نگاهی به داستان
«همه ساکت بودند»

محمدرحیم اخوت
نویسنده

در همان دو ـ سه سطر اول، تقریباً تمام اطلاعات اساسی مورد نیاز برای شکل گرفتنِ داستان و درک حال و فضای آن، به شکلی فشرده و بی‌هیچ حشو و زوائدی ارائه می‌شود: راوی که داستان‌نویسی باسابقه و شناخته شده است (از او خواسته‌اند داستانی بنویسد «که ارزش ترجمه کردن داشته باشد») آن‌قدر «نگران» «واقعه»یی‌ست که حتّی «نخستین باران پاییزی ــ که این همه انتظارش را کشیده» هم نمی‌تواند او را «سرِ ذوق بیاورد.» «وضعیت غم‌انگیز» راوی، هوای بارانی پاییز، چرائیِ روایت، نثر پیراسته و لحن ویژه، یعنی مقتضیات روایت و تمام آن چیزهایی که برای شروع و ادامهٔ یک روایت داستانی ضروری‌ست، در همین دو ـ سه سطر آغازین، به روشنی بیان می‌شود. در ادامهٔ روایت، سایر عناصر داستان هم ــ شخصیت‌پردازی، زمان، مکان، حال و هوای فرهنگی و اجتماعی و حتّی عادت‌ها و احساسات مکتوم و آشکار راوی ــ نشان داده می‌شود.

در همان اولین جملهٔ داستان به «واقعه»یی اشاره می‌شود که تنها نکته (فعلاً) مجهولی‌ست که در میان آن همه معلومات می‌درخشد؛ و خواننده را به پیگیری داستان برمی‌انگیزد. چیزی که در بسیاری از داستان‌های کوتاه معاصر جایش خالی‌ست؛ و چه‌بسا باعث می‌شود که اغلب این داستان‌ها ناخوانده بماند. با این همه، راوی ازآن «نویسنده / خواننده» هایی‌ست که «داستان‌های کوتاهی را که این چند روزه در ماهنامه‌های داستان» چاپ شده، می‌خواند و ــ حتّی ــ دوباره می‌خواند تا شاید ــ آن‌طور که خودش به ابهام و اشاره می‌گوید ــ «جمله یا حتّی [...] کلمه»یی پیدا کند که ذهنش را روشن کند و قلمش را راه بیندازد؛ تا بفهمد «از کجا و چطور باید شروع کرد.» مخصوصاً که فرصت تنگ است؛ و این‌طور که پیداست «راوی / نویسنده» آن را «به سرعت از دست» می‌دهد.

در بند سوم داستان، گرچه در بیانِ سرراست و روایت روشن و روان راوی خللی پیش می‌آید و با ابهامی کم‌رنگ روبه‌رو می‌شویم، اما با کمی تأمل می‌توان فهمید آن چیزی که راوی منتظر آن (او)ست «تا مگر از راه برسد

و کلید بیندازد و درِ اتاق را باز کند، کلید چهلچراغ را بزند تا اتاق [ذهن؟] از تاریکی مطلق بیرون بیاید و ...»، نه یک آدمی، بلکه همان الهام یا «جمله یا حتّی [...] کلمه» راهگشاست؛ طوری که انگار برای این نویسندهٔ کهنه‌کار، تشخصی آدمی‌وار دارند. این ابهام اگر ابتر می‌ماند و فقط به همین یک‌بار اکتفا می‌شد، البته از آن «نوآوری(!)» هایی می‌بود که فقط به کار نویسنده‌های خودنما و خواننده‌های متفنن می‌آید ـ چنان‌که در بسیاری از «داستان‌های کوتاهی» که این روزها «در ماهنامه‌های داستانی» فراوان است. اما در این داستان، این شخصیت‌بخشی به پدیده‌های داستانی، در حضور واضح و بی‌تردید «راسکولنیکف» داستایوفسکی و دست و صورت پر از خون و «آن پالتوی کهنه» و «تبر» خون‌آلود نیز دیده می‌شود. حضور این شخصیت داستانی آن‌قدر برای راوی «واضح» و بی‌تردید است که گویا چند باری هم با هم غذا خورده‌اند! خودش می‌گوید: «دیده بودمش. از آخرین‌باری که با هم غذای گرم خورده بودیم، لاغرتر به‌نظر می‌آمد.».

از قطعیت و اهمیت یا تفاوت و تقابل ــ به اصطلاح: ــ «واقعیت داستانی» با واقعیت بیرون از داستان (که درباره‌اش بسیار گفته‌اند) می‌گذریم. اینجا چیزی که دارای اهمیت است و شخصیت‌بخشی به پدیده‌های داستانی را در این داستان توجیه می‌کند، نقش ساختاری آن در داستان است؛ به‌حدّی که می‌توان گفت این داستان بر چنین بنیانی بنا شده است.

بر چنین بنیانی‌ست که حضور همزمان خواب و خاطره و نیز اوهام یا واقعیت‌های ذهنی راوی، در کنار واقعیت‌های بیرونی، مثل اتاق و پنجره و پاییز و باران، توجیه و باورپذیر می‌شود. یعنی داستان به تشکّلی ساختارمند و صناعتی یگانه می‌رسد؛ که زمین تا آسمان با صنعتگری‌های تصنعی معمول در شعر و داستانِ این روزها فرق دارد. بله. این صناعت هم کمی زیادی (!) خودنماست (چیزی که من آن را نمی‌پسندم). اما این صناعتی‌ست که از دل داستان روییده و سرتاسر داستان را پوشانده و به آن تحمیل نشده است. تا حدّی که می‌توان گفت «طبیعت» این داستان است. یعنی (اگر بشود گفت) نوعی فطرت داستانی؛ نه کالایی باب پسند بازار و تقاضاهای رنگارنگ فراورده‌هایی نوظهور و هرچه تازه‌تر. بله، ما هم شنیده‌ایم که گفته‌اند «سخن نو آر که نو را حلاوتی‌ست دگر»؛ اما چه بسیار چیزهای به ظاهر «نو» که از هر حلاوتی بی‌بهره است. به قول خواجهٔ بزرگ:

نه هرکه چهره برافروخت دلبری داند
نه هرکه آینــه سازد سکنــدری داند
نه هرکه طرف کله کج نهاد و تند نشست
کـلاه‌داری و آئیـــن ســـروری دانـــد

برگردیم به داستان.

تازه در میانهٔ داستان است که می‌فهمیم راوی از آن نویسنده‌های تنها و تک افتاده هدایتی نیست که در کنج تنهایی‌اش برای سایه‌اش بنویسد. او خانواده و «بچه‌ها»یی دارد که «دو سه روزی» رفته‌اند «سر بزنند به مادربزرگشان.» بنابراین نویسنده که به این تنهایی دو سه روزه عادت ندارد، بدجوری اسیر اوهام می‌شود. خانهٔ خالی و هجوم اوهام او را می‌ترساند («خانه خالی بود و این بیشتر مرا می‌ترساند»). خیالش سرکشی می‌کند؛ و او را «به هزار راه» می‌کشانَد. زبانش سنگین می‌شود و نفسش در نمی‌آید؛ و زمینه آماده می‌شود برای زنده شدنِ خاطره‌ای دور از دوران کودکی. «از این واقعه بیشتر از پنجاه‌وشش هفت سال می‌گذرد» و خاطره‌اش این همه سال منتظر مانده تا در فرصتی مناسب دوباره گریبان راوی را بگیرد و از یکی از داستان‌هاش سر بکشد. چه فرصتی مناسب‌تر از این؟ پاییز و باران و تنهایی و «وضعیت غم‌انگیز» راوی و اجبار به نوشتن داستانی «که ارزش ترجمه کردن داشته باشد.»

حالا می‌فهمیم آن «واقعه»یی که در آغاز داستان به آن اشاره شده و راوی را آن‌طور «نگران» کرده بود، چه بوده است. واقعه‌ای که «پنجاه‌وشش هفت سال» در ضمیر ناهشیار نویسنده پنهان شده و منتظر فرصتی بوده تا به حوزهٔ خودآگاه او بیاید و در داستانش متجلّی شود.

بارها گفته‌ام در نوشتنِ داستان، نویسنده باید دارایی‌های هر دو حوزهٔ ذهن آگاه و ضمیر ناهشیار را به کار گیرد؛ یعنی زمینه را برای بروز آن مهیا کند؛ تا داستانش اثری اصیل و ماندگار شود. در این میان تجربه‌های زیستی و زندگی شخصی نویسنده هم جایی خاص دارد. مصداق همان «نفخت فیه من روحی» که از بس تکرار کرده‌ام، برای خودم هم دیگر زیادی تکراری و کلیشه‌ای شده است.

علاوه بر آنچه به اشاره آمد و به گمان من ویژگی‌های یک داستان درخشان و ساختارمند و البته از ضروریات هر داستان خوبی است، بخصوص می‌خواهم بر نثر پاک و پیراستهٔ این داستان تأکید کنم. نثری پاکیزه و مبرّا از هرگونه خطای نگارشی و ویرایشی؛ و به‌ویژه مبرّا از آرایه‌ها و آذین‌های ناضرور؛ که جز به کار فریب خواننده‌های ظاهربین نمی‌آید. نثری روان و تقریباً ساده که مصداق همان «سهل و ممتنع» معروف است.

چهارشنبه ۵ / بهمن / ۱۳۹۰
اصفهان

تازه در میانهٔ داستان است که می‌فهمیم راوی از آن نویسنده‌های تنها و تک افتاده هدایتی نیست که در کنج تنهایی‌اش برای سایه‌اش بنویسد. او خانواده و «بچه‌ها»یی دارد که «دو سه روزی» رفته‌اند «سر بزنند به مادربزرگشان.» بنابراین نویسنده که به این تنهایی دو سه روزه عادت ندارد، بدجوری اسیر اوهام می‌شود