مروری بر رمان «روز دیگر شورا» از فریبا وفی

فرم؛ تجربه نو

محمدمعین شرفائی: رمان «روز دیگر شورا» رمانی است که مانند دیگر آثار فریبا وفی به مشکلات زنان در جامعه که ریشه در خانواده دارد، می‌پردازد. قصه این رمان درباره زنی به نام شورا است که خواننده با او همراه می‌شود و به گوشه‌کناره‌های زندگی‌اش ورود می‌کند و دغدغه‌هایش را می‌خواند. شورا به‌مثابه زنی است که دنبال رسیدن به آرمان‌شهر آرامش است و تنها هدفش زندگی سالمِ مشترک همراه با اختیارات شخصی است. این همان نقطه‌ای است که شورا تقلاً می‌کند تا با رسیدن به آن نشان دهد وجود دارد. اما این اعلام موجودیت او را به جایی می‌کشاند که فقط خودش است که باید تکلیفش را معلوم کند.

مروری بر قصه رمان

شورا زنی تحصیل‌کرده و نماد یک زن موفق و هدف‌دار است. پرجنب و جوش است و دنبال رفتن به نقاط تاریک زندگی‌اش و رسیدن به کشف و شهود. در جوانی، یک روز که به عکاسی‌ای می‌رود تا عکس بیندازد، دل به عکاس می‌بندد و این عشق دوطرفه منجر به ازدواج می‌شود. رمان با روایت دو مرحله از زندگی شورا پیش می‌رود: پیش از ازدواج و پس از ازدواج. ما اینجا با یک خط روایی روبه‌رو می‌شویم که زندگی شورا را از زمانی که ازدواج می‌کند تا سرانجام این ازدواج، که چیزی در حدود بیست سال است، روایت می‌کند. اما خط روایی دیگر درمورد سفررفتن شورا است و البته آشنایی‌اش با یک مرد. این سؤال در ذهن مخاطب به وجود می‌آید که دلیل این آشنایی چیست و چرا این ملاقات در کشوری دیگر رخ می‌دهد.

خط روایی اول، که زندگی زناشویی شورا را روایت می‌کند، از جایی شروع می‌شود که می‌خوانیم او به خانه شوهر در آپارتمانی رفته است که اغلب ساکنان آنجا از اقوام نزدیک شوهر او هستند. ورود شورا به ساختمان آغاز کشمکش است. اینجا ضرباهنگ سریع می‌شود و ما خیلی زود متوجه مشکلات شورا با شوهرش و خانواده شوهرش می‌شویم. هرچه قصه جلو می‌رود آن تصویر پررنگ ابتدایی که ما از شورا داشتیم کم‌رنگ‌تر و در فصل‌های آخر همه‌چیز خاکستری می‌شود. مشکلات و دغدغه‌های شورا در مواجهه با خانواده شوهرش شاید در نگاه اول مضحک به نظر برسد، اما فریبا وفی ما را همراه می‌کند و زوال شورا را برای ما تکمیل می‌کند و بیان می‌کند چگونه این فراز و فرود شکل می‌گیرد.

خط روایی دوم درباره شورایی است که به کشور ارمنستان رفته و در حال ملاقات با مردی است که ما در طول خط روایی اول با او آشنا می‌شویم. این ملاقات که ابتدا برای شورا حکم رهایی از آن زندگی عجیبش را دارد، در نهایت به او نشان می‌دهد که حتی دل‌سپردن به مردی دیگر دردی از دردهای او دوا نمی‌کند. در واقع ما در خط روایی اول ارتباط مخفیانه شورا با ژان یا همان آقای بیژنی را می‌خوانیم و متوجه می‌شویم در تلاطم زندگی شورا با شوهرش و خانواده او روزنه امیدی است که در نهایت شورا را به کشف و شهود درباره خودش می‌رساند. انگار همان تک‌روزنه امیدی که شورا به آن دلبسته است نه به دست خودش بلکه به‌واسطه موجودیت خودش کور می‌شود.

فرم رمان

رمان «روز دیگر شورا» اساسا بر شخصیت‌پردازی استوار است. آنچه درمورد شخصیت‌پردازی در مبحث رمان گفته می‌شود اشاره دقیق به قوس شخصیت است؛ اصطلاح قوس شخصیت درمورد شخصیت‌هایی در قصه‌ها به کار می‌رود که از سمت مثبت به منفی یا منفی به مثبت حرکت می‌کنند که این معمولا در رمان‌های جنایی یا روان‌شناختی نمود بیشتر پیدا می‌کند. نقطه قوت فرم رمان «روز دیگر شورا» این است که در این رمان این قوس نه به‌واسطه خود شخصیت بلکه به‌واسطه اطراف و شخصیت‌های دیگر تغییر پیدا می‌کند. ما سه شورا را می‌خوانیم: اولی شخصیتی کاریزماتیک و تحصیل‌کرده است، دومی شخصیتی است تقریبا منفعل نسبت به اطرافیان و عملا شکست‌خورده در زندگی که می‌خواهد از همسرش طلاق بگیرد و سومی شخصیتی تنها و آزادشده که به میانگین دو شخصیت قبل نزدیک می‌شود اما در پایان شکل دیگری از خود نشان می‌دهد. رمان «روز دیگر شورا» امسال در لیست مرحله اول جایزه مهرگان ادب قرار دارد.

روز دیگر شورا، نوشته فریبا وفی، نشر مرکز

مقاله‌ای از **ماریو بارگاس یوسا**
درباره «توهم آمریکایی» اثر کارلوس گرانِس

توهم غرور

برگردان منوچهر یزدانی

کارلوس گرانِس[1]، در طول تمام این سال‌های همه‌گیری ویروس کرونا و درحالی‌که ولادیمیر پوتین در تدارک حمله به اوکراین و کشتار اوکراینی‌ها بود، داشت کتاب «توهم آمریکایی» را می‌نوشت که روایت تاریخ فرهنگی و سیاسی آمریکای لاتین به شمار می‌رود؛ اثری مفصل در تقریبا ششصد صفحه که با کشته‌شدن خوزه مارتی در ۱۸۹۵، که برای مبارزه استقلال به کوبا آمده بود، آغاز شده و با مرگ فیدل کاسترو در سال ۲۰۱۶ به پایان می‌رسد.

به گفته کارلوس گرانِس، تاریخچه فرهنگ آمریکای لاتین در فاصله این دو رویداد خلاصه می‌شود (که در نهایت برزیل هم در آن گنجانیده شده است) که به گفته او، دوران پسااستعماری[2]، مبارزه با ایالات متحده، از آرِیلیسم[3] جناح راست خوزه انریکه رودو[4] گرفته تا مبارزات چریک‌های معاصر که در آمریکای لاتین شکفته می‌شوند، به‌عنوان یک قاعده در دستور کار نواحی مختلف آمریکای لاتین قرار می‌گیرند؛ برای مثال، این نوع فعالیت‌ها تا امروز در کلمبیا همچنان ادامه دارند. البته من با این نظریه خیلی موافق نیستم؛ ولی برای ردکردن کامل آن، باید مانند گرانِس ده سال در این مسیر وقت صرف کرد و کتاب‌های بی‌شماری را که او در این مدت بررسی کرده است، خواند؛ بنابراین فقط جسارت گفتن این را دارم که بسیاری از نویسندگان خوب آمریکای لاتین (ازجمله بورخس، اکتاویو پاز، گارسیا مارکز، نرودا، رولفو، سزار وایِخو، اُونتی) بهترین آثار خود را با این نیت ننوشته‌اند، هرچند برخی از آنها خود در زندگی عادی به گونه‌ای در دفاع از این نظریه مبارزاتی برخاسته‌اند؛ اما تکرار می‌کنم، برای ردکردن نظریه‌ای که بر این کتاب عالی حاکم است (که به اعتقاد من مهم‌ترین اثری است که چکیده جامعی از تاریخ و فرهنگ آمریکای لاتین را در خود دارد) باید حداقل به اندازه گرانِس مطالب آن را از ابتدا تا انتها مورد بررسی قرار داد؛ زیرا اگرچه مطالب کتاب عمدتا بر قرن بیستم تمرکز دارد، بندهای گسترده‌ای درمورد تاریخ پیش از استعمار اسپانیا[5] یا حتی پس از دوران پساچریکی[6] و روزگار کنونی هم در آن وجود دارد که نشان‌دهنده تسلط گرانِس بر تاریخ و فرهنگ آمریکای لاتین (به گفته کارلوس گرانِس «توهم غرور») و آگاهی از آن است که در نوع خود فوق‌العاده و نمونه است.

یکی از جنبه‌هایی که عناصر اصلی فرهنگی و تاریخی آمریکای لاتین را ساخته‌اند و تاکنون واقعا شناخته نشده بودند، تجربیات تازه‌ای است که گرانِس صفحات زیادی از کتاب را به بررسی آنها اختصاص داده و قاطعانه نشان می‌دهد که نویسندگانی مانند ویسنته هویدوبرو[7] شیلیایی و لئوپولدو لوگونس[8] آرژانتینی به ترتیب در خط مقدم جنبش‌های بین‌المللی‌ای بازشناخته می‌شوند که کشورهای آنها را فراگرفته بود و به نوبه خود سبب ایجاد دیگر جنبش‌های بین‌المللی ارزشمند و اصیل شدند و نسل‌های جدید را نیز درگیر کردند؛ و از دل همین جنبش‌ها هم شاگردان، پیش‌کسوتان، شاعران و نثرنویسانی پیدا شدند که می‌توان گفت در زمان خود مورد توجه قرار نگرفته بودند و به دلیل پرباری و اصالت آثارشان، باید بازخوانی شوند.

«توهم آمریکایی» بسیار خوب نوشته شده و موضوع شایسته تأکید آن است که در این کتاب منبعی نیست که شخص نویسنده نخوانده و ارزیابی نکرده باشد. این کتاب متشکل از تعداد بی‌شماری از آثار غالبا آگاهی‌بخش و متمایز است که درمورد تاریخ و زندگی فرهنگی آمریکای لاتین نوشته شده‌اند و عموما برزیل را از این پهنه سیاسی و فرهنگی حذف کرده‌اند یا بسیار سرسری و بدون یک بررسی و تحقیق دقیق از آن می‌گذرند؛ نتیجه اینکه این کتاب وقایعی را که در کشورهای این قاره رخ داده و وقایع‌نگاری‌های زندگی‌های سیاسی و ادبی را به گونه‌ای بسیار دقیق و به نحوی مشخص و با غنای زیاد و بسیار روشن‌تر از آنچه تاکنون تصور می‌شد، برای ما ترسیم می‌کند. کتاب همچنین حاوی ارزیابی مجدد تلاش‌های پردامنه و چندجانبه ادبیات و هنر آمریکای لاتین در سال‌هایی است که تاکنون تصور می‌شد در آنها فرهنگ این قاره فقط دنباله‌رو آنچه در ایالات متحده و اروپا می‌گذشته، بوده است. همچنین، یکی دیگر از مزایای رساله گرانِس مناسب‌بودنش برای کسانی است که می‌خواهند با تحولات ادبیات و هنر آمریکای لاتین در قرن بیستم آشنا شوند و بدانند این سپهر فرهنگی اصالتی درخورتوجه و گاه همسان با آنچه در سایر نقاط جهان به وقوع پیوسته کسب کرده است و اثرات آن، مانند اثرات دوران مدرنیسم، به طور مستقل یا حتی در حوزه‌های تجربی و زندگی سیاسی نیز دیده می‌شود.

نفوذ و تأثیر افکار نازیسم و هیتلریسم بر آمریکای لاتین یکی از هزاران مضمون جدیدی است که در این پژوهش به چشم می‌خورد. برای مثال کتاب صفحاتی را به بررسی این موضوع اختصاص داده که نظام فکری سوموزا[9] در نیکاراگوئه سبب بروز تلاطمی فرهنگی، یعنی نازیسمی شده است که خود نیکاراگوئه نیز از اعضای اولیه آن بوده و در پی گسترش نژادپرستی و روش‌های خشونت‌آمیزی است که قبلا در سراسر جهان به کار می‌رفت و تنها آرمان آن پدیدآوردن جنبش آلمان هیتلری در این قاره است. من از خواندن این موضوع شگفت‌زده شدم. همچنین غیر از اینکه از تأثیر فاشیسم ایتالیا و جنبش نازی آلمان بر برزیل و آرژانتین حیرت کردم، متقاعد شدم جنبشی که کارلوس گرانِس، با استدلالی قوی، آن را نزدیک به جریان پرونیسم در آرژانتین و روال سیاسی آینده برزیل می‌داند، علاوه بر همه اینها، دارای دو سویه است، یکی سویه منفی در حوزه سیاسی و دیگری مثبت در حوزه ادبی و هنری که سبب رشد تعداد بی‌شماری هنرمند و نویسنده بلندپایه شده است.

در این اثر تحسین‌برانگیز، گرانِس هیچ‌یک از جنبه‌های زیست فرهنگی را فراموش نمی‌کند. البته هنرهای تجسمی/ پلاستیکی صفحات زیادی را به خود اختصاص می‌دهد و همچنین موسیقی و اعمال خوفناک چریک‌های فرهنگی[10]، به‌ویژه در مکزیک و برزیل به تفصیل معرفی شده است. همچنین به طور کلی درک و شناخت فرهنگی‌ای که گرانِس در خلال این صفحات به ما هدیه می‌دهد، درخورتوجه است و در عین غم‌انگیزبودن سرگرم‌کننده نیز هست. این ترکیب شاید یکی از اصیل‌ترین بخش‌های این رساله باشد: وقتی به نظر می‌رسد محقق غرق در توصیف شده، ناگهان شخصیت‌های خاصی، مانند ولاسکو ایبارا[11] اکوادوری، ظاهر می‌شوند که هر وقت فرصت خطابه‌ای برایش دست می‌داد، به حاکمیت بر مردمش افتخار می‌کرد. به نظر من، نویسنده صفحات بیش از حد زیادی به بومی‌گرایان «طرفداران سرخ‌پوستان»[12] معروف اختصاص داده است، به‌ویژه جایی که به بدترین رمانی می‌پردازد که در دوران آن تمایلات خاص «بومی‌گرایی» نوشته شده؛ یعنی کتاب «هواسیپونگو»[13]، اثر خورخه ایکازا[14]، و فکر می‌کنم در کتاب ارزش بیش از حدی به این رمان می‌دهد که به نظر من از معدود مبالغه‌ها در این رساله استثنائی است.

من فکر می‌کنم در بین کتاب‌هایی که در طول این سال‌ها منتشر شده، رساله کارلوس گرانِس به‌عنوان یکی از پربارترین‌ها در حوزه پژوهش به جای خواهد ماند، با وجود آنکه نویسندگانی مانند هنریکِز اورنیا[15] یا آلفونسو رِیس[16] از آمریکای لاتین حضور چندانی در این دوره نداشته‌اند.

پی‌نوشت‌ها:

1. Carlos Granés

۲. پسااستعماری، که با نام نظریه پسااستعمارگرایی نیز شناخته می‌شود، به مجموعه‌ای از نظریه‌هایی گفته می‌شود که به میراث استعمار اسپانیا و پرتغال از قرن شانزدهم تا نوزدهم یا بریتانیا و فرانسه در طول قرن نوزدهم می‌پردازند. در حوزه ادبی یا موارد انتقادی، این نظریه ادبیات کشورهایی را که مستعمره کشورهای دیگر بوده یا هستند، نیز شامل می‌شود.

۳. arielism؛ واژه‌ای است که از نام آرِیل گرفته شده است، رساله‌ای که نویسنده اروگوئه‌ای، خوزه انریکه رودو، در سال ۱۹۰۰ منتشر کرد و یکی از تأثیرگذارترین آثار در زمینه فرهنگ و سیاست آمریکای لاتین به شمار می‌رود. متن کوتاهی است که از شش بخش تشکیل شده است و محتوای فلسفی و لحن آموزشی دارد. همان‌طور که نویسنده اشاره می‌کند، هدف اصلی آن جوانان آمریکای لاتینی اسپانیایی‌تبار است تا آنها را در برابر سودگرایی و آنچه او نوردومانیا (Nordomanía) (وسواس یا جنون در برابر همسایه شمالی یعنی ایالات متحده آمریکا) می‌نامد آگاه کند.

4. José Enrique Rodó

۵. Prehispánica یا prehispanic؛ تاریخ پیش از استعمار اسپانیا در آمریکای لاتین.

۶. Posguerrillas؛ پساچریکی؛ دوران بعد از پیدایش چریک‌ها.

7. Vicente Huidobro

8. Leopoldo Lugones

9. Somoza

۱۰. guerrilla cultural؛ در طول دهه ۱۹۶۰ چندین گروه هنری- ادبی وجود داشت که به دنبال تجدید قوا در آمریکای لاتین بودند.

11. Velasco Ibarra

12. indigenistas

۱۳. Huasipungo؛ نام یک رمان شناخته‌شده بومی است از نویسنده اکوادوری، خورخه ایکازا (۱۹۰۶-۱۹۷۸)، که در سال ۱۹۳۴ منتشر شد و جنبشی در ادبیات آمریکای لاتین قبل از رئالیسم جادویی بود که بر رئالیسم بی‌رحمانه تأکید داشت.

14. Jorge Icaza

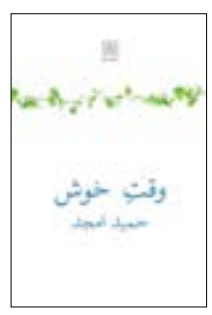
15. Henríquez Ureña

16. Alfonso Reyes

وقت خوشِ حمید امجد

در آغازگاه تاریخ

شرق: اگر یک معاصر واقعی کسی باشد که به‌تمامی هم‌آیند با زمانه خود نیت و به ادعاها و تظاهرات آن نمی‌چسبد و خود را نابهنگام معرفی می‌کند، می‌توان «وقت خوش» حمید امجد را که نمایش‌نامه‌ای درباره سعدی است، معاصر خواند و ادعا کرد که امجد ناهمزمانی تاریخی را راهی برای درک زمان معاصر می‌داند. «وقت خوش» که اخیرا در نشر نیلا منتشر شده است، به روایت نویسنده‌اش نمایش‌نامه‌ای است درباره سعدی، که می‌کوشد او را در ورای هاله‌های افسانه‌ای و تاریخی به‌عنوان انسانی از یک زمانه پرآشوب و هول‌آور، درگیر اضطراب‌های انسانی و در کوشش برای غلبه‌کردن بر بی‌معنایی و اضطراب و پاسخ‌دادن به نیاز زمانه‌اش تصویر کند؛ و همان اندازه نمایش‌نامه‌ای است درباره شیراز و درباره مشابهت شهر با الگوی قصه و روایت. امجد به ایسنا می‌گوید در این اثر، هم سعدی و هم زمانه او را از سویی از منظر اسناد موجود تاریخی نگاه می‌کند و از سوی دیگر خواه‌ناخواه بازتابی از روزگار معاصر نیز ارائه می‌دهد. «وقت خوش» که نامش را از بیتی از سعدی گرفته است، نمایش‌نامه‌ای درباره سعدی و زندگی او در زمانه‌ای پرهول‌وهراس است، همچنان‌که اثری است درباره عشق، شعر، سخن، تاریخ، و سرزمین. «ساختمان نمایش‌نامه از شیوه‌های نمایشگری شرقی بهره جسته است. تعداد شخصیت‌های این نمایش‌نامه زیاد است و عملا مردمان شهر شیراز را در بر می‌گیرد». حمید امجد به نسبت روزگار سعدی با دوران معاصر نیز اشاره می‌کند: «سعدی را چون نمادی از فکر ایرانی در گذار از بحران‌ها و روزگار دشوار می‌دیدم و زمانه‌اش را نمودی از مهلکه‌هایی تاریخی که بارها بر اندیشه و زیست و زبان و فرهنگ ایرانی نازل شده؛ هرچند که خودم در آن مدت از مهر بی‌دریغ و مهمان‌نوازی شیراز بهره می‌بردم همچنان‌که سعدی هم از حوالی پنجاه‌سالگی در بازگشت به موطنش، در سخت‌ترین ادوار، از لطف حضور در این شهر زیبا و مهربان بهره‌مند بود. و به مجموعه این دلایل، جهان درون این اثر به‌نحوی به تجربه دوره ما نیز نزدیک است و نمایش‌نامه همان‌طور که درباره عصر سعدی است درباره زمانه ما هم می‌تواند باشد؛ هرچند که شاید بتواند سرگذشتی نمونه‌وار از فکر و فرهنگ ایرانی در بی‌زمانیِ رخدادهایی ویرانگر و همیشگی نیز محسوب شود». او درباره تصور تکرار تاریخ هم می‌گوید: «از جنبه‌هایی شاید اصلا در آغازگاه‌های تاریخ ایستاده باشیم و از جای‌مان چندان هم تکان نخورده باشیم، فقط گاهی که چیزهایی تکراری به‌نظرمان آشنا می‌آید دچار توهم حرکت در تاریخ و تکرار بعضی وقایع می‌شویم!».



وقت خوش، حمید امجد، نشر نیلا

نگاه

نگاهی به کتاب «زیر نگاه کلاغ‌ها» نوشته حمید امجد

وزن اضافه‌ای روی روح

زری پورجعفریان: «زیر نگاه کلاغ‌ها» عنوان رمان تازه حمید امجد است. هر کدام از ما بازی‌های خودمان را داشتیم و شاید در یکی از این بازی‌ها جا ماندیم. یا بهتر بنویسم آن را با خودمان به دنیای بزرگسالی آوردیم. دنیای بزرگسالی از کی شروع می‌شود؟ در هشتادوچند سالگی هم هر کدام کودکی درونمان داریم که گاهی صدایش را می‌شنویم. «هر شخصی روزگاری از امروزش جوان‌تر بوده است، پس در مغز خود آثار ثبت‌شده‌ای از سال‌های اولیه زندگی‌اش دارد که این آثار در شرایط و موقعیت‌های معین فعال می‌شود (کارکرد روانی قدیمی). به زبان ساده هرکس در درون خود پسربچه یا دختربچه کوچکی دارد». بیتا، شخصیت اصلی این داستان هم بازی‌های خودش را دارد. شاید برای او همه زندگی تصویری است شبیه بازدید دسته‌جمعی باغ‌وحش با بچه‌های همکلاسی. «بازیِ میمون‌ها وکِیف بچه‌ها و حرکات و شکلک‌های خنده‌دار یک کلاس‌چهارمیِ چاقالو که این طرف حصار داشت ادای میمون‌ها را در می‌آورد» و صدای ناگهانی و بلند آژیر وضعیت قرمزِ و شلیک‌های ضدهوایی. بیتای ساکت و مات «چشم‌دوخته به نگاهِ وحشت‌زده میمونی که یک‌نفَس جیغ می‌زد و دست دراز کرده بود ولی هیچ‌کس دستش را نمی‌گرفت... چشم در چشم جانوری ترسیده با جیغ‌های گوش‌خراش و دستی که طرف او دراز کرده؛ و همه این‌ها دور از مادر که مواظبش باشد» یا ماجرای آن جمله رمزی -«یادته بابا دوست داشت؟»- که بعد از آمدن «آقاهه» نباید از آن استفاده می‌کرد. یا لحظه دیدن «صارمِ پیژامه‌پوش» در خانه و فهمیدن اینکه ««فعلا» معنی ندارد، عوض‌شدن اوضاع موقتی نیست، هیچ‌وقتَ به خانه قبلی برنمی‌گردند و اصلا قرار نبوده چیزی به وضعیت قدیمش برگردد. زخم‌های کودکی شاید هرگز خوب نشوند. دلتنگی‌های کودکی شاید تا همیشه بمانند. «لحظه کنده‌شدن» در ذهن بیتای بزرگسال که «درست بعد از آخرین باری بود که بیتا -یک‌هو بی‌حواس- نصف جمله رمز قدیم را به زبان آورده بود... «بابا خیلی دوس....» و شنیدن صدای نه خیلی بلند مادر که می‌گفت: «دیگه مادرت نیستم». الگویی که بیتا آن را از کودکی همراه خود به دنیای بزرگسالی آورده است. الگویی که باعث می‌شد مرزهای رسمیت یا صمیمیت با همکار، با مافوق، حتی با دوست یا نامزد خودش را گمراه‌کننده بداند و احساس کند معنی حرف‌ها را به وقتش نمی‌فهمد- «انگار بقیه آدم‌ها جایی و زمانی پنهان از او زبانِ دیگری یاد گرفته بودند که فقط ظاهر کلماتش با کلماتی که او می‌شناخت یکی بود ولی معنی‌ها پاک متفاوت بودند و به‌خاطرِ همین او از هر کلمه معنیِ دیگری می‌فهمید غیر از آنکه بقیه می‌فهمیدند، و بعدا متوجه می‌شد به تله افتاده: «مکالمه‌ها پُر بودند از رمزهایی پنهان‌شده پشت کلمات ساده و معمولی، مثل مین‌گذاری زیر زمین صافِ پیاده‌رو». بیتا که «تا یادش بود همیشه همه‌چیز را دیگران می‌قبولاندند و او فقط قبول می‌کرد. فرقی هم نمی‌کرد توی چه جور رابطه‌ای. هرچه رابطه نزدیک‌تر، انگار او پیشاپیش تسلیم‌تر». تسلیم‌شدنی که از همان کودکی و خانه با او مانده بود. تسلیم‌شدنی همیشگی که باعث می‌شد فکر کند «دیگر شیطنتی، تکیه‌کلامی، حتی کلمه‌ای ندارد که مال خودش باشد، و دیگر دلش هم نمی‌خواست داشته باشد». آنقدر که گاهی توی چهره آدم‌های اطرافش دنبال رد و نشانی می‌گشت که بشود فکر کرد چیزی است «مال خودِ هر کدام، باقی‌مانده از روزهای پشت سرشان» و تردیدی همیشگی: «چرا فکر می‌کنید کیک من خوب نمی‌شود؟» و در نهایت کشف الگوی پنهانی از رابطه بیتای کودک با پدر: «برای اولین بار داشت فکر می‌کرد همه آن سال‌ها که حواسش را جمع می‌کرده بابا چه کاری را دوست دارد چه کاری را نه در واقع او بوده که هوای پدرش را داشته نه پدرش هوای او را». الگوها و بازی‌هایی که انگار «وزنِ اضافه‌ایست روی روحش»: «پیام‌دادن هما بعدِ این‌همه سال باعث شده او بفهمد مشکلش اضافه‌وزن جسم نیست، وزن اضافه‌ای‌ست که روی روحش...» و بیتا پیرانی که خودش را جزو «دسته به‌حساب‌نیامده‌ها» می‌دید. بیتا در عکس‌ها و خاطره‌ها دنبال خودش می‌گردد آن‌هم وقتی که دیگر حتی مادر هم او را نمی‌شناسد. «مرا که می‌شناسی؟ من کی‌ام؟ مادر سر تکان داد و خندید. گفت: می‌شناسم. آره. دخترِ خاله مَرضی بودی دیگه؟».

همه بازی‌های خودمان را داریم نه‌فقط بیتا که مادر او هم بازی‌های خودش را دارد. «مادرِ همیشه غمگینِ همیشه مظلومش با اشک‌های همیشه آماده چکیدن... آدمی که در حالت و لحن و نگاهش همیشه داشت چیزی از مظلومیت خودش نشان می‌داد... مادر همیشه چنان غرق مظلومیتش بود که کمتر فرصتی برای متوجه‌شدن یا جبران‌کردن یا هر چیزِ دیگر داشت».

راویِ نویسنده‌ای که در متن حضور دارد: «وقتی در دادگاه خانواده زن جوانی را دیدم که بُهت- درست در لحظهٔ گفتن- ساکتش کرده بود، فورا بیست‌ودو سالگی بیتای داستانم را در او شناختم... نپرسید من در دادگاه خانواده چه می‌کردم». تصویرهای پراکنده‌ای که اینجا و آنجا دیده و شناسایی تکه‌هایی از مسیری که بیتای سال‌های دور تا امروز طی کرده است. تصویری که براساس شکل و شمایل سه دختری که با هم رفته بودند سینما از نوجوانی بیتا و خواهرهایش شکل گرفته بود: «تجسم خواهرها یا نیمه‌خواهر و ناخواهری‌اش (یکی از پدر جدا، آن یکی از پدر جدا از مادر سَوا، پس خودِ آن دو تا هم با مادرهای جداگانه» راوی بی‌طرفی که وقتی بیتا از مهمانی تولد جا ماند نمی‌دانست این جاماندن تصادف بوده یا عمد: «قسم می‌خورم که من هم واقعا نمی‌دانم». بیتا در خواب او را می‌بیند. «نویسنده‌ای که نشسته و دارد داستان او را می‌نویسد». نویسنده‌ای که به بیتا وعده خبرهای خوب در راه را می‌دهد. نویسنده‌ای که تکه‌های مختلفی از آدم‌ها را کنار هم گذاشته و کودکی و نوجوانی و بزرگسالی بیتا را شکل داده و در نهایت انگار رنج‌ها، وزن اضافه روح، بازی‌ها و الگوهای ذهنی «بیتا» تصویری از ماست. «کدام ما را هرگز جا نگذاشته‌اند؟ کدام ما هرگز کسی را جا نگذاشته؟ کداممان لابه‌لای غیرعمدی‌ترین دلایلِ کسی که ما را جا گذاشته دنبالِ ردیِ از قصد و نیت و عمد نگشته‌ایم؟ کدام‌مان میان عامدانه‌ترین دلایل خودمان برای جاگذاشتنِ کسی باز سهمی هم برای شرایط، اجبار، موقعیت، نیاز، مصلحت، حافظه، سهو قائل نشده‌ایم؟» دست‌های نویسنده بسته است. و در خیال هم دیوارها بلندند. در خیال هم چهل‌وچهار سالگی بیتا به همه‌گیری بیماری می‌رسد. و اعتراف تلخ راویِ نویسنده: «درست است که این شخصیت را خودم ساخته‌ام، ولی در جهانی که او در آن است- و البته آن را هم، بنا به شواهد واقعی و منطقِ باورپذیری، خودم نوشته‌ام- از تغییردادن سرنوشتش ناتوانم». او نسبت به رنج‌ها و دل‌آزردگی‌های شخصیتی که آفریده احساس مسئولیت می‌کند. اما چه می‌توان کرد که جهان و شرایطی که خلق کرده انگار تصویری از جهان واقعی است. دست‌هایی بسته و گره‌هایی بازنشدنی. تنهایی بیتا شاید بازتابی از تنهایی او و آدم‌هایی است که دیده-«آدم‌های مختلف توی پارک، بنگاه، سر کار، سینما، ساحل، دادگاه... یا هر جای دیگرِ واقعی» تصویرِ چهل‌تکه‌ای از بریده‌هایی که هر کدام گوشه‌هایی از دنیای «واقعی» هستند و خبرهایی که کلاغ‌ها از جهان آن طرف پنجره اتاقِ نویسنده برایش می‌آوردند. در نهایت «ناگزیریِ اعتراف به عجز» عجز نویسنده، خواننده و انسان. امیدی واهی برای خبرهای خوب در راه. شاید فقط در خواب بتوان به اندکی روشنی، رؤیا و آرزو پناه برد. اعتراف به ناکامی و ناتمامی و ناتوانی. و البته پایانی غافلگیرکننده که خبر از امید می‌دهد و دوباره خواب. همانطور که شاهرخ مسکوب در کتاب ارجمند «روزها در راه» نوشته است: «دیروقت است. خسته‌ام. تنهایی مثل خالیِ ورم‌کرده و تاریک توی خمره‌ای سربسته اطاق را پُر کرده. خواب پناهگاه خوبی است: خواب و خاموشی».

منابع:

۱. «بازی‌ها»، اریک برن، ترجمه اسماعیل فصیح، نشر ذهن‌آویز
۲. «زیرِ نگاهِ کلاغ‌ها»، حمید امجد، نشر نیلا