شکل‌های زندگی

محمدعلی و مساله «گذشته»

هیچ‌چیز کاملا آغاز نمی‌شود

نادر شهریوری (صدقی)

«در گردش یک شب پر از درد شده، نو می‌کند او هزار اندوه نهضت»[1].

با داستان‌های محمد محمدعلی درمی‌یابیم که گرایش آدمی به گذشته گاه می‌تواند چنان ریشه‌دار و قوی باشد که جانشین علاقه‌اش به متافیزیک شود؛ گذشته‌ای که با جغرافیا، تاریخ و البته اسطوره پیوند خورده؛ اسطوره‌هایی که اهمیت آن حتی بر جزیی‌ترین و عاطفی‌ترین رفتارهای شخصی انکارناپذیر است و محمدعلی آن را در داستان‌هایش به‌صورت فرمی ادبی بیان می‌کند. «هرگز هیچ‌چیز کاملا آغاز نمی‌شود» این مساله کلید درک نوشته‌های محمدعلی است، هیچ‌چیز کاملا آغاز نمی‌شود. این موضوع اما در نوشته‌های محمدعلی رنگی تراژیک به خود می‌گیرد؛ تراژیک از آن جنبه که آدمی درمی‌یابد که درهرحال بازیچه «نقش پنهان» است. ناصر رزاقی شخصیت اصلی رمان نقش پنهان در آرزوی فرار و رهایی از موقعیتش روحی بی‌قرار و سودایی دارد. او که همواره در اندیشه هدفی دوردست‌تر حال و گذشته را وامی‌گذارد در نهایت درمی‌یابد که آینده پادرهواست و او فی‌الواقع اسیری بیش نیست؛ اسیر سایه‌های گذشته و در زندگی‌اش اسیر سایه «پدر». «به‌نوعی خوشحال بودم که آدمی شده‌ام از دایره و مدار گذشته و حال گریخته و به‌سوی آینده پرتاب می‌شوم. اگر در گذشته نگاهی کرده‌ام عقوبتش را پس داده و تطهیر شده‌ام و از این پس زندگی تازه‌ای دارم که باید با آن خو کنم. با مشکلاتش بسازم و یا دست‌وپنجه نرم کنم، اما این هم خواب و خیالی بیش نبود.»[2]

محمدعلی از جمله نویسندگانی است که در سیر داستان‌نویسی‌اش ایده‌ای معین را پی می‌گیرد. او در تازه‌ترین داستانش «بادها و دودها و شمع‌های خاموش و روشن» در حین روایت بازی سرخوشانه راوی (پدربزرگ) با نوه‌اش سپیده، به‌ناگاه و به‌یکباره با رجعتی به گذشته نقش بی‌بدیل گذشته را به ذهن متبادر می‌کند گو اینکه راوی می‌گوید «من نباید این خاطرات بد را مرور کنم» اما گویی که گریز از «خاطره بد» درهرحال ناممکن می‌شود و راوی حتی در حین بازی شیرین و دلچسب با نوه‌اش، گذشته‌ای دور را با جزییاتش به خاطر می‌آورد «در آن زمستان سرد من و خواهر توامانم (ارغوان) زیر کرسی بودیم. پدر و مادرمان قرار بود از سرخاک مادربزرگم برگردند. وقتی خانه نبودند شمع‌ها را می‌بردیم زیر کرسی گرم و تاریک... نمی‌دانم... چرا ناگهان بشقاب شمع‌های روشن روی دامن گل‌منگلی خواهرم غش کرد و روشنش کردند. کمی که خندیدم خواهرم ترسید من هم ترسیدم... من گریه می‌کردم و خواهرم ساعتی بعد آمد روی آب و به من خندید. هوا سرد بود خیلی سرد من دویدم طرف کرسی و لحاف را کشیدم روی سرم... من نباید این خاطرات بد را مرور کنم. این‌جا نه کرسی داریم و نه حیاطی بزرگ و پر از لجن.»[3]

چشم دوم و چند داستان دیگر
محمد محمدعلی
از ما بهتران
نقش پنهان
محمد محمدعلی
دریغ
دریغ از روبرو - محمد محمدعلی
از روبرو
محمد محمدعلی
مشی و مشیانه
محمد محمدعلی
بازنشستگی
و داستان‌های دیگر

در آن خاطره دور «پدر و مادر راوی در حال بازگشت از سرخاک مادربزرگ هستند به این‌سان بازی راوی و خواهرش طعمی از مرگ نیز به خود می‌گیرد». مرگ در نوشته‌های محمدعلی حضوری جدی دارد. این مرگ نه صرفا مرگی بیولوژیک و به‌اتمام‌رسیده که بالعکس مرگی زنده و همیشه حاضر است که حتی نباید از آن وحشت کرد زیرا مرده‌ها حضورشان در زندگی به‌مراتب بیشتر از زنده‌هاست «مرده‌ها وقتی مرا می‌بینند خاک را کنار می‌زنند، سنگ قبرشان را برمی‌دارند. سر و صورت پاک می‌کنند و دوزانو جلو هم می‌نشینند»[4] به بیانی دیگر مرگ ناخودآگاه فعال مایشائی است که نقش هدایت‌کننده و همواره حاضر دارد که حضور خود را همواره تداعی می‌کند حتی آن خاطره بد، برخلاف میل راوی در ذهنش زنده می‌شود و «نقش پنهان» همچون صدایی از جانب «پدر» در ضمیر پسر تداعی می‌شود. «اما هیکل جسد، مثل پدرم بود با همان زخم روی گردن و سینه شکافته. روی سینه او خال‌کوبی شده بود: زنده‌باد، کلمه دیگر در کنار پوست ورآمده خوانده نمی‌شد. فریاد زدم «زنده‌باد چی؟» و جسد را بغل کردم صدایی از ضمیرم گفت: زنده‌باد تو که اندیشه پریشان و مرگ‌طلب زمانه‌ای»[5] صدایی که به ضمیر ناصر رزاقی می‌آید همان گذشته‌ای است که همچون بهمنی عظیم آدمی را با خود می‌برد و تاریخ را به جهانی شگرف از لحظه‌های تجربه‌شده بدل می‌کند. اینها همه اهمیت بی‌بدیل گذشته است در حالی که «آینده» در جهان محمدعلی شعار و فی‌الواقع پادرهواست. در اندیشه محمدعلی «نقش شخصیت در تاریخ» موضوعی است که تنها ته‌مایه‌ای از خنده‌ای تلخ را به لب می‌آورد و «اتوپیا» که به‌ناگزیر امید را با خود به‌همراه می‌آورد، مصداق شعر شاعری می‌شود که می‌گوید: «عرض خود می‌بری و زحمت ما می‌داری» چراکه اسطوره‌ها و افسانه‌ها جهان را پیشاپیش تسخیر و توجیه کرده‌اند. گرایش طبیعی آدمی به گذشته و خاطره تاریخ را به لحظه‌های تجربه‌شده‌ای بدل کرده که دیگر در آن تجربه جدیدی رخ نمی‌دهد. ویژگی منحصربه‌فرد محمدعلی ارایه آدم‌های ساده، مختلف،متنوع اما عملگرا (پراگماتیست) است که درون ساختاری پیچیده قرار گرفته‌اند. این آدم‌ها اگرچه ساده‌اند اما ساختارهای جامعه به همان اندازه پیچیده و مناسباتش کهن هستند. پراگماتیست بودن آدم‌ها به ماجراجویی‌شان می‌انجامد. این خود تنوع نقش‌ها را بیشتر می‌کند. ساختارها اما برنمی‌تابند آنها حکم «پدر» را دارند و ماجراجویی فرزندان را قبول نمی‌کنند. فرزندان به‌خاطر عملگرایی‌شان این امکان را می‌یابند تا امکان گریز پیدا کنند. آنها تغییر مسیر می‌دهند، استحاله می‌یابند و دگرسان می‌شوند اما گریز اساسا منتفی است. بنابراین آنها به شخصیت‌های جدید در همان ساختارها بدل می‌شوند. به‌اینگونه داستان اوج می‌گیرد و جالب می‌شود و این البته بر جذابیت رمان‌های محمدعلی می‌افزاید.

پی‌نوشت‌ها:

۱-نیما یوشیج

۲، ۴، ۵-نقش پنهان، محمدعلی

۳-بادها و دودها و شمع‌های خاموش و روشن، داستانی تازه از محمدعلی، شرق، ۲۰۲۱

عطف کتاب

ساکن طبقه وسط

«برف و شیروانی داغ» عنوان مجموعه شعری از محمدهادی کریمی است که این‌روزها در نشر نگاه منتشر شده است. کریمی که پیش از این به‌عنوان فیلمنامه‌نویس و کارگردان شناخته شده بود، در اولین دفتر شعرش حدود ۶۰ شعر را منتشر کرده است؛ شعرهایی که برخی از آنها پیش از این در فیلمنامه‌های او هم آمده بودند. از جمله برخی شعرهایی که متعلق به فیلم سینمایی «برف روی شیروانی داغ» هستند و از جمله ویژگی آنها تصویری‌بودن‌شان است. در یکی از شعرهای این مجموعه با نام «غریزی» می‌خوانیم: «در صف/ که می‌ایستم/ به نفر قبل از خود حسادت می‌کنم، همیشه/ این یک اقرار است/ که با میل خود می‌نویسم/ و گمانم/ یک امر کاملا غریزی/ همه به نفرات قبل از خود حسادت می‌کنند/ به‌خصوص در صف‌های طولانی/ یا پشت چراغ‌های قرمز/ اما جز آنها به کسان دیگری هم حسادت دارم/ روز آخر تعطیلات/ وقت تسویه‌حساب با هتل، مسافرخانه/ که کلید اتاقت را به دیگری می‌دهند/ به نفر بعد از خود حسادت می‌کنم/ آن هم باز همیشه/ اشتیاق زودرسیدن/ و افسوس زودرفتن/ همیشه گریبان مرا می‌گیرد/ و نمی‌دانم غریزی است یا...؟». عشق، انتظار، رویا، کابوس و خاطره از مضامین عمده شعرهای این مجموعه‌اند و از نکات قابل‌توجه آن هم اینکه برخی از شعرها به کسانی مثل ژاک پره‌ور، آریوبرزن، شیخ اشراق سهروردی، ابن عربی، جبران خلیل جبران و... تقدیم شده‌اند. در شعر دیگری از این مجموعه با نام «حربا» می‌خوانیم: «شب‌کور، دید لبخندت را/ وقتی، زنده‌به‌گورت می‌کرد/ جلاد، فرو ماند از این لبخند/ وقتی که به چاه سرنگونت می‌کرد/ خفاش، می‌خواست تو را تعذیب کند/ با خشم و قیاس/ فرمان بنوشت: / حربا، باید به «روز» تبعید شود/ خفاش نداشت/ که آفتاب‌پرست/ در «روز» به وصل می‌رسد/ بیزار است/ ز شب/ دژخیم، به چاه سرنگونت کرد/ از چاه، تو سربلند، بر ماه شدی».

برف و شیروانی داغ
محمدهادی کریمی
نشر نگاه

و جنون دور نبود

«سپیدار نوسال گواه است» دفتر شعری است از ماه‌گل مهر که این کتاب هم به‌تازگی توسط موسسه انتشارات نگاه به چاپ رسیده است. شعرهایی که در این مجموعه آمده‌اند همگی شعرهای سال ۱۳۹۰ شاعرند و غالبا شعرهایی کوتاه هستند. زبان شعرهای این مجموعه زبانی ساده است و اکثرا موقعیت‌هایی ساده و ملموس را توصیف کرده‌اند. در یکی از شعرهای این مجموعه با نام «کاش می‌دانستی...» می‌خوانیم: «لب‌هایت بی‌وقفه می‌گویند و گاه/ به‌هم فشرده می‌شوند/ دندان‌هایت پیدایند و گاه/ به هم می‌سایند/ چشمانت در حدقه برافروخته خود می‌چرخند و گاه/ خیره می‌مانند/ دست‌هایت در هوا می‌رقصند و گاه/ نشانه تاکیدند/ صدایت چون هوهوی باد از پنجره وجودم می‌گذرد و گاه/ گوشم را قلقلک می‌دهد./ کلامت مثل واژه‌های نامفهوم زبانی از یاد رفته است/ کاش می‌دانستی،/ دیگر حرف‌هایت را نمی‌شنوم./ من فکر فرداهای دور هستم/ که آوازم را از بلندترین سپیدارها پرواز دهم/ دیگر صدایت را نمی‌شنوم/ کاش می‌دانستی...».

سپیدار نوسال گواه است
ماه‌گل مهر

سپیدار نوسال گواه است
ماه‌گل مهر
نشر نگاه

عکس: محمد مویدی، شرق

داستانی از محمد محمدعلی

داستان ناتمام

خبرنگار: در این بخش کمی از داستان جدیدتان بگویید. گویا کار متفاوتی است و اسم بلندی هم دارد.

محمدعلی: این اواخر اغلب داستان‌های من بلند بوده. این‌یکی هم که کوتاه است اسم بلندی دارد. «وقتی عشق با «د» شروع می‌شه و پوچی اجباری به «س» سرخوشی ختم می‌شه، خواننده حوالی داستانی نگوییم پست‌مدرن بلکه غیرعادی پرسه می‌زنه». قبول دارم گاهی اسم طولانی خودش را به متن تحمیل می‌کند، اما چاره چیست؟ گاهی یک چیزهایی دست‌به‌دست هم می‌دهند تا یک کارهایی بشود یا نشود. عصر تحمیل و تحمل است دیگر. این داستان هم چنین بود که راوی من سطوری را در یک پیام فیس‌بوکی دید و چون نام نویسنده زیرش نیامده بود با اجازه خودش آن سطور را در قالب داستانی ریخت. بعد تصاویر و «د»ها کار خودشان را شروع کرده‌اند. سه سال مردودی دوره دبستان و دبیرستان و مسمومیت شدید در دوره نظام‌وظیفه با سم د.د.ت هریک نشانه‌ای شد. گاهی نشانه‌ها چنان در ذهن می‌مانند که تا ننویسی‌شان هضمش نمی‌کنی. «د» یا دال، دوازدهمین حرف الفبای فارسی است. اما فقط این نیست. «د» خیلی جاهای دیگر هم به‌کار می‌رود. دال از دبستان تا دانشگاه و دادگاه و دارالتأدیب و خلاصه همه‌جا با ما هست. نگاه کنید به نمره‌بندی درس‌ها از دبیرستان تا دانشگاه و ده‌ها جای دیگر. «د» خیلی جاها نشانه ردی و مردودی هم هست و آدم‌های این داستانِ من هم در واقعیت بیرونی ناغافل انگار مردود شده‌اند و دل مرا به درد آورده‌اند. دو خانواده را در نظر بگیرید. این دو خانواده را من نویسنده تا حدودی می‌شناسم اما راوی داستان و بالطبع خوانندگان نمی‌شناسند و من هم بنا ندارم بیشتر از آنچه به راوی گفتم اطلاعات بدهم که او هم به خوانندگان منتقل کند. در طرح اولیه داستان مادری، دختربچه‌ای دارد به نام دارنوش و پدری پسربچه‌ای دارد به نام داریوش که در شهری از شهرهای ایران و شاید هم تهران آرام‌آرام بزرگ می‌شوند تا به سن ازدواج می‌رسند. این مادر و پدر مثل اغلب مادر و پدرها نگران فرزندان خود هستند. راوی می‌گوید:

مادر به دخترش می‌گه: دِ بخور تو مدرسه دل‌غشه نگیری و دل و دماغ درس خوندن داشته باشی.

پدر به پسرش می‌گه: دِ آنقدر نخور. پاشو بدو مدرسه دیرمی‌شه‌ها. دِ دَک‌وپوزتو درست کن.

من می‌گویم ده‌سالی می‌گذرد.

راوی می‌گوید:

مادر به دخترش می‌گه: دِ دِ دِ چه دوره‌زمونه‌ای شده. مداچشم من کو؟ دستبندِ من تو دست تو چه می‌کنه دختر؟

پدر به پسرش می‌گه: دِ دِ دِ چه دوره‌زمونه‌ای شده. این بوی دود و دَم و دخانیات چیه از در و دیوار اتاقت به دماغم می‌خوره؟

من می‌گویم همین «د»ها نقطه اشتراک که نه نشان می‌دهد بستگی فرهنگی دارند این دو خانواده.

راوی اما می‌گوید:

مادر به دخترش می‌گه: دیپلم گرفتنت که دلیل نمی‌شه دَم‌دَمی شی و سر از دانسینگ درآری و دِکلته دانتل بپوشی.

پدر که پاپی پسر می‌شه پسر می‌گه: دِ داد آدمو درمیاری پدر من. دیشب با دوستام دو دست دابلنا زدیم و بعدم گفتیم بریم دَدَر و دُنگی دونگی یه دوری زدیم تا دارآباد و دمی زدیم به خمره... همین...

دختر به مادرش می‌گه: دوازده سالم که نیست مادر من. هیجده‌سال دارم و داخل آدمم و دست دوستی با پسرا دادن و دیدار که داد و هوار نداره. اونم نه از این دربوداغون و دَم‌دستیا و دودوزه بازا... درست و درمون، دست و دل‌باز...

پسر به پدرش می‌گه: آدم دَبه د. د. ت سربکشه، دست کنه توی دوشاخه پیریز برق، بهتر از اینه که از در و دیوار ملت بالا... والا...

دختر به مادرش می‌گه: داد آدمو درمیاری‌گیر دوزار دهشاهی می‌دی به آدم... بخدا.

پسر به پدرش می‌گه: دستوردار پدر من. دست من بود همه این... دُم‌بریده رو می‌دادم دادستانی دومینیکن دخلشونو بیاره.

دختر به مادرش می‌گه: من که از این دافای دلی‌دلی و دادار دودوری دَری‌وَری نیستم که یک‌کاره به دمپای دامنم گیربدن و دم در وزرا از دستبند و دادسرا بترسونن.

پسر به پدرش می‌گه: داد نزدم، دَم در گوشش گفتم داداش، قارداش، دِ داری‌گیر می‌دی از کدوم دنده پاشدی امروز برادر؟

اینکه دماسبی نیست که‌داری دولاپهنا حساب می‌کنی با ما.

من می‌گویم لابد مادر و پدر هم‌زمان می‌گویند: عجب! و داستانِ راوی ادامه پیدا می‌کند.

پدر به پسرش می‌گه: دِ وقت زن گرفتنته.

مادر به دخترش می‌گه: دِ وقت شوهر کردنته.

راوی اینجا می‌گوید:

این مادر و پدر هم‌دیگه رو نمی‌شناختند، اما چون هر دو در یک فرهنگ و آداب و رسوم بودند با دیدن این لحن عاصی فرزندان خود به این نتیجه می‌رسند که جوان‌های دلبندشان باید سر و سامونی بگیرند. والا کاری دست خودشون می‌دن. اما چطوری؟ هر دوشون کارمند دون‌پایه بودند و دست‌شون به دهن‌شون نمی‌رسید تا بچه‌ها را دانشگاه بفرستند و سه، چهار سالی سرشون رو گرم کنند. پس جز غصه خوردن و سپردن بچه‌ها به دست تقدیر کاری نمی‌تونستند بکنند.

مادر به دخترش می‌گه: حیف که داماد پولدار، دکتر دندون‌پزشکی یا داروسازی، حتا مغازه‌داری، دکان‌داری چیزی دور و برمون نداریم.

پدر به پسرش می‌گه: حیف که عروسی پولدار، دوشیزه‌ای دوراندیش و خانه‌دار، دست به دوخت‌ودوز دور و برمون نداریم.

من می‌گویم انگار بعد از این درد و دل کردن‌ها، دیدار دختر و پسر با امدادهای کیهانی میسر می‌شود و در همان دیدار اول ناگهان آن دو جوان یک دل نه، بلکه صددل عاشق هم می‌شوند و داستان دُور می‌گیرد و پیش می‌رود... دلبر که با «د» شروع می‌شود... دلداده هم... دیدن با «د» شروع می‌شود، دل سپردن هم... دیوانگی با «د» شروع می‌شود و دوست‌داشتن هم... و این‌گونه بود که مثل دیگر داستان‌های عشقی، تقدیر دست آن‌دو را در دست هم نهاد... دور از ذهن هم نیست که دلزدگی و دلمردگی و دودلی هم با «د» شروع می‌شود. دوری در دوشنبه‌بازاری نه چندان دور هم با «د» شروع می‌شود. دروغ و دودستگی هم در تلفن با «دِ بگو نیستم... دِ بگو نیستم» با «د» شروع می‌شود. داغو دل‌شکستن هم با «د» شروع می‌شود... و این‌گونه است که درد هم با «د» شروع می‌شود، درمان هم. دوست‌دارم هم با «د» شروع می‌شود، دلتنگی هم. همچنان که دیدار مجدد و درددل‌کردن هم... سرانجام در یک فاصله زمانی دوساله داریوش خدمت سربازی می‌رود و دارنوش، اندکی بیشتر از اندکی دم‌خورِ دوز دوخت و دوز می‌شود و دست‌پُختش را دوره می‌کند و آشپزی یاد می‌گیرد. اما هنوز به‌رغم تلاش برای وصال درآمدی و دادوستدی ندارند و شغلی دستوپا نکرده‌اند. گویی پدر و مادر هیچ‌کاره بودند در این میان. خون دل می‌خورند در نداری و دون‌پایگی. دو دلداده بی‌گناه هم در این دوران اسیر دنیای دَدصفت بودند تا آنکه روزی، دختر در ادامه رویاهاش...

راوی اما می‌گوید:

دارنوش می‌گه: می‌دونی داماد با «د» شروع می‌شه؟ بیا بعد عروسی، ماه‌عسل بریم دانمارک یه دست دومینو بازی کنیم.

داریوش می‌گه: می‌دونی دِ ندارم با «د» شروع می‌شه؟ دسته‌گل عروس و سفره عقد و بزک دوزک حالا هیچی، ده مدل غذای شام رو چه کنم؟ از زیرش درنمی‌رم و دون‌همتی نیست. خودت می‌دونی بنده هم دهقان‌زاده‌ام و داد و دَهش ندارم که بریز و بپاش کنم اما دست‌ودل‌بازم. دانمارک ندیدیم، دابلنا بلدم، دومینو دیده‌م و شیرینی دانمارکی هم به روی چشم، اما تِه تهش، دورِ دور تا دارآباد می‌ریم و برمی‌گردیم.

دارنوش می‌گه: پس دست مردونه بده دهن‌بین و دهن‌دریده‌نباشی.

داریوش می‌گه: تو هم قول بده تا دنیا دنیاست دهن‌لق و دنیاپرست‌نباشی.

دارنوش می‌گه: داماد جان اخلاقیات سرجای خودش، نداریم نداریم که نمی‌شه... عروسی بی‌دایره دنبک و دیده‌بوسی نمی‌شه، دستی بجنبون، رهنی، اجاره‌ای، دیرام دارام کوچولویی راه بنداز تا منم دیگ و دیگبر و دسته هونگ بیارم برات. جهیزیه با «ج» شروع می‌شه. دغدغه خریدش و دق‌مرگ شدنم با «د» شروع می‌شه.

داریوش می‌گه: داماد سرخونه بشو که نیستم. خودمون اجاره‌نشینیم. دفع‌الوقت نمی‌کنم، دست‌تنگی امونم رو بریده دختر.

دارنوش می‌گه: نه تو درهم دینار و دلار داری نه من. پاشو بریم دربند دو تا چای دیشلمه بخوریم و در این شب دیجور، دریاچه قو گوش کنیم و خواب درهم و دینار و دلار که نه، خواب شاهزاده و اودت رو ببینیم. می‌دونی؟ اودت هم «د» داره.

داریوش می‌گه: از وقتی این بابا، بابا شده همه‌ش می‌گه دَنگ و دونگ هم با «د» شروع می‌شه. دودوزه بازی و دوبه‌شکی هم توش نداره.

دارنوش می‌گه: از وقتی این مامان، مامانم شده همه‌ش می‌گه زندگی دَنگی دونگی هیچ هم بد نیست. اگه دیرجوشی و دیرباوری نیاره.

داریوش می‌گه: با این دلشدگی و دلدادگی و بی‌درهم و دیناری شدیم دوال پای هم. نه «د» دارایی و نه «د» دولتی ما رو یاری می‌ده و نه دال ملتی. دل‌افکار و دل‌افشار، دلاک هم شده‌ایم از دم غروب روی این دشکچه و تخت، زیر این دار و درخت.

دارنوش می‌گه: دِ دستت رو بکش کنار. حالا تا روز دامادی دست‌کجی و دست‌درازی نداریم‌ها. نشنیدی گفته‌اند: یا دست دوستی نده و دست نگه دار، یا تا ته خط حرمت این دست نگه‌دار.

داریوش می‌گه: برای دست‌گرمی بیا دی‌ماه، دست‌بجنبونیم اتواستاپ بریم دهات داغستان دهری بشیم، یه جای دنج گیر بیاریم و دَم‌کنی بخریم برای دَمپختک و دُلمه بادمجون.

دارنوش می‌گه: دَدَم‌وای. این داغستان راه نداره به بخش دایمان بیمارستان دی؟ دِدِی داماد، دَماسنجت بالا رفته این دم‌دمای صبح و سرازیری دربند و تجریش.

داریوش می‌گه: بازم هول شدی زبونت گرفت؟ دِ دال بده دختر. دایمان چیه دیگه؟

دارنوش می‌گه: تو که خودت از من بدتری. دایمان همون زایمانه‌دیگه.

داریوش می‌گه: دُم‌اسبی رو باز کن بذار باد بخوره. من می‌گم بیا «د» رو بیخیال شیم و بریم طرف سین سلامتی و دوسره بار بزنیم. بی‌دادا و دَده غم بشریت بخوریم و دلی‌دلی کنیم شاید «خ» خدای بزرگ به دادمون برسه. نشنیدی می‌گن هر آن‌کس که دندان دهد نان دهد؟

دارنوش می‌گه: مثلا چی بگیم که سرش سین باشه و سلامتی‌بیاره؟

داریوش می‌گه: سلامتی سین که سه تا دندونه ریز داره اما، سروصدا هم نمی‌کنه تا به اون ساق سربه‌هوا برسه.

دارنوش می‌گه: دِ دست بردار. سلامتی اونایی که داغونن و تو داغستون، سفره هفت‌سین می‌چینن از این سر تا اون سر و دوری و دوستی حالیشون نیس.

داریوش می‌گه: سلامتی اونایی که گوشه دِلولن و سربه‌سرکسی نمی‌ذارن و بد کسی رو هم نمی‌خوان.

دارنوش می‌گه: باز که دالت می‌گیره... دِلول چیه؟ سلول...

راوی اما...

می‌گوید: چون از این دختر و پسر چیز بیشتری نمی‌دونم ناچارم پایان را با طرح چند سوال بر عهده خواننده بگذارم. آیا این دختر و پسر بی‌کار و بی‌پول و اسیر زندانِ روزگارِ قدار و بی‌محبتی و بی‌همتی خود و دیگران با هم ازدواج می‌کنند؟ آیا این دختر و پسر دلخوش و سرخوش بالاخره به سر و سامانی می‌رسند؟ سرپرستان این دختر و پسر آیا سرانجام دست به کار می‌شوند و سر و سامانی به‌شان می‌دهند؟ و...

خبرنگار: من تمام کتاب‌های شما را خوانده‌ام. چنین رویکردی به داستان در آثار شما سراغ ندارم. اغلب ساده و سرراست، اما حالا گویی دارید سربه‌سر خواننده می‌گذارید.

محمدعلی: اگر خوانده‌اید که نیاز به گفتن ندارد و قبلا هم داستان‌هایی با پیرنگ باز نوشته‌ام. نگاه کنید به رمان «نقش پنهان» ۱۳۷۰، حتا در چاپ اول رمان «باورهای خیس یک مرده» ۱۳۷۶، در پایان رمان، سه صفحه سفید نقطه‌چین شده گذاشتم تا خواننده احساس کند در حال خواندن دفترچه یادداشت نویسنده است و احیانا اگر خودش هم خواست، چیزی بنویسد. یا در رمان «برهنه در باد» ۱۳۷۹، بحث ساختگی بودن مضمون جزو ساخت داستان قرار می‌گیرد... اما اینجا سعی کرده‌ام علاوه بر آن شگردهای ساختاری، بحث زبان و دایره لغات محدود را پیش بکشم مثل دارایی و نداری این دختر و پسر که انگار از دل کلمه‌ها شروع می‌شود. دالِ قافیه در اینجا دست‌وبال آدم‌های داستان را می‌بندد. یک چهارچوب تنگ و تُرُش پیش روی خواننده دیوار می‌شود و تنگی قافیه طنز و شوخ‌طبعی پدید می‌آورد. این شیوه هدف نیست. امکان است. در این امکان اما نمی‌دانم چرا سرنوشت این دختر و پسر بی‌پناهِ سرخوش و در عین حال واقع‌گرا فراموشم نمی‌شود و مرا یاد دال‌های داستانی می‌اندازد که سال‌ها پیش نوشته‌ام. در آن درام خانوادگی روزی خواهر و برادری پرورشگاهی به جان آمده از تعلیق‌های طولانی زندگی و تعلق‌خاطر فراوان به‌هم، به این نتیجه می‌رسند... بچه مثبت‌های بی‌دستمالِ یزدی به جایی نمی‌رسند. پس زاغ‌سیاه مرد بدطینت و نزول‌خواری را که پدر و مادرشان را به خاک سیاه نشانده بود و در عین حال نظری هم به دختر داشت چوب می‌زنند. او را با کیف پرپول، حوالی بانک دولت‌آباد یا هر بانک دیگری غافلگیر می‌کنند. در گوشه‌ای خلوت پول مورد نیاز خود را برمی‌دارند و بقیه را به صاحبش برمی‌گردانند تا به خارج بگریزند و زندگی جدیدی را شروع کنند، اما شوربختانه قاچاقچی راهنما هم ناتو از آب در می‌آید و در میانه راه نارو می‌زند و آن دختر و پسر ناچار می‌شوند او را از پا درآورند و سرانجام راهی زندان شوند...

خبرنگار: صریح بگویم. در بخش‌هایی از داستان احساس می‌کردم از سرناچاری بعضی چیزها را وارد داستان کرده‌اید... مثلا همین دِ. دِ. ت که خواص حشره‌کشی دارد و هیچ ربطی به کلیت داستان ندارد.

محمدعلی: صحبت از زندگی‌کردن با نشانه‌هاست. در دوره نظام‌وظیفه (۱۳۵۰-۱۳۴۹) هنگامی که سپاه ترویج و آبادانی بودم با این سَم آشنا شدم. ناچار بودم اتاق خودم و دیگر اتاق‌های روستای محل خدمتم را در منطقه سردشت در نوار مرزی ایران و سلیمانیه با این سم پاکسازی کنم. یادم نمی‌رود چند روزی هیچ پرنده‌ای حوالی پرچین بالکن اتاقم نیامد. خودم هم چند روزی مسموم شدم. نگاه کنید به داستان کوتاه «بشود یا نشود» در مجموعه «دریغ از روبه‌رو» ۱۳۷۶، راوی این ماده سمی را از دهن من کش رفته و به‌کار برده است.

خبرنگار: از خلال صحبت‌تان به نظر می‌رسد به تمامه این «راوی» را مثل یک چیز جدا از خودتان باور کرده‌اید و به کار می‌برید. کشور دومینیکن و شیرینی دانمارکی هم کار او بود و از دهان شما کش رفته بود؟

محمدعلی: بعید نیست. جمهوری دومینیکن حوالی دریای کاراییب است با حدود ده‌میلیون نفر جمعیت اسپانیایی‌زبان. از سال ۱۹۳۰ تا ۱۹۶۱ تحت حکومت دیکتاتوری (رافائل تروخیلو) دوران سیاهی را پشت‌سر گذاشته است و این دوران در ادبیات جهان از جمله رمان «مقلدها» اثر گراهام گرین، «پاییز پدرسالار» اثر گابریل گارسیا مارکز، «سور بز» اثر ماریو بارگاس یوسا و خیلی‌های دیگر دیده می‌شود. در هر صورت من آنجا را ندیده‌ام، اما دانمارک کشوری است با سیستم مشروطه پادشاهی در شمال اروپا. این کشور از نظر کم‌بودن اختلاف درآمد مردم در رتبه اول جهان و از نظر درآمد سالانه در رتبه هفتم جهان قرار دارد و به عنوان کشوری با کمترین فساد اداری در جهان مشهور است. شیرینی دانمارکی اما چیز دیگری است. خوانندگان اگر بخواهند حاضرآماده‌اش را بخرند و ساکن تهران هم باشند، می‌توانند به چند شیرینی‌فروشی معروف از جمله کافه قنادی فرانسه در خیابان انقلاب، حوالی سینما دیانا یا سپیده مراجعه کنند و من بارها طی سالیان همین دارنوش و داریوش را آنجا دیده‌ام. آنها از مناطقی می‌آمدند که محل تفریح‌شان اغلب همان حوالی بود. گاهی که مثلا کتابی از جلوی دانشگاه تهران می‌خریدند یا سینمایی می‌رفتند و دیگر پولی نداشتند با حسرت از پشت شیشه‌های قدی، به درون کافه قنادی نگاه می‌کردند و من کتاب‌های کنار پیاده‌رو را رها می‌کردم و پیش می‌رفتم و به هوای پرسیدن حال و احوال پدر و مادرشان، که از سربند فیلم «خانه سیاه است» فروغ در تبریز می‌شناختم‌شان، به یک نسکافه و شیرینی دعوت‌شان می‌کردم. آنها هم برای دختر و دامادم که مدتی در دانمارک زندگی کردند، آرزوی سلامتی می‌کردند...

خبرنگار: یعنی شما این دو شخصیت داستان را می‌شناسید؟ واقعی هستند؟

محمدعلی: من که عرض کردم. راوی از دهان من کش رفته. اما عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها... مصرع دوم «الا یا ایهاالساقی ادرکاسا و ناولها»، اولین بیت دیوان حافظ شیرازی است. بعضی‌ها اعتقاد دارند که مصرع اول این بیت را یزیدابن‌معاویه، خلیفه اموی سروده و حافظ از او کش رفته است. بعضی دیگر از حافظ‌شناسان هم خلاف این نظر را دارند. من اهلیتی برای اظهارنظر قطعی ندارم، اما حافظی که من می‌شناسم مثل «شاملویی که من می‌شناسم» ۱۳۹۳، هیچ بعید نیست وقتی پای زیبایی‌شناسی هنر شعر به میان آید از دوست و دشمن وام بگیرد و اثر خود را طوری ارتقا بدهد که هیچکس یاد یزیدابن‌معاویه نیفتد.

به نظر من کار هنر و هنرمند همین است که به مضامین مستعمل و ناقص امکان بازسازی بدهد. عشق مضمونی است که از دیرباز درباره آن نوشته‌اند. به همین دو جوان، داریوش و دارنوش نگاه کنید. چه رابطه خواهر برادری باشد چه غیر آن، طفلکی‌ها انگار عشق افلاطونی را گذاشته‌اند تو جیب کوچکه ساعتی‌شان. یک تراژدی است واقعا. در تراژدی همه حق دارند و به نوعی بی‌گناه‌اند و با این حال یکی که او هم حق دارد کشته می‌شود یا لطمه شدیدی می‌بیند. واقعیت این است که یادم نیست این دو جوان همان دختر و پسری باشند که آن قاچاقچی آدم را کشتند یا به زندان رفتند. راوی وسوسه شده بود آنها را میانه راه عبور از مرز سردشت به سلیمانیه سربه‌نیست کند، من پشیمانش کردم. چون نمی‌دانستم آن قاچاقچی بر پایه ضرورتی می‌خواسته نارو بزند یا ذاتا بدطینت بوده است و این میانه چه کسی مقصر یا اندکی کمتر یا بیشتر حق دارد.

خبرنگار: با این حساب سایر ماجراهایی هم که در طول حرف‌زدن‌تان از داستان گفتید عناصری هستند که در ساختار نشانه‌شناختی ذهن شما مفاهیم خودشان را دارند و باید توضیح داده شوند. مثل اشاره شما به اپرای دریاچه قو یا کلمه دوالپا که برای ما کمتر شناخته شده است.

محمدعلی: قصه دریاچه قو را معلوم نیست چه کسی نوشته. شاید مثل بیشتر قصه‌های کهن در طول سالیان و به مرور تکمیل شده. اما موزیک باله آن را چایکوفسکی روسی ساخته و بر همین اساس این قصه این‌همه مشهور شده.

شاهزاده‌ای چهارسال کوچک‌تر از داریوشِ بیست‌وپنج‌ساله داستان ما می‌باید طبق سنت دختری را به همسری برگزیند. در حالی که مردد و بیمناک است و هنوز کسی را دوست ندارد یا زیر سر نگذاشته است. قدم‌زنان می‌رود طرف دریاچه‌ای و نگاهش می‌افتد به قوی بسیار زیبایی که توسط چندین قوی دیگر احاطه شده... در گرگ‌ومیش غروب آفتاب ملکه قوها ناگهان به زنی زیبا به نام اودت تبدیل می‌شود و... (نمی‌خواهم یک‌باره بپرم وسط دریاچه قو، اما دارنوش داستان ما بدون لکنت‌زبان و پاهای طاووس‌وارش، بقیه اندام و چهره‌اش مثل اودت زیبا بود و مثل یک قو به‌راستی پاک و معصوم)، شاهزاده می‌فهمد جادوگری بدطینت و بدخواه، اودت و دیگر دخترکان ندیمه او را به قوهایی تبدیل کرده که تنها در طول شب می‌توانند به صورت انسان درآیند و دریاچه هم در حقیقت چیزی نیست جز اشک چشم پدران و مادران آن دخترکان. استعاره‌ها بیان مجازی برپایه تشبیه هستند که در آن یکی از دوطرف تشبیه (مشبه یا مشبه‌به) حذف شده باشند. مثل گفته‌های من و ما که گاه پوشیده و غیرصریح بر زبان می‌آیند. باری... اودت به شاهزاده می‌گوید... اگر مرد خوش‌قلبی به او ابراز عشق کند، طلسم جادوگر باطل می‌شود و اودت به صورت انسان درمی‌آید، اما پیش از آنکه شاهزاده بتواند عشق خود را آشکار کند، جادوگرِ بدطینت (تو بخوان قاچاقچی ناروزن) به قوها فرمان رقص می‌دهد. محیط را آنقدر شلوغ می‌کند تا مانع تماس اودت و شاهزاده می‌شود و با طلسمی دیگر دختر خود را به نام اُدیل که او هم در نامش مثل اودت، «د» دارد (تو بخوان دارنوش) به شکل اُودت در می‌آورد و شاهزاده جوان ما گول می‌خورد و به جای اُودت، اُدیل را انتخاب می‌کند و قسم می‌خورد هرگز از او جدا نشود. اودت واقعی که در جایی مخفی شده و شاهد این صحنه است اندوهناک به سمت دریاچه می‌رود و شاهزاده تازه متوجه حیله جادوگر می‌شود و برای اودت توضیح می‌دهد و اودت او را می‌بخشد... که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها... جادوگر گوش سالم شاهزاده را می‌کشد و یادآوری می‌کند که او یعنی شاهزاده به ادیل ابراز عشق کرده و سوگند وفاداری خورده است. اما شاهزاده چون شاهزاده است و امکانات فوق‌العاده‌ای دارد، دست در دست محبوبش وارد دریاچه می‌شود و طلسم جادوگر را باطل می‌کند و همه قوهای آن دریاچه به انسان تبدیل می‌شوند. ندیمه‌ها، جادوگر و دخترش را به دریاچه پرت می‌کنند و داستان پایانی خوش می‌یابد. معنی دوالپا را اغلب می‌دانند. اما برای احتیاط گفتنی است... در فرهنگ عوام، موجودی خیالی است که پای دراز و باریک، مانند تسمه دارد و چون در بیابان کسی را ببیند، با فریب بر دوش او سوار می‌شود و پاهایش را بر بدن آن بی‌نوا می‌پیچد و از او جدا نمی‌شود. تا حدودی مثل جادوگر دریاچه قو که بند کرده بود به شاهزاده که باید دختر مرا بگیری، یا سرنوشتی که داریوش و دارنوش دچارش بودند. من فکر نمی‌کنم داریوش از دوالپا غیراز معنی چسبندگی‌اش معنای دیگری در ذهن خود داشته است. او احساس می‌کرد سرنوشت (ارثی یا غیرارثی) ناخواسته کاری کرده که احساس کنند روی دست هم مانده‌اند و کنه هم شده‌اند، در حالی که طبق شواهد موجود نزد من همدیگر را دوست داشته‌اند و در یک فضای خالی و مسدود قرار گرفته‌اند...

خبرنگار: گمانم باید منتظر باشیم تا داستان شما را بعد از چاپ بخوانیم و ببینیم این توضیحات شما چه کمکی به فهم ما از داستان خواهد کرد. اساسا لزوم این حرف‌ها چه بود؟ اگرچه هنوز هم حس می‌کنم دارید چیزی را هجو می‌کنید. شما تمام داستان را به شیوه‌ای دیگر گفتید یا من خیال می‌کنم که این کار را کرده‌اید. در پایان این بخش صحبت دیگری ندارید؟

محمدعلی: درباره داغستان هم چیزی را باید اضافه کنم. داریوش نمی‌دانسته داغستان یکی از جمهوری‌های خودمختار فدراسیون روسیه و در خاور قفقاز و ساحل باختری دریاچه خزر است. داغستانی‌ها طفلکی‌ها اصلا دَهری نیستند. اغلب شافعی و شیعه‌مذهب هستند. بعید هم نیست داریوش و دارنوش ویدیویی از شب عروسی یک داغستانی دیده باشند که در آن مدعوین به حد افراط می‌نوشیدند و در حال شادمانی، دیوانه‌بازی در می‌آوردند. داستان دارد نوشته می‌شود. به همین دلیل اگر نویسنده آن سطور فیسبوکی پیدا شود، خودش هم می‌آید درون این طرح داستانی و به نسبت سهمش حقش را خواهد گرفت.

اردیبهشت ۱۳۹۳ ونکوور

مضحکه هیولاها

درباره رمان «هیولای هاوکلاین» نوشته «ریچارد براتیگان»

فرشید فرهمندنیا: رمان «هیولای هاوکلاین» نوشته ریچارد براتیگان از منظر راوی دانای کل روایت می‌شود. راوی دانای کل معمولا بار روایتگری درباره همه وقایع و ماجراها را در ارتباط با شخصیت‌های داستان و موقعیت‌های پیش‌روی آنان برعهده دارد و به این منظور ناچار است بنا بر پیش‌زمینه‌های تاریخی، اخلاقی و روانشناختی یکی از این دو استراتژی را برای روایت داستان خود برگزینند: استراتژی راوی هیستریک یا استراتژی راوی روان‌رنجوروسواسی.

استراتژی روایی رمان «هیولای هاوکلاین» از گونه نخست است و براتیگان در قالب یک راوی هیستریک، داستان خود را روایت کرده است. او در خلال روایت‌کردن داستانی عاری از شخصیت‌پردازی، پیرنگ، ماجرا و کشمکش و با پرهیز از درگیری با مفاهیم عمیق و وررفتن با زبان و زاویه دید و... و در عوض با سرهم‌کردن انواع هزلیات و دوزوکلک‌های شوخ‌طبعانه و بازگویی ماجراهای نخنما و کلیشه‌های ادبیات عامه‌پسند و صحنه‌گردانی‌های کمیک‌استریپ‌گونه که به درد سرگرم‌کردن کودکان می‌خورد، می‌کوشد حقایقی را درباره جهان ما و سرنوشت محتوم انسان گوشزد کند؛ حقایقی نظیر تقدیر تاسفبار بشر گرفتار در چنبره بلندپروازی‌های علم و تکنولوژی یا ماهیت سراسر تصادف و شانس زندگی که آنقدر واضحند که به‌زعم او نیاز به دلیل و برهان و روی‌آوردن به مکانیسم‌های پیچیده استدلال و استنتاج فلسفی ندارند. براتیگان فرمی بهتر از دروغ برای بیان این‌همه حقیقت پیدا نکرده است.

با استفاده از تمایزی که ژاک لکان میان دوگونه عام شخصیت‌های هیستریک و شخصیت‌های روان‌رنجوروسواسی قایل شده است می‌توانیم اینطور بگوییم که فرد هیستریک اغلب راهی برای بیان حقیقت از خلال دروغ پیدا می‌کند و این به یکی از مختصات همیشگی فن بیان (rhetoric) او تبدیل می‌شود. در قاموس وی گله و شکایت‌های ساختگی از این و آن، اتهام‌زدن‌های ناروا، اغراق و بزرگ‌نمایی، تزویر و فریبکاری بسامد بالایی دارد و صرفا به‌واسطه همین دروغ‌پردازی‌ها می‌تواند حقیقت را درباره خود بیان کند. در روایت‌های این دسته از شخصیت‌ها، حقیقت در قالب دروغ‌هایی پرشاخ‌وبرگ با دیگران در میان گذاشته می‌شود و برای ذکر مثالی سردستی از این شیوه بیان می‌توان به انبوه جوک‌ها و لطیفه‌ها اشاره کرد که ساختار کلی‌شان غالبا از چنین فرمولی تبعیت می‌کند و سال‌های سال است که بر اساس همین قاعده که به‌مثابه قراردادی نانوشته میان طرفین پذیرفته شده است، عمل می‌کنند و اثر عمیقی هم برجا می‌گذارند. به‌عنوان یک نمونه بسیار گویا از این سنخ می‌توان به یکی از لطیفه‌هایی اشاره کرد که در حوزه روانکاوی نقل شده است: «یک یهودی به یهودی دیگر در ایستگاه قطار می‌گوید: اگر می‌گویی که می‌خواهم به کراکوف بروم از من می‌خواهی که باور کنم تو به لمبرگ می‌روی اما من می‌دانم که درواقع به کراکوف می‌روی پس چرا به من دروغ می‌گویی.» درواقع مفهوم طعنه نفر دوم به نفر اول این است: «تو وانمود می‌کنی که حقیقت را می‌گویی در حالی که واقعا داری حقیقت را می‌گویی. پس چرا به من دروغ می‌گویی؟» این استراتژی روایی در حوزه ادبیات داستانی هم حضوری چشمگیر داشته و ردپای راویان هیستریک را می‌توان در بسیاری از آثار ادبی مشهور دنبال کرد.

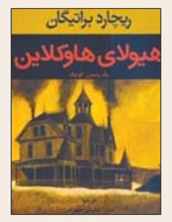
اما در مقابل، شخصیت روان‌رنجوروسواسی وجود دارد که دیالکتیک حقیقت و دروغ را به شکلی متفاوت با فرد هیستریک پیش می‌برد: او برعکس همیشه به حقیقت ارجاع می‌دهد تا از طریق بیان حقیقت دروغ گفته باشد. کلام او مشحون است از استدلال و استنتاج‌های مختلف و به‌کارگیری گزاره‌های علمی و ذکر واقعیت‌های تجربی و در نهایت خواست او این است که با گفتن حقایق درباره همه‌چیز، دروغ خود را گفته باشد. در گفتارهای سیاسی و علمی می‌توان رگه‌هایی از حضور راویان روان‌رنجوروسواسی را یافت که ویژگی عمده گفتار آنان استحکام روابط ارگانیک عناصر برسازنده روایت و وفور الگوهای منطقی در ساختار سخن آنهاست.

براتیگان اما استراتژی روایی خود را از همان ابتدای کار لو می‌دهد. او با انتخاب عنوان فرعی «یک وسترن گوتیک» برای رمان خود می‌کوشد با به‌کارگیری بوطیقای فرد هیستریک به وجه ساختاری و فرمال اثر اشاره کند: اینکه سعی دارد بگوید رمانش ترکیبی از ژانر وسترن و رمانس‌های گوتیک است یعنی در حقیقت می‌خواهد به ژانر واقعی اثر که همان فانتزی خاص خود اوست و حاصل فراروی خلاق نسبت به همه ژانرهای وسترن، کارآگاهی و گوتیک است اشاره کند اما شیوه بیان هیستریک او باعث می‌شود که فانتزی‌های شخصی خودش را به‌جای فانتزی‌ای که در عمل نوشته بنشاند و به این طریق باز هم حقیقت را در قالب یک دروغ به خواننده عرضه کند.

او در بخشی از توصیفات خود درباره هیولای کتاب می‌نویسد: «این قدرت را داشت که خواسته‌اش را بر ذهن و ماده اعمال کند و سرشت حقیقت را به شیوه‌ای تغییر دهد که با ذهن موذی خودش تطبیق یابد» و به این ترتیب شگرد اصلی خود و هیولایش را که ارایه حقیقت در قالب دروغ‌های دلپذیر است افشا می‌کند.

هیولای هاوکلاین در اثر یک آزمایش شیمیایی ناشیانه از سوی پروفسور هاوکلاین به وجود آمده است. در اینجا باز هم با همان موتیف تکراری سروکار داریم که دانشمندی ماجراجو و بلندپرواز از روی بی‌مبالاتی یا با انگیزه کسب قدرتی مافوق تصور و تسخیر هرچه بیشتر جهان، هیولا می‌آفریند و هیولا در کنشی معکوس به جان آفرینندگان می‌افتد و... .

براتیگان به شکلی کنایه‌آمیز در این موتیف مالوف مداخله کرده و به هیولای خود ماهیتی جهانشمول بخشیده است و روی مشارکت همگانی در به‌وجودآمدن هیولا تاکید ویژه گذاشته است: هیولای هاوکلاین در اثر عبور جریان الکتریسیته از ترکیب مواد شیمیایی و اکسیرهای جادویی که از اقصی‌نقاط جهان (مصر باستان، آمریکای‌جنوبی، هیمالیا و آتلانتیس) جمع‌آوری شده خلق شده است و ترکیبی است از جادوی کهن و علم مدرن که در ادامه روند آفرینش هیولاهای ادبی (نظیر فرانکشتاین و...) این‌بار به شکلی هجوآمیز پدیدار شده و اکنون به‌مثابه بیگانه‌ای در برابر همین عوامل آفرینشگر قد علم کرده است.



هیولای هاوکلاین
یک وسترن گوتیک
ترجمه سارا خلیلی‌جهرمی
نشر افراز

اما زنجیره تقابل‌ها و نابودی‌ها (نابودی علت توسط معلول) همین‌جا خاتمه نمی‌یابد چراکه هیولا خود نیز همزادی دارد که به‌مثابه تقلیدی ناشیانه از خود او در کنار اوست و سرانجام همین سایه باعث مرگ هیولا می‌شود. هیولا و سایه‌اش گرچه هر دو منشأ یکسانی دارند و به یک شیوه خلق شده‌اند اما در تقابل آشکار با یکدیگر قرار دارند: هیولا حامل نوعی بدنهادی و شرارت است و سعی می‌کند ادامه منطقی هیولاهای خلق‌شده در آثار بزرگانی چون میلتون، شلی، تالکین و جان گاردنر باشد. او پارودی همان کهن‌الگوی شیطان و وارث سنت ادبی شر نمایانده می‌شود که می‌کوشد از قالب سنتی که از آن سر برآورده بیرون بجهد. (همچنان‌که از همان ابتدای داستان با تکیه بر طنزی سرخوشانه از سبوی کریستالی که برایش حکم زهدان داشته بیرون می‌زند تا قلمرویی تازه برای خود کشف کند)

شوخی‌های هیولا خطرناکند و نتایجی ویران‌کننده در پی دارند. او محصول غلط‌خوانی عبارت مشهور مفیستوفلس است(1) نیرویی که خواستار بدی است و بدی می‌آفریند. هیولا کاریکاتور بدی است و بدی‌های کاریکاتورگونه هم می‌آفریند اگرچه بدی‌های او در حد به‌هم‌زدن نظم جاری امور و شیطنت‌های خنده‌دار تصویر می‌شود: اینکه پروفسور را به جاچتری پافیلی، پیشخدمت را به کوتوله و یکی از دختران پروفسور را به سرخپوست تبدیل می‌کند و رنگ اشیای منزل را عوض می‌کند و لباس را بر تن اهل منزل غیب می‌کند. در مقابل سایه هیولا نیکخواه است و مغموم از اینکه به همراهی با هیولا محکوم شده است. او همزادی است که باوجود تبعیت سایه‌وار از هیولا، محتوایی دیگرگونه دارد و اغلب به‌عنوان پادزهر هیولا عمل می‌کند. او نقش تاریخی دلقک را که همیشه حضوری تلطیف‌کننده در کنار هیولاها و خون‌آشامان داشته است، برعهده می‌گیرد و با پذیرفتن نقش دلقک (شخصیتی که همواره کارکردش این بوده که در هنگامه بحران از طریق شوخی، نظم پیشین را دوباره مستقر کند تا وحدت و هماهنگی دوباره حکمفرما شود) موازنه مورد نیاز میان خیر و شر را برقرار می‌کند. حضور سایه در اصل می‌تواند ادای دینی باشد به کمدی‌های آتنی که در آنها دلقک با بذله‌گویی و مسخره‌بازی، قهرمانان را از گزند دسیسه‌ها و خیانت‌ها حفظ می‌کند: «سایه یک جهش ژنتیکی دلقک‌وار بود و کاملا از نقشی که داشت ناراضی بود و بیشتر دوست داشت روزهایی را به یاد بیاورد که در مواد شیمیایی، هماهنگی حکمفرما بود.»

براتیگان در هر فصل از رمان، اشارات خود را به ژانری به‌خصوص پررنگ‌تر می‌کند و با هجویه‌ساختن بر آن ژانر، نمونه‌ای پارودیک از آن ارایه می‌دهد تا استحاله سبک‌های ادبی و ناممکن‌شدن همه ژانرها را نشان داده باشد؛ برای مثال در بخش اول رمان، فضاسازی و شخصیت‌پردازی‌ها مبتنی بر عناصر رمانس وسترن و به‌شدت غیررئالیستی است: منظره‌های خشک و سوخته و فضاهای متروکه، چشم‌انداز گورهای خالی و ماران زنگی رها در دشت و شخصیت‌های قالبی که از بایگانی رمانس‌های وسترن، وام گرفته شده‌اند: درشکه‌چی الکی‌خوش و عیاش، کلانتر ناحیه با لقب «خشن اما منصف» و ننه‌اسمیت کافه‌چی که مثل مادربزرگ‌های مهربان بابت بیسکویت‌ها و کلوچه‌های تمشک خوشمزه‌اش زبانزد است. درعین‌حال شاهد سرپیچی‌های معناداری از قراردادهای مرسوم وسترن هم هستیم: قهرمانان قصه (گریر و کامرون) که باید به‌لحاظ تیپیک خشن و باجربزه باشند تا بتوانند ماموریت خود را که شکار هیولاست انجام دهند، برعکس دچار رخوت و دلزدگی و بی‌عرضگی هستند و مانند هفت‌تیرکش‌های بازنشسته عمل می‌کنند که حتی در شلیک‌کردن هم ناشی هستند.

براتیگان کلیشه ثابت وسترن‌های رایج در مورد اسب‌های قوی و باهوش را که در مخمصه‌ها ناجی سواران خود هستند و آنها را از مهلکه به در می‌برند نیز نقض می‌کند؛ اسب‌های این رمان، نحیف و گوژپشت‌اند، گوش‌های یکی از اسب‌ها را کابوی مستی سر یک شرط‌بندی گاز گرفته و کنده است. اسب دیگری معتاد به الکل است و آن دیگری از بدو تولد یک پا نداشته و برایش پایی چوبی گذاشته‌اند که شبیه پاهای اردک از آب درآمده‌اند. براتیگان بدین‌گونه قراردادهای مالوف و کلیشه‌ای وسترن را به سخره می‌گیرد.

در بخش دوم رمان، فضاهای وهمناک سبک گوتیک و ملزومات آن، موضوع نگاه نامتعارف براتیگان قرار می‌گیرند؛ توصیف عمارت هاوکلاین به‌عنوان بنایی تک‌افتاده به سبک ویکتوریایی با طارمی‌های بزرگ در پس‌زمینه‌ای تیره‌وتار، با شومینه‌هایی از آجر قرمز: «کافی بود نگاهی گذرا به خانه بیندازی تا بفهمی خانه به آنجا تعلق ندارد». توده‌های برف انباشته‌شده در اطراف عمارت در گرمای تابستان، به آن مکان دلالتی غیرعادی (مثلا شیطانی) اما درواقع مضحک می‌دهد. در درون عمارت هم اشیا و اثاثیه آشنای داستان‌های گوتیک وجود دارند؛ تابلوهای نفیس قدیمی، چلچراغ‌های کریستال و انواع ظروف زیبای قیمتی.

گریر و کامرون که به‌عنوان کابوی‌هایی کارکشته به استخدام در آمده‌اند، قرار است در این فصل نقش شکارچیان شیردل هیولا را بازی کنند اما در چرخش هجوآمیز دیگری بدل به یک زوج کارآگاه دلقک‌مآب می‌شوند که باید درخشش سنگ‌های قیمتی و سایه‌های مشکوک و ردپاها را زیر نظر بگیرند. اما رازورمزها و عجایب عمارت نیز باعث تحرک و انگیختگی قهرمانان قصه نمی‌شود. آنان با بی‌خیالی و بی‌قیدی ساعت‌ها در پذیرایی می‌نشینند و می‌نوشند، گویی آنچه که اتفاق افتاده جزیی از وقایع روزمره زندگی آنهاست و اصلی‌ترین کاری که انجام می‌دهند به‌تعویق‌انداختن کار اصلی‌شان، یعنی شکار هیولاست. آنها بر خلاف قراردادهای مرسوم بدون هیچ طلسم و تعویذ یا اسلحه‌ای فقط با یک گیلاس نوشیدنی به جنگ هیولا می‌روند و جنگ آنها با هیولا نیز مضحکه‌ای بیش نیست؛ هنگامی که کامرون شجاعت به خرج می‌دهد و محتوای گیلاس نوشیدنی را در لوله آزمایش محل اقامت هیولا خالی می‌کند تا او را بکشد سایه هیولا مانع گریز هیولا می‌شود و او را به کشتن می‌دهد.

پایان‌بندی سرخوشانه اثر جلوه دیگری از به‌چالش‌کشیدن قراردادهای مرسوم همه ژانرهای مورد تمسخر براتیگان است. او برای هرکدام از شخصیت‌ها سرنوشت مضحک و نامرتبطی خلق می‌کند که درواقع بیانی است کنایی از آنچه که روزگار پیش‌روی آدمیان قرار می‌دهد: هیولا و سایه‌اش بدل به مشتی الماس و سایه‌اش می‌شوند، از دختران پروفسور یکی با گریر ازدواج می‌کند و بعدها سروکارش به عفیف‌خانه‌ها می‌افتد و نهایتا در تصادف با اتومبیل می‌میرد و دیگری به پاریس می‌رود و با یک کنت روسی ازدواج می‌کند و به مسکو می‌رود و سرانجام در جریان انقلاب روسیه کشته می‌شود. گریر هم به جرم سرقت اتومبیل دستگیر شده به زندان می‌افتد و در آنجا به آیین رز صلیبی می‌گراید. تنها کامرون است که در محیط واقعی پیرامون خود باقی می‌ماند و با سرمایه‌ای که دستاورد عقل حسابگر و ماجراجویی است تبدیل به تهیه‌کننده‌ای موفق در هالیوود می‌شود. به‌خاطر داشته باشیم که او همان شخصیتی است که در طول رمان عادت به شمردن همه‌چیز دارد و شمارشگر نامیده می‌شود.

رمان براتیگان رمانی پست‌مدرن است که از راه هجو به اثبات این تلخ‌اندیشی آخرالزمانی می‌پردازد که بشر استحاله‌شده روزگار ما که بازیچه دست تقدیر است، از آنجا که نمی‌تواند در وضعیت خود تغییری ایجاد کند می‌کوشد با ماجراجویی‌های علمی و به‌کارگیری دستاوردهای تکنولوژیک، جهان را مسخر کند و خود را نجات دهد اما باز ناکام می‌ماند و نتیجه اقدامش چیزی جز خلق هیولاها و نابودترکردن جهان نیست و این مضمونی است که در تعدادی از مهم‌ترین رمان‌های پست‌مدرنیستی تکرار شده است.

پی‌نوشت:

۱- در فاوست گوته در توصیف مفیستوفلس آمده است: بخشی از آن نیرو که جز بدی نمی‌خواهد و با این‌همه نیکی می‌آفریند.

مرور

یادی و حسرتی

در مقدمه کتاب «تجربه‌ای ایرانی-آمریکایی» برخلاف بیشتر رمان‌ها، نوشته شده است: «هیچ‌یک از رویدادهای این کتاب تخیلی نیست و تمام ماجراهای کتاب به طور کامل به وقوع پیوسته‌اند.» و بعد سعید قهرمانی، نویسنده کتاب می‌نویسد که تمام این ماجراهای واقعی را به دقت تاریخ‌نگاران حرفه‌ای نوشته است: «برای نوشتن این کتاب مرجع اصلی من انبوه یادداشت‌هایی بوده است که به سبک خاطره در طول سال‌های طولانی گرد آورده‌ام... شاید از دیرباز ناخودآگاه می‌دانستم که یادداشت‌ها باید کامل باشند تا روزگاری بتوانم بعضی از این ماجراها را بنویسم و منتشر کنم. با این تفاصیل و با وسواسی که من برای دقت و درستی این مطالب به خرج داده‌ام، اگر لازم شد، محققین، جامعه‌شناسان و روان‌شناسان می‌توانند با خیال راحت به مطالب آن استناد کنند. اما البته خواننده دیرباور بهتر است که این کتاب را به‌عنوان مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاه تخیلی بخواند بدون اینکه نگران رخداد این داستان‌ها در عالم واقع باشد.» در عین حال که نویسنده «تجربه‌ای ایرانی-آمریکایی» ماجراهای این کتاب را واقعیت تاریخی می‌داند، در مقدمه می‌نویسد که مکان‌های وقایع و نام شخصیت‌های داستان‌ها را تغییر داده تا افراد قابل شناسایی نباشند و معتقد است «اینکه این اتفاقات بر چه کسانی و در چه مکان‌هایی رخ داده است مهم نیست، مهم نفس آن اتفاقات است.» اما داستان «تجربه‌ای ایرانی-آمریکایی»، روایت زندگی ایرانی‌های مقیم خارج است، آنچه بر این افراد در خارج از وطن رفته است: «بی‌شک در بین میلیون‌ها ایرانی که در خارج از کشور زندگی می‌کنند برای بعضی از آنها در مهاجرت اتفاقات جالب توجهی رخ داده است و برخی نیز در خارج زندگی‌های

تجربه‌ای
ایرانی-امریکایی

تجربه‌ای ایرانی-آمریکایی
سعید قهرمانی
نشر هرمس

نادر، غیرعادی، دشوار عجیب و غریب، مهیج، پرشور و استثنایی، یا متفکرانه‌ای را تجربه کرده‌اند. درباره زندگی و تجربیات این گروه که در هجرت به سر می‌برند، چندان که باید و شاید، مطلبی منتشر نشده است.» از این رو سعید قهرمانی رمان مستند «تجربه‌ای ایرانی-آمریکایی» را بر اساس تجربه خود و دیگران از زندگی در خارج کشور نوشته است تا زندگی کمتر روایت‌شده این گروه را ثبت کند. این نویسنده، که علاوه بر تحصیل ریاضیات در دانشگاه کالیفرنیا در برکلی، در سه دانشگاه در مقام استادیار، دانشیار، استاد، رییس دانشکده و رییس کالج فعالیت داشته امروز به دلیل همین احساس فقدان دست به کار شده تا زندگی به‌زعم خودش غریب و نادر ایرانیان را در غربت به تصویر بکشد: «در آمریکا کتاب‌های زیادی در مورد زندگی ایران دو قرن اخیر نوشته شده و می‌شود. بعضی خاطرات دوران زندگی خویش را در ایران می‌نویسند و برخی رویدادهای تاریخی و اجتماعی زمان خویش یا روزگاران پدر و مادر یا اجدادشان را در قالب داستان یا نوشته‌ای تاریخی به رشته تحریر درمی‌آورند. چون بازار سیاست خاورمیانه در این مملکت داغ است و مردم کنجکاو آمریکا به چنین کتاب‌هایی اقبال، توجه و علاقه زیادی دارند. غالب این کتاب‌ها هم با موفقیت تجاری روبه‌رو می‌شوند اما در این بازار پررونق، کمتر کسی به زندگی ایرانی‌های مقیم خارج پرداخته است.» «با مونی‌ها»، «شپشک خورده شراب»، «یادی و حسرتی»، «کشاف یا کفاش؟»، «کودتا در انجمن فرهنگی»، «کار بوزینه نیست نجاری»، «وان دگر شیر است اندر بادیه» و «ای کاش غصه خسته می‌شد»، عناوین فصل‌های این رمان مستند هستند.

نگاه

شرمساری

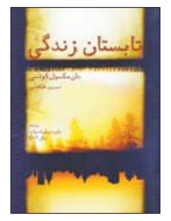
در این سال‌ها جسته‌گریخته آثاری از ادبیات چین به فارسی ترجمه و منتشر شده‌اند اما شاید دریافت جایزه نوبل ادبیات توسط «مو یان» در سال ۲۰۱۲ بیش از پیش ادبیات امروز چین را مطرح کرد. این روزها مجموعه داستانی از «ها جین»، نویسنده مطرح چینی‌الاصلی که به آمریکا مهاجرت کرده، با نام «سقوط شادی‌بخش» با ترجمه علی هداوند به فارسی منتشر شده که این مجموعه ۱۰ داستان را دربرگرفته است. ها جین پیش از این هم در ایران شناخته شده بود و برخی آثار او مثل «زندگی در غربت» و «دیوانگی» به فارسی منتشر شده بودند. ها جین بعد از آنکه به آمریکا مهاجرت کرد و تحصیلات خود را در آنجا به پایان رساند آثار خود را به زبان انگلیسی نوشت و منتشر کرد و مورد توجه قرار گرفت. «بلای اینترنت»، «آهنگساز و طوطی‌اش»، «زیبایی»، «انتخاب»، «دشمنی شیرین‌تر از اولاد نیست»، «تبادل آتش»، «شرمساری»، «معلم زبان انگلیسی»، «حقوق بازنشستگی» و «سقوط شادی‌بخش» عناوین داستان‌های این مجموعه‌اند. در بخشی از داستان «زیبایی» می‌خوانیم: «طرف‌های عصر برف و باران با هم مخلوط شد و سر و کله چند رهگذر چتر به دست در بلوار کینا پیدا شد. چراغ که سبز شد، چاله‌های آب را که نزدیک جوی‌ها تشکیل شده بود، دور می‌زدند یا از روی آنها می‌پریدند. دن‌فنگ جلو پنجره دفتر کارش ایستاده و به خیابان که دکه‌های میوه و سبزی‌فروشی زیر سایه‌بان‌ها در یک امتداد ردیف شده بودند، چشم دوخته بود. این منظره او را به یاد نمایشگاهی انداخت که مردم آن را ترک می‌کردند. همین الان خانمی از مشتری‌هایش تلفن کرده و گفته بود که به خاطر بدی هوا نمی‌تواند بیاید و دن هم به فروشنده املاک در خیابان ۴۵ زنگ زده بود که قرار را لغو کند. بقیه بعدازظهر دیگر کاری نداشت... .»

سقوط شادی بخش

سقوط شادی بخش
ها جین
ترجمه علی هداوند
نشر نیکونشر
چاپ اول ۱۳۹۳

صحنه‌هایی از زندگی شهرستانی

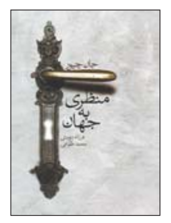
جان مکسول کوتسی، نویسنده و زبان‌شناس شناخته‌شده‌ای است که در سال ۱۹۴۰ در آفریقای جنوبی متولد شده و در سال ۲۰۰۳ برنده جایزه نوبل ادبیات شده است. کوتسی بعد از آنکه در رشته زبان‌شناسی دکترا گرفت، در تعدادی از دانشگاه‌های معتبر به تدریس ادبیات پرداخت و همچنین تعدادی از آثار او جایزه‌های ادبی معتبری کسب کردند. به‌تازگی کتابی از او با نام «تابستان زندگی» و با عنوان فرعی «صحنه‌هایی از زندگی شهرستانی» با ترجمه نسرین طباطبایی به فارسی منتشر شده است. این کتاب در واقع زندگی‌نامه خودنوشت رمان‌گونه‌ای است که نامزد دریافت جایزه ادبی بوکر بوده است. به جز تابستان زندگی، کوتسی دو زندگی‌نامه خودنوشت دیگر هم دارد با نام‌های «صحنه‌هایی از زندگی شهرستانی (در نوجوانی)» و «صحنه‌هایی از زندگی شهرستانی۲ (در جوانی)». برخی دیگر از آثار مطرح او عبارتند از: «سرزمین گرگ و میش»، «در انتظار بربرها»، «زندگی و احوال میکائل کی»، «دشمن»، «عصر آهن» و «الیزابت کاستلو». در بخشی از کتاب «تابستان زندگی» می‌خوانیم: «روزگاری فکر می‌کرد آدم‌هایی که خیال نظام اجتماعی به مدل آفریقای جنوبی را در سر پرورده بودند و نظام گسترده ذخیره نیروی کار و گذرنامه‌های داخلی و شهرک‌های اقماری را به وجود آورده بودند، رویاشان را بر یک سوءتعبیر اسفبار تاریخی بنا گذاشته بودند. آنها به این دلیل تاریخ را غلط تعبیر کرده بودند که در مزارع یا شهرهایی کوچک در پس‌کرانه زاده شده بودند، زبانی که در هیچ کجای دیگر سخنگویی نداشت منزوی‌شان کرده بود و برای همین ابعاد نیروهایی را که از ۱۹۴۵ به بعد عالم مستعمراتی کهنه را نابود کرده بودند به خودی خود گمراه‌کننده بود، چون آنها اصلا تاریخ را نمی‌خواندند. برعکس، به تاریخ پشت می‌کردند و آن را به عنوان مشتی تهمت که بیگانگان سرهم کرده بودند نادیده می‌گرفتند، بیگانه‌هایی که آفریکانرها را حقیر می‌شمردند و اگر سیاه‌پوستان همگی آنها، حتی زن‌ها و بچه‌هاشان را قتل‌عام می‌کردند چشمشان را بر این واقعیت می‌بستند.»



تابستان زندگی
جان مکسول کوتسی
ترجمه نسرین طباطبایی
نشر آینده درخشان (قم)
چاپ اول ۱۳۹۳

هندسه عشق

«منظری به جهان» مجموعه داستانی است از جان چیور که با ترجمه مشترک فرزانه دوستی و محمد طلوعی به فارسی منتشر شده است. جان چیور از نویسندگان مشهور ادبیات آمریکاست که داستان‌های کوتاه او بسیار مورد توجه بوده‌اند. در بخشی از مقدمه «منظری به جهان» آمده: «خوشحالم می‌کنید اگر این داستان‌ها را با ترتیب زمانی معکوس منتشر کنید تا اول میان‌سالی من را ببینید، نه روزگار جوانی‌ام که مرعوب تلخاب روابط مردان و زنان به‌ظاهر موجه و موقر بودم. معتقدم مولود نویسنده برخلاف نوزاد نقاش، خویشاوندی با پیران طریقت نشان نمی‌دهد. سیر ترقی نویسنده آن‌طور نیست که مثلا بتوان نقاشی‌های کپی کلیسای سیستین را در روزهای نوآوری جکسون پولاک و ارجاعات جالبش به تامس هارت بنتون را در او دید. نویسنده راه‌رفتن را خودش خام‌دستانه آموخته... این داستان‌ها از زمان پایان خدمتم در ارتش اواخر جنگ جهانی دوم آغاز می‌شوند و تا آنجا که حافظه یاری‌ام می‌کرده به ترتیب زمانی چیده شده‌اند و ناپخته‌ترین‌ها را حذف کرده‌ام. این داستان‌ها گاه داستان جهانی گمشده‌اند، زمانی که شهر نیویورک از درخشش رودخانه سرشار می‌شد و می‌توانستی از رادیوی گوشه لوازم‌التحریرفروشی به قطعه بنی گودمن گوش بدهی، دورانی که تقریبا همه کلاه سر می‌گذاشتند». تعدادی از داستان‌هایی که در این مجموعه آمده، ابتدا در نیویورکر منتشر شده‌اند و عنوان برخی از داستان‌ها عبارتند از: متافیزیک چاقی، هم‌مسیر، هندسه عشق، مسخ، منظری به جهان، تجدید دیدار، خانه‌های کنار دریا، زن بی‌سرزمین، آنتیک، سارق شیدی‌هیل، شوهر حومه‌ای و مداوا.



منظری به جهان
جان چیور
ترجمه فرزانه دوستی و محمد طلوعی
کتاب نشر نیکا
چاپ اول ۱۳۹۳