مطالعه‌ی مؤلفه‌های مدرنیسم داستانی در روز اسبریزی اثر بیژن نجدی

محمّدرضا پاشایی[۱]
سیّدمهدی موسوی میرکلایی[۲]
حدیث احمدی[۳]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۴/۱۴ **تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۲/۶**
10.22080/RJLS.2024.25690.1406

چکیده

آغاز داستان‌نویسی مدرن فارسی با مشروطه و جنبش‌های تجدّدخواهی پیوند خورده است. داستان کوتاه مدرن فارسی، شیوه‌ای از داستان‌نویسی است که به هویداسازی مؤلفه‌های مدرنیسم چون جامعه‌ی شهری، مدنیّت، انسان‌مداری و ... پرداخته است. هدف این مقاله، تبیین عناصر و ویژگی‌های داستان مدرن در داستان «روز اسبریزی» بیژن نجدی می‌باشد. روایتی که داستان‌نویس در این داستان ارائه می‌دهد، نه بیان رخداد یا واقعه‌ای غیر منتظره در عالم واقع، که توضیحِ تغییر و استحاله‌ای است که در درون شخصیّت محوری داستان رخ می‌دهد. نویسنده با توصیفاتی که از منظر اسب از جهان بیرون ارائه می‌دهد، خواننده را از درونیّات و دنیای ذهن او خبردار می‌کند. این پژوهش با روشی اسنادی و با در نظر داشتن ویژگی‌های داستان مدرن به تحلیل و بررسی این داستان پرداخته شده است. برآیند این مقاله از کنکاش در داستان روز اسبریزی این است که نویسنده برای روایت ازخودبیگانگی انسان مدرن و دربند زندگی مکانیکی و ماشینی، او را در قامت اسب دیده است و برای تحقّق این امر رویکردی متفاوت، مدرن و خلاقانه را در مواجهه با عناصر داستان انتخاب کرده است.

واژه‌های کلیدی: داستان کوتاه، مدرنیسم، بیژن نجدی، روز اسبریزی.

۱- مقدّمه

در این قسمت از پژوهش ابتدا مسألهی اصلی پژوهشِ حاضر تبیین می‌گردد و سپس پرسش‌های مربوط به پژوهش مورد نظر بیان می‌شود و در ادامه به روش تحقیق و همچنین پیشینه‌ی پژوهش پرداخته می‌شود.

۱-۱- بیان مسئله

مدرنیسم در داستان کوتاه ایران، از اوایل دهه‌ی ۱۳۶۰ به وجه غالب داستان‌نویسی تبدیل شد؛ هرچند که از آن زمان تا کنون داستان کوتاه رئالیستی نیز- اگر نه به صورت جنبشی مسلّط، امّا به صورت یکی از

۱- گروه آموزش زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران. (نویسنده مسؤول) رایانامه: pashaei.reza@yahoo.com
۲- دکترای تخصصی، مدرّس زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران. رایانامه: mi_mousaviii@yahoo.com
۳- کارشناس ارشد، زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران. رایانامه: ahmadi.hadis2026@gmail.com

جریان‌های به حاشیه رانده شده‌ی داستان نویسی ایران- همچنان به موازات به بقاء خود ادامه داد. داستان مدرن برخلاف دوران پیش از خود، به جای آنکه بر بستر حادثه و اتفاقِ محوری، به وجود بیاید، برآمده از چگونگی کنش‌ها و واکنش‌هایی بود که از عناصر تشکیل‌دهنده‌ی آن به وجود می‌آمد. «مدرنیسم علاوه بر فراهم‌کردن زمینه‌ی بسیار مناسبی برای پیچیده شدن تکنیک‌های نویسندگان ما، همچنین باعث پرداختن به موضوعات جدیدی شد که تا پیش از این دوره به علت محدودیّت‌های رئالیسم در ادبیّات داستانی مغفول مانده بودند. به بیان دیگر، مدرنیسم دایره‌ی علائق داستان نویسان ایرانی را گسترده‌تر کرد و امکانات نوینی برای بیان در اختیار آنان قرار داد.» (پاینده، ۱۳۸۹: ۱۶)

طبق عقاید مدرنیست‌ها، نویسنده‌ی داستان کوتاه نیز- همچون عکاس- واقعیّتی را که در داستان باز می‌تاباند، همزمان برمی‌آفریند. داستان‌نویس از میان گزینه‌های مختلف دست به انتخاب می‌زند. برای مثال تصمیم می‌گیرد که چه شخصیّت‌هایی با کدام اعتقادات و ارزش‌ها را در داستان بگنجاند و چگونه شخصیّت اصلی داستان را در تقابل با آن‌ها نشان دهد یا تصمیم می‌گیرد که داستان را از زاویه‌ی دید چه نوع راوی‌ای روایت کند.

«بیژن نجدی» شاعر و نویسنده‌ی مدرن ایران، درگذشته‌ی شهریور۱۳۷۶ است. او خود در مقدّمه‌ی یکی از کتاب‌هایش می‌گوید: «من به شکل غم‌انگیزی بیژن نجدی هستم؛ متولد خاش، گیله‌مرد هم هستم. متولد ۱۳۲۰ (سالی که جنگ جهانی دوم تمام شد) تحصیلات لیسانسیه ریاضی. یک دختر و یک پسر دارم. اسم همسرم پروانه است. او می‌گوید. او دستم را می‌گیرد. من می‌نویسم.» (نجدی، ۱۳۹۰: ۱۰)؛ نجدی در داستان‌هایش سبکی تازه را بنیان نهاده‌است که در ادبیّات فارسی پیشینه‌دار نبوده‌است؛ تلفیقی از بیان شاعرانه و ساختار داستان مدرن ایرانی. گویی ترکیب‌ها و جملات خیال انگیز مانند تخته‌پاره‌هایی بر بستر رودی از روایت داستانی در حرکت‌اند.

«به طور کلی آثار ادبی به دو گونه‌ی شعر و نثر تقسیم می‌شوند؛ شعر کلامی مرتب، معنوی، موزون و خیال‌انگیز است، کلمات نثر، ساده، متداول و خالی از هر گونه آرایه‌های ادبی هستند.» (رزمجو، ۱۳۸۵: ۲۲)؛ اما شیوه‌ی نجدی جایی بین داستان و شعر در حرکت است و این با تصوّر سنّتی که معتقد است «نثر، نوشتاری عاری از وزن و قافیه است.» (همایی، ۱۳۹۱: ۲۰)؛ تمایز و گاهی حتی تضّاد دارد.

۱۰ داستان کوتاه، شاکله کتاب «یوزپلنگانی که با من دویده‌اند» را به وجود آورده و برعکس دیگر کتاب‌های نجدی (دوباره از همان خیابان‌ها، برگزیده اشعار، خواهران این تابستان و ...) پیش از درگذشتش به انتشار رسیده است؛ «روز اسبریزی» روایت چند روز زندگی یک اسب است. او پیروز یک مسابقه‌ی اسب‌دوانی است و در یک اصطبل زندگی می‌کند. دختر صاحب اسب یک روز بدون زین بر آن سوار می‌شود و اسب، آرامش دهکده را به هم می‌ریزد. صاحب اسب، که قالان خان نام دارد، ابتدا

قصد می‌کند که اسب را بکشد. اما به اصرار دخترش از این کار صرف نظر می‌کند و دستور می‌دهد برای مجازات، اسب را به گاری ببندند.

این داستان در کنار خصوصیاتی چون سادگی و همه‌فهمی زبانی راوی در بیان وقایع و توصیف موقعیّت‌ها، روابط علّی و معلولی منطقی در طرح کلی داستان، انسجام ساختاری، پویایی شخصیّت‌ها و گاهی با زوایه‌دیدی اسرارآمیز و... دارای مؤلفه‌های مختلفی است که ضروریست به مطالعه و بررسی همه‌جانبه‌ی آن همّت گمارد تا ساختار کلی داستان‌هایی از این دست نیز قابل کشف باشد. از دیگر سو کارورزان حوزه‌ی داستان نویسی مدرن بتوانند با تکیّه به تجربیات نجدی دست به آفرینشهایی بدیع و هنجارگریزانه بزنند.

۱- ۲- پرسش‌های پژوهش

سوال این است ویژگی‌های زبان در این حکایات چه تمایز و برجستگی‌هایی دارد؟ نویسنده از چه نوع زاویه‌دید و ساختار روایی برای ارائه‌ی کارماده‌های داستان بهره گرفته است؟ عناصر داستان با چه کیفیّت و روشی مورد استفاده قرار گرفته است؟ به بیان روشن‌تر این پژوهش با استخراج عناصر داستانی از داستان نجدی در پی شناخت و تبیین توانایی و فنون ویژه‌ی وی در استفاده از این عناصر است.

۱- ۳- روش پژوهش

این پژوهش با استفاده از شیوه‌ی توصیفی– تحلیلی و با در نظر داشتن ویژگی‌های داستان‌نویسی معاصر بر آن است با توجه به مؤلفه‌های مدرن مانند دیالوگ، زاویه دید، پیرنگ، صحنه‌پردازی و ... داستان روز اسب ریزی از کتاب «یوزپلنگانی که با من دویده‌اند» را بررسی نماید و ضمن معرّفی طرق استخدام هرکدام از عناصر داستان مدرن، با درنظر داشتن سبک ویژه‌ی نجدی تفاوت‌های بنیادین او را نسبت به داستان نویسان هم‌عرض خود روشن سازد.

۱-۴- پیشینه تحقیق

مطالعه‌ی عناصر مدرن داستانی در هیچکدام از پژوهش‌های پیشین مسبوق‌به‌سابقه نیست. پیرامون سبک ویژه‌ی بیژن نجدی در داستان‌نویسی تحقیقات بسیاری انجام شده است:

– عبداللهیان، حمید و فرنوش فرمند (۱۳۹۱) در مقاله «نقد شالوده‌شکنانه‌ی دو داستان از بیژن نجدی» به مفهوم نقد شالوده‌شکنانه (ساختار شکنانه) به طور کل در داستان مدرن پرداخته و نتیجه می‌گیرد: این نوع نقد چیزی از ارزش‌های نویسنده نمی‌کاهد، فقط نارسایی یا ضعف باورهای نیک و بد را در این دو اثر داستانی نشان می‌دهد.

– عباس(۱۳۹۶) در مقاله «بیژن نجدی و بدعت در زبان داستان» معتقد است، نویسنده روایتی مصوّر از جنبه‌های زیباشناسی در داستان به وجود آورده که دو لذّت را به مخاطب منتقل می‌کند؛ اول لذت

خواندن شعر و دیگری پیگیری قصه که این تاثیر دوگانه وجهه خاص و نامتعارفی به داستان‌های او بخشیده.

- پاکرو فرهاد و بهنام حسنوند(۱۳۸۷) در مقاله «خوانشی نقادانه از «تصویرها» در داستان‌های بیژن نجدی» اظهار نموده: تخیّل و تصویر، نماد و کهن الگو، تصاویر سیاه، هم‌ذات‌پنداری با اشیا، نگاه کودکانه در ترسیم تصاویر در این داستان‌ها نمود یافته است.

- رستمی (۱۳۸۹) در مقاله «ذهن و جریان آن در داستان‌های بیژن نجدی» به روان راوی و نویسنده اشاره کرده و بیان نموده: آدم‌های تنهایی را نشان می‌دهد که در درون خود هیاهوهای بسیاری دارند یا از آن رو که دوران نوجوانی را سر می‌کنند و در کشاکش خواسته‌های جامعه، خانواده و دریافت‌های خود قرار می‌گیرند. جریان سیال ذهن در داستان‌های بیژن نجدی نمایانگر درون پر تشویش این انسان-های تنهاست.

- بیگلری (۱۳۹۹) در پایان نامه «شاخص‌های نثر شاعرانه در مجموعه داستان‌های منتخب بیژن نجدی» گفته است: استفاده نجدی از عناصرشاعرانه سنجیده است و به خوبی توازن‌آن با عناصرداستان حفظ شده است.

- ناصری (۱۴۰۰) در مقاله «واکاوی تمثیل در داستان کوتاه فارسی با تکیه بر داستان چشم‌های دکمه‌ای من از بیژن نجدی» گفته: این اثر توافق شعر و داستان است که مخاطب را در دو لذت مقارن و البته متفاوت مختار می‌دارد.

۲- چارچوب مفهومی

برای تبیین مؤلفه‌های مدرنیسم داستانی در روز اسبریزی اثر بیژن نجدی لازم است ابتدا درباره‌ی مؤلفه‌های مدرنیسم ادبیّات داستانی توضیحاتی ارائه شود و سپس به مقوله‌ی مدرنیسم در ادبیّات ایران پرداخته شود.

۲-۱- مؤلفه‌های مدرنیسم در ادبیّات داستانی

مفهوم مدرنیسم در دوران پس از جنگ دوم و به دنبال آثار این پدیده بر ذهن مردم، معنای عمومی پیدا کرد. مدرنیسم در این دوران و پس از آن در برابر مفاهیم سنتی پیش از خود ایستاد و نگاهی متفاوت نسبت به امور ارائه دارد. «مدرنیسم معتقد به فهم حقیقت از طریق مطالعه‌ی داستان تکامل یک پدیده نبود؛ لذا آنها با تاریخ و فرایند خطی آن مخالفت نمودند.» (اولیایی‌نیا۱۳۸۴: ۸۵)؛ دیگر ویژگی مدرنیسم، «مخالفت با واقعیّت» در ساحت هنر و ادبیّات بود. آنان معتقد به هنر برای هنر بودند تا خواننده را به این سمت و سو ببرد که بپذیرد اثری که روبروی اوست، فقط یک متن ادبی است. مدرنیسم، بدبینی و ناامیدی و سوءظن را نیز مورد تاکید قرار داد و این موضوع عنصر غالب در این دوران بود و توجّه و

پرداخت ویژه‌ای بر آراء و نظریات فروید و تاثیر آن در «روایت» مدرن داشت و بدین منظور خلق شخصیّت‌های درگیر پارانویا و متوهّم، روایت‌های خواب‌واره و همچنین گفتگوهای ذهنی و استفاده از دانش روان‌شناختی در این بستر شکل گرفت. دیگر مشخصّه‌ی ادبیّات داستانی دوران مدرن، رد قطب‌بندی‌ها و مفاهیم مطلق بود. زشت، زیبا، زن، فقیر و... نفی شدند و دیگر در داستان مدرن جایی نداشتند. همچنین «نخبه‌گرایی» ادبیّات داستانی مدرن معتقد بود که علوم، فلسفه، ادبیّات و هنر مدرن بنا بر پیچیدگی‌ای که دارد، برای عوام قابل فهم نیست و بسیاری این نظریّه را بی‌توجهی به ژانرهای عامه‌پسند و موجب «مرگ رمان» می‌دانند. از دیگر ویژگی‌های مؤلفه‌های مدرن در ادبیّات داستانی، ذهنیّت‌گرایی و توجه به جریان سیّال ذهن است. در داستان مدرن، تلاش برای نزدیک شدن به فرایند ذهنی انسان‌ها، پیشرفت چشمگیری داشت. «نویسندگان مدرن با جریان سیّال ذهن دریافتند که شیوه‌های سنتی روایت داستان، برای نمایش محتویّات ذهنی شخصیّت‌های داستانی و سهیم‌کردن خواننده در تجربیات آن‌ها جوابگو نیست.» (بیات، ۱۳۹۰: ۷۷)؛ دیگر مؤلفه‌ی قابل ذکر ادبیّات مدرن، روایت‌های غیرمنسجم و چندگانه برای بیان مفهوم منسجم و واحد است. دیگر عنصر به وجودآورنده‌ی داستان مدرن، «زبان» یا نحوه‌ی سخن گفتن نویسنده می‌باشد. این می‌تواند از سوی راوی یا خود نویسنده باشد که به وجود آورنده‌ی «زاویه دید» است. زاویه دید یا زاویه روایت از مهمترین عناصر داستان مدرن است که در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفته است. این عنصر، نمایش‌دهنده‌ی شیوه‌ای است که نویسنده با آن، مصالح و مواد داستان خود را به مخاطب عرضه می‌کند. «توصیف» نیز با روایت ارتباطی تنگاتنگ دارد، این دو «همواره در آثار ادبی، به شکلی غیرقابل تمایز در هم تنیده‌اند. توصیف در آثار رئالیستی و ناتورالیستی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار و نقش آن در پرداخت رویدادها و شخصیّت‌ها انکارناپذیر است.» (اعلایی و شکریان، ۱۳۹۵: ۸۸)؛ پیرنگ در حقیقت تنظیم کننده‌ی حوادث داستان است، به گونه‌ای که حوادث برای خواننده، منطقی و باورپذیر جلوه کند. از دیگر مؤلفه‌ی داستان مدرن، «شخصیّت پردازی» است. در ادبیّات سنتی، روانشناسی شخصیّت‌ها و تفاوت زبان شخصیّت‌ها مورد توجه قرار نمی‌گرفت اما در داستان مدرن تغییرپذیری شخصیّت‌ها مورد توجّه قرار می‌گیرد.

۲-۲- مدرنیسم در ادبیّات ایران

پس از ظهور و گسترش ترجمه‌ی رمانهای غربی، همچنین دانش و فلسفه‌ی غرب در ایران، اثری به نام «بوف‌کور» نوشته‌ی صادق هدایت خلق می‌شود که مقدّمه‌ی جریان مدرنیسم در ایران است. به طورکلی می‌توان این رمان و دیگر آثار هدایت، چون سه قطره خون و زنده به‌گور را جزو نخستین آثار مهم مدرن در ایران به شمار آورد. داستان‌هایی که در آن شخصیّت اصلی (قهرمان) فردی منزوی و درگیر اختلالات روانی است که در بستری تیره و تاریک در جامعه، راه به‌جایی نمی‌برد. در داستان، تک‌گویی درونی و

جریان سیّال ذهن به چشم می‌خورد و پایانی که نامعلوم است. همزمان با چاپ بوف‌کور در پاورقی روزنامه‌ی ایران، گروه نوگرای «خروس جنگی» بیانه‌ی خود را صادر کرد. «سازمان‌یافته‌ترین واکنش ادبی در رد هنر متعهّد حزبی از سوی هنرمندان، وابسته به مجله‌ی خروس‌جنگی ابراز می‌شود. اینان متأثر از آموزه‌های سورئالیست‌ها، منکر هر نوع جهت‌گیری اجتماعی هنر می‌شوند و اعلام می‌کنند: نوشتن قبل از هر چیز تسکین تمایلات درونی نویسنده است نه چیز دیگر.» (میرعابدینی،۱۳۹۴: ۱۹۲)

در دهه ۱۳۴۰جریان مدرنیستی در ایران، رو به رشد است و سبب ظهور محافلی چون «جُنگ اصفهان» می‌شود که در آن نویسندگان سعی در نوشتن رمان‌ها و آثاری به سبک نو و برخلاف آنچه تاکنون وجود داشته می‌کنند. آنچه آنان در نظر داشتند، جنبش «رمان نو» فرانسه است و با ترجمه‌ی آثار چون آلن رب‌گریه تقلیدی از پدیده‌هایی که در غرب تحت عنوان جریان مدرنیسم بود، شکل گرفت؛ اما کم‌کم نویسندگانی چون بهرام صادقی در اثری چون «سنگر و قمقمه‌های خالی» و تقی مدرسی در رمان «یکلیا و تنهایی او» توانستند با پرداختن به جنبه‌های غیرمعمول و ناشناخته‌ی طبیعت بشر و خلق محیط و شخصیّت مدرنیستی دیگر نویسندگان جنگ اصفهان را نیز تحت تأثیر خود قرار دهند.

پس از آنها، هوشنگ گلشیری در اثر خود چون «شازده احتجاب»، «بره گمشده راعی» و «کرستین و کید» سعی در نوشتن رمان نو و خلق آثار مدرنیستی کرد. در سال‌های اخیر نویسندگان چون بیژن نجدی، شهریار مندنی‌پور، غزاله علیزاده و حسین سناپور نیز دست به خلق آثار مدرنیستی زده اند.

۳- بحث و بررسی

به منظور بحث و نتیجه‌گیری در خصوص مؤلفه‌های مدرنیسم داستانی در روز اسبریزی اثر بیژن نجدی در مرحله نخست ویژگی‌های داستان کوتاه مدرن، شیوه‌ی روایت در داستان مدرن و در مرحله‌ی بعد زاویه دید، پیرنگ، شخصیّت پردازی، زبان و توصیف در این اثر مورد کنکاش و بررسی قرار می‌گیرد.

۳-۱- ویژگی‌های داستان کوتاه مدرن

از جمله مهم‌ترین ویژگی‌های داستان کوتاه، عطف توجّه از جهان بیرونی به دنیای تاریک و مبهم ذهن است. «داستان کوتاه مدرن شکل نوینی از داستان‌نویسی است که به نویسندگان زمانه‌ی ما امکان می‌دهد تا فارغ از قید و بندهای ناشی از محدودیّت‌های رئالیسم و ناتورالیسم، موضوعات مربوط به زندگی در عصر جدید را با تکنیک‌ها و شیوه‌هایی متناسب با دوره‌ی مدرن بررسی کنند.» (اسدی، ۱۳۹۸: ۶۰)؛ وظیفه‌ی نویسنده‌ی این نوع از داستان این است که به جای تلاش عبث برای بازتولید واقعیّت، هزار توی پر رمز و راز ذهن شخصیّت‌ها را بکاود، نویسنده‌ی داستان کوتاه به جای «پرداختن به ظاهر شخصیّت‌ها، می‌بایست همچون روانکاو به واقعیّت‌های ناپیدا در ضمیر ناخودآگاه توجّه کند و شناختی از ساز و کارهای این ساحت تاریک، اما تعیین‌کننده‌ی روان بشر به دست دهد. به همین سبب داستان کوتاه

مدرن نوعاً تعارض فرد به خودش را نشان می‌دهد؛ لذا کشمکشی درونی را به نمایش می‌گذارد که معمولا بین سه کنشگر روان است که « نهاد»، «خود» و «فراخود» نامیده می‌شوند. در بسیاری از داستان‌های مدرن «خود» ناتوان‌تر از آن است که بتواند در این هدف به توفیقی نائل آید، در نتیجه، تصویر غالب از انسان در این داستان، تصویر موجودی افسرده و انزواطلب و تک افتاده است که نمی‌تواند از بند تناقض‌های درونی خویش رهایی یابد.» (پاینده، ۱۳۸۹: ۲۱-۲۳)؛ روایتی که داستان‌نویس در این داستان ارائه می‌دهد نیز نه بیان رخداد یا واقعه‌ای غیرمنتظره در عالم واقع، که توضیح تغییر و استحاله‌ای است که در درون شخصیّتِ محوری داستان رخ می‌دهد. نویسنده با توصیفاتی که از منظر اسب از جهان بیرون ارائه می‌دهد، خواننده را از درونیّات و دنیای ذهن او خبردار می‌کند.

اسب، رنگ موهای روی گردنش را با یادآوری رنگ گندم، به خواننده می‌فهماند، صدای آسیه را چون علف، نرم توصیف می‌کند، آسیه بوی جنگل می‌دهد و مثل یک مشت ابر سوار اسب می‌شود، صدای پای آسیه مثل صدای باران است ... آسیه دستش را تا جای خالی زین - و نه «پشت» اسب- می-کشد، درختان غان برای اسب راه باز می‌کنند و ... .

زردی گندم، نرمی علف، سبکی ابر، صدای باران، بوی جنگل و ... همگی حسی از غم غربت اسب و دوری او از اصل خویشتن را به خواننده منتقل می‌کنند. اسب می‌خواهد که زین نباشد، اسب درختان غان (جنگل، خانه) را آغوش گشوده برای ورود او می‌بیند و ... .

این عبارات با منطق نثرمحور فرق دارد و خواننده‌ی حاذق از ورای آن‌ها- نه صرفاً به تصوّری از محسوسات، که به درکی از حال و هوای حاکم بر داستان و به مراد نویسنده دست می‌یابد. حال و هوایی که به هیچ عنوان مستقیماً از آن سخنی به میان نیامده و در پشت جملات پنهان است. «کوتاه‌بودن داستان کوتاه باعث می‌شود که نویسنده از توصیف‌های مبسوط بپرهیزد. در نتیجه، تک‌تک کلماتی که در توصیف‌ها به کار می‌روند، حساب شده و به منظور ایجاد تأثیر واحدی هستند و به همین دلیل هر یک، کلمه‌ی مهم و دلالتگر است.» (پاینده، ۱۳۸۲: ۱۳۱-۱۳۲)

۳-۱-۱- شیوه‌ی روایت در داستان مدرن

اساساً نوع روایت در داستان به انتخاب زاویه‌ی دید متکی است و در پاسخ به این پرسش کلی که: «داستان از زبان چه کسی بازگو می شود» شکل می‌گیرد. راوی می‌تواند اول شخص، دوم شخص، دانای کل (سوم شخص) محدود، نامحدود، ناظر و یا بازگوکننده‌ی یک مونولوگ باشد. بر خلاف ادبیّات حکایتگوی کهن، داستان مدرن از قبیل روز اسبریزی با قراردادن شخصیّت‌های داستان در موقعیتی ویژه نوع متفاوتی از روایت را به وجود می‌آورد. «معمولاً نویسنده خصوصیات و صفاتی را که در اشخاص مختلف دیده، اما شخص بخصوصی الهام‌بخش آن بوده است را در یک فرد جمع می‌کند و شخصیّت

مورد نظر خود را می‌سازد.» (یونسی، ۱۳۴۱: ۱۱۰)؛ در داستان روز اسبریزی چنین اتفاقی می‌افتد. نجدی در این داستان دیگر تنها یک راوی مشخصاً انسان نیست و از ایستادنگاهی خاّص به وقایع می‌نگرد. او داستان را از نگاه یک اسب پیش می‌برد. شخصیّت اسب، مجموعه‌ای از صفات انسانی- حیوانی‌است که او را قادر می‌سازد شبیه به شخصیّت «سگ ولگرد» هدایت و شاید هوشمندتر از آن به تحلیل وقایع از ایستادنگاه یک موجود برتر بنگرد. «مدرنیسم ایجاب می‌کند که نویسنده‌ی داستان کوتاه به جای روایت کردن رویدادهای بیرونی، تحوّلات روحی- روانی شخصیّت اصلی داستان را رصد کند و به نمایش گذارد.» (پاینده، ۱۳۸۹: ۲۳)

در داستان روز اسبریزی، یادآوری برخی خاطرات توسط اسب و حضور یا بهتر بگوییم ظهور آسیه در مواقعی که اسب در اوج درد و سختی به سر می‌برد، شکل خاصی به روایت این داستان بخشیده است که با شیوه‌ی معمول و رئال روایتگری متفاوت است. استفاده از این شیوه به خواننده جهت درک استحاله‌ای که در حال رخ دادن در درون اسب است، بسیار کمک کرده است:

«آن قدر دهنه را کشید که گوشه‌ی لب هایم زخم برداشت ... .» (نجدی، ۱۳۸۴: ۲۵)

راوی در این داستان به شکلی معجزه‌آسا در آن واحد تغییر می‌کند. نگارنده معتقد است گاهی این زین اسب است که داستان را روایت می‌کند. در ابتدا تغییر راوی از دید دانای کل، اسب و زین با فاصله‌ای منطقی اتفّاق می‌افتد؛ اما هر چه به انتهای داستان نزدیک می‌شویم با تندترشدن ضرب‌آهنگ داستان، تغییر راوی نیز با سرعت بیشتری اتفاق می‌افتد. در واقع به سرعت یک گزاره تغییر می‌کند. در این قسمت، گزاره‌هایی که اسب روایت می‌کند با فونت **بولد**، روایت داستان نویس را بدون تغییر و بخشی که زین روایت می‌کند با *فونت ایتالیک* مشخص شده‌اند: «پاکار گاری را کنار کشید و اسب ناگهان یک خلای بزرگ را پشت خودش احساس کرد. یکی از دست‌هایش را جلو برد. **پاهایم را نمی‌توانستم تکان دهم. جای خالی زین تا مچ پاهایم را گم کرده بودم.** اسب دست دیگرش را هم جلو برد.تمام سنگینی تنم روی دستهایم ریخت. پاهای اسب از دو طرف باز شد. *شانه‌هایم پایین آمد و با صورت روی زمین افتاد.*» (همان: ۲۷)؛ «آتای و پاکار خودشان را کنار کشیدند. *حالا دست‌های تا شده‌ی اسب به زمین چسبیده بود و تمام گردنم و نیمرخ اسب روی برف بود.*آتای و پاکار باید کمک می‌کردند تا اسب را دوباره به گاری ببندند.» (همان: ۲۷)

اسب، میدان خلوت اسب‌دوانی را می‌بیند و به یاد روزی می‌افتد که زین و پوستین را برای صاحبش به ارمغان آورد. اسب هم اکنون نیز - هم چون روز مسابقه- آسیه را در حال تشویق خود روی نیمکت‌ها می‌بیند. این شیوه‌ی روایتگری در دوره‌های پیشین داستان‌نویسی سابقه‌ای ندارد. نمونه‌های دیگر:

«پاکار یکی یکی تمام فحش‌هایی را که تا آن روز یاد گرفته بود، به خاطرآورد. به گندم فحش داد، به اسب فحش داد، به گاری فحش داد. مرا از گاری باز کرد و به تنه‌ی یک درخت بست. حالا گاری روبروی من بود. آن را می‌دیدم و نمی‌دانستم باید از آن بدم بیاید یا نه. پاکار هن و هن می‌کرد و گونی‌ها را روی آن می‌گذاشت. طناب‌های گاری را گره زد. خودش گاری را تا پشت اسب کشید و تسمه‌ها را دوباره بست. دورتر از آن‌ها آسیه به دیواری از باران تکیه داده بود. دوباره راه افتادیم. از جنگل کوچکی گذشتیم.» (همان: ۲۶)

۳-۱-۲- زاویه دید

«اولین کسی که به تمایز بین دیدن و گفتن در روایت پرداخت و این دو را در مقابل یکدیگر قرار داد، «ژرار ژنت» بود. کسی که «می‌گوید»، راوی و کسی که «می‌بیند»، کانونی ساز است. در شکل‌شناسی روایت همراه، راوی با حالت و کانونی‌ساز با بعد ارتباط دارد.» (اخوت،۱۳۷۱: ۹۲)

«در بسیاری از داستان‌های مدرن خواننده مستقیماً شنونده‌ی تک‌گویی‌های درونی شخصیّت اصلی می‌شود و هیچ راوی‌ای در کار نیست که این تک‌گویی‌ها را مورد قضاوت قرار دهد.» (پاینده، ۱۳۸۹: ۲۶)

تغییر زاویه دید یا استفاده از «بیش از یک راوی، یکی دیگر از ویژگی‌های روایتگری در بسیاری از داستان‌های مدرن است. مدرنیست‌ها با تغییر زاویه‌ی دید و چندگانه‌کردن منظرهای روایی، خواننده را به سمتی سوق می‌دهند که اجزاء چندگانه روایت را به ابتکار خویش در ترتیبی نو، کنار هم قرار دهد و از دل این تکثر، داستانی معنادار به وجود آورد. این کار یعنی مشارکت خواننده درساختن روایت. داستان‌های مدرن، بیشتر حکم ماده‌ی خامی را دارند که می‌بایست با مشارکت فعّال خواننده، تبدیل به روایتی فهمیدنی شوند.» (همان: ۲۷)

نجدی در این داستان، دو زاویه دید را استفاده کرده است: اول شخص و سوم شخص دانای کل نامحدود. نویسنده با زاویه‌ی دید اول شخص دنیا را از منظر اسب و زین اسب به خواننده نشان می‌دهد. این زاویه‌ی دید، گزارشگر حالات، درونیات و احساسات عمیق و درونی اسب است: «موهای ریخته روی گردنم زردی گندم را داشت. دو لکه‌ی باریک تنباکویی لای دست‌هایم بود. فکر می‌کنم بوی اسب بودنم، از روی همین لکه‌ها به دماغم می‌خورد.» (همان:۲۱)؛ نمد را روی تیرک اصطبل گذاشت و کف دستهایش را به گردنم مالید. بعد تا جای خالی زین کشید... . (همان: ۲۲)؛ اما با زاویه‌ی دید دانای‌کل نویسنده، دوربینش را از نگاه اسب بالاتر می‌برد و با اشراف بر کل ماجرا، پدیده‌ها و شخصیّت‌ها، روایتی را به خواننده ارائه می‌دهد که از منظر اسب، قابل ارائه نیست.

«قالان خان با زیر شلواری به حیاط آمد و داد کشید: اینها کجا رفتند؟ پدرسگ! پاکار که سرش را از پنجره‌ی اتاقک آن طرف چاه بیرون آورده بود، گفت: نمی‌دانم آقا.» (همان: ۲۳)

راوی دانای کل، آگاه‌تر از اول شخص است؛ اما همه‌ی اطلاعات را در اختیار قرار نمی‌دهد تا مایه‌ی دلزدگی مخاطب نشود؛ بلکه همراه و پابه‌پای راوی اول شخص پیش می‌رود: منتظر بودم که تیرک‌ها را بردارد. باید تا آن سرازیری می‌دویدم و خودم را از بوی پهن چسبیده به تنم، دور می‌کردم. پاکار تیرک‌ها را باز کرد. دهان اسب پر از صدای دلش بود. لذّت یورتمه به کشاله‌های رانم زور آورد بود. می‌دانستم که نه پاکار و نه آتای، هیچکس نمی‌تواند مثل من بدود. (همان: ۲۷)

عده‌ای از نویسندگان، همانند نجدی معتقدند: دست دانای کل از پرداختن به جزئیات امور کوتاه است.» (مندنی پور، ۱۳۸۳: ۱۰۹)؛ از جمله مندنی‌پور که می‌گوید: «زیر پای غول دانای کل آن زمان که به افق خیره می‌شود، جزئیات له می‌شوند. نجدی اطلاعاتی اضافه بر آنچه در اختیار اسب است می‌دهد و گاهی سکوت می‌کند تا حرف‌های اسب شنیده شود: صدای تمام‌شدن روز را می‌شنیدم. پوزه‌ام را به لکه‌ی تنباکویی لای دست‌هایم چسبانده بودم. زبانم را تکان می‌دادم تا زیر دندان‌هایم کمی آب پیدا کنم. سرفه‌ای گلوی من را می‌خاراند. اگر انگشتان آسیه یک حبه قند را به لبم نزدیک می‌کرد، صورتم را به کف دستش تکیه می‌دادم. (همان: ۲۶)

روایتی که از زبان اسب و زین اسب (من) در داستان ارائه می‌شود، در خدمت مقصودی است که نویسنده اراده می‌کند. به عبارت دیگر خواننده (انسان) با او هم حسی و احساس یگانگی می‌کند و این امر داستان را مؤثرتر می‌کند.

همنشینی دو زاویه دید اول و سوم شخص از این منظر نیز مفید واقع شده، چراکه گسستی که بین من و او در داستان ایجاد می‌شود، حس ازخود بیگانه‌شدن را بیشتر به خواننده القا می‌کند. تغییر در زاویه دید در انتهای داستان به اوج خود می‌رسد و داستان در نهایت زیبایی به پایان می‌رسد.

چنانچه روز اسبریزی تنها از منظر دانای کل نامحدود ارائه می‌شد، هرگز این حس خویشی و نزدیکی به خواننده دست نمی‌داد و خواننده، خود را دور از ماجرا و صرفا تماشاچی یک روایت می‌انگاشت: زبانم را تکان می‌دادم تا زیر دندان‌هایم کمی آب پیدا کنم. سرفه‌ای گلوی من را می‌خاراند. اگر انگشتان آسیه یک حبه قند را به لبم نزدیک می‌کرد، صورتم را به کف دستش تکیه می‌دادم. (همان: ۲۶)

نویسنده با این توصیف می‌تواند تشنگی و حس غربت اسب را به خواننده بچشاند. همچنین وقتی اسب می‌گوید: «دهانم طعم چرم می‌داد»، نویسنده، علاوه بر اینکه اسب را در بند و افسار توصیف می‌کند، خواننده را متوجّه طعمی می‌کند که با گذشت زمان در دهان اسب ایجاد شده. استفاده از زاویه‌ی دید اول شخص خواننده را بیشتر درگیر می‌کند و باعث می‌شود، خواننده درد اسب را عمیق‌تر و درونی‌تر

لمس کند. درحالی‌که راوی دانای کل از انتقال چنین حسی به مخاطب، با این میزان تأثیر - اگر نگوییم کاملا- تا حدود زیادی عاجز است.

نمونه‌هایی از کاربرد نویسنده از زاویه دید سوم شخص دانای کل نامحدود: «عرق نازکی زیر یال هایش راه می‌رفت»، «از چشم‌هایش صدای شکستن قندیل‌های یخ به گوش می‌رسید»؛ نویسنده، خواننده را همراه خود تا کنار اسب می‌برد تا عرق نازکی که زیر یال‌هایش راه می‌رود را ببیند و از چشم‌هایش صدای شکستن بشنود. نویسنده با استفاده‌ی بجا از هر دو زاویه دید، نهایت هم‌حسی با شخصیّت اصلی داستان را در خواننده ایجاد می‌کند. «حسن دیگر تغییر زاویه دید در داستان کوتاه مدرن این است که خواننده را به دیدن جهان از چشمان شخصیّت‌های مختلف عادت می‌دهد. خواندن داستان‌های مدرنیستی یعنی متعجّب‌شدن از اینکه معنا و دلالت‌های یک رویداد واحد از دید شخصیّتی دیگر تا چه حد متفاوت است... .» (پاینده، ۱۳۸۹: ۲۷)

۳-۱-۳- پیرنگ در داستان مدرن

شیوه‌ی روایتگری مدرن، تأثیر مستقیمی در پیرنگ داستان‌های زمانه‌ی ما باقی گذاشت. «داستان مدرن محصول زمانه و ذهنیّتی است که ترتیب‌های دیرین در آن یکسره به هم ریخته‌اند. مدرنیته دوره‌ی گسست و فروپاشی است و از این رو، سیر رویدادها در داستان مدرن، نمی‌تواند مطابق با پیشرفت تدریجی و منطقی پیرنگ داستان‌های پیشامدرن نوشته شود.» (همان: ۲۸)؛ به همین ترتیب در داستان روز اسبریزی می‌بینیم که پیرنگ، چندان پرداخته و حائز اهمیّت نیست. در داستان‌هایی از این دست ما با قصه‌پردازی و زمینه‌چینی و تعلیق‌های پرداخته، نقطه‌ی اوج میخ‌کوب کننده - از آن دست که در داستان-های دوران پیشین با آن مواجه بودیم – روبرو نیستیم.

به طور کل «اساس پیرنگ نو و بدیع و نامتعارف بر پایه‌ی شک و ابهام و تکرار و تداعی نهاده شده است.» (اسدی و دیگران،۱۳۹۷: ۱۰)؛ داستان مدرن قرار نیست مثل حکایت‌های کهن در ذهن مخاطب گره‌گشایی کند. امتداد روایت می‌تواند به ابهام و تعلیق برسد. این روند از دهه ۱۹۲۰ به این‌سو به وجود آمد؛ در واقع پلات‌های داستانی به شکلی طراحی شد که خواننده‌ی آشنا با پیرنگ های سنتی را ناکام و دست خالی گذاشت. (ابرامز،۱۳۸۷: ۲۷۷)؛ در این داستان هم با چنین پیرنگی مواجه هستیم: «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، ۱۳۸۴: ۲۸)

این شکل از پیرنگ با آنچه ارسطو در فن شعر می‌گوید، تفاوت می‌کند و بر به هم ریختگی زمانی و عدم قطعیّت در بازگویی سلسله‌وار داستان تاکید دارد. «متغیّر زمانی در داستان پیشامدرن نقشی حیاتی داشت.» (کالر، ۱۳۸۵: ۱۲۰)؛ برای رسیدن به این نظم زمانی مقدّمه چینی در زمان مناسب شکل می‌گرفت

و وقایع با نظم و قواعد از پیش تعیین شده در پی هم می‌آمدند؛ اما در داستان‌هایی از نوع روز اسب‌ریزی توالی زمانی حذف و روایت خطی از بین می‌رود در نتیجه، عینیّت خارجی بالکل محو می‌شود. (هاجری، ۱۳۸۱: ۱۵۳)

۳-۱-۴- شخصیّت و شخصیّت‌پردازی در داستان مدرن

داستان‌نویس مدرنیست، شخصیّت اصلی داستانش را معمولاً به صورت فردی منزوی و مردم‌گریز تصویر می‌کند. این شخصیّت «چندان وجه اشتراکی با سایر آحاد جامعه ندارد. بلکه حتی خود را متفاوت و غریبه می‌پندارد. منظومه‌ی ارزش‌های او آشکارا با گرایش‌ها و باورهای دیگران تضّاد دارد و الگویی را در رفتار اتخاذ می‌کند که با شیوه‌ی عمل اطرافیانش سازگار نیست. شخصیّت مدرن نه فقط با کسانی که پیرامون خود می بیند، بیگانه است؛ بلکه حتی با خویش احساس بیگانگی می‌کند.» (پاینده، ۱۳۸۹: ۳۱)

اسب که هیچ احساس امنیّت و نزدیکی به پاکار نمی‌کند، پوزه‌اش را به لکه تنباکویی لای دست‌هایش می‌چساند و آسیه و دست‌های او را به خاطر می‌آورد. در حقیقت تنها بودنش خاطراتی را به یاد او می‌آورد که بیش از پیش مایه‌ی عذابش می‌شوند.

داستان با خاطره‌ی روزهای خوش گذشته شروع می‌شود. وقتی که از همه اسب‌ها تندتر می‌دوید، در مسابقه اول شد و جای مناسبی در اصطبل قالان خان داشت. «داستان‌های مدرن غالباً روایت فروپاشی رابطه‌ها هستند. در جهان بی‌عاطفه‌ای که بی اعتنایی به انسانیّت، به اصل بنیادین تعامل انسان‌ها تبدیل شده است، شخصیّت اصلی داستان کوتاه مدرن در پایبندی خود به عشق و عاطفه و انسانیّت یکّه و تنهاست. در اکثر داستان‌های مدرن، شخصیّت اصلی پس از فروپاشی رابطه‌اش با کسی دچار افسردگی مفرط شده و چون مراوده‌ی اجتماعی گسترده‌ای ندارد، غالباً در حال فکر کردن به روند رویدادهایی است که به وضعیّت کنونی او منتهی شده‌اند. شخصیّت‌پردازی چنین شخصیّتی معمولا از طریق تصویر کردن دنیای رؤیاها و کابوس‌ها و تداعی‌های او صورت می‌گیرد.» (همان :۳۱-۳۲)

در این داستان نیز بیشتر اطلاعات مهمی که در اختیار قرار می‌گیرد، از طریق تداعی‌ها و خاطرات اسب است. از میان این افکار است که ما پی به گذشته اسب می‌بریم، از درونیّات و احساسات او باخبر می‌شویم، و با منظومه‌ی ارزشی او آشنا می‌شویم. «شخصیّت مدرن برای مصون ماندن از فشار روحی-روانی‌ای که از جهان پیرامونش به او وارد می‌شود، ناچار است خود را در افکار و خاطراتش مستغرق کند.» (همان :۳۲)

اسب با یادآوری روزها و خاطرات خوب، به جنگ با سوز و سرما و ضربه‌های پیاپی شلاق می‌رود و سعی می‌کند شرایط سخت را تاب بیاورد. اسب روز مسابقه و دست‌های آسیه را به خاطر می‌آورد و آسیه را، هنگامی که یک حبه قند به پوزه‌اش نزدیک کرده بود و آسیه که به دیواری از باران تکیه داده و...

آخرین ویژگی مهم شخصیّت اصلی در بسیاری از داستان‌های کوتاه مدرن، ضد قهرمان بودن اوست. «دوره‌ی مدرن دوره‌ی زوال حماسه و قهرمان‌گرایی حماسی است. قهرمانان حماسه‌های کهن هم از نظر جسمانی از مردم عادی قوی‌تر بودند و هم از نظر شجاعت و قدرت اراده‌شان شخصیّت‌های برخی از داستان‌های رئالیستی نیز ایضاً قهرمانانی هستند.» (همان: ۳۲-۳۳)؛ که برای پایان دادن به بی‌عدالتی و فلاکتی که دامن‌گیر زندگی فرودستان شده است، وارد مبارزه‌ی سیاسی می‌شوند و برای نجات دیگران فداکاری می‌کنند. در داستان کوتاه مدرن، اما نشانی از این قبیل قهرمان‌گرایی‌های کهنه شده نمی‌توان یافت. شخصیّت اصلی چنین داستانی «به فکر نجات هیچکس نیست، حتی خودش. او منفعل و پذیرنده است و به جای عصیان و شورش، راه تسلیم طلبی را در پیش گرفته است. هم چنین معمولاً به لحاظ جسمانی ضعیف است، از بیماری‌های مزمن رنج می‌برد و گاه حتی مشاعر خود را هم از دست داده است. در یک کلام هیچ‌یک از خصایص قهرمان‌های پیشامدرن را در شخصیّت اصلی داستان های مدرن نمی‌توان دید.» (همان: ۳۲-۳۳)

در داستان روز اسبریزی ما با هر دو بعد قهرمان و ضد قهرمان بودن شخصیّت اصلی روبرو هستیم. در قسمت اول داستان می‌خوانیم که اسب در دو سالگی برنده‌ی مسابقه می‌شود، وسایل رفاه او کاملا مهیّاست و در برابر بند و افسار از خود واکنش نشان می‌دهد؛ و در قسمت دوم می‌بینیم که تلاش‌های او بی‌ثمر است، طبیعت بر او چیرگی دارد، باد گل به صورت او می‌زند، سرما تا زیر پوست او نفوذ می‌کند و اسب از ضعف و سرما می‌لرزد. عصیان او علیه ناخواسته‌ها بی‌نتیجه می‌ماند و نهایتاً تسلیم و مجبور به تحمّل گاری برای بقای خود می‌شود.

نویسنده برای نشان دادن استحاله‌ای که در حال رخ دادن است، ناگزیر است هر دو بعد شخصیّتی (قهرمان و ضد قهرمان‌بودن) را بپرورد تا بتواند سیر دیگرگون شدن را بهتر برای خواننده به نمایش بگذارد.

اسب، شخصیّت محوری این داستان است و همه چیز حول اعمال و رفتار او می‌گردد. دنیای او با دنیای دیگران متفاوت است. منظومه‌ی ارزشی او را می‌توان با مرور توصیفات او دریافت. در توصیفاتی که اسب به دست می‌دهد، عناصر طبیعت به طور خاص مورد توجّه‌اند. «شخصیّت را به اشکال مختلف طبقه‌بندی کرده‌اند. مثلا: ساده یا بغرنج، شخصیّت عادی یا ممتاز، ثابت یا گسترش‌یابنده، قهرمان یا سیاهی لشکر، ساده یا جامع و... .» (اخوت، ۱۳۷۱ : ۱۵۴- ۱۵۵)؛ اسب، شخصیّتی ساده، قهرمان و گسترش‌یابنده دارد. قالان‌خان یک شخصیّت فرعی و منفی است. برای قالان خان اسب و پاکار هیچ اهمیّتی ندارند، پست و شیئ‌گونه انگاشته می‌شوند و صرفا به عنوان ابزار از آن‌ها استفاده می‌شود. قالان خان پاشنه‌ی چکمه‌اش را به پوست شکم اسب می‌کشد تا او به آب بزند. قالان خان از اینکه آسیه به اسب توجه می-

کند، متعجّب است: «آسیه گفت: بده من خشکش کنم. قالان خان گفت: دختر خوشگلم، این چکمه‌ها خیلی خیس شده. باید بگذارمش کنار بخاری. آسیه گفت: اسب را می‌گم بابا! قالان خان گفت: اسب؟» (نجدی، ۱۳۸۴: ۲۲)؛ گویی برای قالان خان چکمه‌ها هم اهمیّت بیشتری دارد. قالان خان به دنیای اسب و پاکار بی‌اعتنا و با آن‌ها کاملا بیگانه و غریب است. هم چنین قالان خان فریاد می‌زند: «هم تو را می‌کشم، هم اسب را.» (همان: ۲۲)؛ نویسنده با هم پایه ساختن این دو جمله، سعی دارد نشان دهد که پاکار و اسب برای قالان خان در یک مرتبه‌ی ارزشی قرار دارند. قالان خان به هر دو به راحتی حرف‌های رکیک می‌زند و این نشانه‌ای برای پست و بی‌ارزش‌انگاری انسان و «دیگری» در عصر مدرن است.

همچنین زمانی که قالان خان به پاکار تشر می‌زند: «این گلنگدن را بکش»، پاکار التماس می‌کند که: « آقا...آقا! » و قالان خان فریاد می‌زند: « بزنش حرومزاده» ... منظومه‌ی ارزشی قالان خان با اسب کاملا متفاوت و بلکه حتی متعارض و در تقابل است. شخصیّت قالان خان یک شخصیّت ساده و ثابت است.

آسیه یکی دیگر از شخصیّت‌های فرعی این داستان است. آسیه اسب را به یاد جنگل و ابر می‌اندازد که برایش یادآور آزادی و سبکباری است. آسیه مثل یک انسان با اسب شروع به صحبت می‌کند، اسب را نوازش می‌کند، دست بر جای خالی زین می‌کشد و بدون زین بر اسب سوار می‌شود. آسیه گردن اسب را بغل می‌کند و گرمای تنش را به اسب می‌دهد. برخلاف قالان خان که اسب برایش شیئ‌گونه و صرفا ابزار کار است، آسیه، رابطه‌ای عاطفی و انسانی با اسب برقرار می‌کند. منظومه ارزشی آسیه بسیار نزدیک به منظومه‌ای است که اسب دارد. آسیه نیز یک شخصیّت ساده و ثابت است.

پاکار نیز یک شخصیّت فرعی در این داستان است. او انسانی مجبور و مطیع است. نویسنده، توصیفاتی منزجرکننده از پاکار به دست می‌دهد: «قدش به گردن اسب هم نمی‌رسید. شکم برآمده‌ای داشت. کمربند شلوار را درست زیر نافش بسته بود. صورتی داشت با گوشت آویزان. لب‌هایش آنقدر کوتاه بود که انگار بدون هیچ خنده‌ای همیشه لبخند می‌زند.» (نجدی، ۱۳۸۴: ۲۴-۲۴)؛ نویسنده با دو جمله‌ی آخر، پاکار را به گونه‌ی انسانی مسخ‌شده توصیف می‌کند با صورتی مضحک که بدون هیچ خنده‌ای گویی همیشه لبخند می‌زند: «پاکار برف روی کلاهش را نمی‌تکاند. گرسنه نشده بود. شلاق را می‌برد و می‌آورد.» (همان:۲۵)؛ این توصیف از پاکار نیز انسانی مسخ‌شده را به ذهن مخاطب می‌آورد. انسانی که گرسنه نمی‌شود و بی هیچ احساسی مانند یک ماشین شلاق را بالا و پایین می‌برد. او حتی گرسنه نمی‌شود. این شخصیّت نیز ساده و ثابت است.

آتای و دیگرانی که گونی‌ها را پایین می‌آورند، نیز از شخصیّت‌های فرعی، سیاهی لشکر، ساده و ایستا هستند. نقشی که آن‌ها ایفا می‌کنند، تصویرکردن دنیای فرمانداران و فرمانبران ناگزیر است که خیلی

کمرنگ به آن‌ها پرداخته شده است. این «دیگران»، یک کار می‌کنند: آن ها فرمان می‌برند. شخصیّت‌هایی که همه، مسخ شده‌اند.

۳-۱-۵- زبان داستان

به صورت کلی «زبان یک نهاد اجتماعی است و در حوزه‌ی داستان نویسی یکی از عناصر اصلی داستان به شمار می‌آید. ضمن آنکه تناسب این عنصر با شخصیّت‌های داستان، به عنوان یکی از ملاک‌های سنجش ارزش ادبیّات داستانی شناخته می‌شود. نویسنده با استفاده از امکانات زبان فارسی اعم از آرایه‌های ادبی، متل، کنایات، و... می‌تواند، داستان خود را غنا ببخشد.» (همایی، ۱۳۹۹: ۳۲۱)

زبان داستان، مجموعه‌ای از واژه‌های سرد که فقط ارزش ارجاعی دارد، نیست. از نظر نشانه‌شناسی، زبان داستان، مجموعه‌ای از نشانه است که مانند سلسله‌ای از رمز بوسیله‌ی نویسنده به خواننده منتقل می‌شود و خواننده مجموعه‌ی رمزهای رمزنویس را رمزگشایی می‌کند، اطلاعات منتقل شده را می‌فهمد و در اطلاعات نویسنده، سهیم می‌شود و از خود نسبت به آن عکس‌العمل نشان می‌دهد. از این رو «پیوسته میان نویسنده و خواننده و شخصیّت‌های داستان و راوی ارتباط دیالکتیکی تنگاتنگی وجود دارد.» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۸۶)

در داستان روز اسبریزی گفت‌وگوها تنها عباراتی که بین طرفین ردوبدل می‌شوند، نیستند. قسمت مهمی از شخصیّت‌پردازی در این داستان از طریق گفت وگو و زبان شخصیّت‌ها انجام شده است.

«زبان یک شخصیّت، خواه به صورت مکالمه و یا به صورت تک گوئی، بیان کننده‌ی خصایص ویژه‌ی اوست و شکل این زبان متأثر از مضمون [وجهه‌ی نظر و تفکر] آنست.»[1] (شلومیث ریمون، ۱۹۸۳: ۶۳)

برای نمونه:

قالان‌خان با زیرشلواری به حیاط آمد و داد کشید: این‌ها کجا رفتند؟ پدر سگ! پاکار که سرش را از پنجره اتاقک آن طرف چاه بیرون آورده بود گفت: نمیدانم آقا. قالان خان گفت: اگر آسیه را بندازه، هم تو را می‌کشم هم اسب را، برو پوستینم را بیار، یالا. (نجدی، ۱۳۸۴: ۲۳)

و یا:

«قالان‌خان با دست چپی که به گردنش بسته شده بود و با دست راست مشت شده دور یک دولول وارد اصطبل شد و به پاکار تشر زد:

این گلنگدن را بکش.

---

۱. به نقل از اخوت، ۱۳۷۱: ۱۹۲

پاکار تفنگ رو گرفت و گلنگدن را کشید.

– بزنش. پاکار گفت: نکنید آقا... آقا! قالان‌خان گفت: بزنش حرومزاده!» (همان:۲۳)

در این دو نمونه هر یک از شخصیّت‌ها از طریق گفت وگو (زبان) تا حدود زیادی خود را معرفی می‌کنند.

«یکی از نکات جالب توجّه درباره‌ی گفت وگو در داستان این است که همه‌ی مکالمات در راستای اهداف داستان نویس جلو می‌رود ... . و معمولاً گفت وگو در راستای پیشبرد حوادث و ساختن شخصیّت‌هاست.» (اخوت، ۱۳۷۱ : ۱۹۵)

«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، ۱۳۸۴: ۲۸)

«ذهنی که مغشوش است و یا نسبت به زبانی بیگانه، در صورتیکه روایت به شکل درستی بیان شود، این ذهن می‌تواند (و باید) در گفتار و زبان تأثیر بگذارد و تبلور خود را نشان دهد.» (همان :۲۰۹)؛ بیگانگی، استیصال و نگرانی‌ای که اسب احساس می‌کند، به زیبایی در قالب این واژگان ریخته شده و به خوبی به خواننده منتقل می‌شود.

به طورکلی زبان به کار رفته در داستان روز اسب‌ریزی یکپارچه و یکدست است و جملات عموماً ساده و کوتاهند.

تنها چند نکته‌ی قابل ذکر وجود دارد. یکی اینکه هنجارگریزی در سطح معنایی از بسامد بالایی برخوردار است.

«گاه شاعر با به کار گیری آرایه‌های زیباشناختی و معنایی، برجسته‌سازی ادبی می‌کند؛ چراکه همنشینی واژه‌ها در سطح معنایی بر اساس قواعد حاکم بر زبان عادی و هنجار، تابع محدودیّت‌هایی است.» (علوی مقدم : ۱۳۷۷، ۹۷)

در زیر به چند نمونه اشاره می‌کنیم:

«مثل یک مشت ابر سوار اسب شد.» (همان:۲۳)؛ «درختان غان راه باز کردند. برگ‌های افتاده به طرف شاخه‌ها رفتند.» (همان:۲۴)؛ «صدایی مثل باران به طرف اصطبل آمد. بین سقف و شانه‌های اسب پر از ابر شد.» (همان:۲۴)؛ «آفتاب بی‌گرمای پیش از برف روی زمین افتاده بود. کلاهی از دسته‌های کلاغ روی درختان غان بود.» (همان:۲۴)؛ « باد، تکه‌های ریز گل را از زمین برمی‌داشت و به صورت اسب می‌زد.» (همان:۲۴)؛ «روز خودش را لخت کرده بود و سرمایش را به تن اسب می‌مالید.» (همان:۲۵)؛ «از

چشمهایش صدای شکستن قندیل‌های یخ به گوش می‌رسید.» (همان:۲۵)؛ «جای خالی زین تا مچ پاهایم را گم کرده بودم.» (همان:۲۷)؛ «تاریکی شب قطره قطره از یالم می‌ریخت» (همان:۲۷) و ...

گاه نویسنده «با گریز از قواعد ساخت واژه‌های زبان عادی و هنجار، واژه‌ای جدید به وجود می‌آورد و یا آن را در ساختی فراهنجاری به کار می‌گیرد.» (علوی مقدم : ۱۳۷۷، ۹۴)؛ باید دور می‌زدم. باید پشت سرم را می‌دیدم. اسب دور زد. سم‌چاله‌هایش بین خطوط موازی چرخ‌های گاری دوباره پر از برف شد (نجدی، ۱۳۸۴: ۲۶)

سمچاله یا چاله‌هایی که در اثر گام برداشتن اسب ایجاد می‌شود، واژه‌ی جدیدی است که بنظر می‌آید ساخته‌ی خود نویسنده‌ی داستان باشد.

گاه «شاعر (یا نویسنده) شیوه‌ای را در نوشتار به کار می‌برد که تغییری در تلفظ واژه به وجود نمی‌آورد، بلکه مفهومی ثانوی بر مفهوم اولیه و اصلی واژه می‌افزاید.» (علوی مقدم: ۱۳۷۷، ۹۸- ۹۹)؛ شیوه‌ی نوشتاری‌ای که نجدی در انتهای داستان به کار برده، بسیار خوب انتخاب شده است. این شیوه نوشتن، معنایی که کل داستان حول آن شکل گرفته را به خوبی تقویّت کرده و داستان را به انتهایی بسیار زیبا و مؤثر رسانده است:

«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، ۱۳۸۴: ۲۸)

«نویسنده متناسب با طرح و ساختار داستانش اسمی برای شخصیّت‌های اثر انتخاب می‌کند. این اسم به طور معمول خنثی و اتفاقی نیست و دارای بار عاطفی و اجتماعی است و نشان دهنده‌ی خاستگاه فکری نویسنده است.» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۶۴)

تنها اسمی که در این داستان از نظر نام شناسی درخور توجه است، قالان خان است. این اسم با دارا بودن پسوند خان قدرت صاحب اسم را به خواننده تفهیم می‌کند. دو حرف «ق» و «خ» که از حروف سنگین الفبا هستند، شاید تداعی‌کننده‌ی خشم و عصبانیّت برای خواننده باشند. گفت وگوهایی که قالان خان با پاکار دارد و واژگانی که استفاده می‌کند، شاید بتواند دلیلی بر این مدعا باشد..

۳-۱-۶- توصیف

«در آثار نویسندگان مدرن ایران، توصیف نه تنها عنصری خنثی و توقفگاه در روند روایت نبوده، بلکه از طریق شگردهای استتار آن در روایت، امکان پیشبرد داستان نیز فراهم شده است.» (اعلایی و شکریان،۱۳۹۵: ۸۸)

«نویسنده‌ی داستان مدرن باید بکوشد تا خواننده را هنرمندانه به سمت فهم این موضوع سوق دهد که اگر هم توصیفی از چیزی یا کسی در این داستان‌ها ارائه می‌شود، منظور این است که ما در مقام خواننده

دریابیم شخصیّت اصلی، دنیا یا انسان‌ها را چگونه می‌بیند.» (پاینده، ۱۳۸۹: ۶۹)؛ درواقع چگونه احساس او باعث شده تا هر واقعه‌ای را به طرزی خاص برای خود تعبیر کند، طرزی که بیشتر با حال و هوای فکری او همخوانی دارد تا با واقعیّت‌های پیرامونش. برای نمونه توصیفاتی که اسب از آسیه به دست می‌دهد: «آسیه بوی جنگل (می داد).» (نجدی، ۱۳۸۴: ۲۲)؛ یا «صدایی مثل باران به طرف اصطبل آمد.» (همان:۲۴)؛ یا «از پل که رد شدم، دیدم آسیه روی یکی از نیمکت‌های میدان خلوت اسب‌دوانی نشسته است و با فاصله‌های دور از هم برایم دست می زند.» (همان:۲۵)؛ همچنین توصیفی که اسب از سرما یا شب دارد: «از چاک باریک زخم می‌رفت زیر پوست اسب و همانجا می‌ماند.» (همان:۲۵)؛ « تاریکی شب، قطره قطره از یالم می‌ریخت.» (همان:۲۶)؛ و « شب پرزهای سیاهش را به من می‌مالید.»(همان:۲۶)؛ در این اثر «بازگشت به گذشته شگرد توصیفی (ای) است که به خوانندگان کمک می‌کند تا شخصیّتی را بشناسند. عجیب اینکه بازگشت به گذشته می‌تواند داستان را به پیش ببرد گرچه ظاهرا به عقب حرکت می‌کند» (وود، ۱۳۸۸: ۱۰۰)

در همان سطور آغازین داستان روز اسب‌ریزی، ما شاهد رجوع به گذشته و بیان خاطرات توسط اسب هستیم. اسب با توصیفی که از گذشته‌ی خود می‌کند، تا حدودی برای خواننده معرفی می‌شود. با این توصیفات داستان روز اسبریزی کلید می‌خورد و به پیش می‌رود.

در داستان روز اسبریزی، توجّه به جزئیاتی که توصیف می‌شوند، اهمیّت زیادی دارد. «جزئیات، واژه، عبارت یا تصویری است که به خوانندگان کمک می‌کند «ببینند» این یافته‌های دقیق و روشنگر، جزئیات «مؤثر» داستانی هستند. زیرا از مشاهدات محض فراتر می‌روند تا به خوانندگان، درک قوی‌تر و بیش‌تری از شخصیّت یا مکان داستان بدهند. این نوع جزئیات سبب می‌شود تا توصیف بیش از یک گزارش باشد. جزئیات درست که در زمان مناسبی قرار گرفته است به خوانندگان امکان می‌دهد به دورنمای داخلی شخصیّت داستان، ویژگی‌ها، ترس‌ها و وسواس‌های او که به آسانی قابل شرح نیستند، دست یابد.» (وود، ۱۳۸۸: ۱۹- ۲۰)

«خونی که در مویرگ‌های گردن اسب راه می‌رفت، از زیر سفیدی پوستش دیده می‌شد.» و نیز «عرق نازکی زیر یال‌هایش راه می‌رفت.» (نجدی، ۱۳۸۴: ۲۵)؛ و ... توصیفاتی از این دست حسی از نازکی و شکنندگی اسب را به خواننده منتقل می‌کند.

«قد پاکار به گردن اسب هم نمی رسید.» (همان:۲۴)؛ نویسنده با این توصیف یک جور قداست و عظمت را برای اسب می‌آفریند. کسی او را به بند می‌کشد که قدش حتی به گردن اسب هم نمی‌رسد و کوچک‌تر و ناچیزتر از آن است که بر اسب چیرگی داشته باشد. «جزئیات صرفا بصری نیستند. صداها و بوها و مزه ها نیز به درگیری خواننده با داستان می‌افزاید.» (وود، ۱۳۸۸: ۳۵)

توصیفاتی که اسب از آسیه، شب، سرما و... می‌دهد حواس خواننده را کاملا درگیر می‌کند. نویسنده می‌خواهد حسی که از بوی جنگل به اسب دست می‌دهد را خواننده دریابد. همچنین صدایی را که مثل باران است و سرمایی که به زیر پوست می‌رود و همان جا می‌ماند و تاریکی‌ای که قطره قطره می‌چکد.

نویسنده با توصیفاتی که ارائه می‌دهد دست به فضاسازی می‌زند: «سمچاله‌هایش بین خطوط موازی چرخ‌های گاری دوباره پر از برف شد.» (نجدی، ۱۳۸۴: ۲۶)؛ این توصیف حسی از یأس را به خواننده القا می‌کند. حس ناامیدی از تغییر وضعیّت موجود با وجود تلاش‌هایی که صورت می‌گیرد، راهی باز و خطوطی ایجاد می‌شود، اما برف راه‌ها را می‌پوشاند و هر خط و اثری را محو می‌کند.

نمونه‌های دیگر: «آفتابی که بی‌گرما روی زمین افتاده، دسته‌های کلاغ که کلاهی سیاه بر سر درختان غان هستند، باد که گل به صورت اسب می‌زند.» (همان:۲۴)؛ و اینکه: «هیچ دهکده‌ای نمی‌آید، پاکار برف روی کلاهش را نمی‌تکاند، اسب با سفیدی‌اش روی برف می‌ریزد، اسب صدای تمام شدن روز را می‌شنود، سفیدی تن اسب به خاکستری می‌زند.» (همان:۲۵-۲۶)؛ و...

۴- نتیجه‌گیری

داستان روز اسبریزی، روایت از خود بیگانگی انسان مدرن است. انسان مدرنی که در بند و اسیر دستاوردها و یافته‌های خویش می‌شود. او از من انسانی دور می‌شود و به زندگی مکانیکی و ماشینی روی می‌آورد. اسب تلاش می‌کند جایزه‌ای را برای صاحبش به ارمغان آورد (زین) که او را با آن می‌بندند. اسب(انسان) وسیله‌ی به بند کشیدن خود را برای صاحبش به ارمغان می‌آورد. جایزه‌ی این مسابقه اصولاً افسار و بند است! اسب تا زمانی که طعم آزادی حقیقی را به خاطر دارد، عصیان می‌کند و بندها را پاره می‌کند. اما زمانی که او را اسیر زندان بزرگتر (گاری) می‌کنند، سیر بیگانه شدن او با خود آزاد و حقیقی‌اش شدّت می‌گیرد. اسب را به چیزی می‌بندند که حتّی نمی‌تواند آن را ببیند؛ و این وضعیّت انسان مدرن را به یاد می‌آورد که در قید و بندها به سر می برد درحالیکه حتی نمی‌داند آنچه او را به مسلخ می‌کشد، دقیقاً چیست؟ اسب در مبارزه با گاری هم نهایتاً شکست می‌خورد و نتیجه این می‌شود که اسب دیگر نمی‌تواند بدون گاری حتی بایستد و این نهایت درد انسان دوران مدرن است که بیژن نجدی آن را به زیبایی پرورده است. از سوی دیگر شخصیّت‌ها و شخصیّت‌پردازی‌های این داستان، با ویژگی‌های ادبیّات داستانی مدرن مطابقت دارد و شخصیّت اصلی آن مانند بسیاری از شاهکارهای ادبیّات مدرن جهان، فردی منزوی، جامعه‌گریز، سرخورده، بی‌اعتماد به نفس و منفعل است. تغییر متعدّد راوی در این داستان نوعی از چندصدایی است که به آن خاصیّت سینمایی می‌دهد. عنصر پیرنگ در این اثر بر به هم ریختگی زمانی و عدم قطعیّت در بازگویی سلسله‌وار داستان تاکید دارد. توصیف در این داستان مانند بیشتر داستان‌های نجدی با شیوه‌ای دخالت شده عرضه می‌شود و این عدم تطابق با واقعیّت با خصلت

راوی عمده‌ی اثر(اسب) همخوان است. داستان روز اسبریزی در انتقال پیام، بسیار موفّق بوده است. اعتراض به بی‌عدالتی خان و رعیتی در این داستان با توصیفات ظریف و دقیقی نشان داده می‌شود. این اعتراض با بهره‌گیری از نمادها به وجود می‌آید. دو زاویه دید به صورتی بسیار مؤثر کنار هم قرار گرفته‌اند، در واقع وقایعی که نوعاً امکان بیان از جانب دانای کل را ندارد از زبان حیوان و شیء بازگو می‌شوند. شخصیّت‌ها به خوبی پرورده شده‌اند و زبان کاملاً در اختیار مقاصد نویسنده است. این داستان نمونه‌ی کامل داستان مدرن ادبیّات معاصر است.

منابع

- ابرامز، می‌یر هوارد، (۱۳۸۷)، «**فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی انگلیسی- فارسی**»، ترجمه سعید سبزیان مرادآبادی، تهران: رهنما.
- اخوت، احمد، (۱۳۷۱)، «**دستور زبان داستان، چاپ اول**»، اصفهان: نشر فردا.
- اسدی، فاطمه، (۱۳۹۸)، «بررسی تفاوت پیرنگ داستان‌های کوتاه مدرن با داستان‌های کوتاه رئالیستی با تکیه بر داستان گیله مرد بزرگ علوی و «نقشبندان» هوشنگ گلشیری»، **مطالعات شهریار پژوهی**، زمستان، دوره چهارم، شماره ۱۹، صص۵۸-۸۸.
- اسدی، فاطمه، شاهرخ حکمت، محمدرضا قاری، (۱۳۹۷)، «بررسی پیرنگ «سه قطره خون» از منظر مدرنیسم و سوررئالیسم، **زبان و ادب فارسی (نشریه‌ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز)**»، بهار و تابستان ۱۳۹۷، دوره ۷۱ ، شماره ۲۳۷، صص۱-۲۰
- اعلایی، مینا و محمدجواد شکریان، (۱۳۹۵)، «کارکرد توصیف در چند داستان کوتاه معاصر فارسی»، **پژوهش زبان و ادبیات فارسی**، پاییز ۱۳۹۵، شماره ۴۲، صص۸۷ – ۱۱۸.
- باقی‌نژاد، عباس، (۱۳۹۶)، «بیژن نجدی و بدعت در زبان داستان»، **نشریّه‌ی دانشکده ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تبریز**، سال ۷۰، شماره ۲۳۵، صص۱-۱۶.
- اولیایی‌نیا، هلن، (۱۳۸۸)، «بررسی وجوه پسامدرن در آثار داستان کوتاه نویسان معاصر فارسی»، **مجله‌ی کتاب ماه ادبیّات**، شماره ۴۴، صص۸۴ تا ۹۵.
- بیات، حسین، (۱۳۹۰)، «**جریان سیّال ذهن، چاپ دوم**»، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- بیگلری، لیلی، (۱۳۹۹)، «**شاخص‌های نثر شاعرانه در مجموعه داستان‌های منتخب بیژن نجدی**»، عبدالرضا نادری‌فر، دانشگاه رازی، دانشکده ادبیّات و علوم انسانی.
- پاکرو فرهاد و بهنام حسنوند، (۱۳۸۷)، «خوانشی نقادانه از «تصویرها» در داستان‌های بیژن نجدی»، **پژوهش‌های ادبی**، سال ۵، شاره ۱۹، صص۴۵-۷۰.

- پاینده، حسین، (۱۳۸۹)، «**داستان کوتاه در ایران**»، جلد دوم، چاپ اول، تهران: انتشارات نیلوفر.
- پاینده، حسین، (۱۳۸۲)، «**گفتمان نقد**»، چاپ اول، تهران: نشر روزگار.
- رزمجو، حسین، (۱۳۸۵)، «**انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی (چاپ سی و دوم)**»، مشهد: دانشگاه فردوسی.
- کالر، جاناتان، (۱۳۸۵)، «**نظریه ادبی**»، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.
- کنان، شلومیت رمون، (۱۳۸۷)، «**روایت داستانی: بوطیقای معاصر**»، ترجمه‌ی ابوالفضل حری. چاپ اول. تهران: انتشارات نیلوفر.
- علوی مقدم، مهیار، (۱۳۷۷)، «**نظریه‌های نقد ادبی معاصر**»، چاپ اول، تهران: نشر سمت.
- عبداللهیان، حمید و فرنوش فرمند، (۱۳۹۱)، «نقد شالوده‌شکنانه‌ی دو داستان از بیژن نجدی»، **فصلنامه زبان و ادبیّات فارسی**، بهار، سال ۲۰، شماره۷۲، بهار۱۳۹۱.
- فرشته رستمی و کشاورز مسعود، (۱۳۸۹)، «ذهن و جریان آن در داستان‌های بیژن نجدی»، **نثر پژوهی ادب فارسی (ادب و زبان)**، سال ۱، شماره۲۷، صص۱۱۵-۱۳۸.
- مندنی‌پور، شهریار، (۱۳۸۳)، «**ارواح شهرزاد**»، تهران: ققنوس.
- معین، محمد، (۱۳۸۰)، «**فرهنگ فارسی**»، چاپ هفدهم، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.
- میرعابدینی، حسن، (۱۳۹۶)، «**صد سال داستان نویسی در ایران**»، جلد سوم و چهارم، چاپ چهارم، تهران: نشر چشمه.
- نجدی، بیژن، (۱۳۹۰)، «**خواهران این تابستان**»، تهران: نشر ماه‌ریز.
- نجدی، بیژن، (۱۳۸۴)، «**یوزپلنگانی که با من دویده‌اند**»، چاپ ششم. تهران: نشر مرکز.
- وود، مونیکا، (۱۳۸۸)، «**توصیف در داستان، ترجمه‌ی نیلوفر اربابی**»، چاپ اول، اهواز: نشر رسش.
- هاجری، حسین، (۱۳۸۱)، «نمود مدرنیسم در رمان فارسی، ترجمه جلیل جعفری یزدی»، **ماهنامه ادبیّات داستانی**، سال ۷، شماره ۵۰، صص: ۲۰-۲۲.
- همایی، جلال‌الدین، (۱۳۹۱)، «**فنون بلاغت و صنعات ادبی**»، چاپ سی و دوم، تهران: هما.
- همایی، سید جلال، (۱۳۹۹)، «بررسی زبان داستان در ادبیّات معاصراز آغاز تحول؛ تا یکی بود یکی نبود جمالزاده»، **ششمین همایش ملی پژوهش‌های نوین در حوزه زبان و ادبیّات ایران**: تهران.
- یونسی، ابراهیم، (۱۳۹۹)، «**هنر داستان نویسی**»، چاپ شانزدهم، تهران: نگاه.

پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی، دوره‌ی ۸، شماره‌ی ۲۷، صص ۱۲۲-۹۹

An Examination of the Components of Modernism in Bijan Najdi's "The Day of Horsepouring"

Mohamadreza Pashaei[1]
Seyed Mahdi Mousavi Mirkalaei[2]
Haids Ahmadi[3]

DOI: 10.22080/rjls.2024.25690.1406

Abstract

The beginning of modern Persian storytelling is intertwined with the Constitutional Revolution and modernist movements in Iran. The modern Persian short story is a style of storytelling that makes use of the components of modernism such as urban society, civility, humanism, etc. The aim of this article is to explain the elements and characteristics of modern storytelling in Bijan Najdi's story "The Day of Horsepouring." The narrative that the author presents in this story is not about an unexpected event in the real world, but rather an explanation of the metamorphosis that occurs within the central character. Through descriptions from the perspective of a horse, the author informs the reader about the inner world and thoughts of the character. Using a documentary method, this study aims to analyze this story to assess the use of modern elements in it. Findings suggest that "The Day of Horsepouring" highlights the author's portrayal of the alienation of modern man, bound by mechanical and machine-like life, through the figure of a horse, by taking a different, modern, and creative approach to engaging with the elements of the story.

Keywords: Short story, Modernism, Bijan Najdi, The Day of Horsepouring.

Extended Abstract

Introduction

Modernism in Iranian short stories became the dominant trend in storytelling from the early 1980s, although realist short stories have also continued to coexist alongside it, albeit as a marginalized stream of Iranian fiction. Unlike previous eras, modern stories are not driven by central events or incidents, but rather emerge from the nature of the actions and reactions formed by the elements within the story. According to modernist views, the short story writer, like a photographer, not only reflects reality but also simultaneously creates it in the story. The writer selects from a range of options, deciding, for example, which characters with specific

[1]Associate Professor of Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran. Corresponding author: pashaei.reza@yahoo.com
[2] Lecturer in the Department of Persian Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran.
[3] M. A. student of Persian Language and Literature, Al-Zahra University, Tehran, Iran.

beliefs and values to include and how to portray the protagonist's interaction with them. The writer also decides which narrative perspective to adopt for telling the story.

Bijan Najdi's "The Day of Horsepouring" narrates a few days in the life of a horse. The horse is the winner of a race and lives in a stable. One day, the owner's daughter rides the horse bareback, causing chaos in the village. The horse's owner, named Qalan Khan, initially intends to kill the horse, but at his daughter's insistence, he changes his mind. Instead, he orders that the horse be harnessed to a cart as punishment. Through descriptions from the perspective of a horse, the author informs the reader about the inner world and thoughts of the character to highlight the alienation of modern man, bound by mechanical and machine-like life.

Research Questions and Methodology

This research employs a descriptive-analytical approach, focusing on the characteristics of contemporary storytelling. It aims to analyze the story "The Day of Horsepouring" through the lens of modern elements such as dialogue, point of view, plot, and setting. By introducing how each of these elements is employed in modern storytelling, and considering Najdi's unique style, the study seeks to highlight the fundamental differences between Najdi and his contemporary writers. The primary questions of this study are:

1. What are the distinctive and prominent features of the language used in these narratives?
2. What type of narrative perspective and structure has the author employed to present the story elements?
3. How are the story elements utilized in terms of quality and method?

More specifically, this research aims to extract the story elements from Najdi's story to identify and explain his unique skills and techniques in using these elements.

Findings and Conclusion

The story "The Day of Horsepouring" narrates the alienation of modern man—a person trapped by his own achievements and creations. This modern individual distances himself from his true human essence and turns to a mechanical, machine-like life. The horse in the story strives to win a prize (the saddle) for its owner, which ultimately becomes the tool used to bind it. The horse (symbolizing humans) brings forth the very instrument of its own captivity. The prize of the race is, in essence, a bridle and reins. As long as the horse remembers the taste of true freedom, it resists and breaks its chains. However, when it is imprisoned within a larger metaphorical prison (the cart), its alienation from its true, free self is intensified. The horse is bound to something it cannot even see, reflecting the condition of

modern humans, who are trapped by forces they do not fully comprehend, unaware of the exact nature of what is leading them to their downfall. In its struggle against the cart, the horse is ultimately defeated, to the point that it can no longer even stand without it. This represents the ultimate agony of modern humanity, which Najdi masterfully portrays.

The characters and character development in this story align with the features of modern literature. The main character, like many protagonists in great modern literary works, is isolated, antisocial, disillusioned, lacking self-confidence, and passive. The frequent shifts in narrative perspective create a type of polyphony, lending the story a cinematic quality. The plot is characterized by disrupted timelines and uncertainty, emphasizing the nonlinear retelling of events. Descriptions in this story, as in most of Najdi's works, are presented in a stylized and intervening manner, matching the unreality that corresponds with the perspective of the main narrator—the horse.

"The Day of Horsepouring" is highly successful in conveying its message. The protest against the injustice of the master-servant dynamic is vividly depicted through subtle and precise descriptions. This protest is articulated through the use of symbolism. Two narrative perspectives are effectively juxtaposed; events that would typically be difficult to express from an omniscient narrator's viewpoint are recounted through the voice of an animal or an object. The characters are well-developed, and the language serves the author's purposes perfectly. This story is a prime example of modern storytelling in contemporary literature.