روایت و جاودانگی

مشیت علائی

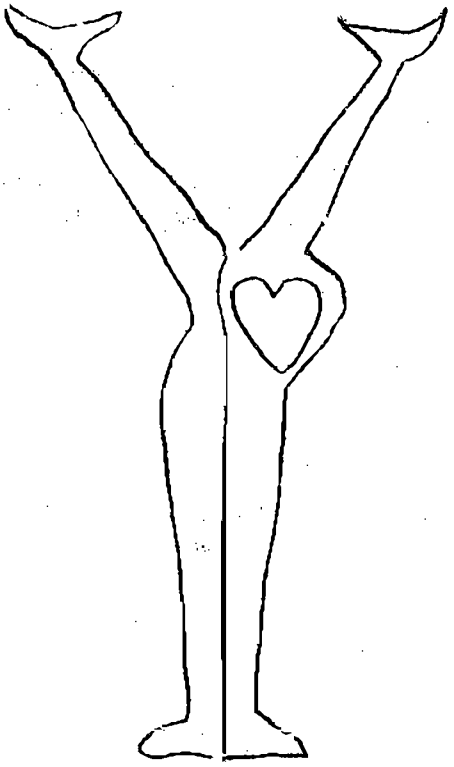
آقای محمدرضا کاتب طی مصاحبه‌ای با استاد به قول او تناتوس - در رساله‌ای به همین نام از افلاطون - بر ماهیت نامتعین واقعیت، و استوار بودن تمیز آن از وهم تأکید گذاشته است. موافق این نگرش، از آن‌جا که رؤیا نیز گونه‌ای از واقعیت است، و از آن‌جا که انسان‌های متفاوت از یک پدیده‌ی واحد تلقی‌های متفاوت دارند، می‌توان چنین نتیجه گرفت که حقیقت همان پنداراست. نظرگاه‌های مختلف، آن‌گاه که از مواضع گوناگون به واقعیت واحد اعمال شوند، بازتاب‌های ناهمسان و بل متعارض پدید می‌آورند، به گونه‌ای که ملاک تشخیص صحت و سقم آن‌ها دشوار و حتا ناممکن است. بر این پایه و به زعم این نگرش، هر گزینشی از سوی هنرمند بلامعارض است، و میان موقعیت‌ها یا مضامین هنری نباید، و نمی‌توان، فرق نهاد. حوادث داستانی، واجد اوزش نیستند، بل‌که نگاه نویسنده - و بعد خواننده - است که به آن‌ها معنا می‌بخشد. تفسیر یا تأویل مخاطب از فلان رویداد است - و هم چنین بازیابی خود در آن موقعیت یا حادثه - که به آن اعتبار می‌بخشد. در جهانی که بر پدیده‌های آن عدم تعین حاکم است لاجرم نمی‌توان از مفاهیم یا رویدادها یا وضعیت‌های «بهتر» یا متقن‌تر دم زد.(۱)

این «عدم قطعیت» فیزیکی - داستانی - فرهنگی، البته، از لقاعده‌های پست مدرنیسم است، که در آن دموکراسی ایدئالی از منظری دیگر، و در قالبی دیگر، خود را عرضه می‌دارد. داستان‌نویس پست مدرن، که علی‌الظاهر به اشاعه و تبلیغ عقاید باور ندارد، خواننده را از لابه‌لای به واقعیت و خیال و رؤیا همراهی می‌کند، اما به خود اجازه نمی‌دهد به شعور خواننده‌اش توهین کرده، به او راه نشان دهد، چون اصلاً راه را از بیراهه نمی‌توان بازشناخت. شاید آن‌چه راه می‌نماید کژ راهه باشد، و بالعکس؛ خواننده خود باید دست به گزینش بزند، و راهش را - اگر چنین چیزی باشد - انتخاب کند. قالب‌های روایی پیشین، بر اثر کثرت استعمال، دچار تصلّب شده، و ساختارهایی که زمانی انقلابی جلوه می‌کردند اکنون به تحجر گراییده‌اند. در گفته‌های آقای کاتب اشاره‌ای به «تاب» بودن اثر، و خود - بسندگی آن، و دور نگهداشتن لذت حاصل از تجربه هنری از شائبه‌های اغراض و هدف‌های شخصی نیست، و این خود یکی دیگر از قاعده‌های پست مدرن را می‌سازد. هر چند تصویح ایشان به عدم امکان بازنمایی واقعیت عینی جهان در هنر از آموزه‌های مدرنیسم و مخل ایراد پست مدرنیسم است. استقلال هنر، مرده ریگ فلسفی کانت، و به تبع آن جدایی هنر از جهان، که یکی دیگر از محورهای اندیشگی مدرنیسم است محل اختلاف متفکرین پست مدرن است، و این خود یعنی بازگشت به مقوله ارتباط هنر و واقعیت. تلقی خلوص هنری جای خود را به پیچیدگی می‌دهد؛ و جای یکپارچگی سبک‌شناختی و ساختاری مورد نظر مدرنیسم را کثرت و چندگونگی بیان می‌گیرد. تمایل به پیچیدگی پستم مدرنیستی را نویسنده رمان مورد بحث در عنوان‌بندی‌های آن اعمال کرده است: عنوان خود رمان، هیس: مسانده؟ - وصف؟ - تجگی؟، تقابل یک واژه‌ی عامیانه و به اصطلاح خودمانی، در برابر عنوان فرعی که مرکب از سه واژه‌ی رسمی است، با فحوایی بسیار جدی و تقلیل؛ و بعد عنوان‌بندی‌های فصول کتاب، که چیزی در حد تفنن و بل که کم‌تر از آن است. مثل «حکایت سفر و شبانه سوم: سفر و شبانه سوم: تابعه: فعل‌های معلوم فعل‌های مجهول: لوح محفوظ: ویرانس» که عنوان یکی از فصل‌های این رمان است. هم چنین گنجاندن فصلی از یک کتاب کاری که پیش از این هرمز شهدادی در رمان شب هول انجام داده بود یا درج صفحات نقطه چین، و صفحاتی از یک کتاب فیزیک درسی، ظاهراً از ترفندهایی به شمار می‌روند که به تصور نویسنده در «پیچیدگی عمدی» به دور از انداموارگی رمان، مؤثرند.

عدول از معیارهای کلاسیک و حتا مدرنیستی داستان‌نویس در زبان داستان بیش‌ترین نمود خود را پیدا می‌کند. نثر سنگین، معلنطن و شاعرانه، با جملاتی ترکیبی و طولانی آمیخته به آرایه‌های ادبی در رمان هیس جای خود را به زبان ساده و گزارش گونه داده است. محمدرضا کاتب، در مصاحبه‌ی یاد شده، تفاوت این دو نوع نثر را به منبعث از دو ساختار اجتماعی متفاوت می‌داند. به عقیده او، تا چند دهه پیش از این، که هنوز تا این حد در معرض هجوم انبوه اطلاعات قرار نداشتیم، و ضرباهنگ حیات چنین سرعتی نیافته بود، نثر «سنگین و ترکیبی» مطلوب واقع می‌شد؛ اما امروز پیچیدگی درونی به جای پیچیدگی ظاهری نثر نشسته است؛ به عبارت دیگر، پیچیدگی مضمون، دشواری ساختار را طلب می‌کند، نه دشواری زبان را. این تلقی، البته، یکی دیگر از مؤلفه‌های نگرش پست مدرن است. در تقابل با مدرنیسم، که ملاک‌های زیباشناسی را فقط در حوزه‌ی فرهنگ معتبر می‌دانست، دیدگاه پست مدرن، با عدول از شکل و تأکید بر محتوا که بارزترین نمود آن را می‌توان در «هنر مفهومی» دید - زیباشناسی را به همه‌ی عرصه‌های زندگی تعمیم‌پذیر می‌داند. به بیان دانیل بل در کتاب فرهنگ‌های فرهنگی سرمایه‌داری «استقلال فرهنگ» که [پیش از این مدرنیسم] در قالب هنر تحقق یافته بود اکنون تدریجاً به قلمرو زندگی می‌پیوندد. روحیه پست مدرنیسم ایجاب می‌کند آن‌چه قبلاً در حوزه‌ی تخیل ظهور می‌یافت اکنون در زندگی نیز متجلی شود. دیگر تمایزی میان زندگی و هنر نیست. هر آن‌چه در هنر مجاز شمرده می‌شود در زندگی هم پذیرفتنی است.»(۲)

کثرت، و در واقع تضارب دیدگاه‌های روایتی که در رمان‌های پست مدرن دیده می‌شود شاخصه‌ی دیگر رمان هیس است؛ اما کثرت سبک، که حاصل تضارب روایت‌های متعدد است، در رمان کاتب دیده نمی‌شود یعنی زبان نوشتار در همه حال زبان راوی است. روایت خطی یا «فرا - روایت» که ابزار ادبیات داستانی مدرن است، جایش را به تعدد روایات گوناگون داده است، و این از جمله ویژگی‌هایی است که لیوتار در وضعیت پست مدرن به لحاظ می‌آورد احتمالاً. گریز نویسنده از مقوله «پیچیدگی ظاهری زبان» او را واداشته است تا ملاحظات سبک‌شناختی را هم نادیده بگیرد.

تا آن‌جا که به کاربرد شگردهای داستانی مربوط است، نویسنده الگو یا موتیف دورانی را ملاک کار خود قرار داده است، تا از این طریق از روایت خطی حوادث اجتناب کرده باشد. تکرار موقعیت‌ها، گفته‌ها و شباهت میان حوادث و انسان‌ها او را در راستای مقصودش بسیار کمک کرده است: راوی و جهان شاه و نصرت کشت و نعمان (رضا) و مجید و پسر عمه



بسیار شبیه هم‌اند، به گونه‌ای که می توان آن‌ها را یکی پنداشت. راوی اگر او را با دِرجه‌دار یا افسری که به تازگی به گروه ضربت پیوسته است همانند بدانیم، قرار است در جریان انهدام یک شبکه‌ی قاچاق شرکت کند، و پیشاپیش نظر به خطرناک بودن عملیات مرگ خود را محقق می‌داند؛ به علاوه به سرطان پیش‌رفته‌ای هم مبتلاست؛ در جایی از داستان راوی آشکارا می‌گوید، «پسر صمد بچگی من یا مجید یا جهان‌شاه بود»[۳] جهان‌شاه هم با علم به این‌که اعدامی است حکایت‌پردازی می‌کند؛ «یارویی» که حمل مواد قاچاق را به گردن می‌گیرد هم با علم به داشتن سرطان مجازات اعدام را می‌پذیرد، هم‌چنان که مجید آگاهانه و به قصد خودکشی از بزرگ راه می‌گذرد؛ از سوی دیگر، پاسبانی که به صمد تیراندازی می‌کند و او را می‌کشد همان‌قدر در بی‌خبری است که خود صمد. این پاسبان، در جایی دیگر، با ستوانی همانندسازی می‌شود ـ و حتا با خود راوی ـ که چند ماهی پیش از مرگش ـ مرگی که وی به آن آگاه است ـ صمد را با تیر کشته است. زن‌هایی که جهان‌شاه به خانه می‌آورد در وجود آتش‌وش و اکرم تکرار می‌شوند؛ میل مقاومت‌ناپذیر به رگ زدن در جهان‌شاه همان قدر قوی است که در نصرت کتلت. راوی هم غضنفر، پسر مشهدی حسینعلی، را تهدید به سر بریدن می‌کند؛ فکر کندن اسمش روی تنه‌ی زری (درخت مو) ذهن راوی را به خود مشغول داشته است بینی شکسته‌ی پسر صمد در نعمان مکرّر می‌شود این فرایند تکرّر حتا به اشیاء هم سرایت کرده است: آبکشی که اولین بار شاه‌جهان دل تپنده‌ی گوسفندی را در آن می‌بیند، در حیاط خانه راوی ـ برای گذاشتن انگور ـ دیده می‌شود؛ نیز چاقوی جهان‌شاه و نصرت کتلت در چاقوی پیش‌نهادی راوی برای انگورچینی؛ و در پایان در خنجری که در سینه‌ی جهان‌شاه فرو رفته است هم‌چنان که کاسه‌ی گل مرغی که جهان شاه برای گرفتن خون قربانیان‌اش به کار می‌گرفت بار دیگر در خیال راوی ظاهر می‌شود ـ این بار نیز در تداعی مرگ؛ پوتین‌های گِلی راوی، که او قبل از مرگ به پا دارد، لیت موتیف دیگر رمان خماری چشم است، که نویسنده استادانه‌ای آن را به مضمون مرگ، که مضمون غالب داستان است، ربط می‌دهد. جهان‌شاه حکایت می‌کند که دوست داشته است بنشیند و پس از زدن رگ گردن قربانی‌اش خمار شدن چشم‌های او را تماشا کند؛ این حالت در چشم‌های جهان شاه هنگام مرگ (ص ۱۱۱)، و چشم‌های مجید (ص ۱۲۵) تکرار می‌شود چیزی از یک هنرمند در جهان شاه است: مراسم آماده‌سازی قربانی، و وسواسی که در برگزاری آن مراسم نشان می‌دهد، هم‌چنین لذتی که از مشاهده‌ی این مناسک به او دست می‌دهد وضعیت او را تا حد زیاد به وضعیت هنرمندی شبیه‌سازی می‌کند که سخت و صادقانه درگیر آفرینش یک کار هنری است؛ دست کم اشتیاق و مهارت او در داستان‌گویی را نمی‌توان نادیده گرفت. خود او هم در بیان ارتباط میان خماری چشم و مرگ‌اندیشی مسلط بر هنرمندان تصریح دارد: «تازه داشتم می‌فهمیدم چرا بیش‌تر شعرا و نقاش‌ها از چشم خمار زن‌ها خوششان می‌آید. شاید به این خاطر که یک چیزی شبیه به نفس مرگ توی این خماری است» (ص ۵۲). جهان‌شاه می‌داند که هنرمندان، حتا بیش از فیلسوفان، به مرگ‌اندیشی توجه داشته‌اند، و راوی از زبان او توضیح روان‌شناختی بدیع، هر چند قابل بحثی را از این موضوع ارائه می‌دهد.

آینه‌ای که جهان‌شاه در برابر قربانی خود می‌گذارد تا مرگ خود را در آن تماشا کند، در واقع، شگرد محوری داستان محمدرضا کاتب نیز هست؛ او نیز از شگرد روایی داستان ـ در ـ داستان به منزله‌ی آینه‌هایی مقابل استفاده می‌کند تا اشخاص و حوادث در همدیگر انعکاس یابند، و یکدیگر را بازتاب دهند. همان‌گونه که راوی از رویای خود با مجید به زبان آینه سخن می‌گوید، و بعدها نیز بار دیگر در برابر آینه فالگیری می‌نشیند. این صناعت داستان‌گویی، البته، سابقه‌ای دراز دارد و در دوران باستان به *تناسخات* اُوید و در سده‌های میانه به دکامرون بوکاچو، افسانه‌های کانتربری و مخصوصاً به داستان‌های *هزار و یک شب* باز می‌گردد و همان است که در مصطلحات نقد ادبی آلمان به Rahmenerzählung و در زبان انگلیسی به Frame - tale شهرت دارد. دَین نویسنده، به ویژه به بورخس و *هزار و یک شب* کاملاً پیداست. حتا نام جهان‌شاه اسم شهریار (شاه ـ جهان) را تداعی می‌کند؛ هم‌چنان که درون مایه بی‌وفائی زنان، که انگیزه‌ی اصلی شاه جهان در کشتن همسران اوست، در وجود اکرم تجلی یافته است.

آن‌چه در *هزار و یک شب* شهرزاد را نجات می‌دهد توان داستان‌پردازی اوست؛ به عبارت دیگر افسون شهرزاد در افسانه‌های اوست، افسانه‌هایی که او در آن‌ها با بهره‌گیری از شگرد تعلیق مرگ خود را به تعویق می‌اندازد، تا آن‌که شهریار پس از سپری شدن هزار و یک شب از عهدی که با خود بسته بود عدول می‌کند، خاصّه که دراین مدت از شهرزاد صاحب سه پسر شده‌است؛ پس تعلق داستان تعلیق مرگ است و در معنی کنایی یا نمادین آن هنر، شیوه‌ی مقابله با مرگ را تعلیم می‌دهد. ادبیات و هنر، از این منظر، آداب مرگ را می‌آموزند. آداب مردن تمهیدات انسان برای مواجهه با مرگ است، و اکنون تنها کاری که برای شخصیت‌ها مانده روایت کردن است، بی‌آن‌که امیدی به پایان خوش داشته باشند. در *هزار و یک شب* روایت شیوه‌ی رهاننده شهرزاد از مرگ و حصول خوش‌بختی برای اوست؛ برای شخصیت‌های رمان هیس، اما، که اَدم‌های زمان ما هستند، حکایت‌پردازی عامل نجات‌بخش نیست، حتا مرگ محتوم را به تعویق هم نمی‌اندازد؛ روایت، درین‌جا، معنا بخشیدن به زندگی است؛ ابزار وقوف انسان بر سرنوشت اوست: راهی است که از طریق آن انسان به آشفتگی‌های درون و بیرون خود سامان می‌بخشد. راوی، در جایی از داستان، می‌گوید، «مجبور بودم هی قصه‌های جورواجور سر هم کنم و بگردم ببینم چه چیز تو همه‌شان هی تکرار می‌شود

- شاید همه چیز را با این قصه‌ها به هم می‌ریختم تا به هم ریختگی خودم پنهان گم شود» (ص ۲۲۵). آن نکته که نویسنده در مصاحبه‌اش، ناظر به مخدوش بودن مرز واقعیت و خیال، عنوان کرده است، در همان جا از زبان راوی داستان طرح می‌شود - و این خود گونه‌ای بوطیقای داستان‌نویسی است: حال که مرز میان واقعیت و خیلیت، ذهنیت و عینیت ناپیداست، می‌توان با داستان‌پردازی جهان ماقات کرد. اما طرفه آن که این شیوه‌ی روایت نیز برگرفتی از همان متداخل بودن عین و ذهن است. اکنون، ما با یک پرسش مهم شناخت‌شناسی رو به روئیم. پرسشی از همان سنخ که به آشفتگی معرفتی اولاطون دامن زد: آیا با افزودن به مجهولات می‌توان به معلوم پی برد؟ اگر هنرمند یا متفکری دغدغه‌ی بازشناخت خیال و واقعیت از یکدیگر و تمیز عین و ذهن را دارد آیا با بازنمایی آن‌ها در ادبیات و گمانه‌پردازی‌های فلسفی، یعنی تعدد و تکثر آن‌ها به مقصود خود دست می‌یابد؟

راوی، در جایی دیگر از داستان، سعی می‌کند پاسخی روان‌شناختی به این پرسش بدهد: «همان‌طور که جهان‌شاه با تصویف زندگی‌اش می‌خواست تو ذهن من بماند، من هم می‌خواستم با تعریف قصه‌هایی که ساخته بودم بمانم» (ص ۲۵۲). و باز «یکی از علت‌های روایت داستان‌ها توسط اشخاص ممکن است ماندگاری باشد: این هم یک جور ماندن است و به ثبت رساندن خود» (ص ۲۸۲). و این قصه‌ها را ساخته بودم که برای همیشه تو ذهن پسر صمد، نعمان و هر کسی که قصه‌ام را می‌خواند زنده باشم و نتواند فراموشم کند» (ص ۲۵۲).

از خلال روایت دورانی بهرخسی، و ساختار هزلو و یک شبی داستان - در - داستان، و با تأثیرپذیری از روان‌کاوی یونگی، دنیایی که به روایت محمدرضا کاتب در زمان حبس تصویر می‌شود به غایت غبار و هول‌ناک است. آدم‌ها، چه آن‌ها که مثل جهان‌شاه و راوی بر پایان کار خود واقوف ندارند، و چه آن گروه که مثل صمد و پاسبان قاتل او از آن چه بر آن‌ها می‌رود بی‌خبرند، دستخوش بی‌نظمی جهانی یکسره خشونت و مرگ‌اند: ایماژهای چاقو و خون در سراسر داستان گسترده‌اند؛ هم‌چنان که سرما و شب. دنیای کاتب اگر به لحاظ تداخل مرزهای وهم و واقعیت دچار عدم تعین است، نظر به وجهی دیگر کاملاً از ابهام به دور است. و آن مرگ زدگی آن است. آدم‌های این دنیا همه دشمن خود پرخاش‌طلب، دگرآزار و خودآزارند: سائقه‌ی آدم‌کشی و انتقاد حاصل از مشاهده‌ی درد و شکنجه منحصر به جهان‌شاه و نصرت کشت نیست؛ پسر جوان صمد هم بعد از دیدن خون سر حال می‌آید. دیدن خون و زجر دادن فقط برای جهان‌شاه تشفی‌بخش نیست؛ جمعیت کثیری که ساعت‌ها انتظار خلع‌لوبز شدن او را می‌کشند، و پیش از اجرای حکم خود به نحوی کار او را یکسره می‌کنند از دیدن بالاتری از خشم خون‌ریزی برخوردارند؛ اگر انگیزه‌ی زجر دادن و کشتن در آن یک به نوعی وجه هنری یافته است، در جماعت بی‌چهره اشتیاق خون‌ریزی کاملاً ناب و بدوی است: بهجیت رفتار این گروه در خون‌خواهی، که از اعماق تاریک روانی جمعی برمی‌خیزد به مراتب از انگیزه و کنش شنیع اما هنرمندانه‌ی آن یک هراس‌آور است. هر دو معتقد به اجرای مراسم آئینی‌اند: در فرد آمیخته به نزاکت و سامان یافته؛ در جمع، تابسامان و بدوی. از این منظر تلخ و تاتولیستی، سرنوشت با آرکتیپ‌هایی در تاریخ انسان همواره تکرار شده‌اند، و انسان‌ها، صرف نظر از درجه تمدن یا توحش، به آن سرنوشت‌ها تحقق و فعلیت بخشیده‌اند: بخش‌های نقطه‌چین کتاب که به بیان موسیایی کردن و فلسفه‌ی آن پرداخته، تأیید همین نکته است: خصلت‌های حیوان‌گونه‌ی انسان حفظ، ابقا و انتقال داده شده‌اند: قطعات دیگری هم که نویسنده از آثار دیگران اقتباس و در متن نقطه‌چین گنجانده نظر به شکل و محتوا هر دو در راستای کار اویند، چه داستان نمود و گزارش مربوط به سنت موسیایی کردن به همان الگوهای کهن و تکرار شونده‌ای مرتبط‌اند که ساختار و مضمون رمان حبس حول آن بنا شده است: استمرار طلمت درون، و فعلیت آن در اشکال آئینی در طی اعصار. طنز گزنده و تلخ کاتب آن‌جا بیش‌تر نمود پیدا می‌کند که تشکیلاتی منظم و گسترده نیز پاسدار این مناسک‌اند (صحنه‌ی محافظت سازمان یافته نیروهای انتظامی از جان جهان‌شاه طی برپایی مراسم اعدام). مضمون دیرین جاودانگی در چنین وضعیتی نمود بیش‌تری می‌یابد. در وضعیتی که انسان به حتمیت هیچ چیز جز مرگ باور ندارد و جهان پیرامون یکسره دشمن خو و بلاخیز است، و در آن خون و چاقو و بیماری موج می‌زند، فرد جاودانگی[۱] - به تعبیر فیلسوف اسپانیائی او نامونو - تجلی می‌کند. هنر یکی از ابزارهای تسلی این درد است: شیوه‌ی مقابله با این جهان - طبیعی یا اجتماعی - که همواره انسان را دشمن داشته توسل به هنر است: در نقش و نگارهای اسلیمی معماری‌ها، در تصنیف قطعه‌های موسیقی، و این جا در روایت. روایت بازداننده‌ی وقوع مرگ نیست، اما دست کم بیان حضور انسان است.

پانوشت‌ها:

۱- محمدرضا کاتب «یاغتن مرز بین واقعیت و رؤیا دشوار است» مصاحبه با حسین محمدی، همشهری ۲۲۲۶۰ (۱۵ آبان ۱۳۷۹)، ص ۱۰.

2. Daniel Bell, *The Cultural Contradictions of Capitalism* (London: Heinemann, 1979), pp. 53-4.

۳- محمدرضا کاتب، حبس: مانده؟ - رمیده؟ - تجلی؟ (تهران: قطنوس، ۱۳۷۸)، ص ۲۵۳.

نشر همراد

از مجموعه صدای امروز منتشر کرد

۱. سبک نمی‌شود این وقت (گزینه شعر دهه‌های ۶۰ و ۷۰)

به کوشش ایرج ضیائی

۲. سایه‌های غار

(مجموعه داستان)

شهریار مندنی‌پور

۳. عطر نسکافه

(مجموعه داستان)

منصوره شریف‌زاده

۴. گاه‌گزارها

(مجموعه داستان)

رضا زنگی‌آبادی

****

مرکز پخش: ققنوس

تهران، خیابان انقلاب، خیابان شهدای ژاندارمری

تلفن: ۶۴۶۰۰۹۹