آرمان ملی
armanmeli.ir
سال پنجم
شماره ۱۶۳۵
چهارشنبه
۰۸ • ۰۶ • ۱۴۰۲
۱۳ صفر ۱۴۴۵ / ۳۰ آگوست ۲۰۲۳

رؤیا خوشنویس در گفت‌وگو با «آرمان ملی»؛

تصویر سیاه نفت در «پترو فیکشن»های ایرانی

از قصیده تا رئالیسم جادویی

آرمان ملی- هادی حسینی‌نژاد: کشف و استخراج نفت در مناطق جنوبی ایران، همانقدر تکان‌دهنده و اعجاب‌آور بود که در سایر نقاط جهان؛ اما این فرآیند در تعامل و نزدیکی با مختصات فرهنگی، جغرافیایی، سیاسی و زبانی مناطق نفت‌خیز، تاثیرات متفاوتی بر جای می‌گذارد. بنابراین بررسی تاریخ نفت در ایران و تاثیرات آن، نیازمند توجه به ساختارهای استعمارگرایانه و اتفاقات متعاقبی است که با حضور و استقرار کارگران و مستشاران خارجی در جنوب کشور رخ داده‌است. رؤیا خوشنویس اما در کتاب «نفت خام و سراب آبادانی» با عنوان دوم «تجربه نفت در ادبیات داستانی مدرن ایران» (نشر شیرازه- ترجمه: علی قاسمی‌منفرد) پژوهش خود را بر ادبیات داستانی و آثار خلق شده توسط نویسندگان سرشناس معاصر که با رویکردهای متفاوت به مسأله نفت و دامنه تاثیرات آن پرداخته‌اند، استوار کرده‌است؛ پژوهشی که به ژانر «پتروفیکشن» معطوف است و ذیل گرایش «دانش‌های انسانی انرژی» دسته‌بندی می‌شود. بازخوانی تاریخ نفت در سه مقطع، بررسی دو قصیده از ملک‌الشعرای بهار و آثار داستانی (سینمایی) از صادق هدایت، جلال آل‌احمد، احمد محمود، ناصر تقوایی، محمدرضا صفدری، ابراهیم گلستان، منیرو روانی‌پور، زویا پیرزاد و فرهاد کشور، به جذابیت این کتاب افزوده؛ هم برای مخاطب داستان‌نویس و هم برای پژوهشگران.

ژانر «پتروفیکشن» رو به سوی تأملات انتقادی در باب هزینه‌های انسانی (و محیطی) صنعت نفت دارد و قرار است گذار از نفت و سوخت‌های فسیلی را به تصویر بکشد

کتاب «نفت خام و سراب آبادانی» که گویا موضوع تز دکتری شما نیز بوده، مشخصا به تاثیرات نفت بر جامعه، فرهنگ، اقتصاد و... مردم جنوب می‌پردازد و این تاثیرات را در آثار نویسندگان در مقاطع مختلف، بررسی می‌کند. لطفا ابتدا به ساکن درباره کلیت این پژوهش و انگیزه شخصی‌تان از انجام آن توضیح دهید.

اول از همه صمیمانه سپاسگزارم که زمان گذاشتید و کتاب من را مطالعه کردید. جای دارد از علی قاسمی منفرد هم بابت ترجمه این کتاب تشکر کنم. این پژوهش در واقع ادامه پروژه کارشناسی ارشد من در مطالعات خاورمیانه و آن هم ادامه پروژه اولین دوره کارشناسی ارشد من در زمینه ادبیات انگلیسی است. من در اولین پروژه کارشناسی ارشد سوالی ذهنی و شخصی را دنبال کردم و آن هم حول و حوش فضای اجتماعی و فرهنگی زنان جنوب بود. سوال شخصی من این بود که چرا زنان در جنوب کشور محدودتر از زنان در شمال و مرکز کشور هستند. و جنس دوم و ضعیف‌تر خانواده و جامعه هستند. این به دلیل این بود که این تفاوت را به وضوح بین آزادی زنان در خانواده پدری، در مقایسه با مرکز و دیگر نقاط کشور می‌دیدم و به همین دلیل بر روی صدای زنان در ادبیات و تاثیر فضای استعماری جنوب روی شرایط زنان تمرکز کردم. این پروژه‌ها ادامه پیدا کردند و به اینجا ختم شدند.

در کتاب، پژوهش صورت گرفته را ذیل گرایش «دانش‌های انسانی انرژی» دسته‌بندی کرده‌اید و در ادامه از روش «تحلیل فرهنگی» و به کار بستن آن در بررسی «پتروفیکشن» گفته‌اید. لطفا مختصراً درباره ارتباط این تعابیر و کاربرد آنها در پژوهش خود توضیح دهید.

من خودم در مقاله‌هایی که به فارسی می‌نویسم، از اصطلاح «مطالعات فرهنگی نفت و انرژی» استفاده می‌کنم و دلیل آن هم این است که «دانش‌های انسانی انرژی» مفهوم کلی‌تری است. اما «مطالعات فرهنگی نفت» بر روی این موضوع تاکید دارد که این شاخه جدید در علوم انسانی، زیرشاخه‌ای از «مطالعات فرهنگی» است و به همین دلیل این مطالعات به رابطه دوسویه فرهنگ و تولیدات فرهنگی و نفت، به عنوان سمبلی از انرژی‌های فسیلی تمرکز می‌کند. خب نام این نوع مطالعات از اسمی الهام گرفته شده که اولین بار عنوان یک مقاله نقد ادبی بود که آمیتاو گوش، نویسنده و منتقد ادبی در مورد رمان سه‌گانه نویسنده عربستانی-لبنانی «عبدالرحمن منیف» نوشت. عنوان مقاله گوش «پتروفیکشن» بود. پتروفیکشن یا «داستان نفت» در بررسی رمان عبدالرحمن منیف به نام «شهرهای نمک» به کار رفته است تا داستان‌هایی را نامگذاری کند که در شکل‌دهی به تجربه‌های اجتماعی، هویت‌های فرهنگی، ارزش‌ها، کردارها، ایده‌های سیاسی و کنش‌های مردمانی که در مناطق نفت‌خیز زندگی می‌کنند، نقشی حیاتی برای نفت قائل‌اند. ژانر داستان نفتی با وجود داستانی بودن، از رخدادها، شرایط و مکان‌های تاریخی الهام می‌گیرد و با شرح رویارویی‌های هر روزه مردم با صنعت نفت و تاثیرات گسترده آن، روایتی دیگرگونه و گاهی حتی متفاوت و متضاد با روایت‌های غالب اقتصادی، فنی، و نهادی از (شرکت‌های) نفت ارائه می‌دهد. خب من تاکید دارم که بگویم که پتروفیکشن، ژانر ادبی متفاوتی است و فقط به معنی داستان‌هایی که در مورد مناطق نفت‌خیز نوشته شده‌اند نیست. این ژانر رو به سوی تأملات انتقادی در باب هزینه‌های انسانی (و محیطی) صنعت جهانی نفت دارد و در ادامه، قرار است گذار از نفت و سوخت‌های فسیلی را به تصویر بکشد.

در فصول مختلف کتاب، به بررسی وضعیت فرهنگی و اجتماعی مردم جنوب (کارگران نفت) در آثار نویسندگانی چون هدایت، آل‌احمد، محمود، صفدری و... پرداخته‌اید و در این روند، از ابزار نشانه‌شناسی و تحلیل گفتمان سود برده‌اید. از این منظر، این پژوهش را منهای مضمون، می‌توان تحلیل گفتمان نفت یا به قول شما فرهنگ نفتی در جنوب ایران دانست؟

داستان‌های کتاب فقط روایت جغرافیای جنوب نیستند. درست است که بسیاری از نویسنده‌هایی که آثارشان در این پژوهش بررسی شده است، اهل جنوب هستند، اما اگرچه پژوهش و به‌طور کلی مطالعات فرهنگی نفت و انرژی شامل فضای فرهنگی جنوب می‌شود؛ محدود به آن نیست. این پژوهش اتفاقا با دو قصیده ملک الشعرای بهار یکی با عنوان «مسجد سلیمان» و دیگری به نام «نفرین به انگلستان» شروع شده است. پس از آن نوبت به صادق هدایت و جلال آل احمد می‌رسد. و درست است که بقیه نویسندگان به هرحال یا جنوبی بوده‌اند یا رابطه فرهنگی نزدیک با جنوب داشته‌اند، اما فضا محدود به جنوب نیستند. مثال بعدی فیلم/داستان «اسرار گنج درّه‌ی جنّی» است. این اثر را ابراهیم گلستان در مورد مدرنیته نامتوازن نفت نوشته و ساخته است، اما کوچکترین اشاره‌ای به جنوب و جغرافیای جنوب ندارد. مثال دیگر زاویه دید این پژوهش به دو رمان زنانه نفتی است. به هر دو رمان «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» و «اهل غرق» از زاویه متفاوتی نگاه شده است؛ زاویه‌ای که در بحث‌های مربوط به ادبیات جنوب، جدید است. مفهوم‌هایی چون «همسر-شرکت نفتی» و یا «رئالیسم جادویی مدرنیته نفتی» نه تنها در ایران؛ بلکه در ادبیات پتروفیکشن نیز بحث‌های جدیدی هستند.

تقسیم‌بندی تاریخ نفت در ایران به ۳ مقطع دوران آگاهی (تا کودتا ۳۲)، دوران نبرد بر سر نفت (تا انقلاب ۵۷) و دوره سوم، انقلاب، جنگ، تحریم‌های نفتی و... برچه اساسی شکل گرفته است؟ تغییر رویکرد جامعه به نفت یا تحولات سیاسی و تاریخی؟

خیلی سوال خوبی است. من قصد داشتم در یک مقاله جدا این تقسیم‌بندی را توضیح دهم. این تقسیم‌بندی بعد از بحث‌های طولانی و ایمیل‌های فراوان با دو استادم در مطالعات فرهنگی گرفته شد. ببینید؛ ما در مورد انرژی دورانی داریم که دوران آشنایی، یا همان آگاهی و شناخت نسبت به انرژی فسیلی است. این دوران، دورانی است که مردم با یک پدیده جادویی جدید روبه‌رو می‌شوند. دوران آگاهی در داستان‌های دیگر هم تکرار شده است. به‌طور مثال در رمان «نفت!» نوشته آپتون سینکلر، ما در دورانی هستیم که کالیفرنیا در حال شناخت نفت و در حال کشف تاثیرات این ماده بر روی مدل زندگی آمریکایی است. این دوران «آگاهی» و شناخت با نفت در داستان‌های دیگر ایران و دیگر پتروفیکشن‌ها در خلیج فارس هم دیده می‌شود و اتفاقا دوران آگاهی در این داستان‌ها خیلی به هم شبیه هستند و خب پیوندی بسیار عمیق با مدل استعماری فضای کشف نفت دارد. در واقع دوران «آگاهی» نسبت به حضور سوخت فسیلی در منطقه خلیج فارس را می‌توان دوران تعجب هم دانست. ریتم روایت بسیار شبیه به روایات و پسااستعماری از توضیح نوعی برخورد و مواجهه با «دیگری» در منطقه است. «دوران نبرد بر سر نفت» هم دورانی است که داستان‌ها ریتم و روایتی شبیه به هم دارند؛ همان ریتمی که به ادبیات متعهد معروف است و نویسندگان عمدتا نویسندگانی هستند که عزادار شکست ملی شدن صنعت نفت هستند، اما داستان‌هایی هم هستند که روایت کننده تمام دوران مواجهه ما با نفت هستند. منیرو روانی پور در «اهل غرق» و فرهاد کشوری در «سرود مردگان» روایتی مرور کننده درباره مواجهه بومیان دو منطقه با شروع و شکل گیری و اوج گیری صنعت نفت در بوشهر و مسجد سلیمان دارند. شما همه این دوران‌ها را در «سرود مردگان» می‌بینید. دوران آگاهی و آشنایی مردم بومی با یک ماده جدید و عجیب، دوران شکل گیری صنعت نفت در مسجد سلیمان، دوران مبارزه برای ملی شدن صنعت نفت و حتی دوران پس از نفت.

یکی از ویژگی‌های این پژوهش، توجه عام به پیوستار رویدادهای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در گذار تاریخ و ارتباط آن با موضوع مطالعه، یعنی آثار داستانی است. این رویکرد باعث شده انرژی و زمان قابل ملاحظه‌ای صرف توضیح تاریخ، رویدادها و حتی شخصیت‌ها بشود. با توجه به اینکه این تز به زبان انگلیسی و در وهله اول برای مخاطب غیرایرانی نوشته شده، چقدر خود را ملزم به ارائه اطلاعات تکمیلی در اثر می‌دانستید؟ اگر مخاطبتان از ابتدا، مخاطب ایرانی بود نیز نیاز به این توضیحات بود؟

اگر مخاطب از ابتدا ایرانی بود، این پژوهش به‌طور کلی به این صورت نوشته نمی‌شد و این یکی از دلایلی است که من خودم توانایی ترجمه کتاب را نداشتم. چون اگر کتاب را خودم ترجمه می‌کردم، بدون شک کتاب را به صورتی دیگر می‌نوشتم. به همین دلیل آقای علی قاسمی منفرد زحمت ترجمه را کشیدند. من برای مخاطب غیرایرانی و مخاطبی که تخصصش ایران و منطقه خلیج فارس نیست ولی اختصاصا متخصص مطالعات فرهنگی است، این پژوهش را نوشته‌ام. این خیلی عادی است که اولین مخاطب پروژه دانشگاهی و یک پژوهش آکادمیک، اساتید دانشگاه باشند و اساتید من هر دو متخصص مطالعات فرهنگی هستند و تخصص آنها روی تأثیر تاریخ بر روی هنر و ادبیات اروپاست. آنها از لحاظ تئوریک کمک قابل توجهی به من کردند و در عین حال من باید فضای تاریخی، فرهنگی و حتی جغرافیایی را برایشان بیشتر توضیح می‌دادم.

در بررسی «اهل غرق» منیرو روانی پور، به کارکرد رئالیسم جادویی آن هم از نوع «نفتی» اشاره کرده‌اید و ماهیت بی‌درزمانی و بی‌درمکانی مورد نظر در این ژانر را به سرگشتگی و بی‌حاصلی نفت برای مردمان جنوب توصیف کرده‌اید. کمی درباره این تحلیل توضیح دهید.

همانطور که در کتاب نوشتم، من رمان اهل غرق را از منظر «رئالیسم جادویی نفتی» بررسی کردم. به طور ساده و مختصر، توضیح این ژانر این است که داستان‌های نفتی و یا داستان‌هایی که از تأثیر نفت صحبت می‌کنند، به تأثیرات ناگهانی نفت بر روی خصوصیات زندگی مردم اشاره دارند. این تأثیرات ناگهانی گاهی چنان سریع و شدید هستند که انگار اتفاقی جادویی در یک جغرافیا افتاده است. این زاویه دید نقد، اولین بار در مورد مواجهه مردم ونزوئلا و تغییرات ناگهانی دولت این کشور نوشته شده است. بعدها جنیفر ونزل استاد دانشگاه کلمبیا در نیویورک در مورد تاثیر استخراج نفت بر روی خلیج نیجریه نوشت و معتقد بود که رئالیسم جادویی نفتی، تحولات جادویی و چشم اندازهای خیالی را با خشونت عظیم و هیولایی ولی مادّی استخراج نفت، خشونت دولت‌ها پشتیبان آن و آسیب‌های محیطی ناشی از آن، در هم می‌آمیزد.

در «نفت و سراب آبادانی» من توضیح دادم که تصویری که رمان «اهل غرق» از تحول جادویی به واسطه نفت عرضه می‌کند، نوعی «وعده دروغین نفت» است که کاپوشینسکی خبرنگار اهل رومانی وقتی چندی قبل از انقلاب به ایران آمد در مورد ایران نوشت. در داستان «اهل غرق» کنار هم قرار گرفتن دو پدیده متضاد زندگی بومی و مدرنیته نفتی، خیز اقتصادی نفت در کنار مردمان محلی و باورها و شیوه زندگی سنتی آنان، پول نفت را به پولی جادویی و جفره را به سرزمینی بیگانه برای ساکنان آن تبدیل کرده است. جهانی که در آن زمان و مکان در هم آمیخته می‌شوند. در آخر من معتقدم «رئالیسم جادویی نفتی» روشی برای نویسندگان داستان نفتی غیرغربی است تا نشان دهد که چگونه نفت به عنوان یک ماده و یک تغییر دهنده، می‌تواند تأثیری کاملا متضاد بر روی جغرافیای غیرمدرن داشته باشد. و همانطور که شما اشاره کردید، این ژانر به ما کمک می‌کند تا به وضوح ببینیم که چگونه مکان و زمان پس از ورود نفت در ذهن مردمان بومی، بدون طی کردن روند عادی مدرن شدن، بهم می‌ریزند.

در تحلیل «سرود مردگان» فرهاد کشوری به مسأله سکوت بختیاری (ایل بختیاری) اشاره کرده‌اید و اینکه این رمان و این مفهوم، کمتر مورد توجه بوده است. لطفا در این باره نیز توضیح دهید.

رمان سرود مردگان در سال ۱۳۹۰ یعنی بیش از یک قرن پس از کشف نفت در مسجد سلیمان، منتشر شده است و همین نکته آن را به روایتی با تأخیر بدل کرده است. از نظر من به عنوان خواننده، «سرود مردگان» زیباترین داستانی است که در این کتاب بر روی آن کار شده است. من نگفتم که به این رمان کمتر توجه شده است. حرف اصلی من این است که این رمان و دیگر روایات مربوط به مواجهه مردم بومی با صنعت نفت با تأخیر نوشته شده‌اند و این تأخیر به دلیل «تجربه ناموفق» و یا «تجربه شکست‌خورده» مردمان این منطقه در مواجهه با صنعت نفت است. من وارد بحث طولانی تئوریک این سکوت نمی‌شوم ولی به اختصار می‌توانم توضیح دهم که گاهی این «تجربه ناموفق» موجب ایجاد «خلأ روایتی» می‌شود. در این نوع تجربه فرد در موقعیتی آسیب‌زا قرار گرفته است و قادر نیست به طور موفق تجربه‌اش را روایت کند. این تجربه ناموفق خود را به اشکال گوناگون در یک روایت نشان می‌دهد. و اینجاست که یک روایت تاریخی لایه‌های بسیاری پیدا می‌کند و در قالب یک اثر هنری خودنمایی می‌کند و از روایت تاریخی صرف فاصله می‌گیرد.

نگاه

«آرایش دشمن»؛ داستانی کوتاه اما مهم

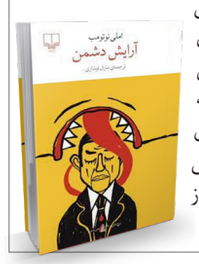
مریم طباطبایی‌ها
نویسنده و منتقد

در میان ازدحام داستان‌هایی که هر روز تورق می‌کنیم و می‌خوانیم، همان داستان‌هایی که گاهی پر تعلیق هستند و گاهی ملال‌آور و کسل کننده، داستان‌هایی که پیرنگ‌ها و اسکلت‌بندی‌های متفاوتی را شامل می‌شوند و به لحاظ فرم و محتوا بسیار گوناگون‌اند، ناگهان روایتی پیدا می‌شود که مثل یک اتفاق غیرمترقبه میان دنیایی از اتفاق‌ها رخ می‌دهد. به زعم من داستان‌های املی نوتومب در زمره اینچنین داستان‌ها قرار دارد. املی نوتومب نویسنده ۵۷ ساله بلژیکی، همیشه سعی داشته است تا در داستان‌هایش موضوع‌ها و سبک‌های مختلفی را به چالش بکشد. رمان‌هایش اغلب کوتاه، به دور از پیچیدگی‌های معمول و دشواری‌های متنی است. در اکثریت غریب به اتفاق داستان‌های او، کاراکترها به‌رغم ابعاد مختلف و گاهی پیچیده وجودی‌شان طنزی نهفته در گفت‌وگوهایشان دارند که من فکر می‌کنم خاصه قلم نوتومب است.

«آرایش دشمن» کتابی است دیالوگ محور. کتابی که اقتباس نمایشی بی‌نقصی از روی آن شده و بسیار هم موفق بوده است. شروع روایت از سرآغاز بحثی میان دو مرد به ظاهر غریبه در فرودگاه پاریس آغاز می‌شود. گفت‌وگویی که در ابتدا بسیار ساده به نظر می‌رسد و رفته رفته مسائل پیچیده‌تر و مهم‌تری را در برمی‌گیرد. از همان ابتدای داستان وجه روانشناختی کتاب با رو در رویی دو انسان متفاوت خودنمایی می‌کند. تکستور تکستل شروع کننده این مکالمه، مردی پر حرف، برون‌گرا، مغلطه‌گر و سفسطه‌باز است و بر عکس او ژروم انگوست مردی درون‌گرا، آرام و دور از هیاهوست. «... ژروم می‌گوید: خیلی خب، ببینید من هیچ تمایلی به شنیدن نظرهای عمیق شما در خصوص مطالعه ندارم. شما اعصابم را به هم می‌ریزید. حتی اگر کتاب هم نمی‌خواندم، دلم نمی‌خواست با شما حرف بزنم. تکستل می‌گوید: اگر کسی مشغول مطالعه باشد، آدم بلافاصله متوجه می‌شود. کسی که می‌خواند به‌راستی می‌خواند و اینجا نیست. اما شما اینجا بودید آقا....»

نوتومب در این روایت تصمیم به شناخت لایه‌های درونی و پنهانی وجودی انسان‌ها دارد. انسان‌هایی که گاه برای فرار از خودشان در انزوایی خود خواسته فرو می‌روند و شاید شناخت آنها در دریچه‌های مختلفی را به سوی رفتارهای انسانی و بعد روانکاوانه وجودی آنها باز کند. این مکالمه بلند و وسیع و ریشه‌دار به خواننده این فرصت را می‌دهد تا بتواند فکر کند. در مورد آدم‌ها و رفتارشان تصمیم‌های قاطع‌تری بگیرد. پنهان کردن گناه یکی دیگر از موضوعات کلیدی داستان نوتومب در آرایش دشمن است. گناهی که به دو شکل مختلف خود را نشان می‌دهد. یکی قاتلی که در پی انکار جرمش است و دیگری کسی که سعی در اثبات آن دارد.

اگرچه کتاب آرایش دشمن کتاب بسیار کوچکی است اما اصلا نمی‌شود آن را در ردیف متون ساده داستانی قرار داد. بالعکس روایتی است که از پایین یک سربالایی شروع می‌شود و رفته رفته مخوف‌تر و سیاه‌تر و عمیق‌تر می‌شود. بازی خطرناک میان انگوست و تکستل، کارگردان ماهر و متبحری به نام نوتومب دارد که خواننده با اعتماد به او در گوشه‌ای می‌ایستد و در خلال گفت‌وگوهای رفت و برگشتی دو شخصیت اصلی داستان از روایتی جاندار و پر مغز لذت می‌برد. «... هنوز هم فکر می‌کنید که می‌خواهم شما را بازی بدهم. من دارم نشانتان می‌دهم مسیر طبیعی زندگی و آرایش تقدیرتان چگونه خواهد بود. می‌بینید که من گناهکارم. همه مجرم‌ها احساس گناه ندارند، اما آنهایی که دارند جز آن نمی‌توانند به چیز دیگری فکر کنند. گناهکار مثل آبی که راهی دریا شود و مثل زخم خورده‌ای که پی انتقام برود به سمت مجازات گناهش پیش می‌رود....» زمان در کل داستان به شکل رفت و برگشتی است. فلش‌بک‌هایی که کاراکترهای این روایت برای اثبات خودشان به گذشته می‌زنند، پرده‌های این معمای پیچیده را یکی یکی کنار می‌زند و با هر جمله‌ای که گفته می‌شود شکل تازه‌ای از روابط این آدم‌ها با دنیای اطرافشان برای خواننده عیان می‌گردد. اگرچه ردپای فلسفه در اغلب داستان‌های املی نوتومب به چشم می‌خورد اما به زعم من در آرایش دشمن می‌توانیم شکل خاصی از فلسفه را که محوریت داستان را پیش می‌برد، ببینیم. یکی از مهم‌ترین موضوعاتی که در این کتاب میان دو شخصیت اصلی داستان مطرح می‌شود، مقوله مرگ است. تکستل، ژروم را دعوت به بازگویی هر آنچه از چهره مرگ در ذهن دارد، می‌کند. تاثیر مرگ عزیزان بر زندگی هر کدام از شخصیت‌های اصلی از زبان خودشان بحثی پیچیده است که نویسنده به خوبی به آن پرداخته است. اینکه روایتی تنها دو شخصیت داشته باشد و لوکیشن داستان سالن یک فرودگاه باشد و سراسر داستان مکالمه میان دو نفر در خلال تاخیر چند ساعته هواپیمایشان باشد و در عین حال بشود ابعاد مختلف انسانی، داستانی، فلسفی و روانشناختی را در آن دید به زعم چیزی جز تبحر نویسنده را در برندارد. نویسنده در بخش‌هایی از کتاب به زیبایی توانسته است موضوعات خشن اخلاقی را با اشارات لطیف ادبی در هم بیامیزد و ملغمه‌ای شیرین برای خواننده بسازد که از خواندن آن سراسر شگفتی بشود. «... آزاد؟ تو آزادی؟ تو خودت را آزاد می‌دانی؟ به این زندگی از هم پاشیده و این کار می‌گویی آزادی؟ هنوز هم چیزی نفهمیده‌ای؟ خیال می‌کنی وقتی شب‌ها را صبح به بیرون کردن جنایتکاری که درون تو است بگذرانی آزاد خواهی بود؟ آن وقت از چه آزاد خواهی بود؟...»



رد خون بر پلک‌هایمان

نگاهی بر رمان رها فتاحی

مصطفی بیان
داستان‌نویس

داستانِ بلند «رد خون بر پلک‌هایمان» (نشر برج- ۱۴۰۱)، یک داستانِ معمایی، رازآلود، جنایی و حادثه محور است. داستان درباره راز یک قتل است. انصافی، استاد دانشگاه و یک وکیل خبره، پروندهٔ یک قتل را به عنوان اولین کار مستقل به یکی از شاگردانش به نام سینا می‌سپارد. سپردن همین پرونده به سینا، اولین راز داستان است. چرا انصافی این پرونده را به سینا سپرده؟! سینا هرگز فکرش را نمی‌کرد که در اولین پرونده مستقل خود، وکیل یک قاتل باشد، آن هم قاتلی که سر صحنه بازداشتش کرده‌اند. اما حالا انصافی این پرونده جنایی را زیر بغلِ سینا گذاشته؛ چرا... ؟! این اولین سوالی است که به ذهنِ سینا و خواننده داستان می‌رسد. فردی که در صحنهٔ قتل بازداشتش کرده‌اند، دختری جوان و هم سن و سالِ سینا به نامِ نگار است؛ وظیفهٔ سینا چیست؟ رفع اتهام قتل عمد؟! مقتول، دختری به نام شیرین است. شیرین، دختر وزیرِ سابق و کاندیدای اصلی ریاست جمهوری آینده. کار برای سینا خیلی سخت شده بود. این خبر قطعا به رسانه‌های داخل و خارجی درز می‌کرد و رقابت‌های حزبی کار را برای سینا حتی دشوارتر می‌کرد. یک پروندهٔ جنایی و امنیتی. «حقیقت» و «عدالت.» دو واژهٔ مهم در قضاوت. بیشتر مواقع، این دو واژه در مسیر از هم جدا می‌شوند و انسان در میانِ دو راه قرار می‌گیرد. کدام را باید انتخاب کرد؟ حقیقت؟ یا عدالت؟ «باید همیشه یادتون باشه که برای شما فقط و فقط یک چیز حقیقته: اون چه موکل رو نجات می‌ده. تمام حقیقت گاهی چنان به وضوح دست نیافتنیه که باعث می‌شه عده زیادی به کلی از روابط انسانی ناامید بشن. شما نیاز نیست همیشه دروغ بگین، اما یادتون باشه برای احترام به حقیقت و برای حفظش، برای حفظ اصلِ صداقت، اگه نیاز بود دروغ هم بگین.» (صفحهٔ ۴۳ کتاب) اصلِ عدالت چیست؟ حقیقت از موفقیتِ وکیل مهم‌تر است. وکیل نمی‌تواند به خاطر پیروزی خود در پروندهٔ «حقیقت» را زیر پا بگذارد. اصل «عدالت» همین است: «پیروزیی که به عدالت نزدیک ترمون نکنه، شکسته.» (متن کتاب). سینا باید برای پی بردن به راز پرونده قتل، «حقیقت» را پیدا کند. سینا درگیر باند بازی‌های حزبی می‌شود. هر دو جریان سیاسی سعی می‌کنند تفسیری به نفع خود در رسانه‌ها داشته باشند. سینا باید مثل فرشتهٔ عدالت، برای رسیدن به حقیقت، چشمانش را به روی جریان‌های سیاسی، عشق، قدرت، ثروت و شهرت، ببندد و «عدالت» را برقرار کند. مسیر برای سینا دشوار می‌شود. برای حلِ معمای قتل، نیاز است تا نگار حرف بزند؛ اما نگار سکوت کرده. او بازیگر ضعیفی است اما برای پیروزی بر آدم‌های قوی‌تر از خودش، باید قوی‌تر باشد. چرا نگار حرف نمی‌زند؟ این دومین تعلیق داستان است و خواننده را وادار می‌کند تا داستان را ادامه دهد. در ادامه داستان، سینا وارد زندگی خصوصی و گذشته نگار می‌شود. تک روایت‌هایی کوچک در مسیر داستان رخ می‌دهد تا خواننده را به کشفِ راز اصلی و پیدا کردنِ راه نجاتِ نگار می‌رساند. داستان، شروع خیلی خوبی دارد. خواننده را وادار می‌کند داستان را تا آخر ادامه بدهد. رگه‌هایی از «ادبیات سیاسی» در مسیر داستان دیده می‌شود و نویسنده خیلی تاکید می‌کند که مقتول، دختر یک سیاستمدار است، اما با این وجود نمی‌توان داستان را در ژانر داستان‌های سیاسی قرار داد زیرا نویسنده تنها به بیان عنوان و معرفی مقتول بسنده می‌کند و این نارسایی به زیبایی و جذابیت داستان لطمه می‌زند. با وجود کشش و جذابیت ابتدای داستان، با پایانی کلیشه‌ای روبه‌رو هستیم. در اواسط داستان رازها آشکار میشوند و این به جذابیت و کشش داستان لطمه می‌زند. داستان «رد خون بر پلک‌هایمان»، شروع خوب اما پایانی غیر جذاب دارد.