

یک حقیقت اندوهبار

یادداشتی بر رمان روز گراز محمد ایوبی*

فرشته نوبخت

هر انسانی جهان مفهومی و انتزاعی مختص خودش را دارد. و این مفاهیم در هیچ چارچوب و نظامی نمی‌گنجد، بلکه به درک انسان‌ها از جهان بازمی‌گردد."

«ژرژ پوله»

نظرگاه

بسیاری از نظریه‌پردازان معتقدند که حقیقت دریافت در هر اثر هنری، در رابطه دو سویه میان مفسر و اثر نهفته است و این در حالی‌ست که مهم‌ترین وجه اثر که غالباً وجه پنهان آن نیز محسوب می‌شود، بعد بینامتنی آن است که از یک سو در پیوند و تداعی با متون دیگر قرار می‌گیرد و از جهتی دیگر به برداشت و خوانش‌های متفاوت به اثر مربوط می‌شود؛ که به واسطه بازتاب مفهوم چندصدایی یا چندآوایی و تنوع زبانی یا ناهمگونی زبانی، چنان که باختین شرح می‌دهد، محقق می‌شود.

در رمان روز گراز، ما با چنین کثرت‌آرایی مواجه هستیم. مخصوصاً که اثر با نوعی از روایت به-صورت چرخش زاویه دید پیش می‌رود که به نظر می‌رسد تمهیدی بوده تا به واسطه آن، زوایای تاریک و پسله کاویده شود و اطلاعات بیشتری به متن وارد شود.

داستان با روایت اول شخص از زبان حبیب آغاز می‌شود و همان اول کار مخاطب درمی‌یابد که با راوی غیرعادی مواجه است. کسی که کم حرف می‌زند و بیشتر با خودش صحبت می‌کند؛ و کسی که نیروی تعقل در او اندک و قدرت بدنی او زیاد است. هرچند که به تدریج جایگاه این دو صفت در شخصیت حبیب به تعادل می‌رسد و در نهایت تصویری که از حبیب در انتهای داستان داریم، همانی نیست که در ابتدا به دست داده شده؛ و این اتفاق موازی با شخصیت پردازی حبیب در متن اتفاق می‌افتد.

و در واقع و از همین شکاف و دوگانگی شخصیت حبیب هم هست، که واقعیت‌های معنایی خودشان را نشان می‌دهند. و شغل عجیب حبیب و فضای پرهیاهوی زندگی خانوادگی‌اش، خرده روایت‌ها و زندگی مادر و ازدواج حبیب با اختر که به صورت نمادی از جبری خودخواسته در زندگی او وارد شده، و جدایی‌اش از فرزند خوانده‌ای که برایش مظه‌ری از محبت بوده، معنی پیدا می‌کند. اما راوی سوم شخص دانای کلی هم هست به صورت نمادی از تعقل، و به صورتی نظام‌مند، در داستان سرک می‌کشد که با همه نظام‌مندی در جاهایی احساس یک مزاحم ناخوانده را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند که گاهی به جای صدای مؤلف هم در اثر می‌نشیند، و گویا مولف ابایی از این جانشینی نداشته است.

"به اجبار است که قلم از دستِ مرد، مردِ خسته می‌گیرم...." (ص ۲۵۷)

با این حال ویژگی این دو راوی که به طور موازی داستان را روایت می‌کنند، در هم سطح بودن آنهاست و این باعث شده که در اثر، علیرغم وجود آوای مختلف، صدایی به صورت غالب در متن نداشته باشیم.

زبان

باختین معتقد است که آنچه در کنار منطق گفت و شنودی، و چند آوایی اهمیت زیادی دارد، لایه‌گونگی درونی زبان است که به سبک‌های مختلف بیان در رمان، تعبیر می‌شود. به این معنی که همان‌طور که صدا و پژواک شخصیتی نظیر ایرج را به عنوان انسانی فرهیخته در اثر داریم، باید زبان و گویش او را هم داشته باشیم، یا اگر صدای حبیب را به عنوان یک انسان با هوش‌بهر پایین داریم، باید زبان او را هم داشتیم، ضمن اینکه در کنار هر دو این‌ها، لحن شخصیت‌ها را باید داشته باشیم. چنین کیفیتی در این اثر، تا حدی کم‌رنگ است. در حالی که زبان در کنار عناصر دیگر در رمان به عنوان یک اثر هنری، که محصول دموکراسی در تفکر است، واجد گونه‌گونی و رنگ و لعابی است که به شخصیت کاراکترها و به فرهنگی که اثر در آن به نگارش درآمده، گوشه می‌زند. ویژگی دیگر زبان در این اثر، مخصوصاً آنجا که راوی اول شخص است، آن است که در عین سادگی و واقع‌گرایی، ذهن‌پرداز و سیال است.

اما زبان در این اثر، به همان اندازه که کوشیده سبک و قالبی برای خود بیابد، درگیر اطناب و پرگویی هم هست. بسیاری از خرده روایت‌هایی که موازی با هسته‌ی اصلی رمان، روایت می‌شوند در انتها بی‌آنکه ارتباطی با درونمایه یا ساختار داستانی اولیه‌ی رمان پیدا کنند و یا در مسیر و امتداد آن قرار بگیرند، رها می‌شوند و تنها به حجم اثر می‌افزایند. پرگویی و اطناب حتی شامل بخش‌ها و

یا خرده روایت‌هایی که مرتب با ساختار داستانی اصلی هستند هم صورت می‌گیرد. به عنوان مثال ماجرای دختر سلطان به عنوان یک روایت طولانی و نامرتب با داستان اصلی درگیر قلم‌فرسایی بیش از حد نویسنده است، و یا ماجرای خانه شهین... و حتی داستان موسی و شرح و تفصیلات مربوط به آن، اگرچه که در امتداد درونمایه اصلی هم قرار می‌گیرد، به همین صورت درگیر اطناب و پرگویی و توضیحات اضافه و کسالت باری است که می‌توانست، حذف شود.

ژانر

روز گراز یک واقع‌گرای اجتماعی است یا به قول «رنان»، یک حقیقت‌اندوهبار؛ که اگرچه که به صورت دو کتاب مجزا نوشته شده، اما فرمی دایره‌ای دارد با دو راوی اول شخص مفرد و سوم شخصی که در جاهایی به دانای کل محدود تبدیل می‌شود، و آنچه شکل می‌گیرد، در چرخش‌های گاه به گاه و نظامند این راوی‌هاست.

به لحاظ فرهنگی، رمان در بستر جامعه‌ای متوسط رو به پایین می‌گذرد و در فضایی بومی که دغدغه مولف می‌باشد. روایت مدرن است، چون دغدغه‌های یک انسان مدرن را مطرح می‌کند: یعنی تنهایی، ارتباط مختل با انسان‌های دیگر و با جهان بیرونی و هم‌چنین جبر و تقدیر.

بهره‌گیری از نماد و نشانه

سمبولیست‌ها معتقد بودند که هر اثری قبل از آنکه لذت‌بخش باشد، باید روح را مخاطب قرار دهد و این کار با لایه بخشیدن و معنایی به واسطه به‌کارگیری سمبل و نشانه انجام می‌گیرد. گرسنگی دائمی حبیب که نمادی از محرومیت‌های او در زندگی است، شغل عجیب او که مفهوم قربانی را هر لحظه در متن القا می‌کند و کم‌حرفی و سکوت او به عنوان عکس‌العملی اعتراض‌آمیز به جامعه انسانی و در عوض پرگویی‌های درونی او به نشانه تنهایی او، گستره‌ای از دریافت و معنا را پیش روی مخاطب فراهم می‌آورد. و این در حالیست که از دیدگاه هستی‌شناسانه، کشف و شهود در ادبیات به معنی دریافت اسرار و اعماق پدیده‌هاست.

جهان‌بینی

بخش بزرگی از کتاب به صورت تک‌گویی درونی راوی با آینه در کتاب اول، و در کتاب دوم با زنی به نام اختر است که همسر حبیب بوده است. این تک‌گویی‌ها بازتاب احساسات درونی راوی و افکار او، و انعکاس شخصیت او هستند و علیرغم اینکه به صورت سیال ذهن روایت می‌شوند، تا حد زیادی منطقی و ساختمند هستند.

رمان با ضرب‌آهنگی تند آغاز می‌شود:

"این طاعون... این بدتر از طاعون... که اصلاً نمی‌توانی راست و محکم ایستی مقابلش!... مثل همان نخل تک‌افتاده‌ی آخر باغ شکاره و خیره بشوی به آن همه چشم تیز و برنده و سریع که... گیج و کورت می‌کنند و ..."

این آغاز، صرف‌نظر از اینکه یک احساس هولناک را همان ابتدا، به مخاطب منتقل می‌کند، این پیام را هم می‌دهد که راوی چیزی را می‌بیند که دیگران نمی‌بینند احتمالاً؛ مثل نوری که گیج و کورتش می‌کند و می‌تواند تعبیری از حقیقتی باشد که رفته‌رفته در این اثر رنگ جبر و تقدیر می‌گیرد.

"اصلاً هر کسی پیشونی نوشت خودشو داره" (ص ۲۱۷)

نمونه چنین دیالوگ‌هایی که اگرچه یک کلیشه است، اما نمایشی از نگرش و جهان‌بینی است، در کل اثر وجود دارد؛ چنان‌که در ابتدای اثر و در پیشانی اثر مؤلف، احتمالاً، از زبان یک فیلسوف قرن بیست و چهارم می‌آورد:

"شاید زمانی امید واقعی را به کف آوریم که تمام امیدها مان را از دست داده باشیم..."

از همین‌جا، زیر ساختی فلسفی از نوعی که گادامر به آن معتقد بوده، یعنی گفت و شنودی بین مخاطب و متن پدید می‌آید و روایت علیرغم واقعی بودن به شکلی اسرارآمیز دریافت می‌شود. واقعیت زندگی مردی که جهان‌بینی بهلول‌وارش در تقابل و تضاد با آن چیزیست که در واقعیت می‌بینیم. و این دوگانگی در ساختار داستانی روایت هم اتفاق می‌افتد؛ یعنی واقعیتی مستقل از آنچه روایت می‌شود، در رابطه حیب با جهان پیرامونش احساس می‌شود و همان‌جاست که فقدان تعقل و استدراک حیب که روی آن پافشاری هم می‌شود، به محلی از پرسش تبدیل می‌شود.

بینامتنیت

بر اساس آنچه نظریه‌پردازان مدرنیته، معتقد هستند، آثار مدرن علیرغم همه تلاشی که برای دگرگونه بودن دارند، وامدار آثار کلاسیک هستند، از این منظر روزگزار هم به نوعی وامدار آثار بزرگ و مطرح ادبیات در ابتدای قرن بیستم است. ردپای کارامازوف پدر و آلبوشا، در شخصیت سلطان و حیب دیده می‌شود؛ به همان اندازه‌ای که بن‌مایه قربانی بودن و محکوم بودن.

اگر بخواهیم از منظر فرویدی به این رابطه بینامتنی نگاه کنیم، درمی‌یابیم که رد پای انسان رنج‌کشیده مبتلا به بیماری‌های روحی و انسان مستاصل مستغرق در خویش، که ناتوان در برقراری رابطه عاطفی قوی و سالم با پیرامونش است، چنان‌که در آثار داستایوسکی دیده می‌شود، تا حدی، در این اثر هم وجود دارد. یا دست کم تلاش شده تا دیده شود.

به دیگر سخن، باید گفت که *روزگراز* یک واقع‌گرای اجتماعی است و به لحاظ محتوایی مدرن؛ که با فرمی دایره‌ای و به صورتِ تکه‌تکه، به روایتی از زندگی یک انسان از کودکی تا کهنسالی می‌پردازد. البته با یک زیرساختی فلسفی و با نگاهِ تقدیرگرای غالب که مثل اغلب آثار مدرن و معناگرا، در ساختار معنایی خود، نیاز به ضلعِ سومی به نام مخاطب دارد تا در کنار مولف و متن، و خوانش سطور سفید به عمق برسد.