در ستایش نشانه‌ها

رمان **من ببر نیستم پیچیده به بالای خود تاکم**، اثری کلاسیک نیست. در این اثر نمی‌توان یک طرح یا پیرنگ منسجم مشاهده کرد. به همین دلیل خط داستانی برجسته‌ای که روایتهای گوناگون را به هم متصل کند وجود ندارد. عدم وجود یک طرح و ارائه یک روایت سامانمند، مانع کشش و جذابیت داستان می‌شود. در واقع عبارت مستعمل «بعد چه خواهد شد» در این رمان بی‌معنا می‌شود.

در این اثر روایت اعظمی که خرده روایتهای پراکنده را در دل خود جای دهد، وجود ندارد، اگرچه به یک معنا می‌توان گفت، روایت اضمحلال یک خاندان، آن رشته‌ای است که مهره‌های گوناگون را به هم متصل می‌کند، اما این روایت نه آن قدر برجسته است که خواننده مدام به آن چنگ بیندازد و نه خرده روایتها آن قدر وابسته‌اند که بدون وجود آن رشته، معنا و موجودیتی نداشته باشند. نمی‌دانم آیا می‌توان از مجمع‌الجزایری سخن گفت که یک سامان را شکل می‌دهند، در حالی که هریک به طور مستقل قابلیت دیدار، سکونت و زیست دارند. روایت خاکسپاری میدال (م. دال) چقدر وابسته به کل پیکره و ساختار رمان است؟ آیا برای وارد کردن نوذر نویسنده و آشنا کردن او با شاتو و آتو، که خود از راویان اصلی سقوط خاندان ریگستانی هستند، پرداخت شخصیتهای غیرمعمول همچون دربان، پشکل خور و سیاهپوش که به زودی فراموش می‌شوند، ضروری است. شخصیت میدال و رابطهٔ بس مبهم او با نوذر راوی چقدر به پیشبرد روایت زوال خاندان ریگستانی کمک می‌کند. ساختن فضای کابوسناک و وهم‌گونهٔ تشییع جنازه میدال و ماجرای احضار نوذر به پاسگاه برای روشن ساختن جابه‌جایی جنازهٔ میدال چه نسبتی با کل ماجرا و روایت مربوط به گذشتهٔ خاندان ریگستانی دارد. آیا نمی‌توان این آغاز بازدارنده را از رمان حذف کرد، بدون آنکه به کل پیکرهٔ رمان آسیبی وارد شود؟

یا اینکه می‌توان آن را توقفگاه یا منزلگاه اول دانست؟ خواننده می‌تواند وارد این جزیرهٔ وهم‌آلود شود و با کوشش بسیار گوشه و کنار این جزیره را بکاود، راهها و بیراهه‌هایش را به سختی پیدا کند، هوش و حواس خود را برای درک و دریافت اماکن، آدمها و امور غیرعادی تمرین دهد تا مستحق و مهیای ورود به جزیره‌ها و دنیاهای دیگر شود، همین‌گونه است روایت گل افروز اول و رابطه‌اش با استاد غنی آبادی، منزلگاهی که نه جای امن و آسایش که سرزمین ناآشنا و رازآمیز است. خواننده نمی‌تواند در این منزلگاه توقف کند، اما تا پایان راه همواره به این منزل چشم دارد، مثل قطعه‌ای از بهشت گمشده در جست‌وجو و استشمام عطر و فهم آن است. اگرچه در پایان هم چیز بیشتری از آنچه در آغاز به دست آورده است، او را حاصل نمی‌شود، زیرا در پایان هم نمی‌داند این گل افروز دل‌گریخته که جماعتی را از چند نسل در پی خود می‌کشد و در خود جذب می‌کند، چگونه آدمی است و چه رابطه‌ای با غنی آبادیها (پدر و پسر) دارد.

خواننده خواسته و ناخواسته از جزیره‌ای به جزیره‌ای پرتاب می‌شود. روایت دشمنی زار پولات و فلامرز، جزیره‌ای غیرمسکونی است. اما این جزیره چشم‌اندازی عالی دارد. در همین منزلگاه است که می‌توانیم روابط آدمها و یا به بیانی جزیره‌ها و یا به کلامی روایتها را بهتر ببینیم. این دو خانواده همان‌قدر که از هم دور هستند، به هم پیچیده‌اند، خواهر زارپولات (مادر بُتُل) در خانهٔ فلامرز است. زن زارپولات (فرخنده) از خانهٔ فلامرز بیرون آمده است. جنگ و جدال فلامرز و زارپولات است که گاهی خواننده را از جهان ساکن اشیاء به دنیای پرتحرک آدمها پرتاب می‌کند و سرانجام ثمرهٔ این دو خانواده یعنی نارنج و بُتُل بر ویرانهٔ غرور و کبر زارپولات و

فلامرز، پوچی جهان آنها را به نمایش می گذارند و این همه را ما از منزلگاه جدال فلامرز و زارپولات می بینیم و فهم و درک می کنیم.

عشق بُنُل و نارنج منزلگاهی است که می توان اندکی در روشنای نور آن نشست، زخم پا و دل را که این سفر بر تن و جان نشانده است، مرهم گذاشت. اما هیهات، این دنیای روشن نیز به زودی تیره و تار می شود، بادهای سیاه و سرخ آن را در هم می پیچند و تو می مانی که چه دنیای بی ثمری داشته اند آدمهای این سامان. در منزلگاه عشق گودرز و گل افروز ثانی، چیز زیادتری از منزلگاه عشق زارپولات و گل افروز اول ما را حاصل نمی آید، به عبارتی زنهای این ریگستان همه به هم شبیه و هم سرنوشت هستند، همه دل گریخته در جست وجوی گمشده ای هستند، همه عقیم و سترون از آدمها می گریزند و به پدیده های طبیعی و اشیاء پناه می برند. رابطه شان با پیاله، مردنگی، سنگهای زینتی رابطه ای خاص است. آنها با باورهای فردیشان زندگی می کنند، جز آنجا که گل افروز ثانی و گودرز (ص ۳۴۲ و ۳۴۱) با یکدیگر به گفت وگو می پردازند. زنها و مردهای این اثر کمتر با هم در تماس هستند، همه در قهری دائمی با یکدیگر به سر می برند، همه خاموش، رازدارانه به آب و آتش و ریگ و اسب پناه می برند و دنیای خاص خود را می سازند.

اما این تک افتادگی روایتها و آدمها نیست که فهم رمان **من ببر نیستم**... را مشکل کرده است، زبان این اثر نیز با وجود غنا، استحکام و رنگارنگی، در پاره پارهٔ عبارتهایش، راه بر خواننده می بندد و او را وامی دارد در عبارتها تأمل کند. این زبان کند و راکد که به مقتضای روایتهای ذهنی وجود یافته است، روایت را نه پیش که گاه پس می برد. نمی دانم چرا بعضی از رقص زبان در این اثر سخن گفته اند،[1] من رقص زبان را از آن نوع که فی المثل در **دیوان شمس** می بینیم در این اثر نمی بینم. زبان در این کتاب به نظرم پیچ در پیچ، لایه در لایه، همچون دالانهای درون آدمها، ساختمانها و لانهٔ گورکنها، آدمی را سردرگم، ترس زده و در نهایت به تأمل وامی دارد. امروزه کسانی از هبوط آدمی در زبان سخن می گویند. به نظرم بهتر آن است از سقوط آدمی در زبان سخن گفت، ما نه تنها با زبان، خود و جهان را می بینیم و فهم می کنیم که اصولاً در آن و با آن است که باید بیندیشیم و بنویسیم، حال اگر فرض را بر این قرار دهیم که هر آدمی در روی این کرهٔ خاکی تجارب خاص خود را دارد، چگونه می تواند در زندان زبان، تجاربش را فهم یا بیان کند.

نویسنده بارها در رمان مورد بحث از به بیان نیامدن احساس و باورها سخن می گوید.[2] با این همه نویسنده تلاش وافری می کند تا از همهٔ امکانات و ظرفیتهای زبان بهره بگیرد تا ذهنیات راوی را حجم ببخشد، برای این کار او نه تنها از واژه های محلی بسیار مثل: آبخانه، غناهشت، گردینه، پلارده، مهلاب، خودرنگ، ماما پیرک، لیلوک... استفاده می کند[3] بلکه خود نیز گاه به ساختن ترکیباتی چون «می نرما بارید» دست می زند. او می خواهد، تجارب کاملاً فردی را جمعی کند، به عبارتی او می خواهد ما را در تجربهٔ پیاله بازی یا ریگ بازی شخصیتهایش شریک کند. اما این کار به آسانی صورت نمی گیرد. او باید بتواند از ورای کلماتی که

حتم برای او حاوی باری هستند، حسی به ما القاء کند. اما آیا در این کار موفق می‌شود؟ به عبارتی آیا او موفق می‌شود با کلمات، پلی بین تجربه‌های بسیار فردی‌اش با ما ایجاد کند یا خیر؟ او در این راه تلاش بسیار می‌کند، شاید به همین دلیل است که خود زبان در این اثر برجسته می‌شود، تو گویی زبان در اینجا رسانه نیست، خود پدیده‌ای است قابل تأمل.

طبیعی است در چنین شرایطی خواننده باید نخست از معبر سنگلاخی و صعب‌العبور زبان گذر کند تا بتواند به آدمها و مناسبات آنها با خود، دیگران و طبیعت پی ببرد.

زبان، **من بیر نیستم**... البته زبانی غنی است، اما رفتار ویژهٔ نویسنده با این عنصر و حذف علائم نگارشی، استفادهٔ مفرط از اصطلاحات و واژه‌های بومی، زبان او را ثقیل کرده است.

به نظر می‌رسد برخی نویسندگان این زمانه نمی‌توانند از آنچه جانشان را انباشته است، فاصله بگیرند و با دقت و وضوحی که دوران مدرن می‌طلبد، دنیای رازناک دیروز را به نمایش بگذارند. این مسئله امری طبیعی است. اگر قرار باشد نویسنده اثری حسی خلق کند، تنها از زبانی می‌تواند استفاده کند که بتواند بار این حسها را حمل کند (دربارهٔ یک اثر اندیشمندانه موضوع فرق می‌کند.) همهٔ آنهایی که به نوعی از دیارشان چه به لحاظ زمانی، چه به لحاظ مکانی دورافتاده‌اند، حسرتی نوستالوژیک به سرزمین مادری‌شان دارند. آنها نمی‌توانند حس و حال خود را دربارهٔ امور و پدیده‌ها به نحو احسن بیان کنند، مگر به زبانی که آن حسها را کشف کرده‌اند. برای مثال ممکن است یک جنوبی، در لحظه‌ای خاص برای ابراز مهر مفرطش در یک رابطهٔ برادرانه، جز لفظ «کاکا» از واژهٔ دیگری استفاده نکند و هیچ زنی نمی‌تواند هنگامی که درد جانکاه زایمان بندبند وجودش را از هم می‌گسلد جز به زبان، گویش و لهجهٔ محلی‌اش، ناله و استغاثه کند.

به نظر می‌رسد، نوشتن لحظات ناب حسی، تنها و تنها وقتی ممکن می‌گردد که آن لحظات و حسها را آن‌گونه که در آغاز در زبان خاصی متولد شده‌اند، همان‌گونه بنویسیم. اینجاست که در می‌یابیم ما در زبان سقوط می‌کنیم. به نظرم محمدرضا صفدری این لحظات حسی و رازآلود را جز با زبان و لحن بومی به گونه‌ای دیگر نمی‌توانست بنویسد. حتی اگر خوانندهٔ امروزی معنای پیاله ما کهره، گر ز نخل، کپوک و... را نداند. اینجاست که زبان رازآلود، مبهم، پیچیده و فردی می‌شود و کوشش دوجانبه نویسنده و خواننده را می‌طلبد تا آن پل ارتباطی ایجاد شود. یقین همهٔ آنها که رمان **من بیر نیستم**... را خوانده‌اند، یا نیمه خوانده رها کرده‌اند، می‌دانند چقدر ایجاد این ارتباط مشکل است.

البته باید به یاد داشته باشیم که تجربه‌های فردی علاوه بر زمان‌مند و مکان‌مند بودن، زبان‌مند نیز هستند. به عبارتی ما وقتی می‌توانیم در تجربه‌های فردی دیگران سهیم شویم که آن تجربه بتواند از حیطهٔ فردی به عرصهٔ جمعی کشانده شود. به تعبیری امکان آزمایش آن تجربه به صورت عملی یا ذهنی برای دیگری وجود داشته باشد. یعنی آن تجربه در حیطهٔ عمل و ماهیت انسان به طورکلی قرار بگیرد. حال سؤال این است تجارب فردی شخصیتهای داستانی رمان **من بیر نیستم**... چقدر عام هستند و تا چه اندازه آدمهای امروزی می‌توانند این تجربه‌ها را فهم و درک کنند؟ برای مثال نشستن در آب و بهره خواستن از آن، یقیناً برای مردمان سنتی ما که زندگی آنها براساس نشانه‌ها و باورها شکل می‌گرفت، تجربه‌ای زیبا، قابل انتقال و قابل ادراک است. اگر در ورای این اعمال و کردار آدمهای داستانی، چیزی عام (حرفی، سخنی، درکی از هستی) وجود نداشته باشد، این اعمال نمی‌توانند برای نسلی که با باورهای سنتی نزیسته است، معنا و مفهومی داشته باشند. می‌خواهم بگویم اگر بسیاری کتاب **من بیر نیستم**... را فهم نمی‌کنند یا آن را پیچیده می‌کنند، سرزنش و یا نکوهشی متوجه آنها نیست. محمدرضا صفدری در اثر موردبحث از تجاربی کاملاً شخصی یا دست کم منطقه‌ای سخن گفته است و از آنجا که چندان کوششی به منظور گذشتن از حس و حال فردی برای رسیدن به سخنی همه فهم نکرده است، نمی‌توان انتظار داشت، تمامی خوانندگان امروزی بتوانند، دنیای صفدری را

کاملاً فهم و درک کنند...

دنیای **من بیر نیستم**... تا حدی دنیای انتزاعی است، نویسنده آن قدر درگیر رابطهٔ رازآلود آدمها با اشیاء و پدیده‌های طبیعی است که فرصت نمی‌کند، مناسبات اجتماعی را که این آدمها درون آن می‌زیند به توصیف یا تحریر بنشیند. نویسنده جز چند اشاره کوتاه به جنگ ایران و عراق، به شهریور بیست، به اشیاء مربوط به ظهور تجدد، تلاشی جهت ایجاد دیالکتیک پویا بین اعمال فردی آدمها و مناسبات اجتماعی نمی‌کند. به همین دلیل دنیای او مثل یک کابوس پرهمهمه، نامنظم و طویل بر خواننده ظاهر می‌شود و خواننده پس از تقلایی بس طاقت‌فرسا وقتی به پایان رمان می‌رسد، جز بهره‌ای که از زبان برده است، تقریباً دستش خالی است. (شاید هم مسیر صعب‌العبور نگذاشته است او چشم‌انداز اطراف را ببیند!)

رمان **من بیر نیستم**... را می‌توان رمان نشانه‌ها دانست، این رمان به معنای اخص کلمه رمانی اقلیمی و بومی است. صفدری روح مردم جنوب را در این اثر عریان می‌کند و در برابر ما می‌گذارد. باورها و مثلهای مردم جنوب تمام کتاب را انباشته است. در کمتر صفحه‌ای از کتاب است که ما شاهد توصیف باورهای مردم دربارهٔ زندگی و مرگ نباشیم. مردم و آدمیان صفدری مثل بسیاری از مردمان دیگر این سرزمین با نشانه‌ها زندگی می‌کنند. آنها با نشانه‌ها غذا می‌خورند، راه می‌روند، شادی می‌کنند و دل گریخته می‌شوند.

به نظرم ویژگی برجسته کتاب صفدری علاوه بر زبان غنی آن، حضور پررنگ نشانه‌ها در این کتاب است. صفدری به نحو قابل تحسینی رابطه و نسبت انسان سنتی را با نشانه‌ها بیان می‌کند. به عبارتی اگر صفدری در ایجاد ارتباط بین دنیای شخصی آدمها با اجتماع، کوتاهی می‌کند برعکس بر رابطهٔ او با پدیده‌ها و اشیاء تأکید می‌کند. پافشاری او بر این رابطه به حدی است که دنیای او به نظر دنیای غریبی می‌آید.

نویسنده از میان چهار عنصر اصلی طبیعت، به آب، آتش و باد اهمیت زیادی می‌دهد. وی در ساختن فضای داستان و پرداخت ویژگیهای فردی شخصیتهایش از آب و آتش، بالاخص آب بهرهٔ فراوان می‌برد. اما نکته شگفت این است که رمان **من بیر نیستم**... رمانی خالی از حیات و شور زندگی است، رمان با حضور گسترده مرگ (آزار) آغاز می‌شود و با مرگ نارنج پایان می‌یابد. سیاهی و تاریکی، ابهام و رازآلودگی نه تنها از ویژگیهای فضای رمان که از خصوصیات هویت فردی شخصیتهاست. در این اثر کودکی به دنیا نمی‌آید، زنها تقریباً همه عقیم هستند (به همین دلیل از آب و گندم بهره می‌خواهند)، طبیعت تنها با نخلها و بیدها، نارنجها و لیموها، آن هم در باغ رازپولات برما ظاهر می‌شود. (یادمان باشد در همین باغ رازپولات استخوان می‌کارد!) همهٔ این پدیده‌ها در اثر ماهیت کارکردی نشانه‌شناسیک دارند. آدمها از هم دور و به طبیعت نزدیک هستند، تو گویی آن جملهٔ معروف سارتر در این رابطه‌ها تجسم می‌یابد: «دیگری جهنم است». با وجود این، این آدمهای دل‌گریخته در جست‌وجوی چیزی هستند، مردها در جست‌وجوی زن، زنها در جست‌وجوی مرد یا راهبر. همه سرگشته و آشفته‌اند. در این میان نقش شاتو و آتو را که به گمانم خواهران توأمان مرگ و زمان هستند نباید دست کم گرفت، آنها راویان اصلی اضمحلال خانوادهٔ ریگستانی‌اند.

جهان داستانی **من بیر نیستم**... جهان فروریختن آدمها و سنتها در آستانهٔ ظهور جهان جدید است. رمان با آمدن برق و ماشین در ریگستان به پایان می‌رسد. این اثر از جهت تکنیک، اثری قابل توجه است. اگر این گفتهٔ منتقدین را که می‌گویند اگر اثری سه ویژگی: رنگ بومی، تکنیک علمی و حرف جهانی داشته باشد، اثری برجسته است، بپذیریم، باید بگوییم؛ رمان **من بیر نیستم**... دو ویژگی اول را به نحو اکمل دارد. نویسنده از زاویه دیدهای گوناگون بهره می‌برد و مثل یک بندباز روایت را پیش می‌برد، کسی روایت را به دست می‌گیرد، اما هنوز به میانه راه نرسیده، دانای کل روایت را ادامه می‌دهد و آن گاه شخص دیگری بر مسند سخن می‌نشیند. این آمدن و رفتن راویان، اگرچه خواننده را سردرگم می‌کند، اما روایت را متنوع و جذاب می‌سازد... به نظرم نمی‌توان از روایتهای متناقض در این اثر سخن گفت. روایتها یکدیگر را کامل می‌کنند و همه در جهت ساختن مفهوم و کانون مرکزی رمان، یعنی اضمحلال خاندان ریگستانی حرکت می‌کنند.

برخی از صاحب‌نظران، این اثر را اثری پست‌مدرنیستی خوانده‌اند و احیای ارزشهای گذشته را از ویژگیهای آثار پست‌مدرنیستی و اثر صفدری دانسته‌اند.[۴] اما به نظر می‌رسد، فضای سرگستانی اثر، لحن تلخ و تراژیک و جزیی‌نگری صفدری کار او را از آثار پست‌مدرن دور کرده است. اگرچه می‌توان برخی نشانه‌های نوشته‌های پست مدرنیستی، از جمله نوشتن درباره نوشتن و التقاط ژانرها را در این اثر دید.[۵]

اما نکته پایانی اینکه نمی‌دانم چرا هنگامی که خواندن رمان **من بیر نیستم**... را به پایان رساندم، به ناگاه به یاد **صدسال تنهایی** مارکز افتادم. آیا پایان‌بندی رمان صفدری باعث این تداعی شده بود؟ نمی‌دانم.

تذکر آخر اینکه رمان **من بیر نیستم**... انباشته از غلطهای چاپی است. امیدواریم ناشر محترم در چاپهای بعدی این اثر به این مهم توجه بفرمایند.

پانوشتها:

۱. خانم فرجنده آقایی در «عقل سخن» (سه) در نهایت سخن به این موضوع اشاره می‌کند.

۲. ر.ک. صص ۵۴، ۲۳۴، ۲۲۹، ۲۳۸، ۷۷. **من بیر نیستم پیچیده به بالای خود تاکم**، نشر قصه، ۱۳۸۱.

۳. نویسنده تنها در یک توصیف درخت نخل از واژه‌هایی مثل: یخ، پاجوش، پیش، لیف، خرک، گرز، دمبار و... استفاده می‌کند.

۴. ر.ک. www.sokhan.com

۵. ر.ک. صص ۲۴۸ و ۲۱۵ و ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۴۱.