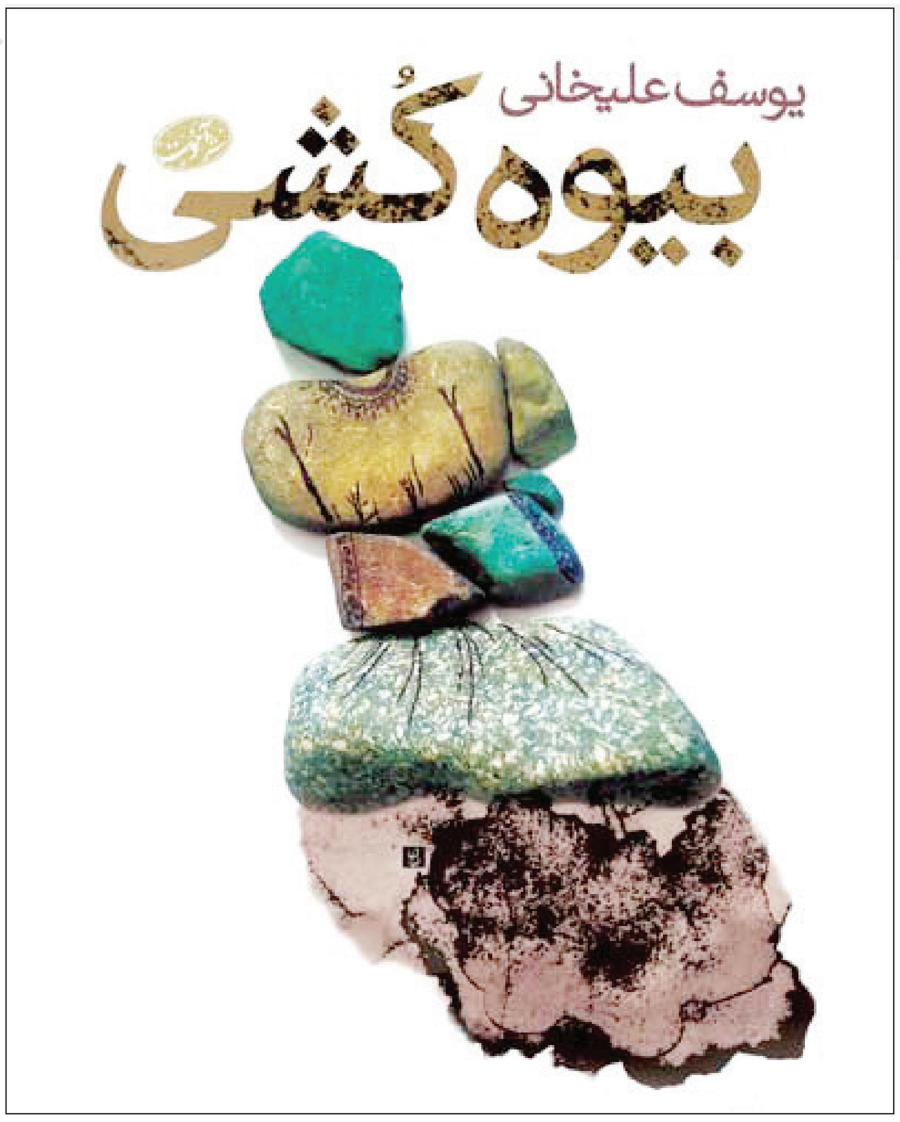
نقد و تحلیلی بر رمان بیوه‌کشی

داستان دنیای تلخ آدم‌های تنها و سنت‌های غریب



□ **الهامه کاغذچی** / رمان بیوه‌کشی نخستین رمان یوسف علیخانی در زمانی که به نظر می‌رسد شهری‌نویسی مد جامعه ادبی است و روستایی‌نویسی سنت ادبی منسوخ شده در ایران است، به عنوان یک رمان در ژانر روستایی، رکورد فروش را در ماه اول انتشارش می‌شکند و بلافاصله به چاپ بعدی می‌رسد. نوشتار زیر نقدی است بر این کتاب.

رالف والدو امرسون می‌گوید: اجتماع، نام‌ها و آداب و رسوم را دوست دارد و از واقعیت‌ها و افراد آفریننده و خوداتکا بیزار است.

حقیقت تلخ اجتماع در همین جمله نهفته است. مردم از هر نژاد و رنگ و گویشی که باشند در برابر خرافه‌ها و آداب و رسوم سنتی عاجز جلوه می‌کنند و توان مبارزه و تغییر خرافه را ندارند. تنها نسل‌ها می‌گذرد و گمان می‌رود کسانی برنده شده‌اند که بی‌چون و چرا سر به دامان باورهای سنتی می‌گذارند و در استحاله‌ای از تقدس به خواب می‌روند. بدنام‌شدگان، از دسته و گروهی سر بیرون می‌آورند که در برابر رسوم وامانده و ته‌نشین شده قدعلم کرده‌اند. آنها طرد می‌شوند، کوچ می‌کنند، تنها می‌مانند اما مصلح حقیقی نفع بشری و جمعی‌اند.

این چند خط، مقدمه‌ای است برای شروع خوانش رمانی به نام «بیوه کشی» که نویسنده آن با همه عشقی که به روستای کوچک زادگاهش دارد اما جسورانه، خرافه‌ها و ظلمی را که در حق زن روا داشته می‌شود به چالش می‌کشد و در برابر حرف‌ها و حدیث‌های نابجا سرسختانه سینه‌اش را سپر می‌کند.

در روستایی کوهستانی و صعب‌العبور خانواده‌ای گالش (چوپان) به دعوت پیل آقا که بزرگ محل است برای گله‌داری مردم دهکده می‌آیند؛ قشنگ خانم، حضرتقلی و هفت پسرشان به نام‌های بزرگ، داداش، عزیز، عطری، درویش، امان و کوچک. پیل آقا و همسرش «ننه گل»، تنها یک فرزند دارند. دختری به نام «خوابیده خانم» که دلیل اسمش خود داستانی خواندنی است. خوابیده خانم به بزرگ، پسر ارشد گالش‌ها دل می‌بندد و با وجود دلبستگی شدید پسرخاله‌اش اژدر به وی، خوابیده به عقد بزرگ در می‌آید. اژدر مردی کینه‌توز و بی‌منطق است و خوابیده دختری زیرک، دانا و مهربان. بنا به سنت قومی روستا، زنِ شوهرمُرده باید به عقد برادرِ شوهرش دربیاید. کینه و غرض‌ورزی اژدر، بزرگ را می‌کشد و بقیه برادرها یکی پس از دیگری به این رسم شوم گردن می‌نهند و خوابیده خانم، با وجود میل باطنی‌اش و با همه دلبستگی که به همسر اول دارد، تنها به خاطر احترام به آداب و رسوم و تقاضای پدر شوهر پیرش، با هر ازدواج می‌میرد و این هفت سنگ از او زنی می‌سازد که مثل کوه سخت است و سختی روزگار بروز انجام هر عکس العملی را از او سلب می‌کند. او مجبور می‌شود به عقد مردانی در بیاید که هیچ کشش جنسی به آنها ندارد بلکه احساساتی خواهر گونه و مادرانه است که او را وادار به تن دادن به این شرایط ناگزیر کرده و ازدواج‌های به اجبار روح او را زمین‌گیر می‌کند. برادرها یک بار می‌میرند و او بیوه‌ای است که هفت بار جان می‌دهد! داستان بیوه کشی، داستان دنیای تلخ آدم‌های تنها و سنت‌های غریب و دست و پا گیر است. سنت‌هایی که با خرافه عجین می‌شود و تا تباهی کامل نسل‌ها پیش می‌رود. شروع داستان تکان‌دهنده است. خوابیده خانم در رویای صادقه‌اش می‌بیند که قرار است بلایی بر سرشان نازل شود. او هفت شبانه روز خواب می‌بیند که هفت کوزه را به هفت چشمه می‌برد و به جای آب در آنها خون پر می‌شود. در رمزگشایی داستان عدد «هفت» نقش کلیدی دارد. کتاب در هفت بخش طراحی شده است، خواب دیدن در هفت شبانه‌روز، هفت کوزه، هفت چشمه، هفت برادر، شکستن هفت باره کوزه‌ها، تبحر امان، در پرتاب هفت سنگ از یک کمان، هفت لالایی، هفده سال و هفت ماه و هفت روز، سی و هفت ساله شدن خوابیده خانم در پایان داستان و... عدد هفت در باورهای سنتی، فلسفی و عرفانی جایگاه ویژه‌ای دارد. عدد مقدسی که از ارکان اصلی آفرینش است. مثل باور به خلقت زمین در شش روز و روز هفتم که شروع زندگی است، هفت آسمان، هفت طبقه دوزخ و بهشت. زدن هفت سنگ به شیطان و... گویی در این بازی ظریف برادرها مثل هفت سنگ بر روح برزخی ابلیسی به نام اژدر اصابت می‌کنند و خوابیده خانم در سی و هفت سالگی‌اش، در اوج پختگی و شجاعت، ابلیس را به زانو در می‌آورد و به تباهی مکرر زن‌ها در دایره بسته خرافه پایان می‌دهد. ماجرا در زمانی بی‌زمان و در مکانی به نام میلک روی می‌دهد. میلک دهکده‌ای است که برای گذر از برف‌های سنگینش باید از خانه تا مدرسه و طویله را نقب زد. با شخصیت‌هایی غالبا خنثی که بود و نبودشان نفع و ضرری برای دنیا ندارد. آنها تنها به جبر جغرافیایی و اقلیمی بسنده می‌کنند و دنیای بزرگ‌ترشان تنها در «قزوین» خلاصه می‌شود. از میان این مردمان تنها «اژدر» که کاراکتر منفی داستان یا همان ضد قهرمان است میل به کشف دنیای بزرگ‌تری دارد. داستان در راستای نقد و واکاوی اثرات تخریب‌گر دنیای محدود و خرافه‌پرست ذهن‌های بسته است. آدم‌هایی که پای‌شان را از کوره راه‌های دهکده سنگلاخ شان بیرون نگذاشته‌اند و زندگی محدودشان خسران و تباهی نسل‌ها را در پی دارد. فضای داستان در محیطی زن سالارانه و مادر بلد شکل می‌گیرد. بر خلاف بارقه ذهنی نخست که در خوانش سطحی داستان در ذهن مخاطب و در جهت تخریب زن ممکن است شکل بگیرد، نویسنده با زیرکی تمام زن‌ها را در تمام امور تصمیم گیرنده و محیط بر خانواده تصویر می‌کند. وجود و بروز شخصیت‌های مکملی مثل ننه گل، قشنگ خانم، صد گل، ملیجه و حتی خود خوابیده خانم که قهرمان داستان است، مبین این ادعاست. آنها به‌راحتی نظر می‌دهند، تصمیم می‌گیرند و رای شوهران‌شان را تغییر می‌دهند و فجایع زمانی رخ می‌دهد که مردان بر تصمیمات اشتباه خویش پا فشاری می‌کنند. به‌طور کلی تاثیر شخصیت‌های مونث داستان پررنگ‌تر و اثربخش‌تر است از خوابیده که شخصیت محوری است گرفته تا ننه گل و قشنگ خانم که در جایگاه مکمل نشسته‌اند.

روایتگر داستان دانای کل است. با مضمونی انتقادی به افراط‌گری در باورهای عامیانه و تحجر. قهرمان داستان (خوابیده خانم) علیه ضد قهرمان (اژدر) شورش می‌کند و او را از پای درمی‌آورد، در این میان وجود شخصیت‌های مکمل مثل هفت برادر، قشنگ خانم و حضرتقلی، ننه گل و پیل آقا، شخصیت دوست‌داشتنی «عجب‌ناز» و... به فضاسازی داستان کمک شایانی کرده است. دیالوگ‌ها آنچنان قابل هضم و فضاسازی‌ها آنقدر خوب از آب در آمده‌اند که سطر به سطر داستان به جان می‌نشینند و مخاطب، خود را یکی از اهالی میلک تصور می‌کند. فراز و فرودهای بجا، زمان‌بندی‌های مناسب و استفاده از المان‌های خاص، کشش اثر را دوچندان کرده است. خلق فضاهای بکر و اشارات غیرمستقیم خواننده را در چنان دنیایی از تخیل فرو می‌برد که برگشتن از آن غم‌انگیز جلوه می‌کند. همچنین است دیالوگ‌های بسیار ملموس و زیبای دختربچه‌ای به نام عجب ناز. کشف دنیای او و تنهایی‌هایش، گفت‌وگوی شیرین او با مادر و عموی هم بازی‌اش (کوچک) که از قابل لمس‌ترین قسمت‌های رمان است.

یکی از نکات درخشان این اثر مکان‌یابی آن است. در شرایطی که زندگی شهری با همه دغدغه‌هایش انسان عصر حاضر را در کافی‌شاپ‌ها، کوچه‌های تنگ و باریک، آسمانخراش‌ها و پارک‌های سر گذر احاطه کرده، یوسف علیخانی با گشاده‌دستی خواننده اثرش را می‌برد به آن سوی کوه‌ها. جایی که در استعاره‌ای بسیار بی‌بدیل مردم با سیمرغ به دهات اطراف و قزوین رفت و آمد می‌کنند. اگرچه در سطرهای شروع بنا به استفاده از لهجه بومی ممکن است خوانش اثر برای خواننده سخت جلوه کند، اما مخاطب در همان چند صفحه اول با درک فضا و موقعیت کاراکترها با لهجه‌ها خو می‌گیرد و آن روی شیرین ماجرا نمود پیدا می‌کند و همچنین تنوع شخصیت‌های روستا نیز ممکن است ابتدا به‌ساکن مخاطب را دچار سردرگمی کند اما رفته‌رفته و در طول متن و با توجه به نوع داستان درمی‌یابیم که حضور شخصیت‌های روستایی در پیشبرد داستان موثر و چشمگیر هستند. از آنجایی که رمان حاضر سعی در به چالش کشیدن عقاید پس مانده و متحجر دارد، وجود کاراکترها، حرف و حدیث‌ها و باورهای‌شان، تشریح عکس‌العمل‌های گوناگون به اتفاقات و نوع نگرش آنها به تصمیم‌گیری‌ها در بن‌مایه شکل‌گیری قصه ضروری به نظر می‌رسد. به عنوان مثال وقتی که صحبت از مراسم ازدواج یا خواستگاری یا حتی تصویر کردن مراسم عزا در یک روستا به میان می‌آید، اولین شرط آن ساختن کاراکترهای کافی برای پیشبرد قصه است. آن هم در روستایی که تنها چند خانواده، دوشادوش هم زندگی می‌کنند. چنان که به نقل از متن داستان، پشت‌بام خانه هر یک، حیاط خانه دیگری است.

- **بیوه‌کشی**
- **نویسنده: یوسف علیخانی**
- **ناشر: آموت**
- **سال انتشار: ۹۴**

داستان از یک خط زمانی ممتد پیروی نمی‌کند و خاطرات، در پیراهن زمان گذشته بر جان داستان می‌نشیند اما نشانه‌ای از جریان سیال ذهن در میان نیست. تنها مرور خاطرات، به صورت فلاش‌بک، به معلومات و دانسته‌های مخاطب کمک می‌کند. اشاره‌های تعمدی به نوع انتخاب اسامی یکی دیگر از ویژگی‌های اثر است. اسم‌ها به هیچ عنوان کلیشه نیستند و خوانش اثر را با افت همراه نمی‌کنند. حتی در نشانه‌گذاری‌های اسمی، تعمدی حکیمانه نهفته است. بخت خوابیده که چون نامش در خواب فرورفته و نیش‌های پردرد اژدر که هیچ کس از رذالت‌هایش در امان نیست، قشنگ خانم که مثل نامش تا سنین کهولت زیباست و پیل آقا که بزرگ دهکده است و...

سراسر داستان پر است از کنایه‌ها و اشارات غیرمستقیم که خواننده را وادار به رمزگشایی متن می‌کند. مثل تعمدی که در اسم‌ها نهفته است. به جز اسامی اشخاص که ذکر آن در بالا آمد، نکات قابل اشاره و ویژه‌ای در متن وجود دارد. مثل وجود دزدها که برای بردن گوسفندان، به سمت کافر کوه و سیاه‌کوه می‌گریزند! اشاره به نام اژدر کوه و اژدر چشمه که کمین‌گاه اژدر است، اشاره بسیار زیبا و لطیف به دو شاخه ریواس که خوابیده خانم خودش و بزرگ، همسر اولش را در آن می‌بیند، اشاره به افسانه خلقت زن و مرد در باورهای اسطوره‌ای است که مشی و مشیانا (نخستین زن و مرد) از شاخه‌های ریواس به وجود آمده‌اند، اشاره به آمدن پاییز زودرس، گریه بی‌موقع عجب‌ناز بعد از رفتن پدرش و آخرین دیدارشان، بوی نامطلوبی که خوابیده را بی‌تاب می‌کند یا اشاره به سنت‌هایی مثل کمتر شیر دادن به دختر برای آنکه شیردل و یاغی نشود، در آغوش نگرفتن فرزند در جمع بزرگان، واگویه کردن خواب‌های آشفته برای آب روان و...

با این همه قابل ذکر است که نویسنده می‌توانست برای آرامش خاطر خواننده به صورت پانوشت به توضیح برخی از کلمات و اصطلاحات محلی که ممکن است قابل فهم نباشد و خوانش اثر را با کندی مواجه کند همت بگمارد. کلماتی مانند المبه، کتاری حرفان، کولام، اوشانان و... همچنین است بعضی اشارات که در توصیف‌شان به گونه‌ای افسانه‌ای اغراق شده یا برعکس! مثل خونی که بعد از مردن بزرگ تا هفته‌ها! آب چشمه را خون‌آلود کرده است، تصور کشیده شدن گوسفندان به سیاه‌چاله‌ها، در حالی که می‌دانیم قاتل تنها یک مرد معمولی است، رد شدن سریع از کنار احساسات زن شوهرمرده و مادر داغدار فرزند که به نظر می‌رسد جای بیشتری برای پرداخت داشته است و از این دست است تلاش نکردن برادرها برای تغییر اوضاع و بی‌موضع بودن آنها در برابر مرگ یکدیگر. اگرچه شاید بتوان به دلیل مشقات زندگی کوه‌نشینی و مصائب فراوانش، سخت شدن احساسات را توجیه کرد و توقع عزاداری‌های طولانی و عشق‌های آنچنانی را نداشت، به خصوص در شرایطی که به نقل از متن کتاب جمعیت روستا در حال نابودی است و دخترها بی‌شوهر مانده‌اند اما بار درام و عاطفی داستان عکس‌العمل‌های خاص‌تری را طلب می‌کند و همچنین درک نشدن شرایط خاص زن‌ها توسط یکدیگر خود حکایتی جداست!

خواننده در تمام طول داستان از مشخصات ظاهری آدم‌ها چیزی دستگیرش نمی‌شود. این امر در توصیف هفت برادر ملموس‌تر است. هیچ یک از آنان نشان ظاهری ندارند. اما به طرز زیبایی و در کوتاه‌ترین سطور به شکلی کامل شاعرانه معرفی می‌شوند. تنها چیزی که از آنها می‌دانیم این است که بزرگ، نوازنده نی است، مردی صبور و شجاع و مهربان و نویسنده بیشترین فضای داستان را حتی بعد از نیمه کتاب همچنان به این شخصیت مکمل می‌پردازد و شش برادر بعدی که به نظر می‌رسد تنها در حد یک نام و سایه باقی مانده‌اند اینچنین معرفی می‌شوند: عزیز که بندباز است تصمیم به گریز از سرنوشت محتوم و تلخ خویش می‌گیرد که ناموفق است. برادرهای دیگر در برابر سرنوشت سر تعظیم فرود می‌آورند. داداش که دومین برادر است با چاقوی جیبی‌اش خراطی می‌کند، عطری چوب باز است، درویش عاشق جمع کردن چکمه، امان نشانه‌گیر زبردستی است که هفت سنگ را با هم پرواز می‌دهد و همیشه فقط کلاغ‌های دزد را نشانه می‌رود و کوچک که تنها به خاطر ترس از مرگ زود هنگام ریش می‌گذارد تا بزرگ‌تر جلوه کند و سردردهای دایمی خانه‌نشینش کرده‌است.

نویسنده با کناره‌گیری از بروز لحظات فراواقع‌گرایانه، سعی در ترسیم فضاهای ساده‌ای دارد که به همذات‌پنداری مخاطب می‌انجامد. وی چنان لالایی می‌خواند و شعله‌های چراغ را به گردونه‌های در حال حرکت تشبیه می‌کند، آنچنان با قلمش صدای کوکوهه و چوچوهه را به گوش مخاطب می‌رساند که خواننده در سادگی فضاهای حیرت‌آور و ناب غرق می‌شود. آدم‌های داستان او معمولی‌اند اما کلیت داستان سازه‌ای از نیروهای خیر و شر و رودررویی شب و روز، تابستان و زمستان، سیاه و سفید، گرم و سرد، تلخ و شیرین و... هستند و در شخصیت‌پردازی‌اش جانب انصاف را رعایت کرده است. کاراکترهای او به جز ضدقهرمان داستانش همگی خاکستری هستند. مردمانی با شخصیت‌های سیاه و سفید و رمان حامل درونمایه‌ای انتقادی به باورهای خرافه و خانمان برانداز است.

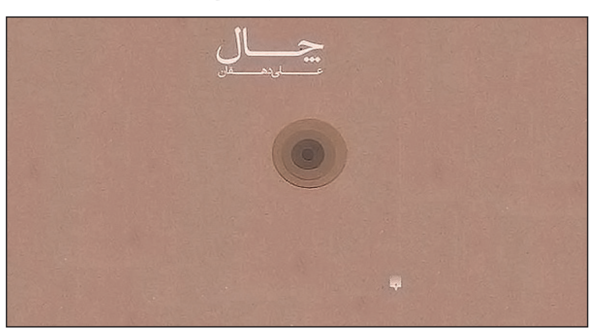
جای خوشوقتی است که در این روزگار بشود داستانی چنین سرشار خواند و با آن به دنیاهای دورتری رفت که از زندگی کسالت‌بار امروزی ما فاصله گرفته است. بشود از چشمه‌های خنک کوهستان آب نوشید، چراغ‌های روستا را از فاصله تماشا کرد. از کوه‌ها ریواس چید و در فصل گردوتکانی و برداشت فندق با میلکی‌ها همراه شد. با دردهای‌شان زندگی کرد و با لالایی‌ها خوابید. ماه را نورانی‌تر و برف را سپیدتر و باران و رنگین کمان را زیباتر دید. دل به نوای خوش نی‌لبک مرد چوپان سپرد و با صدای چوچوهه و کوکوهه فصل‌ها را تشخیص داد. بر سماورهای ذغالی چای دم کرد و زیر کرسی به خوابی خوش فرو رفت. این همه خود کافی است تا رمان بیوه‌کشی، داستانی بشود که رکورد فروش را می‌شکند و در حدود یک ماه پس از انتشارش به چاپ بعدی می‌رسد.

دقت نویسنده به زعم مرد بودنش، به حرکات و احساسات زنانه و حتی دختربچه‌ای به نام عجب‌ناز حیرت‌آور است. دیالوگ‌ها و حرکات دختربچه آنچنان زیبا ترسیم شده‌اند که مایه بهت است. با این همه یوسف علیخانی می‌توانست همین تبحر را در احساسات خوابیده خانم و در مواجهه او با مرگ عزیزانش به رخ بکشد. یادمان باشد که تفاوت داستان با اخبار جراید در پرورش تخیل و شاخ و برگ دادن به اتفاقات است. نویسنده حاذق کسی است که بتواند از جریانات کوچک و روزمره، رمانی بسازد که از اتفاقات معمولی و پیش پا افتاده فاصله گرفته است و ذهن خواننده را با داستان خویش همراه کند. در داستان هر ناممکنی بنا به ژانر قصه ممکن می‌شود و نویسنده می‌کوشد که با گفتن به در، دیوار بشنود و اینگونه است که در طول قرون داستان‌نویس بار بزرگ به چالش کشیدن اعمال ضد نفع اجتماع و تغییر خلق و خوی و کردار نسل‌ها را به دوش می‌کشد. «زیگموند فروید» می‌گوید: دانش باید توهم‌های متافیزیکی، پیشداوری‌ها و خرافه‌ها را پشت سر بگذارد اما مفهوم عقلانیت یعنی آزادی، حقیقت و عدالت را به عنوان سنت از نسلی به نسلی منتقل کند! و نویسنده ماندگار کسی است که از این دانش برخوردار باشد. پایان داستان هم مانند شروع آن شگفت‌انگیز تمام می‌شود. خوابیده خانم که تا ۳۷ سالگی، در مقابل همه رسومات سر خم می‌کند و بنا به وصیت کورکورانه بزرگ‌ترها زندگی‌اش تباه می‌شود، در برابر تباهی زندگی دخترش قد راست می‌کند و تابوهای جامعه کوچک و سنتی‌شان را می‌شکند. او به صورت نمادین و ابراهیم‌وار به جای ذبح اسماعیل، بره کوچک عجب‌ناز را به دست خود او قربانی می‌کند و تمام توانش را به کار می‌گیرد تا شر اژدر را کم کند. دایره بسته سنت‌ها را می‌شکند و برای شروع زندگی جدید و شرایط مطلوب و آرمانی دخترش که سمبل نسل نو و آزادتر است دنیای تنگ و کوچک میلک را ترک، و از زادگاهش هجرت می‌کند. قربانی کردن بره، در حقیقت ذبح کردن خرافه‌ها و سنت‌های دست و پاگیر است که با دستان لرزان عجب‌ناز و حمایت مادرش شکل می‌گیرد. خوابیده خانم که حاضر نیست تنها داشته‌اش از یک زندگی عاشقانه اما کوتاه، دردهای او را تجربه کند، دست به هجرت بزرگ می‌زند. به گذشته پرمخاطره‌اش پشت می‌کند و جان کلام را در گوش دخترک که ترس از مواجهه با دنیای غریب بیرون وجودش را فرا گرفته نجوا می‌کند: «همه جا، جای ماست به شرطی که خاطره‌های‌مان با ما نیایند»!

قصه

یادداشتی بر داستان «چال» نوشته علی دهقان

درون چال



□ **فرهاد خاکیان دهکردی** / کتاب «چال» نوشته علی دهقان است و انتشارات پیدایش این کتاب را در ۱۰۴ صفحه منتشر کرده. این داستان در قالب خاطره نگاری تالیف شده‌است.

بعد از خواندن رمان «چال» سه نکته در مورد این رمان از باقی عناصر تشکیل‌دهنده، بیشتر ذهن مرا درگیر کرد. اول از همه دغدغه‌مند بودن این کتاب و توجه خاصش به کارگران است که در ادبیات این سال‌ها کمتر به آن پرداخت شده است. دوم راوی داستان است. یک روایتگر در سن کودکی که جهان را از منظری ویژه می‌بیند و به همان سیاق سعی در بازآفرینی آن دارد و سوم هم قالبی است که داستان بدان طریق روایت می‌شود. در واقع داستان «چال» مشتمل بر فصل‌هایی است که هر کدام تا حدودی مستقل بوده و به نوعی مبین یک خاطره هستند. قصد دارم از این سه منظر به کتاب ورود کنم و در نهایت با نگاهی اجمالی به ساختار پیرنگ در این رمان بحثم را به آخر برسانم.

در کشمکش‌های روایی، رخدادها عموما حول یکی از محورهای زیر در گردش هستند:

۱-درگیری شخصیت با فرد دیگری
۲-درگیری شخصیت با جامعه
۳-درگیری شخصیت با خودش
۴-درگیری شخصیت با طبیعت

تنیدن یک ساختار داستانی پیرامون هر کدام از این درگیری‌ها ساز و کار مخصوص به خودش را دارد و از قضا مورد دوم که عبارت است از درگیری شخصیت با جامعه، برای مدتی است که در ادبیات داستانی ما مغفول مانده است که چرایی این فرضیه خود جای بحث در مجالی دیگر را دارد. به هر ترتیب «چال» بر اساس دغدغه‌هایی شکل می‌گیرد که راوی نوجوان داستان نسبت به جامعه خود با آنها دست و پنجه نرم می‌کند. راوی به دلیل تنگدستی و ناتوانی جسمی پدر که از قضا در یک درگیری صنفی حادث شده است، مجبور می‌شود تا تن به کار کردن در یک مکانیکی بدهد. او مدرسه را رها می‌کند و پادوی مغازه‌ای می‌شود که یک مکانیک بی‌اخلاق صاحب آن است. در این داستان مرد مکانیک با توصیف‌هایی که از او می‌خوانیم، نماینده ظلم در هر جامعه و راوی نیز نماینده صبر عمومی است.

علی دهقان تصمیم گرفته روایت داستانش را از آپارتمان‌ها و از لای دست و پای آدم‌های منفعل بیرون بکشد و در یک عرصه فراخ‌تر، زیر پوست شهر آنها را مورد کنکاش قرار بدهد. در کنار راوی داستان دو نوجوان دیگر نیز در آن مکانیکی کار می‌کنند که هر کدام از آنها نیز به صورت نمادین نماینده یک طبقه هستند. در این بین باقی کسبه بازار نیز در جریان رمان نقش‌هایی تعیین کننده را بازی می‌کنند. همه این مراودات اطراف زیاده خواهی و ظلم صاحب مکانیکی، تولید درامی پر از کشمکش می‌کند. این ویژگی داستان «چال» می‌تواند در سطح محتوا، طیفی گسترده از مخاطب را با خود همراه بکند. اما بررسی عنصر جهان‌بینی در مورد راوی نوجوان این داستان نیز خالی از لطف نیست. شکل‌گیری پرسوناژ راوی در این داستان پیش از همه ادامه‌دهنده آن کهن الگویی است که پسر و سرنوشتش را ادامه‌دهنده راه پدر و نسخه‌ای دیگر از آن می‌داند. بنابراین توجه به مفهوم این همانی در شبکه معنایی این رمان اجتناب‌ناپذیر است. از طرف دیگر نوجوان داستان «چال» بی‌مادر بزرگ شده و حضور همین فقدان او را نسبت به وجه مهرورزی در جهان، محروم کرده است و همین محرومیت او را به این سمت سوق می‌دهد که هویتش را در نهایت از یک اعتراض جمعی کسب کند، بی‌آنکه در این بین فردیت او چیزی بیشتر از تن دادن به جریان غالب که همان اعتراض به وضع موجود است، باشد. در این مجال باید به این مهم اشاره کنم که علی دهقان موفق شده در داستان «چال» نوجوانی را به عنوان راوی بازآفرینی کند که در نوع خود دارای زبان خاص و جهان‌بینی خاص است، منتها همه اینها زیر سیطره آن کلیتی که پیش از این گفتم، به معنا می‌رسند.

داستان «چال» همان‌طور که پیش از این گفتم در قالب خاطره‌نویسی نوشته شده است. از ویژگی‌های این قالب، نزدیکی با نفس رخدادها و حضور صمیمیت در بیان وقایع است. روایتگر خاطره به نوعی دارد با خودش واگویه می‌کند و درصدد پاسخ به آن سوالی است که می‌پرسد: «کار من چطور به اینجا کشید؟» در این داستان هم وضع تا حدودی به همین سیاق است زیرا زمان اصلی روایت موقعی است که رخدادهای اصلی تمام شده و راوی اکنون در کانون اصلاح و تربیت گرفتار شده است، پس دست به واگویه کردن خاطراتش می‌زند؛ دقیقا همین جاست که من فقدان زمان حال و دغدغه‌هایش در این داستان را از نقاط ضعفش می‌دانم. به هر روی هر فصل از این داستان خاطره‌ای است که حول رفتار صاحب مکانیکی و کنش دیگران شکل بسته است. در رخ دادن وقایع، راوی و دو نفر دیگری که همراه او کارگران مغازه مکانیکی هستند، نقش دارند. منتها در هر کدام از فصل‌ها این شخصیت صاحب مکانیکی است که بیشتر پرداخت می‌شود. هر خاطره در این داستان به نوعی وحدت معنایی دارد و زنجیروار نسبت به خاطرات قبلی، گرفتار در یک شبکه معنایی، به بازتولید مفهوم می‌رسد چه در سطح رویی رخدادها و چه در جهان درون شخصیت راوی.

به گمان من داستان «چال» نوشته علی دهقان در این نکات دچار ضعف تالیف است:

فقدان زمان حال و لحظه استثنا در ساختار پیرنگ که شکل روایت را از حالت طبیعی خارج می‌کند.

عدم حضور مفهوم چندصدایی در جهان‌بینی پرسوناژها، به عبارت دیگر شخصیت‌های داستان «چال» قصه‌وار در دو سویه خیر و شر باهم در حال نزاع هستند.

عدم حضور یک زمینه منسجم که تولید حال و هوای داستانی کرده باشد. از نمودهای آن کمرنگ بودن شهر در داستان است. به خاطر همین هم هست که مکان‌ها در روایت تعین پیدا نمی‌کنند. فقدان پیرنگ منسجم و یک خط داستانی. به عبارت دیگر دغدغه راوی داستان در چند جهت دارای ابعادی است که هر کدام به خودی خود می‌تواند خط اصلی داستان باشد، ولی وی در انتهـا با آتش زدن مکانیکی صرفا ماجرا را خاتمه می‌دهد.

و درنهایت ذکر این مطلب را لازم می‌دانم که علی دهقان در نگارش داستان «چال» موفق شده تا حد زیادی از روند موجود در تولیدات ادبی فاصله بگیرد و فارغ از بحث‌هایی که حول ادبیات کارگری شکل بسته، بی‌ادعا قصه خود را تعریف کند

نگاه

امریکا؛ از دوران صامت تاکنون

□ **جواد لگزیان** / کتاب امروز دیداری است پرشور با منتقدانی راهگشا در تاریخ سینما. «منتقدان فیلم امریکا: از دوران صامت تاکنون» نقد فیلم را به عنوان شاخه‌ای از دانش و معرفت امریکایی می‌ستاید. این جُنگ تلاش می‌کند تا آن خط سیر روایی را آشکار کند که این عرصه از طریق آن کورمال کورمال کنان از زیر یوغ سرگرمی‌سازان و آماتورها بیرون آمد و به یک حرفه مشروع و موجه بدل شد. در این کتاب فیلیپ لوپیت با انتخاب ۱۴۶ نقد از ۶۸ نویسنده، یک قرن نقدنویسی امریکا را کاویده است. این کتاب با نمونه نقدهایی از شاعرانی مانند لیندزی و سندبرگ و اچ.دی آغاز و در آخر به نمونه نقدهایی اینترنتی از زاکارک و بردول ختم می‌شود و در بین این دو قطب، گستره‌ای متنوع از نوشته‌های سینمایی را شاهدیم که بادنبال کردن‌شان می‌توان به‌نوعی تاریخچه نقد فیلم در ایالات متحده را دریافت؛ گام به گام درست مانند فیلمی که شما را از نقطه عطف اول به نقاط عطف بعدی می‌برد. شرح موجز فیلیپ لوپیت درباره هر منتقد همراه با مقدمه مبسوط او و نیز تقسیم‌بندی‌های زمانی‌اش باعث شده که هر منتقد در بستر زمانی‌اش جای بگیرد. شرح مختصری که او بر هر منتقد نگاشته، جایگاه منتقد در عرصه نقد، دیدگاه‌ها و شیوه نگارشی‌اش را هویدا می‌کند و این کار با گزینش هوشمندانه منتقدها و نقدهای‌شان تشدید شده‌است.

لوپیت در پی اثبات این بوده که «نقد فیلم» شکلی از مقاله‌نویسی است. سوای دوست داشتن یا نداشتن فیلم، آنچه اهمیت دارد چیزی است که منتقد را به نوشتن واداشته، چیزی که درباره آن فکر می‌کند. همین دیدگاه لوپیت باعث شده که او طیف گسترده‌ای از نوشته‌ها را در این طرح خود بگنجاند: ریویوها، نقدها، مقاله‌های نظری و... در چهار دوره زمانی، با نقدهایی درباره ژانرها (فیلم‌های زیرزمینی، فیلم‌های زنان، فیلم‌های علمی تخیلی، نوآر و...)، فیلم‌های خاص (چشمان تمام‌بسته، تقلید زندگی، زدیاک و...)، پرتره‌هایی از فیلمسازان و بازیگران (هاوارد هاکس، سام فولر، فردریک وایزمن، بیلی وایلدر، لوئیس بونوئل، کری گرانت، جان وین و...) وضعیت نقد (مقاله‌های آرنهایم و هابرمن و کیل و...)، ماهیت سینما و غیره از منتقدان متعددی روبه‌رو می‌شویم: از شاعران (ویچل لیندزی، کارل سندبرگ، اچ.دی، جان اشبری) گرفته تا رمان‌نویسان (رالف الیسن، جیمز بالدوین) و تاریخ‌نگاران فرهنگی (ادموند ویلسن، زیگفرد کراکوئر، رابرت وارشو) و منتقدان حرفه‌ای فیلم که بیشترشان به وظیفه منتقد عمل کرده‌اند: تیزبین‌تر از خالقان و مردم به فیلم‌ها نگریسته‌اند و ترسی نداشته‌اند از اینکه ما را آگاه کنند که امپراتور چه موقع لباسی به تن ندارد. از سوی دیگر آنها از زوایای گوناگون به فیلم‌ها نگریسته‌اند و طرز نگرش‌های متفاوت شاعرانه، اخلاق‌گرایانه، سیاسی، جامعه‌شناختی، روانکاوانه، نژادی و قومی، فمینیستی، فرمالیستی و... دارند. و همین خصوصیات است که همراه با سبک نگارشی‌شان آنها را متمایز می‌کند و در مسیر همان سنت بایسته نقدنویسی فیلم قرار می‌دهد.

اما از یک منتقد فیلم چه می‌توانیم بیاموزیم؟

به نظر فیلیپ لوپیت با خواندن نوشته‌های یک منتقد فیلم محبوب‌تان به صورت مرتب، می‌آموزید تا برای نقاط کور و شعور خود، برای هر دلیل ناشناخته زندگینامه‌ای، که امیال ممنوع نویسنده احتمال بیشتری برای چشم‌پوشی یا طردشان دارد، دلیلی بیابید. اما باید توجه داشت منتقدان فیلم انسان‌هایی‌اند که عاشق نیز می‌شوند. زیرا فیلم‌ها آنچنان به شکلی نفسانی اغواگرند، که نوعی واکنش عاشق شدن را اقتضا می‌کنند، که همواره در بهترین نوشته‌های انتقادی احتمال بروز دارند یا ندارند: گاهی منتقد کشته و مرده یک بازیگر خاص می‌شود، و حتی ممکن است به شکلی شیطنت‌آمیز کار به شیفتگی برسد. منتقدان از همان آغاز باید نسبت به واکنش‌های ذهنی خود بیش از اندازه حساس باشند. افزون بر این، همه منتقدان در ذهن خود فیلمسازان معینی را به عنوان امیدهای آینده، عامل‌هایی موثر و دندان‌گیر، در نظر دارند، درست همان گونه که همه منتقدان فیلم برخی از «راه رسیدگان» مورد توجه قرار گرفته به عنوان افرادی بیش از حد بزرگ شده و اصلاح ناپذیر یاد می‌کنند. در نتیجه کار منتقد این می‌شود که دست‌کم این امکان و احتمال را تایید کند که آن افراد به دردنخور و طردشده در ذهن او شاید به احتمال زیاد در فیلم‌های بعدی‌شان موفق شوند. برعکس، دوست داشتن یک بازیگر یا فیلمساز بیش از حد و اندازه ممکن است به واکنش‌های نامعقول در جهت معکوس منجر شود، گویی شکست برای برآورده کردن انتظارات منتقد نه تنها نوعی سرخوردگی بلکه نوعی خیانت بوده‌است.

منتقدان فیلم آمریکا
از دوران صامت تا کنون
ویراستار: فیلیپ لوپیت
ترجمه‌ی وحیدالله موسوی

در ادامه دوستی قدیمی منتقد و خواننده فرازی است که لوپیت مدنظر قرار می‌دهد: منتقد فیلمی که ما به او اعتماد می‌کنیم و مرتب نوشته‌هایش را می‌خوانیم به دوستی قدیمی تبدیل می‌شود که گفت و شنود با او را حرمت می‌گذاریم و مشتاقانه برای پرسیدن نظرات و پیشنهادهایش به او مراجعه می‌کنیم. استنلی کاوِل به بهترین شکل ممکن این نکته را اینگونه بیان کرده است: «نوشتن درباره فیلمی که به نوعی برایم اهمیت داشته از قدرت همراه و یاور از قلم افتاده‌ای برخوردار بوده است. ایجی و رابرت وارشو و آندره بازن همیشه از عهده چنان شیوه گفت وشنودی برمی‌آمدند؛ و من همچنان چیزی را در نوشته‌های کسانی مانند مانی فاربر، پالین کیل، پارکر تایلر و اندرو ساریس پیدا کرده‌ام.» از این منظر، بهترین نقد فیلم با مقاله‌ای شخصی پهلو می‌زند، جایی که موضوع خاص، در دراز مدت، اهمیت کمتری نسبت به صدای دلسوزانه دارد. درست همان گونه که عرف مقاله‌نویسی شخصی، نگاه عمل‌گرایان در این عرصه را به نیاهای شهیرشان معطوف کرده، به نظر می‌رسد که منتقدان فیلم نیز همیشه نیم نگاهی به پیشینیان و معاصران خود دارند. گاهی گفت‌وگو به چیزی ستیزه‌جویانه و نه چیزی آمیخته با احترام تبدیل می‌شود.

اصطلاح جالب «بدگویی برادرانه‌وار» هم از آفرینش‌های جالب لوپیت در وادی نقد است: وقتی داشتم عرصه ادبیات را بررسی می‌کردم، این سوال به ذهنم خطور کرد که چند بار یک منتقد فیلم این ضرورت را احساس کرده که با به سخره گرفتن یا تقبیح نظرات برخی از همکارانش به ارزیابی یک فیلم بپردازد. این نوع بدگویی برادرانه‌وار در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۷۰ مرتبا به چشم می‌خورد، آن‌هم وقتی که پای فیلم‌ها در میان بود و دیگر اختلاف سلیقه منتقدها تعارف و رعایت احترام را برنمی‌تافت. اکنون در نگاهی به گذشته، به نظر می‌رسد که ساریس، کیل، فاربر، تایلر، مک دانلد، کافمن، سایمن، شیکل، پِچتر، هاسکل، و دیگران که همگی بدون تردید منتقدانی بایسته و عاشقان سینه چاک سینما بودند، در نوعی تلاش جمعی برای تقویت کردن هنر درگیر بوده‌اند؛ اما آن دهه پر حرارت و پرشور، محرک و انگیزه‌ای برای به زمین زدن مشتاقانه و قدرتمندانه بزرگان دروغین و احتمالی شد. شتاب برای نشاندن تازه‌ترین سینمای صاحب نام بر سر جای خود یا دُم این و آن را چیدن بخشی از همان نشانه‌های بیماری بود که تا به امروز نیز تداوم یافته است. برخی منتقدان فیلم هنوز نیز این ضرورت را احساس می‌کنند که خود را تافته‌های جدا بافته و ناسازگار علیه نوعی تشکیلات کاملا شناخته شده از خودراضی فرهنگی جا بزنند. این استراتژی مبارزه‌جویانه چیزی به جز یکی از آن شیوه‌های امتحان پس داده برای اعمال تنش در یک ریویوی فیلم نیست.

البته لوپیت خاطرنشان می‌کند: تلاش‌های بسیاری برای توضیح تفاوت بین ریویونویسی فیلم و نقد فیلم صورت گرفته است. گفته می‌شود که ریویونویسی کسانی را مخاطب قرار می‌دهد که فیلم را ندیده‌اند، اما نقدنویسی کسانی را مورد خطاب قرار می‌دهد که فیلم را دیده‌اند (یا اینگونه فرض می‌کنند). ریویونویس به عنوان نوعی راهنمای مصرف کننده پیش پا افتاده و توسری خورده مورد هجو قرار می‌گیرد؛ اما منتقد را بیشتر به عنوان نوعی روشنفکر خرده گیر ساحل عاج‌نشین می‌دانند. حقیقت این که، ریویوی فیلم در بهترین حالتش درست مانند باتانی‌ترین نقد فیلم پرزحمت و دشوار است. در این مجموعه من این موضع را در پیش گرفته‌ام که، در والاترین سطوح شان، هیچ مرزی بین این دو وجود ندارد. شخصا، همان اندازه نثر شهره مجالس و ضرب‌الاجلی وینسنت کنبی در تایمز را تحسین می‌کنم که تاملات سنجیده و فلسفی استنلی کاولِ دانشگاه هاروارد درباره سینمای کلاسیک هالیوود را.

انتشارات اختران کتاب «منتقدان فیلم امریکا؛ از دوران صامت تاکنون» را با گردآوری و ویراستاری فیلیپ لوپیت و با ترجمه وحیداله موسوی با قیمت قیمت ۶۹۰۰۰ تومان در ۶۸۷ صفحه رهسپار بازار کتاب کرده است. فیلیپ لُوپیت، گردآورنده این کتاب، مقاله‌نویس، رمان‌نویس و شاعری است که کتاب‌هایی مانند تجرد: در برابر شور زندگی؛ تک‌چهره کالبدم؛ و بارانداز: سفری در اطراف منهتن را نوشته است. او هنر مقاله شخصی را گردآوری کرده و همچنین نوشتن در نیویورک: یک جُنگ ادبی را برای کتابخانه امریکا تالیف کرده است. گزیده نقدهای فیلم او در کتاب کاملا ظریف ترازیک‌وار به چاپ رسیده است. او در حال حاضر یکی از اعضای کمیته انتخاب فیلم جشنواره فیلم نیویورک است.