پرومتئوس همیشه در بند

(نقدی بر رمان "پالتو دراز" اثر شهرام قوامی)

مسعود بیننده*

رمان "پالتودراز" اثر نویسنده‌ی کرد شهرام قوامی در میان رمان‌های موجود در ادبیات کردی از نظر طرح و روایت داستانی و همچنین زبان به کار گرفته‌شده اثری بدیع به شمار می‌آید.این اثر تضادهای زندگی مدرن را در چارچوب نظام‌های نوین قدرت به تصویر کشیده و گره کور بازتولید استبداد شرقی را در خلال یک روایت داستانی خوش‌ساخت به نظام‌ها و الگوهای فرهنگی ویژه‌ای پیوند داده است.کاوش در اشکال و سویه‌های پنهان اقتدارطلبی و نمودهای مختلف آن در یک بستر تاریخی،همچنین تفسیر و معناکاوی این وضعیت از جمله مسایلی است که روایت داستان "پالتودراز" آن را برای مخاطب برجسته نموده است.این داستان ضمن توصیف یک وضعیت که لزوماً به یک گستره‌ی مکانی خاص مربوط نمی‌شود،پرده از واقعیت‌هایی برمی‌دارد که در عین کمیک‌بودن دارای وجوه تراژیک و فاجعه‌باری بوده و چالشی فراروی هستی اجتماعی و سیاسی انسان در عصر اخیر به شمار می‌آید.داستان با وضعیت اسفناک و وقاحت‌بار رئیس اول یک مملکت آغاز می‌شود که در فضایی تاریک و زمانی نامشخص با حالتی از تهوع و سرگیجه به هوش آمده و ناتوان از یادآوری حوادث سپری شده تلاش می‌کند تمرکز خود را بازیافته و به موقعیت ناباورانه‌ی خود(لخت و عریان با شرت قرمز ناآشنایی بر روی تخت ولو شده است)آگاهی یابد.بعد از تلاش بسیار و سرهم‌بندی حوادث معلوم می‌شود که در روز گذشته مراسم جشن سالروز پایه‌گذاری حکومتش برگزار شده و او با اصرار زیاد روسای ارتش و زیردستان برای سخنرانی گرامیداشت جموری‌اش که هر ساله با نطق‌های ویژه‌اش افتتاح می‌یافته با حالت رخوت و سستی ناشی از بدمستی و عیاشی زیاد شرکت نموده است.رئیس بزرگ همچنین به یاد می‌آورد که بر روی جایگاه،توانایی ارائه نطق و نمایش قدرت را همچون سال‌های گذشته نداشته و قبل از آنکه در حضور توده‌ی همیشه حاضر که همواره با چهره‌ای شکست‌ناپذیر و مرتبه‌ای خدای‌گونه او را تصور نموده‌اند نقش بر زمین شده و در مقابل هزاران چشم و دوربین داخلی و خارجی استفراغ وگنداب درونش را به روز شکوه حکومت شکست‌ناپذیرش قی کند، توسط اطرافیانش از صحنه خارج گشته و خروج غیرمنتظره‌اش با بهانه‌ی کسالت به حاضران اعلام می‌شود. یادآوری این وضعیت ناخوشایند آزردگی و انزجار درونی شدیدی را برای این حاکم پوشالی فراهم آورده و مهمتر از همه ترس و توهم همیشگی‌اش را بیشتر از پیش برانگیخته می‌نماید.

شروع داستان با استفاده از یک حادثه، وضعیت بیست ساله حکومت یک رئیس جمهور مادام‌العمر را با گفته‌ها و ناگفته‌های آن به شکلی ایجازگونه بازگو می‌کند.در واقع آغاز داستان علاوه بر دادن آگاهی‌هایی

* دانشجوی دوره‌ی دکتری جامعه‌شناسی

از پشت پرده یک حکومت اقتدارطلب که بیست سال تمام بـا نمـایش‌هـای دروغـین و سـرکوب مطلـق مخالفان سرپا نگهداشته شده است،افول و سقوط آن را نیز کماکان اعلام می‌دارد.عدم تسلط حاکم مطلق بر خواهش‌های درونی خویش و فداکردن مصالح مملکت در راه این مطامع،خبر از شخصیتی می‌دهد کـه برخلاف آنچه دستگاه‌ها و رسانه‌های دولتی سال‌ها از او به نمایش گذاشته‌اند،دارای مـاهیتی دون‌مایـه و سست‌بنیاد بوده که همواره با ترس و توهم و فرافکنی زندگی کرده است.

مراحل بعدی داستان با انقطاع‌های زمانی و فلاش‌بک‌هایی به گذشته پیگیری شده و بـا بیـان چگـونگی شکل‌گیری حکومت فرد مزبور و اشاره به مکانیزم‌ها و رفتارهای آن،شکل‌گیری و تحول شخصـیت‌هـا را در خلال مواجه ومشارکت آن‌ها در این فرایند به تصویر می‌کشد.

نظام سراسربین*

داستان با به تصویرکشیدن یک شبکه کنترل اینترنتی گسترده که همه نقاط کشـور را بـا دور بـین‌هـای مخفی زیر نظر دارد خبر از یک نظام سراسربین می‌دهد که توسط رئیس حکومت برای کنترل همه امـور به کار گرفته می‌شود.روایت داستان برای لحظاتی از نگاه دوربین پی‌گرفته می‌شـود و نحـوه‌ی نظـارت و کارکرد این ابزارهای کنترلینگ را برای مخاطب روشن می‌کند.شبکه گسترده‌ی دوربین‌های نظارتی ابزار اصلی قدرت و همچنین عامل شکست‌ناپذیری رئیس حکومت به حساب می‌آید.اما این ابزارها کاستی‌ها و مشکلاتی نیز دارند که در خلال داستان بدان اشاره می‌شود: اول اینکه این شبکه‌های نظارتی فقط ظاهر انسان‌ها و حوادث را رصد می‌نمایند و لذا از عمق دنیـای درون و تفسـیر روابـط پیچیـده پشـت پـرده‌ی ابژه‌های نظارت‌شده‌ی خویش ناتوان هستند.دوم اینکه این سیسـتم ممکـن اسـت توسـط یـک سیسـتم کنترلینگ قوی‌تـر در جـای دیگـری از جهـان کنتـرل و نظـارت شـده و اطلاعـات و داده‌هـایش مـورد بهره‌برداری قرار گیرد.بازنمایی این تناقض موجود در تکنولـوژی‌هـای نظـارتی بـه نـوعی بازگوکننـده‌ی نقدهایی است که از طرف دیدگاه‌های انتقادی بـر نقـش دوگانـه تکنولـوژی در دنیـای جدیـد وارد شـده است.جنبه منفی و سرکوبگرانه‌ی تکنولوژی که در بخش اول داستان مـورد اشـاره قـرار گرفتـه در واقـع دست‌مایه‌ی نقد بزرگتری می‌شود که فوردیسم وسیع‌تری را که بستر اصلی شکل‌گیری تکنولوژی‌هـای نظارتی و همچنین شخصیت‌های اقتدارطلب می‌باشند مورد هدف قرار می‌دهد.ابزارهای نظـارتی از قبیـل دوربین‌ها،میکروفون‌ها و سیستم‌های شنود تلفنی و اینترنتی در واقع کل کشور را به ابژه‌ای مورد نظـارت تبدیل نموده که کار کنترل و در عین حـال تنظـیم و دسـتکاری روابط،حـوادث و شخصـیت‌هـا را بـرای حاکمیت امکان‌پذیر می‌سازد.در واقع کل کشور به زندان بزرگی تبدیل شده است که هـر شـهروند در آن حکم یک زندانی محکوم به حبس ابد را دارد که البته این حکم در صورت انجام خطا و عناد با حاکمیـت به جرم‌های سنگین‌تری از قبیل اعدام تغییر می‌یابـد. زنـدانی کـه تکنولـوژی‌هـای نظـارتی و انضـباطی

* بخش نظری این قسمت بواسطه‌ی ازدیاد حجم تلخیص شده است.

می‌سازند بسیار شبیه نظام سراسربین(Panopticon) جرمی بنتام است که توسط میشل فوکو در توصیف تحول سیستم‌های انضباطی و به ویژه نظام زندان مورد تحلیل قرار گرفته است.

((نظام سراسربین نوعی معماری زندان است که نگهبان‌ها و ناظمان را بر نظارت همه‌جانبه زندگی زندانیان قادر می‌سازد.این[نظام سراسربین] در پیوند با نگاه زندان است که بازرسی همه موجودیت‌های محبوس را از طریق[مکانیزم‌های] سازمانی به خوبی مدل معماری دنبال می‌کند)).(Lawson,Garrod;1996,P:175)

زندان

استفاده از استعاره‌ی زندان یکی از نکات مهم و کلیدی این رمان به شمار می‌رود. چنانچه بدان اشاره شد تکنولوژی‌های نظارتی توانسته‌اند کل فضای زندگی انسان‌ها را به زندان بزرگی تبدیل نموده که شباهت بسیار زیادی با آنچه نظام سراسربین نامیده می‌شود دارد.زندان در واقع نوعی تقدیر مشترک همه‌ی شخصیت‌های داستان است.چنانچه کسانی هم زندان و اسارت را به عنوان یک مجرم رسمی تجربه نکرده باشند اما همواره در فضای استعاری آن تنفس نموده و تجربه‌ی آن را به عنوان امکانی پیش پای خود می‌بینند. بر اساس روایت این رمان زندان به عنوان یک واقعیت تحمیل‌شده همیشه وجود دارد و در مواردی فقط وسعت و فراخنای آن تغییر می‌یابد. ظاهر امر چنان می‌نماید در صورتی که شخصیت‌ها قاعده بازی را رعایت نکرده و یا بر علیه نظم مستقر و مورد حمایت حاکمیت طغیان کنند به تقدیر زندان گرفتار می‌شوند،اما همچنان که در داستان می‌خوانیم بسیاری از افسران ارتش و نیروهای زبده نظام صرفاً بواسطه‌ی توهم حاکم و در نتیجه‌ی ترس و رعب او از کودتا و تصاحب قدرتش توسط آن‌ها به زندان افکنده شده و یا نیست و نابود می‌شوند.همچنین حداقل در دو مورد قهرمان داستان "حه‌مان" در شرایطی که جزو قدرتمندترین نیروهای نظام بوده و بیشترین خدمت و جانفشانی را برای مطامع و خودخواهی‌های شخص حاکم انجام داده،به راحتی از سریر قدرت به زیرکشیده شده و به زندان افکنده می‌شود.با نگاهی به رفتار دیکتاتورهایی نظیر "استالین" این مسئله بیشتر روشن می‌شود.استالین تصفیه‌های خونین را زمانی انجام داد که هیچ توطئه‌ی خاصی از طرف قربانیان و یا حتی عوامل خارجی،کشور را تهدید نمی‌کرد.برای رژیم‌های سیاسی توتالیتر لازم است همواره ترس را در جامعه تزریق کنند تا همه‌ی افراد جامعه را به مسخ‌شدگی و انفعال ناشی از ارعاب دچار نمایند.

((چنین به نظر می‌آید که ارعاب رژیم توتالیتر هنگامی به اوج خود می‌رسد که دیگر هیچ مخالفی وجود ندارد)).(آرون،۱۳۸۰،ص۱۹۴)

در فصل آخر رمان ماجرای توسعه سیستم نوین زندان به سراسر نقاط کشور و همچنین به بخش بزرگی از جهان اشاره به توسعه سیستم تاریخی نابرابری دارد که اقتصاد سیاسی و صنعت فرهنگی ویژه‌ای را بنا می‌نهد.هرچند مرکز توجه روایت اشاره به نوعی اصلاحات اقتصادی از قبیل ایجاد خصوصی‌سازی و بازار آزاد رقابتی در چهارچوب یک اقتصاد بسته‌ی دولتی است،اما کل روایت از همان استعاره‌ی اساسی‌ای پیروی می‌کند که از آغاز داستان پی گرفته می‌شود و همواره در وضعیت‌های مختلف،بستر اصلی زندگی

شخصیت‌ها و زمینه‌ی حوادث را تشکیل می‌دهد.توسعه‌ی مالکیت خصوصی و واردکردن بخش‌های مختلف جامعه در یک فضای رقابتی کالایی و همچنین توسعه‌ی تکنولوژی‌های کنترل و نظارت شهروندان در هیأت یک نظام سراسربین،همه و همه دست‌اندرکار خلق و پرورش مفهوم استعاره‌ی زندان به عنوان یک عنصر مرکزی داستان می‌باشند.

شخصیت‌پردازی

در این رمان از شخصیت‌پردازی به شیوه‌ی متعارف آن خبری نیست،هرچند عنوان داستان و کل روایت‌ها همواره سایه‌ی سنگین شخصیت اقتدارطلب و دیکتاتوری به نام "پالتو دراز" را تداعی می‌نماید اما این فراشخصیت در واقع نوعی سنخ یا تیپ نمونه است که در نتیجه‌ی کلیت‌بخشی و تعمیم‌یافتگی کنش‌ها و منش‌های ویژه‌ای برساخته شده است.پالتو در واقع نوعی استعاره برای اقتدار و پنهان‌کاری است.پالتو اتوریته و سلطه‌ای است که هر کس در شرایط ویژه‌ای می‌تواند بدان دست یابد و با پوشیدن آن در هیأت تیپ "پالتودراز" درآید.از نگاه جامعه‌شناختی پالتو می‌تواند به پایگاه اجتماعی و منزلت ویژه‌ای اشاره داشته باشد که نقش‌ها و کارکردهای ویژه‌ای به افراد بخشیده و درنهایت تولید و پذیرش آن‌ها را از طرف جامعه مشروع و مقبول می‌گرداند.بر اساس روایت داستان،پوشش پالتوی دراز جزو خصلت ذاتی و فطری افراد نیست بلکه خلعتی است که افرادی از گروه‌های مختلف می‌توانند آن را پوشیده و نقش ویژه‌ی آن را بازی نمایند.درخلال روایت داستان جایگاه "پالتودراز"،از طرف رهبر نیروهای خارجی و در مواردی با تأیید مردم عوام به گونه‌ای غیردمکراتیک به فردی بخشیده می‌شود و همین امر در نهایت سرنوشت شومی را برای او و کسانی که زیر سیطره‌ی این مقام قرار گرفته‌اند رقم می‌زند.

روایت رمان به این واقعیت اشاره دارد که افراد طی یک فرایند تاریخی،به چرخه‌ی باطلی گرفتار می‌آیند که سرنوشت آن‌ها را از پیش رقم زده است.چرخه‌ی فراز و فرودی که شخصیت‌ها را خلق کرده و آنان را به طور مداوم تغییر می‌دهد.در این چرخه باطل،ایستگاه‌هایی وجود دارد که در واقع محل توقف است تا ذهن مخاطب با شخصیت شکل‌گرفته آشنایی پیدا کرده و نسبت به آن موضع‌گیری نماید.پروتاگونیست داستان همچون روایت‌های اسطوره‌ای،سفری ادیسه‌وار را شروع می‌کند اما بر خلاف روند معمول این روایت‌ها،قهرمان اصلی به اکسیر زندگی و یا کمال و تعالی دست نمی‌یابد بلکه با سرنوشتی سیزیف‌وار همواره به سقوط و قهقرا دچار می‌شود.نقطه‌ی شروع و پایان این بازگشت جاودانه پایگاهی است که "پالتودراز" در آن‌جا مستقر شده است.دردایره‌ی بسته‌ی زندگی شخصیت‌ها نقطه‌ی شروع همان پایان است و پایان خود نیز می‌تواند آغازی دوباره را رقم بزند.داستان با توصیفی از وضعیت "پالتودراز" آغاز می‌شود اما این نقطه از نظر زمانی لزوما نقطه‌ی شروع حرکت شخصیت‌ها نیست و آخر داستان نیز به جای پایانی متعارف خبر از شروع دوباره‌ی داستان (ظهور یک پالتودراز دیگر)می‌دهد. بنا به روایت داستان رهایی شخصیت‌ها از این چرخه‌ی باطل و بی‌معنا به نوعی غیرممکن است.اگر سیر تحول شخصیت "حه‌مان" را در نظر بگیریم،تحول"حه‌مان" از نوجوانی ساده‌دل که هم و غمش پرورش خرگوش و

بازی‌کردن با آن‌هاست آغاز می‌شود وسپس تیپ‌های قاتل،زندانی،فراری،سرباز،هنرمند،وزیر توسعه‌ی عمومی و ریاست حکومت را از سر گذرانده و در نهایت در تیپ "پالتودراز" ظاهر می‌شود. تغییر نام این شخصیت در طول داستان از"حه‌مان" به "له‌یلان" و سپس به"گارام" خود نشانه‌ای از تغییر شخصیت را برای مخاطب آشکار می‌نماید.شاید این سیر تحول تداعی‌گر همان مسیر سفر قهرمان در روایت‌های متعارف باشد،سفری که در بیشتر اسطوره‌ها و همچنین رمان‌ها و فیلم‌های معاصر نیز(به ویژه در فیلم‌های هالیودی) به وفور دیده می‌شود:

((پروتاگونیست هر داستانی قهرمان یک سفر است،حتی اگر سفرش به درون ذهن وی یا به درون قلمرو روابط باشد)).(وولگر،۸۷،ص۳۸)

"کریستوفر وولگر" در کتاب ((سفر نویسنده)) با تأسی از کتاب ((قهرمان هزارچهره))ی "جوزف کمبل"، به بررسی مراحل سفر قهرمان در داستان‌ها و روایت‌های ادبی وسینمایی پرداخته و ریخت‌شناسی و فرم واحدی را از آن‌ها استخراج می‌کند.بر طبق این ریخت‌شناسی،قهرمان در قالب کهن‌الگوهایی که ریشه در ناخودآگاه جمعی دارند تجلی یافته و کل مسیر سفر خود را در کنش و واکنش با آن‌ها طی می‌کند.شخصیت در رمان "پالتودراز" در سفر سیزیف‌وارش از قبل به سرنوشتی محتوم دچار گشته است.او در آغاز در فضایی تنفس می‌کند که ویروس‌های سادگی،حماقت و یوتوپیا باوری آن را به شدت آلوده کرده‌اند.در چنین فضایی است که به جای دنبال‌کردن علایق درونی خویش،بنا به ضرورت یا اتفاق در دام سیاست افتاده و انقلابی می‌شود.او که هنوز به ندای قلب خویش وفادار است عاشق "خه‌رامان" می‌شود و این عشق به گونه‌ای متناقض سرنوشت او را با سیاست پیوند می‌زند."حه‌مان" برای عشق خود حاضر است سفری ادیسه‌ای را آغاز نماید اما بنا به شرایط تاریخی و اجتماعی مجبور است این پیگیری را از طریق تجربه‌ای سیاسی انجام دهد.کل روایت حول تناقض وسیله/ هدف پروتاگونیست داستان شکل می‌گیرد و در نهایت این گره‌ی کور هرگز باز نمی‌شود.ندای"حه‌مان عاشق" در طول روایت داستان مدام از درون "حه‌مان انقلابی" سر برمی‌آورد اما هرگز نمی‌تواند مسیر تراژیک "حه‌مان انقلابی" را که به سمت پرتگاه سقوط و انحطاط در حرکت است تغییر جهت دهد.البته عشق او در چند نقطه از داستان در قالب شخصیت‌های متفاوت و با نام‌های مختلف "خه‌رامان"و "گولبه‌هار" ظاهر می‌شود و هر بار تحت کارکردی ویژه با او روبرو می‌شود.

مثلا زمانی که "حه‌مان" هنوز عاشق‌پیشه است و از ندای درونی خود چندان فاصله نگرفته است نجات‌دهنده در شکل "خه‌رامان" ظاهر می‌شود و او را از مرگ یا مشکلاتی که با آن دست به گریبان است می‌رهاند.اما زمانی که "حه‌مان" نقاب پالتوی دراز را پوشیده است و به قاتل و سرکوبگر تبدیل می‌شود،این بار نجات‌دهنده به عنوان دشمن از پشت به او خنجر می‌زند و روند سقوط و انحطاط او را تسریع می‌کند.

پرتال جامع علوم انسانی

بر اساس الگوی سفر قهرمان وولگر،"خه‌رامان" نقش منادی یا دعوت‌کننده به ماجرا را بازی می‌کند،کسی که انگیزه‌ی قهرمان برای پاگذاشتن به مسیری پر پیچ و خم و دشوار است.بنا به گفته‌ی وولگر کارکرد روانشناختی منادی دعوت به تغییر و کارکرد دراماتیک آن ایجاد انگیزه در قهرمان می‌باشد.البته بنا به روایت چرخه‌ای رمان "پالتودراز"، کاتارسیس یا قوس شخصیت دارای سمت‌و سویی تکاملی و متعالی نیست و لذا تغییر شخصیت وجهه‌ای منفی پیدا کرده و به طور متقارن منادی یا دعوت‌کننده او به تغییر نیز،دچار استحاله‌ای از این دست می‌شود.منادی جایگاه برانگیزنده و هرمس‌وار خود را از دست داده و به پیام‌آور فاجعه بدل می‌شود.در پایان رمان نیز شاهد هستیم که "درکان" به عنوان کسی که داستان "پالتودراز" را برای رئیس‌جمهور روایت می‌کند به نوعی به روایتگر زوال و سقوط او بدل می‌شود.این مسئله زمانی کاملا ملموس می‌شود که تمام‌کننده در پایان داستان نقاب و صورت گریم‌شده‌اش را تغییر داده و در هیأت "گولیاخان"،خطاب به جمعیت حاضر در سالن، پایان نمایش فیلم و در واقع پایان کار یک دیکتاتور را ابلاغ می‌کند.در پایان داستان،شخصیت "گولیان خان" که خود تحول چند شخصیت دیگر را از سر گذرانده در نقش کهن‌الگوی منادی به حاضرین و در واقع به مخاطب ندا می‌دهد که دوران ارعاب و وحشت دیکتاتوری "پالتودراز" به سر آمده و اکنون گاه آن رسیده که برای بنای جامعه‌ای آزاد و فارغ از استبداد و سرکوب تلاش نمایند.در واقع "گولیا خان" منادی همان دعوتی می‌شود که در اوایل داستان به تبلیغ آن مشغول بود."گولیا خان" در شروع داستان با شکل و سیمایی سرتاپا سرخ‌آگین که به شکلی نمادین وابستگی به خط‌مشی فکری و سیاسی ویژه‌ای را به نمایش می‌گذاشت،"حه‌مان" و دیگران را به پیروی از "پالتو قرمز"، و یا رهبر حزب مطبوعش دعوت می‌کرد.اکنون که مدت‌ها از آن زمان سپری شده و وضعیت و شخصیت‌های داستان تحولات بسیاری را از سر گذرانده‌اند،"گولیا خان" به عنوان منادی حامل همان رسالت اولیه اما اینبار در سبک و سیاقی متفاوت گشته است.

رمان وضعیت یا رمان شخصیت؟

بی‌شک هرگونه تقسیم‌بندی خام و انعطاف‌ناپذیری که داستان‌ها را بر اساس قالب‌ها و چهارچوب‌های مشخصی(فارغ از ژانر)در نظر بگیرد،وجوه مختلف و کارکردهای متنوع آن‌ها را زیر سئوال می‌برد.اما در سطحی ویژه شاید بتوان این تقسیم‌بندی را انجام داد: رمان شخصیت در برابر رمان وضعیت*.

رمان شخصیت به نوعی تأکید اصلی را بر شخصیت‌پردازی قرار داده و شخصیت‌ها در پیش بردن و شکل‌دادن به کلیت رمان نقش مرکزی داشته و اصولا متافیزیک رمان را تشکیل می‌دهند.اما در رمان وضعیت عاملیت و مرکزیت با شخصیت نیست بلکه این وضعیت‌ها و موقعیت‌های داستانی است که

---

*این تقسیم‌بندی با تقسیم‌بندی مبتنی بر رمان شخصیت/ موقعیت متفاوت است.رمان موقعیت با غیبت عنصر شخصیت معنا می‌یابد اما رمان وضعیت نه با غیبت شخصیت بلکه با نفی و به زیرسلطه کشیدن آن توسط وضعیت خلق می‌شود.

شخصیت‌ها را در سیطره‌ی خود داشته و آن‌ها را به طرف خلق کنش‌ها و انجام تجربه‌ها سوق می‌دهند.این تقسیم‌بندی بدان معنا نیست که رمان‌های شخصیت‌محور فارغ از ساختار وضعیت بوده یا رمان‌های وضعیت‌محور شخصیت‌ها را در بر نمی‌گیرند.در سطح فنی صحبت از عناصر متعددی از قبیل شخصیت،رخداد،زمان،مکان،کنش،طرح و... به میان می‌آید اما تقابل شخصیت/ وضعیت در تقسیم‌بندی ما کمتر در اشاره به چنین سطحی انجام نمی‌گیرد.تقسیم‌بندی ما مربوط به سطح گفتمان است که در مواردی اصطلاح روایت را هم برای آن به کار گرفته‌اند.

رمان "پالتوداز" در سنت رمان‌های وضعیت قرار می‌گیرد بدین معنی که داستان وضعیتی تام و فراگیر را خلق می‌کند که همه‌ی شخصیت‌ها،حوادث و کشمکش‌ها و... بر بستر آن هویت یافته و تحول می‌یابند.این وضعیت جستارهای هستی‌شناختی و معرفت‌شناسانه‌ای را فراهم می‌آورد که ایستایی و پویایی کلیت روایت رمان را شکل می‌بخشد.داستان "پالتوداز" وضعیتی را ترسیم می‌کند که در آن انسان‌ها در چنگال روابط نابرابر قدرت گیر افتاده‌اند و هرگونه تلاش و مبارزه برای رهایی از آن به گونه‌ای غیرممکن جلوه می‌نماید.وضعیت مورد اشاره‌ی داستان،نوعی تقدیر و سرنوشت بنیادی است که قهرمان‌های داستان در جدال و کشمکش با یکدیگر به تحقق آن دست می‌یازند و در نهایت هیچ گریزی از آن ندارند.رمان‌های معطوف به وضعیت،فضاهایی را که شخصیت‌ها در آن زیست نموده و نیروها و همچنین ضعف‌های خود را نیز از آن می‌گیرند به تصویر می‌کشند.رمان محاکمه‌ی کافکا وضعیتی بسته،روابطی معمایی و رازگونه را به تصویر می‌کشد که به گونه‌ای تدریجی پروتاگونیست داستان را به سمت یک مرگ اجتناب‌ناپذیر سوق می‌دهند.وضعیت کافکایی نوعی بی‌اقتداری مطلق در برابرسلطه‌ای مطلق و نامشخص است که تلاش بی‌وقفه برای فهم و یا گریز از آن غرق‌شدن هرچه بیشتر در لایه‌های ژرف و اسرارآمیز آن را به دنبال خواهد داشت .

((در آثار کافکا اعمال قدرت روابط انسانی را تعیین می‌کنند.شخصیت‌های کافکا واحدهای حیوانی و اجتماعی‌اند.بدین ترتیب معضل آنان نه تنها فردی و روحی بلکه یک معضل اجتماعی است.معضلات روحی پیچیده و گروتسک شخصیت‌های کافکا فی‌نفسه نماینده‌ی یک انکارند.یک بیرون جهیدگی از وضعیت نمادین)).(سلیمی،وبگاه ریسنده)

رمان "پالتوداز" البته در شکل و شمایلی دیگر به تصویر وضعیتی اقدام می‌نماید که می‌توان آن را وضعیت تکرار فاجعه نامید.شخصیت‌ها در یک سیکل باطل و شیطانی گیر افتاده و هر چه بهتر نقش خود را بازی نمایند سریعتر و سرراست‌تر به فرجام تراژیک خود خواهند رسید.وضعیت مزبور زندان‌های تو در تویی را تداعی می‌نماید که همچون کلافی سردرگم مبدأ و منتهایی نامشخص دارند.شخصیت‌های داستان زندان‌بان‌ها را نمی‌بینند اما می‌دانند که هر لحظه تحت نظارت‌اند.همچنین می‌دانند که زندان‌بان‌ها و زندان‌های رسمی نیز همان حاکم اعظم نیستند بلکه آنان نیز خود توسط نیرویی برتر کنترل و نظارت می‌شوند.به زعم داستان،دنیا زندان بزرگی است که چه بیرون از آن و چه اندرون آن

رهایی از روابط سلطه امکان‌پذیر نمی‌باشد.اگر داستان‌های کافکا مربوط به فضای بیرون قانون و در اشاره به انسداد وناگشودگی آن است،داستان "پالتوداز" روایت اندرون قانون است."حه‌مان خرگوش‌باز" و اغواشده‌ی چشمان "خه‌رامان" در یک موقعیت خاص اغوای قانون می‌شود و نقبی به لابیرنت تناقض‌آمیز آن می‌زند.اما در داخل قانون دیگر از اغوا خبری نیست،و لذا باید بر مدار منطق باطل و کشنده‌ی قانون بچرخد.سیکل باطل به چنگ‌آوردن قدرت و سپس مقهورشدن توسط آن وضعیتی است که شخصیت اصلی داستان تجربه می‌کند و در نتیجه‌ی آن تبدیل به دیکتاتوری با وضعیتی شکننده و اسفناک می‌شود.شروع داستان در واقع پایان داستان به شمار می‌رود چرا که اوج حقارت و آشفتگی یک ابردیکتاتور را به نمایش می‌گذارد که برخلاف آنچه تصور می‌کند نمی‌تواند بر همه چیز مسلط باشد.پایان داستان نیز شروعی تازه است چرا که تکرار باطل همان روند قماربازانه‌ی کودتاکردن و کودتا دیدن را هشدار می‌دهد.روایت ظهور و افول شخصیت‌ها در این دور باطل در واقع روایت اندرون قانون و منطق تناقض‌آمیز آن است.در داخل زندان بزرگ قانون دربان‌های کریه و هولناکی وجود دارند که هر کسی یا باید آن‌ها را بکشد و یا خود توسط آن‌ها کشته می‌شود.کسی که به کشتن دربان‌ها موفق می‌شود خود جای آن‌ها را گرفته و این‌بار در نقش دربارن قانون باید به کشتن دیگرانی بپردازد که به وادی ممنوعه‌ی قانون قدم گذاشته‌اند.

رمان انتقادی یا رمان توصیفی؟

چنانچه بدان اشاره شد رمان "پالتوداز" فضای سهمگین و کشنده‌ای را که می‌توان فضای جهان- زندان نامید به گونه‌ای مثالی خلق نموده که در آن وضعیت سیزیفی تکرار فاجعه برای شخصیت‌ها رقم می‌خورد و آن‌ها را در یک سیکل باطل و تناقض‌آمیز جلاد/ قربانی گرفتار می‌سازد.آیا خلق چنین وضعیت انسدادگونه‌ای که بر مدار تکرار بی‌فایده و باطل دور می‌زند صرفا توصیف زیبایی‌شناختی فقدان معنا و پوچ‌انگاری عصر حاضر می‌باشد یا نوعی داوری و اعتراض نسبت به چنین وضعیتی نیز در آن ارائه می‌شود؟در واقع می‌توان گفت که هرچند جهان به تصویر کشیده‌شده‌ی این رمان جهانی بسته و زندانی عالمگیر و تام است اما توصیف این فضای انسانیت‌زدایی‌شده و سلطه‌گرانه همواره با نقد و انکار آن همراه است.روایت رمان برخلاف روایت رمان‌های کافکا که جلوی قانون به انکار منطق قانون دست می‌زند به اندرون قانون رفته و از طریق به تصویرکشیدن روابط نیهیلیستی قدرت و تکرار بی‌معنای فاجعه به انکار آن اقدام می‌کند.انکار و اعتراض روایت رمان نسبت به اسارت و سرکوب فراگیر توصیف‌شده،دارای رویکردی غیر ایدئو لوژیک و ضدقشری‌نگرانه است که هم در محتوای روایت داستان وهم در فرم آن کاملا به چشم می‌خورد.روایت در توصیف شخصیت‌ها و کنش‌های آن‌ها با هیچ کدام از آن‌ها همدلی نمی‌کند و در واقع مانع از هم‌ذات‌پنداری خواننده با هر کدام از کاراکترهای داستان می‌شود.هرچند خواننده در اوایل تا حدودی با "حه‌مان خرگوش‌باز" و عاشق "خه‌رامان" همذات‌پنداری می‌کند اما در مراحل بعدی داستان و با استحاله‌ی "حه‌مان پاکباز" در کاراکتر "حه‌مان دیکتاتور" و "پالتوداز" این

سوگیری همذات‌پندارانه به کلی رنگ می‌بازد."حه‌مان" و "خه‌رامان" در اوایل و قبل از ورود بـه انـدرون قانون یا همان زندان فاجعه دارای رویاهای پاک وانسانی هستند اما تحت نوعی جبر وضعیت قدم در راه بی‌بازگشتی می‌گذارند که نه تنها رویاهای آن‌ها را محقق نمی‌سازد بلکه آن‌ها را کاملا استحاله نمـوده و ایده‌آل‌ها و ارزش‌های انسانی را برای‌شان دست‌نایافتنی‌تر می‌سازد.

((رویاهای "خه‌رامان" برای انقلاب از خیالات خام من و تلاش‌های جماعت داخل سالن برای رسـیدن بـه قـدرت متفاوت بود.او[خه‌رامان]،خودشو قاطی هیچکـی نمـی‌کـرد؛فقط تـو رویاهـای خـودش زنـدگی مـی‌کرد،ولـی اون جماعـت،[خـه‌رامـان] را مثـل الگـوی پـاکی و صـداقت انقلابـی بـه همدیگـه پـز مـی‌دادنـد و روش معاملـه می‌کردند.او[خه‌رامان] کاریزمای محصول دوران انقلاب بود،معیار همه‌ی زیبایی‌ها)).(پالتودراز،ص۶۴)

روایت داستان همچنین تمام مشارکین در انقلاب را از پالتوسرخ‌ها گرفته تا پالتوسیاه‌ها و رهبران قبایل و آدم‌های بدبخت و خرحمال و...، همه و همه را به سخره گرفته و آن‌ها را در خلق وضعیت تراژیک فاجعه به نوعی مسئول و در عین حال گرفتار می‌داند.

جایگاه طنز در رمان "پالتودراز"

نقش و جایگاه طنز در این رمان از چند وجه قابل بررسی و تأمل می‌باشد.قبل از هر چیز طنز حاصل زبان اسطوره‌زدایی شده‌ای است که با افول قدرت قهرمان و سلطه او در روایت‌های داستان مدرن قید و بندها را گسسته و پتانسیل‌های جدیدی را آزاد نموده است.

((در جهان غرب مرکز ثقل داستان بی هیچ وقفه‌ای از بالا به پایین سوق یافتـه اسـت،یعنی از قهرمـان الهـی بـه سوی قهرمان تراژدی و کمدی طنزآمیز،از جمله تقلید هزل‌گونه از طنز تراژیک)).(ریکور،۸۶، ص۵۵)

در روایت‌های داستانی جهان باستان،جایگاه اسطوره‌ای قهرمان‌ها در محضر خدایان قرار داشته و زندگی و مرگ‌شان احیای جهان و نقطه عطف تاریخ را رقم می‌زد.با عبور از دوره‌ی باستان به تدریج شاهد افول جایگاه قهرمان و استحاله‌ی او در هیأت دلقـک‌هـا و فارمـاکوس‌هـایی مـی‌باشـیم کـه دارای جایگـاهی فرومایه‌تر از محیط و اطرافیان می‌باشند.طنز به معنای پیوند دهنده‌ی مفاهیم متفاوت از اسطوره و نـوعی هزل واقعیت که ذاتی هر نوع روایت داستانی است همواره وجود داشته اما نوع مدرن آن در قالب ژانـر و یا نوعی معیار ادبی،صرفا با افول قهرمان ممکن گردیده است.

((از این روی طنزی که ذاتی هر داستانی است،ظاهرا با کل مجموعه وجوه داسـتانی مـرتبط اسـت.ایـن طنـز بـه صورت ضمنی در هر داستان حضور دارد،ولی تنها با زوال اسطوره مقدس است که به یک وجه متمایز ادبـی بـدل می‌شود.تنها به قیمت همین زوال است که طنز،در پی تحقق قانون زوال مرکز ثقل داستان،نوعی وجهه نهایی[یـا فرجامین] را شکل می‌بخشد)).(همان،ص۵۵)

از منظری دیگر طنز می‌تواند نوعی به سخره‌گرفتن واقعیت و دهن‌کجی به جدیت کشـنده و وحشـت‌آور وضع موجود باشد.به زعم "وولگر"،کارکرد دراماتیک شخصیت‌ها و پردازش‌های طنزگونه، نوعی گشایش کمیک است که در راستای ضرورت ایجاد توازن در داستان عمل می‌نماید.توازنی که جدیت اعمال شـده در روایت داستان را به چـالش کشـیده و عناصـر تراژیـک و دلهـره‌آور آن را تلطیـف مـی‌کنـد.در رمـان

"پالتودراز" نویسنده سعی نموده از طریق طنز جدیت ناشی از فضای سرد و سنگین داستان را بـه چـالش کشیده و توازن و گشایشی کمیک را در روایت وارد نماید.

نویسنده زبان عامیانه‌ی فولکلوریک را به عنوان این ابزار آیرونیک به‌کارگرفته و تلاش نموده از عناصـر کمیک و هزل‌گونه‌ی موجود در اجزای فولکلور از قبیل تمثیل و ضرب‌المثل بـرای ایـن منظـور اسـتفاده نماید.بی‌شک عدم غنای زبان کردی در تولید یک زبـان عامیانـه‌ی شـهری و وابسـتگی آن بـه ادبیـات روستایی و روایت‌های فولکلوریک باعث شده که نویسنده عناصر آیرونیـک و شخصـیت‌هـای گروتسـک خود را از مجرای این بستر آماده در زبان کردی خلق و پردازش نمایـد."حـه‌مـان" در مرحلـه‌ای از رونـد تحول شخصیتی‌اش،وزیر سازمانی است تحت عنوان ((سازمان پنج‌کیلو)).کار این سـازمان کـرولال‌کـردن مردم بوسیله‌ی توزیع پنج‌کیلوهای روغن در میان آن‌هاست.این البته یک طرف قضیه است چرا که از این پنج‌کیلو روغن‌ها برای جاسازی بمب و کارگذاشتن آن‌ها در هدف‌های مورد نظر بـرای کشـتن مخالفـان استفاده می‌شود.

شخصیت "حه‌مان" و همچنین نیروهایی که آن‌ها را کک توصیف کرده و در این عملیات ترور مخالفان را برعهده دارند،از یک‌طرف دارای وجهه‌ی کمیک و تمسخرآمیزند و از طـرف دیگـر نیـز منبـع رعـب و وحشت و ترور به شمار می‌روند.همچنین شخصیت‌هایی از قبیل "ئـه‌شـه لـوتی" کـه در پایـان مـاجرای داستان به پروفسور "لودویگ ئه‌شه" تغییر نام می‌دهد،مطربی لوده و دلقک به حساب می‌آید که در عـین گرم کردن بزم و بساط قدرتمندان به مداحی و ثناگویی آن‌ها پرداخته و با اجرای نقش یک تبلیغـاتچی و پروپاگاندیست مسیر ایجاد و به قدرت رسیدن پالتودرازها را هموار می‌کند.

" ئه‌شه لوتی" همزمان با چهره‌ی کمیک و مسخره‌اش،دارای وجهه‌ای میرغضب‌گونه نیـز مـی‌باشـد کـه علاوه بر تحمیق توده‌ها و کشتن ذهن و آگاهی آن‌ها از طریق دستگاه تبلیغاتی،عملا نیـز دسـت‌انـدرکار هوکردن و پرونده‌سازی برای نابودکردن مخالفان می‌باشد.می‌توان با در نظرگرفتن این تناقض‌هـا نـوعی کمدی ترس و یا طنز سیاه را در پردازش شخصـیت‌هـا مشـاهده نمـود کـه دسـت‌مایـه‌ی رگـه‌هـایی از گروتسک در پردازش شخصیت‌ها و وضعیت‌های محیط بر آن‌ها شده است.داستان "پالتودراز" در مواردی با تمثیل‌ها و ضرب‌المثل‌هایی فولکلوریک به عنوان ژانری فرعی خواننده را با ارجـاع‌هـا و مقایسـه‌هـای متعدد رو به‌رو می‌سازد.تعدد این تمثیل‌های عامیانه و در مواردی عدم هماهنگی کامل آن‌ها بـا زمینـه‌ی داستان،نوعی آشفتگی و عدم توازن را در داستان ایجاد نموده است.استفاده از چند لهجه‌ی مهجـور زبـان کردی در این داستان هرچند بنا بر ضرورت فضای فولکلوریک ماجرا و شخصیت‌ها صورت گرفتـه باشـد اما به آهنگ زبانی و رتوریک روایت داستان تا حدودی لطمه وارد نموده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ارائه‌ی ((رنگ محلی*)) در داستان پالتودراز اگر به منظور محاکاتی قلمدادکردن آن و تلاش برای بازنمایی واقع‌گرایانه یا هرچه بیشتر واقعی جلوه‌دادن حوادث و شخصیت‌ها باشد تلاشی ناموفق خواهد بود. چرا که این مسأله در داستان‌نویسی مدرن امری کاملا منسوخ به شمار می‌آید. از زمانی که به گفته‌ی "لینت مایکلسن":((فلوبر محاکاتی بودن هنر را مورد تردید قرار داد))، تا به امروز که جریان ((رمان نو)) مطرح شده است، هنر رمان از وجه محاکاتی خود بیش از پیش فاصله گرفته است. البته در صورتی که تنوع گویش‌ها در این رمان ضرورتی زبانی بوده و با هدف پردازش و استخراج اشکال آیرونیک از بستر فولکلوریک و عامیانه زبان کردی صورت گرفته باشد مسئله تا حد زیادی فرق خواهد کرد. با این وجود لازم است در مورد نتیجه‌ی کار و میزان موفقیت داستان در رسیدن به هدف مورد اشاره، تحقیق و پژوهش دامنه‌دارتری صورت پذیرد. چنانچه زبان عامیانه و گویش‌های پاستورال داستان "پالتودراز"، پروژه‌ای باز و قابل بسط باشد و در تجربه‌های دیگر نویسنده ارتقا و تداوم یابد، می‌توان نوآوری‌های این اثر را از بعد زبانی مثبت ارزیابی نمود. اما چنانچه زبان روایت این داستان تجربه‌ای گشوده و قابل تکرار نباشد و آثار دیگری در امتداد این اثر در عرصه‌ی ادبیات کردی چه توسط خود نویسنده و چه به قلم دیگران خلق نشود می‌بایست با دیده‌ی احتیاط به بحث درباره‌ی اینگونه نوآوری‌ها پرداخت.

دراماتیزه‌شدن رمان

نشانه‌های بارزی وجود دارد که حرکت خزنده‌ی رمان پالتو دراز را در مسیر درام و همسویی و هم‌شکلی آگاهانه با آن را به ما نشان می‌دهد.بنا به نظر لوکاچ در کتاب رمان تاریخی،قهرمان درام (فرد جهان تاریخی)است که نماینده‌ی سرنوشت‌ساز دوران‌های ظهور و افول می‌باشد.اما قهرمان رمان (فرد تداوم‌دهنده)و(قهرمان میانه‌حال)ی است که سرنوشت او بیشتر از آنچه نوعی و ضروری باشد، ویژه و فردی است.

((درام انفجارها و فوران‌های فرایند تاریخی را ترسیم می‌کند.قهرمان آن معرف قله‌ی درخشان این بحران بزرگ است.رمان بیشتر آنچه را پیش و پس از این بحران‌ها رخ می‌دهد توصیف می‌کند و تعامل وسیع میان زیربنای مردمی و قله‌ی مرئی را نشان می‌دهد)).(لوکاچ،۸۸، ص۲۲۲)

دراین راستا رمان شکل تاریخی‌تری به خود می‌گیرد چرا که به گفته‌ی لوکاچ رمان جزئیات و تجلیات زندگی را به گونه‌ای انضمامی در برگرفته و در مقابل درام که به زعم اتو لودویگ((واجد خصلتی ذاتا(انسان‌شناختی)است))،انضمامی و فردی محسوب می‌شود.بر این اساس در شخصیت‌پردازی درام،به امر تیپیک و سنخ‌نما بیشتر پرداخته می‌شود در حالی که در رمان،شمایل شخصیت‌ها از تیپ‌های تعمیم‌یافته فاصله گرفته و به امر شخصی و فردی نزدیک می‌شوند."پالتودراز" یک شخصیت تعمیم‌یافته‌ی تیپیکال

---

*رنگ محلی در داستان‌نویسی عبارت است از ارائه ویژگی‌های منطقه‌ی خاص،مانند لباس محلی،رسوم،گویش و از این قبیل.(پانوشت مترجم کتاب روایت)

و نوعی کهن‌الگوی عام می‌باشد که چهره‌ی هیولایی و هرکول‌وارش در راستای دراماتیزه‌کردن رمان گام برمی‌دارد.همچنین حجم زیاد دیالوگ‌ها و نمای پایان داستان نیز که با فضایی دراماتیک از روایت داستان به عنوان یک نمایش رمزگشایی می‌کند وجهه درام‌گونه رمان را بیش از پیش برجسته خواهد نمود.در روند دراماتیزه‌شدن رمان،آنچه خصلت نهایی را تعیین می‌کند نحوه‌ی ترکیب‌بندی و روش حل تنش‌ها و کشمکش‌های درون داستان می‌باشد.اگر کشمکش و تصادم «نیروهای اجتماعی در حادترین و حساس‌ترین نقطه‌شان» نمایش داده شود و فرجام این امر به عنوان عامل محرک نیروهای منازعه‌گر،به حل‌و فصل منازعه و پایان کشمکش و تقابل بینجامد،ما با امری دراماتیک و طرح و روایتی از جنس درام رو به‌رو هستیم.در پایان رمان رمان "پالتودراز" رمزگشایی داستان در سطح فرمال سوگیری دراماتیک دارد اما در سطح گفتمان و روایت کاملا رمانس‌گونه تداوم می‌یابد.دراماتیزه‌کردن یک رمان تا جایی که عناصر مرکزی و سطوح گفتمانی داستان به کلی در ساختار درام استحاله نیابد،نه تنها لطمه‌ای به آن وارد نمی‌کند بلکه موجب تقویت و پویایی آن خواهد شد.

((این نفوذ عنصر دراماتیک برای رمان مدرن به غایت بارور بوده است،زیرا نه تنها روح تازه در آکسیون دمید،و کاراکترپردازی را غنی و عمیق ساخت،بلکه،در ورای آن فرم بسنده‌ای از بازتاب ادبی برای تجلیات مشخصا مدرن زندگی در جامعه‌ی بورژوایی توسعه‌یافته ایجاد کرد)).(همان،ص۱۸۲)

سخن آخر

رمان پالتودراز وضعیتی را به تصویر می‌کشد که در آن انسان درون شبکه‌ی پیچیده و تودرتوی قدرت به دام افتاده است و دست آخر در کشمکش و مواجهه با زنجیرهای سنگین این دام گسترده به هیولایی خونخوار به نام پالتودراز مبدل می‌شود.زندان بزرگی که این رمان به تصویر کشیده است حد و مرز مشخصی ندارد:از درون تا عمق وجود انسان‌ها و از بیرون تا آنسوی مرزهای ناپیدای زندگی آن‌ها را دربرگرفته است.پروتاگونیست این داستان که ضدقهرمانی از معناتهی‌شده و پرتناقض است در خط‌سیر روایت داستان به سمت تقدیر ازلی خویش که در واقع نوعی تکرار باطل و بیهوده فاجعه و انحطاط مداوم است قدم برمی‌دارد و سرنوشت سیزیف‌وار خود را خلق می‌نماید.سفر ادیسه‌ای همان بازگشت جاودانه فاجعه را برای او رقم می‌زند و لذا اصل سفر و روایت غایت‌باورانه‌ی دست‌یابی به تعالی و کمال را نقض می‌نماید.همان در ابتدا کاراکتری است دارای تمام نیازهای انسانی از قبیل عشق،شفقت و زیبایی‌پرستی؛اما با گرفتارشدن در چرخه‌ی باطل یک شبکه گسترده‌ی قدرت،به هیولایی مبدل می‌شود که از جنایت وسرکوب تغذیه خواهد کرد.رمان پالتو دراز رمان وضعیت است بدین معنا که اولویت را از خلق شخصیت‌ها به عنوان افراد مستقل و خودبنیاد به خلق فضا و وضعیتی می‌دهد که بر بستر آن استاتیک و دینامیک شخصیت‌ها بروز می‌یابند.در رمان وضعیت،شخصیت غایب نیست اما چنان قربانی نظام‌های گسترده‌ی قدرت و سلطه شده است که فریادها و نجواهایش غامض و پریشان‌گونه به گوش می‌رسد.تکرار بیهوده و روابط نهیلیستی قدرت در این اثر نمی‌تواند حاوی یک رویکرد آبزوردیستی باشد

چرا که علیرغم به تصویر کشیدن استیصال و مسخ‌شدگی انسان در این روابط،دارای نوعی داوری و سوگیری اعتراضی است.روایت پالتودراز در عین توصیف گردونه‌ی تکرار فاجعه،وضعیت زندان و همه‌گیری نظام سراسربین آن به انکار و نفی آن نیز اقدام می‌نماید.این اثر با نقب‌زدن به اندرون قانون،به واکاوی فضای فاجعه‌بار نظام برساخته‌ی آن می‌پردازد و با دستاویزی غیر ایدئولوژیک به نفی و انکار این نظام اقدام نمی‌کند.

بدون شک هر اثر هنری اگر به ظرفی برای انتقال پیام یا مفهومی پیش‌ساخته و خارج از چهارچوب هنری بپردازد ماهیت خود را نقض نموده و به یک ابزار مصرفی سودمند تقلیل داده می‌شود.اما ضرورت اثر هنری چنانچه"آلن رب گریه" بدان اشاره می‌کند یک ضرورت کاملا درونی است:

((به محض این که دغدغه‌ی تفهیم‌کردن چیزی به میان آید(چیزی بیرون از هنر)ادبیات شروع می‌کند به عقب‌نشینی،به ناپدید شدن)).(رب‌گریه،۸۸،ص۵۰)

لذا هر اثر هنری از جمله رمان "پالتودراز" اگر در راستای یک ضرورت ویژه خارج از دنیای هنر خلق شده باشد و دارای کارکردی پاسخگویانه و خدماتی باشد منطق هنری و ادبی خود را نقض نموده و رویکرد انکارگونه و انتقادی خویش را نیز از کف می‌دهد.انکار و اعتراض در چهارچوب فرم و بنا به منطق درونی یک اثر شکل می‌گیرد و لذا به جای پاسخگویی و ارائه‌ی راه‌حل، به طرح مسأله‌ی درست و پرسش جدی می‌پردازد.رمان "پالتودراز" با خلق وضعیتی ویژه به طرح پرسش در چهارچوب آن می‌پردازد:وضعیت انسان معاصر در گردونه‌ی تکرار فاجعه و شبکه‌ی پیچیده و تودرتوی قدرت چگونه است؟وضعیت سراسربینی همه‌جا زندان نظام سلطه چگونه شخصیت‌ها را در بند کشیده و به چه صورتی آن‌ها را در مسیر سیزیفی انحطاط و سقوط مداوم متحول می‌سازد؟چگونه آرمان‌ها و انگیزه‌های انسانی در مسیر تجربه‌ای سیاسی دگرگون شده و اصل خود را نقض می‌نمایند؟چگونه است که انسان در بازی قمار قدرت به پرومتئوس در بند مبدل می‌شود؟و...این‌ها پرسش‌هایی‌ست که رمان "پالتودراز" نه در صدد پاسخگویی آرامش‌بخش به آن‌ها بلکه در صدد تعمیق و پروبلماتیک کردن هرچه بیشتر آن‌هاست.

منابع:

- قه‌وامی،شارام(۲۰۰۹) **پالتاو شۆر**،سلێمانی:چاپخانه‌ی ره‌نج.
- لوکاچ،گئورگ(۱۳۸۸) **رمان تاریخی**،ترجمه‌ی امید مهرگان،تهران:نشر ثالث.
- رب‌گریه،آلن(۱۳۸۸) **برای رمان نو**،ترجمه‌ی پرویز شهدی،تهران:نشر بافکر.
- وولگر،کریستوفر(۱۳۸۷) **سفر نویسنده**،ترجمه‌ی محمد گذرآبادی،تهران:انتشارات مینوی خرد.
- آرون،ریمون(۱۳۸۰) **رمؤن آرن**،نوشته و ترجمه‌ی نادر انتخابی،تهران:نشر هرمس.
- ریکور،پل(۱۳۸۶) **استحاله‌های طرح داستان**،ترجمه‌ی مراد فرهادپور،فصلنامه‌ی ارغنون،چاپ دوم،شماره ۹،۱۰.
- Lawson,Garrod (2001) Dictionary of Sociology,North Michigan:Fitzroy Dearborn Publisher.

پرتال جامع علوم انسانی