

## نام داستان: عاشقیت در پاورقی

نویسنده: مهسا محب‌علی

در این داستان عاشقیت اتفاق می‌افتد. عاشقیت به مثابه‌ی عشقه‌ای که چون مهرگیاه عاشق و مرا در لابه‌لای سطور درهم می‌پیچد. من، عاشق‌ام و چند فیلم و داستان دیگر چنان در هم خواهیم پیچید که از یکدیگر قابل تشخیص نخواهیم بود. من موهای خرمایی کوتاهی دارم که روی پیشانی و شقیقه‌هایم چسبیده. چهل و پنج کیلو وزن دارم و قدم با کفش پاشنه بلند یک‌متر و شست و پنج سانت است. لیسانس ادبیات‌ام را از دانشگاه آزاد گرفته‌ام. چند سال بعدش را هم خانه ماندم تا بالاخره توی یک مهمانی «سبزه به در» در باغ یکی از اقوام با عاشقم آشنا شدم. عاشقم چشمانی خمار دارد و کارمند بانک مرکزی است. قد بلندی دارد و بسیار خوش برخورد است. وجه مشخصه‌ی دیگری ندارد جز این که مدام با نوک سیبل‌هایش ور می‌رود. در گوشه‌ای از باغ عاشقم با چشمان خمار، نامتعمق و گیرایش مرا می‌نگرد. من غمزه‌آلود و شرمگین سر را به زیر می‌افکنم و دور می‌شوم. عاشقم به دنبال می‌آید و ساغری را به سویم می‌گیرد. لحظه‌ای که ساغر را از عاشقم می‌گیرم لختی نگاهمان با هم تلاقی می‌کند. عاشقم به آرامی دستم را به سوی خودش می‌کشد و ساغرم را از نوشیدنی‌ای شبیه شراب پر می‌کند. برای این که این بخش داستان را بهتر درک کنید می‌توانید رجوع کنید به مینیاتور صفحه‌ی ۲۳ اثر محمد تجویدی در دیوان حافظ، تصبیح دکتر قاسم غنی و علامه قزوینی، چاپ بیست‌وسوم؛ آن جایی که مرد مینیاتور در حالی که التماس در چشمانش موج می‌زند، به دامن زن مینیاتور آویخته و جام شرابی را به سویش گرفته است و زن از کمر در خلاف جهت مرد چرخیده است و نگاهش را تا حد ممکن از او دور ساخته است. اما به‌رغم همه‌ی این‌ها پیداست که میلی پنهان در زیر پوستش در حال فوران است. این میل پنهان همچنین از نگاهی که از گوشه‌ی چشم به مرد مینیاتوری می‌کند قابل تشخیص است. به نظر می‌رسد که زن مینیاتوری سال‌ها در انتظار این لحظه بوده و حالا که پس از سال‌ها مجال برای عشوه‌گری یافته به‌رغم گونه‌های به سرخی نشسته‌اش، سعی دارد خونسرد و بی‌تفاوت جلوه کند. مرد مینیاتوری البته در قید این حرف‌ها نیست و با موهای ریخته برپیشانی؛ به قول حافظ: «زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست \ پیرهن چاک و غزل خوان و سراهی در دست» و با نگاهی خیره به زن می‌نگرد. مرد مینیاتوری تنها در فکر وصال معشوق است و هیچ ابایی ندارد از این که قیافه‌اش مانند آدم‌های احمق و ندید بدید در تاریخ ثبت شود. من و عاشقم در آپارتمان چهل متری‌ای که در خیابان حافظ اجاره کرده‌ایم روبروی تلویزیون نشسته‌ایم و سریال هلوکوپتر امداد را تماشا می‌کنیم. من در حساس‌ترین لحظه‌ی داستان از جا برمی‌خیزم، به اتاق خواب می‌روم و ربدشامبر قرمز رنگی می‌پوشم و جلوی تلویزیون می‌ایستم و موهایم را شانه می‌زنم و در جواب اعتراض عاشقم اغواگرانه نگاهش می‌کنم. او لبخند می‌زند ولی همچنان سعی دارد داستان

را دنبال کند. من پریز تلویزیون را از برق بیرون می‌کشم. برای درک بهتر این بخش از داستان بهتر است رجوع کنید به کتاب آمریکایی آرام اثر گراهام گرین، ترجمه‌ی عزت‌الله فولادوند، انتشارات خوارزمی، چاپ اول، صفحه‌ی ۱۴۳؛ آن جایی که پایل از فاولر، آن خبرنگار انگلیسی با تجربه، می‌پرسد: «عمیق‌ترین تجربه‌ی جنسی‌ای که تا به حال داشته‌ای چه بوده است؟»

و فاولر به آن آمریکایی جوان و آرام پاسخ می‌دهد: «یک روز صبح زود که در رختخواب دراز کشیده بودم و زنی را که ربدشامبر قرمز تنش بود و موهایش را برس می‌زد تماشا می‌کردم.»

در آن لحظه تمام حس اروتیک آن عاقله مرد انگلیسی بر این صحنه متمرکز شده بود. صحنه‌ای که به احتمال قوی با هیچ یک از معشوقه‌هایش تجربه نکرده بود، ولی در آن لحظه که در برج در کنار آن دو سرباز ویتنامی و آن آمریکایی آرام در وحشت حمله‌ی ویت‌کُنگ‌ها شب را به صبح می‌رسانید، تنها تصویری بود که ذهن خسته و پریشان‌ش به یاد می‌آورد. به احتمال زیاد فاولر در آن لحظه به هیچ کدام از معشوقه‌هایش به طور اخص فکر نمی‌کرد؛ نه به فوئونگ، آن ققنوس زیبای ویتنامی، و نه به آن محبوب انگلیسی‌اش. آن تصویر برآیند تمام لحظات عاشقانه‌ای بود که آن مرد انگلیسی تجربه کرده بود. من و عاشقم در کافه‌ای ساحلی نشسته‌ایم و کاپوچینویمان را مزه‌مزه می‌کنیم. عاشقم تی‌شرت سفیدی پوشیده که به خاطر شرعی‌هوا به تنش چسبیده است. من مانتوی سبز روشنی بر تن دارم و گل ماگنولیای سفید بزرگی را میان دگمه‌های مانتوام گذاشته‌ام. بوی ماگنولیایی که روی سینه گذاشته‌ام با بوی کاپوچینویی که از فنجانم برمی‌خیزد و بوی شرعی دریا به هم می‌آمیزد و سرم را به دوران می‌اندازد. انگشتانم را بر روی شقیقه می‌گذارم و نفس عمیق می‌کشم. عاشقم با چشمانی که نگرانی درشان موج می‌زند نگاهم می‌کند. به عاشقم می‌گویم که ماجرای غرق شدن آن دختر و پسر جوان را دوباره برایم تعریف کند. او پاسخ می‌دهد که از دیروز تا به حال پنج دفعه این ماجرا را برایم تعریف کرده است و دیگر حوصله‌اش را ندارد. برای درک بهتر این بخش از داستان بهتر است رجوع کنید به کتاب مدراتو کانتاییله اثر مارگریت دوراس، ترجمه‌ی رضا سید حسینی، انتشارات زمان، چاپ اول ۱۳۵۲، صفحه‌ی ۸۹ کتاب؛ آن جایی که آن دِبارد با آن لباس دکولته و گل ماگنولیایی که به سینه زده آشفته حال می‌ز شام مهمانی را ترک می‌کند تا به کافه‌ی بندرگاه برود و در کنار شوون گیلای دیگری شراب بنوشد و برای آخرین بار از او بخواهد تا داستان آن زن و مرد جوان را برایش باز گوید. آن دِبارد در آن لحظه برای اولین بار است که به قدرت جادویی شراب و گل ماگنولیا پی می‌برد و در عین حال به شباهت باورنکردنی و غیر قابل انکار میان شراب، گل ماگنولیا، عشق و ملال. آن دِبارد در آن لحظه در می‌یابد که عطر ماگنولیا در ابتدا کاملاً معصوم می‌نماید، هم‌چنان که نوشیدن کمی شراب، اما پس از مدتی عطرش تمام مغز را فرامی‌گیرد، طوری که جایی برای هیچ فکر یا حس دیگری باقی

نمی‌گذارد، و این دقیقا احساسی است که آن در آن لحظه دارد: مست از عطر ماگنولیا و شراب و ذهنی که به هیچ چیز جز عشق نمی‌تواند بیاندیشد. عشق در آن لحظه همانند همان عطر ماگنولیا تمام ذهن او را انباشته و البته ملال که به همان اندازه و به همان نابه‌هنگامی ذهنش را تسخیر کرده‌است.

من و عاشقم در همان آپارتمان چهل متری مان هستیم. عاشقم روی کاناپه دراز کشیده است و لیوان پر از یخ‌اش را روی سینه گذاشته و سیگاری هم زیر لب دارد. اوبه سقف خیره شده و در پاسخ سوال‌های من جواب‌های کوتاه بی سر و ته می‌دهد. من روی مبل نشسته‌ام و پاهایم را از دسته‌اش آویزان کرده‌ام و با حرص مجله‌ی "آرت آند دکوریشن" را ورق می‌زنم. به عاشقم می‌گویم که خاکستر سیگارش را روی زمین نریزد. او جوابی نمی‌دهد و همان‌طور که به سقف خیره شده دوباره سیگارش را روی زمین می‌تکاند. می‌روم بالا سرش می‌ایستم دست‌هایم را بر روی سینه قفل می‌کنم و با غیظ نگاهش می‌کنم. عاشقم همان‌طور که به سقف نگاه می‌کند پوزخند می‌زند. سرش فریاد می‌کشم که دیگر از دست کارهایش خسته شده‌ام و حالم از خودش و آن لیوانی که مدام توی دستش است به هم می‌خورد. عاشقم در حالی که زیر لب فحش می‌دهد، شلوارش را می‌پوشد و کمربندش را محکم می‌کند. من جلوی در ایستاده‌ام و سد راهش شده‌ام و به‌اش می‌گویم بهتر است تماش کن و انقدر ادای قهرمان‌های فیلم‌های آمریکایی را که از دست معشوقشان خسته شده‌اند، در نیآورد. او مرا با حرکت تندی به کناری پرت می‌کند و در را به هم می‌زند و می‌رود.

برای درک بهتر این صحنه به هیچ وجه به فیلم‌های هپی‌اند آمریکایی رجوع نکنید. چون من مثل جین فوندا یا جولیا رابرتس به دنبال عاشقم راه نمی‌افتم تا او را در پارک یا یکی از کافه‌های اطراف پیدا کنم و به خانه برگردانم. پس از رفتن معشوقم، من سی‌دی اپرای سالومه اثر ریشارد اشتراوس را توی پخش صوت می‌گذارم، روی کاناپه دراز می‌کشم و رمان سالومه‌ی اسکار وایلد را ورق می‌زنم و هنگامی که هرود از سالومه می‌خواهد که به مناسبت آن شب فرخنده برقصم، من نیز همراه با او رقص هفت حجاب را آغاز می‌کنم. و در پایان هنگامی که سالومه سر بریده‌ی یحیی را در آغوش می‌گیرد و لب‌های او را که در هنگام حیات از لمس آن‌ها عاجز بود می‌بوسد، من نیز قاب عکس عاشقم را که روی تلویزیون است برمی‌دارم و لب‌های معشوقم را می‌بوسم. حس انتقام‌جو و سادیستیک من در آن لحظه کمتر از احساس سالومه نسبت به یحیی نیست. من و عاشقم توی وان دراز کشیده‌ایم و تن سپرده‌ایم به گرمای ملایمی که از وان برمی‌خیزد و آرام آرام سیگارهایمان را دود می‌کنیم. عاشقم مدام حرف می‌زند و من با لبخندی گنگ و صدایی گنگ‌تر جوابش را می‌دهم. چشمانم را بسته‌ام و هنوز در خیال ساعت‌های پیش هستم و با خود فکر می‌کنم که اگر عاشقم می‌دانست که در این لحظه به چه چیزی فکر می‌کنم چه حالی پیدا می‌کرد. حتی تصورش هم تنم را به لرزه در می‌آورد. عاشقم می‌گوید که بهتر است از وان

بیرون بروم چون ممکن است سرما بخورم. برای درک بهتر این بخش از داستان می‌توانید رجوع کنید به فیلم بی‌وفا به کارگردانی آدریان لین؛ سکansı که دختر توی وان دراز کشیده‌است و ناگهان نوشته‌ی روی دلش را می‌بیند. همان نوشته‌ای که هنگامی که خواب بود فاسق‌اش از روی شیطنت روی دلش نوشته بود. مطمئناً این لحظه مهم‌ترین لحظه در روند شکل‌گیری روابط او و همسرش است. تا آن لحظه همه چیز در حد یک شیطنت یا حتی یک شوخی است. اما زمانی که او اسفنج حمام را برمی‌دارد و آن قلب سوراخ شده توسط خنجر و نام خودش را پاک می‌کند به قدرت جادویی پنهان کاری پی می‌برد. از آن پس وارد مرحله‌ی دیگری از این بازی شده است. پیش از آن ممکن بود در یک لحظه‌ی خلسه و یا نشئه‌گی همه چیز را برای همسرش اعتراف کند ولی از آن پس لذت هیجان نهفته در خیانت را درک می‌کند. این که ممکن بود پیش از خودش همسرش آن نوشته را ببیند و نمی‌بیند، لذت خطر کردن را مانند ماری خفته در اعماق وجودش بیدار می‌کند و وامی‌داردش تا مدام این بازی را خطرناک‌تر کند. من و عاشقم بازو در بازوی هم از مهمانی برمی‌گردیم. من پیراهن یقه بازی پوشیده‌ام و عاشقم مثل همیشه شلوار جین و تی‌شرت به تن دارد. هردو با هم و با صدای نسبتاً بلند ترانه‌ی امشب شب مهتابه را می‌خوانیم. گاهی تلوتلو می‌خوریم و برای حفظ تعادل به بازوی دیگری آویزان می‌شویم و گاهی از خنده ریسه می‌رویم. عاشقم هرگاه که به کلمه‌ی حبیبم می‌رسد ابروهایش را درهم می‌کشد و با قیافه‌ای کاملاً جدی انگشتش را به سویم می‌گیرد و مرا خطاب قرار می‌دهد. من با صدای یک اکتاو زیرتر با او همراهی می‌کنم.

برای درک بهتر این بخش از داستان بهتر است رجوع کنید به صحنه‌ی آغازین فیلم چه کسی از ویرجینا وولف می‌ترسد. در این صحنه الیزابت تیلور و ریچارد برتون هر دو سعی می‌کنند تا احساس واقعی‌شان را نسبت به دیگری پنهان کنند، و این کار را با هزل‌گویی‌ای که اگر مواظب نباشند به راحتی به بدویبراه‌گویی می‌کشد همراه می‌کنند. و البته فراموشی نیز به کمکشان می‌آید. فراموشی کمک می‌کند تا خاطرات گذشته تغییر شکل دهند و گاهی به یاری ذهن یا احساس مجروح بشتابند. احساسی برآمده از مرگ فرزند، یا سقط جنین و یا خیانتی که هرگز به درستی آشکار نشده و البته هرگز هم انکار نشده است. من و عاشقم در آپارتمان مان نشستیم و افسرده سیگار می‌کشیم. من بی‌حوصله‌تر روی کاناپه دراز می‌کشم و سیگار می‌کشم و او افسرده‌تر کنار شومینه دراز می‌کشد و سیگار می‌کشد. افسردگی همچون عشقه‌ای دست و پایمان را در هم می‌پیچد. من می‌گویم که بهتر است یکی‌مان دیگری را ترک کنیم چون معمولاً در این‌گونه مواقع یکی از عشاق آن یکی را ترک می‌کند. عاشقم به پهلو می‌غلند و می‌گوید که اصلاً حال و حوصله‌ی سرگردان شدن توی خیابان‌ها را ندارد و اگر من خسته شده‌ام می‌توانم او را ترک کنم. من به عاشقم یادآوری می‌کنم که معمولاً مردها باید خانه را ترک کنند. ولی عاشقم زیر بار نمی‌رود و در برابر اصرارهای پیاپی من فقط با چشمان خمارش نگاهم می‌کند. من به عاشقم می‌گویم که

دیگر نمی‌توانم همینطور افسرده سیگار بکشم و از افسرده سیگار کشیدن او هم دیگر حالم به هم می‌خورد. عاشقم افسرده یک دیگری به سیگارش می‌زند و می‌گوید به نظرش هیچ کار دیگری به اندازه‌ی سیگار کشیدن افسردگی را به این زیبایی به رخ نمی‌کشد. من در حالی که لب بالایی‌ام از شدت عصبانیت می‌پرد به اتاق خواب می‌روم و سی‌دی سونات سی‌بمل شوپن را توی پخش صوت می‌گذارم و روی تخت دراز می‌کشم و به چند موضوع بی‌اهمیت فکر می‌کنم.

اگر ویم وندرس فیلم پاریس تگزاس را از چند صحنه‌ی قبل‌تر شروع می‌کرد، یعنی از جایی که زن و مرد داستان دچار ملال می‌شوند می‌توانستید به آن رجوع کنید ولی در حال حاضر بهتر است رجوع کنید، به همین سونات سی‌بمل مینور شوپن آن جایی که نت‌های چنگ صدای یکنواخت باران و ملال شوپن را در جزیره‌ی ماژورک به خاطر می‌آورند. هنگامی که شوپن در آن ویلای قرن شانزدهمی که بر روی صخره‌های سنگی قرار داشت پشت پیانواش نشسته بود و نت‌های ملال آور و ویران کننده‌ی این سونات را می‌نوشت تنها به یک چیز می‌اندیشید: ملال. ملال عشق. ملال اجتناب‌ناپذیری که پس از یک دوره‌ی طولانی عشق‌ورزی، پس از خیانت‌ها، بی‌خیالی‌ها، فراموشی‌ها، دعاها، مستی‌ها و نشگی‌ها؛ گریبان آدم را می‌گیرد و چاره‌ای باقی نمی‌گذارد جز این که مانند شوپن، در حالیکه به صدای یکنواخت باران و برخورد امواج با صخره‌ها گوش می‌دهی بدون توجه به بدخلقی‌های ژرژساند، نت‌های ملال آوری را که در خود هیجان یک توفان ویران کننده را حمل می‌کنند، بر روی کاغذ بیاوری. هرچند که احتمالاً ژرژساند هم در اتاق بغلی در حال نوشتن داستانی بود که در آن معشوقی از روی ملال عاشقش را به قتل می‌رسانید. با این وجود من معتقدم که اگر شوپن و ژرژساند به جای رفتن به جزیره‌ی ماژورک به آرل می‌رفتند، همان جایی که ونگوگ آن آفتاب گردان‌های زیبایش را کشید، مطمئناً پیش از آن که کارشان به آن ملال غیر قابل تحمل و ویرانی رابطه‌شان بکشد؛ به چنان جنونی می‌رسیدند که حتماً یکی، دیگری را به قتل می‌رسانید و یا دست‌کم مانند ونگوگ که گوش خودش را برید، یکی از آن دو عضوی از بدنش را قطع می‌کرد یا می‌برید.

برگرفته از مجموعه داستان "عاشقیت در پاورقی" / مهسا محب‌علی / نشر چشمه / ۱۳۸۳

ستیز با هرموتیک

نقدی بر داستان «عاشقیت در پاورقی» نوشته‌ی «مهسا محب‌علی»

اشاره: سال گذشته جلسات پرثمر داستان‌خوانی و نقد داستان جایزه‌ی ادبی یلدا به همت بلند مدیا کاشیگر و شهریار وقفی‌پور برگزار می‌شد. (امسال واقعا جای این جلسات خالی است). در یکی از این جلسات خانم محب‌علی داستان «عاشقیت در پاورقی» را خواند و من و آقای فرزاد چند جمله‌ای درباره آن صحبت کردیم. متن زیر تقریباً همان جملات من است، با تذکر دو نکته. اول این که در ابتدا چند جمله‌ای درباره سابقه ادبی خانم محب‌علی حرف زده‌ام و دیگر این که قسمت قابل توجه‌ای

از حرف‌هایم همان صحبت‌هایی است که درباره آثار سالی‌نجر زده‌ام و شما در همین پنجره‌ی پشتی خواب‌گرد خوانده‌اید منتها این بار مصداق فرق می‌کند. و اما اصل مطلب. «قصدم اینه که اصل قضیه گفته بشه. شاید هم قبلا گفته شده باشه. البته احتمال این که قبلا گفته شده باشه خیلی کمه. به هر حال مهم اینه که اون جووری که این‌جا اتفاق افتاده، یا در واقع اون جووری که قراره این‌جا روایت بشه، بشه. حالا مهم نیست که اصل قضیه چه جووری بوده.»

این جملات حتما برای خانم محب‌علی آشنا هستند. این جملات اولین جملات از اولین داستان از اولین کتاب خانم محب‌علی هستند. منظور داستان «وقتی که راوی و ...» است از مجموعه داستان «صدا» چاپ ۱۳۷۷. همین جملات کوتاه به خوبی نشان‌گر آن است که نویسنده سعی در بیرون آمدن از فضای ادبی‌ای دارد که تاریخ داستان‌نویسی ما را آکنده است. در واقع این تلاش متعلق به قسمت مهمی از نسلی از نویسندگان ما است که تقریباً چاپ داستان را از نیمه دوم دهه‌ی هفتاد آغاز کردند. آن چه که بیش از همه با خواندن مجموعه داستان «صدا» که در برگزیده ۵ داستان است، به چشم می‌آید تلاش نویسنده‌ایست که هدف اولیه و مهم خود را برگزیدن از قالب‌های مالوف داستان‌نویسی ایرانی است. تلاش‌هایی مانند عوض کردن مداوم نام شخصیت اصلی برای زیر سوال بردن هویت او در همین داستان «وقتی که راوی و ...»، و یا گسست روایت از طریق ممزوج کردن واقعیت و رویا در داستان «بخوابی رو پام خواب بری»، همچنین استفاده از زبان سده‌های پیشین برای آشنایی‌زدایی از واقعه‌ای تکراری در داستان «ساکته بحر»، و هویت‌بخشی به ذهن یک زن از طریق گوش‌دادن به صدای ذهنی او در داستان «صدا».

در واقع در این مجموعه داستان دو چیز به وضوح دیده می‌شود. ابتدا تلاش برای تعریف وضعیت زن معاصر ایرانی و دیگری دست و پنجه نرم کردن با عناصر داستان‌نویسی. که البته نمی‌شود هر دو این ویژگی‌ها را در کارنامه نویسنده به عنوان نکات درخشان و منحصر به فرد ثبت کرد. زیرا نکته اول یعنی «تلاش برای تعریف وضعیت زن ایرانی» در بیشتر آثار نویسندگان زن این نسل و نسل پیشین وجود دارد. و داستان‌های خانم محب‌علی در مجموعه صدا فاقد آن فردیت خاصی است که او را از نویسندگان هم دوره خود مجزا کند. نکته دوم یعنی «دست و پنجه نرم کردن با عناصر داستان‌نویسی» نیز در داستان‌های نویسنده چنان شاخص نیست که او را از هم‌گنان خود متمایز کند. زیرا که نویسندگان هم نسل او (از جمله خود این حقیر) به طور عموم در داستان‌های اولیه‌ی خود چنین زور ورزی‌هایی کرده بودند و از آن جایی که این تلاش‌ها بیشتر از آن که متناسب با محتوای اثر باشد صرفاً واکنشی احساسی به فضای خواب‌زده‌ی ادبی معاصر بود، عموماً در حد همان واکنش باقی ماند. مگر در نویسندگانی که در آثار بعدی خود این واکنش‌های احساسی را درونی کرده و با ذات داستان‌های خود ممزوج کردند. اما خانم محب‌علی با چاپ رمان «نفرین خاکستری» در سال ۱۳۸۱ گام بلندی در درونی

کردن دغدغه‌های فرمی خود برداشت. اگرچه که در این رمان هنوز شاخصه‌ی اول آثار او یعنی «تلاش برای تعریف وضعیت زن ایرانی» به قوت خود باقی است اما نویسنده این بار با یاری گرفتن از ماجرای فراواقعی، بستر مناسبی برای تلاش‌های تکنیکی خود فراهم آورده است. شخصیت‌های این رمان تقریباً همگی از جنس الاهی، عفریت، پری و اجنه هستند که در طول زمانی بسیار طولانی مورد تعقیب واقع می‌شوند. همین سیالیت زمان و شخصیت‌های سرزمین پریان، باعث می‌شود نویسنده در تلاش برای پوشش دغدغه‌های فرمی خود تا حد زیادی موفق شود. با این همه چیزی که رمان نفرین خاکستری را در میان آثار نویسندگان هم نسل خانم محب علی شاخص می‌کند نه ویژگی اول آثار اوست و نه ویژگی دوم. (اگر چه نویسنده در این رمان مسئله وضعیت زن ایرانی را با پی‌گیری سرنوشت او در طول تاریخ و اعصار، عمیق‌تر از برخی هم‌نسلان خود کاویده است) حتا شاخصه دوم آثار خانم محب علی هم در این رمان مرزهای جدیدی را به نسبت مجموعه داستان صدا در می‌نوردد. چیزی که رمان نفرین خاکستری را در میان آثار هم‌نسلان نویسنده متمایز می‌کند، تخیل کم‌نظیر و گاه مهارنشده‌ی پیچیده در فصول رمان است. تخیلی که رمان ایرانی سخت به آن نیاز دارد زیرا که شرایط اجتماعی و نیز سایه سنگین نویسندگان بزرگ نسل‌های پیش، در بیشتر موارد نویسندگان ایرانی را دچار نوعی محافظه‌کاری کرده است. به نظر می‌رسد مدد گرفتن از یک تخیل رها می‌تواند ما را در اولین گام‌های فرارفتن از این محافظه‌کاری، یاری رساند. با این وصف رمان نفرین خاکستری دارای برخی از کاستی‌های روایتی است که به نظر می‌رسد نویسنده باید در آثار بعدی خود با وسواس بیشتری از به وجود آمدن این کاستی‌ها جلوگیری کند. اما پس از این مقدمه کوتاه می‌رویم به سروقت داستان «عاشقیت در پاورقی». برای ورود به بحث زیرساخت‌های این داستان مجبورم بحثم را از یکی دو تئوری ادبی شروع کنم.

می‌دانیم که تاریخ رمان از نیمه‌های قرن ۱۸ مانند تمام وجوه انسان غربی، تحت تاثیر تفکر مدرنیسم است. یکی از وجوه بارز این تفکر ایمان به عقل به عنوان واسطه‌ی شناخت پیرامون است. نتیجه این تفکر در رمان و داستان کوتاه، یاری جستن از قواعد آهنین درام است. قوانینی که برای اولین بار ارسطو آن را تئوریزه کرد. در چهارچوب درام تقریباً همه اجزا باید بر عقل ابزاری منطبق باشند. سه اصل مهم منطق یعنی «اصل علیت»، «اصل ارتفاع نقیضین» و «اصل بزرگتر بودن کل از جزء» در درام هم که یکی از محصولات عقل‌گرایی است، تجلی پیدا کرده است. در نگاه مدرنیستی، قوانین داستان‌گویی باید به نحو بارزی از این اصول پیروی کنند. یعنی اجزا علاوه بر این که باید از رابطه علی معلولی برخوردار باشند نباید با یکدیگر در تناقض باشند. ضمن این که اجزا همواره باید در خدمت کل باشند. خواهش می‌کنم به این اصول بیشتر دقت کنید چون در ادامه‌ی بحث زیاد به کار ما خواهند آمد. این اصول و قواعد در داستان کوتاه به نظریه «تاثیر واحد» «ادگار آلن پو» منجر شد. پو که تقریباً اولین کسی است که داستان کوتاه را تئوریزه کرد، همان‌طور که گفته شد نگاه مدرنیستی به داستان داشت.

او به نویسندگان توصیه می‌کرد داستانتان را پس از اتمام بگذارید جلوی‌تان. جمله اول را نخوانید. اگر دیدید داستان هم‌چنان قابل فهم است آن جمله را به کل حذف کنید. او معتقد بود که باید این کار را با همه جملات داستان کرد و خلاصه این که حاشیه‌پردازی موقوف! همه چیز باید در متن باشد و پیرو خط اصلی داستان.

اما همان طور که می‌دانید در ابتدای تاریخ رمان که این گونه‌ی هنری خیلی تحت تاثیر مدرنیسم نبود و می‌شد تاثیرات ساختاری رمانس و اپیک را بر آن مشاهده کرد، چنین رویکردی دیده نمی‌شد. زیرا که نقالان (این راویان اولیه تاریخ) همواره مجبور بودند به فراخور حال مخاطبان، خرده داستان‌هایی از مسایل روز و یا داستان‌های دیگر بیاورند. به همین سبب بارها و بارها خط اصلی داستان رها می‌شد و حاشیه به اندازه متن اهمیت پیدا می‌کرد که ساختار «هزار و یک شب» در همین چهارچوب معنا پیدا می‌کند. رمان‌های اولیه مانند «دن کیشوت» اثر «سروانتس» و «تریستدام شندی» نوشته‌ی «لارن استرن» و «ژاک قضا و قدری» اثر «دیدرو»، نیز در همین مسیر گام برمی‌داشتند.

در این جا مایل‌ام چند جمله‌ای از «کی‌یر کگور» بیاورم. این چند جمله را از ابتدای رمان «سیمور پیشگفتار» نوشته «سالینجر»، مقتدای پنهان و آشکار بسیاری از نویسندگان پیشروی نیمه‌ی دوم قرن بیستم می‌آورم. کی‌یر کگور می‌گوید: «مانند آن است که نویسنده‌ای دچار لغزش قلم شود و این خطا و لغزش از ماهیت خود آگاه شود، اما شاید هم این نه خطا که به معنایی بس والاتر جزئی اساسی از خود متن است. بنابراین مانند آن است که این خطای نوشتاری از روی نفرت و انزجار نویسنده، علیه او بشورد. او را از تصمیم خود باز دارد و بگوید نه! پاک نخواهم شد. در محکمه خواهم ایستاد و شهادت خواهم داد که تو نویسنده‌ای بس فرودستی!»

در واقع ساختار داستان «عاشقیت در پاورقی» از همین منظر است که معنا پیدا می‌کند. در این داستان بر خلاف نگاه مدرنیستی حاشیه بر متن غلبه پیدا می‌کند. یعنی ضمن این که اصل بزرگ‌تر بودن کل از جزء زیر پا گذارده می‌شود، اجزا ابعادی فراتر از کل پیدا می‌کنند. در این داستان اصل علیت نیز مخدوش می‌شود. زیرا در یک داستان مدرنیستی محصول نهایی باید نتیجه نیروهای درون متن باشد. اتفاقی که مثلا در داستان‌های «همینگوی» می‌افتد. در حالی که در داستان خانم محب‌علی، قسمت پاورقی، اساسا موجودیتی فرامتنی دارد و از برآیند نیروهای داخل متن (یعنی همان داستان اصلی) منتج نمی‌شود. هم‌چنین در این داستان اصل «ارتفاع نقضین» نیز در هم شکسته می‌شود. زیرا که در طول داستان آمریت روایت که در نگاه مدرنیستی به شدت سنگین است در این داستان به ضد خود تبدیل می‌شود. در واقع ما اگر بخواهیم این داستان را براساس تئوری آلن پو بسنجیم اثری پر از مشکل و غلط است. که البته این سنجش برای این داستان خود غلطی فاحش‌تر است. زیرا که نویسنده عامدانه از این اصول عدول کرده است. داستان «عاشقیت در پاورقی» از یک جنبه‌ی دیگر نیز با

اصول مدرنیته به چالش برخواسته است. در یک داستان مدرنیستی بهترین نویسنده و راوی، نویسنده و راوی‌ای است که وجود نداشته باشد. بنابراین، احساسات او به طور اعم و احساسش به قهرمانان داستان به طور اخص، باید در پنهانی‌ترین لایه‌های رمان و داستان باشد. البته نویسندگان پیروی مدرنیسم از یک اتفاق که ریشه در اخلاق مدرن دارد، نگران هستند. آن‌ها معتقدند اگر نویسنده احساساتش را در داستان بروز دهد، پس از آن مجبور است قضاوت کند و در یک نگاه علمی به جهان که نمی‌شود بدون دلایل علمی و منطقی قضاوتی کرد، این کار غیر علمی و حتا غیر اخلاقی است. بدیهی‌ست که قضاوت در داستان نیز پذیرفتنی نباشد. خانم محب‌علی در داستانش حتا از بروز احساسات در مورد شخصیت‌ها پا را فراتر گذاشته و با آوردن این پاورقی‌ها به قضاوت در مورد آن‌ها هم می‌پردازد. به حدی که حتا ذهن خواننده را در مورد قضاوت درباره‌ی شخصیت‌ها می‌بندد. گویی نویسنده با اصول هرمنوتیک نیز به جنگ برخواسته است. آن‌چه که مشخص است این است که نویسنده‌ی داستان عاشقیت در پاورقی از آن دسته نویسندگانی است که به آوردن حرفی جدید در داستان معتقد نیست. گروهی که اعتقاد دارند همه‌ی حرف‌ها گفته شده است و نویسنده‌ی راستین امروز تنها با آفرینش فرم‌های جدید است که می‌تواند به ادبیات حیات دهد. اگر به داستان نگاهی دوباره بیندازیم خواهیم دید که ماجرای دو شخصیت اصلی که همان عاشقیت باشد داستانی مکرر در مکرر است و تنها با هدایت این عاشقیت به پاورقی است که می‌تواند به حیات خود در ادبیات ادامه دهد. در پایان باید اشاره کنم که به گمان من داستان خانم محب‌علی برخی از اصول داستان‌های پست مدرنیستی را به خوبی در خود جمع کرده است. اگرچه باید در همین جا عرض کنم که مراد من از ادبیات پست مدرنیستی چیزی‌ست که در آثار نویسندگانی چون سلینجر، «ونه‌گات»، «کوندرا» و نویسندگان مشابه آن‌ها دیده می‌شود (که پیش از این برخی از وجوهشان را برشمردم). وگرنه شخصا به ادبیاتی که در ایران به عنوان پست مدرن باب شده علاقه‌ای ندارم ولی عمیقا به ادبیاتی که فکر می‌کنم پست مدرن است، علاقه دارم و برای آن احترام قائلم. اتفاق غریبی که در این چند سال در ایران افتاده این است که مدعیان پست مدرنیسم برای دفاع از نوع ادبی مورد علاقه خود از فلسفه حمایت می‌طلبند. در حالی که ادبیات نیازی به تایید فلسفه ندارد و اساسا فلسفه امری مابعد ادبی است. اگر هم قرار است برای نوع ادبی مورد علاقه خود شاهدی بیاوریم چه بهتر است از خود ادبیات مدد بگیریم. به همین دلیل همان ابتدا که داستان خانم محب‌علی را شروع کردم در دلم گفتم: «وای خدایا! باز هم یک داستان که توهم پست مدرنیستی دارد.» و پس از آن خیلی سعی کردم از آن خوشم نیاید. اما باید اعتراف کنم که سعی بیهوده‌ای بود و داستان عاشقیت در پاورقی توانست حقانیت خود را ثابت کند و به عنوان یک اثر خوب در ذهنم جا بگیرد.