روح الله مهدی پورعمرانی

هلشوره نوشتن

نگاهی به مجموعه داستان «رعد یک بارغرید» نوشته محمدرضا بایرامی

۱

داستان بومی‌گرا، از گونه‌های ادبیات داستانی به شمار می‌رود. ویژگی این‌گونه، رویکردهای طبیعت‌گرایانه و ضبط و ثبت فرهنگ‌ها و خرده‌فرهنگ‌ها و تنوع رویدادها و شخصیت‌های ساده و آشنا و... است.

بایرامی، حتی در داستان‌های جنگی‌اش، به روستا و شیوه زیست روستایی وفادار مانده است. استمرار روند روستاگرایی، جایگاه بایرامی را در ادبیات داستانی اقلیم‌گرا، تثبیت کرده است. مجموعه «رعد یک بار غرید»، با سه داستان، در زمره کارهای بومی‌گرا به حساب می‌آید. نخستین داستان مجموعه که نیمی از حجم کتاب را در برمی‌گیرد، «رعد یک بار غرید» نام دارد. بایرامی در این داستان نسبتاً بلند، رویدادی واقعی نما را دستمایه داستانش قرار می‌دهد.

موضوع داستان از این قرار است که دو نفر، گاوهای بیوه زنی فقیر را می‌دزدند و در غاری پنهان می‌کنند. یکی از دزدان، برای سروگوش آب دادن و نیز تهیه آذوقه برای خود و گاوهای دزدیده شده، به روستا برمی‌گردد. در گفت‌وگویی که بین او و قهوه‌چی روستا در می‌گیرد، در می‌یابد که گاوهای دزدیده شده، حاصل دسترنج سال‌ها تلاش بیوه‌زنی زحمت‌کش و بی‌کس و کاراست و پیرزن، دستش به جایی بند نیست و در شرف جنون است.

پس از بازگشت به غار، متوجه می‌شود که هم‌دستش از کارش پشیمان شده است و بر استرداد گاوها به صاحبش پافشاری می‌کند. مرد، در عالم خواب و بیداری، خود را در دادگاهی صحرایی و در حال مجازات می‌بیند و به او تفهیم اتهام می‌شود که به سبب دزدی گاوهای پیرزن، باید مجازات شود. مرد، پس از بیدار شدن و مشاجره با همدستش، وی را می‌کشد و دفن می‌کند...

«اسب‌ها در پناه تخته سنگ ایستاده بودند و با دم‌ها و پاهای‌شان، مگس‌های سمج را از خود دور می‌کردند.»[۱]

داستان، با صحنه‌ای تصویری آغاز می‌شود. آغازی این چنینی، تعلیق و کشش خوبی در خواننده پدید می‌آورد و برای همراهی خواننده با ادامه داستان، کافی است.

داستان با پیرنگی خطی و قابل گسترش، ادامه می‌یابد. طرح داستان، با برخورداری از رویدادی ذاتاً پرفرازونشیب و کاراکترهای مناسب، متأسفانه فدای تلخیص‌ها و ایجازهای غیرضروری شده است؛ به نحوی که اطلاق لفظ «حیف» و «تلف» شدن برای آن، جای هیچ‌گونه ایرادی ندارد. به بیانی ساده‌تر، قصه این داستان و گسترده حوادث آن، با آدم‌هایی این‌چنین داستانی و ماهیت اجتماعی و رنگ و بوی روستایی آن، به آسانی می‌توانست در قالب یک رمان عرضه شود. داستان‌نویس، ابزارها و عناصر آمادهٔ خود را به هدر داده است.

بایرامی، با کمی شکیبایی و دقت، می‌توانست از هر فصل این داستان کوتاه، بیشترین استفاده را ببرد و با نقب زدن به گذشته آدم‌های داستان و شخصیت‌پردازی آگاهانه، داستان را از چارچوب تنگ مکانی و زمانی رها سازد.

خواننده، فقط از زبان نویسنده و قهوه‌چی، پیرزن مال باخته را می‌شناسد. ملاک شناخت خواننده در مورد دزدان نیز روایت یک جانبه و مداخله‌گرانه نویسنده است. تمام شخصیت بیوه‌زن و بخش اعظمی از شخصیت دزدان، در سایه قرار دارد. بنابراین، با همه تلاشی که داستان‌نویس، برای شناساندن آدم‌هایش به خرج داده، نتوانسته آن‌ها را از چارچوب تیپ و شخصیت نوعی خارج سازد. پرداخت قلم داستان‌نویس در مورد آدم‌ها، در سطحِ نمایشِ حرکت‌ها باقی می‌ماند و ژرفا نمی‌گیرد. شخصیت‌پردازی، فرایندی پیچیده است؛ همان‌گونه که رفتار آدمی فرآیند ساده‌ای نیست.

شخصیت‌پردازی، علمی است که نویسنده به کمک آن رفتارها و ریشه‌های پیدا و پنهان آن را تحلیل می‌کند. درواقع، داستان چیزی جز تحلیل رفتارهای آدم‌ها نیست. به قول ویرجینیا وولف، داستان برای نشان دادن شخصیت‌ها و برملا ساختن توانایی‌ها و ناتوانی‌های انسان، در مواجه با مشکلات و مسایل طبیعی و اجتماعی، شکل می‌گیرد.

هرگونه شمایل کشی از آدم‌ها، نه تنها شخصیت‌سازی به شمار نمی‌آید، بلکه میزان و نوع مهارت داستان‌نویس را نیز نشان می‌دهد. هر چند قالب داستان کوتاه، مجال مناسبی برای ژرف کاوی درون آدم‌ها و رفتارشناسی آن‌ها نیست، مسکوت گذاشتن آن و یا برخورد ضعیف با این مقوله اساسی در داستان‌نویسی، آسیب‌های جدی بر داستان وارد می‌کند.

در داستان «رعد یک بار غرید»، آدم‌های داستانی، چند ویژگی دارند:

حضور به هنگام و مناسب در داستان:

مردها (مرد اول و مرد دوم) که شخصیت‌های اصلی‌اند، به گونه‌ای منطقی پا به عرصه داستان می‌گذارند. در آغاز گزاره دوم از شروع داستان، بلافاصله پس از صحنه‌پردازی تصویریِ موقعیت اسب‌ها، شخصیت محوریِ اول، پیدا می‌شود:

[«مرد اول»، نگاهش را از اسب‌ها گرفت و دوباره در آن پایین، به ده و دشت دوخت.][۲]

و در گزاره سوم، شخصیت محوری دوم را با استفاده از لحظه‌پردازی، این‌گونه نشان می‌دهد:

[«مرد دوم» دست‌هایش را زیر سرش قلاب کرده بود: کلاه لبه‌دارش را گذاشته بود روی سینه‌اش و آسمان را نگاه می‌کرد.][۳]

«در فصل‌های بعدی نیز قهوه‌چی، تازه‌واردان، همه به موقع، وارد داستان شده و سرجای خود قرار گرفته‌اند.

تعامل شخصیت‌های اصلی:

هم‌کُنشی دو مرد، به دلیل هم‌دستی و هم‌کاری در کنش داستانی (سرقت گاوها) توجیه‌پذیر است، اما تغییر رفتار ناگهانی مرد دوم و اعلام انفعال و حتی تمایل و پافشاری او به استرداد گاوها به صاحبش، بدون پیش‌زمینه و توجیه منطقی صورت گرفته است.

هرچند نویسنده، تنهایی و فرصت فکر کردن را عامل پشیمانی مرد دوم قلمداد می‌کند، حتی اگر این علت درست باشد، بیان بدون پشتوانه و یک‌راست آن، توی ذوق می‌زند و باورپذیری داستان را زیر سؤال می‌برد.

فیروز زنوزی نیز در داستان «زیتون»[۴]، رویداد مشابهی را در جدال میان دو شخصیتِ موازی، به آزمون می‌گذارد. در آن داستان نیز هم‌دست سارق، به طور ناگهانی و بدون مقدمه و به طرز معجزه‌آسایی، به خود می‌آید و از کرده خود پشیمان می‌شود و اصرار می‌ورزد تا النگوی دزیده شده، به صاحبش برگردانده شود.

ناتوانی داستان‌نویسان، در برهه‌هایی این چنین، سبب می‌شود تا به جای ژرف کاوی در ریشه‌یابی رفتارهای آدم‌ها که غایت اصلی داستان است، به سوی طراحی حوادث غیرمنتظره بروند و به این ترتیب، خود را از دست داستان رها سازند. در داستان زیتون نیز نویسنده، بحران روحی آدم‌ها را با توصیف صحنه تصادف اتومبیل، مغفول می‌گذارد. در این داستان هم بایرامی، برای رها شدن از درگیری به وجود آمده میان شخصیت‌ها، از طریق حذف فیزیکی یکی از شخصیت‌ها، گره‌گشایی می‌کند.

زبان و نثر داستان، هماهنگی بایسته‌ای با موضوع و محیط داستان دارد، اما داستان‌نویس، در فرازهایی از گفت‌وگوها، با بی‌دقتی، دخالت‌های خود را آشکار کرده است:

[مرد دوم نفس راحتی کشید و پرسید: حالا کدوم طرفی بریم؟

مرد اول جواب داد: «می‌زنیم به کوه.»

راه را کمانه کردند و پیچیدند و زدند به کوه.][۵]

داستان‌نویس و آدم‌های داستانش، به یک زبان تکلم می‌کنند.

داستان با همه حذف‌هایی که با توجه به پیرنگ قابل گسترشش دارد، در مقاطعی نیز دچار زیاده‌گویی شده است. به عنوان مثال، به آسانی می‌توان فصل چهارم را حذف کرد و اطلاعات ارایه شده در این فصل را در لابه‌لای فصل پیشین یا پسین، به خواننده داد. زیاده گویی مخلِّ ایجاز و غیرضرور، در پایان فصل ششم، صحنه توصیف چگونگی حمله و کشتن مرد دوم توسط مرد اول، دیده می‌شود.

برای جهانی شدن، در درجه نخست، باید دیدی جهانی داشت و لازمهٔ داشتن دیدی جهانی، انسانی فکر کردن است

در پایان فصل چهارم، صحنه‌ای وجود دارد که گرته‌برداری مستقیم از فیلم‌های کابویی غرب است:

[مرد، همان طور که گفت‌وگوی آن‌ها را گوش می‌داد، روی نیمکت دراز کشید. کلاهش را گذاشت روی صورتش و به کارهایی فکر کرد که می‌بایست انجام بدهد.][۶]

۲

«در واپسین دم روز»، داستانی لطیفه‌وار است. پایان غیرمنتظره‌ی داستان، با استفاده از رویدادی فکاهه، یکی از آسان‌ترین نمونه‌های پایان‌بندی به شمار می‌آید. فشرده داستان، به این شرح است:

ننه بلقیس، خروسش را گم کرده، لاشه خونین و گل‌آلود خروسی را زیر پل می‌بیند. آن را از گل و لای بیرون می‌کشد و به «مش التفات» مشکوک می‌شود. پس از مشاجرات زیاد با همسایگان و اهالی محل و نفرین و ناله‌های بسیار، هنگام غروب، وقتی درِ انبار یونجه را باز می‌کند، خروس سراسیمه بیرون می‌پرد.

پیرنگ این داستان کوتاهِ روستایی و خوش عاقبت، مانند داستان قبلی این مجموعه، ساده و خط سیر رویدادهای آن، سرراست است؛ بدون کوچک‌ترین رفت و برگشت زمانی. هرچه داستان «رعد یک بار غرید»، فرازمانی و فرامکانی است، داستان «در واپسین دم روز»، صبغه مشخص زمان و علی‌الخصوص مکان خاصِ روستا را بر پیشانی دارد. نام‌گذاری آدم‌ها در داستان، فضا و مکان را از عمومیت خارج می‌کند. اگر نام‌های اشخاص و مکان‌ها را از بسیاری از داستان‌های کوتاه چخوف بردارند، داستان‌های چخوف، از حالت روسی در می‌آید و رنگ و بوی «همه جایی» می‌گیرد. بایرامی، در داستان «رعد یک بار غرید»، با تمهید حذف اسامی آدم‌ها و مکان‌ها و پرداخت واقعه‌ای همگانی و محتمل‌الوقوع، کار خود را به آثار فرامرزی نزدیک ساخته است؛ به نحوی که در صورت ترجمه به زبان‌های دیگر، مقبولیت عام خواهد یافت.

داستان «در واپسین دم روز»، از منظر دانای کل نامحدود، روایت شده است. داستان‌نویس، با گزینش مایه‌ای تکراری و حوادث ریز و درشت و آشنا و فرجامی لطیفه‌ای، داستانی از نوع سرگرم‌کننده و فاقد هرگونه لایه‌های درونی و اندیشیدنی نوشته است.

دیالوگ‌نویسی، در عین طبیعی بودن و تناسب با حال و هوا و سن و موقعیت و جنس آدم‌ها، در فرازهایی از داستان، طولانی به نظر می‌رسد:

«زن سیف اله گفت: «بله مش التفات! همین مش‌التفات، مگه ندیدی هفته پیش چطور بوقلمون‌های منو شل و پل کرد و کشت؟ مرد هم این قدر تنگ چشم و خسیس!؟ پناه بر خدا! بس که مال دنیارو دو دستی چسبیده! خِست هم آخه حدی داره خواهر! مردک، چشم دیدن یه جوجه‌رو هم تو یونجه‌زارش نداره. تا می‌بینه چیزی تکون می‌خوره، با چوب و سنگ می‌افته به جونش. حالا بمیره یا بمونه، دیگه با خداس. پارسال هم به‌اش گفتیم، آخه مرد ناحسابی، کی دیده زمین بَرِ دِهو بیان یونجه بکارن. خُب، پرنده می‌زنه. به‌اش می‌گیم سیب‌زمینی ش کن، می‌گه دلم نمی‌خواد، به شما چه؟

بعد هم می‌زنه و مرغ و خروس مردمو این جور می‌کنه.»[۷]

از درازگویی‌ها که بگذریم، شعاری و ترجمه‌ای بودن پاره‌ای از گفت‌وگو، نمود ویژه‌ای در داستان دارد:

«ننه‌بلقیس دست‌هایش را به آسمان بلند کرد و صدایش را بالا برد:

ـ خدایا این ظلمو در حق من قبول نکن! به سر بریدهٔ شهید کربلا، کار هرکس که بوده، ستون خونه‌ش رو بخوابون! خودت دیونه ش بکن!

آخه با من بدبخت چکار دارن؟ چرا نمی‌گذارن به آتش خودم بسوزم؟»[۸]

رویداد رخ داده، در حد و اندازه‌ای نیست که ننه‌بلقیس، این‌گونه واکنش نشان دهد. معمولاً برای واقعه‌ی پیش پا افتاده‌ای مانند گم یا کشته شدن خروس، این‌گونه نفرین سنگین، روا نیست. به عبارتی، واکنش با کنش، هم‌سنگی لازم را ندارد.»

شعاری بودن گفت‌وگوها، گاهی به صورت تکرار تکیه‌کلام‌ها و ضرب‌المثل‌ها، از زبان زن روستایی و لابد بی‌سواد(!) خود را نشان می‌دهد:

«آستان، رو کرد به ننه بلقیس و... گفت: «خب، این که ناراحتی نداره. چرا سر و صدا راه انداختی؟ چیزی که عوض داره، گله نداره. منم، وقتی گوسفنداش از تنگه رد می‌شن، یکی شو می‌کشم پشت دیوار و چاقو رو می‌گذارم بیخ گلوش.»

بعد رو کرد به پشت بام‌ها و پرسید:

«پاداش کلوخ‌انداز چیه مردم؟ غیر از سنگه؟»[۹]

و در جایی دیگر، ننه بلقیس، مانند یک زن شهری و ادیب، حرف می‌زند:

«ماشاالله، دیوار حاشا هم که بلنده.»[۱۰]

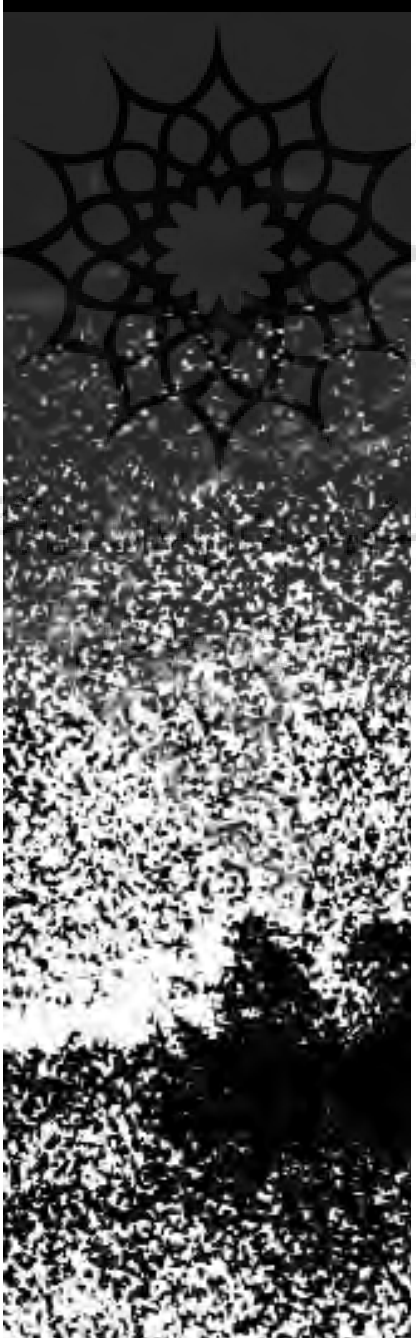
یک دست نبودن گفت‌وگوها از لحاظ ساختمان واژگانی، از دیگر سازه‌های ناساز به حساب می‌آید. معمولاً با مجاز بودن استفاده از شکل شکسته و محاوره‌ای واژه‌ها در گفت‌وگوها، می‌کوشند یک دستی آن را حفظ کنند. بایرامی در این داستان، گاهی قاعده را بر هم زده و در ضبط عامیانه و محاوره‌ای کلمه‌ها، دچار دوگانگی شده است:

[آستان گفت: «می‌روم دکون مشدی حسن...»][۱۱]

و یا

[نرگس پرید تو حرفش و گفت: «هفت ـ هشت هزار تا داشته باشید، کیه که نتونه ببینه؟»][۱۲]

درمیانه داستان، هر آن بیم آن می‌رود که ادامه خودگویی غیرممکن شود، اما نویسنده با شگرد بازگشت به گذشته و رویدادهای پیشین و بازگویی لحظه به لحظه آن برای خواننده، خود را از پایان نارس داستان می‌رهاند



۳

دلشوره، آخرین داستان این مجموعه است. این داستان نیز همانند داستان قبلی، فرجامی غیرمنتظره دارد، اما پایان حدس نزدنی آن، فکاهه و لطیفه‌ای نیست.

راوی که بابت مزد قالی بافی دخترش، در کارگاه

مش عباد، از او طلبکار است، برای خرید بذر نیاز فوری به پول دارد، اما مش عباد که دستش خالی است، بنای دادوبیداد را می‌گذارد و راوی در حضور اهالی، او را تهدید می‌کند که خرمن عباد را به آتش خواهد کشید. این تهدید هرچند ضمانت اجرایی ندارد، از بیم آن که وسیله سوءاستفاده فرد یا افرادی مغرض قرار گیرد، بهانه دلشوره راوی می‌شود و او را می‌آزارد تا جایی که مجبور می‌شود خود، شبانه به خرمنگاه عباد برود تا نگذارد بلایی سر خرمن عباد بیاید. در تاریکی شب، در کمین‌گاه، مچ فردی را می‌گیرد. این فرد کسی جز عباد نیست.

داستان با زاویه روایتِ «خودگویی» آغاز و به انجام می‌رسد. این زاویه، قابلیت روایت داستان کوتاه طویل را ندارد. دلشوره، باتوجه به نوع حادثه و زاویه روایت، دچار درازگویی و اطناب شده است. درمیانه داستان، هر آن بیم آن می‌رود که ادامه خودگویی غیرممکن شود، اما نویسنده با شگرد بازگشت به گذشته و رویدادهای پیشین و بازگویی لحظه به لحظه آن برای خواننده، خود را از پایان نارس داستان می‌رهاند. شگرد دیگری که داستان‌نویس، برای همراه شدن خواننده با ماجرای داستان به کار گرفته، بدون هیچ پیش‌آگاهی و تنها از طریق روایت یک نفس، اطلاعات لازم را اندک اندک در اختیار خواننده می‌گذارد.

ویژگی برجسته‌ی این داستان، جدال درونی راوی است. هرچند جدال طراحی شده در این داستان، کشش و تازگی چندانی ندارد و این خصیصه، از آن جا ناشی می‌شود که راوی، کشمکش را پس از وقوع رویدادهای داستان، روایت می‌کند؛ به جای آن که با استفاده از ابزارهای نویسندگی و عناصر داستانی، از حوزه گفتن و روایت محض، به حوزه نمایش و نشان دادن برسد.

پایان‌بندی غافلگیرکننده داستان، از ویژگی‌های دیگر این داستان به شمار می‌رود. خواننده در میانه داستان، می‌تواند به آسانی، شخص ثالثی را حدس بزند که خرمن «مش‌عباد» را به آتش بکشد، اما در گزاره پایانی داستان، در می‌یابد کسی که در خرمنجا، به دست راوی دستگیر می‌شود، خود مش‌عباد ـ صاحب خرمن ـ است.

جدال‌های طراحی شده در این داستان، به طور کلی بر دو دسته است:

جدال‌های پیدا:

این کشمکش‌ها عبارتنداز:

۱ـ جدال راوی با مش عباد بر سرطلبی که راوی از او دارد.

۲ـ جدال راوی با وضعیت پیش آمده ـ فقر مالی ـ

۳ـ جدال راوی با خود. به سبب تهدیدی که از سر خشم، نسبت به عباد روا داشته و خطر سوءاستفاده‌ای که ممکن است دشمنان، از موقعیت ایجاد شده، بکنند.

هم‌سویی و تعامل کنش‌ها و درگیری‌ها، داستان را می‌سازد و بحران را به نقطه اوج می‌رساند. نویسنده برای دلشوره راوی که شخصیت محوری داستان نیز هست، بهانه کافی و تمهیدات لازم را تدارک دیده است. دو جدال نخست، زمینه را برای حادثه تعیین‌کننده داستان مواظبت از خرمن مش‌عباد توسط راوی ـ آماده می‌کند.

جدال‌های پنهان:

این جدال‌ها که بیشتر در بخش پایانی ـ بخش گره‌گشایی ـ به چشم می‌خورند، عبارتنداز:

۱ـ جدال مش‌عباد با خود.

۲ـ جدال راوی با دشمن یا دشمنان خیالی مش‌عباد.

۳ـ جدال عباد با راوی.

۴ـ جدال عباد با دشمن یا دشمنان ناشناس.

کارکرد کشمکش‌های پنهان، بسیار بیشتر و قوی‌تر از کشمکش‌های آشکار است. بایرامی با مهندسی پیرنگ ساده و در نظر گرفتن منظری متفاوت از منظرهای معمولی روایتِ داستان و از همه مهم‌تر، انتخاب مایه‌ای ماهیتاً داستانی، قصه‌ای کم عیب و خواندنی آفریده است.

شاید با اندک دست‌کاری و به کارگیری پاره‌ای تمهیدات، از قبیل حذف نام آدم‌ها و نشانه‌های مکانی، بتوان داستانی برای همهٔ زمان‌ها و زبان‌ها پدیدآورد.

هنگامی که موضوع، انسانی باشد و درون‌مایه، شایستگی عمومیت و تسرّی به همه حوزه‌های زبانی و فرهنگی را داشته باشد، اثر خلق شده، از حصار تنگ قومیت و ملیت می‌رهد و شکلی جهانی و فرامکانی و فرازمانی به خود می‌گیرد.

مگر بسیاری از داستان‌های کوتاه ما با داستان‌های نویسندگان مطرح جهانی، چقدر فاصله دارد؟ حتی گاهی هم‌ردیف آثار به یادماندنی داستان‌نویسانی مانند چخوف، موپاسان، او. هِنری، همینگوی و دیگران است.

برای جهانی شدن، در درجه نخست، باید دیدی جهانی داشت و لازمهٔ داشتن دیدی جهانی، انسانی فکر کردن است.

پانوشت‌ها:

۱- رعد یک بار غرید ـ محمدرضا بایرامی ـ حوزه هنری چاپ دوم ـ ۱۳۷۶ ـ صفحه ۷

۲- همان جا

۳- همان جا

۴- روزی که خورشید سوخت ـ فیروز زنوزی جلالی ـ انتشارات برگ ـ چاپ اول ۱۳۷۰ ـ صفحه ۱۱۷ ـ ۱۲۹

۵- رعد یک بار غرید ـ صفحه ۱۷

۶- پیشین ـ صفحه ۳۳

۷- پیشین ـ صفحه ۶۵

۸- پیشین ـ صفحه ۶۲

۹- پیشین ـ صفحه ۷۱

۱۰- پیشین ـ صفحه ۷۲

۱۱- پیشین ـ صفحه ۷۵

۱۲- پیشین ـ صفحه ۷۳

هم‌سویی و تعامل کنش‌ها و درگیری‌ها، داستان را می‌سازد و بحران را به نقطه اوج می‌رساند. نویسنده برای دلشوره راوی که شخصیت محوری داستان نیز هست، بهانه کافی و تمهیدات لازم را تدارک دیده است. دو جدال نخست، زمینه را برای حادثه تعیین‌کننده داستان مواظبت از خرمن مش‌عباد توسط راوی ـ آماده می‌کند