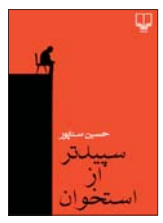
روزنامه شرق

کلینیک ادبی و «سپیدتر از استخوان» حسین سناپور

ادبیات ما حریف زندگی نیست

شیما بهره‌مند

«سایه‌های بی‌هم». این ترکیب شاید درست‌ترین تعبیر از وضعیت اخیر ادبیات ما باشد. مدت‌هاست که وجه غالب داستان‌های ما به هیأت سایه‌های ادبیات درآمده‌اند و ادبیات نیز دیگر در فکر ساختنِ «جمع» نیست. ازاین‌رو مردم نیز چندان اقبالی به داستانِ ایرانی نشان نمی‌دهند. گفتمانِ اخیر ادبیات ما نیز، به احتضاردرآمدن و آسیب‌شناسی داستان معاصر ایرانی است. سایه‌های بی‌هم، در جلسات و نشست‌هایی اینجا و آنجا گرد هم می‌آیند تا ناقوس مرگ ادبیات را به صدا درآورند، یا در طرف دیگر با شناسایی صرفِ علت‌ها یا نشانه‌های این آسیب، درمان‌هایی مقطعی برای آن دست‌وپا کنند. دفاع از ادبیات متوسط و اشاعه آن، یکی از این راهکارهای سرپایی است که بناست بیماری تیراژ اندک و فروش ناچیز کتاب‌ها را کنترل کند. مرض فراگیرِ «بی‌مخاطب‌ماندن» داستان ایرانی یا به‌تعبیر برخی «فروش‌نرفتنِ» آن، نویسندگان را به صحنه کشانده است تا از درد-نشانه‌ها و علت‌ها بگویند. دسته نخست که از مرگِ ادبیات سخن می‌گویند، با ادبیات همچون بیماری حاد برخورد می‌کنند و طرف دیگر ادبیات را بیمار سرپایی به‌شمار می‌آورد که می‌توان زخمِ آن را با چسب‌زخم یا بخیه‌ای بست. در همین چارچوب اما تلقی دیگری هست که ادبیات را «کلینیک» می‌خواند و نویسندگان را پزشکانِ بیماری تمدن‌ها. مواجهه با ادبیات نیز در این صورت‌بندی ژیل دلوز، امکانی است برای درک و رهایی از امراض تمدنی خود. علم پزشکی در مواجهه با بیماری در سه مرحله کار خود را به آخر می‌رساند: شناسایی نشانه‌های بیماری، کشفِ علت‌ها و بعد نام‌گذاری آن. ادبیات نیز با درد-نشانه‌ها، با بدن‌ها سروکار دارد و در فاصله نشانه‌ها و علت‌های بیماری است که به درک تازه‌ای از زندگی می‌رسد. درواقع کارِ ادبیات پیوند نشانه‌ها با علت‌ها است. مواجهه سمپتوماتیک با ادبیات این امکان را به‌وجود می‌آورد که وجه غیرشخصی بیماری در ادبیات بروز کند. به‌بیان دیگر «نویسنده» دام‌چاله روان‌کاوی را کنار می‌زند تا مفاهیمِ روان‌کاوانه را پس زده و راه مواجهه این پارادایم با اثر را نیز سد کند. این خودِ متن است که بار کلینیکی‌شدن را بر دوش می‌کشد تا نویسنده وجه عامِ مرض را بیرون بکشد. فاصله‌گذاری دلوز با روان‌کاوی نیز به‌خاطر برخورد سندروماتیک با اثر ادبی است. روان‌کاوی در اینجا تلاش می‌کند تا بیماری را به‌عنوان یک سندروم شناسایی کند و بعد از نام‌گذاری، آن را به گروه‌بندی سندروم‌ها بکشاند و تمام. ماحصل این برخورد بی‌شک شخصی‌کردن بیماری‌هاست. در جهانِ سندروم‌ها، ارتباط تجربیات زیسته فرد با بیماری مطرح نیست، آن‌چه مهم است نام‌گذاری بیماری و کنترل آن است. برخورد بیمارگونه با ادبیات اما امکانات حیات را نمی‌پذیرد، زندگی را پس می‌زند، و سرانجام به مدیریت یا داوری آن می‌نشیند. اما شناسایی سمپتوم‌ها برای رسیدن به سلامت، مرضِ دوران را به‌میانجی «بیان» پدیدار می‌کند. اینجاست که زبان از وضعیت ارتباط‌پذیری صرف جدا می‌شود، از وظیفه سنتی ارتباط، تن می‌زند تا از گذر خلاقیت بتواند حیاتِ تازه‌ای ایجاد کند. «آفریننده کسی است که نامکن‌های خاص خودش را می‌آفریند، و به‌تبع آن امکان‌پذیری‌های آن را. زیرا بدون مجموعه‌ای از ناممکن‌ها، هیچ خط پروازی نخواهید داشت. راه خروج همان آفریدن است...». برخورد غیرسندروماتیک، به دسته‌بندی ادبیات زیر عناوینِ ادبیات شهری، روستایی، آپارتمانی، تاریخی دست می‌زند و نمی‌تواند از چینشِ سمپتوم‌ها، سندروم تازه ابداع کند. اینجا منظور از سندروم تازه همان صورت‌بندی خلاقانه‌ای است که از آن به «سبک» مراد می‌کنیم. جایی که حیات در زبان، شکلِ پیشاوجودی پیدا کرده است و مفاهیم تازه خلق می‌کند. «سبک مستلزم آن است که با سکوت و تکاپوی بسیار در یک نقطه گردابی درست کند، آن‌وقت مثل کبریتی که در جوی آب بچه‌ها به‌دنبالش می‌روند، خودش شتاب بگیرد. به همین دلیل است که هیچ‌کس مگر با کنار هم گذاشتن کلمات، ترکیب عبارات، و به‌کاربستن ایده‌ها به سبک نمی‌رسد. در سر شما هیچ چیزی نیست، مگر چیزی که در شرف به‌وجودآمدن باشد. نویسندگان بدن‌های واقعی ایجاد می‌کنند.» کلینیک ادبی در تلقی عام ما از ادبیات هنوز تأسیس نشده است. در شمای کلی ادبیات ما تنها به دسته‌بندی آثار و نام‌گذاری‌شان پرداخته، یا زخمِ ادبی دورانش را باندپیچی کرده است. هرچه می‌گذرد آپاراتوسِ حاکم بیشتر کنار می‌کشد و ادبیات ما در این تلقی صراحت بیشتری از خود نشان می‌دهد. رمان «سپیدتر از استخوان» حسین سناپور از نمادهای این صراحت است. داستان در بیمارستان می‌گذرد. دکتر ادیب، راوی رمان و شخصیت محوری آن نگاهی خاص به بیماری و مرگ دارد. در نظر او جهان «چهارراه بیزاری» است. او از روح می‌گوید، از اینکه دیگری را پس می‌زند زیرا روح خود را می‌خواهد. اما «همه‌چیزِ بقیه تن بود، و تن همان روح بود.» بیمارستان در این رمان فضایی است که آدم‌ها «منطق مردن» را پیدا می‌کنند. جایی که هر روز آدم‌های خسته از زندگی را می‌آورند، آدم‌هایی که دست به ویرانی تن خود زده‌اند به‌نیت خودکشی. ازقضا خودکشی در این رمان مفهوم محوری است. خواهر راوی با خودکشی رها شده بود انگار، و دختر دیگری به‌نامِ ماه‌رخ، که ادیب تا آخر رمان با او درگیر است نیز دست به خودکشی زده اما زنده مانده است. «یک دختر جوان روی گند زندگی را دیده بود و فکر کرده بود خلاص‌شدن به ساده‌گی خوردن یک نخود تریاک یا یک مشت قرص است.» در رمان خبری از بیماری عصر نیست. هرچه هست حرف از خلاصی از زندگی است و فراتر از آن قطعیتی در کار نیست که بعد از خودکشی یا مرگ هم خلاصی در کار باشد! «پزشک» در داستان در قامت عزرائیل ظاهر می‌شود یا «یک‌چیزی مثلِ دستیار عزرائیل. یا اصلا خود بخیه! که یک زخم را ببندیم موقت. همین.» یا یک «چسب زخم». اما آنچه در «سپیدتر از استخوان» بیش از هر چیز سمپتومِ تلقی حاکم بر فضای ادبیات ماست، برخوردِ آن با مفهوم روان‌کاوی است. رمانِ وضعیتی را تصویر می‌کند که دیگر کاری از دست کسی برنمی‌آید، همه چیز «به‌قول تئاتری‌ها» به نمایشی گروتسک می‌ماند. پزشک کاری از پیش نمی‌برد اما روان‌پزشکی شاید. در چند جای رمان شاهدیم که بیماران را به روان‌پزشک ارجاع می‌دهند، به‌عنوان آخرین راهکار. در برابر دختری که دست به خودکشی زده، پزشکی و حتی کتاب‌ها هم کفایت نمی‌کنند. «از آن‌هایی نیست که ما حریفش بشویم. گفتی کتاب‌ها هم برایش کم بوده‌اند. پس ما را، همه را پس می‌زند... باید فرستادش پیش روان‌پزشک.» این‌طور به‌نظر می‌آید که از دستِ «نویسنده» کار چندانی برنمی‌آید تا بدون ارجاع مستقیم و بازنمایاندنِ رنج‌ها و دردهای آدم‌ها، فضای کلینیکی بسازد و مخاطبَ را از خلال آن با مرض یا بلاهتِ دوران آشنا کند. در جایی دیگر از رمان، فرزاد - همکار راوی که مخاطب بیش از همه با زندگی خصوصی او و کلیشه‌های ملال‌آورش آشنا می‌شود- از ارواحی می‌گوید که در خانه‌اش رفت‌وآمد دارند. برای ارواح هم رمان راهی جز رفتنِ پیش روان‌شناس ندارد، و تازه آن‌هم چندان فایده‌ای دربر نداشته است. ناگفته نماند که نویسنده رمان «سپیدتر از استخوان» و جریان غالب داستان‌نویسی ما، داعیه بیرون‌کشیدن و نوشتن از دردهای تمدنی را نداشته‌اند. و این رویکرد در سطری از رمانِ اخیر نیز مستتر است: «خوب است آدم لااقل دردهاش مال خودش باشد.» نویسندگان اخیر ما رؤیایی همچون نویسندگان بزرگ چون دیکنز، بالزاک، پروست، کافکا و فلوبر و بولانیو و نویسندگان وطنی چون هدایت، گلستان، ساعدی، بهرام صادقی و دیگران در سر ندارند. ادبیات فعلی ما گویا حریفِ «زندگی» نیست.



سپیدتر از استخوان
حسین سناپور
نشر چشمه

نقدی بر «شب طاهره» رمان بلقیس سلیمانی

یک استکان دمنوش

پویا رفویی

«شب طاهره» رمان اخیر بلقیس سلیمانی، حامل آموزه‌ای است اخلاقی- روایت‌شناختی: «قصه‌گویی که قصه خودش را بازگو می‌کند، هیچ قصه‌ای نمی‌گوید.» شاید در بدو امر تناقض‌آمیز و پیچیده به‌نظر برسد، اما «شب طاهره» به‌خوبی نشان می‌دهد که قصه‌گو می‌تواند قصه‌ای نگوید و حتی با تمام امکانات تکنیکی و فرمی راه را بر بروز هر قصه‌ای سد کند. داستانِ شب طاهره ساختار سهل‌وممتنعی دارد. طاهره در انجمن اولیاومربیان مدرسه دخترش با مرضیه، همخوابگاهی دوران دانشجویی‌اش مواجه می‌شود و همین اتفاق ظاهرا عادی سرآغازی می‌شود تا، ۱. به‌صرافت بیفتد همخوابگاهی دیگرش حبیبه عمادی را پیدا کند، ۲. به زندگی خود نقب بزند و تلاطم زندگی دختری جوان در سال‌های آغاز انقلاب را مرور کند، و ۳. در سیر جستجوهای ناکام خود برای یافتن حبیبه، اوضاع‌واحوال زندگی روزمره‌اش را روایت کند.طاهره در آخرین روزهای زندگی پدرش، به عقد پسرعمویش درمی‌آید و چند روز پس از ازدواج با او ناپدید می‌شود و زندگی طاهره را دستخوش تغییراتی شگفت می‌کند. راوی اول‌شخص برای ما شرح می‌دهد که دلیل این ازدواج آسودگی‌خاطر پدری است که در آخرین روزهای حیاتش می‌خواهد فارغ از نگرانی زندگی را وداع کند. پس از آن‌که در فصل اول رمان، در خلال توصیف جلسه انجمن اولیاومربیان و نحوه برگزاری انتخابات، با راوی و زمان روایت آشنا می‌شویم؛ در فصل بعد به گوران سی‌سال پیش می‌رویم و رویدادهای زندگی طاهره را در فضای سال‌های آغازین انقلاب و جنگ پی می‌گیریم. این نظم روایی کم‌وبیش تا پایان رمان حفظ می‌شود. بنابراین در فصل‌های فرد، از زمان حال به گذشته می‌رویم و در فصل‌های زوج از گذشته به اکنون حرکت می‌کنیم. راوی اول‌شخص که در عمل دو راوی زمانمند است با اصرار بر آن است به مخاطب تحمیل کند که این هر دو راوی همان طاهره‌اند. شگرد روایی بلقیس سلیمانی ملهم از تقسیم‌بندی کلاسیک راوی‌های ادبیات داستانی است که طبق این تقسیم‌بندی راوی‌ها به دو دسته راوی‌های اعتمادپذیر یا موثق (reliable narrator) و راوی‌های اعتمادناپذیر یا غیرموثق (unreliable narrator) تقسیم می‌شوند. طاهره تا پاراگراف آخر رمان راوی اعتمادپذیری به‌نظر می‌رسد که می‌کوشد با شرح جزئیات و گزارش موبه‌موی حوادث سه دهه گذشته مخاطب را به قبول حقانیت خود وادارد. اما در پایان داستان، درمی‌یابیم که او لکه‌ای سیاه و مبهم در زندگی دارد و احتمالا به همین‌دلیل به «حمله‌های پنیک» مبتلا است. بااین‌همه در پایان داستان کاشف به‌عمل می‌آید که طاهره برخلاف وجه تسمیه‌اش چندان طاهر نیست. او عملا زندگی حبیبه را نابود کرده است و تلاش برای یافتن او نه به‌نیت تجدید دیدار، بلکه برای طلب بخشش است. دست‌آخر موفق می‌شود با حبیبه تماس برقرار کند، اما زبان «صدمنی» ماسیده در دهان اجازه طلب عفو به او نمی‌دهد و در مقابل می‌خوانیم که حبیبه، در کنار تنی چند که در رمان می‌شناسیمشان خود را جزء قربانیان اعمال و رفتارهای طاهره معرفی می‌کند. به‌بیان دیگر، بلقیس سلیمانی کوشیده است مخاطب را فریب بدهد و در انتهای رمان راوی اعتمادناپذیر را جایگزین راوی اعتمادپذیر کند. این شگرد در عالم داستان‌نویسی مسبوق به سابقه است. «منظره پریده‌رنگ تپه‌ها»ی کازوئو ایشی گورو یکی از نمونه‌های درخشان این شگرد است. به‌جز این در بسیاری از رمان‌های استفن کینگ و فیلم‌های کرانبرگ نیز با این شگرد می‌دهد. در مقابل، طاهره در وضعیت معاصر با بحران‌های روانشناختی سروکار دارد. کلاغی در او بال‌بال می‌زند و حمله‌های پنیک نمی‌گذارد «شب طاهره» رمان آشپزخانه‌ای درجه‌یکی از آب دربیاید. هرچه باشد آشپزخانه دهه نودی با آشپزخانه دهه هشتاد اندکی تفاوت می‌کند. این آشپزخانه محل بگومگو با بچه‌هایی است که بزرگ شده‌اند و دردسر درست می‌کنند. این مکان، دیگر مکان سابق نیست. محلی است که در آن به قهرمان، حمله‌های پنیک دست می‌دهد. با این تمایز پیش‌ساخته در فضای کارشناسی‌شده و آسیب‌شناسانه رسانه‌ها و فضای عمومی، از قبل آشنا هستیم. تهران، محل بروز ناراحتی و بحران روانشناختی است و در مقابل، شهرستان جای مناسبی است برای شرح مشکلات و آسیب‌شناسی بحران‌های جامعه‌شناختی. شهرستان را باید لانگ‌شات دید و تهران محل کلوزآپ‌هایی در لوکیشن‌های بسته است. هرچه در این تقسیم‌بندی جا نگیرد، تکلیفش روشن است، باید از کلینیک و درمانگاه سر در بیاورد. رمان بلقیس سلیمانی، تا جایی که در وسع رمانی صدوشصت‌صفحه‌ای بوده «زن» را به «زن بیمار» مبدل کرده است. تقریبا تمام زن‌های کتاب مریض‌احوال‌اند. فیبروم، قارچ، سرطان، سکته قلبی، ناراحتی کلیوی به‌اضافه بال‌بال کلاغ و حمله‌های پنیک، جملگی فهرست بلندبالای مکان‌های زنانه رمان را تشکیل می‌دهند. در جهان این کتاب همه چیز تغییر کرده است به‌جز سیاست. سیاست تجزیه شده است و جای خود را به امور بهتری سپرده است. طاهره هر وقت بال‌بال کلاغ زمینگیرش می‌کند به فروشگاه‌های زنجیره‌ای و هایپراستارها پناه می‌برد تا کلاغش را آرام کند.یکی از صحنه‌های جالب‌توجه کتاب، ماجرای طلاق غیابی طاهره را بازگو می‌کند. عمو و پدرشوهرش- سیف‌الله- او را به دادگاه می‌برد و با اسناد و استشهاد محکمه‌پسند رئیس دادگاه را قانع می‌کند تا به طلاق غیابی رأی صادر کند. در ادامه، می‌بینیم که عده‌ای به ناپدیدشدن احمد شهادت نداده‌اند. آنها معتقدند که ممکن است پدر فرزندش را در جایی پنهان کرده باشد: «کلپوره گفته بود شاید پسرتو قایم کردی عامو. ما از کجا بدونیم. و نگذاشته بود پسرش پای ورقه کذایی را امضا کند. حتی همین گلجان که نان و نمکش را خورده بود، نگذاشته بود شوهر مافنگی‌اش امضا کند.» ادعای کلپوره، مخاطبان آشنا با آثار بلقیس سلیمانی را ناخواسته به‌یاد «سگ‌سالی» می‌اندازد. در این رمان شخصیت اصلی در طویله خانه پدری‌اش سکنی می‌گزیند و نزدیک به سه دهه همان‌جا می‌ماند. با این‌همه از چشم راوی «شب طاهره» ادعای کلپوره محلی ندارد و حرف مهملی است. پس چاره‌ای نمی‌ماند جز اینکه با پروانه ازدواج و گنجشک مدرک تحصیلی و کلاغ دادگاه تاریخ دستکاری‌شده طاهره را تا سطر آخر دنبال کنیم و بپذیریم که جامعه چیزی نیست به غیر از محل تجمع مقصرها و گناهکارهایی که بهتر است با ضوابط اخلاقی به رتق‌وفتق کلاغ‌هایشان بپردازند. مساله راوی بلقیس سلیمانی این نیست که خطایی از او سر زده و روانش را آزار می‌دهد. مساله تلقی خاصی از روایت و داستان‌نویسی است که جز عقده‌گشایی و حدیث‌نفس از هر امکان‌پذیری دیگری استعفا داده است. راوی شبه‌خاطره‌های خود را زیر و رو می‌کند و افشاگری وهمی خود را با ابداع هنرمندانه معاوضه می‌کند. احتمالا به همین دلیل، وقتی طاهره برخلاف خواستش دوباره در معرض سیاست قرار می‌گیرد، به سنبل‌الطیب و گل‌گاوزبان می‌اندیشد و با پیشنهاد یک استکان دمنوش سروته ماجرا را هم می‌آورد. به لطف «شب طاهره» درمی‌یابیم که بهترین شکل همزیستی، تجمع معذب‌ها و کین‌توزهایی است که یا در مراکز خرید با میانجی بازار و یا در اتاق انتظار مطب، رادیولوژی و بیمارستان با میانجی نظام درمان آرام گرفته‌اند.

شب طاهره
بلقیس سلیمانی
نشر ققنوس

دهه شصت که پدر طاهره را جواب می‌کند و او را راهی خانه می‌کند نیز، همان بیمارستان و نهاد درمانی نیست که گویا حبیبه موفق شده در آن بر بیماری سرطان یا به‌تعبیر منشی دکتر «خرچنگ» غلبه کند. به همین‌ترتیب دادگاه و زندان هم همان دادگاه و زندان سابق نیست. تنها طاهره، همان طاهره است. با این تفاوت که گنجشک جای خود را به کلاغ داده است. قصه‌گویی که تنها به بازگویی قصه خودش اکتفا می‌کند، هیچ قصه‌ای نمی‌گوید. تنها وقت مخاطب را می‌گیرد تا خودش را معرفی کند و «همینی که هست»ی صدوشصت‌صفحه‌ای را به اطلاع او برساند. مهم‌تر از شوک تصنعی و واکنش‌گرای انتهای «شب طاهره»، تجزیه فضای سیاسی دهه شصت به دو فضای جداگانه و ظاهرا بی‌ربط امر اجتماعی و امر روانی است. طاهره گوران، شهرستان، جنگ و انقلاب را از موضعی جامعه‌شناختی می‌نگرد و دگرگونی روحیات آدم‌ها را شرح

عطف کتاب

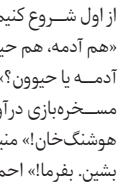
در باروی خاطره

«برج‌های قدیمی» علیمراد فدایی‌نیا دومین کتابی است که امسال از او منتشر شده است. چاپ آثاری از نویسنده‌ای متفاوت با جریان روز پس از سال‌ها که از نوشتن آنها می‌گذرد اتفاق درخور تأمل ادبیات این روزهاست. از فدایی‌نیا، چندی پیش رمان یا به‌تعبیر خودش حکایتِ «نامه‌ی شاهپور و آهوانش» چاپ شد و اینک نیز «برج‌های قدیمی» درآمده است. «برج‌های قدیمی» حکایت‌های پیوسته‌ای است که در تابستان پنجاه نوشته شده‌اند و دَه داستان را در بردارد: مراجعت بی‌تقصیر، رفته‌ها که نمی‌آیند، هجوم هیاهو، پیشانی، مسجد سلیمان، پلک، گریانی نام‌ها در باروی خاطره، راه‌های این سوی که می‌روی، این و ف. کتاب با داستان «مراجعت بی‌تقصیر» آغاز می‌شود: «در بازگشت، نگاه فقط روی دود می‌ماند که سالن را پر کرده و تکان نمی‌خورد. خستگیِ دو ساعت قبل، هم‌چنان یک‌جور کوفتگی بود- که در ذهن آدم جریان داشت. می‌خواستم بروم و صدایش کنم - که باز هوس کردم به شاخه آن طرف شیشه نگاه کنم. و باز هوس پریدن روی شاخه...». داستان بعدی «رفته‌ها که نمی‌آیند» است: «فاصله، ختم را گفتم و منتظرم ماند، و نه، دروغ می‌گویم، منتظر ماندم. برگشتم که بگویم لجن روی زخم ریختن خون را بند نمی‌آورد، تمام می‌شود، که آنها لجن را روی زخم نهادند....» و داستان «هجوم هیاهو» که ادامه داستان قبلی است، بعد داستان «پیشانی»: «خوب. نه تشنه‌ام. بگذار بنشینم. یکدم بیش نیست. دارد می‌آید. حس می‌کنم. نه. دارد شروع می‌شود. حس می‌کنم. ف: آیینه‌کاری؟ بدم می‌آید. اما، این اما، اما دست‌بردار نیست...» داستان بعدی نامش مسجد سلیمان است: جایی که «هیچ‌کس گنجشک نیست. اینجا هیچ‌کس سراغ باغ بهشت را نمی‌گیرد.» و داستان «پلک» که دیالوگ‌محور است. «گریانی نام‌ها در باروی خاطره» داستان یا حکایت بعدی است، که خود چندپاره است. اولی، انجام: کوتاه در سه صفحه. با تعابیری زیبا و بدیع از کوه، از کوهستان و مرد کوهنورد مشکوک. ۲- خاطره: «حالا می‌تونیم یا نه/ هنوز نه/ کجا صداتو می‌تونم بشنوم/ وقتی که/ خب اینم که اینجا/ دیگه/ کارای فراوون داریم که باید انجام بدیم/ کجا؟» این تکه، حرف‌ها درست مانند شعر در سطرهای جداگانه آمده است. انگار که حرف، می‌رود، در کوه می‌گردد و بازمی‌گردد. ۳- باور: «ف» در این تکه حضور پررنگ دارد. چند دیالوگ می‌گوید خطاب به مخاطب و می‌رود. «راه‌های این سوی که می‌روی» حکایتِ دیگر کتاب است. «از این سو که نگاه می‌کنی می‌بینی و این قانعت نمی‌کند تا برگردی. خواب از پشت پرده‌ها تمامی آن سوی را می‌رباید. می‌کشاند. باد می‌آید. حکایتِ «این»: «تمام شده بود. من نگفتم او بگوید. او هم نخواست بگوید. گفتم تمام شده است.» داستان آخر که «ف» نام دارد، به بیژن الهی تقدیم شده است. در تمام این حکایات به هم‌پیوسته «ف» تکرار می‌شود. حکایات داستان سرراستی ندارد یا اصلا داستانی در کار نیست. حکایت، حکایتِ کلمه است. کلمه‌ای که بناست فدایی‌نیا خود را در آن بازآفریند.

برج‌های قدیمی
علیمراد فدایی‌نیا
نشر آوانوشت

کندو - ۴

مرغ دریایی



احمد غلامی

زن میان‌سالی در قهوه‌خانه را باز کرد، تا نیمه خودش را کشید تو و گفت: «به ما هم چایی می‌دید؟» قهوه‌چی برگشت نگاهش کرد و گفت: «به! چشم ما روشن، منیرو کی اومدی تهرون!» زن لیوان پلاستیکی‌اش را به سمتش دراز کرد و گفت: «وقت زیادی نیست!» چند مرد که قلیان می‌کشیدند زیرچشمی نگاهش کردند. زن گفت: «می‌شه اینجا بشینم؟» قهوه‌چی گفت: «هرجا خوش‌داری بشین.» کنار احمد شکارچی نشست، روبه‌روی هوشنگ هری. قهوه‌چی لیوان پلاستیکی را خالی گذاشت روی میز و استکان چای را گذاشت جلویش. زن گفت: «مشدی اگه زحمت نیس تو لیوان خودم بده!» قهوه‌چی گفت: «چشم خانم!» لیوان را برد و پر از چای برگرداند. احمد شکارچی زل‌زده بود به دست‌های زن که زیر ناخن‌هایش کثیف بود. خودش را کمی کنار کشید. انگار بوی ترشیده زن آزارش می‌داد. زن فهمید و گفت: «خوش نداری بلند شم؟» احمد شکارچی خجالت کشید و گفت: «اختیار دارین!» زن گفت: «اختیار دارم، بلند شم یا بشینم؟» احمد شکارچی گفت: «اختیار دارین، بفرمایین!» زن دوباره گفت: «اختیار دارم بفرمایم بشینم یا بلند شم!» احمد شکارچی گفت: «بفرمایین، یعنی بفرمایید بشینید.» زن گفت: «بفرمایین، یعنی پاشو گم‌شو!» هوشنگ هری زد زیر خنده و گفت: «منیرو اذیتش نده!» احمد شکارچی زل زد به روبه‌رو گفت: «می‌شناسیش؟» گفت: «منیرو رو؟» قهوه‌چی گفت: «کی منیرو را نمی‌شناسه یه‌محله‌س، یه منیرو!» احمدشکارچی گفت: «عذر می‌خوام.» زن خندید و گفت: «واسه چی، واسه اینکه بوی لباسم ناراحتت می‌کنه؟» احمد شکارچی گفت: «اختیار دارین!» تا منیرو آمد بگوید، اختیار دارین چی... هوشنگ هری گفت: «سربه‌سرش نگذار بی‌پدر.» منیرو دست‌هایش را دور لیوان حلقه کرد، چایش را هورت کشید و گفت: «هری پاک داغون شدی!» هوشنگ هری گفت: «به جهنم!» زن ردیف دندان‌هایش را که در احاطه لب‌های سیاه و کثیف‌اش می‌درخشید نشان داد و گفت: «ببین هنوز مثه الماسه!» هوشنگ هری گفت: «به جهنم!» منیرو گفت: «سوزنت یه‌جا گیر کرده؟» قهوه‌چی پرسید: «تا کی تهرونی؟» منیرو گفت: «تا یه روز، تا دو روز، تا سه روز... چه فرقی می‌کنه مشدی، کسی منتظرم نیست.» احمد شکارچی زیرچشمی نگاهش کرد. منیرو گفت: «ها چیه، هست؟!» ترسید جوابش را بدهد. منیرو گفت: «پس چرا این‌طوریه این، یه چیزی می‌خواد بگه نمی‌گه!» هوشنگ هری گفت: «شکارچیه. می‌ترسه بپری!» منیرو گفت: «بپرم! از کجا؟» احمد شکارچی سرخ شد. مثل پسربچه‌های چاقِ خنگ و خجالتی شده بود. منیرو گفت: «من خیلی وقته پریدم، نه مشدی؟» قهوه‌چی گفت: «نیمرو می‌خوری؟» هوشنگ هری گفت: «نیکی و پرسش!» منیرو گفت: «راس گفتی شکارچیه؟» هوشنگ هری گفت: «دروغم چیه؟ تازه تفنگم داره!» منیرو گفت: «تفنگ راس‌راستکی؟» احمد شکارچی گفت: «آره راس‌راستکی!» منیرو گفت: «گوله‌م داره؟» گفت: «خیلی!» قهوه‌چی ظرف نیمرو را گذاشت روی میز و گفت: «دارین فامیل می‌شین ها!» هوشنگ هری گفت: «خیلی هم بهم میان!» احمدشکارچی خودش را جمع‌وجور کرد. منیرو گفت: «هُش، دهنت رو ببند یابو!» و قاشق را پرت کرد طرفش. هوشنگ هری سرش را دزدید، قاشق خورد به دیوار. قهوه‌چی گفت: «دست بردارین بابا.» و قاشق دیگری برد گذاشت روی میز. منیرو گفت: «تا حالا شکارم زدی؟» احمد شکارچی گفت: «خیلی!» گفت: «چه‌جوری می‌زنی؟» گفت: «می‌رم یه‌جا کمین می‌کنم. تا سروکله‌شون پیدا می‌شه، تق!» منیرو گفت: «به همین راحتی؟» احمد شکارچی گفت: «به همین راحتی که نه، خیلی باید پیاده راه بری تو کوه و دشت. تازه شکار رو که پیدا کردی اول کاره، کمین می‌کنی، تا بیان تو تیررس، بعد ماشه رو می‌چکونی...» منیرو گفت: «منم با خودت می‌بری شکار؟» احمد شکارچی جواب نداد. هوشنگ هری گفت: «خب جوابشو بده!» باز سکوت کرد. مثل پسربچه‌های چاقِ خنگ و خجالتی شده بود. منیرو گفت: «می‌ترسی پشت سرت حرف در بیارن!» سکوت کرد. منیرو دوباره گفت: «خجالت می‌کشی با من بگردی؟» سکوت کرد. هوشنگ هری گفت: «مراقب باش داره شکارت می‌کنه!» منیرو گفت: «تو خفه‌شو یابو!» هوشنگ هری زد زیر خنده و گفت: «ببین، ببین، بیچاره چه سرخ شده!» منیرو گفت: «خوب آدمه، مثه تو که بی‌غیرت نیس.» هوشنگ هری گفت: «یعنی هرکی بی‌غیرته آدم نیس؟» منیرو گفت: «هر کی آدمه، بی‌غیرت نیس.» هوشنگ هری گفت: «این‌که نشد جواب! بیا از اول شروع کنیم. مثلا احمدشکارچی، آدمه یا حیوون؟» منیرو گفت: «هم آدمه، هم حیوون!» گفت: «نمی‌شه داری جِر می‌زنی. یه‌کلام بگو آدمه یا حیوون؟» منیرو گفت: «حیوونیه که آدمه.» قهوه‌چی گفت: «باز مسخره‌بازی درآوردین!» احمد شکارچی بلند شد برود، گفت: «ممنون، هوشنگ‌خان!» منیرو گفت: «ناراحتش کردی، احمق معتاد نفهم! بفرما بشین. بفرما!» احمد شکارچی نشست. آنها که قلیان می‌کشیدند، بلند شدند تا بروند. جا تنگ بود و میزها با صدای زیاد جابه‌جا شدند. هوشنگ هری گفت: «تا کی تهرونی؟» منیرو گفت: «تا یه ساعت، تا دو ساعت، تا سه‌ساعت... تا خدا چی بخواد.» احمد شکارچی گفت: «مگه کجا می‌خوای بری؟» قهوه‌چی گفت: «این یه‌جا بند نمی‌شه، همه‌ش تو راهه!» احمد شکارچی گفت: «مثه مرغ دریایی. هرجا آب باشه می‌ره اون‌جا!» لقمه تو دهان منیرو ماسید. بعد آرام‌آرام آن را جوید و گفت: «یاد بگیر، با یه زن چه‌جوری حرف می‌زنن!» هوشنگ هری گفت: «اون شکارچیه، کارش‌رو بلده!» منیرو گفت: «تو هم فقط زر بزن!» بعد گفت: «تفنگ همراته!» گفت: «تو ماشینه، زیر صندلی لندرور جاسازش کردم. تفنگ دوس داری؟» «آره، اسب و تفنگ!» هوشنگ هری پُک طولانی به سیگارش زد، دود آن را بیرون داد و سرش را تکیه داد به دیوار قهوه‌خانه و به سقف خیره شد. احمد شکارچی گفت: «اسب‌سواری خیلی حال می‌ده!» گفت: «اسبم داری؟» گفت: «اسب نه، نگه‌داریش سخته، گرونه! تو چی، تو اسب سوار شدی؟» منیرو گفت: «نه اسب داشتم، نه تفنگ!» هوشنگ همان‌طور که سرش را به دیوار تکیه داده بود گفت: «اسب و تفنگ نداشتی یه شهر رو به‌هم ریختی!» منیرو گفت: «تو خفه‌شو!» بعد گفت: «تفنگت‌رو میاری ببینم.» احمد شکارچی گفت: «چراکه نه!» بلند شد و رفت طرف در قهوه‌خانه. خیلی طول نکشید که برگشت. تفنگ را پیچیده لای پتوی کهنه‌ای در آغوش گرفته بود. چشم گرداند تا منیرو را ببیند. اما نبود. رفت سر جایش نشست و گفت: «پس چی شد این؟» قهوه‌چی سکوت کرد. پیچ رادیو را پیچاند. موج‌ها درهم‌برهم بود. صدای خش‌وخش و پارازیت تو قهوه‌خانه پیچید. احمد شکارچی تفنگ را روی پایش گذاشت و گفت: «دیگه برنمی‌گرده؟» کسی جوابش را نداد.