شناس

علیرضا محمودی (ایرانمهر)

(شناس) نام مجموعه داستانی است از خانم محبوبه میرقدیری که انتشارات روشنگران و مطالعات زنان برای اولین بار در سال ۱۳۷۸ و با تیراژ دو هزار نسخه منتشر کرده است.

مجموعه شامل یازده داستان کوتاه است در صد و چهل و پنج صفحهٔ قطع رقعی. تمامی داستانها از لحن و ریتمی همگن برخوردار هستند حضور یک راوی که گاه اول شخص فاعل یا مفعول می‌شود در تمام داستانها مشخص است. کوشش شده نوعی لهجه عامیانه در کلیه سطوح داستان (گفتگو، تک‌گویی، توصیف...) رعایت شود، در عین حال بافتی ساده و محکم به وجود آید که این هر دو باعث شده تم یا فضایی یکدست و باورپذیر در تمام داستانهای مجموعه احساس شود. ولی برخی مشکلات همچنان در ساختار و زبان داستانها وجود دارند (همچون کم توجهی به بافت و چشم‌انداز) که امیدواریم در کارهای آینده نویسنده شاهد رفع آنان نیز باشیم.

درونمایه داستانها همگی در ارتباط با مشکلات زن ایرانی است که سیری مشخص را از اولین تا آخرین داستان نشان می‌دهد، از کودکی تا مرگ.

(شناس) که اولین داستان مجموعه - و به گمان من بهترین داستان مجموعه است - درباره دخترک بارداری است که مرد او ناشناس باقی می‌ماند. اما متن داستان سرشار از اشارات و کنایه‌های ظریف است.

(نحس اکبر) برشی چندساعته از زندگی زنی‌ست که شوهرش احتمالاً مفقودالاثر شده و او در یک نمایش‌گاه عکس حلقه نقره شوهرش را می‌یابد.

(مادران) طرحی از یک پارادوکس است. دو مادر ایرانی و عراقی که فرزندانشان را از دست داده‌اند در سوریه، درون حرم روبه‌روی یکدیگر قرار می‌گیرند.

(باران) نیز ساعاتی از زندگی یک زن تنها با فرزندش است. در طول داستان جو شک و ملالی که زندگی او را فراگرفته برای خواننده ساخته می‌شود.

(سلمانی) داستانی (بزنگاهی) است که گره داستان در جمله آخر باز می‌شود. دقایقی از قرار گرفتن عروسی در آرایشگاه و زن آرایشگری در کنار یکدیگر است که زندگی زناشویی‌اش در حال فروپاشی‌ست دختر آرزو می‌کند مثل عکسی باشد که به دیوار نصب شده بی‌خبر از آنکه این عکس عروسی زن سیاه‌روز آرایشگر است.

(سوغات) داستان دختری دهاتی‌ست که شوهر نظامی او زن دیگری به خانه می‌آورد. اما نکته داستان بازی تقدیرگونه‌ای است که نویسنده با رختخواب دختر اول می‌کند.

(شور و شین) بیش از دیگر داستانها دارای لهجه عامیانه است. ماجرای ازدواج دختری‌ست که پاهایش به رنگ لبوست با مردی کور و تک‌گویی‌های درونی دختر.

(آن شب که باران آمد) نمایشی از اختلاف طبقاتی است، ماجرای زنی است که در جشن عروسی یکی از نزدیکان چادرش را باد می‌برد و شوهرش به خاطر این حادثه او را کتک می‌زند.

(تنهایی‌های نسا) نوعی تراژدی از زندگی زنی است که بی‌گناه مورد سوءظن شوهر زندان بوده‌اش واقع می‌شود و زندگیش از هم می‌پاشد. مشکلات زبانی در این داستان شدیدتر از بقیه است.

(عروس زمان) تنها داستانی است که مشخصاً به زندگی زن روشنفکری می‌پردازد که مرد مورد علاقه‌اش را در آتش‌سوزی سینما رکس آبادان از دست داده است و به ازدواجی اجباری تن می‌سپارد.

(دیدار) شاید خوش تکنیک‌ترین داستان این مجموعه باشد، داستان از یک بازی زبانی پدیدار می‌شود که زمان طبیعی را می‌شکند و توهمی فرازمانی پدید می‌آورد. داستان مادری است که می‌خواهد بازمانده‌های پیکر شهیدش را به خانه بیاورد تا در جلوی تابوت گوسفندی قربانی شود. سپس زن به پستوی خانه خود می‌رود و می‌میرد.

همانطور که گفتم اولین داستان این مجموعه کاری‌ست متفاوت از باقی کتاب، چنانکه حتی می‌توانم ادعا کنم که از جدی و زیرکانه‌ترین کارهای ایرانی منتشر شده‌ای است که در چند سال اخیر خوانده‌ام. از این روی کوشیدم با شیوه تحلیلی - تأویلی (که مورد اعتقادم قرار دارد) این اثر را بررسی کنم و چنانکه (میشل فوکو) می‌گوید متن دومی بر مبنای متن اول پدید آورم.

«من (خواننده موضوعی نادان که در برابر متن قرار گرفته باشد نیستم... آن (من) که با متن روبرو می‌شود، خود مجموعه‌ای است از متون دیگر. او کلی است از رمزگان بی‌شمار و گمشده (که تبار آنها گمشده است).»[1]

تصور کنید روزی در حالی که آلبومتان را ورق می‌زنید با عکسی روبرو شوید که دورتادور آن به وسیله قیچی تیزی با ظرافت بریده شده و از صفحه عکس تنها یک چهره باقی مانده است. برای بازشناختن این صورت که از جهان پیرامونش برش خورده است، شما به مجموعه خاطرات خود رجوع می‌کنید، به تمامی صورتهایی که ممکن است روزی به همراه این صورت دیده باشید.

در هنگام شناخت چهره‌ای مجهول به جهان از پیش‌شناخته‌ای که در لایه‌های ذهنمان پنهان است باز می‌گردیم و در آن لحظه تجلی - لحظه‌ای بعد از مشاهده و لحظه‌ای قبل از مکاشفه - تمامی ماحصل ما از جهان در صدمی از ثانیه خلاصه می‌شود. فرایند خواندن یک متن ادبی، شناخت و کسب لذت ادبی، چیزی شبیه بازشناختن تصویری مجهول است، فرآیندی که ما را با هر آنچه از پیش خوانده و می‌دانسته‌ایم و حتی آنچه را که فراموش کرده‌ایم که می‌دانسته‌ایم پیوند می‌زند.

داستان کوتاه (شناس) اثر خانم محبوبه میرقدیری نیز به نوعی یک تصویر ناشناس است. گرچه چیزی در پشت آن پنهان است که خواننده را به دغدغه می‌اندازد و چونان عکسی بریده شده تأکید می‌کند(مرا بشناس)

داستان از این قرار است «عده‌ای از زنان در یک قالیباف‌خانه ناگاه متوجه می‌شوند یکی از دخترکان به نام (زرین) باردار است. تلاش برای کشف ماجرا و سر سامان دادن به آن آغاز می‌شود ولی راه‌حلهای مختلف فایده‌ای نمی‌بخشند خبر به بیرون درز می‌کند، ناگاه مردم هجوم می‌آورند و در حالی که دختر درون اتاقی که در آن را به روی خود بسته است زایمان می‌کند اظهار

نظرهای متفاوتی بیان می‌شود. سرانجام مأمورهای نظمیه دختر را می‌برند و دیگر خبری از او به دست نمی‌آید.

اما در پشت ظاهر این داستان نشانه‌ها و دلالتهای ظریفی پنهان است که در لابه‌لای زبان تنیده شده است. دلالتهایی که باعث می‌شود متن نوشتار خانم قدیری ماهیتی متفاوت با مجموعه متون نوشتاری روزمره که هدف آن ارائه مضمونی مشخص و متعین است - همچون متون خبری، علمی، قضایی، فلسفی و غیره... - داشته باشد.

(زرین) دختری که باردار است، به عنوان شخصیت محوری این داستان به گونه‌ای ساخته و پرداخته شده است که به تدریج تا پایان داستان در هاله‌ای از رمز و راز استحاله می‌یابد؟ و در پایان داستان همچون استفهامی بزرگ باقی می‌ماند (فقط خدا عالم است این دختره اصلاکی بود، از کجا آمد و آخر سر به کجا رفت؟!)

در تمام طول داستان این کارکتر محوری (زرین) حتی یک کلمه هم نمی‌گوید حتی معدود حرکاتی را هم که از او می‌بینیم با یک واسطه و از پشت فیلتر نگاه راوی داستان است، خانم قدیری با انتخاب زاویه دیدی دقیق (اول شخص فاعل) - یعنی روایتگری که خود یکی از کارکترهای داستان است - زیرکانه زمینه را برای استحاله سکوت کارکتر محوری داستان فراهم کرده‌اند، زیرا راوی هر آنچه را که بخواهد می‌تواند نگوید.

اینک بیائیم برخی نشانه‌های متن را که نسبتی دلالت‌گون در کشف درونمایه آن دارند بررسی کنیم.

(۱) حادثه در شب جمعه آغاز می‌شود، در حالی که راوی مشغول خواندن فاتحه و ذکر گفتن با تسبیح است. حادثه از دل فضایی روحانی بیرون جهیده است (مجاز مجاورت) قرار گرفتن دو رویداد در کنار هم باعث می‌شود از یکدیگر معنا بپذیرند.

(۲) راوی که بیوه زن صاحب قالیباف‌خانه است با (زرین) نسبت مکانی بالا و پایین دارند. همواره راوی از طبقه بالا به سراغ (زرین) می‌رود. اما کارکرد این نشانه زمانی آشکارتر می‌شود که برای خداوند نیز چندین بار صفت (بالای سر) به کار گرفته می‌شود. یک مجاز مجاورت دیگر.

(۳) راوی موقعیت قضاوت دیگری دارد. او ضمن توصیف هر کارکتر یا موقعیت، درباره آن قضاوت نیز می‌کند. به ظاهر این سوژه است که دارد توضیح داده می‌شود ولی در واقع نویسنده با این تکنیک به طور غیرمستقیم از طریق آنچه راوی می‌بیند، شخصیت خود او را برای ما می‌سازد. شخصیت فاعل شناسنده و نگاه از بالا و قاضی‌وار.

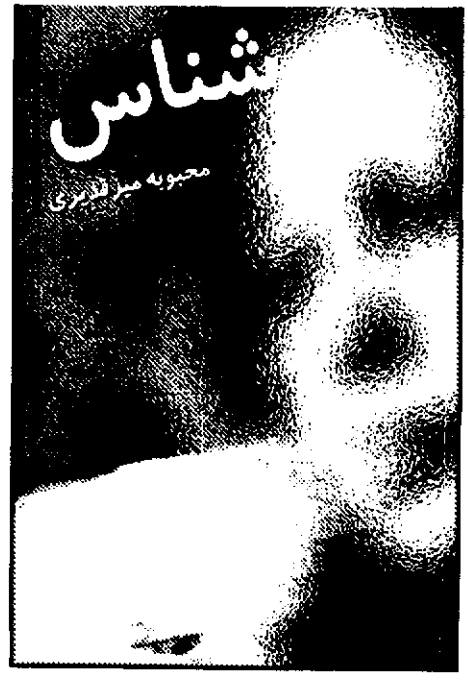
(۴) زرین در مواجهه با خشم و هیجان راوی و دیگر زنان، تنها لبخند می‌زند، اما راوی آن را بی‌درنگ به شرارت تأویل می‌کند. در صورتی که هیچ استدلالی برای این قضاوت داده نمی‌شود و خواننده می‌تواند عکس آن را نیز برداشت کند. به همین ترتیب بعد از دیدن شکم دختر بلافاصله قضاوت بر حرام بودن کودک می‌کنند که باز هم حکمی است که قطعیت ندارد. فشردگی زبان در توصیف این بخش فضایی شتاب آلود و بی‌استدلال را بیش از پیش القاء می‌کند. در صورتی که امکانات متعدد دیگری در ذهن خواننده باقی می‌ماند که این کودک - این چهره ناشناس - از کجا آمده است. به ویژه که نشانه‌های دیگری نیز وجود دارند که نقیض حرامزادگی کودک هستند. دختر از مرحله کودکی پا فراتر نگذاشته و این را در ترسها و سادگی او می‌بینیم، چنانکه وقتی او را تحدید به سر بریدن (اوسا تقی) یا سوزن زدن به چشم می‌کنند (زرین) آن را باور می‌کند. پدر و مادر دختر نیز ناشناس‌اند، شاید شوهر هم وجود داشته باشد - چنانکه در برخی مناطق روستایی مرسوم است - که ناشناس مانده است. اما بارزترین نشان، ویژگی‌های ظاهری دختر است (قد و قواره و تن و بدنش را که می‌دیدی تازه به قاعدگی نشسته بود، پس چه جور می‌شد گفت مصاب داشته؟) (سر و سینه‌اش هم صاف و صوف بود) هیچ علامت زنانگی و باروری در او دیده نمی‌شود غیر از آنکه به شکل تعجب‌آوری باردار است.

(۵) استحاله رمز و راز کارکتر (زرین) در تمام ساختار داستان تنیده شده است. نشانه‌هایی چون «سکوت، خنده، حرکات نامفهوم مثل جمع کردن خامه در زیر لیفه‌اش - حرف زدن با خود و غیره... اما جمله‌ای چند بار تکرار می‌شود که بیش از دیگر نشانه‌ها اهمیت دارد و آن خطاب (عزت) به اوست» (به جدم این از اونهاست!) که بعد مشخص می‌شود منظورش موجودی غیرانسانی است (می‌گفت دیده که سم داشته)

(۶) تمام موقعیتهای دختر پوشیدگی و پنهان‌گری است. اتاق او سه پله زیرزمین می‌خورد، در موقع وضع حمل در را به روی خود قفل می‌کند، نوزاد را توی گنجه می‌گذارد، با زبانی نامفهوم و ناشناس حرف می‌زند. آیا این زبان موجوداتی دیگر است، چنانکه (عزت) می‌پندارد، یا چیزی‌ست که به او الهام شده است، چنانکه خیل مردم گمان می‌کنند نظر کرده است. (زینت) گمان می‌کند دخترک (دعا) دارد و راوی میان رجوع به دعانویس و آشیخ علی مردد است، شاید خدا خواسته که این کودک در خانه او متولد شود؟

(۷) برجسته‌ترین نشانه‌ها و اوج داستان هنگامی است که صداهایی از پشت در اتاق به گوش می‌رسد و مردمی که هجوم آورده‌اند گوش می‌ایستند، صدا چنان است که گویی نوزاد در لحظه به دنیا آمدن سخن می‌گوید. - چنین گزاره‌ای ما را به یاد چه می‌اندازد؟ - برخی می‌گویند حقه بازی است، بعضی می‌گویند - کودکی نظر کرده است، حتی در آن شلوغی لته‌هایی به چفت و لولای در اتاق زرین گره زده‌اند، اما این همه مردم چرا و چگونه به این خانه هجوم آورده‌اند؟ بیوه زن راوی داستان می‌گوید (عزت) که برای خبر کردن پدر و مادرش رفته بود خبر را پخش کرده است. اما این گفته‌ای است که باز هم استدلالی برای آن ارائه نشده است، مگر این خبر چه بوده است که اینگونه مردم را به این خانه کشانده است؟ مگر (عزت) چقدر فرصت داشته که تمامی مردم شهر را خبر کند. همه چیز به روی دادن معجزه‌ای می‌ماند.

اینجا یکبار دیگر به انتخاب زیرکانه نویسنده درباره زاویه دید پی می‌بریم. همه چیز از نگاه راوی قضاوت‌گر نگریسته می‌شود لذا هیچ اجباری برای ارائه استدلال در داستان وجود ندارد، گرچه ترتیب گزاره‌ها و نشانه‌ها به گونه‌ای است که ما خود دست به استدلال



شناس

محبوبه میرقدیری

روشنگران ،چاپ اول :۱۳۷۸

می‌زنیم و از مواجهه استنباط راوی و استدلال ما موقعیت سومی که همانا ساختار معنایی متن است به دست می‌آید.

با کشف نشانه‌های گنجانده شده در متن اولین مرحلهٔ لحظه بازشناسی پایان می‌پذیرد.

اتفاق جادو گونه‌ای که در ادبیات می‌افتد به هم پیوستن خطوط تداعی است. (زرین) دختری که در یک شب جمعه در حین خواندن فاتحه و تذکار به میان داستان می‌پرد، او که با زبانی ناشناخته حرف می‌زند، چونان غیرآدمیان و باکره‌واری کم سن و سال است، سرانجام کودکی به دنیا می‌آورد که باعث می‌شود برخی به او بهتان گناه ببندند ولی گویی کودک بلافاصله زبان به سخن گشوده است. تمامی این گزاره‌ها با پیش‌دانسته‌های ما از تولد حضرت مسیح تلاقی می‌کنند و چیزی به وجود می‌آید که نه آن روایت مقدس تاریخی است و نه داستان خانم قدیری، بلکه انگاره سومی است که در ذهن خواننده به وجود آمده، چیزی که می‌توان آن را لذت خواندن و نشئه ادبیات خواند. هیچ دلالت مستقیمی به حضرت مریم وجود ندارد ولی هاله‌ای آسمانی به وسیله ظرافتهای ادبی در کارکتر زمینی تداعی می‌شود و چیزی پدید می‌آید که نه این است و نه آن، بلکه تنها انگاره‌ای ادبی است، زاییده ذهن من خواننده، چیزی است که به مجموعه انگاره‌های هستی اضافه شده است و در لایه‌های ذهن مُدرک باقی می‌ماند، انگاره‌ای که باعث می‌شود پس از آن ادراک من خواننده از نوع زن به علاوه زنی دیگر باشد.

خطوط تداعی در ذهن تا بی‌نهایت امتداد می‌یابند و به تمامی زنان جهان باز می‌تابد. معجزه ادبیات اینگونه روی می‌دهد. اگر با دیده تعیّن‌گری به این متن بنگریم و به دنبال اشاره‌ای مستقیم و صریح باشیم، مفهومی آسمانی را به تناقضهای زمینی می‌کشانیم و دچار ستیز در باورها می‌شویم ولی اگر ذهن خود را آزاد بگذاریم تا داستان، کاری را که می‌تواند با رویاها و خاطرات ما بکند آن‌گاه تداعی‌هاست که پی‌درپی شکل می‌گیرند، هر تداعی، تداعی دیگری را برمی‌انگیزد و تا نهایت قلمرو ذهن آدمی، تا بی‌نهایت ادامه می‌یابد.

در تفاوت میان زبان روزمره با زبان ادبیات گفته‌اند زبان کاربردی روزمره هدفش رساندن پیام به فردی دیگر است ولی ماهیت زبان ادبی مکالمه با تمامی آثاری است که تاکنون نگاشته شده است[۲] اساساً چنین ویژگی تداعی گونه‌ای‌ست که یک نوشتار را در سنت ادبی جهان قرار می‌دهد یا از آن بیرون می‌راند. از این روی است که می‌گوییم هر شاهکار ادبی در هر سبک و شیوه اگر تا مرحله انگیختگی تداعی‌ها و لذت مکاشفه بالا آمده باشد تمامی زمانها را در بر می‌گیرد، جادوی جاودانگی ادبیات، عکس برش خورده در لحظه مکاشفه تمام هستی شناخته شده مدرک را خلاصه می‌کند و یک غزل حافظ تمامی زمانها را در بر می‌گیرد.

اینک بیاییم برای کسب لذت بیشتر به مجموعه دیگری از نشانه‌های متن فوق که نشانه‌های عرضی یا به اصطلاح متخصصین تحلیل ساختاری متون (پارازیت خنثی یا انگیزاننده خنثی) نامیده می‌شوند - زیرا در طرح و پیرنگ داستان تأثیر مستقیم ندارند - بپردازیم. گفتیم راوی - بیوه‌زن صاحب قالیباف‌خانه - دارای موقعیت قاضی است و ما کارکترهای دیگر را با قضاوتگری او می‌شناسیم، راوی است که با کلمات خود شخصیت هر فرد را می‌سنجد ولی همین نگاه برتر در چند جای متن اشاره می‌کند که چشمانش ضعیف است (چشم و چار منم که خوب نمی‌دید) و نیز اشاره کردیم موقعیت راوی در بالا است ولی او پای سالمی نیز ندارد که به وسیله آن با پایین ارتباط برقرار کند. (آن وقتها هم این پا درد را داشتم. قدم از قدم نمی توانستم بردارم.)

نکته قابل توجه دیگر این است که تمامی زنان در قالیبافخانه به گونه‌ای مجرد می‌نمایند، حتی راوی تأکید می‌کند که بیوه است، فضایی که مرد از آن فقدان یافته است و حادثه آبستنی را در این اتمسفر تجرد برجسته و معنی‌دار می‌کند.

نشانه بسیار زیبای دیگری در پاراگرافهای آغازین دیده می‌شود که کشف و تجلی آن را به عهده خوانندگان می‌گذارم. گوشواره قبه‌ای در کاسه شربت. راوی که با مشاهده وضعیت دخترک از هوش رفته است پس از به هوش آمدن اولین چیزی که می‌بیند درخشش خورشید - قبه انتزاعی از خورشید است - گوشواره‌ای در کاسه است. این را به چه می توان تعبیر کرد؟ توجه کنید که نام دختر نیز زرین است.

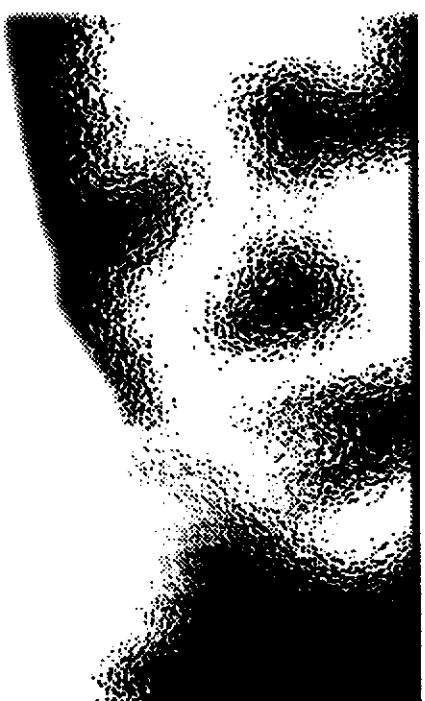
تمامی نکاتی که تاکنون درباره این داستان گفته شد در ارتباط با یک تأویل خاص بود. اما اینک می‌کوشم با توجه به همان نشانه‌ها قرائت دومی، کاملا متفاوت با اولی به دست دهم و این بیش از پیش بر ماهیت ادبی این متن - ماهیت نسبی، نامتعین، تأویل‌پذیر و باز ادبیات - صحه خواهد گذاشت.

کارکرد شخصیت (اوساتقی تنه‌تاب) در این متن چیست؟ او کسی است که دختر را از روستایی به این قالیباف‌خانه آورده است، اوست که دختر را تهدید می‌کند حرف زدن با خودش را کنار بگذارد و با آشکار شدن ماجرا تا مدتها ناپدید می‌شود و بعدها هم می‌آید و سوگند می‌خورد دختر عقل درست و حسابی نداشته و بی‌کس و کار بوده و او ضبطش کرده است.

در خلاء زمانی‌ای که این مرد دختر را ضبط کرده و به قالیباف‌خانه آورده چه اتفاقی روی داده است؟ آیا ممکن است اینگونه داستان را قرائت کرد که در این فاصله او به دخترک تجاوز کرده و این کودک حاصل اوست؟ دلایلی وجود دارند. چرا مرد چنان شدید دختری را که تنها با خود حرف می‌زند کتک می‌زند و تحدید می‌کند؟ آیا از آن می ترسد که ماجرایی را که در خفا اتفاق افتاده فاش کند؟ در پایان صحنه کتک زدن دختر، حرکت عجیبی از مرد سر می‌زند، می‌گوید دختر (پاک و پاکیزه) است بعد سرش را خم می‌کند و توی چشمهای دختر نگاه می‌کند و می‌پرسد (نه؟) و دختر سکوت می‌کند!

مرد در جایی از داستان دروغ می‌گوید. راوی از او می‌پرسد این دختر شناس است و او جواب مثبت می‌دهد ولی در پایان می‌گوید هیچ نام و نشانی از ایل و تبار دختر نمی‌داند.

پس از برملا شدن ماجرا او ناپدید می‌شود و خبر می‌رسد که رفته است و تا مدتها نیز نخواهد آمد. ترس او از چیست؟ زمانی هم که می‌آید تأکید می‌کند - با لحنی خاص - که او را (صحیح و سالم) تحویل داده بوده



است. این تاکید برای چیست؟ چرا خود را توجیه می‌کند؟

درباره دیگر نشانه‌ها مثلا می‌توان گفت شاید زمزمه‌های آشفته دخترک با خود، بازتابی از تأثیر روانی صحنه تجاوز باشد، ترس و سکوت و تمامی دیگر نشانه‌هایی که در قسمت اول از کودکی، معصومیت و سادگی دختر ارائه دادیم در این قرائت جدید در جهت عکس عمل می‌کنند. چیزی که از این دیدگاه، دیده می‌شود نه معصومیت تقدیس شده بلکه سادگی‌ای است که مورد سوءاستفاده و تجاوز قرار گرفته است. حتی صفت (تنه تاب) قابل تأمل است، بافنده تار قالی، کسی که بنیان حادثه را نهاده است، تارهای حادثه را تنیده است.

با این قرائت تمامی بنایی که در قسمت اول برپا داشته بودیم فرو می‌ریزد کودک از موجودی نظر کرده به چیزی تبدیل می‌شود که گوساله سامری را تداعی می‌کند، وهمی که آدمیان ساده‌لوح را می‌فریبد. مردم موجودی را که ثمره اغفال و ظلم است پدیده‌ای متبرک می‌پندارند و به در و دیوار لته گره می‌زنند.

هرکدام از این قرائتها را که بپذیریم در ارزش این کار تفاوتی نمی‌کند، زیرا این ماهیت ادبیات است که چنین حوزه وسیعی از تداعی و آزادی تخیل را برای انسان به ارمغان می‌آورد. هر یک از این تأویل‌ها یا قرائتهای ممکن دیگر را که بپذیریم یک چیز را تقریباً نمی‌توان فراموش کرد و آن تجلیل زیرکانه‌ای است که نویسنده از جنس زن به عمل آورده است. چه کارکتر محوری قصه را تمثیلی مقدس در نظر آوریم یا مظلومی مورد تجاوز قرار گرفته در هر دو حال روزنه‌ای در حصار تنهایی زن داستان نداریم. در هر دو قرائت مردم درباره او به خطا می‌روند و قربانیش می‌کنند.

دومین چیزی که درباره این داستان باید در نظر گرفت این است که یک (داستان) است. یعنی هرقدر در تأویل و تحلیل آن بکوشیم مثل فنری کشیده شده دوباره به جای اول خود که ماهیت داستان بودن است بازمی‌گردد. پدیده‌ای متناقض، نسبی محدودیت‌ناپذیر و زنده... و این از آنجا ناشی می‌شود که نویسنده بر خلاف اغلب دیگرانی که هر روزه از آنها می‌خوانیم و می‌بینیم بر چگونه گفتن همان‌قدر اندیشیده است که بر چه گفتن. از این رو تداعی‌ها و نشانه‌هایی در کارش نمود پیدا کرده است که باعث شده بتواند وارد حوزه‌ای از نوشتار شود که آن را ادبیات می‌خوانند. پیام داستان او در عمیق‌ترین لایه‌ها پنهان شده، زبان پنهان‌گر است نه عریان‌گر – چون زبان ابزاری روزمره – و جهان مکاشفه و تجلی بر روی ما گشوده است. ساختمان متن چند لایه شده است بدان‌سان که می‌توان قرائتهایی حتی متضاد را از آن به دست داد.

اینک در پایان به چند مشکل نیز که در مجموعه داستانهای شناس وجود دارد اشاره می‌کنیم. در یک تقسیم‌بندی بسیار کلی ادبیات داستانی در دو دسته بزرگ از هم مجزا می‌شود. داستانهای دیداری و داستانهای شنیداری. داستانهای شنیداری گروهی هستند که از طریق گوش آنها را ادارک می‌کنیم، گویی کسی آن را برایمان حکایت می‌کند. مثل بسیاری از قصه‌ها و متل‌های کلاسیک و یا بیشتر سبک‌های رئالیزم جادویی. دسته دوم داستانهایی هستند که از تصاویر و فریمهای بصری شکل یافته‌اند مثلاً کارهای همینگوی.

داستان‌های خانم قدیری از گروه شنیداری‌هاست. حضور و لحن یک راوی در پس همه داستانها قابل تشخیص است. از این روی می‌بایست برای پدید آوردن یک ساخت و ساز ماثر و صحیح از شیوه‌های داستان شنیداری و قوانین پرسپکتیو صدا پیروی می‌کردند ولی گویا ایشان به برخی نکات فنی فضاسازی از طریق صدا توجه لازم را نداشته‌اند.

مورد دوم اینکه ایشان همان‌طور که پیش از این نیز گفته بودیم از زاویه دید (اول شخص فاعل) استفاده کرده بودند ولی در برخی جاها این زاویه دید تبدیل به زاویه (اول شخص مفعول) می‌شود که متأسفانه هیچ توجیه ساختاری برای این جابجایی مشاهده نمی‌شود.

سوم تعدد بیش از اندازه کارکترهاست که باعث ازدحام شده است و باعث می‌شود عرض داستان گاه بیشتر از طول داستان به نظر آید.

پانوشت:

۱- رولان بارت، نقل از کتاب ساختار و تأویل متن، ص ۳۲۷ بابک احمدی

۲- نقل به مضمون از ژولیا کریستوا

در یک نگاه

نجواهای نومیدکننده

عاشق

مارگریت دوراس

ترجمه قاسم روبین

نیلوفر، ۱۳۷۸

برای من مسلم شده است که داستان عاشقانهٔ خوش ساخت که آغازی و پایانی دارد و در نیمه‌هایش بحران پیش می‌آید شیوه‌ای است که جامعه امیدوار است بدان شیوه عاشق را وادارد که با زبان «دیگری» کنار بیاید. من احساس می‌کنم عاشق بدبخت حتی قادر نیست از این کنار آمدن بهره‌ای ببرد و عجبا که او حوزهٔ داستان عاشقانه هم نیست. او چیزی دیگر است که شباهت تامی به دیوانگی دارد و بی‌جهت نیست که می‌گوییم فلانی دیوانه وار عاشق است و از دیدگاه عاشق داستان عاشقانه به کلی محال است. رولان بارت عاشق. روایت مهر ورزی در تاریکی و ابهام است. دوراس اینبار شرح حالش را نومیدانه نجوا می‌کند تا محتاطانه از هزارتوی این سفرنامهٔ عاشقانه و خاموش بگذرد، سفرنامه‌ای که مرز معصومیت و توحش در آن چنان به هم نزدیک است که گاه اینطور می‌نماید در حین حادثه‌ای (مغازله ـ خشونت) در هم تداخل کرده‌اند.

در این حماسهٔ خاموش بلوغ و رهایی، رویدادها با فروخوردگی شاعرانه بسط می‌یابد و اشیاء و مکان‌ها به حد جغرافیایِ لحظه‌ایِ خواب پدیدار می‌شوند تا خاطرات نویسنده هر چه بیشتر رنگ تجرید گیرد.

با گشودن کتاب، دوراس ما را به متن عتیق یک عکس فرا می‌خواند تا تصویر خانواده‌اش به مدد چند کلمهٔ ساده شکل گیرد. او در تحلیل روانشناسی خانواده‌اش عمیقاً لحظه‌گرا و مغشوش است. تاریکی‌هایِ روحِ مادر را برخاسته از سرشتش می‌داند اما سبعیت برادر بزرگتر و معصومیت برادر کوچکتر در نظرش از مناسبات رفتاری محیط اطراف ریشه می‌گیرد. در طی داستان او لحظه‌ای از محاکمهٔ مادر فروگذار نمی‌کند و دائماً به شدیدترین وجهی هیستری وار از او جواب می‌طلبد. در عمق جهان‌بینی دوراس آدم‌ها گروهی مختار ازلی (مادر) ودسته‌ای دیگر مجبور ابدییند (دو برادر). به دیگر کلام اقتدارِ جبر و اختیار نیز از لایه‌های درون نهفتِ روحِ نویسنده سر بر می‌کشد. این ایدئولوژی غریزی صفحه به صفحه دوراس را به پیش داوری‌های ضد و نقیضی می‌کشاند تا جهانی از خشم و ترحم زنانه پیش روی خواننده گشوده شود.

در این رمان نثر دوراس به شکلی حرفه‌ای پیش پا افتاده است (سهل و ممتنع) و رفتار کلمات با هم به گونه‌ای است که انگار هر کلمه، بی‌وقفه کلمهٔ بعدی را نفی می‌کند تا در نهایت این زنجیرهٔ انکار، به تهی گونه گی و بی آذینی هر چه بیشتر نثر منجر شود. شاید این ناپایدار نماییِ جهانِ متن تمهیدی باشد بر ناباوری جاودانگی این عشق.

امیر قنبری