غربتِ تلخِ سیاهانِ سفید

O حسن پارسایی

O عنوان کتاب: آن روی حقیقت
O نویسنده: بورلی نایدو
O مترجم: ملیحه محمدی
O ناشر: نشر چشمه
O نوبت چاپ: زمستان ۱۳۸۳
O شمارگان: ۲۰۰۰ نسخه
O تعداد صفحات: ۲۴۰ صفحه
O بها: ۱۶۰۰

خواندن رمان «آن روی حقیقت»، اثر بورلی نایدو، ما را به این نتیجه می‌رساند که با اثر متفاوتی روبه‌رو هستیم. این کتاب به تبعیض نژادی، وضعیت سیاه‌پوستان و مخصوصاً شرایط دشوار زندگی نوجوانان می‌پردازد. در این اثر، عواملی مانند «انتخاب موضوع»، «سبک نگارش اثر» و «ویژگی‌های راوی داستان»، به ارائه رُمانی در «ژانر» (genre) سیاسی منجر شده است. بررسی این سه مقوله می‌تواند ما را به نویسنده و دنیایی که خلق کرده، نزدیک‌تر سازد.

انتخاب موضوع

با توجه به کثرت رمان‌هایی که با موضوع‌های ذهنی و تخیلی نوشته شده است و می‌شود، پرداختن به زندگی نوجوانانی که در بدترین شرایط به سر می‌برند و از اولین شرط لازم برای ادامه زندگی، یعنی «امنیت» برخوردار نیستند، نگرش نویسنده و دغدغه‌های او را به ما می‌نمایاند. تردیدی نیست که چنین موضوعی برای نوجوانان سفید پوست مناطق مختلف جهان که اغلب آگاهی عمیقی از دشواری‌های زندگی همسالان سیاه‌پوست خود ندارند، موضوعی قابل توجه و در خور تعمق است: «حتی خانه پدری هم جای امنی نیست. این آدم‌ها شوخی ندارند.» (صفحه ۲۰)

انتخاب موضوع «تبعیض نژادی و آوارگی نوجوانان سیاه پوست»، نشان می‌دهد که نویسنده رویکردی سیاسی به هنر رمان نویسی دارد و ادبیات را جدا از زندگی و واقعیت‌های اجتماعی و سیاسی نمی‌داند. او با چنین نگرشی، به خواننده یادآوری می‌کند که در دنیای ما چنین کودکان و نوجوانانی هم وجود دارند و باید به فکر آینده آنان بود.

موضوع رمان، به دلیل اشاره به قتل‌ها و تعقیب و گریزها، دارای تعلیق است و بورلی نایدو بر آن است تا به ذهنیات و تصورات حس‌آمیز خواننده دامن بزند. او موضوعش را با اشاره به ترور مادر «شیده» و «فمی»، در همان آغاز لو می‌دهد و خواننده را وامی‌دارد که این حادثه را به عنوان عامل بنیادین و شکل دهنده حوادث آتی بپذیرد. سپس او را برای یافتن جواب سؤال «بعد از این چه خواهد شد؟» به موقعیت‌های بعدی می‌برد و با حوادث تازه‌ای روبه‌رو می‌سازد. این ترفند سبب شده که وقوع حادثه «ترور» از توانمندی، گیرایی و کنش‌مندی قابل توجهی برای ردیابی حوادث بعدی برخوردار باشد و ثقل بار موضوعی «آپارتاید»، بر احساس و عواطف خواننده سنگینی کند و همزمان فضایی تعلیق‌زا و آکنده از بیم و امید، قهرمانان رمان را دربر بگیرد:

«در حالی که می‌لرزیدند، در زیر شاخه‌های بی‌برگ درخت، لختی ایستادند، در حالی که هوای سرد بعدازظهر انگشت‌های دراز شبح گونه‌اش را به دور آن‌ها پیچیده بود، جلو آن پوست خاکستری خال مخالی درختان که در خیابان صف کشیده بودند، ردیف سربازانی را به یاد «شیده» می‌آورد که خود را استتار کرده باشند.» (صفحه ۷۱)

سبک نگارش

در مقایسه با موضوعات ذهنی و تخیلی که بخش قابل توجهی از روند شکل دهی و خلاقیت در ذهن نویسنده انجام می‌شود، موضوع رمان «آن روی حقیقت» در دنیای خارج و بیرون از ذهن نویسنده، براساس قوانین و روابط عینی (objective) شکل گرفته است. بورلی نایدو در بازآفرینی ذهنی‌اش، حواشی و نیز پراکندگی واقعیت‌ها را از بین می‌برد و همه را در طرحی نو و منسجم که وجوه ارتباطی و پنهان بین کاراکترها و حوادث را آشکار می‌نماید، شکل و موجودیت می‌بخشد و این از ویژگی‌های یک رمان رئالیستی به شمار می‌رود. در یک رمان رئالیستی، نویسنده به طور بی‌واسطه و مستقیم به واقعیت می‌پردازد. او بر «جزیی گرایی» اصرار دارد و به همه وجوه صوری و معنایی آن چه حادث شده یا می‌شود، وفادار می‌ماند. از این رو، شخصیت‌ها و حوادث طوری پردازش شده‌اند که بتوانند ما را به نمونه‌های واقعی و هم طرازشان در دنیای خارج، ارجاع بدهند و چون در آن‌ها دخل و تصرف نشده، ما می‌توانیم در محدوده همین تعریف، باورشان کنیم.

از طرفی موضوع تبعیض نژادی، واقعیتی دیرسال است که به نوعی جزو بدیهیات سیاسی، فرهنگی و اجتماعی دوران معاصر به شمار می‌رود. دو مقوله رئالیسم (سبک)، به سبب پیروی کردن از واقعیت و تبعیض نژادی (موضوع)، به دلیل بیرونی بودن و بدیهی شدنش، با تجانسی غیر قابل انکار همدیگر را طلب می‌کنند. در نتیجه نوشتن چنین رمانی به سبک رئالیسم، توجیهی منطق‌پذیر پیدا کرده است. می‌دانید که «تشبیه» یک روند تخیلی و درونی است که معمولاً بعد از همسان‌پنداریِ وجه یا وجوهی از دو پدیده، صنعتی را برجسته می‌کند و ارتقا می‌بخشد و باعث معنازایی بیشتر آن می‌شود. نایدو در سراسر رمان «آن روی حقیقت»، با استفاده از این تشبیهات که عموماً با قیاس پدیده‌ها و حوادث واقعی شکل گرفته‌اند، واقع‌گرایی اثر را حسن آمیزتر می‌کند: خشمی که مثل سوپ فلفل به جوش می‌آید (صفحه ۳۵)، ذهنی که همانند در یک مغازه دارای کرکره است (صفحه ۴۵)، صدایی که به صدای طاووس می‌ماند (صفحه ۴۶)، آدم‌هایی که مثل بسته‌های پستی هستند (صفحه ۸۷)، چشمانی که به چشمان بزغاله شباهت دارند (صفحه ۶۳) فرزندانی که در آغوش پدرشان به جوجه‌های پر درنیاورده می‌مانند (صفحه ۱۹) و...

بورلی نایدو برای اجتناب از «ناتورالیسم» و کپی‌نگاری ذهنی از واقعیت، به ترفندهای گوناگونی متوسل می‌شود تا اثرش را متناسب با درونمایه آن، با حال و هوای یک اثر رئالیستی ـ انتقادی ارائه دهد. او واقعیت‌ها را ذهنی می‌کند تا با حفظ تعاریف و قانون‌مندی‌های‌شان، از دریچه ذهن انسان توصیف شوند. بدون شک هر پدیده‌ای که ذهنی گردد، یک ما به ازای حسی هم دارد. برای مثال، وقتی «شیده» با پلیس روبه‌رو می‌شود، به سبب احساسات درونی‌اش و هراس از نگاه جست‌وجوگر پلیس، همه حواسش به چشمان اوست و در توصیف آن، تشبیهی واقعی را به کار می‌گیرد تا نفرتش را بیان کند: «پلیس خونسرد چشم‌های سبز جست‌وجوگری داشت که مانند بادام‌های کال کمرنگ بود.» (صفحه ۸۳)

نایدو برای شخصیت‌هایش قرینه‌هایی هم دارد تا خواننده، کثرت چنین آدم‌هایی را از یاد نبرد و ضمناً تأثیراتی که بر داشته‌اند، فراموش نشود:

«دوشیزه پلیس با اخمی عصبی مانند آموزگار «شیده»، دوشیزه «اوکویا» بود موقعی که یکی از دانش‌آموزان از دستورات او سرپیچی می‌کرد.» (صفحه‌های ۸۲ و ۸۳).

او از «تداعی‌های ذهنیِ» کاراکترها، همانند «فلاش بک»هایی برای روایت‌هایی در دل روایت اصلی بهره می‌گیرد تا خطی بودنِ روایت رمان، خواننده را کسل نکند و در همان حال، پیرنگ رئالیستی اثر حفظ و کامل گردد. این تداعی‌ها که بارها و بارها به بهانه شباهت موقعیت‌ها، مکان‌ها، حادثه‌ها و آدم‌ها اتفاق می‌افتد، میزان علاقه‌مندی «شیده» به پدر و مادرش و نیز رنجی را که از حوادث اسفناک زندگی‌شان کشیده، بر خواننده آشکار می‌سازد، می‌توان آن‌ها را نوعی بازآفرینی واقعیِ احساسات درونی او به حساب آورد که در همه حال، به عنوان یک واقعیت انسانی انکارناپذیر همراه اوست. این تداعی‌ها از زبان راوی محدود به ذهن شخصیت‌ها و به گونه «یک جایگزین ناظر» روایت می‌شود. لحن راوی طوری است که گویی به عنوان فرزند سوم خانواده، وقایع را نقل می‌کند و این امر، اعتقاد و اعتماد به واقعی بودن اثر را شدت بخشیده است:

«پاپا تکه کاغذی را خواند و جوزف در را باز کرد. آدم‌هایی با اونیفورم‌های خاکی رنگ و کلاه بره‌های سیاه به حیاط ریختند. پاپا محاصره شد. مامان فریاد کوچکی کشید. مامان به بچه‌ها دستور داد: «همین جا بمانید!» و خودش از اتاق نشیمن به سرعت بیرون رفت تا به حیاط برود. موقعی که او به پایین پله‌ها رسید، پلیس پاپا را به بیرون از در خانه هل داد. مامان فریاد کشید: «او را کجا می‌برید؟» (صفحه ۸۲)

محیط‌های مختلفی مثل زادگاه، خانواده، دیار غربت (لندن)، مدرسه، خیابان، مغازه‌ها، مرکز پلیس، اداره مهاجرت، بخش پناهندگان، مددکاری، خانه خانم گراهام، زندان و... که محل حضور کاراکترهای نوجوان هستند، با همه دلبستگی‌ها، هراس‌ها و دوگانگی‌های‌شان نشان داده شده‌اند و همان طور که خصوصیت رئالیستی اثر اقتضا می‌کند، ما از طریق همین محیط‌ها، دوباره به کاراکترها ارجاع داده می‌شویم و در آخر، به این نتیجه می‌رسیم که حضور آن‌ها فقط در سه محیط خانواده، مدرسه و زادگاه‌شان، وجاهت منطقی دارد و بودن در بقیه مکان‌ها، به تناقضات و ناهنجاری‌های تهدید کننده سیاسی ارتباط پیدا می‌کند که دنیا را برای آنان تبدیل به زندان کرده است.

نویسنده برای هر چه واقعی‌تر جلوه دادن آدم‌ها و حوادث، از دریچه ذهن «شیده» برای همه‌چیز و همه کس اسامی و القابی متناسب با شکل ظاهری یا عادات و اعمالشان در نظر می‌گیرد. مثلاً مردی که اغلب با موبایل حرف می‌زند، «آقای موبایل» (صفحه ۱۱۵)، زنی که «شیده» را یاد قوش می‌اندازد، «خانم قوش» (صفحه ۱۱۶)، مردی که چهره‌ای عبوس دارد، «آقای چهره‌سنگی» (صفحه ۵۵)، مردی که ویدیو می‌فروشد، «مرد ویدیویی» (صفحه ۸۰) و به همین منوال دیگران نیز با عنوان‌های دیگری مثل «زن لب فلفل قرمزی» (صفحه ۵۴) و «مرد

کلاه‌بره‌ای» (صفحه ۵۲) و «آقای بداخلاق» (صفحه ۶۱) نام می‌گیرند.

در رمان‌های رئالیستی، روابط علت و معلولی ـ پیرنگ ـ نقش بسیار مهمی در واقع نمایی حوادث و آدم‌ها دارد. نایدو حوادث رمان «آن روی حقیقت» را طوری طرح‌ریزی کرده که هر کدام از دل حادثه قبلی زاییده می‌شوند؛ یعنی به گونه‌ای کنش‌مند و باورپذیر، هر حادثه‌ای علتی برای حادثه و موقعیت بعدی شده است و چون هیچ تناقض و عدم سنخیتی در آنان نیست، خواننده رخدادهای رمان را تا حد حوادثی بدیهی و غیر قابل انکار باور می‌کند. حتی اگر چنین حوادثی را فقط در حد سرفصل‌های موضوعی ذکر کنیم، ارتباط الزامی آن‌ها به ترتیب آشکار می‌شود:

نجات ← پناهندگی ← سرگردانی ← فرار ← ترور

این اثر به تناسب واقع‌گرایی‌اش، رویکردی استقرایی (inductive) را برای شیوه پردازش موضوع برگزیده است: ما همواره از جزئیات به کلیات می‌رسیم.

ویژگی‌های راوی

از آن جا که بورلی نایدو اصرار دارد که رمان، تأثیر سیاسی‌اش را بر خواننده بگذارد، خود را مقید می‌داند همه جزئیات مربوط به حوادث را با دقت و وسواس زیاد پی‌گیری کند و هیچ گونه وقفه‌ای بین رویدادها نیفتد. لذا شیوه خطی را برای روایت راوی برمی‌گزیند.

راوی، دانای محدود به ذهن شخصیت‌هاست که تا حد آمیختگی عاطفی با آن‌ها و زندگی‌شان پیش می‌رود و خودش به یکی از کاراکترهای محوری داستان تبدیل می‌شود. از طرفی، چون حوادث و موقعیت‌ها شاخص‌ها و شناسه‌های

معینی دارند، ما هیچ مغایرتی در ذهنیت راوی و حتی در بروز احساسات کنش‌مند او نسبت به کاراکترها و حوادث نمی‌بینیم. می‌توان چنین نتیجه گرفت که حوادث رمان، به قدری دردناک و فاجعه‌آمیز هستند که احساسات انسانی راوی را برانگیخته و او را برای همراهی به درون داستان کشانده‌اند. آن چه توسط راوی به توصیف درمی‌آید، کاربری روایی و تصویری کردن صحنه‌های حادثه و حتی بیرونی کردن حالات درونی کاراکترها را شدت بخشیده است:

«شیده چهره در هم کشید و چشم‌هایش را بست. گویی پتویی روی او انداخته شد که صدای او و همه چیزهای دیگر را خفه کرد. او احساس کرد که خانم آپیا دستش را در دست گرفت. می‌خواست دستش را بیرون بکشد، اما گرمایی نیرومند بی آن که فشاری در بین باشد، آن را محکم نگاه داشته بود.» (صفحه ۱۰۷)

اصرار زیاد راوی بر ارائه همه جزئیات، رمان را به نوعی سند تاریخی ـ جنایی تبدیل کرده است. او همه چیزهایی را که دیده، به طور کامل نقل می‌کند؛ درست مثل کسی که به عنوان شاهد، برای اثبات یک فاجعه اسفناک به یک مرکز قانونی احضار شده باشد. این رویکرد، بی‌پناهی کاراکترهای نوجوان را که به سبب «آپارتاید» دچار مشکلات شده‌اند و سرگردانی آن‌ها را که برای اعترافات خود هیچ مرجعی جز «راوی داستان» ندارند، نشان می‌دهد. انتخاب چنین شیوه‌ای، به تأثیرگذار بودن درونمایه رُمان کمک کرده است.

راوی، تنها به حوادث بیرونی نظر ندارد؛ درونیات کاراکترها را «ذهن‌خوانی» و حالات‌شان را با حس‌آمیزی خاصی برای خواننده توصیف می‌کند:

«فمی دیگر نتوانست طاقت بیاورد، صندلی‌اش را عقب زد و به سوی پدرش دوید. «شیده» هم او را دنبال کرد. انگاری می‌خواست در قبال حملات بیشتر از او حمایت کند. در قبال گلوله‌های سری دولت یا حرف‌های تند و تیز عمو «توند» ؟ «شیده» کاملاً مطمئن نبود.» (صفحه ۱۹)

توصیفات راوی، فراگیر، پُرواژه، عاطفی و تفکر برانگیز است. او از قابلیت «معنازایی زبان» و تشبیهات بدیعی که مضمون رُمان را کاملاً آشکار می‌سازد، بیشترین استفاده را می‌کند:

«به زنی با لباس مغزپسته‌ای و گل‌های ارغوانی که سرش را با روسری پوشانده و نوزادی در بغل داشت، خیره شده بود. یک دست کوچولوی چروکیده از پتوی گلدار صورتی رنگ بیرون آمده و انگشت‌هایش مانند پیچک‌های کوچک تاب برداشته بود. چهره مادر، «شیده» را به یاد توده‌ای شن نشست کرده در بیابان می‌انداخت. کاملاً ساکت نشسته و مات و مبهوت به نقطه‌ای خیره شده بود، در حالی که انگشتان کودکش فضای تهی را می‌کاوید.»
(صفحه ۱۱۹)

راوی با حالت «نوستالژیک» قهرمانان نوجوان، هنگام ترک خانه اصلی‌شان که به مثابه وطن‌شان است، همدلی می‌کند. در چنین موقعیتی، او به جای توصیف شخصی حالات‌شان، به تعلقاتی که آن‌ها قبلاً داشته‌اند، اشاره می‌کند؛ یعنی تصاویری از گذشته را در برابرشان قرار می‌دهد تا آن‌ها خودشان روایتگر احساسات‌شان باشند:

«غیر ممکن بود بتواند خانه‌ای را که زمانی طولانی، بسیار طولانی، دیگر آن را نخواهد دید، با خود ببرد. آن چه با خود داشت، خیلی ناچیز بود. بر سر میز تحریرش چه خواهد آمد؟ بعد از دریافت آخرین کارنامه‌اش از مدرسه، پاپا به یک نجار سفارش داد تا برای او یک میز تحریر مخصوص بسازد. چوب آن را از جنگل پشت خانه پدری مادرشان در دهکده نزدیک «ایبادان» آورده بودند.»
(صفحه‌های ۲۶ و ۲۷)

این وضعیت، بعداً با توصیف ذهنیات و احساسات آن‌ها، وقتی در عقب و کف ماشین زیر پتویی پنهان شده‌اند تا از خانه و کشور بگریزند، تأثیر عمیق‌تری بر جای می‌گذارد و مضمون جدایی کاراکترها از تعلقات‌شان و نیز فاصله گرفتن از دوران کودکی‌شان، ذهن و احساس خواننده را به شدت درگیر می‌کند:

«شیده در حالی که زیر پتو قوز کرده بود، شنید که جوزف پشت سر آن‌ها دروازه آهنی را با صدای دنگ بست. در خانه سفید یک طبقه در وسط حیاط که محل سکونت‌شان بود قفل شد. جوزف از تمام جریان زندگی آن‌ها اطلاع داشت، اما آن‌ها حتی با او خداحافظی هم نکردند.

«شیده» سعی کرد در نظر مجسم کند که برای ترک خانه از چه راه‌هایی عبور می‌کنند. خیابان با نخل‌ها و درخت‌های موز خوشه‌ای با برگ‌های بزرگ در گوشه آن، «شیده» و «فمی» باور داشتند که پشت این درخت‌ها اشباح خیابانی مخفی شده‌اند و بعد... .» (صفحه ۳۳)

و این درست بعد از حادثه ترور آغازین رمان روی می‌دهد که در آن، بورلی نایدو با ایجاز و در یک پاراگراف، کشته شدن مادر کاراکترهای نوجوان را به ما نشان می‌دهد که به عنوان شروعی قوی، پتانسیل پرداختن به یک رمان دویست و پنجاه و هشت صفحه‌ای را دارد و به همین دلیل، خواننده از همان لحظات اول، برای خواندن اثری پر حادثه و فاجعه‌بار آماده می‌شود. نایدو در پایان به قرینه این حادثه آغازین، رمانش را با حادثه رهایی پدر (صفحه ۲۶۰) از زندان که موقتاً به آخر رسیدن یک مبارزه را نوید می‌دهد، می‌بندد و خواننده را که در فاصله ترور و رهایی، رنج‌ها، دربه‌دری‌ها، تحقیرها، بی‌خانمانی و تلاش خستگی‌ناپذیر شخصیت‌های نوجوان را دیده و استقامت‌شان را ستوده، راضی نگه می‌دارد.

دریافت نهایی

شاید در نگاه و خوانش اول، چنین به نظر بیاید که رُمان بر کاراکترها تأکید دارد، اما باید گفت که این اثر بیشتر بر موضوع و حوادث استوار است و کاراکترها با جابه‌جا شدن‌شان که خود نوعی حادثه تلقی می‌گردد، هر آن در موقعیت تازه‌ای قرار می‌گیرند تا منشاء حادثه دیگری باشند. این حوادث بر شخصیت‌ها تحمیل می‌شوند؛ یعنی آن‌ها دائم در چنبره رویدادها گرفتارند و خواننده باید برای رهیافت به سرنوشت نهایی آنان، حوادث را دنبال کند.

این اثر از لحاظ موضوعی، اثری سیاسی، ولی از لحاظ ساختاری و گونه ادبی، در رده رمان‌های حادثه‌پرداز (novel of adventure) جای دارد. ضمناً با در نظر گرفتن موضوع و درونمایه‌اش، اثری کثرت‌گرا و آرمان‌خواه محسوب می‌شود و چون اعتقاد به عدالت خواهی، برابری و آزادی را دستمایه موضوعی خویش قرار داده و تحقق آن‌ها را غیرممکن نمی‌داند، از این رو از «ذهن مایه»های هنجارگریز «پست مدرنیستی» به دور است و اثری کاملاً مدرنیستی به شمار می‌رود.

نویسنده علی‌رغم سیاسی بودن موضوع، از دادن هرگونه شعاری پرهیز کرده و همه چیز را به ظرفیت محتوایی و عینی خود اثر سپرده است. این هوشمندی بورلی نایدو، رُمان را از گرفتار شدن در کلیشه‌ها رهانیده، و ویژگی‌های هنری آن را برجسته کرده است.