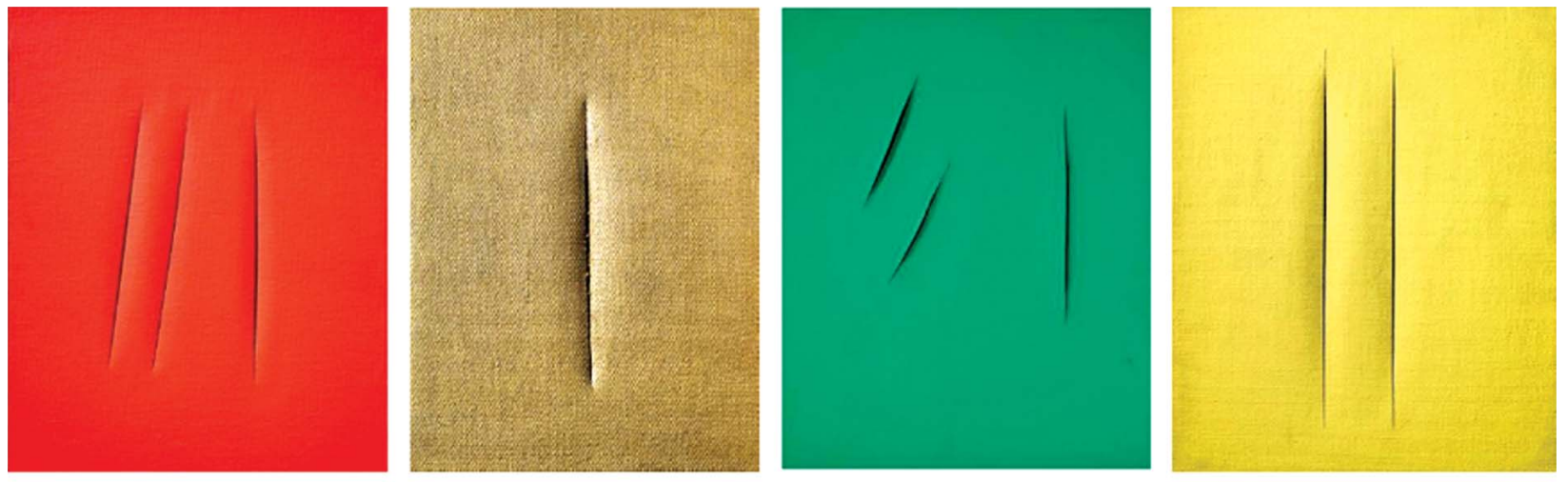

من هم یک لحاف‌دوز هستم

احمد غلامی

حاج‌ابراهیم لحاف‌دوز، ارادت عجیبی به امیرعباس هویدا داشت. آنچه او را به هویدا پیوند زد شکل ظاهری‌اش بود. حاج ابراهیم صورتی گرد، بینی پخ و هیکلی کوتاه و خپله داشت. اما هر کاری کرد نتوانست دست به پیپ شود، برای همین چپق را بهانه کرد. تنها شکل ظاهری حاج‌ابراهیم لحاف‌دوز نبود که او را مرید هویدا کرده بود. مهم‌ترین رخداد زندگی‌اش دیدار با هویدا در گردهمایی کارگران اصناف بود. او ردیف اول نشسته و زل زده بود به هویدا که با کت و شلوار و کراواتی سرمه‌ای بالای سن سخنرانی می‌کرد. از اینکه هویدا آن‌قدر شبیه‌اش بود، ترسیده بود و می‌خواست سالن را ترک کند. اما همه درها بسته بودند و جلوی هریک محافظی تمام‌قد ایستاده بود. حاج‌ابراهیم لحاف‌دوز تا آنجا که می‌توانست سرش را پایین می‌گرفت تا با هویدا چشم‌درچشم نشود. با خودش فکر می‌کرد اگر هویدا او را ببیند، حتما بعدها یک‌جا سربه‌نیست‌اش می‌کند. اما چقدر می‌توانست خودش را پنهان کند. پنهان‌کاری هم شاید برایش خطرناک می‌شد و اطرافیان را به شک می‌انداخت که می‌خواهد به هویدا بی‌اعتنایی کند. برای همین گاهی سرش را بالا می‌آورد تا نفسی تازه کند. در همین سربالاآوردن‌ها بود که یکباره با او چشم‌درچشم شد. کلام در گلوی هویدا جا ماند و بی‌اختیار به او زل زد. لیوان آب را برداشت و سر کشید. حاج‌ابراهیم لحاف‌دوز که زندگی‌اش را ازدست‌رفته می‌دید، انگشت‌هایش را به یکدیگر گره زد و تندتند آیت‌الکرسی خواند که شاید خدا او را از مهلکه نجات دهد. هویدا که به خود آمد از پشت تریبون گفت: «شاهد از غیب رسید. وقتی می‌گویم من هم یکی مثل شما هستم باورتان نمی‌شود». بعد حاج‌ابراهیم لحاف‌دوز را صدا زد تا بالای سن برود. او بالا رفت و کنار همزادش ایستاد. یکی نخست‌وزیر، یکی لحاف‌دوز. جمعیت از این تشابه ظاهری چنان به‌وجد آمده بود که سقف سالن از هوراکشیدن و کف‌زدن می‌لرزید. هویدا گفت: «عمو جان شغلت چیه؟» حاج‌ابراهیم که دست‌وپایش را گم کرده بود گفت: «گلاب به رویتان لحاف‌دوز!» سالن از خنده ترکید. او سرش را با شرمندگی به‌زیر انداخت. هویدا پشت میکروفن گفت: «پس شغل‌مان هم یکی است، من هم لحاف‌دوز هستم!» تا هویدا این را گفت، سالن یکباره ساکت شد و همه بهت‌زده نگران فرجام خنده‌های خود شدند. اما اتفاق بدی رخ نداد و هویدا گل میخکی از کنار یقه‌اش بیرون آورد و به حاج‌ابراهیم داد. گردهمایی که تمام شد، همه حاج‌ابراهیم را دوره کردند و هرکس چیزی می‌گفت. یکی می‌گفت خدا شانس بده، یکی می‌گفت تا تنور داغه نون رو بچسبون، یکی می‌گفت چیزی بهش نگفتی، می‌گفتی تو رو می‌برد دربار... و حاج‌ابراهیم می‌گفت، از ترس زبانم بند اومده بود. بعد از آن روز حاج‌ابراهیم توی مغازه چوب خوش‌تراشش را بالا می‌برد و با ضرب روی تشک‌های پر از پنبه می‌کوبید و می‌گفت: «عجبا از این اقبال بد ما!» ملاقات با همزاد دگرگونش کرده بود. تا آن روز فکر می‌کرد این ریخت و قیافه فقط سرنوشتش لحاف‌دوزشدن است، اما وقتی دید نه، چرخ روزگار فریبش داده، زندگی‌اش زیرورو شد و از آن روز بنای ناسازگاری با زنش را گذاشت و بیشتر شب‌ها را توی مغازه روی عدل‌های پنبه می‌خوابید. اما برای آب رفته، اتفاق افتاده، روغن ریخته و آدم مرده چقدر می‌شود سوگواری کرد. برای همین تصمیم گرفت وضعیت موجود را تغییر بدهد. اول از همه باید زنی می‌گرفت که درخور شأن و قیافه‌اش باشد. یک زن دیگر گرفت و دو زنه شد. اما این دو زنه‌بودن نه‌تنها زندگی‌اش را بهتر نکرد بلکه بدتر هم شد. زن اول خانه راهش نمی‌داد و می‌گفت، برو پیش همون کسی که از راه به‌درت کرد و زن دومش هم می‌گفت، برو همون جایی که پول‌هایت را می‌بری! اگر حاج‌ابراهیم لحاف‌دوز تا دیروز به‌دلخواه خودش توی دکان می‌خوابید، حالا دیگر از سر ناچاری بود. البته اوضاع همیشه هم بد نبود. کفگیر زن‌ها که به ته‌دیگ می‌خورد و بی‌پول می‌شدند، چند صباحی حاجی را روی چشم می‌گذاشتند و لای پنبه می‌خواباندنش و با پنبه سرش را می‌بریدند و حاجی هم فردایش شادوشنگول به مغازه می‌آمد و با چوب خوش‌تراشش به جان لحاف‌های آماسیده از پنبه می‌افتاد و می‌خواند: «جان بی‌جمال جانان میل جهان ندارد». اوضاع چند صباحی همین‌جور تلخ و شیرین بود، تا اینکه زد و انقلاب شد و بگیر بگیر. حاج‌ابراهیم لحاف‌دوز در دکانش را تخته کرد و فراری شد. می‌ترسید او را اشتباهی بگیرند و قبل از اینکه به هویت واقعی‌اش پی ببرند، تکه‌پاره‌اش کنند. در سال‌های انقلاب مغازه را باز نکرد، تا هویدا جان‌به‌جان آفرین داد و خبرش در تمام دنیا پیچید. با مرگ هویدا، حاج‌ابراهیم لحاف‌دوز پی برد هر چیزی حکمتی دارد. شاید قرار بوده او نخست‌وزیر باشد و خدا رحم کرده و او لحاف‌دوز شده است. با آغاز جنگ حاج‌ابراهیم درِ دکانش را باز کرد و با دلخوری به جان تشک‌های پرپنبه افتاد. می‌کوبید و می‌کوبید و هی می‌گفت: «عجبا از اقبال بد ما!» تصمیم گرفت وضعیت موجود را تغییر بدهد. زن سومش را گرفت. یکی از همسایه‌ها گفت: «حاجی، همه تو یکی‌ش موندن، تو سه‌تا زن می‌گیری؟» حاجی گفت: «یه‌عمر تو اشتباه بودم. اگه از اول سه‌تا زن داشتم بدبخت نمی‌شدم. همین شاه اگه سه‌تا زن داشت که به این روزا نمی‌افتاد. یکی از زن‌ها می‌گفت، آقا این کار رو نکن، دومی می‌گفت این کار رو بکن، سومی هم می‌گفت آقا به حرف هیچ‌کدومشون گوش نده، اونا خیر و صلاح تورو نمی‌خوان. آقا هم دست به هیچ کاری نمی‌زد. کسی هم کاری نکنه که کسی کارش نداره». حاج‌ابراهیم با همین تئوری سه زن گرفته بود. اما متأسفانه این کار هم مثل کارهای سابق درست از آب درنیامد. با چوب روی تشک آماسیده می‌کوبید و می‌گفت: «خدا نسل این زنا رو از روی زمین بردار که هیچ‌جور نمی‌شه شناختشون!» هر سه تا زن پایشان را کرده بودند توی یک کفش و می‌گفتند، حاجی باید به جبهه برود. حاجی هم که نه اهل جبهه بود نه تیر و تفنگ، تصمیم گرفت برای همیشه توی مغازه بخوابد تا جنگ تمام شود. در این اثنا به گرفتن زن چهارم هم فکر کرد. اما خیلی زود این خیال را از سرش دور کرد. از سه زن دیگرش هم بیزار شد و دیگر به میل خودش به خانه نمی‌رفت. شب و روز توی دکانش زندگی می‌کرد. روی عدل‌های پنبه دراز می‌کشید و با خودش فکر می‌کرد که چطور شد که زندگی‌اش این‌طور شد. اگر آن روز که از طرف اصناف می‌رفتند گردهمایی دیر به اتوبوس می‌رسید، اگر پایش می‌شکست نمی‌رفت، یا اگر هویدا شبیه کسی دیگر بود، الان زندگی‌اش طور دیگری بود. روی عدل‌های پنبه دراز کشیده و میان خواب و بیداری بود که فهمید زندگی‌اش را هویدا به‌هم ریخته است. تصمیم گرفت اوضاع را تغییر بدهد. باید از یک جایی شروع می‌کرد. باید یک زن دیگر می‌گرفت و از اول شروع می‌کرد.

تلگراف انسان ترس‌خورده

ادامه از صفحه ۱۰

بهاءطاهر هم در «واحه غروب» و «عشق در تبعید» و هم در داستان‌های این مجموعه، هیچ پاسخی به پرسش‌هایی که مطرح می‌کند، نمی‌دهد و دانای کلی در قصه‌های او وجود ندارد که در آخر به پرسش‌ها پاسخ بدهد. حتی در مجموعه «زمستان ترس»، داستان‌های «خاله‌صفیه‌ام و دیر» و «ساکنان قصر» با پرسش به اتمام می‌رسند. این پرسش‌های بی‌پاسخ در تمام آثار بهاءطاهر دیده می‌شوند بی‌آنکه او پاسخی به آنها بدهد. این‌طور نیست؟

درست است. اگر بهاءطاهر پاسخی به این پرسش‌ها بدهد، آن‌وقت باید قلمش را زمین بگذارد. جهان فکر و اندیشه از پرسش تغذیه می‌کند و اگر پرسشی وجود نداشته باشد اندیشیدن معنایی ندارد. انسان معاصر می‌نویسد برای اینکه پرسش دارد و نویسنده اصلا پاسخی ندارد که به پرسش‌ها بدهد. بهاءطاهر می‌گوید من از نوشتن به دنبال پرسش‌های خودم هستم و با نوشتن دارم از جهان پرسش می‌کنم. آن کسانی که پاسخ‌های ازپیش‌آماده برای پرسش‌ها دارند، نتوانسته‌اند به بی‌سروسامانی‌ها بپردازند. آنها با نگاهی از بالا به مسائل می‌پردازند و می‌گویند این است و جز این نیست. ولی کسی که در حال تفکر است، اگر هم پاسخی برای پرسشش پیدا کند، از دل این پاسخ باز پرسشی دیگر سربرمی‌آورد. انسان همواره پرسش دارد، چراکه وضعیت جهان هیچ‌وقت بسامان نشده است.

در این مجموعه خود داستان «زمستان ترس» به طور مشخص‌تری به فضای سیاسی مصر پیوند خورده و ترس و وحشت دوران خفقان به‌روشنی در آن تصویر شده است. حتی زبانی که داستان با آن نوشته شده نیز به‌نوعی القاکننده این ترس است. شروع داستان با جملات کوتاه و بریده‌بریده‌ای است و این ویژگی در پیوند با ماجرایی است که روایت می‌شود. نظرتان در این‌مورد چیست؟

همین‌طور است. هم در داستان «زمستان ترس» و هم در «دیشب خوابت را دیدم» فضای سردی تصویر شده و به قول شما بهاءطاهر به طرز هوشمندانه‌ای با استفاده از جملات کوتاه و بریده‌بریده سردی و رعب ماجرا را به خواننده القا کرده است. گو اینکه انسان ترسیده هیچ‌وقت فرصت و دل و دماغ درازگویی ندارد و خیلی تلگرافی صحبت می‌کند. سردی و ترس امکانی برای خوش‌زبانی باقی نمی‌گذارد و در این وضعیت نمی‌توان به‌راحتی حرف زد. فضایی هم که در این داستان‌ها تصویر شده وهمناک‌اند و سردی را به خواننده القا می‌کنند.

«ساکنان قصر» از بهترین قصه‌های مجموعه «زمستان ترس» است که فضایی متفاوت با دیگر داستان‌های مجموعه دارد. این داستان هم تمثیلی است و هم یادآور فضاهای کافکایی است و حتی در خود داستان هم به کافکا اشاره می‌شود. بهاءطاهر چقدر تحت تأثیر کافکا بوده؟

بهاءطاهر در ابتدای نوجوانی و جوانی‌اش بیشتر با نویسندگان کلاسیک غربی آشنا بود اما هرچه جلوتر می‌آید آثار نویسندگان قرن بیستمی را هم می‌خواند و طبیعی است که از آنها تأثیر هم گرفته است. او در «ساکنان قصر» و یک قصه دیگرش تحت تأثیر فضاهای کافکایی بوده است. بهاءطاهر نویسنده‌ای مدرن است و جزء نویسندگان کلاسیک عرب نیست. حتی نمی‌توانیم او را با نجیب محفوظ مقایسه کنیم. من نمی‌دانم نجیب محفوظ چقدر با نویسندگان غربی سروکار داشته اما به‌هرصورت بهاءطاهر به چند دلیل با ادبیات و فرهنگ غرب کاملا آشنا بوده است. او به‌ویژه در سال‌هایی که در رادیو فرهنگ مصر کار می‌کرده با آثار نویسندگان غربی سروکار داشته است. بعد از آن او به غرب می‌رود و در آنجا فضای فرهنگ غرب را از نزدیک تجربه می‌کند. «ساکنان قصر» شاید دینی بوده که بهاءطاهر به کافکا داشته و به‌این‌صورت آن را ادا کرده و آنچه توجه مرا هم جلب کرد این بود که او نخواسته این تأثیر را پنهان کند بلکه برعکس به این تأثیرپذیری هم در نام‌گذاری قصه و هم آنجایی که از زبان یکی از شخصیت‌های قصه به «قصر» کافکا اشاره می‌شود، تصریح کرده است.

«خاله‌صفیه‌ام و دیر» داستان متفاوتی در میان آثار بهاءطاهر است، چراکه در این داستان او به توصیف فضایی روستایی پرداخته است. ازاین‌حیث آیا ترجمه این داستان دشوار نبود؟

بله، به این دلیل که این داستان در فضای روستایی و بومی می‌گذرد ترجمه‌اش دشواری‌هایی داشت. در فضای روستایی و بومی اصطلاحاتی وجود دارد که در فرهنگ‌ها و لغت‌نامه‌ها کمتر به آنها برمی‌خوریم. دیگر قصه‌های بهاءطاهر که در فضایی مدرن اتفاق می‌افتند ترجمه‌شان ساده‌تر است چون هم قابل درک‌تر است و هم اینکه پیداکردن معادل‌های اصطلاحات سخت نیست. اما وقتی قصه در فضایی روستایی می‌گذرد ماجرا متفاوت است چون هر روستا خرده‌فرهنگی دارد که آن خرده‌فرهنگ در جاهای دیگر شایع نیست و این مسئله کار را کمی دشوارتر می‌کند. ازاین‌رو ترجمه این داستان علی‌رغم اینکه خیلی ساده به نظر می‌رسد، دشوار بود.

آیا بهاءطاهر در داستان‌های دیگرش هم به سراغ فضاهای روستایی رفته است یا «خاله‌صفیه‌ام و دیر» از این حیث داستانی متمایز است؟

«خاله‌صفیه‌ام و دیر» از این منظر داستان متمایزی در میان آثار بهاءطاهر است. سایر قصه‌های او فضایی مدرن دارند اما در «خاله‌صفیه‌ام و دیر» فضاها و مناسبات روستایی است. بهاءطاهر اگرچه انسانی شهری بوده اما پدرش روستایی بوده و آنها هرازگاهی به آن روستا در جنوب مصر باز می‌گشتند و به‌خصوص مادرش قصه‌های زیادی از آن روستا برای بهاءطاهر تعریف می‌کرده و ازاین‌رو او با این فضاها آشناست. از این‌حیث این داستان ادای دینی به آن روستا و قصه‌هایی است که مادرش برایش تعریف می‌کرده است. بااین‌حال اگرچه فضای این داستان بومی و روستایی است، اما مسائلی که در آن مطرح می‌شود مسائل دنیای مدرن است. مثلا در این داستان مسئله ارتباط ادیان مطرح شده و این مسئله همچنان به عنوان یک چالش در جهان مدرن مطرح است. بهاءطاهر نشان می‌دهد که زندگی مسالمت‌آمیزی می‌تواند میان ادیان وجود داشته باشد. موضوع دیگر، روان‌شناسی عشق است . بهاءطاهر این موضوع را در فضایی روستایی به تصویر کشیده است. کتمان عشق و بعد انتقام‌گرفتن از آن که به صورت یک خودزنی و انتحار تصویر می‌شود موضوعی امروزی است. در این داستان و به‌رغم محدودیت فضا نگرش سیاسی و تاریخی بهاءطاهر هم بروز می‌کند. در این داستان موضوع اشغال صحرای سینا و یاغی‌هایی که می‌خواهند در این جنگ مداخله کنند بسیار هوشمندانه مطرح شده است. نشان داده می‌شود کسانی که قدرت جنگجویی دارند شاید انسان‌های بسیار خطرناکی باشند و اگر مهار آنها را حتی در بزنگاه‌هایی که کشور به آنها نیاز دارد رها کنیم، بعدها با مشکلاتی مواجه می‌شویم. در داستان، یاغی‌ها پیشنهاد می‌دهند که ما را به جنگ بفرستید تا بجنگیم، اما فرمانده نظامی با این پیشنهاد موافقت نمی‌کند. می‌گوید اگر صحرای سینا توسط این یاغی‌ها آزاد شود، بعد چطور باید آنجا را از دست اینها بگیریم؟ این اتفاقی است که نمود عینی‌اش را در جنگ‌ها و منازعه‌های مختلف می‌توانیم ببینیم. در بسیاری از جنگ‌ها، کشورها از دست دشمن بیرونی آزاد می‌شوند اما بعد توسط عده‌ای از نیروهای نظامی داخلی اشغال می‌شوند. بهاءطاهر در این داستان به‌درستی اشاره می‌کند که یاغی‌ها می‌توانند کشور را از دشمن خارجی آزاد کنند اما بعد از آن کشور اسیر خود این یاغی‌ها خواهد شد. درواقع او این پرسش را مطرح می‌کند که ما چقدر می‌توانیم به یاغی‌ها و جنگجویان اعتماد کنیم؟ هراس از کسانی که قدرت جنگجویی دارند در داستانی که تمام مناسباتش روستایی است به‌روشنی تصویر شده است. در اینجا بد نیست به نمایش‌نامه «مادر آدریانا»ی امین معلوف اشاره کنم که در آنجا هم به‌خوبی به این موضوع پرداخته شده است. در این نمایش‌نامه نیز، یکی از کاراکترهایی که آدمی یاغی است، در دل جنگ از قدرت نظامی‌اش سوءاستفاده می‌کند. او در بزنگاهی می‌گوید جوامع در مقاطع حساس به آدم‌هایی که هیچ ابایی از خون‌ریزی ندارند نیاز دارند چون شهروندان دستشان را به خون آلوده نمی‌کنند.

آیا کتابی آماده انتشار دارید؟

نمایش‌نامه‌ای از امین معلوف در انتشارات دنیای اقتصاد دارم و قرار است منتشر شود. مجموعه داستانکی هم از خانم فاطمه‌بن‌محمود ترجمه کرده‌ام. او نویسنده‌ای تونسی است و این کتاب شامل داستانک‌هایی است که در آنها با مایه‌های طنز به مسائل سیاسی و اجتماعی پرداخته شده و قرار است در نشر پیدایش منتشر شود.

به‌تازگی باز هم بحث ممیزی توسط وزارت ارشاد مطرح شده و گویا تصمیم بر این است که ممیزی از ارشاد به ناشران واگذار شود و البته به این شکل که نمایندگانی از ناشران که توسط ارشاد تأیید می‌شوند به ممیزی بپردازند. نظرتان در این مورد چیست؟

مسئله شیوه سانسور نیست بلکه مسئله اصل سانسور است. اگر سانسور را از ارشاد به ناشر منتقل کنیم مسئله را حل نکرده‌ایم. این واگذاری که صحبت آن مطرح شده، به این خاطر نیست که کتاب‌ها راحت‌تر مجوز بگیرند. در یکی، دو دهه اخیر روندی کلی در امور مختلف وجود داشته و آن هم این بوده که بسیاری از نهادهای دولتی، کارهایشان را به‌اصطلاح برون‌سپاری می‌کنند. یعنی وزارتخانه‌ها و ادارات بخشی از کارهای خودشان را به پیمانکارها می‌دهند و مثلا این اتفاق در بانک‌ها به‌روشنی دیده می‌شود. صحبت‌هایی هم که امروز درباره سانسور مطرح می‌شود، بیشتر از این منظر برای دولت مطرح است. بنابراین وقتی سانسور از ارشاد به ناشر منتقل شود، بخشی از هزینه و بودجه ارشاد کاهش پیدا می‌کند و انرژی کمتری صرف این کار می‌شود. در ضمن خواسته ارشاد هم تأمین خواهد شد. دولت از این زاویه به این مسئله نگاه می‌کند. البته در شرایطی خاص و بسته به شکل اجرا ممکن است این شیوه مقداری کار را راحت‌تر کند. در دولت اصلاحات یک دوره‌ای این طرح با برخی از ناشران اجرا شد و آن هم نه به این شکل که ارشاد تیمی را تأیید کند و آنها مسئول ممیزی کتاب‌ها باشند. خود ناشر رأسا با سلیقه خودش کتابی را می‌پذیرفت و آن را منتشر می‌کرد و اگر کتاب بعد از چاپ به مشکلی برخورد آن موقع مسئولیتش با ناشر بود. اینکه ناشران عده‌ای را معرفی کنند تا آنها مجوز ممیزی‌کردن بگیرند چه معنایی دارد؟ این تغییر شکل سانسور هیچ دردی از اهل قلم را درمان نمی‌کند.

عطف

خاک و خاکستر و خیابان

ناهید کبیری

جبار احمدی در نخستین دفتر شعرش با نام «ماهی دور از دریا» و ارائه چندین شعر خوب در این مجموعه، حضور جوانِ شاعری را نوید می‌دهد که از اهالی خاک و خاکستر و خون و خیابان است و از مسیر حسرت‌ها و رویاهای دست‌نیافتنی عبور می‌کند. نگاه جبار احمدی به عناصر و اشیا و المان‌های دوروبرش، نگاهی بی‌واسطه و ژرف و متفاوت است که از تجربه‌های زخمیِ کودکی‌اش به امروز رسیده است و با زبانی بی‌شعار و بی‌دروغ، فرم ساده و بی‌تکلف شعرهای خود را می‌سازد. شعرهایی که از جنس شعرهای پشت پنجره و داخل آپارتمان نیست؛ شعرهایی‌ست که به کوچه‌ها و خیابان‌های خشک‌وخالی پرتاب شده است. از هرم گرمای داغ روزهای طولانی تیر، تا فضای دلگیر و یخ‌زده بهمن... «ماهی دور از دریا» در ۹۶ صفحه شامل سی‌وسه شعر بی‌نام است که صرفا با شماره شناسایی و تفکیک شده‌اند. من چنین رفتار نامهربانانه‌ای را با شعر، که در دفتر بسیاری از شاعران دیگر هم اعمال شده است، نمی‌پسندم. شعر هم باید مثل تک‌تک افراد به دنیا که می‌آید، نام‌ونشانی داشته باشد. این شماره‌های بی‌جان و بی‌خون، حس حیات را از شعر می‌گیرد. شعرهای این مجموعه، از ژانر شعرهای تغزلی و خطابی‌اند و از درونمایه‌ای مشترک بهره می‌گیرند و در محور امید و ناامیدی دور می‌زنند. در این میان چند شعر نیز چه‌بسا ناخودآگاه به رگه‌های فلسفی نزدیک می‌شوند: «کیستیم؟/ راه دراز بود/ نرفته رسیدیم/ دل به جایی نبسته/ بریدیم/ کیستیم؟». یا: «همیشه فکر می‌کردم/ دنیا چهار فصل دارد/ بهار/ تابستان/ پاییز/ زمستان/ اما نه!/ دنیا پنج فصل دارد/ و من/ حاصل فصل بی‌رنگی‌ام». اگرچه چندین مورد از شعرهای این مجموعه نیاز به ویراستاری و بازنویسی دارد و با تکیه بر همان اعتمادبه‌نفس کاذب و شتابزده آشنای اغلب دفترهای شعرِ این روزها به زیر چاپ رفته است، اما سطرهای دیگر و شعرهای دیگری نیز هست در لایه‌های زیبای این کتاب که به یک‌باره به نجاتِ بخش‌های ضعیف‌تر می‌آیند، خود را به رخ می‌کشند، ذهن مخاطب را از چالش‌های کتاب می‌رهانند، و او را با شاعرانه‌گی متن و چینش صمیمانه کلمات درگیر می‌کنند. در این میان به شعر «به مادرم» اشاره می‌کنم: «دستان با شکوهت/ پیرتر از آن بود/ که ته‌مانده‌ی امیدش را/ کسی بخرد/ به قیمت یک وعده غذا/ به قیمت یک تکه نان». یا سطری دیگر در همین شعر: «چادر سیاهت/ سقف آرزوهایت را/ کوتاه کرده بود.» دیگر این‌که در برخی شعرها متن به عاشقانه‌های عرفانی نزدیک می‌شود. مانند سطرهای پایانی شعر ۲۱: «خودم را دیدم/ صدایم را شنیدم/ کمی زیبا شدم/ کمی خوش‌حال/ دیگر خاموش نیستم/ بر لبان تو...». اما یکی از شعرهای قابل‌تامل «ماهی دور از دریا» شعری است به شماره ۲۳ که سرشار از شور و صداقت و فضایی ملموس و تصویری، و حسی از جنس تسلیم و حسرت است در تقابل با آن پدیده محتوم و گریزناپذیری که نامش زندگی است. «سالیان درازی‌ست/ گرسنه‌گی خونت را/ بر کف جاده‌ها ریخته است/ این‌بار چه فرق می‌کند/ گرسنه مرده باشی یا سیر؟/ یا خون سرخت/ روسیاهی کدام جاده باشد؟/ سالیان درازی‌ست/ ماشین‌های بسیاری/ جسم کوچک‌ات را/ زیر گرفته و رفته‌اند/ این‌بار چه فرق می‌کند/ آن‌که نُه‌ساله‌گی‌ات را/ زیر گرفت و رفت/ ماشین‌اش چه بود؟ چه فرق می‌کند/ آخرین آدامس زندگی‌ات را/ به چه‌کسی فروخته باشی/ یا جای پای کدام کس/ بر تن آخرین لحظه‌ات فرورفته باشد؟/ برادرت خسته/ روی صندلی پارک نشست/ با توپ دولایه‌ی زیر بغلش/ و مرگ‌هایش را شمرد./ تو!/ پیش از آن‌که کشته شوی/ چندبار مرده بودی؟».

ماهی دور از دریا/ جبار احمدی/ نشر سپندمینو

رستاخیز کلمات

مروری بر «سی‌وسه پل چهارونیم اکتاو»

نام‌های آشنا

سروش مظفرمقدم

داستان‌های نه‌چندان کوتاه سلمان باهنر مشحون از جزئیات است. جزئیاتی که چنان با تار و پود متن عجین شده‌اند که گاه به نظر نمی‌رسد وجود دارند. جریان داستانی او پیوسته و آرام است. او در بیان روایت داستانی‌اش، دچار بی‌حوصلگی و شتاب نمی‌شود. مجموعه داستان «سی‌وسه پل چهارونیم اکتاو» از این جهت کتابی است با مختصات ویژه. باهنر از کاربرد اسامی و مکان‌های خاص، که تمهیدی برای آشناسازی است ابایی ندارد. او از سر وسواس و حوصله دیگر مکان‌های داستانی‌اش را می‌سازد. یکی از مختصات اصلی دیگر مکان‌ها به‌تعبیر میشل فوکو، برساختن جهانی است به موازات مکان‌های واقعی. مکان‌هایی که گاه نسخه‌های بدیل خویش در دنیای واقعی را تحت‌تاثیر قرار می‌دهند و مغلوب می‌کنند. این دیگر مکان‌ها در عین غرابت، آشنا به نظر می‌رسند. برساختن زمان و مکان داستانی، آن‌گونه‌که واقعی و باورپذیر جلوه کند، می‌تواند به باورپذیری و همذات‌پنداری خواننده با مکان‌ها و آدم‌ها و چیزها بینجامد؛ و این درست کاری است که سلمان باهنر تا حد زیادی از عهده‌اش برآمده است.

فضاسازی در داستان‌های «سی‌وسه پل»، یکی از نقاط برجسته داستان‌ها است. داستان اول کتاب، آقای مذکور عرضی و بانو عابربانک سماوات از این دسته است. قصه رابطه عجیب کارمند دون‌پایه اداره‌ای با عابربانک آن سوی خیابان. فضای داستان با چیره‌دستی در بن‌مایه روایت شکل می‌گیرد و پیش می‌رود: آقای مذکور مردی قدکوتاه و پیش‌پاافتاده است. او نیز دچار بیماری ترس از جامعه و آدم‌هایش است. در یکی از روزهای بسیار معمولی و پیش‌پاافتاده مذکور که مانند همیشه برای گرفتن پول نقد به عابربانک آن سوی خیابان محل کارش رفته است، متوجه می‌شود که دستگاه به‌ظاهر بی‌جان عابربانک می‌تواند با او ارتباط کلامی برقرار کند. این رابطه نامتعارف بدون شتاب یا تمهید ویژه‌ای شکل می‌گیرد و مخاطب می‌تواند باورش کند. عابربانک آن سوی خیابان رفته‌رفته بدل به نزدیک‌ترین دوست آقای مذکور می‌شود. جان‌بخشی و قرینه‌سازی هویتی، در این داستان به‌درستی رخ می‌دهد. داستان «آقای مذکور»، توانسته جهانی نیمه‌فانتزی و نیمه‌واقعی را خلق کند و سرایت دهد. در داستان‌های بعدی کتاب نیز، باوجود گرایش رئالیستیک متن، رگه‌هایی از این نوع فانتزی را می‌توان لمس کرد. در داستان «بستنی‌فروشی داش آکل» نیز نویسنده باهنر به بهانه

سی‌وسه پل چهارونیم اکتاو

سلمان باهنر

نشر نگاه

بازگفتن ماجرایی واقعی اما پیش‌پاافتاده، خواننده را به عرصه تجربیاتی غافلگیرکننده هدایت می‌کند. سربازی که تازه از پادگان ترخیص شده و به شهر رسیده است. او به آبمیوه‌فروشی به‌ظاهر مشکوکی می‌رسد و آب‌هویج خنک سفارش می‌دهد. صاحب آبمیوه‌فروشی اما با افرادی نامعلوم و خطرناک سروکار دارد، افرادی که تا پایان داستان نیز هویت‌شان برملا نمی‌شود. در این داستان، علاوه بر پختگی نثر و زبان، مراحل تحول و تطور شخصیت عزیز الوندی (همان سرباز جوان) با ضرباهنگی طبیعی رخ می‌دهد. سلمان باهنر می‌کوشد از سر هیچ‌چیز بی‌سبب نگذرد؛ بنابراین جزئیات قابل لمس، هرکدام در جهان داستانش کارکردی مشخص پیدا می‌کنند و به پیشبرد روایت یا ساخت فضا کمک می‌کنند. «سی‌وسه پل»، برخلاف حجم داستان‌هایش، کتاب پُر گویی نیست. استفاده از جملات کوتاه و ضربه‌زننده، تشبیهات جالب‌توجه و ایجاد لحن داستانی در نقطه کانونی نظرگاه راوی، توانسته داستان‌ها را از وادی یکنواختی و تخت‌بودگی برهاند. باهنر اما سعی دارد در حوزه نظرگاه داستانی نیز در یک مدار باقی نماند. تعدادی از داستان‌های او با اتکا به نظرگاه اول‌شخص غیرقهرمان نوشته شده‌اند. راوی موثق یا گاه غیرموثقی که صرفا بازگوکننده رویدادها است. این کوشش او، توانسته کلیت اثر را از وادی تک‌صدایی زبانی و تکنیکی نجات بدهد. داستان‌های «امید مثقالی» و «پیرزن مرگ» از این جمله‌اند. به لحاظ شباهت با سایر نویسندگان معاصر ایرانی، سلمان باهنر از برخی جنبه‌های فرمی تا حدی شاید به جهان داستانی بهرام صادقی نزدیک می‌شود: نگاه پارودیک، تراژدی‌های ناتمام و ظاهرا بی‌اهمیت، رجعت به سوی خلق جهان کاریکاتوروار، شخصیت‌هایش را بر مرزی میان سقوط آزاد در دامچاله‌های وهم و زیستن در جهان واقعی نگه می‌دارد. آدم‌های این مجموعه داستان دچار پریشانی‌های خاص خود هستند: وسواس فکری، توهمات و کابوس‌های شبانه، احساسات متناقض و معلولیت‌های روان-تنی. همه اینها گرد مدار واقعیت برساخته متن شکل می‌گیرند. استفاده از اسامی آدم‌ها و ترکیب‌های چندبخشی به عنوان نام داستان، از همان ابتدا نوعی قرارداد نانوشته را رقم می‌زند: خواننده در انتظار حادثه‌ای غریب یا بازشدن چاله‌های کوچک زیر پایش می‌ماند. در جهان داستانی این نویسنده از اتفاقات خارق‌العاده و جادووار خبری نیست، اما چیزهای کوچکی که می‌توانند تا عمق روان مخاطب نفوذ کنند کم نیستند و این هنر نویسنده است. این تمهیدات به همراه رویکرد پارودیک در شخصیت‌سازی، کنایه‌های زیرپوستی و طنز سیاه، داستان‌ها را خواندنی‌تر می‌کند. شاید تنها ایراد برخی از داستان‌های مجموعه داستان «سی‌وسه پل چهارونیم اکتاو»، ابترماندن برخی مایه‌های داستانی‌اش باشد. در حقیقت داستان چنان در ذهن مؤلفش پرداخته شده که با این تصور، به سراغ نوشتن اثر رفته است؛ بنابراین، در برداشت نهایی داستان دچار ابهام و گنگی می‌شود. برخی از داستان‌های این مجموعه چون «نامه‌ها»، «پیرزن مرگ» و «یاغی»، از این جمله‌اند. سلمان باهنر دستی هم در بازتولید فضاهای تاریک و دردآلود جنگ دارد. داستانِ «معلوم نیست کجا»، روایتی جاندار از روزگار تیره جنگ است. نویسنده از خلال بازسازی فضاهای تیره جنگ، توانسته تراژدی شخصی قهرمان یا ضدقهرمانش را بسازد. از این جنبه کتاب «سی‌وسه پل چهارونیم اکتاو» دارای تنوع موضوعی نیز هست چراکه نویسنده نخواسته صرفا در فضاهای شهری یا فضاهای آشنای معاصر سیر کند. با این همه، شاید مجموعه داستان «سی‌وسه پل چهارونیم اکتاو» می‌توانست کتاب کم‌نقص‌تری باشد، اما جسارت نویسنده در ورود به مایه‌ها و عرصه‌های متفاوت داستانی پیداست.