همایش بین‌المللی نوآوری و تحقیق در هنر و علوم انسانی

کاوشی در چگونگی تأثیر مدرنیسم در داستان رئالیستی معاصر

منصوره تدینی

استادیار دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی ایران، واحد رامهرمز، ایران

ms.tadayoni@gmail.com

Archive of SID

چکیده:

در این جستار داستان بلند "پرندهٔ من" اثر فریبا وفی تحلیل و نقد می‌شود. برای این کار پس از تحلیل مهم‌ترین عناصر این داستان، با توجه به سبک واقعگرایانه اثر، به تأثیرات مکتب مدرنیسم در داستان رئالیستی توجه می‌شود. نتیجه این‌که مانند اغلب داستان‌های واقعگرایانهٔ جدید از شیوه‌های اولیه واقعگرایی فاصله گرفته و از برخی شیوه‌های نگارش مدرن بهره می‌برد. اغلب این داستان‌ها حداقل یک یا چند مختصهٔ مهم و اصلی مدرنیسم را در خود دارند و هرچند نمی‌توان آنها را مدرن و زیرمجموعهٔ مکتب‌های دورهٔ مدرنیسم قرار داد، اما با واقعگرایی اولیه بسیار متفاوت هستند و در مورد آنان می‌توان از رئالیسمی نو سخن گفت. در نقد و بررسی این اثر، همچنین نکاتی از منظر روانشناسی، مسایل اجتماعی، مشکلات زنان و مهاجرت مطرح شده است و از منظر زیبایی‌شناسی نیز، به نکات و عناصر ادبی، همچون کارکردهای نمادین برخی عناصر و استفاده از آرایه‌های ادبی مانند تشبیه، استعاره، متناقض‌نما، تشخیص، جناس و ایهام توجه شده است.

واژگان کلیدی: پیرنگ، زاویه دید، زمان غیرخطی، ناقهرمان، مدرنیسم

www.SID.ir

On the influence of modernism in recent realistic stories

Mansoureh Tadayoni

Department of Persian Literature, Islamic Azad University, Ramhormoz Branch, Ramhormoz, Iran

Abstract

In this paper, the long story of 'my bird' written by Fariba Vafi is analyzed. First, the most important elements of this story is verified. Next, regarding the story's style (i.e., realistic), we focus on the effects of the modernism on realistic stories. The conclusion of this analysis and an important note is that the distance between the classic methods of realism and the recent realistic narratives has increased. Considering the fact that the later contain at least one important element of modernism, most of the recent realistic stories should be studied under a new school of realism. This paper also studies the story of 'my bird' from a psychological point of view, pointing out the efforts of the writer to show social problems and women and immigration difficulties. From the point of view of aesthetics, for examples: the use of symbols, simile, metaphor, paradox, personification, paronomasia and ambiguity are verified in this story.

Keywords: *plot, point of view, time-shift, antihero, Modernism.*

Archive of SID

www.SID.ir

1-مقدمه

وقایعی که در آغاز قرن 20 رخ داد، بخصوص وقوع دو جنگ جهانی که منجر به‌ویرانی و مرگ شد و به‌موازات آن ادامه پیشرفت‌های علمی و دستاوردهای علوم که برخلاف تصوّر همگانی نتوانست برای انسان سعادت به‌ارمغان آورد، همچنین دگرگون شدن برخی علوم از جمله فیزیک نیوتونی یا علم روانشناسی که با مطرح شدن مباحث فروید در زمینه ذهن انسان و ضمیر ناخودآگاه و آشنایی با فرآیندهای روانی و روش روانکاوی عرصه‌های جدیدی را باز می‌کرد، همین‌طور مطرح شدن مباحثی چون پدیدارشناسی در فلسفه، همگی منجر به تغییر نگاه فلسفی انسان از پوزیتیویسم یا اثبات گرایی به نسبیت‌گرایی شدند. بازتاب این نگاه فلسفی در ادبیات و هنر جریاناتی را به‌وجود آورد که با عنوان کلی مدرنیسم نامیده شدند.

پدیدارشناسی این نکته را روشن کرد که برای انسان هر پدیده‌ای وقتی وجود پیدا می‌کند که در ذهن بازتاب بیابد و هر ذهن ممکن است، بازتاب خاص و متفاوتی از یک پدیده واحد داشته باشد. به‌عنوان مثال یک شیء واحد، از نگاه افرادی که از زوایای مختلفی به آن نگاه می‌کنند، به‌اشکال مختلفی دیده می‌شود، یا رویدادی که در شهر دیگری اتفاق می‌افتد و انعکاسی در ذهن ما ندارد، در واقع برای ما اصلاً وجود ندارد. تا پیش از این نویسندگان واقعگرا واقعیت را برای همه امری یک‌سان می‌پنداشتند و فقط به بازتاب دادن واقعیت خارجی و بیرونی توجه داشتند، اما با مطرح شدن مباحث فوق، برای داستان‌نویسان نیز این مسأله مطرح شد، که بازتاب واقعیات بیرونی در درون و ذهن انسان می‌تواند بسیار مهم‌تر باشد، بخصوص‌که اذهان مختلف بشری واقعیات جهان پیرامون را به انحاء متفاوتی ادراک می‌کنند؛ بنابراین ادراک واقعیت برای همه یک‌سان نیست و بالعکس متکثّر و قائم به‌فرد است و داستان باید همین چندگانگی را نشان دهد نه یگانگی ناممکنی را که رئالیست‌ها قطعی تلقی کرده بودند. به‌این مفهوم، مدرنیسم حرکتی بود از ادراک ظاهراً یک‌پارچهٔ واقعیت به‌باطن چندپاره و متنوّع آن، درحالی‌که رئالیست‌ها تلقی انعطاف ناپذیری از ادراک واقعیت داشتند که بر مبنای آن، واقعیت برای همه امری یک‌سان پنداشته می‌شد. از نظر آنان، داستان می‌بایست آینهٔ شفّافی برای نشان دادن همین ادراک یکتای واقعیت باشد. (پاینده،1388: 18، نقل به‌مضمون) به‌همین دلیل بود که مدرنیست‌ها استفاده از راوی دانای کل را به کناری گذاشته و به‌جای آن استفاده از راوی اول شخص را ترجیح دادند و با استفاده از چند راوی و چند زاویه دید در یک داستان توانستند این چندگانگی‌های ادراکی را بهتر بازتاب دهند.

تحوّل دیگری که در آغاز قرن بیستم اتفاق افتاد، انتقال قطعی نیروی کار از روستا به شهرها بود که نتیجه آن دوری و بیگانگی کامل انسان با طبیعت و محاصرهٔ او توسط ماشین و تکنولوژی و انزوای روانی بشر قرن بیستم بود. این صنعتی شدن هم که قرار بود سعادت و آسایش برای انسان به‌ارمغان بیاورد، فقر و بی‌عدالتی را بیش از پیش در جهان گسترش داد و دستاورد علم برای مردم، محصولاتی چون بمب اتمی شد. امپراتوری‌های قدرتمند گذشته سقوط می‌کردند و جهان به‌شیوهٔ تازه‌ای دوباره تقسیم می‌شد. این تحوّلات اجتماعی و سیاسی حاصلی جز رنج بیشتر مردم نداشت و بشر این دوره را دچار روان‌رنجوری‌های گوناگون کرد. این آشفتگی‌های روانی و انزوا و تنهایی انسان شهرنشین و نظریات روان‌شناسان این قرن، بخصوص فروید، به نوبهٔ خود در ادبیات و سایر هنرها بسیار تأثیرگذار شد. از هنر و ادبیات نیمهٔ اول قرن بیستم می‌توان با نام کلی مدرنیسم یاد کرد و شاخه‌های متفاوتی چون دادائیسم، سوررئالیسم، امپرسیونیسم، اکسپرسیونیسم، فتوریسم، کوبیسم و .... به وجود آمد، که برخی در نقاشی و سینما یا سایر هنرها و برخی در ادبیات درخششی داشتند. هر یک از این جریانات دارای ویژگی‌های خاص خود و در عین حال اشتراکات کلی با هم بودند. در اینجا به‌کلی‌ترین اشتراکات این جریان‌ها - که می‌توان آنها را تحت عنوان کلّی مدرنیسم نامید- در ادبیات داستانی پرداخته می‌شود:

Archive of SID

www.SID.ir

1-1-زمان داستان: زمان در داستان مدرن دیگر به صورت خطی و مستقیم از گذشته به سوی آینده پیش نمی‌رود؛ در واقع زمان داستان دیگر زمان تقویمی نیست، بلکه زمانی ذهنی است و مانند ذهن انسان به‌تناوب بین گذشته و حال و آینده در نوسان است. مدرنیست‌ها با استفاده از تکنیک‌هایی چون تداعی معانی، خاطره، خواب و رویا، تک‌گویی درونی و جریان سیّال ذهن، زمان را از حالت تقویمی و خطّی خارج می‌کنند، تا ذهن انسان را هرچه واقعی‌تر به‌نمایش بگذارند. سرعت گذر زمان نیز در داستان مدرن ذهنی است، نه واقعی. ممکن است چند دقیقه از زندگی شخصیت‌ها، بسیار طولانی و در صفحات متعدد، یا بالعکس زمانی طولانی خیلی سریع و در چند جمله روایت شود. یا ممکن است صفحه آغاز داستان پایان آن باشد و در صفحه بعدی خاطرات گذشته یادآوری شود. به‌طور کلی زمان در داستان مدرن به‌طور نامنظم به پیش می‌رود و این با عمل‌کرد ذهن بیشتر مطابقت دارد. زمان در جهان خارج بالاجبار توالی دارد، اما ذهن انسان به‌دلایل گوناگون این توالی را به‌هم می‌ریزد؛ به‌یادآوردن یک خاطره یا رویایی روزانه و یا تداعی معانی‌های مکرّر که اغلب بارها در روز ایجاد می‌شوند و ما به‌آنها توجهی نداریم، عاملان به‌هم ریختن توالی زمان می‌شوند.

1-2-زاویه دید: اگر در گذشته زاویه دید داستان اغلب به‌صورت سوم شخص و دانای کل بود و تا پایان داستان یکسان باقی می‌ماند، در داستان مدرن از این زاویه دید حتی‌الامکان پرهیز می‌شود، زیرا راوی دانای کل به‌قضاوت‌های قطعی و بی‌چون و چرا می‌پردازد، در حالی‌که مدرنیست‌ها در جست‌وجوی حقیقت فردی هستند. راوی دانای کل افکاری کلیشه‌ای را به‌خواننده دیکته می‌کند، بنابراین مدرنیست‌ها ترجیح می‌دهند از زاویه دید اول شخص استفاده کنند و با تک‌گویی‌های درونی صدای خود و شخصیت‌ها را مستقیماً به‌گوش خواننده برسانند. گاهی چند بار زاویه دید را تغییر می‌دهند، تا به‌جای یک صدای قاطعانه، چندین صدای مختلف را در فضای داستانی خود منعکس کنند و این با نظریهٔ پدیدارشناسی که جهان را پر از نظرگاه‌های مختلف می‌بیند، موافقت بیشتری دارد. هرچقدر که رئالیست‌ها دیکتاتورمآبانه باورهای خود را به‌خواننده تحمیل می‌کردند، مدرنیست‌ها با روشی دمکرات‌منشانه خوانندگان خود را آزاد می‌گذارند، تا از بین صداهای موجود در فضای داستانی، آن را که بیشتر می‌پسندند، برگزینند.

1-3-شخصیت: اگر در داستان پیشامدرن شخصیت داستان، مطابق با کلیشه‌های از پیش تعیین‌شده طراحی می‌شد، در داستان مدرن اغلب شخصیت‌های اصلی فردیت دارند و بسیار متنوع و متفاوت هستند. اغلب مانند مردم واقعی به‌جای صفات کاملاً مثبت دارای صفات منفی هم هستند. مثلا ممکن است شخصیتی ضعیف و ترسو باشد یا اعتماد به‌نفس نداشته باشد یا در وضعیتی بحرانی دست به کارهای غلطی بزند. در واقع دیگر شخصیت اصلی قهرمان نیست، بلکه اغلب غیرقهرمان (آنتی هیرو) و ضعیف و ناتوان است، یا از رویارویی با مشکلات و جهان پیرامون خود عاجز است. شخصیت‌های اصلی این داستان‌ها مردمانی منزوی و بیگانه با خود و جهان پیرامون خود هستند و ممکن است حتی روان‌رنجور، افسرده و یا روان‌پریش باشند. ارزش‌های آنان با ارزش‌های جامعه در تضاد است، اما به‌جای اصلاح این وضع تسلیم آن می‌شوند و گوشه‌نشینی را می‌گزینند. شخصیت اصلی چنین داستانی به‌فکر نجات هیچ کس نیست، حتی نجات خودش. او منفعل و پذیرنده است و به‌جای عصیان و شورش، راه تسلیم‌طلبی را در پیش گرفته است. در واقع نویسنده داستان به‌جای تصویر کردن افرادی که خوشبخت و بی‌غم هستند، به‌تصویر کردن افرادی می‌پردازد که جامعهٔ شهرنشین دور از طبیعت و پرمعضل او را بیمار و گرفتار کرده است. بنابراین مهم‌ترین کشمکش داستان‌های مدرن کشمکش بین فرد با جامعه و یا کشمکش فرد با خودش است.

1-4-پیرنگ یا هستهٔ داستان: مدرنیست‌ها پیرنگ داستان را هم از صورت منطقی و واضح و روشن خارج کرده و به‌صورتی مبهم و درهم‌پیچیده درآورده‌اند، اما به‌هر حال داستان مدرن پیرنگ دارد. آنها با این کار پیچیدگی و ابهام جهان و سردرگمی خودشان را در برابر این جهان به‌نمایش می‌گذارند و ساختاری پیچیده ولی در نهایت معنادار خلق می‌کنند. مدرنیست‌ها معتقد به‌معنادار بودن جهان هستند، حتی اگر این معنا در ابهام باقی بماند و یا درک آن را برای خود دشوار ببینند؛ به‌همین دلیل است که معمولاً داستان مدرن گره‌گشایی ندارد و فرجام اغلب شخصیت‌های داستانی در پایان داستان مبهم و نامعلوم رها می‌شود. در داستان بوف کور هدایت فهم پیرنگ برای خواننده بسیار دشوار

Archive of SID
www.SID.ir

است، ولی تا کنون منتقدان بسیاری به‌شیوه‌های گوناگون آن را تفسیر و معنا کرده‌اند. فقط در دورهٔ بعدی و در داستان پسامدرن است که پیرنگ داستان به‌شدت لطمه می‌بیند و یا به‌طور کامل از بین می‌رود.(همان،24-33، نقل به‌مضمون و تلخیص)

1-5-فرجام داستان: در داستان رئالیستی همواره داستان با یک پایان قطعی و مشخص بسته می‌شد، اما در داستان مدرن، همچنان که در بالا اشاره شد، نویسنده ممکن است شخصیت‌ها و فرجام کار آنان را در ابهام و بدون هیچ قطعیتی رها کند. از نظر نویسنده همین که واقعیت را بازتاب داده است، کافی است و دیگر اهمیتی ندارد که داستان چه خواهد شد یا شخصیت داستانی چه تصمیمی خواهد گرفت. خواننده می‌تواند با تخیّل خود حدس‌هایی بزند. آنچه از نظر نویسنده اهمیت دارد، نشان دادن وضعیت بغرنج این افراد و طرح این سوال در ذهن خواننده است که چرا این افراد در چنین شرایطی قرار دارند.

با کاوش در اغلب داستان‌های معاصر متوجه می‌شویم که امروزه برخی یا همهٔ این مختصات داستان مدرن، در اغلب داستان‌های واقعگرایانه هم دیده می‌شود و درواقع رئالیسمی نو و متفاوت با رئالیسم اولیه در داستان شکل گرفته است. (ر.ک شمیسا، 1389: 163-165 همچنین ر.ک شمیسا،1390: 77-88) برای روشن‌تر شدن موضوع، در حین تحلیل و نقد داستان بلند «پرندهٔ من» اثر فریبا وفی به این مختصات هم توجه می‌کنیم.

1-6-پیشینهٔ تحقیق: در زمینهٔ ادبیات داستانی واقعگرایانه و مدرن پژوهش‌های گوناگونی در چند دههٔ اخیر در ایران صورت گرفته است، که از مهم‌ترین آنها می‌توان به آثار رضا براهنی، جمال میرصادقی، حسن میرعابدینی، حسین پاینده و دیگران اشاره کرد، اما در زمینهٔ مورد بحث در این مقاله و آثار این نویسنده جز برخی نوشته‌های کوتاه و پراکندهٔ ژورنالیستی و برخی نشست‌های نقد و بررسی مطلب قابل توجهی یافت نشد.

2-بحث و بررسی:

داستان «پرندهٔ من» که در سال چاپ و انتشار خود (1381) برندهٔ چهار جایزهٔ مهم ادبی شد و بسیار مورد توجه منتقدین و صاحب‌نظران قرار گرفت، با سبکی واقعگرایانه نوشته شده و از نثر روان و ساده‌ای برخوردار است. اغلب جملات کوتاه و خبری هستند و پیرنگ داستان نیز بسیار ساده و بدون هیچ پیچیدگی است، اما نویسنده موفق شده است با همین نثر و زبان و پیرنگ ساده مطالب عمیق و مهمّ اجتماعی و انسانی را مطرح کند و در پایان بر خواننده اثرگذار باشد. به سطوری از فصل آغازین کتاب توجه فرمایید:

به این خانه که آمدیم تصمیم گرفتم اینجا را دوست داشته باشم. بدون این تصمیم، ممکن بود دوست داشتن هیچ‌وقت به سراغم نیاید. سروصدا زیاد بود و روز اول انگار برای آشناتر شدن ما با محیط، آقای هاشمی دختر چهارده‌ساله‌اش را زیر شلاق گرفت و فحش‌هایی که معجونی از چند زبان بود، مثل سنگ‌ریزه‌هایی توی حیاط خلوت ما ریخت. مامان می‌گوید محلهٔ شما مثل صندوق‌خانه است؛ همه چیز در آن پیدا می‌شود. (وفی،1391: 7)

نکتهٔ قابل توجه در پیرنگ این داستان این است که هرم فرایتاگ به شیوهٔ معمول داستان‌های رئالیست در آن دیده نمی‌شود. رویداد و حادثه بسیار کم است و تقریباً هیچ رویداد مهمی در داستان صورت نمی‌گیرد. کشمکش شدید نیست، یعنی فقط می‌توان از کشمکش‌های بیرونی این داستان، به تمایل شوهر برای مهاجرت و یا فروختن خانه اشاره کرد که زن در برابر آن اغلب حالت تسلیم دارد. حتی کشمکش درونی این شخصیت نیز نامحسوس است. نقطهٔ اوج و نقطهٔ عطف داستان هم زیاد مشخص نیست و فقط می‌توان به زمانی که خریداران خانه از خرید آن منصرف می‌شوند، اشاره کرد. فضای داستان نیز سرد و یکنواخت است و بدون رویدادهای هیجان‌انگیز داستان رئالیستی اولیه پیش می‌رود. فصل‌های کتاب هم بسیار کوتاه و به ناچار متعدد هستند. از دیگر مشخصه‌های این داستان کمبود دیالوگ و برتری مونولوگ درونی

Archive of SID
www.SID.ir

است. این تک گویی‌های درونی، که اغلب در فضای بسته و داخل خانه صورت می‌گیرد، نشانگر دنیای ذهنی تنها و منزوی راوی است. او اغلب در خانه تنهاست و حتی هنگامی که تنها هم نیست، گرم کارهای خانه و بدون ارتباط عاطفی و فعّال با اعضای خانواده‌اش است. از کودکی هم با خانوادهٔ پدری خود چنین روابطی دارد و ارتباط او با آنان در روابط بیرونی و ظاهری و در حداقل ممکن خلاصه می‌شود. در خانهٔ شوهر نیز همین گونه است و به نظر می‌رسد حتی ارتباط او با دنیای بیرون از طریق روایت‌های شوهرش از جهان خارج برقرار می‌شود:

امیر باز هم خبر آورده. آقاجان هم همیشه با دست پُر به خانه می‌آمد؛ با بغلی پر از میوه.... امیر هم دست خالی نمی‌آید؛ کیسه‌ای پر از خبر، حادثه و ماجرا می‌آورد. در طول این سال‌ها یاد گرفته که کدامش را اول بگوید و کدامش را آخر. یاد گرفته که نصف ماجرا را بگوید و برای گفتن نصف دیگرش ناز کند. می‌داند کدامش را با آب و تاب تعریف کند و از کدامش سریع رد شود. می داند که مشتری تمام خرت وپرت‌های کیسه‌اش هستم. خالی کردن کیسه مراسم دارد. زیر کتری باید روشن باشد. چای دم‌کرده و آماده با بشقاب تخمه و پسته‌ای که برای پوست من خوب نیست ولی برای گرم شدن چانهٔ او عالی است. امیر می‌گوید "شهرزاد تغییر جنسیت داده. مرد شده است" .(همان، 17)

در اینجا ابتدا به پیرنگ داستان می‌پردازیم و خلاصه‌ای از آن ذکر می‌شود:

2-1-پیرنگ داستان: همچنان که ذکر شد، پیرنگ داستان بسیار ساده و بدون پیچیدگی است و از این جهت شباهتی به پیرنگ‌های داستان مدرن که بسیار پیچیده هستند، ندارد، اما از طرفی به پیرنگ‌های پرحادثهٔ داستان‌های اولیهٔ رئالیستی هم شبیه نیست. به همین سبب وقتی این داستان برای اولین بار چاپ و منتشر شد، برخی منتقدین آن را مورد انتقاد قرار دادند و گفتند اصلاً داستان نیست. ماجرای محوری داستان، زندگی زنی متأهل از طبقهٔ متوسط پایین اجتماع است که دو فرزند دارد و پس از سال‌ها زندگی کردن در خانه‌های اجاره‌ای، اکنون همسرش موفق به خرید خانه‌ای کوچک در یکی از محلّات فقیرنشین و پرجمعیت شهر شده است و همگی به این خانه نقل مکان کرده‌اند. زن از این‌که برای نخستین بار در خانه‌ای زندگی می‌کند که متعلق به‌خودشان است، بسیار خوشحال است و سعی می‌کند خانه و محله را علیرغم معایب و کوچکی‌اش دوست داشته باشد، اما شوهر که بسیار بلندپرواز است و اغلب به مهاجرت و رفتن به کانادا فکر می‌کند، او را سرزنش می‌کند و نادان می‌نامد. او در گذشته، یک بار هم مهاجرت غیرقانونی را تجربه کرده، اما در نیمهٔ راه شکست خورده و بازگشته است. وی که همواره از اوضاع اجتماعی و از زندگی خود ناراضی است پس از گذشت یک سال برخلاف میل زنش تصمیم به فروش خانه می‌گیرد و کسانی را برای بازدید خانه می‌آورد، ولی آنها خانه را نمی‌پسندند و می‌روند. رابطهٔ این زن و شوهر به‌تدریج و در طول داستان به‌سوی بیگانگی و سردی می‌رود، تا جایی که به طلاق عاطفی می‌انجامد. در پایان باز و رهاشدهٔ داستان زن از این که خانه به‌فروش نرفته، شادمان است و احساس می‌کند اعتماد به‌نفسی را که هیچ‌گاه نداشته، به‌دست آورده است. به‌موازات داستان اصلی، چند ماجرای فرعی هم پیش می‌رود که از مهم‌ترین آنها می‌توان به زندگی پدر و مادر راوی، خالهٔ او وهمسرش، همکار شوهرش با زنش و زندگی خواهران راوی اشاره کرد که همگی آنها نیز حول محور روابط خانوادگی و انسانی هستند و هیچ‌کدام مانند داستان اصلی، رویداد و حادثهٔ مهمی را در برندارند.

2-2-زاویهٔ دید و شیوه‌های روایت: زاویهٔ دید این داستان از منظر راوی اول شخص است و در تمام طول داستان راوی آن شخصیت اصلی داستان است و ثابت می‌ماند. این شیوه برای نشان دادن ذهنیات شخصیت اصلی بسیار مناسب است و خواننده در طول داستان با تمام زیر و بم‌های شخصیتی او و همچنین خانواده و گذشتهٔ او آشنا می‌شود. نویسنده این کار را از طریق شیوه‌های یادآوری خاطرات، خواب، تداعی‌ها و تک‌گویی‌های درونی پیش می‌برد و بدین ترتیب پیرنگ داستان اغلب در دنیای ذهن و درون پیش می‌رود، برخلاف پیرنگ داستان‌های رئالیستی اولیه که اغلب در دنیای بیرون و رویدادهای خارجی حرکت می‌کند. به نمونه‌ای از شیوهٔ روایت این داستان توجه فرمایید:

... آن صبح پر از فریاد به کلی ناامیدم کرد. دانستم که بین من و مامان حقیقتی ردوبدل نخواهد شد. از خانهٔ آقاجان که به خانه امیر آمدم نقش صندوقچه‌ای‌ام کاربرد نداشت. امیر از سکوت‌های من کلافه می‌شد. می خواست حرف بزنم از اتفاقات روز، از خبرهای محله، از شهلا،

Archive of SID
www.SID.ir

از مهین. در زندگی جدید راز جایی نداشت. جدایی می انداخت. سوءظن برمی‌انگیخت. اگر چیزی دیرتر از وقت معمول کشف می‌شد دعوا به پا می‌شد. امیر هر چیزی را شفاف می خواست. سکوت من او را می‌ترساند. کم‌کم عادت به پرحرفی پیدا کردم. حتی در مواقعی که لازم نبود. سال‌ها بعد یاد گرفتم که حرف می‌تواند حتی مخفی‌گاهی بهتر از سکوت باشد. (همان، 27)

نویسنده در بخش زیر حال و هوای ذهنی و عواطف شخصیت اصلی را از طریق خواب دیدن او بیان می‌کند. به این ترتیب به جای بیان مستقیم احساس او نسبت به مهاجرت شوهرش و ترس از دست دادن او، با نقل کردن خواب او در این مورد، این روحیات را به خواننده نشان می‌دهد.

امیر عاشق شده است. عاشق یک زن موطلایی. او را به من معرفی می‌کند "خواهرم" . زن لاغر است و قلمی و احتمالاً کانادایی. دستش را به طرفم دراز می‌کند و لبخند می‌زند. نمی‌شود تشخیص داد ایرانی است یا کانادایی. ولی غریبه است. نمی‌تواند خواهر باشد. می خواهم فریاد بزنم. ولی امیر به من نگاه نمی‌کند. به طرف زن برگشته است. هیچ کس نمی‌تواند به خواهرش این جوری نگاه کند....صدای زاری ام را می‌شنوم. مثل صدای مامان است. تنم به تنش می‌خورد. چشمانم را باز نکرده‌ام ولی از خواب بیدار شده‌ام. (همان، 53)

2-3-زمان داستان: زمان داستان ذهنی و گاهی غیرخطّی است. اولین فصل کتاب مربوط به اواخر داستان است و بعضی از فصول کتاب نامنظم و غیرخطّی روایت می‌شوند. تقریباً همان‌گونه که ذهن انسان به‌طور نامنظم خاطرات گذشته را به یاد می‌آورد، یا چیزی چیز دیگری را تداعی می‌کند. البته باز هم این نامنظم بودن در مقایسه با داستان مدرنیستی تفاوت دارد و فقط گاهی در هنگام تعویض فصل‌های کتاب، که بسیار کوتاه هستند، و یا گاهی داخل فصل، در اثر یادآوری خاطره و یا تداعی صورت می‌گیرد، در حالی‌که در داستان مدرن این تغییرات زمان گاه حتی در فاصلهٔ بین دو جمله اتفاق می‌افتد. در داستان رئالیستی اولیه زمان کاملاً به‌طور خطّی و مستقیم از گذشته به آینده روایت می‌شد و حداکثر ممکن بود فقط گاهی بخش کوتاهی از زمان حال در آغاز داستان نقل شود و بعد بقیهٔ داستان به صورت خاطره از گذشته به آینده حرکت کند. به نمونه‌هایی از این تغییرات زمان، که از فصلی به فصل دیگر صورت گرفته، توجه فرمایید:

سطور پایانی فصل شانزدهم کتاب:

امیر می‌گوید "صدایت را بیاور پایین" .

نمی‌آورم. بلند می‌شوم تا صدا بهتر پخش شود. خوشحالم که خانه‌مان کوچک است و او نمی‌تواند از دست فریادهای من دربرود.

آهسته می‌گوید "طلاقت می‌دهم" .

مثل تیر خلاصی است که خیلی آرام و خونسرد شلیک می‌کند.

من باید بمیرم. دراز بکشم و بمیرم. دراز می‌کشم ولی نمی‌میرم. (همان، 50)

سطور آغازین فصل هفدهم کتاب:

زیرزمینی که در خواب‌هایم می‌بینم پنجره ندارد. ولی زیرزمین خانهٔ آقاجان پنجره داشت؛ چهار پنجرهٔ کوتاه و کوچک. زیرزمین خانهٔ خاله محبوب فقط یک پنجره داشت که از حیاط دیده می‌شد. زیرزمین ما بزرگ و پر از اثاث کهنه و بشکه‌های نفت و دبه‌های ترشی بود.... آقاجان بعد از تصادف کامیون، با بقیهٔ سرمایه‌اش یک تاکسی خرید و خانه‌نشین شد....(همان، 51)

گاهی هم این حرکت غیرخطّی زمان در داخل فصل و در بین جملات صورت می‌گیرد و بیشتر جنبهٔ یادآوری خاطره دارد:

Archive of SID
www.SID.ir

بی‌حرف از اتاق به آشپزخانه می‌رفتم و برمی‌گشتم.... چیزی نمی‌گفتم. همان لحظه به سکوتم فکر کردم. حالت لباس عاریه‌ای را داشت که یک‌دفعه متوجهش شده بودم. فکر کردم سکوت من گذشته دارد. به‌خاطر آن بارها تشویق شده‌ام. هفت هشت ساله بودم که دانستم هر بچه ای آن را ندارد. سکوت من اولین دارایی‌ام به حساب می‌آمد. یک روز آقاجان مرا به زیرزمین برد و پرسید: " دیروز با خاله محبوب کجا رفته بودید؟" لال شدم نه از سر عقل که از ترس. غریزه ام به من گفت سؤالی که در زیرزمین بدون روشن کردن چراغ از آدم بکنند جوابش فاجعه بار می‌آورد. (همان، 25-26)

برای مشاهدهٔ نمونه‌های دیگر می‌توان به انتهای فصل هجدهم و آغاز فصل نوزدهم مراجعه کرد، (53-54) که بدون مقدمه و هشداری به خواننده، پرشی از زمان حال به کودکی راوی صورت می‌گیرد؛ در حالی‌که در داستان‌های رئالیستی اولیه اگر این کار صورت می‌گرفت، حتماً همراه با جملاتی بود که به خواننده در مورد این تغییر زمان اطلاع می‌داد.

2-4-مکان داستان: مکان‌در این داستان کاملاً شبیه همان مکان‌های داستان‌های واقعگرایانهٔ قدیمی است؛ یعنی با دقتی وسواس‌گونه و با جزییات کامل توصیف می‌شود و از این جهت تفاوتی وجود ندارد. همچنان که ذکر شد تأثیر داستان های مدرن در داستان رئالیستی اغلب حول همان محور چهارگانه و مهم مختصات داستان مدرن، یعنی زمان غیرخطی، شخصیت ناقهرمان، راوی و پیرنگ صورت می‌گیرد و در سایر عناصر داستان تغییرات زیادی نمی‌بینیم.

... خیابان ما پر از نعمت است. چند تا نانوایی و صد تا بقالی که اولش مانده بودم از کدامشان خرید کنم که به آن دیگری برنخورد. سبزی‌فروشی و میوه‌فروشی آن‌قدر زیاد است که به همه می‌رسد. ولی پیاده‌روها، لطمه‌ای جدی به عشقم می‌زند. آن‌قدر تنگ و باریک است که نمی‌شود شانه‌به‌شانه رفت. یا باید جلوتر بروی یا عقب بمانی. یا تند بروی و یا راه بدهی. اگر نگاهت به پایین باشد لکه می‌بینی. کف پیاده‌رو پر از لکه است. لکه‌های آب، خلط دهان، روغن و یا سبزی له‌شده و به کار دانشجویان روان‌شناسی می‌آید که دوست دارند از تخیل آدم‌ها سردربیاورند.... پشت‌بام‌ها دودآلودند با منظره‌ای از لباس‌هایی که انگار نشُسته آویزان کرده‌اند. ساختمان‌ها بلند و کوتاه و کیپ هم‌اند. هر کوچه‌ای چند ساختمان نیمه کاره دارد با بساط تیرآهن و کیسه‌های سیمان و فُرغون و ماشین‌هایی که بار خاک دارند. (همان، 7-8)

2-5-شخصیت‌های داستان: مهم‌ترین نقطهٔ قوت این داستان شخصیت‌پردازی آن است. نویسنده شخصیت‌های اصلی و فرعی داستان خود را از خلال واگویه‌های درونی راوی، که همان شخصیت اصلی داستان است، و از لابلای خاطراتش، به‌تدریج و با دقت به خواننده معرفی می‌کند. در مورد شخصیت‌های این داستان، بخصوص شخصیت اصلی آن نیز به‌خوبی می‌توان تأثیر مدرنیسم را در داستان رئالیستی ملاحظه کرد. شخصیت اصلی داستان به ناقهرمان یا ضدقهرمان داستان مدرن نزدیک‌تر است تا به قهرمانان داستان‌های رئالیستی اولیه. البته تفاوت‌های بسیاری با شخصیت‌های داستان مدرن، مثلاً راوی داستان بوف کور یا شخصیت داستان مسخ یا محاکمهٔ کافکا دارد.

اصلی‌ترین شخصیت این داستان زنی فاقد اعتمادبه‌نفس، درخودفرورفته و ضعیف است و در طول داستان با این که راوی داستان است، نامی از او ذکر نمی‌شود. شاید به این ترتیب نویسنده بر بی‌هویتی او تأکید می‌گذارد. از خلال نظراتی که خودش یا اطرافیانش در مورد او ذکر می‌کنند، خواننده متوجه می‌شود که او ظاهر چندان خوبی هم ندارد؛ مثلاً نازیبا و نامتناسب است، دندان‌هایش از کودکی آسیب دیده، به سرووضع خود توجهی ندارد و لباس‌های قدیمی و از مدافتاده می‌پوشد.

... من استخوانی‌ام و از آقا جان دماغی به ارث برده‌ام که همیشه موضوع صحبت است. بهتر نیست عملش کنم؟ اگر یک روز پولی دستم بیاید این کار را می‌کنم. ولی قبل از آن هزار کار دیگر باید با آن پول بکنم. شهلا استاد پیشنهاد دادن است. " قبل از عمل بهتر است چند دست لباس برای خودت بخری و این لباس‌های عهد ساسانی را دربیاوری" . (همان، 37)

Archive of SID
www.SID.ir

و در جای دیگر شوهرش به او در مورد ظاهر نازیبایش این‌طور می‌گوید:

" پس چرا این شکم تو نمی‌رود. هان؟ دلم می‌خواهد تو را آنجا ببینم با شکل و شمایل تازه" . (همان، 39)

و جای دیگری به دندان‌هایش فکر می‌کند:

همیشه یک دندان عفونی توی دهانم داشتم که آن را متعفن می‌کرد. زمانی مرا به دندان‌سازی می‌بردند که دندان فقط به درد کشیدن می‌خورد.... نجویدن خوب غذا و نفخ معده به جهنم. خنده را چه‌کنم؟ فکر می‌کنم دندان‌هایم را نه، خنده‌ام را خراب کرده‌اند. برای همین وقت گریه معذب نیستم ولی وقت خندیدن، غیرممکن است کسی که مقابلت نشسته به دندان‌هایت کمتر از حرف‌هایی که می‌زنی توجه کند. آقاجان مرا می‌دید و می‌گفت "دندان‌های مرا بده" . شاق‌تر از این کار ممکن نبود؛ درآوردن دندان مصنوعی آقاجان از توی لیوان و بعد شنیدن صدای جاافتادن آن. (همان، 72-73)

او از کودکی چون عروسکی بازیچهٔ دست اطرافیان و خانواده‌اش بوده است و پس از ازدواج نیز تسلیم خواسته‌های شوهرش است. به‌حدّی که شخصیتش در زیر این سلطه تغییر می‌کند و سکوت و کم‌حرفیش همان‌طور که در نمونهٔ بالا ملاحظه شد، به پرحرفی ناخواسته‌ای تبدیل می‌شود. اگر هم اعتراضی به سلطه دیگران داشته باشد، این اعتراض فقط در ذهن و واگویه‌های درونی او خلاصه می‌شود بدون این که هیچ نمود بیرونی داشته باشد. او در گذشته اسیر است و خود نیز از شخصیت و موقعیت خود بیزار است، به‌نحوی‌که در جایی از داستان آرزو می‌کند هرگز دخترش مانند او نشود و از شباهت خود به مادر و خواهرش ناراحت است. از این جهات می‌توان گفت که به زنان بسیاری از جامعهٔ ما شباهت دارد. :

سرم را میان دست‌ها می‌گیرم. از این‌که دخترم شبیه من بشود بیزارم. از این‌که من شبیه مامان یا شهلا بشوم، بیزارم. هیچ وقت دنبال شباهت نبوده‌ام ولی آن را دیگران پیدا می‌کنند و حاضر و آماده تقدیمت می‌کنند. نمی‌خواهم شادی همان رفتار مرا تکرار بکند. (همان، 46)

اما این شخصیت پویا است و علیرغم این که وضعیت ظاهری زندگی او تا پایان داستان هیچ تغییری نمی‌کند، اما وضع روحی او از نیمه‌های داستان شروع به تغییر می‌کند و در پایان داستان او را فردی خودشناخته و متّکی به‌نفس می‌بینیم. به سطور زیر توجه فرمایید:

امیر می‌گوید "خیلی چاق شده‌ای مثل بوفالو. از دخترهایی که قلمی‌اند و توی خیابان راه می‌روند خوشم می‌آید؛ باریک و ظریف" ....می‌خندم. خنده‌ام عصبی نیست. خنده‌ام از سر خوشحالی است. خوشحالی داشتن چیزی که هر زنی را ثروتمند می‌کند؛ اعتماد به‌نفس. سکوتم او را جری‌تر می‌کند ولی پوست کلفت او هم نازک‌تر شده است. جوری که قاه‌قاه شاد من از پوست تنش عبور می‌کند و به قلبش می‌رسد. "به چی می‌خندی گامبالو؟" (همان، 110)

در جایی از داستان او از موضع ضعف و سکوت همیشگی خود به فریاد می‌رسد:

سال‌ها طول کشید که بفهمم یک فریاد برابر است با سه ساعت خواهش و تمنا کردن. که یک فریاد به رعد می‌ماند تا یکباره همه چیز را آتش بزند. سال‌ها طول کشید که بفهمم آدم‌ها بدون آن که بدانند به فریاد، به یک صدای بلند احتیاج دارند تا در وقت مناسب مجبور به شنیدن بشوند و صدای موذی دور و برشان گم و گور بشود. برای این که به یادشان بیاید آدم دیگری هم روبرویشان نشسته است. فریاد می‌زنم. بلند و خالص. بدون آه و گریه‌ای که امیر اسمش را گذاشته است مکر زنانه. (همان، 50)

شخصیت دیگر این داستان، مهین، خواهر راوی است. او زندگی خود را عوض می‌کند و برای به دست آوردن آنچه که می‌خواهد تلاش می‌کند. او خواهرش را به خاطر این عدم اعتماد به‌نفس و تسلیم شرایط شدن سرزنش می‌کند:

www.SID.ir

قدم‌هایش را تند می‌کند "من هم دلم برای تو می‌سوزد که زندگی را در همین حد می‌بینی و همین حد هم نصیبات می‌شود نه بیشتر" . (همان، 113)

و در جای دیگر:

مهین می‌گوید من زنی هستم که هیچ رویایی ندارد و از این بابت برایم متأسف است. (همان، 112)

مامان آه می‌کشد. " زرنگ شماها مهین بود که گذاشت و رفت" . و اما دختر زرنگ مامان، وقتی از زیباترین خنده‌های دنیا می‌نویسی، راستش حسودی‌ام نمی‌شود ولی هوس می‌کنم کمی عقدهٔ دلم را خالی کنم. تو آن روزها یادت نمی‌آید. همیشه جوری زندگی کرده‌ای که انگار زندگی از همین الان شروع شده. (همان، 72)

راوی داستان در مورد مهین این‌طور می‌گوید:

من هم مثل مامان فقط یک چراغ دارم. وقتی خاموش می‌شود درونم ظلمت مطلق است وقتی قهرم با همهٔ دنیا قهرم با خودم بیشتر. ولی مهین چراغ‌های بیشتری دارد. چراغ‌های او مدام در حال روشن و خاموش شدن است. اگر چند تا از چراغ‌هایش خاموش باشد اهمیتی ندارد. باز هم چندتای دیگر روشن‌اند. (همان، 136)

یکی دیگر از شخصیت‌های داستان، امیر، شوهر راوی است. او مردی بلندپرواز، خودخواه و پرتوقع است و مدام به مهاجرت و رفتن از ایران فکر می‌کند. او که از وضع اقتصادی خود و شرایط اجتماعی ایران ناراضی است، فکر می‌کند که با رفتن از ایران همه مشکلاتش حل خواهد شد. وی همسرش را به خاطر افکار و زندگیش تحقیر می‌کند و روابط این دو بعد از مدت کوتاهی از ازدواج به سردی می‌گراید. امیر یک بار هم در تلاشی ناموفق برای مهاجرت غیرقانونی شکست خورده و به ایران بازگردانده شده، ولی هنوز سودای مهاجرت در سر دارد. نویسنده شخصیت امیر و رابطهٔ این دو را هم، از خلال خاطرات و واگویه‌های درونی راوی به خوانندگان معرفی می‌کند. راوی سرخوردگی‌های خود از این نوع رابطه را، در عالم خیال، خیانت به همسرش می‌داند:

امیر می‌رود تو نخ آدم‌ها و من هم آهسته پشت سرش راه می‌افتم. امروز رفته تو نخ حسینی و حکایت تازه‌ای برایم دارد. " زن حسینی بهش خیانت می‌کند" .... امیر خبر ندارد که روزی صد بار به او خیانت می‌کنم؛ وقتی که زیرشلواری‌اش به همان حالتی که درآورده وسط اتاق است. وقتی توی جمع آن‌قدر سرش گرم است که متوجه من نیست. وقتی سیر شده و یادش می‌افتد که منتظر ما نمانده است. وقتی مرا علت ناکامی‌هایش به حساب می‌آورد. وقتی زن دیگری را به رخ من می‌کشد. وقتی که می‌تواند از هر چیزی به تنهایی لذت ببرد. وقتی که تنهایم می‌گذارد، به او خیانت می‌کنم.... خبر ندارد که روزی صد بار به او خیانت می‌کنم. روزی صد بار از این زندگی بیرون می‌روم. با ترس و وحشت زنی که هرگز از خانه دور نشده است. آرام، آهسته، بی‌صدا و تا حد مرگ مخفیانه به جاهایی می‌روم که امیر خیالش را هم نمی‌کند. آن وقت با پشیمانی زنی توبه‌کار، در تاریکی شبی مثل امشب دوباره به خانه پیش امیر بازمی‌گردم. (همان، 41-42)

و جای دیگری در مورد امیر و احساسش نسبت به او این‌طور می‌گوید:

... از این که این همه از او سیرم احساس گناه می‌کنم. ای بر پدر این احساس که هر جا می‌روم با من می‌آید و از خواهر به من نزدیک‌تر است. شهلا و مهین بعضی وقت‌ها نیستند ولی این احساس هیچ وقت ترکم نکرده است. به امیر نزدیک می‌شوم و سرم را روی سینه‌اش می‌گذارم.... امیر موهایم را نوازش می‌کند. فکر می‌کنم من همیشه آدم‌ها را به اشتباه می‌اندازم. امیر به خیالش هم نمی‌رسد که این‌قدر از او سیر شده باشم.... مهین وقتی سیر می‌شود زن مردی که نمی‌شناسد می‌شود و به آن سر دنیا می‌رود. من باید مفلوک‌تر از همه

Archive of SID
www.SID.ir

باشم که وقتی سیر می‌شوم سرم را روی شکم کسی که بیش از همه ازش سیرم، بگذارم و به صدای آب‌کشی توی روده‌هایش گوش کنم و تازه، شرمندهٔ آن همه سیری باشم. (همان، 59 و 62)

امیر در جایی به او می‌گوید:

"تو چسبی، چسب" . من انتظار می‌کشم. وقتی امیر می‌آید به او می‌چسبم. "بمان. دیگر نرو" . "نمی‌توانم .... این‌قدر به من نچسب. تنگ دلت بنشینم که چه؟ از گرسنگی بمیریم؟ نمی‌بینی به کجا داریم می رویم؟ کور شده‌ای؟ روزهای وحشتناکی در پیش داریم. روزهای وحشتناک و تاریک" . از خانه بیرون می روم. اگر بمانم از خودم، از او، از خانه و حتی از بچه‌ها بیزار می‌شوم. (همان، 94)

دیگر شخصیت‌های این داستان اغلب زنان اطراف راوی هستند؛ مادر، خاله، خواهران و دختر کوچکش. همین طور منیژه، همسر همکار امیر، که امیر و همکارش به او مشکوک هستند و فکر می‌کنند که به شوهرش خیانت می‌کند. شخصیت‌های این زنان نیز اغلب از طریق تک گفتارهای درونی راوی به خواننده معرفی می‌شود. هر یک از این زنان راهی متفاوت برای زندگی خود برگزیده‌اند. مادر راوی زنی است که در برابر خیانت شوهرش تسلیم می‌شود و به دیدن زنانی که شوهرش به خانه می‌آورد، تن می‌دهد، اما هنگامی که شوهر زمین‌گیر و بیمار می‌شود، این خیانت‌ها را با بی‌اعتنایی به همسر بیمار تلافی می‌کند. خالهٔ راوی، زنی خوش‌گذران است و بدون اعتنا به شوهر، زندگی پنهانی خود را دارد. شهلا، یکی از خواهران راوی، شخصیتی وسواسی پیدا کرده است و هرگز موفق به ازدواج نمی‌شود. مهین، خواهر دیگر راوی مهاجرت می‌کند و ظاهراً زندگی مطابق میل خود را به دست می‌آورد، اما راوی معتقد است که او فردی سطحی است و هرگز موفق نخواهد شد. منیژه، همسر همکار امیر، معلوم نیست که واقعاً به شوهرش خیانت می کند یا نه؟ اما راوی با دیدن زندگی آنان برای منیژه احساس دل‌سوزی و همدلی دارد. منیژه در بخشی از داستان اشاره‌ای گذرا به پیشدستی کردن خود نسبت به همسرش می‌کند. زندگی او و همسرش گویی وجه دیگر و واژگونه‌ایی از زندگی راوی و امیر است. فقط شادی، دختر کوچک راوی معلوم نیست که چه راهی را برخواهد گزید، اما راوی آرزو می‌کند که شخصیت و زندگی دخترش هرگز شبیه او نشود. به نظر می‌رسد که شخصیت های زنان این داستان نمونه‌های کوچکی از زنان جامعه ایران باشد، که راوی بدون قضاوت کردن آنان را در معرض دید خواننده قرار می‌دهد.

همچنان که ملاحظه شد نحوهٔ شخصیت‌پردازی در این داستان نه شباهتی به شخصیت‌پردازی در دورهٔ اول رئالیسم دارد و نه شخصیت‌پردازی داستان مدرن است. در واقع این شخصیت‌ها کاملاً منطبق با واقعیت موجود در اجتماع هستند و می‌توان گفت که رئالیسم از شکل ناپخته و خام اولیه خود به شیوه‌های بهتری برای بازتاب واقعیت رسیده است و البته این اعتلای خود را بسیار مرهون جریان مدرنیسم است.

2-6-مضامین داستان: مضمون اصلی این داستان، حول محور مسایل زنان و مشکلات آنان در محیط خانواده و اجتماع است. در وهلهٔ بعد، مشکلات اقتصادی و اجتماعی نیز از مضامین مهم این داستان است. در کنار این مضامین مسأله مهاجرت و علل آن نیز طرح می‌شود. نویسنده به اعماق جامعه می‌رود و سیاهی‌های روابط انسانی را به نمایش می گذارد. عشق می‌تواند نجات‌بخش باشد و بر این تیرگی غلبه کند، اما نشانی از آن نیست. راوی می‌گوید:

... فکر می‌کنم می‌شود با عشق مثل برگ عبوری به همه جا رفت و در هرجایی زندگی کرد. راستش من چنین برگی را در جیبم ندارم. می‌ترسم به آن طرف‌ها بیایم و با جیبی خالی گم بشوم. (همان، 71)

Archive of SID

www.SID.ir

2-7-نکات ادبی و بلاغی داستان: نویسنده علیرغم سبک نگارش ساده و روان خود و در کنار استفاده از زبان سادهٔ روزمره، از کاربرد برخی نکات بلاغی در داستان خود غافل نمانده است و گاه از آرایه‌های ادبی چون تشبیه، استعاره، متناقض‌نما، نماد، تشخیص، جناس و ایهام استفاده می‌کند. این استفاده گاهی موفق و گاهی ضعیف است. به نمونه‌های زیر توجه فرمایید:

2-7-1-تشبیه: اینجا چین کمونیست است. من کشور چین را ندیده‌ام ولی فکر می‌کنم باید جایی مثل محلهٔ ما باشد. نه، در واقع محلهٔ ما مثل چین است؛ پر از آدم. (همان، 7)

... جا خوردم و سرخوردگی مثل هوویی فاصلهٔ بین من و امیر را اشغال کرد. (همان، 16)

... راز مثل حیوان کوچکی به خانهٔ ما آمده است و من آن را نمی‌شناسم. حتی نمی‌توانم دستی به سرش بکشم. (همان، 68-69)

حس می‌کنم که نباید حرفی بزنم. اعتمادش ناقص است. ممکن است بترسد و مثل لاک‌پشت سرش را توی لاکش فروکند. (همان، 83)

همچنین نویسنده با ایجاد صحنه‌های موازی در مورد روابط پدر و مادرش و خودش و همسرش، بین این روابط تشبیه ایجاد می‌کند و به این ترتیب آنها را با هم مقایسه می‌کند. به عنوان نمونه می‌توان به فصل 21 کتاب و صفحات 60-61 مراجعه کرد.

2-7-2-متناقض‌نما یا پارادوکس: روی صندلی آشپزخانه می‌نشینم و به حیاط خلوت که که هیچ وقت خلوت نیست – پر از بو و صدا و پشه – نگاه می‌کنم. (همان، 11)

2-7-3-تشخیص: برای همین بود که یک شب از آن شب‌هایی که توهّم چیره است و صمیمیت باکره، از جانور آویزان شده از کولم برای امیر گفتم. (همان، 16)

2-7-4-ایهام و جناس: ... منیژه پیش‌دستی را تا نزدیک صورتش آورده و به گل‌های آن خیره شده است. بچه‌ها بازی پرسروصدایی راه انداخته‌اند. می‌گوید " یک‌جور پیش‌دستی است" . منظورش را نمی‌فهمم. به بشقاب توی دستش نگاه می‌کنم. می‌خندد. " او می‌رود. می‌دانی که می‌رود. تو زودتر این کار را می‌کنی، قبل از این که تنها بمانی و بازنده بشوی" . با پیش‌دستی خودش را باد می‌زند. (همان، 82-83)

2-7-5-کارکردهای نمادین: اغلب نمادهای به کاررفته در این داستان جنبهٔ روان‌شناسانه دارند. نویسنده عناصری مثل چراغ، زیرزمین، پرنده و صدای دف را با مفاهیم روان‌شناسی به‌کار می‌گیرد. به نمونه‌های زیر توجه فرمایید:

2-7-5-1-زیرزمین: روان‌کاوان زیرزمین را در اغلب موارد در تعبیر رویا و در روان‌کاوی به معنای ضمیر ناخودآگاه تلقی می‌کنند. در این داستان نیز نویسنده آگاهانه این نماد را به همین مفهوم به کار می‌برد و در پایان کتاب هم تقریباً آن را رمزگشایی می‌کند:

زیرزمین را دوست دارم. بعضی وقت‌ها دوست دارم به آنجا برگردم. گاهی اوقات تنها جایی است که می‌شود از سطح زمین به آنجا رفت. مدت‌هاست که فهمیده‌ام همیشه زیرزمینی را با خود حمل می‌کنم. از وقتی کشف کرده‌ام که آنجا مکان اول من است زیاد به آنجا سر می‌زنم. این دفعه شهامتش را پیدا کرده‌ام که در آن راه بروم و با دقت به دیوارهایش نگاه کنم. حتی به صرافتش افتاده‌ام چراغی به سقف کوتاهش بزنم. زیرزمین دیگر مرا نمی‌ترساند. می‌خواهم به آنجا بروم. این دفعه با چشمان باز و بدون ترس. سی و پنج سال مستأجر این ملک بوده‌ام و حالا دیگر احساس مالکیت می‌کنم.... همیشه از توی تاریکی نگاه کرده‌ام و فقط سایه‌ها و اشباحی در آن دیده‌ام. چطور می‌توانستم چیز دیگری

Archive of SID
www.SID.ir

ببینم وقتی که ترس چشمانم را کور می‌کرد و بیزاری راه نفسم را می‌برید....می‌دانم که هر وقت دوست داشتم، می‌توانم به آنجا برگردم، مثل مسافری که به زادگاهش برمی‌گردد. (همان، 138-139)

2-7-5-2-چراغ: نویسنده از چراغ هم به عنوان سمبلی از امید، انرژی و توان روحی استفاده می‌کند:

... فکر می‌کنم مامان فقط یک چراغ دارد که با خاموش کردن آن، همه جا تاریک می‌شود. شهلا یکی بیشتر دارد. برای همین حتی وقتی عزادار است و شیون و زاری می‌کند از میان اشک و فریاد هم می‌تواند به دختر جوانی که سرپاست بگوید فلان خانم چای ندارد.... امیر هم چراغ‌هایش زیاد است. وقتی مال خانه خاموش است می‌تواند بیرونی‌ها را روشن کند. برای همین وقتی از من قهر است می‌تواند استخر برود. صبحانه کله‌پاچه بخورد. خودش را به یک آب‌میوهٔ خنک مهمان کند و با دوستانش به کوه و دشت بزند. من هم مثل مامان فقط یک چراغ دارم. وقتی خاموش می‌شود درونم ظلمت مطلق است. وقتی قهرم با همهٔ دنیا قهرم با خودم بیشتر. ولی مهین چراغ‌های بیشتری دارد. چراغ‌های او مدام در حال روشن و خاموش شدن است. اگر چند تا از چراغ‌هایش خاموش باشد اهمیتی ندارد. باز هم چندتای دیگر روشن‌اند. (همان، 136)

2-7-5-3-پرنده: پرنده نیز در متون قدیمی فارسی سمبل روح و آرزوهای شخص است و در متن و عنوان کتاب هم بدان اشاره شده است. در واقع می‌توان آن را به مفهوم میل یا آرزو در روان‌شناسی لاکان در نظر گرفت. به نمونه‌های زیر توجه فرمایید:

" مامان، امیر می‌رود" . " پرندهٔ او رفته است. خودش هم دیگر نمی‌تواند بماند. باید دنبال پرنده‌اش برود. بگذار برود" . مامان می‌گوید که هر کسی پرنده‌ای دارد. اگر پرواز کند و جایی بنشیند صاحبش را هم به دنبال خودش می‌کشد . پرندهٔ امیر در شهر باکوست. قبل از خودش رفته و منتظر اوست. باکو اورست نیست. نزدیک‌تر است. با ماشین چند ساعت راه است. (همان، 86)

و راوی در مورد پرندهٔ خودش این‌طور می‌گوید:

آیا من هم پرنده‌ای دارم؟ پرندهٔ خودم. ولی مگر ممکن است کسی پرنده نداشته باشد. این جعفر عشقی هم که با عینک دودی و کاکل فرفری سر خیابان ایستاده، پرنده دارد. حالا هم دارد زیر لبی سوت می‌زند، لابد برای پرنده‌اش. (همان، 141)

2-7-5-4-دف: صدای دف مظهر همهٔ آن شور و هیجان و میل به زندگی و فردیتی است که راوی داستان از آن بی‌بهره است. این صدایی است که سکوت دنیای یکنواخت او را می‌شکند و هر آنچه که می‌خواهد باشد و نمی‌تواند، به گوش می‌رساند. به جملاتی که هنگام شنیدن این صدا می‌گوید، توجه فرمایید:

ولی این صدا، شبیه هیچ کدام از صداهای این زندگی نیست. انگار از دنیای دیگری می‌آید؛ از همان تکه آسمان خیلی دور. مثل صدای قلب است. ضبط صوت نیست. صدا زنده است. صدای دف است. یک نفر دارد دف می‌زند. این ساختمان و دف؟ صدا بلندتر می‌شود. بلندتر از تمام صداها. مثل جنینی که در دور تند دوربین، کامل شود، به سرعت رشد می‌کنم. بزرگ می‌شوم و از صندلی کنده می‌شوم. حیاط خلوت جان گرفته است. دیوارها عقب رفته‌اند. صدای دف از پنجرهٔ طبقهٔ چهارم می‌آید. دست و بالم را تکان می‌دهم و چرخ می‌زنم و به پنجرهٔ طبقهٔ چهارم که حالا شبیه پنجره‌های دیگر نیست، نگاه می‌کنم. (همان، 12)

2-7-6-فرجام باز و مبهم: پایان این داستان مانند پایان داستان‌های مدرن باز و مبهم و ناتمام است و خواننده نسبت به سرنوشت شخصیت‌ها بی‌اطلاع می‌ماند. از این جهت هم داستان‌های رئالیستی بسیار شبیه داستان‌های مدرن شده‌اند و در واقع می‌توان گفت بسیار تحت تأثیر آن تغییر یافته‌اند. فصل پایانی کتاب در جایی رها می‌شود که زن و شوهری که امیر برای بازدید و خرید خانه آورده است، به خاطر صدای

www.SID.ir

دف، خانه را نمی‌پسندند و منصرف می‌شوند. داستان همین‌جا پایان می‌یابد، ولی خواننده نمی‌تواند حدس بزند که عاقبت کدام یک از این دو زن و شوهر موفق به پیش‌برد نظر و خواست خود خواهند شد؟ آیا امیر بالاخره موفق به فروش خانه و مهاجرت می‌شود؟ آیا راوی به این زندگی ادامه خواهد داد؟ سرنوشت او وبچه‌هایش چه خواهد شد؟ و بسیاری پرسش‌های دیگر خواننده که بی‌جواب می‌ماند، زیرا نویسنده آنچه که می‌بایست بازتاب می‌داده، به تصویر کشیده و دیگر لزومی ندارد بیش از این به نوشتن ادامه دهد.

... صدای دف بلند می‌شود. زن و مرد به یکدیگر نگاه می‌کنند. مرد بنگاهی می‌گوید "چه خبر شده؟" پشت سر زن و مرد بیرون می‌رود. امیر به دنبال مرد بنگاهی راه می‌افتد و بعد از چند دقیقه برمی‌گردد. بچه‌ها یک نگاه به او می کنند و یک نگاه به من که آمادۀ رفتن می‌شوم. امیر جلو آشپزخانه ایستاده و شبیه جنگجویی شده است که باور نمی‌کند حریفش بی‌صدا راهش را بکشد و میدان را ترک کند. (همان، 140)

3-نتیجه‌گیری:

در حال حاضر شیوۀ داستان‌نویسی واقعگرایانه در کنار شیوه‌های نگارش مدرن و پسامدرن همچنان به حیات خود ادامه می‌دهد، اما دیگر همان مختصات رئالیسم اولیه را ندارد و به ناچار از برخی شیوه‌های نگارش مدرن بهره می‌برد. البته این تأثیرات مدرنیسم در داستان‌های رئالیستی به‌حدّی نیست که بتوان این داستان‌ها را مدرن دانست. امروزه هنوز نویسندگان زیادی به این سبک می‌نویسند، ولی دیگر به‌سختی می‌توان رئالیسم خالص و بدون آمیختگی با نشانه‌هایی از مدرنیسم را یافت و اغلب عناصری از شیوۀ داستان‌نویسی مدرن را به‌کار می‌گیرند؛ از جمله این که زمان در بیشتر داستان‌های واقعگرای امروزی هم غیرخطی است و یا شخصیت‌های داستان واقعگرا هم دیگر خصوصیات قهرمان کامل، شجاع و بی‌عیب و بدون خطا را ندارند و اغلب ناقهرمان هستند. پایان بسته و قطعی نیز دیگر در اغلب داستان‌های رئالیستی دیده نمی‌شود. زاویۀ دید و شیوۀ روایت نیز به‌خاطر بازتاب دادن بهتر ذهن انسان از دانای کل به راوی اول شخص تمایل بیشتری نشان می‌دهد و راوی داستان از تکنیک‌هایی چون بیان خواب، رؤیا، تداعی و خاطره به تناسب موضوع بهره می‌برد.

مراجع:

پاینده، حسین. (1389): داستان کوتاه در ایران، جلد 1و2. چاپ اول. تهران: انتشارات نیلوفر.

تسلیمی، علی. (1383): ادبیات معاصر ایران(داستان). چاپ اول. تهران: نشر اختران.

شمیسا، سیروس. (1389): انواع ادبی. چاپ چهارم. تهران: نشر میترا.

---------- . (1390): مکتب‌های ادبی. چاپ اول. تهران: نشر قطره.

---------- . (1385): نقد ادبی. چاپ اول. تهران: نشر میترا.

وفی، فریبا. (1391): پرندۀ من. چاپ چهاردهم. تهران: نشر مرکز.

Archive of SID

www.SID.ir