وقتی «امیرخانی» رمان می‌نویسد

تزریق پسامدرن رقیق در مفاصل «بیوتن»

ابراهیم زاده گرجی

رضا امیرخانی نویسنده موفقی است. کتاب «من او» اثر وی، شانزده چاپ خورده و مجموع نسخه‌های چاپ شده این اثر به ۴۰ هزار نسخه می‌رسد.

چاپ اثر جدید او، رمان «بیوتن» که نخستین بار در نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران با شمارگان ۴۴۰۰ نسخه عرضه شد، در کمتر از یک هفته به چاپ دوم و یک ماه بعد به چاپ سوم رسید و چهارمین چاپ آن نیز اواخر تیر ماه منتشر شد. این اقبال، نشانگر این است که امیرخانی مخاطب خاص خود را یافته است و از این نظر باید به او تبریک گفت. گرچه به دلیل توفیق نسبی یک اثر، نباید یک سره چشم بر کاستی‌های آن بست تا نویسنده در شور و شعف شمارگان بالای کتابش، در رفع نارسایی‌های اثرش نکوشد.

آقای ابراهیم زاده در نقد حاضر بر اثر اخیر امیرخانی «بیوتن» بر دو نکته بیشتر تأکید کرده، یکی جنبه‌های زبانی، نوشتاری و کژتابی‌های زبان در این اثر و دیگری تقابلی که به باور وی بین سنت پانجدد و مدرنیسم وجود دارد و در جملاتی چون: «منازعه بیش از نیم قرنی در جامعه ایران بین سنت و تجدد و یا سنت و مدرنیسم» و یا «تباین ذاتی بین سنت و مدرنیسم» جلوه‌گر شده است؛ درحالی که در جهان اسلام و خصوصاً در ایران، بین سنت در شکل درست آن با مدرنیسم هرگز تباینی نبوده است و تنها آن آنچه در غرب پس از رنسانس، بین مسیحیت تحریف و تخریب شده و اصحاب رنسانس در گرفت، نمی‌تواند بالقوه یک داوری جهانشمول باشد و با درک این واقعیت که سنت‌های مسیحیت تحریف شده، سنت‌های واقعی نبودند و به همین خاطر زمینه را برای تجدد خالی کردند و از آن پس بود که نظریه‌های افراطی چون: وجود تضاد بین عقل و دین، علم و دین و یا دین و سیاست، شکل گرفت. تضادهایی که اصولاً در شرق اسلامی فاقد مبنا بود، زیرا در حوزه جغرافیایی اسلام، سنت‌هایی مطرح‌اند که طراوت و تازگی آنها زایل شدنی نیستند و به همین جهت مؤید تجددند. سنت نزد ما مسلمانان به قوانینی گفته می‌شود که در گذشته تاریخ وجود داشته و در عین حال، آینده را می‌سازند. در روایت، سنت به افعال و رفتار پیامبر اسلام(ص) که قابلیت الگوپذیری دارد اطلاق می‌شود و به این معنا نیز کهنگی راه ندارد و اصولاً وقوع انقلاب اسلامی در ایران، گواه روشن دیگری بر همسازی اسلام با نوگرایی و تجدد است.

«بیوتن» جدیدترین رمان «رضا امیرخانی» را «نشر علم» در ۴۴۰۰ نسخه اردیبهشت ماه منتشر کرد.

نام امیرخانی با رمان خواندنی اما دارای حشو و زواید «من او» سر زبان‌ها افتاد و تاکنون مکرر چاپ شده است و هنوز هم هواخواه دارد. «ارمیا» دیگر کتاب داستانی اوست. سفرنامه منشیانه «داستان سیستان» و «نشت نشأ» با رویکرد اجتماعی آثار دیگر نویسنده «بیوتن» اند.

«بیوتن» اما اثری متفاوت از دیگر آثار اوست. گرچه پس زمینه‌های فکری روانی نویسنده در آن آشکارا خود را می‌نمایاند. «بیوتن» با درون مایه اجتماعی - اعتقادی، تفاهم و تقابل آدم‌ها با خویش، با یکدیگر و با محیط زندگی را در هسته‌ای از واقعیت و تخیل و رؤیا نشان می‌دهد. مرکز و مدار تمام تباین‌ها و کشمکش‌ها را می‌توان در جدال وسیع سنت و مدرنیته که در کنش و واکنش شخصیت اصلی رمان در درون و بیرونش انعکاس می‌یابد، مشاهده کرد. این کنش و واکنش درونی و بیرونی با دخالتهای نویسنده که عموما به نفع شخصیت اصلی عمل می‌کند، عمیق‌تر می‌شود.

«بیوتن» تجربه تازه‌ای است برای نویسنده و نشانگر احاطه او است به تکنیک و سبک موردنظر با بنیانهای فکری مشخص که آن را در عرصه زندگی مدرن در چالش واقعی قرار می‌دهد و بدین وسیله موفق به خلق دنیای داستانی می‌شود آن هم با مشخصه اندیشه‌های پست مدرنیستی (پسامدرن)، اما گاهی با «حق تحفظ»، البته «حق تحفّظ» موردنظر نویسنده همان بزنگاهی است که در میان شاخص‌های عام مقرر برای رمان پسامدرن، خود را نشان می‌دهد و جلوه پایبندی نویسنده را به ویژه در پایان (بندی) داستان تحکیم می‌کند و یک سنت فکری و عقیدتی را بر ممیزه‌های بنیانی این سبک بار می‌کند، گرچه می‌توان نوعی عدم قطعیت را نیز از آن استنتاج کرد یا براساس معیار پسامدرنی، خواننده را در پایانبندی داستان وارد کرد و اختیار هر نوع ختام را به او واگذاشت به ویژه با آخرین واژه کتاب که با «...» حالت عدم اتمام کامل را می‌نماید: «منتظرم...»

***

این نوشتار بر دو محور تمرکز خواهد داشت و البته سیری به تقریب تند در هر توقف گاه بر منظرها می‌اندازد؛

الف- متن تلاش دارد معیارهای رمان پست مدرن را بر رسد آن هم با تطبیق رمان با آنها.

ب- متن رمان گریزگاه‌هایی برای شکستن برخی از معیارهای سبک پست مدرن می‌یابد.

درهمین مفرّهاست که نگارنده با استمداد از اصطلاح «حق تحفّظ» نویسنده از آن یاد می‌کند. در حقیقت نوعی از تمرّد از معیار را می‌توان مشاهده کرد. به عبارتی همین «حق تحفظ»، جمله معروف در «رمان نو» را به چالش می‌کشد و تا حدی موفق می‌شود، نویسنده گردن برافرازد و «احیای نویسنده» را اعلام کند. اما آیا این اقدام‌ها آگاهانه است یا ناآگاهانه و در هم رفتن حد و مرزها؟ بحث دیگری است.

چرا نه ایران؟ چرا آمریکا؟

قبل از پرداختن به «الف» ناچار از یادآوری نکته‌ای مهم و بنیادین ایم که به درک مشخصه‌های رُمان «بیوتن» کمک می‌کند. خواننده می‌تواند بپرسد، «چرا ماجراهای رمان در بیرون از ایران، به ویژه در آمریکا می‌گذرد؟» پاسخ کوتاه این است؛ اتفاق‌های داستان نمی‌تواند در ایران رخ دهد و باید در جامعه‌ای مانند آمریکا با زمینه موجود و فراخور متن اتفاق می‌افتاد. پاسخ بلند باز می‌گردد به منازعه بیش از یک قرنی در جامعه ایران بر سر «سنت و تجدد» یا «سنت و مدرنیسم»؛ این جدال هنوز به نقطه مشخصی نرسیده است و سالیان دراز دیگر نخواهد رسید، بنابراین چگونه می‌توان در جامعه ایرانی که هنوز تکلیف مدرنیته مشخص نشده، به جهان پست مدرن رسید؟ به همین سبب داستان‌های مدرنیستی حتّی در ایران با استقبال جدی مواجه نمی‌شود. زیرا این نوع داستان‌ها همواره تضاد موجود جامعه را در درون خویش حمل می‌کنند و حاصل تناقض‌های جدی می‌شوند و از مدار توجه خواننده می‌گریزند.

همین موقف، یکی از نشانه‌های زیرکی نویسنده است.

الف- خلق جهان خاص

دومین نکته قابل یادآوری این است؛ منتقدان ادبی بر این باورند که «رمان واقعیت خاص خود را ابداع می‌کند» (نقد ادبی/ شمیسا/ ۲۴۳) و باتوجه به این که گفته‌اند «ادبیات پست مدرن بیشتر وجود شناسانه است» لذا «در رمان‌های پست مدرنیستی جهان ویژه‌ای خلق می‌شود» (نقد ادبی/ شمیسا/ ۳۸۵)

رمان «بیوتن» نیز «خلق جهان خاص» است شناور در «واقعیت خاص»

این «واقعیت خاص» فقط واقعیت عینی نیست. واقعیت فراتر از ذهن را نیز با خویش دارد؛ عالم خیال. لذا داستان نو و فرانو (پست مدرن) ترکیبی از واقعیت‌های عینی و ذهنی، مخلوق خیال آدمی و فرا واقعیت‌هاست. به همین ترتیب زمان و مکان نیز می‌تواند متغیر باشد و جابجا شود به عبارتی:

هیچ ترتیبی و آدابی مجو
هرچه می‌خواهد دل تنگت بگو

این که رمان پست مدرن را نوعی نوشتن دادائیستی گفته‌اند و آن را بعضاً آنارشیستی دانسته‌اند بر مبنای روایت‌های نظری و تجربه‌های مطرح، چنین استنتاج‌هایی کرده‌اند.

همین رگه‌ها اما بسیار رقیق و محتاطانه در جاهایی از رمان «بیوتن» مشاهده می‌شود.

اتّفاقی در زبان

این وضعیت در زبان اتفاق می‌افتد (یا سعی می‌شود چنین باشد در بیوتن) زیر آن عالم خاص و واقعیت خاص و جهان داستان نیز در خارج زبان شکل نمی‌گیرد.

رمان «بیوتن» نیز «خلق جهان خاص» است شناور در «واقعیت خاص» این «واقعیت خاص» فقط واقعیت عینی نیست. واقعیت فراتر از ذهن را نیز با خویش دارد؛ عالم خیال. لذا داستان نو و فرانو (پست مدرن) ترکیبی از واقعیت‌های عینی و ذهنی، مخلوق خیال آدمی و فرا واقعیت‌هاست. به همین ترتیب زمان و مکان نیز می‌تواند متغیر باشد و جابجا شود.

زبان مبنا و سازنده عناصر و وقایع و چیزها و شخصیت‌هاست. هیچ عامل و عنصر خارج از زبان در رمان پست مدرنیستی و به طور کلی رمان نو اتفاق نمی‌افتد یا پدید نمی‌آید.

زبان «بیوتن»

زبان در «بیوتن» تلاش می‌کند همین کارکرد را داشته باشد که از عنوان رمان شروع می‌شود؛ «بیوتن». گذشته از آن که پوزخندی است به اصل واژه «بی وطن» و نیز با هدف ایجاد ابهام، بدین ترتیب به سراغ چند معنایی هم می‌رود: «وتن» نزدیکی با واژه عربی و قرآنی «الوتین» دارد (حاقه/ ۴۶): «ثم لقطعنامنه الوتین» برگردان فارسی آن نیز چند بار در متن آمده است. در فرهنگ لاروس هم آمده است:

«وَتَنَ» مصدر «الوَتنَه» یا «وَتَنَ یَتِنُ وُتوناً» الخ.

در متن نیز توجیه‌اش خواندنی است. از قول سوزی (سوسن) است: «راستی، حالا که دوباره نامه‌ام را می‌خواندم، یادم آمد که تای وطن، دسته دارد اما من بدون دسته نوشتم. البته شاید هم وتن من دسته نداشته باشد تا من نتوانم بگیرمش... برای همین درستش نکردم! دسته مال گرفتن با دست است. وتن من دسته ندارد، باید با همه‌ی تن آن را هاگ کرد، بغل ش کرد...» (۳۸۶) اجازه بفرمایید همین جا باتوجه به متن یادآوری شده و ابهام در واژه «وتن» و قرابت آن با آن چه در لاروس آمده و استفاده در قرآن؛ از «بیوتن» تأویل «بی رگ» هم بکنیم. سوزی، خشی، میاندار و... «بی رگ»های ایرانی در آمریکا نیستند؟! با این استناد که این واژه «با دسته اش» دو بار دیگر آمده است: (۴۶۷) قول «بیل» آمریکایی. و در (۴۷۴) به نقل از حاج مهدی. این تفاوت نگارش نیز می‌تواند به تأویل «بی رگ» از «بیوتن» قوت ببخشد.

اغتشاش در زبان در عددنویسی هم مشاهده می‌شود مثل «۱م»، «۲ وم»، «۱۰ها»، «۲گانه گی»، «۲ باره» «هر ۱ از آن ۱ی بلندتر»، «۱امام دیگر»، «۱۰۰ی ۳ و م»، «۱نمونه». نوشتن «الف» واژه «اوّل» به صورت عدد «۱»، «۱ی ش»، گاهی از این روال عدول می‌شود، چرا؟ معلوم نیست.

در جدانویسی نیز غوغایی است که گاهی سبب اشتباه خوانی می‌شود: «نام زد» «خُم پاره»، «ساخت‌مان»، «هم‌راه»، «هم سر»، «پیام بر»، «برج شه یاد»، «پی وند»، «ایست گاه»، «فرمان ده»، «راه‌رویی»، «جان وری»، «به یار»، «دست گاه»، «ماه واره». اما گاهی این قاعده به هم می‌خورد: «آسمان»، «اصلاً» چرا؟

اغتشاش آورترین بخش زبان در متن «بیوتن» باز می‌گردد به فارسی نویسی واژه‌ها و جمله‌های انگلیسی. آیا باید این روش نوشتن را به حساب کارکرد زبان در متنی پسامدرن تاویل کرد؟ روشی که به استنباط خواننده و متن صدمه می‌زند و بین آن دو فاصله می‌اندازد و خواننده را به انحراف در خواندن می‌کشاند و پیاپی وی را به خارج متن ارجاع می‌دهد. به ویژه که در فارسی نویسی، واژه‌های انگلیسی کم حرکت (اعراب) دارند. در این بخش باید اعتراف کرد که متن با آنارشیسم کنار آمده است که یادی از آن کرده‌ایم. آوردن دیکته انگلیسی در پای هر صفحه همراه با معانی آن به فارسی بربار این آنارشی می‌افزاید و متن را به متنی غیرادبی غیرداستانی تنزل می‌دهد که لازمه‌اش برخی از پانوشت‌هاست. نیز گاهی که عربی با انگلیسی قاطی می‌شود، «قوز بر قوز» می‌افزاید و خواننده «قات» می‌زند: «وجنی الجنتین دان! دآن! اوری ثینگ ایز پرفکت» (۳۲۵) و نمونه انگلیسی‌ها با حروف فارسی: «شات آپ خشی! کیپ یورفت ماوث شات»، «بای ۱-گت ۱»، «اف-کامبی نی شن»، «لندآو آپورچو نیتی زا»، «وی اکسپت کش تو!»، «کُرواتر این کیوبیک فیت، بیل؟»

و این جمله اختلاطی را بخوانید: «ارمی! شیر توی یخ چال است، سی ریال هم روی میز.» (۳۸۲) منظور «۳۰ریال» نیست. در پانوشت دارد «cereal ذرت یا هر...» حتی اگر این روش‌های نوشتن را بخواهیم از ویژگی‌های داستان پسامدرن برای ابهام زایی از طریق ساخت شکنی و وارونگی زبان تا حد طنز بدانیم برخی غلط نویسی‌های عمدی مثل «بی هیا» (۳۸۵) و ابتزال (همان) و تسلیم بدان

امتیازی به حساب نمی آید حتی اگر نویسنده بخواهد قدرت خود را به رخ بکشد! با غلط نویسی آگاهانه از طریق شخصیت داستانی.

بازی های زبانی گذشته از آن چه آمد از طریق جناس سازی نیز پیش می رود مثلا نام دو شخصیت اصلی؛ ارمیا و آرمیتا (ارمی و آرمی) با نمونه هایی مانند؛ اختلاس و اخلاص و تن و وطن، اثم و اسم (بعضی زن ها) (۶۱ و ۶۲)، فان (عربی) و فان (انگلیسی) (۱۰۸-۱۰۹)

تخیل و رویا و واقعیت

«بیوتن» براساس دیگر ویژگی رمان پسامدرن ترکیبی از تخیل و رویا و واقعیت در زمان و مکان ساخته می شود. بنیاد اصلی ترین تخیل این رمان در ایران در قبرستانی ریخته می شود و در همین گورستان است جناس های اسمی دو جنسی؛ آرمیتا و ارمیا (آرمی و ارمی) آن جا یکدیگر را می بینند، به هم دل می بندند و قرار ازدواج را در آمریکا می گذارند.

آرمیتا دختر ایرانی مقیم آمریکاست. خشی نیز دیگر ایرانی مقیم آمریکاست این دو از طرف یک شرکت آمریکایی ماموریت دارند طبق قراردادی با متصدیان حکومت در ایران، وضعیت قبرستان شهیدان را تغییر دهند: «توی همان گورستان شما ارمیا، قرار شده بود تا گورها را جمع کنند و در وسط هر قطعه مجسمه بسازند و... یادت که هست... من یک ماه بیش تر ماندم و همان آقای گاورمنت هم کمک کرد تا یک قطعه را به صورت سمپل (نمونه) درست کنیم... می خواستند همه ی گورها را بیاورند وسط قطعه...)

(گورها را باز می کردند و استخوان ها را می ریختند توی نایلکس های بزرگ و می بردند وسط. آن همه گور را می خواستیم جمع کنیم زیر یک مجسمه ی کوچک از یک رزمنده در حالت فیگوراتیو جنگ. اگر جنازه ها استخوان نشده بودند که جا نمی شدند در یک جای کوچک آن وسط. با آقای گاورمنت نشسته بودیم زیر سای بان که یک هو کارگرها داد زدند... آقای گاورمنت رفت جلو... من چیزی نفهمیدم. بعداً مجبور شدم به همین خشی ای- میل زدم و او اسید سولفوریک را ری کامند کرد... بشکه آوردند و جنازه ی سالم را انداختند توی اسید... صورتش عین صورت تو بود ارمی... ریش بلند و موی فری و... وقتی می انداختندش توی بشکه، اچ- تو- اس- اُ-فور قُل قُل می کرد. عین آب جوش... خواستم عکس بیاندازم، اما آقای گاورمنت نگذاشت. گفت ژورنالیست ها می فهمند و همه را خبر می کنند و مردم هر روز می خواهند بیایند سر کار و مزاحم می شوند و... ارمیا! بدن سالم توی اسید قل قل می کرد و گم می شد...»(۳۱۶)

و رؤیا نیز در بسیاری از بخش های رمان همراه با

□ اغتشاش آورترین بخش زبان در متن «بیوتن» باز می گردد به فارسی نویسی واژه ها و جمله های انگلیسی. آیا باید این روش نوشتن را به حساب کارکرد زبان در متنی پسامدرن تاویل کرد؟ روشی که به استنباط خواننده و متن صدمه می زند و بین آن دو فاصله می اندازد و خواننده را به انحراف در خواندن می کشاند و پیاپی وی را به خارج متن ارجاع می دهد.

واقعیت ها با لایه های مختلف پراکنده در اجتماع مشاهده می شود. رؤیاهایی آمیخته با خیال و رؤیاهایی که در فراواقعیت ها آشیانه دارند و از تفکر مدرنیستی فاصله می گیرند و در جهان پسامدرن کنار واقعیت ها خود را مطرح می کنند؛ مانند آن چه بین سهراب (شهید جنگ) و ارمیا می گذرد. و بین حاجی مهدی و سهراب (شهید) در پایان داستان می گذرد. و پیامکی «روی مانیتور تلفن همراه» برای حاج مهدی از جهان دیگر می آید. همین جا سنت (در شکل ویژهٔ متافیزیکی و فراواقعیتی و نه به معنای آداب و رسوم) و مدرنیته در کنار هم قرار می گیرند و مدرنیته (تلفن همراه) در خدمت عالی ترین باورهای سنتی (به عنوان بنیادی ترین اصل اعتقادی و عصاره جهان بینی و هستی شناسی) قرار می گیرد و بر مدرن ترین دستاورد عصر انقلاب ارتباطات غلبه می کند و در حد ابزاری تنزلش می دهد. (نکته ای در حوزه حق تحفظ نویسنده).

ساخت فنی دیگر رویکرد به سنت و مدرنیته، باز در زبان خود را نشان می دهد؛ استفاده از ضرب المثل ها و تکیه کلام هایی که عمری دراز دارند و آنهایی که ساخته های جدید زبانی اند مثل: ته دلم قیلی و ویلی می رفت (۲۹)، کانهّ اسفند روی اگزوز نفربر (ترکیب قدیم و جدید، ۳۸)، کپ کردن (۳۸)، «همین جوری الکی که نمی شود یک تیر به مشکت بخورد و هلپ بیافتی بغل حوری گوگوری مگوری (۳۹)، مخ زایید (۷۰)، مثل گاو نه من شیری که آخرش یک لگد به سطل می زند! (۸۵) و طنزهای ظریف و کوتاه موقعیت، دخالت نویسنده در جریان داستان؛ برای نمونه از طریق توضیح هایی که برخی مفهوم عقیدتی (ایدئولوژیک) و برخی مفهوم به رخ کشیدن اطلاعات سیاسی دارند، (۸، ۹، ۱۵، ۱۶، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۸۰)، یا به اصطلاح افشای شگرد نوشتن داستان (۱۶، ۲۳، ۸۹، فصل ۴ از ۱۰۷- ۱۰۹ که راههای ممکن ادامه و پایان داستان را برمی شمارد. جایی که توضیح می دهد «ارمیا» را از کتاب دیگر به همین نام وارد رمان «بیوتن کرده است)، خلق علائم نمادین خاص برای جدا کردن پاراگراف های مشخص از هم با تکرار سه بار نشانهٔ دلار ($$$) و مشخص [illegible] حاشیه صفحه با تذهیب سنتی و نوشتن ذیل [illegible] ستطیل؛ کلمه «سجده» را در جاهایی که صرف پول مطرح است و گاهی تأکید آن با علامت

همه و همه در راستای فهم از سبک نوشتن پسامدرن به ویژه اهمیت زبان در صورت مکتوب و نشانه ای آن معنا پیدا می کند، همانطور که تغییر و جابجایی زمان و مکان، تغییر راوی و زاویه دید به فهم آن کمک می کند.)

(به دلیل همین ویژگی هاست که زیاد نمی توان روی طرح و توطئه به روال سبک های دیگر نوشتن داستان درنگ کرد.

مخالفت با قاعده و قانون رسمی و هر نوع قدرت و نظم به کرات در متن دیده می شود؛ هم آن چه مربوط به قدرت رسمی دولتی در ایران می شود و هم در آمریکا.

نتیجه کلی بخش الف

نویسنده رمان «بیو تن» در کلیت کار براساس سبک مورد نظرش موفق عمل کرده است. و توانسته خواننده را با متن به گوشه خلوت برای خواندن بفرستد. گرچه در برخی از بازی های زبانی و غلتیدن گاه گاهی در فرم رایج در بازی های زبانی (که شرح آن گذشت) از خواننده، اختیار و ابتکار عمل را سلب و با فاصله انداختن بین خواننده و متن، خود را بر وی تحمیل می کند.

در همین جا نارسایی دیگری در متن آشکار می شود؛ که باز به همین بازی فرم گرایانه در کار زبان رُخ می نماید و به نوعی تکنیک ابهام زایی و رفع ابهام (شگرد فاصله اندازی) را مخدوش می کند زیرا در این تکنیک تضاد و دوگانه سازی دیده می شود که به نظر می آید ناشی از ناتوانی در استمرار این فن بوده است نه از راه اعمال قانون سبک شناسانه. با مثال نگارش را کوتاه کنم:

«ارمیا زیر لب گفت/ صدایش مثل صدای سهراب .../ خشی پرسید:/ تو چیزی گفتی؟» (۲۲)

تا صفحه ۳۱ باید منتظر ماند تا اطلاعات دیگری از سهراب برای اولین بار بیاید. یا «فردا می آیم شرکت تان و برای ت سور پریز دارم...» (۸۱) ارمیا مخاطب خشی است و سطر بعد نوع سورپریز معلوم می شود. این موارد فراوان است. همین شگرد در مواردی از فارسی نوشته های انگلیسی نیز اعمال می شود، یعنی کلمه ای یا عبارتی انگلیسی (به حروف فارسی) در متن می آید و بلافاصله یا با فاصله ترجمه فارسی یا مفهوم آن آورده می شود. این اقدام را می توان در راستای تکنیک پذیرفته شده «فاصله اندازی» قبول کرد و با آن کنار آمد و جالب هم است. اما نقص متن آن جاست که در اکثر موارد این بازی ادامه نمی یابد یعنی به نظر می رسد توان ادامه بازی در مقابل حریف از (نویسنده یا) شخصیت ها سلب می شود و آنها در مقابل حریف زانو می زنند.

اتفاق دیگری که در متن می افتد، این است که براحتی می توان راوی (نویسنده؟) را متهم به تقسیم رمان به دو بخش کرد و سفید و سیاه شدن شخصیت ها در متن. عرب ها «بدمن»های این رمان اند به همراه «خشی» که راوی وی را رقیب خویش در عشق به آرمیتا هم می داند. البته خاکستری ها هم کم نیستند. به این دلیل راوی متهم به طرفداری و عدول از بی طرفی است که این وضعیت در جریان رویدادها شکل نمی گیرد بلکه از ابتدای ورود ارمیا به فرودگاه جان اف، کندی در ذهن درگیر ارمیا، سیاهی شخصیت خشی شکل می گیرد؛ زیرا اوست که نمی تواند به جدال درونی خود به دلیل کشمکش سنت و مدرنیته و بدبینی حاصل از این نزاع پایان دهد و ناچار از چنین مرزبندی ها درتمام شئون است.

ب- اما حق تحفّظ

نوشتن رمان پسامدرن با عنایت به شگردهایی که برای آن برشمرده اند و تغییرهایی که نزد نویسندگان متفاوت داشته است، اگر بخواهد رعایت شود، رمان «بیوتن» بار دیگر باید نوشته شود و طور و طرز دیگری بیابد. به همین علت «بیو تن» نشانگر امتناع های متن ازتن در دادن به سمبه پرزور برخی از آن شگردها و تعدیل برخی دیگر است، لذا اگر به آن نظریه ها عمل می شد برای جامعه و در جامعه ما، متنی فرمالیته و بی خاصیت و «برج عاج نشین» پدید

□ اتفاق دیگری که در متن می افتد، این است که براحتی می توان راوی (نویسنده؟) را متهم به تقسیم رمان به دو بخش کرد و سفید و سیاه شدن شخصیت ها در متن. عرب ها «بدمن»های این رمان اند به همراه «خشی» که راوی وی را رقیب خویش در عشق به آرمیتا هم می داند. البته خاکستری ها هم کم نیستند. به این دلیل راوی متهم به طرفداری و عدول از بی طرفی است که این وضعیت در جریان رویدادها شکل نمی گیرد بلکه از ابتدای ورود ارمیا به فرودگاه جان اف، کندی در ذهن درگیر ارمیا، سیاهی شخصیت خشی شکل می گیرد.

می آمد که مگر اندکی از مسحوران بدان توجهی نمی کردند. یا متن «بیوتن» می بایست به زبان مثلاً انگلیسی درآمریکا منتشر می شد تا حداقل ایرانیان آن جا بدان رجوع می کردند به ویژه شخصیت های اصلی آن که نسل سوم ایرانیان مهاجرند.)

(متن کنونی «بیوتن» نشانه هایی از «حق تحفظ» نویسنده را در خود دارد که مهمترین آن به نظر می رسد تسلیم خواننده شدن نویسنده در جغرافیای گربه سان ایران است.

نشانه دیگر آن فرا رفتن از نظریه مطرح در این سبک است و آن طرح صرف سنت ها در کنار مدرنیته است زیرا در آرای نظریه پردازان پسامدرن تاحد مواد خام از سنت ها یاد می شود. گرچه طرح مدرنیسم هم به شیوه معمول نیست بلکه انتقادی و حتی دستمایه طنز می شود. ولی متن نویسنده در «بیوتن» این رابطه را می شکند و ارتباط خویش را با سنت برمی کشد و آن را در حد اعتقاد (ایدئولوژی) مطرح می کند، درحالی که مدرنیته را تا حد هجو مثلاً در رفتار «خشی» نازل می کند. همان طور که نشانه های جامعه مدرن آمریکایی را نیز در همین حدود می شناساند و بدین طریق به طرد آن می پردازد.

از همین نکته، نتیجه دیگری حاصل می شود؛ عدم قطعیتی که نزد نویسندگان پسامدرن ها مطرح است در متن «بیوتن» به نفع تقویت سنت رنگ می بازد. گرچه به دلیل تباینی ذاتی که بین سنت و مدرنیسم وجود دارد شاید برای مدرنیست ها پذیرفتنی نباشد، اشکالی ندارد، اما وضعیت آرمیا به طور کلی، به ویژه درباری که سوزی می رقصد، سرانجام سوزی که به خودکشی منجر می شود، عاقبت روابط خشی و ارمیا، دادگاه جامعه مدرن آمریکا که علیه ارمیا تشکیل می شود، ازدواج آرمیتا با ارمیا، ظهور حاج مهدی برای حمایت از ارمیا و به طور کلی حضور بی وقفه سهراب (شهید) در دلگرمی دادن به ارمیا در لحظه های سخت تنهایی و درگیری ارمیا با خویش و با محیط (نبرد درونی روح سنتی و روان مدرن در وی)، از جمله نشانه توفق سنت بر مدرنیته است.

یکی دیگر از «حق تحفظ»ها در متن «بیوتن» پایان رمان است گرچه این پایان تأویل پذیر است و می توان تفسیرهای متفاوت ارائه داد، اما نمی توان از نوعی قطعیت در پایان داستان سخن نگفت و باز تأکید کرد که ضربه نهایی سنت بر مدرنیته در همین جا اتفاق می افتد، محصول مدرنیته (تلفن همراه) ابزاری می شود برای شکست مدرنیته در برابر سنت در حد اعتقاد عمیق به «جهان غیب»، جالب آن که «جهان غیب» در حد قطعیت در «جهان ظهور» جلوه می یابد و شکست مدرنیته اعلام می شود.

این پایان (بندی) زمان به طور کامل خلاف آمد نظریه های مطرح در رمان پسامدرن است که قطعیت معنی ندارد. پایان بندی با چهارچوب تفسیر و تأویل یگانه بی معناست. جمله هایی از دو صفحه پایانی را بخوانیم:

«سه ساعت راه برگشت و همه حرف ها تمام شده است. دیگر هیچ فرصتی لازم ندارند در سرزمین فرصت ها. حاج مهدی و آرمیتا آرام نشسته اند در سکوت. هیچ کس حرفی نمی زند... یک هو صدای زنگ سلولکار- فون آرمیتا بلند می شود. ... آرمیتا انگار برای خودش توضیح می دهد./ زنگ اس.ام.اس. است... یعنی کیست... نکند.../ دتس وی یرد... چه بامزه... عربی نوشته است... شماره اش مال کیست؟ این ای ریا کد را نمی شناسم! شماره را آرام از رو می خواند:/... حاج مهدی همان جور که از جیب ش یک دفترچه تلفن درمی آورد به آرمیتا می گوید: یک بار دیگر بخوان!.../ حاج مهدی می گوید: نگاه! این شماره قبر سهراب است... چهل و هشت، بیست، صدوچهل و چهار... تو گفتی صدوچهل و سه... می شود بغلی ش... بده من سلولارت را... سلولارفون را در دست می گیری. روی مانیتور تلفن همراه، مدام نور بالای اتومبیل ها می افتد و رد می شود. از رو می خواند: اللهم ارحم من لا یرحمه العباد واقبل من لایقبله البلاد! منتظرم...»

خواننده! «منتظر باش»! که ارمیا به سهراب می پیوندد؟!