

نقد آثار فرهاد حسن زاده امیرکبیر، فقط اسم یک غیرداستان است

شهره کاندی : این اثر، در سال ۷۷، توسط نشر روزگار به چاپ رسیده است و پیرامون همان زمان، توسط نویسنده محترم آن، آقای فرهاد حسن زاده، به دست من رسید. پس از خواندن آن، در گفت‌وگویی با مؤلف، اظهار داشتم که اگر قرار باشد نقدی بر آن نگاشته شود، این نقد در ژانر غیرداستان شکل می‌گیرد. این در حالی بود که مؤلف، ژانر آن را داستان می‌دانست. در صفحات آغازین اثر هم این تأکید وجود دارد: داستان بلند برای نوجوانان

به سبب این تفاوت در دیدگاه بر آن هستم که تأملی بر این مطلب داشته باشم. متن با نامه‌های خواهری به نام «شهرزاد»، برای برادری به نام «امیرمسعود» شکل می‌گیرد. قالب نامه، قالبی مرسوم برای خاطره‌نویسی، بیوگرافی، داستان و... است. در این متن نیز از این شگرد، برای بیان واقعه‌ای تاریخی، زندگی امیرکبیر، استفاده شده است.

پدر و مادر این دو فرزند، از هم جدا شده‌اند؛ دختر با مادر در ایران و پسر با دایی خود (و تحت کفالت پدر)، در خارج از کشور زندگی می‌کنند. شهرزاد برای برادرش، از رازی سخن می‌گوید که مثل نمایش، چندین پرده دارد و در هر نامه، یکی از پرده‌های این ماجرا را باز می‌کند. او که توسط معلم خود، متوجه شده از نوادگان امیرکبیر هستند، با مطالعه در منابع تاریخی، از زندگی این شخصیت مطلع می‌شود و اطلاعات خود را توسط نامه، در اختیار برادرش هم قرار می‌دهد. در پایان این نامه‌ها، برادر هم قصد آمدن به ایران می‌کند.

این اثر، به قصد نگاشتن یک واقعه تاریخی، شکل گرفته است؛ پژوهشی تاریخی که یک سر جدا از متن است. سایه‌بیان این واقعه تاریخی، آن قدر سنگین و تعیین‌کننده است که در مقابل شهرزاد و امیرمسعود، وسیله‌ای پیش پا افتاده تلقی می‌شوند. در سراسر اثر، جلوه‌ای از منش و کنش شخصیت‌های پیرامون راوی وجود ندارد. همه گویی انسان‌هایی ناشناخته و وسایلی هستند برای یک هدف تحمیلی، در تاریخ، تاریخ‌نگار، در پی تحمیل فضایی قطعی به مخاطب خود است. در حالی که در داستان، چنین نیست. نویسنده دل مشغول زبان، واژه‌ها، خیالپردازی، ابهام و ابهام و... است، نه در پی معنای قطعی و نهایی واقعه. اما در این اثر، راوی روایتش محدود به این واقعه است؛ واقعه‌ای که با نظم گاهنامه‌ای، رخدادها را بیان می‌کند؛ گویی شهرزاد و برادرش و سایر شخصیت‌ها همه جدا می‌افتند از واقعه‌ای تاریخی. در برخی آثار، می‌بینیم که مؤلف، توانایی پیوند مشترک تاریخ و ادبیات را داراست.

برای مثال، «ویل دورانت» در «تاریخ تمدن» خود یا در اتوبیوگرافی (دو زندگی‌نامه)، روایتش را محدود به گزارش تاریخی نمی‌کند و نمی‌توان زندگی‌نامه او و همسرش را به سادگی، یک زندگی‌نامه خود نوشته خواند.

و یا «سیدمهدی شجاعی» در روایات دینی‌اش، تاریخ شخصیت‌های دینی را ممزوج به زبانی شاعرانه و ادبی می‌کند. بنابراین، در یک داستان نمی‌توان قائل به تقلیل متن، به زمینه تاریخی یک سر جدا از متن شد. فاصله زندگی شهرزاد و امیرمسعود با این واقعه تاریخی، کاملاً مشهود و واضح است. چیزی که سبب می‌شود تمایز راستین و ژرفی بین داستان و غیرداستان قائل شویم، این است که داستان پر از ابهام، ابهام خیالپردازی، زبان کارا و... است، در حالی که تاریخ مصداق‌هایی دارد که تاریخ‌پرداز می‌کوشد معنای آن را بدون ابهام و خیالپردازی انتقال دهد.

در داستان، خواننده باید روش بیان را حس کند و دریابد، اما در سخن تاریخی، این‌گونه نیست. متأسفانه در این اثر، فقط دو نمونه وجود دارد که روش بیان را به رخ می‌کشد:

«حالا می‌بینمش صاف و زلال است. مثل یک شیشه شفاف است. مثل دریا عمیق و مثل یک سایه خنک است. حالا مثل یک گل می‌بویمش، مثل یک مَهر می‌بوسمش. چشمان بارانی‌ام را می‌بندم و به آهنگ صدایش، فکر می‌کنم. او هست، او نمرده، او نخواهد مرد، چرا که یادش زنده است. یادی که مثل یک کتاب مقدس و شیرین است.» ص (۷۰)

که البته، این قسمت پایانی دیالوگ نمایش‌نامه‌ای است که شهرزاد و دوستانش. قصد اجرای آن را در مدرسه دارند و اما نمونه دوم:

هر چند این داستان مثل گلدانی عتیقه در ته صندوقخانه تاریخ مانده، هر چند آدم‌ها دل به آینده و حال سپرده‌اند و از گذشته گریزانند.

...اما من شهرزاد مشیری، خوشحالم که توانستم در یکی از روزهای مهرماه، پی به رازی بزرگ بیرم و تا آخرین روزهای خرداد ماه، این گلدان عتیقه خاک گرفته را دستمالی بکشم و آن را توی تاقچه خانه بگذارم...» ص (۸۵ و ۸۴) به جز این دو مورد، دیگر در سراسر متن، اثری از زبان ادبی نیست. اگر به پیوند مشترک زبان و ادبیات قائل باشیم، به راستی رابطه این اثر با زبان ادبی چیست؟

اگر به پیوند مشترک داستان و خیالپردازی قائل باشیم، رابطه این متن با خیالپردازی چگونه است؟
و رابطه آن با لذت‌آفرینی؟

در این متن، وضعیت ناممکن یک داستان، به وضعیت ممکن نسخه‌برداری از نسخ تاریخی تبدیل شده است. متن به زندگی یک شخصیت تاریخی نقل مکان کرده است و مسلسل‌وار، از زندگی هر ساله او، از کودکی تا مرگ می‌گوید تا معنای نهایی و ثابت تاریخی را بیان دارد. و این مخاطب را در همه جا به تاریخ ثابت بیرون از متن می‌کشاند. چه که روایت از تاریخ، یک‌سر مستقل از شخصیت خود او و خانواده‌اش پیش می‌رود.

بنابراین، نویسنده یک داستان، کسی است که به قول «بارت»، مسئله‌اش زبان باشد، نه تاریخ و یا آشنایی نوجوانان با هویت ملی، نه سیاست، نه دین، نه... در حالی که نویسنده یک غیرداستان می‌تواند تمامی این اهداف را در نوشته‌اش منظور کند. بنابراین، این اثر غیر داستانی است که می‌تواند نوجوانان را با یک شخصیت تاریخی به نام «امیر کبیر» آشنا سازد.

تلاش برای رهایی از سیه روزی

نقد کتاب «مار و پله» نوشته فرهاد حسن‌زاده

مریم واعظی

«رئالیسم» در درجه اول، صورت کشف و بیان واقعیت، تعریف می‌شود در ادبیات معاصر، هم چنان که رئالیسم جایگزین رمانتیسم می‌شود، تجزیه و تحلیل، جای ترکیب را می‌گیرد و کشف الهام یکپارچه می‌شود.

رئالیسم طرفدار تشریح جزئیات است؛ چنان که بالزاک می‌نویسد: «تنها تشریح جزئیات می‌تواند به آثاری که با بی‌دقتی، رمان خوانده می‌شده‌اند، ارزش لازم را بدهد.» استاندال می‌گوید: «از حادثه کوچک خبر می‌دهد» و تن، نویسنده دیگر فرانسوی بیان می‌دارد: «امروزه از رمان تا انتقاد و انتقاد تا رمان، فاصله زیادی نیست.» (۱) ص ۲۲۷

مفهوم رئالیسم انتقادی، از نظر لوکاچ، از مفاهیم (Lotalito) و آگاهی ممکن (Conscience Passible)

جدایی ناپذیر است و می‌تواند از آن برای افشای آن‌چه مایه جمال شناختی‌ها مدرن و معاصر است، سود جست.

تمدن جدید، زمینه‌ساز آثار ادبی واقعگراست. شناخت واقعیات، از ضروریات عصر حاضر است. به عبارت دیگر: «شناختن دنیا

برای تغییر دادن آن است.» بدین معنا مقابله که مسلح شدن به «سلاح آگاهی». تنها وسیله مقابله با عدم تعادل برخی از

واقعیات موجود است. آثار آفریده شده با چنین ویژگی‌هایی، توانایی بازنمایی نقایص و کمبودها عینی جوامع انسانی را دارند و

قادرند نقاط ضعف و قوت را به خوبی بنمایانند. در حقیقت، این‌گونه آثار برآیند استعداد تیزنگری هنرمندانی است که با

دوربین‌های بسیار دقیق خود، به اعماق جوامع بشری رخنه می‌کنند و با کشف واقعیت، تیره روزی‌های انسان زمانه خود را

انعکاس می‌دهند و با بر ملا کردن درد و آلام بشری، وجدان جامعه را برمی‌انگیزند. هم‌چنین، این امکان را فراهم می‌آورند که به کمک آن دسته از آگاهان و ژرف‌اندیشان دلسوخته، راه‌حلهایی خواه مقطعی و خواه نهایی بیندیشند تا انسان را از این همه سیاه‌روزی برهانند.

پنج داستان کوتاه کتاب مار و پله (یک شب از هزار شب، مار و پله، نی‌لبک خاموش، زیر درخت بیعار و لحظه‌های خاکستری) اگرچه نارسا و غیر همه‌جانبه، در حقیقت، تلاشی بوده که در این راستا انجام شده است.

مضامین همه این داستان‌ها، فقر و تنگدستی فرودستان است که در هر یک، به نوعی جنبه‌هایی از فقر، در لایه‌های اجتماعی مختلف این قشر توصیف شده است.

بشر فقط در سپیده دم زندگی جمعی خود، آن هم چند صباحی، مسئله فقر را به گونه‌ای که امروزه می‌شناسیم، تجربه نکرده و از آن پس، همواره با صور مختلف آن دست به‌گریبان بوده است. چرا که در روند تاریخ، به دلایلی چند، برای برخی از هم‌نوعان خود فضایی فراهم آورده که رنجیری شده بر پایش و بندی بر گردنش. البته، همگام با تابش بارقه‌های آگاهی و رسیدن به شناختی نسبی، در مقاطعی توانسته، هر چند محدود برخی از بندهای اسارتش را بگسلد. این آگاهی‌ها، پیوسته به برکت اندیشمندانی به دست آمده که به نحوی از انحا توانسته‌اند زوایای ناشناخته‌ای را که از دید عامه مخفی نگه داشته می‌شده است، با ابعادی نو تصویر و ارائه کنند.

نویسنده داستان‌های کتاب مار و پله، تا حدودی از زمرهٔ چنین افرادی است. عنوان اولین داستان کتاب «یک شب از هزار شب» که مورد تأویل و تفسیر قرار می‌گیرد، از ضرب‌المثل معروف ایرانی «یک شب هزار شب نمی‌شود» وام گرفته شده است. این داستان، علاوه بر لایه بیرونی، از لایه‌های درونی یا ژرف‌ساختی غنی نیز برخوردار است. در این رمان، لحاف (روانداز) که از ابتدایی‌ترین نیازهاست، دستمایه قرار گرفته است.

رنالیسم داستان، توصیف شرایط اجتماعی اقتصادی انسان‌های فرودستی است که در دو لایه اجتماعی، ولی بسیار نزدیک به هم قرار دارند؛ انسان‌هایی که به خوبی نمی‌توان جایگاه آن‌ها را در قشر بندی جوامع معین کرد. داستان برآیند برخورد مستقیم با زندگی و تبلور واقعیتی است که در نشاط‌ها.

نویسنده در روایت حضور کم‌رنگی دارد؛ مگر در بخش پایانی آن. با این حال، در سراسر داستان، همواره با ارائه تصاویر قوی و خیال‌انگیز و فضا سازی‌های در خور، مخاطب را همراهی می‌کند. «شب سردی است. بیرون برف می‌آید. صدای پایش را

می‌شنوم که توی تاریکی به شهر حمله می‌کند. و صبح که بیدار شویم، آن وقت همه جا محاصره شده است و من تا یک گلوله برف توی یقه لباس محبوبه نیریزم، جگرم خنک نمی‌شود. چه کیفی دارد که مدرسه هم تعطیل باشد و فکر و خیال درس و مشق نداشته باشیم. ننه را هم، هر طوری شده، راضی می‌کنیم که پول بدهد تا برویم و از عمو صادق شیره بخیریم و با برف بخوریم.» (۲) ص ۷.

مستوره، دختر اول خانواده تھی دستی است که سه خواهد کوچک‌تر از خود دارد. او راوی قهرمان داستان است و از شب برفی و سردی می‌گوید که طبق معمول، برای آن‌ها مهمان است. زبان داستان، پختگی لازم را ندارد و از یک دستی مناسب برخوردار نیست، ولی دیالوگ‌ها و چند صدایی بودن داستان، این نقیصه را تا حدی پوشانیده است: (لحاف مندَل تا بعد از ظهر توی حوض خیس خورد. آب حوض شده بود سیاه، مثل مرکب خوش‌نویسی «بعد من و محبوبه و معصومه سه‌تایی زیر شلاق نگاه‌های بابا، پاچه‌ها را بالا زدیم و حسابی آن را شستیم و چلانیدیم و نعش پاره‌پاره‌اش را انداختیم گوشه افتابگیر حیاط تا حسابی آفتاب بخورد. بعد هم ننه هر جائیش را که پاره بود و دهان باز کرده بود وصله و پینه کرد.» (۳) ص ۹، رویا «از اتاق صدای زمزمه دعا می‌آید. آمده‌اند مشهد برای زیارت و گرفتن شفا. قباد پسر عموی باباست همراه با زنش و پدرزنش که جفت چشم‌هایش شده مثل تیلۀ خون و دم‌به‌دم مثل چی از چشم‌هایش آب می‌آید، بچه هم ندارند. قباد و زنش خوابیده‌اند زیر لحاف من و محبوبه و ما زیر لجاف چهل تیکه مندَل خان!» (۴) ص ۱۰.

در خلال رمان، نویسنده با ظرافتی خاص، علاوه بر گوشزد کردن بعد روان‌شناسانه ترساندن کودکان، به نکته‌ای ضدارزش، یعنی رعایت نکردن حرمت انسانی انسان‌ها، تنها به علت شدت فقرشان و تنزل دادن انسان به حد حیوانی ترسناک، به صرف ظاهر و بی‌اعتنایی به درونیات‌شان اشاره داد. در عین این‌که می‌کوشد. برخورد با این ناهنجاری اجتماعی را به تصویر کشد. هر زمان که مهمانی به خانه آن‌ها بیاید، او و دو خواهرش، محبوبه و معصومه ناچارند زیر لحاف مندَل بخوابند. آنان بر این باورند که هرگاه زیر آن لحاف بخوابند، خواب‌های وحشتناک به سراغ‌شان خواهد آمد؛ چرا که «لحاف مندَل هنوز بوی مندَل را می‌دهد. بوی پلاستیک کهنه‌هایی که از توی زباله‌ها جمع می‌کرد؛ بوی شیرینی‌ها و میوه‌هایی که شب‌های جمعه از توی قبرستان جمع می‌کرد، بوی گرد و خاکی که همیشه از لباس‌های کهنه پاره‌اش بلند می‌شد.» (۱۰)، خواب مندَل با آن عصای زهوار دررفته و پایی که همیشه از یک پای دیگرش کوتاه‌تر است ص (۷)، خواب مندَل که «ننه همیشه ما را در هر موردی از او می‌ترساند و از او برای ما «لولو» ساخته بود. با آن‌که او هرگز با ما کاری نداشت.»

از مزیت‌های دیگر این روایت، بهره‌وری بهینه از شگرد آوردن داستانکی (روایت زندگی مندَل)، در درون داستانی کوتاه است که

با تبحری خاص، به منظور نمایاندن دو لایه از یک قشر بندگی اجتماعی، با حد فاصلی نامریبی است که هم بدین دلیل هر دم در هم فرو می‌غلتنند و این از باریک‌بینی و دقت نظری هنرمندانه برمی‌آید.

یکی دیگر از ویژگی‌های این رمان، آشکار کردن لایه درونی «آبروداری» است؛ به‌خصوص در این قشر اجتماعی که می‌خواهند به هر بهایی به اصطلاح «آبروداری» کنند و به دیگر سخن، «مشت پیچیده خود را پیش کسی باز نکنند...» خوب برای مهمان. بد برای خودمان و... ص (۱۰)

تصویر هر شخصیت در این داستان، نشانگر یک تیپ خانواده سنتی، نمایانگر جامعه مردسالار است. پدر مستوره، بعد از مرگ مندل، لحاف کثیف و مندرس او را علی‌رغم مخالف همه خانواده می‌خرد و به گونه‌ای رفتار می‌کند که هیچ یک از افراد خانواده جرأت نمی‌کنند در مورد آن سخنی به زبان آورند و حتی وقتی مستوره و محبوبه که اجباراً باید در زیر آن لحاف بخوابند، به ننه‌شان شکایت می‌کنند: «که ننه، ما زیر لحاف خواب‌های ترسناک می‌بینیم»، فقط پاسخ می‌شوند که «خوبه، خوبه، اگر باباتون این حرف‌های مسخره را بفهمه، با تسمه سیاه‌تون می‌کنه.» ص (۱۰)

نویسنده با رائه نشانه‌هایی، می‌نمایاند که زن به عنوان همسر و مادر، هیچ‌گوه جایگاهی در خانواده ندارد؛ حال آن که بیشترین فشار خانواده را بر دوش ناتوانش حمل می‌کند. مادر مستوره قهرمان دیگر داستان، از طرفی باید به خشونت و تنگدستی مردش به گونه‌ای اعتدال بخشد که فرزندانش آسیب جدی نبینند و از سویی، می‌باید با فرزندان طوری رفتار کند که آن‌ها را راضی و فرمانبردار پدر نگاه دارد. زیر پدر و فرزندان، در چنین خانواده‌هایی کم‌ترین رابطه را با هم دارند. این رابطه هم تنها زمانی تلطیف می‌شود و پایدار می‌ماند که در پناه مهر مادری و نیک‌اندیشی مادر خنده قرار گیرد. او نقش گیرنده و فرستنده را در بین پدر و فرزندانش ایفا می‌کند. مادر برای قوام زندگی خانوادگی‌اش، تنها یک گزینه دارد؛ این که هرگونه پیام دریافتی از طرفین را از صافی محبت مادری‌اش بگذاراند و از آن پس، فقط فرستنده خود درگیر شود.

او که حلقه اصلی زنجیره عاطفی و نقطه عطف امید و آرزوهای خانواده، هم‌چنین حلال مشکلات است، هیچ‌گونه جایگاه به رسمیت شناخته شده‌ای در خانواده و اجتماع ندارد و در لحظه بی‌پناه‌ترین بی‌پناهان است.

هم چنان که در روند طرح داستان دیده شد، با رسیدن مهمان برای خانواده، تعادل آغازین داستان به هم می‌ریزد. سه خواهر مجبور می‌شوند زیر لحاف «مندل»، شب را بگذارند نقطه اوج و بزنگاه داستان، جایی رخ می‌دهد که محبوبه، یکی دیگر از قهرمانان جانبی و یا چهره‌ای دیگر از راوی داستان، خواب «مندل» را می‌بیند و سراسیمه و گریان از خواب می‌پرد و لحاف «مندل» را پس می‌زند. تا این‌جا رمان از پویایی برخوردار است، ولی در فرود داستان «نقطه‌ای که باید گره‌گشایی صورت پذیرد

و به تمامی مسائل مطرح شده در متن پاسخ داده شود و نیز علت غایی در طرح ریزی کنش‌ها و نشانه‌های داستانی، به طرف هدف مورد نظر نویسنده که همدلی یا بهبود و شناسایی کارکرد نهایی اوست، سوق داده شود.» (۵) ص ۱۱۵، تنها با یک کنش مادر، برداشتن لحاف از روی فرزندانش و تعویض آن با لحاف پدر، تعدل فرجامین برقرار می‌شود. این شتاب و ساده‌انگاری در پایان‌بندی داستان، یعنی گنجاندن همه مطالب ارائه شده در کنشی عجولانه و لحظه‌ای، با توجه به تنه قابل توجه داستان در دو فرایند نخستین و میانی و نیز تم و مضمون اجتماعی آن و پرداختن به نکاتی که درخور تأمل و اندیشه‌اند، همچون پتکی است که بر سر مخاطب فرود می‌آید یا مثل مهره شاه کیشی است که مات می‌کند و سرگردانی و حیرانی را بر جای می‌گذارد.

راستی چرا؟ آیا به این دلیل که طرح داستان، به هر صورت، داشتن پایان‌بندی را دیکته می‌کند؟ آیا نویسنده همچون کارگری که از تلاش بسیار خسته شده است و لحظه استراحت می‌طلبد، لازم دیده قلم از کف وانهد؟ و آیا نویسنده از به سامان کردن کار اشخاصی که در طی داستان آفریده، ناتوان گریده و ناگزیر، تنها دست به کار شده تا کار را به موقع به انجام رساند و از زبان شخصیت (مادر) با کنشی حاتم بخشی (تعویض لحاف)، داستان را به فرجام نیک رسانده است (۶) و آیا...

زیرا این نوع پایان‌بندی، ذهن مخاطب را با ارائه یک راه‌حل ساده و یک بعدی، از تلاش و تعمق در مضامین مطرح شده در جای جای داستان باز می‌دارد. از نویسنده‌ای که با تخیلی قوی، دیدی تیزبین و نکته‌سنج، داستانی این چنین می‌پروراند، انتظار جز این است.

منابع

- ۱- سید حسینی، رضا: مکتب‌های ادبی، ج اول، انتشارات نگاه، سال ۱۳۷۶، ص ۲۷۷، نقل به معنی.
- ۲- حسن‌زاده، فرهاد: مار و پله، مجموعه داستان، انتشارات سروش، ۱۳۷۷، ص ۷.
- ۳- همان، ص ۹.
- ۴- همان ص ۱۰.
- ۵- محمدی، محمدهادی: روش شناسی، انتشارات سروش، ۷۸، ص ۷-۶-۱۱۵، نقل به معنی.
- ۶- فورستو، ادوارد مورگان: جنبه‌های رمان، ترجمه ابراهیم یونسی، نگاه ۶۹، ص ۲-۱۰۱، نقل به معنی.