هراس، حسرت، طنز

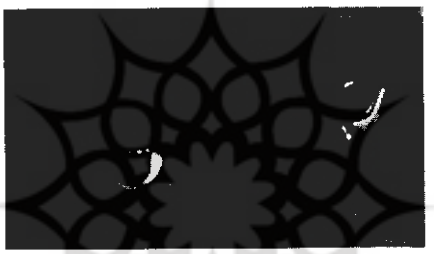
■روبرت صافاریان

◁ **همنوایی شبانه**... فضایی خوف‌آور و هولناک ترسیم می‌کند که بیش از هر چیز مدیون سبک و زبان خودویژهٔ آن است. منظورم از سبک ریزه‌کاری‌های زبانی و شگردهای بیانی است که نویسنده در توصیف آدم‌ها، رویدادها و احساسات به کار می‌گیرد. در این نوشته می‌خواهم به چند نمونهٔ برجسته از این شگردها اشاره کنم، امّا پیش از آن نگاهی هم به ساختار روایی کلان رمان می‌اندازم که برخلاف آن‌چه در نگاه نخست می‌نماید آن‌قدرها هم پیچیده نیست و همین کیفیت است که به خواننده اجازه می‌دهد نسبتاً راحت ماجرا را دنبال کند و از فضاسازی و ریزه‌کاری‌های آن بهره بگیرد.

نکتهٔ مهمی که کتاب دارد امّا در نظر اوّل به‌چشم نمی‌آید این است که بخش اعظم آن ماجرایی را در خط زمانی مستقیم تعریف می‌کند. این ماجرا از ورود مستأجر جدیدی به‌نام پروفت به طبقهٔ ششم ساختمانی که محل سکونت تبعدیان ایرانی است شروع می‌شود. رویدادهای اصلی این رشتهٔ روایی عبارتند از حملهٔ این تازه‌وارد به سید (از ساکنان طبقهٔ ششم و دوست راوی) و گذاشتن کارد زیر گلوی او؛ رفتن سید از ساختمان؛ ترس رعنا از این‌که مبادا پروفت به او هم حمله کند؛ ترس راوی از این‌که پروفت در نهایت او را خواهد کشت؛ مثلث عشقی راوی، رعنا و سید؛ روابط راوی با اینگرید و برنار و رد پیشنهاد کاری که برنار پیدا کرده است از سوی راوی؛ وحشت روزافزون راوی از این‌که به‌دست پروفت به‌قتل برسد؛ مراجعهٔ او به آپارتمان اریک فرانسوا، مالک ساختمان برای این‌که او را به اخراج پروفت ترغیب کند؛ قتل راوی در راه‌پله‌ها بعد از خروج از اتاق اریک فرانسوا. این ماجراها از آخرین سطرهای بخش ۱ رمان شروع می‌شود و تا یکی - دو فصل مانده به پایان کتاب ادامه دارد. محرک اصلی کنجکاوی خواننده همین روایت اصلی است که در جابه‌جا با سه رشتهٔ روایی دیگر قطع می‌شود.

بیش‌تر این ماجرا را راوی، درحالی‌که جلوی در آپارتمان فرانسوا ایستاده، زنگ می‌زند و بعد وارد می‌شود، به‌یاد می‌آورد. درواقع چند فصل مانده به پایان کتاب (ص۱۷۹) به همان نقطهٔ شروع می‌رسیم، یعنی به جایی که راوی از پله‌ها سرازیر می‌شود تا به اتاق اریک فرانسوا برود. جمعاً شش فصل از کتاب به روایت این پایین‌آمدن راوی، تردیدها و افکار او جلوی در و ورود او به آپارتمان اختصاص یافته است. قابل توجه است که سه بخش از این شش بخش در همان فصل نخست کتاب گنجانده شده‌اند، بعد راوی همان‌جا جلوی در آپارتمان اریک فرانسوا رها شده است تا اواخر فصل سوّم کتاب (ص۱۳۸)، یعنی جایی که بخش اعظم ماجراهای اصلی تعریف شده و حالا قرار است رمان در سرازیری بیفتد و رویدادها به سمت پایان محتوم قتل راوی حرکت کنند.

تعدادی از بخش‌ها هم که لابه‌لای ماجرای اصلی می‌آیند، استنطاق راوی را در آن دنیا توسط دو بازجوی عجیب که راوی آن‌ها را به فاوست مورنائو و سرخپوست فیلم **دیوانه‌ای از قفس پرید** تشبیه می‌کند، شرح می‌دهند. توزیع ۹ بخش استنطاق این‌گونه است: سه بخش در فصل یک، سه بخش در فصل دو و یک



بخش در هریک از فصل‌های بعدی. به‌عبارت دیگر همین‌طور که رمان پیش می‌رود، از وزن بخش‌های مربوط به استنطاق کاسته می‌شود و بیش‌تر بر خط اصلی متمرکز می‌شویم. دست‌کم از زاویهٔ درگیر کردن خواننده بر ماجرا این توزیع چندان منطقی نمی‌نماید. شاید بهتر بود ابتدا ماجرای اصلی کمی پیش می‌رفت، خواننده قدری بیش‌تر درگیر ماجرا می‌شد، بعد توصیف استنطاق شروع می‌شد.

و سرانجام فلاش‌بک‌های گذشته‌های دور را داریم که عمدتاً بر روابط راوی با زنی به‌نام میم. الف. ر. متمرکزند و همین‌طور اشاره‌های گذرایی به زندگی او در ایران دارند. داستان زنی به‌نام خاتون نیز جزو این فلاش‌بک‌هاست. خاطرات سال‌های دور در فصل‌های دوّم و سوّم گنجانده شده‌اند.

در بخش آخر کتاب راوی گابیک، سگ اریک فرانسواست، یعنی همان راوی همیشگی است، که اکنون در جسم سگ حلول کرده است. این‌هم از آن‌جا پیداست که راوی می‌گوید «میان پایهٔ صندلی‌های»ی اریک فرانسوا دراز کشیده بود و هم از شش پاراگراف آخر کتاب که زمان دستوری آن ناگهان به حال تغییر پیدا می‌کند و ماتیلد او را گابیک صدا می‌کند.

ساختار چندان پیچیده نیست، رابطهٔ زمان‌ها را با اندکی دقّت می‌توان دریافت، امّا ساختمان روایی کلان رمان طوری است که تنها در خواندن دوبارهٔ برخی از رویدادهای فصل‌های نخست معنی پیدا می‌کنند و جایگاه‌شان در طرح کلّی رمان برای خواننده روشن می‌شود. این شاید عیب کار باشد، شاید هم **همنوایی**... از آن رمان‌هایی است که باید دو بار یا بیش‌تر خوانده شود تا همهٔ ریزه‌کاری‌هایش درک و جذب شود.

امّا لذت اصلی این رمان برای من در لحظات نابی بودند که با استفاده از تشبیهات بدیع و غریب و شگردهای زبانی و بیانی و تصویرسازی‌های مبتکرانه خلق می‌شوند. صفحهٔ ۸۸ کتاب را بخوانید! در این صفحه راوی بعد از این‌که شرح می‌دهد نخستین‌بار که اینگرید دوست برنار به او پیشنهاد کرد تا ماشین همراهی‌اش کند، چگونه برنار «خمیازه‌ای کشید که تمام ارکان بدنش را به‌لرزه درآورد». و بعد توضیح می‌دهد که هرچه می‌کند حالت این خمیازه را نقاشی کند، درنمی‌آید. **همنوایی**... پر از کوشش‌هایی است برای درآوردن لحظه‌ها و حالت‌های ناب، که البته بیش‌ترشان درآمده‌اند.

میلوش چنان با قدرت می‌نواخت که گویی دودی که در راه‌پله پیچیده بود از آرشهٔ او برمی‌خاست. (ص۲۹)

تشبیه غریبی است، تشبیه قدرت آرشه به عملی که دود بلند می‌کند.

در اتاق سید باز بود. دلم فرو ریخت. (۳۲)

چرا باز بودن در باید باعث شود دل آدم فرو بریزد؟ خلق فضایی رعب‌آور و اضطرابی مزمن به کوتاه‌ترین کلام.

نه، کار من تمام است. این را همان موقعی فهمیدم که در آستانهٔ در ظاهر شدی. چه سکر جوانی سر گیجه‌آوری! انگار خودم را می‌دیدم در آینهٔ چهارده‌سالگی‌ام. چشم، همان چشم‌ها بود - با ته‌رنگی از درد پس پلک‌ها - و بینی همان بینی کج (ص۴۰).

شروع پارگراف با یک اظهار نظر قوی. بعد توصیفی از جنس کلام: چشم‌ها با ته‌رنگی از درد پس پلک‌ها. کوششی برای توصیف شکل فیزیکی چشم‌ها نمی‌شود، در عوض با بیانی شاعرانه، با شگرد زبانی حال‌وهوای آن بیان می‌شود. این از ویژگی‌های توصیف‌های قاسمی است. به‌جای کوشش در توصیف شکل بیرونی چیزها بیان آن‌ها در عبارتی نیرومند که حتی گاهی به کلیشه پهلو می‌زند. مثلاً در مورد اینگرید: «همان دختری شیرینی بود که خنده عطوفتی سوزان در چشمانش شعله می‌کشید» و چند جمله پایین‌تر: «طوری که انگار بخواهد لکهٔ موهومی را پاک کند دستش را محکم به صورتش کشید». اوّلی کمابیش یک کلیشه است، امّا نیرومند و دوّمی از آن حالت‌های بدیع مانند خمیازهٔ برنار که درآوردنش بسیار دشوار است. و امّا جایی‌که می‌خواهد وجه بیرونی و فیزیکی چهره‌ای را بیان کند توصیفش غالباً حالتی گروتسک و کاریکاتوروار پیدا

می‌کند: بینی کج راوی، غده‌های گوشتی دو طرف بینی اریک فرانسوا که نمی‌گذارند چیزی را ببیند، رگ زیر چشم چپ سید، خنده‌ای شیطانی که لب‌های قیطانی گارسن کافه «چراغ‌های دریایی» را کشیده بود. چیزی به‌نام توصیف شکل بیرونی چهره‌ها وجود ندارد، همه قدرت کلام است و ضربه‌های شهودی قلم.

و گاه تصویرسازی‌های کلامی او بسیار شاعرانه و به غم غربت آمیخته‌اند:

... چرا این‌قدر غمگین است؟ روی شلوار مشکی‌اش غبار نشسته است. روی صورتش غبار نشسته است. کفشش خاکی است. از کجا می‌آید؟

اینجا که بیابان نیست. اینجا زمین خاکی ندارد. پس از کجا می‌آید؟ ... (ص۹۵)

بیان حسرت نبود بیابان و خاک با کنار هم نهادن پرسش‌هایی که بیش از آن‌که پرسش باشند بیانگر تمنا هستند. تکهٔ زیر نیز به‌همین اندازه شاعرانه و حسرت آمیز است.

... چشمم افتاد به استخر بزرگی که وقت آمدن خالی بود و حالا چیزی داشت وسط آن موج می‌زد. خشکم زد. پیراهن حریرش در زمینهٔ آبی دیوار استخر موج برمی‌داشت و هوش را میان خواب و بیداری معلق می‌کرد. پری دریایی کوچکی را می‌دیدم که از آب‌های دوردست به این استخر خالی تبعید شده بود و در حسرت دریای گمشده آواز اندوه سر می‌داد. (ص۱۱۸)

ذهنیت بیمار راوی در اواخر کتاب بیش از پیش در تصویرهایی ترسناک و غریب نمود پیدا می‌کند:

... هر از گاهی صدای افتادن و شکستن چیزی، پیچیده در باد، به چهرهٔ شب خط می‌زد. ... (ص۱۴۸)

قدرت این جمله از استعاره‌های تلویحی «صداهایی که در باد پیچیده شده‌اند» و «خط‌زدن چهرهٔ شب» ناشی می‌شود. در پی این عبارت، قاسمی تصویری هولناک قلم می‌زند:

فکر کردم باد پنجره اتاقم را با خود می‌برد و لبه بیرون‌زده شیشه‌پنجره، اندکی دورتر، گردن عابر نگون‌بختی را قطع می‌کند. شیشه خون‌آلود روی آسفالت هزار تکه می‌شود و سر بریده عابر تا جلوی در مغازه نانوایی قل می‌خورد. از تصور این منظره چنان به رعشه افتادم که، بی‌اختیار، به طرف پنجره خیز برداشتم. گویی این خیز تداوم همان رعشه بود که دایره‌هاش، مثل دایره‌های سنگی افتاده در برکه، از وحشت درون تا پای پنجره وسعت گرفته بود. (ص۱۴۸)

بخش نخست این تصویری است که از ذهنی هذیانی و اضطرابی عمیق خبر می‌دهد و پایانش تشبیه غریب خیز است به دایره‌های آبی که مبداءشان چیزی ذهنی و درونی است (وحشت درون) و انتهاشان چیزی مادّی و بیرونی (پای پنجره)، چیزی که با به‌هم‌آمیختگی ذهنیت و عینیت در تمامی رمان کاملاً خوانایی دارد.

... اگر صدای گاه‌گاهی ویولنسل میلوش نبود فکر می‌کردم حرکت نوک چاقوی پروفت چیزی را در این طبقه کشته است که سرش در اتاق سید بود و پاهایش در اتاق‌های میلوش و امانوئل. (ص۱۱۲)

در این عبارت سکوت به‌طور غیرمستقیم به جسد بزرگی تشبیه شده که در راهروی طبقهٔ ششم افتاده است.

همنوایی... در ژرفای وحشت، از طنز هم تهی نیست، چیزی که با گروتسک غالب بر رمان هماهنگ است. برای نمونه توجه کنید به این تکه از استنطاق راوی:

فاوست مورنائو در حالی که کتاب مرا نشان می‌داد گفت: «شما چون می‌دانستید چنین روزی در پیش است به خیال خودتان دست پیش گرفته‌اید و برای انحراف اذهان نامه اعمالتان را پیشاپیش و به صورتی که مایل بوده‌اید نوشته‌اید، نه آن‌طور که واقعاً بوده.»

گفتم: «می‌بخشید این محاکمه است یا بحث تئوری‌های نقد ادبی؟» (صص۳ - ۶۲)

نفس تشبیه دو مستنطق به شخصیت‌های سینمایی و گله‌گزاری آن‌ها از گرانی توتون نیز به‌قدر کافی خنده‌دار است. و همین‌طور پایین‌رفتن دود پیپ که راوی آن را دلیلی بر واقعی‌بودن مرگ خود می‌گیرد. یا توجه کنید به نام «سید آلکساندر» که از توضیح بی‌نیاز است.

دنیایی که این‌گونه با تشبیه‌های غریب و بدیع، تصویرهای حسرت‌آلود و شاعرانه از یک‌سو و تصویرهای هولناک و وحشت‌زا از سوی دیگر، گروتسک، و طنز آفریده می‌شود، دنیایی است خودویژه، که به‌دست نویسنده‌ای توانا آفریده شده است. طبعاً در نوشته‌ای کوتاه طبقه‌بندی همه شگردهای زبانی و بیانی اثر ممکن نیست، امّا اهمیت این رمان به اندازه‌ای است که بررسی‌های بسیار مفصل‌تر و نظام‌مندتری را می‌طلبد.▶

Photo: Dale C. Spartas

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی