دست آخر

عباس معروفی و چشم اسفندیار صادق هدایت

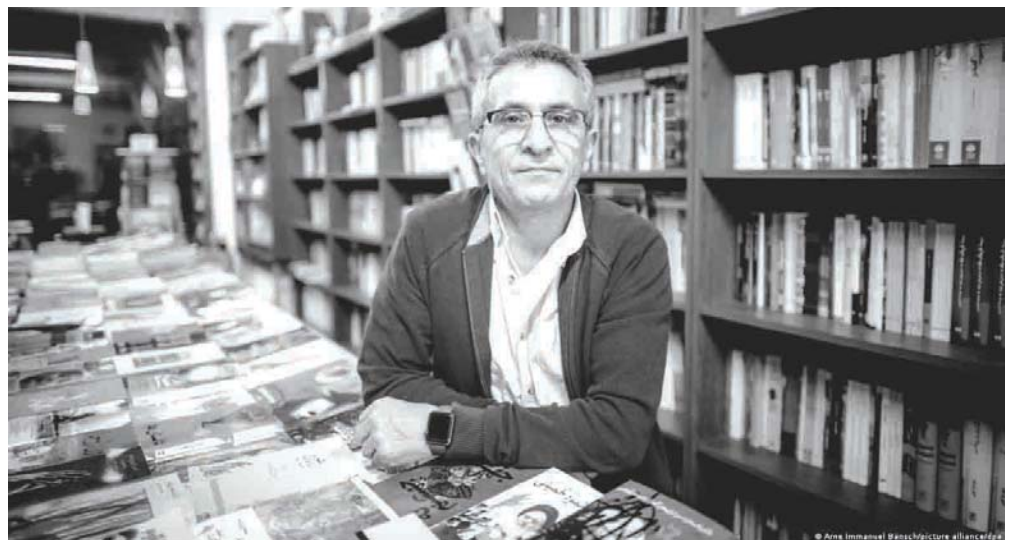
برای او که از بلندی نمی‌ترسد

شیمابهره‌مند

«فکر می‌کنم تقریبا همه‌چیز را گفته‌ام، و چه می‌دانم؟» عباس معروفی داستانِ «بانو، و چشم اسفندیار» را با این جمله تمام می‌کند. داستانی که مرز میان خاطره و قصه را درهم می‌شکند و روایت دیگری از خودکشی صادق هدایت به دست می‌دهد. معروفی با سایه‌زدایی از «نویسنده»، داستان/جستاری درباره نویسنده‌ای می‌نویسد که ازقضا خطاب به سایه‌اش می‌نوشت، و او از همان ابتدا تکلیف را یکسره می‌کند: «پیش از آنکه روحم از درون جویده و تمام شود، پیش از آنکه سایه‌ام بر من چیرگی یابد، و سرنوشت یک خاطره روحم را در تار گسترده‌ای بپوشاند، می‌خواهم طبق قاعده بازی داستانی بنویسم. داستانی درباره صادق هدایت که به کارها و نوشته‌های او ربطی ندارد بلکه از مسائل خصوصی‌اش پرده برمی‌دارد؛ از عاشق‌شدن و بهت فلسفی‌اش، از تنهایی و خودکشی‌اش، و یک زن به‌غایت زیبا که زندگی را بر او حرام کرد». داستان عباس معروفی درباره صادق هدایت که قرار است طبق قاعده بازی نوشته شود، به خاطره‌ای از سال‌های دور برمی‌گردد که معروفی مجله ادبیِ «گردون» را منتشر می‌کرد و بانویی غروب‌ها با دفتر گردون تماس می‌گرفت و خاطراتی تکه‌تکه از هدایت تعریف می‌کرد. و البته چه جای گلایه، که به قول هاینریش هاینه «جهان و زندگی زیاده تکه‌تکه‌اند». بانو در این خاطرات به عشق میان خود و هدایت اعتراف می‌کند، و معروفی که خود مانند هدایت و البته به سنخ دیگری، «نماد رنج رمانتیک» روشنفکر و نویسنده معاصر ما است، ایده خودکشی به سبب شکست در عشق را شایسته نویسنده اسطوره‌ای معاصر می‌داند و از این‌رو این ایده را طرح می‌کند که «چشم اسفندیار هدایت عشق بوده» و بس: «افرادی زحمت کشیده‌اند و برای خودکشی هدایت دلایل عجیب‌وغریب تراشیده‌اند... آخر چطور ممکن است بی‌پولی یا بی‌کاری یا مسائل دم‌دستی این‌قدر بر آستانه تحمل هدایت مؤثر باشد که برود خودش را از پا درآورد؟ شواهد من می‌گوید چشم اسفندیار هدایت عشق بوده. همین. دلش شکسته و دیگر نتوانسته با خودش کنار بیاید». ایده سرراستِ خودکشی هدایت به‌خاطر شکست در عشقِ زنی که بی‌هیچ حرف‌وحدیثی، همراه دوست دیرینه‌اش انجوی راهی ژنو می‌شود در حالی که هدایت نتوانسته ویزای سوئیس بگیرد، شاید نوعی ساده‌سازی و دست‌کم گرفتنِ غربت و تباهی نویسنده‌ای باشد که سرنوشت را پرزورتر از خود می‌دانست و خودکشی یا دق‌مرگی را تقدیر محتوم خود. اما روایت نویسنده‌ای که معروفی باشد، خواسته‌ناخواسته در حیطه این روایت سرراست و ساده نمی‌ماند، بلکه «قاعده بازیِ» معروفی در همان سطرِ مردد آخر: «فکر می‌کنم تقریبا همه‌چیز را گفته‌ام، و چه می‌دانم؟»، برهم می‌خورد. «همه‌چیز» شاید چیزهای دیگری هم باشد که در روایت‌های مختلف پس از مرگ هدایت آمده است. به تعبیر لف شستوف،[1] «همه‌چیز ممکن است». و این گزاره از منظر دی. اچ. لارنس، به‌راستی فریاد کانونی شستوف است که البته نهلیسم نیست، بلکه «تنها رهایش روان انسانی از قیود کهن است. روان و روح انسانی واقعا به خود باور دارد و نه هیچ‌چیز دیگری». لارنس ایده شستوف را این‌گونه فهم می‌کند: «از تمام ایدئال‌ها دور باش». روح انسانی خود منشأ و سرچشمه فعالیت انسانی است و از این‌رو باید به دور از همه دریچه‌ها، قفل‌ها، سدها و مجراهای قدیم آگاهی را به روی انگیزش گشود. چراکه هر ایدئالی در جهان در نهایت چیزی بیش از انسداد انتشار خلاقه روح خودانگیز نخواهد بود. اگرچه در هر لحظه‌ای ایدئالی واقعی و زنده است: «رستگاری راستین»، که «وقتی عتیقه شود، آن هنگام می‌توان عزلش کرد و تا آن هنگام کلامی به‌راستی آزادی‌بخش است». منتها «قانون همگانی‌ای وجود ندارد. هر موجودی در ناب‌ترین حالتش قانونی برای خود است: یکتا، منحصربه‌فرد و چشمه‌ای جوشیده از ناکجا». درست مانند هدایت که قریب به یک قرن بر ادبیات ما سایه انداخته است و شاید در میان نویسندگان معاصر ما، عباس معروفی بیش از دیگران با سایه هدایت در سخن بوده است: در همین داستان «بانو، و چشم اسفندیار» و پیش‌تر در «پیکر فرهاد».

صادق هدایت در زمره «افراد بدون سرگیجه» است، نویسنده‌ای تقلیدناپذیر که بدون خلف و ترکه و وارث و پیروان در ادبیات و تاریخ روشنفکری ما به راه خود ادامه می‌دهد. شعار شستوف این است: «فقط برای او که از بلندی‌ها نمی‌ترسد». او تعریف می‌کند که در آلپ کوره‌راه‌هایی باریک و پرشیب وجود دارد که فقط کوهنوردان می‌توانند از آن‌ها بگذرند، افرادی که احساس سرگیجه نمی‌کنند: «افرادِ بدون سرگیجه!». آنان که گرفتار سرگیجه‌اند، یا جاده‌ای عریض و امن در پیش می‌گیرند یا آن پایین کناری می‌نشینند و قله‌های برف‌گرفته را می‌پایند. «می‌گویند آن بالا کلیدِ راز ابدی یافت می‌شود، اما آن‌ها خیلی چیزها می‌گویند. ما نمی‌توانیم هر چیزی را باور کنیم». راویان مرگِ خودخواسته هدایت از آن پایین‌ها، از دره‌ها و برخی مانند معروفی -که او هم از بلندی‌ها نمی‌ترسید- از نزدیک‌تر به قله، به نویسنده‌ای می‌نگرند که بدون سرگیجه راهیِ قله است و از کوره‌راه‌ها گریز و هراسش نیست، گویی کلید راز ابدی را یافته است، اما به قول ناصر پاکدامن،[2] با اینکه راز همچنان در برابر ما است و ما را به پاسخ می‌خواند و خودکشی آخرین پرسش از ما است، «پرسنده پاسخ را به‌همراه برده است»، کلید راز ابدی را با خود برده است. شستوف «آن که از بلندی نمی‌ترسد» را مشتاق سرگیجه می‌خواند، کسی که به‌ندرت مردم را به دنبال خود خواهد خواند: او هیچ‌کس را به‌عنوان همراه نمی‌خواهد. هدایت «غمگینی علاج‌ناپذیر» داشت و شخص غمگین علاج‌ناپذیر به تعبیر شستوف، خارج از قوانین زمین است و هر ارتباطی میان او و جامعه سرانجام قطع می‌شود. و از آنجا که هر فردی عاقبت محکوم به غم علاج‌ناپذیر است، «واپسین کلام فلسفه تنهایی است». چنان‌که خودکشی هدایت تنها به اوضاع‌واحوال او ربط نداشت، بلکه به قول یوسف اسحاق‌پور «از مقوله تقدیر یا به عبارت دیگر از مقوله ضرورت بود: غریب در دیار خود، تک‌وتنها در بین جماعت اُدبای ایرانی، و تنها در میانه شرق و غرب». هدایت خود را «عنکبوت نفرین‌شده»‌ای می‌دانست که مادر وطن عاقش کرده بود و «دیگر نمی‌توانست به زبان خودش، به زبان مادری‌اش، به زبانی که دوست داشت، بنویسد و در پاریس می‌بایست به هم‌نشینی با خرفستران، یا عقرب‌ها و خرچسونه‌های فرنگی‌ای سر کند که او را از خودشان می‌راندند».[3] همه‌چیز ممکن است هدایت را به خودکشی رسانده باشد، چشم اسفندیار هدایت هرچه باشد، از عشق که روایت معروفی است -و چه‌بسا در آن مردد است- تا تنهایی در غربت و غریبی در دیار خود، «حقایق مقبول عام باید تا سرحد مرگ مسخره شوند» تا به تعبیر شستوف «به جایشان پارادوکس‌ها بنشینند». از همین‌روست شاید که هرکس روایت تازه و بدیعی از مرگ هدایت به دست می‌دهد، خود ناگزیر بر مقبولیت و قطعیت آن تردید می‌افکند. درست مانند روایت عباس معروفی، نویسنده‌ای که در تمام عمر نوشتن با صادق هدایت هم‌نشینی داشت.

۱. «همه‌چیز ممکن است»، لف شستوف، با مقدمه دی. اچ. لارنس، ترجمه فرهاد کربلایی، نشر ثالث
۲. «صادق هدایت: مرگ در پاریس»، ناصر پاکدامن، نشر مان کتاب
۳. «صادق هدایت در تار عنکبوت»، م. ف. فرزانه، نشر مرکز



به مناسبت سالمرگ عباس معروفی

روایت گسست

معروفی چگونه با استفاده از تکنیک «سیلان ذهن» در رمان «سمفونی مردگان»، حیات روانی شخصیت‌ها را به تصویر کشیده است

مجتبی رحمانیان

«سمفونی مردگان» نوشته عباس معروفی در سال ۱۳۶۸ (۱۹۸۹) برای اولین بار به چاپ رسید. این رمان داستان خانواده شش‌نفره اورخانی را در شهر اردبیل و پس از جنگ جهانی دوم روایت می‌کند. «سمفونی مردگان» در دسته ادبیات مدرنیستی قرار دارد که به دنیای درون بیش از جهان بیرون اعتبار می‌بخشد و همه چیز در جهان عینی را متأثر از حالات، افکار، احساسات و در یک کلام، جهان ذهنی می‌داند. حسین پاینده عنوان «ادبیات ذهنیت‌مبنا» را برای چنین داستان‌هایی انتخاب کرده است. در این نوع داستان‌ها، راوی نامطمئن و آشفته‌فکر «به جای روایت‌کردن رویدادهای جهان پیرامونش، دائما خاطرات محو، گنگ و درعین‌حال مشوش‌کننده خودش را در ذهن مرور می‌کند که به دشواری می‌توان گفت انسجامی در داستان به وجود می‌آورد. این خاطرات اغلب به‌طور غیرارادی از برهه‌های مختلفی از زندگی شخصیت اصلی به افکار او راه می‌یابند» (نظریه و نقد ادبی، پاینده، ۱۳۹۶)؛ و این درست همان تعریفی است که از تکنیک روایی «سیلان ذهن» سراغ داریم. از طرفی «سمفونی مردگان»، به دلیل پرداختن به حیات روانی و روایت معطوف به شخصیت، زمینه‌ای مناسب برای نقد از دیدگاه روان‌کاوانه است. در این مقاله به این مسئله پرداخته می‌شود که عباس معروفی چگونه با استفاده از تکنیک «سیلان ذهن» در رمان «سمفونی مردگان»، حیات روانی شخصیت‌ها را به تصویر کشیده است.

بر اساس استعاره «کوه یخ» در نظریه روان‌کاوی که زیگموند فروید برای نخستین بار آن را مطرح کرد، انسان یک «من» واحد نیست و از درون از دو پاره «آگاه» و «ناخودآگاه» تشکیل شده است. درون‌مایه انشقاق و گسست، در واقع از همان ابتدا با انتخاب هوشمندانه معروفی در نحوه فصل‌بندی و شیوه روایتگری داستان رخ می‌نمایاند. داستان در چهار موومان (فصل) روایت می‌شود. موومان در موسیقی به هر یک از بخش‌های یک اثر مفصل و بزرگ مثل سمفونی گفته می‌شود. در اجراها بین موومان‌ها، اندکی سکوت برقرار می‌شود، بنابراین از همان ابتدا، حتی در فصل‌بندی رمان هم شکاف برای خواننده تداعی می‌شود. موومان اول را اورهان (پسر کوچک‌تر) روایت می‌کند. راوی سوم‌شخص در موومان دوم به گذشته‌های دور می‌رود و از اوضاع کودکی آنها می‌گوید و به‌نوعی به تحلیل شخصیت‌ها می‌پردازد. موومان سوم را سورملینا (معشوقه آیدین) روایت می‌کند؛ اما نه از زاویه دید خود، بلکه در ذهن آیدین می‌نشیند و از دید او، اما زبان خودش اوضاع را روایت می‌کند. راوی موومان چهارم، آیدین (برادر بزرگ‌تر) است. نویسنده با بهره‌گیری از «سیلان ذهن» در این روایتگری‌ها، خط روایی مستقیم را می‌شکند و «پیرنگ غیرخطی» می‌آفریند. وقتی زمان خطی است، نظم برقرار است و این‌گونه به نظر می‌رسد که شخصیت بر ذهن و دنیای خود تسلط دارد، اما با درهم‌شکستن این خط، آشفتگی، بی‌نظمی و شکاف نمایان می‌شود. «سمفونی مردگان» فاقد انسجام روایی است چون دنبال‌کردن آغاز، میانه و پایان روایت برای خواننده بسیار دشوار است و این نبود انسجام با گسستگی روان شخصیت‌های داستان بسیار همخوان است. نکته مهم دیگر این است که خودِ موومان اول نیز به دو بخش تقسیم شده و بخش اول را در ابتدای رمان و بخش دوم را در انتهای رمان می‌بینیم که شاهدی دیگر بر این مدعاست.

اورهان، فرزند محبوب پدر است چون در باورهای فردی و اخلاق بیشتر از همه شبیه او است. اورهانِ چاق و قدکوتاه، یک طرف بینی‌اش شکسته و باد کرده است. او نمی‌تواند عاشق شود و بچه داشته باشد. رابطه مادر با او زیاد خوب نیست و از لطف و محبت مادر بهره‌ای ندارد. بخش عمده عشق مادر، از کودکی وقف آیدین می‌شده، باقی‌مانده آن هم به آیدا (تنها دختر) و یوسف (بزرگ‌ترین برادر) می‌رسیده است. مادر، حتی آیدین را «آیدینِ من» خطاب می‌کند؛ نکته‌ای که بارها اورهان در روایت خود و با به یاد آوردن خاطراتش به آن اشاره می‌کند و خشم و حسادت او را برمی‌انگیزد. تأکید بسیار روی وقت‌هایی که مادر سراغ آیدین را می‌گرفته و اورهان به‌ناچار به دنبال آیدین می‌رفته، در روایات اورهان وجود دارد و بارها به این اتفاق برمی‌گردد. اورهان به ظاهرِ آیدین و اینکه دخترها از او خوش‌شان می‌آید هم غبطه می‌خورد، بنابراین سعی می‌کند از قدرت پدر استفاده کند تا احساس ضعف و نداشتن عزت‌نفس درونی‌اش را بپوشاند. اورهان برای جبران این روان‌زخم (تروما) در حجره پدر کار می‌کند تا مورد توجه او قرار بگیرد. باوجوداین به علاقه ناخودآگاه خودش و پدر به آیدین هم اشاره می‌کند و اینکه چگونه پدر آیدین را تحسین می‌کرده و اورهان نمی‌توانسته مثل او باشد و همین امر باعث می‌شود به فکر حذف آیدین بیفتد. حتی به جایی می‌رسد که به آیدین مغز چلچله می‌دهد تا او را دیوانه کند و در نهایت هم به فکر کشتن او می‌افتد. اتفاقات دیگری مثل شکست در رابطه‌اش با آذر و مرگ اعضای خانواده هم به اورهان آسیب می‌زند و او را دچار فروپاشی روانی می‌کند. بعد از این حوادث دیگر حتی تحمل خانه را هم ندارد و می‌گوید: «تو هم اگر بودی، مادر، جانت به لب می‌رسید. پا در خانه‌ای نمی‌گذاشتی که آب حوضش سبز شده، سیخ‌های کاج کف حیاط را پوشانده، سرما پشت پنجره‌های خاک‌گرفته اتاق‌ها مانده... آجرهای هفت و هشت بالای دیوارها یکی‌یکی می‌افتند، انگار که ساختمان سرما خورده باشد، کسی جارو نمی‌زند، میهمان نمی‌آید، لاله‌های مردنگی سردر خانه شکسته‌اند... صدای نفس لمبر می‌خورد...». لحن ناامیدانه اورهان در این صحنه، با به‌کارگیری عبارت‌ها و واژه‌هایی مثل «جان به لب رسیدن»، «سیخ»، «سرما» و ایماژهایی مانند «حوضی با آب سبز و خزه‌بسته» و «چراغ‌های شکسته» به‌خوبی به نمایش گذاشته می‌شود و در ایجاد حال‌وهوای متناسب با دنیای درون و حیات روانی او بسیار مؤثر است. نکته درخور توجه این است که معروفی این جمله‌ها را در موومان اول و بخش‌های ابتدایی رمان قرار داده است. سپس سوار بر بال‌های «سیلان ذهن» و با رفت‌وبرگشت‌های متعدد به گذشته و حال، به پرسش‌های شکل‌گرفته در ذهن خواننده پاسخ می‌دهد. یعنی به صورت خطی علت اتفاق‌ها را پشت هم نمی‌چیند تا به معلول برسد، بلکه ابتدا پریشان‌حالی اورهان را تشریح می‌کند و سپس جایی که مخاطب انتظارش را ندارد، به اورهان برمی‌گردد و اتفاقاتی را شرح می‌دهد که احوالات او را در زمان حال منطقی جلوه می‌دهد.

روایت آیدین هم از این قاعده مستثنا نیست. او روشنفکر و شاعری است که برخلاف فضای سنتی حاکم بر جامعه و انتظار پدر برای ادامه‌دادن حرفه اجدادی، راه خودش را انتخاب می‌کند. درس و کتاب و روزنامه می‌خواند و حتی خودش هم دستی بر قلم دارد و شعر می‌نویسد. آیدین نظام‌های ارزشی خودش را دارد و از عرف‌ها و ارزش‌های خانواده اورخانی تبعیت نمی‌کند. به‌همین‌دلیل شکاف عمیقی میان او و خانواده وجود دارد تا جایی که کتاب‌ها و شعرهایش را می‌سوزانند. روان‌زخم‌های او نیز با به‌کارگیری «سیلان ذهن» از طرف سورملینا و خودش روایت می‌شود. سورملینا از آشفتگی ذهن او می‌گوید، همان‌گونه که متن رمان در آن قسمت آشفته، پراکنده و به‌هم‌ریخته است و از موضوعی به موضوعی دیگر می‌پرد یا از زمانی به زمانی دیگر. سورملینا به‌عنوان راوی به شعری از آیدین اشاره می‌کند که گواه فروپاشی روانی شاعر است: «مرا به آسمانی با چهل خورشید تشبیه کرده بود. خودش را به شبی که ماه ندارد. مرا به یک درخت پرشاخ‌وبرگ که سایه دارد، خودش را به درختی که ریشه‌اش پوسیده. مرا به قله سبلان، خودش را به ویرانه‌هایی که هیچ‌گاه میهمان نداشته، ویرانه‌های همیشه شب. حالا هم بدتر از ویرانه». آیدین خودش می‌گوید: «دنیا پوچ و بی‌ارزش است. هیچ ارزشی ندارد». شکستن. زمان و بیانِ بدون ترتیب و وقفه سرگذشتِ آیدین از طرف راویان مختلف، باعث برقراری ارتباط میان او و مخاطب می‌شود و این ارتباط و همذات‌پنداری، با روایت خود آیدین به اوج می‌رسد. جایی که آشفتگی روانِ او در متن و ساختار جملات هم دیده می‌شود. به‌هم‌ریختگی و فروپاشی روان آیدین با تکنیک «سیلان ذهن» و پرش از سوژه‌ای به سوژه دیگر به زیبایی به تصویر کشیده شده است. استفاده از عبارت‌های کوتاه، جمله‌های ناقص و به‌کارگیری نشانه‌های تعلیق مانند سه‌نقطه، انتخاب خوب نویسنده برای بازنمایی افکار آشفته و بی‌حساب‌وکتابی است که مثل سیل به ذهن شخصیت سرازیر شده‌اند. «سمفونی مردگان» مجالی برای شنیدن صدای خشم‌های فروخورده، آرزوهای به ثمر نرسیده، امیال و اعتقادات خلاف عرف و اخلاق و در نهایت خاطره‌های اضطراب‌آور شخصیت‌های آن است که به بخش تاریک روان‌شان -ناخودآگاه- واپس‌رانی[1] شده است و مطابق با نظریه روان‌کاوی، به شکل‌های مختلف ازجمله رؤیا، انواع کنش‌پریشی‌ها،[2] تداعی‌های ذهنی[3] و خیال‌بافی به سطح آگاهی بازمی‌گردد. عباس معروفی با انتخاب تکنیک «سیلان ذهن» که شکلی از بازنمایی فرایندهای ذهنی و افکار و احساسات شخصیت‌هاست، در حقیقت توجه خود را بیش از پیرنگ به عنصر شخصیت معطوف کرده است و با به‌کارگیری هنرمندانه دو نوع راوی (اول‌شخص و سوم‌شخص) و درهم‌آمیختن صدای آنها، نوعی بی‌واسطگی روایی را رقم زده است که امکان دسترسی مستقیم و بدون سانسورِ خواننده به حیات روانی شخصیت‌ها را فراهم می‌آورد.

1. Repression
2. Parapraxis
3. Free Associaion

منابع:
۱. «نظریه و نقد ادبی؛ درسنامه‌ای میان‌رشته‌ای»، حسین پاینده، انتشارات سمت، چاپ اول (۱۳۹۷).
۲. «تحلیل‌های روان‌شناختی در هنر و ادبیات»، محمد صنعتی، نشر مرکز، چاپ نهم (۱۴۰۰).
۳. «نظریه‌های رمان: از رئالیسم تا پسامدرنیسم»، دیوید لاج، دیوید دیچز، ایان وات و دیگران، ترجمه حسین پاینده، انتشارات نیلوفر، چاپ چهارم (۱۳۹۹).
۴. «سمفونی مردگان»، عباس معروفی، انتشارات ققنوس، چاپ چهاردهم (۱۳۸۸).
5. http://hosseinpayandeh.blogfa.com/post/307

شکست زمان

عباس معروفی، نویسنده معاصر، شهریور ۱۴۰۱ در غربت از دنیا رفت. این نویسنده از سال ۶۰ کار ادبی خود را آغاز کرد و اواخر همین دهه رمان معروفش، «سمفونی مردگان» را نوشت که با آن به شهرت رسید. معروفی روزهای نوشتن این رمان را چنین توصیف می‌کند: «سمفونی مردگان به شیوه جریان سیال ذهن روایت شده است. فروپاشی خانواده در فروپاشی زمان ذهنی اورهان اورخانی یا راوی رمان، دوربین فیلم‌برداری، جای زاویه دید قرار می‌گیرد؛ آن‌هم دوربینی که مرکب است. هنگامی که دوربین بیرونی اورهان را روایت می‌کند، زمان حال رمان شکل می‌گیرد. با روایت سوم‌شخص. اما بی‌واسطه این دوربین با دوربین درونی اورهان عوض می‌شود که زمان داستانی مثل آکاردئون، لایه‌لایه طی طریق می‌کند و با روایت اول‌شخص، ۴۳ سال زندگی را دور می‌زند تا جایی که در موومان دوم، دوربین فاصله اساسی می‌گیرد و از اورهان جدا می‌شود. نزدیک به آیدین می‌ایستد. در موومان سوم دوربین باز هم بیشتر فاصله می‌گیرد. از ذهن سورملینا در ذهن آیدین جاری می‌شود، دو ذهنی، ترکیبی از زمان حال آیدین و خاطرات سورملینا. در موومان چهارم یک روز سوجی (آیدین) زنجیرشده به نرده‌های ایوان، از ذهن آیدین، بیانیه رمان صادر می‌شود. و بعد در موومان یکم، قسمت دوم، باز هم دوربین‌های مرکب، مثل آغاز، زمان دراماتیک را بیان می‌کنند: یک نگاه از بیرون، سوم‌شخص، نگاه دیگر از درون، اول‌شخص. مهم‌ترین وجه تکنیکی رمان شکست زمان و بازی با آن است. یا شاید هم فرم موسیقایی آن. و من اطمینان دارم که با فرم قرن نوزدهمی هرگز نمی‌شد رمان را نوشت. برای من البته مهم این بود که شب به شب پیش می‌رفتم و نمی‌دانستم پایان کار به کجا می‌کشد، تا اینکه اورهان تب‌ولرز کرد و در شورآبی غرق شد. جوری که انگار مردی در آب خود را دار زده است. فکر می‌کنم ساعت چهار صبح بود که خودنویس را روی میز گذاشتم و بعد یک لحظه دیدم دارم وسط اتاق می‌رقصم».

سمفونی مردگان
عباس معروفی
انتشارات ققنوس

شیرازه

تاریخ اشیا در مجموعه‌داستان «پلاک» احمد غلامی

اشیا/آدم‌ها

پارسا شهری

«همیشه پلاکش را آویزان می‌کرد به دوربین تانک، به همه می‌گفت من که شب و روز تو این تانکم این تانک بدلِ منه. چه فرقی می‌کنه پلاک توی تانک باشه یا روی گردنم». اشیا در مجموعه‌داستانِ پیوسته تازه احمد غلامی با عنوان «پلاک» جزئی از آدم‌هایند. این اشیا، چه پلاک باشند چه یک تفنگ گرینوف یا سیمینوف یا کلاه آهنی، خمپاره یا پوتین و شلوار عراقی، حتی یک کُلمن آب یا چنگالِ ناقابل، در داستان‌های این مجموعه، معنا و کارکردی بیش از اشیا پیدا می‌کنند؛ تا حدی که تقدیر آدم‌ها به این اشیا و تاریخ زیسته آنها وابسته است. گذشته اشیا و آدم‌های صاحب آنها، تأثیر قاطعی بر سرنوشت آدم‌ها دارد. خاصه در محیط روایی داستان‌ها که در جنگ می‌گذرد، در سرحد مرگ و زندگی. در سی‌وسه داستانِ این مجموعه که هر یک نام یک شیء را دارد، جهان اشیا ساخته می‌شود، جهانی که در آن اشیا از شیء صرف به مرتبه دیگری می‌رسند و کارکردی تازه پیدا می‌کنند. کُلمن در داستانی به همین نام جزئی از عیسی شده است، هر چند قدم که می‌دوید باید کلمن را بالای سرش می‌گرفت و آب را در گلویش سرازیر می‌کرد اما انگار نه از سر تشنگی، این تنها راهی بود که برای نترسیدن و دوام‌آوردن در بیابان هلاک به ذهنش می‌رسید. قمقمه، شیء دیگری است که در داستانی به همین نام به یاقوت می‌رسد، صاحب قبلی دیگر در قید حیات نیست و یاقوت نمی‌خواهد به سرنوشت او دچار شود. «هر وقت ترسیدی آب بخور!» این راه نجاتی است که یاقوت هم به صاحب بعدی قمقمه یاد می‌دهد. گرینوفِ تک‌تیراندازی را که در جنگ کشته شده، کسی تحویل نمی‌گیرد تا عاقبت او را پیدا نکند، با این حال گرینوف همچنان سرنوشت سربازها را رقم می‌زند. «تا حالا چندتا عراقی زدی؟» داستان‌های سیمینوف با این سؤال عجیب و هولناک آغاز می‌شود. سیمینوف که به گفته فاروق تفنگ خیلی حساسی است، فاجعه به بار می‌آورد. داستان فضایی کاموبی دارد، مرگ اینجا دلیل منطقی ندارد. نوعی پوچی و فضای ابزورد بر داستان حاکم است که سرآخر با فضایی خالی تمام می‌شود. «فاروق گفت اسلحه رو بذار روی ضامن! مهیار تا آمد ضامن را قفل کند دستش رفت روی ماشه. گلوله‌ای از خازن دررفت. دود و بوی باروت سنگر را پر کرد. دست‌های مهیار می‌لرزید. وحشت‌زده فاروق را صدا زد. صدایی نشنید. تکیه داد به گونی‌های سنگر و به روبه‌رو زل زد. کله‌ای در قاب پنجره نبود». در این داستان‌ها اشیا ماهیت نمادین ندارند و از کارکرد مصرفی خود یکسر جدا شده‌اند. اشیا در اینجا با مصرف و کالایی‌شدن فاصله بعید دارند. در برهوت، در آخرالزمانی که مرگ در چندقدمی آدم‌های داستان است، اشیا نیز تقدیر دیگری پیدا کرده‌اند. اشیا اینجا دیگر ابزاری در دست آدم‌ها یا وسایلی در صحنه نیستند که هر یک کارکرد مشخص داشته باشند، بلکه اشیا خود نقش بازی می‌کنند و تعیین‌کننده‌اند. فراتر از این داستان‌های مجموعه «پلاک» اشیا را صاحب تاریخ می‌کند. اشیا تقدیری دارند که گویی به صاحبشان به ارث می‌رسد. اما تمام داستان‌های مجموعه تن به تقدیر نمی‌دهند و ازقضا برخی از آدم‌های داستان برخلاف انتظار عمل می‌کنند و بیشتر داستان‌ها با شوک یا اتفاقی نامنتظره به پایان می‌رسد. در این داستان‌ها، آدم‌ها و اشیا با همدستی هم سعی دارند برخلاف آنچه شرایط تحمیل می‌کند، سرنوشت دیگری فارغ از کلیشه‌ها و الزامات و قیود فکری بسازند.

پلاک
مجموعه‌داستان پیوسته
احمد غلامی
انتشارات نگاه