حسن عابدینی

عشق؛ نوشداروی اندوه؟

مروری بر آثار علی مؤذنی

تمامی آثار علی مؤذنی، اندوه و حسرتِ از دست دادن امید و پناهگاه را بازتاب می‌دهند. این درونمایهٔ ثابت، نمایشنامه‌های مجموعهٔ کیسه بوکس،[۱] داستانهای مجموعهٔ کلاهی از گیسوی من[۲] و رمان نوشدارو[۳] را به یکدیگر می‌پیوندد. اما آنچه سبب تشخیص کار مؤذنی از کار دیگر داستان‌نویسان جوان می‌شود، مسالهٔ روایتگری است که داستان از دیدگاه او تعریف می‌شود. دیدگاه و لحن راوی، نقش تعیین‌کننده‌ای در ساختار داستانهای او دارد.

نوشته‌های مؤذنی، استعداد او را در نگریستن به مسائل زندگی امروز از نظرگاه کودکان، آشکار می‌سازد. او از مبهم‌نویسی و لفّاظی می‌پرهیزد و داستانهایش را با نثری موجز و ساده می‌نویسد؛ می‌کوشد با حفظ لحن و ذهنیت کودک در سراسر اثر، در همبافتی منسجم و شاعرانه از واقعیت و تخیل ارائه دهد، زیرا کودک در آنِ واحد هم در جهانی ذهنی به سر می‌برد و هم در جهانی واقعی.

راوی داستانهای کلاهی از گیسوی من مانند شاهدی خاموش اما کنجکاو، با پس‌زدنِ پردهٔ دورویی‌ها و حسابگری‌های بزرگترها، سعی می‌کند معنای وقایعی را که بر اطرافیانش می‌گذرد، دریابد. این تلاش او را به درک معمای هستی رهنمون می‌شود و با دنیای خشنی مواجه می‌کند که آدمهایش، تنها و بی‌پناه‌اند. وقتی شوهر «گلاب»ـ زن نازای داستان «یال»ـ تصمیم می‌گیرد برای بچه‌دارشدن، با زن دیگری ازدواج کند، گلاب خود را می‌کشد. کودک که تازه از خواب بیدار شده،

در فضای متموّج خواب و بیداری، به یاد گفتگوها و بازیهایش با گلاب می‌افتد. داستان با تداعی‌ها و استعاره‌ها پیش می‌رود تا به پایان محتومش برسد. استعارهٔ ماهیهایی که «گلاب را با خودشان می‌برند ته آب و دیگر برنمی‌گردانند»، زمینهٔ سوگنامه‌ای داستان را آماده می‌کند. هر خاطره به اشاره‌ای برای القای این مفهوم تبدیل می‌شود تا به مرور تعلیق مناسب پدید آید و درونمایهٔ داستان شکل بگیرد.

نویسنده کوشیده است با پنهان نگه داشتن خود، ماجرا را در حد ذهن و لحن کودک پیش ببرد. اما در هنگام پرداختن به گفتگوی پدر با شوهر گلاب- صفحهٔ ۱۷- برای روشن کردن علت ماجراها، از این قاعده عدول می‌کند. فضای بازی‌وار و رویایی جای به فضایی علت و معلولی می‌دهد و ساخت جمله‌ها با ساخت جمله‌های قبل و بعد از این گفتگو تفاوت می‌یابد. گویی نویسنده با قرار گرفتن در دیدگاه راوی، دارد خواننده را شیرفهم می‌کند. با تغییر دیدگاه، لحن داستان نیز عوض می‌شود. اما نویسنده بار دیگر به فضای مطلوب داستان بازمی‌گردد و پرداختی زیبا و استعاری -گام نهادن کودک به تاریکی و سایه- از صحنهٔ مواجههٔ راوی با مرگ گلاب ارائه می‌دهد.

تلاش برای پوشیده نگه داشتن مضمون، و بی‌طرفی در روایت ماجرا، داستان «کلاهی از گیسوی من» را به نمونهٔ موفقی از داستان‌نویسی به شیوهٔ اول شخص مفرد تبدیل می‌کند. از دیدگاه پسرک، به مرور شخصیت خواهر دیوانه‌اش شکل می‌گیرد. داستان با گفتگوهایی موجز پیش می‌رود و خصلتها و واکنشها نه به شیوه‌ای مستقیم، بلکه از لابه‌لای گفتگوها به نمایش درمی‌آیند. توفیقِ نویسنده در این است که به هنگام توصیف وضعیت دردناک دختر دیوانه، احساساتی نمی‌شود، بلکه فضای عاطفی مؤثری می‌سازد و خواننده را به درون آن می‌کشاند و او را در رنج قهرمانان داستان سهیم می‌کند. از این‌رو، کارش از حد توصیف یک واقعهٔ آشنا و روزمره فراتر می‌رود و کلیتی هنرمندانه می‌یابد.

قهرمانان داستانهای مؤذنی، از ارزشهای ریاکارانهٔ محیط بی‌عشق و محبتِ اطرافشان می‌گریزند اما چون پناهی نمی‌یابند در خود می‌شکنند. در داستان «کلاهی از گیسوی من»، دختر دیوانه بعد از فروشِ تنها مایهٔ دلخوشی‌اش-گیسوانش- عصیان می‌کند و به مصافی نومیدانه با جهانِ سبعی می‌رود که جایی برای او ندارد. در داستان «صدی»، وقتی پسرک اسکناس صدتومانی خود را گم می‌کند انگار دنیای پر از امید و آرزوی کودکی‌اش را گم کرده است. و در داستان «زنده در قاب»، وحشتِ از دست دادن مادر، کودک را به جلب توجه و ترحم معلمان برمی‌انگیزد. در داستان «زنده در قاب» مشاهدهٔ وضعیت پسرک، در روحیهٔ خانم معلم انعکاس مثبتی می‌یابد: او به زندگی خود و

رابطه‌ای که با فرزندش دارد، آگاهی بیشتری می‌یابد. در داستان «رنگ‌آمیزی» نیز برخورد «شادی» با پسر زن سرایدار، او را در تصمیم خود پابرجا می‌سازد.

گشایش داستان با توصیف وضع زن است. اما نویسنده برای نشان‌دادن لایه‌های پوشیدهٔ ماجرا، نقبی به ذهنیت او می‌زند و توصیف واقعگرایانه را به موازات تک‌گویی ذهنی پیش می‌برد. بر زمینه‌ای از جنگ، گرانی و آشفتگی روحی، مرد از بچه‌دار شدن می‌ترسد. او که می‌کوشد نتوانستنها و حقیرشدنهای هرروزه را در پسِ رنگ‌آمیزی کردن زن بپوشاند، از او می‌خواهد که بچه‌اش را سقط کند. اما زن پس از گذراندن یک دوران تردید، تصمیم می‌گیرد بچه را حفظ کند.

از میان داستانهای مجموعهٔ کلاهی از گیسوی من، «بچهٔ تهران» و «آموزخوار» داستانهای خوبی نیستند. «بچهٔ تهران» خاطره‌ای تکراری از دلتنگیهای دوران سربازی است، بی آن که ایجاز، عمق و انسجام یک داستان کوتاه موفق را بیابد. انگیزه‌های آموزگار خوار شده بر اثر فقر، در داستان «آموزخوار» قانع‌کننده نیست.

علی مؤذنی (متولد ۱۳۳۷)، در دانشگاه تهران ادبیات نمایشی خوانده و پیشبرد ماجرا و ساختن شخصیتها را در حین گفتگوهای طبیعی و موجز آدمهای داستان انجام می‌دهد. او توان دراماتیک قلم خود را می‌نمایاند و وقایع را به صورتی ضمنی، متناسب با دریافتهای گنگ و تدریجی راوی از واقعیت، توصیف می‌کند. مؤذنی با لحنی ساده، ما را در فضای دوران از دست رفتهٔ کودکی قرار می‌دهد تا شاهد حقیقتِ از دیده پنهان ماندهٔ زندگی از زاویهٔ دیدی بی‌گناه و برهنه کننده باشیم. کودکان آثار او از دیدگاهی معصومانه، نابهنجاریها را آشکار می‌کنند تا پوچی و بطالت بزرگسالان را به رُخشان بکشند و آنان را به بازنگری در احوال خویشتن فراخوانند.

برخورد کودک با واقعیتهای زندگی، آغاز بیداری فکری اوست و او را با اندوه و درد بشر آشنا می‌کند: در «یال» سرمای مرگ پشتش را می‌لرزاند و در «کلاهی از گیسوی من» و نمایشنامهٔ «دختر، دوچرخه، دورزدن» مفهوم ناتوانی، شکست و تنهایی را درک می‌کند. برخورد با سرنوشت تراژیک بزرگ‌ترها، ترسها و حسابگری‌هاشان، دوران بچگی او را ناشاد می‌کند و زخمی بر روحش می‌زند که برای تمامی عمر، زندگی‌اش را زهرآگین می‌سازد.

رمان نوشدارو نیز از دیدگاه معصومانهٔ جوانی نوشته شده که برای حفظ دنیای کودکانه‌اش، به درون می‌خزد زیرا دیگران، تهدید کننده‌اند و آزادی و غرایز طبیعی او را سرکوب می‌کنند. او که دارد دورهٔ انتقالی-از بچگی به بزرگسالی-را می‌گذراند «در مرز میان رویا و واقعیت» به سر می‌برد.

مقابلهٔ دنیای رویایی او با جهان واقعی، کشمکش و تنش داستان را تدارک می‌بیند و درونمایهٔ داستان ـ گریز به معصومیت برای انتقاد از ارزشهای متداول اجتماعی ـ را می‌پروراند.

نوشدارو آغازی زیبا دارد: «امشب چند تا غم از جنسهای مختلف در منند که هرکدام به تنهایی می‌توانند از پا بیندازندم، و عجیب این جاست که بریام، و انگار از برخوردشان به هم برقی بجهد و رعدی صدا کند، از سر انگشتان من بارانی می‌بارانند که خواندنی است. یکی از این غمها مربوط به دل ضعفهٔ من است. دومی سیگاری است که ندارم. سوّمی سوت و کوری این انباری است. (شماره‌ها دلیل بر ارجحیت غمی بر غم دیگر نیست). و همین‌ها کافی نیستند که رستم‌گونه شانهٔ سهرابی را که من باشم، به خاک آورند؟ یا آن که مدعی‌ام پدر من یل‌تر از رستم است و من زجر کشیده‌تر از سهرابم، و قضیهٔ نوشدارو هم برای من خیلی خیلی جدی است، اما خوشبختانه سمج‌تر از آنم که بمیرم و آن را به دست نیاورم. و همین‌جا از خوانندگانی که طرفدار داستانهای «پرآب چشم‌اند» عذر می‌خواهم. نه جانم، من کسی نیستم که بگذارم خشکی و جمود که خاص پیران است، پشت فرزی و چالاکی را که خاص جوانان است، به خاک آورد.»

فریدون صمیمی که پس از درگیری با پدر، خانه را ترک کرده و در منزل خاله‌اش ساکن شده، دارد ماجرای زندگی خود را روایت می‌کند. او بیگانهٔ حساسی است که با خود و پدرسالاری حاکم بر خانواده درگیر است. از روحیهٔ کاسبکارانه و ریاکاری مسلط بر اطرافیانش می‌گریزد و به اتاقکی ـ که اتاقک ذهن او نیز هست ـ پناه می‌برد، و زندگی آرزوشده‌اش را در قالب بازیهای کودکانه و یا مکالمه به اساطیر به ذهن می‌آورد.

طرح رمان در عین سادگی، ماهرانه است. راوی به ظاهر دارد انشاء می‌نویسد و خیالات می‌بافد و با لحنی طنزآمیز همه‌چیز، و از جمله اساطیر، را به سخره می‌گیرد. اما به واقع دارد زندگی‌اش را روایت می‌کند. در زیر سطح شوخ و بازی‌وار رمان، ماجرای غم‌انگیز یک زندگی جریان دارد. ماجرایی که به مرور خواننده را درگیر فرایند جستجوی راوی برای بازیافتن هویت خویش می‌کند. البته این بافت بازی‌وار و طنزآمیز در فصلهایی که نویسنده به سیاست روز می‌گرود ـ «رزم فریدون با شاه» و قسمتهایی از فصل «غزل» ـ از هم می‌گسلد و داستان استدلالی و شعاری می‌شود. جای طنز نو آن را هزلی رقیق می‌گیرد و گسترهٔ معنایی رمان محدود می‌شود. همچنین فصل «رزم دو فرشته» ـ معارضهٔ عشق و عقل ـ مخلّ ایجاز رمان است.

اما در فصلهای دیگر، خواننده درگیر بازیهای شادی می‌شود که چهرهٔ غم‌انگیز زندگی از ورای آنها خود را می‌نمایاند. نویسنده برای هر واقعه، صحنه‌ای می‌سازد و ماجرا را به شکلی دراماتیک عینیت می‌بخشد.

نوشدارو رمانی است پدیدآمده از صحنه‌های نمایشی درپی هم قرار گرفته و گفتگو اهمیتی بسزا در آن دارد. هر فصل رمان از گفتگوی خیالی راوی با خود، دیگران و چهره‌های اساطیری تشکیل شده. نویسنده برای درگیر کردن خواننده در سرنوشت راوی و به تحرک واداشتن او، از نوعی فاصله گذاری به شیوهٔ تئاتر برشت استفاده کرده است: خواننده را به شهادت می‌طلبد، با لحنی خودمانی با او درد دل می‌کند و جابه‌جا او را در جریان کارهای خود قرار می‌دهد.

اما نوشدارو مثل هر رمان دیگری می‌خواهد زندگی چند شخصیت را روایت کند؛ روایتی که به شکل انشاءهایی که فریدون برای فرخ دبیر ادبیات خود می‌نویسد، پیش می‌رود.

نوشتن، تنها دلخوشی راوی است: «وقتی می‌نویسم، انگار بر من باران می‌بارد. روح پاکیزه‌ای در من می‌چرخد. و عجبا که هر چه را او می‌پسندد، پدر رد می‌کند و هرچه را او رد می‌کند، پدر می‌پسندد... به تنها چیزی که دلخوشم، گردش تو در من است، ای روح پاکیزهٔ نوشتن».

نخستین انشای فریدون، شرح مکالمهٔ ذهنی اوست با سهراب- با نمونهٔ اساطیری خود- که فدای پدرسالاری حاکم می‌شود. راوی که خود را رنجدیده‌تر از سهراب می‌داند، نمی‌خواهد به تقدیر او تن دهد و فدای خودخواهی «پدران» شود.

مؤذنی از ورای افسانه‌بافیهای راوی، شکل‌گیری تدریجی شخصیت او را به نمایش می‌گذارد؛ و ما را با تحولات روحی جوانی آشنا می‌کند که می‌کوشد خود را به جامعه بقبولاند و احترام لازم را به دست آورد. او می‌خواهد ثابت کند که «ضعیف نیست... فقط قدرتش را گم کرده است.» اما تلاشهایش برای رشد به جایی نمی‌رسد. در هیچ‌جا با برخورد موافقی مواجه نمی‌شود، همه با تحقیر- و حداکثر، دلسوزی- به او می‌نگرند. حتی در خانهٔ فرخ نیز در موقعیتی تحقیرآمیز قرار می‌گیرد.

صدای راوی، خواستِ نسل جوانی را انعکاس می‌دهد که می‌کوشد خود را بشناسد و روی پای خود بایستد. او بیزار از خشونت و نیازمندِ عشق و صداقت است. صداقت را در وجود فرخ می‌یابد که عاقبت در تظاهرات جلوی دانشگاه شهید می‌شود. فرخ که «سیمرغ» اوست، پرهای نوشتن را به او می‌دهد تا به وقتِ لزوم، با به‌کارگرفتن آنها از محنتها برهد و برای بازیابی قدرت گم‌شده‌اش بکوشد. فصلی که فریدون به خانهٔ فرخ می‌رود، از زنده‌ترین فصلهای رمان است. برخوردهای او با فرخ و خواهرش و بازتاب ذهنی این برخوردها موقعیتی طنزآمیز و شاد می‌آفرینند. فصل بعد از آن، که فصل کوه‌پیمایی است در فضای خواب و بیداری می‌گذرد، و در طی آن فریدون به راهنمایی فرخ مفاهیم فلسفی و اجتماعی جدیدی را تجربه می‌کند و تولدی دوباره می‌یابد.

او می‌خواهد تأسف خود را علیه معیارهایی که برای «شاعرانگی» ارزشی قائل نیستند، بروز دهد، و با «پدر» که همواره لذت بردن از زندگی را نفی کرده، درافتد. پدر همیشه می‌گوید: «اصلاً آدم برای همین ساخته شده، بله که راه برود و پول دربیاورد.»

از خانه می‌گریزد و به سربازی می‌رود. در آنجا پدرسالار در هیأت سرگروهبان، جوانان را تحقیر می‌کند. فریدون یاد می‌گیرد که نوعی زندگی درونی، ورای زندگی معمولی خود، داشته باشد. زندگی درونی‌ای که نوشتن به آن معنا می‌دهد: «می‌خواهم حدود پایداری خودم را دریابم. می‌خواهم غرورم را چنان پرورش دهم که از هیچ رنجی به زانو درنیاید.» چنین است که این بیگانه با ابتذال اطراف، به ستیزی درونی و رمانتیک برمی‌خیزد. او که از عرصهٔ اجتماع پس زده شده، با شادی و بی‌قیدی، با تکاپوی عبث مال‌اندوزان مقابله می‌کند و در خیالبافی و عشق، مأمن رؤیایی خود را می‌یابد.

جامعه تغییرهای مهمی را از سر می‌گذراند. فریدون در روزهای پس از انقلاب به خانه برمی‌گردد. مدتی عزیز است اما دیری نمی‌گذرد که در وضعیت پیشین قرار می‌گیرد. او که پیش از سربازی، شخصیتی مردد داشت، اینک قاطعانه علیه پدر خروج می‌کند و از خانه می‌رود تا نوشداروی اندوه خود را بجوید.

بدینسان رمان سیری مدوّر را طی می‌کند: راوی گذشتهٔ خود را مرور می‌کند و می‌رسد به همانجایی که از آن شروع کرده بود. وجوه امتیاز نوشدارو، ایجاز، طنز و لحن جوانانهٔ آن است: فریدون رابطهٔ عاشقانه‌اش با غزل را با نوعی گستاخی لطیف بیان می‌کند. مؤدنی توان به کارگیری واژگان و حالت بیانی نوجوانان را دارد و می‌تواند پنهانی‌ترین خواستهای آنان را توصیف کند. لحن جذاب جوانی که یأس عمیقش را با طنز و خوشمزگی می‌پوشاند به داستان سادگی و طراوت خاصی می‌بخشد.

نوشدارو از رمانهایی است که به مسألهٔ «دل آدمی» می‌پردازند و از عشق و صداقت سخن می‌گویند، و بی‌قراری نسلی را بازتاب می‌دهند که «از کینه خسته است و از نفرت دلزده.»

۱ـ کیسه بوکس، مجموعهٔ ٤ نمایشنامه، انتشارات نمایش، ۱۳٦۹، ۱۱۰ صفحه.
۲ـ کلاهی از گیسوی من، مجموعهٔ ۷ داستان، انتشارات برگ، ۱۳٦۸، ۱۱۹ صفحه.
۳ـ نوشدارو، رمان، انتشارات جویا، ۱۳۷۰، ۱۷٤ صفحه.