یادداشت

نگاهی به مجموعه داستان سمت تاریک کلمات نوشته حسین سناپور

در چنبره گردابی از کلمات

علی‌الله سلیمی

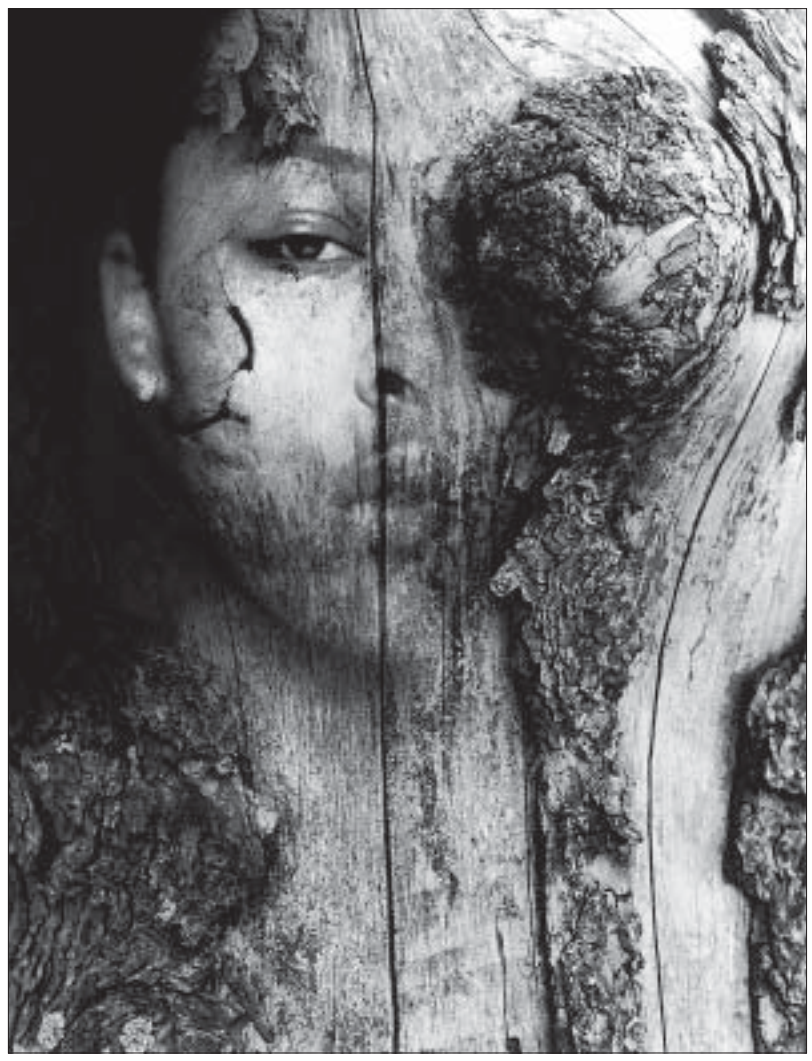
شلوغی و ازدحام در ابرشهرهای کنونی جهان، علاوه بر سوغات‌های متنوع و رنگارنگ، نگاه خلق تنگ آدم‌ها را هم برایشان به ارمغان می‌آورد. همان که از جنس بخشی از وجودشان است و هرگاه که مجال بروز پیدا کند سرزده و بی‌خبر از راه می‌رسد.

در مجموعه داستان «سمت تاریک کلمات» تازه‌ترین کتاب داستانی حسین سناپور که اخیراً توسط نشر چشمه در تهران چاپ و منتشر شده است، رابطه آدم‌ها در یک اجتماع رو به گسست جامعه شهری مورد کنکاش نویسنده قرار گرفته است. کتاب حاضر شامل هشت داستان کوتاه با عناوین: «خواب مژه‌هات»، «خیابان‌های نیمه‌شب»، «کابوس بیداری»، «با تو حرف می‌زنم با تو»، «دل‌ام سنگین، زبان‌ام تلخ»، «بگذار همین طور ادامه پیدا کند»، «برکه من» و «خانه باید خانه باشد» است.

یکی از وجوه مشترک در هر هشت داستان کتاب رابطه سرد و بی‌روح شخصیت‌های داستانی با همدیگر است. لحن خونسرد نویسنده برای شکل‌گیری چنین فضایی خیلی موثر بوده است. در اغلب صحنه‌های داستانی، شخصیت‌ها در کنار همدیگر زندگی می‌کنند، اما از نظر روحی فرسنگ‌ها از هم فاصله دارند. گویی آنها آدم‌هایی از سیاره‌های مختلف هستند که براساس جبر زمان در کنار همدیگر روزگار می‌گذرانند. در داستان «خواب مژه‌هات» مردی در خلوت شبانه ارادت قلبی و همچنین پرده‌هایی از وجوه شخصیتی خود را برای زنی تعریف می‌کند و طبعاً انتظارپذیرشی همسو با امیال و علایق خود دارد. زن در همان حالت به حرف‌های مرد گوش می‌دهد و تا سطرهای پایانی داستان که به یک‌باره با چند دیالوگ متضاد با ذهنیات مرد پایان داستان را رقم می‌زند: «بلند شو... بیداری؟ فکر کردم خواب‌ات برده.»، «گفتم بلند شو و گمشو!»، «فقط سیگارم را بکشم.»، «گفتم گمشو»، «خب.» (ص ۱۵) داستان دیگر کتاب (خیابان‌های نیمه‌شب) کسالت و یکنواختی حاکم بر زندگی انسان معاصر را به نمایش می‌گذارد. تماس شبانه زنی ناشناس باعث ورق خوردن برگ‌هایی از زندگی مرد درگذشته می‌شود. گفته‌های زن ناشناس آن سوی خط، رفتار و اندیشه‌های زن غایب مرد را تداعی می‌کند که یک روز بی‌هیچ دلیل منطقی از منظر مرد او را ترک کرده و رفته است. تماس شبانه زن ناشناس بهانه‌ای برای روایت روزهای گذشته مرد است که نویسنده توانسته از

این شگرد روایی در نمایش عزلت و تنهایی مرد و احتمالاً زنی در آن سوی استفاده کند. تماس نابهنگام زن ناشناس واقعیتی را به مرد یادآوری می‌کند که از زاویه نگاه او تلخ است و ناگوار و مرد ترجیح می‌دهد که به آن موضوع اصلاً فکر نکند و آن هم خانه‌ای است که زن برای پر کردن بخشی از تنهایی خود انتخاب کرده است. در داستان «کابوس بیداری» هم همین قصه از زاویه‌ای دیگر روایت می‌شود. میل به رهایی از جانب مرد، زن را از زندگی او به حاشیه رانده و حالا زن در گوشه دیگری از شهر رهایی را با تمام وجود لمس می‌کند و شاید هم از سر شیطنت شبانه به مرد زنگ می‌زند و آرامش شبانه او را بر هم می‌ریزد: «شاید آن وقت‌ها هم حق داشتی ول‌ام کنی. نمی‌خواستی آویزان‌ات باشم. مهم نیست. من دیگر آن آدم نیستم. دیگر سخت نمی‌گیرم. به هر حال اگر خواستی به‌ام تلفن کن. هنوز شماره‌ام همان است. همانجا هستم. وضع‌ات را خوب می‌فهمم. اگر حوصله‌اش را داشته باشی برات می‌گویم که بعد از آن چه کارها کردم. شاید برای تو هم بد نباشد. هان؟ گوشی را انداختم پایین. کورمال سیم را پیدا کردم. محکم کشیدم. رنگ‌ها آمدند و توی چشم‌ام بازی کردند.» (ص ۳۴) در داستان «با تو حرف می‌زنم، با تو» نویسنده با خلق کاراکتری که از تعادل روحی کاملی برخوردار نیست با انتقاد از عملکرد یک رسانه، سرگذشت کاراکتر مورد نظر را با رسانه‌ای که با آن درگیر است به هم پیوند داده است. در داستان دیگر کتاب (دل‌ام سنگین، زبان‌ام تلخ) مکالمه تلفنی دو شخصیت (پدرزن و داماد) را شاهد هستیم که در ظاهر هر دو منطق خاص خود را دارند. اما نشانه‌ها و شواهد موجود در روند داستان، حالت غیرمتعادل آن دو شخصیت را به خواننده یادآوری می‌کند. در این داستان نویسنده کوشیده است بگوید اگرچه آدم‌های داستانی‌اش به ظاهر شهروندان بی‌نقصی هستند اما از درون دچار روان‌پریشی مزمنی هستند که آنها را تا مرز جنون پیش برده است.

طبیعت زندگی در شهرهای بزرگ ایجاب می‌کند آدم‌ها در عین نزدیکی به همدیگر، فرسنگ‌ها از همدیگر دور باشند. دو شخصیت داستان «بگذار همین طور ادامه پیدا کند» چنین سرنوشتی دارند. یک ارتباط آنی عاطفی نیازی از یک مرد جوان در یک موقعیت خاص را برطرف کرده است. اما طرف مقابل او (دختر جوان) در پی استمرار دائمی آن است. خودداری مرد، دختر جوان را تا مرز جنون و پریشانی پیش می‌برد. برای غلبه بر این وضعیت مرد دروغ مصلحت‌آمیزی بر زبان می‌آورد و این بر اشتیاق دختر جوان دامن می‌زند. از منظر سناپور، بازی‌های زندگی آنقدر جدی نیست که از طرف بازیگران این نمایش (زندگی) به طور کامل جدی گرفته شود و در این وانفسا وای به حال کسی که این بازی‌های غیرجدی را جدی بگیرد. آن وقت است که همین زندگی غیرجدی برای هر دو طرف به جهنمی غیرقابل تحمل تبدیل می‌شود: «و حالا این بعد، این بی‌سرانجامی همین طور دارد ادامه پیدا می‌کند، آن هم روبه دو سوی مختلف برای او و من؛ یکی رو به بالا، رو به دوست داشتن خود و دیگری رو به پایین، به ته بی‌زاری از خود و نمی‌دانم آن فرصت که کاری‌اش بکنیم، یا بکنم، کی می‌رسد.» (ص ۶۵) داستان کوتاه «برکه من» بافت شاعرانه و استعاره‌ای دارد اما از شفافیت و وضوح داستان‌های دیگر کتاب برخوردار نیست. همین نگاه در داستان پایانی کتاب (خانه باید خانه باشد) بعد دیگری به خود می‌گیرد و آن نگرش فلسفی به ذات زندگی است. رنگ باختن پی در پی هیجانات و لذت‌های زندگی و رسیدن به مرز اشباع شدگی از مجموع علایق و خواسته‌هایی که روزی به دنبالش دویده‌ایم. برخلاف داستان‌های دیگر کتاب دو شخصیت این قصه (زن و مرد ـ زن و شوهر) قادر به تحمل همدیگر هستند. اما مشکل دیگری آنها را رنج می‌دهد و آن عدم تحمل یکی از لازمه‌های زندگی (خانه) است. آنها چندین خانه را عوض می‌کنند و سرانجام به این نتیجه می‌رسند که باید تا زمانی که زنده هستند این بازی را ادامه دهند و یقیناً آن وقت دیگر این بازی هیجان‌انگیز نخواهد بود. در مجموع آدم‌های سمت تاریک کلمات از یک چیز بیش از هر چیز دیگری رنج می‌برند و آن تکرار و تکرار و تکرار است.



مروری بر چند اثر داستانی چاپ شده در سال ۱۳۸۴

شمایل خندان سایه‌ها

محمدحسن شهسواری

■ سربازانی که وزیر شدند
شطرنج با ماشین قیامت نوشته حبیب احمدزاده

همین‌طور دارید با بقیه بچه‌ها می‌روید مثلاً شناسایی (نه بهتر است این قدر کلیشه‌ای نباشد). بعد از عملیات است و پشت خط هم مثل خط، لحظاتی آرام است و شما هستید و بعضی از بچه‌ها که دارید می‌روید مثلاً حمام یا... و بعد یک‌دفعه سوت خمپاره‌ای می‌آید و می‌خوابید همه روی زمین و انفجار. اول صدای سوت است و شما شیرجه می‌زنید روی زمین و بعد صدای انفجار که همین یکی دو متری شماست و بعد گرد و خاک که همه جا را پوشانده و چیزی دیده نمی‌شود و یکی دو صدای خفه هم آمده است و شما هی منتظرید که چه وقت گرد و خاک می‌خوابد تا ببینید چه کسی سالم است و ترکش به کسی هم آیا خورده است؟ و از جای خوردن خمپاره و صداهای خفه یکی دو نفر حدس‌هایی زده‌اید اما آیا با وجود این خاکی که به هوا بلند شده می‌شود مگر دقیقاً گفت چه اتفاقی افتاده؟ رمان جنگ درست در فاصله خوردن خمپاره تا نشستن گرد و خاک است که نوشته می‌شود که حدس‌هایی می‌زنید از آن چه دارد می‌گذرد و یقین ندارید چه گذشته است. این جا عرصه حدس و گمان است نه وادی قضاوت یقینی. و رمان «شطرنج با ماشین قیامت» نوشته «حبیب احمدزاده» در این پرده نواخته شده است که قیامت کرده این قد و قامت.

در شهر محاصره شده آبادان به نیروهای خودی خبر می‌رسد که دشمن اخیراً راداری فوق پیشرفته با تنها مثبت و منفی پنج متر خطا، در منطقه مستقر کرده و این یعنی خاموشی مداوم توپخانه و خمپاره‌انداز خودی در این روزهای غربت جنگ و محاصره شهرمان که هر آتشی حتی اندک، نشانه حضور است و سدی در برابر گستاخی دشمن. و راوی، دیده‌بانی ست ۱۷ ساله و بسیجی (که تا آخر هم نمی‌فهمیم اسمش چیست و مگر مهم است؟) با بقیه دیده‌بان‌ها و قبضه‌چی‌ها مصمم به نابودی یا از کار انداختن رادار هستند که ماشین قیامتش نام نهاده‌اند. شطرنجی شروع می‌شود ظریف و خواندنی با این ماشین قیامت.

شطرنج با ماشین قیامت، آنچنان از صحنه‌های زیبا و تکان‌دهنده پر است (صحنه‌هایی که هر کدام برای در ذهن ماندن یک رمان کافی ست) که از برشماری این امتیاز ویژه برمی‌گذرد و انگار که طبیعی ست و این رمان قرار نیست تنها تصویرگر این صحنه‌های متناقض‌نمای محشرش باشد. صحنه‌هایی مانند ذهنیت انسان گرایانه مذهبی یک بسیجی در محله بدنام قدیمی شهر ترکش خوردن یک تابلو نقاشی در کلیسا که راوی گمان می‌برد مریم مقدس است، بستنی‌هایی در سردخانه که حالا محل نگهداری جنازه است (کنار هم قرار گرفتن بستنی‌ها که چه کیف می‌دهد در آن گرمای جنوب با جنازه‌ها که دیگر کیفور نیست) و در کنار هم قرار دادن مهندس (کافر مومنی اصیل)، کشیش‌هایی مومن، زنی بازنشسته در ساختمانی هفت طبقه، که انگار بدیلی ست از هفت طبقه آفرینش که روز قیامت را به یاد می‌آورد. و آن صحنه شاهکار که زیر باران، راوی، صدای نوحه‌خوانی و سینه‌زنی یاران را از پشت بی‌سیم می‌شنود: منزلگه یاران این جاست! میدان سواران این جاست! تشنه لبان را برگویید! سرچشمه باران این جاست!

اما نه، شطرنج با ماشین قیامت، تنها تصویرگر این صحنه‌های هرگز از یاد رفتنی نیست. که این البته اشتباهی ست (اشتباهی که رمان احمد حبیب‌زاده مبرا از آن است) که بیشتر داستان‌نویسان جنگ با توجه به سابقه‌ای که در بازنویسی خاطرات رزمندگان دارند، مرتکب می‌شوند. گمان می‌کنند رمان کمابیش همان خاطره است و باید خیرگی در برابر ماجرا را میدان داد که این بخشی از رمان جنگ هست، بخشی کوچک، اما همه آن نیست. رمان جنگ، یا رمان در جنگ به شما این توانایی را می‌دهد که انسان را در جوار مرگ، عریان نمایش‌دهی؛ نیکی‌ها و بدسرشتی‌هایش را. که انسان در شرایط عادی آن قدر بازیگر خوبی شده است که بتواند نقاب هزارچهره‌اش را سفت نگه دارد و تو نفهمی که او واقعاً کیست. اما جنگ شوخی ندارد و هر دم و لحظه ممکن است آن طرف خط این دنیا باشی و دیگر مجالی برای نگاهبانی از آن نقاب نداری در این میانه میدان‌داری مردان. و در رمان جنگ ایرانی رمان بومی جنگ ایرانی توجه به این دقایق اگر نگوییم نایاب کمیاب است.

با نگاهی به تاریخ ادبیات جهان متوجه سه جریان اصلی در حوزه ادبیات داستانی جنگ می‌شویم. جریان اول متعلق به آثاری است که بیشتر از آن که دغدغه ادبیات داشته باشند، رویکرد تبلیغاتی دارند. یعنی از بین دو جریان اصلی درگیر در جنگ کاملاً جانب یک طرف را می‌گیرند و برای محق جلوه دادن آن طرف، هر کاری که از دستشان برآید انجام می‌دهند. البته این جریان را نمی‌شود در نفس خویش یکسره بی‌ارزش پنداشت. حداکثر می‌شود گفت از تعریف ادبیات دور افتاده است. مثلاً در جنگی مانند جنگ ما با عراق که در واقع دفاعی جانانه بود در برابر یک متجاوز، جانبداری از طرف مظلوم نه تنها مجاز بلکه واجب بود. منتها عمر این ادبیات حداکثر به مدت طول جنگ است و بیشتر به کار روحیه‌سازی مدافعین می‌آید. از این جریان که اطلاق کلمه ادبیات بر آن کمی احتیاط می‌طلبد بگذریم، به جریان دوم و سوم می‌رسیم که هر دو سهم عمده‌ای در بارور ساختن ادبیات جنگ و به گمانی ادبیات جهان داشته‌اند.

جریان دوم آثاری را دربرمی‌گیرد که به ضد جنگ مشهورند. آثاری که خود جنگ را محور قرار داده‌اند و در نهایت به عبث بودن و غیرانسانی بودن این عمل انسانی رسیده‌اند. تاریخ ادبیات داستانی آثار مهمی از این دسته را به یاد دارد؛ به عنوان نمونه رمان «در جبهه غرب خبری نیست» اثر «اریش ماریا رماک» نویسنده آلمانی و نیز «سفر به انتهای شب» اثر «لویی فردیناند سلین» نویسنده فرانسوی.

و اما جریان سوم. این جریان علاوه بر آن که ویژگی‌های هر دو جریان قبل را دارد (هم همدلی می‌کند با طرف مظلوم و هم وجوه غیرانسانی جنگ و آسیب‌هایش را نمایش می‌دهد) پا را فراتر گذاشته و همان طور که گفتم به جنگ به عنوان یک شرایط ویژه انسانی نگاه می‌کند که می‌تواند خصوصیات نهفته انسانی را هویدا کند. نمونه والای این جریان عظیم «لئو تولستوی» و شاهکارش «جنگ و صلح» است.

اما اندیشه مرکزی شطرنج با ماشین قیامت که در طول رمان سیلان دارد چیست؟ راوی که دیده‌بان است (چه استعاره هوشمندی برای هنرمند) تنزل می‌کند در نظر خودش و راننده ماشین غذا می‌شود. همین تغییر او را با آدم‌ها و چیزهایی آشنا می‌کند که او را از هیئت یک رزمنده صرف درمی‌آورد و افق‌های جدیدی را برایش می‌گشاید. او که از بازی شطرنج سردرنمی‌آورد، کمی حرف مهندس در دلش اثر می‌گذارد آن جا که می‌گوید همه‌تان مهره‌های سرباز صفحه شطرنج این جنگ هستید. اما جانمایه رمان حرف‌های «قاسم» است در پایان که می‌گوید درست، شاید که مهره سرباز باشیم ولی بدان همه این جنگ و گریزها در صفحه شطرنج، گاهی به آن مهره سرباز خجالتی ختم می‌شود که صفحه را تا به انتها رفته و ناگهان تبدیل می‌شود به شاه‌مهره بازی که وزیر است. که یعنی تنها آن که تا انتها می‌رود، می‌رود. تا از آن سو تبدیل شود به وزیر دربار آسمان هفت طبقه. و آیا این نه یعنی خلاف آن چه تا به حال گمان می‌کردیم که تنها رفته‌ها، برنده‌اند. اما رمان به ما می‌گوید مانده‌های این جنگ، ای بسا قدر و قیمتی برابر یا شاید بیشتر از آنان که رفته‌اند، دارند و قدرشان را بدانیم و بیشتر از همه خودشان بدانند. بدانند که آنان سربازهایی وزیر شده‌اند. تا شأنشان را پایین نیاورند در حد همان مهره‌های سیاه سرباز و سرشان را گرم نکنند با یک میز، با یک ماشین، با یک ویلا و یک‌های دیگر و حبیب احمدزاده بومی کرده است رمانش را با این اندیشه مرکزی که جنگاوران ما، حداقل آنهایی که بسیجی رفتند به صحنه نبرد، چیزکی انگار فرق می‌کرد در ذهنشان هنگام رفتن به صفحه شطرنج جنگ با بقیه رفتگان پیشین، در جنگ‌های دیگر ملل و یا که خودمان.

اما در پایان با این همه ذوق‌زدگی پس از خواندن رمان شطرنج با ماشین قیامت (از میان سطور پیشین هویدا است به شدت، حد این ذوق‌زدگی) نمی‌توانم زبان در کام گیرم از افسوس برای زبان نه‌چندان داستانی شده برخی از توصیفات رمان که متاسفانه نمونه کم ندارد و کمی مقاله‌ای می‌زند و گاه فاصله می‌اندازد بین خواننده و متن که با وجود راوی اول شخص، کمی نقض غرض است. با این همه رمان حبیب احمدزاده چنان چربدستی‌های غبطه برانگیزی دارد که بتوان از این خرده‌گیری نه چندان خرد، گذشت و دل داد به جاری آن در جریان رمان ایرانی.

■ بازخوانی ذهنی زنی جوان زیر پلک‌های بسته نوشته فریده رازی

رمان خانم «فریده رازی» بیش از همه یادآور ذهنی‌نویسی نویسندگان پیشرو قرن بیستم است. و طرفه آن که از میان بزرگ‌ترین ذهنی‌نویسان قرن گذشته، بزرگ‌ترین هایشان، بانوان نویسنده بودند. «ناتالی ساروت» را به یاد بیاورید و همین طور «ویرجینیا وولف» بزرگ را.

از منظری، تاریخ ادبیات، تاریخ مبارزه انسان است و سیری دارد همواره موازی با مبارزه انسان با بزرگترین دشمنش هم‌عصرش. برای همین است که اگر تاریخ ادبیات را مرور کنیم در ابتدا مبارزه انسان را با نیروهای فراطبیعی می‌بینیم (اسطوره‌ها) و بعد با طبیعت و یا دشمنان انسانی (حماسه‌ها) و تنها پس از آن است که میدان کارزار از بیرون به درون انسان انتقال می‌یابد که در نتیجه رمان مدرن پدید می‌آید.

غالب رمان «زیر پلک‌های بسته» بازخوانی ذهن زنی جوان است به نام «ش» که با تربیت شرقی پای در مرکز پست‌مدرنیسم می‌گذارد و نیویورک را از چشم شرقی خود برای ما به تماشا می‌گذارد. و اینک که به وطن برگشته، به خانه پدری یا مادری انگار، بیشتر وقتش را در رختخواب می‌گذراند تا کنار بیاید با توفان‌هایی که از برخورد دو جریان سرد که از سوی آن سوی آتلانتیک می‌آید و با موج گرمای سوزنده‌ای که خاک وطن، این شرقی پیچیده در خود این سال‌ها از خویش می‌پراکند، آرام یابد؛ توفان‌هایی چنان سخت و تکان‌دهنده که زن داستان ما را از دست زدن به هرگونه عملی باز می‌دارد تا ما فرصت کنیم، ذهنش آن پاره‌پاره شده ملایم و وحشی را، نظاره‌گر باشیم و جهان را، پدر و مادر را، دوستان را و شهر را و البته که وطن را، زیر پلک‌های بسته و ذهنی نیمه‌باز مرور کنیم.

نویسنده در طول رمان توانسته تعادل را میان ذهنیات و عینیات حفظ کند و تا آن جایی که لازم است، عمل داستانی شخصیت‌ها را نمایش دهد، چه از طریق گفتارشان و چه اعمال‌شان. و نیفتاده در ورطه پیشکسوتانش، مثلاً ساروت که همه رمان را بر ذهن شخصیتش هموار می‌کرد و از داستان‌گویی غفلت. مشهور است که ساروت هرگاه می‌خواست رمانی را شروع کند، می‌گفت: «اه، انگار به داستانی هم نیاز است.» و رمان نو به همان راهی رفت که دیدیم و دیدند. اما مثلاً داستایوفسکی، پدر ذهنی‌نویسی، رعایت می‌کرد این را و از داستان‌گویی شرم نداشت، هرگز. برای همین است که نویسنده رمان زیر پلک‌های بسته، برای آن که تماماً در دام ذهنیات نیفتد برای دو پاره ذهنی قهرمانش، دو نماینده آفریده است از دو موجود انسانی، دو مرد، تا رمانش در خلأ سخن نگوید. و هوشمندی‌اش البته این است که مرد فرنگی، انگار از دل شعر شاعران تخیل‌ورز ایرانی درآمده که آن همه رویایی است و در پی سفر به ماه و بسامان کردن همه آن چه که از زندگی انسان، زشت است. و البته خانم فریده رازی حواسش بوده که ذات آمریکایی او را فراموش نکند، زیرا که «ب»، مرد آمریکایی، در پی سفر به بهشت آسمانی نیست بلکه سعی می‌کند همواره بهشت را به زمین آورد که این جزیی از ذهن مردمان بلاد فرنگ است. اما مرد ایرانی که صبور است و متین و باسواد است و استاد دانشگاه، انگار از دل رمان‌هایی انگلیسی و یا آمریکایی بیرون آمده است که صورتگر این همه متانت و عقل‌گرایی است و تنها به کار، همین کار معمولی این دنیایی، گیریم که فرهنگی و ترجمه کتاب باشد، دل بسته است و گویی از رویابافی «ب»، فرسنگ‌ها دور است.

با این همه، گاه به نظر می‌رسد نویسنده رمان زیر پلک‌های بسته، می‌توانست با دوری گزیدن از محافظه‌کاری‌ای که دامن‌گیر داستان‌نویسی‌مان شده در این سال‌ها، مثلث «ش»، «ب» و مرد شرقی را بیشتر سیلی زند با رو به رو شدن با واقعیات زندگی و آن چه که ما انسان‌ها را از هم دور می‌کند و یا نزدیک. جهان ذهنی «ش» آن چنان توفانی ست که ما را متوقع می‌کند عینیاتش، به ویژه در مواجهه با «ب» و مرد شرقی و البته پدر و مادر و برادر و دیگران، از این توفان بهره‌ها برده باشد اما توقع‌مان برآورده نمی‌شود. گمان من این است که رمان به موقعیت‌هایی حتی خطیرتر و گزنده‌تر و تکان‌دهنده‌تر از ملاقات «ش» با خانواده «ب» نیاز دارد تا در این مسیر، توفان ذهن «ش» باورپذیرتر و همدلی‌آورتر شود. در هر صورت مدت‌ها بود که در یک رمان فارسی، چنین تعادلی میان جهان عین و ذهن فراهم نیامده بود و غنیمت می‌دانیمش.

■ دریغناکی جوانان دهه هفتاد خوشگذرانی از مجموعه شمایل لرزان مردها نوشته: هادی نودهی

نویسنده مجموعه داستان «شمایل لرزان مردها» در تمام مجموعه‌اش، همان غیرتی را که نویسندگان فمینیست برای زن‌های داستان‌های‌شان می‌ورزند، در مورد مردان تنها و ناخرسندش زمزمه می‌کند. در همین داستان «خوشگذرانی» که داستان رابطه جوانی سی ساله است با دختری در همان حدود سن و بین خودشان قرار گذاشته‌اند از این رمانتیک‌بازی‌های جوانان درنیاورند و «من تنها تو را دوست دارم» و «از عشقت دارم می‌میریم» نداشته باشند، قرار بر همین مدار است. هر دو بر عهد خود می‌مانند تا یک روز، روز داستان، مرد هنگام خداحافظی به زن می‌گوید: «امشب تو راه می‌میرم.» بارها بعد از آن تکرار می‌کند که شوخی کرده و خواسته دم رفتن مزاحی کرده باشد و مثلاً از این کارهایی که آدم یک وقت‌هایی می‌کند تا کمی پیچ کوچکی بدهد به حالش که یک جورهایی ناجور است. اما خودش و دختر گویی بیشتر، منتظر اتفاقی هستند که اگرچه شوخی می‌نماید ولی انگار آن طورها که اول نشان می‌داد، نیست. به خصوص که جوان هنوز سرش گرم است و هوا هم سرد است و حوض پارک یخ زده است و مرد برای تلفن زدنی همین جوری، سکه ندارد و کم‌کم دارد گرمش می‌شود و کلمات، ناتمام از دهانش خارج می‌شوند. و هی تکرار می‌کند که فقط باید خوش گذراند و بقیه حرف مفت است؛ تعهد و ادب و باقی مزخرفات.

«هادی نودهی» هم در این داستانش و هم در سایر داستان‌های مجموعه، هم‌چنان که غرور و خودداری یک مرد شرقی را به همراه دارد، عمیق‌ترین غم‌خواری‌ها و ضجه‌ها را برای مردانی که در میانه‌های دهه هفتاد، بین بیست و پنج تا سی سال داشتند، می‌خورد و می‌زند. در همین داستان خوشگذرانی که گویی مرد، نماد تمام مردان دانشگاه‌دیده مجرد ایرانی‌ست، از یک سو، ویژگی‌های سنی خود را نشان می‌دهد (او دیگر نه آن قدر جوان است که هنوز بازی عشق را جدی گیرد و نه آن قدر پیر تا میدان بازی برایش بسته باشد) و از سوی دیگر ویژگی مرد جوان دهه هفتاد ایرانی را نشان می‌دهد. مردی که با آرمان‌ها بزرگ شد ولی از او خواستند و یا مجبورش کردند از آن آرمان‌ها دور شود و رئال و واقعی و پوست‌کنده و خشن زندگی کند. زیرا که واقعیت زندگی همین موقعیتی است که او در آن به سر می‌برد؛ همین قدر از آن آرمان‌ها دور و به تلخی نزدیک.

برای همین، هادی نودهی در بیشتر داستان‌هایش (به جز داستان «هفت روز ناقص، هفت روز کامل») پوست‌کنده داستان تعریف می‌کند و نیازی به ترفندهای روایتی و تکنیک‌های داستان‌گویی نمی‌بیند. که درستش همین است زیرا که واقعیت موجود، آن چه او در داستان‌هایش از تنهایی غربت غریب مردانش به نمایش می‌گذارد، آنقدر هم‌دلانه‌اند که نیازی به واسطه و کاتالیزور ندارند. در همین داستان خوشگذرانی، مرد جوان همچنان که عیارانه از خوشگذرانی‌ای که از او دریغ شده (که البته نسل او آن را بلد نیست) دم می‌زند، انگار دارد می‌گرید. می‌گرید و به دنبال خوشگذرانی‌ای این چنین موهوم می‌دود. و نویسنده هوشمندانه بی‌آن که گریه را نشان دهد، نشان می‌دهد این را. و چه تلخ و البته طنز که خوشگذرانی مرد با یک شوخی شروع می‌شود که ناقوس مرگ است و چه شوخی‌ای؟ و چه گذرانی در این خوشی؟

■ و به مرور سایه‌وار، مردی پارک باران‌زده از مجموعه همیشه قهوه را تلخ می‌خورم نوشته: فری‌زر جلال‌منش

هیچ دقت کرده‌اید نزدیک به یک دهه است آپارتمان‌ها، کافی‌شاپ‌ها و رستوران‌ها، لوکیشن‌های کمابیش ثابت داستان کوتاه ایرانی شده‌اند؟ در این یک دهه، به ویژه با ظهور نویسندگان نسل چهارم و با فروکش کردن ذهنی‌گرایی رمانتیک نویسندگان پیشین، واقع‌گرایی و زندگی جاری مردمان به صحنه داستان کوتاه ایرانی پای گذاشته است. و از آن جایی که در تمام طول تاریخ بشر، زنان و مردان و آن چه که بین‌شان می‌گذرد؛ قهرها و مهرها، خوشی‌ها و حسرت‌ها و همه آنچه که تجربه می‌شود و به بار می‌نشیند میان این دو جنس، مصالح اصلی عمارت داستان است، پس نویسنده ایرانی اگر بخواهد واقعی و زنده بنویسد، چاره‌ای ندارد که داستان زنان و مردانش را در ایران این سال‌ها یا در آپارتمان بسراید یا در کافی‌شاپ روایت کند و یا در رستوران، تعریف. کمتر نویسنده رئالیست این سال‌ها را می‌توان سراغ گرفت که حکایتی حداقل در یکی از این مکان‌ها، تصویرسازی نکرده باشد. زیرا تنها در همین مکان‌های محدود است که قراری لحظه‌ای دارند و می‌توان از آن چه که میانشان می‌گذرد شرحی نوشت و حکایتی گفت. که بیرون، بیرون از مکان‌های مالوف، چنان باید به شتاب گذشت که رابطه و کشش‌ها و کوشش‌هایش، مجالی برای جلوه‌گری نمی‌یابند.

مکان واحد داستان «پارک باران‌زده» یکی از همین لوکیشن‌های آشناست؛ رستورانی نیمه تاریک روبه‌روی پارکی باران‌زده. دختری نه چندان جوان و البته کمی سرکش و امروزی که از روی عادت سیگار هم می‌کشد، پس از اصرارهای مادر به دیدار مردی چهل و چندساله می‌رود که «سوربن» دیده است. تا شاید یکدیگر را و بیشتر مرد، بهتر بشناسند، برای احتمالاً ازدواج که البته باز این نیت مرد است. دختر از آن دسته زنان خودساخته این روزهای وطن است که کم‌کم سر و کله‌شان دارد از داستان‌های زنان نویسنده بیرون می‌زند. و چه قوی است و چه درست و زنده و برقرار.

البته که چیزها، همه چیزها، خیلی انگار عوض نمی‌شوند، به ویژه این که سخن از عشق است و رابطه بین موجوداتی که زنان و مردان می‌نامیم‌شان. دختر از همان ابتدا کلافه از تن دادن به خواسته مادر، هنوز شروع نشده، در دلش از مرد ایراد می‌گیرد و ما فکر می‌کنیم قرار است گول بخوریم و ساده‌دلانه مطمئنیم که آن قدر زرنگیم و حواسمان هست که نخوریم. خانم «فری‌زر جلال‌منش» با ظرافت می‌گذارد ما همین فکر را بکنیم، که او دارد از تکنیک «پیش‌بینی غلط» استفاده می‌کند. یعنی ما گمان کنیم پس پشت و پس‌زدن‌های دختر در ابتدا، پیش‌کشیدن‌های پایان خواهد بود؛ مثل چیزی که در داستان «مرد شکلاتی» از همین مجموعه با آن رو به رو شدیم. اما ناگهان از میان سطور داستان، کسی، مردی سایه‌وار و از میان خاطرات کدر زن سر برمی‌آورد. درست همان هنگام که زن و مرد سوربن‌دیده، دارند کلام‌های نه‌چندان معمولی و البته نه چندان هم معمول، از میان لب‌ها خارج می‌کنند. که مرد، مرد سایه‌وار، به آهستگی و هر چه که به پایان می‌رسیم بیشتر هیئت سایه‌وارش را از دست می‌دهد و بعد زمانی می‌رسد که در کلام زن و مرد رستوران‌نشین، جاری می‌شود. مردی که یک روز به کوه رفت و دیگر نیامد و هنوز هم زن به یاد روزهای خیس خیابان‌گردی‌های تهران با او، نمی‌تواند فکر مرد دیگری باشد و پیشنهاد مرد سوربن‌دیده را برای پارک‌گردی، پارک باران‌زده را رد می‌کند، به یاد همان روزهای خیس.

نه، انگار هیچ چیز عوض نشده و حتی زنی مثل زن داستان هنوز هم می‌تواند مانند اجداد باستانی‌اش (لیلی؟ شیرین؟ زلیخا؟) با یاد یک مرد، مردی گم‌شده، زندگی کند. نه، انگار هیچ چیز عوض نشده و هنوز زنان و مردان، حتی موجودات رستوران‌نشین این روزهای تهران هم می‌توانند در عین واقع‌گرایی ادعایی، آرمانی، زیست و فکر کنند.

گزارش خبری

گزارشی از همایش ادبیات، آموزش، زبان‌شناسی

یکی از آن نقطه‌های روشن

علی‌اکبر قزوینی: نخستین همایش علمی دانشکده زبان‌های خارجی طبق برنامه تعیین شده راس ساعت ۹ صبح چهارشنبه ۲۷ اردیبهشت با تلاوت آیاتی از قرآن مجید آغاز به کار کرد. نظم و توجه به زمان‌بندی ارائه شده در برنامه نکته‌ای بود که از همان ابتدا جلب توجه می‌کرد. پس از شنیدن سرود جمهوری اسلامی دکتر مهدی حیدری رئیس دانشکده و دبیر همایش به حاضران خوشامد گفت و با بیان اینکه سعی شده در دانشکده زبان‌های خارجی زمینه‌های نسبتاً مناسب برای فعالیت‌های علمی فراهم شود تاکید کرد: «این همایش دوروزه آغازی محکم و قوی برای ادامه فعالیت‌های پژوهشی و علمی در سطح دانشکده زبان‌های خارجی خواهد بود.» او این همایش را حرکتی برای برگزاری همایش‌های بزرگتر بعدی دانست و از راه‌اندازی مجله دانشکده در آینده نزدیک خبر داد. دکتر احمد مرادی رئیس واحد تهران مرکز دانشگاه آزاد از جمله مهمانان افتتاحیه و سخنران بعدی بود که پشت تریبون قرار گرفت. او در صحبت‌های خود با بیان اینکه زبان محور و اهرم توسعه‌یافتگی است تصریح کرد: «در گذشته زبان ابزار توسعه‌یافتگی محسوب می‌شد اما در حال حاضر تئوری و رویکرد دیگری جانشین این نظریه است یعنی زبان خودمحور و اهرم توسعه‌یافتگی است.» او با اشاره به اینکه عصر حاضر عصر مرگ فاصله و جهان بدون مرز است گفت: «بدیهی است برای مدیریت و هماهنگی بیشتر در جهان بدون مرز در حوزه ارتباطات دانستن چندگانگی زبان‌ها محور کار مدیریت کشورها قرار می‌گیرد.» پس از آن نیز دکتر عبدالله برادران معاون پژوهشی دانشگاه درباره اهمیت همایش‌هایی از این دست صحبت کرد. ساعت ۱۰ آیین گشایش به اتمام رسید تا پس از تنفسی نیم ساعته نشست‌های علمی همایش آغاز شود.

روز اول دو نشست به زبان فارسی و دیگری به انگلیسی برگزار شد. در این نشست‌ها ۱۲ مقاله ارائه شد که «مقایسه غزلیات حافظ و اشعار شکسپیر»، «بهشت گمشده از خلال مکتب‌های ادبی»، «استفاده از اینترنت و ای‌میل به‌عنوان وسایل کمک‌آموزشی»، «سفرنامه‌نویسی در ادبیات آلمان» و «نکاتی چند پیرامون ترجمه قرآن» از جمله آنها بودند. دو جلسه پرسش و پاسخ ۲۰ دقیقه‌ای نیز در انتهای نشست‌های اول و سوم برگزار شد و ساعت ۱۷ برنامه اولین روز همایش به پایان رسید. روز دوم چهار نشست برگزار شد که اولی به انگلیسی، دومی به فارسی و دو تای آخر به فرانسه، انگلیسی و آلمانی بودند. «همبستگی میان پرسش‌های تستی و تشریحی»، «زبان ارمنی و جایگاه آن در زبان‌های هندو اروپایی»، «فمینیسم از دیدگاه