



نقدی بر رمان همنوایی شبانه ارکستر چوبها

روایتی پست مدرن از زندگی مردگان

سعید کاویانپور

مدرنیته همانند بسیاری از محصولات غرب برای ایرانیان مقوله‌ای وارداتی است. شبیه اتومبیلی که اینجا فقط مونتاژ می‌شود. ایرانی مدرن ابتدا در جلد مدرنیته فرو می‌رود بعد دنبال محتوایی می‌گردد که مناسب ظاهرش باشد. از سنت‌ها دور افتاده، پذیرای مفاهیم دنیای مدرن هم نیست. نه به گذشته تعلق دارد نه به آینده، توی برزخ‌شان گرفتار است. پنداری جایی در سرحد دنیای سنتی و مدرن تبعید شده، مصداق بارز پناهنده است. شبیه شخصیت‌های داستان همنوایی شبانه ارکستر چوبها. رمان بیش از هر امری با هویت و زمان چالش دارد. اغلب ایرانی‌های داستان از خود بیگانه‌اند، نام و نشان‌شان بارها تغییر کرده: کلانتر اسمش مجید است اما حسین هم صدایش می‌کنند، همین‌طور محسن. تقی، علاوه بر علی، محمد هم هست. پروفت قبلا حسن بوده. فریدون به مرتضی مشهور است. سید قبل از اینکه الکساندر بشود اسم مستعارش کوروش بوده. علی همان حیدر است که یک وقتی مجید صدایش می‌کردند. در حالی که صاحبخانه فرانسوی حاضر نیست هیچ اسمی را تغییر دهد. نه‌انگار گابیک مرده، مجددا شبیه‌اش را پیدا می‌کند. مورو، بوبی، روکی، رولف، همه را گابیک صدا می‌زند.

همانندسازی شخصیت‌ها محدود به اسم‌شان نیست. به‌رغم اینکه الگوهای رفتاری مستقلاً دارند اما همه از یک سوراخ گزیده می‌شوند. در عین متفاوت بودن به هم شبیه‌اند؛ هرکدام به نوعی بی‌هویت‌اند. راوی به اذعان خودش سایه‌ای است که نمی‌تواند قائم به‌ذات باشد. شخصیت‌های مختلفی داشته و دامنه انتخابش نهایتی ندارد؛ از داستایوفسکی تا ژان پل سارتر تغییر ماهیت می‌دهد. شخصیت رعنا هم ترکیبی است از زنی زیبا، باهوش و سرزنده با پسری لوس و نر و دختری فوق‌العاده ضعیف که تنها با مراقبت‌های عاشقانه اعتماد به نفس پیدا می‌کند. علی، پروفت، سید و فریدون هم بی‌ثباتند. امروز به عرفان شرقی چنگ می‌زنند، فرداش آویزان جذبه‌های غرب‌اند. درعوض بقیه شخصیت‌ها همانند که بوده‌اند. حتی می‌شود بازخوردشان را حدس زد. تصویری که راوی از زن صاحب‌خانه ارایه می‌دهد بیش از هر چیز نشانه ابراز همدردی است. خودش هم به نوعی فراموشی دارد. به همین خاطر از توصیف هیروشیما بعد از انفجار استفاده می‌کند. می‌گوید ماتیله نه موجودی زنده که عکسی رنگ پریده است؛ عقربه‌ای ذوب شده روی مدار ساکن و ابدی ثانیه‌ها. برداشت راوی از تجربه‌های نشات می‌گیرد. او با زمان مشکل دارد. تا در نیم کره شرقی بوده با زمان نیم کره غربی زندگی می‌کرده، بعد از مهاجرت باز به همان درد مبتلاست. کماکان با دیگران دوازده ساعت اختلاف زمانی دارد. می‌گوید زمان تبعیدی یخ بسته. زنگ ساعت کلیسای سن پل که به صدا درمی‌آید، سیاره کوچکش از مدار خارج می‌شود. وقفه‌های زمانی برایش حکم مخدر دارند. وقتی به فکر فرو می‌رود احساس نمی‌کند زمان در گذر است. به این بیماری تن داده که بر زمان چیره شود. خودش را این‌طور توجیه می‌کند که فراموشی دفاع طبیعی بدن است در برابر رنج. نه آینده وهم می‌شود، نه گذشته خاطره. فقط اقتدار لحظه باقی می‌ماند. اگر همین حالا بود و نه بعد، هیچ کس جلاد دیگری نبود.

چالش راوی با زمان به متن هم سرایت کرده. عمده داستان را با تداعی آزاد پیش می‌برد؛ به کمک موتیف‌هایی از جنس صدا؛ ناله قمری‌ها، آوای ویولنسل، جابه‌جا شدن تخت، اره کردن چوب، کوبه‌های در، افتادن تپله یا صدای پا. با این شیوه از سد زمان می‌گذرد. پیاپی و با شتاب از خاطره‌ها به آرزوها پل می‌زند. گذشته و آینده آنقدر درهم تنیده می‌شوند که گویی همه ماجرا در حال داستانی اتفاق می‌افتد؛ در نوعی بی‌زمانی یا زمانی سیال. درک خط سیر رمان سخت است.

چینش فصل‌ها هم مزید بر علت می‌شود. خرده‌ماجراها به عمد، بدون رعایت تقدم و تاخرشان به هم پیوند می‌خورند تا به پیچیدگی متن اضافه کند. جهان داستان انسجام ندارد. اگرهم چارچوبی بنا می‌شود محض این است که از هم بپاشد. رمان به نحوی شکل گرفته که تا به انتها برسد دریافت‌های قبلی مخاطب بی‌اعتبار شود و در عین حال بر دلالت‌های معنایی متن اضافه کند. راوی که در ابتدا قربانی به نظر می‌رسد در مظان اتهام قرار می‌گیرد و چند فقره قتل به حساب‌اش نوشته می‌شود. بی‌آنکه بشود قضاوتش کرد. گفته‌هایش ضد و نقیض‌اند. هر سرنخی که می‌دهد فقط شخصیت‌اش را پیچیده‌تر می‌کند. طرح موضوع حرکت پروانه‌ای، مسیح و شام آخر، هوش شیطانی، آینه چهارده سالگی، تئوری اشیاء، ناکارآمدی زبان در قبال احساس، برای افزودن بر دلالت‌های معنایی متن‌اند و با این قصد که مخاطب را به چالش بکشند. این رمان کلاسیک یا مدرن نیست که محتوایش شسته‌رفته باشد، خواننده منفعل بماند و در عین حال معنایی مورد نظر نویسنده را درک کند. داستان پست‌مدرن بدون مشارکت خواننده شکل نمی‌گیرد. صاحبان این سبک معتقدند معنا را نه در مولف و نه در متن بلکه در مخاطب باید جست‌وجو کرد. مشاهده‌گر است که به مورد مشاهده اعتبار می‌دهد. هر خواننده به فراخور دانش، تجربه و باورهای زیست‌بومش با متن ارتباط برقرار می‌کند و به معنایی خاص خودش دست می‌یابد.

همنوایی شبانه ارکستر چوبها از اغلب شیوه‌های مشارکت دادن مخاطب بهره گرفته. علاوه بر پیچیدگی محتوایی، تداعی آزاد، عدم انسجام متن، ایجاد فضاهای چندبعدی و معلق گذاشتن خواننده میان خیال و واقعیت داستانی، پاره‌ای ارجاعات بیرون متنی دارد که داستان را به متنی چندلایه تبدیل می‌کند. بازخواست‌کننده راوی در نگاه اول یادآور فاوست مورتائوست. چهره‌اش به‌گري کوپر شباهت دارد، رفتارش به نکیر و منکر. ترکیبی از سنت و مدرنیته، پکیجی انباشته از معنایی است اما نه به صرف پربار کردن داستان. در این ارجاع به اسم آوردن از شخصیتی مشهور اکتفا نشده. نکیر و منکر وجود دارند، همین‌طور فاوست. قصه همان است که گوته تحریر کرده: سرسپردگی شیطان در ازای چیرگی بر زنی زیبا. با این تفاوت که دیگر زیبارو معصوم نیست. این‌گرید علاوه بر راوی با برنارد رابطه دارد. قصه‌های دیگری هم در خلال این داستان جریان دارد. موتیف‌ها، بعضاً خود ارجاع‌اند. ساعت کلیسای سن پل یادآور بیگ‌بن در رمان خانم دالووی ویرجینیا ولف است و وقفه‌های زمانی راوی اشاره‌ای به سفارش فاکنر در خشم و هیاهو: ساعت را به تو می‌دهم که لحظاتی زمان را از یاد ببری.

این رمان، فراداستان هم هست اما نه به فرم کلیشه شده‌اش. راوی در حین ماجرا از داستان خلق اثر پرده برمی‌دارد: کتاب سال‌ها قبل نوشته شده، زمانی که هنوز اتفاقی نیفتاده و از هیچ کدام شخصیت‌ها شناختی نداشته. بعد زندگی‌اش شبیه کتاب شده. سید و رعنا نسخه خطی را می‌خوانند و برای فرار از سرنوشت‌شان از راوی می‌خواهند داستان را بازنویسی کند. آن نسخه موجود است، صاحب‌خانه دارد مطالعه‌اش می‌کند. چاپ شده کتاب هم به‌رویت فاوست رسیده. با این حساب کتاب توی دست خواننده می‌تواند مطابق هرکدام از این سه نسخه باشد یا حتی متفاوت با آن‌ها. ناخودآگاه این تلقی پیش می‌آید که به متن اعتباری نیست. عدم قطعیت ملموس است و از این هم فراتر می‌رود. در آن صحنه که راوی برای اولین بار با تصویر خودش روبه‌رو می‌شود. قرار بر این بوده که آینه فقط اشیایی بی‌جان را نشان بدهد. بر این اساس راوی مرده. همین‌طور فریدون، بندیکت و پروفت. چون وقتی از جلوی اتاق‌شان عبور می‌کند، متوجه‌اش می‌شوند و عذرخواهی می‌کنند. آینه یا قبلاً هم تصویر راوی را نشان می‌داده یا آن جماعت باید جهنمی باشند. در هر صورت راوی غیرقابل اعتماد است، حتی در خطابه‌هایش. خواننده طرف صحبت نیست. بخشی خطاب به پسرش روایت شده، بخشی خطاب به نکیر و منکر و سرآخر در جلد سگ صاحب‌خانه رفته، گاییک است که خطاب می‌کند. راوی نه تنها غیرقابل اعتماد که شورشی هم هست. دربند نویسنده نیست. آنجا که از تجربه بازیگری تئاتر می‌گوید از قاسمی به عنوان آدمی مستبد و بداخلاق یاد می‌کند.

همنوایی شبانه ارکستر چوبها زمانی بهتر درک می‌شود که به مانیفیست راوی‌اش رجوع کنیم. به صراحت می‌گوید: «شما بهتر می‌دانید رفتار و گفتار آدم‌ها چیزی نیست جز پوششی برای مهارکردن آنچه در خیال‌شان می‌گذرد. من برای درک حقیقت به خیال خودم بیشتر اعتماد می‌کنم تا آنچه در واقع رخ می‌دهد.»

پر واضح است که دیدگاهی اکسپرسیونیستی دارد. جهان داستان برهمین پایه بنا شده. راوی آنقدر به دنیای ذهنی‌اش ایمان دارد که خیالات را به بیرون ذهن تسری می‌دهد. افکارش روی آنچه می‌بیند سایه انداخته و از واقعیت اطرافش کابوس می‌سازد. مصداق تراژدی شرایط انسانی است. قربانی عدم تجانس بین آن چیزی که هست و آنچه باور دارد و می‌خواهد باشد. درنهایت به وسیله همان دنیایی که خودش ساخته نابود می‌شود؛ شبیه فاوست. بی‌جهت نیست که به «پریشان‌خاطری» فرناندو پسوا تعلق خاطر دارد؛ وصف حال خودش است: «من در خود شخصیت‌های مختلفی آفریده‌ام. من این شخصیت‌ها را بی‌وقفه می‌آفرینم. همه رویاهای من به محض گذشتن از خاطر، بی‌هیچ کم و کاست به وسیله

کس دیگری، که همان رویا را می بیند، صورت واقعیت به خود می گیرد. به وسیله او نه من. من برای آفریدن خودم، خودم را ویران می کنم.»

http://etemadnewspaper.ir/?News_Id=99366

