ادبیات داستانی در سال ۱۳۷۳

حسن عابدینی

کریم‌زاده: خاکستان[1]

منوچهر کریم‌زاده (متولد ۱۳۲۸) با نثری ساده و روشن، تصویرهایی از شرایط دشوارِ گذرانِ مردم عادی می‌دهد و ازطریق ساختنِ فضایی ـ که حس و حال آن از ورای دیالوگ‌ها شکل می‌گیرد ـ راه به فاجعه‌ای عمومی می‌برد. توصیف اضطرابِ پنهان در پشت روزمرگی‌ها با بچنان ایجازی انجام می‌گیرد که به اغلب داستان‌ها فرصت گسترش درعمق نمی‌دهد و به آنها جنبه‌ای طرح‌واره می‌بخشد.

امیدی که برباد می‌رود، درونمایهٔ غالب بر داستانها است. تلاش انسانهای قرار گرفته در موقعیتی اضطراب‌برانگیز برای رهاییِ خود به جایی نمی‌رسد. در داستان «کودک و کبوتر» پرنده از دست پسرک می‌رود؛ در داستان «ستون‌های بلند دود» خانهٔ پیرزن براثر بمباران دشمن ویران می‌شود؛ مرد داستان «صدای بال پرنده» مغازه‌اش را از دست می‌دهد و مرد داستان «پائیز» اسبی را که به‌ازای طلبش گرفته است.

در داستان‌هایی مثل «تور» یا «بیلچه» رابطهٔ عاطفیِ پدیدآمده بین انسان‌ها، تلألویی درخشان در میان امید باختگی‌ها دارد؛ همچنین است حرکت زیبای پسرکی که در داستان «چرخ و فلک» کار و مغازه را وامی‌نهد و به دنبال بازی خود ـ خواستهٔ دل ـ می‌رود. اما وقتی زندگی از نوع سوءتفاهم‌هایی است که در داستان «سوء تفاهم» گریبانگیر زن جنگزده می‌شود، چه فرقی می‌کند که مأموران شیلات، «تور» مصادره شدهٔ پیرمرد را به او بازگردانند یا نه؟ یا مرد «بیلچه»ای را که

دزدیده به راننده‌ای بدهد که چون او ناچار و درمانده است؟

کریم‌زاده کار ادبیِ خود را با نوشتن داستان‌هایی برای کودکان آغاز کرده است. کودکان در شکل‌گیری برخی از داستان‌های این مجموعه نیز نقشی عمده دارند. در «سوءتفاهم» وقتی مادر را در فروشگاه به عنوان سارق می‌گیرند، کودک که شاهد ماجرا است ازپای درمی‌آید. امیدی که از دست می‌رود، به شکل ازپای درآمدن معصومیت در مصاف با خشونت بروز می‌یابد. بیان هنرمندانهٔ چنین تقابلی در داستان «بمباران» ، کریم‌زاده را موفق به خلق یکی از زیباترین داستان‌های جنگ می‌کند. در شب بمباران، پدر سعی می‌کند بچه‌ها را سرگرم کند، اما آنان، درعین سکوت، هراس خانواده را به خوبی درک می‌کنند. تلاش پدر برای فریفتن و آرام نگه‌داشتنِ آن‌ها، در فضایی عصبی که مکالمه‌ای بین بزرگترها برقرار نمی‌شود و همه حرف خود را تکرار می‌کنند، به جایی نمی‌رسد.

کبوتری که از صدای انفجار، توان پرواز ندارد، نشانه‌ای از کودک هراسانی است که قدرت تکلم خود را از دست داده است. یافتنِ کبوتر، فضا را برای درک خشونت آماده می‌کند و به شکلی غیرمستقیم، ویرانیِ دنیای کودکانه براثر جنگ را تصویر می‌کند.

ماجرای «خاکستان» ، یکی از دو داستان خوب کتاب، در روستا می‌گذرد. مردم برای به خاک سپردن جنازه‌ای گرد آمده‌اند که براثر سرمای سخت دو روز است بر زمین مانده. اما حفر گور در زمین یخ بسته به آسانی میسّر نیست. به مرور موضوع اصلی درپیِ دلواپسی‌های دیگر گم می‌شود: پسر نگران مرگ اسب بر اثر سرما است، پیرمرد فکر نهار عزاداران است و پیرزن ....

ایراندوست: آخرین مادر جهان[۲]

داستان‌های اکبر ایراندوست فضایی کابوسناک دارند. در برهوتی تیره و تار که مکالمه‌ای با هیچ کس برقرار نمی‌شود، در واقعیتی که ادامهٔ کابوسی است هراس‌انگیز ـ مثلاً در «پایداری حافظه» ـ راویِ آشفته حالی که در موقعیتی فهم‌ناپذیر قرار گرفته دارد فاجعه‌ای را به گنگی و بریده و بریده زیرلب زمزمه می‌کند. ایراندوست داستان‌هایش را از ذهنیت کودک یا دیوانه روایت می‌کند تا با استفاده از امکاناتی که در لحن آنها هست فضای مبهم و وهمناک داستان خود را ایجاد کند. چنین است که زمان‌ها و مکان‌ها درهم می‌ریزند، بازیْ واقعیت می‌شود و واقعیتْ بازی. قایق کاغذی ـ که در چند داستان تکرار می‌شود ـ استعاره‌ای از آرزوهایی است که می‌خواهند تا دورها بروند، امّا میانِ راه گرفتار امواج واقعیتی سرکوب‌کنندهٔ خیال می‌شوند و از دست می‌روند. برداشتن حدفاصل بین کودکی و بزرگسالی ـ خیال و واقع در داستان «تنور» به شکلی هنرمندانه انجام می‌گیرد. کودکان زندگی را بازی می‌کنند. راوی و سارا در تنوری پنهان می‌شوند، بازی خیلی زود به بازی زندگی مبدل می‌شود: «دیگر نمی‌دانستیم که بچه‌ایم یا بزرگ یا شاید هر دو» به مرور حس گیرافتادگی در تنور، هراس را بر وجودشان چیره می‌سازد. اما هرکار می‌کنند نمی‌توانند سرپوش را بردارند. حرارت همهٔ وجودشان را فرامی‌گیرد، زمان را گم می‌کنند، استعاره به شکلی طبیعی از درون طرح به ظاهر واقعگرایانه می‌جوشد تا در فضایی

وهمی، بازیْ زندگی شود: «دیر شده است. دیگر ممکن نیست. مجبوریم بازی را ادامه بدهیم. شاید ما را پیدا کنند. ما سایه‌های سرگردان، هنوز هوای بازگشت داشتیم و باد اجساد را اینسو و آنسو پرتاب می‌کرد. منتظر بودیم برگردیم به همان جایی که یکی چشمانش را می‌بست و بقیه جایی پنهان می‌شدند. یکی در تنور می‌سوخت و بقیه می‌ساختند». فضا با چنان حس و حالی ساخته شده که خواننده خود را در تنور احساس می‌کند و ذره ذره سوختن را در بازی هر روزهٔ زندگی.

ایراندوست در داستان‌های موجز خود از کافکا و بورخس متأثر است. البته در همهٔ داستانهایش نمی‌تواند توفیقی را که در «تنور» به دست آورده تکرار کند. اغلب آنها اتودهایی از یک شخصیت و یک وضعیت‌اند، که به پرداخت بیشتری نیاز دارند تا روانیِ ناشی از سادگیِ خلاّق را بیابند. در شکل فعلی، این نوشته‌ها از تعقیدهای کار نویسندهٔ جوانی لطمه دیده‌اند که درپی مطرح‌کردن کار خود در بازار ادبی از راهِ مبهم‌نویسی است.

داستان «غول» فرمی دایره‌ای دارد؛ مردی که غولی را بر کوه دیده وقتی برای رسیدن به او از کوه صعود می‌کند، درنظر مردی که دارد از پائین به او می‌نگرد غولی می‌شود. و آن مرد اگر بالا بیاید خودْ غولی است در نظر مردی که دارد از پایین به او می‌نگرد و .... در «آخرین مادر جهان» نیز مادر وهم‌زده‌ای فکر می‌کند آبستن آخرین بچهٔ دنیا است، اما بچه خودِ اوست. «ولم کن کوتولهٔ احمق» تک‌گویی راوی با همزادی است که در خواب روی گردن او پریده و در بیداری نیز با اوست. مرگِ کوتوله، مرگ خودِ اوست. در «همزاد» نیز یکی خود را از چشم دیگری می‌بیند که آن دیگری هم خود اوست در موقعیتی دیگر.

شطحیات آدمهای غیرطبیعی، کودکان پیرچهره، آنان که از سرنوشت فامیلی رهایی ندارند، با مایه‌ای از گروتسک به کارِ توصیف دنیای پرشک و تردید آدمهای ناایمنی می‌آیند که روزگاری کابوسناک دارند و همه چیزشان در آینه‌ای مقعر دیده می‌شود. در «بوی خون» فرایند «دیگری‌شدن» به شکلی طبیعی انجام می‌گیرد، راوی همان غریبهٔ مقتولی می‌شود که جسدش روزها بر زمین مانده و خونش هنوز تازه است. راویان «عنایت» و «غول» وهمزدگانی‌اند که آگاهی به یک راز آنها را به سرحدّ جنون کشانده است. راوی «خانهٔ من» خود را تحت تعقیب نیروهای مرموزی حس می‌کند، به خانه می‌گریزد، جلو در را با آجر می‌پوشاند تا در دنیای درون پناه جوید، اما شکنجه‌گاه واقعی در جایی است که خود را در آن ایمن می‌پنداشته. در داستان «شکنجه» هر شب می‌آیند. و راوی را به خانه‌ای می‌برند و شکنجه می‌دهند. عاقبت پس از مدت‌ها جستجوْ، شکنجه‌گاه را می‌یابد: آنجا خانهٔ خودش است.

دوایی: سبزپری[۳]

پرویز دوایی منتقد صاحب نام سینمای ایران در دهه‌های چهل و پنجاه مجموعه داستان‌های خاطره‌ای خود را با نام‌های باغ (۱۳۶۰)، بازگشت یکه‌سوار (۱۳۷۰) و سبزپری (۱۳۷۳) منتشر کرده است. داستان «باغ» وصفی از باغی زیبا و رنگارنگ است که درگذر زمان جای خود را

به حجمی از آهن و سیمان می‌دهد. دوایی نیز مثل صاحب باغ که دیوانه‌وار از همه می‌پرسد «یه باغ اینجا بود کو؟ شما یه باغ اینطرفها ندیدین» در حسرت دنیای سبز کودکی، خاطره‌ها را مرور می‌کند. اما آن دنیای شاد چون آن باغ از دست رفته است و نسلی که با خیالبافیِ فیلم‌ها سرخوش بود با سرخوردگی، تلخیِ واقعیت را لمس می‌کند. نسلی که حسرت ایّامی را می‌خورد که شور و اشتیاق و اعتماد به نفسی بود و جهان اینسان از هم گسسته نمی‌نمود. و حالا که شور و شوق‌های جوانی بر باد رفته، بازیابی گذشته ازطریق زنده نگه‌داشتن خاطرات نوعی دلمشغولی رمانتیک هم هست؛ نوعی جستجوی شادیِ ازدست رفته برای گریز از هراس‌های فهم‌ناپذیر.

راوی قطعه‌های سبزپری مهاجری است در غربت با روحی بارانی و خاکستری که ازطریق حفظ خاطرات با فراموشی و مرگ مبارزه می‌کند. او حالا که «خوابگرد و بی‌رشته و ریشه» جاری است پس از شنیدن خبر مرگ معشوقه، روزهای با او بودن، در طبیعتی سرسبز یا پشت میز کافه‌ای نیمه‌تاریک، را به یاد می‌آورد و از این یادایادی‌هاست که به شکار عطر فرّار جوانی می‌رود. گاه موفق می‌شود از درهم‌آمیزی دنیای فیلم و واقع، فضایی رنگین پدید آورد، به غنای موجوار تصویرهای شاعرانهٔ ذهنی دست یابد و فضایی روشن از رنگ و شور گل و گیاه و دوستی بیافریند. و گاه نامه‌های عاشقانه و قطعه‌های ادبی سستی می‌نویسد با نثر شبه عرفانیِ متداول در این روزها ـ متأثر از شعر سپهری و عرفان بودیستی و ....

داستان‌های کتاب تحریرهای نه چندان متفاوت از واقعه‌ای یکسان‌اند. بر توصیف‌ها از ملاقات با معشوقه نوعی نومیدی چیره است که در رابطه‌هایی که تداوم نمی‌یابند یا درحدّ نگاهی و آرزویی می‌مانند، بازتاب می‌یابد.

شمیسا : سیروس در اعماق[۴]

سیروس شمیسا معتقد است: «داستان باید حقیقی باشد اما آن حقیقتی که به‌ندرت در زندگی برخی‌ها رخ می‌دهد و ماهیت جادویی و اسرارآمیز آن به‌نحوی است که ... تا آخر عمر، ذهن صاحبش را رها نمی‌کند.» از این روست که داستان‌هایی خاطره‌ای از دوران کودکی خود می‌گوید؛ داستان‌های نوستالژیک از دورانی که در دهکده‌های محصور در وهم سبزِ جنگل‌ها گذشت. وصف خانه‌ها، بازی‌ها، بارانِ یکریز بارنده و طبیعت بکر و ترسناکِ شمال، فضا را برای شکل‌گیری توهمات، مناسب می‌سازد.

شمیسا برای آنکه «داستان واقعی‌تر از واقعیت‌های ملموس و عینی و معمولی» درآید، جنبه‌ای اسطوره‌ای و اسرارآمیز به آن می‌بخشد. دوستی و همدمی با کودک بیماری که حساسیّت و رنج او را آشنا به رمز و راز حیات و مرگ می‌سازد، درونمایهٔ داستان‌های اوست. در داستان طولانیِ «حسین»، راوی پس از پراکنده‌گویی‌هایی درباره زندگی خانوادگی ناموفق خود، از نزدیکی روحیِ خود با پسرخوانده‌اش ـ حسین ـ می‌گوید. همدمی با کودک او را به خود می‌آورد، به مرورِ گذشته‌ها برمی‌انگیزد و به نوعی عرفان و بی‌خویشی ره می‌نماید. کودک، همان صدایی است که در عالم خواب و بیداری او را فرامی‌خواند تا برایش از جهانِ پس از مرگ

بگوید.

این درونمایه، فصیح را در شراب خام (۱۳۴۵) به یاد می‌آورد. در این رمان جلال آریان در مجاورت یوسف ـ برادر رویه موتِ خود ـ به تأملی عارفانه در معنای زندگی و مرگ می‌پردازد. در داستان «سیروس در اعماق» ، که منسجم‌تر از داستان «حسین» است، نیز با همین مضمون مواجه می‌شویم. نویسنده ـ سیروس ـ از دوست دوران کودکیِ خود ـ که او هم سیروس نام دارد ـ می‌گوید، که پس از یک دورهٔ اغما به اعماق می‌رود. سیروس (نویسنده) که به خاطر سردردهای ناشی از تولد غیرطبیعی‌اش، گاه و بیگاه به حالت اغماء فرو می‌رود، «در مواجهه با مسأله غیبت جسمی سیروس» سیر و سلوک خود «در یک جهان اساطیری مغشوش» را آغاز می‌کند. ترس از آب که تا بزرگسالی ادامه می‌یابد، او را با ابدیت پیوند می‌دهد و پی‌جوی راز آفرینش و مرگ می‌سازد. ارتباط با جهان درونیِ آب، ارتباط با «لایه‌های تحتانی و عمیق طبیعت و زندگی» هم مهیب و خطرناک است و هم تطهیرکننده و پاک. هرگاه با خطری از سوی آب مواجه می‌شود حس می‌کند یکی به نجاتش برمی‌خیزد، یکی از اعماق او را صدا می‌زند: سیروسی که در اعماق است چون همزادی سیروس در اغماء را فرا می‌خواند؛ تا از طریق صورت مثالیِ آب، که به قول یونگ: «متداول‌ترین نماد ناخودآگاه است[۵]» ، «دریا، مادر حیات و زندگی، راز نامتناهی بودن معنوی، مرگ و تولد دوباره، ابدیّت و امتداد زمان، و ناخودآگاه[۶]» را به یادش آورد.

قهرمانان داستان‌های شمیسا «همواره خود را مسافر آن قایقی می‌دانند که در آب‌های جهان سرگردان است». در داستان «نامه‌های شبانه» پسری از آن جهان، نامه‌هایی برای پدرش می فرستد. پرداختن به مفاهیم زندگی، حقیقت و مرگ، در داستان «اتوبوس» شکلی غیرداستانی و مقاله‌وار می‌یابد.

در بخش پایانیِ داستانِ «سیروس در اعماق» نیز از دید سیروسی که به اعماق رفت، با چگونگی گذران او در جهان پس از مرگ آشنا می‌شویم. حس می‌کند با آب‌ها می‌رود و با سیروس در اغماء، هرگاه که او کنار آب بیاید ارتباط برقرار می‌کند.

سیروس شمیسا داستان‌های شرح احوالیِ خود را ـ که تکرار مضمونهای همسان، و پرگویی‌های غیرداستانی در آنها کم نیست ـ مهم از علوم غریبه و روانشناسی یونگ نوشته است.

یادداشت‌ها:

۱ـ خاکستان، منوچهر کریم‌زاده، طرح نو، ۱۳۷۳، ۱۲۴ صفحه.

۲ـ آخرین مادر جهان، اکبر ایراندوست، آرست، ۱۳۷۳، ۱۲۱ صفحه.

۳ـ سبزپری، پرویز دوایی، تصویر، ۱۳۷۳، ۱۵۳ صفحه.

۴ـ سیروس در اعماق، سیروس شمیسا،

۵ـ راهنمای رویکردهای نقد ادبی، ویلفرد گورین و دیگران، ترجمهٔ زهرا مهینخواه، انتشارات اطلاعات، ۱۳۷۰، ص ۱۷۴.

۶ـ پیشین، ص ۱۷۵.