چگونگی ظهور آخرین مکتب ادبی در ایران
(با تأکید بر رمان «آزاده خانم و نویسنده‌اش»)

دکتر منصوره تدیّنی*

چکیده

مکاتب هنری و ادبی همواره به تناسب مکان و زمان خصلت‌های خاص خود را یافته و در واقع بومی شده‌اند. این بومی شدن مکاتب، بسته به هر مکتب، درجات متفاوت و شدّت و ضعف داشته است. فرض بر این است که در مورد شیوه‌های نگارش پسامدرن نیز این موضوع صادق است و چه بسا به سبب خصلت نظم‌ناپذیری و عدم قاعده‌مندی، این شیوه در هر جای جهان، به‌شکل‌های متفاوت‌تری ظهور کرده است. این مقاله تلاش دارد چگونگی شکل‌گیری پسامدرنیسم و نحوهٔ بومی شدن آن را در داستان ایرانی مورد بررسی قرار دهد.

برای این کار ابتدا مهم‌ترین مؤلفه‌های پسامدرنیستی در رمان مورد نظر با ذکر مستنداتی از متن بررسی شده‌اند، ازجمله: گسیختگی و عدم انسجام متن، سطوح مختلف وجودشناسانه و تداخل مداوم آن‌ها با یکدیگر، عدم قطعیت، فرجام‌های چندگانه، اتصال کوتاه، عدم اقتدار مؤلف و شورشگری شخصیت‌ها، در آمیختن انواع هنری(ژانرها)، آشکار کردن شگردهای ادبی و گفتگو دربارهٔ داستان و تکنیک‌های داستان‌نویسی، بینامتنیت، شخصیت‌های بی‌جنسیت و یا دو جنسیتی، آشفتگی زمان و مکان، فروپاشی فراروایت‌ها، تغییرات مداوم راوی و زاویهٔ دید، ذکر بیش از حد جزئیات برای آشفتن بیشتر متن و شخصیت‌های روان‌پریش. از آن‌جا که این مولفه‌ها در خدمت برجسته کردن عنصر غالب پسامدرنیسم، یعنی محتوای وجودشناسانه به‌کار رفته‌اند، می‌توان این رمان را نمونهٔ کاملی از پسامدرنیسم در داستان معاصر فارسی دانست. در ضمن بررسی این مستندات نحوهٔ بومی شدن این شیوهٔ داستان‌نویسی در ایران مورد توجه قرار گرفته است و نتیجهٔ حاصل نشانگر اثبات فرضیهٔ این پژوهش یعنی شکل‌گیری پسامدرنیسمی بومی‌شده در ادبیات داستانی ایران است.

واژه‌های کلیدی

مکتب‌های ادبی، گسیختگی و عدم انسجام، محتوای وجودشناسانه، بینامتنیت، پسامدرنیسم.

* دانشگاه آزاد اسلامی، واحد رامهرمز، گروه زبان و ادبیات فارسی، ایران، رامهرمز.

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

همواره این گونه بوده است که مکاتب هنری و ادبی به تناسب مکان و زمان خصلت‌های خاص خود را یافته‌اند و در واقع، به نوعی بومی شده‌اند. البته این بومی شدن مکاتب، بسته به هر مکتب، درجات متفاوتی دارد و تغییرات گاه بسیار و گاه ناچیز هستند. در مورد شیوه‌های نگارش پسامدرن نیز این موضوع صادق است و چه بسا به سبب خصلت نظم‌ناپذیری و عدم قاعده‌مندی، این شیوه در هر جای جهان، به‌شکل‌های متفاوت‌تری ظهور کرده است. این مقاله تلاش دارد چگونگی شکل‌گیری این جریان و نحوهٔ بومی شدن آن را در ایران مورد بررسی قرار دهد.

همچنان که به دنبال تحولات سیاسی، اجتماعی و اقتصادی و نیز تغییر نگرش فلسفی انسان در آغاز قرن بیستم، تحولات مهمی نیز در عرصهٔ هنر و ادبیات، تحت عنوان مدرنیسم در سطح جهانی شکل گرفت و گسترش این تحولات بعد از دههٔ ۱۹۶۰، منجر به تولد و تکامل تدریجی پسامدرنیسم از درون مدرنیسم شد، اکنون بعد از گذشت چند دهه و جهانی شدن این جریان، آثار آن اندک اندک در ادبیات فارسی نیز مشاهده می‌شود. شناخت دقیق این دو جریان و مرزبندی بین آن‌ها و همچنین تعیین حدود آثار پیشامدرن با این آثار ضروری به نظر می‌رسد. دیگر این که نحوهٔ بومی شدن این جریان نیز بسیار مهم است. این مقاله به منظور بررسی موضوع مورد بحث، حضور برخی مؤلفه‌های پسامدرنیستی را در رمان «آزاده خانم و نویسنده‌اش (چاپ دوم) یا آشویتش خصوصی دکتر شریفی» اثر رضا براهنی مورد کاوش قرار داده است.

در جستجوی مبانی نظری پسامدرنیسم، باید خاستگاه اولیهٔ آن یعنی مدرنیسم را مورد توجه قرار داد. بسیاری از نظریه‌پردازان مبانی این جریانات هنری را به طور مشترکی، در تحولات علمی، فلسفی، فرهنگی و اجتماعی ـ اقتصادی قرن بیستم می‌دانند، اما در مرزبندی بین مدرنیسم و پسامدرنیسم و تعیین مؤلفه‌های شاخص پسامدرنیسم اختلاف نظر دارند. مثلاً برایان مک‌هیل[1] توجه به عنصر غالب محتوایی، یعنی محتوای وجودشناسانه[2] را راه‌گشا می‌داند

1- Brian McHale
2- Ontologic

Archive of SID

www.SID.ir

و برخی از نظریه‌پردازان مثل بری لوئیس[1]، دیوید لاج[2] و ایهاب حسن[3] به مؤلفه‌های زبانی و ظاهری توجه دارند، بنا بر این هیچ یک از این نظریه‌پردازان نتوانسته‌اند قاطعانه موفق به ترسیم مرزی دقیق و مورد توافق همگانی بین این دو جریان شوند. و از آن جا که ترسیم مرزی دقیق و قطعی بین مدرنیسم و پسامدرنیسم ممکن نیست، ترسیم چنین مرزی بین نویسندگان مدرن و پسامدرن نیز امکان ندارد، زیرا نه فقط آثار مختلف هر نویسنده‌ای می‌تواند با هم از این جهت تفاوت داشته باشد، بلکه اغلب حتی در یک اثر نیز می‌توان حضور مؤلفه‌هایی از هر دو جریان را در کنار هم ملاحظه کرد. برای شناخت پیشینهٔ این جریانات در ایران می‌توان آغاز آن‌ها را نگارش بوف کور هدایت در سال ۱۳۲۰ و گرد آمدن «انجمن هنری خروس جنگی» با گرایش‌های سوررئالیستی دانست. در سال‌های ۳۰ــ۱۳۲۰ متفاوت نویسی مورد توجه قرار می‌گیرد و نویسندگانی مثل کاظم تینا و احمد شاملو آثاری با این حال و هوا خلق می‌کنند. این جریان مدرنیستی در دههٔ ۱۳۴۰ شروع به رشد می‌کند(میرعابدینی ۱۹۵ـ۱۹۲) و به عنوان یک جریان بسیار مورد توجه نویسندگان ایرانی تا هم اکنون نیز محبوبیت خود را حفظ کرده است.

پسامدرنیسم نیز در امتداد این جریان و به طور پیوسته به آن به تدریج در آثار نویسندگان ایرانی پدیدار شده است، منتهی با رنگ و بویی کاملاً بومی شده و البته به نحوی که تفکیک آن از مدرنیسم دشوار و شاید غیرممکن باشد، مثلاً اغلب این آثار به هر حال بدون پیرنگ نیستند. به همین دلیل است که دکتر علی تسلیمی در کتاب گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران : داستان، اسامی برخی از نویسندگان را هم در بخش نویسندگان مدرنیست و هم در بخش نویسندگان پسامدرنیست ذکر می‌کند، از جمله منیرو روانی‌پور و ابوتراب خسروی را (۳۰۵ــ۲۱۸) و این امر اجتناب‌ناپذیر بوده است، زیرا به عنوان مثال، روانی‌پور به خاطر نگارش داستان‌هایی مثل داستان کوتاه «آبی‌ها»، در فهرست نویسندگان مدرنیست و به خاطر نگارش داستانی چون کولی کنار آتش در فهرست پسامدرنیست‌ها قرار می‌گیرد و یا ابوتراب خسروی را می‌توان به خاطر اغلب داستان‌های کوتاهش پسامدرن و به خاطر رمانی چون اسفار کاتبان مدرن دانست و گاه حتی در یک داستان واحد حضور مدرنیسم و پسامدرنیسم را در کنار هم می‌توان

1- Barry Lewis
2- David Ladge
3- Ihab Hassan

Archive of SID

www.SID.ir

مشاهده کرد، همچنان که مک هیل در مورد رمان‌های سه گانهٔ بکت، ملُی، ملون می‌میرد و نـام ناپذیر ذکر می‌کند. (ر.ک.پاینده، مدرنیسم و پسامدرنیسم۱۳۹) اما آن‌چه مسلم است، این اسـت که در حال حاضر باید پسامدرنیسم را در ادبیات فارسی به عنوان یـک جریـان جـدی و قابـل توجه در کنار مدرنیسم مورد بررسی قرار داد.

بحث و بررسی

در این بخش با توجه به آن مؤلفه‌های پسامدرنیستی که به طـور مشـترکی مـورد توافـق اغلب نظریه‌پردازان پسامدرنیست قرار گرفته است، بخصوص با توجه به نظر برایان مـک‌هیـل در مورد عنصر غالب پسامدرنیسم یعنی محتوای وجودشناسانه، رمان آزاده خانم و نویسنده‌اش بررسی شده و گذار آن از مرزهای مدرنیسم و ورود به حیطهٔ پسامدرنیسم که به شیوه‌ای بومی شده و ایرانی صورت گرفته، نشان داده شده است. از آن جا که مک هیل بـه درسـتی برجسـته کردن محتوای وجودشناسانه را عنصر غالب و تعیین‌کننده در پسامدرنیسم می‌دانـد، لازم اسـت پیش از پرداختن به متن رمان اندکی در این مورد توضیح داده شـود. مـک هیـل معتقـد اسـت پرسش‌های طرح شده در ادبیات مدرن، پرسش‌هایی معرفت‌شناسانه[1] هستند که بـه تـدریج در مرحلهٔ گذار از مدرنیسم به پسامدرنیسم، تبـدیل بـه پرسـش‌هـای وجودشناسـانه شـده‌انـد. او نزدیکی فراوان این دو حیطه را مانعی برای این مرزبندی نمی‌داند، زیرا معتقد اسـت در طـرح این مباحث، به هر حال یک ترتّب زمانی وجود دارد و هر متنی یکی از این دو دسته پرسش را مقدّم بر گروه دیگر مطرح می‌کند. این تقدّم سرعت فرایند طرح سؤالات گـروه دیگـر را کنـد می‌کند و مطرح شدنشان را به تأخیر می‌اندازد و کمرنگ می‌کند؛ در مقابل پرسـش‌هـای گـروه دیگر به نحو آشکاری برجسته می‌شوند. بنابر نظـر مـک هیـل در داسـتان‌هـای پسامدرنیسـتی معرفت شناسی به پس زمینه رانده می‌شود تا وجودشناسی برجسته شود. آنچه نظر مک هیل را تأیید می‌کند، عدم توافق همگانی در ارائهٔ مولفه‌های شاخص پسامدرنیسم است، به نحـوی کـه به‌رغم مشترکات موجود، انطباق دقیق و کاملی در بین مولفه‌هـای مطـرح شـدهٔ نظریـه‌پـردازان مختلف نمی‌بینیم، بلکه هر یک به جنبه‌هایی توجه کرده‌اند که دیگران به آن اشاره‌ای نکرده‌انـد

1- Epistemologic

Archive of SID

www.SID.ir

و این در شرایطی است که اغلب این افراد آثار مشترکی را پسامدرن تلقی کـرده انـد، مـثلاً در مورد برخی آثار بکت توافق همگانی وجود داشته است. چه عامل مشترکی این توافق همگـانی را حاصل کرده؟ پاسخ مک هیل به این سؤال این است: «برجسته شدن محتوای وجودشناسـانه به طرق مختلف». هر یک از این متون ممکن است به شیوه‌های متفاوتی این محتوا را برجسـته کنند، اما تأثیرگذاری و نتیجه یکسان است. بنا بر این مولفه‌های صوری چون گسیختگی و عدم انسجام شکلی فقط در صورتی اهمیت دارند که در خدمت ایجاد محتوای وجودشناسـانه قـرار داشته باشند و در غیر این صورت قابل توجه و اهمیت نیستند و بایـد گفـت بـرخلاف نظریـه پردازانی چون بری لوئیس یا دیوید لاج و کسانی که عنصر غالب و مشخصـهٔ پسامدرنیسـم را عدم انسجام ظاهری و گسیختگی شکلی می‌دانند و در مجموع برای مولفه‌های ظاهری اهمیت قائل شده‌اند، باید دانست که پرداختن به این دسته مشخصه‌ها و جا دادن آن‌هـا در مـتن لزومـاً منجر به خلق یک اثر پسامدرنیستی نخواهد شد.

خلاصهٔ داستان: اگرچه ارائهٔ خلاصهٔ داستان در یک اثر پسامدرنیستی کاری غیـرممکن و یا بیهوده به نظر می‌رسد، اما از آن جا که بدون دانستن مختصـری از داسـتان نمـی‌تـوان بـدان پرداخت، در این قسمت سعی می‌شود به اختصار به طرح کلی داستان پرداخته شود. این رمـان ششصد صفحه‌ای که شامل نُه کتاب است، در پـنج سـطح متفـاوت و تودرتـوی وجـودی بـه روایت داستان زندگی نویسندگانی می‌پردازد که هر یک روایت‌گر زندگی نویسندهٔ دیگـری در یک سطح وجودی پایین‌تر هستند. در اولین سطح داستانی نویسنده‌ای به نام دکتـر رضـا قـرار است داستانی برای چاپ در یک مجله به دکتر اکبر بدهد و بخشی از زندگی او در کنار فرایند نگارش داستان روایت می‌شود. داستانی که می‌نویسد، مـاجرای زنـدگی و نیـز داسـتان‌نویسـی نویسندهٔ دیگری به نام دکتر شریفی است. دکتر شریفی هم روایت‌گر داستان زنی بـه نـام آزاده خانم و پسردایی او و مردی به نام بیب اوغلی است. زندگی آزاده خانم محوری‌تـرین داسـتان این رمان و تاحدی دارای پیرنگ است. او که تعلق خاطری به شریفی، پسردایی خود، دارد، بـه دنبال ماجراهایی با فردی به نام بیب اوغلی ازدواج مـی‌کنـد و در طـول زنـدگی بـه وسـیلهٔ او شکنجه می‌شود و در پایان خودکشی می‌کند. آزاده خانم هم با ایـن کـه خـود یـک شخصـیت داستانی است، اما گاه به فضاهای داستانی نویسندگان دیگر از جمله داستایوفسـکی یـا صـادق

Archive of SID

www.SID.ir

هدایت و صادق چوبک سر می‌کشد و سعی می‌کند در آن داستان‌ها تغییراتی بدهد. همهٔ این داستان‌ها را دکتر رضا براهنی، نویسنده‌ای در جهان واقعی روایت می‌کند. این داستان‌ها فرجام واحدی ندارند و خواننده و همچنین شخصیت‌ها می‌توانند فرجام دلخواه خود را انتخاب کنند و در وقوع آن تعیین کننده باشند.

بررسی مهم‌ترین مؤلفه‌های پسامدرنیستی در این اثر: بسیاری از مؤلفه‌های شاخص پسامدرنیسم را می‌توان در این متن به خوبی مشاهده کرد، از جمله سطوح مختلف وجودشناسانه و تداخل مداوم آن‌ها با یک‌دیگر مثلاً رابطهٔ عاشقانه مؤلف با شخصیت داستانی، عدم قطعیت، فرجام‌های چندگانه، اتصال کوتاه، عدم اقتدار مؤلف و شورشگری شخصیت‌ها، ابهام و نداشتن پیرنگ، درآمیختن انواع هنری (ژانرها)، آشکار کردن تصنّع و گفتگو دربارهٔ داستان و تکنیک‌های داستان‌نویسی، بینامتنیت، گسیختگی و عدم انسجام متن، شخصیت بی‌جنسیت و یا دوجنسیتی، آشفتگی زمان و مکان، فروپاشی فراروایت‌ها، تغییرات مداوم راوی و زاویهٔ دید، ذکر بیش از حد جزئیات برای آشفتن بیشتر متن و شخصیت‌های روان‌پریش. اکنون به بررسی چگونگی وجود این مؤلفه‌ها در متن و مصداق‌های آن می‌پردازیم:

سطوح مختلف وجودشناسانه: قاب‌های تودرتوی متداخل: در بالاترین سطح وجودشناسانه، مؤلف رمان آزاده خانم و نویسنده‌اش، یعنی دکتر رضا براهنی قرار دارد. او داستانِ داستان نوشتنِ شخصیتی داستانی به نام دکتر رضا را برای چاپ در یک ویژه‌نامه، به سفارش دکتر اکبر روایت می‌کند. در سطح پایین‌تر وجودشناسی، دکتر رضا خود یک نویسنده است و می‌خواهد رمانی به سفارش دکتر اکبر برای او بنویسد. او در رمان خود، شخصیتی به نام دکتر شریفی خلق کرده است که بازیگر وقایعی در این داستان است. هم‌چنین مادر دکتر رضا هم یک قصه‌گو است و دکتر رضا به نحوی در مورد او حرف می‌زند که به خواننده القا می‌شود که شاید او داستان‌هایش را از مادرش الهام می‌گیرد. و اما دکتر شریفی نیز در مرتبهٔ پایین‌تر وجودی نویسنده است و داستان آزاده خانم و بیب اوغلی و سرهنگ شادان را می‌نویسد که در عین این‌که شخصیت‌های داستانی او هستند، در دنیای کنار او نیز ایفای نقش می‌کنند. گویی شریفی خاطراتی از زندگی خود را، که در آن این شخصیت‌ها واقعاً وجود دارند، به صورت داستان به روی کاغذ می‌آورد. حتی بعضی از این شخصیت‌ها، مانند سرهنگ

Archive of SID

www.SID.ir

شادان، در تمام طول داستان، او را به جرم این‌که قصد دارد در آینده برخی وقایع ازجمله مرگ شادان را بنویسد مورد تعقیب قرار می‌دهند و سعی در تغییر پیرنگ داستان دارند. او نه تنها در برابر این شخصیت‌ها قدرتی ندارد، بلکه در تمام عمر از دست آن‌ها می‌گریزد و آوارگی و دربدری در غربت را تجربه می‌کند و یا سال‌ها به طور پنهانی و با نام دایی خود زندگی می‌کند. در مقطعی از داستان، این شخصیت‌ها از او بازجویی می‌کنند و یا در جایی، یکی از این شخصیت‌ها، به نام بیب اوغلی با تعلیمی به او ضربه می‌زند. در یک لایهٔ وجودشناسانه پایین‌تر از این سطح، یکی از شخصیت‌های رمانِ شریفی، یعنی آزاده خانم، وارد فضای داستان «شب‌های روشن» اثر داستایوسکی می‌شود و سعی در دوباره نوشتن و تغییر پیرنگ این داستان دارد. همچنین در ضمنِ داستانِ شریفی، یک نمایش‌نامه خیابانی اجرا می‌شود و در این نمایش خیابانی بیب اوغلی خود راوی داستان زنی به نام آزاده می‌شود. آق فیاض و احمد سلمانی نیز هر یک داستان‌هایی را روایت می‌کنند. بنا بر این خوانندهٔ این رمان، حداقل با پنج سطح مختلف وجودشناسانه، یا پنج تابلوی تودرتو مواجه است که مرتب با هم تداخل می‌کنند و شخصیت‌های آن‌ها به طور مداوم از این مرزهای متفاوت وجودی عبور می‌کنند و به نحو شگفت‌انگیزی در کنار هم قرار می‌گیرند. براهنی با ایجاد این سطوح مختلف وجودی، تکثر و عدم قطعیتی را که انسان عصر پسامدرن با آن مواجه است بازتاب می‌دهد. در اندیشهٔ انسان این عصر، دیگر جهان و شناخت ما از آن، صورتی واحد و یگانه ندارد. انسان در برابر خود جهانی متکثّر و گوناگون می‌یابد که نمی‌توان به شناخت دقیق و قاطعانه‌ای از آن دست یافت. این دریافت فلسفی از جهان که با پدیدارشناسی هوسرل آغاز شد، در ادبیات و هنر این عصر بازتاب وسیعی یافته است و ما داستان پسامدرن را چون آینه‌ای منعکس‌کنندهٔ این اندیشه می‌یابیم. به نمونه زیر که تداخل چند جهان متفاوت را با هم نشان می‌دهد، توجه کنید: هنگامی که شریفی در جاده‌ای تاریک، جنازه‌های سه شهید را از جبهه به تهران حمل می‌کند و گرفتار سگ‌های وحشی شده است، یکی از شخصیت‌های رمان او به کمکش می‌آید:

در باز شد. سایه خم شد و توی ماشین نشست. خیس باران بود و وقتی که روسری خیسش را برداشت، زن جوانی بود در حدود سی ساله، با چهره‌ای بسیار آشنا، و شریفی نمی‌دانست واقعاً او را کجا دیده ... «شما کی هستید؟ این‌جا چکار می‌کنید؟» «من شخصیت

Archive of SID

www.SID.ir

اصلی رمان تو هستم و هرگز اجازه نمی‌دهم این سگ‌ها آن جنازه‌های روی باربند را تکه پاره کنند و یا به تو صدمه بزنند. ماشین را روشن کن پسردایی. راه بیفت. این رمان باید به مقصد برسد...نه، روشن نکن، حتی اگر خواستی چشم‌هایت را ببند. هرجا که ماشین تو برود آنجا جاده است.» (براهنی: ۲۰۴) آزاده خانم نیز خود راوی داستان دیگری می‌شود، درحالی که این روایت او به شیوهٔ معمول راویان و نویسندگان نیست. او به شیوه‌ای جادویی وارد فضای داستان «شب‌های روشن» اثر داستایوفسکی می‌شود و در عین ایفای نقش در آن، آن را روایت می‌کند. به فصل ۲۱ از کتاب دوم توجه کنید: «... آزاده خانم در مکان به سوی شمال رفت تا در زمان به عقب رجعت کرده باشد ... ـ و به سرعت تمام ـ طوری که گونه‌های لطیفش از اصابت باد و هوا و زوزهٔ کوهستان‌ها که از دو سویش می‌شتافتند و جنگل که نفس‌زنان به سوی آینده می‌رویید، به لرزه افتاده بود... وقتی که آزاده خانم به میعادگاه رسید، هنوز «فدور» نرسیده بود، ولی «ناستنکا» [شخصیت اصلی دیگری از داستان شب‌های روشن] آنجا بود... آزاده آنچه را که دختر جوان لازم داشت به او داد، از رعنایی، از ظرافت، از حرکات ملیح لب و دهان... و بعد تماماً از موی فرق سر تا ناخن پا، در آن اندام زیبا، مغز پریشان و قلب پریشان‌تر حلول کرد تا او بتواند واقعهٔ زندگی خود را به همان زیبایی بیان کند که ...» (همان ۱۳۲ـ۱۲۷) و در این لایه‌های تودرتو خواننده متحیر می‌شود که جایگاه واقعیت در کجاست؟ از طرفی آزاده خانم یک خواننده است و داستان داستایوفسکی را می‌خواند. پس در سطحی بالاتر از شخصیت‌های داستانی او و در دنیای واقعی و در کنار داستایوفسکی قرار می‌گیرد، از طرف دیگر خود او هم یک شخصیت داستانی است. شاید بتوان این‌طور استنباط کرد که چون آزاده خانم در تمام داستان، سمبل زن ایرانی معرفی می‌شود، پس به راستی جایگاه او نیز در جهان واقعی بیرون است. خود او هم در جایی از داستان به فدور می‌گوید که برخلاف او، شخصیتی داستانی نیست بلکه وجود واقعی دارد. این تأکید آیرونیک یک شخصیت داستانی بر واقعی بودن را، می‌توان از طریق همان سطوح متفاوت وجودشناسی نیز تبیین کرد؛ یعنی آزاده خانم نسبت به فدور و ناستنکا واقعی است و در سطحی بالاتر از آن‌ها قرار دارد، اما این نکته باز کمکی به تبیین این آشفتگی‌ها نمی‌کند، زیرا آزاده خانم روابطی ملموس و واقعی با شخصیت‌های رمانی که می‌خواند برقرار می‌کند و ارتباط این لایه‌ها با هم و به عبارت دیگر،

Archive of SID

www.SID.ir

اتصال کوتاه بین آن‌ها همچنان لاینحل باقی می‌ماند. روابط بین این سطوح متفاوت وجودشناسانه، به‌نحو گیج‌کننده‌ای در طول داستان به هم می‌پیچد و خواننده بین این سطوح مختلف سردرگم می‌شود، زیرا اغلب بین این سطوح مختلف وجودی اتصال کوتاه رخ می‌دهد و مرزهای وجودشناسی را به هم می‌ریزد.

جهان واقعیت و اقلیم داستان: سرزمین‌های آزاد بدون مرز(محتوای وجودشناسانه):

عبور مداوم شخصیت‌ها از این مرزهای ممنوعهٔ وجودشناسانه تا حدی پیش می‌رود که در بخشی از داستان، نویسنده یعنی آقای شریفی از شخصیت داستانی خود، آزاده خانم تقاضای ازدواج می‌کند. (براهنی،۹ـ۲۰۶) این موضوع، مقالهٔ «عشق و مرگ در نوشتار پسامدرنیستی» نوشتهٔ برایان مک هیل را به یاد می‌آورد. او این ویژگی را در خدمت برجسته کردن محتوای وجودشناسانهٔ داستان می‌بیند. به جملاتی از این مقاله توجه کنید: «اگر که مؤلفان عاشق شخصیت‌های خودند و اگر که متون خوانندگان خود را می‌فریبند، پس این روابط متضمن تجاوز به حریم‌های هستی [وجود] شناسانه است. مؤلف، بنا به تعریف، در سطح هستی‌شناسانه‌ای، فوق سطح هستی‌شناسانه شخصیت‌ها قرارمی‌گیرد؛ حفظ رابطه‌ای با یک شخصیت... به معنی پل زدن بر شکاف موجود میان سطوح هستی‌شناسانه است.» (یزدان‌جو: ۱۵۴) شبیه به همین رابطه را، البته بالعکس در ارتباط تؤام با ترس و نفرت بین شریفی (نویسنده) و دو شخصیت دیگر او، سرهنگ شادان و بیب اوغلی می‌توان دید و هم‌چنان که مک هیل می‌گوید مرگ نیز در داستان پسامدرنیستی به شیوه‌ای متفاوت و با کارکردی وجودشناسانه به کار گرفته می‌شود. در سطور زیر بیب اوغلی[یکی از شخصیت‌های داستانی] به سراغ شریفی[نویسنده] آمده تا با کشتن او مانع مرگ خود شود: «... با سلاحش حمله می‌کند به شریفی ... خون از سر شریفی فواره می‌زند. ولی به نظر نمی‌رسد که آسیب جدی به او رسیده باشد. زن شریفی به شنیدن سروصدا می‌آید توی سالن.... می‌گوید: «تو کی هستی آقا؟ با شوهر من چکار داری؟» ... شریفی می‌گوید: «این مرد بیب اوغلی‌یه. شخصیت رمان منه. سال ۲۸ یه شخصیت دیگهٔ رمان من به این گفته که قاتلش منم. حالا اومده منو بکشه تا من نتونم بکشمش.» ... زن می‌گوید: «نیا جلو! نیا جلو! تو خیالی هستی! مگه نمی‌فهمی؟ این‌قدر که واقعی نباید باشی! به بچهٔ من رحم کن!» ... بیب اوغلی بر می‌گردد به طرف شریفی. گریه

Archive of SID

www.SID.ir

می‌کند: ـ «لااقل بگو منو چه جوری می‌کشی؟» ـ «راه‌های مختلف به ذهنم رسیده. ولی حاضرم اجازه بدم خودت نوع مرگت رو انتخاب کنی.» زن شریفی می‌گوید: «مگه تو عزراییلی؟» شریفی می‌گوید: «درستش کردم باید یه کاریش بکنم.» و بر می‌گردد به طرف بیب اوغلی: «خب، نوع مرگت رو انتخاب کن.» ـ «نه، اون بیشتر شبیه خودکشی‌یه.» (همان ۶۰۰ـ۵۹۹) البته همهٔ نویسنده‌ها ممکن است روزی شخصیت داستانی خود را بکشند، اما این یکی شیوه‌ای خلاف معمول دارد؛ یعنی به‌جای برداشتن قلم و کشتن شخصیت به روش زیر او را می‌کشد: «شریفی می‌آید طرف بیب اوغلی. او را بغل می‌کند. سرش را می‌گذارد روی سینهٔ خودش، و همان طور که نگه می‌دارد، فشار زیادی نمی‌دهد. اول صدای قلب او را که بلند به تنش می‌کوبد، می‌شنود. صدای قلب کندتر می‌شود. مثل اینکه یک نفر شیری را که چکه می‌کرد به تدریج می‌چرخاند و صدای چکه کردن قطع می‌شود، ولی ادامه‌اش هنوز در ذهن شنیده می‌شود. حالا بیب اوغلی مرده... شریفی دهان بیب اوغلی را می‌بندد، ولی چشم‌های غم‌زدهٔ او را باز می‌گذارد. تا پایان. تا ابد.» (همان: ۶۰۱) شک و تردید این شخصیت‌ها، نسبت به جایگاه وجودی خود و حتی وجودشان در تمامی این سطوح مختلف به نوعی دیده می‌شود. به عنوان مثال در پایین‌ترین و داخلی‌ترین سطح وجودی این داستان، یعنی در داستان «شب‌های روشن» فدور ناگهان در مورد وجود داشتن یا وجود نداشتن خود و سایر شخصیت‌ها دچار تردید و وحشت می‌شود: «... ولی ناگهان وحشت غریبی به «فدور» دست داد، اگر آن مرد او را ندیده بود، حتماً او اصلاً وجود نداشت و شاید ناستنکا هم وجود نداشت... ولی اگر نه ناستنکا باشد و نه خود او، و هیچ‌کدام اصلاً نه وجود خارجی و نه وجود درونی داشته باشند، نه حاضر باشند و نه غایب، آن وقت چی؟ اگر همهٔ حوادث و آدم‌های حوادث فقط به صورت اندیشه‌ای باشند که از ذهن‌کسی دیگر، غیر از او، غیر از ناستنکا گذشته‌اند، آن وقت چی؟...»(همان: ۱۴۷)

یک‌بار دیگر، یکی از جمله‌های فدور را پیش خود تکرار می‌کنیم: «اگر همهٔ حوادث و آدمهای حوادث فقط به صورت اندیشه‌ای باشند که از ذهن ... گذشته‌اند، آنوقت چی؟» و می‌بینیم که این جمله بیش از حد آشنا است و به یاد می‌آوریم که بشر از آغاز تفکّر خود بارها و بارها این پرسش را از خود کرده است و به این ترتیب نویسنده، گاه به‌طور مستقیم مباحث وجودشناسانه را از زبان شخصیت‌های داستانی خود مطرح می‌کند. سخنان زیر که از قول آزاده

Archive of SID

www.SID.ir

خانم خطاب به شریفی گفته می‌شود، قابل توجه هستند: «زن گفت: تا امروز همه می‌گفتند که فقط باید از چیزهایی که وجود دارند عکس گرفت. به همین دلیل همه از چیزهایی که وجود داشتند تقلید می‌کردند. همه ادا در می‌آوردند. ادای حضور جهان را در می‌آوردند. علتش این بود که فکر می‌کردند اشیا و آدم‌های جهان می‌درخشند، به خاطر کسی می‌درخشند و خطاب به کسی می‌درخشند. به همین دلیل در شعر، در نمایش، در فلسفه، در رمان، در عکاسی و در فیلمبرداری، عکس‌هایی که می‌گرفتند ادای اشیا و آدم‌ها بود. پس ما اشیا و آدم‌ها را حذف می‌کنیم و از جای خالی عکس می‌گیریم. ما بی‌مدل نقاشی می‌کنیم. دنیا مدل بودن خودش را از ما پس گرفته. دنبال ماجرا هستیم، شاهد درخشیدن یک چیز خواهیم شد بی‌آنکه درخشیدن آن به خاطر کسی و یا خطاب به چیزی و کسی باشد. می‌خواهیم وارد دنیایی بشویم که در آن جهان دست به بازی آزاد زده. این بازی آزاد کاری به فیزیک و متافیزیک ندارد. اگر صورت اصلی را حذف کنیم، تخیل آزاد می‌ماند و بازی آزادانه به کار خود ادامه می‌دهد. حالا تو از جای خالی عکس بگیر، و چون عکس فوری و رنگی است، عکس را بکش بیرون. از پرتگاه وحشت نکن. از پرتگاهی که بین تو و عدم پیدا شده، وحشت نکن ...» (همان ۲۱۸ـ۲۱۷) حال این سؤال پیش می‌آید که آیا مدرنیسم و پیشامدرنیسم به‌رغم ادعاهای پرلاف و گزاف خود در مورد درکی والا و دقیق و ارزشمند از جهان، هرگز توانسته بودند جهان و انسان را به این خوبی و آن گونه که واقعاً هستند و نه آن گونه که ما دوست داریم باشند، بازتاب دهند؟ در پاسخ به این سؤال به نظر می‌رسد، پسامدرنیسم امر واقع را بسیار واقعی‌تر از هر رئالیسمی و برای اولین بار در تاریخ اندیشهٔ بشری، آن چنان که واقعا هست به نمایش می‌گذارد.

اتصال کوتاه: علاوه بر اتصال و ارتباطی که اغلب بین سطوح مختلف وجودی، در این داستان برقرار می‌شود، اتصال کوتاه[1] بین جهان واقعیت و جهان داستانی نیز پی‌درپی صورت می‌گیرد که تردید در امر واقع و از بین بردن قطعیت آن را به شیوهٔ برجسته‌تری به نمایش می‌گذارد. در این روش شخصیت‌هایی از جهان واقعی، مثلاً خود نویسنده یا سایر شخصیت‌های واقعی جهان بیرون در داستان حضور می‌یابند و یا بالعکس شخصیت‌های داستانی به جهان خارج می‌روند. خواننده با تردید از خود می‌پرسد آیا با ماجرایی واقعی

1- Fusion

Archive of SID

www.SID.ir

روبه‌رو است یا نه؟ و بلافاصله به یاد می‌آورد که بـا جهـانی داسـتانی مواجـه اسـت. او ماننـد آونگی بین این دو جهان نوسان می‌کند، بدون آن که بداند هر لحظه در کدام دنیـا قـرار گرفتـه است. تصویر نویسنده یعنی دکتر رضا براهنی، مانند کسی که در تالاری از آینه‌ها محاصره شده باشد، تبدیل به تصاویر متعددی شده است که هر یـک در عـین یکـی بـودن بـا او، از او جـدا هستند. دکتر براهنی، دکتر رضا، دکتر شریفی و پسردایی تصاویر تکثیرشده‌ای از جهان واقع، در آینه‌های این داستان هستند که وضعیت انسان معاصر را در جهان امروز به نمایش مـی‌گذارنـد. نام شخصیت اصلی این داستان یعنی نویسنده‌ای که در جهان داستان، بالاترین مرتبهٔ وجودی را در اختیار دارد، دکتر رضا است. او دکتر ادبیات است و به نویسـندگی و تـدریس در دانشـگاه تهران، در رشتهٔ ادبیات انگلیسی اشتغال دارد. [چون او را در صحنه‌ای از رمان مشغول تـدریس رمان «چهرهٔ مرد هنرمند در جوانی» اثر جیمز جویس دیده‌ایم.] همهٔ این خصوصیات مـا را بـه یاد نویسندهٔ کتاب یعنی دکتر رضا براهنی می‌اندازد. همچنین دوست دکتر رضا کـه داسـتان بـه سفارش او نوشته می‌شود، دکتر اکبر نام دارد و دکتر براهنی در پی‌نوشـت‌هـای رمـان خـود از دوستی به نام اکبر رادی یاد می‌کند که بخشی از این داستان را، از صفحات (۱۵۲ـ۱۲۳)، یعنـی فصل ۲۱ داستان، در مجلهٔ آدینه چاپ و به ایشان تقدیم کرده است. به این توضیح دکتـر رضـا براهنی که در پی‌نوشت‌های پایان کتاب آمده است، توجه کنید: «* صفحات ۱۵۲ــ۱۲۳، فصـل ۲۱، تحت عنوان «چهار شبانه‌روز به فدور» قبلاً در مجلهٔ آدینه چاپ و به دوست بزرگم «اکبـر رادی» تقدیم شده است.» (همان: ۶۲۶) به علاوه، نام تقی برادر دکتر شـریفی کـه در خـارج از ایران مشغول تحصیل است، ما را به یاد شادروان دکتر محمدتقی براهنی می‌اندازد. زادگاه دکتر رضا، شهر تبریز، و محدودهٔ زمانی زندگی او با انطباق بر تاریخ تولد نویسنده یعنی سال ۱۳۱۴ که قاعدتاً در سال ۱۳۲۸ باید چهارده ساله بـوده باشـد، بـا سـن و سـال و وقـایع مربـوط بـه شخصیت داستانی دکتر شریفی (پسردایی) کاملاً مطابقت می‌کند. همهٔ این نکات توهّم حضـور نویسنده در داستان را برای خواننده پیش می‌آورد. نویسنده علاوه بـر القـای حضـور خـود در داستان، شخصیت‌های واقعی دیگری را نیز در طول داستان، وارد فضای داسـتانی مـی‌کنـد؛ از جمله شهریار شاعر بزرگ آذربایجانی، مهدی اخوان‌ثالث، جلال خسروشاهی، محمود به‌آذیـن، سیاوش کسرایی، عظیمی صاحب انتشارات نیل و یا یک فرماندهٔ عملیات نظامی در جبهـه کـه

Archive of SID

www.SID.ir

با نام بردن از او با حروف اختصاری، به خواننده واقعی بودن او را القا می‌کند. اتصال کوتاه به نحوی دوجانبه و مؤکد در این داستان اتفاق می‌افتد. از سویی این شخصیت‌ها را وارد فضای داستانی می‌کند و از سوی دیگر دکتر رضا را به جهان واقعیت می‌برد. شخصیت‌هایی که در این داستان از آن‌ها نام برده می‌شود، یادآور دکتر غلامحسین ساعدی، جلال خسروشاهی، به آذین، سیاوش کسرایی، جلال آل احمد و چند شخصیت واقعی دیگر هستند. (همان ۲۹۹_۳۰۰)

خواندن چنین سطوری خواننده را متقاعد می‌کند که دکتر براهنی، حداقل در قسمت‌هایی از این کتاب خاطره‌نویسی کرده است، اما همه می‌دانیم که خاطره‌نویسی با رمان چه تفاوت‌هایی دارد و آن‌چه که ما با آن روبه‌رو هستیم، فقط رمان است.

شخصیت‌های داستان پسامدرن، وحدت درعین کثرت: قراین و نشانه‌های فراوانی، مهم‌ترین شخصیت‌های زن این داستان را به هم می‌پیوندند، همچنان که شخصیت‌های اصلی مرد در این داستان نیز طبق قراین متعدد یکی بیشتر نیستند. آزاده خانم، طاهرهٔ مشهدی، گوهر، زن ایاز، ناستنکا، شهرزاد، فیروزه و مادر شریفی همه یکی و سمبل زن نوعی ایرانی هستند. دکتر رضا، دکتر شریفی و خود نویسنده نیز وجوه تشابه فراوانی دارند و شواهدی در داستان آن‌ها را با هم یکی می‌کند. کاربرد این شیوه نیز در خدمت تشکیک در قطعیت و وحدت امر واقع است، زیرا به این ترتیب، یک شخص در سطوح مختلف وجودی حضور دارد و خواننده علی‌رغم یگانه دانستن او، او را متکثر می‌بیند. همچنان که یک امر واقع، در اذهان مختلف و با روایت‌های مختلف روی‌دادهای متفاوتی جلوه می‌کند. مثلاً هنگامی که اسماعیل شاهرودی نمایش‌نامهٔ خیابانی خود را با کمک سه شخصیت داستان شریفی، یعنی بیب اوغلی، آق فیاض و احمد سلمانی به اجرا در می‌آورد، در صحنه‌ای یک زن جوان مرده در چرخ‌دستی احمد سلمانی هست که به شکل فجیعی شکنجه و کشته شده است، با کنار زدن پارچهٔ روی چرخ‌دستی، اسماعیل می‌گوید: «می‌بینی آقا شریفی با اون آزاده خانمت چه کردن؟» (همان: ۱۰۳) و در پایان نمایش، اسماعیل آقا از ایاز که زن و بچه‌های خود را کشته، می‌پرسد: «عکس زنت کجاست؟» ایاز میگه: «اونجاس. رو چرخ‌دسی احمد سلمونی، زیر رنگا.» (همان: ۱۰۷) بنابراین زن جوان مرده‌ای که روی چرخ‌دستی افتاده، یک بار آزاده خانم است و بار دیگر زن

Archive of SID

www.SID.ir

ایاز. آزاده خانم با ناستنکا، شخصیت اصلی داستان «شب‌های روشن» داستایوفسکی هم در این داستان یکی می‌شود. (همان: ۱۴۳) مادر شریفی و آزاده خانم نیز شباهت‌هایی دارند و به اقرار خود شریفی «ردپای آزاده خانم، در پاره‌ای از جاهای زندگی مادرش پیدا» است: «سال‌های آخر زندگی مادرش را به صورت یادداشت‌های جسته گریخته نوشته بود. در ماه‌های آخر زندگی او، درهمان خانهٔ سالمندان، وقتی که به ملاقات مادرش می‌رفت. و عجیب این بود که ردپای آزاده خانم هم، در پاره‌ای از جاهای زندگی مادرش پیدا بود.» (همان: ۳۰۱) مادر شریفی، خودش هم هنگامی که دچار فراموشی شده است، خود را «آزاده خانم» معرفی می‌کند. (همان: ۳۱۲) در نهایت نویسنده صراحتاً اعلام می‌کند که آزاده خانم، زن نوعی و ترکیبی از تمام زنانی است که او می‌شناسد: «... ولی از تصویر آزاده خانم شخصاً راضی بود، گرچه این تصویر، ترکیبی از تصاویر مختلف از زنهایی بود که در عمرش شناخته بود، از مادرش تا آخرین زنش، از مجموع این برداشت‌ها به این نتیجه رسیده بود که زن یک قصهٔ جدی، زن واقعی نیست، بلکه موجودی است که دکتر رضا آن را اخیراً در یکی از شعرهایش «زن تولیدی» نامیده بود. این زن تولیدی از تکه‌پاره‌های مختلف واقعی و غیرواقعی تشکیل شده...»(همان: ۲۸۷_۲۸۶)

دکتر رضا و دکتر شریفی هم یک شخصیت بیشتر نیستند زیرا در مراسم ختم مادر دکتر رضا، مردم وقتی به او تسلیت می‌گویند، از او می‌خواهند که از طرف آن‌ها به دکتر تقی [برادر دکتر شریفی] هم تسلیت بگوید و او فکر می‌کند که واعظ مجلس فراموش کرده است پشت بلندگوی مجلس بگوید که بانو زهرا سلطان پسری هم به نام شریفی نویسنده دارد. در سطور بعدی خواننده متوجه می‌شود که نویسنده گاه این شخص را با نام دکتر رضا و گاه با نام دکتر شریفی یاد می‌کند و از نظر او دکتر رضا و دکتر شریفی و وقایعی که در آن شرکت دارند، یکی هستند. (همان: ۴۱۵_۴۱۳) شریفی و دکتر رضا با نویسندهٔ واقعی کتاب، یعنی دکتر رضا براهنی نیز در بخش‌هایی از داستان آشکارا یکی می‌شوند؛ مثلاً در سطور زیر، شریفی که مشغول گفتگو با آزاده خانم است، از او می‌شنود که سال‌ها بعد این شعر را خواهد سرود: «تنها فضایی بینا مانده است.»(همان: ۲۱۵)و در انتهای کتاب، در بخش پی‌نوشت‌ها در مورد این شعر، این‌طور توضیح داده شده است: «سطری از شعر «انگار خواب نیز همان خواب نیست.» از

Archive of SID

www.SID.ir

کتاب خطاب به پروانه‌ها و چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم، اثر رضا براهنی (نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۳) ص، ۴۴، تاریخ شعر: ۷۰/۴/۲ » (همان: ۶۲۷) در پایان کتاب و هنگامی که شریفی بعد از نابود کردن شخصیت‌ها و همهٔ آثار داستانش، خود را می‌سوزاند و نابود می‌کند و دکتر رضا و خانواده‌اش از پشت پنجره نگاهش می‌کنند، آخرین آرزوی شریفی، یکی شدن با آن همزاد پشت شیشه، یعنی دکتر رضا است. (همان: ۶۰۷)

آشکار کردن تصنّع، داستانِ نوشتنِ داستان: اگر بخواهیم در کلی‌ترین شکل، محتوای این داستان را بیان کنیم، می‌توانیم بگوییم داستانِ داستان نوشتن دکتر رضا و دکتر شریفی است. جملهٔ آغاز کتاب را که اعلام می‌دارد: «کلیهٔ شخصیت‌های این رمان خیالی هستند و هرگونه شباهت احتمالی بین آن‌ها و آدم‌های واقعی به کلی تصادفی است؟» می‌توان نوعی آشکار کردن تصنّع دانست. نویسنده با این کار، بر داستانی بودن اثر تأکید می‌کند و درواقع از همان آغاز، به خواننده یادآور می‌شود که فراموش نکند با یک داستان روبه‌رو است، و این امر بارها در طول داستان تکرار می‌شود، در حالی که در طول داستان شواهد و قراین زیادی خواننده را به این فکر می‌اندازد که شاید، حداقل بخش‌هایی از کتاب، خاطره نگاری هستند و به این ترتیب خواننده با نوعی تناقض روبه‌رو می‌شود. البته ذکر چنین جملاتی در آغاز کتاب، تازگی چندانی ندارد و نمی‌توان آن را یک ویژگی پسامدرنیستی محسوب کرد. چه بسا داستان‌های مدرن و پیشامدرن نیز در آغاز خود، مشابه چنین جملاتی‌را دارند، اما نویسنده، فقط به این‌جملات آغازی اکتفا نمی‌کند، بلکه به طور مداوم و در اغلب بخش‌های متن خود، این تأکید بر آشکار کردن تصنّع را ادامه می‌دهد و آن را به صورت یک مؤلفهٔ مهم پسامدرنیستی در طول اثر خود به‌کار می‌گیرد. این مؤلفه هم مانند مؤلفه‌های دیگر متون پسامدرنیستی، در خدمت ضربه زدن به تصور خواننده، نسبت به یگانگی و قطعیت امر واقع به کار گرفته می‌شود. آیا امر واقع با آن‌چه از ذهن می‌گذرد دقیقا منطبق است؟ آیا بازتاب امر واقع در اذهان شناساهای مختلف یگانه است؟ کدام یک بر دیگری اثرگذار است: امر واقع بر ذهن یا ذهن بر امر واقع؟ هنگامی که خواننده فرآیند داستان‌نویسی دکتر رضا را دنبال می‌کند، سردرگم می‌شود که مرزهای امر واقع و داستان در کجا هستند. کجا دنیای واقعی و کجا دنیای داستانی او است؟ یکی از نمونه‌های از آشکار کردن تصنّع در این متن وقتی است که دکتر رضا، در اولین صفحات

Archive of SID

www.SID.ir

داستان، با چنین جملاتی، راجع به فرآیند داستان‌نویسی خود سخن می‌گوید: «یک دکتری بود به اسم دکتر اکبر که نویسنده و روان‌پزشک بود و دکتر مادرِ دکتر رضا هم بود که دکتر ادبیات و نویسنده بود، بخصوص نویسندهٔ این نوع نوشتن که حالا نوشته می‌شود. درست جلو چشم شما نوشته می‌شود و شما هم جلو چشم نویسنده آن را می‌خوانید. (همان: ۳) در بخش دیگری از داستان، نویسنده راجع به سلیقهٔ هنر مدرن در مورد «هنر والا» حرف می‌زند و گرایش پسامدرنیستی خود را در مورد «ضد شاهکار» بودن برای خواننده شرح می‌دهد. (همان: ۲۰) او جابه‌جای کتاب و در هر فرصتی دربارهٔ روند داستان‌نویسی خود و شیوه‌های کارش به خواننده توضیح می‌دهد، ازجمله در مورد انتخاب راوی و زاویهٔ دید و یا انتخاب بخش‌هایی از یک داستان و اضافه کردن آن به این داستان. مثلاً در بخشی از داستان، یکی از شخصیت‌های داستان دکتر شریفی، یعنی آزاده خانم سعی می‌کند، پیرنگ داستان «شب‌های روشن» اثر داستایوفسکی را تغییر دهد و وارد فضای داستانی این اثر می‌شود. او در گفتگویی ذهنی که با یکی از شخصیت‌های این داستان دارد، در مورد یکی از شیوه‌های ایجاد تعلیق در خواننده صحبت می‌کند. (همان: ۱۳۴) در ادامهٔ گفتگوی این دو شخصیت داستانی که یکی از آن‌ها از یک سطح بالاتر وجودی به سطح پایین‌تر نزول کرده است، یکی از آن‌ها به داستانی بودن خود اعتراف می‌کند، در حالی که دیگری سعی می‌کند وقوف خود بر این امر را پنهان نگاه دارد. (همان ۱۴۷) در بخش دیگری از داستان، یکی از شخصیت‌های داستانی، در مراسم تدفین خود حاضر می‌شود و به نویسنده (شریفی) که بر روی گور خم شده و جسد را نگاه می‌کند، می‌گوید که این فصل را در همین‌جا تمام کند. (همان: ۲۶۷ـ۲۶۶) در بسیاری از بخش‌های این فراداستان نویسنده مستقیماً دربارهٔ شیوه‌های پسامدرنیستی در رمان سخن می‌گوید: «...که دیگر پس از این، قصه نه یک شروع خواهد داشت، نه یک وسط و نه یک پایان؛ آغازهای متعدد و پایان‌های متعدد خواهد داشت؛ و گفته بود که یک پایان محوِ پایان دیگر و آن پایان هم محوِ پایان بعدی خواهد بود ... حدیثی تعریف کند که چند راوی با روایت‌های متفاوت داشته باشد. باید نویسنده عملِ نوشتن رابه رخ نوشته بکشد.(همان: ۴۲۹ـ۴۲۸)گاهی نویسنده علاوه بر اشاره به شیوه‌های پسامدرنیستی، کارکرد این شیوه‌ها را نیز توضیح می‌دهد: «... و این آن چیزی است که حساب واقعیت را چنان غرق در حساب غیرواقعیت می‌کند که جدا کردن یکی

Archive of SID

www.SID.ir

از دیگری محال و یا به قول بیب اوغلی «غیرمحال» شود. در همهٔ قصه‌ها شخصیت‌ها نمی‌دانند که نیت نویسنده چیست. در این‌جا قضیه فرق می‌کند. شخصیت می‌داند و نویسنده نمی‌داند...آن فضا چگونه اجرا شده است؛ نه متأمل بر خویش، نه تقلید از درون یا برون، بل‌که انتشاری نورانی از تعدادی حادثهٔ زبانی ـ متنی ـ بیانی که با هم سر سازگاری ندارند، و به رغم این ناسازگاری، تنها درصورتی که با هم‌اند، وجود دارند و به صورت دیگر وجود ندارند. (همان: ۴۳۱) در بحث نسبتاً طولانی دیگری که تقریباً یک فصل را به خود اختصاص داده است، نویسنده به بحث در مورد تفاوت‌های داستان و تاریخ می‌پردازد و به خواننده توضیح می‌دهد که نوشتهٔ او تاریخ نیست و در ادامهٔ مطلب خود صریحاً دربارهٔ واقع‌گرایی، مدرنیسم و پسامدرنیسم و شیوه‌های آن‌ها حرف می‌زند، هم‌چنین در مورد نظریات خواننده محور و به این ترتیب مرزهای متن خود را، که یک اثر داستانی است با واقعیت و متونی که به‌طور علمی دربارهٔ داستان و داستان‌نویسی بحث می‌کنند، مخدوش می‌کند. خواننده بعد از خواندن این متن، واقعیت را امری نزدیک و در عین حال دور از دسترس می‌بیند. از سویی نویسنده با تأکید بر تصنع، داستانی بودن اثر را برجسته می‌کند و یادآوری می‌کند که این متن حتی محاکات امر واقع نیز نیست و از سویی دیگر آن‌چنان آن را با امر واقع در می‌آمیزد که خواننده واقعیت را آشنایی ناشناخته و لمس‌شده‌ای ناملموس درمی‌یابد.

فرجام‌های چندگانه: یکی دیگر از مؤلفه‌های مهم پسامدرنیسم، که باز هم با هدف تشکیک در قطعیتِ امر واقع به‌کار گرفته می‌شود، داشتن فرجام‌های متعدد در داستان است، برخلاف رمان مدرن که در واحد بودن فرجام تردید نمی‌کرد، بلکه فقط آن را در فضایی مبهم و مه‌آلود، ناشناخته رها می‌کرد. این ویژگی نیز در این متن، به نحوی آشکار به‌کار گرفته شده است. دکتر رضا در صفحات پایانی متن، در مورد راه‌های مختلفی که برای پایان دادن به داستان به ذهنش می‌رسد می‌نویسد و از خوانندگان خود می‌خواهد که خودشان انتخاب کنند. در بخش دیگری از داستان، یک شخصیت داستانی یعنی آزاده خانم، در بارهٔ فرجام‌های سه گانهٔ داستان حرف می‌زند و درواقع آن‌ها را پیشگویی می‌کند: «رمان چگونه تمام می‌شود؟» ــ «سه پایان دارد که یکیش منم. پس از این پایان، دیگر من در جایی ظاهر نخواهم شد. دو پایان دیگر را می‌دانم ولی نمی‌گویم.» ـ«پایان شما چگونه است؟» ـ «یکی بود یکی نبود غیر از خدا

Archive of SID

www.SID.ir

هیشکی نبود. یک دکتری بود به اسم دکتر اکبر که نویسنده و روانپزشک بود و دکتر مادر دکتر رضا هم بود که دکتر ادبیات و نویسنده بود، بخصوص نویسندهٔ این نوع نوشتن که حالا نوشته می‌شود. درست جلو چشم شما نوشته می‌شود و شما هم جلوی چشم نویسنده آن را می‌خوانید» (همان: ۵۹۵) نکتهٔ دیگری که به این عدم قطعیت دامن می‌زند، یکی بودن پایان داستان با آغاز آن است. گاهی نیز در طی پیش‌رفت پیرنگ داستان، تردید خود را درمورد نحوهٔ پیش‌برد آن ابراز می‌کند و راه‌های مختلفی را که به ذهنش می‌رسد، با خواننده در میان می‌گذارد. به این ترتیب باز هم بر تصنّع و غیرواقعی بودن داستان تأکید می‌کند. وجود روایت‌های چندگانه، حتی در پدید آمدن بخشی از شخصیت‌ها و وقایع داستان از همان آغاز نقش بسیار مهمی بازی می‌کند، مثلاً بخشی از داستان مربوط به شخصیتی است به نام مجید شریفی که نامه‌های او از جبهه ظاهراً اشتباهی به دست دکتر شریفی می‌رسد. در چند فصل از داستان دکتر شریفی همه جا را به دنبال آدرس خانوادهٔ او و بعدها به دنبال جنازهٔ او که شهید شده، جستجو می‌کند و حتی تعادل روانی او، بر اثر این ماجرا از دست می‌رود. در بخش پایانی کتاب، نویسنده ادعا می‌کند که در یکی از این روایت‌های چندگانه، شریفی و همسرش که در گذشته قصد جدایی از یک‌دیگر را داشته‌اند، با هم توافق کرده‌اند که بچهٔ دو ماههٔ خود را با سقط جنین از بین ببرند، اما همسر شریفی از این کار پشیمان می‌شود و پنهانی بچه را نگاه می‌دارد و از شریفی جدا می‌شود. نویسنده به خوانندگان به‌طور غیرمستقیم القا می‌کند که سربازی به نام مجید شریفی که نامه‌هایش از جبهه به دست دکتر شریفی می‌رسیده، واقعاً پسر او بوده، ولی شریفی از وجودش بی‌خبر بوده است. در روایت سوم عمل سقط جنین انجام می‌شود اما موجودی به نام مجید شریفی در ذهن دکتر شریفی و بدون وساطت هیچ مادری متولد می‌شود. نکتهٔ جالب این است که این دو روایت آخر را، به‌ظاهر خواننده‌ای ناشناس (والبته خود نویسنده) با نوشتن نامه‌ای پیش‌نهاد کرده است. به این ترتیب خواننده نیز در نوشتن داستان مشارکت دارد و این امر نیز تصنّع را بیش از پیش آشکار می‌کند. این روایت‌های چندگانه، یادآور فرجام‌های مختلف رمان «زن ستوان فرانسوی» جان فاولز است که در آن‌جا هم، نویسنده تردید خود برای چگونگی پیش‌برد پیرنگ و نتایج متفاوتی که از آن در پایان داستان حاصل می‌شود، به خوانندگان نشان می‌دهد. با استفاده از این شیوه، در کنار سایر

Archive of SID

www.SID.ir

شیوه‌های پسامدرنیستی، به هیچ روی، خواننده امکان ندارد که تصنّع و داستانی بودن آن‌چه را که با آن روبه‌رو است، فراموش کند؛ در عین حال که وقایع و شخصیت‌ها بسیار واقعی به‌نظر می‌رسند و حتی گاه خواننده تصور می‌کند، نویسنده دست به نوعی خاطره‌نگاری زده و یا این اثر نوعی زندگی‌نامهٔ خود نوشت، البته به شیوه‌ای بدیع و عجیب است، پس باز هم مرز واقعیت و خیال آشفته می‌شود. در حالی که در دوره‌های پیشین داستان‌نویسی، نویسنده در عین استفاده از تخیل، ادعا می‌کرد که اثر عین واقعیت است و سعی در پنهان کردن عنصر تخیل داشت.

بینامتنیت: بینامتنیت در مفهومی کلی، آن‌چنان که ژولیا کریستیوا، پساساختگرای فرانسوی، اولین بار مطرح کرد، در تمام متون مکتوب بشری وجود دارد و هیچ متنی نیست که به طور غیرمستقیم از متون پیش از خود بهره نبرده باشد، علاوه برآن‌که «هرسخنی که یک گویشور بیان می‌کند، یا هر نوشته‌ای که یک نویسنده می‌نویسد، حدوثی است پس از زبان. واژگان یا ساخت‌های نحوی زبان پیش از گفته شدن یا نوشته شدنِ آن گفتار یا نوشتار وجود داشته‌اند.» (پاینده، رمان پسامدرن و فیلم ۳۳ـ۳۲) آن‌چنان که کریستیوا می‌گوید، هر متن جدیدی، نوعی چهل تکهٔ متشکل از متون پیشین است. مطابق نظریهٔ او حتی آثار فیلسوفان بزرگی چون افلاطون و ارسطو هم از این قاعده مستثنی نیست. اما علاوه بر این بینامتنیت ناخواسته و ناخودآگاه، متون پسامدرن به نحوی کاملاً تعمدی و آگاهانه از متون پیشین خود بهره می‌برند و بینامتنیت را آشکارا در خدمت القای معانی متون پیشین و تزریق مفاهیم آن‌ها به متن جدید به‌کار می‌گیرند. دکتر حسین پاینده در این مورد می‌نویسد: «... بینامتنیت به نویسنده امکان می‌دهد تا گذشته را در پرتوی نو تکرار کند. این تکرار باعث تازه شدنِ دید ما در باره گذشته و تفسیر مجدد آن در پرتوی متفاوت می‌شود. هم‌چنین وقتی متنی را به صورت بینامتنی بازخوانی می‌کنیم، عوض شدن سیرِ رویدادها در متن جدید، کیفیتی خلاف انتظار (آیرونی‌دار)[1] به متن می‌افزاید و معنای آن را تأمل برانگیزتر می‌سازد ... در هر حال، خواه بینامتنیت تعمداً صورت بگیرد و خواه به طور غیرارادی محقق شود، نکته مهم تأثیر آن است. این تأثیر به پژواک یا اکوی صداهای افراد متفاوتی شباهت دارد که همگی در مدخل غاری ایستاده‌اند و

1- Ironic

Archive of SID

www.SID.ir

جملاتی را با صدای بلند بر زبان می‌رانند. وقتی این صداها با درآمیختن در یک‌دیگر چندین بار و به شکل‌هایی نامنتظر تکرار می‌شوند، غنی‌تر از یک صدای واحد و البته گیج‌کننده به نظر می‌رسند.» (همان: ۳۵ـ۳۴) دکتر براهنی نیز بینامتنیت را به صورتی کاملاً خودآگاه و کارکردی[1] به‌کار می‌گیرد. این مؤلفه آن‌چنان به شدت در این متن به‌کار رفته است که دکتر براهنی بر خلاف داستان‌نویسی معمول، خود را ناگزیر به دادن فهرستی از منابع و مآخذ در پایان کتاب دیده است. وی در یادداشتی که ضمیمهٔ این فهرست کرده است، چنین می‌نویسد: «گرچه رسم نیست که در چاپ رمان از فهرست مآخذ حرفی به میان بیاید، اما همان‌طور که این رمان بسیاری از قرارها و قراردادهای نویسندگی را به هم ریخته است، رسم سنتی ندادن فهرست منابع برای رمان را هم نادیده می‌گیرد، تا اولاً ادای دین کرده باشد به فرهنگ چندین ملت و سه قاره که شخصیت اصلی رمان نیز باید تب و تاب تخیلی و فکری خود را مدیون چنین ریشه‌هایی دانسته باشد؛ و ثانیاً روشن کرده باشد که پدیدهٔ رمان نیز مثل هرپدیدهٔ ادبی و خلاقیت هنری دیگر، دیمی و غریزی نیست. واخلاق حرفه‌ای ایجاب می‌کند که وجدان تأثیرپذیر، ریشهٔ تأثیر را روشن و صریح باز گوید.»(براهنی: ۶۲۵) و کمی بعد در اشاره به آن‌چه که ژولیا کریستیوا در مورد بینامتنیت ناخودآگاه می‌گوید، این‌طور می‌نویسد: « [خواننده] باید بداند که نویسنده رمان خود را با ذکر و یا بی‌ذکر این مآخذ ـ که مجموع قول‌های مربوط به آنها از ده صفحهٔ رقعی تجاوز نمی‌کند ـ کلاً از آن خود می‌داند وگرنه اگر می‌خواست فهرست واقعی در اختیار خواننده بگذارد باید دست کم از صد کتاب جدید و قدیم و همین تعداد فیلم و نمایشنامه و موزه و شعر و آشنایی و آشتی سخن می‌گفت. پس خوانندهٔ عزیزِ عاشقِ رمان، از خیر فهرست ضمیمه بگذر، که فقط برای سبک شدن بار وجدان نویسنده این فهرست ضمیمهٔ کتاب شده است.» (همان: ۶۲۵)

براهنی بینامتنیت را به نحوی اندام‌وار[2] و در خدمت افزودن و القای بار معنایی متون گذشته به متن خود به‌کار گرفته است؛ مثلاً هنگامی که می‌خواهد خودکشی آزاده خانم و رنج فراوانی را که او به عنوان یک زن متحمل شده، به تصویر بکشد، از سطور پایانی رمان

1- Functional
2- Organic

Archive of SID

www.SID.ir

آناکارنینای تولستوی استفاده می‌کند و هنگامی که می‌خواهد لطافت روح آزاده خانم را کـه بـه نحوی آیرونیک در برابر خشونت بیب اوغلی قرار گرفته، تصویر کند، آن‌جا که او را در قالـب ناستنکا در داستان شب‌های روشن داستایوسکی فرو می‌برد و در برابر فدور قرار می‌دهد بسیار موفق‌تر از زمانی است که مستقیماً از زبان آزاده در مورد عشق خشونت‌آمیز بیب اوغلی حـرف می‌زند، درحالی کـه علـت پـذیرفتن تقاضـای ازدواج او را رفتـار مضـحک و عشـق صـادقانهٔ روزهای اول بیب اوغلی اعلام می‌کنـد. در بخشـی از رمـان، یکـی از شخصـیت‌هـا (شـریفی نویسنده) در مورد این القای معانی از متن قدیم به جدید، مستقیماً صـحبت مـی‌کنـد. (همـان: ۲۶۱ـ۲۶۰) تأثیرپذیری این دو متن از هم به نحوی متقابل صورت می‌گیـرد و در واقـع عشـق فدور به ناستنکا، در داستان شب‌های روشن، نتیجهٔ حلول آزاده خانم در قالب ناسـتنکا اسـت. (همان: ۱۳۲) در بخش دیگـری از داسـتان، نویسـنده شخصـیت آزاده خـانم را بـا شخصـیت «گوهر»، یکی ازشخصیت‌های داستانی صادق چوبک در داستان سنگ صـبور، پیونـد مـی‌زنـد. بینامتنیت یکی از پربسامدترین مؤلفه‌های پسامدرنیسم در این اثر است که بـرای جلـوگیری از اطالهٔ کلام، از ذکر آنها خودداری می‌شود و خوانندگان علاقه‌مند می‌توانند به یادداشت فهرست ضمیمه در پایان کتاب ـ که خود نویسنده به برخی از این منابع اشـاره کـرده اسـت ـ مراجعـه فرمایند. (۶۳۱ـ۶۲۵)

درآمیختن سبک‌ها و انواع مختلف هنری (ژانرها) و گسیختگی و عدم انسـجام مـتن: یکی از مؤلفه‌های رایج در داستان پسامدرنیستی درآمیختن سبک‌ها و نیز ژانرهای مختلف ادبی و هنری است که در خدمت ایجاد گسیختگی و عدم انسجام در متن به‌کار می‌رود. در این متن نیز، این مؤلفه به شکل وسیع و گیج‌کننده‌ای به‌کار گرفته شده است؛ به عنوان مثال، در یکـی از کتاب‌های نه‌گانهٔ این متن، پیرنگ داستان اغلب با عکس و نقاشی به پیش می‌رود و در بخشـی دیگر از داستان با کمک یک نمایش نامهٔ خیابانی. در بخش‌هایی از داستان نیز، نویسـنده بـرای ادامهٔ روایت خود از ژانر شعر استفاده مـی‌کنـد. شـیوهٔ نگـارش داسـتان نیـز خـود آمیـزه‌ای از سبک‌های مختلف نوشتن است؛ مثلاً در آغاز داستان با سبک قصه‌های کودکانهٔ قدیمی روبه‌رو هستیم و بعد از چند سطر یک‌باره شیوهٔ نگـارش تبـدیل بـه یـک داسـتان امـروزی مـی‌شـود درحالی‌که گاه از زبان محاوره‌ای و عامیانه و گاه از زبانی فخیم و ادبی استفاده می‌شود. اما این

Archive of SID

www.SID.ir

تغییر نگارش فقط در محدودهٔ داستان‌نویسی متوقف نمی‌شود، بلکه خواننده ناگهان در پایان کتاب با یک فهرست منابع و مآخذ که از ویژگی‌های آثار علمی است روبه‌رو می‌شود. همچنین کتاب مانند برخی از آثار علمی و تحقیقی دارای دو عنوان اصلی و فرعی است و حتی در کنار دو عنوان اصلی و فرعی، عبارت «چاپ دوم» درج شده است که باز هم معمولاً در نگارش‌های علمی از آن استفاده می‌شود. در بخش‌هایی از این متن، خواننده با بحث‌های طولانی نویسنده در مورد موضوعات علمی و یا نظریه‌های مختلف ادبی مثلاً نظریهٔ واکنش خواننده، واقع گرایی، مدرنیسم وپسامدرنیسم و ... مواجه می‌شود. به این ترتیب متن تبدیل به نمایشی از آشفتگی و چندپارگی ذهنی نویسنده (شخصیت اصلی داستان = دکتر شریفی) می‌شود و روان‌پریشی او که در چند جای داستان آشکارا از آن سخن گفته شده، به صورتی عینی به نمایش گذاشته می‌شود، به علاوه، این مرزشکنی در عرصهٔ واحد تخیل و هنر، باز هم به نوعی تداعی کنندهٔ مرزشکنی بین دو عرصهٔ متفاوت واقعیت و خیال است و هنگامی که عرف‌ها درهم می‌ریزد، آشفتگی حاصل از آن به عرف‌های رایج در سایر حیطه‌ها نیز تسّری می‌یابد. (همان: ۴،۵،۷، ۹۳، ۹۴،۱۲۴، ۱۲۶، ۱۷۵، ۱۷۶و...) حتی در بخش‌هایی از داستان، گسیختگی متن با استفاده از دو زبان، مثلاً ترکی و فارسی، یا انگلیسی و فارسی و کردی و حتی آلمانی و فارسی به وجود می‌آید. جهت جلوگیری از اطالهٔ کلام از نقل این مطالب در این‌جا خودداری می‌شود. گسیختن و آشوب متن با روش‌های دیگری نیز در این متن تأمین شده است، مثلاً در صفحات ۶۵، ۶۷، ۷۵ و ۷۹ نامه‌های دست‌نویس منصور شریفی، در حالی که یکی از آن‌ها در اثر اصابت گلوله سوراخ شده و خونین است، چاپ شده است، به علاوه هر فصل روایتی جداگانه را دنبال می‌کند و به ندرت در چند فصل پی‌درپی یک روایت واحد پیش می‌رود. روایت‌های مختلف دکتر رضا، دکترشریفی، آزاده خانم وبیب اوغلی، زن سه چشم، ناستنکا و فدور، مادر شریفی و... به تناوب یک‌پارچگی متن را از بین می‌برند. به علاوه اغلب در فصول مقدّم کتاب به وقایعی اشاره می‌شود که مدت‌ها بعد و در فصول متأخر، نویسنده اطلاعات لازم مربوط به آن را به خواننده می‌دهد. این مطلب موجب می‌شود که متن بیش از پیش گسیخته و نامفهوم به نظر برسد. همچنین توضیحاتی که در زیر تصاویر داده شده، به حدی نامربوط و عجیب به نظر می‌رسند که به‌جای کمک به خواننده برای فهم مطلب، بیشتر او را سردرگم

Archive of SID

www.SID.ir

می‌کنند. در یادداشت‌های فهرست ضمیمهٔ پایان کتاب، بسیاری از شماره‌های صفحات ارجاع داده شده، اشتباهی ذکر شده است که معلوم نیست اشتباه چاپی است یا تعمدّی در کار بوده ولی بیشتر تعمدی به نظر می‌رسد. این آشفتگی و عدم انسجام، یافتن پیرنگ برای این داستان را، جز در خطوطی بسیار کلی، دشوار می‌کند.

تناقض و عدم قطعیت: عدم قطعیتی که در اثر حضور مؤلفه‌های مذکور القأ می‌شود، گاه با جملاتی که آشکارا بیانگر عدم قطعیت هستند، مؤکد می‌شود. به جملات زیر توجه شود: «آیا این مسئله را قرار بود بنویسد و یا نوشته بود و لای آن چهارصدوپنجاه صفحه بود که گاهی آن را از چشم خودش هم پنهان می‌کرد؟ جواب این مسایل هرگز ساده نمی‌توانست باشد و شاید دکتر رضا این عادت را پیدا کرده بود که دیگر جواب قطعی برای چیزی پیدا نکند و یا حتی دنبال جواب قطعی نباشد. به حرف مهمل می‌توان جواب قطعی داد، ولی آن چیزهای مبهم و سنگین هرگونه فکر جواب را رد می‌کنند. از معنای زندگی و مرگ هم مهم‌ترند. ولی نمی‌دانست چه چیز هستند؛ فقط می‌دانست هستند.» (همان: ۱۶ــ۱۵) نویسندهٔ پسامدرن عدم قطعیت جهان داستانی را چون آینه‌ای، برای بازتاباندن عدم قطعیت امر واقع به‌کار می‌گیرد.

تغییرات راوی و زاویه دید: همچنان که اشاره شد، در کنار تردید آشکاری که نویسنده نسبت به قطعیت امور، از خود نشان می‌دهد، به‌طور غیرمستقیم و با استفاده از یک مؤلفه دیگر پسامدرنیستی، یعنی عوض شدن پی‌درپی راوی و زاویهٔ دید و جای‌گزین کردن این چندگانگی به‌جای راوی قاطع و همه چیزدان «دانای کل» عصر پیشامدرن، باز هم به باور خواننده نسبت به قطعیت امور ضربه می‌زند. به این ترتیب دیگر نویسنده از جایگاه رفیع خود فرو افتاده و زبونانه از دیگران و حتی از خوانندهٔ خود طلب اطلاعات می‌کند. احاطهٔ نویسنده بر داستان نیز قطعیت خود را از دست داده و محل تردید واقع شده است. در ده فصل آغازی کتاب اول، راوی دانای کل داستان را روایت می‌کند، اما در فصل یازدهم ناگهان راوی اول شخص، از زبان پسردایی (دکتر شریفی) روایت داستان را بر عهده می‌گیرد، اما هنوز این فصل به پایان نرسیده که راوی دوباره تبدیل به دانای کل می‌شود؛ بنابراین به ماجرای کتاب سوزان آن سال، از منظرهای متفاوتی نگاه می‌شود. در فصل‌هایی از کتاب دوم که زندگی آزاده خانم از طریق

Archive of SID

www.SID.ir

عکس و نقاشی و باز هم به وسیلهٔ یک راوی سوم شخص روایت می‌شود، آن‌جا که لازم است تصویری دقیق از آزاده خانم و درواقع از ذهنیت زن ایرانی ارائه شود، شیوهٔ روایت تبدیل به یک تک گفتار درونی بسیار طولانی، از زبان آزاده خانم می‌شود. در بخش دیگری از داستان و آن‌جا که نویسنده توضیحات مفصل علمی خود را در مورد منشأ پیدایش بیماری هاری آغاز می‌کند، خواننده به صورت دوم شخص و مخاطب از طرف یک راوی اول شخص، مستقیماً مورد خطاب قرار می‌گیرد و به این ترتیب علاوه بر توضیحات مبهم و گیج‌کننده و ذکر جزئیات غیرضروری، خود این تغییر زاویهٔ دید نیز به گسیختگی و چندپاره شدن متن کمک می‌کند، ضمن این‌که خواننده در مورد مرجع این ضمیر اول شخص گیج می‌شود و نمی‌داند که با کدام یک از راویانی که تا به حال با او طرف کلام بوده‌اند، روبرو است: دکتر رضا، دکتر شریفی، آزاده خانم، بیب اوغلی یا ...؟

شورشگری شخصیت‌ها و عدم اقتدار مؤلف: تولد پسامدرنیسم مترادف بود با مرگ قطعی پیکر نیمه جان مؤلف و در واقع کامل شدن روندی بود که رولان بارت اعلام کرده بود. اگر پیش از این و در دورهٔ مدرنیسم، خواننده در معناگذاری متن مشارکت می‌کرد، در عصر پسامدرن شخصیت‌ها نیز در تعیین روند داستان دخالت می‌کنند و چه بسا اطلاعاتی در اختیار دارند که مؤلف از آن بی‌خبر است و مسیر داستان را به سمتی هدایت می‌کنند که خواست مؤلف نیست. در رمان مورد بحث ما نیز، شخصیت‌ها چنین وضعی دارند. مثلاً سرهنگ شادان در تمام طول داستان در تعقیب نویسندهٔ خود است تا مانع نوشتن مرگ خود شود و شخصیت دیگری به نام بیب اوغلی، در اواخر داستان، نویسندهٔ خود را به همین دلیل مصدوم می‌کند. البته همهٔ شخصیت‌های داستانی این کتاب چنین روابط تیره و تاری با نویسندهٔ خود ندارند، مثلاً آزاده خانم، یکی از شخصیت‌های داستان، هنگامی که نویسنده با ناامیدی و استیصال منتظر از راه رسیدن یک طلب‌کار است و نمی‌داند که چه جوابی باید به او بدهد، از راه می‌رسد و با دادن چکی به او مشکلش را حل می‌کند. همین آزاده خانم، به عنوان یک شخصیت داستانی، آن‌قدر مستقل و جسور است که وارد فضای داستانی یک نویسندهٔ دیگر، یعنی داستایوفسکی می‌شود و سعی می‌کند بر شخصیت‌های او اثر بگذارد و مسیر داستان را تغییر دهد. شریفی (نویسنده) سال‌های زیادی از عمر خود را به خاطر ترس و فرار از شخصیت داستانی

Archive of SID

www.SID.ir

خودساخته اش، سرهنگ شادان، در آوارگی و دربه‌دری در تهران و بعدها در استانبول می‌گذراند. سایه وحشت از او بر تمام زندگی مؤلف سایه افکنده است. سرهنگ شادان شخصیتی به تمام معنی شورشگر است و این امر هنگامی روشن‌تر می‌شود که به یاد بیاوریم، شریفی و سرهنگ شادان فقط دو شخصیت داستانی هم‌طراز و دریک سطح وجودی نیستند، بلکه شریفی همچنین در یک سطح وجودشناسانهٔ بالاتر و در مقام مؤلف سرهنگ شادان قرار دارد. نکتهٔ جالب در گفتگوی این دو، علاوه بر ترس نویسنده و رفتار تهاجمی شخصیت نسبت به او، همان طور که در بخش قبلی مطرح شد، این است که این شخصیت نسبت به پیرنگ داستان، داناتر از نویسنده است و درحالی‌که نویسنده گیج و حیران از خود می‌پرسد: «این جریان قاتل، دوقاتل چه بود؟»، شخصیت این وقایع را می‌داند و از قبل پیش‌گویی می‌کند. (همان: ۲۵۰ـ۲۴۶) نکتهٔ دیگر این‌که، نحوهٔ گفتگوی نویسنده با شخصیت طوری است که خواننده، در مورد واقعی بودن یا نبودن این شخصیت‌ها، براستی گیج می‌شود. به این ترتیب، باز هم به شکلی قوی مرزهای بین امر واقع و خیال مخدوش می‌شود و سؤالاتی که در ذهن خواننده، به شکل برجسته‌ای مرتب تکرار می‌شود این‌ها است: کدام‌یک از این دنیاها واقعی‌تر است؟ رابطهٔ این دنیاها با هم چیست؟ این دنیاها چگونه و چقدر به دنیایی که ما در آن زندگی می‌کنیم مربوطند؟ آیا این شخصیت‌ها درجهانی مستقل از قدرت نویسنده، زندگی مستقل خودرادارند؟ این جهان کدام است وحدود آن واختیارات نویسنده برآن چیست؟

شخصیت‌های دوجنسیتی(هرمافرودیت): بعضی از شخصیت‌های رمان پسامدرن و طبیعتاً رمان مورد نظر ما که اغلب ویژگی‌های پسامدرنیسم را دارد، دو جنسیتی و گاه بی‌جنسیت هستند و این امر نیز درخدمت ضربه زدن به قطعیت امر واقع است. به‌این ترتیب، نویسنده تردیدهای خود درمورد چگونگی جهان و امر واقع را به تردید درمورد هویت انسان نیز گسترش می‌دهد و بی‌هویتی جنسیتی شخصیت‌ها، تمثیلی می‌شود برای بی‌هویتی انسان این عصر. هریک از ما چند هویت داریم؟ کدام هویت ما واقعی است؟ نقابی که بر چهره داریم[1] تا چه حد به هویت واقعی ما نزدیک است؟ آن هویت گسترده شده در اعماق وجود ما چگونه است؟ اصولا هویت واقعی یعنی چه و آیا چنین هویتی اصلا وجود دارد؟ این‌ها پرسش‌هایی

1- Persona

Archive of SID

www.SID.ir

هستند که شخصیت‌های دوجنسی یا بی‌جنسیت این‌گونه داستان‌ها به ذهن متبادر می‌کنند. مثلاً هنگامی که ناشناسی به دکتر رضا تلفن می‌زند تا او را به خاطر این‌که با آبروی زن سه چشم بازی کرده است، متهم کند، صاحب صدا بی‌جنسیت است: «صدایی که از تلفن به گوشش می‌رسید جنسیت نداشت، معلوم نبود زن است یا مرد. دکتر رضا تکرار کرد: «کدوم زن؟» و وقتی شنید غرض صحبت‌کننده کدام زن است، از وحشت گوشی را کوبید روی تلفن و با دو دست روی گوشی فشار آورد.» (همان: ۱۳) و یا شریفی نویسنده که دچار دردهای شدیدی در ناحیهٔ ستون مهره‌ها شده است، بعد از عمل جراحی از دکتر می‌شنود که قرار بوده برادر دوقلویی داشته باشد، اما در همان دوران جنینی، باقی‌ماندهٔ این برادر دوقلو به صورت سلول‌هایی کوچک و رشد نکرده، درون کیسه‌ای مویی، در شکاف مهره‌های او باقی مانده است. دکتر در پاسخ سؤال شریفی، درمورد جنسیت این برادر دوقلو، پاسخ می‌دهد که «معمولاً هرمافرودیتن.» (همان: ۵۶۹)

آشفتگی و عدم انسجام ذهن، پارانویا و شیفته‌گونگی: برخی از شخصیت‌های این رمان هم مانند دیگر رمان‌های پسامدرن، ذهنی آشفته و غیرمتعارف دارند و متن اغلب اوقات در نتیجهٔ 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. مثلاً شریفی، نویسندهٔ درون داستان بعد از مرگ منصور شریفی به نحوی تعادل روانی خود را ازدست داده که مجبور می‌شود بارها به روان‌پزشک مراجعه کند. او حس می‌کند که مورد تعقیب قرار می‌گیرد و به او خیانت می‌شود. (همان: ۵۲۰) شریفی هنگامی که با زنش اختلاف پیدا کرده و برخلاف میلش در حال جدایی از او است در جاهای مختلف زنی ناشناس را می‌بیند و بوی عجیبی از او می‌شنود و معتقد است که این بو می‌تواند زندگی او و زنش را از متلاشی شدن نجات دهد، او تصاویر عجیبی می‌بیند و از زمانی به زمانی دیگر پرتاب می‌شود. مادر او نیز به علت بیماری فراموشی، در یک خانهٔ سالمندان بستری است و افکاری بسیار آشفته و هذیان‌گونه دارد. حتی دکتر رضا هم در برخی اوقات نوعی شیفته‌گونگی از خود نشان می‌دهد. این روان‌گسیختگی همچنین بازتاب آشفتگی‌ها و معضلات روانی مردم ایران در زمان جنگ است که با شهادت یا مفقودالاثر شدن و جان‌بازی فرزندان خود و فجایع آن دوران مواجه بودند. ضربات جسمی که

Archive of SID

www.SID.ir

مردم ایران در جنگ متحمل شدند آن‌قدر سنگین و غیرقابل تحمل بود که هیچ‌گاه فرصت پرداختن به معضلات روانی آن دست نداد. بخش بزرگی از رمان به این مسأله می‌پردازد. (همان: ۱۹۰ـ۱۸۹) در بخشی از متن عدم انسجام و آشفتگی به حدِ اعلای خود می‌رسد و مصداق کامل «نقطهٔ صفر زبان» را می‌توان در این صفحه از کتاب (۳۱۰) دید، زیرا خواننده با یک صفحهٔ کامل از حروف پراکنده و غیرقابل فهم مواجه می‌شود که ظاهراً به‌کلی بی‌معنی و شاید بریده بریده‌ای از کلمات ترکی و فارسی باشند که به هرحال به نظر نمی‌آید برای کسی قابل فهم باشند و ارتباط دال و مدلول به‌کلی گسیخته شده است.

آشفتگی زمان و مکان و زمان‌پریشی: زمان و مکان نیز مانند پیرنگ، در این رمان به شدت آشفته، غیرخطی و ذهنی است و در کنار سایر مؤلفه‌های پسامدرن به آشوب متن کمک می‌کند. نویسنده در همان اوایل داستان به‌طور مستقیم به این مطلب اشاره می‌کند. (همان: ۳۷) زمان در دست شخصیت‌های این داستان مانند یک ساعت کوکی در دست یک کودک بازیگوش است که عقربه‌های آن به هر دو سمت چرخانده می‌شود، بنابراین، هرگاه که بخواهند آن را به عقب یا به جلو می‌کشند. هنگامی که نمایش خیابانی اسماعیل شاهرودی اجرا می‌شود، یکی از شخصیت‌ها به نام «احمد سلمونی» به شخصیت دیگر، اسماعیل آقا می‌گوید: «... حالا، اسماعیل آقا، شما آن شعره را که قراره سه سال بعد بگین بخونین ...» اسماعیل سینه صاف میکنه. جلو می‌یاد ...» (همان: ۹۹) در طی اجرای این نمایش‌نامه زمان به عجیب‌ترین شکلی به هم می‌ریزد تا آشفتگی ذهن ملت ایران را در تندباد وقایع پیش از انقلاب، انقلاب و جنگ پس از آن و نیز تجربیات تلخ تکرار شدهٔ این ملت را در ادوار مختلف به تصویر بکشد. (همان: ۱۰۵ـ۱۰۴) فصل ۲۰ این کتاب نیز، مصداق کامل زمان‌پریشی است، زیرا «رودن» و «پیکاسو» در مجالسی فراداستانی فراهم می‌آیند تا با هم قرائت مشترکی از کتاب هزار و یک شب داشته باشند و خصوصیات ظاهری آزاده خانم را حدس بزنند. به این ترتیب باز هم تصنّع به نحوی برجسته، آشکار می‌شود. در فصل ۲۱ همین کتاب نیز، زمان و مکان به نحو غریبی سیّال هستند، به نحوی که شخصیت اصلی داستان، آزاده خانم، یک قرن به عقب و به مکانی دیگر برمی‌گردد تا در طی چهار روز بر پیرنگ داستان شب‌های روشن، از داستایوفسکی اثر بگذارد. (همان: ۱۲۸ـ۱۲۷) در پایان داستان نیز صریحاً به نسبی بودن و

Archive of SID

www.SID.ir

قراردادی بودن زمان و مکان اشاره می‌شود و یک‌بار دیگر برای خواننده، قطعیت امر واقع را زیر سؤال می‌برد. (همان: ۵۹۳ـ۵۹۲) و خواننده از خود سؤال می‌کند: این زمان پذیرفته شدهٔ ما تا چه حد واقعی است؟ براساس مبدأ قرار دادن وقایع دیگری غیر از هجرت پیامبر و یا میلاد مسیح، چه تقویم‌های دیگری می‌تواند وجود داشته باشد؟ سرعت گذر زمان که با ثانیه شمارهای دستگاه‌هایی به نام ساعت سنجیده می‌شود، تا چه حد دقیق است؟ آیا همهٔ این دستگاه‌ها دقیقاً با یکدیگر منطبق هستند؟ فقط کافی است در اتاقی که نشسته‌ایم، چند دستگاه ساعت موجود باشد و به صدای ثانیه شمار آن‌ها توجه کنیم که چگونه هر یک جداگانه و غیرمنطبق با هم حرکت می‌کند.

مرگ فراروایت‌ها: در عصر پسامدرن، همهٔ روایت‌های کلان بشری کمابیش فرو مرده‌اند، ازجمله مارکسیسم. در بخش‌هایی از این رمان نیز، فروپاشی این فراروایت و سطحی نگری‌های پیروان آن در ایران، با لحنی طنزآمیز منعکس می‌شود. (همان: ۲۸۶ــ۲۸۵) این بازنگری در رفتار و افکار جنبش چپ ایران، در جای جای کتاب ازجمله صفحات ۲۸۷، ۲۸۹، ۲۹۹ و ۳۰۰ صورت می‌گیرد و برای جلوگیری از اطالهٔ کلام به نقل همین مورد بسنده می‌شود.

طنز و برعکس‌گویی(آیرونی): یکی از ابزارهای نویسندهٔ پسامدرن طنز و به ریشخند گرفتن جهان ناخوشایندی است که در آن می‌زید. در این رمان نیز طنز به شیوه‌ای استادانه و به کرات دیده می‌شود. این خنده، خنده‌ای دردناک و آمیخته با گریستن است. مؤلف گاه به جامعه و پیرامون خود و از آن بدتر گاه به خود می‌خندد. (همان: ۷ــ۶) نویسنده علاوه بر استفاده از لحن طنزآمیز، نام برخی از شخصیت‌های داستانی خود را به نحوی آیرونیک (برعکس‌گویانه) برگزیده است؛ مثلاً شخصیت آزاده خانم که نامی به مفهوم «آزاد بودن» و «آزادگی» دارد، سمبلی است برای به تصویر کشیدن اسارت زن ایرانی و در تمام طول داستان از شکنجه و رنج و مرارت او و تلاش‌های او در عرصهٔ تخیّل برای گریز از این وضع و در پایان خودکشی دردناک او سخن گفته می‌شود. نام «چهرآزاد» که در سفر آزاده خانم به قرن نوزدهم و در گذرنامه برای او برگزیده شده، نیز به همین مفهوم و نامی آیرونیک است.

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه

رمان مورد نظر ما در عین حال که اغلب مولفه‌های صوری پسامدرنیستی را در خود دارد، اما به سبب به کارگیری این تکنیک‌ها در خدمت ایجاد محتوای وجودشناسانه است که موفقیت یافته است، برخلاف آثاری که با تقلید از مولفه‌های ظاهری پسامدرنیستی به صورتی غیرکارکردی و غیراندام‌وار نتوانسته‌اند به عنوان یک داستان خوب پسامدرن مطرح شوند. هم‌چنین علی‌رغم وجود بسیاری از مولفه‌ها در این داستان، باید گفت که حضور همهٔ مشخصه‌های پسامدرنیسم در یک داستان واحد ممکن نیست، بخصوص با توجه به خصلت نظم‌ناپذیری و عدم انسجام ذاتی پسامدرنیسم؛ مثلاً در این داستان به‌رغم پیچیدگی فراوان به هر حال می‌توان پیرنگی پیدا کرد و در مجموع تأثیر ویژگی‌های بومی را در این پسامدرنیسم ایرانی شده می‌توان به وضوح مشاهده کرد. به طوری که بسیاری از مولفه‌های پسامدرنیسم به شکلی تعدیل شده و متناسب با تفکر و روحیات ایرانی به‌کار گرفته شده‌اند، از جمله این که از بازی‌های شکلی افراطی در آن خبری نیست. همچنین در موارد فراوانی با متون کهن فارسی و آثار فرهنگی ایرانی بینامتنیت دارد. . نکتهٔ جالب دیگر در مورد این رمان این است که مولفهٔ اتّصال کوتاه در آن نه فقط با تداخل جهان واقعی و جهان داستان رخ می‌دهد بلکه تداخل مداوم جهان‌های متفاوت درون داستانی هم همان تأثیر برجسته کردن محتوای وجودشناسانه را به‌خوبی ایجاد می‌کند. تأثیری که این فراداستان ایرانی در بازتاب دادن واقعیت، بر خواننده می‌گذارد، بسیار قوی است و چه بسا هیچ ساختار رئالیستی نتواند امر واقع را این گونه موثر بازتاب دهد.

***

❋ این مقاله مستخرج از طرح پژوهشی با عنوان «سیری در مکتب‌های ادبی(با تأکید بر تاریخ ادبیات جهان)» است، که در دانشگاه آزاد اسلامی ایران، واحد رامهرمز، به‌تصویب رسیده و ارائه شده است.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع و مآخذ

۱ـ براهنی، رضا. **آزاده خانم و نویسنده اش(چاپ دوم) یا آشویتس خصوصی دکتر شریفی**. تهران: انتشارات کاروان، چاپ دوم، ۱۳۸۴.
۲ـ پاینده، حسین. **رمان پسامدرن و فیلم**. تهران: انتشارات هرمس، چاپ اول، ۱۳۸۶.
۳ـ ----------. **مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان** (گزینش و ترجمه). تهران: نشر روزنگار، چاپ اول، ۱۳۸۳,
۴ـ تدینی، منصوره. **پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران**. تهران: نشر علم، چاپ اول، ۱۳۸۸,
۵ـ تسلیمی، علی. **گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (داستان)**. تهران: نشر اختران، چاپ اول، ۱۳۸۳,
۶ـ سیدحسینی، رضا. **مکتب‌های ادبی**. تهران: موسسه انتشارات نگاه، چاپ دوازدهم، ۱۳۸۱.
۷ـ میرعابدینی، حسن. **صد سال داستان‌نویسی ایران**. تهران: نشر چشمه، چاپ سوم، بهار ۱۳۸۳,
۸ـ یزدانجو، پیام. **ادبیات پسامدرن**. تهران: نشر مرکز، ویرایش دوم، ۱۳۸۱.

Archive of SID

www.SID.ir