یادداشتی بر داستان نقشبندان از هوشنگ گلشیری

نگارنده: نوشین جمنژاد زادهٔ تهران
کارشناس ادبیات انگلیسی و کارشناسی ارشد مدیریت بانکداری از دانشگاه‌های ایران و کارشناسی روانشناسی کودک از آمریکا
نویسنده و آموزگار، از اعضای هیئت تحریرهٔ نشریهٔ چوک در ایران و نشریهٔ پرستو در آمریکا

داستان نقشبندان داستانی است مدرن که پیرنگ کم‌ترین اهمیت را در آن ایفا می‌کند. زبان داستان زبانی است فاخر و سنگین که توصیف را کمی دشوار کرده و باعث شده داستان به کندی پیش رود. داستان ازهم‌گسیختگی و فروپاشی خانواده‌ای را نشان می‌دهد که خالی از احساسات و عاطفه‌اند و در چنبرهٔ روابطی سرد و بی‌روح گرفتار شده‌اند؛ به طوری که یک اقیانوس میان آن‌ها فاصله افتاده است. زندگی آن‌ها در گذشته مانده است، مثل یک اثر نقاشی که بر بوم ثبت می‌شود.

از آن‌جایی که داستان مدرن واقعیت درونی و تجربهٔ ذهنی را مهم‌تر از واقعیت بیرونی می‌داند، لذا هر آنچه راوی می‌گوید، همان چیزی است که با نگاه غمبار و حزن‌زده‌اش می‌بیند و تصویری از تلاطم‌های درونی خود نسبت به جهان پیرامونش را بیان می‌کند. در واقع، واقعیت، سیلان خاطره‌هاست؛ خاطره‌هایی که به رغمِ تمام شدن رویدادهای بیرونی، همچنان در ذهن استمرار می‌یابند. به قول راوی، «هست، همه چیز، هر چیزی که در هر جا و به هر وقت اتفاق افتاده است، همچنان هست.»

شخصیت اصلی و راوی داستان، جواد بهزاد است. شیرین، همسر اوست که با پسرش مازیار و دخترش زهره به اروپا رفته و به علت ابتلا به سرطان سینه و نیاز به درمان، حاضر به بازگشت به کشور نیست. شیرین به علت بیماری‌اش خواهان جدایی از جواد است، در حالی که راوی به این جدایی راضی نیست. با این حال راوی به انگلستان می‌رود تا با اقامتی یک‌ماهه در کنار همسر و فرزندانش، بکوشد موضوع طلاق را برای بچه‌هایش توجیه کند. در این سفر، تلاش دوبارهٔ راوی برای متقاعد کردن شیرین به بازگشت بی‌ثمر می‌ماند و شیرین حاضر نمی‌شود که بار دیگر به زندگی مشترک با بهزاد ادامه دهد. بهزاد هم به ناچار، پیش از به پایان رسیدن یک ماه، تنها و غمگین به کشور بازمی‌گردد. زندگی فروپاشیدهٔ آن‌ها در گذشته باقی می‌ماند و دیگر قابل بازیافت نیست. آثار مخرب این اتفاق همچنان بر زندگی راوی سایه افکنده است.

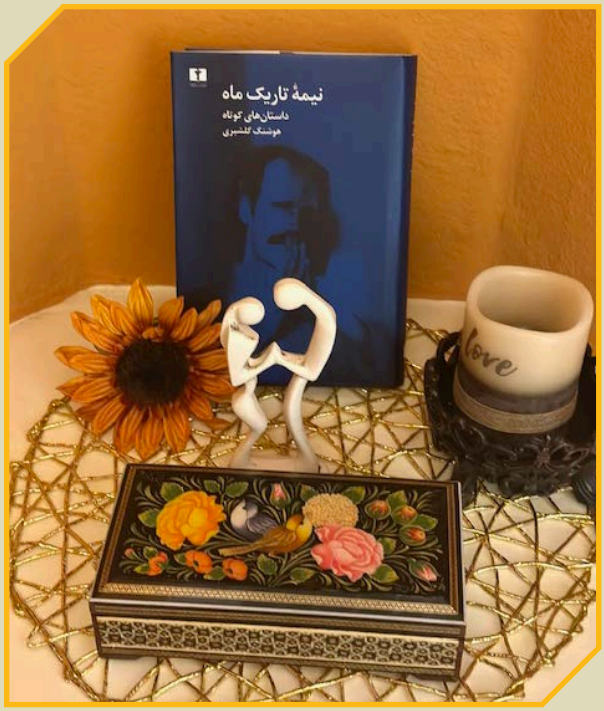
در داستان‌های مدرن، راوی مطمئنِ دانای کل عموماً جای خودش را به یک راوی افسرده و درمانده می‌دهد که در یک بیماری روانی گیر کرده و وجودش پر از ترس و واهمه است. روایت راوی شکلی نامرتب و نامنظم دارد. او با استفاده از تک‌گویی درونی نمایشی (نشخوار ذهنی)، هم خاطراتش از سفر به انگلستان را مرور می‌کند و هم به وضعیت شیرین فکر می‌کند. در واقع آدمی که به شیوهٔ تک‌گویی پیش می‌رود، مثل کسی می‌ماند که بلندبلند با خودش حرف می‌زند و خبر از داستان آشفته و تکه‌پاره‌ای می‌دهد که ذهنش از نوسانات و پرش فکری بازگو می‌کند. اینکه شیرین در چه فروشگاهی در نیویورک کار می‌کند و آپارتمان کوچکش نزدیک کدام خیابان در آن شهر است و یا

اینکه شب‌ها با قرص خواب و چشم‌بند می‌خوابد، نامنسجم بودن وقایع را نشان می‌دهد و اما داستان از منظری درونی، با زاویه‌دید اول‌شخص شرکت‌کننده و با اتکا به تداعی روایت می‌شود.

راوی نقاش است. او می‌خواهد بر بوم نقاشی خود زنی را که سوار دوچرخه است و او را در سفر به انگلستان دیده بود، بکشد، اما هم‌زمان با زنده شدن ایماژی که از آن زن در ذهن خود ثبت کرده، خاطراتش از این سفر نیز به ذهن او متبادر می‌شوند: رفتن به لندن، ملحق شدن به شیرین و سپس عزیمت همراه با او به شهری کوچک و بندری، استقبال از مازیار و زهره و اقامت در مسافرخانه‌ای در همان شهر بندری.

به دلیل هم‌زمانی و درهم‌تنیدگی این دو رویداد (احیاء یک تصویر ذهنی و به یاد آمدن ناخواستهٔ خاطرات)، داستان به شکلی گسیخته و نامتوالی روایت می‌شود. از آنجا که راوی خطاب به خویشتن سخن می‌گوید و نه با مخاطبی در دنیای پیرامون، الزامات منطقی کلام رعایت نمی‌شود. همچنین موتیف زن دوچرخه‌سواری که از راوی دور می‌شود، در کل داستان بیانِ نمادینی از بیرون رفتن شیرین از زندگی راوی و به پایان رسیدن عشق است.

در واقع در کل داستان، خواننده صدای مغموم راوی‌ای را



می‌شنود که یکسره برداشت‌های درهم‌وبرهم خود را، بدون در نظر گرفتن ترتیبی زمانمند و همچنین توضیحاتی روشنگر بیان می‌کند. زمان یکسره در حال تغییر است و بر اساس روال خاصی پیش نمی‌رود (به صورت کلی، داستان مدرن هیچ زمانی ندارد).

در این داستان، انسان موجودی منزوی است و خود را با هر چیزی یا هر کسی که در جهان پیرامونش است، غریبه احساس می‌کند. او اسیر ذهنش است و در تنهایی و ملال خودش غرق شده. او علاقه‌مند است تا بفهمد آیا می‌تواند ذهن آرمانی خودش را بسازد یا نه؛ چون او با نقش زدن دنبال چیزی آرمانی می‌گردد. او می‌خواهد از تنهایی‌اش رهایی یابد. «آدم تنها نمی‌تواند باشد، حتی سنگ هم، یک تکّه کلوخ هم تنها نیست». او همچنین اشاره‌ای به بند رخت کرده و گفته که حتی آن بند رخت هم تنها نیست و پیراهن سفید مردانه‌ای رویش تاب می‌خورد. این نوع آدم‌های تنها و منزوی کسانی هستند که آدم‌های دوروبرشان را پایین‌تر از سطح خودشان می‌پندارند و در خود وجه اشتراکی را با سایر آحاد جامعه نمی‌بینند؛ در حالی که خودشان در زندگی‌شان ول‌معطل‌اند. زن لچک‌به‌سر سمبل زن راوی است که می‌رود و جایش را به همان زن لچک‌به‌سری می‌دهد که هر ده دقیقه یک بار می‌آید تا پیراهن سفید مردانه را روی بند برگرداند و آن زن که حالا می‌رود، خود شیرین، همسر راوی است یا شاید هم هر زن دیگری که از این دیار آوار شده و رفته است.

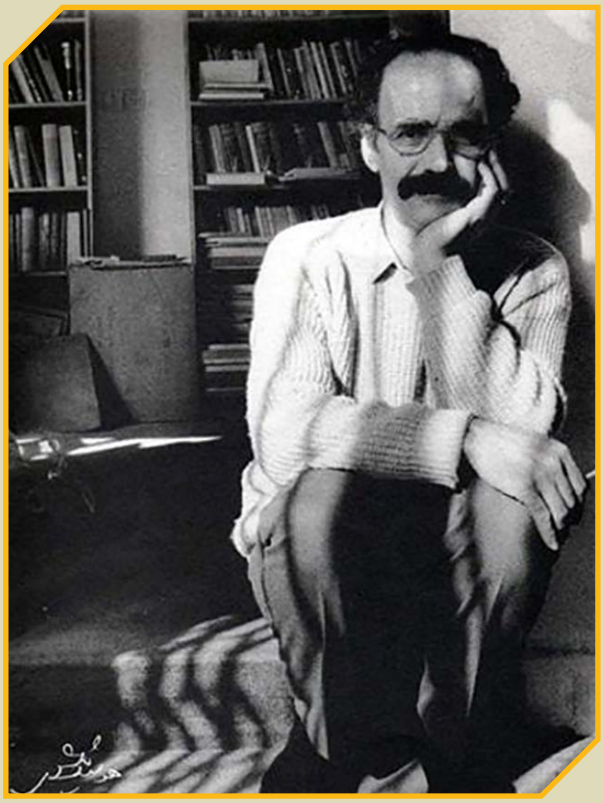
آپارتمان شیرین دو صندلی راحتی و یک کاناپه که شب‌ها تختخواب می‌شود، دارد، به‌علاوهٔ یک چراغ مطالعه. خالی بودن این آپارتمان با توجه به اینکه در خیابان بیست‌وهفتم در شهری بزرگ در نیویورک و در میان انبوهی جمعیت واقع شده، به خالی بودن زندگی شیرین از عشق و محبت اشاره می‌کند که تنها و بیگانه است و زندگی‌اش هم همان‌قدر تهی و بی‌لطف است که آپارتمانش. در واقع توصیف آپارتمان شیرین توازی دارد با توصیفی که راوی در قسمت دیگری، از محل اقامت خود، یعنی خانهٔ پدری‌اش ارائه می‌دهد: «حالا این‌جا هستم، در این بهارخواب و مُشرف به کوچه‌ای بی‌عابر و چشم‌اندازم بام‌های کاهگلی است... تا کِی باز بهار شود». در

این جمله‌ها، بی‌عابر بودن کوچه و یکدست بودن بام‌های کاهگلی که یگانه چشم‌انداز راوی را نشان می‌دهند، همان تنهایی و ملالی است که زندگی راوی را احاطه کرده و آن را از شادی و امید تهی کرده است. تصویر خورشید بی‌رمق هم تنهایی و بیگانگی را نشان می‌دهد. خورشید که نماد سرزندگی و حیات‌بخشی است، در این‌جا بی‌حرارت و سرد شده و دیگر گرمادهنده نیست و آن هم تناظر دارد با زندگی راوی که دیگر سرشار از عشق و امیدآفرین نیست.

کارت‌پستال‌های شیرین هم که حدود یک دوجینشان را یکجا خریده، «لکهٔ زردی به جای خورشید دارند». که در آخرین سطرهای داستان هم نویسنده به «لکهٔ زردِ کدر به جای خورشید» اشاره می‌کند. راوی در تابلویی که می‌کوشد بکشد، تصویری سرد از خورشید ارائه می‌دهد که به رنگ نارنجیِ مایل به زرد است. همچنین کارت‌پستال‌های یکسانی که هر سال شیرین با جملات تکراری به مناسبت عید برای جواد می‌نویسد و در آن‌ها از لحن رسمی و سرد استفاده می‌کند، نوع دیگری از بیگانگی را نشان می‌دهد.

نامه‌نگاری مازیار و زهره با پدرشان که فقط در تعطیلات عید میلاد و تابستان می‌نویسند و اینکه ابتدا به فارسی می‌نوشتند، ولی بعدها فقط به انگلیسی و آن هم یک‌درمیان، اشاره‌ای تلویحی دارد به امکان‌ناپذیر شدن مراودهٔ زبانی بین شخصیت اصلی و فرزندانش؛ که باز هم تصویری از بیگانگی است.

راوی، داستان را بر مبنای خط مستقیمی از اتفاق‌ها که به ترتیب و بر اساس توالی زمانیِ مرتب رخ داده باشند، بازگو نمی‌کند، بلکه خاطرات و احساسات او در برهه‌های مختلف زمانی متغیر است و از راه تداعی رویدادهای حادث‌شده در زمان‌ها و مکان‌های گوناگون در هم می‌آمیزد. به قول راوی، «آدم دنبال چیز دیگری می‌رود، اما به جایی دیگر می‌رسد». مثل جایگزین شدن زن دوچرخه‌سوار که می‌رفت، به زن لچک‌به‌سری که می‌آید تا پیراهن مردانه را از روی بند بردارد. این جایگزینی و اینکه راوی مدام می‌گوید «نمی‌تواند طرح زن دوچرخه‌سوار را دربیاورد»، نشان می‌دهد راوی در چیزی که به خاطرش به وطن برگشته تا نقشبند آن باشد، به شکست رسیده و حالا



نصیبش کرم ننه بابا و صدای کوبیدن گوشت در هاون و شکوایه‌هایی است که بعدازظهرها آشنایانش از زن و بچه‌هایشان پیش او می‌کنند.

داستان فرمی دایره‌وار دارد؛ چون با همان تصویر زن دوچرخه‌سوارِ غریبه شروع می‌شود و به همین تصویر هم ختم می‌گردد. به غیر از تصویر زن دوچرخه‌سوار که راوی آن را در ابتدا و انتهای داستان به کار برده، موضوع دیگر «تاریکی» است که در چندین جای مختلف در داستان ذکر شده است؛ از جمله: «تاریکی چنان غلیظ بود که انگار تاریکی می‌بُردمان». اشاره به وضعیت قرمز اوایل جنگ و وضعیت وطن راوی بارها تکرار می‌شود و این، نشانگر نمادین بودنش در داستان است.

و اما چرا نویسنده اسم داستان را نقشبندان آورده و نه نه نقش‌بند؟

به نظر می‌آید نویسنده با گذاردن نام نقشبندان بر داستان، تلویحاً خواهان آن بوده که به این داستان کلیت بخشد؛ کلیت به جمعیت زیادی از مهاجرانی که پس از ترک وطن، زندگی‌شان به جدایی کشیده شده است.