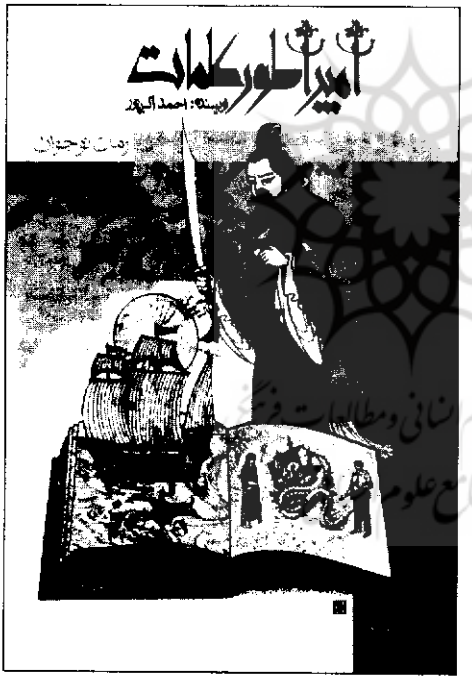
وقتی از امپراتوری کلمات حرف می‌زنیم، از چه چیز حرف می‌زنیم؟

حسین شیخ‌الاسلامی

«امپراتوری کلمات»، شناخته شده‌تر از آن است که نویسنده این یادداشت، بخواهد آن را معرفی کند. اقبال قابل توجه منتقدان به این اثر و مطرح شدن نام اثر در برخی جوایز ادبیات کودک، در همان سال انتشار از یک‌سو و محل انتشار این مقاله از سوی دیگر، نگارنده را مجاب می‌کند که به جای‌پرداختن‌به‌معرفی و یا توصیف و تشریح کتاب برای مخاطب، نگاه عمیق‌تری به کتاب داشته باشد و اثر را به شیوه‌ای عمیق‌تر بررسی کند.

پرسش محوری مقاله این است: «به لحاظ نظری و با توجه به امکانات ذاتی متن و کنش خوانش، در کتاب امپراتوری کلمات، روایت چگونه پیش می‌رود و چه سطوحی را در می‌نوردد؟» در واقع، پرسش ما به موضوع و محور اصلی خود کتاب مربوط می‌شود: «خوانش» و «امپراتوری کلمات». اما شاید پیش از پرداختن به متن، لازم باشد کمی راجع به سطوح مختلف روایی، سخن بگوییم.



محاکات سه‌گانه

آن‌گونه که **پل ریکور**، در کتاب مهم و اخیراً به فارسی منتشر شده‌اش «حکایت و زمان»، به درستی خاطرنشان می‌کند، بی‌شک یک متن روایی، سه سطح مختلف را در یک زمان شامل می‌شود. **پل ریکور**، نام این سه سطح مختلف را به شماره مشخص می‌کند (محاکات ۱، ۲ و سه)، اما

شاید بهتر باشد برای ساده‌تر کردن متن، ما این سه سطح را روایت (یا محاکات) نویسنده، متن و خواننده بنامیم.

در واقع، هر متنی محصول این سه سطح است. در سطح محاکات نویسنده، آن‌چه روایت می‌شود، در واقع محاکاتی است از دنیای نویسنده، مجموعه تجربیاتش و نیز آن روایت خاصی که در ذهن دارد. محاکات یا روایت متن، مجموعه مناسباتی است که متن مستقلاً با دنیای بیرون برقرار می‌کند. در واقع روایتی که در متن ارائه

● آن چیزهایی که در دنیای واقعی محال و غیرممکن هستند، می‌توانند به خوبی در دنیای متن منعکس شوند و به وقوع بپیوندند و این یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های ادبیات داستانی است. از همان ابتدای خلق رمان، بسیاری از نویسندگان، در آثارشان درهم‌آمیزی دنیاهای سه‌گانه را به نمایش درآورده‌اند

می‌شود، دلالتی کاملاً مستقل از آن مجموعه‌ای دارد که نویسنده را به روایت کردن ماجرا سوق داده است. فرض کنیم نویسنده‌ای به قصد محاکات، از زندگی مادرش داستانی خلق کند. این محاکات را می‌توان محاکات یا روایت نویسنده دانست که سطح اول یک اثر روایی را شامل می‌شود. با وجود این، داستانی که خلق شده است و روایتی که از زن آن داستان ارائه می‌شود، لزوماً محاکات زندگی مادر نویسنده (به عنوان یک فرد) نیست، بلکه احتمالاً می‌تواند مصداق خویش را در بسیاری از زنان دیگر آن جامعه نیز پیدا کند و این مجموعه، سازنده سطح دوم محاکات، یا آن‌گونه که ما می‌نامیم، روایت متن است.

و بالاخره، هر خواننده‌ای حین قرائت متن، بی‌اختیار به سمت مقایسه قهرمان داستان و افراد واقعی‌ای که می‌شناسد، تمایل پیدا می‌کند و همین تمایل، سازنده سومین سطح روایت یا محاکات، یعنی روایت و محاکات مختص خواننده است.

بنابراین، در طول فرایند خلق، نگارش و خوانش یک متن، سه دنیای متفاوت و موازی شکل می‌گیرد. یک دنیا مخصوص نویسنده است و دنیای دیگر، مختص متن و دنیای سوم مختص خواننده. در یک اثر روایی، هر سه دنیا مورد تقلید و محاکات قرار می‌گیرند و هر سه نیز برای شکل‌گیری کامل یک اثر داستانی لازمند. می‌توان این سه دنیا را به ترتیب، دنیای نویسنده، دنیای متن و دنیای خواننده نامید.

این سه دنیا و نحوه ارتباطشان با هم، یکی از موضوعات محوری و اساسی نظریه ادبی بوده است. نقد سنتی، تأکید فراوان بر دنیای نویسنده دارد و در واقع، اصالت محاکات را به دنیای نویسنده می‌دهد، اما هرمنوتیک مدرن و در پی آن برخی از نظریه‌پردازان فرانسوی، اصالت را به دنیای متن متعلق می‌دانند و دنیای نویسنده و خواننده را در واقع، به مثابه توابعی از دنیای متن ارزیابی می‌کنند و بالاخره پدیدارشناسان ادبی و نظریه‌پردازان مکتب دریافت، برای دنیای خواننده، بیش‌ترین اهمیت را قائلند و می‌کوشند از

دریچه دنیای خواننده، بـه دنـیای مـتن و دنـیای نویسنده بنگرند.

آمیزش دنیاها

این سه دنیا به آن سبب که از نظر زمانی، در طول هم و از لحاظ اخلاق خوانش، در عرض هم قرار دارند، هیچ‌گاه در دنیای واقـعی، نـمی‌توانـند همدیگر را قطع کنند و یا با هـم آمـیزش داشـته باشند. به محض آغاز نگارش متن، دنـیای مـتن تقدیری متفاوت از دنیای نویسنده پیدا می‌کند. هر کلمه‌ای که بر قلم نویسنده جاری می‌شود، دلالتی متفاوت از آن‌چه در ذهن نویسنده داشته است، به خود می‌گیرد و از دنیای واقعی خارج و به دنـیای متن وارد می‌شود (توالی زمانی دنیاها) و از سوی دیگر، اگرچه نویسنده می‌تواند همان چیزی را که نوشته، توضیح دهد و جهان خود را به متن تحمیل کند، دنیای متن ماهیت مستقلی دارد و در عرضِ دنـیایی است کـه نـویسنده در ذهـن داشـته (هم‌عرضی دنیاها). رابطه بین دنیای خـوانـنده و دنیای متن نیز دقیقاً به همین ترتیب است. هـر خواننده‌ای به محض آن‌که فرآیند خوانش را آغاز می‌کند، دنیای متن را بسته به دنیای خود، تأویل و تـفسیر مـی‌کند و آن را در قـالب دنـیای خـویش مـی‌ریزد و هـیچ‌گاه نـمی‌توانـد وارد مـتن شـود و فیزیک متن یا آن‌چه را نوشته شد، تغییر دهد. او حتی اگر به حک و اصلاح متن هم دست بزند، در واقع متن قبلی را نابود کرده و متن جدیدی نوشته است. ورود مخاطب به متن، محال است؛ درست هـمان‌طور کـه ورود مـتن بـه دنـیای نـویسنده، غیرممکن به نظر می‌رسد.

اما می‌دانیم، آن چیزهایی که در دنیای واقعی محال و غیرممکن هستند، می‌توانند به خوبی در دنیای متن منعکس شوند و به وقوع بپیوندند و این یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های ادبیات داستانی است. از همان ابـتدای خـلق رمـان، بسـیاری از نویسندگان، در آثـارشان در هـم‌آمیزی دنـیاهای سه‌گانه را به نمایش درآورده‌اند. در جـلد دوم دن کیشوت، اثری که برخی آن را نخستین رمان تاریخ می‌دانند، کتاب به دست خود دن‌کیشوت می‌رسد و دن کـیشوت شـروع مـی‌کند بـه نـقد و بـررسی و تـصحیح روایـات جـلد اول و ایـن آغـاز ایـدهٔ درهم‌آمیزی دنیاهای موازی است. نمونه در ایـن مورد بسیار است، اما شاید مهم‌ترین و موفق‌ترین نمونه این آمیزش را بتوان در اثـر مشـهور **ایـتالو کالوینو**، یعنی «اگـر شـبی از شب‌هـای زمسـتان مسافری...» پیدا کرد؛ جایی که درست مثل همین کـتاب «امـپراتوری کـلمات»، آن‌چـه مـحور قـرار می‌گیرد، «فرایـند خـوانش» است. **کـالوینو** چـنان دنیای نویسنده، خواننده و دنـیای مـتن را درهـم مـی‌آمیزد کـه تـفکیک ایـن سـه از هـم، تـقریباً غیرممکن مـی‌شود. «امـپراتـوری کـلمات» هـم، درست مثل آثاری از این دست، می‌کوشد نخست تصویری از این سه دنیا به دست دهـد و سـپس روایتش را با درهم‌آمیزی این سه دنیا، پیش ببرد؛ یـعنی او سـعی مـی‌کند بـا بـیرون آوردن یک شخصیت از دنیای متن و وارد کردن یک خواننده به درون متن و سرانجام، رودررو کردن نویسنده با آن دو نفر دیگر، روایت را پیش ببرد. اکبرپور در این اثر، کوشیده فرآیند نگارش تـا خـوانش را در یک دنیا جمع و به قول خودش مرزها را پاک کند.

اکنون و پس از این مقدمه، زمان بررسی خود کتاب است. نخست ببینیم اکبرپور، با توجه به این ساختار سه‌گانه دنیاها، چه تمهیداتی می‌اندیشد تا روایت خویش را روی این آمیزش بنا کند و سپس

به این نکته خواهیم پرداخت که آیا روایت، از منظری ساختاری، عاقبت به انسجام می‌رسد؟ و آیا ساختار این اثر، مانند باقی نمونه‌های موفق این‌گونه آثار، می‌تواند به قوت و ثبات لازم برسد یا خیر؟

روایت‌های مستقل

پیش از هر چیز، شاید لازم باشد، تصویری از روایت‌های جداگانه‌ای را که در هر یک از این سه دنیا ارائه می‌شود، بررسی کنیم.

الف) دنیای نویسنده:

آن‌چه در دنیای نویسنده، به صورت مجزا اتفاق می‌افتد، به این ترتیب است: «نویسنده، شعری از شاعری ۱۱ ساله، اهل کره، می‌خواند. او تصمیم می‌گیرد داستانی در این‌باره بنویسد؛ داستانی که در آن قهرمانان داستان به کره سفر می‌کنند. از این لحظه به بعد، مخاطب وارد داستان می‌شود و نویسنده صرفاً در داستان حضور دارد؛ به این شیوه که ما از طریق توضیحاتی که می‌دهد، به حضور آگاهانه او در داستان پی می‌بریم. در انتهای داستان هم، شخصیت نویسنده، موقعیتی حیاتی در روایت می‌یابد و آن هنگامی است که شخصیت‌های داستان، به سراغ او می‌آیند و از او خواهش می‌کنند که امپراتور را از مشکلی که دچارش شده، نجات دهد، اما نویسنده به آن‌ها می‌گوید که این فصل آخر کتاب است و او نمی‌تواند کاری برای امپراتور کند.

ب) دنیای خواننده:

پسرک، در حین خواندن کتاب تازه‌اش، با سانی، یکی از قهرمان‌های داستان آشنا می‌شود. سانی، به راحتی از کتاب بیرون می‌آید و وارد دنیای پسرک می‌شود. سپس آن دو با هم وارد دنیای کتاب می‌شوند و سفر خود را به سمت کره، ادامه می‌دهند. در واقع، پسرک به همراه سانی، به شخصیت‌های اصلی کتابی تبدیل می‌شوند که پسرک مشغول خواندنش بود.

ج) دنیای متن:

سانی، امپراتور، سرباز و خلاصه هر شخصیتی جز نویسنده و پسرک، اجزای دنیای متن هستند. سانی، با حضور مختصرش در دنیای مخاطب، میان متن و مخاطب پیوند برقرار می‌کند و نویسنده نیز از همان ابتدا با مقدمه و نیز جملات در پرانتز، خود را به این دو دنیا پیوند می‌زند.

محمل اصلی ماجراها، دنیای متن است، اما دنیایی که یک مخاطب آن را می‌بیند؛ دنیایی که قهرمان‌هایش می‌توانند در آن آزادانه بگردند و از این صفحه به آن صفحه برسند. در واقع این اثر، قهرمانان دنیای متن، خودشان نیز تبدیل به خواننده می‌شوند و خود را دوباره می‌خوانند. سانی که شخصیتی در خود متن است، می‌تواند در کتاب خود به سیر و سفر بپردازد و به صفحات نخست کتاب برود و شعر «یون سوک جونک» را بخواند.

بنابراین، همان‌گونه که مشخص است، هیچ کدام از این سه دنیا، روایت مستقلی را دنبال نمی‌کنند؛ یعنی تجاوز خطوط روایی داستان از جهان خاص خود، تنها به برخی نقاط اشتراک با دنیاهای دیگر محدود نمی‌شود، بلکه اساساً این سه دنیا، اگرچه آغاز مشترکی ندارند، به زودی و در همان صفحات نخستین (ص ۱۲)، آن‌چنان با هم پیوند پیدا می‌کنند که بازشناسی‌شان از هم غیرممکن می‌شود. اگر بخواهم کمی شفاف‌تر

بگوییم، باید خاطرنشان کنم که روایت «امپراتوری کلمات» از درهم‌آمیزی دنیاهای موازی، تنها به عنوان یک تاکتیک استفاده نمی‌کند، بلکه این آمیزش، پایه و محور اثر را تشکیل می‌دهد و بدون وجود آن، اساساً فلسفه وجودی روایت زیر سؤال می‌رود.

پس این‌جا، یک نکته، پیش و بیش از هر چیزی اهمیت دارد و نخستین محکی است که می‌تواند موفقیت و عدم موفقیت اثر را (از منظر نقد ادبی و نه از منظر مخاطب خاص)، مشخص سازد. آن نکته این است که: «چون مبنا و پایه اثر، امری غیرممکن است، آیا نویسنده در طول روایت داستان، از تکنیک‌هایی سود می‌برد که بتواند این عدم امکان و امتناع منطقی را برای خواننده قابل هضم کند؟»

گردنه اول

این پرسش، نخستین پرسشی است که هر منتقد، هنگام مواجهه با چنین‌اثری، مطرح می‌کند. اکبرپور، می‌خواهد بین نویسنده، متن و مخاطب، دنیای مشترکی ایجاد کند؛ دنیایی‌که همه می‌دانیم از لحاظ منطقی، ممتنع و محال است. حال باید دید که اکبرپور چگونه این محال منطقی را برای خواننده خود تصویر می‌کند؟ از چه تکنیک‌هایی سود می‌برد تا خواننده را با خود همراه سازد؟ و این گردنه اولی است که نویسنده این اثر، می‌بایست با دقت و احتیاط از آن عبور می‌کرد. حال ببینیم اکبرپور چگونه از این گردنه عبور کرده است. بخش‌های زیر، قسمت‌هایی از متن است که می‌کوشد بین این سه جهان وحدت برقرار کند.

الف) مقدمه:

در مقدمه، نویسنده با ذکر این‌که شعر «نقشه جهان»، او را کاملاً به فکر انداخته و نمی‌داند شاعر این شعر اهل کره جنوبی است یا شمالی، می‌نویسد: «به هر حال این مسئله کار قهرمانان قصه مرا مشکل‌تر می‌کرد. آن‌ها در این سفر دشوار باید به دنبال آدم‌ها و چیزهایی می‌گشتند که نشانه‌های اندکی از آن موجود بود.» (ص ۷)

تا این‌جای کار، هنوز چیزی غیرعادی ظهور نکرده است. از آن‌جا که این بخش، تحت عنوان مقدمه ارائه شده، طبیعی است که مخاطب گمان برد نویسنده متن مذکور، واقعاً نویسنده داستان و

● و بالاخره، هر خواننده‌ای حین قرائت متن، بی‌اختیار به سمت مقایسه قهرمان داستان و افراد واقعی‌ای که می‌شناسد، تمایل پیدا می‌کند و همین تمایل، سازنده سومین سطح روایت یا محاکات، یعنی روایت و محاکات مختص خواننده است

مشغول صحبت درباره خود کتاب است. البته این اشاره مستقیم به قهرمانان داستان، کمی از فرم‌های موجود فاصله دارد و این ذهن مخاطب را آماده خواهد کرد تا با داستانی غیرمعمول رو به رو شود.

ب) پرانتزها:

ولی هنوز چیزی نگذشته است که نویسنده، خواننده را کاملاً با سرشت غیرمعمول داستان آشنا می‌سازد. در صفحه بعدی، نخستین جملات

نویسنده، داخل پرانتز جلوی چشم خواننده قرار می‌گیرد؛ آن‌جا که داستان مشغول روایت کنش‌های پسرک هنگام خواندن است، نویسنده لازم می‌بیند چیزی به خواننده گوشزد کند: « (ما نمی‌گوییم روش درستی است، ولی او این‌طوری کتاب می‌خواند).» (ص ۹) در این‌جا اکبرپور خواسته است بر استقلال شخصیت‌ها از نویسنده تأکید کند و به خواننده بفهماند که شخصیت‌های داستانی، از منظر روایی، در عرض نویسنده هستند. هم‌چنین، می‌خواسته خیلی ساده به خواننده اثر یادآوری کند که مسئولیت کنش‌های

● سانی، امپراتور، سرباز و خلاصه هر شخصیتی جز نویسنده و پسرک، اجزای دنیای متن هستند. سانی، با حضور مختصرش در دنیای مخاطب، میان متن و مخاطب پیوند برقرار می‌کند و نویسنده نیز از همان ابتدا با مقدمه و نیز جملات در پرانتز، خود را به این دو دنیا پیوند می‌زند

شخصیت‌ها، بر عهده خود آن‌هاست و نویسنده، مسئولیتی به عهده ندارد. او این‌کار را بدون هیچ توضیح و تفسیری، با همین یک جمله و تک جمله‌های دیگر داخل پرانتز که تا فصل ماقبل آخر، یعنی جایی که شخصیت‌ها به سراغ نویسنده می‌روند و از او تقاضای کمک می‌کنند، در داستان حضور دارند، انجام می‌دهد.

ج) سانی و پسرک:

و بالاخره، درهم‌آمیزی دنیای متن و دنیای خواننده (که به نوبه خود با دنیای نویسنده آمیخته است) نیز در یک پاراگراف کوتاه بیان می‌شود. در صفحه ۱۲ کتاب، پس از این‌که می‌خوانیم پسرک، به دنبال چین می‌گردد و جهان را از روی نقشه و در سفری خیالی می‌پیماید، ناگهان می‌خوانیم:

«دخترک چینی که زیر درختی با برگ‌های سوزنی نشسته بود، از این‌که پسرک نمی‌توانست چین را پیدا کند، خنده‌اش گرفته بود.»

و بعد از سه صفحه توضیح حالات پسر، از زاویه دید سانی، در صفحه ۱۵ می‌خوانیم:

«دخترک چینی هم‌چنان که می‌خندید، سطرها را مثل نردبان پیمود و از لابه‌لای صفحات بیرون آمد و گفت: «شما نباید از آن‌طرف می‌رفتی.» (ص ۱۵)

و این‌گونه است که این سه دنیا با هم وحدت می‌یابند.

از این پس، هرچه می‌خوانیم، در وحدت این سه دنیاست و دیگر نویسنده، نه توضیحی در باب این وحدت (که همان‌گونه که گفتیم، امتناع منطقی دارد) ارائه می‌دهد و نه از تکنیک خاصی استفاده می‌کند تا این امتناع منطقی را برجسته سازد یا بپوشاند.

سقوط آزاد

و این‌گونه است که از منظر نقد ادبی، اثر در همان اولین گردنه، آزادانه سقوط می‌کند و برجسته‌ترین ویژگی خود را خام و دست نزده پیش روی مخاطب خود قرار می‌دهد. اگر بخواهیم همین اثر را از منظر تکنیک‌های روایی، با برخی از آثار مشابه ادبی که سودای درهم‌آمیزی این سه دنیا را داشته‌اند، مقایسه کنیم، آن‌گاه می‌فهمیم که

این ایده خوب، تا چه حد در کتاب «امپراتوری کلمات»، خام و نپخته رها شده و در واقع از دست رفته است. اگرچه آن‌چه ما این‌جا از آن سخن می‌گوییم و معیاری که اختیار کرده‌ایم، مربوط به هنجارهای دنیای ادبیات می‌شود، بی‌شک اگر متخصص شناخت مخاطب خاص این اثر (یعنی نوجوان‌شناس) نیز فرصت می‌داشت تا از این منظر به اثر نگاه کند، آن‌گاه می‌شد با قطعیت بیش‌تری این سقوط آزاد کتاب را مشاهده کرد. اما فی‌الواقع، شرحی که نویسنده از این وحدت می‌دهد، به غایت غیرتکنیکی و ساده است و از منظر نگارنده، همان‌قدر دست نخورده به نظر می‌رسد که مثلاً کسی خیلی ساده بگوید: «دایره‌ای دیدم که مستطیل بود» یا «جزیی دیدم که از کلش بزرگ‌تر بود». طبیعی است که هر کسی می‌تواند داستانش را با یکی از این جملات آغاز کند و تا انتها نیز با همین گزاره غیرمنطقی کار را به پایان برساند، اما قطعاً کسی داستان‌نویسی قوی شمرده خواهد شد که این دایره مستطیل یا آن جزء بزرگ‌تر از کل را آن‌چنان در لایه تکنیک‌های ادبی بپوشاند که این عنصر به یکی از عناصر سرنوشت‌ساز داستان تبدیل شود.

اما اکبرپور، گویی هیچ کاری انجام نمی‌دهد. اصلاً این امتناع منطقی در اثر او برجسته نمی‌شود. فقط چونان «امری واقع» روایت می‌شود، بی‌آن‌که نقشی محوری در داستان داشته باشد و داستان در همین درهم‌آمیزی و سفر شخصیت‌ها در طول کتاب ادامه می‌یابد. پرسش این‌جاست که اگر به جای آن‌که این شخصیت‌ها در کتاب سفر می‌کردند، به دست جادوگری توانا قادر می‌شدند در زمان سفر کنند، آن‌گاه داستان چه تفاوت ماهوی با اثر حاضر داشت؟ البته باید یادآوری کرد که «کلمه» بودن شخصیت‌های داستان، حکایتی جداگانه دارد که آن نیز در ادامه بررسی خواهد شد. «کلمه» بودن شخصیت‌ها و زندگی آن‌ها به صورت کلمه، خطی کاملاً جدا از درهم‌آمیزی دنیاها دارد و سرنوشتی متفاوت نیز می‌یابد. این دو خط متفاوت، هیچ وابستگی خاصی به هم ندارد و حتی در خود داستان هم، هیچ‌گاه صراحتاً این دو خط متفاوت با هم وحدت نمی‌یابند.

در نگاهی کلی، توصیفی که اکبرپور از درهم‌آمیزی دنیای نویسنده، متن و خواننده ارائه می‌کند، در حد طرح و پیرنگ است و تا آن حد که بینش ادبی نگارنده اجازه می‌دهد، هیچ تکنیک داستان‌پردازی‌ای در روایتِ این مؤلفه به چشم نمی‌خورد و همین ویژگی، باعث می‌شود که فلسفه وجودی چنین امر دشوار و دیریابی، در این اثر روایی زیر سؤال رود. اگر قرار است به چنین مسئله مهمی تا این حد کم و ساده‌انگارانه توجه شود و هیچ‌گاه مخاطب به سمت تمرکز بر آن رانده نشود، چه نیازی به ارائهٔ آن هست؟

به هر حال، داستان این‌گونه پیش می‌رود و در همان صفحات آغازین، حدود ۸ صفحه پس از آغاز داستان، سه دنیا در هم می‌آمیزند و خط روایی مسیر خود را می‌پیماید. ما نیز در ادامه، بررسی می‌کنیم که این روایت که بر بستر این آمیزش ناموفق به پیش می‌رود، چه ویژگی‌هایی دارد.

داستان سه‌گانه

از این پس، داستان و آن‌چه می‌شود را می‌توان به سه بخش تقسیم کرد. در یک بخش، هم‌چنان نویسنده، به همان شیوه خام و یکدست، به توصیف روابط میان این سه دنیا می‌پردازد و در واقع در حین پیشروی روایت اصلی، به صورت

مداوم، اما غیرتکنیکی، این آمیزش را به مخاطب خود یادآوری می‌کند:

«پسرک وقتی ناهارش را خورد، از پله‌ها بالا آمد و برخلاف میل من روی تختخوابش دراز کشید... هر چند کار درستی نبود، ولی از ناچاری او را صدا کردم.» (ص ۲۵)

«ببین سانی تو مربوط به قصه‌ای متعلق به دوران گذشته هستی و من متعلق به قصه امروز... البته این‌ها مربوط به نویسنده است. من فقط فضولی کردم.» (ص ۳۴)

خط دومی که دنبال می‌شود، ماجرای کتاب، یعنی خطایی است که سانی سر کلاس جغرافیا مرتکب شده. مجازات او، دوستی او با امپراتور و رفتن به سراغ «سوک جونک» است. در طول این خط، ما درمی‌یابیم که امپراتورِ کتاب‌خوان چین، پس از اطلاع از جرم سانی، او را محکوم به زندگی در دنیای کتاب می‌کند و سرانجام هم خود او همراه سانی، پسرک و ملوان، به دنبال شاعر شعر «نقشه جهان» می‌روند.

و بالاخره در خط سوم، نویسنده می‌کوشد به شیوه‌ای تدریجی، روند تبدیل شدن شخصیت‌ها به کلمات را نشان دهد؛ چیزی که از همان ابتدای کتاب هم با عبارت:

«دخترک‌چینی... سطرها را مثل‌نردبان‌پیمود.» (ص۱۵)

حضور خود را به رخ می‌کشد و هرچه به پیش می‌رویم، این جریان پررنگ‌تر می‌شود تا به این‌جا می‌رسیم که:

«پسرک به طرز مبهمی احساس کرد همان‌طور که از صفحات می‌گذرد، خود نیز به حروف و کلمات تبدیل می‌شود. وقتی به اول کتاب رسید، خیال کرد که در میانه‌های شعر یون سوک غرق شده است.» (ص ۶۰)

اما آیا این سه خط، سرانجام به وحدت می‌رسند؟ و آیا این سه خط مختلف، پیوندی ارگانیک با همدیگر دارند؟ پیش از این دیدیم که خط نخست، یعنی درهم‌آمیزی سه دنیای موازی نویسنده، مخاطب و متن به چه شیوه‌ای برای مخاطب عرضه می‌شود. اما دو خط دیگر چه؟

خط روایی ماجرایی که بر سر سانی می‌آید، تا حد زیادی و فارغ از ویژگی‌هایی که دو خط دیگر بر آن تحمیل می‌کنند، خطی مشخص و واضح است: «سانی، در سر کلاس جغرافیا، نقشه‌های جهان را پاک می‌کند و بدین طریق، موجودیت چین را روی نقشه زیر سؤال می‌برد. امپراتور از کشتن او صرف‌نظر و او را به زندگی در دنیای کتاب ملزم می‌کند. امپراتور نیز به وسیله معلم علوم که مشغول نوشتن داستان سانی است، وارد کتاب می‌شود.»

● شاید ایده‌هایی که اکبرپور هنگام نگارش داستان در ذهن داشته، ایده‌های جالبی بوده باشد. شاید اگر به ساختار اثر و تکنیک‌های روایی توجه بیش‌تری می‌کرد، اثر به یک شاهکار تبدیل می‌شد. شاید نوجوانان و سلیقه آن‌ها در جهت این‌گونه آثار باشد و داوری من، ناشی از ناهماهنگیِ معیارهای ادبی و معیارهای ادبیات و رمان نوجوان باشد. به هر حال، از منظر ادبی و نقد ادبی، این اثر اثری آشفته است، تناقض ساختاری دارد، ضعف تکنیکی در آن مشهود است و...

تا این‌جا مشکلی وجود ندارد، اما خط سوم ماجرا، یعنی تبدیل تمام عناصر کتاب به کلمات، باز هم گرهی ناگشودنی در کار کتاب ایجاد می‌کند. با هم سطور زیر را می‌خوانیم:

«برای این‌که مهارت خودش را به سانی نشان دهد، از بلندی نیزه سربازی بالا رفت و از کلمات امپراتور و معلم‌ها که این‌طرف و آن‌طرف ایستاده بودند، گذشت و در نهایت از کمرگاه حرفی زیبا آویزان شد و به ابتدای سطری رسید که این‌گونه داستان را ادامه داده بود.» (ص ۴۲)

دقیقاً مخاطب از این عبارت نسبتاً طولانی چه خواهد فهمید؟ این قطعه در وسط روایت ماجرای امپراتور آمده؛ یعنی پسرک شروع می‌کند به خواندن کتاب سانی (و این در حالی است که خود پسرک هم در کتاب است) و به این‌جا می‌رسد که امپراتور، سانی را به زندگی در کتاب محکوم کرده است. سپس این بند می‌آید و در ادامه، دوباره شاهد روایت ماجرا هستیم.

خط سوم، یعنی تبدیل شخصیت‌ها به کلمات، درست از منظر تکنیکی، سرنوشتی مشابه خط اول دارد. نگارنده روایت می‌کند؛ آن هم به ساده‌ترین وجه و توضیح نمی‌دهد که چگونه نیزه بلند سرباز، یک کلمه است که می‌توان از آن بالا رفت و در عین حال، سانی یک آدم است که می‌توان از او خواستگاری کرد؟

جالب این‌جاست که خط دوم، گاهی وظیفه گره‌گشایی را هم برعهده دارد:

«سرباز برای آخرین‌بار فرمان ایست می‌دهد و زمانی که باز هم توجهی نمی‌کند، دست روی ماشه می‌گذارد و به طرف مغزش شلیک می‌کند. اما این‌بار گلوله‌ها به شکل حروف و کلماتی از اسلحه بیرون می‌آیند و مثل هاله‌ای اطراف سرش را فرا می‌گیرند.» (ص ۶۶)

آشفتگی در خط اول و سوم روایی این کتاب و در واقع ناکامی نویسنده در تبیین دو نکته محوری اثرش، یعنی درهم‌آمیزی سه دنیا و اصالت کلمات در دنیای کتاب، ضعف اصلی کتاب است؛ ضعفی که با پایان‌بندی عجیب و غریب اثر، تکمیل می‌شود.

پایان نامنتظر

و بالاخره، پایان کتاب، به شیوه‌ای عجیب و نامنتظر، خط بطلانی می‌کشد بر تمام آن‌چه تاکنون نویسنده سعی در اثباتش داشته است.

تا پیش از فصل آخر، همه‌جا بر همگونی و آمیزش نویسنده، مخاطب و متن، تأکید می‌شود. مخاطب (پسرک)، خود نیز تبدیل به کلمه می‌شود و همراه با شخصیت‌های کتاب، سراغ نویسنده می‌رود. شاید اگر اثر، ساختاری کامل و نوشته‌ای از منظر تکنیکی پرمایه بود، در این فصل خواننده انتظار داشت که نویسنده نیز همراه با شخصیت‌های دیگر، به کلمه تبدیل شود، به دنیای کتاب برود و آن‌ها را نجات دهد (کما این‌که یک‌بار این اتفاق افتاده است)، اما در همان لحظه و دقیقاً همان‌جایی که باید این اتفاق بیفتد، اکبرپور همه آن‌چه را بافته، پنبه می‌کند و از قول نویسنده که درخواست قهرمانان داستان برای نجات را رد کرده، می‌نویسد:

«چراغ‌ها را خاموش می‌کنم و دراز می‌کشم. اگر فردا صبح بیدار نشوم و ساعت هفت صبح کارت ورودم را در کامپیوتر اداره ثبت نکنم، ممکن است برای همیشه اخراج شوم. باور کنید کار بیش‌تری نمی‌توانستم برای‌شان انجام دهم.»

و دنیای نویسنده، به همین راحتی از دنیای مخاطب و متن جدا می‌شود. نویسنده به کار اداری‌اش فکر می‌کند و به قهرمانان می‌گوید این

فصل آخر کتاب است (چرا؟) و آن‌ها باید تا هنگامی که نویسنده دیگری پیدا شود و نجات‌شان دهد، به سلول‌های خود عادت کنند(؟). باید اعتراف کنم، هیچ چیزی از این پایان‌بندی نفهمیدم...

نتیجه

شاید ایده‌هایی که اکبرپور هنگام نگارش داستان در ذهن داشته، ایده‌های جالبی بوده باشد. شاید اگر به ساختار اثر و تکنیک‌های روایی توجه بیش‌تری می‌کرد، اثر به یک شاهکار تبدیل می‌شد. شاید نوجوانان و سلیقه آن‌ها در جهت این‌گونه آثار باشد و داوری من، ناشی از ناهماهنگیِ معیارهای ادبی و معیارهای ادبیات و رمان نوجوان باشد. به هر حال، از منظر ادبی و نقد ادبی، این اثر اثری آشفته است، تناقض ساختاری دارد، ضعف تکنیکی در آن مشهود است و...

از سوی دیگر، موفقیت این اثر انکارناپذیر و ستودنی است. اگر از نگارنده این سطور پرسیده شود، پس چرا فروش اثر تا این حد خوب و قابل قبول و اقبال منتقدان به اثر نیز قابل تحسین است؟ پاسخ نگارنده، یک نمی‌دانم مختصر خواهد بود و یادآوری این نکته که پاسخ به این پرسش، در حیطه تخصص منتقد ادبی نیست.

و سرانجام، نگارنده اذعان می‌دارد که پس از چند بار خواندن اثر، هنوز نمی‌داند وقتی از روایت «امپراتوری کلمات» حرف می‌زند، دقیقاً از چه چیز سخن می‌گوید.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی