سرگذشت یک سوگ

مجید نفیسی

اخیرا دومین کتاب داستانی شهلا شفیق به نام «سوگ» از سوی نشر خاوران در پاریس در ۸۳ صفحه انتشار یافته است. این کتاب از شش بخش تشکیل شده و وجود نام‌های متفاوت برای هر بخش، این توهم را دامن می‌زند که ما با شش داستان مجزا روبرو هستیم. حال این که چنین نیست. هر بخش نه یک فصل از یک داستان واحد است و نه یک داستان مجزا از یک مجموعه‌ی بهم پیوسته. از یک سو وجود یک درونمایه‌ی واحد در همه‌ی بخش‌ها پیوستگی آنها را به یکدیگر نشان می‌دهد و از سوی دیگر طرح و شخصیت‌های متفاوت در هر بخش از آن تقریبا داستانی متفاوت می‌سازد، اما نه چنان که بتوان آن را مجموعه‌ای از شش داستان پیوسته خواند.

اما این درونمایه‌ی یکسان چیست که بخش‌های کتاب از آن مایه می‌گیرند؟ این همان مضمون آشنا اما تلخ سال‌های اخیر در آثار نویسندگان درون مرز و در تبعید است: مرگ یک عزیز و چگونگی کنار آمدن با آن.

در «شکاف» در می‌یابیم که دختر راوی در یک تصادف کشته شده و نویسنده شباهتی در صورت او در حال مرگ و تولد می‌بیند: «اخمی میان ابروهایش بود آن لحظه که درد در سرش پیچیده بود. ابرو بهم کشیده بود. جای اخم‌اش مانده بود. عمیق حک شده بر صورت‌اش . . . تنها اگر آن اخم را از میان ابروها باز می‌گرفتم صورت کودکیش بود.» (ص ۱۲)

همچنین راوی میان شکافی که بر سر دخترش در پاریس افتاده و شکافی که بر کله‌ی پدرش در ایران به علت برخورد با پنکه‌ی سقفی هنگام درآوردن عسل از کندوخانه به وجود آمده، پیوندی برقرار می‌کند. اما این شکاف در سر پدر در عین حال بیان کننده‌ی شکاف روحی در زندگی پدر است: بلندپروازی‌های آرمانخواهانه‌اش با خودکامگی و درماندگی‌اش در روابط روزمره، نوشیدن به افتخار آلبرت شوایتزر و اشرف دهقانی از یک سو و از سوی دیگر سیلی زدن به صورت زن و دختر کوچکش.

پس مرگ دختر راوی تنها مرگ یک فرزند نیست بلکه در عین حال فقدان عشق در زندگی است و اگر نویسنده در بخش‌های دیگر در «صبحانه» زن نامی می‌یابد و ناهید خوانده می‌شود. او که برای دیدن یکی از آشنایان خود به لس‌آنجلس آمده فضای رابطه‌ی بین شوهر ایرانی و زن آرژانتینی میزبان خود را سرد می‌یابد: «مرد دوباره لبخند زد و به ناهید گفت: "تلویزیون همیشه روشنه" ناهید پرسید: "چرا صدا نداره؟" به تصویر نگاه می‌کنه. اکثراً روی کانال اسپانیولیه." منم اصراری ندارم. زبون اسپانیولی نمی‌فهمم. وقتی میام اینقدر خسته‌ام که بهتره صدا نباشه.» (صفحه‌ی ۴۶)

در هنگام صرف صبحانه وقتی که مرد رفته است دو زن به یکدیگر نزدیک می‌شوند. زن میزبان از مرگ مادرش در آرژانتین می‌گوید و ناهید از مرگ دختر پانزده ساله‌اش. آنگاه زن میزبان با شانه زدن و آرایش کردن ناهید، به علقه‌ی نهفته‌ای که میان این دو زن داغدار وجود دارد شکل می‌دهد.

در «مهمانی» دوست زن که به پنجاه سالگی رسیده او و چهل و نه نفر دیگر از دوستانش را به مهمانی تولدش که در همان پارکی برگزار می‌شود که زن سابقا با دخترش به آنجا می‌آمده دعوت می‌کند. در میهمانی، دون ژوانی زن را به رقص می‌کشاند و خواننده در خلال داستان درمی‌یابد که حرف‌های تحسین آمیزی که مرد در وصف زن می‌گوید خالی از عمق است. از پنجاه نفر افراد دعوت شده، یک نفر به مجلس نمی‌آید و او همان کسی است که میزبان دل در گرو او دارد و برای زن قهرمان نیز این شخص غائب کسی نیست مگر دخترش که اگر زنده بود حالا هفده سالش می‌شد.

در آخرین بخش «ملاقات» ما با دیدار زن با مردی روبرو می‌شویم که قلب دختر او را پس از مرگ در سینه‌ی او کار گذاشته‌اند: «نمی‌خواست قلب دختر را به کسی هدیه کند. نمی‌خواست قرارداد اهدا را امضاء کند. به پزشک گفته بود نمی‌تواند پای ورقه‌ی مرگ او را امضاء کند که مادر به بچه‌اش زندگی می‌دهد و نمی‌تواند اجازه دهد که به زندگی او پایان دهند. پزشک با چشم‌های خشک و رنگ پریده به او نگاه کرده و تکرار کرده بود که دخترش دیگر زنده نیست. که دختر دیگر زنده زن داغدار به یکدیگر و شنیدن ترانه‌ی خوشباشانه‌ی خیام از زبان یک جوان عاشق پیشه، اگر چه در مسیر کلی تکامل روحی زن سوگوار داستان به سوی پذیرش واقعیت مرگ و جستجو برای دلدار نقش دارد، ولی در متن هر اثر، گرهی را نمی‌گشاید و از روایت یک خاطره فراتر نمی‌رود.

دو بخش آغازین و پایانی داستان در عین قوت دارای نقاط ضعف عمده‌ای هستند. در «شکاف» حجم زیادی به خاطرات دوران کودکی راوی داده شده و میان حادثه‌ی مرگ و تولد دختر راوی و بخش مربوط به پدر یک پیوند طبیعی برقرار نشده است. شکاف سر پدر از برخورد سر او به پنکه‌ی دواری به وجود آمده و شکاف سر دختر از اصابت با سپر ماشین، و این دو تنها در ذهن راوی به یکدیگر جوش خورده و به صورت یک رویداد واحد که بر کل داستان اثر بگذارد و از آن ساختی یکپارچه بسازد درنیامده است. به علاوه صدای این بخش به صورت اول شخص می‌باشد که با سوم شخص بقیه‌ی کتاب تفاوت دارد و این دوگونگی صدا از وحدت و یکپارچگی کتاب کاسته است. بخش پایانی کتاب از یک رویداد شگفت‌انگیز برخوردار است که هم از لحاظ پایان وقایع درون داستان و هم از لحاظ پشت سر گذاردن حالت روحی زن سوگوار، درخشان است. زن از یک سو به جای مرگ و دیوانگی به زندگی و عشق می‌رسد و قلب دختر که اکنون در سینه‌ی مرد دیگری می‌تپد امکان خوشبختی را برای مادر فراهم می‌کند. و از سوی دیگر زن به جای سپردن جسد دختر به خاک، قلب هنوز تپنده‌ی او را به بیماری اهدا می‌کند و بدین طریق شیوه‌ای انسانی و زندگی‌ساز را برای برخورد به پیکر در حال مرگ دختر برمی‌گزیند. ضعف داستان در اکتفا کردن نویسنده به وارد آوردن ضربه‌ی نهایی‌ست، حال آن که پیش از آن باید شکل‌گیری یک عشق از لحاظ روحی و مادی وصف می‌شد و سپس ضربه‌ی نهایی فرود می‌آمد. در حال حاضر خواننده حق دارد از خود بپرسد که آیا به صرف اینکه قلب دختر در سینه‌ی مردی می‌تپد می‌توان به عشق نسبت به حامل آن رسید؟ تفاوت این مرد با مرد سریدار هتل در «آتش‌سوزی»، مرد دزد «عکس فوری»، مرد میزبان «صبحانه» و جوان دون ژوان «مهمانی» در چیست؟ آیا

کتاب به چگونگی برخورد قهرمان با واقعیت مرگ دخترش می‌پردازد و ما را با ابعاد مختلف سوگ او آشنا می‌سازد، این سوگ در عین حال مرثیه‌ای ست بر فقدان یک عشق در کودکی و جستجو برای آن در دوران‌های بعدی.

در قسمت‌های پنج گانه دیگر، صدای راوی عوض می‌شود و به جای اول شخص مفرد، سوم شخص مفرد می‌نشیند. در «آتش‌سوزی» ما با زن روبرو می‌شویم که به خاطر کار خود باید به شهرهای مختلف فرانسه مسافرت کند. در یکی از این سفرها به شهر لیموژ، چون عمارت قدیمی ایستگاه قطار آتش گرفته است مسافرین مجبور می‌شوند که از یک راهروی زیرزمینی خود را به بیرون برسانند و از آنجا به تماشای آتش‌سوزی بپردازند. آن گاه زن برای گذراندن شب به هتل مجاور ایستگاه می‌رود و در مکالمه‌ی پرمعنایی که میان او و سرایدار هتل درمی‌گیرد ما به همانندی سوختن یک عمارت تاریخی شهر با مرگ دختر زن پی می‌بریم: با صدای بلند گفت: «"خیلی بی‌رحمانه‌اس." مرد با حیرت به او نگاه کرد و سپس لبخند ملایمی زد: "در واقع بیشتر احمقانه‌اس. فکرش رو بکنین. کارگری اونجا کار می‌کنه، فلزی به فلزی سائیده می‌شه و یه جرقه!"» (صفحه‌ی ۳۰) آنگاه زن از پنجره‌ای اتاق خود به تماشای آتش‌سوزی «ربکایی» ادامه می‌دهد و درمی‌یابد که آنچه از دست رفته است دیگر قابل برگشت نیست، اگر چه خاطره‌اش همیشه با اوست: «پس از آن که او را به خاک سپرده بود بیشتر از گذشته با او زندگی می‌کرد. بی‌وقفه با او در گفت‌وگو بود.» (صفحه ۲۶)

در «عکس فوری» زن در راهرو مترو هنگام گذار از در چرخان مخصوص بلیت، گرمای تن مرد جوانی را در پشت خود حس می‌کند. و به خیال این که مرد بلیت ندارد و می‌خواهد چسبیده به او از در عبور کند اجازه می‌دهد که جوان با او بیاید ولی وقتی به سوی دیگر می‌رسد، متوجه می‌شود که مرد در سوی دیگر در مانده است. آنگاه درمی‌یابد که این تماس در واقع به قیمتَ از دست رفتن کیف پول او تمام شده که در آن یک عکس فوری از دختر از دست داده‌اش را داشته است: «تنها عکسی که دخترش دوست می‌داشت و فکر می‌کرد در آن خوشگل است. از آن عکس‌های فوری بود که معمولا خوب در نمی‌آیند.» (صفحه‌ی ۵۴) جستجوی زن برای یافتن مرد به نتیجه نمی‌رسد و مامور پلیسی هم که گزارش این دزدی را تهیه می‌کند بیش از اینکه به اهمیت عکس برای زن پی ببرد در صدد قیمت‌گذاری اشیای قیمتی درون کیف است. این تماس بدنی تصادفی اگرچه موجب گم شدن عکس محبوب دخترش شده ولی شاید این گم شدن مقدمه‌ی لازمی برای یافتن عشقی تازه باشد: «صورت جوان در مقابل چشم‌های زن ظاهر شد. مثل یک عکس فوری شش در چهار تنها صورتش را دیده بود.» (صفحه‌ی ۵۷)

نخواهد بود و قلبش تنها به کمک ماشین کار می‌کند.» (صفحه‌ی ۷۷)

زن که پس از مرگ دخترش، مدتهاست شور جنسی خود را از دست داده اکنون به سوی مردی که قلب دختر او را در سینه دارد کشیده می‌شود. در کنار دریا مرد پیراهن خود را باز می‌کند تا جای بخیه‌ها را به او نشان دهد و زن که گویی خود را به سینه‌ی مرد چسبانده تا تپش دل دختر خود را بشنود، لب بر لب مرد می‌گذارد و تو گویی با یافتن قلب دخترش در سینه‌ی مردی همان عشقی را که پدرش از هنگام کودکی از او و خانواده‌اش دریغ کرده بود برای اولین بار در وجود این غریبه باز می‌یابد: «پزشک گفته بود که دلیل خواب‌ها را باید در خیالات پنهان زن درباره‌ی قلب دخترش که جایی جا مانده جست، که زن باید واقعیت مرگ دختر را بپذیرد، باید بپذیرد که از دختر جدا شود وگرنه به مالیخولیا می‌گراید.» (صفحه‌ی ۷۹)

از میان شش بخش داستان، من دوبخش «آتش‌سوزی» و «عکس فوری» را پرداخته‌تر و دو بخش «صبحانه» و «مهمانی» را از همه ضعیف‌تر یافتم. در دو اثر اولی، داستان بر گرد یک رویداد مشخص می‌گردد که نه تنها از لحاظ مجازی خواننده را با مرحله‌ای از تغییر روحی زن سوگوار آشنا می‌سازد، بلکه از لحاظ سیر رویدادهای واقعی درون داستان نیز از یک منطق و ساخت پرداخته برخوردار است. من نمی‌دانم چه نامی بر این شگرد بنهم، اما این همان هنری‌ست که ما در داستان «ناتاشای» آنتوان چخوف «عربی» جیمز جویس و «کوههای سفید» ارنست همینگوی می‌بینیم: یک رویداد به صورت یک گره‌ی فکری و عاطفی درمی‌آید و به نویسنده اجازه می‌دهد که بدون این که احساسات و افکار خود را مستقیما بر زبان آورد منظور خود را به گونه‌ای پوشیده به خواننده منتقل نماید، مانند عاشقی که به جای گفتن «دوستت دارم» شاخه گلی را به دلدارش تقدیم می‌کند. در آثار فوق، این رویدادها به قرار زیرند: سریدن از یک سرسره‌ی سنگی همراه با یک یار و شنیدن صدایی در باد که «دوستت دارم» (ناتاشا)، گردش در بازار پرجذبه‌ی عربی و وارد شدن به دوره‌ی نوجوانی و عشق‌های افسونگرانه‌اش (عربی)، دیدن کوهها به صورت فیلم‌هایی سفید در متن یک رابطه‌ی خالی از احساس بین یک مرد و زن (کوههای سفید)، سوختن یک عمارت تاریخی به مثابه از دست دادن ثمره‌ی یک پیوند عاشقانه (آتش‌سوزی)، و گم کردن عکس فوری دختر از دست داده‌ی خود و اولین تماس برای یک شور تازه (عکس فوری).

«صبحانه» و «مهمانی» برعکس به شرح یک خاطره اختصاص دارند و در آنها هیچ گونه گره‌ی فکری و عاطفی دیده نمی‌شود که به تدریج باز شود و بر کل داستان تاثیر بگذارد. نزدیک شدن دو

این مردان نمی‌توانستند قلب دختر او را در سینه‌ی خود حمل کنند و کدام خصوصیات و چه روندی باعث می‌شود که این تماس تنها در «ملاقات» به هم آغوشی رسد؟

با همه‌ی این‌ها، شهلا شفیق، در «سوگ» هم از عمق احساس و اندیشه برخوردار است و هم از جسارت در آزمودن تجربه‌های تازه در فرم. در مجموعه پیشین داستانی او نیز داستانهایی موفق چون «جاده» و «مه» وجود داشتند که مجموعا با کتاب حاضر، عطش خواننده‌ای چون مرا که از ولنگاری شیوه‌ی رایج رآلسیم جادویی به جان آمده و هنوز دل در گرو داستان‌های خوب آنتوان چخوف و ارنست همینگوی دارد، برطرف می‌سازد.

شهروند منتشر می‌کند:

ویژه‌نامه‌ی شاعر سترگ ایران احمد شاملو

ما را در این کار بزرگ تنها نگذارید