



Res. article

Journal of Research in Narrative Literature, Razi University

Vol. 10, Issue 1, Spring 2021, 87-97.

An Investigation on Intertextual Relationships Between “Zemestan” Poem by Mahdi Akhavan Sales and “Taqchehaye Por az Dandan” by Bizhan Najdi

Alireza Sedighi¹

Ph.D. in Persian Language and Literature, Persian teacher at SOAS Language Centre, London, UK

Received: 04/16/2019

Accepted: 01/02/2021

Abstract

Bizhan Najdi is a poet and writes his stories poetically. In some of his stories, Najdi has been influenced by some famous contemporary poems, nevertheless the influence has not stopped his creativity and it has not forced him to be an imitator of original works. In this article, intertextual relationships between “Taqchehaye por az dandan” by Najdi and “Zemestan” by Akhavan have been investigated. It would be discussed despite the initial inspiration from Akhavan, Najdi has criticised the current of hopeless intellectuals, after the coup d'etat of 28 August, and therefore has created a different narrative in poetry. Akhavan does not explain the reason for its disappointment in its narration, but Najdi, by pointing directly to the coup d'état of 28 August, shows that he is tired of staying at home, which is why, unlike Akhavan, he goes out from inside or out of the house.

Keywords: Intertextuality, “Taqchehaye por az dandan”, Najdi, “Zemestan”, Akhavan Sales.



پژوهشنامه ادبیات داستانی، دانشگاه رازی
دوره دهم، شماره ۱، بهار ۱۴۰۰، صص ۸۷-۹۷.

بررسی روابط بینامتنی میان شعر «زمستان» اثر مهدی اخوان ثالث و داستان «تاقچه‌های پر از دندان» اثر بیژن نجدی

علیرضا صدیقی^۱

دکتری زبان و ادبیات فارسی، مدرس زبان فارسی مرکز زبان دانشگاه سواس، لندن، انگلستان

پذیرش: ۱۳۹۹/۱۰/۱۳

دریافت: ۱۳۹۸/۱/۲۷

چکیده

بیژن نجدی هم شاعر است و هم شاعرانه داستان می‌نویسد. او برخی از داستان‌هایش را متأثر از برخی از اشعار معاصر نوشته، با این همه، تأثیرپذیری‌اش از دیگران باعث توقف خلاقیت داستانی‌اش نشده و وی را به تکرار متن اول وادار نکرده است. در جستار پیش رو روابط بینامتنی شعر «زمستان» اخوان و داستان «تاقچه‌های پر از دندان» اثر نجدی، بررسی و نشان داده شده است که نجدی در انتخاب عنوان، برخی از شخصیت‌ها، فضا سازی و انتخاب مکان، از زمستان متأثر است؛ اما با وجود الهام‌گیری از «زمستان»، به نقد اخوان یا جریان روشنفکری ناامید پس از کودتای ۲۸ مرداد پرداخته و از این رو روایتی متفاوت با روایت او در شعر «زمستان» آفریده است. اخوان دلیل ناامیدی‌اش را در روایتش توضیح نمی‌دهد؛ اما نجدی با اشاره مستقیم و ارجاع به کودتای ۲۸ مرداد، نشان می‌دهد از درخانه‌ماندن خسته است به همین دلیل، برخلاف اخوان از درون به بیرون یا از خانه به خیابان می‌آید.

کلیدواژه‌ها: بینامتنیت، «تاقچه‌های پر از دندان»، نجدی، زمستان، اخوان ثالث.

۱. مقدمه

بیژن نجدی^(۱) شاعر است و داستان‌هایش را هم به‌طور معمول با زبانی شاعرانه می‌نویسد. این داستان‌نویس بعضی از داستان‌هایش را به تأثیر از شعر برخی از شاعران دیگر نگاشته است؛ برای مثال در داستان *آرنا* *یرمان* و *دشنه* و *کلمات در بازوی من* از عنوان داستان گرفته تا متن، اشاره‌های مستقیم به برخی واژگان و شاید طرح روی جلد کتاب *دشنه* در دیس احمد شاملو، بسیار آشکار است؛ به‌عبارت دیگر نجدی با ارجاع به نام و طرح روی جلد *دشنه* در دیس، رابطهٔ داستانش و مجموعهٔ شعر شاملو را نشان می‌دهد؛ اما روایتی بسیار پیچیده خلق می‌کند.

در داستان «تاقچه‌های پر از دندان»، اگرچه چون داستان دیگر، اشاره‌ها مستقیم نیست؛ داستان را به گونه‌ای می‌توان شکل گسترش یافتهٔ شعر «زمستان» اخوان ثالث دانست؛ البته این سخن بدان معنا نیست که اگر زمستان نبود، تاقچه‌ها هم نوشته نمی‌شد. «زمستان» در «تاقچه‌های پر از دندان» حضور^(۲) دارد و از این رو می‌توان این داستان را بر بنیاد روابط بینامتنی بررسی کرد.

۱-۱. خلاصهٔ داستان «تاقچه‌های پر از دندان»

راوی که خود دندان‌ساز است، عادت دارد از پنجرهٔ اتاقش در طبقهٔ بالای یک ساختمان بیرون را ببیند. او دندان‌هایی برای کسانی ساخته است که سال‌ها پیش به دست ساواک روبرو شده، دیگر برنگشتند. در یکی از روزها راوی، جوان موتورسواری را می‌بیند که در سوراخ دیوار خانهٔ همسایهٔ روبرو به‌نام مادام، چیزی را پنهان می‌کند. مادام زنی تنهاست که شوهرش آندره را سال‌ها پیش روبروی شهرداری رشت تگه‌تگه کردند. کنجکاوی، راوی را از اتاقش به میان کوچه می‌کشاند. او سرانجام وقتی هوا تاریک می‌شود به کوچه می‌رود و شیء پنهان‌شده در سوراخ دیوار را پیدا می‌کند و در بازگشت به خانه درمی‌یابد شیء پنهان‌شده، نواری بوده است. محتوای نوار تمام چیزهایی است که راوی تا آن لحظه روایت کرده است. راوی تصمیم می‌گیرد نوار را به مادام هم بدهد و سپس تمام دندان‌های روی تاقچه را - که از پیش در ساکی ریخته - در ایستگاه اتوبوس رها می‌کند و می‌رود.

۱-۲. خلاصهٔ شعر «زمستان» اخوان ثالث^(۳)

«زمستان» نیز شعری روایی است که در آن راوی، در هوایی زمستانی بیرون می‌آید؛ اما به‌سبب سرما و سر در گریبان فروبردن، هیچ‌کس پاسخ سلامش را نمی‌دهد و با او سخن نمی‌گوید. راوی که از این وضعیت ناامید است، به‌سوی میخانه می‌رود تا این ناکامی را با نوشیدن به‌فراموشی بسپارد. روایت اخوان با توصیف زمستان و هوای سرد و تاریکش به‌پایان می‌رسد.

۱-۳. موضوع مشترک دو اثر

اگرچه در زمستان به موضوع کودتا اشاره‌ای نشده، شعر و فضای سردش محصول آن است. کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ تأثیرهای سیاسی، اجتماعی، فرهنگی فراوانی بر ایران و ایرانی نهاد. با افزایش استبداد و خفقان پس از کودتا، شاعران و نویسندگان بسیاری دچار ناامیدی شدند. مهدی اخوان ثالث یکی از این شاعران بود که از دل‌بستگان جبهه ملی نیز به‌شمار می‌رفت.

شکست مصدق و جبهه ملی چنان تأثیری بر شعر اخوان نهاد که به‌نوعی می‌توان اشعارش را به دو دسته پیش و پس از کودتا تقسیم کرد (احمدپور، ۱۳۸۸: ۷۳). پس از کودتا اخوان چون بسیاری از روشنفکران آن روزگار، دیگر به آینده ایران امیدی نداشت و شاید بتوان گفت شعر «زمستان» او، آینه تمام‌نمای سرخوردگی و ناامیدی دست کم بخشی از جامعه روشنفکری آن روزگار است. پس از کودتا ناامیدی در اخوان چنان ریشه دواند که به‌طور کلی معتقد به نفی حرکت شد؛ باوری که می‌توان اوچش را در شعر «کتیبه» دید (مختاری، ۱۳۷۱: ۴۷۴ به بعد).

وقایع تاریخی به‌ویژه کودتای ۲۸ مرداد در داستان‌های بیژن نجدی نیز یکی از موضوعاتی هستند که توجهش را به خود جلب کرده‌اند. در برخی از داستان‌هایش شخصیت‌ها متأثر از اوضاع سیاسی زمانه، دچار ناامیدی هستند و در همان ناامیدی نیز می‌مانند (رستمی، ۱۳۹۰: ۱۹۱-۱۹۷) اما این موضوع در تاقچه‌ها تکرار نمی‌شود. راوی تاقچه‌ها از سیاسی‌کاران ایستا نیست و چنان‌که دیده می‌شود، حرکت را چاره تغییر می‌داند. در داستان «تاقچه‌های پر از دندان» - که تاریخ دهه هفتاد خورشیدی را در پایان خود دارد - نجدی به فاصله کودتا تا انقلاب اسلامی توجه می‌کند. اخوان در میانه آتش می‌سراید، اما نجدی تجربه می‌کند سپس سال‌ها بعد به روایت و نقد واقعه می‌پردازد؛ بنابراین موضوع کودتا اگر در شعر اخوان اسباب ناامیدی و بازنشستگی سیاسی‌اش را فراهم می‌آورد، در نوشته نجدی محملی برای نقد ناامیدی و دعوت به حرکت می‌گردد. نجدی محدودیت‌های روزگار اخوان را ندارد؛ از همین رو در پایان داستان، راهش را از اخوان جدا کرده، پایان دیگری را برای روایتش رقم می‌زند.

۱-۴. ضرورت، اهمیت و هدف

پژوهش‌های بینامتنی افزون بر اینکه سیر تحولات اندیشه‌ها و آثار ادبی را نشان می‌دهند، میزان تأثیرپذیری یا تأثیرگذاری آثار ادبی را نیز بر یکدیگر بررسی می‌کنند و به خوانندگان آثار کمک می‌کنند تا درک بهتری از سیر تحولات ادبی و اثری که می‌خوانند داشته باشند. این نوع پژوهش‌ها میزان نوآوری و استقلال نویسنده‌ها را نیز نشان می‌دهند. هدف پژوهش حاضر آن است که با مقایسه ارتباطات دو نوع ادبی متفاوت، یعنی

شعر و داستان، راه به لایه‌های درونی داستان نجدی برسد. جستار حاضر از این رو اهمیت می‌یابد که تاکنون مقاله‌ای درباره موضوع آن با رویکرد این قلم نوشته نشده است.

۱-۵. پرسش‌های پژوهش

نوشتار پیش رو در پی آن است تا به این پرسش پاسخ دهد که:

- شعر زمستان تا چه اندازه و چگونه بر شکل‌گیری «تاقچه‌های پر از دندان» تأثیر داشته است؟
- نجدی چگونه و با چه تمهیداتی، از تکرار روایت اخوان، خودداری کرده است؟

۱-۶. پیشینه پژوهش

درباره نجدی مقاله‌ها، کتاب‌ها و پایان‌نامه‌های فراوانی نوشته شده است؛ اما تنها جستار «بینامتنیت و معاصر سازی حماسه در «شب سهراب کشان» بیژن نجدی»، نوشته سلیمی کوچی و رضائیان (۱۳۹۴) بینامتنی یکی از داستان‌های مجموعه یوزپلنگانی که با من دویده‌اند را بررسی کرده‌اند.

رستمی (۱۳۹۰) نیز در جستار «دیگران»؛ خوانشی نقادانه از رویکرد بیژن نجدی به انسان» اشاره‌ای به انزوای شخصیت داستان تاقچه‌ها می‌کند؛ اما دریافتش از این داستان و شخصیت اصلی آن، درست نمی‌نماید یا دست کم به گونه‌ای دیگر است.

۱-۷. روش پژوهش و چارچوب نظری

در نوشتار پیش رو با استفاده از نقد بینامتنی، داستان نجدی و میزان تأثیرپذیری او از «زمستان» اخوان ثالث بررسی شده است. بینامتنیت که در ظاهر گستره‌ای تاریخی از صورت‌گرایان روس (صفوی به نقل از ساسانی، ۱۳۸۴: ۴۴) تا نظریه‌پردازانی چون بارت، ژرار ژنت، لوران ژنی، میکائیل ریفاتر و... را دربر می‌گیرد، نخستین بار در نوشته‌های ژولیا کریستوا خودنمایی کرد. با این‌همه نباید از یاد برد نظریه‌پردازان بلاغت اسلامی، زیر نام‌های دیگر به مباحث مشابهی اشاره کرده‌اند (ساسانی، ۱۳۸۴: ۴۰-۴۴؛ صباغی، ۱۳۹۱: ۶۱) هر چند در دسته‌بندی و تحلیل مباحث دقت لازم را نداشته‌اند.

هر نویسنده‌ای متنش را آگاهانه یا ناخودآگاه به تأثیر از متنی دیگر می‌نویسد و خواننده نیز بنا بر آموخته‌ها و اندوخته‌هایش همان متن‌ها و حتی شاید متن‌های دیگر را در متن دوم می‌بیند. اگر این سخن پذیرفته باشد، پس می‌توان گفت بینامتنیت دوسویه دارد؛ نویسنده و خواننده؛ به عبارت دیگر در یک متن صداهای گوناگونی شنیده می‌شود؛ صداهایی که نویسنده در فرایند نوشتن، شنیده است و دیگر، صداهایی که خواننده در هنگام خواندن متن می‌شنود (اسنایمن^۱، ۱۹۹۶: ۴۲۷)

در کنار بینامتنیت، گاه به موضوع تأثیر^۱ نیز اشاره شده است. اگرچه تأثیرپذیری و بینامتنیت به یکدیگر نزدیک هستند و گاه حتی به جای یکدیگر به کار رفته‌اند، میان آن دو تفاوت عمده‌ای وجود دارد؛ بینامتنیت بر توانایی‌های خواننده در شنیدن صداهای متفاوت تأکید دارد. از آنجاکه خواننده‌ها با یکدیگر تفاوت‌های فراوان دارند، بینامتنیت، دست تأویل را در خوانش متن باز می‌گذارد (همان: ۴۴۶)؛ به عبارت دیگر شاید بتوان گفت تأثیر، نویسنده‌محور است و بینامتنیت، خواننده‌محور (کلیتون و روستین^۲، ۱۹۹۱: ۴)؛ از این رو در نوشتار پیش رو با بهره‌گیری از نگاه و نظر ژنت، به تأویل داستان نجدی پرداخته شده است.

بینامتنیت در نگاه ژرار ژنت، گستره محدودتری دارد و برپایه هم‌حضور عناصر دو یا چندین متن استوار شده است. بر این بنیاد، بخشی از متن، مستقیم یا غیر مستقیم در متن دوم حضور دارد؛ اما با وجود این حضور، متن دوم بدون متن نخست نیز می‌تواند شکل بگیرد (ساسانی، ۱۳۸۴: ۴۵؛ نامور مطلق ۱۳۹۵: ۳۱)

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. نشانه‌های مشابه در هر دو روایت

۲-۱-۱. دندان‌ها

استفاده از واژه دندان در عنوان داستان، نشان از برجستگی آن در روایت دارد. راوی، دندان‌ساز است. دندان‌ها متعلق به انسان‌هایی هستند که سال‌ها پیش به دست ساواک ربوده شدند و دیگر برنگشتند و اکنون طرح صورت آنان نیز در ذهن راوی نیست. دندان به نوعی یادآور کسانی است که روزگاری در کنار راوی بودند و او با، یا از آنان خاطراتی داشت، خاطراتی که تنها بر تنهایی‌اش افزوده و او را در چارودیواری اتاقش حبس کرده‌اند. راوی در جایی از داستان، پس از نهادن دندان‌های فردوس در ساک، دندان و فردوس را یکی می‌کند و می‌گوید: «با گذاشتن فردوس توی ساک سردم شد.» (نجدی ۱۳۸۳: ۹۶)

واژه دندان را در داستان می‌توان نماد ترس دانست. به همین دلیل وقتی راوی، دندان‌های فردوس را می‌سازد، تمام مفصل‌هایش خشک و ناتوان می‌شوند؛ به عبارت دیگر، دندان‌ها باعث ناتوانی و چه بسا بی‌حرکتی راوی و ماندنش در خانه شده‌اند:

«همان روزها بود که دیدم نمی‌توانم دست‌هایم را روی آرنج باز کنم. خشک شده بود فقط دست‌ها نه.

انگار یک تگه اسفنج توی من راه رفته و تمام آب مفصل‌هایم را مکیده بود.» (همان: ۹۳)

یا: «اگر با دندان‌های فردوس زانوانم آن‌همه خشک نمی‌شد، تمام پله‌ها را می‌دویدم.» (همان: ۹۵)

در پایان داستان وقتی دندان‌ها را در ساک می‌گذارد و در ایستگاه اتوبوس رها می‌کند می‌گوید: «هر بار

سرم را برمی گرداندم ایستگاه کوچک تر می شد. گاهی چراغ اتومبیلی می افتاد روی ساک. روی صدای لرز.» (همان: ۹۸)

راوی با ترس یا دندان‌ها خو کرده به همین دلیل دندان‌ساز است و آن‌ها را می‌سازد و نگاه می‌دارد. چگونگی استفاده از دندان در روایت نجدی بسیار شبیه «زمستان» است:

«حریفا میزبانا میهمان سال و ماهت پشت در چون موج می‌لرزد/ تگرگی نیست مرگی نیست/ صدایی گر شنیدی صحبت سرما و دندان است» (اخوان، ۱۳۹۷: ۹۸)

اخوان و نجدی، هر دو، از دندان‌ها برای به‌تصویر کشیدن سرمای بیش از اندازه استفاده کرده‌اند، آنجا که از فرط سرما به هم می‌خورند. اگر دندان‌ها باعث ناتوانی و ترس راوی شده‌اند، برساخته‌اوند - که دندان‌ساز است - بنابراین نجدی به سرزنش خود می‌پردازد همان‌گونه که راوی «زمستان» نیز سرزنش را متوجه خود (و البته دیگران) می‌کند:

«کسی سر برنیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را/ نفس کز گرم گاه سینه می‌آید برون ابری شود تاریک/ چو دیوار ایستد در پیش چشمانت/ نفس کاین است پس دیگر چه داری چشم/ ز چشم دوستان دور یا نزدیک» (همان: ۹۷)

دندان‌های روی تاقچه و کنار آینه برای راوی مثل آینهٔ دق هستند. راوی هر روز آن‌ها را می‌بیند و به آن‌ها خو کرده است؛ اما برای اولین بار زمانی بدون توجه از کنارشان می‌گذرد و روی تختش می‌نشیند که جوان موتورسواری را از پنجره می‌بیند، موتورسواری که هویتش نیز برای او معلوم نیست، یا راوی نمی‌خواهد هویتش را بداند به همین دلیل او را به عنوان تنها یک مشت مو روی پیراهن سفید توصیف می‌کند. ناگفته نماند دلیل این توصیف نگاه از بالا به پایین^(۴) راوی نیز هست. پیراهن موتورسوار سفید است و روشن و هموست که راوی را از اتاقش بیرون می‌کشد به میان تاریکی می‌آورد و وادار به حرکت می‌کند. یکی از دلایل ترس راوی، ساواک است. ساواکی که مأمورانش با جمس می‌آمدند و صاحبان دندان‌ها را می‌بردند تا راوی را در اتاقی زمین‌گیر و وادارش کنند که از خانه‌اش بیرون نیاید و روزگار را با دندان‌ها تنها بگذرانند. بین ساواک و ساک (ساواک بدون وا) هم می‌توان رابطه‌ای را فرض کرد. شاید از این رو باشد که راوی در پایان، دندان‌ها را توی ساکی می‌گذارد و برخلاف جزء وا (به‌معنای باز) در واژه ساواک زیپ آن را می‌بندد. ساواک اگر دندان‌ها را به او هدیه داده، ساک با دهان بسته آن‌ها را از راوی دور می‌کند.

۲-۱-۲. شخصیت‌ها

راوی، شخصیت اصلی داستان تاقچه‌ها است و چون راوی شعر «زمستان» بسیار تنهاست. هم‌زبانی ندارد.

همسایه طبقه پایین، مهمانان زیادی دارد، اما راوی در اتاقش با دندان‌های بدون صورت روزگار می‌گذراند. راوی آن بالاست و برج عاج‌نشین، مثل یک روشنفکر، اما جدا افتاده از باقی مردم. به همین دلیل وقتی با امید و پس از کنجکاو شدن درباره چیزی که در سوراخ دیوار گذاشته شده از کنار کفش‌های مهمانان همسایه طبقه پایین رد می‌شود، از بوی چرم خیس کفش‌ها دل‌آزرده نمی‌شود. گویی پیش از این از چنان بویی آزرده بوده است:

«صدای آشپزخانه طبقه اول از پشت در شنیده می‌شد. آنجا پر از کفش بود و من از کنار بوی چرم خیس رد شدم و اصلاً حالم به هم نخورد.» (همان: ۹۵)

در داستان تاقچه‌ها، همسایه راوی، مادام، هم مثل او تنهاست. مادام ارمنی است و همسر آندره که سال‌ها پیش جلوی شهرداری تکه تکه‌اش کردند. قرار دادن مادام و آندره - که ارمنی هستند - در داستان، به سبب وجود ترسا در روایت اخوان است. به طور معمول ایرانیان، مسیحیان را همان ارمنیان می‌دانند، یعنی دین و نژادشان را درهم می‌آمیزند.

راوی، مادام و وضعیّت بد خانه‌اش را پس از آندره می‌بیند؛ اما به او کمکی نمی‌کند یا نمی‌تواند بکند چون از خانه خود بیرون نمی‌آید و پنجره، تنها وسیله ارتباطش با بیرون است. راوی و مادام به عنوان کسانی که دستی در مبارزه داشتند یا دست کم کسانی را در مبارزه ازدست داده‌اند، نماد طبقه روشنفکری یا مبارزی هستند که از هم دور افتاده‌اند. آنان اگرچه در کنار هم زندگی می‌کنند، یکدیگر را نمی‌شناسند و از هم بی‌خبر هستند.

مادام و راوی مانند هم هستند تنها و ناامید. راوی تنها وقتی به سراغ مادام می‌رود و او را از خانه‌اش بیرون می‌کشد که نوار را در سوراخ دیوار خانه وی پیدا می‌کند. در واقع نوار، وسیله‌ای برای بیرون آوردن راوی و مادام و هم کلامی آنهاست.

در شعر «زمستان» کسی پاسخ سلام راوی را نمی‌دهد چون همه به سبب سرما سر در گریبان خود فروبرده‌اند و همدیگر را نمی‌بینند. راوی تاقچه‌ها با بیرون آمدن از اتاق خود - به نوعی متضاد سر در گریبان فروبردن در شعر اخوان - به خانه مادام ارمنی می‌رود و به او سلام می‌کند و او نیز به سلام راوی پاسخ می‌دهد.

نوار و دعوت به شنیدنش در واقع نوعی دعوت به پیوستن به انقلاب و ایجاد دگرگونی است؛ به همین دلیل راوی پس از سپردن نوار به مادام، به خانه‌اش بر نمی‌گردد و به سمت خیابان می‌رود؛ خیابانی که حرکت در آن جریان دارد.

در شعر «زمستان» نیز راوی پس از ناامیدی از اطرافیان و گرفتاری در سرمای زمستان، به ترسای پیر پیرهن چرکین پناه می‌برد تا زیر سقف میخانه او، با نوشیدن، سرما و گزندگی‌اش را از یاد ببرد.

برجسته‌ترین دندان روی تاقچه یا آنی که راوی با جزئیات بیشتر به مخاطب نشان می‌دهد، به فردوس تعلق دارد. فردوس - که راوی، دلپسته او هم هست - با وجود نامش، روزگار جهنمی و تلخ گذشته را به یاد راوی می‌آورد به همین دلیل پس از شنیدن نوار نمی‌خواهد به تاقچه نگاه کند چون بازهم به سراغ تلفن و شماره فردوس می‌رود؛ یعنی ترس و شرایط لبریز از ناامیدی‌ای که همان ترس به وجود آورده است. چنان‌که پیش‌تر گفته شد، دندان‌ها خود فردوس هستند راوی می‌گوید: «تنها کاری که باید می‌کردم برداشتن دندان‌ها... با گذاشتن فردوس توی ساک... سردم شد.» (همان: ۹۷) راوی همین‌که دوباره به فردوس و دندان‌ها فکر می‌کند یا به آن‌ها دست می‌زند، سردش می‌شود.

۲-۱-۳. مکان

راوی «زمستان» در بیرون و هوای سرد زمستانی است؛ اما نجدی بیرون را به درون برده است. اتاقی که در آن زندگی می‌کند، مثل همان بیرون شعر اخوان سرد و بی‌روح است. بخاری اتاق راوی خاموش است. اتاق در تاقچه‌ها و بیرون در «زمستان»، فضای تاریک و خفه‌ای هستند که هر دو راوی در آن نفس می‌کشند.

گفته شد که شخصیت مادام و راوی مانند هم است این نکته درباره مکانی نیز که هریک در آن زندگی می‌کنند، صادق است. خانه مادام هم کمابیش شبیه اتاق راوی است؛ رهاشده. وضعیّت خانه مادام ناامیدی و وادادگی او پس از مرگ شوهرش آندره را نشان می‌دهد:

«بعد از آندره (آندره صبح ۲۸ مرداد روی پله‌های ساختمان پست و تلگراف رشت قیمة قیمة شده و استخوان دنده‌اش زیر لگد طرفداران کودتا شده بود این قدر این قدر) مادام حیاط خانه‌اش را ول کرده بود که تا دلش می‌خواهد پر از علف و گیاهانی شود که بدون اسم رشد کرده بودند و قسم خورده بود هرگز به لب‌هایش ماتیک نمالد، مگر آخرین یکشنبه هر سال که می‌رفت تا روی اسم آندره آب بریزد. هرچه گیاهان حیاط بزرگ‌تر می‌شوند، اتاق‌ها و ایوان مادام خودشان را روی زمین می‌کشند و دور می‌شوند. گاهی می‌ترسم نکند یک روز از خواب بیدار شوم و بینم که درخت‌ها اتاق مادام را خورده و آجرهایش را کنار پاشویه تف کرده‌اند.» (همان: ۹۲)

۲-۱-۴. توصیف‌ها

تاریکی بخش جدایی‌ناپذیر داستان است؛ اما راوی وقتی به روایت چراغ خانه‌های دیگر می‌پردازد که در جستجوی نواری می‌رود؛ نواری که موتورسوار سفیدپوش آن را در سوراخ دیوار خانه مادام پنهان کرده

است. آنگاه تاریکی با چراغ خانه‌ها سوراخ سوراخ می‌شود.

«باید منتظر می‌ماندم تا هوا درست و حسابی تاریک شود که بروم پایین بینم لای آجرها... اون چی بود. رفتم کنار پنجره. بیرون با چراغ خانه‌ها سوراخ سوراخ شده بود و یکی از باران‌های دلگیر رشت، دیدید که تاریکی شب را خیس کرده بود.» (همان: ۹۵)

در «زمستان» اخوان نیز هوا دلگیر و دلمرده است:

«هوا دلگیر، درها بسته، سرها در گریبان، دست‌ها پنهان/ نفس‌ها ابر، دل‌ها خسته و غمگین/ درختان اسکلت‌های بلورآجین/ زمین دل‌مرده، سقف آسمان کوتاه/ غبار آلوده مهر و ماه/ زمستان است.» (اخوان: ۹۹)

در روایت نجدی بخشی از کارکرد باران، از بین بردن و شستن تاریکی (استبداد و خفقان) است با این‌همه باران نیز فضای دلگیری را ایجاد کرده است.

۲-۲. تفاوت‌های دو روایت

با وجود روابط و شباهت‌های برشمرده در دو اثر، نجدی داستان خود را محدود به طرح زمستان نمی‌کند و پایان دیگری را برای سرما و تاریکی رقم می‌زند. نجدی نمی‌خواهد بنشیند و این موضوع از همان ابتدای داستان آشکار است:

«اگر اسلحه داشتم یک گلوله توی مغز این صندلی شلیک می‌کردم.» (همان: ۹۲)

صندلی کنار پنجره است و باعث می‌شود راوی رویش بنشیند و به فضای بیرون بنگرد، اما صندلی تنها برای نشستن است، نه ایستادن یا حرکت؛ بنابراین اشتیاق به حرکت از همان ابتدا در داستان نجدی نشان داده می‌شود درحالی که در روایت اخوان راوی از بیرون می‌خواهد به درون می‌کند پناه ببرد. حرکت راوی داستان نجدی با دیدن مرد انقلابی و گوش دادن به نوار شروع می‌شود، حرکتی از درون به بیرون از برج عاج به میان مردم. نوار او را از تنهایی‌اش بیرون می‌آورد، اما نوار هم چیزی نیست جز یادآوری همه چیزهایی که راوی برای مخاطبش تعریف کرده است. دوباره صدای آندره، دوباره ماشین جمس و... درواقع راوی با یادآوری گذشته، به تحرک می‌افتد که گذشته را فراموش کند به همین دلیل دندان‌ها را در ایستگاه اتوبوسی می‌گذارد که اتوبوسش قرار است بیاید و برود. ایستگاه دندان‌ها را به خود می‌پذیرد و گویی تاریخ و خاطراتی که برای راوی دل‌مردگی ایجاد کرده بود، متوقف می‌شود و راوی آن‌ها را پشت سر می‌گذارد و می‌رود؛ به عبارت دیگر اگر در مقطعی این حوادث باعث ناامیدی، ترس و خانه‌نشینی راوی شده بودند، در مقطعی دیگر او را به حرکت وامی‌دارند؛ بنابراین اگر تاریخ، راوی «زمستان» را ناامید می‌کند، همان حوادث

تاریخی برای راوی تاقچه‌ها برانگیزاننده هستند.

در دههٔ چهل خورشیدی، ناامیدی و وجه غالب جریان روشنفکری ایران است و همین اخوان، ناامید از آمدن نادری است و آرزو می‌کند که اسکندری (دستی از بیرون) بیاید؛ یا کشور را نابود کند چنان‌که اسکندر کرد یا مسبب آن ناامیدی، یعنی حکومت پهلوی را. اخوان راوی «زمستان» را در زمستان نگاه می‌دارد و با پناه‌بردن به مستی می‌کوشد تا برای لحظه‌ای فضای بیرون را از یاد ببرد؛ اما راوی داستان نجدی، یک‌سره به آنچه در اتاقش بود پشت می‌کند.

وقتی راوی تاقچه‌ها امیدی می‌یابد و دوباره از برج عاجش بیرون می‌آید تا به سراغ مادام برود، صدای خداحافظی مهمان‌های طبقهٔ پایین را می‌شنود. این خداحافظی تداعی‌کنندهٔ پایان حضور دندان‌ها در اتاق و زندگی راوی است؛ افزون بر این وقتی مهمان‌ها خداحافظی می‌کنند، یعنی پیش از آن به یکدیگر سلام گفته‌اند؛ بنابراین زندگی و مهربانی در میان مردم طبقهٔ پایین ساری و جاری است و از این رو نجدی بالانشین‌ها را از دیگران جدا می‌کند و نشان می‌دهد آنان باید به میان مردم بیایند و ببینند که تنها نیستند.

۳. نتیجه‌گیری

نجدی در داستان «تاقچه‌های پر از دندان» نشان داده است که حدّ و میزان تأثیرپذیری تا چه اندازه می‌تواند باشد و چگونه می‌توان از اثری دیگر آگاهانه تأثیر پذیرفت؛ اما خود را در چارچوب اثر نخست محدود نکرد. نجدی با حفظ خلاقیت و هنرمندی‌اش تأثیر اولیهٔ اخوان را پذیرفته از این رو هم اشاره‌هایش به متن اول غیر مستقیم می‌ماند و هم با هنرمندی^(۵)، طرح اخوان را تغییر داده، با ابزار اخوان، دیدگاه او را نقد می‌کند. در واقع نجدی، تأثیرپذیری اولیه را به رابطهٔ پنهانی میان دو متن تبدیل می‌کند؛ به عبارت دیگر نجدی اگرچه روایت اخوان را پیش روی خود می‌گذارد؛ اما به آن وفادار نمی‌ماند و روایت مجزایی را با پایانی دیگر رقم می‌زند؛ افزون بر این «تاقچه‌های پر از دندان» نقد روشنفکری و روشنفکران برج عاج‌نشین، دور از جامعه و ناامید است. نجدی اگرچه در نوشتن داستانش به «زمستان» اخوان ثالث بسیار توجه داشته، به نقد اخوان (حتی شاید خودش در برخی از داستان‌هایش) و جریان روشنفکران ناامید می‌پردازد. راوی تاقچه‌ها با آمدن به بیرون و به میان مردم نشان می‌دهد که روشنفکران خود در آغاز نیازمند تغییر هستند. زندگی کردن با گذشته و حوادث ناگوار، آنان را تنها تر و دورتر از مردم می‌کند.

۴. پی‌نوشت‌ها

(۱) نجدی با مجموعه داستان یوزپلنگانی که با من دویده‌اند، در دههٔ هفتاد خورشیدی به شهرت رسید. مجموعه داستان دوباره از همان خیابان‌ها و داستان‌های ناتمام پس از مرگش به دست همسرش به چاپ رسیدند. از نجدی مجموعه شعر خواهران این تابستان نیز چاپ شده است.

- (۲) ژنت بینامتنیت کریستورا را به‌عنوان «شیوه‌ای محدود به یک رابطه هم‌حضوری میان دو یا چندین متن تعریف می‌کند». (نامور مطلق، ۱۳۹۵: ۳۰)
- (۳) بعید می‌دانم در ایران کسی پیدا بشود که زمستان اخوان را نخوانده یا نشنیده باشد. نوشتن خلاصه‌ای از شعر تنها به سبب رعایت ساختار این جستار است.
- (۴) به هر دو معنای نگاه از سر تکبر و از طبقه بالای آپارتمانش.
- (۵) در نگاه برخی، تأثیرپذیری از دیگران نخبگی (شاید بتوان گفت خلاقیت) را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهد (کلیتون و روستین، ۱۹۹۱: ۳)

کتابنامه

- احمدپور، علی (۱۳۸۸)، «م. امید(مهدی اخوان ثالث) در میانه‌های یاس و امید»، فصلنامه ادبیات فارسی، سال ۵، شماره ۱۴، صص ۷۱-۹۰.
- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۹۷)، زمستان، چاپ چهارم، تهران: زمستان.
- رستمی، فرشته (۱۳۹۰)، «دیگران» خوانش نقادانه از رویکرد بیژن نجدی به انسان»، کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، سال ۱۲، شماره ۲۲، صص ۱۸۱-۲۰۸.
- ساسانی، فرهاد (۱۳۸۴)، «تأثیر روابط بینامتنی در خوانش متن»، زبان و زبان‌شناسی، شماره ۲، صص ۳۹-۵۵.
- صبغی، علی (۱۳۹۱)، «بررسی تطبیقی محورهای سه‌گانه بینامتنیت ژنت و بخش‌هایی از نظریه بلاغت اسلامی»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال ۹، شماره ۳۸، صص ۵۹-۷۱.
- مختاری، محمد (۱۳۷۱)، انسان در شعر معاصر با تحلیل شعر نیما، شاملو، اخوان، فروغ فرخزاد، تهران: توس.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۵)، بینامتنیت از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم نظریه‌ها و کاربردها، جلد ۲، تهران: سخن.
- نجدی، بیژن (۱۳۸۳)، دوباره از همان خیابان‌ها، چاپ سوم، تهران: نشر مرکز.

References

- Clayton, J. & Rothstein, E. (1991), "Figures in the Corpus: Theories of Influence and Intertextuality" In: edited by Jay Clayton and Eric Rothstein, *influence and intertextuality in literary history*, (pp. 3-36). London: The University of Wisconsin Press.
- Snyman, G. (1996), "Who is speaking? Intertextuality and textual influence", *Neotestamentica*, Vol. 30, No. 2, pp. 427-429.

