3rd. International Conference on
Literature and Linguistics
سومین کنفرانس بین المللی ادبیات و زبان شناسی
July 2018 | تیرماه ۱۳۹۷
Archive of SID

بررسی عناصر رمان نو در داستان "گمشده" اثر ابوتراب خسروی

الهه بردبار

دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه تهران، ebordbar.073n@yahoo.com

چکیده

رمان‌نو نقش نوآورانه‌ای در ادبیات فرانسه سال‌های ۷۰-۱۹۶۰ ایفا کرده‌است. رمان‌نو که سبک آن بسیار متفاوت با رمان سنتی است، ابتدا به حذف شخصیت و سپس طرح در داستان می‌پردازد، و اشیا در آن جایگاه ویژه‌ای دارند. فضای رمان نو وهم‌آور و شک‌برانگیز است و خود رمان بیشتر به یک بازی در هزارتو شباهت دارد. این نوع ادبی بر داستان‌نویسی سال‌های ۱۳۴۰ ایران تاثیر ویژه‌ای گذاشت. پژوهش حاضر به طرح این مسئله می‌پردازد که آیا می‌توان ویژگی‌های رمان نو فرانسه را در ادبیات داستانی ایران جست‌وجو کرد؟ و آیا جریان کلی ادبیات داستانی به سمت رمان نو رفته‌است؟ برای پاسخ به این مسائل ضمن بررسی کلی ویژگی‌های رمان نو، با رویکردی تطبیقی و سپس با تحلیل داستان "گمشده" از مجموعه *هاویه*، اثر ابوتراب خسروی، به جست‌وجوی این ویژگی‌ها در داستان موردنظر می‌پردازیم. این کار پژوهشی می‌تواند در مطالعه جریانی نو در داستان‌نویسی در ادبیات معاصر ایران مفید واقع شود.

واژه‌های کلیدی: رمانِ نو، ادبیات فارسی، داستان، ابوتراب خسروی، هاویه، گمشده، ادبیات فرانسه، ادبیات معاصر.

۱- مقدمه

از ویژگی‌های رمان سنتی بالزاکی می‌توان به نظم زمانی، تخیل، وجود شخصیت‌های اول و دوم، وجود قهرمان، روانشناسی و نیز وجود طرح یا واقعه بر اساس علل موجه، یا به‌طور خلاصه وجود ساختار اشاره کرد، رمان نو با رد این ویژگی‌ها به حذف طرح مرکزی و همچنین حذف شخصیت‌ها می‌پردازد. به گونه‌ای که رمان دیگر نگارش یک واقعه نیست، بلکه واقعه‌ای از یک نوشتار است. (Ricardou, 1967: 111)

ویژگی هایی از رمان نو فرانسه در آثار ابوتراب خسروی به چشم می‌خورد. او نیز همچون نویسندگان رمان نو، نه در پی تقلید از حقیقت است و نه سعی بر انعکاس آن دارد. ابوتراب خسروی خالق سه‌گانه *اسفار کاتبان*، *رود راوی* و *ملکان عذاب* که متولد سال ۱۳۳۵ در فسا است، در دبیرستانی در اصفهان درس خوانده و شاگرد هوشنگ گلشیری بوده‌است. او به مدت سی و سه سال آموزگار مدرسه بچه‌های عقب‌افتاده بوده است. تاثیر این شغل در اثر او، *هاویه*، به وضوح دیده می‌شود. به نظر می‌رسد که اغلب شخصیت‌های این اثر از مشکلات ذهنی رنج می‌برند و گاها دچار عقب‌افتادگی ذهنی هستند. به عنوان نمونه می‌توان به داستان "گمشده" و "پری‌ماهی‌ها" اشاره کرد. او برای نویسندگی از قاعده خاصی پیروی نمی‌کند و اذعان دارد که مضامین خود به ذهن وی متبادر می‌شود. او برای فکر به ایده داستان و پرداخت آن به هیچ زمان و مکانی وابسته نیست و حتی قیل و قال‌ها نیز مانع فکرکردن به داستانش نمی‌شود. *اسفار کاتبان* ، برنده جایزه مهرگان ادب، *رود راوی* برنده چهارمین دوره جایزه هوشنگ گلشیری، *کتاب ویران* برنده یازدهمین دوره جایزه هوشنگ گلشیری و در آخر *ملکان عذاب* برنده هفتمین دوره جایزه ادبی جلال آل احمد شده است. آخرین اثر او *آواز پر جبرئیل* می‌باشد.

داستان "گمشده" از مجموعه *هاویه* روایتی است از جست‌وجوی شخصی زندانی. در یک مرکز یا بهتر بگوییم یک زندان، زندانیان و نگهبانانی زندگی می‌کنند که به طور ارادی گذشته خود را از یاد برده‌اند و حتی نام و نام‌خانوادگی خود را نیز نمی‌دانند. روزی شخصی با نام مأمور اجرا در حالی‌که حکم استخلاص آقای "م.س" را در دست دارد، به آن مرکز وارد می‌شود، اما نه رئیس مرکز و نه همسرش توبا، هیچ‌کدام این شخص را نمی‌شناسند. آقای "م.س" نیز خود را معرفی نمی‌کند، یا شاید او نیز از هویت خود اطلاعی ندارد.

ضمن بررسی ویژگی‌های اصلی رمان نو بصورت کلی، به صورت مجزا نیز به بررسی عناصر اصلی رمان نو که در این داستان کوتاه وجود دارند، می‌پردازیم: شخصیت بی هویت (مرگ شخصیت، عدم حضور قهرمان)، فضای مبهم و بی‌اطمینانی، عدم وجود طرح و واقعه در داستان، موضوع هزارتو.

۲- شخصیت بی هویت

رمان نو محصول دوره‌ای است که شاهد تحمیل شک و شبهه بر انسان‌ها بوده‌است. هر دوره‌ای شخصیت خاص خود را تعریف می‌کند. در زمان حاضر که روح انسانی توسط زوال ارزش‌های اخلاقی، جنگ‌ها و جنایات، سلطه جوامع مصرفی و اعمال کلیشه‌ها احاطه شده‌است (Alavi,2008: 82)، بدیهی است که شخصیت یکپارچه اصلا به کار نمی‌آید.

www.SID.ir

Archive of SID

شخصیت در رمان نو معمولا فاقد نام است، گاها به صورت مخفف ظاهر می‌شود، و اغلب اوقات نتایج دگرگونی عمیق اذهان و ساختارهای اجتماعی را تحمل می‌کند. شخصیت حقیقی باید خانواده و میراث داشته باشد، شغل داشته باشد، و در نهایت باید ویژگی و برچسبی مانند اسم، سن و نیز چهره‌ای داشته باشد که به انعکاس آن ویژگی بپردازد. او باید گذشته‌ای داشته‌باشد که فلان و بهمان را موجب شود و شکل بدهد. در حقیقت همین ویژگی است که عمل و عکس‌العمل خاص هر شخصیت را در هر موقعیت خاص تعریف می‌کند. این ویژگی به خواننده اجازه می‌دهد شخصیت را قضاوت کند، دوست بدارد و یا از او متنفر باشد. به کمک همین ویژگی است که او بعدها نام خود را برای فردی خاص به جا می‌گذارد. یک شخصیت باید همزمان هم یکپارچه و منسجم باشد و هم خود را تا بلندای طبقه‌ای خاص بالا بکشد. باید به اندازه کافی ویژگی‌های قابل تعریف داشته باشد تا بتواند غیرقابل جایگزین باقی بماند؛ و نیز به قدر کافی عمومیت داشته باشد تا بتواند جهانی شود.

اما در این داستان کوتاه مواردی کاملا متفاوت با آنچه ذکر شد مشاهده می‌شود. شخصیت‌های رمان نو و نیز شخصیت‌های داستان خسروی به دنبال هویت سازی نیستند. شخصیت‌ها، نگهبانان و زندانی‌ها از اینکه جای خود را با دیگری عوض کنند بسیار خرسندند. در واقع آن‌ها راضی هستند که هویت خود را با دیگری عوض کنند، زیرا از ابتدای ورودشان به مرکز، اقدام به پنهان کردن شماره‌هایی کرده‌اند که به واسطه آن‌ها شناخته می‌شدند. زندانی‌ها تنها نشان معرف هویتشان را نابود کرده‌اند. در واقع شخصیت‌های داستان خسروی دچار خودتخریبی هستند. چه آگاهانه و چه ناآگاهانه این کار را انجام داده باشند، اکنون قابل شناسایی نیستند. آنها در هر بازجویی نامی جدید برای خود انتخاب می‌کنند و حتی نام‌های خود را با نگهبانان نیز عوض می‌کنند: «حتی نگهبان‌ها هم مابین آن‌ها گم شده‌اند و به نام‌های جدید خو گرفته‌اند. همه آنها مدعی هستند که این اسامی نام‌های واقعی آنهاست» (خسروی، ۱۳۷۹: ۷). خسروی شخصیت‌های این داستان را تنها به واسطه تعلقشان به یک گروه خاص تعریف می‌کند: "نگهبان"، "زندانی"، "مأمور اجرا" و "رئیس مرکز". امکان انکار آگاهانه و یا غیرآگاهانه افراد مستقر در مرکز نیز از سوی رئیس واحد به طور واضح مطرح می‌شود: رئیس واحد گفت: «آقای "م.س" همین جاست، یکی از آنهاست. ممکن است فراموش کرده‌باشد که "م.س" است یا اینکه عمدا خود را معرفی نکند. چنانچه این کار آگاهانه باشد که در عین اعلام حضور خود اقدامی است برای گریز از ما و اگر واقعا خود را فراموش کرده بنابراین وقتی کسی اینطور فراموشکار باشد، نشانه‌هایش را هم از یاد برده و در این چاردیواری گم شده و این واحد هیچ مسئولیتی در این موضوع ندارد.» (همان: ۱۱)

هیچ چیز به طور قطع مشخص نیست، نه نام زندانی‌ها و نه شماره‌هایشان، نه نگهبانان و نه جایگاه افراد. مسئله انکار هویت و فراموش‌کردن خاطرات در این داستان غیرقابل انکار است؛ به طوری‌که هم رئیس مرکز و هم همسرش توبا، به آن اشاره دارند:

رئیس واحد شرح می‌داد که: «اینجا عقایدشان را فراموش کرده‌اند، ضرورت ایجاب می‌کرده.» (همان: ۵)

توبا گفت: «حالا فقط خاطرات خاطرات بعد از اینجا را به یاد دارند، زندگی آنطرف این دیوار را فراموش کرده‌اند.» (همان)

و با توجه به انکار موارد مذکور توسط این اشخاص شناخت آن‌ها نیز غیرممکن است:

توبا گفت: «پیدا کردنش ممکن نیست.» (همان: ۱۱)

با توجه به انکار نام‌ها و شماره‌ها و عنوان‌های واقعیشان، شناسایی آن‌ها غیرممکن است.» (همان: ۹)

در جایی دیگر رئیس واحد در مورد مشکلات واحد مانند نشت شیروانی، خرابی درها و پوسیدگی لوله‌ها صحبت می‌کند و می‌گوید که افراد ساکن در واحد، یعنی زندانی‌ها، آنقدر پیر شده‌اند که دیگر کاری از دستشان برنمی‌آید: "اخیرا درخواست اعزام یک تعمیرکار کرده‌ام [...] چطور می‌شود از آنها توقع کار داشت؟" (همان: ۲) در حقیقت توبا قصد دارد درخواست خود را در خصوص اعزام تعمیرکار توجیه کند و توضیح دهد که چرا زندانی‌ها دیگر نمی‌توانند به عنوان تعمیرکار در واحد کار کنند. چنین موردی نشان می‌دهد که نقش‌ها در هم ادغام شده‌اند و زندانی‌ها که گاهی نگهبان هم هستند، تعمیرکاران و کارگران واحد هم محسوب می‌شوند. از طرف دیگر نگهبانان که جای خود را با زندانیان عوض می‌کنند، گاهی هم نقش پرستارانِ زندانیان سالمند را ایفا می‌کنند: «در واقع آنها از کار افتاده‌اند، آنقدر پیر شده‌اند که حتی نمی‌توانند میخی را بدیوار بکوبند، [...] آن روی سکه‌ی نگهبانی ما پرستاری از آنهاست.» (همان: ۲)

در جایی دیگر همسر رئیس مرکز از همسرش با عنوان "مادر مهربان" یاد می‌کند و نقش پرستار و مادر را برای او در نظر می‌گیرد: «همسرم نسبت به آنها محبت بی شائبه‌ای دارد. مادر مهربانی‌ست که از فرزند کهنسالش پرستاری می‌کند.» (همان: ۳)

بی‌هویتی شخصیت‌ها و ادغام نقش‌ها در یکدیگر باعث شده‌است که شخصیت‌ها هدف قابل تعریفی نداشته باشند؛ به همین دلیل است که هم زندانیان و هم عوامل مسئول در آنجا حتی با دریافت نامه‌های آزادی و رسیدن به سن بازنشستگی، راضی به ترک آنجا نیستند: رئیس واحد گفت: «در واقع سالهاست که به سن بازنشستگی رسیده‌ایم، ولی قادر به ترک اینجا نیستیم. این احساس آنها هم است. در سالهای گذشته نامه‌های آزادی چند نفر از آنها رسید. البته با توجه به نداشتن نامهای واقعی آنها و همچنین اختلاط شماره‌های فهرست، قابل دسترس نبودند. با این همه، نامه ها را برای آنها خواندیم، ظاهرا آنها راضی به ترک اینجا نیستند.» یا در جایی دیگر: «آن‌ها در کمال آسایش مدت محکومیتشان را می‌گذرانند، و حتا این همکاری را دارند که به جای مأموران ما نگهبانی بدهند [...] نگهبان‌های ما با آن‌ها مخلوط شده‌اند و حاضر به کناره‌گیری نیستند». (همان: ۶)

www.SID.ir

Archive of SID

و یا: «موضوعی که مسأله را کمی دشوارتر می‌کند، اختلاط نگهبان‌های ما با آنهاست. آنها طبق یک توافق دسته‌جمعی قرار گذاشته‌اند که کلیه کارها را به نوبت انجام دهند. واقعیت اینست که حتی مشخص نیست در این ساعت چه کسانی نگهبانی می‌دهند. نگهبان‌های این واحد یا افراد فهرست. نوبت نگهبانی آن‌ها هزاران بار جابجا شده، همه آن‌ها با وظایف یک نگهبان و همچنین یک زندانی آشنا هستند و به نوبت انجام وظیفه می‌کنند.» (همان: ۷و۸)

علت هویت نداشتن شخصیت‌ها این است که نمی‌دانند علت وجودشان در آن واحد چیست و چرا به آن مرکز آورده‌شده‌اند. در حقیقت آنها احساس می‌کنند که دلیلی برای آمدن به آنجا نداشته‌اند و به گونه‌ای به دنبال فرار از آن پوچ‌گرایی و پیشامد هستند؛ به همین دلیل است که با شورش علیه خود، هویت خود را انکار و نام‌ها و شماره‌های خود را فراموش و یا پنهان می‌کنند.

افراد این داستان بی‌هویت هستند. نام شخصیت اصلی که در جستجوی آن هستیم محدود به یک حرف اول نام است، یک مخفف: "م.س". در حقیقت در داستان به دنبال شخصی با نام "م.س" هستیم که شماره او ۳۷ است، اما چنین شخصی وجود ندارد و می‌توان گفت که همزمان تمامی زندانی‌ها "م.س" هستند در حالی‌که هیچ‌یک از آن‌ها "م.س" نیست.

چنین نام‌گذاری ساده‌ای که تنها به واسطه مخففی از حرف اول نام انجام می‌شود، ما را به یاد شخصیت "آ" از رمان *حسادت* الن رب-گریه می‌اندازد. (Robbe-Grillet, 1957: 10) در حقیقت خسروی به پیروی از هوشنگ گلشیری به مبارزه با تحلیل روانشناختی که اساس رمان سنتی را تشکیل می‌دهد می‌پردازد. در برخی از آثار این دو نویسنده که رد رمان نو فرانسه مشاهده می‌شود، توضیحی بر علل، انگیزه‌ها و احساس شخصیت‌ها وجود ندارد.

در این داستان توضیحات واضحی از شخصیت‌ها موجود نیست و همانگونه که خسروی نیز بیان می‌دارد «در پایان کار نویسنده نیز خود بدل به خواننده‌یی می‌شود. دقیقا مثل رویا یا کابوسی که هنگام خواب دیده‌ایم و دنبال تعبیرکننده‌یی می‌گردیم که خواب‌مان را تعبیر کند. من جاهایی گفته‌ام، باز هم می‌گویم نویسندگان در بیداری خواب می‌بینند، خواب‌شان داستان کوتاه یا رمانی است که نوشته‌اند و خودشان هم تعبیرش را نمی‌دانند.» (خسروی، مد و مه: ۵ خرداد ۱۳۹۲)

بنابراین می‌توان نتیجه‌گیری کرد که شخصیت‌های داستان "گمشده" شخصیت‌هایی با یکپارچگی متغیر هستند که به‌طور کامل تعریف نشده‌اند؛ شخصیت‌هایی بدون هویت که می‌توان آن‌ها را شخصیت‌هایی مرده با وضعیت ناپایدار در نظر گرفت. راوی برای شخصیت‌ها جایگاه منحصر به فردی درنظر نمی‌گیرد، تا آنجا که تشخیص شخصیت‌های اول و دوم و حتی قهرمان داستان عملا غیرممکن می‌گردد. به عنوان مثال:

توبا گفت: «ما هیچکس را در این واحد به نام واقعی نمی‌شناسیم.» (خسروی، ۱۳۷۹: ۳)

اعضای این واحد هیچوقت در مکان‌های خود نمی‌ایستند. (همان: ۷)

برای من عناصر زندانی یا نگهبان‌ها فرقی نداشته‌اند. هرکس در نقش محوله می‌بایست خوب انجام وظیفه کند. (همان: ۹)

برای ما هیچوقت مهم نبوده چه کسی در برجک‌های دیده‌بانی نگهبان است. (همان: ۷)

خسروی در چند بخش از داستان از حضور خورشید صحبت کرده است و گرمای آفتاب را سبب مبهوت‌شدن زندانیان و سپس انکار آگاهانه هویت‌شان می‌داند: «اینجاهم آفتاب به سرشان می‌تابید، مبهوت بودند، [...] ناخوش بودند، سرگیجه داشتند، غثیان می‌کردند. از همان روز بود که بیشترشان اسم و رسمشان را انکار کردند. ارادی بوده، هرچند که فرقی نمی‌کند» (همان: ۵). نویسنده در پایان همین جمله سریع موضع خود را تغییر می‌دهد و این تاثیر را بی‌اهمیت می‌شمرد. در جایی دیگر نیز از تاثیر آفتاب بر گیجی آنها سخن می‌گوید: «آفتاب می‌تابید و آن‌ها دست‌ها را نقاب ابروها کرده‌بودند. فک‌هاشان در حفره‌های دهانشان فرو رفته بود» (همان: ۱۰). نویسنده در آخرین جملات داستان نیز از چشمان مأمور اجرا که پشت عینک آفتابی پنهان شده‌است، سخن می‌گوید. عینک آفتابی سیاه خود نماد تاریکی، ابهام و گنگی است، ابهامی که زندانیان نشسته بر سنگفرش محو و مبهوت آن گردیده‌اند (همان: ۱۰). این موضوع ما را به‌یاد *گرایندگی* (*Tropismes*) از ناتالی ساروت می‌اندازد. در این اثر ساروت علت تمام اتفاقات را عوامل بیرونی و زیستی می‌داند و به خود شخص نمی‌پردازد. (Sarraute, 1996 : 347) این بخش را می‌توان به *بیگانه* آلبرکامو نیز بسیار نزدیک دانست؛ همانطور که تابش آفتاب موجب جنایت مورسو (Meursault) می‌شود (Camus, 1942 : 49) ، در اینجا نیز تابش آفتاب بر سر زندانیان موجب گیجی آنها و انکار ارادی یا غیرارادی هویت‌شان می‌شود.

۳- عدم حضور قهرمان

حتی اگر انسان‌ها هویت خود را پنهان نمایند اما نمی‌توانند از سرنوشت خود فرار کنند، و راز آن‌ها در نهایت فاش خواهد شد. در رمان سنتی یا رمان بالزاکی روح شخصیت سرشار از خاطرات گذشته است، اما در اینجا به نظر می‌رسد که زندانی‌ها خاطرات گذشته خود را که مربوط به خارج از مرکز بوده‌است، فراموش کرده‌اند. این نادیده‌انگاری از سوی ذهن سبب ابهام در هویت شخصیتی می‌شود. علی‌رغم وجود حکم استخلاص آقای

www.SID.ir

Archive of SID

"م.س" در دست مأمور اجرا، هیچ‌کس حاضر به معرفی خود و افشای راز نیست، و هنگامی که توبا همسر رئیس مرکز به زندانی‌ها می‌گوید که اگر خود را معرفی کنند سهمیه سیگار آن‌ها را دوبرابر خواهد کرد، تمام زندانی‌ها و حتی نگهبانان ادعا می‌کنند که "م.س" هستند:

توبا گفت: «[...] مهمان ما بدنبال شخصی بنام آقای "م.س" شماره سی‌وهفت آمده، من نمی‌دانم آقای "م.س" کدام یک از عزیزان من است. ولی اگر او خودش را به من معرفی کند، قول می‌دهم که جیره سیگارش را دو برابر کنم.»

در این حال همه آنها از جا برخاستند. صداشان درهم پیچیده بود دستهاشان را بالا برده‌بودند و قد می‌کشیدند.

رئیس واحد گفت: «ظاهرا همه آنها مدعی شده‌اند که "م.س" هستند.» (خسروی، ۱۳۷۹: ۱۰)

این موضوع یکی از ویژگی‌های برجسته رمان نو می‌باشد. به سبب شورش شخصیت‌ها علیه خود است که آن‌ها را ضدقهرمان نامیده‌اند. درحقیقت قهرمان وجود ندارد، او به همان نسبت که امکان تشخیص شخصیت‌ها وجود ندارد، ناپدید می‌شود.

خسروی نیز همچون نویسندگان رمان نو مفهوم سنتی قهرمان را نفی می‌کند، قهرمانی که حامل معنی است، معنی‌ای که به واسطه آن نوع غیرقابل جایگزینی ایجاد می‌شود که به وضوح قابل شناسایی و فردگرا است و تحمل بار تمام روایت بر دوش او می‌باشد.

۴- فضای وهم‌آلود و نامطمئن

این داستان ما را به یک فضای مبهم و بی‌اطمینانی وارد می‌کند. نمی‌توان به نویسنده و شخصیت‌ها اعتماد داشت زیرا هیچ‌کس از آنچه می‌گوید مطمئن نیست.

توبا و همسرش رئیس مرکز تماما از واژگانی همچون "شاید"، "به نظر می‌رسد"، "احتمالا"، "قریب به یقین" و "ظاهرا" استفاده می‌کنند. حتی مأمور اجرا که حکم استخلاص آقای "م.س" را آورده‌است نیز با اطمینان سخن نمی‌گوید:

مأمور اجرا گفت: «قریب به یقین در این واحد حضور دارد، شغلش معمار اعلام شده.» (همان: ۴)

مأمور اجرا در میان کاغذهای کهنه پرونده جست‌وجو کرد و گفت:« ظاهرا باید ایشان با شماره‌ی سی و هفت به این واحد معرفی شده‌باشند.» (همان)

مأمور اجرا پرونده کهنه را ورق زد و گفت: «احتمالا آقای "م.س" هفتاد و پنج ساله است.» (همان: ۹)

رئیس بخش نیز به نوبه خود از هویت و ارتباط بین زندانیان در اولین روزی که به مرکز آمده‌اند اطلاع دقیقی در دست ندارد و او نیز از واژه‌ی "ظاهرا" و "شاید" استفاده می‌کند:

«ظاهرا یکدیگر را نمی‌شناختند، از جناح‌های مختلف بوده‌اند، شاید دشمن یکدیگر بوده اند». (همان: ۵)

«ظاهرا آنها نام های واقعی خود را و یا شماره‌های خود را بازگو نمی‌کنند.» (همان: ۶و۷)

چنین فضای ابهام‌آلود و نامطمئنی نزد نویسندگان رمان نو بسیار به چشم می‌خورد. از ابتدای داستان هیچ‌یک از سوالات رئیس مرکز پاسخ داده نمی‌شود. دیالوگ‌ها و صحبت‌های بین افراد در یک راستا نیستند و موضوع یکسانی را دنبال نمی‌کنند. بیشتر شاهد وجود مونولوگ هستیم. زیرا افراد صحبت‌های یکدیگر را متوجه نمی‌شوند و نمی‌توانند با یکدیگر ارتباط برقرار کنند و به پرسش‌های هم پاسخ بدهند. عدم وجود ارتباط منطقی بین دیالوگ‌ها ناشی از عدم وجود طرح مرکزی در داستان است. در حقیقت از آنجا که در طرح مرکزی و نیز شخصیت‌ها ویژگی‌های ابهام و عدم اطمینان وجود دارد، بخش‌هایی از این داستان نیز سر در فضایی از نامطمئنی کرده‌است. به عنوان مثال هنگامی‌که مأمور اجرا حکم را به جمعیت زندانیان و نگهبانان نشان می‌دهد و از آنها انتظار دارد که خود را معرفی کنند، جوابی کاملا بی‌ربط به درخواستش می‌شنود که مربوط به اعتراض یکی از افراد به وضعیت اتاقش است.

اصطلاحات "به نظر می‌رسد" و یا "گویی" که بیشتر مربوط به بازی‌های کودکانه است و از داستان واقع‌گرایانه‌ای که خوانندگان آن بزرگسالان هستند حذف شده‌است، به نوعی در رمان نو دوباره پدیدار می‌شود. خواننده به طور دائم در حالت تعلیق نگاه داشته می شود و امکان ایجاد یک تصویر پایدار برای او وجود ندارد. توضیحات و توصیفات دیگر به تایید جنبه‌های مختلف داستان به واسطه ایجاد شرایط احتمالی و قابل اثبات نمی‌پردازند.

فضای داستان آنقدر وهم‌آلود است که توبا از خود می‌پرسد «حالا چه کسی می‌تواند آقای "م.س" باشد؟» (همان: ۴). در واقع امکان آقای "م.س" بودن می‌تواند برای هرکسی وجود داشته باشد و این موضوع کاملا در تضاد با وحدانیت شخصیت فردی و هویت انسانی می‌باشد.

در بطن این فضای مبهم، ناگهان اتفاقی روی می‌دهد که خواننده را نسبت به نویسنده و خصوصا راوی کاملا بی‌اعتماد می‌کند؛ همسر رئیس مرکز تنها با گوش سپردن به صدای فریادی، به طور دقیق صاحب و علت آن را تشخیص می‌دهد: «آقای مقدسی است، درد استخوانهاش عود کرده» (همان ۴). او حتی نام فامیل دقیق زندانی را هم ذکر می‌کند و چنین موردی در جایی که نه نام زندانیان و نه شماره آن‌ها قابل تشخیص نیست، بر شدت جو مبهم و بی‌اعتمادی در داستان می‌افزاید.

www.SID.ir

Archive of SID

از آنجا که هیچ چیز مشخص و تعریف‌شده نیست و نمی‌توان انتظار آن‌چه سپس روی‌خواهدداد را داشت، بنابراین می‌توان گفت که این عدم ثبات در روند داستان موجب موقت‌بودن شرایط می‌شود. راوی داستان نیز گواهی بر بی‌ثباتی ماجرا می‌آورد: «مأموریت ما موقت بود، هنوز هم موقت است. این معنی را می‌دهد که معلوم نیست این واحد تا کی مستقر باشد.» (همان: ۶)

خسروی در چند خط بعد مجددا کل موضع داستان را تغییر می‌دهد و از نقشه و طرح منظمی که از قبل پیش‌بینی شده، سخن می‌گوید و همین موضوع سبب گیج شدن خواننده و بی‌اعتمادی او نسبت به راوی و نیز شخصیت‌های داستان می‌گردد: «نقشه اینجا را یکی از آنها کشید. مهم نیست چه کسی باشد. حسن ابتکار او این است که هرچیز را در جای خودش گذاشته.» (همان)

آغاز داستان یا پیشگویه کاملا متفاوت با مدل سنتی رمان است، چرا که نویسنده بدون اینکه اطلاعات کافی را در اختیار خواننده بگذارد و او را برای ورود به داستان و دریافت مضمون آماده سازد، ناگهان وارد بطن داستان شده‌است و این به خودی خود به خواننده احساسی از سردرگمی و ابهام القا می‌کند.

مورد دیگری نیز وجود دارند که فضای نامطمئن و کادر مبهم این داستان را اثبات می‌کند و آن چشم‌اندازی است که راوی از آن سخن می‌گوید. او از واژه‌های "دوردست" و "هرکجا" بسیار استفاده می‌کند.

«در منظر پنجره، در دوردست، آنها در سایه یک افرای تناور نشسته بودند. از آنجا طرح صورتشان ناپیدا بود ولی در تحرکی کند جابجا می‌شدند.» (همان: ۲و۳)

مأمور اجرا نگاهی به دوردست کرد و با لحن آمرانه‌ای گفت: «آقای "م.س" با شماره سی‌وهفت را احضار کنید.» (همان، ۷)

هنگامی که همسر رئیس مرکز می‌خواهد در خصوص احساسات همسرش نسبت به زندانیان با مأمور اجرا صحبت کند، با وجود این‌که در کنار او ایستاده اما به "دوردست" اشاره می‌کند و سپس لب به سخن می‌گشاید.

در حقیقت راوی از طرفی از واژه‌هایی همچون "به نظر می‌رسد" که نشان از عدم اطمینان او از جریان‌ها دارد استفاده می‌کند و از طرف دیگر خود را همچون دانای کلی نشان می‌دهد که دوردست‌ها را نیز می‌بیند؛ همین موضوع سبب القای احساس وهم و بی‌اطمینانی به خواننده می‌شود. نویسنده در همه جا حضور دارد، حضوری سایه‌وار و شک برانگیز. راوی که دانای کل است بخش‌هایی گسسته را روایت می‌کند، سخن در روایت او درهم، نامشخص و پراکنده است. جمله می‌تواند جایگاهی برای تعدد سطوح زمانی، نشانه‌ها و نیز روایت‌ها و صداهای مختلف راوی باشد. در حقیقت زاویه دید به دوربینی می‌ماند که فقط اعمال، وقایع و حرکات را ضبط می‌کند. راوی حتی بیرون از مرکز، پای درختان، جایی که نگاه افراد تا آنجا امتداد می‌یابد را نیز می‌بیند. این راوی گاهی از بیرون همه‌چیز را می بیند و گاهی نیز از درون، در حقیقت نگاه، نگاهِ یک انسان نیست، بلکه نگاه یک شیء است. جملات کوتاه هستند و در کنار هم چیده شده‌اند، چنین چینشی حس تماشای یک تابلو، عکس و یا برشی از یک صحنه تئاتر را به خواننده القا می‌کند. گویی نویسنده به عمد بزرگنمایی‌ای انجام داده تا بتواند بهتر و راحت‌تر جزئیات را برای خواننده توصیف کند. در اینجا می‌توان گفت که در واقع با توصیف خالص و نابی روبرو هستیم که عاری از هر طرح و واقعه‌ای است.

حتی رئیس مرکز نیز برای اشاره به همسرش که در نزدیکی او است، چشم‌انداز خارج از واحد را تماشا می‌کند و سپس او را به مأمور اجرا معرفی می‌کند. در جایی دیگر راوی از یک "نگاه استفهام آمیز" سخن می‌گوید: «رئیس واحد نگاهی استفهام‌آمیز به توبا انداخت.» (همان: ۳)

خسروی با صحبت از نگاه و نوع آن در چندین قسمت از داستان، نقش ویژه‌ای به چشم و تاثیر آن اختصاص داده‌است، چنان‌که در اکثر اوقات، توبا با نگاه خیره و نگاه به دوردست، چنان‌که ذکر شد، می‌تواند متوجه وقایع و علل شود: با دست پیشانی‌اش را لمس کرد و به چشمانش خیره شد و گفت: «چشمهایت می‌گویند درد نمی‌کشی». (همان، ۴) بنابراین بیان‌کننده اظهارات نیز در بازی معنایی اطلاعات داده شده با قاطعیت حاضر نمی‌شود.

۵- هزارتو

ما در این داستان در جست‌وجوی چیزی هستیم که وجود ندارد و هرگز هم نمی‌تواند شناخته شود. خسروی با تاثیر از نویسندگان رمان نو، این داستان را به‌گونه‌ای عاری از ماجرا و طرح نگاشته‌است. بدون در نظر گرفتن دیالوگ‌ها که خود نیز منسجم نیستند، داستان تنها محدود به توصیفی از زمان است. همین زمان نیز در آثار او درهم می‌شکند، چرا که تکرار بسیار وجود دارد. در حقیقت زمان در قالب‌های ملموسی چون هویت و بی‌هویتی و نیز آزادی و اسارت نمایان می‌شود. (مالمیر و اسدی‌جوزانی، ۱۳۸۹: ۴۱)

یافتن "م.س" در داستان "گمشده" در حقیقت نوعی بازی است؛ بازی‌ای که ما را به یاد هزارتو در رمان نو می‌اندازد، زیرا در هزارتو نیز مجموعه‌ای از اشخاص ناشناس همچون شخصیت‌های این داستان حضور دارند. این داستان به پراکنی نشانه‌هایی می‌پردازد که خواننده را به سمت کشف حاشیه‌سازی عظیمی هدایت می‌کند که در خلال آن خیال و پندار خود را می‌نمایاند.

www.SID.ir

Archive of SID

در کل می‌توان گفت که این داستان از روی‌هم قراردادن چندین طرح، – حداقل دو – یک متن و چینشی از زمان تشکیل شده‌است، همچون یک بازی، شاید یک پازل. واژه "بازی" را به کار می‌بریم زیرا نویسندگان رمان نو یک هدف مشخص و تعریف‌شده ندارند و به دنبال ایدئولوژی خاصی نیستند. آن‌ها در حقیقت در حال بازی با اشکال متنوع نوشتارند. آن‌چه که آن‌ها در پی نشان‌دادن آن هستند، در واقع تمرینی از سبک زبانی است. خود نویسنده نیز در جایی دقیقا از واژه‌ی "بازی" سخن گفته‌است و روابط بین همسر رئیس بخش و زندانی‌ها را همچون بازی دانسته‌است. چنان‌که توبا می‌گوید: «تو مرا به اینجا کشانده‌ای که بازی کنی!» (همان)

درواقع بسیاری از بخش‌های داستان برای خواننده تداعی‌کننده بازی است؛ بازی مداوم بین زندانیان و نگهبانان با تعویض نقش، و بین زندانیان و بازجوها به این ترتیب که زندانیان با توافق جمعی«شماره‌های روی سینه‌هایشان را بکنند، و جایی گم کنند، که بازجوها نفهمند از کی سوال می‌کنند» (همان: ۵و۶). راوی از این عمل با عنوان فرار یاد می‌کند، فرار از هویت فردی و گمراه‌کردن بازجویان به صورت یک بازی در هزارتوی داستان.

"گمشده" داستانی ده صفحه‌ای است و شروع داستان ابدا حائز اهمیت نیست زیرا داستان فاقد طرحی کلی می‌باشد. و به دلیل همین عدم درک و عدم توانایی برقراری ارتباط است که در نهایت قادر به تشخیص "م.س" از بین زندانی‌ها و نگهبانان نیستیم. بنابراین همانطور که عنوان داستان "گمشده" گواه آن است، شخص در هزارتوی بخش یا واحدی که از آن با عنوان زندان یاد می‌کنیم، *"گم‌شده"* است. خود خسروی نیز در آخرین صفحه از داستان کوتاه خود، مشخصا هم به موضوع هزارتو و هم به دلیل انتخاب عنوان "گمشده" اشاره می‌کند:

«چنانچه این کار آگاهانه باشد که در عین اعلام حضور خود اقدامی است برای گریز از ما و اگر واقعا خود را فراموش کرده بنابراین وقتی کسی اینطور فراموشکار باشد، نشانه‌هایش را هم از یاد برده و در این چاردیواری گم شده و این واحد هیچ مسئولیتی در این موضوع ندارد.» (همان:۱۱)

در این داستان جملاتی وجود دارد که تکرار شده‌اند. راوی چندین قسمت را که بسیار شبیه هم هستند، تکرار کرده‌است. در پایان گره‌گشایی و نتیجه‌ای وجود ندارد. نویسنده نه به نگارش یک واقعه بلکه به واقعه‌ای از یک نوشتار پرداخته است (Ricardou, *Ibid*)، سبکی که جست‌وجویی بدون غایت تلقی می‌شود، کشفی از ناخودآگاه که در آن موضوع و علت، خواه شخص، خواه طرح و خواه شرایط، محو و رقیق شده‌است. بنابراین وجود جملات و قسمت‌های تکراری طبیعی و گاها الزامی به نظر می‌رسد. در واقع چینش کلمات در داستان به گونه‌ای است که از هرجای داستان که شروع به خواندن کنیم مشکلی پیش نمی‌آید، زیرا موضوعات تکرار می‌شوند و دوباره به نقطه اول باز می‌گردیم، زیرا داستان همچون چرخه‌ای بی‌پایان در حال تکرار است.

بعد از توضیحات کامل رئیس واحد در خصوص این‌که زندانیان نام‌ها و هویت واقعی خود را پنهان یا فراموش کرده‌اند و با نگهبانان مخلوط شده‌اند و جایگاه واقعی هیچ‌یک از آن‌ها مشخص نیست، مأمور اجرا با لحن آمرانه‌ای دستور می‌دهد که "م.س" با شماره سی‌وهفت را احضار کنند، گویی اصلا به سخنان آن‌ها توجهی نداشته‌است و دوباره درخواستی می‌دهد که عملا بی‌پاسخ خواهد ماند، به این ترتیب که پس از درخواست مجدد مأمور اجرا مبنی بر احضار شخص موردنظر، توبا دوباره توضیحات قبلی همسر خود در مورد عدم امکان تشخیص فرد در جایگاه سی‌وهفت و اینکه زندانیان طبق یک توافق دسته‌جمعی با نگهبانان تعویض می‌شوند را تکرار می‌کند. در اینجا گویی خواننده به عقب بازگشته و در حال خواندن دوباره این موارد است. تکرار یکی از ویژگی‌های اصلی رمان نو می‌باشد، زیرا به دلیل عدم وجود طرح، رویداد و مناسبات منطقی بین جملات، شاهد وجود گسیختگی و برش در داستان هستیم، و وظیفه این جملات تکراری، پرکردن فضاهای خالی ناشی از گسیختگی داستان است. زیرا به سوالات پاسخی داده نمی‌شود و دیالوگ‌ها ناقص می‌ماند و به این علت که نمی‌توانیم به حقیقت برسیم و نتیجه‌گیری کنیم، جملات تکرار می‌شوند و صحبت‌ها از ابتدا از سر گرفته می‌شود. گویی نویسنده در حال بازی با کلمات است. به طور دیگر می‌توان گفت که جملات تکراری ما را به گونه‌ای هدایت می‌کنند که در هزارتو گمراه شویم و نتوانیم از آن خارج شویم، این جملات سبب *گم‌شدن* خواننده در هزارتوی داستان می‌شوند. اگر داستان را همچون پازل درنظر بگیریم، نقش خواننده چیدن صحیح قطعات پازل است، که البته تلاشی بیهوده و بی‌نتیجه می‌باشد. زیرا طبق نظر توبا «همه اعضا واحد قابل تقدیرند» (خسروی، ۱۳۷۹: ۸) و برای همسرش نیز «عناصر زندانی یا نگهبان‌ها فرقی نداشته اند» (همان: ۹). بنابراین هیچ فرقی نمی‌کند که کدام‌یک از آنها به عنوان آقای "م.س" انتخاب شود. به همین دلیل است که در پایان داستان مأمور اجرا شروع به جست‌وجو در بین جمعیت برای یافتن "م.س" می‌کند و به‌گونه‌ای به اول داستان بازمی‌گردیم و شاهد تکرار خواهیم بود. این موضوع دقیقا بازی در هزارتو را که یکی از ویژگی‌های بارز رمان نو است، برای ما تداعی می‌کند.

۶- نتیجه‌گیری

تحقیق حاضر در پایان ما را به مجموعه وقایع و تفکراتی سوق می‌دهد که پیامدهای آن بسیار حائز اهمیت است. در ابتدا به بررسی ویژگی‌های برجسته رمان نو پرداختیم. رمان نو تئوری نیست، بلکه پژوهش است. رمان نو سرانجام تحولی است که با درهم شکستن نظم سنتی و با بی‌اعتنایی به خود انسان، تنها به شرایط او در جهان توجه می‌کند. درحالی‌که اعتقاد بر این است که رمان نو فریفته عینیت است، اما باید گفت که در پی

www.SID.ir

Archive of SID

ذهنیتی کامل است، یک تعریف مشخص را ارائه نمی‌دهد و برای نویسنده تنها تعهد، یعنی ادبیات را به رسمیت می‌شناسد. می‌توان وضعیت مشابهی را در ایران نیز مشاهده کرد؛ در واقع رمان نو ایرانی و فرانسوی ویژگی‌های مشترکی دارند.

در تحقیق حاضر ویژگی‌های ذکرشده در داستان کوتاه خسروی با نام "گمشده" مورد بررسی قرار گرفت. خسروی در سبک نویسندگی خود شخصیت‌هایی خلق می‌کند که با دیگر شخصیت‌های داستان یکی می‌شوند. این شخصیت‌ها که نام آن‌ها تنها به یک مخفف ساده کاهش یافته‌است، بیانگر جامعه مدرنی هستند که هیچ هویتی برای انسان‌هایش قائل نیست. شخصیت‌هایی با وضعیت ناپایدار و بدون هویت که در تلاشند هویت خود را پنهان کنند و به دست فراموشی بسپارند، زیرا نمی‌دانند علت وجودشان در این دنیا چیست و به‌گونه‌ای به دنبال فرار از پوچ‌گرایی هستند. در حقیقت شخصیت‌های داستان او که نامطیع و طغیان‌گر هستند، علیه خود شورش می‌کنند تا بدین‌ترتیب اعتراض خود را علیه شرایط موجود نشان دهند. بنابراین می‌توان شخصیت‌های این داستان را شخصیت‌هایی مرده یا ضدقهرمان در نظر گرفت. در حقیقت شخصیت ها از راوی اطاعت نمی‌کنند و در نهایت خود راوی نیز به خواننده‌ای تبدیل می شود که عمل‌ها و عکس‌العمل‌های شخصیت‌های روایت خود را دنبال می‌کند و بدین‌ترتیب به خواننده داستان فرصت خیال‌پردازی و خیال می‌دهد.

فضای غالب داستان فضایی مبهم وعاری از اطمینان است. فضایی نامنظم و آشفته که در آن نه می‌توان به نویسنده اعتماد کرد و نه به شخصیت‌ها. گویی در میان متن مدام دغدغه و دل‌مشغولی یافتن چیزی را داریم. در نهایت موضوع هزارتو را بررسی کردیم که تقریبا در تمامی آثار نویسندگان رمان نو وجود دارد. نشان دادیم که چگونه عنوان داستان، "گمشده"، گواه آن است که در جست‌وجوی شخصی با نامی مبهم هستیم، شخصی که وجود ندارد. بنابراین تلاش ما برای یافتن این فرد، تلاشی بیهوده و بی‌نتیجه است. تلاش برای جستجوی هیچ در هزارتوی داستان! این جست‌وجو برای یافتن گمشده در تقریبا تمام داستان‌های خسروی به چشم می‌خورد: زن‌ها به دنبال مردهایشان می‌گردند و بچه‌ها به دنبال پدرانشان. این جست‌وجوی بی‌نتیجه تصویری نامطمئن و ناپایدار از حقیقت موجود در داستان منعکس می سازد که به نوبه خود وهم فضا را شدت می‌بخشد. خسروی به ما یادآور می‌شود که مشکلات و دغدغه‌های دنیوی همگی غیرواقعی هستند و به واسطه بسیاری از روایت‌هایش به ما نشان می‌دهد که ما انسان‌ها برای انتخاب آزاد هستیم و برای انتخاب روش زندگی نیز راه‌های متنوعی در پیش داریم، اما در هر صورت باید هویت خود را حفظ کنیم. تمام این موارد اثر خسروی را به رمان نو فرانسه که رمان هزارتو نیز نام دارد، نزدیک می‌کند.

به عنوان کلام آخر و با توجه به تشابهات فراوان بین "گمشده" خسروی و رمان نو فرانسه، می‌توان گفت که این داستان کوتاه رونوشتی از رمان نو فرانسه است. این داستان را که الهام‌گرفته از رمان نو فرانسه است، می‌توان به عنوان پیشگامی در جهت ایجاد جریانی نو در ادبیات ایران برشمرد.

۷- مراجع

[1]احمدی، آریامن، **گفت‌وگو با ابوتراب خسروی به مناسبت انتشار "*ملکان عذاب*"**، اعتماد، مد و مه، ۵ خرداد ۱۳۹۲.

[2]خسروی، ابوتراب، **هاویه**، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۹.

[3]مالمیر، تیمور، و اسدی جوزانی، حسین، **ابوتراب کاتب و براندازی زمان**، کردستان، دانشگاه کردستان، ۱۳۸۹، ص. ۴۱.

[4]Alavi, Farideh, **Prospection dans le labyrinthe du Nouveau Roman**, Téhéran, Éditions de l’Université de Téhéran, 2008.

[5]Camus, Albert, **l’Étranger**, Paris, Éditions de Gallimard, 1942, p. 49.

[6]Ricardou, Jean, **Problèmes du Nouveau Roman**, Paris, Éditions du Seuil, 1967, p. 111.

[7]Robbe-Grillet, Alain, **La Jalousie**, Paris, Éditions de Minuit, 1957, p. 10.

[8]Sarraute, Nathalie, **Œuvres Complètes**, Paris, Éditions de Gallimard, 1996, pp. 346-347.

www.SID.ir