نقدی بر «قاعده بازی»

ماکارونی خوابیده در آب داغ!

ابراهیم زاده گرجی

روایت مردی است ۵۱ یا ۵۲ ساله به نام «داور علت‌خواه». کارمند ادارهٔ کل ضایعات. گویا کسی در تعقیب داور است و، لذا تصمیم می گیرد «اوی کثیف» را بیابد و بکشد. تغییر رفتار وی در خانواده و سخن گفتن دربارهٔ وقایع زندگی‌اش، سبب می شود تا همسرش او را بیمار روانی و دیوانه بداند اما خودش می گوید، آدم سالم، زرنگ، دانا و تیزهوشی است که در زندگی‌اش هدفی را دنبال می کند و می خواهد بدان هدف برسد. این هدف، پیدا کردن و قتل «او»ست. برای این که راوی (داور علت‌خواه) به «او» برسد باید نقبی به زندگی گذشته‌اش بزند و برگ برگ کارنامه‌اش را مرور کند. در حقیقت دارد اعتراف می کند و بدین ترتیب می خواهد ضمن اعتراف به گذشته نکبت بار و لجن خود، تعقیب کننده‌اش را نیز بیابد و به قتل برساند تا سبک بار شود.

راوی در شرح زندگی گذشته، از نظر روحی دچار تلاطم می شود زیرا هیچ نکته مثبتی در آن مشاهده نمی کند. نه پدری بالای سرش دیده، نه مادری توانا داشته و نه دوستانی مثبت. دوستانش همه قاچاقچی و اگر بتوانند برای رسیدن به هدف آدمکش‌اند. خودش نیز یکی از آنهاست. سرانجام در می یابد گره این واقعه فقط با کشتن خودش وا می شود. پس با گاز آشپزخانه خودکشی می کند.

«من با خودم هم صادق نبوده‌ام. در طول چند دهه زندگی سیاه و پرملال همیشه‌ی خدا دستخوش احساسات متغیّر و شیطانی‌ام بوده‌ام که قصد اغوایم را داشته‌اند. اسیر احساس‌های متناقض و کوری بوده‌ام که من را مثل پرکاهی سرگردان، به دل‌بخواهشان به هر طرف که اراده کرده‌اند برده‌اند. طوری که دیگر فرق بین واقع و غیرواقع را تشخیص نمی دهم. نمی دانم کدام واقع درست یا غلط است. حالا که گذشته‌هام را مرور می کنم نمی دانم که کدامیک از آن اتفاقات شوم روی داده‌اند و یا که زاییدهٔ ذهنیات مشوش و ویرانگرم بوده‌اند!

پاره‌ای از این اتفاقات آنقدر شوم و چرک و شیطانی‌اند که بیشتر به توهّمات یک آدم بیمار و مالیخولیایی شبیه‌اند.»

(۸۰۴-۸۰۵)

- قاعده بازی (رمان)، نویسنده: فیروز زنوزی جلالی، ناشر: نشر علم، چاپ اول: ۱۳۸۶، تیراژ: ۲۲۰۰ نسخه، تعداد صفحه: ۸۳۱، قیمت ۹۸۵۰ تومان.

«قاعدهٔ بازی» «براساس «من راوی» - دانای کل مطلق - یا به اصطلاح «راوی-قهرمان» و «تک گویی درونی» شکل گرفته است. این دو شگرد روایت گرچه به صورت مستقل مرزهای مشخص دارند اما در «قاعده بازی» بین آنها ارتباطی نزدیک به وجود می آید. این ارتباط را بیشتر «تداعی‌ها» برقرار می سازند.

با توجه به زمان «قاعده بازی»، گذشته ساده و گذشته دور، گاهی حدفاصل آنها را گذشتهٔ نقلی پر می کند. بنابراین تمام روایت‌ها به ورای زندگی حال و کنونی راوی پیوند می خورند، زیرا اقتضای زندگی کنونی وی نیز چنین است؛ زندگی به اکنون برای راوی-قهرمان معنی ندارد؛ وی مدعی است قصد دارد از گذشته‌هایش ببرد، و به عبارت دیگر داستان روایت اعتراف است و تخلیه روح و ذهن راوی از آن چه در خودآگاه و ناخودآگاه وی روی هم انبار شده است؛ اما آیا می تواند از گذشته و تاریخش ببرد؟ گرچه صرف اعتراف، گام اساسی و مهم به حساب می آید و برای آدمیزاده رسیدن به این مرحله آسان نیست؛ اما انسان تازه بتواند، جای انسان قبلی را بگیرد از آن هم مشکل‌تر است.

به نظر می رسد راوی (داور علت‌خواه) قادر

نیست از گذشته های دور و نزدیک ببرد، شکست در این اقدام، علت بنیانی دارد که حتی روایت وی نزد خودش را نیز دچار موانع می کند.

تصمیم دشوار وی برای قطع ارتباط با گذشته سبب دگرگونی روحی می شود که اطرافیان فکر می کنند، «بیمار روانی» و «دیوانه» است به همین علت زنش- شمسی- راوی را به روان پزشکی معرفی می کند. پس از اولین دیدار داور با پزشک روان کاو، دکتر به شمسی می گوید: «شوهرتان داور علت خواه، این روزها دارد در دالان های تاریک گناهانی موهوم پرسه می زند و خودش از پژواک فریادهای خودش وحشت دارد.» (۳۹)

اما داور (راوی) این نظر دکتر را قبول ندارد، زیرا فکر می کند اطلاعات پزشک روان شناس درباره او، از طرف همسرش انتقال یافته است. در حالی که سخنان شمسی را اباطیل می داند. داور به شدت از همسرش متنفر است، لذا دیدار اول با پزشک، دیدار آخر می شود. وقایع مشروح اما، گفتار روان پزشک را تأیید می کند، نه به طور کامل، زیرا «گناهان موهوم» نیست، واقعیت مسلّم است. بنیان کار نویسنده نیز بر محور روان کاوی قرار دارد. شگرد روایت نیز که تنها بر محور داور علت خواه می گردد و نوع روایت، «راوی کل مطلق» و «تک گویی درونی» به همین هدف انتخاب شده است.

***

زمان روایت چهار روز است. روز پنجم داستان با تکرار خلاصه وقایع عمر راوی و خودکشی وی با بازگذاشتن شیر گاز آشپزخانه پایان می پذیرد. بدین ترتیب «راوی کثیف» از بین می رود، و وعده راوی در صفحه اول کتاب در صفحه پایانی کتاب تحقق می یابد: «از اداره کل ضایعات که بیرون آمدم، دیگر تصمیم خود را گرفته بودم، دیگر شک نداشتم که! «باید او را بکشم» و درستش هم همین بود!»

گره داستان، یافتن و قتل «او»ست و این که «او» چه کسی است؟ چرا باید کشته شود؟ ارتباط راوی (داور علت خواه) با «او»ی محکوم به مرگ، چیست؟ مهمترین پرسش هایی است که مخاطب از آغاز خواندن رمان با خود در میان می گذارد و دنبال پاسخ می گردد.

طرح (پلوت) داستان با همین پرسش ها شکل می گیرد و مضمون نیز در این چارچوب بسته می شود و درون مایه (تم)، «احساس گناهی» است که راوی را وامی دارد بیشتر به درون خود پناه ببرد. سفر اجباری به درون روح و ذهن، سبب ملال شدید روانی وی می شود، لذا ناچار است قدم به بیرون از خود هم بگذارد و به جاهایی برود و افرادی را به یاد بیاورد و وقایع و اتفاق هایی را مرور کند که بر

پیچیدگی اوضاع می افزاید. راوی نه در سفر به خویش نتیجه می گیرد و نه در (تظاهر) به بیرون آمدن از هزار توی روح و ذهن اش. زیرا هم درون تاریک است و بن بست و هم بیرون پر از پلشتی است و چرکین.

بن بست در بن بست بودن زندگی راوی، او را به حرّافی می کشاند و در چاه ویل پرگویی اجباری گرفتار می کند، به این سبب که راوی، برای فرار از کارنامه اش چاره ای جز گریز به دامچاله سخن گفتن ندارد. اما هدفی را نیز پی می گیرد. داور علت خواه که نامی نمادین است، در لابلای حرف هایش کمین می کند تا خود را محق جلوه دهد و تلاش می ورزد احساس مخاطبان درون زاد را لهٔ خود برانگیزد؛ مخاطبانی به همان اندازه استدلال هایش غیرواقعی!

چنین است که گفتار و سخنرانی ها به مواعظ واعظان متبحّر صرف اما غیرمتعض می ماند و در بخش های مختلف به صور گوناگون تکرار می شود. و کم کم از خودش خوشش می آید. فریفته خویش می شود. می اندیشد دیگران نیز باید پای منبرش بنشینند و به مصیبت او بگریند و مواعظ وی را آویزه گوش کنند. لذا برای فرار از گذشته، به ویژه در تک گویی درونی، دروغ هم می بافد (از جمله در ماجرای فروش ثبات و کمال به یک بلوچ و نیز انفصال از خدمت در اداره کل ضایعات)، ادعاهایش سست و لغزان است (در القای استحقاق نفرتش از شمسی، در حالی که همسرش قبل از ازدواج منیجه (دختر راوی) ورامپوت از داور دلخور است) و فلسفه بافی هایش نیز در همین راستا قابل ارزیابی است (موضوع تمسّک به تقدیر، تقسیم آدمیان به شکار و شکارچی و به عبارت دیگر تنازع بقا).

این وضعیت (از شاخی به شاخی پریدن، گاهی حرف های غیر مربوط زدن به ویژه در حوزه روان کاوی و در ریزبینی ها و جزیی نگری ها) در تک گویی درونی تاحد مشخص قابل پذیرش است، اما نمی تواند بی زمان و غیرمرتبط باشد و یکنواخت استمرار یابد.

نکته ای را باید در این مقطع یادآور شد؛ تداعی های مکرر در رفت و برگشت های متوالی در فصول رمان، از روایت دانای کل (من راوی - قهرمان) به تک گویی درونی و به عکس، گرچه قالبی است که نویسنده برگزیده، تا از یکسو هیجانات غیرقابل مهار راوی را با شرح وقایع بیرونی تعدیل کند و بدان صورت عینی ببخشد و از دیگر سو مخاطبان را از پرتگاه تکرارها رهایی ببخشد و تا نهایت همراه کند، اما مشکل در همین جا حاد و ارکان قالب برگزیده نزد مخاطب سست می شود.

الف - راوی، شخصیت اصلی و همکاره رمان، به سبب «خودشیفتگی» شدید هم خود را می فریبد و هم نویسنده را!

«خودفریبی» راوی دلایل آشکاری دارد، خویشتن را بسیار زرنگ و آب زیرکاه می داند (در جاهایی غیر از این نیست) و بر همه چیزها و همه کارها و وقایع مشرف و مسلط.

لذا نام خود را «داور علت خواه» برازنده شخصیت اش می داند، بدین ترتیب شایستگی دارد به لایه های چرایی و چگونگی وقایع راه یابد و خود را در جایگاهی از نظر شخصیتی و تأثیر گذاری قرار دهد تا طبق دو پاره نامش، هم علت یابی کند، هم «داور» باشد و حکم نهایی را صادر کند. اما هرچه می گوید و بیشتر می گوید، اسنادی است علیه رفتار خویش. در حقیقت اوراق پرونده ای را قطور می سازد که وی را در دام نتایج رفتار و گفتارش گرفتارتر می کند.

حتی هدف اولیه؛ «اعتراف» و برون ریزی های وقایع تاریخی را ویران می کند، بلکه نتیجه اخیر، تلاش نافرجام عمومی برای تبرئه خویش و فریب مخاطب درون زاد و از طریق نویسنده، مخاطب برون زاد است.

تغییر «او»ها از یکی به دیگری نیز تلاشی است برای

همراه کردن همین مخاطبان در درون و بیرون، اما قادر به حس گذاری بر مخاطب نیست تا وی را به دنبال خویش بکشد و مخاطب بپرسد، بعد چی یا کی؟

ب- علت فریب نویسنده و در اختیار گرفتن وی، از قبل همین حرّافی های غیرمرتبط با موضوع رمان و خودشیفتگی است. بدین ترتیب نویسنده هیچ کنترلی بر قهرمان رمان ندارد. نباید از یاد برد این ویژگی و حذف نویسنده یا کم اثر بودن وی در جریان داستان و بر افعال و اعمال شخصیت ها، نکته مثبت کار می تواند باشد. اما واقعیت خارجی در «قاعده بازی» از درصد اندک این امتیاز برخوردار است. چرا؟ به این دلیل که رمان از ضعف طرح (پلوت) و مضمون رنج می برد. در نتیجه ساختاری تکراری و غیرلازم می یابد و خلاف هدفگذاری برای رهایی راوی- قهرمان از گذشته پلشتش، اکنون به صورت بیماری خودشیفته و مستبد ظهور می کند که در رفتار وی با خانواده اش، بویژه همسرش تجلی می یابد، بدون آن که بخواهد کارنامه خود را در ارتباط با خانواده اش به وضوح بگشاید، حال آن که قراین ضمنی نشان می دهد، راوی باید خود را مقصر بداند. آیا نارسایی کار نویسنده نیست؟

فریب نویسنده تا آن حد است که مخاطب آگاه از راه و کار رمان نویسی در ثلث اول کتاب انرژی خود را هدر رفته احساس می کند و در ثلث دوم کاملاً به این نتیجه می رسد و اگر به دلیل خاص نخواهد به هر جان کندنی باشد، رمان را تمام کند، خیلی زود عطای مطالعه را به لقایش می بخشد. اگر به این وضعیت، نکته باز شدن گره را اضافه کنیم، آن وقت فریب نویسنده نزد مخاطب تمام قد آفتابی می شود. سبب روشن است؛ شخصیتی که تا این حد آدم پلشتی است و تنها امتیازش- بدون لحاظ کردن دروغ هایش- اعتراف به پلشتی هست و با حرّافی بی پشتوانه دنائت خود را بیشتر به رخ خواننده می کشد، آیا نزد مخاطب جز این نتیجه را دارد که «او»ی راوی مستحق کشتن است و تا به حال می بایست نابود می شد؟ و خیلی زودتر می بایست در آتش این جهانی گرفتار می آمد تا به آتش آن جهانی به وقت موعود! آیا این غفلت جز به نویسنده بازمی گردد؟

ج- به نظر می رسد نویسنده قصد غافلگیر کردن مخاطب را در اواخر داستان دارد. راوی در آخرین مرحله تفحص خود برای یافتن «او»، شب هنگام زیر باران در حال رفتن به خانه است که «او»ی تعقیب گر خود را می یابد، اول فکر می کند؛ «او»ی جدا شده، پاره ای از خودش است (۷۰۴) و در جای دیگر می گوید؛ «او» همان «کمال» برادر اصغر سیاه (۷۰۵) است. همان «کمالی» که به بلوچی فروخته بود تا اندام درونی وی را به فروش برساند! اما با عنایت به بند «ب»، خواننده خیلی وقت پیش دریافته بود، سایه دنبال کننده «داور علت خواه»، شبح هولناک اعمال کثیف خود اوست، به همین علت در این دنیا، جز سگی بیمار و تیپا خورده همدلی ندارد (۴۵۹-۴۶۳) و «سگ اعمال راوی» را خواننده خیلی وقت پیش از خود رانده و سنگی بدرقه اش کرده است. بنابراین خواننده هرگز غافلگیر نمی شود و گره را خیلی قبل از این ماجراها گشوده است و ادامه کار را نشانه دیگری از «خودشیفتگی» و «خودفریبی» راوی و به تبع نویسنده می داند، لذا متن مانند ماکارونی در آب داغ خوابیده، کش می آید.

□ آوردن نمونه هایی از خطاهای دستوری، مطبعی و املایی (گرچه این مورد کم است) نیز شواهدی از تکرارها و حشوهای ناملیح دردی را درمان نمی کند و زبان های تنگ حوصله از جمله برگزینندگان این کتاب را نمی بندد.

د- اگر «ساخت» را «مجموع اجزای متشکله یک اثر که با هم ارتباط و تعامل دارند» (نقد ادبی، سیروس شمیسا، ۴۳۳) بدانیم، زبان یکی از این اجزاست و رکنی مهم به حساب می آید. به دلیل روشن؛ تمام ارکان و اجزای دیگری که نویسنده آنها را به کار می گیرد، با رشته زبان به هم ارتباط می یابند. بدون زبان و اعمال دستور به کارگیری خاص، بویژه در یک اثر هنری آن هم از جنس داستان اثری خلق نمی شود. اشراف بر ابعاد زبان و ظرایف و پیچیدگی های آن (چه زبان معیار و چه زبان شخصیت ها که امکان دارد زبان معیار نباشد)، جز ذاتی کار نویسنده است. در کلیت «قاعده بازی» چنین مهارتی را شاهد نیستیم. عدم احاطه بر ظرایف زبان فارسی و ظرفیت آن، که افراط و تفریط را برنمی تابد، ضربه سختی بر ساختار رمان زده است. در این جا افراط از طریق راوی، نویسنده را نیز به دایره سرگردانی رانده و او را به خودکشی با طناب دراز زبان، واداشته است.

چنین نشانه ای را در عدم ویرایش و حتی تصحیح نیز به وضوح می توان شاهد بود که کار خواندن شاق «قاعده بازی» را بر خواننده- به ویژه خواننده دارای هدف خاص- شاق تر می کند و برخی از غلط های املایی بر رنج خواننده نوع دوم می افزاید.

آیا این جفا بر زبان فارسی را نویسنده بر خویش می بخشاید؟ آن هم نویسنده ای با آثار متعدد! عموم خوانندگان بویژه خوانندگان خاص؛ از نویسندگان مدعی- در حوزه خلق آثار هنری- انتظار دارند که با هر اثر بر غنای زبان فارسی بیافزایند و تازه یافته هایی را (حتی در حد یک اصطلاح، واژه و جمله ای) بر این گنجینه گرانبها اضافه کنند، اگر قدرت چنین کار مهم را ندارند، بر میراث ماندگار ملی و در بعدی جهانی، جفا روا ندارند.

آوردن نمونه هایی از خطاهای دستوری، مطبعی و املایی (گرچه این مورد کم است) نیز شواهدی از تکرارها و حشوهای ناملیح دردی را درمان نمی کند و زبان های تنگ حوصله از جمله برگزینندگان این کتاب را نمی بندد. اما این بنده وظیفه خویش در قبال هنر نویسندگی و زبان فارسی و خوانندگان- که خود یکی از آنان است- را مهمترین وظیفه می داند، پاداش و مکافات نمره دادن های دیگران در هر رده ای به خودشان بازمی گردد. نمی توان از بی مبالاتی ناشر در تصحیح درست متن نیز گذشت!

در نهایت می توان گفت «قاعده بازی» این نیست. زبان، طرح، مضمون و ساخت تجدیدنظر شده ای را می طلبد. زیرا امکانات کار روان شناسانه مشخص و قواعد بازی در چهارچوب رمان نویسی تا حد زیادی در کتاب آفتابی است، مگر برای نویسنده خلاق که بتواند آن قواعد را به نفع خلاقیت های خود مصادره به مطلوب کند. روان شناسی و فلسفه نمی تواند گسترهٔ نامشخص در داستان با توجه به موضوع داشته باشد، بویژه که هیچ توجهی به سازوکار «للذت بخشی» در نوشتار نشده باشد. در قاعدهٔ «قاعده بازی» باید دست برد.