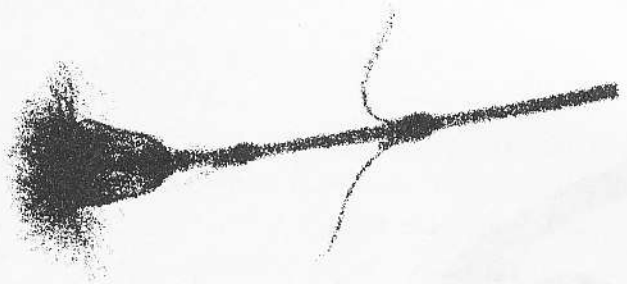

راز مکتوب

محمدرضا گودرزی

بررسی داستان «شرق بنفشه» از مجموعه داستان «شرق بنفشه» نوشته شهریار مندنی پور

به پاس بزرگداشت کلام مکتوبمان که اغلب در طول تاریخ پیچیده در هاله‌ای از رمز و راز بوده است (حال چه از بیم گزمه گان و چه گزمه‌پروران)، داستان شرق بنفشه هم با اشارهٔ مستقیم به راز و رمز آغاز می‌شود و همزمان دو راز در توازی با یکدیگر، آن به آن کلاف می‌گشایند و آشکار می‌شوند؛ تا در انتها به جایی برسند که خواننده دریابد، راز همچنان راز است و تا ابد نیز راز باقی می‌ماند! آنچه که فضای مشترک میان دو خط موازی را می‌سازد، حدیث عشق است.

راز اول در ماجرای عشق ذبیح و ارغوان مستتر است و راز دوم در وجود سیّال و لامکانِ راوی و باورش دربارهٔ عشق. این دو راز در عین حال با دو شیوهٔ متفاوت نیز روایت شده‌اند. روایت اول واگویه‌های راوی و شرح باورهایش دربارهٔ عشق و مرگ و غیره است، که در لابلای روایت دوم آمده است و همچون نَفَس‌خوری عمل می‌کند تا شتاب واقعه گرفته شود و خواننده بتواند در آنات روایت دوم دقیق شود. روایت دوم روایتی است که به کمک نامه یا علایم رمزی در کتاب‌ها بیان می‌شود و مستقیماً ماجرای عشق نافرجام ذبیح و ارغوان را شرح می‌دهد. از نظر ارزش داستانی روایت دوم روایت اصلی است چراکه در آن کنشی صورت می‌گیرد و دارای شخصیت‌هایی ملموس است و از هسته‌ای داستانی برخوردار است، حال آنکه روایت اول تنها واگویه‌های راوی است تا جاهای خالی روایت اصلی را پر کند؛ از همین روگاه بار اطلاع‌رسانی دارد و گاه به تحلیل نفس عشق می‌پردازد و گاه صبغه‌ای فلسفی و هستی شناختی به خود می‌گیرد. پس آیا می‌توان این روایت را پند و اندرز نامید و بود و نبودش در داستان را یکسان دانست؟ پاسخ منفی است چراکه با حذف آن (بر فرض ممکن بودنش) خواننده دیگر با داستانی پیش پا افتاده و قالبی روبرو می‌شود که مکرر در مکرر تا کنون گفته و شنیده شده است. در واقع این روایتِ اول است که با بازی‌های زبانی و نوآوری‌های شکلی داستان را به داستانی نو و تأویل‌پذیر بدل ساخته است و از ساختِ روایت اول ساخت‌شکنی کرده است.

دریافت این نکته دشوار نیست که داستان شرق بنفشه با رشته‌هایی مرئی و نامرئی‌بندیِ ادب کهن سرزمین‌مان است. این امر فقط به خاطر اشارات مستقیمی که در داستان به این گونه آثار شده نیست؛ بلکه به جنس زبان و نوع نگاه راوی به جهان نیز وابسته است.

حال این راوی کیست؟ پاسخ این است که روح حافظ است یا پیش‌فرضی تمثیلی از او، که حول محور یک ویژگیِ بزرگ‌نمایی شده، شکل گرفته است. این ویژگی درهم تنیده بودنِ هستی اثیری حافظ در مفهوم عشق است و نویسنده با شهامتی یکه حافظی با این ویژگی را در جایگاه روایت‌گری داستان خود نشانده است، تا از این راه نیز عادت مألوف ذهنی خواننده را برآشوبد و او را با نوع تازه‌ای از روایت‌گری روبرو کند. این راوی همچون حافظ تاریخی رند و هوشیار است و مثلاً از اینکه دیوانش را به ده‌ها شیوه روایت کرده‌اند، گلایه دارد: هر کس با ظن خود، مکرر، مکرر. دلم نمی‌خواست این طور شود. دلم می‌گیرد هر بار، بار. در آن زمان اگر دل می‌دانست، یک غزل بیشتر نمی‌سرود. (ص ۲۶)

با توجه به آنچه گفته شد پس آشکار است محمل احضار راوی با این ویژگی حدوث، حدیث عشق است و با به میان آمدن سخن عشق است که این حافظ همچون روحی احضار شده‌است. به عبارت دیگر، می‌توان گفت که ویژگی متن، راوی و نحوهٔ روایتِ

خود را تعیین کرده است: من به باور عشق دیگران محتاجم. غبار متفرق تنم را بازگردانده، مجموع می‌کند ارواح تنم را. (ص ۱۰)

یا اگر مِهر نورزید می‌میرم باز و پراکنده می‌شوم به کوزه‌ها در سردابه‌های مخفی شراب (همان).

پس در این داستان، حدیث عشقِ ذبیح و ارغوان حافظ را از اسارت کوزه آزاد کرده و در جایگاه روایت‌گری نشانده است. اما این پیر رندِ با تجربه دربارهٔ عشق باورهای خود را دارد: من می‌فهمم که عشق‌ها در خیال ساختم و وصل پرده افکند از تک تکشان... (ص ۳۶)

به باور او عشق انسان‌ها به هم، به محضِ وصل نابود می‌شود و خواننده ناچار است باز به تبعیت از متون کهن‌مان عشق را در هجران باز شناسد و ناگزیر به آن حال و هوایی عرفانی ببخشد. به هر رو ذبیح و ارغوان از تعریف راوی سر می‌پیچند و مرگ را بر هجران ترجیح می‌دهند و هر قدر راوی اصرار می‌کند: نه نعمت فراق برایتان می‌ماند نه امید وصال. مرگ به شما می‌خندد... (ص ۳۴) گوش نمی‌دهند و به مسیر خود می‌روند تا اگر نمی‌توانند نوع زندگی خود را تعیین کنند، لااقل نوع مرگشان به انتخاب خودشان باشد.

در اینجا به نظر می‌رسد که راز اول با مرگ ذبیح و ارغوان گشوده می‌شود؛ اما این گشوده شدن با توجه به فضای داستان و پیش‌فرض‌های آن صوری است و تنها به مرگ جسمانی آن و کیفیت خودخواستهٔ آن اشاره دارد، مگر در سنت ادبی و کلام مکتوب گذشتهٔ ما که این داستان اگر نه در نوآوری‌های شکلی، بلکه در جوهرهٔ درونی به آن وفادار است، عشق غالباً غیرجسمانی نیست؟ و مرگِ جسم بدل شدن هیئت جسمانی به خاک نیست تا باز سبزه از آن خاک بردمد و دیگر بار عشق در چرخهٔ حیات قرار بگیرد؟ تصوری غیر از این، باعث می‌شود بندناف این داستان از آثار کهن گسسته شود و ناسازه‌ای شکل گرفته، که چون آونگ در نوسان میان گذشته و حال قرار بگیرد.

با توجه به ویژگی‌های شخصیت اصلی، یعنی ذبیح، درمی‌یابیم که او یک روشنفکر شیفتهٔ ادبیاتِ اصیل است. دلیل این امر نوع کتاب‌هایی است که انتخاب می‌کند. از آثار ایرانی: بوف کور ـ لیلی و مجنون ـ رباعیات خیام ـ غزلیات شمس ـ هشت کتاب ـ منطق الطیر ـ خمسهٔ نظامی ـ دیوان حافظ ـ تذکرة‌الاولیا و تولدی دیگر. (که غیر از تذکرة‌الاولیا و بوف کور، همه شعراند و از این دو مورد هم تنها بوف کور به ادبیات داستانی معاصر ایرانیان تعلق دارد و باز می‌بینیم طبق معمول سنتِ چندین و چند ساله، از بقیهٔ آثار داستانی نیم قرن اخیر، در داستان هم نامی برده نشده است تا جای گلایه برای کسی نباشد.)

از آثار غیر ایرانی هم که به آنها در داستان اشاره شده است می‌بایست از: شازده کوچولو ـ آنا کارنینا ـ دن‌کیشوت و بارهستی نام برد.

از طرفی شغل ذبیح رنگ‌کاری است و به لایه‌های زیرین جامعه تعلق دارد و در محلات فقیرنشین شهر زندگی می‌کند. نویسنده به درستی این سه ویژگی را در برآیند کلی‌شان در نظر گرفته است و باکمک آنها لحن و نوع نگاه ذبیح به جهان را ساخته است؛ اما اینکه یک روشنفکر و شیفتهٔ ادبیات، اقدام به مرگ خودخواسته به خاطر معشوق کند (به خاطر شیشه خرده داشتن جنس این گروه از افراد) کمی باورش دشوار است. شاید بهتر بود برای باورپذیرتر کردن این اقدام، کتاب هایی که او می‌خواند از آثار تأثربرانگیز و احساساتی عامه‌پسند می‌بود.

در همین راستا سؤالی که در ذهن ایجاد می‌شود، این است که تعلق‌خاطر ذبیح به رمز و راز، برخاسته از باورهای خود اوست و یا تحت‌تأثیر راوی صورت گرفته است؟ آدم‌ها حالا دوست دارند رازها را خوار و خفیف کنند. (ص ۱۱) انگار جنس این کلمات به ذهن راوی که دریافت وسیعتری از حالات درونی انسان‌ها دارد، نزدیکتر است تا ذهن ذبیح که دریافتش از انسان‌ها محدود است.

سؤال دیگری که مطرح می‌شود این است که مخاطب راوی در این داستان کیست؟ در همان اول، راوی می‌گوید: تا کلمات پیش چشمانت خرقه بسوزانند. پس سبکباری کن و بخوان. (ص ۸) یا در همین صفحه می‌گوید: آمدم و همین کتابی را که تو در دست داری از قفسه درآوردم. بعد دیگر از این مخاطب خبری نیست تا در صفحهٔ ۳۱ باز روای می‌گوید: همچنان به دامن حرف‌های این کتاب نقطه می‌گذارم و رمز می‌چینم برای تو... و برای اشاره به گذشت زمان می‌گوید: گذشته بود زمانی که شما می‌گویید یک شبانه‌روز. (ص ۳۱) اگر قرار بوده که این روند حفظ شود، در صفحهٔ ۲۷ هم راوی نمی‌بایست می‌گفت: هر روز از آن ساعتی که می‌گویند چهار است تا آن زمانی که می‌گویند هفت. بلکه باید می‌گفت: از آن ساعتی که می‌گویید چهار است تا زمانی که می‌گویید هفت. در واقع قسمت اعظم داستان فاقد مخاطب است و نویسنده با توجه به توانایی‌هایی که در خلق شکل‌های نو و بازی‌های بدیع زبانی دارد، می‌توانست در این مورد هم یک دست‌تر عمل کند.

در عبارت‌های پایانیِ داستان به خوبی آشکار می‌شود که راوی، ماجرای ذبیح و ارغوان را تذکره‌ای از تذکرة‌الاولیا می‌داند، چراکه همچون بسیاری از لولی‌وشانِ آثار مکتوبِ گذشته، تذکرة‌الاولیا را تذکرهٔ عشق می‌داند و معتقد است حدیث همه عاشقان در این اقلیم می‌گنجد.