این رمان خلاصه‌ای ندارد

حسین رسول زاده

گنبدهای قرمز دوست داشتنی

فاطمه کلانتری (صحرا)

نشر مهری

« گنبدهای قرمز دوست‌داشتنی» به مثابه « کتاب »، پیش‌گفت‌هایی در سرآغاز دارد که آغازِ « گنبدهای قرمز دوست‌داشتنی » به مثابه « رمان » را به تعویق می‌اندازد: « تقدیم-نامه»، « سخنِ مؤلف»، یادداشتی « دربارهٔ اگون شیله » که طرح روی جلد از دو اثر او الهام گرفته شده، سخنی از آنتونن آرتو « از زبان چن‌چی»، جمله‌ای دیگر از « آنتونن آرتو ».

گویی از همان آغاز، آنچه بیرون از متن ایستاده، به توضیح متن ایستاده است :

« دیر زمانی‌ست که می‌خواستم خودم را از کیسهٔ زباله‌ای که در آن پنهان شده‌ام، بیرون بریزم. دیر زمانی که روزها را نیز با خودش یکی یکی به سطل زباله می‌فرستاد. شاید ندانید فوبیای زباله چیست؟...»

رمان‌نویس چه چیزی می‌خواهد بگوید که متن- متنِ رمان- نمی‌تواند بگوید؟

رمان نویس حتا خاستگاه رمان را نیز برمی‌شمارد؛ چندان که معلوم می‌شود شعری که او پیش‌تر سروده بود (ساطورهای نوازنده) اقتباسی بود از رمانی که بعدتر آفریده است : « گنبدهای قرمز دوست‌داشتنی »

او همچون شناگری که می‌ترسد همراهِ جوان‌اش به ناگاه و بی‌هوا خودش را به خنکای آب‌های تاریک بسپارد، رمان را به تأخیر می‌اندازد؛ طرح روی جلد را توضیح می‌دهد، و با جملاتی از آرتو، برودت متنِ پیشاروی را به خواننده گوشزد می‌کند... و چنان در این هراسِ وسواس‌گون، غرق می‌شود که فراموش می‌کند متن، پیش از متن فرا رسیده است:

« دیر زمانی‌ست که می‌خواستم خودم را از کیسهٔ زباله‌ای که در آن پنهان شده‌ام، بیرون بریزم. دیر زمانی که روزها را نیز با خودش یکی‌یکی به سطل زباله می‌فرستاد. شاید ندانید فوبیای زباله چیست؟....»

این « سخنِ مؤلف» نیست که بر « متن » فرود آمده تا بر آن نوری توضیح‌کننده بتاباند بلکه روایتِ « شاهین »- راویِ رمان – است که بر « سخن مؤلف » فروچکیده، بر آن نشت کرده است و گویی این متن است که « سخن مولف » را از توضیحِ متن به جزئی از متن بدل می‌کند :

« کیسه زبالهٔ آپارتمان شمارهٔ دو دو (۲-۲) چه بوی گندی می‌دهد. آن را باز می‌کنم تا محتویات اصلی‌اش را روی دیوار بچسبانم؛ همان‌هایی را که مثل زمانِ مستی می‌تواند آدم را لو بدهد. درون کیسهٔ زباله پر است از پوست‌های تخمه. صدای جیغی از درون‌شان می‌آید. تفاله‌های چای و تخمه را کنار می‌زنم. باید چیزی توی آن گیر افتاده باشد. یک مشت موی قرمز افتاده وسط زباله‌ها. باید صدای جیغ از این باشد. عکس‌های قدیمی پاره پاره‌ای در میان تارهای مو پناه گرفته‌اند...»

و سپس خواننده در متن رمان جاری می‌شود. و ناگهان « کات » :

« می‌خواهم با شما رازی را در میان بگذارم. این راز را با صدای پایین بشنوید. دلم نمی‌خواهد اگر کسی کنارتان نشسته و این داستان واقعی را نمی‌خواند، آن را بشنود...»

او که روایتِ راوی را « کات » کرده تا خود سخن بگوید، چه کسی‌ست؟

آیا او خودِ رمان‌نویس است که اکنون به سیاقِ رمان‌های پسامدرن به مثابه « خود »، در رمان « حضور» یافته است؟

« کسی که این داستان را می‌نویسد، جایی برای زیستن ندارد و این خانه که در این داستانِ واقعی با هم در آن خواهیم گشت، خانهٔ من نیست...»

نه، او رمان‌نویس نیست.

او همان راویِ درونِ داستان است که به ناگاه، چونان دَمی، متنِ روایت را رها کرده، خط روایت را در هم شکسته، تا گویی از فراز روایت، سخن بگوید: «... همان خانهٔ نود متری در سعادت آباد تهران، که در یک مجتمع بزرگ قرار دارد؛ با دو عدد خواب بزرگ، که یک اتاقِ آن تخت دو نفره‌ای دارد و فقط یک نفر روی آن می‌خوابد. البته درست همان یک نفری روی آن می‌خوابد که تخت مال او نیست. بله، من مستأجر تمام این خانه و اشیای آن هستم...» و این شگردی درخشان است. آن که روایت راویِ درون داستان را قطع /کات می‌کند، سوژهٔ شناسایی تماماً بیرون از داستان نیست (چنان که مثلاً میلان کوندرا در رمان‌هایش) بلکه « درون زیستی » در متنِ روایت است که سر از خود درمی‌آورد:

«... نباید داستانِ مرا برای کسی تعریف کنید که کنارتان نشسته و مرا نمی‌خواند. نمی‌خواهم همان دیگری‌های کنارتان کلماتم را دزدیده دزدیده بشنوند. پس مرا تنها بخوان...»

در این جا گویی راوی و رمان‌نویس در هم « حلول » می‌کنند، یکی می‌شوند و در وحدتی هستی شناختی، خواننده را به « خواندن » فرا می‌خوانند. زیرا این رمان را نمی‌توان برای « دیگری » تعریف کرد، حکایت کرد و یا نقل کرد. زیرا این رمان « خلاصه‌ای » ندارد. زیرا این رمان داستانی ندارد. داستانِ این رمان، خودِ رمان است. اگر بخواهیم « خلاصه‌ای » از رمان را برای « آن دیگرانی » که به دنبال « شنیدنِ» رمان هستند باز گوییم، رمان خواهد گسست. این رمان « شنیدنی » نیست، « خواندنی» است. چگونه می‌توان « مادام بواری » را « حکایت » کرد؟ آیا می‌توان « ژلوزی » یا «حکم مرگ » را برای آن دیگرانی که می‌خواهند « حوادثِ » رمان را « بشنوند» باز گفت و در نیافت که هیچ حرفی برای گفتن وجود ندارد؟

آن درون زیستِ کات‌کننده را یک بار دیگر در متن خواهیم دید؛ چند صفحه آن سوتر که ناگاه مسیر روایت را قطع می‌کند و با خواننده گلاویز می‌شود:

« هنوز فقط چند پاراگراف نوشته ام و تو به تعهدت عمل نکردی و به آن کسی که کنارت نشسته، اجازه داده‌ای که مرا بشنود...»

این « کات » ها جزئی کنش‌مند در پیکر رمان هستند. آنها منش خطیِ روایت را می‌شکنند، روایت را به خودش ارجاع می‌دهند و – با وامی از دیوید لاج- خطی را حلقوی می‌کنند. اما چرا ادامه نمی‌یابند؟

گویی به ناگاه وسواس‌های مؤلفی که بیرونِ متن ایستاده بود و از همان ابتدا می‌ترسید همراهِ هم‌گامش، بی‌مهابا تن به برودتِ تاریکِ متن بسپارد و برنتابد، لحظه‌ای در وسواسی دیگر فرو لغزیده است. با حذف این « کات»ها، رمان یکی از امکانات پیش نهادهٔ خود را از دست می‌دهد و گویی فریب غریزه‌ای را می‌خورد که رمان‌نویس را به سمت بی‌خطرِ محافظه‌کاری سوق می‌دهد و می‌خواهد خواستِ رهاشوندهٔ روایت را در حریم امنِ روایت، مهاز بزند.

رمان بر سه مقطع رِوایی بنا شده است. این سه گانگی بر سه فونت چاپی مختلف، تجلی یافته‌اند تا « روایت‌های زمانی » را بر » مکان‌های رِوایی» ، در ساحتِ سیّال شیزوفرنیک، بتنند.

روایت‌های زمانی، سه گون از حالِ راوی را باز می‌تابند: حالِ در خود (تو هیچ‌وقت مرد نخواهی شد) حالِ بر خود (به سوی مرد شدن) و حالِ از خود (فرار جستن از خود / مثله کردن جسد)

مکان‌های رِوایی اما سه جای زیستن است: خانه، زندان، کوچه.

اگرچه به گمان می‌رسد هریک از « فونت‌های چاپی» برشی خاص از مکان و زمان را در خود متجلی می‌کنند اما آنها گاه و بی‌گاه همچون ظرف‌هایی، چنان از روایت لبریز می‌شوند که خود را در دیگری سر ریز می‌کنند.

و همین جاست که یکی از درخشان‌ترین بخش‌های رمان – لغزنده در طول رمان- رخ می‌نماید: بازخوانی زباله‌ها...

« آپارتمان شماره دو دو (۲-۲) : یک عکسِ پاره پاره از زن و مرد جوانی که طبق نوشتهٔ پشت آن، مربوط به بهار و مسعود است در سال ۱۳۸۵؛ یک گردن‌بند چوبی، که نام مسعود بر آن حک شده است و می‌تواند تأییدی بر عکس اول باشد، یک مشت موی قرمز، که هنوز

ارتباط آن را با دیگر اجزا نفهمیده‌ام؛ فیلترهای سیگاری که در دو بخش است: بعضی با رژ و بعضی بدون رنگ...»

بازخوانی آدم‌ها و ارتباط‌های‌شان از روی زباله‌هایی که دفع می‌کنند. تحلیل فکرها و کنش‌ها از روی آنچه که از خود دور می‌کنند. او « قهرمان زباله‌ها» است و با تحلیلِ همین زباله‌ها و دور ریزهاست که پی خواهد برد چگونه آنها که به او نزدیک بودند به او خیانت می‌کنند. راوی اندک اندک به راویِ بخش دوم « بوف کور» شبیه می‌شود؛ همچون او عاشقِ بی‌دست و پا و حسرت‌زده و ناظر خیانت ورزی‌ها؛ بی‌هیچ کُنشی...

اما روایت چنان پیش می‌رود که خواننده با هیچ یک از شخصیت‌های رمان، احساس همذات پنداری نمی‌کند (چنان که مثلاً با شخصیت‌های رمان‌های کلاسیک – مدرن) ، با هیچ یک همراه نمی‌شود، برای هیچ کدام‌شان دل‌سوزی نمی‌کند، دل به هیچ کدام‌شان نمی‌سپارد. او حیرانِ خود متن است. خودِ روایت، پیچ و خم‌هایش، درنگ‌هایش، کتمان‌هایش، شیزوفرنیسم رِوایی‌اش، سیالیّت‌اش...

در این رمان هیچ قهرمانی وجود ندارد. قهرمان، خودِ متن است.

در آوریل ۱۹۴۶ آنتونن آرتو هنگامی که در آسایشگاه رودز به سر می‌برد – هنگامی که هیچ خانه‌ای از آنِ خود نداشت – نوشت « وقتی می‌نویسم چیزی جز آنچه می‌نویسم وجود ندارد... »

برای راوی رمانِ « گنبدها... » چیزی بیش از آنچه می‌نویسد یا آنچه او را می‌نویسد وجود ندارد. او در خانه‌ای که در آن می‌زید، خانه‌ای ندارد. خانهٔ او « نوشتن » است. و نوشتن، همان جایی است که او در آن اقامت دارد.

خواهیم دید راوی از خود به در خواهد شد (حالِ از خود) شباهت‌اش به راوی بوف‌کور را چونان جامه‌ای از خود به در خواهد کرد، خودش را تَرک خواهد کرد، دور خواهد شد. و در جنونی آمیخته به عشق، خواهد کُشت...

فراز دوم رمان، شتابان است بی‌آن که این شتاب ناشی از ریتم یا ضرب آهنگ متن یا ضرورتی متنی باشد. همین شتاب، رمان‌نویس را چنان دربرمی‌گیرد که گویی او می‌خواهد هرچه زودتر رمان را به پایان برسد. و بدین ترتیب متن، پیچیدگی‌هایش را با گشاده دستی از دست می‌دهد:

بهار- که همچون آرام (همسر راوی) در عشقِ مسعود می‌سوزد، چونان سفیر ساده سازیِ متن، بارِ این گره‌گشایی را بر عهده می‌گیرد. همه چیز روشن می‌شود و شتاب، رمان را زیر می‌گیرد.

با این همه، رمان بر تمهیدی استوار است که دائماً خودش را « به یاد می‌آورد » و گاه و بی‌گاه راوی را به خودش ارجاع می‌دهد. این ارجاعات و بازیادها، گاهی تصویری‌ست. راوی دائماً دل‌اش برای « تِراس » خانه‌اش تنگ می‌شود، آن را به یاد می‌آورد، آن را به جایی دیگر یا جایی دیگر را بدان ارجاع می‌دهد و گویی مکان‌ها را بر صورت‌های ازلیِ تراس، دیزالو می‌کند.

گاهی بازیادها، زبانی‌ست.راوی دائماً به یاد می‌آورد مادرش به او می‌گفت « تو هیچ وقت مرد نخواهی شد.» و یا «او به موقع مرد. »

این « تکرارها » به مثابه تمهیداتی پسامدرن اگرچه در ادبیات داستانی ما بی سابقه نیست (بوف کور، سه قطره خون = صادق هدایت) اما در « گنبدها ... » نیز کنش‌مندانه به کار بسته شده‌اند. هرچند که همروند با شتاب آلود شدنِ فرازِ دوم رمان، بسامد این تکرار نیز شتاب گرفته و راز آگینگی تکرارها را کم سو و کم رمق کرده‌اند.

از این نقد انتظار نداشته باشید خلاصه‌ای از رمان را بازگوید تا نگاه خود را بر آن بنا نهد. زیرا چنان که پیش‌تر گفتم این رمان حادثه‌ای ندارد تا چکیده‌ای از آن را بازگویم. هر کوششی که بخواهد خلاصه‌ای از رمان را « نقل » کند آن را به یکی « خبر » در ستون « حوادث » روزنامه‌ها، فرو خواهد کاست. رمان « گنبدهای قرمز دوست داشتنی » نه حتا متکی، بلکه مبتنی بر خود است. او از خودش روییده است. دیدیم که کاستی‌هایی داشت اما

این ذاتیِ هر خود – رویه‌ای است. بدین ترتیب « گنبدها ... » حاصل – به قول رولان بارت - « نویسایی » نیست که بخواهد « چیزی » در آن سوی نوشتار « تحویل » دهد بلکه خود، همان ناگریزی است که از « فاطمه کلانتری – صحرا » یک « نویسنده » می‌سازد. رمان به مثابه کتاب به پایان می‌رسد و پرسش گشوده می‌شود. به قول دریدا « پرسش نوشتار نمی‌توانست جز با بسته شدن کتاب، گشوده شود. »

■