موهبتِ تخیل

یادداشتی بر رمان «بانوی لیل» اثر محمد بهارلو

داستان‌نویس خوب کیست؟ کسی که بتواند داستانی را خوب بگوید. با همهٔ سادگی و بدیهی‌بودنِ این تعریف همه می‌دانند که خوب بیان کردنِ شرایط و لوازمی دارد که از سپیده‌دم قصه‌گویی انسان تا امروز که مکتب‌ها وَ سبک‌ها به تفسیرهای گوناگونی پرداخته‌اند همواره در معرضِ اثبات و انکار بوده است. اما اصولِ متّفق‌عام از این قراراست: شرطِ لازم داستان‌نویسی نخست قدرتِ بینایی و شنوایی است، چیزی که بیش‌تر از آن که با کوشش به‌دست آید یک موهبت است؛ سپس عنصرِ تخیل که مطلقاً موهبتی است ذاتی و البته قابلِ تکامل، و در پایان به دانشِ ادبی، احاطهٔ داستان‌نویس به مکتب‌ها وَ سبک‌ها می‌رسیم، به کار توان‌فرسا و آن‌چه امیرِ داستان‌نویسیِ قرنِ ما «عرق‌ریزانِ روح» نامیده است.

موضوع محمد بهارلو است و دو اثرِ اخیرش مجموعهٔ داستان «حکایت آن که با آب رفت» و رمانِ «بانوی لیل»، دو اثری که به‌نظرِ من به‌طور جدی او را در عرصهٔ داستان‌نویسی ما مطرح می‌کند. برای دسته‌بندی کردنِ دلایلی که ما را به این نتیجه می‌رساند بهتر است به‌خودِ آثار نگاه کنیم. سه داستان خواندنی در مجموعهٔ اولی هست؛ آن که نامش را به کتاب داده است، سپس «گذرگاه مردگان» و سرآخر «سالی دوماه». فرصتی برای بازگویی زیروبم داستان‌ها ندارم اما همهٔ آن خصیصه‌ها و موهبت‌ها که برشمردم در این سه قصه تلالو دارد. نوشتم «خواندنی» و باور دارم که در این مورد«خواندنی» برابر است با صفتِ «خوب». مثلاً در داستانِ «گذرگاه مردگان» مهارت نویسنده در فضاسازی، حالتی از پیش‌آگاهی به واقعهٔ مشوش‌کننده، خواننده را تا آخرین سطور با خود می‌برد. اتومبیل راوی، غروب هنگام، در جاده‌ای متروک و دربیابانی که عرصهٔ جنگ بوده است خراب می‌شود. فقط چند

پاراگرف کافی است که دریابیم سگ‌های بیابان به خوردنِ اجسادِ رها شدهٔ انسان‌ها عادت کرده‌اند. همراه راوی به قهوه‌خانه‌ای بی‌مشتری پناه می‌بریم. نیم‌تنهٔ مردی را به شکلی مرموز پشتِ یک دریچه می‌بینیم. سگ‌ها خود را به شیشه‌های قهوه‌خانه می‌زنند. مرد از قابِ روزنه‌اش بیرون نمی‌آید. چرا؟ بعدها در می‌یابیم که او از دو پا ساقط است و این تازه نیمی از داستان است. تمام این عناصرِ داستانی ممکن است از واقعیتی سرچشمه گرفته باشند، اما به ترتیبی که نویسنده آن‌ها را وارد صحنه می‌کند حالتی از تعلیق داستان‌های کارآگاهی Detective یا رازآمیز Mistry عارضِ محیطِ داستان و روحِ خواننده می‌شود. پس به نخستین موفقیتِ مسلمِ نویسنده می‌رسیم و آن ایجاد فضاهایِ دلهره‌آور است به‌طوری که خواننده همواره در برابر امکانِ وقوع حادثه‌ای ناگوار احساس اضطراب می‌کند. در مقابلِ خیل داستان‌های خنک و منجمدکنندهٔ معاصر این امتیاز کمی نیست. بهتر است در جست‌وجوی خصایصِ دیگر نویسنده به‌رمان «بانوی لیل» بنگریم. همان تمهید جهتِ خلقِ اضطرابِ زیر آستر جمله‌های داستانی پنهان شده است. راوی صحبت‌کنان از کوچه‌ای می‌گذرد. سایهٔ گربه‌ای روی دیوار درشت به‌چشم می‌آید. گربه راوی را تعقیب می‌کند. نمی‌دانیم چرا ولی بیم داریم که حیوان به انسان برسد. بسیار خوب، کمی بعد گربه در ازدحام جمعیت، یعنی‌هنگام تماشای مراسمِ زار، خود را به پای راوی می‌مالد.

بیماریِ عجیب‌وغریبِ راوی در فصلِ بعد ثابت می‌کند که نویسنده در هدفِ خود موفق شده است. جذابیت ازاین‌جا پدید می‌آید که هر فصلِ رمان به ما تشنگیِ آن را می‌دهد که فصلِ بعدی را نیزبخوانیم.

بازگردیم به امتیاز بینایی و شنوایی. کاراکترها یا آدم‌های قصه‌های بهارلو به‌اندازهٔ «لازم» توصیف شده‌اند. مقصود آن است که او برای توصیفاتِ خود عناصری و برای مکالماتِ خود فرهنگی را انتخاب می‌کند که در عین ایجاز بیش‌ترین آشنایی را به ما می‌دهد. ما این آدم‌های شگفت‌انگیز را باور می‌کنیم، آن‌ها وجود دارند گرچه معتقد شویم که متعلق به زمان و مکان ما نیستند. هرچه این اعتقاد عمیق‌تر شود پیروزی تخیل نویسنده بارزتر خواهد شد.

باز یادآوری کنم داستان‌نویسِ خوب کسی است که داستانی را خوب بیان می‌کند، یعنی برای هر قصه‌ای قالبِ مناسب و سبکِ مطلوب را برمی‌گزیند به‌شرطِ آن‌که ریتمِ اثرش تا پایان متناسب با نواختِ آغاز رمان ادامه یابد. از این لحاظ «بانوی‌لیل» به‌نظر من یک مشکل دارد؛ نویسنده تا فصلِ ماقبل آخر رمان را از چند ایستگاه جلوتر، یعنی سال‌ها بعد، راز به راز، به‌طور طبیعی و براساس منطقِ درونیِ داستان پیش می‌برد. این منطق که دلیلِ اسلوبی دارد کدام است؟ این که هر فصلی نکتهٔ ناگشوده‌ای را برای فصل بعد باقی بگذارد، با رنگ‌آمیزیِ نوعی رآلیسم سحرآمیز که‌همه می‌شناسیم و هول‌زده از آن استفاده می‌کنیم و متأسفانه نمونه‌های موفق به‌نسبت

کمیت موجود نادر است. فصل آخر «بانوی لیل» فاصلهٔ زمانی را طی کرده به‌روزگار ما رسیده است. خواننده سحر شده اما منتظر است. در این فصل راوی که پس‌از سال‌ها به اتفاق همسرش به جزیرهٔ رازها بازمی‌گردد، شتاب‌زده همه چیز را توضیح می‌دهد و انگار پایان‌بندی الحاقی رمان را می‌بندد. هرچند این حق صاحب اثر است تا متن را هر آن گونه که می‌خواهد پیش ببرد به پایان برساند ولی نبایستی منطق ساختاری و فضایی را که قبلاً خودش تعبیه کرده است نفی کند. درست عینِ این که بکوشد به‌طور شفاهی نکاتِ مبهم یا لاینحل قصه‌اش را روشن کند. طبعاً نویسنده محقّ است که نه‌تنها حوادثِ بیست سال پیش بلکه ماجراهای بیست سال بعد را هم توضیح بدهد، به‌شرطِ آن که مرا هم به‌عنوان خواننده قانع کند. شاید بهتر بود که رمان‌در همان دورانِ حوادث آویخته در فضا، ناتمام می‌ماند.

نکتهٔ دیگر که ذکرِ آن در ارتباط با پایان‌بندی قصه برجسته می‌شود طرزِ کاربردِ زبان یعنی بیانِ داستان است. نویسنده که در این‌جا راویِ ماجرا نیز هست زبانی‌انتخاب کرده که به‌طور عمد به کهنگی می‌زند، زبانی پرداخته شده بر بنیاد دیالوگ‌های گذشتگان. ناچار جای آن نیست که توصیف یا گفت‌وگو حاوی روان‌شناسیِ کاراکترها باشد؛ در عین‌حال از آن‌جا که واقعه دو دهه قبل ازنگارش روی داده است لابد راوی (و نه بهارلو) نمی‌تواند عینِ مکالمات را بازنویسی کند. براین‌اساس راه حلی می‌یابد یعنی زبان روایی یا نوشتارِ ادبی را با الهام از زبانِ گفت‌وگوی افراد می‌سازد. این تجربه را در بعضی از رمان‌های دیگر فارسی هم داریم. یکی ازنمونه‌های موفق رمانِ «کَلیْدَر» است. دولت‌آبادی بیانِ ادبی را از ترکیبِ زبان‌محاوره‌ای دهقانانِ خراسان ساخته است. یک نمونهٔ کوتاه: لوحهٔ آغاز «کلیدر» است.عبارتِ «پیشکشِ عاشقان» همانِ زبانِ روستایی است که به‌خاطر دقتِ نویسنده درایجاز می‌توان گفت ادبی‌تر نیز شده است، چون حرفِ اضافهٔ «به» را نیز حذف می‌کند. «بانوی لیل» نیز با همین تدارک مطلوب پیش می‌رود، به‌جز فصلِ آخر که زبان تبدیل به نثری گزارش‌گونه می‌شود. هرچند که به‌خاطر کوتاه بودن این فصل به جذابیتِ اثر لطمهٔ مهمی وارد نمی‌آید، ولی ممکن است احساس کنیم که اغفال شده‌ایم.

خلاصه کنیم دو اثر بهارلو حاوی این خصایص است که با هم در تأثیرات متقابل‌اند یعنی در حالِ فعل و انفعالِ مداوم‌اند.

۱. استعدادِ بینایی و شنوایی
۲. موهبتِ تخیل
۳. تمهیدِ هنری در ساختِ بیانی

نتیجه آن است که با همهٔ تردیدها، داستان یا داستان‌های گیرایی را می‌خوانیم که باورپذیر هستند یعنی به وجدانِ خواننده دروغ نمی‌گویند، هرچند به تعبیری داستان براساسِ فریب ساخته می‌شود ولی فریب باید مؤثر باشد ولو نرود والا مثل نمونه‌های انبوه در همهٔ جهان، چون قصه را باور نمی‌کنیم با آن همدل نمی‌شویم و متن را کسالت‌آور می‌یابیم به‌خصوص که باید توجه کنیم فضای جنوب کشور ما، با مجاورت چشم‌اندازهای صنعت و بدویت، ریشه‌های خرافه و تحفه‌های تمدن، و هم‌زیستی ثروت و فقر، عرصهٔ آزمون بخش بزرگی از نویسندگانِ فارسی زبان بوده است، یعنی جذابیتِ کارهای متأخر هرگز مدیون «اطلاع» یا «خبر» نبوده و نخواهد بود. تکنیک دراین‌جا نقش کاربردی خود را نشان می‌دهد؛ از جمله در شیوهٔ چه‌گونگی ورود عناصر، انتخاب زمان صحنه‌ها و تأکید بر بعضی از خصایص و صفاتِ جسمی یا ذهنی کاراکترها، تا چیزی را که می‌دانیم نوع دیگر بخوانیم.

آخرین نکته در بررسی «بانوی لیل» تقرب به جهان‌بینی نویسنده است. جدا ازهمهٔ ابداعاتِ سبک و سیاق، هیچ نویسندهٔ جدی‌ای نیست که جهان‌بینی او توجه یابحثی برنیانگیزد. مارسل پروست که گویا از پیشوایانِ فرمالیسم به‌شمار می‌آید می‌نویسد: «نقدِ دورانِ من دچار این اشتباه است که سبک را به اندیشه ترجیح می‌دهد. کسی که جرأت کند فقط به شکلِ نوظهوری بنویسد ترجیح داده می‌شود به کسی که اندیشهٔ تازه‌ای دارد.» «بانوی لیل» حادثه‌ای را در نقطهٔ کوچکی طرح می‌کند اما نگاهِ نویسنده به کلِ هستی برفرازِ حوادث تلخ به وسعتِ دریا بازمی‌گردد، به‌آن‌جاکه مظهر تولد است و بی‌آن که تأکیدی یا سفارشی کند نشان می‌دهد کابوس‌ها نمی‌توانند بر بیداری آدمی تأثیر پایداری داشته باشند.