ناکامی در خود ارجاعی

Ο سید مهدی یوسفی

آن چه دوران ادبیات کلاسیک را در غرب، به پایان رسانیده جنبش‌های اومانیستی بود. که غالبا آن را با دانته و بوکاچو می‌شناسیم. بعد از این دوره، تجربه رمانس، اندک اندک باعث شکل‌گیری رمان شد. دون کیشوت و شاهزاده خانم، اولین رمان‌های تاریخ ادبیات، هر دو بر آمده از رمانس‌های پیشین بودند. اما آنچه این دو را از رمانس متمایز می‌کند، فرار از واقع گویی است. بعد از طی دوره رمانتیسیسم، کلاسیسم و تجربیات پارناسین‌ها، رفته رفته داستان‌پردازی به دوره‌ای رسید که آن را ادبیات مدرن می‌خوانیم. این ادبیات، غالبا با محوریت زبان شناخته می‌شود. کنده شدن از این ادبیات، با جنبش گستردهٔ پست مدرن امکان‌پذیر شد و یکی از مشخصه‌های بارز رمان‌های پست مدرن، خود مرجع (Self-Reflective) بودن آن‌هاست .

خودارجاعی (Self-Reflectivity)، شیوه‌ای تازه نیست. خود ارجاعی، همان تکنیکی است که دانته، با آن ادبیات کلاسیک را به پایان رساند. در تعریف خود ارجاعی، می‌توانیم این عبارت ساده را به کار ببریم: اشاره به متن یا نویسنده در خود متن. این تکنیک در صورت ساده آن، باعث به رخ کشیده شدن خلاقیت نویسنده و حرکت به سوی اومانیسم شد.اما همان طور که اشاره شد، رمان با فرار از واقعیت شکل گرفت. این فرار نتوانست عمر سلطه خود ارجاعی را به پایان برد، بلکه باعث ایجاد شکل جدیدی از آن شد؛ شکلی که در واقع، میانوند ادبیات و واقعه‌نگاری بود، یعنی زندگی‌نامه نویسی. باید دقت داشت که پیش از این دوره نیز در سفرنامه‌نویسی و... از این شکل استفاده شده بود. برای مثال، سفرنامه مارکوپولو که به عنوان یکی از متون خود مرجع، همواره مورد نظر مفسرین اولی بوده است، اما آن چه زندگی نامه نویسی را از این شیوه کهن متمایز می‌کند، اول، رواج آن در این دوره است و دوم، تفاوت نظر از بیرون به درون. در واقع، این نوعی اولی، ادامه منطقی جنبش اومانیسم بود. با محوریت زبان و پیدایش ادبیات مدرن، نگاهی نو به خود ارجاعی شکل گرفت که در آن، از این میانوند، به صورت دروغین و به شکلی استفاده می‌شد که نوعی گنگی، در ارتباط نویسنده و راوی ایجاد کند. «اتوبیوگرافی آلیس‌بی‌تکلاس»، نوشته گرترود‌استاین و «تهوع»، اثر ژان پل سارتر، از این دسته‌اند. با این حرکت، خود ارجاعی به عنوان نوعی ادبی، جای خود را به خود ارجاعی به مثابه تکنیک داد و در واقع، خود ارجاعی خودآگاه به وجود آمد. این نوع خود ارجاعی، با رد شدن از فاصله گذاری برشتی، به نوعی نزدیک شد که به عنوان یکی از مشخصه‌های ادبیات پست مدرن از آن یاد می‌شود. خود ارجاعی در معنای خاص خود، حاصل همین مفهوم است که در آن، با به رخ کشیدن فعل نوشتن و شکستن منطق زمانی، نوعی تناقض در راستای اعلام هنری بودن

دختری به نام پریا
عبدالمجید نجفی

- **عنوان کتاب: دختری به نام پریا**
- **نویسنده: عبدالمجید نجفی**
- **ناشر: به نشر**
- **نوبت چاپ: اول-۱۳۸۲**
- **شمارگان: ۳۰۰۰ نسخه**
- **تعداد صفحات: ۱۲۰ صفحه**
- **بها: ۴۵۰ تومان**

> **نویسنده، با یکی کردن**
> **دنیای پس از مرگ**
> **سه شخصیت و داستان**
> **یوسف خان و دست زدن به**
> **ادغام کلیشه‌ای این دو جهان،**
> **کوشیده تا روایت زندگی فردوس را**
> **غنی‌تر کند.**
> **در واقع نیز تنها شخصیتی که**
> **نویسنده، با توجه به این شیوه روایی،**
> **توان پردازش آن را داشته،**
> **فردوس است.**
> **زیرا از همان اوائل داستان،**
> **پریا و یوسف خان،**
> **با پذیرفتن سکون در داستان،**
> **تنها به نقشی تک خطی**
> **واگذاشته می‌شوند**

نوشته یا به تعبیر برشت، فاصله گذاری ایجاد می‌شود. و سرانجام، با بازگو کردن این پروژه، می‌توانیم به تعریف خود ارجاعی نزدیک شویم:

خود ارجاعی، یعنی اشاره به متن یا نویسنده، برای نشان دادن دروغین و خودآگاه بودن عمل خلاقیت و به رخ کشیدن تناقض زمانی و ضمیری، در جهت شکستن و در آمیختن منطق متن و منطق جهان.

بدیهی است که در این صورت، متون خود مرجع در لیست آثار پست مدرن قرار می‌گیرند.

* * *

کتاب «دختری به نام پریا»، کتاب ضعیفی است. ضعف‌های زبان، شخصیت‌پردازی و فضاسازی و یا کلیشه‌های متعدد و خسته کننده، به قدری رو و بدیهی است، که آشکار کردن آن‌ها را وظیفه خود نمی‌دانم. در این مقاله، تنها درباره تکنیک خود ارجاعی در این کتاب، سخن خواهیم گفت و در کنار آن، به مسائل روایی نیز اشاره‌هایی خواهیم داشت.

دختری به نام پریا، با استفاده از فصل‌بندی موازی[1] هم زمان دو روایت را آغاز می‌کند. فصل اول، روایت دختری (پریا) است که در جنگلی تنها زندگی می‌کند و فقط نویسنده را می‌شناسد. پریا با دیدن زندگی پرندگان، می‌فهمد که مادر ندارد.

فصل دوم، به زندگی زنی (فردوس) می‌پردازد که شوهرش (یوسف خان صبا) را از دست داده است و فرزندی ندارد. او خواب می‌بیند که با شوهرش، برای دخترشان جشن تولد گرفته‌اند. این دو خط روایی، تا فصل پنجم، یکی در میان باز می‌شوند و در پایان فصل سوم، اولین حرکت به سوی خود ارجاعی شکل می‌گیرد؛ یوسف خان تصمیم می‌گیرد داستانی با عنوان «دختری به نام پریا» بنویسد.

پیش از بررسی، باید یادآوری کنیم که این دو خط ساده روایی. همان طور که حدس زده می‌شود، با پیوستن فردوس به داستان نویسنده، پایان می‌یابد، اما هیچ اتفاقی در خط روایی دوم نمی‌افتد؛ مگر تاثیر اتفاقات خط اول روایی، این امر، به سبب شخصیت‌پردازی ضعیف و کلیشه‌ای فردوس که خط روایی دوم را به کل از حرکت داستانی تهی می‌کند. باعث می‌شود نتوانیم دلیلی منطقی برای روایت کردن داستان زندگی او بیابیم. این ضعف، نه تنها نویسنده را (همان طور که توضیح خواهیم داد) در اجرای خود ارجاعی ناموفق می‌سازد که حتی باعث ایجاد ضعف‌های دیگری چون عدم ایجاز، خسته کنندگی و سطحی شدن روایت نیز می‌شود و هم چنین، ضعف نویسنده در معرفی شخصیت یوسف خان صبا با دونام - نویسنده و یوسف خان - نتوانسته است متن را به سوی اجرای موفق خود ارجاعی سوق دهد. می‌گوییم ضعف نویسنده زیرا برای این تاب دادن سطحی شخصیت‌ها، دلیلی در متن نمی‌یابیم. به علاوه، با توجه به گروه سنی مخاطبین کتاب، این امر باعث گیج شدن خوانندگان نیز خواهد شد.

از فصل سوم به بعد، خطوط متنی[2] به چهار خط تبدیل می‌شوند:

اول: روایت گذشته فردوس
دوم: روایت زندگی پریا
سوم: نوشته شدن داستان دختری به نام پریا، توسط یوسف خان
چهارم: حرکت فردوس به سوی مرگ

در این جا نویسنده، با یکی کردن دنیای پس از مرگ سه شخصیت و داستان یوسف خان و دست زدن به ادغام کلیشه‌ای این دو جهان، کوشیده تا روایت زندگی فردوس را غنی‌تر کند. در واقع نیز تنها شخصیتی که نویسنده، با توجه به این شیوه روایی، توان پردازش آن را داشته، فردوس است. زیرا از همان اوائل داستان، پریا و یوسف خان، با پذیرفتن سکون در داستان، تنها به نقشی تک خطی واگذاشته می‌شوند. یوسف خان، پریا را به خانه فردوس می‌فرستد و خود در دنیای پس از مرگ، به تکمیل داستانش مشغول می‌شود. آن چه از فصل پنجم به بعد اتفاق می‌افتد، تنها کش دادن همین روند است تا فردوس بتواند گذشته خود را به یاد آورد. این مسئله، داستان را از هر فراز و فرودی تهی کرده و تعلیق طبیعی را از بین برده است. مقصود از تعلیق طبیعی، کششی است که داستان برای مخاطب می‌سازد تا او داستان را برای فهم روایت و پایان قصه، دنبال کند. در این جا داستان بدل به داستانی می‌شود با تعلیق ثانویه؛ تعلیقی که در واقع، بر پایه دانستن پایان روایت و نقطه گره‌گشایی شکل می‌گیرد و مخاطب در پی دنبال کردن خط روایی برمی‌آید تا راه رسیدن به نقطه‌ای معلوم پایانی را کشف کند. اما در کتاب «دختری به نام پریا»، عدم خلاقیت روایی، این کشش را ضعیف کرده است و مسئله مریضی قلبی فردوس نیز بسیار سریع، در فصل ۷ راه پایان روایت را نشان داده و در واقع، روایت را رو می‌کند و پس از آن در ۱۲ فصل، باقی مانده داستان به کندی و بدون گسترش روایی، پیش می‌رود و از آن جا که روایت به صورت موازی بازگو می‌شود، عملا

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فصولی که به پریا و یوسف خان می‌پردازند، اضافی به نظر می‌رسند. در این مدت، در فصولی که مربوط به فردوس است، گذشته زندگی فردوس و یوسف خان بازگو می‌شود، اما این شیوه روایی غلط، تاثیر منفی خود را می‌گذارد. در این میان، حکایت های کاملا زائدی چون ازدواج دوباره داماد همسایه و یا جریان لاک پشتی به نام «لاکی» و... در این ریتم کند. روایی، داستان را بیش از پیش از تک و تا می‌اندازد. و سرانجام، باید گفت که حجم کتاب، عدم خلاقیت روایی و انتخاب شیوه روایی نامناسب، این کتاب را بیش از حد پراطناب و خسته کننده کرده است.

اما باز گردیم به مسئله خود ارجاعی، در این جا ابتدا چارتی را که مشخص کننده راه نویسنده برای اجرای این تکنیک است، با توجه به خطوط متنی گفته شده، بررسی می‌کنیم:

اول: یوسف خان، در حال نوشتن داستانی با عنوان «دختری به نام پریا»، مرده است. فردوس در آرزوی داشتن دختری به نام پریاست.

دوم: پریا در آرزوی داشتن مادری است که نویسنده ـ یوسف خان، قولش را به او داده است. پریا تا پایان یافتن قصه یوسف خان، باید در انباری خانه فردوس زندگی کند.

سوم: یوسف خان به نوشتن داستان، در دنیای ادغام شدهٔ داستان و مرگ، ادامه می‌دهد. داستان یوسف خان، روایت زندگی خودش، فردوس و پریاست.

چهارم: فردوس در خواب، پریا را می‌بیند.

سرانجام مرگ فردوس، او را وارد داستان «دختری به نام پریا» می‌کند.

در این چارت، تمام عناصر خط اصلی روایی وجود دارد. همان طور که می‌بینید، اگر داستانی که نویسنده می‌نویسد، نامی جز نام کتاب داشته باشد (به عنوان مثال، اگر نام کتاب را به دلخواه، چیز دیگری بگذاریم)، هیچ اتفاقی در متن نمی‌افتد و باید گفت که این نام هم از خود مرجع بودن متن نشان ندارد. همان طور که نویسنده نیز نتوانسته است در هیچ جای متن، با ایجاد این همانی میان کتاب و متنی که یوسف خان می‌نویسد، ما را به ورطه خود ارجاعی، به مثابه فاصله‌گذاری، بیندازد و یا با استفاده از این تکنیک، به بازی تلفیق متن و واقعیت، دست بزند. آن چه در این کتاب اتفاق می‌افتد، تنها ارجاعی داخلی است، که آن هم با توجه به تغییر نام شخصیت کلیدی - نویسنده، یوسف خان - همان طور که اشاره شد، ناکام می‌ماند. دقت داشته باشید که تلفیق دنیای پس از مرگ و خواب فردوس، نباید در این راستا بررسی شود. مرگ فردوس، باعث ورود او به داستان یوسف خان می‌شود. پریا (شخصیت داستان یوسف خان) و فردوس نیز نسبت را خارج از داستان یوسف خان ادامه می‌دهند. اتفاقی که می‌افتد، واقعی شدن ارتباط داستانی پریا و فردوس است. بزرگ‌ترین نقطه قوت این کتاب نیز پنهان کردن این موضوع و ساختن داستان، بر گرد این محور است.

فی‌الواقع، اگر چه نویسنده در اجرای تکنیک خود ارجاعی با تعریفی که در مقدمه آوردیم موفق نمی‌شود، می‌تواند با استفاده از قواعد بازی خود ارجاعی، داستان خود را بسازد و رابطه مرموز بین دنیای پس از مرگ و داستان یوسف خان را به خوبی، در لایه‌های درونی متن شکل دهد.

به عبارتی، این تکنیک به راهی برای قوت بخشیدن به ادغام فضاهای داستان بدل می‌شود. در این کتاب، خود ارجاعی به عنوان تکنیکی جنبی، ابهام اصلی داستان را مضاعف کرده و در فضاسازی و روایت‌پردازی، به کمک نویسنده آمده است. در این جا بدنیست به فصل ۱۹ کتاب، فصل آخر، اشاره کنیم؛ فصلی با نام «حکایت هم چنان باقی است: این سر فصل که در دنبال آن، صفحه‌ای سفید آمده است، شاید تلاش نویسنده برای عملی کردن نهایی خود ارجاعی باشد.

اگر چه نویسنده در اجرای تکنیک خود ارجاعی با تعریفی که در مقدمه آوردیم موفق نمی‌شود، می‌تواند با استفاده از قواعد بازی خود ارجاعی، داستان خود را بسازد و رابطه مرموز بین دنیای پس از مرگ و داستان یوسف خان را به خوبی، در لایه‌های درونی متن شکل دهد. به عبارتی، این تکنیک به راهی برای قوت بخشیدن به ادغام فضاهای داستان بدل می‌شود

با وجود، این همان طور که گفتیم، به سبب اجرای ناموفق این تکنیک، این فصل به زائده‌ای بدون خلاقیت و کارکرد بدل می‌شود که تنها می‌تواند موجب ملال ما شود. مگر چنین چیزی را بارها در کارهای دیگر ندیده‌ایم؟[3]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

پی نوشت‌ها:

۱- فصل‌بندی موازی: شیوه‌ای است که در آن، دو یا چند روایت پیاپی، در فصل‌های مختلف دنبال می‌شوند و در هر فصل، به یکی از روایت‌ها می‌پردازد. این شیوه که مورد علاقه میلان کوندراست، در آثار ایرانی نیز تجربه شده است. برای نمونه، نگاه کنید به کتاب «همنوازیی شبانه ارکستر چوب‌ها».

۲- مقصود، خطوط روایی و جنبه‌های روایت کردن آن‌ها در متن است

۳- این کار که قبلاً در نمونه کارهای دادائیستی تجربه شده بود، در کتاب «سه ببر گرفتارِ» اینفانته نیز مورد استفاده قرار گرفته است. برای دیدن نمونه ایرانی آن، برای مثال، بنگرید به «جن‌نامه» هوشنگ گلشیری.