

بچه‌های بهشت

[در بارهٔ رمان «استخوانهای دوستی» اثر ایس سیالدا]

نور جمعه

مصطفی فعله‌گری

اندیشمندانی دارد که دهها سال پیش از ما در آمریکا شروع به اعتراض پرشور مایکل مور، نویسندهٔ کتاب‌های بنیادی ریشه دوانده در رمان آمریکایی را با دلسوزی، آگاهی و درخشندگی بر ترازوی تحلیل و نقد خود گذاردند و هشدارها دادند. در کارنامهٔ این تحلیل، نقد و هشدار دیرپا و پرفراز و فرود نام این بزرگان مانده است: تئودور درایزر، شرود آندرسن، آبتون سینکلر، ویلیام فاکتور، جان اشتاین بک، نورمن میلر، لیلیان هلمن، نورمن میلر، ویلیام کنلی، ریچارد کارور، سوزان سونتاک، داکتر روف، و اینک در میان بسیاری از نویسندگان منتقد نظام اجتماعی و اخلاقی ایالات متحدهٔ آمریکا، زنی داستان‌نویس با نام ایس سیالدا.

این داستان‌نویس، در رمان «استخوانهای دوست داشتنتی» خود، به انهدام درونی ارزش‌های اخلاقی و اجتماعی جامعهٔ مدرن و پیچیدهٔ آمریکا پرداخته است. اگرچه ایس سیالدا در پرداخت این رمان هموار و به دور از پیچیدگی ساختاری، گویش تند سیاسی ندارد، اما در هستهٔ بی‌تلافی آن میان شخصیتها، خرداها، گشت و ستودها، چشم‌اندازهای تنهایی و هم‌نشینی آدم‌های داستان، سخن نقادانهٔ خود را نهفته می‌گذارد تا من و نوبی داستان‌خوان، در فرایند آسان، و دلنشین خواندن رمان این داستان‌نویس، به شناختی گه او بر آن هست تا از

هندوستان، اندونزی، آلمان، ایتالیا، مکزیک و همهٔ کشورهای بریتانیا، ما در تولید مسافت‌نما در سراسر اول هستیم. ما در مصرف نفت اول هستیم. ما در مصرف گاز طبیعی اول هستیم. در وجود کمترین تعداد احزاب سیاسی اول هستیم. ما در انجام بیشترین تعداد تجاوزات جنسی اول هستیم (بیش از دوبرابر نزدیکترین رقیبمان، کانادا) ما در مقدار کشته‌شدگان و مجروحان حوادث ناشی از تصادفات جاده‌ای اول هستیم. بیش از دو برابر نزدیکترین رقیبمان، کانادا) ما در داشتن بیشترین تعداد تولد بچه‌ها توسط مادران زیر بیست سال اول هستیم (بار دیگر، دو برابر کانادا). ما در امضا نکردن موافقت‌نامه‌های بین‌المللی مربوط به حقوق بشر اول هستیم. ما در بدل شدن به اولین جامعه‌ای در تاریخ که فقیرترین قشر آن بچه‌ها هستند، اول هستیم.

کمی مکث کنید و به این سیاهه بنگرید. آیا احساس غرور نمی‌کنید که یک آمریکایی هستید؟...»
هرچند مایکل مور نخستین هنرمند روشنفکر معترض به جامعهٔ آمریکایی نیست و آخر بنشان هم نخواهد بود، اما نقد آگاهانه و دلسوزانهٔ وی بر بهشت برین سرمایه‌داری جهانی، آن هم در آغاز قرن بیست و یکم میلادی، نشان از حقیقت‌گرایی نقدی و دیدگاه‌های داستان‌نویسان، شاعران، سینماگران و

رمان «استخوانهای دوست داشتنتی» سرآغازی تکان‌دهنده دارد؛ تکان‌دهنده و پرسش‌برانگیز: چرا در جامعهٔ ثروتمند، متنوع و مدعی ایالات متحده آمریکا چنین رخداد‌های تکان‌دهنده و بلکه هراس‌باری پدید می‌آید؛ آن هم نه در آغاز مهاجرت و اشغال سرزمین خدادادی بومیان و علیه سرخ‌پوستان بی‌پشت و پناه، بلکه در پایانهٔ قرن بیستم میلادی و در میان خود سفیدپوستان غوطه‌ور در پول و اسلحه و دموکراسی لیبرال؛ به راستی چرا دختری نوبساره را، همچون هزاران دختر نوبسارهٔ آمریکایی دیگر، چنان که در داستان «استخوانهای دوست داشتنتی» آمده است، به کثافت می‌کشند و آن‌گاه با دشنه تکه‌تکه‌اش می‌کنند.

مایکل مور، سینماگر نام‌دار آمریکایی و برندهٔ جایزهٔ سینمایی اسکار... ما در میان بیست کشور صنعتی دنیا اول هستیم!!!

ما در تعداد میلیونها اول هستیم. ما در مصرف هزینه‌های نظامی اول هستیم. ما در تعداد مرگ ناشی از استفاده از اسلحهٔ گرم اول هستیم. ما در تولید گوشت گوساله اول هستیم.

ما در استفاده از انرژی اول هستیم. ما در تولید دی‌اکسید کربن اول هستیم (بیش از جمع مقدار تولید دشنه توسط استرالیا، برزیل، کانادا، فرانسه،



نیامده است. پرخاش و طغیان شهوانی او از آن رو نیست که دست و پای او را با حرمت‌های اخلاقی - مذهبی جامعه‌ای به دور از خودفروشی و آزادی رابطه بی‌بند و بار جنسی بسته‌اند؛ هاروی جانورخو، در جامعه‌ای بار آمده است که نه تنها روابط آزاد جنسی که حتی سکس و خودفروشی به فراوانی در دسترس همه شهروندان جامعه هست. اینجاست که نویسندهٔ رمان، آگاهانه و یا ناخودآگاه نشان می‌دهد که آزاد شدن روابط جنسی در یک جامعهٔ واداده، نه تنها از پرخاش‌های جنسی افراد پیشگیری نمی‌کند، که حتی به دلیل سست شدن بنیاد بسیاری از حرمت‌های خانوادگی، مدنی و انسانی، راه گسترش تکان‌دهنده‌ترین طغیانها و کشتارهای جنسی را نیز می‌گشاید. هاروی جوانی گرفتار آمده در سرزمینی پر از باورهای مذهبی و یا تهیدستی سختی کشیده نیست. او مردی است پرخور که تا خرخره‌اش غذا می‌خورد و جامعه نیز همه‌گونه ابزار هوسرانی جنسی را پیرامونش چیده است؛ پس، راستی را، برای او چه پیش آمده است که به دختری نوجوان و نوریس یورش می‌برد و هستی او را از هم می‌پاشد و تکه‌تکه‌اش می‌کند؟

الیس بسالد، پاسخ این پرسش سهمگین را در متلاشی شدن نهاد خانواده، خیانت آشکار و پنهان زن و شوهر به همدیگر و گسست حرمت‌های اخلاقی در میان بخش گسترده‌ای از جامعهٔ پیرامون آقای هاروی می‌جوید و به خوانندهٔ متن داستان خود می‌نمایاند. این تنها هاروی پلشت و تبهکار نیست که نان تلخ خانواده‌ای از هم گسسته را خورده و چنین بار آمده است، بلکه بسیاری دیگر نیز در جامعهٔ مدرن آمریکا، زاده و پرورده شده بر چنین گسستی هستند.

روح سوزی سمن، که خود قربانی بحران بی‌بند و باری و وادادگی جنسی و جنایت جنسی شده است، در دوره‌ای که پدرش در تکاپوی یافتن قاتل سوزی زخم برمی‌دارد و به روی تخت بیمارستان می‌افتد، در همان چند قدمی اتاق پدر زخمی‌اش، تماشاگر هماغوشی مادر خود با مأمور پلیس می‌شود که وظیفهٔ پاسداشت امنیت اجتماعی و فردی مردم را بر دوش دارد. مدارس جامعهٔ هاروی و سوزی، میدانی آشکار و پنهان برای تاخت و تاز جنسی نوجوانان می‌نمایند. مادر بزرگ سوزی، به خواهر سوزی

شاد و شیرین زبان داستان از سوی مردی به نام هاروی بی‌آبرو و سپس کشته می‌شود. سوزی سمن، پس از کشته شدنش، از جهان داستان الیس بسالد رانده نمی‌شود. رمان سوزی در میان بهشت آسمانی و بهشت زمینی جامعهٔ ثروتمند و مدرن آمریکا به رفت و آمد می‌پردازد و روایت سوزی از خانواده، گذشته‌های خود و ژرفای پیدا و پنهان جامعه‌اش پی گرفته می‌شود. آقای هاروی متجاوز و کشندهٔ سوزی سمن، در خانواده‌ای بار آمده است که پدر و مادرش هر یک به راه خود رفته‌اند. پس از فرار مادر هاروی از خانه و چهارچوب خانواده، هاروی خردسال، آوار شدن سقف ویران شدهٔ ساختار سست خانواده‌اش را بر هستی خود می‌بیند. هاروی مردی دائم‌الخمر و اخلاق ستیز از آب درمی‌آید و گرچه نمای رفتارهای بیرونی او نشان از مردی آرام می‌دهد، اما در پشت دیوارهٔ خاموش رفتارهای بیرونی‌اش هیولایی آدمخواره می‌چرد، که آمادهٔ دریلن و کشتن دیگران است. درندگی و حرص جنسی هاروی در جامعه‌ای سنتی - مذهبی پدید

نابسامانی نصیبمان کند، برسیم. در این میان بسالد هرگز هنر داستان‌نویسی خود را به پای آن هستهٔ پریام به کار نمی‌برد و در مهلکهٔ شعارگویی سطحی و شعورگریز گرفتار نمی‌شود. بسالد نشان داده است که شعور هنرمندانهٔ داستان‌نویسی را در خود فراهم دارد. او اگرچه خود، در سالهای نوجوانی، در همین جامعهٔ آمریکایی (در دههٔ هزار و نهصد و هفتاد میلادی) به شکنجه‌گاه هول‌آور تجاوز جنسی گرفتار آمده، هرگز بر آن نشده است تا در رمان «استخوانهای دوست‌داشتنی» با برآشفتگی احساسی و حادثه‌پردازی‌های بی‌مایه، به فرافکنی آزمون دردناک دوران نوجوانی خویش بپردازد. رمان «استخوانهای دوست‌داشتنی» هسته‌ای تلخ و برانگیزنده دارد؛ اما الیس بسالد، این هسته را چنان تشکانه است که تلخی آن، شاخ و برگ شادمان داستان روئیده از دل هسته را نیز پژمرده و آشفته از احساسات پیش‌پا افتاده و شعارپردازی سیاسی کند. سوزی سمن، دختر نوجوان و راوی

(لیندزی) توصیه دلسوزانه می‌کند که، بی‌هیچ درنگی باید دوست‌پسری برای خود برگزیند. شیرین‌ترین مسابقه‌ای که در اردوگاه دانش‌آموزی برگزار می‌شود، مسابقه بهترین راه قاتل شدن است. معلمانی حشری، دانش‌آموزانی حشری را درس می‌دهند در چنین جمع‌های که بستگی ارزشها و حریمهای انسانی را بسته و سنگ و آدادگی و شهوت‌پرستی را گشوده‌اند، آقای هاروی و هیولاهایی همچون او نه تنها پایامی مانند که حتی به زادن و رستن خود نیز شتاب می‌دهند، ایس سبالد لحظه ویزان شدن کاشانه جورج هاروی، لحظه سرنوشت‌ساز دوران کودکی او را چنین نمایان کرده است:

«... بعد شروع می‌کرد به دیدن رؤیای مادرش در خواب، در آخرین باری که او را در حال دویدن در یک مزرعه کنار جاده دیده بود، مادرش لباس سفیدی پوشیده بود.

شلوار زربفت سفید و یک بلوز سفید سنگ یا بقه قایقی، بندر و مادرش برای آخرین بار در ماشین داغ، در خارج تروث و کانسکوئنز در نیویورک دعوا کرده بودند. پدرش، مادرش را به زور از ماشین بیرون کرده بود.

جورج هاروی مثل سنگ بی حرکت در صندلی عقب نشسته بود. چشمانش گرد شده بودند. ترسش بیشتر از ترس سنگ نبود و وقتی پدرش همه کاری می‌کرد، او همه چیز را نگاه می‌کرد. مادرش بدون توقف دویده نبود، بدن سفیدش لاغر و ظریف بود و رو به ناپدید شدن داشت. در حالی که پدرش گردن‌بند کهربایی را که مادرش از گردن‌ش پاره کرده و نه او داده بود، در چنگ خود می‌فشرد، پدرش جاده را نگاه کرده و گفته بود:

— پسر، حالا او رفته. دیگر برنخواهد گشت...»

و سرآشینی هول‌آور زندگی جورج هاروی از همین شکست دردناک خانواده‌گی آغاز می‌شود و با هتک حرمت و کشتن سوزی بسمن به بن‌بستی پر از لای و لجن می‌رسد. از درون مدنیتی گسسته، توحشی همسان با توحش پیش از تاریخ سرزرمی آورد. روح به آسمان کوچیده سوزی نوجوان، با سر کشیدن به سایه روشن‌های گذشته و امروز خانواده خود و دیگران، درباره شکستن ارزشهای اخلاقی، انسانی بهشت مدرن آمریکا گزارشی زلال و به دور از گتته‌ها و پیشداوری‌های دنیای بزرگسالان

می‌یابند.

بچه‌های نوبالیده جوامعی چون آمریکای مدرن اخلاق‌گریز، تازنده‌اند، به بهشت راستین و امنی نیاز دارند که به گواه ایس سبالد، نشانه‌های آن، آن‌سان که باید، در ایالات متحده آمریکا امروز دیده نمی‌شود. بچه‌ها از بهشت پاکبها می‌آیند، به بهشت زمین نیاز دارند و باید چنان پاک و بی‌گناه بار بیابند که آینده و فردایشان بهشت باشد و بهشت و بهشت.

پی‌نوشت:

۱. مایکل مور، ماهنامه «فیلم»، شماره ۲۹۹، صفحه ۱۲۰، اردی بهشت ۱۳۸۲؛ ترجمه حمیدرضا صدر.
 ۲. استخوانهای دوست‌داشتنی؛ صفحه‌های ۱۴۹ و ۱۵۰.

می‌دهد.

در لایه‌لای آمد و رفته‌های سوزی بسمن، از بهشت جاودانه آسمانی به بهشت آمریکای تهی شده از ارزشهای اخلاقی و معنوی با خواهر کوچکتر سوزی (لیندزی)، کارآگاه پلیس (لن فیرمن)، روث (دختری که به هنگام زنده بودن سوزی، دوست نزدیک او بوده است) و لایه‌های گوناگون جامعه دور و بر آنها، آشنایی بیشتری پیدا می‌کنیم. نیز درمی‌یابیم که چنین مردمانی، با چنین سایه‌ای که ارزش‌شکنی‌ها بر زندگی‌شان گسترانیده، در هر دم و بازدمی نفس آمخواره‌هایی همچون جورج هاروی را در چند قدمی خود و قربانی نورسته‌ای چون سوزی بسمن را، در فراسوی خانه و خانواده خویش، در کام آدم‌خواره‌ها



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
 رتال جامع علوم انسانی

داستان‌نویسی

نویسنده: سید قطب

برگردان: دکتر صابر امامی

داستان نیز چنین عمل می‌کند: یک برش زمانی از زندگی را با تمام حوادث و وقایعی که دارای آغاز و انجام هستند، برمی‌گزیند. سپس جزئیات این تکه زمانی را چنان تنظیم و هماهنگ می‌کند که به یک پایان و نهایت می‌رسند؛ گویی که در آن برش و تکه زمانی، زندگی برای یک لحظه کوتاه قبل از اینکه جریان طبیعی و ادامه ماجراهایش را دنبال کند به پایان می‌رسد و می‌ایستد. درحالی‌که در حیات واقعی چنین نیست، و زندگی شتابان ادامه دارد، و همین چین و هماهنگ کردن، یک کار هنری است. و همین است که داستان‌نویسی را از داستان‌نویسی دیگر، متمایز می‌کند و نمونه‌ها و شیوه‌های متعدد را به وجود می‌آورد.

فرقی نمی‌کند که در این برش زمانی، داستان‌نویسی به یک سلسله زمانی واقعی بپردازد و حوادثی را که روی زمین واقع شده و شخصیت‌هایی را که در این حیات واقعی زیسته‌اند تصویر کند، یا به برش و سلسله زمانی خیالی بپردازد، و حوادثی را که در جان او اتفاق افتاده‌اند و آدمی‌هایی را که در درون او زندگی می‌کنند، به تصویر بکشد. آنچه مهم است، چگونگی و راه و روش چین و هماهنگ کردن و تنظیم است: اینجا را حذف کنم، آنجا را اضافه کنم، این قسمت را جلو بیاورم، آن قسمت را به آخر ببرم، حادثه‌ها و ماجراها را چه شکلی رهبری کنم، تا اینکه به تصویر خاصی در این برش زمانی برسیم؛ و آن را از نوار زمانی که حدی ندارد و در هیچ ایستگاهی نمی‌ایستد، جدا کند و برایش ویژگی خاصی با توجه به نگرش قصه‌نویسی به حیات و جهان بدهد.

آزادی‌ای که داستان از آن برخوردار است، در اینکه تا هر جا که دوست دارد، ادامه داشته باشد، و پیرامون و اطراف ماجرا را هرطور که می‌خواهد، گسترش بدهد و درباره آن بحث کند، و از اولین نقطه موضوعش شروع کند و تمام مسائل جانبی و دور و نزدیک را که به آن مربوط می‌شود، جمع کند، و به تعداد معینی از شخصیت‌ها و ماجراها اکتفا نکند و در کنار یک حادثه‌ی بیرونی یا یک خلجان عاطفی درونی، نایستد، و به قصد این شایستگی را می‌بخشد که بیان کاملی از تجربه عاطفی‌ای که برمی‌گزیند، ارائه بدهد. حال ذات و رنگ و میدان وجودی آن تجربه در زمان و شعور

شعر از لحظات ویژه زندگی حرف می‌زند، داستان از خود زندگی سخن می‌گوید؛ زندگی با جزئیات و تفصیلاتش، آنچنان که در زمان جاری می‌شود و در حوادث خارجی و مشاعر داخلی ما شکل می‌گیرد. اما داستان با زندگی یک تفاوت اساسی دارد. آن هم اینکه: زندگی از نقطه خاصی شروع نمی‌شود و به نقطه معینی نمی‌انجامد، و امکان ندارد لحظه‌ای از آن را که در آن حادثه‌ای با همه مسائل پیرامونش شروع شده است از لحظه پیشین جدا کرد، و زندگی در لحظه دیگری برای پایان دادن به همه ماجراهای آن حادثه درنگ نمی‌کند. اما داستان در یک زمان محدود و معین آغاز و پایان می‌یابد، و در میان آغاز و انجام این زمان محدود، حادثه یا گروهی از حوادث را در بر می‌گیرد.

در زندگی علل و عوامل گوناگون دخالت دارند. در آن، حوادث و ماجراها، از روز ازل تا آن سوی ابد، در جهت یک هدف ناشناخته برای انسان، پی‌درپی در جریان‌اند؛ هدفی دور در شاهراه‌های ابد و هر حادثه‌ای خود جزئی از یک حادثه بزرگ می‌باشد، و هر هدفی وسیله‌ای است برای رسیدن به یک هدف بزرگ‌تر و شامل‌تر. و زندگی این‌گونه ادامه می‌یابد و تکرار می‌شود، بدون اینکه به یک هدف معینی در یک نسل یا چندین نسل متوالی برسد و متوقف شود. اما داستان گزینش و چین و تنظیم است.

گزینش یک یا چندین حادثه؛ به‌طوری‌که در یک زمان محدود شروع می‌شوند و پایان می‌گیرند و هدف خاصی را تداعی می‌کنند و جزئیات این حوادث چنان هماهنگ می‌شوند و ترتیب داده می‌شوند تا آن هدف معین را تصویر کنند. پس داستان، تنها ضیقت و ثبت حوادث در یک خط زمانی بدون شروع و پایان، و همچنین تنها خاطر‌نویسی بدون ترتیب و بیان پریشان تأثرات شخصی از حوادث، بدون تنظیم و هماهنگی کامل میان آنها، نیست.

داستان‌نویسی به عکاسی بسیار شباهت دارد. عکاسی لحظه خاصی از سلسله لحظه‌های زمانی و احساسی و عاطفی انسان یا اشیا را ثبت، و آن لحظه را از سایر لحظه‌ها که پیوسته در سیر و درگونی هستند جدا می‌کند.