حدیث دردزایی
تبار پابرهنه «مورهشین»

O جمال‌الدین اکرمی

وقتی خودت را آماده می‌کنی که رمانی از یک نوجوان را بخوانی، پیش از همه، باید به پرسشی پاسخ دهی که احتمالاً در ذهن بسیاری از خواننده‌های این کتاب شکل می‌گیرد: «آیا قرار است یک اثر ادبی بخوانم یا یک متن تجربی؟»

همه ما نوشته‌های زیادی از کودکان و نوجوانان خوانده‌ایم که گاه، با ماندگارترین نمونه‌های ادبی پهلو می‌زند؛ منتهی به شکل یک شعر یا یک قصه کوتاه و نه در قالب یک رمان. نخستین باری است که با چنین پدیده‌ای روبه‌رو می‌شوم. پیش از این، نشنیده‌ام که نوجوانی، یک رمان سیصد و چند صفحه‌ای نوشته باشد؛ به‌خصوص در سرزمینی که نویسندگان بزرگسالش نیز کم‌تر به چنین دغدغه‌هایی تن می‌دهند.

آیا نویسنده این کتاب، قرار است یک رمان‌نویس آینده باشد؟ اگر تصمیم او بر این است، نوشتن یک یادداشت کوتاه، هر چند نارسا و عجولانه درباره کتابش، کوچک‌ترین پاسخی است که می‌تواند در ازای صبر و شکیبایی سه ساله او در پدید آوردن این کتاب، دست و پا شود.

و البته، هنوز اتفاقات دیگری نیز در راه است. می‌دانم که قرار نیست رمانی بخوانم که مخاطب خاص آن بزرگسال است؛ چرا که اولاً نویسنده‌اش یک نوجوان است و بعید می‌دانم که نویسنده، به کتاب خود چنین ویژگی‌ای داده باشد. بدون شک، دلبستگی او به دنیای نوجوانان هم‌سن و سالش، برای او مهم‌تر جلوه می‌کند تا طرح آن برای بزرگ‌ترها و دیگر این که وارد شدن به دنیای بزرگ‌ترها و طرح جامعه‌شناختی جهان پیچیده‌ای که بزرگان قوم، گردانندگان واقعی آن هستند، فقط با شنیدن از دیگران قابل لمس و انتقال نیست و بسیاری از آنها را یا باید شخصاً تجربه کرد و یا آن که از دریچه بزرگسالی به آن نگریست. بنابراین، به نظر می‌رسد یک نویسنده نوجوان، هر چه‌قدر هم که خلاق باشد، نمی‌تواند به بدنه اصلی نیازهای بزرگسالان نزدیک شود. اگر چه در این مورد، می‌توان دنبال استثناهای تاریخی گشت. مثلاً بتهوون، نخستین سونات‌های مهتابی‌اش را وقتی هنوز بسیار کودک بود، به گوش بزرگ‌ترها رساند. دیدن این کودک هنرمند که قد کوچکش اجازه نمی‌داد به راحتی روی صندلی پیانو بنشیند، بسیار برای بیننده‌هایش جذاب و دلنشین بود، اما در واقع، این نغمه‌های روح‌انگیز موسیقی‌دان خردسال بود که آنها را به هیجان می‌آورد، نه حرکات کودکانه‌اش. به نظر می‌رسد چنین استثناهایی که کودک یا نوجوانی بتواند روح یکنواخت و روزمره بزرگ‌ترها را نشانه بگیرد و آنها را با مجموعه دیرباوری‌هاشان به هیجان بیاورد، کم‌تر به واقعیت نزدیک است.

مورهشین، آن‌چنان زیر نفوذ شخصیت مادی (مادربزرگ) خود قرار دارد که با مرگ او، ناگهان آدم دیگری می‌شود. این تأثیرگذاری، به حدی است که نمی‌تواند مثل بزرگ‌ترها بنشیند و با کمی گریه کردن، خودش را خالی کند و در نتیجه، شروع می‌کند به سرریز کردن. او سه سال از زندگی نوجوانی‌اش را که می‌توانسته پر از لحظه‌های بازی و سرگرمی باشد، با بیدار خوابی‌ها و عرق‌ریزی‌های روحش، سپری می‌کند و ظاهراً این همه به سبب تحریک‌های حسی مادربزرگ و معلم نگارش اوست. مورهشین یا همان کژال قصه، آن‌چنان به مادربزرگ نزدیک است که پرواز روح مادربزرگ، بال‌های خیال او را نیز می‌گشاید و او که همواره با ضرباهنگ قصه‌های مادربزرگ، تپش قلبش را می‌شنیده، درصدد برمی‌آید که خاطره زندگی و پرواز مادربزرگ را در یک رمان گرد آورد و از مادی، یک شخصیت جاودانه بسازد؛ جاودانگی‌ای که بازگشتی به همراه ندارد و این بی‌شباهت به احساس شاعرانه امیلی دیکنسون نیست که در نامه‌ای به هی‌گینسون منتقد، می‌نویسد: «دوستی داشتم که جاودانگی را به من آموخت، اما خودش چنان به آن نزدیک شد که دیگر بازنگشت.»

«پابرهنگی‌های تبارم»، بی‌آن که بخواهد، از آن جاکه رد پای یک نوجوان بیدار خواب است، قبل از هر چیز، به ادبیات نوجوانان تعلق دارد و از آن‌جا که دنیای پیچیده بزرگ‌ترها و سنت‌های پایان‌ناپذیرشان را دستمایه قرار داده، بدون شک، به جهان بزرگ‌ترها تعلق دارد؛ صرف‌نظر از تمام قوت‌ها و ضعف‌هایی که در ساختار ادبی آن به چشم می‌خورد. رمانی برای نوجوانان و بزرگسالان؟ کم نیستند نمونه‌های برجسته‌ای چون «رابینسون کروزوئه»، «سفرهای گالیور» و یا حتی «پابرهنه‌ها»[1] که این دو ژانر ناهمگون را در خود، یگانه می‌کنند.

رمان «پابرهنگی‌های تبارم» که از زبان دانای کل بیان می‌شود، شرح زندگی کودکی است که هنوز استخوان‌بندی لگن خاصره‌اش، برای تاب دادن عروسک‌ها محکم نشده، باید گهواره نطفه‌های کودکانی باشد که بدون فردا به دنیا می‌آیند و بیش از آن که انسانی برای آینده باشند، همبازی‌های مادری خردسالند که هنوز حسرت بازی‌های دوران کودکی ترکش نکرده و این بازنگری دردناکی از واقعیت‌های جامعه‌ای قبیله‌ای، پدرسالار و رشد نیافته است. داستان رمان، از تنبیه کودکی به نام فرخنده، شروع می‌شود که به دلیل آزردن برادر کوچک‌ترش، آق‌علی که به دلیل پسر بودن، به شدت مورد توجه پدر است، به زیرزمین خانه رانده می‌شود. او در آن‌جا با تارعنکبوت‌ها انس می‌گیرد و بغض‌های کودکی‌اش را با صدای بال مگس کوچکی بیرون می‌ریزد که در لایه‌های هزار تار گرفتار شده است.

«هنوز مگس مشغول تلاش بود و آخرین بال‌های زندگی‌اش را می‌زد تا از لابه‌لای آن تارها بیرون بیاید. در آن لحظات، صدای به هم خوردن بال‌ها تنها صدایی بود که به گوش فرخنده می‌رسید و او را می‌آزرد. به آخرین پله که رسید، سنگینی نگاه محب علی را پشت سرش به خوبی حس کرد.

و این سرنوشت قهرمان‌های گرفتاری است که نویسنده، قرار است در آینده، آنها را به لایه‌های داستانی رمانش بکشاند و از آنها شخصیت‌هایی بسازد که توان

کنار زدن تارهای هزار لایه سنت‌ها و آیین‌های قومی را ندارند. چنین بُرشی از تنبیه دوران کودکی، می‌تواند نمای مشترک همه انسان‌هایی باشد که در تاروپود جامعه‌ای سنتی گرفتار آمده‌اند. سرنوشت مشترک همه خوانندگان رمان و کسانی که بسیار دورتر از موره‌شین، روی سکوی دیرسالی نشسته‌اند و زیرزمین‌های تاریکی را به خاطر می‌آورند که تحقیر شده و تنها، در سه کنج دلهره و تبعید نشسته‌اند و مگس‌هایی را که در تارهای بُغض و سرخوردگی‌شان دست و پا می‌زنند، تماشا می‌کنند یا حس کودکانی که هنوز در لحظه شماری آینده‌ای به سر می‌برند که خود بتوانند در جهان بزرگسالی، خردسال‌ترهاشان را به چنین لحظه‌هایی دچار سازند؛ بازسازی حقارتی دیرسال و بومی.

و بعد ماجراهای کتاب، از فرخنده به کبرا منتقل می‌شود و از این پس، کبراست که بار دنیای تحمیل شده بزرگ‌ترها را به دوش می‌کشد. او در حالی که خودش، هنوز بچه‌ای بیش نیست، به خانه بخت رانده می‌شود و با مردی همبالین می‌شود که او نیز سرنوشت محتوم و رقم خورده تصمیم بزرگ‌ترهای سنت‌گراست و این دو انسان رها شده در ژرفای درد و گرسنگی روح، فقط در یک چیز مشترکند؛ دست و پا زدن در تارهای دست و پاگیر آیین‌های قبیله‌ای. پس چه بهتر که هر چه زودتر، یکدیگر را دوست بدارند و چنین پیوندی را از تلخکامی دور کنند و این فقط حس غریزی همزیستی است که به جای آنها تصمیم می‌گیرد. تسلیم سرنوشت شدن، بدون دست و پا زدن و این بی‌گلایگی، چه بی‌دردسرتر از سرپیچی در برابر سرنوشت است و این قاعده، با تحمل رنج‌های بی‌پایان رقم می‌خورد. از زایش‌های کودکسالی تا رنج‌های دیرباور مرگ کودکانی که نطفه‌های مادرانه را تحمل می‌کنند.

زبان رویدادهای رمان، جابه‌جا، با نقل گوشه‌هایی از نام‌ها و اصطلاح‌های محلی، به زبان رایج در زادبوم نویسنده نزدیک می‌شود. ماجراها در روستایی به نام قصلان، از روستاهای قروه کردستان، شکل می‌بندد و حضور نام‌هایی چون ماسی‌خانم، محب‌علی، نیمتاج، آق‌علی، ترگل، چیچک، خامه، کبل احمد و کژال و نیز تکرار اصطلاح‌هایی چون سره‌خور، توتکه سگ، پاشیر، باوان ، کیجه، سربین، دینه ، مادی و مار ریقنه در جای جای داستان، سبب رانده شدن خواننده به منطقه خاص جغرافیایی، با ویژگی‌های تبعید تاریخی‌اش می‌شود. درون‌مایه ماجراهای اصلی رمان، همان حکایت تلخ پسر دوستی ناشی از مردسالاری دیرینه است و جشن هفت‌شبانه روز پسرزایی مادر و قایم کردن دخترینه‌ها در سیاه چادرهای شرم و دیرباوری.

سیر رویدادهای رمان، نفس‌گیر و ممتد، بدون رویکرد به حوادث فرعی و یا ایجاد چند حادثه موازی، در یک خط مستقیم پیش می‌رود و حوادث، بی‌آن که در یکدیگر تنیده شوند، پشت سر یکدیگر حاضر می‌شوند و جای یکدیگر را پر می‌کنند. ماجراهای رمان که با نوعی نگاه نئورئالیستی، از تکرار رویدادهای مسخ شده و بی‌دخالت نویسنده صورت گرفته، تماماً از واقعیت‌هایی ریشه گرفته که در همه جای جوامع سنت‌گرا دیده می‌شود. پیرنگ داستانی‌کتاب نیز بدون تدارک حساب شده توطئه (پلات)[۲]ها و بدون حضور عنصر غافلگیری، دنبال می‌شود و آن چه روی می‌دهد، انگار بدون اختیار نویسنده و یا قهرمان قصه صورت گرفته است؛ به ضرورت تن دادن به سرنوشتی محتوم و ناگزیر.

رویدادهای رمان، چندان به شخصیت مردها نمی‌پردازد؛ اگر چه سایه سنگین آنها تا پایان کتاب، در لایه‌های تودرتوی آیین‌های قومی تنیده شده و حضور یافته است. تندیس مردانه محب‌علی، نشانه پدرسالاری است و تندیس محمود، تندیس تسلیم‌شدگی و رضایت محض که خود، شرایط مردسالاری آینده را تدارک خواهد دید.

تا صفحه ۲۰ رمان، شخصیت نوجوان فرخنده، محور ماجراهاست و از آن به بعد، خواهرش کبرا، این وظیفه را به عهده می‌گیرد. کبرا، به خانه بخت می‌رود، ناگزیر به شوهر دل می‌بندد و از آن پس حسرت‌ها، تحقیرها و چشم و هم‌چشمی‌های خانگی، لحظه‌های تنهایی‌اش را پر می‌کند و بعد کار و کار و کار و پرداختن به مرد خانه و بعد هم زایش‌های پی در پی که از آن پس، مرگ را نیز به درون خانه راه می‌دهد و پی‌آمد رویدادهایی که گاه، واحه‌های توصیفی، سرعت نفسگیر رویدادهای کند و غیر قطعی را به تعادل می‌رساند. توصیف در این رمان، جایگاه خاصی دارد و با شیوه‌های نگارشی و رویکردی رمانتی سیستی، روبه‌روست که از آن طریق، خواننده با حس‌های شدید عاطفی نویسنده همراه می‌شود. با نمونه‌هایی از این دست:

«خورشید کم‌کم غروب می‌کرد. هوا تاریک می‌شد. جیرجیرک‌ها مثل هر شب بیرون آمده بودند تا تولد ستاره‌ها و ماه را که از شکم آسمان بیرون آمده و آسمان را چون زنی که از درد زایمان فریاد می‌کشد و کودکانش را یکی پس از دیگری به دنیا می‌آورد، خبر کند. ستاره‌ها دانه دانه بیرون آمده و به دور ماه حلقه می‌زدند...».

«هوا کم‌کم تاریک و روز خاموش می‌شد. محمود چراغ نفتی قدیمی را در دست گرفته بود. قبرستان سرد بود و ساکت. سکوتی در آن جا طنین انداخته بود و فقط صدای هق‌هق کبرا و زوزه گرگ‌ها بود که به گوش می‌رسید و قلبش را به لرزه می‌انداخت»

«خورشید آرام‌آرام به پشت کوه‌ها می‌رفت و آسمان را به دست ماه و ستارگان می‌سپرد... صدای جیرجیرک‌ها بلند و بلندتر می‌شد.»

پس از توصیف‌ها، گویه‌هایی به چشم می‌خورد که از زاویه دید دانای کل شکل گرفته و لحن نگارش آن، نوع نگارش جوان‌ترهایی را به خاطر می‌آورد که نگاه‌شان را از طبیعت می‌کنند و به فلسفه هستی آدم‌ها و زندگی خیره می‌شوند؛ با همان

سیر رویدادهای رمان، نفس گیر و ممتد، بدون رویکرد به حوادث فرعی و یا ایجاد چند حادثه موازی، در یک خط مستقیم پیش می‌رود و حوادث، بی‌آن که در یکدیگر تنیده شوند، پشت سر یکدیگر حاضر می‌شوند و جای یکدیگر را پر می‌کنند. ماجراهای رمان که با نوعی نگاه نئورئالیستی، از تکرار رویدادهای مسخ شده و بی‌دخالت نویسنده صورت گرفته، تماماً از واقعیت‌هایی ریشه گرفته که در همه جای جوامع سنت‌گرا دیده می‌شود

ویژگی رمانتی سیستی‌اش که از نوع ادبیات واقعگرا فاصله می‌گیرد و به نگارش جمله‌های ادبی تبدیل می‌شود:

ـ الحق که کبرا یکی از زیباترین زنان کردستان بود.

ـ زمان همیشه حرف خودش را به کرسی نشانده است.

ـ ای کاش سرنوشت نیز به زیبایی طبیعت بود و به لطیفی آن.

ـ چه قدر طبیعت کردستان با رنجی که زن‌ها در آن جا می‌کشیدند، یک‌سان بود.

این حس عاطفی، بر همه جای رمان سایه انداخته و بیش‌تر از آن، روی قهرمانان قصه و همین حس مسلط دانای کل، اغلب، درک منطقی خواننده را از طرح جامعه‌شناختی آن جدا می‌کند و همه آن را زیر پوشش خود قرار می‌دهد.

حضور اندوه همیشگی در قهرمان‌ها، از جمله در شخصیت کبرا و اصرار واقعی نویسنده بر پابرهنگی تبارش، سبب گرایش شدید او به حضور نوعی تراژدی می‌شود که با دردهای ناشی از تن‌سپردگی به قاعده‌ها از یک طرف و تحمل زایش‌ها و کودک‌مرگی‌های مداوم از طرف دیگر، همراه است؛ بدون این که در سراسر رمان، لبخندی بر چهره‌ای بنشیند و یا شوخی کوچکی سر بگیرد و یا حتی با لذت بردنی آنی از پدیده عروس شدن یا مادر شدن و یا دل سپردن به مراسمی چون حنابندان و خنچه بران همراه باشد.. حتی تکانه‌های شورانگیز لحظه‌های لالایی گفتن و یا تن پیچاندن به رقص‌های محلی و تمام چهل تکه‌های زندگی، در غبار اندوه کبرا پوشانده می‌شود و هق‌هق مداوم گریه‌هایش بر تمام این لحظه‌های گذرا اما مفهوم بخش به زندگی، سایه می‌اندازد.

زنانگی حاضر بر فضای داستان، به‌ویژه در تجربه‌های دردناک نخستین لحظه‌های همبالین شدن و یا زایش‌های دردناک، هم‌چون تقدیری محتوم، بر شخصیت‌ها سنگینی می‌کند به گونه‌ای که انگار سرنوشتِ اودیپ، فرجام ناگزیر همه آدم‌های رمان است و شخصیت‌ها، بازیگران نمایش‌های تراژیک شکسپیر به شمار می‌روند؛ بی‌آن که حتی از حضور توطئه‌های شخصی تدارک دیده شده، بهره‌مند شوند. همان توطئه‌ها و دسیسه‌هایی که پیرنگ آثار تراژیک شکسپیر را به حوادثی غافلگیرکننده و تکان‌دهنده منتهی می‌کند. قهرمانان کوچک رمان، همگی محصول سنت‌ها و آیین‌های سینه به سینه قومی ـ قبیله‌ای هستند؛ بدون داشتن اختیار در هدایت حوادث جاری زندگی و حتی دنبال کردن روال عادی روزمرگی، بی‌آن که خود نیز تلاش کنند تا بتوانند در برابر اراده سرنوشت، ایستادگی کنند و آن را تغییر دهند و این بیشترین غباری است که پرهیب قهرمان‌ها را مه‌آلود می‌کند، طرح باورها و خرافه‌های دست و پاگیر سنتی و نیمه روستایی که آدم‌ها را بدون اراده به پیش می‌برد، به گونه‌ای است گه گاه حضور هولناک پیران قوم، بر خصوصی‌ترین روابط میان زن و مرد نیز سایه می‌افکند و همان حدیث دردناک دستمالی که باید حضور نجابت و عشق را در شب میثاق به اثبات برساند و طرح آن از سوی یک نوجوان، هر چند هنرمند و خلاق، گویای ترس و هراس زودرسی است که نسل قرار گرفته در زیر سایه‌های سنگین تبارش را به تصویر می‌کشد؛ تباری که پیش از پابرهنه بودن، سنت زده است و آفت‌زا. این نشانه‌ها که یادگارهای دیرسال زندگی دوران فئودالیسم آسیایی را به خاطر می‌آورد، گاه تا بدانجا پیش می‌رود که در رمان بچه‌های قالیبافخانه‌ی مرادی کرمانی، به خرید و فروش کودکان کم‌سن و سال تبدیل می‌شود. موره‌شین، تلخی سنت‌های حاکم بر زنان تبارش را چنین فریاد می‌کند:

«مگر می‌شود آدم بدترین شب زندگی‌اش را از یاد ببرد؟ دستمال سفید رنگ بر روی سینی کوچکی گذاشته شده بود. چیچک آن را آرام بالا برد و هلهله زنان آن جا پیچید. فقط همین. مراسم فقط همین بود و بس... محمود، به طرف پدر کبرا رفت. در کنار او زانو زد و دستانش را بوسید...» و این، نه پایان درد، بلکه آغاز رنج زایش‌های ناگزیری است که باید مرگ بچه‌ها، مهاجرت‌ها، طعنه‌ها، حسادت‌ها و بیوه شدن‌های پس از آن را به جان خرید و همه این‌ها را کبرا پیش رو دارد و کم و بیش همه زنان کرد محله تبار موره‌شین.

قهرمان‌های رمان، عمدتاً حول شخصیت کبرا جمع می‌شوند و اتکای نویسنده به تک ستاره رمانش که همان ویژگی ادبیات رمانتیک را به یاد می‌آورد، سبب می‌شود تا کم‌تر به شخصیت‌های خامه، محمود و دیگران توجه کند و آنها فقط در لحظاتی دیده یا توصیف می‌شوند که در کنار کبرا باشند. از سوی دیگر، با وجود زنانگی مفرط فضای رمان و گفت‌وگو از کار طاقت‌فرسای زنان در خانه، در کم‌تر جایی به طرح جزییات مربوط به شغل‌های خانگی زنان اشاره شده و نویسنده، ضرورت پرداختن به اجزای آن را احساس نکرده و این امر، واقعیت فرساینده‌ای است که کار زنان روستایی، گاه بسیار طاقت‌فرساتر و شکننده‌تر از تلاش‌های مردانه در جابه‌جایی کنده‌ها یا دسته کردن بافه‌های گندم و علوفه است. پرداختن به جزییات کار زنان کرد در خانه یا مزرعه، می‌توانست کامل‌کننده نام‌ها و اصطلاحات و توضیح آیین‌های بومی، برای شناخت فرهنگ زندگی زنان کرد باشد و به نزدیک شدن بیشتر خواننده، به فضای رمان منتهی شود. «چه قدر طبیعت کردستان، با رنجی که زن‌ها در آن می‌کشیدند، یک‌سان بود.»

جایگاه عشق در رمان

عشق حاضر در میان عناصر قصه هم‌چون مرگ و زندگی انسان‌هایش، بی‌اراده و غیرقطعی است. نویسنده، کم‌تر از عشق انتخاب شده آدم‌ها در کتابش سخن گفته و عشق کوچک و لرزان محمود و کبرا نیز از زندگی ناگزیر میان آن دو برخاسته

رمان «پابرهنگی‌های تبارم» که از زبان دانای کل بیان می‌شود، شرح زندگی کودکی است که هنوز استخوان‌بندی لگن خاصره‌اش، برای تاب دادن عروسک‌ها محکم نشده

تلخی سنت‌ها و نظارت بزرگ‌ترهای تبار موره‌شین بر خصوصی‌ترین نزدیک‌ترین و صمیمانه‌ترین روابط زن و مرد، به صورت حضور سایه‌ای سنگین، واقعی و هولناک شکل گرفته که رهایی از آن، نوعی تمرد و سرپیچی از سنت‌ها و جامعه تلقی می‌شود که با نوعی مرگ و مردم‌گریزی محتوم همراه خواهد شد

است. عشقی که نغمه‌های شورانگیز دو نگاه یا دو عاطفه نیست و بیشتر همزیستی زن و مردی است که به اجبار، برای بودن در کنار هم برگزیده شده‌اند. عشقی لرزان که همیشه در معرض باد و بوران حسادت‌ها و کج‌فهمی‌ها قرار دارد و شاخه تردی است که با کوچک‌ترین تلاشی برای اتکای عاطفی به آن فرو می‌شکند؛ چرا که ریشه‌های آن با نخستین تحمل دردها در شب نخستین یکی شدن شکل گرفته است، بدون آن که پیش از آن، لبخند و عاطفه و کلام و اندیشه، منطق شکل‌گیری آن باشد. عشقی که بیشتر دستمال سفید نجابت، شاهد شکل‌گیری آن است تا نغمه جویبارها و سایبان درخت بید و هم‌چنین بافه‌های گندم در مزارع کار.

دختران عشق‌های دور
روز سکوت و کار
شب‌های خستگی
دختران روز
بی‌خستگی دویدن،
شب
سرشکستگی!
در باغ راز و خلوت مرد کدام عشق
بازوان فواره‌یی‌تان را
خواهید برفراشت؟

تلخی سنت‌ها و نظارت بزرگ‌ترهای تبار موره‌شین بر خصوصی‌ترین، نزدیک‌ترین و صمیمانه‌ترین روابط زن و مرد، به صورت حضور سایه‌ای سنگین، واقعی و هولناک شکل گرفته که رهایی از آن، نوعی تمرد و سرپیچی از سنت‌ها و جامعه تلقی می‌شود که با نوعی مرگ و مردم‌گریزی محتوم همراه خواهد شد.

نگاه نئورئالیستی نویسنده،
در طرح بی‌اغراق کسالت‌ها،
یک‌نواختی‌ها، تکرارها و تکرارها،
اندوه مداوم و لبخند زودگذر،
به نوعی حضور ابدی تولدها و مرگ‌های پیاپی تبدیل شده
که با ضرباهنگی ممتد پیش می‌رود؛
بی‌آن که نویسنده قصد داشته باشد
یا بتواند حوادث غافلگیرکننده را جانشین یکدیگر کند

در ادبیات امروز،
ناگهان فانتزی به کمک نویسنده می‌آید
و می‌تواند قهرمان‌های قصه را از رنج‌های طولانی
و دیرسال برهاند،
اما نویسنده این رمان،
به امکانات پهناور فانتزی دل نبسته

سنت‌هایی که درد و اندوه آدمی را از این که همیشه زیر نگاه فضول سران قوم به سر می‌برد، به دنبال دارد.

ـ «محمود به طرف پدر کبرا رفت. در کنار او زانو زد و دستانش را بوسید.»

بوسه تسلیم به تمام سنت‌ها و حضور سایه‌ها و احترام به دستمال سفیدی که مهتران قوم، در بیرون سیاه چادر، به امید دیدنش هلهله می‌کنند، نظاره درد و حقارت و تقدیر است.

نگاه جامعه‌شناختی به رویدادهای رمان

جامعه‌شناسی مردم کرد، از طرح نام‌ها و اصطلاح‌های محلی و لوکیشن‌های رمان شروع می‌شود و به طرح سایه‌هایی از روابط اجتماعی می‌پردازد. در مجموع، چنان زندگی خصوصی مردم، به ویژه برای زنان رمان مهم است که بیرون از روابط زن، کودک، همسایه، خانه، مرد خانه و پخت و پز هیچ اشاره دیگری به چشم نمی‌خورد و انگار قهرمان‌ها همه چیز دیگر را از یاد برده‌اند و این واقعیتی است که گاه توجه به دردهای مشترک نیز لابه‌لای گرفتاری‌های شخصی، به کلی فراموش می‌شود. شخصیت کبرا ابتدا از همین دست است و این واقعیت، نه تنها گریبانگیر شخصیت‌ها، بلکه گریبانگیر خود نویسنده هم هست و این در همان منطق کتاب نیز توضیح داده شده:

«اما او آن قدر کارهایش زیاد بود که متوجه گذر زمان نمی‌شد.»

کبرا و دیگر آدم‌های رمان، چنان غرق در روابط خصوصی دردناک خود هستند که هیچ فرصت نگاه به رویدادهای اجتماعی را ندارند و گاه حتی نویسنده را نیز مقهور دنیای شخصی خود می‌کنند. اولین حضور روابط فراگیر اجتماعی را می‌توان در صفحه ۲۲۶ کتاب دید. رویداد جنگ، در دهکده رمان، که در دو صفحه بعد درمی‌یابیم، منظور جنگ جهانی دوم است. در صفحه ۲۳۳، حضور یک غریبه که در خانه را می‌زند، نوید یک حادثه فرعی را به خواننده می‌دهد، ولی این حضور نیز به زودی رنگ می‌بازد و با حذف ناگهانی غریبه، رمان همان خط مستقیم خود را ادامه می‌دهد و خواننده، بار دیگر در فضای همیشگی رمان رها می‌شود. البته، توجه به دنیای بیرون از شخصیت‌های رمان، با نگاه نویسنده به بیرون از فضای عادی رمانش شکل می‌گیرد:

«همه جا صحبت از تهران بود. حرف از شعارها، مردم، کوچه‌ها، شاه و...» که البته، معلوم نیست دقیقاً از چه زمانی صحبت می‌شود. مهاجرت و گم شدن در شهر، نگاه اجتماعی دیگری است که قهرمان رمان را درمی‌نوردد و با چند بار جابه‌جایی، کبرا به آن نیز تن می‌دهد و سرانجام، به مادربزرگی تبدیل می‌شود که دیگر سرزدن به کوچه و بازار نیز نمی‌تواند بهانه‌ای برای بازتاب رویدادهای اجتماعی، در فضای بسته رمان شود.

نوع نگاه نویسنده به طرح رمان

نگاه نئورئالیستی نویسنده، در طرح بی‌اغراق کسالت‌ها، یک‌نواختی‌ها، تکرارها و تکرارها، اندوه مداوم و لبخند زودگذر، به نوعی حضور ابدی تولدها و مرگ‌های پیاپی تبدیل شده که با ضرباهنگی ممتد پیش می‌رود؛ بی‌آن که نویسنده قصد داشته باشد یا بتواند حوادث غافلگیرکننده را جانشین یکدیگر کند. گاه تکرارهای پیاپی زایش‌ها و مرگ‌ها یادآور تکرار نسل‌های یک‌سان، در رمان صد سال تنهایی مارکز است؛ بدون هنجار گریزی‌ها و خلق ذهنیت سیال و خیال‌پرورانه رئالیسم جادویی. مرگ‌ها و تولدهایی یکسان که بر یکنواختی سرنوشت تباری تسلیم شده دلالت می‌کند.

نئورئالیسم رمان، به دور از ساختارشکنی‌های مرسوم در ادبیات امروز شکل گرفته است؛ بی‌آن که بخواهیم این هنجار گریزی را یک ضرورت ناگزیر در ادبیات

قلمداد کرده باشیم. لحن رمان که عموماً از لحنی نیمه ادبی در توصیف‌ها، توضیح زوایای دید و طرح رویدادها برخوردار است، در پایانه‌های کتاب، ساده‌تر و جاافتاده‌تر می‌نماید و به ادبیات امروز نزدیک‌تر می‌شود؛ تا جایی که گفت‌وگوهای درونی کبرا، سبب می‌شود جمله‌پردازی‌ها به سادگی و جذابیت بیشتری دست یابد:

ـ «او حالا در قروه بود؛ در اتاق پذیرایی. در اتاقی که چیزهای زیادی داشت و همه‌شان به حیاط راه داشتند. او حالا زیر سُرم خوابیده بود. روی تشکی که پهن بود. حالا در آن خانه تنها بود. با سعید آمده بود و حالا در پمپ بنزین بود.»

ضرورت گرایش بیشتر نویسنده به ساده‌نویسی، حذف رویدادهای یک‌سان و تداخل حوادث و رویدادهای موازی در یکدیگر و گاه رویکرد ناگزیر به فانتزی و پرواز خیال، در نوع نگاه او به چشم می‌خورد؛ چرا که حفظ تخیل برانگیزانه رجعت مادربزرگ به جهانی دور از دسترس فکر و آرزو، به خلق فضاهایی نیازمند است که خواننده امروز بیش از آن که دنبال شکل‌های ماجرایی آن باشد، در جست‌وجوی رگه‌های روح برانگیزاننده‌ای است که کژال را آن‌چنان دچار شوریدگی و حس‌های سودایی کرده است.

در هیچ جا از رمان، نویسنده، ضرورتی به حضور خیال احساس نکرده و همه عناصر ساختاری او، از پیرنگ و ایماژ و تکرار گرفته تا غلظت عاطفه و جبر و حضور ناگزیر سرنوشت، نشانه‌هایی از رئالیسم محض دارند. در پایانه‌های داستان، کبرا که شوهرش، محمود را از دست داده، در عالم خیال و تصور می‌تواند او را ببیند که دست گذاشته روی بخیه‌هایش و کنار تخت بیمارستان، به دردهایش می‌خندد. آنها در تمام طول زندگی واقعی‌شان، چنین فرصت‌های خوشایندی را تجربه نکرده‌اند و حالا، خیال می‌تواند آن را به وجود آورد و حتی به زندگی واقعی تبدیل کند:

حضور اندوه همیشگی در قهرمان‌ها، از جمله در شخصیت کبرا و اصرار واقعی نویسنده بر پابرهنگی تبارش، سبب گرایش شدید او به حضور نوعی تراژدی می‌شود که با دردهای ناشی از تن‌سپردگی به قاعده‌ها از یک طرف و تحمل زایش‌ها و کودک مرگی‌های مداوم از طرف دیگر، همراه است

قهرمان‌های رمان، عمدتاً حول شخصیت کبرا جمع می‌شوند و اتکای نویسنده به تک ستاره رمانش که همان ویژگی ادبیات رمانتیک را به یاد می‌آورد، سبب می‌شود تا کم‌تر به شخصیت‌های خامه، محمود و دیگران توجه کند و آنها فقط در لحظاتی دیده یا توصیف می‌شوند که در کنار کبرا باشند

ـ «چه‌قدر دلش می‌خواست محمود آن‌جا بود و دلداری‌اش می‌داد. نگاهش می‌کرد و می‌گفت: کبرا جان، بخیه‌هایت درد می‌کند؟

و کبرا به او خیره می‌شد. محمود با نگرانی نگاهش می‌کرد، سرش را تکان می‌داد و می‌گفت: خوب می‌شوی.»

در ادبیات امروز، ناگهان فانتزی به کمک نویسنده می‌آید و می‌تواند قهرمان‌های قصه را از رنج‌های طولانی و دیرسال برهاند، اما نویسنده این رمان، به امکانات پهناور فانتزی دل نبسته؛ اگر چه تا نزدیک‌ترین مرزهای ضرورت حضور آن پیش رفته است. او در همه جا از احضار روح جاویدان قهرمان‌هایش خودداری ورزیده و آنها را در تنهایی و سکوت ابدی‌شان رها کرده است. تمایل نویسنده، به حضور نوعی انگاره‌های ذهنی که به کمک صداهای طبیعت و حس‌های عاطفی ایجاد شده، در همه جا امکان تبدیل به عناصر خیال را خواهد داشت تا جایی که جسارت ساختارشکنی و آشنایی‌زدایی، به او اجازه دهد که از خط‌های قرمز رئالیسم فاصله بگیرد و در جای جای شکایت‌هایش، خیال را به واقعیتی ناگزیر بدل سازد. یعنی نوسان میان رؤیا و واقعیت و نگاهی که مثلاً آندره برتون، در حوزه خلق هنر، به آن اهمیت می‌دهد: اتحاد دوگانه رؤیا و واقعیت به تجلی یک واقعیت برتر (سوررئالیسم) می‌انجامد.

و این البته، به معنی سوق دادن نویسنده، به چنین ساختاری نیست، بلکه امکانی است که در متن روایی رمان وجود دارد، ولی خود نویسنده، از حضور آن غافل مانده و تنها چرخش نگاه می‌تواند پرهیب سایه‌های محو شده را روی دیواره‌های خیال ببیند.

«صداهای مبهمی از دور دست می‌آمد. یک باره یک صدا به او نزدیک و نزدیک‌تر شد. جیرجیرکی بال‌هایش را به هم زد و آواز همیشگی خود را سر داد. آواز تبارش را که در پابرهنگی پیچک‌های دیوارهای کاه‌گلی و ویران‌خانه‌های قروه گم شده بود.»

و آیا این صداهای مبهم، تمایل خواننده به حضور یافتن در فضایی تخیلی و فانتزی را سبب نمی‌شود؟ تا جایی که کژال یا همان نویسنده رمان، به جای خواننده، در قالب روح سیال مادربزرگ فرومی‌رود و تندیس او را روی انگاره‌های رمان تصویر می‌کند؛ در متنی که در ادامه رمان تحریر شده:

«درون لباس گلدار قهوه‌ای‌اش می‌روم... این‌جا یقه لباس است... به یاد گردن پیر و صورت چروکیده‌اش می‌افتم... حالا خود را به آستین سمت راست لباس می‌سانم و یاد دست‌های گرمش می‌افتم... بعد کمی به سمت چپ می‌روم و در آن‌جا صدای تپشی را حس می‌کنم که عشق و علاقه‌اش را با تمام وجود به من هدیه می‌داد...»

و آیا جای دریغ نیست که نویسنده، پای جیرجیرک خیالش را به دکمه های بالاپوش رئالیسمی ببندد که تمام انگاره‌های خیال، از یقه‌ها و آستین‌هایش بیرون می‌زند؟

و در پایان، ای کاش بتوان سهل‌ورزی‌های ویرایشی و نمونه‌خوانی‌های نصفه نیمه را پس از تحمل این همه رنج، در چاپ و ارائه رمان، آن هم از نویسنده‌ای جست‌وجوگر، نادیده گرفت.

پی نوشت ها:

۱ـ پابرهنه‌ها، نوشته زاهاریا استانکو، ترجمه احمد شاملو، انتشارات زمان.

۲ـ PLOT