فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره سی و یکم، زمستان ۱۳۹۲: ۱۸۸-۱۶۳
تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۱۱/۰۳
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱۲/۲۶

ارتباط زمانمندی و کنشگران در داستان کوتاه «مرده‌کشان جوزان» اثر ابوالقاسم پاینده

محمدرضا نصر اصفهانی *
مولود طلائی **

چکیده

نوشتار حاضر به بررسی زمان و کارکرد آن در داستان کوتاه «مرده‌کشان جوزان» اثر ابوالقاسم پاینده می‌پردازد. این عنصر اساسی در این داستان به صورت خاصی منعکس شده است. روال روایت، سیری خطی دارد که با نگاه به گذشته و خاطرات کودکی در زمان حال روایت می‌شود.

بسامد تعداد صفحات و توصیف کنشگران، ارتباط مستقیمی با یکدیگر دارد. هرگاه نویسنده قصد برجسته کردن رذیلت‌های اخلاقی جامعهٔ عصر خویش را مد نظر داشته باشد، زمان به صورت خاصی اطناب می‌یابد و عرصهٔ ظهور کنشگران بیش از پیش فراهم می‌گردد. اما تلخیص زمان، این امکان را از نویسنده سلب می‌کند. گویی توصیف کنشگران نیز توأم با زمان خلاصه می‌شود.

نویسندگان در این پژوهش کوشیده‌اند تا زمانمندی روایت این داستان را بر مبنای نظریه «ژرار ژنت» در بوته نقد و بررسی قرار دهند. ارتباط کنشگران این داستان نیز در پایان بر مبنای نظریهٔ «گراماس» طرح شده و در پایان ارتباط میان این دو عنصر تشریح شده است.

واژه‌های کلیدی: مرده‌کشان جوزان، ژرار ژنت، زمان، گراماس، شخصیت‌پردازی.

* نویسنده مسئول: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان M.nasr@ltr.ui.ac.ir
** دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان Moloud.Talaei@yahoo.com

مقدمه

«ابوالقاسم پاینده» در سال ۱۲۸۷ هـ .ش[(۱)] در روستای جوزان از توابع نجف‌آباد اصفهان چشم به جهان گشود. تحصیلات مقدماتی خود را در نجف‌آباد به پایان رسانید و به تشویق «حاج شیخ احمد حججی» به حوزهٔ اصفهان وارد شد. او پس از طی دوره‌های متوسط دروس طلبگی، «دو منظومه سبزواری- منطق و حکمت- و شفای بوعلی سینا را نزد شیخ محمود مفید آموخت و قسمتی دیگر از اسفار و شروح اشارات ابن‌سینا را از شیخ محمد گنابادی معروف به خراسانی درس گرفت» (یزدانی، ۱۳۸۳: ۱۵۴).

کار مطبوعاتی را از همان دوران جوانی یعنی سال ۱۳۰۸ هـ .ش از روزنامهٔ «عرفان» اصفهان آغاز کرد. پس از چندی به تهران رفت و در روزنامه‌های «شفق سرخ» علی دشتی و «ایران» زین‌العابدین رهنما به فعالیت پرداخت.

با استخدام در وزارت معارف و اوقاف و صنایع مستظرفه - وزارت آموزش و پرورش کنونی- وارد فعالیت‌های سیاسی و دولتی شد. فعالیت مطبوعاتی نویسنده همچنان ادامه داشت تا اینکه در سال ۱۳۲۴ هـ .ش، امتیاز هفته‌نامهٔ صبا را گرفت. هفته‌نامهٔ صبا یک مجله راستی بود. «به حزب تودهٔ ایران، حزب دموکرات آذربایجان، مظفر فیروز معاون نخست‌وزیر، سید جعفر پیشه‌وری...، غلام یحیی دانشیان، ژنرال پناهیان و... شدیداً حمله می‌کرد» (بهزادی، ۱۳۷۵: ۱۳۳).

ضربهٔ اولیه به این مجلهٔ پرطرفدار، در سال ۱۳۲۵ هـ .ش به سبب جواب بی‌پردهٔ یکی از اعضای هیئت تحریریه دربارهٔ مسائل خاص زناشویی وارد شد. اما با وجود این، نشریه تا سال ۱۳۲۸ هـ .ش مقتدرانه در سی هزار نسخه چاپ می‌شد و طرفداران خاص خود را که اغلب روشن‌فکران را در برمی‌گرفت، به همراه داشت.

همراهی و همدلی پاینده با نطق «رزم‌آرا» در سال ۱۳۲۹ هـ .ش و درج کاریکاتور توهین‌آمیز «مصدق» با لباس چاه‌کنی سبب شد تا صبا، خوانندگان خود را از دست دهد. در این شرایط مردم توقع داشتند که سردبیر چنین مجلهٔ مردمی در کنار آنها باشد، نه در مقابلشان. از این‌رو تیراژ مجله پایین آمد و محبوبیت خود را از دست داد. در سال ۱۳۳۰ هـ .ش مجلهٔ صبا برای همیشه تعطیل شد.

اما چه پیش از تعطیلی صبا و چه پس از آن، پاینده به ترجمه علاقهٔ زیادی داشت و کتاب‌های زیادی نیز ترجمه کرد. موفق‌ترین اثر او «ترجمهٔ قرآن مجید» بود که در سال ۱۳۳۶ هـ .ش برندهٔ جایزهٔ کتاب سال شد. در زمینهٔ داستان کوتاه و ادبیات نیز آثار جاودانی به یادگار گذاشت. البته گاهی ناهماهنگی‌هایی در داستان‌های کوتاه پاینده به چشم می‌خورد. گاهی یک داستان به شصت صفحه می‌رسد، حال آنکه برخی از آنها تنها شامل سه، چهار صفحه می‌شود. در مجموع پاینده را به سبب فعالیت‌های زیادش در حوزهٔ ترجمه و نویسندگی می‌توان فردی پرکار تلقی کرد که همواره به دنبال عرضهٔ آثاری نو به جامعهٔ خود بوده است.

پاینده سال‌های پایانی عمر خود را در انزوا به سر می‌برد و صرفاً فعالیت پژوهشی انجام می‌داد. سرانجام این نویسندهٔ گران‌قدر، پس از پشت سرگذاشتن چند روز اغما، در ۱۸ مرداد سال ۱۳۶۳هـ .ش دار فانی را وداع گفت و در «ابن بابویه» به خاک سپرده شد[۲].

ابوالقاسم پاینده از جمله نویسندگانی است که توانمندی نویسندگی وی در حوزهٔ ادبیات داستانی، بالاخص داستان کوتاه، تاکنون مورد توجه جدی پژوهشگران قرار نگرفته است. لزوم شناساندن این شخصیت ادبی، نویسندگان را بر آن داشت تا یکی از بهترین داستان‌های کوتاه پاینده را به عنوان موضوع مقاله و تحلیل ساختار زمانی آن انتخاب کنند. در داستان «مرده‌کشان جوزان»، عملکرد کنشگران و حرکت زمان به نحو معناداری با یکدیگر ارتباط دارد. تأکید خاص نویسنده بر زمان وقوع حوادث و مرزهایی که با تکرار پی‌درپی ایام هفته شکل می‌گیرد، خاطره‌وار بودن داستان را به ذهن متبادر می‌کند. در مورد خود داستان کوتاه «مرده‌کشان جوزان» نیز جستار مستقلی که بتوان برای بررسی ساختار بدان استناد کرد، در دسترس نیست. اما تاکنون در حوزهٔ نظریهٔ *ژرار ژنت*، پژوهشگران مقالاتی به رشته تحریر درآورده‌اند که به تعدادی از آنها اشاره می‌کنیم:

- غلام‌حسین‌زاده، غلام‌حسین و دیگران (۱۳۸۶) «بررسی عنصر زمان در روایت با تأکید بر روایت اعرابی درویش در مثنوی»، مجلهٔ پژوهش‌های ادبی.
- درودگریان، فرهاد و دیگران (۱۳۹۰) «تحلیل زمان روایی از دیدگاه روایت‌شناسی بر اساس نظریهٔ زمان ژنت در داستان بی‌وتن»، مجلهٔ بهار ادب.

- جاهدجاه، عباس و لیلا رضایی (۱۳۹۰) «بررسی تداوم زمان روایت در حکایت‌های فرعی کلیله و دمنه»، مجلهٔ بوستان ادب.

پژوهش‌های دیگری را نیز می‌توان در این بخش جای داد، لکن همان‌گونه که مشاهده می‌شود، اساس بسیاری از این مقالات بر مبنای زمان تنظیم شده است و ارتباطی به کنشگران و عملکرد آنها ندارد. از سوی دیگر جستارهایی که به نظریهٔ گرماس نیز پرداخته، میان کنشگران و زمان ارتباطی برقرار نکرده است.

داستان انتخابی برخلاف بسیاری از داستان‌های کار شده، سیری خطی دارد و هیچ‌گونه عقب‌گرد یا حرکت به سمت آینده در آن مشاهده نمی‌شود. در حالی که خود ژنت نیز بر اساس رمانی نظریهٔ خود را تنظیم کرده که سیالیت زمان و حرکت آن به صورت معنادار، وجه بارز اثر به شمار می‌رود. از وجوه دیگری که این جستار را از مقالات دیگر متمایز می‌کند، پیوندی است که میان کنشگران و زمان برقرار شده است.

نگاهی گذرا به ویژگی‌های داستان‌های کوتاه ابوالقاسم پاینده

داستان‌های کوتاه پاینده را از حیث محتوا می‌توان به سه گروه تقسیم کرد:

الف: داستان‌هایی که از ماجراها و خاطرات دوران کودکی خود نقل می‌کند مانند: «چرخ آسیا» و «کنجکاوی دربارهٔ مزه شراب».

ب: داستان‌هایی که جنبهٔ سمبلیک دارد و نویسنده تنها به بازنویسی آن مبادرت کرده است مانند: «حاکم قنسرین» و «پیش‌گویی خان مغول».

ج: داستان‌هایی که وجه انتقادی و اجتماعی آن پر رنگ‌تر از سایر زوایا است مانند «ظلمات عدالت» و «معارفهٔ اداری». «داستان‌های پاینده در همان حال که رنگ محلی دارد، از رسالت انسانی نیز بهره‌ور است» (کسمایی، ۱۳۶۳: ۱۵۴). او کوشش می‌کند تا در پس روایت‌ها، احساسات و عواطف خود را با رئالیسم اجتماعی همسو سازد.

ویژگی‌های کلی ساختار و محتوای داستان‌های کوتاه پاینده را می‌توان در موارد زیر خلاصه کرد:

۱. نثر او ادامهٔ نثر گذشته است و کمتر تحت تأثیر داستان مدرن قرار دارد. بـه بیـان دیگر، شیوهٔ او تا حد زیادی ادامهٔ سنت داستان‌نویسی کهن پارسی است.
۲. فضاسازی داستان‌ها به جز موارد معدودی، تک بعدی یا حداکثر دو بعدی اسـت و فضا و احساس رمانتیک و دراماتیک در آن کمتر به چشم می‌خورد.
۳. دیالوگ[1] در میان شخصیت‌ها بسیار اندک است و گاه داستان‌ها شکل حکایـت بـه خود می‌گیرد.
۴. داستان‌ها عموماً شخصیت‌محور یا پیام‌محورند و فضا، روایـت‌گـری، گـره‌افکنـی و پیچیدگی کمتر در آن به چشم می‌خورد.
۵. گاه نویسنده چنان اسیر اطلاعات و معلومات خود می‌شود که رشتهٔ نقـل داسـتان را به فراموشی می‌سپارد و چند صفحه، مطـالبی را کـه بـا اصـل موضـوع ارتبـاط چندانی نـدارد، بـه رشـته تحریـر درمـی‌آورد. در ایـن شـرایط «راوی بـه دیگـری اطلاعاتی می‌دهد که اولاً پیش‌زمینهٔ روایی‌اش را فـراهم نکـرده و خواننـده بـرای پذیرش آن آمـادگی ذهنـی نـدارد؛ ثانیـاً سـاختار مـتن بـه لحـاظ فـرم، لحـن و ضرب‌آهنگ برای اطلاع‌دهی هم‌خوانی ندارد» (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۲۸۷).
۶. لحن طنز پاینده نسبتاً عفیف است و تا حد زیادی با هزل فاصله دارد. امـا «گـاهی در طنزهای خود تلخ و عبوس و کینه‌توز می‌شود» (کسمایی، ۱۳۶۳: ۱۷۷). اینجاست که از پوستهٔ عالمانهٔ خود خارج می‌گردد و مسائل اجتماعی را با لحن تند بـه نقـد می‌کشد.
۷. مخاطب هنگام خواندن داستان‌ها احساس صمیمیت و نزدیکی می‌کنـد؛ در حـالی که نویسنده دائماً در خلال متن این نکته را متـذکر مـی‌شـود و خـود را در بـین سطور داستان نشان مـی‌دهـد. بـه عبـارت دیگـر «برداشـتن فاصـلهٔ موجـود بـین نویسنده و خواننده از طریق مکالمهٔ نزدیک با مخاطب دربارهٔ موضوعات مربوط بـه روایت» (شیری، ۱۳۸۷: ۱۶۲)، حجاب الفاظ را برای رسیدن به محتـوا تعـدیل کـرده است.

1. Dialogue

خلاصهٔ داستان «مرده‌کشان جوزان»

«مش لطف‌علی» به عادت هر روز، بیل به دست راهی باغش شد. مرد سالخورده پس از مدت‌ها همت و کوشش توانسته بود خشک‌سالی را از باغش به در کند. سال‌ها پیش مصادف با آن روزهای طاقت‌فرسا، مرگ اکبری و اصغری - دو فرزندش- بلیهٔ او را دو چندان کرد.

لطف علی با کوشش بسیار، دوباره باغ را احیا کرد. در طول همهٔ این سال‌ها، مصیبت‌های زیادی از سیل، وبا و حملهٔ ملخ‌ها را از سرگذرانده بود، اما هیچ‌گاه دست تجاوز دزد بر باغش دراز نشده بود. لکن این‌بار سبک‌باری درختانش خبر از دست حرامی می‌داد که به محصولات باغش دراز شده بود. «آخوند محله بارها در اثنای وعظ گفته بود که دست حرام آتش است اگر به خانهٔ کسی باز شد، دودمانش را خاکستر می‌کند» (پاینده، ۱۳۵۷: ۸). اتفاق دزدی باغ مش لطف‌علی، دهان‌به‌دهان میان اهالی شهرک شایع شد. هر کس سخنی می‌گفت و دربارهٔ یافتن دزد اظهار نظر می‌کرد. «حج مم شفی»، پیرمرد نود سالهٔ شهرک که چند شاه را به خاطر داشت می‌گفت: در طول عمرم دزدی در این حوالی ندیده‌ام. همه باغ دارند و کسی به میوهٔ دیگران نیاز ندارد. کم شدن میوه‌های باغ، کار *از ما بهتران* است. سخن از ما بهتران، مستمعان با ذوق را بیش از پیش مجذوب کرد. هر کس به فراخور موقعیت خود برای آنکه از دیگران عقب نماند، سخنی بر زبان می‌آورد. ملا حسین به نقل از کتاب اوصاف الجن از احوال شاخ جنیان، نکات نغزی بیان می‌کرد. «حج میز مم قولی» که سال پیش به مکه رفته بود، از ملاقات خود با جنیان در بیابان نجد سخن می‌گفت. «آقا رجب» در رشتهٔ جن‌شناسی از انبان تخیل خود مدد می‌گرفت و داستان‌های مادربزرگش را با آب‌وتاب فراوان بازگو می‌کرد. «حسین‌علی» نیز از خزانهٔ کتاب‌های چاپی خود از اهمیت اجنه، همه را به حیرت می‌انداخت. «ملا علی قاری» عقیده داشت این بلای الهی از کثرت گناه نازل شده است.

«سید حریری»، مرد ورشکسته و عیالمند می‌گفت: «ملا عبدالکریم» رباخوار باعث ورود جنیان شده است. اما ملاعبدالکریم، بی‌اعتنایی مردم را به قرآن سبب بلیهٔ اجنه

می‌دانست. وصفِ جنیان، نقل مجالس شده بود و هر کس می‌کوشید تا گوی سبقت را از دیگران برباید.

در این میان وضع مش لطفعلی از همه بدتر بود. دیگر جرأت نداشت پا در باغش بگذارد. «ملا عبدالرحمان» - فالگیر شهرک - متعهد شد در ازای بیست ریال و یک سبد زردآلو، دیواری در مقابل جنیان بکشد. ملا پس از پشت سر گذاشتن تشریفات پیچیده و طولانی به همگان اطمینان داد که اتفاقی پیش نخواهد آمد.

فردای آن روز مش لطفعلی با خیال آسوده روانه باغ شد. اما گویا طلسمات ملا جواب نداده بود و جنیان باز هم به باغ دست‌درازی کرده بودند. هفته‌های بعد این دزدی به باغ‌های مجاور هم سرایت کرد.

***

«کلاحسین» آجرپز با شنیدن بانگ لا اله الا الله از جا برخاست تا خود را به مرده‌کشان برساند و با گرفتن پایه‌ای از تابوت در ثواب آنها شریک شود. دربارهٔ مرده پرسید. یکی از مرده‌کشان پاسخ داد: «ساعتی پیش، پشت باغ‌های شهرک، نون پدر بیمارش از خر افتاده، اکنون مرده را به جوزان می‌برند» (پاینده، ۱۳۵۷: ۲۱). آجرپز فاتحه‌ای خواند و بازگشت. اما همه روز در اندیشهٔ این مردهٔ بخت برگشته به سر می‌برد.

صبح شنبه حادثه تکرار شد. این بار پیرمرد از روی کنجکاوی همراه مرده‌کشان رفت و با کمال تعجب همان مردهٔ روز پنجشنبه را دید. یکه خورد و از مرده پرسید. گفتند: از قضای بد امروز هم یکی از خر افتاده و مرده! تکرار قضیه بر ابهام وقایع می‌افزود. خیال‌های موج‌آسا پیرمرد را راحت نمی‌گذاشت. چیزی در وجودش بانگ می‌زد که حادثه تکرار خواهد شد.

از قضا روز یکشنبه، همان مرده‌کشان با مرده‌ای دیگر از آنجا رد شدند. کلاحسین در بردن جنازه آنها را همراهی کرد. از مرده پرسید و جوابی مبهم شنید. دیگر اطمینان داشت که کاسه‌ای زیر نیم‌کاسه است.

هنگام غروب آجرپز روانهٔ خانه کدخدا شد تا قضیهٔ بغرنج مرده‌کشی را نقل کند. کدخدا که نیمی از گفته‌های مرد را نمی‌شنید و از فهم نیم دیگر عاجز بود جواب داد: «این خرهای جوزانی چه شرورند که پشت سر هم بندگان خدا را نفله می‌کنند. خدا

رحم کند» (پاینده، ۱۳۵۷: ۲۴). کلاحسین که انتظار چنین بلاهتی را نداشت، پکر و توخورده از خانهٔ کدخدا بیرون آمد.

روز دوشنبه دوباره اتفاق تکرار شد. این بار مرد بی‌اختیار چون ماشین خودکار از جا پرید و دنبال تابوت رفت. یک پایهٔ تابوت را گرفت. زیر لب فاتحهٔ سردی خواند و «هنگام عبور از طل صراط‌المستقیم ناگهان از زیر تابوت شانه خالی کرد و سه مرده‌کشِ بی‌خیال که منتظر حادثه نبودند، تعادل خود را از دست دادند» (همان: ۲۷).

آجرپز حیرت‌زده تابوت متلاشی را زیر و رو کرد، «متوجه شد که مردهٔ جوزانی از اولیاءالله بوده که جثه‌اش به هلوهای آبدار مبدل شده است» (همان). تا به خود بیاید، مرده‌کشان که شرایط را مناسب ندیدند، حیران و ترسان از معرکه گریختند. پیرمرد هم روی تابوت نشست و تا توانست هلو خورد.

پس از آن راهی شهرک نون شد و به خانهٔ کدخدا رفت و تمام ماجرا را با شاخ و برگ فراوان بازگو کرد. اما دریغ که جولانگاه محدود عقل کدخدا جز با ناسزای همسرش که از ابتدا مستمع قصهٔ کلاحسین بود، به کار نیفتاد. کدخدا تازه متوجه قضایا شده بود. می‌خواست هر طور شده دزدان را مجازات کند. ولی هیچ‌کس پشمی به کلاهش نمی‌دید. به خصوص که جوزان، کدخدای مقتدری داشت که کدخدای نون در مقابلش نمی‌توانست اظهار وجود کند.

***

در شهرک نون شایع شده بود که آجرپز، اجنهٔ باغ را دستگیر کرده است. با صلاح‌دید حج مم شفی، کدخدا نامه‌ای به دفتر حکومت شهر قاف فرستاد. هفتاد و سه روز بعد پس از بررسی دست‌نوشته و جلسه، کدخدای جوزان نامه‌ای مبتنی بر تحویل دزدان به دفتر حکومت دریافت کرد. کدخدا که سواد درستی نداشت، پس از سه ماه از منشی‌باشی پست‌خانه خواست تا پاسخ نامه را چنین بدهد: «قربان حضور مبارک بشوم! خدا سایهٔ الطاف آن مبارک را از سر چاکران کم نکند... همه بندگانیم و گوش به فرمان. اما حالا فصل خرمن است و مسافرت دسته‌جمعی ما به شهر، اسباب تعطیل کارها می‌شود. یک ماه بعد قاصد بازآمد. در نامهٔ حکومتی نوشته بود، غرض از نامهٔ پیشین دستگیری دزدان بوده، نه مسافرت دسته‌جمعی. منظورتان را توضیح دهید! کدخدا که از

عزل و تعقیب وحشت داشت، یکی از طلبه‌های مدرسهٔ کاسه‌گران را بـرای نوشـتن نامـه اجیر کرد و پس از القاب بلندبالای درباری چنین اظهـار داشـت کـه «در جـوزان مـا بـه حمدالله فقط سید محمدعلی پیش‌نماز دزدی نمی‌کند که او هم از دزدی‌هـای دیگـر، دَه یک می‌گیرد. نیم قرن از معروضهٔ پر مغز کدخدا سپری شـده، امـا هنـوز حکومـت شـهر قاف، مسئولیت مردم جوزان را برای سفر به عهده نگرفته است» (پاینده، ۱۳۵۷: ۳۳).

مبانی نظریهٔ «ژرار ژنت»

ژرار ژنت، نظریه‌پرداز فرانسوی با تـأثر از شـکل‌گرایـان روس، توانسـت روابـط میـان روایت و توالی زمان را در کتاب «گفتمان روایی»[1] ارزیابی کند و تحلیلی از آن ارائه دهـد. او «نظریهٔ روایی خود را از طریـق پژوهشـی مشـروح دربـارهٔ اثـر هفـت جلـدی *مارسـل پروست*[2] یعنی در «جست‌وجوی زمان از دسـت رفتـه» (۱۹۷۲) پرورانـد» (تایسـن، ۱۳۸۷: ۳۷۰). آرایش‌های زمانی از دیدگاه ژنت در کل یک متن، نه یک جمله، مطالعه می‌شود.

ژنت، عناصر روایت را در پنج مقوله مطرح می‌کند که نظم، تداوم و بسـامد بـه زمـان روایت و وجه و لحن به جایگاه راوی و ارتباط آن با روایت مربوط می‌شود.

نظم: «ترتیب ارائهٔ رخدادهاست که بیان منطقی و زمانمند داستان را نشان مـی‌دهـد» (فروزنـده، ۱۳۸۷: ۱۳۸). گاهی در یک داستان، ترتیب بیان وقایع به هم می‌ریزد که ژنت بـا تعبیر «زمان‌پریشی[3]» از آن یاد می‌کند. در این حال امکان دارد که داسـتان در میانـهٔ راه به گذشته (بازگشت به گذشته)[4] و یا آینده (آینده‌نگر یا تقدم)[5] بیـان گـردد. بـه عبـارت دیگر، حوادث در جای خود به صورت متوالی بیان نمی‌شود. «گذشته‌نگر، روایـت رخـداد داستان پس از نقل رخدادهای سپری شدهٔ متن اسـت. گـویی روایـت بـه گذشـته‌ای در داستان رجعت می‌کند. بر عکس آینـده‌نگـر، کـه روایـت رخـداد داسـتان پـیش از نقـل رخدادهای اولیه اسـت» (ریمنـون- کنـان، ۱۳۸۷: ۶۵). بـه بیـان دیگـر زمانمنـدی داسـتان

1. Narrative discourse
2. Marcel Proust
3 .Anachronies
4. Analeps
5. Proleps

چندساحتی[1] است و زمانمندی سخن تک‌ساحتی[2]. «در نتیجه ناممکن بودگی توازن میان این دو به زمان‌پریشی می‌انجامد» (تودوروف، ۱۳۸۲: ۵۹).

تداوم[3]: در این مقوله، ژنت به بررسی روابط میان گسترهٔ زمان و رخدادها می‌پردازد و اینکه هر رویداد چه بازهٔ زمانی و چه حجمی از متن را به خود اختصاص داده است. البته اندازه‌گیری زمان خوانش دقیقاً امکان‌پذیر نیست و با ملاک‌های نسبی قابل سنجش است. «منطق روایت در این مورد با صراحت و قدرت بیشتری آشکار می‌شود و تا حدودی می‌توان قاعده‌ها و ضابطه‌هایی را یافت که در چه مواردی داستان را با شرح دقیق و بیشتری باید آورد، کجا قصه سرعت می‌گیرد و کجا آرام می‌شود» (احمدی، ۱۳۷۵: ۳۱۶). به بیان دیگر «استمرار، به رابطهٔ مدت زمان وقوع یک رخداد در جهان داستان و مدت زمانی که طول می‌کشد تا این رخداد روایت شود، می‌پردازد» (برتنز، ۱۳۸۲: ۸۸).

بسامد[4]: این بخش عبارت است از دفعات رخدادهای داستان با تعداد نقل آنها در متن که مشتمل بر سه نوع است: بسامد مفرد[5]، بسامد مکرر[6] و بسامد بازگو[7]. در بسامد بسامد مفرد که پرکاربردترین نوع بسامد است، واقعه‌ای که یک‌بار اتفاق می‌افتد، یک‌بار بیان می‌شود. حتی حوادثی که چند بار اتفاق افتاده و چندبار روایت شده نیز در این دسته قرار می‌گیرد. در بسامد مکرر آنچه یک‌بار اتفاق افتاده، چند بار روایت می‌شود و در بسامد بازگو، اتفاق چند بار تکرار می‌شود، اما تنها یک‌بار روایت می‌گردد. «معمول است روایت‌هایی که مکرراً رخ می‌دهند، فقط یک‌بار توصیف شوند» (همان: ۱۰۰).

حالت یا وجه[8]: رابطهٔ روایت را با راوی مشخص می‌کند و اینکه راوی در چه موقعیتی نسبت به روایت قرار دارد. «پس این پرسش که چه کسی سخن می‌گوید، از این پرسش که چه کسی می‌بیند، جداست» (کالر، ۱۳۸۵: ۱۲). به این ترتیب ژنت، چهار

1. plurielle
2. midimentionelle
3. Duration
4. Frequancy
5. Singulative
6. Repetive
7. Iterative
8. Mode

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

گروه راوی را در داستان در نظر می‌گیرد: دستهٔ اول، داستان‌هایی که راوی به عنوان راوی و شخصیت در داستان حضور ندارد. دستهٔ دوم، داستان‌هایی است که راوی در آن به عنوان راوی نیست بلکه به عنوان شخصیت حضور دارد. دستهٔ سوم، عکس دسته اول است، یعنی راوی به عنوان راوی حضور دارد، اما به عنوان شخصیت نه. دستهٔ چهارم، داستان‌هایی است که راوی هم به عنوان راوی و هم به عنوان شخصیت حضور دارد (فروزنده، ۱۳۸۷: ۱۴۲). به عبارت دیگر وجه، جایی است که می‌توان موضوع «زاویه دید» را در آن مشاهده کرد.

آوا یا لحن: در این بحث به خود مقولهٔ روایت پرداخته می‌شود و «اینکه چه نوع راوی و شنونده‌ای مورد نظرند و میان زمان روایت و زمانی که روایت می‌شود، چه نسبتی هست» (اخلاقی، ۱۳۷۷: ۹۸). فاصلهٔ میان زمان روایت و بیان راوی و موقعیت آن در این مقوله جای دارد. ژنت به یک راوی نامریی در روایت‌ها معتقد است. «در روایت اول شخص، راوی همسان یکی از شخصیت‌هاست؛ اما در روایت سوم شخص، راوی همسان یکی از شخصیت‌ها نیست. در حال اول، راوی دربارهٔ خودش (اول شخص) برایمان می‌گوید. در حالت دوم دربارهٔ سوم شخص‌ها حرف می‌زند» (برتنز، ۱۳۸۲: ۱۰۲).

بحث کانونی‌سازی را ژنت در ارتباط با زاویه دید طرح می‌کند. ژنت معتقد است «آنکه می‌بیند کمتر می‌تواند عقاید شخصی خود را اعمال کند. بنابراین امر «کانونی‌سازی» به امور اخیر بازمی‌گردد و سبب می‌گردد روایت، گیراتر شود» (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۵۹). در کانونی‌سازی به روایت اول شخص بیش از سوم شخص اهمیت داده می‌شود.

ارتباط زمان با روایت در «مرده‌کشان جوزان»

نظم: روایت در این داستان به صورت زنجیروار از دزدی باغ تا شناسایی و دستگیری سارقان مطرح می‌شود، بدون آنکه توقف یا مکثی در حوادث ایجاد شود. ساختار زمان در این بخش خطی و طولی است. در این حالت وقایع داستان به ترتیب توالی زمان روایت می‌شود و عمل داستانی طبق زمان تقویمی می‌آید. راوی از گذشتهٔ دور خود سخن

می‌گوید اما در همین روایت از خاطرات، پشت سر هم آمدن اتفاقات حفظ می‌شود، بی‌آنکه زمان‌پریشی خاصی در آن شکل گیرد.

البته در پایان روایت «مرده‌کشان جوزان»، نوعی بازگشت به زمان حالِ راوی نیز وجود دارد و به تصریح مستقیم خود نویسنده، از اتفاق دزدی پنجاه سال می‌گذرد:

> «به گفتهٔ راوی تا به وقت نوشتن این سطور نیم قرن می‌گذرد و معروضهٔ پر مغز کدخدا بی‌جواب مانده، و عنکبوت ظریف روی آن تار تنیده است» (پاینده، ۱۳۵۷: ۳۳).

تداوم: در این داستان از سه منظر قابل بررسی است:

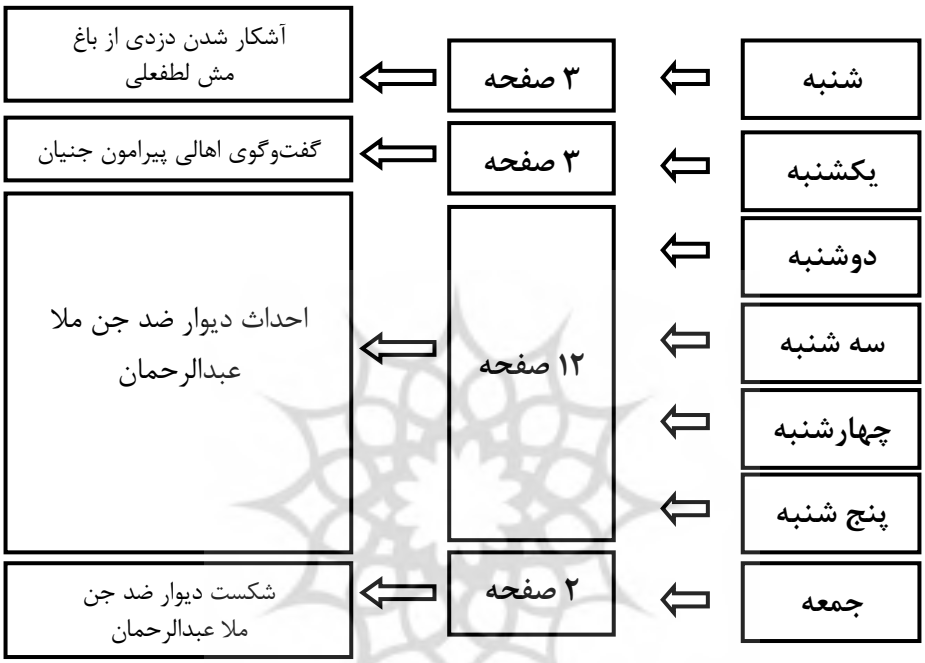
الف) ابتدای داستان تا شکست دیوار ضد جن ملا عبدالرحمان

تمام حوادث این بخش حدوداً در یک هفته صورت می‌گیرد؛ از صبحی که دزدیِ باغ برای مشدی مشخص می‌شود تا سحرگاه روز بعد، که اهالی دربارهٔ جنیان اظهار نظر می‌کنند. چهار روز هم صرف ایجاد دیوار ضد جن می‌شود تا روز بعد که لطفعلی دوباره با دستبرد دزدان مواجه می‌گردد. این قسمت، حدود بیست صفحه از داستان است. پیداست که پاینده در ساخته‌وپرداخته کردن این بخش و تفصیل آن، تعمد خاصی داشته که حتی جزیی‌ترین نکات را نیز در یک هفته تشریح نموده است. فی‌المثل نویسنده تمام مراحل احداث دیوار توسط ملا عبدالرحمان را وصف کرده است.

> «ایجاد دیوار ضد جن، تشریفات پیچیده و طولانی داشت. به دستور ملای فالگیر، چند سوسک بزرگ از صحرا گرفتند. گفته بود هر چه سوسک درشت‌تر باشد، دیوار محکم‌تر می‌شود. یک دوشیزهٔ علویه از پنبهٔ آب‌ندیده، نخی دراز رشت و ملا یک هفتهٔ تمام به خلوت نشست و منتر خواند به آن دمید... روز چهارم سوسکان بندی نیمه‌جان را در هاون کوبید و با سرمهٔ مکی و خاکهٔ پونهٔ صحرایی، و به گفتهٔ عطاران مشک طلا مشک، در آن آمیخت و با جوشاندهٔ اسطخودوس خمیر کرد و از شیشه‌ای دهان‌دراز، مایعی سرخ رنگ بر آن افزود...» (پاینده، ۱۳۵۷: ۱۹).

اصلی‌ترین نکته در مبسوط بودن این بخش را می‌توان در لابه‌لای اعتقادات عامیانه و نقد نویسنده از باورهای خرافی و نادرست مردم اجتماع جست‌وجو کرد. به نظر می‌رسد رواج جادوگری و توسل مردم به انواع طلسمات در روستاها و شهرک‌های کوچک ایران در سال‌های ۱۳۳۰ تا ۱۳۵۰ هـ. ش می‌تواند اصلی‌ترین عامل تشریح نویسنده در این بخش باشد.

نمودار فرضی زیر، بازهٔ زمانی وقایع و تعداد صفحاتی که نویسنده به صورت تخمینی بدان اختصاص داده، نشان می‌دهد.



شکل۱: تداوم در بخش اول داستان مرده‌کشان جوزان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ب) آغاز مرده‌کشی جوزانیان تا کشف راز دزدی توسط کلاحسین آجرپز

نویسنده در این قسمت تعمداً روزهای مرده‌کشی را دقیقاً بیان می‌کند. وقایع از پنجشنبه آغاز می‌شود و تا روز دوشنبه که راز تابوت برای کلاحسین برملا می‌گردد، ادامه می‌یابد. حدود نه صفحه از داستان هم در این بخش آمده است. اختصاص نه صفحه به پنج روز از هفته، گواه آن است که نویسنده باز هم تعمد خاصی برای بیان جزییات داشته است. البته بسط توصیفات این بخش برخلاف قسمت پیشین، بیشتر به سبب درشت‌نمایی طنز تلخی است که ساده‌دلی مردم و جهالت کدخدای شهرک را به تصویر می‌کشد:

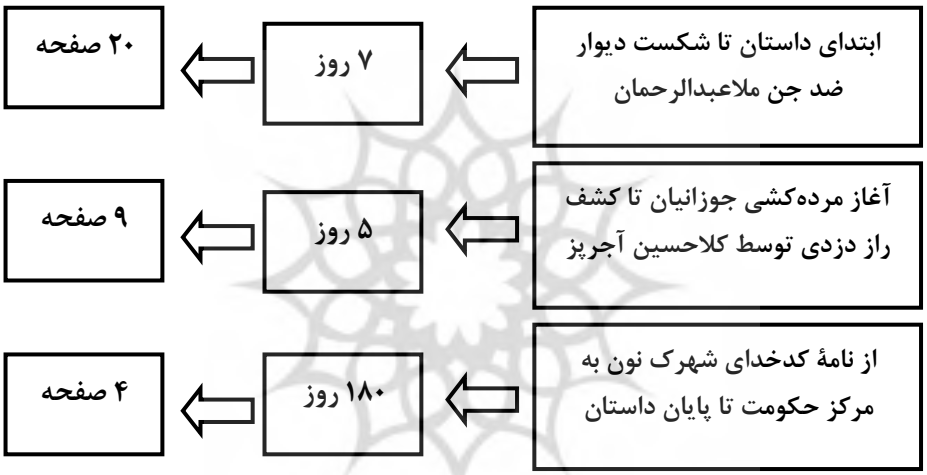
اولین مرده‌کشی (پنجشنبه)← دل‌مشغولی کلاحسین (جمعه)← دومین مرده‌کشی (شنبه)← سومین مرده‌کشی و مراجعه کلاحسین به خانه کدخدا (یکشنبه)← تکرار مرده‌کشی و حل معما (دوشنبه)

ج) از نامهٔ کدخدای شهرک نون به مرکز حکومت تا پایان داستان

زمان در این بخش به شکل خاصی تلخیص می‌شود و با اینکه حدود شش ماه یعنی صد و هشتاد روز را در برمی‌گیرد، نویسنده تنها چهار صفحه از کل داستان را به آن اختصاص می‌دهد که در مقایسه با مابقی حوادث، حجم اندکی دارد. سرعت نقل روایت در این قسمت به نحو چشمگیری افزایش پیدا می‌کند. پاینده کوشیده است تا در پایان داستان، سرانجام کارهای دولتی و تعویق آن را به چالش کشد. ازاین‌رو دقیقاً تعداد روزهایی را که نامه از دستگاه حکومتی به کدخدای جوزان می‌رسد قید می‌کند. در این شرایط، بازهٔ زمانی است که ارزش می‌یابد، نه توصیفات نحوهٔ رد و بدل شدن نامه. از این‌رو اتفاقات یکی پشت سر دیگری نقل می‌شود، بی‌آنکه وقفه‌ای جریان آن را دچار خلل کند. اما دلیل دیگری که می‌تواند کوتاه بودن این بخش را توجیه کند، مربوط به نوع روایت است؛ خواننده با باز شدن گرهٔ داستان در بخش پیشین، انتظار چندانی برای ادامهٔ داستان ندارد. گویی نامه‌هایی که در این میان ارسال می‌شود، فقط پیوست و ضمیمه‌ای است برای نقد دستگاه‌های اداری!

- «***هفتاد و سه روز بعد*** نامهٔ حکومتی با مارک شیر و خورشید و شمارهٔ دفتر و امضای حاکم به کدخدای جوزان رسید» (پاینده، ۱۳۵۷: ۳۱).
- «(کدخدا) ***سه ماه بعد*** که برای معالجهٔ زنش به شهر قاف می‌رفت، نامهٔ حکومت را نیز همراه برد و... به یک پرستار داد تا نامهٔ حکومت را بخواند و تفسیر کند» (همان: ۳۲).
- «***یک ماه بعد*** باز قاصد آمد و نامهٔ حکومت جلیله را آورد» (همان).

به نظر می‌رسد که پاینده در اختصاص دادن تعداد صفحات و موضوع مرتبط با آن بسیار هوشمندانه عمل کرده است. جریان نقل حوادث به قدری طبیعی بیان شده که خواننده جز با تأمل و تعمق دقیق بدان آگاه نمی‌شود. شکل زیر به صورت موجز، نکات بیان‌شده را نشان می‌دهد:



شکل ۳: تداوم در داستان مرده‌کشان جوزان

تکرار یا بسامد: در این داستان، رخداد مرده‌کشی چهار بار اتفاق می‌افتد و چهار بار هم روایت می‌شود و در هر مرتبه، توصیف‌ها با حالت‌های مخصوص به خود بیان

می‌شود. در اثنای این مرده‌کشی، حضور آجرپز و فاتحه خواندن او هم چندین بار تکرار می‌شود و چند بار روایت می‌شود (بسامد مفرد).

در مقابلِ مرده‌کشی -که پربسامدترین اتفاق است- وقایعی مثل بنای دیوار ضد جن، بیانیهٔ اهالی شهرک دربارهٔ جن یک‌بار اتفاق افتاده و یک‌بار هم روایت شده است. (بسامد مفرد).

واقعهٔ شکسته شدن تابوت هلوها به عنوان گره‌گشایی داستان یک یار اتفاق افتاده، اما به دلیل اهمیت آن، دو بار دیگر هم به صورت موجز بدان اشارت رفته است- از زبان کلاحسین برای کدخدا و در میان مسئولان مرکز حکومتی که از ترفند جوزانیان در دزدی به شگفت آمده‌اند- (بسامد مکرر).

نتیجه آنکه در این داستان تقریباً همه حوادث یک‌بار اتفاق افتاده و یک‌بار هم روایت شده است و تنوع چندانی در نوع زاویهٔ نگاه به چشم نمی‌خورد.

حالت یا وجه: مرده‌کشان جوزان از گروه داستان‌هایی است که راوی به عنوان راوی حضور دارد، نه شخصیت (دسته سوم از تقسیم‌بندی ژنت).

آوا یا لحن: متداول‌ترین نوع روایت آن است که راوی به پشت سر نگاه کند و کلیهٔ زنجیرهٔ حوادث را نقل کند. در این شرایط ممکن است صدای روایت‌گر با مشاهده‌کننده یکسان نباشد. بین زمان وقوع این داستان و روایت آن - طبق ادعای راوی - پنجاه سال فاصله است. با اینکه مرده‌کشان جوزان از مشاهدات کودکی نویسنده است، اما روایت‌گر، دانای کلی است که از لحن او می‌توان حدس زد شخصی بزرگ‌سال، ادراکات و نکات جالب توجه برای ذهن یک کودک را بازگو می‌کند. در حقیقت نویسنده «نقطهٔ کانونی روایت را محدود به آنچه در آن زمان می‌اندیشیده و احساس می‌کرده، قرار نداده است» (کالر، ۱۳۸۵: ۱۲۰).

تقسیم‌بندی شخصیت در نظریهٔ «گراماس»

یکی از اصلی‌ترین عناصری که در داستان‌نویسی نقش مهمی را ایفا می‌کند، شخصیت است. شخصیت تنها یک جسم متحرک نیست بلکه دسته‌ای از رفتارها و عکس‌العمل‌ها او را معرفی می‌کند. به بیان دیگر شخصیت، دست‌مایه‌ای است که

نویسنده انتخاب می‌کند تا با ویژگی‌هایی که به آدمی می‌دهد، او را به رخ خواننده بکشد و وی را وام‌دار حالات و حرکات و ویژگی‌های خلق شده سازد. «شخصیت به مجموعه رفتارهایی اطلاق می‌شود که به یک نفر فردیت و در نتیجه هویت می‌بخشد. این هویت ممکن است خوشایند جامعه باشد یا نباشد. شخصیت به مثابهٔ چگونگی هویت شخص است و در داستان‌نویسی به خودی‌خود بار مثبت یا منفی ندارد» (خسروی، ۱۳۸۸: ۱۰۳).

در رمان امکان پرداختن به ابعاد مختلف شخصیت بیشتر فراهم است؛ تا جایی که گاه نویسنده صفحات زیادی را به وصف حالات افراد اختصاص می‌دهد. اما در داستان کوتاه مجال بسط جوانب گوناگون ظاهری، فکری و عاطفی فراهم نیست. از این‌رو «اغلب در داستان‌های کوتاه، یک و یا حداکثر دو شخصیت اصلی حضور دارد» (مستور، ۱۳۷۹: ۳۴).

در شخصیت داستانی، غرایز، تمایلات، کیفیات مادی و معنوی و اخلاقی منعکس می‌شود. از این‌رو هیچ داستانی را نمی‌توان جدا از آن بررسی کرد. شخصیت‌ها توانایی نویسنده را در آفرینش آنها به نمایش می‌گذارد. هر قدر که دنیای داستان تخیلی باشد، باید آن را حقیقی و واقعی برای مخاطب جلوه داد؛ زیرا شخصیت، «مجموعه‌ای از احتمال‌های کرداری است که در هر موقعیت، بخشی از این احتمال‌ها امکان وقوع می‌یابد» (مندنی‌پور، ۱۳۸۴: ۴۷). از سوی دیگر اگر خوانندگان نسبت به شخصیت‌های داستان بی‌علاقه بمانند، مشخص می‌شود که نویسنده در شخصیت‌پردازی موفق نبوده است. نویسنده باید این قابلیت را چون افسونگری در کالبد اثر بدمد. در غیر این صورت نمی‌تواند بین خود و خواننده ارتباطی نزدیک و صمیمانه برقرار کند.

شخصیت، کلیدی‌ترین عنصر داستان کوتاه است و نظریه‌پردازان مختلفی دربارهٔ تقسیم‌بندی آن اظهار نظر کرده‌اند. پاره‌ای از این افراد مانند پراپ، تودوروف و گراماس معتقد به نقش کنشی شخصیت‌ها هستند. «در داستان، هر شخصیتی نقشی برعهده دارد که باید آن را انجام دهد و در حقیقت شخصیت چیزی جز بازیگر نیست. از این‌رو معتقدان به این نظریه، شخصیت را کنشگر[1] می‌نامند» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۴۵). اهمیت قرار گرفتن شخصیت‌ها در این الگو به سبب حالات روانی و شخصیتی نیست، بلکه به خاطر

1. actant

کارهایی است که انجام می‌دهند (موران، ۱۳۸۹: ۲۳۰).

یکی از دستاوردهای مهم ساختارگرایان معناشناسی ساختاری، از آنِ «گراماس» است. از نظر او، «ساختار بنیادین زبان انسان شکل‌دهنده ساختار نهایی روایت‌هایی است که او می‌سازد. هر چقدر هم که این داستان‌ها در سطح با هم تفاوت داشته باشند، یک تحلیل ساختاری می‌تواند نشان دهد که آنها از یک دستور زبان مشترک پدید آمده‌اند» (احمدی، ۱۳۷۴: ۳۳۳).

پراپ، سی و یک نقش و یا کارکرد را در داستان‌های عامیانهٔ روس تشخیص داد که در هفت شخصیت توزیع شده بود. گراماس با الهام گرفتن از این طرح، الگوی ساده‌تری ارائه داد که به جای هفت شخصیت پراپ، سه جفت دو تایی داشت.

- شناسنده[1]/ موضوع‌شناسایی[2]
- فرستنده/ گیرنده
- کمک‌کننده/ مخالف

«این جفت‌ها، سه انگارهٔ اساسی را توصیف می‌کنند که شاید در همهٔ انواع روایت اتفاق می‌افتد:

۱. آرزو، جست‌وجو یا هدف (شناسنده/ موضوع شناسایی)
۲. ارتباط (فرستنده/ گیرنده)
۳. حمایت یا ممانعت (کمک‌کننده/ مخالف» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۸۴: ۱۴۴)

بنابراین کنشگران در هر روایت بنا بر قانون خود عمل می‌کنند، نه بر پایهٔ محتوای داستانی که در آن وارد شده‌اند؛ اما در عمل این خواننده است که تصمیم می‌گیرد فلان شخصیت یاری‌رسان است یا بازدارنده.

شناسنده یا فاعل، معادل «قهرمان» پراپ و مفعول یا موضوع شناسایی، معادل «شیء مطلوب» است. فرستنده در نظام پراپ معادل «دهنده» و کسی است که کنشگر را به دنبال هدف می‌فرستد و گیرنده معادل «اعزام‌کننده» و بهره‌ور نهایی است. جفت پایانی که گراماس ارائه داده، معادل «بخشنده» و «شخصیت خبیث» در تقسیم‌بندی پراپ است

1. subject
2. object

(ر.ک: اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۵۳- ۱۵۴؛ تولان، ۱۳۸۶: ۳۴-۳۶ و گی‌یرو، ۱۳۸۳: ۹). در داستان‌های امروز «مفعول معمولاً کیفیتی مجرد دارد نه ملموس... یعنی به جای شاهزاده خانم، زندگی بهتر، آرزو، صلح و... نقش مفعول را بازی می‌کند» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۴۷). در این نگاه کوشش شده که «به جای تحلیل رابطهٔ شخصیت‌ها با جهان خارج، آنها را در چارچوب رابطه‌شان با خود متن تحلیل کنند» (مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۹۳).

کنشگران «مرده‌کشان جوزان»

برای جلوگیری از اطالهٔ کلام، کنشگران داستان به تفکیک در شکل مشخص شده است. در این شکل‌ها کنشگر اصلی تقریباً معادل شخصیت اصلی در تحلیل عناصر سنتی داستان قرار دارد و بقیهٔ کنشگران در ارتباط با آن قرار می‌گیرد.

لطف‌علی، باغدار پیر شهرک نون است که سرسبزی باغش، زبانزد تمام اهالی شهرک شده است. گویی مرگ فرزندان و سال‌های قحطی و بیماری، او را به شخصیتی محکم در برابر کوله‌بار مشکلات زندگی تبدیل کرده و تمام کوشش و دلخوشی‌اش، وقف سرسبز کردن باغ می‌شود. از لابه‌لای اندیشه‌هایش می‌توان حدس زد که پای‌بند حرف‌های پدران و اجدادش است و با اعتقاد به آنها باغبانی می‌کند.

سخنان دیگران دربارهٔ دزدی باغش و فشار حرف دیگران باعث می‌شود به جن‌گیر متوسل گردد؛ که این رفتار او را می‌توان با ویژگی ساده‌لوحی و بی‌سوادی همهٔ اهالی شهرک نون در ارتباط دانست. وحشت از دست حرام، او را وادار می‌کند که حتی با دادن پول، بلیه را توسط ملا عبدالرحمان دفع کند. پس از آنکه طلسمات او هم میسر واقع نمی‌شود، لطف‌علی که دوست دارد به نوعی با جن‌گیر همراهی کند و حتی خودش و دیگر اهالی را توجیه کند، از ضعف اعتقاد خویش در برابر جن‌گیر، سخن به میان می‌آورد.

مش لطف‌علی جزء دستهٔ شخصیت‌های ***نوعی*** به شمار می‌رود که «نشان دهندهٔ خصوصیات گروه یا طبقه‌ای از مردم است که او را از دیگران متمایز می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۱۰۱).

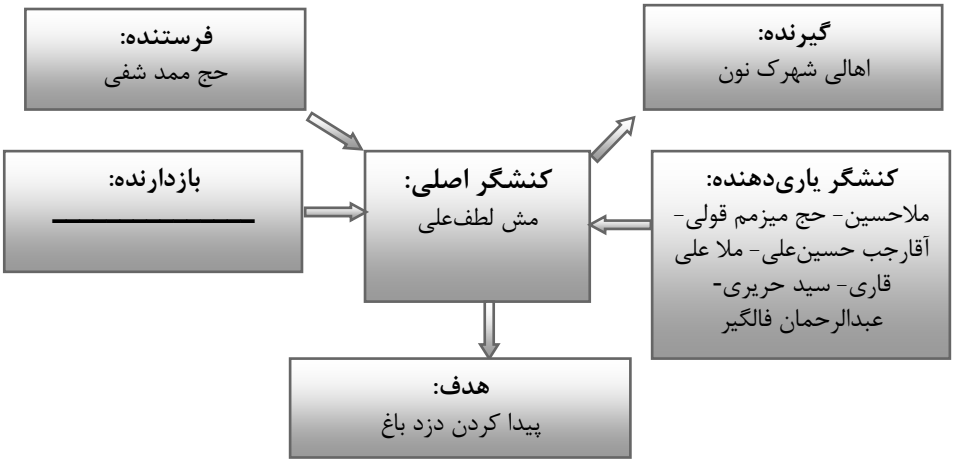
مش لطف‌علی با خصوصیاتی مثل سخت‌کوشی برای حفظ ثمره‌های زندگی، ساده‌لوحی و پای‌بندی به باورهای عامیانه شناخته می‌شود. پاینده با ساخته‌وپرداخته

کردن دقیق این شخصیت، دیگر افراد شهرک را نیز به صورت غیر مستقیم وصف کرده است.

کلاحسین آجرپز از میانه‌های ماجرا وارد داستان می‌شود و در واقع گرهٔ کور مرده‌کشان به دست او باز می‌شود. پاک‌دلی، اولین مشخصه‌ای است که خواننده با آن مواجه می‌شود. پاینده این خصوصیت کلاحسین را در همراهی هر روزهٔ او با تابوت مردگان برجسته‌تر می‌سازد. روزهای اول برای ثواب و قرائت فاتحه خود را ملزم می‌داند که پایه‌ای از تابوت را بگیرد. اما در پایان، این ساده‌دلی به کنجکاوی و نهایتاً به آشکار شدن راز جوزانیان منجر می‌شود. این شخصیت نمایندهٔ آن تیپ مردمانی است که تماشاگر طول و عرض بلاهت پاره‌ای از اهالی روستاست که مثل کدخدای شهرک تنها یک تفسیر برای علت مرگ همهٔ جنازه‌های تقلبی قائل می‌شود و هیچ حس تردیدی در او برانگیخته نمی‌گردد. راوی برای یک لحظه در جامهٔ کلاحسین ظاهر می‌شود و می‌کوشد تا سادگی حماقت‌بار پاره‌ای از آدمیان را به رخ آنها بکشد و نگذارد جوزانیان ناجوانمرد بیش از این با شعور و اموال مردم بازی کنند.

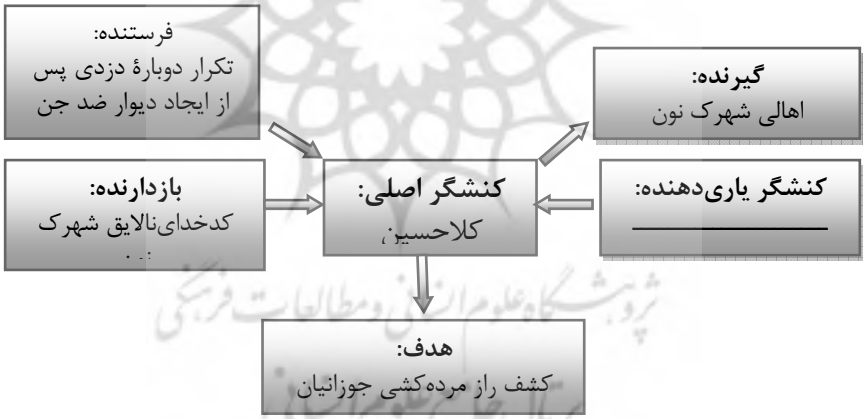
پایان داستان، همه اهالی متفقند که کلاحسین، قهرمان حقیقی است و این سخن دهان‌به‌دهان میان مردم شایع می‌شود، زیرا که با مداومت و پیگیری اوست که مشکل همهٔ اهالی یعنی *از ما بهتران* از میان برمی‌خیزد.

نمودارهای صفحهٔ بعد، کنشگران «مرده‌کشان جوزان» را در دو موقعیت به تصویر می‌کشد. در شکل ۴ کنشگران قسمت ابتدایی- از ابتدای داستان تا پیش از پیدا شدن دزدان- مشخص شده و مش لطفعلی که از باغش دزدی شده، کنشگر اصلی است. هدف او یافتن دزد یا دزدان احتمالی است. حج ممد شفی، پیر محله حکم می‌کند که این کار را *از ما بهتران* انجام داده‌اند. در این میان گروهی از اهالی نیز به قضیه دامن می‌زنند و نقل *از ما بهتران* سراسر شهرک را فرامی‌گیرد. افرادی مانند ملاحسین، حج میز مم قولی، سید حریری، قاری و... حکم عناصر یاری‌دهنده را دارند و دربارهٔ جنیان داد سخن می‌دهند.



شکل ۴ :کنشگران مرده‌کشان جوزان (از ابتدای داستان تا پیش از یافتن دزدان)

در شکل ۵ کنشگر اصلی کلاحسین آجرپز است. هدف او در داستان پی بردن به راز مرده‌کشی‌های جوزانیان است. در این میان نتیجه ندادن دیوار ضد جن ملا عبدالرحمان او را بیشتر ترغیب می‌کند تا نقشی در پیدا کردن دزدان ایفا کند. حضور کدخدای نالایق و جاهل شهرک نون، اصلی‌ترین بازدارندهٔ کوشش‌های آجرپز است. با همهٔ این تفاسیر، آجرپز پاک‌دل راز را کشف می‌کند و دوباره صلح و صفا میان مردم برقرار می‌شود.



شکل ۵: کنشگران مرده‌کشان جوزان (آشکار شدن راز دزدی جوزانیان)

ارتباط معنادار کنشگران مرده‌کشان جوزان و زمانمندی روایت

کشنگران مرده‌کشان جوزان در گسترهٔ زمان با تمام فراز و نشیب‌های پیش آمده حرکت می‌کنند و خالق حوادث می‌شوند. در قسمت‌هایی که زمان سرعت می‌گیرد، عرصهٔ ظهور و بروز شخصیت‌ها نیز محدود می‌شود و هنر نویسنده در تصویر کردن وجوه انسانی عقیم می‌ماند. اما بازهٔ زمانی گسترده و اطناب آن به روایتگر اجازه می‌دهد تا شخصیت‌ها را - حتی کسانی که نقش فرعی ایفا می‌کنند - به خوبی پردازش کند و آنان را به نیکی نشان دهد. مقایسهٔ اجمالی توصیف کدخدا در دو بخش داستان، گواه این مدعاست. بخش دومِ بازهٔ زمانیِ مرده‌کشان جوزان - از شکست دیوار ضد جن تا پیدا شدن دزدان - برای روایت‌گر اهمیت خاصی دارد. در این قسمت «کدخدا» به عنوان یک کنشگر فرعی جزءبه‌جزء توصیف می‌شود:

> «کلاحسین که از مقام منیع کدخدا انتظار بلاهت نداشت، می‌خواست فریاد بزند. اما هیبت کدخدا و هیمنهٔ آن ریش سفید به سینه آویخته و مهر عمامه‌ای تربت خالص و تسبیح شیری‌رنگ براق که منگولهٔ بزرگ ابریشم چمنی داشت و آیینهٔ گرد با قاب نقرهٔ قلم‌زده که بر جانماز کدخدا بود، چنان گرفته بودش که صدا در گلویش ماند. به خود گفت: شاید حق با کدخدا است... کدخدا ریش خود را غریق اصلاحات کرد. شانه را به کیسه نهاد و مهر را بوسه زد و جانماز را به هم پیچید و کناری نشست» (پاینده، ۱۳۵۷: ۲۵).

حال آنکه در بخش سومِ بازهٔ زمانی - از پیدا شدن دزدان تا پایان داستان - شخصیت‌پردازی کدخدا که به نسبت قبل نقش برجسته‌ای بر عهده دارد و آغازگر مکاتبات به مرکز است، چندان قابل توجه نیست و توصیفات، تنها در دو جمله به پایان می‌رسد. دلیل این اجمال چیزی نیست جز محدودهٔ زمانیِ خاصی که نویسنده برای توصیف شخصیت‌ها از آن بهره جسته است:

> «عاقبت متنی را که حج مم شفی پسندید و چندان که باید مؤدب بود نوشتند و کدخدا مهر فرستاد» (همان: ۳۱).

رابطهٔ معنادار دیگری که در این داستان بین عملکرد کنشگران و زمان شکل می‌گیرد، به بیان عقاید اشخاص مربوط می‌شود. وقتی که پاینده زمان و ایام هفته را کشدار می‌کند، نقد خرافات ذهنی شخصیت‌ها و رواج آن در جامعه اوج می‌گیرد. گویی بستر زمان است که برای قلم پاینده تصمیم می‌گیرد! گویاترین مثال در این زمینه، توصیف جزیی اهالی از جن و احداث دیوار ضد جن است که مجموعاً هفده صفحه را به خود اختصاص می‌دهد. از آنجایی که نقد جامعه‌شناسانه، یکی از وجوه بسیار مهم اندیشه‌های نویسنده است، بنابراین می‌توان ادعا کرد که گفت‌وگوهای پی‌درپی شخصیت‌ها دربارهٔ یک مسئلهٔ به ظاهر بی‌ارزش در شهرک نون، ضمن مشخص کردن خطوط رفتاری کنشگران در یک زمان طولانی، عقاید نویسنده را نیز در پوششی تک‌سطحی نشان می‌دهد. هر چه اهمیت و نقد موضوع برجستگی بیشتری داشته باشد، به همان نسبت زمان سخنوری کنشگران، اندیشه‌های آنان و حدیث نفس کشدارتر می‌شود.

در کل این داستان، هماهنگی محسوس زمان و شخصیت‌پردازی به چشم می‌خورد. هر گاه پاینده صفحات بیشتری را به یک برههٔ زمانی اختصاص می‌دهد، به همان میزان شخصیت‌پردازی گسترده می‌شود. به بیان دیگر شخصیت‌ها در بستر زمان شکل می‌گیرند و حوادث داستان را یکی پس از دیگری رقم می‌زنند.

نتیجه‌گیری

«ابوالقاسم پاینده» از جمله نویسندگانی است که علاقه‌ای شدید به ادبیات کهن پارسی دارد و کوشیده است تا داستان‌های خود را در جهت اصلاح رذیلت‌های موجود در عصر خویش به کار بندد. از این‌رو چندان دلبستهٔ آراسته ساختن متن و به هم ریختن آن از حیث زمان نیست. هر حادثه روال خاص خود را طی می‌کند، بی‌آنکه خواننده را دچار سردرگمی کند. البته این بدان معنا نیست که عنصر زمان در داستان‌های او جایگاهی ندارد. اتفاقاً کارکرد این عنصر، زمانی معنا پیدا می‌کند که اغراض خاص نویسنده در آن به نمایش گذاشته می‌شود. هنگامی که نقد خرافات، باورهای عامیانه یا یکی از رذیلت‌های

اخلاقی مردم عصر خود را مد نظر داشته باشد، نقل اتفاقات به نحو چشمگیری بسط داده می‌شود تا مخاطب خود را بیش از پیش درگیر وقایع احساس کند.

شخصیت‌پردازی و نقش آن در ارتباط با مجموع داستان، یک شبکهٔ درهم تنیده را تشکیل می‌دهد. همهٔ شخصیت‌ها در ارتباط با یکدیگر مفهوم پیدا می‌کنند و هیچ‌یک مستقلاً مطرح نمی‌شود. کنشگر اصلی در رأس می‌ایستد و دیگران کنش خود را در ارتباط با او انجام می‌دهند. شخصیت در داستان‌های کوتاه پاینده، پیچیده و تودرتو نیست. آنها آنچه را که می‌اندیشند، به سادگی بر زبان جاری می‌کنند. روند داستان بیرونی است و کمتر در ناخودآگاه افراد رخ می‌دهد. شخصیت‌ها خالق ماجرا هستند و بدون حضور آنها، کشمکش، نقطهٔ اوج و گره‌گشایی انجام نمی‌شود.

از سوی دیگر شخصیت‌پردازی و کنش کنشگران با روند توصیف زمان ارتباط معناداری دارد. هر جا بازهٔ زمانی با اطناب بیشتری وصف می‌شود، شخصیت‌ها نیز اهمیت خاصی پیدا می‌کنند و نویسنده می‌تواند آنها را با بسط بیشتری به خواننده عرضه کند؛ اما تلخیص زمان، این امکان را از نویسنده سلب می‌کند. گویی شخصیت‌پردازی نیز توأم با زمان خلاصه می‌شود.

پی‌نوشت

۱. به جز علی بهزادی، تمامی منابع دربارهٔ تاریخ تولد پاینده متفق‌القول هستند و سال ۱۲۸۷ هـ.ش را ذکر کرده‌اند. حال آنکه در کتاب شبه خاطرات سال ۱۲۹۲ هـ.ش به عنوان سال تولد ذکر شده است.

۲. نویسندگان در حد بضاعت، کلیهٔ منابعی را که دربارهٔ زندگی پاینده مجال تحریر یافته بود، بررسی کردند. اما بیشتر مطالب تکراری و غیر قابل استناد بود. از این‌رو به چند منبع دست اول بسنده شد که بدان اشاره می‌شود: شبه خاطرات: علی بهزادی، دیباچهٔ دیار نون: علی یزدانی، فرهنگ داستان‌نویسان: حسن میرعابدینی. زندگی‌نامه ذکر شده در متن، چکیدهٔ مطالب مذکور در این سه کتاب است.

پرتال جامع علوم انسانی

منابع

احمدی، بابک (۱۳۷۴) حقیقت و زیبایی (درس‌هایی از فلسفه و هنر)، تهران، مرکز.

---------- (۱۳۷۵) ساختار و تأویل متن، چاپ سوم، تهران، مرکز.

اخلاقی، اکبر (۱۳۷۷) تحلیل ساختاری منطق‌الطیر، اصفهان، فردا.

اخوت، احمد (۱۳۷۱) دستور زبان داستان، اصفهان، فردا.

اسکولز، رابرت (۱۳۸۳) درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران، آگه.

برتنز، یوهانس ویلیام (۱۳۸۲) نظریهٔ ادبی، ترجمهٔ فرزان سجودی، تهران، آهنگ دیگر.

بهزادی، علی (۱۳۷۵) شبه خاطرات، تهران، زرین.

بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۸۷) درآمدی بر داستان‌نویس و روایت‌شناسی، تهران، افراز.

پاینده، ابوالقاسم (۱۳۵۷) مرده‌کشان جوزان، چاپ دوم، بی‌جا، جاویدان.

تایسن، لیس (۱۳۸۷) نظریه‌ها و نقد ادبی معاصر، ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، تهران، نگاه امروز- حکایت قلم نوین.

تسلیمی، علی (۱۳۸۸) نقد ادبی، نظریه‌های ادبی و کاربرد آنها در ادبیات فارسی، تهران، کتاب آمه.

تودوروف، تزوتان (۱۳۸۲) بوطیقای ساختارگرا، ترجمهٔ محمد نبوی، چاپ دوم، تهران، آگه.

تولان، مایکل (۱۳۸۶) روایت‌شناسی، درآمدی زبان‌شناختی- انتقادی، ترجمهٔ فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران، سمت.

خسروی، ابوتراب (۱۳۸۸) حاشیه‌ای بر مبانی داستان، تهران، ثالث.

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

سلدن، رامان و پیتر ویدوسون (۱۳۸۳) راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر، ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ چهارم، تهران، طرح نو.

شیری، قهرمان (۱۳۸۷) مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران، تهران، چشمه.

فروزنده، مسعود (۱۳۸۷) «بررسی روایت، داستان و پیرنگ در گلدسته‌ها و فلک آل‌احمد»، گوهر گویا، ش ۵، صص ۱۳۵-۱۵۰.

کالر، جاناتان (۱۳۸۵) نظریهٔ ادبی، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران، مرکز.

کسمایی، علی اکبر (۱۳۶۳) نویسندگان پیشگام در داستان‌نویسی امروز ایران، تهران، شرکت مؤلفان و مترجمان ایران.

گی‌یرو، پیر (۱۳۸۳) نشانه‌شناسی، ترجمهٔ محمد نبوی، تهران، آگاه.

مستور، مصطفی (۱۳۷۹) مبانی داستان کوتاه، تهران، مرکز.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۸) دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، چاپ سوم، تهران، آگه.

مندنی‌پور، شهریار (۱۳۸۴) ارواح شهرزاد، تهران، ققنوس.
موران، برنا (۱۳۸۹) نظریه‌های ادبیات و نقد، ترجمهٔ ناصر داوران، تهران، نگاه.
میرصادقی، جمال (۱۳۸۰) عناصر داستان، تهران، سخن.
میرعابدینی، حسن (۱۳۶۹) فرهنگ داستان‌نویسان ایران، تهران، دبیران.
یزدانی نجف‌آبادی، علی (۱۳۸۳) دیباچهٔ دیار نون، چاپ دوم، اصفهان، گویا.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی