«زمان خوانده شدن مضاعف تو»

خوانش رمان تیمبو کتو / پل استر / شهرزاد لولاچی

نژند بیزکی

در مواجهه‌ی مخاطب احتمالی و کتاب مذکور ، اولین پرسش که در ذهن مخاطب می‌درخشد، واژه‌ی تیمبوکتو است . با توجه به ابداعی – ساختگی بودن این واژه ، در هنگام ریشه یابی واژگانی – در حالات دیداری و یا شنیداری – که به صورت تداعی های آنی ، احتمالی و یا آزاد انجام می گیرد؛ ساختار چند شخصیتی و یا چند ملیتی تیمبوکتو، خاستگاهی آمریکایی، چینی و حتی آفریقایی و یا سرخپوستی را متبادر می سازد؛ همچنین در برآیندشان: تیمبرکتو چیست ؟ کیست؟ و یا کجاست ؟

بعبارت دیگر، از همین واژه‌ی تیمبوکتو که عنوان رمان را به خود اختصاص داده؛ فعالیت رمان در ذهن مخاطب : باایجاد پرسشی چندگانه و ترغیب جهت ادرا کش ، مولفه‌ی تعلیق را اجرا نموده است، و به اصطلاح مخاطب در گیرشده و به دام افتاده است ؛ بدین سبب فصل اول کتاب، بدون صرف انژری مضاعف،جهت ساختن یک ورودی چشمگیر با جمله‌ی «مسترپونزمیدانست ویلی چندان دوام نمی آورد»؛ آغاز می شود که البته در

آن همانطور که مشاهده می گردد؛ دو واژه [دو نام] «مستر بونزبمعنای آقای استخوانها» و ویلی «مخفف عامیانه و یا خطاب صمیمی ویلیام» ظاهرا در تقابل با یکدیگر قرار می گیرند که آنها را برای مخاطب ، واجد شناسایی می سازد . اما فعل «میدانست» با حفظ رابطه‌ی تقابلی ، آندو را در امتداد یکدیگر قرار می دهد. بعبارتی دیگر آگاهی مستربونز، سرنوشت ویلی را در امتداد خود قرار می دهد . از سویی دیگر هنگامی که در سطرهای بعدی کتاب مشخص میشود که مستربونز نام یک سگ است و ویلی نام صاحبش ، دوام نیاوردن ویلی ، سرنوشت مستربونز را در امتداد خود قرار می دهد. در چنین حالاتی هر گاه حجم نشانه ای ، مولفه ای ، تاویلی و یا شخصیتی یکی افزایش یابد ، و یا از لحاظ صوری در ساختار جمله آنکه مقدم بردیگری می آید؛ دیگری را در امتداد خود قرار خواهد داد و بالعکس پل ریکور فیلسوف هر منوتیکی فرانسوی معاصر، چنین رویدادی را دیالکتیک امتدادی و یا غیر کلاسیک نامیده است .

یک پرانتز: دیالکتیک امتدادی ، فرصتی غیر کلاسیک جهت ایجاد طنز فراهم می آورد .

از آنجا که در عالم واقع به مثابه‌ی امر واقع طبق فلسفه‌ی هگل در باب ارباب و برده «آنچه باعث وحشت مستربونز آز آینده می شد چیزی بیش از محبت یا وفاداری او به ویلی بود. وحشت هستی شناختی محض بود ویلی را که از دنیا حذف می کردی بعید بود که جهان برقرار باشد» -ص ۱۱- سگ درامتداد اربابش قرار می گیرد.

از سویی دیگر عرصه‌ی خود بسنده شونده‌ی متن وادبیات،دراین مورد، از آنجا که داستان درباره مستربونزاست، فی نفسه می تواند ویلی را در امتداد مستربونز قرار داده وبه امرهای دیگر همانند فراواقعیت، خیال، فانتزی، ..... ویا نمادین به صورت مستقل نائل آید. درادامه به این مسئله خواهیم پرداخت که پل استر با چنین امکانی، چگونه برخوردی داشته است؟

معرفی شخصیت ارباب (ویلی): ویلی، با نام شناسنامه ای ویلیام گورویچ، یک آمریکایی لهستانی تبار یهودی است.یک عاشق کتاب، نویسندگی و موسیقی پاپ جاز که بدلیل مصرف بی رویه‌ی مواد مخدر و مشروبات الکلی، بنیه‌ی جسمانی اش رو به زوال است و بیماری سهم گینی ، او را به کام مرگ می کشاند. بیماری شیزوفرنی سال ۱۹۶۸ پیش آمد. مزخرفات دیوانه وار حقیقت و پیامدهای آن که با موسیقی کر کننده در فضا موج میزد - ص۱۸- همانطور که مشاهده می گردد؛ نشانه‌ی ۱۹۶۸ به مثابه‌ی ارجاعی بیرون متنی [تلمیح] به خاستگاه بیماری ذهنی [دوآلیته‌ی روشنفکری] به مثابه‌ی یک بدیل در برهه‌ای از تاریخ و نسلی تاریخی اشاره دارد که ویلی از آن برخاسته است. البته به صورت غیر مستقیم؛ همانطور که از طریق یک ویروس منتشرشده در هوا..... که بررسی اش در گفتمانی تاریخی / فلسفی/ سیاسی ، خارج از این مجال می گنجد .

ویلی همچون زائری جهت ادای نذر با پای پیاده به سفری طول و دراز- همچون مقوله‌ی طی طریق در گفتمانی عرفانی - از نیویورک به بالتیمور، همراه با مستر بونز تن می دهد تا بتواند کلید صندوق اماناتش را که شامل دست نوشته های پراکنده واشعارش هستند را به معلم دوران دبیرستان و تنها حامی‌اش -خانم بئاسوانسن- برساند.

عطف شخصیت

ویلی: شبی از شبها بابانوئل -عنصری سمبلیک از مسیحیت- از تلویزیون شروع می کند به سخن گفتن با ویلی آن هم در حرکتی تقابلی. ویلی می داند این توهمی دیداری بوده؛ و همه چیز از ذهن بیمارش ناشی می‌شود. با این حال به بابانوئل فرصت می دهد تا شخصیت اش را خرد کرده و حقیقت را به او نشان دهد.... از این به بعد ماموریت [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 .بعبارت دیگر، ویلی تصمیم گرفت که قدیس شود. -ص ۳۰ - در اثر این رویداد، ویلی نامش را از ویلیام گورویچ به« ویلیام جی .کریسمس » تغییر می دهد . با توجه به یهودی تبار بودن ویلی و پذیرفتن سویه‌ی متقابلش -مسیحیت- و عنصر شهود و رویا که البته از طریق و بواسطه‌ی تلویزیون صورت گرفته است [در تعبیری بارتی؛ با توجه با اختراعی بودن نشانه‌ی تلویزیون در گفتمان هستی شناختی ، والحاق عنوان «اسطوره‌ی معاصر» به آن می توان بدیل مذهبی- تاریخی ویلی را ردیابی نمود: پولس رسول؛ یک یهودی و شکنجه گری افراطی که پس ازشهادت مسیح، پیروانش را به چهار میخ می کشیده تا اینکه شبی از شبها در بیابان، مسیح براونازل می شود، و اورا به مسیحت ترغیب می نماید. این گونه است که او به خیل مسیحیت در آمده؛ واز مروجان و قدیسان بنام می شود. ناگفته نماند «شهود» در واقعه‌ی پولس رسول، برخلاف ماجرای ویلی که از واسطه‌ی تلویزیون بهره جسته بود، بیواسطه صورت گرفته است . در واقع تلویزیون و بابانوئل هجویه ای برای تاریخ برمی سازند.

معرفی شخصیت برده: مستربونزنژاد مشخصی ندارد و ملغمه ای از نژادهاست و بنظر می‌رسد بدلیل همین تشابه اش با ترکیبی بودن ذهنیت و شخصیت ویلی، ویلی اورا به سگی برگزیده است. ازلحاظ غریزی و مطیع بودن سگ، خواه ناخواه شخصیت مستربونز در مرور زمان به نوعی کپی و بازتاب تقریبی از شخصیت اربابش[ویلی] تبدیل می گردد. البته از لحاظ غریزی دیگری، برده بودن[اهلی بودن] مستربونز پس از دست دادن ویلی در پی یافتن اربابی تازه برمی آید و طبق ماجراهایی مهیج در اختیار نوجوانی چینی بنام هنری قرار می‌گیرد ... پدر بداخلاق هنری ، سبب گریختن مستربونز از آنجا می شود و همچنین پس از آن نصیب خانواده ای آمریکایی می شود که مرد خانواده، ریچارد، اجازه نمی دهد مستربونز وارد خانه شود و در حیاط آلونکی برایش

ساخته است و از سوی دیگر زن خانواده، پلی، زمانهایی که ریچارد خانه نیست و بچه ها مدرسه اند؛ مستربونز را به خانه آورده و معتقد است قوانین خودش را دارد ... مستر بونز همچنان در فراق و حسرت ویلی، به سر می برد که از لحاظ روان شناختی ، میتوان ویلی را ارباب اول و یا ارباب برتر معرفی نمود چرا که مستربونز طبق آموزه های او تربیت یافته و طبق وفاداری غریزی اش نمی تواند ویلی را فراموش کند[این واپس گرایی فلسفی مستربونز را بدلیل سگ بودن و غریزی بودنش می‌توان پذیرفت] . مستربونز تنها از سزغریزه ای دیگر[سلسله مراتبی نشان دادن غریزه ها]: گرسنگی، بی سرپناهی و با نا چاری به اربابان دیگر تن در می دهد. در چنین رویکردی، همانطور که قبلا به اختصار گفته شد؛ متن به امری واقعی و یا امری واقع نمایانه بدل گشته که از قوانین طبیعت و بیرون متنی تبعیت می کند، در حالی که مولفه‌ی خود بسندگی در شبکه‌ی دال و مدلولی متن اجازه عدول از قوانین بیرون متنی را به متن میدهد. به عبارتی دیگر مستربونز می توانست در حرکتهایی غیر واپس گرایانه به استقلالی متنی نائل آمده و از سلطه‌ی اربابان خارج شود؛ همانطور که تشخص حیوانات و اشیا در«رمان نو» درفرانسه شکل گرفته بود ، در حالیکه رمان تیمبوکتو، تنها زمانهایی که از لحاظ روایی به مستربونز می‌پردازد؛ به اصطلاح مستربونز بزرگ نمایی شده و عناصر دیگر داستان در امتدادش قرار می گیرند دقیقا به همان صورت که در سینمای معاصر یک ضد قهرمان و یا شخصیتی معمولی برجسته می شود. البته ناگفته نماند اگر پل استر از مستربونز یک ابرسگ می‌ساخت ؛ لبه‌ی تیز و باریکی

بوجود می آمد که ممکن بود داستان رابه فضای کارتونی و انیمیشن بدل گرداندکه با توجه به توانایی های پل استر در امر نویسندگی بعید بود دچار چنین لغزشی شود. (البته از لحاظ سلیقه‌ای ممکن است برخی، رمانهای انیمیشنی را بپسندند که بجای خود قابل ارزش و احترام است ؛ همان طور که فرانک میلر سازنده‌ی فیلم شهر گناه، واقعیات و مستندی پیش رفتن حرکات را در فیلم، خاصیتی انیمیشنی داده است). به نظر می رسد پل استر بدلیل امر کفایی، و هدفی فلسفی و بیرون متنی داشتن، تن به چنین نوشتاری داده باشد. البته از نظرات فلسفی در امور کاربردی جوامع معاصر غاقل نمانده است که اغلب مربوط به ویلی می شوند. گاهی آدم از تعجب شاخ در می آورد. یکی پیدا میشود و فکری چنان ساده و بی نقص دارد که آدم از خودش می پرسد چطور زمین تا بحال بدون آن برمدار خود چرخیده است. مثلا چمدان چرخدار چقدر طول کشید تا اختراعش کنیم ؟ سی هزار سال چمدان هایمان را به زحمت حمل کردیم .... منظورم این است که چرخ داشتیم، مگرنه؟ -ص ۶۷و۶۶ - در واقع چنین رویکردهایی در رمان به آن بخش از فلسفه می پردازد که فلسفه به آن نمی پردازد .

تیمبو کتو : آدم ها بعد از مرگ شان به آن جا می رفتند ..... در صحرایی جایی، خیلی دورتر از نیویورک یا بالتیمور یا لهستان یا هر شهری است که در سفرهای شان دیده اند یکبار ویلی گفت: سراب ارواح است. یکبار دیگر گفت: جایی که دنیا تمام می شود تیمبوکتو شروع می‌شود -ص۵۸و۵۷- در تیمبوکتو سگ ها هم میتوانند حرف بزنند و با صاحب شان هم صحبت شوند -ص۵۹- همانطور که مشخص گردید؛ تیمبوکتو، جهان پس از مرگ، همان جهان مردگی است که مستربونز می خواهد به آنجا برود و به اربابش ویلی بپیوندد. دراین میان، تعاریف نشانه‌ها و مشخصات تیمبوکتو که در کتاب از قول ویلی ذکر شده دقیقا در ساختاری مشابه برای مستربونز در خواب ومولفه‌ی رویا نیز رخ می دهد البته به صورت مقطعی به همان کوتاهی خواب و رویا. حال براساس همین ساختار مشابه « هم سانی» می توان در تعبیری هگلی، حدغایی و نهایی مکان ، زمان ، ساختار، شخصیت و ... را تیمبوکتودانست. به واژه‌ی تیمبوکتو TIMBUKTU توجه کنید که لحن چینی - شرقی اش بیانگرروح عرفانی تیمبوکتو و رستاخیز وار بودنش می باشد. از این گذشته بنظر می رسد در زبان انگلیس این واژه از طریق نحوشکنی در عبارت TIME TO BOOK به معنای زمان کتاب شدن، متن شدن، خوانده شدن و تلویحا زمان احیا شدن ساخته شده باشد. با همه‌ی اینها پل استر از توانایی‌های بالقوه‌ی تیمبوکتو و بدیل های دیگرش گذشته و تنها به جهان پس از مرگ خواب و رویا اکتفا نموده است. علت این امر در اینست که پل استر از راوی سوم شخص برای روایت اش بهره برده است که چند مشخصه به خود گرفته است:

الف) واقع نمایی و مستند شدن متن| با توجه به سگ بودن مستربونز]
ب) حفظ فاصله راوی و متن، و متعاقبا خونسردی راوی
ج) نقالی متن از جهت لحاظ کردن همواره‌ی خواننده ، البته بدون خطاب کردن مستقیم خواننده و آوردن عباراتی توضیحی و یا تاکیدی جهت اطلاع خواننده. بعنوان مثال در صفحه ۱۵ می آید: راجع به اولین مورد در پاراگراف قبل توضیح دادیم. و یا آوردن عبارات استفهامی .
د) گفتن تقریبا همه چیز: چنین موافه ای از یک سو مخاطب را در سن کودکی و نوجوانی قرار می‌دهد چرا که مخاطب را در لحظه‌ی روایت به صورت مقطعی در انتظار نگه نمی دارد . از سویی دیگر گفتن همه چیز بمعنای آوردن پیرنگ در متن است که البته با مکتب آوانگاردیسم و ساموئل بکت تفاوت دارد؛ چرا که آوانگاردسیم همه چیزرا به سخره می گرفته و پوچی را می‌پراکنده است| البته لحن خونسردو بی تفاوت راوی ، بی شباهت به آثار آوانگارد نمی باشد] در حالیکه پیرنگ نویسی استرهدف‌مند است .
بویژه در دقایقی که محدود به ذهن می شود؛ نمی تواند از پیرنگها که کنشها و شخصیت را می‌پرورند سخن نگوید. در عین حال چنین رویکردی، شباهت بسیاری به فیلم نامه نویسی دارد که با توجه به روایت های سینمایی متن، تشدید می شود. ناگفته نماند ویلی در بالتیمور جلوی خانه‌ی ادگار آلن پو که دیگر موزه شده است از پا می افتد. همان طور که می دانیم آلن پو از رهبران ژانرپلیسی در ادبیات آمریکا ست و استردر این کتاب بدون وارد شدن در ژانر پلیسی ، با استفاده بموقع و در زمانی پیرنگها با توجه به زمانهای مرده و زنده‌ی روایت که البته شباهت فراوانی به افسانه نویسی در ادبیات کهن دارد اززانر پلیسی بهره می‌برد، و مخاطب را به ادامه‌ی روایت ترغیب می نماید. از سویی دیگر پس ازخانه‌ی آلن پو عنصر فزاینده‌ی رویا وارد روایت می شود تا حدی که روبنای آوانگاردیسم متن با استحاله ای کافکایی تلفیق می شود: «مستر بونز حس کرد که دو قسمت شده است: نصف وجودش سر خیابان ماند، سگی در فکر آینده بی مبهم و نامعلومش و نصف دیگرش به مگسی تبدیل شد» - ص ۷۹- که این مگس توانست با تحول روایت و جزئی پرداز شدن (به مثابه ی توهمی بصری) سرنوشت مختوم ویلی را به تصویر در آورد البته استر چنین فرازی را نیز به جهان خواب و رویای صادقه الحاق نموده است. در نهایت مستر بونز در سفرنامه

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پرفراز و نشیبش به بزرگراهی می رسد که «نمونه بارزی از شفافیت کامل بود، محوطه ای بسیار بسسیار پرنور» - ص ۱۸۹- آنهم در صبحی درخشان و زمستانی، تصمیم می گیرد از عرض بزرگراه شلوغ و پر رفت و آمد با سرعت عبور کند؛ «تا ثابت کند که قهرمان سگ هاست» - ص ۱۹۰- البته مستر بونز از لحاظ شخصیتی متحول نمی شود و همواره برده باقی می ماند. شکوه پایان بندی کتاب را همین بس، که مستر بونز «اگر شانس می آورد می توانست تا شب نشده پیش ویلی باشد» - ص ۱۹۰-

یک پرانتز: یک اندیشه ی غالب در سراسر کتاب استر وجود دارد که می توان آنرا «اسم اندیشی» دانست. به چند نمونه زیر توجه فرمایید:

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

۲.خانم بئاسوانسن، بمعنای آواز قو، تلویحا سخنان قبل از مرگ که اشاره به سخنان ویلی دارد

۳.نامهای مستر بونز: کل، بمعنای خواندن و تلویحا خوانا (Call)، اسپارک، بمعنای قبراق، و نهایتا اسپارکاتوس، تلفظ لاتینی اسپارک که تداعی گر اسپارتاکوس، برده ی معروف است.

و چه بسیار مثال های دیگر که بیانگر ارجاعی بیرون متنی هستند که از طریق هم سانی، و تعریف «اسم گذاری»، سرعت بخش روایت محسوب می شوند.

در نهایت، شخص نویسنده - پل استر- به عنوان هم اتاقی ویلی در دوران دانشگاه حضور می‌یابد.» همانطور که کنار در ایستاده بود و دود سیگارش را بیرون می داد»- ص ۹۰- با توجه به روایت کتاب که راوی سوم شخص، خودش را میان روایت و خواننده‌ی کتاب قرار می دهد ، همان طور که مرزمیان دو اتاق و یا دو گفتمان چیزی شبیه «در» می‌باشد؛ موفقعت نویسنده و یا امر نویسندگی پل استر را می توان همان جمله «کنار در ایستاده بود» و خونسرد و مطمئن مرزمیان واقعیت و خیال را دریافته است دانست که از لذایذ ادبیات تیمبوکتو محسوب می‌شود.