Archive of SID

تولد دوبارهٔ یک فراداستان

(بررسی پسامدرنیسم در دو داستان کوتاه از ابوتراب خسروی)

دکتر منصوره تدینی

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد واحد رامهرمز

چکیده

در این مقاله ابتدا پسامدرنیسم و مهم‌ترین مؤلفه‌های آن، مثل محتوای وجودشناسانه، آشکار کردن تصنّع، اتصال کوتاه، عدم قطعیت، آشفتن زمان، تغییر راوی و زاویهٔ دید، شخصیت‌های شورشگر، فرجام‌های چندگانه و... به‌طور مختصر مرور شده، سپس حضور برخی از این مؤلفه‌ها در دو داستان کوتاه از ابوتراب خسروی، با نام‌های «پلکان» و «حضور»، با ذکر مستنداتی از متن، اثبات شده است. با توجه به وجود عنصر غالب پسامدرنیسم در این متون، یعنی محتوای وجودشناسانه، می‌توان گفت این داستان‌ها وارد حیطهٔ پسامدرنیسم شده‌اند؛ اما عناصری از مدرنیسم، مثل وجود پیرنگ را نیز در خود دارند.

واژه‌های کلیدی: پسامدرنیسم، عنصر غالب، محتوای وجودشناسانه، ابوتراب خسروی.

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

این مقاله در نظر دارد با هدف بررسی چگونگی شکل‌گیری پسامدرنیسم در ادبیات داستانی معاصر ایران، حضور برخی مؤلفه‌های پسامدرنیستی را در دو داستان کوتاه از ابوتراب خسروی کاوش کند. می‌دانیم که به دنبال تحولات سیاسی، اجتماعی و اقتصادی و تغییر نگرش فلسفی انسان در آغاز قرن بیستم، دگرگونی‌های مهمی نیز در عرصهٔ هنر و ادبیات، با عنوان مدرنیسم شکل گرفت و گسترش این تحولات بعد از دههٔ ۱۹٦۰م. منجر به تولد و تکامل تدریجی پسامدرنیسم از درون مدرنیسم شد. اکنون بعد از گذشت چند دهه و جهانی‌شدن این جریان، آثار آن اندک اندک در ادبیات فارسی نیز مشاهده می‌شود. بنابراین، شناخت دقیق این دو جریان، مرزبندی آن‌ها و همچنین تعیین حدود آثار پیشامدرن با این آثار ضروری به نظر می‌رسد؛ همچنان که در سایر نقاط جهان نیز ضرورت آن درک و بدان توجه شده است.

مبانی نظری پسامدرنیسم را باید در خاستگاه آن، یعنی مدرنیسم جست‌وجو کرد. بسیاری از نظریه‌پردازان مبانی این جریان‌های هنری را به‌طور مشترک، در تحولات علمی، فلسفی، فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی قرن بیستم می‌دانند؛ اما در مرزبندی بین مدرنیسم و پسامدرنیسم و تعیین مؤلفه‌های شاخص پسامدرنیسم اختلاف نظر دارند. برای مثال برایان مک‌هیل[۱] توجه به عنصر غالب محتوایی، یعنی محتوای وجودشناسانه[۲] را راه‌گشا می‌داند و برخی نظریه‌پردازان، مثل بری لوئیس[۳]، دیوید لاج[٤] و ایهاب حسن[٥] به مؤلفه‌های زبانی و ظاهری توجه دارند. بنابراین، هیچ‌یک از این نظریه‌پردازان نتوانسته‌اند قاطعانه مرزی دقیق و با توافق همگانی بین مدرنیسم و پسامدرنیسم ترسیم کنند. همان‌طور که ترسیم مرزی دقیق و قطعی بین این دو جریان ممکن نیست، تصور چنین مرزی بین نویسندگان مدرن و پسامدرن نیز امکان ندارد؛ زیرا نه تنها آثار مختلف هر نویسنده‌ای می‌تواند با هم از این جهت تفاوت داشته باشد، بلکه حتی در یک اثر نیز می‌توان حضور مؤلفه‌هایی از هر دو جریان را در کنار هم ملاحظه کرد. با این حال، اگر از عنوان بسیار کلی متفاوت‌نویسان ایرانی استفاده کنیم، می‌توان آغاز این جریان را آن‌چنان‌که در کتاب ***صد سال داستان‌نویسی ایران*** در بخش گرایش‌های ادبی نو ذکر

www.SID.ir

Archive of SID

شده است، نگارش ***بوف کور*** هدایت در سال۱۳۲۰ و گرد آمدن انجمن هنری خروس جنگی با گرایش‌های سوررئالیستی دانست. اعضای این انجمن حسن شیروانی (نمایشنامه‌نویس)، جلیل ضیاپور (نقاش)، منوچهر شیبانی (شاعر)، غلامحسین غریب (داستان‌نویس) و هوشنگ ایرانی (شاعر و نویسنده) بودند. در سال‌های۱۳۲۰ــ۱۳۳۰ متفاوت‌نویسی مورد توجه قرار می‌گیرد و نویسندگانی، مثل کاظم تینا و احمد شاملو آثاری با این حال‌وهوا خلق می‌کنند. این جریان مدرنیستی در دههٔ ۱۳٤۰ رشد می‌کند و جُنگ ادبی اصفهان با کمک ابوالحسن نجفی، محمد حقوقی و هوشنگ گلشیری منتشر می‌شود. از دیگر نویسندگان مدرنیست این دوره می‌توان تقی مدرسی، بهمن فرسی، بهرام صادقی، محمد کلباسی، رضا فرخفال، هرمز شهدادی، جعفر مدرس صادقی، شهرنوش پارسی‌پور، مهشید امیرشاهی، گلی ترقی، غزاله علیزاده و... را نام برد.

پسامدرنیسم نیز در امتداد این جریان به‌تدریج در آثار نویسندگان ایرانی پدیدار شده است و تفکیک آن از مدرنیسم دشوار و شاید غیرممکن باشد؛ به‌گونه‌ای که علی تسلیمی در کتاب ***گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران: داستان***، اسامی برخی نویسندگان را هم در بخش نویسندگان مدرنیست، و هم در بخش نویسندگان پسامدرنیست ذکر می‌کند؛ از جمله منیرو روانی‌پور و ابوتراب خسروی (۲۱۸- ۳۰۵). این امر چاره‌ناپذیر بوده است؛ زیرا برای مثال، روانی‌پور به‌دلیل نگارش داستان‌هایی مثل داستان کوتاه «آبی‌ها»، در فهرست نویسندگان مدرنیست و به‌سبب نگارش داستانی چون ***کولی کنار آتش*** در فهرست پسامدرنیست‌ها قرار می‌گیرد و یا ابوتراب خسروی را می‌توان به‌دلیل بیشتر داستان‌های کوتاهش پسامدرنیست، و به‌علت نوشتن رمان‌هایی چون ***اسفار کاتبان*** مدرنیست دانست.

در این مقاله، داستان‌های کوتاه «پلکان» و «حضور» با توجه به مؤلفه‌های پسامدرنیستیِ مشترک میان بیشتر نظریه‌پردازان این جریان بررسی شده است؛ به‌خصوص با توجه به نظر برایان مک‌هیل در مورد عنصر غالب پسامدرنیسم (محتوای وجودشناسانه)، که گذار این داستان‌ها را از مرزهای مدرنیسم به پسامدرنیسم نشان می‌دهد. هرچند می‌توان حضور برخی مؤلفه‌های مدرنیستی (مثلاً داشتن پیرنگ) را هم

www.SID.ir

Archive of SID

در کنار آن مؤلفه‌ها مشاهده کرد، طبق نظر مک‌هیل از آنجا که محتـوای وجودشناسـانه محوری‌ترین عنصر پسامدرنیسم است و سایر مؤلفه‌هـا در خـدمت برجـسته کـردن آن قرار دارند و پیرامـون آن نظـم و انـسجام مـی‌یابنـد، حـضور ایـن مؤلفـه را مـی‌تـوان تعیین‌کننده دانست. او برای بحث در این مورد، از مفهوم عنصر غالب استفاده مـی‌کنـد که یاکوبسن مطرح کرده است، و عنصر غالب را مشخصهٔ اصلی و متضمّن یکپـارچگی اثـر مـی‌دانـد. بـه نظـر او پرسـش‌هـای طـرح‌شـده در ادبیـات مـدرن، پرسـش‌هـایی معرفت‌شناسانه هستند که به‌تدریج در مرحلـهٔ گـذار از مدرنیـسم بـه پسامدرنیـسم بـه پرسش‌های وجودشناسانه تبدیل شده‌اند؛ بـه‌نحـوی کـه گـاه حتـی در داسـتانی واحـد می‌توان این گذار و آمیختگی پرسش‌ها را مشاهده کرد. از نظر مک‌هیل، نزدیکی فراوان مسائل معرفت‌شناسانه با وجودشناسانه مانعی برای این مرزبنـدی نیـست؛ زیـرا معتقـد است در طرح این موضوعات، با وجود نزدیکی‌شان به هم، بـه هـر حـال یـک ترتّـب زمانی وجود دارد و ما نیز یک دسته از این پرسش‌هـا را مقـدم بـر دسـتهٔ دیگـر طـرح می‌کنیم. این تقدم، سرعت فرایند طرح سؤالات دستهٔ دوم (پرسش‌های معرفت‌شناسانه) را کند می‌کند و به سؤالات دستهٔ اول (پرسش‌های وجودشناسانه) برجستگی و اولویت می‌دهد. به این ترتیب، در داستان‌های پسامدرنیستی، معرفت‌شناسی به پس‌زمینـه رانـده می‌شود تا وجودشناسی برجسته گردد.

نظر مک‌هیل را می‌توان پذیرفت و دلیلی هم بر تأیید آن ذکر کرد و آن این است که ما در مورد مؤلفه‌های مختلفی که نظریه‌پردازان پست‌مدرن برشمرده‌اند، توافق همگـانی و انطباق دقیق و کامل نمی‌بینیم، بلکه صرف‌نظر از برخی مشترکات، هـر یـک از آنـان وجوهی را برای پسامدرنیسم برشمرده‌اند که دیگری از آن غافل مانده است. بـا وجـود این، هر یک از این نظریه‌پردازان وجوه پذیرفتهٔ خود را در آثار مورد نظر یافته و آن اثر را پسامدرن دانسته‌اند. نکتهٔ جالب این است که با وجود یکسان نبودن مؤلفه‌هـا، اغلـب نظریه‌پردازان در پسامدرن‌بودن آن آثار، با هم وحدت نظر دارند؛ مثلاً آثار بکت[٦]. حـال باید دید عامل مشترکی که این وحدت نظر را برای همه حاصل کـرده چـه چیـز بـوده است؟ این عامل را می‌توان با تأیید نظر مک‌هیل، همان عنـصر غالـب محتـوایی، یعنـی نگرش وجودشناسانه دانست.

www.SID.ir

Archive of SID

بحث و بررسی

خسروی در داستان «پلکان» (خسروی، ١٣٨٦: ٣٣-٣٤)، داستان نوشته‌شدن یک داستان و نیز بارها و بارها خوانده‌شدن آن را، هربار با روایتی تازه، به‌تصویر می‌کشد؛ بنابراین، می‌توان گفت «پلکان» یک فراداستان است. این داستان پیرنگ بسیار ساده‌ای دارد و ماجرای آشنایی زن و مردی در پارک است. همهٔ شخصیت‌های این داستان، به‌جز زن که خانم مینایی نام دارد، با حروف اختصاری نامیده می‌شوند. در واقع داستان فقط دو شخصیت دیگر غیر از خانم مینایی دارد: آقای الف، شخصیتی که تا ابد در پارک روی نیمکتی نشسته است و در هر قرائت تازه از داستان، منتظر عبور خانم مینایی می‌شود، بعد هر بار او را تا خیابان و تا خانه‌اش تعقیب می‌کند؛ با خریدن دسته‌گلی و نشان دادن آن از خیابان به او پس از روزها انتظار، به داخل خانه دعوت می‌شود و این دو زندگی مشترک کوتاهی را آغاز می‌کنند. شخصیت دیگر که دال نامیده می‌شود، پسر این دو نفر است که در برخی خوانش‌های داستان مرده به دنیا می‌آید و در بعضی دیگر بزرگ می‌شود و در قالب شخصیتی شورشگر، سعی می‌کند در روند داستان دخالت کند. هربار آقای الف مجبور است در پارک منتظر بنشیند تا کسی خواندن داستان را شروع کند و در چند سطر بعد خانم مینایی از مقابل او عبور کند و او به دنبالش برود. اما در هر خوانش تازه، تغییراتی رخ می‌دهد؛ برای مثال یک‌بار، دال با پدر خود گفت‌وگو، و برای آشنایی با مادر به او کمک می‌کند و رهنمودهایی می‌دهد. هربار پس از این فرجام‌های چندگانه، آقای الف در سیاهی نقطهٔ پایان داستان، در سرنوشتی نامعلوم رها و ناپدید می‌شود.

داستان کوتاه «پلکان» را به‌سبب حضور بسیاری از مؤلفه‌های پسامدرنیستی، به‌خصوص عنصر غالب محتوایی، یعنی محتوای وجودشناسانه، می‌توان به‌طور قطع متن پسامدرنیستی موفق نامید که توانسته است واقعیت جهان خارج را از نگاه انسان عصر پسامدرنیته به‌خوبی تصویر کند. خسروی در این داستان، برای برجسته کردن پرسش‌های وجودشناسانه، از تکنیک‌های پسامدرنیستی بسیاری، چون اتصال کوتاه، آشکارکردن تصنّع (شگردهای ادبی)، شخصیت‌های نافرمان و مستقل از نویسنده، فرجام‌های چندگانه، بی‌هویتی شخصیت‌ها، آشفتن زمان، تغییر زاویهٔ دید و راوی و

www.SID.ir

Archive of SID

عدم قطعیت سود برده است. نکتهٔ مهم در مورد این داستان، سادگی پیرنگ آن است. برخلاف اغلب داستان‌های پسامدرن که پیچیدگی پیرنگ و یا نداشتن پیرنگ در آن‌ها، موجب دشواری خوانش آن می‌شود و در وضعیت عدم تعلیق، دنبال کردن داستان را برای خواننده دشوار می‌کند، خسروی موفق شده با طرحی بسیار ساده و تعلیقی به‌نسبت موفق، داستان پسامدرنیستی بسیار خوبی خلق کند. اینک برخی مؤلفه‌های یاد شده در این متن را بررسی می‌کنیم.

آشکار کردن تصنّع (شگردهای ادبی): داستانِ خوانشِ داستان

در داستان «پلکان»، نه تنها خواننده خود را به‌طور کامل در جریان نوشته‌شدن داستان می‌بیند، بلکه خود را در کنار خوانندگان دیگر، در حال خوانش‌های متعددی از داستان می‌یابد. بدین ترتیب، در همان حال که دنیای داستانی برای او برجسته، و بر تمایز آن از جهان واقع تأکید می‌شود، بارها و بارها شاهد تداخل و نفوذ این دو جهان در هم نیز می‌شود و یک‌بار دیگر بر تکثّر جهان واقع در اذهان متفاوت بشری، تأکید می‌شود. این دنیای داستانی مانند پلکانی است که به‌تدریج خواننده را با خود تا انتهای داستان می‌برد و با رسیدن به پلهٔ آخر که نقطهٔ سیاه پایان داستان است، بار دیگر به پلهٔ اول برمی‌گرداند و در این دور تکراری هربار لایه‌های وجودی متفاوتی را بر او آشکار می‌کند. به نمونه‌هایی از روش آشکار کردن تصنّع در این داستان توجه کنید. نویسنده در همان سطرهای آغازین داستان می‌نویسد:

> همهٔ چیزها همان‌طور است که نوشته بودم، پنجره‌ها، پله‌ها، اتاق‌ها و حالا دال حضور داشت که در شروع قضایا نبود، تولد او فرجام آن ماجرا بود. نشست تراش بینی، ابروها و چشم‌های کبودش چقدر به آقای الف شبیه است! و خانم مینایی که فقط کمی شکسته شده، همان‌طور است که سال‌ها پیش بود و من گاهی در پیاده‌رو خیابان یا در پارک می‌دیدمش. همین دیدارها باعث شد که یکی از شخصیت‌های داستان من باشد. شاید هم دیگر آقای الف را فراموش کرده بود و نمی‌دانست که هنوز روی آن نیمکت انتظارش را می‌کشد. عادلانه نبود که از آقای الف تصوری تلخ داشته باشد. چراکه آقای الف همیشه روی آن نیمکت نشسته و ممکن بود این داستان کهنه بازخوانده نشود و او تا به ابد روی نیمکت انتظار بکشد و فراموش شود (خسروی، ۱۳۸۶: ۳۳).

www.SID.ir

Archive of SID

در جای دیگری، وقتی دال با پدر خود، آقای الف، گفت‌وگو می‌کند و آقای الف به او می‌گوید او را نمی‌شناسد و پسری ندارد، چون تازه وارد این شهر شده، نویسنده این گونه اظهارنظر می‌کند:

ظاهراً حق با آقای الف است. آقای الف تازه‌وارد است، ولی دال هم بیهوده نمی‌گوید می‌توانید، داستان را در غیاب دال بازخوانی کنید. آقای الف با همین کت و شلوار با خانم ... (بهتر است فعلاً از او با اسم عام زن یاد کنیم.) روبه‌رو شد. هوا شفاف بود ... زن از سنگفرش معبر وسط پارک گذشت. به نیمکتی رسید که طرح مبهم آقای الف بر آن نشسته بود. همه چیز به همین سادگی شروع شد. هیچ طرح از پیش تعیین‌شده‌ای نبود. آقای الف مرد مجهولی بود که بر آن نیمکت بود. معلوم نبود چندساله است، چه شکل و شمایلی دارد. این‌ها چیزهایی بود که حادثه تعیین می‌کرد. آرنجش را بر تکیه‌گاه گذاشته و ستون پیشانی کرده بود که زن وارد شد. آن روز هر چیزی امکان داشت، ممکن بود هیچ حادثه‌ای که نطفهٔ داستانی باشد رخ ندهد و او همچنان بی‌شکل روی آن نیمکت انتظار بکشد. در آن صورت چنین مردی بود که تا ابد در انتظار حادثه می‌ماند. ولی ورود زن حادثه‌ای بود که اتفاق افتاد. زن از جلو آقای الف گذشت. شعاع آفتاب از پس عبور زن به مرد تابید. آقای الف مرد جوانی شد که در اولین لحظات تولدش به زن نگاه می‌کرد (همان، ٣٤).

به این ترتیب، نویسنده تکنیک آشکار کردن تصنّع را علاوه بر اینکه در خدمت برجسته کردن وجود جهان‌هایی متفاوت به‌کار می‌گیرد، به‌طور ضمنی به تصادفی‌بودن امر واقع و حرج‌ومرج حاصل از آن اشاره می‌کند.

در بخش زیر، نویسنده علاوه بر اینکه باز هم تصنّع و داستانی‌بودن اثر را به خوانندگان یادآور می‌شود، در عین حال به‌شیوه‌ای استعاری بر جبری اشاره می‌کند که در جهان واقع بر انسان‌ها تحمیل می‌شود:

... روزها را مثل پلکانی بلند می‌پیمودند. وقتی به آخرین شب، آخرین پلکان رسیدند، مرد کنار پنجره رفت. دستش را به تاریکی برد و با شادی کودکانه‌ای گفت: «هنوز باران می‌بارد.» زن خوابیده بود. دال به دنیا آمده بود. آقای الف نمی‌دانست که به طرف سیاهچال آخرین نقطهٔ داستان گام برمی‌دارد. کلماتی که مکتوب می‌شد او را به دنبال می‌کشید. به آسمان نگاه کرد. نمی‌توانست بندهای مکتوب داستانی تمام‌شده را که رقم زده شده بود، از پاهایش باز کند و مردی باشد بیرون از روایتی مکتوب. به اتاق رفت، از سرسرا گذشت، از پله‌ها فرود آمد و در سیاهی آخرین نقطه گم شد (همان، ٣٨).

www.SID.ir

Archive of SID

در چند سطر بعد، نویسنده برای یکی از شخصیت‌های اصلی خود، یعنی خانم مینایی به‌طور مستقیم در مورد روند داستان‌نویسی خود توضیح می‌دهد و به برخی عناصر داستان، مثل حادثه و شخصیت‌پردازی اشاره می‌کند:

> من به خانم مینایی گفتم من بودم که با انتخاب شما، بـه آن حادثـه کـشاندمتان؛ ولـی زیبایی شما به حادثه شکل داد ورود شـما در آن سـاعت بـه پـارک باعـث شـد کـه داستانی عاشقانه بنویسم و شاهد لحظه‌های زندگی شما با آقای الف باشـم. ولـی هـر داستان مقدراتی دارد که حتی در دست نویسنده هم نیـست. مـن بـه فرجـام خوشـی برای شما اندیشیده بودم. ولی داستان‌ها سرانجامی از پیش تعیین‌شده ندارند. فراموش نکنید که آقای الف شخصیتی که من خلق کرده‌ام همیشه عاشق شما خواهد بـود، بـه تعداد خواندن داستان من به دنبال شما معبر و پیاده‌رو خیابان را خواهد پیمود و زیـر پنجرهٔ خانه شما انتظار خواهد کشید. هربار که داستان من خوانـده شـود، زنـدگی بـا شما را از سرمی‌گیرد و به نقطهٔ آخر که می‌رسد، دوباره باز خواهـد گـشت، روی آن نیمکت می‌نشیند تا کی خواننده‌ای بار دیگر داستان را بخواند و او عشق با شـما را از سر بگیرد (همان ۳۸-۳۹).

همین کار به کرّات تکرار می‌شود و بلافاصله در چند سطر بعد، باز هم در مورد داستان‌نویسی، شخصیت‌های داستانی و چگونگی جهان آنان، البته این بار برای خوانندگان، توضیح می‌دهد:

> فراموش نکنید که آدم‌هایی مثل آقای الف هیچ خاطره‌ای از تکرار قصه‌ای کـه از سـر گذرانده‌اند ندارند؛ حافظه‌شان تنها از شروع تا پایان داستان است و دوباره همـه چیـز را فراموش می‌کنند تا دوباره آن زندگی ازلی و ابدی را از سر بگیرند و دوباره تکـرار کنند. دال [به پدرش آقای الف] گفت: «باید معرفیش کنم به شما. او مادر من است و من هنوز هیچ‌جا نیستم.» این حرف‌ها برای آقای الف نامفهوم بود، ولی گفـت: «مـادر زیبایی دارید» و برخاست و به دنبال خانم مینایی سطرها را پیمود ... خـانم مینـایی ... به آن کفش سفید خیره شد. آقای الف ... گفت: «زیباست ولـی نمـی‌توانیـد بـا آن‌هـا بدوید.» خانم مینایی نگاهی به آقای الف انداخت و در شلوغی کلمات گـم شـد. دال گفت: «من اندازهٔ پایش را می‌دانم، می‌توانید بـرایش بخریـد، هدیـه‌تـان را بـه خانـه می‌برم.» آقای الف این‌بار کفش سفید را برای خانم مینایی خرید؛ ولـی خـانم مینـایی به صفحه‌ای دیگر رفته بود.... آقای الف به دست‌هـایش نگـاه کـرد. کلمـات بیهـودهٔ گلایول‌های سرخی که به دال داده بود، هنوز بر دست‌هایش نوشته شده بود. دست‌ها

www.SID.ir

Archive of SID

را برهم سایید. دوباره به گلفروشی رفت. گل‌های تازهٔ میخک، سرخ و مرطوب بر دست‌هایش نوشته شد (همان، ۳۹-٤۱).

به این ترتیب، تا پایان داستان حتی در یک سطر، خواننده نمی‌تواند فراموش کند که با یک داستان روبه‌روست و جهانی متمایز از امر واقع برای او برجسته و آشکار می‌شود. تمام وقایع این داستان و شخصیت‌های آن، برخلاف داستان‌های مدرن و پیشامدرن در دنیای نشانه‌ها سیر می‌کنند و همه چیز، اعم از شخصیت‌ها، رویدادها و ... کلماتی بیش نیستند، درعین حال که به‌نوعی وجود دارند و زندگی می‌کنند. فرجام شخصیت‌ها نیز در سیاهچال نقطهٔ آخر داستان محو می‌شود. خواننده، جهانی شبیه به جهان واقع، اما متمایز با آن می‌یابد. کدام جهان واقعی‌تر است؟ کدام جهان ارزشمندتر است؟ چند جهان دیگر جز این جهان‌ها می‌تواند وجود داشته باشد؟ حاصل همهٔ این پرسش‌ها، تشکیک در یگانگی جهان و امر واقع در ذهن بشر و تردید در قطعیت امور است.

اتصال کوتاه

یکی دیگر از تکنیک‌های مهم پسامدرنیستی، برقراری اتصال کوتاه بین این دو جهان، یعنی جهان داستانی و جهان خارج است. خسروی نیز در این داستان، گاه به‌طور ناگهانی وارد فضای داستانی می‌شود و با شخصیت‌ها ارتباط برقرار می‌کند. بدین ترتیب، نفوذناپذیری این لایه‌های متفاوت وجودی، یعنی دنیای عینیت و دنیای ذهنیت مورد تشکیک قرار می‌گیرد و این دو جهان به‌طور مداوم تداخل می‌یابند؛ برای مثال در سطرهای زیر، نویسنده وارد فضای متن شده است و با یکی از شخصیت‌های خود گفت‌وگو می‌کند:

سیاهی آقای الف پیدا بود که دستش را ستون پیشانی کرده و روی آن نیمکت نشسته بود. من همه چیز را گفتم. دال هم گوش می‌داد که گفت: «من باید خودم را به او معرفی کنم» و سبکسرانه از پله‌ها پایین رفت. پیاده‌روها را پیمود، از معبر وسط پارک گذشت، به نیمکت معهود رسید. آقای الف همان کت و شلوار سرمه‌ای را پوشیده بود (همان، ۳۳).

در بخشی دیگر از داستان نیز با یکی دیگر از شخصیت‌ها گفت‌وگو می‌کند: «من به خانم مینایی گفتم من بودم که با انتخاب شما، به آن حادثه کشاندمتان؛ ولی زیبایی شما

www.SID.ir

Archive of SID

به حادثه شکل داد. ورود شما در آن ساعت به پارک باعث شد که داستانی عاشقانه بنویسم... .» (همان، ۳۸).

درهم شکستن مرزهای ممنوعهٔ وجودی

شخصیت‌های داستان پسامدرن مانند مسافرانی هستند که بدون روادید و به طریق غیرقانونی از مرزهایی می‌گذرند که اجازهٔ عبور از آن‌ها را ندارند. عبور از مرزهای جهان داستان به واقعیت و به‌عکس، سفر از گذشته به آینده، عبور از هستی به نیستی و بالاخره گذر از کلمات و نشانه‌ها و سطرها به پوست و گوشت و خون و... زمان و مکان بدون محدودیت‌های امر واقع به‌طور بی‌حد و حصری در اختیار آنان است و همچنان که پیش از این ذکر شد، نفوذ جهان‌های متفاوت درهم، درخدمت برجسته کردن محتوای وجودشناسانهٔ داستان است. برای نمونه، در سطرهای زیر تداخل جهانِ نشانه‌ای داستان با جهان واقع رخ می‌دهد:

... خانم مینایی داشت از دور می‌آمد. هوا همان‌طور شفاف بود. پرندگان قدیمی پروازشان را تکرار می‌کردند، رنگ‌ها همان انعکاس ازلی حادثه را داشتند، تنها خط‌خوردگی کلمه یا جمله‌ای فضا را مغشوش می‌کرد. خانم مینایی از جلو نیمکت گذشت، و شعاع آفتاب از همان زاویه تابید... (همان، ۳۹).

به نمونه‌های دیگری از تداخل جهان نشانه‌ها با امر واقع توجه کنید:

... آقای الف به دست‌هایش نگاه کرد. کلمات بیهودهٔ گلایول‌های سرخی که به دال داده بود، هنوز بر دست‌هایش نوشته شده بود. دست‌ها را برهم سایید. دوباره به گلفروشی رفت. گل‌های تازهٔ میخک، سرخ و مرطوب بر دست‌هایش نوشته شد. دیگر به صفحه‌ای رسیده بود که شب است و آن باران ابدی می‌بارد (همان، ٤١).

خانم مینایی نگاهی به آقای الف انداخت و در شلوغی کلمات گم شد ... آقای الف این‌بار کفش سفید را برای خانم مینایی خرید؛ ولی خانم مینایی به صفحه‌ای دیگر رفته بود ... (همان، ٤٠).

او در این بخش از داستان، به‌نحوی متناقض‌نما مرزهای بین هستی و نیستی را می‌آشوبد؛ زیرا کسی که سخن می‌گوید، ادعا می‌کند هنوز هیچ‌جا نیست: «دال [به پدر خود آقای الف] گفت: باید معرفیش کنم به شما. او مادر من است و من هنوز هیچ‌جا نیستم.» (همان، ۳۹). در سطرهای زیر نیز همین تناقض را شاهد هستیم:

www.SID.ir

Archive of SID

آن‌ها شانه به شانهٔ هم به گردش می‌رفتند، برمی‌گشتند. سر در گوش می‌گذاشتند و پچ‌پچه می‌کردند. دال در میان کلمات و سطرها به دنبال خودش می‌گشت و هنوز هیچ‌جا نبود. دال گفت: «من هنوز هیچ‌جا نیستم.» خانم مینایی گفت: «تو می‌آیی، تا چند دقیقهٔ دیگر به تنم پا می‌گذاری.» خانم مینایی می‌دانست که در چه سطری جنین سربی دال مثل ماهی توی زهدانش می‌لغزد. حتی وقتی سرش را روی شانهٔ آقای الف گذاشت، می‌شد حدس زد چه می‌گوید. دال مثل نقطه‌ای در تنش نشسته بود. همان نسیم در سطرها می‌وزید و افق دوباره آبی و سبز شده بود. غباری اخرایی روی درخت‌ها نشسته بود و دال داشت دنبال چیزی از خودش در داستان می‌گشت. آقای الف مثل همیشه گفت: «چه خوشبختی!» دال پرسید: «حالا من کجا هستم.» خانم مینایی گفت: «تو حالا مثل یک ماهی کوچک توی تن من شنا می‌کنی.» دال گوش می‌داد. شاید صدای پایش را از پشت دیوار صفحه‌ای بشنود. آقای الف پرسید: «فکر می‌کنی تا کی باید انتظار کشید.» ... خانم مینایی سنگین شده بود. دال پرسید: «حالا من در تن شما هستم مادر؟» خانم مینایی گفت: «تا چند لحظهٔ دیگر به دنیا می‌آیی.» ولی دال نوزاد مرده‌ای بود که به دنیا آمده بود. آقای الف گفت: «پسرک من!» و شانه‌هایش لرزید. دال جنین مرده را در دست‌هایش گرفت و گفت: «مادر این‌بار چقدر زود مرده‌ام.» خانم مینایی گفت: «این‌بار این‌طور شد. انگار تقدیر تو عوض شده!» دال گفت: «چه دست‌ها و پاهای کوچکی دارم، با این پاهای کوچک چه راه درازی آمده و بعد مرده‌ام.» نشست، خم شد و شانه‌هایش لرزید. خانم مینایی جسد سربی دال را در آغوش گرفته بود. دهان دال مرده باز بود. خانم مینایی او را به اتاقش برد، روی تختخوابش گذاشت، کنارش خوابید (همان، ٤٢-٤٣).

ملاحظه می‌شود که چگونه مرز هستی و نیستی مخدوش شده است. کسی که سؤال می‌کند، یعنی دال، در گذشته مرده است، با این حال به دنبال وجود خود در گذشته می‌گردد. نویسنده علاوه بر مخدوش کردن مرزهای نیستی و وجود، به‌شیوه‌ای استعاری از وجود انسان معاصر و نیز امر واقع و قطعیت آن انتقاد می‌کند. آیا هستی ما در این جهان چیزی بیش از این سادگی، پوچی و عدمی است که این سطرها القا می‌کند؟ آیا ما وجودهای واقعی‌تری هستیم؟

این نفوذ سطوح متفاوت وجودی در جایی دیگر نیز مشاهده می‌شود؛ آنجا که دو شخصیت داستانی: خانم مینایی و دال، در مورد یک شخصیت داستانی دیگر: آقای الف حرف می‌زنند و به احوال او بصیرتی پیدا می‌کنند که او خود از آن بی‌بهره است.

www.SID.ir

Archive of SID

چگونه بعضی شخصیت‌های این داستان، از شخصیت‌های دیگر داناترند؟ گویی این دو شخصیت در لایهٔ وجودی بالاتر از او و نزدیک‌تر به نویسنده و جهان خارج قرار گرفته‌اند و یا مانند خواننده‌ای در جهان خارج، داستان او را می‌خوانند؛ بنابراین، از سویی این شخصیت‌ها به جهان خارج نفوذ می‌کنند و از سوی دیگر، آن شخصیت دیگر به سطح وجودی پایین‌تر از آنان رانده می‌شود. پس سه سطح مختلف وجودشناسانهٔ متداخل در مقابل خواننده قرار می‌گیرد و موجب سرگردانی او در این لایه‌های وجودی می‌شود:

... وقتی دال و آقای الف رسیدند. خانم مینایی گفت: «بفرمایید تو.» وارد که شدند، دال میخک‌های خیس را توی گلدان کنارگلایول‌ها گذاشت. خانم مینایی گفت: «این بار زیر چتر دال ایستادند.» [مخاطب خانم مینایی چه کسی است. مسلماً در این جمله آقای الف یا دال مخاطب او نیستند، چون جملهٔ فوق را در مورد این دو نفر می‌گوید. پس آیا مخاطب او نویسنده یا خوانندگان نیستند؟ و آیا نمی‌توان گفت که در این بخش، این شخصیت است که به جای نویسنده بخشی از داستان را روایت می‌کند؟] آقای الف کتش را بیرون آورد. دال آن را به رخت‌آویز آویخت. دال موهای آقای الف را با حوله خشک کرد و گفت: «مرا نشناخت، نمی‌شناسد.» [دال این جمله را خطاب به مادرش و در مورد پدرش، آقای الف، می‌گوید.] خانم مینایی گفت: «معمولاً وقتی به این خانه می‌آید تو هیچ‌جا نیستی!» (همان، ٤١).

نویسنده همین عبور از مرزهای ممنوعه را در مورد تداخل زمان گذشته و آینده نیز به‌کار می‌گیرد: «خانم مینایی سنگین شده بود. دال پرسید: حالا من در تن شما هستم مادر؟ خانم مینایی گفت: تا چند لحظهٔ دیگر به دنیا می‌آیی.» (همان، ٤٣).

دال در هنگام این گفت‌وگو، شخصیتی بزرگسال است؛ ولی به زمان پیدایش خود، یعنی به گذشته سفر کرده و تا چند لحظهٔ بعد شاهد تولد خود می‌شود. علاوه براین، نویسنده زمان داستانی را با زمان امر واقع به‌نوعی مقایسه می‌کند و با هم می‌آمیزد:

دال گوش می‌داد. شاید صدای پایش را از پشت دیوار صفحه‌ای بشنود. آقای الف پرسید: «فکر می‌کنی تا کی باید انتظار کشید.» خانم مینایی گفت: «تا چند دقیقهٔ دیگر تابستان سر می‌رسد.» این‌بار این دال بود که خانه‌های تقویم را علامت می‌زد تا ساعت موعود فرا برسد ... و به دنیا بیاید. روزها به‌سرعت می‌گذشت و خانم مینایی می‌دانست که وقتی داستان به فرجام خود برسد، آقای الف در سیاهی آن نقطه گم

www.SID.ir

Archive of SID

خواهد شد (همان‌جا).

کدام زمان واقعیت دارد؟ آیا سرعت گذر زمان برای همه یکسان است؟ آیا زمان، امری نسبی نیست؟ فصل تابستان در کتاب با ورق زدن یک یا چند صفحه فرا می‌رسد. برای هریک از ما نیز رسیدن فصول سال سرعتی متفاوت دارد. سرعت گذر زمان امری ذهنی و نسبی است؛ چنان‌که در کودکی زمان بسیار دیرگذر است و در بزرگسالی برق‌آسا می‌گذرد. انسان امروز به نسبی‌بودن زمان و همهٔ امور پی برده و به قطعیت امور شک کرده است. ذهنی‌بودن بسیاری از امور بر او روشن شده است. اما تا چه حد؟ این پرسشی است که ذهن آشفتهٔ رمان پسامدرن را به خود مشغول کرده است.

فصول سال داستانی و فصل‌های سال جهان خارج درکنار هم قرار می‌گیرند و با هم آمیخته می‌شوند تا پاسخی بر این سؤال یافته شود. به دلیل همین عدم قطعیت در گذر زمان و چندگانگی آن است که شخصیت داستانی درعین‌حال که پیر شده است، همواره با از سرگرفتن خوانشی جدید از داستان جوان می‌شود و دوباره دال را به دنیا می‌آورد؛ اما این زمان‌های متفاوت باهم آمیخته شده‌اند تا این تعارض و چندگانه‌بودن را برجسته کنند:

> ... و خانم مینایی خندید. مثل همیشه که در این لحظات می‌خندد. خانم مینایی دیگر آن زن جوان و شاداب نبود؛ ولی همه چیز در قالب کلمات همان‌طور بود که نوشته شده بود، حتی خانم مینایی دیگر شکسته شده بود. ولی این کلمات هستند که همه چیز را به نقش‌های ازلی و ابدی خود وامی‌دارند؛ مثلاً خانم مینایی حتی اگر زنی یائسه باشد یا اینکه سال‌های سال باشد که به خاک سپرده شده باشد، دوباره وقتی داستانش بازخوانده شود، جان می‌گیرد، و دال را می‌زاید (همان، ٤٢).

این شخصیت‌های داستانی علاوه بر زندگی در جهان داستان، که همواره آنان را به همان سن و سال داستانی نگاه می‌دارد، پیر نیز شده‌اند و این نمودار زندگیِ ورای جهان داستان است. این کدام جهان است؟ با جهان داستان و جهان واقع چه تفاوتی دارد؟ می‌بینیم که باز هم پرسش‌هایی مطرح می‌شود که جنبهٔ وجودشناسانه دارند و به شناخت انسان به جهان پیرامونش تردید می‌کنند. با توجه مجدد به یکی از جملات یادشده. درمی‌یابیم که امر دیگری نیز مورد تشکیک قرار گرفته است. پندار انسان مدرن و پیشامدرن، تابعیت تخیل از واقعیت بود؛ اما این امر نیز در داستان پسامدرن وارونه می‌نماید. گویی این امر واقع و جهان بیرون است که تابع تخیل و جهان نشانه‌هاست:

www.SID.ir

Archive of SID

... حتی خانم مینایی دیگر شکسته شده بود. ولی این کلمات هستند که همه چیز را به نقش‌های ازلی و ابدی خود وامی‌دارند؛ مثلاً خانم مینایی حتی اگر زنی یائسه باشد یا اینکه سال‌های سال باشد که به خاک سپرده شده باشد، دوباره وقتی داستانش بازخوانده شود، جان می‌گیرد، و دال را می‌زاید (همان، ٤٢).

سطرهای زیر نیز به‌نوعی، همین سلطه و حکمفرمایی جهان نشانه‌ها را تداعی می‌کنند و به‌نحوی استعاری، آن را به جهان واقعیت نیز تعمیم می‌دهند. کدام‌یک از ما می‌توانیم بندهای مکتوب داستانی رقم‌زده‌شده را از دست و پای خود بگشاییم؟ یا از گم شدن در سیاهی آخرین نقطه سر باز زنیم؟

زن خوابیده بود. دال به دنیا آمده بود. آقای الف نمی‌دانست که به طرف سیاهچال آخرین نقطهٔ داستان گام برمی‌دارد. کلماتی که مکتوب می‌شد او را به دنبال می‌کشید. به آسمان نگاه کرد. نمی‌توانست بندهای مکتوب داستانی تمام‌شده را که رقم زده شده بود، از پاهایش باز کند و مردی باشد بیرون از روایتی مکتوب. به اتاق رفت. از سرسرا گذشت، از پله‌ها فرو آمد و در سیاهی آخرین نقطه گم شد (همان، ۳۸).

شورشگری شخصیت‌ها: جوشش اصالت وجود[۷]

شخصیت‌های فراداستان، برخلاف شخصیت‌های بی‌اراده و فرمان‌بردار رمان مدرن و پیشامدرن، نه تنها از نویسندهٔ خود اطاعت نمی‌کنند، بلکه در وقایع داستان و تغییر پیرنگ آن نیز دخالت می‌کنند. این امر را در داستان کوتاه «پلکان» نیز، با وجود کوتاهی و سادگی پیرنگ آن، شاهد هستیم؛ برای نمونه در سطور زیر، یکی از شخصیت‌ها، یعنی دال در پیشبرد پیرنگ داستان دخالت می‌کند و با گفت‌وگو با آقای الف، پدر آیندهٔ خود، فرجام دیگری، جز آنچه نویسنده رقم زده، می‌آفریند:

سیاهی آقای الف پیدا بود که دستش را ستون پیشانی کرده و روی آن نیمکت نشسته بود. من همه چیز را گفتم. دال هم گوش می‌داد که گفت: «من باید خودم را به او معرفی کنم» و سبکسرانه از پله‌ها پایین رفت. پیاده‌روها را پیمود، از معبر وسط پارک گذشت، به نیمکت معهود رسید. آقای الف همان کت و شلوار سرمه‌ای را پوشیده بود. دال کنارش نشست و گفت: «شما هیچ‌وقت مرا ندیده‌اید؛ ولی من می‌شناسمتان. همین چند دقیقه پیش کشف کردم که پدرم هستید.» معلوم بود که آقای الف تعجب می‌کند... دال گفت: «به من نگاه کنید، چشم‌ها و دهان‌هایمان چقدر شبیه هستند به

www.SID.ir

Archive of SID

هم. شاید تازه‌وارد باشید، ولی به شهری پا گذاشته‌اید که درآنجا پسری ناشناس دارید (همان، ۳٤).

به دخالت همین شخصیت در تغییر پیرنگ، در بخش‌های دیگری از داستان توجه کنید. دال پدرش را راهنمایی می‌کند که چگونه زودتر از دفعات قبل و با روشی متفاوت با فرجام اول، با مادرش، خانم مینایی آشنا شود:

خانم مینایی نگاهی به آقای الف انداخت و در شلوغی کلمات گم شد. دال گفت: «من اندازهٔ پایش را می‌دانم، می‌توانید برایش بخرید، هدیه‌تان را به خانه می‌برم.» آقای الف این‌بار کفش سفید را برای خانم مینایی خرید؛ ولی خانم مینایی به صفحه‌ای دیگر رفته بود. هراسان رو به دال گفت: «ولی مادر شما گم شده.» دال گفت: «بگذار برود، خانه همین نزدیکی است» و آقای الف شانه به شانهٔ دال رفت. آقای الف زیر نور نارنجی چراغ گذر در جای موعود ایستاد. خانم مینایی صدای قدم‌های دال را شنید که بالا آمد. دال در را باز کرد و کفش‌ها را نشان داد و گفت: «هدیهٔ پدر است برای شما.» خانم مینایی جعبه را باز کرد، به دقت به کفش‌ها خیره شد و روی میز گذاشت (همان، ٤۰).

و ادامهٔ داستان با این روایت جدید، فقط با دخالت دال پیش می‌رود:

... انعکاس ابدی نور چراغ گذر از روکش شفاف گلایول‌ها براین سطرها باز می‌تابند. صف سپیدارها در همان باد موسمی تکان می‌خورد. دال از پله‌ها پایین رفت. گلایول‌ها را از آقای الف گرفت. خانم مینایی فراموش می‌کرد که او زیر نور چراغ گذر ایستاده؛ ولی دال در همه طول شب بیدار بود و به سوتی که آقای الف می‌زد گوش می‌داد. این‌بار پنجره، هیچ‌وقت بسته نشد ... خانم مینایی از قاب پنجره گفت: «دال پله‌ها را نشانش بده، هوا سرد شده، بیاید بالا.» دال گفت: «مادر می‌گوید برویم بالا» (همان، ٤۰-٤۱).

تغییر سطح دو شخصیت داستانی این متن (خانم مینایی و دال) به سطح وجودی فوق‌داستانی و قرار گرفتنشان در همان سطحی که نویسنده جای دارد و گفت‌وگویشان دربارهٔ شخصیت سوم (آقای الف) نیز نوعی جسارت، سدشکنی و تمرّد در برابر نویسنده محسوب می‌شود. در سطرهای زیر، این دو شخصیت صفحات داستان نویسنده را ورق می‌زنند و با هم می‌خوانند و دربارهٔ بخش‌های مختلف آن اظهارنظر می‌کنند؛ درست مانند دو کودک بازیگوش که بدون اجازهٔ مادر سراغ وسایل او رفته‌اند و آن‌ها را بازرسی می‌کنند:

www.SID.ir

Archive of SID

آن‌ها شانه به شانهٔ هم به گردش می‌رفتند، برمی‌گشتند. سر در گوش می‌گذاشتند و پچ‌پچه می‌کردند. دال در میان کلمات و سطرها به دنبال خودش می‌گشت و هنوز هیچ‌جا نبود. دال گفت: «من هنوز هیچ‌جا نیستم.» خانم مینایی گفت: «تو می‌آیی، تا چند دقیقهٔ دیگربه تنم پا می‌گذاری.» ... غباری اخرایی روی درخت‌ها نشسته بود و دال داشت دنبال چیزی از خودش در داستان می‌گشت ... (همان، ٤٢).

به‌نظر می‌آید چنین شخصیت‌هایی که در رقم زدن فرجام داستان دخالت می‌کنند و به خود و زندگی خود نگرشی نقّادانه دارند، دیگر مانند شخصیت‌های مدرن و پیشامدرن لخت، بی‌اراده و مرده‌وار تسلیم نویسنده نیستند، بلکه نوعی نیروی پرجوش و خروش در آن‌ها شعله می‌کشد و آن‌ها را به حرکت و ساختن هویت تازه‌ای برای خود و جهان پیرامون خود وادار می‌کند. آیا این همان نیرویی نیست که سارتر[۸] در وجود انسان می‌ستاید و سعی در بیداری آن دارد؟ آیا این شخصیت‌های داستانی، انسان را بهتر از ادبیات گذشته –البته آن‌طور که باید باشد و نه آن‌طور که اغلب هست– محاکات نمی‌کنند؟ به‌نظر می‌رسد نویسندهٔ پسامدرن به تمام این پرسش‌ها پاسخ مثبت می‌دهد.

این شخصیت‌ها برخلاف نظر نویسنده که با نامیدن آنان با حروف اختصاری، آن‌ها را تا مرز بی‌هویتی تنزّل داده است – همچنان‌که جامعهٔ پسامدرن افراد را بی‌هویت و یکسان می‌انگارد– برای خود و فضای داستانی خود هویت‌های تازه‌ای رقم می‌زنند و به این ترتیب اعتراض خود را بر ضد وضعیت پسامدرن اعلام می‌کنند.

فرجام‌های چندگانه

در کنار تمام شیوه‌های ذکرشده که برای ضربه زدن به قطعیت به‌کار گرفته می‌شوند، نویسندهٔ پسامدرن از فرجام‌های چندگانه نیز به‌همین منظور استفاده می‌کند. خسروی در این داستان که ماجرای بسیار ساده و کوتاه آشنایی خانم مینایی و آقای الف را روایت می‌کند، هربار و در هر بازخوانی، داستان را در مسیری تازه هدایت می‌کند؛ برای مثال آشنایی و ازدواج آنان در روایت اول، بعد از مدت‌ها انتظار آقای الف در باد و باران و آفتاب و درحالی‌که گل گلایول می‌خرد و از پنجره برای خانم مینایی تکان می‌دهد، صورت می‌گیرد و در روایتی دیگر با دخالت پسرشان، دال، تغییر می‌کند؛

www.SID.ir

Archive of SID

زمانی که دال پدر را وادار می‌کند با خریدن کفش‌های سفید و هدیه بردن آن‌ها برای خانم مینایی این زمان را کوتاه‌تر کند. در یکی از این فرجام‌ها دال مرده به دنیا می‌آید، در فرجام دیگر به دنیا می‌آید و بزرگ می‌شود و در مسیر داستان دخالت می‌کند.

در روایتی، آقای الف مدت‌ها زیر پنجره، باران و آفتاب می‌ایستد و در روایتی دیگر، با پسر خود، دال، زیر چتر می‌ایستد. یک‌بار آقای الف به‌تنهایی و بدون دال از خانه بیرون می‌رود و در سیاهی آخرین نقطهٔ داستان گم می‌شود و در روایتی دیگر، جسد دال را با خود برمی‌دارد و بیرون می‌رود. خانم مینایی در یکی از روایت‌ها تصمیم می‌گیرد کفش‌های سفید را این‌بار بپوشد؛ کفش‌هایی که تا به‌حال نپوشیده است.

همان‌طور که ملاحظه شد، این تعدّد روایت در خدمت القای عدم قطعیتی است که انسان معاصر در جهان پیرامون خود می‌یابد و با تغییرات زاویهٔ دید، از اول شخص (نویسنده) به سوم شخص مؤکد می‌شود که برای پرهیز از اطالهٔ کلام به ذکر چند نمونهٔ کوتاه اکتفا می‌شود؛ برای مثال شروع داستان با زاویهٔ دید اول شخص و راوی نویسنده است: «همهٔ چیزها همان‌طور است که نوشته بودم، پنجره‌ها، پله‌ها، اتاق‌ها و حالا دال حضور داشت که در شروع قضایا نبود، تولد او فرجام آن ماجرا بود ...» (همان، ۳۳)؛ کمی بعد زاویهٔ دید سوم شخص می‌شود و جز در یکی دو مورد دیگر، تا پایان داستان به همان صورت باقی می‌ماند؛ ولی هربار از نگاه یکی از شخصیت‌ها: «خانم مینایی که از خواب بیدار شد، خمیازه‌ای کشید و گفت: آی دال ... کجایی! وقتی که هیچ صدایی را نشنید، شانه‌هایش لرزید، نگاهی به کفش‌های سفید انداخت و گفت: این‌بار آن‌ها را می‌پوشم.» (همان، ٤٤).

داستان کوتاه «حضور» (خسروی، ۱۳۸٦: ۲۳-۳۱) نیز همان سادگی حیرت‌انگیز داستان «پلکان» را دارد. زن و مردی هنگام شب، از مهمانی به خانهٔ خود بازمی‌گردند؛ هرچه سعی می‌کنند، در خانهٔ خود را نمی‌توانند باز کنند. بچه‌هایشان داخل ماشین خواب هستند. زن و مرد تصمیم می‌گیرند از راه حیاط‌خلوت و پنجرهٔ آشپزخانه وارد خانه شوند؛ اما ناگهان متوجه می‌شوند پیرزنی در آشپزخانهٔ آن‌ها حضور دارد. در گفت‌وگوی تندی که بین آن‌ها و پیرزن درمی‌گیرد، هردو طرف، یکدیگر را دزد و

www.SID.ir

Archive of SID

متجاوز می‌خوانند و هر کدام دیگری را به خبر کردن پلیس تهدید می‌کند. مرد با مشت شیشهٔ پنجره را می‌شکند و پیرزن با کاردی آن‌ها را تهدید می‌کند. با سروصدایی که به راه می‌افتد، همسایه‌ها نیز بیدار می‌شوند و پلیس نیز سر می‌رسد؛ اما در کمال تعجب هیچ‌کدام از آن‌ها نیز مثل پیرزن، این دو را نمی‌شناسند و آن‌ها را غریبه و متجاوز می‌خوانند. پلیس زن و مرد بهت‌زده را دستگیر می‌کند و به کلانتری می‌برد. در بین راه، زن و مرد برای اثبات درستی گفته‌های خود، از پلیس می‌خواهند همراه آن‌ها به مهمانی‌ای برود که آنجا دعوت بوده‌اند و از سایر مهمانان در مورد آن‌ها و محل سکونتشان سؤال کند. مأمور با بی‌میلی می‌پذیرد؛ ولی هنگامی که وارد مجلس مهمانی می‌شوند، در آنجا نیز کسی آنان را نمی‌شناسد. نکتهٔ عجیب این است که این مکان‌ها و افراد از نظر زن و مرد غریبه نیستند و این بیگانگی و ناشناس‌ماندن به‌طور یک‌جانبه از سوی جهان پیرامون آن‌هاست. در پایان داستان، زن و مرد در ماشین نشسته‌اند و درحالی‌که یکی از بچه‌ها گریه می‌کند، پاسبان آن‌ها را به کلانتری می‌برد و داستان بدون فرجامی مشخص به پایان می‌رسد.

محتوای وجودشناسانه: عنصر غالب محتوایی

این داستان خسروی برخلاف داستان «پلکان» از حضور بسیاری از مؤلفه‌های پسامدرنیسم خالی است و اهمیت آن نیز در همین‌جاست؛ زیرا با وجود خالی بودن از مؤلفه‌های صوری پسامدرنیسم، می‌توان آن را داستان موفق پسامدرنیستی دانست. چرا؟

پاسخ این سؤال را باید در عنصر غالب محتوایی، یعنی داشتن محتوای وجودشناسانه جست‌وجو کرد و علت انتخاب این داستان در اینجا نیز نشان دادن میزان اهمیت ممیزهٔ محتوایی و عنصر غالب وجودشناسانه در پسامدرنیسم است؛ زیرا خسروی موفق شده بدون استفاده از مؤلفه‌های صوری پسامدرنیسم، به‌خوبی فضای داستان پسامدرنیستی را ایجاد کند. حتی می‌توان گفت او در این داستان بسیار موفق‌تر از داستان «پلکان»، معنا را القا می‌کند. محاکات جهان پیرامون در این داستان بسیار مؤثرتر، قوی‌تر و واقعی‌تر از بسیاری داستان‌های پسامدرن و نیز داستان‌های واقعگرا صورت گرفته است. هراس انسان گمشده در جهان پسامدرن و حسّ تنهایی،

www.SID.ir

Archive of SID

گمشدگی، بیگانگی با جهان پیرامون و از خود بیگانگی او در این جهان غریبِ متکثّر، ناگهان به ذهن خواننده نیز هجوم می‌آورد.

جهان کدام‌یک از این انسان‌ها واقعی است؟ این جهان‌ها چگونه و تا چه حد از هم جدا هستند؟ به‌راستی کدام شخصیت‌ها واقعیت را می‌بینند؟ کدام‌یک از آن‌ها راست می‌گویند؟ آیا این دنیاها فقط ساختهٔ ذهن این افراد هستند یا مابه‌ازایی نیز در جهان خارج دارند؟ دنیای این زن و مرد تا چه حد با واقعیت منطبق است؟

پاسخ نویسنده، منفی و حاکی از تحیّر است. هیچ‌کس و هیچ واقعیتی در جهان بیرون ذهن این دو شخصیت، آن‌ها را تأیید نمی‌کند و نمی‌شناسد جز خودشان. آن‌ها در جهان خود محصور و منزوی‌اند، همان‌طور که دیگران نیز در جهانی متفاوت و منحصربه‌خود به‌سرمی‌برند. خسروی با خلق این جهان‌های متفاوت و جداگانه و مردّد نگاه داشتن خواننده در شناخت یا ارزشگذاری آن‌ها، همان سؤال و تردیدی را در قطعیت و یگانگی جهان ایجاد می‌کند که سایر نویسندگان پسامدرن با استفاده از مؤلفه‌های متعدد صوری سعی می‌نمایند آن را ایجاد کنند.

قرار دادن جهان این زن و مرد در تقابل با جهان دیگران، که اکنون در اتصالی کوتاه اصطکاکی تنش‌آمیز یافته است، شاید حاکی از تداخل گذشته و آینده باشد. دوخانه، دومکان آشنا، ولی با آدم‌هایی غریبه، قرینه‌ای بر دوگانگی زمان هستند. خانه همان خانه و مهمانی همان مهمانی است، فقط افراد بیگانه‌اند. شاید پیرزن، آیندهٔ زن جوان باشد که دیگر خود را در گذشته باز نمی‌شناسد؛ اما به هرحال خواننده راهی برای رسیدن به یقین ندارد و فقط می‌تواند بر تکثّر و چندگانگی این جهان‌ها یقین داشته باشد. این، همان برجسته‌شدن محتوای وجودشناسانه در پسامدرنیسم است که این‌بار بدون بهره گرفتن از تکنیک‌های صوری به‌نحوی عالی ایجاد شده است. بدین‌ترتیب، نظر مک‌هیل در مورد عنصر غالب وجودشناسانه به‌مثابهٔ محوری‌ترین ممیزهٔ پسامدرنیسم کاملاً تأیید می‌شود.

عنوان داستان، «حضور»، که در عین حال یادآور وجود است، در چنین فضایی به‌نحوی آیرونیک با غیاب این انسان‌ها نسبت به جهان دیگران در تضاد قرار می‌گیرد و باز یادآور حضور همهٔ این دنیاها به موازات یکدیگر است.

www.SID.ir

Archive of SID

پی‌نوشت‌ها

1. Brian McHale
2. Ontologic
3. Barry Lewis
4. David Ladge
5. Ihab Hassan
6. Beckett
7.Existence
8. Sartre

منابع

- پاینده، حسین. (۱۳۸٦). ***رمان پسامدرن و فیلم: نگاهی به ساختار و صناعات فیلم میکس***. تهران: هرمس وابسته به مؤسسهٔ شهر کتاب.
- ـــــــــــ (۱۳۸۲). ***گفتمان نقد: مقالاتی در نقد ادبی***. تهران: نشر روزنگار.
- تدینی، منصوره. (۱۳۸٦). ***مدرنیسم و پسامدرنیسم در ادبیات داستانی معاصر فارسی***. رسالهٔ دکتری. تهران: دانشگاه علامهٔ طباطبایی.
- تسلیمی، علی. (۱۳۸۳). ***گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران: داستان***. تهران: نشر اختران.
- خسروی، ابوتراب. (۱۳۸٦). ***دیوان سومنات***. چ۲. تهران: نشر مرکز.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۵). ***نقد ادبی***. چ۱. و۲. تهران: نشر میترا.
- لاج، و دیگران. (۱۳۸٦). ***نظریه‌های رمان: از رئالیسم تا پسامدرنیسم***. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: نیلوفر.
- هانیول، و دیگران. (۱۳۸۳). ***مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان***. گزینش و ترجمهٔ دکتر حسین پاینده. تهران: نشر روزنگار.

www.SID.ir