نگاه

غربت یک قناری باز

قناری باز
مجموعه‌داستان
حامد اسماعیلیون
نشر: چشمه
چاپ اول: ۱۳۸۹

■ «قناری‌باز» مجموعه داستان جدید حامد اسماعیلیون است که زمستان امسال در قالب مجموعه جهان تازه استان، توسط نشر چشمه منتشر شده است. این کتاب هشت داستان کوتاه دارد. نکته‌ای که در بیشتر داستان‌های مجموعه و این داستان دیده می‌شود استفاده از ابزار گریز به گذشته یا فلاش بک است که از این رهگذر قصه‌ای در قصه دیگر روایت می‌شود.

اما این حالت قصه در قصه مرز مشخصی دارد. به نوشته خبرگزاری مهر داستان دوم با نام «ای عشق! چهره آبی‌ات پیدا نیست» از قالب قصه‌گویی در آمده و در فضایی رسمی‌تر، از زاویه دانای کل به زندگی دختر جوانی نگاه می‌کند که محیط اطراف و خانواده‌اش باعث شده است تا راه به بیراهه ببرد. این داستان علاوه قصه‌گویی، رویکردی اجتماعی انتقادی دارد. نکته مهم در این داستان و دیگر داستان‌های کتاب، تسلسل است که در داستان ششم یعنی «عصر تابستان» نیز دیده می‌شود که آخر داستان در واقع همان نقطه شروع آن است. «چیزی میان گلدان‌ها» داستان سوم کتاب، تعمق و تاملی میان رفتن و آمدن است و حال و هوایی مهاجرتی دارد که پایان مشخصی هم برایش ساخته نشده است.

داستان چهارم اما گوشه‌ای از دلمشغولی‌های نویسنده را نسبت به جنگ نشان می‌دهد که البته خارج از قالب‌های کلیشه‌ای و در طرحی نو به این مساله پرداخته شده است. چندین نامه بی‌جواب که از طرف یک برادرزاده به همرزم عمو فرستاده می‌شود، می‌تواند قابی نو برای بیان برخی زوایای شخصیتی رزمندگان دوران جنگ باشد. فضای تعلیق‌گونه در برخی خطوط این داستان حس می‌شود اما حقایق کم‌کم در نامه‌های بعدی مشخص می‌شود. برادرزاده جواب سوالش را نمی‌گیرد اما همین بی‌جوابی سوال او به نوعی پاسخ مخاطب داستان است؛ سوالی که نه شخصیت داستان و نه خواننده داستان به جوابش نمی‌رسند این است که چرا همرزم عمو جواب نامه‌ها را نمی‌دهد. این موضوع نیز به صلاحدید نویسنده که اختیار دارد تا داستانش را هر جا که خواست تمام کند، مبهم است.

داستان پنجم، داستانی ساده است که با حرکت رو به جلو خود، گذشته را بیشتر روشن می‌کند و با وجود اینکه در آخر، خطوط ابتدایی تکرار نمی‌شوند ولی داستان در همان مکان اولیه‌اش قرار می‌گیرد. طبق مطالبی که در ابتدای کتاب تحت عنوان «نویسنده به روایت خودش» آمده است، به نوعی می‌توان دلخوری نویسنده را از تسلسل و دایره وار بودن در خطوط این داستان‌ها مشاهده کرد. بی پاسخ بودن برخی سوالات اساسی داستان‌ها نیز به این قسمت از وجود نویسنده باز می‌گردد که می‌گوید: «در عصری زمستانی به دنیا آمده اما کسی هنوز نمی‌داند آیا برف می‌بارید یا نه؟»

معرفی‌نامه اجمالی که اول کتاب آمده اشاره دارد که نویسنده از نوشتن درباره غم غربت فراری است. رگه‌هایی از این غم غربت را می‌توان در داستان‌های کتاب به خصوص «چیزی میان گلدان‌ها» دید. «عصر تابستان» داستانی است که با مرگ شروع می‌شود. سپس وقایع قبل از این مرگ روایت می‌شود تا دوباره به سطور مربوط به همین مرگ برسد. رگه‌هایی از افسوس و ناکامی در این داستان وجود دارد که در داستان بعدی یعنی «اتاق قرمز در خیابان پشتی» دیده نمی‌شود. این داستان که مانند داستان قبلی از شیوه روایی اول شخص برای پرداخت آن استفاده شده است، حکایت گذشته‌هاست اما گذشته‌هایی که حاوی نوستالژی هستند و سرانجام با داستان پایانی مجموعه یعنی «نیالا» دو سر دایره بیرونی کتاب به هم نمی‌رسند. این داستان به عنوان داستان پایانی مجموعه با سوال‌هایی بدون پاسخ و شخصیتی که کاملا شناخته نمی‌شود، تمام می‌شود. یکی از دیالوگ‌های این داستان که نمایانگر رویکرد کلی داستان است، عبارت است از این جمله: «خیلی راحت با هم دست می‌دهیم و بای‌بای.» داستان‌های «قناری باز» از یکدیگر مستقل هستند و حال و هوای مخصوص به خود را دارند. نویسنده به عنوان مثال توانسته به خوبی در یک داستان دغدغه‌های یک دختر جوان را از بیرون روایت کند و در داستان دیگر در قالب یک دختر و از جایگاه اول شخص قصه بگوید. تفاوت و تنوع موضوعی داستان‌ها نیز از نقاط قوت این کتاب است. حامد اسماعیلیون پیش از این رمان کوتاه «آویشن قشنگ است» را از سوی نشر ثالث منتشر کرده بود. داستانی کوتاه و متفاوت که به عنوان اولین کار نویسنده‌اش نگاه منتقدان را به خود جلب کرد. این کتاب کاندیدای جوایز ادبی آن سال شد. حامد اسماعیلیون جز کتاب «قناری‌باز» رمان دیگری نیز از سوی نشر ثالث برای کسب مجوز به ارشاد فرستاده که هنوز از وضعیت آن خبری نیست.

نگاهی به کتاب «پیانو» نوشته ژان اشنوز، ترجمه کیهان بهمنی

به جهنم خوش آمدید

سعید احمدی‌پویا

سرانجام آدمی، یکی از دغدغه‌های بشر از روز اول تا به امروز بوده است. این دغدغه در ادبیات نیز نمود پیدا کرده است. کمدی الهی دانته، بهشت گمشده میلتون و... نمونه‌هایی هستند که سعی در تصویرسازی هستی پس از مرگ کرده‌اند. «پیانو» نگاه تازه‌ای به این مقوله دارد که با چاشنی طنز در آمیخته است. طنزی که با کنایه به هستی، فضای ابزوردی را می‌سازد و در پایان خواننده‌اش را در این مخمصه رها می‌کند. طنزی که تمام تصاویر ذهنی خواننده از مرگ و شکوه ماورایی آن را به نیشخند می‌گیرد. به عنوان نمونه، در لحظه مرگ قهرمان اصلی‌اش، نویسنده به صراحت خواننده را خطاب می‌دهد که نه از به هوا برخواستن خبری بود و نه از اتر یا هر رویداد بزرگ دیگری! یا درباره موقعیت میان دو دنیا با کنایه عنوان می‌کند که سیستم اینجا راه‌های گریزی هم دارد؛ در اینجا مثل همه جاهای دیگر پارتی‌بازی‌هایی می‌شود! تصاویر معمولی و پیش‌پاافتاده از سازوکار آن دنیا، کنایه به شکوهی است که در آثار پیشین، از این موقعیت ساخته شده است. آنچه از این کنایه حاصل می‌شود، سزیفی است که به تکرار محکوم شده‌است. نویسنده سعی دارد از زبان طنز برای مضحکه موقعیت‌ها، بهره بجوید. طنز این روایت، موقعیت‌های هراس‌آمیز را به مضحکه تبدیل می‌کند و سعی می‌کند نوعی انفعال و تشتت‌فکری در مخاطب ایجاد کند. شاید بتوان این امر را شبیه آثار سبک گروتسک دانست. ولفگانگ کیزر در تعریف گروتسک می‌گوید: «گروتسک تجلی این دنیای پریشان و از خودبیگانه است.» به عبارت دیگر تراژدی زندگی امروز که سرشار از موقعیت‌های هراس‌آور است، با زبانی کمیک بیان می‌شود.

نویسنده در این داستان از شگرد «مؤلف مداخله‌گر» به دو صورت استفاده کرده است. نخست، با این شگرد زاویه دیگری از داستان به مخاطب نشان می‌دهد و نمی‌گذارد مخاطب به روایت اعتماد کند:

از طرف دیگر کاملا یقین دارم که شما چه فکری می‌کردید. خوب می‌دانم. فکر می‌کردید ماکس هم یکی از آن مردان زن‌باره‌ای است که شبیه مدل‌های کلاسیک مدام در حال دام پهن کردن و این کارها است... اشتباه کردید که در این‌باره نگران شدید. حالا برویم سراغ ادامه داستان.

در بسیاری از صحنه‌ها که مخاطب درگیر روایت است، این دخالت نویسنده، خواننده را به عمد آزار می‌دهد تا خواننده هشیاری‌اش را در جریان روایت از دست ندهد. البته این امر با لحن طنزی که دارد، مانع دلزدگی در خواننده می‌شود:

ماکس که بلافاصله متوجه موضوع شده بود با خود اندیشید که لحظه مرگش فرا رسیده است. ما خودمان می‌دانیم که زمان مرگ ماکس نزدیک است و ممکن است دلایلی هم برای این که مرگ ماکس را قریب‌الوقوع بدانیم داشته باشیم اما نه. اصلا هم این طور نیست. تازه می‌بینیم که همه چیز به خوبی و خوشی گذشت. مورد دوم، نویسنده با شگرد «مؤلف مداخله‌گر» به صورت مستقیم شخصیت را مخاطب قرار می‌دهد و به صورت ندای درون شخصیت، در مسیر روایت دخالت می‌کند. این دخالت در بزنگاه‌ها، آگاهانه و برای برجسته کردن وجوه دیگر روایت است:

به خانه برگرد. دوباره سوار مترو بشو و شیرجه برو زیرزمین. درسته، یک بلیط دیگر بخر. قیافه‌ات را هم آن‌جوری نکن. این دخالت، خطاب امری دارد و خواننده فرض می‌کند مخاطب قرار گرفته‌است که درست فرض کرده است. تمام بازی که نویسنده با خواننده در جریان «مؤلف مداخله‌گر» دارد، این است که مخاطب بفهمد شخصیت اصلی اوست. اویی که در قالب شخصیت ماکس این سفر را آغاز می‌کند و در آخر به جهنم می‌رسد. همان جایی که مخاطب نشسته است و دارد این کتاب را می‌خواند. انگار نویسنده ورود خواننده را به جهنم، خوش‌آمد می‌گوید!

پیانو
ژان اشنوز
ترجمه: کیهان بهمنی
نشر: افراز
چاپ اول: ۱۳۸۹

شخصیت ماکس در داستان پیانو یک قهرمان یا ضدقهرمان نیست. یک آدم معمولی با اشتباهات متداول است. در کارش خبره است اما شهرتش آن‌چنان نیست که زندگی‌اش را متاثر کند. او در نواختن نت‌ها اشتباه می‌کند اما ارکستر را به خاطر ضعیف بودن ملامت می‌کند. حتی در مورد مرگش تمامی پیش‌بینی‌های خواننده غلط از آب در می‌آید و ماکس در جریان یک سرقت ساده توسط دو نوجوان به صورت اتفاقی کشته می‌شود. این معمولی بودن ماکس، در راستای همان نکته قبل است و نویسنده می‌خواهد که خواننده به سادگی در جای ماکس بنشیند. در پایان، ماکس مرده‌تر از همیشه رفتن معشوقش را تماشا می‌کند و خواننده، خودش را در آینه می‌بیند.

نویسنده، دو سرنوشت در برابر شخصیت داستانش ترسیم می‌کند: پارک و منطقه شهری. منطقه شهری، موقعیتی است که ماکس قبل از مرگ در آن بوده است. این حضور دوباره در همان موقعیت قبل، با تغییر وضعیت شخصیت همراه است.

در وضعیت قبل از مرگ، ماکس یک نوازنده مشهور پیانو است که به بیماری «ترس از صحنه» دچار است. هنگامی که ماکس دردانشکده موسیقی تولوز مشغول به تحصیل بوده است، در کافه کنار دانشگاه، عاشق زنی به نام رز می‌شود اما هیچ‌گاه جسارت بیان عشقش را نمی‌یابد. او به نوشیدن مشروبات الکلی معتاد است. او پس از ۳۰ سال، هنوز خاطره رز در ذهنش پر رنگ است و در پس چهره هر زن زیبا، رز را می‌بیند.

در وضعیت پس از مرگ، ماکس با چهره تغییر یافته، هویت شخصی به نام پاول را دارد. سه قانون برای او گذاشته‌اند:

اول: برقراری تماس با آدم‌هایی که قبلا در زمان حیات می‌شناختی ممنوع است. دوم: حق نداری خودت را معرفی کنی سوم: حق نداری با آشنایان قدیمی طرح آشنایی مجدد بریزی. او عصرها مسوول کافه است و میل به نوشیدنش به طور کامل از بین رفته است. او با زنی به نام فلیشین زندگی می‌کند که یک بچه کوچک دارد. او صبح‌ها، مشغول خرید و تمیزکاری است و اوقات فراغتش را جلوی ویدئوی فلیشین می‌گذراند. فلیشین و ماکس به ندرت همدیگر را می‌بینند و ماکس از این زندگی دلزده شده است. عشق او به فلیشین در زمان، پول، الکل، روزمرگی و کلی چیزهای دیگر حل شده است. ماکس در همان موقعیتی زندگی می‌کند که پیش از مرگ در آن می‌زیسته است اما وضعیتش فرق کرده است. از ماکس، هویت و ارتباطاتش گرفته شده‌است و این در جامعه مدرن امروز تفسیر مرگ است. ماکس حق ندارد به پیانو نزدیک شود. ماکس پیانیست مشهوری است و پیانو بسان هویت ماکس است. از او لذت‌ها و رنج‌های گذشته گرفته شده است. این مساله تا به آن‌جا پیش می‌رود که ناگزیر به فرار از خودش می‌شود:

به محض این که موسیقی آغاز شد متوجه شد که نوازنده آن خودش است و این کار را پنج سال پیش در سیرومن ضبط کرده بودند. وانمود کرد متوجه این مساله نشده است. مانند کسی که در خیابان وانمود می‌کند آشنای موی دماغی را ندیده است اما مشکل اینجا بود که این بار آن فرد آشنا خودش بود.

او دیگر از صحنه و مجسمه شوپن نمی‌ترسد و حتی جسارت پیدا می‌کند که وقتی رز را پیدا می‌کند، با او صحبت کند. اما منطقه شهری، جایی است که آرزوها و رویاها در آن جایی ندارند. بلیارد، مسوول مراقبت از ماکس بهش می‌گوید:

متوجهی، منطقه شهری این جوری است. در منطقه شهری همه چیز همین جوری است. خلاصه‌اش این که منطقه شهری همان چیزی است که شما به آن جهنم می‌گویید. مرگ در داستان پیانو مساله اساسی نیست و فقط ابزاری در اختیار نویسنده است تا فضای ابزوردی که در نظر دارد، بسازد. در همان ابتدا، نویسنده، به خواننده اطلاع می‌دهد که ۲۰ روز دیگر مرگ وحشتناکی در انتظار شخصیت اصلی داستان است و خود شخصیت هم از ماجرا مطلع نیست. نویسنده رویکردی فیزیولوژی به مرگ دارد:

چاقو ابتدا پوست ماکس را پاره می‌کند و سپس فشار دست آن را به سوی مری و نای می‌برد و بعد آسیب شدیدی به رگ‌ها و شاهرگ‌های اصلی زیر گلویی وارد می‌کند و پس از آن بین دو مهره ستون فقرات- مهره هفتم گردنی و اول کمری می‌لغزد و نخاع ماکس را قطع می‌کند و سپس دیگر هیچ کس در صحنه باقی نمی‌ماند.

این شکوه‌زدایی، از مرگ ابزاری در خدمت راوی می‌سازد تا روایتش را آن گونه که می‌خواهد جلو ببرد. اما بر خلاف آن، اشیاء در داستان شخصیت می‌یابند و حضوری آگاهانه در داستان دارند. ریزش مکرر دکمه‌های لباس ماکس، نشان از واقعه‌ای دارد که به تعبیر نویسنده «فصل دکمه‌ریزان زندگی لباس‌های ماکس» است. هنگامی که ماکس مورد حمله واقع می‌شود، سه دکمه لباسش می‌پرد و نویسنده به خواننده اطمینان می‌دهد که هر سه دکمه به سمت دریچه فاضلاب می‌روند! انگار هستی ماکس است که نابود می‌شود. فندک، بلیط مترو و... هر کدام در صحنه مربوط به خود حاضر می‌شوند و نقش خود را ایفا می‌کنند.

«پیانو» از ترجمه روان و سلیسی برخوردار است و این سبب شده است که خوانش داستان بسیار راحت باشد. شاید تنها ضعف ترجمه در این است که موقعیت مکانی ساخته شده در ترجمه بیشتر به لندن شباهت دارد تا به پاریس و این با فضای اثر مغایر است. مترجم در لحن و نکات ظریف روایت، دقت وافری کرده است. نویسنده به وسیله زبان، با شخصیت اصلی و مخاطب بازی می‌کند و این کار مترجم را دشوار کرده است. انتخاب واژه‌ها و دقت به طنز موجود در زبان، نکاتی است که در ترجمه به آن توجه کافی شده است. بدون این دقت، شاید داستان اشنوز به داستانی ساده تبدیل می‌شد که از روایت اصلی به دور می‌ماند.

نگاهی به مجموعه داستان «کریسمس مبارک ماریا» نوشته پوریا فلاح

صندل‌های سیاه مرگ

مژگان خلیلی

گاه اجزای مهم داستان، فارغ از بحث شخصیت و پلات، بیشتر از هر چیز از الفاظ، سمبل‌ها و جزییاتی تشکیل شده که در یک سیر ذهنی جزیی به کلی، معناهایی می‌سازند که در نهایت به صورت یکپارچه به وحدت و کمال می‌رسد. اینکه الفاظ تا چه حد در بازتاب حقیقت صادق‌اند و نمایش تصاویر و طرح معانی از امور جزیی به کلی، تا چه اندازه اصل آنها را به ذهن متبادر می‌کند کار اصلی داستان یا به عبارت دیگر کار اصلی یک هنر است.

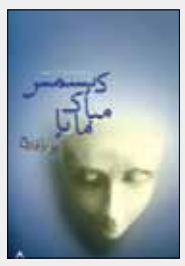
هنر برای کشف و نشان دادن حقیقت نادیدنی، در واقعیت تغییر شکل ایجاد می‌کند و گاه هر چه با عادت‌ها، احساس و غریزه ما سروکار دارد به هم می‌ریزد و وقتی کارها و تفکر قهرمان داستان با ادراک گنگ و مبهم‌اش از حقیقت مفاهیم کلی و مهم زندگی در تضاد است؛ یک تصویر عینی و محسوس از جهان آشفته بیرون به ما می‌دهد که ادراک این تجربه، مخصوص شخصیت معین آن داستان است و گویی جز از آن راه خاص و جزیی که در طرح آن داستان آمده از راه دیگری ممکن نیست. در بسیاری از داستان‌های مجموعه «کریسمس مبارک ماریا» نوشته «پوریا فلاح» با چنین وضعی روبه‌رو هستیم.

بسیاری از داستان‌ها به نوعی روایت تنهایی یک مرد هستند که انگار نیروهایی نامعلوم، شهامتش را از او گرفته‌اند و حالا نمی‌داند و نمی‌تواند موقعیت خود را در جهان آشفته امروزی تبیین کند. مردی که متوجه شده معانی مفاهیمی چون «عشق» و «سرنوشت» و «دوستی» و... تغییر کرده اما نمی‌تواند درک کند تعریف جدید و جایگزین آنها چیست. مردهای سلب قدرت‌شده و تنهایی که اینک برخلاف شرح روایت‌هایی که مظلوم واقع شدن زن‌ها مقابل سلطه‌جویی مردها را نشان می‌داد در بیشتر مواقع مقابل زن‌ها، طالب عشق‌اند اما ناکام. هر کدام از داستان‌ها به طور بالقوه در ذهن داستان دیگری می‌سازند و خواننده را به تفکر وامی‌دارند گرچه «هسته داستان‌هایی که از طرف نویسنده انتخاب شده بالفعل پیش روی ماست اما این هسته در واقع ماده است برای شکل‌گیری داستان دیگری در ذهن مخاطب. گرچه بر این اساس چه این داستان‌ها و شاید بتوان گفت هیچ داستانی را نتوان طبقه‌بندی کرد؛ چرا که داستان‌ها را براساس هسته داستانی طبقه‌بندی می‌کنند اما این نوع رویکرد به نوشتن چون خواننده را از هسته به سمت داستان تازه‌ای می‌برد، قابل تامل است.

«پوریا فلاح» موضوعات عامی را انتخاب کرده که تا به حال به هزاران شکل بیان شده‌اند اما تا جایی که ممکن بوده تلاش کرده این موضوعات عام چون: مرگ، جهل نسبت به حقیقت زندگی عشق یا کمبود محبت یک مرد را در یک پلات موجز، خنثی و در تفکر یک انسان مشخص جزیی، خاص کند و با این کار داستانی را شکل بدهد که در آن به جای توجه به آنچه گفته می‌شود توجه خواننده را به این جلب کند که چطور این مرد در این موقعیت قرار گرفته است. و این جاست که موقعیت انتخاب‌شده برای روایت سعی دارد یک بار دیگر و به دیگر گونه درباره کسی بگوید که درباره حقیقت هیچ نمی‌داند. در واقع این فقدان درک، به فقدان تفسیر و تبیین و در نهایت به بی‌پاسخ گذاشتن پرسشی که در ذهن شکل می‌گیرد؛ می‌انجامد. هر کدام از داستان‌ها در ساخت‌های متفاوت از هم نوشته شده‌اند و کثرتی که توجه به جزییات مختلف ایجاد می‌کند شاید در خوانش اول، یک درک کلی در ذهن خواننده ایجاد نکند. اما آنچه در تمام آنها وحدت دارد، جزیی و مشخص شدن مفاهیم کلی در قالب اشخاص و اشیاء است. در «داستان بیلیارد» عدم درک موقعیت پیش آمده برای دوست مرد و شک او به وفاداری زن با جمله مرده‌شور این زندگی رو ببره که همه آدم‌ها رو بالاخره متقاعد می‌کنه و در نهایت فرار او از این موقعیت. مفهوم کلی «برد و باخت‌های بازی زندگی» در قالب مشخص بازی بیلیارد میان دو مرد و سوراخی که دهان باز کرده تا توپ قرمز، شانسی و آرام بغلتد و به نشانه اقبال و برد کسی به قیمت باخت دیگری، نشان داده شده است.

در «کریسمس مبارک ماریا» عدم درک مردی که دارد درباره نیازش به محبت، خیالبافی می‌کند و نیز عدم ادراکش از موقعیت متناقضی که در پایان با آن مواجه می‌شود.

تا شب، گیج و ویج بودم... انگار حادثه عجیبی اتفاق افتاده بود، مثلا پدرم شوهر عمه منیر را کشته و با عمه ازدواج کرده. فکر می‌کردم از هیچ چیز این دنیا سر درنمی‌آورم. روابط متعارضی که انگار هرگز قرار نبوده



کریسمس مبارک ماریا
مجموعه‌داستان
پوریا فلاح
نشر: افراز
چاپ اول: ۱۳۸۹

در زندگی با هم کنار بیایند. با رابطه میان ماریا و خانعلی که حتی اسم‌هایشان هم به هم نمی‌آید و تقابل فرهنگ غرب و شرق، نشان داده می‌شود.

در «علی آر پی جی» عدم ادراک راوی از نیروی ایمن دارنده روبان قرمز یا زهرا و مفهوم ایمان که به زیبایی در قالب یک روبان قرمز تشخص پیدا می‌کند.

در «دلبر چشم آبی من» یک مرد خسیس زمانی می‌فهمد که از دست دادن درک حقیقت زندگی چه دردناک است که دیگر دیر شده، خستی که یک عمر فرصت را، از کشف زندگی به هدر داده در قالب تلاش ناکام مرد شصت و هفت ساله دم مرگ برای به چنگ آوردن دختر باکره چشم آبی نمایش داده می‌شود.

در «آبله‌ای به شکل یک پروانه» از بین رفتن یک طرف صورت زنی آشنا که برای همیشه مرد را بی پاسخ و عاجز می‌گذارد. کاری که زمانی مرد انجام داده و سردرگمی در درستی یا نادرستی آن در قالب آبله‌ای به شکلی پروانه برای همیشه در روان او ثبت خواهد شد. در «ناشناس در این آدرس» لذت یک مرد طالب محبت از خیالبافی که سکوت و تنهایی‌اش باعث شده، همیشه از صدای خرناس خودش از خواب بیرد. نیاز به دوست داشتن و دوست داشته شدن در این داستان عریان نمایش داده می‌شود. در «یک جای دنج نزدیک امام‌زاده» عشق ناکام یک مرد عاجز و حسادت و خیانتی که نسبت به برادر بیمارش و توجیه این حسادت دارد. علاوه بر این داستان‌ها، هشت داستان دیگر نیز در مجموعه هست که به دلیل کثرتی که در نوع روایت هر کدام هست نیاز به بررسی جداگانه دارند و اما از میان آنها در آن گوشه پایین سمت چپ هم پوریا فلاح با بیانی خشک و بی‌تفاوت و از زاویه دید یک دوربین به بی‌خبری از بخش مهم یک حقیقت اشاره می‌کند که وقتی لازم است نمی‌تواند آن را ببیند و نیز باز هم درباره تنهایی انسان یا نیاز یک مرد تنهای زندانی و رو به اعدام.

در بیشتر داستان‌ها نویسنده حضور خود را با نام واقعی در داستان نشان می‌دهد و به سادگی وارد متن می‌شود تا فضای رمانتیک آن را به هم بزند.

شخصیت‌ها در این داستان‌ها نه تیپ هستند و نه دارای ویژگی منحصر به فردی که آنها را در ذهن ماندگار کند. آنها در خدمت فرم و محتوا بیش از هر چیز، چکیده‌ای تراشیده شده و مشخص از یک تیپ کلی هستند مثلا از انسان تنهای سردرگم که سر از پیچیدگی‌های زندگی در نمی‌آورد اما این همه آن چه را که هستند بیان نمی‌کند بلکه بخشی از خصوصیات آنهاست چون با جزییاتی که درباره‌شان داریم فقط یک شخص شناسنامه دار هستند، شخصیت خودش ویژه نیست بلکه موقعیتی که برایش ساخته شده ویژه است و همین موقعیت است که با نام معین پوریا فلاح در ذهن جاخوش می‌کند و می‌ماند. هر چند که از یک بعد دیگر می‌توان برخی از شخصیت‌ها را روان‌شناسانه نقد و بررسی کرد و با رویکرد روان‌کاوی یا انسان‌گرایانه تفکر آنها را تحلیل کرد که بحث درباره آن، در این مقال نمی‌گنجد. در این مجموعه زبان، به دور از ثقیلی، موجز و خنثی است که با فرم داستان‌ها خوانایی دارد. استفاده از انواع لغات روزمره متن را روان کرده و مخاطب را به آن نزدیک می‌کند. نقطه آغاز روایت در بیشتر داستان‌ها با دقت انتخاب شده که نشان از صیقل خوردن متن بعد از بازنویسی‌های زیاد دارد. تعلیق مناسب در ابتدای داستان‌ها در بیشتر مواقع خواننده را با خود همراه می‌کند. هرچند که در برخی از داستان‌ها - دوئل و صد و پنجاه کیلو - جدای از غلبه فضای غربی بر فرهنگ شرقی یا شاعرانگی در ساعت ۵ عصر و موجز بودن در موریانه‌ای پایان آخرین صفحه مرده بود به کلیت داستان ضربه می‌زند یا داستان حوله‌ها به دلیل نداشتن لایه‌های زیرین یا ویژگی‌های تشخص بخشی پرداختی قوی ندارد اما در مجموع با خواندن روایت‌های بیش از نیمی از داستان‌های کتاب می‌توان درباره اموری که گفته شده و نشده به تفسیرهای دیگر گونه رسید و این نشانه قوت مجموعه است. در داستان‌ها فاصله‌های زمانی هست که خواننده باید آنها را پر کند و نه فقط حوادث بلکه معناها را به هم ربط دهد. کشف و شهودی که از تجربه گرایی و جسمانیت پیدا کردن مفاهیم کلی در دل داستان‌ها به دست می‌آید آنها را چند بعدی می‌کند که بحث درباره فرم و زبان و سایر عناصر داستانی و نحوه اجرای داستان و اینکه آیا از پس آنچه می‌خواهد بگوید یا نشان بدهد برآمده یا نه، بدون توجه به آن ممکن نیست. چرا که فرم و معنا و شخصیت با این تشخص بخشی درهم تنیده و هیچ کدام بدون توجه کامل به دیگری قابل بررسی نیست.

عطف کتاب

تاریخ ایران از ماقبل تاریخ

آینه سکندری
میرزا عبدالحسین‌خان بردسیری‌کرمانی
نشر: چشمه
چاپ اول: ۱۳۸۹

■ میرزاآقاخان کرمانی در کتاب «آینه سکندری» به تحلیل عوامل اخلاقی و عقلانی رویدادهای تاریخی پرداخته است که این ارزش کار او را با توجه به مقطع زمانی که در آن زندگی می‌کرد چندین برابر کرده است.

کتاب «آینه سکندری» نوشته میرزا عبدالحسین‌خان بردسیری کرمانی به اهتمام علی‌اصغر حقدار به تازگی از سوی نشر چشمه روانه بازار نشر شده است. به گزارش خبرآنلاین «آینه سکندری» که قرار بود در سه مجلد تا دوران حیات مولف آن نوشته شود، تنها بخش اول آن که مربوط به تاریخ ایران باستان تا ورود اسلام را به کشورمان در بر می‌گیرد با استناد به نوشته‌های ایران‌شناسان و زبان‌شناسان تالیف شد و میرزاآقاخان در آن، گذشته از شرح وقایع و حوادث سیاسی، اجتماعی، به تحلیل عوامل اخلاقی و عقلانی رویدادهای تاریخی پرداخته است که این ارزش کار او را با توجه به مقطع زمانی که در آن زندگی می‌کرد چندین برابر کرده است.

تاریخ‌نگاری با استفاده از شیوه‌های مدرن در فرهنگ و اندیشه ایرانی، در سرآغاز آن با «آینه‌سکندری» تالیف میرزاآقاخان کرمانی به‌وجود آمد. میرزا عبدالحسین، معروف به میرزاآقاخان کرمانی از پیشگامان اندیشه آزادی‌خواهی در جنبش مشروطه ایران بود. میرزا آقاخان را بنیانگذار ناسیونالیسم ایرانی می‌دانند. او فرزند میرزا عبدالرحیم مشیزی از خان‌های بردسیر کرمان بود و در سال ۱۲۷۰ هجری قمری در قلعه مشیز از بلوکات بردسیر زاده شد.

«آینه سکندری» کتابی تاریخی نوشته میرزا عبدالحسین خان معروف به آقاخان است. این کتاب در پی یک دوره تاریخ‌نویسی درباری از کتب تاریخی در خور توجه ایران در سده اخیر به شمار می‌رود. میرزا آقاخان نوشتن این کتاب را ظاهرا پس از ۱۳۰۷ق/۱۸۹۰م (تا احتمالا ۱۳۰۹ و ۱۳۱۰ق/۱۸۹۲ و ۱۸۹۳م) آغاز کرده، اما چاپ آن چنانکه در نخستین صفحه کتاب آمده، پس از مرگ وی یعنی در اواخر عهد مظفرالدین شاه قاجار آغاز شده است. چاپ کتاب به همت میرزا محمودخان علاءالملک انجام پذیرفت و او همان کسی است که در سمت سفارت ایران در عثمانی، در وادار ساختن حکومت این کشور به تسلیم کردن میرزا آقاخان و دو یارش خبیرالملک و شیخ‌احمد روحی به دولت ایران، سعی بسیار کرد.

میرزاآقاخان نخستین پژوهشگر ایرانی در دوره معاصر است که تاریخ ایران را به شیوه‌ای نسبتا علمی بررسی کرده است. وی سال‌های پیش از مشیرالدوله پیرنیا از «ایران باستان» بر اساس مدارک تاریخی سخن گفته و از چهارگونه اسناد به عنوان «منشا تاریخ ایران» بهره گرفته است. «آینه سکندری» در تحلیل خود از تاریخ کهن ایران زمین، از دانش‌های باستان‌شناسی، زبان‌شناسی، انسان‌شناسی فرهنگی و اجتماعی در حد امکانات آن زمان سود جسته و مولفات گذشتگان، اعم از مورخان یونانی و اسلامی را بررسی کرده و در پژوهش‌های خود از آثار خاورشناسان و تاریخ شناسان مغرب زمین مانند ریچاردسون، گیبون، مونتسکیو و سرجان‌ملکم نیز متاثر شده است. یافته‌های نوین باستان‌شناسی و دیگر رشته‌های تاریخی و اجتماعی، بسیاری از تحلیل‌ها و برداشت‌های کتاب رشته‌های تاریخی و اجتماعی، بسیاری از تحلیل‌ها و برداشت‌های کتاب را دگرگون کرده است. مولف کتاب از مورخان درباری نقل کرده است که از خاقان گیتی ستان (فتحعلی شاه) سخن می‌گویند در حالی که از فرط سستی او نیمی از کشور به تاراج رفته یا از سلطان ملایک سپاه گفت‌وگو می‌کنند، حال آنکه از کثرت بدرفتاری، شیطان از او روی گردان است. وی از اینکه این گونه تالیفات، بر فضایل و حقوق مردم سرپوش نهاده و اوضاع مملکت را در طاق نسیان هشته‌اند، متاسف است. تاریخ را افسانه و اسمار نمی‌داند و آنچه را که اروپاییان فهرست وقایع می‌نامند، تاریخ نمی‌شمارد. وقایع تاریخی را به سرنوشت حواله نمی‌دهد و برای تاریخ قانونی قائل است که وی خود به آن «حکمت تاریخی» نام داده است و بر آن است که با دلایل تاریخی می‌توان رشد و انحطاط جامعه‌ها را بازشناخت. به گفته آقاخان تاریخ بحث می‌کند از «اطوار و حرکات مردمان نامی، ترقی و تنزل ملل مختلفه دنیا در هر عصر، ظهور شوکت‌های بشریه در هر زمان، تحقیق و تفتیش عادات و اخلاق و موجبات انحطاط و انقراض دولت‌ها و هر چه از وقایع عبرت بخشای اعصار خالیه در خور و شایان تذکار باشد». میرزا آقاخان کرمانی در این کتاب توانست با گسست از وقایع‌نگاری مورخان پیش از خود و با به کارگیری روش‌های نوین تاریخ‌نویسی که مبتنی بر منابع و اسناد و... است، شعر و قصه‌سرایی را از متون تاریخی خارج و به جای آن، از اسلوب عقلانی و تحلیل حوادث تاریخی بهره گیرد.