داستانی که

مدرن چیست و امروزی کیست؟ و آیا می‌توان گفت یک نویسندهٔ غربی برای امروزی بودن تلاش چندانی نمی‌کند، اما یک نویسندهٔ شرقی، به خصوص از نوع ایرانی‌اش پوست خودش را می‌کند تا امروزی به نظر رسد؟ هم می‌توان پذیرفت و هم نپذیرفت. هیچ کدام مایل نیستیم به چشم نویسنده‌ای کهنه‌گرا یا از مدافتاده در نظر گرفته شویم. به همین دلیل دست به هرکاری می‌زنیم: دغدغهٔ فرم داریم، دغدغهٔ موضوع داریم، دغدغهٔ زبان داریم، دغدغهٔ سبک و لحن و هزار چیز دیگر داریم. خودمان را هلاک می‌کنیم و این، تازه در بهترین شرایط است: وقتی خودخواه نباشیم و با صداقت نگرانی‌هایمان را پی‌گیری کنیم؛ که در آن صورت هم معلوم نیست چه به بار می‌آوریم.

نوشتن برای هیچ کس، نه نویسندهٔ غربی و نه شرقی راحت نیست. اما آنچه که در پایان به چشم می‌آید، حاصل کار و سهولت پرداختِ آن است که اغلب هم، در این سو، کمتر دیده می‌شود. بیشتر نوشته‌ها، به‌جای داستان بودن به عملیات آکروباتیک نویسنده با خودش و خواننده و خودِ اثر شباهت دارند. گم و گور بودن رابطهٔ شخصیت‌ها و ارتباط ماجراها با هم، به اشتباه انداختن خواننده در تشخیص شخصیت‌ها، گم کردن مسیر اثر و بسیاری موارد دیگر، از ویژگی‌های آثاری است که این روزها به نام نوجویی و نوگرایی در ایران به چاپ می‌رسند.

یک داستان‌نویس از چه رو خود را محق به گفتن و گفتن و گفتن می‌داند؟ چه چیزی او را از دیگران متمایز می‌کند و فرق او با هزاران نویسنده‌ای که آمدند و زندگی کردند و صدها نویسنده‌ای که هم اکنون در غرب و سایر کشورهای پیشرفتهٔ دنیا مشغول نوشتن هستند در چیست؟

هر نویسنده‌ای در زمانه‌ای زندگی می‌کند. زمانهٔ نویسنده لزوماً زمانهٔ خواننده نیست. زمانهٔ خواننده اغلب زمانِ حالی است که تا ابد ادامه دارد. نویسنده هرچه بیشتر در زمانهٔ خودش فرورفته باشد، ناموفق‌تر است. زمانه‌ها قادر به تحمیل چیزهای بسیاری به نویسندهٔ وقت هستند که با زمانهٔ بی‌عیب و ایراد و خنثای خواننده ممکن است مطابقت نداشته باشد. زمانه‌ها حتی قادر به دیکته کردن موضوعات به ظاهر انتخابی نویسنده‌اند. نویسنده هم که زیر بار این تحمیل، به ناچار دست و پایش را گم کرده است، گاهی دست به گریبان وسایلی می‌شود که بین او و خوانندهٔ ایده‌آلش فاصله می‌اندازد: داستانی مثله شده می‌نویسد و آن را از منشورهای مختلفی چون زاویهٔ‌دید، زمان، مکان، زبان و... عبور می‌دهد. به گمان اینکه این منشورها به اثر او جلای بیشتری بخشیده، آن را گویاتر کرده و حتی از بقیهٔ آثار متمایز ساخته، خود را به سبب استفاده از آنها، صاحب سبک هم می‌داند. غافل از اینکه صف طویل نویسنده‌های «صاحب سبک منشور به دست» تا پایان خط افق امتداد یافته است! چه کسی مایل به شنیدن داستانی از داستانی است که داستان نیست؟! داستانی که نه می‌توان آن را تعریف کرد، نه بعد از خواندن به خاطر سپرد، نه به ارتباط خواننده با نویسنده و در نهایت دستیابی به دنیایی تازه کمک می‌کند و نه لذتی را در پی می‌آورد که همیشه از خواندن یک اثر ادبی به دلیل کشف حسی نو به انسان دست می‌دهد. به این داستان توجه کنید:

نویسنده‌ای که خودش هم در داستانش حضور دارد، داستان نویسنده‌ای را می‌گوید که در حال تعریف داستان «روزهایی چند از زندگی یک متهم محکوم به مرگ» است. داستان چنان داستان در داستان می‌شود که خواننده را مدام به اشتباه می‌اندازد. نویسنده قصد ندارد قصه‌اش را همچون گلبرگ‌های تودرتوی گلی لایه به لایه به تصویر بکشد، بلکه می‌خواهد نیت از پیش تعیین شدهٔ خود را در آن گنجانده، بگوید داستان این چنین نیست که نویسندگان کهنه‌پرست و احمق و نادانی مانند فورستر می‌نوشتند، بلکه چنان است که او می‌نویسد. نویسنده می‌پندارد که می‌تواند داستان‌نویسی را صرفاً برپایهٔ تئوری‌هایی که بعد از مدت‌ها به او رسیده است بنا کند و موفق هم باشد. و اما این یکی:

نویسنده‌ای دیگر، داستانی را تعریف می‌کند که به خود داستان‌نویسی ارجاع دارد و راوی را در قالب آدم‌هایی چون کالوینو، بورخس، داستایوسکی و حتی هارون‌الرشید و... قرارداده که هریک داستانی را تعریف می‌کنند که با هم در ارتباط‌اند. هر شخصیت از تاریکی درونش حکایتی دارد، ولی این تاریکی چیست و داستان‌هایی که شروع نشده با استعاره‌ای به داستان‌هایی دیگر منتهی می‌شوند، به چه ترتیب می‌خواهند نظر خواننده را به سوی خود جلب کنند، به‌صورت معما باقی می‌ماند. خواننده نه تنها تکلیف خود را با داستانوارهٔ پیش رویش نمی‌داند که آن را همچون مقدمه‌ای بر کتابی مربوط به استعاره‌های ازکارافتادهٔ ادبیات جادویی آمریکای لاتین پرت و نامربوط می‌داند. مبهم گویی و استعاره‌پردازی نویسندهٔ جوان، نه از سر ضرورت که به دلیل خود بزرگ‌بینی اوست. به کلیات آسان دیگران پناه می‌برد که از جزییات دشوار پیرامون خودش بگریزد (جزییاتی که می‌توانند با هر زمانه‌ای در ارتباط باشند)؛ و از آنجا که زبان نمی‌داند و با ادبیات دنیای خارج هم ارتباطی ندارد، منابع موجود سی یا چهل سال پیش را نو پنداشته و آنها را عاملی برای تشخص خود در نظر می‌گیرد.

حالا، بد نیست به این یکی هم توجه کنید: زنی که در خانواده‌ای از طبقهٔ فرودست اجتماع رشد یافته، از آن جدا شده و با مرد مورد علاقه‌اش ازدواج می‌کند. درحالی که صاحب فرزندانی شده و امنیت خانوادهٔ تازه، احاطه‌اش کرده. حتی یک بار نامی از گذشته‌اش به زبان نمی‌آورد و وجود والدین فقیر و به ظن او مشکوک و شاید تبهکار خود را از شوهر و بچه‌هایش پنهان می‌کند، غافل از این که گذشته‌ها اگرچه گاهی به فراموشی سپرده می‌شوند، هیچ گاه از بین نرفته و زمانی هم سر برآورده و خود را آشکار می‌کنند. «زندگی شهری[1]» نوشتهٔ مری گوردن، داستانی است با توضیحاتی مبسوط از احساس و برخورد شخصیت داستان نسبت به پیرامون خود و زندگی سابقش که تا اواسط متن هم ادامه دارد. نویسنده از این که از مدافتاده به نظر می‌رسد هیچ واهمه‌ای ندارد. چون می‌داند که این توضیحات نه تنها او را پرگو نکرده، بلکه خوانندهٔ کنجکاو را هرچه بیشتر به شنیدن داستانش ترغیب می‌کند. نویسنده می‌داند که از زاویه‌ای تازه به زندگی نگریسته است. زندگی شخصیتی که به زمانه‌ای خاص تعلق دارد، اما قبل از آن انسانی در زمانهٔ خود است. نویسنده توضیح می‌دهد، اما توضیحاتش بیش از آن که توضیح باشند، وصف حال شخصیت داستان اویند. پس خواننده با علاقه گوش می‌کند. موضوع چنان ساده است که تقریباً غیرقابل باور به نظر می‌آید. اما حرفهای نو نویسنده تا چه حد نو تلقی می‌گردند؟ نویسنده اهمیت چندانی نمی‌دهد. او

داستان نیست

فرشته پوانگر

خود را انسانی متعلق به دنیای امروز می‌داند. مثل همه لباس می‌پوشد، مثل همه غذا می‌خورد، مثل همه سوار ماشین می‌شود و احیاناً با هواپیما هم سفر می‌کند. کامپیوتر برای او چیزی پیش پاافتاده همچون تلویزیون است. سرطان را هنوز مانند گذشتگانش بیماری‌ای جدی در نظر می‌گیرد و... ایمان دارد که از آخرین نفرات نسل خودش است.

حالا به این داستان که چیزی حدود بیش از صد سال از زمان نوشتنش می‌گذرد، توجه کنید: مردی چهل ساله که رابطه سردی با زنش دارد و «زنک پاک از چشمش افتاده» برای تعطیلات به شهری رفته و در آنجا با زنی مو بور و جوان آشنا می‌شود که سگ کوچولویی دارد. تعطیلات خیلی ساده اما با تب و تاب می‌گذرد و بعد از گشت و گذار با زن جوان، مرد خیال می‌کند پس از جدایی از همدیگر، زن را به فراموشی می‌سپارد. با این که مرد به شهرش باز می‌گردد و سه ماه از دیدارشان می‌گذرد، اما حس می‌کند که انگار یاد و خاطرهٔ زن در همه جا با اوست و درمی‌یابد که به او دل بسته است. چون عمیقاً تحت تأثیر قرار گرفته، موضوع را به طور سربسته با یکی از دوستانش در میان می‌گذارد، دوست که ظاهراً مردی عامی و زُمخت است، حرفی نامربوط می‌زند که او. را می‌آزارد و باعث می‌شود که از این ماجرا با هیچ کس صحبتی نکند. به شهر زن رفته و در سالن تئاتری او را پیدا می‌کند. از این به بعد، آنها در شهری دیگر، تقریباً هر سه یا چهار ماه یک بار، در خفا همدیگر را می‌بینند. دیدارهایشان با چنان پنهان کاری و احتیاطی توأم است که اگرچه هر دو را اندکی سرخورده می‌کند ولی، از شدت شیفتگی‌شان هم نمی‌کاهد. مرد به این نتیجه می‌رسد که زندگی واقعی زندگی پنهان است و نه آنچه که آشکارا جلوی چشم دیگران می‌گذرد. درست مثل زندگی خود و زنش که همه از آن مطلع اند، اما از واقعیت و روح زندگی حقیقی فرسنگ‌ها فاصله دارد. «بانو با سگ ملوس[2]» نوشته آنتوان چخوف را هرکسی در هر زمانی بخواند، به نظرش نو می‌رسد. او با مقدم دانستن طرح روابط انسانی بر طرح محیط آنها، شکلی ساده به ساختار داستان‌هایش می‌بخشد. هنگامی که بحث بر سر روابط باشد، پیچیدگی معنایی ندارد. دنیا هرچه به جلو می‌رود، رابطه‌ها ساده‌تر می‌شوند.

چخوف رابطه‌ای ساده را در دنیایی پیچیده مطرح می‌کند؛ اما این پیچیدگی را با پیچیده کردن داستان و درنتیجه، خستگی و سردرگمی خواننده، به رخ او نمی‌کشد. چخوف، شاید به دلیل بیماری سل که با آن دست به گریبان بود، بیش از بقیه به زندگی دلبسته بود. به همین جهت هم داستان‌هایش این چنین با زندگی درآمیخته‌اند. تقویم داستان‌های او با تقویم خوانندگانش همواره مطابقت دارد. گویی عقربهٔ زمان، برای همیشه بر سال ۱۹۰۴ متوقف مانده است. انگار از سال ۱۹۰۴ به این طرف، هیچ سالی نگذشته است و تمام دهه‌های پرهیاهوی بعد از آن خواب و کابوسی بیشتر نبوده است. راز اصلی داستان‌های او، راز زندگی است. هنگامی که فراموش می‌کنیم داستان، زندگی است و زندگی یک داستان است، به بیراهه می‌رویم. از یاد می‌بریم که برای نوشتن یک داستان باید کوله‌باری از زندگی را با خود داشته باشیم. در کتابخانهٔ پر گردوغباری ننشسته باشیم که هرگوشه‌اش را تارهای عنکبوت گرفته باشند و در پی آن در هزارتوهای عنکبوتی که سر را به دوران می‌اندازند، بیهوده دنبال زندگی مرده‌ای باشیم که در لابه‌لای تارها به دام افتاده است.

پی نوشت ها:

۱. برگرفته از مجموعه داستان اینجا همهٔ آدم‌ها این جوری‌اند ترجمه مژده دقیقی، انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۹.

۲. چخوف، چخوف ناژنین، ویراستار و گردآورنده: هرمز ریاحی، نشر قطره، ۱۳۷۰.