پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، سال سیزدهم
شماره ۱ (پی‌درپی ٤٧) بهار ١٤٠١، صص ٢٨ – ١١

تحلیل داستان کوتاه «صبر کن الله تی‌تی» اثر قاسم کشکولی بر اساس نظریه «بالدشویلر»

زهرا اسحقی[1]، سکینه گریوانی[2]، احمد فروزانفر[3]

چکیده

داستان کوتاه شاعرانه یا غنایی از جمله گونه‌های داستان پست‌مدرن به شمار می‌رود که بنا بر؛ نظریه آیلین بالدشویلر ذهنیت و دنیای درونِ شخصیت‌ها با تصویری مستقیم و بی‌واسطه و با زبانی غنایی روایت می‌شود و حالات روحی و فراز و فرود احساسات و عواطف شخصیت اصلی را درباره موضوعی خاص نشان می‌دهد. هدف از این جستار بررسی داستان کوتاه غنایی «صبر کن الله تی‌تی» از مجموعه داستانِ «زن در پیاده‌رو راه می‌رود» نوشته قاسم کشکولی، بر اساس «نظریه‌ی بالدشویلر» است. پژوهش حاضر با روش توصیفی – تحلیلی و با مراجعه به کتابخانه و گردآوری اطلاعات جمع‌آوری گردیده است. نتایج تحقیق حاکی از آن است که نویسنده هیجانات عاطفی و دنیای درون شخصیت اصلی را با روش بیان رخدادهای بیرونی پررنگ‌تر کرده است و از این طریق تداعی‌های متفاوتی را بیان می‌کند. زبان ایجاز و غنایی از جمله مهارت‌های نویسنده در تألیف این داستان است.

کلیدواژه‌ها: داستان کوتاه غنایی، صبر کن الله تی‌تی، قاسم کشکولی، بالدشویلر

[1] دانشجوی کارشناسی ارشد گرایش ادبیات پایداری، دانشگاه شاهد، تهران، نویسنده مسئول. Zahrashaghi۵۸۱@gmail.com
[2] دانش آموخته کارشناسی ارشد گرایش ادبیات پایداری، دانشگاه شاهد، تهران. sakineh.gerivani@shahed.ac.ir
[3] دانشیار ادبیات پایداری، دانشگاه شاهد، تهران. forouzanfar@shahed.ac.ir
تاریخ وصول: ١٤٠١/٩/٣ تاریخ پذیرش: ١٤٠٢/٢/٢٣

مقدمه

داستان کوتاه را می‌توان به سه دسته کلی تقسیم کرد: اپیکال[۴]، لیریکال[۵] و آرتفیس[۶]. داستان کوتاه اپیکال، اکثر داستان‌های کوتاه اپیکال با یک اتفاق غیرمنتظره همراه‌اند، در طی داستان حس تعلیق وجود دارد و در یک لحظه همه‌چیز برای خواننده آشکار می‌شود. داستان کوتاه لیریکال یا غنایی، برخلاف داستان‌های اپیکال پایانی تأثیرگذار و باز دارند، مخاطب را به فکر فرومی‌برند. به‌جای تمرکز بر طرح و پلات، داستان حول محور یک سمبل یا تصویر شکل می‌گیرد و بر همین مبنا، نیازمند یک پایان باز و انعطاف‌پذیر است. داستان، اصرار بر یک خوانش یا معنی خاص، ندارد. بلکه فقط یک مسئله حل نشده و تفسیر نشده باقی می‌ماند. یک ویژگی خاص بین همه داستان‌های کوتاه لیریکال این است که معمولاً شخصیت‌ها از این که قادر نیستند احساسات خود را ابراز کنند، رنج می‌برند. داستان‌های آرتفیس؛ راز این دسته از داستان کوتاه‌ها تزریق المان سورپرایز به داستان به‌گونه‌ای است که انگار هیچ اتفاق خاصی رخ نداده و داستان به‌طور مرسوم روایت شده است. (شکراللهی، ۱۳۹۶)

عموماً داستان‌های حماسی با اتفاق مهمی پایان می‌یابند. آن اتفاق سرنوشت شخصیت اصلی داستان را دگرگون کرده است؛ اما؛ در داستان‌های غنایی پی‌رنگ کمترین اهمیت را دارد و این داستان‌ها عموماً فرجامی گشوده دارند زیرا هدف، عطفِ توجه به درونیاتِ شخصیت است. به‌طور کلی انسان‌ها در زندگی می‌توانند ظاهر همدیگر را ببینند و از اتفاقاتی که برای هم می‌افتد باخبر شوند اما؛ ادبیات نوشته می‌شود تا بعد دیگری از واقعیت یعنی جنبه‌ی ناپیدای آن را نشان بدهد. داستان غنایی نوشته می‌شود تا این بُعد ناپیدا را مورد بررسی قرار دهد بنابراین؛ در داستان غنایی آن چیزی اهمیت بیشتری دارد که صراحتاً مطرح نمی‌شود.

«بالدشویلر» در توضیح نظریه‌اش تصریح می‌کند که یک داستان خوب غنایی لزوماً همه‌ی عناصر داستانی را دارد اما از پی‌رنگ متعارف در آن خبری نیست. پی‌رنگ متعارف، پیرنگی است باور کردنی و بر مبنای رابطه‌ی علت و معلولیِ کاملاً روشن و فرجامی قطعی شکل می‌گیرد. (پاینده، ۱۳۹۱: ۶۵-۷۳) از میان نویسندگان ایرانی بسیاری در زمینه‌ی داستان کوتاه غنایی قلم زده‌اند که از جمله می‌توان به «قاسم کشکولی» اشاره کرد.

داستان «صبر کن الله تی‌تی» یکی از داستان‌های قاسم کشکولی از مجموعه «زن در پیاده‌رو راه می‌رود» است که روش نگارش داستان به صورت داستان کوتاه غنایی است.

هدف این پژوهش بررسی داستان کوتاه غنایی «صبر کن الله تی‌تی» اثر «قاسم کشکولی» بر اساس «نظریه بالدشویلر» است و با روش توصیفی - تحلیلی و با مراجعه به منابع کتابخانه و گردآوری اطلاعات، جمع‌آوری گردیده است و در پی پاسخ به این است که داستان «صبر کن الله تی‌تی» اثر

---

[۴] the epical story
[۵] the lyrical story
[۶] the artifice story

«قاسم کشکولی» تا چه اندازه با معیارهای داستان‌های کوتاه غنایی بر اساس نظریه بالدشویلر تطبیق دارد؟

پیشینه تحقیق

برجسته‌ترین مقاله‌ای که در این رابطه نوشته شده است مقاله «داستان غنایی مدرن (تحلیل داستان کوتاه «ابر بارانش گرفته است» بر مبنای نظریه آیلین بالدشویلر) » است که به پژوهش صادقی شهپر و همکاران انجام شده است. پژوهشگران در این مقاله به این نتیجه دست یافته‌اند که بهره‌گیری نویسنده از شیوه ذهن‌گرایانه روایت با زبانی غنایی و شاعرانه و ایجازی و شگردهایی چون تک‌گویی درونی، پی‌رنگ نامتعارف، ابهام و پیچیدگی در روایت، نمادپردازی و برجسته کردن تنهایی و تک‌افتادگی عاطفی راوی از طریق برخی تصاویر و توصیف مکان‌ها، مشابهت روایی و فنی این داستان را با نظریه «داستان کوتاه غنایی» بالدشویلر نشان می‌دهد.

مقاله «مناسبات شخصیت‌پردازی در دو داستان «المجنون» غسان کنفانی و «یک سرخ‌پوست در آستارا بیژن نجدی بر اساس الگوی بالد شویلر»؛ پژوهشگران چنین نتیجه‌گیری نموده‌اند که هر دو نویسنده با استفاده انحراف زمان توسط شخصیت‌ها و شاعرانه کردن لحن آن‌ها و تکیه پی‌رنگ بر کنش‌های ذهنی شخصیت‌ها و منحنی احساسات آن‌ها در فضایی سوررئال، قصد واگرایی ذهنیات و درونیات شخصیت‌های داستان را دارند؛ البته شعروارگی در داستان «یک سرخ‌پوست در آستارا»، بیشتر غالب است، اما در داستان «المجنون» منحنی عاطفی شخصیت‌ها محسوس‌تر به نظر می‌رسد.

مبانی نظری

ادبیات داستانی، یکی از زیرشاخه‌های ادبیات روایتی است که بنا بر تعاریف مختلفی که از آن ارائه شده است دارای دو ویژگی مهم است. نخست آن که به نثر نوشته می‌شود و دوم آن که بر اساس روایت بنا نهاده می‌شود. از طرف دیگر کاملاً منطبق با دنیای واقعی نیست، بلکه رگه‌هایی از تخیل و فراواقعیت در آن جلوه‌ای محسوس دارد؛ به عبارت دیگر «ادبیات داستانی می‌تواند مبتنی بر امور واقع باشد و نزدیک‌ترین انطباق ممکن را با قصه‌اش و چیزهایی که عملاً در جهان رخ داده‌اند حفظ کند، یا بسیار خیال‌بافانه باشد و درکی را که از ممکنات معمول زندگی داریم زیر پا بگذارد.» (اسکولز، ۱۳۸۷: ۵)

داستان‌های کوتاه غنایی از نظر بالد شویلر

داستان‌های کوتاه غنایی، داستان‌هایی هستند که همچون دیگر داستان‌های کوتاه از رابطه علت و معلولی در حوادث برخوردارند، اما این رابطه به دلیل نوع زاویه دید و سیر تداعی آزاد و غیرخطی بودن روایت، مانند دیگر داستان‌ها به‌طور مشخص دیده نمی‌شود؛ بعلاوه این داستان‌ها، مانند دیگر داستان‌های کوتاه و بلند از بقیه عناصر داستانی چون شخصیت و مکان و زمان و... نیز بهره‌مند می‌شوند. بااهمیت‌ترین و بنیادی‌ترین مطلب در داستان‌های غنایی، میل کردن بیش‌ازپیش داستان کوتاه به سمت شعر است که باعث گردیده داستان مدرنیستی «داستان شاعرانه» یا «غنایی» نامیده

شود. «برجسته شدن کیفیت شعری داستان کوتاه در آثار مدرن، موضوعی است که نظریه‌پردازان گوناگون به آن اشاره کرده‌اند.» (پاینده، ۱۳۹۱: ۳۵) اصطلاح «داستان کوتاه غنایی را نخستین بار منتقد آمریکایی کنراد آیکن» در سال ۱۹۲۱ وضع کرد و پس از او منتقدی به نام «بالدشویلر» روایت را به‌طور کلی به دو گروه تقسیم می‌کند: روایت‌های حماسی و روایت‌های غنایی از نظر او، بخش اعظم داستان‌های کوتاه نوشته شده از قرن ۱۹ به این سو در گروه نخست جای می‌گیرند.» (همان: ٦٦)

پاینده در مورد این که علت نام‌گذاری این داستان‌های کوتاه با اصطلاح غنایی همراه شده چند دلایلی را ذکر می‌کند: ۱-میل به سکوت و القای غیرمستقیم احساس از طریق پی‌رنگ کمینه (میل به کمینه‌گرایی) و اجتناب از بسط پی‌رنگ با رویکردی شعرگونه. ۲- تک‌گویی: محدود شدن زاویه دید به نگرش‌های راوی اول‌شخص که نمی‌تواند با سهولت، با دیگران ارتباط برقرار کند و مشخص شدن منظر ذهنی راوی که تلاطم‌های عاطفی او را نشان می‌دهد. تک‌گویی حکایت از این دارد که راوی مخاطبی برای سخنانش نمی‌یابد و فقط خویش را مورد خطاب قرار می‌دهد، به این ترتیب شیوه روایی به عنصری برای تأکید بر درون‌مایه تبدیل می‌شود. ۳- استفاده از زبان شاعرانه و صناعات ادبی و آیرونی که از وسیع‌ترین مفاهیم شیوه بلاغی و صناعات ادبی است که در آن مفهوم رویدادها با مفهومی که در سطح به نظر می‌رسند متفاوت و شامل سه نوع (لفظی، نمایشی و وضعیت) است. آیرونی دوگانگی لفظ و معنا در صورت و محتواست که بر پایه تضاد یا تناقض به شکلی غیرمنتظره و گاه خنده‌آور باشد. کاربرد انواع آرایه‌های ادبی و زبانی شعرگونه چون تشبیه، استعاره، مجاز و... ٤- ساحتی میان خواب‌وبیداری، قلمرویی که از یک سو به ضمیر خودآگاه مربوط می‌شود و از سوی دیگر به هراس‌ها و انگیزه‌های ناخودآگاه، درنتیجه داستان‌های غنایی آمیزه‌ای از امر آشنا و امر غریب هستند. ٥- روایت بر اساس خط مستقیم رویدادها بازگو نمی‌شود؛ نوسان در برهه‌های مختلف زمان و از راه تداعی رویدادها که در هم می‌آمیزند. ٦- داشتن منحنی عاطفی با تغییر و نگرش شخصیت اصلی داستان که نتیجه تأمل در نفس و ارزیابی راوی از خویش است و رسیدن به حقیقتی خلاف اعتقادات پیشین. ۷- برای القای غیرمستقیم احساس، نویسنده از نمادها و ایماژهای دلالت‌مندی در داستان بهره می‌گیرد که با شخصیت اصلی داستان، هم پیوندی عینی دارند و حالات ذهنی راوی یا شخصیت اصلی را بیان می‌کند. این نمادها فردی با جهان‌شمول هستند. ۸- جملات کوتاه، مقطع، متناسب با حالات روحی شخصیت اصلی با مضمون داستان و تکرار یک صامت یا مصوت (تأثیر سبکی با هم‌صامتی و هم‌آوایی) » (پاینده، ۱۳۹۱: ۲۹-۲۸) شفیعی‌کدکنی معتقد است «مهم‌ترین ویژگی زبان غنایی در داستان فشرده کردن زبان از طریق بیان استعاری است زیرا این‌گونه تصویرها با شور عاطفی هماهنگی دارند و به کمک نیروی مجاز و استعاره و ایجازی که در آن‌هاست و تبلوری که به تعبیرات می‌بخشد، می‌توان بیان را نیرو بخشید.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۳۸۷) پس به طور کل شگردهایی روایی برای ایجاد تأثیرهای غنایی را می‌توان در این طیف قرار دادن ۱- خلق ساختاری داستانی بر اساس بن‌مایه‌ها با

موتیف‌های در هم تنیده؛ ۲- فروکاستن رویدادهای بیرونی به کمترین حد ممکن؛ ۳- تمرکز بر بازتاب رویدادها در ذهن شخصیت‌های باریک‌بین و نازک‌طبع؛ - نشان دادن شخصیت‌ها به صورت موجودات گرفتار در چنبره احساسات متناقض. (پاینده، ۱۳۹۱: ٦٦)

مبانی نظری تحقیق

نظریه آیلین بالد شویلر

بالدشویلرداستان کوتاه را به دو دسته تقسیم می‌کند: داستان با روایت‌های حماسی و روایت‌های غنایی یا شاعرانه مدرن. مقصود از روایت‌های حماسی، برجسته بودن کنش داستانی است؛ یعنی پیش از آن که افکار و درونیات شخص مهم باشد، حوادث و اپیزودهای بیرونی مهم است. «روایت‌های غنایی تصویرگر افکار و احساسات شخصیت اصلی داستان است.» (شمیسا، ۱۳۹٦: ۱۹) از نظربالدشویلر «غنایی بودن هیچ داستانی از موضوع آن ناشی نمی‌شود. بلکه عمدتاً حاصل لحنی است که راوی اتخاذ می‌کند و وقتی داستان از طریق کانونی شدن احساسات خاص یک شخصیت درباره بحران عاطفی ناشی از روابط شخصی او با دیگران، یا از طریق کاویدن تجربه و پنداشت فردی از موضوعی رخ می‌دهد، آن‌گاه دیگر باید گفت که لحن معینی در عمل روایت کردن داستان اتخاذ شده و اگر به کار بردن آن لحن با صناعاتی همراه شود که صبغه‌ای شعری دارند داستان مورد نظر در زمره داستان‌های غنایی می‌گنجد.» (پاینده، ۱۳۹۱، ۷۰)

در آثار داستانی کوتاه غنایی دو نوع مسیر را می‌توان از هم متمایز دانست: یک مسیر داستانی و روایی و دیگر مسیر شعری و غنایی در آثار داستانی غنایی جنبه شعری و عاطفی همواره روایت را متوقف می‌سازد.

معرفی داستان «صبر کن الله تی‌تی»

داستان درباره مردی است که به خاطر قتل زن و برادرش در یک آسایشگاه به سر می‌برد و شخصیت اصلی، داستان قتل را برای «الله تی‌تی» یعنی ماه تعریف می‌کند. در مثل‌ها داریم که «دیوانه چو در ماه نگرد، دیوانه‌تر می‌شود» از آنجا که این داستان از زبان شخصیتی روان‌پریش روایت می‌شود این روان‌پریشی و پارانویای او درکل داستان تسری پیدا کرده و داستان مثل کلام و رفتار شخص روان‌پریش، آشفتگی است و این آشفتگی هم در زمان و مکان است و هم در شخصیت‌ها دیده می‌شود و به‌نوعی که شخصیت‌ها در هم تداخل پیدا می‌کنند و فرجام‌هایی متفاوت می‌یابند؛ و به گفته تدینی: «برخی از شخصیت‌های رمان‌های پسامدرن ذهنی آشفته و غیرمتعارف دارند و متن اغلب اوقات درنتیجه آشفتگی ذهن آنان، انسجام و یک‌دستی خود را از دست می‌دهد همچنان که انسان این عصر و جامعه و دنیای او آشفته و فاقد انسجام و یکپارچگی هستند» (تدینی، ۱۳۸۸: ۳۳٦)

بحث و بررسی

شعروارگی

اگر نویسنده در متن داستانی لحنی را انتخاب کند کـه سرشـار از صـناعات بلاغـی باشـد. داسـتان صبغه‌ای شعرگونه می‌گیرد و در زمره داستان غنایی قرار می‌گیرد. غنایی بودن داستان همان مسئله‌ای است که مورد توجه بالدشویلر بود و عقیده داشت اتخاذ چنین لحنی شاعرانه در داسـتان‌های کوتـاه احساسات و عواطف شخصیت را در کانون قرار می‌دهد و افکار و انگار کاراکتر را پیرامون موضـوع نشان می‌دهد. (پاینده، ۱۳۹۱: ۷۰)

زیبایی‌های هنری شعر مرهون عناصری چون عاطفه، زبان، موسیقی و صورخیال است. در حقیقت شعر به تعبیر شفیعی‌کدکنی حاصل گره‌خوردگی عاطفه و تخیـل اسـت. در داسـتان غنـایی نیـز گـاه چنین عناصری شعری در کلام برجسته می‌شوند و سبب التذاذ خواننده می‌شوند. چنـین ظرایفـی در داستان، متن آن را سرشار از تصاویر و جلوه‌های خیال‌انگیز می‌کند. شاعران در دنیای شـعری خـود سعی در خلق متنی سرشار از تخیل و عاطفه و ایماژ هستند تا ذهنیات خود را بـه بهتـرین شـکل بـه خواننده خود منتقل کنند. عاطفه در حالات انفعالی انسان دیده می‌شود چون عشق، نفـرت، غـم و اندوه، شادی، خشم، تـرس و وحشـت، گلـه و شـکایت، مویـه و مرثیـه. همراهـی ایـن حـالات بـا شگردهای بلاغی چون تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، حس‌آمیزی، نماد و تشخیص و... موجد کلام شعری است. اگر شاعری بتواند این دو عامل را در کنار توجه به زبان و آهنگ در کـلام خـود بـه‌کار گیرد، خالق اثری هنری خواهد شد؛ اما توجه به این ابزارها مختص شعر نیست، گاه داستان‌نویسـان نیز در آفرینش‌های خود از صنایع شعری بهـره می‌گیرنـد و لحنـی شـاعرانه را می‌آفرینند کـه نثـری شاعرانه و سرشـار از تصـاویر اسـت. بسـیاری از داسـتان‌های کوتـاه مجموعـه «زن در پیـاده‌رو راه می‌رود» چنین لحن شعروارهای دارند. در داستان کوتاه «صبر کن الله تی‌تی» از همین مجموعه گـاه شاعرانه می‌شود، شخصیت اصلی که برادر و زن برادرش کشته و اکنون در آسایشگاه به سـر می‌بـرد. حالات روانی خود در چنین تصویری انعکاس می‌دهد:

«سگی عوعو می‌کند و ماه پشت ابر می‌گریزد و او ساکت می‌شود ماه که برمی‌گردد سکوت خـود را می‌شکند.» (کشکولی، ۱۳۹٤: ۲۲)

و یا عشق کلمه‌ای ست که نویسنده با کاربردی ایهام‌وار و نمادگونـه گـاه بـه معنـای لفظـی آن یعنـی خوشی و شادی توجه دارد و گاه اسم خاص است و همـان دختـری اسـت کـه در دانشـگاه عاشـق می‌شود، اما پس از مدتی او را رها می‌کند و عاشق برادر او می‌شـود و یـا نویسـنده در جـایی دیگـر، فارغ‌التحصـیل شـدن و فـارغ شـدن و وضـع حمـل، در وجـه ایهـامی اسـتفاده می‌کنـد. او کـه در جستجوی عیش به دانشگاه می‌رود، خبر فارغ‌التحصیل شدن او را می‌شنود، این واژه او را به دنیـای درون می‌برد، کهن‌الگوی دایره «ماندالا» است و چرخه عشق و بطن را می‌سازد.

در اصطلاح روانشناسی یونگ دایره نماد وحدت اضداد است، یعنی وحدت دنیای شخصی فناپـذیر «من، با دنیای غیرشخصی فناناپذیر از غیر من» که این اتحاد هدف غایی تمـام ادیـان اسـت، یعنـی وحدت روح با خدا. دو تا سه گوشه در هم فرورفته یک مفهوم مشابه مانـدالاهای متـداول‌تر را هـم

دارند. بدین معنا که آن‌ها بیانگر وحدت و تمامیت روان با خود، در برگیرنده ی خودآگاه و ناخود آگاه هستند. (یونگ، ۱۳۷۷: ۳۸٦)

حالت‌های روانی شخصیت اصلی، با آرایه حس‌آمیزی و تشخیص در می‌آمیزد و صدای خنده که مربوط به شنوایی است در تلفیق با حس شامه، فضایی شاعرانه به بافت کلام می‌بخشد، این صدایی است که جان می‌گیرد و چون انسانی از نرده‌ها بالا می‌رود:

«صدای خنده با بوی خاک و آسفالت خیس می‌آمیزد، حیاط آسایشگاه را پر می‌کند و از نرده‌های سبز آن می‌گذرد تا سگی که به زباله‌دانی پوزه می‌کشد آن را با خود ببرد تا در تمام کوچه‌های شهر بپراکند.» (کشکولی، ۱۳۹٤: ۲۲)

کاربرد مجاز و استعاره: نویسنده در این داستان کوتاه به جای تکرار نام خاص عیش، لفظ لبخند حیران را بکار می‌برد تا علاوه بر القای تصویری عاطفی، متنی شاعرانه را خالق شود.

«وقتی توی خیابان ولیعصر به دنبال آن لبخند حیران بودم او را کنار برادرم دیدم و به همین سبب بی اختیار به طرفش تیراندازی کردم.» (همان: ۲۳)

استعاره‌های تبعیه، دنیای خیال‌انگیز شخصیت اصلی را روایت می‌کند و نقشی بی‌بدیل در تصویر افکار و اوهام او بازی می‌کند به گونه‌ای که جسد برادر کنار ساحل چون قی کردن انسان تصور می‌شود:

«دریا او را استفراغ کرده تا روی ماسه‌های ساحل برشته شود.» (همان: ۲٤)

نماد

نماد یکی از راه‌های معنا آفرینی و القای مضمون در داستان کوتاه غنایی، استفاده از نماد، سمبل یا نمادپردازی است. نمادها در ادبیات به دو گروه اصلی تقسیم می‌شوند: «نمادهای جهان‌شمول و نمادهای فردی است. نمادهای جهان‌شمول در آثار ادبی در فرهنگ‌های گوناگون خوشه کمابیش یکسانی از تداعی‌ها را در ذهن خواننده ایجاد می‌کنند. برای مثال آب جاری نمادی از گذشت زمان، کبوتر نماد صلح، شیر نماد قدرت و شجاعت، سفر و عبور از موانع طبیعی، نمادی از کسب تجربه معنوی یا سیر و سلوک و تهذیب روح است. تشخیص نمادهای جهان‌شمول و نیز فهم کارکردشان چندان دشوار نیست، زیرا این نمادها عموماً از منابع شناخته شده فرهنگی و ادبی گرفته می‌شوند؛ اما شاعران و داستان‌نویسان طراز اول، خود دست به نمادسازی می‌زنند و یا متناسب با اوضاع جدید فرهنگی و پیدایش گفتمان‌های نو، در آثارشان نمادهای جدید پرورانند. فهم درون‌مایه داستان بدون توجه به این نمادها تقریباً ناممکن است و نماد به موضوعی تبدیل می‌شود که همه اجزاء داستان تلویحاً به آن اشاره می‌کنند و خواننده را به تأمل در آن فرامی‌خواند.» (پاینده، ۱۳۹۱: ۱۱۵-۱۱۶) «نماد تجربیات و احساسات درونی انسان را مانند تجربیات حسی توصیف می‌کند.» (فروم، ۱۳۷۸: ۱۰) نمادها بر اساس تعریف نماد، می‌بایست تکرار شوند و دیگر این که می‌بایست در پی‌رنگ داستان نقش داشته باشند؛ حذف امر نمادین، پی‌رنگ را خدشه‌دار می‌سازد و بدین ترتیب القای معانی داستان را با موانع مواجه می‌کند و بالاخره سوم این که نماد علاوه بر جنبه استعاری

می‌بایست جنبه غیراستعاری هم داشته باشد. به سخن دیگر نماد باید در هر دو لایه داستان کارکرد داشته باشد. هم در سطح (به‌عنوان یک شیء، رویداد، مکان و...) و هم در عمق (به‌عنوان نشانه‌ای حاکی از مفهومی انتزاعی) » (پاینده، ۱۳۹۱: ۱۳۷) نویسنده داستان کوتاه باید تک‌واقعه‌ای را بیابید که اگر جزئیات آن با گزینشی حساب شده بیان شوند آنگاه، آن واقعه حالت درونی ذهن شخصیت اصلی را متجسم خواهد کرد. این همان اصلی است که شاعر مدرنیسم تی. اس. الیوت آن را «هم پیوندی عینی» می‌نامید (همان: ۱۸۲) یگانه راه بیان احساس به شکلی هنری این است که «هم پیوندی عینی» را تعریف کنیم؛ به عبارت دیگر، «مجموعه‌ای از اشیاء، یا وضعیتی، یا زنجیره‌ای از رخدادها که ورد آن احساس خاص می‌شود، به‌گونه‌ای که وقتی حقایق بیرونی ذکر شوند، آن احساس هم بی‌درنگ به ذهن متبادر می‌گردد. » (الیوت، ۱۹۵۱: ۱۶۵) وقتی شاعری احساس خاصی را صریحاً ذکر می‌کند، جنبه‌ای شخصی به شعرش می‌دهد؛ اما آن شعری صناعت‌مندتر است که شاعرش به طرزی غیرشخصی فقط از واقعه یا وضعیتی سخن می‌گوید و اجازه می‌دهد تا وصف آن واقعه با وضعیت، خود موجد احساس خاص در خواننده شود. چون شاعر با این کار نوعی پیوند دوسویه بین واقعه‌ای در دنیای بیرونی (عینیت) و احساسی در ذهن خواننده (ذهنیت) برقرار می‌کند، این تکنیک را می‌توان «هم پیوندی عینی» نامید. (پاینده، ۱۳۹۱: ۱۸۶)

نماد باران

در داستان کوتاه «صبر کن الله تی‌تی» و به طور کلی در ادبیات تشبیه گریه به باران امری بدیهی است و همانند باران گریه می‌کند، گریه‌هایش شدید و تکان شانه‌هایش چون رعد است. اندوه و پشیمانی و ناراحتی جلوه‌گریش با اشک نمودی بیرونی می‌یابد قطرات اشک چون قطرات باران طراوت‌بخش روح لطیف هستند. باران، گریه و ماه واژگانی در کنار یکدیگر تصویر سراسر احساس و معنایی نمادگونه را یادآور می‌شوند:

«مدت‌هاست که باران می‌بارد. لحظه‌ای درنگ می‌کند تا باز ببارد که می‌بارد تا او گریه کند، طوری گریه می‌کند که شانه‌هایش تکان می‌خورد، آن‌قدر گریه می‌کند تا باران بند بیاید تا ماه در بیاید تا سرش را بلند کند، دقایقی مات نقره‌ای آن شود و از نو شروع کند.» (کشکولی، ۱۳۹٤: ۲۲)

در عرفان اسلامی منقول است که خداوند با هر قطره باران، فرشته‌ای فرومی‌فرستد. علاوه بر؛ مفهومی پنهان که از این جمله برداشت می‌شود، نمادهای لغت به لغت این جمله را نمی‌توان نادیده گذارد که به فرضیه هندو نزدیک می‌شود که می‌گویند: موجودات ریزی که از ماه فرود می‌آیند، در قطرات باران حل شده‌اند. این باران قمری، در ضمن، نمادگرایی معمولی و حاصلخیزی و زندگی دوباره را در بردارد. باران نشانه رحمت است و نشانه حکمت. (شوالیه و گربران، ۱۳۸۴: ۱۸)

نماد سگ

در عرف جوامع اسلامی سگ را کثیف‌ترین صورتی می‌دانند که در خلقت پدید آمده است. به عقیده شبستری وابستگی به دنیا، مانند سگی است که لاشه می‌خورد. سگ نماد ولع و شکم‌بارگی است.

سگ هرگز با فرشتگان محشور نمی‌شود. در ضمن، آن‌ها سگ را ناپاک می‌دانند. جنون همیشه به شکل یک سگ سیاه ظاهر می‌شود. پارس سگ‌ها نزدیک خانه کسی، هشدار مرگ نزدیک است. سگی که در این داستان حضور دارد در حقیقت روان گسیختگی و جنون شخصیت اصلی است، اختلالات شخصیتی او را به رفتارهایی وامی‌دارد، به اطرافیان اعتمادی ندارد، به تمامی آن‌ها سوءظن دارد، نمی‌تواند خشمش را کنترل کند. صدای خنده‌های عیش هرلحظه در ذهنش تکرار می‌شود، کسی که عشق عیش او رو ربوده، در حقیقت است سگی است که «در زباله‌دانی پوزه می‌کشد تا آن را با خود ببرد و در تمام شهر بپراکند»

در گزاره‌ای دیگر، او همان سگی می‌شود که «عوعو می‌کند و ماه پشت ابر می‌گریزد و او ساکت می‌شود ماه که برمی‌گردد، سکوت را می‌شکند» (کشکولی، ۱۳۹٤: ۲۳)

نماد خروس

اگر در خانه‌ای سگ حضور داشته باشد طبق باور اسلامی فرشتگان به آن خانه رفت و آمد نمی‌کنند اما در مقابل حضرت پیامبر فرمود خروس سپید دوست من و دشمن منافقین است و آواز او حضور فرشتگان را خبر می‌دهد (شوالیه و گربران، ۱۳۸۴: ۹۵) آوازش مژده فردایی دیگر و طلوع صبح و خورشیدی درخشان است، زمانی که خورشید در آسمان نباشد دیگر ماه دیده نمی‌شود.

«خروسی در دوردست می‌خواند. او نه دیگر می‌خندد، نه می‌گرید، سحر در می‌رسد، ماه دقایقی بعد ناپدید خواهد شد که به یک‌باره نهیب می‌زند: «صبر کن الله تی‌تی! صبر کن.» از جا می‌جهد با سرعتی جنون‌آمیز سکوت آسایشگاه را می‌شکند و راه‌پله‌ها را آشفته می‌سازد، به نحوی که لحظاتی بعد روی بام طبقه پنجم قرار دارد. به ماه نگاه می‌کند و از نو فریاد می‌زند: «صبر کن الله تی‌تی» و منتظر نمی‌ماند، از توری اطراف بام بالا می‌رود و دوباره فریاد می‌زند: الله تی‌تی...» (کشکولی، ۱۳۷۷: ۲۵-۲٦)

نماد چتر

زیر چتر بارانی پناه گرفتن، گریزی از واقعیت و مسئولیت است. زیر یک چتر آفتابی، خود را شق و رق می‌کنیم، اما زیر یک چتر بارانی خم می‌شویم؛ حمایت چتر بارانی را می‌توان به کاهش مقام و رتبه و کم شدن استقلال و نقصان توانمندی زندگی تعبیر کرد.

حقیقت زندگی شخصیت اصلی در داستان «صبر کن الله تی‌تی» بدون چتر زیر باران است، زندگی را با تمام مشکلاتش پذیراست، اما راوی به دنبال چتری برای اوست که او را زیر سلطه خود درآورد: برگشتم بگویم «خنده‌ات را جا گذاشتی» که بارانی نارنجی و روسری سفید روی سرش را تشخیص دادم. توی باران بدون چتر می‌رفت. در یک آن به‌سرعت برگشتم و از توی کشوی کمد هفت‌تیر را برداشتم، نمی‌دانم چرا هفت‌تیر را برداشتم؟ آمده بودم چتری برایش ببرم. وقتی وارد کوچه شدم او رفته بود و من به دنبال بوی یک نوع علف هندی توی ساحل سرگردان بودم. دریا رودررویم قرار داشت و هر دم وسوسه‌ام می‌کرد. (همان: ۲۵)

نماد رنگ

توجه به رنگ‌ها، خصوصاً به رنگ‌هایی ویژه نشان آن است که محتوای ناخودگاه با شدت عاطفی عظیمی درگیر است. این عواطف ممکن است کاملاً متفاوت باشند و بیانگر کیفیت عاطفی خاصی باشند و درحقیقت بر اهمیت پیامی که ضمیرناخودگاه به آگاه می‌فرستد. رنگ‌هایی چون سرخ، زرد و نارنجی که در طیف رنگ‌های گرم قرار دارند، بر روند سرعت عمل تأثیر دارند و نشان از شرایطی هستند که قدرت انگیختگی و تهییج دارند. در داستان «صبر کن الله تی‌تی» شخصیت در توصیف ظاهر دلباخته‌اش از جلوه‌گری رنگ نارنجی در پوشش یاد می‌کند. احساسات او قوت می‌بخشد و او به رفتاری سریع برمی‌انگیزد: بارانی نارنجی و روسری او را تشخیص می‌دهد، به‌سرعت وارد عمل می‌شود هفت‌تیر خود برمی‌دارد:

«بارانی نارنجی و روسری سفید روی سرش را تشخیص دادم. توی باران بدون چتر می‌رفت. در یک آن به‌سرعت برگشتم و از توی کشوی کمد هفت‌تیر را برداشتم، نمی‌دانم چرا هفت‌تیر را برداشتم؟ آمده بودم چتری برایش ببرم. وقتی وارد کوچه شدم او رفته بود» (همان: ۲۵)

«تکه‌ای رنگ نارنجی را روی آسفالت دیدم. اسلحه را که از جیبم درآوردم او روبرویم بود. من نمی‌خواستم او را بکشم اما از شدت شوق ماشه بی‌اختیار در رفت و او در آغوش من غلتید. بعد باران آمد تا قرمز پیاده رو را به جوی بریزد تا از آن جا به رودخانه تا از زیر پل خشتی بگذرد و از آن جا به دریا.» (همان: ۲۵)

رنگ نقره‌ای یکی از رنگ‌هایی است که در زیرمجموعه سفید در داستان نمایان‌گر عواطف و احساسات کاراکتر اصلی است، ماه نقره‌ای که به او خیره می‌شود، نمادی از بی‌زمانی، نمادی از شرق و نور است. این رنگ تلاطمات روانی و عاطفی شخصیت اصلی را فعال‌تر و به حرکت وامی‌دارد و حالت‌های روان گسیختگی او را تقویت می‌کند، به ماه نقره‌ای نگاه می‌کند دقایقی مات او می‌شود، ازنو شروع می‌کند به گریه کردن.

«می‌بارد تا او گریه کند، طوری گریه می‌کند که شانه‌هایش تکان می‌خورد، آن قدر گریه می‌کند تا باران بند بیاید تا ماه در بیاید تا سرش را بلند کند، دقایقی مات نقره‌ای آن شود و از نو شروع کند.» (همان: ۲۲)

روایت‌های نامتوالی

«بالدشویلر معتقد است شدت احساسات در داستان غنایی با کمترین عناصر حاصل شده و شخصیت‌ها در روایت داستان به طور نمادین از ترتیب زمانی حوادث، منحرف می‌شوند؛ از این رو زمان پریشی در داستان غنایی اهمیت فراوانی دارد. همچنین از نظربالدشویلر «غنایی بودن» داستان عمدتاً حاصل لحنی است که راوی اتخاذ می‌کند.» (بالدشویلر، ۱۹۹۶: ۲۳۱) «انواع لحن در داستان با توجه به دو مورد بررسی می‌شود. الف) لحن نویسنده، ب) لحن شخصیت‌های داستانی. لحن عمومی نویسنده: این نوع لحن تکیه بر روی سبک عمومی داستان‌نویس و جهان‌بینی او دارد؛ که نشان‌دهنده نگرش نویسنده به داستان و اثرش است و با درون‌مایه داستان در ارتباط مستقیم است.» (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۲۱۰) ب) لحن شخصیت‌های داستان که نویسنده با توجه به بافت قصه

انتخاب می‌کند (براهنی، ۱۳۹۲: ۳۲۷) بنابراین؛ وقتی داستان از طریق کانونی شدن احساسات خاص یک شخصیت درباره بحران عاطفی ناشی از روابط شخصی او با دیگران یا از طریق کاویدن تجربه و پنداشت فردی از موضوعی رخ می‌دهد، آن‌گاه باید گفت که لحن معینی در عمل روایت کردن داستان اتخاذ شده است، اگر به کار بردن آن لحن با صناعاتی همراه شود که صبغه‌ای شعری دارد، داستان مورد نظر در زمره داستان‌های غنایی می‌گنجد (پاینده، ۱۳۹۱: ۷۰) «آشفتگی روایت و عدم توالی زمانی حوادث و ماجراها به شکلی منطقی و تکه تکه شدن واقعیت به سبب ذهن مبنا بودن داستان مدرن غنایی، ویژگی بارز این‌گونه داستان‌هاست. نویسندگان مدرنیست با توسل به صناعاتی مانند تک‌گویی درونی و سیلان ذهن سعی در نشان دادن آشفتگی ذهنی و تلاطم‌های عاطفی شخصیت اصلی داستان داشتند و تلاش می‌کردند. در داستان مدرن نگاه به عقب و جلو فراوان رخ می‌دهد تا با روابط پیچیده‌اش به درگیری خواننده بیفزاید.» (تسلیمی، ۱۳۹۰: ۷۲)

در داستان «صبر کن الله تی‌تی» سیر منطقی و منظمی مشاهده نمی‌شود. یکی از ویژگی‌های داستان مدرن، حالت تصنعی داستان است که در آن در هم بودن شخصیت‌ها دیده می‌شود. شخصیت اصلی داستان در حالت روان پریشی به سر می‌برد. پارانویا در اصطلاح روانکاوی نام نوعی بیماری است اما در داستان‌های پست‌مدرن این روان گسیختی به‌صورت شک و بدگمانی و تصور توطئه از جانب دیگران نمود پیدا می‌کند و این امر نتیجه مستقیم عدم ارتباط با دیگران و بازتاب‌دهنده فضای هراسناک دوران طولانی جنگ سرد بین دو بلوک شرق و غرب است. در نظر بری لوئیس داستان‌های پسامدرن بازتاب‌دهنده اضطراب‌های پارانویایی انسان معاصر است. انسانی که باور دارد که جامعه در پی آزار رساندن به وی است. در این داستان اندیشه‌ها به‌طور نامنظم تداعی و تصویر می‌شوند و همچنین سیال بودن زمان به‌خوبی مشهود است. فضای یأس آلود و اضطراب‌آور و وهم‌آلودی را تصویر می‌کند که اصل موضوع به فراموشی سپرده می‌شود. وحشت شدیدی که یک انسان پارانویایی احساس می‌کند، به‌شدت از محیط پیرامون خود هراسناک می‌شود. این وحشت با فضاسازی از طریق واژه‌هایی که اضطراب و التهاب شخصیت را تداعی می‌کند و همچنین آوردن واژه‌های مانند هوای بارانی، صدای سگ‌ها، تفنگ و اسلحه، مرگ، کشتن نمایانگر است.

در داستان «صبر کن الله تی‌تی» زمان و مکان به‌شدت به هم می‌ریزد و به‌صورت غیرخطی و غیرواقعی است که خواننده سردرگم می‌شود:

«جریان همین فردا اتفاق افتاد، هنگامی که برادرم عاشق زنم شد و من کشتمش با تخته سنگی که از قبل بر بالای خلوتگاهی که زیر یک صخره، کنار همان آبشار دست و پا کرده بودند» (کشکولی: ۱۳۹٤: ۲۲) نمی‌دانم دیروز بود یا پس فردا، اما بود، شاید هم نبود، شاید هم بتواند باشد، اما ممکن است باشد» (همان: ۲۲- ۲۳)

«یادت می‌آید. آمد روی پل خشتی، لباسش را در آورد، می‌دانی؟ خودت بهتر می‌دانی، گفتن ندارد، همان تابستان روز آینده را می‌گویم». (همان: ۲۳)

شخصیت اول داستان که از زاویه دید اول شخص روایت قتل و یا خودکشی را نقل می‌کند. برای مرگ برادرش نقل‌های سه‌گانه‌ای دارد:

«جریان همین فردا اتفاق افتاد، هنگامی که برادرم عاشق زنم شد و من کشتمش با تخته سنگی که از قبل بر بالای خلوتگاهی که زیر یک صخره، کنار همان آبشار دست و پا کرده بودند» (همان: ۲۲) «بیچاره برادرم یرقان گرفت و مرد». (همان: ۲۳) «پشت به من ایستاده بود. لخت لخت؛ و لباس سایه رنگش، نقره‌ایش، به هرحال شب بود. روی پل بود اصلاً به خودم نگذاشتم که از پشت صدای شتلب بلند شد. اصلاً فکر نمی‌کردم که بخواهد به دریا برسد... فردا دریا استفراغش کرد روی ماسه‌های داغ تا برشته شود» (همان: ۲٤)

نویسنده در این داستان به طور ایهام‌واری از واژه «عیش» استفاده کرده؛ «عیش» نام کتابی از آلبرکامو، نام شخصیت داستانی و خوشی‌ها و لذت‌های زندگی معنی می‌دهد. این ایهام در واژه «فارغ» نیز دیده می‌شود و نویسنده هم‌معنی فارغ‌التحصیل در نظر گرفته و هم‌معنی به دنیا آوردن را در نظر و هم در معنی بریدن از کسی و صرف‌نظر کردن را در نظر داشته است و این بر ابهام و آشفتگی متن می‌افزاید.

«گفتند فارغ شده است، سال‌هاست فارغ شده است راست می‌گفتند فارغ شده بود، مرا فارغ شده بود تا من روزی عاشق او بشوم...». (همان: ۲٤)

روایت‌ها در داستان در ذهن راوی بررسی می‌شود. جملات آغازین داستان با فعل مضارع آغاز می‌شود و زمان حال را حکایت می‌کند. سپس حکایت ماجرای کشته شدن برادر و زن برادرش را با آوردن قید زمان فردا بیان می‌کند و نشان از حوادث و حوادث در آینده رخ می‌دهد. شخصیت اصلی در هاله‌ای از ابهام قرار داشت زیرا نمی‌دانست حوادث در چه زمانی اتفاق افتاده است و با آوردن پرسش می‌توان به ذهن مشوش و پراکنده شخصیت پی برد. شخصیت گاهی به زمان گذشته می‌رود و علت کشته شدن برادر، زن برادر، خودش را مادرش معرفی می‌کند که پس از ازدواج به شهر جدید آمدند. هم‌چنین در جریان اخراج شدن شخصیت از دانشکده از اختلاط زمان گذشته و حال استفاده می‌کند و این نشانه‌ای از ذهن مشوق او حکایت می‌کند. در ابتدا داستان معتقد است که برادر و زن برادرش را کشته است و در ادامه اذعان می‌دارد که زن برادرش را در خیابان ولیعصر می‌بیند و به سمت او تیراندازی می‌کند و در پایان اشاره می‌کند که برادرش یرقان می‌گیرد و می‌میرد و زن زنده است و سپس از دیدار زن با خودش در روز بارانی صحبت می‌کند.

پی‌رنگ نامتعارف

«پی‌رنگ مرکب از دو کلمه بی‌رنگ است. پی به معنای بنیاد و شالوده و پایه آمده و رنگ به معنای طرح و نقش؛ بنابراین «پی‌رنگ» به معنای (بنیاد نقش) و یا (شالوده طرح) است. اصطلاح پی‌رنگ را نخست دکتر شفیعی کدکنی به عنوان معادل «plot» پیشنهاد کرده‌اند و معتقد هستند که پی‌رنگ همان (بی‌رنگ) است که در فرهنگ‌ها آمده» (میرصادقی، ۱۳۷۹: ۱۱) «پی‌رنگ در هر اثر ادبی نشان می‌دهد هر حادثه به چه دلیل اتفاق می‌افتد، بدین معنی که پی‌رنگ وابستگی موجود میان حوادث

داستان را به طور عقلانی تنظیم می‌کند و ضابطه‌ای است که نویسنده بر اساس آن حوادث را نظم می‌دهد.» (میر صادقی، ۱۳۹۰: ۲۹۳) طبق نظریه آیلین بالدشویلر، پی‌رنگ جزو کم‌اهمیت‌ترین عناصر داستان‌های مدرن غنایی است. «پی‌رنگ این نوع داستان‌ها را معمولاً می‌توان در یک یا دو پاراگراف خلاصه کرد، زیرا کنش داستانی در آن‌ها عبارت است از تأثیر رویدادها در نگرش‌های شخصیت اصلی، نه خود رویدادها، آن چه در این داستان‌ها پیچیده می‌نماید، سیر تحولات درونی راوی و افت و خیزهای عاطفی اوست که با زبانی شاعرانه بیان می‌شوند که حرکتی آونگ وار بین زمان حال و زمان گذشته و به کارگیری این الگوی روایی، کیفیتی غنایی به داستان می‌بخشد، زیرا زمان حال را تابعی از زمان گذشته جلوه می‌دهد. منطق حاکم بر این الگوی روایی، تداعی است که سیالیت خاصی به روایت می‌بخشد و خود باعث تقویت کیفیت غنایی داستان می‌شود. این داستان‌ها فرجامی گشوده دارند؛ یعنی سرنوشت شخصیت اصلی، مبهم باقی می‌ماند و خواننده در پایان داستان نمی‌تواند مطمئن باشد که وی چه راهی و روشی را در زندگی خود در پیش خواهد گرفت. این بدان سبب است که نویسنده بیشتر در پی عطف توجه خواننده به تحولات درونی شخصیت است تا به رویدادهای مشهود بیرونی.» (پاینده، ۱۳۹۱: ۶۶-۶۷)

در داستان کوتاه «صبر کن الله تی‌تی» نیز نمی‌توان پی‌رنگی مشخص برای آن قائل شد، در حقیقت پی‌رنگ این داستان نمود حالات روانی و پریشانی شخصیت اصلی است، گاه خطاب با ماه سخن می‌گوید، گاه روایت آشنایی با عیش را در ذهن مرور می‌کند، از خواهری می‌گوید که واسطه آشنایی است:

«می‌دانی، باید برمی‌گشتم مشهد، تا خواهرم را پیدا کنم. همو که توی دانشکده عیش را برایم تعریف کرده بود، و من همه جا به دنبال آن گشتم. وقتی رفتم او رفته بود، به دفتر دانشکده رفتم، سراغش را گرفتم، که گفتند فارغ شده است، سال‌هاست فارغ شده است. راست می‌گفتند فارغ شده بود، مرا فارغ شده بود، تا من روزی عاشق او بشوم تا از نو هوای رجعت به بطن او به سرم بزند، تا به خاطر رجعت به بطنش عاشقش شوم. اما او رفته بود، مرا رها کرده بود، تنها گذاشته بود، تنها الله تیتی. تو خوب می‌دانی تنهایی یعنی چه؟» (کشکولی، ۱۳۹٤: ۲۲)

اما در گزاره‌ای دیگر خواهر واسطه نیست بلکه سر کلاس دانشگاه خنده‌های عیش است که عیشی را در نهاد او شکل می‌دهد:

«بعد هم... توی دانشکده، همین دیروز، وقتی داشتم عیش کامو را کنفرانس می‌دادم او خندید، توی روی من خندید، موهایش زیر روسری سفید چه نمایی داشت و روسری سفید در کنار بارانی نارنجی... وای نمی‌دانی چه خنده‌ای بود؟ میدانی برای چه خندید؟ نمی‌دانی؟ من هم نمی‌دانم؛ اما می‌شود تعبیر کرد که به جهالت من خندید که «هی بچه عیش تعریف کردنی نیست.» خب من هم تعریف نکردم، تنها خندیدم، یعنی لبخند زدم، زدم و ساکت ماندم و او را نگاه کردم و همان شد که از دانشکده اخراجم کردند، البته اصلاً تقصیر او نبود. من متوجه نبودم که استاد به من خطاب می‌کند، تنها دیدم که کلاس یکسره می‌خندد که استاد تکرار کرد «خب چی شد این عیش تو؟» می‌دانی چه گفتم؟ نگفتم. یادم می‌آید چیزی نگفتم تنها او را نشان دادم و وقتی از شرم سرخ شد خنده‌ام گرفت.

بعد همه خندیدند، همین‌طور او، همین‌طور استاد، همه خندیدند، از عیشی که به تعریف درآمده بود و این چنین شد که اخراجم کردند تا بیایم اینجا تا با تو صحبت کنم.» (همان)

راوی پای برادرش را به داستان می‌کشد، عشق دو برادر به زنی را روایت می‌کند، چنین گزاره‌های متناقض پی‌رنگی آشفته را نشان می‌دهد:

«البته همه‌اش تقصیر برادرم نبود، در واقع اصلاً تقصیر برادرم نبود، تقصیر زنم بود، موهایش را شانه می‌کرد، نه ابتدا با یک علف هندی که بوی شهوت می‌پراکند موهایش را می‌شست، بعد شانه می‌کرد و می‌ریخت روی شانه‌هایش و برادرم عاشقش شد، عاشق موهایش، مگر آدم نمی‌تواند عاشق موهای کسی بشود؟ تازه اول او عاشق برادرم شد، چون برادرم از من قوی‌تر بود، همین‌طور پولدارتر، همو بود که سرشوی گیاهی را از هند برایش آورد، در واقع او عاشق قدرت برادرم شد تا در پناه او امنیت و سعادت یابد و آخر سر هردو قربانی ضعف من شدند. قدر مسلم این است که هر سه ما قربانی مادرمان شدیم» (همان: ۲۳)

در پایان‌ترین عبارت این مادر است که عامل حوادث است و زندگی فرزندانش و عروسش را خراب می‌کند.

تنهایی بیگانگی

ادبیات بستری برای موضوعات و مضامین متنوع است. در زندگی، تنهایی انسان جزئی از مسائل پیچیده اوست. در سیر تاریخی خود به اشکال مختلف نمود داشته است. گسترش و تمایل به ادبیات عرفانی در آثار ادبی کلاسیک نشانگر نوعی تنهایی و بی‌کسی انسان است و به گفته اوکتاویو پاز، تنهایی عمیق‌ترین واقعیتی است که بشر با آن روبروست. علاوه بر شیوه کلاسیک که در ادب صوفیه این تنهایی انعکاس می‌یافت نوعی دیگر از تنهایی در دنیای مدرن معاصر وجود دارد که به نظر تحلیل‌گران ادبی این مضمون از طریق ترجمه غربی وارد عرصه ادبیات فارسی شده است. در فلسفه مدرنیسم غربی رنج در جهان ثابت است؛ هرچند اشکال آن متفاوت باشد. پریشانی و آشفتگی و درون‌گرایی و انزواطلبی که رشد شهرنشینی و زندگی صنعتی غرب تجربه می‌کرد همان تنهایی است که در کلام هنرمند بروز می‌یابد. در داستان‌های کوتاهی غنایی «صبر کن الله تی‌تی»، شخصیت اصلی از برادر و خواهر و مادری نام می‌برد اما؛ ناکامی در حفظ زندگی عاشقانه و عاطفی او را به‌تنهایی می‌کشاند، همچون ماه آسمانی تک و تنها است مونسی ندارد، با او درد دل می‌کند. آشفتگی و سرگردانی‌اش در توسل به سیگار می‌یابد.

«سیگار نیمه‌ای را که روی لبه پلکان، کنار دستش قرار دارد برمی‌دارد و روشن می‌کند. هنوز سیگارش را نکشیده ماه از پشت ابر بیرون می‌آید، سیگارش را تف می‌کند روی پله‌های نقره‌ای.» (همان: ۲۳)

این تنهایی او ریشه در بی‌پولی و ضعف او دارد و برادری که پول‌دار و قدرتمند است همسر راوی به‌سوی خود متمایل می‌کند و به تعبیر راوی که پول و ثروت داشت، زنش هیچ‌گاه عاشق برادرش نمی‌شد؛ اما کانون خانواده متلاشی می‌شود و تنهایی و انزوای راوی را در پی دارد. خواهری که

برادر خود در آسایشگاه رها می‌کند و دیگر سری نمی‌زند، تنهایی راوی را دوچندان می‌کند و با الله تی‌تی به گفتگو می‌نشیند و از تنهایی می‌نالد:
«اما او رفته بود و مرا رها کرده بود، تنها گذاشته بود، تنها الله تی‌تی، تو خوب می‌دانی، تنهایی یعنی چه» (همان: ۲۷)

منحنی عاطفی

در اکثر داستان‌های غنایی، نوعی منحنی عاطفی وجود دارد که فراز و فرود احساسات شخصیت اصلی درباره موضوعی را نشان می‌دهد. برای مثال، شخصیت اصلی در ابتدای داستان، احساسات پر سوز و گداز مثبتی درباره موضوع معینی دارد (مثلاً عشق به کسی)، اما در پایان داستان به نگرش عاطفی متضادی می‌رسد. (مثلاً بی‌اعتنایی یا حتی تنفر) (پاینده، ۱۳۹۱: ۹۹) «روایتی از اوج و فرود منحنی‌وار احساسات که در پایان داستان به ضد آن چه که در ابتدا بود، تبدیل گردیده است. علاوه بر منحنی عاطفی، گاه نویسندگان داستان‌های مدرن غنایی از الگوهای دیگری نیز به همین منظور استفاده می‌کنند، مانند تناوب صحنه‌ها و حالات ذهنی، محوری شدن مخمصه‌ای مهم یا مجموعه‌ای از احساسات متناقض؛ یا ثبت چند و چون دقیق برهه‌ای که شخصیت اصلی ادراک یا احساسات پرشوری پیدا می‌کند.» (بالدشویلر، ۱۹۹۶: ۲۳۵) نویسنده غنایی‌نویس با نشان دادن فراز و فرود حالات ذهنی و نگرش‌ها و احساسات، شخصیتی را به نمایش می‌گذارد که با طی کردن «نوعی منحنی عاطفی»، سرانجام به حقیقتی، خلاف اعتقادات پیشین، وقوف می‌یابد. (پاینده، ۱۳۹۱: ۱۶۳)

در داستان «صبر کن الله تی‌تی»، شخصیت اصلی که بدون نام است، داستان را مرتب با فلش بک‌هایی به عقب و جلو پیش می‌برد. وی که در ابتدا عاشق و دلباخته عیش است و به وصال می‌رسد اما با خیانت همسرش موجهه می‌شود. عیش که دل‌بسته برادر شوهرش می‌شود، زندگی با شخصیت اصلی را خاتمه می‌دهد و همسر برادرش می‌شود، البته بیان روایت به شیوه جریان سیال ذهن و روان‌پریشی او همراه است. این روایت را باطل و ماجرا برادر و همسرش را با روایتی دگرگونه شرح می‌دهد، در این دور باطل و پارانویای مشخص می‌شود از ابتدا عیش برادر همسر او بوده و او به خاطر اینکه او پول‌دارتر و قدرتمندتر بوده، او را به همسری انتخاب کرده و هیچ‌گاه همسر شخصیت اصلی داستان نبوده است.

نتیجه‌گیری

داستان «صبر کن الله تی‌تی» اثری از «قاسم کشکولی» بر اساس «نظریه بالدشویلر» در شش محور بررسی گردید. در داستان «صبر کن الله تی‌تی» نشانه‌های داستان غنایی هم چون شعروارگی لحن شخصیت‌ها، روایت‌های متوالی، منحنی عاطفی، پی‌رنگ‌های نامتعارف، تنهایی و ازخودبیگانگی مشاهده می‌شود. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که روایت‌های متوالی در داستان نشان از ذهن آشفته و پریشان نویسنده است که داستان آشنایی «الله تی‌تی» و برادر و زن برادرش را به صورت‌های گوناگون مطرح می‌کند و در نماد از واژه‌های متعددی هم‌چون باران، سگ، خروس،

چتر، رنگ بهره جسته است بحران عاطفی در داستان بر اساس روابط عاشقانه «اللـه تی‌تـی» بـا دیگران است و با بهره‌گیری از آرایه‌ها و صناعات ادبی در داستان، لحن آن به سوی شعروارگی سـوق پیدا نموده است و کشکولی از تصاویر خیالی و زیبا برای نشان دادن صحنه‌ها و وقایع اسـتفاده کـرده است. از نظر زمانی داستان سیر منطقی و منظم را طی نکرده اسـت و زمان‌هـای گونـاگون گذشـته، حال، آینده در آن ترسیم گشته است و این مقوله بر روان‌پریشی داستان تأثیر گذاشـته اسـت. منحنـی عاطفی «شخصیت الله تی‌تی» در گذر زمان از عشق به نفرت تبدیل شده است.

منابع

- کتاب‌ها
- اسکولز، رابرت (۱۳۸۷)، عناصر داستان، ترجمه فرزانه طاهری و سوم، تهران: نشر مرکز.
- براهنی، رضا (۱۳۹۲)، قصه‌نویسی، چ سوم، تهران: انتشارات نشر نو.
- پاینده، حسین (۱۳۹۱)، داستان کوتاه در ایران، چ دوم، تهران: انتشارات نیلوفر.
- تدینی منصوره (۱۳۸۸)، پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران، تهران: نشر علمی.
- تسلیمی، علی (۱۳۹۳)، گزاره‌های در ادبیات معاصر، تهران: اختران.
- خسروی، ابوتراب (۱۳۸۸)، حاشیه‌ای بر مبانی داستان، تهران: انتشارات رهنما.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱)، صور خیال در شعر فارسی، چ پانزدهم، تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۶)، انواع ادبی، چ چهارم، تهران: فردوس.
- کشکولی قاسم (۱۳۹٤)، زن در پیاده‌رو راه می‌رود، چاپ سوم، تهران: نشر ثالث.
- میرصادقی، جمال (۱۳۷۹)، عناصر داستان، تهران: انتشارات علمی.
- ـــــــــــ(۱۳۹۰)، راهنمای داستان‌نویسی، چ دوم، تهران: انتشارات سخن.
- ـــــــــــ(۱۳۹۶)، ادبیات داستانی، چ ششم، تهران: انتشارات سخن.
- مقالات
- آرام فر، مونا؛ چگینی، اشرف؛ شفایی، محمدعلی (۱۳۹۹)، «مناسبات شخصیت‌پردازی در دو داستان المجنون غسانی کنفانی و یک سرخ پوست در آستارا بیژن نجدی بر اساس الگوی بالدشویلر»، مجله علمی انجمن ایران و زبان و ادبیات عربی، دوره ۱، شماره ٥٦، صص ۱۵۹-۱۸۷.
- نقد «زن در پیاده‌رو راه می‌رود» در ٢٦ خرداد ۱۳۹۱، ساعت رجوع به سایت ۱۹: ٤٥. www. isna. com