نقد جامعه‌شناختی مجموعه داستان یوزپلنگانی که با من دویده‌اند، اثر بیژن نجدی

منصوره باقری مزرعه *
دکتر عبدالرضا مدرس‌زاده
دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی کاشان
دکتر فاطمه حیدری
دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی کرج

چکیده

این پژوهش بر آن است تا مجموعه داستان کوتاه *یوزپلنگانی که با من دویده‌اند* از بیژن نجدی را برمبنای نقد جامعه‌شناختی ادبیات و با روش ساختگرایی تکوینی لوسین گلدمن بررسی کند. با توجه به اینکه حوزهٔ پژوهشهای موردنظر، رمان واقعگرای اجتماعی است، مقاله در نظر دارد با روش توصیفی ـ تحلیلی، به‌سراغ داستان کوتاه غیررئالیستی برود و توان آن را برای نقد جامعه‌شناختی بررسی کند. در این روش، ساختارهای کلی اثر ادبی با ساختارهای اجتماعی که اثر در آن تکوین یافته است، در تناظر قرار می‌گیرد. نتایج نشان می‌دهد که این شیوهٔ ابزارهای لازم تفسیر و تحلیل داستان کوتاه را دارد و بیژن نجدی در کنار ساختن فضای شاعرانهٔ داستانهایش از مسائل اجتماعی غافل نیست و صورت و محتوای اثر او تحت‌تأثیر ساختارهای جامعه شکل گرفته است. او به‌طور غیرمستقیم و از طریق ایجاد دلالتهای ضمنی به آسیبهایی چون هجوم مدرنیته به ایران پس‌از جنگ و ماشینی شدن جوامع در قرن حاضر پرداخته است.

کلیدواژه‌ها: نقد جامعه‌شناختی ادبیات، ساختگرایی تکوینی، داستان کوتاه، بیژن نجدی، یوزپلنگانی که با من دویده‌اند.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۹/٤/۱۱ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۹/۱۱/۲۹

* دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی کاشان – نویسنده مسئول mansooreh.dara@yahoo.com

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-31]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.70.2.2]

مقدمه

به‌دلیل ارتباط جامعه و ادبیات و شباهتهای ظاهری و محتوایی جهان تخیلی متن با جهان واقعی، بررسی آثار ادبی به‌عنوان محصولات اجتماعی، همیشه موردتوجه مخاطبان و منتقدها بوده است. نقد جامعه‌شناختی ادبیات، اگرچه پیشینه‌ای طولانی دارد در قرن بیستم و باوجود اندیشمندانی چون جورج لوکاچ (۱۸۸۵-۱۹۷۱) و لوسین گلدمن (۱۹۱۳-۱۹۷۰) به رشته‌ای علمی و دانشگاهی تبدیل شد. لوکاچ، منتقد و فیلسوف مارکسیست، معتقد بود در جامعه‌شناسی محتواگرا، که آن را عوامانه می‌دانست، ارزشهای هنری اثر ادبی نادیده گرفته می‌شود؛ ازاین‌رو بُعد زیبایی‌شناختی را به نقدهای مارکسیستی افزود. پس‌از لوکاچ، گلدمن در نظریهٔ ساختگرایی تکوینی با آمیختن آرای لوکاچ با تفکر ساختگرایی، این روش را نظام‌مند کرد.

شیوهٔ ساختگرایی تکوینی با ماهیت مارکسیستی خود، بیشتر با فرهنگ و ادبیات غربی همخوانی دارد؛ با وجود این ، آثار بسیاری در ادبیات فارسی از این دیدگاه بررسی شده است. اگرچه نتایج به‌طور کامل بر این نظریه منطبق نبوده است، چنین پژوهشهایی علاوه‌بر همگام شدن با تحولات و پیشرفتهای جهانی، می‌تواند ساختارهای نظام اجتماعی متبلورشده در آثار ادبی و جهتگیری ادبیات نسبت‌به مسائل اجتماعی را در دورهٔ موردنظر مشخص کند؛ هم‌چنین می‌تواند بر هنجارها و واقعیتهای اجتماعی تأثیر بگذارد.

نقد جامعه‌شناختی ادبیات، روشی کاربردی در بررسی رمانهای واقعگرا بوده است؛ زیرا نظریه‌پردازان این رشته، رمان را فرم متناسب با جامعهٔ سرمایه‌داری در قرن حاضر می‌دانستند. پیشرفت علم و ماشینی شدن جوامع، سرعتی به زندگی انسان مدرن بخشیده است که گونهٔ ادبی داستان کوتاه بیش از رمان، می‌تواند آن را بازنمایی کند. از سوی دیگر، مجموعه داستان *یوزپلنگانی که با من دویده‌اند*، اثری مدرن و سرشار از مسائل فراواقعی است. با نقد جامعه‌شناختی این اثر، چگونگی به‌کارگیری شیوهٔ ساختگرایی تکوینی بر اثری که نه رمان است و نه واقعگرا، بررسی می‌شود؛ هم‌چنین نشان داده می‌شود که نویسنده در بازتاب غیرمستقیم واقعیت و ارائهٔ تفکرات انتقادیش از چه شگردهایی استفاده کرده است.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-31]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.70.2.2]

مبانی نظری

بسیاری جورج لوکاچ را بزرگترین نظریه‌پرداز نقد جامعه‌شناختی ادبیات می‌دانند. یکی از مبانی اصلی دیدگاه لوکاچ این بود که ساختار اثر هنری و ساختار ذهنی آفرینندهٔ اثر باهم مرتبط هستند. او ساختارهای ذهنی را واقعیتهای تجربی در نظر می‌گرفت که «گروه‌های اجتماعی و بویژه طبقات اجتماعی آنها را در جریان تحول تاریخی پرورده‌اند، از آن پس، روش‌شناسی و چشم‌اندازهای جامعه‌شناسی ادبیات به‌کلی دگرگون شدند. دیگر اثر در وهلهٔ نخست به‌صورت بازتاب آگاهی جمعی جلوه نمی‌کرد و پیوند اساسی نه در سطح محتوا، بلکه در سطح همخوانی ساختاری برقرار می‌شد» (گلدمن، ۱۳۹۲الف: ٥٤). پس‌از لوکاچ، گلدمن با نظام‌مند کردن آرای او، نظریهٔ ساختگرایی تکوینی را بنیان نهاد. تفاوت اصلی روش گلدمن با انواع دیگر نقد ادبی، این حکم نظری است که در آفرینش هنری، فرد به‌تنهایی موردنظر نیست و اثر، بیان نوعی آگاهی جمعی است که هنرمند بیش‌از بقیه در تدوین آن نقش دارد (همان: ۵۰). او فاعل آثار ادبی را فرافردی می‌دانست و اعتقاد داشت قوانین و ویژگیهایی مختص رفتار گروه‌های اجتماعی خاص وجود دارد که برای درک اثر، باید آنها را شناخت. با گذر از فرد به گروهی پرشمار و ازبین رفتن تفاوتهای فردی ناشی‌از تعلق‌به گروه‌های اجتماعی دیگر، عناصری تقویت و مشهود می‌گردد که در آگاهی افراد موردبررسی، حاصل تعلق به یک گروه واحد است، و اثر آفریننده‌ای جمعی پیدا می‌کند (گلدمن، ۱۳۹۲ب: ۱۷۸).

گلدمن برای فرایند پیوند دادن ساختارهای اثر ادبی با ساختارهای گروه اجتماعی، دو مرحله در نظر می‌گیرد که عبارت است از: مرحلهٔ تفسیر یا دریافت و مرحلهٔ تشریح. در مرحلهٔ تفسیر، ابتدا، باید ساختار معنادار را تعریف کرد. ساختار معنادار را «می‌توان اصل سازنده و عام تعیین‌کننده‌ای دانست که متن فلسفی یا ادبی را به کل منسجم بدل می‌کند» (زیما، ۱۳۹۲: ۱۲۵). ساختار معنادار، الگویی معنادار و ساده است که می‌تواند کلیت متن را توضیح بدهد. پس از اینکه ساختار معنادار یکپارچه و منسجم مشخص شد، باید به بررسی غنای آن پرداخت؛ یعنی نشان داد که چگونه جنبه‌های گوناگون جهان اثر در این الگو جای می‌گیرد. در مرحلهٔ تشریح، پژوهشگر باید میان الگوی ساختاری، که سازندهٔ وحدت و معنای اثر است با گرایشهای فاعل جمعی، که همان گروه اجتماعی است، رابطه‌ای برقرار کند تا گنجاندن اثر را درمقام رابطهٔ معنادار و

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-31]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.70.2.2]

کارکردی در کلیت گسترده‌تر ممکن سازد (گلدمن، ۱۳۹۲الف: ۵۷)؛ یعنی در مرحلهٔ دریافت، محتوا و صورت اثر ادبی با توجه به معنای کلی آن تفسیر، و در مرحلهٔ بعدی با توجه به شرایط اجتماعی تشریح می‌شود.

ساختار معنادار اثر ادبی، جهان‌نگریِ پنهانِ گروه اجتماعی نقش‌آفرین در رویدادهای کتاب را نمایش می‌دهد. جهان‌نگری، «دیدگاهی منسجم و یکپارچه دربارهٔ مجموعهٔ واقعیت است» (ایوتادیه، ۱۳۹۲: ۹۲) که به مردمی با شرایط کمابیش مشابه تعلق دارد. جهان‌نگری دو سویه دارد؛ آگاهی واقعی و آگاهی ممکن. آگاهی واقعی وضع موجود جامعه است که در اثر اجرا می‌شود و آگاهی ممکن مضمونهایی است که برخلاف وضع موجود و به‌طور ضمنی در اثر نمایش داده می‌شود (محمودی، ۱۳۹۸: ۱۵۳). گروه‌های اجتماعی در نتیجهٔ زندگی در اجتماع به تفکر و عمل در جامعه می‌پردازند و بایدها و نبایدهایی برای خود لحاظ می‌کنند. بنابراین، جهان‌بینی شکلی از آگاهی جمعی است که افراد هر گروه را به‌هم پیوند می‌دهد و نشاندهندهٔ واقعیتهای زندگی و خواستهای آنان است. دراین‌بین، نمی‌توان گفت که نویسنده تحت تأثیر از آگاهی جمعی است، بلکه اثر او یکی از عناصر مهم و اساسی در ساخته شدن آگاهی جمعی است و باعث می‌شود اعضای گروه به درک درستی از خود برسند.

لوکاچ و گلدمن برمبنای اندیشه‌های مارکسیستی، آگاهی اجتماعی افراد جامعه را تحت تأثیر از ساختارهای اقتصادی جوامع و جایگاه انسان در دنیای مدرن می‌دانستند. «تسلط دنیای سرمایه‌داری بر افراد، چنان است که آنان به اشیا بدل، و به ایفای نقشی منفعل محدود می‌شوند. مناسبات انسانی و نهادها نیز دستخوش همین تباهی و ارزش‌باختگی می‌شوند» (زالامانسکی، ۱۳۹۲: ۲۵۳-۲۵٤). همین امر مقولهٔ شیءوارگی را وارد نقد جامعه‌شناختی ادبیات می‌کند. «شیءوارگی فرایند جایگزینی مناسبات انسانها با مناسبات میان اشیا را بیان می‌کند» (لابیکا، ۱۳۹۲: ۲٦٦) که در نتیجهٔ آن، ارزشهای انسانی درسایهٔ ارزشهای اقتصادی قرار می‌گیرد و رنگ می‌بازد. لوکاچ معتقد بود پدیدهٔ شیءوارگی بر ادبیات هم تأثیر می‌گذارد. جامعه سرمایه‌داری که در آن، ارزشهای مبادله‌ای به اولویت تبدیل شده است «در رمان به‌صورت قهرمانی پروبلماتیک (بغرنج) [یا مسئله‌دار] بازآفرینی می‌شود که در جست‌وجوی ارزشهای راستینی است که جامعهٔ ازخودبیگانه از آنها آگاه نیست» (ولی‌پور، ۱۳۸٦: ۱۳۲). این ارزشها در جامعه وجود ندارد،

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-31]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.70.2.2]

در حالی‌که قهرمان به این اصول پایبند است؛ پس او به فردی منتقد و معترض و مخالف تبدیل می‌شود. تا زمانی‌که طبقهٔ تأثیرگذار به آگاهی طبقاتی دست نیابد، قهرمان مسئله‌دار در جهان روبه‌تنزل، فردی تنها می‌ماند و سرنوشتش به‌سمت تباهی و نابودی پیش می‌رود.

پیشینهٔ پژوهش

مطالعه دربارهٔ آثار بیژن نجدی، بیشتر از دید بررسی شگردهای ادبی بوده است. پرداختن به جنبه‌های مختلف زیبایی شناختی و بلاغی آثارش مانند بینامتنیت، زاویه‌دید، رئالیسم جادویی، بررسی عناصر آفرینندهٔ سبک، اسباب و صور ابهام، عوامل شاعرانگی داستانها و ... شماری از این پژوهشها را تشکیل می‌دهد. حمید عبدالهیان در چند مقاله به داستانهای نجدی پرداخته است. در زمینهٔ مسائل اجتماعی داستانها، او در مقالهٔ «نقد شالوده‌شکنانه دو داستان از بیژن نجدی» (۱۳۹۱) در داستانهای روز اسبریزی و شب سهراب‌کشان، موارد متناقض را یافته و براساس آن در مبانی فرهنگی و باورهای پذیرفته‌شده، تردید کرده است. رستمی، که مقالاتی دربارهٔ آثار نجدی دارد در مقالهٔ «دیگران خوانشی نقادانه از رویکرد نجدی به انسان» (۱۳۹۰) به تأثیر مسائل اجتماعی در شکل‌گیری شخصیتهای داستانهای این نویسنده پرداخته است. سینا جهاندیده در مقالهٔ «صندوق‌خانهٔ ایدئولوژی» (۱۳۹۱) نمادهای داستان گیاهی در قرنطینه را براساس مسائل اجتماعی واکاوی کرده است. در نقدهای فمینیستی، موقعیت زنان در آثار نجدی بررسی شده است که وجهی جامعه‌شناختی دارد. حسن‌زاده در مقالهٔ «بررسی نشانه‌ها و شگردهای بیان معانی ثانوی در داستانهای نجدی» (۱۳۹۳) عناصری را مشخص کرده است که در مجموعه، درونمایهٔ اصلی را تقویت می‌کند. این مقاله از جهت تعیین درونمایهٔ مشترک برای تمام داستانها و پرداختن به دلالتهای ضمنی، شباهت زیادی به نقد جامعه‌شناختی دارد؛ ولی شیوهٔ کار با ساختگرایی تکوینی گلدمن متفاوت است و به شگردهای ادبی مجموعه مانند زبان و آرایه‌ها نپرداخته است. در مقالهٔ «خوانش زیبایی ـ جامعه‌شناختی داستان روز اسبریزی از بیژن نجدی» (۱۳۹۶) از تسلیمی و حسین‌زاده تلاش بر این بوده است که در کنار نقد محتوایی، به فنون زیبایی‌شناختی داستانها هم توجه بشود. این مقاله فقط به مطالعهٔ داستان روز اسبریزی پرداخته و در آن، بستر اجتماعی داستان کاویده نشده است. فیضی در سال ۱۳۹۷، با انتشار کتابی باعنوان

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-31]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.70.2.2]

رویای قرن دیگر، ضمن ارائهٔ اطلاعاتی دربارهٔ زندگی نجدی، نمادهای داستانهای او و زمینهٔ اجتماعی آنها را بررسی کرده است. تاکنون هیچ پژوهشی با رویکرد ساختگرایی تکوینی، در آثار نجدی انجام نشده است.

ایران پس از جنگ هشت‌ساله

ایران پس از انقلاب ۵۷، ده سال پرتب‌وتاب را پشت سر گذاشت. اواخر دههٔ شصت به‌دلیل تمام شدن جنگ و ازدست دادن رهبری قدرتمند چون امام خمینی، کشور وضعیت ویژه‌ای داشت. اقتصاد ویران شده بود و تورم و بیکاری مهارناپذیر می‌نمود. از سوی دیگر، تحریمهای آمریکا وجود داشت که پس از بحران گروگانگیری، همچنان، ایران را تهدیدی عمده برای امریکا و اسرائیل می‌دانست (آبراهامیان، ۱۳۸۹: ۳۲۳). در چنین حالتی، علی‌اکبر هاشمی رفسنجانی ریاست دولت را برعهده گرفت و سعی کرد با تأکید بر توسعهٔ اقتصادی و فراهم کردن امنیت برای سرمایه‌گذاریهای خارجی، کشور را بازسازی کند. برنامه‌های اقتصادی دورهٔ سازندگی در تعارض با ارزشهای انقلاب بود؛ به‌طور مثال، هاشمی برخصوصی‌سازی تأکید می‌کرد درحالی‌که «روح خصوصی‌سازی مستلزم نزدیکی به سیاست بازار آزاد است و لذا ارزشهای حاکم بر اقتصاد بازار آزاد را هم با خود به‌همراه داشت؛ ارزشهایی که بیشتر این دنیایی است و به مادیات و مسائلی زمینی توجه می‌کند» (قبادزاده، ۱۳۸۱: ۱۳۲). او به ارتباط با دنیای خارج نیاز داشت؛ از این‌رو، شبکهٔ ارتباطات گسترش یافت و فناوریهای غربی هم همراه دادوستدهای مالی، وارد کشور شد.

> در دولت هاشمی از یک‌سو، سیاستهای توسعه بویژه گسترش آموزش عالی، موجب رشد جمعیت روشنفکری و گسترش طبقهٔ متوسط جدید و مرجعیت اجتماعی روشنفکران و اقشار تحصیل‌کرده شد. از سوی دیگر، نبود آزادیها و مشارکت سیاسی، اقشار تحصیل‌کرده و روشنفکر را از نظام سیاسی و دولت، بیگانه کرد (زیباکلام، ۱۳۸۹: ٦٧-٦٦).

به‌دلیل فاصله گرفتن از فضای ارزشی و عاطفی دوران انقلاب و جنگ، اولویتهای جامعه تغییر کرد. ارزشمند شدن سرمایه و گسترش روابط با دنیای خارج به‌صورتی شتابزده، ایران را به‌سمت مدرنیته سوق داد در حالی‌که زیربنای فرهنگی جامعه برای

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-31]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.70.2.2]

این تغییر آماده نبود. بنابر اصل تأثیرگذاری دو سویهٔ ادبیات و جامعه در هم، این تحولات در ادبیات تأثیر گذاشت و از ادبیات تأثیر پذیرفت.

مجموعه داستان *یوزپلنگانی که با من دویده‌اند*

یوزپلنگانی که با من دویده‌اند در سال ۱۳۷۳منتشر شد و در همان سال، جایزهٔ ادبی گردون را ازآن خود کرد. داستانها به وجوه مختلف جامعهٔ ایران می‌پردازد؛ اما شمولی جهانی هم دارد؛ زیرا بشر امروز در همه‌جای کرهٔ زمین با مسائلی چون از بین رفتن محیط‌زیست به دست انسان، پیامد جنگ و زندان و اعدام، خرافات دست‌وپاگیر، تقابل علم با روح، تقابل سنت و مدرنیته و ... دست به گریبان است.

خلاصهٔ داستانها: مجموعه، شامل ده داستان است که همگی نمونه‌هایی از داستانهای مدرن و پست‌مدرن ایرانی با فضاهای گوناگون است.

سپرده به زمین: طاهر و ملیحه، زوج پیر و بدون فرزندی هستند که زندگی کسالتباری دارند. یک روز، کنار پل دهکده، جسد کودکی پیدا می‌شود. ملیحه از طاهر می‌خواهد اگر کسی دنبال کودک نیامد، خودشان دفنش کنند تا دست‌کم صاحب کودک مرده‌ای باشند. درنهایت طاهر و ملیحه می‌مانند با کودک دفن‌شده‌ای که دلشان می‌خواهد سنگ قبری داشته باشد؛ ولی نمی‌توانند نامی برایش انتخاب کنند تا روی سنگ بنویسند.

استخری پر از کابوس: مرتضی بعد از بیست سال به شهر زادگاهش برمی‌گردد و همه‌چیز و همه‌جا را متفاوت از آنچه به‌یاد دارد، می‌یابد. او در استخر شهر، که پر از روغن ترمز و گازوئیل است، قویی را می‌بیند که به‌سمت آلودگی می‌آید. برای نجات قو، سوار قایق می‌شود و سعی می‌کند با پارو، او را دور کند. در هنگام این تلاش مذبوحانه، قو می‌میرد و مرتضی به جرم کشتن پرنده، دستگیر می‌شود ولی درآخر بیگناه شناخته می‌شود.

روز اسبریزی: آسیه، دختر قالان‌خان، یک روز، بدون زین، سوار اسب مسابقهٔ پدر می‌شود و دهکده را به‌هم می‌ریزد. اسب، که سواری دادن بدون زین را تجربه کرده است، دیگر نمی‌تواند آن را تحمل کند؛ پس روز بعد، خان را هنگام گذاشتن زین لگد می‌زند. خان می‌خواهد با شلیک گلوله، اسب را بکشد؛ ولی با وساطت پاکار منصرف

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-31]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.70.2.2]

می‌شود. در عوض دستور می‌دهد حیوان نازپرورده را به گاری ببندند. پاکار بار زیادی روی گاری می‌گذارد و در سرمای زمستان، راهی آسیاب می‌شوند. اسب مدام زمین می‌خورد و با سختی، مسیر را طی می‌کند. وقتی پاکار گاری را باز می‌کند، اسب دیگر نمی‌تواند بدون گاری، روی پاهای خود بایستد.

تاریکی در پوتین: طاهر در جنگ، شهید شده و به‌یاد آوردن جنازهٔ جزغاله‌شده‌اش، روزگار پدرش را تیره و تاریک کرده است. در چهار سال گذشته، پدر طاهر، لباس سیاهش را از تن خارج نکرده و هرروز، ساعتهای زیادی را کنار مزار پسر سپری کرده است. یک‌روز در راه برگشت از گورستان، چند پسر جوان را می‌بیند که در رودخانه شنا می‌کنند. دانستن اینکه یکی از جوانها طاهر نام دارد، پدر را منقلب می‌کند. او روز بعد، پیراهنی آبی می‌پوشد و به‌شوق دیدن طاهر راهی می‌شود. پسرها مشغول شنا و خارج کردن اشیای کف رودخانه هستند. طاهر پوتینی را از زیر آب برای پیرمرد می‌آورد. پدر، که به‌دنبال معنایی برای این اتفاقات می‌گردد دربارهٔ وسایل زیر آب از طاهر سؤالهایی می‌پرسد؛ اما او می‌گوید خودشان اینها را داخل رودخانه انداخته‌اند. پدر طاهر ناامید و شکسته به خانه برمی‌گردد؛ پوتین را روی طاقچه می‌گذارد و داستان با عبارتهایی تمام می‌شود که معلوم نیست بر مرگ او دلالت می‌کند یا خوابش.

شب سهراب‌کشان: مرتضی، پسری روستایی در آستانهٔ بلوغ و کرولال است. یک‌روز، سید شاهنامه‌خوانی با پرده‌ای بزرگ، که شخصیت‌های شاهنامه روی آن کشیده شده‌اند برای نقالی به دهکده می‌آید. نقال، ماجرا را به صحنهٔ رویارویی رستم و سهراب می‌رساند و ادامهٔ روایت را به روز بعد موکول می‌کند. شب هنگام، مرتضای مشتاق و کنجکاو به قهوه‌خانه می‌رود تا بقیهٔ ماجرا را از سید بشنود. مرتضی و سید حرف هم را نمی‌فهمند و کشمکش بالا می‌گیرد. دراین بین، سماور سقوط می‌کند و قهوه‌خانه آتش می‌گیرد. به فرمان فردوسی، سرداران شاهنامه به‌کمک اهالی می‌آیند تا آتش را خاموش کنند. سید و مرتضی می‌سوزند و پرده سالم می‌ماند. سرداران و فردوسی با اشک و اندوه، پرده را برمی‌دارند و به طوس می‌روند.

چشمهای دکمه‌ای من: عراقیها به یکی از شهرهای جنوبی حمله کرده‌اند. درنتیجهٔ بمباران، مردم بسیاری شهید شده و بقیه شهر را ترک کرده‌اند. راوی، که عروسکی با چشم‌های دکمه‌ای است از پنجره به بیرون پرتاب شده و دلتنگ صاحبش فاطی است. او

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-31]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.70.2.2]

بدون اینکه درکی از ماجرا داشته باشد و بدون قضاوت، هرچه را می‌بیند، بیان می‌کند. تصویر شهر خرابشده، جسدهای افتاده درخیابان و عراقیهایی که وارد شهر می‌شوند، خواننده را به‌یاد پیامد جنگ تحمیلی می‌اندازد.

مرا بفرستید به تونل: داستان علمی ـ تخیلی و به آینده مربوط است. جسد مرتضی برای گرفتن جواز دفن به پزشکی‌قانونی تحویل داده می‌شود. رایانه ای به جسد وصل می‌شود تا دکتر و پرستار، آزمایشهای لازم را انجام دهند. روی صفحه رایانه، جمله‌ای نقش می‌بندند: او زنده است. پس‌از بررسی، دکتر به پرستار توضیح می‌دهد که قسمتی از مغز وجود دارد که دیرتر از تمام سلولها می‌میرد. لایه‌های فراموشی در این قسمت، صداهایی را جذب می‌کنند که انسان درطول زندگی می‌شنود. این صداها فراموش می‌شوند؛ ولی همیشه باقی می‌مانند و پس‌از مرگ، کم‌کم، مانند روح از تن جدا می‌شوند. دکتر، که مشتاق است به قسمت‌های فراموش شدهٔ مغزش دسترسی پیدا کند، خطر را به‌جان می‌خرد و به‌جای مرتضی، داخل دستگاهی می‌رود که به رایانه بزرگ وصل است. پرستار بدون اینکه به کسی چیزی بگویداز آزمایشگاه خارج می‌شود و سرنوشت دکتر در ابهام می‌ماند.

خاطرات پاره‌پارهٔ دیروز: طاهر و ملیحه، آلبوم خانوادگی طاهر را ورق می‌زنند. هریک از عکسها یادآور داستانی است از فرار میرآقا، دارزدن دکتر حشمت، مرگ میرزا کوچک‌خان در برف و سرما، خیانت تیمور به جنگلی‌ها و ... . طاهر، که در گهواره شاهد و شنوندهٔ این وقایع بوده است، همه را برای ملیحه تعریف می‌کند. ملیحه، همسر طاهر، نمی‌تواند بفهمد چطور شوهرش این ماجراها را به‌یاد می‌آورد. سن و سال شوهر به نهضت جنگل نمی‌خورد.

سه‌شنبهٔ خیس: در سال ۱۳۵۷ در سه‌شنبه‌ای پاییزی، قرار است زندانیهای سیاسی را آزاد کنند. سیاوش، پدر ملیحه، سالها پیش، زندانی و اعدام شده است؛ ولی ملیحه، که جسد پدر را ندیده است؛ نمی‌خواهد مرگ او را باور کند. او همراه خانواده‌های دیگر زندانیها مقابل اوین منتظر است. پیرزنی برای درآغوش کشیدن پسر آزادشده‌اش، چتر خود را به ملیحه می‌دهد و بدون پس گرفتن آن دور می‌شود. ملیحه چتر در دست با تصور پدر درکنار خود به خانه می‌رود. پدربزرگ سعی می‌کند او را از توهم خارج کند.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-31]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.70.2.2]

ملیحه هم از گم شدن چتر می‌گوید. هردو به خیابان می‌روند تا آن را پیدا کنند؛ ولی چتر هم سرنوشتی مانند سیاوش پیدا می‌کند؛ هرگز پیدا نمی‌شود.

گیاهی در قرنطینه: طاهر دچار بیماری داءالصدف می‌شود. درویشی به نام قادری، بیماری او را با ترسهای موروثی مرتبط می‌داند و به روش سنتی و با بستن قفلی به شانه‌اش، آن را درمان می‌کند. پس‌از بستن قفل، طاهر از داشتن زندگی معمولی محروم می‌شود و در انزوا روزگار می‌گذراند. سالها بعد، پزشک نظام‌وظیفه هنگام معاینهٔ طاهر، قفل را می‌بیند و تصمیم می‌گیرد با عمل جراحی، آن را خارج کند. طاهر، که به قفل خو گرفته است به این کار راضی نیست. روز بعد، پرستار متوجه می‌شود کاغذی روی در اتاق نصب شده است: «قرنطینه». گویی زندگی بدون قفل برای طاهر، غیرقابل‌تحمل بوده است.

سطح دریافت

در این بخش، ابتدا ساختار معنادار مجموعه ارائه می‌شود؛ سپس ساختار ادبی و شگردهای زیبایی‌شناختی کتاب بررسی می‌گردد.

ارائه ساختار معنادار: بیژن نجدی نویسنده‌ای است که با بیانی مدرن از سنت روبه‌نابودی می‌نویسد. او نتیجهٔ زندگی ماشینی را در قرن حاضر ازدست دادن هویت انسان می‌داند. رویارویی سنت و مدرنیته، اصلی‌ترین وجه کتاب است که نه‌تنها به آسیبهای مدرنیتهٔ یکباره، که به سنت مسخ‌کننده و سلطه‌گستر نیز می‌پردازد. نتیجهٔ رویارویی این دو مقوله و مقوله‌های متضاد دیگری چون، روستا- شهر، ایدئولوژی‌خواهی ـ ایدئولوژی‌گریزی، گذشته ـ آینده، طبیعت ـ صنعت، آزادی ـ اسارت و ... فروپاشی، سرگردانی و تنهایی انسان معاصر است.

بررسی ساختار ادبی

وظیفهٔ منتقد جامعه‌شناس، تمرکز بر بازاندیشی اجتماعی در زیبایی‌شناسی اثر ادبی است و جنبه‌های تخصصی و ناب ادبی در این فرایند نمی‌گنجد (ارشاد، ۱۳۹٤: ۲۲۹).

نماد: نجدی برای ارائهٔ مفاهیم موردنظرش، جهان نمادینی خلق می‌کند که در آن، هرچیزی نشانه‌ای است. حسن‌زاده بسیاری از نشانه‌های داستانهای کتاب را بررسی و معانی ثانوی آنها را مشخص کرده است. یکی از آنها پوشش است؛ مثلاً چادر بر سنت

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-31]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.70.2.2]

دلالت می‌کند و پناهگاه شخصیت سنتی و حصاری برای تنهایی او درنظر گرفته می‌شود. در داستان «سه‌شنبهٔ خیس»، بعداز اینکه ملیحه، چترش را (که نماد پدرش است) دربرابر هجوم باد و باران (که نماد واقعیت‌های تلخ جامعه است) ازدست می‌دهد در چادرش فرومی‌رود. در داستان «خاطرات پاره‌پارهٔ دیروز» هم چادر نماد سنت است؛ سنتی که جنگلی‌ها برایش مبارزه می‌کنند. وقتی سنت تهدید می‌شود و تیمور می‌خواهد دستنوشته‌های جنگلی‌ها را بسوزاند، چادر از سر ماهرخ می‌افتد. رضاخانی شدن تیمور و واقعهٔ کشف حجاب در زمان رضاخان از مواردی است که به اعتبار این دلالت می‌افزاید. در مجموعه، پوشش شخصیت‌های مدرن بیشتر به شغلشان متعلق است (مانند مرد سفیدپوش در «گیاهی در قرنطینه») که بر بی‌هویتی آنها صحه می‌گذارد و نشاندهندهٔ وجود بی‌اعتبار انسان در دنیای مدرن است (حسن‌زاده، ۱۳۹۳: ۹).

شخصیتهای داستانهای نجدی گاهی حالت نمادین پیدا می‌کنند. در «گیاهی در قرنطینه»، طاهر نمایندهٔ نسلی است که ترس اسطوره‌ای دارد و این ترس به‌صورت لکه‌های سرخ و سیاه خود را نشان می‌دهد. قادری (که باتوجه به نامش نماد قدرت است) او را قفل می‌زند. قدرت و سلطه با جراحهایی مانند قادری و مرد سفیدپوش بازنمایی می‌شوند که رابطه‌ای تقابلی و گفتمان ایدئولوژیک خاص خود را دارند و همین تقابل ایدئولوژیهاست که به روان‌پریشی طاهر منجر می‌شود (جهاندیده، ۱۳۹۱: ۱٤۸). در داستان «شب سهراب‌کشان»، مرتضی شخصیتی است که نماد «دیگران» است. همان‌طور که سهراب در شاهنامه به لشکر توران تعلق دارد و بیگانه به‌شمار می‌رود. مرتضی هم در روستا بیگانه است. وقتی سرداران شاهنامه بر سوگ او می‌گریند، مرگش به اصلی‌ترین وجه داستان تبدیل می‌شود و وجهی نمادین می‌یابد؛ زیرا مرگ او به‌سبب بی‌اعتنایی مردم و خاموش ماندن صدای ناشنودهٔ او اتفاق می‌افتد (سلیمی، ۱۳۹٤: ۱۵۷–۱۵۵). در داستان «روز اسبریزی»، اسب می‌تواند نمادی از آزادگی باشد که درمقابل پذیرش قیدی به نام «زین» مقاومت می‌کند و وارد فرایند تحقیر، تنبیه و رام کردن می‌شود (فیضی، ۱۳۹۷: ۱۰۳). در داستان «استخری پر از کابوس»، گزینش «قو» نمی‌تواند بی‌دلیل باشد. «قو در این داستان، نمایندهٔ موجودات بیگناه و بی‌دفاع محیط زیست است که قربانی غفلت و بی‌ملاحظگی برخی از انسانها می‌شوند» (همان: ۹۵).

در داستانهای شعرگونه نجدی، اشیا اهمیت و جایگاه ویژه‌ای دارند و اغلب کارکردی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-31]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.70.2.2]

نمادین می‌یابند. در «شب سهراب‌کشان»، پردهٔ نقالی نقشی محوری دارد و در پایان هم باوجود مرگ مرتضی و سید سالم می‌ماند. «به‌نظر می‌رسد که پردهٔ نقالی نمادی از شاهنامه، سند هویت ایرانیان، است که به هرشکل باید حفظ شود و ازبین نرود» (شریفی، ۱۳۹۱: ۷۱). در داستان «تاریکی در پوتین» از آنجا که پوتین کفشی است که سربازان در جنگ می‌پوشند، خواننده منتظر است داستانی حول محور جنگ بخواند و آنچه با آن روبه‌رو می‌شود، پیامد جنگ بر روان خانوادهٔ شهداست؛ پس پوتین نماد جنگ می‌شود و تاریکی آن نشاندهندهٔ ظلمت عمیقی است که جنگ به‌بار می‌آورد.

شخصیت‌پردازی: در داستانهای مدرن به پیچیدگیهای ذهنی شخصیتی خاص بهای زیادی داده می‌شود. شرایط اجتماع بر انسانهای خاص، تأثیرات خاصی دارد؛ ولی بیانگر زیست اجتماعی مشترکی است. در نقد جامعه‌شناختی ادبیات، قهرمان مسئله‌دار در دنیای بی‌هویت، هویت را جست‌وجو می‌کند و به‌دنبال ارزشهای کیفی است. اگرچه این تعریف دربارهٔ شخصیت رمان است، شخصیت‌های شبیه‌به‌هم و حتی هم‌نام نجدی توان این را دارند که یکی پنداشته شوند: انسان منزوی در تمدن امروزی، که تاب این جامعهٔ ارزش‌باخته را ندارد. این تیپ یا شخصیت نمونه‌وار در همهٔ داستانها به‌نوعی خودنمایی می‌کند و در ساخت نظام مفهومی کتاب به نویسنده یاری می‌رساند. مردن یا نابودی این شخصیت، علاوه‌بر اینکه، نشاندهندهٔ دغدغهٔ اصلی نویسنده است، یکی از عوامل اصلی در ایجاد فضای سراسر یأس‌آلود مجموعه است.

قهرمانهای کتاب ویژگیهای قهرمان را ندارند. در فضای داستانی مجموعه، طاهر شخصیت خواهان تغییری نیست. در «سپرده به زمین»، مقابل ملیحه، که به هر قیمتی بچه می‌خواهد، او منفعل است؛ در «گیاهی در قرنطینه»، واکنش خاصی دربرابر قفل زدن بر کتفش از خود نشان نمی‌دهد. راوی در اوایل داستان می‌گوید: «از چوب درختانی که کف اتاق را پوشانده بود، بوی برگ نمی‌آمد؛ همان‌طور که صدایی از طاهر به‌خاطر درد شنیده نشد» (نجدی، ۱۳۹۵: ۸۰). در «خاطرات پاره‌پارهٔ دیروز»، طاهر پسر با طاهر پدر یکی انگاشته می‌شود و درمقابل او، هویت خود را ازدست می‌دهد.

مرتضی شخصیت اصلی سه داستان است. در «استخری پر از کابوس»، نمایندهٔ انسانی تنها دردنیای صنعتی است. در «مرا بفرستید به تونل» او مرده است و همان‌طور که انتظار می‌رود، هیچ کنشی ندارد. مرتضای این داستان، انسان نوعی عصر سلطهٔ

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-31]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.70.2.2]

ماشین است و صداهای شلیک و سوختن و ...، که هنوز در مغزش وجود دارد، مبین این امر است. در شکل‌گیری شخصیت مرتضای «شب سهراب‌کشان»، «اسطورهٔ سهراب بازتاب یافته است. در داستان رستم و سهراب شاهنامه، سهراب چهار ویژگی عمده دارد: جوانی، بیقراری، پرسش‌گری و ناکامی» (شریفی، ۱۳۹۱: ۷٦). سهراب این داستان هم به‌دنبال جوابی برای پرسش‌هایش می‌رود و سرانجام به‌دست سید (رستم) کشته می‌شود.

مضمون کلی داستانهای نجدی تیره و غم‌آلود است؛ از این‌رو، هیچ‌یک از افراد داستانی عملکرد مثبتی ندارند؛ اما زنها دراین‌میان، پرخطاتر و درعین‌حال عملگراتر ظاهر می‌شوند. تاجریان پس‌از بررسی شخصیت‌های زن در داستانهای نجدی به موارد زیر اشاره می‌کند: آسیه در «روز اسبریزی»، بدون فکر و براساس احساسات عمل می‌کند؛ طی داستان بتدریج به حاشیه می‌رود و دیگر دیده نمی‌شود. در «سپرده به زمین»، تمام هویت و هستی ملیحه در مادر بودن خلاصه می‌شود حال اینکه او هرگز مادر نمی‌شود. در «شب سهراب‌کشان»، نکتهٔ مهمی که در شخصیت مادر وجود دارد، نداشتن نامی خاص است که هویت فردی او را نشان دهد: «مادر مرتضی»، «مادر حسن»؛ این درحالی است که پدرها نام دارند. در «خاطرات پاره‌پارهٔ دیروز»، سه زن در داستان حضور دارند که هیچ‌یک نقش خاصی در پیشبرد ماجرا ندارد. میرآقا در لحظه فرار با پسر شیرخواره‌اش خداحافظی می‌کند؛ اما رفتارش با همسرش، بی‌اعتنا و نامهربان است. این نوزاد پسر، سمبل امیدها و آرمانهای مبارزی شکست‌خورده است؛ پس اعتبار فراوانی دارد؛ اما نصیب همسر این مبارز تشر است (تاجریان، ۱۳۸٦: ۱٤-۱۰). در بقیهٔ داستانها هم، زنها عملکرد مثبت، قابل‌اعتنا و عاقلانه‌ای ندارند. آنها بی‌فکر، احساساتی، سنتگرا، مهربان، ناتوان، آسیب‌زننده و درگیر توهم هستند.

زاویه‌دید: نجدی در داستانهای کوتاه خود با انتخاب زاویه‌دید مناسب، معناآفرینی کرده و ازاین طریق بر بسیاری از محدودیتهای داستان کوتاه فائق آمده است. از ده داستان مجموعه، هشت داستان به شیوهٔ سوم‌شخص روایت شده، یک داستان به شیوهٔ اول‌شخص و در یک داستان، زاویه‌دید متغیر به‌کار رفته است. پورنداف شیوهٔ به‌کارگیری زاویه‌دید را در سه داستان نجدی بررسی کرده است. در «روز اسبریزی»، که مهمترین داستان کتاب در زمینهٔ زاویه‌دید است، ماجرا با روایتگری اسب آغاز، و

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-31]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.70.2.2]

همه‌چیز از دید او به خواننده عرضه می‌شود. پس‌از آشنایی آسیه و اسب، ناگهان فضا عوض می‌شود و زاویه‌دید به سوم‌شخص نامحدود تغییر می‌کند. این تغییر از اول‌شخص به سوم‌شخص و برعکس تا پایان داستان تکرار می‌شود به‌طوری‌که در برخی از قسمت‌ها، خواننده بسختی درمی‌یابد که راوی چه کسی است. نجدی در داستانها با عوض کردن شکل روایت از قدرت دانای کل می‌کاهد و قطعیت او را ازبین می‌برد (پورنداف، ۱۳۹٤: ۱٤۳-۱٤۱). «من دیگر نمی‌توانستم بدون گاری راه بروم و یا بایستم. اسب دیگر نمی‌توانست بدون گاری بایستد یا راه برود. من دیگر نمی‌توانستم ... اسب ... من ... اسب ...» (نجدی، ۱۳۹۵: ۲۸).

زبان: از ویژگیهای اصلی داستان‌نویسی دهه‌های شصت و هفتاد در ایران، تلاش برای تجربه کردن راه‌های تازه در داستان‌نویسی بود. نجدی هم با آمیختن شعر و داستان، سبک خاصی برای خود به‌وجود آورد. او با خلق تصاویر انتزاعی، آمیختن رؤیا و واقعیت و شخصیت‌بخشی به اشیا از طریق زبان، رویکردی تازه از جایگاه زبان در ادبیات داستانی به نمایش گذاشت (فیضی، ۱۳۹۷: ۲٤۸). امتیاز اصلی *یوزپلنگانی که با من دویده‌اند*، زبان نشاندار و شاخص مجموعه است. یکی از ویژگیهای زبان نجدی این است که در همه‌جا، کارکردی یکسان دارد و صدای راوی همه‌جاحاضر داستانها صدای نویسندهٔ شاعرمسلک کتاب است. این مسئله وقتی نمود بیشتری پیدا می‌کند که شخصیت اصلی اسب یا عروسک باشد و عروسک چنین توصیفی به‌کار می‌برد: «من نگاه کردم به گلدستهٔ مسجد که قد سبزش را کشانده بود تا وسط آسمان و صدای اذانش را به پشت ابر می‌مالید» (نجدی، ۱۳۹۵: ٤۷) و اسب می‌گوید: «بوی اسب بودنم از روی همین لکه‌ها [لکه‌های روی بدن] به دماغم می‌خورد» (همان: ۲۱). اگرچه داستانها رئالیستی نیست، یکدستی زبان حتی در داستان مدرن هم می‌تواند نقطه‌ضعف آن به‌شمار رود.

شیوهٔ به‌کارگیری فعل در داستانها با مضمون آنها هماهنگ است. نجدی به جهان نگاه امیدواری ندارد. او وقتی می‌خواهد دربارهٔ نابودی قهرمانهای درحال انقراضش سخن بگوید «از فعلهای استمراری بهره می‌جوید. کاربرد فعلها در ساخت استمراری، که دوام را در خود دارد، هراس راوی را از چنین پایان مردم‌اوباری باز می‌گرداند» (رستمی، ۱۳۹۰: ۲۰۲). در داستان «شب سهراب‌کشان»، وقتی مرتضی و سید باهم درگیر

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-31]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.70.2.2]

می‌شوند، راوی تلاش مذبوحانهٔ مرتضی را چنین شرح می‌دهد: «سایهٔ مرتضی از روی کاشی‌ها می‌گذشت، بین دیوار و سقف، شکسته می‌شد، می‌افتاد کف قهوه‌خانه، روشنی چراغ‌زنبوری روی چراغهای پایه‌بلور رف تکان می‌خورد، روی قوریهای بندزده، پاره‌پاره می‌شد ...» (نجدی، ۱۳۹۵: ٤٥). در داستان «گیاهی در قرنطینه»، اوج فاجعهٔ زندگی طاهر بیهوش شدن در بیمارستان نیست خو گرفتنش با قفل و بردهٔ قفل شدن مصیبتی بزرگتر به‌نظر می‌رسد. «هربار که می‌خواست چیزی را فراموش کند تا صندوق‌خانه می‌دوید و آنجا با دو آینه، قفل را نگاه می‌کرد» (همان: ٨٤).

آرایه‌های ادبی: نجدی بااستفاده از استعاره و تشبیه به‌کارها و روزگار نگاه تازه‌ای می‌اندازد و خواننده را در تجربه‌ای جدید با خود همراه می‌کند؛ مثلاً در «چشم‌های دکمه‌ای من»، زیرورو شدن دنیای عروسک پارچه‌ای بر شرایط حاکم بر جامعه در زمان جنگ دلالت می‌کند (سلیمی، ١٣٩٤: ١٤٨). عروسک می‌تواند استعاره‌ای از کودکان مناطق جنگی باشد با وجه‌شبه ناآگاهی، بیگناهی، سردرگمی و معصومیت. «من نمی‌دانستم که اصلاً دندان ندارم و بعدها باید کنار درهای باز خانه‌ای بیفتم و ساعتها، روزها، شاخه‌های سوختهٔ یک درخت خرما را نگاه کنم» (نجدی، ۱۳۹۵: ٤٨). در «مرا بفرستید به تونل»، که داستانی متعلق‌به آینده است (و نجدی از آیندهٔ بشر ناامید است) برای توصیف چراغ رایانه غول‌آسا، که نمادی از آیندهٔ فناوری زده است از مشبه‌بهی بسیار متفاوت و در تقابل با مشبه و به‌نوعی پیامد مشبه استفاده می‌کند. «در آسانسور با صدای گریه باز شد و چراغ‌های کامپیوتر غول‌آسایی هم که تمام دیوار زیرزمین تا سقف را پوشانده بود، مثل چشم‌های بسیارگریسته سرخ بود» (همان: ٥١). گاهی هم تشبیه صریح را با انسان‌انگاری ترکیب می‌کند و چنین عباراتی می‌آفرینند: «باران مثل خون از زخم‌های چتر می‌ریخت» (همان: ٧٠) که ضمن تشبیه باران به خون، خود چتر پیکر زنده‌ای درنظر گرفته شده و سوراخهای آن، مانند زخم‌های بدن انسان تصور شده است (پاینده، ۱۳۹۵: ۲۱۱).

جهان داستانهای مجموعه سرشار از نشانه‌هاست که همیشه به‌صورتی هدفمند، تمثیلی ـ استعاری است. تکرار مضمونهایی چون بازیابی هویت، ازخودبیگانگی و ... در استعارهٔ کلانی ریشه دارد که نویسنده به آن می‌اندیشد؛ استعاره‌ای که سلطهٔ ایدئولوژی و توهم هویت، مستعارله آن است و به وهم‌بینی یا خلق شخصیت‌های مسئله‌دار منجر

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-31]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.70.2.2]

می‌شود؛ مانند اسب در «روز اسبریزی» و مرتضی در «گیاهی در قرنطینه» که چنان به قید خو می‌گیرند که بدون آن نمی‌توانند زندگی کنند (جهاندیده، ۱۳۹۱: ۱۵۳).

سطح تشریح

سبک نویسندگی نجدی با تعهدی خاص، نسبت‌به فرد، جامعه و هویت ایرانی همراه است و اندیشهٔ داستانی او درعین همگرایی با جامعه، انتقادی زهردار از مسائل انسان امروزی را در خود دارد (فیضی، ۱۳۹۷: ۲٤۸). در این بخش، پیوند ساختار اجتماعی و ادبی بررسی می‌شود تا نشان داده شود آیا این دو ساختار باهم هماهنگ است.

اگرچه مجموعه شامل ده داستان است، می‌توان جهانی واحد و مشترک برای این کتاب درنظر گرفت؛ جهانی که در آن با فرد هویت‌باخته‌ای روبه‌رو هستیم که اسیر چنبر مدرنیته است. او اعتبار خود را ازدست می‌دهد؛ زیرا در عصر فناوری، عملکرد هر انسان با قطعه‌ای در ماشین، قابل‌جایگزینی است. او از تلاش و اعتراض دست می‌کشد، بی‌اعتنا و تسلیم می‌شود و درنهایت به سرنوشت خود تن می‌دهد. قهرمانهای داستانهای نجدی به پیرامونشان نگاهی متفاوت دارند. آنها به‌دنبال ارزشهای واقعی هستند. به این اعتبار، می‌توان آنها را قهرمانانی مسئله‌دار به‌شمار آورد. تنهایی در جامعه و درک نشدن هم بر قوت این ادعا می‌افزاید؛ اما این افراد به اندازه‌ای عملگرا نیستند که به جست‌وجو برخیزند و برای تحقق آرمانهایشان کاری انجام دهند. اگر لوکاچ و گلدمن، عاقبت فرد مسئله‌دار را پس‌از جست‌وجوی بسیار، مرگ یا انزوا می‌دانند، قهرمانهای نجدی از همان ابتدا، در انزوا به‌سر می‌برند و در بیشتر موارد هم، سرنوشتشان به مرگ ختم می‌شود. نویسنده با ترسیم این حالت، دغدغه و اعتراض خود را نشان می‌دهد و می‌خواهد همچون رسانه‌ای گویا بر آگاهی اجتماعی افراد بیفزاید. نجدی از بیان آسیب‌های سنت هم غفلت نمی‌ورزد. سنت باکمک خرافات در ذهن فرد نفوذ می‌کند و عاملیت او را تحت‌تأثیر خود قرار می‌دهد. سنت ماهیتی خودکامه دارد و برای هویت فردی یا تفکر شخصی اهمیتی قائل نیست. شاید دغدغهٔ نجدی در این زمینه، ناشی‌از دوران سلطهٔ ایدئولوژی و برتری تعصب بر عقل در سالهای اولیهٔ انقلاب باشد.

بیشتر شخصیت‌های اصلی مجموعه، انسانهایی سنتی هستند که بر تمرکز درونمایه کتاب بر هویت سنتی دلالت می‌کند. ازسوی دیگر، شخصیت‌های متعددی هستند که مرده‌اند یا فرجام کارشان مرگ است. مرگ این شخصیت‌ها، که ازقضا سنتی هستند

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-31]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.70.2.2]

به‌دست انسانهای مدرن یا دیگر عناصر نوگرایی به نابود شدن هویت سنتی دلالت می‌کند (حسن‌زاده، ۱۳۹۳: ٦-٥). این انسانهای آرام، مطیع، شیءواره و کنش‌پذیر یا می‌میرند یا با پیامدهای مرگ نزدیکان خود درگیر هستند. باوجود داستانهای متفاوت، تکرار اسم شخصیت‌ها نشاندهندهٔ سرنوشت مشترک و انفعال است. گویی ملیحه، طاهر، مرتضی، میرآقا، راوی، اسب و یوزپلنگ همه یک نفرند؛ کسی‌که اسیر موقعیت‌های زندگی و فرهنگ سرمایه‌داری شده است و همهٔ کارهایش کنترل می‌شود.

تقابل سنت و مدرنیته در داستان «شب سهراب‌کشان» به‌صورت تعارض سید و پرده با مرتضی بازنمایی می‌شود. ساختار مفهومی این داستان با ساختار فکری نویسنده، رابطه‌ای تنگاتنگ دارد. رودررو قرار دادن مقوله‌های متضاد و ایجاد فرصت برابر برای ابرازوجود هریک، نشان می‌دهد که نویسنده به‌رغم گرایش به یک طرف با طرف مقابل هم همذات‌پنداری، و اندیشه‌اش را از افتادن در دام مطلق‌نگری، محافظت می‌کند. در این داستان، مرتضی، نیروی جوان و دگراندیش برای آگاهی از ادامهٔ ماجرا می‌خواهد روال منطقی رویدادها را به‌هم بریزد و با توجه به شرایط ویژه‌اش، همدلی مخاطب را هم به‌دست می‌آورد. مرتضی قهرمان مسئله‌داری است که برخلاف قهرمانهای داستانهای دیگر مجموعه از تلاش دست بر نمی‌دارد. درسوی دیگر، سید، نمایندهٔ قدرت موجود از تغییر جلوگیری می‌کند و خواهان حفظ شرایط است. او حال مرتضی را نمی‌فهمد و به حفظ پرده، بیش‌از هرچیزی اهمیت می‌دهد. این می‌تواند انتقادی باشد به تک‌صدایی قدرتهای حاکم و دعوت به پذیرش تفکرها و جهان‌بینی‌های متفاوت. بعد از پیروزی انقلاب اسلامی، گاهی هویت دینی با تعصب آمیخته شد و هرکس در دایرهٔ خودیها قرار نگرفت، صدایش شنیده نشد. مرگ مرتضی می‌تواند نمایانگر شکاف نسلی و سرکوب جوانی و افکار تازه درمقابل سنت باشد. هم‌چنین نجدی با این داستان استعاری بر اهمیت گفت‌وگو میان نسلها تأکید می‌ورزد و فرجام زیانبار تعصب را پیش روی مخاطب می‌آورد. سوختن مرتضی و سید (یعنی گفتمان غالب و مغلوب هر دو) لزوم تغییر را گوشزد می‌کند. برای متعادل کردن چهرهٔ سید و تطهیر او، پردهٔ نقالی، که با هویت ملی گره خورده است درکنار سید قرار می‌گیرد و موضعگیری مخاطب را دشوار می‌سازد. باوجود همراهی نویسنده و در نتیجه مخاطب با نسل تازه در فرجام کار، تنها پرده است که از حریق مصون می‌ماند. پرده نقالی، ایران و هویت ملی را بازنمایی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-31]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.70.2.2]

می‌کند که در جنگی هشت‌ساله در معرض دست‌درازی و آسیب قرار گرفت؛ اما به هر صورت حفظ شد.

در کنار مبحث هویت، بی‌هویتی نیز یکی از دغدغه‌های کتاب است. در «تاریکی در پوتین»، پدر منفعل طاهر نامی ندارد و هویتش را از طاهر می‌گیرد. این مسئله تأثیر جنگ را بر خانواده‌هایی نشان می‌دهد که عزیزی را ازدست می‌دهند. در «خاطرات پاره‌پارهٔ دیروز»، یکی انگاشته شدن طاهر با پدرش، شگردی است برای نشاندادن یکی بودن مبارزه‌ها، آزادیخواهیها و در نهایت شکست‌های نسلهای پیاپی؛ یعنی سرنوشت انسان همین بوده است. نجدی تقدیرگرا است و در جامعه‌هایی که امید به آینده کمرنگ باشد، تقدیرگرایی، جواب سؤالهای بی‌جواب می‌شود.

نجدی در پرداخت شخصیت‌های زن، کلیشه‌های جنسیتی را باز تولید می‌کند. تمام خواستهٔ ملیحه در «سپرده به زمین»، داشتن فرزند است. درواقع هویت زن این جامعه با باروری او نسبت مستقیم دارد بویژه اگر این فرزند، پسری باشد که بتوان مثل درخت به او تکیه کرد. به‌طور کلی هیچ‌یک از زنهای داستانهای نجدی، شخصیت‌های برجسته‌ای نیستند. در کشوری که جنگی پیش آمده است و نیروی مؤثر دفاع از وطن مردها بوده‌اند به‌طور حتم، تبعیض جنسیتی شدت بیشتری پیدا می‌کند. شأن زن این جامعه را راوی یا نجدی تعریف نکرده‌اند، بلکه در دنیای واقعی، چنین دیدگاهی وجود داشته است.

نجدی از نویسنده‌هایی است که ارزشهای انسانی را ازدست رفته می‌بیند. توهم‌های ملیحه در «سه‌شنبهٔ خیس»، می‌تواند پیامد موقعیت بشرِ زادهٔ مدرنیسم باشد. تحمل سختی‌ها، شکست‌ها و فقدانها، آن هم در تنهایی و انزوا او را به‌سمت توهم کشانده است. در «استخری پر از کابوس» برای نشاندادن تصور مرتضی نسبت‌به جامعهٔ پیرامونش، تمهیدات دیگری درنظر گرفته شده است. در این داستان، حملهٔ نماینده‌های صنعت (روغن ترمز و گازوئیل) به طبیعت (آب و قو) و همذات‌پنداری مرتضی با قو، نابودی بشر در عرصهٔ ماشینی‌شدن را نشان می‌دهد. در داستان ««روز اسبریزی»، میان انسان و اسب تناظری برقرار می‌شود و آنچه در داستان برای اسب رخ می‌دهد در جهان زیرشمول برای انسانی که همچون اسب درنظر گرفته می‌شود هم رخ می‌دهد. استثمار اسب به‌گونه‌ای، استثمار انسان را در روابط روزمره‌اش نشان می‌دهد» (صادقی، ۱۳۸۹: ص ۱۳۲). در ابتدای داستان، اسب که با یک بار سواری بدون زین، طعم آزادی را چشیده

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-31]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.70.2.2]

است درمقابل این قید مقاومت می‌کند؛ ولی مقاومت او درهم شکسته می‌شود. واقعیت بیرونی و متناظر با این مسئله، شرایط دوگانهٔ پس‌از جنگ است که باعث گسترش افق دید مردم و چشیدن طعم‌های تازه بود؛ ولی درعمل، پیشرفت قابل‌ملاحظه‌ای به‌دست نیامد. اسب در آخر داستان، بدون بسته شدن به گاری، نمی‌تواند بایستد که نشاندهندهٔ تن دادن به واقعیت‌های موجود است.

اگرچه فضای بیشتر داستانها به دوران زندگی نویسنده نزدیک است، «خاطرات پاره‌پارهٔ دیروز» به قیام میرزا کوچک‌خان جنگلی در اواخر دورهٔ قاجار و «مرا بفرستید به تونل» به زمانی در آینده مربوط است. ازنظرگاه نقد جامعه‌شناختی، انتخاب چنین زمانها و بسترهایی برای تعریف داستان، باید دلیلی مرتبط‌به زمان حال داشته باشد. اگرچه پایگاه اصلی جنبش جنگل، کشاورزان گیلانی بودند «برای رهبران نهضت جنگل، که در اتحادی تاکتیکی با رهبران مرتجع ایلیاتی و سیاستمداران زمین‌دار بودند، توزیع زمین در میان دهقانان، غیرممکن به‌نظر می‌رسید» (فیضی، ۱۳۹۷: ۱۲۷). همین مسئله، زمینهٔ شکست آنان را فراهم کرد. تعارض میان شعارها و عملکرد نهضت جنگل، متناظر با شرایط ایران در دوران سازندگی است. برای بازسازی پس‌از جنگ، نیاز بود تا از سرمایه‌داران حمایت شود؛ این مسئله درتضاد با شعارهای انقلاب و آرمان دفاع از مستضعفان بود؛. پس جریان اصولگرا تضعیف شد و زمینهٔ قدرت گرفتن اصلاح‌طلبان فراهم آمد. افزون‌بر این، درونمایهٔ شکست انسانهای آزادیخواه با تمام جامعه‌ها و زمانها قابل تطبیق است. داستان «مرا بفرستید به تونل» پیش‌بینی آیندهٔ جهان از دیدگاه نجدی است. او معتقد است انسانیت و عاطفه، گمشده‌های آدمی در دنیای کنونی هستند و بشر امروز هیچ‌گونه شناختی از خود واقعیش ندارد. اگرچه فناوری یکی از علت‌ای اصلی این ازخودبیگانگی است به‌دلیل اهمیت این موضوع، بشر آینده به‌کمک همین فناوری، درصدد ساختن دستگاه‌هایی است که او را با خودش دوباره آشنا کند. پس نوشتن این داستان در دورهٔ پس‌از جنگ قابل‌توجیه است که ارتباط‌با خارج از کشور، گسترده و درها به روی فناوری و مدرنیته باز می‌شود.

نجدی برای بازنمایی شرایط اجتماعی، علاوه‌بر درونمایه از شیوه‌های ادبی هم کمک می‌گیرد. نویسنده از دنیای پراز گریه، خون، زخم، جنگ و ... که او را دربرگرفته، ناراضی است؛ پس در داستانهایش، تصویرهای تازه‌ای ارائه می‌کند تا به‌زعم خود،

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-31]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.70.2.2]

جهان را تغییر دهد. او با آرایهٔ جاندارپنداری، طبیعت و اشیا و به‌طور کلی غیرانسان را محور توصیفات خود می‌سازد. این مسئله علاوه‌بر طبیعت‌گرایی نجدی، می‌تواند نشاندهندهٔ ناچیزی انسان و شیءواره بودن او در جهان باشد؛ وقتی درنتیجهٔ علم و فناوری، اشیا و دستگاه‌ها می‌توانند سودآوری و ارزش مبادله‌ای بیشتری داشته باشند، انسان بیشتر نقش خود را در هستی ازدست می‌دهد.

شگردهای داستان‌نویسی بیژن نجدی در خدمت برداشتهای هستی‌شناسانه او است. او انسان را مقهور تمدن امروزی می‌داند؛ پس از ده داستان، هشت داستان را با زاویه‌دید سوم‌شخص روایت می‌کند. زاویه‌دید دانای کل نامحدود نشاندهندهٔ مهم نبودن و کوچکی انسان است؛ زیرا راوی، که شخصیت اصلی هم نیست بر ذهن و رفتار همهٔ شخصیت‌ها احاطه دارد. فقط داستانهای «روز اسبریزی» و «چشم‌های دکمه‌ای من» با شخصیت اصلی اسب و عروسک پارچه‌ای به شیوهٔ اول‌شخص روایت می‌شود. بنابراین نویسنده از انسان، قدرت‌زدایی کرده است. از سوی دیگر در نبود دموکراسی، قدرتمند می‌تواند به‌جای ضعیف صحبت کند؛ صلاح او را از خودش بهتر بداند،؛ فکر کند و برای پیشبرد کارها تصمیم‌های لازم را بگیرد. راوی دانای کل نامحدود در جهان داستان، چنین عمل می‌کند. در داستان «روز اسبریزی»، که زاویه‌دید میان اسب و راوی، پیوسته درحال تغییر است، شرایط دوگانهٔ پس‌از جنگ را بازنمایی می‌کند که فضای عمومی جامعه بازتر می‌شود؛ اما در زمینهٔ تحقق آزادیهای فردی و اجتماعی اقدامی صورت نمی‌گیرد؛ هم‌چنین حاکی از تمایل نویسنده برای تقسیم قدرت است. حیوان نجیبی چون اسب را می‌توان نمایندهٔ طبیعت و غریزه دانست که وقتی راوی اول‌شخص داستانی می‌شود، فضایی به‌دور از قدرت‌طلبی و تعصب در داستان به‌وجود می‌آورد و متن را به تعادل نزدیک می‌کند. تغییر زاویه‌دید در این داستان را می‌توان با اوضاع جهان کنونی نیز توجیه کرد؛ وقتی استبداد و آزادی در همه‌جا به‌هم تنیده شده است. علاوه بر این موارد، باید خاطرنشان کرد تغییر زاویه‌دید در «روز اسبریزی»، ابتدا آرام و آهسته است؛ سپس تند و سریع می‌شود. باتوجه به‌اینکه قالب داستان کوتاه با زندگی شتابزدهٔ این قرن هماهنگ است، نویسندهٔ داستان کوتاه باید از توضیح و تفسیر اضافه پرهیز کند. نجدی با شگرد تغییر زاویه‌دید و عوض کردن جای اسب و راوی با هم و سرعت گرفتن تدریجی این جابه‌جایی، مسخ شدن انسان را در عصر کنونی بازآفرینی کرده

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-31]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.70.2.2]

است. داستانهای مجموعه کمتر با گفتگوی شخصیت‌ها پیش می‌رود و آدمها گفت‌وگوی چندانی باهم ندارند. بیشتر شخصیت‌ها از آدمهای دوروبر و به‌طورکلی از جامعه وحشت دارند. آنها ترجیح می‌دهند تنها باشند تا اینکه آسیب ببینند. این مسئله می‌تواند بازنمایی و تقلیدی از حال‌وهوای حاکم بر جامعه و حتی حاکم بر جهان باشد؛ جامعه‌ای که جنگ را تجربه کرده و جهانی که به‌سمت فردگرایی درحرکت است.

فضای داستانها دلگیر و یأس‌آلود است؛ اما از جرقه‌های امید خالی نیست. پیدا کردن کودکی هرچند مرده در «سپرده به زمین» و امیدواری عروسک «چشم‌های دکمه‌ای من» از بازگشت مردم به شهر و پیدا شدن صاحبش، نمونه‌هایی از این امیدواری است.

روندنما

در نقد جامعه‌شناختی ادبیات و شیوهٔ ساختگرایی تکوینی سعی می‌شود که اثر ادبی به‌صورت کلیتی یکپارچه از فرم و معنا در نظر گرفته شود. هم‌چنین مرحله‌های دریافت و تشریح در این شیوه، اگرچه از هم جدا درعمل به‌هم پیوسته است. برای نشاندادن این به‌هم‌پیوستگی، تمام مراحل بررسی مجموعه در یک روندنما ارائه شده است؛ یعنی نشان داده شده که باتوجه به ساختار معنادار هر اثر، چگونه محتوا و فرم مجموعه (ساختار ادبی) تحت‌تأثیر عوامل اجتماعی شکل گرفته است و این مسئله چگونه می‌تواند نشاندهندهٔ آگاهی واقعی یا آگاهی ممکن نویسنده باشد. آگاهی نویسنده به‌طور مطلق ازآن نویسنده نیست و رفتار یک گروه یا طبقهٔ اجتماعی است که نویسنده عضو آن است یا به آن تمایل دارد. بنابراین آگاهیهای ممکن و واقعی جهان‌نگری گروه و طبقهٔ اجتماعی را بازتاب می‌دهند. اثری که بیشینهٔ آگاهی ممکن گروه اجتماعی خود را درک کرده باشد، می‌تواند آینده را پیش‌بینی کند و در تحولات پیش‌رو تأثیر بگذارد.

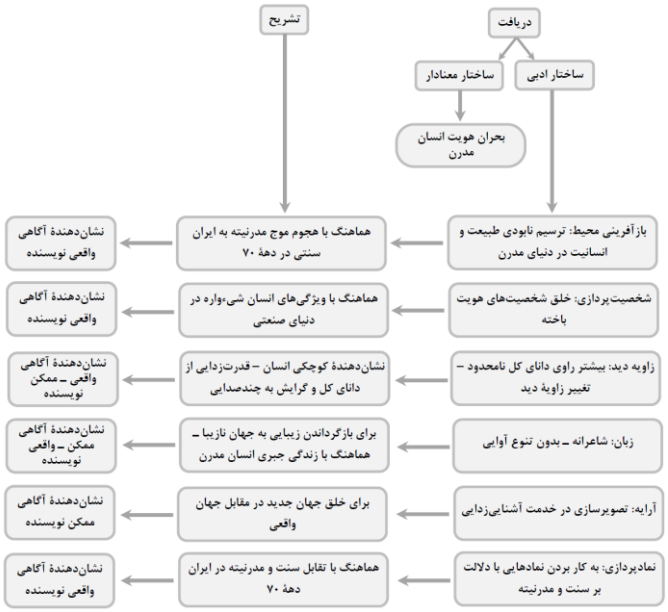
در بررسی سطوح معنایی و صوری مجموعه به موارد گوناگونی پرداخته شد که گنجاندن همهٔ این موارد در یک روندنما، امکانپذیر نیست. روش کار چنین است صنعت یا مضمونی که در مجموعه، جلوه‌ای بارز داشته در نظر گرفته می‌شود سپس تشریح می‌گردد که این مسئله چگونه با شرایط اجتماعی دورهٔ موردنظر مربوط بوده است. در مرحلهٔ بعد، مشخص می‌شود شیوه‌ای که نویسنده در پرداخت این ویژگی انتخاب کرده با شرایط اجتماعی همسو بوده یا در تقابل با آن قرار گرفته است.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-31]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.70.2.2]

شیوه‌های همسو گواهی بر آگاهی واقعی نویسنده و شیوه‌های متقابل نشاندهندهٔ آگاهی ممکن او است.

بررسی کلی مجموعهٔ یوزپلنگانی که با من دویده‌اند



نتیجه

هنرمندان و نویسندگان حسگرهای قوی‌ای دارند؛ از این‌رو اوضاع سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، شخصی و ... عواطفشان را بیشتر از مردم عادی برانگیخته می‌کند. واکنش آنان به مسائل پیرامون، خلق آثاری است که می‌تواند نمایانندهٔ شرایط باشد. بیژن نجدی نویسندهٔ رئالیستی نیست؛ اما داستانهای مدرن و پست‌مدرن او بخوبی توانسته است ایرانِ پس‌از جنگ را بازنمایی کند. او با مدرنیتهٔ درحال‌گسترش مخالف است؛ پس گرایش به گذشته و ناامیدی از آینده، عناصر اصلی جهان‌بینی او را تشکیل می‌دهد.

پس از جنگ ایران و عراق برای جبران رکود دهساله و خارج شدن از اوضاع جنگ‌زدگی، دولت سازندگی وارد میدان عمل می‌شود. سرعت تغییرات، فرصتی برای ایجاد آمادگیهای لازم و درنتیجه تطبیق‌پذیری مردم باقی نمی‌گذارد. در واکنش به این جریان، نظام حاکم به دو گروه موافق و مخالف تقسیم می‌شود و جامعه هم یکپارچگی دوران دفاع را ازدست می‌دهد. این تضاد و دوگانگی در تمام داستانهای نجدی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-31]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.70.2.2]

به‌صورت رویارویی سنت و مدرنیته، پیری و جوانی، آزادی و اسارت، طبیعت و صنعت، امید و ناامیدی، شکست و پیروزی، رؤیا و واقعیت و ... هم‌چنین به‌صورت انتخاب زاویهٔ دید سوم‌شخص و اول‌شخص و تغییر پی‌درپی آن، خود را نمایان می‌سازد.

نجدی از سویی دل درگرو سنت دارد؛ علت اصلی همه مشکلات را پشت کردن به هویت سنتی و نابودی ارزشها می‌داند و به مدرنیته بدبین است؛ ازسوی دیگر، گاه‌گاه، امید به اصلاحات در لابه‌لای داستانهایش به‌چشم می‌خورد. ازآنجا که او راوی صادقی است، نمی‌تواند از بیان آسیب‌های سنت خودداری کند؛ پس از نقش مسخ‌کنندهٔ سنت می‌گوید؛ از پیامدهای در آمیختن خرافات با آن و از عدم پذیرش هر حرف و فکر تازه یا مخالف. تمرکز نویسنده بر خلق شخصیت‌های سنتی روبه‌زوال نشان می‌دهد او سرنوشت محتوم سنت را پیش‌بینی کرده است.

اگرچه داستانهای نجدی ازنظر زمانی، بازهٔ گسترده‌ای را دربرمی‌گیرد، هدف نگاشته شدن آنها رساندن مفهومی است که به زمان و مکان خاصی وابسته نیست؛ مفهومی که به‌دلیل ممیزی، از طریق نماد، سنبل، استعاره و ... به مخاطب منتقل می‌شود؛ با وجود این، کتاب نجدی بازتاب روح زمانهٔ خود نیست و نمی‌تواند تحولات دههٔ هفتاد را پیشگویی کند؛ زیرا شخصیت‌های داستانهای او روستاییان و افراد حاشیه‌نشینی هستند که نمود کمتری در جهان واقعی دارند. در عالم واقع هم این گروه میداندار تحولات دههٔ هفتاد نبودند.

سرانجام با توجه به اینکه داستانهای کوتاه یک مجموعه حاصل جهان‌نگری گروهی در جامعه به نمایندگی و واسطه‌گری نویسنده است، این داستانها نظام مفهومی مشترکی دارد که بیان خود را در ساختار معنادار مشترک تمام داستانها می‌یابد. با تشخیص این ساختار معنادار می‌توان روش ساختگرایی تکوینی را درمورد فرم ادبی داستان کوتاه به‌کار برد. هم‌چنین نشان داده شد که قالبهای غیررئالیستی از طریق دلالتهای ضمنی، اوضاع اجتماعی را بازنمایی می‌کنند.

منابع

آبراهامیان، یرواند؛ ***تاریخ ایران مدرن***؛ ترجمهٔ محمدابراهیم فتاحی، چ چهارم، تهران: نی، ۱۳۸۹.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-31]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.70.2.2]

ارشاد، فرهنگ؛ ***کندوکاوی در جامعه‌شناسی ادبیات؛*** چ دوم، تهران: آگه، ۱۳۹٤.
ایوتادیه، ژان؛ «***جامعه‌شناسی ادبیات و بنیانگـذاران آن***»؛ درآمـدی بـر جامعه‌شناسـی ادبیـات، ترجمهٔ محمدجعفر پوینده، چ سوم، تهران: نقش جهان، ۱۳۹۲؛ ص۸۱- ۱۰۲.
پاینده، حسین؛ ***داستان کوتاه در ایران***؛ ج اول، چ سوم، تهران: نیلوفر، ۱۳۹۵.
پورنداف، شیوا و دیگران؛ «زاویه‌دید در سه داستان کوتاه از بیـژن نجـدی»؛ ***پـژوهش زبـان و ادبیات فارسی***، ش ۳۹، ۱۳۹٤؛ ص ۱۲۷ تا ۱۵۲.
تاجریان، الماس؛ «نقد فمینیستی داستانهای بیژن نجدی»؛ ***متن پژوهشی ادبی***، دورهٔ ۱۱، ش۳۱، ۱۳۸٦؛ ص ۷-۲۳.
تسلیمی، فاطمه و حماد حسین‌زاده؛ «خوانش زیبایی ـ جامعه‌شناختی داسـتان روز اسـبریزی از بیژن نجدی»؛ ***رخسار زبان***، ش۱، ۱۳۹٦؛ ص ٤٤-٥٦.
جهاندیده، سینا؛ «صندوق‌خانهٔ ایـدئولوژی: تأویـل نشـانه شـناختی «گیـاهی در قرنطینـه» بیـژن نجدی»؛ ***نقد ادبی***، دوره ۵، ش ۱۷، ۱۳۹۱؛ ص ۱۲۹-۱۵٦.
حسن‌زاده، محمدحسن و زهرا علی‌نوری؛ «بررسی نشانه‌ها و شگردهای بیان معـانی ثـانوی در داستانهای نجدی»؛ ***پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت***، س ۳، ش ۲، ۱۳۹۳؛ ص ۱-۱۸.
رستمی، فرشته؛ ««دیگران» خوانشی نقادانه از رویکرد بیژن نجدی به انسـان»، ***کاوش‌نامـه***، س ۱۲، ش ۲۲، ۱۳۹۰؛ ص ۱۸۱-۲۰۸.
زالامانسکی، هانری؛ «***بررسی محتواها، مرحله‌ای اساسی در جامعه‌شناسی ادبیـات معاصـر***»؛ *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات*، ترجمهٔ محمدجعفر پوینده، چ سوم، تهران: نقـش جهـان، ۱۳۹۲؛ ص ۲٤۵-۲۵٦.
زیباکلام، صادق و دیگران؛ «علل روی کارآمدن خاتمی»؛ ***تحقیقات سیاسـی و بین‌المللـی***، ش سوم، ۱۳۸۹؛ ص ۵۱-۷٦.
زیما، پیرو؛ «***روشهای تجربی و دیالکتیکی در جامعه‌شناسی ادبیات***»؛ درآمدی بـر جامعه‌شناسـی ادبیات، ترجمهٔ محمدجعفر پوینده، چ سوم، تهران: نقش جهان، ۱۳۹۲؛ ص ۱۱۵-۱۳۰.
سلیمی، ابراهیم و محسن رضائیان؛ «بینامتنیت و معاصرسازی حماسه در «شـب سهراب‌کشـان» بیژن نجدی»، ***متن‌پژوهشی ادبی***، س ۱۹، ش ٦۳، ۱۳۹٤؛ ص ۱٤۷-۱٦۰.
شـریفی، غلامحسـین و محمـد چهارمحـالی؛ «بازتـاب اسـطورهٔ رسـتم و سـهراب در شـب سهراب‌کشان بیژن نجدی»؛ ***ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی***، دوره ۸، ش۲۷، ۱۳۹۱؛ ص ۹۰-٦۱.
صادقی، لیلا؛ «بررسی عناصر جهان متن براساس رویکرد بوطیقای شناختی در یوزپلنگانی که با

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-31]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.70.2.2]

من دویده‌اند اثر بیژن نجدی»؛ ***نقد ادبی***، دوره ۳، ش ۱۰، ۱۳۸۹؛ ص۱۱۵-۱٤۲.
عبدالهیان، حمید و فرنوش فرهمند؛ «نقد شالوده‌شکنانهٔ دو داستان از بیژن نجدی»؛ ***زبان و ادبیات فارسی***، ش ۷۲، ۱۳۹۱؛ ص ۵۳-۷۱.
فیضی، هاجر؛ ***رویای قرن دیگر (نمادپردازی در داستانهای بیژن نجدی)***؛ چ اول، تهران: تیرگان، ۱۳۹۷.
قبادزاده، ناصر؛ ***روایتی آسیب‌شناختی از گسست نظام و مردم در دههٔ دوم انقلاب***؛ چ اول، تهران: فرهنگ گفتمان، ۱۳۸۱.
گلدمن، لوسین؛ «***جامعه‌شناسی ادبیات***»؛ درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، ترجمهٔ محمدجعفر پوینده، چ سوم، تهران: نقش جهان، ۱۳۹۲الف؛ ص ٤۹-٦٤.
_____؛ «***روش ساختگرایی تکوینی در جامعه‌شناسی ادبیات***»؛ درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، ترجمهٔ محمدجعفر پوینده، چ سوم، تهران: نقش جهان، ۱۳۹۲ب؛ ص۱۷۳-۱۹۵.
لابیکا، ژرژ؛ «***شیءوارگی***»؛ درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، ترجمهٔ محمدجعفر پوینده، چ سوم، تهران: نقش جهان، ۱۳۹۲؛ ص۲٦۵-۲۷۱.
محمودی، فتانه و دیگران؛ «ساختگرایی تکوینی گلدمن به‌مثابهٔ روشی در نقد آثار هنرهای تجسمی»؛ ***نقد ادبی***، ٤۸؛ ۱۳۹۸؛ ص ۱۷٤-۱٤۳.
نجدی، بیژن؛ ***یوزپلنگانی که با من دویده‌اند***؛ چ ۲۹، تهران: مرکز، ۱۳۹۵.
ولی‌پور هفشجانی، شهناز؛ «نگاهی به آرای جورج لوکاچ در زمینه نقد مارکسیستی»؛ ***متن‌پژوهی ادبی***، ش ۳۱ ، ۱۳۸٦؛ ص ۱۲۲-۱۳٦.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-12-31]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1399.17.70.2.2]