نگاهی به مجموعه داستان «فراری» «آلیس مونرو»

برای آقای «چخوف» قهوه ای دَم می کنم*

یاسر نوروزی

آزما
شماره ۶۶
شهریور ۸۸

چهره ی خانم «مونرو» کاملاً معمولی است؛ از آن ها که ممکن است هر روز در خیابان ببینید و هرگز به صرافت نیفتید روی چهره شان دقیق شوید. یا ذهن شما را به خود مشغول کنند. بله! حقیقت در مورد خانم «مونرو» همین است! البته من چهره ی این خانم را اصلاً به یاد ندارم. چیزی که مرا به نتیجه گیری رسانده، داستان هایش است. نه! فکر نکنید قرار است یک نقد روانکاوانه این شکلی بخوانید. به هیچ وجه. نقد روانکاوانه سنتی فرویدی هم دیگر این لاطائلات را برنمی تابد. اگر قرار است عمل نقادانه به این شکل باشد بهتر است سراغ کف بین و فال گیر و پیش گو برویم. اما باور کنید بعد از خواندن داستان های «فرار» نمی توانید بگویید چنین چیزی اصلاً به ذهن تان نرسیده. باور کنید. امکان ندارد داستان ها را خوانده باشید و فکر یک خلأ بزرگ آزارتان نداده باشد. این تکه ها را بخوانید:

«کارلا»، به خاطر عشقش به «کلارک»، از خانه می گریزد و با او ازدواج می کند. آن ها زنده گی آرامی دارند. اگر هم چندان آرام نباشد لااقل اولش برای شان شیرین بوده. حالا بعد از مدتی «کارلا» فکر می کند «کلارک» دیگر دوستش ندارد. فکر می کند احتمالاً برای او عادی شده است. و در لحظه ی درک این واقعیت شوم، تصمیم می گیرد، برود. بله! یکدفعه می گذارد و می رود. به همین راحتی؛ خداحافظ «کلارک»! (داستان فرار)

«ژولیت» سوار قطار است. کتاب می خواند. یا بهتر است بگوییم کتاب نمی خواند. چون اصلاً تمرکز ندارد. قصد دارد بدون هیچ دعوتی برود پیش «اریک». «اریک» زنش بیمار است؛ فلج. «ژولیت» می خواهد به هر بهانه ای شده خود را به «اریک» نشان بدهد. می خواهد بگوید داشته از این اطراف رد می شده و خواسته تنها سری به او بزند؛ از آن ترفندهای پیش پاافتاده! در همین حال، مردی که کنارش نشسته سعی می کند سَر صحبت را باز کند. «ژولیت» اهمیت نمی دهد. نه این که تعهدی به کسی داشته باشد چون اصلاً معلوم نیست «اریک» او را بپذیرد. او به مرد اهمیت نمی دهد چون حوصله ندارد. مرد، مسن است با موهای نسبت ریخته که رگه های سفید لابه لایش دارد. «ژولیت» مرد را از سرش باز می کند. بدبخت فقط می خواسته با یک نفر درد دل کند. این را «ژولیت» بعدها می فهمد. به هر حال او روی خوش نشان نمی دهد و مرد، چند دقیقه بعد، خودکشی می کند. (داستان اتفاق)

«ژولیت» همراه دختر سیزده ماهه اش، «پنه لوپ»؛ می رود به پدر و مادرش سر بزند. پدرش با مادر همیشه بیمارشان زنده گی می کند؛ زنی که کمی احتیاج به جلب توجه دارد؛ این را خدمتکارشان می گوید. پدر هم احتمالاً از این وضعیت خسته شده. شاید هم تعلق خاطری نسبت به خدمتکار پیدا کرده. خدا می داند! مادر «ژولیت» دوست دارد مثل سابق ارتباط شان صمیمی باشد. دوست دارد لااقل دخترش به او توجه کند. و «ژولیت» هیچ وقت نمی فهمد چرا وقتی مادرش از او خواسته دوباره ببیندش هیچ جوابی نداده. هیچ وقت نمی فهمد چرا حتی نخواسته ظاهرسازی کند و جوابی سرسری بدهد تا دل مادرش را –برای یک لحظه ی کوتاه هم که شده – به دست بیاورد. احتمالاً سنگ دل است. «ژولیت» این را بعد از مرگ مادرش می فهمد. (داستان به زودی)

دختر سیزده ماه ی «ژولیت» را یادتان هست؟ «پنه لوپ» را می گویم. حالا این دختر بزرگ شده و از خانه رفته است؛ مادرش را ول کرده؛ دنبال پیدا کردن معنویت درونی و خودِ روحانی و این حرف ها؛ عرفان بازی! «ژولیت» تنهاست چون سال ها قبل «اریک» هم در دریا غرق شده است و تنها چیزی که از او به یاد دارد، یک مراسم مرده سوزان است. او بعد از چند رابطه ی نیمه کاره می فهمد دخترش هرگز بازنخواهد گشت. دیگر کسی را ندارد. دوستانش را از دست داده است. احتمالاً به سرنوشت تمام مرده گان دچار خواهد شد؛ او هم مثل «اریک» خواهد مرد؛ بدون هیچ ردپایی؛ حتی افسوسی.

(داستان سکوت)

صحبت از این همه «فقدان عشق»، فقدان رابطه ای صمیمی، رابطه ای دیرپا و عشقی زوال ناپذیر برای چیست؟ این همه یأس در داستان های «مونرو» چه می کند؟ فقدان چه چیزی «مونرو» را آزار می دهد؟ سرنوشت؟ جدایی؟ فراغ؟ کدامیک؟

داستان های به هم پیوسته ی «اتفاق»، «به زودی» و «سکوت» پر از خلأند؛ فقدان کسی یا چیزی که نیست. این داستان ها پر از تنهایی ست. و «مونرو» قصد ندارد از این تنهایی تصویری رومانتیک بسازد؛ نه در ذهنیت راوی و نه در شیوه ی روایی. چراکه وضعیت اسف بارتر از این حرف هاست. انسان «مونرو» تنهاست؛ و حتی نه تنهای اگزیستانسیال به خودمتکی، بلکه انسانی که به خودش هم اعتماد ندارد؛ به هستی خودش هم اعتماد ندارد. انسان «مونرو» یا در دریا فروخواهد رفت و سوزانده خواهد شد (داستان سکوت) یا روی تختخواب، با حالی نزار و ترحم برانگیزازدنیا خواهد رفت (داستان به زودی) و یا این که بی هیچ علت خاصی ناگهان خبر مرگش خواهد رسید (داستان سکوت)؛ بدون هیچ ردپا و خاطره ای. وضعیت این انسان از آن انسان «پرتاب شده» هم رفت بارتر است. تنها چیزی که گاهی دلش را خنک می کند کمی طعن و تمسخر است؛ یا بهتر این که بگوییم نوعی فرافکنی. و بیشترین ریشخندها را هم نثار حکمت یونان می کند. راوی اش جا به جا در حال بازخوانی داستان های یونانی است. اصلاً خود «ژولیت» مُدَرِّس تفکر یونانی است. و در عین حال هیچ نشانی از این طرز تفکر ندارد. «مونرو»، کتاب های متفکران و نویسنده گان یونان را به دست «ژولیت» می دهد و گاهی او را به خواندن عشق های افلاطونی وامی دارد اما زنده گی «ژولیت» از این تفکر تهی ست. آن چه انسان «مونرو» جدا نیست؛ تنهاست. فرق است بین جدایی و تنهایی. او از تفکر محاکاتی بیزار است و به هیچ عالم برتری غیر از آن چه می بیند، اعتقادی ندارد. و «مونرو» این بی اعتقادی و بی اعتمادی را با انتخاب زوایای دید مناسب، پررنگ تر می کند. راوی دانای کل، به کل، حذف می شود و از این طریق، «مونرو» تفکر حاکم به داستان را در شیوه ی روایی بسط می دهد تا همه چیز نشان از تنهایی و ترس داشته باشد. البته حذف راوی دانای کل یک جایگزین می خواهد؛ یک تعویض مناسب؛ که آن هم کسی نیست جز سوم شخص. البته سوم شخصی آمیخته با سوم شخص نامرئی که در موردش بیشتر خواهم گفت. این مهم ترین ترفند روایی «مونرو» برای اثبات جهان ذهنی خویش است. حالا برای توضیح سوم شخص نامرئی این جمله ها را بخوانید:

«با قدم های سریع] از حمام رفت توی اتاق نشیمن و کلارک را بغل کرد. ولی تا این کار را کرد موجی از اندوه وجودش را فراگرفت» (ص ۲۲)

راوی در این جمله سوم شخص معطوف به «ژولیت» است اما در جمله بعدی به ذهنیت «ژولیت» طوری رسوخ می کند که دیگر مشخص نیست چه کسی در حال روایت است:

«لابد از گرمای حمام بود، اشکش را راه انداخته بود» (ادامه ی همان جمله)

در جمله ی بالایی، آیا این سوم شخص است که دارد می گوید اشک «ژولیت» از گرمای حمام درآمده، یا خود «ژولیت» است که دارد از دهان سوم شخص صحبت می کند؟! جوابی قاطع در مورد این راوی وجود ندارد. تنها می توان گفت معلوم نیست چه کسی دارد حرف می زند. به این می گویند راوی نامرئی. و روایت شناسی هم در تشخیص این مسئله درمانده و نمی تواند اظهار نظر قطعی کند. خب! فکر کنم حالا نشان داده باشم چه طور خانم «مونرو» بی اعتمادی را با این راوی های نامرئی به جان روایت می اندازد.

غیر از این، «مونرو» یک ترفند دیگر هم دارد. الگوی ساختاری تمام داستان هایش کم و بیش شبیه هم اند. به این الگوها دقت کنید:

حال–گذشته –گذشته–حال–حال–گذشته–حال... (داستان اول)

گذشته–حال–گذشته–حال.... (داستان دوم)

گذشته– حال– گذشته – حال.... (داستان سوم) الخ.

«مونرو» راوی روایت های خطی سرراست نیست. با فلاش بک ها و فلاش فورواردهای نرم هم میانه ی چندانی ندارد. دوست دارد خط داستانی را تکه تکه کند و بعد مثل یک پازل آن ها را کنار هم بچیند. البته شاید پازل واژه ی درستی نباشد چراکه «مونرو» اصلاً به رمز و راز اعتقادی ندارد. تکه سازی های او برای ایجاد معما نیست؛ واقعیت از دیدگاه «مونرو» همین است که هست؛ چیزی جز این نیست. با همین چشم غیرمسلح ببین؛ هر چه هست همین هست. اصلاً فلسفه نمایشی بودن بسیاری صحنه های داستان به همین قضیه برمی گردد. تکرار می کنم؛ در دنیای «مونرو» معمایی وجود ندارد؛ معما همان حل معماست. این دو در هم مستحیل شده اند. و حتی اگر هم معمایی باشد ارزش فکر کردن ندارد. داستان «فرار» را به خاطر بیاورید....

انسان «مونرو» تنهاست؛ و حتی نه تنهای اگزیستانسیال به خودمتکی، بلکه انسانی که به خودش هم اعتماد ندارد؛ به هستی خودش هم اعتماد ندارد. انسان «مونرو» یا در دریا فروخواهد رفت و سوزانده خواهد شد (داستان سکوت) یا روی تختخواب، با حالی نزار و ترحم برانگیزاز دنیا خواهد رفت (داستان به زودی) و یا اینکه بی هیچ علت خاصی ناگهان خبر مرگش خواهد رسید (داستان سکوت)؛ بدون هیچ ردپا و خاطره ای

خب! حالا مونرو در این داستان های خوردشده، گاه و بی گاه، شوک هایی وارد می کند به شدت ویران گر؛ از نوع «مونرو»یی:

«جسد اریک را روز سوم پیدا کردند... این فکر به سر دوستان قدیمی اریک و سایر ماهیگیرها افتاد که اریک را در ساحل بسوزانند. ژولیت با این کار مخالف نکرد... این سوال مطرح شد که چه کسی باید صحبت کند و چه کسی زیر هیزم ها را روشن کند. از ژولیت پرسیدند حاضر است این کار را بکند. و ژولیت... با لحن سردی گفت که آن ها قضیه را اشتباه فهمیده اند، او باید به عنوان بیوه خودش را در شعله های آتش می انداخت. این را که می گفت، واقعاً خندید، و آن هایی که از او سؤال کرده بودند، از ترس آن که دچار حمله ی عصبی بشود، عقب عقب رفتند...» (اواسط داستان سکوت)

یا:

«کافی بود سرش را بلند کند، و به یک سو نگاه کند تا بفهمد کجا باید برود. پیاده روی موقع غروب، بعد از پایان کارهای روزانه. به سمت حاشیه ی جنگل... و بعد آن استخوان های کوچک و کثیفِ لای علف ها» (پایان داستان فرار)

و اصل قضیه این است که لزوما پایان تمام داستان ها ضربه زننده نیستند چراکه روایت خطی داستان ها، تکه تکه شده و به همین جهت، ضربه های داستانی هم در فواصل داستان پخش شده اند؛ به شکلی کاملاً تصادفی. دیگر این پایان داستان ها نیست که ضربه می زند بلکه ممکن است پشت هر خطی، جمله ای پنهان شده باشد تا مخاطب را غافل گیر کند.

راستی! داستان های «مونرو» شما را به یاد «چخوف» نمی اندازد؟

* عنوان مطلب اقتباس از کتاب «رزا جمالی» است.