عریانی باد

شیرازی، کامیار

 در داستان‏ ملموس،باورپذیر«عریان در برابر باد»،نوشتهء احمد شاکری،ساختار روایت،ساختار نحوی زبان،نظام زیباشناختی‏ حاکم بر اثر،انباشتگی صحنه‏ها و اعمال جزءبه‏جزء شخصیتها و بسیار مورد توجه قرار گرفته است،و کمتر به زبان و روایت به‏عنوان‏ ابزاری جهت انتقال و بیان مضامین اجتماعی و انسانی و حتی‏ معنوی،نگاه شده است.نویسنده تمام کوشش خود را مصروف این‏ مسئله کرده است که از قضاوتهای شخصی بپرهیزد و صرفا به‏ 2lآشکارسازی حوادث و کنشها بپردازد.به تعبیری دیگر،اثر فوق‏ محملی نیست که درون‏نگریها،احساسات و آرای شخصی رمان‏ نویس را در خود متجلی کرده باشد.

بهره‏وری از عنصر زبان و اجتناب از ظهور مسامحات لفظی، باعث گردیده تا بن‏مایهء«عریان در برابر باد»در لایه‏های بسیار زیرین قرار گیرد،و لاجرم اثر را از«ادبیات اکثریت»،که بیشتر تحت‏ تأثیر جریانهای حاکم بر بافت سیاسی و اجتماعی یک کشور است، کمی دور سازد.به همین دلیل،رمان فوق،از منظر تصویری و ارائه‏ چشم‏اندازها،برای خود،جایگاه خاصی پیدا کرده است. ذوق تصویرگری،هماهنگی کلامم و شرح موبه‏موی اعمال‏ و رفتار شخصیتها،حتی اندکی هم،نزول و افول نکرده است.از این‏رو،در تحلیل و کالبدشکافی رمان«عریان در برابر باد»باید به‏ ساختار ادبی،زبانی و معنایی توجه شود؛که بررسی این مسائل به‏ مجال وسیع و گسترده‏ای نیازمند است.این درحالی‏ست که نویسنده‏ به مسائل سیاسی منطقه،طرح ایدئولوژی گروههای متخاصم و رعایت اصول منطبق با معیارهای دفتر هنر و ادبیات پایداری‏ اندیشیده است؛اما برای اجتناب از خوردن برچسب«سفارشی نویسی)، سعی کرده تا آرا و دیدگاههای خاص خود را،در لایه‏های زیرین اثر پنهان سازد.

به همین دلیل،نویسنده مجبور بوده که اثر خود را آوردگاه‏ اندیشه‏ها و مسائل اخلاقی،اجتماعی و سیاسی نکند،و بیشتر به‏ عنصر زیباشناختی روی آورد.

پس،جای شگفتی نیست اگر رمان«عریان در برابر باد»به‏ مجموعه آثار ساختارگرایان پهلو بزند.با تلاش در بازشناخت اثر مشخص می‏گردد که روش ساختارگرایانهء به کار گرفته شده، روشی‏ست مبتنی بر عناصر زبانی و یکدست شدن و پیوند اجزای‏ متن با یکدیگر است.در عین حال که نویسنده نمودی سنجیده و باورپذیر از جریانهای حاکم بر منطقهء کردستان به دست می‏دهد: -حضور عناصر شریر منطقه،

-ناامنی،

-رودررویی تشیع و تسنن،

-تجزیه‏طلبی،

-وابستگی به بیگانگان،

-پایداری و مقاومت.

باید به خاطر داشت که رویدادهای داستان،بسیار تحت‏تأثیر عنصر گفتگوست.در حقیقت،ارزش و اعتبار عنصر گفتگو در این‏ اثر،در جهت گسترش ساختاری داستان بوده است.هرچند،در معدودی از صحنه‏ها،چون صحنهء پایانی داستان،گفتگوها کمی‏ شعاری و آرمانی جلوه می‏کند.با توجه به این مقدمات،باید اذعان‏ داشت که اساسی‏ترین محور رمان،به دو مقولهء روایت و گفتگو اختصاص یافته است.

اصولا روایت دارای ساختاری مشخص است،و می‏توان به‏ راحتی آن را خلاصه کرد.

این درحالی‏ست که شاکری،به هیچ عنوان قصد موجزنویسی‏ و خلاصه‏گویی را نداشته،و بافت داستان آن خود را بسیار ریز خلق‏ کرده است.افراط نویسنده در این ارتباط،باعث شده تا حالت تعلیق‏ افول کند،و علی‏رغم گزینش واژگان مناسب و نثری زیبا و روان، خواننده دچار خستگی و دل‏زدگی گردد.حضور عنصر اطناب،از همان فصل اوّل،که مملو از هیجان و هول و ولاست،احساس‏ می‏شود.نویسنده با آغازی‏ خوب و پرکشش،به اشتباه، ماجرا را دچار گرداب اطناب‏ و درازگویی‏هایی می‏کند که‏ لطمات جبران‏ناپذیری بر بافت‏ داستان وارد کرده است.به‏ عبارت ساده‏تر،ناموجزنویسی و شرح موبه‏موی اعمال و حرکات‏ شخصیتها،باعث شده کشش‏ داستان از میان رفته،و حرکت‏ داستان رو به جلو،کند گردد.این‏ نقیصه،در میانهء راه به اوج خود می‏رسد،و در این مرحله،عملا خواننده را از پیگیری مستمر حوادث‏ باز می‏دارد.گویی زندگی شخصیتهای‏ داستانی،براساس قانون ثانیه‏ها و دقایق توصیف شده است؛و خواننده، لحظه به لحظه،شاهد جزئیات رفتارهای‏ شخصیتهای داستان است.این درحالی‏ است که غالب منتقدین و نویسندگان، جدید بر این باورند که ضروری‏ترین وظیفهء یک نویسنده،ایجاد فضاهای خالی بین اعمال و رفتار شخصیتهاست،تا خواننده خود دست به کار شده،این فضاهای خالی توصیف نشده را،با قدرت‏ تخیل خود پر کند.به همین دلیل،خواننده کمتر دچار خستگی و ملال می‏گردد.

زیرا او در خلق داستان،و ایجاد تصاویر داستانی،با نویسنده‏ سهیم شده،از حالت انفعالی در می‏آید.

با همهء این اوصاف،نویسنده،رویهء ثابت و معیارگونه‏ای را در روایت داستان به کار نمی‏گیرد؛و در معدود صحنه‏هایی،ناگاه از توصیفات لحظه به لحظهء اعمال شخصیتها دست می‏کشد،و به‏ طور مستقیم،حضور راوی(نویسنده)را ملموس می‏کند.این‏ اختلاف شدید،باعث شده تا خواننده،بلافاصله متوجه تغییر شیوهء روایت شده،جملات مستقیم راوی را پذیرا نباشد؛و چه‏بسا نسبت‏ به آنها،واکنش منفی نجات دهد:

«ملا،مرد اسلحه نبود.او سیاست و اسلحه را بعد از مرگ رابعه، 2lشاکری،به هیچ عنوان‏ قصد موجزنویسی و خلاصه‏گویی را نداشته،و بافت داستان آن خود را بسیار ریز خلق کرده است.افراط نویسنده در این ارتباط،باعث‏ شده تا حالت تعلیق افول کند، و علی‏رغم گزینش واژگان‏ مناسب و نثری زیبا و روان، خواننده دچار خستگی و دل‏زدگی گردد

زن مصری تبارش به فراموشی سپرده بود.مرگ رابعه در تبعید و غربت،چهرهء سیاست را که زمانی برایش مقدس بود سیاه و خشن‏ جلوه داده بود.رابعه مرده بود،در سرزمینی که تا قاهره،فاصلهء زیادی داشت.»(ص‏110).

باید پذیرفت که شرح جزئیات و نکات ریز دیگر،زمینهء لازم‏ جهت طرح منطقی مضامین و ایده‏ها را فراهم نمی‏سازد.به همین‏ دلیل،نویسنده در بعضی قسمتها مجبور می‏شود کلی‏گویی کرده، حضور راوی(خود)را چشمگیر کند.در صورتی که مسائل فوق‏ می‏بایست همگام با حرکت و جریان داستان،به تدریج طرح،و در بافت داستان حل می‏شد.

«او شافعیهای کردستان را همانند شیعه یافته بود.آنها بر خلاف او که هیچ‏گاه حاضر نبود دست از تعصب سخت خود بردارد و معتقد بود کشتن رافضیها را برایش تضمین می‏کند،سخت به‏ مقدسات رافضیان احترام می‏گذاشتند.»

و اما درباره حرکت داستان،باید گفت‏ که این زمان،با دو حرکت همزمان آغاز می‏گردد،اما به دو پایان مستقل، نمی‏رسد.در اصل،این دو حرکت،به‏ تدریج به هم نزدیک شده و درهم‏ رنگ باخته است.منتقدین بر این‏ باورند که هر حرکت جدیدی،باید پیش از پایان حرکت قبلی آغاز گردد. در این ارتباط،نویسنده غالبا چنین‏ شیوه‏ای را به کار بسته،اما در بعضی موارد،آن را رعایت نکرده‏ است.اگر از جنبهء ریخت‏شناسی‏ داستان به اثر فوق بنگریم، مشخص می‏گردد که رمان از شرارت،تحریکات، خودباختگیها و اعمال‏ نفوذهای قدرتها آغاز می‏گردد،و با گذر از حوادث‏ متعدد،به مقولهء ستیز و شهادت ختم می‏شود. نکتهء قابل اعتنا در ساختمان این رمان،وجود یک مثلث‏ شخصیتی‏ست.

در غالب آثار ایرانی،چنین مثلثی وجود دارد.مهمترین مسئله‏ در ارتباط با خلق مثلث شخصیتها،ایجاد موازنه و تعادل میان سه‏ گروه و یا سه شخصیت اصلی داستان است:

تاروخ،محمد عمر،باپیر(شخصیتهای منفی)مردم یوسف، ملاادریس،ابراهیم و...(شخصیتهای مثبت)

در داستانهایی از این دست،تضاد اصلی،میان دو گروه و یا دو فرد صورت می‏پذیرد؛و گروه سوم،نقشی انفعالی را بازی می‏کند. در این‏گونه آثار،معیارها و باورهای گروه منفعل،حایز اهمیت است؛ و هر دو گروه متخاصم،سعی در جذب گروه فوق دارد. معمولا در داستانهایی با چنین ساختاری،درگیریهای میان دو گروه متخاصم،از همان ابتدای داستان شکل می‏گیرد.اما در«عریان‏ در برابر باد»،نویسنده توجهی به این تضادها نمی‏کند،و حرکت‏ مستقلی را برای هریک در نظر می‏گیرد.هرچند خواننده،خود به‏ پیشگویی مبادرت می‏ورزد،و از همان ابتدا درمی‏یابد که مسیر ظاهرا مستقل دو حرکت،در جایی باهم تلاقی می‏یابد.که البته نیز بود،این تلاقی،در اواسط داستان رخ می‏داد،و به پایان اثر، منتقل نمی‏شد.

از جانب دیگر،طرحی که از شخصیتهای اصلی و فرعی داستان‏ ارائه شده است،به‏گونه‏ای است که آنان را تیپیک،با هویتهای از پیش تعیین شده و آشنا ساخته است.

در رمان«عریان در برابر باد»شخصیتها کاملا کلیشه‏ای هستند، و نمونه‏های آنها،در غالب آثار داستانی و سینمایی،به کرّات دیده‏ شده است.آنان یا افرادی سیاه سیاه هستند یا سفید سفید. در صورتی‏که ساختار رمان نو و خوانندهء امروز،دیگر پذیرای‏ چنین شخصیتهایی نیست.خوانندگان امروزی بیشتر دوست دارند که شخصیتها بر لب یک تیغهء باریک راه بروند.خواننده می‏خواهد با شخصیتهایی مواجه شود که گاه و بیگاه وسوسه می‏شوند،دچار شک و تردید می‏گردند،و گاهی اشتباه می‏کنند.و ازاین‏روست‏ که دیگر شخصیتهای معنوی و استواری چون یوسف و ملاادریس، دیگر نمی‏توانند جذابیتهای خاص خود را برای خواننده،حفظ کنند. در این رهگذر،شاکری هنگام تراش دادن شخصیتهای اصلی‏ خود،نیم نگاهی هم به مقولهء اسطوره‏سازی داشته است.

اصولا موقعیت جغرافیایی‏ خاص کردستان،فرهنگ‏ و سنن آن دیار، ویژگیهای جسمانی و فردی اهالی منطقه،همه‏ و همه،نویسنده را وسوسه‏ به اسطوره‏سازی می‏کند؛ آنچنان‏که خود اهالی،به‏ چنین کاری،علاقهء وافری‏ دارند.شاکری سعی داشته از این عنصر،در لابلای حوادث‏ و کنشها استفاده کند.اما اوج به‏ کارگیری اسطوره را در پایان‏ داستان،به منصهء ظهور رسانیده‏ است.

شاکری،در«عریان در برابر باد»سعی داشته تا اسطوره‏های خود را دور از تقدس‏زدایی و با توجه به‏ دلالتها و مبانی دینی بیافریند.دین‏ در رمان فوق،براساس تجربه،نه شرح‏ علنی مقدسات و آرمانهای مذهبی‏ مطرح گشته است.شاکری در این‏ ارتباط،به درستی نشان داده است که فقدان روحیهء اصیل دینی در انسان،باعث بروز برخی اختلالات روانی می‏گردد. در اینجا به‏طور ریزبینانه‏ای بر این مسئله تأکید شده است‏ که دین،عامل یاری دهندهء بشر در سازگاری با طبیعت و محیط است.نویسنده به خوبی توانسته این رویه را در ذهن خوانندهء خود جای دهد که دین و مبانی معنوی،می‏تواند یاری‏رسان انسان در دستیابی به آرامش،حقیقت و سعادت باشد.

او معتقد است که هرگاه انسان،به نوعی،از فکر و ذکر خداوند و توسل به ائمه غافل شود دچار ناهنجاریهای شدید و مهلکی‏ می‏گردد.درواقع،عریانی»از آن باد است،نه اویی که در مقابل باد ایستاده است.

اینک به‏منظور مشخص‏تر شدن چراییهای کار و تبیین بهتر عناصر به کار گرفته شده در اثر،لازم است به جزئیات توجه گردد. رمان«عریان در برابر باد»،بیش‏از آنکه در گونهء آثار اخلاقی،سیاسی،اجتماعی... قرار گیرد یک رمان‏ ساختارگراست‏ به‏طور مثال،شاکری داستان خود را با یک خواب آغاز می‏کند. استفاده از عنصر خواب و یا تخیل در آغاز داستان،باعث می‏گردد که در ابتدای کار حالت تعلیق شدیدی پدید آید.

نویسنده به عمد به توصیف یک خواب روی آورده،تا توجه‏ خواننده را از همان ابتدا،حفظ و جلب کند.

این درحالی‏ست که خوانندهء تیزبین،به این سادگی فریب‏ نویسنده را نمی‏خورد،و با دیدهء شک،به حادثهء توصیف شده می‏نگرد. معمولا مضمون به کار گرفته شده در این خوابها با آینده و سرنوشت‏ شخصیتها،همخوانی دارد.همین مسئله باعث می‏گردد که خواننده‏ به پیشگویی مبادرت ورزد.

چه‏بسا اگر نویسنده میان خواب رؤیت شده و حوادث حقیقی، فاصله ایجاد کند،باعث قوام بیشتر داستان می‏گردد. لازم به ذکر است که بیشتر صاحب‏نظران وادی ادبیات‏ داستانی،همچون لئونارد بیشاب،معتقدند که نویسنده هیچ‏گاه نباید داستان خود را با خواب و رؤیا آغاز کند.

بخش اول داستان،علی‏رغم اطناب آزاردهنده، میان انسان و طبیعت رابطهء فراحسی قوی‏ای‏ برقرار شده است.استفاده از عناصر طبیعی‏ و توجه به برخی نمادهای نه چندان پیچیده، باعث شده تا خواننده به خوبی با محیط منطقه کردستان ارتباط برقرار سازد و خود را در همان فضا بیابد.

با همهء این تفاصیل،ظواهر امر نشان می‏دهد که نویسنده از رمان‏ «گنجشکها بهشت را می‏فهمند»تأثیر پذیرفته است.

اشاره به عنصر نمادین«بلوط» و توصیف محیط اسرارآمیز کردستان‏ و مسائل جانبی آنجا،این ایده را در ذهن خواننده تقویت می‏کند. از دیگر ویژگیهای بخشهای‏ نخستین،می‏توان به استفاده از عنصر تصادف برای نجات هیوا، حضور چشمگیر و متعدد شخصیتهای داستان پشت سر هم،و توصیف برخی‏ صحنه‏های غیر طبیعی چون‏ رؤیت گوزن و رها کردن گلهء گوسفندان خود و فرستادن سگ به ده اشاره داشت.

در پایان باید به این نکته اشاره کرد که نویسنده می‏توانست‏ به جای رساندن حرکت کند صعودی داستان به نقطه اوجی که در پایان‏بندی داستان قرار دارد،به طرح حرکتهای تند و کوتاه صعودی‏ و خلق تقاطع اوج بیشتری بپردازد و به‏طور مثال،ماجرای کشته‏ شدن شریف،می‏توانست در میانهء داستان اتفاق بیفتد. رمان«عریان در برابر باد»،بیش‏از آنکه در گونهء آثار اخلاقی، سیاسی،اجتماعی...قرار گیرد یک رمان ساختارگراست.در اثر فوق،نویسنده آنچنان درپی طرح جهان‏بینیها،مباحث فلسفی، ایدئولوژیکی و مضامین فارسی نبوده است.

جدای از اطناب و توصیفات موبه‏موی شخصیتها،بخش‏ اعظم جذابیت و گیرایی داستان،در احضار بجای واژگان به تناسب‏ نیاز بلاغی متن،و چیره‏دستی نویسنده در اسالیب گوناگون بیان‏ و شیوهء روایتی‏ست.