ماهی و دریا

نقدی بر رمان ارمیا

رمضان یاحقی*

* ارمیا
* رضا امیرخانی
* چاپ ششم، تهران: سوره، ۱۳۸۶

مقدمه

ارمیا را رضا امیرخانی[1] نوشته است، که از نویسندگان بعد از انقلاب و دهه‌های اخیر است. ارمیا اولین اثر بلند اوست. این کتاب گاهی خواننده را چنان با خود همراه می‌کند که اشک او را درمی‌آورد. ارمیا خواندنی است؛ چرا که هرکه آن را به دست گرفته، تا پایان خوانده است. ارمیا قدم به قدم، خواننده را با خود همراه و او را در تجربه‌های خود سهیم می‌کند. اما ارمیا ایرادهای مهمی هم دارد. در رمان ارمیا می‌توان به‌خوبی، گسستگی بین استادان داستان‌نویسی کشور با نسل جوان را دید. ارمیا هرچند موضوعی دلچسب دارد، خواننده را با دنیایی جدید روبه‌رو می‌کند و تجربیات تازه‌ای برای او فراهم می‌کند، اما در آن از تجربیات سال‌ها داستان‌نویسی در ایران خبری نیست.

«... تمام دانش داستانی که تا سال ۵۷ وجود داشت، بایستی منتقل می‌شد و بعد امکاناتی بایست فراهم می‌آمد تا از شیوه‌های نویسندگان سراسر جهان آگاه می‌شدند. این اتفاق نیفتاد.» (تندرو صالح، ۱۳۷۹: ۳۳۰).

می‌توان به‌راحتی این قضاوت را کرد که امیرخانی یا تحصیلات منظّمی دربارهٔ داستان نداشته است، یا اگر هم در این باره آگاهی داشته، آن را به کار نبسته است؛ اما او ذوق خوبی در انتخاب سوژه‌هایش دارد و مضمون‌های نُوی را برای رمان‌ها و داستان‌هایش انتخاب می‌کند. خلاصه می‌توان گفت که اگر توصیف‌های زیبای امیرخانی و سبک خوب نگارش او، با فنون کلاسیک و جدید نویسندگی رمان و داستان آمیخته می‌شد، ارزش ارمیا دوچندان می‌گردید. اگر بخواهیم از تعبیر امیرخانی در کتاب ارمیا برای توصیف خودش استفاده کنیم[2]، باید بگوییم که او، چون ماهی زیبایی است که از دریای تجربه‌های رمان و داستان پیشینیان سود نمی‌برد.

ما رمان ارمیا را به لحاظ ساختاری نقد می‌کنیم و ضعف‌ها و قوّت‌های آن را با اصول پذیرفته‌شدهٔ استادان داستان‌نویسی و رمان می‌سنجیم.

خلاصه

ارمیا، که دانشجویی رزمنده است، روزهای پایانی جنگ را همراه بهترین دوست خود، در سنگری می‌گذراند. بر اثر انفجار خمپاره در سنگر، مصطفی شهید می‌شود و ارمیا زخمی. شهادت مصطفی باعث دگرگونی ارمیا می‌شود. او بعد از آتش‌بس هم نمی‌تواند سنگر را رها کند. دلبستگی او به مصطفی و جبهه، که برای او مقدّسند، باعث شده است که به‌راحتی آنجا را ترک نکند. ارمیا وقتی هم همراه پدرش به تهران و خانه بازمی‌گردد، نمی‌تواند به زندگی عادی بازگردد. او باز هم دانشگاه و خانه را رها می‌کند و برای ادامه دادن به سیر و سلوک خود، راهی جنگل‌های شمال می‌شود. در آنجا تجربه‌های جدیدی به سراغ ارمیا می‌آید؛ اما با شنیدن خبر رحلت امام(ره)، اوضاع تغییر می‌کند و ارمیا راهی تهران می‌شود. ارمیا مانند ماهی‌ای که دریا را از او گرفته‌اند، نمی‌تواند فراق امام را تحمل کند.

طرح ارمیا

وقایع داستان، مانند زندگی واقعی، باید با دلیل اتفاق بیفتد و هر حادثه دنباله و یا نتیجهٔ عقلی و منطقی حادثهٔ قبل از خود باشد. دنیای داستان و رمان، دنیایی واقعی است؛ اما نویسنده‌ای آن را خلق کرده است؛ برای همین هم باید دارای منطق و قانون باشد. دنیای مخلوق نویسنده باید قانون و قاعدهٔ خاص خود را داشته و این قانون در همه جا جاری باشد؛ مثلاً وقتی در داستانی تخیّلی آدم‌ها با دو بالی که دارند، می‌توانند پرواز کنند، این برای همه قانون می‌شود و اگر آدمی نمی‌تواند با دو بالش پرواز کند، باید دلیل برای آن ذکر شود. اما در رمان ارمیا در چند جا قاعده‌ها و قوانین واقع‌گرایی داستان رعایت نمی‌شود و حوادث اتفاقی و ناگهانی رخ می‌دهد؛ مثلا:

۱. خمپاره‌ای در سنگر منفجر می‌شود. مصطفی و ارمیا در کنار هم هستند؛ اما مصطفی شهید می‌شود و ارمیا زخم سطحی برمی‌دارد. در دنیای واقع و در جبهه شاید بارها این اتفاق بیفتد؛ اما بهتر است که در رمان و داستان، منطقی و معقول اتفاق بیفتد. مثلاً می‌شود هنگامی که ارمیا برای دقیقه‌ای سنگر را ترک می‌کند، این اتفاق بیفتد. این‌گونه، نقش حادثه – یعنی عاملی غیر ارادی و ناگهانی و گاهی بی‌منطق – در داستان کمتر می‌شود. درست است که نویسنده با نسبت دادن این موضوع به ارادهٔ الهی، شهادت یکی و زنده ماندن دیگری را توجیه می‌کند، اما اگر سیر منطقی را رعایت می‌کرد و زنده ماندن ارمیا این‌قدر اتفاقی نمی‌شد – مانند دنیای واقع – این توجیه زیباتر می‌شد. در توضیح این موضوع باید بگوییم که نویسندهٔ داستان و رمان نباید خوانندهٔ خود را مانند خودش فرض کند و هر توجیهی را با توجه به عقیده و رأی خودش در اثر بیاورد. نویسنده باید طوری در اثرش رفتار کند که هر خواننده‌ای، با هر سلیقه‌ای که آن را بخواند، بتواند داستان را باور کند و با نویسنده همراه شود.

۲. در صفحهٔ ۸۱ تشنّج ارمیا، آن هم به این شکل که از خود بی‌خود شود و کف از دهانش جاری شود و نتواند خود را مهار کند، غیرمنتظره و نامعقول است. ارمیا در هنگام شهید شدن مصطفی و در اوج غم‌هایش دچار تشنّج نمی‌شود؛ اما در رستوران و فقط با تصوّری ساده از خون و پوست مصطفی در کاسهٔ آبگوشت، دچار تشنّج می‌شود، آن هم به شکلی که کاملاً اختیار از دستش می‌رود و حرکاتش غیرارادی می‌شود و کف از دهانش خارج می‌شود.

۳. هنگامی که ارمیا در جنگل است، از اتفاق، رادیوی معدن‌چیان خراب است و او هیچ خبری از دنیای خارج معدن – به‌ویژه بیماری امام – ندارد و از اتفاق، رئیس معدن درست در روز و ساعتی رادیو را می‌آورد و دقیقاً در همان لحظه‌ای رادیو روشن می‌شود – یعنی ساعت ۷ روز ۱۴ خرداد ۱۳۶۸ – که خبر رحلت امام پخش می‌شود. در این مورد، همان‌طور که می‌بینید، هم‌زمانی این اتفاق‌ها بعید و یا غیرممکن است و سیر منطقی داستان را نقص می‌کند و خوانندهٔ آگاه را می‌رنجاند. در دنیای واقعی اتفاق نمی‌افتد که این همه واقعه اتفاقی با هم همراه شود و اگر هم اتفاق بیفتد، بسیار نادر است و نویسنده نباید منطق محکم رمان خود را بر بنایی اتفاقی و قابل شک و شبهه قرار دهد. تازه اینها کمکی به رمان ارمیا نمی‌کند. اگر رادیوی معدن‌چیان خراب نبود، اگر ارمیا خبر بیماری امام را می‌دانست، اگر همه مدام گوش‌به‌زنگ خبری تازه بودند و اگر همه فاجعه را پیش‌بینی می‌کردند و از آن وحشت داشتند، آیا فضا داستانی‌تر نمی‌شد؟

اینکه معدن‌چیان به خبر فوت امام واکنشی نشان نمی‌دهند هم عجیب است. آنها باید متعجب شوند، ناراحت شوند، یا کلمه‌ای یا چیزی بگویند؛ نه اینکه آن‌قدر از اهمیت این خبر غافل باشند که به صحبت‌های عادی خود ادامه دهند! با توجه به اینکه قبلاً در داستان گفته شده بود که معدن‌چیان پیش از این هم رادیو داشته‌اند و دربارهٔ مسائل و موضوعات سیاسی با هم بحث می‌کرده‌اند. در فصل ۱۸ نویسنده می‌گوید که امام برای همه «آب دریا» بود؛ «امام سایه» بود برای همه (سایهٔ بزرگ‌تر). بنابراین این بی‌توجهی آنها در هنگام شنیدن خبر و تنها ماندن ارمیا زیر بار سنگین آن، غیرعادی و نامعقول است.

پرداخت داستانی

در صفحهٔ ۸۳، ارمیا از رفتار خود با صاحب رستوران راضی است. علت این رضایت چیست؟ صاحب رستوران که حرف خاصی نمی‌زند و رفتار ناشایستی ندارد، پس چرا باید ارمیا گلوی او را تا حدّ خفگی فشار دهد و از این کار خود هم راضی باشد؟ نویسنده در اینجا نوشته است که ارمیا از اینکه هر کاری می‌کند، آزاد است – مانند رفتار با صاحب رستوران – خوشحال است. این اولین بار است که این موضوع در داستان مطرح می‌شود و ما قبلاً این رفتار را از ارمیا ندیده‌ایم که ارمیا بخواهد راضی باشد. رفتارهای قبلی ارمیا نیز هرچند با قواعد معمول سازگار نبود، اما زیبایی و منطق خاص خود را داشت. چرا رزمنده‌ای که در آرزوی شهادت است و در دوری دوست شهیدش می‌سوزد، چنین رفتاری داشته باشد؟

توکّل پدر ارمیا، که مردی بازاری است، از او که مردی خدایی شده، بیشتر است. پدر ارمیا مدام می‌گوید «خدایا هرچه می‌دهی، شکرت، و هرچه می‌گیری، شکرت» (امیرخانی، ۱۳۸۶: ۸۶). او با اینکه کراوات هم می‌زند، راضی به رضای خداست؛ اما ارمیا از بعد شهادت مصطفی بنای مخالفت را گذاشته و به هر کس و هر چیز اعتراض می‌کند. درست است که ارمیا عاشق است و بر عاشق حرجی نیست، اما نمی‌تواند اصول اصلی عشق را، که تسلیم محض دربرابر معشوق

است، نادیده بگیرد.

در رمـان ارمیا، فصل آخر با رحلت امـام ورق می‌خورد و در واقع با رحلت امام، داسـتان ارمیا به اوج می‌رسد و به پایان می‌رسد. امام نقش مهمی در شـخصیت رمان ۲۷۵ صفحه‌ای ارمیا دارد؛ اما فقط از صفحـهٔ ۲۳۹ به بعد، نام امام در رمان مطرح می‌شـود؛ یعنی فقط در ۳۶ صفحـه (البتـه پیش‌تر در صفحه‌هـای ۳۳ و ۶۶ به نام امام اشاره شـده است؛ اما فقط در حدّ اشـاره). اگر نویسنده با تمهیداتی امام را از همان اوّل در ذهن و زندگی ارمیا مطرح می‌کرد و عشـق ارمیا به امام را برای خواننده توضیح می‌داد، مسـلّماً اثرگذاری رمان دوچندان می‌شـد. برای روشن شـدن موضوع، فرض کنید که رمان ارمیا ترجمه شـود، خوانندهٔ غیر ایرانی که شناخت خوانندهٔ ایرانی را از امام و ارتباطش با رزمندگان اسـلام نـدارد، چگونه می‌تواند رفتار ارمیا را درک کند؟ این مشـکل دربارهٔ خوانندگان نسل جدید کشور هم که آشنایی کافی با امام و رزمندگان اسلام ندارند، مطرح است.

همان‌طور که گفتیم، نویسـنده برای اینکه ارمیـا از بیماری امام بی‌خبر باشـد، در فصل ۱۵ او را به جایی می‌برد که هیچ خبری از دنیای بیرون نباشـد. از اتفاق رادیوی معدن هم خراب اسـت و ارمیا در مکانی قرار می‌گیرد که هیچ خبری از بسـتری امام نداشته باشد. در صورتـی که اگر ارمیا از بیماری امام خبر داشـت، نگرانی های او برای امام و ناراحتـی او در این بـاره، به ویژگی کشش داستان و تعلیق آن می‌افزود. ضمن اینکه قبل از اینکه ارمیا پا به شمال بگذارد، بایستی از بیماری امام مطلع باشـد؛ چرا که بین بیماری امام و فوت ایشـان بیش از یک ماه فاصله بود و ارمیا که از شـیفتگان اوسـت، باید خبر بیماری امام را بداند و نگران سلامتی او باشد.

گاهی نویسـنده مسـتقیم با خواننده هم‌صحبت می‌شود؛ مثلاً از او سؤال می‌پرسد و یا با حرف و حدیثی، وجود خود را به رخ او می کشـد. نویسـنده نباید با نشان دادن خود، لذّت غرق شـدن در داستان را از خوانندهٔ خود بگیرد. خواننده وقتی نویسنده را نبیند، به دنیای داسـتان پا می‌گذارد و چون یکی از آدم‌های داستان به تجربه می‌پردازد و با آنها در غم و اندوهشـان سهیم می‌شود؛ اما وقتی متوجه می‌شود که همهٔ اینها را فردی به اسم نویسنده برای او نوشته و چه بسا هم متوجه می‌شود که آنچه می‌خواند، داستانی بیش نیسـت، این حظّ بصری از او گرفته می‌شود و با خودنمایی نویسنده، مدام پا به دنیای واقع می‌گذارد. در رمان ارمیا بارها نویسـنده خود را به خوانندگان نشان می‌دهد؛ مثلاً:

– صفحهٔ ۴۱: در این صفحه نویسـنده با مطرح کردن سؤال‌هایی مسـتقیم، با خواننده هم‌کلام می‌شـود: «چه کسی می‌فهمید سربندِ یا زهرا یعنی چه؟».

– صفحـهٔ ۶۳: حضور نویسـنده با قضاوت مسـتقیم (نویسـنده و راوی باید در داسـتان بی‌طرف باشـد تا خود خواننـده با توجه به اطلاعاتی که به او داده می‌شـود، همه چیـز را قضاوت کند): «... و جدا، حزب‌الله، شمالِ شهر در شرایط جنگی فقط به درد شعارنویسی می‌خورد».

– صفحهٔ ۱۲۶: «برای ما و شما که احتمالاً همیشه جزء تماشاگرانِ هسـتیم،...»؛ در این جمله، همان طور که می‌بینید، نویسـنده کاملاً رودررو با خوانندهٔ خود سـخن می‌گوید و او را با عبارتِ «ما و شما» خطاب می‌کند.

– صفحـهٔ ۱۶۰: «همـه مثل بز اخفش سـر تـکان می‌دادند»؛ نویسـنده با این جمله مسـتقیماً قضاوت می‌کند و نظرش را دربارهٔ آدم‌های داسـتانش می‌گوید. آیا نویسنده حق دارد که این‌گونه رک و بی‌پـرده به ابراز نظر دربارهٔ آدم‌های داسـتان بپردازد؟ مطمئناً نه. نویسـنده باید بی‌طرف باشـد و با زیرکی و هنر نویسندگی خواننده خـود را به فکر و نظری که دارد، راهنمایـی کند و او را مجبور کند که نظر او را قبول کند. شـما تصوّر کنید که یکی از خوانندگانی که کتاب را می‌خواند، عقایدی مانند سرنشـینان تانکر داشـته باشد؛ آن وقت با این جملهٔ نویسـنده چه توهینی به او می‌شود؟ نویسنده باید مواظب باشد که به خوانندگان خود بی‌احترامی نکند و همواره احترام آنها را داشته باشد.

– صفحهٔ ۲۳۰: «مگر هدف، سـاختن خانه برای آدمی ناشناس نیست؟»؛ باز هم سؤال کردن نویسنده از مخاطب.

– صفحهٔ ۲۴۶: «ماهی دسـت و پا ندارد؛ وگرنه می‌شـد نوشـت که به نحو ناجوری دسـت و پـا می‌زند»؛ نویسـنده به نوشتن خودش هم اشاره می‌کند.

در صفحهٔ ۳۸، فصل/ بخشِ جدیدی شروع می‌شـود که نیاز نیسـت. انگار این بخش را نویسـنده آورده اسـت تـا توضیحات خـود را دربـارهٔ مدّاحی در جبهه بـه خواننده بدهد، که مسـتقیم‌گویی اسـت و در واقع نویسنده مسـتقیم با خواننده خود سـخن می‌گوید. این‌گونه توضیحات خارج متن هنری نیسـت و بیشـتر در آثار کلاسیک به چشـم می خورد. هنر نویسنده رمان و داسـتان این است که هرگونه اطلاعاتی را غیرمستقیم و در متن به خواننده خود منتقل کنـد. خوانندهٔ رمان می‌خواهد که مدام در بطن حادثه‌های داسـتان باشـد؛ او نمی‌خواهد مقاله بخواند که نویسـنده برای او توضیحات اضافی بیاورد.

در پایان فصل دوازدهم (ص۱۲۱) تکلیف ارمیا با خواننده مشخص می‌شـود و انگار کتاب به پایان می‌رسـد. اگر همین جا هم داستان تمام شـود، خواننده احساس نقصی نمی‌کند؛ چرا که ارمیا به زندگی واقعی بازگشـته و همه چیز عادی شـده است. رمان و داستان باید همـواره تعلیق خود را حفظ کند تا خواننده را با خود همراه سـازد و انگیزهٔ او برای ادامهٔ داسـتان باقی باشـد. این روال، تا صفحهٔ ۱۴۵ ادامه دارد. در این صفحه گره‌افکنی شـروع می‌شـود و ما باز متوجه مشـکل ارمیا با محیط و اطرافیانش می‌شـویم و اینکـه او هنوز با

محیط سازگار نشده و هر آن ممکن است اتفاقی تازه بیفتد.

زاویهٔ دید

رمان ارمیا با زاویهٔ دید دانای کلّ نامحدود روایت می‌شود؛ یعنی راوی برای روایت خود محدودیتی نمی‌شناسد و به هر جایی که می‌خواهد و با هر کسی همراه می‌شود. اما آیا این زاویهٔ دید برای رمان کم‌حجم ارمیا (۲۷۹صفحه) و با یک شخصیت محوری، مناسب است؟ ارمیا بیشتر حجم رمان را به خود اختصاص داده و آدم‌های دیگر رمان، خیلی سطحی و گذرا در داستان حاضر می‌شوند. برای همین هم اگر زاویهٔ دید محدود سوم‌شخص انتخاب می‌گردید، داستان بسیار زیباتر می‌شد؛ یعنی اینکه راوی همواره با ارمیا می‌ماند و همه چیز را از دید او و از نگاه او روایت می‌کرد. در این صورت، یکنواختی داستان، که تا صفحهٔ ۲۳ هم ادامه دارد، حفظ می‌شد.

اگر همه چیز از دید ارمیا روایت می‌شد، خواننده هم که با او اخت گرفته و همدرد او شده است، بیشتر احساس رضایت می‌کرد و بهتر با او آشنا می‌شد؛ زیرا که همهٔ عکس‌العمل‌های ارمیا را در محیط می‌دید. در رمان ارمیا تغییر موقعیت راوی از ارمیا به دیگر آدم‌ها به گونه‌ای است که می‌توان به‌راحتی بدون اینکه نیاز به تغییر زیادی باشد، آن حوادث و اطلاعات را از دید ارمیا به خواننده منتقل کرد؛ مثلاً در صفحهٔ ۴۲، راوی که باید با ارمیا و در حسینیه باقی بماند، با مدّاح همراه می‌شود تا احساسات او را بیان کند و در پایان صفحه، دوباره به حسینیه بازمی‌گردد. نویسنده برای بیان احساسات مدّاح می‌توانست او را در پایان مراسم با ارمیا هم‌صحبت کند و او خود احساساتش را برای ارمیا، که معرکه را از او گرفته است، بگوید؛ ضمن اینکه مدّاح از آدم‌های اصلی رمان هم نیست و فقط در ۲- ۳ صفحه حاضر می‌شود.

در صفحهٔ ۶۴ کتاب نوشته شده است: «استخر از دو - سه سال بعد از انقلاب پر نشده بود. شاید به خاطر کم‌آبی سدهای اطراف تهران، ... و شاید به خاطر خجالت ارمیا از بدن بی‌لباسش موقعی که...» (همان: ۶۵)، که با توجه به انتخاب روای دانای کلّ نامحدود - که همه جا می‌رود و همه چیز را می‌داند - آوردن کلمهٔ «شاید» مناسب نیست. این شایدها، بیشتر نویسنده را که با شخصیت‌های داستانش انس گرفته است، به رخ خواننده می‌کشد. باز هم در اینجا ارمیا، یعنی شخصیتی که باید راوی با او همراه باشد و دنیا و ماجرا را از دید او برای ما تعریف کند، غایب است.

«اگر گوش زمینی‌اش توان شنیدن داشت، حتماً صدای فرشته‌ها را هم می‌شنید» (همان: ۲۰۴)؛ در این عبارت، نویسنده اولاً صریح، نظرش را دربارهٔ ارمیا می‌گوید، که درست نیست؛ در ضمن، نویسنده نمی‌تواند صدای خندهٔ فرشته‌ها را بشنود، اما بیان می‌کند! نویسنده/ راوی در داستان حدّ و حدود خود را معیّن می‌کند و از آن پا فراتر نمی‌گذارد. نویسنده نمی‌تواند هر جا نیاز بود، محدودهٔ خود را کنار بزند.

زیبایی‌های ارمیا

در ارمیا عشقی معصوم و پاک در برابر دید خواننده قرار می‌گیرد و ما را با روابط مقدس دو جوان آشنا می کند. امیرخانی به‌خوبی می‌تواند که علاقه و عشق ارمیا و مصطفی را به ما منتقل کند و وقتی مصطفی شهید می‌شود، ما عمق غم و اندوه ارمیا را درک می‌کنیم. عشق ارمیا و مصطفی نمونه‌ای از عشق مولوی و شمس است، عشقی که هر دو طرف، دیگری را مظهری از کمال مطلق و آفرینندهٔ والا می‌دانند و هرکدام دیگری را برای رسیدن به مقصود یاری می‌کند. هنر امیرخانی این است که در رمان ارمیا ما را با نمونه‌ای زیبا از این عشق آشنا می‌کند؛ عشقی که مقدّس است و جدایی از معشوق در آن، اگرچه مرگ‌آور است، اما عاملی برای تعالی و شکوفایی است.

انتقال صحنه‌ها در صفحه‌های ۱۶، ۱۸ و ۲۱ زیبا و هنرمندانه است. مثلاً در صفحهٔ ۱۶:

«مقابل یک در چوبی ایستاد. همه چیز در خاطرش روشن بود: کاشی آبی که "یاعلا" رویش نوشته بودند، حتی شکّ خودش بین زنگ زدن و استفاده از کلون را به خاطر داشت. دستش را بالا برد.

***

دستش را بالا برد تا مثل همیشه دعای بعد از نماز را هم بخواند.

- ما را هم دعاکن...».

همان‌گونه که می‌بینید، صحنهٔ اوّل با بالا بردن دست تمام می‌شود و صحنهٔ دوم با بالا بردن دست شروع می‌شود. تلفیق این دو صحنه و ارتباطشان در ذهن خواننده زیباست؛ اما برخلاف این موارد، در ص ۶۱، بند ۲، ارمیا که از دست عراقی‌ها فرار می‌کند، فکر می‌کند که در دستان آنها گرفتار شده است؛ اما در دستان مصطفی می‌افتد و با پیکر نیمه‌جان سهراب روبه‌رو می‌شود. خواننده این چند خط را با یک بار خواندن متوجه نمی‌شود و یا باید خیلی دقت داشته باشد که به راحتی و روانی بفهمد و این برای نوشتهٔ داستانی خوب نیست.

غلط‌های نگارشی و...

نویسنده دربارهٔ نوشته‌اش مسئول است. او باید ادبیاتی را که به آن می‌نویسد، خوب بشناسد و حق و حقوق آن را رعایت کند و برای خوانندگان خود با وسواس بنویسد و از هر نوع غلط و ناسره‌نویسی پرهیز کند. نویسنده در آموزش خوانندهٔ خود مسئول است؛ او باید بداند که با هر اثری که منتشر می‌کند، در خوانندگان خود اثر می‌گذارد؛ برای همین هم باید بارها و بارها کتاب خود را قبل از انتشار بخواند و آن را حکّ و اصلاح کند، تا بدون غلط، آن را به خوانندگانش برساند. شیوهٔ نویسندگان بزرگ هم این‌گونه بوده است که اوّل از نبودِ زواید و غلط‌های رایج در کار خود مطمئن می‌شده‌اند و بعد اجازهٔ چاپ اثر را می‌داده‌اند. رمان ارمیا اگر نگوییم

به بازنویسی، حتماً به ویراستاری برای زدودن غلط‌هایش نیاز دارد. در این بخش به پاره‌ای از ایرادها و غلط‌های نوشتاری این رمان اشاره می‌کنیم:

– «... این شیشهٔ عینک یک آدم دوربین است. با دیوپتری حدود...» (همان: ۳۰). کلمهٔ «یک» در این جمله زیادی است و حذف آن، کلام را زیباتر و رساتر می‌کند. اصولاً کاربرد «یک»، از ترجمهٔ متون به زبان فارسی راه یافته است.

– در صفحهٔ ۳۲ «ریاست» به جای «رئیس» در امضای رئیس بیمارستان به کار برده شده است. «ریاست» به مجموعهٔ حوزهٔ رئیس اطلاق می‌شود؛ ولی رئیس است که نامه را امضا می‌کند.

– حکومت عراق قبل از ایران قطعنامهٔ ۵۹۸ را پذیرفته بود؛ ولی ایران دربارهٔ آن حرف و ایراد داشت، که بعد از اینکه امام قطعنامه را پذیرفت، بحث آتش‌بس پیش آمد؛ بنابراین جملهٔ «حکومت عراق مجبور شد قطعنامهٔ ۵۹۸ را بپذیرد...» (همان) درست نیست.

– آوردن فعل جمع برای یک نفر در این جمله: «طلبهٔ جوان... برگشت و همان طور که می‌خندیدند، به سهراب نگاهی کرد و ...» (همان: ۴۷).

– در صفحهٔ ۴۸ درچند جاافتادگی حروف دیده می‌شود.

– «نیروها را به صورت پراکنده و نامنظّم در طول خط پخش کنند». در این جمله عبارت «به صورت» اضافه است و نبودِ آن، کلام را زیباتر می‌کند. جملات رمان و داستان بایستی از هر اضافه‌نویسی و زایدنویسی به دور باشد (همان: ۴).

– «... روزی بود که جوانی با لباس سبز بسیج، که شهین اصلاً او را شبیه ارمیا نمی‌دانست،...» (همان: ۶۵) و «حتی سبزی لباس نوی سرباز صفرهای تازه‌وارد...» (همان: ۸۴). در زمان جنگ، لباس بسیج خاکی بود، نه سبز، و لباس سبز مختصّ نیروهای رسمی سپاه بود. همین‌گونه، لباس سربازها سبزی ندارد که نویسنده در این صفحه آن را با سبزی چنارها مقایسه می‌کند.

– استفادهٔ بیش از حد از یک فعل یا فعل معیّن در جملات پشت سرِ هم؛ مثلاً به کار بردن فعلِ «بود» در این جمله‌ها: «کنار رامین محمدی، سعید درودگر ایستاده بود. سعید اگرچه درسش به خوبی ارمیا و رامین نبود، اما با ارمیا بیشتر دوست بود...» (همان: ۱۰۴)؛ که با اندکی تغییر در جمله‌بندی، می‌توان تنوّع فعلی ایجاد کرد و متن را زیباتر کرد.

– تغییر زمان فعل از گذشته به حال: «ادارهٔ آموزش هم از دانشجویان دل خوشی نداشت. یک دانشجو که تازه بر صورتش چند دانه مو روییده است، به ادارهٔ آموزش می‌رود و به کارمندی که دو برابرش سن دارد،...» (همان: ۱۰۸).

– «... نسبت به هیچ سرباز عراقی آن‌قدر احساس تنفّر نداشت» (همان: ۱۱۰)؛ واژهٔ «نسبت» به معنی مقایسهٔ دو چیز یا چند چیز است و در این جمله معنا ندارد و استفاده از آن به این معنی، از غلط‌های مشهور است.

– «کالاها و اجناس بازار که توسط خیلی‌ها احتکار شده بود» (همان: ۱۱۶)؛ به کار بردنِ کلمهٔ «توسط» به این شکل – شکل مجهولی جمله – معمولاً توصیه نمی‌شود.

–در صفحهٔ ۱۴۹ توصیف‌های مستقیم نویسنده از ارمیا طولانی و خسته‌کننده است. همان طور که پیش‌تر هم گفتیم، توصیف‌ها و توضیحات نویسنده باید در لابه‌لای متن بیاید و به این شکل غیرهنری است.

– صفحهٔ ۲۴۸ فصل ۱۸ به توصیف امام اختصاص دارد؛ فصلی که نویسنده کوشیده کمبودی را که در سراسرِ داستان نادیده گرفته است، جبران کند. او با مستقیم‌گویی و کاملاً غیرهنری، می‌خواهد در این فصل امام را به خواننده‌اش معرفی کند؛ ولی باز هم بنای او بر شناخت خواننده از امام است. اگر این نوشته را کسی که امام را نمی‌شناسد، بخواند، چقدر می‌تواند امام را بشناسد و با احساس ارمیا در نبودِ امام همراه شود؟

– «جای خالی پاهایش را [پاهای دکتر حیدری را] با ملافه‌ای سفید پر کرده بودند» (همان: ۲۶۰). در داستان گفته شده که یکی از پاهای دکتر حیدری قطع شده است؛ اما در این عبارت از قطع شدن پاها صحبت می‌شود.

– از صفحهٔ ۲۶۱ تا ۲۷۰ (فصل ۲۰)، همه به توصیف حال و هوای شهر در روز تشییع امام اختصاص دارد و اصلاً از ارمیا – شخصیت اصلی رمان – خبری نیست؛ در حالی که رمان، رمان ارمیاست و نباید حضور او تا این حد نادیده گرفته شود.

رسم‌الخط

رسم‌الخطی که در این رمان انتخاب شده است، به دلیل مهجور بودن، به روان‌خوانی رمان لطمه می‌زند؛ آنچه که رمان به آن احتیاج مبرم دارد. گاهی جدانویسی لغات، روال منطقیِ خواندن را قطع می‌کند و لذت سیلان در فضای داستان را از خواننده می‌گیرد. در رمان و داستان باید همهٔ زمینه‌ها را برای فرو رفتن خواننده در دنیای خیالی – ولی واقعی – آدم‌ها و فضای داستان فراهم کرد؛ این‌گونه رسم‌الخط، مانند موانعی مزاحم، مدام خواننده را به خطوط کتاب بازمی‌گرداند. به طرزِ نوشتن این کلمات دقت کنید:

کنج‌کاوی، بی‌هوده، خم‌پاره، به‌داری (بهداری)، دانش‌گاه، پاس‌گاه، خرّم‌شهر، لب‌خند، پاس‌دار، هم‌سایه‌گان، ویل‌چر، خوش‌نود، زنده‌گی، فروش‌گاه، بل‌که، بی‌گانه، روزمره‌گی، ره‌بر (رهبر).

پی‌نوشت

* کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی.

۱. امیرخانی این آثار را در کارنامهٔ خود دارد:

رمانِ ارمیا (۱۳۷۴)، مجموعهٔ داستانِ ناصر ارمنی (۱۳۷۸)، رمانِ منِ او (۱۳۷۸)، داستانِ بلندِ ازبه (۱۳۸۰)، سفرنامهٔ داستانِ سیستان (۱۳۸۲)، مقالهٔ بلندِ نشتِ نشا (۱۳۸۳)، رمانِ بیوتن (۱۳۸۷)، گزیدهٔ یادداشت‌ها (۱۳۸۱ تا ۱۳۸۴)، به نام سرلوحه‌ها (۱۳۸۷)، و مقالهٔ بلند نفحات نفت (۱۳۸۹) (منبع: http://amirkhani.ir)

۳. در صفحهٔ ۲۴۸، امیرخانی ارمیا را به ماهی و امام را به آب تشبیه کرده است.

کتابنامه

– امیرخانی، رضا، ۱۳۸۶، ارمیا. چاپ ششم، تهران: سوره.

– تندرو صالح، شاهرخ، ۱۳۷۹، گفتمان سکوت. تهران: شفیعی.

– سایت رضا امیرخانی؛ amirkhani.ir