به یاد روزهای بارانی عموزاده

O روح اله مهدی پورعمرانی

O عنوان کتاب: خدای روزهای بارانی
O نویسنده: فریدون عموزاده خلیلی
O ناشر: روزگار
O نوبت چاپ: اول - ۱۳۷۸
O شمارگان: ۵۰۰۰ نسخه
O تعداد صفحات: ۹۴ صفحه
O بها: ۴۰۰ تومان

«خدای روزهای بارانی» شامل سه داستان است است. داستان اول این مجموعه که «آن سوی صنوبرها» نام دارد، سال‌ها پیش (۱۳۷۰) به عنوان کتابی مستقل و به همین نام، در ۶۳ صفحه از سوی انتشارات سروش، عرضه شده بود. آن چه اینک به داستان بلند «آن سوی صنوبرها» افزوده و ظاهراً کتابی جدید پدید آورده، دوداستان کوتاه است با نام «آفتاب» و «خدای روزهای بارانی». کم‌دقتی و بدسلیقگی ناشر جدید، سرصفحه‌هایی با عنوان «آن سوی صنوبرها» را از آغاز تا پایان کتاب آورده و عنوان جدید کتاب را تنها در نمایه روی جلد، درج کرده است. نشر روزگار، پیش از این نیز در مورد کتاب داستان محمود اسعدی، به نام «حلقه ماه» بی‌دقتی‌هایی از این دست از خود نشان داده که مسلماً از امتیاز کتاب خواهد کاست.

I

«آن سوی صنوبرها» داستان یک عادت قومی است؛ با حال و هوایی فولکلوریک و در فضای سرد و یخبندان قطب شمال. برابر یک رسم باستانی، بنا به سفارش کاهن دهکده، پیرمردی از یک خانواده اسکیمو، از فرزند و نوه‌اش جدا شده، به «کلبه مرگ» سپرده می‌شود. نوه پیرمرد، وقتی از خواب بیدار می‌شود و از ماجرا سردر می‌آورد، رد پای پدربزرگ را از برف‌های تازه باریده، پیدا کرده، به کلبه پدربزرگ می‌رسد... گفتنی است که جک لندن نویسنده پرآوازه آمریکایی که خود، زمانی از نزدیک، جامعه اسکیمویی را تجربه کرده بود، داستان کوتاهی با همین مضمون دارد به نام «قانون زندگی».

از طرفی، در ادبیات شفاهی اقوام ایرانی، مشابه این رفتار وجود دارد. می‌گویند: «جوانی، پدر پیر و فرتوت را به دوش می‌گیرد تا در بیشه‌ای رهاکند. هنگام خداحافظی، پدر پیر، لبخند تلخی می‌زند و سری تکان می‌دهد. جوان برمی‌گردد و علت لبخند و سرتکان دادن را می‌پرسد. پدر می‌گوید که سال‌ها پیش، او نیز با پدر پیر خود همین رفتار را کرده بود و امروز، زمانه، بی‌مهری‌اش را به او برگردانده است. جوان به سرانجام تلخ خود می‌اندیشد و پدر را به خانه برمی‌گرداند...»

این رسم اسکیمویی، با جنبه‌های تراژیک و حزن‌انگیزش، به طرزی واقع‌گرایانه و با زبانی شاعرانه وبا بهره‌گیری ازترانه‌های بومی اسکیموها، در ساختاری داستانی مورد تحلیل قرار گرفته است. نویسنده بدون آن که در فضای داستان زندگی کرده باشد و بی آن که زبان ترانه‌های اسکیمویی را بداند (معلوم نیست چه کسی این ترانه‌ها را به فارسی برگردانده است)، تنها با کمک ذهن داستان ساز خود، تراژدی بزرگی را بازآفریده و در بازآفرینی آن، به توفیقاتی نیز دست یافته است. از جمله زیبایی‌های داستان، در ساخت بیرونی، شیوه داستان گویی و آغاز آن به شمار می‌رود. کشش آغاز داستان، خواننده را به دنبال خود می‌کشاند.

لئونارد بیشاپ، می‌نویسد: برای آغاز داستان، چهار شیوه وجود دارد، یعنی داستان، ممکن است با:

۱) شخصیتی گیرا
۲) موقعیتی نمایشی
۳) پس زمینه‌ای جذاب
۴) ترکیب همه شیوه‌ها در یک پاراگراف

شروع شود.[۱] عموزاده، برای آغاز داستان آن سوی صنوبرها، از شیوه چهارم استفاده کرده است :

«چشم هایش باز بود و به هاله نارنجی کم رنگی نگاه می‌کرد که آتش کف کلبه، روی سقف انداخته بود. کلبه گرم بود. آن قدر گرم بود که اگر می‌خواست، می‌توانست تا صبح، به راحتی روزهای مطبوع تابستان، بخوابد. او سردش بود. درون کیسه خوابش هم احساس سرما می‌کرد و خوابش نمی‌برد...»[۲]

پایان بندی داستان، به گونه‌ای است که به خواننده فرصت داده می‌شود تا در چگونگی آن بیندیشد. صحنه پایانی داستان، دست کم، دو تعبیر را در خواننده ایجاد می‌کند. هنگامی که پدربزرگ، نوه‌اش را در میان توده‌های برف می‌یابد و به قصد گرم کردن او، در کنارش دراز می‌کشد، در حالتی میان خواب و بیداری، تصور می‌کند که پسرش برای نجات آن دو می‌آید.

از گزاره‌های پایانی داستان، دو برداشت، قابل تشخیص است:

۱- مرگ
۲- نجات

خواننده، مختار است هر کدام را که می‌پسندد، برگزیند. کاربرد این شگرد در بخش فرجامین، توانایی داستان نویس را در ساخت و پرداخت داستان نشان می‌دهد. نویسنده با این تمهید، ضمن گسترش پیرنگ، خواننده را در ادامه داستان و شکل‌گیری پایان آن، دخالت داده است که در نوع خود، نوجویی محسوب می‌شود.

مسئله دیگری که باید دربارهٔ این داستان گفت، کارکردهای معنایی و تحلیلی آن است. درست است که ماجرای داستان «آن سوی صنوبرها» در جامعه‌ای منحصر به فرد (قطب شمال) می‌گذرد، اما داستان به روشی آشکار، از سنت‌های نادرست و هنجارهای منفی

نویسنده بدون آن که در فضای داستان زندگی کرده باشد و بی آن که زبان ترانه‌های اسکیمویی را بداند تنها با کمک ذهن داستان ساز خود، تراژدی بزرگی رابازآفریده ودر بازآفرینی آن، به توفیقاتی نیز دست یافته است

درست است که ماجرای داستان «آن سوی صنوبرها» در جامعه‌ای منحصربه فرد (قطب شمال) می گذرد اما داستان به روشی آشکار، از سنت‌های نادرست و هنجارهای منفی که مرده‌ریگ گذشتگان است انتقاد می کند. داستان، با بیزاری از عملکرد مسؤولان مذهبی جامعهٔ اسکیمویی و سنت پرستی افراد جامعه یاد شده و بزرگداشت نوگرایی و تنقید باورهای سنتی، جنبه‌ای جامعه شناختی و سیاسی به خود می گیرد

که مرده‌ریگ گذشتگان است، انتقاد می‌کند. داستان، با بیزاری از عملکرد مسئولان مذهبی جامعه اسکیمویی و سنت پرستی افراد جامعه یاد شده و بزرگداشت نوگرایی و تنقید باورهای سنتی، جنبه‌ای جامعه شناختی و سیاسی به خود می‌گیرد. به سخنی دیگر، خواننده می‌تواند جای رسم جامعه اسکیمویی محیط داستان و سنت‌پرستان آن را با پدیده‌های مشابه سایر جوامع، عوض کند و به نتایج مشابهی برسد. بنابراین، داستان آن سوی صنوبرها، از نوع داستان‌های سرگرم‌کننده صرف نیست، بلکه در حوزه ادبیات اندیشه جای می‌گیرد. چرا که حادثه و رفتار داستان، امروزه در جوامع دیگر، به اشکال گوناگون تکرار می‌شود. آیا سرای‌سالمندان، شکل مدرن «کلبه مرگ» اسکیموها نیست؟

داستان، پیرنگی قابل گسترش دارد. از این نظر، رمان کوتاهی به نظر می‌رسد؛ رمانی که شاید به دلیل ناشکیبایی نویسنده، نانوشته مانده و در حد یک داستان باقی مانده است. داستان‌نویسان، معمولاً در مواقعی که سوژه‌های نابی به چنگ می‌آورند، با تکیه بر شخصیت‌پردازی و رویداد پروری، از داستان کوتاه و بلند چشم پوشیده، به رمان فکر می‌کنند.

داستان از زبان دانای کل، می‌توانست تمام زوایای زندگی در دهکده‌ای بسته و سنتی درنور دیده، ژرفا یافته، لایه‌های تودرتوی آن را تجزیه و تحلیل کند.نویسنده، با سوم شخص هم می‌توانست احساسات آدم‌های داستان را نشان دهد.

بیانِ احساسات، با شاعرانگی زبان، امکان‌پذیر شده است و اگر نویسنده، خشونت موجود در داستان و رفتار آدم‌های قبیله را با نثری خشک و رسمی نشان می‌داد، هر آینه واقع‌نمایی و حقیقت مانندی بایسته را خلق نمی‌توانست کرد. به قول مشهور، داستان‌نویس از دل حادثه‌ای غمبار، شکوه و حماسه، بیرون کشیده و در پایان داستان نیز علی‌رغم برداشت‌های دوگانه‌ای که در مورد مرگ یا نجات پیرمرد رانده شده می‌توان داشت، اندوه بزرگ در متن حادثه تنیده است و این هنر نویسنده و شاعر است که از دل وقایع تلخ یا شاد و حوادث واقعی یا غیرواقعی، رویدادها و رفتارهایی واقعی بیافریند.

عموزاده در بخش‌هایی از داستان، می‌کوشد باورهای اسکیموها را به شکلی غیرمستقیم و از زبان آدم‌های داستان، شناسایی و معرفی کند. وی پس از نشان دادن شکل غالب اقتصاد خودمعیشتی آدم‌های محیط داستان و برشمردن دشواری‌های اداره زندگی از راه شکار، رازهای نهفته در شکار و شکارگری را بازمی‌نمایاند. نویسنده، به خوبی نشان می‌دهد که بخشی از موفقیت شکارگر، به خود شکار بستگی دارد. به زبانی دیگر، برای توفیق در شکار، تنها عده و عده شکارگر کافی نیست، شرط شکار شدن است. نویسنده، این رویکرد آیینی را از زبان پدربزرگ، این‌گونه بیان می‌کند:

«آره توم، تو برو. اگه امروز دست خالی هم برگشتی، نباید ناامید بشی. پدرم همیشه می‌گفت هیچ حیوونی به خودش اجازه نمی‌ده به دست کسی شکاربشه که شکمش گرسنه نیست. این حرف درسته... فهمیدی توم!»[۲] طبیعت‌گرایی در این داستان، در ژرفساخت، رفته رفته جایش را به تقدیرگرایی می‌دهد و درونه اثر، بارور می‌شود و اندیشه در داستان شکل می‌گیرد.

۲

عموزاده خلیلی ، در سال ۱۳۶۸، داستان برجسته «دو خرمای نارس» را نوشت و پیش از آن نیز «سفر به شهر سلیمان» را. جان‌مایه دو داستان یاد شده، «فقر» بود. فقری که ریشه در روابط ناسالم انسان‌ها دارد. عموزاده، کوشیده بود مقوله فقر را با پیرنگی هوشمندانه و پرداختی به سامان و بیانی غیرمستقیم و لحنی نسبتاً بیطرفانه، تجزیه و تحلیل کند. اگر داستان فقرنگار «آفتاب» را به دو داستان یاد شده بیفزائیم، تریلوژی عموزاده کامل می‌شود. هر کدام از این داستان‌ها، یک‌راس از مثلث فقرنگاری عموزاده خلیلی را تشکیل می‌دهد.

فشرده داستان «آفتاب» به این شرح است :

دختر بچه‌ای که همراه مادرش، در خیابان می‌نشیند و گدایی می‌کند، با پسرکی خیابان‌نشین آشنا می‌شود. اتفاقاً نام پسرک، مانند قهرمان داستان «دوخرمای نارس» سهراب است. دخترک اسم ندارد. دخترک، علت گدایی مادرش را «بی‌غیرتی» پدرش می‌داند. پسرک ضمن معرفی پدرش که به دله دزدی مشغول است، دوست دارد پدرش با مادر دخترک ازدواج کند. پسرک، هنگام دزدیدن دوچرخه‌ای، توسط مردم دستگیر می‌شود و مورد ضرب و شتم قرار می‌گیرد.

داستان «آفتاب» از پیرنگی پررنگ و کلاسیک که حوادث آن مبتنی بر مدل خطی باشد، پیروی نمی‌کند. به نظر می‌رسد که داستان‌نویس، خودش را به دست داستان سپرده و رویدادها را برای رشد طبیعی آن، آزاد گذاشته است. جای خالی پیرنگ حادثه محور را تا نیمه‌های داستان، گفت و گوهای نو و کودکانه دخترک و پسرک پر می‌کند.

قدرت پیشبرندگی دیالوگ‌ها تا حدی است که اگر حادثه سرقت دوچرخه توسط سهراب هم پیش نمی‌آمد، باز خواننده، روایت اول شخص را تا پایان ادامه می‌داد. نویسنده، کوشیده با گفت و گوی دو نوجوان فقر زده، پاسخی برای پرسش اساسی «ریشه فقر در کجاست»؟ بیابد. وی برای یافتن پاسخ خود، نیازی به تئوری‌بافی و فلسفه بازی نمی‌بیند. بنابراین، ساده‌ترین پاسخ‌ها را یادآوری می‌کند:

«...بابای توچی، مرده؟

- نه، سر زا دررفته .

داستان «آفتاب» از پیرنگی پررنگ و کلاسیک که حوادث آن مبتنی بر مدل خطی باشد، پیروی نمی‌کند. به نظر می‌رسد که داستان‌نویس خودش را به دست داستان سپرده و رویدادها را برای رشد طبیعی آن آزاد گذاشته است. جای خالی پیرنگ حادثه محور را تا نیمه‌های داستان گفت و گوهای نو و کودکانه دخترک و پسرک پر می‌کند

نویسنده، درعین برخورد منفعلانه با پدیده‌های ضدتاریخی حاکم بر جوامع محیط داستان و تسری آن به جهان بیرون از داستان، با زیرکی خاص خود ضربه‌نهایی را می‌زند و در ذهن خواننده سوال ایجاد می‌کند

- سرزا دررفته؟! پس مرده دیگه

- نه مامانم می‌گه کاشکی مرده بود... می‌گه بی‌غیرت شده، دررفته.

- پس به خاطر همین، مامانت گدا شده. گدایی می‌کنه؟

- مامانم گدا نیست، مامانم بیوه است.

- خب باشه، بعضی وقتا بیوه‌ها هم گدا می‌شن...»[۴]

و در ادامه این گفت و گوهای ساده و طنزآمیز، راهبرد احساسی خود را در مورد ریشه کنی فقر و گدایی، با رادیکالیسم انقلابی(!) بروز می‌دهد:

«- منو می‌بینی، می‌خوام از بچه‌پولدارا بدزدم، بدم به بچه گداها بخورن. اون قدر که یک روز، تموم پولدارا تموم بشن.

- اون موقع کی به گداها پول بده؟

- خره! چقدر خنگی تو. اون وقت دیگه فقیرا پولدار شدن، فهمیدی... اون وقت دیگه گداها گدا نیستن که گدایی بکنن.»

در خوش‌خیالی‌های کودکانه، به منظور ریشه کنی فقر، تلخی طنز نهفته است که دست کمی از شیرینی راه حل علمی فقرزدایی ندارد.

نویسنده، آموزه‌های اقتصادی خود را در مورد ریشه‌های نداری و کدیه، در میانه داستان وامی‌نهد و یک راست به سوی رویدادی می‌رود که به طور مستقیم، از فقر و نداری و توزیع نابرابر دارایی‌ها ناشی می‌شود.

رها کردن موضوع فقر و پرداختن به سرقت دوچرخه، هرگز به معنای غفلت نویسنده و انحراف از موضوع نیست، بلکه وی درصدد است تا هوش و حواس خواننده را از حوزه گفتن، به حوزه «نشان دادن» بکشاند. بنابراین، حادثه پایانی داستان(دزدی دوچرخه) را سامان می‌دهد.

پایان داستان، هر چند خوش نیست، خوب سامان داده شده است، ماندن گردن بند طلای حضرت مریم، در دست دخترک که یادگاری سهراب است، معصومیت دخترک را به بهترین شکل القا می‌کند.

آدم‌های این داستان، همانند آدم‌های داستان «دوخرمای نارس» و «آن سوی صنوبرها» آدم‌هایی در حاشیه‌اند؛ زخم خورده و رانده شده. رها شدگی پدربزرگ، در آن سوی صنوبرها، قوانین نادرست و سنت‌های پوسیده جامعه اسکیمو در داستان آفتاب، روابط ناسالم حاکم بر زندگی اجتماعی است که نابرابری را به ارمغان آورده است. نویسنده، درعین برخورد منفعلانه با پدیده‌های ضدتاریخی حاکم بر جوامع محیط داستان و تسری آن به جهان بیرون از داستان، با زیرکی خاص خود، ضربه نهایی را می‌زند و در ذهن خواننده، سوال ایجاد می‌کند.

میزان تسلطی که راوی اول شخص، در روایت داستان دارد و به کارگیری شکل‌های دیگر زاویه دید و از همه مهمتر، سوم شخص (دانای کل محدود)، شکل تازه‌ای از راوی و روایت داستانی پدید آورده که قادر است عمیق‌ترین لایه‌ها را بکاود.

اگر دیالوگ‌های طبیعی و همپیوند و پیوسته نبود، روایت داستان بیشتر به خاطره‌نگاری متمایل می‌شد. در بخش دوم داستان، حادثه دزدیدن دوچرخه و پرداخت لحظه به لحظه صحنه، کارکرد داستانی اثر را افزایش داده است. در مجموع، این داستان، به دلیل استفاده از عناصر داستانی، به مراتب از داستان «سفر به شهر سلیمان» تکنیکی‌تر و ساخت گراتر ارزیابی می‌شود.

عموزاده خلیلی، رفته رفته، به سوی تکنیک‌های جدید داستان‌نویسی می‌رود. این رویکرد، از «دو خرمای نارس» به شکلی جدی آغاز شد و در «آفتاب»، به تعادل مناسب رسید. استفاده از تکنیک‌ها و ساختارهای جدید، از تکراری بودن و کهنگی مایه‌ها و سوژه‌های تکرار شونده می‌کاهد؛ ابزاری که امروزه، بیش از هر چیزی، به کار داستان‌نویس می‌آید و فضاهای جدیدی را فراروی نویسنده می‌گشاید.

۳

و «خدای روزهای بارانی» به عنوان پایان بخش مجموعه، چیزی بر ارزش کتاب نمی‌افزاید؛ همان گونه که حذف این «قطعه» چیزی از ارزش‌های مجموعه کم نمی‌کند. با دریغ، باید گفت که الحاق این قطعه، به عنوان داستان کوتاه، تنهابرای تغییر نام کتاب، از «آن سوی صنوبرها» به نام جدید، انجام گرفته است؛ چرا که «قطعه» یاد شده، فاقد نشانه‌های مشخصه داستان کوتاه است. آوردن این گونه داستانواره‌های ضعیف، در مجموعه‌هایی که واجد داستان‌های قوی و محکم هستند، آسیب‌های جدی به کل مجموعه می‌زند.

علاوه بر این، عنوان کتاب که از همین قطعه گرفته شده، شباهت آشکاری با نام رمان نویسنده هندی تبار، یعنی «خدای چیزهای کوچک» دارد که چندی پیش نیز به فارسی ترجمه شده است.

پانوشت‌ها:

۱) درس‌هایی درباره داستان‌نویسی، ترجمه محسن سلیمانی، انتشارات سوره، چاپ اول ۱۳۷۸، صفحه ۲۱۳

۲) خدای روزهای بارانی، عموزاده خلیلی، نشر روزگار، چاپ اول ۱۳۷۸، ص ۱۳

۳) همان جا. ص ۵۰

۴) همان. داستان آفتاب . ص ۷۴

۵) همان . ص ۸۰