

روز هزار ساعت دارد
نوشته فریدون حیدری ملک‌میان
ناشر: نشر افق
چاپ اول ۱۳۸۷

ساعت‌هایی که آبستن هزاران حادثه‌اند

• فرحناز علیزاده



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

ملک‌میانی توجیه‌پذیر است؛ اما به لحاظ منطق انسان‌های برون متنی، باورناپذیر و شگفت است.

نظریه این رمان «من راوی» است. اول شخص دیدگاهی عمدتاً مدرن است. من راوی، کسی است که به بیان دغدغه‌های درونی می‌پردازد، چراکه دغدغه خودشناسی، هستی‌شناسانه و فردی دارد؛ در این رمان که گفتارمحوری را سرلوحه کار خود قرار داده و کانون روایت را بیشتر بیرونی در نظر گرفته تا درونی، خواننده کمتر با آلام و دغدغه‌های شخصیت اصلی (باقی) روبه‌رو است. وجود سنت قصه‌نویسی و نقلی، بیان زندگی گذشتگان، سرگذشت افراد خانواده، وجود خرده روایت‌هایی چون ماجرای امانی و شوهرش، فرصت را از راوی برای بیان انگیزه کنش‌ها گرفته است. راوی تنها اشاره مختصری به این مسئله دارد که؛ به‌علت برخورد بد مردم، در پی پس دادن مردگان ملک میانی توسط خاک، برای آسودگی و مرگی خوش، برای این‌که جایی روی این خاک پیدا کند تا بتواند در آن با فراغ بال بمیرد و دفن شود، راهی سفر می‌شود. دلیلی که خیلی منطقی به نظر

رمان «روز هزار ساعت دارد» کار حیدری ملک‌میان، با دیدگاه من راوی گذشته‌نگر؛ شامل سه فصل، اوکار - سراندیب - دساتیر، است. رمان از نوع رمان‌های اقلیمی - بومی‌ست که به بیان سنت‌ها، گویش، جهان و فرهنگ خاص می‌پردازد. نویسنده با بیان آئین مردم در مکانی خاص، خصایص زبانی و زندگی‌شان، گویی قصد مردم‌شناسی سرزمینی چون ملک‌میان را داشته است.

آنچه بیش از هراقدامی در نقد لازم و ضروری‌ست، یافتن ژانر متن است. رمان روز هزار ساعت دارد را به سادگی نمی‌توان رمان واقع‌گرا یا فراواقع نامید؛ چراکه آمیزه‌ای از هردو است تا نشان‌دهنده بخشی از باورها و هویت سرزمینی خاص باشد. حضور عناصر شگفت در کنار عناصر عادی داستان، وجود خاکی که مرده را پس می‌زند. وجود مدینه فاضله‌ای چون شهر «آزگوم» که همه از هم و برای هم‌اند، سهولت پذیرش شگفتی از سوی اهالی، گم‌شدن پدر - و... مرز بین واقعیت و خیال را ایجاد می‌کند که گرچه در چارچوب داستان و برای اهالی

کتاب

نمی‌رسد و انگیزه‌ای قوی برای حرکت به‌شمار نمی‌آید. مگر نه آن‌که ملک‌میانی‌ها مردگان‌شان را بدون دردسر در گورستان خانسر دفن می‌کنند. به اعتقاد نگارنده اگر راوی از دغدغه‌های درونی خود و علت سفر اسطوره‌ایش بیشتر سخن به میان می‌آورد، نه تنها کنش سفر توجیه‌پذیرتر، بلکه اثر با دیدگاه اول شخص همسوتر و هماهنگ‌تر می‌شد.

لحظه روایت و حال داستان، بعد از اتمام ماجراهاست. از آن‌جا که راوی در زمان حال تنها به مرور خاطرات می‌پردازد و چون قاعدتاً ذهن انسان فراموشکار است؛ می‌توان خرده‌گرفت که چه‌گونه راوی با این دقت به گذشته و جزئیات می‌پردازد. مگر نه این‌که همه‌چیز بازسازی ذهن است؟ برای حل این مشکل نویسنده به تمهیداتی متوسل شده است. او بارها در جای جای متن اشاره می‌کند.

«راوی تنها به اتکالی تخیل خویش هرچه دیده و نادیده و شنیده و ناشنیده به تمامی قصه می‌کند». ص ۱۰۲

«راوی همه‌چیز را به دقت شنیده و به خاطر سپرده است». ص ۸۴
بدین‌گونه راوی در خلوت، همه شنیده و دیده‌ها، حتی خرده روایت‌هایی که مسگرها برایش بازگو کرده‌اند را تکه تکه کنار هم گذاشته به صورت متنی نوشتاری درآورده. متنی که در آن مرتباً به فعل نوشتن و سختی نوشتار اشاره می‌شود، تا جعلی بودن متن را یادآور باشد. تا جایی‌که گاه راوی درمی‌ماند مداد می‌نویسد یا او، یا حتی او گفته دعاگردانان را بازگو می‌کند «مردی و مدادی، مدادی و مردی... به خود می‌بالید هرآن‌چه را بیشتر رخ داده، قادر است به قالب کلمات بریزد... راوی دیگر تنها می‌توانست با احساس مورخ محلی مستأصلی بنویسد». ص ۶۴

اما با وجود این تمهیدات باز می‌توان به راوی خرده‌گرفت که چه‌گونه از لحظاتی ناب که امکان بازگویی‌اش برای باقی نوجوان محال به نظر می‌رسد، اطلاع دارد. چه‌طور ممکن است پدر و مادر از لحظات آمیزش خود برای او سخن به میان آورده باشند که حال او بتواند، آن را بازگو کند ص ۳۰، که بگوید در آن لحظه‌ها ملک‌میانی‌ها چه‌کار می‌کردند و سگ آیا می‌لایید یا نه. ای‌کاش راوی در کنار تجسم این لحظات، از کلماتی چون «گویی، شاید، احتمالاً، ممکن است» سود می‌جست؛ تا این اندک خرده‌گیری را نیز از منتقد بگیرد.

از شاخصه‌های دیگر داستان، به‌غیر از عدم توالی زمان؛ بیان تکه تکه خرده روایت‌ها؛ باید به زبان برجسته راوی اشاره کرد. بادقت در نحوه روایت و زبان داستان می‌توان پی برد که گویی نویسنده علاوه بر «چه گفتن» به «چه‌گونه گفتن» نیز اهمیتی خاصی داده است. در روز هزار ساعت دارد، با زبانی روبه‌روایم که سازمان یافته و برجسته شده است. زبانی که خود را به رخ می‌کشد تا توجه خواننده را به ساختارهای زبانی جلب کند. یاکوبسن زبان‌شناس معروف معتقد است برای از بین بردن عادت‌های زبانی باید به زبان روزمره تاخت؛ این کاری‌ست که به اعتقاد نگارنده حیدری در این رمان از پس آن بر آمده است. او با برجسته‌سازی زبان، استفاده از کلمات ناآشنا، پس و پیش کردن ارکان جمله، که یکی از تمهیدات فرم‌گراها چون اشکولوفسکی‌ست، دست به آشنایی‌زدایی زده

است. کتاب سرشار از عبارات تازه است؛ کلماتی چون: گشتاگشت - خاطره‌واری - سنگاستگ - نوردناپذیر - چرت و چولای - پس پس راه - به سخنانه - برگ برگ - سنگناسینه؛ از این دست واژگان است. استفاده از اسامی ناآشنا برای سرفصل‌ها (اوکار - سراندیب - دساتیر) و مکان‌های خاص محلی، نشان از شناخت وسیع واژگانی نویسنده باشد. واژگانی که گرچه کمی سخت‌خوان است، اما بدون پانوشت در جمله معنی می‌گیرد و از محاسن اثر به‌شمار می‌آید.

این زبان و نثر که با پیچیدگی روایت، همراه شده، گاه باعث ابهام دریافتن طرح می‌گردد و گاه آن چنان گویی نویسنده را مجذوب خود می‌کند که برای اشخاص متفاوت در سنین مختلف، دیالوگ‌های با لحن‌های یکسان به‌کار می‌برد. به‌گونه‌ای که هیچ تمایز کلماتی بین دیالوگ «عروس ابلاسن» و «مادر باقی» که متعلق به دونسل جداگانه‌اند، دیده نمی‌شود. بین «گالش سلملی» که بزهایش را به چپشته می‌آورد و «ملک دویرنویسنده» و ابلاسنی که کتاب‌های خاص می‌خواند و فیلم «گنج قارون - شکوه علفزار» می‌بیند، وجه تمایز خاصی در گفتار دیده نمی‌شود. (ترجمه شرد به صفحات ۸۲ - ۱۴۲ - ۱۴۴ دیالوگ عروس - گالش سلملی - مادر)

از سوی دیگر ارزش کتاب به‌علت مطالعات فرهنگی آن است. بیان سنت‌ها و باورهای بومی، استفاده از کلمات و واژه‌های بومی مانند «شول زدن - گالشی - خجیر» اسامی چون «چپشته - قمچیل - مردال ماه - پنچمکی» نه تنها بانی تشخیص زبانی، بلکه موجب تشخیص فضا و آشنایی بیشتر خواننده با محیط می‌گردد. در داستان‌های اقلیمی نویسنده باید علاوه بر بیان باورها، به مکان‌های خاص اشاره کند؛ بیان نوع درختان، گیاهان، خصوصیات بارز مردم، پوشش آن‌ها و حتی نوع غذایی که صرف می‌کنند، می‌تواند در این تشخیص و فضا‌سازی مؤثر باشد. این درست‌کاری‌ست که حیدری از آن غافل نبوده؛ بیان گیاهانی با نام پهلیم و گزنه؛ درختان مازو، آج و راش؛ سنگ غارهای عظیم لوک‌تله و اسپاتله و غذایی چون نان و کماج و... در متن که به ساخت فضا کمک می‌کنند، از این دست است. دیدگاه فلسفی اثر نگاهی بدبینانه و تقدیرگرایانه است. راوی بارها در جای جای داستان به تقدیرگرایی که باعث حرکت او به جلو و سفرش می‌شود، اشاره می‌کند. در ص ۶۲ می‌خوانیم:

«انگار آفریدگاری که اراده کرده باشد پیشاپیش آفریدگانش را کیفر دهد، سرنوشت هر آدمی‌ای را چنان از سر می‌نوشت که اگرچه محکوم به گناه بود، اما شاید به راستی گناهکار نبود».

راوی همچنین مدام به ساعت‌هایی اشاره می‌کند که در هر لحظه‌اش آبیستن هزارها خیر و حادثه است. او به تقدیری اشاره می‌کند که راه فراری برای آن موجود نیست. «مادر می‌گفت، روز هزار ساعت داشت و قرار تقدیر بر این بود که حرف پدر به این دمی بینجامد که راوی اینک این سطور را به یاد گذشته‌ها بنگارد». ص ۸۴ این نگاه تقدیرگرایانه، نگاهی‌ست که راوی را به انزوا در باغی در باختر طیران می‌کشاند.

در این‌جا بد نیست که شیوه نگارش حیدری را با شیوه نگارش داستان‌های

پست‌مدرن بسنجیم و شباهت‌های موجود در آن دو را بیان کنیم. این شباهت‌ها و خصوصیات مشترک را می‌توان بدین‌گونه شمارش و بیان کرد.

۱. حضور نویسنده در متن و بیان فرایند و دشواری نوشتن و استیصال راوی در ادامه روایت.

«مردی و مدادی. مدادی و مردی. و داستان یک عالم، یک عالم داستان...» ص ۶۲
«اما کجا را به کجا می‌دوخت این خیاط خاطلی خام به خامه خیالاتش.» ص ۷۴

۲. عدم توالی زمان و شکستن زمان در بدنه روایت

بیان تکه تکه روایت‌ها موجب می‌شود که خواننده در ذهن خود با انسجام‌بخشی به خوانده‌ها به دریافت کلی و لذت خوانش برسد. این امر گرچه به سخت‌خوانی اثر منجر می‌شود، اما به‌گونه‌ای به زیباشناختی متنی می‌افزاید.

۳. داستان در داستان‌گویی - بیان خرده روایت‌ها در روایت اصلی.

بیان ماجرای بچه‌دار شدن امانی و شوهرش که توسط اسد آمد دعاگردان یاسوری به غلط انجام می‌پذیرد - ماجرای زندگی برادران باقی، به‌خصوص ابلاس و نحوه زندگانی او در یک فصل مجزای ده صفحه‌ای (درحالی‌که گاه فصل‌های داستان فقط یک صفحه است) از این نوع خرده روایت‌ها محسوب می‌شود.

۴. وجود اصل تصادف که بانی کنش‌ها و پیش‌برنده روایت است.

در داستان‌های پست‌مدرن آن‌چه پیش‌برنده قصه است، تصادف به‌شمار می‌آید. پست‌مدرن‌ها معتقداً «آن‌چه بر جهان اعمال می‌کند، تصادف محض است» دیدار پدر و مادر در اثر گم‌شدن گاو - آمدن آقا به ده در اثر گمراهی او در راه، آوردن کتابی که باعث دگرگونی فکری در باقی می‌شود - آشنایی راوی با مرواری - رفتن به شهر آژگوم و دیدار با رعنا و... همه و همه در اثر تصادف صورت می‌پذیرد.

۵. تکرار مضمونی عنوان اثر در متن

نویسنده در جای جای داستان عنوان اثر را که بار معنایی نیز دارد مانند «ونه گوت» (سلاخ خانه شماره پنج - رسم روزگار چنین است) تکرار می‌کند. روز هزار ساعت دارد و هرساعت هزار خبر. این تکرار واژگانی را در کار ریچارد براتیگان در اثر «باد همه‌چیز را با خود نخواهد برد» نیز دیده می‌شود.

۶. دیدگاه فلسفی متن‌های پست‌مدرنی معمولاً دیدگاهی بدبینانه و تقدیرگرایانه، همراه با طنز به دنیاست.

۷. مرز بین واقعیت و خیال

وجود شهری چون آژگوم. شهری که در آن همه به مساوات زندگی می‌کنند؛ همه باهم کار می‌کنند. باهم می‌خورند. برای هم‌اند. شهری که جای تبعیض‌شدگان است. همه در آن آزادند و این آزادی حتی در ارتباط‌های جنسی‌شان دیده می‌شود! چنین شهری، با چنین خصوصیتی تنها می‌تواند ادغامی از تخیل و واقعیت باشد. برآستی کدامین روستا در ایران بدین‌گونه است؟ از عناصر واقعیت‌ناپذیر متنی دیگر می‌توان به ارتباط بین عمه سمرقند با جن‌ها (آن) اشاره کرد و دیگر، خاکی که مرده را پس می‌زند. شگفتی که همه اهالی ابتدا آن را باور ندارند و وهم می‌شمارند ولی بعد همه آن را می‌بینند.

۸. استفاده از حقیقت در داستان و ارجاع دادن به مسائل بیرونی

تا وجه مستندگویی متن را قویتر کند. بیان چگونگی چاپ کتاب اول نویسنده و نام کتاب اول، او «مرگ بی توبه بی‌وصیت» در متن؛ نام‌بری از کتاب‌هایی چون مانیفست کمونیست، سرمایه‌داری کارل ماکس و همچنین فیلم‌های مشهوری چون سلطان قلب‌ها که به احتمال زیاد نمی‌باید در جهان متنی و کهنه ملک میان وجود داشته باشد.

۹. خودآگاه بودن متن و تأکید بر نوشته شدن داستان و سختی آفرینش داستان. ص ۱۳۷ - ۱۷۰

«آن‌که نویسنده می‌نویسد و دیگرکه نویسنده را می‌نویسند، این شاید از سرگذراندن برزخی باشد به واسطه قصه‌پردازی قصه‌ای ندارد.» ص ۱۷۰
«به هیچ روی در یک کلمه واحد، تمامی بار معنایی آن را برگردان نمی‌شد کرد مگر با ترکیبی و عبارتی.»

۱۰. دست‌انداختن خرافه‌ها و سنت‌های قبلی

استفاده از دعا‌گردانان (دعانویسان) در انجام کارهای سخت، در قدیم بسیار چشمگیر و مرسوم بوده است. مردم برای حل مشکلات خود به دعاگرها متوسل می‌شدند. این کنش، نه تنها توسط «مرواری»، بلکه توسط «امانی» زنی که نروک نیست و فرزند ندارد، نیز دیده می‌شود. دعاگرانی که تنها اراجیفی می‌بافند و در خفا به امانی یاد می‌دهند که اگر می‌خواهد بچه‌دار شود، نباید خیلی مواظب این چاهک کشیف، باشد.

«مأم سوب آنچه سرانجام به‌گونه‌ای طرفه نتیجه می‌گرفت، لیکن نسخه درمان اسد آمد دعاگر یاسوری را به غلط اجرا نموده بود.» ص ۷۳

۱۱. پایان باز داستان

باقی در فصل اول عنوان می‌کند که در پی جایی روی این خاک است تا بلکه با فراغ بال بمیرد. در انتهای کتاب نیز دوباره یادآور می‌شود که، گرچه سرانجام روایت مکتوبش را به پایان می‌برد، اما همچنان نمی‌داند که در کجا بایست بمیرد. این نشانه‌های مدور در ابتدا و انتهای رمان که نگاهی اسطوره‌ای نیز هست، این سؤال را ایجاد می‌کند؛ که آیا باقی همراه رعنا در باغی در طیران ساکن خواهد شد؟ یا آن‌که از آن‌جا نیز مانند آژگوم به مکان دیگری خواهد رفت؟ برآستی محل دفن باقی کجا خواهد بود؟

این نوع شباهت‌های متنی و نشانه‌ها ما را به این نتیجه می‌رساند که، حیدری هنگام نوشتن اثرش، تحت‌تأثیر داستان‌های پست‌مدرنیستی بوده است. این تأثیر گرچه در ابتدای رمان زیاد چشمگیر نیست، اما در انتهای رمان با آوردن نام کتاب اول نویسنده، بارز و مشخص است.

در انتها باید گفت روز هزار ساعت دارد، گرچه گاه سخت‌خوان می‌شود و دارای اصلاحاتی‌ست که خواننده احتیاج به دوباره‌خوانی متنی دارد، اما کاری درخور اعتنا و خواندنی است. چراکه در انتها خواننده از این‌که در امر نوشتار به مشارکت گرفته شده، خود کاشف قصه است، خشنود و راضی‌ست.

□