نقد و نظر

نگاهی به کتاب
«گزیده نقد فیلم‌های سینمای ایران»

تاریخ‌نگاری از نوع سوم

احمد طالبی‌نژاد

● کتاب «گزیده نقد فیلم‌های سینمای ایران» دربرگیرنده مجموعه نقدهایی است که عزیزالله حاجی‌مشهدی طی چهار دهه گذشته نوشته و توسط انتشارات تراشه دانش در چهار جلد منتشر شده است. برای آنان که با نگاه و پیشینه این منتقد و سینمایی‌نویس هم‌نسل نگارنده -البته کمی قدیمی‌تر- آشنایند، نیازی به هیچ توضیحی نیست. اما از آن‌جا که می‌دانم و می‌دانیم او یکی از محجوب‌ترین و به قول ورزشی‌ها بااخلاق‌ترین و بی‌حاشیه‌ترین‌های عرصه ادبیات سینمایی است، باید توضیح داد که آغاز کارش تا آن‌جا که من می‌دانم به عنوان یکی از دستیاران زنده‌یاد نادر ابراهیمی در سریال ماندنی «آتش بدون دود» بود که همراه با کیومرث پوراحمد هم از ابراهیمی آموخته‌اند و هم یار و یاورش بوده‌اند. بعد از انقلاب حاجی‌مشهدی سال‌های سال صفحات فرهنگی و هنری مجله جوانان را می‌گرداند، کارمند رسمی وزارت نیرو بود و ظاهرا بازنشسته شده. یکی دو بار هم جشنواره‌ای با موضوع آب و برق و کلا نیرو برگزار کرد و البته همزمان نقد می‌نوشت و هنوز هم می‌نویسد و یک رقیب جدی هم دارد. شادی حاجی‌مشهدی، دخترش، نیز از نویسندگان پرکار عرصه نقد و نظر سینمایی به ویژه در فضای مجازی است. نکته مهم این است که حاجی‌مشهدی برخلاف اغلب ما نویسندگان سینمایی هرگز داعیه فیلمنامه‌نویسی و فیلمسازی و بازیگری نداشته و به همین قلم‌زدن بی‌مزد اکتفا کرده است و به همین دلیل زیر بار منت هیچ کس نیست. آن‌چه نوشته از دلش برخاسته و حب و بغضی درش دیده نمی‌شود. یک جور صداقت بی‌شیله‌پیله هم در نگاه و هم در رویکردش دیده می‌شود.

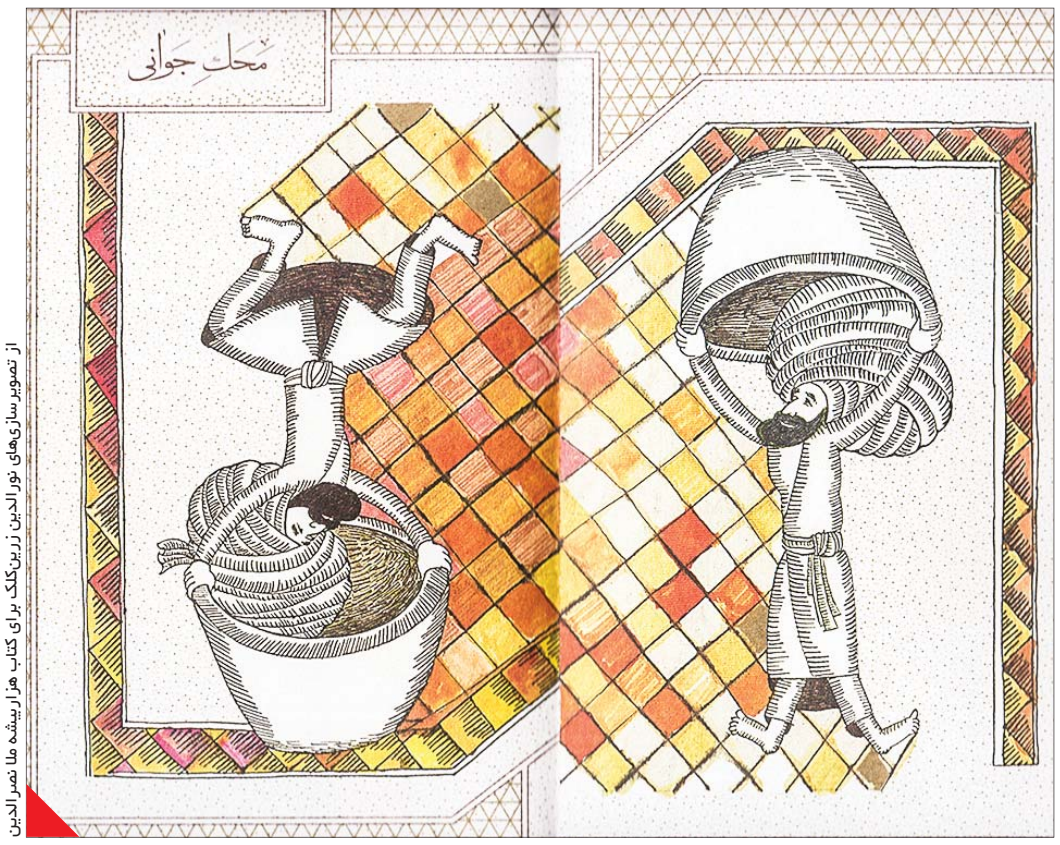
جلد یا به تعبیر خودش «دفتر» نخست این مجموعه چهارجلدی، نقدهای او از ۱۳۶۰ تا ۷۰ را در بر می‌گیرد و با نقدی بر مستند بلند «مرثیه کمشده» ساخته خسرو سینایی که می‌دانیم درباره لهستانی‌هایی است که در کوران جنگ جهانی به ایران کوچیدند آغاز می‌شود، و با فیلم‌هایی همچون «بی‌بی چلچله» (کیومرث پوراحمد)، «زیر باران» (سیف‌الله داد) «تیغ و ابریشم» (کیمیایی)، «جدال» (محمدعلی سجادی) و ده‌ها فیلم دیگر که در دهه مورد اشاره ساخته شده‌اند ادامه پیدا می‌کند. دهه پوست‌انداختن و دگردیسی سینمای ایران که از برزخ فیلم‌های جنگی آغاز شد و به فیلم‌های غیرمتعارفی همچون «نار و نی» و «مادر» و... رسید به همین ترتیب دهه به دهه جلو آمده و از بین نوشته‌هایش که نزدیک به هزار عنوان را شامل می‌شوند، مهم‌ترین‌هایش را گزینش کرده و رسیده است به دهه ۹۰ که بیشتر درباره فیلم‌های غیرمتعارف و مستندی که در گروه «هنر و تجربه» به نمایش درآمده‌اند و حاجی‌مشهدی و دخترش شادی از نویسندگان اصلی نشریه ماهنامه «هنر و تجربه» هستند.

این‌که در شرایط بحرانی نشر، هم مولف و هم ناشر دست به چنین ریسک بزرگی زده و کتاب سترگی منتشر کرده‌اند که قطعا مخاطب انبوه ندارد، قابل ستایش است. آن‌هم با شمارگان هزار نسخه درحالی که این روزها کتاب‌هایی از این دست حداکثر در سیصد تا پانصد نسخه به چاپ می‌رسند.

باید یادآور شوم که این نخستین بار نیست که منتقدی مجموعه نوشته‌هایش را در کتابی منتشر می‌کند؛ اما با این حجم و با این دسته‌بندی مبتنی بر سیر و تحول، کمتر شاهد انتشار مجموعه نوشته‌های یک سینمایی‌نویس بوده‌ایم. اما مهم‌تر این است که تالیف چنین کتابی در واقع یک جور تاریخ سینما هم محسوب می‌شود. چون برای کسانی که امروز و در آینده بخواهند در سینمای چهار دهه اخیر پژوهش و کنکاش کنند، بی‌تردید، این کتاب نیز یکی از منابع متعبر خواهد بود. هرچند می‌شد برای کمال‌بخشیدن به کتاب، مشخصات مختصر فیلم‌ها در پیشانی یا در پایان هر یک از نقدها ذکر شود. هم‌چنان که جای خالی یک مقدمه جامع که توسط کسی غیرمولف نوشته شده باشد هم در کتاب خالی است. با وجود این، بر هر سینمادوستی به ویژه دانشجوی سینما لازم است یک نسخه از کتاب را در کتابخانه‌اش داشته باشد تا در مواقع ضروری، به آن رجوع و حافظه‌اش را تازه کند.

به مناسبت انتشار کتاب «هزاربیشه ملانصرالدین: دیدنی‌ها و شنیدنی‌ها»

هر بیشه گمان مبر که خالی‌ست



از تصویرسازی‌های نورالدین زرین‌کلک برای کتاب هزار بیشه ما نصرالدین

علی شروقی

قابلیت‌های رمانی تیپ‌های کُمیک

در نیمه نخست قرن بیستم یاروسلاو هاشک، نویسنده طنزپرداز چک، برای روایت فساد و زوال امپراتوری اتریش - مجارستان در قالب یک رمان، راهی بهتر از این ندید که پای یک تیپ کمیک را به رمان باز کند. یک تیپ کمیک به‌نام شوایک و از تبار سانچو پانزا و ژاک قضا و قدری و تیپ‌های کمیک قصه‌ها و لطیفه‌ها و نمایش‌های عامیانه. حضورِ شوایک در این رمان، با آن هیکلِ گرد و قُلُنبه و رفتار و گفتار بی‌قید و سرخوش، به خودی خود کافی بود برای هجوِ جدیتِ و طمطراق قلابی امپراتوری اتریش- مجارستان در روزگاری که این امپراتوری غرق در فساد و تباهی و انفعال و کاهلی بود و در آستانه زوال و فروپاشی. تیپ‌های کمیک همواره با آمیزه‌ای از رندی و حقه‌بازی و ساده‌دلی و بی‌قیدی و جدی‌نگرفتن هنجارها و مناسبات پوسیده و چون و چرا کردن در آن‌ها حقایقی تلخ و گزنده را باز می‌گویند. همچون سیاه در نمایش‌های سیاه‌بازی و طلحک در حکایت‌های عبید و دیوانگان حکایت‌های منظوم عطار[1] و دیگرانی از این‌دست در بی‌شمار حکایت و نمایش به‌جامانده از فرهنگ و ادبیات شفاهی و مکتوب. ملانصرالدینِ شُهره خاص و عام یکی از جاافتاده‌ترین این تیپ‌هاست. لاسلو دوبوشی در مقاله‌ای که درباره هاشک و رمان «شوایک» او نوشته است[2] از ملانصرالدین در کنار سانچو پانزا و چند تیپ کمیک دیگر نام برده است و منوچهر انور نیز در مقدمه کتاب اخیرا منتشرشده «هزاربیشه ملانصرالدین: دیدنی‌ها و شنیدنی‌ها» از جهانی‌شدن این تیپ کمیک سخن گفته است. تبار ملانصرالدین، چنان‌که انور در همین مقدمه نوشته است، به جوحی یا جُحای عرب‌ها می‌رسد و به کاراکترهای حکایت‌های طنزآمیز عبید زاکانی، دخوی قزوینی‌ها، نصرالدین خوجا یا خوجا نصرالدینِ ترک‌ها و بی‌شمار تیپ کمیک دیگر در حکایت‌های عامیانه ایران و همسایگان ایران.

در ملانصرالدین و اسلاف او نظیر جُحا و طلحک و دخو ظرفیت‌ها و قابلیت‌هایی هست که رمان‌نویسی جدی و عبوس ما اغلب از آن‌ها غافل بوده است. در ادبیات داستانی ما معمولا هروقت صحبت استفاده از ظرفیت‌های داستانی موجود در ادبیات کهن در داستان معاصر به میان می‌آید ذهن‌ها یا می‌رود سراغ قصه‌درقصه‌های هزارویکشب یا امروزی‌کردن داستان‌های حماسی و اساطیری و گاهی هم البته عرفانی و به‌روزکردنِ اغلب نه‌چندان هنرمندانه شخصیت‌ها و حوادث این نوع داستان‌ها، یا در نمونه‌هایی حاکی از بی‌ذوقی مفرط، بازنویسی تقریبا عین‌به‌عین آن‌ها، گیریم به زبانی ساده‌تر، برای کودکان و نوجوانان یا بزرگسالانِ ناآشنا با این مقولات. در معدود نمونه‌های هنرمندانه‌تر یا دست‌کم اندکی هنرمندانه‌تر از این نوع بازآفرینی‌ها و احضارها و امروزی‌کردن‌ها هم باز بیشتر با حماسه و اسطوره و قصه‌های عرفانی و کاراکترهای این دست داستان‌ها مواجهیم و کمتر کسی به یاد کاراکترهای کمیک قصه‌های عامیانه و حکایت‌های طنزآمیز قدما و آبزوردیته بی‌نظیر موجود در این قصه‌ها و حکایت‌ها می‌افتد.

چند سال پیش شاپور بهیان در پاسخ به پرسش سایت طوطی‌مگ درباره رمان فارسی ضمن برشمردن ویژگی‌هایی برای رمان که به گفته خود او برگرفته از آرای ریچارد رورتی، میخائیل باختین و میلان کوندرا درباره این ژانر بود نوشت: «رمان یک ژانر غیرذات‌گرا، کارناوالی، عرصه‌ی حضور گفتمان‌های مختلف، آیرونیک و شوخ‌طبعانه است. در نگاه کلی به رمان فارسی درمی‌یابیم که اثر چندانی از این ویژگی‌ها نیست؛ به‌طور کلی می‌توان گفت رمان فارسی تک‌صداست. پداگوژیک و آموزشی است. از یک گفتمان پیروی می‌کند و یا تابع یک گفتمان است. عبوس و مویه‌گر و جدی است و فاقد آیرونی است».

آن‌چه را شاپور بهیان به‌عنوان نقاط ضعف رمان فارسی برشمرده است در مواجهه رمان فارسی با سنت‌های ادبی نیز به‌خوبی می‌توان مشاهده کرد. با مروری کلی بر صد سال رمان‌نویسی ایران درمی‌یابیم که سهم آیرونی و شوخی و طنز و کنایه در رمان ایرانی بسیار ناچیز بوده است. از میراث گذشته هم تنها میراث جدی و فاخر ادبیات مکتوب یا جنبه‌های جدی‌تر ادبیات عامیانه مورد توجه رمان‌نویس ایرانی قرار گرفته است و عناصری از ادبیات کلاسیک برای استفاده در رمان دست‌چین شده که با ذات منعطف و شوخ‌طبعانه رمان چندان سازگاری نداشته است. در این رجوع گزینشی به گذشته ادبی و فرهنگی، شخصیت‌های کُمیک نظیر ملانصرالدین و اسلاف او اغلب فراموش شده‌اند؛ شخصیت‌هایی فرز و زیرک و حاضرجواب و همه‌فن‌حریف و در عین حال ساده‌لوح با بدن‌هایی فانی و زمینی و به‌طرز تناقض‌آمیزی نامیرا که در محفظه‌های هزاربیشه فرهنگ عامه خانه دارند و دست‌به‌کار بهره‌برداری از لذایذ زمینی‌اند، از هر درز و دری عبور می‌کنند و با حاضرجوابی، تجاهل، لغزش‌ها و خطاهای لفظی، چشم‌بندی‌ها و شیرین‌کاری‌های زبانی و دیگر ترفندها درزهای لاپوشانی‌شده فرهنگ مسلط را افشا کنند. تیپ‌های کُمیک جمیع اضدادند و در چشم‌به‌هم‌زدنی از حکایتی به حکایتی دیگر تغییر خصلت و ماهیت می‌دهند و ملانصرالدین نیز به‌عنوان یک تیپ جاافتاده کُمیک از این خصوصیت بری نیست. او به‌قول منوچهر انور «هزاربیشه‌یی است که مردم، به مرورِ زمان خصلت‌های متضاد را راحت در آن جا داده و از ملا [نصرالدین] مخلوقی ساخته‌اند جامع مجموع آدم‌ها - از عاقل و فرزانه گرفته تا خُل و دیوانه -که از بیرون غالباً هموار است، اما از درون - مثلِ تک‌تکِ آدم‌ها- ناهموار».[3]

این خصلت‌های متضاد و تغییر و تبدل از شخصیتی به شخصیت دیگر، به‌ویژه وقتی مجموعه‌ای از حکایت‌های طنزآمیز با محوریت یک کاراکتر را پشت سر هم بخوانیم بیشتر به‌چشم می‌آید. مخلوقات حکایت‌های طنزآمیز گاه سخت ساده‌دل‌اند و گاه به‌غایت زیرک و حقه‌باز، گاه شیادند و دغل‌کار و گاه منادی حق و حقیقت، عاقلانی‌اند دیوانه‌نما، درست‌کارانی سودجو و خلاصه مجموعه‌ای از خلقیات عام و حامل حکمت سینه و فرهنگ شفاهی فرودستان در تقابل با فرهنگ مکتوب که در تسخیر فرادستان است و اگر هم قرار باشد به‌واسطه رمان از چنگ فرادستان بیرون کشیده شود، این توفیق بدون توسل به مخلوقات و موقعیت‌های کمیک و صرفا به‌کمک اسطوره و حماسه به‌دست نمی‌آید. اسطوره و حماسه همان‌قدر که قابلیت بدل‌شدن به رمان را دارند، مستعد مصادره از سوی فرهنگ مسلط‌اند و آماده که به تصرف روایت‌های رسمی درآیند، مگر اینکه عنصری کمیک را به ساحت آن‌ها راه دهیم، یعنی همان کاری که سروانتس بزرگ چیره‌دستانه در «دن‌کیشوت» به انجام رسانده است. هر دن‌کیشوتی نیازمند یک سانچوپانزا است و سانچوپانزاهای چالاک و رند و ساده‌دل ادبیات در هزاربیشه حکایت‌های طنزآمیز قدما خانه دارند. حکایت‌هایی که واجد عناصری خطرناک برای فرهنگ و ادبیات به‌اصطلاح فاخر و رسمی‌اند و با گفتمان حماسی هم سازگاری چندانی ندارند؛ اگرچه می‌توانند در رمان به‌صورت نقیضه‌ای بر حماسه با آن بیامیزند. حکایت‌های طنزآمیز با قصه و افسانه پیوندی نزدیک‌تر دارند تا با حماسه. دکتر مهرداد بهار در مقاله‌ای با عنوان «سخنی چند درباره شاهنامه» در کتاب «جُستاری چند در فرهنگ ایران» درباره تفاوت حماسه و قصه می‌نویسد: «قصه‌ها، با ویژگی نقلی‌بودن زیادشان، کیفیتی بسیار سیال دارند، و به آسودگی قادرند در زمان‌ها و مکان‌های مختلف شکل‌های مناسب و تازه‌تری به خود بگیرند. قصه‌ها، به شرط وجود شرایط اجتماعی و فرهنگی مناسب، قادرند از مرزهای قومی و ملی فراتر روند و سرزمین‌های دور از هم و حتی دشمن با یکدیگر را درنوردند و یا موضوع‌ها و بن‌مایه‌های خود را حفظ کنند، درحالی‌که حماسه‌ها می‌کوشند در مرزهای منافع و اهداف قومی باقی بمانند، گرچه آن‌ها را نیز گاهی به صورت وامی فرهنگی می‌توان دید، ولی از چنین قدرت گسترشی چون قصه‌ها بهره‌مند نیستند.»[4] بهار ادامه می‌دهد: «موضوع قصه‌ها نیز وسیع‌تر از موضوع حماسه‌ها است و مسائل بسیار متنوعی را دربر می‌گیرد و به همه‌ی جنبه‌های حیات جامعه می‌پردازد و انعکاسی از زندگی همه‌ی طبقات از شاه تا گدا است. از این نظر در قصه‌ها می‌توان با مسائل اجتماعی و فرهنگی بسیار متنوعی روبه‌رو شد که حتی به ادواری مختلف تعلق دارند، درحالی‌که حماسه‌ها از یکدستی بیشتری برخوردارند.»[5] تنوع و نایکدستی‌ای که مهرداد بهار درباره قصه و تفاوت آن با حماسه از آن سخن می‌گوید یکی از ویژگی‌هایی است که بین قصه، حکایت طنزآمیز با تیپ‌های کمیک ثابت و رمان پیوندی نزدیک برقرار می‌کند.

هزاربیشه ملانصرالدین: دیدنی‌ها و شنیدنی‌ها
متن: منوچهر انور
مجالس: نورالدین زرین‌کلک
نشر کارنامه

بدن کمیک و تصاویر زرین‌کلک

بحث انعطاف و تغییرپذیری تیپ‌های کمیک را همچنین می‌توان از منظری جسمانی‌تر پی گرفت؛ اندرو استات در فصلی از کتاب «کمدی» در بحث از «بدن کمیک»، شخصیت‌های کمیک را از همین منظر بررسی می‌کند[6]. استات بدن کمیک را بدنی کشسان و منعطف می‌داند که با تمرکز بر جسمانیت طراحی شده است. به اعتقاد او بدن کمیک در تقابل با بدن آرمانی است و در نتیجه در تقابل با بدنی که به کنترل تمدن درآمده است: «کمدی به طرزی راهبردی تمدن را نادیده می‌گیرد تا ما را به بدنمان بازگرداند.» به‌گفته استات «بدن کمیک از نقص مفهوم نظم بدنی پدیدار می‌شود.» او در تبیین بدن کمیک از تعبیر «فروفکنی» استفاده می‌کند، به معنای به‌رسمیت‌شناختن ضعف‌های بدن و آن‌چه از بدن که همواره از بدن آرمانی‌شده طرد و حذف می‌شود. استات گروتسک را تجسمی از فروفکنی می‌داند: «بدن گروتسک نظام بسته‌ای نیست که با حدود واضح تعریف شود، بلکه بدنی‌ست که از حد و مرزهایش فراتر رفته و در سطحی لذت‌دوستانه با دنیا تعامل می‌کند... بنابراین گروتسک تجلیل پرشوری‌ست از به‌هم‌پیوستگی درونی، رشدِ ورای مرگ و تداوم وجود.» با توسل به آن‌چه استات در توصیف بدن کمیک برمی‌شمارد می‌توان تقابل و تضاد بدن کمیک را با بدن حماسی دریافت. بدن حماسی در وجه غالب بدن آرمانی و بی‌نقص است و در خدمت آرمان‌های والا، حال آنکه بدن کمیک بدنی است ناقص، شاد، سرخوش و نامیرا که به هرآن‌چه حاوی تنانگی است نه نمی‌گوید و همواره جسمانیت سرخوشانه بدن را عمده می‌کند. بدن‌های کمیک در عین فانی و زمینی‌بودن بی‌مرگ‌اند. این بدن‌ها چنانکه استات با مثالی از کاراکترهای کارتون «تام و جری» بیان می‌کند «جهش می‌یابند، متلاشی می‌شوند، قالب دوباره‌ای می‌گیرند، و بلاهای بی‌شماری را متحمل می‌شوند، اما کماکان نمی‌میرند.» برخلاف بدن‌های حماسی که در عین بی‌عیب و نقص‌بودن به‌لحاظ جسمی می‌میرند اگرچه یاد و خاطره‌شان باقی می‌ماند. انعطاف و تنانگیِ بدن کمیک را نورالدین زرین‌کلک در تصویرسازی‌های کتاب «هزاربیشه ملانصرالدین» ماهرانه نقش زده است و الحق که او با وام‌گیری خلاقانه از سنت‌های بصری و آمیختن‌شان با نگاهی نو خوب برآمده است از پس ترسیم این هزاربیشه. بدن کمیک با خصلت‌هایی که برشمردیم در تصویرسازی‌های زرین‌کلک به ظرافت تجسم یافته است. در تصویرهای کتاب با بدن‌هایی مواجهیم با قابلیت کشسانی و کج‌ومعوج‌شدن و به هر شکلی درآمدن؛ بدن‌هایی که قوس برمی‌دارند، کمان می‌شوند و بر سفره خوراک حریفان خیمه می‌زنند، درخت می‌شوند یا فرز و چابک و با شیطنت و سرخوشیِ کودکانه، درحالی‌که با یک دست گیوه‌هاشان را سفت نگه داشته‌اند، یک‌دستی از درخت بالا می‌روند، سبکبال در هوا پرواز می‌کنند و معلق در آسمان، ریشخندزنان، بر احوال مضحک و معوج ساکنان زمین می‌نگرند و در مواقعی هم کنجله می‌شوند و در گنجه‌ای می‌چپند و چه ماهرانه تصویر شده و تشخص یافته است آن دستار بزرگ و پیچاپیچ در طرح‌های زرین‌کلک که در عین بزرگی به تکه‌ابری سبک می‌ماند که خیال می‌کنی الان است که صاحب خود را از زمین بلند کند و در آسمان پرواز دهد.

دربابِ نقلِ انور

«هزاربیشه ملانصرالدین: دیدنی‌ها و شنیدنی‌ها» که به تازگی در نشر کارنامه منتشر شده شامل سیصدودو حکایت طنزآمیز است با محوریت شخصیت ملانصرالدین. منوچهر انور این حکایت‌ها را از میان متون مختلف ادبیات فارسی و طنزها و لطیفه‌های شفاهی و فرهنگ عامه گرد آورده و به زبان خود نقل کرده که این نقل مکتوب در کنار تصویرسازی‌های نورالدین زرین‌کلک شده است «هزاربیشه»‌ای که ذکر آن رفت. دهخدای بزرگ که دخو، یکی از تیپ‌های کمدی مشهورِ ادبیات عامیانه، را در «چرند و پرند» خود ثبت و جاودانه کرد در لغت‌نامه در تعریف «هزاربیشه» آورده است: «جعبه‌ای که در آن بشقاب و استکان و قوری و کارد و چنگال و قندان و چای‌دان و غیره هر یک جای مخصوص دارد و در سفرها به کار رود. صندوقچه سفری که خانه‌های مختلف برای جا دادن خوردنیها و ادوات لازمه گوناگون دارد و معمولا از چوب سازند».

هزاربیشه صندوقی خانه‌خانه است و شکلش یادآور توزیع و تکثیر افقی و در عرض، نه توزیع عمودی که یادآور نظم و ترتیب سلسله‌مراتبی است و جدیت آمرانه و ملال‌آورِ این نوع نظم و ترتیب. در هزاربیشه چیزی از جنس توزیع نشاط است و چیزهایی هم که در آن قرار می‌دهند، اسباب مربوط به خوراک، اشیای ملازم تنانگی و لذت‌های جسم‌اند. هزاربیشه را همچنین اگر به اجزای سازنده آن تجزیه کنیم «هزار» خود می‌شود دو چیز: پرنده‌ای و عددی نماد تکثر و ازدیاد همچون شخصیت کمیک حکایت‌های «هزاربیشه ملانصرالدین» که در معرض تبدیل و تبدل و تکثیر به بی‌شمار شخصیت است. و «بیشه»، که واژه‌ای‌ست جنگلی و شاخه‌های درهم‌تنیده را به یاد می‌آورد و مکانی را که در جای‌جای آن چیزی نامنتظر کمین کرده است. همچون حکایت‌های کمیک که اساس‌شان بر برداشت‌های نامنتظر از موقعیت‌ها و رفتارها و مثل‌ها و مفاهیم رایج است. این برداشت‌های نامنتظر در حکایت‌های طنزآمیز افشاگر مناسباتی هستند که در عین این‌که منطقی و معقول و طبیعی جلوه داده می‌شوند سخت بی‌منطق و غیرطبیعی و نامعقول‌اند، منتها سازنده این مناسبات چنان حق‌به‌جانب در منطقی و طبیعی و معقول بودن‌شان دلیل می‌آورد که طرف مقابل اگر هم ذره‌ای به صحت استدلالِ گوینده شک کرده باشد دست‌آخر این استدلال را می‌پذیرد و به عقل خود شک می‌کند و از آن‌جا به‌بعد امر غیرمنطقی، غیرطبیعی و نامعقول به قاعده‌ای مرسوم و بدیهی بدل می‌شود. از مهمترین کارکردهای حکایت‌های طنزآمیز اما توجه‌دادن به همان وجه نامعقول و غیرطبیعی لاپوشانی‌شده در مناسبات مرسوم است و آشکارکردن وجه آبزورد این مناسبات. تیپ‌های کمیک با تجاهل حقایقی را می‌نمایانند که پشتِ جدیتِ حقه‌بازانه‌ای که رنگ توجیه و استدلال به خود گرفته مخفی نگه داشته شده‌اند. حکایت‌ها و تصاویر کتاب «هزاربیشه ملانصرالدین: دیدنی‌ها و شنیدنی‌ها» نیز دقیقا چنین کارکردی از طنز را مدنظر دارند. در این کتاب گویی با جنگلی مواجهیم ساکنان آن همه در حالِ مچل‌کردن و دست‌انداختن یکدیگر، بریدن گوش هم و بر آب ریختن پته همه و.... این هزاربیشه هیچستانی‌ست جنگلی، بیرون از کنترل فرهنگ و تربیت و تمدن سرکوبگر و علیه آن و افشاگر هرآن‌چه روایت رسمی لاپوشانی می‌کند؛ جنگلی که در آن همه در عین ناداری در حالِ سورچرانی‌اند و پرداختن به لذات جسم. جنگلی مملو از موقعیت‌های آبزورد و آدم‌هایی ناقلا و ساده‌دل و رند و قلاش و زودباور؛ جایی شبیه شهر قصه بیژن مفید، نمایشنامه‌ای که منوچهر انور کارگردان نسخه سینمایی‌اش بود.

انور در مقدمه کتاب به اختصار فهرستی از نیاکان ملانصرالدین به دست می‌دهد، نخستین نسخه‌های چاپ سنگی حکایت‌های ملانصرالدین را معرفی می‌کند، از شخصیت چندوجهی او می‌نویسد و از آن‌جا که خود اهل تئاتر است و گوینده‌ای ماهر و آشنا به چم‌وخم نقل شفاهی، پیشنهادی می‌دهد برای نحوه بلندخواندن و نقل شفاهی این حکایت‌ها به‌گونه‌ای که شنیدنی‌تر شوند. آگاهی انور به چم‌وخم و دقایق نثر فارسی این اطمینان را برای خواننده فراهم می‌آورد که نثری که در کتاب او می‌خواند در عین شیرینی و سادگی و نزدیکی به زبان گفتار و پرهیز از عصاقورت‌دادگی، نثری است سالم و بی‌غلط. دست‌آخر این‌که انور در این کتاب خواننده امروز را توجه می‌دهد به بخشی پویا از ذخیره فرهنگی دیروز که قابلیت امروزی‌شدن را دارد چراکه به قول خود انور در مقدمه کتاب شخصیت شیرین و رند و ساده‌دل و نکته‌سنج این حکایت‌ها «تن به زمان نمی‌دهد، آن را پس می‌زند؛ هرقدر هم که پیر شده باشد، همچنان جوان می‌ماند».

پی‌نوشت‌ها:

۱. در باب دیوانگان عطار و به‌طورکلی پیشینه طنز ادبی در ایران و چندوچون آن خوانده را ارجاع می‌دهم به کتاب دوجلدی «تاریخ طنز ادبی ایران»، جواد مجابی، نشر ثالث، چاپ اول: ۱۳۹۵

۲. ر.ک شوایک، یاروسلاو هاشک، ترجمه کمال ظاهری، نشر چشمه و راه مانا، چاپ سوم: ۱۳۹۸، ص۱۰

۳. هزاربیشه ملانصرالدین: دیدنی‌ها و شنیدنی‌ها، منوچهر انور، نورالدین زرین‌کلک، نشر کارنامه، ص ۱۱

۴ و ۵. جُستاری چند در فرهنگ ایران، زنده‌یاد دکتر مهرداد بهار، انتشارات فکر روز، چاپ سوم ۱۳۷۶، ص ۷۹

۶. کمدی، اندرو استات، ترجمه بابک تبرایی، نشر چشمه، چاپ اول: ۱۳۸۹، صص۱۷۷- ۱۴۹

عطف

رمان، قطعه ادبی و زندگی‌نامه

● **شرق:** «جشن تولد با گل محبوبه شب» رمانی تازه است از حسن اصغری که در نشر ثالث منتشر شده است. راوی رمان پسری است به نام کاوه که بخشی از کودکی خود را روایت می‌کند. مادر کاوه زنی است افسرده و عصبی و غمگین. او معلم مدرسه است. پدر کاوه کارمند است و برعکس مادر، مردی است سرزنده که می‌کوشد با عوض‌کردن محیط زندگی مادر ولو به‌طور موقت او را به نشاط آورد. او مدام برای کاوه قصه می‌گوید و کتاب می‌خواند و کاوه سخت به پدر وابسته است. داستان از تابستان و تعطیلی مدارس آغاز می‌شود. پدر به خانه می‌آید و می‌گوید قصد دارد مادر و کاوه را یک هفته به کوهپایه ببرد؛ جایی در دل طبیعت و بیرون از تنگنای خانه تا شاید مادر حال خوش خود را بازیابد. مادر علاقه‌ای به سفر ندارد اما سرانجام با بی‌میلی می‌پذیرد و همراه پدر و کاوه راهی می‌شود. کوهپایه هم اما التیامی برای دردهای مادر نیست. روایت ادامه می‌یابد و در طول داستان فانتزی‌های کاوه با واقعیت زندگی تلخ و آشفته خانوادگی‌اش آمیخته می‌شود و گاه خیالات او رنگی از کابوس به خود می‌گیرند. آن‌چه می‌خوانید سطرهایی است از این رمان: «از نگاه‌کردن مامان به دیوار و آه‌کشیدنش، دلخور بودم. می‌رفتم توی اتاق بابا. بابا همیشه توی اتاق می‌نشست و کتاب می‌خواند. ازش می‌خواستم یک قصه بخواند. قصه کودکان... آن روز، قبل از رفتن به کوهپایه، بابا یک کتاب برای من خریده بود؛ پانزده صفحه، تمام صفحه‌هایش نقاشی‌های رنگی... تمامش کوه و دشت و پرنده و حیوانات. نقاشی یک خرگوش سفید زیر یک درخت گنده بود. بابا می‌گفت: تو این خرگوشی».

از دیگر آثار داستانی ایرانی تازه‌منتشرشده در نشر ثالث یکی هم رمان «شهر شرنگ» است از امین حسینیون. رمانی با راوی اول‌شخص که یک خلافکار است و روایتگر دنیای خلافکاران. رمان از زبان این راوی خلافکار این‌گونه آغاز می‌شود: «تهران با همه یه‌جور حساب نمی‌کنه، با بعضیا یه کم بیش‌تر کنار می‌آد با بعضیا کمتر، ولی با آدمی مثه من که تازه از حبس در اومده و می‌خواد دور خلافو خط بکشه،

هیچ‌جوره کنار نمی‌آد. خشن‌ترین باجگیر این شهر خودِ تهرانه. خفتت می‌کنه، پاشو می‌ذاره رو گلوت، روزی پنجاه تومن بهش ندی خرخره‌تو لِه می‌کنه. مثه تیرآهنی که می‌افته رو کارگر ساختمون، خراب می‌شه رو سرت. شاید بتونی خودتو نجات بدی، ولی شک نکن سالم نمی‌مونی».

از دیگر تازه‌های نشر ثالث کتابی است به نام «گروگان» نوشته خلیل بابایی. «گروگان» مجموعه‌ای است از قطعات کوتاه ادبی که نویسنده در هر یک از آن‌ها از دریافت‌های خود از مفاهیم و رویدادها و مکان‌ها و انواع امور محسوس و معقول نوشته است و احساسات درونی و برداشت‌های خود را در مورد امور مختلف به نحوی موجز و در قالب قطعه‌هایی کوتاه بیان کرده است. کتاب «پای چپ من»، نوشته کریستی براون، نویسنده، شاعر و نقاش ایرلندی، از دیگر کتاب‌هایی است که به تازگی در نشر ثالث منتشر شده است. این کتاب که با ترجمه منیژه اذکایی منتشر شده یک اثر اتوبیوگرافیک است و کریستی براون در آن زندگی خود را روایت کرده است. او، چنان‌که در توضیح پشت جلد کتاب نیز آمده، مبتلا به نوعی فلج مغزی بود که باعث شد نتواند اعضای بدنش را به کار گیرد. با این حال به یاری مادرش با این ناتوانی مبارزه کرد و سرانجام پای چپ خود را به کار گرفت و این رویداد نقطه عطفی را در زندگی‌اش رقم زد. براساس کتاب «پای چپ من» فیلمی هم به کارگردانی جیم شریدان ساخته شده است. اینک بخشی از این کتاب: «تقریبا همه پزشکانی که مرا می‌دیدند و معاینه می‌کردند، من را موردِ پزشکیِ بسیار جالب و در عین حال، بسیار لاعلاج می‌دانستند. خیلی از آن‌ها نرم‌نرمک به مادرم می‌گفتند نقص ذهنی دارم و همان‌طور باقی خواهم ماند. این برای مادری جوان که پنج بچه سالم بزرگ کرده ضربه‌ای سخت بود. پزشکان چنان از تشخیصشان مطمئن بودند که ایمان مادرم نسبت به سلامت ذهن من نوعی بی‌نزاکتی تلقی می‌شد. آن‌ها به مادرم اطمینان می‌دادند که نمی‌توان برای من کاری کرد. البته مادرم به قبول واقعیت تن نداد، آن هم این واقعیت گریزناپذیر که ظاهرا من را نه می‌توان درمان کرد، نه نجات داد و نه حتی به من امید بست. او نه می‌توانست باور کند و نه باور کرد که من، به قول دکترها، کندذهنم. مادرم در این دنیا هیچ دستاویزی نداشت. حتی سر سوزنی دلیل نداشت تا از این باور خود دفاع کند که بدنم علیل است نه ذهنم. به رغم تشخیص همه پزشکان و متخصصان، مادرم حرف آن‌ها را نپذیرفت...»