روزنامه شرق

اثری از ثمیلا امیرابراهیمی

بررسی رمان «ماهو» منیرالدین بیروتی

مهندسی کلمات

انوشه منادی

در آغاز، رمان «ماهو» را از زاویه معاصربودن، رمان بحران، فردیت، ساختار تکنیکی، بررسی می‌کنم و با توجه به ساخت لایه‌لایه معنایی، بررسی کامل آن خود حدیثی است مجمل.

«رابعه گفت: دل را فرستادم به دنیا که دنیا را ببین، بازفرستاد که عالم معنا رو، معنا را ببین، خود دگر باز نیامد به من...» مقالات شمس

رمان «ماهو» از عنوان آغاز می‌شود. عنوان هم ماهُوَ ست و ماهوند، بت اشرار در عهد عتیق و هم ماهو به‌عنوان اسم خاص، به این نوع رفتار نویسنده با اسامی شخصیت‌ها در ادامه اشاره می‌کنم. «ماهو» رمانی است محدود. این محدودیت انتخاب نویسنده است، درحالی‌که در شکل ظاهری با رمان حجیم مواجه هستیم. محدود در لوکیشن یا مکان وقایع، درمجموع دوازده مکان استفاده شده است، چند مکان تکراری دارد که کل هفت یا هشت لوکیشن داخلی و اصلی را شامل می‌شود. غیر از خیابان و مکان‌های خارجی و عمومی، در سیصدوچهل صفحه، مقابل می‌نشیند یا خوانند. محدود در شخصیت، هیراد و برادرانش و خانواده و شاگردان، جماعتی می‌شوند، در آن‌سو ماهو و خانواده و دوستان مشترک به این جماعت اضافه می‌شود، اما به دلیل محوریت هیراد و روش درونکاوانه شخصیت، توسط راوی اول اثر که نویسنده است شکل می‌گیرد، راوی دوم، یعنی هیراد، از زاویه اول‌شخص، آشفته‌حالی و پریشان‌احوالی‌اش را بازگو می‌کند. هیراد در کل اثر، محوریت دارد. راوی اول، نویسنده، آگاهانه محدود به رفتار و افکار و کردار هیراد می‌ماند و در جاهایی از زاویه دید اول‌شخص، عدول می‌کند، اما فاصله خود را با نگاه و کردار هیراد حفظ می‌کند. بیروتی در زاویه دید، به‌طور غالب از زاویه اول‌شخص بهره گرفته ست اما در جاهایی به‌مقتضای موقعیت و معنا و حس‌آمیزی، از منظر سوم‌شخص به‌طور محدود استفاده کرده است. به گمانم خلاصه داستان در حد آنچه در پشت جلد آمده کافی باشد و باز در این‌جا هم محدودیت رعایت شده است. هیراد استاد دانشگاه در تحولات دهه هشتاد و فعالیت‌های سیاسی به زندان می‌افتد، آشفته‌حال از خودکاوی در این استراحت اجباری، رابطه بین خودش و ماهو را بررسی می‌کند و پریشان‌حال به زندگی اجتماعی بازمی‌گردد، درحالی‌که فکر و ذکرش خودکاوی ست، تقریباً همه هستی و یا به تعبیر دیگر، فرهنگ مسلط را به واسطه وقایع جاری در زندگی‌اش به پرسش می‌کشد و از یافتن پاسخ برای پرسش‌های اساسی شخصیتش بازمی‌ماند. اینکه به پاسخ می‌رسد یا نه، خود تبدیل به درون‌مایه اصلی رمان می‌شود. از این منظر عنصر معاصربودن محقق است در رمان «ماهو». هیراد در جست‌وجوی عشقی گمشده است، عشقی که حتی یک‌بار لحظه خوش و شاد و باهم‌بودنشان را بدون دعوا و درگیری نمی‌خوانیم. آنچه در اثر روایت می‌شود تنها تلخی است و آوارگی و دعوا، و پایان دراماتیک این رابطه. «...وا ایستاد. تقه واشدن در بلند شد ماهو جلوی در آمده بود. سه چهار ثانیه‌ای نگاه هم کردند، ماهو مشتش را وا کرد و کلیدها را پرت کرد توی پله‌ها، هیراد نگاه کلیدها کرد که جلوی پاش افتاد. بعد تاملی سر بالا گرفت و چشم به چشم ماهو دوخت. نه کینه‌ای توی نگاهش بود و نه خشمی. ماهو لب‌ها را جمع کرد، سر به دو سمت تکان داد. بعد برگشت تو و در را محکم به هم کوفت...» ص۲۰۶.

در فصل ده و در زمان حال و خطی روایت، در خانه‌ای که ماهو برای هیراد اجاره کرده اتفاق می‌افتد و با پرت‌کردن کلید در جلوی پای هیراد، پرسش ایجاد می‌شود در ذهن خواننده، ماهو سر به تأسف تکان می‌دهد؛ چرا کلید را باز پس می‌فرستد برای هیراد، هیراد چه می‌کند کلید را برمی‌دارد یا نه... اما آنچه ته ذهن خواننده می‌ماند پایان تلخ این رابطه است. هیراد از مخمصه‌ای خلاص شده، بازمی‌گردد به همان فضایی زیستی که گرفتارش بوده و هست. در انتهای رمان آخرین جمله‌اش درحالی‌که امیر را برحذر می‌کند از دخالت در فعالیت سیاسی اما...: دست در دست هم زدند به دل جمعیت. ص ۱۳۹. با این جمله پترن دایره‌وار اثر بسته می‌شود، اما پرسش بسیار با پاسخ‌های متنوع در ذهن خواننده باقی می‌ماند و این درست هدف برنامه‌ریزی‌شده نویسنده است تا مستقیم ذهن خواننده را به چالش بکشد، او قصد ندارد به پرسشی پاسخ دهد بلکه تلاش می‌کند تا پرسش ایجاد کند و در این امر موفق است.

رمان «ماهو» متکی بر گفت‌وگوست. گفت‌وگوهای طولانی بین هیراد و شخصیت‌ها، این قالب، با توجه به لحن راوی، هیراد، ویژگی سبک بیروتی است. غلبه دیالوگ، بر اساس محوریت ماجرا نیست، بلکه برمبنای محوریت شخصیت پیش می‌رود. در گفت‌وگوها خط روایت کمی پیش می‌رود و در جاهایی تکرار می‌شود، خط روایت در سطح افقی پیش می‌رود. اما به میزان زیادی زبان یا همان لحن به عمق می‌رود و به شخصیت‌پردازی می‌پردازد. مثلاً گفت‌وگوی تلفنی هیراد با هادی، ص۲۱۲، درعین‌حال که موضوع مشغله ذهنی هیراد در محور گفت‌وگوست، درعین‌حال در خدمت شخصیت‌پردازی هادی و دادن اطلاعات روایت است... در اساس این نوع روایت آگاهانه انتخاب شده و نویسنده محدود را انتخاب می‌کند، کار در این فرم سخت و پیچیده است. با توجه به عناصر کلاسیک ساخت داستان و رمان، نویسنده بر اساس وحدت رویه، محدود را انتخاب کرده است و با بررسی فصل‌های رمان، می‌توان ساختار نمایشی ارسطویی را در یک فصل گزینش کرد و در همان موقعیت، اطلاعات صحنه و گفت‌وگوها و زمان واقعه و ماجرا، به‌کارگیری این عناصر را مشخص کرد به‌عنوان‌مثال فصل اول رمان، هیراد به ملاقات هادی رفته است و یک پرسش در طول فصل تکرار می‌شود و هادی با پاسخ‌هایش، ذره‌ذره ساخته می‌شود و بخشی از ماجرای اصلی رمان کلید می‌خورد. در این فصل می‌توان عناصر شخصیت‌پردازی و گره‌افکنی و اوج و فرود ساختار کلاسیک

ماهو
منیرالدین بیروتی
نشر نیلوفر

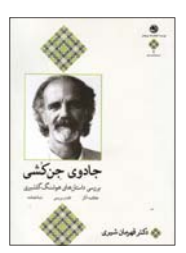
را دید. رفتار نویسنده با کلمات و اسامی، در ایجاد لحن و ایجاد لایه در زبان روایت با نشانه‌گذاری پیش می‌رود. زبان در به‌کارگیری روزمره از معنا تهی می‌شود. وجه ارتباطی غالب است بر زبان، و زمان در شکل روزمرگی، معنا را تهی می‌سازد. برای گریز از این عارضه اجباری، نویسنده دست به مهندسی کلمات می‌زند و با به‌کارگیری تکنیک آشنایی‌زدایی، نوزایی معنا می‌سازد، زبان روزمره، در معنا زنده می‌شود. مثلاً اسم ماهو که در ابتدا اشاره کردم، درواقع تحلیل و نگاه نویسنده از مفهوم عشق در لایه معنایی رمان، ماهُوَ است. همین رفتار با سایر اسامی به‌چشم می‌خورد، مثل دانیال و شکم نهنگ و اسطوره پس پشت این اسم. یا هادی که درست برخلاف معنای اسمش رفتار می‌کند، نویسنده با تمام عناصر شناخته‌شده چنین رفتار می‌کند و با آشنایی‌زدایی از این عناصر کارکرد موردنظرش را بهره می‌گیرد. «ماهو» رمانی معاصر است و زمان در شکل اثر تنیده شده ست. روایت با شکست در زمان حال و زمان گذشته، مرحله‌مرحله پیش می‌رود. «ماهو» در کل رمان بحران است که به‌شدت و به‌طور طاقت‌فرسایی از رزمرگی و بی‌معنایی فاصله می‌گیرد، تلاش نویسنده در آشنایی‌زدایی به‌طور سامان‌یافته‌ای در کل رمان گسترش یافته است. به‌قول فونتنس در مورد روزمرگی: هنوز چندان جان دارد که باید کشتش. و درواقع بیروتی کوچک‌ترین نشانه روزمرگی را می‌کشد.

فردیت در رژیم‌های توتالیتر و پدرسالار و استبدادی به‌شکل ازخودبیگانگی و یکنواختی شخصیت و متحدالشکل شدن بروز می‌کند. تک‌صدایی و هویت مشترک داشتن از نشانه‌های این نوع سیستم است، اما در ماهو، با تأکید سفت و استوار نویسنده بر فردیت هیراد و ماهو و اکثر شخصیت‌هایش، نگاه برتر نهادن فرد بر جمع را پیش می‌برد. قائل‌شدن اصالت و اهمیت بر فرد، آن‌هم به‌طور مطلق، بر کل رمان سایه افکنده و به هم‌سویی و انسجام نشانه‌ها در اجزا و معنا کمک می‌کند. در رمان نظام نشانه‌ها کارکرد دارد و نویسنده از یک نشانه به نظامی نشانه‌شناسانه و درهم‌تنیده می‌رسد که تحلیل اوست از جهان برساخته در داستان و متنی را به‌عنوان یک کل ایجاد می‌کند که تمام عناصر در برابر یکدیگر انجام‌وظیفه می‌کنند، به‌این‌ترتیب وقتی که هیراد می‌گوید: انسان ابتدا از لجن آفریده شد و سپس در آن روح دمیدند، حالا، امروز، روح رفته و چه مانده است لجن ... . این نوع رفتار در کل اثر از جز به کل تکرار شده و مضامین از منابع عهد عتیق، ادبیات کهن، مفاهیم فلسفی، بامعنا در امروز گره می‌خورد، آشفتگی و آوارگی روحی هیراد، عشق و نفرت در سکنات او در ابعاد متنوع ساخته می‌شود، یکی از برادران او، دانیال همان دانیال نبی است که از ظلم و جور به کوه پناه برده است، کوه و دور از هیاهوی جهان مدرن، نشانه‌ای در کنار نشانه‌های دیگر و نظام مهندسی کلمات که معنای کلی اثر را سامان می‌دهد و رمانی معاصر خلق می‌شود. در مورد مکان‌ها، جدا از گفت‌وگوهای طولانی، راوی هرگاه به خیابان می‌آید و با همان ابزار و منظر که از ابتدای رمان با خواننده قرار گذاشته به اطراف به مردم و به زندگی اجتماعی پیرامون نگاه می‌کند، با یک لمحه محیط و آدم‌ها را می‌سازد، ایستگاه سواری‌های خطی، ون مسافرکش، دو دختر در کافی‌شاپ، عبور پیرمردی و یا حتی خرید ساعت را از یک رفتار روزمره تبدیل به معنا در همان موقعیت می‌کند. نوع روایت در این مکان‌ها تصویری است اما با شگرد آشنایی‌زدایی، از بی‌معنایی روزمره فاصله می‌گیرد و معنایی دلخواه راوی-نویسنده را خلق می‌کند و یکدستی و انسجام روایت را حفظ می‌کند. نکته آخری که گمانم لازم به ذکر است، با نگاه کلاسیک به رمان «ماهو» می‌توان پرداخت و با کل اثر و یا با بخش‌های آن مواجه شد. عناصر ساخت داستان مثل: طرح و نقشه و پیرنگ، توالی زمان یا شکستن آن، زمان حال و زمان گذشته، کشمکش، هول‌ولا و تعلیق و بحران در کل اثر، زاویه دید و... همه را در فصل‌های رمان می‌توان یافت. مثلاً فصلی که ماهو به خانه هیراد می‌آید درحالی‌که چند دوست و شاگرد هیراد در خانه‌اند و ماهو هم به همراه دوست مشترکشان می‌آید. برخورد این دو در زمان حال داستان، کاملاً دراماتیک ست و از آغاز فصل تا پایان می‌توان نمودارش را کشید. در این فصل نقطه پایان بر رابطه این دو گذاشته می‌شود، اما بحران هیراد هم چنان در شخصیتش و در روحش ادامه می‌یابد. و یا در همان فصل اول، زن جوانی در انتهای فصل می‌آید، زن هم کار می‌کند و هم می‌توان فهمید که از او می‌توان بهره گرفت، به دلیل زیردست‌بودن و احتیاج. تلخی نگاه و موقعیت زن درست مثل سایه‌ای کم‌رنگ در حاشیه طرح اصلی به چشم می‌آید.

با دقت به ساختار روایی فصول می‌توان عناصر کلاسیک روایت داستان را نه به‌شکل داستان چخوفی اما به‌گونه داستان بیروتی که ریشه در داستایوفسکی بزرگ دارد، یافت. در پایان: «گویند رمز عشق مگویید و مشنوید/ مشکل حکایتی ست که تقریر می‌کنند.» حافظ

زندگی و آثار هوشنگ گلشیری

نیما ارمغان: «جادوی جن‌کشی» کتابی است در بررسی داستان‌های هوشنگ گلشیری که توسط دکتر قهرمان شیری نوشته شده و مدتی است در نشر بوتیمار به چاپ رسیده است. «جادوی جن‌کشی» در ۹ فصل تدوین شده و در این فصل‌ها کوشیده شده هم شرحی از زندگی گلشیری ارایه شود و هم آثار او مورد نقد و بررسی قرار گیرند. بخش اول کتاب شرح احوال گلشیری است و در این بخش، ضمن این‌که شرح زندگی گلشیری داده شده، سال‌شمار زندگی و فهرست آثارش نیز ارایه شده است. بخش بعدی کتاب با عنوان «باورداشت‌های اندیشگانی»، به انگیزه‌های گلشیری برای نوشتن و نیز مهم‌ترین سرفصل‌های اندیشه‌های او مربوط است. در قسمتی از این فصل درباره نوع تلقی گلشیری از داستان‌نویسی می‌خوانیم: «گلشیری، نگارش و انتشار داستان را برخوردار از چندین کارکرد اجتماعی و فرهنگی می‌دانست. او بر این اعتقاد بود که داستان در پی احیای گذشته و ایجاد نگاه نقادانه به تاریخ است و از جایگاه فردی و استقلال فکری و روحی آدم‌ها حکایت می‌کند.» این فصل کتاب که از فصل‌های مفصل آن نیز هست، نقل‌قول‌های زیادی از کتاب‌ها و مقالات مختلف گلشیری آورده و برای معرفی طرز فکر گلشیری از حرف‌های خود او بهره گرفته است. فصل بعدی کتاب «سنت‌گذاری» نام دارد و به موضوعات دوره‌های نویسندگی، نثرنویسی و استثناگزینی در نگرش و نگارش پرداخته شده است. این فصل کتاب، با پرداختن به آثار اولیه گلشیری شروع می‌شود: «گلشیری به گواه آثار چاپ‌شده، شروع پردرخششی دارد. نخستین داستان‌های او علاوه بر عاری‌بودن از ایرادهای چشم‌گیر، با صناعت و ظرافت‌های خاصی نگارش یافته‌اند که نه‌تنها در آن سال‌ها، که حتی امروز نیز پس از گذشت چند دهه، باز هم‌چنان جزء تکنیک‌های مدرن داستان‌نویسی محسوب می‌شوند. محور حساسیت‌های او از همان سال‌ها، بیشتر متمرکز بر ابداع‌گری در شکل و شیوه روایت‌گری و کشف صورت‌های بیانی جدید است. ازاین‌روست که او از همین داستان‌های اولیه، تنوع‌طلبی در تکنیک را در ذات خود نهادینه می‌کند. راز ناهم‌سانی صورت‌های روایی را در کارنامه او باید در این سیره پروسواس به سیر و سلوک در سرزمین‌های نامکشوف جستجو کرد. کم‌نویسی و ارجح‌شماری کیفیت بر کمیت نیز در کار او مرتبط با این قاعده است». «گذار از سنت» عنوان بخش بعدی کتاب است که در آن به زاویه‌های دید در آثار گلشیری، حدیث نفس، زمان، نمایشی‌کردن روایت، شخصیت‌پردازی و... پرداخته شده است. در این بخش به کوشش‌های گلشیری در جهت ابداع امکانات جدید در داستان‌نویسی و گریز از کلیشه‌گرایی پرداخته شده است: «گریز از کلیشه‌پردازی و کوشش برای دست‌یابی به امکانات تکنیکی جدیدتر و برتر، یکی از دلمشغولی‌های گلشیری در داستان‌نویسی است. حساسیت به صناعت داستان‌نویسی، او را به یکی از چهره‌های شاخص فرم‌گرایی در ادبیات ایران تبدیل کرده است. تک‌روی و پویایی، دو خصلت بارز گلشیری است که او را به زیاده‌طلبی‌های مداوم در خواسته‌ها و طفره‌روی از تسلیم به داشته‌ها سوق می‌دهد. سلیقه خاص او، تن‌دادن به سنت و صناعت مرسوم را برنمی‌تابد. ازاین‌روست که او نه‌تنها در موضوعات جدید بلکه در نگرش به موضوعات مشابه با گذشته نیز همواره منظری متمایزتر از روش‌های جاری انتخاب می‌کند. مددگیری از توان ترکیب‌پذیری تک‌تک منظرهای روایی، توجه به قدرت و قوام صناعت‌های موجود و نوپافته‌های کهن و دست‌ورزی با زوایای ناشناخته آن‌ها، عدول از سیاه سنتی در شخصیت‌پردازی، اکتفا به شخصیت‌های اندک و اتکا به کنش‌های تدریجی در طول اعمال داستانی، دوری از تاکید تصنعی بر صورت و سیرت آدم‌ها، درگیرکردن شخصیت‌ها با موقعیت‌ها و واقعیت‌های زندگی به صورت طبیعی، و میدان‌دادن به واکنش‌های روانی، از ویژگی‌های سبکی در داستان‌های گلشیری است». بخش بعدی کتاب «شگردهای نوقدمایی» نام دارد و در آن به برخی دیگر از ویژگی‌های داستان‌نویسی گلشیری از جمله «داستان در داستان» و نقل روایت‌های کوتاه تمثیلی از زبان شخصیت‌ها پرداخته شده است: «علاقه‌مندی به عدول از سنت روایی مرسوم، با هنجارشکنی از جلوه‌های جاافتاده، و کشف امکانات ناشناس مانده بیانی از طریق استغراق در قاعده‌ها و قالب‌های قدیم و جدید، یکی از یافته‌های نوقدمایی، شگرد درونه‌گیری یا داستان در داستان است که گلشیری به‌حق با سلیقه و سیرت نوگرای خود به آن صورت پسامدرنیستی بخشیده، و توانسته از آن جای‌گزین مناسب و بی‌نیازکننده‌ای برای شیوه‌های حدیث‌نفس و ذهن سیال که خود بارها امکانات اولی را به طور کامل به کار گرفته بود و به دومی نیز از بیخ و بن علاقه چندانی نداشت فراهم آورد. شیوه‌ای که علاوه بر نوقدمایی‌بودن، رنگ‌وبوی طبیعی و بومی آن، با طبع مخاطب هم همسازی دارد». عنوان فصل بعدی کتاب «دلالت‌های ضمنی در پس‌زمینه روایت» است که در آن به سمبولیسم و کنایه و نام‌گذاری‌ها در داستان‌های گلشیری توجه شده است. «تاثیرپذیری‌ها» عنوان فصل دیگر کتاب است و در این بخش به این مسئله اشاره شده که در آثار گلشیری تقلیدگری وجود ندارد و او در تاثیرپذیری نیز شیوه‌ای مخصوص به خود داشته است. «او حتی در هنگامی که به بازآفرینی بعضی از داستان‌های معروف در تاریخ و ادبیات می‌پردازد با آن‌ها رفتاری شبیه به شاعران سبک اصفهانی یا هندی با موتیوهای شعری دارد». فصل بعدی کتاب «از منظر منتقدان» نام دارد و آخرین بخش کتاب نیز «گلشیری و داستان‌نویسان دیگر» نام دارد.



جادوی جن‌کشی/ بررسی داستان‌های هوشنگ گلشیری/ قهرمان شیری/ نشر بوتیمار

عطف کتاب

کتابی تازه از بهمن فرسی
پرده بسته است

شبنم ریاحی: در ادامه انتشار نمایش‌نامه‌های بهمن فرسی در نشر بیدگل، به‌تازگی دو نمایش‌نامه او در قالب یک کتاب به چاپ رسیده‌اند. «گلدان» و «بهار و عروسک» عناوین این دونمایش‌نامه‌اند که هر دو در یک پرده روایت شده‌اند. پیش از این، سه نمایش‌نامه دیگر از فرسی در همین نشر منتشر شده بودند: «موش»، «آرامسایشگاه» و «صدای شکستن». فرسی در «صدای شکستن»، بیش از هرچیز تأملی در وضعیت معنای زندگی و بیهودگی مناسبات میان آدم‌ها و قضاوت آنها درباره یکدیگر کرده و تصویری از وضعیت یک دوران به دست داده است. «صدای شکستن» به لحاظ ویژگی‌های اجرائی نکاتی ویژه دارد و از جمله اینکه استفاده هوشمندانه‌ای از بازی‌های نور و صدا در این نمایش صورت گرفته است. «صدای شکستن» نمایش‌نامه‌ای دوپرده‌ای و سرشار از تمثیل و استعاره است و از بیست تابلوی کوتاه تشکیل شده است. تابلوهایی که به‌نوعی بی‌ارتباط با هم هستند و در هر تابلو تصویری جدید به خواننده ارائه می‌شود. «موش»، نمایش‌نامه‌ای است که در سال‌های دهه چهل نوشته شده و موضوع آن در یک کلام موش‌شدن است. فرسی در این نمایش‌نامه نیز تصویری درخشان از وضعیت اجتماعی آن دوران به دست داده است. در این نمایش‌نامه، یک شهر توسط ۹ نفر از شهروندانش خریده می‌شود و مناسبات حاکم بر آن به‌کلی تغییر می‌کند و رنگ‌وبویی دیگر به خود می‌گیرد. فردیت مهم‌ترین اصل

گلدان، بهار و عروسک
بهمن فرسی
نشر بیدگل

حاکم در این شهر می‌شود و حتی اگر سلطه فردیت به بهای نابودی جمع باشد. در این وضعیت آدم‌های شهر به بهای به‌دست‌آوردن آزادی فردی هستی خویش را می‌بازند و به‌مرور همگی به موش تبدیل می‌شوند. «آرامسایشگاه» نیز نمایش‌نامه‌ای دوپرده‌ای است و فضای نمایش آن‌طور که از عنوانش هم برمی‌آید، آسایشگاه است اما آسایشگاهی خاص که در آن آدم‌ها به جای آنکه به آرامش برسند، آرام‌آرام ساییده می‌شوند. «بهار و عروسک» نمایش‌نامه‌ای است مربوط به سال ۱۳۴۴ و آن‌طور که در خود کتاب توضیح داده شده، «سیر و سلوکی‌ست از عشق مهجور و معصوم گلدان تا عشق پیچیده و مدرن اکنون. مرد عاشق زن بوده، هنوز هم هست. زن خواسته و ناخواسته آلوده وفا و جفا بوده، هنوز هم هست. آن‌ها هر دو شیفته تناترانـد. اکنون مرد پس از دوره‌یی جداماندگی، نمایش‌نامه‌یی نوشته، و به سوی زن برگشته تا آن را اجرا کنند. و داستان نمایش‌نامه چیستان عشق قدیم و موجود بین آنهاست. و روایت پرزخم‌وخراش و هزارچم آن با جذرومدی پیاپی در بستر بازی و زندگی رفت‌وبرگشت دارد. هزاران اره مثالی در کار بریدن و جدایی انداخته‌اند. سرانجام سنفی اره‌ها، در هیئت اره عظیمی به پهنای دهانه صحنه، با کش‌ووااکشی جانخراش فرود می‌آید، و تنه سالن بازی را از صحنه که سر آن باشد قطع می‌کند. و پرده اگر که هست، چه بهتر که بسته نشود!». در «گلدان»، به سنت پرداخت شده است: «در گلدان، جبروت سنت در کالبد پدر زمینگیر فرمان می‌راند. عدل خاکی ستاره‌های افلاکی را به تساوی بین آدمیان بخش کرده است: هر تنی یک ستاره...».

کندو - ۲۱

کشتار

احمد غلامی

احمد شکارچی گفت: «دیگه خسته شدم از شکار، اولش شکار آرومم می‌کرد. اما حالا دیگه اثر نداره، شده مثِ مسکن، دوباره درد برمی‌گرده، بیشتر و قوی‌تر. اولین‌بار که به یه بز کوهی زدم، دست و پام می‌لرزید. گلوله خورده بود تو گردنش، چنان خودش رو بالا و پایین می‌انداخت و به صخره‌ها می‌زد که وحشت کردم. صخره‌ها همه خونی شده بود. با خودم گفتم الانه که بوی خون دیونه‌ش کنه و حمله کنه طرفم. اما افتاد وسط صخره‌ها و دیگه جنب نخورد. فقط پوست تنش می‌لرزید. انگار چیزی از توی تنش داشت بیرون می‌رفت. آروم آروم جلو رفتم. دیدم گلوله خورده بود تو گردنش. چشماش باز بود و مردمک چشمش می‌جنبید. عکس آسمون توش بود. زانو زدم زمین، باورم نمی‌شد من این کارو کردم. می‌خواستم یه کاری کنم که نمیره، نمی‌شد، کار از کار گذشته بود. بالاخره آروم گرفت. می‌خواستم بلندش کنم ببرم بندازم تو ماشین، نتونستم. دلم نیومد. یه گودال کندم تو دامنه کوه. همون‌جا که دیده بودمش خاکش کردم. بعد از همون بالا دشت رو نگاه کردم. صاف صاف بود. تا چشم کار می‌کرد بیابون بود. یه لحظه خودم رو تو دل کوه و بیابون تنها دیدم با جنازه‌ای که خودم خاکش کرده بودم. یه‌دفعه احساس آرامش کردم. نشستم رو زمین. تکیه دادم به اسلحه و گریه کردم، نمی‌دونم چرا ولی کردم. شاید سکوت کوه و بیابون من رو گرفته بود. آروم شدم. دلم می‌خواست دنیا همون‌جوری همون‌جا بمونه و جلو نره. رفیقم می‌گفت هر کی با شکار یه‌جور حال می‌کنه! اون می‌گفت یکی رو می‌شناسه که لب به گوشت نمی‌زنه ولی هفته‌ای یه‌بار میره شکار. قانونی و غیرقانونی براش فرقی نداره. حیوون حلال و حروم‌گوشت هم سرش نمی‌شه، فقط با کشتن حال می‌کنه! می‌گفت، ازش پرسیده آخه این چه کاری‌یه می‌کنی، گفته با این کار ارضا می‌شم. بهش گفتم راست می‌گفت؟ گفت آره بابا خودم با چشمام دیدم. چند بار باهاش رفتم، یه‌جوری تو کوه و صخره دنبال حیوون می‌گشت که انگاری داره می‌ره تو حجله شب زفاف. می‌گفت، دلم می‌خواست از پشت یه گلوله بزنم تو مخش خلاصش کنم جونور رو. از این جونورا تو آدمیزاد زیاده. گریه که کردم آروم شدم. بلند شدم رفتم طرف لندرور. تازه فهمیدم دستام و تموم تنم خونیه. دبه آب رو از پشت ماشین درآوردم و دستم رو شستم اما راضی نمی‌شدم. تو بیابون لخت شدم، دبه آب رو گرفتم رو کله‌م. آب گرم بود. ولی باد که می‌زد تنم مورمور می‌شد. لرز کردم، نمی‌دونم چرا. می‌لرزیدم. خودم رو با یه لُنگ کثیف خشک کردم رفتم تو ماشین نشستم. لرز تمومی نداشت. ماشین رو روشن کردم، راه افتادم. همون شب مریض شدم و تب کردم. خواب دیدم یه گله بز کوهی دارن میان طرفم. شروع کردم به زدن. هی گلوله می‌زدم و هی می‌کشتم اما تمومی نداشت. یکی بهم می‌گفت اگه تا قیامت هم کشتار کنی اینا تموم نمی‌شن. همین‌طور میان جلو تا با شاخ‌هاشون تکه‌تکه‌ت کنن. منم هی می‌زدم. اولش می‌ترسیدم بهم برسند و تکه‌تکه‌م کنن، بعد بی‌خیال شدم. گفتم حالا که قراره منو بکشن منم تا جون دارم می‌کشم. کشتم، کشتم، کشتم. مگه آدم چقدر می‌تونه بکشه، بالا میاره از خودش از زندگی. از خواب پریدم بالا آوردم. تب و لرز کردم. با بدبختی رفتم درمانگاه، سِرم زدم. پرستار گفت گوشت بز خوردی، گفتم نه چطور مگه! گفت شکارچی هستی؟ گفتم از کجا فهمیدی! گفت آخه پاچه شلوارت خونی‌یه. نگاه کردم دیدم راست می‌گه، دمپای شلوارم خونی‌یه. از خواب پریدم. دیدم خواب تو خواب بوده. اصلا بیدار نبودم. خواب بودم، خواب می‌دیدم. این‌بار به خودم گفتم، احمد حواست رو جمع کن ببین خوابی یا بیدار، بی‌خودی دست به کشتار نزن. دیدم بیدار بیدارم. اسلحه‌م گوشه دیوار بود. دیدم یه صدایی از تو حیاط میاد، از لای پرده سرک کشیدم. یه بز کوهی اومده بود تو حیاط. شستم خبردار شد. لاکردار همون بز کوهی بود که صبح کشته بودم. همون‌وقت هم شک داشتم که مرده یا زنده‌س. گردنش خونی بود، خون خشک‌شده. با سرعت تو باغچه می‌دوید و محکم شاخش رو می‌کوبید به در انباری. گفتم، الانه که در و همسایه رو بیدار کنه. اسلحه رو آماده کردم. بعد دیدم فایده نداره. یه گلوله در بره تمام خلق‌الله می‌ریزن تو خونه. در رو بستم و رفتم زیر پتو، می‌لرزیدم. بز کوهی اومد تو درگاهی نشست. زل زدم بهش خودش بود. آسمون تو مردمک چشماش می‌لرزید. از خواب پریدم. لاکردار باز همه‌ش خواب بود. رفتم سراغ اسلحه. اتاق سرد شده بود. پنجره رو بستم. اومدم تو جام دراز کشیدم. اسلحه رو گذاشتم کنارم. از این کار، خودم خندم گرفت. آخه تو تهرون کی می‌خواست بیاد سراغم که منو بکشه! اون‌وقت بود که فهمیدم چرا شکار حال می‌ده. کشتار می‌ره تو خونت، تو جونت، تو خوابت، زندگیت می‌شه لاکردار. اون‌وقت اسلحه می‌شه بهترین رفیقت. اسلحه رو بردم زیر پتو، دیدم آروم شدم. این‌بار این‌قدر آروم خوابیدم که حتی تا صبح یه غلت هم نزدم. بیدار شدم اسلحه رو گذاشتم کنار دیوار. از دیروز که رفته بودم شکار هیچی نخورده بودم. مثِ یه حیوون گرسنه بودم. این‌قدر خوردم که جون گرفتم. حالم عوض شده بود. دیگه تب نداشتم. آروم آروم بودم. بعد از اون افتادم به کشتار. هر شب خواب می‌دیدم. هر شب تب می‌کردم. صبح که می‌شد دوباره می‌شدم یه آدم دیگه. یه آدم درست‌درمون که می‌تونه بار زندگی رو روی دوشش بذاره. اما دیگه می‌خوام خودم رو بازنشسته کنم. برم روستایی نزدیک جایی که اولین بار همون بز کوهی رو شکارش کردم و هر وقت دلم گرفت برم سر خاکش. از همون بالا دشت رو نگاه کنم و بی‌خودی گریه کنم».