جایگاه آثار ادبی احمد محمود در گستردگی فرهنگ معنوی ما

حسن اصغری

جایگاه سترگ ادبی احمد محمود و آثار داستانی‌اش در گستره‌ی فرهنگ جامعه‌ی ما ماندگار است و گذر زمان رنگ فراموشی و خاکستری بر آن نخواهد زد. تاثیر پربار آثار او با زایش و بازتولید در بازخوانش، همواره برگ و بار خواهد داد و نهرهای تازه‌ی می‌گشاید و جریان خواهد یافت.

جایگاه او مشخص است اما سخن بر سر پرکردن جا پای اوست که در ادامه‌ی روند فرهنگی ما جایگزین شود و دنباله‌ی زایش او را پاسخ دهد. پاسخی که با تکیه بر پشتوانه او، بتواند گونه‌ها و فرزندان تازه‌ای بزاید و میراث او را ارتقاء دهد و فراتر برد یا اگر نتواند حداقل همان میراث را در همان قد و قواره با اندکی افت و خیز بر دوش کشد و حمل کند و تاثیر گذارد.

سوال‌ام این است که ما در این دو، سه یا چهار دهه‌ی اخیر، تحول‌های فرهنگی‌ای را که از دست داده‌ایم، جایگزین بهزاد و جای خالی رفتگان را پر کند تا زایش فرهنگی کشورمان عقیم نشود.

بی‌شک پاسخ منفی است. چرایی پاسخ منفی، جای پژوهش و بحث مفصلی را می‌طلبد که حتما نتیجه‌اش هم لب گزیدن و تاسف خوردن تا حد گلوگیر شدن است.

پاسخی که می‌تواند باز گردد به ابعاد گوناگون زندگی حال و گذشته‌ی فرهنگی و اجتماعی و سیاسی و عوامل محرکه و بازدارنده که دانشی برد میدان می‌خواهد تا رمز و رازهای آن را بگشاید و نشان دهد.

احمد محمود در طول نیم قرن کار فرهنگی خلاقه و قلم‌زنی مستمر، همواره چنگال جرثقیل‌وار مخالفت و مقابله، بالاسر و جلو نگاه‌اش می‌چرخیده و دایم به او نعره می‌زده که ننویس، و حکم ما بنویس و خودت را و ذین خلاقه‌ات را سانسور کن و بکوش تا خاصیت اجتماعی‌اش خلاقه‌ات را خنثی کنی. نوشتن اثر هنری خلاقه با بار و خاصیت اجتماعی، همواره زیر وزن سنگین این گونه تهدیدها و دیکته‌های باز دارنده وجود داشت. تهدیدهایی طاقت‌فرسا که عبور از آن‌ها کاری است شاق و نفس‌گیر که هر قلم‌زن عادی

نمی‌تواند در مقابل‌اش از پای درنیاید، اما احمد محمود انگار قلم‌زنی عادی نبود و بی‌اعتناء به تهدیدها و شاید هم گاه با لبخند و پوزخند توانسته در سایه روشن حرکت کند و بازنایستد و آهسته اما استوار به گوشه و کنار سایه روشن‌ها چنگ زند و به هر دستگیره‌ای هر چند کوچک، تکیه دهد و تا لب گور به زایش با نگاه و میل و اندیشه و جهانگری خوش ادامه دهد. احمد محمود از سه جهت با چنگال جرثقیل‌وار رو به رو بوده است: ۱ – حاکمان مستبد و دستگاه سانسور و تفتیش عقاید آن، ۲ – قلم زنان ضدعقاید سیاسی و اجتماعی‌اش که خود دستگاه تفتیش عقاید دیگری است که بیرون از حاکمیت سیاسی در عرصه‌ی فرهنگی ترک و تازی دارد، ۳ – جامعه‌ی بی‌اعتناء به آثار هنری و معنوی و پس‌زننده‌ی تولیدات فکری و فرهنگی و ستایشگر یک طرفه‌ی تولیدات مادی و وفادار به بار سنگین میراث تمام مردگان و دفن شدگان.

به نظر من، چنگال جرثقیل‌وار حاکمان و دستگاه تفتیش عقایداش همواره چنگال دو عامل بازدارنده‌ی بعدی را می‌زاید. اما چنگال نفی و یا بازدارنده‌ی گروه اهل فرهنگ مرده یا میراث خوارگان مردگان، زخم‌اش جان‌فرساتر است.

تفکر و نگاهی که دایم نعره می‌کشد که مثل ما بیندیش و مثل ما فکر کن و مثال ما به جهان نگاه کن و مثل ما درباره‌ی زندگی اجتماعی و فردی قضاوت کن و بنویس.

این تفکر و نگاه استبدادی، البته بخشی از میراث کهن ماست و قلم و اندیشه را در چنگ پوسیده‌ی خود به حصار کشیده است.

منظورم بخشی از میراث کهن ما که در زمانه‌ی حال، دیگر عقیم شده و قادر به زایش و بازتولید نیست، عامل بازدارنده است. بخش اعظم میراث فرهنگی ما اگر در فضایی دموکراتیک و آزاد اندیشی و تحمل و صبر و پذیرش آرای غیر، بازخوانی و با نگاه امروز، بازتولید و باز تاویل شود، همواره زاینده و پوینده و راه گشاست.

بغض و کینه‌ی میراث خوارگان مردگان و پوچ‌گرایان فرهنگی همواره مقابل او دیوار کشیده‌اند و بر آثارش بررچسب «ناهزی» و «سیاسی» و «تبلیغی» زده‌اند و با نگاه تنگ و استبدادی خود بر آثار خلاقه‌ی او رنگ سیاسی زده‌اند.

ما امروز می‌بینیم که آثار خلاقه احمد محمود همه‌ی موانع و سدهای بازدارنده‌ی ذکر شده شکسته و عبور کرده و جایگاه فراخور معنوی خویش را به دست آورده است.

ایستادگی و سخت کوشی در مقابل موانع و سدهای بازدارنده و زانو نزدن و خم نشدن در مقابل آن‌ها، اعمال غولان فرهنگی است که سرانجام به قله می‌رسند و در جایگاه تاثیرگذار خویش قرار می‌گیرند.

نگاه نمایشی در رمان «درخت انجیر معابد» نقد و تفسیر رمان «درخت انجیر معابد» در محدوده‌ی یک مقاله‌ی کوتاه نمی‌گنجد. برای اجتناب از کلی گویی و تکرار جمله‌های قالبی و کلیشه‌ای می‌توان به یک جنبه‌ی شالوده‌ای این رمان نگاه کرد و چه گونگی و بهره گیری و کارکرد «نگاه نمایشی» را نشان داد.

صحنه "Setting" در داستان اعم از رمان و داستان کوتاه به طور کلی بیانگر مکان و زمان خاصی است که واقعه یا عمل داستانی شخصیت در آن رخ می‌دهد و زاویه دید را مشخص

می‌کند. البته این تعریف کلی نمی‌تواند معنای چند بعدی نقش و کارکرد صحنه‌ها در داستان را کاملا بیان کند و زوایای پیچیده و مهم آن را نشان دهد. هر نویسنده‌ای صحنه‌های داستانی‌اش را با نگاه و دید ویژه‌ی خویش تصویر می‌کند که شباهت زیادی با هم ندارند و گاه متفاوت و ضد یکدیگراند. اما نویسندگان بزرگ همواره از الگو و شیوه‌ی صحنه پردازی یکدیگر تاثیر گرفته‌اند و نهایت هم صحنه‌هایی در آثارشان آفریده‌اند که رنگ و مشخصه‌ی خاصی در داستان نویسی روزگار ما نقش دارند.

صحنه در داستان با نقش و کارکرد آن در داستان‌نویسی گذشتگان تا حدودی متفاوت است و عمل‌کرد آن نیز ویژه‌گی نگاه هنری امروز را بازتاب می‌دید. آفرینش صحنه در داستان‌های گذشتگان، بیشتر برای تاکید بر مکان و زمان تاریخی خاصی بود. گاه این صحنه‌ها در آثار گذشتگان نقشی تزیینی و آرایشی داشت و عمل‌کرد معنایی روایی ساختار کلی داستان را نمی‌ساخت و در خدمت آن قرار نمی‌گرفت.

مثلا در آثار بالزاک و دیکنز و دیگران، نقش و کارکرد صحنه‌ها هم برای ارایه و نشان دادن زمان تاریخی و مکان مشخص این گونه نویسندگان در بسیاری از رمان‌هاشان صحنه‌هایی آفریده‌اند که ارتباط زیادی با شخصیت‌ها و عمل‌کرد آن‌ها و معنای مضامین رمان ندارند و گاه نیز نقش مستقل دارند و جدا از خط اصلی روایت یا واقعه‌ی داستانی ظاهر شده‌اند. مثلا بالزاک در رمان «اوژنی گرانده» در آغازبندی آن، بیش از چند صحنه، صحنه‌ای می‌آفریند که یک شهر کوچک با تمام خصوصیات اقلیمی و هوا و نوع رویش گیاهان خاص‌اش و درختان و ویژگی تاریخی و نوع بناها و خصوصیات کلی آدم‌هایش را و نوع کسب و کار و تجارت‌شان را نشان داده است. حتی نویسنده با توضیح و قضاوت تحمیلی خویش، رنگ و فضای دلگیر و اندوه‌زا و ملال‌آور صحنه‌اش را نیز به نگاه خواننده کوبیده است. این صحنه‌ی فراخ منظر در رمان اوژنی گرانده، برای خواننده‌ی عام البته دل چسب است اما خواننده خاص و فنی از آن احساس ملال می‌کند و ارتباط فنی و معنایی آن را با کلیت ساختاری رمان درنمی‌یابد و آن را صرفا صحنه‌ای تزیینی و آرایشی و گاه زاید می‌بیند که برگرده‌ی رمان سنگینی کرده است.

درست است که واقعه‌ی اصلی و عملی داستانی آدم‌ها می‌بایستی در این صحنه نمایش داده شوند اما با اندکی تعمق در ساختمان روایت «اوژنی گرانده» می‌توانیم بگوییم که بدون آن صحنه‌ی آغازبندی که نقشی کلیدی و شالوده‌ای نیز در داستان ندارد، داستان «اوژنی گرانده» کامل است و چیزی کم ندارد.

اما صحنه پردازی در داستان‌نویسی روزگار ما، نقش مستقل و تزیینی و آرایشی خود را از دست داده است و دیگر مورد استفاده قرار نمی‌گیرد.

نویسندگان امروز صحنه‌های داستان‌هاشان را با ریزنگاری و مینیاتوری و با نمایی تصویری و نمایشی به گونه‌ای غیرمستقیم، وضعیت روحی و عاطفی و نوع نگاه شخصیت‌ها را در تار و پود آن می‌تنند تا صحنه‌ها با شخصیت‌ها یگانه شوند و به عنوان عنصری مستقل و جدا از بافت کلی روایت به چشم خواننده نزند.

اغلب صحنه‌های رمان «درخت انجیر معابد» احمد محمود با نگاه و کردار و رفتار شخصیت‌ها ساخته شده‌اند. پردازش این گونه صحنه‌ها با دیدگاه راوی همیشه پنهان داستان با بافتی تصویری و مینیاتوری ظاهر شده‌اند که از کلیت بافت روایت جدایی‌ناپذیر است.
در این صحنه‌ها همیشه انگار دوربینی بر چشم کلام راوی نصب شده تا همه چیز صحنه را نمایش‌گونه تصویر کند و به خواننده نشان بدهد:
«می‌بینید که از سبد کیف مانندش دستش شمع برمی‌دارد و می‌کاردش رو کرسی آجری و روشنش می‌کند. چارچرخه حسن جان پیش افتاده است. عمه می‌ماند تا نفس تازه کند. حسن جان سر برمی‌گرداند و نگاه‌اش می‌کند. عرق به چشمش می‌شکند. تاج‌الملوک را لرزان می‌بیند. در هرم داغ که مثل دود از زمین برمی‌خیزد، می‌بیند که رو به آسمان می‌راند. در بزرگ خانه تقی شیربرنجی باز است. گاومیش‌ها زیر سایبان حصیری چرت می‌زنند. صدای کسی را نمی‌شنوند.»
زبان احمد محمود به زبان گفتاری و تا حدی محاوره‌ای نزدیک می‌شود تا بتواند نگاه نمایشی راوی را بدون قضاوت و تحمل نظر بسازد و ارایه دهد. زبانی که گاه به تکیه کلام‌ها و گوش مردمان جنوب کشورمان آمیخته می‌شوند و ترکیبی شیرین و طبیعی می‌گردند تا صحنه‌ها

ریزنگاری و جزیی پردازی، بدون گوشت و خون و رگ و پی ارتباطی با هسته‌ی اصلی روایت و عمل داستانی شخصیت‌ها. کاری بیهوده و تقنی است. کاری است که در حد تزیین و آرایش صحنه‌ها عمل می‌کنند که زمان‌اش اکنون سپری شده و کارکرد هنری نیز ندارد.
در رمان «درخت انجیر معابد» ریزنگاری و جزیی‌پردازی صحنه‌ها به هیچ وجه برای تزیین و آرایش عمل نمی‌کنند.

را با قوت نمایشی ارائه کنند. نویسنده‌ی «درخت انجیر معابد» در اغلب صحنه‌های رمان، به خواننده توضیح نمی‌دهد و قضاوتی نیز بر بافت روایت تحمیل نمی‌کند تا قوت نمایشی صحنه دچار خلل و ریزش نگردد.
با تصویر نمایشی و انگار با دوربین فیلم‌برداری به چشم خواننده می‌گوید و می‌گوید، ببین و خودت قضاوت کن و به نگاه او بی‌توجهی نکن. این گونه روایت‌پردازی در صحنه‌های داستان، راوی را همواره از متن‌ها پنهان نگاه می‌دارد و حضور او را به چشم خواننده نمی‌زند. اگر در هر صحنه‌ای توضیح و قضاوت راوی آشکار شود و به چشم خواننده بزند، می‌دانیم که حضور نویسنده‌ی دانای کل، نگاه و قضاوت و تاویل خواننده را از متن حذف خواهد کرد و بار سنگین قضاوت تحمیلی خویش را برگرده‌ی داستان دیکته می‌کند و در نتیجه نگاه نمایشی صحنه مخدوش خواهد شد. ساختن صحنه‌های نمایشی در داستان و پنهان شدن راوی در صحنه، همواره به خیال و ذهن خواننده امکان پرواز به گستره‌های نادیده‌ی صحنه را می‌دهد و او را

آزاد می‌گذارد تا با خیال و تاویل خویش به متن فضایی فراخ‌تر و گسترده‌تر بدهد و در متن با راوی مشارکت کند.
احمد محمود در رمان «داستان یک شهر» نیز از شیوه‌ی داستان پردازی نمایشی و صحنه‌ای بهره‌ی فراوان گرفته است اما این شیوه را در رمان «درخت انجیر معابد» با صحنه پردازی سینمایی به اوج رسانده است. در صحنه‌ی ذیل دوربین راوی پنهان، نقش زمان و مکان و هوایی را که آدم‌های داستان در آن شناوراند، تصویر کرده است.
«حسن جان نفس تازه می‌کند و می‌راند تو خیابان شرق باغچه. محمدتقی بقال از ته دکان پیش می‌آید. باد بزن خیس حصیری دستش است و قدح سبز سفالی آب یخ دست دیگرش. از دکان می‌آید بیرون. نگاه یخچال نشسته بر چارچرخه می‌کند یخ را با ته سته‌ی بادبزن تو آب قدح می‌گرداند. نگاه قالیچه‌های ابریشمی می‌کند. مژه‌هایش به هم نزدیک می‌شود، صدایش تر و تازه است.»
در این رمان، حوادث و رفتار و کردار شخصیت‌ها صحنه صحنه با تمام جزئیات ریز نگارانه ارایه شده‌اند. می‌دانیم که نمایش جزئیات بدون ارتباط عضوی و خونی و معنایی در بافت صحنه‌های داستانی، عملی هنری نیست و نمی‌تواند اثر خلاقه و تاثیرگذار پدید آورد. اگر نویسنده‌ای بیش از حد مجاز در صحنه‌های داستان‌اش دست به جزیی‌نگاری بزند و بخواهد که همه چیز را عکاسی‌وار نشان دهد، خواه ناخواه به شیوه‌ی نگارش طبیعت‌گرایان «ناتورالیسم» لغزیده است.
ریزنگاری و جزیی پردازی، بدون گوشت و خون و رگ و پی ارتباطی با هسته‌ی اصلی روایت و عمل داستانی شخصیت‌ها، کاری بیهوده و تفننی است. کاری است که در حد تزیین و آرایش صحنه‌ها عمل می‌کنند که زمان‌اش اکنون سپری شده و کارکرد هنری نیز ندارد.
در رمان «درخت انجیر معابد» ریزنگاری و جزیی‌پردازی صحنه‌ها به هیچ وجه برای تزیین و آرایش عمل نمی‌کنند.
ریزنگاری در صحنه‌های این رمان عمدتا کارکردی بر دوش دارند و رگ پرخون ارتباطی نگاه راوی را با عمل داستانی شخصیت‌ها برقرار می‌کنند. صحنه‌ی زیر به گونه‌ای فشرده قوت ریزنگاری پرخون را نشان می‌دهد:
«تاج‌الملوک هر دو پنجره را باز می‌کند. آواز دسته جمعی بلم‌رانان و ماهی‌گیران از دور می‌آید. غروب جمع می‌شوند تو جزیره، ضرب می‌گیرند و می‌خوانند و دست می‌زنند، بعد آتش می‌گیرانند، ماهی کباب می‌کنند، شام می‌خورند و می‌زنند به شط و تور می‌اندازند.»
صحنه‌ی فوق با نگاه تاج‌الملوک یکی از شخصیت‌های رمان با گشودن دو پنجره، تداعی‌وار ارایه می‌شود.
در واقع صحنه‌ی فوق در ذهن تاج‌الملوک شکل گرفته که در بافت کلی داستان البته معنادر و عمل کننده است.
نگاه راوی پنهان رمان «درخت انجیر معابد» چنان خونسردانه و بدون بار قضاوتی ارایه شده است که انگار دوربینی بر پیشانی راوی نصب است و راوی گاه نقشی مجسمه‌وار درد و بدون واکنش احساسی و عاطفی همه چیز را به خواننده نشان می‌دهد.