

طرح روانشناختی از دوران اصلاحات

حسین نوش آذر

ستون جمعه های این هفته را اختصاص می دهیم به یک داستان کوتاه از حسین مرتضائیان آبکنار - داستانی به نام "پیراهن سه شنبه ها" که در کارنامه شماره ۳۲ انتشار یافت و البته بخش هایی از داستان به جبر ممیزی ارشاد سانسور شد و این نسخه که امروز در ایران امروز می بینید و احتمالاً می خوانید، تنها نسخه سانسور نشده این داستان است. پس ما نه تنها ناگزیریم بگوییم چرا این داستان ملاک می تواند باشد برای یک داستان خوب، بلکه علاوه بر اینها متأسفانه باید تبعات ویرانگر ممیزی را هم نشان دهیم و این آخری، هم به تحریریه کارنامه، هم به ما و هم به نویسندگان و بیش از همه به نویسنده تحمیل شده است. وگرنه مبنای کار همان داستان کوتاه "پیراهن سه شنبه ها" است از آبکنار که برآمده از مکتب هوشنگ گلشیری است و مجموعه داستان "کنسرت تارهای ممنوعه" اش را نشر آگه در سال ۷۸ زیر نظر گلشیری از چاپ بیرون آورد و گویا در این میان یک مجموعه داستان دیگر هم آماده چاپ دارد.

"پیراهن سه شنبه ها" بیانیه نیست. رساله و دستورالعمل نیست. تنها یک داستان کوتاه است و در داستان بودنش موفق است. می گوییم موفق است به این دلایل: زبان داستان پاک است. نویسنده در جملات داستان زیاد قید و صفت خرج نکرده. به جای این خاصه خرجی ها تلاش کرده که موصوف را چنان فشرده کند که بشود از دل آن جایگزینی برای صفت بیرون آورد. در این داستان از تشبیهات و تصاویر هیجانی و هوچی گری های رمانتیک نشانی نیست و چون زبان پاک است و رو به سادگی دارد و به یک مفهوم سهل و ممتنع است ساختمان قصه خوب خود را نشان می دهد و اینها همه نمایانگر ذهنی است تندرست که پیرایه ها را کنار می زند و به اصل مطلب می پردازد و خواننده را گمراه نمی کند و مسلط است بر فضا و آدم های داستان. آدم های داستان هم محدود هستند و داستان کلاً بر محور دو شخصیت اتفاق می افتد و باقی آدمها هرچند که نقشی دارند در ماجراها، اما آنها را روی صحنه زیاد نمی بینیم. یک لحظه است حداکثر. مسأله ما اما ساختمان داستان نیست. چون تسلط بر معماری داستان یک فضیلت نمی تواند باشد. از مقدمات است. جبهتی که داستان به ما می دهد، آن افق فکری که فراروی ما می گشاید، آن اضطراب ها و واکنش ها که نمایان می کند، اینها مسأله است. باید به اینها پرداخت. مسأله داستان این است که اثر یک حادثه عشقی در زندگی یک زن میانسالی را در زندگی گوینده داستان که زنی است به همان سن و سال نشان بدهد. اما گوینده داستان با حادثه روبرو نمی شود و آن لحظات بحرانی را کنار می زند و اینها همه ایجاد اضطراب می کند. در همان حال، در پس این اضطراب نوعی واکنش هم هست

از "دیگری شدن" و خود را در "آینه دیگری دیدن" که از مضامین مهم ادبیات جهان است و در ادبیات داستانی معاصر، اول از همه، بهرام صادقی در داستان کوتاه "کلاف سردرگم" به آن پرداخته بود. کلاف سردرگم با این جملات آغاز می شود:

"یک چیز نامرئی هست مثل دست، که نمی بینمش اما احساسش می کنم و ادراکش می کنم. مرا هل می دهد این طرف و آن طرف ..."

در "پیراهن سه شنبه ها" هم چنین چیزی هست که دیده نمی شود اما احساسش می کنیم و ادراکش می کنیم و مسلط است بر گوینده داستان. تسلط این عامل نامرئی بر زندگی یک زن است که اهمیت دارد. نه ساختمان داستان که جزئی از نگاه کردن عمومی ماست. بهرام صادقی "کلاف سر درگم" را در ۱۴ اسفند ۳۵ نوشته است. در این داستان مردی به عکاسخانه می رود که عکسی را که دو شب پیشش از او برداشته بودند بگیرد. اما در میان عکس هایی که در عکاسخانه هست عکس حقیقی خودش را نمی یابد. عکسها همه شبیه او هستند، اما او که خودش را نمی شناسد، عکس خود را در میان عکس آدمها پیدا نمی کند و درمی ماند و از درماندگی او عکاس هم درمانده می شود تا آنجا که نزدیک است کارش به جنون بکشد. تا آنجا که حتی نزدیک است خود را از پنجره پرت کند پایین. بی جهت نیست که فریاد در خاطراتش می نویسد: از پنجره های نیمه باز فاصله بگیرید. صادقی نویسنده دوران یاس است و ثبت کننده ایام شکست نهضت ملی است.

"پیراهن سه شنبه ها" را حسین مرتضائیان آبکنار در آذر ۱۳۸۰ نوشته است - در عصر اصلاحات که از تلاش یک ملت برای خودیابی و واهمه یک شکست دیگر افزون بر شکست های پیشین مشحون است. ما مجبوریم این نظر را به عنوان یک احتمال طرح کنیم که "خودیابی" و در یک مفهوم وسیع تر "بلوغ" و درگیری آدمها با چیستی و کیستی شان آن عامل مشترکی است که این دو داستان از دو دوران "شکست نهضت ملی" و "عصر اصلاحات" را به هم پیوند می دهد. اینها معنایی است که ما به داستان منسوب می کنیم. ممکن است مساله نویسنده نبوده باشد که احتمالاً نیست. به زبان نقد ادبی رایج در این روزها می گوئیم "قرائت" ماست از داستان. داستان - پیراهن سه شنبه ها - توضیح ندارد و حتی نطفه توضیح هم ندارد. برای همین تفسیرپذیر است. اما جدول ضرب نیست که قابل فهم نباشد. به همین شکلی که هست، بدون اظهار فضل، برای همگان قابل فهم و چه بسا ارجاع پذیر است. نویسنده با این قصد داستان نوشته که خوراک منتقد فاضل مآب را فراهم کند. یعنی داستان او هرچند از نظر اجتماعی می تواند معرف یک دوران باشد، اما از نظر ادبی این نوع نگاه معرف سلیقه مسلط ادبی در دوره اخیر نیست و اینها همه به این معناست که تم داستان امروزی است، اما درک این نوع زیبایی متأسفانه معطوف است به آینده. برای همین

گفتیم: این داستان به نظر ما ملاک درستی و صداقت است. دلیل گزینش ما هم اتفاقاً همین نکته است.

داستان و بیان داستان در یک محور می چرخد و آن محور این است که یک زن که شوهر دارد و یک دختر دارد و صاحب خانه و زندگی است، و با این حال جدا می خوابد از شوهرش - در یک اتاق دیگر، چون احتمالاً زناشوییش ناکام است و احتمالاً به حکم عرف با این مرد هنوز زیر یک سقف زندگی می کند، از روی هوس به خیاطخانه می رود و از روی تصادف با یک زن دیگر به سن و سال خودش روبرو می شود. بعد معلوم می شود که این خانم عاشق یک پسر دوازده ساله است و به اعتبار آن عشق، مسخ شده است تا آنجا که دوران بلوغ را - دوازده سیزده سالگیش را - از نو تجربه می کند. در یک صحنه دیگر گوینده داستان به خیاطخانه می رود که پیرهن سیاهش را تحویل بگیرد. اما به جای آن پیرهن سیاه، پیرهن سفید آن زن عاشق نصیبش می شود که دیگر نیست و اگر هست، در درون این زن به زندگیش، به آن پشت پا زدن ها به عرف مسلط بر جامعه یا وسوسه پشت پا زدن به عرف مسلط ادامه می دهد و به تبع تداوم وسوسه در وجود گوینده داستان که در کانون دوگانگی او با خود رخ می دهد ایجاد اضطراب می کند. آیا درست است که از آن پوسته کهن بیرون آید و مثل آن زن پشت پا بزند به همه آن شایست ها و نایست ها و برای مثال دل ببندد به پسرک دوازده ساله ای که بناست به دخترش درس انگلیسی بدهد، اما در واقع تمام مدت به بازی و بازیگوشی و چه بسا دلبری مشغول است؟ پیراهن سفید شکل تشخیص یافته این وسوسه است. در پس این ماجرای به ظاهر ساده نکاتی هست که اگر در آنها دقیق شویم می توانیم به طرحی روانشناختی برسیم از دوران اصلاحات. مثل همان داستان "کلاف سردرگم" که طرحی است روانشناختی از دوران شکست. یعنی این داستان مثل هر داستان خوب دیگری فقط یک داستان نیست. هم یک داستان است و هم راهی است به چپستی و کیستی ما در دوره ای از تاریخ معاصر. سند است و می تواند سندیت داشته باشد. ده سال دیگر هم ممکن است بشود به آن استناد کرد. نه این که نویسنده از قصد و آگاهانه بخواهد سند بسازد از یک دوران. نویسنده اگر معاصرزمانه خود باشد، واقعیات زمانه خود را درک می کند و در داستانش آنها را نشان می دهد. حسین مرتضائیان آبکنار از روی تصادف در این داستان، در مجموعه روابط گوینده داستان و بر محور یک رابطه عاشقانه طرحی روانشناختی ارائه می دهد از عصر اصلاحات. این طرح مبتنی است بر نکات زیر: نخست رجعت به دوران بلوغ (Regression) که از افسردگی و از درماندگی و از خشم فروخورده نشان دارد. دوم: هوس و وسوسه، یا میدان دادن به "من" و به آن "منیت" هایی که عرف مسلط نفی می کند. اما در واقع از قلمرو خودیابی می آید و از تبعات خودیابی است. سوم: درگیری زن با عرف یا در یک مفهوم با "فراخود" خود. با آن مجموعه آداب و سنت ها و

آیین‌هایی که به ما به ارث رسیده است. درگیری با آن مرده ریگ اجدادی که در مثل‌ها و در احکام اخلاقی، در قانون و در مذهب ریشه دارد و بناست به روابط ما با یکدیگر نظم دهد و آن من عاصی را مهار کند. گفتیم این داستان نطفه توضیح ندارد. در کشاکش آدم‌ها با یکدیگر، در آن صحنه آرای‌ها و گفتگوها و آن لحظه‌های داستانی است که کانون بحران‌های درونی معلوم می‌شود. وقتی فرد نتواند بحران‌های بیرونی را از راه درست مهار کند، آنها را درونی می‌کند و اینها همه ممکن است بینجامد به افسردگی و به اضطراب و حتی مرگ کامی و جنون. برخلاف داستان "کلاف سردرگم" در داستان آبکنار، در روانشناسی آدمها افسردگی و اضطراب و واهمه را می‌بینیم، اما از مرگ کامی و جنون نشانی در دست نیست. و این یک امتیاز و یک نکته مثبت است به نسبت دوران شکست نهضت ملی. اما همچنان "من" آدمها ظاهرا و به تعبیر نویسنده چنان شکننده است و چنان در حلقه تنگ عرف مسلط محصور است که زود می‌تواند به دیگری تبدیل شوند - مسخ شوند - از اینجا تا جنون - تا مرگ کامی و جنون - راهی نیست. اما این اتفاق در داستان نمی‌افتد. بلکه برخلاف، زن به آن وسوسه‌ها میدان می‌دهد و هرچند که پیراهن سفید را نمی‌پوشد، اما آن را به تن خود آشنا می‌کند. آشنایی وسوسه با جسم یک زن که افسرده و مضطرب و دوگانه است، پیام امیدبخش این داستان است. ملت ایران از پس شکست نهضت ملی آن راه مرگ و جنون را یک بار پیمود. دیگر نمی‌توان به ضرب عرف مردم را به آن راه کشاند. سانسور صحنه‌هایی از داستان اتفاقا در جهت مسخ همین پیام امیدبخش اتفاق افتاده است. هرچا که نویسنده خواسته است با آوردن گفت و گویی یا آرایش صحنه‌ای آن وسوسه و هوس را نمایش دهد، ممیز آن نمایش را از معنا تهی کرده است. انگار ممیز آگاهانه یا ناآگاهانه می‌خواسته است مسیر داستان را به همان راه مرگ و جنون چهل سال پیش بیندازد. انتشار متن سانسور شده این داستان از این نظر مسخ پیام داستان و در یک مفهوم دگرگون کردن دید نویسنده به دوران اصلاحات هم می‌تواند باشد. پس سانسور تنها حذف یک یا چند کلمه مورددار نیست. فراتر از این حرفهاست. تاثیر آن هم مخرب تر از جایگزینی یک یا چند کلمه است. در واقع ممیز آن عرف و عادت‌هایی را که نویسنده در داستانش نکوهش می‌کند، پیش از انتشار به داستان تحمیل می‌کند و اینها همه یک داستان دیگر است که هرگز نوشته نمی‌شود، بلکه پیرامون آن وقایع اتفاق می‌افتد و نتیجه اش این است که به طرزی عجیب نویسنده و آدمهای داستان از یک درد رنج می‌برند: رنج بودن در این زمان و در آن جغرافیا و گردن نهادن بر تحکم جغرافیا.