ادبیات داستانی در ۱۳۷۴

حسن عابدینی

(بخش چهارم)

داود غفار زادگان:

سایه هاو شبها[۱] ،ماسه،نفر،هستیم.[۲]

سایه ها و شب دراز یک داستان بلند فقر نگارانه از نوع داستان‌های درویشان است. داستان خود زندگینامه ای است که در ان پسرکی برخاسته از خانواده ای فقیر، از گذرانی دشوار حکایت میکند: ورشکستگی بیماری و مرگ پدر باعث پرتاب زودهنگام او به عرصهٔ اجتماع می شود.در محیط کار از استادکارهای بهانه جو وسخت گیر کتک می‌خورد. استادکارها که همه‌شان بر اساس یک الگو قالب ریزی شده‌اند و تیپ‌هایی بی‌درون و تحول ناپذیر از آب درآمده‌اند و داستان رابه تکرار مکررات تبدیل کرده‌اند.

جانمایهٔ اجتماعی رمان، ممانعت مأموران از شبیه خوانی و قمه‌زنی است که چندان به کار توصیف بستری که قهرمانان و داستان برآن رشد می‌کنند نمی‌آید. این ماجرا درحد درگیریِ فردی و بیهوده‌ی دایی با مأموران تمام می‌شود و در روشن کردن نابرابری‌های اقتصادی – اجتماعی که نوجوانان در چرخهٔ آن نابود می‌شوند تأثیری نمی‌گذارد.

غفار زادگان نکبت زندگی را بی رعایت پرسپکتیو داستانی روایت می‌کند. نویسنده واقع گو با تأکید بر مهم‌ترین ویژگی‌های شخصیت یا موقعیت داستانی موفق بـه تجسم درست زنـدگی می‌شود. اما نویسنده‌ای که به خیال وصف کامل واقعیت، جنبه های اساسی و غیراساسی زندگی را به یک اندازه مهم می‌شمرد و به همهٔ آن‌ها در اثر خود می‌پردازد، ادبیات را از جامع‌نگری و دورنما (پرسپکتیو) محروم می‌کند. به قول لوکاچ: «پرسپکتیو جهت رشد و تکامل شخصیت داستان را تعیین می‌کند و فقط خصایصی را توصیف می‌نماید که در رشد و تکامل شخصیت هـای داستان اهـمیت اساسی دارد.» امـا نـویسنده ایـن داسـتان دورنـمائی نـدارد، قـادر بـه

انتخاب بین مطالب اساسی و غیر اساسی نیست گزینشی انجام نمی‌دهد و به جای استفاده از «زمان پیراسته شدهٔ داستانی» از «زمان زندگی» تبعیت می‌کند. یعنی به جای انتخاب لحظه‌های مناسب و کار آمد در ساختار داستان، از همهٔ لحظه‌های زندگی می‌نویسد و نوشته‌اش رااز حادثه‌های یکنواختی پر می‌کند که بود ونبودشان یکسان است.

نوشتن داستان های ناتورالیستی برای بر انگیختن احساسات خواننده، گریشی شایع در ادبیات امروز ماست.از جمله می توان به مجموعه داستان زن مازندرانی[۳] نوشتهٔ بابک دلاور اشاره کرد. در بهترین داستان کتاب «زنبیل» حضور نویسندهٔ دانای کل مخل رشد شخصیت‌ها و گسترش زمینه داستان است. نویسنده جا وبی جا حاضر می شود تا با تأکید بر رنج زنی که آرزوهایش بر باد رفته و شوهری علیل روی دستش مانده است، خواننده‌را احساساتی کند. اما خواننده آزرده خاطر از نویسنده‌ای که با تکرار هایش هیچ امکانی برای تخیل او باقی نگذاشته است عطای خواندن داستان رابه لقایش می‌بخشد. زیرا نویسنده آن قدر درگیر وصف جنبه های گزارشی شده که عمق و جوهرهٔ آن را از دست داده است.

اما غفار زادگان در برخی از داستان‌های کوتاهش در مجموعهٔ ما سه نفر هستیم با پوشیده گوئی و ایجاز، سهمی برای تخیل خواننده قائل شده است. داستان‌های این کتاب، اجتماع نگاری‌هایی اعتراضی از زندگی تک افتادگانی است که در مدرسه یا خانه‌ای در کناره‌ی پرت ده زندگی می‌کنند تا به کنایه وضعیت انسان‌هایی را به نمایش بگذارند که در تنگنایی گیر افتاده‌اند.

داستان های «زخم»، «چکه» و «ما سه نفر هستیم» خواندنی‌تر از بقیه داستان های این مجموعه‌اند. ضعف تخیل سبب تکراری شدن طرح و موقعیت آفرینی بقیهٔ داستان‌ها شده‌است، در حالی که در سه داستان پیش گفته، نویسنده در راه آفرینش داستان‌هائی نو به صیغهٔ اول شخص مفرد کوشیده است.

محمد محمدی: موشی که گربه‌ها را می‌خورد[۴]

مجموعه‌ای است از ۱۰ قابل جدید در توصیف دنیائی که انسان‌هایش خصلتی حیوانی یافته‌اند یا بر عکس به قول شاعر روس - «حیوانات در خانه‌اند با اعمال انسانی». نویسنده در هر داستان با تجسم روحیات آدم ها در وجود حیوانات، حیوانخوارگی درونی انسان های متمدن و شهر نشین را بروز میدهد. در داستان «موشی که گربه ها را می خورد» مردی که مثل موش اشیاء عتیقه جمع می‌کند و به لانه‌اش می‌برد، چون متهم به گربه خواری شده، در نامه‌ای به جا نهاده از خود اعادهٔ حیثیت می‌کند. آنچه به این داستان تازگی می‌بخشد، گذشته از پایان‌بندی جالبی که خواننده را در حال تعلیق نگه می‌دارد، لحن کتمانی آن است که داستان را از نوعی گنگی تفکر آمیز بر خوردار می‌کند.

● حسن عابدینی

نوعی همشکلیِ ساختی باز شدن گرهٔ داستان از طریق نامهٔ به جا مانده از سوی راوی - بین این داستان و داستان های «عرعر مشکوک» و «هیچ آدمی کلاغ را نشناخت» مشاهده می‌شود که از تنوع کتاب می کاهد. به خصوص که اخلاقی بودن لحن برخی از داستان‌های کتاب را بی‌بهره از پیچیدگی داستان نخست کرده است. مثل «عرعر مشکوک» که حکایت آدم‌هایی است که در شرایط زایل شدن همدردی و همدلی آدمیان با یکدیگر و از دست رفتن همبستگی های انسانی به دنیای حیوانات پناه می برند. در «خرس عاشق» نیز پیر دختری مأیوس از دستیابی به عشق وخوشبختی به دامن طبیعت می گریزد. دختران داستان «عنکبوت های نفرین شده» نیز از خشونت پذر و بیهودگی شرایط زیست در چنبرهٔ تارهای زندگی‌ئی حیوانی گرفتار می‌شوند.

در داستان‌هائی چون «عصریابو» و «مرگ لاکپشت» شکست تراژیک کهنه در مصاف با نوِ بی ریشه‌ای مطرح می‌شود که توجهی به سنت‌هایی که برای نسل گذشته حیاتی است ندارد. داستان های «هیچ آدمی کلاغ را نشناخت» و «سایهٔسگ» حاوی انتقادی پوشیده از آدمیانی است که در پی مال اندوزی دست به همه کاری می‌زنند، حتی جنایت.

در داستان اخیر ماهیت درونی مردی ثروتمند در سایه‌اش متجلی می شود: سایهٔ او سایهٔ یک سگ است. نویسنده به قول سنائی صورت خوب «آدم صورتان سگ صفت» را نهان می‌کند تاسیرت زشت آن هارا آشکار کند.

محمدی از ورای فابل‌هایی که حال و هوای قصه های کهن را دارند به شکلی کنائی مسائل امروز را مطرح می‌کند. داستان‌هایش ضمن آنکه ظاهری واقع‌نما دارند، ریشه در همان خرق

عادت قصه‌های کهن دارند. در هریک از آنها جانوری عهده‌دار نقش کلیدی داستان شده است. رابطهٔ آن ها با آدم های دور و برشان، که استخوانبندی قصه هارا ساخته، رابطه‌ای است غریب و نامعهود و در واقع بازتابی از رابطه های خود آدم‌ها با یکدیگر و محملی برای نمایش گوشه‌هائی از زندگی انسان ها. (۵)*

اسماعیل فصیح: باده کهن(۶)

رمان های فصیح به جهت همسانی موضوع ها و موقعیت‌هایی که آشکار کننده ویژگی قهرمانان‌اند، تکراری شده‌اند: مثلاً باده‌کهن یادآور زمستان ۶۲ است بی‌آنکه عمق و غنای آن رمان رابیابد: در فضای سازندگی پس از جنگ: دکتر کیومرث آدمیت، مثل دکتر منصور فرجام ایثار می‌کند، پیشنهادهای بیمارستانهای خارج از کشور را نمی‌پذیرد و خود را وقف بازسازی بیمارستان قلب آبادان سوخته از جنگ می‌کند. پاداش او عشقی غریب است که سبب عروج روحی دکتر و عوض شدن مسیر زندگی او می‌شود.

اما فصیح این بار از طرح داستانی «سفر،عشق،تغییر» برای آفرینش داستانی عقیدتی - عرفانی بهره می‌جوید، و در این راه ناگزیر از تکرار کردن کار خود می‌شود. او سال ها پیش داستان کوتاهی به نام «عقد» نوشت. درآن داستان، مردی به مجلس عقدی می‌رود اما هیچ یک از مدعوین را نمی‌شناسد. کم کم زمان و مکان و آدم‌ها معنای متعارف خود را از دست می‌دهند و مفهومی استعاری می‌یابند، تا اینکه مرد به اولین عشقش که سال‌ها پیش مرده است بر می‌خورد و با او می رود.

«عقد» متقاعد کننده‌تر از بادهٔ کهن بود زیرا در آن داستان نویسنده موفق شده بود در فضای یک غروب کسالت بار جمعه موقعیتی خیالی و در عین حال باور نکردنی بیافریند.(۷)

اما این زمان که همان داستان کوتاه است که با مطالب و اشعار عرفانی کشف الاسرار خواجه عبدالله انصاری متورم شده توان آن را ندارد که تا پایان، خواننده را همراه خود نگه دارد.

دکتر آدمیت، پزشک عالیقدر اما عیاش و زندگی باخته در برخورد با مراجعی به نام پری کمال ، همسر یک شهید، شروع به خود شناسی میکند: « ناگهان احساس می‌کرد روحیه‌اش پایین و حتی جسمش انگار ته یک مرداب تازه کشف شده است.»

نزد عاقدی ـ که بعداً معلوم می‌شود سال‌ها پیش درگذشته با هم ازدواج می‌کنند. در خانه‌ای سکنی می‌گزینند که به واقع خانه‌ای در رویاست در کوچه‌ای که نامی پر معنا دارد: کوچه جنت. ایام دکتر به کار در بیمارستان و گذران با پری می‌گذرد. در بیمارستان همکاری به نام دکتر طریقتی و در خانه پری، او را برای سیر وسلوک در وادی عرفان مهیا می‌کنند. بخش عمده‌ای از کتاب به مکالمات عرفانی آن دو به منظوری آموزشی می‌گذرد.

خودشناسی که به خدا شناسی می انجامد راه خروج دکتر از بن‌بست زندگیش است. فصیح

● اسماعیل فصیح

در جستجوی راه خروجی برای بن‌بستی که رمانش در آن گرفتار شده، شروع به دادن بُعدی متافیزیکی به رابطهٔ پری و دکتر آدمیت برای به حیرت انداختن خواننده می‌کند: « پری‌کمال هم احتمالاً تاریخ بود. یا یک خاطره بود» و یا: « لحظه‌هائی هست که من احساس می‌کنم شما اصلاً وجود نداری. یعنی احساس می کنم که همه چیز رو خواب می‌بینم.» به واقع دکتر آدمیت آنسان خود رابه خواب می‌زند که هیچ چیز را نمی‌بیند مثلاً زندگی نکبت بار راننده‌اش . وقتی صحبت از زندگی او یکی از هزاران می‌شود، پری می گوید: فکرش رو بریز دور....هر که راقسمتی است.»

قهرمان داستان فصیح هم که ناگهان دلش « از دنیا ومادیات و حتی از علم و تکنولوژی و دانش گرفته است راه رسیدن به تعالی رادر کسب «درجه درویشی » وگریز بـه دنـیای « مـیناپی عرفان و عشق » و چشم بستن بر واقعیت‌های اجتماعی می‌یابد.

پری کمال جنبهٔ زنانهٔ درون دکتر آدمیت، «نیروی درونی او برای تعالی به سوی حق » چند هفته‌ای با اوست و سپس غیبش می‌زند. و دکتر در جستجوهایش متوجه می‌شود که پری سال‌ها پیش بر اثر بمباران خانه‌اش شهید شده است.

سال ۱۳۷۴، سال پر باری برای ادبیات داستان ایران نبود. پاورقی‌نویسی وکتابسازی بر اساس افسانه‌های هزار و یکشب، شاهنامه و دیگر آثار کلاسیک ادب فارسی، رونق بسیار داشت. آثار متعددی نیز با استفاده از امکانات ناشران دولتی به چاپ رسید. اماکم بود تعداد آثاری که نشان از غنای تجربهٔ زیستی و تبحر نویسنده در صناعت نگارش داشته باشد. به طوری که با افزودن بررسی آثار زیر بر داستان‌های نقد شده در شماره‌های پیش می‌توانیم مدعی باشیم که تصویر

نسبتاً کاملی از ادبیات داستانی سال ۷۴ به دست داده‌ایم:
دست تاریک، دست روشن گلشیری، سرمه دان میناکاری شریف زاده، صندلی خالی معتضدی، سوءقصد به ذات همایونی جولایی، پیکر فرهاد معروفی و زیر گنبد شیر گویا علی یزدانی.

امیدواریم در یکی از شماره‌های آینده کلک بتوانیم به بررسی این چند اثر بپردازیم. ناگفته نماند که در زمینه ادبیات عامیانه کتاب ارزشمند قصه‌های مشدی گلین خانم گرد آوردهٔ الوال‌ساتن در این سال منتشر شد.

ترجمه‌های منتشر شده از ادبیات بیگانه، یا تجدید چاپی‌اند یا قبلاً ترجمهٔ سالم‌تری از آن‌ها منتشر شده است. اغلب آن‌هارا می‌توان ترجمهٔ دست وپا شکسته‌ای از ترجمه‌های پیشین دانست.

اما از میان ترجمه‌های بزتر این سال علاوه بر آنچه در شماره های ۷۹-۷۶ کلک آمده است میتوان بیست داستان دینو بوتزاتی ترجمه محسن ابراهیم، زندگینامه چخوف، هانری تروایاترجمهٔ علی بهبهانی و بکت آلوارز ترجمهٔ مراد فرهادپور را نام برد. در مجموعهٔ نسل قلم نیز آثاری در بارهٔ برشت، بارگاس یوسا، موراویا و هاثورن منتشر شده است.

پی نوشت‌ها:

۱) داود غفارزادگان:.سایه‌هاو شب دراز، انتشارات مدرسه، ۱۳۷۴، ۱۴۳ صفحه

۲)داود غفار زادگان:ما سه نفر هستیم ،۱۳۷۳، ۱۳۲ صفحه

۳)بابک دلاور:زن مازندراتی ،بابل ،انتشارات نقطه سبز ،۱۳۷۴ ،۱۸۴ صفحه

۴)محمد محمدی:موشی که گربه‌هارامی‌خورد،نشر مرکز،۱۳۷۳، ۷۸ صفحه

۵)از نوشته پشت جلد موشی که گربه هارا می خورد .

۶)باده کهن ،نشر البرز ۲۱۵،۱۳۷۳ صفحه .

۷)بازگشت مردگان به جهان زندگان، مضمون شایعی در ادبیات متأثر از رئالیسم جادوئی دهه شصت است. مثلاً در داستان وضعیت از محمد شریفی، دانش آموزی که فوت کرده باحضور در سر کلاس معلم آشفته ذهنی را که در روز تعطیل به مدرسه آمده‌است به حیرت می‌اندازد.