## روایت طردشدگی

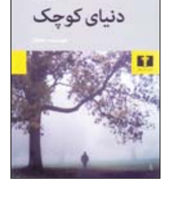
**شرق:** «وقتی کنراد برگشت همه‌چیز در آتش می‌سوخت؛ همه‌چیز جز هیزم‌های داخل شومینه! کنراد در ویلای خانواده کخ در ساحل کورفو زندگی می‌کرد که در چهل مایلی شمال کرکیرا قرار داشت. این ویلا شامل مجموعه‌ای ساختمانی تودرتو می‌شد که اتاق‌ها، باغ‌ها، شیب‌های پلکانی و استخرهایش مثل آبشاری از بالای تپه تا ساحل ماسه‌ای خلیج در پایین، فرو می‌ریخت. ساکنین ویلا فقط از دو راه به ساحل کوچک خلیج دسترسی داشتند: یکی از راه دریا و دیگری با استفاده از نوعی واگن کابلی که از میان تمام سطوح این مجموعه می‌گذشت». این آغاز رمان «دنیای کوچک» از مارتین زوتر است که به تازگی با ترجمه هوشمند دهقان در نشر نیلوفر منتشر شده است.

مارتین زوتر از نویسندگان مطرح سوئیسی است که در سال ۱۹۴۸ متولد شده است. او را پرمخاطب‌ترین نویسنده امروز سوئیسی نامیده‌اند و تاکنون آثارش به بیش از سی زبان ترجمه شده است. همچنین از برخی داستان‌های او و از جمله همین داستان «دنیای کوچک» چند فیلم سینمایی اقتباس و ساخته شده است. داستان‌های زوتر مورد توجه منتقدان هم بوده و آثارش جایزه‌های مختلفی به دست آورده‌اند. زوتر کار نویسندگی را با روزنامه‌نگاری آغاز کرد و به عنوان ستون‌نویس با چند نشریه معتبر سوئیسی به همکاری پرداخت. مقالاتی که او برای این نشریه‌ها می‌نوشت بعدها در قالب کتاب‌هایی مستقل منتشر شدند. زوتر پس از این به سراغ داستان‌نویسی رفت و آنچه باعث شهرت او شد، انتشار اولین اثر داستانی‌اش بود که شاهکارش هم به شمار می‌رود: «دنیای کوچک» در سال ۱۹۹۷ منتشر شد و مورد توجه زیادی قرار گرفت و نویسنده‌اش را به شهرت رساند.

«دنیای کوچک» داستانی چندلایه است که روایتی طنزآمیز درعین‌حال معمایی و عاطفی دارد. قهرمان داستان، آدمی با نام کنراد است که در خانواده‌ای اشرافی در سوئیس بزرگ شده اما به خاطر برخی دلایل اعضای خانواده‌اش او را حساب نمی‌کنند و نادیده‌اش می‌گیرند. در ماجرای رمان، کنراد به خاطر ذهن پریشان و بی‌حواسی ویلای تفریحی و ارزشمند خانواده کخ را آتش می‌زند و در نتیجه خانواده کخ او را طرد می‌کنند. در این میان کنراد با زنی با نام رزمری آشنا می‌شود و سیر حوادث از اینجا به گونه‌ای دیگر پیش می‌رود.

در هر فصل کتاب، وجهی از زندگی کنراد و معماها و مسائلش روایت شده است. در بخشی دیگر از این داستان می‌خوانیم: «خانه سالمندان زونن گارتن ساختمانی شش‌طبقه بود. در حاشیه جنگل و در فاصله‌ای نه‌چندان دور از ویلای آزالیا و هتل دس آلپس؛ همانجا که کنراد لانگ نگرونی، نوشیدنی دلچسب بعدازظهرها را بارها نوشیده بود. حالا او در سالن شیشه‌ای و آفتاب‌روی طبقه آخر نشسته بود و نمی‌دانست چه چیزی را از دست داده است.

در طبقه ششم، در بخش را قفل می‌کردند؛ در آنجا یا افرادی که بیماری‌شان حاد بود بستری می‌شدند یا کسانی که قصد فرار داشتند. بیماری کنراد لانگ خیلی حاد نبود و پزشک‌ها ترجیح می‌دادند که او را در بخش‌های دیگری بستری کنند که امکان بیشتری برای معاشرت با افراد جدید داشته باشد. اما به دلایل مختلفی او را در طبقه ششم بستری کردند. اول اینکه اتاقی در بخش قفل‌شده، تازه خالی شده بود؛ دوم، احتمال زیادی وجود داشت که کنراد لانگ دست به فرار بزند، و سوم اینکه با سرعت و پیشرفتی که بیماری‌اش داشت نهایتا دو سه ماه دیگر در بخش قفل‌شده بستری می‌شد...».



**دنیای کوچک**
**مارتین زوتر**
**ترجمه هوشمند دهقان**
**نشر نیلوفر**

«ذن و هنر نگارش فیلم‌نامه» عنوان کتابی است از ویلیام فروگ که به تازگی چاپ دوم آن با ترجمه عباس اکبری در نشر نیلوفر منتشر شده است. مترجم کتاب در یادداشت کوتاه ابتدایی کتاب، ویژگی این اثر را در میان کتاب‌هایی که درباره فیلم‌نامه‌نویسی به فارسی ترجمه و منتشر شده، در دیدگاهی متفاوت می‌داند که بر ایده یا فکری اولیه تکیه دارد. نویسنده کتاب، ویلیام فروگ، در طول تاریخ فیلم‌نامه‌نویسی و فیلم‌سازی جایگاهی معتبر دارد و در دانشگاه یو.سی.ال.ا، بخش فیلم‌نامه‌نویسی را راه‌اندازی کرده و با استفاده از استادان قابل توجه در این زمینه به شیوه‌ای خاص که در کتاب توضیح داده، به پرورش استعدادهایی اقدام کرده که هریک در دنیای سینما جایگاهی به دست آورده‌اند.

او همچنین مسئولیت دفاع از فیلم‌نامه‌نویسان را در انجمن فیلم‌نامه‌نویسان آمریکا بر عهده داشته و کتاب‌های مختلفی درباره فیلم‌نامه‌نویسی نوشته است. کتاب با بخشی آغاز می‌شود که در آن به موضوع ایده در کار فیلم‌نامه‌نویسی پرداخته شده و نویسنده این پرسش را مطرح کرده که ایده خوب چیست. او می‌گوید که از آغاز کار روی داستان هیچ‌چیز مهم‌تر از داشتن ایده‌ای شایسته نیست: «نویسنده دارای یک ایده شایسته، حتی با پرداختی ضعیف، کارش را می‌تواند مثل موشک شروع کند، در حالی که نویسنده‌ای با ایده‌ای ضعیف، حتی با پرداختی عالی، احتمالا به جایی نخواهد رسید. ضرب‌المثلی قدیمی می‌گوید از گوش خوک نمی‌توان کیف ظریفی درست کرد. عقل سلیم حکم می‌کند که در کار فیلم‌نامه‌نویسی ایده فقط پنج درصد کار و ۹۵ درصد آن متعلق به اجرا و نگارش است. در آغاز دوره تدریس به این نظریه اعتقاد داشتم، اما با مرور عمر نگارشی‌ام و مطالعه فیلم‌نامه‌نویسی، به نتیجه کاملا عکس آن رسیده‌ام. ایده در واقع، بذری است که تقریبا به نحوی جادویی در ذهن پدید می‌آید. بعضی ایده‌ها رشد نمی‌کنند، اما بذرهای سالم و قوی رشد می‌کنند. باید آنها را بنویسید. در غیر این صورت، راحت ناپدید خواهند شد. وقتی سفت و سخت درباره ایده خود می‌اندیشید، در ذهن با آن بازی می‌کنید. با آن ور می‌روید تا ببینید شما را به کجا می‌برد. چه داستانی از آب درمی‌آید. هربار که بر آن شوید تا درباره گسترش احتمالی آن بیندیشید، به شخصیت‌هایی فکر می‌کنید که با داستان خاص شما جور درمی‌آیند و یا اینکه شخصیت شما را به کجا هدایت می‌کنند. این دوره فکرکردن درباره ایده داستانی به شدت مهم است. گاهی نویسندگان چند هفته، چند ماه یا حتی سال‌ها را صرف می‌کنند تا داستان را جمع‌وجور کنند. این دوره بسیار مهم، دوره تکوین به شمار می‌رود؛ بچه شما دارد شکل می‌گیرد. دست و پا و قلب پیدا می‌کند و در زهدان مغز شما رشد می‌کند. در این دوره تکوین، به‌هیچ‌وجه نباید با کسی مشورت کنید. صبر کنید تا ایده خاص شما ظرفیت رشد و بالندگی را بیابد».

**ذن و هنر نگارش فیلم‌نامه**
**ویلیام فروگ**
**ترجمه عباس اکبری**
**نشر نیلوفر**

یک کتاب، دو نویسنده: اهل غرق نوشته منیرو روانی‌پور به روایت احمد غلامی و حافظ موسوی

# جهان خَلبوس

**«اهل غرق» اولین رمان منیرو روانی‌پور است که با آن به شهرت رسید و جایگاه خودش را به‌عنوان نویسنده تثبیت کرد. روانی‌پور قصه‌گوی ماهری است و بی‌شک تجربه زیسته‌اش در جغرافیایی که با اسطوره و افسانه احاطه شده، در این مهارت بی‌تأثیر نبوده است. «اهل غرق» سرشار از این افسانه‌هاست و اگر بگوییم روایتِ این افسانه‌ها بر شخصیت‌ها می‌چربد اشتباه نکرده‌ایم. به بیان دقیق‌تر آدم‌های این رمان با افسانه درهم تنیده‌اند. «کنیزو» دیگر کتابِ منیرو روانی‌پور است که با استقبال چشمگیری روبه‌رو شده است. با گذشت سالیان اکنون بهتر می‌توان درباره این نویسنده و آثارش به قضاوت نشست. البته برای خوانندگانی که آثار روانی‌پور برایشان جنبه نوستالژیک دارد، این نقدها بر پسندشان چندان اثری نخواهد داشت. با حافظ موسوی درباره رمان «اهل غرق» به گفت‌وگو نشسته‌ایم که می‌خوانید.**

**حافظ موسوی:** رمان «اهل غرق» را از چند منظر می‌توان بررسی کرد. همین که این رمان از ظرفیتی برخوردار است که از دیدگاه‌های مختلف می‌توان به آن نگریست، به نظرم یک امتیاز است. من در این فرصت و در ادامه بحث، از سه منظر می‌خواهم به این رمان نگاه کنم. از منظر قصه‌گویی، از منظر ادبیات بومی یا بوم‌گرا و از منظر تقابلِ سنت با تجدد. اگر از منظر قصه‌گویی به ادبیات داستانی ما از دهه شصت به بعد نگاه کنیم -البته بیشتر منظورم آثار نویسندگانی است که نخستین کتاب‌هایشان را بعد از انقلاب منتشر کرده‌اند- نفس قصه‌گویی کمرنگ‌تر از گذشته است. این پدیده که به گمان من متأثر از آموزه‌های مدرنیسم ادبی است، از یک حیث موجب ارتقای کیفیت ادبیات داستانی ما به‌ویژه در داستان کوتاه شده است و از حیث دیگر به کمرنگ‌شدن عنصر قصه‌گویی انجامیده که عامل مهم در جذب خواننده است. منیرو روانی‌پور در رمان «اهل غرق» که اولین رمان اوست به اقتضای موضوع و فضای رمان، از سنت قصه‌گویی در افسانه‌ها و قصه‌های عامیانه و از سبک و سیاق قصه‌گویی در هزارویک‌شب استفاده کرده است. اینکه بعضی از منتقدین، این رمان را در ردیف رمان‌های رئالیسم جادویی دسته‌بندی کرده‌اند به همین خاطر است. اینکه در دهه شصت -که این رمان در همان دهه نوشته شده- سبک و سیاق رئالیسم جادویی پرطرفدار بود و نویسندگان جوان می‌کوشیدند بخت خود را در این شیوه بیازمایند، محل تردید نیست. بعید نیست که روانی‌پور هم در آن مقطع تحت تأثیر این جو بوده. اما واقعیت این است که رمانی چون «اهل غرق» را در سبک و سیاقی جز این نمی‌شد نوشت. این نوع قصه‌گویی سرشار از تخیل و اوهام به‌ویژه در مناطق جنوب کشور ما از قدیم وجود داشته. این موضوع البته منحصر به جنوب کشور ما هم نیست. در همه جای دنیا این سنت وجود داشته. من خاله‌ای داشتم که در دوران کودکی ما اغلب شب‌ها برای ما قصه می‌گفت، با شخصیت‌های عجیب‌وغریب که کارها و رفتارهای خارق‌العاده‌ای از آن‌ها سَر می‌زد. ولادیمیر پراپ در کتاب «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان» هم الگوی مشترکِ این نوع قصه‌ها را در فرهنگ‌های مختلف توضیح داده است. بگذریم.

حالا از منظر ادبیات بومی یا بوم‌گرا هم که به این رمان نگاه کنیم، به نظر من در نوع خودش اثر مهمی است. فشرده‌ای از فرهنگ، آداب‌ورسوم، اسطوره‌ها، باورها، افسانه‌ها، ترانه‌ها و آیین‌های مردم جنوب کشور و به‌ویژه منطقه بوشهر و دشتستان، در تاروپود این رمان تنیده شده است. شخصیت‌های افسانه‌ای و اسطوره‌ای چون بوسلمه، دی‌زنگرو، بچه گرو، گیال و غیره که در این رمان نقش بازی می‌کنند، عینا از فرهنگ مردم جنوب گرفته شده است. یا شخصیتی چون مه‌جمال که موجودی نیمه‌زمینی- نیمه‌دریایی است، در باورهای مردم جنوب وجود دارد. یا همین‌طور شخصیت افسانه‌ای پری‌دریایی و پدیده‌ای به اسم پری‌زدگی. اگر درست یادم مانده باشد منوچهر آتشی در یک فیلم مستند که از زندگی او ساخته شده یک جایی تعریف می‌کند که در سن نوجوانی خودش یک پری را در نخلستان‌های بوشهر دیده و عاشق او شده است.

منظر بعدی نگرش به این رمان که احتمالا بحث‌برانگیزتر هم خواهد بود، منظر تقابل سنت و تجدد است. محل وقوع رمان، یک آبادی پرت و دورافتاده است در حوالی بوشهر در دهه بیست و سی خورشیدی، یعنی جفره. جفره که زادگاه خانم روانی‌پور هم هست، الان بخشی از شهر بوشهر است. اما جفره‌ای که در رمان توصیف می‌شود، آبادی پرت و دورافتاده‌ای بود که یکی از شخصیت‌های اصلی رمان یعنی زائراحمد حکیم آن را بنیان گذاشته است. این زائراحمد قبلا یک شورشی بوده که در جست‌وجوی یک زندگی آرام، همراه با جمعی از خویشان و یارانش به این منطقه یعنی جفره کوچ کرده، تفنگ‌هایشان را کنار گذاشته‌اند و به شیوه‌ای تقریبا اشتراکی از طریق صید ماهی روزگار می‌گذرانند، تا اینکه در حوالی بیست خورشیدی، یعنی سال‌های پیش از کودتای ۲۸ مرداد، پای غریبه‌هایی ابتدا فرنگی و بعد از شهرهای اطراف به آبادی باز می‌شود، و از اینجا به بعد درگیری بین سنت و تجدد بروز پیدا می‌کند. من فکر می‌کنم برای بسط‌دادن این بخش از بحث، باید روی دو شخصیت اصلی رمان یعنی زائراحمد حکیم و مه‌جمال تمرکز کنیم و البته در پرتو این دو شخصیت به شخصیت‌های حاشیه‌ای دیگری هم که نقشی در این ماجرا دارند باید توجه کنیم. فعلا بحثم را همین‌جا خاتمه می‌دهم تا ببینم نظر شما در هر یک از مواردی که مطرح کردم چیست، یا اینکه ممکن است شما مایل باشید از منظری متفاوت وارد بحث شوید.

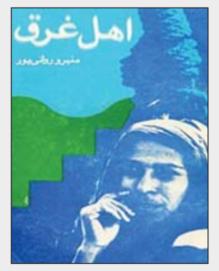
**احمد غلامی: «اهل غرق» یکدست نیست. چند فصل آغازین کتاب در حد یک شاهکار است، درست به سبک و سیاق رمان‌های رئالیسم جادویی بومی‌شده. اما مشکل اصلی رمان اینجاست که بر اساس نبرد بین خیر و شَر بنا شده؛ آنتاگونیسمی میان این دو. در رئالیسم جادویی نه اینکه نیروی شَر وجود نداشته باشد اما روایت وضعیتی آگونیستی دارد. در فضای آگونیستی، ما دیگر با دوست و دشمن روبه‌رو نیستیم، بلکه با رابطه رقیبانه روبه‌روییم. به تعبیر شانتال موف، تفاوت اصلی میان دشمنان و رقیبان این است که رقیبان با یکدیگر دوستانه دشمن‌اند. چیزی مشترک بین آنان حاکم است: آنها از یک فضای نمادین مشترک بهره می‌برند. فضای نمادینی از رئالیسم جادویی**

**احمد غلامی:** بحث خوبی را مطرح کردی و صورت‌بندی جالبی از شیوه تفسیر این رمان به دست دادی. حالا زمینه آماده شده است تا بتوانیم با یکدیگر جلو برویم. قبل از اینکه وارد مفاهیم داستان بشوم دلم می‌خواهد از صحبت‌های شما استفاده کنم و بگویم متأسفانه «اهل غرق» یکدست نیست. چند فصل آغازین کتاب واقعا در حد یک شاهکار است، درست به سبک و سیاق رمان‌های رئالیسم جادویی اما به قول شما بومی‌شده. منیرو روانی‌پور در همین فصل‌های آغازین خواننده را متحیر می‌کند. هیچ‌چیز توی ذوق نمی‌زند و شاید درخشان‌ترین بخش رمان، سفر مه‌جمال به سرزمین اهل غرق است. جایی که پسران دی‌منصور در حال ساختن کشتی و بازگشت به ساحل (زمین) هستند. فضاسازی تَه دریا بی‌نظیر است. ما در رمان «اهل غرق» با نوعی خلاقیت شهودی هم روبه‌رو هستیم. خلاقیتی که معلوم است از پیش اندیشیده نشده و در روال نوشتن کشف و خلق شده است. سفارش زائراحمد به مه‌جمال که وقتی به عروسی آبی‌ها به تَه دریا رفت باید آهنگی شاد بسراید، از این دست بخش‌هاست. اما فضای غم‌انگیز مردگانِ اهل غرق چنان مه‌جمال را متأثر می‌کند که او توصیه‌های زائراحمد را فراموش می‌کند. داستان سبک رئالیسم جادویی دارد، اما رفته‌رفته لحن داستان از این سبک فاصله می‌گیرد و روایتی افسانه‌ای پیدا می‌کند، چراکه مبنای داستان خیر و شری است و خواه‌ناخواه این اتفاق رخ می‌دهد. بعد از پیداشدن سروکله غربی‌ها منطق داستان هم دگرگون می‌شود و عیان می‌شود آنچه در جفره می‌گذرد نشئت‌گرفته از ناآگاهی اهالی جفره است. سرخ‌ها، آبی‌ها، بوسلمه، همه و همه زیر سؤال می‌روند. در صورتی که ما قبل از ورود غربی‌ها واقعی‌بودن همه آن‌ها را پذیرفته بودیم. حالا شاید این سؤال پیش می‌آید کجا مرز افسانه و رئالیسم جادویی مخدوش می‌شود: «سرانجام مه‌جمال نیمه‌شب به آقای اشک پناه برد و در آنجا به آسمان و دریا التماس کرد. مه‌جمال ناگهان ترسیده بود چه‌بسا که بوسلمه تلافی کند راز زندگی‌اش را برملا سازد و با کودکی که نیمه‌ماهی داشت انگشت‌نمای خلایق شود» (ص ۱۴۸). تأکیدم روی ترس از افشای راز مه‌جمال توسط بوسلمه است. از این دوگانه‌ها در داستان بسیار است. در داستان‌های فراواقعیتی حتی چیزهایی ترسناک نیز به‌سرعت پذیرفته و از ترس تهی می‌شوند. مثل آمدن زن آبی به ساحل که عاشق مه‌جمال شده است. زنان روستا بعد از اندکی ترس به‌سرعت آمدوشد او را می‌پذیرند، اما آمدنِ زن آبی به ساحل کاملا رئالیسم جادویی است، چراکه روایتی واقع‌گرایانه دارد، درست برعکس وحشت افشای راز مه‌جمال از طرف بوسلمه. از سوی دیگر، اگر کودکی از درون شکم مادر سخن می‌گوید و همه خانواده آن را می‌پذیرند، دیگر ترس از بوسلمه بیشتر شبیه وحشت از نیروهای شَر در افسانه‌هاست. در افسانه‌ها نیروهای خیر به‌وسیله نیروهای شَر تهدید می‌شوند. می‌توان گفت مشکل اصلی رمان همین‌جاست که بر اساس نبرد بین خیر و شَر بنا شده است؛ آنتاگونیسمی میان این دو. در رئالیسم جادویی نه اینکه نیروی شَر وجود نداشته باشد اما روایت وضعیتی آگونیستی دارد. در فضای آگونیستی، ما دیگر با دوست و دشمن روبه‌رو نیستیم، بلکه با رابطه رقیبانه روبه‌روییم. به تعبیر شانتال موف، تفاوت اصلی میان دشمنان و رقیبان این است که رقیبان با یکدیگر دوستانه دشمن‌اند. چیزی مشترک بین آنان حاکم است: آن‌ها از یک فضای نمادینِ مشترک بهره می‌برند. فضای نمادینی از رئالیسم جادویی.

**موسوی:** من با نظرت درباره دوپارگی رمان «اهل غرق» موافقم. رمان تا پیش از ورود آدم‌ها و اشیا و لوازم دنیای مدرن به جفره، در فضایی اسطوره‌ای و جادویی می‌گذرد. و همان‌طور که گفتی خواننده همه پیامدهای چنین فضایی را بدون واگذاری آن‌ها به سنجش عقل متعارف می‌پذیرد. البته گفتن ندارد که این بدان معنا نیست که خواننده به خرافاتی از نوع سلطه بوسلمه بر دریاها باور داشته باشد، بلکه وجود بوسلمه را در جهانِ خودبسنده رمان می‌پذیرد. اگر رمان را به دو بخش پیش از رویاروشدنِ آبادی با دنیای مدرن و پس از آن تقسیم کنیم، در بخش اول بین اهالی جفره تفاوت وجود دارد، اما تضاد نه. زائراحمد، بزرگِ آبادی است و همگی با کمال میل زعامتِ او را پذیرفته‌اند. خانه او بزرگ‌تر از خانه بقیه اهالی است، اما بزرگی خانه او گویی متعلق به همه آبادی است و نه متعلق به شخص او. منظورم این است که هنوز در آبادی جفره، تضاد طبقاتی و تضاد منافع شکل نگرفته است. تضاد اصلی بین نیروهای شَر ماورایی و مردم آبادی است. مردم آبادی می‌خواهند از طبیعت بهره بگیرند و از دریا ارتزاق کنند، اما نیروهای شَر (در این رمان بوسلمه)، طبیعت را علیه مردم آبادی می‌شوراند. در بخش اول ابزار تولید، همگانی است. جهازی که زائراحمد ساخته بود تا با آن رونقی به زندگی آبادی ببخشد، که البته پیش از آن آتش گرفت و به سرانجام نرسید، متعلق به کل آبادی بود. بعد از رودررو شدن با دنیای مدرن، رفته‌رفته حس مالکیت شکل می‌گیرد، همان‌طور که در «ترس و لرز» ساعدی نیز چنین اتفاقی رخ می‌دهد. شخصیت‌ها «اهل غرق» از این مرحله به بعد به‌تدریج تغییر می‌کنند. نباتی که ابتدا عاشق مه‌جمال بود به دشمن او تبدیل می‌شود. منصور در پی منافع شخصی خود با بیگانه‌ها روی هم می‌ریزد. در بخش دوم همان‌طور که گفتی، رمان یکدستی خودش را از دست می‌دهد. شاید اگر زمان تاریخیِ رمان یکی، دو قرن عقب‌تر می‌رفت، نویسنده با چالش کمتری مواجه می‌شد. بنیان‌گذاری و عمران و آبادی جفره این رمان توسط زائراحمد، مرا به یاد میرناصر بقایی بزرگِ خاندان بقایی می‌اندازد که همراه با خانواده‌اش از عمان به بندرریگ مهاجرت کرد و آن منطقه متروک و خالی از سکنه را به یکی از پُررونق‌ترین بنادر جنوب کشور تبدیل نمود. همین‌جا بد نیست اشاره کنم که میرمهنای معروف از همین خاندان بود که پس از ده، پانزده سال نبرد توانست هلندی‌ها را از جنوب ایران بیرون براند. مه‌جمالِ «اهل غرق» در انتهای رمان جایی با خود می‌گوید، شاید او فرزند میرمهنا بوده باشد. بگذریم. شکل‌گیری بندرریگ و ماجرای نبردهای میرمهنا در دوره کریم‌خان زند اتفاق افتاد اما در رمان «اهل غرق»، زمان تاریخی را می‌توان در حدود اواخر حکومت رضاشاه تا اواسط حکومت محمدرضا شاه در دهه چهل برآورد کرد. در جایی از رمان عده‌ای از توده‌ای‌ها -احتمالا برای تبلیغ و ترویج ایده‌هایشان- پایشان به جفره باز می‌شود. بعد، عده‌ای از اهالی را درواقع گول می‌زنند و به بوشهر می‌برند تا در یک میتینگ حزبی شرکت کنند، بعد هم آن‌ها را به امان خدا رها می‌کنند که باعث زندانی‌شدن مه‌جمال و عده‌ای دیگر می‌شود. به عبارتی می‌توان گفت شخصیت مه‌جمال از این پس دچار تحول می‌شود. این دوگونگی شخصیتِ مه‌جمال، از یک جهت دیگر هم جالب و قابل بررسی است. مه‌جمال در بخش اول رمان شخصیتی است نیمه‌زمینی- نیمه‌دریایی که اگرچه پابند زمینِ خاکی شده است، اما نیمی از هوش و حواسش متوجه دریا و زندگی رازآلود اعماق دریاهاست. به همین دلیل اگرچه به اهالی جفره در کارهایشان کمک می‌کند، اما در علایق و دلبستگی‌های موجودات زمینی شریک نیست. غالبا در وقایعی که رخ می‌دهد، ساکت و منفعل است. در بخش دوم رمان، وقتی که به کوه می‌زند و به یک یاغی یا شورشی تبدیل می‌شود و نقش رهبری شورشیان را بر عهده می‌گیرد، صفاتِ دریاییِ او رنگ می‌بازد و به یک قهرمان زمینی تبدیل می‌شود. در فرهنگ مردم بوشهر و دشتستان، این دو شخصیت در کنار هم حضور دارند. بخشی از افسانه‌های مردم منطقه درباره موجودات فرازمینی، پری‌های دریایی، بوسلمه، دی‌زنگرو، ساکن‌ها یعنی همان موجودات افسانه‌ای دریا و از این قبیل موجودات است. بخش دیگر از آن فرهنگ مربوط به شورشیان، یاغیان و جوانمردانی چون رئیس‌علی دلواری، میرمهنا، عبدوی جط و شخصیت‌هایی از این قبیل است. روانی‌پور، هر دو وجه این فرهنگ را در شخصیت مه‌جمال بازآفریده است. البته شتاب این تحول و دگرشدن به نظر من جای بحث دارد. به گمان من تمهید لازم برای پذیرفتن این تحول در رمان وجود ندارد.

اما برگردم به حرف قبلی‌ام درباره زمان تاریخی رمان. با انتخاب این مقطع تاریخی، وجه سیاسی رمان در مقابل وجه افسانه‌ای و اسطوره‌ای پررنگ‌تر می‌شود و آن دوپارگی را که به آن اشاره کردی، برجسته‌تر می‌کند. بنابراین من با پذیرش دوپارگی رمان، مایلم نحوه مواجهه شخصیت‌های رمان با مسئله رویارویی سنت و تجدد -که البته بی‌ارتباط با نگاه نویسنده نیست- را واکاوی کنیم. اگر حرف آخرم را بخواهم همین اول بزنم این‌طور خواهم گفت که به نظر من نوعی شیفتگی رمانتیک نسبت به گذشته در این رمان به چشم می‌خورد که البته فقط مربوط به شخصیت‌های این رمان نیست، بلکه به گمان من حاصل یک نوع تجربه عام تاریخی است. بگذارید سخنی را از منوچهر آتشی نقل کنم که درباره خودش می‌گوید: «تو همیشه در گذشته می‌زیستی. با گذشته‌ای که در آفاق آینده قرارش داده بودی و به سوی آن می‌دویدی» (مقدمه «گزینه اشعار»، نشر مروارید، ص ۷). این بیان به نظر من تا حدودی می‌تواند توضیح شخصیت دووجهی زائراحمد حکیم باشد. زائراحمدی که از یک سو دوندگی می‌کند برای احداث تأسیسات نو در آبادی، ایجاد مدرسه، کشیدن راه به آبادی و غیره. و از سویی دیگر همچنان دلبستگی به مه‌جمال، به افسانه‌های دریایی و به سنت و گذشته دارد.

**غلامی:** قبل از ورود به بحث تازه می‌خواهم بحث قبلی‌ام را کامل کنم، چراکه اساس عمده ضعف رمان و شکست آن در همین‌جا نهفته است. بر اثر این دوگانه است که رمان نمی‌تواند به بلوغ خودش دست یابد. بیش از هر چیز نامشخص‌بودنِ وضعیت جفره است که همه‌چیز را نامتعین کرده است. آیا جفره یک مکان اتوپیایی است؟ آیا جفره یک روستای ساحلی دورافتاده و دور نگه داشته شده از تمدن است؟ آیا جفره همان ماکاندوی مشهور رئالیسم جادویی مارکز است؟ پاسخ به این سؤال‌ها، بسیار ساده است: هیچ‌کدام و هر سه. چقدر درست پای «ترس و لرز» را به میان کشیدی، آن‌هم زمانی که این مکان واقعا در ذهن من وول می‌زد. چرا «ترس و لرز» ساعدی موفق است؟ روستاییان ساحل‌نشین «ترس و لرز»، به‌اجبار نه به‌دلخواه این شیوه زندگی را برگزیده‌اند. آن‌ها گمشدگان تاریخ‌اند، فراموش‌شدگان. برای همین ورود غربی‌ها با کشتی به آنجا معنای عمیق‌تری پیدا می‌کند و خواننده می‌تواند این وضعیت و این واقعیت را به کلیتی به نام ایران تعمیم دهد. غلامحسین ساعدی تکلیف خودش را در همان ابتدا با خواننده روشن می‌کند: «سالم احمد دوچرخه‌اش را به سکوی خانه بغلی تکیه داد و با وحشت دوروبرش را نگاه کرد. در و پنجره‌های بیرونی موزیف باز بود. سالم مطمئن شد که حتما یکی وارد موزیف شده است. با قدم‌های بریده رفت طرف موزیف، سایه‌اش هم رفت طرف موزیف. بوی خوشی از اتاق شنیده می‌شد. سالم را از دریا صدا کردند. سالم برگشت و پشت سرش را که خالی بود نگاه کرد. جهاز کوچکی به‌اندازه قوطی کبریت روی افق بی‌حرکت ایستاده بود. سالم با احتیاط روی پنجه پا بلند شد و سرش را برد بالا و از کنار پنجره داخل موزیف را نگاه کرد. سیاه لاغر و قدبلندی کنار اجاق نشسته بود که کله بسیار کوچکی داشت و دشداشه بلندی تنش بود. پاهایش را که یکی چوبی بود دراز کرده بود جلوی اجاق و پای دیگرش را زیر تنه خود جمع کرده بود. آتش تندی توی اجاق روشن بود. سیاه قهوه‌جوش بزرگ موزیف را روی آتش گرفته بود. بوی تند قهوه تمام اتاق را پر کرده بود. سالم عقب رفت و بی‌آنکه به فکر دوچرخه باشد با عجله دوید طرف خانه‌های آن‌ور میدان» (صص ۱۰-۱۱). در اینجا دوچرخه کارکردی اساسی دارد: بله، دوچرخه به این جزیره آمده است. پس این یک جزیره واقعی و عقب نگه داشته شده است. زندگی اشتراکی از آن حیث در آنجا رواج دارد که آن‌ها چاره‌ای جز زندگی اشتراکی ندارند. اساس «ترس و لرز»، وهم است. ناآگاهی و جهل نیز وجود دارد، اما همان‌طور که می‌دانیم وهم الزاما نشئت‌گرفته از جهل نیست. وهم حتی می‌تواند پدیده‌ای مدرن و نشئت‌گرفته از دنیای مدرن هم باشد. اما در «اهل غرق» که عنوان کتاب به مردگان زیر آب نسبت داده شده است، واقعیتی وجود دارد. اهل غرق نه افسانه است، نه وهم. واقعیتِ ته دریاست. پری‌دریایی‌ای که از دریا به خشکی می‌آید تا مه‌جمال را با خود ببرد، نه وهم است، نه افسانه و نه جهل. واقعیتِ زندگی جفره است که در برابر چشمان مردم اتفاق می‌افتد. مادربزرگ بهادر هنوز در دریا ساکن است و برای دیدار بچه‌اش از دریا بالا می‌آید و بهادر در حین ناباوری از قفس رها شده و به دیدارش می‌رود. این‌ها واقعیت‌های جفره است که مردم هر روز با آن سروکار دارند و بسیار خوب تصویر و ترسیم شده است. اما آن‌ها نه افسانه‌اند و نه اسطوره و نه بر اساس جهل مردم شکل گرفته‌اند. آبی‌ها و ساکن‌ها از دریا بالا می‌آیند. آن‌ها وجود دارند. واقعا وجود دارند. اهالی جفره با دنیای بیرون ارتباط ندارند، اما اگر این ارتباط برقرار شود، تکلیف واقعیت‌های زندگی چه می‌شود؟ آیا این واقعیت‌ها دود می‌شود و به هوا می‌رود؟ یا این‌ها فقط واقعیت‌هایی است که به چشم مردم می‌آید. رمان «اهل غرق» متأسفانه رمان مغشوشی است و نمی‌تواند تکلیف خودش را بین افسانه و اسطوره، رئالیسم جادویی و واقعیت روشن کند. واقعیتی که پیچیده در شولای جهل است.

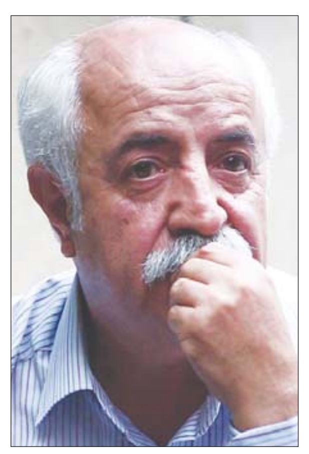


**موسوی:** حرفم را با آخرین جملات شروع می‌کنم که می‌گویی رمان «اهل غرق» نمی‌تواند تکلیف خودش را با افسانه، اسطوره، رئالیسم جادویی و واقعیت روشن کند. من بی‌آنکه روی تکلیف تأکید کنم، معتقدم رمان «اهل غرق» بین افسانه و واقعیت در نوسان است. در ابتدای صحبتم گفتم که روانی‌پور در این رمان الگوی افسانه‌های بومی را به کار گرفته است. در افسانه‌ها، راوی هیچ کوششی برای باورپذیر کردن رویدادهای خارق‌العاده و ماورایی نمی‌کند. دلیلش هم به گمان من این است که مخاطبِ افسانه هیچ مشکلی با رویدادهای خارق‌العاده ندارد. روانی‌پور، چارچوب و پیکره اصلی رمان «اهل غرق» را با استفاده از افسانه‌های رایج در بین مردم جنوب ساخته است. داستانِ بخش عمده‌ای از رمان بر اساس افسانه یا اسطوره بوسلمه ساخته شده است. یعنی این داستان را روانی‌پور نساخته بلکه این داستان یا افسانه از قبل در بین مردم منطقه موجود بوده و روانی‌پور خواسته است بر اساس آن یک رمان با گرایش رئالیسم جادویی بنویسد. در افسانه بومیِ اولیه، بوسلمه یک استعاره نبود بلکه یک واقعیت عینی بوده است که ماهیگیران و دریانوردان را به زیر آب می‌کشیده و غرق می‌کرده. اما در رمان «اهل غرق»، نویسنده درعین‌حال که خواسته به روایت افسانه‌ای پایبند باشد، کوشیده است که بوسلمه را به یک استعاره تبدیل کند. چنان‌که در بخش‌های میانی و پایانی رمان، سرهنگ صبوری به بوسلمه روی زمین تبدیل می‌شود، یا مثلا از سربازهای حکومت که شبانه در آبادی می‌گردند به‌عنوان جن‌های حکومتی نام برده می‌شود. روانی‌پور همان‌طور که اشاره کردی آمدن پری‌های دریایی به خشکی، یا دیدار مه‌جمال با اهل غرق در اعماق دریا و ماجراهایی از این قبیل را به‌گونه‌ای روایت می‌کند که انگار واقعیت دارند. در افسانه‌ها هم وضع همین‌طور است. منتها این واقعیت فقط برای اهالی جفره رمان «اهل غرق» واقعی است. به عبارتی این واقعیت، حاصل توهمِ تجسدیافته آن‌هاست. اگر این‌ها واقعیت عینی داشت دیگران هم می‌توانستند آن‌ها را ببینند و به‌عنوان نمونه توجه کنید به ناکام ماندن یک گردان لشکر ارتش شاهنشاهی در به‌دام‌انداختن یک پری دریایی برای والاحضرتی که ماجرای پری‌های دریایی جفره را شنیده است. اما من با تو موافقم که رمان «اهل غرق» درنهایت دچار دوپارگی شده است. دلیلش هم به گمان من این است که خواسته تاریخ را که امری زمان‌مند است در ساختارِ افسانه که در بی‌زمانی سیر می‌کند تزریق کند اما موفق به این کار نشده. اشاره تو به نامتعین بودنِ جفره درست است. یعنی جفره، بین یک مکان عینی در جغرافیای بوشهر و دهکده خیالی ماکاندو در «صد سال تنهایی» در نوسان است. اشارات مشخص تاریخی دیگری هم هست که این نامعین‌بودن را به چشم می‌آورد. مثلا رادیویی که پس از روشن‌شدن اولین جمله‌اش این است: اینجا لندن است، یا جریان میتینگ حزبی‌ها در شهر، یا آمدن یکی از والاحضرت‌ها به منطقه. این رویدادها که خاصیتِ تاریخی دارند در بافت افسانه‌ای رمان خوب جذب و حل نشده‌اند و نتیجه‌اش همان آشفتگی است که به آن اشاره کردی. اما من معتقدم اگر این رمان را به همان شکلی که هست بپذیریم می‌توانیم روی دو شخصیت اصلی آن یعنی مه‌جمال از یک‌سو و زائراحمد از سوی دیگر تأمل بیشتری داشته باشیم. این دو شخصیت به نظر من نماینده دو گرایش در تاریخ معاصر ما در رویارویی با مدرنیته هستند. مه‌جمال موجودی رمانتیک، زیبا و رازآلود است که پایی در زمین دارد و سَری در ماورا، یا در اعماق دریاها، یا به عبارتی سَری در هپروت. او از همان ابتدای ورود چشم‌آبی‌ها به آبادی، خطر و بلکه فاجعه را احساس می‌کند. نه‌تنها او بلکه فرزند او پیش از آنکه به دنیا بیاید، در شکم مادر فریاد می‌زند: غارت، غارت بی‌صدا. درحالی که اهالی جفره از هدایای چشم‌آبی‌ها، از شربت‌های سکرآور آن‌ها، از داروها و چیزهای دیگری که با خود آورده‌اند، احساس خوشحالی و خوشبختی می‌کنند، مه‌جمال اطمینان دارد که چشم‌آبی‌ها را در اعماق آب‌های سیاه دیده است. یعنی اطمینان دارد که آن‌ها دشمنانِ مردم آبادی‌اند که خود را به ظاهر دوست درآورده‌اند. با این‌همه مه‌جمال هیچ ایده‌ای برای بهترشدن زندگی مردم جفره ندارد. او به‌جای سکوت که از ویژگی‌های شخصیت اوست، اگر سخن می‌گفت می‌فهمیدیم چند مرده حلاج است. سکوت، دور او هاله‌ای از قداست ایجاد کرده است. مه‌جمال در انتهای رمان در آخرین لحظات زندگی زمینی‌اش، پس از آنکه سربازان سرهنگ صبوری او را گلوله‌باران می‌کنند، روی دو کنده پا می‌ایستد و درحالی‌که غرق خون است، فریاد می‌زند: «مرواریدی در کار نیست». این درواقع سخن شهادت‌گونه اوست که می‌تواند حاوی این پیام باشد که انسان خاکی برای دست‌یافتن به سعادت و رستگاری در جست‌وجوی مرواریدی است که وجود خارجی ندارد. اگر ماجرای مروارید را در ابتدای رمان به یاد بیاوریم متوجه وجه اخلاقی پیام او می‌شویم. بوسلمه، موجود زشت‌روی دریا که پری‌های دریایی از او متنفرند، می‌خواهد با یک پری دریایی عروسی کند. درخواستش از اهالی آبادی این است که اگر زیباترین جوان آبادی در عروسی او نی بنوازد، او بزرگ‌ترین مروارید دریاها را که در دهان یک ماهی گذاشته است، به او می‌دهد تا انسان‌ها برای ابد از رنجی بیهوده برای تلاش معاش معاف شوند. در ادامه رمان هرجا که عده‌ای از انسان‌ها به‌قصد تأمین معاش خود علیه انسان دیگر عمل می‌کنند، یا مزدوران حکومت که برای ارتقای درجه دست به کشت و کشتار می‌زنند، از دید مه‌جمال همان روایت مرواریدی که بوسلمه وعده داده است دارد تکرار می‌شود. از این‌رو او و زندگی زمینی‌اش را با ابلاغ این پیام به پایان می‌برد که مرواریدی در کار نیست. در کل می‌توانم بگویم مه‌جمال به‌عنوان موجودی فرازمینی، نیمه‌دریایی- نیمه‌زمینی از یک‌سو و شخصیتی حماسی و شورشگر علیه بیگانگان یا امپریالیسم از سوی دیگر، هنوز هم همچون شبحی بر فراز جامعه ما حضور دارد. اما شخصیت بعدی زائراحمد حکیم است که مایلم در نوبت بعدی از او سخن بگویم.

**غلامی:** بر این نکته واقفم که به دام نقدی عیب‌جویانه افتاده‌ام و این نوع نقد را نمی‌پسندم، اما اگر بخواهم به باورهای خودم وفادار باشم چاره‌ای جز این ندارم تا همین راهی را که برگزیده‌ام به انتها برسانم. یقینا اگر در گذر زمان تحلیل‌هایم اشتباه از آب درآید ناخشنود نخواهم شد بلکه بسیار خرسند خواهم بود که کتاب «اهل غرق» توانسته حتی از نقدهای عیب‌جویانه جان سالم به در ببرد. با باور به این راه باید بگویم اگر وقایع داستان، همان‌ها که برشمردیم؛ از پری‌های دریایی گرفته تا اهل غرق و بهادر کودک مه‌جهان و مابقی ماجراها، اگر در شولایی از افسانه تنیده می‌شدند، چندان با حرفت مخالفتی نداشتم اما زیبایی رمان این است که آنان در منظر ما تجسدی عینی می‌یابند و چون کاراکترهای واقعی نقش ایفا می‌کنند. این موجودات افسانه‌ای یا وقایع افسانه‌ای تا زمانی که در افواه (زبان) زندگی می‌کنند نقشی یکسان برای همه دارند و بودونبودشان در فضای افسانه برای همگان یکسان است و باورپذیر. اما وقتی این موجودات تجسد پیدا کرده و در جامعه‌ای حتی جامعه‌ای کوچک همچون جفره دست به کنش می‌زنند، آن‌هم در منظر اهالی جفره و مخاطبان رمان، دیگر نمی‌توان در چشم بیگانگان تجسد نداشته باشند، مگر اینکه نویسنده برای این کار تمهیدی اندیشیده باشد که این‌گونه نیست. من علاقه‌ای به مته به خشخاش گذاشتن ندارم. اصلا همه وقایع را می‌پذیرم و می‌گویم هرچه هست همان است که باید باشد. مسئله باورپذیر بودن یا نبودن نیست. رؤیت‌پذیر بودن یا نامرئی بودن نیست. مسئله این است که این چندگانگیِ روایت‌ها نمی‌تواند به ایده مستقلی حیات بدهد و گرانیگاه اثَر را مشخص کند. از همین‌روست که منیرو سعی می‌کند از زحمتی که برای خلق بوسلمه کشیده و آن را از دل افسانه‌های جنوبی درآورده، استفاده نهایی کند و این موجودات را با نیروهای سرکوبگر رژیم پهلوی این‌همان می‌کند. این‌همانی که دوباره منطق داستان را دگرگون می‌سازد؛ چراکه ما باز با نوعی اغراق از سوی نویسنده با نیروهای نظامی پهلوی روبه‌رو هستیم. آن‌ها گول و گنگ‌اند، حماقت از سر و روی آن‌ها می‌بارد. این حماقتِ اغراق‌شده در مواجهه سرگرد صنوبری با مه‌جهان به‌شدت عیان می‌شود. گویا عمدی وجود دارد تا همه‌چیز به شیوه‌ای هجو شود. منطق داستان از رئالیست جادویی به افسانه، از افسانه به رئالیسم اجتماعی با پس‌زمینه‌های بومی، به هجو کشیده می‌شود. این بلاتکلیفی در فرم و ساختارِ رمان چه بلایی سر آن می‌آورد. رمان «اهل غرق» در ابتدا نشان می‌دهد ایده‌های منسجمی پشت داستان دارد؛ ایده‌هایی که از تضاد بین خیر و شَر، ایده‌هایی که از تضاد آدم خاکی و آبی (مه‌جهان)، ایده احاطه مردگان (اهل غرق بر زندگان) و بسیاری خرده‌روایت‌های شاعرانه چون بندهای یک شعر که هر یک حامل ایده‌ای از تجربه زندگی هستند، در داستان موج می‌زند. اما چون ساختار و فرم رمان شکل نمی‌گیرد، همه این ایده‌ها از دست می‌رود و به‌نوعی کاریکاتوریزه می‌شود. بازشدن پای توده‌ای به جفره، فریبِ مردم جفره برای سوءاستفاده از آنان برای شرکت در اجتماعات سیاسی و دستگیری مه‌جهان که نویسنده تلاش می‌کند دستگاه سرکوب را با طایفه بوسلمه این‌همان کند، چیزی جز کاریکاتوریزه کردن تاریخ مبارزات سیاسی و سیاست نمی‌انجامد. ساختار و فرمِ مغشوش اجازه نمی‌دهد تفکر در فرایند طبیعی خودش شکل بگیرد و رمانی که با فصل‌های درخشانی آغاز شده است، در فصل شانزده تا نوزده به هجوِ وقایع سیاسی می‌رسد. بازجویی سرگرد صنوبری از مه‌جهان، چندان با تاریخ سیاسی ایران و چهره‌های سیاسی درگیر در این ماجراهای سیاسی مطابقت ندارد. منیرو روانی‌پور سعی می‌کند از این فرصت به‌وجودآمده با زمینه‌سازی‌های قبلی از مه‌جهان، او را به خودآگاهی برساند. این خودآگاهی با تجربه زیسته و دوگانه شخصیت آبی و خاکی او قابل‌تأمل است اما نه با این شیوه روایت و مواجهه سرگرد صنوبری با مه‌جهانی که تهی ذهن از هر رخداد سیاسی است.

**موسوی:** من برخورد تو با این رمان را عیب‌جویانه نمی‌دانم. تو خود هم داستان‌نویس هستی، هم در نقد داستان دست داری. بنابراین طبیعی است که بر وجه ساختاری رمان و نقد فنی بیش از من حساسیت داشته باشی. من اگرچه بیشتر بر داشته‌های این رمان تأکید کرده‌ام، منکر ناداشته‌ها و کمبودهای آن نیستم و در گفته‌های قبلی‌ام به بعضی از آن‌ها اشاره کرده‌ام. آن‌جایی که می‌گویی اگر وقایع رمان؛ از پری‌های دریایی گرفته تا جماعت اهل غرق و بهادر و غیره، در شولایی از افسانه تنیده می‌شدند، با آن‌ها مخالفتی نداشتی، کاملا با تو موافقم. و در بخش قبلی صحبتم به زبانی دیگر همین را گفتم. اتفاقا از تعبیری که به کار بردی، یاد رمان «آخرین انار دنیا»ی بختیارعلی، نویسنده اقلیم کردستان افتادم. امتیاز اصلی «آخرین انار دنیا»، به نظر من این است که کل رمان و وقایع آن به قول تو در شولای افسانه تنیده شده است و جالب اینکه در بخش پایانیِ رمان، تازه متوجه می‌شویم اغلب وقایعِ رمان که افسانه می‌پنداشتیم‌شان ازجمله خودِ آن انار رازآلود، نه افسانه که واقعیتی محض بوده‌اند. آنجا که می‌گویی گرانیگاه رمان «اهل غرق» مشخص نیست، بازهم با تو موافقم. روانی‌پور خواسته است چندین ایده را هم‌زمان در یک رمان، آن‌هم اولین رمان خود بگنجاند. خیلی از نویسنده‌ها و شاعران ما دچار همین اشتباه می‌شوند؛ به این معنا که می‌خواهند همه حرف‌هایشان را در یک شعر یا یک داستان بیان کنند. نمی‌دانم کدام‌یک از اهل نقد و نظر جایی گفته بود که این پدیده ناشی از احساس ناامنی ایرانی‌هاست. یعنی معمولا شاعر یا نویسنده فکر می‌کند این شعر یا داستان آخرین اثری است که می‌تواند بنویسد، پس چه بهتر که هرچه حرف دارد را در آن بگنجاند، بی‌آنکه فکر کند آیا آن فرم و ساختار ظرفیتِ حمل همه آن حرف‌ها را دارد یا نه. بگذریم.

نکته‌ای که در ابتدای بحثم گفتم این بود که یکی از ویژگی‌های رمان «اهل غرق»، استفاده از شیوه روایتگری افسانه‌های بومی در یک رمان مدرن است. این دغدغه به گمان من از آن جهت مهم است که می‌تواند به‌جای تقلید از تجربه‌های دیگران، گامی باشد در جهت تولید ادبیاتی که رنگ‌وبوی فرهنگ و تجربه‌های زیسته خودمان را داشته باشد. ضمنا منیرو روانی‌پور از ظرفیت این فرمِ روایت بهره برده است تا با استفاده از واژگان، عبارات و اصطلاحات زبان بومی در دل زبان فارسی، زبانی برای این رمان خلق کند که به قول نیما بر غنای زبان فارسی می‌افزاید. به گمانم آنچه را که فکر می‌کردم درباره این رمان باید بگویم تا اینجا گفته‌ام. فقط می‌ماند ادامه حرفم در مورد شخصیت زائراحمد حکیم و اشاره‌ای به شخصیت خیجو که می‌گویم و تمام می‌کنم، مگر آنکه تو بحث دیگری را پیش بکشی. زائراحمد، شخصیتی است که بخشی از زندگی او بیرون از وقایع این رمان اتفاق افتاده است و ما فقط با اشاره‌های گذرا متوجه می‌شویم که او پیش از این یک شورشی یا یک یاغی بوده است که علیه نظم موجود می‌جنگیده اما سرانجام به این نتیجه می‌رسد که باید تفنگ را زمین بگذارد و به‌جای برانداختن دنیایی که دلخواهش نیست دنیای دلخواه و ایده‌آل خودش را بسازد. جالب اینکه مه‌جمال مسیری برعکس او را طی می‌کند. مه‌جمال از دنیای صاف و زلالِ دریا به دنیای خشن و بی‌عطوفتِ خشکی پرتاب شده است. با آنکه انسان‌های زمینی را دوست می‌دارد و می‌کوشد خود را با زندگی زمینی وفق دهد اما یک گوشه دلش برای دریا می‌تپد و سرانجام به آنجایی می‌رسد که زائر از آن فرار کرده است؛ یعنی شورشگری و آوارگی در کوه و بیابان. این دوگانگی در زائراحمد هم هست. زائراحمد گرچه به پدیده‌های نو با احتیاط می‌نگرد اما نهایتا از آن‌ها استقبال می‌کند. در فکر عمران و آبادی جفره است. با آنکه بی‌سواد است تا پایای جان برای فراهم‌کردن امکان تحصیل کودکان جفره تلاش می‌کند. پای صحبت سرهنگ تبعیدی و دکترهای شهری می‌نشیند و با اشتیاق اخبار پیشرفت‌های دنیای متمدن را دنبال می‌کند. اما از سوی دیگر با مه‌جمال هم همدلی دارد. او تا آخرین لحظه عمرش در عمل، دنبالِ پیاده‌کردن ایده‌های نو و مدرنیزاسیون جفره است. اما دلش به این ایده‌ها چندان قرص نیست. تا جایی که در آخرین روزهای زندگی‌اش در آرزوی بازگشت جهان به روزگار گذشته آه می‌کشد. روزگار گذشته‌ای که با همه نیک و بدش؛ از بوسلمه زشت‌روی و پلید و زمین‌لرزه ویرانگر گرفته، تا حضور پریان دریایی و اهل غرق و ساکن‌ها، از نظر او قابل‌اعتمادتر از دنیای جدید است. این دودلی در تاریخ معاصر ما بارها کار دستمان داده است. حرکت زیگزاگیِ ما، از مشروطه تا به امروز، دلیل اصلی‌اش یا دست‌کم یکی از دلایلش همین دودلی بوده است. در این میان اما تنها شخصیتِ استوار، خیجو است. شخصیت خیجو در یک مسیر آرام و تدریجی در رمان شکل می‌گیرد و قوام می‌یابد. او تنها کسی است که سفت‌وسخت پای تحصیل بچه‌هایش ایستاده است. در بخش پایانی رمان متوجه می‌شویم که بچه‌های او که از پدری نیمه‌آبی- نیمه‌خاکی به دنیا آمده‌اند، سر از فرنگ درمی‌آورند و به نظر می‌رسد اوهام موروثی خود را به پشت سر گذاشته‌اند.



**حافظ موسوی: منیرو روانی‌پور در رمان «اهل غرق» به‌اقتضای موضوع و فضای رمان، از سنت قصه‌گویی در افسانه‌ها و قصه‌های عامیانه و از سبک و سیاق قصه‌گویی در هزارویک شب استفاده کرده. بعضی از منتقدین، این رمان را در ردیف رمان‌های رئالیسم جادویی دسته‌بندی کرده‌اند. در اینکه در دهه شصت که این رمان در همان دهه نوشته شده، سبک و سیاق رئالیسم جادویی پرطرفدار بود و نویسندگان جوان می‌کوشیدند بختِ خود را در این شیوه بیازمایند، محل تردید نیست. بعید نیست که روانی‌پور هم در آن مقطع تحت تأثیر این جو بوده. اما واقعیت این است که رمانی چون «اهل غرق» را در سبک و سیاقی جز این نمی‌شد نوشت**

**غلامی:** از فصل نوزده به بعد مفهوم تازه‌ای در رمان شکل می‌گیرد. اهالی جفره که هیچ‌کدام شناسنامه و هویتی ثبت‌شده ندارند، در برابر این پرسش قرار می‌گیرند که کیستند. اشاره به اصل و نسب آن‌ها شاعرانه است و مسئول ثبت‌احوال چیزی از گفته‌های آن‌ها سر درنمی‌آورد و دست‌آخر خودش برای آنان شناسنامه صادر می‌کند. اما جفره نمی‌تواند همین‌طور یله و آزاد روی زمین بماند. حالا باید خانه‌ها ثبت شوند و مالکیت خصوصی در جفره معنا پیدا می‌کند و پیداشدنِ جنازه یکی از انقلابیونِ تیرباران‌شده در دریا، سرگرد صنوبری را وامی‌دارد تا پاسگاهی در جفره بسازد. مأمورانِ امنیتی جنازه مرد تیرباران‌شده را پیدا نمی‌کنند، اما جفره اینک تابع قوانین هویت و تکنولوژی‌های قدرت است. جفره آزاد و یله به‌یکباره درگیر تکنولوژی‌های امنیتی، نظارتی و انضباطی می‌شود و حالا زائراحمد می‌فهمد چقدر زندگی زیر چتر هویت‌های الصاقی سنگین و مشقت‌بار است، اما برای پیشرفت جفره به آن تن می‌دهد. اما برای مه‌جهان، نظامیان همان بوسلمه تغییر شکل یافته‌اند. این فصل‌ها می‌توانست ماندگارترین بخش‌های رمان باشد، اما صرفا به‌صورتی مستقیم، تغییرِ روش زندگی در جفره روایت می‌شود. جفره به پایان راه خود رسیده است و اینک قانون و خشونت بر آن حکم می‌راند. قانون و خشونتی که دست‌کمی از بوسلمه ندارد. این قانون و خشونت حتی از ساکن‌ها و طایفه بوسلمه نیز خطرناک‌تر، خشک‌تر و بی‌روح‌تر است: «همه‌چیز زیر سر قانون است و هیچ‌کس گنه‌کار نیست.» (ص ۲۴۸).

در این فضای واقع‌گرایانه که دیگر خبری از اتفاقات عجیب‌وغریب نیست و داستان واقع‌گرایانه و عریان پیش می‌رود و آن‌هم به شیوه‌ای گزارشی، به ناگهان دوباره فضای داستان رئالیسم جادویی می‌شود: دریا به پاسگاه حمله می‌کند و استوارِ پاسگاه چهل شبانه‌روز بالای درخت می‌ماند. عجایب و غرایبی که دیگر حالا باورپذیری خودشان را به‌واسطه رئالیسم عریان و توضیحی در فصل‌های قبل از دست می‌دهند. آشفتگی در داستان شدت می‌گیرد و نویسنده از شعر و کلمات قصار کمک می‌گیرد تا این فضای رئالیستی را با لحن و زبانی شاعرانه، جادویی و باورپذیر کند. اوج این تکیه‌بر سنتِ شعری را در صفحه ۲۴۵ شاهدیم در گفت‌وگوی مردم روستا با سرهنگ تبعیدی که از دردهایشان حکایت می‌کنند. دردهای آنان همه جنبه شاعرانه دارد بدون هیچ مبنای فیزیولوژیک. در این فصل‌ها، رمان انضباطِ روایت و انسجام معنایی‌اش را از دست می‌دهد. گویا رمان نیز به‌مثابه مردمان و اوضاع‌واحوال جفره خلبوس گرفته است. در میان شخصیت‌ها نباتی و بوبونی از بقیه شخصیت‌ها قابل قبول‌تر و واقعی‌ترند. نباتی پر از تضاد است، درحال مبارزه با خود و در خود. روحش را به بوسلمه فروخته است به دلیل نفرتی که از مه‌جهان دارد. نفرتی که پس‌زمینه عشقی نیز دارد. نباتی، آن مایه از شجاعت را نداشت که عاشق مه‌جهان شود و این عشق به نفرتی عمیق تبدیل شده است. به نظرم تضاد میان نباتی و خیجو تضاد میان دو روح و دو زن است. بوبونی نیز شخصیتی سطحی دارد که خوب از کار درآمده است، در میان بسیاری از شخصیت‌ها که کردار آنان بیش از آنکه به تصویر درآید توضیح داده می‌شود، خاصه اغلب نظامیانی که به صحنه می‌آیند، چیزی بیشتر از صورتک‌هایی از کاراکترهای داستانی نیستند.

## آسمان پوشیده از ابر

**شرق:** «آسمان پوشیده از ابر همچون شکم آماس‌کرده الاغی، تهدیدآمیز در فاصله کمی از زمین آویخته بود. باد گرم و لزج برگ‌های پراکنده را می‌روفت و درختان کوتاه موز را که جلو عمارت شهرداری را تزیین کرده بود به‌شدت تکان می‌داد. تنی‌چند از ساکنان ال ایدیلیو و چندنفری از ماجراجویان روستاهای اطراف، کنار اسکله جمع شده بودند تا به نوبت روی صندلی قابل حمل دکتر روبیکوندو لوچامین دندانپزشک بنشینند. دکتر برای تسکین درد بیماران معجون عجیب‌وغریبی را که خودش می‌ساخت به آنان می‌خوراند». داستان «پیرمردی که داستان‌های عاشقانه می‌خواند» با این سطور آغاز می‌شود؛ داستانی از لوئیس سپولودا که چاپ چهارمش به‌تازگی با ترجمه محمد شهبا در نشر هرمس منتشر شده است. لوئیس سپولودا از نویسندگان معاصر شیلی است که در سال ۱۹۴۹ متولد شده است. او در سال ۱۹۷۵ به دلیل فعالیت‌های سیاسی‌اش از کشورش تبعید شد. سپولودا در جنگل‌های آمازون برای یونسکو کار می‌کرد و از سال ۱۹۸۰ در آلمان سکونت کرده و به نویسندگی، نمایش‌نامه‌نویسی و روزنامه‌نگاری مشغول است.

«پیرمردی که داستان‌های عاشقانه می‌خواند» پس از انتشار با اقبال خوبی روبه‌رو شد و جوایزی هم به دست آورد. نویسنده کتاب، جایزه‌ای را که این داستان به دست آورده به کسی تقدیم کرده که یکی از ممتازترین محافظان آمازون و از چهره‌های جنبش جهانی محیط زیست بوده است. در بخشی دیگر از این داستان می‌خوانیم: «نخستین مهاجران جان سپردند. برخی میوه‌های ناشناخته‌ای را خورده بودند؛ برخی را تب از پای درآورد؛ برخی هم در شکم بزرگ مارهای بوآی عظیمی ناپدید شدند که به دور قربانی می‌پیچیدند، استخوان‌هایشان را خرد می‌کردند و سپس قورتشان می‌دادند و آرام‌آرام و عذاب‌آور هضمشان می‌کردند. می‌دیدند که کاملا فراموش شده‌اند، گرفتار نزاع بی‌حاصل با باران‌هایی که در هر رگبار نزدیک بود کلبه‌شان را با خود ببرد؛ قربانی پشه‌هایی که در هر وقفه باران بی‌رحمانه حمله می‌کردند و بر بدنشان هجوم می‌آوردند، می‌گزیدند، خونشان را می‌آشامیدند، آماس‌هایی خارش‌دار بر پوست و تخم‌هایی را زیر آن می‌نهادند که چون رشد می‌کردند و راه خود را به سوی نور و آزادی می‌گشودند زخم‌هایی دردناک را بر جای می‌گذاشتند؛ اسیر حیوانات گرسنه‌ای که در جنگل پرسه می‌زدند و با زوزه‌های هراسناک خواب از چشمشان می‌ربودند. تا اینکه رهایی به شکل آدم‌هایی نیمه‌برهنه فرارسید، چهره‌ها با آب ارغوانی آناتو رنگ کرده و زیورهایی رنگ‌وارنگ به سر و بازو آویخته. اینها شوارها بودند. بر مهاجران نگون‌بخت رحم آورده و به یاری آمده بودند». «دنیا در آخرالزمان»، «دنیای درخور گاوباز» و «مرز ناپیدا» از دیگر آثار لوئیس سپولودا هستند.

**پیرمردی که داستان‌های عاشقانه می‌خواند**
**لوئیس سپولودا**
**ترجمه محمد شهبا**
**نشر هرمس**

«راه‌حل داستان» با عنوان فرعی ۲۳ کنش ضروری قهرمانان بزرگ، عنوان کتابی است از اریک ادسون که با ترجمه محمد گذرآبادی در نشر هرمس منتشر شده است. ادسون از نظریه‌پردازان فیلم‌نامه‌نویسی است که در این کتاب در راستای تکمیل نظریه فیلم‌نامه‌نویسی گام بلندی برداشته و ابزارهایی مفید و کاربردی در اختیار نویسندگان قرار داده است. نویسنده در این کتاب به‌طور مفصل به موضوع سکانس در طراحی ساختار اثر پرداخته و تعریف دقیقی از آن ارائه داده و بر اساس آن مدل جدید و کارآمدی برای طراحی ساختار فیلم‌نامه پیشنهاد داده است. مترجم کتاب در بخشی از یادداشت ابتدایی‌اش درباره این ویژگی اثر نوشته: «تعریف سکانس‌های فیلم‌نامه به‌عنوان هدف‌های کوتاه‌مدتِ قهرمان در راهِ رسیدن به هدف اصلی و تعیین تعداد دقیق سکانس‌های مورد نیاز برای نقل داستانی جذاب در سینما، به باور من، رویکردی به غایت عمل‌گرایانه و مؤثر در طراحی پیرنگ است. با خواندن این کتاب به خوبی می‌فهمیم برای یک فیلم‌نامه بلند سینمایی دقیقا چه مقدار داستان نیاز داریم و وقتی پیرنگ به‌اصطلاح رقیق می‌شود و اتفاق تازه‌ای در فیلم‌نامه نمی‌افتد مشکل کجاست و چگونه می‌توانیم آن را حل کنیم».

این کتاب به‌جز مدل ساختاری تازه‌ای که مطرح کرده، مباحث مفید دیگری درباره دیگر وجوه فیلم‌نامه‌نویسی نظیر طراحی شخصیت‌ها، طراحی منحنی تحول، دیالوگ‌نویسی و غیره ارائه کرده و از این‌رو می‌توان این کتاب را اثری کامل و جامع نامید. نویسنده کتاب می‌گوید مهم نیست که پیش از این فیلم‌نامه‌نویسی و رمان‌نویسی را تجربه کرده‌ایم یا نه؛ چراکه در این کتاب الگویی خاص برای طراحی پیرنگ به دست داده شده که می‌تواند مهارت‌های نویسندگی را ارتقا دهد. او معتقد است که «۹۵ درصد فیلم‌نامه‌هایی که نوقلم‌ها می‌نویسند خوب نیست. و اغلب این فیلم‌نامه‌ها به دلیلی واحد شکست می‌خورند: کنش دراماتیک و جذاب در آنها به اندازه‌ای نیست که یک فیلم بلند سینمایی را سرپا نگه دارد. بسیاری از نویسندگان، حتی با داشتن شخصیت‌های جذاب و دیالوگ‌های درخشان، نمی‌دانند به چه میزان پیرنگ نیاز دارند تا مخاطب را دو ساعت تمام جذب کنند». او می‌گوید پس از خواندن هزاران فیلم‌نامه و گفت‌وگوهای طولانی با نویسندگان و تهیه‌کنندگان و کارگردانان و نیز بعد از تحلیل صدها فیلم، به نکته‌ای مهم پی برده: اینکه تمام فیلم‌های پرفروش در داستان‌گویی برای سینما از الگوی دقیقا یکسانی بهره برده‌اند که از ۲۳ کنش داستانی مشخص و مرتبط تشکیل شده است. او آنها را «سکانس‌های هدف قهرمان» نامیده است. او همچنین این نکته را مطرح کرده که پرده دوم فیلم‌نامه سخت‌ترین قسمت کار است و فیلم‌نامه‌ها بر اساس آنچه در صفحات میانی‌شان اتفاق می‌افتد، به شهرت می‌رسند یا در گمنامی سقوط می‌کنند. «پرده دوم چالشی شگرف و برهوتی انباشته از استخوان‌های سفید نویسندگان پرامیدی است که نتوانستند از این بیابان وسیع بگذرند و خود را به‌سوی آن برسانند». نویسنده کتاب، بیش از آنکه بر استعداد نویسندگی تأکید داشته باشد بر الگویی یکپارچه و منسجم تأکید می‌کند: «بی‌شک قدرت غیرقابل‌پیش‌بینی استعداد و قریحه در نویسندگی هم مثل هر جای دیگر فوق‌العاده مؤثر و مفید است اما حقیقت این است که استعداد و قریحه در کار کسی که موفق می‌شود فیلم‌نامه‌اش را بفروشد و کسی که موفق نمی‌شود، عامل تعیین‌کننده‌ای نیست. به‌هرحال بعید است هالیوود فیلم‌نامه کاملی را بخرد و بدون بازنویسی بسازد. هالیوود داستان‌ها را می‌خرد و بعد پرورش می‌دهد». به عبارتی، تأکید اصلی نویسنده بر این است که فیلم‌های موفق همیشه به دلایل ساختاری یکسانی موفق می‌شوند و او به دنبال نشان‌دادن وجوه این ساختار است.

**راه‌حل داستان**
**اریک ادسون**
**ترجمه محمد گذرآبادی**
**نشر هرمس**