نان بهتر است یا سه تار؟

O روح اله مهدی پورعمرانی

O عنوان کتاب: نان و سه تار
O نویسنده: حسین حضرتی
O ناشر: میرکسری
O نوبت چاپ: اول ۱۳۸۳
O شمارگان: ۳۰۰۰ نسخه
O تعداد صفحات: ۸۰ صفحه
O بها: ۸۰۰ تومان

این نوشتار، دو بخش دارد. در بخش نخست، به بررسی درونمایهٔ رمان کوتاه «نان و سه تار» خواهم پرداخت و در بخش دوم، برخی جنبه‌های دیگر این داستان را توضیح خواهم داد.

پیش از ورود به بحث، باید اعتراف کنم که در سال‌های اخیر، داستان بلند و یا رمان نوجوانانه کم دیده و خوانده‌ام. آن‌هایی را هم که دیده‌ام و یا احیاناً خوانده‌ام، به شدت تحت تأثیر آموزه‌های پسانوگرایانه بوده‌اند؛ به نحوی که اگر هم زیبایی ای در آن‌ها احساس می‌شده، فقط در ساختار بیان و چگونگی روایت داستان بوده و معمولاً درونه‌ای متوسط و بعضاً بزک شده داشته‌اند. به عبارتی، یا به شدت ذهنی و خیال پرور بوده‌اند و تلفیقی از افسانه و فانتزی را به نمایش می‌گذاشته‌اند (استتیک در روساخت اثر) و یا چنان تمثیلی و باز هم فانتاستیک بوده‌اند که ساختی قصوی داشته‌اند. (استتیک در ژرف ساخت اثر).

به هر روی، کتاب «نان و سه تار»، حال و هوا و شکل و شمایل یک داستان ایرانی را دارد. هر چند ممکن است در فارسی‌نویسی، در جاهایی از متن، بی‌دقتی‌هایی هم صورت گرفته باشد که برای رعایت روشمندی در این نقد، از بیان آن‌ها می‌گذریم. همان گونه که در آغاز این نوشتار آمد، می‌خواهم نقدی روشمند بر درونمایه داستان بلند «نان و سه تار» بنویسم.

براساس دسته‌بندی موضوعی درونمایه، این داستان را باید در زمرهٔ داستان با درونمایه اجتماعی جای داد.

درونمایه اجتماعی، دامنه گسترده‌ای در داستان‌های ایرانی ـ به ویژه داستان‌های حوزه نوجوانان ـ دارد. گستردگی این درونمایه، به گستره میدان زندگی اجتماعی است و موضوع‌های فراوانی را در بر می‌گیرد. از تنوع و گستردگی موضوع‌های موجود در داستان با درون مایه اجتماعی، می‌توان به گوناگونی و نوع کشمکش و جدال میان نیروهای داستانی پی برد. این امر از نظر «کنش‌شناسی» بسیار مهم است.

در ساختارهای مبتنی بر درونمایه اجتماعی، رویارویی نیروها و پدیده‌های اجتماعی، خواه ناخواه پیش می‌آید. رویارویی‌هایی مانند فقر و غنا، مبارزه طبقاتی، جنگ و صلح، مبارزه با برتری‌جویی‌های نژادی و جنسی و قومی، بهره‌کشی از کودکان و نوجوانان، آلودگی محیط‌زیست، مبارزات عدالت‌خواهانه، بیکاری و مبارزه با سیاست‌های بیکارسازی سیستماتیک و... که بیشترین تأثیر را در ساخت رویدادهای واقعی در جهان بیرون و رویدادهای داستانی، در جهان داستان از آن خود کرده‌اند. پیش از آن که درباره درونمایه داستان «نان و سه تار» داوری کنیم، بهتر است چکیده داستان را از نظر بگذرانیم.

خلاصه داستان

فرامرز، دانش‌آموز دوره راهنمایی، از خانواده‌ای فقیر و کارگری، طبع و استعداد شعر گفتن دارد. پدرش که بناست، دوست دارد فرامرز به جای شعر گفتن، به خواندن درس ریاضی بیشتر اهمیت بدهد. فرامرز دوستی به نام محسن دارد، برادر محسن مدرس سه تار است. فرامرز کم کم به موسیقی علاقه‌مند می‌شود. محمود، برادر محسن، حاضر می‌شود به فرامرز، سه تار نوازی یاد بدهد. فرامرز سه تار نیاز دارد، اما سه تار ندارد. پدرش هم پول خریدن سه تار را ندارد. با فرارسیدن زمستان، کار پدر فرامرز، کساد می‌شود. مادر فرامرز که علاقه او را می‌بیند، از خرده ریزهای خرج روزانه می‌زند و مبلغی پس‌انداز می‌کند. با معرفی و وساطت محمود فرامرز به صورت قسطی، یک سه تار می‌خرد. او مخفیانه به کلاس درس محمود می‌رود و رفته رفته، در نواختن سه‌تار ماهر می‌شود.

یک روز که فرامرز در اتاقک خرپشته تمرین می‌کند، پدر و مادرش صدای ساز را می‌شنوند و به پشت بام می‌روند. پدر که در مقابل عمل انجام شده قرار گرفته است نمی‌تواند خوشحالی‌اش را پنهان کند. او که ته صدایی هم دارد، می‌خواند و فرامرز می‌نوازد.

یک روز که فرامرز از مدرسه به خانه می‌آید، صدای دعوای پدر و مادر را می‌شنود؛ درد بیکاری و نداری است. پدر بدجوری تحقیر می‌شود و خجالت می‌کشد. فرامرز تصمیمش را می‌گیرد. او سه تارش را می‌فروشد و پولش را به پدر و مادرش می‌دهد...

شخصیت‌پردازی ناعادلانه

جهانی که «حضرتی» در این داستان ترسیم می‌کند، جهان یکدست و یکنواختی است. علی رغم تضاد کم رنگی که در لایه‌های جریان زندگی داستان، پنهان شده، آدم‌ها و شیوه زیست و رفتارشان، قضاوت چندانی با هم ندارند. هم خانوادهٔ فرامرز و هم خانوادهٔ محمود و محسن، جزو اقشار کم درآمد جامعه به شمار می‌روند.

نویسنده در پرداخت داستانی و نشان دادن جایگاه و خاستگاه اقتصادی و

حضور پدر فرامرز در عرصه اجتماع و زندگی، در سایه روشن صورت می‌گیرد. از سوی دیگر، انگار فقط خانواده فرامرز و محسن، در آن شهر زندگی می‌کنند. در توصیف زندگی و چگونگی حضور این خانواده‌ها در متن هم، انگار خست و صرفه‌جویی شده است. اصلاً روشن نیست چرا و با کدام منطق، بقیه آدم‌ها و رویدادهای زندگی، از راه‌یابی به عرصه داستان بازمانده‌اند؟ به بیانی روشن‌تر، نوعی «ایستایی» در حضور و فعالیت آدم‌ها و رویدادهای داستان «نان و سه تار» احساس و دیده می‌شود

اجتماعی این دو خانواده، جانب عدالت را رعایت نکرده است. او ـ شاید ـ بنا به رسالتی که در قبال قهرمان اصلی داستانش احساس می‌کرده، به او و خانواده‌اش به درستی پرداخته و آن‌ها را برجسته کرده، اما خانواده محسن و محمود را در سایه نگه داشته است. در واقع، به این خانواده میدان نداده تا توانایی‌ها و ناتوانی‌هایش را آشکار کند.

در حالی که در یک متن رادیکال، نمی‌توان آدم‌هایی را رتوش کرد و آدم‌هایی را از تک و تا انداخت.

به نظر می‌رسد که این تبعیض در میدان‌دهی به شخصیت‌های داستانی از نوع تلقی نویسنده از حق زندگی آدم‌ها نشأت گرفته باشد.

البته، هیچ کس را نمی‌توان به جانبداری از این یا آن واداشت و یا از جانبداری از این یا آن بازداشت. گاهی بعضی از نویسندگان، تنها به علت ناتوانی در گسترش داستان، مرتکب بعضی تبعیض‌ها می‌شوند.

«حضرتی» می‌توانست در کنار پرداخت خانوادهٔ فرامرز، خانواده محمود و محسن را به اندازه کافی، جلوی دوربین قرار دهد. او حتی دیگر آدم‌ها را نیز در حد یک سایه، در محاق نگه می‌دارد: آدم‌هایی مانند مدیر، ناظم، معلم‌ها که می‌توانستند با حضور فعال خود، به داستان عمق و غنا ببخشند. در آن صورت، قالب داستان بلند، به حالت رمان در می‌آمد.

آن چه بسیاری از داستان شناسان و منتقدان درباره رمان گفته‌اند و می‌گویند، این است که در رمان ـ به طور معمول ـ آدم‌ها متحول می‌شوند و رویکرد این تحول هم مثبت است؛ یعنی مثلاً اگر آدمی دچار بدبینی و بزهکاری است، بنا به منطق داستانی، به آدمی خوش بین و درستکار تبدیل می‌شود و این فرآیند، با بیانی غیر مستقیم، نشان داده می‌شود. خانواده فرامرز، خانواده‌ای فقیر و شهرنشین است.

پدر، کارگر ساختمانی (بنا) است. مادر خانه‌دار است. پدر کتابخوان است و هنگام بیکاری، کتاب می‌خواند. البته، به نظر می‌آید که این علاقه، کمی عمیق‌تر است. آن‌ها در خانه، کتابخانه دارند. چنین چیزی معمولاً در خانواده‌های فقیر و کارگری، کمی بعید و غریب به نظر می‌آید. البته، این به معنای آن نیست که اصلاً وجود ندارد و یا نباید وجود داشته باشد. در خانواده‌های متوسط شهری، می‌توان شاهد کمد کتاب بود؛ به شرط آن که این کمدهای کتاب، حالت تزیینی نداشته باشد. در میان طبقات مرفه و بخشی از طبقات متوسط شهری، وجود کتابخانه و کمد کتاب (بیشتر به عنوان وسیله‌ای تزیینی و برای به اصطلاح «پز دادن»)، مرسوم است. این نوع رفتار با مقوله کتاب، به یک بازی تبدیل شده است.

این که پدر فرامرز، در اوقات بیکاری کتاب می‌خواند، بنیان منطقی در این داستان ندارد. نویسنده برای این رفتار پدر فرامرز، پیشینه و منطق مقرون به واقعیت‌های برخاسته از سرشت این طبقه، نیندیشیده و همین، موجب ناهمخوانی رفتار شخصیت با موقعیت طبقاتی او شده است.

این که پدری بنا، میل به مطالعه کتاب دارد، باید پرورده شود تا منطقی جلوه کند و باورپذیر شود. در غیر این صورت، اراده نویسنده، در این رفتار مداخله می‌کند؛ یعنی نویسنده دلش می‌خواهد تا کارگر ساختمانی‌اش، ژست یک روشنفکر را بگیرد. این البته، چندان محل خرده‌گیری نیست. عیب آن جاست که روشنفکر، در پوست کارگر قرار بگیرد. در این صورت، مرزها درهم مخدوش می‌شود. این اتفاق‌ها پیش از آنکه در جهان داستان شکل بگیرد، در جهان بیرونی و واقعی، صورت وقوع به خود می‌گیرد. اگر داستان، بازتابش جهان بیرونی است، پس علی القاعده می‌بایستی نشانه‌های واقعی و جهان بیرونی را در خود داشته باشد. در داستان «نان و سه تار» نشانه‌های همزیستی این دو جهان در کنار و در دل یکدیگر وجود دارد، ولی جهان «حضرتی»، جهان ساده‌ای است. منظور از جهان ساده، آن است که پدیده‌ها طی یک روند و روابط ابتدایی و ساده در کنار هم قرار گرفته‌اند. زندگی فقیرانه با همه سادگی‌اش، در نوع خود، پیچیدگی‌هایی دارد که باید شناخته شود. کار و وظیفه هنر و هنرمند، این است که این گره‌ها و پیچیدگی‌ها را بازنماید. ساده‌اندیشی خواهد بود اگر چنین گمان رود که طبقات و لایه‌های پایین اجتماع، به دلیل ساده زیستی و درآمد کم، دارای روابطی ساده و سطحی‌اند. این طرز تفکر، نمی‌خواهد و اساساً نمی‌تواند از شناخت وتحلیل روابط اقتصاد سیاسی در زندگی اجتماعی سر دربیاورد.

همه این حرف‌ها هرگز دلیل نمی‌شود تا از جسارت نویسنده «نان و سه‌تار»، در ورود به مسئله مهم فقر و طرح آن در داستان، یاد نکنیم و او را به سبب ساخت و پرداخت یک داستان رئالیستی و اجتماعی نستاییم. تا کنون، تقریباً دو دهه از وقت داستان نویسان حوزه کودک و نوجوان، صرف بازی‌های سبکی، تقلیدها و تأثیرپذیری‌های بازی‌های شکلی مدرنیستی و پسا مدرنیستی شده؛ به گونه‌ای که متن داستان‌ها، عموماً از پژواک مسایل انسانی و اجتماعی تهی شده است.

گرایش به متن‌های ترجمه‌ای و اساساً تخیل، با کانون‌های روایت غیرمستقیم از یک سو و توجه منتقدان، صرفاً به ساختار بیرونی (روساخت) اثر، رفته رفته نوعی داستان «جشنواره‌ای» پدید آورده است. این گرایش، عمدتاً به

دنبال سینمای جشنواره‌ای ما متولد شده است. این نوع ادبیات، از جهاتی، پدیده‌ای نو به نظر می‌رسد و دارای معایب و محاسنی است که پرداختن به این مقوله، نوشتار جداگانه‌ای می‌طلبد و کمبود این نوع بررسی درباره ادبیات نوپای کودک و نوجوان در ایران، به خوبی احساس می‌شود.

از واقعیت تا جهان داستان

یک بار دیگر به مسئله بازتاب جهان واقعی، در جهان داستان «نان و سه تار» برگردیم. گفتیم که ادبیات داستانی، بازتابش جریان زندگی اجتماعی است. داستان‌نویس به کمک آینه اندیشه و قلم، این بازتاب را انجام می‌دهد. فرآیند بازتابش، بستگی دارد به این که سطح آینه را با چه زاویه‌ای بین جهان واقعی و جهان داستانی قرار داده و هم‌چنین آیا سطح آینه صاف و شفاف و یکپارچه است یا شکسته؟

اگر آینه، شکسته باشد، تصویرهایی پاره پاره و تکه تکه به دست خواهد آمد.

آینه‌ای که «حضرتی» به کمک آن، واقعیت‌های بیرونی را به درون متن داستانی بازتابانده است، ترک داشته و بنابراین، تصاویری تکه پاره از زندگی یک خانواده کارگری و پیوند آن با اجتماع، شکل گرفته است.

پدر فرامرز، در کار بنایی و روابط حاکم بر آن، به عنوان یک عنصر فعال، نشان داده نمی‌شود. حضور پدر فرامرز در عرصه اجتماع و زندگی، در سایه روشن صورت می‌گیرد. از سوی دیگر، انگار فقط خانواده فرامرز و محسن، در آن شهر زندگی می‌کنند. از توصیف زندگی و چگونگی حضور این خانواده‌ها در متن هم، انگار خست و صرفه‌جویی شده است. اصلاً روشن نیست چرا و با کدام منطق، بقیه آدم‌ها و رویدادهای زندگی، از راه‌یابی به عرصه داستان بازمانده‌اند؟ به بیانی روشن‌تر، نوعی «ایستایی» در حضور و فعالیت آدم‌ها و رویدادهای داستان «نان و سه تار» احساس و دیده می‌شود.

متحول نمی‌شوند چرا؟

نه مدیر، نه ناظم، نه محسن، نه محمود و نه پدر فرامرز، هیچ کدام در طول اتفاقات داستان، تن به تغییر اساسی رفتار و پذیرش تحول نداده‌اند و به نوعی در جا زده‌اند. «ایستایی» از همین جا به وجود می‌آید. فقط فرامرز است که در پایان داستان، به طرز شگفت‌انگیز و بی‌سابقه‌ای دستخوش تغییر رفتار می‌شود.

شگفتی و بی‌سابقگی تغییر رفتار فرامرز، در بی‌زمینگی و ناگهانی بودن آن است.

آیا فرامرز در فروختن ساز و کمک مالی کردن به خانواده، تابع شناخت بوده است یا گرفتار احساس و عاطفه؟

فرامرز از چه زمانی به این نتیجه رسیده که باید «ساز»ش را بفروشد و از پول آن، به گذران زندگی خانواده، کمک کند؟

نویسنده داستان، برای این رفتار شخصیت داستانی، پیش زمینه‌ای در نظر نمی‌گیرد. به زبانی دیگر، برای تغییر رفتار شخصیت اصلی داستان، زمینه چینی نمی‌کند و به طور ناگهانی، خواننده و مخاطب را با آن روبه‌رو می‌سازد. ناگهانی بودن این تغییر رفتار، به احساسی و عاطفی بودن این حرکت، قوت می‌بخشد.

ناگهانی بودن حرکت رفتار احساسی
زودگذری رفتار عدم ایجاد تحول

پایان‌بندی مبتنی بر رفتار احساسی، تأثیری احساسی و زودگذر بر خواننده و مخاطب می‌گذارد. بنابراین، شیرینی آن زمان زیادی در کام خواننده نمی‌ماند و در گیر و دار روزمره، محو و فراموش می‌شود. البته از حق نگذریم، داستان نان و سه تار، همان طور که قبلاً هم اشاره کردیم، به سبب جسارت در طرح موضوعی اجتماعی و تا حدودی نو بودن موضوع، پس از خوانده شدن، مدتی در ذهن باقی می‌ماند. اما ببینیم منظور از کاربرد واژه «جسارت»، در این نوشته چیست؟

گزینش سوژه اجتماعی «فقر» و پرورش این سوژه در قالب یک داستان بلند، با استفاده از رویکردهای اجتماع‌گرایانه و عدالت خواهانه، در روزگاری که

اگر داستان، بازتابش جهان بیرونی است، پس علی‌القاعده می‌بایستی نشانه‌های واقعی و جهان بیرونی را در خود داشته باشد. در داستان «نان و سه تار» نشانه‌های همزیستی این دو جهان در کنار و در دل یکدیگر وجود دارد، ولی جهان «حضرتی»، جهان ساده‌ای است

ادبیات بی‌درد (از نوع سیلور استاینی و هری پاتری) همه جا را فرا گرفته، جسارتی طلب می‌کند که حضرتی، آن را به نمایش گذاشته است.

آیا فقرنگاری و نوشتن درباره فقر و تضاد طبقاتی و شکاف‌ها و فاصله‌های خاستگاهی، در زمانه ما لازم است؟ اگر لازم است، آیا کافی است و جواب می‌دهد؟

شاید پاسخ به این پرسش‌ها، نقد را کمی از حالت صرف ادبی دور کند. چه باک!

در یک داستان مبتنی بر درونمایه اجتماعی، مایه «فقر» و نقطه مقابل آن

آیا فقرنگاری و نوشتن درباره فقر و تضاد طبقاتی و شکاف‌ها و فاصله‌های خاستگاهی، در زمانه ما لازم است؟ اگر لازم است، آیا کافی است و جواب می‌دهد؟

کتاب «نان و سه تار»، حال و هوا و شکل و شمایل یک داستان ایرانی را دارد

آیا فرامرز در فروختن ساز و کمک مالی کردن به خانواده، تابع شناخت بوده است یا گرفتار احساس و عاطفه؟

فرامرز از چه زمانی به این نتیجه رسیده که باید «ساز»ش را بفروشد و با پول آن، به گذران زندگی خانواده، کمک کند؟

«غنا»، از مایه‌های ماندگار و فراموش نشدنی است.

فقر، یک پدیده انسانی است و از زمانی که جوامع به طبقات تقسیم شده‌اند، پدید آمده و تا زمانی هم که این روند وجود دارد، با جوامع انسانی خواهد بود. به همین دلیل، سوژه‌ای همیشگی است و چون همیشگی است، مورد توجه خواهد بود.

نویسندگان و شاعران بسیاری در طول تاریخ، درباره این موضوع نوشته و سروده‌اند. به نظر می‌رسد تا زمانی که مقوله فقر در جوامع انسانی وجود دارد، می‌توان و باید درباره آن نوشت. البته، نکته حایز اهمیت درباره آن، این است که نباید پرداختن به مقوله فقر در ادبیات داستانی، به شکلی تکراری و کلیشه‌ای درآید. هر چیز که تکرار شود و کلیشه گردد، عادی می‌شود. وقتی مقوله‌ای عادی شد، توجه و تأثیر آن کم می‌شود. بنابراین، هیچ مقابله‌ای هم با آن صورت نمی‌گیرد.

برای آن که سوژه‌ای تکراری مانند فقر، همیشه امکان پرداخت داشته باشد، باید زبان و زاویه پرداخت به آن را نوسازی کرد؛ یعنی از زاویه‌ای جدید و با ابزار زبانی جدید و نو، به آن پرداخت. در این صورت، اثری نو خواهیم داشت و هیچ وقت از کهنگی سوژه رنج نخواهیم برد.

«حضرتی» موضوع خوبی برای نوشتن داستان برگزیده، ولی ابزارهای خوبی برای آفرینش هنری به کار نبرده است.

فرامرز (شخصیت اصلی داستان «نان و سه تار») در برخورد با پدیده فقر، حتی سنتی‌تر و منفعلانه‌تر از پدرش، ظاهر شده است. فرامرز با عمل شتابزده و احساسی خود، نگذاشت تا شرایط ذهنی پدر، همراستا با شرایط آماده عینی، رشد کند و به یک حرکت بنیادی و چاره‌گر منجر شود. فرامرز به مثابه یک «سوپاپ فشار»، از غلیان یک حرکت قهرآمیز جلوگیری کرده و به همین سبب، در صف نیروهای واپس‌گرا و مخالف حرکت انقلابی جای گرفته است.

به راستی، حرکت پایانی فرامرز، چه تاثیری در شرایط پدر فرامرز داشته است؟

چه حرکتی در او آفریده است؟ چه تغییری در ماهیت روابطکاری او ایجاد کرده است؟ آیا او را به این فکر واداشته که حرکت‌های منفردانه کارگران ساختمانی، راه به جایی نمی‌برد و در نتیجه، باید برای خود انجمنی دست و پا کنند؟

اگر حرکت فرامرز نخواسته باشد به این آگاهی‌های صنفی و اجتماعی در پدر بینجامد، درایستا بودن داستان نباید شک کرد.

شاید این پرسش در ذهن خوانندگان این نقد شکل بگیرد که این چه انتظار سنگینی است که از داستان «نان و سه تار» داریم؟ جواب این است:

یا مکن با فیل‌بانان دوستی
یا بنا کن خانه‌ای در خورد فیل

می‌توانید بگذارید عرصه برای داستان‌های بی‌درد و خنثی و صرفاً هنری باقی بماند و پیروان استاین و رولینگ و رولد دال و ده‌ها نویسنده پاستوریزه و هموژنیزه، بنویسند و آثارشان را به تولید انبوه برسانند و یا اگر خواستید سوژه‌ای قوی را دستمایه داستان قرار دهید، باید قواعد بازی را رعایت کنید و از دیالکتیک حرکت اجتماعی غفلت نکنید. هم‌چنین، نباید این نکته را از یاد ببرید که معمولاً حد میانه‌ای وجود ندارد. ناخنک زدن به مقوله‌های اجتماعی، به قصد طرح مسایل جدی اجتماعی، نتیجه‌اش همین می‌شود که می‌بینید:

فرامرز، شخصیت اصلی داستان که در آغاز خواهان خریدن سه تار است، در پایان داستان، «نان» را بر «سه تار» ترجیح می‌دهد.

رسیدن به این واقعیت، بدون ریشه‌یابی و پرداختن به مؤلفه‌های این شناخت، خاص قالب داستان کوتاه است. در یک داستان کوتاه، پیشرفت ماجرا و شخصیت‌پردازی را توقع نداریم. در این قالب، برشی کوتاه از یک واقعیت بیرونی و از یک زندگی مد نظر است؛ چون بایستی وحدت موضوع و وحدت پیام در این قالب، رعایت شود.

در حالی که در قالب داستان بلند و رمان، اگر داستان‌نویس نتواند از توانایی‌های بایسته این قالب و قواعد بازی آن استفاده کند، این کم‌کاری را باید به حساب ناتوانی او گذاشت و در «نان و سه تار»، این کم‌کاری دیده می‌شود.

چون از «حضرتی» برمی‌آید که جهان داستانش را بگستراند و بتواند آن را مدیریت کند، این که چرا داستان را «نیم پز» از روی اجاق برمی‌دارد، پرسشی است اساسی که هیچ کس جز خودش نخواهد توانست به آن پاسخ بدهد.