

کمی دیرتر! لطفاً عجله نکنید!

نقد رمان «کمی دیرتر» اثر سیدمهدی شجاعی

مریم بصیری^۱

«سیدمهدی شجاعی» در حیطه مطبوعات، ادبیات داستانی و دراماتیک آثار بسیاری نگاشته است؛ که اغلب آنها درون‌مایه‌های دینی دارند؛ از جمله «کشتی پهلو گرفته»، «پدر، عشق و پسر»، «آفتاب در حجاب»، «از دیار حبیب»، «شکوی سبز»، «خدا کند تو بیایی»، «سقای آب و ادب»، «دست دعا، چشم امید» و... در این میان «کمی دیرتر» در حوزه ادبیات داستانی و نمایش‌نامه دینی «عشق به افق خورشید» این نویسنده به موضوع انتظار و مهدویت پرداخته است. شجاعی در دیباچه کارش با عنوان «بلا تشبیه مقدمه» تمام تقصیرها را به گردن طفل محتوا انداخته که از بدو تولد عجول است و قدم‌هایش را دوتایکی برمی‌دارد و منتظر فرم و قالب لباس نمی‌ماند و عریان روانه کوچه و بازار می‌شود! نویسنده خود را مادری می‌داند که طفل بیش‌فعالش منتظر یادگرفتن نمی‌ماند، تاتی‌تاتی کردن را ضروری نمی‌داند و ناگهان شروع به شلنگ تخته انداختن می‌کند! معلوم نیست این همه عجله برای زایش این طفل و روانه کردنش به خیابان برای چیست؟

لطفاً کمی دیرتر! دنیا دنیای سرعت است، اما نه از این نوعش! چرا مادر طفل به اندازه کافی او را در محبس ذهنش محبوس نمی‌کند تا تمام مراحل رشد جنینی را پشت سر بگذارد و بعد متولد شود؟ اصلاً طفلی که این همه عجول است و هفت ماهه دنیا آمده، می‌تواند این همه گریز پا باشد؟ به نظر نمی‌آید که اندکی، لااقل اندکی مشکل فرم و حرکت داشته باشد و نتواند با توجه به ناقص بودن خلقتش چنین گام‌های بلندی بردارد!

جالب این‌جاست که این مادر عزیز مدام ختم می‌گیرد تا لابد چشم زخم رقبا و نقادان بر مخلوق بلا تشبیه مفلوکش نیفتد. تازه با لحن طنز و زبان طنزآزانه می‌خواهد خواننده، عریانی طفلش را نادیده بگیرد و حتی برای او چهارقل هم که نشد، لااقل یک قل بخواند! اما توجه نمی‌کند که آیا خود، نه در مقام منتقد و ادیب، بلکه مخاطب عام حاضر بود در مواجهه با چنین طفلی حتی یک ماشاءالله حواله‌اش کند؟

چرا نویسنده عجله می‌کند و به قول خودش برای خودش دشمن می‌تراشد! حتی شخصیت نویسنده رمان نیز که وجه دیگری از خود اوست، حسی مشابه وی دارد. «بارها در طول نوشتن این رمان دچار تردید و دودلی شدم. یک دلم می‌گفت: بیا و از خیر این کار بگذر و برای خودت دشمن تراشی نکن. عقل هم چیز خوبی است! مثل مگس بر روی زخم‌ها و عفونت‌ها ننشین! دل دیگرم جواب می‌داد: نویسنده باید آینه باشد. آینه اگر زشتی‌ها را بپوشاند و فقط زیبایی‌ها را نشان دهد که دیگر آینه نیست.

و پاسخ می‌شنید: اینجا که جای تعابیر شاعرانه نیست، از منظر عقل بررسی باید کرد. و جواب می‌گرفت: عقل می‌گوید که شأن و رسالت طیب و حکیم است. طیب روح و جان. و طیب، نبض بیمار را نمی‌گیرد که از بخش‌های

^۱. کارشناس ارشد ادبیات دراماتیک.

سالم بیمار، تعریف و تمجید کند، طیب برای شفا و مداوا به دنبال نقص و عیب و آسیب می‌گردد...» (شجاعی، ۱۳۹۰، ۲۰۷)

نگارنده سپس در ادامه اضافه می‌کند: «تلخی حق، تو را از بیانش باز ندارد. حقیقت را بگو اگر چه تلخ باشد. و من - درست یا غلط - چون نوشتن اون رمان رو بیان واقعیت و حقیقت می‌دونستم دل دادم و از جون مایه گذاشتم. به خودم گفتم عموم کسانی که پیش از این، تقدیر و تحسینت می‌کردند، بعد از انتشار این کار، ممکنه تقییح و نکوهشت کنند. و قرص و محکم به خودم جواب دادم: اگر این کار به حقه و قصد و نیت، جلب رضای خداست، چه باک از تقییح و نکوهش دیگران...» (شجاعی، ۱۳۹۰، ۲۰۹)

شجاعی که با توجه به مهارت و قدرتش در داستان‌پردازی توان آن را دارد که به راحتی «کمی دیرتر» را تبدیل به رمانی جذاب کند؛ خیلی سریع و بدون زمینه‌چینی، شخصیت و موقعیت را رو می‌کند و از ماجرای جوانکی اسد نام (قابل توجه است جوانکی!) پرده برمی‌دارد. جوانکی که چنان توانی دارد که ناگهان می‌تواند با تک صدایی خود مجلس نیمه شعبان صد شیفته مهدویت و مداحی را که با آخرین حد ولوم صدایش همه را تحت تاثیر قرار داده، با تک جمله خود زیر و رو کند و جالب این‌که همه هم صدایش را بشنوند.

در ابتدای این کتاب، مخاطب با یک گزارش مولودی روبه‌روست و صاحب‌خانه در برابر میهمان ناخوانده‌ای که به مجلس مولودی بزرگان آمده است، و خلاف همه سخن می‌گوید، هیچ عکس‌العملی نشان نمی‌دهد. آیا برای مجلسی که وزیر، وکیل و آدم‌های مهم سیاسی و دینی در آن رفت‌وآمد می‌کنند نباید جز پسر صاحب مجلس، یک دربان یا میزبان سوری دم در سکوت و کور خانه گذاشته می‌شد؟ ناگهان زمین و زمان از کار می‌افتد تا میهمانان ناراضی سخنرانی کنند، آن‌هم در معنای واقعی کلمه. همه شاکیان انگار نه به جوان، بلکه به خودشان شک دارند و زود به فکر حمله جناح رقیب هستند و مسئله را سیاسی می‌کنند. آنان جناحی به مسئله نگاه می‌کنند و ماجرا خیلی برای‌شان مهم است، اما عکس‌العمل درستی ندارند و جوابی منطقی. اصلاً بهانه جوان برای ماندن و سکوت اختیار کردن چیست؟ چرا اسد نمی‌رود و مثل مجسمه وسط مجلس می‌ایستد؟ آیا هدفش تنها معرفی مستقیم شخصیت‌ها بسته به حرف‌های شعاری‌شان است؟ که ضعیف‌ترین روش برای بیان حالات و شخصیت‌پردازی است!

اگر در ظاهر قضیه جوان نمی‌خواهد امام بیاید، چرا در چنان مجالسی شرکت می‌کند و مترجم درد دل دیگران می‌شود و حرفی را که آنها به زبان نمی‌آورند، بر زبان می‌راند؟ «من ساز مخالف نمی‌زدم و خلاف دیگران شعار نمی‌دادم. آن شعار که مردم در درون خود می‌دادند و آن فریاد که در دل خود می‌زدند، من فقط بروز دادم و بلند گفتم. رمز این که تو اکنون شعاری متضاد می‌شنوی، در فاصله زمانی دیروز و امروز نیست، در تفاوت میان شنیدن عریان است و شنیدن از ورای حجاب.» (شجاعی، ۱۳۹۰، ۷۲) به طور حتم با توجه به هدف نویسنده، جوان از سر دادن شعار «آقا نیا» قصدی دارد، پس چرا باب گفت‌وگو و عمل را باز نمی‌کند تا به خواسته‌اش برسد؟

همه حرف جوانی مجهول‌الهویه را که خود را نایب امام می‌داند، باور می‌کنند آن هم وقتی که در همان لحظه اول به ظاهرش ایراد گرفته و او را نفوذی می‌دانستند. آیا هر کسی را که مدعی ارتباط با امام عصر عج شد، باید بدون چون و چرا پذیرفت؟ پس از پذیرفتن هم به جای اندیشیدن به عمق حرفش، به سرووضعش نگاه کرد؟

چرا این همه، همه حساس می‌شوند و رگ غیرت انتظارشان هرچند به ریا، اما می‌جنبد. دنبال کلاه شرعی و توجیهاتی به نام دین می‌گردند و در نهایت حمایت از امام عصر عج را منوط به دانستن تمایل ایشان به جناح سیاسی خاص و مواضع ایشان در برابر رقبا می‌کنند!

نویسنده‌ای که مدعی انتظار راستین است چرا خلاف دیگر آثارش در اثری که باید در شان منجی عالم باشد مغبون عجله در ارائه متن می‌شود و یک اثر جذاب در قالب رمان عرضه نمی‌کند؟ نویسنده هم‌پای مدعیان دروغین اعتبار امام عصر عج را خدشه‌دار می‌کند. این که جوانکی بدون نام و نشان بخواهد به یاری حضرت برخیزد و در دانشگاه از منتظران واقعی ثبت‌نام کند! آن هم وقتی برای کوچک‌ترین حرکت و تشکلی در دانشگاه‌ها باید ابتدا مجوز لازم را دریافت کرد.

فکر اولیه و ایده

فکر اولیه، جرعه‌ای است که براساس شنیده‌ها، دیده‌ها، تجربیات و تخیلات به ذهن نویسنده خطور می‌کند و بر اساس آن دست به قلم می‌برد. به حتم فکر اولیه و یک محرک بیرونی با برانگیخته کردن شجاعتی و بیدار کردن انگیزه‌های درونی او، موجب خلق داستان شده است. در «کمی دیرتر» کاملاً آشکار است جرعه خوبی در ذهن نویسنده زده شده؛ اما این جرعه فرصت درخشش کافی در ذهن وی را نداشته و به سرعت تبدیل به کلمات کتاب شده است. در حالی که ممکن است سال‌ها طول بکشد تا جرعه و جوانه به ذهن نشسته‌ای، آماده باروری شود و روی کاغذ بیاید؛ نه این که مانند طفل عجول شجاعتی با دیدن روشنایی یک جرعه، منتظر رشد و نمو نماند.

برخی ایده‌ها و انگاره‌های جنینی ممکن است ظرفیت تبدیل شدن به یک رمان را داشته باشند؛ به شرطی فرصتی به رشد خود بدهند. با پرورش انگاره جنینی در خاک حاصل خیز ذهن، ایده به ایده دراماتیک تبدیل خواهد شد، اما در این کتاب ایده در حد جنینی می‌ماند و به حد ایده دراماتیک نمی‌رسد. در ایده‌ای خوب شخصیتی جذاب برای رسیدن به نیاز حیاتی و ضروری خود، دچار موانع جدی شده و نتیجه چالش قهرمان مشخص می‌شود. در «کمی دیرتر» شخصیت اسد و نویسنده با وجود گشت و گذارهای بسیار، هیچ کدام جذابیت لازم و کافی برای قهرمان شدن را ندارند و موجب ایجاد چالشی نفس‌گیر در داستان نمی‌شوند تا این که اثر ایده جذابی داشته باشد.

موضوع و درون‌مایه

درون‌مایه تفکر حاکم بر داستان و حرف اصلی نویسنده است که باعث انتخاب و پیوند به‌جای عناصر داستان با هم‌دیگر می‌شود. درون‌مایه را می‌توان از طریق تفسیر و تعبیر شخصیت اصلی داستان تشخیص داد؛ و با این کار به جهت فکری و ادراکی نویسنده نیز پی برد، زیرا او ایده و مفهوم کارش را در درون‌مایه می‌گنجانند و محتوای کلامش را در آن آشکار می‌کند.

درون‌مایه این کتاب به راحتی قابل دریافت است؛ انتظار و یا به تعبیری درست‌تر انتظار دروغین. مدعیان منتظر مرد موعود به ظاهر دم از انتظار می‌زنند؛ اما در باطن دل‌شان به این گرم است که ظهور به‌جای تعجیل، به تأخیر بیفتند و آنها بتوانند بیشتر به خواست‌های دنیوی خویش برسند.

داستان برآمده از جهان بیرون و جهان درون نویسنده است؛ و بسط موضوع در این دو جهان از اهمیت برخوردار است. موضوع «کمی دیرتر» پرداختن به شخصیتی است که می‌خواهد به اطرافیانش نشان دهد انتظار آنها برای ظهور منجی، دروغی بیش نیست و آنها فقط به حفظ شرایط خود توجه نشان می‌دهند.

فرم و محتوا

فرم باید همراه محتوای داستان زاده شود؛ چراکه همراهی این دو باعث وحدت کل داستان و تفکیک‌ناپذیری شکل از محتوا می‌شود. هر محتوا فرم خاصی را برای خلق خود در درونش دارد، که نویسنده آن را کشف می‌کند و به بهترین فرم نگارش آن محتوا، قلم می‌زند.

محتوا ترکیبی از درون‌مایه، موضوع و دیدگاه هنری و جهان‌بینی نویسنده است. شخصیت ماندگار، جذابیت نهفته در جدال، قابلیت پرداخت، و جهان‌شمولی از ویژگی‌های محتوا هستند، تا اثری انسانی و جهانی خلق شود. «اگر رمانی مرزهای زمان، مکان و زبان را درنوردد، جهانی می‌شود.» (لور، ۱۳۸۱، ۱۵۸) در این رمان نه شخصیت آن‌قدر جذاب است که خواننده تا پایان اثر شیفته دانستن داستان وی باشد و نه جدالی وجود دارد تا در آن جذابیتی باشد و نه نویسنده حرفش را در قالبی جهانی و با پرداختی جذاب ارائه می‌دهد.

شجاعی فرم زیبایی را برای محتوای کارش انتخاب نکرده است در حالی که وقتی قرار است تحفه‌ای در خور برای امام عصر عج داشت، چه اصراری است که به ساده‌ترین شیوه بیانی و زبانی داستان روایت شود؟ اگر سیدمهدی شجاعی نام آشنا و مشهور این کتاب را ننوشته بود، آیا استقبال از کتاب واقعاً به همین میزان بود؟ و میزان انتقادات به این مقدار اندک و قابل اغماض!

موریس مترلینگ برنده جایزه نوبل معتقد است: «مضمون داشتن بهشت است، مضمون را از کار درآوردن؛ جهنم.» (ویل، ۱۳۶۱، ۲۰۶) به نظر می‌رسد نویسنده «کمی دیرتر» به حد کافی در جهنم داستان دست و پا نزده؛ و تنها شیفته لذت بهشت سوژه جذابی که به ذهنش رسیده، شده است.

طرح و پی‌رنگ

طرح باید وابستگی موجود میان حوادث و شخصیت‌ها را براساس اصل علیت و موجبیت و رابطه علی و معلولی به‌طور عقلانی در داستان تنظیم و نقل کند. در واقع به‌هم خوردن تعادل عادی زندگی و ایجاد موقعیت جدید برای شخصیت، آغاز یک داستان و طرح جدید است. به بیانی دیگر، داستان از آن‌جا آغاز می‌شود که تعادل به‌هم می‌خورد، و آن‌گاه خاتمه می‌گیرد که تعادل قبلی دوباره برگردد و یا این‌که تعادل تازه‌ای در زندگی شخص ایجاد شود. شجاعی در این کارش از فکر اولیه و جرقه‌های ذهنی بهترین استفاده را برده است، اما پس از ایجاد آشفتگی اولیه و عدم تعادل، دیگر به تعادل و آشفتگی ثانویه نپرداخته است.

داشتن فرضیه‌ای دراماتیک و قابل بحث که جوهر اصلی رمان است، کمک بزرگی به پیش‌برد داستان می‌کند. طرح خوب با تازگی و پناسیل لازم برای پرداخت داستان چنان مخاطب را درگیر اثر می‌کند که از حواشی غافل می‌ماند. این رمان هم می‌توانست با دارا بودن همان تازگی و کشش لازم برای دنبال کردن داستان از سوی مخاطب موفق باشد؛ به شرطی که پرداختی اصولی در طرح داستان داشت.

در پی‌رنگ اصلی، شخصیت اصلی با داستان درگیر می‌شود. پی‌رنگ فرعی یا خرده‌پی‌رنگ مربوط به شخصیت‌های بی‌اهمیت داستان است که باعث می‌شود داستان ساده، بدون پیچ‌های لازم، تک بُعدی، سر راست و خطی نباشد. از دگرسو اگر داستانی طرح فرعی زیادی داشته باشد نه تنها مغشوش خواهد بود، بلکه مانع گسترش داستان خواهد شد. این رمان با وجود داشتن پی‌رنگ اصلی، فاقد پی‌رنگ‌های فرعی لازم است تا داستانش در بستر زمان به پختگی لازم برسد.

جهان داستان سایه‌ای از جهان واقعی است؛ اما گاه چنان دقیق پرداخت می‌شود که کاملاً واقعی به نظر می‌رسد و شبیه جهان واقعیت است. تخیلی بودن جهان داستان به آن معنا نیست که جهان واقع نیز نادیده گرفته شده و داستان ارتباطی منطقی و معنادار با واقعیت نداشته باشد. با اضافه کردن وقایع خیالی به واقعیت و با رعایت رابطه علی و معلولی، می‌توان اثری خیالی را تبدیل به داستانی واقعی کرد، تا مخاطب آن را به تمامی باور کند. در «کمی دیرتر» با وجود نزدیک بودن جهان واقع به جهان داستان، وقایع واقعی به نظر نمی‌رسد.

نویسنده ماهر چیزی را که در جهان واقع وجود خارجی ندارد چنان در تخیلش می‌پروراند که مخاطب آن را در جهان داستان باور می‌کند. در این صورت کتاب داستان واقعی است؛ اما تجربه درون داستان کتاب، غیرواقعی است. به گفته «ناتالی ساروت» در «عصر بدگمانی»، خواننده با خواندن کتاب «تا همان ژرفا فرو رود که نویسنده فرو رفته و همان‌گونه ببیند که نویسنده دیده است.» (ساروت، ۱۳۶۴، ۷۵)

روایت و زاویه دید

نویسنده و مخاطب هر دو در جهان واقعی هستند؛ اما راوی بخشی از دنیای متن است. نویسنده داستانش را از زاویه دید راوی نقل می‌کند. راوی، واسطه نویسنده در نقل داستان است، واسطه‌ای که گاه نویسنده او را حذف می‌کند تا خود مستقیم داستانش را نقل کند.

در این رمان، راوی و شخصیت اصلی از دیدگاه خودش قصه را تعریف می‌کند. شجاعی یک‌بار خود ماجرا را تعریف می‌کند و یک‌بار دیگر می‌گذارد راوی مآوقع را روایت کند. وی به جای نشان دادن وقایع، بر حضور و دخالت راوی تاکید بیشتری دارد.

انتخاب زاویه دید مناسب حال و هوای اثر بسیار مهم است؛ زیرا زاویه دید بر دیگر عناصر داستانی تاثیر می‌گذارد. من راوی تنها از دیدگاه خود به روایت می‌پردازد و همین موجب می‌شود تا باورپذیری بخشی از حرف‌های شخصیت نویسنده و اسد تضمین شود. این بخشی هم از آن جهت است که مخاطب هنوز خود این دو شخصیت را باور نکرده است، بماند که بخواهد تمام حرف‌های آنان را باور کند. «نویسنده هرگز نباید زاویه نگرش خود را تغییر دهد، ولی نقطه تمرکز دید خود را می‌تواند عوض کند.» (زیگلر، ۱۳۶۸، ۱۰۱)

تغییر نگرش با تغییر فصول قابل مشاهده است. داستان در داستان همان «کمی دیرتر»ی است که شخصیت نویسنده رمان شجاعی می‌نویسد و نویسنده کتاب در آن به روایت وقایعی می‌پردازد که نویسنده رمانش روایت می‌کند. در فصل آخر هم با داستان در داستان، مخاطب را از این همه ارجاع روایت دل‌زده می‌کند. در این فصل حضور نویسنده و اسد در روایت پنهان است، و روایت‌های تاریخی از زبان نویسنده اصلی اثر بیان می‌شود.

شخصیت

آغاز داستان با موقعیت، شخصیت و موضوع، یا محتوا، شکل، زبان، فضا، ساختمان، ساختار، تصویر و... توانایی آن را دارد که مخاطب را مجذوب ایده‌ای قدیمی کند که بارها آن را خوانده و یا دیده است. در شروع داستان اصلی‌ترین هدف آگاه کردن مخاطب از موضوع و کنش داستان است. داستانی که با فکر و اندیشه آغاز می‌شود مخاطب را به اندیشیدن وامی‌دارد. داستانی که با شخصیت شروع می‌شود مخاطب را با خود همراه می‌کند تا آخرش بداند سرنوشت شخصیت به کجا می‌انجامد. داستانی که با موقعیت و وضعیت خاص شروع می‌شود، مخاطب را شیفته دانستن عاقبت کار می‌کند. تمامی این ویژگی‌ها در شروع این رمان دیده می‌شود؛ اما تا پایان نمی‌تواند مخاطب را درگیر کند.

داستان این رمان با شخصیتی که اندیشه‌ای دارد و در موقعیتی خاص قرار گرفته است، شروع می‌شود. شخصیت اصلی باید انگیزه و قوه محرکه کافی داشته باشد و آغازگر جدال باشد. فردی عمل‌گرا که مانند شخصیت‌های «کمی دیرتر» فقط حرف نزند؛ کسی که قابل درک باشد و بتوان با او هم‌ذات‌پنداری کرد؛ کسی که در حوزه فاعلیت است و نه در حوزه انفعال.

ضدقهرمان با تضاد در اندیشه و خواست با قهرمان، موجب بروز کشمکش، بحران و اوج بین آن دو می‌شود. اگر این ضدقهرمان به تدبیر و اندیشه روی بیاورد، شخصیت جذابی می‌شود و با تفکرش ماهیتی تراژیک به اثر می‌بخشد. ضدقهرمان جلوی خواست قهرمان را می‌گیرد و هر دو با تمام قدرت و نیرنگ‌های خود در مقابل هم‌دیگر ایستادگی می‌کنند.

شخصیت‌های این رمان نه تنها قهرمان و ضدقهرمان نیستند، بلکه شخصیت‌هایی هستند که با توجه به پویایی طرح، شخصیتی پویا ندارند. آنان شخصیت‌هایی ایستا هستند که با انفعال تمام، فقط داستان را پیش می‌برند و روایت می‌کنند. شخصیت تمثیلی، ابعاد شخصیتی‌اش فراتر از چیزی است که راوی در داستان بیان می‌کند. شخصیت تمثیلی، علاوه بر این که خودش را نشان می‌دهد، چیز دیگری را نیز بیان می‌کند و جانشین فکر و خصلتی می‌شود. این شخصیت دو بُعدی است، بُعد فکری و خصلتی که مورد نظر نویسنده است و بُعدی که در آن مجسم می‌شود. تمثیل برعکس نماد، که تجسم احساسی است که قبلاً درک نشده و فقط به شکل نمادین قابل درک است؛ مفاهیم از پیش شناخته شده‌ای را به مخاطب منتقل می‌کند. به فرض اسد می‌تواند تمثیلی از انتظار باشد که به در خانه هر منتظری می‌رود، سرخورده برمی‌گردد. این در حالی است که تمامی این وقایع کنش اصلی شخصیت نیستند و نتیجه رویاهای صادق و طولانی با ذکر جزئیات، در خواب و بیداری است.

شخصیت نویسنده در این رمان مشخص نیست چرا تافته جدا بافته است. دعوت اسد از نویسنده چرا این قدر دیر است و بعد از دعوت اصلاً مانند دیگر نمونه‌ها، عجله‌ای از سوی اسد در کار نیست و در برابر عجز نویسنده، تنها به تجزیه و تحلیل اوضاع و شرایط پرداخته می‌شود. از دگر سو بهانه رفتن به دنبال نویسنده و همراه کردن وی با اسد و کارآگاه‌بازی کردن از کدام کارکرد منتج می‌شود؟ «من باید به وظیفه خودم فکر کنم که گوش دادن و دل سپردن به قصه آدم‌هاست و پیدا کردن پاسخ سوال‌هایم از میان آنها.» (شجاعی، ۱۳۹۰، ۸۳) معلوم نیست این وظیفه را چه کسی بر عهده او گذاشته و قرار است پاسخ چه سوالی را دریافت کند.

علاوه بر این، نویسنده در یک خودستایی انتظارش را مانند دیگران نمی‌داند و مدعی است اخلاص و منتظر بودنش در آثارش مشهود است. «در مورد این کار واقعاً روی عیار خلوصش می‌تونم قسم بخورم. تقریباً می‌شه گفت که از همه شبهه‌های احتمالی مصون مونده. چه شبهه نام و نان و چه شبهه به‌به و چه چه و تقدیر و ستایش. به این دلیل که یک نگاه انتقادی داره به هرچه خود و خودیه، هیچ کس از اون خوشش نمی‌آد. اگه نگیم همه، ولی اغلب آدم‌ها از شنیدن معایب و ضعف‌هاشون خوشحال نمی‌شن.» (شجاعی، ۱۳۹۰، ۲۰۷)

گفت‌وگو

به جای این که «کمی دیرتر» با توجه موقعیت خوب و تلنگر گشایش داستان، به دیالوگ روی بیاورد و موجب ایجاد کنش، کشش و کشمکش بین شخصیت‌ها شود، به سخنرانی و مونولوگی رو می‌کند که شخصیت‌ها یک به یک به هم‌دیگر می‌گویند و از صحنه می‌روند.

گفت‌وگوها و ویژگی دیالوگ‌های دراماتیک را ندارند و بحث به جدل منتهی نمی‌شود و کشمکشی در کار نیست؛ یا اسد کوتاه می‌آید و می‌رود و یا این که عاقبت منتظران جا می‌زنند و پی کارشان می‌روند. همین امر موجب می‌شود هیچ کدام از شخصیت‌ها در عمل و گفتار به پویایی لازم نرسند.

شاید حرف‌های مشابه جمله اسد بارها به اشکال مختلف در جامعه بیان شده باشد، حتی از سوی همان گروه رقبا که همه فکر می‌کنند جوان از آن جا آمده و این توطئه هم مثل کارهای دیگرشان است. لذا حال که نویسنده نقطه تمرکزش را روی جمله «آقا نیا!» از زبان اسد می‌گذارد، این جمله باید قدرت ایجاد کنش در داستان را ایجاد کند؛ اما فقط بهانه‌ای برای سخنرانی راوی و شخصیت‌های اصلی و فرعی، واقعی و خیالی می‌دهد. شخصیت‌ها با خودگویی و دگرگویی افکار و احساسات خود را با صدای بلند به زبان می‌آورند تا مخاطب کتاب از مقاصد آنها مطلع شود؛ هرچند گاه در داخل داستان مخاطبی نداشته باشد و تنها با خودش حرف بزند. در فصل تابستان اثر به جزئیات حلال و حرام و بخشش و قضاوت عمل نویسنده و رمانی که نوشته است، می‌پردازد. حرف دل راوی هم بُلد و پررنگ می‌شود تا نویسنده به تفیک آسان‌تری از منولوگ و سولی‌لوگ برسد و بداند شخصیت‌ها در زبان و دل‌شان چه می‌گویند.

از دگر سو همه هم حرف‌های‌شان را علنی می‌گویند ولی گویا این قشر نویسنده جماعت است که در لفافه سخن می‌گوید، سانسور می‌کند و فقط در سکوت یادداشت می‌گذارد! همین امر موجب می‌شود اسد و شخصیت نویسنده هیچ کدام حس این‌همانی مخاطب را زنده نکنند. با هم‌ذات‌پنداری و این‌همانی، مخاطب در جهان اثر حضور می‌یابد و در رویدادهای آن شرکت می‌کند. در این فرآیند حس هم‌دردی مخاطب برانگیخته شده، و او خود را جای شخصیت می‌گذارد و هر اتفاقی برای قهرمان رخ دهد؛ او از خود واکنش نشان می‌دهد. نویسنده رمان می‌توانست با شناختی از مردم و تجربه زندگی دارد دست به گشایش قلب مخاطب بزند و به وی نشان دهد که هم‌درد اوست و می‌تواند احساسات وی را مکتوب کند و یا به تصویر بکشد.

زمان و مکان

زمان داستانی یا روایی، زمان کل وقایع گذشته بر فرد و تمامی رویدادهای داستان است. این زمان شامل شروع اولین رویداد تا پایان آخرین ماجرای داستان، براساس تقدم و تاخر روایت‌ها با تمام بازگشت‌ها به گذشته و آینده است. دلیل پیچیدگی زمان روایی، وجود لایه‌های مختلف زمانی در بطن روایت و تلاقی آنها با یک‌دیگر در داستان است. در این

رمان زمان روایی و ترتیبی بارها بر اساس بی‌منطقی به ظاهر منطقی رمان شکسته می‌شود. زمان به دفعات پس و پیش می‌شود و شخصیت نویسنده فقط دچار یک شگفتی تصنعی می‌شود؛ از این که امروز می‌تواند دوباره به دیروز برود. «از آن عجیب‌تر این که وقتی وارد حیات می‌شویم، زمان به عصر روز قبل برمی‌گردد و هوا کاملاً روشن و آفتابی می‌شود.» (شجاعی، ۱۳۹۰، ۶۹)

زمان روانی هم، گذشت زمان در اندیشه شخصیت‌ها و با توجه به شرایط موجود و حالات ذهنی آنها در ارتباط با حوادث مختلف است. در واقع در این نوع زمان انبساط و انقباض زمانی رخ می‌دهد. مخاطب با هم‌ذات‌پنداری با شخص بازی، ذهنش تابع گذشت زمان در صحنه داستان می‌شود. در این رمان نیز در اغلب موارد زمان نمی‌گذرد و از لحاظ روانی انبساط زمانی دیده می‌شود، مانند صحنه‌های آسانسورسواری و یا خواندن کتاب سرگذشت گذشتگان.

حادثه و حادثه محرک

نویسنده به واسطه حوادث کوچک و بزرگی که خلق می‌کند، باعث ایجاد انتظار در خواننده می‌شود. حادثه محرک در اوایل اثر با نیروی محرک خود، داستان را به حرکت درمی‌آورد. در واقع با یک حادثه، موقعیت، گفت‌وگو و یا اطلاعاتی که به شخصیت اصلی می‌رسد؛ او به حرکت درمی‌آید و داستان در مسیر خود به راه می‌افتد. یک شخصیت یا یک حادثه که از درون یا بیرون اثر نظم آن را بر هم بزند، باعث کشمکش می‌شود. حادثه محرک توازن زندگی و تعادل آن را به هم زده و سرنوشت قهرمان را به سوی خیر و یا شر هدایت می‌کند. لذا قهرمان ترغیب می‌شود که زندگیش را به حالت تعادل بازگرداند. حادثه محرک و حرکت پویا بین نیروهای مثبت و منفی داستان باعث پیش‌روی اثر می‌شود. در این رمان حادثه محرک وجود دارد؛ اما درگیری دراماتیکی بین شخصیت‌ها ایجاد نمی‌شود. عدم مانع جدی و فعال بر سر راه نویسنده و اسد، موجب عدم پیش‌رفت شخصیت و یا نقشه‌اش می‌شود و تنش و تعلیق ایجاد نمی‌کند. در حالی که وجود مانع داستانی باعث می‌شود شخصیت در بحران جدیدی گرفتار آید و وادار به تصمیم‌گیری شود. نبود همین موانع است که مخاطب را از خواندن با جان و دل رمان، دل‌سرد می‌کند.

گره‌افکنی و گره‌گشایی

گره‌افکنی خلق وضعیتی خاص در برابر مانع و ایجاد تغییر ناگهانی در روند کنش است که قهرمان را با مشکلات جدیدی مواجه می‌کند. گره‌افکنی مسیر عادی ماجرا را دگرگون کرده و در برنامه شخصیت مشکل و گره‌ای خاص ایجاد می‌کند و با ایجاد موانعی عامل کشمکش را به وجود می‌آورد و شخصیت را از رسیدن به هدفش باز می‌دارد. گره‌گشایی هم پیدا کردن راه حل، آشکارسازی، و در کنار هم نگاه داشتن اجزای داستان است. پس از حل شدن درگیری‌های دراماتیکی، نباید داستان را بدون دلیل ادامه داد و نتیجه‌گیری کرد. هر چند در این رمان بدون گره‌افکنی خاص و لذا باز شدن گره‌ها، نتیجه‌گیری دیده می‌شود؛ و آن این که همه آدم‌های خیالی عصر حاضر به ظاهر منتظرند و منتظران واقعی تنها در دل تاریخ هستند. هر چند از میان خیل حکایت‌هایی که در تاریخ است، معلوم نیست شجاعی چرا حکایت آن سه نفر را انتخاب کرده است؟

شخصیت نویسنده ظاهراً ساکت است ولی احتمالاً باید در درونش غوغایی برپا باشد و نداند چه گونه با خواست و خواهش درونی خود کنار بیاید. وقتی پای احساس و عاطفه او به میان آید و شورشی در درونش برقرار باشد، وی باید درگیر کشمکش عاطفی شود و بین عقل و احساس معلق بماند؛ که نمی‌ماند!

در کاتارسیس مخاطب تحت تاثیر تنش‌های عاطفی حاصل از حوادث آزرده می‌شود؛ اما چون آنها برای او اتفاق نیفتاده است، با مهار عاطفی خویش به آرامش می‌رسد. تجدید حیات پس از مبارزه با دشمن، موجب تزکیه قهرمان می‌شود و او را به کاتارسیس و پالایش روحی می‌رساند. این نوشدگی با ایثار و از خودگذشتگی قهرمان همراه است. مهم‌ترین هدف دراماتیک برای تجدید حیات هم، همان نشان دادن تغییر و تحول قهرمان در روند گره‌افکنی و گره‌گشایی است، که مخاطب این رمان از آن محروم است.

اوج و بحران

بحران‌ها و هیجان‌های ناشی از آن باعث می‌شود اکسیون و عمل داستانی پیش برود و داستان جذاب شود. در اوج باید بحران، تنش دراماتیک، تعلیق، کشمکش‌ها و هیجان به نهایت خود رسیده و داستان به قله خود نزدیک شود. انتظار و تعلیق، تردید مخاطب به کنش، دیالوگ و تفکر شخصیت‌های داستان است. در طول تعلیق خواننده منتظر است تا واکنش شخصیت را در قبال بحران‌ها دریابد. مخاطب با عنصر تعلیق دچار دلهره و شک شده و در پی دانستن تصمیم قهرمان در مواجهه با مشکل و یا رویاروی با ضدقهرمان است. نکته‌ای است که باعث هوشیاری مخاطب و لذت بردن او در قرارگرفتن قهرمان در موقعیت‌های بغرنج می‌شود.

در این رمان تعلیق‌ها با توجه به مستقیم‌گویی شخصیت‌ها، جبهه‌گیری راوی درباره آنها و لو دادن موقعیت‌ها، اعتبار خود را از دست می‌دهد. ارزش تعلیق به تحریک میل دانستن ادامه‌ی داستان، و هم‌چنین عدم توانایی مخاطب در پیش‌بینی ادامه‌ی داستان است. «کمی دیرتر» چنان رو بازی می‌کند که خواننده منتظر اتفاق خارق‌العاده‌ای نیست و می‌تواند حدس بزند که همه از قبول دعوت اسد سر باز بزنند. لذا با نبود کشمکش و تعلیق، در این رمان اوجی احساس نمی‌شود و نمی‌توان برای ایجاد اوج جذاب، از حوادث ساختگی، بدون رابط علت و معلول و خارج از پی‌رنگ نام برد.

پایان و پیام

خواننده دوست ندارد بعد از یک نشیب و فراز داستانی و همراهی با شخصیت‌ها، نویسنده سر از داستان دریاورد و نکات پندآمیزی را به او متذکر شود. باید داستان در اوج زیبایی و قدرت به پایان برسد، طوری که خواننده غافل‌گیر شود و خودش در ذهن خویش، به‌طور غیرمستقیم به پیام و هدف نویسنده و عاقبت شخصیت پی ببرد.

نویسنده با استفاده از تخیلش، پیامش را که حاصل اندیشه‌اش و جهان‌بینی اوست، بازگو می‌کند. با توجه به حوادث، تغییرات شخصیت اصلی و گفت‌وگوها می‌توان به‌طور غیرمستقیم به پیام پی برد. اما «کمی دیرتر» گویا علاقه‌ای به ارائه پیام در لفافه ندارد و می‌خواهد حرفش را با همان بلندگوی مداح در مجلس مولودی جار بزند.

فصل‌بندی رمان با زمستان، پاییز، تابستان و بهار نشان از آن دارد که پس از پشت سر گذاشتن زمستان دروغین احتمالاً باید در زمانی معکوس، بهار انتظار فرا برسد و تصویری از منتظران واقعی و موعود حقیقی نشان دهد که در تنگناها به کمک یارانش می‌آید. از همین رو علامه مجلسی، علامه حلی و کربلایی قفل‌ساز هم برای شاهد مثال انتخاب شده‌اند و روایت‌های آنان با دادن اطلاعات مستقیم از طریق روخوانی کتاب و طی الارض.

پایان کتاب هم در انتظار تمام می‌شود و از زبان علامه مجلسی: «چه مصیبت و درد و عذابی از این آلیم‌تر و جانسوزتر که تا چشم برزخ‌ات را باز می‌کنند، ببینی که همیان سفرت خالی است و هیچ راهی برای بازگشتن و توشه برداشتن نیست. ببینی که از اعمال، خوب‌هایش، قابل ارائه و پذیرش نیست، چه رسد به آنچه گناه و لغزش و زشتی

است. همه این‌ها در همان بدو ورود برملا می‌شود و خودش را به رخ می‌کشد و کمر انسان را می‌شکند. این همان چیزی است که ترازوی عدالت حضرت حق، نشان می‌دهد و مطلقاً قابلاً تردید و تشکیک نیست...» (شجاعی، ۱۳۹۰، ۲۶۵)

حرف آخر

دین ساپژکتیو و ذهنی است و سه ساحت دارد. مرحله اول شریعت است که حرف و گفتار است؛ طریقت افعال و کردار است؛ و حقیقت، احوال. به گفته مولانا شریعت علم کیمیاست و چگونگی تبدیل مس به طلا؛ طریقت روش به کار بستن این علم است؛ و حقیقت آن است که بتوان از مس طلا ساخت.

نویسنده «کمی دیرتر» با علم به این سه ساحت، متأسفانه در ساحت طریقت چنان که باید باشد نیست و همین امر موجب می‌شود شریعت گاه در دید مخاطب عام گنگ به نظر آید و او متوجه حقیقت، مغز کلام و مفهوم انتظار آن‌چنان که مد نظر شرع است، نشود و حقی که در پس پرده است، به درستی آشکار نشود.

با رمان دینی می‌توان طریقت و راه رسیدن از شریعت به حقیقت را نشان داد. گنجاندن شریعت، طریقت و حقیقت در رمان باید به صورتی باشد که، مخاطب ابتدا به درک شناختی لازم از مسائل شرعی قابل فهم در عالم شهادت نائل گردد؛ و بعد به بحث‌های عرفانی و باطنی دین پردازد و در راه رسیدن به این شناخت، به عالم حقیقت که کم‌تر کسی قدرت درک آن را دارد، برسد. حقیقت دین در چارچوب رمان، چون جریانی اثربخش، راهش را از میان سنگلاخ‌ها خواهد گشود و بر دل مخاطب خواهد نشست. از همین رو، رمان دینی می‌تواند به صورت غیرمستقیم تبلیغ دین‌داری باشد و جامعه را به سوی دین هدایت کند.

رمان دینی با زیباشناسی خود چشم‌اندازی برای امکان وقوع ایمان در زیبایی آفرینش است. از این طریق مخاطبانی که در دنیا در جستجوی زیبایی‌شناسی هستند؛ می‌توانند به زیبایی آفرینش پی ببرند و در فضایی پر از شور و شغف معنوی تنفس کنند.

فهرست منابع:

۱. زیگلر، ایزابل، هنر نویسندگی خلاق، ترجمه خداداد موقر، تهران، انتشارات پانوس، ۱۳۶۸.
۲. ساروت، ناتالی، عصر بدگمانی، ترجمه اسماعیل سعادت، تهران، انتشارات نگاه، ۱۳۶۴.
۳. شجاعی، سیدمهدی، کمی دیرتر، تهران، نیستان، ۱۳۹۰.
۴. لور، کاترین، شناخت رمان، ترجمه محمدرضا قلیچ‌خانی، تهران، انتشارات روزنه، ۱۳۸۱.
۵. ویل، یوجین، فن سناریونویسی، ترجمه پرویز دوانی، تهران، انتشارات وزارت فرهنگ و آموزش عالی، ۱۳۶۱.