نگاه

جایزه ادبی به‌نام «محمدعلی جمالزاده»

داستان و نزدیکِ داستان

● **شرق:** داستان‌کوتاه و زندگی‌نگاره‌های اصفهان، موضوع جایزه‌ای ادبی است که نام محمدعلی جمالزَاده، بنیان‌گذارِ داستان کوتاه فَارسی را بر خود دارد. علی خدایی، دبیر جایزه «محمدعلی جمالزاده» است که نخستین دوره آن در سطح ملی و در زمستان ۱۳۹۷ در اصفهان برگزار می‌شود. بخش داستان‌کوتاه در دو قالب اصفهان و آزاد برگزار می‌شود. داستان‌های بخش اصفهان بناست با عناصر مرتبط با اصفهان پیوند داشته و از ویژگی‌های تاریخی، جغرافیایی اماکن، نمادهای شهری و سبک زندگی مردم اصفهان استفاده داستانی کرده باشد. داستان‌های بخش آزاد نیز با درون‌مایه و مضامین آزاد محصول کار خلاق نویسندگان خواهد بود. دبیر این جایزه ضمنِ اعلام خبر برپایی جایزه‌ای با این اوصاف، می‌گوید جز این‌ها «ناداستان» نیز در این جایزه امکانِ ارائه و بررسی دارد. «در بخش زندگی‌نگاره‌های اصفهان پذیرای روایت‌های واقعی از تجربه زندگی در اصفهان یا سفر به این شهر به‌شکل ناداستان خواهیم بود. نویسندگان این بخش لزوما داستان‌نویسان نیستند بلکه تمام نویسندگان فارسی با هر مدیومی می‌توانند آثار خود را ارسال کنند.» هر نویسنده می‌تواند در بخش داستان کوتاه اصفهان یک اثر، در بخش داستان کوتاه آزاد نیز یک اثر و در بخش ناداستان هم یک کار ارائه کند. هر اثر ارسالی نباید از پنج‌هزار کلمه بیشتر باشد و قبلا در کتاب، مجله، رسانه مکتوب و فضای مجازی منتشر یا در مسابقه‌ای برگزیده شده باشد و جشنواره در هفته اول بهمن‌ماه در اصفهان برگزار می‌شود. آثار باید تا بیستم آذرماه در سایت جشنواره به نشانی www.jamalzadehaward.ir بارگذاری شده و فرم ثبت‌نام نیز تکمیل شود. در این جشنواره همه مراحل به‌صورت اینترنتی انجام می‌شود و در پایان جوایز به نفرات برتر اهدا خواهد شد.

خدایی نویسنده‌ای است که داستان‌هایش در شمارِ بهترین داستان‌کوتاه‌های دهه هفتاد بود و از میانِ چند مجموعه‌داستانِ او «از میان شیشه، از میان مه» که در همان سال هفتاد منتشر شد، در فضای ادبیِ آن روزها که داستان کوتاه در آن رونقی داشت، سروصدایی به‌پا کرد.

بعدها او «تمام زمستان مرا گرم کن» را نوشت و دومین مجموعه داستانش جایزه هوشنگ گلشیری را از آن خود کرد و در جایزه منتقدان و نویسندگان مطبوعات نیز عنوان «بهترین مجموعه‌داستان دهه هشتاد» را به دست آورد. «کتاب آذر» عنوان کتاب دیگر او است که سال هشتادوهشت منتشر شد. تمامِ داستان‌های علی خدایی المان‌هایی از اصفهان، محلِ زندگی او دارد، از شهر تا معماری و رسم و آداب مردم شهر. خدایی جز این‌ها، ناداستان‌های بسیاری نیز در سال‌های اخیر نوشته است و کتابی نیز منتشر کرده با عنوان «نزدیک داستان». او همزمان با برپایی این جایزه ادبی، در کانالِ تلگرامی خود با عنوانِ «کتاب آذر»، روایت‌هایی صوتی یا به قول خودش چند «نوشته صوتی» به اشتراک گذاشته است که روایتی است از ارتباط اصفهان، داستان‌کوتاه و این جایزه ادبی. «همیشه به کلمه یادگاری فکر می‌کنم و جمالزاده هم فکر می‌کنم به یادگاری فکر می‌کرد و یادگارهایی برای ما گذاشته است». خدایی با نقلِ خاطره‌ای از چهارباغی می‌گوید که سال‌ها پیش از آن نوشته بود و حالا دیگر چنین نیست. او معتقد است این جایزه ادبی فرصتی است تا هرکس «چهارباغِ خودش» را بنویسد. علی خدایی، در یکی از این نوشته‌های صوتی‌اش به نثر و تحولات آن از جمالزاده تا امروز اشاره می‌کند. «داشتم فکر می‌کردم چرا داستان‌های جمالزاده یا روایت‌هایش درباره زندگی خودش پر از ضرب‌المثل است و همین نثر او را متمایز می‌کند. بعد، یکی از فکرهایی که به ذهنم رسید این بود که ضرب‌المثل‌ها و اصلاحات، از یک واقعه نتیجه‌گیری می‌کنند یا مجموعه چند حرکت را به‌صورت مثال در چند کلمه بیان می‌کنند و این نشان می‌دهد که نثر دارد متفاوت می‌شود با نثر قبل از خودش. این تفاوت را جور دیگر هم می‌توانیم ارزیابی کنیم: اینکه چه تلاطمی هست در زبان برای دگرگون‌شدن، درست مثل مردم». و تفاوتِ نثر در نظر علی خدایی یکی این است که «در داستان امروز ما کمتر از ضرب‌المثل‌ها استفاده می‌کنیم یا اصلا استفاده نمی‌کنیم. ماجرا را تعریف می‌کنیم، ماجرایی که از چندین فعل و اَکت ایجاد شده و این فعل‌ها و این اَکت‌ها فرقِ داستان امروز با دیروز هستند، البته یکی از فرق‌ها. بنابراین ما وقتی فعل‌های گوناگون را در داستان به کار می‌بریم، حالات گوناگون را با این حالات مجسم می‌کنیم و به خواننده اجازه می‌دهیم تا به متن بیشتر نزدیک شود، در حقیقت به حالتی از خودش، و آن را درک کند. فرق داستان امروزی یکی همین نثر است، نثری که شیرین به نظر می‌آید اما نثری نیست که امروز بتوان نوشت».

چرا نجیب محفوظ شرح حالی از خود باقی نگذاشت؟

آینه‌های دردار

ترجمه محمد جواهرکلام

نجیب محفوظ، درحالی‌که در ساحل دیگر رودخانه عمر خود ایستاده بود، شاید می‌دید که راه دراز زندگی‌اش به نسبت‌های مختلف در آثارش پراکنده است: ایستارها، حالت‌ها، دیدگاه‌ها، چشم‌اندازها، اشتیاق‌ها، گمان‌ها، جلوفتن‌ها و به‌عقب‌برگشتن‌ها. ازاین‌رو ترجیح می‌داد خود را دیگر در شرح حالی تکرار نکند، کاری که اعتقاد داشت چیز زیادی به او نمی‌افزاید، به‌ویژه که کسانی که از او می‌خواستند گوشه‌هایی از زندگی خود را یادداشت کند، قصدشان این نبود که از تاریخ هنری و ابداعی خود بنویسد؛ می‌خواستند سخن از اسرار شخصی و زندگی خصوصی به میان بیاورد؛ چیزی که از آنِ خودش بود، کسی نمی‌توانست به آن سرک بکشد، یا به گوشه‌ای از آن چشم بدوزد، به‌ویژه که محفوظ درباره آنچه در خانه‌اش می‌گذشت مردی تودار بود، چندان که مصری‌ها تا سال ۱۹۸۸، وقتی در ۷۷ سالگی، برنده جایزه ادبی نوبل شد، حتی نام دو دختر و همسرش را نمی‌دانستند.

نویسنده «بچه‌های کوچه‌های ما» بخشی از حال و حیات خود را بر شاگردش، جمال غیطانی، در گفت‌وگویی نسبتا بلند باز کرد که ماحصل آن با عنوان «به‌یادمانده‌های نجیب محفوظ» درآمد. منتقد دیگر مصر، رجاء النقاش گفت‌وگوی بسیار مفصلی با او کرد که روی نوار کاست پُر شد و به‌صورت کتابی قطور منتشر شد. [او پرسش‌های مفصلی می‌پرسید و محفوظ با صبر و حوصله، تاآنجاکه حافظه‌اش یاری می‌داد پاسخ می‌گفت.] محمد سلماوی، انگلیسی‌دان مصر و خواننده سخنرانی محفوظ در آکادمی سوئد به انگلیسی نیز کتابی دراین‌باره نوشت. ولی خود محفوظ تنها کتابی که دراین‌باره تدوین کرد، «بازتاب‌های شرح حال» نام داشت که برخلاف نامش، اثری اتوبیوگرافیک نبود؛ قطعات کوتاه ادبی عرفانی در زبانی مُعماوار و موجز که بر تفسیرات مختلف راه می‌گشود. به‌هرحال اثری نبود که بتوان آن را شرح حال دانست؛ چکیده‌هایی کوتاه و صاف و زلال از تجربه طولانی یک زندگی که در اواخر عمرش منتشر شد. محفوظ نخواست زندگی خودنوشت خود را مستقیما بنویسد و به‌رغم قلم فیاضی که داشت دشواری‌هایی در این کار داشت. همیشه با توجیهاتی درگیر بود که او را از این کار بازمی‌داشتند. نویسندگان، متفکران و دانشمندان فراوانی نزدش می‌آمدند و از او می‌خواستند احتیاط را واگذارد و دیگر مقاومت نکند؛ راهی که بدان معروف بود و صفتی که بدان متصف بود. ولی این کوشش هر بار به آنجا می‌انجامید که از نوشته‌هایی که دیگران درباره‌اش و درباره جوانبی از زندگی‌اش می‌نوشتند چشم فروپوشد - نوشته‌هایی پراکنده یا مجموع- که آنها را از آثارش، یا از گفت‌وگوهای او یا مطبوعات، یا از جلسات منظم او، از جلسات ادبی‌اش که در بعضی کافه- قهوه‌خانه‌های قاهره ترتیب می‌داد، یا دیدارهایی که با دوستان و مریدانش داشت؛ دیدارهایی که تا دم مرگ همراهش بودند، برگرفته بودند.

محفوظ بر این باور بود که زندگی او در لابه‌لای سطور آثارش آمده است و برای هر چشم بصیر و هر خواننده فهیم قابل فهم است. گاه محفوظ خود یکی از شخصیت‌های رمان یا داستانی کوتاه بود، چیزی که درباره «کمال عبدالجواد»، قهرمان «تریلوژی» (ثُلاثیه یا سه‌گانه) رخ داد که نویسنده روزی اعتراف کرد کمال نزدیک‌ترین شخصیت به اوست. گاه شرح حال محفوظ در زاویه دید راوی نهفته بود، چنان که در رمان «آینه‌ها» می‌بینیم؛ رمانی که در لابه‌لای آن شخصیت‌هایی آمده‌اند که او در طول عمر درازش با آنها محشور بود یا در رمان «قُشتمُر» که جز راوی که شخصیتش در میان سطور پخش شده، تمام شخصیت‌ها با نام خود به خواننده معرفی می‌شوند. او خود را چون یکی از گروه دوستانی می‌خواند که درباره‌شان می‌گوید: «با همسایگانی که به آنها اضافه شدند، تعدادشان فزونی یافت و از بیست تن فراتر رفت، ولی هریک با سرنوشتی روبه‌رو شد: چند تن از کوی رفتند؛ چند تن را مرگ به کام کشید. پنج تن از آن شمار ماندند که از هم جدا نشدند و در دوستی‌شان خللی پیش نیامد». اینها چهار تن بودند که به‌اضافه راوی پنج تن می‌شدند. جوششی روحی و زمانی با هم داشتند. حتی تفاوت در مال‌ومنال نتوانست از هم جدایشان کند. رابطه‌ای رفیقانه بود در کمال و ابدیت خود. پنج تن در یکی و یکی در پنج تن. از کودکانی در محله «الخضراء»، تا پیرانی در محله «المنیهاوی». پیوندی تا دم مرگ. دو تن‌شان از «عباسیه شرقی» بودند و دو تن از «عباسیه غربی». راوی نیز از «غربیه» آمده بود، ولی خارج از موضوع مانده بود. این تلاش برای پنهان‌ماندن نام راوی در رمان «عصر عشق» به اوج می‌رسد که محفوظ آن را چنین آغاز می‌کند: «راوی می‌گوید... ولی راوی کیست؟ نه زن است نه مرد. نه هویتی دارد و نه نام. بهتر نیست او را با نامی معرفی کنیم؟ شخص معینی نیست که بتوان با اشاره تاریخی به او اشاره کرد. او نه مرد است نه زن؛ هویت و اسم ندارد. چه‌بسا خلاصه صداهایی نجوامانند یا بر زبان رانده باشد که تمایلی سرکش او را وامی‌دارد بعضی خاطرات را جاودان نگه دارد [...] و من وقتی بخواهم نامش را به این شکل که به من رسیده ثبت کنم، نامش را «راوی» می‌گذارم و با همان سخنانی که گفته؛ در غیر این صورت به بایسته‌های دوستی احترام نگذاشته‌ام و در کار عشق او دخالت ورزیده‌ام، آن‌هم در زمانی که به نیرویی اعتراف دارم که روا نمی‌بینم نادیده‌اش بگیرم. معتقدم که برای نویسنده‌ای که راویان، گزارشگران و زندگانی شخصی‌اش این‌همه با ابهام آمیخته است، مناسب نیست کتابی درباره خود بنویسد».

برخی بر این باورند که محفوظ با ننوشتن شرح حالش تصمیمی درست گرفته و با این تصمیم عزم همیشگی خود را -کشیدن پرده‌ای آهنین میان زندگی خصوصی خود و میان خود به‌عنوان شخصیت عمومی که شهرتش همه‌جا پیچیده- راسخ‌تر کرده است. اما دیگرانی بر این باورند که نجیب محفوظ می‌بایست از تجارب نویسندگی خود برای ما بگوید، یا از آنچه پس پشت متنش گذشته سخن بدارد تا نسل‌های بعد از تجارب او بهره ببرند. ولی اگر نگوییم چنین امری در آثارش یکسره دیده نمی‌شود، بلکه بسیار نادر است که نجیب از مناسک خود در نوشتن بنویسد. محمد شعیر اکنون به این مسئله پرداخته و براساس تحقیقاتی آماری از چرک‌نویس رمان‌های نجیب محفوظ کتابی به‌عنوان «بچه‌های کوچه ما... سرگذشت رمان ممنوع» نوشته است.

این تصمیمِ نجیب محفوظ شاید منزلت و پشتوانه او را میان مردم بیشتر حفظ کند، زیرا بسیاری از شرح حال‌ها میان نویسنده و خوانندگانش خصومتی آفریده‌اند و سایه سنگینی بر افکار آنها انداخته‌اند، آن‌هم در جوامعی که میان نویسنده و نوشته‌اش فرقی نمی‌گذارد و این دو را با هم درمی‌آمیزد. اگر چیز ناپسندی در شرح حالش ببیند، آن را به آثارش تَسری می‌دهد و شروع به برشمردن تناقضات میان زندگی شخصی نویسنده و اثرش می‌کند و غیبت و شایعات بی‌پایان بر سر فلان جمله در شرح حال نویسنده یا درباره اسمی خاص، یا رفتاری معین بالا می‌گیرد. محفوظ خود را از نویسندگانی که کتاب‌های شرح حال نوشته‌اند دور نگه داشته است. دو اصل این نویسندگان را از یکدیگر متمایز می‌کند: گروهی حقیقت را بدون رتوش می‌نویسند، و گروهی آنچه را که در واقع رخ داده بزک می‌کنند، به‌گونه‌ای که صاحبِ شرح‌حال را به‌شکلی موجه عرضه دارند.

مردم در گروه نخست فقط نقایصشان را می‌بینند و به انسانیتشان احترام نمی‌گذارند. هیچ گناهی از این گروه را نمی‌پذیرند و حاضر نیستند عیوبشان را پوشیده دارند. به‌راستی و درستی آنها به چشم رایی نگاه می‌کنند که صاحبش می‌خواهد با آن به مردم بگوید حتی اگر خود را رسوا کند یا اسرار دیگران را بر آب بیفکند خود صادق است. اکثریت گروه دوم را مردمان دروغ‌گو، فرصت‌طلب و تحریف‌گر می‌دانند؛ در موازنه حق و منافع خود جانب منافع خود را نگه می‌دارند. هر کار زشت را پنهان می‌کنند. تنها زیبایی را می‌شناسند و هر کار زشت را پنهان می‌کنند. تحریف از همان جمله نخست شرح‌حال‌شان آغاز می‌شود و بر سرتاسر نوشته‌شان حاکم است. خواننده جملاتی بی‌مغز و معنا می‌خواند که چنگی به دلش نمی‌زنند. ادعاهای چنین نویسندگانی در خواننده اثر عکس می‌گذارد. در هر دو حالت ادبا و متفکران بسیاری از نقش و فاعلیت خود را در زندگی از دست می‌دهند، چون برای جامعه حکم کسانی را دارند که از آنها می‌آموزند. اما بر اثر ناتوانی عوام در تشخیص میان «خاص» و «عام» و راهی که هنرمندان و متفکران باید بپیمایند، آنان زخم برمی‌دارند و به قتلگاه می‌روند. ولی منطق چیزها اقتضا می‌کند که اینها کسانی باشند که جامعه خود را راه ببرند و در تاریکی و روشنایی به کارشان آیند. ولی گروه سومی هم هستند که شاید محفوظ توجهی به آنها نداشت. گروهی که زندگی آنها در بر مقاومت استوار بود و با مبارزه آراسته بود. رواست که این گروه شرح حال خود را با راستی و درستی بر مردم شرح دهند. آنها می‌توانند برای این کار از شیوه روایی معمول بهره ببرند. مطمئنا «شرح‌حال‌نویسی» یکی از گونه‌های ادبی خواهد بود که به آنچه تاکنون از قصه، رمان، شعر و نمایش‌نامه نوشته‌اند، گونه‌ای مهم اضافه می‌کند. محفوظ بی‌تردید به این گروه تعلق دارد. شرح حالی که به این ترتیب نوشته می‌شود، ازآنجاکه به گفته‌های این و آن اعتنایی ندارد، چون گونه‌ای تازه به پشتوانه ادبی عظیم چنین نویسندگانی خواهد افزود.

منبع: الحیاة

مروری بر «سرزمین عجایب» نوشته جعفر مدرس‌صادقی

زندگی در زبان

علی اکبری: «سرزمین عجایب» رمان مهمی است. از آن جهت که در قیاس با آنچه به آن رمان آپارتمانی می‌گویند، رمان خانه‌ای است. رمان بیش از هر چیز درباره خانه است. کنش‌های داستان به‌جز یک مورد، همه در فضای مسقف اتفاق می‌افتند و اکثرا در آپارتمان. نوع کنش و دغدغه‌ها شبیه است اما آنچه «سرزمین عجایب» را از خیل آپارتمانی‌ها جدا می‌کند، این است که آپارتمان و اساسا خانه از محل روی‌دادن اتفاق فراتر رفته و نمادی از سرزمین می‌شود. سرزمین عجایب و معجزه‌ها. «سرزمین عجایب» داستان دربه‌دری قهرمان است، از اولین روزهای استقلالش تا پایان آنچه نویسنده برای ما در نظر گرفته. هرچند که تضمینی برای ماندگاری در آن خانه هم وجود ندارد. قهرمان داستان بعد از چهارده‌سال زندگی، از شوهرش در استرالیا جدا شده و به ایران برمی‌گردد و همان اوایل می‌گوید: «از همان روزهای اول که برگشتم دیدم در خانه مادرم غریبه‌ام. دیدم مهمانم. همان که خودش می‌گفت. تازه یک مهمان ناخوانده، نه یک مهمانی که قدمش روی چشم باشد».

در نگاه ذات‌باورانه چامسکی به زبان و ساختار آن، خانه یک مفهوم اساسی و پایه برای درک ما از زبان است. او معتقد به درک ذاتی از مفهوم خانه در هر انسانی است که به او توانایی ساخت و زندگی در جهان زبان را می‌دهد. خانه حریم امن هر انسانی است. اما هیچ‌کدام از خانه‌های رمان این خصوصیت را نداشته و هرکدام به‌نوعی مورد هجوم افراد غریبه و آشنا قرار می‌گیرند و این هجوم باعث ساخت اتمسفری در داستان می‌شود که اگرچه محتمل ولی عجیب است. نامعقول است. با عقل جور درنمی‌آید. همین خصیصه اجازه می‌دهد سرزمین عجایب را یک رمان ابسورد بدانیم. خانه‌ها امن نیستند و همیشه عناصری کم یا زیاد دارند. خانه مادر پر است از اشیا و مبل و صندلی و گنجه‌های سنگین و جاگیر و خانه علی پاتوق دوستانش است و خانه آریا خالی از وسیله‌ای است. خانه‌ها در «سرزمین عجایب» به‌گونه‌ای ساخته و معرفی می‌شوند که تغییر مکان در داستان معادل حرکت در زمان می‌شود. نویسنده به شیوه‌ای خلاقانه و در دسترس از تکنیک فلاش‌بک استفاده می‌کند و بدون خودنمایی امکان مقایسه زمان‌های مختلف

را برای مخاطب فراهم می‌سازد. مثلا خانه آریا که پدرش از نظامیان زمان شاه بوده و وقتی که برگشته توانسته بخشی از املاکش را زنده کند، خالی است و فقط یک تلفن قدیمی دارد، دو صندلی که هیچ‌کس روی آنها نمی‌نشیند و دو چمدان بسته. این‌همه کامل و موجزبودن، در معرفی مکان/ زمان گاهی لذت خواندن را مضاعف می‌کند. گرگی، سگی هیولاوش مدام در اطراف خانه می‌چرخد و تهدیدش همیشگی است. در حالی قرار است ایجاد امنیت کند و قهرمان برای خلاصی از آن از «جیم» که او هم یک خارجی است کمک می‌گیرد. این بخش یادآور نمایشنامه‌ای از مرحوم ساعدی است. قهرمان داستان هدف و اراده خاصی ندارد. گویی تا زمانی که زمین زیر پایش سفت نباشد، نمی‌توان از او توقع اراده‌ای معطوف به آینده‌سازی داشت. به آریا می‌گوید: «صندلی یعنی چه. خیلی بده صندلی. آدم وسط زمین و هواست. بلاتکلیفه. در حالت تعلیقه». همین ویژگی او را پرسه‌زن کرده. بارها کل تهران را با پای پیاده گز می‌کند و توی دردسر هم می‌افتد، چون زن است. یک زن پرسه‌زن در تهران، که به‌جای خیابان‌ها مجبور است به خانه‌ها روی آورد.

عنصر مهم دیگر «سرزمین عجایب» بدل‌پوشی است. بدل‌پوشی در برخی از حکایات و داستان‌های تاریخ ادبیات ایران مثل «سمک‌عیار» سلاحی است در حد نیزه و شمشیر و حتی کاراتر، چون وقتی آنها جواب نمی‌دهند، عیار رندی می‌کند. در «سرزمین عجایب» اما از این تکنیک، پیچیده‌تر استفاده شده است. مثلا «سونیا» که قهرمان داستان در استرالیا دوسالی پیش او کار و یا به‌قول خودش کلفتی می‌کرده، در خانه هیچ کاری انجام نمی‌داده جز غذاپختن، چون دستپخت کسی را قبول نداشته. همین ویژگی را مادر آریا هم دارد و فقط غذا می‌پزد و هم‌چنین زنِ شاعر معرف «شاهین»، که قهرمان داستان در اوایل زندگی‌اش مدتی پیش آنها زندگی کرده بود. «همایون» و پدر قهرمان به یک شکل کرم کتاب بودند و از اندک انسان‌هایی که فقط کتاب می‌خواندند و نمی‌خواستند بنویسند. بدل‌پوشی به‌شکل صریح‌تری هم اتفاق می‌افتد. قهرمان بی‌نام که بعد از یک پرسه‌زنی طولانی، تن و لباسش بوی گند گرفته لباس آریا را می‌پوشد و در همان لباس مورد اذیت دو موتوری قرار می‌گیرد، یا «جیم» وقتی در خانه مادر قهرمان است، روبدوشامبر و کت و شلوار پدر مرحومش را می‌پوشد و هم‌زمان به‌شدت مورد محبت «ناتاشا»، دختر قهرمان و مادر او واقع می‌شود و نقش‌هایی فراتر از یک عاشق قدیمی به خود می‌گیرد. حضور برخی از شخصیت‌های آشنای ادبیات معاصر در متن داستان مثل «شاهین» که شاعر و نویسنده و مترجم و همه‌کاره است و لغت‌نامه هم درمی‌آورد و به همه دخترهایی که برایش کار می‌کنند نظر دارد، یا میرمیران که هفته‌ای یک شبِ هنرمندان برگزار می‌کند و کیفش کشکولی است که همیشه به اندازه سه چهار شماره از مجله‌اش، مطلب در آن دارد و هیچ‌کس زورش نمی‌رسد آن را بلند کند، داستان را شیرین‌تر می‌کند.

سرزمین عجایب

جعفر مدرس‌صادقی

نشر مرکز

مرور

مروری بر رمان «زی-پو» نوشته زهرا بیگدلی

گفتن و نگفتن

شهره احدیت

● آذر یک هفته بعد از اینکه به عکس پدرش روی صفحه لپ‌تاپ زل زد و داد کشید: «شش سال که سهله، ۶۰ سال هم بگذره نمیام تو یکی رو ببینم»، گذرنامه‌اش را جلوی پرستار می‌گذارد: «خواهش می‌کنم، باید ببینمش».

«زی-پو» با این پاراگراف شروع می‌شود و خواننده را درگیر بیست‌وشش سال زمان ازدست‌رفته می‌کند. بیست‌وشش سال زندگی دختری که از ۱۴سالگی با کابوسی مدام همراه است. بی‌تردید یکی از بنیادی‌ترین مقولات زندگی بشری زمان است. افراد در زمان سیر می‌کنند و بر اساس آن برای زندگی خود برنامه‌ریزی می‌کنند. یکی از زیباترین کارکردهای داستان، رفتن به این سو و آن سوی زمان است؛ آن‌گونه که خواننده زندگی کند و خود را به‌جای او بپندارد و گاه برایش تصمیم بگیرد. «زی-پو»، به‌عنوان یک رمان روان‌شناختی در بستری بیست‌وشش‌ساله حرکت می‌کند و خواننده را به گذشته و حال می‌کشاند. در این رمان شخصیتی ساخته می‌شود که به‌خوبی خواننده باورش می‌کند و گاه به خاطر کارهای کرده و نکرده‌اش، دندان بر هم می‌ساید؛ اگرچه این شخصیت در داستان‌های ایرانی، نو و بکر است. «آذر»، دختر جوانی است که در «زی-پو» تلاش می‌کند خودش باشد. خودی بدون تکیه بر دیگران؛ که مدام در اندیشه رفتار پدر است. دختری معلق میان گفتن و نگفتن که منتظر شنیدن حرف‌های پدری است که خیال حرف‌زدن ندارد. او شخصیت عجیبی است. تا مرز ویرانی می‌رود و در سکوت خود را می‌یابد. از خود زنی می‌سازد که در نگاه بیرونی موفق است، اما زخم‌های عمیقی بر بدن دارد. داستان او در خلال سفر چندروزه‌اش روایت می‌شود. او می‌آید که بشنود اما حقیقت آن است که آمده تا از دردهایش بگوید. آذر، قربانی پدری است که نماد بیرونی‌اش بسیار موجه است. او قربانی است و سکوت می‌کند. سکوت می‌کند اما نمی‌نالد. اهل افسردگی و ناله و درماندگی نیست. جوهری جنگنده دارد که مدام هل‌من‌مبارز می‌گوید و حریف می‌طلبد: «به چشم‌های آذر که قاطعیت همیشه را پررنگ‌تر از هروقت دیگری نشان می‌دادند، خیره شد: چرا این‌قدر مطمئنی؟ چون من این رابطه رو می‌خوام». او از ۱۴سالگی میان عشق و نفرت معلق است. دنیا برایش در فاصله تشنج‌های مغز و سلامتی‌اش جابه‌جا می‌شود. چیزی در ته وجودش میان ذرات نفرت برای پدری که اینک پیر و درمانده است، می‌تپد. پدر هنوز برایش همه‌چیز است. اما جایگاه آذر کجاست؟ نکته‌ای که به نظرم از نقاط ضعف داستان محسوب می‌شود، ناگفته‌ماندن بخشی از شخصیت پدر است. خواننده با دلایل چرایی رفتار و مواجه نمی‌شود. این ضعف به نظرم در شخصیت منفعل مادر هم به چشم می‌خورد. «پروین» زنی نیست که دردها را نفهمد و با دیالوگی در آخر داستان معلوم می‌شود که بسیار هم خوب می‌فهمد، اما در همه سال‌ها و دردهایی که بر آذر می‌گذرد، حضور ندارد؛ انگار اصلا نیست. برای همین است که من به‌عنوان یک مادر مدام از خودم می‌پرسم؛ مادرش کجاست؟ «آذر دیگه نمیاد مینا جون! گودرفتگی چشم‌ها و چروک‌های ریزودرشت دور دهان پروین که زیر نور مهتابی رنگ لوستر پررنگ‌تر از هروقت دیگری رخ نشان می‌دادند را برانداز کرد. حس کرد پنج‌ساله شده و دوباره روحش جلوی مادر عریان است». آذر می‌رود، درحالی‌که خودش می‌داند به‌رغم آن‌ورِ لجبازش که ادعا می‌کند برنمی‌گردد، بازخواهد گشت. نویسنده «زی-پو» در ساخت شخصیت‌هاش خیلی موفق است. در رفت‌وآمد زمانی مخاطب را با ذره‌های جامانده بر روح آدم‌ها روبه‌رو می‌کند و داستان را پیش می‌برد.

«زی-پو»، زهرا بیگدلی، نشر روزنه

عبور در تاریکی

● **شرق:** «زنی از جنس تاریکی» عنوان مجموعه شعری است از معصومه افراشی که از تاریکی آغاز می‌شود. از ادراک راوی به اینکه چیزهایی هست که تنها در تاریکی دیده می‌شوند. راوی در نخستین شعر، «من آن شهرزاد قصه‌گو هستم»، از شهرزاد قصه‌گویی سخن می‌گوید که دیرسالی است تاریخ‌مصرف قصه‌هایش گذشته و سِحر زبانی که دیگر اثر نمی‌کند. زنی که از جنس تاریکی است و تنها در تاریکی دیدارش ممکن خواهد شد: «معاصر» است اما «به قدمت ماقبل تاریخ و نه به قدمت تاریخ» با باورهایی باستانی. زنی که در تاریکی محو شده و بیش از هزاران سال گویا زیسته و دیگر بازنشسته شده و سر آن ندارد تا قصه‌گویی کند. شعرهای دیگر این مجموعه نیز وجوه دیگری از به‌تاریکی‌نشستن زن معاصر را نشان می‌دهد. در شعر «عبور در تاریکی» راوی خود را به خفاشی تشبیه می‌کند که راهش را در تاریکی پیدا می‌کند. »

زنی از جنس تاریکی، معصومه افراشی، انتشارات شاپورخواست