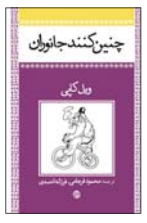
نگاه

درباره «چنین کنند جانوران» نوشته وایل کاپی

چنین کنند مترجمان

ابراهیم احمدیان

• در سال جاری کتابی به زبان فارسی منتشر شد که ظاهرا طنز است؛ طنز درباره موضوعی که کم‌تر از آن طنز نوشته‌اند: کتاب «چنین کنند جانوران» نوشته وایل کاپی، نویسنده و طنزنویس آمریکایی (۱۸۸۴ـ۱۹۴۹م.) با ترجمه محمود فرجامی و فرزانه احمدی. با توجه به سابقه مترجم، در نگاه اول به‌نظر آدم می‌رسد که فرجامی بازهم به «بی‌شعوری» پرداخته و مراد او از «جانور» دسته‌ای از انسان‌هایند که رفتارشان با آدمیت جور درنمی‌آید؛ ولی برخلاف حدس ما، آرتیست این کتاب واقعا همان جانوران اصطلاحی‌اند. «جانور» اگرچه می‌تواند بر آدمیزاد هم اطلاق شود، برای حیوانات به‌کار می‌رود و در اصطلاح ما، اگر برای آدمی به‌کار رود، بیشتر جنبه کنایی و طعن دارد. باری؛ گویا این کتاب حاصل تجارب ویل کاپی در زندگی با حیوانات است. او مدت‌های زیادی را در کودکی و نوجوانی با حیوانات و در مزرعه و طبیعت سپری کرده و در دوره‌های بعد هم این رابطه را قطع نکرده و ازجمله، همواره مشتری باغ‌وحش بوده است. می‌گویند کاپی آدمی اجتماعی نبوده و حتی تا آخر عمر ازدواج نکرده است. شاید این نکته‌های نغز و طنز از حیوانات هم به‌همین دلیل یعنی انزواطلبی بر او روشن شده. آنچه از کتاب که توجه حیوان‌دوستان را به خود جلب می‌کند، حسی اخلاقی نسبت به حیوانات است که از کلیت کتاب به مشام می‌رسد. کتاب، حیوانات را معرفی کرده و نکته‌هایی علمی هم درباره آن‌ها گفته ولی روشن است که مراد، تنها معرفی نبوده و این اطلاعات دم‌دستی درباره حیوانات چیزی نیست که کسی چون کاپی را وادار به نوشتن کند. او در این کتاب بیشتر با حیوانات شوخی کرده تا اینکه بخواهد آن‌ها را معرفی کند؛ ولی شوخی‌های او معنادار است. در کلیت و سیاق کتاب، با نقد رفتار و عمل انسان با حیوانات و برداشت‌ها و تلقی‌های انسان‌ها از حیوانات روبه‌رو می‌شوید هرچند نمی‌توان ادعا کرد که نویسنده می‌خواسته کتابی در اخلاق و حقوق حیوانات بنویسد. به این فقره بنگرید که تلقی و توقع ما آدم‌ها از شیرها را به نقدی طنازانه کشیده: «وقت‌هایی که یک شیر از کشته‌شدن بترسد و فرار کند پست و بزدل توصیفش می‌کنند. اصولا اخلاق بعضی از مردم این‌طوری است که تا یک لقمه چپ حریف نشوند برایش احترام قائل نیستند. بعضی از مردم را نمی‌توان راضی کرد دیگر؛ باید با سلاطین تنهایشان گذاشت». اوج نقدهای کاپی از انسان آخر کتاب آشکار می‌شود که صریحا انسان را یک جاندار یا حیوان مضر معرفی می‌کند: «[انسان مدرن] اوج هنرش این



چنین‌کنند‌جانوران

وایل کاپی

ترجمه: محمود فرجامی و فرزانه احمدی

نشر روزنه

است که مقدمه‌ای به‌کار ببرد که صحت آن وابسته به نتیجه است. در عرصه عمل فعالیت‌های مهم او به‌ترتیب عبارتند از قتل، دزدی، آدم‌ربایی، رشوه‌خواری، پارتی‌بازی، آتش‌سوزی عمدی و ضرب‌وشتم... در میان تمام پستانداران و پستان‌ندارانِ تنها موجوداتی هستند که هم‌زمان هم مدال لیاقت در جنگ و هم شاخه زیتون صلح را دوست دارند».

ماجرای ترجمه این کتاب یا کتاب‌ها، داستان مفصلی دارد. فرجامی و همکارش گزیده‌ای از سه‌کتاب را ترجمه و در قالب یک کتاب عرضه کرده‌اند نه متن کامل یک کتاب را. نخست‌بار نجف دریابندری کتابی از ویل کاپی را در ایران ترجمه کرد که داستان آن ترجمه هم شبیه همین است چراکه او هم فقط گزیده‌ای از یک کتاب را ترجمه کرد و عنوانش را «چنین کنند بزرگان» نهاد که این عنوان الهام‌بخش مترجمان ترجمه حاضر برای نام‌گذاری کتاب‌شان بوده است. همه آنچه در کتاب «چنین کنند جانوران» آمده، از کاپی نیست و برخی مطالب و عبارات بیشتر شبیه به نوشته‌های محمود فرجامی است؛ همان‌گونه که همه آنچه در کتاب «چنین کنند آدم‌ها» آمده از کاپی نیست و بسیار شبیه به نوشته‌های جناب دریابندری است. مترجمان کتاب حاضر، همان‌گونه که خود در مقدمه گفته‌اند، تصرفاتی در ترجمه داشته‌اند و بدین‌سان، کتاب را بیشتر باید «گلچین، اقتباس، ترجمه و بازآفرینی» خواند تا فقط «ترجمه». این‌هم مسئله‌ای است که چرا آثار کاپی را نمی‌توان همان‌گونه و همان اندازه که خود نوشته، به فارسی ترجمه کرد یا دست‌کم تابه‌حال کسی چنین نکرده. به‌هر روی، «چنین کنند جانوران» را می‌توان مانند نوع‌آوری در پرداخت به موضوع، رنگ اخلاقی و حیوان‌دوستی و نقد رفتار و تلقی انسان از حیوان و طنز و نثر دلنشین ستود ولی خواننده نخواهد فهمید که کجای آن متعلق به کاپی است. برای ما آنچه بیشتر مهم است، این است که یک اثر مکتوب درباره حیوانات آن هم طنز به فرهنگ فارسی افزوده شده و می‌تواند به‌صورت ضمنی در اصلاح و ارتقای نگاه مردم ما به حیوانات مؤثر باشد و شاید بابی را در این موضوع بگشاید. وانگهی، توضیحات مترجم در دیباچه می‌تواند مسئله اخلاقی و حرفه‌ای تصرف آزاد در نوشته‌های کاپی را تا حدودی حل کند. جالب اینکه آنچه فرجامی و همکارش نوشته‌اند از خود کتاب کاپی به‌روزتر و پرفایده‌تر است. شاید قلم طنز فرجامی مردم را وادار کند تا کمی بیشتر درباره حیوانات بخوانند و بیندیشند.

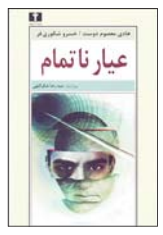
میراث مشترک

سورن قربانپور

برای گفتن بعضی حرف‌ها، یک روز قبل از ماجرا و یک روز بعد را که بدانی، کفایت می‌کند. برای بعضی از یک سال قبل و چند ماه بعد که بگویی، حرفت را زده‌ای. قصه‌هایی هم هست که گفتنش نیاز به چهل سال دارد. «عیار ناتمام» یکی از آن قصه‌هاست. «عیار ناتمام» روایت سه نسل است. شرح رنج و دردشان، شکستن و افتادنشان و امیدهایشان. رنجی که موسی در دهه سی به آن دچار بود، شبیه دردی است که امیر در دهه پنجاه تجربه می‌کند و از جنس همان آتشی که در دهه نود در دل محسن زبانه می‌کشد. موسی، حزب توده را منجی خلق می‌داند و جوانی و زندگی خود را در راه آرمان‌های حزب قربانی می‌کند تا درنهایت بی‌عملی حزب را در سقوط دولت ملی مصدق ببیند و دچار تردید شود. دوباره و ده‌باره و صدباره، همه‌چیز را مرور کند و نتواند جوابی برای این سؤال پیدا کند که کجا را اشتباه رفتیم؟ توده را کجا از حساب و کتاب‌مان جا انداختیم؟

تا موسی به خود بیاید، امیر در مکتب شریعتی نشسته و بر مرکب «بازگشت به خویشتن» از او گذشته است. در نگاه امیر، بزرگ‌ترین خطای موسی این بود که دنیا را از دریچه مارکسیسم دید و آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد. همه جواب‌ها همین‌جاست و امیر آن را یافته است. حالا اوست که جلوتر از همه به پیش می‌تازد تا وعده‌های عملی‌نشده پدر را به سرانجام رساند و استقلال و آزادی را در قالب انقلاب به ارمغان آورد. تا امیر و دوستانش دستی به سر و روی دانشگاه بکشند، دشمن بعثی به آنها دلیل دیگری برای انقلابی‌ماندن می‌دهد. مردم با هر آنچه دارند وسط میدان‌اند و امیر باید که در خط مقدم باشد. امیر تا همه وعده‌ها را عملی نکرده نوبت به‌قولی که به تهمینه داده نمی‌رسد. او باید به اسارت برود تا موسی جزای ندیدن‌ها و نشنیدن‌ها را بدهد. امیر در اسارت، با نامی عاریه‌ای میل به بازگشت ندارد. بعد از بازگشت نیز، حلقه دوستان و همکارانش از جنسی مشابه است. امیر، آرامش را در گذشته جست‌وجو می‌کند چون دنیای بیرون نشانه‌ای که او بشناسد ندارد. سال‌ها بعد در گوشه‌ای دیگر از شهر، محسن تنها و تلخ انگار دیگر هیچ از زندگی نمی‌خواهد. مدت‌هاست که به تماشا قناعت کرده و دیگر حتی دل نمی‌سوزاند. غم و شادی برای محسن یکی شده است. تا اینکه روزی در کمال ناباوری، مردم را می‌بیند که آرام‌آرام دور هم جمع می‌شوند، انگار نخی نامرئی آنها را به‌هم وصل کرده است. محسن حتی نمی‌تواند نامی برای آنچه می‌بیند پیدا کند. محسن می‌بیند که چیزی در درون تک‌تک این آدم‌هاست که همه را به یک نقطه می‌کشاند. چیزی از جنس آرزو و خیال. آدم‌هایی که تا دیروز برایش غریبه بودند، امروز همه دوست و آشنا و همراهند. در یک نگاه، این سه نسل را درد به‌هم پیوند داده است: درد میراث مشترک ماست. در نگاهی دیگر، امید آنها را چون حلقه‌های زنجیر به‌هم متصل کرده است. «عیار ناتمام» قصه رفتن‌ها و نرسیدن‌هاست.

رمانِ پانصدصفحه‌ای «عیار ناتمام» نوشته هادی معصوم‌دوست و خسرو شکوری‌فر است و جز این دو نویسنده، رمان یک ویراستار هم دارد که نامش روی جلد آمده است: رضا شکراللهی.



عیار ناتمام

هادی معصوم‌دوست و خسرو شکوری‌فر

نشر نیلوفر

بودن یا نبودن: آه ای من!

لیلا صادقی

«آه ای مامان» (۱۳۹۶)، مجموعه‌داستان اخیر احمد حسن‌زاده، نه به‌خاطر پیوستگی داستان‌ها به یکدیگر که پیش از این نیز چه در ایران و چه در غرب نمونه‌های بسیاری را به خود دیده بود، و نه به‌خاطر نوع روایت و یا زبان، بلکه به‌خاطر مجموعه‌ای از ویژگی‌هایی که در کنار هم جهان این اثر را مطلوب و خواندنی جلوه می‌دهند، کتابی قابل‌تأمل به‌شمار می‌آید. درواقع، از آن‌جایی که جهان هر متنی، یک رویداد زبانی است که در شکل‌گیری آن یک بافتار برای ترکیب متن، بافت و دست‌کم دو مشارک دخیل هستند، برای ورود به جهان این داستان نیز می‌بایست از بافتاری آغاز کرد که متن را در برگرفته است و سپس به متن و بافتی که آن را شکل می‌دهد، پرداخت و سرانجام دید که این مشخصه‌ها چگونه در هارمونی با یکدیگر می‌توانند قطعه‌ای را به‌نمایش درآورند. ازجمله عناصری که در بررسی بافتار حائز اهمیت هستند، پیرامتن‌هایی چون عنوان کتاب، عناوین داستان‌ها و فصل‌بندی‌هایی است که در این اثر به‌قصد ایجاد درون‌مایه مشترک و گره‌زدن داستان‌ها به‌واسطه شخصیت محوری مامان مورد استفاده قرار می‌گیرند.

برای تبیین چرایی عنوان کتاب، می‌توان بر داستان دوم تأمل بیشتری داشت که به‌دلیل دوران بارداری مادر و تحمل مادر در برابر «لگدزدن‌های» نوزاد درون رحم، مادر آه می‌کشد: و این عبارت «آه ای مامان»، شبه‌جمله‌ای است که دارای ابهامی در زاویه دید تلقی می‌شود به‌گونه‌ای که هم می‌تواند از جانب همایون به مادر پس از گره‌گشایی داستانی و خیانت مادر به پدر بیان شود و هم می‌تواند از جانب مادر به همایونی که هنوز جنینی است در رحم او گفته شود، کودکی که مدام لگد می‌زند و مادر از درد به خود می‌پیچد (ر.ک. حسن‌زاده، ۱۳۹۶: ۱۶): «اصلاً من چه کنم که مامان همه‌اش می‌گه: تو بلای جونم شدی. می‌گه، تو شکمش بودم و لگد می‌زدم. اصلاً من چطور می‌تونم برم تو شکم مامان. اما مامان می‌گه این کتاب که شماها توش می‌خوابین، شبا تو دستش بود و من لگد می‌زدم و اون هم اسم کتاب رو گذاشته رو من.»

در نسبت عنوان کتاب و متن به تعبیر دوم (خطاب مادر به همایون) نوعی شمایل‌گونگی شکل می‌گیرد. شمایل‌گونگی به شباهت میان صورت و معنا گفته می‌شود. در این اثر، در صورتی که عنوان «آه ای مامان» در خطاب مادر به فرزند تلقی شود، روی جلد (و این عنوان همچون رحم)، متن را به‌مانند جنینی درون خود می‌گیرد، با توجه به این موضوع که راوی متن‌ها همایون است، برخلاف راوی عنوان که مادر است. به‌نظر می‌رسد که مادر مسئله اصلی داستان‌ها باشد و همایون همچنان درصدد پرکردن شکافی که از لحاظ فلسفی میان او و تن مادر ایجاد شده است. براساس نظر لکان، ابژه اولیه ازدست‌رفته (بدن مادر) در انسان، داستان زندگیِ او را شکل می‌دهد و او را وامی‌دارد تا در حرکتِ پایان‌ناپذیر مجازی میل جایگزین‌هایی بجوید که در این اثر در مثلثِ «من، مادر، پدر» مدام جایگزین‌هایی برای مادر ایجاد می‌شوند، اما این شکاف میان خود و دیگری هرگز امکان پرشدن نمی‌یابد یا به‌عبارتی، عدم امکان حصول به آن چیزی که انسان فاقدش است. همایون تمام عمرش را صرف پرکردن این شکاف یا فقدان برای رسیدن به ثبات و یکپارچگی دوران جنینی می‌کند، اما درنهایت با شکست مواجه می‌شود، چراکه سرنوشت انسان این‌چنین است.

عنوان‌گذاری‌های داستانی و ترتیب قرارگیری آن‌ها نیز به‌گونه‌ای شمایل‌گونه نشان‌دهنده روند رشد روانی همایون در فاصله‌گرفتن از مامان و تکامل هویتی‌اش در سه مرحله خیالی، نمادین و واقعی هستند. داستان اول، «مامانخانه»، امر خیالی و مرکزیت مامان در داستان را بازنمایی می‌کند. در داستان دوم، «هملت مامان»، راوی در تلاش برای فاصله‌گرفتن از مامان و استقلال است که بازنمایی امر نمادین به‌واسطه رابطه راوی با پدر و اجتماع رخ می‌دهد. اما به‌دلیل فقدان پدر، این دوره در راوی به‌درستی شکل نمی‌گیرد و به روان‌ضربه‌ای (ترومایی) تبدیل می‌شود که در امر واقع تجلی می‌یابد: «من اصلاً دوست ندارم هملت مامان باشم... من هملت بابام» (همان: ۲۱). در همین داستان است که راوی اشاره‌های کوچکی بر خیانت دارد: «عکس را عمو از مامان گرفته. بعداً فهمیدم» (همان: ۲۳) که می‌تواند علت نفرت همایون/هملت از مادر تلقی شود. در داستان سوم، «شیارها»، مسئله رفتن (خودکشی یا ترک‌کردن) به شیاری بدل می‌شود که بر پوست درخت کنده می‌شود و راوی در آشفتگی از رفتن‌ها، به‌واسطه‌ی عنوان داستان یعنی «شیار»، روایت رشد روحی خود را بازگو می‌کند. در این داستان، جایگزین‌های مختلفی برای مادر ایجاد می‌شود که همگی از بین می‌روند. داستان چهارم، «آمریکا»، روایت ترک موطن و جدایی است که به‌جای استقلال، به اضطراب جدایی کودک از مادر می‌تواند اشاره کند. او هم‌چنان در مرحله آغازین رشد باقی می‌ماند که در داستان مرکزی «آه ای مامان» خود را به‌خوبی در نامه‌ای به برادر نشان می‌دهد. در داستان بعدی، «آه ای رفیق»، خیانت به رفیق در پی آشنایی «زیبا» روایت می‌شود. ساختار نحوی عنوان این داستان شبیه ساختار نحوی عنوان کتاب است، به‌صورتی که صرفا واژه رفیق جایگزین واژه مامان شده است و این دلالت به ماندن در مرحله آینه و تقلید است. به‌عبارتی، از آن‌جایی که همایون در امر خیالی و آینگی باقی می‌ماند، ابتدا خود را شبیه به کیانوش می‌کند و سپس از رفتار عمو نسبت به پدر الگوبرداری می‌کند و به رفیق خود خیانت می‌کند. در عنوان داستان بعدی، «وقتی مامان تنهایم گذاشت، مرگ بابا را فراموش کرد و...»، تمام عناصر داستان، نام زنانی است که شبیه مادر هستند. به آشپزخانه گفته می‌شود مهتاج، به صندلی گفته می‌شود ناناز، به لیوان گفته می‌شود نوشین و به چاقو گفته می‌شود سمیرا و تمام این زنان در سیرت و صورت شبیه مامان هستند. بعد از شباهت تمام عناصر دنیای راوی به مامان، داستان «ژنرال» می‌آید. این داستان، حکایت سگی است که صاحب مرده‌اش را برای زنده‌ماندن خودش می‌خورد. این چیدمان داستانی با چند قصه‌ی نامربوط و درآخر قصه‌ای به نام «لکه» به پایان می‌رسد. حرکت منطقی و چیدمان داستانی، همان‌گونه که بیان شد، با روند رشد هویتی و روانی راوی دارای شمایل‌گونگی است، به‌طوری که چیدمان داستان‌ها خود روایتی دیگر از زندگی راوی را حکایت می‌کند و بدین‌صورت داستانی لایه‌لایه و متکثر ایجاد می‌شود.

هم‌چنین از سوی دیگر، متن برای گسترش لایه‌های تفسیری خود در بینامتنیت با «هملت» قرار می‌گیرد و بی‌آنکه داستان کلاسیک هملت را به چالش بکشد، صرفا پیرنگ و شخصیت‌های داستان را ازجمله هملت، پدر هملت، گرترود، کلادیوس و اوفلیا را بر شخصیت‌های داستان خودش، همایون، پدر، مادر، عمو و معشوقه‌های فراوان نگاشت می‌کند، گرچه این شخصیت‌ها به‌روزرسانی می‌شوند و گره‌های ارتباطی خود با هملت را در روساخت به رخ نمی‌کشند.

در این مجموعه، همایون که نام دیگرش هملت بابا است، همچون هملت به‌خاطر فقدان پدر، دچار تروما یا روان‌ضربه‌ای می‌شود که همه‌ی زندگی‌اش را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. مسئله‌ی همایون برخلاف هملت که مرگ پدر بود، وابستگی به مادر و تلاش برای کندن از اوست. پدر در داستان‌های مختلف این مجموعه شخصیتی متغیر دارد، اما مامان یک گره‌ی ارتباطی ثابت است که نسبتش با همایون را حفظ می‌کند و به‌قولی، دست از سر همایون برنمی‌دارد. او مادر را در تمام لحظه‌های زندگی‌اش بر دوش می‌کشد و حتی تمام معشوقه‌هایش را چه در نام و چه در رفتار و چهره شبیه مامان می‌بیند. همایون نیز هم‌چون هملت تلاش می‌کند از مادر متنفر باشد. اما نمی‌تواند و مادر مدام با تمام دنیای اطراف همایون مزج می‌شود: «چشم‌های لیلا خیلی شبیه به چشم‌های مامان بود» (همان: ۲۵) یا «حالا با سوگل زندگی می‌کردم. او هم می‌خواست برود. صبح‌ها وقتی می‌رفتم، سوگل خواب بود. درست مثل وقتی مامان بود.» (همان). درنتیجه، فقدان پدر که منجر به تروما در همایون/هملت می‌شود، به نتیجه‌ای متفاوت منجر می‌شود: کنده‌نشدن از مادر (عدم یکپارچگی روانی).

آه‌ای‌مامان

احمد حسن‌زاده

نشر نون

روی‌هم‌رفته می‌توان این اثر را در ژانر «رمان در داستان» قرار داد که عبارت است از مجموعه داستان‌هایی که به‌واسطه برخی عناصر اشتراک‌ساز ازجمله مکان، زمان، شخصیت‌ها و غیره به‌هم پیوند می‌خورند و یکپارچگی روایی در کلیت اثر ایجاد می‌شود (صادقی،۱۳۹۲: ۹۰). مهم‌ترین ویژگی این ژانر، استقلال داستان‌ها در عین پیوستگی آن‌ها است، به‌گونه‌ای که خواننده می‌تواند داستان‌ها را هم به‌صورت تک‌داستان و هم در رابطه با دیگر داستان‌های مجموعه بخواند. تاریخچه این نوع داستان، به دوبلینی‌های جیمز جویس (۱۹۱۴) برمی‌گردد و بسته به شگردهای مختلفی که داستان‌های یک مجموعه را به‌هم متصل می‌کند، زیر-ژانرهای متفاوتی می‌توان برای آن قائل شد که عبارتند از «داستان‌های چرخه‌ای»، «داستان‌های زنجیره‌ای»، «داستان‌های خوشه‌ای»، «داستان‌های مرکب»، «داستان‌های پیرامتنی»، «ابرداستان» و «داستان کلان». مجموعه داستان «آه ای مامان» جایی میان داستان کلان و داستان چرخه‌ای قرار می‌گیرد اما متأسفانه درنهایت قواعدی را که خود برای تشکیل یک مجموعه به‌هم مرتبط بنا می‌نهد، زیر پا می‌گذارد.

غالب داستان‌های این مجموعه به دیگر داستان‌های اثر به‌واسطه کشمکشی که در اولین داستان ایجاد شده، متصل می‌شوند و گره اصلی داستان اول، «مامانخانه»، در داستان ششم، «وقتی مامان تنهایم گذاشت» گشوده می‌شود، به‌صورتی که ساختاری تکمیل‌کننده در کل اثر بنا نهاده می‌شود. داستان‌های این اثر دارای پیوند زمانی هستند به‌شکلی که هر داستان دوره زمانی خاصی از زندگی همایون و کشمکش او با مسئله مامان و همانندسازی را نشان می‌دهند. در داستان «مامانخانه» و «هملت مامان»، همایون کودکی است که فقدان پدر در زندگی‌اش را در جهان کودکانه خود با ایجاد معادله «من، مامان و بابا» تعریف می‌کند و از خلال این مثلث، به روایت مثلث‌های متفاوتی که میان شخصیت‌های داستان وجود دارد، می‌پردازد.

در داستان «شیارها»، دوران پس از ازدواج همایون و نسبت میان همایون، مامان و همسر (معشوقه) روایت می‌شود. در غالب داستان‌ها، یک مثلث ارتباطی شکل می‌گیرد که مامان، همایون و بابا سه زاویه آن هستند که همایون، زاویه ثابت تمام مثلث‌ها است، اما بابا عنصری غایب است که در بعضی داستان‌ها مرده، در بعضی داستان‌ها از مامان جدا شده و یا مامان او را ترک کرده و یا نقش او با سکوت پر شده.

مامان زاویه‌ی دیگر مثلث است که هر عنصری جای او می‌نشیند، شبیه او می‌شود. درواقع رابطه همایون و مامان در داستان‌ها بخش ثابت معادله است و این بابا است که با غیاب خود در محور جانشینی، مانع رشد همایون می‌شود و امکان حضور عناصر دیگری چون عمو، رفیق و غیره را پدید می‌آورد که یکی فاعل و دیگری مفعول خیانت هستند. برخی از داستان‌ها هم‌چون «ژنرال» نیز که رابطه‌ی فردی به‌نام آزاد را با سگش به‌تصویر می‌کشد، پیوندش را با نگاشت استعاری شخصیت‌های این داستان با شخصیت‌های داستان‌های دیگر حفظ می‌کند. رابطه ژنرال و آزاد مانند رابطه همایون و مادر است که کودک در دوران جنینی از خون مادر در رحم تغذیه می‌کند و مادر به بخشی از وجود او و مسئله او تبدیل می‌شود. ژنرال پس از مرگ آزاد برای زنده‌ماندن تکه‌های بدن آزاد را می‌خورد و آزاد را به بخشی از خود تبدیل می‌کند (مرحله آینگی)، اما دیگران به‌دلیل فاصله با جهان ژنرال و عدم درک جهان او، فی‌الفور او را می‌کشند، همان‌گونه که همایون مادر را به بخشی از وجود خود تبدیل می‌کند و در کشمکش برای فاصله‌گرفتن از مادر، به رفیقش کیانوش خیانت می‌کند و عنوان آن داستان می‌شود «آه ای رفیق». درواقع، همایون، کیانوش و زیبا یک مثلث دیگر را شکل می‌دهند که کیانوش به‌جای پدر مورد خیانت واقع می‌شود و همایون سعی می‌کند خودش را شبیه به او کند تا بتواند در کنار زیبا باشد.

متأسفانه چند داستان در این مجموعه هستند که زنجیره داستانی را پاره می‌کنند و به‌دلیل قرارگرفتن این داستان‌ها (نوک سبیل، پناهگاه و لکه) در این مجموعه می‌توان گفت که لغزشی ژانری گریبان این مجموعه را می‌گیرد، چراکه مجموعه داستان قاعده‌ای را که خود برای خود وضع می‌کند، زیر پا می‌گذارد و سه تک داستان بی‌ارتباط به گره‌های داستانی از لحاظ درون‌مایه، شخصیت‌ها و دوره‌های زمانی تعریف‌شده در مجموعه‌داستان قرار می‌گیرند که نه خود به‌عنوان تک‌داستان چندان ستون‌های مستحکمی دارند و نه داستانی تکمیل‌گر هستند که در راستای شکل‌گیری داستان کلان در مجموعه قرار داشته باشند، گرچه داستان «لکه» تنها به‌واسطه‌ی عنوان خود در شکل‌گیری روایتی از روند رشد روانی راوی شرکت دارد و متن این داستان، فاقد هرگونه گره روایی با مجموعه است.

فهرست منابع:

حسن‌زاده، احمد (۱۳۹۶). آه ای مامان. تهران: نشر نون.

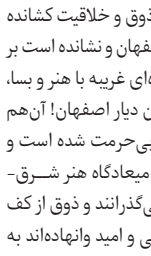
جعفری، محمدعلی و طاهائی، محمدابراهیم (۱۳۹۶). ژاک لاکان. نوشته: شون هومر. تهران: ققنوس.

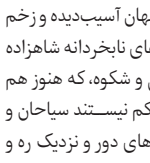
صادقی، لیلا (۱۳۹۲). «طرحواره‌های متنی در ساخت شکل جدیدی از «رمان در داستان» با رویکرد شعرشناسی (تحلیل اثری از ابراهیم گلستان»، فصل‌نامه جستارهای ادبی، زمستان، شماره ۱۸۳. صفحه ۸۷-۱۰۹.

عطف

از رنگ و موسیقی

• **پارسا ریاحی:** «افق بیکران» با عنوان فرعی یادنگار حشمت سنجری عنوان کتابی است که به کوشش مرسده بایگان (سنجری) در نشر خط و طرح منتشر شده است. حشمت سنجری موسیقی‌دان، نوازنده، آهنگ‌ساز و بنیان‌گذار ارکستر سمفونیک تهران بود که در سال ۱۳۷۳ از دنیا رفت. پدر حشمت سنجری، حسین سنجری، تارنوازی حرفه‌ای و از شاگردان درویش‌خان بود و از جوانی به همراه کلنل علینقی وزیری، روح‌الله خالقی و حسین تهرانی در مجامع فرهنگی تهران موسیقی را به صورت گروهی می‌نواختند. حشمت سنجری از کودکی و زیر نظر پدرش با موسیقی ایرانی آشنا شد و البته در سال‌های کودکی بیش از آنکه نوازنده باشد خواننده بود. او پس از آنکه دیپلم ادبی دارالفنون را دریافت کرد، نوازندگی تار را از پدرش آموخت و البته کمی بعد به سمت ویلن کشیده شد. او از ابوالحسن صبا به آموختن ویلن پرداخت و خیلی زود به آموزش نوازندگی نیز روی آورد. در همین زمان بود که کم‌کم دامنه علاقه سنجری از موسیقی ایرانی فراتر رفت و با موسیقی کلاسیک غربی آشنا شد و از اینجا بود که فصل تازه‌ای در کارنامه سنجری آغاز شد. «افق بیکران» با دیباچه‌ای از مرسده بایگان آغاز می‌شود و سپس مروری بر زندگی سنجری شده است. بعد از آن بخشی با عنوان «یادها و خاطره‌ها» که نوشته‌های دیگران درباره سنجری است، آمده است. «گفت‌وگوها» و «از نگاه مطبوعات» بخش‌های دیگر کتاب هستند و در پایان نیز سال‌شمار سنجری منتشر شده است. در بخش «یادها و خاطره‌ها» متنی از سیمین دانشور منتشر شده که در بخشی از آن می‌خوانیم: «کبوترهای نامه‌رسان به آن‌جا که شما هستید پرواز نمی‌کنند و این نامه را برای دل خودم می‌نویسم که از نبود شما سوخته. آیا دل سوخته سبز خواهد شد؟ زندگی شاید یک صحرا باشد و دوستی تنها واحه آن است. واحه‌ای که شما آقای حشمت سنجری برای جلال و من بودید. بارها به دل تاریک‌شده‌ام روشنایی بخشیده‌اید. باور کنید گاه به دوستی امتیاز بیشتری می‌دهم تا به عشق. گاه می‌شود عشق را زیر سوال برد، عشق غالبا کورکورانه است. عشق آسیب‌پذیرتر از دوستی است و با شیمی سروکار دارد و احتمالا پس از وصال کمرنگ و بیرنگ می‌شود، اما دوستی ما واحه‌ای ماناست و زمان آن را پررنگ‌تر و پررنگ‌تر می‌کند تا مرا وادارد در سوگ شما به شما نامه بنویسم. اما چرا باید حشمت سنجری را شما خطاب کرد؟ نمی‌دانم، شاید حشمت که نام شما بود و صفتتان هم بود یک حد و فاصله را میان شما و من نقطه‌گذاری می‌کرد و من این نقطه‌ها را اقتدار نام می‌گذارم و شما این اقتدار را توام با نرمی و مدارا تا به نقطه ختام نزدیک بشوید داشتید. چه در برابر شاگردهای بی‌شماری که تربیت کردید و چه بر روی صحنه، هنگام رهبری ارکستر...».





«عشق در عرش» روایتی داستانی است از زندگی خاندان طراح و قالیباف شهر اصفهان، حکمت‌نژاد که به مجنونی‌ها مشهورند. سیف روایتش در این کتاب را از زندگی احمدبیگ در دوران صفویه آغاز کرده و تا آخرین بازمانده این خاندان پیش آمده است. در ابتدای این کتاب می‌خوانیم: «احمدبیگ طراح و قالیباف را شایستگی ذوق و خلاقیت کشانده است به دستگاه حکومتی اصفهان و نشانده است بر منصب مشاور هنری شاهزاده‌ای غریبه با هنر و بسا، رواتر، خصم هنر و هنرمندان دیار اصفهان! آن‌هم در آشفته روزگاری که هنر بی‌حرمت شده است و اهل قبیله هنرمندان ساکن میعادگاه هنر شرق- اصفهان- ایام به بی‌قراری می‌گذرانند و ذوق از کف داده، دل سپرده‌اند به دلواپسی و امید وانهاده‌اند به انتظار گشایش! حیرتا که اصفهان آسیب‌دیده و زخم بر تن نشسته از دست‌اندازی‌های نابخردانه شاهزاده حاکم، چنان است به زیبایی و شکوه، که هنوز هم نام پرآوازه است به عالم و کم نیستند سیاحان و جهانگردانی که از سرزمین‌های دور و نزدیک ره و راه می‌پیمایند به شوق تماشای شرقی‌ترین چشم شرق در عرصه هنر! دریغ که شاهزاده حاکم را جنون فطری به بیم و هراس، واداشته است عظمت هنر حکومتی‌اش را و به خیال خام خویش گمان بر این استوار کرده است، که باری مگر با تخریب یادگاران فاخر معماری عصر صفوی و ازمیان‌بردن نشانه‌های مجد و اعتلای هنر دوران پایتختی صفویان، خویشتن را مصون دارد از ترفندهای رقیبان به‌کمین‌نشسته در خلع او...». هادی سیف از پژوهشگران و نویسندگانی است که به هنرهای مردمی ایران می‌پردازد و در این کتاب نیز به هنری پرداخته که در چند نسل از خاندان حکمت‌نژاد رواج داشته است.

حسن حکمت‌نژاد آخرین فرد این خاندان است که در سال ۱۳۰۹ در اصفهان متولد شد و در طول عمرش میراث پدری‌اش را گسترش داد. هنری که توسط این خاندان در قالیبافی رواج یافت ویژگی‌هایی دارد که آن را متمایز می‌کند و امروز قالی‌های طراحی و بافته‌شده مجنونی‌ها میراثی در هنر قالیبافی ایرانی به شمار می‌رود.