کارگری...» (همان: ۵۱)

و برخی دیگر از شخصیت‌های داستان، شخصیت‌های پویایی دارند و هر روز می‌توان شاهد تحولات زندگیشان شد. «دعوت می‌شوم به خانه‌ی حمیدرضا. چند نفری از بچه‌های دانشکده هستند، شبیه مهمانی دو سال پیش. حمیدرضا خانه‌های اجاره کرده و مطبی پیش خرید، دیگر حوصله‌ی شهرستان را ندارد. بقیه هم عوض شده‌اند؛ مدل و جنس لباسها، مدل اتومبیل‌ها. پراید و پیکان شده ۲۰۶ و ۴۰۵. یکی زانتیا خریده، بعضی به دنده اتومات فکر می‌کنند. شیفت شب رفته پی کارش. همه از ساختمانهای در حال ساخت می‌پرسند. من گمان می‌کنم تهران در حال ترکیدن است...» (همان: ۱۱۴)

دکتر داتیس در یک نگاه کلی چیزبست شبیه یک تعریف روان و بی تعارف از یک زندگی، که ماجرای کاملاً ملموس و واقعی‌اش را بدون مثال با لحن و گفتار استادانه به مخاطب ارائه می‌دهد.

### ۵. جو و فضا (Atmosphere)

«فضای ذهنی داستان را که توسط نویسنده ایجاد می‌شود جو می‌گویند. صرفاً به تمایل و خواست نویسنده است و این که چطور بخواهد آن را به کار بگیرد» (میر صادقی، ۱۳۸۵: ۵۲۹). در ایجاد فضا و جو داستان، لحن گوینده، توصیف و گفتگو سهم بسزایی دارد. به عبارت دیگر، نویسنده با به کارگیری یکی از این عناصر، فضا و جو داستان را به خواننده ارائه می‌دهد و باعث تأثیرگذاری بر آنها می‌شود. فضا می‌تواند شاد و غم‌انگیز باشد. «فضا سازی در داستان از عناصری است که به دشواری به چنگ نویسنده می‌آید. این نکته ظاهراً بدان سبب است خلق فضا- مثل اصل داستان‌نویسی- آموختنی نیست و تجربه‌ای شهودی است که نویسنده در فرآیند تولید هنری اش آن را می‌آفریند» (مستور، ۱۳۸۴: ۵۰).

جو و فضایی که راوی در سرتاسر داستان ایجاد کرده است دو گونه است: فضای جدی و غیر صمیمی، در دنیای طبابت؛ آنجایی که می‌خواهد بین خود و بیماران به دلیل حفظ شأن حرفه‌اش فاصله‌ها رعایت گردد، که این امر منجر می‌شود جو داستان غیر صمیمی نشان داده شده و دکتر نیز به عنوان شخص خود شیفته و مغرور یاد شود. با وجود این همه محافظه کارانه باز از آسیب تضادهای فرهنگی و اجتماعی ساسنگ در امان نمی‌ماند. و مجبور می‌شود به دنیای بسته تنهای بی‌دوست و بی‌عشق پناه ببرد. پناه به دوستی با حنظله، پناه به سپیدارهای کنار رودخانه خله‌ای. تا روزی می‌رسد که بودن با سپیدارها هم ممکن است افکار پریشان اندیش مردم را مغشوش تر کند. یکی از همکارانش می‌پرسد: «دکتر تو سیگار می‌کشی؟» «نه، چطور مگر؟» «ظهرها می‌روی آسمان شو چه کار؟» «هیچی برای خودم داستان تعریف می‌کنم. درختها را تماشا میکنم...» «می‌فهمم چه می‌گویی. اما این مردم برایت حرف در می‌آورند. یک وقتی برو که خلوت تر است...» (همان: ۸۰) و در نهایت وجود سپیدارها در شهرک تنها چیزی است که زائد به نظر می‌رسد که بعدها توسط کارگر مبل سازی قطع می‌شوند و از دیدن تنه بریده شده‌ی سپیدارها (دوستان وفادارش در ساسنگ) در کنار رودخانه، غصه و اندوه و خاطره‌ی تلخی از ساسنگ در دل داتیس بر جای می‌ماند.

فقط در چند جای داستان می‌توان رابطه‌ی دوستانه‌اش را با اهالی ساسنگ دید، یکبار موقعی که دعوت به عروسی منشی سابقش، خانم عزتی، دختری که تأیید شده‌ی دندانپزشک سابق، دکتر هاشمی بوده است، می‌شود. «خانم عزتی برای مراسم ازدواج دعوتم کرده. معذبم. نمی‌دانم بروم یا نه. کاری هم ندارم. شب جمعه است... از گل فروشی نزدیک خانه گل دسته می‌خرم. سکه را هم می‌گذارم توی یک پاکت کوچک روبان زده... وقتی به عروسی می‌آیم چند نفری به استقبال می‌آیند. پدر عروس و برادرهاش... آقای دکتر آقای دکترو گویان راهنمایی‌ام می‌کنند داخل خانه...» (همان: ۶۳-۶۴) بعد وسط عروسی اجازه می‌گیرد که مجلس را ترک کند. «سرکوجه که می‌رسم تا رسیدن به پراید می‌دوم. سوار که می‌شوم در تاریکی گره کراوات را باز می‌کنم. ... می‌اندازم توی داشبورد...» (همان: ۶۴)

داتیس ساعت‌ها تماشای اکشن مووی و عاشقانه را به این گونه رابطه‌ها ترجیح می‌دهد. یکبار رابطه دوستانه‌ی دیگرش را با آقای شفاعت مقبولی می‌توان دید (یکی از بیماران داتیس) که بخاطر دختر زاییدن مکرر همسرش، او را از بیمارستان مرخص

نمی‌کند. «شفاعت مقبولی از راه می‌رسد صدایش را تشخیص می‌دهم که دارد توی سالن انتظار ... حرف می‌زند... مقبولی وارد می‌شود. ما را ( من و دکتر مستوفی) با هم می‌بیند گل از گلش می‌شکند ... پدر خانمت یک ساعت پیش اینجا بود. رنگ از رخسار شفاعت می‌پرد. خب؟ به تو هم می‌گویند مرد؟ پاشو برو پول بیمارستان را بده زنت را ترخیص کن.

به جان دکتر نمی‌روم. بین مقبولی جان ما با هم رفیق ایم. نیستیم؟ خدا شاهد است اگر همین حالا نروی بیمارستان آن زن بیچاره‌ها را نیاوری خانه دیگر پا تو مطب من نمی‌گذاری» (همان: ۸۷).

فضای دوستانه داتیس در دنیای خارج از طبابت، آنجایی است که حمیدرضا رها را برای داتیس معرفی می‌کند. این دیالوگها و گپ های دوستانه، جو داستان را اگر خشک و جدی هم باشد کاملاً متحول می‌سازد: «کره خر. این از آن بچه خر پول هاست. ممنون از اطلاعات شما. بین داتیس، لب تر کنی از آن لیانگ شامپو می‌آیی بیرون. یک مطب توپ می‌زنی بالا شهر. دخترشان قشنگ نیست که هست. کمالات هم که دارد. به هم می‌آیید بخدا. در و تخته جور شده همین طوری تستیکولاری. خفه شو. نه، جدا از شوخی داتیس. خر نشو. خب. می‌خواهد برود کانادا، تو هم برو... داتیس، برو جدی کن قضیه رو. خر نشو. از من گفتن.» (همان: ۱۳۰)

و در کل می‌توان گفت: فضای رمان «دکتر داتیس»، همراه با لحن شیرین نویسنده، بسیار دلنشین و خواندنی، بافتی منسجم را به وجود آورده است.

## ۶. جدال

جدال در داستان بر چند گونه است: «جدال دو انسان با یکدیگر، جدال انسان با طبیعت یا جدال انسان با خدا و یا جدال انسان با سرنوشت» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۷۱). «جدال از عناصر مهم داستان است که جذابیت داستان را برای خواننده بیش‌تر می‌کند. همان کشمکش است که بین دو نیرو یا دو شخصیت صورت می‌گیرد و به این ترتیب بنیاد داستان را پی‌ریزی می‌کند و آن را به نقطه اوج و سپس به بحران، بعد هم به گره‌گشایی سوق می‌دهد. داستان بدون جدال، متنی ساده و طرحی بیش نخواهد بود.» (میر صادقی، ۱۳۶۵: ۲۳۱).

جدال این داستان از نوع «جدال با سرنوشت» است. سرنوشتی که داتیس انتخاب می‌کند. از زمانیکه راه دوم، یعنی طبابت را ترجیح می‌دهد. ( شاید فرار از چیزی، فرار از خاطرات مریم، فرار از بی پولی، فرار از سختی و خستگی درس) محتوای چند سطور نخستین داستان بخوبی بیانگر خاطر پریشانی است که دکتر در راه ورود به ساسنگ متحمل می‌شود؛ از همان لحظه‌ای که بار را بر دوش نسیان قرار می‌نهد. نادر راننده نسیان «یا علی گفت و شد سوزنی که می‌افتد در انبار کاه، «شما برو من پشت سرت می‌آیم» قرار بود بیاید موبایل هم نداشت. جایی گمش کردم، در گردنه‌ای، گذرگاهی، راه چهار ساعته را ده ساعته آمد. هر چه بین راه سرعت را کم کردم، کنار کشیدم پیاده شدم و زل زدم به فاصله بین کامیونها بی‌فایده بود. گردنم کج شد. چشم چشم می‌کردم در آینه عقب، اول بزرگراه بابایی که رسید حق به جانب. گفت پنچر کرده و بارش سنگین بوده و ترافیک و از این حرفها. بعد که اینجا پشت سرم آمد آن قدر لغزید به شانه‌ی خاکی که من جای آینه‌ی بزرگ و یونیت و خرده ریزه‌های توی نسیان سرگیجه گرفتم ...» (همان: ۸) وجود این شخصیت و جاده‌های مسخره‌ی پر آبی که از رودخانه تراوش کرده اعصاب دکتر را بهم ریخته است. وقت خالی کردن بار که می‌رسد می‌گوید: «مجبور می‌شوم شانه بدهم زیر پایه‌ی یونیت تا بالا برود. سنگین است و بد بار. یکی از کارگرا صفحه‌ی دیجیتالی سمت ستون را می‌گیرد تا کل دستگاه را بالا بکشد و نمی‌شود کل صفحه و خرده ریزش توی دست آقا جا مانده. شانه‌ام زخمی برداشته و زق‌زق می‌کند. با زانوی زخم خورده از دیشب اینها که دلشان نمی‌سوزد. رفتم کنار چاله‌ی بزرگی که همین نزدیک کنده‌اند. چاله‌ی عمیقی که معلوم نیست برای چیست. روز مردها آنجا می‌ایستند. «دو نفر بیشتر لازم ندارم» آن قدر التماس کردند که هر شش تاشان را آوردم. آخرش زیر یونیت زه می‌زند. نادر هم که ته خیار شور از زیر سبیلش بیرون زده پولش را می‌گیرد، می‌گذارد و می‌رود. وقت رفتن سرش را از شیشه بیرون می‌آورد. پوزخندی می‌زند و می‌گوید: «مواظب باش غرق نشوی دکتر.» (همان: ۱۰)



ظاهر و نمای مطب را نیز چنین توصیف کرده است: «می‌آیم می‌ایستم بیرون ساختمان و مطب تازه را تماشا می‌کنم. بله، خرابه است... چفت و بست درست و حسابی ندارد. یک جور گومای درست و حسابی است. اگر بگردم زخمهای دیگر هم دارد. بله کفش سیمان کشی می‌خواهد. دیوارها باید رنگ شود... توالش هم با یک تکه سیم قفل می‌شود... باید بروم سراغ لوله کش، سراغ برق کار، سراغ صاحب ملک. فکر کردن به هر کدام زجرم می‌دهد...» (همان: ۱۰)

شهر ساسنگ بقدری دل‌تنگ کننده و اهالی اش بقدری غریب نواز هستند که می‌گوید: «این جا شهر مرزی در غرب نیست که کسبه‌ی مهربان داشته باشد تا برای ورود دکتر تازه اسپند دود کنند و گوسفند بکشند، جنوب ایران نیست که دندان پزشکان چند ماهه پول و انت توپوتا را در آورند و غم شان نباشد از دست به جیب شدن. شمال نیست که اگر دلت گرفت از چیزی مثل بی پولی یا غریبی نیم ساعته به دریا برسی، بروی کنار ساحل روی کنده‌ی درختی بنشینی و مرغ‌های دریایی را تماشا کنی...» (همان) «پیرمردهای هیئت امنا با تردید تماشایم می‌کنند. یکی‌شان ایثی ندارد که بلند گوید: «این آقا جای دکتر هاشمی آمده؟»... کمی حرف می‌زنیم. از سابقه من، از سابقه محله، از اوضاع اقتصادی و جیب مردم و این چیزها... گفتگوی بی‌حاصل و طولانی. می‌توانستم بکارهای مهمتر برسم... رحیمی... می‌گوید: همین روزها برای بررسی تقاضای وام جلسه داریم. شما نبودید هم نبودید بنده از جانب شما وکیل...» (همان: ۱۱)

«می‌گویم حرفی نیست. تا حرفم تمام نشده همه‌شان می‌زنند زیر خنده...» (همان: ۱۲)

پس از طرح یک سری خواسته‌ها و سوالات، داتیس تشکر کرده و مسجد را ترک می‌کند. و خوب متوجه می‌شود که او را از سرشان باز کردند. داتیس نمی‌تواند دست روی دست بگذارد در نهایت خود اقدام به انجام کارها می‌کند.

## ۷. حادثه

حادثه یعنی رشته وقایعی که نویسنده با تفکر و تخیل خود، آنها را به طور منظم به هم گره می‌زند و طرح داستان را به وجود می‌آورد. حوادث به دو نوع اصلی و فرعی تقسیم می‌شوند. حوادث اصلی «حوادثی هستند که وجودشان برای طرح داستان ضروری است. در مقابل، حوادث فرعی، حوادث کمکی هستند و نویسنده به یاری آنها طرح داستان را گسترش می‌دهد» (میر صادقی، ۱۳۶۵: ۱۵۳). بطور کلی، حوادث ریشه در جدال‌ها دارند. به تعبیر دیگر «جدال منجر به حادثه می‌شود. برای اینکه بتوان به چرایی و انگیزه حادثه‌ها جواب داد باید به جدال‌ها برگشت» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۷۱).

به قول داتیس، همیشه دروغ‌های بزرگ از وقایع بی‌اهمیت بیرون می‌ریزد. از ناگوارترین و بغرنج‌ترین رویداد زندگی گذشته‌ی داتیس که همیشه در ذهن و قلب و رفتارش تأثیر گذاشته بوده، خیانت و بی‌وفایی مریم غلامی است. (این اتفاق قبل از ساسنگ بوده است). «گفتم: امروز برویم باغ زیتون» «گفت: همیشه همان جاییم» «جای بهتری سراغ داری رو کن» «جایی نمی‌رویم»... «چرا؟ مگر چهارشنبه نیست؟»... «چرا؟»... «مهمان داریم، یعنی مهمان دارم»... تلفنی هم نمی‌شود حرف زد. دیگر حرف نزدیم. لباس پوشیدم و رفتم جلوی خانه‌اش... تکیه دادم به دیوار روبه‌روی خانه‌شان... ساعتها گذشت... نور رفت و تاریکی رسید... یخ می‌زد. چراغ خانه روشن شد. چراغ آشپزخانه و پذیرایی. سایه‌ی آدمها، پشت پرده پیدا بود. دو نفر یا بیشتر... ده شب دو نفر از خانه بیرون آمدند... چراغ سردر خانه، روشن شد. صدای بلند موسیقی با باز شدن در بیرون ریخت. «اوه، اوه، چه برفی». پسر سر خم کرد زیر برف، و بیرون آمد. مریم دست تکان داد... خداحافظ گفت و در را بست. شلال موهاش آویزان شده بود وقتی تنش را قوس داده بود به بیرون... مهمانها دو نفر بودند. یک دختر و یک پسر. مریم در را بسته بود. چراغ سر در خانه هم خاموش شد... محسن کاریز، دانشجوی مشروطی سال بالایی با سابقه طولانی از گرفتاریهای اخلاقی... محسن کاریز. محسن کاریز. یک گومای درست و حسابی... ارتباط من و مریم یک ارتباط سری و محدود بود، در تلفن‌های کوتاه چند روز یکبار و قرارهای دو هفته‌ای در یک پیتزا فروشی متروک... رها کردم رها کردم مثل مریض انداستیجی که به قول رزیدنتهای پزشکی روی باند است، خوابیده روی تخت، نگاهش به سقف کوتاه اتاق است. و تا دقایقی تهی میکند. مریم غلامی رفت پی کارش. حمیدرضا می‌گفت وقتی دست کسی را به موقع نگیری محسن کاریز می‌افتد وسط زندگیت. (۱۳۷)... هنوز از یاد مریم دچار لکنت می‌شوم. می‌شود گفت جنون گاوی؛ لکنت، فراموشی، اختلال حافظه، به هم خوردن تعادل، فلج و مرگ.» (همان)

«تفرتی که یک روز بعد از ظهر در خیابان فروغی تبریز نصیبم کرد دیگر رفته و فقط جای خالی‌اش مانده، پر نشده. مثل مردی شده‌ام که ممکن است دلش برای سرطانی که تا دیروز لاعلاج بوده و حالا درمان شدنی است تنگ بشود. عشق نیست. نوستالژی یا مصیبت هم نیست. جای او پیش من جای مریم غلامی است. هنوز از به یاد آوردن آن حادثه، آن اتفاق کوتاه، آن ملاقات یکطرفه‌ی غیر منتظره قلبم می‌شود قلب آنزین صدی، ریه‌ام می‌شود ریه‌ی سارکوییدوزی. نفس کم می‌آورم. درد توی فک پایینم می‌پیچد و ضربان خون داغ و تپنده را در شاخه‌ی کاروتید که از گردنم بالا می‌رود تا هشت شاخه‌اش را بدواند لابه لای صورت و مغزم حس می‌کنم.» (همان: ص ۱۳۵) که بعدها خبر ازدواج مریم با دیگری، آبی می‌شود که به روی آتش عشق داتیس می‌ریزد.

از حوادث دیگر می‌توان به مرگ سینا اشاره کرد، از شاگردان لابراتور و دوست صمیمی داتیس در ساسنگ، زمانی که ساختمان پزشکان قائم احداث می‌شود: «صبح شنبه‌ای از شنبه‌های بد مرداد، در راه مطب به لابراتور زنگ می‌زنم. نگران کاری هستم که باید به موقع برسد. آقای صولت هم در راه است... شماره اش را می‌گیرم. «رنگ سه واحدی را A3 زدی؟ ... نفس نفس می‌زنی؟ ... مدام عق می‌زند... تازه با آلزینات سفت... حالا شما در را باز کن... می‌خواهی رسیدم مطب زنگ بزنی؟ ... چی شد آقای صولت؟... با توام چی شد؟...» گوشی می‌افتد. قطع می‌شود. صدای فریاد کشیدن صولت در گوشم می‌ماند. نزدیک مطبم... فرمان را کج می‌کنم طرف لابراتور. نشانی را بدم... برای چه فریاد می‌زد؟ سخته؟ نه بابا... چند نفری را می‌بینم به طرفی می‌دوند. کجا می‌روند؟ ... می‌رسم ساختمان صولت در نیمه باز است. بیست نفری دور در حلقه زده‌اند... ماشین پلیس هم آمده. صولت زانو زده جلو در و دستش به پیشانی است. مات مانده... سینا روی پله‌های ورودی آویزان است. هنوز جسد را پایین نیاورده‌اند. طناب سفید را گره زده به نرده‌های طبقه دوم، برده خر پشته از لای نرده‌ها آن بالا رد کرده و پرتش کرده پایین... (همان: ۱۰۰-۱۰۱). مرگ اندوه بار سینا، ماهها فکر دکتر داتیس را آشفته می‌کند. حتی در خواب و خیال هم یک لحظه یاد سینا از خاطرش دور نمی‌ماند. مطب نمی‌رود. زنگ می‌زند و تمام مریضها را کنسل می‌کند. می‌گوید: ناخوشم... کار ساختمان به مدت دو ماه می‌خوابد. و زمان زیادی طول می‌کشد تا دکتر با این قضیه کنار بیاید. چاره‌هایی از این حادثه ناگوار سینا تماشای فیلمهای مشابه با مرگ سینا است که آرامش می‌کند. و این پیشنهادی است که رها می‌دهد.

از بزرگترین و اصلی‌ترین حادثه‌ی داستان در ساسنگ، همان آشنایی دکتر داتیس با خانم دکتر متشخص و با خانواده‌داری به نام «رها» است. یک روز غافل از نگاه مرموزانه مردم ساسنگ برای آشنایی بیشتر با هم در شهرک گردش می‌کنند. چند وقت یکبار در خانه حمیدرضا همدیگر را ملاقات می‌کنند. با هم فیلمهای عاشقانه تماشا می‌کنند... دکتر همیشه از عاشق شدن می‌ترسد چون معتقد است عشق اگر عاقبتش خوش بود به سینما کشیده نمی‌شد: «دلم می‌خواهد مثل قهرمانهای فیلم لاواستوری پشت به کپه‌ی برف کنم و خودم را بیندازم روی سفیدی سرد شاید آرام بگیرم. آن هم که آخرش بد تمام می‌شود. دلم می‌خواهد تایتانیک را دوست بدارم. نه نمی‌شود. هر چه فیلم عاشقانه با رها دیده‌ام بی‌سرانجام بوده است. رها پیشنهاد کرد فیلم هندی تماشا کنیم. از رقص شعله روی شیشه خرده‌ها بدم می‌آید. نهایتاً من ریک هستم تو باش ایلسا، اینجا بشود کازابلانکا. من اشلی هستم تو اسکارلت اوهارا، این جا بشود امریکای دوپاره. من دکتر ژیاگو هستم تو لارا، این جا بشود روسیه‌ی انقلابی. آخرش می‌گویم عشق اگر خوش عاقبت بود که راه نمی‌کشید به سینما.» (همان ۱۳۸-۱۳۹) رها مجبور است برای تخصص ایران را ترک کند. کار پر مشغله‌ی داتیس اجازه نمی‌دهد که او را بدرقه کند و گاهی هم از ایمیل زدن غفلت می‌کند. اینها عواملی هستند که داتیس با کوتاهی کردنش بعدها به خود ناسزا می‌گوید و رها را برای همیشه از دست می‌دهد: «ممکن است تو دست یک نفر را یک روز شلوغی بازار، وسط یک میتینگ سیاسی، پشت ستونهای یک کلاس درس، هنگام تماشای یک فیلم خوب، یک فیلم انسانی که سکانس‌های نفس‌گیر و نماهای طولانی معرکه دارد، یا توی یک ساختمان نیمه ساز وقتی داری کارتن‌های لوستر را روی زمین می‌گذاری بگیری، اما وقتی به موقع نگرفته باشی کلاهت پس معرکه است.» (همان: ۱۹۰).

## ۸. طرح و پیرنگ (Plot)

رمان در حقیقت شرح زندگی است؛ بنابراین طرح آن نیز، گسترش و پیچیدگی بیشتری در مقایسه با داستان کوتاه دارد، اما در مجموع ساختمان همه طرح‌ها- چه پیچیده و چه ساده- از سه بخش آغازین، میانی و فرجامین تشکیل می‌شود. «هر طرح با واقعه‌ای- که اغلب با پدید آمدن عدم تعادل در موقعیتی همراه است شروع می‌شود. این واقعه در میانه بسط و گسترش می‌یابد و سرانجام در پایان به اوج خود می‌رسد» (مستور، ۱۳۷۹: ۳۴).

منطق هر داستان، مبتنی بر ترتیب و توالی برحسب رابطه علت و معلولی بین حوادث است. یک حادثه در داستان از نقطه‌ای شروع می‌شود و به ترتیب سیر صعودی، بحران، نقطه اوج، گره‌گشایی، سیر نزولی و نهایتاً به نقطه پایان می‌رسد. در یک پلات یا هسته داستان، حتماً روابط علت و معلولی که در داستان وجود دارد باعث پیدا شدن بافت و ساخت داستان می‌شود: «طرح، حاصل ترکیب سه عنصر عمل، منش و اندیشه قهرمان داستان است» (ایرانی، ۱۳۶۴: ۱۷۷).

### ۸-۱. پیرنگ بسته و پیرنگ باز

پیرنگ بسته، پیرنگی است که از کیفیتی پیچیده و تو در تو و خصوصیت فنی نیرومند برخوردار باشد. به عبارت دیگر «نظم ساختگی حوادث بر نظم طبیعی آن بچربد. این نوع پیرنگ اغلب در داستان‌های اسرار آمیز به کار گرفته می‌شود که گره‌گشایی و نتیجه‌گیری قطعی و مختومی دارند و از ضابطه علت و معلولی محکمی تابعیت می‌کنند و در خصوصیت تکنیکی آن‌ها افراط می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۷۹). «در پیرنگ باز برعکس پیرنگ بسته، نظم طبیعی حوادث، بر نظم ساختگی و قراردادی آن غلبه دارد و در این نوع داستان‌ها، اغلب گره‌گشایی وجود ندارد یا اگر داشته باشد زیاد به چشم نمی‌زند. به عبارت دیگر، نتیجه‌گیری قطعی که در پیرنگ بسته وجود دارد در پیرنگ باز وجود ندارد و اگر هم وجود داشته باشد قطعی نیست. در این داستان‌ها، نویسنده می‌کوشد خود را در داستان پنهان کند تا داستان چون زندگی، عینی و ملموس و بی‌طرفانه جلوه کند. از این رو، اغلب به مسایل طرح شده پاسخی نمی‌دهد و خواننده خود باید راه‌حل آن را پیدا کند» (خان محمدی، شریفی، ۱۳۸۸: ۱۰۰).

طرح داستانی این اثر پیچیده نیست. می‌توان با خواندن صفحات نخستین (البته بعد از چند صفحه توصیفی)، پایان احتمالی داستان را در ذهن تصور کرد. اما این مسئله از اهمیت و قوت اثر نمی‌کاهد چرا که این اثر در پی بازگویی مشکلات و مسائل اجتماعی و شخصیتی است نه داستان پردازی عرفی عاری از هدف. مشکلاتی که ریشه در تردید و بی‌اعتمادی دارد و منجر به رویدادهای بزرگ می‌شود که می‌تواند پیامدهایی را در بر داشته باشد.

داتیس سوار پراپیدش می‌شود تا به مرکز بهداشت برود و پروانه کسبش را به جریان بیندازد و مجبور است برای پیدا کردن آدرس، کلی بایستد و از این و آن پرسجو کند. «آقای دکتر! نام؟» «داتیس» «گفتم نام؟» «داتیس»، چطور می‌شود؟ «سخت نیست» «بفرمایید خودتان بنویسید»... رحیمی می‌گوید چه معنا می‌دهد جناب دکتر؟ می‌رسم به اول خط زندگی‌ام. پاراگرافی که هزاران بار از اول تا آخرش را از بر تکرار کرده‌ام... در کلاس اول دبستان... در ثبت نام دانشگاه در روز نشستن در حیاط پادگان عشرت آباد... در هر روز دیگری که یک غریبه گمان می‌کند اسم من برند یک جنس خارجی است... (دکتر داتیس: ص ۱۸) همه فکر می‌کنند اسم داتیس، اسمی غربی است و خودش هم به تبع آن غرب زده؛ اما «داتیس» تقریباً باید به همه توضیح دهد که: «... اسم یکی از سرداران داریوش هخامنشی است. گفته‌اند که در جنگ ماراثن بدست یونانی‌ها کشته می‌شود، اما اطمینانی وجود ندارد. فرزندان او هم سرداران سپاه خشایارشا می‌شوند برای لشکر کشیدن به یونان.» دکتر بعد از ترک جلسه، می‌گوید: «می‌دانم تا بیرون بروم دنبالم صفحه خواهند گذاشت و هر و کر خواهند کرد.» و بعد می‌گوید: «برای من تمام عمر مایه‌ی عذاب بود.» (همان: ۱۸)

شعبان زاده، (یکی از اعضا هیئت امنا)، ... می‌گوید: «در حدیث هست که اسم ائمه در شخصیت آتی بچه‌ها تأثیر دارد. قبلاً رسم بود پیش نماز هر محله اسم می‌گذاشت روی بچه. عید قربان نزدیک بود می‌شد قربان. تولد یا شهادت ائمه نزدیک بود اسم ائمه

را می‌گذاشت یا قرآن عزیز را باز می‌کرد و اولین اسم را می‌گذاشت روی بچه...» (دکتر داتیس: ۱۹) تا بالاخره... شروط قرارداد یک به یک نوشته می‌شود و با ختم صلواتی کارهای قرار داد به اتمام می‌رسد. غافل از اینکه این اسم غربی و شخصیت غرب زده اش (از دید اهالی ساسنگ) چندان در شخصیت آتی او تأثیر مثبت نخواهد گذاشت. این نقطه های ریز و سیاه از داتیس در ذهنیت اهالی شهرک بزرگ و بزرگتر می‌شود تا هر رفتار داتیس مورد توجه قرار می‌گیرد. مخصوصاً گردش یک روزه دکتر با رها که کیس ازدواج در زندگی اش بود کار دست دکتر داتیس می‌دهد. رفتن به محل کار جدید به نیت آشنایی، با سوء ظن اهالی سنت گرای ساسنگ بد در اذهان مردم به تصویر کشیده می‌شود.

تا بعدها به تعبیر مردم، «زن خراب در خانه خرابه» کنار دکتر داتیس به گوش همگان می‌رسد. یک سوء تفاهمی که زندگی اجتماعی و اخلاقی دکتر را جریحه دار می‌کند. و نقطه اوج داستان زمانی است که شانس دکتر را در نمایندگی شورای شهری تقریباً به صفر می‌رساند. «رحیمی... قیافه گرفته. هیچ وقت این طوری نبوده. «خلاصه کنم آقای دکتر. رفته بودم فرمانداری.» «خب؟» «به مشکل برخوردیم.» «یعنی چه؟» «همه ائتلافی‌ها تأیید شدند جز شما.» «من؟» «بعله. شما باید به من می‌گفتید. به خدا خیلی دلخورم.» فکر می‌کنم دارد شوخی می‌کند. از این عادت‌ها دارد. «خودت می‌دانی من چقدر هوایت را داشته‌ام، هم توی محل، هم وقت ساختن این ساختمان، هم حالا سر انتخابات... «وعظ نکن حاج آقا. مسئله چه بوده؟» «آخر آقای دکتر، برادر من، آدمی به فهم و کمالات شما چرا باید یک زن خراب بالا شهری را یک روز ببرد توی یک خرابه... استغفر الله. چرا همچین کاری کردید شما؟ چرا نگفته بودید؟» حاج و واج می‌مانم. زن خراب بالا شهری؟ من؟ ریشه های طولانی مریض‌های زن از جلوی چشمم رژه می‌رود. به تمام مریض‌های زنی که در این پنج سال دیده‌ام فکر می‌کنم. خرابه؟ زن خراب در خرابه؟ چه می‌گوید... بخدا یادم نیست حاج آقا. گیجم کرده‌ای. من در این ساسنگ لعنتی...» «شما بودید و یک خانم با لباس سفید و کتانی سفید که آمدید توی این ساختمان وقتی هنوز خرابه بود...» «لباس سفید. ها، یادم آمد. رها...» «پس درست است. پس خیالاتی نشده کسی.»... «حاج آقا کیس ازدواج بود. همین پارسال رفت به جان خودم. رفت خارج. یک آدم خانواده دار درست حسابی پول دار. خود دختره که...» «د، الاغ، اگه درست و حسابی بود پس چرا نگرفتی اش و عزب ماندی؟» ... (همان: ۱۷۳) ... «خیلی خب، نمی‌خواهد از وجود بی‌مثالت خرج کنی. باید با لطفیان حرف بزنی...» (همان: ۱۷۴). داتیس که سر سودای اصلاح جامعه را صادقانه در دل می‌پروراند و پا از حد دندانپزشکی گذاردنش به نیت ایجاد تغییر در ساختار فرهنگی و اجتماعی شهرک ساسنگ است، با دنیایی از تعارضات روبه رو می‌شود. و در نهایت هیچ یک از نطق‌های صمیمانه و صادقانه‌اش در مسجد و خدمت چندین ساله‌اش بین بیماران شهرک، او را بجایی نمی‌رساند و گره‌گشایی بحران زندگی‌اش جز فرار از ساسنگ را در پی ندارد.

## ۹. لحن (Tone)

«در حوزه داستانی‌نویسی، لحن طرز برخورد نویسنده یا شاعر است نسبت به موضوع داستان بطوری که خواننده بتواند آن را متوجه شود» (داد، ۱۳۸۵: ۴۱۳). لحن می‌تواند، خنده‌دار، گریه‌دار، طنز، بی‌تفاوت و ... باشد. قهرمانان از طریق لحن و زبان، خود را به خواننده معرفی می‌کنند. لحن، به وجود آورنده فضا در کلام و داستان است. دیدگاه نویسنده نسبت به داستان بواسطه لحن مشخص می‌شود و تقریباً حکم سبک را دارد. «نقش سبک در یک اثر داستانی مهم و پیچیده است. ولی هیچ یک از تأثیراتی که می‌توان به سبک داد، مهمتر از سهم آن در ایجاد لحن نیست. در این رابطه می‌توان سبک را وسیله و لحن را هدف تلقی نمود.» (کنی، ۱۳۸۰: ۹۳)

لحن و آهنگ روایت، عاطفی و احساسی نیست، طنز و شوخی هم اصلاً نیست. داستان «دکتر داتیس» متناسب است با آنچه شغلش ایجاد می‌کند. تقریباً غیر صمیمی ولی دلنشین. تئوریک دانستن واژگان و اصطلاحات دندانپزشکی و سالها خوگیری با آنها و استعمالشان به شیوه‌ی عامیانه در ذهنش نهادینه شده است؛ آمیزه‌ای از مصطلحات متکلفی که گاه خوانندگان رمان، و حتی شخصیتها و بیماران درون داستان را سر درگم می‌کند. خانم عزتی، منشی داتیس، یک بار این موضوع را گوشزد می‌کند: «آقای دکتر! شما یک طوری با مریض‌ها حرف می‌زنید که من فکر می‌کنم اینها نمی‌فهمند. مثلاً می‌گویید مهمترین

میکروارگانسیم برگشت درمان اندو استرپتوکوک فیکالیس است. یا می‌گویید این سوزن بی حسی می‌رود در فضای تریگومند بیولار که دیواره‌ی خارجی‌اش راموس فک پایین است. دیواره‌ی داخلی‌اش عضله‌ی تریگوییید خارجی و کفش هم تریگوییید داخلی. یا وقتی در مورد گوتاپرکا توضیح می‌دهید که یک جور کائوچوست که خارجی‌ها می‌گویند گاتاپرچا و مسترکن این است و سیلر آن است و این حرفها...» (۶۸).

چنانچه در بخش جو و فضای داستان اشاره شد، در مقابل رفتارهای جدی و غیر صمیمی داتیس، شخصیت‌های داستان نیز به ندرت با او صمیمی می‌شوند. در قسمتی از داستان می‌بینیم که یکی از بیماران در جلسات اول می‌خواهد ابراز دوستی کند، ولی دکتر با عصبانیت تمام در باب تقدس پزشکی مبحثی طولانی می‌گشاید تا دیگر اینگونه صحبت نکند: دانشجوی سال دوم حقوق. مصرف اپیوئیدی هم دارد، از همین مخدرات رایج. بعد از سه جلسه که حساسی احساس صمیمیت می‌کند، وقت رفتن می‌گوید: «کی دوباره بیام، دکی جون؟» «معدود پیش می‌آید به هم بریزم. هه! دکی جون؟ عصبانی می‌شوم به عذرخواهی ... می‌افتد...» می‌رود. (دکتر داتیس: ۳۵) «بعد از سالها، بعد از آن مباحثه‌ی نیمه تمام. از در وارد شد انتظار داشتم بگوید دکی جان، سلام. مؤدب شده بود. مؤدب و عاقل. گفت که حقوق را تمام کرده، فوق لیسانس گرفته و می‌خواهد قاضی بشود.» (داتیس: ۱۹۵)

و گاه با تردید با دوستان نزدیکش، صمیمانه صحبت می‌کند و نمی‌خواهد دیگران شاهد چنین رفتارهای او باشند. زمانی که حمیدرضا رها را برای ازدواج‌اش پیشنهاد می‌کند: می‌گوید: «برو جلو. وسواسی. حسود بدبخت. «حسودی به کی؟ به چی؟» «حسودی به این که پدرت اندازه‌ی پدرش پول نداشته و ندارد. حسودی به اینکه بچه دکتر نبودی...» «مزخرف است. می‌گویم حمیدرضا، یک نفر حرف‌های ما را بشنود باورش می‌شود دو تا دکتر دارند با هم حرف می‌زنند؟» «چرا باور نکنند؟ مگر ما خواجه ایم؟» (دکتر داتیس: ۱۳۸).

### ۱. زاویه دید (Point Of View)

«روایت یک داستان به گونه‌های مختلفی صورت می‌گیرد که این طرق به سبک نگارش نویسنده و میزان تأثیرگذاری وی در اثر بستگی دارد که قهرمان اصلی داستان باشد یا این‌که از بیرون نظاره‌گر بر اعمال کاراکترهای داستانش باشد. در کل چند شیوه‌ی روایت داستان داریم که اصطلاحاً به آن زاویه دید می‌گویند. به طور کلی، زاویه دید یا به شیوه‌ی سوم شخص است که نویسنده بیرون از داستان قرار دارد و اعمال قهرمانان را گزارش می‌کند که راوی ممکن است دانای کل باشد یا راوی فضول و یا به شیوه‌ی اول شخص است که خود نویسنده یکی از افراد داستان است و گاهی خود، قهرمان اصلی است» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۷۲). در هر داستان همواره باید دیدگاهی را انتخاب کرد که بتواند محتوای داستان را در جهت معرفی شخصیت اصلی به بهترین وجه ارائه کند. (مستور، ۴۲)

روایت داستان بر عهده راوی «اول شخص» است. در تمام حوادث و جریانات داستان «دکتر داتیس» به عنوان «راوی- قهرمان» شناخته می‌شود. داتیس همزمان که قهرمان اصلی داستان هست، اوضاع و احوال حاکم بر داستان به خوبی در ید وصف اوست. با بکارگیری ضمیر «من» به داستان انسجام می‌بخشد و کار روایی را به شیوه‌ی طبیعی دنبال می‌کند. این شخصیت به دلایل روان شناسانه مخاطب را با سهولت بیشتری در متن داستان فرو می‌برد. به گونه‌ای که خواننده احساس می‌کند که یکی از اشخاص داستان در حال گفتگو و نقل داستانی برای اوست. از اینرو به این دیدگاه، دیدگاه درونی می‌گویند. «این عامل در افزودن صمیمیت داستان و تهییج حس همذات پنداری مخاطب - که از غایات هر هنری به شمار می‌آیند- کمک فراوانی می‌کند» (مستور؛ ۴۲). داستان با نگاه ظریفی همراه است که علاوه بر همه‌ی آنچه از زندگی می‌گوید بیمارانش را هم روایت می‌کند، زندگی‌شان را، احساسات و افکار و خصوصیات خلقی و روحی‌شان را، شخصیت‌هایشان را و حتی دندانپیشان را: «دست می‌کنم و دندان را می‌کشم. گاز استریل را روی زخم می‌گذارم و از مرتضی می‌خواهم فشار ندهد. گوتاپرکاهای بیرون زده از ته ریشه‌ی دندان پوزخند می‌زنند. استرسم افت می‌کند. دندان را بدون آسیب در آورده‌ام...» (دکتر داتیس: ۱۳۹۳، ص ۷۲)

### ۱۱. صحنه یا زمینه (Setting)

«زمان و مکانی را که در آن عمل داستانی صورت می‌گیرد صحنه می‌گویند» (میر صادقی، ۱۳۸۵: ۴۴۹). صحنه در داستان، مکانی است که شخصیت‌ها در آن نقش خود را ایفا می‌کنند و محل وقوع داستان است و برای خواننده اهمیت زیادی دارد. چرا که زمینه یا صحنه «به تصویر کشیدن اوضاع و احوالی است که باعث آشنایی خواننده با شخصیت‌های داستانی می‌شود و خواننده نسبت به قهرمانان، شناخت و آگاهی کسب می‌کند» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۷۵).

«صحنه داستان، زمان و محل وقوع عمل داستان است؛ به عبارت دیگر صحنه، زمینه و موقعیتی مکانی و زمانی است که اشخاص داستان نقش خود را در آن بازی می‌کنند (مستور، ۱۳۷۹: ۴۶ - ۴۷).

زمینه و صحنه وقوع اتفاقات در داستان مورد بررسی، شهر ساسنگ در نزدیکی تهران با آدرس دقیق نویسنده در کتاب نوشته شده است. ولی طبق اطلاعات و یکی پدیا روستایی از توابع استان گلستان می‌باشد. «ساسنگ» به نظر می‌رسد جای قشنگی باشد جایی که رودخانه خُله ای دارد با سپیدارهایی بلند، که پناهگاه «داتیس» می‌شوند و همراهی می‌شوند برای روایت پنج سال زندگی او در ساسنگ. پنج سالی که همراه است با قصه‌ی تغییرات شهر، آدم‌ها، و زندگی شخصی اش. راوی، داستان را به زبان حال روایت می‌کند. گویی همین الان حوادث و جریانات در لحظه‌ی وقوع اند: «ساسنگ، مثنی چراغ خاموش است. جاده تمام می‌شود. آسفالت کهنه دیگر نیست. پیاده می‌شوم. نور مهتاب می‌رود و می‌آید. نوک پا نوک پا جلو می‌روم. قیر یا آب یا آینه؟!... آب موج بر می‌دارد و صدای خفه ای می‌دهد. عقب‌تر می‌آیم. سنگی بر می‌دارم و قوسش می‌دهم تا در هوا منحنی بسازد و نرم بغلتد توی آب. سنگ تالابی صدا می‌کند و به اعماق می‌رود». (دکتر داتیس: ص ۷)

و نیز هنگامی که ساسنگ را برای همیشه ترک می‌کند، می‌گوید: «می‌نشینم پشت فرمان، از پل رودخانه خله می‌گذرم. کوره‌ها، تراشکاری‌ها، باغ‌ها و کارگاه‌های مبل پشت این رودخانه هستند. «گریه ام نمی‌آید بارت (نام اصلی حنضله) هی، با تو هستم بارت! دروغ گفتم به تو، هیچ جای ساسنگ بوی باغ پرتقال نمی‌داد». (دکتر داتیس: ص ۱۹۷)

### ۱۲. الگو

معمولاً وقایع و حوادثی را که در داستان رخ می‌دهند، به این دلیل مورد پذیرش واقع می‌شوند که مطابق یک الگو پیش می‌روند و نوشته می‌شوند و الگو «بافتی است که همه اجزای داستان - مثلاً شخصیت‌ها - را در خود جای می‌دهد و به نحوی به هم مربوط می‌کند و از این رو مفهومی شبیه به فرم در شعر است.» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۷۶) به عبارتی دیگر، زمانی که بحث و الگو در داستان می‌شود این سوال پیش می‌آید که الگو و قالب داستان چیست؟ کلاسیک است یا مدرن، کوتاه است یا بلند، رئال (واقع‌گرا) یا تخیلی؟

قالب رمان «دکتر داتیس» همانند سایر رمانهای نو، پیرو سبک رئالیسم یا واقع‌گراست. با تعریف جزء به جزء توصیفاتش، در برخی قسمتهای داستان، وقتی که نویسنده دست به توصیف فضاها و مکان‌های شهری می‌زند، انگار ما با رمانی مدرن و تاریخی طرفیم. برای مثال این توصیف را بخوانید: «من داتیس الماسی، دندان‌پزشک تازه‌ی ساسنگ و جناب دکتر مستوفی چپیده‌ایم در این ساختمان سابقاً مسکونی، سابقاً خیاط‌خانه و سابقاً مبل‌سازی. داروخانه ته خیابان بهشت است و تابلو کوچکی دارد به نام داروخانه‌ی دکتر افراخته. دکتر محمدپور و زنش، دکتر شمسان، روبه‌روی داروخانه در دو مغازه‌ی به هم چسبیده طبابت می‌کنند. در خیابان‌های کوچک‌تر چه می‌گذرد؟ خب، معلوم نیست. یا مغازه هست و خانه‌های مردم یا کارگاه‌های کوچک مبل‌سازی. انگشت شست هرکس را در ساسنگ تماشا کنی کبود است. می‌سازند و می‌ریزند توی یافت‌آباد و گاهی دلاوران. راحتی و دفتری و شرکته، چرمی و استیل و کلاسیک. صندلی گردان و صندلی فرودگاهی تا کانایه تختخواب شو. پایان خیابان بهشت پایان ساسنگ نیست. می‌رسد به باغ‌های اعیانی. صاحبان‌شان را من نمی‌شناسم. دیوارهای کاه‌گلی قطور دارند و درختانی چهل پنجاه ساله. باغ‌ها را نمی‌شود شمرد. و بعد از آن با فاصله‌ای کوتاه دودکش کوره‌های آجرپزی هویداست. دو طرف جاده را چال کرده‌اند به هوای برداشتن خاک و پختن خشت در کوره‌ها، مثل دو دره‌ی عمیق. شهرداری ناچار کنار جاده مانع زده تا اتومبیل‌ها شبی نصفه‌شبی نیفتند به آغوش گودال‌های بزرگ. تا چشم کار می‌کند خشت‌های کوچک آجر است و

کارگرهای بچه‌سال. بعد از کوره‌ها جاده امتداد دارد رو به جنوب. شهرک کوچک‌تری هست آن‌ورتر که سبزینه دشتش می‌گویند. من دیگر باقی‌اش را نرفته‌ام.» (صص ۲۲-۲۳) این توصیف رئالیستی دقیق و البته با فاصله که به خوبی با آن جمله‌ی «من دیگر باقی‌اش را نرفته‌ام» به پایان می‌رسد.

### ۱۳. درونمایه (Theme)

درونمایه که در اصل «فکر اصلی» در هر اثر ادبی است، هماهنگ کننده موضوع با شخصیت، صحنه و دیگر عناصر داستان است و سمت و سوی فکری و ادراکی نویسنده را نشان می‌دهد. به این مفهوم، درونمایه یا مضمون، به معنای کل اثر است؛ یعنی فکر یا مجموعه افکاری که موضوع اساسی مورد نظر نویسنده را در داستان تحکیم می‌بخشد. به عبارت دیگر «درون‌مایه فکر اصلی و حاکم بر هر اثری است؛ خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۱۴۷).

درونمایه‌ای که خواننده از رمان دکتر داتیس استنباط می‌کند، فی نفسه نه تراژیک است و نه کمیک، نه احساسات مدار است نه طنز آمیز، بلکه تبیین آشفتگی‌های کاری و بی‌اعتنایی به ساعاتی زندگی و جدی نگرفتن آنهاست که فرجامی تلخ در پی دارد؛ رمان «دکتر داتیس» شامل هفت فصل می‌باشد که هر کدام از فصل‌ها با عناوین «ابر، آفتاب، باران، تگرگ، رنگین کمان، برف و مهتاب» نامگذاری شده‌اند. این فصول بیانگر تغییراتی است که در موقعیت زندگی راوی در ساسنگ رخ می‌دهد.

۱. درونمایه‌ی فصل اول، که با عنوان **ابر** نامگذاری شده است، آشفتگی‌ها و سگ‌دوزنی‌های داتیس را بیان می‌کند و نیز تبیین تصمیمی که در دو راهی زندگی از بین تخصص و طبابت، طبابت را بر می‌گزیند. چیزی که همواره قلبش بر آن می‌تپید.

۲. درونمایه‌ی فصل دوم که با عنوان **آفتاب** نامگذاری شده است، تبیین طلوع خورشید زندگی داتیس است. آن زمانی که پی خواسته‌ی درونی‌اش را می‌گیرد. پی طبابت و پر کردن جیب‌ها و افتتاح حساب قرض الحسنه و قدم گذاری در دنیای سرمایه و پیشرفت. ولی زندگی‌اش همیشه آفتابی نمی‌ماند و در پی هر آفتابی، بارانی، برفی و تگرگی است.

۳. درونمایه‌ی فصل سوم که با عنوان **باران** نامگذاری شده است، دغدغه‌های فکری ساخت و ساز ساختمان پزشکان قائم توسط دکتر داتیس، دکتر مستوفی، دکتر افراخته و کارهای پر در سر شهرداری و کسب مجوز و احداث آن را بیان می‌کند.

۴. درونمایه‌ی فصل چهارم که با عنوان **تگرگ** نامگذاری شده است، بیانگر رویداد تحسر برانگیز مرگ سینا می‌باشد. که مدتی منجر به از دست دادن تعادل روحی دکتر داتیس می‌شود. و برخی مشکلات غیراخلاقی‌ای که در باغ زیتون رخ داده در روزنامه همشهری به گوش همگان می‌رسد. و نیز اتفاق دیگری که مهمترین خبر ساختمان پزشکان محسوب می‌شود، مچ گیری دختر سیزده ساله‌ای با نره غول زن دار است که درخواست نوشتن گواهی بکارتش را از دکترهای ساختمان پزشکان می‌کنند. و نظیر این رسوایی و بی‌آبرویی‌هایی که اعتبار شهرک ساسنگ را روز به روز زیر سوال می‌برد.

۵. درونمایه‌ی فصل پنجم که با عنوان **رنگین کمان** نامگذاری شده است، آغاز عشق دکتر داتیس به خانم دکتر رها را بیان می‌کند: «چه بی‌تابانه می‌خواهمت ای دوری‌ات آزمون تلخ زنده به گوری. دوباره کتابهای شعر از گوشه‌ی کتابخانه بیرون جسته‌اند. دوباره دیوان حافظ هر شب باز می‌شود... دوباره تپش قلب...» (دکتر داتیس: ۱۳۸)

۶. درونمایه‌ی فصل ششم که با عنوان **برف** نامگذاری شده است، پایان عشق داتیس و مریم را بیان می‌کند، پایان خاطرات خائنه‌ای که داتیس هر لحظه از یادش دچار لکنت می‌شد، یا جنون گاوی، فراموشی، اختلال حافظه، به هم خوردن تعادل، فلج و مرگ. و پایان این فصل نیز تبیین نام نویسی داتیس در شورای شهرک ساسنگ است و شرکت در جلسات و سخنرانی در مسجد و اتفاقاتی از قبیل بی‌صلاحیت شدن او بخاطر سوء برداشت اهالی شهرک.

۷. درونمایه‌ی فصل هفتم که به‌عنوان **مهتاب** نامگذاری شده است، پایان تمام روزهای اقامت در شهرک ساسنگ را بیان می‌کند، پایان خود شیفتگی و غرور، پایان عشق، (عشقی که به آسانی از دست داد و اینجاست که به قول خودش گومای واقعی است.) و پایان طبابت به نیت ادامه دادن تخصص. و این تنها برگ برنده‌ای است که به امیدش زنده می‌ماند.

#### ۱۴. تجربه

رمانهای امروزه با ویژگیهای شبیه به هم از قالبهای مشخصی برخوردارند. حجم این رمانها از حد مشخصی که دارند تجاوز نمی‌کند. و اغلب آن دسته از رمانها خواندنی تر هستند که متکی به تجربیات نویسنده باشند. و این تجربیات در نقش ماده‌ی خام (آدمهای دور و بر رمان با داستان زندگی شان یا خاطرات دور و نزدیک) عمل می‌کنند. مسأله حجم رمان نباید دست کم گرفته شود. و گذشته از آن تجربیات دم دست نویسندگان مهمترین خمیر مایه‌ی خلق داستان کوتاه و رمان توسط آنان بوده و هست. ولی برخلاف آن که اغلب در کارگاه‌های آموزش داستان‌نویسی می‌گویند، این تجربیات و این ماده‌های خام به تنهایی و صرف جالب بودن یا نو بودنشان با نوشتن به روی کاغذ تبدیل به قصه یا رمانی خواندنی نخواهند شد. محتوا و مضمون داستان «دکتر داتیس» و برآمد حاصل از آن، محصول تجربیات پنج ساله‌اش در شهرک ساسنگ است. خاطرات پرماجرایی زندگی کاری دندانپزشکی خود حامد اسماعیلیون منبعی موثق و معتبر برای گردآوری این داستان می‌باشد؛ که هنرمندانه با چیدن آدمهای شهرک و قصه هاشان، و معرفی خود با نام داتیس الماسی- انسانی با ویژگی منحصر به فرد و اهل مطالعه- متنی با عنوان رمان «دکتر داتیس» بوجود آورده است. بنابراین شخصیت‌های داستان، حوادث و بحرانهای به پا خواسته از آن، کاملاً ملموس و واقعی می‌باشد. نویسنده، تمامی رویدادها، دیالوگها، شخصیتها، رفتارها، اعمالها و... را چنان بطور جزئی ثبت کرده است، که گویی ذهن وفاداش همانند دوربین عکاسی تمام ماجراهای ریز و درشت زندگی را بدون وقفه و تأمل به روی کاغذ نشانده است.

#### ۱۵. نتیجه

با تحلیلی که از عناصر داستانی رمان «دکتر داتیس» صورت گرفت، می‌توان گفت که این داستان برخوردار از عناصر پیرنگ از جمله: جدال و بحران و حادثه و کشمکش، گره‌گشایی بوده است. شخصیت اصلی داستان شخصیت پویایی دارد و انسانی است کاملاً جدی و حساس به مسائل اطراف. شخصیت‌های دیگر داستان از تیپ‌های مختلف جامعه‌اند. برخی از شخصیت‌ها شبیه خود دکتر داتیس هستند؛ مانند همکاران و دوستان وی. برخی از نوع تیپ ساده و کارگر، برخی مهندسان شهرداری و هیئت امنای مسجد و ... از لحاظ محتوا، جدای از تبیین برخی از اصطلاحات دشوار دندانپزشکی، که آنها باعث نشده که خواننده از محتوای داستان سردرگم شود، کاملاً هنرمندانه و دلنشین خاطرات و ماجرای آدم‌های شهر ساسنگ، با پریشان‌خاطری‌های وارده بر زندگی‌اش را روایت می‌کند. نتیجه کلی از داستان آمیزه‌ای از سخت کوشیها، آشفنگیها، شک و تردیدها، عشقها و شکستهای همراه با امید، سوء ظن‌ها و قضاوتهایی در قالب‌های تنگ و متعفن اذهان در عصر هجر مانده ساسنگ در مورد دکتر داتیس می‌باشد که فرار از ماتم کده‌ی حقیر ساسنگ را بر قرار ترجیح می‌دهد.

#### منابع و مأخذ

۱. اسماعیلیون، حامد (۱۳۹۲) دکتر داتیس، تهران: نشر زاوش، چ دوم.
۲. ایرانی، ناصر (۱۳۶۴) داستان: تعاریف، ابزار و عناصر، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
۳. خان‌محمدی، محمد حسین؛ شریفی، فردین (۱۳۸۸) بررسی عناصر داستانی در «مرد» اثر محمود دولت‌آبادی، فصلنامه ادبیات فارسی، سال پنجم، شماره ۱۳.



۴. رزمجو، حسین (۱۳۷۰) انواع ادبی، انتشارات آستان قدس رضوی، چاپ اول.
۵. سمیعی احمد، رمان، دنیای خیال عصر ما، مجله نشر دانش، سال دهم، شماره اول.
۶. شمیسا، سیروس (۱۳۸۹) انواع ادبی، تهران: فردوس، چ چهارم از ویرایش چهارم.
۷. کنی، ویلیام پاتریک (۱۳۸۰) چگونه ادبیات داستانی را تحلیل کنیم، ترجمه مهرداد ترابی نژاد و محمد حنیف، تهران: انتشارات زیبا، چ اول.
۸. گی دوموپاسان، داستان نویسی، ترجمه احمد بیرشک، مجله سخن، دوره سوم شماره اول.
۹. مستور، مصطفی (۱۳۷۹) مبانی داستان کوتاه، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.
۱۰. میرصادقی، جمال (۱۳۶۵) ادبیات داستانی، تهران: انتشارات ماهور، چ دوم.
۱۱. میرصادقی، جمال (۱۳۸۵) عناصر داستانی، تهران: انتشارات سخن، چ پنجم.
۱۲. میرصادقی، جمال (۱۳۷۶) ادبیات داستانی، تهران، سخن.
۱۳. میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی (۱۳۷۷) واژه‌نامه هنر داستان نویسی، تهران، کتاب مهناز.
۱۴. یونسی ابراهیم، (۱۳۴۱) هنر داستان نویسی، چاپ اول، انتشارات امیر کبیر، تهران.