حسن عابدینی

گزارشی از ادبیات داستانی در سال ۱۳۷۲

(بخش پنجم)

محمود: مدار صفر درجه[1]

احمد محمود به عنوان نویسنده‌ای رئالیست، ضمن توجه به ویژگیهای فردیِ شخصیتهای داستانهایش، بر عناصر نمونه‌وار آنها تأکید می‌کند تا بتواند مناسبات آنان را با محیط اجتماعی به نمایش بگذارد. هرچندگاه مقهور جزمیتها می‌شود ـ مثلاً در زمین سوخته ـ و رابطهٔ دیالکتیکی شخصیت تیپیک با جامعه را در حد رابطه‌ای ساده و علت و معلولی فرو می‌کشد، اما غالباً موفق می‌شود از ورای وقایع روزمره‌ای که بر مردم عادی می‌گذرد و بازتاب آن وقایع بر عواطف آنها، جلوه‌های متنوع یک دوران را توصیف کند. از این رو، او و دولت‌آبادی را می‌توان موفق‌ترین چهره‌های رئالیسم اجتماعی در دههٔ ۱۳۶۰ بشمار آورد.

تریلوژی احمد محمود ـ همسایه‌ها، داستان یک شهر و زمین سوخته ـ دربارهٔ زندگی خالد در سه دورهٔ متفاوت تاریخی است. در نخستین رمان، سالهای پر تحرک دههٔ ۱۳۳۰ تصویر می‌شود. خالد به درون حوادث تاریخی کشانده می‌شود و سرنوشتش را مبارزه میان نیروهای متضاد طبقاتی تعیین می‌کند. طرح رمان بر گرد تحول شخصیت و عقاید خالد شکل می‌گیرد و از راه توصیف برخوردهای او با آدمها و وقایع، گسترش می‌یابد تا دوره‌ای خاص را دربر گیرد. سرنوشت خالد در پیوند با واقعیت جامعه و سیر حرکت تاریخ معاصر بررسی می‌شود. تغییراتی که محیط و شرایط اجتماعی در زندگی او پدید می‌آورد، مشخص کنندهٔ حال و هوا و روانشناسی اجتماعی دوران است. **همسایه‌ها**، کتاب شور و شوقِ مبارزهٔ سیاسی است و داستان یک شهر مرحلهٔ درک شکست و یقین آوردن به معنای تراژیک هستی. در زمین سوخته خالد که پس از انقلاب به آرمانگرایی خود میدان داده، در مواجهه با مصائب جنگ، گام به گام به ویرانی روحی نزدیکتر می‌شود. موشکی که در پایان

رمان، محله را ویران می‌کند، نسل خالد را در مقابل تهی و پوچی تازه‌ای قرار می‌دهد.

احمد محمود با قراردادن خالد در مراحل زمانیِ متفاوت، و از طریق تشریح زندگی او، وقایع تأثیرگذار بر زندگی گروهی از روشنفکران را از خلال شرح زندگی مردم عادی، باز می‌نماید. آخرین رمان او، مدار صفر درجه، را از نظر زمانه‌ای که دربر می‌گیرد، می‌توان پس از داستان یک شهر و قبل از زمین سوخته قرار داد. در این رمان از خلال درگیر شدن اعضای یک خانواده در ماجراهای سیاسی، رخدادهای سالهای منتهی شونده به انقلاب سال ۵۷ تصویر می‌شود.

گشایش رمان با حادثهٔ کوسه‌زدگی بابو ـ برادر باران ـ است. این حادثه حالت انتظاری را برمی‌انگیزد که در صحنه‌های بعد بسط می‌یابد؛ نوعی پیش‌آگاهی از سرانجامی که همهٔ آدمهای رمان به سوی آن می‌روند به خواننده می‌دهد؛ مدخلی است برای ورود به فضای آشوبناکِ دورانی قرار گرفته بر لبهٔ بحران. از آن پس قهرمانان رمان را درگیر مهلکه‌های بسیار می‌یابیم. باران ـ همانند خالد در همسایه‌ها ـ به درون آشوب‌زدگی پرتاب می‌شود. به بازار راه می‌یابد، با آدمها و حوادث تازه‌ای آشنا می‌شود، که به کار بسط فضای رمان و نظریه و بینش نویسنده می‌آیند. داستان در دو راستا باگذر فصلهای سال پیش می‌رود: خانه و محله و آدمهایش، و بازار و کاسبهایش.

رنج دیرپا و نسل به نسلْ تداوم پابندهٔ زنان ایرانی در وجود بی‌بی، مادر و بلقیس تجسم می‌یابد. بی‌بی عاقل مجنون نمایی است که ضمن حرفهای جنون‌آمیز، بخشهای پنهان داشته شدهٔ واقعیت را بازمی‌گوید و از ورای یادهای اوست که گذشتهٔ خانواده ـ و مرگ پدر باران در جریانهای سیاسی سال ۴۲ ـ بازگو می‌شود. نوذر ـ شوهر خواهر باران ـ تحصیلدار تجارتخانه، عریضه‌نویسی که همواره جویای حقیقت است، و برزو پسر ناخلفی که در جبههٔ مخالف باران قرار می‌گیرد، دیگر اعضای خانواده‌اند. آدمهای متعدد محله هرچند رشد و تحولی ندارند اما در ساختن حال و هوای اثر نقشی ایفا می‌کنند. وقتی برزو سهم خود از خانهٔ پدری را به خانوادهٔ کل بشیر اجاره می‌دهد، حوزهٔ عاطفی ـ سیاسی رمان گسترش می‌یابد: عشق باران و مائده، عشق خالد و سیه چشم در همسایه‌ها را به یاد می‌آورد. باران از طریق مائده و دختر دیگرِ کل‌بشیر، مینجه و شوهرش نامدار با مسایل کارگری آشنا می‌شود. ورود خانوادهٔ عمو فیروز، که با اصلاحات ارضی از زمین کنده شده، سربرآوردن تیپهای تازه و متناسب با تحولات دههٔ ۵۰-۱۳۴۰ را به نمایش می‌گذارد. اما در محیط کار، تیپهای متنوع دیگری معرفی می‌شوند که از میان آنان یارولی ـ استاد سلمانی که خبرچین ساواک می‌شود ـ چهرهٔ مشخص‌تری می‌یابد. رمان در طی ماجراهای متعدد سیر شکل‌گیری دو تیپ مردمی و ضد مردمی ـ باران و یارولی ـ و آدمهای اطراف آنها را دربر می‌گیرد. آدمها از طریق نقش یکه در حوادث بازی می‌کنند، موقعیت جامعه را نیز ترسیم می‌نمایند. محمود «قهرمان اصول» خود را در جستجوی ماجراها و هیجانهای سیاسی به حرکت درمی‌آورد تا راههای تغییر جهان را پیدا کند، و در عین حال ـ بی‌آنکه درگیر تشتتی روانی و درونی (: بازتاب بحران بیرون) شود ـ دیدگاه سیاسی‌اش عوض شود.

مدار صفر درجه مثل هر رمان وقایعنگار دیگری فرمی باز دارد، می‌توان حوادث دیگری را به

آن افزود یا از آن کاست. به قول منتقدی: هرچند «همهٔ رویدادها در چارچوبی کاملاً معین و بدقّت پرداخته شده صورت می‌گیرد... ولی پیشروی و بسطی دلبخواه و بی‌دقت... لازمهٔ رمان وقایعنامه‌ای به عنوان یک صورت هنری و زیبایی شناختی است».[۲] زیرا در این نوع از رمان، آدمها که محصور در زمان و مکان خاصی‌اند با تشویشها، رنجها، آرزوها و آوارگی‌هاشان یک دوران را تجسم می‌بخشند؛ «مشاهدهٔ زندگی بر گستره‌ای طولانی از زمان» صورت می‌گیرد و وقایع در کنار هم می‌آیند تا گذر زمان و تحول قهرمان بر اثر عوامل و شرایط اجتماعی را بنمایانند. تلاش برای توصیف کامل یک دوران از طریق جزءنگاریهایی که هم آدمهای متنوع یک شهر را در اثر بگنجانند و هم کار روزنامهٔ وقایع را انجام دهند، سبب برخی تکرارها و پرگویی‌ها شده: مثلاً شیره کشی‌های شبانهٔ پارولی و کاسبهای بازارچه که چندبار تکرار می‌شود و یا تلاش نوذر برای پیدا کردن گنجنامه و... چه جایی در ساختمان داستان دارد؟

مهمترین دستاورد محمود در این رمان، ساختن شخصیت نوذر است که از حد یک تیپ فراتر رفته و به شخصیتی درياد ماندنی بدل شده. طنزی که در فضای رمان جاری است نوعی شادی عجیب به فضای سرشار از رنج و تیره‌روزی داستان می‌بخشد؛ نوعی ایجاد تناقض برای برون افکنی جهل و وحشت درونی شدهٔ جامعه‌ای که همواره بر مدار صفر گشته. طنز در نوع شراکتی که حاج آقا بزرگ عطار خواهان آن است، یا در برداشتی که کارگر شیشه‌بر از آزادی کارگران دارد، یا در وضعیت کابوسناک اسعد گردن شق که تنها نیروی تفاندازی برایش مانده، و... هست؛ اما اوج آن در منش و اعمال نوذر به جلوه درمی‌آید. او نیز مثل اغلب آدمهای رمان سردرگم و بازی خوردهٔ افسانه‌هاست. اما چون، برخلاف بسیاری از آنها، می‌خواهد فضایل و خصوصیات باارزشی داشته باشد، در جستجوی حقیقت به این در و آن در می‌زند. اما عاقبت قربانی ترس و حقارت درونی خود می‌شود. و همین جدال بین واقعیت و آرزو ـ مایهٔ کمیک این شخصیت را می‌سازد، شخصیتی که با مرگش یکی از دردناکترین صحنه‌های رمان را پدید می‌آورد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ارسطویی: او را که دیدم زیبا شدم[۳]

داستان با وصف حالات زنی آبستن که می‌خواهد خودش قابلهٔ خودش باشد، آغاز می‌شود. این تصویر دربردارندهٔ جانمایهٔ داستان است: زنی که با سخن گفتن با خود و نوشتن می‌خواهد از دردهای زنانه فارغ شود و آرزوهای خود را تعالی بخشد. تصویر اولیه گویاست و تأکید نویسنده برای ربط دادن آن با مضمون داستان زائد: «من هم می‌خواهم فارغ شوم. از ابوطالب... از ماهنی... و از بابک...»

پس از «درآمد»، زاویهٔ دید تغییر می‌کند و شهرزاد، قصه‌گوی هزارویکشب روزگار ما، حدیث نفس می‌کند. او امدادگر بخش مجروحین جنگی یکی از بیمارستانهاست. داستان در دو مسیر پیش می‌رود: گفتگوی درونی شهرزاد ـ پیر دختری که ادای زنهای حامله را درمی‌آورد ـ با ماهنی ـ

فرزندی که نطفه‌اش بسته نشده ـ؛ و گفتگوهای شهرزاد با بابک ـ کودکی که پدر و مادرش را در زلزله از دست داده. ارسطویی کوشیده است با حفظ موازنه بین این دو ذهنیتْ ساختار داستان را متعادل نگه دارد. اما برای ایجاد رابطه بین دنیای وهمی شهرزاد و دنیای تخیلی بابک به یک میانجی نیاز دارد ـ و آن میانجی، مجروح جنگی فوت شده‌ای به نام ابوطالب است. شهرزاد خاطرات خود از دوران بستری بودنِ او را به یاد می‌آورد و بر موج یادها به دوران کودکی و نوجوانی می‌رود. تعلق خاطری به ابوطالب پیدا می‌کند. حس می‌کند او صاحب همان صدای زیبا و ـ ناپیدای ـ عشق سالهای نوجوانی است: غم غربت گذشته‌ای فناشده. ابوطالب می‌توانست پدر ماهنی باشد ـ و بابک جلوهٔ عینیت یافتهٔ ماهنی، و شهرزاد نمونه‌ای از زن ـ مادر نوعی؛ ادامه دهندهٔ دنیای بستهٔ زنان که عوامل متعدد اجتماعی ـ روانی خلوت و جمعیت خاطرشان را آشفته می‌سازد. زنی که سهم خود از زندگی را در جهانی وهمی می‌جوید، وقتی در واقعیت همهٔ درها را به روی خود بسته می‌یابد.

داستان با چرخشی در زاویهٔ دید، از نظرگاه ماهنی ـ که در خوابهای شهرزاد حضور دارد ـ پایان می‌یابد. جریان ذهنی او بر بخش گفته نشده‌ای از داستان پرتو می‌افکند، تا تصویر ذهنی ـ کرویِ یک زندگی شکل گیرد: «مادر، مادر، مادرجان! اینجا که نمی‌دانم کجاست خیلی تنها هستم. پدر که نمی‌دانم کجاست، خیلی گرفتار است. تو که نمی‌دانم چه می‌خواهی، خیلی سرگردانی. آخر ما کی دور هم جمع می‌شویم؟... خانهٔ ما کجاست؟» اما پایانبندی شعاری ـ احساسی داستان [واکسن ضد جنگ و ضد زلزله] به این زیبایی تغزلی لطمه می‌زند. اگر حال و هوای کلّی اثر نتوانسته باشد نفرت از جنگ و بلایای طبیعی را القاء کند، این چند جملهٔ شعاری نیز کاری صورت نمی‌دهد.

او را که دیدم زیبا شدم هرچند از تجربهٔ گسترده‌ای از زندگی خبر نمی‌دهد، اما نشانگر تلاش ارسطویی در کاربرد صناعت داستان نو است. او با بکارگیری زاویهٔ دید گردان، فاصله نویسنده با راوی را حفظ می‌کند، به همهٔ آدمهای داستان امکان حرف زدن می‌دهد زمان را می‌شکند و واقعیت و وهم را بهم می‌آمیزد. برای قضاوت دربارهٔ جایگاه ارسطویی در داستان نویسی دههٔ هفتاد باید منتظر داستانهای دیگرش باشیم.

روانی پور: سیریاسیریا[۲]

سیریاسیریا انتظارات خوانندهٔ کنیزو و اهل غرق را برآورده نمی‌سازد. این دو کتاب هم مثل سیریاسیریا براساس یادهای دوران کودکی و سفرهای نویسنده به زادگاهش شکل گرفته‌اند؛ مایه‌ای فولکلوریک دارند و غرابت زندگی و باورهای مردم دورافتاده‌ترین نقاط جنوب کشور را تصویر می‌کنند. این دو کتاب روانی‌پور را به عنوان نویسنده‌ای پیرو رئالیسم جادویی مارکز به کتابخوانان شناساندند و سبب تشخّص کار او در میان آثار پدید آمده در دههٔ شصت شدند. علت آن بود که روانی پور غالباً توانسته بود فاصلهٔ بین راوی و نویسنده را حفظ کند و از نظرگاه مردمی جادوزده به ماجراها بنگرد. به همین جهت خواننده در فضای داستانها قرار می‌گرفت و ماجراهای عجیبشان را

باور می‌کرد. البته روانی‌پور از نیمه‌های رمان اهل غرق این واقعیت را فراموش کرد که: انتخاب و رعایت «دیدگاه» نقشی تعیین کننده در داستان ایفا می‌کند. در نتیجه رمان از حیطهٔ اصولیِ دیدگاه راویان خود خارج شد و تأثیر و جاذبه‌اش را از دست داد. آخرین داستانهای روانی‌پور از این مشکل بیشتر آسیب دیده‌اند. نویسنده ذهنیت خود را، به‌ٔ عنوان روشنفکری که در پی سفری توریستی برای گردآوری مراسم عجیب است، بر آدمهای بدوی و خرافاتی بنادر پرت‌افتاده تحمیل کرده؛ به منظور انتقاد از باورهای خرافی، فاصلهٔ راوی و نویسنده را حفظ نکرده و از حدود ذهنیتی که از منظر آن به زندگی می‌نگرد عدول کرده. در نتیجه خواننده نمی‌تواند وقایع و شخصیتها را در چارچوب مناسبات حاکم بر اثر باور کند. مثلاً تحول ناگهانی «دی یعگوب» و مقابلهٔ او با سنن، برخاسته از روال طبیعی داستان و شخصیت پیرزن نیست. در «ماکو» مردی برای مداوا نزد پیرزن جادوگری می‌رود. فضای گورستان در شب، پسزمینهٔ بروز وحشت عامه از باورهای خرافی می‌شود. روانی‌پور با توصیف شبِ گورستان، خندهٔ اسکلتها و هراس مرد، می‌کوشد داستانی گوتیک ـ آلن‌پویی بنویسد؛ بی‌آنکه بتواند فضای وهمناکِ مناسب چنین داستانهایی را خلق کند. خواستِ نویسندهٔ «ماکو»، «منو»، «روز شکوفه و نمک» برای توضیح مراسم جادویی، ضمن دورکردن داستانها از سادگی خلاق ـ بنگرید به داستانهای مارکز در زائران غریب ـ آنها را گزارشی ساخته است.

در «سیریاسیریا» ـ مثل «منو» ـ مردی در پی گشودن راز ترانه‌ای به دهکده‌ای ساحلی می‌رود. او به مرور آنسان شیفتهٔ باورهای عامه می‌شود که پا به درون جهانی افسانه‌ای می‌نهد [یادآور پدر و پاراموی رولفو؟] و با سرایندهٔ ترانه همذات می‌شود.

دسته‌ای دیگر از داستانهای روانی‌پور، متأثر از گرایش مبتنی بر «اصالت زن» او به عنوان یک داستان‌نویس زن نوشته شده‌اند. برخی از داستانهای مجموعهٔ کنیزو و اغلب داستانها مجموعهٔ سنگهای شیطان در این دسته جای می‌گیرند. این گرایش در رمان دل فولاد به اوج می‌رسد. در داستانهایی چون «چهارمین تو»، «روز شکوفه و نمک» و «دیگر تمام شد» از مجموعهٔ سیریاسیریا به دنیای زنانی می‌پردازد که همه درگیر مصیبتی‌اند، قربانی دنیای مردسالارانه و با قصه‌گویی می‌کوشند روزنی به رهایی بیابند. «چندین هزار و یکشب» وصفی از فضای هراس و گریزی جنون آمیز است. زنی، شهرزادی دیگر، به اقتضای موقعیت، هر بار داستانی می‌گوید و عاقبت هم معلوم نمی‌شود کدام آنها راست بوده و کدام دروغ. و به واقع فرقی هم نمی‌کند زیرا وهم و واقع چنان بهم آمیخته‌اند که تشخیص یکی از دیگری ممکن نیست.

«ادامه دارد»

یادداشت‌ها:

۱. مدار صفر درجه، احمد محمود، انتشارات معین، ۱۳۷۲، سه جلد، ۱۷۸۲ صفحه.

۲. ادوین میور: ساخت رمان، ترجمه فریدون بدره‌ای، انتشارات علمی و فرهنگی، صفحهٔ ۷۱.

۳. اورا که دیدم زیبا شدم، شیوا ارسطویی، نشر مرغ آمین، ۱۳۷۲، ۷۱ صفحه.

۴. سیریاسیریا، منیرو روانی پور، انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۲.