

# فراداستانی با هویت ایرانی

فرحناز علیزاده

جدید و ملعبه قرار گرفتن مثنی نویسنده تازه کار از سوی نظریه پردازان اروپا و امریکا، به زندگی عاشقانه و عشق ناکام بویایی و چگونگی مرگش در باغ عدن می پردازد. روایتی که با روایت دانیال متفاوت است و باعث عدم قطعیت مثنی می شود.

صورتک‌های تسلیم نه تنها ویژگی داستان‌های مدرن چون استفاده از شخصیت تک افتاده و منزوی دنیای مدرن و عدم ارتباط پذیری انسان‌ها را داراست، بلکه از عناصر داستان‌های پست مدرن نیز بهره گرفته است؛ عناصری چون: تعدد زاویه دید، بیان

عدم قطعیت‌ها، بهره‌گیری از تکنیک داستان در داستان (فراداستان) بیان خرده روایت‌ها در کنار روایت اصلی و تبدیل کلان روایت به خرده روایت، ادغام سبک نامه‌نویسی، مصاحبه، شعر و یادداشت در بیان روایت، استفاده از اشعار بزرگان چون مولوی و قاضی القضاة همدانی، بیان مقوله چگونگی نوشتن و تکنیک‌های نوشتار در متن. نویسنده حتی پا را فراتر گذاشته و از سبک داستان‌های رئالیسم جادویی چون ماجرای چشم سوم، پژمرده شدن گل‌ها در یک لحظه، سرد شدن ناگهانی هوا، آوازخوانی لال‌ها و مشاهده دسته‌جمعی پرواز دانیال و فهیمه ... سود جسته است. اما با وجود این ادغام ژانرها می‌توان گفت این رمان به چند دلیل پای‌بند به هیچ یک از ژانرها نبوده و در نوع خود، تنها سبک خاص محمد ایوبی به حساب می‌آید، سبکی که پیچیده‌گویی و دشوار خوان شدن متن را به همراه دارد.

در نگاه اول، گرچه متن متمایل به شیوه داستان‌های پست مدرن از نوع فراداستان (متافیکشن) است و خواننده در خلال داستان با روایت در روایت و وقایع تاریخی روبه‌روست (ماجرای محمد میانجی کاملاً برگردان زندگی عین‌القضاة همدانی است) و ژانر غالب متن به سوی داستان‌های پست مدرن گرایش می‌یابد؛ ولی به دلیل این‌که وفادار به تاریخ است و آن را عیناً بازگو می‌کند و سعی در جعل روایت تاریخی و یا ساختار شکنی در ماجرای تاریخی نیست (توجه کنید به ماجرای به دار کشیده شدن عین‌القضاة بر سر در مدرسه‌اش توسط ابوالقاسم درگزینی وزیر و به آتش کشیده شدن جسد او و شعر قاضی همدانی در متن که عیناً تکرار شده است)، نمی‌تواند فرا داستان تاریخ‌نگارانه محسوب شود. از سوی دیگر متن فاقد طنز اساسی

محمد ایوبی

تسلیم  
صورتک‌های

محمد ایوبی. صورتک‌های تسلیم.  
تهران: افراز، ۱۳۸۷.

«هنر برای زنده ماندن می‌بایست از ساخت‌مایه‌های جدید برخوردار باشد»  
(ویکتور شکوفسکی)

صورتک‌های تسلیم با ترکیب چند ژانر (مدرن، پست مدرن، رئالیسم جادویی) و با زاویه دید مرکب (من راوی معلم دانیال بویایی، من راوی محمد میانجی و سوم شخص) به روایت زندگی شخصیت اصلی رمان، یعنی دانیال بویایی، نویسنده -

معلم هفتادساله‌ای می‌پردازد که به علت بیماری در بستر مرگ است. راوی سوم شخص محدود، علت کناره‌گیری و سپردن روایت داستان به دیدگاه اول شخص را بدین‌گونه در فصل اول توجیه می‌کند: «راوی سوم شخص محدود، که حالا احساس کمبود می‌کند حتی در روایت، آن هم بعد از نیم قرن...» (ص ۱۴) و سپس ادامه می‌دهد که باورپذیری با دیدگاه من راوی امکان‌پذیرتر و خوش‌آیندتر است: «فکر کردم، با رعایت آزادی، وقتی هر کس روایتگر و مرثیه‌خوان دل دیوانه خویش باشد، بسی آبرومندان‌تر خواهد بود از...» (ص ۲۳۹) و همچنین متذکر می‌شود چون از زجرهای رفته بر دانیال به علت عدالت‌خواهی به خوبی آگاه است، روایت متن را به بویایی می‌سپارد. دانیال بویایی در بستر مرگ نه تنها موفق به دیدار روح سرگردان محمد میانجی (عین‌القضاة همدانی) می‌شود بلکه عشق از دست رفته دوران کودکی و جوانی‌اش را به صورت روح فهیمه در کنار خود می‌یابد. محمد میانجی بعد از بیان خرده‌داستان‌هایی از زندگی دانیال برای جلب اعتمادش، از او می‌خواهد که کتاب «عجایب و غرایب»، نوشته پنهانی‌اش را که درباره فضاحت‌های اعوان و انصار است بخواند تا بدین ترتیب از او اعاده حیثیت کند و راحت بمیرد. دانیال در لابه‌لای خرده روایت‌های زندگی خود و داستان‌هایش، نوشته‌های محمد میانجی را که برگرفته از ماجراهای کودکی تا چگونگی مرگ اوست، می‌خواند تا هم میانجی به آرامش روحی برسد و هم علت حضور من راوی دوم در رمان منطقی‌تر جلوه کند. اما در انتها چون راوی سوم شخص متوجه کتمان‌گری دانیال می‌شود، خود پا به عرصه متن می‌گذارد و بعد از رد منتقدان تئوری‌زده و شیوه‌های نوشتار

داستان‌های پست مدرن است. معمولاً در داستان‌های پست مدرن طنز رکن اصلی داستان محسوب می‌شود. نویسندگان داستان پست مدرن، همه چیز را به سخره می‌گیرند و بدین وسیله باورها و اعتقادات گذشته را به چالش می‌کشند. در حالی که در این رمان، ایوبی در جای جای داستان از ضرب‌المثل‌ها بهره می‌برد و با نگاهی رمانتیک به مسئله عشق میان خواهر و برادر رضاعی می‌پردازد. از این رو می‌بینیم که رمان تنها از لحاظ فرم و تکنیک – و نه به لحاظ دیدگاه فلسفی – به سبک پست مدرن نزدیک است. رمان هم چنین به اعتقاد نگارنده در به کارگیری عناصر رمان‌های مدرن ناموفق است. می‌دانیم که در داستان مدرن شخصیت‌ها، نه سیاه سیاه‌اند و نه سفید سفید، در حالی که در این رمان شخصیت‌های اصلی چون دانیال بویایی و محمد میانجی و حتی فهیمه نه تنها خاکستری نیستند، بلکه سفید سفید به نمایش در می‌آیند. شاید این به خاطر علاقهٔ بیش از حد نویسنده به شخصیت‌های داستانی‌اش چون عین‌القضات باشد.

رمان **صورتک‌های تسلیم** در ابتدا گرچه دشوارخوان است ولی با تعلیق خوب داستانی آغاز می‌شود. خواننده مشتاق آن است که زودتر از ماجرای محمد میانجی و نوشته‌هایش اطلاع یابد، اگرچه با خرده روایت‌هایی روبه‌رو می‌شود که گاه باعث ملال و خستگی او می‌شود. خواننده دلیلی درست و منطقی برای به تعویق افتادن ماجرای محمد میانجی در متن نمی‌یابد و همین امر او را خسته می‌کند. برآستی چه الزام متنی برای قطع ماجرای بین تاج خانم همسر مراد بیک و محمد میانجی برای مهلت‌خواهی دو روزه او از زن (ص ۱۷۳) و سپس بیان تکراری ماجرای پوران، زن صاحبخانهٔ دانیال که قبلاً در صفحهٔ ۵۴ کتاب گفته شده، می‌توان یافت؟ چرا باید بعد از نقل سؤال ابوالقاسم وزیر که «مومن واقعی خدای را به چند نام می‌خواند؟ این را پاسخ بده!» (ص ۱۱۶) و تعلیق مناسب پس از آن، یکباره از زبان دانیال به نقل ماجرای زن فالگیر و قصهٔ دو خواهر بر سر النگوهای به ارث رسیده برسیم؟ گویی گفتهٔ دانای محدود در این جا صادق است: «در طول داستان، با خویش در جدال بودم و خود را قانع می‌کردم که دانیال، لابد برای جلوه و جذابیت بیشتر داستان، پیاز داغش را زیادتر می‌کند و شیفتهٔ تعلیق بیشتر برای داستان است.» (ص ۲۴۰)

به راستی بیان خرده روایت‌هایی چون سرگردانی دانیال در بیغوله‌ها پیش از رفتن به دادگاه و آواز خوانی او (ص ۲۰۴) و یا ماجرای بچه‌دار شدن پدر پدرش از همسر صیغه‌ای تا این حد واجب است که باعث اطناب و ملال در روند خواندن بشویم؟ جالب‌تر آن که خواننده زمانی با ماجرای محمد میانجی در صفحات پایانی کتاب (ص ۲۱۴) رو به روست که تنها شرح حالی گزارش‌گونه از قصهٔ سه دختر، هفت برادر و یا زن حرمسرا می‌شوند. مگر نه این‌که محمد میانجی قول داده است «گندکاری اعوان و انصار» را به نمایش بگذارد، پس چرا آن را به تصویر نمی‌کشد تا تأثیرگذارتر شود و تعلیق ابتدای کتاب را توجیه منطقی کند.

اما در کنار دشوارخوانی و برخی معایب متن، باید از محاسن آن مانند استفادهٔ درست از زبان، لحن و دیالوگ‌های مناسب و فراخور حال شخصیت‌های رمان در لحظهٔ روایت گفت. این تسلط بر زبان،

البته نشان از آگاهی ایوبی به ادبیات کهن و احاطهٔ وی بر واژگان آن دارد. ایوبی در **صورتک‌های تسلیم** به خوبی توانسته از عهدهٔ ساختن زبانی شاعرانه برای دانیال عاشق، زبانی نیمه آرکائیک برای محمد میانجی و لحنی خاص برای شخصیت مادر بزرگ خسیس و... برآید. از سوی دیگر می‌توان گفت دیدگاه فلسفی رمان دیدگاهی جبرگرایانه و تقدیرپذیرانه است. در **صورتک‌های تسلیم** خواننده با شخصیت‌هایی مواجه است که همه به نوعی قربانی محسوب می‌شوند؛ شخصیت‌هایی که تسلیم تقدیر و شرایط و موقعیت‌های اجتماعی – سیاسی – خانوادگی و مذهبی هستند. شخصیت‌هایی که گرچه به ظاهر فعال‌اند و در مقابل وضعیت موجود زبان به اعتراض می‌گشایند، ولی در پایان مجبور می‌شوند تن به موقعیت‌های ناخواسته بدهند.

«حرف من این است که نمی‌توانیم بگریزیم از آن چه بر ما آمده است. مگر در مسائل تقدیری‌گریزی داشته و داریم؟

– نداریم...» (ص ۱۵۹)

حال این شخصیت چه بهروز اردستانی نوجوان با آن پدر شکاک‌اش باشد و چه پوران، زن صاحبخانه که مسئول نگهداری دو فرزند علیل و مادر بیمارش است، و چه دختر سیزده سالهٔ رحمت و یا محمد میانجی که عاقبت با تمام سیاستی که به کار می‌بندد باز به دار آویخته می‌شود. همه و همه مانند فهیمه و دانیال، به خاطر شرایط نامساعد و باورهای غلط تن به سرنوشت محتوم خود می‌دهند. بدین ترتیب ایوبی با بیان خرده روایت‌های مختلف از زندگی افراد، که گاه مطول به نظر می‌رسد، به مضمون کلی اثر اشاره می‌کند. قرن‌ها و قرن‌ها انسان‌ها «صورتک‌های تسلیمی» در این دنیای آشفته بازار هستند که هر یک به نوعی قربانی شرایط و موقعیت‌ها محسوب می‌شوند؛ درون‌مایه و مضمونی که نام اثر را به خود اختصاص داده است. ایوبی با سبک خاص خود توانسته فرادستانی با هویت تاریخی و کهن ایرانی با زبانی نیمه آرکائیک به وجود آورد، رمانی که با ویژگی‌های شناخته شدهٔ رمان‌های ایرانی متفاوت و در نوع خود اثری برجسته است.

### تصحیح

در شمارهٔ گذشته، نام مترجم مقالهٔ «ترانه‌های خون و شمشیر» اشتباه درج شده است. مترجم این نوشته **دکتر احمد سیف** هستند که به این وسیله از ایشان و خوانندگان پوزش می‌خواهیم.

\*

در صفحهٔ ۷۱، ستون ۱، سطر ۸: به جای «توسط زنده‌یاد ثمین باغچه‌بان...»، «توسط احمد صادق و زنده‌یاد ثمین باغچه‌بان...» صحیح است.

در همان صفحه و همان ستون، سطرهای ۲۲، ۲۳ و ۲۷: به ترتیب «چئویرمن» (به جای چئویرسن)، «چاپان» (به جای چاپال) و «ایگی شئیلر» (به جای ایگی شئید) درست است.