کاری ندارد جز نوشتن!

محمد رحیم اخوت

نویسنده و پژوهشگر ادبی

داستان «بی‌خوابی» را در جمعی از دوستان اهل قلم خواندم. هیچ کدام آن را نپسندیدند. من اما آن را داستان خوبی می‌دانم.

ایرادهای دوستان ـ تا آنجا که من فهمیدم و به یادم مانده ـ این‌هاست:

ـ روایت پریشان است؛ و معلوم نیست راوی این‌ها را برای چه کسی می‌گوید؟

ـ این گفته‌های بریده بریده، داستانی را نمی‌سازد.

ـ نه روند ماجرا مشخص است، نه روند روایت.

ـ داستان ـ به قول گلشیری ـ قصه می‌خواهد. اینجا هیچ قصه یی در کار نیست.

ـ در داستان باید وضعیتی باشد که تغییر کند؛ و در آخر داستان با وضعیتی تازه روبه‌رو شویم. در این نوشته چنین تغییری را نمی‌بینیم.

ـ خسته‌کننده و درهم برهم است. هیچ کدام از آدمها ساخته نشده‌اند.

ـ آنجا که زن از وضعیت جسمی‌اش حرف می‌زند، مشمئزکننده است.

ـ کاراکتر راوی مشخص نیست. معلوم نیست مذهبی‌ست؟ اهل اساطیر است؟ اهل هنر است؟ روان شناس است؟ یا اصلاً یک آدم روانی است؟

ـ این «استاد، استاد» بدجوری توی ذوق می‌زند.

من البته هیچ‌کدام از این ایرادها را وارد نمی‌دانم. فکر می‌کنم اگر داستان و وضعیت روایت و راوی را بفهمیم، ساختار و ربط و پیوندهای خودش را دارد.

داستان حکایت زنی است با ذهنی پریشان؛ که میان حال و هوای به اصطلاح «مذهبی» (احتمالاً ناشی از تربیت خانوادگی‌اش در کودکی و جوانی) و مطالعات گوناگون و متنوع‌اش در زمینه‌های مختلف (اساطیر، هنر و ادبیات) سرگردان است؛ و به همین علت، شکل ظاهریِ روایتش هم پاره پاره و به ظاهر نامنسجم است. مزیت عمدهٔ داستان هم همین انطباق و تناسبِ شیوهٔ روایت با روحیهٔ راوی است. اما اگر بتوانیم از این ظاهر درهم برهم بگذریم و به کُنه داستان پی ببریم، هم روایت روند مشخص خود را دارد، هم ماجراها.

علت یا علل روحیهٔ پریشان راوی، علاوه بر عوامل پنهانی ـ مثل شک به باورهای پیشین و رسیدن به دریافتهای تازه‌تری از اساطیر و هنر و رمان و داستانهای نویسندگانی مثل وونه‌گات و زندگی‌نامه‌های کسانی مثل سزان و ون‌گوگ و فیلم دراکولا و غیره ـ چند چیز است: یکی ترس از یائسگی. دوم میل به داستان‌نویسی و ـ درعین‌حال ـ توفیق نیافتن در آن. سوم نوعی وسواس و ترس از روان‌پریشی (یادمان باشد که خودش چند بار به این موضوع اشاره می‌کند: قضیهٔ باز کردن قفل مرکزی اتومبیل و رفتن و نشستن در صندلی عقب و «توهم بویایی» و...). چهارم نوعی آگاهی مضاعف یا توهّم یا تخیل؛ که خیال می‌کند زیر چیزها را، یا آنچه را پشت پوشش‌هاست، می‌بیند. پنجم موقعیت شغلی و محل کار جدید، که دلخواه او نیست.

او، به نظر من، نه روان‌پریش است، نه روان‌شناس. او همسر یک روان‌شناس یا روان‌پزشک است («این را از بهمن شنیده‌ام؛ یا جایی خوانده‌ام؟»)؛ که ـ جسته گریخته ـ چیزهایی از روان‌شناسی و روان‌پزشکی به گوشش خورده؛ یا درباره‌اش خوانده است (مثل همان «توهّم بو» که «نشانهٔ تومور مغزی است»).

تمام این‌ها باعث می‌شود که این روایِ بخصوص، در این موقعیت بخصوص، به نوعی پریشانی و وسواس دچار شود؛ که ماجرای مورچه‌ها و داستانهای ناتمام و «دیدن» پشت چیزها، تصویر زیبا و گویایی‌ست از آن. ضمن این‌که زندگی در جامعه‌یی پریشان احوال و دو رو ـ که به کوتاهی، اما به خوبی، مصوّر شده ـ تشدیدکنندهٔ این وضعیت هم هست. این پریشانی، ممکن است مقدمهٔ «روان‌پریشی» هم باشد؛ اما با آن متفاوت است. راوی پریشان است؛ اما «روان‌پریش» نیست هنوز. دلواپس است. همین پریشانی و دلواپسی هم او را به نوشتن واداشته است (چیزی که من به آن می‌گویم «چراییِ روایت»).

بنابراین، در پشت این روایت پاره پاره و بظاهر پریشان یا نامنسجم، هر چیزی در جای خودش قرار دارد. هم در ماجرا، هم در روایت:

در این داستان، سه موقعیت یا فضای مشخص داریم که عبارتند از: خانه و آن شبِ بیخوابی / راه میان خانه تا محل کار و تاکسی و خیابان / محل کار؛ که می‌تواند محل نوشتنِ داستان هم باشد.

به عبارت روشنتر: راوی، با آن سابقه و احوال، بعد از یک شب بیخوابی و کلافگی، صبح از خانه می‌آید بیرون؛ و با تاکسی می‌رود به محل کارش (که آنجا را دوست ندارد). آنجا می‌نشیند و داستانش را، به شکل یک روایت شخصی، می‌نویسد. طبعاً زیاد هم در قید ربط و پیوند «منطقی!» آن نیست. او می‌نویسد، چون نیاز دارد به نوشتن، نوشتن بعنوان نوعی درمان یا تسکین (این هم یکی از مزایای داستان است).

پیچیدگی صناعت داستان ـ که ابداً تصنعی نیست ـ از ضمیر ناهشیار راوی سرچشمه گرفته است. این هم، در حدّ خود، یکی از مزیتهای داستان است. زیرا فرق است میان صناعت (تکنیک)ی که از دلِ داستان و «وضعیت روایت» می‌روید، با صنعتگری و تصنعی که بیشتر به کار فریب خواننده و «نوآوری!»های باب روز می‌آید. چیزی که می‌توان آن را «تکنیک‌زدگی» یا «صنعت‌فروشی» نامید. چیزی که انگیزه‌اش بیشتر خودنمایی است؛ تا رخنه به لایه‌های زیرین زندگی فردی و اجتماعی.

در این داستان از شور و احساسات فردی و اندیشه‌های اجتماعی و زیبایی نثر و لحن‌های رنگارنگ و توصیف‌های درخشان خبری نیست؛ اما دلواپسی‌ها و دلهره‌های یک زن در آستانهٔ یائسگی، صادقانه و بی‌تکلّف بیان شده است. زنی در خانه‌یی که مثل «یک کاخ زیبا اما متروک قرن نوزدهمی» ترسناک است. «استاد» می‌تواند تجسّمی از کنت دراکولای این کاخ باشد.

عبارت کوتاه "وقتی می‌گوید «چه اجباری داری به نوشتن؟» دلم می‌خواهد سرم را به دیوار بکوبم"، به اندازهٔ کافی گویا هست. راستی چه اجباری داریم به نوشتن؟ این را باید از کسی پرسید که در این دنیای زیبا و ترسناک که فقط نواری از نور مهتاب آن را روشن می‌کند، کاری ندارد جز نوشتن. آنهم در دنیایی که فقط «آنتی‌اسیدها و آسپرین‌ها [...] تو و بیرون‌شان یکی‌ست».

اگر بپذیریم که «داستان ـ مثل هر هنر دیگری ـ برای سرگرمی و گذرانِ اوقات فراغت نیست، اگر بپذیریم که «داستان» فقط طرح یک معما و پاسخی به آن نیست، اگر بپذیریم که نوشتن داستان راهی‌ست برای رخنه به لایه‌های زیرین زندگی، می‌توانیم بفهمیم که ـ دست کم برای نویسنده‌اش ـ چقدر حیاتی است. آنوقت اگر «استاد» مدام بگوید این‌ها «داستان نیست» و «عمق ندارد»؛ و حتّی همسری که «هفده، هژده سال» با تو زندگی کرده بگوید «چه اجباری داری به نوشتن؟»، طبعاً آدم می‌خواهد سرش را به دیوار بکوبد. با این حال، راوی ـ مثل هر آدم دیگری ـ در جست‌وجوی همدلی و تسلّی است ـ بخصوص از جانب همسرش (بهمن باید «بفهمد شب بدی را گذرانده‌ام»). شاید انگیزهٔ نوشتن، برای کسی که در این دنیای زیبا و ترسناک کاری ندارد جز نوشتن، از همین نیاز به همدلی و تسلی سرچشمه می‌گیرد؟

اصفهان
دوشنبه ۱۱ مرداد ۱۳۸۹

با آن سابقه و احوال، بعد از یک شب بی خوابی و کلافگی، صبح از خانه می آید بیرون؛ و با تاکسی می رود به محل کارش (که آنجا را دوست ندارد). آنجا می نشیند و داستانش را، به شکل یک روایت شخصی، می نویسد. طبعاً زیاد هم در قید ربط و پیوند «منطقی!» آن نیست. او می نویسد، چون نیاز دارد به نوشتن، نوشتن به عنوان نوعی درمان یا تسکین (این هم یکی از مزایای داستان است)