

اشیا فراموش شده‌اند

داستانهایی وجود دارد که در آنها حادثه با استحکام سامان داده شده، اما داستان در نهایت اغراق آمیز به نظر می‌رسد، اگر شخصیت‌های داستان، ساختار روانی و فیزیکی قابل قبولی دارند، اما باز هم تصنعی به نظر می‌رسند و اگر صحنه‌ها و فضا با زیباترین حسها آمیخته شده‌اند، ولی در ایجاد پندار واقعیت دچار نقصان است و تأثیر چندان عمیقی بر خواننده باقی نمی‌گذارد.... به این دلیل است که در بسیاری از داستانها، اشیا فراموش

در داستانهای ما، اشیا فراموش شده‌اند. نه تنها در داستانهای ما، که در کلاسهای قصه‌نویسی، کتابهای آموزش داستان نویسی نیز «فصل اشیا»، فصلی گم‌شده است. اشیا، حتی در نگاه ما نیز جایگاهی خاص نیافته‌اند. در گذر شتابناک زندگی روزانه‌مان، کدام لحظات را به شیء و با اشیای دور و برمان خیره مانده‌ایم تا به ظرفیتهای تازه آن دست یابیم و در داستانهای آینده‌مان، بخشی از جای

اشیا خرت و پرت‌های گرامی فراموش شده

یادداشتی درباره نقش و کارکرد اشیا
در داستان

فریدون عموزاده خلیلی

فریدون عموزاده
خلیلی داستان‌نویس
برجسته نوجوانان،
مؤسس و سردبیر
نخستین روزنامه
نوجوانان و کودکان
ایران (آفتابگردان)،
عضو شورای
سردبیری و از
مؤسسين مجله
سروش نوجوان و
عضو خانواده
پژوهشنامه است. البته
تواناییها و تجربه‌های
او در این عرصه، بیش
از اینهاست و شرح
دیگری می‌طلبد. از
جمله قابلیت‌های او
احاطه‌ای است که بر
مباحث نظری
داستان‌نویسی دارد.
مقاله‌ای که می‌خوانید،
گویای این سخن
است.

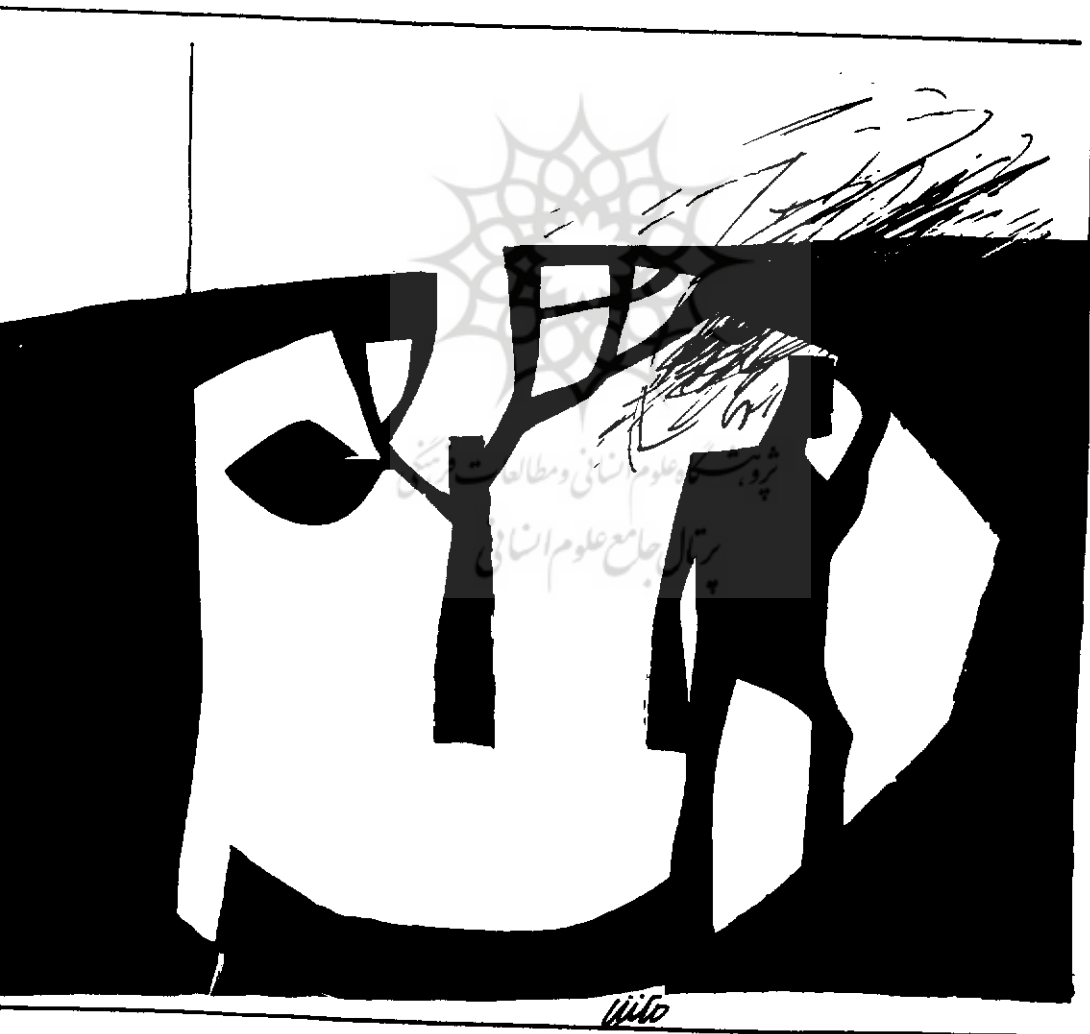
شده‌اند و این فراموشی، بیماری پنهان بیشتر این داستانهاست.

اشیا، درس چندم کلاس قصه‌نویسی؟
به راستی فصل اشیا، درس چندم کلاس قصه‌نویسی است؟ متأسفانه در کتابهای

خالی عنصری داستانی مثل فضا، حادثه و با شخصیت را با این ظرفیت کشف شده، پر کنیم؟ ظرفیت داستانی اشیا، ظرفیتی ناشناخته است که می‌تواند بسیاری از داستانهای نیمه جان ما را نجات دهد. بله، نجات داستانهای نیمه جان! اغراقی در میان نیست؛ تحلیلی ساده نشان می‌دهد که اگر

داستان‌نویسی و کلاس قصه‌نویسی، کمتر می‌توان درسی مستقل، با عنوان اشیاء را سراغ گرفت. اگر هم به ندرت در این کتابها یا کلاسها، از اشیاء اسم برده شده، در حد اشاره‌ای گذرا باقی مانده و آنچنان در خور نبوده است که توجه هنرجویان و قصه‌نویسان جوان را به اهمیت نگاه کردنی دیگر به اشیاء، اندیشیدن بهتر به آنها و کشف ظرفیتهای ناپیدایشان، جلب کرده باشد. نخستین تلنگری که ذهن نگارنده را به سوی اشیای داستانی و اهمیت

نقش آنها در داستان هدایت کرد، در کلاسهای قصه‌نویسی سروش نوجوان زده شد. این کلاسها، در حدود سالهای ۶۹-۷۰ تشکیل می‌شد و در آنها به شیوه‌های کارگاهی و به بیانی بهتر آزمایشگاهی، نظریه‌ها و بحثهای داستانی مطرح و در مباحثه با هنرجویان، به شیوه‌ای علمی تجربه می‌شد. به خاطر دارم روزی را که بحث کلاس در مورد ویژگیهای گفت و گوهای همبستگی در پیرمرد و دریا بود. یکی از هنرجویان درباره نقش روزنامه‌هایی پرسید که در



بادی که از مشرق می‌وزید، بادی که به سوی شمال برگشته و سپس خوابیده بود، آفتاب درخشان و... این تصور که این همه شیء در رمان «پیرمرد و دریا» زائد بوده‌اند و می‌توانسته‌اند از داستان حذف شوند، تصویری ساده‌انگارانه است؛ چرا که پیرمرد و دریا، نمونه کامل رمانی موجز، فشرده و مؤثر است و به تعبیری، فشرده‌ترین رمان معاصر است که حتی یک واژه زائد ندارد. پس این همه شیء در این داستان، کدام وظیفه را بر عهده دارند؟

اشیای داستانی

می‌گوییم شیء داستانی، چرا که تعریف شیء داستانی، اندکی متفاوت‌تر، عام‌تر و فراگیرتر از تعریف شیء در عالم غیرداستانی است و به همین دلیل، شاید اطلاق شیء به آنچه که شیء داستانی می‌نامیم، اندکی با تسامح همراه باشد. آشنایی برخی از ما با اشیای غیرداستانی احتمالاً محدود می‌شود به همان تعریفی که از کودکی در بازی جذاب «اسم - فامیل، شهر، اشیا» به یاد داریم. اشیای غیرداستانی همان اشیای منقولی هستند که ما مجاز بودیم نام آنها را در ستون اشیای آن بازی کودکانه بنویسیم. اما برای اشیای داستانی، تعریفی بسیار گسترده‌تر لازم داریم. مثلاً چیزی شبیه به این تعریف:

«اشیای داستانی همه اشیا و عوامل موجود در داستان هستند که دارای ویژگیهای انسانی نیستند (به جز انسان و موجوداتی که شخصیت انسانی می‌یابند). ولی بر اشخاص، حوادث و فضای داستان، اثر می‌گذارند. این اثر ممکن است محسوس و یا نامحسوس باشد.»

با این تعریف، اشیای داستانی علاوه بر آنکه می‌توانند همه آن موجودات منقولی باشند که ما در ستون بازی «اسم - فامیل» می‌آوردیم نظیر: کیف، عینک، سکه، فرش، قابق، هسته زردآلو، مو، سیب و غیره، می‌توانند موجودات غیرمنقولی نیز

گفت و گوی پایانی پیرمرد و پسر، درباره آنها صحبت می‌شود. این روزنامه‌ها در ابتدای داستان هم حضور دارند؛ هم برای آنکه هر جا که لازم است، پیرمرد درباره‌شان حرف بزند و مثلاً بگوید که خبرهای بیس بال را در آنها خوانده و هم برای آنکه به اقتضای فضای داستان، وقتی که پیرمرد خوابش برده، روزنامه‌ها، روی زانویش پهن باشند و احساس

نویسنده باید اشیا را حتماً و

البته با امساک و منطقی زیبایی شناسانه، در داستان به کار بگیرد. فرآیند این به کار گرفتن اشیا نوعی اکتشاف را تداعی می‌کند، اکتشافی که حاصلش کشف موجودی ناشناخته یا گمشده نیست؛ بلکه متبلور ساختن صفت یا مشخصه‌ای خاص از یک شیء در لحظه‌ای خاص است.

همدردی عمیق خواننده را نسبت به پیرمرد برانگیزانند. بحث درباره نقش این روزنامه‌ها در داستان بالا گرفت و ما را با اشتیاق بیشتری به سوی این فصل تازه، راهنمایی کرد. در تعمق‌ها و جست و جویهای بعدی و بعدی، بسیاهی از اشیای دیگر را یافتیم که اگر چه کارکردشان در داستان پیرمرد و دریا بسیار ضعیف و کم‌رنگ می‌نمود، اما حضور داشتند. اشیایی مثل: ریسمان، نیزه، بانجان، تکه‌های گونی آرد، جعبه چوبی، نکل، ریسمان قهوه‌ای تابیده، جعبه طعمه‌ها، دیوارهای قهوه‌ای رنگ، کوزه آب، برگهای نخل گوانو، اجاق، عکس رنگی حضرت مسیح (ع) و حضرت مریم (ع)، قوری و قابلمه پلو و ماهی... و موجودات دیگری که در آینده آنها را نیز اشیا خواهیم نامید: بوی کارخانه سل،

می‌شود، چرا که قایق سانتیاگو در پاگرفتن طرح و چگونگی شکل‌گیری حوادث داستان و ارتباطش با شخصیت اصلی داستان، نقش محوری و تعیین کننده‌ای دارد و قایق‌های دیگر، نه تنها احتمالاً از ابتدا در طرح داستانی جایی نداشته‌اند و فقط در مرحله خلق و پرداخت داستان بداهه سازی شده‌اند، بلکه در روند حوادث داستان نیز نقشی فرعی و کم‌رنگ



داستانهای ما برای جان گرفتن و نفس کشیدن، این خرت و پرتها، این خرت و پرتهای عزیز را کم

دارد! و در واقع همین خرده شیء‌ها هستند که به تاقچه فراموشی سپرده شده‌اند، نه اشیایی که نقش اصلی را در داستان ایفا می‌کنند.

دارند. همچنین بنابر تعریف، «دریا» در داستان پیرمرد و دریا، شیء‌ای اصلی و همین «دریا» در داستان «کودک، سرباز و دریا» با اندکی تسامح، یک

باشند، نظیر: دیوار، پنجره، باغچه، ستاره، درخت، کوه، زمین، خاک، امواج دریا، خود دریا، شوره زار، ابر، باران، رویخانه، سراب و حتی موجوداتی که زنده‌اند و در طبقه‌بندی‌های زیست‌شناسی جزو جانداران (و نه اشیاء) محسوب می‌شوند، مانند: مگس، زنبور، الاغ، قو، نهنگ، گربه، کرم شبتاب و حتی اعضای بدن انسان، و موجوداتی که جسمیت ندارند و من نمی‌دانم که در کجای طبقه‌بندی موجودات قرار می‌گیرند، مانند: آتش، سایه‌ها و روشنایی‌ها، آفتاب، باد، مه، عطر یا بویی که در فضا پراکنده است و...

با این تعریف و قرار، در همان چند صفحه اول «پیرمرد و دریا» با گستره وسیعی از اشیاء رو به رو می‌شویم: بوی کارخانه سل، بادی که از مشرق می‌وزید، دریا، صنفهای ساحلی، بادی که از سوی شمال برگشته و سپس خوابیده بود، هوای آفتابی، شبی که روی طنابهای کلفت نشسته بود و...

اشیای اصلی و خرده شیء‌ها

تمام تلاش این یادداشت بر آن است که نقش اصلی «خرده شیء‌ها» را در داستان به اثبات برساند. منظور از خرده شیء، بزرگی و کوچکی و حجم و اندازه فیزیکی جنس اشیاء نیست، بلکه به نقش اشیاء نسبت به طرح، حوادث و اشخاص اصلی داستان می‌اندیشیم. در این تعریف، خرده شیء، شیء‌ای است که در طرح و حوادث داستان، نقش اصلی و محوری را ایفا نمی‌کند. براساس این تعریف، یک شیء‌خاص ممکن است در یک داستان، شیء اصلی و در داستانی دیگر «خرده شیء» نامیده شود. برای مثال، قایق ماهیگیری سانتیاگو در داستان «پیرمرد و دریا»، شیء‌ای اصلی و قایق‌های ماهیگیری‌ای که «پی‌یر» در داستان «کودک، سرباز و دریا» تماشا می‌کند، خرده شیء خواهد بود. در همین داستان «پیرمرد و دریا» که قایق سانتیاگو شیء اصلی است، قایق ماهیگیران دیگر خرده شیء نامیده

شیء فرعی است.

به کارگیری اشیا به عنوان عناصری برای قوام گرفتن طرح داستان، نکته‌ای تازه نیست که در آن توقف و تعمق کنیم. آنچه که کمتر به آن پرداخته و در آن تأمل شده است، به کارگیری خریده شیء‌ها در داستانهای ماست. دلیل اینکه داستانهای ما خالی و خلوت و بی‌روح و کسل کننده به نظر می‌رسد، تا حدود زیادی به خاطر بی‌نصیبی آنها از همین خریده شیء‌هاست. داستانهای ما به اتاقی می‌ماند که زیر ساخت محکم، ستونهای مطمئن، دیوارهای مستحکم و حتی پنجره‌هایی روشن و خوش منظر دارد، ولی هیچ شیء دیگری ندارد، نه چند کتاب، نه چند ورق روزنامه، نه یک زیر سیگاری، نه یک رادیوی کوچک، نه چند حلقه نوار، نه یک دسته کلید، نه یک آینه کوچک، نه یک رخت آویز، نه یک سطل آشغال، نه یک تابلوی عکس قدیمی، نه یک تاقچه، نه یک فنجان خالی یا پُر و نه....

می‌بینید که نفس آدم می‌گیرد از ماندن در این اتاق سلول مانند که همه چیزش به قاعده است و هیچ چیزش به قاعده نیست. تو در این اتاق مطمئن و مستحکم، احساس ناامنی می‌کنی و برای فرار از خفگی، ترجیح می‌دهی که از این میانه خالی بگریزی. داستانهای ما برای جان گرفتن و نفس کشیدن، این خرت و پرتها؛ این خرت و پرتها عزیز را کم دارد! و در واقع همین خریده شیء‌ها هستند که به تاقچه فراموشی سپرده شده‌اند، نه اشیایی که نقش اصلی را در داستان ایفا می‌کنند.

مشخصه‌های اشیا؛ معادله تبلور

هر شیء را خصوصیات مثل: رنگ، بو، سبکی و سنگینی، حجم و اندازه، مزه، قابلیت سکون یا حرکت، زبری و نرمی، صدا دار بودن یا بی‌صدایی، سردی یا گرمی، شکل و کاربرد، معین و متمایز می‌کند؛ اما هیچ شیء‌ای در هیچ داستانی با تمام خصوصیاتش حضور پیدا نمی‌کند:

«دریا آرام بود، موجهای کوتاه و شفاف، لابه لای شنهای درخشان گم می‌شد...» [کوچک، سرباز و دریا، زرژ فون ویلیه]

در این مثال، به رنگ، بو، مزه، حجم و سایر خصوصیات «دریا» اشاره‌ای نشده است، چرا که در اینجا، نویسنده برای فضا سازی، به تأثیر صفت آرامش دریا، درخشندگی شنها و شفافیت موجها بیشتر احتیاج داشته است تا به دیگر خصوصیات آن.

هر کدام از مشخصه‌های شیء قادرند داستانی را یک یا چند لحظه به گونه‌ای مفید و مؤثر زنده کنند. اما پیش از آن، باید توسط خود نویسنده کشف شوند. بدون شک نمی‌توان و نباید داستان را به دلیل نیازمندی‌اش به وجود اشیا به یک سمساری تبدیل کرد و نباید اشیا را بدون اندیشیدن و طراحی، به داستان آورد. نقشی که نویسنده برای به کارگیری اشیا در داستان ایفا می‌کند، بسیار شبیه نقش مشترک یک معمار داخلی و یک طراح صحنه است. نویسنده باید اشیا را حتماً و البته با امساک و منطقی زیبایی شناسانه، در داستان به کار بگیرد. فرآیند این به کارگرفتن اشیا، نوعی اکتشاف را تداعی می‌کند. اکتشافی که حاصلش کشف موجودی ناشناخته یا گمشده نیست؛ بلکه متبلور ساختن صفت یا مشخصه‌ای خاص از یک شیء در لحظه‌ای خاص است.

فرآیند تبلور را می‌توان در معادله‌ای با تقریب زیر، به صورتی روشن‌تر و علمی‌تر نشان داد:

برداشت و زمینه قبلی مردم از آن شیء X تجربه و حس شخصی نویسنده X مشخصه ظاهری و فیزیکی شیء = اکتشاف و تبلور خریده شیء.

در این معادله، وقتی که عامل مشخصه ذاتی شیء، در توصیف و بیان نویسنده، آنچنان قوی ظاهر شود که بر دو عامل دیگر غلبه کند، شیء متبلور شده و تأثیر مکانیکی و فیزیکی بیشتری در

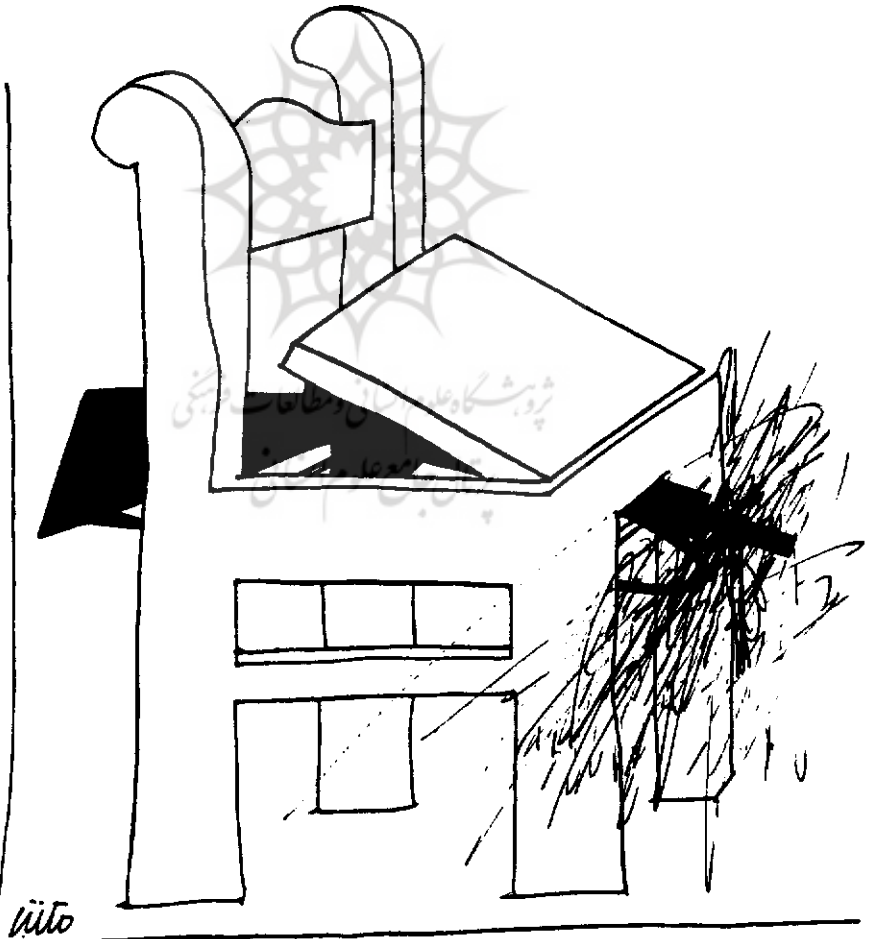
دوپونگ

در این مثال، آب نبات چوبی، خرده‌شیء مورد نظر است. «مکیدن آب نبات برای بهتر فکر کردن» که از زبان مادر بزرگ بیان می‌شود، تجربه و بیان شخصی نویسنده است که در این مورد بر دو عامل دیگر غلبه کرده است.

بیش از هر چیز، هوشمندی و استعداد خلاق نویسنده است که این شیء خاص را به صورت غریزی، از میان هزاران و میلیونها و شاید میلیاردها شیء انتخاب می‌کند. درست از همین لحظه انتخاب است که فرآیند تبلور شکل می‌گیرد. اینکه آیا

داستان خواهد داشت. زمانی که عامل برداشت و انتظار و آشنایی عموم قوی‌تر باشد، فضا سازی داستان تقویت می‌شود و تأثیر حسی و واقعیت‌نمایی آن افزایش می‌یابد و هنگامی که عامل تجربه و حس شخصی نویسنده از شیء، بر دو عامل دیگر غلبه کند، شاهد افزایش عمق، معنی و همچنین وسعت داستان خواهیم بود.

«حالا، تو برو قوطی آب نبات چوبی را پیدا کن، چون من وقتی آب نبات می‌مکم، بهتر می‌توانم فکر کنم... روی قوطی آب نبات عکس یک عده لک لک بود... [لک لکها بر بام. میندرت



مکینن آب نبات باعث می‌شود که آدم بهتر فکر کند یا نه، اهمیتی ندارد؛ مهم این است که نویسنده توانسته شیء تازه‌ای را متبلور کند که دیگر آن آب نبات چوبی معمولی آشنای همگان نیست، بلکه آب نبات شیرین و تازه‌ای است که فقط در این داستان و در این لحظه خاص از داستان، معنی یافته است. نخستین تأثیر تولد این تبلور داستانی تازه، این است که شخصیت مادر بزرگ را از حالت مسطح و یک بعدی خارج می‌کند و به آن عمق می‌دهد. چرا که به گونه‌ای منطقی، ما را به سوی گذشته مادر بزرگ راهنمایی می‌کند. آگاهی نسبت به ظرفیتهای اشیا و بهره‌گیری شایسته از این ظرفیتهای، شخصیتها را به گونه‌ای اعجاز آمیز، باورپذیر می‌سازد و حوادث را واقعی و لحظه‌های داستان را زنده می‌کند.

ظرفیتهای اشیا

بهره‌گیری از ظرفیتهای داستانی اشیا باید با آگاهی و هوشیاری صورت گیرد و برای این منظور می‌توان الگوی «معادله تبلور» را برای حفظ تعادل داستانی اشیا و ظرفیتهایشان، در نظر داشت.

نباید فراموش کرد که اشیا بیش از هر چیز باید نقش طبیعی خود را در داستان ایفا کنند تا این تصور به وجود نیاید که به فضای داستان تحمیل شده‌اند. نباید یک سنجاق سر را بی‌جهت به دست دختر بچه‌ای داد، مگر آن که داستان و دستهای دختر بچه در آن لحظه خاص به آن سنجاق سر نیاز داشته باشد. نکته دارای اهمیت این است که به یاد داشته باشیم این سنجاق سر بیش از هر چیز باید سنجاق سر باشد، نه چیز دیگر. ممکن است این سنجاق سر، در لابه‌های درم و سوم معادی خود، نکته‌های دیگری را به ذهن متبادر کند و مثلاً نشانه ملایمت یا خشونت گفت و گوی دختر با ناماوری‌اش باشد، اما مبرم‌ترین وظیفه ظاهری‌اش در داستان آن است که به موهای دختر سنجاق شود. آب نبات بیش از هر چیز باید مکیده شود، خودکار بنویسد،

باندما جهت باد را نشان دهد و قایق، قایق باشد و دریا، دریا.

این دیگر برآیند ضرب سه عامل «معادله تبلور» است که مشخص خواهد کرد ظرفیت و کارکرد اصلی «دریا» در این صحنه چیست و مثلاً برغنای عاطفی صحنه افزوده، یا صرفاً کارکرد طبیعی خود را داشته است.

• ظرفیت عاطفی

خریده اشیا، ظرفیتهای متنوعی دارند. آنها می‌توانند شکل عاطفی صحنه را تشدید یا تکمیل کنند:

«خانم معلم، زیر یک ترخت سیب که شاخه‌هایی پر از سیبهای کوچک و کاسبرگهای پرمزده داشت، ایستاده بود. سایه برگهاروی صورتش بازی می‌کرد و دسته‌ای از موهای طلایی‌اش، روی پیشانی تکان می‌خورد... کنار او تری باغچه، گلبرگهای صورتی، بوته‌های خنک، گلهای زرد گوجه فرنگی، کاسه گلهای خالدار باقلا و توت فرنگیهای قرمز به چشم می‌خورد. دختر جوان مظهر شیرینی و زندگی سعادت‌مندانه بود. بیوار باغچه که زیر شاخ و بوته تاریک پارک خم شده بود، نور آفتاب را منعکس می‌کرد. بالاتر، آسمان به حد کمال آبی، گرم، سبک و عمیق بود...» [کوئیک، سرباز و دریا، زرژفون وولیه]

• ظرفیتهای تشبیهی، استعاری تمثیلی و نمادین

خریده اشیا، می‌توانند محمل تشبیهات و معانی استعاری یا نمادین صحنه باشند. باندنمای کوچکی که در پس زمینه یک صحنه و پشت سر شخصیت توصیف می‌شود و جهت متغیر و غیرمشخص را نشان می‌دهد، می‌تواند نمایانگر تغییر فکر، اندیشه یا احساسهای آن شخص باشد.

صحنه پایانی «پیرمرد و دریا» یکی از زیباترین و مؤثرترین صحنه‌های داستانی است. در این صحنه، اندوه بی‌پایان پیرمرد، نه

نشانهٔ رنج بی‌بایان اوست، اشاره‌ای پنهان به صلیبی ندارد که حضرت مسیح (ع) بردوش می‌کشید؟»

خریده‌شی‌ها، به نویسنده و اشخاص داستان کمک می‌کنند تا کمتر حرف بزنند و با استفاده از ظرفیت اشیا، همهٔ آنچه را که می‌خواسته‌اند با حرف زدن بگویند، با تشبیهات و اشاره‌های نمادین اشیا بیان کنند. همچنین است در داستان «گور به گور» اثر فاکتو، که صدای کشیده شدن آره در صحنه‌های بسیاری از داستان، برای فضا سازی نمادین شنیده می‌شود.

«من ازش جلو می‌افتم تو جاده، پواش پواش صدای آرهٔ «کش» به گوشم می‌خوره...»

هر بار که «کش»، تیشه و آره‌اش رو دست می‌گیره، صدایش رو می‌شنوم. اگر از گوش کر هم بودیم باز هم انگار وقتی صورت «ادی» رو تماشا می‌کردیم، صدای تیشه و آرهٔ «کش» را می‌شنیدیم، خودش رو هم می‌دیدیم. [گور به گور، ویلیام فاکتو]

● محملی برای گفت و گوی اشخاص

خریده‌شی‌ها، در عین حال می‌توانند به اشخاص داستان کمک کنند تا سکوت سنگین صحنه را بشکنند و محملی برای حرف زدن پیدا کنند.

«نختر گفت: «طعم شیرین بیان می‌دهد.» مرد گفت: «همه چیز همین طعم را دارد.»

نختر گفت: «آره، همه چیز طعم شیرین بیان می‌دهد. بخصوص چیزهایی که آدم منتهای زیادی چشم به راهشان باشد...»

...

نختر گفت: «گفتم کوه‌ها مثل فیلهای سفیدند، این حرف جالب نبود؟»

- جالب بود.

- دلم می‌خواست این نوشیدنی تازه را امتحان کنم. همه ما این کار را می‌کنیم. به چیزها نگاه

در واژگان عاطفی و احساسی، که در تبلور عاطفی و استعاره‌ی انبوهی از اشیا مختلف نمایانده می‌شود:

اوقتی که (پیرمرد) وارد بندرگاه کوچک شد، چراغهای کافهٔ تراس، خاموش بود و پیرمرد می‌دانست که اکنون همه در خوابند. باد رفته رفته بالا گرفته بود و حالا تند می‌وزید. ولی بندرگاه آرام بود و پیرمرد قایقش را به سوی تکه زمین شن ویژه زیر صخره‌ها راند. کسی نبود به او کمک کند، خودش تا آنجا که می‌توانست قایق را بالا کشید. سپس بیرون آمد و قایق را به صخره‌ای مهار کرد.

نکل را خواباند و بامیان را پیچید و بست. سپس نکل را بر دوش نهاد و راه سر بالا را در پیش گرفت. آن وقت بود که ژرفای خستگی خود را یافت. لحظه‌ای درنگ کرد و به پشت سرش نگر بست و در پرتو چراغ خیابان، دم بزرگ ماهی را دید که از پشت باشنهٔ قایق بلند پیدا بود. خط سفید و برهنهٔ تیر پشت ماهی را دید و حجم سیاه کلهٔ او را با نیزه درازش، و همهٔ برهنگی میان سر و دم را. (به خود آگاه خواننده آوردن همهٔ ماجرای غم انگیزی که بر او رفته است، فقط با اشاره اشیا یادآورنده).

«باز راه افتاد و در انتهای سربالایی زمین خورد و با نکل که بر شانه‌اش بود، چندی بر زمین ماند. تلاش کرد برخیزد، ولی نتوانست و همان جا دکل بر دوش نشست و به کوچه نگاه کرد. آن نسبت کوچه، تربه‌ای گنشت و پی کار خود رفت و پیرمرد آن را نگر بست. سپس کوچهٔ خالی را نگاه کرد. سرانجام نکل را زمین گذاشت و ایستاد. نکل را برداشت و روی شانه گذاشت و به طرف بالای کوچه راه افتاد...» (آیا بر دوش کشیدن دکلی که

می‌کنیم. نوشیدنی تازه امتحان می‌کنیم، غیر از این است؟»

- به گمانم همین طور باشد.
نختر به تپه‌ها نگاه کرد.

گفت: «تپه‌های قشنگی است. خیلی هم مثل فیلهای سفید نیست. یعنی آنم وقتی از پشت درختها نگاه کند، پوستشان را سفید می‌بیند.»

- یک نوشیدنی دیگر بخوریم؟
- باشد.

باد گرم برده مهره‌ای را رو به میز حرکت داد.
مرد گفت: «نوشیدنی خنک می‌چسبید...»

رفتند. پیرمرد نکل را با باغبان پیچیده بر آن، به نیوار تکیه داده و پسر، جعبه و چیزهای دیگر را کنارش گذاشت. نکل تقریباً به برزای کلبه بود. کلبه را از برگهای محکم نخل شاهانی، که به آن «گوانو» می‌گویند، ساخته بودند و در آن یک تختخواب بود و یک میز و یک صندلی و روی کف خاک‌های ایش جالبی برای پخت و پز بازغال. روی نیوارهای قهوه‌ای رنگ، برگهای سفت و برهم خوابیده گوانو یک قاب عکس رنگی از حضرت مسیح بود و یکی از حضرت مریم. این مرده ریگ زرش بود...» [پیرمرد و نریا، ارنست همینگوی]

• زمینه‌سازی برای حادثه‌های اصلی

خریده شیء‌ها، می‌توانند حادثه‌ها را پررنگ کنند، می‌توانند هیجان حادثه‌های در شرف وقوع را بیشتر کنند، می‌توانند حادثه‌های متوقف شده را راه بیندازند و زمینه ساز حادثه‌های بعدی شوند:

«روی قوطی آب نبات، عکس یک عده لک بود...» [لک لک‌ها بر بام. میندرت دپونگ]
نمونه دیگر:

«ناگهان پی بر، لکه کوچک قرمزی روی پیراهن او (آقای پیشون) بر ناحیه زیرشانه دید. آن قدر دگرگون شده بود که سستهایش بر حال ازه کردن می‌لرزید. نمی‌دانست چه کند. ناگهان فکر کرد: «اگر دیگران متوجه شوند؟»
دوباره به آقای پیشون نگر بست. لکه در زیر شانه او بزرگتر شده بود. در این موقع، بدون تأمل با ازه انگشتش را کمی برید و خون بیرون زد...» [کونک، سر باز و نریا، ژرژفون وولیه]

• معرفی شخصیتها

«آل کلاه لبه داری سرش بود و اورکت سیاهی داشت که روی سینه‌اش نگمه خورده بود. صورتش کوچک و سفید بود و لبهای جمع و جوری داشت. یک جفت دستکش دستش کرده بود و شال گردنی پشمی گردنش انداخته بود...» [آدمکشها، ارنست همینگوی]

در باره ظرفیت و توانایی فراوان اشیا برای معرفی شخصیتها، «چارلی چاپلین» مثالی روشن و مشهور است. عصا، عینک، کلاه، کفشها، کت تنگ و شلوار گشاد چارلی آنچنان شخصیت و هویت مستقلى پیدا کرده‌اند که مجاورت فقط دو شیء از این شش شیء در یک تصویر، کفایت می‌کند تا حضور کل شخصیت چارلی را در آن تصویر احساس کنیم.

• شخصیت پردازی غیر مستقیم

خریده شیء‌ها، کمک می‌کنند تا از توصیف مستقیم شخصیت پرهیز کنیم. میز چوبی کهنه‌ای که روزنامه‌ای پاره بر روی آن پهن است و یک قوطی کنسرو خالی و چند تکه نان روی آن ریخته و

• پوشاندن فرهنگی صحنه

خریده شیء‌ها می‌توانند فرهنگی صحنه را بیوشانند و صورتی دقیق تر و واقعی‌تر به صحنه داستان بدهند:

«به کلبه پیرمرد رسیدند. از در باز آن به درون

راز نگفته

بدون شک، درباره اشیا و ظرفیتهای معجزه آسای آن، می‌توان بیش از اینها جستجو کرد و سخن گفت. اما آنچه که در این یادداشت ناگفته ماند، این است که اگر یک بار دیگر به سراغ داستانهای برویم که فنی‌تر نوشته شده‌اند و دلچسب‌تر و جذاب‌تر بوده‌اند، به روشنی درمی‌یابیم که این داستانها از اشیا بیشتری بهره‌گرفته‌اند و «معادله تبلور» در آنها، جایگاه اشیا را به گونه‌ای فنی و هنری تنظیم کرده است. رمز موفقیت این داستانها، شاید همین راز نگفته باشد.

کتابی که در گوشه میز نیمه باز مانده» می‌تواند تا حدود زیادی خبر از زندگی ساده و شلخته‌وار یک دانشجوی تنها در این اتاق بدهد.

• حلقه ارتباط بین فصلها

گاهی اوقات ایجاد ارتباط منطقی و معقول بین فصلهای جدا از هم، بویژه در رمانها، مشکل به نظر می‌رسد. یکی از کارکردهای خرده‌شی‌ها این است که در چنین مواردی می‌توانند به مثابه «حلقه کم‌شده» ظاهر شوند، نویسنده را از بلا تکلیفی در شروع فصل برهانند. پایان فصل دوم کتاب هکل بری

فین:

«من، از سایبان بالا رفتم و از پنجره به اتاق برگشتم - درست قبل از دمیدن سپیده صبح. لباسهایم همه‌اش روغنی و گلی بود و خورم خرد و خسته بودم.»

آغاز فصل سوم همان کتاب:

«بله، فردا صبحش میس واتسون سر لباسها حسابی دعوام کرد، اما خود بیوه چیزی نگفت، فقط جل و روغن را از لباسهایم پاک کرد و چنان قیافه ماتمزده‌ای گرفت که من پیش خورم گفتم مدتی هم با ادب باشم، اگر بتوانم...» [هکل بری فین. مارک تواین]

