Literary Research
Year21, NO. 85
Fall 2024

DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.21. 85.67

Critique of the poetic short story “The demon possessed Man” written by Mehdi Akhavan Sales

Sakineh Abbasi[1], *Kazem Rahiminejad*[2]

Recived:31/10/2023 ***Accepted: 6/5/2024***

Abstract

In this research, an attempt has been made to study the short story "The demon possessed Man" written by Mehdi Akhavan-e-Sales in a descriptive-analytical manner from the perspective of his pioneering in writing a modern poetic short story. The subject of this story is the author's critique of the situation of the bewildered contemporary intellectual (urban class) in society. The result shows that the author, using Impressionist language, has acted in drawing the mental states of the pivotal person in such a way that the plot of the story is out of linear mode, and regardless of the events and the reasons for their formation, it is structural. Found minimalist. Of course, this model has been left out of the ancient structures of Iranian fiction based on the travel model. Hence, the central figure in his story has replaced a particular intellectual mood before he became important as an actor in the narrative.

Keywords: *Contemporary Fiction, Modern Poetic Story, Mehdi Akhavan-e-Sales, the demon possessed Man.*

[1] . Assistant Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan. Iran. s.abbasi31@lihu.usb.ac.ir, 0009-0003-4719-5669.
[2] . Assistant Professor of Persian Language and Literature, Department of Language and Literature, Farhangian University, Fars. Shiraz. Iran. k_rahiminejad@yahoo.com.

Copyright© 2024, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution- NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-11]

[DOI: 10.2634/Lire.21.85.67]

Extended Abstract

1. Introduction

In the course of expanding the circle of modern writers' interest in new issues of life and in the midst of the social and political tensions of the 1940s and beyond, the inner conflict of the writers, which was the result of external conditions, sought a kind of anti-normative and innovative reaction, which was the result of their resistance . And on the other hand, it led to the creation of new narrative works in the field of expression and narration or presentation of speech, direct speech method using monologue and dialogue narration, indirect speech, free indirect speech, summary of story, less summary of pure story and free direct speech. (Also see Rimon Kanan, 1387: 148-157). The interior was person-centered. In this modern artistic creation, the author's focus on "tone", with whatever topic is chosen for the story, be it love, war, death, politics, economy or any other topic, created a type of narrative in contemporary modern literature that is in the world with The pioneer of Chekhov (1860-1904) is known. This pattern, which is called "poetic short story" - in Iran, for the reasons that we will address in this research, started with Mahdi Akhvan-Sales in the collection of four short stories "The Possessed Man".

.

Research Question(s):

1- Why is Mehdi Akhavan Sales the pioneer of modern poetic short story writing in Iran?
2- What changes has the structure of the story been found in the narration of the modern poetic narrative affected by its content?
3- What effect did the content of the poetic story have on the creation of the people of this kind of story?

2. Literature Review

If we rewrite the summary of the short story of the possessed man and the adventures that happened in it, we will find out that after the beginning of the story with the adventure, the whole story takes place in several scenes despite its large volume. The first scene is when Ibrahim wakes up from a disturbed sleep and the people around him are surprised by his becoming dumb. Of course, this scene is very fundamental, because it shows the disruption of the inner balance of the hero and depicts the first stage of his journey.

In the story of the demon-possessed man, despite the fact that we are dealing with a completely real character, rather than the character being

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-11]

[DOI: 10.2634/Lire.21.85.67]

important as an actor in the narrative, it has become a substitute for a certain intellectual mood. As soon as the central character's nightmare is narrated at the beginning of the story, the other thing that is important is the induction of his sense and state of mind.

This component is strengthened through the narrator's omniscient and person-centered tone. This makes Plot off-centered. This factor means the element of ambiguous tone with long and sometimes repetitive sentences which the author deliberately lengthens the story, causing the same person-centered feeling to be transferred to the audience and acting as a unifying factor of the story. The idea of creating unity or connecting different elements of the story with each other should be replaced by Plot.

In this order, the poetic story of the demon-possessed man, like a poem, refrains from adventuring and instead of focusing on the chain of events and their causes, it is based on the concept of "forgetting one's mother tongue and being dumb."Becoming" has found its nonlinear form. This concept, meaning forgetfulness, confusion, and dumbness, is sometimes embodied in the image of "society" in the story. Also, at the end of the story, "sea" is embodied in the image of "free society" which is reworked with different images and behaviors, to the extent that a person's central journey to it and returning from it does not change his inner world.

In the story of the possessed man, "Ebrahim" is the main character of the story. All the mentality, conversations, actions and statements that the narrator presents about his appearance are all in the direction of drawing the Iranian intellectual man of the 30s and 40s. In the fictional system of the possessed man, the work of Ibrahim's "mind" is to recall and recount the past and the present. This mentality is full of blind spots, empty pits, and every worrisome dust and dust buried in the autumn fog.

In the stories, the three journeys lead to solving the problem and a new discovery, while in the story of the demon-possessed man, although the problem of forgetting Abraham's language disappears, his inner turmoil It remains constant. Therefore, the short story of the demon-possessed man can be considered as an antithesis to the old Iranian short stories. Such an image of life and slow and aimless movement completes the circle of anti-libertarian ideology and returns the audience's mind to the starting point or the myth of nature.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-11]

[DOI: 10.2634/Lire.21.85.67]

3. Methodology

One of the modern patterns that can be seen in the creation and payment of short stories today is the combination of special realistic details with romantic lyric writing, and as it was said in the new criticism, the short story is read as poetic. In such stories, the prose of the story finds an impressionistic texture, and instead of including an important and captivating event, the author deviates from the rule of plot, which is specific to early contemporary short stories, and uses the following three important rules. It follows in the story, Fictional characters or persons are representations of a mental state instead of a realistic description or a symbolic function. Plot is not a strong story or an elaborated story with intertwined events, but has a minimalistic pseudo-plot.The atmosphere of the story is strongly influenced by the ambiguous combination of external descriptions with the psychological projection of a central person (Payandeh, Vol. 2, 2015: 175-241).

4. Results

According to the three questions that were given in the introduction, the following findings can be considered as an answer to them. Since the writing of the short story "The Possessed Man" dates back to April 1335, and according to critics, the writing of modern poetic stories in Iran dates back to the sixties, that is, more than twenty-five years after the story was written.In this case, the short story of the demon-possessed man, like other modern poetic short stories of the world that started with Chekhov, is based on the three laws of describing the state of mind instead of the realistic description of the character in the story, a minimalist plot without paying attention to events and Its causes in the story are the description and expansion of mental time instead of real and linear time, as well as the use of impressionistic language in describing external events from the perspective of the central person. The theme and central theme of the story is the confusion of the contemporary Iranian intellectual, which is made and written by using the three inner, outer journeys in the form of a trip to the south and the coast, as well as an extraterrestrial one in the context of a trip to the island of people of the open waters. In this case, while strengthening the nightmarish atmosphere of the story, Akhavan-Sales encourages the reader to find out the mental state of the main character by temporarily suspending his disbelief. The result is the mixing of two incompatible feelings "humor" and "horror".A link that is used by the author in the two areas of the use of signs (sleep, wandering, travel, sea, island, favorable wind, helping song and blue boy as a guide) as well as the

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-11]

[DOI: 10.2634/Lire.21.85.67]

story form (triple journeys). taken as well as the creativity used in mocking the success of a person-centered person in achieving reward (hope), is a contradiction of the journey of the hero of ancient Iranian and of course world stories. In the fictional system of the possessed man, the work of Ibrahim's "mind" is to recall and recount the past and the present. Abraham's mind system shows nightmares by censoring what there is hope in. This self immersed in the complex and sifting process and reminder of today's boredom and bitterness, forgets his mother tongue with a nightmare.

References

Abbasi, Sakineh (2014), a collection of long Persian folk tales (Popular romances). Tehran: New Times Publishing.

Akhvan Salas, Mehdi (2008). winter ,Tehran: Winter.

Akhvan Salas, Mehdi (2011). possessed man Tehran: Zamestan.

Akhvan Salas, Mehdi (2018). Winter, Tehran: Winter.

Akhvan Salas, Mehdi (2017). Old tree and forest. Tehran: Zamestan.

Asgari Hasanklou, Asgar (2014). Sociology of the Persian novel. Tehran: Negha.

Bakhtin, Mikhail (2001). Conversation, laughter, freedom. Translated by Mohammad Jaafar-Poindeh. Tehran: Cheshme.

Docherty, Thomas (2002). "Characterization in postmodern narrative". Postmodern literature. Trans by Payam Yazdan-jo, second edition, Tehran:Markaz.

Fergusen Suznne C (1994). “Defining the Short Story: Impressionism and Form”. In Charles E May. (Ed.) The New Short Story Theories. Athens. Ohio: Ohio University Press.

Hutcheson, Linda (2016). Theory about adaptation. Translated by Mahsa Khodakarmi, Tehran: Markaz.

Lukacs, George (1994), A Study in European Realism, translated by Akbar Afsari, Tehran: Scientific-Cultural.

Mandanipour, Shahriar (2013). Shahrazad's book of ghosts (structures, tricks and forms of new stories). Tehran: Qoqnus.

May, Charles E (1994). “Chekhov and the Modern Story”. (Edited) The New Short Story Theories, Athens. Ohio: Ohio University Press.

Mira Abdini, Hassan (2004). One hundred years of story writing in Iran. Tehran: Cheshme.

Mirsadeghi, Jamal and Mayment (1998). Dictionary of the art of story writing. Tehran: Mahnaz Book Publications.

Mozaffari Sawji, Mahdi (2013). Afaq and Asrar Shab, about the life and poetry of Mehdi Akhavan-Sales. Tehran: Bangah.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-11]

[DOI: 10.2634/Lire.21.85.67]

Payandeh, Hossein (2016). Short story in Iran (modern short story). Tehran: Nilofar.
Ricoeur, Paul (1996). "Transformations of plot". Trans by Murad Farhadpour. Organon magazine. No. 9 and 10. Third year. Spring and Summer 75. pp. 16-42.
Rimon Kanan, Shlomit (2007). Narratives, contemporary boutiques. Trans by Abolfazl Hari, Tehran: Nilufar.
Sanapour, Hossein (2004). Ten essays on story writing. Tehran: Cheshme.
Sanapour, Hossein (2018). The magic of stories (four essays on story writing), Tehran: Cheshme.
Santi, Mohammad (2014). Psychological analyzes in art and literature. Tehran: Markaz.
Shafii-Kadkani, Mohammad Reza (2019). Periods of Persian poetry. Tehran: Sokhon.
Shams Langroudi, Mohammad (2012). Analytical history of new poetry, Tehran: Markaz
Wechsler, Jeffery (1985). "Magic Realism, Defining the indefinite". Art Journal Taylor and Francis. Pp293-295. Published online 2/8/2014.
Yavari, Hora (2013). Life in the mirror. Speeches in literary criticism. Tehran: Nilofar.
Yekta Mahwizani, Elham (2004). From eternity to eternity (introspection of the novel Symphony of the Dead). Tehran: Qoqnus.
Zerafa, Michel (1989). Fiction, novels and social reality. Trans by Nasrin Parvini. Tehran: Foroughi.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-11]

[DOI: 10.2634/Lire.21.85.67]

فصلنامه
سال ۲۱، شماره ۸۵، پاییز ۱۴۰۳، ص ۶۷-۹۴
مقاله پژوهشی
DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.21.85.67

نقد و بررسی داستان کوتاه شاعرانه «مرد جن‌زده» نوشته مهدی اخوان‌ثالث

دکتر سکینه عباسی[1]؛ دکتر کاظم رحیمی‌نژاد[2]

دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۸/۹ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۲/۱۷

چکیده

در این پژوهش کوشش‌شده است به روش توصیفی ـ تحلیلی، داستان کوتاه «مرد جن‌زده» نوشته مهدی اخوان‌ثالث از دید پیشگامی وی در نگارش داستان‌کوتاه مدرن شاعرانه بررسی شود. موضوع این داستان، نقد نویسنده بر وضعیت انسان روشنفکر سرگشته معاصر(طبقه شهری) در جامعه است که با استفاده از حادثه «فراموشی زبان مادری» شخص محوری و چالشهای حاصل از آن بازسازی شده است. حاصل کار نشان می‌دهد نویسنده با استفاده از زبان امپرسیونیستی در ترسیم حالات ذهنی شخص محوری به گونه‌ای عمل کرده که پیرنگ داستان از حالت خطی خارج‌شده و فارغ از پرداخت حوادث و علل شکل‌گیری آنها ساختاری مینیمالیستی یافته‌است. این الگو از ساختارهای کهن داستانپردازی ایرانی مبتنی بر الگوی سفر بر کنارنمانده است؛ از این‌رو شخص محوری در داستان او پیش از اینکه به عنوان کنشگر در روایت اهمیت داشته باشد، جانشین حال و هوای فکری خاص شده است.

کلیدواژه‌ها: ادبیات داستانی معاصر، داستان کوتاه مدرن شاعرانه، مهدی اخوان‌ثالث، مرد جن‌زده.

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران (نویسنده مسئول)
s.abbasi31@lihu.usb.ac.ir ORCID: 0009-003-4719-5669
۲. استادیار گروه آموزش زبان فارسی، دانشگاه فرهنگیان، فارس. شیراز.
k_rahiminejad@yahoo.com

Copyright© 2024, the Authors | Publishing Rights, ASPI. This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-11]
[DOI: 10.2634/Lire.21.85.67]

۱. مقدمه

۱-۱ تعریف موضوع

داستان‌نویسی و داستانگویی و بازآفرینی آن در طول تاریخ فرهنگ ایران‌زمین در شکلهای کوتاه و بلند جریان‌داشته‌است. این مسیر در سده پیشین (۱۳۰۰ش) با گونه‌ای نوزایی زبانی شامل «تغییر نحوهای کهنه و پوسیده و در مقابل مهیا شدن نحوهای نو، آمادگی زبان برای ساخت جملات پیچیده و گریز از ساختارهای زیبایی‌شناسی تقابلهای دوگانه، جانِ نو گرفتن آشنایی‌زدایی از واژگان و ترکیبها و نحوها، شورش در آرایه‌های ادبی و مهمتر از همه منش زبانی جزء به کل یا به‌بیانی‌دیگر، رفتاری در زبان، که نگرشی واقعگرایانه به جهان و زبان دارد (رئالیسم)» (مندنی‌پور، ۱۳۸٤: ۲۹۵) نبوغ بزرگانی همچون محمدعلی جمالزاده (۱۲۷۰-۱۳۷٦ش) و صادق هدایت (۱۲۸۱-۱۳۳۰ش) را آشکار کرد.

آغاز نگارش داستان کوتاه نو در ایران به سالهای آغازین ۱۳۰۰ ش و انتشار داستان کوتاه «یکی بود یکی نبود» جمالزاده برمی‌گردد. این نوع ادبی بسرعت با کوشش‌های صادق هدایت تکامل یافت. نقش مهم نویسنده اخیر را می‌توان در تأثیرپذیری نویسندگان پس از او یافت(میرعابدینی، ۱۳۸۳، ج ۱و۲: ۸۰-۸۷). در ادامه نگارش داستان کوتاه نو واقعگرا (رئالیستی) در ایران از اوایل دهه ۱۳٦۰ ش، «مدرنیسم» به موازات واقعگرایی پا گرفت و وجه غالب ادبی در این زمینه شد و سبب‌ساز رشد زمینه‌های مناسبی برای پیچیدگی شیوه‌های داستان‌نویسی شد. هم‌چنین مدرنیسم، موضوعاتی را که پیش از این به دلیل محدودیتهای رئالیسم، مغفول مانده بود به عرصه توجه کشانید. یکی از این موضوعات، توجه به شهر و مسائل و روابط بین فردی در زندگی شهری بود که جایگزین روستا و محرومیت و فقر روستاییان شد (نیز بنگرید به پاینده، ۱۳۹۵، ج۲: ۱۷).

در مسیر گسترش دایره علاقه نویسندگان مدرن به موضوعات نو زندگی و در بحبوحه شرایط تنش‌زای اجتماعی و سیاسی دهه چهل شمسی به بعد، کشمکش درونی نویسندگان که حاصل شرایط بیرونی بود، نوعی واکنش خلاف هنجار و نوآورانه را می‌جست که حاصل مقاومت آنان بود. تغییر در ذهن هنرمند و موضعگیری خاص او در برابر خود و جامعه از یک سو، کاربرد نمادها و نشانه‌ها در قالب بافت وسبک

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-11]

[DOI: 10.2634/Lire.21.85.67]

خاص ادبی را به همراه داشت و از دیگر سوی به خلق آثار روایی نوینی منجر شد که در حوزه بیان و روایت و یا ارائه گفتار، شیوه گفتار مستقیم با استفاده از نقل مونولوگ و دیالوگ، گفتار غیر مستقیم، سخن غیر مستقیم آزاد، خلاصه داستانی، خلاصه کمتر داستانی محض و سخن مستقیم آزاد (نوعی از شیوه حدیث نفس اول شخص است) را به همراه داشت(ر.ک به ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۱۴۸-۱۵۷)؛ به‌این‌ترتیب، زاویه دید هنری که نویسنده نسبت به خود و یا محیط و جامعه انتخاب می‌کرد به‌جای نشاندادن واقعیت عینی، که پیشتر به شکل‌گیری داستان رئالیستی منجر شده بود، انعکاس ذهنیات درونی شخص محوری بود. در این آفرینش هنری مدرن، تمرکز نویسنده بر «لحن»، با هر موضوعی که برای داستان برگزیده باشد، اعم از عشق، جنگ، مرگ، سیاست، اقتصاد یا هر موضوع دیگر، گونه‌ای روایی را در ادبیات مدرن معاصرآفرید که در جهان با پیشگامی چخوف[1] (۱۸۶۰-۱۹۰۴م) شناخته‌شده‌است. این الگوـ که آن را «داستان کوتاه شاعرانه» می‌خوانندـ در ایران به دلایلی که در این پژوهش به آن خواهیم‌پرداخت با مهدی‌اخوان‌ثالث در مجموعه‌داستان کوتاه چهارگانه «مرد جن‌زده» آغازشده و با آثار داستان‌نویسانی چون بیژن نجدی به اوج خود رسیده‌است.

ماهیت این گونه روایی مدرن با شکستن پیرنگ و کمرنگ کردن مؤلفه‌های آن، یعنی روابط علت و معلولی و حوادث همراه بوده‌است. زبان این نوع داستانها پر از جملات تودرتو، صفتها و قیدهای بیشمار، زبان پر استعاره و ابهام‌ساز بوده که به سبک بیان امپرسیونیستی[2] نزدیک‌است. «در این‌گونه نثر، برداشت یک ذهن خاص از حال و هوای حاکم بر موقعیتی معین بازآفرینی‌می‌شود» (فرگوسن، ۱۹۹٤: ۲۱۹)؛ با این توصیف در این سبک نگارش، نویسنده می‌کوشد واقعیت را آمیزه‌ای از تجربه حسی آنی قراردهد. از نظر چنین نویسنده‌ای، ذهن مُدرِک و شیء مُدرَک از هم جدا نیست. ذهن در ساختن آنچه ادراک می‌کند، نقش دارد؛ لذا ادراکهای هر فرد مبین احساس همان فرد است (پاینده، ج۲، ۱۳۹۵: ۲۷۹). القای حس بیقراری و کندی گذر زمان، یکی از نتایج بهره‌بردن از نثر امپرسیونیستی است. بجز کاربرد زبان و پیرنگ برخلاف هنجارهای پیشین داستان‌نویسی در حوزه شخصیت‌پردازی نیز *حالت ذهنی خاصی* جانشین شخص محوری داستان می‌شود و همه‌چیز بر محور او می‌چرخد. در نتیجه، پیرنگ، شخصیت‌پردازی و روایت در این نوع داستانها با انواع پیش از آن بسیار متفاوت است.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-11]

[DOI: 10.2634/Lire.21.85.67]

پیوند داستان کوتاه مدرن با داستان کوتاه شاعرانه

براساس مباحث پیشین، تحولات و دگرگونیهای داستان کوتاه مدرن، حول سه محور مهم روایتگری، پیرنگ و شخصیت‌پردازی می‌گردد؛ اما باید توجه‌داشت که تفاوت بنیادین داستان کوتاه مدرن با نمونه‌های پیش از خود، میل‌کردن بیش از پیش داستان کوتاه به سمت شعر است که سبب شده است گونه نوینی به نام «داستان کوتاه شاعرانه» خلق‌شود. برجسته‌ترین این کیفیت‌ها فارغ از تحول در عنصر خاص داستانی، هدف نویسنده در پرداخت اثر است که به دست‌دادن تصویری بدون واسطه از افکار و احساسات شخصیت اصلی داستان است. در چنین داستانی پیرنگ کمترین اهمیت را دارد و بازگویی رویدادها بیشتر برای نشاندادن تأثیری است که حوادث در نگرشهای شخصیت اصلی باقی می‌گذارد. در نتیجه پایان این‌گونه داستانها باز است. بنابراین شاعرانه بودن چنین داستانهایی در گروِ کاربرد زبان منظوم یا زیباییهای ادبی در نثر داستان نیست؛ بلکه برای عطف توجه به پرداختن موضوع داستان تحت‌تأثیر لحن حاکم بر آن است (نیز بنگرید به پاینده، ۱۳۹۵، ج۲: ٦٦، ۱۷۵).

در این مقاله کوشش شده است با هدف بررسی ساختار داستان مدرن شاعرانه در ایران از مجرای داستان «مرد جن‌زده» نوشته مهدی اخوان‌ثالث (۱۳۰۷-۱۳٦۹م) به نقش و کارکرد زبان، پیرنگ و فضا در ساخت و بافت داستان پرداخته‌شود تا الگوهای این نوع داستانی در اندیشه نویسنده آشکار شود؛ از این‌رو به پرسش‌های زیر پاسخ‌داده‌خواهد شد:

۱-۲ پرسش‌های پژوهشی

۱. چرا مهدی اخوان‌ثالث، پیشگام نگارش داستان کوتاه مدرن شاعرانه در ایران است؟
۲. ساختار داستان در نقل روایت مدرن شاعرانه تحت‌تأثیر محتوای آن، چه دگرگونیهایی یافته است ؟
۳. محتوای داستان شاعرانه در آفرینش اشخاص این گونه داستانی چه تأثیری گذاشته است؟

۱-۳ پیشینه تحقیق

به طور عام درباره داستان کوتاه شاعرانه و تعاریف مربوط به آن پژوهشهای اندکی پیش

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-11]

[DOI: 10.2634/Lire.21.85.67]

روست. اولین بار حسین سناپور در مبحث «داستان شاعرانه» مندرج در کتاب ده‌جستار داستان‌نویسی (۱۳۸۳) به تعریف این نوع داستانی پرداخته و ویژگی «گسترش بی‌زمان» را از مؤلفه‌های اصلی این نوع داستان دانسته و به‌عنوان نمونه، داستان کوتاه «تاریکی در پوتین» نوشته بیژن نجدی را نقد کرده است. پس از او حسین پاینده در جلد دوم کتاب «داستان کوتاه در ایران» در دو مبحث، «داستان کوتاه غنایی» و «داستان مدرن شاعرانه» را تحت تأثیر آرای فرانک مایسزر و آیلین بالدشویلر تعریف، و شواهدی از گلی ترقی (۱۳۱۸ش)، هوشنگ گلشیری(۱۳۱۶-۱۳۷۹ش) و بیژن نجدی (۱۳۲۰-۱۳۷۶) را ذکر کرده است. کتاب «شاعرانگی در داستان کوتاه» (۱۳۹۹) نوشته مهران عشریه از دیگر آثاری است که در آن نویسنده پس از تعریف دقیق داستان کوتاه شاعرانه به نزدیکی و پیوند آن با شعر توجه کرده و برای این گونه داستانی دو دسته بندی برشمرده‌است.

دو مقاله تحت عناوین «عوامل شاعرانگی در داستانهای بیژن نجدی» (۱۳۸٤) به‌قلم عبداللهیان و «اسکاز در داستانهای ذهن حسین‌سناپور» (۱۳۹٦) نوشته نیک‌فر و دیگران نیز وجوددارد که صرفاً زبان شاعرانه داستانهای نجدی و سناپور را صرف‌نظر از ساختار و محتوای داستان بررسی، و بیش از اینکه به الگوی داستان مدرن شاعرانه نظر داشته باشند به شاعرانگی زبان داستانهای این دو نویسنده توجه کرده‌اند.

به طور خاص درباره داستان‌نویسی مهدی اخوان‌ثالث پژوهشهای اندکی صورت گرفته است. علت امر آشکار است. اخوانِ شاعر، چنان در هنر شعر نو حماسی پیشرو و صاحب‌سبک است که با وجود نگارش داستانهای کوتاه خود در فاصله زمانی ۱۳۳۵ تا ۱۳٤۹ش و انتشار آن در دهه ۵۰ در این عرصه دیده‌نشده‌است. در این مورد، حسن میرعابدینی با اینکه در کتاب صد سال داستان‌نویسی (۱۳۷۷ش) یادی از داستانهای اخوان‌ثالث نکرده در کتاب فرهنگ داستان‌نویسان ایران (۱۳۸٦ش) ذیل مدخل اخوان ثالث در باب پیوند مفاهیم ایران کهن با داستانهای این نویسنده سخن گفته است. بجز این، غلامی در مقاله‌ای تحت عنوان «ناپرهیزیهای اخوان ثالث درباره اخوان‌ثالث، داستان‌نویسی و واکاوی داستانهای وی»(۱۳۹٤) به‌طور کلی چهار داستان کوتاه مجموعه مرد جن‌زده را بررسی‌کرده و رئالیسم انتقادی، سمبولیسم و سنت قصه‌گویی را از ویژگی داستانهای اخوان ثالث برشمرده است؛ نیز زبان داستانهای او را باستانگرایانه شمرده که نتوانسته است در میان داستانهای ایرانی جایی بیابد.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-11]

[DOI: 10.2634/Lire.21.85.67]

در تمامی موارد، قدرت زبان شاعر در شعر و نثر و بازتاب نشانه‌های زبانی کهن در زبان و ذهن شاعر، وجهه تمرکز پژوهشها بوده است. در این پژوهش، کوشش شده است داستان کوتاه «مرد جن‌زده» از دیدگاه پیشروی مهدی اخوان‌ثالث در سبک داستان‌نویسی داستانهای مدرن شاعرانه سنجیده شود.

۲. بحث و بررسی

۲-۱ پایه‌های نظری پژوهش، شاعرانگی در اندیشه روایی داستان‌نویسان مدرن ایرانی

به‌طور کلی در نقد ادبی، هیچ نوعی از بررسی آثار، پایان پژوهش و تغییرناپذیر به‌شمار نمی‌رود؛ چرا که ظهور نظرها و نظریه‌ها خودبه‌خود به بررسیهای جدید و جرح و تعدیل نقدهای پیشین منجر می‌شود. دراین زمینه در باب تعریف داستان کوتاه نو گفته شده است: «برشی کوتاه از زندگی یا حوادث را دربرمی‌گیرد» و یا در معرفی گونه بلند آن می‌گویند: «نویسنده به جنبه‌های مختلف زندگی یک یا چند شخصیت می‌پردازد و دست او برای استفاده از کلمات باز است» (میرصادقی،۱۳۷۷: مدخل داستان کوتاه) یا به لحاظ ساختاری از یک فرم خاص پیروی می‌کند که بر مثلث فریتاگ[۳] استوار است، یعنی گره، اوج و گرهگشایی دارد (همان:۲۹٦). در نمونه‌های نوتر، گاه تحت تأثیر ذهنیت نویسنده در آفرینش جغرافیای خلاقه، دنیای روایت و نقش‌آفرینان آن، چنان تحولی در متن داستان رخ می‌دهد که از نمونه‌های پیشین خود دور می‌شود و نیازمند نقد نوینی است.

یکی از الگوهای مدرنی که امروزه در ساخت و پرداخت داستان کوتاه دیده‌می‌شود، ترکیب و تلفیقی از جزئیات خاص رئالیستی با غنایی‌نویسی رمانتیک بوده است و چنانکه بیان شد در نقد نو، داستان‌کوتاه‌شاعرانه خوانده‌می‌شود. در این‌گونه داستانها نثر داستان بافتی امپرسیونیستی پیدا می‌کند و نویسنده به جای گنجاندن رویداد مهم و گیرا از قانون پیرنگ که خاص داستانهای کوتاه اولیه معاصر است، عدول می‌کند و از سه قانون مهم زیر در داستان پیروی‌می‌کند:

۱. شخصیت یا اشخاص داستانی به‌جای توصیف واقعگرایانه و یا کارکرد نمادین، بازنمایی حالتی ذهنی می‌شود.

۲. پیرنگ داستان قوی و یا قصه‌ای شرح‌وبسط داده شده است و دارای وقایع درهم پیچیده شده نیست بلکه شبه طرحی کمینه‌گرا[٤] دارد.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-11]

[DOI: 10.2634/Lire.21.85.67]

۳. فضاسازی داستان بشدت تحت‌تأثیر ترکیب ابهام‌آمیز توصیفهای بیرونی با فرافکنی روانی شخص محوری است (می به نقل از پاینده، ج۲، ۱۳۹۵: ۱۷۵-۲٤۱).

چنانکه پیشتر بیان شد در داستان‌نویسی ایران، همچون سنت داستان‌نویسی جهانی، ابتدا رئالیسم جریانی بسیار قوی بوده است و بسیاری از نویسندگان از دهه چهل تا اواخر دهه پنجاه انبوهی از داستانهای کوتاه نوشته‌اند که هم در شیوه نگارش و هم در روش و درونمایه با آموزه‌های بنیادین این جنبش مطابقت می‌کرد. پس از آن، مدرنیسم در نگارش داستان کوتاه از اوایل دهه ۱۳٦۰ش، بدون حذف واقعگرایی در داستان کوتاه به وجه غالب داستان‌نویسی تبدیل‌شد و توجه داستان‌نویسان را به شهر و مسائل بین فردی در زندگی شهری معطوف کرد. دیگر مسائل بیرونی و عینی نظیر فاصله طبقاتی، فقر، مرگ و محرومیت که با چشم آن‌را می‌توان دید، وجهه‌نظر نویسنده نبود. آنچه اهمیت داشت به جای خودِ واقعیت، انعکاس واقعیت در ذهن ادراک کننده بود؛ از این‌رو، خود به خود واقعیتِ متکثر و قایم‌به‌فرد شد(نیز بنگرید به حسن میرعابدینی، ج۱، ۱۳۸۳: ٤۰۳ و شمس لنگرودی، ج۲، ۱۳۹۲: ۳۱۲ و پاینده، ج۲، ۱۳۹۵: ۱٦-۳۳).

در حوزه زاویه‌دید، واقعیتی که نویسنده داستان کوتاه مدرن، بازتاب می‌داد، همزمان می‌آفرید و در نتیجه از یک سو در قالب انعکاس موضوعات عصرجدید، نوعاً «تعارض فرد با خودش» را نشان می‌داد و از دیگر سو، «خودِ» فرد را عاجز از هماهنگی میان «نهاد» و «فرامن» ترسیم می‌کرد. در این تصویر، موجودی افسرده و انزواطلب و تک افتاده وصف می‌شد که ناتوان از هماهنگی تناقض‌های درونی است. به پیروی از این زاویه‌دید، ساختار خطی زمان با استفاده از شیوه‌هایی همچون جریان سیال ذهن و تک‌گویی درونی، روایت را به کلاف درهم پیچیده‌ای از خاطره فرد تبدیل کرد. در این مورد، راوی اغلب همان شخص محوری بود که با شیوه‌های بازگشت به گذشته[۵]، نظم منطقی زمان را به هم می‌ریخت. در نتیجه هم‌چنانکه ضربه‌های روحی، سبب آشفتگی فرد نشانداده می‌شد، روایت نیز آشفته و به‌هم می‌نمود. این کارکرد روایی سبب معطوف کردن ذهن مخاطب به تنهایی و آشفتگی شخص محوری می‌شود. با این شیوه روایت نیازمند «دانای کل» همه‌چیزدان نیست؛ بلکه تغییر زاویه دید یا استفاده از بیش از یک راوی، نسبیت‌گرایی موضوع و دیگر بخشهای داستان را به‌چالش‌می‌کشد و مخاطب را عادت‌می‌دهد که از چشم اشخاص داستان به جهان بنگرد تا پیام آن را دریابد (پاینده،ج۲، ۱۳۹۵: ۳۰).

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-11]

[DOI: 10.2634/Lire.21.85.67]

شیوه روایتگری و زاویه‌دید در داستان مدرن، پیرنگ را از منحنی آغاز ـ میانه ـ انجام دور کرده و به جای حذف اهمیت حادثه در داستان، تأثیر« واقعه در ذهن» را به کانون توجه کشانده است. در این نوع داستانها تعلیق، کارکرد مهمی در علاقه‌مند کردن خواننده به ادامه خواندن داستان دارد و اوج و پایان داستان نیز باورپذیرتر است(سناپور، ۱۳۸۳: ٦١).

در حوزه شخصیت‌پردازی، شخصیت داستان مدرن معمولاً به صورت فردی منزوی و مردم‌گریز تصویرمی‌شود. این شخصیت وجه اشتراکی با مردم جامعه ندارد؛ بلکه خود را متفاوت و غریبه می‌پندارد. ارزشهای او آشکارا با گرایشها و باورهای دیگران تضاد دارد و الگویی را در رفتار برمی‌گزیند که با الگوی دیگران سازگار نیست. اصالت فرد در داستان مدرن حکم می‌کند که او نه تنها با خودش بلکه با جامعه نیز در کشمکش باشد. چنین فردی نه تنها با دیگران احساس بیگانگی می‌کند، بلکه با خودش نیز بیگانه است.

بجز اینها شخصیت داستان مدرن برای در امان ماندن از فشارهای روحی و روانی، که از جهان پیرامونش به او وارد می‌شود، ناچار است خود را در افکار و خاطراتش فروببرد؛ به همین دلیل موضوع این داستانها درگیری نهاد و فرامن این‌گونه اشخاص است. مهمتر از همه اینها چنین فردی ضدقهرمان است؛ درست برعکس داستانهای پیشامدرن که شخص محوری عاشق، مبارز، شخصیت اجتماعی بارز یا هر فرد کامل دیگری است. چنین فردی به فکر نجات دیگری یا حتی نجات خود نیست، بلکه منفعل و پذیرنده است و راه تسلیم را در پیش گرفته‌است. عدم تعادل روانی چنین شخصیتی، شورشی بر ضد روال پذیرفته شده امور در جامعه (تقابل فرد و جامعه) است.

۲-۲ جایگاه و کارکرد مسائل اجتماعی در اندیشه مهدی اخوان‌ثالث

مهدی اخوان‌ثالث را اغلب روشنفکری سوسیالیست به‌شمار می‌آورند که در آغاز مارکسیست بوده‌است. وی خود را هوادار مبارزان چپ می‌دانست که شکست خورده کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ ش بودند. از شعر «زمستان» به بعد، سیاست از مضمونهای غالب اشعار این شاعر شده‌است (صنعتی،۱۳۹٤: ۱۹٤). بیشترین چیزی که او در شعر سیاسی خود به آن پرداخته «صدای سمبولیسم اجتماعی» است که یکی از آنها را می‌توان در شعر «زمستان» مشاهده کرد(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ٦۰). نوع نگرش اخوان‌ثالث به مسائل

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-11]

[DOI: 10.2634/Lire.21.85.67]

اجتماعی و سیاسی جامعه ایران دهه ۳۰ش به دغدغه انسان مدرن این دوره در سراسر جهان، مانند است که فرهنگ غنی باستانی خود را با تمدن زیسته معاصر خویش درمی‌آمیزد و نشانه‌های فرهنگی گذشته خود را برای بیان آشفتگی‌های درونی روشنفکرانه خود به‌کار می‌گیرد.

در عرصه داستان‌نویسی با اینکه اخوان‌ثالث به سبب سرودن اشعار حماسی نو در ادبیات معاصر ایران پیشرو است به طرز عجیبی، «طبقه اجتماعی» را جانشین «قهرمان حماسی کهن»[۶] در شعر کرده است. این فرایند «جانشینی» در عرصه رمان معاصر به‌صورت پرداختن به سرگذشت یک فرد از فلان طبقه اجتماعی بازتاب می‌یابد و چنانچه در عرصه شعر باشد، نوعی شعر روایی خاص را شکل می‌دهد که مشخصه اخوان‌ثالث است. بنابراین اگر این قانون را بپذیریم که داستان‌نویسی کوتاه مدرن دنباله شعر است و نه حماسه، اخوان به‌عنوان شاعری روشنفکر که محصول نهایی جامعه خود در دهه ۳۰ش است، شخص محوری داستان خود را به گونه‌ای ساخته که آینه تمام‌نمای جامعه عصر خویش است؛ گمشده‌ای در توده مردمان بیگانه که از سوی همگان مورد بدبینی واقع‌شده‌است. وی، چه در شعر و چه در داستان، شخص محوری (یا نقال و یا روایتگر و پردازنده) می‌آفریند که می‌توان وی را «کهن الگوی انسان روشنفکر ایرانی معاصر» دانست. چنین فردی در جستجوی «آزادی» و «آگاهی» حرکتی را آغازمی‌کند، کجا؛ هرجا که جز اینجا باشد؛ اما پس از کوشش‌های فراوان به جای اول خود بازمی‌گردد و در همان‌جا متوقف می‌شود.

نمودار الف. الگوی حرکت درونی روشنفکر ایرانی در ذهن اخوان‌ثالث

مهدی اخوان‌ثالث در دو عرصه داستان‌نویسی بزرگسال و کودک و نوجوان (با نگارش داستان درخت پیر و جنگل)[۷] گام زده‌است. آغاز داستان‌نویسی وی، دهه بیست

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-11]

[DOI: 10.2634/Lire.21.85.67]

با نگارش داستان کوتاه «شب عیدی» (۱۳۲۷ش) بوده و ظاهراً در دهه چهل با نگارش داستان کوتاه «آژدان»(۱۳٤٤ش) متوقف‌شده‌است(ر.ک به مظفری‌ساوجی، ۱۳۹۳: ۲۳). مجموعه داستان کوتاه مرد جن‌زده، مرکب از چهار داستان کوتاه، اولین بار در سال ۱۳۵۵ش به‌وسیله انتشارات توس چاپ و منتشر شده است. با توجه به اینکه نگارش داستانهای مدرن شاعرانه مجموعه مرد جن‌زده، سال ۱۳۲۷ ش به بعد بوده و در این مورد مقدم بر نگارش چنین الگوی داستانی به‌وسیله نجدی و گلشیری و دیگران در دهه ٦۰ ش است، می‌توان اخوان‌ثالث را پیشرو داستان کوتاه شاعرانه در ایران دانست.

۳-۲ خلاصه و نه پیرنگ داستان «مرد جن‌زده»

در داستان مرد جن‌زده، شخص محوری («ابراهیم») پس از بیداری از خوابی کابوس‌وار به بیماری عجیبی دچار می‌شود؛ زبان مادریش را فراموش می‌کند؛ نمی‌تواند کتاب بخواند؛ زبان دیگران را نمی‌فهمد و کسی نیز قادر به فهم زبان او نیست. زمان در ذهن او سپری‌می‌شود و چنانچه زمان خارج از ذهن او روایت شود به مشاجره با خانواده و اطرافیان و سیگار و چرت و خلسه از زبان راوی منتهی می‌شود. ذهنیت‌پردازی و انزوا، وی را به شهری در جنوب می‌کشاند؛ به امید اینکه در آنجا کسی یافته شود که زبان وی را بفهمد. در کنار ساحل دریا صدای آشنای آواز نوجوانی عجیب به گوش ابراهیم می‌رسد. او «چیدال» است که با وزیدن باد شرطه از سرزمینی نامعلوم و از آن سوی آبهای آزاد به ساحل آمده‌است. به دعوت او، ابراهیم به جزیره می‌رود اما پس از گذشت یک سال بازمی‌گردد و آن مکان بهشتی برایش حمامی پر آشوب و گرماست که در خواب ابتدای داستان دیده بود.

در داستان مرد جن‌زده، شخص محوری (ابراهیم) بعد از ظهر اسفند ماه درحالی‌که گیج و آشفته است از خواب بیدار می‌شود. توصیف فیلمیک راوی جزءبه‌جزء حاکی از شگفتی او نسبت به محیط و اطرافیان است. رفته‌رفته با شگرد بازگشت به گذشته، گذشته ابراهیم روایت می‌شود و این خاطرات با فضای محیط همراه با نور زیاد درون اتاق و گرد و غبار بالارونده به سمت نور، باز هم وی را در کابوس فرو می‌برد (اخوان ثالث، ۱۳۹۰: ۲۱-۲٦).

آغاز دگردیسی مرد جوان، که چهار سال از ازدواجش می‌گذرد، همین‌بخش از داستان است. حادثه فراموشی زبان مادری، همراه با کشمکش درونی فرد با خود و

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-11]

[DOI: 10.2634/Lire.21.85.67]

اطرافیان بویژه همسر و پدر و مادرش، تعلیق داستان را افزایش می‌دهد. اغلب کنش و واکنش‌های همسر قهرمان به تصویر ناموفق بیدار کردن ابراهیم از خواب به هنگام غروب (به‌عنوان زمانی نامعمول برای خواب) اختصاص‌دارد تا اینکه اولین کابوس بنیادین ابراهیم سبب پیشبرد داستان می‌شود:

> مث اینکه تو بیابون درندشتی گم‌شده‌بودم ...؟خیلی آدمهای دیگر و عده‌ای آدمکهای عجیب... هیچ‌کدوم انگار همدیگه رو نمی‌شناختیم؟ .... یعنی هیشکی هیشکی رو نمی‌شناخت. هرچی میخواستی آدم بود و آدمک و همه‌جا رو جنجال داشتیم. تو حرف هم حرف می‌زدیم؛ جیغ می‌کشیدیم؛ اوه! چه داد و فریادی... هیچکی هم حرف هیچکی رو نمی‌فهمید... بعد مثل اینکه با اون آدمها و آدمکهای مسخره چپوندنمون توی یک حموم خرابه، ! انگار بدون اینکه بذارن لباسامون رو بکنیم؟ یا خودمون بخواییم بکنیم و چه هوای گرم و خفه. همش آدم و آدمک و همه عرق می‌ریختیم... لباسها خیس عرق می‌چسبید به تنمون ... انگار دلاکها و مشتمال‌چی‌ها شوخی یا جدی به جون همدیگه افتاده بودن و به جون مشتریهاشونم شاید؟ با لنگ‌های خیس و تابیده، چنون شلاق کاری و شوخی و شکنجه می‌کردن.... ولی عادی و معمولی می‌نمود... مثل ناراحتی و بدبختی همه‌گیری که جزء طبیعت و اون محیط خرابه و تاریک و ترسناک باید بوده باشد ... (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۰: ۳۲-۳۳).

در میانه ترسیم این تصویر پلشت و زننده و کمی ترسناک، تنها زمزمه سماور و بخار چای و صدای قندهای درون قندان است که از دنیای خارج توصیف می‌شود و هرچه بیشتر واقعیت را در ذهن مخاطب یادآوری می‌کند. در ادامه داستان با بازگشت به گذشته‌های طولانی دنبال می‌شود تا ضمن القای حس کندی گذر زمان، احساسات شخص محوری توصیف غیرمستقیم شود؛ یادآوری سحرهای ماه رمضان و به اجبار بلند شدن او از خواب برای ادای فریضه. هربار تعجب زن و اعتراض وی به شخص محوری، همچون صداهای ترسناک و نامفهومی که معنایش مبهم است به عنوان موتیو[۸] فضای مضطرب داستان را تداوم می‌بخشد. در همین بخش از داستان است که خانواده ابراهیم و حتی دختر کوچک او متوجه تغییرات او می‌شوند. این‌بار، بازگشت به گذشته داستان در قالب دعاها و عبادات تکراری مادر ابراهیم، مخاطب را از درون ذهن ابراهیم به فضاهای عینی داستان می‌کشاند؛ اما نوسان عینیت و ذهنیت در داستان از پنجره دید

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-11]

[DOI: 10.2634/Lire.21.85.67]

ابراهیم، چنان خاص است که با توهم وحشت‌زای او درآمیخته است؛ پیر زالی که حرفهای تکراری می‌زند و قهاری که مدام می‌گوید: «می‌دانم می‌دانم».

یک سمت اغمای ابراهیم، «کابوس»های اوست و سمت دیگر آن، «راز و نیاز و عبادت تکراری» مادر. توصیف موازی این دو موضوع با توصیف «ترسهای کودکی» شخص محوری درآمیخته می‌شود و زمانی را تداعی می‌کند که اژدهای خفته در زیرزمین خانه، یکسره مواظب کار و کردارهای اهل خانه است؛ با این‌حال، شیون سه زن، یعنی مادر و همسر و دختر ابراهیم به ناشناختگی و ابهام داستان می‌افزاید و در عین حال ابراهیم را به خروج اجبای از خانه می‌کشاند. پس از گشت‌وگذار در خیابان، او که با حالتی مست وارد خانه می‌شود، تحیر پدر و مادر را مشاهده می‌کند و می‌گوید:

«خدایا چی شده؟ یا من دیوونه‌ام یا شما، نمی‌دونم... این چه‌جور حرف‌زدنه که شما پیش‌گرفتین، اگه شوخی هم بود دیگه بسه...»(اخوان‌ثالث، ۱۳۹۰: ۵۰).

در کشاکش توصیف ذهنیات شخص محوری از خلال حدیث نفس، مخاطب درمی‌یابد که ابراهیم کارمندی است که سه ماه برای درمان، مرخصی‌گرفته و پدرش به هر روانپزشک متبحری که می‌شده، مراجعه‌کرده اما به سبب ناشناختگی بیماری، بی‌نتیجه بوده است؛ به‌همین‌دلیل، همه قطع‌امید کرده، یا دست‌کم به وضعیت موجود او «عادت»کرده‌اند. تنها کسی که عادت‌نکرده، «خود» اوست که با وجود خستگی خود و دیگران از ماجرای پیش‌آمده حاضر به خودکشی کردن نیست. ابراهیم اهل سواد و روزنامه و رمان و از طبقه روشنفکر است؛ با این‌حال، بیماری و فراموشی و نوشیدن شراب و درگیری مدام با اطرافیان از او «سبعیت هولناک غریب و غیرعادی» ساخته است. در میانه داستان، شخص محوری متوجه می‌شود هرچه پیش آمده از خواب بعدازظهر اسفند بوده‌است؛ فراموش‌کردن زبان خود و درک نکردن زبان جدید وی به وسیله دیگران. گاه در اوج مستی و رخوت با آناهیتا الهه آبهای روان سخن‌می‌گوید؛ گاه در کافه، قنادی، بلیت فروشی، اتوبوس، روزنامه‌فروشی و هرجای دیگر، عاجز از درک زبان مردم است. او حتی از خواندن رمان و نیز عنوانهای ریز و درشت روزنامه ناتوان است؛ چون اساساً زبان را درک نمی‌کند. اولین توصیف بیرونی خارج از خانه از زبان ابراهیم، ترسیم نقشه آتش‌گرفته بر روی صفحه اول یک مجله با بیانی اکسپرسیونیستی است:

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-11]

[DOI: 10.2634/Lire.21.85.67]

یک بر روی جلد یک مجله نه چندان قدیمی تصویر نقشه کشوری را کشیده‌بودند که از آن شعله برمی‌خاست؛ مثل گوسفند قوز کرده‌ای که آتش گرفته باشد. در اطراف پیکره شعله‌ور در شمال و جنوب و این سوی و آن سوی، دور و نزدیکش خرس و کفتار و گراز و دورترکها لاشخوری چند، آب اشتها از لب و لوچه آویزان، چشم به آن شکار جرگه خیره، نگران و رقیب هم نشسته‌بودند(همان: ۱۳۹۰: ٦٧و٦٨).

از این تصویر و برخی اشاره‌های دیگر اخوان، که با موتیو «عمو یادگار خوابی یا بیدار» در داستان حفظ می‌شود، می‌توان دانست، یکی از علل ایجاد بحرانهای درونی ابراهیم اوضاع سیاسی و اجتماعی ایران در سالهای پس از کودتای ۲۸ مرداد ۳۲ ش است که از دید نویسنده، وطن گرفتار «روبه گرگخو کفتار»[9] است و هر کشور به فکر برداشتن سهم خود از آن است:

آن وقت در پایین تصویر با شمایل و تصویری که گذشت، صورت یک نفر با جامه و کفش و کلاه مخصوص و معروف همیشگی‌اش دیده می‌شد که استاد ه‌بود و هاله یک نور مقدس یک نجات‌بخش.... با یک دست پرچم و درفش بشارت را بال اگرفته بود و در دست دیگرش نیزه درازی لوله مانند دیده می‌شد که از آن آب فراوانی فوران داشت که بر آتشها می‌پاشید. در کنار او و یک مرد خپله با ریخت و هیکل لهها با پک و پوز کریه و نفرت‌انگیز و چشمهای بی‌رحمش داشت به آن مبشر نجات‌بخش در خاموش‌کردن آتش کمک‌می‌کرد(همان: ٦٩و٧٠).

مکانهای واقعی داستان میان خانه، قهوه‌خانه و کافه و روزنامه‌فروشی در نوسان است. شبه اوج داستان زمانی است که ابراهیم تصمیم می‌گیرد به امید یافتن کسی که زبانش را بفهمد، سفرکند؛ هر کجا که باشد. حرکت و کنش وی از همین بخش داستان آغازمی‌شود؛ به ایستگاه راه‌آهن می‌رود و بدون اینکه بتواند صحبت‌کند، بلیت مقصد مرد سیاه‌سوخته‌ای را ـ که حدس‌می‌زند راهی جنوب و دریاست ـ می‌خرد. سنگ‌صبور و مشاور درونی او در این راه «عمو یادگار» است. پس از رسیدن به شهری در جنوب، چندی در خیابانهای شهر پرسه‌می‌زند و از ورود به این شهر ناشناخته، که کسی را با او کاری نیست، لذت می‌برد. رفته‌رفته درون او به موازات التهاب دریا و جوش وخروش آن، آشفته‌تر می‌شود. مرد کویری دلمرده «در هیبت جاودانه و جاذبه مقاومت‌ناپذیر دریا» از افسردگی بیرون می‌آید. چندین‌روز به ساحل می‌رود تا اینکه در ظهر روزی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-11]

[DOI: 10.2634/Lire.21.85.67]

آفتابی، آوای آشنایی را می‌شنود که نزدیک و نزدیکتر می‌شود.

پسرک جوان آبی به شخص محوری خاکی داستان نزدیک می‌شود. پس از تحمل مشقت و سختی فراموشی زبان مادری و سرزنش اطرافیان، اینک واژگان آواز پسرک برایش قابل‌فهم است. به‌دنبال هم‌صحبت شدن با وی درمی‌یابد همه‌چیز در کلام پسرک زیباست. نام این راهنمای نوجوان «چیدال» است. او از سرزمینی آمده است که برای اسمها معنایی قراردادی وجود ندارد؛ همه‌کس، همه‌چیز دارند و اگر نداشته باشند، دیگران به آنان می‌بخشند. ابزار رفتن به سرزمین چیدال، قایق یا هر وسیله‌ای است که بتواند از آب عبور کند و زمان رفتن، سپیده‌دم با وزش باد موافق است.

چیدال مکانهای دنیای واقعی را «شهرهای خاکی بیرون از دریا» می‌خواند و ابراهیم او را «نجات‌بخش». در ادامه پس از پرسش و پاسخ‌های فراوان، ابراهیم تصمیم می‌گیرد برای بار دوم سفرکند؛ این‌بار به «جزیره آبی». دغدغه او امکان زیستن با ساکنان جزیره آبی است؛ با این‌حال ابراهیم همراه پسرک به جزیره می‌رود و پس از یک سال بازمی‌گردد (بی اینکه از آن مکان فراسویی توصیفی در داستان ذکرشود). ادامه داستان، که صحنه پایانی آن نیز هست، موضوع بحث ابراهیم و چیدال، علت بازگشت ابراهیم از جزیره است. «عادت‌کردن به شرایط پیش از سفر»، ابراهیم را به بازگشت به زادگاه فرامی‌خواند. هوای بد، موسیقی، کتابها، راه و رسم زندگی و آداب و رسوم، غذاها، معاشرتها و مناسبات جزیره آبی او را راضی نمی‌کند.

بازگشت ابراهیم به دنیای عینی، بازگشت به «بن‌بست» است؛ زیرا تصمیم جدیدی به‌منظور ادامه زندگی برای او متصور نیست.

۱-۲-۳ درباره پیرنگ داستان

چنانکه پیشتر آمد در میان داستانهای مدرن، نمونه‌هایی هست که مخاطب را درگیر دریافت مبهم و عمیقی می‌سازد که به درک و دریافت حسی و عاطفی از یک شعر مانند است. این داستانها، که اصطلاحاً «شاعرانه» خوانده‌می‌شود، در برابر خوانده شدن مقاوم، و در پرداخت روند ماجراهای داستان از ابتدا تا پایان مبهم است. اجزای چنین داستانی چنان نامعمول و پیچیده با یکدیگر ترکیب می‌شود که نوع پیوند و چه بسا علتها در آن روشن‌نیست(سناپور، ۱۳۸۳: ۱۱۷). برخی منتقدان، اصطلاح «داستان مدرن شاعرانه» را برای

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-11]

[DOI: 10.2634/Lire.21.85.67]

این نوع برگزیده، و ویژگیهای اصلی آن را ترکیب کردن جزئیات خاص رئالیستی با غنایی‌نویسی شاعرانه رمانتیک عنوان‌کرده، و آنتوان‌چخوف را پیشرو نویسندگان این نوع مدرن در ادبیات داستانی دانسته‌اند(می به نقل از پاینده، ۱۳۹۵، ج۲: ۷۵). نثر این نوع داستانها سبک و سیاق امپرسیونیستی دارد و بیش از همه در پیرنگ داستانی با داستانهای دیگر متفاوت است.

نویسنده در داستانهای مدرن شاعرانه به جای پرداختن به حادثه و علل آن در داستان، مفهوم یا فضاسازی را وجهه‌کار خود قرارمی‌دهد. این محورِ مفهومی در زمانها و مکانهای مختلفی پرسه‌می‌زند و به واقعیت‌های متعدد اشاره‌می‌کند تا جایی‌که گویی مفهوم عنصری داستان یا جانشین عنصری از عناصر داستانی می‌شود؛ ازاین‌رو توالی منطقی در چنین داستانهایی نیست و اگر در بخشی از داستان «زمان» باشد در بخش دیگر باز هم مفهوم و فضا، عنصر غالب و پیش‌برنده داستان است. هرچه داستان جلو می‌رود، دایره‌هایی تنگتر به دور مفهوم مورد نظر نویسنده می‌چرخد تا اینکه داستان کامل‌شود.

اگر خلاصه داستان کوتاه مرد جن‌زده و ماجراهای آن را بازنویسی‌کنیم، درمی‌یابیم پس از شروع داستان با ماجرا کل داستان با وجود حجم زیاد آن در چند صحنه اتفاق می‌افتد. صحنه اول بیدارشدن ابراهیم از خواب آشفته و شگفتی اطرافیان از آن گنگ شدن او است. این شروع، چنان ناگهانی و پرشتاب است که مخاطب را به محیط مبهم و خاکستری تیره داستان پرتاب‌می‌کند. البته این صحنه بسیار اساسی است؛ به‌این‌دلیل که برهم‌خوردن تعادل درونی قهرمان را نشان‌می‌دهد و مرحله اول سفر او را ترسیم می‌کند.

صحنه دیگر، کشمکش ابراهیم با خانواده است که والدین و همسر و فرزندش را با شیوه بازگشت به گذشته معرفی می‌کند. صحنه سوم و چهارم داستان، خروج ابراهیم از خانه و رویارویی با مردم کوچه و خیابان و عدم درک زبان آنها است. در خلال این صحنه‌ها شخصیت ابراهیم پیش از دچار شدن به فلاکت و جنون معرفی‌می‌شود.

صحنه پنجم داستان به این دلیل بسیار اهمیت دارد که تصمیم و اراده ابراهیم را نشان‌می‌دهد؛ اراده سفری آفاقی به جایی دوردست (جنوب). واپسین صحنه پس از صحنه‌های مکمل ذکرشده از ذهنیت ابراهیم، رویارویی وی با پسرک نوجوان آوازخوان

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-11]

[DOI: 10.2634/Lire.21.85.67]

به عنوان یاریگر داستان است. نقطه کانونی داستان همین‌جاست؛ رسیدن به دریا. پس از رد و بدل شدن پرسش‌و پاسخ‌های فراوان میان دو ابراهیم و پیرک، سفر سوم به سرزمین فراسویی آغازمی‌شود؛ ناکجاآبادی که شخص محوری احتمال می‌دهد، آرزوهایش در آن برآورده شود.

صحنه‌های میانی داستان با طول و تفسیرهای فراوان، داستان را تقریباً به جلو نمی‌برد؛ بلکه بیماری روحی و استحاله ابراهیم را تقویت می‌کند. نویسنده در این مورد اغلب از زنجیره کُند وقایع به‌عنوان بستری برای تقویت بحران درونی شخص محوری بهره‌برده‌است. نکته مهم، مسأله زمان در داستان است که ابداً به عنوان توالی منطقی رویدادها مطرح نیست و پیش نمی‌رود و اگر لحظه‌ای جلو برود، باز هم به نقطه اول، که مفهوم دگردیسی درونی شخص محوری است، بازمی‌گردد. این عنصر، جانشین شخصیت و ضد قهرمان، تا پایان داستان حفظ‌می‌شود.

نگرش ابراهیم به درون خود و سپس به بیرون و بالعکس، «جامعه» را به ماهیتی تبدیل‌می‌کند که فراسوی آن زندگی به گونه‌ای دیگر دیده می‌شود. دیگر، آسمان، آبی نیست؛ حوض وسط حیاط با گلدانهای شمعدانی پر از گل، پرده‌های چسبیده به پنجره‌های چوبی، خیابان خیس از باران، برگ زرد شده درختان از باد پاییزی، تنها حس عادت و روزمرگی را القا می‌کند. بجز این، صداها بیرونی (خانه و بیرون از آن) درهم و برهم و شلوغ و گنگ و ناشناخته‌است. وی، زبان تنها کس یا چیزی را که می‌داند، سیگار است و می و رخوت رختخواب.

در نتیجه چنین نگرشی به زندگی از سوی شخص محوری با اینکه به اقتضای طبیعت داستان، روابط داستان در متن باید براساس «روابط مجاورت» چیده شده باشد، اغلب روابط در داستان مرد جن زده به رابطه «شباهت» میل پیدا می‌کند به این معنا که «در داستان، هر واقعه‌ای از دل واقعه مجاور خود درمی‌آید و با افزودن اطلاعاتی به آن تکمیل‌می‌شود و قصه پیش می‌رود» (سناپور، ۱۳۸۳: ۱۲۷)؛ به بیانی دیگر، همواره جنبه‌ای ناتمام‌مانده در واقعه قبلی سبب ظهور واقعه‌ای جدید می‌شود. در این مورد در داستان مورد بررسی، صحنه‌های رویارویی ابراهیم با پدر و مادر و همسر و یا دختر کوچکش و نیز با ملاقات با دوستان داخل کافه، راننده اتوبوس و دیگران، مکمل یکدیگر نیستند تا منجر به واقعه‌ای در داستان شوند، بلکه از طریق بدبینی شخص محوری به گفتار و

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-11]

[DOI: 10.2634/Lire.21.85.67]

کنش و شخصیت‌ها نقش جانشین‌ساز دارد. با نکته‌های مبهمی که در صحنه‌های مختلف رخ‌می‌دهد، پذیرش وقایع به عنوان مکمل، ضعیف می‌شود و روی یک نکته درنگ و گردش‌می‌کند و آن «ناشناختگی» همه‌چیز برای ابراهیم است؛ حتی در صحنه پایانی و مهم داستان با اینکه ابراهیم به‌صورت تلویحی، جانشین چیدال ـ پسرک آبهای آزاد ـ می‌شود، باز هم بحران حل‌نمی‌شود؛ چون جامعه ذهن نویسنده با جامعه زیستی او یکی است؛ به‌این‌ترتیب، داستان شاعرانه مرد جن‌زده، همچون شعر از ماجراپردازی خودداری نموده و به‌جای اینکه تکیه اصلی خود را بر زنجیره حوادث و علل آن متمرکز کند از مفهوم، «فراموشی زبان مادری و گنگ‌شدن»، شکل غیرخطی خود را پیدا کرده‌است. این مفهوم، یعنی فراموشی و سردرگمی و گنگی، گاه در سیمای «جامعه» داستان پیکرپذیر شده‌است. هم‌چنین «دریا» در پایان داستان در سیمای «جامعه‌آزاد» تجسم‌یافته که با تصاویر و رفتارهای گوناگون بازپردازی شده‌است تا جایی‌که سفر شخص محوری به آن و بازگشت از آن، دنیای درونی او را متحول‌نمی‌سازد:

> چیدال گفت: خوب حالا می‌خوای چیکار کنی؟پیش اینام (خانواده) هم که نمی‌تونی برگردی. همون‌طور که پارسال گفتی، اینجا غریبه و اونجا زیادی... با تأسف می‌پرسم./ ابراهیم: بپرس چیکار می‌تونی‌بکنی تا بگم هیچ» (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۰: ۱۰۰).

شگرد اخوان‌ثالث در این داستان همچون اشعارش، ایجاد لحظه‌ها و فضاهایی است که امکان تفسیرهای متعدد دارد و یا در بستر عدم‌صراحت جاری‌است و یا دوگانگی و چندگانگی معنایی دارد؛ درنتیجه حل‌شدن معما در داستان مطرح نیست و همه چیز به نقطه اول بازمی‌گردد. تمام اشخاص داستان (پدر و مادر و همسر و فرزند، صاحب بار و روزنامه‌فروش و بلیت‌فروش راه‌آهن) تمامی اشیا، گفتگوها و همه عناصر دیگر داستان در خدمت القای یک مفهوم است؛ فضایی که با نثر امپرسیونیستی نویسنده بشدت تقویت می‌شود تا حال و هوایی تازه و شگفت و تکان‌دهنده را القا کند که حاصل آن سردرگمی شخص محوری و درپی آن مخاطب است.

نکته جالب توجه در باب پیرنگ داستان مرد جن‌زده، الگوی خاص شبه‌قصه‌ای آن است که در عین وابستگی شدید به مفاهیم دنیای مدرن به گونه‌ای خاص «بومی‌سازی» شده‌است.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-11]

[DOI: 10.2634/Lire.21.85.67]

ابراهیم به دنبال خوابی که می‌بیند، تعادل خود را ازدست‌می‌دهد؛ این عدم تعادل به فراموشی زبان مادری و فرورفتن در دنیاهای درون منجر می‌شود که مساوی سقوط اشخاص قصه‌های کهن در دنیاهای زیرزمینی در مراحل اولیه سفر است. در ادامه پس از اولین سفر در دنیای واقعی (جنوب و ساحل) در جستجوی یافتن اکسیر از طریق یاریگر جادویی (صدای پسرک آبی دریا) به جزیره‌ای فراسویی سفرمی‌کند؛ اما پس از بازگشت متوجه‌می‌شود آسمان همه‌جا همین‌رنگ است؛ این غلیان درونی انسان معاصر است که به *طنز*، سیر آفاقی و انفسی قادر به رفع آن نیست.

نمودار ب) سفرهای سه‌گانه شخص محوری

۲-۳-۲ شخصیت‌پردازی داستانی

اگر بپذیریم فرد در دنیای واقعی، محصول نهایی جامعه است در داستان، فرد آینه تمام‌نمای جامعه است. در پیوند رابطه فرد و جامعه در داستان، گاه منتقدان چنان پیش رفته‌اند که شخصیت داستان را در مجموعه بزرگ و کلیت وسیعی قرارمی‌دهند و از آن به‌عنوان جامعه داستان تعبیرمی‌کنند. وی با عناصر دیگر داستان و نیز با نویسنده و خواننده رابطه‌ای متقابل برقرارمی‌کند(نیز بنگرید به لوکاچ، ۱۳۸۱: ۸۲).

در داستان مدرن اهمیت شخصیت به قدری پررنگ است که طرح در مقابل آن بتدریج رنگ می‌بازد. در رمان و داستان پست‌مدرن از انسجام شخصیت و شخصیت‌پردازی نشان چندانی نیست. «شخصیت‌های پست‌مدرن، نوعاً گرفتار انسجام هستند. فضایل شخصیتی، نه تکرار بلکه نقض می‌شوند، نامهای خاص در صورت وجود، کاربرد مستمری ندارند؛ نشانه‌های مشخص‌کننده جنسیت به شکلی مغشوش درمی‌آیند؛ شخصیت‌های به‌ظاهر جاندار به شیئی بی‌جان بدل‌می‌شوند و مانند آن» (داچرتی، ۱۳۸۱: ۳۰۳-۳۰٤).

اغلب اشخاص داستانی در الگوهای مدرن و یا پست مدرن به دلیل دلمشغولیهای روانشناختی، روانپزشکی، مذهبی و یا سیاسی درخور بررسی هستند. در این الگوها، بر خلاف الگوهای سنتی، جامعه، ایستا و طبقاتی نیست؛ بلکه در آن گفتگو وجود دارد.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-11]

[DOI: 10.2634/Lire.21.85.67]

هر کس می‌تواند به گفتن چیزی به هر کس دیگر موفق شود؛ این همان چیزی است که باختین (۱۸۹۵-۱۹۷۵م) آن را چندآوایی می‌خواند(بنگرید به باختین، ۱۳۸۰: ۳٤).

«ابراهیم» در داستان مرد جن‌زده شخصیت درجه اول و محور داستان است. تمام ذهنیت، گفتگوها، کنش‌ها و گزاره‌هایی که راوی از ظاهر او ارائه‌می‌کند، همگی در سمت‌وسوی ترسیم انسان روشنفکر ایرانی دهه ۳۰ و ٤۰ ش است. در نظام داستانی مرد جن‌زده، کار «ذهن» ابراهیم، یادآوری و بازگویی گذشته و حال داستانی است. این ذهنیت پر از نقطه‌های کور، گودالهای خالی و هر دم نگران‌کننده و غبار فرورفته در مه پاییزی است. نظام «غربالگر» ذهن ابراهیم با سانسور آنچه در آن امیدی وجود دارد و حذف هرگونه شادی و دلخوشی با بیان امپرسیونیستی به‌جای اینکه رونوشتی از رویدادها، اندیشه‌ها و عاطفه جامعه باشد به پیروی از آنچه ذهن وی در ترکیب و ساختار امروزی عصر نویسنده می‌پسندد، دست‌به‌خلق‌زده‌است و از این دیدگاه داستان زندگی اوست و واقعی‌ترین واقعیت است همخوان با رویدادهای زندگی (Fleishman’ 1980: 169-190).

این خود فرورفته در فرایند پیچیده و غربال‌کننده و یادآورنده ملالها و مرارتهای امروزی با یک کابوس، زبان مادریش را فراموش‌می‌کند؛ اما فراموشی تنها به زبان محدود نیست. شادی و تندرستی و پذیرش عرفهای اجتماعی و هرچه ملازم آن است با مرور گذشته رنگ‌می‌بازد و پس از استیصال اطرافیان از درمان، شخصیت محوری را آواره در کوچه و خیابان در جستجوی صدایی آشنا به جنوب می‌کشاند. صدای شبه «چاووشی» چیدال ابزار یاری‌دهنده‌ای است که با استفاده از آن شخص محوری از فراموشی و گنگی خارج‌می‌شود؛ گرچه یأس و ناامیدی، دامن او را رها نمی‌کند. این همان نقطه تلاقی داستان مدرن و کهن است که در ادبیات روایی ایرانی از هم جدایی‌ناپذیر است.

چیدال شخصیت مهم و درجه دوم داستان است. او بیش از شخص محوری، مرز میان خواب و بیداری داستان را محو، و خواننده را به محیط ناآشنای تجربه واردمی‌کند. گنجاندن رویداد باورنکردنی حضور چیدال در ساحل و راهنمایی رساندن به قهرمان، جزئیات واقع‌نمایانه و شرح روای از این موقعیت، بافت داستان را به فضاهای گروتسکی نزدیک‌می‌کند؛ تناسبها به هم می‌ریزد؛ موقعیت‌های داستانی در عین پردازشی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-11]

[DOI: 10.2634/Lire.21.85.67]

رئالیستی بافتی نامحتمل می‌یابد.

با توجه به توضیحات پیشین در داستان مرد جن‌زده با اینکه با شخصیت کاملاً واقعی سروکار داریم، بیش از اینکه شخصیت به‌عنوان کنشگر در روایت اهمیت داشته باشد، جانشین حال و هوای فکری خاص شده‌است. به محض اینکه در ابتدای داستان، کابوس شخص محوری روایت‌می‌شود، دیگر چیزی که مهم است، القای حس و حالت ذهنی اوست. این مؤلفه از طریق لحن راوی دانای‌کل و شخص محوری تقویت می‌شود. همین امر، پیرنگ را از محوریت خارج می‌کند. این عامل یعنی عنصر لحن مبهم با جملات طولانی و گاه تکراری، که به عمد از سوی نویسنده، داستان را طولانی کرده، سبب شده‌است همان حس شخص محوری به مخاطب منتقل شود و به‌عنوان عامل وحدت‌بخش داستان عمل کند و از نظر ایجاد وحدت یا پیوند دادن عناصر گوناگون داستان با یکدیگر، جانشین پیرنگ شود؛ به همین دلیل برخی از منتقدان، غنایی‌نویسی داستان کوتاه را «نابترین شکل هنری می‌دانند و معنای غایی آفرینش هنر را در خلق کردن حال و هوای فکری می‌شمارند» (لوکاچ به نقل از پاینده، ج۲، ۱۹۷۱: ۵۱).

نکته مهم دیگر در باب شخصیت‌پردازی داستان، تک‌بعدی‌بودن[۱۰] ابراهیم است؛ به بیانی دیگر، بحران روحی او اجازه چندبعدی بودن[۱۱] آن را در داستان نمی‌دهد. در دیگر موارد، گاه شکلهای انسانی و حیوانی و حتی گیاهی با هم ترکیب می‌شود. نقشه جغرافیای روی جلد روزنامه برای شخص محوری به تصویر شکار گوسفند به‌وسیله گرگ بدل می‌شود (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۰: ٦٧). پسری که از سوی امواج دریا می‌آید، پسر آبی در برابر شخص محوری خاکی توصیف‌می‌شود (همان: ۸۰). امواج دریا پاهای ابراهیم را می‌بوسد (همان: ۸۳). پدر و مادر و همسر و دختر کوچک ابراهیم به شکلها و سایه‌های مبهم تبدیل می‌شود (همان: ٥٦). دهان و گوش مادر ابراهیم در حال راز و نیاز به شاخه‌های لخت درختان با صدای چیک‌چیکی که از مالیدن آن به قاب پنجره فلزی به گوش می‌رسد، بدل شده است(همان:٢٤). آواز سماور و بخاری که از سوراخهای سر آن بیرون می‌آید، مثل پرنده‌ای است که رو به بالا پرواز می‌کند و محو می‌شود (همان:۳۳) و غواصک آب کنار حوض، ناله ماشینی است که از یک سربالایی تند بالا می‌رود (همان:۳۱).

تصویر آدمکهای عجیب و آدمهای مسخره با چهره‌ها و ظاهر پلشت که لباس بر تن

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-11]

[DOI: 10.2634/Lire.21.85.67]

آنها چسبیده و بوی عرق تند و خفه کننده‌ای دارند با آن صداهای جیغ وحشتناک و شکنجه‌وار، که چندین‌بار در طول داستان موتیوگونه تکرار می‌شود، صرف‌نظر از شخصیت‌پردازی ترسناک، تمهیدی است که اخوان‌ثالث برای استحاله‌های ناخواسته به کار برده‌است. این تصاویر ضمن تقویت فضای کابوسناک داستان، خواننده را وامی‌دارد تا ناباوری خود را موقتاً به حالت تعلیق درآورد تا بتواند وضعیت روانی شخص محوری را دریابد. حاصل، درآمیختن دو حس ناسازگار «طنز» و «وحشت» است که از راه نشاندادن احساسات متناقض‌نمای ابراهیم ـ گاه شاد و سرخوش و گاه افسرده و غمگین ـ به داستان رنگ و بوی غنایی می‌بخشد.

آخرین نکته در شخصیت‌پردازی داستان مرده جن‌زده این است که نویسنده تا حد ممکن کوشیده است از توصیف جنبه‌های بیرونی و مشهود اشخاص داستانی بکاهد و به‌جای آن افکار و عواطف و احساسات آنها را در قالب تصاویر امپرسیونیستی بازنمایی کند. نمونه ذیل، توصیف آب‌انبار خانه از زبان شخص محوری است:

> شب که همه خوابیده بودند او با ترس بسیار، خود را به لب حوض می‌رساند؛ چون معروف بود و خیلی بزرگترها و مخصوصاً پیرزنها قسم‌خورده بودند که در آب انبار خالی خانه، اژدهایی مخفی است که در زیر صحن حیاط نقب‌زده‌است... مخصوصاً یک تکه زمین آجرفرش حیاط... آجرهایش گویی نوعی چربی مخصوص دهن اژدها درشان نفوذ کرده بود که رنگشان با دیگر آجرهای حیاط فرق داشت. دلیل واضح راست‌بودن اژدها و نقب او و استراحتگاه او همان تکه زمین جلو بود که هیچ آب و بارانی را به خود راه نمی‌داد. اگر سه شبانه‌روز هم باران‌می‌بارید، آن تکه زمین از چربی نفس اژدها هیچ‌وقت تر نمی‌شد... بلکه گلوله‌گلوله جمع‌می‌شد و به اطراف سرازیر می‌شد و از آن محل به سرعت می‌گریخت...(همان: ٤٥).

۳. پیوند ادبیات روایی کهن و نو

در ادب روایی کهن فارسی، چه در برخی از انواع کوتاه (همچون قصه‌پریان و افسانه‌ها) و چه در انواع روایی بلند (رمانس‌عام)، چنانچه تعادل قهرمان بر اثر عوامل درونی و یا بیرونی برهم بخورد، حرکت در قصه آغازمی‌شود. حرکت قهرمان، جستجویی است که وی را به دنیاهای شگفت زیرزمینی، دنیاهای پرخطر زمینی و

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-11]

[DOI: 10.2634/Lire.21.85.67]

دنیاهای فرازمینی می‌کشاند. این کشش و کوشش به‌وسیله یک یاریگر، متناسب با هر کدام از جهانها و از طریق یافتن و به دست آوردن یا بخشیده شدن شیء جادویی به کسب پاداش (شاهدخت، مقام و یا ابزاری جادویی) منجر می‌شود (نیز بنگرید به عباسی، ۱۳۹٤: ۷۸).

در داستان شاعرانه مرد جن‌زده، پس از اینکه ابراهیم از خواب برمی‌خیزد در حالی که زبان مادری را فراموش کرده است در دنیاهای درون خود، پر از ترسها و اضطراب و آشفتگی‌های گذشته غوطه‌ورمی‌شود. در ادامه، اطرافیان در دنیای واقعی به دنبال راه‌حل مشکل می‌گردند که بی‌ثمر است. دنیای درونی ابراهیم با همان دنیاهای زیرین قصه‌ها، که پر از هیولاها و شبه‌انسانها و شبه حیوانهاست، خودآگاه و یا ناخودآگاه در ذهن نویسنده همسان‌سازی شده‌است. در مرحله بعد، ابراهیم ناامید از رفع مشکل پیش‌آمده، سفری را در دنیای واقعی پیش می‌گیرد که همان خارج شدن از مکان شهری زیست خود و رفتن به جنوب و رسیدن کنار ساحل و دریاست. در همین سرزمین است که از طریق دیدار با یاریگر عجیب خود (چیدال) به سرزمین فرازمینی و ناشناخته سفرمی‌کند.

سفرهای سه‌گانه در قصه‌ها به رفع مشکل و کشفی نو منتهی می‌شود حال اینکه در داستان مرد جن‌زده با اینکه مشکل فراموشی زبان ابراهیم از بین‌می‌رود، تلاطم‌های درونی وی ثابت‌می‌ماند؛ از این‌رو داستان کوتاه مرد جن‌زده را می‌توان نقیضه‌ای برای قصه‌های کوتاه کهن ایرانی دانست. چنین تصویری از زندگی و حرکت کند و بی‌هدف، دایره ایدئولوژی ضد آزادیخواهی را کامل‌می‌کند و ذهن مخاطب را به نقطه آغاز یا همان اسطوره طبیعت بازمی‌گرداند.

نمادها و نشانه‌های بسترهای سه‌گانه داستان، شامل خواب، سرگردانی، سفر، دریا، جزیره، باد موافق، آواز یاریگر و پسرک آبی، کشمکش درونی (حاصل از تضادها و تناقض‌های فردی قهرمان) و بیرونی (تحت‌تأثیر جدال با اطرافیان) وی را سازماندهی می‌کند و متناسب با خلق داستان مرد جن‌زده در دوره مدرن، ابراهیم را از قهرمان تیپیک قصه دور می‌کند و به ضدقهرمان بدل می‌سازد. نشانه‌های وابسته به این ضدقهرمان فردی در کافه، هوای پاییزی و زمستانی، نوشیدنیهای ممنوع، چای و سیگار و نگرش خاص به تکرار کنشهای یکنواخت قدسی مادر نهفته‌است. البته ویژگی شخص محوری داستان مدرن همین است که از قهرمان کامل و قدسی گذشته دورمی‌شود و به دلیل

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-11]

[DOI: 10.2634/Lire.21.85.67]

تفاوت با جامعه به ضد قهرمان تبدیل می‌شود (ر.ک به عسگری‌حسنکلو، ۱۳۹٤ :۱۳۳)؛ به این ترتیب، پلی که اخوان‌ثالث میان ساختار مینیمال داستان کوتاه مدرن شاعرانه و ساختار ثابت قصه‌های سنتی کوتاه ایرانی برقرار کرده، صرف‌نظر از خلاقیت در پیوند، داستان کوتاه دهه ۳۰ ش را به بالاترین سطح اندیشه ایرانی کشانده و پیشگامی او را در این عرصه، پیش از دهه٦۰ ش رقم‌زده‌است. این معنای سخن منتقدانی است که معتقدند داستانهای معاصر ایرانی ضمن داشتن ارزشهای هنری امروزی از گذشته به حال آمده‌اند؛ به بیانی دیگر، صرف اینکه وقوع حادثه در داستان با موجبیت و علت‌ومعلول حادثه اتفاق‌افتاده یا بالعکس وقوع داستان از پس وقوع حادثه رخ داده یا داستان بر زمان تقویمی استوار بوده و پیرنگ خطی را می‌طلبیده یا زمان حسی حادثه، تداعی‌های پیچیده و پی‌درپی و ظاهراً نامربوط، توالی خطی زمان را به هم ریخته است با داستانی به معنای غربی آن سروکارنخواهیم‌داشت(مندنی‌پور،۱۳۸۳: ۲۷۵-۲۹٦). آنچه در حوزه داستان‌نویسی مدرن ایران پدیدآمده، شیوه داستان‌نویسی «بومی‌سازی‌شده» است که یافتن ویژگیهای آن نیازمند تحقیقی مستقل است.

این‌گونه است که برادری کهنه و نو در اندیشه شاعر در بستر پرداخت وضعیت روشنفکر آواره در دو ساحت و در یک زمان یعنی فروردین ۱۳۳۵ ش به خلق داستان کوتاه شاعرانه «مرد جن‌زده» و شعر «چاووشی» منجر شده است:

در بخشی از آواز پسرک آبی، که چندین‌بار در اپیزود پایانی داستان تکرار می‌شود، حتی یک کلمه دوزخی نیز دیده نمی‌شود، آنچه هست سخن از استعلا و بلندی و تقدس است:

> دور از اینجا/ در اقلیم بزرگ آبهای آزاد، در اقیانوس بیکرانه و پایاب/ که از خدا بزرگتر است و از تو کوچکتر/ جزیره‌ای است مقدس، جزیره ما مردمان آبی/ مانند شهری آسمانی که از بهشت فروافتاده‌باشد/ در آبهای بزرگ، آبهای آزاد، جزیره آسمانی ما اما/ سرزمینی است که از تو بزرگتر است/ زیرا در آن مردمی زندگی می‌کنند که هرگز، هرگز ... (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۰: ۸۳).

ابراهیمِ بی‌تاب و آشفته همان منِ شاعر است که همواره در شعر چاووشی می‌گوید:

> من اینجا بس دلم تنگ‌است؛ بسان رهنوردانی که در افسانه‌ها گویند/ گرفته زاد ره بر دوش، فشرده چوبدست خیزران در مشت/ راه خود را می‌کند آغاز... و همواره

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-11]

[DOI: 10.2634/Lire.21.85.67]

ندا در می‌دهد: بیا ره‌توشه برداریم، قدم در راه بی‌برگشت بگذاریم، تا پس از گله و شکایت فراوان از زمانه و تاریخ، مقصد و هدف خود را در آن سوی سبزه‌زارانی می‌بیند که نه کس کشته و ندروده‌است... به سوی آفتاب شاد صحرایی که نگذارد تهی از خون گرم خویشتن جایی/ و ما بر بیکران سبز مخمل گونه دریا، می‌اندازیم زورقهایمان را... و مرغان سپید باد را بیاموزیم که باد شرطه را آغوش‌بگشایند.. (اخوان‌ثالث، ۱۳۸۷: ۱۵٤).

٤. نتیجه

با توجه به سه پرسشی که در مقدمه آورده‌شد، یافته های زیر را می‌توان پاسخی به آنها قلمداد کرد:

الف) از آنجا که نگارش داستان کوتاه «مرد جن‌زده» به فروردین ۱۳۳۵ خورشیدی بازمی‌گردد و نگارش داستانهای مدرن شاعرانه در ایران از نظر منتقدان، به دهه شصت خورشیدی، یعنی بیش از بیست‌وپنج سال بعد از سرودن داستان مرد جن‌زده مربوط است، می‌توان مهدی اخوان ثالث را پیشگام نگارش داستان کوتاه شاعرانه در ایران به‌شمارآورد.

در این مورد، داستان کوتاه مرد جن‌زده، همچون دیگر داستان کوتاه مدرن شاعرانه جهان، که از چخوف آغاز شده است، از قانونهای سه‌گانه توصیف حالت ذهنی به جای توصیف واقعگرایانه شخصیت در داستان، پیرنگ مینیمالیستی فارغ از پرداخت حوادث و علل آن در داستان، شرح و بسط زمان ذهنی به جای زمان واقعی و خطی و نیز کاربرد زبان امپرسیونیستی در توصیف وقایع بیرونی از دید شخص محوری (ابراهیم) پیروی می‌کند. آنچه حاصل برداشت مخاطب از داستان است به اقتضای زبان مبهم و زمان کند داستانی، یأس و سرگشتگی است.

ب) مضمون و درونمایه داستان، سرگشتگی انسان روشنفکر ایرانی معاصر است که با استفاده از سفرهای سه گانه درونی، آفاقی در قالب سفر به جنوب و ساحل و نیز فرازمینی در بستر سفر به جزیره مردمان آبهای آزاد ساخته و پرداخته شده‌است. او آینه تمام‌نمای فروپاشی روابط انسانی و حس درماندگی و پوچی است و تنها تجربه ذهنی او اهمیت دارد. در این مورد اخوان‌ثالث، ضمن تقویت فضای کابوسناک داستان،

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-11]

[DOI: 10.2634/Lire.21.85.67]

خواننده را وامی‌دارد تا با تعلیق موقت ناباوری خود، وضعیت روانی شخص محوری را دریابد. حاصل، درآمیختن دو حس ناسازگار «طنز» و «وحشت» است که از راه نشاندادن احساسات متناقض‌نمای ابراهیم-گاه شاد و سرخوش و گاه افسرده و غمگین- به داستان رنگ و بوی غنایی می‌بخشد.

پیوندی که در دو ساحت کاربرد نشانه‌ها (خواب، سرگردانی، سفر، دریا، جزیره، باد موافق، آواز یاریگر و پسرک آبی به‌عنوان راهنما) و نیز فرم داستانی (سفرهای سه‌گانه) از سوی نویسنده به‌کارگرفته شده و نیز خلاقیتی که در تمسخر توفیق شخص محوری در دستیابی به پاداش (امید) اعمال‌شده، نقیضه‌ای از سفر قهرمان قصه‌های کهن ایرانی و البته جهانی است. در این مورد اساساً پای قهرمان در میان نیست؛ بلکه شخص محوری، ضدقهرمانی گسسته از اجتماع با آشفتگی‌های روحی فراوان است.

ج) در داستان مرد جن‌زده، «ابراهیم»، شخصیت درجه اول و محور داستان است. تمام ذهنیت، گفتگوها، کنش‌ها و گزاره‌هایی که راوی از ظاهر او ارائه می‌کند در سمت و سوی ترسیم انسان روشنفکر ایرانی دهه ۳۰ و ٤٠ ش است. در نظام داستانی مرد جن‌زده، کار «ذهن» ابراهیم، یادآوری و بازگویی گذشته و حال داستانی است. در نتیجه بیش از اینکه شخصیت به‌عنوان کنشگر در روایت اهمیت داشته باشد، جانشین حال و هوای فکری خاص شده‌است. نظام ذهن ابراهیم با سانسور آنچه در آن امیدی وجود دارد، مبین کابوس‌هاست. این خودِ فرورفته در فرایند پیچیده و غربال‌کننده و یادآورنده ملالها و مرارتهای امروزی با یک کَابوس، زبان مادریش را فراموش‌می‌کند. نویسنده در این مورد تا حد ممکن کوشیده است از توصیف جنبه‌های بیرونی و مشهود وی بکاهد و به‌جای آن افکار و عواطف و احساسات آنها را در قالب تصاویر امپرسیونیستی بازنمایی کند.

پی‌نوشتها

۱. این نظر درباره چخوف در نقدهای جهان غرب بسیار پذیرفته شده و از حدود سالهای ۱۹۲۱ م به بعد به‌وسیله منتقدان متعدد با ارائه نظریه و اثبات آن بر اساس شواهد از آثار چخوف تبیین شده‌است. حسین پاینده این نظریه را به نقل از کنراد آیکن (۱۹۲۱م)، آیلین بالدشویلر (۱۹٦۹م) و چارلز می (۱۹۹٤م) آن را در کتاب «داستان کوتاه در ایران» نقل‌نموده‌است (نیز بنگرید به پاینده، ۱۳۹۵، ج۲: ٦٦، ٦۹، ۱۷٦).

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-11]

[DOI: 10.2634/Lire.21.85.67]

2. Impressionism

۳. هرم فریتاگ: نموداری به شکل هرم که ساختار روایت را ترسیم‌می‌کند. مراحل متوالی پیرنگ در این هرم نشان‌داده‌می‌شود.

4. Minimalism

5. Flash Back

٦. نیز بنگرید به جورج لوکاچ، ۱۳۷۳: ۱۳۲ و زرافا، ۱۳٦۸: ۵۱و۵۲.

۷. این قصه را اگرچه من برای بچه‌ها و درواقع برای نوجوانان نوشته‌ام و روی خطاب و سخنم با کسانی است که سالهای ابتدایی و راهنمایی و اوایل دبیرستان را می‌گذرانند، ولی چند کلمه‌ای هم با بزرگترها می‌خواهم‌گپ‌بزنم و بگویم که در این نقل و نگارش، من بیشتر، اگر نگویم فقط از لحاظ شمایل و صورت‌کار است که خواسته‌ام با حال‌ومنوال «قصه برای بچه‌ها» کار کنم؛ یعنی این صورت و شکل را برای بیان معنی و مقصود خود بهتر و مناسبتر دانسته‌ام وگرنه من داعیهٔ داستان‌نویسی برای بزرگترها و قصه‌گویی برای بچه‌ها را نداشته‌ام و ندارم که فن‌وفضای من این قلمروها نیست و مخصوصاً از حیث زبان و عبارت‌پردازی و الفاظ، که بی‌هیچ پروا و تردیدی باید خود متأسفانه به‌صراحت اعتراف کنم که در کار زبان «بزرگتران» هم من پاره‌ای وقتها درمی‌مانم و نمی‌توانم یا شاید هم نمی‌پسندم حد و اندازهٔ معمول محاوره و متداول «روزمره» را نگه‌دارم (اخوان‌ثالث به نقل از مظفری‌ساوجی، ۱۳۹۳: ۲۵).

8. Motif

۹. اصطلاح من‌عندی نویسنده درباره هیولای چپاولگری که بر سر ایران و سرزمین‌های همچون آن، نزاع‌دارند.

10. Flat

11. Round

فهرست منابع

اخوان‌ثالث، مهدی؛ (۱۳۹۷) ***درخت پیر و جنگل***؛ تهران: انتشارات زمستان.

ـــــــــ؛ (۱۳۹۷) ***زمستان***؛ چ چهارم، تهران: انتشارات زمستان.

ـــــــــ؛ (۱۳۸۷) ***زمستان***؛ چاپ بیست‌وپنجم. تهران: انتشارت زمستان.

ـــــــــ؛ (۱۳۹۰) ***مرد جن‌زده***؛ تهران: انتشارات زمستان.

باختین، میخاییل؛ (۱۳۸۰) ***سودای‌مکالمه، خنده، آزدی***؛ ترجمه محمد جعفر پوینده، تهران: نشر چشمه.

پاینده، حسین؛ (۱۳۹۵) ***داستان کوتاه در ایران (داستان‌کوتاه مدرن)***؛ ج۲، چ‌سوم، تهران: نشر نیلوفر.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-11]

[DOI: 10.2634/Lire.21.85.67]

داچرتی، توماس؛(۱۳۸۱) ***«شخصیت‌پردازی در روایت پسامدرن» ادبیات پسامدرن***؛ ترجمه پیام یزدان‌جو، چ‌دوم، تهران: نشر مرکز.

ریکور، پل؛ (۱۳۷۵) *«استحاله‌های طرح داستان»*؛ ترجمه مراد فرهادپور، ***مجله ارغنون***، ش ۹ و ۱۰، س سوم، بهار و تابستان، ص۱۶-۴۲.

ریمون‌کنان، شلومیت؛ (۱۳۸۷) ***روایات داستانی، بوطیقای معاصر***؛ ترجمه ابوالفضل‌حری، تهران: انتشارات نیلوفر.

زرافا، میشل؛ (۱۳۶۸) ***ادبیات داستانی، رمان و واقعیت اجتماعی***؛ ترجمه نسرین پروینی، تهران: انتشارات فروغی.

سناپور، حسین؛ (۱۳۹۰) ***جادوهای داستان (چهار جستار داستان‌نویسی)***؛ چ‌دوم، تهران: نشر چشمه.

ـــــــــ؛ (۱۳۸۳) ***ده جستار داستان‌نویسی***؛ تهران: نشر چشمه.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا؛ (۱۳۹۰) ***ادوار شعر فارسی***؛ چ هفتم، تهران: انتشارات سخن.

شمس‌لنگرودی، محمد؛ (۱۳۹۲) ***تاریخ تحلیلی شعر نو***؛ چاپ‌هفتم، تهران: نشر مرکز.

صنعتی، محمد؛ (۱۳۹٤) ***تحلیلهای روانشناختی در هنر و ادبیات***؛ چاپ‌هفتم، تهران: نشر مرکز.

عباسی، سکینه؛ (۱۳۹٤) ***بوطیقای قصه‌های بلند عامیانه فارسی(رمانس‌عام)***؛ تهران: نشر روزگار نو.

عسگری حسنکلو، عسگر؛ (۱۳۹٤) ***جامعه‌شناسی رمان فارسی***؛ تهران: نشر نگاه.

لوکاچ، جورج؛ (۱۳۷۳) ***پژوهشی در رئالیسم‌اروپایی***؛ ترجمه اکبر افسری، تهران: انتشارات علمی‌فرهنگی.

مظفری‌ساوجی، مهدی؛ (۱۳۹۳) ***آفاق و اسرار شب، درباره زندگی و شعر مهدی اخوان ثالث***؛ تهران: بانگاه.

مندنی‌پور، شهریار؛ (۱۳۸۳) ***کتاب ارواح شهرزاد (سازه‌ها و شگردها و فرمهای داستانهای نو)***؛ تهران: انتشاران ققنوس.

میرصادقی، جمال و میمنت؛ (۱۳۷۷) ***واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی***؛ تهران: انتشارات کتاب‌مهناز.

میرعابدینی، حسن؛ (۱۳۸۳) ***صد سال داستان نویسی در ایران***؛ چ سوم، تهران: نشر چشمه.

هاچسن، لیندا؛ (۱۳۹٦) ***نظریه در باب اقتباس***؛ ترجمه مهسا خداکرمی، تهران: نشر مرکز.

یاوری، حورا؛ (۱۳۸۳) ***زندگی در آینه. گفتارهایی در نقد ادبی***؛ تهران: نشر نیلوفر.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-11]

[DOI: 10.2634/Lire.21.85.67]

یکتا مهویزانی، الهام؛ (۱۳۸٤) ***ازل تا ابد (درون‌کاوی رمان سمفونی مردگان)***؛ تهران: انتشارات ققنوس.

Fergusen Suznne C (1994). "**Defining the Short Story: Impressionism and Form**". In Charles E May. (Ed.) The New Short Story Theories. Athens. Ohio: Ohio University Press.

May, Charles E (1994). "**Chekhov and the Modern Story**". (Edited) The New Short Story Theories, Athens. Ohio: Ohio University Press.

Wechsler, Jeffery (1985). "**Magic Realism, Defining the indefinite**". Art Journal Taylor and Francis. Pp293-295. Published online 2/8/2014.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2025-03-11]

[DOI: 10.2634/Lire.21.85.67]