

SID



ابزارهای
پژوهش



سرویس ترجمه
تخصصی



کارگاه های
آموزشی



بلاگ
مرکز اطلاعات علمی



سامانه ویراستاری
STES



فیلم های
آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی



آموزش مهارت های کاربردی در تدوین و چاپ مقالات ISI

آموزش مهارت های کاربردی
در تدوین و چاپ مقالات ISI



روش تحقیق کمی

روش تحقیق کمی



آموزش نرم افزار Word برای پژوهشگران

آموزش نرم افزار Word
برای پژوهشگران

خوانش بینامتنی فراداستان این وبلاگ واگذار می‌شود

(نوشته فرهاد حسن‌زاده)

سیده ربابه میرغیائی

دانشجوی کارشناسی ارشد، رشته زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور

دکتر سید محمدباقر کمال‌الدینی عز‌آبادی

استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور

چکیده

در این نوشتار رُمان نوجوان *این وبلاگ واگذار می‌شود* نوشته فرهاد حسن‌زاده از منظر نشانه‌های بارز فراداستان بررسی و تحلیل محتوایی شده است. نوآوری در ساختار رُمان نوجوان، انتخاب شیوه‌ای تازه در روایت، افشای شگردهای داستان‌نویسی و یادآورهای بینامتنی از نشانه‌های فراداستانی در این اثر معرفی می‌شود. سپس، در خوانش بینامتنی رُمان مشخص می‌شود که نویسنده کدام عناصر از متون ادبی کهن و معاصر را به این فراداستان فراخوانده و چگونه زمینه مناسب را برای اشاره به موقعیت‌های داستانی دیگر فراهم کرده است. واکاوی همانندی‌های این رُمان با متون کهن و معاصر ادبی نشان می‌دهد که بیش‌ترین تعامل داستان *این وبلاگ واگذار می‌شود* با داستان‌های داش‌آکل، زال و سیمرغ و طوطی و بازرگان صورت گرفته است.

کلیدواژه‌ها: فراداستان، بینامتنیت، رمان نوجوان، این وبلاگ واگذار می‌شود، فرهاد حسن‌زاده

مقدمه

فراداستان Metafiction یکی از انواع داستان‌های پسامدرن است. اولین بار ویلیام ایچ گس William H. Gass این اصطلاح را مطرح کرد. اصطلاحی که به «نوشته‌ای داستانی اطلاق می‌شود که به شکلی خودآگاه و نظام‌مند، توجه خواننده را به ماهیت و وضعیت خود به‌عنوان امری ساختگی و مصنوع معطوف می‌کند تا از این طریق پرسش‌هایی را درباره رابطه میان داستان و واقعیت مطرح سازد.» این نوشته‌ها هم ساختارهای بنیادین داستان روایی را بررسی می‌کنند و هم داستان‌وارگی یا خیالی بودن محتمل جهان خارج از متن داستانی ادبی را. (وو، ۱۳۹۰: ۹-۸)

کلین کویتز Jerome Klinkowitz نیز ورود نویسنده به متن، برجسته‌کردن بُعد فیزیکی کتاب و بازیگوشی‌های چاپی، برساختن ماشین‌وار کتاب و کاربرد افراطی فنون داستان‌نویسی را سه روش اصلی برای فراداستان برشمرده است. (غفاری، ۱۳۸۹: ۷۶) از این منظر، رمان *این وبلاگ واگذار می‌شود* یک فراداستان است؛ شمایل نو و ساختار جدید کتاب، ورود نویسنده به متن، رفت و برگشت‌های زمانی و فلاش‌بک‌های متعدد و... از این داستان یک فراداستان ساخته است.

نوآوری در ساختار رُمان و آشنایی‌زدایی در ظاهر آن از مشخصه‌های اصلی این رمان است که در نگاه اول به چشم می‌آید. صفحه‌آرایی کتاب به شکل وبلاگ است. یک وبلاگ سه بخش دارد: محتوا، بازخورد و پیوند. محتوای وبلاگ از قطعه‌های متوالی تشکیل شده که اصطلاحاً پُست نامیده می‌شود و با تاریخ و زمان ورود داده‌ها شناخته می‌شود. امکان درج و نمایش بازخورد نیز یکی از جذاب‌ترین امکانات وبلاگ برای نویسنده و مخاطب است. این داستان هم دو بخش از ساختار وبلاگ را دارد. انگار که نسخه چاپی یک وبلاگ را بخوانیم. کتاب شامل شانزده پُست/فصل است که در یک‌فصله زمانی چهارده روزه نوشته/منتشر شده‌اند؛ از ششم مرداد تا بیستم مرداد. دو پُست اول مقدمه‌اند و باقی آن‌ها، که روایت درنا از داستان آقای ذال (نام مستعار زال ذاکری) است، با شماره یک تا چهارده معلوم شده‌اند. هر پُست/فصل نامی دارد که با توجه به متن آن انتخاب شده است؛ مقدمه‌ای بر یک داستان خفن، مواظب خانه باش، چای با طعم لیوان شکسته، آدم‌ها و کوسه‌ها، سیب سرخ برای دست‌های بسته و ... در بخش نظرها هم شخصیت‌های فرعی‌تر داستان، به عنوان خواننده وبلاگ درنا، حضور دارند؛ روناک، خانم همتی، عمو مهران، غریب آشنا و دیگران. در هر پُست/فصل از این کتاب، داستان از دیدگاه دو راوی روایت می‌شود؛ یکی درنا و دیگری، زال.

علاوه بر ساختارشکنی در ظاهر کتاب، زمان‌پریشی، افشای شگردهای داستان‌نویسی و یادآورهای بینامتنی هم از دیگر ویژگی‌های مشترک فراداستان‌ها و این داستان است. «شیوه روایت در داستان کودک و نوجوان همیشه خطی است.» (جزینی، ۱۳۸۹: ۳۳)

ولی حسن زاده از این اصل سرپیچی کرده. در *رمان این وبلاگ واگذار* می‌شود زمان خطی وجود ندارد و داستان با بی‌نظمی‌های زمانی روایت می‌شود.

گفته شد که افشای شگردهای داستان‌نویسی یکی از ویژگی‌های مشترک فراداستان‌ها است. در واقع، فراداستان «خلق یک داستان و درعین حال، ارائه گزارش و تفسیری از خلق آن در داستان است.» (وو، ۱۳۹۰؛ ۱۴) در این نوع داستان فرایند نوشتن داستان به سوژه‌ی داستان تبدیل می‌شود و داستان به‌وضوح به شرح شگردهای داستان‌نویسی می‌پردازد.

در *رمان این وبلاگ واگذار* می‌شود نویسنده به افشای شگردهای داستان‌نویسی می‌پردازد و توجه خواننده را به برساخته بودن جهان داستان جلب می‌کند؛ در این رمان، درنا راوی اصلی/نویسنده‌ی وبلاگ است که مُدام به متن وارد می‌شود و در روند داستان زال دخالت می‌کند.

یادآورهای بینامتنی هم یکی دیگر از ویژگی‌های مشترک رمان‌های فراداستانی است. در فراداستان به‌وسیله بخش‌هایی از رمان‌ها، قصه‌ها و شعرها از وجود بینامتنی رمان آگاه می‌شویم.

درباره بینامتنیت تاکنون کتاب درآمدی بر بینامتنیت؛ نظریه‌ها و کاربردها (نامور مطلق، ۱۳۹۰) و مقاله‌های علمی‌پژوهشی بینامتنیت در شرق بنفشه اثر شهریار مندنی‌پور (حیدری و دارابی، ۱۳۹۲)؛ خوانش بینامتنی بوف کور و پیکر فرهاد (حیدری و همکاران، ۱۳۹۲)؛ بیامتنیت و دور باطل: دو مؤلفه پسانوگرا در رمان پیکر فرهاد عباس معروفی (رضایی و همکاران، ۱۳۹۱)؛ داستان داش آکل: پاسخی به بینامتنیت و افق انتظار (دادور، ۱۳۹۰) و مقاله بینامتنیت در فراداستان نوجوان قلب زیبای بابور نوشته جمشید خانیان (باقری، ۱۳۹۳) در حوزه کودک و نوجوان منتشر شده است.

در این مقاله نیز با خوانش بینامتنی فراداستان *این وبلاگ واگذار* می‌شود از ارتباط این رمان با متون دیگر سخن گفته می‌شود و به دو پرسش پاسخ خواهیم داد؛ یادآورهای بینامتنی در فراداستان *این وبلاگ واگذار* می‌شود کدام‌اند؟ ردپای کدام متون ادبی در این اثر دیده می‌شود؟

افشای شگردهای داستانی

«متون پسامدرنیستی توجه خواننده را به فرایند برساختن «جهان داستان» از طریق نوشتن معطوف می‌کنند و داستان‌وارگی «واقعیت» را نشان می‌دهند.» (وو، ۱۳۹۰؛ ۱۴۸)

فراداستان نشان می‌دهد که داستان ادبی چگونه جهان‌های خیالی‌اش را می‌سازد و به خواننده کمک می‌کند تا دریابد واقعیت روزمره‌ی زندگی نیز مانند داستان و به شکلی مشابه برساخته و به شکلی مشابه «نوشته» می‌شود. (همان؛ ۳۱)

در فراداستان‌ها با فرم داستان «بازی» می‌شود. (همان؛ ۶۵) *رمان این وبلاگ واگذار* می‌شود نیز قصه در قصه است و ساختار تودرتو دارد. فرهاد حسن‌زاده مُدام از داستانی به داستان دیگر عبور کرده و از دنیای واقعی به دنیای قصه و از دنیای قصه به دنیای واقعی و از دنیای یک قصه به قصه‌ای دیگر می‌رود تا عاشقانه‌ای قدیمی را در قالب تازه‌ای روایت کند. آشنازدایی از فرم معمول داستان و طرح موضوع در بافت و زمینه‌ای جدید هم به زیبایی و جذابیت داستان کمک کرده و هم بهانه‌ای شده است تا دل‌مشغولی‌های افراد در دنیای امروزی بیان شود.

گفته شد که ماجرای *این وبلاگ واگذار* می‌شود درباره دو نوجوان آبادانی است در دو زمان، یکی حال و دیگری، گذشته. داستان با معرفی درنا آغاز می‌شود؛ دختری شانزده ساله که شور نوشتن دارد. او در یک کتاب‌فروشی دفترچه‌ای قدیمی پیدا می‌کند و آن را از صاحب کتاب‌فروشی امانت می‌گیرد تا بخواند. این دفترچه، شامل خاطرات دوره نوجوانی کتاب‌فروش و شرح دل‌بستگی او به دختر هم‌سایه‌شان است. درنا، که شیفته این ماجرای عاشقانه شده، تصمیم می‌گیرد وبلاگی بسازد و خاطرات کتاب‌فروش را در اینترنت منتشر کند. او نوشته‌های دفتر خاطرات را بازنویسی می‌کند و بدون اطلاع کتاب‌فروش، کم‌کم، روی وبلاگ می‌گذارد تا این‌که بالاخره، کتاب‌فروش از موضوع باخبر می‌شود و باعصابانیت او را بازخواست می‌کند. درنا هم مجبور می‌شود وبلاگ را تعطیل کند.

در واقع، این دفترچه مدرن (وبلاگ) با ماجراهایی که در دفتر خاطرات قدیمی آمده است، شروع می‌شود و مخاطب قصه نوشتن یک قصه را می‌خواند و شاهد درهم‌آمیختگی امر داستانی و امر واقعی است.

بسیاری از رمان‌های فراداستانی با روابط میان قصه و گفتار بازی می‌کنند. (همان؛ ۱۹۵) در رمان واقع‌گرا، یک راوی قابل‌اعتماد وجود دارد که از نظرگاه اول شخص، سوم شخص یا دانای کل داستان را تعریف می‌کند و نویسنده پشت این راوی پنهان شده

است. ولی در فراداستان راوی‌های چندگانه وجود دارند و علاوه بر نویسنده، شخصیت‌هایی هم حضور دارند که سؤال می‌کند و سیخونک می‌زند و تهدید می‌کند و

درنا عضو کتابخانه‌ی کانون پرورش فکری است، داستان می‌نویسد و به قول خودش مثل ملخ کتاب می‌خورد. او در نقش نویسنده، راوی فضولی است که می‌خواهد به شکل افراطی در جریان داستان حضور داشته باشد و به شکلی واضح داستان‌سرایی می‌کند و راست و دروغ را به هم می‌بافد. (همان؛ ۳۴)

به وبلاگ من خوش اومدین. به وبلاگ دسته‌کلید. این‌جا با همه‌ی وبلاگ‌هایی که تا حالا دیدین و خوندین فرق داره. این وبلاگ داستان داره. داستانش هم داستان داره. شاید داستان داستانش هم داستان داشته باشه. (حسن‌زاده، ۱۳۹۲؛ ۷)

واسه آدمی که کلاس داستان‌نویسی می‌ره و چندتا داستان مینی‌مال و تمام‌مال و نرمال و غیرنرمال نوشته، بی‌کلاسیه که نتونه داستان‌یه داستانو تو وبلاگش بنویسه. (همان؛ ۸)

شیوه‌ای که حسن‌زاده برای روایت این داستان انتخاب کرده است، خواننده را نسبت به فرایند خلق داستان هشیار می‌سازد. درواقع، برخلاف نویسنده داستان واقع‌گرا که تلاش می‌کند شگردهای داستان‌گویی‌اش را از مخاطب پنهان کند، نویسنده فراداستان تصمیم می‌گیرد شگردهای داستان‌گویی‌اش را عیان کند. برای همین است که حسن‌زاده اجازه می‌دهد درنا به عنوان راوی/نویسنده به متن وارد شود و در روند داستان زال دخالت کند. او در همان ابتدای داستان عاقبت شخصیت اصلی را آشکار می‌کند و به خواننده می‌گوید که آقای ذال مردی میان‌سال و مرموز و تنهاست که یک کتاب‌فروشی دارد. سپس، در نقش راوی وارد داستان می‌شود و شخصیت‌های داستانی هم وارد دنیای واقعی راوی می‌شوند. درنا با شخصیت‌های زمان گپ می‌زند، درباره‌ی آن‌ها اظهارنظر می‌کند و حتی با خواننده‌های فرضی تعامل برقرار می‌کند و به میل خودش بخش‌هایی از داستان زال را حذف و یا دست‌کاری می‌کند.

این‌جای داستان فریبا و مادر و خواهر کوچک‌ترش از صحنه داستان می‌رن بیرون. اما اونا تو خاطره‌های آقای ذال نقش پررنگی دارن و من واقعاً نمی‌دونم.... (همان؛ ۳۹)

هم‌زمان شخصیت‌های داستانی دیگری نیز در این زمان وجود دارند. گروهی از شخصیت‌های فرعی که آن‌ها هم دارند داستانی را می‌خوانند که ما در حال خواندنش هستیم و درباره روند پیش‌رفت آن اظهارنظر می‌کنند.

روناک:

این همه سوژه ریخته تو این شهر، بعد تو رفتی سراغ این یارو؟ (همان؛ ۹)

سبحان:

یک نوشته خوب ارزش خوانده شدن را دارد، و یک سوژه خوب ارزش نوشته شدن. شما آدم را کنجکاو می‌کنید که ماجرای این دسته‌کلید چیست.

(همان؛ ۱۴)

رضا برزگر:

من با خوندن داستان‌های جنگی حال نمی‌کنم. از کلیشه‌ها خسته شدم. دوست عزیز، چرا از به چیز دیگه نمی‌نویسی؟ (همان؛ ۲۹)

سوسن:

تا این‌جاش که جالب بود. ولی از کجا بدونیم چه قدر از این داستان کار آقای ذال است و چه قدرش کار شما؟ چون کلمه‌ها خوب انتخاب شدند و نثر یک‌دستی داری. اصلاً به‌نظر نمی‌آد این ادبیات مال یک دختر ۱۶ ساله باشه. (همان؛ ۲۹)

روناک، سبحان، رضا و دیگران شخصیت‌هایی حاشیه‌ای هستند که هم در داستان وجود دارند و هم وجود ندارند. مخاطب به‌درستی نمی‌داند که آن‌ها چه کسانی‌اند، ولی می‌تواند آن‌ها را به‌خاطر بیاورد. روابط متنی این شخصیت‌های فرعی با راوی اصلی در بخش نظرهای وبلاگ تفسیری درباره رویه نوشتن داستان را بیان می‌کند و این تردید را در ذهن مخاطب به‌وجود می‌آورد که این داستان اثری ساختگی است و یا ماجرای واقعی.

محمدی: دوست عزیز، این داستانی که نوشتی شبیه فیلم می‌باشد. فیلمی که براساس حقیقت زندگی ساخته شده باشد. (همان؛ ۶۸)

یادآورهای بینامتنی

متن ادبی هم از واقعیت بیرونی اثر می‌پذیرد و هم از متون کهن و قبل از خود. در زمان این ویلاگ واگذار می‌شود هم اشاره‌های مستقیم به پدیده‌ها و حادثه‌ها و شخصیت‌های واقعی و تاریخی وجود دارد و هم ارجاع‌هایی به شعرها و داستان‌های کهن و معاصر. جنگ تحمیلی و هشت سال دفاع مقدس، عملیات والفجر ۸، حادثه سینما رکس آبادان و سقوط خرمشهر یا اشاره به زن قرمزپوش برخی از ماجراهای واقعی‌اند که به این فراداستان راه یافته‌اند.

هم‌چنین، این متن ارجاع‌های آشکار بسیاری به متون ادبی دیگر دارد. مانند زمان بینوایان، قصه حسن کچل، قصه زال و سیمرغ، داستان داش آکل، داستان ملک‌نریمان و خشایار، قصه دختر شاه‌پریون، داستان شیرین و فرهاد، قصه طوطی و بازگان، رساله الطیر، منطق الطیر و شعرهایی از حافظ، ناظم غزالی، سنایی، مولانا، سعدی، احمد شاملو، فروغ فرخزاد و سهراب سپهری. به‌نظر می‌رسد تلاش فرهاد حسن‌زاده در فراداستان این ویلاگ واگذار می‌شود بر آن بوده است که کانون توجه را بر مسئله ارجاع و تلمیح ادبی قرار دهد و با ارجاع‌های بینامتنی و تلمیح‌های ادبی زمینه‌ای را برای کشف معنا فراهم کند و خواننده را از حقیقتی ورای داستان باخبر سازد. از این‌رو، صداهایی از درون ادبیات فارسی در این داستان شنیده می‌شود که آن را به داستان‌های دیگر پیوند می‌دهد و گفت‌وگویی بین متون کهن و دنیای مدرن ایجاد می‌کند.

پس‌اساختارگرایان معتقدند هیچ متنی بدون وجود متون دیگر شکل نمی‌گیرد و هیچ متنی را نمی‌توان بدون ارتباط با متون دیگر خواند یا تفسیر کرد. در واقع، هر متن فاقد معنای مستقل است و خوانش متن یعنی ردیابی نشانه‌هایی که به کشف معنا می‌انجامد. این نظریه در نظریه‌های فردینان دو سوسور Ferdinand de Saussure ریشه دارد و باختین، کریستوا، بارت، ژنت و ... درباره‌اش صحبت کرده‌اند.

میخائیل باختین Mikhail Bakhtin در سال‌های نخست قرن بیستم با پیروی از مفهوم چندصدایی در هنر موسیقی، نظریه‌های «چندصدایی و گفت‌وگومندی» Polyphony and Dialogism را در حوزه نقد و مطالعات ادبی مطرح کرد. باختین معتقد است در هر متن، هر «کلمه» با متون دیگر وارد گفت‌وگو می‌شود.

در دهه‌ی ۱۹۶۰، ژولیا کریستوا Julia Kristeva در نتیجه بررسی نظریه‌های باختین برای اولین بار اصطلاح بینامتنیت Intertextuality را مطرح کرد و گفت که متون از طریق تلمیح، نقل قول، تقلید سبکی، جنبه‌های فرمی، استفاده از ژانر مشترک، بازنگری، طرد و انواع و ... با سایر متون ارتباط می‌یابند. او معتقد بود مناسبات و ملاحظات بینامتنی موجب رهایی متن از یک نظام معنایی بسته می‌شوند و بینامتنیت را حضور متن‌های دیگر در فضای متنی تلقی می‌کرد. (آلن، ۱۳۸۰؛ ۱۹)

ژرار ژنت Gerard Genette هم بینامتنیت را گسترش داد و هر متن ادبی را در پیوند مستمر و محکم با متن‌های هم‌زمان و غیرهم‌زمان می‌داند. وی با طرح واژه ترامنتیت در پنج سطح از بینامتنیت به‌عنوان حضور هم‌زمان دو متن یا چندین متن و حضور بالفعل یک متن در متنی دیگر یاد کرده است و در سطح بعدی از پیرامنتیت Paratextual نام می‌برد که به گفته گراهام آلن در درون متن شامل عناصری مانند عناوین اصلی، عناوین فصل‌ها، درآمدها، پی‌نوشت‌ها و در برون‌متن شامل مصاحبه‌ها، آگهی‌ها، نقد و جواب‌های آن، نامه‌های خصوصی و ... است. در واقع، منظور عناصری است که در آستانه متن قرار می‌گیرند و دریافت یک متن از سوی خوانندگان را جهت‌دهی و کنترل می‌کنند. (همان؛ ۱۴۸)

سطح سوم ورامنتیت است که در آن یک متن مفروض بدون اجباری به نقل کردن از متن دیگری سخن می‌گوید. یعنی یک متن در رابطه‌ای تفسیری با متن دیگر قرار می‌گیرد. سطح چهارم و پنجم سرمنتیت و زیرمنتیت است. سرمنتیت ارتباط اثر با سایر ژانرها، خرده‌ژانرها یا قراردادهای بررسی می‌کند. زیرمنتیت نیز متضمن هرگونه مناسبتی است که متن ب (زیرمتن) با متن پیشین الف (زیرمتن) متحد می‌کند. شیوه پیوند این دو چنان نیست که متن ب تفسیر متن الف باشد. (همان؛ ۱۵۲)

از این‌رو، به گفته رولان بارت Roland Barthes «متن بافتی از نقل‌قول‌های برگرفته از مراکز بی‌شمار فرهنگ است» (همان؛ ۲۲) و مؤلف درباره چیزی می‌نویسد که پیش از او هم مطرح شده و حالا، او مفاهیم قدیمی را به شیوه‌ای نو بازآفرینی می‌کند. باختین نیز گفت‌وگومندی در یک متن ادبی را به معنی دیگرپذیری و کوشش برای کشف و ارائه حقیقت از نظرگاه دیگری می‌داند. در واقع، اشاره‌های بینامتنی در هر اثر ادبی به تکمیل معنا کمک می‌کند و به شنیده شدن همه صداها در داستان کمک می‌کند. این تمهید هم سطحی عمیق‌تر را در لایه‌های پنهان داستان به‌وجود می‌آورد و هم امکان تفسیرپذیری و افزایش سهم خواننده در

دریافت معناهای مبنایی را فراهم می‌سازد. به گفته میشل فوکو Paul Michel Foucault «مرزهای یک کتاب هیچ‌گاه مشخص نیست؛ یک کتاب، ورای عنوان، نخستین سطرها، و نقطه پایانی‌اش، ورای ترکیب درونی و شکل مستقل خود، به سطح نظامی از ارجاعات به دیگر کتاب‌ها، دیگر متن‌ها، و دیگر عبارات می‌رسد: یک کتاب گرهی در میان یک شبکه است.» (همان؛ ۲۸۱)

حسن‌زاده نیز در *رمان/این ویلاگ واگذار می‌شود* با ارجاع به متون کلاسیک فارسی و ادبیات معاصر به بینامتنیت توجه کرده است. ارجاع‌های آشکار و پنهان او نشان‌دهنده پیوند بینامتنی این رمان و تعامل با متون دیگر است و این امکان را به خواننده فعال و خلاق می‌دهد تا با توجه به دانسته‌های قبلی‌اش از متون ادبی معنا و مفهومی عمیق‌تر و بیش‌تری را در بستری از کنش‌های بینامتنی کشف و درک کند.

در بررسی یادآورهای بینامتنی در *رمان/این ویلاگ واگذار می‌شود* به همانندی‌های این داستان با *دش آکل*، *زال و سیمرغ* و *طوطی و بازرگان* اشاره می‌شود که به‌نظر نگارنده مقاله بیش‌ترین تعامل را با اثر فرهاد حسن‌زاده دارند.

دش آکل

داستان کوتاه *دش آکل* در سال ۱۳۱۱ در مجموعه *سه قطره خون*، که شامل ۱۱ داستان بود، منتشر شد. فرهاد حسن‌زاده از زبان یکی از شخصیت‌های فرعی در *این ویلاگ واگذار می‌شود* به‌طور مستقیم به داستان *دش آکل* اشاره کرده است.

عمو مهران:

من فکر می‌کردم طوطا بیست‌ویک کلمه بلده که دوتاش (فروشی نیست) است ولی وقتی شنیدم بیش‌تر بلده، یه‌جوری شدم. لابد وقتی پیش فریبا بوده بیش‌تر از این‌ها هم بلد بوده. مثل داستان *دش آکل* که آخرش طوطی یه چیزی می‌گه... (حسن‌زاده، ۱۳۹۲؛ ۹۸)

دش آکل مردی بدسینما، ولی جوانمرد و بخشنده است که وقتی حاجی صمد مرحوم می‌شود، او را وکیل و وصی خود می‌کند و خانواده‌اش را به دش آکل می‌سپارد. در رفت‌وآمدهای دش آکل به منزل حاجی، او عاشق مرجان، دختر حاجی، می‌شود و تنها و افسرده یک طوطی می‌خرد و با او درد دل می‌کند. فقط طوطی راز عشق دش آکل را می‌داند. پس از هفت سال، مرجان با مرد دیگری ازدواج می‌کند و دش آکل حرفی نمی‌زند. پس از مراسم عروسی، دش آکل با کاکارستم درگیر می‌شود و می‌میرد. پس از مرگ دش آکل، قفس طوطی به مرجان سپرده می‌شود و ناگهان طوطی پرده از راز دش آکل برمی‌دارد؛ مرجان... عشق تو مرا کشت.

بین این داستان و داستان آقای ذال در *رمان/این ویلاگ واگذار می‌شود* همانندی‌هایی وجود دارد. داستان آقای ذال ماجرای عاشقانه‌ی آقای کتاب‌فروش است. در واقع، مخاطب از میان نوشته‌های ویلاگی درنا به سی و اندی سال قبل و اوایل جنگ تحمیلی برمی‌گردد و داستان زال را می‌خواند؛ ماجرای زندگی نوجوان سیزده‌ساله‌ای که تن‌ها و بی‌کس مانده است. مادر زال فوت کرده و پدرش هم ناپدید شده است. او به خواست پدر و به اجبار روزگار در مغازه پرنده‌فروشی قادرقناری کار و زندگی می‌کند و در برابر پرخاش‌گری‌ها و بدخلقی‌های قادر چاره‌ای ندارد، مگر صبر و صبر. زال ساده‌دل و مهربان است و دستی به خیر دارد. تنهایی و مهربانی‌اش بهانه‌ای می‌شود تا او با توران خانم و خانواده‌اش انس بگیرد و در پاره‌ای از کارهای خانه، خرید نان و... دست‌گیر زن هم‌سایه باشد. توران خانم هم چون مادری دل‌سوز پی‌گیر درس و کار، زندگی و سلامت زال است و مهر و عطوفتش باعث وابستگی و دل‌بستگی زال می‌شود. جدای شبه‌رابطه مادر و فرزند، زال در رفت‌وآمدهای مکررش به منزل توران خانم عاشق دختر او، فریبا، هم می‌شود تا این‌که جنگ شدت می‌گیرد و حمله‌های هوایی بیش‌تر می‌شود. توران خانم تصمیم می‌گیرد با دخترهایش از آبادان مهاجرت کند و زال را امین و کلیددار خودش می‌کند و طوطی و خانه‌اش را به او می‌سپارد. زال غم‌گین تنها مانده با طوطی درد دل می‌کند و روزهای انتظار را به مراقبت از خانه و کاشانه توران خانم می‌گذراند تا این‌که قادرقناری هم تصمیم می‌گیرد با پرنده‌هایش مهاجرت کند. زال اصرار دارد که در شهر بماند و نگهبان و محافظ خانه توران خانم باشد، ولی قادر اجازه نمی‌دهد و به‌مدد خشونت کلامی و بدنی، او را با خود همراه می‌کند. زال، قادر و پرنده‌ها با حسون و وانتش راهی جاده می‌شوند و در راه، حمله‌های هوایی و نیروهای عراقی باعث خرابی وانت و متوقف شدن زال و همراهانش می‌شوند. بیش‌تر پرنده‌ها می‌میرند و زال هم، که با دست‌های بسته عقب وانت و کنار پرنده‌هاست، خودش را به مُردن می‌زند. قادر و حسون به‌خیال این‌که زال هم مُرده است، او را رها کرده و پای پیاده حرکت می‌کنند و گرفتار نیروهای عراقی می‌شوند. طوطی زال می‌میرد، ولی زال موفق می‌شود خودش را نجات بدهد و از جهنم آن جاده به سلامت بگذرد و به آبادان برگردد. زال بزرگ و بزرگ‌تر می‌شود و راز بزرگ عشق نوجوانی‌اش را در دل نگه

می‌دارد. پرنده‌فروشی به کتاب‌فروشی تبدیل می‌شود و در همه این سال‌ها، زال فقط با دفترچه خاطراتش درددل می‌کند و منتظر فریبا می‌ماند تا این‌که ناگهان سروکله‌ی درنا پیدا می‌شود. درنا از زال می‌خواهد اجازه بدهد تا دفتر خاطراتش را بخواند و داستان زندگی او را بنویسد. زال دفترچه خاطرات را، که در قفس فلزی چوبی گذاشته، به درنا می‌دهد و نوشته‌های زال پرده از راز او برمی‌دارد.

هر دو داستان در گذشته اتفاق می‌افتند و از نظر شخصیت، پیرنگ و کشمکش هم‌سانی دارند.

داش آکل و زال ذاکری شخصیت‌های اصلی داستان‌اند و هر دو میان‌سال و آزاد و تنها. هر دو محبوب عده‌ای هستند و مغضوب عده‌ای دیگر. هر دو ویژگی‌های ظاهری متفاوتی دارند؛ داش آکل بدقیافه است با اثر زخم‌های بسیار روی صورتش. زال هم سپیدمو است و عینکی و زخم هم کم ندارد. به قول درنا، زال از آن آدم‌های باحال و مخصوص است که گاهی در فیلم‌ها و کتاب‌ها پیدایشان می‌شود؛ کسی مثل داش آکل صادق هدایت.

آکل معنایی ندارد، ولی داش یعنی برادر و لوطی. زال به معنای سپیدمو است و پهلوان مانای شاهنامه را به یاد می‌آورد. نام خانوادگی او، ذاکری، هم به معنای یادکننده و یادآورنده است. داش آکل نماد جوانمردی و یادواره پوریای ولی است. زال هم داش آکل را به یاد می‌آورد؛ مردی قوی که هم دست‌گیر دیگران است و هم شجاع و مبارز.

کاکارستم در داستان هدایت مردی است که ادای رستم را درمی‌آورد، ولی شباهتی به این پهلوان ماندگار ندارد. او نماد زشتی و پلیدی است و در داستان حسن‌زاده نیز قادرقناری تداعی‌گر کاکارستم است که برخلاف نامش ضعیف و هرزه است. داش آکل و زال در برابر کاکارستم و قادرقناری از حیثیت و شرافت انسانی دفاع می‌کنند.

مرجان و فریبا نیز در هر دو داستان کمرنگ و در سایه‌اند و هدایت و حسن‌زاده درباره ویژگی‌های اخلاقی و انسانی آن‌ها کم‌تر صحبت می‌کنند.

باین‌حال، دخترها بهانه‌گره‌افکنی اصلی هر دو داستان‌اند؛ داش آکل عاشق دختری می‌شود که به او سپرده شده است. زال هم عاشق دختری می‌شود که به نوعی به او سپرده شده است. هر دو در مواجهه با عشق سکوت کرده و راز دل را پنهان می‌کنند. راز داش آکل توسط طوطی فاش می‌شود و راز زال نیز توسط دفترچه خاطراتش عیان می‌شود.

قفس و طوطی هم از نمادهای مشترک در هر دو داستان است. در داستان داش آکل و در داستان زال قفس همیشه همراه شخصیت اصلی داستان است و در هر دو داستان، زمانی که شخصیت‌های اصلی دل‌بسته می‌شوند، به نگه‌داری از طوطی رو می‌آورند. علاوه‌براین، در هر دو داستان تعهد اخلاقی نوعی خویشاوندی به‌وجود می‌آورد و از شخصیت‌های آزاد و رهای داش آکل و زال مردهایی عاشق و مسئولیت‌پذیر می‌سازد که وفای به عهد را فراموش نمی‌کنند.

زال و سیمرغ

در شاهنامه، زاده‌شدن زال با لفظ جدا شدن از مادر آمده است. محروم شدن و جدایی از مادر، دورشدن از خانه به خواست و اراده پدر و قرارگرفتن در موقعیتی آسیب‌پذیر شباهت‌های زال حسن‌زاده با زال فردوسی است.

در زمان این ویلاگ و گذار می‌شود نیز مادر زال مُرده و پدرش، او را به قادر می‌سپارد. پدر بدهی‌های قادر را صاف می‌کند و طلبش را می‌بخشد تا او برای یک‌سال مراقب زال باشد، ولی دیگر بر نمی‌گردد. زال نزد قادر بی‌ادب و پرخاش‌گر و مُفنگی زندگی سختی دارد و از آزار و اذیت‌های او در امان نیست.

در شاهنامه، سیمرغ به زال پناه می‌دهد و او را به آشیانه‌اش در البرزکوه می‌برد. سیمرغ نجات‌دهنده زال است و به زال کمک می‌کند از ضعف و ناتوانی به توانایی و بزرگی دست یابد. گذر از دوره‌ی آزمایش باعث می‌شود که زال با اطمینان و اعتماد نسبت به خودش دوباره به جامعه بازگردد.

در این ویلاگ و گذار می‌شود سیمرغ پرنده نیست؛ نام و انت حسون است. پُست/فصل «سیمرغ و سی‌مرغ و کفتر جلد» با یک عنوان کلیدی ذهن خواننده را برای بازنمایی ذهنی داستان رساله‌الطیرها آماده می‌کند. اولین رساله‌الطیر از ابوعلی سینا داستانی در سیر مراحل عرفانی است. ابوعلی سینا نفس یا روح را به مرغی تشبیه می‌کند که در میان گروهی از مرغان در دام صیاد گرفتار می‌آید و به یاری دیگر مرغان از قفس آزاد می‌شود و از بیابان‌ها و منزل‌ها و کوه‌ها عبور می‌کند و سرانجام پس از تحمل رنج فراوان به شهر پادشاه مرغان می‌رسد و به دیدار وی توفیق می‌یابد و از همه‌ی رنج‌ها راحت می‌گردد.

حسن‌زاده نیز در این داستان به‌طور نمادین به سیمرغ و داستان رساله‌الطییرها اشاره می‌کند و آن وقتی است که قادر با زال دست‌بسته و پرنده‌های توی قفس سوار بر سیمرغ از شهر جنگ‌زده آبادان خارج می‌شوند. قفس کفترها جا گرفت. رضاخیاط که خیس عرق بود، دستی به کمر زد و نگاهی تند و گذرا به وانت و قفس‌ها کرد و گفت: «پاد قسه‌ی سیمرغ و سی‌مرغ افتادم. ببین. ماشین‌شون هم سیمرغه.»

پرویز گفت: «ای‌ول! چه بامسما!»

قسه‌ی سیمرغ را چندبار شنیده بودم. اصلاً حواسم نبود اسم وانتی که می‌خواهد ما را ببرد سیمرغ است.

(همان؛ ۷۸)

توی جاده پرنده پر نمی‌زد اما، سیمرغ ما پر از پرنده بود. من عقب وانت بودم، قادر و حسون و بابای حسون جلو بودند. این‌طور راحت‌تر بودم. باربند وانت را دوست داشتم. حس پرواز داشت.

(همان؛ ۸۵)

در ادبیات عرفانی روح به مرغ تشبیه می‌شود و به گرفتاری وی در قفس تنگ و رهایی او و پروازش در آسمان و رسیدن به ملکوت اشاره می‌شود. تمثیل روح به پرنده از رساله‌الطییر ابوعلی سینا به ادبیات فارسی راه یافته است. در این وبلاگ و گذار می‌شود نیز بارها به گرفتاری مرغ جان در قفس تن و نیاز به رهایی از آن اشاره شده است:

ایستاد وسط دکان و آه کشید: «چی می‌گی بنده‌ی خدا! همه‌ی ما تو قفسیم.» و پیراهنش را بالا زد. دست کشید روی دنده‌های برجسته سینه‌اش. «نگا کن. اینا چیه؟ میله‌های قفس.» لبخند یک آدم عاقل، یک آقا معلم فهمیده رو لبش بازی می‌کرد: «مولانا می‌گه: دوسه روزی قفسی ساخته‌اند از بدنم. بدن عینهو قفسه. روح جانم. مهم روح آدمه که باید آزاد باشه، از هفت دولت آزاد.»

(همان؛ ۷۳)

همیشه به من می‌گفت زبان‌بسته. همان‌طور که به پرنده‌ها می‌گفت. گفته بود: «پرنده تا وقتی آزاده پرنده‌س. وقتی رفت تو قفس، می‌شه یه چیز دیگه.»

(همان؛ ۷۶)

و همان‌طور که ابوعلی سینا نفس را به کیوتر تشبیه کرده است، حسن‌زاده نیز زال را کفتر جلد معرفی می‌کند؛ انگار می‌خواست حرفش را توی گوشم فرو کند: «تو برمی‌گردی. مٹ روز برام روشنه. عین یه کفتر جلد که اگه صدبار پرش بدی، دوباره برمی‌گرده. خداحافظ.»

(همان؛ ۸۰)

صحنه نمادین دیگر، تلاش زال برای بازکردن بند دست‌هایش است که در نهایت دست‌های بسته‌اش با کلید در حیاط توران‌خانم باز می‌شود و اشاره به این دریافت عرفانی دارد که عشق گشاینده بندهاست و رشته تعلق را کسی می‌تواند باز کند که بسته است. این‌بار با لگد می‌کوبی به طاق سیمرغ. دنگ... دنگ... دنگ... این هم خودش یک کار است. آهنگش دلت را قرص و محکم می‌کند. ادامه می‌دهی. تندتر و بیش‌تر ادامه می‌دهی. یک‌مرتبه وسط دنگ‌دنگ صدای تیز فلز می‌شنوی. می‌بینی دسته‌کلیدت از جیبت آویزان شده و دارد می‌افتد. دسته‌کلید؟ سه‌تا کلید و یک حلقه و یک جاکلیدی. خودش است. دسته‌کلید را بیرون می‌کشی و با تیزترین کلید که مال در حیاط است شروع می‌کنی. ذره... ذره... ذره... باید بجوی، نه با دندان‌های خودت که با دندان‌های کلید. (همان؛ ۱۳۲)

طوطی و بازرگان

در ادبیات روح به پرنده و مرغ تشبیه می‌شود و ملازمت مرغ و قفس تمثیلی از ملازمت روح و جسم است. روح می‌تواند مانند پرندگان به اوج برسد و پرواز کند، البته اگر اسیر و گرفتار قفس تن نباشد. نمونه این ملازمت و اشتیاق در داستان طوطی و بازرگان است. داستان تمثیلی طوطی و بازرگان در مثنوی معنوی ماجرای بازرگانی است که یک طوطی دارد. روزی بازرگان تصمیم می‌گیرد به هند سفر کند و از اعضای خانواده‌اش می‌پرسد که چه چیزی سوغات بیاورد. از طوطی‌اش هم می‌پرسد. طوطی می‌گوید: «به طوطی‌های هندوستان بگو که من در قفس‌ام و انصاف است که شما آزاد باشید و من در شوق آن‌جا بمیرم؟» بازرگان به هند می‌رود و پیام طوطی‌اش را به طوطی‌های هندی می‌رساند. همین‌که حرف بازرگان تمام می‌شود، یکی از طوطی‌ها بی‌جان

شده و از درخت بر زمین می‌افتد. بازرگان متأثر و ناراحت می‌شود و وقتی از سفر برمی‌گردد، ماجرا را برای طوطی‌اش تعریف می‌کند و طوطی بی‌هوش می‌شود و بر کف قفس می‌افتد. بازرگان متعجب و حیران طوطی را از قفس بیرون می‌آورد که ناگهان طوطی پر می‌زند و بر شاخه‌ی درختی می‌نشیند و در پاسخ بازرگان که می‌پرسد چه شده، طوطی می‌گوید «آن طوطی در هندوستان به من نشان داد که باید بمیرم تا آزاد شوم.»

مولانا در این داستان تن و جسم انسان را به قفس و جان و روح را به طوطی تشبیه می‌کند. در این ویلاگ واگذار می‌شود نیز رضا خیاط توجه زال را به داستان طوطی و بازرگان جلب می‌کند و زمانی که زال دست‌بسته عقب و انت مانده است، به فکرش می‌رسد برای رهایی از قادر حقه طوطی را بزند؛ او خودش را به مُردن می‌زند و قادر فریب می‌خورد و زال را به حال خودش رها می‌کند. این مرگ برای زال شروع تازه‌ای است برای زندگی؛ یک تولد دوباره. مرگ نمایشی زال سبب آزادی و رهایی او می‌شود و او پس از گذر از آزمایشی سخت، مطمئن و مصمم باری دیگر به شهر و جامعه بازمی‌گردد، هم‌چون زال شاهنامه.

نتیجه‌گیری

فرهاد حسن‌زاده در رمان نوجوان این ویلاگ واگذار می‌شود یک فراداستان خلق کرده است. نوآوری در ساختار رمان نوجوان، انتخاب شیوه‌ای تازه در روایت، افشای شگردهای داستان‌نویسی و یادآورهای بینامتنی از مهم‌ترین نشانه‌های فراداستان در این اثر هستند. حسن‌زاده شگردهای داستانی را برای مخاطب نوجوان آشکار می‌کند و با ترسیم روابط بینامتنی به خواننده‌ی فعال و خلاق فرصت کشف جهان‌های پنهان پشت متن را می‌دهد. بیش‌ترین تعامل در این رمان با داستان‌های داش‌آکل، زال و سیمرغ و طوطی و بازرگان صورت گرفته است. نویسنده برای طراحی ساختار پیرنگ، شخصیت‌پردازی، گره‌افکنی، گره‌گشایی و گسترش معنا از عناصر و مفاهیم داستانی و عرفانی این متون استفاده کرده است.

منابع:

کتاب

- آن، گراهام. بینامتنیت. پیام یزدانجو. چاپ اول: ۱۳۸۰. تهران: نشر مرکز.
- جزینی، محمدجواد. آشنایی با داستان‌های کودک و نوجوان. چاپ اول: ۱۳۹۰. تهران: انتشارات نیلوفر سپید.
- حسن‌زاده، فرهاد. این ویلاگ واگذار می‌شود. چاپ اول: ۱۳۹۲. تهران: نشر افق.
- زمانی، کریم. شرح جامع مثنوی معنوی. دفتر اول. چاپ چهل و چهارم: ۱۳۹۳. تهران: انتشارات اطلاعات.
- فردوسی، ابوالقاسم. شاهنامه. تصحیح عطاالله جوینی. چاپ هفتم: ۱۳۹۲. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- لاج، دیوید [و دیگران]. نظریه‌های رمان (از رئالیسم تا پسا مدرنیسم). ترجمه حسین پاینده. چاپ دوم: ۱۳۸۹. تهران: انتشارات نیلوفر.
- نامور مطلق، بهمن. درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها. چاپ اول: ۱۳۹۰. تهران: انتشارات سخن.
- نیشابوری، عطار. منطق‌الطیر. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. چاپ هفتم: ۱۳۸۸. تهران: انتشارات سخن.
- وو، پاتریشیا. فراداستان. ترجمه‌ی شهریار وقفی‌پور. چاپ اول: ۱۳۹۰. تهران: نشر چشمه.
- هدایت، صادق. داش‌آکل. چاپ اول: ۱۳۸۳. تهران: انتشارات صادق هدایت.
- یزدانجو، پیام. ادبیات پسا مدرن. چاپ اول: ۱۳۸۱. تهران: نشر مرکز.

مقاله

- باقری، نرگس. (۱۳۹۳) «بینامتنیت در فراداستان نوجوان قلب زیبای بابر نوشته جمشید خانیان»، فصلنامه مطالعات ادبیات کودک، شماره ۱۰. ص ۲۴-۱.
- بهبهانی، رضا. (۱۳۸۳) «پدیده ویلاگ». نشریه‌ی کتاب ماه کلیات. شماره ۷۹ و ۸۰. ص ۱۷-۱۲.
- بهرامی، نرجس. (۱۳۸۶) «گفتاری درباره کهن‌الگوها در حکایت طوطی و بازرگان مثنوی مولوی»، کتاب ماه ادبیات. شماره ۷. پیاپی ۱۲۱. ص ۱۲۸-۱۲۵.

- تدینی، منصوره. (۱۳۸۷) «مدرنیسم و پست‌مدرنیسم در ادبیات داستانی معاصر». نشریه رشد آموزش زبان و ادب فارسی. شماره ۸۵. ص ۱۷-۱۲.
- حیدری، فاطمه، دارابی، بیتا. (۱۳۹۲) «بینامتنیت در شرق بنفشه اثر شهریار مندنی‌پور». فصلنامه جستارهای زبانی. شماره پیاپی ۱۴. ص ۷۴-۵۵.
- دادور، ایلمیرا. (۱۳۹۰) «داستان داش آکل: پاسخی به بینامتنیت و افق انتظار». فصلنامه ادبیات تطبیقی. شماره پیاپی ۳. ص ۲۲-۹.
- دارابی، بیتا و همکاران. (۱۳۹۲) «خوانش بینامتنی بوف کور و پیکر فرهاد». فصلنامه نقد ادبی. شماره ۲۲. ص ۸۸-۶۷.
- رسمی، عاتکه. (۱۳۹۱) «از اسب بالدار افلاطون تا طوطی جان مولانا». مجله زبان و ادب فارسی. شماره ۲۲۵. ص ۶۴-۴۵.
- رضاییگی، مریم و همکاران. (۱۳۹۱) «بیامتنیت و دور باطل: دو مؤلفه پسانوگرا در رمان پیکر فرهاد عباس معروفی». فصلنامه نقد ادبی. شماره ۲۰. ص ۱۴۲-۱۲۱.
- شعیری، حمیدرضا. کریمی‌نژاد، سمیه. (۱۳۹۱) «تحلیل نظام بودشی گفتمان: بررسی موردی داستان داش آکل صادق هدایت». فصلنامه مطالعات زبان و ترجمه. شماره سوم. ص ۴۳-۲۳.
- غفاری، سحر. (۱۳۸۹) «پسامدرن تصنعی: نقد و بررسی شگردهای فراداستان در رمان بیوتن». فصلنامه نقد ادبی. شماره ۹. ص ۸۹-۷۳.
- نوبخت، محسن. (۱۳۹۱) «تحلیل نشانه‌شناختی داستان کوتاه داش آکل». فصلنامه ادب پژوهی. شماره ۲۲. ص ۱۵۴-۱۲۵.
- نیری، محمدیوسف. (۱۳۸۵) «سیمرغ در جلوه‌های عام و خاص». مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز. شماره سوم. پیاپی ۴۸. ص ۲۳۳-۲۱۵.

SID



ابزارهای
پژوهش



سرویس ترجمه
تخصصی



کارگاه های
آموزشی



بلاگ
مرکز اطلاعات علمی



سامانه ویراستاری
STES



فیلم های
آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی



تازه های آموزش
آموزش مهارت های کاربردی در تدوین و چاپ مقالات ISI

آموزش مهارت های کاربردی
در تدوین و چاپ مقالات ISI



تازه های آموزش
روش تحقیق کمی

روش تحقیق کمی



تازه های آموزش
آموزش نرم افزار Word برای پژوهشگران

آموزش نرم افزار Word
برای پژوهشگران