میراث چخوف برای فرزندان همینگوی

نگاهی جریان‌شناسانه به داستان‌های مجموعه‌ی گذران روز

(۱۵ داستان از نویسندگان امروز آلمان
ترجمه: محمود حسینی‌زاد)

جواد کاظمی

چه کسی است که بتواند به چخوف خرده بگیرد؟ از آنکه دلش می‌خواسته، نویسنده‌ی محبوبش رمان هم می‌نوشت. چخوفی که آن همه داستان نوشته و هر شخص و هر رابطه‌ای می‌توانست موضوع و منشأ اثری از او باشد، شاید به نظر می‌رسد وقت نداشت رمان بنویسد؟... اما نه، این نگاه او بود با این اعتقاد که ایجاز، خواهر استعداد است.

ایجاز! به راستی این اکسیر کیمیاگری که در دست هر نویسنده نیست، چه معجزه‌ها که نمی‌کند. اینکه نویسنده‌ای با قدرت تخیل چخوف که به همان اندازه که مخوف است طناز هم هست، نسبت به جهان‌بینی‌اش از صحنه‌ها می‌زند، شخصیت‌ها را در هاله‌ای از مه فرو می‌برد، روابط را هرچند گنگ و کوتاه بیان می‌کند و یک داستان. داستانی که جور دیگری است تا در عصر غول‌های ادبیات روسیه در کنار داستایفسکی، تولستوی و گورکی کسی هم باشد که هنر ایجاز را به رخ همدوره‌هایش بکشد تا بعدها همینگوی، آموزه‌های چخوف را کامل کند و برای داستان قرن بیستم میراث گرانبهایی به جا بگذارد.

ایجازی که چخوف در داستان‌هایش به کار می‌بندد، به معنای کم کردن حجم داستان نیست بلکه حذفی منطقی از جزییات یا کلیاتی است که ضرورتی برای بیان آنها نیست. نگاهی که از طرز برخورد نویسنده با جهان به دست آمده است.

استفاده‌ای که همینگوی بعدها از داستان‌های چخوف می‌کند و با بدعت‌هایی که در تئوری حذف ارائه می‌دهد، داستان جدیدی را روایت می‌کند که روح چخوف در سراسر آن جاریست. استفاده‌ی کاربردی از دیالوگ در مسیر پیمایش داستان، به مشارکت گرفتن خواننده در کشف توصیفاتی که از صحنه‌ها و روابط می‌دهد، پرهیز از درازگویی، پرهیز از درون گرایی بیش از حد، آوردن جملات مستقل در عین وحدت با کل، روایت

غیرمستقیم از مسایل و پایبندی به رئالیسم بی‌پیرایه از مشخصه‌هایی بودند که همینگوی در داستان‌هایش اعمال نمود و الگوی جدیدی از بیان داستانی را بنا نهاد.جملات او یک نگاه جدید به حرکات و اشیاست. جملاتی که از عدم می‌آیند و در عین حال زندگی‌اند. همینگوی موضوعاتش را کلاف می‌بیند و نخ روایت می‌کند. آنها را در پیچاپیچ نمی‌برد، که ارائه می‌دهد.

همه می‌دانیم که همینگوی خبرنگار بود. ماجراجویی و خشونت، دل‌مشغولی‌های همیشگی اویند. سبک و سیاق نگارش او با تمامی همدوره‌هایش تفاوتی عمیق داشت. او را می‌توان الگوی نگارش ژورنالیستی داستان دانست؛ مطالب کلیدی و سرنوشت‌ساز. او به داستان‌سرایی نمی‌پرداخت بلکه با جملات و روایت‌های موجز مطلبی را خلق می‌کرد که داستان بود و مملو از واقعیت. از نظر همینگوی وقت طلاست و باید در کوتاهترین زمان از یک زندگی صحبت کرد، از زندگی و حقایقش که خود دالانی است تاریک و وهم‌آلود. همینگوی با کسی تعارف ندارد و از معصومیت هیچ یک از شخصیت‌هایش دم نمی‌زند. نسبت به خود رک است و بی‌رحمانه کوتاه می‌نویسد تا زندگی را بازگو کند و خواننده را در مسیر داستانش به خود بازگرداند.

داستان‌نویسان مجموعه‌ی «گذران روز» همه از فرزندان همینگوی‌اند و شولتسه بیش از بقیه پیرو پدر. اما همینگوی فرزندان بسیاری دارد که در گوشه و کنار دنیای ادبیات رد پای او را دنبال می‌کنند.

کمی عقب‌تر برویم. داستان‌های ریموند کارور، ریچارد فورد، توبیاس ولف، شرلی جکسون و کازئو ایشی گورو در ادامه‌ی آثار رئالیستی شروود اندرسن، فالکنر، سلینجر، ارنست همینگوی و دیگر نویسندگان آوانگارد آن دوره قرار می‌گیرد و به عبارتی جزو نسخه‌ی مدرن آنها یعنی مینی‌مالیسم.

همینگوی در سال ۱۹۶۱ خودکشی می‌کند و مینی‌مالیسم جنبشی است که از آن دهه تا دهه‌ی ۸۰ مورد توجه بوده. تاثیر عمیق او را در پیدایش چنین جریانی نمی‌توان انکار کرد: ارائه‌ی تصویری عریان و ساده از یک اتفاق ساده تا مخاطب، خود برای به دست آوردن دهلیزهایی که به تصویری روشن‌تر می‌رسد، تلاش کند. این وضعیت در این جنبش بر خواننده تحمیل می‌شود. داستان‌های نویسندگان امروز آمریکا (که به پیروی از کارور- بسیاری او را نجات‌دهنده‌ی داستان امروز آمریکا می‌دانند - و دریافت‌هایش از همینگوی نوشته می‌شود. نویسندگانی مانند شرمن الکسی، هاروکی موراکامی، پرسیوال اورت، جومپا لاهیری و... از این دسته‌اند) و همچنین نویسندگان

امروز آلمان در این مجموعه را می‌توان الگویی از داستان کوتاه جهان امروز دانست. داستانی که برای عصر امروز نوشته شده و سعی می‌کند در کنار دیگر نظریات فقط به روایت بپردازد. برای انسان جهان، داستان‌هایی بی‌مرز که موقعیت جغرافیایی در آنها اهمیتی ندارد، چرا که تجربیات مشترک آدمی مرزی نمی‌شناسند و قدرت داستان در پیوند این مشترکات است.

داستانی بر پایه‌ی تجربه‌ی یک قرن طلایی در ادبیات: از داستایفسکی تا بکت. این داستان چگونه است، چه مشخصاتی دارد و چگونه روایتی برای آن برگزیده می‌شود؟ شخصیت‌هایی که صدای فکر آنها را نمی‌شنوی، زمانی محدود با کمترین استفاده‌ی زبانی تصویری که با تجارب خواننده تداخل پیدا نکند، حذف نویسنده‌ی مسلط بر شخصیت‌های داستان و شخصیت‌هایی که دیگر گوش به فرمان نویسنده نمی‌دهند و مستقل رفتار می‌کنند.

واقعیت را برای خواننده تا حد امکان نباید شکافت. تلاش کشف با اوست و لذت فهم برای او. این نوع تقابل بین خواننده و اثر را هم اندیشمندانی در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ در حوزه‌ی نظریه‌ی ادبی مانند رولن بارت دنبال کردند؛ لذت متن و مرگ مؤلف، تشخص به خواننده و احترام به شعور تخیل در او و اینکه خواننده هم به اندازه‌ی نویسنده، نویسنده است.

خواننده‌ای که باید بیندیشد و روابط را برحسب منطق خود و رمزهای داستان بگشاید. خواننده و اثر در تعامل با هم معنایی را به وجود می‌آورند که در آن نویسنده نقشی ندارد. شکاف‌هایی که گاهی تبدیل به دره می‌شوند (مانند داستان آنتونینا و دخترهایش) با تجارب خواننده پر می‌شود. خواننده‌ای که در جنگ تحلیلی با اثری ساده قرار دارد که هیچ ابهامی ندارد و پر از ابهام است. نویسنده فقط هدایت‌گر خواننده در مسیر خوانش است.

داستان‌های این نویسندگان همه رئالیستی‌اند، رئالیستی که هم ساده است و هم مرموز. داستان‌هایی که به ظاهر موضوعات کوچک و بی‌اهمیتی دارند (داستان گذران امروز). داستان‌هایی که از موضوعات ازلی ابدی آدمی مثل عشق (داستان پشت سرش) و بحران روابط با دیگران (داستان در قطار) یا رابطه با غیر همجنس و ترس از عشق (داستان سونیا) حکایت می‌کنند. داستان‌هایی دیگر که به اجتماع و تقابل آن با افراد تاکید دارند. اجتماع بعد از جنگ و تغییر سرنوشت آدمی (داستان فکر و خیال)، نقش خرافات و باورهای عامیانه (داستان شمایل) یا بحران خانوادگی (داستان دوست خانوادگی) همه و همه موضوعاتی هستند که جزو تجربیات مشترک بشرند.

این داستان‌ها غالبا با زندگی طبقه‌ی کارگر و متوسط و فرو دست سر و کار دارند. آدم‌هایی که به ظاهر مانند موضوع داستان آرام و ساده‌اند اما مانند شخصیت‌های داستان آناتولی

و ایرنا در پایان داستان به هیولا تبدیل می‌شوند و باز آرام.
نبود امنیت در داستان، شخصیت‌های کم‌حرف و آسیب‌پذیر. و یک چیز عجیب! که در این بین ساکت است. کسی دارد به ما دروغ می‌گوید. در نحوه‌ی روایت این جور داستان‌ها نویسنده چیزی را از ما پنهان می‌کند. از شخصیت‌ها چیز زیادی به ما گفته نمی‌شود. چرا کسی ما را محرم راز نمی‌داند؟ آیا این نحوه‌ی داستان‌گویی از خیانت در روایت می‌آید یا پیچیدگی‌های انسان امروز چنین نوشتنی را می‌طلبد؟
گاهی هم این نوع روایت شکل دیگری می‌گیرد. فاصله‌ی بین خواننده و نویسنده بیشتر و بیشتر می‌شود. نویسنده‌ای مثل شولتسه، سادیستی رفتار می‌کند. خواننده را به بدترین شکل می‌آزارد. اینجاست که با دیدی عمیق‌تر می‌توان دریافت که داستان امروز حاصل یک دوران است. این قصد نویسنده است یا رفتار آدم‌های او چنین است؟
صحنه‌های کافکایی، خشونت همینگویی و بی‌خیالی کاروری در الگوی چخوف. نوشته‌های آنها همه بر پایه‌ی تئوری کوه یخ همینگوی بنا شده‌اند. این که چهار پنجم یک اثر ادبی مانند کوه یخ در زیر آب و یک پنجم در گستره‌ی دید ماست، چرا که همینگوی معتقد بود هر چیزی را می‌شود حذف کرد به شرطی که بخش حذف شده را بشناسی و بدانی که داستان را قوی‌تر می‌کند و این که خواننده بفهمد چیزی به او اضافه شده و او را به پاسخ وامی‌دارد. خواننده به درون صحنه پرتاب می‌شود و نویسنده زمان زیادی را برای گفتن به خواننده صرف نمی‌کند. هیچ کس اطمینان ندارد آنچه گفته شده، حقیقت دارد. حتی کوه یخ هم مشکوک است. آیا چهار پنجم این یخ‌ها اصلاً وجود دارد؟
این داستان‌ها حسی از عدم اعتماد را پخش می‌کنند که خواننده همچون شخصیت‌های داستان به همه چیز مشکوک است و سؤال همیشگی اینکه؛ آن قسمت از واقعیت که به او گفته شده، همان حقیقت است یا نه؟
علاوه بر نویسنده، شخصیت‌ها هم بیشتر اوقات کر و لال می‌شوند. آنها هم نمی‌دانند چه سرنوشتی در انتظارشان است. ناگفته‌های آنها در مسیر حوادث داستان، خواننده را به زحمت می‌اندازد و به ازای هر خواننده تاویلی متفاوت با دیگران را به وجود می‌آورد.
داستان امروز جهان را باید داستانی دانست که بر پایه‌ی انسان امروز جهان نگاشته می‌شود. انسانی که دارای دردهای مشترک است و این به رنگ یا وطنش برنمی‌گردد. داستانی پر رمز و راز که به اندازه‌ی انسان امروز، مرموز است. انسانی که در چند صفحه خلاصه می‌شود ولی درون عریض و طویلی دارد که در رمان هم به سختی جای می‌گیرد. این نوشته قرار بود مقدمه‌ای باشد بر نقد داستان‌های مجموعه‌ی «گذران روز» که سخن به ویژگی‌ها و نشانه‌های کلی و عام کشید، ویژگی‌هایی که نشانه آثار زمانه‌ی ما در عرصه‌ی داستان کوتاه است.