بررسی نشانه‌ها و شگردهای بیان معانی ثانوی در داستان‌های نجدی
(با تکیه بر مجموعه داستان *یوزپلنگانی که با من دویده‌اند*)

محمّدحسن حسن‌زادهٔ نیری
استادیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه علّامه طباطبایی
زهرا علی‌نوری[1]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه علّامه طباطبایی
(از ص ۱ تا ۱۸)
تاریخ دریافت: ۹۳/۰۷/۱۸، تاریخ پذیرش: ۹۳/۱۱/۰۷

چکیده
یکی از مهم‌ترین هدف‌های پژوهش در زمینهٔ متون ادبی، دستیابی به معنای ثانوی یا ضمنی متن است؛ زیرا این معنا برابر با ادبیّت متن است. معنای ثانوی، از راه زبان و عناصر گوناگونِ مرتبط با نوع ادبی بیان می‌شود که به طور کلّی و در اصطلاح، زبان آن متن نامیده می‌شود. در این جستار، در راستای بررسی زبان داستان کوتاه، معانی ثانوی به دو نوعِ اصلی و فرعی دسته‌بندی می‌شود؛ معنا یا معانی ثانوی اصلی که همان درون‌مایهٔ داستان است و معانی ثانوی فرعی که از دیگر عناصر داستان به دست می‌آید؛ بنابراین هر عنصری را که در داستان در ارتباط با درون‌مایهٔ آن دلالت‌مند می‌گردد، می‌توان به عنوان بخشی از زبان داستان کوتاه بررسی کرد. طبق این روش و از این منظر، در مقالهٔ حاضر، مجموعه داستان *یوزپلنگانی که با من دویده‌اند* اثر بیژن نجدی بررسی شده است. معانی ثانوی اصلی یا درون‌مایهٔ مشترک این داستان‌ها، عبارت است از تقابل هویّت و بی‌هویّتی در قالب تقابل سنّت و نوگرایی، که از راه شگردها و عناصر گوناگون داستان بیان می‌شود.

واژه‌های کلیدی: بیژن نجدی، نشانه، معانی ثانوی، تقابل سنّت و نوگرایی، بحران هویّت.

---

[1]. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: alinoorizahra@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

۱. مقدّمه

موضوع این پژوهش، بررسی زبان داستان کوتاه با تکیه بر داستان‌های بیژن نجدی است. زبان در این کاربرد، در مفهوم عامّ[۱] آن به کار می‌رود که شامل هر نوع نشانه و عنصری است که خواننده را به معنای ضمنی و ثانوی متن رهنمون می‌شود؛ چرا که مراد از ادبیّتِ متن، سازِکارهای بیان و القای معانی ثانوی در آن است. بررسی این سازِکارها، موضوع اصلی بلاغت[۲] است. در این پژوهش، معانی ثانوی در مفهوم وسیع‌تری به کار می‌رود؛ معنای ثانوی یا ضمنی «به تداعی‌های اجتماعی ـ فرهنگی و شخصی (ایدئولوژیکی، عاطفی و...) نشانه اشاره دارد. عواملی چون طبقه، سنّ، جنسیّت، و تعلّق قومی و نژادی مخاطب و مشابه آن در شکل‌گیری معانی ضمنی دخالت دارند» (سجودی، ۱۳۸۷: ۷۸). از این رو، معنای ثانوی «حاصل برهم‌کنش بین لایه‌های متنی، دانش پیشین، رمزگان‌ها، رمزگان‌های فرعی و... است، و لذا هر نشانه‌ای ـ زبانی یا غیر زبانی ـ در یک کنش ارتباطی، در دل نظام پیچیده‌ای از عوامل متعامل، معنی پیدا می‌کند» (همان: ۲۵۴).

از منظر این پژوهش، زبان داستان کوتاه به معانی ثانوی‌ای ارجاع دارد که از رهگذر امکانات و عناصر گوناگون حاصل می‌شود، و این جستار به بررسی این امکانات و عناصر در یکی از مجموعه داستان‌های بیژن نجدی (*یوزپلنگانی که با من دویده‌اند*) می‌پردازد. بررسی حاضر مبتنی بر این نظریّه است که معنای ثانوی در داستان به دو دسته تقسیم می‌شود: معنای ثانوی اصلی و معنای ثانوی فرعی؛ معانی ثانوی اصلی داستان همان درون‌مایهٔ داستان است، و معانی ثانوی فرعی، از دیگر عناصر داستان حاصل می‌شود. «درون‌مایه یا مضمون یا تم، فکر اصلی و مسلّط در هر اثر ادبی است، خطّ یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و عناصر آن را به یکدیگر پیوند می‌زند» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۲۷). بنابراین، معنای ثانوی اصلی (درون‌مایه) هدایت‌کنندهٔ معانی ثانوی فرعی داستان

---

[۱]. از این منظر نه‌تنها زبان داستان، بلکه زبان دیگر انواع ادبی را می‌توان بررسی کرد. شفیعی کدکنی (۱۳۹۲: ۲۵) در بررسی زبان نثر صوفیه به این مفهوم از زبان اشاره می‌کند: «ما در اینجا زبان را در مفهوم عامّ آن به کار می‌گیریم که هر نوع "نشانی" است؛ از حرکات سیماییک گرفته تا تغییر رنگِ چهره و خاموشی و خنده و گریه و رقص و... همهٔ اینها در نظرگاه سوسور و نشانه‌شناسی امروز، مصادیقِ "زبان"اند».

[۲]. «در علم معانی، از جملاتی که بدون قرینهٔ لفظی در معنای خود به کار نمی‌روند بحث می‌شود و به این لحاظ به این علم، علم معانی می‌گویند؛ زیرا از معانی ثانوی جملات بحث می‌کند» (شمیسا، ۱۳۸۴: ۱۳).

Archive of SID

www.SID.ir

است. اگر درون‌مایه را هستهٔ متن بنامیم، معانی ثانوی فرعی دیگر را که زیرمجموعهٔ هر یک از عناصر داستان هستند، وابسته یا پیرو آن می‌توان نامید. گاه با چند معنای اصلی یا با درون‌مایهٔ متعدّد روبه‌رو هستیم که در ارتباط با هم لایه‌های اصلی معنا را در یک داستان تشکیل می‌دهند. گاهی نیز درون‌مایهٔ مشترکی را در چند داستان از یک مجموعه می‌توان یافت و عناصر داستان‌های آن مجموعه را در ارتباط با هم و به صورت یک کلّ در نظر گرفت. در این حالت معمولاً با لایه‌هایی از معنای ثانوی اصلی سروکار داریم که در ارتباط با هم عمل می‌کنند. این نوشته، به مجموعه داستان *یوزپلنگانی که با من دویده‌اند* نوشتهٔ بیژن نجدی، از این منظر می‌پردازد. سبک داستان‌های این مجموعه را می‌توان مدرن خواند؛ زیرا از مهمّ‌ترین ویژگی سبکی داستان نجدی، زبان شاعرانهٔ اوست. این مشخّصه در داستان‌های مدرن برجسته و پررنگ است؛ از این رو داستان مدرنیستی را «داستان شاعرانه» یا «غنایی» نامیده‌اند (پاینده، ۱۳۸۸: ۳۵).

از مهمّ‌ترین پژوهش‌هایی که در زمینهٔ داستان‌های کوتاه مدرن ایرانی انجام شده، جلد دوم کتاب *داستان کوتاه در ایران (داستان‌های مدرن)* از حسین پاینده است. در زمینهٔ نقد داستان‌های بیژن نجدی نیز پژوهش‌های مختلفی انجام شده است؛ از جمله: مقالهٔ «اسباب صور و ابهام در داستان‌های بیژن نجدی» (صدّیقی، ۱۳۸۸: ۱۴۳–۱۶۰)، «بررسی عناصر جهان متن بر اساس رویکرد بوطیقای شناختی در *یوزپلنگانی که با من دویده‌اند* اثر بیژن نجدی» (صادقی اصفهانی، ۱۳۸۹: ۱۴۳–۱۷۴)، «ذهن و جریان آن در داستان‌های بیژن نجدی» (رستمی و کشاورز، ۱۳۸۹: ۱۱۵–۱۳۸)، و مقالات و پایان‌نامه‌های متعدّد دیگر که به طور کلّی از دیدگاه و رویکردی متفاوت از پژوهش حاضر، به داستان‌های نجدی پرداخته‌اند.

مبنای تحقیق پیش رو، درون‌مایهٔ مشترکی است که از بررسی ده داستان این مجموعه به دست آمده است. این درون‌مایه که این ده داستان را با یکدیگر پیوند می‌زند، عبارت است از هویّت و تقابل میان حفظ هویّت و از دست دادن آن. هویّت، یکی از مفاهیم مهمّ در مطالعات فرهنگی، انسان‌شناسی، روان‌شناسی، جامعه‌شناسی است و شامل دو جنبهٔ اصلی و به ظاهر متناقض می‌شود: یکی همسانی و یکنواختی مطلق و دوم تمایز که از ثبات و تدوام در طول زمان حاصل می‌شود. از دیدگاه نظریّه‌پردازان علوم اجتماعی[۱]،

[۱]. «پرچم‌دار نظریّهٔ هویت اجتماعی، جرج هربرت مید است که فرایند دستیابی فرد به احساس و برداشتی کامل از خویشتن را بررسی می‌کند» (گل‌محمّدی، ۱۳۸۱: ۲۲۳).

Archive of SID

www.SID.ir

هویّت فردی در ارتباط با هویّت اجتماعی حاصل می‌شود. هر طبقه و هر جامعه، برای هویّت یافتن، منابعی دارد که مهمّ‌ترین آنها عبارت‌اند از: مکان و فضا، زمان و فرهنگ. کارکرد سرزمین و مکان در زمینهٔ هویّت‌بخشی عبارت است از: ایجاد تمایز (به منظور داشتن مرز)، ثبات و پایداری و انسجام و همبستگی (گل‌محمّدی، ۱۳۸۱: ۲۳۰).

زمان و فرهنگ از دیگر منابع هویّت‌سازند. از آنجا که تداوم از مهمّ‌ترین عناصر هویّت است، زمان اهمّیّت ویژه‌ای در این رابطه پیدا می‌کند و شکل‌گیری فرهنگ نیز وابسته به زمان است؛ چرا که فرهنگ «مجموعهٔ ذهنی و روانی مشترکی است که در گذشتهٔ تاریخی شکل گرفته و طیّ فرایند جامعه‌پذیری به نسل‌های بعدی منتقل گردیده و نسل‌های نوین آن را به عنوان میراث گذشته به ارث برده‌اند» (ابوالحسنی، ۱۳۸۷: ۱۶). این مجموعه که ارزش‌های یک جامعه را تشکیل می‌دهد، از مؤلّفه‌های اصلی هویّت ملّی به شمار می‌آید.

مهمّ‌ترین و عمده‌ترین مقوله‌ای که بیژن نجدی در قالب هویّت در داستان‌هایش ارائه می‌دهد، سنّت است؛ سنّت در مقابل نوگرایی (مدرنیته)، و این تقابل لایهٔ دیگری از درون‌مایهٔ داستان (معنای ثانوی اصلی) را تشکیل می‌دهد.

یکی از مسائل مهمّ در ارتباط با هویّت، بحران هویّت است که عامل اصلی‌اش ظهور نوگرایی[۱] و فرایند جهانی شدن[۲] است؛ هویّت در دوران نوگرایی، برخلاف سنّت، متکثّر و سیّال می‌شود. نوگرایی به واسطهٔ صنعت، نه‌تنها عناصر فکری و فرهنگی، بلکه شکل مادّی زندگی سنّتی را با تغییرات زیادی مواجه می‌کند. در داستان‌های نجدی، طبیعت یکی از عناصر مهمّ هویّت سنّتی است. در جوامع سنّتی، طبیعت دست‌نخورده جزئی از هویّت سنّتی است، امّا در دوران نوگرایی، طبیعت دیگر کیفیّت مستقلّ خود را از دست می‌دهد، اجتماعی و یا نابود می‌شود. «بنابراین، دنیای واقعاً طبیعی فقط به صورت "روستاها" یا "دنیای وحش" موجودیّت خود را حفظ می‌کند» (گیدنز، ۱۳۹۲: ۲۳۴).

واکنش‌های جوامع سنّتی برای حفظ هویّت خود در رویارویی با نوگرایی و فرایند جهانی شدن، «خاص‌گرایی فرهنگی» نامیده می‌شود که شامل ویژگی‌های مشترکِ زیر

---

[۱]. «مدرنیته، مجموعه‌ای است فرهنگی، سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، فلسفی که از حدود سدهٔ پانزدهم ـ و بهتر بگویم، از زمان پیدایش نجوم جدید، اختراع چاپ و کشف امریکا ـ تا امروز، یا چند دههٔ پیش ادامه یافته است» (احمدی، ۱۳۸۹: ۹).

[۲]. «فرایند جهانی شدن، به فشردن، گستردن و تعمیق زمان ـ مکان برای مردم سراسر جهان دست می‌زند و بدین ترتیب، به خلق برخی شرایط برای یک جامعهٔ جهانی می‌پردازد» (احمدی، ۱۳۸۱: ۱۶).

Archive of SID

www.SID.ir

می‌شوند: ۱. ضدّیّت با فرایند جهانی شدن و نفی آن؛ ۲. تأکید بر مکان و محلّ و سرزمین معیّن؛ ۳. تأکید بر تمایز و تفاوت و شفّاف کردن مرزها و زدودن ابهام؛ ۴. تأکید بر تدوام زمانی و پیوند گذشته به حال و آینده، بازسازی روایت تاریخی خاصّ و تأکید بر گذشتهٔ مشترک؛ ۵. نسبیّت‌ستیزی و تأکید بر مطلق‌گرایی؛ ۶. نفی هر گونه آمیزش و اختلاط و تأکید بر خلوص و امر ناب؛ ۷. جماعت‌گرایی که در تقابل با فردگرایی نوگرایی قرار می‌گیرد (گل‌محمّدی، ۱۳۸۱: ۲۵۶-۲۶۲).

در داستان‌های این مجموعه، معناهای ثانوی که لایه‌های مربوط به درون‌مایه را می‌سازد، به خاص‌گرایی فرهنگی اشاره دارد. از جمله ضدّیّت با نوگرایی که با استفاده از شگردهای مختلف بیان می‌شود، تأکید بر مکان معیّن (روستاهای شمال کشور) و همراه ساختن سنّت و طبیعت، از راه تشبیه و حتّی یکی دانستن آن دو. نجدی در داستان‌هایش به نسلی می‌پردازد که هویّت سنّتی‌شان مورد هجوم نوگرایی قرار می‌گیرد و سرنوشتشان به تسلیم و یا مرگ منجر می‌شود. در ادامه، عناصر هویّت‌ساز سنّتی، عناصر نوگرایی، و تقابل آن دو را با هم بررسی کرده‌ایم.

۲. بررسی

هویّت سنّتی شامل معانی ثانوی فرعی‌ای است که در خدمت معنای ثانوی اصلی داستان قرار می‌گیرند؛ این معانی عبارت‌اند از: کهنگی، قدمت، پیوند و یکی بودن با طبیعت، پیری، ناآگاهی، ناتوانی و ضعف، تسلیم، مرگ. معانی ثانوی فرعی‌ای نیز که جزو ویژگی نوگرایی قرار می‌گیرد، عبارت‌اند از: بی‌هویّتی، سردی، ویرانگری، بی‌ثباتی، ناپیوستگی، و تکثّر. در زیر به بررسی شگردهای بیان معانی ثانوی گفته‌شده، ذیل عناصر داستان، می‌پردازیم.

۳. شخصیّت

مهم‌ترین عنصر منتقل‌کنندهٔ درون‌مایه و مهم‌ترین عامل طرح داستان، شخصیّت داستانی است. تقریباً تمام داستان در گسترش طرح و ارائهٔ درون‌مایه از این عنصر بهره می‌جوید (یونسی، ۱۳۸۴: ۳۳). در این مجموعه، بیشتر شخصیّت‌های اصلی داستان، شخصیّت‌های سنّتی‌اند که دلالت بر تمرکز درون‌مایهٔ داستان بر هویّت سنّتی دارد. از طرف دیگر

Archive of SID

www.SID.ir

شخصیّت‌های متعدّدی در داستان‌های این مجموعه هستند که یا مرده‌اند و یا فرجام کارشان مرگ است. مرگ این شخصیّت‌ها که جزو شخصیّت‌های سنّتی‌اند، به دست انسان‌های مدرن و یا دیگر عناصر نوگرایی صورت می‌گیرد که دلالت بر از میان رفتن هویّت سنّتی دارد.

۱.۳. صفات و مشخّصات

صفات و مشخّصات شخصیّت‌های داستان، یکی از شگردهای القای معنای ثانوی یا درون‌مایهٔ داستان است.

۱.۱.۳. نام

نام، جزو مشخّصاتی است که به هویّت اشاره دارد. شخصیّت‌های سنّتی در داستان، نام‌ها و القاب سنّتی دارند. برخی از آنها با اسطوره پیوند دارند (سیاوش) و برخی با طبیعت (مارجان، که در داستان این‌گونه اشاره به معنای آن می‌شود: مادری عزیزتر از زمین و زیتون) و برخی به قدمت اشاره دارند (پدربزرگ و پیرمرد و پیرزن) که همهٔ آنها زیرمجموعهٔ سنّت قرار می‌گیرند. برخی نام‌ها نیز در بیشتر داستان‌ها تکرار می‌شوند و متعلّق به شخصیّت‌های اصلی هستند؛ مانند ملیحه («سپرده به زمین»، «خاطرات پاره‌پارهٔ دیروز»، «سه‌شنبهٔ خیس»)، طاهر («سپرده به زمین»، «تاریکی در پوتین»، «خاطرات پاره‌پارهٔ دیروز»، «گیاهی در قرنطینه»)، مرتضی («استخری پر از کابوس»، «شب سهراب‌کشان»، «مرا بفرستید به تونل»). تکراری بودن نام‌ها، می‌تواند دلالت بر یکسان بودن سرنوشت شخصیّت‌های سنّتی داشته باشد.

برای نامیدن شخصیّت‌های مدرن هم شگردهایی به کار می‌رود که دلالت بر فرعی بودن و یا بی‌هویّتی آنها دارد؛ برای نمونه، به‌جای نام کوچک آنان، نام خانوادگی‌شان ذکر شده است که دلالت بر فرعی بودن و یا فاصله و رسمیّت دارد؛ دکتر یاوری («سپرده به زمین»)، و دکتر مرادی و خانم مهران («مرا بفرستید به تونل»). گاهی اوقات نامی که برای آنها انتخاب می‌شود، لقبی است که وابسته به شغلشان است و این امر دلالت بر این دارد که افراد هویّت خودشان را به واسطهٔ شغلشان به دست می‌آورند و این شغل‌ها هم بیشتر شغل‌های مدرن هستند؛ مانند ستوان، استوار، پاسبان («استخری پر از کابوس»)، دکتر («سپرده به زمین»، «مرا بفرستید به تونل»، «گیاهی در قرنطینه»). گاهی هم صفتی به‌جای اسم

Archive of SID

www.SID.ir

می‌آید که نشان‌دهندهٔ شغل شخصیّت است؛ مثل مرد سفید پوش در داستان «گیاهی در قرنطینه». نداشتن نام نیز به معنای از دست دادن هویّت است؛ برای نمونه، در داستان «سپرده به زمین»، طاهر و ملیحه قصد دارند برای بچه‌ای که جسدش را پیدا و دفن کرده‌اند، نامی انتخاب کنند، امّا موفق نمی‌شوند؛ این امر دلالت بر این دارد که نسل و هویّت سنّتی آنان نمی‌تواند دوام یابد.

۲.۱.۳. ویژگی‌های جسمانی

نجدی به شخصیّت‌های سنّتی داستان‌هایش ویژگی‌های جسمانی مشترکی می‌بخشد و با این شیوه، هویّت سنّتی آنان را در داستان شکل می‌دهد. پیر بودن، یکی از این ویژگی‌های مشترک است؛ بیشتر شخصیّت‌های سنّتی داستان پیرند (که از این طریق با برخی شخصیّت‌های مدرن که جوان هستند در تقابل قرار می‌گیرند). پیر بودن شخصیّت‌ها، علاوه بر اینکه به سنّتی بودن و قدمت دلالت دارد، بر ناتوان بودن و ضعف آنان دلالت دارد. در مقابل، به جوان بودن انسان‌های مدرن هم اشاره می‌شود؛ برای نمونه، در داستان «خاطرات پاره‌پارهٔ دیروز»، تیمورْ شخصیّتی مدرن و جوان توصیف می‌شود که در تقابل با میرآقا که پیر است، قرار می‌گیرد (میرآقا یکی از جنگلی‌هاست که با خیانت تیمور از ادامهٔ مبارزات خود برضدّ ستم رضاشاهی بازمی‌ماند). لاغر بودن که از دیگر خصوصیّات پرتکرار و برجستهٔ شخصیّت‌های سنّتی است، دلالت بر ضعف و ناتوانی جسمی‌شان در مقابل نوگرایی دارد؛ طاهر و ملیحه در «سپرده به زمین»، پدر طاهر در «تاریکی در پوتین»، ملیحه در «سه‌شنبهٔ خیس»، طاهر در «گیاهی در قرنطینه» شخصیّت‌هایی هستند که به لاغر بودنشان اشاره می‌شود. برخی از شخصیّت‌های سنّتی، بیمارند که نشان از ناتوان شدن انسان‌های سنّتی دارد؛ برای نمونه، طاهر در داستان «سپرده به زمین»، بیماری واریس دارد. ملیحه در همین داستان قرص می‌خورد (که نشان از بیماری او دارد). حاج خانم (ماهرخ) در «خاطرات پاره‌پارهٔ دیروز»، دچار بیماری سرطان می‌شود. طاهر در «گیاهی در قرنطینه» گرفتار بیماری پوستی می‌شود که پسوریازیس یا داءالصّدف خوانده می‌شود.

۲.۳. متعلّقات

یکی از مواردی که در هویّت‌بخشی انسانْ نقش مهمّی دارد، مالکیّت و تعلّقات مادّی

www.SID.ir

اوست؛ از جمله مهم‌ترین دارایی انسان که در هویّت‌بخشی نقش مهمّی دارد، جسم (اعضای بدن) و فرزند است.

۱.۲.۳. اعضای بدن

مهم‌ترین عضو بدن که هویّت شخص را از دیگران متمایز می‌سازد، چهره و صورت است. این عضو در اکثر داستان‌های نجدی به کار رفته است و بسامد زیادی دارد؛ از این رو نقش مهمّی در معناسازی به عهده دارد. یکی از ویژگی‌های مهمّی که از صورت شخصیّت‌های سنّتی توصیف می‌شود، پیری آن است و دومین ویژگی مهمّ از صورت آنان، این است که مورد حمله قرار می‌گیرد و یا بر زمین می‌افتد و یا آسیب می‌بیند. همهٔ این ویژگی‌ها به این معنا دلالت دارد که هویّت سنّتی و طبیعی در خطر زوال و از بین رفتن است. برای نمونه، در داستان «روز اسب‌ریزی»، صورت اسب بارها مورد حمله (شلّاق پاکار و باد و سرما) قرار می‌گیرد و فقط دستان آسیه (که با طبیعت یکی است) تکیه‌گاه و نوازش‌گر صورت اسب است. در پایان داستان نیز اسب با صورتش بر زمین و سرما (نماد مرگ) می‌افتد. در داستان «خاطرات پاره‌پارهٔ دیروز» هم صورت میرزا کوچک‌خان جنگلی روی برف و سرما می‌افتد و عکس‌های صورت جنگلی‌ها یا پاره‌پاره و گم و پنهان می‌شود و یا سوزانده و پراکنده می‌شود که دلالت بر از بین رفتن هویّت آنان دارد.

۲.۲.۳. فرزند

فرزندْ مهم‌ترین دارایی و یکی از عناصر مهمّ هویّت‌بخشی و همچنین ادامهٔ نام و هویّت انسان محسوب می‌شود. از آنجا که ما در این مجموعه با بحران هویّت مواجهیم، در بیشتر داستان‌ها می‌بینیم که فرزند (به‌ویژه فرزند پسر) می‌میرد و یا از ابتدا وجود نداشته است و والدین از نبود او رنج می‌برند. در داستان «سپرده به زمین»، طاهر و ملیحه فرزند ندارند و ملیحه آرزو دارد که طاهر پسری می‌داشت و در نهایت به داشتن بچه‌ای مرده خرسند می‌شوند. در داستان «تاریکی در پوتین»، پدری فرزندش را از دست می‌دهد و روزهایش را در گورستان سپری می‌کند. در داستان «شب سهراب‌کشان»، مرتضی پسر کرولالی است که می‌میرد. در داستان «گیاهی در قرنطینه»، طاهر دچار بیماری مهلکی می‌شود و پدر و مادرش برای علاج او از روش‌های سنّتی کمک می‌گیرند.

Archive of SID

www.SID.ir

۳.۲.۳. پوشش

پوشش از دیگر تعلّقات شخصیّت‌های داستان است که می‌تواند دلالت‌مند باشد. چادر به عنوان یکی از موارد پوشش، دلالت بر سنّت دارد و در بیشتر داستان‌ها پوشش شخصیّت‌های زن سنّتی است. چادر علاوه بر اینکه نشانهٔ سنّت است، به منزلهٔ پناهی برای شخصیّت سنّتی و حصاری برای تنهایی آنها می‌شود. در داستان «سه‌شنبهٔ خیس» نیز ملیحه بعد از آنکه چترش را (که نماد پدرش است) در برابر هجوم باد و باران (نماد واقعیّات تلخ جامعه) از دست می‌دهد، در چادرش فرومی‌رود. در داستان «خاطرات پاره‌پارهٔ دیروز» هم چادر نماد سنّت است؛ سنّتی که جنگلی‌ها برایش مبارزه می‌کنند. زمانی که سنّت تهدید می‌شود و تیمور (که رضاخانی می‌شود) می‌خواهد دست‌نوشته‌های جنگلی‌ها را بسوزاند، می‌بینیم که چادر از سر ماهرخ می‌افتد که می‌تواند دلالت بر این باشد که هویّت سنّتی به وسیلهٔ نوگرایی تهدید می‌شود (این وضع می‌تواند اشاره‌ای داشته باشد به واقعهٔ کشف حجاب و کشیدن چادر از سر زن‌ها در دورهٔ رضاخان) و تلاش او برای دوباره سر کردن آن، دلالت بر تلاش شخصیّت سنّتی برای حفظ هویّتش دارد.

پوشش شخصیّت‌های مدرن بیشتر متعلّق به شغلشان است که دلالت بر بی‌هویّتی آنان دارد (هویّتشان به شغلشان وابسته است): کلاه و فرنج ستوان در داستان «استخری پر از کابوس»، کلاه سطل‌مانند سربازان در داستان «چشم‌های دکمه‌ای من»، روپوش و پوشش سفید (اشاره به روپوش سفید دکترها) دکتر در داستان «مرا بفرستید به تونل» و «گیاهی در قرنطینه». پوشش آنان غیر از اینکه گاهی به شغل مدرنشان اشاره دارد، گاهی هم مستقیم دلالت بر نوگرایی دارد؛ مثل کراوات که متعلّق به تیمور در داستان «خاطرات پاره‌پارهٔ دیروز» است.

۳.۳. کنش‌ها

کنش‌های شخصیّت‌های داستان در معنابخشی به داستان نقش مهمّی ایفا می‌کنند. یکی از شگردهای معنابخشی در این زمینه، به‌کارگیری کنش‌های مشترک است. در این مجموعه، چند کنش مشترک می‌بینیم که همگی را شخصیّت‌های سنّتی داستان انجام می‌دهند. این کنش‌ها از آن جهت دلالت‌مند هستند که می‌توانند ما را به ویژگی مشترکی از این شخصیّت‌ها هدایت کنند؛ سیگار کشیدن جزو کنش‌های مشترکی است که در

Archive of SID

www.SID.ir

بیشتر داستان‌ها، شخصیّت‌های سنّتی انجام می‌دهند. این کنش معمولاً در مواقعی از شخص سر می‌زند که ناتوان از انجام کاری است و به نوعی پناه به سیگار می‌برد؛ بنابراین این کار دلالت بر ناتوانی شخصیّت‌ها دارد. دیگر کنش پرتکرار شخصیّت‌های سنّتی در این مجموعه، گریه کردن است که دلالت بر ناتوانی و عجز آنان دارد. گریه در اکثر داستان‌ها وجود دارد و بیشتر زمانی است که شخصیّتْ کسی را از دست می‌دهد؛ بنابراین با مرگ همراه است و یا نشانه‌ای از مرگ است. برای نمونه، ملیحه در «سپرده به زمین»، پدر طاهر در «تاریکی در پوتین»، ملیحه در «سه‌شنبهٔ خیس» جزو این کنش‌گران هستند.

شغل افراد نیز نقش مهمّی در هویّت‌بخشی به آنان دارد. در داستان‌های نجدی، شغل شخصیّت‌های سنّتی، سنّتی است و گاه در پیوند با طبیعت قرار می‌گیرد؛ قهوه‌چی از مشاغل سنّتی در ایران است که در برخی داستان‌های این مجموعه وجود دارد: «سپرده به زمین»، «شب سهراب‌کشان». نقّالی، دیگر شغل سنّتی است که با اسطوره‌ها و تاریخ گذشتگان پیوند دارد: سیّد در «شب سهراب‌کشان». زراعت هم شغلی سنّتی و مربوط به طبیعت است که مردم دهکده در داستان «شب سهراب‌کشان» به آن مشغول‌اند. کار در باغ‌هایی مانند باغ زیتون نیز در داستان «گیاهی در قرنطینه» دیده می‌شود.

کنش‌هایی که شخصیّت‌های مدرن انجام می‌دهند، بیشتر در چهارچوب شغلی آنان است و این شغل‌ها نیز شغل‌های جدیدی هستند که در گذشته وجود نداشته‌اند؛ مانند دکتر، کارشناس، ستوان، استوار، ژاندارم. حتّی گفت‌وگوهایی که به این شخصیّت‌ها اختصاص دارد، بیشتر بر محور موضوعات مربوط به شغلشان است. برای نمونه، در داستان «مرا بفرستید به تونل»، گفت‌وگوی میان دکتر مرادی و خانم مهران در چهارچوب شغلی‌شان است و نشان‌دهندهٔ آن است که نوع ارتباطشان را با دنیای بیرونْ فقط شغلشان تعیین می‌کند و شغل آنان تنها دلیل برای در کنار هم بودنشان است. صمیمیّتی در بین نیست؛ آنان علاوه بر اینکه نمی‌توانند با یکدیگر ارتباط صمیمانه‌ای داشته باشند، با خودشان نیز غریبه‌اند.

۴. مکان

یکی دیگر از عناصر مهمّ هویّت‌بخشی برای انسان، مکان است. نجدی برای نشان دادن هویّت، تأکید زیادی بر مکان دارد و سعی می‌کند مکان مشترکی را برای اکثر

www.SID.ir

داستان‌هایش در نظر بگیرد؛ از این رو ویژگی‌های مشترکی را از این مکان توصیف می‌کند و این‌چنین بدان‌ها تمایز می‌بخشد. مکان بیشتر داستان‌ها را دهکده (روستا) و در تقابل با شهر قرار می‌دهد؛ چرا که دهکده همواره بافت سنّتی‌تری نسبت به شهر دارد و در مقابلْ شهر نسبت به روستا از نوگرایی بهرهٔ بیشتر و سریع‌تری می‌برد. علاوه بر این، دهکده‌ای که نجدی برمی‌گزیند، مربوط به مناطق شمالی کشور است. این انتخاب موجب می‌شود تا نجدی بتواند از طبیعت برجستهٔ این مناطق در القای معنای ثانوی مورد نظرش بهرهٔ فراوانی ببرد. در داستان‌های نجدی، طبیعتْ یکی از عناصر اصلی سنّت قرار می‌گیرد و حتّی با آن یکی می‌شود. در مقابل، عمده‌ترین مکانی که دلالت بر نوگرایی دارد، شهر است که در تقابل با روستا قرار می‌گیرد. در داستان «استخری پر از کابوس» مرتضی بعد از بیست سال وارد زادگاهش می‌شود. در طول این بیست سال، زادگاه مرتضی تغییرات عمده‌ای کرده است؛ خیابان‌هایی که تازه کشیده شده، وجود تیرک چراغ‌ها، وجود شهربانی، تردّد ماشین؛ همهٔ اینها نشانه‌هایی از نوگرایی است.

در روستا و یا شهر، مکان‌های دیگری وجود دارد که بافت روستا یا شهر را تشکیل می‌دهد. این مکان‌ها را می‌توان مکان‌های زیرمجموعه نامید. برخی از این مکان‌ها سنّتی‌ترند و برخی مدرن؛ برای مثال، قهوه‌خانه از مکان‌های سنّتی واقع در دهکده است که در برخی داستان‌ها وجود دارد. در مقابل، مکان‌هایی مانند شهربانی («استخری پر از کابوس») و ژاندارمری و درمانگاه («سپرده به زمین») و بیمارستان («گیاهی در قرنطینه») مکان‌های مدرن هستند. توصیفات مربوط به هر کدام از این مکان‌ها نیز در ایجاد فضا و حال و هوای داستان نقش مهمّی را ایفا می‌کنند. برای نمونه، در داستان «استخری پر از کابوس»، فضای شهربانی که مکان مدرنی به حساب می‌آید، این‌گونه توصیف می‌شود: «حیاط شهربانی بی‌آنکه بوی زندان را داشته باشد، حیاط زندان‌ها را به یاد می‌آورد» (نجدی، ۱۳۹۰: ۱۳). تشبیه شهربانی به زندان، دلالت بر این معنا دارد که مکان‌های مدرن، همانند زندانی است که انسان سنّتی را به بند می‌کشد و گاهی گورستان او می‌شود.

مکان‌های طبیعی نیز از برجسته‌ترین زیرمجموعه‌های مکان‌های سنّتی است. رودخانهٔ باغ‌های چای و باغ‌های پنبه و باغ‌های زیتون جزو این مکان‌هاست که حضور پررنگی در داستان این مجموعه دارد؛ از این رو نقش مهمّی در ایجاد فضای طبیعی داستان‌ها دارد.

Archive of SID

www.SID.ir

از مکان‌های دیگری که در داستان‌ها تکرار می‌شود و بدین جهت دلالت‌مند است، «گورستان» است. گورستان، مکانی است که هم بر مرگ و هم بر هویّت انسان‌های مرده دلالت دارد. در داستان‌های «سپرده به زمین» و «استخری پر از کابوس» و «تاریکی در پوتین»، گورستان مکانی است که انسان سنّتی برای اینکه هویّت خود را در پیوند با درگذشتگان خود بیابد، به آنجا می‌رود؛ زیرا تنها جایی است که بر اثر هجوم نوگراییْ بدون تغییر باقی می‌ماند.

۵. زمان

زمان نیز همانند مکان، عنصر مهمّ معنابخش در داستان است. «دلالت‌دار کردن زمان و مکان، روشی برای افزودن به لایه‌های معنا در رمان است» (پاینده، ۱۳۹۲: ۱۱۹). در داستان‌های نجدی، تأکید زیادی بر «گذشته» می‌شود؛ گذشته‌ای که دلالت بر سنّت دارد. «گذشته» در این داستان‌ها ادامه نمی‌یابد و خاطره‌ای در یاد انسان‌های سنّتی می‌شود؛ چرا که در واقعیّت تکرار نمی‌شود و کم‌کم به فراموشی سپرده می‌شود. تنها تلاشی که انسان‌های سنّتی برای تکرار و تدوام گذشتهٔ خود می‌توانند انجام دهند، این است که خاطره‌های خود را یادآوری کنند. وجود خاطره و روایت گذشته‌نگر[۱]، در بیشتر داستان‌ها القاکنندهٔ این معناست. «گذشته‌نگر، روایت رخداد داستان پس از نقل رخدادهای سپری‌شدهٔ متن است. گویی روایت به گذشته‌ای در داستان رجعت می‌کند. برعکس، آینده‌نگر، روایت رخداد داستان پیش از نقل رخدادهای اوّلیّه است. گویی روایت به آیندهٔ داستان نقل می‌کند» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۵).

در بیشتر داستان‌ها، بر خاطرات توجّه می‌شود و گاه شاهد روایتی کوتاه و گاه بلند از گذشتهٔ شخصیّت‌های سنّتی داستان هستیم؛ داستان «سپرده به زمین» با خاطرهٔ طاهر و ملیحه از پیدا کردن و دفن جسد بچه‌ای در یک روز تابستانی، روایتی گذشته‌نگر دارد. در

---

[۱]. یکی از مهمّ‌ترین پژوهش‌هایی که دربارهٔ زمان در داستان انجام شده، متعلّق به ژرار ژنت است. وی زمان داستان را از سه جنبه بررسی کرده است: نظم و ترتیب، تدوام، بسامد. نظم و ترتیب، به پرسش «چه زمانی» پاسخ می‌گوید و به ترتیبِ روایتِ داستان در متن اشاره دارد. در برخی از داستان‌ها ـ به‌خصوص داستان‌های مدرن ـ ناهماهنگی‌های زمانی میان نظم داستان و نظم متن وجود دارد؛ «عمده‌ترین انواع ناهماهنگی میان نظم داستان و نظم متن را (به قول ژنت، نابهنگامی یا زمان‌پریشی‌ها) به رسم مألوف از یک‌سو «بازگشت به عقب» یا «پس‌نگری»، و از دیگر سو «رجعت به آینده» یا «پیش‌نگری» می‌نامند (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۵).

www.SID.ir

داستان «خاطرات پاره‌پارهٔ دیروز»، طاهر با دیدن عکس‌های آلبوم، خاطراتی را از گذشتهٔ خانواده‌اش برای ملیحه نقل می‌کند. در داستان «گیاهی در قرنطینه»، از دیدگاه طاهر هنگام معاینهٔ دکتر، روایتی از گذشته نقل می‌شود. فقط در داستان «مرا بفرستید به تونل»، هیچ خاطره‌ای از دو شخصیّت اصلی داستان (دکتر مرادی و خانم مهران) نقل نمی‌شود؛ زیرا این دو شخصیّتْ نماد انسان‌های مدرن در آینده هستند که از گذشته و سنّت خود فاصلهٔ زیادی دارند و حتّی دیگر آنان را به یاد ندارند که بتوانند یادآوری کنند. بنابراین تلاش شخصیّت‌های سنّتی در پیوند زدن گذشته، به‌جز در ذهن به جایی نمی‌رسد. آنان فقط می‌خواهند با یادآوری خاطراتشان، گذشتهٔ خود را حفظ کنند که البتّه گاهی موفّق به این حدّاقلّ کار هم نمی‌شوند.

به غیر از توجّه به گذشتهٔ فردی شخصیّت، توجّه و تأکید بر گذشتهٔ جمعی نیز در داستان‌های این مجموعه دیده می‌شود. داستان «خاطرات پاره‌پارهٔ دیروز»، به واقعهٔ تاریخی قیام جنگلی‌ها اشاره دارد و داستان «شب سهراب‌کشان» به اسطورهٔ رستم و سهراب. تأکید بر گذشتهٔ جمعی (اسطوره) در داستان اخیر، تأکید بر هویّت جمعی است که موضوع اصلی داستان قرار می‌گیرد؛ امّا در همین داستان، شخصیّت اصلی (مرتضی) از این هویّت جمعی دور می‌ماند و تلاش او برای فهمیدن پایان داستان رستم و سهراب، به مرگ وی و نقّال داستان (سیّد) منجر می‌شود.

۶. اشیا

نجدی برای القای معنای اصلی داستان، از اشیا هم کمک می‌گیرد. برخی از این اشیا نمایان‌گر هویّت انسان است؛ همچون «آینه» که صورت انسان را نشان می‌دهد. برای نمونه، در داستان «گیاهی در قرنطینه»، طاهر برای دیدن قفلی که در پشتش قرار گرفته و تبدیل به بخشی از هویّت او شده است، به صندوق‌خانه می‌رود و با دو آینه قفل را نگاه می‌کند. «سنگ قبر» شیء دیگری است که در چند داستان آمده و از آنجا که بر آن نام و تاریخ تولّد و نام پدر را حک می‌کنند، نمایان‌گر هویّت است. به موازات اهمّیّت یافتن گورستان در داستان، سنگ قبر هم اهمّیّت زیادی در داستان‌های نجدی می‌یابد. سنگ قبر، نماد هویّت انسان‌های سنّتی است؛ انسان‌هایی که در مقابل نوگرایی عاقبتشان مرگ

Archive of SID

www.SID.ir

است و هویّتشان فقط روی سنگ قبر است که باقی می‌ماند. «آلبوم و عکس» یکی دیگر از اشیایی است که هویّت را نشان می‌دهد. در داستان «خاطرات پاره‌پارهٔ دیروز» عکس و آلبوم به مثابهٔ نماد محوری داستان، نقش مهمّی را در طرح داستان ایفا می‌کند. در این داستان، عکسْ نماد هویّت جنگلی‌هاست. عکس میرآقا و دکتر حشمت و میرزا کوچک‌خان که به دست فردی خائن به نام تیمور پاره‌پاره می‌شود (دلالت دارد بر از میان رفتن هویّت آنها) و تکّه‌هایی از آن (صورت جنگلی‌ها) گم می‌شود. سرانجام، این تکّه‌ها در جیب پالتو میرآقا که وصیّت می‌کند به دست همسرش، ماهرخ، برسد، پیدا می‌شود (که دلالت بر تلاش میرآقا بر حفظ هویّت و ادامهٔ آن دارد). برخی دیگر از اشیا، سنّتی هستند و از این رو نماد سنّت و دیرینگی می‌شوند؛ همچون «سفال» که در داستان‌هایی مانند «تاریکی در پوتین» یا «خاطرات پاره‌پارهٔ دیروز» به کار رفته است؛ «چراغ زنبوری» که در داستان‌هایی مانند «شب سهراب‌کشان» و «گیاهی در قرنطینه» آمده است، در تقابل با چراغ برقی قرار دارد و دلالت بر سنّت دارد. چوب و جنس چوبی نیز دلالت بر طبیعت و سنّت دارند. در بیشتر داستان‌ها، برای ترسیم فضای سنّتی ـ طبیعی، به جنس چوبی در تقابل با جنس فلزّی و سیمانی اشیا اشاره می‌شود؛ مانند درِ چوبی، نیمکت چوبی، جارختی، تیرک چوبی.

در این مجموعه، اشیای مدرن ـ مانند تیر چراغ، سیم برق، رایانه، نمایشگر، آسانسور، فلزّ، آهن ـ در کنار عناصر سنّتی توصیف می‌شوند. این اشیا گاه جایگزینی برای اشیای سنّتی و طبیعت هستند؛ مانند سیم برق به‌جای شاخهٔ درخت، تیر چراغ به‌جای درخت، پل به‌جای پرنده، نرده به‌جای گل؛ و گاهی با دیگر عناصر سنّتی هم‌نشین می‌شوند. نجدی برای توصیف ترکیب و اختلاط در دوران نوگرایی و چیرگی آن، عناصر سنّتی را با عناصر مدرن هم‌نشین می‌کند. نمونهٔ زیر، نشان‌دهندهٔ این بی‌تناسبی است که دلالت بر همان اختلاط و چیرگی نوگرایی بر سنّت و از میان بردن هویّت آن دارد: «[قو را] گذاشتنش توی پارکینگ، توی کیسهٔ نایلن» (نجدی، ۱۳۹۰: ۱۸).

۷. صدا

صدا یکی دیگر از عناصر مهمّ داستان برای ایجاد فضا و القای معنای ثانوی است. در داستان‌های نجدی، صداها دلالت‌مند هستند، و صدا یکی از عناصر هویّت‌ساز به شمار می‌آید. هر آنچه صدا دارد، به نوعی خبر از هویّتش می‌دهد و هر آنچه صدا ندارد، دلالت

www.SID.ir

بر بی‌هویّت بودنش دارد. صداهایی که به هویّت سنّتی اشاره دارند، گاه مربوط می‌شوند به عناصر طبیعت، مانند صدای آب؛ و گاه به عناصر سنّت، مثل صدای سماور که در تقابل با صداهای مربوط به عناصر نوگرایی قرار می‌گیرند. آن‌گاه که شخصیّت‌های سنّتی و طبیعت بی‌صدا می‌شوند، دلالت بر بی‌هویّت شدن آنها دارد (مثل لال بودن مرتضی در داستان «شب سهراب‌کشان» و بی‌صدا بودن پرنده‌ها در داستان «سپرده بـه زمـین»). گـاه بـه‌جـای آنکـه بـه بی‌صدایی سنّت اشارهٔ مستقیم شود، صداهای مربوط به نوگرایی‌ْ برجسته و پررنگ نشـان داده می‌شود و سکوت سنّت در برابر هیاهوی نوگرایی‌ْ نمایان‌گر می‌شود که دلالت بر این دارد که نوگرایی با هویّت ساختگی‌ای که به انسان‌های سنّتی می‌دهد، آنان را بـه گـوش دادن و سکوت کردن فرا می‌خواند که نشان از بی‌هویّـت شدنشـان دارد (صـدای قطـار در داستان «سپرده به زمین» که در چند جای داستان تکرار شده است و طـاهر و ملیحـه همـواره در سکوت به صدای آن گوش می‌دهنـد). تکرار صداهایی که دلالت بر نوگرایی دارند، دلالت بر غلبهٔ نوگرایی بر صداهای سنّتی دارد. برای نمونه، صـدای قطـار در داسـتان «سـپرده بـه زمین» یکی از دلالت‌مندترین این صداهاست که در جای‌جای این داستان تکرار می‌شـود. شخصیّت‌های اصلی و سنّتی داسـتان (طـاهر و ملیحـه) نیـز فقـط بـه شـنیدن ایـن صـدا دلخوش‌اند، که به معنای تسلیم در برابر نوگرایی اسـت. صـداهایی کـه در داسـتان «مـرا بفرستید به تونل» می‌شنویم، مربوط به رایانه است (تشبیه این صدا به صدای موریانـه‌ای کـه چوبی را می‌جود، دلالت بر از بین رفتن سنّت به دست نوگرایی دارد).

۸. آب‌وهوا

عنصر آب‌وهوا نیز در داستان‌های نجدی، به القای معنای ثانوی کمک مـی‌کنـد؛ هماننـد سرما که نماد مرگ است و در بیشتر داستان‌ها به کار گرفتـه شـده اسـت. سـرما یکـی از ویژگی‌های نوگرایی محسوب می‌شود. این امر دلالت بر ایـن دارد کـه سـرمای نـوگرایی است که موجب مرگ سنّت و شخصیّت‌های سـنّتی مـی‌شـود. بـرای نمونـه، در داسـتان «خاطرات پاره‌پارهٔ دیروز»، سرما موجب مرگ میرزا می‌شود: «هیچ‌کدام از ما نمـی‌دانسـتیم که باید روی یکی از کوه‌ها (اسمش چه بود؟ یادم نیست) صورت میـرزا روی بـرف بیفتـد و سرما باید از پوستین و جلیقهٔ میرزا گذشته، به سینه‌اش برسد و از لای اسـتخوان کتـف او بیرون بیاید» (همان: ۶۲). «یخ‌زده» و «یخ» نیز از صفت‌ها و واژگانی است که پربسامد است.

Archive of SID

www.SID.ir

در برخی داستان‌ها، سرما و برف و باد به شخصیّت‌های سنّتی آسیب می‌زنند و یا مانع از حرکت آنان می‌شوند؛ در داستان «روز اسب‌ریزی»، باد و برف و سرما بر اسب هجوم می‌آورند. غیر از آب‌وهوای سرد دوران نوگرایی که نماد مرگ است، گاه ویژگی‌های شخصیّت‌های مدرن و صفات و تشبیهات مربوط به عناصر مدرن، با صفت سرد توصیف می‌شود.

۹. نتیجه

در این جستار، زبان داستان کوتاه را با تکیه بر مجموعه داستان *یوزپلنگانی که با من دویده‌اند* نوشتهٔ بیژن نجدی بررسی کرده‌ایم. زبان داستان از منظر این پژوهش، شامل عناصر و نشانه‌ها و شگردهایی می‌شود که به القای معانی ثانوی در داستان یاری می‌رسانند. از این نظر، معنای ثانوی بر دو نوع اصلی و فرعی تقسیم می‌شود؛ معنای ثانوی اصلی درون‌مایهٔ داستان، و معانی ثانوی فرعی حاصل دیگر عناصر و نوع روابط آنها در تناسب و ارتباط با درون‌مایهٔ داستان است. این پژوهش، درون‌مایهٔ (معنای ثانوی اصلی) مشترکی را در میان داستان‌های این مجموعه کشف و تحلیل کرده که هدایت‌گر دیگر معانی ثانوی (معانی ثانوی فرعی) و عناصر داستان است، و آنْ تقابل هویّت و بی‌هویّتی است که در لایهٔ دیگر معنا به تقابل سنّت و نوگرایی ارجاع داده می‌شود. هویّت شامل سنّت و طبیعت است و در تقابل با نوگرایی قرار می‌گیرد. نجدی در مجموعه داستان حاضر، با دفاع از سنّت در مقابل نوگرایی، نشان می‌دهد که این تقابل، چگونه به غلبهٔ نوگرایی بر سنّت می‌انجامد و با زوال سنّت که هویّت جامعه را تشکیل می‌دهد، جامعه دچار بحران هویّت می‌شود. این معانی با به‌کارگیری عناصر گوناگونی در داستان همچون شخصیّت (که شامل ویژگی‌ها و عناصر زیرمجموعهٔ آن از قبیل نام، کنش، صفات و تعلّقات آن است) و مکان و زمان و اشیا و صدا بیان می‌شود. هر یک از این عناصر، اغلب به دو نوع سنّتی و مدرن تقسیم می‌شوند که در تقابل با هم قرار می‌گیرند؛ شخصیّت‌های سنّتی در مقابل شخصیّت‌های مدرن، و اشیا و مکان‌های سنّتی در مقابل اشیا و مکان‌های مدرن و... . نجدی از راه این عناصر و نوع روابط آنها با هم در داستان‌هایش به نسلی می‌پردازد که هویّت سنّتی‌شان مورد هجوم نوگرایی قرار می‌گیرد، و بخش مهمّی از این هویّت از

Archive of SID

www.SID.ir

دست می‌رود، و در مقابلْ عناصر مدرن جایگزین عناصر سنّتی می‌شود. از میان رفتن این هویّت، گاه به احساس جداماندگی و تنهایی انسان سنّتی و گاه به مرگ او منتهی می‌شود؛ بنابراین، مرگ و تنهاییْ دو مضمون عمده در داستان‌های نجدی است.

منابع

ابوالحسنی، سیّد رحیم (۱۳۸۷)، «مؤلّفه‌های هویّت ملّی با رویکردی پژوهشی»، فصلنامهٔ *سیاست*، دورهٔ ۳۸، شمارهٔ ۴، صص ۱-۲۲.

احمدی، بابک (۱۳۸۹)، *مدرنیته و اندیشهٔ انتقادی*، چاپ هشتم، تهران، مرکز.

احمدی، حمید (۱۳۸۱)، «جهانی شدن؛ هویّت قومی یا هویّت ملّی»، فصلنامهٔ *مطالعات ملّی*، سال سوم، شمارهٔ ۱۱، بهار، صص ۱۳-۳۶.

پاینده، حسین (۱۳۸۸)، *داستان کوتاه در ایران (داستان‌های مدرن)*، جلد دوم، تهران، نیلوفر.

پاینده، حسین (۱۳۹۲)، *گشودن رمان: رمان ایران در پرتو نظریّه و نقد ادبی*، تهران، مروارید.

رستمی، فرشته و مسعود کشاورز (۱۳۸۹)، «ذهن و جریان آن در داستان‌های بیژن نجدی»، نشریهٔ *ادب و زبان*، دورهٔ جدید، شمارهٔ ۲۷ (پیاپی ۲۴)، بهار، صص ۱۱۵-۱۳۸.

ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۷)، *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*، ترجمهٔ ابوالفضل حرّی، نیلوفر، تهران.

سجودی، فرزان (۱۳۸۷)، *نشانه‌شناسی کاربردی*، تهران، علم.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۹۲)، *زبان شعر در نثر صوفیه: درآمدی به سبک‌شناسی نگاه عرفانی*، تهران، سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۴)، *معانی*، چاپ نهم، تهران، میترا.

صادقی اصفهانی، لیلا (۱۳۸۹)، «بررسی عناصر جهان متن بر اساس رویکرد بوطیقای شناختی در *یوزپلنگانی که با من دویده‌اند* اثر بیژن نجدی»، فصلنامهٔ *نقد ادبی*، سال سوم، شمارهٔ ۱۰، تابستان، صص ۱۴۳-۱۷۴.

صدّیقی، علیرضا (۱۳۸۸)، «اسباب صور و ابهام در داستان‌های بیژن نجدی»، *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شمارهٔ ۱۲، بهار، صص ۱۴۳-۱۶۰.

گل‌محمّدی، احمد (۱۳۸۱)، *جهانی شدن، فرهنگ، هویّت*، چاپ اوّل، تهران، نی.

گیدنز، آنتونی (۱۳۹۲)، *تجدّد و تشخّص: جامعه و هویّت شخصی در عصر جدید*، ترجمهٔ ناصر موفّقیان، چاپ هشتم، تهران، نی.

میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی (ذوالقدر) (۱۳۸۸)، *واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی: فرهنگ تفصیلی اصطلاح‌های ادبیات داستانی*، چاپ دوم، تهران، مهناز.

Archive of SID

www.SID.ir

نجدی، بیژن (۱۳۹۰)، *یوزپلنگانی که با من دویده‌اند*، چاپ پانزدهم، تهران، مرکز.
یونسی، ابراهیم (۱۳۸۴)، *هنر داستان‌نویسی*، چاپ هشتم، تهران، نگاه.

Archive of SID

www.SID.ir