نگاه

ژانر پلیسی معمایی و وظیفه کشف راز

قصه‌ها از کجا می‌آیند

پارسا شهری

«قصه‌ها از کجا می‌آیند»، کتابی است حاصل یک عمر تجربه اصغر عبداللهی، داستان‌نویس و فیلم‌نامه‌نویس مطرح که مسیر نویسنده‌شدن و موفقیت او را روایت می‌کند. عبداللهی که داستان‌نویس چیره‌دستی هم بود، در جستارهایش با زبانی شیوا و جذاب از تجربیاتش، خاطراتش، سختی‌هایی که متحمل شده و شیرینی‌های نویسندگی می‌گوید. او در خلال این خاطره‌نگاری‌ها، شیوه نوشتن فیلم‌نامه را هم آموزش می‌دهد و به نویسندگان غیرحرفه‌ای و علاقه‌مندان می‌گوید که چه نکاتی را رعایت کنند تا بتوانند اثری قابل‌توجه خلق کنند. این کتاب در مجموعه «تجربه نوشتن» نشر اطراف منتشر شده که می‌کوشد مسیر نویسنده‌شدن را در تجربه نوشتن جست‌وجو کند. در بخشی از این کتاب، اصغر عبداللهی از بایسته‌های ژانر جذاب داستان پلیسی‌معمایی سخن می‌گوید که به عقیده او، ما تجربه چندانی در پیرنگ پلیسی‌معمایی نداریم و تجربه خود را از نوشتن داستانی در این ژانر تعریف می‌کند.

❖ تعلیق ضامن روایت

عبداللهی معتقد بود هیچ عنصری مثل تعلیق ضامن موفقیت روایت نیست. تعلیق ضامن یک متن (داستان، فیلم‌نامه، نمایش‌نامه) است؛ گروکشی روایت برای شنیدن و تماشای کل یک اثر. هیچ عنصر دیگری در روایت به اندازه تعلیق، ضامن معتبری برای خواندن و شنیدن و تماشای کامل یک اثر نیست. «تعلیق -یا همان چه خواهد شد؟- خاص یک ژانر نیست. فقط داستان پلیسی‌معمایی نیست که تعلیق دارد یا می‌خواهد؛ هر نوع روایتی حتی یک اثر کاملا مفهومی هم باید تعلیق یا شبه‌تعلیقی داشته باشد که مخاطب دلیلی برای شنیدن یا تماشای تمام آن داشته باشد. تعلیق محدود به پیرنگ نیست، در مضمون هم تعلیق هست یا می‌تواند یا باید باشد». بعد به داستان پلیسی‌معمایی اشاره می‌کند و می‌نویسد: «برای نوشتن داستان پلیسی‌معمایی قلب پاک و حسن نیت نویسنده کافی نیست بلکه مضر به حال معما است. زیور کلمات و نثر و زبان ادبی هم کارساز نیست بلکه مُخل روایت است... داستان پلیسی‌معمایی چه می‌خواهد؟ گره‌افکنی و گره‌گشایی یعنی همان تعلیق. یکی باید گره بیندازد، یکی دیگر، کارآگاه یا هر شخص ذی‌ربط، بیاید گره را بگشاید. سراست‌ترین و متداول‌ترین گره، قتل است. پای خون که در میان باشد روایت و نقل آن داغ می‌شود. قاتل کیست؟ مقتول کیست؟ چرا یکی که از قضا در روایت شخص باهوشی هم هست، مرتکب قتل می‌شود؟ قبل از ارتکاب به قتل یا بعد از آن چه تمهیداتی برای پنهان‌ماندن می‌کند؟ باید یک راز، یک معما ساخته شود. بعد شخص کارآگاه پا به میدان یک نبرد معمایی بگذارد. جنگ بین دو آدم باهوش و زیرک. یکی گره انداخته (قاتل)، دیگری گره را باز می‌کند (کارآگاه)». اما از نظر اصغر عبداللهی، عیب داستان پلیسی این است که همه چیز باید روشن، دقیق، واقعی و عینی باشد. هیچ نمی‌شود طفره رفت یا با مفاهیم و کلمات بازی کرد. کمی شاعرانگی، کمی لحن‌دادن به دیالوگ‌ها و کمی توصیف و فضاسازی برای تلطیف داستان و فیلم‌نامه هیچ بد نیست اما اصل مطلب صورت‌بندی پیرنگ و جزئیاتی است که به کار تعلیق و چه خواهد شد طرح می‌آید. اما این فقط داستان پلیسی‌معمایی نیست که تعلیق دارد یا می‌خواهد؛ هر نوع روایتی حتی یک اثر کاملا مفهومی هم باید تعلیق یا شبه‌تعلیقی داشته باشد که مخاطب دلیلی برای شنیدن یا تماشای تمام آن داشته باشد. «نویسنده فیلم‌نامه پلیسی‌معمایی باید صبور باشد، عینا شبیه به کارآگاه که باید با صبر و هوش و دقت در جزئیات معمولی پی به راز جنایت ببرد. کارآگاه اگر مثل نویسنده آماتور دستپاچه و هول باشد، راز این جنایت کشف نخواهد شد. منظورم این است که پیرنگ به دست نخواهد آمد».

❖ ریتم روایت

عبداللهی به ریتم روایت نیز اشاره می‌کند و معتقد است: «ریتم روایت در داستان پلیسی‌معمایی نباید معطل دیالوگ‌های شاعرانه و احساس‌های روان‌کاوانه و طراحی صحنه و جزئیات بی‌ربط با پیرنگ شود». و لحن که نقش مهمی در داستان پلیسی ندارد اما به هر حال در هر دوره تاریخی متناسب با آن باید لحنی خاص انتخاب شود. مثلا در دوره قاجار، «کلمات مطابق تربیت اعیانی و رسم اشرافی لازم است کمی مطنطن باشد. همچنان که لحن خود کارآگاه به دلیل یأس از محیط این دوره اندکی غم‌زده و البته به دلیل شخصیت درون‌گرای کارآگاه کمی شاعرانه است». عبداللهی تأکید دارد که ریتم روایت در داستان پلیسی‌معمایی نباید معطل دیالوگ‌های شاعرانه و احساس‌های روان‌کاوانه و طراحی صحنه و جزئیات بی‌ربط با پیرنگ شود. اصلا جزئیات و رویدادها باید طوری منظم و مرتب باشند که وقتی کارآگاه دارد جمع‌بندی می‌کند مخاطب هم همه را هم‌زمان به یاد بیاورد. «منظورم این است که اگر تعداد جمله‌های اضافه و رویدادهای نالازم زیاد شود یا تأکید بیش از حد بر مضمون داشته باشیم، جمع‌بندی جزئیات سخت می‌شود و پیرنگ اصلی از دست می‌رود. کارآگاه (یا شخصی که وظیفه کشف راز را بر عهده دارد) براساس صحنه‌هایی که دیده‌ایم و دیالوگ‌هایی که شنیده‌ایم اما اعتنا نکرده‌ایم، حادثه واقعا وقوع‌یافته را جمع می‌زند تا راز را آشکار کند. بدیهی است که در این نوع داستان، نویسنده مجاز است هر طور صلاح می‌داند دیالوگ کلیدی یا صحنه کلیدی را نشان بدهد اما باید حتما نشان بدهد. کارآگاه هیچ مدرکی را از جیبش درنمی‌آورد. همچنان که شخص نویسنده هیچ مدرکی را در مشتش قایم نمی‌کند. قایم‌کردن مدرک جرم در واقع به‌خاطر کم‌فروشی نویسنده و ناشی‌بودن او در گره‌افکنی و گره‌گشایی است. به این عمل ناشیانه نویسنده می‌گویند پیرنگ‌دزدی. چرا؟ چون نویسنده چیزی را به نفع خود قایم می‌کند تا سرآخر و باز به نفع خود علیه مجرم رو کند». بنابراین از نظر عبداللهی، همه مدارک باید در طول داستان نمایان باشد، گیرم طوری که مخاطبِ محوشده در روایت، در ریتم تند روایت یا در فضاسازی روایت، قادر به جمع‌بندی و کشف زودرس راز نشود و از کارآگاه جلو نیفتد.

❖ پایان غیرمنتظره

عبداللهی درباره پایان داستان پلیسی‌معمایی هم می‌گوید یک پایان غیرمنتظره اما واقعی به‌ناگزیر لازمه این نوع پیرنگ است و البته بی‌درنگ تأکید می‌کند که «دیگه کمتر داستانی احتیاج به پایان غیرمنتظره داره. پایان غیرمنتظره از انواع داستان رخت بربسته اما داستان پلیسی یک نوع کم‌تغییر داستانه و همچنان مطابق قواعد قبلی نوشته می‌شه. بنابراین این نوعِ داستان و فیلم‌نامه همچنان پایان می‌خواد و باید غیرمنتظره و شگفت‌انگیز هم باشه. همینه که این نوع داستان و فیلم‌نامه رو سخت و دشوار می‌کنه». در عین حال او به مخاطب توجه دارد و معتقد است «دو جور مخاطب این ژانر را دوست دارند، کسانی که در پی سرگرمی‌اند و کسانی که از داستان (فیلم‌نامه) توقع صناعت و دقت و ساختار مرتب و منظم دارند».

قصه‌ها از کجا می‌آیند
روایت اصغر عبداللهی
از فیلم‌نامه‌نویسی و زندگی
نشر اطراف

جنگل هوشیار

در نعت اصغر عبداللهی

محمد طلوعی

بلند بود، بلند و استوار. نه لرزشی در دست‌هاش بود نه عینک می‌زد نه شانه‌هاش افتاده بود اما موهاش کران تا کران سفید بود. انگار این سفیدی موها هر کلمه‌ای را که می‌گفت مؤکد می‌کرد. سیگار را وقتی بین انگشت‌هاش نگه می‌داشت، انگشت‌ها را به تو جمع می‌کرد و همان‌جور که پک می‌زد حرف می‌زد، انگار بخواهد به هنرپیشه‌ای کهنه‌کار اما ناتوان در بازی بیاموزاند چه‌طور در زندگی روزمره ما کارهامان را توأمان می‌کنیم و برای انجام یک فعل، فعل قبلی را معلق نگه نمی‌داریم. می‌توانست جماعتی را مشتاق سیگار کند یا در تبلیغات سیگار نقش بازی کند تا روزی که سرطان تشخیص داده شد و بعد که درمان شروع شد باز لجوجانه یک مداد نصفه را بین انگشت‌ها می‌گرفت. هنوز جوانک دل‌نازکی در من هست که اشکش چشم مرا خیس می‌کند، وقتی از او حرف می‌زنم.

وقتی دیدمش در سن حالای من بود و مقایسه که می‌کنم با نادانی امروزم، چند زندگی بیشتر پاره کرده بود. پشت و رو کرده بود و پوشیده بود. همان در پایاب جوانی به خاطر عقاید منتشر در فضای زندگی در یک شهر کارگری جنوبی دستگیر شده بود و یک شب در زندان حبس مجرد بود. آبادان دنیا آمده بود و کلان شده بود و این در لهجه‌اش رگه‌هایی داشت که پنهان نمی‌کرد. به عقاید جوان‌سالی‌اش تفاخری نداشت اما سر حرف که می‌شد ترسی از بروز عقاید برابرخواهانه نداشت. یک عدالت‌خواه همیشگی بود، شبیه به «نیکلا پتروویچ» رمان «پدران و پسران» در آن ایام بعد از دوم خرداد، یکی کهَ به اصلاح امور بدبین است اما هیچ شبیه تلخی و ناباوری کسی که بنشیند و ادبیات روسیه بخواند یا روزی خوانده باشد و توصیه هم کند نبود. خودش می‌گفت: از هفده سالگی پوشکین خوندن رو ترک کردم ولی داستایووسکی رو نه. داستایووسکی پاروقی‌نویس بود می‌دونستی؟ واسه همینه که این‌قدر زندگی تو نوشته‌هاش هست.

می‌توانست ساعت‌ها در اهمیت تماشای زندگی مردم حرف بزند و توصیه کند به تماشا، تماشا، تماشا. از قول آربی اوانسیان تعریف می‌کرد که هر شب که در کارگاه نمایش اجرا داشت و اجراش پرتماشاگر می‌شد از بقیه می‌پرسید، من چه کار مبتذلی کردم این‌قدر تماشاچی دارم؟ می‌گفت: هر وقت بین کاری که می‌کنید و مخاطب‌تون تناسبی نبود بدونید مبتذل شدید. دشمن اصلی فرهنگ را ابتذال می‌دانست اما مرز روشنی داشت بین فرهیخته ماندن و متفرعن شدن. می‌گفت: ماجرا رو گرو بگیرید بچه‌ها، اون زیر هر پیامی دارید مهم نیست وقتی نمی‌تونید یه ماجرایی رو درست تعریف کنید.

گنجور دانش بود و مقمپز نبود و از ندانستن عارش نمی‌آمد، هر چیزی را که نمی‌دانست می‌گفت هفته بعد جوابش را خواهد جست و در روزهایی که اینترنت این‌جور فراگیر نبود می‌رفت سراغ کتابخانه و جواب‌ها را می‌یافت و بعد هفته بعد سر کلاس روش تحقیقش را توضیح می‌داد که چه‌طور به جواب رسیده. و ما با اشتیاق هر هفته سر کلاسش می‌آمدیم. می‌گفت مملکتی که جوان دارد آینده دارد و به این حرف معتقد بود و معتقد ماند. مردی که وقتی می‌ایستادم تا شانه‌اش بودم و وقتی می‌خندید تا قوزک پاش.

جنگل بود، هزاران درخت در هم، بیشتر از این‌که تک‌درختی باشد در دشت دوست می‌داشت درختی باشد بین بقیهٔ درخت‌ها. برای این‌که خودش دیده شود، دور خودش را خلوت نمی‌کرد. در سایه‌اش می‌شد پاجوش زد و رشد کرد. چشمهٔ حیوان بود در بیابان تهران آن روزها و دانشجوهای دانشکده سینما و تئاتر سوره در کلاس‌هاش پر و خالی می‌شدند. «ابر بارانش گرفته»، «معصوم دوم»، «تابستان همان سال»، «زمستان ۶۲»، «زمین سوخته»، «شب هول»، «شب یک شب دو»، «خسرو خوبان»، «سووشون»، «خروس»، را او گفت بخوانید. ما خواندیم. رادی، بیضایی، مفید، نعلبندیان، کارگاه نمایش را او گفت دریابید، ما دریابیدیم. «خشت و آینه»، «گاو»، «تنگسیر»، «پستچی»، «چریکه تارا»، «شطرنج باد»، «مغول‌ها» را او گفت ببینید و ما دیدیم. ما دور و برش می‌پلکیدیم و پر و خالی می‌شدیم. بعضی آن‌قدر احساس دوستی می‌کردند که صدایش می‌کردند اصغر و تا وقتی بود و هنوز هم هست توی سرم آقای عبداللهی بود از هیبتی که داشت. با آنها که نزدیک‌تر بودند، مهربانی می‌کرد اما سخت‌گیرتر بود. می‌گفت: آدم نباید به اطرافیانش تخفیف احساساتی بده.

همه این بی‌رحمی دوستانه را خوش نمی‌داشتند و دلخوری همیشه بود اما او می‌دانست چه‌طور یک روز ناغافل زنگ بزند و کافه دعوتت کند یا ناهار و بعد آن‌قدر از ادبیات و داستان حرف بزند که همه‌چیز فراموش شود. شاگرد شطار را بیشتر دوست می‌داشت.

یک «تروفیموفِ» واقعی بود، ادایش را درنمی‌آورد، در دانشکده هنرهای دراماتیک دانشجو بود، بعد که انقلاب شد و انقلاب فرهنگی شد و وقفه افتاد بین زندگی‌ها و دانشگاه هنرهای دراماتیک با هنرهای زیبا ادغام شد، رفت سراغ فیلم‌نامه نوشتن. قبلش راسته‌دوزی را هم امتحان کرد، در خیاطی راسته‌دوزی می‌کرد، کنار یارش اختر اعتمادی و اکبر سردوزامی و کامران بزرگ‌نیا و به اذعان همکاران آن روزگار بسیار مسئولانه و جدی راسته‌دوزی می‌کرد انگار واقعن تنها کاری است که در جهان دارد. آنها که رفتند و آنها که ماندند سرنوشتی پاک متفاوت داشتند. اما او هیچ‌وقت از دانشکده هنرهای دراماتیک دانشگاه تهران فارغ‌التحصیل نشد.

شیفتهٔ نویسنده‌های آمریکایی بود، ترونتن وایلدر، یودورا ولتی، باشویتس سینگر لئونارد مایکلز و زندگی، زندگی، زندگی. استادم مثل چخوف در آثارش یک رئالیسم متمایل‌شده به امپرسیونیسم داشت. چرا من این‌قدر دیر فهمیدم، چرا بعد بیست سال فهمیدم این رقتی که در او هست از گذشته آمده؟ دلم می‌خواست مثل بیهقی که در رسای استادش نوشته، پیری پردان و با حشمت قدیم بود، درباره اصغر عبداللهی بنویسم و قلم را لختی بر وی بگریانم اما با این‌که از روزی که دیدمش موهاش سفید بود او آدم پیری نبود. هرگز پیر نشد. شهادت می‌دهم که پیری هرگز بر او تطاول نکرد. نه به‌خاطر وقت‌هایی که می‌رفتیم فوتبال بازی می‌کردیم یا روزهایی که ساعت‌ها پیاده‌روی می‌کردیم، پیر نبود چون هنوز آموختن برایش مسئله بود. هر روز چیز جدیدی آموختن و در این آموختن مستمر بودن. هرگز خودش را استاد نمی‌دید و کنجکاو بود و دوست داشت بیاموزد و این همیشه جوان نگهش می‌داشت.

هیچ مردی را چون او ندیده بودم که دست‌هاش را پشت سرش ببندد و به این سرعت راه برود. از عکس‌گرفتن گریزان بود، هر بار که اصرارش می‌کردم در عکسی باشد و آن سال‌های آخر که نرم‌تر شده بود و گاهی پا می‌داد، می‌گفت مادربزرگش از عکس‌گرفتن نهی‌اش کرده و جادوشده‌ها همه با عکس‌شان جادو می‌شوند. نه اهل خرافه بود نه اهل خرده‌ریزهای باقی‌مانده از نادانی انسانی اما خوش داشت با این چیزها شوخی کند و تکرار این شوخی برای کسانی که قبلن نشنیده بودنش همیشه دری رازناک به گذشته‌اش باز می‌کرد. اصغر عبداللهی ابایی نداشت که بگوید اجدادش احتمالن از سیاهان آفریقایی به بردگی آمده بودند، در بندر لنگه مقیم شده بودند با اسم و فامیل دیگری و شمنی می‌کردند و اهل هوا را درمان می‌کردند و بعد که پدرش به آبادان کوچیده بود، فامیل عبداللهی را انتخاب کرده بود به نشانهٔ اقامت در ایمان و دوری از آن گذشته.

شیفتهٔ تکه‌پاره‌های تاریخی مستتر در متن‌ها بود، روزنامه‌جات دوران قاجار، عقدنامه‌های صفوی، فرمان‌های سلجوقی. شیفتهٔ پیداکردن تاریخ بی‌قدرت‌تان در بین سطور تاریخ شاهان‌دستور. مردم، مردم، مردم.

تصورم از پاریس را دو داستان ساخته. یکی «زیر نئون‌ها پاریس» از اصغر عبداللهی و یکی «همنوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها» از رضا قاسمی. بعدها فهمیدم که اصغر عبداللهی رفته خانهٔ رضا قاسمی، همان خانه‌ای که در داستان هست، بدون آسانسور و خفه و با روشویی مشاع وسط پاگرد و خودش هم داستان «زیر نئون‌های پاریس» را همان‌جا نوشته، روی میز کافه‌ای زیر همان خانهٔ تو رمان قاسمی، داستان را سر انداخته. و این بهترین چیزی بود که وقتی حرفش را می‌زد پیش خودم تصور می‌کردم، که حالا ربط این تصاویر به هم را می‌فهمم و چیزی بیشتر می‌دانم از پیوستگی تصویرهای دنیای ادبیات. من می‌دانم که داستان‌ها کجا به هم می‌رسند و همین‌جور تصویری از داستان را نشان‌مان می‌داد، آن‌جا که از رفاقت‌ها و هم‌آمیزی‌ها فارغ می‌شد و به جهانی بیرون از واقع اشاره می‌کرد. جایی که جهان دوباره ساخته می‌شد.

آخرین باری که دیدمش، از پشت پنجره خانه‌شان تلفنی حرف زدیم. تحت دارودرمانی بود و ایمنی بدنش پایین بود و روزهای کرونا، جرئت نمی‌کردم بروم ملاقاتش. تا در خانه‌شان رکاب زدم و زیر پنجره تلفن کردم که من رسیدم و اگر از همین پایین ببینم‌تان خشنودم. عینک زده بود تا اسمم را روی گوشی بخواند، موهاش ریخته بود و یک فینهٔ سیاه سرش بود، خم شده بود، از ارتفاعی که سرش در پنجره بود می‌فهمیدم کمی خم شده. صداش اما همان جوانی بود که همیشه. همان جنگل، همان استوار. گفتم می‌ترسم ناقل باشم و بالا نمی‌آیم، بعد از حال و احوال گفت: اگه کتابخونه می‌ری ببین شهریور بیست میدون بهارستان بلندگو داشت و خبر حملهٔ متفقین اعلام شد به صورت عمومی یا چه کردن، دارم یه چیزی می‌نویسم لازمش دارم.

چشمی گفتم و سوار دوچرخه شدم و سربالایی شریعتی را بالا آمدم. پشت گوش نینداختم اما در همان منابعی که دستم بود چیزی نیافتم و کتابخانه رفتن را به فردا و پس‌فردا موکول کردم که خبر رسید استادم به اکثریت پیوست. چشم‌های دیرباورش به مرگ از پشت پنجره آخرین چیزی بوده که از او دیدم اما روانش در همان جنگلی که بود هوشیار و زندگی‌باور قدم می‌زند.

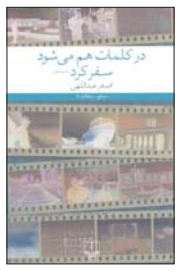
در پشت آن مه

شرق: اصغر عبداللهی متولد ۱۳۳۴ در آبادان، نویسنده، فیلم‌نامه‌نویس و کارگردان آثار تلویزیونی و سینمایی ایران در رشته نمایش‌نامه‌نویسی تحصیل کرد، ولی آن را نیمه‌تمام گذاشت و به سینما وارد شد. عبداللهی از اواسط دهه شصت با فیلم‌نامه‌نویسی فعالیتش در سینما را شروع کرد. او یکی از پرکارترین سینماگران پس از انقلاب بود و در طول بیش از سی سال کار حرفه‌ای، فیلم‌نامه آثاری همچون «خواهران غریب»، «مرسدس»، «غریبانه»، «عینک دودی»، «چتری برای دو نفر» و «آشپزباشی» را نوشت. او همچنین فیلم «یک قناری، یک کلاغ» را ساخت که خودش فیلم‌نامه آن را نوشته بود. او با فیلم‌نامه فیلم تحسین‌شده «خانه خلوت» برنده سیمرغ بلورین جشنواره فیلم فجر شد و فیلم‌نامه «خداحافظی طولانی» نیز نامزد فیلم‌نامه‌نویسی همین جایزه بود. اصغر عبداللهی سابقه تدریس در دانشگاه، نوشتن تله‌فیلم و نمایش‌نامه‌های متعددی را نیز در کارنامه خود داشت و مقالاتی تحقیقی نیز نوشته بود؛ ازجمله «روایتگری قصه در افرا» (۱۳۸۶)، «چگونه چه فیلم‌نامه‌ای بنویسیم آقای سید فیلد؟» (۱۳۸۱) و «بررسی تطبیقی رمان و فیلم شازده احتجاب نوشته هوشنگ گلشیری، بهمن فرمان آرا» (۱۳۸۱). بسیاری عبداللهی را از پیشگامان فیلم‌نامه‌نویسی مدرن ایران می‌دانند و معتقدند به این جایگاه هویت و استقلال داد. او همچنین داستان‌های طراز اولی می‌نوشت و چندین مجموعه داستان هم منتشر کرده بود ازجمله «آفتاب در سیاهی جنگ گم می‌شود»، «در پشت آن مه»، «ساییانی از حصیر»، «آبی‌های غمناک بارون» و «هاملت در نم‌نم باران». از نظر اصغر عبداللهی، ناداستان چندان هم ناداستان نبود و چیزی نزدیک به داستان بود با تمام عناصری که در قالب داستان کوتاه می‌گنجد. از او دو جستار یا ناداستان نیز با عنوان «قصه‌ها از کجا می‌آیند» و «در کلمات هم می‌شود سفر کرد» به چاپ رسیده است. اصغر عبداللهی در هفتم دی ۱۳۹۹ پس از چند سال مبارزه با سرطان از دنیا رفت.

شیرازه

اصغر عبداللهی و سفرنامه‌های داستانی‌اش
سفر در کلمات

«یادم هست که همان سال همهٔ سفرنامه‌ها و تک‌نگاری‌های آل‌احمد را، که آن موقع می‌گفتیم جلال، دوره کرده بودم (هنوز هم ارادت من به این نوشته‌های آل‌احمد سرجاش هست)». کتاب «در کلمات هم می‌شود سفر کرد» اصغر عبداللهی که سفرنامه‌های او در سال‌های دور و نزدیک است، درواقع نوعی ادای دِین به جلال آل‌احمد است که به گفتهٔ خود عبداللهی ابتدا نثر سفرنامه‌ای آشکارا تقلیدی از سفرنامه‌ها و تک‌نگاری‌های او بود. ماجرا از سفری به جنوب آغاز می‌شود، از بندر لنگه که عبداللهی ماجرای آن سفر را بعدها در جستار/ سفرنامه‌ای به نام «کنگ» روایت می‌کند. «در خواب‌های قیلولهٔ من، یک لنج است و دریایی مثل پلاستیک کهربایی‌رنگ که نرمه‌بادی آن را مواج کرده است. یازده مرداد هفتادوپنج، از یکی از همین خواب‌های طولانی بلند می‌شوم، کوله‌پشتی برزنتی سربازی کهنه‌ای برمی‌دارم و می‌روم ترمینال. اتوبوس تا شیراز می‌رود. می‌روم شیراز. چند ساعتی در ترمینال، که هیچی از آن در یادم نیست و در سفرنامه هم نیامده، می‌مانم تا با اتوبوسی که یادم هست همه خیس عرق بودند و خودشان را باد می‌زدند می‌روم به بندر لنگه. نوشته‌ام که موقع ناهار می‌رسم بندر لنگه، چون یک‌راست رفته‌ام به قهوه‌خانه‌ای یا جایی شبیه به قهوه‌خانه و املت خورده‌ام. شاید چون املت خورده‌ام خیال می‌کنم قهوه‌خانه بوده. بعد رفته‌ام اسکله. غروب بوده، و نوشته نشده که فاصلهٔ ناهار تا غروب را، که چند ساعتی گذشته، چه کار کرده‌ام. از گرما و شرجی و آفتاب داغ مرداد هم نوشته‌ام، احتمالا به این دلیل که ناآشنا نبوده‌ام...». اما ماجرا دقیقا از مسافرخانه‌ای آغاز می‌شود که عبداللهی/راوی شب آنجا اقامت می‌کند و سر صحبت با مسافرخانه‌چی باز می‌شود که جوان و هم‌سن‌وسالِ خود نویسنده است: «من ادای آل‌احمد را درمی‌آورم و از او، که بومی بندر است، از رسم و رسوم ساکنان می‌پرسم. او که ساکن بندر کوچکی است در نزدیکی لنگه توضیح مفصلی می‌دهد درباره معیشت که قاچاق خُرد است و وضعیت زنان و دختران و ازدواج‌های ناخواسته و بروبیای کسانی از آنور آب و این‌که شاه عین خیالش نیست و انگار نه انگار که اینجا بخشی از آب و خاک ایران است». نویسنده به مسافرخانه‌چی که در دست‌نوشته‌هایش او را عدنان خوانده، می‌گوید تئاتری است و دارد درباره مراسم زار تحقیق می‌کند. عدنان می‌گوید کتاب اهل هوای ساعدی را خوانده و به بعضی نظرگاه‌های او ایراد دارد. دل دردمندی دارد از رسم و رسومی که از آنور آب به این‌ور تحمیل می‌شود و می‌گوید مرکز یعنی تهران، ما را تنها گذاشته و زورِ ما نمی‌رسد. «شب به نقل از عدنان و با نثر آل‌احمد هرچه یادم مانده است می‌نویسم. بعضی از اسامی را نمی‌دانم چطور بنویسم که درست تلفظ شود. حتی عدنان هم کلمات را در ترکیبی از عربی و فارسی و بندری طوری ادا می‌کند که با اعراب‌گذاری هم درست درنمی‌آید. باز هم یادم رفته است موقعیت و جمعیت و جزئیاتی بنویسم که در سفرنامه‌نویسی باید نوشت. یادم نیست کنگ در شرق لنگه است یا غرب (نویسندهٔ ناشی به‌عوض سفرنامه‌نویسی داستان‌نویسی می‌کند)». بقیه مطلب درباره تصویرهاست: لنجی در مِه. اینکه عصر دریا جزر شد و لنج در آب بود و دمِ غروب در خشکی بود و در مِهی که یکهو آمد و بند را پُر کرد. دختری که برقع‌زده در نخلستان و مِه رفت و صدای مرغ ماهی‌خوار در پشت مِه. «به‌تدریج نثر رنگ‌وحال شعر گرفته و دور شده از نثر و شیوه نگاه آل‌احمد. آل‌احمد رئالیسم تندوتیز و منتقدانه‌اش را رها نمی‌کند، اما سفرنامه‌نویسی من تبدیل شده است به داستانی به شیوه مارکز که تازه داشت مد می‌شد و نویسنده‌های جنوبی را در بر می‌گرفت».



در کلمات هم می‌شود سفر کرد
اصغر عبداللهی
نشر چشمه