



دو ماهنامه ادبیات داستانی

مهر و آبان ۹۵ / شماره ۹ / قیمت ۱۰۰۰۰ تومان

پرونده ویژه: کارلوس فوننتس

با آثاری از:

کارلوس فوننتس

حسن میر عابدینی

جواد اسحاقیان

منصوره تدینی

گودرز ایزدی

رضاخندان مهابادی

ویسواوا شیمبورسکا

سید علی صالحی

احمد وثوق احمدی

عنایت سمیعی

پیتر بیکسل

فرهاد کشوری

داریوش احمدی

غلامرضا منجزی

محمد رضا روحانی

عباس باباعلی

مجید ذاکری

صدیقه صادقی

کوروش جنتی

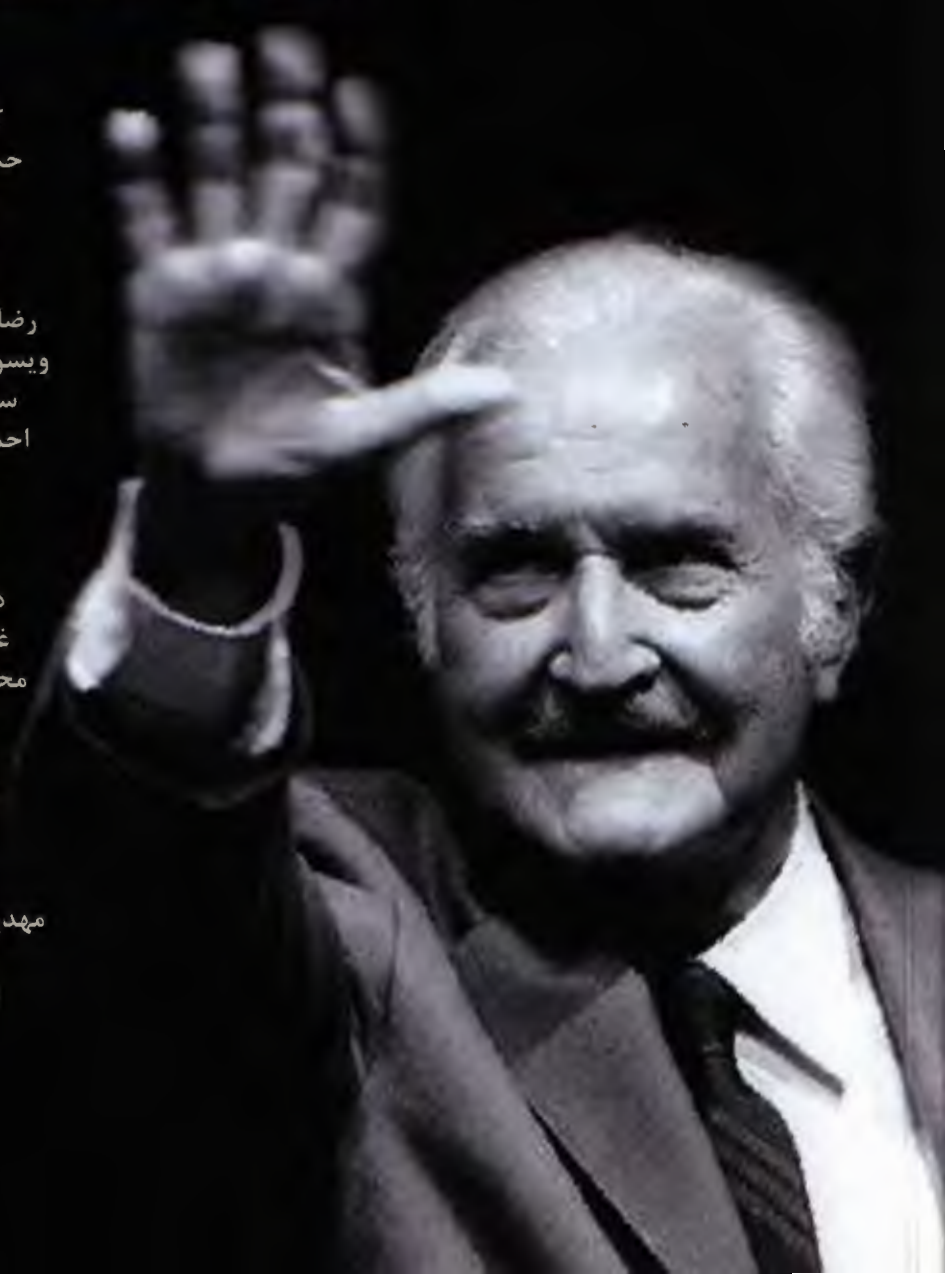
رضا عابد

مهدیه نیک سرشت

حسین ملکی

اقبال معتضدی

و...



سر مقاله

رؤیا - جادو - رئالیسم / ۴

پرونده

۷

گذر از مرز پنهانی درون / حسن میرعابدینی / ۹
 گزاره‌های جادویی فوئنتس / جواد اسحاقیان / ۱۵
 آئورا، تمنای جاودانگی... / دکتر منصوره تدینی / ۲۷
 من نیاز دارم پس تختل می‌کنم / گودرز ایزدی / ۳۵

شعر

۴۱

شعر خارجی

ویسواوا شیمبورسکا / ترجمه شهرام شیدایی / چوکا چکاد / ۴۳

شعر ایرانی

سید علی صالحی / ۴۶

احمد وثوق احمدی / ۴۹

اقبال معتضدی / ۵۰

نقد معرف

۵۱

خدا - راوی در بنی آدم / رضا خندان مهابادی / ۵۲
 وقتی دیوار تاول می‌زند / ۵۶
 زنان خوب - مردان بد / ۵۷
 نظریه‌های نقد ادبی / ۵۹

داستان ۶۱

داستان خارجی

مردی با حافظه‌ی قوی / پیتربیکسل / ترجمه احسان کشاورزبان / ۶۳

داستان ایرانی

آن چیزی که از کودکی می‌شناختم! / داریوش احمدی / ۶۷

گیاه آدمک (بونسای) / عباس باباعلی / ۷۲

دل / صدیقه صادقی / ۷۸

بدرود آساگوا / فرهاد کشوری / ۸۲

ابتر / مهدیه نیک‌سرشت / ۸۷

واشر ساز / ماشاله خاکسار / ۹۲

همه چقدر سالم بودند / غلامرضا منجزی / ۹۴

منو ببخش "نوریحان" / مجید ذاکری / ۱۰۰

جور در نمپاد / رضا عابد / ۱۰۳

خوابیده بودیم / حسین ملکی / ۱۰۶

نقد ۱۰۹

کسی نیست از فرهنگستان پشتیبانی کند / کورش جنتی / ۱۱۰

شعری که داستان شد / غلامرضا منجزی / ۱۱۵

توقف زمان در گرگ و میش / عنایت سمیعی / ۱۲۰

نعلش چتر / محمدرضا روحانی / ۱۲۳

ادبیات آمریکای لاتین، ادبیات مقاومت / سعیده فراهانی / ۱۲۹

نگاهی دیگر ۱۳۳

با سالوادور بر مزار ویکتور خارا / عباس رزاقی / ۱۳۴

از روزگار رفته شکایت / ناهید کبیری / ۱۳۷

رویدادها ۱۴۱

تازه‌های آفرینش داستانی / برگ‌هنر / ۱۴۲

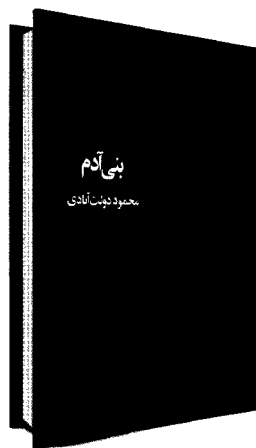
نقد معرف

"نقد معرف"، معرفی آثار داستانی و (گاه شعر) با استفاده از شیوهی نقد و بررسی است. بنابراین نه نقد کامل آثار است و نه معرفی آنها به شیوهی معمول و مرسوم. یادداشت‌های خلاصه‌ای است که پایه و مایه‌ی نقد و بررسی مفصل و جزئی‌تر آثار قرار می‌گیرد. این البته نه سپری است در مقابل اشتباهات احتمالی و نه مانعی برای دقت در بررسی آنها. از نویسندگان گرامی درخواست می‌شود دو نسخه از آثار خود را (که به‌صورت کتاب منتشر شده‌اند) به دفتر مجله ارسال کنند.

خدا - راوی در "بنی آدم"

و گاه چه سمپاتی دارد نویسنده با مکان و زمان و آدم‌های رمان‌هایش و قلمی بدون اضطراب. اینجا اما در مجموعه‌ی "بنی آدم" در جایی که نویسنده رو به شهر آورده و پا بر آسفالت خیابان گذارده است بیزاری از هر چه می‌گذرد از آدم و عالم، مکان و زمان و شخصیت‌ها هویداست و اضطراب قلم هم. "بنی آدم" از اعدام در ملا عام در سحرگاه شروع شده، با فرار و قتل دنبال و با پناهندگی تلخ، شامگاه، پایان یافته است؛ با شخصیت‌هایی بی‌اعتنا، وازده، بیزار و تباه شده در جهانی پر جنایت که در آن پلشتی به امر عادی بدل شده است. اگر داستان **چوب خشک بلوط** را به لحاظ سبک و رویکرد استثنایی در این مجموعه قلمداد کنیم - که هست - پنج داستان دیگر در پایان بندی نیز امید که هیچ، حتی کورسویی از آن را بشارت نمی‌دهند. این کلیت جهان تصویر شده در "بنی آدم" است. این "بنی آدم" تازه پدید آمده‌ای است نه آنی که روزگاری در باره‌اش می‌گفتند "اعضای یک پیکرند". در این مجموعه هم البته همین‌اند اما پیکره دگرگون شده است چنان و چندان که با حیرت و تردید جدی در این گفته باید نظر کرد: "اعضای یک پیکرند"؟

داستان اول با نام **مولی و شازده** صحنه‌آرایی اعدام یک جوان است اما این صحنه مورد نظر نویسنده نیست چنانکه مرد قوزی و شازده هستند. اولی در کار بسامان کردن مراسم اعدام است و دومی ناظری، گرچه کنجکاو، اما بی‌اعتنا به اعدامی که جلوی چشمانش اتفاق می‌افتد با فنجان قهوه پشت پنجره‌ی عمارت به نظاره



◀ نام کتاب: بنی آدم
نویسنده: محمود دولت آبادی
انتشارات نشر چشمه
سال نشر: ۱۳۹۵

مجموعه داستان **بنی آدم** نوشته‌ی **محمود دولت آبادی** شامل شش داستان کوتاه است از آن نوع کارها که کمتر در کارنامه‌ی او سراغ داریم زیرا دولت آبادی اساساً رمان‌نویس است و در این سال‌های طولانی، در نیم قرنیه که نوشته و منتشر کرده، عمده حاصل فعالیت ادبی‌اش رمان بوده است و داستان بلند. مجموعه‌ی "بنی آدم" نیز همین را نشان می‌دهد که جولانگاه قلم او عرصه‌ی وسیع رمان است و منظرش زمین و خاک و زیست‌گاه در زندگیشان؛ دشت و بیابان و مناسبات مسلط بر آنها. و خواننده‌ایم که چه نزدیکی

نشسته و بخشهایی از صحنه از دید او به گفت
 راوی می‌آید. شاید حضور شازده با عادات غریب
 و بیرون افتاده از زمانش در این داستان به
 غرابت حضور قوزی نباشد. قوزی در این داستان
 وظیفه‌ای ندارد جز آن‌که پرچمی را از جایش
 درآورد و سکو را مهیا کند سکویی که با پرچم
 هم می‌شده کسی را بر آن حلق‌آویز کرد. چنان‌که
 کردند. پس چه نیازی به قوزی و انجام وظیفه‌اش
 هست؟ آدمی چنان نامناسب، کوتوله و قوزی، که
 همه‌ی وسیله‌اش ریسمانی بافته از پشم بز است
 آن هم در دوره‌ی جراثقیل و بلندگو و ماشین
 بنز نمی‌تواند مامور معمولی دستگاه اعدام باشد.
 اصلاً نمی‌تواند شخصیت معمول داستان باشد؛
 اما می‌تواند تجسم یک استعاره باشد او با رفتار
 ("شیوه‌های سمک عیار") و ابزار (رشمه پشم
 بز) و لباس قدیمی‌اش (قبا) تجسم عقب‌ماندگی
 در زمان حال داستان باشد. اما قوزی بیش از
 اینهاست وقتی کنار پرچم قرارش دهیم. پرچم
 نماد سیاسی کشورهاست با پرچم اشیا و آدم‌ها و
 ماجراها خصوصیتی عام و کشوری پیدا می‌کنند.
 این صحنه را مرور کنیم:
 "... جوان آونگ می‌بود تا ثانیه‌های قانونی مرگ
 سپری شود و پرچمی که در پرواز بود و میمونکی
 انگار به آن چسبیده و فریاد می‌زد که یک جوری
 بیاورندش پایین و شنیده شد که این باد وامانده
 از کجا..." (ص ۲۱)
 کوتوله‌ی قوزی در کنار پرچم چهره‌ی عام‌تر و
 نقش بزرگ‌تری پیدا می‌کند. و جوان اعدامی
 برای لحظاتی جای پرچم آونگ می‌شود، نماد
 می‌شود: "جوان آونگ می‌بود... و پرچمی که در
 پرواز بود." خواندن چند باره‌ی "کوتوله" با اسم
 "میمون" و آن چند سطر در باره‌ی "ندانم‌کاری"
 و از میان رفتن شرم در صفحه ۱۴ را به اندکی از
 تاریخ معاصر اضافه کنید ببینید مثل من به جایی
 یا کسی می‌رسید یا نه؟! اشاراتی از این جنس باز
 هم در داستان‌های دیگر **بنی‌آدم** هست مثلاً در
 طرح‌واره‌ی **یک شب دیگر** "پری و گربه"، و در
 داستان اتفاقی نمی‌افتد "گربه" (همانی که بازجو

دنبالش است) اشاراتی نمادین و درونمایه‌ای
 هستند].

شازده نیز نماینده‌ی رفتاری کهنه است او هم
 تکه‌ای از گذشته است که در اکنون داستان به
 زندگی ادامه می‌دهد اما تا بر باد شدن‌اش زمان
 زیادی نمانده است. راوی - نویسنده در باره‌اش
 می‌گوید:

"و این مرد هم که پیداست تنهایی را اختیار
 کرده و می‌توان گمان برد که تحصیلمی هم در
 فرنگستان داشته در ایام شباب، چه بسا جزء
 همان گروه اندک باشد که بلدند روزگار خود
 را چگونه بگذرانند در خواب و بیداری و نگران
 روزمرگی‌های عادی خود و دیگران نباشند..."
 (ص ۱۷)

آقای جنابان که درویش مسلک از دنیا بریده
 (مولی) و نخوت اربابانه‌ی دارد (شازده)، هنگام
 آوردن محکوم به اعدام از پشت پنجره‌ی
 آپارتمان‌ش مشغول نظاره‌ی میدان است:

"... عینکش را عوض کرد، بلکه بتواند رنگ
 ماشین میانی، آن شیء مکعب - مستطیل زندان
 را تشخیص بدهد؛ اما موفق نشد. بنابراین متصرف
 شد بلکه بتواند دومین تکه‌ی نان تست را از
 بشقاب بردارد..." (ص ۲۰)

پس از بر دار شدن جوان آنچه شازده را به خود
 مشغول می‌کند نه دهشت اعدام یا افسوس
 خوردن بر زندگی جوان اعدامی بلکه:

"فکر می‌کرد چه جور میسر است چنان به
 هوابردنی از لحاظ علم فیزیک و همین جور
 افکار و ارجاع ذهنی به دروسی که در فرنگ
 خوانده بود..." (ص ۲۲)

این فقط شازده (ظاهراً او نماینده نوعی
 روشنفکری است) نیست که از آن صحنه نه
 اندوهی به دل می‌گیرد و نه چرایی به ذهن راه
 می‌دهد. هیچ‌کس چنین نمی‌کند! حتی زنی که
 پیش از همه آمده و گویا بستگی‌ای با جوان دارد.
 (۴) میدانی است عاری از ترحم و شفقت و مردمی
 که گویا به صحنه‌ای عادی برخوردند. این
 بی‌شفقتی و تلقی جنایت به مثابه‌ی امر عادی در

داستان‌های دیگر این مجموعه هم هست. (یک شب دیگر ، امیلیانو حسن) دنیای همزیستی و همذاتی با جنایت: "مثل زندگی در میان شانه‌های جنایت، جزء آن شدن، فهم آن و ادامه دادنش" (اسم نیست). دنیایی که آنقدر غیر قابل درک و پذیرش است که فقط با نامی بی‌معنا می‌توان خواندش: چمسکا! (اسم نیست)؛ دنیای ماشینی و ماشین شده که سرگرمی آدم‌هایش بازی با تصویرهای کشتار است (یک شب دیگر)؛ جهان جنایت‌کاران و قاتلان حرفه‌ای که شغلشان کشتن است و برای ادای وظیفه به مرده‌ها هم شلیک می‌کنند. (امیلیانو حسن) یا حرفه‌ای دار می‌زنند:

"حلقه‌ی طناب جرثقیل دور گردن محکوم به شیوه‌ی فنی جای گرفت ... حالا آخرین حرکت فنی مرد کلاه‌پوش آن بود که با یک ضربه زیر پاهای محکوم را خالی کند..." (ص ۲۰)

این عرصه‌ی سراپا تراژدی اما نه بالحن و پرداختی تراژیک که کاملاً "بی‌طرف" و گاه شوخ‌وشنگ روایت شده است روشی که برای نشان دادن درجه‌ی بی‌رحمی شرایطی که بنی‌آدم در آن زندگی می‌کند لازم بوده است. در میان آدمهای داستان که از همه نوع و از جاهای مختلفند تنها یک تن در برابر جنایت واکنشی حاکی از آدم بودن نشان می‌دهد و او لوطی مسلکی است به نام سراج (به معنی چراغ) با موهای فرفری (اسم نیست) - شاید پسر خاله‌ی راوی در داستان مولی و شازده - باقی، حتی "خرچنگ" داستان اتفاقی نمی‌افتد که فعال سیاسی بوده و خود قربانی جنایت است نیز چندان واکنشی ندارد. در داستان چوب خشک بلوط پسرک داستان خوی انسانی خود را نشان داده است البته این داستان در سبک و سیاق دیگر داستان‌ها نیست شاید وجه اشتراکش بی‌رحمی و بی‌وفایی پسران باشد در رفتار با پیرمردی که پدرشان است اما جنس این رفتار با آنچه در دوران جدید و در داستانهای دیگر این مجموعه انجام می‌گیرد متفاوت است؛ که آن یکی از سر ادای رسم و آیین و حفظ ایل

انجام می‌گیرد و این یک در تسلیم به شرایط. آن یک کشاکش نو (نوه‌ی پیرمرد) و کهنه (پسران پیرمرد) است و این یک سراسر وادادگی و تسلیم. پایان کوتوله و شازده (قوزی و جنابان) در رئالیسم جادویی رقم خورده است. قوزی را چوپایه‌ی پرچم "انداخته است ته کوچه‌ای." و شازده پودر شده و استخوان‌های پودر شده‌اش را باد به بقعه‌ی قدیمی خاندان برده و اشیای همراهش در کوچه و خیابان پراکنده گشته است. این آدم‌های پراکنده و بی‌ربطی‌شان به یکدیگر، در نحوه‌ی روایت دور هم گرد آمده‌اند. روایت‌گری که از حد راویان معمول و مرسوم عرصه‌ی داستان‌نویسی و از آنچه برای این راویان ممکن است، فراتر می‌رود. راوی‌ای که در ظاهر راوی دانای کل است و بر همه چیز اشراف دارد؛ اما دولت آبادی در بعضی داستان‌هایش راوی دانای کل را به خدا - راوی بدل می‌کند. خدا - راوی نه فقط مانند راوی دانای کل از هر چه در ذهن و سرنوشت آدمها و شخصیت‌های داستانش می‌گذرد آگاه است بلکه از هر آنچه آنها بی‌خبرند، از جمله از خویش، آگاه است. این راوی از حرکت‌ها، حس‌ها و فکرهای شخصیت می‌گوید قبل از آن‌که خود او از آنها آگاه باشد (اسم نیست) او فقط یک راوی یا عنصری از داستان نیست بلکه آفریدگار آن است و مختار. در همین داستان (مولی و شازده) نیز چرخش‌های دلبخواهی انجام گرفته که تنها در اختیار خدا - راوی است. از جمله آوردن "آرزو" و "اگر" در داستانی که قرار است جهان "قوزی‌ها" و "کوتوله‌ها" و "مولی‌ها" و "شازده‌ها" را با تمام عقب‌ماندگی و شناعت و بی‌اعتنایی نسبت به آن نشان دهد. خدا - راوی داستان ناگهان رشته‌ی کلام را می‌برد، از جهان ساخته‌ی خود فاصله می‌گیرد و به بیان آرزوی خوش مشغول می‌شود: "اما آن پرچم چه؟ آیا هنوز و همچنان روی آسمان میدان موج است یا روی تمام آسمان شهر بال پرواز گرفته است؟ حالا اگر باد و پرچم را در خیال ببینیم، آیا نمی‌شود تصور کرد که آسمان سراسر پر از رنگین کمان شده باشد؟" (ص ۲۴)

(الحق که چنین میدانی برای کامل شدن فقط یک رنگین کمان کم دارد!) "باد" و "پرچم" را اگر در نقش استعاری در نظر بگیریم آن گاه معنای آرزوی خدا - راوی آشکار می شود. آرزویی که هیچ مناسبتی با طرح، ساختار و درونمایه‌ی داستان ندارد همچون بخش‌هایی از توصیف‌ها که با راوی و زبان داستان کوتاه بیگانه است و معلوم می‌دارد که از قلم رمان نویس بیرون آمده‌اند:

"عجیب بود حرکاتش! ناگهان پیچید به ستون که البته رخنه‌هایی در تن آن افتاده بود. آیا آن مرد کوتاه‌پایه صخره‌نورد بود؟ واقعا می‌توانست از آن ستون سه متری بالا برود؟ هوا سرد بود، پس پنجه‌های او چه‌طور گیر می‌کرد توی رخنه‌های ستون و... روی تن سنگ‌هایی که اگر سنگ‌نوردهای تلویزیون هم از آن بالا می‌رفتند، پیش‌تر جاهایی برای گیر دادن دست‌وپاهایشان تعبیه شده بود. اما در تن ستون که چنان دست - گیره‌هایی نبود. پس آن مرد..." (ص ۱۲)

نه این‌که در داستان کوتاه از این جور وصف‌های جزءنگار حوصله‌مدار نباشد؛ هست اما کم و به منظوره‌ای خاص. در داستان‌های مجموعه **بنی آدم** از این نوع توصیف زیاد است و فقط قدرت نشر نویسنده مانع از خستگی خواننده می‌شود. در داستان **مولی و شازده** نصف صفحه به تصمیم قوزی برای بالا رفتن از ستون مصرف شده است. این درست که طمانینه‌ی نویسنده در توصیف‌ها، جهان‌خونسرد و دل‌سنگین را در زمانه‌ای جنایت‌بار بازتاب می‌دهد یا مثلاً در قطعه‌ای که نقل کردم، "سنگ‌نوردهای تلویزیون" معاصر بودن داستان را؛ اما میزان اطلاعات موجود در این گونه توصیف‌ها با طول آنها تناسبی ندارد و چنین می‌نماید که به عادت نوشته شده‌اند و نه به ضرورت.

باری، در این صفحه مجال بررسی تک‌تک داستان‌های مجموعه‌ی **بنی آدم** نیست که گفتنی در باره‌شان بسیار است اما یک نکته در کل مجموعه بسیار اهمیت دارد: با وجود آن‌که

داستان‌های این مجموعه به لحاظ سبک و ساختار و درونمایه آثاری چندان قوی نیستند و نسبت به رمان‌های دولت‌آبادی درخششی ندارند؛ اما خواندنی‌اند! من دلیل آن را در زبان و نحوه‌ی روایت می‌دانم. این داستان‌ها نشان می‌دهند که روایت‌گری در داستان‌نویسی تا چه اندازه مهم است. دولت‌آبادی روایت‌گری قوی و باتجربه است و می‌داند نثر را چطور به خدمت زبان روایت بگیرد و وقایع را چگونه به هم کلاف کند و در میان اتفاقات مربوط زمان‌ها و مکان‌ها را - عمدتاً - با استفاده از تکنیک "جابه‌جایی وضعیتی" به هم وصل کند و روایتش را پیش برد. در **نقد معرف** شماره پیش درباره این تکنیک نوشتیم: "در جابه‌جایی وضعیتی که تکنیکی پیچیده‌تر است نویسنده از زبان بهره می‌برد و در ذهن راوی یا شخصیت داستان کلام را طوری سازماندهی می‌کند که جابه‌جایی بدون نیاز به تداعی و صرفاً با استفاده از ساختار کلام انجام شود..."

در میان شش داستان **بنی آدم** داستان **اتفاقی نمی‌افتد** ساختاری بسامان‌تر و محکم‌تر دارد و نیز موقعیتی دراماتیک‌تر. داستان بازجوی شکنجه‌گر و متهم شکنجه شده‌ای که هر دو ناچار از زادگاه خود گریخته و در کشوری دیگر پناهنده شده‌اند.

در پایان چند جمله از داستان اول، **مولی و شازده**، نقل می‌کنم. منهای نخبه‌گرایی موجود در این جمله‌ها می‌توان در اهمیت و دشواری نوشتن داستان کوتاه و باقی قضایا با دولت‌آبادی هم‌نظر بود: "گفتم، همان اول کار گفتم که نوشتن داستان کوتاه کار من نیست. این هنر بزرگ را کافکا داشت، ولفگانگ بورشرت داشت و می‌توانست بدارد که در همان "بیرون، جلو در" جان سپرد... و پیش‌تر از او چخوف داشت که بالاخره خون قی کرد در آن اتاق سرد، و چند فقره‌ای هم رومن گاری..." ■

وقته دیوار تاول مے زند

دهد ولو حجم اندکی بگیرد.

داستان‌های مجموعه‌ی **تاول‌های دیوار** به سبک و سیاق‌های مختلف، با موضوعات گوناگون و فضاهای متفاوت نوشته شده‌اند. از رئالیسم تا رئالیسم جادویی و اکسپرسیونیسم و فضاهای واقعی و وهمی و شخصیت‌های رئال تا سورئال در مجموعه حضور دارند. این تنوع به خودی خود بد نیست و چه بسا که وسعت تخیل نویسنده را نشان می‌دهد.

پایه‌ی بخشی از داستان‌ها که سبکی فراواقعی دارند مثل **تاول‌های دیوار**، **خاکستر**، **خانه‌مان دارد...**، **زیر آبی**، **شب هم دست...** اکسپرسیون ذهن شخصیت‌های داستان است. در داستان **تاول‌های دیوار** زن جوان تن‌فروشی (یا در این حد) در همسایگی راوی زندگی می‌کند البته به تن‌فروش بودن او در داستان اشاره‌ای نشده است؛ اما برای پی بردن به کار زن جوان شواهد و قرآنی وجود دارد. داستان از جایی آغاز شده که ماموران آمده‌اند جسد زن جوان را که خودکشی کرده است، ببرند. راوی در ذهن خود با بازگشت به عقب سیر آشنایی و رفتارها و رفت‌وآمدها و برخورد دیگران از جمله همسر خودش با زن جوان را روایت می‌کند.

زن تن‌فروش یا زنی که با اخلاقیات رایج جامعه همراه نیست در بسیار داستان‌ها سوژه بوده است. بیشتر از سر فرهنگ غالب به سراغ او رفته‌اند؛ نفی و نکوهشش کرده‌اند و به عنوان انسان و شهروند به جمع خود راهش نداده‌اند. در این داستان نیز زن جوان تلاش می‌کند با راوی که تازه در ساختمان ساکن شده رابطه‌ی دوستانه‌ای برقرار کند اما شوهر راوی مانع می‌شود. زن تنها مانده است حمام رفتن‌های زیاد و پی‌درپی زن جوان



◀ نام کتاب: **تاول‌های دیوار**

نویسنده: **مرجان جامی**

انتشارات هزاره سوم

سال نشر: ۱۳۹۴

مجموعه داستان **تاول‌های دیوار** نوشته‌ی **مرجان جامی** بیست‌ونه داستان کوتاه دارد و ناگفته پیداست که مجموعه‌ی پرتعدادی است. آنچه نویسنده‌ی داستان کوتاه هنگام مجموع کردن آثارش لازم است مورد توجه قرار دهد همراه کردن وسواس با انتخاب داستان‌هاست. خاصه اگر نویسنده نوقلم باشد. تهیه‌ی "مجموعه" از تعدادی داستان به کنار هم قرار دادن آنها خلاصه نمی‌شود شاید یک نویسنده‌ی معروف و باتجربه ملاحظات خاصی نداشته باشد اما داستان‌نویس نوقلم در گام‌های آغازین بهتر و درست‌تر است با انتخابی دقیق مجموعه‌ای هماهنگ از قوی‌ترین نوشته‌هایش را در مجموعه قرار

داستان که مرد به خاکستر تبدیل می‌شود در هیبت و هیکلی که بود. در داستان زیرآبی مرد زیر آب تجسم وحشت تابووار زن است. شماری از داستان‌های رئال این مجموعه به عکس‌برداری‌های ساده می‌ماند و در سطح شناور است که بیشتر به دلیل پایه‌ی نظری جامعه‌شناختی این داستان‌هاست. ■

زنان خوب - مردان بد



◀ نام کتاب: والس وسط شعله‌های آتش
نویسنده: دل آرا فریدیان
انتشارات هزاره سوم
چاپ اول: ۱۳۹۴

والس وسط شعله‌های آتش بیست‌ودو داستان کوتاه دارد که بیشترشان از زاویه دید اول شخص روایت شده‌اند. شعاع موضوعی داستان‌ها چندان بلند نیست و بر محور خانه و خانواده می‌گردد. "مردان بی‌وفا" و "زنان حساس و محجوب و مظلوم" در این مجموعه زیادند. زنانی که هنرمندند (والس وسط... انگار نمی‌دید)

اشاره‌ای است به این که او از خود و از کار خود راضی نیست و گویی با حمام رفتن می‌خواهد چیزی کثیف را از خود دور کند؛ می‌خواهد خود را "پاک" کند. به زعم نویسنده و آنچه در داستان فراهم آمده است، زن جوان به دنبال زندگی‌ای عادی مثل دیگران است:

"به زودی دخترک هم سروسامان می‌گیرد. بعدش، صدای ونگ‌ونگ بچه‌هاش بلند می‌شود و دیگر وقت ندارد بنشیند پشت در... " (ص ۱۶) خواستگار را که زن جوان به آن دل بسته بود، همسایه‌ها می‌رمانند و دخترک مدتی بعد خود را می‌کشد. تا اینجا زن و ماجرایش روایتی است عادی و هزار بار دیده و شنیده شده. اما عنصر دیگری در این روایت هست که به آن ویژگی داستان می‌دهد: اکسپرسیون درونمایه. حمام رفتن‌های زیاد زن دیوارها را نمناک کرده و بر آنها خزه و سبزه روییده. پس از خودکشی زن راوی می‌گوید: "بوی یاس پارکینگ را پر کرده" و کمی بعد:

"همسایه‌ها حواس‌شان نیست. اما من دارم می‌بینم که جوانه‌های سبز یکی‌یکی و چندتاچندتا از لای تاول‌های روی سقف در می‌آیند و شروع می‌کنند به رشد. حالا دیگر مطمئنم این خزه‌ها به زودی تمام ساختمان را پر می‌کنند. تمام دیوارها، سقف‌ها، کف، پارکینگ و تمام واحدهای ساختمان را." (ص ۱۹)

بوی یاس و سبزه و روانی آب برون‌افکنی و تجسم بی‌گناهی و پاکی زن جوان است در منظر نویسنده؛ و عقوبتی که دیگران بابت رفتارهایشان خواهند دید. ساختمان در یک تعمیم ساده به جامعه می‌رسد. می‌دانیم که تاول نتیجه‌ی سوختگی است اما تاول‌های ساختمان داستان از آب ناشی شده است پس آب جای آتش قرار گرفته، و آب نماد پاکی است.

در داستان خاکستر نیز اکسپرسیونی از همین نوع را مشاهده می‌کنیم؛ یعنی جایی در پایان

ماریا، آنفلوانزای گرگی، همه‌ی موج‌ها. . .
هانیا، ققنوس، تحصیل کرده و دارای موقعیت
 شغلی و اجتماعی هستند (**صحنه‌ی آخر، شما**
قضاوت کنید، ققنوس، لبخند ایتالیایی، بچه
افعی‌ها). در این داستان‌ها از زنان بی‌سواد و
 کم‌سواد و عامی و خانه‌دار که دورانی طولانی در
 داستان‌نویسی ایرانی معطوف به جامعه، حضور
 پررنگی داشتند کمتر نشانی هست (دو یا سه
 داستان) با این همه همین زنان تحصیل کرده
 و هنرمند و شاغل زیر ستم و نامهربانی مردان
 داستان قرار دارند. مردهای دست‌وپا چلفتی و
 بزدل (**سوپر وقت، جابر علمداری**) خودخواه و
 فاقد درک هنری (**والس وسط. . . ققنوس**)،
 بی‌احساس، خودبین و خودخواه (**هانیا، همه‌ی**
موج‌ها. . .) بی‌وفا و خیانت‌کار (**والس وسط.**
. . . هیولا) متجاوز و زورگو (**این بار با . . .**
ستاره و پدرش، بگو مادر. . .). مردان در هر
 نقشی که باشند: برادر، پدر یا همسر و معشوق
 چهره‌ی منفی دارند و زنان عموماً مثبت‌اند
 به ویژه در اخلاقیات زناشویی. با این که شمار
 زیادی از این زنان تحصیل کرده و شاغل هستند؛
 یعنی که مستقل هستند، اما به لحاظ عاطفی به
 استقلال نرسیده‌اند. نمونه‌ی برجسته میان این
 داستان‌ها **هانیا** است. آنها عموماً توجه‌طلب و
 نیازمند عطف مردان هستند؛ ضعف و نقصی
 که در این مجموعه تعبیر به عشق و وفاداری شده
 است. بیشتر داستان‌های این مجموعه بر اساس
 انگاره‌ی "مرد بد - زن خوب" ساخته شده‌اند.
 طبعاً وجود فرهنگ مردسالار و سرکوب تاریخی
 زنان و واقعیت‌های پیش چشم نیز به نفع این
 انگاره رای می‌دهند اما اینجا مسئله بر سر بیان
 ادبی - هنری آن است. برای نوشتن "داستان"
 لازم است واقعیت و محسوسات به بیان هنری
 درآیند. کافی نیست که به تن آنها لباس قصه
 بپوشانیم. زیرا قصه و ماجرا فقط یکی از عناصر
 داستان است. مثلاً "خیانت جنسی مردان به
 همسرانشان" را که بسامد به نسبت بالاتری در

این مجموعه دارد، در نظر بگیریم داستان‌نویسی
 که واقعیت جاری و دیدگاه رایج را داستان کند
 کار ادبی - هنری نکرده است بلکه مبالغه وضع
 موجود شده است. در عرصه‌ی داستان‌نویسی هم
 شاهدیم که معمولاً درونمایه‌ی "روابط جنسی
 خارج از ازدواج گمراهی و بدکاری است و یا باعث
 بهم خوردن کانون خانواده می‌شود" به راحتی
 از سد سانسور می‌گذرد حال آن که کوچک‌ترین
 صحنه‌ی داستانی که موجب به‌چالش کشیدن
 دیدگاه رسمی رایج شود اجازه‌ی انتشار نمی‌گیرد.
 کار هنر (و ادبیات) "زیبا" کردن است و دست
 بردن به تابوها و باورها و واقعیات مسلم یکی از
 راه‌های رسیدن به آن.

دل‌آرا فریدیان نویسنده‌ی **والس وسط. . .** تا
 داستان‌هایش بازتاب و رونوشت واقعیت نباشد،
 از عناصر خیالی در داستان‌های این مجموعه
 استفاده کرده است که در بعضی‌شان موفق بوده
 (**سوپر وقت**) و در بعضی ناموفق (**هیولا**). این که
 روزی از روزها همسر کسی شکلی هیولایی پیدا
 کند البته استفاده از تخیل است اما این که تصور
 یک زن از بی‌وفایی همسرش را صورتی از هیولا
 قرار دهیم شکل زمخت و فاقد ظرافت خلاقیت
 است. تخیل و بهره بردن از عناصر خیالی یا
 فراواقعی لازم است با ظرافت و خلاقیت همراه
 باشد تا داستان بیان هنری پیدا کند و نه صورت
 قصه و افسانه را؛ چنان‌که در داستان **این بار با**
باران می‌آیم اتفاق افتاده است.

"اگر جادویی" یا "اگر طلایی" یکی از اصول
 بازیگری استانیسلاوسکی است که در تخیل
 داستانی نیز کاربرد دارد: اگر صبح از خواب بیدار
 شویم و ببینیم به یک حشره تبدیل شده‌ایم چه
 اتفاقی می‌افتد؟ اگر . . . در داستان **سوپر وقت**
 از همین اگر جادویی استفاده شده: اگر وقت
 خریدنی بود چه اتفاقی می‌افتاد؟

گرچه این اصل لازم است اما کافی نیست؛ زیرا
 کفایت در نحوه‌ی پرداخت و اجراست کاری که
 در دو داستان **سوپر وقت** و **آنفلوانزای گرگی**

به نسبت خوب اجرا شده است و در داستان‌های **هیولا و بار دیگر...** بد. گذشته از عناصر خیالی، پرداخت داستان‌ها از جنبه‌های دیگر ساده هستند؛ از زاویه‌ی دید تا شخصیت‌پردازی و فضا سازی و توصیف. البته چند مورد در اجزای اجرا هست که پیچیدگی هنری دارند مثلاً در داستان **ققنوس** وقتی دختر جوان رژلش را پاک می‌کند: "عکس پویان با آن لبخند جذابش جلوی تریای دانشکده. با پشت دست محکم لب‌هایم را پاک

می‌کنم و دگمه‌ی "پاسخ" را فشار می‌دهم." (ص ۶۹)

که یعنی: نمی‌خواهم ققنوس باشم. در باره شخصیت‌های داستان‌ها همان‌طور که پیش‌تر اشاره کردم دل‌آرا فریدیان به درستی بیشتر توجه خود را به زنان اجتماعی معطوف کرده است که فی‌نفسه چهره‌ی واقعی‌تری از زنان جامعه نشان می‌دهد.

نظریه‌های نقد ادبی

و کسانی که با نظریه‌های ادبی و نقد ادبی سروکار دارند، و حتی خوانندگان جدی داستان و رمان، با کارهای او و یا دست‌کم با نام او آشنا هستند. از لوکاچ آثار متعددی به فارسی ترجمه شده است: معنای رئالیسم معاصر (فریبرز سعادت)، هگل جوان: پژوهشی در رابطه‌ی دیالکتیک و اقتصاد (محسن حکیمی)، تاریخ و آگاهی طبقاتی (محمدجعفر پوینده)، پژوهشی در رئالیسم اروپایی (اکبر افسری)، رمان تاریخی (امید مهرگان) و چند اثر دیگر.

کتاب **نویسنده، نقد و فرهنگ** با ترجمه‌ی **اکبر معصوم‌بیگی** پیش‌تر در "نشر دیگر" دو بار منتشر شده بود. تفاوت چاپ جدید (انتشارات نگاه) با دو چاپ پیشین در چهار مقاله‌ی دیگر از لوکاچ است که مترجم به آن افزوده. این چهار مقاله به شناخت گوشه‌هایی دیگر از اندیشه‌های زیبایی‌شناختی و نقد ادبی و هنری لوکاچ کمک می‌کند. برای علاقه‌مندان نقد ادبی و هنری، چه کسانی که در این عرصه قلم می‌زنند و چه آنان که خواننده‌ی پی‌گیرش هستند، کتاب **نویسنده، نقد و فرهنگ** متنی جالب و خواندنی است به ویژه که فارسی سره و هموار مترجم درک این کتاب را برای خواننده آسان‌تر می‌کند. بعضی از سرفصل‌های مورد بحث در کتاب این‌هاست: قیافه‌شناسی فکری در شخصیت‌پردازی // نویسنده و منتقد // روایت یا توصیف // داستایفسکی و ...



◀ نام کتاب: نویسنده، نقد و فرهنگ

نویسنده: جرج لوکاچ

مترجم: اکبر معصوم بیگی

چاپ اول: انتشارات نگاه / ۱۳۹۵

معرفی این کتاب در صفحه‌ی نقد معرف شاید کار چندان مربوطی به نظر نرسد؛ اما نامربوط هم نیست به این دلیل که بخشی از خوانندگان این صفحه علاقه‌مندان به نقد و نظریه‌های ادبی هستند. پس بی‌راه نیست اگر گاهی برای آشنایی بیشتر، کتاب‌های مربوط به نظریه‌های نقد ادبی را معرفی کنیم. در ایران جرج لوکاچ نظریه‌پردازی نام‌آشناست

و خمیده ، آهسته گام می زند و می رود و روی
برنمی گرداند تا آخرین نگاهش در ذهن مسافران
بماند ... کیست ... ؟؟

حمید یزدان پناه نرم و آرام پیاده شد و کوله بار
بیست و اندی ترجمه و دو مجموعه شعر چاپ
شده و یک مجموعه به تازگی مجوز گرفته در
نوبت را در کابین قطار کنار خانواده اش برجا
گذاشت و دست خالی رفت.

حمید بیش از این که مترجم باشد، شاعر بود
با طنزی در نگاه و سبک انگاری زندگی. جهان
پیرامون را در دانش اختر شناسی اش ، بسیار خرد
می دید و زندگی را سبک می گرفت. دشواری
وظیفه تنها باری بود که بر دوش داشت. در شعرش
این دشواری بود و در عاشقانه هایش نیز. حشر و
نشرش با نویسندگان جماعت، به شعرش رسوخ کرد
و اشعاری سرود که عناصر ساخت داستانی در
اجزایش، در زبانش و روایت پذیری اش به چشم
می خورد. تلاش او برای یافتن قالب نو برای بیان
حرف هایش، از همان مجموعه "ماه در کوچه"
مشهودست و در طی چند دهه به پخته گی رسید.
به قول استاد کدکنی، پیدا کردن زبان خاص و
شخصی در شعر، کار شاقی نیست، چرا که تنها
با جابجایی ارکان جمله و یا غالب کردن رنگ، یا
هوا، یا اشیا بر ساختار شعر می توان زبان خاص
پیدا کرد، اما شاعر درست قبل از هر تکنیک و
فن، باید حرف داشته باشد ... حرفی به رنگ زمانه
آن چنان که در شعر خاتون خیابان شصت و شش
می خوانیم ؛ ازین منظر حمید یزدان پناه شاعری
مستقل و صاحب سبک بود و شد و تا انتها به
شدن ادامه داد. گمانم اوج شعرش را در مجموعه
به تازگی مجوز گرفته اش می توان دید.

ما هم چنان چشم بر منظر گریزنده ناپایدار جهان
دوخته ایم ... و با کسالت گرده عوض می کنیم ...
روحش شاد. ■



حمید یزدان پناه

◀ جهان یادگار است و ما رفتنی ز مردان نماند به جز گفتنی فردوسی

در جهان، ارتباط و گسترش پیوندهای مجازی،
امکانات دسترسی به اطلاعات، موجی سهمگین
برپا ساخته ست و جهان را دَر نوردیده، کره زمین
تنها زیست گاه انسان بسیار کوچک می نماید ، با
این نگاه ، رخت بر بستن در سکوت و گمنامی و
خلوت خبری ، چه معنا دارد؟ گمانم پاسخی جز
نادیده انگاشته شدن آگاهانه و بر اساس برنامه ای
تدوین شده در لایه های پنهان و پسله های
تصمیم گیرنده دولت، ندارد. حمید یزدان پناه، در
ایستگاه بین راه، ناگهان پیاده شد و بار از دوش
گذاشت. نگاهی به پس پشت، نام هایی را به یاد
می آورد که در سکوت رفتند .. چرا چنین ست و
چگونه می توان برخلاف جریان بینان کن واقعیت
موجود رفتار کرد و بود و نبود. پرسش ها هم
چنان باقی ست و ما چشم بر منظر گذرنده و
نا استوار پیش رو دوخته می مانیم، تا با کراهت
ببینیم در ایستگاه بعدی آن که سر در گریبان