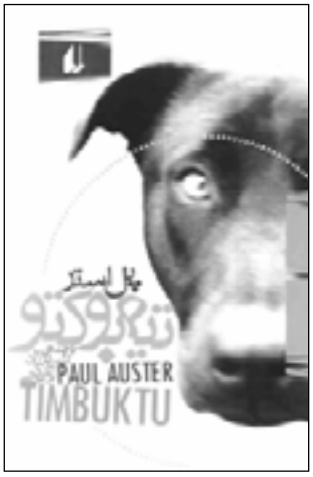
زمان خوانده شدن مضاعف تو

نژند بیزکی

خوانش رمان تیمبوکتو



تیمبوکتو
نوشتهٔ پل استر
ترجمهٔ شهرزاد لولاچی
نشر افق، چاپ اول، ۱۳۸۵

در مواجهه مخاطب احتمالی و کتاب مذکور، اولین پرسشی که در ذهن مخاطب می‌درخشد، واژهٔ تیمبوکتو است. با توجه به ابداعی ـ ساختگی بودن این واژه، در هنگام ریشه‌یابی واژگانی ـ در حالات دیداری و یا شنیداری ـ که به صورت تداعی‌های آنی، احتمالی و یا آزاد انجام می‌گیرد؛ ساختار چندشخصیّتی و یا چندملیّتی تیمبوکتو، خاستگاهی آمریکایی، چینی و حتّی آفریقایی و یا سرخپوستی را متبادر می‌سازد؛ همچنین در برآیندشان: تیمبوکتو چیست؟ کیست؟ و یا کجاست؟

به عبارت دیگر، از همین واژهٔ تیمبوکتو که عنوان رمان را به خود اختصاص داده، فعالیت رمان در ذهن مخاطب، با ایجاد پرسش چندگانه و ترغیب جهت ادراکش، مؤلفهٔ تعلیق را اجرا نموده است؛ و به اصطلاح مخاطب درگیر شده و به دام افتاده است؛ بدین‌سبب فصل اول کتاب، بدون صرف انرژی مضاعف، جهت ساختن یک ورودی چشمگیر با جملهٔ «مستر بونز می‌دانست ویلی چندان دوام نمی‌آورد» آغاز می‌شود که البته در آن همانطور که مشاهده می‌گردد؛ دو واژه [دو نام]، مستر بونز [به معنای آقای استخوان‌ها] و ویلی [مخفف عامیانه و یا خطاب صمیمی ویلیام] ظاهراً در تقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند که آنها را برای مخاطب، واجدِ شناسایی می‌سازد. اما فعل «می‌دانست» با حفظ رابطهٔ تقابلی، آن دو را در امتداد یکدیگر قرار می‌دهد. به عبارتی دیگر، آگاهی مستر بونز، سرنوشت ویلی را در امتداد یکدیگر قرار می‌دهد. از سویی دیگر، هنگامی‌که در سطرهای بعدی کتاب مشخص می‌شود که مستر بونز نام یک سگ است و ویلی نام صاحبش، دوام نیاوردن ویلی، سرنوشت مستر بونز را در امتداد خود قرار می‌دهد. در چنین حالاتی هرگاه حجم نشانه‌ای، مؤلفه‌ای تأویلی و یا شخصیتیِ یکی افزایش یابد، و یا از لحاظ صوری در ساختار جمله آن‌که مقدّم بر دیگری می‌آید؛ دیگری را در امتداد خود قرار خواهد داد؛ و بالعکس پل ریکور فیلسوف هرمنوتیکی فرانسوی معاصر، چنین رویدادی را دیالکتیک امتدادی و یا غیر کلاسیک نامیده است.

یک پرانتز: دیالکتیک امتدادی، فرصتی غیرکلاسیک جهت ایجاد طنز فراهم می‌آورد.

از آنجا که در عالم واقع به مثابه امر واقع، طبق فلسفهٔ هگل در باب ارباب و برده، «آنچه باعث وحشت مستر بونز از آینده می‌شد چیزی بیش از محبت و یا وفاداری او به ویلی بود. وحشت هستی‌شناختیِ محض بود. ویلی را که از دنیا حذف می‌کردی، بعید بود که جهان برقرار باشد» (ص ۱۱) سگ در امتداد اربابش قرار می‌گیرد.

از سویی دیگر، عرصهٔ خودبسنده شنوندهٔ متن و ادبیات، در این مورد، از آنجا که داستان دربارهٔ مستر بونز است، فی‌نفسه می‌تواند ویلی را در امتداد مستر بونز قرار داده و به امرهای دیگر همانند فرا واقعیت، خیال، فانتزی، ... و یا نمادین به صورت مستقل نائل آید. در ادامه به این مسئله خواهیم پرداخت که پل استر با چنین امکانی، چگونه برخوردی داشته است؟

معرفی شخصیت ارباب (ویلی):

ویلی، با نام شناسنامه‌ای ویلیام گورویچ یک آمریکایی لهستانی‌تبار یهودی است. یک عاشق کتاب، نویسندگی و موسیقی پاپ جاز که به دلیل مصرف بی‌رویهٔ مواد مخدّر و مشروبات الکلی، بنیهٔ جسمانی‌اش رو به زوال است و بیماری سهمگین، او را به کام مرگ می‌کشاند. «بیماری شیزوفرنی سال ۱۹۶۸ پیش آمد، مزخرفات دیوانه‌وار حقیقت و پیامدهای آن‌که با موسیقی کرکننده در فضا موج می‌زد» (ص ۱۸) همانطور که مشاهده می‌گردد، نشانهٔ ۱۹۶۸ به مثابه ارجاعی بیرون‌متنی [تلمیح]، به خاستگاه بیماری ذهنی [دو آلیتهٔ روشنفکری] به مثابه یک بدیل در برهه‌ای از تاریخ و نسلی تاریخی اشاره دارد که ویلی از آن برخاسته است؛ البته به صورت غیرمستقیم؛ همانطور که از طریق یک ویروس منتشر شده در هوا ... که بررسی‌اش در گفتمانی تاریخی/ فلسفی/ سیاسی، خارج از این مجال

با توجه به ابداعی ـ ساختگی بودن واژه تیمبوکتو، در هنگام ریشه‌یابی واژگانی ـ در حالات دیداری و یا شنیداری ـ که به صورت تداعی‌های آنی، احتمالی و یا آزاد انجام می‌گیرد؛ ساختار چندشخصیتی و یا چندملیتی تیمبوکتو، خاستگاهی آمریکایی، چینی و حتی آفریقایی و یا سرخپوستی را متبادر می‌سازد

می‌گنجد.

ویلی همچون زائری جهت ادای نذر با پای پیاده به سفری طول و دراز ـ همچون مقولهٔ طی طریق در گفتمانی عرفانی ـ از نیویورک به بالتیمور، همراه با مستر بونز تن می‌دهد تا بتواند کلید صندوق اماناتش را که شامل دست‌نوشته‌های پراکنده و اشعارش هستند را به معلم دوران دبیرستان و تنها حامی‌اش ـ خانم بئاسوانس ـ برساند.

عطف شخصیت ویلی:

شبی از شب‌ها بابانوئل ـ عنصری سمبلیک از مسیحیت ـ از تلویزیون شروع می‌کند به سخن گفتن با ویلی آن هم در حرکتی تقابلی. ویلی می‌داند این توهمی دیداری بوده؛ و همه چیز از ذهن بیمارش ناشی می‌شود؛ با اینحال به بابانوئل فرصت می‌دهد تا شخصیت‌اش را خرد کرده و حقیقت را به او نشان دهد ... «از این به بعد مأموریت [ویلی] در زندگی این بود: نشان دادن روح کریسمس در همه روزهای سال. از زندگی چیزی انتظار نداشتن و در عوض فقط عشق به آن هدیه کردن. به عبارت دیگر، ویلی تصمیم گرفت که قدیس شود (ص۳۰). در اثر این رویداد، ویلی نامش را از «ویلیام گورویچ» به «ویلیام جی. کریسمس» تغییر می‌دهد. با توجه به یهودی‌تبار بودنِ ویلی، و پذیرفتنِ سویهٔ متقابلش ـ مسیحیت ـ و عنصر شهود و رؤیا که البته از طریق و به واسطهٔ تلویزیون صورت گرفته است [در تعبیری بارتی؛ با توجه به اختراعی بودنِ نشانهٔ تلویزیون، در گفتمان هستی‌شناختی و الحاق عنوانِ «اسطورهٔ معاصر» به آن] می‌توان بدیل مذهبی ـ تاریخیِ ویلی را ردیابی نمود: پولسِ رسول؛ یک یهودی و شکنجه‌گری افراطی که پس از شهادت مسیح، پیروانش را به چهار میخ می‌کشیده تا این‌که شبی از شب‌ها در بیابان، مسیح بر او نازل می‌شود، و او را به مسیحیّت ترغیب می‌نماید. این‌گونه است که او به خیل مسیحیت در آمده و از مروّجان و قدیسان بنام می‌شود. ناگفته نماند: «شهود» در واقعهٔ پولس رسول، برخلاف ماجرای ویلی که از واسطهٔ تلویزیون بهره جسته بود؛ بی‌واسطه صورت گرفته است. در واقع تلویزیون و بابانوئل، هجویه‌ای برای تاریخ برمی‌سازند.

معرفی شخصیت برده:

مستر بونز، نژاد مشخصی ندارد و ملغمه‌ای از نژادهاست؛ به نظر می‌رسد به دلیل همین تشابه‌اش با ترکیبی بودن ذهنیت و شخصیت ویلی، ویلی او را به سگی برگزیده است. از لحاظ غریزی و مطیع بودن سگ، خواناخواه شخصیت مستر بونز در مرور زمان، به نوعی کپی و بازتاب تقریبی از شخصیت اربابش [ویلی] تبدیل می‌گردد. البته از لحاظ غریزیِ دیگری، برده بودن [اهلی بودن]، مستر بونز، پس از ازدست دادن ویلی، در پی یافتن اربابی تازه برمی‌آید و طبق ماجراهایی مهیّج در اختیار نوجوانی چینی به نام هنری قرار می‌گیرد ... پدر بداخلاق هنری، سبب گریختن مستر بونز از آنجا می‌شود و همچنین پس از آن نصیب خانواده‌ای آمریکایی می‌شود که مرد خانواده، ریچارد، اجازه نمی‌دهد مستر بونز وارد خانه شود و در حیاط آلونکی برایش ساخته است و از سوی دیگر زن خانواده، پلی، زمان‌هایی که ریچارد خانه نیست و بچه‌ها مدرسه‌اند؛ مستر بونز را به خانه آورده و معتقد است قوانین خودش را دارد ... مستر بونز همچنان در فراق و حسرت ویلی، به سر می‌برد که از لحاظ روان‌شناختی، می‌توان ویلی را ارباب اول و یا ارباب برتر معرفی نمود چراکه مستر بونز طبق آموزه‌های او تربیت یافته؛ و طبق وفاداری غریزی‌اش نمی‌تواند ویلی را فراموش کند [این واپس‌گرایی فلسفی مستر بونز را به دلیل سگ بودن و غریزی بودنش می‌توان پذیرفت]. مستر بونز تنها از سر غریزه‌ای دیگر [سلسله مراتبی نشان دادن غریزه‌ها]: گرسنگی، بی‌سرپناهی و به ناچاری به اربابان دیگر تن درمی‌دهد.

در چنین رویکردی، همانطور که قبلاً به اختصار گفته شد؛ متن به امری واقعی و یا امری واقع‌نمایانه بدل گشته که از قوانین طبیعت و بیرون‌متنی تبعیّت می‌کند؛ در حالی که مؤلفهٔ خودبسندگی در شبکهٔ دال و مدلولِ متن، اجازهٔ عدول از قوانین بیرون‌متنی را به متن می‌دهد.

به عبارتی دیگر مستر بونز می‌توانست در حرکت‌هایی غیر واپس‌گرایانه به استقلالی متنی نائل آمده و از سلطهٔ اربابان خارج شود؛ همان‌طور که شخص حیوانات و اشیاء در «رمان نو» در فرانسه شکل گرفته بود؛ در حالی‌که رمان تیمبوکتو، تنها زمان‌هایی که از لحاظ روایی به مستر بونز می‌پردازد، به اصطلاح مستر بونز بزرگ‌نمایی شده و عناصر دیگر داستان در امتدادش قرار می‌گیرند، دقیقاً به همان صورت که در سینمای معاصر، یک ضدّ قهرمان و یا شخصیتی معمولی برجسته می‌شود. البته ناگفته نماند اگر پل استر از مستر بونز یک ابرسگ می‌ساخت؛ لبهٔ تیز و باریکی به وجود می‌آمد که ممکن بود داستان را به فضای کارتونی و انیمیشن بدل گرداند که با توجه به توانایی‌های پل استر در امر نویسندگی بعید بود دچار چنین لغزشی شود. [البته از لحاظ سلیقه‌ای ممکن است برخی رمان‌های انیمیشن را بپسندند که به جای خود قابل ارزش و احترام است؛ همان‌طور که فرانک میلر سازندهٔ فیلم شهر گناه، واقعیات و مستندی پیش رفتن حرکات را در فیلم، خاصیتی انیمیشن داده است].

به نظر می‌رسد پل استر به دلیل امر کنایی، و هدفی فلسفی و بیرون‌متنی داشتن، تن به چنین نوشتاری داده باشد. البته از نظرات فلسفی در امور کاربردی جوامع معاصر غافل نمانده است که اغلب مربوط به ویلی می‌شوند. «گاهی آدم از تعجب شاخ در می‌آورد. یکی پیدا می‌شود و فکری چنان ساده و بی‌نقص دارد که آدم از خودش می‌پرسد چطور زمین تا به حال بدون آن بر مدار خود چرخیده است. مثلاً چمدان چرخدار. چقدر طول کشید تا اختراعش کنیم؟ سی هزار سال چمدان‌هایمان را به زحمت حمل کردیم .... منظورم این است که چرخ داشتیم، مگر نه؟» (ص ۶۷ و ۶۶) در واقع چنین رویکردهایی در رمان، به آن بخش از فلسفه می‌پردازد که فلسفه به آن نمی‌پردازد.

تیمبوکتو: «آدم‌ها بعد از مرگشان به آنجا می‌رفتند ... در صحرایی جایی، خیلی

با توجه به روایت کتاب که راوی سوم شخص خودش را میان روایت و خوانندهٔ کتاب قرار می‌دهد؛ همانطور که مرز میان دو اتاق و یا دو گفتمان، چیزی شبیه «در» می‌باشد؛ موقعیت نویسنده و یا امر نویسندگی پل استر را می‌توان همان جملهٔ «کنار در ایستاده بود» و خونسرد و مطمئن مرز میان واقعیت و خیال را دریافته است دانست که از لذایذ ادبیات تیمبوکتو محسوب می‌شود

دورتر از نیویورک یا بالتیمور یا لهستان یا هر شهری است که در سفرهایشان دیده‌اند. یک بار ویلی گفت: سراب ارواح است. یک بار دیگر گفت: جایی که دنیا تمام می‌شود تیمبوکتو شروع می‌شود» (ص ۵۸ و ۵۷)

در تیمبوکتو سگ‌ها هم می‌توانند حرف بزنند و با صاحب‌شان هم‌صحبت شوند» (ص ۵۹) همانطور که مشخص گردید؛ تیمبوکتو، جهان پس از مرگ همان جهانِ مردگی است؛ که مستر بونز می‌خواهد به آنجا برود و به اربابش ویلی بپیوندد. در این میان، تعاریف، نشانه‌ها و مشخصات تیمبوکتو که در کتاب از قولِ ویلی ذکر شده، دقیقاً در ساختاری مشابه برای مستر بونز در خواب و مؤلفهٔ رؤیا نیز رخ می‌دهد البته در به صورت مقطعی، به همان کوتاهی خواب و رؤیا. حال بر اساس همین ساختار مشابه [هم‌سانی] می‌توان در تعبیری هگلی، حدّ غایی و نهایی مکان، زمان، ساختار، شخصیت و ... را تیمبوکتو دانست. به واژهٔ تیمبوکتو TIMBUKTU توجه کنید که لحن چینی ـ شرقی‌اش بیانگر روح عرفانیِ تیمبوکتو و رستاخیزوار بودنش می‌باشد؛ از این گذشته به نظر می‌رسد در زبان انگلیسی این واژه از طریق نحوشکنی در عبارت TIME TO BOOK به معنای زمان کتاب شدن، متن شدن، خوانده شدن و تلویحاً زمان احیاء شدن، ساخته باشد. با همهٔ اینها، پل استر از توانایی‌های بالقوهٔ تیمبوکتو و بدیل‌های دیگرش گذشته، و تنها به جهان پس از مرگ خواب و رؤیا اکتفا نموده است. علت این امر در این است که پل استر از راوی سوم شخص برای روایت‌اش بهره برده است که چند مشخّصه به خود گرفته است:

الف) واقع‌نمایی و مستند شدن متن [با توجه به سگ بودن مستر بونز]

ب) حفظ فاصله راوی و متن و متعاقباً خونسردی راوی

ج) نقالی متن، از جهت لحاظ کردن هموارهٔ خواننده.

البته بدون خطاب کردن مستقیم خواننده و آوردن عباراتی توضیحی و یا تأکیدی جهت اطلاع خواننده. به عنوان مثال در صفحهٔ ۱۵ می‌آید: «راجع به اولین مورد در پاراگراف قبل توضیح دادیم» و یا آوردن عبارات استفهامی.

د) گفتن تقریباً همه چیز: چنین مؤلفه‌ای از یکسو مخاطب را در سنّ کودکی و نوجوانی قرار می‌دهد چرا که مخاطب را در لحظهٔ روایت به صورت مقطعی در انتظار نگه نمی‌دارد.

از سویی دیگر گفتن همه چیز به معنای آوردنِ پیرنگ در متن است که البته با مکتب آوانگاردیسم و ساموئل بکت تفاوت دارد؛ چراکه آوانگاردیسم همه چیز را به سخره می‌گرفته و پوچی را می‌پراکنده است [البته لحن خونسرد و بی‌تفاوت راوی، بی‌شباهت به آثار آوانگارد نمی‌باشد] در حالی‌که پیرنگ‌نویسی اُستر هدفمند است. به ویژه در دقایقی که محدود به ذهن می‌شود؛ نمی‌تواند از پیرنگ‌ها که کنش‌ها و شخصیّت را می‌پرورند سخن نگوید. در عین حال چنین رویکردی، شباهت بسیاری به فیلمنامه‌نویسی دارد که با توجه به روایت‌های سینمایی متن، تشدید می‌شود. ناگفته نماند ویلی در بالتیمور جلوی خانهٔ ادگار آلن‌پو که دیگر موزه شده است، از پا می‌افتد. همانطور که می‌دانیم آلن‌پو از رهبران ژانر پلیسی در ادبیات آمریکاست؛ و اُستر در این کتاب، بدون وارد شدن در ژانر پلیسی، با استفادهٔ به موقع و در زمانی پیرنگ‌ها با توجه به زمان‌های مرده و زندهٔ روایت، که البته شباهت فراوانی به افسانه‌نویسی در ادبیات کهن دارد؛ از ژانر پلیسی بهره می‌برد؛ و مخاطب را به ادامهٔ روایت ترغیب می‌نماید.

از سویی دیگر پس از خانهٔ آلن‌چو، عنصر فزایندهٔ رؤیا وارد روایت می‌شود تا حدی‌که روبنای آوانگاردیسم متن با استحاله‌ای کافکایی تلفیق می‌شود؛ مستر بونز حس کرد که دو قسمت شده است: نصف دیگرش به مگسی تبدیل شد» (ص ۷۹) که این مگس توانست با تحوّل روایت و جزئی‌پرداز شدن [به مثابه توهمی بصری] سرنوشت مختوم ویلی را به تصویر درآورد البته اُستر چنین فرازی را نیز به جهان خواب و رؤیای صادقانه الحاق نموده است. در نهایت مستر بونز در سفرنامهٔ پرفراز و نشیب‌اش ب ه بزرگراهی می‌رسد که «نمونهٔ بارزی از شفافیت کامل بود، محوطه‌ای بسیار بسیار پر نور» (ص ۱۸۹) آن هم در صبحی درخشان و زمستانی، تصمیم می‌گیرد از عرض بزرگراه شلوغ و پر رفت و آمد با سرعت عبور کند؛ تا ثابت کند که قهرمان سگ‌هاست» (ص ۱۹۰) البته مستر بونز از لحاظ شخصیتی متحوّل نمی‌شود و همواره برده باقی می‌ماند. شکوه پایان‌بندی کتاب را همین بس که مستر بونز «اگر شانس می‌آورد می‌توانست تا شب نشده پیش ویلی باشد». (ص ۱۹۰)

یک پرانتز: یک اندیشهٔ غالب در سراسر کتاب اُستر وجود دارد که می‌توان آن را «اسم‌اندیشی» دانست. به چند نمونهٔ زیر توجه فرمایید:

۱. ارباب‌های مستر بونز به ترتیب ویلیام، هنری و ریچارد نام دارند.

۲. خانم بئاسوانس به معنای آواز قو، تلویحاً سخنان قبل از مرگ که اشاره به سخنان ویلی دارد.

۳. نام‌های مستر بونز: کَل، به معنای خواندن و تلویحاً خوانا [Call] اسپارک، به معنای قبراق، و نهایتاً اسپارکاتوس، تلفظ لاتینی اسپارک که تداعی‌گر اسپارتاکوس بردهٔ معروف است.

و چه بسا مثال‌های دیگر که بیانگر ارجاعی بیرون‌متنی هستند که از طریق همسانی و تعریف «اسم‌گذاری»، سرعت‌بخشِ روایت محسوب می‌شوند.

در نهایت، شخص نویسنده ـ پل استر ـ به عنوان هم‌اتاقی ویلی در دوران دانشگاه حضور می‌یابد. «همانطور که کنار در ایستاده بود و دود سیگارش را بیرون می‌داد» (ص ۹۰) با توجه به روایت کتاب که راوی سوم شخص خودش را میان روایت و خوانندهٔ کتاب قرار می‌دهد؛ همانطور که مرز میان میان دو اتاق و یا دو گفتمان، چیزی شبیه «در» می‌باشد؛ موقعیت نویسنده و یا امر نویسندگی پل استر را می‌توان همان جملهٔ «کنار در ایستاده بود» و خونسرد و مطمئن مرز میان واقعیت و خیال را دریافته است دانست که از لذایذ ادبیات تیمبوکتو محسوب می‌شود.