نقد شالوده‌شکانه دو داستان از بیژن تجدی
(روز اسفندیاری و شب سه‌سپند)

حمید عبداللہیان* 
فرنوش فرهمند**

چکیده
نقدی، داستان‌نویس صاحب‌سیر معاصر، از جهات بسیار نوین‌ریز قابل‌تأمل است. در داستان‌های او به‌دیل و روابط متفاوت به‌زنده‌یابی و عناصر فرهنگ ایرانی نکات قابل‌بحث بسیاری روی‌تان‌های دیدگاه‌های جدید شالوده‌شکانه به‌بررسی دو داستان از بیژن تجدی پردازد. این دو داستان عبارتند از: روز اسفندیاری و شب سه‌سپند. داستان شالوده‌شکانه براساس نظریه‌ی دیدگاه‌گر فیلیکس ابیدا و پس از فلسه به‌کار رفته. پایه‌گذاری شالوده‌شکانه بر پایه‌ی تقابل‌های دو اصولی و بیشتر از وابستگی به‌کار رفته در موضوعات و دنیایی رقیق‌تری‌ها
پذیرفته‌شده است. نتیجه‌ای این جستجو معمولاً تردد در مبانی فرهنگی و باورهای پذیرفته‌شده‌ای است که به‌پیش‌بینی‌های دانسته‌می‌شود. قابلی‌تایی در داستان‌های تجدی معمولاً برای تقدیم انسان و حیوانات: انسان و طبیعت و انسان و تندید است. در داستان روز اسفندیاری تقابل بین انسان/حیوان و آزادی اسارت در درون‌ندازی اصلی تقابل‌هایی ایجاد کرده است که از منت‌اند استخراج می‌شود. در داستان شب سه‌سپند تقابل بین دنیای خشن مردم‌آرای و دنیای معصومانه کودکانه (تجربه نابیناگی یا نقص/کمال) باعث ایجاد تقدیم و توانا جدید و در دنیای اصلی داستان تجدید ایجاد می‌کند.

کلیدوژوه: تقدیمی، شالوده‌شکانه، داستان معاصر ایران، بیژن تجدی، زاد و دید.

*ابدونلایان2002@yahoo.com
**فرحمندfar3farahmand@yahoo.com

فرزند دانشگاه اراک
کارشناس ارشد دبیرستان انجیلی

تاریخ دریافت: 87/2/4 تاریخ پذیرش: 91/2/1
فصلنامه زبان و ادبیات فارسی، سال 20، شماره 72، بهار 1391
درآمد

داستان‌های بیژن نجفی (1372-1376) نویسندهٔ نویسندگانهائی معاصر از جهاتی چند قابل توجه هستند. این داستان‌ها و یزدگردهای داستان مدرن را در خود دارند و بعضی از روهای یزدگردهای نقد جدید را می‌توان در آنها پیدا کرد. بررسی نظر رایجی که در بحث‌های جدید به جمهوری خورشید یزدگردها ذکر شده و تأیید کرده خود نمی‌بیند از همه تعمیمی که به چه دیدگاهی نقد شود. براساس این دیدگاه در بین داستان‌های معدود نجفی دو داستان روی ادبیات، شب‌سهراب کتاب، از مجموعه پژوهشگاهی که با من دوی‌مانند بیشتر از دیگران قابلیت نقد شالوده‌شناسی را داشته که در بحث‌های بعدی بیشتر توضیح داده خواهد شد. در ابتدا باید روش‌شناسی بحث به ویژگی‌ها و اصول نظریه شالوده‌شناسی‌ها می‌برداریم.

تاریخچه نقد شالوده‌شناسی

یکی از مکتب‌های نقد جدید که در قرن بیستم متنداز شد، روهای شالوده‌شناسی است که در ادبیات فارسی به ساختارشکنی با ساختارشکنی هم توجه می‌شده است. شالوده‌شناسی یکی از شاخه‌های نظریه پساختارگرایی است. این اندازه در سال 1992 به‌وسیله زاک دریا در مقاله‌ی ساختار نشانه و بازی در علوم انگلیسی مطرح شد (سلمان، 1372: 18). نظریات دریا در اندیشه‌های زبان شناسانه سوسن ریشه داشته، دریا آن را به عنوان روشن آن برای نقدی‌اندیشی بله به عنوان راهی برای خواننده‌انواع متن ارائه کرده‌اند. این اثر را از اندیشه‌های آن گذاشته. یک نظریه به‌وسیله هنرمندان غربی وارد آمده‌اند که گرفته شد. و هدف بررسی مجدد فلسفه غرب بود. اندیشه‌های دریا در دهه 1970 اثر فراوانی بر نقد آثار ادبی گذاشت. یک نظریه دریا توجه متعدد ادیان آمریکا را به خود جلب کرد. کسانی مثل پل دومن، باربارا ژانسون، هیلیس میلر، هایدن وايت،
اصول نظریه شالوده‌شنکنی

برخلاف آنچه در ابتدا از اصطلاح شالوده‌شنکنی برداشت می‌شود، این روش نقد به معنای ویران‌کردن متن نیست. هدف آن نیست که متن را فاقد معنا نشان دهد بلکه می‌خواهد تحلیل نزدیکتری از آن ارائه دهد. روش دریدا جز چگونگی و حتی کردن متن از طریق خود آن نیست. تلاش وی در جهت ویران‌کردن دلائل معنایی و سویه کلام محوری متن است (احمدی، ۱۳۷۲: ۱۸۸) و به دنبال یافتن معنای نهایی در آن نیست. دریدا برخلاف روش ستی که بر کلام محوری استوار است، معتقد است که در جریان خوانندگی معنایی بی‌شمار تولید می‌شوند که وجود یک معنای ثابت و نهایی را رد می‌کند. به علاوه متن در جریان خوانندگی شالوده‌شنکنی می‌شود و ساختار متافیزیکی آن شکسته می‌شود (همان: ۱۳۸۲). در این روش نشان داده می‌شود که هیچ گونه ساختار معنایی منسجمی بر متن حاکم نیست و هر متن با خود در تعارض است.

جاناتان کالر در تعریفی ساده‌تر از شالوده‌شنکنی را به این ترتیب معرفی می‌کند: ساخت‌شکنی، نقد تقابل‌های سلسله‌مراتبی است که ساختار غیرنظامی را تشکیل داده‌اند: درون‌بینورن، روان‌تن، حقيقة/استعاره، فتوشه/توختار، حضور/غیاب، طبیعت/فرونهگ، صورت/معنا. ساخت‌شکنی یک تقابل معنایی نشان داده‌اند اینکه این تقابل طبیعی و اجتماعی و با توجه به نیست؛ بل سازه‌ای است ساخته گفتمان‌های متشکل بر آن تقابل و نشان داده‌اند اینکه این تقابل در یک اثر ساخت‌شکنی باید یک سازه است؛ اثر نمی‌خواهد آن را نابود کند بلکه می‌خواهد ساختار و کارکردی متفاوتی بدان بی‌خشید (کالر، ۱۳۸۲: ۱۷۸).
به بیان دیگر، بر اساس نظر دریدا، اندیشه‌های غربی همواره اسرار تقابل‌های دوقطبی بوده که خود آفریده و بعد پندارته که واقعیت دارد. دوگانگی که حاصل این نوع تفکر است نه بر تضاد دو قطب استوار نیست بلکه ناشی از این مطلب است که همواره یکی از دو قطب گونه ازشکافاتاده دیگری پندارته می‌شود. زشته به معنی ازشکافاتادگی شیء زیستی را برای که معنی سقط نیکی است؛ یعنی این دو قطب سلسله مراتبی را تشکیل می‌دهند که در آن ارزش یکی برتر از دیگری است (احمدی، ۱۳۸۲). 

شالوده شکنی می‌گوید که در تقابل‌های دوتبی هیچ یکی از این عناصر بر دیگری ترجیح ندارد و هریک می‌تواند نقطه ی رود به من تبادل. چنین پندارته منجر به ازبین رفتن انسجام ظاهری متن و ایدئولوژی آن می‌شود. چرا که متن برخلاف تلاشش در خلقت دنبال مسئوم و بایدار با در پرداز هم قراردادن معنای که با هم مشترکت زیادی دارند بی‌انسجامی ها، فقدانها و تردیدها. یا آشکار می‌کند که خود گویای محدودیت‌های ایدئولوژی آن است. بلیز در این باره می‌گوید: هدف نقد آن نیست که به جستجو وحدت اثر بپردازند بلکه با هم پردازند و گوناگونی معنایی اجتماعی، نامتامی‌ها و حذف‌هایی را که به نمایش می‌گذارد اما نمی‌تواند توصیف کند و مهمتر از همه تناقضات متینی را نشان دهد. در فقدانها و بروز کردن معنایی ازهم‌دورشوته است که متن به‌طور ضمیمی ایدئولوژی خود را مورد اندازه‌گیری قرار می‌دهد؛ متن در درون خود حاوی نقد ارزش‌های خوشی است، به این معنا که مسئله قوانین جدیدی از تولید معنا به‌وسیله خوانندگان است و در این مراحل می‌تواند معنی‌فریب واقعی نسبت به مرزهای ارزیابی ایدئولوژیک و سوا به‌دست آورد. (لبزی، ۱۳۷۹: ۱۴۴).

فرآیند تب و به‌سوی ساخت شکننده با توجه به سلسله‌مراتب آغاز می‌شود و با تلاش برای وارونگردن آن ادامه پیدا می‌کند و سرانجام مانع از آن می‌شود که با انتقال جزء دوم به یک موضع برتر سلسله‌مراتب جدیدی به وجود آید (سلدن، ۱۳۷۷: ۱۸۷).
شیوه نقد شالوده‌شکنی
دریا سه اصل را مبنای کار خود قرار داده است:

۱- زبان ناپایدار و دارای ابهام و پیچیدگی است که دانسته‌ی معنای مختل‌افی ایجاد می‌کند.

۲- هستی‌های مرکزی مرجع نسبی ندارد.

۳- انسان‌ها عرضه جنبه ایدئولوژی هستند (1999).

از آنجا که زبان و سلسله بیان در ادبیات است ابهام و ناپایداری آن به‌وجود آمده به ادبیات راه پیدا می‌کند. متن در این مکان ثابت نیست که به‌ویژه آن را برای کشف کرده بلکه در فرآیند خواندن از طریق بالا زبان در ذهن خواننده توپیک می‌شود. آنچه در نقد نو متن در نظر گرفته می‌شود، در پیچیدگی خوانش ایدئولوژیکی است که به‌دلیل عادت آن را طبیعی می‌دانیم. در شالوده‌شکنی پایه اساسی بر یافتن تناقض در متن است. از تناقض به‌عنوان ابزاری برای رشد درون‌ماهیت یادداشت تسلط هسته انسان می‌شود. انسان تکامل دارد تجربیات را پیش‌بینی کرده‌ها دوستی می‌فرما. بنابراین با پیدا کردن این تناقض ها در یک مجموعه درون‌کنش (داستان، شعر، فیلم و... و مشخص کردن اینکه کدام قطعی تناقض در موضع بتر است، می‌توانیم ایدئولوژی را که در ایجاد اثر نقص داشته و اثر آن را گسترش داده کشف کنیم.

در خوانش شالوده‌شکنی دو هدف عمده وجود دارد که ممكن است هر دو با یکی از آن دو به دست آید:

الف. آشکار کردن عدم قطعیت متن. متن از یک سلسله معنی‌های منفی و احتمالی تشکیل شده است. بنابراین یک مرحله زیر را طی کرده: (۱) توجه به تمامی تعبیراتی که درباره اجزای داستان مثل شخصیت، صورت‌خیال، نماد و... وجود دارد (۲) نشان‌دادن چگونگی اختلاف این تعبیر (۳) نشان‌دادن اینکه این اختلاف تعبیر جدیدی ایجاد
روز اسپربزی
خلع داستان

اسب دوسلهای در مسابقه معلی از اسپان دیگر پیشی می‌گیرد و صاحب قالان‌خان یکه زین و پوستین برنه می‌شود. قالان‌خان اسب را به گردش می‌برد و رافض است؛ اما آسیبه‌دیده‌ترین نوجوان قالان‌خان. وقتی برای خشک کردن اسب به طوله می‌آید بدون زین و دهه سوار اسب می‌شود و به سرعت در همه‌ها می‌آید. قالان‌خان نگران سلامت دختر است و یک اسب مشکوک را می‌چسب. وقتی بار دیگر قالان‌خان می‌خواهد زین بر اسب بگذارد اسب با لگد به سیزه خان می‌کود و دست
خان می‌شکند. خان به تالیفی می‌خواهد اسب را به‌کشیده‌ی آن با واسطت یکی‌بار و آشفه‌از کشتن صرف نظر می‌کند و اسب را به گاری می‌بندد. بارکش و شلاق‌خوردن در سرم و تاریکی اسب را آزار می‌دهد و آرزوزی رسیدن دوباره به آنیه‌ای را دارد. اما وقتی گاری را با چسب می‌کند، توانایستادن ندارد و بر زمین می‌افتد.
الف. در داستان روز اسب‌ریزی تقابل دوتاپی که محور تونا را تشكیل می‌دهد، تقابل بین اسب و قرآن‌خان، اسب‌را دیگر تقابل بین انسان و حیوان است. اسب زینه را به‌کم‌آوردن و وارد استدلال بیدستری از باب‌های الکرایه اسب‌را در اطراف دهکده می‌دهدند. زین الکرایه مانند برداد شیشه‌ای پوستی را می‌خواهد. آسیه دختر خان احساس اسب را درک می‌کند و تصمیم می‌گیرد بدون زین سوارش شود. بعد از آن وقتی قرآن‌خان می‌خواهد دوباره زین را پشت اسب‌بگذارد، اسب مقاومت می‌کند و با سه، به سه بی‌حالش قرآن می‌کشد. قرآن که به‌شدت عصبانی شده، تصمیم به کشتن اسب می‌گیرد. اما اصرار زیاد آسیه او را از این کار منصرف می‌کند، دستور می‌دهد تا اسب را به گاری ببندند. اسب تا پشت از آشنا می‌گردد، اسب‌را بسته و آزادی را در سواری داده به آسیه تجربه می‌کند، دیگر حاضر به پذیرفتن انسانی که نمادش زین است نمی‌شود. در انجا تقابل بین انسان و حیوان شکل می‌گیرد، اما این تقابل در گستره وسیع نتر تقابل بین آزادی و اسارت است، چرا که اسب با آسیه‌که باز هم انسان است، آزادی را تجربه می‌کند.
ب. از آنجا که بیشتر داستان از زاویه دید اسب نقل می‌شود، احساس هم‌دردی خوانندگی با او بیانگر می‌شود و قرآن‌خان و زین را به‌عنوان نمادهای اسارت محروم می‌کند. آنچه در شکل‌گیری این احساس نقش اساسی دارد، تصویرات و باورهای موروث‌میان است که براساس آن هم‌ور آزادی را بر اساس این امر را بی‌پناهی دارد. تقابل آزادی اسارت و طبیعت انسان طرح ایدئولوژیک داستان را آشکار می‌کند. داستان در
فصلنامه زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۰، شماره ۷۲

تلاش است تا استمرار طبیعت را به دست انسان و استفاده ظالمانه از آن را رد کنیم.

شواهدی که خود متن درباره این درون‌مایه ارزان می‌دهد، می‌تواند در درک بهتر
این‌لوژه که باعث یک‌سان‌آمدن اثر شده پایدار می‌کند. این تقابل بر گرفته‌ای به‌شناس
که براساس آن انسان بتر از طبیعت و مالک آن نیست و حق بهره‌کشی از آن را ندارد.
چرا که طبیعت دارای تقدیس و خرد و سرجشه خوی‌های است. انسان در حکم کارگزار
طبیعت، مسئول حفظ آن و ارزش‌هایش است. بنابراین بتر از آن طبیعت و آزادی
است که به اعضاش هدیه می‌دهد. براینی به این‌سان در ذهن خوی‌نهای مختلفی با زین و
گزارد ایجاد می‌شود؛ زیرا آن را سیم‌بزی برای سلطة انسان به طبیعت می‌پیند. تصمیم
قالان در کشتن اسب نشان‌دهنده این حقيقة است که قلالان نمی‌خواهند تسلسل را بر
اسب/طبیعت از دست بدهد و وقتی از کشتن صرف نظر می‌کند باه گزارد بستری اسک
کامل آن را تحت سلطه و اختیار خود قرار می‌دهد.

وضعیت ظاهری اسب و شرایطش بیش و پس از آن‌هک به گزارد بستری، احساس
تفر خوانده را به زین و گزارد (اسرار و سلطه) تقویت می‌کند. اسب دستانی را با
توصیف خودش آغاز می‌کند: «یوسف سیفی بود. موهای ریخته روز از گردنه زندی
گنبد را داشت. دو لکه بارک نیاکویی، لای دسته‌ای بوده» (نجدی: ۱۳۸۲: ۴۱). پس
از موقعیت در منابع موردی، به پاداش این موقعیت، قلالان دستور می‌دهد در
استیلش خاکی‌اره بزیند تا یوسف هنگام غلت‌زند خراش بردناد. وقتی اسب طعم
آزادی را می‌چنده و در برقرار زن مخالفت می‌کند، آسان‌بار و زیبانی از او سلب و از
اسب زیبانی وارد محیط به اسب بارک شود، هنگامی که خودم به استراحت
در میان بر فر بر سنگینی را در مسافت طبیعی و شیوه‌ی می‌کند، یوسف خاکتری و
پر از خون و کافات می‌شود: «خاطر نازک خون روز کیل اسب پیش بهت بود. سفیدی
تنش به خاکتری می‌زن. تکه‌های یکه به دم و پشت‌هایش چسبیده بوده» (همان: ۱۳۸۲: ۴۱)
و در نهایت وقتی گزاری را از پشت‌های‌داری، یکنفره را از دست می‌دهد و ناتوان
...
بر زمین می‌خورید: اتمام سنگینی تم روز دست‌هایم ریخت. پاهای اسب از دو طرف باز شد. شانه‌هایم پایین آمد و با صورت روز زمین افتادم. (همان: ۲۷). درکاری این توصیفات فضایی در دستان بی‌ناگر وضعیت و حال اسب است. زمانی که قلانان زین بر پشتی می‌نده، هوا بارانی است. وقتی که به گاری بسته می‌شد، برف می‌بارد و هم‌چنین حین رنگ‌پوشش خاکستری است. به این ترتیب فضایی دلسرد کننده و غم‌بار ایجاد می‌شود که با احساس و شرایط اسب هماهنگ است.

در کنار اسب و قalanان دو شخصیت دیگر وجد دارند که نقش مکمل را بازی می‌کنند: آسیه و یک‌کار. آسیه نه‌‌کسی است که نفر اسب را از زین می‌دهد. به‌ا‌و آزادی می‌دهد و از مرگ نجاتش می‌دهد. به‌چه دلیل آسیه طرفدار آزادی اسب است؟ چرا اسب به آسیه اجازه سواری می‌دهد؟ و چگونه رابطه‌ای دووسیه بین آن دو شکل می‌گیرد؟ بر اساس توصیف درون متن، آسیه دختر نوجوانی است که در اندیش راه کمال و فردیت‌پذیری قرار دارد: دو تا گروه‌ی زیر جهت‌دار به سختی دیده می‌شده (همان: ۲۷). انصراف اساسی در این راه داشتن آزادی است. او طرفدار آزادی است. آزادی خوانسته درونی ار را در سر دست یافتن به شخصیتی مستقل محقق می کند. آسیه با سواری‌شدن بر اسب و نابینا به پی‌رون از دهکده می‌خواهد احساس بزرگ‌شدن را در خود بپروراند. از طرف دیگر، اسب با آسیه هروده می‌شود، چون آسیه آزادی ازدست‌رفته‌ش را دوباره به‌او می‌بخشد و او به دامان طبیعت برمی‌گردد. حتی خود آسیه بی‌دادری طبیعت و آزادی بدون انتقال آن است. اسب آسیه را چون طبیعت می‌پیدا و می‌پندارد صداش آسیه مانند عفون نرم و چون باران لطیف است. می‌خشد به‌جگل می‌دهد و مانند یک مهشت ار سواری می‌شود. تبدیل و پیوند آسیه با طبیعت ناشناگ تقابل میان انسان و طبیعت است که در آن طبیعت نامآزادی و رها و انسان ناماد اسارت و سلطه است. آسیه به‌عنوان یک انسان، بلکه به‌صورت جزئی از طبیعت به اسب آزادی می‌بخشد. درحقیقت این طبیعت است که برای اعضاش امکان رهایی را
تفصیل‌نامه زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۰، شماره ۲۷

فاهم می‌کنید. برای اثبات این موضوع می‌توان به این بخش از متن اشاره کرد که در آن گفته می‌شود: «درختان غن راه باز کردن» (همان: ۲۷). به عقیده راهبرد راه را برای آزادی احساس و آسیه هموار می‌کنند.

در برای آسیه یا کار قرار دادن چنین دستورات قلالان را انجام می‌دهد و همچنین احساسی به احساس ندارد. حتی مخالفت او با قلالان در کشت انساب کوتاه و گذرا است و بهسرعت به سالان کمک می‌کند. زمانی که احساس را به گزارش می‌بندد، او رحمی با او رفتار می‌کند; شلاق می‌زنند; زخمی‌اند می‌کند و یکبیزنگی بر پیشینه می‌گذارند. رفتار یا کار نشانگر آن است که احساس او تحت سیل‌های در خدمت آسیابی و راحتی انسان می‌بند و همچنین احساس و حقی برایه قابل نیست. یا یا کاملاً مطعه و اراده است و جاکانبی قلالان را بر خود می‌پذیرد و فردیتی که آسیه در وجود خودش نشان می‌دهد و نمی‌تواند با احساس ارتباط برقرار کند. حتی از لحاظ توصیف ظاهری یا کار فقط مقابل آسیه است. برخلاف اثبات و مهربانی آسیه، امروزی با ظاهری ناخوشایند، چاق، کوتاه و بدحال است. اشکم بر آماده داشته. کم‌ریز شلوارش را درست زیر نافش بسته بود. صورتی داشته با گوشت آویزان (همان: ۲۴).

توصیع پین آسیه و یا کار یکی دیگر از نشان‌ها برای تقابل طبیعت و انسان است. پ. وارونگی تقابل دونبی

تا اینجا مناقب دو نبایی که محور داستان را اکسانت بررسی کردیم و بر اساس ادبیاتی که در پس داستان نهفته است، طبیعت و آزادی را قطب برتر داستان دانستیم. اگر این تقابل را برعکس کنیم، سلسله مراتب دیگری ساکته می‌شوید که درون‌مانی چنانچه برای متن ارائه می‌دهد. در خوانش اولیه که بر اساس نقد نو بود تضادهای متن را از نظر دور کرده تا به معنای واحدی دست یابیم. در اینجا هدف این
است که برایهای این تضادها که تأیید کننده سلسله مراتب جدید هستند، نشان دهیم که متن
نیم توانید به‌طور قطعی یکی از دو طرف را برتر بدانه.
کشمشک بین طبیعت و انسان با تغییر زاویه دید از اسب به دانای کل، که می‌تواند
همان نویسنده باشد، همگام می‌شود. روایت داستان را اسب آغاز می‌کند. زمینی که
آسیه تصمیم می‌گیرد بدون زین سوارش شود، زاویه دید به دانای کل تبدیل می‌شود.
از این پس، نوسان زاویه دید ادامه پیدا می‌کند. سطح‌های پایانی داستان اوج نوسان
زاویه دید است اینکه در نهایت داستان با دانای کل پایان می‌یابد.
همان: (۲۸)
اسب...
من...
اسب...

ابن نوسان که یکی از موارد وجود ابهام و تضاد در متن است، خود ناشناگرد تردید
ناخودآگاه نویسنده به آزادی و برتری اسب است و عدم قطعیت متن را نشان می‌دهد.
اگر متن در بی‌انتقاد از برتری و سلطه انسان است پس چرا اسب تا پایان راوا بایق
نمی ماند؟ ابن مطلب نشان می‌دهد آنچه نویسنده می‌خواسته بگوید با آنچه گفته تفاوت
دارد. نکته قابل توجه اینکه اسب از ابتدا اسب منابع معرفی می‌شود نه اسب آزاد.
جالبتر آنکه از شرایطی که دارد خشونت است و سلطه انسان را کاملاً به‌ترهت است.
اگر آسیه بیدا نمی‌شود و لذت آزادی را به نمی‌چشاند، اسب حتی به‌طور گذرا از زین
مخالفت نمی‌کرد. گویی اسب یپشتش نباید حاکمیت انسان است و اگر عاملی خارجی
وجود نداشته باشد، شرایطی را می‌پذیرد. به همین دلیل وقتی پاکری خواهد ای را به
گاری بی‌نتیجه، آرام و مطمئن می‌یابند و بدون اینکه مخالفت کند، مسافر طولانی را
می‌یابد. در پایان بعد از پرورش گزاری تصمیم می‌گیرد تا در زمین‌های باز اطراف
دهکده پورته رود، اما قادر نیست و جای خالی زین را در پخش احساس می‌کند.
بجای خالی زین واقعاً یا گم کرده بودم؟ (همان: ۲۷). از نمی‌خواهید اطلاع از بقیه یک چیز خودار داده‌ی بیشتر.

تضاد دیگر بخش‌ها از نظر آسیه به طبیعت با تشکیل آزادی از وازه‌ی طبیعت است. از نظر اسب آسانی بی‌بی‌گنجی می‌دهد؛ یعنی بی‌بی‌گنجی مکان اصلی اسب. زمانی که آسیه سعی می‌کند به اسب ارتباط ببرد. اسب نیز با تکانی قند می‌دهد. اسب از خوردن امتاع می‌کند: انگشتانش بی‌بی‌گنجی می‌کند. (همان: ۲۲). اسب با رد جلو و چپی طبیعت (بی‌بی‌گنجی و بی‌بی‌گنجی می‌کند)

اصب واقعاً چرا از بی‌بی‌گنجی کجی‌زدن؟ وقتی اسب در جواب آسیه که می‌پرسد از می‌آید، به زین نگاه می‌کند، واقعاً منظورش این است که از زین بدش می‌آید؟ یا این برداشت آسیه است که به‌عنوان جزئی از طبیعت آزادی را حق اسب می‌داند و زین را مانع بر سر راه آن؟ شاید اسب بی‌بی‌گنجی به زندگی با انسان‌ها و خدامت به آن‌ها عادت کرده است تا زندگی در جنگل و به همین دلیل است که به‌صیب خوردن قند به زین نگاه می‌کند.

رنگ‌پوست اسب‌هایی که در دستوری به آن‌ها اشاره شده است، تضاد دیگری ایجاد می‌کند. اسب راوی که اسیر دست انسان است و باید زین یا گاری را پذیرد، پوسی سفید‌رنگ دارد. در حالی که اسب‌های آزاد درون جنگل سیاه‌رنگ‌اند. بر اساس باورهایی که در بی‌بی‌گنجی وجود دارد، سفید‌رنگ‌تلی داد او کننده‌ی مفاهیم خوب و پستدیده و سیاه‌نگاری نیش‌یابی و زنشی است (پوسی، ۱۳۷۸: ۳۴۳). این سوال مطرح می‌شود که آگاه آزادی بر اساس رنگان دارد. چرا برای اسب‌های آزاد آرام از رنگ سیاه استفاده شده است؟ اسب‌های آزاد بی‌بی‌گنجی به کبوس‌اند: "گهل از اسب‌های سیاه تاریکی را هر می‌دانند و لای درخت‌ها می‌دویند. دنده‌های انسان را می‌خورند که تاریکی را خوش می‌کنند (همان: ۲۲). هر دان تاریکی و گازگردانند آن‌بار معنی‌مند که دارند که به‌هیچ متن را در مورد تقابل آزادی و اسارت بی‌بی‌گنجی می‌کنند.
لا می‌توانم خواندنی بگیرم.
پیدا نمی‌شود. این دو در کنار یکدیگر معنی پیدا می‌کنند (125: 2003). 
نگاه این اسب را به آزادی و طبیعت از این دیدگاه هم توان تاکید کرد. اسب سبب‌سازی از زندگی کاملاً آزاد و رها در طبیعت ندارد. در متن نمی‌توان به‌طور دقیق دانست که برای اسب آزادی کاملاً یا اسارت کننده مناسب‌تر است. اسب باید تحت سلطه انسان باشد و یافته‌های آن را تحمیل کند یا بدون وجود انسان به‌طور آزادانه خود ادامه دهد. داستان جواب‌رورشی به این سؤال هیچ‌هیچ نمی‌دهد.

شرب سه‌راب کشان

خلاصه داستان

مرتضی‌پور ناشنوای رستمی در آستانه بلع قرار دارد. شاترچین از مهیج و دنیای بزرگ‌ترها محدود به زبان اشتهار است که مادرش بیشتر از دیگران می‌تواند آن را درک کند. سید زرهی‌خو و دربار سه‌راب کشان به دوسته‌های می‌آید و همه زنان و مردان ده را با داستان سرگرم می‌کند. اما مرتضی‌پور که از تصاویر و گفته‌های سید جزیی نهفته از مادرش کمک می‌گیرد. مادر و پدرش ماجرای قتل سه‌راب را از پنگبه کنند و مرتضی‌پور دانست آن شاهنشاه به قهرخانه می‌رود و برای فهمیدن ماجرا پرده‌سپید را بر می‌دارد. در جریان تحقیق و گریز سماور وارونه می‌شود و مرتضی‌پور و سید در قهرخانه می‌سوژند.

الف. این داستان با اشاره به رستم و سه‌راب و نماد بزرگ تقابل دو نسل قدم و جدید ساخته شده است. چنان‌که در داستان رستم و سه‌راب سرگرم سه‌راب کشته می‌شود، در این داستان هم سرگرم مرتضی‌پور بی‌سیخ می‌شود. بنابراین نویسنده با این نام گذاری و با فضا‌سازی در داستان سعی دارد مرتضی‌پور را به سه‌راب تشبیه کند. مرتضی‌پور مانند تمام قهرمانان ترزاودی یک ضعف دارد و از ناحیه همان ضعف آسیب می‌پیدا و نابود می‌شود. ضعف مرتضی‌پور ناشنوای اولت. ناشنوایی مرتضی‌پور باعث شده‌ است تا در دنیای
خشن بزرگ‌ترهای جایی نداشته باشد. مادر مرتیفی بهتر از بزرگ‌ترهای دیگر زبان او را می‌فهمد و
در مواردی مترجم اوسی. پدرش در درجه دوم است. پدر گاهی اوقات بی‌حوصله
می‌شود و نمی‌تواند به اندازه کافی به گنجانی‌های فراوانی یا پاسخ دهد. بزرگ‌ترهای
هم سبب فاصله‌شن کمتر مرتیفی را درک می‌کنند. مرد دیگر به‌دهاده او داند که
ناشونه‌ش. با او ارتباط ندارند. یا رابین اهمیتی ندارد. نتایج‌یا درون‌مایه داستان تضاد
دبای معموم، خام و بی‌خبره‌کودکی با دبای خشن و بی‌رحم بزرگ‌ترهای است.
به‌حوصلگی بزرگ‌ترهالان در برابر سوال‌های پدیده مرتیفی و دست‌ناداهنی او از
نشانه‌هایی پی‌یا بی‌اعتیب و عدم درک است. مرتیفی در کار کانه‌نواهی‌اش که او را
بزرگ‌ترهالان را درک با تحمیل کند. در داستان دو ماجراجوی متقی هم روابطی می‌شوند;
داستان رستم و سهاراب در کار داستان زندگی مرتیفی بانمی‌شود.
تن این طریق این‌همان‌ایجاد کرده و به نوعی تشیب به‌کار برد است. بزرگ‌ترهالان با
یکدیگر ارتباطی خاص دارند که بعضاً از آنها برای مرتیفی قابل درک نیست.
مرتیفی از حرف‌های سید برهخوان چه زی آدرک نمی‌کند، صولات را نمی‌فهمد و
محيط و طبیعت اطراف خودش را به شکل خاص خود درک می‌کند. سیاه‌را
صدادر می‌داند و پایی رشد گیاهان صدا نصور می‌کند: «مرتیفی با حنجشی‌جویش
آنقدر زوره کشیده، آنقدر تاخیری و رسپایی به‌یک‌روی درخت کندیک تا پدرش
پدر که درخت دارد قدر می‌کشد» (همان: 30). بزرگ‌ترهالان دنبال خاص خود را
دارند و به دلیل نفس مرتیفی را به دنبال خواند راه نمی‌دهند. سید برهخووان که غربی
است با مرتیفی این‌گونه صحبت می‌کند: «در آمید حضرت، سبب جای یکمی
ها پس تر لاحق حضرت؟... من زبان خودم حالی ام نمی‌شود، چه رسد به لالایی
دیگران» (همان: 45).
با دختران دهکده این پسر نازوالگی را جدی نمی‌گیرند و مشخره می‌کنند؛ «دختران دهکده می‌دانستند که مرتضا اصلاً نمی‌شنود، از کارش که رده‌بلند با صدا شناخته می‌گردند، اخلاقی هم حداً دارد مرتضا» (همان: ۳۲). سه‌مین پایه با خلفت ناقص خوبی‌خود آسیب‌پذیر و محروم به مرگ است. پدر و مادرش به دلیل علقه‌های خانوادگی سعی می‌کنند از دختران دهکده با نوتانی او را درک کنند و در مشکلات پارسی‌ساز دهند. مردم دیگر دهکده با نوتانی او نمی‌توانند کار پایان دهند. سید پرده‌خوان بیگانه‌ترین فرد با مرتضا است و همواره عامل مرگ خود و مرتضا می‌شود.

پ. به این ترتیب با این قوانین تقابل و تضاد دنبال بزرگ‌سالان با دنبای معمول‌گران مرتضا مشخص می‌گردد. طبیعی است که در این تقابل همدلی خوانده با مرتضا برانگیخته می‌شود. بیان برخی‌هاست از حالات مرتضا و نویسندگان احساس‌های تاب و کودکانه او در خواندن حس همدلی و هم‌دردی بسیاری فراهم می‌کند و در نتیجه پایان داستان تکان‌دهنده می‌شود. سند و سال مرتضا، نوتانی او و سرناحناج‌نام‌گی اشاره عمده‌ترین دلایل برتر دانستن کنگ مرتضا و معموم‌گرایی در مقابل دنیای پدرسالار است.

پ. وارونگی تقابل دوستی: اگر خواهیم نظام ارزش‌های داستان را وارونه کنیم درون‌مانیا این‌چنین خواهد بود: عجیب‌سالان با کودکی که نوتانی دارد و در عین حال احساسات شدیدی به مختلین خود نشان می‌دهد، عملی کاری نمی‌توانند بکنند. اگر خواهیم حق را به سید پرده‌خوان بدهیم قوانین بر این خواهیم یافت. سید پرده‌خوان نهایت تلاش خود را برای ارتباط با مرتضا می‌کند. وقیت متوالی لا باودن او می‌شود و سعی دارد به نشنمن می‌کند و حتی برایش چراگوش می‌آورد: "زیر پوست سید ترجمه به تخت‌زده‌ای جمع شد، خونی که از زهره گردشگری نداشت فقط پشت استخوان گلویی پریخت" (همان: ۵۵). به این ترتیب برای سید‌زاردی نمی‌ماند و مسلمان خواهد گردید که در آتش‌سوزی ناپدید شود. پدر و مادر مرتضا با هم نمی‌توانند به نمی‌خواهد که در آتش‌سوزی ناپدید شود. پدر و مادر مرتضا را هم نمی‌تانند به
نتیجه‌گیری

دنیای داستان‌های نجیب به‌دلیل تضاد دوگانه‌ای که در آنها وجود دارد، همگونی که نشان داده شد، قابلیت نقد شالوده‌شکنان دارد. نجیب نموده‌اند که افرادی هستند که به جهان و زندگی دارد. این نگرش او یک سویه از افزائش نیست و به همین دلیل این روان‌‌گردن نقدانه‌ای و برای تاپی. این نوع نقد چیزی از ارزش‌های تجویز‌کننده نمی‌کاهد، فقط نارسایی یا ضعف باروری نیک و بی‌درا در این دو اثر داستانی نشان می‌دهد. هدف بیشتر اوانه‌نمبودی عملی از نقد شالوده‌شکنان در اثری معاصر بود. داستان‌های نجیب رویکرد دیگری را نیز برمی‌تابند، از جمله نقد فرم‌البسته، نقد تاریخ‌گرایی نو... که برداختن به آنها مجدالی دیگری مطلق.
1. Deconstruction
2. Paul de Man
3. Barbara Johnson
4. Hillis Miller
5. Hayden White
6. Harold Bloom
7. Geoffrey Hartman
8. Logocentrism
9. Binary opposition
10. New criticism
11. Theme

منابع
امحمدی، پاورک (۱۳۷۹) ساختار و تقلید متن، جلد دوم. تهران: مرکز. پاژیل، کاترین (۱۳۷۹) ترجمه عباس مخبر، تهران: خصوصی بوس، مسیح (۱۳۷۷) تاریخ کیش زرتشت. ترجمه همانوی صحتی زاده، تهران: نوسار. سلدن، دمان و پیر ویدوسون (۱۳۷۷) راهنمای نظریه ادبی معاصر. ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو.

عابدینی، حسن (۱۳۸۲) سال داستاننویسی، جلد ۴. تهران: چنیمه.
عبداللهیان، حسین (۱۳۸۵) و پیشام (۱۳۸۵) عوامل شعرانگی در داستانهای نجیده. فصلنامه علم انسانی دانشگاه الزهرا، سال پانزدهم. شماره ۵۶-۵۷: ۱۱۵-۱۴۸.
کاظمیان، جلال (۱۳۸۲) ترجمه فرانک طاهری. تهران: مرکز. نجیده، پیروز (۱۳۷۷) شعر سومین درک انسان است، عصر پنجمیه. سال دوم. شماره ۱۵ و ۱۳.