مرور

«ج» مثل «جلال»

رزیتا بهزادی

● شـانزده فصل پیش‌روی ماسـت. مطلع رمان در اولین صفحه و اولین فصل با چپ‌دسـتی راوی شروع می‌شـود و میلش به آن. اجباری که خودخواسته تن به آن می‌دهد. بعد در فصل دوم هیچکاک‌وار می‌رود جلو. المان‌هایی که شـخصیت «یاسی» از خودش در اشیا و فضا و جای‌جای خانه بر جا می‌گذارد، شاید همه آنها تجلی خیالات و توهمات راوی (جلال) باشد.

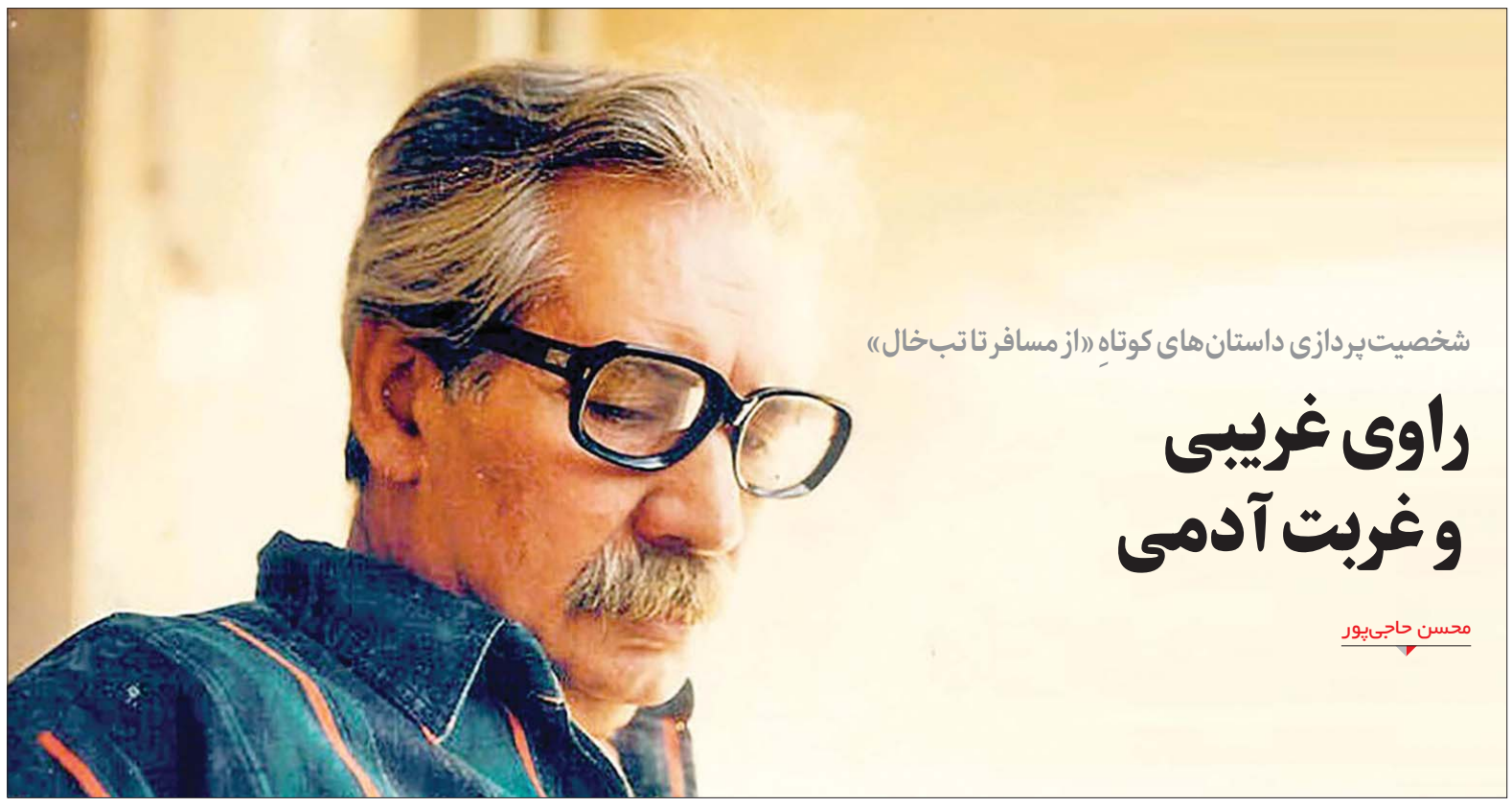
روایت نویسـنده از همان فصل اول با چپ‌دسـتی راوی شروع می‌شود. خود همین مضمون «چپ‌دستی» دستمایه‌ای می‌شود برای جلورفتِ داستان. به معنای خـود را جای «دیگـری» پنداشـتن. از دریچـه او به جهان و محتویاتش نگریسـتن. حس‌کردن دیگری، که سـبب می‌شـود نوعی عدم توازن و تعادل را در اکت راوی شاهد باشـیم. از این منظر، جدید، نظم اشیا، نوع کنش‌هـا و واکنش‌ها در آدم به هم می‌ریزد. پس هیچ چیز دیگر مثل قبل نیست. حتی نقص اجسام و آدم‌ها متفاوت می‌شـود. به مرور می‌بینیم که راوی مسـافر اسـت. عازم دهکده‌ای در شمال کشورش که خانواده سـال‌ها پیش به آنجا نقل مکان کرده‌اند. به ایسـتگاه قطار می‌رسـد. ایستگاه، همان ایسـتگاه قبلی نیست. رئیس ایسـتگاه قطار هم همین‌طور. و خانه و آب‌وهوا و همه‌چیز. ازاین‌پس ما در حوادث داستان وارد فضای گوتیک می‌شویم. برف سنگینی که همه‌جا می‌نشیند. همه‌چیز یخ‌زده و منجمد اسـت. از اهالی خانه خبری نیست و حتی از اسـتخر پرورش ماهی که به نظر من بنیادی‌ترین جای داسـتان است. و قرار است که هرچه پیش برویم، مکان مورد نظر برایمان اهمیت حیاتی پیدا کند. البته بعید هم نیست. هوشمندزاده عکاس است. با شناسـنامه جوایز و برگزاری نمایشـگاه‌های متعدد در ایران و کشـورهای دیگر. و جهان از لنزِ دوربینِ یک نویسـنده- عکاس دگرگونه خواهد بود. سوت‌کشیدن گوش ناشی از سـکوت فضا، بوکشیدن سگ (رفیق) و چرخیدنش دور راوی، سیم خاردار دور پل قدیمی، که دست‌سـاز او و پدرش هست. و مهم‌تر بارش برفی که سرِ ایسـتادن ندارد. المان‌ها خواننده را و مهم‌تر خودِ

ج

پیمان هوشمندزاده

نشر چشمه

راوی را می‌کشـاند پای استخر و شـنا لابه‌لای یخ‌ها و بقایای ماهی‌ها و در نهایت پیداشـدن جسـد منجمد، راوی دوم داسـتان. نوشته‌های راوی دوم روی کلیدها، سـیگار، کتاب‌های ماهی‌شناسـی که صفحاتش پرپر شـده، وجود مارمولک که به‌عنوان یـک خزنده گریزپا که نماد غریگی او و درنهایت آدم‌های پیشین آن خانه هست، دفتر خاطرات و دست‌نوشته‌های عجیب‌وغریب خواهر، همه و همه جذابیـت و رازآلودگی قصه را بر خواننده عیان می‌کند. صدای خردشدن و ترک‌برداشتن که از عمق دیوارها می‌آید و درنهایت فلش‌بکی که از دیالوگ‌های راوی اول و خواهرش می‌خوانیم، از نقاط قوت داسـتان اسـت. رمان دو راوی دارد. مردِ داستان و راوی دوم خواهر اسـت که او را با یادداشـت‌هایش بهتر و بیشـتر می‌شناسیم. انگار ندای درونی راوی مرد و درنهایت خودِ نویسنده اسـت و اصلا طرف مقابلی (خواهر) برای برقراری گفت‌وگو مابازای خارجی ندارد. راوی اول و پـدر به‌عنوان مردان مهم داسـتان و حتی سـید، عاری از حس‌وحال هسـتند و به امور معمول و جبر روزمرگی تن داده‌اند. مـادر و خواهر به‌نوعی با چپ‌دستی و هوشمندی ناشی از آن می‌خواهند با شیوه دیالوگ و عملکرد داسـتانی، موجودیت و برتری‌مندی خودشـان را اثبات کنند. فصل دوم کتاب، دیالوگ‌های راوی- مرد و مادر اسـت و به‌شـدت تأثیرگذار. و فصل سـوم تنهایی جبران‌ناپذیر هریک از کاراکترهاسـت که هرکدام ساز خودشـان را می‌زنند و اینها را خواننده از محتویات نوشـته‌های راوی دوم (یاسـی) به‌روشنی دریافـت می‌کند. رمان صحنه‌های بازگشـت به عقب زیاد دارد که برخی به گمان این قلم اضافه‌اند و کارکرد تکنیکی به لحاظ پیشـبرد حوادث داسـتانی ندارند و حـذف آنها به بدنه کار لطمـه نمی‌زند. انگار یک‌جور حس درونی نویسنده او را مجاب کرده که سکانس‌های ویـژه را لابه‌لای قصـه بگنجاند. هرچه هسـت زنگار اسـت. زنگار کدورت‌ها که به قـول راوی خواهر هی ضخیم‌تـر می‌شـود و تنهایـی آدم‌هـای آن خانه را پررنگ‌تر می‌کند و آنهـا را از هم دورتر. به‌همین‌خاطر هیچ‌کدام‌شان گوش به حرف هم نمی‌دهند و یک‌تنه و بی‌مشورت تا مرز نیستی کشیده می‌شوند. بدون اینکه در زمـان حیات، درکی متقابل از روحیات و حس‌وحال هم پیدا کنند. بیماری مادر و مرگ خودخواسـته‌اش و تصویری که نویسـنده از او می‌سـازد (لکه سفیدی در دوردسـت که روی ویلچر نشسـته)، کابوس مشترک مادر و راوی دوم، جنگ و نافرمانی بچگی‌های‌شان در خواب، مورچه‌ها و نوچ‌شدن خیلی از اشیا و دست‌ها، چشم‌درچشـم شـدن راوی مرد و مادرش حتی از آن فاصله دور، خالکوبی حرف «ج»، پیداکردن جسد یاسی زیر یخ‌های استخر، و به‌طورکلی دو فصل آخر کتاب از صحنه‌های درخشـان رمان است. از مختصات مهم و ارزشمند نویسنده، می‌توان به ایجاز در روایت داستان، خونسردیِ لحنِ راویان داستان‌هایش، درعین‌حال غنا و عمقِ پرسوناژها و تک‌ضربی موجز در دیالوگ‌ها اشاره کرد. این ویژگی‌ها در همه آثار نویسـنده، شهود دارد و خواننده را تا پایان‌بندی داستان درگیر می‌کند.



شخصیت‌پردازی داستان‌های کوتاهِ «از مسافر تا تب‌خال»

راوی غریبی و غربت آدمی

محسن حاجی‌پور

احمد محمود سـال ۱۳۷۱ بر آن شد تا گزیده‌ای از داسـتان‌های کوتاهش را گـردآوری و چاپ کند، نتیجه تجربه‌هایش در نوشتن، از میان «داستان‌هایی که بیـن سـال‌های ۱۳۳۸ تـا ۱۳۵۲ در مطبوعات، منتخبات و یا مجموعه داستان‌ها چاپ شده است»، و به پیروی از الگوی ذهنی‌اش بیست‌وسـه داستان از حدود پنجاه، شصت داستان کوتاهی را که نوشته ردیف می‌کند؛ از مسافر تا تب‌خال.

قصد نـدارم این داسـتان‌ها را تنها بـا واژه‌های دیگـری به بیان آورم که فایده‌ای در آن نیسـت، جز «نوعی نبش قبر محترمانه!» تنها نگاهی به سـازند آدم‌های قصه می‌اندازیم. احمد محمود نویسنده‌ای شخصیت‌گراسـت و آنچه همواره یادبود داسـتانیِ وی تلقی می‌شود نمود آدم‌هایی است که در خیالِ خواننده همیشـگی‌اند؛ خاطره‌ای متجلی از حضور پربسـامد خالد و یحیی و شـهرو و بتـی و عرصات و عرفات و رشـید و نعمت‌خان و بمـان و یاقوت و مسـتان و چـلاب و حسـن و عطا و کاظـم و غلام قاتل و عمو بنـدر و آفاق و شـریفه و خان‌محمد... و شـخصیت‌های زاویه دید بی‌نامی که صدایشـان بـه گـوش می‌رسـد و خوب کـه گوش بسـپاریم لحن و لهجه‌شـان را خواهیم شـناخت. بااین‌حال شـخصیت‌های داسـتانی برخلاف آدم‌های واقعی متکی و وابسـته به متن (فضا، مضمون و رویدادها) هستند، متنی که به‌مثابه هواست برای آنها و بی آن نفس‌کشـیدن و زنده‌ماندن نشدنی است. همه ما به هنگام خوانش داسـتان خود را جای شـخصیت‌ها گذاشته‌ایم و این ویژگی شخصیت‌های رئال است که شما را به همانندی فرامی‌خوانند تا نه‌تنها شما آنها را بیافرینیـد که آنها نیز آفرینش تازه‌ای دهند شـما را. شـکلی از تخیل خلاق کـه از منظر جورج الیوت «به ما این امـکان را می‌دهد که وارد زندگی درونی دیگران بشـویم به‌جای اینکه در حوزه‌های خودمان از دیگران جدا باشیم.»

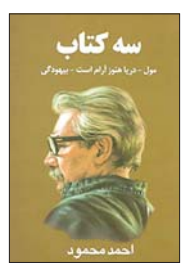
بدایت و نهایت برای شـخصیت‌های ادبی قابل رهگیری نیسـت، آنهـا در میان واژه‌هـای یک متن زندگـی می‌کنند و «متـن الگویی معنایی اسـت و الگوهای معنایی مانند مار یا میل زندگی مسـتقلی ندارند»، اینکه خان‌محمد به کجا کوچید یا شـریفه نام بچه زایانده در جنگل شـوره‌گز را چه گذاشت و مستان با مارگزیده مرده چه کرد، خالد به چه زندانی فرسـتاده شد یا قبر عرفات کجاسـت، ما نمی‌دانیم، بعید می‌دانم محمود هم می‌دانسـته! این آدم‌ها تا آن‌گاه که سرنوشت‌شـان لای برگ‌هـای کتاب ورق می‌خـورد زنده‌اند و کتاب را که بندیـم از آنها تنها یادی می‌ماند یا به نیکی یا به شَـر. هستی‌شان آمدن در جمله‌ای و نوشـته یا خوانده‌شـدن با واژه‌هایی اسـت که از دهـان نویسـنده یـا خواننـده بیرون می‌آیند؛ بیرون از داستان نیسـتند، نیست می‌شوند. شـخصیت‌هایی کـه «به‌عنـوان اسـتعاره‌ای برای ماهیتِ گذرا و فانتزی زندگی واقعی آدم‌ها» پرداخته می‌شوند «در دایره‌ای کآمدن و رفتن ماست [و] آن را نه بدایت نه نهایت پیداست».

محمـود پسـرک بومـی یـا غریبه‌هـا و دیگـر آفریدگانـش را «هسـتی داده تـا مـا بـه ماهیت هسـتی و زندگـی بیاندیشـیم». ادعایی هـم برای واقعی‌بودن شـخصیت‌هایش ندارد، ما هم واقعی نمی‌پنداریم‌شـان بااین‌حـال وقتـی بـه صرافـت می‌افتیم تا درد آنها را بدانیم یا حتی خود را به‌جای آنهـا بگذاریم یـک حقیقت رو می‌شـود، حقیقت حضور آنها! حضوری کـه رهایمان نمی‌کند تا مدام سر بگردانیم پیرامون خود و منتظر باشیم هر لحظه بیفتند توی چشم‌مان.

در «دیـدار با احمـد محمـود» می‌خوانیم: «در قصه‌نویسـی اصولا هیچ نیازی به جعل شخصیت نیسـت چون همـه خصوصیاتی را کـه می‌توان بر یـک فرد داد، هـم وجود دارد و هـم اینکه حقیقی هستند... در توصیف آدم‌ها هر نویسنده از تجربیات و ذهنیات خود سود می‌برد». بهره‌بردن از ذهنیات در داسـتان یعنی دراماتیزه‌کردن الگوهای رفتاری خود در بازسـازی و پردازش شـخصیت‌ها و به‌کارگیری تجربیـات بازتـاب عینـی و وجوهِ وجـودی و روان نویسنده در شخصیت اسـت. اینکه آدم‌های احمد محمود دسـتامد کشـف و کاوش‌هـای وی درباره انسان و انسـانیت است شکی نیسـت، چراکه آیند و رونـد این آدم‌ها برآیند فکری نویسـنده و سـازند حقیقتی اسـت که وی ناب پنداشته و در آفریده‌های خود بازتابنده است.

غربـت و غریبی بن‌مایه اصلی داسـتان‌های این کتاب است، بازتاب روح و روان نویسنده‌ای که رفتن به زندان و تبعیـدگاه را تجربه کرده، از جامعه طرد شده و در غربت زیسته است؛ غریبگی منطق بی‌رحم جامعه‌ای اسـت که احمـد محمـود آن را روایت می‌کنـد. «مسـافر» قصه غریبه‌ای اسـت که گردنه برف‌گرفته‌ای راهش را برای رسیدن به ایستگاه بعدی بسـته است و باید بماند و ماندن و سرگردانی‌اش در شـهر میان آدم‌های غریبی که او را غریبه می‌بینند، روایت تردید اسـت میان رفتن و برگشـتن و ماندن، علیشاه پیرمرد درشکه‌چیِ داستان «یک چتول عرق» را فقر و نـداری غریب کرده و در داسـتان «غربت» آوارگی و دربدری پیرمرد و پیرزنِ بیمارش در شهری که کسـی یار بی‌کسان نیسـت روایت می‌شود، مراد غریب‌افتاده «زیر باران» پـس از باخت پولِ خونش در قمار، «در تاریکی» شـریفه حامله حمّال جاسـم تصویـری از غربـت زنـان در جامعه‌ای مردسـالار اسـت، خان‌محمد و بزرگران دیگر آمدن غریبه‌ای به نام تراکتـور را برنتافته و آن را ظلـم ارباب به خود می‌پندارند تا طغیان‌شـان «برخورد» بشود با ظالم و حاصلش خان‌محمد مظلوم را نفی بلد کند و آواره غربت، بی‌کاری مصیبتی است که مرد و زن و پسر در «مصیبت کبک‌ها» با سـربریدن کبک‌ها می‌خواهند از خود دور کنند، در «شـهر کوچک ما» توسـعه میدان نفتی مـردم را وادار به تـرک خانه و آوارگی می‌کنـد، «در راه» غریبه‌ای غریبه دیگری را سوار موتورش می‌کند تا روایت بیمـاری و ناتوانی‌اش را بشـنود و مرگش را که ماری می‌شود و می‌گـزدش ببینـد، «چشـم‌انداز» غربتی واقعی‌سـت در میان مردمی که مُردن‌شـان مثل زندگی‌کردن‌شان است، زنی در داسـتان «وقتی تنها هستم، نه» مرد غریبه‌ای را کنار جاده سـوار ماشین خود می‌کند تا برساندش به شهر، و مرد گرفتار غربت تنهایی خـود و در آرزوی نرسـیدن به شهر و رسـیدن به زن و با خـود گفتن و هیچ نگفتن و رسـیدن به شـهر و نرسـیدن به زن، تـا رفتن زن و ماندن مرد تصویری غریب بسازد، چلابِ «آسمان کور» پس از هفت‌سال‌وپنج‌ماه زنـدان بـودن و نبودن در میـان مردم، غریب افتاده و هیچ‌کس نمی‌خواهد او برگردد به زندگی، یاریگری نیست همه از او روی برگردانده‌انـد؛ حسـن، عطا، کاظم و راویِ «از دلتنگی» تبعیدی‌هایی هستند که از دلتنگی‌های خود می‌گویند و «بندر» تصویر غریب غریبه‌هایی‌سـت در انتظار آمدن قطار در ایستگاه راه‌آهن گمرک، «ترس» خالد هم روایت دوستی و غریبـی او با یحیی‌سـت، و غلام قاتل می‌خواهـد از غربت زنـدان «راهی به سـوی آفتاب» پیدا کند، شـهرو «پسرک بومی» احمـد محمود نیـز غریبانه در آغوش بتی به کام آتش رفته است آنجا که محرومیت روی دیگر غربت اسـت، عرصـات و عرفـات و «اجاره‌نشـینان» سـاکن همیشـگیِ غربت یک سـاختمان هستند و می‌خواهند بروند «جایی که از این ساختمان بیرون باشـه... و برای همیشـه» چه زنده چه مرده؛ مرد و زنی که نشسـته‌اند رو به «خانه‌ای بر آب» در کمال ناباوری و با آنکه به چشـم و گوش خود هم اعتماد ندارنـد غریبگی‌شـان را باور کرده‌اند بـا زانوانی در بغل گرفته، و داسـتان «غریبه‌هـا» نامش را با خود آورده اسـت تا «آسمان آبی دز» هم روایت لخت‌وار مهاجرانی باشـد که برای کار آمده‌اند غربت‌نشینی، داسـتان «با هم» قصه فقدان اسـت و دو شـبگرد غریبه از رنـج نبودن می‌نالند یکی با حسـرت یکی به دریـغ -دو بی‌هم- و مرد غریبه‌ای که پسـربچه داستان «تب‌خال» در غربت زمانه بی‌حضور پدر و از نشانه‌های عکس همیشه همراه خود او را پدر خیال می‌کنـد و نمی‌خواهد مرگـش را بپذیرد؛ اینها همه و همـه مضمون تکـراری غریب‌افتادگی‌اند. صفت غریب در وصف آدم‌های محمود یک نشانه هولناک اسـت که در رفتار و کردار و گفتـار آنها پیدا و ناپیدا ما را وامی‌دارد به همدلـی و همدردی و همراهی؛ و این نه‌تنها به خاطر وجه تاریخی آنهاسـت که به خواننده القا شده بلکه حاصل هنر شخصیت‌پردازی احمد محمود است.

وقتی به لیلی گلستان حکایت حالش را می‌گوید وجه مشخصه جوانی و نوجوانی‌اش تمکین‌ناپذیری اسـت، ولی همین آدم تمکین‌ناپذیر گاهِ نوشتن قائل به تمکین شـخصیت‌ها از نویسـنده می‌شود: «اگر نویسـنده نتواند از پس آدم‌هایش بربیاید و هرکس هر کاری دلش خواسـت بکند که نمی‌شود! هرکس به سـویی می‌رود و متن آشفته می‌شـود، آدم‌های داستان باید از نویسـنده تمکین کنند». چیزی که در سه مجموعه داسـتان نخستش «مول»، «دریا هنوز آرام اسـت» و «بیهودگی»، نمودار اسـت. آنجا که احمد محمود در پردازش شـخصیت‌ها دسـت به تشـریح می‌زند و خواننده ناچار بـه پذیرفتن چیزی می‌شـود که وی خواسـته و بهتر آن بود که بگذارد خواننده آزادانه به مفهوم‌سـازی در برابر شخصیت برسـد، اما در سه مجموعه داسـتان بعدی «زائری زیـر باران»، «غریبه‌ها» و «پسـرک بومـی» به خلق شـخصیت‌هایی سرشـار از قابلیت‌هـای انسـانی می‌رسـد، آدم‌هایی که نماینده چیزهایی هستند که وی به آنها رغبت داشته یا از آنها متنفر بوده است.



سـاخت ایـن شـخصیت‌ها به‌جز انگیزه‌هـا و الگوهای معنایـی نیازمند تکنیک‌هایـی نیز بوده‌اند که نویسـنده در فراینـد آفرینش آدم‌هایـش به کار گرفته و بررسـی شـیوه‌های پرداخت و پردازش آنها در بافتار داسـتان ما را به تعریف وی از روایـت رهنمون می‌کند. از میـان بیست‌وسـه داسـتان کتـاب، چهارده داسـتان را راوی سوم شخص و نُه تـای دیگـر را راوی اول‌شـخص روایـت می‌کنـد، و این «شـخص» در داسـتان الگـوی ثابت روایت اسـت و راوی از ایـن طریق به شـخصیت‌های اصلی اشاره می‌کند. راوی سوم‌شخص بـا نفوذ به شـخصیت‌ها خواننده را به همذات‌پنـداری فرامی‌خوانـد و راوی اول‌شـخص کاشفی‌ست که شـما را با حس حقیقت‌جویی‌تان شـاهدی عینی به حسـاب آورده تا آنچـه را می‌بیند و می‌شنود و حس می‌کند برایتان بازگوید.

قرار نیسـت همه شـخصیت‌ها به یـک انـدازه پرداخـت شـوند، چراکه دارای اهمیت یکسـانی برای داسـتان نیسـتند؛ احمـد محمـود می‌نویسـد: «نویسـنده بایـد انسـان را بسـط و گسـترش بدهد». و این تعریف به نظرم مفهومی اسـت که بر شـخصیت‌های اصلـی داسـتانش دلالـت دارد و وی، این بسـط و گسترش شـخصیت‌ها را با شـگردهای گوناگونی انجـام می‌دهد. بیشـتر راویان سوم‌شخص او با توصیف مسـتقیم شـخصیت‌ها، پرداختـن به فضای پیرامونی‌شـان و نفوذ به سیلان ذهن‌هـا کار را آغاز و سـپس این فرایند را بـا افـزودن خصلتی فیزیکـی یا کیفیتـی روانی گسـترش می‌دهند. رنج یکی از این ویژگی‌هاسـت که شـخصیت‌ها را ماندگار کرده؛ «مسـافر» با رنج ازخودبیگانگی، «علیشـاه» با درد خماری و نداری، بی‌خانمانی و بی‌کسـی و سرگشتگی پیرمرد و پیرزن داسـتان غربت، مراد که خود و پول خونش را باخته است، شریفه با درد و ناراحتی حاملگی، خان‌محمد زیر شـکنجه آدم‌های ارباب و آدم‌های ایسـتاده در ایسـتگاه قطار داسـتان «بندر» هریک به دردی ووو این رنج‌ها چه در جسـم یا روان شخصیت‌ها نمایان باشـند، وی را اهمیت می‌دهنـد. آدم‌های محمود آن‌قدرها هم چهره‌های زیبایی ندارند، حتی گاهی به نظر آدم‌های زیبای زشتی می‌آیند! بااین‌حال جذاب، زنده، خونگـرم و صمیمی‌اند، شـخصیت‌هایی که زیبایی‌شـان نه در بروروِ و مو که در مِهر آنهاسـت، در یـک کلام جنوبی‌انـد، و احمد محمـودِ جنوبی خوب می‌شناسدشـان، حس‌شـان کرده و در ذهن درک‌شـان می‌کند، و وقتی در چشم ما افتادند برای کامل کردن‌شـان در ذهن ما آنها را به سال‌های دور و نزدیک گذشته می‌برد و می‌آورد تا شکل بگیرند.

راویان اول شـخص نیـز که از چشـم‌خانه آنها بـه شـخصیت‌های داسـتان می‌نگریم بـر کنش و واکنش‌هـا تکیـه دارنـد و انگیزه شـخصیت‌ها، گذشته‌شـان، عادت‌هـا، لیاقـت و بی‌لیاقتی‌شـان، رابطه‌ها و احساسات آنان را بیان می‌کنند تا خواننده به شناخت بیشـتری از ایشان برسد، سپس در عمل داسـتانی درگیرشـان می‌کند تـا هدف‌هـا، رؤیاها، بی‌تابی‌ها، شـجاعت و ترس و زیرکی‌شـان را ببینیم و اگر بتوانیم اندیشه‌هایشـان را کشف کنیم، کشفی که نیازمند بررسـی افکار و رفتار شخصیت‌هاست و نویسـنده با ابزارهایی چـون «گفت‌وگویش با افراد دیگر... بیان مستقیم آن افکار و یا به‌واسطه مفاهیم ضمنی» نشـان می‌دهد. از این راوی‌ها سه‌تایشـان کودک‌اند و مـا از زبان و دریچه چشـم و ذهن آنها به دنیای داستان وارد می‌شویم، دنیایی غریبه‌آشنا با تصویرهای «روشن و زنده اما تکه‌تکه». همیشه هم قرار نیسـت بار شـخصیت‌پردازی به دوش راوی‌ها باشـد، گاهی رویدادهای داسـتان شـخصیت‌ها را تعریف می‌کنند، مثل مرد و زن داسـتان «خانه‌ای بر آب» که ویرانیِ خانه ویرانی‌شـان را نشان می‌دهد. احمـد محمـود در داسـتان‌ها «غالبـا آدم‌هایی را نشـان می‌دهد که فشـارهای جهان پیرامون‌شـان شـخصیت‌های آنها را شکل داده است» و می‌دانیم که لحـن و ضرباهنگ نیـز عناصر سـازنده دیگری هستند که به آدم‌های داستانی شخصیت می‌دهند. با آنکه آدم‌های منـزوی و تنهای برخی روایت‌های مدرنیستی این کتاب در داسـتان‌های «چشم‌انداز»، «خانـه‌ای بـر آب» و «باهم» دچار بحـران هویت هستند ولی احمد محمود آدمی واقع‌گرا و به دنبال برقراری عدالت اسـت، و در داستان از ما همدست و همداستان می‌خواهد؛ با امید به تغییر اجتماعی.

هیچ‌یک از داسـتان‌ها فرجام خوشـایندی ندارد، جز فرار موفقیت‌آمیز «غلام قاتل» از پنجره قطار که «راهی به‌سـوی آفتاب» نامیده شده است و در واقع یک فانتزی‌سـت که به قول فروید «اصلاح و جبرانِ واقعیتی ناخوشایند است».

در جهـان احمـد محمود زندگی شـخصیت‌ها گویای زندگی‌هایی اسـت در خـود و پیرامون خود، او «شـاهدی اسـت که در دادگاه تاریخ خود مدعی و مدعـی علیـه هم هسـت... بـه مسـائل زندگی [می‌پـردازد] به آدم‌هـا [می‌پـردازد] و جامعه ما را معرفـی می‌کند به مـا... داستان‌نویسـی را یک امر جدی [می‌داند] چون معتقد [اسـت] داسـتان مجموعه‌ای از رسـایی‌ها، نارسـایی‌ها، کج‌روی‌ها، درست اندیشیدن‌ها، تفکرات، عملکردها و محیط و فضای انسـان‌ها را مطرح می‌کند تا انسان به خلق مجدد خود و هستی خود با شک، با تأمل و با تردید، با نفـی و باثبات نگاه بکند تا شـاید... به شـناخت بهتـری از خودش برسـد... هم خالق و هم شـارح زندگی انسـان در متن جامعه و در پیوند با مشکلات زندگی». بی‌شـک او همه این خوب و بدها و زشت و زیباهاسـت که پرورانده! تـا این‌چنین یادش کنیم: احمد محمود؛ مردی که خالق خودش بود...

منابع:

- «آثـار ادبی را چگونه باید خوانـد»، تری ایگلتون، مترجمان: محسـن ملکی و بهزاد صادقی، هرمس، تهران، ۱۳۹۵.
- «شخصیت‌پردازی و زاویه‌دید در داستان»، اورسون اسکات کارد، ترجمه پریسـا خسروی، رسش، اهواز، ۱۳۸۶.
- «حکایت حال»، گفت‌وگـو با احمد محمود، لیلی گلستان، معین، تهران، ۱۳۸۳.
- «دیـدار بـا احمد محمود»، به کوشـش سـارک محمود، بابـک محمود و سـیامک محمود، معین، تهران، ۱۳۸۴.
- «از مسـافر تا تب‌خـال»، احمدمحمـود، معین، تهران، ۱۳۷۱.
- «نبش قبر محترمانه»، شـیما بهره‌منـد، روزنامه شرق، شماره ۲۹۱۵، ۱۳۹۶.
- بیتی از رباعیات خیام.

نگاه

وزن در شعر عامیانه فارسی

● **شرق:** «تحلیل وزن شعر عامیانه فارسی» عنوان کتابی اسـت از امید طبیب‌زاده که چند سـال پیش بـرای اولین‌بار منتشـر شـده بـود و به‌تازگی چاپ تازه‌ای از آنکه همراه با ویراسـتی تازه اسـت توسط نشر کتاب‌بهار منتشر شده اسـت. این کتاب صورت تجدیدنظر شـده رسـاله دکتری طبیب‌زاده در رشته زبان‌شناسـی همگانی دانشگاه تهران است. آن‌طور که طبیب‌زاده در پیش‌گفتار چاپ اول کتاب نوشـته بود، بازپرداخت و نگارش این رساله را مدیون زنده‌یاد ابوالحسن نجفی است که به قول خودش «همواره مرا به این کار ترغیب می‌کـرد و تقریبا هیچ بحث و اسـتدلالی در این کتاب بی‌اسـتعانت از توضیحات، تصحیحات، تقریـرات و آثار ارزشـمند وی از پیش نرفته است».

طبیـب‌زاده در پیش‌گفتـار ویراسـت دوم کتاب نیز به همین نکته اشـاره کرده و نوشـته که پس از انتشار چاپ اول کتاب تا امروز، هیچ‌وقت از «مباحث مربوط به وزن شـعر و اندیشیدن درباره وزن شعر و مخصوصا وزن شـعرهای شفاهی و عامیانه» غافل نبـوده و همواره به دنبال فرصتی بوده اسـت تا در ویراسـتی تازه ایرادات چاپ قبلـی را برطرف کند و همچنین مطالب تازه‌ای که بعد از انتشـار چاپ اول یافته نیز به کتاب بیفزاید. این فرصت در ایام قرنطینه کرونا فراهم شـده و حالا ویراست تازه این پژوهش منتشر شده است. او در بخشی از پیش‌گفتار ویراست دوم درباره منابـع و آثار مهمی که پس از چاپ اول کتاب با آنها آشـنا می‌شود، نوشـته: «از زمان انتشار چاپ نخسـت این کتاب تاکنون، از مآخذ بسیاری در حوزه وزن شـعر بهره بردم که بی‌گمـان مهم‌ترین آن‌ها، کتاب کم‌حجم اما بسـیار پرفایده و راه‌گشـای ریتم کودکانه در ایران، اثر همکار فاضلم، آقای دکتر ساسـان فاطمی، بود. جالب است که کتاب او نیز در سال ۱۳۸۲، یعنی درست در همان سالی منتشر شد که چاپ نخست کتاب بنده درآمده بود؛ بی‌گمان اگر آن کتاب اندکی زودتر منتشر شده بود و پیش از انتشار کتاب خودم به دستم رسـیده بود، هم حاصل کارم سال‌ها بعد منتشر می‌شد، و هم چیز دیگری می‌شد

تحلیل وزن شعر عامیانه فارسی

امید طبیب‌زاده

ویراست دوم

نشر کتاب‌بهار

جز آنچه در چاپ نخسـت آمده است!». طبیب‌زاده نوشـته که از طریق کتاب «ریتم کودکانه در ایران»، با مقاله بسیار مهم بریلیو آشنا شده و از آنجا به آثار مهم دیگری در حوزه وزن شعر عامیانه و کودکانه راه یافته که از میان آنها به آثار نویسندگانی چون برلینگ، هیز و مک‌ایشـرن، و آرویی اشـاره کرده است. همه این آثار به بررسـی وزن‌های زمانی اختصاص دارند و اطلاعات رده‌شـناختی بسـیاری را درباره ماهیت ضرب‌آهنگی و تکیه‌ای وزن در شـعرهای شفاهی، که غالبا از زمره وزن‌های زمانی هسـتند، در اختیار او گذاشته‌اند. جز این، مقالات دیگری درباره وزن شعر فارسـی و نیز بحث‌هایی که با موسیقی‌دانان داشته نیز یافته‌های دیگری در اختیار او گذاشته است.

طبیب‌زاده در پیش‌گفتار چاپ نخست نوشته بود که پس از دفاع از رسـاله دکتـری متوجه ایرادات و کاستی‌های بی‌شمار آن شـده و برای چاپ نخست کتاب آن ایـرادات را برطرف کرده و البته تأکید کرده که «احسـاس می‌کنم هیچ‌گاه هیـچ کاری به اتمام نمی‌رسـد!». او در ویراسـت دوم کتاب کاستی‌ها و ایـرادات چاپ اول را برطرف کـرده اما بازهم همان احسـاس را داشـته و البته این‌بار از سـنخی دیگر: «در آن کتاب، بـه علت بی‌اطلاعی از مباحث نظری در حـوزه وزن‌های شـفاهی و عامیانه، و مخصوصا به علـت بی‌توجهی به اهمیت نت‌های سـکوت و مخصوصا مقوله‌های ضرب بالا و ضدضرب و نقش مهم کمیت در ون شعرهای عامیانه، آن‌گونه که باید به بسیاری از ویژگی‌های وزنی در این اشعار پی نبرده بودم، اما تصور می‌کنم در این کتاب توانسـته باشم توصیف یک‌دسـت و نسبتا جامعی از تمام وزن‌های رایج در شعر عامیانه فارسی به دست دهم. بنابراین ویراسـت نخسـت این کتاب حتی از عهده وظایف اصلی خودش هم برنیامده بود اما تصور می‌کنم این ویراسـت، تصویری صحیح‌تر و کامل‌تر از وزن اشعار عامیانه فارسی به دست دهد به حدی که بتوان از آن برای ادامه راه و پرداخت به مباحث نظری عمیق‌تر در حوزه وزن شعر عامیانه فارسی و وزن دیگر اشعار شفاهی ایران استفاده کرد».

طبیب‌زاده همچنین توضیح داده که در این کتاب تنها بر اسـاس سه اختیار شـاعری و یک ضرورت وزنـی، تحلیل یک‌دسـتی از وزن پیکـره‌ای بالغ بر هزار مصراع شـعر عامیانه فارسـی به دست داده شـده است. طبق تحلیل او، شـعر عامیانه فارسی، مانند اغلب شـعرهای عامیانه و کودکانه در تمام زبان‌های جهان، دارای وزنی زمانی و تکیه‌ای است اما این شـعر درعین‌حال از این حیث که تکیه‌های وزنی‌اش بـر روی هجاهـای بلند یا سـنگین قرار می‌گیـرد، دارای ویژگی‌های وزنـی خاص خود نیز هسـت. در این کتاب، به‌جز فصل هشتم که اندکی فنی است و خواننده برای درک آن نیاز به اطلاعات پیشینی دارد، دیگر فصل‌ها نیاز به شناخت مباحث واج‌شناسی ندارد و به‌این‌ترتیب طیف وسیع‌تری از مخاطبان می‌توانند مخاطب این کتاب باشند.