

اشاره

علی مؤذنی، متولد ۱۳۳۷ تهران، فارغ‌التحصیل رشته ادبیات نمایشی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران است. او نویسنده‌ای خلاق و فرم‌گراست و همین کاوش‌های فرم‌گرایانه باعث شده است آثار متفاوت و مختلفی از او بر جای بماند. داستان‌های کوتاه و بلند، نمایشنامه و فیلم‌نامه و بازنویسی و بازآفرینی دینی، سه دسته‌ای است که آثارش را دربر می‌گیرد.

ما در اینجا به تحلیل و نقد بازنویسی‌ها و بازآفرینی‌های او خواهیم پرداخت. اگرچه قبل از آغاز از آوردن این مقدمه ناگزیریم:

قصه‌گویی و فهم متون دینی

چنین می‌نماید که اقوام سامی به‌ویژه یهودیان دلبستگی خاصی به قصه و قصه‌گویی داشته‌اند. یهودیان برای بیان و فهم بهتر قوانین آسمانی از قصه‌هایی استفاده می‌کردند که به آن Haggadah می‌گفتند. این قصه‌ها قصد تهذیب داشتند و حتی کتاب روت و کتاب یونس را جزو Haggadah شمرده‌اند؛ البته بی‌شک در عهد جدید و قرآن مجید نیز به قصه‌های فراوانی برمی‌خوریم که قصد تعلیم تهذیب دارند اما تفاوت قصه‌های عهد عتیق با قصه‌های انجیلی و قرآنی در غلظت معیارهای داستان‌گویی در قیاس با مقاصد تعلیمی نهفته است.

ویژگی‌های قصه‌های قرآنی

داستان و داستان‌گویی در اسلام هرگز تحریم و مردود شمرده نشده است. حتی گفته می‌شود، شان نزول نمونه‌هایی مانند داستان حضرت یوسف در قرآن اجابتی است به اصرار صحابه پیامبر در نقل قصه‌هایی مانند قصه‌های یهود. با این حال، آشکار است که در این قصه و قصه‌های دیگر، قرآن اولویت را نه به داستان‌گویی، بلکه به تعلیم و تربیت و اندرز داده است.^۱ به همین دلیل کلی‌نگر است. سعی می‌کند زواید و خرافات را از قصه‌ها حذف کند و آنها را به‌صورت کاملاً واقع‌بینانه ارائه دهد و مسائل خارق‌العاده را نه اسطوره و افسانه، بلکه معجزه‌ای برای عبرت بشر معرفی کند.

این وقایع چون در قرآن بیان می‌شوند و جزئی از آن به حساب می‌آیند - یعنی کلامی که نمی‌شود آن را کم یا زیاد کرد - به همان سبک ترجمه می‌شوند تا از تحریف مصون بمانند. به دلیل اینکه قرآن آخرین کتاب نازل شده از طرف خداوند است بکر بودن آیات آن اهمیت ویژه‌ای دارد، اما این دلیل نمی‌شود که همچون یوتیما بر لب این دریای ژرف بنشینیم و خود را از غوطه‌ور شدن در آن باز داریم؛ بنابراین، مفسران و قرآن‌پژوهان با استفاده از روایاتی که از امامان معصوم وارد شده است، آیات را رمزگشایی و تحلیل و تفسیر می‌کنند، که این کاوش‌ها وقایع داستانی را نیز در پی می‌گیرد، پس برای دستیابی به حقیقت

روایت گر قصه‌های سبز

«سرم گیج می‌رفت. کشتی پدر، بزرگ و بزرگ‌تر می‌شد، دلم می‌خواست هرچه زودتر بروم و در سایه آن دراز بکشم. می‌دانستم در سایه بالا نمی‌آورم. دستم را دراز کردم که به سایه برسم، آفتاب درازتر از دست‌های من بود.»^۲ می‌تواند خطای دید کنعان مست باشد.

در بعضی از فضاها ایهام ظریفی نهفته است؛ مثلاً آن چشمه آب که انوش به سویش دست می‌برد و آب تیره و گنداب می‌نماید، انوش از آن می‌خورد، دست و رو می‌شوید؛ کنعان این صحنه را به‌وضوح می‌بیند، به انوش می‌گوید، اما انوش حرف او را رد می‌کند؛ کنعان چشم می‌بندد و می‌گشاید و آب را زلال می‌بیند؛ می‌آشامد، دست و رو می‌شوید، و برایش از هر شرابی لذیذتر می‌نماید. این صحنه باز هم شاید خطای دید یک مست به نظر بیاید که منطق داستانی را توجیه می‌کند، اما در حقیقت بازتاب حضور انوش، یعنی شیطان است که صفات مخلوقات را تغییر می‌دهد، و حلوان: نامی که شیرینی را به ذهن تداعی می‌کند و می‌تواند برگرفته از لذت‌های دنیوی باشد که کنعان را مجذوب کرده است.

در این داستان به‌طور کلی از فضاسازی بیرونی خبری نیست؛ همه‌جا تاریک است. انگار اعمال و رفتار انوش و درون پرآشوب کنعان روایت می‌شود، تا جایی که نیاز به فضا و حجم و رنگ نیست. همین روال ادامه دارد. اما فضاهایی که پیش می‌آیند هر کدام حرفی برای گفتن دارند. کابین سبز و گل سرخ بر تاقچه، نماد محبت خانواده کنعان نسبت به اوست؛ چشمه نشانه آبی است که عذاب خواهد شد؛ معبد و برج‌های مطالایش نماد شرک؛ حجم نور که به معبد می‌آید، نشانه پاکی و قداست نوح، و عموماً پیامبران و کودکان نماد بی‌گناهی و فطرت بی‌الایش‌اند. اما بعضی از فضاها نویسنده را اغفال کرده است؛ مثلاً کاسه چینی که فروشنده برای کنعان و انوش در آن غذا می‌آورد،

موضوعات قرآن کافی است آن را با ژرف‌نگری و با کمک قوه عقل بکاویم، و از این رو بیم آن وجود ندارد که این کتاب مقدس نیز به سرنوشت کتاب‌های عهد عتیق دچار شود. گرچه تفاسیر مختلفی از آن نوشته شود که هر کدام از مشرب و دیدگاه خاصی سرچشمه گرفته و خواهند گرفت. بازنویسی و بازآفرینی قصه‌های قرآنی نیز خطر آن‌چنانی ندارد که فرو گذاشته شود. شاید استاد مؤذنی به این دلیل به داستان‌گویی دینی روی آورده است تا با ملموس کردن وقایع، آنها را تصویر کرده و به دنیای مدرن ارائه دهد. فرقی نمی‌کند این آثار با چه نامی منتشر شوند؛ داستان یا قصه یا بازنویسی، در این حیطه به هم نزدیک‌اند و به جای هم به کار می‌روند. اما مهم این است که نویسنده متعهد باشد. حد و مرزها را در نظر بگیرد. موضوع انتخابی خود را کاملاً بکاو و توانایی آن را داشته باشد که اثرش را در رده‌های بالای هنری عرضه کند، مخصوصاً در زمینه دین و مذهب اگر جنبه زیباشناختی و هنری در نظر گرفته نشود آموزه‌ها پس‌زده می‌شوند. استاد مؤذنی پنج اثر را بازآفرینی یا داستان‌پردازی کرده است که در این بخش به معرفی و تحلیل تعدادی از آنها می‌پردازیم:

۱. کشتی به روایت طوفان

داستانی بلند که محور اصلی آن شرح زندگی پسر نوح است. داستان از مستی کنعان آغاز می‌شود. انوش دوست کنعان، تکیه‌گاه و شاید هم‌زاد اوست که برای لحظه‌ای هم رهایش نمی‌کند. کاری که انوش می‌کند تایید کارهای کنعان است. او یکی از شخصیت‌هایی است که کنش‌های مخصوص به خودش را دارد. و کنعان عنصری همیشه مست است، که استاد مؤذنی با استفاده از مستی او فضاهای داستانی خود را خلق کرده است؛ قهوه‌ای بودن آب، یا آنجا که کنعان می‌گوید:

سر همین عناد تا عمق عذاب و نیستی می‌روند. این قسمت هم با پیش‌زمینه‌ای از آیات قرآن تقریباً بازآفرینی است. در کل، نویسنده با تقسیم رمان به سه واقعه مهم به روایت زندگی موسی^ع پرداخته است. ابتدا انتظار هارون و در عین حال بازگویی تولد موسی را می‌خوانیم. دومین بخش مبارزات موسی را بیان می‌کند و سومین قسمت به بهانه‌های بنی‌اسرائیل و غیبت‌های موسی و ماجرای سامری اشاره دارد.

۴. بشارت

رمانی درباره زندگی حضرت عیسی^ع که از دوازده فصل تشکیل شده است. نویسنده در هر کدام به موضوعی خاص می‌پردازد؛ در عین حال، این فصل‌ها به هم وابسته‌اند و یکدیگر را کامل می‌کنند.

راوی، اول شخص، یعنی کاتب یا همان برنابا است. همو که قرار است

کتابت کتابی را که عیسی به آن فرمان داد، آغاز کند. او بیشتر اوقات خود را با ضمیر سوم شخص روایت می‌کند و این سبک به تازگی کار نویسنده می‌افزاید. او خوب می‌داند از کدام زاویه به روایت وقایع بپردازد. پس موضوع تکراری میلاد مسیح و ماجرای زندگی این پیامبر را می‌گذارد و داستان را از صلیب، یا از بهت کاتب و یاران اندک، اما استوار مسیح می‌آغازد. سپس هر جا که فرصتی بود به عقب باز می‌گردد و آنچه گفتنی است می‌گوید.

این داستان دیگر همچون سه داستان پیشین خطی نیست. به محیط دایره‌ای می‌ماند که کاتب و اطرافیانش در آن سرگردان‌اند. در انتهای منحنی راز صلیب برملا می‌شود و همه به آرامش می‌رسند.

در کل «علی مؤذنی یکی از برجسته‌ترین قصه‌نویسان ایرانی است. انتخاب سوره‌های جذاب و منظره‌های بدیع، شناخت و تسلط نسبت به عناصر داستان، نثر روان و صمیمی و تأثیرگذار و دیالوگ‌های محکم و حساب شده، مجموعه عواملی است که به داستان‌های او ویژگی خاص و منحصر به فردی بخشیده است»^۱.

■ منابع:

۱. قصه‌های آبی (رویکرد قصه ایرانی معاصر به قصه‌های دینی)؛ حسن محمودی؛ ص ۱۳۹.
۲. چهار فصل؛ علی مؤذنی؛ نشر طه؛ ص ۱۶.
۳. مجله ادبیات داستانی؛ سال دوازدهم؛ آذر ۸۴؛ ص ۱۷.
۴. چهار فصل؛ ص ۱۸۹.
۵. سیدمهدی شجاعی، برگرفته از کتاب شعر به انتظار تو.

نیست و لحن داستان نیز در حد توانم رعایت لحن قرآن بوده است...».

۳. سفر ششم

رمانی است درباره زندگی و شخصیت حضرت موسی^ع که از سه بخش مجزا تشکیل شده است و هر کدام بنا به اولویت زمانی پردازش شده‌اند. بخش اول را هارون برادر موسی^ع روایت می‌کند. همه فضاها کماکان پرداخت شده ذهن نویسنده است، بی‌آنکه

روایت تاریخی در کار باشد. این قسمت به بازآفرینی می‌رسد و تکنیک‌های داستانی در آن بیشتر نمود پیدا می‌کند.

قسمت دوم از زبان فرعون زمان موسی است، که به نظر می‌رسد شخصیتی کاملاً فانتزی دارد، و بیشتر کنش‌های طنزآلود انجام می‌دهد. این شیوه وقتی به اوج می‌رسد که او می‌خواهد در حین تماشای

مسابقه تخمه بشکند و نویسنده اینجا هم از پس پردازش فضا خوب برآمده است: «خارش دندان‌هایم با شکستن پنجمین تخمه فرو نشست. آماده دیدار شدم، گفتم: چق‌چق شروع کنید که من آماده دیدار چق‌چق شما چقانم. و محو حرکت دستان جادوگرانم چق شدم. بخار تخمه در مشامم پیچیده بود ناگاه مارانی چق‌رنگ از چق‌چق سرانگشتان چاق جادوگرانم چق شدند»^۲.

می‌توان گفت این دیالوگ، برآیند شخصیت طنزگونه فرعون است. در عین حال فضایی را که جادوگران ساخته‌اند ملموس‌تر می‌کند. مخصوصاً «چق‌چق» وردی را که جادوگران می‌خوانند به ذهن تداعی می‌کند. اما شخصیت مقابل فرعون آسیه است و بنا به موقعیتی که در قصر دارد کاملاً جدی و مصمم است، گرچه حرف‌هایی دوپهلوی می‌زند. بخش سوم در حقیقت کامل‌کننده رمان است، با عنوان «لن‌ترانی».

در اینجا نویسنده به ماجرای قوم بنی‌اسرائیل اشاره می‌کند که برای دیدار خداوند پافشاری می‌کنند و بر

امروزی است. همچنین، آیا به‌راستی آن پنج بتی که نویسنده بر می‌شمارد، بت‌هایی نیستند که در زمان پیامبر بزرگ اسلام بوده‌اند! مگر نه اینکه طوفان به‌جز کشتی همه چیز را خراب کرده بود، پس آن پنج بت چگونه باقی مانده بودند؟ و یا اقوام بعد از طوفان آن پنج بت را به نام بت‌های پیش از طوفان نام نهاده‌اند! یا آنجا که از جهیزیه حرف می‌زند که مربوط به آداب و رسوم یک قوم است؛ آیا در زمان حضرت نوح^ع رسم بر این بود که پدران به دختر خود جهاز می‌دادند؟ یا ناخن‌های لاک‌زده در سفر ششم که می‌شد به جای آن از گیاهان رنگی استفاده کرد!

این‌گونه مسامحه‌ها از ارزش‌های کار می‌کاهد.

۲. دوستی

داستانی است بلند درباره حضرت ابراهیم^ع که همچون اثر پیشین، بسیار ساده و روان و با زاویه دید اول شخص - که در اینجا خداوند است - روایت می‌شود. داستانی کردن این‌گونه شخصیت‌ها منحصر به این نویسنده نیست. این سبک برآیند فرم‌گرایی نویسنده است و طبیعتاً کاری بسیار دشوار. چون یک داستان‌نویس در این مورد با خطوط قرمزی روبه‌رو است که محدودیت‌های خاصی را به وجود می‌آورد و او باید بر همه مشکلات فائق آید تا داستانی قابل دفاع بنویسد.

استاد مؤذنی در پاسخ به این پرسش که چگونه خداوند می‌تواند در یک داستان جای راوی بنشیند، می‌گوید: «از شما می‌پرسم که تعریف دانای کل چیست؟ برای این راوی چه مختصات قائل هستیم؟ آیا او به همه

چیز اشراف ندارد؟ از روابط علت و معلولی گرفته تا

انگیزه و شخصیت‌های داستان و آنچه در دلشان می‌گذرد... برای خداوند چه صفاتی قائل هستیم؟ آیا چیزی وجود دارد که او ناظر بر آن نباشد؟ آیا دانایی بالا از او وجود دارد؟

به نظر من خداوند بارزترین مصداق برای شرح مختصات چنین راوی‌ای است. بد نیست

بدانید آنچه مرا به نوشتن داستان پیامبران راغب کرد، کشف همین راوی بود؛ اینکه با روایت او چگونه داستانی شکل خواهد گرفت، چنان به وجدم آورد که در نوشتن کمت رین درنگی نکردم. آنچه در داستان دوستی از قول خداوند بیان می‌شود جز آیات قرآن