



شیرینی معمار فقدان پیرنگ

و تمرکز ادبیات داستانی بر شیوه‌های جدید انتقال احساس، اگرچه نویسندگان به موفقیت‌های چشمگیری رسیدند، اما این نکته را از یاد بردند که این احساسها چقدر می‌توانند پایدار باشند.

ما به هیچ‌وجه نمی‌خواهیم مسیر میان‌بر ادبیات داستانی برای انتقال احساس را، هم‌ریشه با ابتذال داستان بدانیم، بلکه تنها آن را به عنوان یک سبک، در کنار سایر سبکها قرار می‌دهیم.

از میان نویسندگانی که در چند ساله اخیر، با خلق مضمونها، شخصیتها و فضاهای جدید در آثارشان، با اقبال گسترده‌ای مواجه شده‌اند، می‌توان به «محمد حمزه زاده» و کتاب اخیر او، راز لوکوموتیو اشاره کرد. این کتاب شامل چهار داستان کوتاه با عنوانهای «پشت پرده»، «آن مرد دیگر نمی‌آید»، «الاغها چکمه نمی‌پوشند» و «راز لوکوموتیو» است.

در تمام این داستانها، «من روایتی» یا «راوی اول شخص»، پسرک نوجوانی است که اگرچه نمی‌توان او را «راوی - قهرمانی» نامید که حوادث تنها در پیرامون او و در مواجهه مستقیم یا او اتفاق می‌افتند، اما او صرفاً «راوی - ناظر» هم نیست، بلکه پسرک کنجکاوی است که در همه حوادث نفوذ می‌کند.

موضوع و درونمایه داستان اول، ماجرای عکس گرفتن از پدر بزرگ پسرک است تا آن را در کنار مصاحبه‌ای در مجله چاپ کنند، اما پسر می‌خواهد خود را کنار پدر بزرگش جا کند تا عکس او هم در مجله چاپ شود. در داستان دوم، کت شلوار فروش خیابانگردی که علاقه خاصی به خانواده‌ای بی‌پدر دارد، برای دختر این خانواده یک عروسک می‌آورد، اما زن عروسک را پس می‌دهد و او را می‌راند. پسرک خود را داخل ماجرا می‌کند. او با زحمت بسیار، عروسک را از مرد می‌گیرد و آن را به دختر بی‌پدر می‌دهد؛ دختری که به حدس پسر، پدرش همان مرد کت شلوار فروش است. در داستان «الاغها چکمه نمی‌پوشند»، پسرکی که خواهرش مریض است، به همراه دوست خود، به دنبال پیرزنی می‌گردد که شیر الاغ می‌فروشد.

در داستان آخر، «راز لوکوموتیو» نیز پسرک تعطیلات را به سراغ پدر بزرگ جنگلیانش می‌رود و لوکوموتیو خرابی را می‌بیند. برخورد او با راننده لوکوموتیو، ماجرای داستان را می‌سازد.

در همه این داستانها، تنها عنصر «کنجکاوی» است که پسرک را در حوادث داخل می‌کند، وگرنه ماجراها بی‌وجود او نیز همچنان در مسیر خود جریان خواهند یافت.

در این داستانها، بچه‌ها موجوداتی شناورند. آنها در زیر روابط بزرگترها می‌لوند و با اینکه دنیای شادی دارند، می‌خواهند خودشان را از زیر دست و پاها بالا بکشند و در ماجراها، جایی برای خود باز کنند. دنیای آنها در برخورد با دنیای منطقی بزرگترها دوام چندانی ندارد.

از شخصیت بچه‌ها که بگذریم، نوع شخصیتی دیگری در این داستانها دیده می‌شود که حضورش به کرات تکرار شده و تا حدی خسته‌کننده است، اما

◀ فراوانی مضمونهای تکراری در داستانها سبب شده است، داستانهایی که به خلق فضا و شخصیت‌های جدید می‌پردازند، با استقبال مواجه شدند.

◀ داستان بدون پیرنگ قوی، ماندگاری کمتری در ذهن خواهد داشت.

◀ پسرک در این داستانها، نه «راوی - قهرمان» است و نه «راوی - ناظر».

ارسطویی می‌انجامد. در این داستانها، حوادث به قدری بارز و هماهنگ‌اند که علاوه بر ایجاد احساس آنی در حین یا بعد از تماشا (یا خواندن) ترازودی، بعدها نیز خواننده با یادآوری «حوادث»، به راحتی می‌تواند این احساسها را در خود بازآفرینی کند. با حذف رشته حوادث

مضمونها و درونمایه‌های تکراری داستانها و شخصیت‌های تکراری چنان در ادبیات داستانی ریشه دوانده‌اند که امروز اگر نویسنده‌ای حتی بدون داشتن طرحها و پیرنگهای منسجم، دست به قلم ببرد و تنها به خلق فضا و شخصیت‌های جدید بپردازد، با استقبال طبقه نویسندگان مواجه می‌شود. «طبقه نویسندگان» می‌گویم، چرا که این داستانها، کمتر رسالت خود را در میان سایر طبقات خوانندگان به انجام رسانده‌اند و با این کار جذابیتی را که باید در کشمکشها (Conflict) و گره‌افکنی‌های خود متمرکز کنند، از بین برده‌اند.

این داستانها بیشتر از آنکه روی حوادث تکیه کنند، به معرفی نمونه‌های (تیپهای) شخصیتی می‌پردازند و بیشتر از آنکه به هماهنگی حوادث و شخصیتها بپردازند، به «احساس» حاصل از این ناهماهنگی اهمیت می‌دهند؛ احساسی که خواننده، دقایقی چند، در حین یا پس از خواندن داستان به آن دست پیدا می‌کند. این احساس ممکن است با یادآوری داستان، به طور رقیقتی بازگشت کند اما مسلماً پس از مدتی از یاد می‌رود.

در ادبیات داستانی، این حوادث هستند که احساس را منتقل می‌کنند. در تراژدیهای «سوفوکل» رشته حوادث، خواننده را به خشم، اندوه یا سرور می‌کشاند و نهایتاً به نظریه کاتارسیس (Catharsis) یا تزکیه

بی توجهی به بچه‌ها را تعدیل می‌کند؛ شخصیت پیرمردها و پیرزنها. البته همه پیرها مثل هم نیستند. در این داستانها، پیرمرد شیرفروش به تمام سوالات حمید با حوصله (!) جواب می‌دهد و کاسه او را مجانی از شیر پر می‌کند، پدربزرگی از نوه‌اش «می‌خواهد» در عکس مصاحبه، کنار او بایستد و پیرمرد جنگلبانی نوه‌اش را هر تعطیلات به کلیه خود در جنگل دعوت می‌کند، اما پیرزنها این طور نیستند. پیرزنها در این مجموعه، جادوگران وردنویسی هستند که همه از آنها می‌ترسند؛ پیرزنهایی که شیرالاغ دارند و تل بچه در می‌آورند و ورد می‌نویسند تا با اسفند بسوزانند. پیرزنی در عوض یک شیشه شیر الاغ، به اندازه یک شبانه روز از پسرها کار می‌خواهد، پیرزنی با گرفتن پول زیادی از بچه‌ها، به جای شیر الاغ به آنها شیر پاستوریزه می‌دهد، مادرشوهر پیری همیشه با عروس خود دعوا دارد؛ پیرزنهایی که هیچ‌کس جرئت درگیری با آنها را ندارد، چرا که آنها پیرزنهایی وردنویس‌اند.

بچه‌ها در کوجه‌های شهر، پیاده یا با دوچرخه جلوی هر رهگذری را می‌گیرند؛ نه از روی کنجکاو، بلکه می‌خواهند برای حرفهای نگفته خود شنونده‌ای بیابند و برای ساعات نگذشته خود، امکان گذری.

پسرک بی‌پدری که از نداشتن پدر رنج می‌برد و از غریبه‌ها می‌ترسد (در داستان دوم)، مردکت شلوار فروش مزاحم را همواره با آمدن پدرش تهدید می‌کند. پسری که پدرش را در کودکی از دست داده، نمی‌داند پدرش همان مردکت شلوار فروش است.

برای تعدیل فضا و شخصیت‌های تلخی که نویسنده در داستانهایش خلق کرده، طنز، مهم‌ترین ترفندی است که می‌توان به آن اشاره کرد. علاوه بر این توصیف زیبای صحنه‌ها و نثر جذاب نویسنده نیز در این کشش نقش اساسی دارد. به همین دلیل، در داستانهایی که هیچ حادثه یا گره‌افکنی خاصی به چشم نمی‌خورد، خواننده داستان را تا آخر ادامه می‌دهد. اما این جذابیت را تنها در نثر و توصیف زیبا نمی‌توان خلاصه کرد؛ شیوه‌ای که نویسنده در داستانهایش پیش گرفته، «طرح معما» است. برای توضیح این شیوه به سراغ داستان «راز لوکوموتیو» می‌رویم که معمای داستان، در عنوان آن نیز نفوذ کرده است:

راننده لوکوموتیو خراب، با دیدن هر منظره شگفت‌انگیزی و هنگام خوردن هر غذایی رو به لوکوموتیو می‌کند و «کریم» را صدا می‌زند. اما گریه هیچ‌وقت از قطار بیرون نمی‌آید. او حتی به دیدن قارچها هم نمی‌آید و علاقه‌ای به خوردن چای با نان و پنیر ندارد. راننده لوکوموتیو می‌گوید «اسمش کریمه، اگر کاری به کارش نداشته باشی سالی یک بار هم نمی‌آید بیرون. فسیل است بیچاره» (ص ۸۹)

و جمله‌هایی نظیر این که به معماگونگی داستان می‌افزاید:

«این فکر که همین الآن آدمی آن پایین توی کابین نشسته و حتی سرش را هم در نمی‌آورد، کلافه‌ام کرده است. قطار الآن سه چهار ساعت است آنجاست و مردی که اسمش کریم است همان جا مانده. عجب طاقتی

باید داشته باشد. با خودم فکر می‌کنم که یک سری به او بزنم.» (ص ۹۲)

پسرک به سراغ قطار می‌رود، اما کسی آنجا نیست؛ تنها مردی را می‌بیند که می‌خواهد بوق قطار را از کار بیندازد تا زنبورهایش پراکنده نشوند. فقط در پایان داستان است که کریم شناخته می‌شود:

بابا بزرگ می‌گوید: «خدا بگویم این کریم را چکار کند، بوق نزد، خواب ماندیم.» می‌گویم: «بابا بزرگ این کریم کی بود؟»

بابا بزرگ می‌خندد، راه می‌افتد و می‌گوید: «کریم اسم خودش است. عادت دارد با خودش حرف بزند» (ص ۹۶)

این معماها در داستان «الاغها چکمه نمی‌پوشند» به صورت ناشناختگی شیر الاغ برای بچه‌ها و در داستان «آن مرد دیگر نمی‌آید»، با کنجکاو پسرک در شناختن مردکت شلوار فروش و رابطه او با آن زن بیوه، نمود پیدا کرده‌اند.

نویسنده با ارائه شیوه‌ای موفق شده برای داستانهای خود پایان (نه فرود) مناسبی پیدا کند. مثلاً در داستان «آن مرد دیگر نمی‌آید»، با حدس اینکه «این مرد قبلاً شوهر زنه بوده» می‌آورد: «زنه سرش را آورده بود بیرون و داشت سرکوجه را نگاه می‌کرد. خواستم به‌اش بگویم مرده دیگر بر نمی‌گردد. اما نگفتم. فکر کردم شاید خوشش نیاید» (ص ۵۸)

پرداخت معماگونگی داستان، از معمای مطرح شده مهم‌تر است. در هیچ‌کدام از داستانهای فوق، معمای مطرح شده و «گره‌گشایی معما» به تنهایی جذاب نیستند. اینکه «کریم» وجود خارجی ندارد و راننده لوکوموتیو با خودش حرف می‌زند، به تنهایی اقیانوس‌کننده نیست. باید دید نویسنده چگونه توانسته این معما را پرداخت کند و خواننده را برای گشایش آن تا آخر داستان یا خود بکشانند.

از شیوه پرداخت نویسنده، تحت عنوان «تکرار متناوب» نام می‌بریم، چون مسئله‌ای نه چندان مهم را با به طور موج وار و منظم در داستان تکرار می‌کند و نهایتاً داستان، با یکی از این امواج به پایان می‌رسد.

تکرارهای متناوب لزوماً معما نیستند. در داستان «پشت پرده» تصاویر لباس پسرک با تکرار خود، زمینه را برای پایان موفق داستان آماده می‌کنند. پسرک برای عکس گرفتن به سراغ لباس نوی خود می‌رود؛ لباسی با

عکس مردی که نمی‌داند کیست و پر است از نوشته‌های خارجی. پدربزرگ به او می‌گوید که این عکس ابراهام لینکن، رئیس جمهور آمریکاست که به سیاهپوستها خدمت کرده. در جای دیگر پسر به سراغ زری که برای امتحان ریاضی پیش پدر او آمده، می‌رود و لباسش را به او نشان می‌دهد و وقتی دختر می‌پرسد آن عکس کیست، با تعجب و تفاخر می‌گوید «ابراهام لینکنه دیگه. رئیس جمهور آمریکا...» این موضوع اگرچه در حوادث داستان، نظیر جا گذاشتن فلاش و رفتن پسر برای گرفتن فلاش دوربین زری و تقاضای پسر برای بودن در عکس حل می‌شود، اما در پایان داستان دوباره ظاهر می‌شود:

«عکس توی مجله چاپ شد... [زری] بعد از آن دیگر خانه ما نیامد... می‌خواستم بیاید و عکس چاپ شده را ببیند... هیچ‌کس از ژست من حرفی نمی‌زد. همه توی عکس بابا بزرگ را می‌دیدند... تا اینکه یک روز زری با مادرش به خانه ما آمد... مجله را بلند کرد و برد جلوی چشم مادرش و گفت «این را می‌بینی؟ می‌شناسی اش؟»

مادرش گفت: «نه، این کیه؟»

زری گفت: «ای، نمی‌شناسی اش. این ابراهام لینکنه دیگه. رئیس جمهور آمریکا. همین بود که سیاهها را آزاد کرد» (ص ۲۷)

مبارزه شدید نویسنده با کلیشه‌گرایی از دیگر عوامل جذابیت داستانهای اوست. در داستان او، پیرمردها لزوماً بی‌حوصله نیستند و جوانهای پولدار مجبور نیستند مغرور باشند. پیرزنهای جادوگر حتی راننده‌های قطار هم آدمهای عجیبی هستند که تاکنون با آنها مواجه نشده‌ایم. او فضاهای نویی را خلق کرده که با ذهن ما ناآشناست و شخصیت‌هایی که تاکنون ندیده‌ایم و رفتارشان گاه برایمان غیرمنطقی به نظر می‌رسد.

در داستان «راز لوکوموتیو»، وقتی قطار خراب در وسط ریل می‌ایستد، در هوای مه‌آلودی که چند متر آن طرف‌تر هم به زحمت دیده می‌شود، اولین چیزی که به ذهن ما و پسرک می‌رسد «دهقان فداکار» کتاب فارسی است، اما نویسنده به این تداعی‌ها اهمیتی نمی‌دهد. وقتی پسر به راننده لوکوموتیو هشدار می‌دهد که ممکن است از روبه‌رو قطاری به قطار او بزند، راننده می‌گوید که قبلاً با بی‌سیم به ایستگاه اطلاع داده و برخلاف انتظار همه، مسیر داستان را عوض می‌کند. با خلق مضمونهای جدید، آنچه بیشتر از پیش مهم به نظر می‌رسد، توصیف‌های موجز نویسنده است که خواننده را در شناختن افراد و مکانها یاری نمی‌کند.

عدم وجود نقطه اوج یا تعدد نقاط اوج نیز از دیگر عواملی است که از جذابیت داستانها می‌کاهد. علاوه بر این، فضا در داستانهای او محدود به چند مکان مشخص است و کمتر تغییر می‌یابد.

شیوه بیانی او در داستانها طنز نیست، سبک هم نیست؛ «لحن» کودک کنجکاو است که در میان حوادث مبہوت‌مانده است و متکلم بودن او بر قدرت این لحن می‌افزاید.

«بی‌آنکه بخواهیم تعاریف را درهم بریزیم، دگرگون کنیم و تجرد را از آنها بگیریم، خود را می‌شکنیم تا بر تعاریف منطبق شویم».

امید است «حمزه زاده» با ادامه خلاقیت و طرح شیوه‌های جدیدتر در داستان نویسی، راه را برای رسیدن به سرمنزله‌های نوین و ناشناخته ادبیات داستانی، باز کند. □

پی‌نوشت:

۱- اول شخص (First Person Point of View).

۲- ابراهامی، نادر، مجموعه اول قصه‌های کوتاه، امیرکبیر، تهران، چاپ اول ۶۹، ص ۲۳.