محمدرضا گودرزی

نقد و بررسی مجموعه داستان «ضیافت شبانه»

تنهایی و گم گشتگی

دهه‌ها پیش، نویسندگان زن در سراسر جهان، به سبب الزامات اجتماعی و فرهنگی ناچار بودند یا داستان ننویسند (که نوشتنش کاری مردانه محسوب می‌شد) یا اگر می‌نویسند خود را پشت نام یک مرد پنهان کنند. مشهورترین این نویسندگان که غالب دوست داران ادبیات او را می‌شناسند، جورج‌الیوت بود.

اما امروزه دیگر در جهان کمتر فضایی یافت می‌شود که یک نویسندهٔ زن نیاز به پنهان کردن نامش داشته باشد، ولی انگار متأسفانه این بار مشکل خود را به صورت دیگری نشان داده و آن این است که اینک (لااقل در داستان نویسان کشور) غالب نویسندگان زن هنوز نتوانسته‌اند قالب ذهنی مردانه‌ای را که به مرور زمان در اندیشه‌شان رسوخ یافته بشکنند و با نگاه مردانه به جهان ننگرند، طوری که اگر داستان‌هایشان را بانام خود نیز منتشر می‌کنند، باز خواننده مشکل باور می‌کند که نویسندهٔ این آثار زن است. این امر نشان می‌دهد که هنوز این گروه تا خانه تکانی ذهنی‌شان که تفکر مرد مدارانه را از اندیشه و زبانشان بزداید، فاصله دارند. البته لازم است بگوییم که در حیطهٔ داستان‌نویسی عده‌ای سخن گفتن از زن و مرد را زائد می‌دانند و می‌گویند نویسنده می‌بایست بتواند حالات درونی کلیهٔ انسانها را فارغ از جنسیت و نژاد و غیره وصف کند و در این باره از نویسندگانی چون فلوبر و یا تولستوی نام می‌برند و می‌گویند که این دو بسیار بهتر از یک زن، حالاتِ درونی شخصیت‌های داستانی‌شان مانند مادام بواری یا آناکارنینا را وصف کرده‌اند. اما سخن ما این است که این همه به جای خود، ولی تفاوت قائل نشدن میان زن و مرد در امر آفرینش هنری و مسائل اجتماعی سیاسی دلیل بر این نیست که زنان می‌بایست هویت خود را فراموش کنند و چون مردان به جهان بنگرند و برای ترسیم گوشه‌ای از جهان ناشناختهٔ درونی‌شان نیازمند قلم نویسندگانی چون تولستوی و یا فلوبر بوده باشند. آنها می‌بایست خود، با اقتدار و مهارت، مهر هویت‌شان را بر آثار داستانی‌شان بزنند، چرا که امروزه بدیهی است که اگر خواننده‌ای نام یک زن را بر صفحهٔ اول یک رمان یا جلد یک مجموعه داستان می‌بیند، کنجکاو است هویت اصیل زنان را در لابه‌لای سطور نویسندگانی از خود آنان بیابد و بدان احترام بگذارد. این را نیز می‌دانیم که امروزه در نقد داستان، اصولاً منتقد با مؤلف سروکاری ندارد و نام او برایش مهم نیست و به تعبیر رولان‌بارت مؤلف مرده فرض می‌شود و جز متن یکه و نهایی چیز دیگری وجود ندارد. اما با این وجود مایلیم باز بگوییم که جای چیزی در این میان خالی است که شاید با استدلالِ زبانِ علمی و منطقی نتوان آن را بیان کرد، بلکه تنها می‌توان آن را حس کرد و با زبانی هنری دربارهٔ آن سخن گفت. و آن این است که جای خالی نویسندگان زن در ادبیات ما کاملاً محسوس است (هر چند بی آن که نیاز به نام بردن باشد، هستند معدود نویسندگانِ زنی که هم زن‌اند، هم نویسنده)

با این مقدمه به بررسی مجموعه داستان «ضیافت شبانه» اثر فرزانه کرم‌پور می‌پردازیم. از بیست و سه داستان این مجموعه می‌توان ادعا کرد که تنها سه داستانِ دلقک ـ شبانه و رنگ آن، این نگاه زنانه را در خود دارند و بقیه فاقد این حال و هوا هستند. حتی می‌بایست بگوییم در داستانهایی چون شب برفی ـ ضیافت شبانه ـ چترهای رنگی ـ پوتین و شب زده، کاملاً برعکس، نگاهی مردانه بر فضای داستان حاکم است، تا بدان حد که در داستان شب زده، هنگامی که افسر داستان می‌خواهد مردمی را که روی پل جمع شده‌اند، براند، می‌گوید: «آقایون بفرمایین خونه‌هاتون...» (۱)

انگار نویسنده در تعبیر زبانی نیز پذیرفته است که مردم یعنی آقایان! و زنان و دختران جزء مردم نیستند! حال بهتر است به ویژگی‌های کلی این داستانها توجه کنیم تا عناصر مشترک در آنها را بیابیم. اولین ویژگیِ تعداد قابل توجهی از این داستانها، حضور شخصیت‌های مسن و سالخورده در آنهاست به عبارت دیگر در یازده داستان از این مجموعه، یا مستقیماً شخصیت اصلی، فردی جاافتاده و مسن، با موهایی خاکستری است، یا حداقل شخصیتی با چنین ویژگی‌هایی در آن حضور دارد. در داستان‌های شب‌زده ـ چترهای رنگی ـ ضیافت شبانه ـ آوای شب ـ عطر نعنا ـ ماهی و باران ـ سربند ـ سفر و دلقک شخصیت‌های اصلی مسن هستند و در داستان دلقک و آخر کار دو فرد مسن شخصیت فرعی هستند. از این یازده داستان، شخصیت‌های شش داستان آن از عصا استفاده می‌کنند یا حداقل در داستان به عصا اشاره شده است. دلیل حضور گستردهٔ این شخصیت‌ها با خصایص جسمانی ـ روانی‌شان در داستانها، اشاره به عدم تحرک و پویایی جهان این داستانها و جایگزینی این حالات، با رکود و سستی (هر چند عقلانی و همراه با متانت) در آنهاست به همین دلیل از شور و سر زندگی در فضای خاص غالب این داستانها خبری نیست و این عدم تحرک را علاوه بر این دلیل که برشمردیم، دلایل دیگری نیز همراهی می‌کند که به آنها اشاره خواهیم کرد دومین عنصر مشترک این داستانها و دلیل دیگری بر فضای سرد و کسالت باز غالب آنها، حضور باران در پس زمینهٔ دل‌گیر و افسردهٔ آنهاست. بیهوده نیست که در هشت داستانِ: ماهی و باران ـ شب زده ـ آوای شب ـ چترهای رنگی ـ سربند ـ سفر ـ فیلم تگراری و دلقک از حضور بیش یا کم و پررنگ یا کم رنگ باران یاد شده است و در داستان پنجره هم جای باران را برف گرفته است.

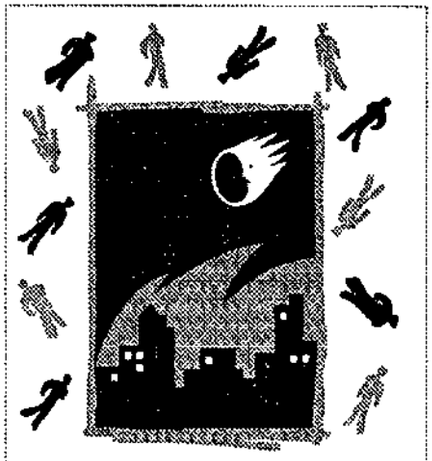
باران به رغم زیبایی و لطافتی که دارد و حال و هوایی شاعرانه به داستان می‌بخشد، چون پاییز و باد و سرما را در ذهن بیدار می‌کند، با نوعی دل گرفتگی و ملال همپا و همراه است. پس برخلاف زیبایی‌های بصریِ باران، نویسنده با آوردن آن در داستان سعی کرده است نشان دهد که بر درون شخصیت‌های داستانهایی با این پس زمینه، سردی و دل مردگی حاکم است و همگی‌شان افرادی به جان آمده هستند که در اندوه بی‌پایان و بی‌دلیلی غرق شده‌اند. عنصر مشترکِ بعدی این داستانها که باز دلیل دیگری بر افسردگی و تیرگی فضای آنهاست، زمان وقوع رخدادهای اغلب آنهاست. در چهارده داستانِ: تهاجم ـ پوتین ـ عطر نعنا ـ پنجره ـ ضیافت شبانه ـ آوای شب ـ شب برفی ـ کمپ خارجی شب زده ـ خلوت ـ ماهی و باران ـ دلقک ـ شبانه و آخرکار، یا شب حاکم است یا غروب. این مقطع زمانی با ویژگیِ تاریکی و وهم آلود خود، بار مضاعفی بر فضای سرد و بارانی داستانها اضافه می‌کند تا زمان و مکان و پس‌زمینه، در خدمت بیان حالات عاطفی و درونی شخصیت‌ها قرار بگیرد و با توجه به موقعیت سنی شخصیت‌ها، مبشر از هم پاشیدگی و تک افتادگی آنها باشد. عنصر مشترکِ بعدی که آن نیز تأکید دوباره‌ای است بر ویژگیِ حال و هوای این داستانها، بی‌نام بودن اکثر شخصیت‌های آنهاست.

در این بیست و سه داستان، جز در تعداد معدودی از آنها نامی از شخصیت‌ها ذکر نشده است. انگار نویسنده عمد داشته است که شخصیت‌ها را بی‌نام و نشان و بی‌تشخص نشان دهد تا تأکیدی بر پا در هوایی و بی‌هویتی آنها باشد اگر بی‌نام بودن شخصیت‌های

داستانی را (چون بی‌نامی برخی از شخصیت‌های داستانی فرانتس کافکا) حرکتی در جهت نشان دادنِ از خود بیگانگی و خرد و بی‌مقداری آنها بدانیم و این حالت را در جهت مخالفِ تفرد و تشخص قرار دهیم، پس نام نداشتن اکثر شخصیت‌های داستانی این مجموعه در راستای همان فضای شبانه و سرد و بارانی غالب داستانها و بهترین دلیل بر تنهایی و جدا افتادگی این شخصیت‌هاست که در عین حال بیانگر جهان آشفته‌ای است که این شخصیت‌ها در آن به سر می‌برند. در غیر این صورت دلیلی نداشت که نویسنده، هر شخصیت را با نامی معین و خصایصی ویژه مشخص نکند و به آنها تفرد نبخشد. عنصر مشترکِ بعدی فقدان خصایص معین و جسمیت نداشتن غالب مکان‌های این داستانهاست. مثلاً اتاقهای این مجموعه، اتاقهایی کلی هستند و یا آشپزخانه‌ها مادیت ندارند و تنها نامی از آشپزخانه برخود دارند. پنجره‌ها مشخص و ملموس نیستند و خواننده نمی‌داند که از چوب پوسیده‌اند یا فلز براق؟ و یا رنگشان چگونه است، آیا رنگی روشن و شاد است یا تیره و غمگین؟ تازه رنگ خورده‌اند یا رنگشان جابه جا ریخته است و بیانگر بی تفاوتی و به جان‌آمدگی صاحبان خود هستند؟ یا نه، صرفاً دریچه‌ای هستند تا شخصیت‌های داستان از آنها جهان را نظاره کنند؟... هر چند هنگامی که شخصیت‌های داستانی، هویت و منشِ ویژه و ملموسی ندارند و چون شخصیت‌های داستان ضیافت شبانه همه چیزشان در پول و کسب پول خلاصه شده است و یا در داستان دلقک، انسان‌هایی که اطراف شخصیت اصلی را گرفته‌اند، همگی کسانی هستند که «ضربان قلب شان با حقوق آخر ماه تند می‌شود»[۲] پس طبیعی است که اشیاء و عناصر تشکیل دهندهٔ زندگی این افراد هم کلی و بی‌تشخص بوده باشد (مگر این که بخواهیم همچون نویسندگان رمان نو اصالت و تشخص را در وجود اشیا جستجوکنیم). از بیست و سه داستان این مجموعه راوی چهار داستان آن اول شخص است: عطر نعنا ـ رنگ ـ فیلم تکراری و نقش تنهایی، و بقیه راوی سوم شخص است. به دلیل آن که در نظرگاه اول شخص، نویسنده محدودیت بیشتری بیان حالات شخصیت‌ها و نفوذ در ذهن‌شان دارد و ناچار است به کمک ذهن و نگاه یک فرد، جهان داستانی خود را بسازد، برخی از نویسندگان کمتر به دنبال استفاده از این نظرگاه می‌روند، در صورتی که راوی اول شخص، هر چند که محدودتر است اما چون خواننده را در حالات و عواطف خود شریک می‌کند و او را همپای خود وارد بحران داستان می‌کند، راحت‌تر می‌تواند اعتماد او را به خود جلب کند و حس همدلی و شفقتش را تحریک کند. از چهار راوی این چهار داستان، راوی داستانِ «رنگ» شخصیتی آشفته حال و پریشان است. فضای داستانیِ «فیلم تکراری» فضایی و هم آلود و خوفناک است. در داستان «عطر نعنا» راوی شرح کشف و شهود و بازیابی خاطرات را از پس گذر زمان شرح می‌دهد و در داستان «نقش تنهایی» راوی تنها بیان کنندهٔ خط سیر یک تحول است و نقش دیگری در داستان ندارد. او می‌خواهد ثابت کند که هرکس یک روز به دنبال کار خود خواهد رفت و به مرور در محیط غرق خواهد شد، و افراد محکوم به تنهایی هستند و روزمرگی در انتظار بلعیدن انسانهاست. اشکالی که در داستان «رنگ» هست، در شخصیت‌پردازی راوی است. اگر قرار نویسنده با خواننده این است که راوی فردی روان‌پریش و آشفته‌حال است، پس دیگر سخنان سنجیده و معقولی که گاه‌بی گاه ابراز می‌کند چه معنایی دارد؟ مانند این عبارات: «عکس من بالای صفحه چاپ شده، پشت سرم یکی از نقاشی‌هایم پیداست و شاید دوستانم به یاد بیاورند که سالهاست گم شده‌ام.»[۳] اما اگر سالم و هشیار است و گم گشتگی خود را درک می‌کند، پس چرا در نقاشی‌هایش زن‌ها سر ندارند؟ و پاسخ دکتر و زن همراهش را با عباراتی سر راست نمی‌دهد؟ و یا می‌خواهد به گوشوارهٔ پرستار دست بزند؟ یا مهمتر از همه درِ خودکار دکتر را زیر بالش خود پنهان می‌کند تا آنها در عوض رنگ‌هایش را پس بدهند؟ ما معتقدیم در مجموع، انسجام ذهنیِ راوی، همخوان با بیماری روحی و یا آشفتگی ذهنی‌اش نیست و اگر این روایت را «تک گویی» نیز فرض کنیم، او نمی‌بایست در این حالت، مطلبی را که خود می‌داند برای خود با وجه اخباری تعریف کند. حال آن که راوی این گونه عمل نمی‌کند، مثلاً معلوم نیست برای چه کسی تعریف می‌کند: «وسط صفحه عکسی از تابلوی پسرم را انداخته‌اند. زیر درخت توت در عمق زمین، از نیمرخ خوابیده و ریشهٔ گل‌های اطلسی را مانند سینهٔ مادر می‌مکد.»[۴] از دیگر ویژگی‌های این داستانها که بسیار هم گیرا و دلچسب است، استفادهٔ مناسب نویسنده از حواس پنج گانهٔ انسان برای هر چه بهتر ملموس و محسوس کردن داستانهاست. او سعی کرده از تمامی حواس شخصیت‌ها برای القای هر چه بهتر حال و هوای داستان استفاده کند. به عنوان نمونه می‌توان به چند مورد از این بهره‌گیری‌ها اشاره کرد: نمونه برای استفاده از حس شنوایی: «آهنگ تندی با ریتم شش و هشت. شیشه‌ها را لرزاند.» [۵] یا «صدای پارس سگ پر قدرت‌تر از هیکل لاغرش به گوش رسید.»[۶] نمونه برای حس چشایی: «دهانش از طعم گس و آشنا جمع شد.»[۷] نمونه برای حس بویایی: «یک لحظه بوی باران و پیچ‌های امین‌الدوله در اتاق پیچید.»[۸] یا «بوی لوبیای پخته و گلپرقاتی دود سیگار در فضا شناور بود.» [۹] نمونه برای حس بینایی: «برگ‌های شسته زیر نور چراغ سرتیر برق می‌زد.»[۱۰] یا «مهتاب نوک برگ‌ها را با نوری نقره‌ای روشن کرد.»[۱۱] از این حس نویسنده استفادهٔ فراوانی کرده است و اکثر داستانهای او سرشار از تصاویر بدیع بصری است که چشم را نوازش می‌دهد. نمونه برای حس لامسه: «به لاله‌های سرما زدهٔ گوش دست کشید.»[۱۲] یا «پا روی موزاییک‌های سرد راهرو گذاشت.» [۱۳] نمونه برای حس مشترک بویایی و شنوایی: «صدای خس خس سینهٔ مرد با بوی تند سیگار ارزان قیمت اتاق را پر کرد.»[۱۴] یا «عطر شب را بویید. چشم‌ها را بست و شنید زنی برای کودکش لالایی می‌خواند.»[۱۵] در خاتمه می‌توان گفت که چند داستان درخشان در این مجموعه هست مانند: تهاجم آوای شب و بهتر از همه «سربند» که داستانی است در نهایت ایجاز، اما این ایجاز در آن حد نیست که داستان را بی سرو ته و نامفهوم کند و با اندکی تعمق در آن می‌توان داستانی خواندنی را خواند و لذت برد. و از طرفی داستانهای کم ارزشی هم در آن هست که کاش نویسنده آنها را حذف می‌کرد: مانند«کوچه» «پنجره»، که مجال برای بررسی دقیق‌تر آنها نیست و فرصت بهتری می‌طلبد.

پانویس‌ها:

از (۱) تا (۱۴) به ترتیب صفحات ۷۵ـ ۱۴۵ـ ۱۲۳ـ ۱۲۳ـ ۴۴ـ ۱۳۵ـ ۷۲ـ ۴۹ـ ۵۶ ـ ۴۹ـ ۵۰ ـ ۵۶ ـ ۷۱ـ ۴۹ و ۵۰ کتاب ضیافت شبانه اثر فرزانه کرم‌پور / نشر راهیان اندیشه / چاپ اول بهار ۱۳۷۸.



ضیافت شبانه

فرزانه کرم پور

فرزانه کرم پور

انتشارات راهیان اندیشه

بهار ۱۳۷۸