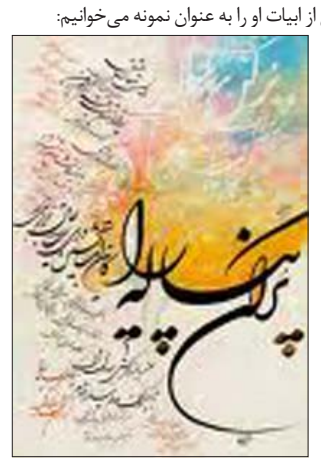
کلاسیک‌ها

حافظ چه می‌کند- ۲

امیر احمدی‌آریان

گفتیم که مهم‌ترین استراتژی حافظ در نوشتن شعر، خلق اوج تنش در کمترین واحد شعری است. این کاری است که قاعدتاً هر شاعری انجام می‌دهد. وقتی می‌گوییم شعر اتفاقی است که «درون» زبان رخ می‌دهد، مقصودمان جز این نیست. زبان معیار، زبان فاقد تنش است؛ زبانی است که برای ایجاد ارتباط و تفاهم میان مردمی که به کارش می‌برند ساختار یافته است، و در نتیجه نمی‌تواند واجد تناقضات حل‌نشده و تنش‌های رفع‌نشده باشد. رخ دادن اتفاقی در درون زبان بی‌شک به معنای از کار انداختن زبان معیار است، و چنین کاری در تاریخ ادبیات فارسی کم رخ نداده است. اما کسی که بیشترین خلاقیت را در این مسیر از خود نشان داده، کسی که در خلق موقعیت‌های پرتنش زبانی به قله‌ای تحسین‌برانگیز و چه‌بسا دور از دسترس رسیده، بی‌شک حافظ است. رسالت هر آن کس که اقدام به خواندن شعر حافظ می‌کند یا به نوشتن در باب شعر او دست می‌زند، یافتن شیوه‌های حافظ برای تنش‌آفرینی در زبان است، نه معنی کردن عبارات ابیات. معنی کردن شعر دقیقاً به معنای رفع کردن این تنش و بدل کردن دستاورد زبانی حافظ به یکی از مشتقات زبان معیار است؛ کاری که نهایت تاثیرش لرزیدن خواجه در گور خواهد بود. وقتی شعری را معنی می‌کنیم یعنی آن را به نثر می‌نویسیم، یعنی اعلام می‌کنیم که شعر را می‌شد به صورت دیگری گفت و برای حرف‌هایی که در ابیات آمده می‌توان شکل‌های ساده‌تری یافت، و توضیح نمی‌دهیم که اگر چنین بود، چرا حافظ یا هر شاعر دیگری چنین مسیری را انتخاب کرده، چرا لقمه را دور سرش چرخانده است. اتخاذ چنین شیوه‌ای برای شرح و توضیح شعر از شاعر چهره‌ای سادیست می‌سازد: کسی که حرف‌هایی را پیچانده و سخت کرده که می‌شد با شیوه‌هایی ساده‌تر بیان‌شان کرد. اینکه بگوییم حافظ حرف‌هایی مشخص را «زیباتر» گفته عذر بدتر از گناه است. مشخص نیست وقتی محتوا فرقی ندارد چرا باید زیبانویسی را به عنوان رویکردی بیانی ستود. خلاصه اینکه حافظ با درون زبان سر و کار دارد، و خواندن شعر او به معنای یافتن شیوه‌هایی است که او برای نفوذ به درون زبان، برای ایجاد اخلال در روند عادی زبان برگزیده است. در این یادداشت‌ها به دنبال بررسی مختصر چند نمونه از این شیوه‌ها هستیم.

به عنوان نمونه نخست، یکی از استراتژی‌های شعر حافظ را بررسی می‌کنیم که در یادداشت قبل هم به آن اشاره رفت: برقراری اتصال کوتاه بین پست‌ترین و والاترین چیزها و کنار هم نهادن ملکوت و لاهوت در فشرده‌ترین محدوده زبان شاعرانه، به منظور خلق اوج تنش در زبان. یکی از ابیات او را به عنوان نمونه می‌خوانیم:



بند برقع بگشای ای مه خورشیدکلاه/ تا چو زلفت سر سودازده در پا فکنم. نخست بگوییم که بی‌گمان واحد اصلی شعر در غزلیات حافظ بیت است نه غزل و جز در موارد معدود، آنچه حضور ابیات را در یک غزل موجه می‌سازد صرفاً جبر ساختار شعر کلاسیک، یعنی وزن و قافیه است. اگر صرفاً بر اساس محتوا یا زبان یا هر چیز دیگری بخواهیم اشعار حافظ را از نو بنویسیم، بسیاری از ابیات را می‌توان از غزل‌هاشان برداشت و در غزل‌هایی دیگر گنجاند. پس از این نیز هر بار در باب حافظ سخن بگوییم، تک‌بیت‌ها را به عنوان نمونه شعر او برخواهیم گزید، بی‌نگرانی از اینکه ممکن است چنین انتخابی ناقص باشد یا لطمه زند. بیت با یک تقاضا شروع می‌شود: «بند برقع بگشای». قرار است صورتی رویت شود و این رویت منجر شود به تبعاتی که باقی بیت روایت آنهاست. آغاز آشنا و مرسوم روایت عاشقانه: عاشق از معشوق تقاضای رخ نمودن دارد، تا با شوک و جذبه‌ای که از دیدن این رخ حاصل می‌شود، دست به کاری زند یا شرحی دهد. اما راوی حافظ چه می‌کند؟ قبل از پرداختن به کنش او، خطابش به معشوق را بخوانیم: «مه خورشیدکلاه». ماهی که خورشید کلاه اوست. با نوعی قد کشیدن ناگهانی انسان زمینی مواجهیم، اما نه در ساحت تصویر انتزاعی. ماهی که تا زیر خورشید بالا رفته است، ماهی که خورشید به شأنی بالاتر از شأن کلاه او دست نخواهد یافت. اما بعد: «تا چو زلفت سر سودازده در پا فکنم». ارتباط عناصر این مصراع را جداگانه بخوانیم: زلف/ سودازده، زلفی که آرام و قرار ندارد و در پیچ و تاب است. زلف/ پا: زلفی که تا پا پایین آمده است. سر (راوی)/ زلف: سر و زلف قرار است منشاء کنشی مشابه باشند. سر/ پا: فرود سر راوی در پیشگاه پای معشوق. اتفاقی که در این بیت می‌افتد، رفت و آمدهایی ناگهانی بین نقاط اوج و نقاط حضیض است: ارتقای معشوق به اوجی همتراز با خورشید، فرود زلف از آن ارتفاع تا پای معشوق که بر زمین استوار است، مواجهه عاشق/ راوی با آن نقطه اوج که صورت بیرون‌آمده از پس برقع معشوق باشد، و فرود او به پیش پای معشوق که تقلید او از رفتار زلف است. حافظ در فشرده‌ترین واحد شعر و در کمترین تعداد کلمات، چندین بار ما را به اوج پرتاب می‌کند و با سر به زمین می‌کوبد، چندین بار نقاط اوج و نقاط حضیض را به هم متصل می‌کند، و چنین است که خواننده با اوج تنش زبانی مواجه می‌شود.

گفت‌وگو با فرشته احمدی درباره رمان «جنگل پنیر»

شوخی سرمان نمی‌شود

امیرحسین خورشیدفر

فرشته احمدی نوشتن را با ادبیات کودک آغاز کرد. اسم اولین کتابش «بی‌اسم» بود که از طرف انتشارات سروش منتشر شد. در سال ۱۳۸۳ اولین مجموعه داستانش به نام «سارای همه» توسط نشر قصه منتشر شد. داستان «سارای همه» از این مجموعه جزء داستان‌های برگزیده جایزه گلشیری در سال ۸۴ بود. پس از آن در سال ۸۷ اولین رمان این نویسنده به نام «پری فراموشی» منتشر شد. قفنوس ناشر این کتاب بود. «پری فراموشی» از حیث توجه به فضاهای ذهنی و نگاه جسورانه نویسنده به مناسبات خانوادگی مورد توجه قرار گرفت. این کتاب در جایزه ادبی روزی روزگاری برنده تندیس کتاب برگزیده کتابفروشان شد. دومین رمان فرشته احمدی «جنگل پنیر» سال گذشته منتشر شد. با فرشته احمدی درباره دومین رمانش گفت‌وگو کردم.

- رمان اولت «پری فراموشی» بیشتر در فضاهای ذهنی می‌گذشت و بعضی خواننده‌ها این ویژگی را دوست نداشتند. در «جنگل پنیر» ماجرا و اوج و فرودهای زیادی دارد. این به این معنی است که راه تازه‌ای را در پیش گرفته‌ای؟

اگر فضای رمان اولم طوری بود که می‌گویی، به خاطر ذاتش بود. قرار بود داستان این طوری پیش برود. قرار بود یک نقطه گیر مرکزی وجود داشته باشد که نه خواننده، نه شخصیت و نه قصه از آن نقطه رهایی نداشته باشند. راوی نقش مفصل گیردار را بازی می‌کرد یعنی دائم همه چیز را کنترل می‌کرد که مبادا کسی یا چیزی از این دایره بیرون برود. بعضی‌ها می‌گفتند پایان سیاهی داشت اما این فقط کلمات پایانی بودند که باعث این برداشت ظاهربینانه می‌شدند. پایانش سیاه نبود. موقعیت عوض می‌شد. گرانیگاه عوض می‌شد. این گیر ذهنی کلاً از نظر من مهم است. حتی اگر داستان در محیط بزرگ‌تری بگذرد و اوج و فرودهای بیشتری داشته باشد باز تاکید داستان بر تقابل جهان درون و بیرون راوی یا شخصیت اصلی است. اینکه ماجرا در جنگل پنیر بیشتر است ضمن اینکه به معنی راه دادن بخش بیشتری از جهان خارج به داستان است اما به این معنی نیست که جهان درون سکوت کرده. سایه در «جنگل پنیر» از اتاق کوچک «پری فراموشی» بیرون آمده تا در شهر گردش کند، میهمانی و سفر برود اما مساله درونی‌اش همچنان پابرجاست.

- ربطی به واکنش منتقدانت نداشت؟

همه ما حتی درباره تک‌جمله‌هایی که درباره کتاب‌ها و نوشته‌هایمان گفته می‌شود فکر می‌کنیم. بعضی از نقدها قطعاً رویمان تاثیر می‌گذارد. همان طور که در زندگی عادی‌مان قضاوت اطرافیان برایمان مهم است. با این حال جهان ذهنی «پری فراموشی» را خیلی‌ها دوست داشتند. بعضی هم معتقد بودند جهان پرتحرک‌تر، خواننده را بیشتر مجذوب می‌کند. قطعاً درباره طیف وسیعی از خواننده‌ها این قضاوت درست است اما همه اینها هیچ ربطی به ماجرای نویسنده با خودش و جهان ذهنی‌اش و شیوه پردازش اطلاعاتش ندارد. قضاوت‌ها بر کار او تاثیر می‌گذارند اما نه به شکلی تصنعی و خیلی معلوم. شاید بشود تاثیر نقدها را در درازمدت بر کارنامه چندین‌ساله یک نویسنده بررسی کرد که در مورد من زود است. یادم می‌آید در گفت‌وگوی دیگری که با هم داشتیم حرف جالبی زدی؛ درباره کتاب «سارای همه» گفتی داستان پایانی مجموعه برخلاف بقیه داستان‌ها بر محور تعلیق می‌چرخد و شاید بشود پیش‌بینی کرد که بعد از این در داستان‌هایم تعلیق نقش مهمی داشته باشد. اما «پری فراموشی» شبیه داستان اول مجموعه است؛ «هاله». شبیه زنی که دقیقاً نمی‌داند چه می‌خواهد و رویاپردازی‌هایش بیشتر از زندگی روزمره، رضایت کلی او را تامین می‌کنند. اما حالا فکر می‌کنم «جنگل پنیر» در امتداد پیش‌بینی تو باشد؛ عنصر تعلیق نقش مهمی دارد و سایه مثل سارا با یک شخصیت دوشقه، داستان را می‌سازد. می‌بینی؟ همه‌اش به واکنش منتقدانم در مورد «پری فراموشی» مربوط نمی‌شود، به پیش‌بینی خودت بیشتر ربط دارد. از همه این حرف‌ها گذشته تا وقتی تکلیف نویسنده با شخصیت‌ها با جهان درون و ذهن‌شان روشن نشود، نمی‌توانند به شکلی غیرتصنعی با دنیا ارتباط برقرار کنند. در هر دو این رمان‌ها قهرمان می‌کوشد خودش را بشناسد اما نه‌چندان آگاهانه.

- یعنی سایه به این سفر می‌رود تا خودش را بشناسد؟

نه به این صراحتی که تو می‌گویی. بسته به موقعیت‌هایی که پیش می‌آید تصمیم می‌گیرد و واکنش نشان می‌دهد، یعنی در هر لحظه خیلی آگاهانه در حال بررسی این چیزها نیست. او تصمیم گرفته به سفر برود تا کمی از موقعیت کنونی‌اش دور شود و در موقعیت جدیدی قرار بگیرد تا شاید مثلاً کلیشه‌های روزمره اطراف کمرنگ‌تر شوند و ذهنش فضای بیشتری برای جولان داشته باشد. به قول کسی افکار و احساسات مهم و تاثیرگذار که در بعضی لحظه‌های خاص جایی در دل و ذهن آدم باز می‌کنند، مثل ماهی‌های لیزی هستند که دائم از دست‌مان سر می‌خورند. برای یادآوری‌شان باید دوباره در همان حال و هوا قرار بگیریم. سایه خواسته خودش را در این حال و هوا نگه دارد. این کار آسانی نیست. باید به خودت ثابت کنی که بر افکار و احساساتت تسلط داری.

- رمان‌هایی در این یکی دوساله از نظر فروش موفق بوده‌اند که زندگی روزمره و حیات معاصر تهرانی را بازنمایی کرده‌اند. بخش اصلی داستان تو در شهرستان زرند می‌گذرد، فکر نکردی ممکن است خواننده‌ها استقبال نکنند؟

نه فکر نکردم. آدم به این چیزها بعداً فکر می‌کند؛ بعد از چاپ داستان و بعد از اینکه مصاحبه‌کننده چنین سوالی را مطرح می‌کند. پرداختن به زندگی معاصر تهرانی اگر آن‌طور که تو می‌گویی برای خواننده جذاب باشد یک مساله است و دلیلی که سایه را از این محیط می‌کند و با خودش می‌برد مساله‌ای دیگر، که اگر خواننده با آن همراه شود، انگار که از خیر جذابیت‌های عینی و آشنا می‌گذرد و با جذبه احساس آشنایی با محیطی ناآشنا و کوچک، داستان را ادامه می‌دهد. احساس همذات‌پنداری با موقعیت و شخصیت، ربطی به جذابیت محیط اطراف ندارد وگرنه قصه رابینسون کروزو این همه محبوب نبود.

اگر بخواهیم خیلی کلاسیک به رمانت نگاه کنیم تم اصلی رمان تو همان جست‌وجوی شخصیت به دنبال هویت و گذشته خویش است. اما بخش عمده رمان ماجراهایی پیچیده و شبه‌پلیسی است که در سفر زرند به سر سایه می‌آید. با شخصیت‌های زیادی روبه‌رو می‌شود و درگیر یک ماجرای مبهم و پیچ‌درپیچ. از همان نگاه کلاسیک چه کار کردی که اینها به انسجام اثر ضربه نزند.

داستان مثل زندگی ترکیبی از حوادث امروز و فکر و خیال‌هایی درباره گذشته است. من خیلی طبیعی بستری برای زندگی حال سایه در زرند یا تهران آماده کردم و گذشته‌ای که گاهی محو و نامعلوم، گاهی واضح و با جزییات حضور داشت، می‌آمد و خودی نشان می‌داد. خیلی هم معلوم نبود کدام‌شان نقش جدی‌تری در داستان دارند اما مثل دو تا قطار در دو جهت مخالف در حرکت بودند. برای از دست ندادن انسجام کل اثر به حرکت قطارها فکر کردم و به رفت و برگشت به گذشته و حال یا به زرند و تهران.

- خب یک جور دیگر سوالم را بپرسم. سایه خیلی پذیرای این ماجراها و مصائب است که بعضی‌هایشان واقعاً ممکن است دردسر بزرگی باشد. او آدم خیلی خاصی است؟

قضاوت درباره اینکه او آدم خاصی است یا نه بر عهده خواننده است. هر کس بنا به خط و مرزهای خودش در تقسیم رفتارهای بهنجار و نابهنجار در این مورد قضاوت متفاوتی خواهد داشت. به نظر من سایه آدم خاصی نیست اما واجد این ویژگی است که با هر اتفاقی همراه می‌شود. انگار به کسی یا چیزی دلبستگی پیدا نمی‌کند و درباره هر کس یا وضعیت تازه‌ای موضع‌گیری محافظه‌کارانه‌ای ندارد.

- بعضی از این وضعیت‌هایی که می‌پذیرد خطرناک است.

با تصویری که از طریق تلویزیون و بعضی داستان‌ها از زن محجوب و خوب و معصوم ساخته شده متفاوت است. اما او آدمی است که فکر می‌کند می‌تواند گلیم خودش را از آب بیرون بکشد. سعی می‌کند مسائلی را که برایش پیش می‌آید قدم به قدم حل کند. منفعل نیست، شجاعت بی‌مورد هم ندارد اما محافظه‌کاری‌اش مثل یک زن سنتی که حتی به تنهایی سفر نمی‌رود، نیست.

- این فرق دارد با اینکه خودش را در معرض قرار دهد؟

با این اصرار تو الان احساس بچه‌ای را دارم که به نظر خودش کار خطرناکی انجام نداده اما مورد سرزنش والدینش قرار گرفته و نمی‌تواند به آنها ثابت کند که مراقبت‌های لازم را به عمل آورده تا بلایی سرش نیاید. سایه فقط درباره حبیب و اینکه با او به خانه دوستی می‌رود، ریسک می‌کند. حبیب در نگاه اول اعتماد آدم‌ها را جلب می‌کند، مهربان و خوش‌قیافه و آرام است. اگر تو که همجنس او هستی بگویی سایه خطر کرده من باهات موافقم اما می‌خواستم سایه کمی خل‌تر از حد معمول باشد.

- موضوع دیگری که در این رمان طرح می‌شود و تازگی دارد مساله شهرک‌های مسکونی کارگران مراکز صنعتی است. تجربه زندگی در این شهرک‌ها را دارید؟

بله.

- مشخصاتی که از شهرک‌ها می‌گویید به عنوان جایی که گورستان ندارد و هیچ فرهنگ بومی‌ای به وجود نمی‌آید، خیلی جالب و بکر است. نمی‌شد بیشتر در رمانت به این مساله بپردازی؟

از نظر صفحاتی که به آن اختصاص داده شده شاید کم به نظر برسد اما سایه محصول آن شهرک‌هاست. برای بیشتر دانستن درباره آن نوع زندگی ترجیح دادم به جای بیان مشخصات فیزیکی و موقعیت‌های نمایشی، آدمی را نشان بدهم که آنجا بزرگ شده، درس خوانده و حالا آمده تا ناباورانه مکانی را ببیند که آن همه غیرانسانی در آن رشد کرده. توصیف عینی آنجا به کار سایه نمی‌آید. شاید آن نوع نگاهی که تو دنبالش هستی نگاه راوی بی‌طرف‌تری باشد. من می‌توانم در قصه دیگری کاملاً فضای این شهرک‌ها را بازسازی کنم اما در این داستان، راوی باعث می‌شود زاویه نگاهمان به آنها بسته بماند زیرا خودش نمادی از همه آن چیزهایی است که آنجا می‌توان یافت.

- اتفاقاً خاصیتی از این شیوه زندگی بسیار غیرمتعارف در صدای راوی داستان هست. صدای او هیچ لهجه‌ای ندارد؛ هیچ لهجه اجتماعی به خصوصی. زبان او به نحو هولناکی تخت و منحصر به‌فرد است. شاید شجاعت افراطی او هم به این دلیل باشد که او در حقیقت هیچ پیوند فرهنگی و هویتی با خیلی از هنجارها ندارد.

شاید. راستش من دنبال یک چیزی در داستان‌نویسی هستم. چیز خیلی عجیبی هم نیست اما گفتنش کمی سخت است یعنی گفتنش طوری که باعث سوءتفاهم نشود سخت است. خلق جهانی که اجزایش؛ روانشناسی شخصیت، باورپذیری قصه، تعلیق و همه چیزهایی که به عنوان عناصر اولیه داستان می‌شناسیم‌شان، با هم جفت و جور باشند اما نویسنده فقط با تلاش تکنیکی و تبحر در پرورش فرم موفق به انجام آن کار نشده باشد بلکه با تزریق یک حس واقعی، یک احساس صادقانه به تکنیک‌ها، جهانی را ساخته باشد که آگاهانه یا ناآگاهانه همه عناصرش پاسخگوی جایگاه هم باشند.

نکته

من دنبال یک چیزی در داستان‌نویسی هستم. چیز خیلی عجیبی هم نیست اما گفتنش کمی سخت است یعنی گفتنش طوری که باعث سوءتفاهم نشود سخت است. خلق جهانی که اجزایش؛ روانشناسی شخصیت، باورپذیری قصه، تعلیق و همه چیزهایی که به عنوان عناصر اولیه داستان می‌شناسیم‌شان، با هم جفت و جور باشند اما نویسنده فقط با تلاش تکنیکی و تبحر در پرورش فرم موفق به انجام آن کار نشده باشد بلکه با تزریق یک حس واقعی، یک احساس صادقانه به تکنیک‌ها، جهانی را ساخته باشد که آگاهانه یا ناآگاهانه همه عناصرش پاسخگوی جایگاه هم باشند.

برش روشن کند مثلاً این بار با برادرش! به هر حال اگر بخواهیم از همان لحن «تکلیف روشن کردن» استفاده کنیم من گمان نمی‌کنم در «جنگل پنیر» سایه خیلی از کار و کردار مادرش سر درآورده باشد یعنی مادر هنوز معمای بزرگ‌تری است تا پدر؛ و تکلیفش با او نامعلوم‌تر است تا با پدرش. در هر دو داستان شخصیت با والدینش مساله دارد و مادر در هر دو داستان نقش مهم‌تر و مساله‌سازتری دارد. اما من ترجیح می‌دهم مقایسه را نه با تمرکز بر رابطه شخصیت با والدین و اطرافیانش بلکه با توجه به رابطه او با خودش و جهان انجام دهم. در «پری فراموشی» شخصیت این رابطه را در دایره تنگ‌تری تبیین می‌کند و در «جنگل پنیر» دایره وسیع‌تر است نه فقط از حیث تعدد آدم‌ها یا مکان‌ها بلکه از حیث اهمیت دادنش به چیزهایی بیشتر از خودش و جهان مورد تملکش.

- اسم جنگل پنیر یک استعاره است؟ منظور از آن چیست؟

بله استعاره است. یعنی استعاره هم می‌تواند باشد اما خودم وجه فانتزی آن را ترجیح می‌دهم. منظور از جنگل پنیر چیزی است که خواننده از متن دریافت می‌کند. بهتر است توضیح ندهم.

- شخصیت داستان‌های شما همیشه آدم‌های خیالپردازی هستند. در مجموعه داستان‌تان هم این ویژگی مشهود بود. خیلی از این خیالپردازی اشاره به داستان‌های معروف و افسانه‌های کودکانه است؟

شاید داشته باشم، بهش فکر نکرده‌ام. ممکن است علتش درونگرا بودن آدم‌ها باشد. فکر می‌کنم این جور آدم‌ها به جز چیزی که به اطرافیان‌شان نشان می‌دهند، کلی افکار پنهان و خیال و سوداهای عجیب دارند که بروزشان نمی‌دهند اما در قالب بازی و خیالپردازی، بخشی از احساسات‌شان را نشان می‌دهند. معمولاً آن داستان‌های معروف و افسانه‌ها گره می‌خورند به یک بازی کودکانه و داستان در جهتی که بازیگردان دلش می‌خواهد بسط می‌یابد زیرا بازی و داستان ویژگی‌های مشترک زیادی دارند و بازیگردان و نویسنده هم خیلی به هم نزدیک‌اند.

- در شخصیت سایه یک جور سردی وجود دارد. در حقیقت او اصلاً آدم عاطفی‌ای نیست. حتی در عشق و به نظر می‌آید اصولاً اطرافیان خود را نامحسوس تحقیر می‌کند و مشغولیت‌هایشان را پوچ می‌داند.

اینکه سایه خیلی سخت می‌تواند احساساتش را بروز دهد، به صراحت از زبان خودش می‌شنویم. یارعلی هم طوری درباره‌اش حرف می‌زند که انگار جزء بدیهی‌ترین وجوه شخصیت سایه است. سایه دوست دارد مثل دختری که کتاب سعدی را می‌بوید و با احساس زیاد درباره‌اش حرف می‌زند، درباره چیزی اظهارنظر کند، دلش می‌خواهد وقتی پیش پیام است، فضای بین‌شان رمانتیک‌تر باشد، اما نمی‌شود. این هم برمی‌گردد به همان فضای جادویی همه‌کاره؛ به همان شهرکی که سایه‌اش تا ابد از سر سایه کم نمی‌شود. خاموش نگاه داشتن صدای احساساتش شاید به نحوه‌ای که پدرش ترک‌شان کرده هم مربوط باشد. پدر رفته و هرگز برنگشته. وقتی هم که مرده، مادر درباره مرگش حرفی نزده. بعدها می‌فهمد که ... ولش کن نمی‌خواهم داستان را تعریف کنم اما اینها چیزهایی هستند که گاهی اوقات آدم‌ها را به سکوت عادت می‌دهند و باعث می‌شوند اعتماد کردن به اطرافیان کار سختی باشد. این را که سایه نگاه تحقیرآمیزی به بقیه دارد، اولین بار است در اظهارنظرها می‌شنوم. امیدوارم بقیه چنین برداشتی از او نداشته باشند. شاید اینکه زیادی به خودش مطمئن است و دائم در حال تحلیل شخصیت و کار و کردار دیگران است و هوشمندی‌اش را زیادی به نمایش می‌گذارد این احساس را ایجاد کند. تازگی درباره کاراکتر زن‌ها در داستان‌نویسی زنانه‌مان یک چیز جالب فهمیده‌ام؛ مردها با خیال راحت‌تری شخصیت اصلی داستان‌شان را حتی اگر راوی اول شخص باشد، لوده، خنگ، بی‌دست و پا، کم‌هوش، زشت و به طور کلی بدون جذابیت‌های هالیوودی ترسیم می‌کنند اما زن‌ها، هم به ظاهر قهرمان‌شان اهمیت می‌دهند و هم دل‌شان می‌خواهد نقطه ضعف‌های خیلی کمی داشته باشد. اصرار دارند کاراکتر تر و تمیز و مغروری تحویل جهان داستانی بدهند. این به خاطر کم‌تجربگی و اعتماد به نفس نداشتن‌مان است. انگار شوخی سرمان نمی‌شود و همه اینها باعث می‌شود به نظر برسد سایه با چشم‌هایی پر از تحقیر به همه چیز و هم کس نگاه می‌کند.

- منتقد سختگیری هستید و نقدهای منفی زیادی از شما در مطبوعات چاپ شده. حالا که مرتب سرگرم نوشتن رمان هستید هنوز هم به آن شیوه ادامه می‌دهید؟

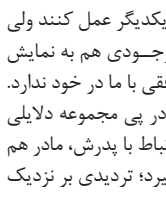
ما بر اساس توانایی‌مان می‌نویسم اما براساس ایده‌آل‌هایمان نقد می‌کنیم و همیشه این دو با هم فاصله زیادی دارند. باید تلاش کنیم سقف توانایی‌مان را با مطالعه و کار زیاد بالا ببریم و برای کم کردن فاصله، از خیر آنچه مطلوب نظرمان است، نگذریم. داستان‌های ما فاصله زیادی با داستان‌های خوب دنیا دارند و مهربانی بیش از حد با خودمان کمکی به ارتقایمان نمی‌کند. همه ما باید بی‌تعارف و بی‌محافظه‌کاری درباره نوشته‌های یکدیگر نظر بدهیم. بعضی معتقدند نقد تند باعث سرخورده شدن نویسنده، به خصوص نویسنده تازه‌کار می‌شود اما من معتقدم هر کس به اندازه کافی انگیزه برای نوشتن داشته باشد با نقدهای تند از میدان به در نمی‌رود. ادامه دادن مهم است و شناخت دقیق نقاط ضعف‌مان کمک می‌کند بهتر ادامه دهیم.

نقد

نگاهی به «جنگل پنیر» نوشته فرشته احمدی

خیلی دور خیلی نزدیک

لادن نیکنام



وقتی پای ریشه‌ها در میان باشد و رسیدن به هویتی که این روزها انگار یکپارچه نیست، سفری آغاز می‌شود؛ سفری که هم می‌تواند وجه نمادین داشته باشد، هم کارکرد واقع‌گرایانه و هم به بهانه آن، روایت‌های بسیار شکل گیرد. این اتفاقی است که در رمان «جنگل پنیر» قرار است رخ دهد. نویسنده پیشاپیش به تکراری بودن فکر کرده است، به همین دلیل تمهیداتی برای باطراوت ساختن روایتش اندیشیده به گونه‌ای که ورود شخصیت اصلی یا همان قهرمان رمان به «زرند» مصادف می‌شود با سلسله یا بهتر است بگوییم پکیج روایت‌های گوناگون که گاه به هم مربوطند و گاه ارتباط‌شان جزیی است. معماری این اثر آشکارا اندیشیده شده است یعنی «فرشته احمدی» ضمن سفر در خط زمان به کارکرد مکان هم توجه کرده است و رمان را در محورهای مختلف پیش می‌برد. در لحظه‌هایی که زمان از دست رفته اهمیت پیدا می‌کند، شخصیت‌ها به واسطه اتفاقات مهم روی داده در بستر زمان تعریف می‌شوند و آنگاه که مکان برجسته می‌شود، شخصیت‌ها به واسطه تاثیری که از جغرافیا پذیرفته‌اند، شناسایی شده و در ذهن باقی می‌مانند.

«سایه» قهرمان این رمان زنی است که هم میل به آرامش و رضایت دارد، هم از آن فرار می‌کند. پر از تضادهای گوناگون است. به راحتی تعریف‌پذیر نیست. حتی وقتی روایت به نظر «فرشته احمدی» باید اول شخص شود و سایه آن را پیش ببرد، باز هم ساخت یکپارچه نداریم. نه اینکه همه بردارهای تعریف‌پذیر این قهرمان علیه یکدیگر عمل کنند ولی یکپارچگی یا وحدت محض وجودی هم به نمایش گذاشته نمی‌شود. او ارتباط موفقی با ما در خود ندارد. لااقل می‌خواسته داشته باشد. در پی مجموعه دلایلی شناخته شده و ناشناخته در ارتباط با پدرش، مادر هم در هاله‌ای از تردید قرار می‌گیرد؛ تردیدی بر نزدیک شدن یا دور شدن.

ایده «دور و نزدیک شدن» به سایه و ذهنیاتش و کنش‌های بیرونی که به واسطه زمان و مکان شکل می‌گیرند، دائماً در متن در نوسان است. گاهی نویسنده به سایه اجازه می‌دهد به خودش، پیام، آدم، بابک و... چندان نزدیک شود که به واسطه آن قهرمان رمان متولد شود و گاه چندان دور می‌شود که گویی می‌خواهد بر هر آنچه تا به حال نوشته است، خط سرخی بکشد و از نو بنویسدش. «فرشته احمدی» در این رمان به چند محور به شکل ملموس

نزدیک شده که یکی از آنها شناخت پدر به واسطه سفر است و دیگری برجسته کردن وجه سمبلیک دوران معصومانه کودکی است. نشانه‌هایی از این نگاه در کل روایت پخش شده؛ در بخش‌هایی به واسطه قصه‌ای فانتزی همه ظرافت و لطافت اتفاقات مربوط به ذهن سایه برجسته می‌شود و در تکه‌هایی ارتباط سایه و بابک برادرش شکل کودکانه‌ای به خود گرفته تا احساس بی‌گناهی در خود قهرمان و مخاطب برجسته شود، مادر در قاب خاکستری تیره باقی می‌ماند؛ زنی که از منظر سایه قاعدتاً باید بخشوده شود ولی ساختار روایی کار اجازه بی‌گناهی را چندان برایش سیر نمی‌کند چون به نظر می‌رسد پدر بیشتر قربانی سلسله اتفاقات بی‌رحمانه‌ای شده است. پدر مقهور جغرافیاست و تا انتها هم به این شکل می‌ماند. کاراکترش در بدترین حالت به کهن‌الگوی «قربانی» نزدیک می‌شود. بیشترین سطح همدلی را برمی‌انگیزد. به واسطه اوست که ساختارهای زمانی و مکانی و مناسبات یک اجتماع کوچک برجسته می‌شود. سایه هم به شکلی طبیعی با انگیزه‌هایی که هر بار به شکل جدیدی از دل متن بیرون می‌آیند، راهی سفر می‌شود. او ارتباط عاطفی موفقی با آدم‌های دور و برش ندارد. شاید هم دوست دارد شکل دیگری از ارتباط انسانی را تجربه کند و حس رضایت از خود و دیگران داشته باشد. «فرشته احمدی» به هیچ یک از امکان‌های موجود در متن اجازه نمی‌دهد بر دیگری غلبه کند. مشخصاً مانند ناظری هوشیار بر سر وجوه گوناگون متن ایستاده تا عدالت و تعادل برقرار شود. برای همین ساختار روایت اندیشیده شده و متوازن است.

اما زبان این روایت با توجه به اینکه در بیشتر بخش‌ها میان سوم‌شخص و اول‌شخص در نوسان است، باید دو صدای متفاوت را به ذهن متبادر کند. خیلی وقت‌ها هم این دو صدای متفاوت شنیده می‌شود اما بافت زبان این کار هم مثل رمان قبلی نویسنده متاثر از زبان نوشتار است. نویسنده به شکل غریزی همه روایت ذهن سایه را بر عهده خودش نمی‌گذارد. او به گونه‌ای حرف می‌زند که گویی نویسنده نوشته است. در این نوع اجرای زبانی سایه «فرشته احمدی» بر سر «سایه» متن فرو می‌افتد و ما هم به تبع آن از روایت بیرون می‌افتیم. سایه در این رمان حرف‌های زیادی برای گفتن دارد. قرار است هم راوی تکه‌های مختلف کلاژ روایت باشد هم قهرمان آن. بار سنگینی روی دوشش قرار دارد. توقع ما هم برای همین بالا می‌رود. آیا یک سایه به ریشه‌هایش نزدیک می‌شود؟ یا تکه‌تکه روی سطح روایت تکثیر می‌شود تا هم خودش، هم ما فقط بخشی از واقعیت جهان داستانی را ببینیم. در چنین فضایی شاید برای قهرمان ماندن فرصتی نباشد وقتی مسافر با سفر یکسان شده است.