ادامه از صفحه ۸

راهی برای نجات از فراموشی

بلکه گاهی اوقات پرسشی نزد من مطرح می‌شود و از طریق آن به نوشتن داستان یا رمان فکر می‌کنم، بدون آنکه هیچ رویداد و شخصیتی در ذهنم بوده باشد. همچون پرسش «آنچه زندگی می‌کند خودمان‌ایم یا نام‌های‌مان؟» که باعث خلق رمان «رهبر کتاب‌سازانِ مقتول» شد. گاهی اوقات هم نشانه‌ای به ذهنم رسیده و داستانی برایش نوشته‌ام. نوشتن کتاب «تینا و داستان‌های اندیشه‌شده» از این ایده آمد که من دَه داستان را تحت یک عنوان بنویسم که شامل تصویر و آیینه باشد. یا گاهی اوقات ایده‌ای دارم و از طریق آن متنی می‌نویسم که آن ایده، نوشتن متن را تسهیل نمی‌کند چراکه ابزار نوشتن متن را در خود ندارد بلکه باید متن را بسازم و بنویسم. برای نمونه در کتاب «حاشیه‌نویسان» این فکر را داشتم که نظریاتی را جمع‌آوری کنم که خوانندگان در هنگام خواندن بر روی صفحات کتاب‌ها جا گذاشته‌اند و من باید کتابی را در مورد آن بنویسم. یا در کتاب «فهرست» این ایده را داشتم که دَه زندگی فرضی خودم را بنویسم. واضح است که این نوع کارکردن سنگین است و وقت زیادی می‌خواهد به دلیل اینکه جست‌وجو و تفکر زیادی می‌خواهد تا بتوانی خط سیری برای نوشتن بیابی. مثل این نیست که سرگذشت کسی یا رویدادی را در ذهن داشته باشی و آن را تبدیل به نوشته بکنی، بلکه همانند این است که پیکره‌ای از هوا بسازی.

در مورد نقد آثارتان چه موضعی دارید؟ اگر نقد جدی در موردشان نوشته شده باشد (منظور معرفی و تعریف و تمجید نیست) چه نظری داشته‌اید و چه تأثیری بر ادامه همان اثر یا آثار بعدی داشته و یا دارد؟

می‌توان چند سطح را در متن انتقادی یافت، بعضی از نقدها آن اندازه که با دیدگاه نویسندگانش ارتباط دارند هیچ پایه و اساسی ندارند، برای نمونه فردی می‌نویسد که متنی دارای زبانی ساده است، یا اینکه تکنیک روایت در آن ضعیف است بدون اینکه هیچ دید انتقادی در ورای آن باشد، چراکه می‌توان با زبانی ساده هم متن زیبا آفرید همان‌گونه که می‌توان با روایت ضمیر اول شخص یا هر ضمیر شخصی دیگری متن زیبا آفرید. واضح است که این‌گونه نگرش‌ها هرچند که به‌عنوان نقد هم نوشته شوند هیچ حرفی برای گفتن ندارند، جملاتی هستند که هرکسی می‌تواند با دیدگاهِ خود آنها را بنویسد. یا آن نوشته‌هایی که بر روی ویرایش تمرکز می‌کنند نیز نمی‌توانند تأثیرگذار باشند، چراکه از یک طرف زبان همچون سیستمی اجتماعی است و نیاز دارد که افرادی در آن کار بکنند چه در روزنامه و مجلات، چه در مراکز انتشاراتی. نه‌تنها به‌خاطر اینکه بگوییم زبان مشکل رسم‌الخط دارد بلکه در تمام دنیا این مراکز دارای افراد ویراستار و نمونه‌خوان هستند و آنان فیلتر کار می‌شوند. بدین معنی مشکل تنها تقصیر نویسنده نیست، بلکه زبان همچون یک سیستم [و دستگاه فکری] در دنیای ما ضعیف است. اما آنچه در نقد برای من مهم است آن نقدهایی هستند که می‌توانند چیزی در متن‌ها پیدا کنند که برای خود من هم ناآشنا است و ممکن است آن را درک نکرده باشم. اهمیتش در این است که این نقدها خود تبدیل به متنی دیگر می‌شوند و کمک می‌کنند که دیدگاه‌مان گسترده‌تر شود به اینکه من متن خودم را با آنچه نوشته‌ام متفاوت‌تر درک بکنم. واضح است که این نقد در نوشتن آثار بعدی کمک‌کننده است. برای نمونه بعد از اینکه مجموعه‌داستان «تاس‌های رؤیا» را در سال ۲۰۰۱ چاپ کردم، صلاح حسن در مورد آن مقاله‌ای انتقادی نوشت که اشاره کرد که این داستان‌ها همچون داستان‌هایی سه‌بعدی هستند. آن اصطلاح برای خودم هم تعجب‌آور بود؛ اما محرکی بود که من روی این شیوه روایت بیشتر تأکید و کار کنم.

آیا کتاب‌هایتان به زبان‌های دیگر ترجمه شده است؟ اگر ترجمه شده، آیا به اجازه خود شما بوده است؟

مجموعه‌داستان «تینا و داستان‌های اندیشه‌شده» به فارسی ترجمه شده است، یک مجموعه سه‌گانه با نام‌های «پاسبانان خدا»، «رهبر کتاب‌سازان مقتول» و یک رمان دیگر که هنوز تمام نشده توسط مترجم عزیز بوکانی، رضا کریم‌مجاور در حال ترجمه هستند که قرار است به‌همراه «تینا و داستان‌های اندیشه‌شده» توسط نشر افراز به چاپ برسند و با خود من در ارتباط هستند. ترجمه‌هایی نیز به زبان‌های سوئدی و عربی و انگلیسی انجام گرفته است.

تا چه اندازه با ادبیات فارسی آشنایی دارید؟ آیا آثار فارسی‌زبان را می‌خوانید؟

من همچون یک کتاب‌خوان تا جایی که زندگی و مشغله روزانه فرصت بدهند کتاب می‌خوانم. واضح است که مقداری از خواندن جهت لذت شخصی است و مقداری نیز جهت آگاهی از آنچه در ادبیات روی می‌دهد و نوشته می‌شود. من با زبان فارسی آشنایی ندارم و تا اندازه‌ای از طریق زبان‌های کردی و عربی سعی در خواندن آثار فارسی می‌کنم که واضح است بیشتر نویسندگان نامدار ترجمه می‌شوند. اما ادبیات روایی فارسی نظر من را به‌سوی خودش جلب نکرده است. البته این نظر شخصی بنده است و آن هم تا جایی که بنده با اندکی از آن ادبیات آشنایی دارم.

اثری از هیرونیموس بوش

شکل‌های زندگی؛ به‌مناسبت انتشار «کتاب مخلوقات» امیرهوشنگ افتخاری‌راد*

نقاب چسبانده می‌شود

نادر شهریوری (صدقی)

«ثبت نیروها» داستان زندگی یک کاشف است. کاشفی که نیروهای موجود در هستی و تبدیل آنها به یکدیگر را کشف کرده است. کاشفِ نیروها اگرچه می‌گوید قبل از او فیزیک‌دانان به وجود نیروهای چسبنده و پیوسته در هستی پی برده‌اند، اما بر این باور نیز هست که آنان تنها به کشف این دو نیرو بسنده کرده‌اند و دیگر حرفی از تبدیل دو نیرو به یک نیرو یا استحاله نیرو نزده‌اند، تا آنکه کاشف نیروها که راوی داستان نیز هست در پی تحقیقات و تجربه‌های خود به کشفی مهم می‌رسد و آن تبدیل دو نیرو به یک نیرو یا همان استحاله نیروهاست. راوی در پی این کشف بزرگ درصدد برمی‌آید که آن را در اداره ثبت عجایب به ثبت برساند. داستانِ «ثبت نیروها» در پی مراجعه حضوری کاشف نیروها به اداره ثبت عجایب، شروع می‌شود و در فضایی کافکایی ادامه می‌یابد. راوی در اداره مربوطه ابتدا با کارمندی متین و غیرعبوس روبه‌رو می‌شود و آن را به فال نیک می‌گیرد، اما دیری نمی‌پاید که درمی‌یابد اداره مزبور حضورا هیچ ادعایی را درباره ثبت عجایب نمی‌پذیرد و او قبلا می‌بایستی ثبت اینترنتی کند و بااین‌حال کاشف نیروها به‌خاطر هیجانی که در خود حس می‌کند یا به‌خاطر حضور کارمندی که گویا لبخندش هیچ‌گاه محو نمی‌شود، درصدد توضیح کشف خود برمی‌آید. کاشف نیروها در ابتدا از نیروی چسبنده می‌گوید و آن‌گاه از نیروی پیوسته‌ای می‌گوید که قدرتی به‌مراتب بیشتر از نیروی چسبنده اولیه دارد و در آخر تنها از یک نیرو سخن می‌گوید و آن نیروی پیوستگی است که «پیوسته» بر حیات شخصی و اجتماعی آدمی حاکم می‌شود و او را در یک مرکز ثقل دائمی، چشم‌انداز و به‌تعبیری دقیق‌تر در یک «منِ یکپارچه» مقید می‌کند به‌گونه‌ای که باعث می‌شود زندگی آدم در یک نقاب‌زدن همیشگی سپری شود».[۱]

در یک چشم‌انداز قرارگرفتن یا از دریچه‌ای معین جهان را تماشاکردن به‌تعبیری سمبلیک می‌تواند استفاده از «ماسک» یا چنان‌که نویسنده می‌گوید استفاده از «نقاب» باشد. «نقاب»، مسئله محوری داستانِ «ثبت نیروها» است، اما نویسنده ایده مهم‌تری را در پی می‌گیرد و آن «استحاله»شدن بر اثر تبدیل‌شدنِ دو نیرو به یک نیرو است. «نقابی را بر چهره‌ام گذاشتند، سال‌های سال گذشت که این نقاب به‌دلیل نیروی چسبندگی با چهره‌ام یکی شد و نیروی قانون چسبندگی به نیروی پیوستگی بدل شد که قدرتی بیشتر از اولی دارد».[۲] در این شرایط آدمی ناگزیر به ایفای نقشی معین در اجتماع می‌شود. این نقش گاه تا بدان حد پررنگ است که در وی تثبیت می‌شود تا آنجا که به هویت وی بدل می‌شود. «من... مجبورم که همیشه یک نقاب اختصاصی داشته باشم».[۳] هنگامی که راوی از نقاب اختصاصی سخن می‌گوید به‌واقع از چسبندگی نیرویی می‌گوید که به «منِ پیوسته» بدل شده است و به‌عبارت دیگر از یک استحاله سخن می‌گوید، اما این به توضیح بیشتری نیاز دارد. به نظرِ کاشف نیروها در آغاز تنها یک نیرو بود و آن نیروی چسبنده بود. نیروی چسبنده، با چسبندگی زیاد، نقابی را بر چهره می‌چسباند. در پی این چسبندگی آغازین نیروی پیوسته بعدی ظاهر می‌شود که به‌طور پیوسته فرد را تحت «نظارت عالیه» خود قرار می‌دهد تا نقاب به بخشی از هویت وی بدل شود. از آن پس رفتار فرد در قالب نقابی معین چارچوب‌مندشده، استمرار می‌یابد تا بدان حد که فرد جهان را بدون نقاب نمی‌بیند.

چارچوب‌مندکردن اعمال و رفتار آدمی به‌واسطه نقاب می‌تواند تعریفی از ایدئولوژی باشد. به‌نظر آلتوسر، ایدئولوژی «واقعیت» جهانی است که ما پس از ورود به آن برایمان ساخته می‌شود. به اعتقاد او، ایدئولوژی از همان ابتدا همچون یک نقاب بر چهره آدمی چسبانده می‌شود تا جهان تنها با ایدئولوژی دیده شود. در اینجا میان «واقعیت» و «امر واقعی» تفاوتی اساسی وجود دارد؛ جهانی که پس از چسبانده‌شدن نقاب آن را تجربه می‌کنیم، نه جهان واقعی بلکه جهان واقعیت‌یافته است و به یک تعبیر جهانی ایدئولوژیک است. در این صورت جهان، بازنموده ایدئولوژیکی است که دریافت آن از فیلتری معین می‌گذرد. درحالی‌که جهان واقعی، جهان عریان، درهرحال به هیچ نقابی تن درنمی‌دهد که مواجه‌شدن با آن موحش و همراه با اضطرابی جانکاه است. در اینجا نقاب واجد سویه‌ای دوگانه است. نقاب از یک طرف اضطراب مواجه‌شدن با جهان واقعی را از آدمی دور می‌کند و از طرفی دیگر، آدمی را از خود واقعی‌اش دور می‌سازد.

تاکنون درباره ساخته‌شدن در زیر سایه سنگین نگاه دیگری و در پی آن شکل‌گیری شخصیت آدمی به تناوب سخن گفته شده است. «جهنم یعنی دیگران» جمله معروف سارتر است. سارتر، جهنم دیگری را فرورفتن در درون توده شل و چسبناک چیزها می‌داند. در اینجا سارتر از چسبناکی چیزها می‌گوید، اما کاشف نیروها علاوه بر چسبندگی از پیوستگی نیز می‌گوید: «نیروی قانون چسبندگی به نیروی پیوستگی بدل می‌شود که قدرتی بیشتر از اولی دارد».[۴] نقابی را که به صورت چسبیده شده باشد، شاید بتوان از صورت جدا کرد، اما نقابی که پیوسته بر صورت قرار می‌گیرد، بخش جدایی‌ناپذیر شخصیت آدمی می‌شود. در اینجا آدمی به‌واسطه استفاده از نقاب، جهانِ واقعیت‌یافته را می‌بیند نه جهان واقعی را. «توهم» به‌معنای مواجهه غیرواقعی با زندگی، نتیجه اجتناب‌ناپذیر استفاده از نقاب است. مقصود از توهم، آگاهی کاذب و نه آگاهی واقعی به جهان است و هم به یک معنا «پیوسته در مرکز ثقل معینی قرارگرفتن» است. توهم به معنایی که گفته شد -آگاهی کاذب- نامی دیگر برای ایدئولوژی است که واقعیت و نه امر واقعی را نمایان می‌کند. نویسنده به‌جای ایدئولوژی به‌طور سمبلیک از کلمه نقاب استفاده می‌کند، اما ایدئولوژی نقابی نیست که فی‌المثل در کارناوال استفاده می‌شود، بلکه نقابی دائمی است که همراه همیشگی آدمی است. چیزی شبیه به سایه، حتی از آن نیز وفادارتر تا بدان حد که «نمی‌توانی ذره‌ای از نقاب بیرون بروی حتی شبانه هم نمی‌توانی در جلد خودت درآیی و دمی را به آسایش از حضور دیگری به سر کنی، بعدها دریافتم که یک دیگری در استخدام من است. او بالای سر من ایستاده است، نه می‌خوابد و نه بیدار می‌شود. نه گشنه و نه تشنه و نه برای قضای حاجت می‌رود. می‌توانم بگویم از سایه من هم وفادارتر است».[۵]

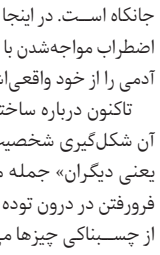
اکنون اگر به دگردیسی نیروها یعنی تبدیل دو نیرو به یک نیرو که فی‌الواقع کشف مهم راوی است بازگردیم، به استیصال انسانی می‌رسیم که می‌خواهد خودش باشد و بدون نقاب زندگی کند اما نمی‌تواند. او برای آنکه خودش شود دست به هر کاری می‌زند اما این کافی نیست: نیرویی قدرتمند و پیوسته او را دائما کنترل می‌کند و او را از حالت واقعی خارج می‌کند، به این‌سان ماسکی که به صورتش چسبانیده شده، لحظه‌ای از صورتش جدا نمی‌شود. در اینجا کاشف نیروها سعی می‌کند با ترفند از موقعیت پیش‌آمده فرار کند، فرار از بختکی که به رویش افتاده، فرار از آنچه برایش تدارک دیده شده، اما افسوس که این کار نیز ناممکن است. «بارها و بارها فکر کردم که وارد ساختمانی شوم و از در دیگر بیرون بروم بدون اینکه متوجه شود اما چشم‌هایش همیشه جلو چشم‌اند... گاهی هم چیزی می‌نویسم، سرش را خم می‌کند روی صفحات، طوری که هرم نفسش به صورتم می‌خورد».[۶] در آخر کاشف نیروها می‌ماند و کارمند غیرعبوسی که بی‌تفاوت به حرف‌هایش گوش می‌دهد. در اینجا به‌ناگاه اتفاقی عجیب و غیرمنتظره رخ می‌دهد. کاشف نیروها حس می‌کند که در درون توده‌ای شل و چسبناک گیر کرده که امکان هر تحرکی را از وی سلب کرده است. او که تاب «تحمل نگاه دیگران را ندارد»[۷] نگاه خیره کارمند اداره ثبت عجایب را بر خود حس می‌کند. در اینجا و دقیقا در همین‌جاست که درمی‌یابد دیگر خودش نیست. دیگری به‌مثابه موقعیتی نمادین** او را از وضع واقعی‌اش دور می‌کند. آن‌گاه کاشف نیروها با خود می‌اندیشد که «دیگری» می‌تواند کارمند متین و غیرعبوس اداره ثبت عجایب باشد که از قضا لبخندش هیچ‌گاه محو نمی‌شود. آخرین جملات راوی نشان از استیصال وی دارد. او که دیگر شنیده هم نمی‌شود، یکباره تاب تحمل را از دست می‌دهد. آخرین کلماتِ تکه‌تکه‌شده «کاشف نیروها» نشان از استحاله‌ای دردناک دارد: «آیا می‌شنوید که چه می‌گویم؟ من دارم از تبدیل‌شدن قوانین به هم حرف می‌زنم، طوری که تمایزی بین چسبندگی و پیوستگی نیست. این وضعیت تحمل‌پذیر نیست. آیا می‌شنوید که چه می‌گویم؟ می‌شنوید می‌شنوید که چه می‌گویم که چه می‌گویم که چه می‌گویم‌یم‌یم‌یم؟».[۸]

پی‌نوشت‌ها:

* کتاب «مخلوقات» نوشته امیرهوشنگ افتخاری‌راد مجموعه ۳۴ داستان است که هر داستان با ایده‌هایی نو و بدیع در فرم داستان کوتاه، بسیار کوتاه نگاشته شده است.

** موقعیت نمادین آدمی را از حالت واقعی خارج می‌کند.

۱-۸. کتاب «مخلوقات یا ماین کامپف» امیرهوشنگ افتخاری‌راد



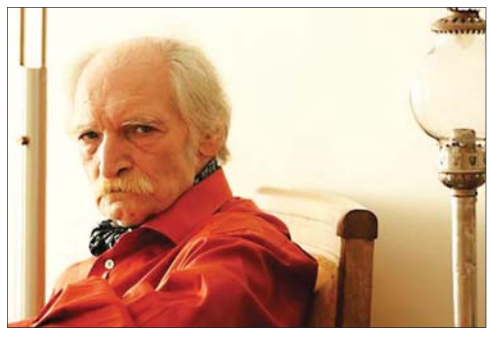
مخلوقات یا ماین کامپف
امیرهوشنگ افتخاری‌راد
نشر پیدایش

«کارنامه سپنج» محمود دولت‌آبادی در دو جلد

دیدار با ادبار

شرق: «کارنامه سپنج» مجموعه‌ای است از داستان‌های محمود دولت‌آبادی که عمده آن‌ها در فاصله سال‌های ۱۳۴۱ تا ۱۳۵۷ نوشته شده‌اند؛ داستان‌های کوتاه، نیمه‌بلند و نوول‌های این نویسنده. گرچه دولت‌آبادی بیش از هر چیز با رمان‌های بزرگش خاصه «کلیدر» در میان مخاطبان ادبیات شناخته شده است، بازخوانیِ داستان‌های او که مربوط به پانزده سالِ نخست داستان‌نویسی‌اش است، نشان می‌دهد این داستان‌ها از لحاظ زبان و تکنیک و توان قصه‌پردازی هیچ کم از رمان‌های او ندارد. «کارنامه سپنج» که نخستین‌بار اواخر دهه شصت منتشر شد، پس از سال‌ها در سال ۱۳۹۲ در قالب یک مجموعه چندجلدی در نشر نگاه منتشر شد و اخیرا چاپ هفتم آن در مجموعه‌ای دوجلدی در نشر نگاه به‌چاپ رسیده است. برخی از داستان‌های این مجموعه در زمره آثار مهم ادبیات داستانی ما به‌شمار می‌روند، عناوین این داستان‌ها به این قرار است: «سفر»، «بیابانی و هجرت»، «از خم چنبر»، «گلدسته‌ها و سایه‌ها»، «ادبار و آیینه»، «اوسنه باباسبحان»، «باشبیرو»، «عقیل عقیل»، «دیدار با بلوچ»، «روز و شب یوسف» و «گاواربان». در این داستان‌ها دولت‌آبادی به زندگی لایه‌های مختلف اجتماعی پرداخته و دغدغه‌ها، درگیری‌ها و فهم این اقشار از زندگی و سیاست و اجتماع را روایت کرده است. دولت‌آبادی خود می‌گوید: «این دَه داستان به‌علاوه نمایش‌نامه تنگنا برای من بسیار عزیز هستند. این داستان‌ها در دوره‌ای از زندگی من نوشته شده‌اند که جا و مکانی برای نوشتن‌شان نداشتم، و تقریبا همه‌شان را در قهوه‌خانه‌های تهران و عمدتا در قهوه‌خانه وطن، کنار ورودی سینما سعدی می‌نوشتم از صبح تا نهار بازار، که قهوه‌خانه شلوغ می‌شد. وقتی پول دیزی نداشتم پا می‌شدم می‌رفتم بیرون، نصف نان. و با خلوت‌شدن قهوه‌خانه برمی‌گشتم آنجا و می‌نشستم پشت همان میز کوچک ته آن باریکه. زمستان‌ها هم پشت به دیوار گرم مطبخ می‌دادم تا بدنم جان بگیرد. یادم هست داستان گاواره‌بان را در قهوه‌خانه نبش خیابان کوشک به پایان رساندم.»

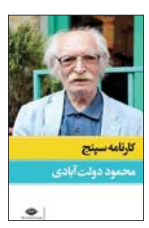
داستان‌های این مجموعه، با اینکه جملگی نمایانگر نثر خاص و سبک دولت‌آبادی هستند، هرکدام به‌اقتضای فضای داستان لحن و زبانی متفاوت و درخور روایت دارند. برای نمونه، داستان «اوسنه باباسبحان» و نیز «از خم چمبر»، زبانی ساده دارند و «عقیل عقیل» پُر است از روایت‌های شاعرانه و توصیف. دولت‌آبادی «عقیل عقیل» را حلقه گسست و پیوست داستان‌نویسی خود می‌داند، «گسست از آن زبان زیاد مردمی به‌سمت زبانی مناسب رمان‌هایی که باید نوشته می‌شدند.» او معتقد است در «عقیل عقیل»، با استفاده زبانِ



مردم خطه خراسان به زبانی داستانی نزدیک می‌شود که بعدها در «کلیدر» و دیگر داستان‌هایش آن را به‌کار می‌گیرد. دولت‌آبادی همانند دیگر نویسندگان، از تجربیات زیسته خود در داستان‌هایش بهره گرفته است و نمونه بارزش داستان «اوسنه باباسبحان» است و شخصیت «صالح» و «مصیب» و ارتباط این دو که از یک اتفاق در زندگی شخصی محمود دولت‌آبادی وام گرفته است، روایت خود نویسنده از واقعیتی که به داستان «اوسنه باباسبحان» فراخوانده شد، چنین است: «در حین نوشتن این داستان برادر جوان‌ترم نورالله، که برایش نامزد کرده بودم تا دامادش کنم، از پادگان که آمد ناگاه روی جا افتاد و صد روز بعد از دست رفت. دکتر هم به من گفت بیش از سه ماه دوام نمی‌آورد. پس من در مسیر نوشتن باباسبحان و بعد از آن هم با برادری زندگی می‌کردم که روزبه‌روز به مرگ نزدیک و نزدیک‌تر می‌شد. آن روزها از ساعت نه تا یازده شب در بیابان‌های نظام‌آباد شمالی گریه می‌کردم و بعد صورتم را می‌شستم و به خانه می‌رفتم تا پدر و مادرم متوجه اتفاقی نشوند که داشت رخ می‌داد. و قبل و بعد از این صد روز فشرده داشتم اوسنه را می‌نوشتم. این است که رابطه بین مصیب و صالح نوعی است از پیوند من با برادرم که آن شورمندی از آن بیرون زده است. ما وقتی که تنها و بی‌آینده می‌شویم حتما چیزهایی از گذشته در وجودمان تجلی می‌کند.»

داستانِ «ته شب» در این مجموعه قدمت بیشتری دارد. دولت‌آبادیِ این داستان را در ۱۳۴۰ نوشت و در ۱۳۴۱ در مجله‌ای به چاپ رساند. «ته شب» روایت جوانی فقیر و روشنفکر است که در جست‌وجوی معنایی برای انسان و هستی در تاریکی شب پرسه می‌زند. «ادبار»، داستان بعدی مجموعه که یک سال بعد یعنی در ۱۳۴۲ نوشته شده، داستان انسانی آواره و درمانده است که رفته‌رفته از انسانیت خارج شده و به سقوط تن می‌دهد و به طویله‌ای پناه می‌برد. «بیابانی و هجرت» مربوط به نیمه دهه چهل است و روایتی است از فقر، مناسبات ارباب و رعیت، واماندگی و تحقیر. دولت‌آبادی با شناخت عمیقش از روستا و مناسبات آن در این دو داستان به لایه‌های عمیق این مفاهیم رفته و با نثری درخور، قصه‌ای خوش‌ساخت می‌سازد. از نکات جالب توجه در داستان‌های «کارنامه سپنج» این است که گرچه این داستان‌ها از نخستین تجربیات نویسنده‌اش هستند، از لحاظ اصول و تکنیک‌های داستان‌نویسی و قصه‌پردازی و زبان و لحن داستان‌هایی به‌قاعده و خوش‌ساخت‌اند که هر داستان رگه‌هایی از جهان داستانی دولت‌آبادی را در خود دارد تا آنجاکه می‌توان گفت تجربه‌های نخستین دولت‌آبادی در داستان‌نویسی بعدها در رمان‌هایش تکوین می‌یابد و از این منظر تک‌تک داستان‌های «کارنامه سپنج» برای درک آثار و جهان‌بینی دولت‌آبادی از اهمیت برخوردارند.

جز مجموعه «کارنامه سپنج» در مجلدات تازه، از محمود دولت‌آبادی اخیرا دو کتاب نیز برای بار نخست منتشر شده است: «عبور از خود» و «بیرون در» که کتاب نخست نوعی خودزندگینامه‌ای است و شامل چند روایت و چند مقاله و گفت‌وگو از زندگی و نوشتن و روزگار رفته بر محمود دولت‌آبادی در این نیم‌قرن نویسندگی، تا مقالاتی درباره دیگران ازجمله محمود طالقانی و روایت روزهای زندان دولت‌آبادی و نظراتش درباره فرهنگ و ادبیات. «بیرون در» نیز داستان بلندی است از محمود دولت‌آبادی که آن را در فاصله چهار، پنج ماهه امسال نوشته است و داستان آن در بستر سال‌های پُرالتهاب اوایل انقلاب در سال‌های ۵۷، ۵۸ می‌گذرد و وقایع آن در روزهای چرخش انقلاب و شلوغی دانشگاه اتفاق می‌افتد و درباره زنی است به‌نام «آفاق» و زندگی او در بحبوحه روزهای منتهی به انقلاب ۵۷ و سال بعد از آن، روایت یک جست‌وجو.



کارنامه‌سپنج
محمود دولت‌آبادی
نشر نگاه

نگاه

درباره رمان «بیرون در» اثر محمود دولت‌آبادی

بیرونِ پس از در

علیرضا فراهانی

• وقتی نویسنده‌ای کهنه‌کار، صاحب‌سبک و تثبیت‌شده در عرصه ادبیات داستانی هنوز می‌تواند دست به خطر بزند و سمت خلق تجربه‌های نو و متفاوت -ولو در میان آثار خود- برود، هر خواننده و مخاطبی را در عرصه ادبیات سر ذوق می‌آورد و در این زمانه رخوت کتاب و کتاب‌خوانی، تجربه دلنشین خواندن و دنبال‌کردن رمان و ادبیات داستانی را دوچندان می‌کند. «بیرون درِ» محمود دولت‌آبادی چنین ویژگی‌ای دارد. نویسندهای که نه‌تنها همچون بسیاری از هم‌دوره‌ای‌های خود دست از نوشتن و در صحنه حضورداشتن، نشسته است که همچنان سعی دارد با خلق آثار اخیرش همچون «طریق بسمل‌شدن» و «بیرون در» و حتی زندگی‌نوشتی مثل «عبور از خود» به نسل جوان یادآور شود که نویسندگی و خلق‌کردن اثر بازنشستگی ندارد. رمان «بیرون در» دولت‌آبادی اثر نفس‌گیری است. از این جهت اصطلاح «نفس‌گیر»بودن را به کار می‌برم که می‌توان از چند سویه مختلف وجود این اصطلاح را در کلیت رمان جست‌وجو و آن را ردیابی کرد.

۱. در نخستین برخورد در این زمینه می‌توان به ساختار و فرم این اثر اشاره کرد. در این اثر، کمترین انقطاعی چه در شکل نوشتاری و چه در نحوه روایت وجود دارد. از ابتدای رمان تا نقطه پایان آن کمتر جایی است که با فاصله‌گذاری معمول یا به‌اصطلاح اهل نوشتار، پاگردی برای نفس‌گرفتن خواننده روبه‌رو باشیم. در طول رمان با پاراگراف‌ها و سطور طولانی و بلندی مواجهیم که گاه چندین خرده‌روایت را در بطن خود جای داده‌اند و ازهمین‌رو خواننده بی‌وقفه می‌بایست برای جانماندن از حرکت روایت و شخصیت‌ها، در حین خواندن و دنبال‌کردن مداوم و یک‌نفس رمان و شخصیت‌هایش باشد. این ویژگی خود تجربه‌ای کمتراتفاق‌افتاده در میان آثار ادبیات داستانی ما است.

۲. رمان «بیرون در» با فضایی مبهم و بهت‌زده شروع می‌شود. فضایی نفس‌گیر. فضایی که از همان آغاز چه در نحوه روایت و چه در انعکاس آن در ذهن مخاطب، نوعی ناشناختگی و وهم‌آلودگی را به وجود می‌آورد. «آفاق» شخصیت اصلی رمان که سابقه فعالیت‌های سیاسی دارد، یکباره متوجه می‌شود که در خانه‌ای تاریک و ناآشنا روی مبلی قدیمی و فرسوده حضور دارد و هیچ شناخت قبلی از فضایی که در آن هست، به یاد ندارد. خانه‌ای که تا مدتی در آن سردرگم و گیج و منتظر است تا روزنه‌ای پیدا شود و نوری به درون آن فضا بتابد. اما وجود این ناشناختگی و وهم‌آلودگی در بستر روایت به‌گونه‌ای در نثر دولت‌آبادی جا افتاده است که نه‌تنها خواننده را خسته نمی‌کند و پس نمی‌زند که حس کنجکاوی و دریافت بیشتر او را از درونمایه اثر نیز بیشتر می‌کند. درواقع هر قدر رمان با این فضا جلو می‌رود، خواننده بیشتر تحریک می‌شود تا از ظرایف و جزئیات اثر و شخصیت‌هایش سر در بیاورد. شاید همان‌طور که اشاره شد، استفاده و کارکرد پاراگراف‌ها و سطرهای بلند و نثر تأثیرگذار نویسنده نیز در این جهت مؤثر واقع شده است.

۳. نویسنده هوشمندانه و با تبحری ظریف توانسته از کارکرد «در» به‌عنوان واسطه‌ای میان فضای درونی و بیرونی، در روند تدریجی گشایش فضای وهم‌زده و رمزآلود آغازین روایت استفاده کند. «در»، در این رمان دولت‌آبادی به امری نمادین تبدیل شده است. امر نمادینی که این‌سو و آن‌سوی آن، دو فضای روایی متفاوت را به وجود می‌آورد. دو فضای متفاوتی که با پیش‌رفتن هرچه بیشتر روایت به سمت پایان، خواننده یکی‌شدن آنها را حس می‌کند. نویسنده با استفاده و کارکشیدن از مفاهیم، معانی و اشکال مختلف و متفاوت کلمه «در» در طول رمان، هم توانسته نقش تجربه ذهنی و عینی خود را از این کلمه و شیء نشان دهد و هم در ایجاد ساختار و فرم روایی رمان از آن به‌طور ویژه بهره ببرد. از سوی دیگر اشاره و تأکید مستقیم نویسنده به استفاده از کلمه «بیرون» در نام‌نهادن رمان بی‌جهت نبوده است. «بیرونِ» پس از «در» است که همواره مخاطب را به روشن‌شدن اتفاقات رمان و شخصیت‌هایش نزدیک می‌کند.

دولت‌آبادی در رمان «بیرونِ در» به‌هیچ‌وجه قصد ندارد روایتی سرراست و ساده‌نگرانه به مخاطبش ارائه کند. همچنان که قصد ندارد وارد حوزه‌هایی شود که مدعی نظریه‌پردازی و ادا و اطوارهای تئوریک است. آنچه رمان «بیرون در» را در میان آثار دولت‌آبادی خاص و یا آن‌طور که در ابتدای این نوشتار گفته شد «نفس‌گیر» نشان می‌دهد، خطرکردن و به سمت تجربه‌ای متفاوت رفتن نویسنده‌ای است که بیش از هر چیز برایش نفسِ نوشتن و خلق اثر اهمیت دارد. حتی اگر در دوره‌ایِ باشیم که تلقین بیهودگی نوشتن و منتشرکردن آثار ادبی بیش از هر زمان دیگری قصد دارد فضای ذهنی جامعه ادبی را تحت تأثیر قرار دهد.

بیرون در
محمود دولت‌آبادی
نشر چشمه