بررسی واکاوی عنصر غافلگیری در آثار اُ.هنری و محمدعلی جمال زاده

افشین نعمت زاده[۱]-*زهرا قنبرعلی باغنی[۲]- علیرضا قوجه زاده هلانی[۳]

۱ دانشجوی کارشناسی ارشد، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد الکترونیکی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

۲. عضو هیات علمی مرکز تحقیقات زبان‌شناسی کاربردی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران. (نویسندهٔ مسئول) رایانامه: st.z_ghanbaralibaghni@riau.ac.ir

۳. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد ورامین- پیشوا، دانشگاه آزاد اسلامی، ورامین، تهران، ایران.

اطلاعات مقاله (۳۰۳-۲۸۱)

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۲/۰۸/۱۱

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۲/۱۲/۰۹

واژه‌های کلیدی:
اُ.هنری
جمال زاده
غافلگیری
پیرنگ
عناصر داستان

چکیده

غافلگیری یا همان پیچش ناگهانی در داستان یکی از عناصر مهم در پیرنگ و طرح داستان است. اُ.هنری، از بزرگترین نویسندگان داستان کوتاه جهان، به دلیل استفاده از لطافت طبع، بازی با واژه‌ها، شخصیت‌پردازی و پایان غافلگیرانه و هوشمندانه در انتهای داستان‌هایش مشهور است. در مقابل، جمال‌زاده نیز از نویسندگان پیشتاز در ادبیات داستانی معاصر است که با همین عنصر برخی از داستان‌هایش را به پایان رسانیده است. در این پژوهش با روش تحلیلی- توصیفی به بررسی غافلگیری و وجوه اشتراک و افتراق این عنصر در داستان‌های کوتاه اُ.هنری و جمال‌زاده پرداخته شده است. مطالعهٔ موردی در این جستار سه داستان کوتاه از اُ.هنری (پلیس و سرود کلیسا، پاندول و آخرین برگ) و سه داستان کوتاه از محمدعلی جمال‌زاده (کباب غاز، پاشنه کش و دوستی خاله خرسه) است. یافته-های پژوهش نشان می‌دهد عنصر غافلگیری در آثار هر دو نویسنده بارز است با این تفاوت که غافلگیری در داستان‌های اُ.هنری از لحاظ روابط علت و معلولی قوی‌تر از آثار جمال‌زاده است و همین امر باعث ایجاد پیرنگ‌های قدرتمندتری در داستان های وی شده است.

۱. مقدمه

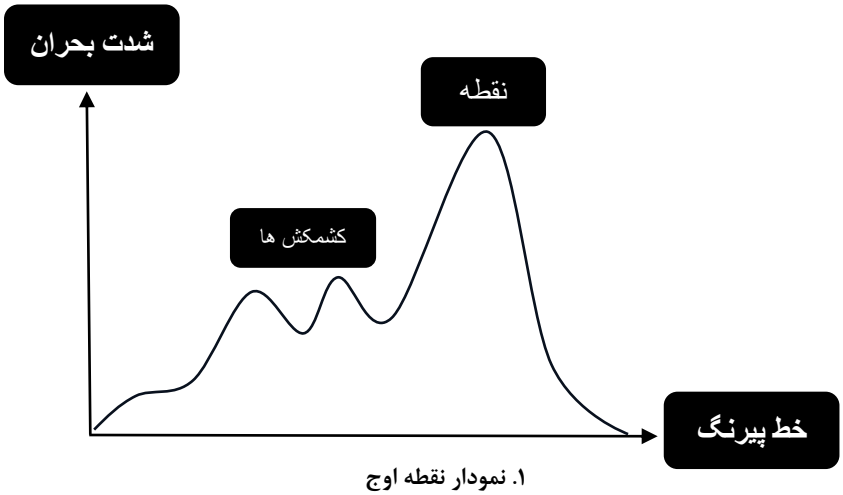
نویسندگان برای جذابیت آثار و درک بهتر خواننده از متن، شیوه‌های مختلف مانند: شخصیت جذاب، ایده و قصهٔ ناب، تعلیق پیچیده و نقطهٔ بحران استفاده می‌کنند. گاه نویسنده از یک یا چند عنصر داستانی برای برجسته‌تر شدن الگوی داستانی، در آثار خود بهره می‌گیرد. یکی از این عناصر، غافلگیری نام دارد. نویسندگان از آن در پایان داستان‌های خود استفاده می‌کنند تا ذهن خوانندهٔ داستان همچنان درگیر اتفاق غیرقابل پیش‌بینی داستان باقی بماند. این غافلگیری گاه با کشمکش اصلی و تعلیق به وجود آمده داستان همسو است و در برخی مواقع نیز با تعلیق همراه نیست. این دو حالت متفاوت، تأثیر مختلفی را در احساس مخاطب ایجاد می‌کند. از آنجایی که تاکنون پژوهش‌گران در این موضوع به صورت اختصاصی نظر و پیشنهادی ارائه نداده‌اند، در این پژوهش سعی بر این است تا مسائل مختلف درمورد موضوع غافلگیری در پیرنگ داستان تحلیل و بررسی شود.

ویلیام سیدنی پورتر نویسندهٔ آمریکایی که با نام مستعار اُ.هنری شناخته شده، از بزرگ‌ترین و فعال‌ترین داستان کوتاه‌نویسان جهان محسوب می‌شود که تمامی آثار او در قالب داستان کوتاه بیان شده است. دلیل شهرت داستان‌های اُ.هنری در ادبیات جهان، به کار گیری پایان غافلگیرکننده و غیر قابل پیش‌بینی است. کتاب‌های وی آن قدر مردم پسند بوده که تا کنون هیچ‌گاه از زیر چاپ خارج نشده است. «این قضای رقم زده روزگار برای استاد داستان‌های کوتاه جهان با پایان‌های خارق العادهٔ طعنه‌آمیز جلوه می‌کند.» (سیدنی پورتر، ۱۳۹۲: ۹) در مقابل محمدعلی جمال‌زاده که از نویسندگان تأثیرگذار در ادبیات داستانی معاصر ایران محسوب می‌شود، در برخی از داستان‌هایش عنصر غافلگیری مشهود است. این پژوهش با روش تحلیلی- توصیفی به بررسی غافلگیری در سه داستان کوتاه *پلیس و سرود کلیسا*، *پاندول و آخرین برگ* از اُ.هنری و سه داستان کوتاه *کباب غاز*، *پاشنه کش و دوستی خاله خرسه* از محمدعلی جمال‌زاده پرداخته شده است.

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که پیچش‌های ناگهانی هر دو نویسنده در ساختار و پیرنگ با یکدیگر متفاوت است، گاهی اتفاقات غیرقابل پیش‌بینی در داستان‌ها از لحاظ منطقی مقبولیت ندارند و به پیرنگ و طرح داستان لطمه وارد می‌کنند که نه تنها داستان را زیباتر نمی‌کند بلکه از کیفیت و جذابیت آن به مراتب کاسته می‌شود.

۱-۱. بیان مساله و سوالات پژوهش

گاهی در پایان داستآنها غافلگیری ایجاد و مخاطب شگفت زده می‌شود اما همیشه به این منوال نیست. در جریان غالب در داستان‌ها، مخاطب ابتدا با شخصیت‌ها و مکان و صحنه آشنا می‌شود و سپس برای جذابیت گره افکنی انجام می‌شود و شخصیت یا شخصیت‌ها به کشمکش می‌پردازند و این سیر به قسمتی از داستان به نام بحران که نقطهٔ اوج، حساس‌ترین بخش داستان است، هدایت می‌شود. نقطهٔ اوج «نقطه‌ای است در داستان کوتاه، رمان، نمایشنامه و داستان منظوم که در آن بحران به نهایت خود برسد و به گره‌گشایی داستان بینجامد.» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۱۰۰) در این نقطه گره‌گشایی صورت می‌گیرد و داستان تمام می‌شود. همان طور که در نمودار شمارهٔ «۱» مشخص است این الگو در بیشتر پیرنگ‌ها در ژانرها و درون‌مایه‌های گوناگون به وفور دیده می‌شود و مخاطب برای رویارویی با بحران‌های اصلی حوادث و نقطهٔ اوج به تدریج آماده می‌شود. این در حالی است که غافلگیری در این ساختار متداول قرار ندارد و در اندک مواردی نویسنده از آن استفاده می‌کند.



۱. نمودار نقطه اوج

غافلگیری معمولاً در انتهای داستان ایجاد می‌شود و زمانی معنا پیدا می‌کند که خواننده انتظار اتفاق و یا آشکار شدن چیزی را نداشته باشد غافلگیری با نقطهٔ اوج همراه می‌شود اما در بسیاری موارد، سنخیتی با نقطهٔ اوج و بحران اصلی در داستان ندارد. به این خاطر که در نقطهٔ اوج خواننده متوجه و آماده رخداد مهم و نتیجه بخش در پایان داستان می‌باشد، اما گاهی غافلگیری این گونه نیست و موقعی که خواننده هیچ انتظاری ندارد می‌تواند شگفتی و تعجب بیشتری را منتقل کند. «می‌توان با گره افکنی در موقعیت‌ها، پراکنده کردن سرنخ ها

و ایجاد خطر جنایت‌های دیگر، در رمان معما، شک و انتظار ایجاد کرد.» (بیشاپ، ۱۳۹۴: ۳۱۸)

برخی نویسندگان غافلگیری را در نقطهٔ اوج به کار می‌برند و برخی بدون در نظر گرفتن بحران‌های نهایی داستان و سلسله مراتب آن، زمانی که خواننده در سیر عادی قصه و شخصیت‌ها پیش می‌رود، غافلگیری را انجام می‌دهند. پیچش ناگهانی برای جذابیت و سرگرمی به کار می‌رود، البته این بدان معنا نیست که داستان، پیام و یا مضمونی را برای مخاطب خود در بر ندارد. در برخی موارد شاید نویسنده ترجیح دهد که از آن در ابتدای اثر خویش به کار ببرد که غالباً در قالب رمان که به خاطر حجم بسیار آن، نویسنده لازم می‌داند تا خواننده را به خواندن ادامهٔ قصه ذوب کند. در ضمن، بسیاری از نویسندگان هنر و مهارت غافلگیر کردن خواننده را نمی‌دانند و به همین خاطر از آن هیچ استفاده‌ای نمی‌برند و فقط تعداد انگشت شماری از این شیوه استفاده می‌کنند. «دو نوع غافلگیری وجود دارد: سطحی و حقیقی. غافلگیری حقیقی ناشی از فاش شدن ناگهانی شکاف میان پیش‌بینی و نتیجه است. این غافلگیری حقیقی است به این خاطر که منجر به آگاهی و بصیرت ناگهانی می شود و حقیقتی را فاش می کند که در زیر سطح ظاهریِ داستان مخفی شده است. در مقابل، غافلگیریِ سطحی از آسیب پذیری بیننده سوء استفاده می کند.» (مک کی، ۱۳۹۳: ۲۳۳) آسیبب پذیری سطحی در داستان به علت سوء تفاهم ها، اتفاقات غیرمنتظره و ناخواسته روی می دهد، اما آسیب پذیری حقیقی به مهارت نویسنده در پنهان کردن نشانه‌ها، حقایق اتفاقات، اعمال و رازهای شخصیت‌ها می‌باشد. در برخی موارد نیز تمایز بین این دو نوع امکان پذیر نیست و با هم آمیخته می شوند.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

داستان‌ها در خود دارای اجزا و عناصری هستند که این عناصر با پیوستگی کنار یکدیگر به کلیت داستان شکل می‌دهند و اگر یکی از این عناصر در جای خودش نتواند وظیفه‌اش را به خوبی انجام دهد، کلیت داستان دچار تزلزل می‌شود. اُ.هنری یکی از بزرگترین نویسندگان ادبیات جهان در قالب داستان کوتاه است. از آن جا که این نویسنده در ایران نا آشنا مانده و پژوهشی به صورت منسجم دربارهٔ آثار وی صورت نگرفته، لازم است دربارهٔ ویژگی‌های منحصربه فرد داستان‌نویسی وی به ویژه عنصر غافلگیری در آثارش پژوهشی جامع انجام گیرد. محمدعلی جمال‌زاده نیز به عنوان

یکی از برجسته‌ترین نویسندگان عرصهٔ داستان‌نویسی نوین در ایران و هم‌چنین دارا بودن وجوه اشتراکی در درونمایه، پیرنگ و غافلگیری با نویسنده مذکور برای مقایسه و تطبیق برگزیده شده است. هدف از این جستار بررسی روابط علیّت و نقش منطقی آن در چرخش ناگهانی و غافلگیر کننده در پایان داستان‌های اُ.هنری و جمال زاده است.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

بررسی‌ها نشان می‌دهد هیچ پژوهش تطبیقی دربارهٔ جمال‌زاده و اُ.هنری تاکنون انجام نشده است. علاوه بر این، هیچ تحقیقی دربارهٔ آثار اُ.هنری در ایران نه در قالب کتاب و نه مقاله و پایان نامه، چاپ نشده اما در خصوص آثار جمال‌زاده تحقیقاتی به شرح ذیل صورت پذیرفته است: کتاب دستغیب (۱۳۹۰)، «نقد آثار محمدعلی جمال زاده»؛ در این کتاب به نقد آثار جمال‌زاده پرداخته شده است و نویسنده نظرات و احساسات خود را در مورد تک تک داستان‌های او بیان کرده است.

مشتاق مهر و کریمی قره بابا (۱۳۸۷)، مقاله‌ای با عنوان «روایت شناسی داستان‌های کوتاه محمدعلی جمال‌زاده» نوشته است. در این پژوهش بیشتر به ضعف‌های داستان‌نویسی جمال‌زاده پرداخته شده است. طرح نامنسجم از لحاظ روابط علت و معلولی در داستان کباب غاز و همچنین پاشنه‌کش را مطرح می‌کند. ضعف در بیان شخصیت‌پردازی که در بیشتر داستان‌های وی به صورت بیان مستقیم و معرفی شخصیت‌ها است. عدم جذابیت و کشمکش در آغاز داستان‌ها و پیرنگ‌های تکراری در بیشتر داستان‌های جمال‌زاده و به کار بردن ضرب المثل و اصطلاحات جهت نام‌گذاری داستان‌ها، از دیگر مواردی است که نگارندگان از جمال‌زاده خرده گرفته‌اند.

رضایی و رستمی (۱۳۹۱) در مقالهٔ «بررسی و مقایسه رئالیسم در عناصر داستانی دوستی خاله خرسه جمال‌زاده و زار سفر رسول پرویزی» به بررسی عناصر داستان و شباهت‌های بین آنها با توجه به مشخصه‌های مکتب رئالیسم پرداخته شده است. نگارنده معتقد است که رسول پرویزی پیرو سبک نوشتاری جمال‌زاده در شیوه روایت و همچنین طنزپردازی با رویکرد نقد اجتماعی است.

پاشایی و تقی‌زاده (۱۳۹۹) در مقالهٔ «مقایسهٔ تحلیلی- تطبیقی مجموعهٔ داستانی «کان ماکان» میخائیل نعیمه و «یکی بود ویکی نبود» جمال‌زاده» به وجوه اشتراک و افتراق هر دو نویسنده پرداخته‌اند.

بیرجندی و شجری (۱۴۰۰) در مقاله با عنوان «مقایسهٔ شیوهٔ داستان پردازی در چرند و پرند و یکی بود ویکی نبود از منظر عناصر داستان» با روش استقرایی شیوهٔ داستان پردازی دهخدا و جمال‌زاده را مورد بررسی قرار داده است.

نکویی و همکاران (۱۳۹۸) در پژوهشی با عنوان «بررسی امکانات و محدودیت های روایی انواع کانونی سازی در ایجاد تعلیق و غافلگیری در رمان بامداد خمار» از دیدگاه کانونی سازی و مقایسهٔ امکانات و محدودیت‌های روایی در ایجاد تعلیق و غافلگیری به این موضوع پرداخته‌اند. مقالهٔ «بررسی عناصر موثر بر طنز در داستان کباب غاز محمدعلی جمال زاده» از جوادی (۱۳۹۶) و مقاله با عنوان «بررسی طنز در داستان‌های کوتاه محمدعلی جمال‌زاده» از واعظ و عبدی میاردان (۱۳۹۱) دیگر پژوهش‌های مشابه است اما همانطور که از نظر گذشت هیچ پژوهشی در خصوص واکاوی عنصر غافلگیری در آثار اُ.هنری و محمدعلی جمال‌زاده صورت نگرفته و این مقاله از این منظر نوآورانه است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. مبانی نظری

داستان‌نویسی سه دورهٔ کلاسیک، مدرن و پسامدرن را پشت سر گذاشته است. «داستان کلاسیک یک طرح کلاسیک دارد، یعنی گره گشایی، گره افکنی، زاویهٔ دید، تعلیق و غیره که این عناصر در داستان‌های کلاسیک به بهترین شکل بیان می‌شود.» (السعدون، ۲۰۱۵: ۲۰: ۹) اما طرح داستان مدرن فشرده و کوتاه است. «در داستان‌های پست مدرن اساسا با طرحی روبرو نیستیم که گویی نوعی فروپاشی و ویرانگری در طرح داستان روی داده است.» (یزدانجو، ۱۳۷۹: ۲۳) پایان‌بندی در داستان‌های کلاسیک بسته، اما در داستان‌های مدرن باز است و خواننده می‌تواند تغییرهای گوناگونی برای پایان داستان داشته باشد. در داستان‌های پست مدرن، پایانی وجود ندارد و «می‌توان اجزای داستان را جابه جا کرد بی آنکه در ساختار داستان تغییر کلی رخ دهد.» (ناظمیان و رمضانی، ۱۳۹۷: ۲۷۲)

۲-۱-۱. ارتباط تعلیق با غافلگیری

زمانی که داستان و اتفاقات آن برای خواننده قابل قبول و جذاب باشد به دنبال ادامه و انتهای داستان است. این کنجکاوی و کنجکاوی مستولی در داستان تعلیق نامیده می‌شود. اگر داستان تعلیق نداشته باشد به یک گزارش یا شاید هم تصویرنویسی محض تبدیل می‌شود. «تعلیق حاصل موقعیتی است که خواننده مایل است آینده داستان را حدس بزند اما نمی‌تواند.» (مستور، ۱۳۸۶ : ۲۱)

هرچه غافلگیری ایجاده شده در داستان با تعلیق حاکم بر پیرنگ متمایز باشد، باعث تعجب بیشتر در خواننده خواهد شد. اینگونه که نویسنده ابتدا شخصیت اصلی داستان و خواننده را وارد کشمکش می‌کند و سپس کشمکشی دیگر را از درون کشمکش اصلی ایجاد کرده و در همان حال که ذهن خواننده همراه با کشمکش دوم است. غافلگیری مرتبط با کشمکش اولیهٔ داستان صورت می‌گیرد. شگفت‌انگیزترین نوع به کارگیری از این عنصر در طرح داستان به این شیوه است که زمانی که خواننده انتظار چیزی را ندارد، آن اتفاق روی می‌دهد.

۲-۱-۲. ارتباط غافلگیری با پیرنگ

کسانی که به تازگی با مبحث غافلگیری آشنا می‌شوند، شاید به این فکر کنند که چرخش ناگهانی در داستان نشانهٔ ضعف و عدم مهارت نویسنده در پیشبرد حوادث داستان و مخصوصاً به اتمام رساندن انتهای قصه است. این در صورتی است که اگر انتهای داستان با این اتفاق به نفع شخصیت محوری رقم بخورد این تصور روی می‌دهد. البته که این برداشت‌ها منوط به موقعیت اشخاص و شرایط آن‌ها در مواجه با رخدادها است.برای مثال: «آقای عبدی سال‌ها در کارخانه‌ای کار می‌کند. سن او حالا به پنجاه و دو سال رسیده است. مدیرعامل جدیدی خارج از مجموعه برای مدیریت به آن شرکت می‌آید. او تصمیم می‌گیرد نیروهای قدیمی که از لحاظ جسمانی فرسوده شده‌اند را اخراج و پرسنل جوان و تازه نفس را استخدام کند. آقای عبدی هم تلاش می‌کند تا مدیرعامل را ببیند و وضعیت خود را شرح دهد اما مدیر دفتر از این کار ممانعت می‌کند و سرآخر آقای عبدی اخراج می‌شود. در آخرین روزی که از آن شرکت تسویه حساب می کند و درحال خارج شدن از آنجا است دوست قدیمی خود را که بسیار با هم صمیمی هستند را می بیند. با کمی صحبت معلوم می‌شود که او همان مدیرعامل جدید شرکت است.»

همانطور که در طرح داستان کوتاه ذکر شده مشخص است چرخش ناگهانی ایجاد شده در پایان داستان به نفع شخصیت اصلی تمام می شود و این نوع غافلگیری در زیباترین حالت

خود صورت نگرفته است. «مشکل و گره‌ای که با تصادف (غافلگیری) حل شود، نشانهٔ ضعف نویسنده است، اما اگر تصادف باعث ایجاد بحران و گره‌افکنی شدیدتر شود، کاربرد خوبی در داستان خواهد داشت. وقتی تصادف به ضرر شخصیت داستان تمام شود و نه به نفع او، باعث ایجاد کنش‌های داستانی خواهد شد. تصادف علیه قهرمان داستان اگر چه بدشانسی غافلگیر کننده‌ای است، ولی قابل باور است.» (بصیری، ۱۳۹۶: ۲۰۰)

۲-۲. بررسی پیرنگ و غافلگیری در داستان های اُ.هنری

ویلیام سیدنی پورتر با نام مستعار اُ.هنری زاده (۱۱سپتامبر ۱۸۶۲- درگذشته ۵ ژوئن ۱۹۱۰) نویسنده آمریکایی است. داستان‌های کوتاه اُ.هنری به دلیل سادگی در مضمون و لطافت طبع، بازی با کلمات، شخصیت‌پردازی شورانگیز و پایان هوشمندانه معروف هستند. برخی از وی به عنوان استاد بزرگ داستان کوتاه جهان یاد می کنند. او از همان دوران نوجوانی در محیط‌های مختلف کار می‌کرد. در مشاغلی همچون داروخانه، نقشه کشی، متصدی بانک و مقاله نویسی در روزنامه‌ها مشغول بود. اُ.هنری زندگی پر فراز و نشیبی داشت. از مرگ مادرش و الکلی شدن پدرش در دوران کودکی گرفته تا جایی که او متهم به اختلاس از بانکی که قبلا در آنجا مشغول بود شد و به همین دلیل از آمریکا فرار کرد و چند سال بعد به نزد همسرِ در حالِ مرگ خود بازگشت. سپس به ندامتگاه رفت. همان جا نام مستعار اُ.هنری را انتخاب کرد و کار نوشتن را شروع کرد.

تاکنون کتاب‌های او به زبان‌های زیادی ترجمه و به چاپ رسیده است و خوانندگان زیادی را در سراسر جهان مجذوب خود کرده است. «در سال ۱۹۱۸ انجمن هنر و علوم ایالات متحده به افتخار او جایزه‌ای برای بهترین داستان‌های کوتاهی که هر ساله در آمریکا به چاپ می‌رسد تعیین نمود که همواره برگزار می‌شود.» (اُ.هنری، ۱۳۹۲ب: ۹) برخی از داستان‌های کوتاه این نویسنده در ایران ترجمه و به چاپ رسیده که عبارتند از:

- مجموعه داستان آخرین خنیاگر، اُ.هنری، ترجمهٔ علی فامیان
- هشت داستان از بهترین های اُ.هنری، ترجمهٔ عبدالعباس سعیدی
- مجموعه داستان نان زنان افسونگر، اُ.هنری، ترجمهٔ علی فامیان

۲-۲-۱. پلیس و سرود کلیسا

سواپی روی نیمکت پارک نشسته و فصل زمستان نزدیک شده بود. آرزوی او تنها رفتن به زندان بود تا از شر سرما راحت شود. او از کمک‌های شهروندان و موسسات خیریه به خاطر

اینکه غرورش نابود می شد خوشش نمی‌آمد. ابتدا تصمیم گرفت با رفتن به داخل یک رستوران گران قیمت و خوردن غذا و حساب نکردن پول آن، او را تحویل پلیس دهند و اینگونه وارد زندان شود. برای اینکار شلوار و کفش مناسبی نداشت اما کت نستباً تمیزی داشت، اما همین که وارد رستوران شد پیش خدمت او را دید و سپس به خیابان هدایتش کردند.

سپس قلوه سنگی برداشت و شیشه مغازه‌ای را شکست و همانجا ایستاد. مامور پلیس که در همان نزدیکی‌ها بود به سمت مغازه آمد، اما چون سواپی آنجا ایستاده بود فرار نکرد بود شک نکرد و حتی وقتی خودش اعتراف کرد پلیس به او اعتنایی نکرد. شخص دیگری در حال دویدن به سمت اتوبوس بود که پلیس به او مظنون شد و دنبالش رفت. به رستوران دیگری که معمولی‌تر بود رفت و غذا سفارش داد و پس از خوردن به پیش‌خدمت گفت که پولی ندارد و بهتر است زودتر پلیس را خبر کنند، اما آنها او را بر روی زمین در خیابان پرتاب کردند. بعد از آنکه از زمین بلند شد سوژه ای پیدا کرد و این‌گونه تصور می کرد که این بار دستگیر می‌شود. پلیسی آن طرف ایستاده بود و خانم جوانی کنار مغازه در حال تماشای ویترین آن بود. تصمیم گرفت نقش مزاحم خیابانی را بازی کند، اما زن هم استقبال کرد و از او خواست یک نوشیدنی برای او بخرد. بعد از گذشت از چهارراه سواپی توانست از شر او خلاص شود. کاملا ناامید شده بود.

در محله‌ای دیگر پلیسی را دید که در آنجا نگهبانی می‌داد. شروع کرد به داد و فریاد کردن اما پلیس به او محل نگذاشت و به شخص دیگری گفت که این افراد آزاری ندارند و گفته‌اند که دستگیرشان نکنیم. هوا سردتر و در ذهنش اقامتگاه زمستانی‌اش دست نیافتنی شده بود. چتر مردی را که کنار مغازه سیگارفروشی ایستاده بود دزدید و آرام آرام دوید. آن مرد هم متوجه شد و به دنبالش رفت اما او متقاعد شد که شاید چتر برای سواپی باشد چون خود او هم امروز آن چتر را در رستورانی پیدا کرده بود. سواپی دیگر خسته شده بود. به پلیس‌ها دشنام می‌داد و از بداقبالی خود ناراحت شده بود. در سر راه به یک کلیسای قدیمی رسید که چراغ‌هایش روشن بود و صدای نوازنده‌ای که در حال تمرین برای روز یکشنبه بود به گوش می‌رسید. صدای گنجشک‌های خواب آلود هم شنیده می‌شد. او خود را در کلیسای روستا تصور کرد و این صداها او را به یاد دوران خوش قدیم انداخت. انگیزه در او قوت گرفت. تصمیم گرفت که خود را از این منجلاب بیرون بکشد. هنوز دیر نشده بود. به این فکر افتاد که یک تاجر به او پیشنهاد کار داد و فردا باید سراغ او برود و برای خود در زندگی کسی شود. در همان حال دستی را روی شانه‌اش احساس کرد. سرش را بالا آورد و چهرهٔ مامور پلیس را

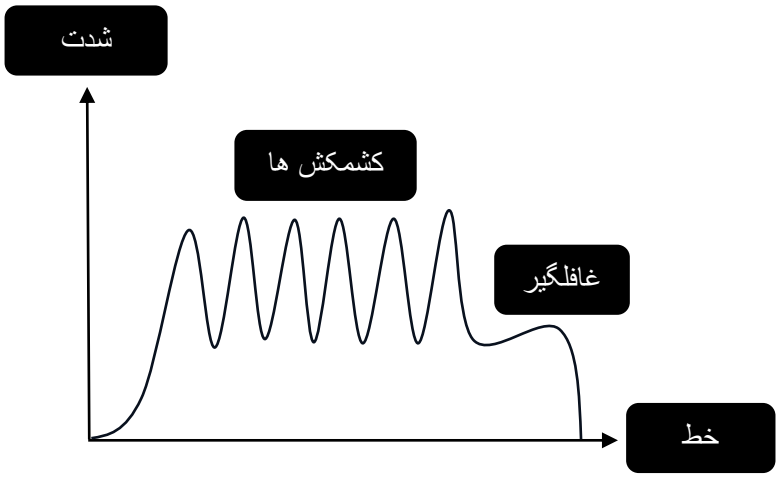
دید. او به جرم ولگردی دستگیر و روز بعد برای او سه ماه حبس در زندان اعلام شد. (اُ.هنری، ۱۳۹۱: ۱۸۸-۱۷۹)

این داستان که گاه با نام «سواپی» نیز از آن یاد می‌شود یکی از زیباترین داستان‌های اُ.هنری است. آغاز داستان جذاب و در دل جامعه روی می‌دهد. پیرنگ داستان در اوج سادگی پیش می‌رود و مقبولیت آن تا پایان داستان حفظ می‌شود.

سواپی با دو نوع کشمکش و درگیری در داستان مواجه می‌شود. یکی جدال با طبیعت که از همان ابتدای داستان مشخص است و تلاش می‌کند تا از دست سرما و سختی‌های آن در روزهای آینده رهایی یابد. کشمکش بعدی جدال با انسان‌ها است که مطابق میل او رفتار نمی‌کنند تا او به خواستهٔ خود برسد. این کشمکش‌ها تا پایان داستان پیش می‌رود.

یک درگیری و جدال کلی در داستان وجود دارد و شش کشمکش جزئی مرتبط با یکدیگر در طول داستان صورت گرفته که عبارتند از: ورود به رستوران گران قیمت، شکستن ویترین مغازه، ورود به رستوران معمولی، مزاحمت برای خانم جوان، بهم زدن آرامش محله و دزدیدن چتر. این کشمکش‌ها صورت می‌گیرد تا اینکه به بخش پایانی می‌رسد. در بخش پایانی کشمکشی متمایز با کشمکش قبلی وجود دارد که باعث می‌شود ذهن خواننده درگیر آن و نتیجهٔ آن احساس سواپی شود که در همان حال غافلگیری صورت می‌گیرد. غافلگیری این داستان از نوع سطحی است به این خاطر که با دستگیری سواپی حقیقتی از گذشته فاش نشده و به صورت اتفاقی و ناخواسته شخصیت اصلی داستان درست در زمانی که دیگر به زندان فکر نمی کرد، دستگیر شد.

با توجه به تفاوت‌هایی که در برخی از آثار میان نقطهٔ اوج و غافلگیری وجود دارد و پیش‌تر به آن اشاره شد، برخی از غافلگیری‌ها در درون نقطهٔ اوج روی می‌دهند، اما همواره به این شکل نبوده و اگر به روند پیشبرد رویدادها در داستان *پلیس و سرود کلیسا* در نمودار شمارهٔ «۲» توجه شود، نتیجهٔ دیگری حاصل می‌شود. در داستان‌های اُ.هنری غافلگیری در پایان داستان صورت می‌گیرد اما همراه با نقطهٔ اوج نیست.



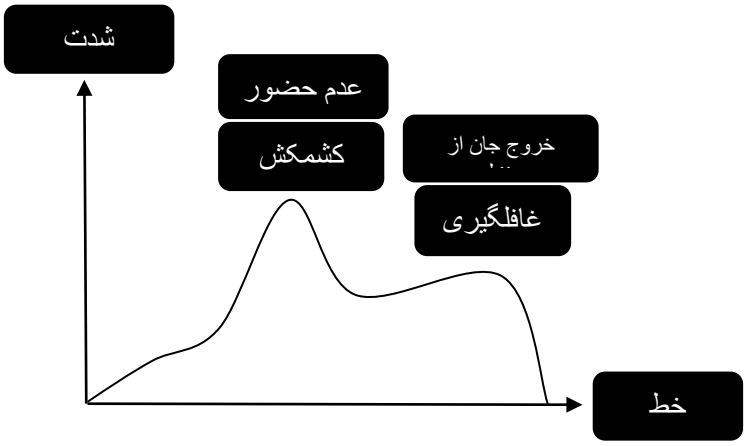
۲. نمودار غافلگیری داستان پلیس و سرود کلیسا

۲-۲-۲. پاندول

داستان زندگی مردی به نام جان پرکینز که از قطار پیاده شده و در حال برگشت از محل کار به خانه است. در راه به کارهای روزمره و تکراری زندگی خودش فکر می‌کرد. زمانی که به خانه برسد همسرش کتی از او استقبال می‌کند و پس از خواندن روزنامه و خوردن غذا خانه و کتی را ترک می‌کند و با دوستانش تا دیروقت به باشگاه بیلیارد و ولگردی می‌رود، اما زمانی که به خانه می‌رسد، خانه بهم ریخته است. تا به حال در این دو سال که ازدواج کرده بود، خانه را این شکلی ندیده بود. نامه‌ای را پیدا می‌کند که در آن نوشته که لوزهٔ مادرم باز هم ورم کرده و برای دیدار وی به آنجا با قطار می‌روم. با این حال دیگر این شب برای جان طبق روال همیشگی نبود. با اینکه حالا خیلی راحت می‌تواند بدون غرولندهای کتی از خانه بیرون برود و با دوستانش خوش بگذراند اما این کار را نمی‌کند و در خانه می‌ماند. روی مبل می‌نشیند و به کارهای بد خود که کتی را در خانه تنها می‌گذاشته فکر می‌کند. حتی گریه هم می‌کند. وسایل خانه را مرتب می‌کند و تصمیم می‌گیرد همه چیز را جبران کند و وقتی کتی برگشت با او به تفریح در بیرون از خانه بپردازد.

در همان حال درِ خانه باز شده و کتی وارد می شود. حال مادر او بهتر شده و این را برادرش در ایستگاه قطار به او گفته است و دیگر نیازی به مراقبت ندارد. زندگی دوباره به حالت اول خود برگشت. سر و صداهای همسایه‌ها شروع شد. جان نگاهی به ساعت انداخت و کلاهش را برداشت و مثل همیشه به سالن بیلیارد رفت تا با دوستانش بازی کند. (اُ.هنری، ۱۳۹۱: ۲۸۷-۲۸۱)

همانگونه که از نام داستان مشخص است، انتظار می‌رود شخصیت و پیرنگ در حالت سکون نباشد و رفتارهای او در حال تغییر و تحول باشد. مستحکم بودن پیرنگ داستان پاندول منوط به کنش پایانی شخصیت اصلی آن دارد. اگر این رفتار جان پرکینز و خروج ناگهانی آن از منظر شخصیت پردازی، مناسب ساختار داستانی دانسته شود می‌توان آن را بی‌نقص دانست. تعلیق کشمکش اصلی و غافلگیری این داستان به شدت جدای از هم است. در نمودار این داستان نیز غافلگیری در بحران و نقطهٔ اوج پیرنگ صورت نمی‌گیرد.



۳. نمودار غافلگیری داستان پاندول

فاصلهٔ تعلیق اصلی داستان با غافلگیری به این خاطر است که جان پرکینز در قسمت عمده‌ای از داستان در حال تغییر احوال درونی خود و تصمیماتی که در جریان تنهایی او روی می‌دهد، است و این باعث می‌شود که خواننده با این جدال درونی جان پرکینز همراه شود و در نهایت با بازگشت جان به حالت همیشگی خود غافلگیری ایجاد شود. به طور معمول هرچه زمان بیشتری را خواننده از کشمکش اصلی جدا شود و درگیر ماجرای دیگری از روحیات شخصیت محوری داستان باشد، غافلگیری نیز تأثیر بیشتری روی او خواهد گذاشت. این داستان از نوع غافلگیری حقیقی است که پس از رفتار پایانی شخصیت اصلی داستان، حقایقی از عمق شخصیتی او آشکار می شود.

در پایان این داستان شاید اینطور به نظر برسد که چرخش ناگهانی جان به پیرنگ و روابط علت و معلولی داستان آسیب بزند، اما با دقت بیشتر مشخص می شود که تغییر و تحول در شخصیت او به صورت سطحی و فقط در دقایقی صورت گرفته و تأثیری که از تنهایی در او ایجاد شده است عمیق نبوده و از لحاظ منطقی ایرادی نمی توان به رفتار او گرفت، اما اعتراض

ارسطو همچنان وارد است که می‌گفت: «در آستانهٔ انجام عملی بودن و آن را انجام ندادن بدترین کار ممکن است. این تکان دهنده است بی آنکه تراژیک باشد.» (مک کی، ۱۳۹۳: ۲۳۳)

این دقیقاً حالتی است که برخی از شخصیت‌ها در داستان‌های اُ.هنری این اعمال را به کار می‌برند. در این داستان هم جان پرکینز درست در زمانی که باید با کتی گرمِ صحبت می‌شد و از برگشت او خرسند و همراه با او شام می‌خورد، خانه را ترک می‌کند. داستانی دیگر از اُ.هنری نیز از این الگو پیروی می‌کند. داستان *گذر عقاب سیاه*[۱] که در پایان داستان شخصیت اصلی آن یعنی راگلز که راهزن است، درست در زمانی که قرار است با دوستانش در شب بارانی، قطاری را متوقف کنند و او شروع کننده آن سرقت بزرگ است، به خاطر حالات روحی و شرایط محیطی در آن لحظه، صرف نظر می‌کند و قطار به حالت عادی خود از ایستگاه عبور می‌کند. با این وجود می‌توان گفت که چینش اتفاقات و کشمکش‌ها در قسمت‌های مختلف آثار او اتفاقی نبوده و زیبایی حاصل از آن طبق ساختار منظم ذهن نویسنده است.

۲-۲-۳. آخرین برگ

دو دوست به نام‌های «جانسی» و «سو» با هم در یک خانه و کارگاه هنری در واشنگتن زندگی می‌کردند. در آن دوره بیماری ذات‌الریه در آن محله‌ها جولان می‌داد. جانسی دچار این بیماری شد و دکتر به سو گفت که احتما زنده ماندن جانسی یک به ده است و باید امیدوار باشد.

جانسی در همان حال رو به بیرون و برگ‌های درخت پیر انگور نگاه می‌کرد و شمارش آخرین برگ‌های آن را انجام می‌داد. او معتقد بود که با افتادن آخرین برگ آن درخت، زندگی او هم به اتمام می‌رسد. «سو» هم نگران این طرز فکر جانسی بود. او هم نقاش بود و می‌خواست تصویر پیرمردی را که کارگر معدن است را بکشد. وسایل نقاشی خود را کنار تخت جانسی قرار داد تا او تنها نباشد. سو، برمان را که پیرمرد همسایهٔ آنها در طبقهٔ همکف بود را صدا زد و از او خواست تا مدل این نقاشی باشد. برمان هم خودش نقاش بود و همیشه آرزو داشت تا یک شاهکار هنری را خلق کند، اما هیچ وقت نتوانسته بود. او در جریان بیماری جانسی قرار گرفت و از عقیدهٔ جانسی نسبت به برگ‌های آن درخت انگور خندید.

بعد از یک شب طوفانی وقتی پرده‌ها کنار رفت جانسی از دیدن آخرین برگ روی شاخه خودش را گناهکار قلمداد کرد. به خاطر اینکه امیدی نداشت و حالا نظرش عوض شده بود.

---

[۱]. برای مطالعهٔ بیشتر ر.ک به : پیراندللو و دیگران : ۱۳۸۰

بعد از آن دوست داشت روی تخت بنشیند و شیر بنوشد. دکتر که به معالجه جانسی آمد گفت که حال جسمی او بهتر شده و امید به زنده ماندن او بیشتر شده و باید هرچه سریع‌تر پیش بیمار دیگرم برمان که طبقه پایین همین ساختمان است بروم. او هم ذات‌الریه گرفته و از آنجا که پیر و ضعیف است امیدی به زنده ماندنش نیست.

روز بعد که دکتر به دیدن جانسی می‌آید، به آنها می‌گوید که حال جانسی بهبود یافته و باید تغذیهٔ خوبی هم داشته باشد. آن روز بعد از ظهر سو کنار تخت جانسی رفت و به او گفت که برمان در بیمارستان مرده است. روز اول که بیمار بوده، سرایدار او را در خانه در حالی که رنج می‌کشیده، دیده که لباس‌ها و کفش‌هایش خیس بوده است. برمان در آن شب طوفانی با قلم و رنگ سبز و زرد و نردبان به بالای آن دیوار رفته و نقاشی و شاهکار زندگی خود را به شکل برگ کشیده است. (اُ.هنری، ۱۳۹۲الف: ۲۹-۳۸)

شاید مطرح‌ترین و جذاب‌ترین پیرنگ را این داستان در میان مخاطبان داشته باشد. به علت حجم بیشتری که این داستان به نسبت دو داستان پلیس و سرود کلیسا و پاندول دارد نویسنده تعلیق بیشتری را به کار برده است، اما غافلگیری‌ها طبق روال دو داستان *پلیس و سرود کلیسا* و *پاندول* در یک سطح اما با تفاوت‌های اندکی در پایان داستان به کار رفته است. درست زمانی که جانسی بهبود یافته و زندگی به حالت عادی خود بازگشته است، مرگ برمان به همراه آشکار شدن راز پنهان آخرین برگ غافلگیری از نوع حقیقی را بدون آنکه در نقطهٔ اوج صورت گیرد در داستان به کار رفته است.

اُ.هنری در بیشتر داستان‌های خود از این شگرد استفاده کرده است. «اتاق مبله»، «آخرین خنیاگر»، «کشیک شب»، «گذر عقاب سیاه»، «هدیهٔ مگی» و دیگر داستان‌های وی از این نمونه‌های برجسته با پایان هوشمندانه هستند.

۳. بررسی پیرنگ و غافلگیری در داستان‌های جمال‌زاده

محمدعلی جمال‌زاده، پایه‌گذار داستان‌نویسی نوین ایران در سال (۱۲۷۰ ه . ش) در اصفهان به دنیا آمد. پدرش سید جمال الدین واعظ، از خطیبان مشهور انقلاب مشروطیت و نیز وابسته به خاندان صدر، از خانواده‌های بزرگ مذهبی بود. کودکی جمال‌زاده در زادگاهش گذشت. پدر وی که در این زمان بر ضد دستگاه استبداد قاجار خطابه ایراد می‌کرد، با خشم ظل‌السلطان شاهزادهٔ قاجار و فرمانروای اصفهان روبرو شد، ناچار به تهران کوچیدند. سید جمال‌الدین در تهران نیز دست از خطابه برنداشت. جمال‌زاده در این روزگار مجذوب خطابه‌های عامه فهم پدر بود و بعدها، همین زبان را نیز در داستان هایش به کار برد. جمال‌زاده در سال (۱۲۸۶ ه.

ش) به لبنان رفت. در سال (۱۲۸۸) تحصیل در دبیرستان را به پایان برد و برای تحصیل در رشته حقوق راهی اروپا شد.

شهرت جمال‌زاده به خاطر انتشار کتاب *یکی بود یکی نبود* است. در این اثر نویسنده زبان گذشتگان را کنار گذاشت و به ساده‌نویسی روی آورد. جمال‌زاده علاوه بر این، با یکی بود یکی نبود، داستان کوتاه غربی را نیز وارد ادبیات ما کرد و بدین گونه نوع جدیدی از داستان به خوانندگان ایرانی معرفی می شود. وی با به کار گرفتن زبان محاوره سعی داشت ادبیات را به عوام نزدیک کند. «جمال‌زاده که گفت: «فارسی شکر است» هنرمند بزرگی در اصطلاحات و تعبیرات عامیانه بود.» (ابومحبوب، ۱۳۷۴: ۱۴۳) اگرچه سبک وی ساده است، اما سبک فردی به شمار می‌رود. ویژگی اصلی جمال‌زاده طنز و انتقاد اجتماعی است و «برای تأثیر بیش‌تر آن زبان ساده و شیرین عصر مشروطه را با آمیخته‌ای از واژگان کوچه و بازار بر می‌گزیند.» (قاسم زاده، ۱۳۸۳: ۲۹)

آثار جمال‌زاده به شدت واقع‌گراست و از خیال‌بافی‌ها به دور است. به گونه‌ای که داستان-هایش بیشتر شبیه به یک گزارش و یا خاطره است. از ویژگی‌های بارز مکتب رئالیست چه در داستان کوتاه و چه رمان، توصیف دقیق دیده‌ها و مشاهدات نویسنده است و به خیال پردازی‌ها پرداخته نمی‌شود. سبک جمال‌زاده «بیشتر متمایل به سادگی عامیانه و گفتار است. او اصطلاحات و جملات نسبتا کوتاهی دارد و سعی می‌کند آن ها را همان طور به کار ببرد که در گفتار معمولی هست.» (ابومحبوب، ۱۳۷۴: ۱۴۶) به همین دلیل خواننده داستان را درک و با شخصیت‌ها و اتفاقاتی که برای آنها رخ می‌دهد، همدردی می‌کند. این امر موجب ماندگاری آثار خلق شدهٔ این مکتب در همه دوران بوده است.

۲-۳-۱. کباب غاز

داستان از جایی شروع می‌شود که راوی داستان، ترفیع رتبه گرفته و شرط شده بود که هرکس ترفیع بگیرد باید مهمانی برگزار کند و کباب غاز به مابقی همکاران بدهد. زن و شوهر در مورد چگونگی دعوت و پذیرایی با یکدیگر مشورت کردند. از آنجا که تعداد همکاران زیاد بود و ظروف خانهٔ آنها هم کم، همسرش نیز که پیشنهاد عاریه گرفتن از وسایل همسایه را رد می‌کند با اعتقاد به نظام خرافه که «مگر نمی دانی که شگون ندارد و بچهٔ اول می‌میرد؟» (جمال‌زاده، ۱۳۸۸: ۳۷) تصمیم گرفتند مهمانی را در دو روز مختلف برگزار کنند. صاحب‌خانه در روز اول مهمانی قبل از اینکه مهمان‌ها بیایند تازه متوجه این شد که چگونه برای روز دوم هم کباب غاز تهیه و در مقابل مهمان‌ها بگذارد.

در همان حال مصطفی که از اقوام دور او بود سرزده برای عید دیدنی به خانهٔ آنها آمد. او از دیدن مصطفی ناراحت شد، اما با خود فکر کرد که شاید مصطفی بتواند در بازار یک کباب غاز دیگر با هزینه کمتر تهیه کند، اما مصطفی به او گفت که در این روزهای اول سال همه جا تعطیل است.

به ناچار فکر دیگری به ذهن مصطفی رسید تا کاری کنند که غاز بدون اینکه دست بخورد تا فردا بماند و این طور شد که صاحب مهمانی تصمیم گرفت لباس‌های نو به مصطفی بدهد و صورت او را اصلاح کرده و در مقابل مهمانان و همکارانش مصطفی را یک شخص فرهیخته و فرنگ رفته معرفی کند تا زمانی که کباب غاز را بعد از خوردن پیش غذاها می‌آورند او از خوردن غذای بیشتر امتناع و بقیه را هم با خود هم نظر کند. زمانی که مهمان‌ها آمدند مصطفی از پس این کار به خوبی برآمد. از شعر و سیاست و همنشینی اش با وزرا و افراد صاحب منصب صحبت می‌کرد و همه چیز به خوبی پیش می‌رفت. حتی زمانی که غذا را آوردند هم همه چیز طبق نقشه پیش رفت و مصطفی و دیگران کباب غاز را نخوردند. او به همکاران و مصطفی اصرار بیشتری می‌کرد تا یک وقت شک نکنند. آنها هم با اینکه دوست داشتند اما با مصطفی که پیشوای آنها در آن مجلس شده بود همراه شده بودند. این ممانعت تا جایی دوام آورد که صاحب خانه و مجلس مهمانی به آنها گفت که داخل کباب غاز از آلوی برغان پر شده است و در همان حال مصطفی دیگر جلوی خود را نگرفت و یک تکه از آن غاز را برداشت و بقیه هم به تبعیت از او تکه های دیگر را برداشتند تا اینکه چیزی از کباب در سفره باقی نماند. صاحب‌خانه که از دست مصطفی عصبانی شده بود با ترفندی او را از خانه بیرون کرد تا همکاران متوجه نشوند.

پیرنگ داستان کباب غاز را می‌توان منسجم‌ترین پیرنگ در میان داستان‌های جمال‌زاده دانست. شروع زود هنگام برای آغاز کشمکش، حضور شخصیت مصطفی با ویژگی‌های گسترده خود و همچنین پایان زیبای داستان نشان دهنده اصول داستان‌نویسی نوین در این اثر جمال‌زاده است. خواننده در پایان داستان به طور شگفت انگیزی غافلگیر می‌شود.

موضوع این داستان «بر محور ماجرا و حادثه قرار دارد، یعنی حوادث دست به دست هم می دهند و داستان را به جلو می‌برند.» (عبادپور اصل، ۱۳۸۷: ۲۴) شخصیت مصطفی در بخش دوم داستان پررنگ تر می‌شود. زمانی که به او مسئولیتی سپرده شده و به خوبی از پسِ آن بر می‌آید این خود باعث می‌شود خواننده هم همانند راوی داستان به او اعتماد کند اما زمانی که به خوردن غاز وسوسه نشان می‌دهد، مجدد به حالت همیشگی خود بر می‌گردد و این جریان منطقی که ایرادی نیز به آن نمی‌توان گرفت باعث پایان غافلگیرکننده می‌شود.

تعلیق داستان در لحظاتی که منجر به رخداد این پایان ناگهانی می‌شود با خود اتفاق تعجب برانگیز در نقطهٔ اوج یکسان و از دل آن رخ می دهد. بنابراین خواننده در نقطهٔ اوج داستان غافلگیر می‌شود. در این داستان نیز بازگشت مصطفی همانند جان در داستان پاندول به شخصیت همیشگی خود صورت گرفته است. به همین علت این غافلگیری به کار رفته در این داستان از نوع حقیقی است تا شخصیت واقعی مصطفی آشکار و برای خواننده ثابت شود.

۲-۳-۲. پاشنه‌کش

«داستان شخصی (راوی) است که به دیدار دوست دیرینه‌اش می‌رود. آن دوست دیرینه به یک پاشنه کش قدیمی خیره شده و آن شخص از کار دوستش تعجب می‌کند. او را نصیحت می‌کند اما نتیجهٔ مثبتی ندارد. نظر آن دوست قدیمی این است که پاشنه‌کش با او صحبت می‌کند و می‌گوید که من دست پدر و پدربزرگت بوده‌ام و آنها مرده‌اند اما من (پاشنه کش) هنوز زنده و جاودانه مانده‌ام. آن پاشنه‌کش آنقدر دوست دیرینه داستان را آزار می‌دهد تا زندگی او را مختل می‌سازد. شب ها هم نمی گذارد بخوابد و باعث می‌شود تا روز به روز عصبی‌تر گردد. او هر کاری می‌کند تا پاشنه کش را نبیند و آن را به جاهای مختلفی می‌اندازد اما باز به صورت تصادفی و از طریق اشخاص مختلف ناخواسته به اتاق او باز می‌گردد. آخر سر که نتیجه‌ای حاصل نمی‌شود و روز به روز اوضاع آن دوست وخیم‌تر و به مشکلات روانی مبتلا می‌شود او را برای درمان نزد کارل گوستاو یونگ روانشناس معروفِ سوییس می‌فرستند.

روز آخر قبل از سفر پاشنه‌کش را برداشته و در جیب قرار داده و عهد بسته که بلایی به سر آن پاشنه‌کش آورد تا دوست دیرینه‌اش با فکر کاملا آزاد و راحت به سفر و درمان خود بپردازد. پس از مدتی یار دیرینه نامه ارسال می‌کند و از اوضاع و احوال خوب خود در طول درمان می‌گوید، اما حالا پاشنه‌کش او را آزار می‌دهد و هر از گاهی با او صحبت می‌کند تا جایی که او هم به مشکلات روانی مانند دوست دیرینه‌اش دچار می‌شود. او مانند آن دوست دیرینه هزینهٔ رفتن به اروپا را ندارد و اوضاعش روز به روز بدتر می شود. (جمال‌زاده، ۱۳۸۰: ۲۵۹-۲۷۹)[۲]

این داستان در برخی کتب با نام «جاودان» نامبرده شده است. در بخش‌های ابتدایی داستان کشمکش شروع می شود و راوی با دوست خود که به مشکل خورده است برخورد و خواننده را با او آشنا می‌کند. این نوع برخورد و آشنایی و همچنین به دنبال یافتن راه حلی

---

[۲]. این قصه قبلا در کتاب «آسمان و ریسمان» آمده ولی چون قدری دست کاری شده و به اصطلاح «تجدید نظری» درآن به عمل آمده در این جا باز آن را ذکر کرده‌اند. (جمال‌زاده، ۱۳۸۰: ۲۵۹)

برای مشکل دوست در دیگر داستان‌های جمال‌زاده نیز دیده می‌شود. جمال‌زاده در داستان‌های *پلنگ*، *ثواب یا گناه*، *فال و تماشا* و *پیر قوم* از این چارچوب طرح مشابه استفاده کرده است. گاه پایان برخی از این داستان‌ها به خیر و خوشی ختم می‌شود و گاه با شر و ناخوشی به اتمام می‌رسد. جدای از چارچوب مشابه این طرح در آثار جمال‌زاده، می‌توان گفت که طرح داستان قابل قبول و روابط علت و معلولی به خوبی به کار رفته است. این را در مواردی که دوست راوی پاشنه‌کش را دور می‌اندازد تا از شر آن خلاص شود اما باز هم از طریق اطرافیانش که به صورت تصادفی آن را پیدا کرده‌اند به خانه او باز می‌گردانند، به خوبی می‌توان مشاهده کرد. چرخش ناگهانی از نوع حقیقی در این داستان با حدّت بسیار کمی در قسمت پایانی صورت گرفته است که باعث شگفتی بسیار کمتری نسبت به دیگر داستان‌های بررسی شده است.

۲-۳-۳. دوستی خاله خرسه

سه مسافر با هم از ملایر با درشکه راهی کنگاور و سپس کرمانشاه شدند. مسافران درشکه یکی کارمند ادارهٔ مالیه (راوی) که به دیدار مادرش می‌رفت. دیگری حبیب الله پسر خوش‌تیپی که در قهوه خانه کار می‌کرد و به دیدار برادرزاده‌ها و همچنین خرید توتون برای قهوه خانه عازم کرمانشاه شده بود و دیگری جعفرخان که این سه مسافر توسط حمزه سورچی درشکه حرکت کردند. در راه برف و کولاک شدیدی می‌آمد. حبیب الله که پسر خوش مشرب و مجلس گرم کنی بود سفر سخت را با صحبت‌هایش گرم می‌کرد. در آن زمان روس‌ها در ایران و مخصوصا در کرمانشاه بودند. در راه یک قزاق روسی را دیدند که زخمی در میان سرما بر زمین افتاده بود. حبیب‌الله تصمیم گرفت به او کمک کند و او را به سختی سوار بر گاری کرد. جعفرخان مخالفت کرد اما حبیب الله در تصمیم‌اش جدی بود. در راه پول‌های حبیب الله از کیسه بیرون می‌ریزد و قزاق روسی هم آنها را می‌بیند. جلوتر که می‌رسند آن قزاق روسی صدای سربازان دیگر روس را در راه می‌شنود. به محض اینکه سربازان روس به نزدیک آن می‌رسند او به آنها می‌گوید تا حبیب الله را از گاری پیاده کنند و آنها هم همین کار را می‌کنند و کسی هم جرأت اعتراض کردن را ندارد. جلوتر که می‌روند در یک مهمان خانه‌ای می‌ایستند و متوجه می‌شوند که حبیب‌الله را کشته‌اند و کارمند ادارهٔ مالیه می‌بینند که همان قزاق روسی به تنهایی بالای سر جسد حبیب الله می‌رود و پول‌هایش را بر می‌دارد. او هم کاری جز حرص خوردن ندارد و شکوه و عظمت ایران برایش متزلزل می‌شود. (جمال‌زاده، ۱۳۲۰: ۵۴-۶۸)

علل رویدادها و چیدمان اشخاص کنار هم در این داستان به خوبی صورت گرفته است. دلایلی که اشخاص برای آن از ملایر به کرمانشاه سفر می‌کنند بیان شده و اینکه چرا آن فرد روس در آنجا افتاده است و از همه زیباتر لحظه‌ای که جبیب‌الله می‌خواهد به گاری چی انعام بدهد و نظامی روس پول‌های او را می‌بیند، همگی نشان از یک ساختار منظم در پیرنگ این اثر هستند. با آن همه رأفت حبیب الله به مرد روس انتظاری دیگر می‌رود اما عکس العمل نظامیان روس غافلگیری از نوع حقیقی را در نقطهٔ اوج داستان ایجاد کرده، البته لازم به ذکر است که غافلگیری در داستان کباب غاز به نسبت بیشتر از داستان پاشنه کش و دوستی خاله خرسه است. در کاهش این حس می‌توان به دو عامل اشاره کرد. یکی کنش‌ها و جریان روایت ملایم راوی و دیگری نام داستان «دوستی خاله خرسه» است که از یک اصطلاح و ضرب‌المثل استفاده کرده است. این نام‌گذاری اثر از ابتدا درونمایهٔ داستان را به مخاطب یادآوری می‌کند که رفاقت و محبت برای هر کسی پاسخ مثبتی نخواهد داشت و در پایان داستان نیز رخ می‌دهد. هرچه نشانه‌ها در داستان پنهان باشد موجب شگفتی بیشتری خواهد شد و در صورتی که خواننده از ابتدا با نام داستان با محتوای آن آشنا شود به طبع آن آمادهٔ رویدادهای غیرمنتظره می‌شود که این به نوبهٔ خود از شوک پایانی می‌کاهد.

علاوه بر داستان‌های بررسی شده در این پژوهش که کم و بیش از این شیوه در آن وجود دارد در دیگر داستان‌های جمال‌زاده نیز این غافلگیری‌ها دیده می‌شود. این پایان‌های ناگهانی گاه از لحاظ منطقی مورد قبول مخاطب واقع می‌شود، مانند داستان‌های کباب غاز و دوستی خاله خرسه که عموما پایان قابل قبولی دارند، گاهی نیز به این صورت نیستند. به عنوان مثال می‌توان به داستان‌های *ماجرای دهشتناک کلمه که* و *شیران روبه مزاج* که از مجموعهٔ *قصه ما به سر رسید*[۳] هستند، اشاره کرد که در پایان داستان خواننده شاهد اتفاق ناگهانی است. در این موارد پایان تصنعی و اتفاق ناگهانی بی‌پایه و اساس رخ می‌دهد، بنابراین هر نوع غافلگیری و چرخش ناگهانی در انتهای داستان زیبا تلقی نمی‌شود.

۳. نتیجه‌گیری

یکی از عناصر کلیدی برای پایان برجستهٔ داستان، غافلگیری است. نویسندگان بسیاری از عناصر پیرنگ را در یک لحظه جمع کرده تا بتوانند نقطهٔ اوج پر تنشی را در داستان ایجاد کنند. هر یک از داستان‌های بررسی شده، پیام و درونمایهٔ خاصی را به مخاطب منتقل

[۳] . برای اطلاعات بیشتر ر.ک: به کتاب «قصهٔ ما به سر رسید.» (جمال زاده، ۱۳۸۱)

می‌کردند. دست یافتن به اهداف اما در زمان ناخواسته، تغییرناپذیر بودن صفات و رفتارهای نهادینه شده در انسان و امید به زندگی در داستان‌های بررسی شده از اُ.هنری به صراحت قابل درک است. رفتارهای انسان‌ها تعیین کنندهٔ در انجام کارها، فناپذیری انسان‌ها و اعتماد نکردن و محبت نورزیدن به انسان‌های نادان نیز از مفاهیم و مضامین داستان‌های جمال‌زاده است. در داستان‌های اُ.هنری یک کشمکش ایجاد شده و ادامه سیر داستانی او براساس سکون و آرامش نسبی و گاه کشمکش‌های متفاوت صورت می‌گیرد. در همان حال که ذهن مخاطب درگیر فضای داستان و اتفاقات جزئی شخصیت‌ها سرگرم می‌باشد، غافلگیری بدون پیش‌بینی روی می‌دهد. با اینکه شدت غافلگیری در آثار او به دفعات تکرار شده، اما باز هم قابل قبول و زیبا محسوب می‌شود.

غافلگیری در هر سه داستان اُ.هنری نمود بارز و مشهودی دارد و فقط داستان کباب غاز از جمال‌زاده در یک سطح با آثار او است. در دو داستان پاشنه کش و دوستی خاله خرسه غافلگیری صورت گرفته با حدّت بسیار اندک دیده می‌شود. در داستان‌های اُ.هنری غافلگیری در نقطه‌ای جدا از نقطهٔ اوج روی می‌دهد اما در داستان‌های جمال‌زاده در نقطهٔ اوج نشان داده می‌شود.

تعلیق داستان‌های جمال‌زاده در لحظاتی که منجر به رخداد این پایان ناگهانی می‌شود با خود اتفاق تعجب برانگیز یکسان و از دل آن رخ می‌دهد. این درحالی است که در داستان‌های اُ.هنری این اتفاق روی نمی‌دهد. او یک فاصله‌ای میان کشمکش‌های اصلی و غافلگیری ایجاد می‌کند که این به نوعی ذهن مخاطب را از جدال اصلی دور کرده و آرامش ذهنی ایجاد می‌کند. در این زمان بهترین فرصت برای شوک وارد کردن به خواننده است. این شیوه فقط در این داستان‌ها به صورت اتفاقی روی نداده است و شگرد نویسنده در دیگر داستان‌های او نیز است. وجوه اشتراک در دو داستان پاندول و کباب غاز دیده می‌شود که هر دو غافلگیری از نوع حقیقی و در راستای آشکار شدن عمق شخصیت‌های جان و مصطفی برای خواننده است.

کتابشناسی

ابومحبوب، احمد (۱۳۷۴)، ***کالبدشناسی نثر***، تهران: زیتون- واحد کتاب سعیدی

اُ.هنری (۱۳۹۱)، ***مجموعه داستان آخرین خنیاگر***، ترجمهٔ علی نامیان، چاپ ۲، تهران: نیستان

اُ.هنری (۱۳۹۲/ الف)، ***آخرین برگ و یازده داستان برگزیدهٔ اُ.هنری***، ترجمهٔ عبدالعباس سعیدی، تهران: تهران

اُ.هنری (۱۳۹۲/ ب)، ***هشت داستان از بهترین داستان‌های اُ.هنری***، ترجمهٔ سعیدی، عبدالعباسهٔ تهران: لیان

بیشاب، لئونارد (۱۳۹۴) ***درس‌هایی دربارهٔ داستان نویسی***، ترجمهٔ محسن سلیمانی، تهران: سوره مهر

بصیری، مریم (۱۳۹۶)، ***فرایند شکل گیری داستان در ادبیات داستانی و دراماتیک (بررسی تطبیقی عناصر داستان در رمان، نمایشنامه و فیلم نامه)***، تهران: امیر کبیر

پیراندللو، لوئیجی و دیگران (۱۳۸۰)، ***تماس نرم علف (مجموعه داستان)***، ***ترجمهٔ مهدی علوی***، تهران: آبانگاه

جمال‌زاده، سید محمدعلی (۱۳۲۰)، ***یکی بود یکی نبود***، تهران: بنگاه پروین

جمال‌زاده، سید محمدعلی (۱۳۸۰)، ***قصه‌های کوتاه برای بچه‌های ریش‌دار***، تهران: سخن

جمال‌زاده، سید محمدعلی (۱۳۸۱)، ***قصهٔ ما به سر رسید***، چاپ ۲، تهران: سخن

جمال‌زاده، سید محمدعلی (۱۳۸۸)، ***یکی بود یکی نبود***، تهران: نشر الکترونیک پروین.www.hellolove.ir

عبادپور اصل، ایران (۱۳۸۷)، «*تحلیل و بررسی کباب غاز*»، ***مجلهٔ آموزش زبان و ادب فارسی***، دورهٔ ۲۱، شمارهٔ ۴، صص۲۴-۲۷قاسم زاده، محمد (۱۳۸۳)، ***داستان نویسان معاصر ایران (گزیده و نقد هفتاد سال داستان‌نویسی معاصر ایران)***، تهران: هیرمند

السعدون، بنهان حسون (۲۰۱۵)، ***بنیه تشکیل الخطاب قراءات فی الروایه العربیه المعاصره***، اردن: دارغیداء

مک کی، رابرت (۱۳۹۳)، ***داستان، ساختار و سبک فیلمنامه نویسی***، ترجمهٔ محمد گذرآبادی، تهران: هرمس

مستور، مصطفی (۱۳۸۶)، ***مبانی داستان کوتاه***، چاپ ۳، تهران: مرکز

میرصادقی، جمال (۱۳۹۴)، ***عناصر داستان***، چاپ ۹، تهران: سخن

ناظمیان، رضا؛ رمضانی، ربابه (۱۳۹۷)، «پیرنگ استعاری در داستان کوتاه زیر سایبان از نجیب محفوظ با تاکید بر نظریهٔ فررگسن»، ***پژوهشنامهٔ نقد ادب عربی***، شمارهٔ ۱۶، (۷۴/۶)، صص۲۷۱-۲۹۶یزدانجو، پیام (۱۳۷۹)، ***ادبیات پسامدرن***، تهران: مرکز

یافه، آنیلا (۱۳۹۰)، ***زندگی‌نامهٔ من: خاطرات، خواب‌ها و تفکرات کارل گوستاو یونگ***، ترجمهٔ بهروز ذکا، تهران: پارسه

Exploration of Surprise Element in the Works of O. Henry and Mohammad Ali Jamalzadeh

Afshin Nematzadeh[۱]- * Zahra Ganbarali Baghani[۲]- Alireza Goujehzadeh Helani[۳]

۱ . Master's Student, Department of Persian Language and Literature, Electronic Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

۲. Faculty Member, Center for Applied Linguistics Research, Roudehen Branch, Islamic Azad University, Roudehen, Iran. (Corresponding Author) Email: st.z_ghanbaralibaghni@riau.ac.ir

۳ .Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Varamin-Pishva Branch, Islamic Azad University, Varamin, Tehran, Iran.

Article Info (۲۸۳-۳۰۳)

Article type:
Research Article

Article history:

Received:
۰۲/۱۱/۲۰۲۳

Accepted:
۲۸/۰۲/۲۰۲۴

Keywords:
O. Henry
Jamalzadeh
surprise
twist
storytelling
elements

ABSTRACT

Surprise or sudden twist in a narrative is one of the crucial elements in storytelling. O. Henry, one of the greatest short story writers of all time, is renowned for his use of wit, wordplay, character depiction, and the clever and unexpected endings of his stories. Similarly, Jamalzadeh is a leading figure in contemporary literary fiction who has concluded some of his stories with this very element. This research employs an analytical-descriptive method to examine the surprise element and the commonalities and differences in its usage in the short stories of O. Henry and Jamalzadeh. The case study in this article includes three short stories by O. Henry ("The Cop and the Anthem," "The Pendulum," and "The Last Leaf") and three short stories by Mohammad Ali Jamalzadeh ("The Goose Kebab," "Heel Puller," and "Aunt Bear's Friendship"). The findings of the research indicate that the surprise element is prominent in the works of both authors, with the difference that in O. Henry's stories, surprise is stronger in terms of cause-and-effect relationships, leading to more powerful twists in his narratives.