

ممکن است پروتوتیپ باشند . معروف است که می گویند تا قبل از جنایت و مکافات راسکولنیکفی وجود نداشت اما بعدش خیلی از جوان های روسی خواستند راسکولنیکف باشند . در زمان فارسی هم فکر نمی کنم هیچ وقت پرسوناژهایی مثل مارال ، زری یا جلال آریان فراموش شوند ، آنها ثبت شده اند . تلقی من از رمان چنین چیزی است .

اگر من خانم احمدی را نمی شناختم کنجکاو نمی شدم کارشان را بخوانم یا ممکن بود بخوانم و نیمه کاره رها کنم . آشنایی من با خانم احمدی باعث شد ببینم این نویسنده چه می گوید . فرشته احمدی از عهده کارش برآمده ، مدیا به درستی به نقطه اوج رمان اشاره کرد؛ جایی که از همه بیشتر به اصطلاح «رمانی» شده همان است که راوی در حالت نیمه‌بیهوشی با مادرش حرف می زند . و تکلیف ما مشخص نمی شود که کدام‌شان هیولاست مثل همان ابهامی که در زندگی ما وجود دارد . شاید همه ترکیبی از هیولا و فرشته باشیم . نویسنده به خوبی از عهده این کار برآمده . اما سوال من این است مشکل دختر و مادری که به قول مدیا بویی از عقده الکترادر دارد چه چیز جالبی برای من دارد که آن را بخوانم . اینکه می گویم برای تمام رفقای رمان‌نویس مان است . ما استعدادی را می بینیم که خیلی خوب کاراکترهایش را می شناسد و خیلی خوب آنها را معرفی می کند . اما مشکلش این است که زیادی واقعی است . توقع ما این است که رمان واقعی باشد اما نه مثل دفتر خاطرات . ما وارد فضایی نمی شویم که ببینیم رمان است که این شخصیت‌ها را به وجود آورده . انگار آنها خودشان وجود دارند . رمان خیلی شبیه زندگی عادی است اما یک چیزی از زندگی عادی بیشتر دارد . آنجا قلمرو و خلاقیت ادبی است . امیدوارم به من پاسخ بدهید . فیخرالنسای گلشیری صدها بار در ادبیات ما تکرار شده است . غمناکه خانم های معاصر ماست درباره آقایی که دوستش دارند ولی پراشکال است . و یک جوری تحملش می کنند . من فکر می کنم یکی دو نمونه از این رمان‌ها بس است . ما قلمروی برای روانشناسی ، روان‌شکافی و حتی آفریدن روان‌های تازه در اختیار داریم . ولی بیش از هر چیزی از نظر من رمان است که چیزی به جامعه فکری ما اضافه کند . آیا نویسندگان امروز ما این مساله را قبول دارند؟ به آن شعرند؟ فکر خواننده حرفه‌یی مثل من و مدیا را می کنند . حرف‌های مدیا خیلی کامل و قشنگ بود ولی سوال من این است که اگر ما خانم فرشته احمدی را نمی شناختم ، کتابش را می خواندیم؟

سوال محمدعلی سپانلو را میترا الباتی پاسخ داد . «موضوع «وانهاده» سیمون دوبوار زنی است که ماجرای خیانت شوهرش را تعریف می کند . به نظر شما آنجا هم مساله خاطره تعریف کردن است؟» سپانلو گفت : «من سیمون دوبوار را هم دوست ندارم ولی آیا این زندگی آنقدر جذاب هست که وارد قلمرو داستان بشود یا اینکه سرگذشتی است که خیلی خوب نوشته شده . من از رمان توقع دارم مخلوقی به جامعه انسانی اضافه کند . استاد ماکان «چشم‌هایش» به جهان اضافه شده ، بلور خانم «همسایه‌ها» هم همین طور .» بعد از آن مدیا کاشیگر گفت : «به نظر من چیزی که می توانست این کتاب را رمان کند ، ایده‌یی است که نویسنده در ارائه آن خیلی خسیس است . راوی و مانی هر دو در یک فضا رشد کرده‌اند . هر دو از شهرک‌ها آمده‌اند . شهرک جایی است که قبرستان ندارد . همه در آن موقتی‌اند چون از شهر دیگری برای کار آمده‌اند .»



ارسلان فضیحی

درباره «پری فراموشی»

سمت دلخواه

علی شروفی

پری فراموشی ، رمانی است متشکل از تصویرهایی که هر یک تکه‌یی از روایت را با خود حمل می کنند بی آنکه نویسنده با به کار بردن این ترفند ، قصه‌گویی را فدای تصویرسازی کند و به این خرافه رایج بیرون آمده از کارگاه های قصه نویسی یعنی نشان دادن به جای روایت کردن تن بدهد . در پری فراموشی ، واحدهای تصویری به مثابه مرزهایی میان واقعیت و آنچه از واقعیت که برای روایت انتخاب شده و در درون آن واحدهای تصویری قرار گرفته ، حضور دارند و واقعیت موجود در این تصویرها ، تکه تکه شده است ، ضمن اینکه در درون خود این تصویرها که به عنوان زنجیره‌یی از استعارات و نشانه‌ها عمل می کنند ، حفره یا فضایی منفی تعبیه شده که در واقع کانون مقاومت در برابر واقعیت و نظم موجود است . این حفره با عنصر فانتزی به وجود می آید . فانتزی در پری فراموشی ، دیوار سفت و سخت ساختارهای خشکی را که درصدد نظم دادن به هر چیز ، حتی به رویاهای راوی هستند ، سوراخ می کند . راوی رمان در معرض هجوم سه نیروی عمده- که هر یک رکنی از ارکان آن ساختار نظم دهنده هستند- قرار دارد .

۱- مادر ، به عنوان نیرویی که خرافه را حمل می کند . ۲- ارسطو ، به عنوان کسی که به شیوه‌هایی علمی تر خیال‌ها و رویاهای راوی را کنترل می کند و با معنا کردن‌شان آنها را لای پرورنده راوی می گذارد تا همان جا آرام گیرند . او نیز درصدد تسلط بر راوی است . ۳- مانی ، به عنوان کسی که رویاهای راوی را به دلیل کاربرد نداشتن‌شان در شبکه روابطی که نظم موجود آنها را شکل داده و کنترل و هدایت می کند ، جدی نمی گیرد و می کوشد راوی را از خیالاتش بیرون کشد . در تضاد با همه این نیروها است که فانتزی‌های راوی فعال می شوند ، آن هم نه به عنوان نیروهایی بیرون از آن فضایی که نیروهای هدایتگر و کنترل کننده در آن قرار دارند ، بلکه در درون همین فضا . فانتزی در پری فراموشی مثل بمبی است که درست وسط شبکه منظم و خشک روابط رسمی کار گذاشته می شود و با منفجر شدن حفره‌یی می سازد که وجودش نظم را مختل می کند . نویسنده هوشمندانه از درآمیختن فانتزی‌های راوی با آنچه در واقعیت رخ می دهد یا به کار بردن فانتزی به عنوان دنباله‌یی از واقعیت و از بین بردن مرز میان این دو پرهیز کرده است و هر کجا هم که این مرز به سمت مبهم و محو شدن پیش رفته ، نویسنده قاطعانه از این پیشروی و مبهم شدن مرز فانتزی و واقعیت پیشگیری و بر تضاد و آشتی ناپذیر بودن فانتزی و آن واقعیتی که به عرصه‌های رسمی تعلق دارد ، تاکید کرده است و بر اینکه فانتزی نه در ادامه واقعیت و نه به عنوان حلال مشکلات برخاسته از منطق رئالیستی که به عنوان یک عنصر خطرناک در رمان او حضور دارد و نظام روابط رسمی را از درون تخریب می کند . اما قدرت مخرب فانتزی‌های راوی پری فراموشی که آنها را از فانتزی‌های متفنانانه بی خطر جدا می کند در کجا است؟ به نظر می رسد این قدرت مخرب و خطرناک در بیهوده بودن این فانتزی‌ها و برجسته بودن عنصر بیهودگی در آنها باشد مخصوصاً وقتی این بیهودگی در تقابل با کارهای مفید و معنادار دیگران- کارهایی که جایگاهی مناسب و تثبیت شده را در واقعیت موجود از آن آنها می کند- قرار می گیرد . وجه خطرناک این فانتزی‌ها به ویژه وقتی آشکار می شود که بیهودگی فانتزی‌های راوی در تضاد با تصورات کاربردی اشخاصی نظیر مانی و مهتاب قرار می گیرد . در بخش دوم رمان ، آنجا که مهتاب از قابلیت مرد هزارچهره‌یی که راوی در جریان یک پروژه کاری او را دیده ، برای ساختن یک فیلم مستند سخن می گوید ، این تقابل بیهودگی و کار مفید بیش از هر جای دیگری به چشم می آید وقتی که راوی

ایده ساختن فیلم مستند را از مهتاب اهل عمل و فعالیت اجتماعی می دزدد و در ذهن خود شروع به ساختن آن فیلم می کند : «در روزهایی که در اتاقم مشغول کار بودم ، همزمان با خط خطی کردن کاغذها ، فیلمم را تدوین می کردم . هر بار که مرد را می دیدم ، سوژه‌ام کامل تر می شد . بخش‌های شعاری اش را که بسیار شبیه نظریات مانی از آب درآمده بود ، حذف می کردم و بخش‌های بیهوده و زیبایش را گسترش می دادم .» اما مانی به عنوان یکی از همان نیروهای کنترل کننده و هدایت کننده ذهن راوی به سمتی که دلخواه ساختار نظم دهنده است ، از بیهودگی طرح راوی آشفته می شود و به آن واکنش منفی نشان می دهد و «بعد از آن ، فیلم پروژه‌یی پنهانی» می شود و «در لابه لای برگ‌های دفتر راوی» ادامه پیدا می کند و این یکی از مصداق‌های هنرمندانه فانتزی به عنوان حفره‌یی در درون واقعیت و ابزاری برای مقاومت راوی در برابر تقلا‌ی نیروهای بیرونی برای کشاندنش به سمتی است که دلخواه آنها است . راوی در دو جای رمان از این «سمت دلخواه» و درگیری ذهنی اش با نیروهایی که دست به کار کشاندن او به آن سمت هستند ، سخن می گوید : «می توانست عناصر تقدیر را طوری سر راهم بچیند که نه به سمت سرنوشت محتوم ، که به سمتی که دلخواه او بود هدایت شوم .» (ص ۱۲۴) و «رشته امور ، نخ

نامرئی است که اتفاقات را به سمت دلخواه هدایت می کند ، مانند نخ‌ی که در دست عروسک گردان است .» (ص ۱۱۱) هر چند تاکیدهای بیش از حد بر وجوه استعاری برخی از واحدهای تصویری حمل کننده روایت مثل آنجا که مادر و دختر فیلم تماشا می کنند و نویسنده می کوشد از نحوه نگاه آن دو به سطحی ترین شکل ممکن تضادشان را آشکار کند یا نشان دادن روابط سرد پدر و مادر با تصویر از فرط تکرار کلیشه‌یی و نخ نما شده روزنامه خواندن پدر و تاکیدهای مشابه بر استعاری بودن برخی تصاویر که آنها را به تصویرهای تخت که به طور مشخص به یک چیز خاص دلالت می کنند ، عناصری هستند که حضورشان به رمان ضربه زده است . در واقع نقطه قوت پری فراموشی ، در آگاهی نویسنده بر نیروهای اصلی هدایت کننده فرد به «سمت دلخواه» ساختارهای تثبیت شده و همچنین آگاهی او به کارکرد فانتزی به عنوان عنصری مقاوم در برابر آن نیروها است .

اما همین آگاهی ، گاه چنان تشدید شده که با تبدیل کردن خود نویسنده به یکی از آن نیروهای کنترل کننده و هدایتگر ، نقطه قوت رمان را به نقطه ضعف آن بدل کرده است و به نظر می رسد نویسنده در جاهایی از وسواس بیش از حدش در روایتگری رودست خورده و خود به قدرتی تبدیل شده که از کوچک ترین حرکات شخصیت‌های رمانش غافل نیست و آنها را به شدت کنترل و به «سمت دلخواه» خود هدایت می کند . او قدرتی است که مدام با قرار گرفتن میان مخاطب و متن و حضور نامرئی ، اما محسوس خود آشکارا در روند خواندن مداخله می کند و به شدت مراقب است که مخاطب از «سمت دلخواه» اش منحرف نشود . این مداخله نه از درون رمان که از بیرون اعمال می شود و فرق است بین مداخله‌یی از این گونه و مداخله‌هایی از نوع مداخله راویان رمان‌هایی مثل تریسترام شندی و ژاک قضا و قدری در روند حوادث رمان . در آن رمان‌ها نویسنده خود به عنوان شخصیتی داستانی در روند حوادث دخالت می کند اما در رمانی مثل پری فراموشی نویسنده از بیرون و نه به عنوان شخصیتی که نظم رمان را برمی آشوبد که اتفاقاً به عنوان قدرتی نظم دهنده حضور دارد؛ قدرتی کنترل کننده و سرکوبگر که از طریق راوی و

با شیوه‌یی که نویسنده برای برجسته کردن او به کار می برد بر دیگر شخصیت‌ها و عناصر رمان و همچنین بر خود مخاطب و عمل خواندن اعمال می شود و نبض همه چیز را به دست می گیرد . در این رمان ، راوی چنان برجسته شده است که عملاً به بقیه شخصیت‌ها اجازه ظاهر شدن را نمی دهد و نمی گذارد آنها خود را به تمامی ، از زیر سایه سنگین راوی بیرون کنند و تمامیت خود را آفتابی کنند . این بدون شک ربطی به اول شخص بودن راوی ندارد و بیشتر به شیوه روایت او مربوط می شود . نویسنده حتی به پدر راوی هم که ظاهراً شخصیت محبوب راوی است جز از طریق چند تصویر به شدت کنترل شده اجازه به تمامی آشکار شدن را نمی دهد و این ، البته در مورد راوی کمتر اتفاق می افتد و مادر راوی شخصیتی است که بی واسطه تر در معرض روایت شدن قرار می گیرد . هر چند نباید از یاد برد که نویسنده کوشیده است تا آنجا که می تواند از هرگونه تن دادن به خط کشی میان شخصیت‌ها و تقسیم آنها به قطب‌های مثبت و منفی پرهیز کند و تا حدی هم - دست کم در مقایسه با بسیاری از رمان‌هایی که در این سال‌ها نوشته شده‌اند - در این زمینه موفق بوده است اما این خط کشی هر چند به طرز مبهم - به ویژه در پرداخت شخصیت‌هایی مثل مادر و مهتاب - خود را بر رمان تحمیل کرده است و دردلد مادر برای مانی در بیمارستان هم نمی تواند او را از جبهه آدم‌های بد رمان بیرون بیاورد . در این دردلد و همچنین دردلد مهتاب برای راوی ، تقلا‌ی نویسنده برای بیرون کشیدن شخصیت‌هایی مثل مادر و مهتاب از جبهه «آدم‌بد»‌ها ، بیش از خود آن شخصیت‌ها خودنمایی می کند؛ تقلا‌یی که افق دید مخاطب و دامنه حضور شخصیت‌ها را محدود می کند . این تقلا



و آشکار بودنش در لابه لای سطرهای رمان ، اجازه حضور بی واسطه را به شخصیت‌های رمان نمی دهد . پاسخ به این انتقاد می تواند این باشد که ناخودآگاهانه ترین و تصادفی ترین لحظه‌ها در یک رمان ، باز هم حاصل تقلا‌ی آگاهانه نویسنده و تسلط او بر متن هستند هر چند از خلال ناخودآگاه عبور کرده و با آن آمیخته باشند . درست است ، اما آنچه در این پاسخ مغفول می ماند ، این است که نویسندگان بزرگ همواره تقلا‌ی خود را پنهان و وانمود کرده‌اند به اینکه اراده‌شان کمترین نقش را در روند شکل گیری حوادث و شخصیت‌های رمان‌شان داشته است . این «تجاهل» ، ترفندی است که اثر هر چه هنرمندانه تر پرداخت شده و هر چه حضور آگاهانه و ارادی مولف و تسلط اش بر متن و ایده برساننده آن بیشتر باشد ، هوشمندانه تر به کار بسته می شود . مولف ، حاضری است که حضورش را از چشم مخاطب پنهان می کند و این ، تنها شیوه مقتدرانه و در عین حال تمرکززدایانه حضور «مولف» و همزمان با این حضور «مرگ» او است . این ، همان حضور گسترش دهنده‌یی است که از رمان پری فراموشی غایب است و جای آن را حضوری مزاحم و محدودکننده و بیشتر نمایشی گرفته است . این نوع دوم از حضور که تقلیل یافته آن حضور گسترش دهنده است ، پری فراموشی را به رغم داشتن مولفه‌هایی با قابلیت بسط یافتن ، به رمانی مهارشده در چارچوب‌هایی سفت و سخت و نظام‌های استعاری ساده شده و تک بعدی تبدیل کرده است و این ، به دلیل کنترل مولفه‌های رمان و جهت دادن به آنها و هدایت‌شان به سمت و سوهای مشخص است؛ سمت وسوهایی که گاه حتی فانتزی‌های ویرانگر رمان را که در تضاد با واقعیت ، لحظه‌هایی موفق را به وجود آورده‌اند ، منحرف و مهار کرده‌اند .