نقد و بررسی

وقتی کلمات از خودشان می‌گویند

O رایکا بامداد

O عنوان کتاب: امپراطور کلمات
O نویسنده: احمد اکبرپور
O ناشر: پیدایش
O نوبت چاپ: اول ـ ۱۳۸۲
O تعداد صفحات: ۸۶ صفحه
O بها: ۶۰۰ تومان

باستیان با خود گفت: «راستش می‌خواهم بدانم چه چیزی ممکن است در یک کتاب بسته وجود داشته باشد. خوب معلوم است، مقداری کلمات که روی کاغذ چاپ شده‌اند. ولی با این حال، باید چیزی بیش از این باشد، چون وقتی که آن را باز می‌کنیم، یک‌باره داستانی پیش روی‌مان قرار می‌گیرد، افرادی آن‌جا هستند که هنوز آن‌ها را نمی‌شناسیم و هزار و یک جور ماجرا و حرکت و جنگ و ستیز... ولی این چیزها از پیش در کتاب وجود دارد و من می‌خواهم بدانم چطور؟»
داستان بی پایان ـ میشل انده

۱ ـ رمان «امپراطور کلمات»، بازنویسی یکی از آثار اولیهٔ احمد اکبرپور، یعنی داستان کوتاه «تاجی از زیباترین حروف» است در کارنامهٔ نویسندگی اکبرپور تا به حال، رمان «قطار آن شب» که برای گروه سنی پایان دبستان و راهنمایی نوشته شده است، به عنوان موفق‌ترین اثر نویسنده محسوب می‌شود که خط رئالیسم را می‌شکند و به دنیای فانتزی، آن هم در گونهٔ رمان نوجوان، وارد می‌شود. صرف‌نظر از ضعف‌های آن، «قطار آن شب» حرکتی تازه و ناشناخته، هم در رمان تألیفی نوجوان بود و هم در نوع قصه‌گویی و روایت. این‌گونه، که به «داستان در داستان» معروف است، ظرفیت داستانیِ فراوانی می‌طلبد؛ چرا که نویسنده دو یا چند قصهٔ متفاوت، اما در بعضی جزئیات شبیه و مرتبط به هم را طوری کنار یکدیگر جمع می‌کند که جدایی آن‌ها از هم، باعث از هم گسیختگی و پراکنش داستانی کتاب نمی‌شود. به هر حال، رمان «امپراطور کلمات» نیز تجربهٔ دیگری برای نویسنده، در گونهٔ داستان در داستان است. در ضمن، همان‌گونه که ما با دو یا چند عدد، به ترکیب‌های متفاوتی از اعداد می‌رسیم و هرچه تعداد این اعداد بیشتر باشد، به ترکیب‌های بیشتری نیز دست پیدا می‌کنیم، در گونهٔ داستان در داستان نیز هم از نظر فرم و ساختار، یعنی تعداد قصه‌ها و دنیاهایی که به یکدیگر مرتبط‌اند و هم به لحاظ مفهومی، یعنی نوع جهان و نشانه‌هایی که در آن‌ها به کار می‌رود، با همین قانون مواجه هستیم.

۲ ـ گفتیم رمان «امپراطور کلمات»، بازنویسی یکی از آثار قبلی نویسنده است. اگرچه ساختار این رمان، نسبت به اثر کوتاه قبلی، متحول شده است، نمی‌توان گفت بعد از رمان «قطار آن شب»، اکبرپور اثری مستقل و تازه آفریده که خط حرکت و تحول فکری نویسنده در آن مشخص است. با وجود این، آن‌چه دربارهٔ این اثر، در قیاس با آثار قبلی نویسنده می‌توان گفت، این است که فضای این رمان، به مدد درونمایهٔ خوب و پرداخت نسبتاً خوب نویسنده، در ارتباط با مخاطب و مشغول کردن ذهن وی، به مراتب موفق‌تر از آثار قبلی عمل می‌کند.

۳ ـ رمان با مقدمه‌ای از نویسنده شروع می‌شود که در آن‌جا شعر «نقشهٔ جهان» را که شاعری کُره‌ای به نام «یون سوک جونک» سروده است، به مخاطب معرفی می‌کند. سپس گفته می‌شود که این شاعر یازده ساله، مشخص نیست در کره شمالی یا جنوبی زندگی می‌کند. این نکتهٔ تعلیقی که از مقدمه کتاب، یک نوع سند جعلی برای رمان می‌سازد، سبب می‌شود که مخاطب، پیش از آن که داستان را شروع کند و با شخصیت‌های داستان آشنا شود، دشواری‌های زندگی آن‌ها را به طور خلاصه دریابد و یک گام پیش‌تر از قهرمان‌ها قدم بردارد. البته، ای کاش ناشر یا نویسندهٔ اثر، نام مجله‌ای را که ترجمهٔ شعر «یون سوک جونک» در آن به چاپ رسیده است ـ کتاب جمعهٔ شاملو ـ ذکر می‌کردند که هم اخلاقاً به حق مترجم اثر ادای دین کرده باشند و هم به لحاظ بالا بردن شناخت و درک مخاطب و آگاه کردن وی از حقیقی بودن آن مجله و شاعر یازده سالهٔ کره‌ای که ممکن است هنوز هم در قید حیات باشد، کاری درخور انجام داده باشند. چه این که انجام ندادن این کار، به ساختار قصه نیز آسیب رسانده است؛ زیرا به لحاظ قصوی، می‌توانست پایگاه اثر را در دنیای واقعی محکم‌تر کند تا مخاطب نیز راحت‌تر آن را بپذیرد و با فانتزی متن ارتباط بگیرد.

۳ ـ «امپراطور کلمات»، سه لایهٔ داستانی دارد که هر کدام از این لایه‌ها نیز از خط روایی و زمان‌بندی خاص خود برخوردارند. لایهٔ نخست، همان دنیای واقعی نویسنده است که در منطق قصوی رمان، حکم پیونددهندهٔ دو لایهٔ دیگر داستان را دارد و مخصوصاً در فصل آخر، قهرمان‌ها با ارجاع به این لایهٔ داستانی، به مرحلهٔ پایانی حرکت خود می‌رسند. مقدمهٔ کتاب که گفتیم به

نوعی سند باورپذیر ساختن دنیای فانتزی رمان است نیز می‌تواند جزو لایهٔ اول داستان قرار بگیرد. لایهٔ دوم داستان که شروع آن از فصل اول است، قصهٔ پسرکی است که دور از چشم مادرش، کتاب تازه‌ای از کتاب‌فروشی خریده است و می‌خواهد بی سر و صدا و بدون دغدغه، گوشه‌ای بنشیند و کتاب را بخواند. گذر از لایهٔ دوم به لایهٔ سوم قصه، هنگام خوانش همین کتاب که در دست پسرک است، صورت می‌گیرد. پسرک در کتابش، مشغول خواندن قصهٔ یک دختر بچهٔ چینی است که سر کلاس جغرافی، بی حوصله نشسته و مشغول پاک کردن مرزهای کشورش است. این قصه با پی بردن معلم به بازیگوشی دخترک، به اوج می‌رسد و در همان لحظه، داستان باز به لایهٔ دوم، یعنی دنیای پسرک برمی‌گردد. تا این جا سه حلقهٔ داستانی رمان، معرفی و هرکدام در نقطه‌ای قطع می‌شوند. در خلال رمان، بسیار می‌بینیم که در لابه‌لای یکی از قصه‌ها به قصهٔ دیگری نقب زده می‌شود و سپس با به اوج رسیدن قصهٔ لایی روایت قطع می‌شود و قصهٔ اصلی برمی‌گردد. این تکنیک، یکی از شگردهای موفق نویسنده در این رمان است و درست مثل یک فیلم خوش‌ساخت عمل می‌کند که از تدوین خوبی برخوردار است. در جایی دیگر، پسرک برای یافتن کشور چین از روی نقشهٔ اتاقش شروع به جست‌وجو می‌کند. از هر منطقه یا کشوری که می‌گذرد، ساکنین آن جا را می‌بیند که مشغول انجام آداب و رسوم خود هستند: «پسرک وقتی از دریای آبی می‌گذشت، کشتی‌ها را دید که در حال سفر بودند و ملوانانی که در عرشهٔ آن‌ها تور ماهی‌گیری بر آب می‌انداختند، طناب می‌کشیدند و آواز می‌خواندند... بعضی جاها زنان و مردان سیاه حلقه زده بودند و می‌رقصیدند. لباس‌های نارنجی و قرمز می‌پوشیدند و کلبه‌های‌شان را از شاخ و برگ درختان ساخته بودند.»

تخیل و فانتزی کتاب، سیال و سبک است: طوری که با کوچک‌ترین اشاره‌ای، درهای این دنیای خیالی باز می‌شود و ما را به درون خود می‌کشاند و باز با کوچک‌ترین اشاره‌ای به دنیای واقعی، ما را به جای اول‌مان برمی‌گرداند: «وقتی از روی آمریکا هم گذشت، به میخی رسید که محکم روی نقشه کوبیده شده بود.» چنین تخیل سیال و سبکی، به خواننده این امکان را می‌دهد که تخیل خود را به کار بیندازد و به گفته‌های متن، ناگفته‌های بسیاری اضافه کند.

۴ـ سه حلقهٔ داستانی که در این رمان تفکیک کردیم، دارای یک نقطهٔ مرکزی هستند که هر سه داستان، حول این محور جریان دارند. این هستهٔ مرکزی، «یون سوک» است که در منطق داستانی این رمان، مرده است:

«قبل از این‌که آخرین قطره خون از بدنش خارج شود، به سربازی که به طرف او شلیک کرده بود، می‌گوید، من هیچ‌گاه نمی‌میرم، اما مرده بود.» همان‌گونه که نویسنده از قدرت جادویی خود استفاده می‌کند و شخصیت ایرانی قصه و نیز دخترک چینی را که در زمان و مکان دیگری زندگی می‌کند، گرد هم می‌آورد و آن‌ها را به سفری شگفت می‌فرستد، این بار در قصه، «یون سوک» را می‌کشد و سپس او را دوباره فرا می‌خواند تا در انتهای قصه، با دیگر قهرمان‌ها سهیم شود؛ چرا که او مرکز ثقل این رمان است و می‌بایست به حرکت دوستانش معنا بدهد: «دستی به سرو و روی خود می‌کشد و لباس‌هایش را مرتب می‌کند. مردگان جنگ دورش جمع می‌شوند و به او اعتراض می‌کنند... یون سوک در جواب‌شان فقط می‌گوید: «کار مهمی دارم، خیلی مهم».

۵ـ چگونه می‌شود نویسنده‌ای از درون رمان خود بپا خیزد، آدم‌هایی را از گوشه‌های مختلف دنیا و از زمان‌های متفاوت، کنار هم جمع کند و به سفری دشوار و دیدن آدم‌هایی دیگر بفرستد؟ حضور آن‌ها در کنار هم با چه نقطهٔ اتکایی در داستان باورپذیر و سفر شگفت آن‌ها به چه ترتیبی امکان‌پذیر شده است؟ تکنیک دیگر این رمان در همین شکل حضور آدم‌ها در کنار هم و یا در بطن مکان‌های مختلف نهفته است. همان‌طور که مخاطب برای فهم مطالب یک کتاب، آن را می‌خواند و این خوانش، به همراه درک کلید واژه‌های آن کتاب، باعث فهم مطالب مورد نظر می‌شود، کنش اصلی این قهرمانها نیز با کلمات است. بدین سان که آن‌ها هر کدام در سطرهای مربوط به خود زندگی می‌کنند:

«دخترک چینی که زیر درختی با برگ‌های سوزنی، در صفحه‌ای از کتاب نشسته بود...»، «... حسابی حوصله‌اش سر رفته بود. از زیر سایهٔ درخت بیرون آمد و از روی سطری از جوی آب پرید و به صفحه‌ای دیگر از کتاب رفت». سطرها درست مانند مسیری عمل می‌کنند که حرکت (خوانش) هر واژه، غیر از این‌که تصوری جدید از شکل و مفهوم آن کلمه می‌آفرینند. ذهن مخاطب را از تصور پیشین کلمه نیز خالی می‌کند. در این رمان، برای بیان زیبایی (مثلاً زیبایی دخترک چینی) با توصیف زیبایی وی برخورد نمی‌کنید، بلکه او را می‌بینید که دراز کشیده و پایش را به واژهٔ زیبایی تکیه داده است.

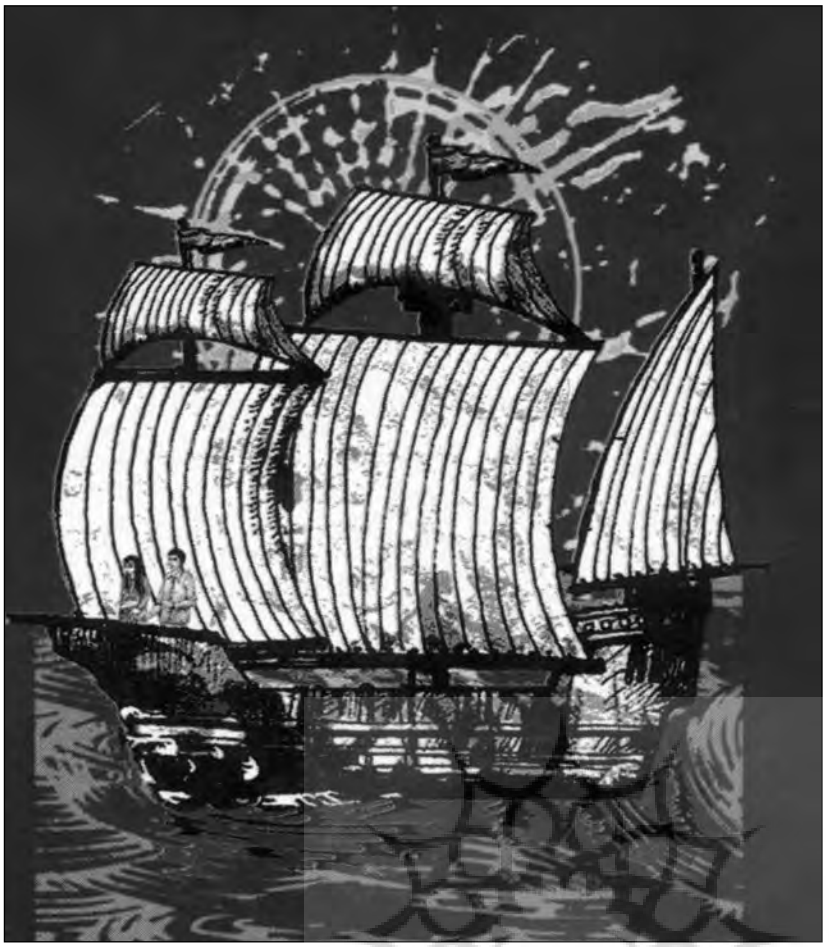
۶ـ کنش خواندن در این متن، به شکلی خاص صورت می‌گیرد. همهٔ ما وقتی که نگاه‌مان را روی کلمات یک کتاب می‌لغزانیم و به اصطلاح سطرها را می‌خوانیم، با دال‌هایی روبه‌رو می‌شویم که مدلول آن‌ها در ذهن ماست و باعث فهم مطلب می‌شود که گاه میان مخاطبان مشترک و گاه کاملاً متفاوت است. پس، وقتی واژهٔ «آرامش» را می‌خوانیم، «ناخودآگاه» ذهن ما تصور و احساس مربوط به آن را منتقل می‌کند. اما در «امپراطور کلمات»، این حرکت «ناخودآگاه»، به کنشی «خودآگاه» تبدیل و قهرمان‌های رمان هر وقت وارد کتاب می‌شوند، با هر کلمه یا جمله‌ای که آن‌ها را در میان می‌گیرد، هم احساس و همذات می‌شوند. در واقع، ما در این کتاب همان کاری را که ناخودآگاه با خواندن هر مطلبی انجام می‌دهیم، عملاً و توسط قهرمان‌های داستان، به طور خودآگاه و مجسم در پیش رو می‌بینیم: «سانی که

این گونه، که به «داستان در داستان» معروف است، ظرفیت داستانی فراوانی می‌طلبد؛ چرا که نویسنده دو یا چند قصهٔ متفاوت، اما در بعضی جزئیات شبیه و مرتبط به هم را طوری کنار یکدیگر جمع می‌کند که جدایی آن‌ها از هم، باعث از هم گسیختگی و پراکنش داستانی کتاب نمی‌شود

پای خود را از حرفی زیبا آویزان کرده بود، با لبخندی گفت: نمی‌خواستم مزاحم خواندنت باشم»، «سانی با آرامش میان کلمات نشسته بود. گاهی از سرشاخه‌های کلمات بالا و پایین می‌رفت و گاهی از آن‌ها آویزان می‌شد. وقتی خسته می‌شد، به راحتی می‌توانست روی نقطه‌ای بنشیند.»

۷ـ نسبت به دیگر آثار نویسنده، «امپراطور کلمات» از تم و درونمایهٔ قوی‌تری نیز برخوردار است. در رمان «قطار آن شب»، رابطه‌ای که میان معلم مجرد داستان با بنفشه (قهرمان داستان که پدری تنها دارد)، از همان نوع تم‌های کلیشه‌پردازانه است. اگر چه در آخر این رمان، معلم با پدر بنفشه ازدواج نمی‌کند، اما برخورد نویسنده با موضوع، به گونه‌ای است که هرگز ذهن مخاطب از این تصور خلاص نمی‌شود و نوع این رابطه بر دیگر عناصر رمان نیز سایه می‌اندازد. این در حالی است که در رمان «امپراطور کلمات»، این رابطه جای خود را به حس سمپاتیک و ظریفی داده است که میان پسرک و سانی وجود دارد. در واقع، حس همذات پنداری مخاطبان براساس این رابطهٔ دوستی طرح‌ریزی شده است و تا آخر، به صورت حسی درونی، میان دو طرف باقی می‌ماند.

۸ـ از طرفی دیگر، ما در روزگاری زندگی می‌کنیم که مفهوم جهانی شدن، از کلید واژه‌های اصلی ذهنیت امروز است و به عنوان رخدادی غیرقابل تغییر در پیش روست. مرزها آن‌گونه که «سانی» آن‌ها را سرکلاس جغرافی پاک می‌کند، در حال پاک شدن هستند و کشورهای جهان سومی را مخصوصاً وحشت از این موضوع فرا گرفته است. حال چقدر لازم است که ما نیز در ادبیات‌مان، از خوب و بد این موضوع سخن بگوییم احساس ترس را از خود دور کنیم؟ به این لحاظ، «امپراطور کلمات»، کتابی در خور است برای فرهنگ و مفاهیم موجود در این زمانه که برای نسل نوجوان نوشته شده است. صرف‌نظر از پایان معلق و ناامیدکنندهٔ کتاب، سفر شگفتی که نویسنده برای پسرک ایرانی و دخترک چینی ترتیب می‌دهد، سبب می‌شود که آن‌ها با کشورهای مختلف، کولی‌های بدون مرز، سربازها، امپراطور چین و غیره آشنا شوند و این رویکرد، برگرفته از اسلوب زمانهٔ خود ماست. شاید پایان ناامیدانهٔ کتاب، عکس‌العملی باشد به خوشبینی در مورد پروژه جهانی شدن و نیز چالش‌هایی که در این راه به چشم می‌خورد. هم‌چنین، فاصله‌گذاری نویسنده میان دنیای خودش و دنیای قصه‌اش، می‌تواند عکس‌العملی باشد به بدبینی و ترسی که



از این مسائل ما را فرا گرفته است.

۹ـ اما یکی از نقطه ضعف‌های این اثر، برخورد فرامتنی نویسنده با متن است. بدین صورت که هر گاه نویسنده می‌خواهد سر رشتهٔ آدم‌ها و ماجرای داستان از دستش بیرون نرود، ارادهٔ شخصی خود را وارد می‌کند و بدون توجه به منطق درونی قصه و ایجاد کنش قصوی، به داستان جهت دلخواه خود را می‌دهد. این مسئله بیشتر از همه در فصل «نیروی نامرئی» جلوه می‌کند.

در آنجا «سانی» دخترک چینی می‌خواهد از اتاق پسرک بیرون برود و شام خوردن پسرک به همراه خانواده‌اش را تماشا کند. اما نیرویی نامرئی از داخل کتاب، به سراغ او می‌آید و «سانی» را به داخل کتاب می‌کشد و سپس ماجراهای مربوط به معلم جغرافیا پیش می‌آید که منتظر است تا سانی را پیش مدیر مدرسه ببرد. تا این‌جا ما در داستان، با یک روایت خطی تحت یک موضوع واحد روبه‌رو هستیم و اکنون خواست سانی، خارج شدن از خط روایت و ذهن نویسنده است. نیروی نامرئی، هیچ موجبیت قصه‌ای در این متن ندارد و از نظر منطق درونی قصه، توجیه‌ناپذیر است.

به علاوه، در سرتاسر داستان دیگر هیچ‌گاه اثری از این نیرو نمی‌بینیم یا دیگر نامی از او برده نمی‌شود. پیداست که نویسنده برای رهانشدن سررشتهٔ داستان از دست خود، به اعمال اراده خود در قصه روی آورده تا قصه را از خروج از مسیر خود نجات دهد.

۱۰ـ نثر رمان، علی‌رغم داشتن ویراستاری مستقل، از ضعف‌های چشمگیری رنج می‌برد.

سؤال این است که اگر یک متن، بعد از بازخوانی‌های احتمالی نویسنده به دست چاپ رسیده و در آن‌جا نیز توسط ویراستار، ویراستاری شده است، چطور هنوز اشتباهات فاحشی در صرف زمانی فعل‌ها و نیز موارد دیگر دارد؟

«ملوانانی که در عرشهٔ آن‌ها تور ماهی‌گیری بر آب می‌انداختند». ما می‌دانیم که تور را در آب و نه بر آب می‌اندازند یا «بعضی جاها زنان و مردان سیاه حلقه زده بودند و می‌رقصیدند. لباس‌های قرمز و نارنجی می‌پوشیدند و کلبه‌های‌شان را از شاخ و برگ درختان ساخته بودند.» آیا لباس‌ها را «پوشیده بودند» یا نه [عریان] بودند و داشتند لباس‌ها را «می‌پوشیدند»؟ در ضمن، بسیاری از بندهای رمان، ناگهان محاوره‌ای می‌شود و... در هر صورت، این ضعف‌ها قابل جبران است و یا دقت نظر بیشتر نویسنده و نیز ویراستار، می‌تواند در چاپ‌های بعدی اصلاح شود.