نقد و بررسی مجموعه داستان
«مثل دختر گل‌ها» اثر «فریبا کلهر»

داستان بی‌داستانی‌های ذهن

حسن پارسایی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

قصه، داستان یا ارایه‌ی نوشتار؟ کدام یک؟ آیا رواست که به اقتضای توانمندی در خواندن و نوشتن، هر موضوعی را برای دیگران شایسته و بایسته‌ی تعریف کردن و یا نوشتن بدانیم؟... و آیا هر چیزی که ظاهراً به شکل خاطره‌وار و روایی بر زبان می‌آید یا نوشته می‌شود داستان و قصه است؟ اگرچنین باشد پس الزام مقوله‌هایی مثل ادبیات و هنر منتفی و حتی جعلی جلوه می‌کند. اما واقعیت آن است که دنیای قصه و داستان به اقتضای موضوع و زمان و دوران خود حامل و حاوی تعاریف، قانون‌مندی‌ها، نشانه‌ها و رمز و رازهای زیبایی‌شناختی خاصی است که هر کسی را راه به حوزه‌های بی‌بدیل آن نیست. این حوزه‌ها ساحت‌های فلسفی، تاریخی، روان‌شناختی، جامعه‌شناختی و کلاً همه‌ی گستره‌های آموزشی، تربیتی، فرهنگی، سیاسی و حتی فولکلوریک و علوم مربوط به انسان‌شناسی و حیطه‌ی اسطوره‌ها و افسانه‌ها را در برمی‌گیرد؛ بنابراین هر نوشته و روایتی داستان و قصه محسوب نمی‌شود و کسی هم با سیاه کردن کاغذ و کتاب‌سازی به مقام نویسندگی نمی‌رسد.

موارد فوق نگاهی اجمالی به مجموعه نوشتار «مثل دختر گل‌ها» اثر «فریبا کلهر» را الزامی می‌کند:

در نوشتار آغازین مجموعه‌ی «مثل دختر گل‌ها» به قلم «فریبا کلهر» که عنوان بسیار شخصی و یک‌سویه «با چه زبانی تشکر کنم» (صص ۹ تا ۲۰) را داراست، اشتباه ضمنی یک پزشک جراح در عمل جراحی لوزه موضوع محوری اثر است. پزشک مورد نظر حین انجام عمل، زبان کوچک بیمار مورد نظر را هم برمی‌دارد و این نهایتاً به یک شوخی بی‌مزه تبدیل می‌شود، ضمن آن‌که نویسنده برای آن‌که داستانش وارد حوادثی نشود که از عهده‌ی پردازش و شکل‌دهی آن‌ها برنیاید، پزشک معالج بیمار را بلافاصله بعد از عمل با یک دروغ مصلحتی برای همیشه به خارج از کشور می‌فرستد تا بهانه‌های داستانی معینی برای ردیابی پزشک خطاکار باقی نماند و سر و ته نوشته‌اش را زود به هم بیاورد. او حرف دروغ خودش را در دهان کاراکتر عارضه دیده‌اش می‌گذارد: «دکتری که مرا عمل کرده بود برای همیشه از کشور رفته بود» (ص ۱۹).

در نوشتار «با چه زبانی تشکر کنم» نویسنده می‌کوشد که نه قصه بلکه داستانی بیافریند، اما متأسفانه به بی‌راهه می‌رود، چون نوشته‌اش اساساً داستان هم نیست و صرفاً شکل‌دهی یک حادثه‌ی شوخ‌طبعانه است که حتی اگر اتفاق هم افتاده باشد باز از محدوده‌ی یک شوخی و جوک فراتر نمی‌رود. ضمناً در پایان آن هم نتیجه‌گیری و گره‌گشایی داستانی وجود ندارد؛ مضافاً این‌که، حرف و نظریه‌ی علمی غلطی را هم به یکی از پزشکان دیگر نسبت می‌دهد و بعد به‌طور ناخودآگاه بی‌اساس بودن همین نظریه را هم از زبان خود پزشک به اثبات می‌رساند؛ در عبارت زیر به اظهارات اولیه‌ی پزشک و بعد به جمله‌ی نهایی «نمی‌شود پیش‌بینی کرد که چه پیش می‌آید» توجه کنید:

«آن روز دکتر آخری حرف نهایی را زد و در حالی که کتاب‌های خاک‌آلودش را محکم می‌بست گفت: «این‌طور که معلوم است دختر خانم فعلاً مشکلی در حرف زدن ندارد، اما بعدها... شاید در هفده، هجده سالگی اشکالی در حرف زدن او پیدا شود... اما نگران نباشید چون این مورد استثنایی است و نمی‌شود پیش‌بینی کرد که چه پیش می‌آید» (ص ۲۰).

در داستان دوم، یعنی «کسی که از پرنده‌ها بدش می‌آید» (صص ۲۳ تا ۳۱) نیز با عارضه‌مندی مشابهی روبه‌رو هستیم. «فریبا کلهر» بلافاصله مثل کسی که در یک مهمانی و یا در یک مسافرت بین‌شهری با مخاطبانی فرضی در حال گفت‌وگو باشد، بی‌آن‌که متوجه باشد که داستان می‌نویسد و یا قرار است روایتی را هنرمندانه ارایه دهد، زمان و مکان و حتا موقعیت خود و مخاطبانش را نادیده می‌گیرد و بدون مقدمه شروع به حرافی می‌کند. او عباراتی به کار می‌برد که هر کسی در محاورات روزمره بر زبان می‌راند، اما این‌جا عارضه‌مندی دیگری هم هست: معلوم نیست نویسنده با این «خودمانی شدن» بی‌دلیل، بی‌موقع و غیرموجه و نیز عبارات ضد و نقیض با چه کسی سخن می‌گوید؛ به عباراتی که در «آغاز» نوشتار می‌آید و در اصل به بخش میانی یک گفت‌وگوی عجیب یک‌طرفه مربوط می‌شود، توجه کنید و در همان حال ساده‌اندیشی نویسنده را هم در رابطه با روان‌شناسی و روان‌کاوی کاراکترش در نظر بگیرید:

«یعنی می‌خواهید بگویید که در دنیا آدم‌های زیادی وجود دارند که غمگین‌اند؟! من که باور نمی‌کنم. اگر هم این‌طور باشد، هیچ یک به اندازه‌ی خاله‌ی من غمگین نیستند. خاله‌ی من آن‌قدر غمگین است که بیشتر وقت‌ها فراموش می‌کند زیر ابرویش را بردارد. دو روز پیش هم پایین مقنعه‌ی مشکی‌اش را با نخ بنفش دوخت. آن وقت من مطمئن شدم که کسی غمگین‌تر از خاله‌ی من نیست، چون غم و غصه باعث می‌شود که آدم به سر و وضع خودش بی‌اعتنا باشد. مادرم می‌گوید خاله‌ام از بچگی چیزهای کوچک را بهانه می‌کرده تا غصه بخورد. حالا هم مرگ مرغ‌عشق‌اش را بهانه کرده است تا از توی اتاقش بیرون نیاید. تا یکریز گریه کند. آن‌قدر که با اشک چشمانش یک جعبه دستمال کاغذی درب و داغان شود»(ص ۲۳).

نویسنده به این هم بسنده نمی‌کند و مثل کسی که واقعاً برای خودش می‌نویسد، حرفی می‌زند که فقط در ذهن ساده‌اندیش خودش می‌گنجد وگرنه برای خواننده دروغ‌هایی خنده‌دار تلقی می‌شوند که ذهن را به نکوهش نویسنده وا می‌دارند:

«خاله‌ی دیگری دارم که او هم به خاطر مرگ مرغ‌عشقش گذاشت و رفت. او می‌گفت برای فراموش کردن غم‌های بزرگ باید به سفرهای دور و دراز رفت. این بود که سه سال پیش رفته و هنوز نیامده است. فکر می‌کنم به جایی رفته است که پر از مرغ‌عشق است» (صص ۲۳ و ۲۴).

به تدریج که نوشتار ادامه می‌یابد او به دلیل آن‌که استنباط‌ها و ضمایم جنبی ذهنی خودش را بیش از حد وارد متن می‌کند، نمی‌تواند به پردازش موضوع ادامه دهد و در نتیجه، مجبور می‌شود برای ادامه‌ی بقیه‌ی داستانش به ترفند «خواب دیدن» پناه ببرد و با آن مضمون‌پردازی کند (ص ۲۴)؛ اما این نوشتار غیرداستانی هم در نهایت همانند نوشته‌ی قبلی‌اش به جایی نمی‌رسد و در کل می‌توان آن را به عنوان نوشته‌ای حتا فراتر از خاطره‌نویسی، یعنی «خاطره‌سازی»های ذهن خود نویسنده ارزیابی نمود؛ چون به فرض آن‌که حادثه‌ی اولیه‌ی این خاطرات هم واقعی تلقی گردد، باز نمی‌تواند به این شکل رخ داده باشد.

نوشتار «کسی که از پرنده‌ها بدش می‌آید» به قلم «فریبا کلهر» عاری از هر گونه گره‌افکنی و گره‌گشایی است و پایان آن از آغازش هم بی‌هدف‌تر و بی‌سامان‌تر است: «سه تا مرغ‌عشق روی دستم مانده بود. فکرش را بکنید؛ من که از پرنده‌ها بدم می‌آید، با آن‌ها می‌بایست چه می‌کردم. بی‌معطلی در قفس را باز کردم و یکی از پرنده‌ها را بیرون کشیدم. از تماس با پرهای پرنده چندشم شد. من این‌طوری‌ام» (ص ۳۱).

در نوشتار فوق نیز با حادثه‌ای بسیار معمولی (مردن مرغ‌عشق خاله) روبه‌رو می‌شویم که به هیچ رخداد کنش‌زا و قابل تأملی منجر نمی‌گردد. ضمناً خود نویسنده طی ادامه‌ی نوشتارش عملاً روان‌کاوی‌ها و روان‌شناسی‌های آغازین را هم در مورد غمگین بودن خاله‌اش بی‌پایه و اساس قلمداد می‌کند؛ او حتا از خودش نپرسیده که چرا چنین موضوع پیش‌پاافتاده‌ای را که به هیچ نتیجه‌ای نمی‌انجامد به روی کاغذ می‌آورد. واقعیت این است که قرار نیست هر انسانی با تأکید بر خاطرات بی‌اهمیت و کسل‌کننده‌ی خودش برای دیگران «داستان‌واره» بنویسد؛ چنین ترفندهایی در عمل اساساً به شکل‌گیری هیچ داستانی نمی‌انجامد. نویسنده در بزرگ‌سالیش این خاطرات نه چندان دل‌چسب را به عنوان رخدادهایی مهم بازگو می‌کند، اما باید خاطرنشان کرد حتا اگر چنین حوادثی را از دیدگاه یک دختر بچه‌ی هم‌سال نویسنده در همان دوران کودکی‌اش در نظر بگیریم، باز هیچ‌کدام از حوادث چنگی به دل نمی‌زند.

اما داستان‌واره‌ی سوم (صص ۳۵ تا ۴۳) با عنوان بی‌معنی «مثل دختر گل‌ها» که متأسفانه عنوان اصلی کتاب هم شده است، با عبارات متناقض زیبایی آغاز می‌گردد که می‌تواند پیش‌زمینه‌ی روایت یک داستان کنش‌زا، متمایز و نامتعارف باشد:

«وقتی پدر و مادرم تصمیم گرفتند از هم جدا بشوند به اولین تفاهم زندگی‌شان رسیدند. دومین تفاهم‌شان هم این بود که هیچ یک مرا نمی‌خواستند. به بیان آبرومندانه‌تر نمی‌توانستند از من نگهداری کنند. پدرم کارگردان سینما بود. کارش این بود که بهترین محل را برای گذاشتن دوربین فیلم‌برداری انتخاب کند و بعد به فیلم‌برداری بگوید: «شروع» یا پشت سر هم به هنرپیشه‌ها بگوید: «سعی کن بری توی نقش». مادرم هم زن خونسردی بود که واقعاً هیچ کاری از دستش بر نمی‌آمد جز این‌که آه‌های عمیق بکشد و برای خودش دلسوزی بکند»(ص ۳۵).

در ادامه‌ی این اثر خوشبختانه لحن و بیان نویسنده از خاطره‌گویی و خاطره‌سازی فاصله می‌گیرد و حادثه‌ای را که ظرفیت و قابلیت روایی دارد و از تعلیق نسبی هم برخوردار است، به شکل داستانی نسبتاً گیرا بیان می‌کند. این اثر دارای بخش‌های آغازین، میانی و پایانی است که به یک چرخه‌ی ذهنی دامن می‌زند و هر لحظه‌ی آن با تسری پرسش «چه خواهد شد؟» پیش می‌رود و سرانجام با رسیدن به نتیجه‌ای غیرقابل انتظار و زیبا که منطق در الزام تمام شدن داستان را هم به همراه دارد، به پایان می‌رسد (ص ۴۳). این نتیجه عبارت است از انتخاب شدن دختر ۹ ساله‌ی پرورشگاه نه به عنوان دختر خوانده‌ی خوش‌شانس یک زوج مناسب، بلکه به عنوان بازیگر یک فیلم احتمالی. علت اصلی موفقیت نویسنده در این داستان، پرهیز از خاطره‌گویی و نشان دادن ویژگی‌های رخدادهای اصلی و فرعی و نیز تأکید بر توصیف‌های داستانی است که در کل به پردازش موضوع و ساختاردهی داستان کمک کرده است:

«سبد گلی که کنار اتاق بود، نگاه‌های محبت‌آمیز خانم نیکوکار و بقیه‌ی خانم‌ها، سینی چای که دائم در گردش بود و خلاصه همه چیز نشان‌دهنده‌ی آن بود که ما به یک میهمانی واقعی آمده‌ایم و همین ما را هر لحظه هیجان‌زده‌تر می‌کرد. آن‌قدر که سفارش‌های خانم مربی عزیزمان دیگر انگار نصیحت یا قصه‌ای بود که سال‌ها پیش شنیده بودیم و همه چیز تقریباً به خوبی پیش می‌رفت و من در اوج لذت بردن بودم که سر شام یک جمله‌ی جادویی شنیدم. نشسته بودم و بدون رعایت آداب غذا می‌خوردم که از پشت سرم صدای گفت‌وگویی شنیدم: «عزیزم، یکی‌شان را انتخاب کن. ببین چه بچه‌های خوبی هستند!» صدای غم‌زده‌ای جواب داد: «بله، همه‌شان خوب و نازنین هستند، اما انتخاب واقعاً مشکل است» (صص ۳۸ و ۳۹).

در نوشتار «دهکده‌ی سنگ» (صص ۴۷ تا ۵۶) نویسنده می‌کوشد به بهانه‌هایی واهی که در نارضایتی دختر از دوستانش خلاصه می‌شود، او را از دنیای واقعی جدا و وارد قصه‌ای تحمیلی بکند و برای این کار او را به کنار رودخانه‌ای می‌برد و ملکه‌ی آب‌ها را بر او ظاهر می‌کند تا این بار با کمک گرفتن از او راه دهکده‌ی سنگ را در پیش بگیرد، اما در میان راه هوا توفانی می‌شود و مرغ دریایی مجروحی را می‌یابد. او که قبلاً به خواهر کوچکش کمک نکرده است با واکنشی خودبه‌خودی به مرغ دریایی کمک می‌کند و سپس بی‌آن‌که به دهکده‌ی سنگ برود ابتدا به کنار رودخانه و سپس به خانه برمی‌گردد.

این نوشتار فضایی دوگانه دارد و بین قسمت اول که در دهکده می‌گذرد و فضای تخیلی و ظاهراً افسانه‌ای بخش دوم تفاوت، ناهمگنی و عدم سنخییت مشهود است. ضمناً هر کدام از آن‌ها کمکی به شکل‌گیری بخش دیگر نمی‌کند و می‌توان گفت که نویسنده کاراکترش را بی‌خود به کنار آب می‌برد و آشنایی او با ملکه‌ی آب‌ها هم به حادثه‌ی محوری تعیین‌کننده‌ای منجر نمی‌شود. ضمناً نامهربان بودن اولیه و مهربان شدن ثانویه‌ی دختر کوچک بدون دلیل و خودبه‌خودی است. علت‌هایی هم که نویسنده در آغاز برای ناراحتی او ارایه می‌دهد چیزی جز بهانه‌سازی و علت‌تراشی‌های اغراق‌آمیز نیست؛ این نوشتار در کل یک «قصه‌سازی» بی‌سرانجام و کسل‌کننده است. اما اگر پای ملکه‌ی آب‌ها به میان نمی‌آمد و تمایل به استفاده از ژانر ادبی «قصه» هم منتفی می‌شد، می‌توانست به صورت یک داستان واقع‌گرا پیش برود و دختر هم دور از خانه با همان توفان روبه‌رو شود و این حادثه به مصداق ضرب‌المثل «قدر عافیت کسی داند که به مصیبتی دچار آید» او را یک‌باره یاد عزیزان و دوستانش بیندازد و از بهانه‌جویی و حساسیت‌های بیش از حد باز دارد و پشیمان شود. واقعاً چنین زمینه‌ای هم در خود نوشتار هست، اما از آن نتیجه‌گیری غلطی شده است:

«بیرون از شکاف درخت هنوز توفان بود. باد وزیدن و باران قطع نمی‌شد. گلاب گفت: فکر نمی‌کنم مادر از سرِ کار برگشته باشد. کاش قبل از توفان به خانه رسیده باشد و به یاد همه کسانی افتاد که می‌شناخت: مادربزرگ، خواهر کوچک، خواهر بزرگ، مادر و پدر که در سرزمینی دور به سختی کار می‌کرد و برایشان پول می‌فرستاد. در آخر هم به سه دوستش فکر کرد. چه‌قدر از آن‌ها آزرده بود: چه‌طور اجازه دادم آزرده‌ام کنند!» (ص ۵۴)

در داستان ششم با عنوان «فانوس بود و غزال» (صص ۵۹ تا ۶۹) که در عنوان آن کلمه‌ی «بود» اضافی است، باز هم با یک دختر کم‌سن و سال، ناراحت، رنجدیده و حساس روبه‌رو هستیم که همانند قصه‌ی قبل (دهکده‌ی سنگ) به کنار آب (دریا) می‌رود. او از مرغان دریایی خداحافظی می‌کند و البته با درخت، گل و پرنده هم درددل می‌کند و بی‌خود و بی‌جهت شاکی و ناراحت است. عجیب‌تر آن‌که بدون دلیل و بی‌آن‌که بیماری لاعلاجی داشته باشد، یقین دارد که همان روز می‌میرد (ص ۵۹). نویسنده سپس این دختر را با مرد پیری که ادعا می‌کند «خضر» زندگی بخش است، روبه‌رو می‌سازد و فکر مردن را از سر او بیرون و ظاهراً به او زندگی جاودانه می‌بخشد، اما چون همه چیز در دروغ و دروغ‌پردازی خلاصه می‌شود، بعداً آشکار می‌گردد که مرد مورد نظر «خضر» نیست، بلکه پیرمرد فقیر، مهربان و ناتوانی است که حتا از صید کردن یک ماهی هم درمی‌ماند. البته یک غزال هم وارد قصه می‌شود تا به بهانه‌ی بیماری‌اش حجم متن افزایش یابد و البته دروغگویی مرد پیرمرد هم در رابطه با «خضر» بودنش آشکار گردد، اما با گرفتن نتیجه‌ی متناقض و غلطی از این دروغگویی، همه چیز به پایان برسد.

باید یادآور شد که گرچه دنیای داستان دنیایی مجازی است، اما براساس حقیقت‌ها و واقعیات دنیای پیرامون انسان شکل می‌گیرد؛ حتا در تخیلی‌ترین داستان‌ها باید رد و نشانه‌هایی از واقعیت وجود داشته باشد یا آن‌که همه چیز همانند داستان‌های فانتزیک و تخیلی در خدمت اثبات یک یا چند حقیقت غایی باشد. در نوشتار «فانوس بود و غزال» آن‌چه در وهله‌ی نخست جلب توجه می‌کند، علاقه‌ی بیش از حد نویسنده به دو کلمه‌ی «فانوس» و «غزال» است. اما با کنار هم گذاشتن این دو واژه با ساده‌اندیشی سعی کرده «عنوان زیبایی» در نظر بگیرد و با سطحی‌نگری بیشتر براساس چنین عنوانی قصه‌ای هم بنویسد. برای اثبات این ادعا همین بس که در این قصه‌ی بی‌سر و ته که در اصل ۹ صفحه است (زیرا دو صفحه و نیم آن را تصویر تشکیل می‌دهد) کلمات غزال و فانوس به ترتیب ۵۶ و ۸۵ بار تکرار می‌شوند؛ وجود این همه تکرار را اساساً باید نوعی «ناهنجاری نوشتاری» تلقی نمود. به عبارات زیر که نشانگر تکرار زیاد این دو کلمه هستند، توجه کنید:

غزالک چنان خودش را به دامن فانوس می‌چسباند که انگار می‌خواست جزئی از لباس او شود. حالا دیگر فانوس بود و غزال؛ غزال بود و فانوس. آن روز هم فانوس بود و غزال، غزال بود و فانوس،که غزال، بی‌حال زیر درختی نشست و احساس کرد که توانایی در پاهایش نمانده است. فانوس بی‌خبر از همه‌جا دوید و فریاد زد: «دنبالم بیا غزالکم»، اما غزال... (ص ۶۴).

در نوشتار آخر با عنوان «شاپرک بانو» (صص ۷۳ و ۸۰) نیز باز دخترکی شبیه به کاراکتر داستان قبلی (غزال بود و فانوس) حضور دارد که به کار بیهوده‌ای مشغول است: شاپرک‌ها را با تور می‌گیرد و بعد آزادشان می‌کند. در این نوشتار به تبعیت از نوشته‌ی قبلی از واژگان خاصی مثل زنبق (برای اسم خود دختر) و شاپرک رنگین‌بال استفاده شده و نویسنده گویا هم‌چنان گرفتار ترکیب‌سازی‌های زیبا و ظریف برای متن و عنوان نوشتار خود است. این تمایل را در عنوان همین اثر که «شاپرک بانو» است نیز مشاهده می‌کنیم و او چون همانند نوشته‌ی پیشین به علت بی‌اطلاعی و یا بی‌توجهی به قواعد و الزامات داستان‌نویسی، داستانش را براساس عنوان می‌نویسد، این‌جا نیز به همان «ناهنجاری نوشتاری» دچار شده و آن‌قدر کلمات زنبق و شاپرک را تکرار می‌کند که خواننده دچار اشمئزاز می‌شود. در این نوشتار ۸ صفحه‌ای که دو صفحه و نیم آن هم تصویر است کلمات زنبق و شاپرک به ترتیب ۳۲ و ۴۳ بار تکرار می‌شوند. از قرار معلوم نوشتارهای مجموعه‌ی «مثل دختر گل‌ها» اثر «فریبا کلهر» دو به دو دارای عارضه‌مندی‌های یکسان و در کل همگی نشانگر عدم آشنایی نویسنده با انتخاب و پردازش موضوع و نیز بیانگر عدم آگاهی نویسنده از ساختار داستان هستند و حتا ثابت می‌کنند که او تفاوت داستان با قصه و حکایت را هم نمی‌داند.

در نوشتار «شاپرک بانو» نتیجه‌گیری نهایی وجود دارد، اما بسیار خوش‌بینانه و ساختگی است: مردی که شاپرک‌ها را جمع و خشک می‌کند و می‌فروشد قلب سنگیش ناگهان نرم و انعطاف‌پذیر می‌شود و برمی‌گردد تا به دختر کم‌سن و سال بگوید که اشتباه کرده و دیگر شاپرک‌ها را شکار نمی‌کند. در این اثر باز هم ترکیب داستان و قصه همانند عارضه‌ای که در نوشتار «دهکده‌ی سنگ» (صص ۴۷ تا ۵۶) به آن اشاره شد، سبب دوگانگی در متن شده است. در جایی از این نوشتار که ظاهراً شاکله‌ای داستانی دارد و به یک واقعیت غیرتخیلی می‌پردازد، ناگهان سر و کله‌ی شاپرک که بانویی با دو بال بزرگ پولکی است و در حقیقت تمثیلی از شاپرک‌ها محسوب می‌شود، پدیدار می‌گردد. این ترفند ذهنی و تخیلی گرچه زیباست، اما با ساختار و فضای موضوعی چنین نوشتاری جور در نمی‌آید و ضمناً شاپرک بانو هم حضور اضافی است و نقش تعیین‌کننده‌ای در این نوشتار ندارد، زیرا دختر مورد نظر اصلاً به حرف او گوش نمی‌دهد:

«ناگاه علف‌ها کنار رفت و بانویی با دو بال بزرگ پولکی روبه‌رویش ظاهر شد. زنبق به شاخک‌های لرزان بانو نگاه کرد و او را شناخت. پس با دست‌پاچگی گفت: «من... من می‌خواستم او بفهمد که شاپرک‌ها همه چیز را می‌فهمند.» شاپرک بانو میان حرفش با صدای اندوهگین و سرزنش‌باری گفت: «ارزشش را داشت، زنبق؟ آیا ارزش داشت آن همه شاپرک را به خطر بیندازی، فقط برای این‌که می‌خواستی او بفهمد؟» زنبق فریاد زد: «نمی‌دانستم، من نمی‌دانستم.» شاپرک بانو گفت: «دانستن تو مهم نیست. مهم این است که ده‌ها شاپرک رفتند تا به خاطر بال‌های زیبای‌شان خشک شوند.» زنبق گوش‌هایش

را گرفت و فریاد زد: «سرزنشم نکنید! دل خودم پر از غصه است.» و شتابان به سوی خانه گریخت» (صص ۷۷ و ۷۸).

یکی از ضعف‌های اساسی نویسنده آن است که هر موضوعی را برای حوزه‌ی داستان مناسب و روا تلقی می‌کند، در حالی که چنین نیست. به همین دلیل هم نوشتارهایش از لحاظ موضوعی بسیار پیش‌پاافتاده، بدیهی و سطحی هستند و داده‌ی قابل اعتنایی به خواننده نمی‌دهند. او نمی‌داند که هر داستانی از لحاظ انتخاب موضوع و شیوه‌ی پردازش و روایت و در نظر گرفتن ترفندهای ساختاری و حتا کاربری عنصر زبان باید گزینشی و بدیع باشد. اگر نویسنده موضوع را هم از خود جامعه و دنیای واقعی و حوزه‌ی مضامین اجتماعی و انسانی برگزیند باز هم این الزام را پیش روی دارد که آن‌چه را بدیهی و روزمره است و نقش چندانی در زندگی انسان ندارد، کنار بگذارد. ضمناً به هنگام انتخاب موضوعات بدیع هم آن‌ها را در رابطه با واقعیت به گونه‌ای قرینه‌وار یا «برابر اصل» ارایه ندهد. هر موضوعی که در حیطه‌ی ادبیات داستانی قرار می‌گیرد بلافاصله هدف‌دار و غایت‌مند می‌شود و این غایت‌مندی هم برآیند نحوه‌ی پردازش موضوع و چگونگی شکل‌دهی اثر است. حادثه‌ای که در زندگی اکثر مردم با تفاوت‌هایی نسبی رخ می‌دهد و یا آگاهی از آن صرفاً جنبه‌ی خبرگیری و آشنایی با یک رخداد را دارد و یا آن‌که به رغم حتا واقعی بودنش نوعی لطیفه‌گویی و شوخی تلقی می‌شود، برای ارایه در داستان از جذابیت چندانی برخوردار نیست و حتا به جرئت می‌توان گفت که امری بی‌مورد و بی‌ارزش است.

ضمناً داستان‌نویسی با حرف زدن و ارایه‌ی یک روایت شفاهی تفاوت دارد. در حرف‌های روزمره‌ی ما اغلاط زیادی به کار می‌رود که ذهن ما به دلیل تکرار پی در پی آن‌ها به شنیدن و فهمیدن‌شان عادت کرده است و معمولاً آن‌ها را فقط در زبان شفاهی و محاورات رودررو می‌پذیرد و می‌فهمد وگرنه در زبان مکتوب هر کدام از آن‌ها هم‌چنان نادرست هستند و ذهن مخاطب را به گمانه‌های دیگری غیر از مقصود گوینده ارجاع می‌دهند. از این‌رو گاهی عباراتی غلط در نوشتارهای «فریبا کلهر» به چشم می‌خورد: «زمستان و تابستان نداشت» (ص ۹)، «اول همراه‌شان خندیدم» (ص ۱۰)، «آن‌قدر که با اشک چشمانش یک جعبه دستمال کاغذی درب و داغان شود» (ص ۲۳) و... در اغلب نوشتارها می‌توان اکثر جملات مرکب یا پیچیده را که در اصل ترکیبی دو یا چند جمله‌ای دارند به یک جمله تبدیل کرد؛ مثلاً جمله‌ی «آن وقت حتا یک دانه برنج هم به زحمت می‌توانست راهش را پیدا کند و از گلویم پایین برود» (همان صفحه) را می‌شود به این جمله‌ی کوتاه‌تر تغییر داد: «آن وقت حتا یک دانه برنج هم به زحمت از گلویم پایین می‌رفت.» همین ایراد در مورد جمله‌ی «با این حال فکر می‌کردم که آب چرا آن‌طور که باید راهش را پیدا نمی‌کند و پایین نمی‌رود» (ص ۱۴) صدق می‌کند، زیرا این‌جا هم عبارت «راهش را پیدا نمی‌کند و...» اضافی است.

کتاب مشحون از آسمان و ریسمان کردن، تکرار موضوع و تأکید زیاد بر حرافی و زیاده‌گویی و حتا «بی‌معناگویی» است که گاهی به هذیان‌های بی‌مهار ذهن شباهت پیدا می‌کند:

«مادرم می‌گوید خاله‌ام از بچگی چیزهای کوچک را بهانه می‌کرده تا غصه بخورد. حالا هم مرگ مرغ‌عشقش را بهانه کرده است تا از توی اتاقش بیرون نیاید. تا یکریز گریه کند. آن قدر که با اشک چشمانش یک جعبه دستمال کاغذی درب و داغان شود. مادرم می‌گوید خاله‌ام از آن دسته آدم‌هایی است که برای غصه خوردن ساخته شده‌اند و دوست دارند دستمال کاغذی را با سر و صدا از جعبه‌اش بیرون بکشند. مادرم می‌گوید وقتی که چند تا دستمال با هم از توی جعبه بیرون می‌آید آدم‌هایی مثل خاله‌ی من بیشتر گریه‌شان می‌گیرد» (ص۲۳).

نوشتارهای مجموعه‌ی «مثل دختر گل‌ها» را اساساً نمی‌توان قصه یا داستان به حساب آورد. در آن‌ها طرح و پیرنگ بسیار ضعیف و برخی حتا فاقد طرح هستند. فضاسازی، حس‌آمیزی و تعلیق و گیرایی آن‌ها کم است و غایت‌مندی و هدف‌مندی شاخصی در انتخاب موضوع مشهود نیست. ضمناً پردازش و شکل‌دهی آن‌ها هم بسیار ضعیف است. نویسنده فقط آن‌چه را ظاهراً برای خودش جذاب بوده به روی کاغذ آورده است و توجهی به مخاطب نداشته است. از روی نوشته‌ها می‌توان به آسانی تشخیص داد که دنیای ذهنی او تا چه حد محدود، سطحی و عاری از غایت‌مندی است، در نثر و بیان او هم همان‌طور که اشاره شد اغلاطی وجود دارد. رعایت این اصل برای نویسنده الزامی به نظر می‌رسد: او به جای داستان نوشتن بهتر است فعلاً قصه‌ها و داستان‌های زیادی بخواند.