یادداشت

تدارک پیرنگ کارساز داستان-۱

جمال میرصادقی

بعد از مرحله‌های طرح و وضعیت و موقعیت‌ها در رمان شما چه پیش می‌آید؟ که خودتان بپرسید و در جواب آن پیرنگ کارساز آن را تدارک ببینید. این تدارک گاهی امری است ساده. داستان در ذهن‌تان پرورده شده و فقط کافی است بنشینید و پیرنگ آن را بریزید و داستان را به وجود آورید. (پیرنگ شبکه استدلالی حوادث در داستان است و چون و چرایی حوادث را در داستان بر عهده دارد. حوادث را در آن چنان تنظیم و ترکیب می‌کند که در نظر خواننده منطقی جلوه کند.) بسیاری هم پیش می‌آید که تدارک برای پیرنگ اصلاً ساده نیست و داستان هنوز در ذهن‌تان پخته نشده شروع آن را می‌دانید، اما نمی‌دانید چگونه باید آن را به پایان ببرید و در میانه آن گیر کرده‌اید، از این رو برای آفریدن داستان باید پیرنگ آن را بریزید چطور؟

در فکر الهام و مسائلی از این قبیل نباشید. برای نوشتن باید نظم را رعایت کنید و ممکن است در ابتدا این نظم جنبه مکانیکی پیدا کند یعنی بی‌حس و حال به نظر بیاید هنرمندانه و خودجوش نباشد. اما بهره‌گیری از نظم پیرنگ به تدریج جنبه مکانیکی آن را از میان برمی‌دارد و داستان خصوصیت هنری و ذاتی خود را پیدا می‌کند و قدرت خلاقه شما را به کار می‌اندازد.

ساختار پیرنگ

طرح داستان شما چیست؟ مثلاً طرح مردی که مامورها سراغش می‌آیند و او را از سر کلاس با خود می‌برند یعنی طرح رمان «دندان گرگ» که پیش از این صحبتش را کرده‌ایم. پیرنگ را بر چنین طرحی بریزید، تا چنین کاری نکنید طرح، طرح است و داستان وقتی به وجود می‌آید که از خودتان بپرسید چرا او را با خود برده‌اند؟ برای چه برده‌اند؟ همین پرسش است که ساختار پیرنگ را می‌ریزد. ساختار پیرنگ یعنی سیر منطقی حوادث و چون و چراهای مرحله‌هایی که باید پشت سر بگذارد و عبارت است از وضعیت و موقعیت او: مرد تازه استخدام شده و ناشی‌گری او باعث می‌شود شاگردها او را به بازی بگیرند. گره‌افکنی: دستگیری مرد، کشمکش: پیامدهای دستگیری او، بحران: تصورات و توهمات بعد از دستگیری او، بزنگاه یا نقطه اوج: قهرمان شدن او، گره‌گشایی: آزادی او. به این ترتیب پیرنگ بخش اول داستان ریخته شده است و باید در ساختار پیرنگ بخش دوم داستان دنبالش بیاید یعنی تعالی روحی و معنوی شخصیت اصلی داستان و تلاش او برای تحقق آنچه درباره او گفته‌اند و فرض کرده‌اند باید جامه عمل بپوشاند. گفتیم پیرنگ شبکه استدلالی حادثه‌های داستان است. این حادثه‌ها باید متناسب و درخور شخصیت اصلی داستان باشد و شخصیت‌های مقابل و شخصیت‌های مخالف و شخصیت‌های هم‌راز چه زن، چه مرد نیز در تحول روحی و معنوی او دخالت داشته باشند. برای تحقق چنین پیرنگی رمان به سه ویژگی نیازمند است؛ یک، نیاز و خواست: شخصیت اصلی باید بخواهد و احساس نیاز کند که آنچه را بر قامت او دوخته‌اند به واقعیت تبدیل کند یعنی شخصیت او متحول شود. این تحول شخصیتی هر چه غنی‌تر و پیچیده‌تر باشد، بیشتر داستان را جالب توجه خواهد کرد. دو، نقطه ضعف: هر کسی در زندگی نقطه ضعفی دارد. این نقطه ضعف می‌تواند بی‌اعتمادی به خود، ترس، ساده‌لوحی، بی‌لیاقتی، کم‌تجربگی، سست‌عنصری و... باشد که در شخصیت‌های داستان ظاهر می‌شود و ممکن است مانعی باشد در راه تعالی و پیروزی شخصیت، در نتیجه کوشش‌های او را با شکست همراه کند.

سه، نقطه قدرت: جرات، پایداری، عشق و مبارزه، صفت‌ها و خصلت‌های دیگری که قدرت روحی و معنوی به شخصیت داستان می‌دهد و موجبات پیروزی او را در راهی که در پیش گرفته، فراهم می‌آورد.

ویژگی‌های دوم و سوم بازتابی است از ویژگی نخست یعنی نیاز و خواست شخصیت اصلی رمان، در بخش نخست رمان «دندان گرگ» بی‌تجربگی و ساده‌لوحی و خامی که نقطه ضعف شخصیت اصلی به حساب می‌آید، برجسته شده است و در بخش دوم تحول شخصیتی او یعنی مبارزه و پایداری او در برابر مساله‌هایی که با آنها روبه‌رو است، نشان داده شده است. هرکدام از این ویژگی‌ها ممکن است شخصیت داستان را به موفقیت برساند یا موجب سرافکندگی و شکست او شود. در بخش نخست رمان «دندان گرگ» می‌بینیم نقطه ضعف او بی‌تجربگی مایه سرافکندگی او شده است. در برابر شاگردها اظهار ضعف می‌کند و حقیر شده است.

در بخش دوم وقتی از زندان بیرون می‌آید گیج و درب و داغان است و در برابر چهره‌ای که از او ساخته‌اند، درمانده است و نمی‌داند چه عکس‌العملی از خود نشان بدهد. وقتی تصمیم می‌گیرد که با دستگاه مبارزه کند و به آنچه از او انتظار دارند، واقعیت ببخشد، به تقویت نیروهای روحی و معنوی خود می‌پردازد.

بنابراین پیرنگ به داستان‌نویس کمک می‌کند تا بعد از شروع، میانه و پایان داستان را نیز تحقق بخشد. به عبارت دیگر، داستان را مکانیک‌وار شروع کرده‌اید و در ارائه و کارکرد پیرنگ، داستان سیر طبیعی خود را پیدا می‌کند، و غالباً دو سوال را پیش می‌آورد:

الف- نقطه ضعف شخصیت داستان چیست؟ نقطه ضعفی که نیمی از ساختار پیرنگ را به خود اختصاص می‌دهد. مثلاً اگر نقطه ضعف ترس و عوارض آن باشد، شخصیت باید اول آن را بشناسد و بعد بکوشد بر آن غلبه کند. شاید این غلبه با کمک و یاری دیگران صورت بگیرد. مثلاً شخصیت شهرزاد در رمان «دندان گرگ» به شخصیت اصلی، یعنی پرویز ساسانی کمک می‌کند بر نقطه قدرتش متکی شود و به مبارزه علیه دستگاه و دیکتاتوری ادامه بدهد و با مخالفت با نحوه فکر و انتقام‌جویی شهرزاد، اعتمادبه‌نفس خود را پیدا می‌کند.

ب- چطور می‌توان «نقطه قدرت» را نشان داد؟ این امر نیز نیم دیگر ساختار پیرنگ را به خود اختصاص می‌دهد. در رمان «دندان گرگ» هماهنگ کردن دیگران یا فکر مبارزه با دستگاه و جمع آوردن شخصیت‌های دیگر به دور خود، نشان‌دهنده قدرت روحی شخصیت داستان است و همچنین راوی ناظر داستان، شخصیت هم‌راز(شهرزاد) در تایید و بازنمایی این قدرت سهم بسزایی دارد و در پیشبرد عمل داستانی بسیار موثر است. با تغییر ساختار پیرنگ شما می‌توانید هر نوع رمانی که دلخواه شماست بنویسید. منظورم رمان‌های محیط، اندیشه، شخصیت و حادثه است که خصوصیت‌های آنها را پیش از این برشمرده‌ام.

نقد/ گفت‌وگو با علی خدایی

آذر، نصف جهان

لادن نیکنام

اگر به مقوله یا مفهوم نوشتن غریزی باور داشته باشیم، «علی خدایی» یکی از نویسندگانی است که این مقوله را هنگام نوشتن برای ما تعریف می‌کند. داستان را جوری می‌نویسد که هنگام نوشتن خودش هم آن را گوش می‌دهد، محوش شده یا عصبانی یا اندوهگین از متن بیرون می‌آید. داستان‌های کوتاه «کتاب آذر» در سطح غریزه او به حرکت درآمده‌اند. این به معنای دور شدن نویسنده از عنصر آگاهی نیست. شاید بد نیست بگویم ضمن توجه به غریزه، متن‌ها آگاهانه نوشته شده‌اند. آدم‌های داستان‌های «کتاب آذر» افراد یک خانواده‌اند در شهر اصفهان؛ آدم‌هایی که اگر اصفهانی نباشند اما در میان اصفهان زندگی می‌کنند. گاهی در مسیر دو زمان متفاوت به حرکت درمی‌آیند و گاهی هم در یکی از این دو مسیر می‌ایستند. حساب و کتابی اگر در حرکت‌شان هست، تابع حس و حال و آن لحظه‌هایشان بوده و اساساً غیرقابل پیش‌بینی‌اند. اشتباه نکنید. این داستان‌ها محل اتفاق‌های بزرگ و هیجان‌آور نیست. صفحه‌های روایت برهم می‌لغزند، چندان آرام که انگار به پایان داستان که می‌رسید اتفاقی نیفتاده است. راوی در کنار «آذر» و بچه‌ها، به همان شکل به زندگی‌اش ادامه می‌دهد. شکسته شدن زمان هنگام نوشتن داستان قاعده‌ای است تقریباً فراگیر که می‌توانیم در بیشتر داستان‌ها مصداق‌هایش را ببینیم. داستان‌های «علی خدایی» واجد زمان و مکان به شکلی هدفدار و ملموس‌اند. از این شکست‌ها خود نویسنده چنین می‌گوید: «وقتی داستان می‌نویسم درست می‌گویید. به نظرم زمان خطی است که داستان را جلو می‌برد اما همه وقایع زمان خطی، همه آن چیزی نیست که باید خواننده بداند. خواننده باید بداند هر فعل و انفعالی می‌تواند مربوط به جاهای دیگر هم باشد. آدم وقتی می‌نویسد که نمی‌داند چه اتفاقی می‌افتد. شاید در بازبینی‌ها این اتفاق آگاهانه باشد. اما بار اول همه چیز غیرارادی است. شما همین را حس می‌کنید. زمان از حالت افقی حرکتش را شروع می‌کند و بعد به حرکت عمودی می‌رسد. به وقایعی می‌رسد که فعل و انفعال بیرونی‌اش منوط به مسائل ژرف‌تر است.

زمان و مکان عوض می‌شود و آدم‌های دیگر هم نوع حرکات و صدایشان عوض می‌شود. این نوع شکستن زمان به روشن شدن اتفاق‌ها کمک می‌کند.» در «کتاب آذر» آدم‌های داستان (همان خانواده چهارنفری که تقریباً در سراسر کتاب حاضرند) در بستر مکان ریز می‌شوند، به گونه‌ای که نشان می‌دهد جغرافیا چطور و براساس چه ضرورت‌هایی می‌تواند ماهیت انسانی در خود کشیده و از آن شکل‌های متنوعی پدید آورد. سایه جغرافیا بر آدم‌ها پررنگ است. از آن گریزی ندارند. بیشتر مانند رنگ پس‌زمینه‌ای است که همه جا هست و اثرگذاری‌اش نامحدود است. این ویژگی شکل اغراق‌شده‌ای ندارد و بیشتر به تعامل میان دو عنصر شخصیت‌پردازی و فضاسازی کمک می‌کند. اما در کل همه جا آدم‌ها به واسطه فضا قورت داده شده‌اند. «علی خدایی» در این ارتباط می‌گوید: «اگر من اصفهانی بودم یا این اصفهانی که می‌دیدم توریستی بود و اتفاقی که به عنوان توریست برای آدم‌ها می‌افتد را می‌نوشتم تاثیرش را نمی‌دیدیم. حال من به عنوان آدمی هستم که در این جغرافیای خاص زندگی می‌کنم. شهر من نیست اما نشانه‌هایش به من تحمیل می‌شود. این تحمیل اگر در داستان بخواهد اتفاق بیفتد نشانه‌های خاص خود را دارد. ضمن آنکه در جهان داستانی این اتفاق‌ها را حمل می‌کنیم. ما جهان زیستی یک خانواده را حمل می‌کنیم. در داستان «سیب» خانواده‌های دیگری هم حضور دارند. جهانی که آنها درش زیست دارند با جهان خانواده اصلی ترکیب می‌شود. کنش‌های این آدم‌ها جوری است که فضا گویی آدم‌ها را قورت می‌دهد، به قول شما. جهان خانواده‌ها سرشار از روابط آنها است. جهانی که آذر در آن زیست می‌کند اصفهان و خانواده در آن نمود دارد و جهانی که آدم‌های دیگر در آن هستند همه سرشار از همین عناصرند. نسبت به بعضی مسائل هم غریبه‌اند، نسبت به بعضی آشنا چون خانواده هستند. ترکیب این دو موقعیت خود را در حد رنگ‌آمیزی داستانی نشان می‌دهد. مکان‌ها هم در رنگ‌آمیزی داستان خود را به نمایش می‌گذارد. غریبگی و آشنایی، آشنایی و همزیستی را در کنار هم بگذارید، ایجاد کنتراست در داستان می‌کند. همان عنصری که شما به عنوان جغرافیا از آن یاد می‌کنید. هنگامی که شما مشغول خواندن داستان‌های «علی خدایی» در «کتاب آذر» هستید، حس می‌کنید داستان از آنچه می‌خوانید کلان‌تر است. رشد خط روایی را بعد از اتمام داستان در ذهن خود شاهدید. داستان‌ها با استفاده از دیالوگ‌های معمول نقبی می‌زنند به ناخودآگاه شخصیت‌ها یا آدم‌های داستان. با اینکه زبان داستان‌ها سرراست و صریح و پاکیزه به آنچه می‌بینیم اشاره می‌کند اما دیالوگ‌ها به شکلی است که شما با خود فکر می‌کنید این دیالوگ‌ها می‌توانند به اندازه لازم در درون‌تان توسع یافته، شما را به لایه‌های پنهانی‌تر و پرراز و رمز جهان داستانی نزدیک کنند. آنچه از دهان آدم بیرون می‌آید، به نحوی به ژرفای روایت کمک می‌کند و هر دیالوگ به مثابه نشانه‌ای است از شخصیت این آدم‌ها. شاید این رویکرد هم ناشی از همان غریزه پیچیده در آگاهی باشد. علی خدایی در این باره می‌گوید: «من اصلاً نمی‌دانم این نوع دیالوگ که شما می‌گویید چه شکلی است. موقع نوشتن به آن فکر نمی‌کنم ولی به دیالوگ فکر می‌کنم. من فقط به خط مستقیمی فکر می‌کنم که دیالوگ بوده و به ساده‌ترین شکل ممکن باید روایت شود. فکر نمی‌کنم چه تزییناتی یا چه ترکیباتی باید داشته باشد. به راست‌ترین و عریان‌ترین شکل آن‌که پیام من را برساند فکر می‌کنم. دیالوگ باید بین دو نفر اتفاق بیفتد. در آن لحظه مشخص باید درست‌ترین حرف را به زبان آورد. بنابراین هر چه ممکن است باید خالی و بدون تزیین باشد تا کارکرد آن بیشتر شود. نمی‌دانم این دیالوگ‌ها نشانه چه چیزهایی هستند ولی تلاشم این است که در ادامه داستان من باشند. می‌خواهم یک دیالوگ باشد نه بیشتر از آن. من یک خط به اضافه صدا می‌نویسم. صدا باید کارکرد خودش را داشته باشد. اگر قرار است ضربه‌ای به یک کاسه مسی بزنید باید صدایی ایجاد کنید تا به نفر روبه‌رو آن صدا رسیده و حرکتی را ایجاد کند. حرکت می‌تواند روی پوست باشد یا زیر آن و بعد منجر به اتفاق دیگر نشود.» از نویسنده «کتاب آذر» درباره موازی‌سازی دو جریان در خط زمان و مکان در داستان‌های کوتاه این مجموعه می‌پرسم که به نظر می‌رسد گاهی قرار هم نیست همدیگر را قطع کنند؛ دو خطی که به موازات هم پیش می‌روند و در لحظه‌هایی همدیگر را پوشش داده و تکمیل می‌کنند. خالق «کتاب آذر» می‌گوید: «این اثر مجموعه داستانی است که هر کدام از داستان‌ها از تکنیکی بهره می‌برد که می‌توانیم از خود بپرسیم آیا این دو خط همدیگر را قطع می‌کنند یا نه؟ آیا لایه‌ها به هم انرژی می‌دهند یا نه؟ اگر از نقطه A به نقطه B حرکت کنیم و A بالای B باشد این نقاط به هم انرژی می‌دهند، حتی این اثرات را نشان هم می‌دهند. بعضی از این روایت‌ها قبلاً تکرار شده‌اند. در دو خط موازی در زمان حال شکل نمی‌گیرند. ممکن است پنج سال قبل انجام شده باشند. اگر به هم انرژی دادند و به دریافت تازه‌تری برسند موفق بوده‌اند، اما اگر نرسند این تکنیک‌ها به هم کمک نکرده‌اند.» در این مجموعه «اصفهان» قهرمان اصلی یا آدم اصلی داستان است. بدون تردید همه‌جا حضور دارد. گویی آماده یک کنش ناگهانی زیرپوستی در تمامیت یک داستان کوتاه است. نویسنده، «اصفهان» را در داستان «سین اصفهان» تا مرز یک کنش می‌برد و می‌آورد. در بقیه داستان‌ها این حرکت دیده می‌شود. بی‌شک هدفی از اعمال این تکنیک وجود دارد. «علی خدایی» در این باره می‌گوید: «از اصفهان باید تعریف بدهیم. بعضی‌ها اصفهان روزهای عید را تماشا می‌کنند و در موبایل‌شان ذخیره کرده‌اند. آنها داستان‌های ویژه خود را دارند. اصفهانی که مردمش در آن زندگی می‌کنند قصه خودشان را دارند اما برای من، بخشی از اصفهان توی داستان‌ها می‌آید و این مساله نشان‌دهنده این است که اصفهان ترکیبی است از آنچه در ذهن همان آدمی که توریست است و برای من که سی‌وخرده‌ای سال است که در اصفهان زندگی می‌کنم و آمیخته به آن شده‌ام، به اضافه اصفهان تاریخی. هر صبح آن تکرار هر صبح تاریخی است، با پل‌هایی که قرن‌ها عمر دارند و بناهایی که قرن‌ها عمر دارند و باز خیابان‌ها و بناهایی که قرن‌ها عمر کرده‌اند. در شهر عادی زندگی نمی‌کنم، با گذشته پیوند دارد. اگر در داستان‌های «کتاب آذر» هم آدم کوچکی هستم دلیلش همین عظمت و زیبایی اصفهان است. چنین خصیصه‌ای را در معدود شهرهای دنیا می‌بینیم، حالا انتظار دارید که از اصفهان بزرگ داستان بنویسم. در این حالت قلم من اندکی از آن را نشان می‌دهد و سرپا می‌ایستد. وقتی مجبور می‌شوم از اصفهان بنویسم یا دوست دارم آن را بنویسم آدم کوچکی هستم که از اصفهان می‌نویسم چون بسیار بزرگ و پررمز و راز است. اصفهان در داستان‌های من اقارنیوش است. آدم‌های زیادی به اصفهان آمده و از آن نوشته‌اند. همه در مقابل عظمت و رنگارنگی آن کوچک بوده‌اند. من هم یکی از آنها. بنابراین اصفهان، آنها را با بزرگ‌منشی تمام در خودش پذیرفته و همه آنهایی که درباره اصفهان نوشته‌اند هنوز اصفهان واقعی را ننوشته‌اند. همه اصفهان خودشان را نوشته‌اند. بنابراین به تعداد آدم‌هایی که از اصفهان نوشته‌اند، اصفهان وجود دارد. به تعداد آدم‌هایی که از اصفهان گذشته یا در آن زندگی کرده‌اند، اصفهان وجود دارد. در این همه اصفهان، طبیعی است اصفهان پرراز و رمز، رنگارنگ، «اصفهان»های فراوانی وجود داشته باشد. اصفهان من یک اقارنیوش بزرگ است و لزومی ندارد که من از اصفهان کنش داشته باشم. من در داستان‌های خودم به اصفهان پناه می‌برم. کما اینکه در بخش دیگری از داستان‌ها اتفاق‌ها در جهان خانواده‌هاست؛ آن کسی که پناه اصلی آذر است. به خاطر همین است که اسم دیگر آذر، اصفهان است. بنابراین انتظار کنش معمول در این داستان‌ها ندارم. چون آنها بسیار بزرگ‌اند.»

شبکه روابط انسانی در داستان‌های علی خدایی ساده ساخته می‌شود اما بحران‌های عاطفی در همین سطح هم نمایش داده می‌شود. نشانه‌هایی هم از انعکاس زیرساخت‌های اجتماعی و اقتصادی بر این آدم‌ها دیده می‌شود. این موقعیت‌ها گویی گذرا هستند. این حالا سبک علی خدایی است که آنها را با کنش‌های ملموس‌تر نشان نداده و همه چیز را به شیوه خودش پنهان کند. انگار که شخصیت‌ها از نوعی محافظه‌کاری رنج می‌برند. او در این مورد بر این باور است که «آدم‌های داستان‌ها این طوری‌اند. بار ارزشی ندارند. ویژگی آنهاست. این ویژگی محافظه‌کاری، وقتی که قرار نیست داستان‌مان ساختمانش بر این اساس بنا شود، اتفاق مشهودی به وجود نمی‌آورد. اتفاق ذره‌ذره در لابه‌لای کلمات می‌افتد. من خودم می‌دانم گاهی اوقات ذره‌ذره حوصله خواننده را سر می‌برد. چون خواننده شتابش زیاد است و جان به لب می‌شود. شاید بگوید این اتفاق‌ها مربوط به روابط آدم‌ها در این دوره نباشد. این روزها وقتی دو نفر با هم آشنا می‌شوند به آخر خط فکر می‌کنند، نه اینکه آن وسط چه اتفاقی می‌افتد. کسی که این مدل زندگی را انتخاب می‌کند، یعنی جوری که من می‌نویسم، آدم‌ها محافظه‌کار می‌شوند. شاید بعضی کتاب را دور بیندازند. در داستان‌های کتاب آذر اتفاق‌ها یا ذره‌ذره می‌افتد یا از قبل افتاده و واکنش‌های آن را می‌بینیم.

طرفه اینکه در داستان‌های «علی خدایی» اتفاق پایانی به شکل خاصی روی نمی‌دهد. سطح نهایی و اولیه تفاوت چندانی ندارند. گاهی در حد یک تکانه حسی، گاه خفیف‌تر و لحظه‌ای‌تر. شاید موقعیت‌های تحول‌ناپذیر بیشتر مورد پسند «خدایی» بوده و شاید هم در ساختاری که از داستان کوتاه تعریف کرده این اتفاق پایانی راهی ندارد. نویسنده «کتاب آذر» چنین می‌گوید: «برای من آن اتفاق‌ها ذره‌ذره و به اندازه کافی موثرند. تصور کنید در جایی هستید که قطره قطره آب می‌چکد در سکوت و شما کتاب می‌خوانید. یا شیر آب را می‌بندید یا کتاب را دور می‌اندازید. فکر می‌کنید چرا آب قطره قطره آمد. هر کدام از این تکانه‌ها اگر شما را جایی بکشاند یعنی کار خود را انجام داده‌اید. من پایان‌های تکان‌دهنده در داستان‌هایم ندارم. نویسندگان دیگری آن طور می‌نویسند و تاثیر خودشان را در آن شکل می‌گذارند. من در مقابل آن نوع نوشتن تسلیم هستم. من این نوع نوشتن را می‌دانم. این طور نوشتن را دوست دارم. شاید در یکی دو کار از مجموعه «از میان شیشه از میان مه» این کار را انجام داده باشم که الان هم چندان مدنظرم نیست. ما وقتی این داستان‌ها را می‌خوانیم، در حقیقت تماشا می‌کنیم. تصویرها هستند که تغییر حالت ایجاد می‌کنند. یعنی ما تصویرها را تماشا می‌کنیم.» «کتاب آذر» را می‌بندیم و از خود می‌پرسیم جهان داستانی این مجموعه تا کجا با واقعیت اصفهان تطابق دارد. می‌دانیم مابه‌ازای آدم‌های خدایی دوروبرمان وجود دارند. آنها هم هر کدام به شکلی به واسطه زمان و مکان تعریف می‌شوند. ریشه در تاریخ دارند، برگ داده و در ساحت مکان ماهیت رو به رشدی دارند.

به یاد دوست شاعر مریم حاتمی

تایید محیط

جلال تهرانی

از مریم حاتمی چه بگویم! مریم شعر بود. او را دو بار دیده‌ام شاید! یادم نمی‌ماند. دیگر شادیم از این پیری زودرس که گریبان همه ما را گرفته است! که اگر تصادف هم نکنیم، کودکی را بی‌واسطه‌ای با پیری پیوند می‌زنیم و خلاص. دوبارش یادم هست؛ یک بار در جمع و یک بار تنها. بار اول در کافه‌ای که حرف می‌زدیم و چیزی از آن حرف‌ها یادم نیست. شاید از شعر و شاعری بوده است. بعد او را به بیمارستانی رساندیم که خواهرش در آن بستری بود و شاید اماس داشت. بیماری بدی بود هرچه بود. مریم خسته بود و ما غمگین شده بودیم برای خواهری که نمی‌شناختیمش. مریم خسته بود و خستگی انگار بخشی از او بود که به آن عادت داشت. و آن را پنهان می‌کرد. شکایتی در رفتارش نبود. نک و نال دخترانه نداشت. یا پسرانه. یا روشنفکرانه، چه می‌دانم. متین و موقر بود. ظریف و شکستنی. نگاهش بی‌توقع بود و به وقت گفت و شنود در چشم‌هایت نگاه می‌کرد و سرش به اطراف نمی‌چرخید. از معدود آدم‌های این روزگار که وقتی با تو نشسته، شلنگ‌هایش را برای هورت کشیدن ته‌مانده انرژی‌ات به کار نمی‌اندازد. و از معدودتر آدم‌هایی که حضورش آرامبخش بود. آرام بود و با لبخند. با تناقضی آشکار میان لبخندش و غمی که در عمق نگاهش پنهان کرده بود. اینها چیزهایی است که یادم هست. دستانش را یادم هست که روی میز نمی‌گذاشت. پشت میز و لابد روی پاهایش جمع بود. کمی آرایش داشت که برای جلب توجه نبود. حس زنان میانسالی را داشت که برای حفظ روحیه و ملاحظه روحیه دیگران؛ گونه‌های خود را کمی رنگ می‌کنند. و لبان‌شان را کمی پررنگ. چایی می‌خورد بدون قند. روزی چند بار- نمی‌دانم- انسولین می‌زد. این را از دوست مشترک‌مان عالیه عطایی شنیدم. مریم کلامی از خودش حرف نزد. و نه از خاطراتش. شاید هم حرف مردم را می‌زدیم. که او نیز با ته‌مانده انرژی‌اش طوری مشارکت می‌کرد که انگار این حرف‌ها مهم است در مقابل آن همه گرفتاری‌ای که او داشت. و غمی که در ته نگاهش حبس کرده بود. می‌گویم شاید هربار با آینه تنها می‌شد، نگاهش این اندوه مزمن را تا انتهای آینه می‌راند. و می‌گویم اگر در این عبارت، کمی شعر هست، او در من سروده است. مریم توان این کار را داشت. او به سکوت میان رابطه اشراف داشت. و در آن چند ساعت، لحظاتی را شعر کرده بود که در یاد من مانده است. چند سالی گذشت. در همان سال‌ها تنها کتاب شعرش را عالیه برایم آورد؛ کتابی که تا همین امروز روی میز کار پدرم هست و یکی از کتاب‌های بالینی او شده است. او را پدر پادشاه صدا می‌کنیم و کماکان در خانه حکمران است. و هر روز صبح که بیدار می‌شود، اگر بی‌حال و کسل باشد، دو سه غزل از آن کتاب می‌خواند. و همان روزهای اول گفت که چند جلد از این کتاب را برایش تهیه کنیم تا به جوانان فامیل هدیه کند. که پیدا نکردیم. و تنها خود مریم یک نسخه دیگر امضا کرد و فرستاد. و به حکم پدر بود که یک نسخه را برای بهروز یاسمی فرستادیم. با این خیال که شعر مریم همان‌قدر که صمیمی است، گمنام هم هست و خوب است شاعران صاحب‌نام او را بشناسند.

دکتر یاسمی هم مثل بسیاری از دیگران، به شعر پسرعمو که رسید، او را شناخت و تاییدش کرد و گفت او گمنام نیست و پدر شاد شد. و حالا میان خانواده ما قراری است؛ که خبر مرگ شاعر را به پدر پادشاه ندهیم.

اشک‌های گل‌آلود یک الهه

که همه اینها البته تراژدی ما نیست. تعزیه است. سوگواری است. تراژدی وقتی رخ می‌دهد که آگاهی رخ دهد. و من در تئاترهایم برای این لحظات یک سکوت طولانی می‌نویسم. تراژدی ما در ملاقات دوم شکل گرفت، به اوج رسید، و در سراشیب پایان‌بندی گم شد. چهارماه پیش بود شاید، بیشتر یا کمتر، نمی‌دانم. هنوز کارشناسی ارشدش را تمام نکرده بود. چیزی مثل امور بین‌الملل می‌خواند. نمی‌دانم مدرکش را گرفت یا نه. تلفنی خودش را معرفی کرد و بدیهی است که شناختم. می‌خواست قرار کوتاهی بگذارد برای چند روز بعد و می‌خواست برنامه‌های من را بداند. گفتم من برای فردا هم برنامه ازپیش‌معلوم ندارم. هر روز که وقت و حوصله داشتی تماس بگیر و اگر من وقت و حوصله داشتم یعنی که تایید محیط برای یک ملاقات کوتاه. غروبی بود که آمد. نزدیکی‌ها وقت دکتر داشت و پیش از آن سری به من زده بود. با گونه‌هایی که کمی رنگ کرده بود و... نشستیم به اتفاق سیگار و چایی. نمی‌دانم سیگار می‌کشید یا نه. باید می‌کشید. یادم نیست. پیشانی‌اش را یادم هست که صاف بود و حین صحبت چین نمی‌خورد. کیفش را که کنارش روی کاناپه گذاشته بود. کفش‌ها از هم دور بود و زانوها به هم نزدیک. به وقت صحبت، دست‌هایش از محدوده تنش بیرون نمی‌زد. معلوم بود که در مصرف انرژی صرفه‌جویی می‌کند. کمتر از یک ساعت وقت داشت و تعارف و احوالپرسی را زود تمام کردیم و کم‌کم به من حالی کرد که دیگر شاعر نیست! می‌خواهد نمایشنامه بنویسد و از من راه و چاه می‌پرسید. از آن مفاهیمی بود که طرح آن فقط از شازده‌کوچولو برمی‌آید! در زندگی فراوان رفتارهایی غریزی می‌کنی که همواره یادآوری‌اش آزارت می‌دهد. اما گاهی اگر جلوی غریزه‌ات را بگیری، بعدها از خودت قدردانی خواهی کرد. من حالا قدردان خودم شده‌ام که جلوی خنده‌ام را گرفتم. و حرف‌هایی را که به نوک زبانم رسید، نگفتم. شاید هم جدیت او در این تصمیم، نگذاشت. که با جدیت شازده‌کوچولو بی‌شباهت نبود. دارم سعی می‌کنم با تک‌جمله‌هایی که یادم هست فرازهایی را بازسازی کنم که این شازده مهربانِ در ذهنم به یادگار گذاشته است. خواستم بگویم که اتفاقاً من هم دیگر نمایشنامه‌نویس نیستم و تو اگر می‌توانی راه و چاه شاعری را به من بگو. می‌گفت شعر، روزگاری از من عبور کرده و در من نمانده است! رفته و گم شده است! می‌گفت حالا که شاعر نیستم، به کاری مربوط فکر می‌کنم که شغل باشد! او که در تمام آن لحظات شاعر بود، قریحه‌اش را انکار می‌کرد! در آنچه تصمیمش بود دخالت نکردم. فقط پرسیدم مگر درسی که می‌خوانی به درد کار نمی‌خورد! گفت ممکن است به درد کار بخورد اما من به درد این کارها نمی‌خورم. می‌خواهم به روحیاتم مربوط باشد. دیگر نپرسیدم. همین هم زیادی بود. می‌دانستم که شاعران، علت و معلولی نیستند. دال و مدلولی‌اند! باید بپذیری و بدانی که خودش می‌داند. گفتم اگر متنی بنویسی خواهم خواند و این البته کاری است که برای همه می‌کنم و منتی نیست. و هم می‌توانم با چرم‌شیر و امجد آشنایت کنم. این هم برای من که دوست‌شان دارم و می‌دانند، کاری ندارد. من را هم آنها حمایت کرده‌اند. اگر هم نمایشنامه‌ای نوشتی می‌شود یک کارگردان خوب و با انگیزه برای اجرایش پیدا کرد ، که این آخری کمی سخت است اما محال نیست. از اینجا کمی خنده وارد گپ‌مان شده بود. حالا می‌اندیشم که خنداندن مریم ثواب داشت. گفت چیزهایی نوشته‌ام اما نمی‌دانم نمایشنامه هست یا نه. گفتم با بزرگان مشورت کن. اگر سه عضو هیات علمی، سه معروف، سه پرکار، سه عاشق یا سه همیشه در صحنه گفتند نمایشنامه نیست یعنی که خوب نوشته‌ای. یک راه ساده‌تر هم این است که برای چاپ یا اجرایش اقدام کنی. اگر رد کردند یعنی تایید محیط برای یک نمایشنامه خوب. چون سه نفر از همین‌ها بازخوانند. این راه ساده‌تری است چون اغلب وقت خواندن و دیدن کسی غیر از خودشان را ندارند. اما برای بازخوانی پول می‌گیرند و ناچارند بخوانندت. بعد با احتیاط گفتم از آنجا که تو تئاتری خوبی خواهی شد، انگیزه‌هایت را می‌دزدند. یادم هست که نگاهش گرد شد! گفتم در عوض هر جاده‌ای را که دزد بزند تا ۴۰ روز امن است. باید پوست‌کلفت باشی و بمانی که می‌دانم هستی و می‌مانی. و خوب است در کنار این کارها شغلی هم داشته باشی که ربطی به فرهنگ و هنر نداشته باشد. تقریباً همه شما هنرمندهای راستین یا کارمند بانک بوده‌اید یا کارمند دارایی یا معلم. یا مجله و کتاب درمی‌آورده‌اید. مگر اینکه بتوانی با رمال شاعر باشی، با شاعر رمال، با هر دو هیچ‌کدام با هیچ‌کدام هر دو. گفت خوب است تا دو بیشتر نشمردی والِا من گیج می‌شدم! دیگر همه راه و چاه را به او گفته بودم! در میان خنده‌ها تراژدی در اطراف‌مان شکل گرفته بود و شازده سکوت کرد. چشم از نگاهم دزدید که می‌دانم تلخ و گزنده بود. و لحظاتی به زمین زیر پای‌مان خیره ماند. مریم ساده‌دل و باهوش بود. که اگر نبود چرا این‌همه شاعرانگی را انکار می‌کرد! چند ثانیه- نمی‌دانم- شکوه غمناکی داشت مریم. بعد خودش فضا را شکست و کمی به تئوری‌های عقل معاش و رازهای موفقیت خندیدیم و او را با نهایت احترامی که با خود داشت تا دم پلکان بدرقه کردم. شاید با بی‌رحمی تا پلکان تئاتر بدرقه‌اش کرده باشم. و یادم هست لحظاتی را که ایستاده بودم و در منظرم شعری بود که در پیچ و تاب پله‌ها، پیدا و گم می‌شد. و هربار پیدایی، دستی تکان می‌داد که تعبیرش امروز تیره پشتم را لرزاند! از عالیه شنیده بودم که مریم همواره به مرگ می‌اندیشد. و فروغ را فراوان دوست دارد. شاید این دو تایید محیط بود برای یک تصادف نابهنگام. برای او که تازه قصد ازدواج داشت با مردی از تبار خودش. یادم هست که ناصر تقوایی می‌گفت هرگاه شاعری عشقش را پیدا کند، ملتی عشقش را [و هم شعرش] را پیدا کرده است. و آن غروب از پیچ و تاب پله‌ها پرسشی عبور کرد؛ که هرگاه شاعری شعرش را گم کند!

مریم همان طور شعر می‌گفت که حرف می‌زد، که زندگی می‌کرد. حرف‌های روزمره در شعر مریم صلابت می‌یافت. حالا تاریخ آمدن و رفتنش هم یکی شد. آیا سرگذشت مریم با مناسبات نجومی ربطی داشت! آیا رمل و اسطرلابی‌ها می‌دانند بیست‌وششم خرداد روز خنده است یا گریه! روز آمدن است یا رفتن! آیا شازده هم در چنین روزی آمده است! و رفته است! آیا تناقضی که مریم میان لبخندش و نگاهش داشت، تایید محیط نبود برای چنین آمد و رفتی!...ای روزگار!

نگاه

یادداشتی که درست خوانده نمی‌شود

علی سطوتی‌قلعه

روز یکشنبه یادداشتی از «علی کاکاوند» تحت عنوان «کتاب‌نویسان چرا خود کتاب کمتر می‌خوانند» در صفحه ادبیات روزنامه «شرق» منتشر شد که ظاهراً انگیزه نوشتن آن یادداشت‌های هم