شاعری که به دنیای داستان تبعید شده است

کامران محمدی

یازده دعای بی استجابت

محسن فرجی

انتشارات ماریه، چاپ اول، ۱۳۷۹

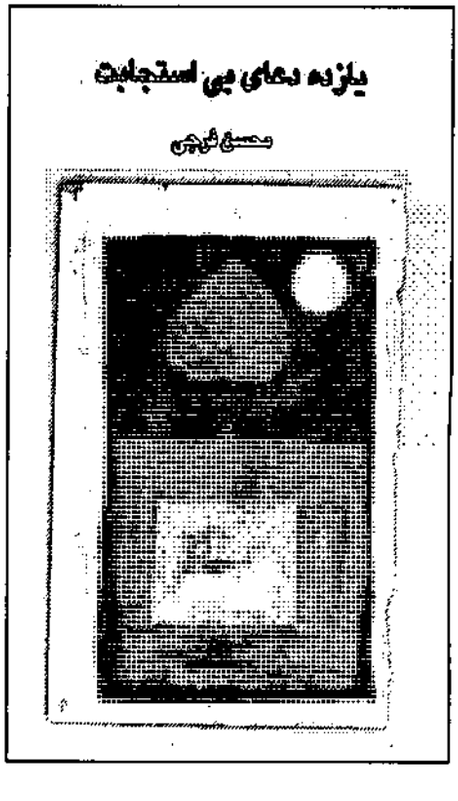
«یازده دعای بی‌استجابت» نام برازنده و البته زیبایی است. نه فقط از آن روی که شاعر مسلکی و عاطفه اشک‌آور «فرجی» در آن نیز به خوبی جلب توجه می‌کند، بلکه بیش‌تر از این لحاظ که هر یازده داستان این مجموعه ۵۷ صفحه‌ای، غم‌انگیز، تلخ و به شکل شاعرانه‌ای نوستالژیکند. این ویژگی در نگاه اول، به دو بعد اساسی کتاب اشاره‌ای مستقیم دارد: صداقت و سانتی‌مانتالیسم.

صداقت

«یازده دعای بی‌استجابت»، یازده داستان با ساختار متفاوت دارد. این تنوع، نشان دهنده تلاش فرجی برای تجربه‌گری است و در نوردیدن راه‌های گوناگونی که از پنج سال نوشتن جدی آموخته است. او با استفاده از تکنیک‌های متفاوت، راه‌های متفاوتی را برای نوشتن پیموده است، به گونه‌ای که هر یک از داستان‌هایش، از لحاظ شکل با دیگری فرق می‌کند. با این حال در تمام این فرم‌ها، یک حال و هوا غالب است و در واقع، در هیچ یک از آنها، ردپای داستان‌نویسان دیگر دیده نمی‌شود.

به این ترتیب، ما در این مجموعه با داستان‌نویس تجربه‌گری رو به روییم که قصد تقلید از کسی را ندارد و سعی دارد خودش باشد، ولی گویی هنوز خود را نیز نیافته است. در واقع، اگرچه فرجی خودبسندگی و صداقت قابل تحسینی در نگارش به خرج داده است، اما در پیاده کردن آن چه که حس می‌کند، گاه چنان به بیراهه می‌رود که تنها یک تجربه ناموفق نوشتاری از خود به جای می‌گذارد. داستان «پری سا، رامون و سه نقطه» حاصل چنین فرایندی است.

از سوی دیگر به نظر می‌رسد که نویسنده در بیان صادقانه احساسات و عواطف خود، راه افراط را در پیش گرفته است و از این نظر، اگر چه راه‌های گوناگونی را تجربه می‌کند، اما همواره به یک مقصد می‌رسد: سانتی‌مانتالیسم.



سانتی مانتالیسم (حس‌گرایی)

«محسن فرجی» پیش از آن که داستان‌نویس باشد، شاعر است. بنابراین پیش از آن که بکاود، حس می‌کند. عشق، مرگ، تنهایی و حسرت ـ تم‌های اصلی داستان‌های او ـ همگی به شکلی حسی و شخصی روایت می‌شوند و ما آنها را در کنش و واکنش شخصیت‌ها یا ایجاد موقعیت‌های گوناگون در نمی‌یابیم، بلکه به شکلی مستقیم و حتی در سطح زبان درک می‌کنیم. فرجی تمام تلاش خود را می‌کند که در خواننده، حسی را برانگیزد و خود نیز از دنیای پیرامون، همین را انتخاب کرده است. حسی که اندوه در آن موج می‌زند و حسرت نداشتن یا از دست دادن چیزهایی که داشته‌ایم و واجد ارزش عاطفی بالایی بوده‌اند.

«می‌دیده است که ایستگاه خلوت شده و می‌رفته به سقاخانه ابن بابویه، شمع روشن کند، و دیوارها قدیمی و تیره و بلند بوده‌اند، آجری. حالا دلش گرفته بوده و هوای غبار گرفته به بنفش و سیاه می‌زده؛ مثل این که ته رودخانه‌ای لای خزه‌ها ایستاده باشد و نگاهش بیفتد به آسمان.» (ص ۱، داستان «کجایی؟») استفاده از فعل‌های ماضی بعید و نقلی، جملات بلند و به کارگیری عناصری نظیر خزه، علف، کاج، آواز، شمعدانی و... در داستان‌های دیگر این مجموعه نیز تکرار می‌شود:

«مار. برگ شمعدانی. شمشیرهای قدیمی و زنگ‌زده. درخت‌های کج و معوج. عقیق. چشم ماهی. انگشتانه. کاشی مسجدها. چروک‌های صورت مادرم که کامران لعنتی نیافریده بودش. پرگنجشک‌ها. کوسه. قاب عکس‌ها. نیلوفر. گیوه. کاج. صندلی‌های خاک گرفته. داربست تاک.» (ص ۱۸، داستان «پری سا، کامران و اصلاً»)

به نظر می‌رسد که نویسنده در تکه فوق، تمامی اشیا و عناصر مورد علاقه خود را جمع کرده است. اشیایی که همگی متعلق به گذشته‌اند و از آنها حالا تنها خاطره‌ای برجا مانده است و حسرتی. برای او، دنیای داستان، دنیای شاعری تبعیدی است و داستان‌هایش، همگی در گذشته سیر می‌کنند.

آدم‌های فرجی ــ اگر این آدم‌ها یا شخصیت‌ها را بتوان شخصیت‌های داستانی نامید، چرا که هیچکدام به سمتی نرفته‌اند که با کنش مشخص خود و رفتاری فردی هویت بیابند و هستی خود را به نمایش بگذارند ــ نیز حسرت زده‌اند و هنوز دل به خاطراتشان خوش دارند. آنها یا در جست و جوی گذشته‌اند یا در تلاش برای گریز از آن. چیزی که یک بار دیگر، صداقت فرجی را به رخ می‌کشد.

روایت

تمامی اینها به شکلی طبیعی و منطقی در نحوه داستان‌گویی و روایت نویسنده بروز می‌یابند و در نهایت سبب می‌شوند که داستان‌های او، گاه به بیان دلمشغولی‌های خاطره وار نزدیک شوند. البته آن جا که داستان، خود واجد ویژگی ذهنی ذاتی و هماهنگ با سوژه است، کار، ترکیب‌بندی خوبی یافته و داستان نجات یافته است (نظیر آن چه که در داستان «کجایی؟» اتفاق می‌افتد)، اما در باقی موارد، فقر «مواجهه» آزاردهنده است.

در داستان‌های فرجی، شخصیت‌ها با یکدیگر و نیز با مکان اتفاق داستان، تعاملی ندارند. آنها هر یک سرگرم کار خودند و ساخته‌شدنشان تنها از طریق مستقیم‌گویی‌های نویسنده اتفاق می‌افتد. مکان‌ها، عموماً به شکل مستقیم و البته شاعرانه، تصویر می‌شوند، نه از طریق مواجهه میان شخصیت‌ها با آنها. آدم‌ها نیز درگیر گذشته‌شان هستند و شکل‌گیری‌شان به شدت ذهنی و انتزاعی اتفاق می‌افتد. چیزی که کارهای نویسنده را شخصی و به شدت درونی جلوه می‌دهد.

به این ترتیب، ما در داستان‌های فرجی با فضاها و آدم‌های منفردی رو به روییم که با یکدیگر کاری ندارند و تنها به اراده داستان‌نویس کنار هم قرار گرفته‌اند. حاصل چنین موقعیتی نیز این است که نیروی پیش‌برنده داستان، کنش داستانی نیست، بلکه روایت حسی و توصیفی داستان‌نویس، تمام بار داستانی اثر را به دوش می‌کشد. شاید به همین دلیل است که در داستان‌های «یازده دعای بی‌استجابت» کسی با کسی حرف نمی‌زند و در کل این مجموعه، به ندرت به دیالوگ برمی‌خوریم. و نیز شاید به همین دلیل است که آدم‌های داستان‌های او به ندرت بر اطراف خود اثری می‌گذارند و به آنها توجهی می‌کنند. ما نیازی به اینها نداریم، فرجی هرجا که لازم باشد، مستقیم و البته شاعرانه، آنها را برای‌مان تعریف می‌کند!