Win PDF Editor
(Unregistered)
Please Register

Journal of Comparative Literature Studies
Islamic Azad University in Jiroft
https://sanad.iau.ir/en/Journal/clq

Volume 18, Issue 71
October 2024
pp. 67-86

Research Article

The Open Ending of a Story and its Postmodern Reading in Persian and Arabic Stories

(Research case; "A treatise on Nader Farabi" written by "Mustafa Mastour" and "Al-Farashe Zarqa" written by "Nur Khater")

Javad Garjami

Abstract

"Open ending" is one of the terms of fiction literature that has been noticed with the emergence of the new trend of fiction writing. It means finishing the story in such a way that the reader feels that nothing is finished. In this ending pattern, the author uses various techniques such as: creating an ambiguous, multiple and interpretable atmosphere, leaving the action [narration] of the story unfinished and creating a space for suspense and thinking in the reader's mind to According to his perception, he has created different interpretations for the end of the story and finally, he should participate in the ending of the story as an active agent along with the author. In general, "open ending" appears in three forms: "ambiguous and unknown ending", "unwritten ending" and "multiple and multiple ending". The present article, by adopting a descriptive-analytical approach and in a comparative research framework, examines the term "open end" in the Persian story "A treatise on Nader Farabi" written by Mustafa Mastoor and the Arabic story "Al-Farashe Zarqa" written by Noor Khater. Finally, the results of the research show that this ending pattern appears in a different way in two stories. In this regard, Mustafa Mastour has used a combination pattern consisting of multiple endings - in the form of multiple hypotheses - and ambiguous (unintelligible) endings - in the form of interrogative sentences. For this purpose, Noor Khater has only used the vague and incomprehensible ending pattern - in the form of interrogative statements and the lack of evolution of the narrative process. In addition, Noor Khater, unlike Mustafa Mastour, explicitly refuses to accept the appeal and close the final part of his story.

Keywords: postmodernism, Open Ending, Story, Butterfly

Faculty member, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran

Correspondence Author: Javad Garjami **Email:** javad.garjami@gmail.com

Win PDF Editor
(Unregistered)
Please Register

How to Cite: Garjani J., The Open Ending of a Story and its Postmodern Reading in [illegible] Stories (Research case; "A treatise on Nader Farabi" written by "Mustafa Mastour" and "Al-Farashe Zarqa" written by "Nur Khater"), Journal of Comparative Literature Studies, 2024;18(71):67-86.

Win PDF Editor
(Unregistered)
Please Register

فصلنامه علمی مطالعات ادبیات تطبیقی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
https://sanad.iau.ir/en/Journal/clq

دوره ۱۸، شماره ۷۱، تابستان ۱۴۰۳
صص: ۸۶-۶۷

مقاله پژوهشی

پایان باز داستانی و خوانش پسامدرنی از آن در داستان‌های فارسی و عربی (مورد پژوهانه؛ «رساله‌ای درمورد نادر فارابی» نوشتهٔ «مصطفی مستور» و «الفراشه الزرقاء» نوشتهٔ «نور خاطر»)

جواد گرجامی

چکیده

«پایان باز» یکی از اصطلاحات ادبیات داستانی است که با ظهور جریان نوین داستان‌نویسی مورد توجه قرار گرفته است. منظور از آن، به اتمام رساندن داستان به‌گونه‌ای است که خواننده احساس می‌کند که هیچ‌چیز تمام نشده است. در این الگوی پایان‌بندی، نویسنده با کاربست تکنیک‌های مختلفی چون: ایجاد فضای مبهم، چندگانه و تأویل‌پذیر، عمل [روایت] داستانی را ناتمام رها کرده و فضایی را برای تعلیق و تفکر در ذهن خواننده ایجاد می‌کند تا وی متناسب با دریافت خود، تفسیرها و تأویل‌های مختلفی برای پایان داستان رقم زده و درنهایت در مقام عاملی کنش‌گر همراه با نویسنده در پایان‌بندی داستان مشارکت داشته باشد. به‌طورکلی «پایان باز» به سه شکل: «پایان مبهم و نامعلوم»، «پایان نانوشته» و «پایان متکثّر و چندگانه» نمود می‌یابد. مقاله حاضر با اتخاذ رویکرد توصیفی ـ تحلیلی و در چارچوب پژوهشی تطبیقی مقولهٔ «پایان باز» را در داستان فارسی «رساله‌ای دربارهٔ نادر فارابی» نوشتهٔ مصطفی مستور و داستان عربی «الفراشه الزرقاء» نوشتهٔ نور خاطر بررسی می‌کند. درنهایت نتایج پژوهش نشان می‌دهد که این الگوی پایانی به شکل متفاوت‌تری در دو داستان نمود می‌یابد. در همین راستا مصطفی مستور الگویی ترکیبی متشکل از فرجام‌های متکثر (چندگانه) ـ قالب فرضیه‌های متعدد ـ و فرجام مبهم (نامفهوم) ـ در قالب گزاره‌های استفهامی ـ را به کار بسته است؛ درحالی‌که نور خاطر بدین منظور صرفاً از الگوی فرجام مبهم و نامفهوم ـ در قالب گزاره‌های استفهامی و عدم تکامل فرایند روایت ـ بهره برده است. علاوه‌بر آن، نور خاطر برخلاف مصطفی مستور به‌صراحت از فرجام‌پذیری و بستن بخش پایانی داستان خود امتناع می‌ورزد.

واژگان کلیدی: پسامدرنیسم، پایان باز، داستان، پروانه

عضو هیأت علمی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران

نویسنده مسئول: جواد گرجامی **ایمیل:** javad.garjami@gmail.com

Win PDF Editor
(Unregistered)
Please Register

مقدمه

یکی از مباحثی که امروزه در مقولهٔ پایان‌بندی متون داستانی نقش مهمی ایفا می‌کند، موضوع «گشوده بودن» است. در این نوع پایان‌بندی، این امکان وجود دارد که داستان از حیث فیزیکی (ورق‌های کاغذی) به پایان رسد، اما خواننده فکر می‌کند که هنوز چیزهایی هست که در متن نیامده است. از این‌رو هنوز منتظر وقوع رخدادی یا کنشی از سوی شخصیت‌ها است. این مهم درنهایت موجب ابهام و تعلیق روایت داستانی شده و به دنبال خود تفسیرها و تأویل‌های مختلفی را برای پایان داستان و حتی کلّ آن رقم خواهد زد. «پایان باز» داستانی تعبیری است که برای چنین الگوی پایان‌بندی عنوان می‌شود. گرایش به «پایان باز» در اواخر سدهٔ نوزدهم و به دنبال نوآوری‌های فنّی در جریان نوین داستان‌نویسی موسوم به داستان‌های مدرنیستی و پسامدرنیستی و فروشکستن قواعد حاکم بر آن به وجود آمد. (مارتین، ۱۳۹۳م : ۵۹) این رویکرد کاملاً متفاوت بود با آنچه که در داستان‌های کلاسیک با طرح سنّتی شاهد بودیم. اصطلاحی که برای الگوی پایان‌بندی در این‌گونه داستان‌ها مطرح می‌شود، اصطلاح «بستار» (Closure) یا «پایان بسته»[۱] می‌باشد. (ر.ک: محمدی و بهاروند، ۱۳۹۰: ۱۱۷) در «پایان بسته»، گره‌گشایی انجام پذیرفته و سرنوشت شخصیت‌ها مشخص می‌شود. ازاین‌رو پایان‌های بسته فرجام‌هایی قطعی هستند که حکم بسته شدن روایت را در نقطهٔ پایانی دارند. به همین دلیل در پایان بسته، خواننده واقعاً اقناع می‌شود که داستان پایان یافته است. این در حالی است که در «پایان باز» و فضای معماگونهٔ آن به دلیل ناتمام ماندن فرایند روایت، هیچ قطعیتی در فرجام داستان وجود ندارد. براین‌اساس گفته می‌شود که در «پایان باز» خواننده احساس می‌کند که هیچ‌چیز تمام نشده است. (ر.ک: ریزه‌وندی، ۱۳۹۱: ۱۲) داستان‌های با «پایان باز» داستان‌هایی هستند با فرجام‌های غیرقابل پیش‌بینی و سیّال (متغیر) که به دلیل ماهیت معماگونهٔ خود همواره با طرح پرسش‌ها و ابهامات مختلف در ذهن خواننده، وی را به چالشی جذاب فرامی‌خواند. چالشی که به موجب آن، مخاطب از جایگاه خواننده‌ای منفعل به عنصری کنش‌گر تبدیل شده و در کنار نویسنده و در رابطهٔ دیالکتیک با وی در فرایند تکمیل روایت مشارکت می‌کند. البته باید توجه داشت که «پایان باز» یک مفهوم کلی است که به شیوه‌های مختلفی نمود می‌یابد. «پایان‌بندی‌های مبهم و نامعلوم»، «پایان‌های صامت و نانوشته» و «پایان‌های متکثّر و چندگانه» از رایج‌ترین الگوهای «پایان باز» محسوب می‌شوند. نظر به اهمیت مبحث «پایان باز» وجایگاه آن در نقد خوانش‌محور، مقالهٔ حاضر این مهم را در دو نمونهٔ داستانی برجسته در ادبیات فارسی و عربی مورد بررسی قرار می‌دهد. بدین منظور داستان‌های «رساله‌ای دربارهٔ نادر فارابی» نوشتهٔ مصطفی مستور و «پروانهٔ آبی» نوشتهٔ نور خاطر انتخاب شده‌اند. پرسش بنیادین پژوهش این است که الگوی «پایان باز» در این دو داستان چگونه است؟ به‌عبارتدیگر، دو نویسنده با کاربست چه تکنیک‌هایی به الگوی «پایان باز» در داستان خود رسیده‌اند؟ برای پاسخگویی به این پرسش، ابتدا مفهوم «پایان باز» و مؤلفه‌های آن تبیین شده سپس الگوی انتخابی دو داستان در ارایهٔ «پایان باز» مورد تحلیل قرار گرفته است.

Win PDF Editor
(Unregistered)
Please Register

پیشینهٔ پژوهش

با وجود اهمیت و ضرورت موضوع، نمی‌توان پژوهش مناسب و قابل‌ذکری را در خصوص مبحث «پایان باز» و مطالعات تطبیقی مبتنی بر آن در داستان‌های فارسی و عربی ذکر کرد. البته در ارتباط با داستان-نویسی، ساختار و عناصر آن، پژوهش‌های متعددی به نگارش درآمده که در زیر به نمونه‌هایی از آن اشاره می‌شود:

ـ «پایان‌بندی در رمان‌های پست‌مدرن فارسی»؛ تألیف «سمیرا ریزه‌وندی».در این پایان‌نامه به صحنه‌های پایانی برخی از داستان‌های پست‌مدرن فارسی پرداخته شده و شیوه‌های مختلف پایان‌بندی این داستان‌ها را باتوجه‌به مؤلفه‌های پسامدرنیستی بررسی می‌کند.

ـ «نظریه‌های رمان»؛ تألیف گروهی از نویسندگان (دیوید لاج، ایان وات، دیوید دیجز و...) ترجمهٔ حسین پاینده. در این کتاب به نظریه‌های رمان‌نویسی و انواع سبک‌های داستانی پرداخته شده است و مؤلفه‌های سبک‌های مختلف داستانی را بررسی می‌کند.

ـ «پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران»؛ تألیف «منصوره تدیّنی»؛ در این کتاب، مهم‌ترین ویژگی‌های داستان‌های پسامدرن فارسی به همراه نمونه‌هایی انتخابی از این داستان‌ها مورد بررسی قرار گرفته است.

ـ «پایان‌بندی در داستان با رویکرد ادبیات تعلیمی» تألیف علی محمدی و آرزو بهاروند، عنوان مقاله‌ای است که وضعیت پایان‌بندی داستان‌های فارسی را با محوریت داستان‌های تعلیمی مورد بررسی قرار می‌دهد.

صحنهٔ پایانی داستان و انواع آن

«هر پدیدهٔ زمان‌مندی دارای یک نقطهٔ آغازین و یک نقطهٔ پایانی است. شروع و پایان هرچیزی مهم‌ترین بخش‌های آن چیز به شمار می‌روند. آن چیز می‌تواند زندگی ما باشد یا یک اتفاق، یا یک قطعهٔ موسیقی یا هرچیز دیگری. در داستان نیز همین‌طور است و نویسنده دربارهٔ بهترین شروع و پایان، دیرتر از هر بخش دیگری ممکن است به نتیجه برسد.» (سناپور، ۱۳۹۰: ۱۳۷) درست به همان میزان که نحوهٔ شروع داستان و ورود به صحنهٔ آغازین داستان اصل مهمی به شمار می‌رود، نحوهٔ پایان‌بندی داستان و صحنه پایانی آن نیز از اهمیت بالایی برخوردار است. در همین راستا گفته می‌شود که آخرین صحنهٔ داستان نیز همچون اولین صحنهٔ آن اهمیتی بسیار دارد و این، به دلیل وظایفی است که این دو بخش در برابر بخش‌های دیگر بر عهده دارند. (ر.ک: حداد، ۱۳۹۲: ٦٣) جمال میرصادقی در کتاب «راهنمای داستان‌نویسی» دربارهٔ اهمیت پایان‌بندی مناسب در داستان می‌نویسد: «گفته‌اند که ارائهٔ شروع خوب برای داستان هنر است، اما پایان-بندی خوب برای آن هنرمندانه‌تر است. زیرا در پایان‌بندی به‌خصوص در داستان کوتاه، باید همه‌چیز با هم جفت‌وجور شود و کلیّت معنایی و ساختاری را بیافریند.» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۱۰۹) اهمیت این بخش از آنجا ناشی می‌شود که در آن، کشمکش اصلی داستان حل می‌شود و غالباً به نتیجه‌ای منطقی می‌رسد. (ر.ک: حداد، ۱۳۹۲: ٦٣) «پایان‌های قوی و مؤثر، داستان‌ها را ماندگارتر می‌سازند و ذهن مخاطب را به

Win PDF Editor
(Unregistered)
Please Register

اندیشیدن دربارهٔ اندیشهٔ نهفته در داستان معطوف می‌کنند.» (مستور، ۱۳۸٦: ۲۵) به‌طورکلی، «آخرین فصل رمان و صفحهٔ آخر داستان کوتاه و صحنهٔ آخر نمایش‌نامه را پایان می‌خوانند.» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۱۰۷) «پایان داستان را مرحلهٔ تحقق یافتن درونمایهٔ داستان و تکامل یافتن پیرنگ آن به شمار می‌آورند.» (همان: ۱۰۷) این سخن بدین معناست که میزان موفقیت و تأثیرگذاری تمامی عناصر داستانی به نحوهٔ پایان‌بندی آن داستان بستگی دارد. ازاین‌رو برای موفقیت در پردازش این بخش داستانی همواره توصیه‌هایی به نویسندگان می‌شود. نانسی کرس برای کنترل موفقیت پایان داستان و بازبینی آن، فهرست زیر را پیشنهاد می‌کند:

ـ آیا نقطهٔ اوج داستان به‌طور منطقی از تجربه‌های خاص شخصیت در میانهٔ داستان گسترش یافته است؟

ـ آیا شخصیت داستان تغییری کرده است؟ تغییر شخصیت را رویدادهای میانهٔ داستان یا تغییر ناگهانی به وجود آورده است؟

ـ آیا نیروهای مختلف موجود در نقطهٔ اوج، در میانهٔ داستان نیز وجود دارد یا در لحظهٔ آخر به‌وجود آمده است؟

- آیا سرنوشت شخصیت‌های مکمّل داستان در نقطه اوج یا گره‌گشایی، با آنچه در میانه داستان نشان داده بودید، سازگار است؟

ـ آیا پایان داستان به وعدهٔ ضمنی میانه داستان وفا کرده است؟

ـ آیا انتظارات خواننده از رویدادها و لحن و جهان‌بینی گسترش یافتهٔ در میانه داستان برآورده شده است؟

ـ آیا نقطهٔ اوج با میانهٔ داستان تناسب دارد؟

وی در ادامه می‌افزاید اگر پاسخ شما به همهٔ این پرسش‌ها مثبت باشد، توانسته‌اید به پایانی عملی و میانه‌ای خوب برسید. (ر.ک: کرس، ۱۳۸۷: ۱۵)

در ارتباط با پایان داستانی و انواع آن، تقسیم‌بندی‌های مختلفی ارائه شده است. یکی از این تقسیم‌بندی‌ها، تقسیم پایان داستانی براساس فراز و فرود خط روایت (خط سیر داستانی) است و به موجب آن، پایان داستانی به دو دسته: «صعودی» (Up) و «نزولی» (Down) تقسیم می‌شود. (ر.ک: یانو، ۱۳۹۱: ۱۵۳)

تقسیم‌بندی دیگری که از انواع پایان داستانی مطابق با سلیقهٔ مخاطب و خواست درونی وی انجام می‌گیرد، سه نوع پایان‌بندی: «پایان خوش»، «پایان ناخوشایند» و «پایان امیدوارکننده» است. (همان: ٦۳ـ ١٦٢)«پایان خوش» پایانی است که در آن، شخصیت اصلی به آرزوی اعلام‌شدهٔ خود می‌رسد. (ر.ک: یانو، ۱۳۹۱: ۱۵۷) چنین پایان‌بندی خواننده را خوشنود می‌کند. (ر.ک: میرصادقی، ۱۳۹۰: ۱۰۹) در «پایان ناخوشایند» خواننده به‌واسطهٔ وقایعی که اتفاق می‌افتد، به این واقعیت می‌رسد که خواسته‌هایش برای شخصیت نه درست بوده است و نه قابل قبول. (همان: ۱۰۹) در «پایان امیدوارکننده» خواننده احساس می‌کند که شخصیت اصلی از آزمایش بزرگ، صحیح و سالم بیرون آمده؛ اما نه خیلی شاد و مسرور. باوجود-

Win PDF Editor
(Unregistered)
Please Register

این، کورسویی از امید در افق برای او وجود دارد. (ر.ک: یانو، ۱۳۹۱: ۱۵۹) یکی از وجوه راضی‌کننده‌تر در پایان‌های امیدوارکننده این است که آنها همه‌چیز را در زندگی شخصیت اصلی حل‌وفصل نمی‌کنند. (همان: ۱۶۰)

اما رایج‌ترین تقسیم‌بندی از پایان‌بندی داستانی، آن نوعی است که متناسب با ژانر داستان کوتاه یا رمان و ساختار زبانی حاکم بر آنها وجود دارد و براساس آن، پایان‌بندی هریک از داستان کوتاه یا رمان به دو نوع: «پایان بسته» (Close Ending) و «پایان باز» (Open Ending) تقسیم می‌شود. (ر.ک: محمدی و بهاروند، ۱۳۸۰: ۱۳۲) در «پایان بسته»، با پایان داستان، خواننده اقناع می‌شود که داستان پایان یافته است؛ زیرا ناپایداری نخستین داستان به پایداری منتهی شده است. در «پایان باز»، با پایان فیزیکی داستان، گویی داستان در ذهن خواننده آغاز می‌شود و این خواننده است که می‌تواند تفسیرهای گوناگونی برای پایان داستان تأویل کند. در واقع در این نوع روایت، نویسنده قرار نیست داستان را در یک نقطه ببندد و همه رویدادها را به سرانجام برساند. بدین‌گونه او به خواننده‌اش اجازه می‌دهد تا تفسیرهای بسیاری از داستان داشته باشد. (ر.ک: پارسا، ۱۳۹۴: سایت آریا)

«با بررسی و مقایسهٔ متون کلاسیک و مدرن می‌توان شاهد تفاوت در نحوهٔ پایان‌بندی هریک بود. داستان‌های کلاسیک اغلب دارای پایان بسته هستند. در چنین داستان‌هایی معمولاً همهٔ معماها حل می‌شوند و به اصطلاح گره‌گشایی‌ها به‌طور کامل انجام می‌پذیرد و سرنوشت شخصیت‌ها مشخص می‌شود.» (ریزه‌وندی، ۱۳۹۱: ۱۴) «داستان‌های مدرنیستی اغلب پایان باز دارند. در این داستان‌ها، نویسنده با باز و گشوده گذاشتن[۲] پایان داستان خود، این فضا را در اختیار خواننده قرار می‌دهد تا وی متناسب با فهم و دریافت خود، تفسیرها و تأویل‌های مختلفی برای پایان داستان و حتی کلّ آن رقم زند.» (همان: ۱۱-۱۰)

پایان باز؛ مؤلفه‌ای مدرنیستی/پسامدرنیستی در داستان‌نویسی

یکی از مباحثی که امروزه در مقولهٔ پایان‌بندی نقش مهمی ایفا می‌کند، موضوع گشوده بودن صحنهٔ پایانی داستان است که از آن به «پایان باز» تعبیر می‌شود و اغلب، مختص داستان‌های مدرنیستی و پسامدرنیستی است. در این نوع پایان‌بندی، این امکان وجود دارد که رمان یا داستان کوتاه از حیث فیزیکی (ورق‌های کاغذ) به پایان رسد، اما خواننده این پایان را باور ندارد. وی هنوز منتظر وقوع رخدادی دیگر یا کنشی از شخصیت می‌باشد. او (خواننده) فکر می‌کند که هنوز چیزهایی هست که در متن نیامده است و نکات مهمی از سوی نویسنده کنار گذاشته شده است که موجب ابهام می‌شوند. به بیانی دیگر، در ظاهر چنین به نظر می‌رسد که فضای فیزیکی داستان به لحاظ صفحه‌بندی به پایان می‌رسد؛ ولی در حقیقت، داستان به شکلی دیگر و این بار در ذهن خواننده ادامه می‌یابد. (ر.ک: پورعمرانی، ۱۳۸۶: ۲۳۲) مسلماً چنین پایانی را نمی‌توان به‌منزلهٔ پایان قطعی و محتوم داستان به شمار آورد و اصطلاح «پایان کاذب» می‌تواند واژهٔ مناسبی برای این الگوی پایان‌بندی باشد. ازاین‌رو گفته می‌شود که متون مدرنیستی به‌گونه‌ای

Win PDF Editor
(Unregistered)
Please Register

اتمام می‌یابند که خواننده احساس می‌کند هیچ‌چیز تمام نشده است و زندگی همچنان استمرار دارد. (ر.ک: ریزه‌وندی، ۱۳۹۱: ۱۲) در واقع، پایان باز داستان‌های مدرنیستی و پسامدرنیستی با آن فضای مبهم و سؤال برانگیز خود، این قابلیت را دارد تا به طرح پرسش و چیستی در ذهن خواننده بیانجامد و بدین ترتیب، ذهن وی را به تکاپو و چالش می‌اندازد. چالشی که به‌موجب آن، مخاطب خود را از جایگاه خوانندهٔ صِرف خارج کرده و در مقام نویسنده به متن می‌نگرد و سعی می‌کند تا به پایان ناتمام داستان بیاندیشد. چنین فرایندی درنهایت به شکل‌گیری رابطه‌ای دیالکتیک میان نویسندهٔ داستان و خوانندهٔ آن منجر می‌شود. در همین راستا، برخی این را حقّ طبیعی خواننده می‌دانند که در پایان‌بندی داستان‌ها مشارکت داشته و متناسب با تجربهٔ شخصی خود، سلیقه و خواست خود، پایان داستان را کامل کند. (ر.ک: صموئیل، ۲۰۱٤م: ۱) براین‌اساس، شاید بتوان پایان باز داستان‌های مدرنیستی و پسامدرنیستی را حرکتی در راستای سیاست «خواننده‌محوری» تلقی کرد. «ولفگانگ آیزر» در این‌باره می‌نویسد: «این خواننده است که معنا را به وجود می‌آورد.» (ر.ک: مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۱۱) نکته‌ای که در این میان باید به آن اشاره کرد، کژفهمی و تحلیل (دریافت) نادرستی است که بسیاری، از مفهوم «پایان باز» دارند و به‌موجب آن، پایان باز را هم‌ردیف پایان بدون گره‌گشایی قرار می‌دهند. (ر.ک: سناپور، ۱۳۹۰: ۱٤٦) در داستان‌هایی که پایان آن بدون گره‌گشایی و به‌صورت نیمه‌کاره رها می‌شود، فرایند داستان‌نویسی به مفهوم واقعی آن شکل نمی‌گیرد و متن داستانی به مرحلهٔ بلوغ و نضوج خود نمی‌رسد. در چنین داستان‌هایی نویسنده با به حاشیه راندن روایت داستانی و یا گره‌افکنی‌های فرعی، مسألهٔ گره‌گشایی از گرهٔ اصلی داستان را به فراموشی می‌سپارد که البته چنین حالتی نشانهٔ ضعف نویسندگی وی می‌باشد. از همین‌رو، بدترین پایان‌ها را پایانی می‌دانند که به‌جای حلّ مسأله، آن را منتفی می‌کند. (ر.ک: سناپور، ۱۳۹۰: ۱٤۷) «پایان باز» به این معنی نیست که نویسنده ناآگاهانه و از روی ناتوانی در مقولهٔ پایان‌بندی داستان، متن را ناقص رها کرده است؛ بلکه آن، تکنیکی است کاملاً آگاهانه و برنامه‌ریزی‌شده در راستای معماری کلی داستان و روایت آن. در «پایان باز»، نویسنده با ایجاد ساختاری مبهم، چندگانه و تأویل‌پذیر، فضایی را برای تعلیق و تفکر خواننده ایجاد می‌کند و چنین شیوه‌ای نشانگر قدرت و مهارت نویسندهٔ داستان است در راستای مشارکت دادن خواننده در عمل داستانی. براین‌اساس گفته می‌شود: «قوی‌ترین پایان‌ها، پایانی است که پس‌از آن، ذهن مخاطب شروع به فکر کردن دربارهٔ اندیشهٔ نهفتهٔ در داستان کند.»(مستور، ۱۳۸٦: ۲۵) اما «پایان باز» به‌عنوان یک الگوی جدید در پایان‌بندی داستانی با دیدگاه‌های مخالف و موافق بسیاری همراه بوده است. برخی در مقام مخالفت، سرگردانی و آشفتگی را از پیامدهای «پایان باز» در داستان‌های پسامدرن برشمرده و آن را موجب بلاتکلیفی خوانندگان چنین داستان‌هایی می‌دانند. (ر.ک: جعفری کمانگر و دماوندی،۱۳۹۳: ۱۸۵) در این راستا بسیاری از نظریه‌پردازان ادبیات داستانی، رمان‌های پسامدرنیستی را به‌واسطهٔ پایان‌های باز به کلافی سردرگم تشبیه می‌کنند. (ر.ک: لاج و همکاران،۱۳۸۹: ۵۷ ـ ۱۵٦) البته در سویی دیگر، هستند بسیاری از نظریه‌پردازان حوزهٔ نقد ادبی که در مقام موافق، به دفاع از این تکنیک پایان‌پردازی در داستان پرداخته-

Win PDF Editor
(Unregistered)
Please Register

اند.«صلاح فضل» در باب مزیت «پایان باز» در مقایسه با پایان بسته می‌نویسد: «بر این باورم آثاری که دارای دلالت‌های ضمنی هستند، آثاری هوشمند هستند. در مقابل، آثاری که مجرای اندیشه را بسته نگه داشته و به‌موجب آن پایان متن را به سرانجام می‌رسانند، در واقع مخاطب را در برابر دیوار بلند و بن‌بستی قرار می‌دهند و در وی نوعی حس و یأس و نومیدی ایجاد می‌کنند و در چنین حالتی خواننده نمی‌تواند به‌نوبهٔ خود در گسترهٔ خیال متن نقش ایفا کند.» (یونس، ۲۰۱۱: البیان) «جورج یرق» یکی از نویسندگان سبک «پایان باز» می‌گوید: «به شخصه آگاهانه و عامدانه این نوع پایانی را برای داستان‌هایم انتخاب می‌کنم؛ چون بر این باورم که نباید صرفاً یک پایان واحد و مشخصی را برای خواننده تحمیل کرد؛ چراکه چنین رویکردی، نوعی دیکتاتوری در نوشتار محسوب می‌شود.» (فقیه: ۲۰۱۷)

باتوجه‌به آنچه که گفته شد، می‌توان مهم‌ترین مشخصه‌های داستان‌های «پایان باز» را در موارد زیر خلاصه کرد:

۱- اندیشهٔ نسبی‌گرایی وعدم قطعیت و حتمیت: نویسندگان داستان‌های «پایان باز» با کاربست چنین الگویی ضمن زیر سؤال بردن فرجام محتوم، قطعی و تغییرناپذیرِ داستان‌های کلاسیک و سنّتی، محتمل بودن هر پایانی را برای داستان میسر می‌سازند. ازاین‌رو در باب علت چنین رویکردی عنوان می‌کنند که: «هیچ‌چیز، قطعی نیست و یا داستان هم، مثل زندگی می‌تواند چند نوع پایان داشته باشد.» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۳۲۲)

۲- تصنعی و ساختگی بودن داستان: در داستان‌های «پایان باز» نامعین بودن و چندوجهی بودن داستان و سرپیچی آن از یک سرنوشت قطعی و باورپذیر، خواننده داستان را به این نتیجه می‌رساند که با روایتی ساختگی روبروست. روایتی ریاضی‌وار با معادلات معماگونه و چندمجهولی که بیشتر از اینکه به روایت داستانی شبیه باشد، به یک بازی زبانی شبیه‌تر است. براین‌اساس گفته می‌شود که : «این‌گونه داستان‌ها توجه خواننده را به ماهیت یا وضعیت خود به‌عنوان امری ساختگی و مصنوعی معطوف می‌کند». (وو، ۱۳۹۰: ۸)

۳- تکثّر خوانش (دریافت‌ها و تأویلات چندگانه و متفاوت): «پایان باز» داستانی به دلیل ماهیت مبهم و چندگانه خود این امکان را به خوانندگان داستان‌ها می‌دهد تا هرکدام متناسب با سلیقه و دریافت شخصی خود، داستان را به پایان برسانند؛ به‌طوری‌که به تعداد خوانندگان این داستان‌ها، پایان‌های متفاوتی وجود خواهد داشت.(ر.ک: مک‌هیل و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۸٤)

۴- بی‌قاعدگی و عدم‌انسجام در پردازش روایت و پیرنگ آن: «داستان‌های کلاسیک و سنّتی دارای انسجام ساختاری در سه بخش: آغاز ـ میانه ـ پایان بوده و از یک روایت خطّیِ منظم پیروی می‌کردند. در داستان‌های پسامدرن، این انسجام و نظام روایی از بین رفت. یکی از بارزترین نشانه‌های آشفتگی و بی‌نظمی در ساختار چنین داستان‌هایی «پایان باز» است. در "پایان باز" فرایند تکامل روایت در بخش پایانی داستان دچار بی‌قاعدگی شده و از حرکت خطّی و نظام‌مندِ خود خارج می‌شود. ازاین‌رو گفته می‌شود

Win PDF Editor
(Unregistered)
Please Register

که در "پایان باز" داستان به‌گونه‌ای اتمام می‌یابد که خواننده احساس می‌کند هیچ‌چیز تمام نشده است.» (همان: ۱۸٤)

پایان مبهم و نامعلوم

یکی از نمودهای «پایان باز» داستانی، پایان‌بندی روایت در فضای مبهم و نامتعین می‌باشد. این مهم با کاربست دو شیوهٔ عمده توسط نویسنده داستان تحقق می‌یابد. شیوهٔ نخست، به‌کارگیری گزاره‌های استفهامی در بخش پایانی داستان است تا بدین ترتیب فضای تطبیقی داستان را به خواننده منتقل کنند؛ البته نکتهٔ قابل‌ذکر در این راستا اینکه هیچ الزامی برای خواننده در پاسخگویی به این سؤالات وجود ندارد. یعنی ممکن است خواننده در ارتباط با پاسخ این سؤالات حدس‌هایی بزند؛ اما هرگز قطعیتی در دادن جواب‌ها نیست؛ زیرا نویسنده خود تعمّداً می‌خواهد با انتخاب چنین گزاره‌های استفهامی در بخش پایانی داستان، نویسنده را به مشارکت وادار کند. (ر.ک: بزرگ بیگدلی و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۰۸۱)

«شیوهٔ دیگر، عدم تکامل فرایند روایت داستانی است که اغلب به‌صورت عدم گره‌گشایی‌ها و یا نامشخص گذاشتن سرنوشت شخصیت‌ها به‌وقوع می‌پیوندد و به موجب آن، با تزلزل طرح کلی داستان، "احساس پایان" هم از بین رفته و فرجام در هاله‌ای از ابهام باقی می‌ماند.» (ریکور، ۱۳۷۵: ٤۲)

پایان نانوشته

در این نوع «پایان باز» که به «پایان صامت» نیز معروف است (حمداوی، ۲۰۱۷م: ۱۰۸)، داستان‌نویس مساحتی از بخش پایانی خود را خالی می‌گذارد تا خواننده متناسب با دریافت شخصی خود، تأویل‌های متعددی از روایت داشته باشد. در واقع، در چنین الگوی پایان‌بندی، بخش نانوشته پایان داستان، اقدامی است دلالت‌مند از سوی نویسنده برای همراه کردن خواننده در تکمیل نگارش داستان و اینکه خواننده نیز به سهم خود نقشی در عمل داستانی داشته باشد. در همین راستا، «ایهاب حسن» از نظریه‌پردازان نوشتار پسامدرن می‌نویسد: «من سرفصل‌هایی را مطرح کرده و فضاهایی را خالی می‌گذارم. بگذارید خوانندگان این فضاها را با نقش‌ونگار خود پُر کنند؛ چیزی برای ما ارزش دارد که خود انتخابش کرده باشیم.» (یزدانجو، ۱۳۹۰: ۵۳ـ۲۵۲)

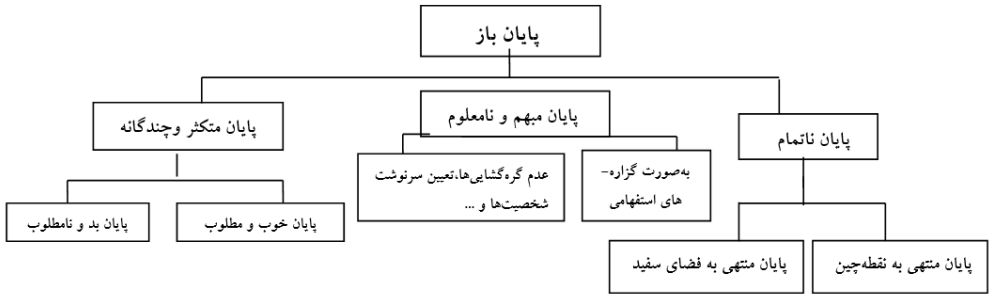
پایان نانوشته دو حالت دارد؛ در حالت اول، نویسنده بخشی از پایانش را با نقطه‌چین پُر می‌کند و در حالت دیگر، صفحه‌ای را سفید می‌گذارد. (ر.ک: پاینده، ۱۳۹۰: ۱٦۷) و در هر دو حالت از خواننده می‌خواهد تا آن قسمت از داستان را خود بنویسد.

پایان متکثر و چندگانه

«یکی دیگر از رایج‌ترین و پربسامدترین تکنیک‌های پایان‌بندی در داستان‌های مدرنیستی و پسامدرنیستی، کاربست فرجام‌ها (پایان‌ها)ی متعدد برای یک طرح داستانی است. این شیوهٔ پایان‌بندی یکی دیگر از شیوه‌هایی است که به موجب آن، قطعیت و یگانگی جهان واقعی زیر سؤال می‌رود.» (نصر

Win PDF Editor
(Unregistered)
Please Register

اصفهانی و افضلی، ۱۳۹۵: ۱۱۷)؛ (تدیّنی، ۱۳۸۸: ۲۰۳) در واقع، در چنین الگوی پایان‌بندی، نویسنده تمامی امکانات و ظرفیت‌های ممکن برای پایان یک روایت داستانی را در اختیار خواننده قرار می‌دهد تا درنهایت، وی (خواننده) گزینهٔ پایانی مد نظرش را از میان پایان‌های پیشنهادی مختلف انتخاب کند. حسین پاینده در کتاب «نقد ادبی و دموکراسی» در همین راستا و در مورد نقش خواننده به‌عنوان یک هم‌بازی با نویسنده و تأثیر وی در پایان‌بندی اثر، به رمان «زن ستوان فرانسوی» (۱۹۶۹) نوشتهٔ جان فاوکر اشاره می‌کند. این رمان با سه فرجام مختلف تمام می‌شود و خواننده باید هرکدام را که می‌پسندد، انتخاب کند و این اختیاری است که رمان‌نویس به خواننده می‌دهد و نقش خواننده را در برآفرینی معنا برجسته می‌کند. (ر.ک: پاینده، ۱۳۸۸: ۳ ـ ۸۲) و (ریزه‌وندی، ۱۳۹۱: ۸) شایان ذکر است که افزون بر سه نوع یادشده، شیوه‌های دیگری را برای امکان‌پذیر ساختن پایان باز داستانی مطرح کرده‌اند؛ از آن جمله، تجزیهٔ متن به اجزا و بخش‌های کوتاهی که با استفاده از عنوان، شماره یا علائم مخصوص از یکدیگر سوا شده باشد. البته برخی از نویسندگان پا را از این هم فراتر می‌گذارند و با تصاویر و نحوهٔ صفحه‌بندی یا با استفاده از رسانه‌های مختلف، تاروپود متن را از هم گسیخته می‌کنند.(همان: ١٤) در این بخش از پژوهش و به‌منظور تبیین کلی این نوع پایان‌بندی، الگوهای چندگانهٔ آن را در نمودار زیر ترسیم نموده‌ایم:



معرفی مختصر داستان «رساله‌ای درمورد نادر فارابی» اثر «مصطفی مستور»

رساله‌ای درمورد نادر فارابی» رمان کوتاهی است از «مصطفی مستور» که در زمستان ١٣٩٤ توسط انتشارات چشمه منتشر شده است. رمان مذکور که بیشتر به سبک اتوبیوگرافی و گزارش‌گونهٔ خود متمایز بوده، بنابر اعتراف خود نویسنده در مقدمهٔ داستان، رسالهٔ پژوهشی کوتاهی است در وقایع‌نگاری ترانه‌سرایی منزوی به‌نام «نادر فارابی» که به شکلی ناگهانی ناپدید می‌شود.(ر.ک: مستور، ۱۳۹۵: ۷) داستان از چهار بخش تشکیل شده است. بخش اول گزارش فشرده‌ای است دربارهٔ «نادر فارابی» که «خسرو روزی»، دوست و همکار او در مدرسهٔ «درختی» پس‌از تحقیقات نسبتاً طولانی دربارهٔ نادر نوشته است. بخش دوم، نگاه کوتاهی است بر روزهای «نادر فارابی» در مدرسهٔ «درختی» که براساس برخی نقل‌قول‌های روایت‌شده از او و یا خاطراتی که دیگران درباره‌اش گفته‌اند و البته باتوجه‌به دریافت‌های شخصی نویسنده نوشته شده است. بخش سوم، دست‌نوشته‌ای است از «نادر فارابی» که در فاصلهٔ زمانی پس‌از خروجش از مدرسهٔ «درختی» و

Win PDF Editor
(Unregistered)
Please Register

پیش‌از ناپدید شدنش نوشته است. بخش چهارم نیز یادداشت‌های کوتاهی است دربارهٔ سرانجام نادر که به گفتهٔ نویسنده ـ مصطفی مستور ـ تنها برای احترام به خوانندگانی آورده شده است که بیشتر از زندگی آدم‌ها به سرانجام آنها علاقه‌مندند.

شیوهٔ روایت داستان در بخش پایانی چیزی فراتر از روایت‌های مرسوم است. در این داستان که با الگوبرداری از داستان‌های مدرنیستی و پسامدرنیستی، نوشتاری فرجام‌گریز است، خواننده با انبوهی از پرسش‌های متعدد و معماگونه دربارهٔ شخصیت اصلی داستان (نادر فارابی) مواجه است و بدون یافتن پاسخ مناسبی برای این پرسش‌ها، داستان را ترک می‌کند. می‌توان گفت که ماهیت فرجام‌گریز داستان همسو با گفتمان کلی داستان در بخش عنوان، تم داستانی، نحوهٔ شخصیت‌پردازی و جهان‌بینی شخصیت اصلی می‌باشد. نحوهٔ عنوان‌بندی داستان و حتی تصویر روی جلد و اشاره‌ای که نویسنده در بخش مقدمه و دورنمای کلی از تم داستان مبنی بر گم شدن نادر ارائه داده، همواره بر جذابیت روایت و ایجاد تعلیق داستانی در نزد خواننده می‌افزاید. این تعلیق به دلیل فرجام نامعین داستان حتی با به پایان رسیدن صفحات داستان و ترک داستان از سوی خواننده همچنان به قوت خود باقی می‌ماند. نحوهٔ شخصیت‌پردازی «نادر فارابی» ـ به‌عنوان شخصیت اصلی داستان ـ نیز در همین راستاست. «نادر فارابی» شخصیتی انسانی است با انبوهی از تناقضات و دوگانگی‌های فکری که درنهایت به یأس فلسفی وی دربارهٔ عالم هستی و رخدادهای آن منجر می‌شود. در واقع نگرش اگزیستانسیالیستی شخصیت اصلی داستان نسبت به شرایط موجود و آن آرمان و ایدئال گمشده، وی را برای گام‌نهادن در مسیر ناکجاآباد و رسیدن به هستیِ خودخواسته که همان ناپدید شدن است، پیش می‌برد و این چنین فرجام مبهم و نامعینی را برای او رقم می‌زند. این مهم به‌صراحت در بخشی از تک‌گویی‌های داستان آمده است:

«گمونم صرف دونستن اینکه وجود داریم، اون قدر وحشتناکه که باید راهی برای فرار از این وحشت و یا دست‌کم کاهش یا فراموش کردنش پیدا کرد.» (همان: ٤٠)

تحلیل «پایان باز» در داستان «رساله‌ای درمورد نادر فارابی»

حقیقت امر آن است که سبک پلیسی و معماگونه‌ای که مستور در پیشبرد روایت این داستان دنبال می‌کند، ماهیتی مدرنیستی و پسامدرنیستی بدان بخشیده است؛ «چراکه یکی از نامزدهای سِمَت قرینگی پسامدرنیسم در رمان‌نویسی، نوع ادبی داستان کارآگاهی است.» (مک‌هیل و سایرین، ۱۳۹۳: ۸۸۹) این مهم به‌ویژه در بخش پایانی داستان «رساله‌ای درمورد نادر فارابی» نمود بیشتری دارد. بخش پایانی داستان، در واقع آغازی است برای کاوش و جست‌وجوی خواننده برای یافتن سرنخی از سرنوشت قهرمان داستان (نادر فارابی) و احتمال‌هایی که در پسِ غیبت عجیب وی وجود دارد. همین امر به‌نوبهٔ خود، پایان بازی را برای این داستان رقم زده است. سازوکاری که نویسنده (مستور) برای «پایان باز» داستان خود انتخاب کرده، استفاده از الگویی است ترکیبی از فرجام‌های متکثر و چندگانه به همراه فرجام مبهم و نامعلومی که به‌طور-

Win PDF Editor
(Unregistered)
Please Register

کلی با کاربست فرضیه‌هایی ضدونقیض از یک‌سو و گزاره‌های استفهامی بی‌پاسخ در سویی دیگر تحقق یافته است.

در بخش فرجام‌های متکثر و چندگانهٔ داستان، نویسنده فرضیه‌های متعددی را در ارتباط با سرنوشت قهرمان داستان مطرح می‌کند:

فرضیهٔ اول: احتمال مشغول به کار بودن «نادر فارابی» در یکی از مدارس مخصوص آموزش ناتوانان ذهنی. (ر.ک: مستور، ۱۳۹۵: ۸۱)

فرضیهٔ دوم: احتمال مرگ «نادر فارابی». (همان: ۸۱))

فرضیهٔ سوم: احتمال خودکشی «نادر فارابی». (همان: ۸۲)

فرضیهٔ چهارم: احتمال گم شدن «نادر فارابی». (همان: ۸۳)

بیشتر این فرضیه‌ها به‌گونه‌ای مطرح می‌شوند که هیچ‌گونه قابلیتی برای ردّ و یا اثبات آنها وجود ندارد. در واقع، نویسنده با طرح فرضیه‌هایی که نه به‌طور کامل اثبات می‌کند و نه به‌صراحت ردّ، خواننده را در فضای تعلیقی میان ردّ و اثبات باقی می‌گذارد. البته شایان ذکر است که در مواردی، نشانه‌هایی از اثبات برخی فرضیه‌ها توسط نویسنده دیده می‌شود. نمونهٔ بارز آن، فرضیهٔ چهارم و احتمال گم شدن نادر فارابی است که ازنظر نویسنده (مصطفی مستور)، دقیق‌ترین تعبیر برای وضعیت نادر باشد:

«در چنین شرایطی شاید گم شدن، دقیق‌ترین تعبیر برای وضعیت نادر باشد. گم شدن، اشاره هم‌زمانی است به "در دسترس نبودن" و درعین‌حال "وجود داشتن". چیزی که گم می‌شود، در واقع "هست"، اما "برای ما" نیست. این، احتمالاً شبیه وضعیتی است که در گذشته و به‌ویژه در متون دینی و تاریخی از آن به غیبت یاد می‌شود.» (مستور، ۱۳۹۵: ٤ ـ ۸۳)

در بخش فرجام مبهم و نامعلوم داستان نیز طرح دو پرسش عمده پیرامون «نادر فارابی» و سرنوشت وی قابل‌تأمّل است:

پرسش اول: اینکه چرا او (نادر فارابی) نیست؟

پرسش دوم: اینکه او (نادر فاربی) کجا هست؟

قدر مسلّم، به پایان رساندن ابهام‌آمیز روایت از سوی نویسنده با کاربست این دو پرسش متناظر که هیچ پاسخی برای آنها داده نمی‌شود، کاملاً همسو با منطق «پایان باز» داستانی و فضای تعلیقی آن انتخاب شده است. این مسأله زمانی به اوج خود می‌رسد که نویسنده با طفره رفتن از پاسخگویی به این ابهامات، تعیین فرجام و سرنوشت قهرمان داستان را به آینده موکول می‌کند:

«من در برداشتی کاملاً شخصی، فکر می‌کنم در آینده بتوان با تمرکز بر زندگی نادر، پرسش مهم‌تر را به نحو مؤثری پاسخ داد. اما فارغ از هر پاسخ عقلانی که برای علت فقدان او یا اطلاع از موقعیت فعلی‌اش آورده می‌شود، احتمالاً آنچه اکنون علاقه‌مندان را بیش از هرچیز دلتنگ می‌کند، محروم شدن از ترانه‌هایی است که تا او غایب است، هرگز شنیده نخواهد شد.» (مستور، ۱۳۹۵: ٨٤)

Win PDF Editor
(Unregistered)
Please Register

معرفی مختصر داستان «الفراشة الزرقاء: پروانهٔ آبی» نوشتهٔ نور خاطر

«الفراشة الزرقاء: پروانهٔ آبی» نوشتهٔ نور خاطر (ربیع جابر) حکایت مردی است به نام نور خاطر (ربیع جابر) که در مقام راوی اول شخص مفرد و به‌عنوان یکی از شخصیت‌های داستان، سرگذشت خود و اجداد مادری خود را بازگو می‌کند. چارچوب کلی داستان، نوشتار متواصل و به‌هم پیوسته‌ای است از خرده‌روایت-هایی پیرامون نویسنده (نور خاطر) و اجداد مادری وی که به‌صورت هم‌ارز در خط سیر داستانی دنبال می-شود. در این میان، گزاره‌های داستانی مربوط به سرگذشت اجداد مادری نویسنده به‌ویژه مادربزرگ (زهیه میشل عبود) و پدربزرگ (سلیم حدّاد) وی به همراه شخصیت‌های پیرامون آنها به‌عنوان کانون روایت (روایت اصلی) رمان به شمار می‌آید و در کنار آن، گزاره‌های مربوط به سرگذشت نویسنده (نور خاطر) و عاشقانه‌های وی با شخصیتی به نام «س» به‌عنوان روایت فرعی، هم‌ارز با روایت اصلی پیش می‌رود. نقطهٔ عطف داستان را می‌توان در التقاط و برخوردار روایت نویسنده با روایت اجداد مادری وی دانست. درست آنجاهایی که روایت نویسنده با روایت اجداد مادری‌اش یکی می‌شود و به موجب آن، نویسنده به نوعی حسّ هم‌ذات-پنداری با دیگر شخصیت‌های منتسب به اجداد مادری خود می‌رسد. رمان، لحنی فراداستانی دارد و به نوآوری‌هایی در فرم داستان دست یافته و مؤلفه‌هایی چون: شیوهٔ روایت[۳]، نوع شخصیت‌پردازی[۴]، نگرش پسااستعماری[۵]، آن را به قلمرو پسامدرنیسم وارد کرده است. (ر.ک: اصغری، ۱۳۹۱: ٤٠ - ٣٤) به مؤلفه‌های یادشده می‌توان تکنیک «پایان باز» را افزود.

تحلیل «پایان باز» در داستان «الفراشة الزرقاء: پروانهٔ آبی»

چنان‌که گفته شد، الگوی پایان‌بندی در کنار دیگر مؤلفه‌های نوآور، ماهیتی پسامدرنیستی به داستان «الفراشة الزرقاء: پروانهٔ آبی» بخشیده است. این شیوهٔ پایان‌بندی را می‌توان یکی از بارزترین تکنیک‌های نویسندگی «ربیع جابر» در این داستان به شمار آورد. در واقع عادت فرجام‌گریزی به یکی از سنّت‌های (عادت‌های) نویسنده در «الفراشة الزرقاء: پروانهٔ آبی» تبدیل شده است. نشانه‌هایی از این عادت، پیش‌از آنکه در بخش پایانی و به‌طور عینی نمود یابد، در بخش‌های مختلفی از خرده روایت‌های داستان به چشم می‌خورد. به‌عبارت‌دیگر، نویسنده در بخش‌های ماقبل پایانی و به شیوه‌های مختلفی، اندیشهٔ فرجام‌گریز خود را به خواننده منتقل کرده است. یکی از این راه‌ها، ناتمام گذاشتن عبارت‌های پایانی در برخی از خرده‌روایت‌هاست. نمونهٔ بارز این امر، خرده‌روایتی است با عنوان «جنازهٔ مادربزرگ» که با این گزارهٔ ناتمام پایان می‌یابد:

«ذاتُ ليلةٍ فيما أخرجُ مِن بوّابةِ الجامعةِ الرئيسيّةِ رأيتُها تَمشي عَلى الرَّصيفِ المُقابلِ و عَرفتُ فوراً أنّني سأفعلُ المُستحيل كَي...» (جابر،۲۰۱۳م: ١٤)

«... آن شب که از دانشگاه بیرون می‌آمدم، دیدمش. در پیاده‌رو مقابل قدم می‌زد. همان‌جا فهمیدم که کار ناممکنی خواهم کرد تا... .» (خاطر، ۱۳۸۵: ۱۰)

Win PDF Editor
(Unregistered)
Please Register

نمونهٔ دیگر، فصل چهارم رمان است که به این گزاره ناتمام منتهی می‌شود:

«و بعدَ ثمانیهِ أیّامٍ إصطحبتُها إلی البَلدهِ، و أخبرتُها... .»(جابر،۲۰۱۳م: ۱۵۷)

«و بعد از هشت روز با او به آبادی رفتم، و به او گفتم... .»(همان: ۱۳٤)

یکی دیگر از نشانه‌های اندیشهٔ فرجام‌گریز نویسنده در خرده‌روایت‌های ماقبل پایانی این رمان، جاهایی است که نویسنده از روایت کردن داستان خسته می‌شود و از نوشتن دست می‌کشد و به نوعی، روایت را نیمه‌کاره رها کرده و از به پایان رساندن آن سرباز می‌زند:

«أتوقّفُ عن الکتابه. أدخلُ إلی المطبخِ. أضعُ إبریق الشّای علی البُوتوغاز. أحشو الغَلیون تِبغاً و أولعُهُ. أضیءُ لَمبه الحَمام. أغسلُ یَدیَّ مِن الحِبر الذّی لَطَّخ رُووس أصابعی. أنظرُ إلی المِرآه.».(جابر، ۲۰۱۳م: ۵۱)

«از نوشتن دست می‌کشم و به آشپزخانه می‌روم. قوری چای را روی اجاق می‌گذارم. تنباکویی روی قلیان می‌گذارم و آن را می‌گیرانم. چراغ دستشویی را روشن می‌کنم. انگشتانم را از مرکّب قلم می‌شویم. به آیینه نگاه می‌کنم و به اتاقم برمی‌گردم... .» (همان: ٤۳)

«أقرأ الجمله الأخیره فلاأعرفُ ماذا سأکتبُ بعدها و أحسُّ بألَمٍ فی صَدری و أفکر أن أرمیَ القَلم مِن یَدی و أن أمضیَ إلی سَریری.» (جابر،۲۰۱۳م: ۱۰۰)

«آخرین جمله‌ام را بخوان؛ چون نمی‌دانم بعدش چه بنویسم. دردی در سینه حس می‌کنم و فکر می‌کنم که باید قلم را پرت کنم و به رختخواب بروم... .» (همان: ۸۵)

البته نمود کامل «پایان باز» در این رمان، بخش پایانی آن است. آنجا که فضای فیزیکی رمان با خرده-روایت پایانیِ «پرسش» تمام می‌شود. بخش پایانی ـ همان‌طور که از نام آن پیداست ـ با انبوهی از پرسش‌ها و گزاره‌های استفهامی همراه است. همین امر باعث شده تا داستان، پایانی مبهم و نامعلوم داشته باشد. اولین گزارهٔ استفهامی نویسنده در این بخش، پرسش از سرنوشت خود، پس‌از پایان یافتن داستان است؛ اینکه پس‌از پایان یافتن داستان چه کند؟ پرسشی که به نوعی، انگیزهٔ وی را برای پایان دادن به روایت کم می‌کند:

«ماذا سأفعلُ بعد أن أنتهی مِن کتابه هذه الروایه؟ (جابر،۲۰۱۳م: ۱۸۵)

«بعد از به پایان بردن این داستان چه کنم؟... .»(خاطر، ۱۳۸۵: ۱۵۹)

به دنبال آن، گزاره‌های استفهامی پیاپی بر تعلیق بخش پایانی رمان و فضای ابهام‌گونه آن افزوده و زمینه را برای شکل‌گیری «پایان باز» فراهم کرده است:

«لماذا لا أسافرُ إلی مکانٍ بعیدٍ و أترکُ الکتابهَ و أبدأُ حیاهً جدیدهً؟ لکن إلی أین أسافرُ؟ ...

لکن هَل أقدرُ علی نِسیان "س" ؟ هل أقدرُ علی نِسیان فتاهٍ عاشت فی داخلی طِوالَ سنواتِ؟

هل حَصَل ذلکَ فُجأهً؟ و ما الفرقُ؟»(جابر، ۲۰۱۳م: ۸٦ ـ ۱۸۵)

«چرا نوشتن را نوشتن را ول نکنم و به جای دوری پناه نبرم و زندگی تازه‌ای را آغاز نکنم؟

Win PDF Editor
(Unregistered)
Please Register

اما به کجا سفر کنم؟

اما آیا می‌توانم "س" را فراموش کنم؟ آیا می‌توانم دختری را فراموش کنم که سالیان درازی در [وجود] من زندگی کرده؟

ولی آیا این موضوع واقعاً ناگهانی به وجود آمده؟...

و چه فرقی می‌کند؟... .» (همان: ۱۶۰- ۱۵۹)

شایان ذکر است که توانایی نویسنده در کاربست اسلوب استفهامی به‌حدّی است که حتّی در برخی موارد با نهادن خواننده در جایگاه یکی از عناصر داستان و مشارکت وی در فضای دیالکتیک، استفهام خود را متوجه وی ساخته و بدین ترتیب خواننده داستان را در چالش فضای تعلیق داستانی سهیم می‌کند:

«أقدرُ الآنَ أن أبیعَ النَّزَل. أقصدُ بعد الإنتهاءِ مِن هذه الروایهِ. فالکتابٌ یَنوبُ عن هَرَم. أَلیسَ کذلک...؟»«می‌توانم ارثیه‌ام را بفروشم. منظورم بعداز به پایان بردن این داستان است. کتاب حکم یک هرم را دارد. این‌طور نیست؟... .» (همان: ۱۵۹)

نکتهٔ قابل‌ذکر اینکه «ربیع جابر» برای ارائهٔ الگوی «پایان باز» در «الفراشة الزرقاء: پروانه آبی» صرفاً به کاربست گزاره‌های استفهامی در بخش پایانی بسنده نکرده است؛ بلکه در کنار آن، با عدم تکامل فرایند روایت داستانی، طرح کلی داستان را متزلزل ساخته و احساس پایان را از بین برده و درنهایت، فرجام داستان را در هاله‌ای از ابهام باقی گذاشته است. این مهم (عدم تکامل فرایند روایت) در این داستان، با نامشخص گذاشتن سرنوشت شخصیت راوی داستان (نور خاطر) تحقق یافته است. در واقع، تحیر و سرگردانی راوی (نور خاطر) و تصمیم‌های ضدّ و نقیضش، پایانی مبهم و غیرقابل پیش‌بینی برای داستان وی رقم زده است:

«ماذا سأفعلُ بعد أن أنتهی مِن کتابه هذه الروایه؟ لماذا لا أسافرُ إلی مکانٍ بعیدٍ و أترکُ الکتابهَ و أبدأُ حیاهً جدیدهً؟ فأنا مازلتُ فی الثامنه و العشرین فقط؟ أقدرُ الآنَ أن أبیعَ النَّزَل. النَّزَل یَجبُ أن یبقی کَی لاتَموتَ الحکایه. أمّا الآن و قد کتبتُها فما الضرورهُ مِن بقاءِ النَّزَل؟ لکن إلی أینَ أسافرُ؟ إلی ألمانیا فی البدایهِ فأتأکّدُ مِن حکایه جوزف. مِن حکایه جورجی عن جوزف. أبحثُ عن ذلک المصحّ و أبحثُ عن المَقبره و لَن أکونَ أوّلُ مَن فَعلَ هذا لِأنَّ جدّی قد سَبَقنی إلی هُناک علی أغلب الظّن نعم، إلی ألمانیا و لِمَ لا؟». (جابر، ۲۰۱۳م: ۸۶ـ ۱۸۵)

«بعد از به پایان بردن این داستان چه کنم؟ چرا نوشتن را ول نکنم و به جای دوری پناه نبرم و زندگی تازه‌ای را آغاز نکنم. من که هنوز بیست و هشت سال بیشتر که ندارم؟ می‌توانم ارثیه‌ام را بفروشم... ارثیه (خانه) باید بماند تا داستان نمیرد. اما حالا که داستان را نوشته‌ام، ماندن خانه چه ضرورتی دارد؟ اما به کجا بروم؟ شاید اول باید به آلمان بروم تا از حکایت جوزف مطمئن شوم. از حکایت جرجی دربارهٔ جوزف، و آن درمانگاه را پیدا کنم و همین‌طور قبرش را. هرچند من اولین کسی نیستم که این کار را می‌کنم. چون پدربزرگم به احتمال زیاد برای رفتن به آنجا از من جلو زده است. بله، به آلمان و چرا که نه؟... .» (خاطر، ۱۳۸۵: ۱۵۹)

Win PDF Editor
(Unregistered)
Please Register

حقیقت امر آن است که گرایش نور خاطر به الگوی «پایان باز» به‌حدّی است که صرفاً به کاربست تکنیک‌های مذکور بسنده نمی‌کند؛ چنان‌که در آخرین عبارت‌های داستانی، به‌صراحت از تمایل خود نسبت به پایان نیافتن داستان سخن می‌گوید:

«و لا أریدُ لهذه الروایهِ أن تنتهی أبداً و أریدُها أن تأکلَنی کأنَّها دودهٌ و کأنَّنی شجرهُ توتٍ. و بعد أن أتلاشی فی داخلها تَتحوَّلُ إلی فَراشهٍ زَرقاء و تَطیرُ. لأنَّهُ لیس لی غَیرُها. لِأنّی أعرفُ هذا الآن.» (جابر،۲۰۱۳م: ۱۸۷)

«نمی‌خواهم این داستان هیچ‌وقت به پایان برسد و می‌خواهم که همیشه [درون] مرا بِجَوَد؛ گویی که کرمی است و انگار، من درخت توتم. و بعداز آن که در درونش متلاشی شدم، به پروانهٔ آبی تبدیل شود و پرواز کند. چون جز او کسی را ندارم و این را تازه فهمیده‌ام». (همان: ۱۶۰)

نتیجه‌گیری

«پایان باز» به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های جریان نوین داستان‌نویسی، مفهومی کلی است که به شیوه‌های مختلفی نمود می‌یابد. یکی از تکنیک‌های «پایان باز»، الگوی پایان مبهم و نامعلوم است که اغلب در قالب طرح پرسش‌های بی‌پاسخ و یا عدم گره‌گشایی‌ها و نامشخص گذاشتن سرنوشت شخصیت‌ها تحقق می‌یابد. یکی دیگر از این تکنیک‌ها، الگوی پایان نانوشته یا پایان صامت است که در قالب فضای نانوشتهٔ متن ـ چه در قالب نقطه‌چین‌ها و چه در قالب صفحهٔ سفید ـ شکل می‌گیرد. الگوی پایان متکثر و چندگانه، تکنیک دیگری در راستای شکل‌گیری «پایان باز» داستانی است که در قالب ارائه حالت‌های روایی مختلف برای پایان داستان از سوی نویسنده انجام می‌گیرد. در مقالهٔ حاضر، بخش پایانی رمان‌های «رسالهٔ‌ای دربارهٔ نادر فارابی» «مصطفی مستور» و «الفراشة الزرقاء: پروانهٔ آبی» «ربیع جابر» باتوجه‌به مؤلفه‌های الگوی «پایان باز» داستانی مورد بررسی قرار گرفته و در پایان، نتایج زیر به دست آمده است:

- هر دو داستان به دلیل در بر داشتن بسیاری از مؤلفه‌های «پایان باز»، کاندیدای جریان داستان‌نویسی پسامدرن محسوب می‌شوند.
- در داستان «رسالهٔ‌ای دربارهٔ نادر فارابی»، نویسنده با استفاده از الگوی ترکیبی «پایان باز» دست یافته است. این الگوی دوگانه، متشکل از فرجام‌های متکثر و چندگانه، فرجام مبهم و نامعلوم است. در بخش فرجام‌های متکثر و چندگانه، «مستور» با طرح فرضیه‌های متعدد در ارتباط با سرنوشت قهرمان داستان که اغلب هیچ-گونه قابلیتی برای ردّ و یا اثبات آنها وجود ندارد، به این مهم رسیده است. در بخش فرجام مبهم و نامعلوم داستان نیز، وی به طرح پرسش‌هایی پیرامون شخصیت قهرمان داستان و سرنوشت وی روی آورده است؛ پرسش‌هایی که هیچ پاسخی به آنها داده نشده است.

در سویی دیگر و در داستان «الفراشة الزرقاء: پروانهٔ آبی» «ربیع جابر»، مسأله، کاملاً متفاوت است. یکی از سبک‌های خاص نویسنده در این داستان، عادت فرجام‌گریزی است که بارها در بخش‌های ماقبل پایانی داستان در قالب ناتمام گذاشتن روایت نمایش داده می‌شود. البته «ربیع جابر» در بخش پایانی داستان،

Win PDF Editor
(Unregistered)
Please Register

الگوی متفاوت‌تری از «پایان باز» ارائه می‌دهد. این الگو که بافتی تک‌بعدی دارد، صرفاً در قالب فرجامی مبهم و نامعلوم نمود می‌یابد. این مهم با کاربست دو روش تحقق می‌یابد؛ روش اول که نمود بیشتری دارد، کاربست پرسش‌ها و گزاره‌های استفهامی بی‌شماری است که خواننده را در چالش فضای تعلیقی پایان داستان قرار داده است. روش دوم، عدم تعیین سرنوشت شخصیت راوی داستان است که درنهایت به عدم تکامل فرایند روایت انجامیده است. البته الگوی پایان‌بندی «ربیع جابر» به کاربست فرجام مبهم و نامعین ختم نمی‌شود؛ بلکه وی برخلاف همتای ایرانی خود و با صراحت و جسارت خاصی از تمایل خود نسبت به پایان نیافتن داستان سخن می‌گوید و همین امر باعث تمایز بخش پایانی داستان مذکور در قیاس با نمونهٔ فارسی آن شده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. از این اصطلاح تحت عنوان «بستار» (Closure) نیز یاد می‌شود.(ر.ک: محمدی و بهاروند، ۱۳۹۰: ۱۱۷) و منظور از آن، اتمام رمان با فرجامی قطعی و معلوم کردن سرنوشت شخصیت اصلی است.(ر.ک: مک-هیل و همکاران، ۱۳۹۳: ۸۹)

۲. از این اصطلاح به «گشودگی» تعبیر می‌شود. گشودگی به معنای اتمام رمان با فرجام نامعین است.(ر.ک: مک‌هیل و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۱۹)

۳. در این داستان، نویسنده به‌جای کاربست روایت کلان، داستان را با طرح نامنسجمی از خرده روایت‌ها پیش می‌برد.

۴. در این داستان، برخی شخصیت‌ها همچون «س» که به نوعی معشوقهٔ نویسنده نیز به شمار می‌آید، اسم و هویت مشخصی ندارد.

۵. در داستان به موضوع استعمار فرانسه در لبنان اشاره شده که البته این مهم با نگاه مثبت نویسنده به این مقوله همراه بوده است.

منابع

الف ـ کتاب‌ها

پاینده، حسین، (۱۳۹۰)، **داستان کوتاه در ایران (داستان‌های پسامدرن)**، چاپ سوم، تهران: انتشارات نیلوفر.

تدینی، منصوره، (۱۳۸۸)، **پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران**، تهران: نشر علم.

حدّاد، حسین، (۱۳۹۲)، **زیروبم داستان؛ تجربه‌های نویسندگان ایران و جهان**، تصحیح و بازنویسی محمد حنیف، تهران: انتشارات عصر داستان.

حمداوی، جمیل، (۲۰۱۷)، **التركيب المعمارى فى القصة القصيرة جدّاً**، بلا طابع.

جابر، ربیع، (۲۰۱۳م)، **الفراشه الزرقاء**، الطبعه الثانیه، بیروت: دار التنویر.

خاطر، نور، (۱۳۸۵)، **پروانهٔ آبی**، ترجمهٔ رضا عامری، تهران: نشر نی.

سناپور، حسین، (۱۳۹۰)، **یک شیوه برای رمان‌نویسی**، تهران: نشر چشمه.

Win PDF Editor
(Unregistered)
Please Register

کرس، نانسی، (۱۳۸۷)، **شروع، میانه، پایان**، ترجمهٔ نیلوفر اربابی، تهران: انتشارات رسش.
لاج، دیوید و دیگران، (۱۳۸۹)، **نظریه‌های رمان**، ترجمهٔ حسین پاینده، چاپ دوم، تهران: انتشارات نیلوفر.
مارتین، والاس، (۱۳۹۳)، **نظریه‌های روایت**، ترجمهٔ محمد شهبا، چاپ ششم، تهران: نشر هرمس.
مستور، مصطفی، (۱۳۸٦)، **مبانی داستان کوتاه**، تهران: نشر مرکز.
_____ ، (۱۳۹۵)، **رساله‌ای دربارهٔ نادر فارابی**، چاپ پنجم، تهران: نشر چشمه.
مقدادی، بهرام، (۱۳۷۸)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی و نقد ادبی؛ از افلاطون تا عصر حاضر**، تهران: انتشارات فکر روز.
میرصادقی، جمال، (۱۳۹۰)، **راهنمای داستان‌نویسی**، چاپ دوم، تهران: انتشارات سخن.
وو، پاتریشیا، (۱۳۸۳)، «**مدرنیسم و پسامدرنیسم؛ مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان**»، ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: نشر روزگار.
هیل، مک و همکاران، (۱۳۹۳)، **مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان**، گزینش و ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: انتشارت نیلوفر.
یانو، درو، (۱۳۹۱)، **پردهٔ سوم؛ چگونه یک پایان بزرگ برای فیلمنامه بنویسیم**، ترجمهٔ محمد گذرآبادی، تهران: نشر ساقی.
یزدانجو، پیام، (۱۳۹۰)، **ادبیات پسامدرن**، چاپ چهارم، تهران: نشر مرکز.

ب ـ مقالات

اصغری، جواد، (۱۳۹۱)، «**نوآوری‌های فرمی در آثار داستانی ربیع جابر**»، نشریهٔ زبان و ادبیات عربی، دورهٔ ٤، شمارهٔ ۷ ، صص ٤٤ ـ ۲۷.
بزرگ‌بیگدلی، سعید و همکاران، (۱۳۹۳)، «**نقد و بررسی رمان ملکوت بر طبق مؤلفه‌های رمان مدرن**»، هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه هرمزگان، ۸٤ ـ ۱۰۷۰.
جعفری کمانگر، فاطمه و مجتبی دماوندی، (۱۳۹۳)، «**سفر شب و رجعت مسیح؛ طلیعهٔ داستان‌نویسی پسامدرن در ایران**»، نشریهٔ تاریخ ادبیات، شمارهٔ ۷٤/۳، ۱۹٦ ـ ۱۷۷.
محمدی، علی، آرزو، بهاروند، (۱۳۹۰)، «**پایان‌بندی در داستان با رویکرد ادبیات تعلیمی**»، پژوهشنامهٔ ادبیات تعلیمی»، سال ۳، شمارهٔ ۱۱ ، صص ۱۳٤ ـ ۱۱۱.
نصر اصفهانی، محمدرضا؛ فاطمه سادات افضلی، (۱۳۹۵)، «**بهرام صادقی؛ پیشگام داستان پست‌مدرن ایران**»، پژوهشنامهٔ ادبیات معاصر ایران، پیش‌شمارهٔ بهار و تابستان، صص ۱۳٦ ـ ۱۰۹.

ج ـ سایت‌های عربی

حمداوی، جمیل، «**البداية والجسد و النهاية فی القصة القصيرة جدّاً بالمغرب**»: www.Aladab.Mihanblog.com
صموئیل، ابراهیم، (۲۰۱٤م)، «**النهايات المفتوحة**»، موقع الجزيرة: www.Aljazeera.com
فقیه، اسماعیل، (۲۰۱۷م)، «**گفت‌وگو با جورج یرق؛ رمان‌نویس لبنانی**.
یونس، عبیر، (۲۰۱۱م)، «**نهايات الأعمال الأدبية تعكس بداياتها**»، سایت البیان: www.Albayan.com

د ـ سایت فارسی

پارسا، رضا، «**آشنایی با مؤلفه‌های ادبیات داستانی پست مدرن**»، (۱۳۹٤)، برگرفته از سایت آریا ادیب:
www.Liberary.Razavi.ir

Win PDF Editor
(Unregistered)
Please Register

COPYRIGHTS

© 2024 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ارجاع: گرجامی جواد، پایان باز داستانی و خوانش پسامدرنی از آن در داستان‌های فارسی و عربی (مورد پژوهانه؛ «رساله-ای درمورد نادر فارابی» نوشتهٔ «مصطفی مستور» و «الفراشه الزرقاء» نوشتهٔ «نور خاطر»)، فصلنامه ادبیات تطبیقی، دوره ۱۸، شماره ۷۱، تابستان ۱۴۰۳، صفحات ۸۶-۶۷.