«اندکی سایه»؛ مدرنیتهٔ معمولی تخیّل

نگاهی به رمان «اندکی سایه» احمد توکلی

برندهٔ جایزهٔ بهترین رمان کتاب سال ۸۵

نژند بیزکی

رمان «اندکی سایه» با یک «درآمد» آغاز می‌شود که نویسنده در آن به عنوان راوی، و تلویحاً با حضوری فیزیکی، امر نویسندگی ـ تألیف ـ را به مثابه خاستگاه‌هایی ذهنی و پیرنگ بنیادی تألیف و داستان، پیش می‌کشد. به سطح ـ روی کاغذ آورده، بیرونی و مرئی‌شان کرده است. پیشینهٔ تاریخی چنین رویکردهایی در غرب به برتولت برشت و فاصله‌گذاری در نمایش‌نامه‌نویسی برمی‌گردد که مؤلفهٔ تعلیق را در فرآیند متن برمی‌ساخته. از سویی دیگر در ادبیات آوانگاردیسم، ساموئل بکت، تمهیدات ساختاری، ژانری و یا زیرساختاری متن‌اش را در متن اعلام می‌نموده تا هجویه بودن متن و جهان را اجرا کرده باشد.

راوی در «اندکی سایه» با تلفیقی از روایت اول و سوم شخص، گویا با صدای بلند در حال فکر کردن است [نوعی بی‌مخاطبی]: دربارهٔ خودش و حافظه‌اش.

قرار است واقعیتی مستند، داستانی که خود شاهدش بوده را تعریف نماید. «همه‌اش را که نمی‌توانم تعریف کنم؟ ... حافظه‌ام ... همهٔ این گذشته را، لحظه‌های کوتاه ناپیوسته را به خاطر نمی‌آورد ... نخست باید مرا، به خاطر بیاورد ... این تکه‌های کوچک منفرد، هر کدامشان بخش مهمی از یک زندگی‌اند. پس من یک پازل هستم» (ص ۹)

در پیش‌دانستگی‌های مخاطب احتمالی، واژهٔ پازل: الف) تداعی‌کنندهٔ در هم ریختگی‌های زمانی، در نحوه‌های روایی ادبیات مدرن است. با اینکه چنین روایت‌هایی، غیرخطی اجرا می‌شوند؛ پس از پایان متن، و در فرایند بازتولید، به راستایی خطی بدل خواهند شد که فی‌نفسه و ذاتاً، خاصیت مؤلفهٔ زمان می باشد. حال این‌که «اندکی سایه» از این لحاظ از سه برههٔ زمانی تشکیل شده که پیش‌تر به آن خواهیم پرداخت.

ب) پازل، کنش‌مندی‌ها و مناسبات میان شخصیت‌ها و نشانه‌ها را جهت ظهور ژانر پلیسی و معمایی فراهم می‌آورد که همواره درصدد کشف، نتیجه‌گیری و هدفمندی است. «اندکی سایه» بدون ورود به ژانر پلیسی، از خود، معمایی ـ البته ساده ـ برساخته است که از طریق نشانه‌شناسی خل خواهد شد.

ج) پازل، وجهی تفریحی، لذت‌جو و سرگرمی‌زا دارد که نویسنده

راوی در «اندکی سایه» با تلفیقی از روایت اول و سوم شخص، گویا با صدای بلند در حال فکر کردن است [نوعی بی‌مخاطبی]: دربارهٔ خودش و حافظه‌اش

مصمم است آن را منتفی نماید: «داستان است دیگر، برای سرگرمی که نمی‌خوانی؟» (ص ۲۰)

از سویی دیگر، بلافاصله پس از این، داستان و داستان‌نویسی را به امری جدّی ـ بنّایی ـ تشبیه می‌کند: «باید مثل دیوار خشت به خشت چیده بشود، با شاقول و تراز». یک پرسش: چرا «داستان‌نویسی»، از میان انواع بناها و معماری‌ها، تنها به دیوار تشبیه شده است؟ در تعریف دیوار می‌دانیم، مؤلفه‌ای است حفاظت‌ساز، از امکانات، اموال و نوامیس درونی‌اش [در نوع کلان فلسفهٔ وجودی‌اش، دقیقاً به همان علتی که دیوار چین ساخته شد.] حال آن‌که چنین رویکردی در داستان، متن را «کرانمند» خواهد ساخت، و از آزادی در بازتولید و تأویل‌های متعدد بازخواهد داشت.

سپس راوی چنین ادامه می‌دهد: «آن وقت سایه‌گیر می‌شود ... می‌توان به آن تکیه داد ... و اندکی سایه را دوباره خواند» در حالی‌که از همان ابتدای امر، نشانه‌ها به راحتی در اختیار مخاطب قرار می‌گیرند تا حدی‌که دوباره‌خوانی به مثابه ادراک، الزامی به نظر می‌رسد.

آنچه بیش از پازل، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، جملهٔ «من یک پازل هستم» می‌باشد که باری روانشناختی و شخصیت شناختی به متن می‌بخشد. «من» به مثابه خودِ متکثر و تکه‌تکه شده. «آنکه پشتِ سر ما آرام و پیوسته می‌آید و مجموع همهٔ خاطرات ماست، خود ماست. آن خودِ جا مانده ـ مثلِ خود کودکی‌مان که همچنان هست ...» (ص ۱۱) راوی جهتِ کالبدشکافی «خودِ متکثر»، [اصلی و یا فرعی بودن بخش‌هایی نسبت بخش‌هایی دیگر]، واژهٔ «سایه» را پیش می‌کشد: «پیش از این تصور می‌کردیم خاطرات گذشته مثل سایه‌اند ... اما نیستند ... آیا تصور ما از این خودِ پشت‌سر نهاده‌مان، چیزی شبیه سایه است؟ (ص ۱۱) و در نهایت همانطور که از اسم کتاب پیداست، به «اندکی سایه» کفایت می‌کند که واقع‌نمایی و یا واقعی بودن [حضور و یا ظهورِ] خودِ متکثر را اجرا می‌نماید. علاوه‌بر اینها، عبارت «نام‌ها و نشانه‌ها» در سرتاسر کتاب، ۱۳ بار به مثابه یک ترجیع‌بند و یک عبارت کلیدی، تکرار شده است؛ مانند «آن تکه‌های مبهم می‌آیند و دوره‌ام می‌کنند، نام‌ها و نشانه‌ها.» که با فونتی متفاوت و پررنگ [مؤکد] هر بار چاپ شده‌اند.

یک پرانتز بینامتنی: رمانِ «نام‌ها و سایه‌ها» اثر محمّدرحیم اخوت [نشر آگه ـ چاپ اول ۱۳۸۲] که در آن، سایه به مثابهٔ شخصیت برای هر نام ...؛ و در برخوردی تأویلی، سایه‌ها به مثابه قدرت‌هایی بیرون از شخصیت، در تقابل با نام‌ها، قلمداد می‌شوند.

در فراسوی همهٔ اینها، جهت پی بردن به این‌که «نام‌ها و نشانه‌ها» چه معمایی در آن نهفته است؛ به برهه‌های زمانیِ «اندکی سایه» برمی‌گردیم:

الف) زمانِ «حال»: نویسنده در این برهه، با ایجاد فاصله‌گذاری میان داستان‌های موجود در کتاب، خصلتی نقال‌وار می‌پذیرد؛ البته با این تفاوت که با برگزیدن یک مخاطب درونی به نام «تو»، روایتش را به امری خصوصی، بدل می‌سازد. «تو» مورد خطاب قرار خواهی گرفت. و در سرانجام بخشیدن به این داستان یاری‌ام خواهی داد» (ص ۱۹) به نظر می‌رسد ضمیر «تو» به لحاظ صوری و تمهیدی روایی، مورد استفاده قرار گرفته باشد؛ آیا به این دلیل که گلاویزشدن با یک نفر آسان‌تر است؟

«کمی حوصله کن. تا مدخل داستان اندکی سایه، باید قدم‌ها را آهسته برداشت ... برای سرگرمی که نمی‌خوانی؟ ... حالا که روبه‌روی تو نشسته‌ام ... قصهٔ کوتاهی نوشته بودم، خوشت نیامد. گفتی پاره کن بریز دور .... نگاه کن حالت آشفتگی و پریشانی این چند نفر را ... گفته بودم می‌توانی با من بیای و نیامدی، ترسیدی گرفتار خیالات بشوی ... خودت خوب می‌دانی خواب وادی خاصی است که ... نسخهٔ دیگر این عکس همان است که با پُست برایت فرستادم ...» [این نقل‌قول‌ها از صفحات مختلف کتاب برگزیده شده‌اند] همان‌طور که مشاهده گردید؛ شخصیّت ضمیر «تو» و برخورد راوی با آن، در مسیری دیالکتیکی قرار گرفته است؛ تاحدی‌که صفات ضمیر «تو» را می‌توان اینگونه برشمرد: نوعی بیتابی، کودک‌مآبی انتقادکننده‌ای عصبی و باز هم بیتاب، شنونده‌ای آرام و ساکت که اجازه می‌دهد، راوی این برههٔ زمانی را به برهه‌ای مکانی تبدیل نماید تا بتواند نظرات، اعلام‌ها تأکیدها و بدیهیات را به تعریف بنشیند. در چنین حالتی راوی از ضمیر «تو» یک مخاطب معمولی و عام برساخته است که همانند همهٔ شخصیت‌های کلاسیک، دو شخصیت متضاد و متفاوت دارد. البته در لایه‌های زیرین، و لحن راوی، بار عاطفی و علاقه‌مندی‌اش به چنین مخاطبی مشهود است. حال اگر ضمیر «تو» را به خوانندهٔ کتاب نسبت دهیم ... بگذریم.

ب) دکتر ایرج آزاده، متخصص قلب و عروق، نویسندهٔ داستان‌های شفاهی، دوست دوران کودکی راوی، به بهانهٔ یافتن چند عکس از همان دوران، همراه با دوست نقاش‌اش ـ آقای واقفی ـ به سراغ راوی

نویسنده، با ایجاد فاصله‌گذاری میان داستان‌های موجود در کتاب، خصلتی نقال‌وار می‌پذیرد؛ البته با این تفاوت که با برگزیدن یک مخاطب درونی به نام «تو» روایتش را به امری خصوصی بدل می‌سازد

که در روستایی دورافتاده مستقر شده، می‌رود ... تا با فیات قراضهٔ آقای واقفی به سفر ـ سیر و سلوک ـ در روستاهای درّهٔ زاینده‌رود بپردازد. قابل ذکر است؛ «فیات» به مثابه بُعدی مکانی، متحرّک و تنها نمایندهٔ مدرنیته، همانند دوربین در فیلم‌های سینمایی، از آن استفاده نمی‌شود؛ چرا که سرنشینان‌اش ـ به ویژه راوی ـ به امکاناتی بصری [با توجه به متغیّر شدن سرعت و تأثیرش در مشاهدهٔ مناظر] که «خودرو» در اختیارشان می‌گذارد، هیچ‌گونه توجهی نشان نمی‌دهند. به عبارتی دیگر همه چیز همانطور دیده می‌شود که بیننده‌ای پیاده، می‌توانست ببیند. «به سنجدهای هنوز کال، به بوته‌های گل گاوزبان کنار جاده، نگاه می‌کردیم و می‌گذشتیم» (ص ۵۳) با این حال راوی، تصاویر و توصیفات شاعرانه‌ای ارائه می‌دهد و ذهن‌اش از همین مشاهدات، دچار بازگشت‌هایی روایی [فلاش‌بک] به دوران کودکی‌اش، که در همین جغرافیا رخ داده‌اند؛ می‌شود. به عبارتی دقیق‌تر، به علت این همسانیِ مکانی، دو برههٔ زمانی متفاوت، البته در اجرایی موازی، به «مطابقت» و «هم‌پوشانی» یکدیگر منجر می‌شوند ...

از سویی دیگر فضای روستایی، به دلیل طبیعت دست‌نخورده و تمایلات شاعرانهٔ راوی، از امکاناتی برخوردار است که راوی می‌توانست در برخوردی شهودی، میان مکان [به عنوان مؤلفه‌ای عینی] و ذهنیتِ خودش، دیالکتیک ایجاد نماید که در نتیجه‌اش، داستان و مکان از یکدیگر لاینفک می‌شدند. در حالی‌که تنها به جنبهٔ زیبایی‌شناسانه و کارت‌پستالی فضای روستایی بسنده می‌کند.

ج) گذشتهٔ دور: ده سالگی راوی و ایرج. اعتصاب کارگری در شهری فراموش شده و نفتی، شورش علیه انگلیسی‌ها به رهبری مردی به نام هادی که خودش زمانی مزدورِ آنها بوده است؛ سپس اجرای مراسم عاشورا توسط هادی تا خداوند توبه‌اش را بپذیرد. در چنین رویکردی، گفتمانی مذهبی و تاریخی [واقعهٔ عاشورا] در گفتمانی تقریباً معاصر [کودکی راوی] نمود و تطابقی هنرمندانه یافته است؛ آن هم از طریق مشابهت‌یابی میان شخصیت هادی و حرّ بن ریاحی، که در نوع خود، مؤلفهٔ «تاریخ تکرار می‌شود» را اجرا می‌نماید.

نکتهٔ جالب توجه این است که در عکس‌هایی که از آن زمان به جا مانده، چهرهٔ هادی مشخص نیست. «هادی زیر درخت نشسته بود و سایه نمی‌گذاشت چهره‌اش را ببینم» (ص ۶۵) همچنین راوی به کرّات جملهٔ «من هادی هستم» را تکرار و انکار می‌کند. علاوه‌بر وجود نشانه‌های متعدد: «من یک پازل هستم»، خود متکثر، «هر تکه، تکّهٔ دیگری را تداعی می‌کند»، کرانمندی در اثر وجود دیوار، مطابقت و هم‌پوشانی و ... از لحاظ فلسفی، در تکرار و انکار واقعیت [«من هادی هستم»]، به قول اسلاوُی ژیژک؛ «انکارِ واقعیت، یافتن حقیقت است» و یا به قول فروید در تفسیر خواب: «اگر می‌خواهی به جایی بروی، خب برو، چرا به من می‌گویی؟ حتماً کاسه‌ای زیر نیم‌کاسه است.»

حال می‌توان «نام‌ها و نشانه‌ها» را اینگونه مورد خوانش قرار داد: نام‌ها در «اندکی سایه» با یکدیگر متفاوت‌اند اما نشانه‌ها گویای «هم‌سانی» آنها می‌باشند که هر یک شخصیتی، عنوانی و یا دوره‌ای از سنّ راوی را برای مخاطب احتمالی اجرا می‌نمایند. «اندکی سایه، داستان من است. داستانی که اتفاق افتاده، و آن آدم‌های «حقیقی»، توی این داستان اگر آمده‌اند، فقط به خاطر من است» (ص ۸۸) حتی دکتر ایرج آزاده و مشابهت نام خانوادگی‌اش با حر و همچنین با هادی ...؛ حتی کودکی، به نام اسحق که در همان کودکی گم‌شده است. «خواب می‌بینم ... این اسحق است ... وقتی برمی‌گردم و نگاهش می‌کنم، می‌بینم صورت ندارد» (ص ۱۳) و تشابه‌اش با صورت نداشتنِ هادی؛ و حتی آقای واقفی، بخشی از شخصیت بی‌تاب و مشتاقِ راوی را برملا می‌سازد که همچون وجهی عام، با همان «تو»یِ مخاطب شده، مشابهت می‌یابد.

یک پرانتز: کتاب، در ابتدای هر فصل و در لابه‌لای سطرها، از مصرع و یا قطعه شعری بهره می‌جوید که کارکردی کلیت‌یافته همچو ضرب‌المثل‌ها یافته‌اند؛ و بدیل‌هایی بینامتنی از حوزهٔ شعر محسوب می‌شوند که حذف کردن‌شان هیچ آسیبی به متن نخواهد زد ـ حضورشان جنبه‌ای سلیقه‌ای و صورمی از سوی مؤلف پیدا کرده است.

پرانتزی دیگر: عنصر زبان، بدون تغییر [حتی در لحن]، ساده، معیار و آکادمیک است. نحوه و سرعت پیش‌روی‌اش بسیار کند می‌باشد تا مخاطب را با خود و روایت‌اش، درگیر نماید و به فکر وادارد. این یکنواختی در زبان به اقتدار مؤلف قوّت می‌بخشد که با توجه به تعاریف داستان‌نویسی معاصر، ضعف محسوب می‌شود.

در نهایت، کتاب با روایتی خواب‌واره ـ سوررئال ـ از جنگ به پایان می‌رسد؛ از آینه زد بیرون و رفت توی اتاق بچه‌ها. قبل از این‌که سرباز عراقی پایش به آشپزخانه [حریم‌خانه] برسد ... از دوردست صدای شلیکِ توپخانه می‌آمد ...» (ص ۱۳۴) از لحاظ زمانی و روایی، میانِ گذشته‌های دور و گذشتهٔ نزدیک، خلائی در زندگی و شخصیت راوی وجود داشت که جنگ و در جبهه به سر بردن، آن را پر می‌کند.