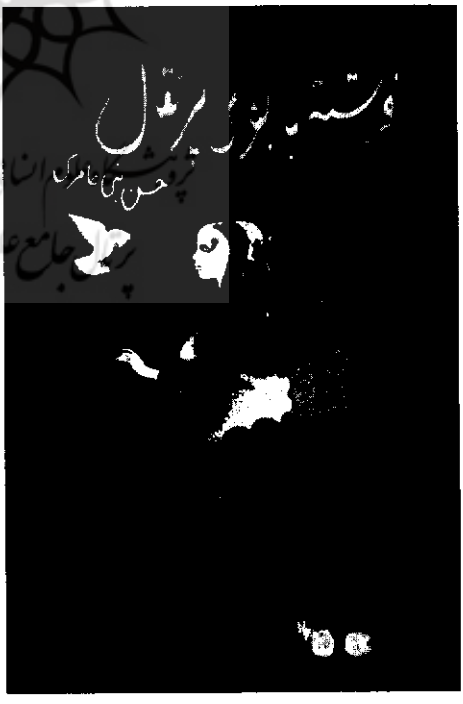
به سوی وضعیت ایده‌آل

زری نعیمی

فرشته با بوی پرتقال
نویسنده: حسن بنی‌عامری
نوبت چاپ: اول، ۱۳۸۱
ناشر: به‌نشر
تعداد صفحات: ۱۳۴ صفحه
بها: ۶۵۰ تومان



شخصیت ادبی بنی‌عامری، از نوع شخصیت‌های ایستا و کلیشه‌ای نیست؛ از نوع شخصیت‌های پویا و تحول‌خواه است. حرکت داستانی او از ادبیات کودک و نوجوان آغاز شد. شخصیتی به نام دانیال، راوی مشترک همه داستان‌های بنی‌عامری است؛ از داستان‌های کودک او که در کیهان بچه‌ها چاپ شده تا «دلقک به دلقک نمی‌خندد» که مجموعه داستان کوتاه بزرگسال است و در سال ۷۹ به چاپ رسیده تا همین کتاب مورد بحث که باز شخصیت اصلی و راوی، همان دانیال دلفام شیرازی است.

البته بنی‌عامری به عنوان یک شخصیت ادبی، در سال‌های آغازین فعالیتش، به گونه دیگری به ادبیات می‌اندیشید. در این دوره، اصل برای او موضوع و مضمون داستان بود. ادبیات مفهومی داشت شبیه یک رسانه تبلیغی. داستان ابزاری بود در جهت ثبت و انتشار معنا و محتوایی که نویسنده در ذهن داشت. او می‌خواست ـ مثل کبوترهای پیامبر قصه‌اش ـ حرف‌ها و دغدغه‌ها و پیام‌هایش را به این «وسیله»، به مخاطب منتقل سازد. هنر اما هر چه به جوهره هنر نزدیک‌تر شود

و به آن ذات سیالش که از قدرت ساختارشکنی و شالوده‌شکنی بی‌پایان بهره‌مند است، هنرمند را به خود دچارتر می‌کند و به میزان حشر و نشر عاشقانه و عمیق هنرمند با آن، ساختارهای ذهنی و عینی‌اش را می‌شکند و او را به راهی می‌برد که خود می‌خواهد. بنی عامری در نیمه اول زندگی ادبی خود، از طریق داستان می‌خواست که گزارشگر ارزش‌ها، محتوا و درون‌مایه‌ای باشد که میل ترویج و تثبیت آن‌ها را داشت. داستان‌هایش حرکتی بیرونی بود، اما تقریباً با «دلقک به دلقک نمی‌خندد»، او شروع به تغییر مسیری آرام و تدریجی کرد و از بیرونِ داستان به درونِ داستان قدم گذاشت. شبیه همان حرکت تاریخی که داستان از نوع کلاسیک و سنتی خود انجام داد؛ دوره‌ای که رمان تمام توجه خود را به ماجراگویی، یعنی معطوف به بیرون کرده بود. رمان مدرن اما این ساختار متعارف را متحول کرد و تمام توجه خود را از بیرون به خود معطوف ساخت. رمان مدرن می‌خواهد جهان را نه از طریق گزارش کردن ماجراهای کوچک و بزرگ که از طریق «شکل روایت» بیافریند. بنی عامری هم در آثارش این دوره را طی کرده و در حال عبور از آن است.

او در نیمه دوم زندگی ادبی خود، اصل را نه بر محتوا که بر شکل اثر هنری قرار داده؛ با توجه ویژه و اخص و افراطی به جنبه‌های صنعت‌ورزانه و اشتها کورکنِ شگردهای مدرن ادبیات داستانی. به نحوی که امروز او را (به خصوص با عنایت به رمان نفس نکش، بخند، بگو سلام) نویسنده تکنیک‌گرایی می‌شناسد که ممکن است از آن طرف بام سقوط کند!

رمان فرشته با بوی پرتقال هم به این معنا یک رمان مدرن است. رمانی که با به کارگیری تکنیک‌های روایی جدید، توجه اولیه را از ماجراگویی (و حتی در مرحله‌ای فراتر، از شخصیت‌های داستانی) به خود داستان معطوف می‌کند و خود داستان، یعنی «شکلِ» داستان. این رمان از ساختی وابسته به مضمون تبعیت نمی‌کند. ساختار فرشته با بوی پرتقال، بر خودش خم می‌شود و گونه‌ای از قائم بالذات بودن را نشان می‌دهد. به همین علت، عمل خوانش از حالت سهل‌الوصول خارج و به مسئله‌ای غامض تبدیل می‌شود. شیوه ساخت رمان به گونه‌ای است که ذهن در عمل خواندن، جابه‌جا مجبور به توقف می‌شود و خواننده، هم سرنخ هم ماجرا و هم شخصیت را گم می‌کند. خواننده باید از طریق ردیابی اجزای شکل‌دهنده رمان و پیدا کردن مسیرهای گسسته آن، خودش به تنهایی و از طریق بازسازی ذهنی، خط اصلی «قصه» را کشف کند و قطعات پازل‌وار آن را در کنار هم بچیند و حتی اجزای شخصیت‌ها را که در متن، متلاشی و پراکنده و جابه‌جا شده‌اند، ذره‌ذره در یک عمل تدریجی بازیابد و بسازد.

فرشته با بوی پرتقال، به دلیل همین ساختی که ارائه کرده، قادر نیست ذهن را با لذت اولیه آشنا سازد. در نتیجه، در زمره رمان‌های تفننی و سرگرم‌کننده قرار نمی‌گیرد؛ از آن دست رمان‌هایی نیست که می‌توان با خواندن آن، خستگی مفرط ذهن را بیرون راند. خوانشِ فرشته با بوی پرتقال، به تمرکز ذهن، دقت و تربیت ظرافت‌های خاص ذهنی احتیاج دارد. برای همین، بیش‌تر لذتی ثانویه را در خود پنهان ساخته است که خواننده تنها پس از عبور از مرحله دشوار خوانش و بازسازی ذهنی، به آن دست پیدا خواهد کرد. به همین دلیل، به گونه‌ای کاملاً طبیعی دایره خوانندگانش محدودتر و خاص‌تر می‌شود.

□ در رمان فرشته با بوی پرتقال طرح داستانی، یعنی زنجیره کنش‌مند ماجراها، براساس روابط علی و معلولی، امری عمده نیست و بعد از شکل رمان، بر شخصیت‌پردازی تکیه می‌کند. همین معضل باعث می‌شود که خواندن رمان

دشوارتر باشد. می‌دانیم که در رمان نوجوان، این طرح داستان است که تکیه‌گاه اصلی نویسنده قرار می‌گیرد. البته با این تبصره که این مقوله را در رمان‌های ترجمه بهتر می‌توانیم پی‌گیری کنیم. یک رمان پلیسی، بیش‌تر از آن که بر شخصیت‌پردازی سوار شده باشد، در پیچیده‌ترین اشکالش، بر یک طرح پیچیده استوار است. داستان‌های تخیلی نوجوان نیز ـ اعم از افسانه‌های قدیم تا جدیدترین رمان‌های معاصر ـ بیش‌تر بر طرح استوار هستند تا شخصیت. به همین دلیل، به راحتی می‌توان آن‌ها را خواند و

● بنی‌عامری به عنوان یک شخصیت ادبی، در سال‌های آغازین فعالیتش، به گونه دیگری به ادبیات می‌اندیشید. در این دوره، اصل برای او موضوع و مضمون داستان بود. ادبیات مفهومی داشت شبیه یک رسانه تبلیغی

ماجراهای‌شان را پشت سر هم تعریف کرد، اما در رمان‌هایی که محور داستان بر شخصیت‌پردازی می‌چرخد، تعریف ماجرا و به تبع آن ادراک ژرفای وجودی شخصیت‌های داستان، امری دشوار خواهد بود.

شخصیت‌پردازی در رمان فرشته با بوی پرتقال، به چند طریق اجرا می‌شود. اولین قدم، فاصله بعید شخصیت‌پردازی نویسنده این اثر، از انواع شخصیت‌های متعارف موجود در رمان نوجوانان است. در این رمان‌ها، شخصیت‌ها در کلیشه‌های مشخصی می‌گنجند؛ یا از اول قهرمانند یا در مسیر داستان قهرمان می‌شوند که این اتفاق، اغلب در فضایی جادویی، فانتزی و تخیلی رخ می‌دهد. اگر هم واقعی باشند، باز یک طرح مشخص را دنبال می‌کنند. مثلاً تبدیل بچه‌های شرور و ناهنجار به بچه‌هایی متعادل و همگن با دیگران و با محیط یا در نهایت شخصیت‌هایی ساده و تک‌بعدی و خطی و به دور از هر نوع پیچیدگی. بنابراین، اغلب شخصیت‌ها در رمان نوجوان از دو طیف تشکیل می‌شوند: خوب‌ها و بدها. بدهایی که در مسیر ماجراها و حوادث داستانی تحول پیدا می‌کنند و به طیف خوب‌ها می‌پیوندند یا در داستان‌های تخیلی شکست می‌خورند و نابود می‌شوند. در حالی که یک امتیاز بارز بنی‌عامری، ساخت و پرداخت شخصیت‌های مرکب است. شخصیت‌های بشریِ ملموسی که ریشه‌ها و خاستگاه اجتماعی آنان را در واقعیت غیرداستانی خارج از ذهن نویسنده نیز باز می‌توان جست. در حالی که شخصیت در اغلب رمان‌های نوجوان «ساختگی» است؛ یعنی صرفاً حاصل فکر و خیال نویسنده است که می‌خواهد از این طریق، مخاطب خاص خود (نوجوانان) را از جایی به جایی ببرد و در بهترین حالت، آموزش غیر مستقیم بدهد؛ چه از طریق شخصیت‌های فانتزی و چه شخصیت‌های رئال داستان. این شخصیت‌ها بر ساخته وهم نویسنده‌اند، نه آن چنان که در واقعیت نفس می‌کشند و زندگی می‌کنند.

در رمان فرشته با بوی پرتقال، چه شخصیت راوی یعنی دانیال دلفام (نوجوانی که در شیراز زندگی می‌کند) و چه دیگر شخصیت‌های اصلی داستان هم‌چون بی‌بی گل‌نساء (حکیم محله) و افسر خانوم (صاحب‌خانه) و دیگر شخصیت‌های

فرعی داستان مثل خانم مهیمن (معلم) و آقای شهیدی (ناظم، معروف به عزراییل)، هیچ کدام شخصیت‌های کلیشه‌ای یا موهوم نیستند. بنی‌عامری درصدد نیست تا در داستانش انسان‌هایی محیرالعقول خلق کند. مجموعه شخصیت‌های داستانی این کتاب، از بین معمولی‌ترین اقشار، از عام‌ترین آن‌ها هستند؛ کسانی که انبوه مردم را می‌سازند، نه قشری خاص یا نخبه. نگاه جزئی‌نگر و دقیق نویسنده، این پوسته ضخیم را می‌شکافد و تصویر یک‌بعدی و تخت شده از آدم‌های کوچه و خیابان را به هم می‌ریزد و نشان می‌دهد که مقوله شخصیت، یک مقوله خطی نیست. شخصیت زنجیره‌ای است تو در تو، درهم، گره خورده، متلاشی و جابه‌جا شده که باید ذره‌ذره این قطعات را پیدا و به هم وصل کرد تا بتوان تا اندازه‌ای به آن نزدیک شد.

شخصیت‌پردازی در داستان و رمان نوجوان تألیفی، متأسفانه عملِ داستانیِ مفقودالاثر و ناشناخته‌ای است. چون خلق ماجرا، آن هم بر بنیاد طرح‌های خطی و کلیشه‌ای، چه از طریق تخیل و فانتزی و چه در نوع رئال، کاری است سهل‌الوصول (بگذریم از این پرانتز مکرر که رمان‌های تألیفی ما اغلب حتی فاقدِ همین ماجراسازی جذاب ابتدایی‌اند). انجام این عمل دشوار داستانی (شخصیت‌پردازی) در رمان‌های تخیلی و فانتزی ساده‌تر است تا در آثار واقع‌نما و رئال؛ چون در رمان‌های مذکور، نویسنده شخصیت‌هایش را آزادانه و به هر شکلی که دلش بخواهد، خلق می‌کند و تمام بار آفرینش آن‌ها بر دوش تخیل وی قرار می‌گیرد. اما وقتی رمان رئال نوشته می‌شود، مؤلف کاملاً مقید است. با این همه، خلاف آن‌چه پنداشته می‌شود، رمان رئالیستی گزارش خلاق واقعیت نیست؛ این کار وظیفه روزنامه‌نگاریِ خلاق است که گاهی در صفحه حوادث می‌بینیم. نویسنده در داستان رئال، باید شخصیت‌هایش را در بزنگاه زندگی کشف کند. حرکت در داستان تخیلی، نامحدود و نامقید است و شخصیت‌ها قادر به انجام هر کاری هستند، اما کشف و پرورش شخصیت رئال، به دقت، ظرافت و جزئی‌نگری موشکافانه احتیاج دارد؛ به نگاهی که بر سطح و پوسته واقعیت نمی‌چسبد.

بنی‌عامری می‌داند که هیچ شخصیت انسانی ـ اعم از ساده یا پیچیده ـ یک لایه نیست. هر ذره

● شیوه شخصیت‌پردازی در رمان فرشته با بوی پرتقال، شیوه توضیحی نیست. نویسنده در شیوه توضیحی، به طور مستقیم به شرح و توصیف و تفسیر شخصیت‌های داستان می‌پردازد

را که بشکافی، شاید خورشیدی را در خود پنهان نکرده باشد، اما به پوسته‌ای دیگر و لایه‌ای دیگر و بطنی دیگر می‌رسی که باز باید در حرکتی تدریجی و جزء به جزء از آن عبور کرد تا شکل‌های بدیع واقعیت را به چنگ آورد. رئالیسم، گزارش اخباری واقعیت نیست؛ کشف موجودی به این نام است با تمام پیچیدگی‌ها و ریزه‌کاری‌هایش. نویسنده‌هایی که برای نوجوان می‌نویسند، چه در ترجمه و چه تألیف، دغدغه کشف واقعیت و نشان

دادن آن را ندارند؛ آن‌ها شخصیتی متناسب با ایده‌های ذهنی خود خلق می‌کنند و آن را بالا و پایین می‌برند و متحولش می‌سازند تا مخاطب خود را از جایی به جایی انتقال دهند.

□ کشف و شهود در فرشته با بوی پرتقال، یک حرکت آنی و ناگهانی نیست. این عمل خیلی تدریجی و کند صورت می‌گیرد. اولین شخصیت‌هایی که از طریق روایت عینی ـ گزارشی راوی ـ دانیال ـ پا به عرصه داستان می‌گذارند، افسر خانوم، صاحبخانه دانیال و خانواده‌اش است:

«کبوتر بال‌هایش را باز کرد پرید رفت. نشست روی شیر آب، کنار افسر خانوم، روی چارقدش. انگشت‌های تپل افسر خانوم حلقه شدند دور نرمای پرهای کبوتر و

● او در نیمه دوم زندگی ادبی خود، اصل را نه بر محتوا که بر شکل اثر هنری قرار داده؛ با توجه ویژه و اخص و افراطی به جنبه‌های صنعت‌ورزانه و اشتها کورکنِ شگردهای مدرن ادبیات داستانی

چسباندشان به لب‌هاش. چیزی زیر لب گفت که نشنیدم. فقط شنیدم گفت: «ناز می‌آیی حالا برام؟» گل بسته شده به پاهای کبوتر را کند و گفت: «عذابم می‌دهی؟» صداش خش داشت. می‌لرزید. بوی گریه می‌داد. گل را گذاشت توی گلدانی پر از گل نرگس.» (ص ۵)

محوری که درون‌مایه داستان به دور آن گردش می‌کند، دوستی، عشق و ارتباط انسانی است. عمده‌ترین این دوستی میان دو پیرزن داستان، افسر خانوم و گل‌نساء شکل می‌گیرد. داستان از به هم خوردن رابطه دوستی این دو پیرزن آغاز می‌شود. تمام این دوستی مجموع شده بر دری که میان دو خانه پیرزن باز می‌شود و خودشان اسمش را گذاشته‌اند: درِ دوست‌خانه. جمله‌های آغازین افسر خانوم، بعد از آمدن کبوترها، نشانه‌هایی از خصومت و کدورت دارد:

«روسیاهم کردی، رو سیاهت می‌کنم.» «این رسمش نیست.» «نمک به حرام!... مرا» «مگر ما نان و نمک هم را نخورده بودیم.» «گل هم برام می‌فرستد با این کفترها، با این کفترهای زپرتی ریغونه‌اش» «نشانت می‌دهم».

این‌ها جملاتی است که دانیال نقل می‌کند از قول افسر خانوم. در پاره نهایی داستان، پرده از این کدورت برداشته می‌شود و از این طریق، شخصیت اصلی دیگر، خاله گل‌نساء، وارد داستان می‌شود. او حکیم محله است و اغلب اهالی او را جادوگر می‌دانند و کسی که با اجنه ارتباط دارد و خانه‌اش روی گنج‌های تاریخی بنا شده. در صفحات بعد، داستان می‌رسد به دوستی این دو پیرزن و درِ دوست‌خانه که حالا آن را گِل گرفته‌اند:

«دیوار خانه‌اش را نشانم داد، دیوار مشترک هر دو خانه را که وسطش را خراب کرده بودند و دری چوبی براش گذاشته بودند تا هر وقت دل‌شان برای هم تنگ شد، نروند کوچه‌های دوری را دور بزنند بیایند برسند به هم. در را که باز می‌کردند راحت بودند، خسته نبودند. می‌گفتند «سلام.»

و در مورد شکل دوستی‌شان می‌گوید:

«هر دوشان، با هم، برای هم، کلی خاله خانباجی بودند. برای هم شام و ناهار می‌آورند به اسم چاشت. می‌نشستند از زمین و زمان می‌گفتند. خاله گل‌نساء فرش می‌انداخت توی گلستانش و سماور ذغالی‌اش را آتش می‌زد و چای ترش دم می‌کرد و...» (ص ۱۰)

دانیال ذره به ذره و در شکلی مقطع و پراکنده،

این دوستی را روایت می‌کند. از اواسط داستان، نیمه دیگری هم به روایت خانه، دانیال و گل‌نساء و افسر خانوم اضافه می‌شود و آن، وضعیت و ارتباط دانیال با خانم مهیمن، معلمش و ناظم مدرسه آقای شهیدی است. دانیال سوگلی و عزیز کرده خانم معلم است که در اثر حادثه‌ای که کینه بچه‌ها از دانیال سبب‌ساز آن است، این رابطه به هم می‌خورد و شهیدی با تنبیه شدید و لجام گسیخته‌اش، باعث شکستگی دست دانیال می‌شود و همین دست شکسته، از دیگر سو باعث از هم‌پاشی رابطه افسر خانوم و گل‌نساء می‌گردد.

در کل، درون‌مایه داستان روایت دوستی‌ها و شکسته شدن دوستی‌هاست و رسیدن به حالت ویرانگری و تخریب پیوندها و گسست‌هایی که بر آن تحمیل می‌شود. اما سرانجام، با بوی پرتقال و سرشت و جوهره صلح‌جو و مهرطلب طبیعت، این ریسمانِ پاره شده به هم گره می‌خورد و نشانه‌های وصل را در خود می‌بافد. درون‌مایه در پنهانی‌ترین لایه و هسته مرکزی‌اش، بیانگر درکی عرفانی از هستی است که به گونه‌ای نمادین و فشرده در شخصیت سیامک، پسر رانده شده گل‌نساء نشان داده می‌شود. او که خدا را با رنگ سفید تصور می‌کرده و:

«می‌رفته پیش کفترهاش... داده بود برای کفترهاش قفس بزرگی ساخته بودند. مثل خانه شیکی درستش کرده بوده. آینه و شمعدان و میز و صندلی‌های کوچک و نقلی. مهر نماز هم براشان گذاشته بود. مهر نماز خودش هم آن‌جا بوده. و قرانش. نمازش‌را همیشه‌پیش کفترهاش می‌خوانده. کفترها هم باش نماز می‌خوانده‌اند. می‌آمده‌اند می‌نشسته‌اند روی شانه‌هاش باش نماز می‌خوانده‌اند.» (ص ۱۱۳)

سیامک شخصیتی برگرفته از اشعار سپهری دارد؛ شخصیتی برخاسته از شعر بلند «صدای پای آب» که نویسنده کتاب دلقک به دلقک نمی‌خندد، با قطعه‌ای از آن کتابش را آغاز کرده است:

«و خدایی که در این نزدیکی است / لای این شب‌بوها / پای آن کاج بلند / روی آگاهی آب، روی قانون گیاه / من مسلمانم / قبله‌ام یک گل‌سرخ / جانمازم چشمه. مهرم نور / دشت سجاده من / من وضو با تپش پنجره‌ها می‌گیرم.»

این نگاه عرفانی مدرن که نوعی عرفان شرقی برخاسته از سرشت و جوهر طبیعت و اشیاست، جهان‌بینی درونی و زیرساخت ذهنی رمان فرشته با بوی پرتقال را ساخته است. به همین دلیل، پایان داستان می‌رسد به لحظه آشتی: آشتی انسان‌ها با هم و با جهان؛ فرو ریختن دیوارهای آجری؛ گشودن درها به روی هم؛ پرواز کبوترها؛ بازگشت سیامک به خانه خودش و... و بالاخره در لحظه‌های پایانی‌داستان، دیوار خصومت‌و دشمنی مابین عزراییل (آقای ناظم) و بچه‌ها و بالاخص دانیال هم فرو می‌ریزد: در زیر ضربه‌های چوب گردویی که تا به حال بچه‌ها را می‌زده و حالا خودش را و گلدان خالی که امروز پر از گل شده است. هم‌چنین،در نماد جوجه‌ها و نماز خواندن فردای‌شان و در نماد مکاشفه درد و بوی پرتقالِ دوست داشتن و کوچه آشتی‌کنان و رؤیای فروغ فرخزاد در شعر «کسی که مثل هیچ کس نیست»:

«سرم را انداختم زیر و خودم را سپردم به بوی پرتقال... و خودش خودش را زد. همه فقط نگاه می‌کردند... و فکر کردم جوجه‌هام هر وقت بزرگ شدند، باید بیایند روی شانه‌ام بایستند، با من نماز بخوانند. درد موذی وحشتناکی پیچید توی مچ دست چپم. بوی پرتقال آمد. من دلم پرتقال بزرگ آبدار می‌خواست... من آن روز حس کردم توی کوچه باریکی هستم. با پرتقالی در دست که فقط یک نفر می‌تواند از آن بگذرد. دارم به کسی چیزی می‌گویم... کور شوم اگر دروغ بگویم.» (ص ۱۳۲)

□ نویسنده در رمان فرشته با بوی پرتقال، دو نظرگاه را با هم ترکیب کرده است. نظرگاه اول، انتخاب راوی اول شخص مفرد است. دانیال دلفام، هم راوی است و هم شخصیت اصلی داستان. او هم دخیل در ماجراست و هم نظاره‌گر ماجراهایی دیگر. با انتخاب راوی اول شخص، نظرگاه داستان تنها به او محدود می‌شود. بنابراین، عرصه تاخت و تاز مطلق نویسنده محدودتر می‌شود. او دیگر نمی‌تواند هر جا دلش خواست، داستان را تفسیر کند، توضیح بدهد، وارد ذهن

● در رمان فرشته با بوی پرتقال طرح داستانی، یعنی زنجیره کنش‌مند ماجراها، براساس روابط علی و معلولی، امری عمده نیست و بعد از شکل رمان، بر شخصیت‌پردازی تکیه می‌کند

دیگران بشود و به این ترتیب، اطلاعات لازم را به خواننده‌اش بدهد. دانیال می‌تواند ذهن خودش را روایت کند، اما نمی‌تواند وارد ذهن دیگر شخصیت‌ها بشود. یک راوی نوجوان توانایی توضیح و توصیف شخصیت‌ها را ندارد؛ آن چنان که یک راوی اول شخص بزرگسال این قدرت را دارد. برای همین، نویسنده این ضعف راوی را با نظرگاه عینی داستان جبران کرده که با ویژگی‌های راوی نوجوان هماهنگ است. در این نظرگاه، دوربین راوی در حال گردش است؛ دوربینی با امکان ضبط صدا. این دوربین می‌تواند هر جایی که خواست برود، اما فقط می‌تواند دیدنی‌ها و شنیدنی‌ها را ضبط کند.

دانیال هیچ کدام از شخصیت‌های داستان را شرح نمی‌دهد و تفسیرشان نمی‌کند؛ چون هیچ کدام از این‌ها در زمره توانایی‌های یک نوجوان قرار نمی‌گیرد. به همین دلیل، ما با شخصیت‌هایی که دانیال معرفی‌شان می‌کند، از چند طریق آشنا می‌شویم. یکی چیزهایی که راوی خود به چشم می‌بیند یا با گوش‌هایش می‌شنود. یکی از طریق انتقال نقل‌قول‌های خودش و دیگر از طریق نقل‌هایی که دیگران در مورد شخصیت مورد نظر می‌گویند. برای مثال، ما با شخصیت گل‌نساء از طریق نقل‌قول‌های مستقیم و عینی افسر خانوم و بعد نقل‌قول‌های خودش و پدر و مادر دانیال، همسایه‌ها و دوستان دانیال به تدریج آشنا می‌شویم. افسر خانوم و دانیال او را یک زن حکیم و مهربان می‌دانند، اما دیگران او را جادوگری ترسناک. بنی‌عامری در طول تمام داستان خود، به راوی نوجوان و نظرگاه عینی یا نمایشی او وفادار می‌ماند. شاید در داستان‌های بسیاری این شیوه به کار رفته باشد، اما اغلب نویسندگان نتوانسته‌اند این شیوه را کامل و تمام‌عیار پیاده کنند و عنان و افسار داستان را در جایی و جاهایی به توضیحات نویسنده سپرده‌اند که هم‌چون سایه‌ای در لابه‌لای متن می‌خزد. در حالی که بنی‌عامری سخت به این نظرگاه اول شخص و عینی برگزیده شده، پای‌بند مانده است و همین، یکی از سبب‌های اصلی ابهام داستان و شخصیت‌های آن است. نه ماجراها شفاف و بی‌ابهام عرضه می‌شوند و نه شخصیت‌ها. همین شیوه باعث قطعیت‌گریزی رمان می‌شود، ذهن خواننده راحت‌طلب را آزار می‌دهد و احتمالاً گریز او را از متن سبب می‌شود.

ذهن عادت کرده به داستان‌های راحت‌الحلقوم و هلوهلو برو توگلو، از این شیوه‌ها برآشفته می‌شود و از آن تبری می‌جوید. نظرگاه عینی، در روایت چگونه گِل گرفتن درِ دوست‌خانه به اجرا درمی‌آید؛ روزهایی که راوی خودش صحنه‌ها را ندیده:

«روزهای اولی بود که خودم زده بودم دست خودم را شکسته بودم. مثل مار چنبره می‌زدم توی خودم. خودم چیزی یادم نیست. داشتم درد خودم را می‌کشیدم و توی رختخواب بودم و تمام این‌ها را از زبان این و آن شنیدم:

ننه‌ام گفت: فردای همان روز که تو را از پیش بی‌بی‌گل آوردیم، از همان صبا صبحش جن رفت توی جلدش. کاری کرد کارستان / آقام گفت: رفت دنبال بنا. کسی نبود دست به دامن من شد. گفت بروم این آجرهای لجن‌زده را بکشم جلو دیوار. آقام گفته: به همین سادگی؟ / افسر خانوم ترش کرده گفته: «نه! دو سه تا قر فندقی هم بده براشان.» و تف کرده جلوی پای آقام. از آن تف‌های سبز پرملاط. مهتاج گفت: آقا جان می‌خواست بزندش.» (ص ۲۲ و ۲۱)

با این نظرگاه ترکیبی، شخصیت‌های گل‌نساء، افسر خانوم، خانم مهیمن، ناظم مدرسه و خانواده گل‌نساء و... روایت می‌شوند. تعهد نویسنده به نظرگاهی که انتخاب کرده و اجرای آن در همه مراحل داستان، در عین محدود ساختن سیستم اطلاع‌رسانی به خواننده، آن را به حداقل می‌رساند. ذهن در این سیستم داستانی، به حالت اشباع‌شدگی و سیرابی دست پیدا نمی‌کند و تشنه اطلاعات و شناخت باقی می‌ماند. انبوهی از اطلاعات و شناخت‌های نانوشته و ناگفته در متن موج می‌زند و کفه اطلاعات داده نشده، بسیار سنگین‌تر است از اطلاعات داده شده.

□ شیوه شخصیت‌پردازی در رمان فرشته با بوی پرتقال، شیوه توضیحی نیست. نویسنده در شیوه توضیحی، به طور مستقیم به شرح و توصیف و تفسیر شخصیت‌های داستان می‌پردازد. حالت‌ها را بیان و ظاهرشان را توصیف و در مورد آن‌ها حتی قضاوت هم می‌کند. مثلاً می‌گوید او پسری مهربان و دلسوز بود با قیافه‌ای به هم ریخته که در خانواده‌ای فقیر به دنیا آمد، لباس‌های کهنه می‌پوشید و... در این شیوه، دست نویسنده باز است. در حالی که شیوه دیگر شخصیت‌پردازی، شیوه نمایشی است. در این حالت، شخصیت در حین گفت‌وگو و عمل، شناسایی می‌شود. شخصیت در این شیوه، به جای توضیح و تشریح نشان داده می‌شود. میزان قیدها، صفت‌ها و کلمات تشریحی در این شیوه به حداقل می‌رسد. شخصیت گل‌نساء تکه تکه از گفتار دیگران و قضاوت‌ها از میان حرف‌های خودش، بچه‌ها و برخوردهایش با آن‌چه در موردش می‌گویند و می‌کنند، لایه‌لایه آشکار می‌شود.

اجرای دقیق و جزء به جزء شیوه نمایشی، در شخصیت‌پردازی و ترکیب این تکنیک داستانی با نظرگاه نویسنده نسبت به شخصیت، یعنی دیدگاهی مرکب و لایه‌مند نسبت به شخصیت، سبب شده تا شخصیت‌های رمان حرکتی داشته باشند از جنبه‌های علنی یا عمومی شخصیت، به سمت و سوی جنبه‌های خصوصی و باطنی آن. بنی‌عامری در این شیوه از شخصیت‌پردازی، حرکت داستانی خود را از ظاهر واقعیت آغاز و در حرکتی کند و بطئی به باطن و کنه واقعیت نفوذ می‌کند. این روش و منش داستانی، ارزیابی خواننده را از شخصیت‌های داستان به هم می‌ریزد. تصویری که از شخصیت گل‌نساء در مجموع از گفته‌های دیگران، افسر خانوم، دانیال و خودش و کردار و رفتارش و برخورد با مشکلات و حوادث در آغاز تا نیمه‌های پایانی داستان به

دست می‌دهد، از او یک پیرزن مهربان و با گذشت و پر صبر و حوصله می‌سازد. هر چند اغلب همسایه‌ها او را جادوگر و عفریته و جن می‌دانند، خواننده با مجموع اطلاعاتی که به دست می‌آورد، ارزیابی کاملاً مثبتی از این شخصیت خواهد داشت. این ارزیابی در دو بزنگاه داستانی فرو می‌ریزد و سیاه و سفیدی شخصیت‌ها در ذهن به هم می‌ریزد. میزان احتمالات و امکان‌های رفتاری در هر شخصیتی، به بی‌نهایت می‌رسد. شخصیت مثبت، روحانی و حکیمانه گل‌نساء در روایت عروسش شهلا از او و نشان دادن نامه‌هایی که گل‌نساء به پسرش و عروسش نوشته و بد و بیراه‌هایی که در آن گفته، خط کشی ذهنی و مرسوم از تلقی مثبت‌مان را به زیر سؤال می‌برد. گره این پرسش به دست نقل‌قول‌های گل‌نساء از خودش که در خلوت دو نفره خود برای افسرخانوم می‌گوید، باز می‌شود.

او و افسر خانوم در این خلوت دو نفره، پرده از اعمال خود برمی‌دارند؛ اعمالی که در ظاهر خیر می‌نمایند و در باطن چیزی جز شر نیستند و این دو ابعادی از این شرهای وجودی خود را برای هم آشکار می‌کنند. گل‌نساء در قصه‌ای که می‌گوید، خودش را روایت می‌کند:

«کسی بوده در روزگاران قدیم (پیرزنی یا پیرمردی چه فرقی می‌کند) که هر چه را دوست می‌داشته، به هر قیمتی که بوده به دستش می‌آورده، حتی به قیمت مرگ آن چیزها.» (ص ۱۲۳)

«و گفت هر آن‌چه را که باید می‌گفت... افسر خانوم حالا چیزهای زیادی می‌دانست به زانو در آمده بود. حقیقت سنگینی بود براش. برای من هم بود.

تو راست می‌گویی، گلباجی خاتون، من گذاشتم تو دست دانیال را بردی جا بیندازی تا فکر کنی من خیلی در حقت خواهری کرده‌ام»

«من... می‌دانی... یعنی باید بگویم دلم می‌خواست، یعنی حتی باید بگویم شبانه‌روز داشتم دعا می‌کردم کسی، هر آشنایی که می‌خواهد باشد دستش یا پایش بشکند... روزگار پستی است. گل‌نساء وقتی دیدم آن طفل معصوم دستش کبود شده قند توی دلم آب شد. تا من تمرینی کنم برای شکسته‌بندی. همان که...»

گل‌نساء دست گذاشت روی لب‌های افسر خانوم گفت: «بس‌ست. نباید بیش‌تر از این سفره دل‌مان را پیش خودمان باز کنیم.» (ص ۱۲۴-۱۲۳)

همین شیوه و منش شخصیت‌پردازی، به گونه‌ای معکوس در مورد ناظم مدرسه، آقای شهیدی که بچه‌ها همه «عزرایل» صدایش می‌زنند، به کار می‌رود. جنبه علنی و عمومی شخصیت او کاملاً منفی است. کسی که زبان گفت‌وگویش و منطق حاکم بر ذهنش، خشونت است؛ خشونتی نزدیک به وحشی‌گری. البته این ارزیابی هم در پایان داستان به هم می‌ریزد و ما به جنبه‌های باطنی شخصیت او نزدیک می‌شویم. وقتی می‌بیند لیوان خالی، امروز پر از گل شده است و هیچ کس جوابش را نمی‌دهد (از ترس یا چیز دیگر) که چه کسی گل‌ها را آورده، او باز می‌زند:

«باشد، نگویید. ولی مرد باشید، تک تک‌تان، بلند شوید بیایید بزنید!

چوبش را گرفت رو به ما.

همه به هم زل زدند. من آدم بدی هستم. مگر نه؟ خب پس بیایید بزنیدم! فقط یک مرد می‌خواهم. کسی توی خودش و دیگران مرد سراغ نداشت.

دلفام! تو بیا! تو که می‌دانم از من کینه زیادی به دل داری. تو بیا دستکم!... نمی‌آیی!

می‌خواهی بگویی من حتی لیاقت کتک خوردن هم ندارم از دست شما؟ و خودش خودش را زد. همه فقط نگاه

می‌کردند.» (ص ۱۳۱-۱۳۰)

جنبه علنی شخصیت‌ها در نیمه اول رمان آشکار می‌شود و جنبه‌های خصوصی و باطنی شخصیت‌ها وقتی آشکار می‌شود که خواننده نسبت به واقعیت‌های مربوط به آن شخصیت و نیز موقعیت او بصیرت بیش‌تری به دست می‌آورد. این نوع خاص از شخصیت‌پردازی، آدمی را به درک دموکراتیکی از خود و انسان‌های دیگر می‌رساند. این که او پدیده‌ای است مملو از تناقضات و امکانات و احتمالات و نه قطعیت‌های فیکس و کلیشه شده. با این شیوه از شخصیت‌پردازی، راه‌های شناخت قطعی و روشن مسدود می‌شود و هر کدام از شخصیت‌ها به نوع خاص خودشان، در عین بیرون آمدن قسمت‌ها و ابعادی از وجودشان از ابهام، در کلیت خود، هم‌چنان مه‌آلود و مبهم باقی می‌مانند.

□ بنی‌عامری شخصیت دانیال را به گونه‌ای ساخته که احتمال پنهان شدن نویسنده را در پشت راوی، به حداقل ممکن برساند؛ با این که خود دانیال روایت داستان را به عهده دارد و می‌توانسته در مورد خودش و ذهنیاتش توضیح بدهد. هم چنین در برخی صحنه‌های داستان، متوجه می‌شویم که زبان روایت داستان نوجوان در زمان حال نیست، بلکه دانیال از مقطع کنونی خود که یک بزرگسال است، خاطرات خودش را مرور می‌کند:

«... یعنی الان دستگیرم شد. آن روزها که عقلم به این چیزها قد نمی‌داد. آن روزها حتی عقلم قد نمی‌داد نقشه بکشم که چه‌طور می‌شود جوجه‌ها را از دست گربه‌ها نجات داد.» (ص ۴۱۹)

و در آخر داستان می‌گوید:

«من آن روزها پسر راستگویی نبودم. یعنی همیشه نمی‌توانستم راست بگویم. اما حالا می‌گویم.» (ص ۱۳۲)

همین موقعیت، می‌توانست به راوی اجازه دهد که هرجا احساس محدودیت در اطلاع‌رسانی کرد، به گونه‌ای مستقیم وارد شود و حداقل شخصیت خود را توضیح بدهد، اما راوی خود را در چارچوب شخصیت‌پردازی نمایشی مقید و محصور نگاه می‌دارد و شخصیت او هم پا به پای دیگر شخصیت‌ها، از طریق زبان ویژه او و نشان دادن ذهنیت او از پس زبان و به همراه اعمال و رفتار او در موقعیت‌های عام و خاص داستان، به تدریج شکل می‌گیرد. دستِ شکسته دانیال، وضعیت ویژه‌ای پدید می‌آورد که همه شخصیت‌های پراکنده داستان را به نوعی به هم ارتباط می‌دهد؛ خودش، افسر خانوم، گل‌نساء... و از آن طرف دوستانش و بعد آقای ناظم و خانم مهیمن.

ذهن یک نوجوان در ساختار طبیعی و شخصیتی واقع‌نما، نمی‌تواند چندان منسجم،

شکیل و پرورده باشد. ذهن نوجوان پسر، ذهنی است شتاب‌دار، نامنسجم، درهم ریخته. چنین ذهنی نمی‌تواند داستان را براساس یک طرح نیرومند داستانی و تمام زنجیره حوادث را در یک توالی علت و معلولی پی‌ریزی کند. به همین علت، در شیوه روایت دانیال، زنجیره علت و معلولی کاملاً گسسته و درهم است. حوادث اصلاً و ابداً از دل هم بیرون نمی‌آیند. حادثه قبلی زمینه‌ساز حادثه بعدی نیست. ذهن و زبان او به گونه‌ای نامنظم و درهم، در حالی که از این شاخه به آن شاخه

● ذهن یک نوجوان در ساختار طبیعی و شخصیتی واقع‌نما، نمی‌تواند چندان منسجم، شکیل و پرورده باشد

می‌پرد، داستان را دنبال می‌کند. ماجراها در ذهن او تقطیع می‌شوند و گاه از ماجرایی به ماجرای دیگر پرتاب می‌شود. این حالت، گاه بر اثر تداعی‌های ذهنی است از یک کلمه، مثلاً:

«پرتقال درشتی را از توی سینی برداشتم کوبیدم به سرش. پرتقال افتاد کنار پام. می‌غلتید. پا به پام راه می‌آمد ایستادم، برش داشتم. از پاکت رهگذری افتاده بود کنار پام. گفتم: «پرتقال‌تان!» (ص ۸۸)

این‌جا اصلاً دو صحنه است در دو زمان مختلف. یکی خانه است و در برابر او خواهرش مهتاج و یکی نیز پایان داستان است؛ وقتی در کوچه سهراب را تعقیب می‌کند. تنها چیزی که این دو صحنه را در کنار هم قرار داده، کلمه «پرتقال» است. همین تکنیک در صفحه ۷۱ با عبارت «جنغولک‌بازی» و در صفحه ۷۴ با جمله «درد دارم» که مشترک است بین او و تهمورث و یا در صفحه ۴۱ وقتی می‌رسد به «جوجه‌ها»، از روایت گل‌نساء می‌پرد به شاخه روایت جوجه‌هایی که هر روز یک آدم ناشناس برایش می‌آورد. این تکنیک مدرن داستانی به گونه‌ای هماهنگ، جذب بافت داستان می‌شود و نه تحمیل بر آن؛ عمل خواندن را متوقف می‌کند، ذهن را درهم می‌ریزد و خواننده خود باید در یک مشارکت فعال و کنش‌مند، قطعه‌های پراکنده و متلاشی شده داستان را کنار هم بچیند و ارتباط آن‌ها را با هم برقرار کند. لازمه ساخت ذهنیت شلوغ و سیال و پرشتاب یک نوجوان پسر، همین چیزهاست.نویسنده‌می‌توانست با شیوه توضیحی، شخصیت خود را از این همه قید و بند و محدودیت خلاص کند و در عین حال، خواننده راحت‌طلبش را هم راضی و خشنود سازد، اما نمی‌گذارد ماجرا در یک خط منظم پی‌گیری شود. خط ماجرا در زمان‌ها و مکان‌های مختلف، به اشکال و شیوه‌های گوناگون درهم می‌ریزد:

«تو آن‌جا چه کار می‌کنی جز جگر زده؟»

افسر خانوم بود، لنگه ارسی‌اش را از همان‌جا پرت کرده بود به هوام... سایه‌ای آمد افتاد روی پام. نصفه بود. نصفش افتاده بود روی فولکسی که پشتش پنهان شده بود. گفت تو مگر خواب نداری، بچه؟» (ص ۸۱-۸۰)

این پارگی زنجیره داستان، در یک پاراگراف داستانی میان دو جمله کنار هم به اجرا درآمده است و دو فضای مختلف را نشان می‌دهد. تا «پرت کرده بود به هوام» گفت‌وگوی اوست با افسر خانوم که سر دیوار نشسته و به حرف‌های او و پیرزن گوش می‌دهد، اما از «سایه‌ای آمد افتاد روی پام» به بعد، در خیابان است که در کمین کسی که برایش جوجه می‌آورد، نشسته. با این تکنیک‌های مختلف داستانی، بنی‌عامری علاوه

بر ساخت ذهنی و زبانی شخصیت دانیال، عمد دارد که عمل خواندن را متوقف کند و حواس و توجه خواننده را از پی‌گیری ماجرا و غرق شدن در مسیر حوادث (و حتی در مراحل بالاتر، از نزدیک شدن به شخصیت داستان) به خود رمان، یعنی به شکل آن برگرداند؛ انگار که صفحات به اشتباه کنار هم چیده شده و چیزی از جایی دیگر در کنار آن‌چه نباید باشد، قرار گرفته است.

همین پرش‌های ذهنی راوی نوجوان، غیر از درهم‌ریزی طرح توالی حوادث و درآوردن مسیر ماجرا از حالت خطی، مقوله زمان داستان را هم نامنظم و درهم ساخته است. ذهن در این فضای مغشوش گم می‌شود، همه سرنخ‌ها و ردپاها را گم می‌کند و زمان حوادث از دستش بیرون می‌رود. اما همین او را به ورطه فعالیت کنش‌مند و هم‌پا با متن می‌اندازد. خواننده از پیدا کردن طرح داستان و زمان‌های از دست رفته آن، به مقوله لذت درگیری با متن می‌رسد و به احساس عمیق مشارکت در خلق اثر.

□ بنی‌عامری توانسته خود را به «وضعیت ایده‌آل» داستان نوجوان نزدیک سازد و ترکیبی هماهنگ، طبیعی و برخاسته از متن، میان تکنیک‌ها و شگردهای مدرن داستانی و فرهنگ بومی، فراهم آورد. به جرأت می‌توان گفت که او پا را از رمان‌های ترجمه هم فراتر گذاشته است؛ چون رمان‌های ترجمه در عالی‌ترین اشکالش، وقتی برای نوجوان نوشته می‌شوند، اغلب مخاطب‌محور هستند، نه ادبیات‌محور. نویسنده، خودآگاه یا ناخودآگاه، وقتی برای این گروه سنی خاص می‌نویسد، مخاطب را اصل قرار می‌دهد و وقتی اصل یا محور مخاطب باشد، به ناچار باید خیلی از چیزها را فدای او کرد. اما در رمان فرشته با بوی پرتقال، اصل مخاطب نیست؛ اصل ادبیات و داستان است. بنابراین و به طور طبیعی، نباید انتظار استقبال گسترده مخاطب را داشته باشیم. البته تردید نباید داشت که استمرار و پایداری این نوع از نویسندگان، منجر خواهد شد به تثبیت این نوع از ادبیات مدرن. طیف مخاطبان خاص به تدریج و در حرکتی بسیار کند و به زعم برخی حوصله سربر، رو به ازدیاد می‌گذارد و این امر خواه ناخواه و به مرور زمان، بر جریان مخاطب‌محور به گونه‌ای کیفی تأثیرگذار و تعیین‌کننده خواهد بود و ذائقه خوانندگان عام را تغییر خواهد داد.

نمونه مثالی این ادعا در ادبیات داستانی معاصر ما، هوشنگ گلشیری است که در فراگیری ادبیات سیاسی و رئالیسم سوسیالیستی و داستان‌نویسی ایدئولوژیک و مکتبی پیش و پس از انقلاب، بر ادبیت متن تکیه کرد؛ حتی به قیمت این که پنج خواننده داشته باشد. پی‌گیری، استمرار و وفاداری به این ادبیات، نه تنها آن را تثبیت کرد؛ حتی که بر جریان مخالف خود تأثیر عمیق و ماندگار و تعیین‌کننده‌ای نهاد. یکی از نمونه‌هایش همین نسل داستان‌نویسان اسلامی پس از انقلاب و من‌جمله همین داستان‌ها و رمان‌های حسن بنی‌عامری است. این حرکت تحولی بنی‌عامری یکی از نشانه‌های تأثیر تدریجی و عمیق آن نوع درک از ادبیات است که برای هنرمند و نویسنده، اصل را داستان و ادبیات قرار می‌دهد و نه هیچ چیز دیگر.