



ص ۱۹

# مارال



کتاب ماه:

در میهمانیِ آتش  
قصه مرگ

نقد ها و قصه ها



## ماهنامه مارال

شماره ۲۱ / دی ۱۳۸۹

نشریه ی اینترنتی فرهنگ و ادب به زبانهای فارسی و ترکی

به کوشش : علیرضا ذیحق

[www.maral65.blogfa.com](http://www.maral65.blogfa.com)

کتاب ماه :

رقص مرگ در میهمانی آتش

نقدها و قصه ها

( نقدِ داستانهایی از علیرضا ذیحق )



فهرست:

سخنی چند ... ۴

- ۱- علیرضا ذیحق و داستان کوتاه عید خون / علیرضا عطاران .... ۵
- \* عید خون / داستان کوتاه / علیرضا ذیحق ... ۶
- ۲- روح سرگردان کافکا، نقد داستان کوتاه " حنجره لال " / شهریار گلوانی ... ۹
- \* حنجره لال / داستان کوتاه / علیرضا ذیحق .... ۱۴
- ۳- بررسی و نقد اجمالی داستان «سرداب نموک» از علیرضا ذیحق / شهریار گلوانی... ۱۵
- \* سرداب نموک / داستان کوتاه / علیرضا ذیحق ... ۱۸
- ۴- نگاهی به قصه‌ی "چشمان خفته در گور" نوشته‌ی "علیرضا ذیحق" / شهریار گلوانی ... ۲۱
- \* چشمان خفته در گور / داستان کوتاه / علیرضا ذیحق... ۳۴
- ۵- نقدی بر داستان کوتاه " بسته ای سالاد دیجیتال " / شهریار گلوانی .... ۳۸
- \* بسته ای سالاد دیجیتال / داستان کوتاه / علیرضا ذیحق... ۴۱
- ۶- نقدی برداستان "خط های پررنگ" نوشته ی "علیرضا ذیحق / شهریار گلوانی ... ۴۷
- \* خط های پررنگ / داستان کوتاه / علیرضا ذیحق ... ۵۰
- ۷- واگویه ای قدرتمند و رنگارنگ / بخشی از گفتگوی مارال عرفانیان و شهریار گلوانی... ۵۳
- ۸- رقص مرگ در میهمانی آتش / نقدی بر داستان راز گونه / میرهادی مظلومی... ۵۶
- \* راز گونه / داستان کوتاه / علیرضا ذیحق .... ۵۸
- ۹- کیمیای زبان / یادداشتی بر داستان کوتاه " کیمیا " / شهریار گلوانی .... ۶۱
- \* کیمیا / داستان کوتاه / علیرضا ذیحق... ۶۷
- ۱۰- یادداشتی بر داستان کوتاه انگشت نما، اثر علیرضا ذیحق / فرشته نوبخت... ۶۹
- \* انگشت نما / داستان کوتاه / علیرضا ذیحق... ۷۱

## سخنی چند:

این اقبال را داشتم که پاره ای از داستان های کوتاه ام، درازدحام و کثرت بی شماری از آثار درج شده در کتابها، مطبوعات و اینترنت، از چشم دوستداران ادبیات خلاق مخفی نمآند ولذا چندتایی از قصه ها را با نقد ها و یادداشت های نوشته شده همراه کرده و در کتاب "رقص مرگ در میهمانی آتش" می گنجانم. باسپاس از علیرضا عطاران، شهریار گلوانی، فرشته نوبخت، مارال عرفانیان و میرهادی مظلومی که ژرفای نگاه هاشان همیشه برایم ارجمند بوده و خواهد بود.

علیرضا ذیحق

زمستان ۱۳۸۹

## علیرضا ذیحق و داستان کوتاه عید خون

### علیرضا عطاران

"علیرضا ذیحق" نویسنده پرتلاشی است که هم به فارسی می نویسد و هم به آذری. ضمن این که داستان‌هایی از فارسی به آذری ترجمه کرده است.

"سعادت نامه" مجموعه داستان‌هایی از نویسندگان معاصر است، [محمدعلی جمال‌زاده، صادق هدایت، جلال آل‌احمد، غلامحسین ساعدی، محمد بهارلو، علی آرام، میترا الیاتی، میترا داور، فرشته نوبخت]. که به زبان آذری ترجمه شده است و به صورت فایل پی دی اف منتشر شده است.

با این که من هیچ شناخت شخصی از «علیرضا ذیحق» ندارم. - آشنایی ام بانویسنده فقط از طریق نوشته‌های او است. آن هم آنچه که از طریق اینترنت توانستم به آن دسترسی پیدا کنم که بخش بیشتر آن را نیز خوانده‌ام. - اول بار داستان کوتاه [عید خون] از نویسنده را خواندم. نمی‌خواهم بگویم که این داستان خوبی هست یا نیست. اما بنا به گفته نویسنده‌ای؛ هر داستانی که در ذهن آدم بنشیند و تا مدتی نتواند فراموش کند؛ می‌تواند معیار خوبی باشد. و بهتر است بگویم؛ بیشتر شناخت من از نویسنده، همین داستان است که شخصیت اصلی آن همیشه در ذهنم حضور دارد...

## عید خون

داستان کوتاه

می گفتند جشن است و دست و پاهای کرختمان جانی گرفته بود. باهلله و ازدحام مردمی که با طبل و دهل دور آتش می رقصیدند، کفش های پاره و تنپوش های ژنده ی خود را فراموش کرده بودیم. ما که بچه های اعماق بودیم و با هزاران جفت جوراب پشمی که مرتب می بافتیم و حتی یکی از آنها نیز در پاهامان نبود، با شعله هایی که بعضاً هم قد درختان پیاده روها می شد، جان و تن مان حال می آمد و از روی توده های آتشی که بعضی ها نیز اندازه ی ما بود می پریدیم و از شادی، سر از پا نمی شناختیم. من آن وقتها هفت سالم بود و از رادیویی که بلندگوهایش راتو چهار راه مرکزی شهر کار گذاشته بودند چیزی نمی فهمیدم. فقط گوش به موسیقی ها و ترانه هایی داشتم که آدم می خواست با آنها برقصد و از سر و کول همدیگر بالا برود. اما حسرتی نیز با من بود که تو خانه ی مان کتاب که سهل است حتی برگ کاغذی نیز نبود تا بیاورم ویریزم تو آتش. ولی بچه هایی که بالای گود زندگی می کردند، هر کدام بغلی کتاب داشتند که صفحه - صفحه کنده و رو شعله هایی می ریختند که از انبوه کتاب ها زبانه می کشید. نزدیک یکی از بچه ها شده و از او کتابی خواستم و او نیز دریغ نکرد. رفتم گوشه ای که ورق هایش را پاره - پاره کنم که چشم ام به تصویر کفتری افتاد و حیفم آمد که آن پرنده تو آتش کباب شود. دزدکی زیر قبای پیراهن ام قائم کرده و چنان گریختم که چند بار رو برف ها زمین خوردم و تا به خانه برسم، دستهایم از سرما، مثل یک تکه یخ بودند. ما هیچ وقت اتاقمان گرم نبود. فقط شبها می توانستیم منقلی از زغالهای گداخته را زیر خاکسترها پنهان کنیم و زیر کرسی بگذاریم که تا صبح یخ نزنیم. لحاف کرسی را کشیدم

سرم که شاید کمی گرم‌ام شود. انگشتان‌ام که از کرختی درآمد شروع کردم به ورق زدن کتاب و من که از خطوط سیاه مثل حرفهای رادیو، چیزی حالیم نبود، با دیدن عکسها مات‌ام برد. تصویر کسانی را می‌دیدم که تو کوچه پس کوچه‌های آشنا، هرگز آنها را ندیده بودم و ذوق زده‌ی حیواناتی بودم که آنها را نمی‌شناختم. من کتاب را زیر بلغورهای یک قوطی حلبی مخفی کردم و باز زدم بیرون تا قاطی بچه‌ها با شعله‌ی کتابها گرم شوم.

بزرگترها که تو دهانشان فقط کلمه‌های هیتلر و استالین و پهلوی و پیشه‌وری را می‌جویدند، مرتب از درشکه‌هایی می‌گفتند که قرار بود از قلب آتش بگذرد. خیلی‌ها می‌رفتند پشت بامها و من نیز قاطی آنها رفتم بالا و روبام مغازه‌ها بود که دیدم ما، خیلی پایین‌تر از خاک‌ی زندگی می‌کنیم که شهر را، روی آن ساخته اند.

همه‌هورا می‌کشیدند و با فریادهای زنده باد شاه، منتظر درشکه‌ها بودند.

درشکه‌های دو اسبه چهار نعل می‌تاختند و مردم غرق غوغا و هیاهو، به آدمهایی اشاره می‌کردند که دستهایشان با طنابی کلفت، پشت درشکه‌ها بسته بود و مثل تکه گوشتی مردار روزمین می‌غلطیدند. برف‌ها و سنگفرش‌ها با خون آنها سرخ می‌شد و اسبها که با دیدن شعله‌ها رم می‌کردند، مرتب شلاق می‌خوردند. درشکه‌ها دور می‌شد و اما موهای گر گرفته‌ی آنها بی‌که روزمین کشیده می‌شدند از دور هم به چشم می‌خورد.

مردم درشکه‌ها را می‌شمردند و می‌گفتند: «بیست و یک تا بود و یک گاری تک اسبه هم پشت سر آنها.»

رقص و پاکوبی مردم روی خونهای یخ زده باشوق تمام، به پا بود که من تهوع‌ام گرفت. از سرما لرزیده و داشتم لیز می‌خوردم که مردی با جشمان سبز، کت خود را از تن‌اش کند و دوش من انداخت. بعد کول کرده و از راه پله‌های پشت بام پایین‌ام آورد. پرسید: «خانه‌ی تان کجاست؟» من که دهانم از تب و لرز کلید شده و فقط می‌توانستم بگویم که از بچه‌های گود دباغ خانه هستم جشمانم سیاهی رفت و چیزی نفهمیدم.

مادر بعدها می گفت: «هفت روز تمام مثل کوره می سوختی و هر روز هم آن مرد سراغ تو را گرفت. دفعه ی آخر هم پولی داد که گرما و آذوقه ی زمستانمان شد. چیزی هم دستمان ماند و پدرت رفت دستفروشی و زندگی مان یک جورهایی چرخید. فقط قولی به او دادیم و اینکه حتماً، بفرستیم مدرسه. می گفت تو عید خون، اگر پسر خود را هم از دست داده، عوضش تو را یافته که روزی برای خود مردی می شوی.»

روزی یادم افتاد کتابی را زیر بلغورها پنهان کرده ام و رفتم سراغش. من که سه چهار ماهی بود به مدرسه می رفتم و از الفبا چیزی حالی ام می شد هر چقدر سعی کردم فقط توانستم روی جلد آن راهجی کنم. زبانی که تو مدرسه یادمان می دادند با زبان آن کتاب فرق می کرد. زبان کتاب به زبان مادری ما بود و من تصمیم گرفتم آن کتاب را به مدرسه برده و نشان آقا معلم بدهم. اما تا کتاب را دادم دست اش و او دید رنگش پرید و با دستپاچگی انداخت میان هیزم های بخاری. یاد کتابهای سوزان آن عید خون افتادم و با ترس و لرز، دور شدم.

زنگ که خورد، یواشکی از قضیه ی کتاب پرسید و چون ماجرا را شنید خیلی آهسته گفت: «با کسی چیزی نگو. هر دو می افتم تو دردسر. وقتی کمی بزرگ شدی، لنگه ی آن را حتماً پس ات می دهم!»



## روح سرگردان کافکا

### نقد داستان حنجره لال نوشته علیرضا ذیحق

شهریار گلوانی

با "حنجره لال" در پی فریاد رس بودن، تلاشی است در لبه تیغ، از آنرو که هر چه بر قلم نویسنده جاری می شود، بی درنگ تجسم می یابد و چون تجسد یافت، ثبات می یابد و ثبات آگاهی یعنی عدم خلق دگرگونیهای عمیق در روساخت کیفی تصور هستی، و این دقیقاً همان حرکت در لبه تیغ است که جسارتی می طلبد مضاعف و قدرتی می خواهد قدر. و همه اینها لاجرم باید ابتدا از زبان کسی به گفتار درآید که خود ذاتاً محدودیتهایی دارد و بعد صورت نوشتاری بخود بگیرد که محدودیتهای نویسنده - علیرضا ذیحق - را دو چندان می کند. دوست نازنینی به ظرافت می گفت: علیرضا (ذیحق) وقتی به ضرورت نوشتن (بخوانید تحمیل متن بر نویسنده) برسد دیگر در هیچ اندیشه دیگری غیر از نوشتن نیست. من سخن او را در خصوص اکثر قریب به اتفاق نویسندگان، الا نویسندگان فرمایشی صادق می دانم و درباره نویسنده «حنجره لال» هم صدالبته صائب است.

اگر عنوان کنم که داستان "حنجره لال" در تحلیل نهایی داستانی است رئال و وجوه غالب مکتب در آن موج می زند، بلاشک فریاد ناتورالیستها، آگزیستانسیالیستها و مدرنیستها و چه بسا پست مدرنیست ها گوش فلک را در مخالفت کر کند که چنین است و چنان نیست. اما من می خواهم با همه این پیش فرضها بر ادعای خود پای بفشارم. چرا؟ به این دلیل بسیار ساده و واضح: رواج منش زبانی جزء به کل. گریز از صله باره گی و نواله خواری ادبیات پست و

شورش در آرایه های ادبی مستعل. اما اینهمه لزوماً همچنانکه در آغاز هم گفتم محدودیتهای خاص خود را داراست: مشکل همیشگی نگاه ثنوی به زن. اجازه بدهید نگاه و رفتار راوی - علیرضا ذیحق - را نسبت به کاراکتر زن در " حنجره لال " بررسی کنیم :

« دخترکی با چشمان سیاه، از شکاف دیوارهای کاهگلی همسایه ، نگاه هراسناکی به من داشت ... مرد و زنی دیدم به زیر بید آرمیده ... زن پیچیده در جامه ای سرخ و فیروزه با زلفانی بلند و آراسته جامی سرخ را از سبویی سفالی پر می کرد ... با خنده دخترکی که بر بالای شاخه توت می چید ، حسی در من پاگرفت که برای لحظاتی ، زخمی را که بی صدا هستی ام را می گرفت فراموش کردم، خود را از درخت بالا کشیدم و به دخترک که رسیدم نگاههای پهراس زنی را دیدم که دمی قبل برای مرد همراهش جامی پر به دست راستش ... زن سبویی به دستم داد و گفت « همه خون دلی است که باید بخوری ! آرامت می کند ... زن دل و جگرهایی را که در جامی برتری انباشته بود، به سیخ می کشید و روی منقلی با زغالهای افروخته ، جزغاله می کرد ... به چشمان زن که روزی دیدگان دخترکی سیاه چشم در آن جا داشت خیره بودم و به مرد همراهش می نگریستم که چشمانش به چشمان کرکس می مانست و با دیدن من بال گشود و با چنگالهای تیزش مرا ربود و در اعماق سیاهیها غرقم کرد... ( حنجره لال. اورین شماره ۵۳ )

این نقل قول طولانی از داستان را عمداً آوردم تا نشان دهم که دید صادق هدایتی نویسندگان ما به زن به لحاظ غلبه برونوی دیالکتیک سنت و مدرنیته، تفاوت چندانی نکرده است. ثنوی اندیشی و شناخت سنتی مبتنی بر ساختار متقارن . زن را یا لکاته و دست گردان و یا اثیری و دست ناسودنی می شناسند:

چشم در چشم زن، دستانم شانه هایش را چسبید ، اما در نگاهم او جز مشتی خاک نبود .. ( منبع فوق )

زن در هر حال شیء است یا وسیله انگیزش احلام است یا ابزاری تزینی در داستان که هی جگر جزغاله کند و یا در بوف کور به مدل نقاشی روی کوزه تبدیل شود.

نگاه کلی داستان حنجره لال به استراتژی ساختاری است. لذا نویسنده یا حدّ ممکن گفتگوی میان شخصیتها را حذف می کند و پیش تر به منولوگ های درونی نظر دارد. این شگرد فضایی کابوسی و عالمی و همی در داستان ایجاد می کند که ممکن است بعضی از خوانندگان را گمراه کند. زبان علیرضا در این داستان بیشتر بیان روایی شعری است و در مواردی از زبان داستانی فاصله می گیرد: زبانی مقتصد و مجازی و آمیخته با رمز و استعاره. از خودم پرسیدم اگر نویسنده که خود شاعری تواناست روزی بخواهد همین داستان را به شعر در آورد، زبان اش چه تفاوتی خواهد کرد و صدالبته پاسخی متقن به این سؤال خود ندارم فقط می توانم بگویم که اصطلاح فرانسوی (Gewor Fenheit) در مورد ما - بعنوان خواننده - صحیح است (حالت کسی که به درون جهان پرتاب شده باشد) ما هم به ناگهان به دنیای کافکایی علیرضا پرتاب می شویم و فریادی را می شنویم از حنجره ای لال: فریاد ناتوانی فرد و فریاد ناتوانی روشنفکر جهان سومی! فریاد منی که در واقع نیست. جنگی روانکاوانه بین من و فرامان! من در این داستان بوضوح ردّ پای روشنفکری را می بینم که همچون همه جوامع استبداد زده و رژیم های مرکزیت طلب احساس گناه و ترس به موازات هم در او رشد کرده است:

... سرگیجه ای سخت به زمین ام افکنند. وقتی پا شدم آسمان خاکستری بود و من خیره در طناب داری که از بلندای شاخه توتی آویزان بود. سرم به موزائیک های کف حیاط خورده بود بدجوری باد کرده بود و هر چقدر سعی می کردم که یک جوری از گره دار عبور دهم موفق نمی شدم ...

(منبع فوق)

سخن آخر اینکه علیرضا با عصب و اعضاء و جوارح، خون چکان و زخمی از چنگال کرکسان ناخودآگاه جمعی و فردی خود را سرریز می کند تا رمزگشایی کند از درد مشترک!

گفتم گره نگشوده ام زان طره تا من بوده ام  
گفتا منش فرموده ام تا با تو طراری کند

## حنجره ی لال

### داستان کوتاه

انبوه خاکستر، بر شیار موزائیک های تیره ی حیاط خشکیده بود و با چگه های سرخ خونی که خیسم کرده بود می آمیخت. منقلی واژگون با زغال های نیم سوخته و سیخ های زنگ زده، نقش زمین بود و آسمان پر ابر و تیره، هوای باریدن داشت. خانه ای بود نقلی و متروک اما غریب. نا آشنا می نمود همچون زخم من که بی هیچ دردی، خونش برجامه ام شتک می زد و برخاکستران خاموش می ریخت. رعدی در آسمان خروشید و من تا به خود آمدم جوی های پُری از آب های سیاه را دیدم که از شیار موزائیک ها راه افتاده بود و مرا با زخمی که توانم را گرفته بود، با خود می بُرد. در سیاهی غرق بودم. نه پائی برای رفتن بود و نه دستی برای تقلا. حنجره ی لالی بودم که بی هیچ صدایی فریادرسی را می جوید. همچون کسوفی که مثل آواری سیاه بر سر فرود آید ومد یدی بعد، سیاهیها به روشنایی گراید، دیری نپائید که خود را در حال و هوای غروبی خفه یافتم که در انتهای بن بستنی باریک، حلقه ی دری را می زدم و دخترکی با چشمان سیاه، از شکاف دیوارهای کاهگلی همسایه، نگاه هراسناکی به من داشت. به در کوفتم بی سبب بود، زیرا تکیه ی سنگین من هر دو لنگه ی در را از هم گشوده بود. گامی که پیش نهادم، واهمه ای در تنم افتاد. خانه ای پیدا نبود. در برهوتی رها شده بودم که بر خاک تشنه ی آن جز تکدرخت خشکیده ی بیدی پیدا نبود. اما خاکسترهای پراکنده در شیار خاکهای خشکیده همچنان پیدا بود و قطره های کدر خون من که از زخم تنم می ریخت، با آنها می آمیخت. سایه ای نگاهم را به سوی خود کشید و در قامت بید خیره ماندم.

مردی و زنی دیدم به زیر بید آرمیده . پیش رفتم . همان منقل واژگون با سیخ های زنگ زده آنجا بود و زن ، پیچیده در جامه ای سرخ و فیروزه ، با زلفانی بلند و آراسته جامی سرخ را از سبویی سفالی پر میکرد. مرد ، به تفلّ دیوانی گشوده بود و کرکسی در دور دستها، انتظار می کشید. دشنه ای که برفش بدجوری به چشم می زد ، به زیرشال مرد پیدا بود و صدای خراشیده اش که مرا می خواند آنچنان برایم آشنا می نمود که زخم تنم. اما تا یادی در من زنده شود، سرگیجه ای سخت به زمینم افکند. وقتی پا شدم آسمان خاکستری بود و من خیره در طناب داری که از بلندای شاخه ی درخت توتی آویزان بود. سرم که به موزائیک های کف حیاط خورده بود بدجوری باد کرده بود و هر چقدر سعی می کردم که سرم را یک جوری از گره دار عبور دهم موفق نمی شدم. از گنده ای که زیر پایم بود پائین آمدم و با خنده ی دخترکی که بر بالای شاخه توت می چید، حسی در من پا گرفت که برای لحظاتی ، زخمی را که بی صدا هستی ام را می گرفت فراموش کردم. خود را از درخت بالا کشیدم و به دخترک که رسیدم ، نگاههای پهراس زنی را دیدم که دمی قبل ، برای مرد همراهش ، جامی پُر به دست داشت. پائین آمدم و از اینکه لحظه ها چنین پر شتاب فاصله ها را پر می کردند، دلم گرفت. به تابی که از درخت توت آویزان بود تکانی دادم و خواستم از در بروم بیرون که زن، سبویی به دستم داد و گفت " همه ی خون دلیست که باید بخوری! آرامت می کند. به زیر درخت بید مجالش نشد و کرکسی تو را از من ربود. می بینی که پهلوت هم از چنگالهایش زخمه!"

خواستم سبورا بگیرم که دشنه ای کاری از پشت به پهلویم نشست و چشم در چشم زن، دستانم شانه هایش را چسبید. اما در نگاهم او جز مشتیی خاک نبود.

خاکی که در لای دستانم با شدتی تمام می فشردمش . مرد همراه با خنجری که دسته یاقوتی اش رنگ خون من را داشت، زنگ سیخ ها را پاک می کرد و زن، دل و جگرهایی را که در جامی بُرنزی انباشته بود، به سیخ می کشید و روی منقلی با زغال های افروخته ، جزغاله می کرد و خنده ی شادمانی اش گوشم را می آزرَد . جز چشمان کم فروغی که می رفت در تاریکی ها گم شود. دل و دماغی در من نمانده بود و برای آخرین بار ، به چشمان زن که روزی دیدگان دخترکی سیاه چشم در آن جا داشت خیره بودم و به مردمراهش می نگریستم که چشمانش به چشمان کرکسی می مانست و با دیدن من، بال گشود و با چنگالهای تیزش ، مرا ربود و در اعماق سیاهیها غرقم کرد. منقلی واژگون با خاکسترهای پراکنده و زغال های نیم سوخته ، نقش زمین بود و خنده های زن، در سیاهیها هم شنیده می شد.

## بررسی و نقد اجمالی داستان کوتاه «سرداب نموک» نوشته علیرضا ذیحق

شهریار گلوانی

اجازه می‌خواهم مقدم را با این پیش فرض شروع کنم که خواننده این سطور حداقل در این موضع با من اشتراک نظر دارد که مسأله‌ی مرکزی ادبیات مدرن "آسیب شناسی" روانی است. این مسأله چه در ادبیات مغرب زمین (جهان صنعتی فوق پیشرفته) و چه در ادبیات ممالک عقب مانده - که بعضاً در قید و بند روابط فئودالی و پیشاسرمایه داری دست و پا می‌زنند - با دو ماهیت متفاوت اما با روش شناسی واحد وانمایی می‌شود. در اروپا پاسخ به سلطه ماشینسم و تکنولوژی پویا و پایا پیشرونده که انسانها را بطور روز افزون به ورطه "کار بیگانه" سوق می‌دهد و کنترل آنها را بر محصول کار و سپس شرایط کارشان سلب می‌کند، ادبیاتی را می‌آفریند که نویسندگانی چون رابرت موزیل، بکت، جویس و فاکنر قله‌های رشک برانگیز آن هستند و در شرق خودمان نویسندگانی که هم اکنون داستان "سرداب نموک" یکی از آنان را پیش رو دارم. من اعتبار این داستان و نویسنده آن - علیرضا ذیحق - را مدیون این موضوع می‌دانم که از اشاره‌ی ضمنی «روش شناسانه» خود کاملاً آگاه است. پیوند آگاهانه و تنگاتنگ بین شخصیت پرداززی و طرح (Plot) داستان دلیل واضح من بر ادعایم است. طرح داستان که می‌تواند دستمایه فیلمنامه نویسی هم بشود مبتنی بر فنومنی است که از خود بیگانگی (الیناسیون) انسان را در فرمی روانکاوانه آشکار می‌سازد. کاری که "مایک نیکولز" کارگردان فیلم چه کسی از ویرجینیا ولف می‌ترسد؟ «همین اواخر یعنی به سال ۱۹۹۴ با فیلم "گرگ" به انجام رساند: کنار آمدن با خوی حیوانی!»

" نکته ابهامی در پرونده نبود. هویتش معلوم بود و جرمش محرز اما مستنطق پریشان بود. چنین موردی برایش تازگی داشت. مردی که مدعی بود دیگر من آنی که بودم نیستم ... کار وقتی مشکل شد که عکس الصاقی به پرونده نیز که همین چند روز پیش از چهره اش گرفته شده بود، کمتر شباهتی به امروز او داشت."

فرم بندی آغاز داستان بسیار قوی و پر از تصویر است. اسم داستان به هیچ وجه محتوی آن را "لو" نمی دهد و همین امر باعث شده است که من از خودم بپرسم: نویسنده این نام را "سر دستی" انتخاب کرده و یا منظوری دیگر در ذهن داشته؟ در هر حال علیرغم وجود دو نوع فضای روایی مدرن و کلاسیک خواننده به هیچ وجه احساسی سر درگمی و گیجی که خاص اینگونه داستانهاست نمی کند. از اینرو می توان گفت تقارن داستان و کامل کردن اجزای به ظاهر نامگون، جنبه قدرتمند دیگر داستان را آشکار می سازد. جنبه ای که اگر در نظر گرفته نشود می تواند تاروپود و باصلاح ارگانیک داستان را درهم بریزد.

در آغاز نقد از "آسیب شناسی" روانی گفتم، حال اجازه می خواهم قدری بیشتر به این موضوع بپردازم. اساساً قصد من نه ارائه یک "نقد" صرف، بلکه بیان نکاتی اساسی است که نویسندگان جوان منطقه و خصوصاً شهرمان می توانند با دستمایه قرار دادن آثار متنوع استاد عزیزمان علیرضا ذیحق هر چه بیشتر با ادبیات مدرن آشنا بشوند: در داستانهایی که متدولوژی (روش شناسی) آن "آسیب شناسی" روانی است هدف غایی "تجربید" محض است. "تجربیدی" که گاه چنان پیچیده، چند بعدی و تو در تو می شود که هستی شناسی - اعم از هستی جانوری و یا گیاهی - و تیپ شناسی حقیقی را ناممکن می سازد. این هستی شناسی بدلیل صرفاً ذهنی بودن بین دو قطب انتزاعی (فرد عادی) و (غریب گونه گی) حالت او و به عبارت دیگر (وضع اجتماعی) و (وضع تاریخی) او سیال است:

" بلندای برج و باروهایمان طوری نیست که بشود با گرگها نیز مقابله کرد ... در این وادی دور افتاده که برف فراز کوههایش هرگز آب نمی شود (وضع اجتماعی) به قوام امپراطوری باید



بیش از این حساس بود. چرا که بعضاً جانوران نیز کسوت آشوبگران (وضع تاریخی) می پوشند  
 " .

نویسنده با مهارت تامّ پله پله ما را از رئالیسم سنتی به جذابیت غرابت حال ادبیات مدرن بالا می برد و نیاز زیبایی شناسانه ما را به بهترین وجهی اقناع می کند. گر چه تم اصلی داستان اعتراض اخلاقی - به شکل موجز - به ناسامانیهاست اما بهتر بود نویسنده همچنان زاویه دید سوم شخص دانای محدود خود را تا آخر داستان حفظ می کرد و ناشیانه تعلق خاطرش را به گرگ (شورشی) نشان نمی داد و داستان را در این جا ختم می کرد:

" فقدان ادله قوی ، عاملی شد که مستنطق را به پریشانی حواس محکوم و به مرکز امپراطوری گسیلش سازند . "

بالاخره اینکه نویسنده با تمام شور و حس درونی خود داستان را نوشته و همین امر عامل زیبایی و تأثیر گذاری کار اوست. نوشتن مثل زایمان است و مادرها هنگام زایش از خود مهارت نشان نمی دهند ، آنها فقط فرزندی نو و چیزی تازه پدید می آورند .

## سرداب نموک

داستان کوتاه

نکته‌ی ابهامی در پرونده نبود. هویتش معلوم بود و جرمش محرز. اما مستنطق پریشان بود. چنین موردی برایش تازگی داشت. مردی که مدعی بود دیگر من آنی که بودم نیستم. البته تن تب دار و بی خوابیهای چند روزه‌ی شبانه، تا حدی موجهش می‌کرد که لب به هذیان گشاید ولی کار، وقتی مشکل شد که عکس الصاقی به پرونده نیز که همین چند روز پیش از چهره اش گرفته شده بود، کمتر شباهتی به امروز او داشت. اولین فکری که به نظر مستنطق رسید، کندن عکس قبلی و زدن تصویری جدید از چهره‌ی مرد به پرونده بود که هر چه سریعتر، گزارش تکمیلی را ارائه نماید و بی آنکه نوبت کسی ضایع گردد، از کار خطیرش باز نماند. خیلی سریع دست به کار شدند و همه چیز طبق برنامه پیش میرفت که مرد، به هنگام امضاء اظهاریه هایش، منکر همه‌ی آن قضایایی شد که در پرونده مندرج بود. مستنطق باز دست به کار شد و برای اینکه تا چهره‌ی مرد با عکس الصاقی جدید تغییری حاصل نکرده پرونده به مقامات بالا ارجاع داده شود، همه‌ی فوت و فن‌های جاری را بکار گرفت و با کمک دستیارانش، انگشت مرد را در حالیکه چشمانش از نوری شدید خیره شده بود، پای اظهاریه‌ها چسباندند و با خاموش نمودن چراغ، او را در عمق تاریکی رها ساختند. اما دیری نپائید که روزنه‌ی نوری به رویش گشوده شد و چندین چشم هراسناک، کنجکاوانه بر چهره‌ی او خیره ماند. آنها جز مستنطق و دستیارانش، کسان دیگر نبودند. سراسیمه آمده بودند که باری دیگر، تصویر مرد را با چهره و وضعش تطبیق دهند و اظهاریه‌ها را که هر چند همگی به خط خود مستنطق بود و اما به علت دسیسه‌ای غیر آشکار، به زبانی غیر از زبان مرسوم ادارات امپراطوری در آمده بود از نو تکمیل کنند. مستنطق، نگران بود. تاکنون خود را تا این حد حیرت زده و ناتوان حس نکرده بود.

خصوصاً وجود دست نوشته ای به خط اولی و به زبان دیگر، که تقریر و انشاء آن می توانست عواقب تلخی را متوجه او کند، بیش از حد به هراسش افکنده بود و با خود اندیشید:

- افراد مشکوک روز به روز زیاد می شوند و به زیر دستها نیز اعتمادی نمی شود کرد. این مورد در قضیه ی دستخط هم کاملاً مشهود است. اما چیزی که مایه ی آشفتگی است این که این مرد واقعاً هم خودش نیست. بیشتر شبیه یک گرگ است تا یک مرد. فقط کمی دقت لازم است. بخصوص که اثر انگشت پای اظهاریه ها هم، به پنجه ی گرگ بی شباهت نیست. پیشانی مستنطق را عرقی سرد پوشانده و از اینکه مطمئن گردد، دچار توهم نشده، پرونده را از نو واریسی کرد. تصورش کاملاً درست بود. انگار که پنجه های گرگی را با مرکب آغشته و پای ورقه چسبانده بودند. نوشته ها هم هر چند با الفبای رایج و رسمی دقیقاً به خط خودش نگاشته شده بود ولی به زبان بومیان بود و کلمه ای از آن نیز برایش مفهوم نبود.

در یک چشم بهم زدن، گماشتگان را خبر کرد و تا آنها دست و پاییی کنند و طبق دستور قفل از درب آهنین سرداب نموک بگشایند، یورش برق آساییی آنان را به زمین افکند. وضع دوستاخانه به هم ریخت و مأمورین از هر سو سلاخی برگرفته و به سوی گرگی که فرازبارو جان پناهی جسته بود آتش گرفتند. اما تکاپوها همه بی نتیجه ماند و گرگ، چالاک و گریزناک، در سیاهی ها راهی شد.

مستنطق که بر صورتش خراشی خون آلود افتاده بود، سرگشته و حیران در مقابل دیدگانی که غضبناک او را می نگریند به ادای توضیحاتی مجبور بود که هر کلمه اش، چون پتکی که بر سر فرود آید مخیله اش را تحلیل می برد. دیگر او هم آنی نبود که دیروز بود و لحن آمرانه ی کلامش، با اضطرابی که سیاق محکومین بود آمیختگی داشت.

- چیزی که مایه ی تعجب است اینکه بلندای برج و بارو هامان طوری نیست که بشود با گرگها نیز مقابله کرد. زخم چنگالها بر چهره ی من و تن های دریده ی گمگشتگان، اهمیت این نکته را باید بر ما گوشزد کند که فکری اساسی لازم است. در این وادی دورافتاده که برف فراز کوه هایش هرگز آب نمی شود، به قوام امپراطوری باید بیش از این حساس بود.

چرا که بعضاً جانوران نیز کسوت آشوبگران می پوشند و عناصر زیردستی جعل اسناد می کنند.

جز خود مستنطق که اصراری سخت به اثبات ادعای خویش داشت، دیگران چنین باوری را جز توهمی بیش نمی پنداشتند. شاهدین عینی هم که به زعم مستنطق همان گماشتگان بودند، دیگر نبودند. پرونده نیز به گاه واقعه از هم گسیخته و ورق پاره های آن لگدمال تکاپوی مأمورین شده بود. فقدان ادله ی قوی، عاملی شد که مستنطق را به پریشانی حواس محکوم و به مرکز امپراطوری گسیلش سازند. مستنطق راهی شد اما پیکی که از راه رسید خبر از مرگ نابهنگام او داشت. در عبور از گردنه وقتی مستنطق به مردی برخورد که او را نیک می شناخته و چشمان محکوم گرگ آشوبگر را داشته است، ترس و لرزی بر بدنش مستولی شده و از فراز پرتگاه گردنه به نشیب دره ی سبز غلتیده بود.

## نگاهی به قصه‌ی "چشمان خفته در گور" نوشته‌ی "علیرضا ذیحق"

شهریار گلوانی

"آنکه از میان پنجره ای گشوده بیرون را نگاه می کند، هرگز آن همه چیزی را نمی بیند که کسی از پنجره ای بسته می بیند. هیچ چیز ژرفتر، راز آلودتر، بارورتر، تاریک تر و خیره کننده تر از پنجره ای روشن در پناه یک شمع نیست."

شارل بودلر

داستان کوتاه "چشمان خفته در گور" یک استعاره است. استعاره ای سهل و ممتنع. از آن رو که وضوح معماگونه ای دارد و در ژرفای رازآلود لایه های (stratus) روائی اش سرنوشت گریز ناپذیر انسانهایی را روایت می کند که غوطه ور در جهان نفرت انگیز و گند بورژوایی از سرناچاری روی لبه ی تیز دو دنیای مدرن و سنتی گام برمی دارند. راوی داستان، از موضع دانای کل، در توصیف روانشناسانه معطوف به شخصیت اصلی، تبلور ذهنی و خمیرمایه درونی - فلسفی را با به پای روایت ادبی طوری به تصویر می کشد که تار و پود فلسفی داستان، در خود مفهوم داستان عجین می شود. گویی دو راوی با دو سویه نظری و اعتقادی به روایت نشسته اند. کلمات در عین حمل معنای خطی، چنان از محور مختصات انتخابی، گزیده شده اند که بار معنایی تاریخی هم دارند. به این ترتیب، داستان در عین حالی که حاوی مصالح ساختی داستانهای کلاسیک است: دریا، پری دریایی، رمز و حاشیه روی، وجه تمایز مشخصی هم دارد و آن احتراز از پرحرفی است و از این زاویه در توازی با آثار درخشان در حوزه داستان کوتاه قرار می گیرد.

داستان به زبان ساده:

"شرح پریشانی مردی است که نامردی عصمت دخترش را آلوده و مرد از شدت انبوه قصر نابود کردن خود را دارد. ناگهان خبر می رسد که دختر آن نارو را به سزای عمل اش رسانده و خود را از شاخه درختی حلق آویز کرده و به این ترتیب غرور و شرف خانوادگی را به پدر بازگردانده است. مرد که بسیار اندوهگین است بخاطر همسرش از نابود کردن خود صرف نظر می کند تا قلب غمگین پری (همسرش) بیشتر از آن دچار غم و اندوه و پریشانی نشود."

طرح و پیرنگ این داستان ژانری است که مناسب ترین گزینه برای نویسندگانی از جنس علیرضاست. آنانکه در برابر آلودگی ارزشهای سنتی سینه سپر کرده اند و قلم می زنند. برای اینان بهترین انتخاب وارد کردم فرم مرگ به صحنه داستانی است. در اینگونه ژانرها نویسنده در مقام قاضی فیلسوفی قرار می گیرد که در عین حال نقش پلیس را هم برعهده دارد و از این جایگاه به سبک سنگین کرن اتفاقات می پردازد و با در نظر گرفتن و گاهی نیز چشم پوشی از داده های عینی به صدور حکم می پردازد، بی آنکه به قربانیان قدرت دفاع از خود را بدهد. نویسنده به دم دست ترین و ساده ترین راه حل متوسل می شود و این راه حل چیزی نیست جز حذف فیزیکی قربانیان:

"پربای تو با معراج روحش به آسمانها رفت و با کشتن مردی که عصمت اش را آلوده بود، جسم اش را از بید مجنوننی آویخت..."

به نظر من علیرضا باید به این سوال جواب بدهد که آیا "بهترین گزینه" برای برداشتن گام بعدی در داستان و سروسامان دادن به سئوالات ایجاد شده در ذهن خواننده، مرگ دو قربانی داستان است؟ و دیگر اینکه آیا این غرور و مردی صدمه دیده از راههای دیگری قابل احیاء نبود؟

..."جسم اش را از بید مجنوننی آویخت تا غرور و مردی ات را بازیابی"

قبل از اینکه بحث "ژانر مرگ" را - در سطور بعدی بیشتر به آن خواهیم پرداخت ادامه دهم. لازم می دانم موضوعی را مطرح کنم که قطعاً برای دوستان جوانی که سودای داستان نویسی در سر دارند خالی از فایده نخواهد بود. اساساً قصد من از "نقد داستان" وارد شدن به حوزه

های نظری داستان نویسی و نقد علمی است. هم در داستان نویسی و هم در نقد داستان دریافتن و فهم اهداف نویسنده در متن نوشته شده بسیار مهم است. طبیعی است که داستانها برای خواننده شدن نوشته می شوند. هر نویسنده ای دو مقصد اساسی در برابر خود دارد: ۱- باورها و اندیشه های درونی اش ۲- مخاطبینش. او می خواهد با بهره گیری از تمام شگردهای داستان نویسی به هر دوی این اهداف دست یابد. یعنی هم اندیشه هایش را بسط دهد و از گزند خود سانسوری و احياناً فدا کردن شان دور نگاه دارد و هم مخاطبین اش را جذب کند. از آنجا که هر جامعه ای ذائقه ای دارد، دست یابی به این اهداف چندان ساده نیست.

برای مثال آبگوشتی را که ما با ولع می خوریم برای انسانهایی دیگر تهوع آور است، همچنانکه قورباغه ای که آنها به قیمت گزاف می خرنند برای ما همان حکم را دارد. از طرف دیگر هر طبقه اجتماعی دلمشغولی، مشکلات، مسایل و بطور کلی چشم انداز های نظری و عملی خاص خود را دارد. نویسنده دو راه در پیش رو دارد یا وارد حوزه تاریخی - طبقاتی بشود و یا انسان را به مثابه ی غایت مقصود - قطع نظر از وابستگی طبقاتی، شخصیتی، ملیتی و... در نظر گرفته و مسائل کلی و فراگیر و عمومی را مطرح کند. این حوزه دوم بیشتر استعاری خواهد بود که این داستان در حال و هوای آن نوشته شده است. اما در پایان داستان اشاره علیرضا به دل بستگی های مادی مرد، کفّه ایدئولوژیک ترازو را قدری سنگین تر می کند:

"اما اگر از اول به حرف من گوش می دادی و چنین شتابان به دنبال پول و تجمّل و جاه و جلال نبودی تا خوشبختی را در قباله های منگوله دار به دخترت هدیه کنی حالا پریزادت را داشتی..."

ذکر این نمونه از متن داستان ما را می رساند به ویژگی های طبیعی انسانها... همچنانکه در بالا متذکر شدم هر طبقه اجتماعی مسائل خاص خود را دارد و بطریق اولی هر انسانی طبایع بشری خود را. فهم زبان و طبایع انسانی و انعکاس آنها در متن داستان هنر ویژه نویسندگان است. نویسندگان می کوشند با عنایت به خاستگاه، پایگاه و جایگاه انسانها در جامعه به درک متن داستان کمک کنند و اصطلاحاً کلیدهای درک پلات داستان را در اختیار خواننده قرار دهند.

به این ترتیب این پروسه نوعی تأویل دوسویه می شود، نویسنده و خواننده. برای هر چه بیشتر روشن تر شدن موضوع مثالی می آورم:

فرض کنید به قصد کوهنوردی، بی آنکه تصور و پیش زمینه ذهنی داشته باشید به کوه رفته اید و در آنجا با این جمله بر روی صخره ای روبرو می شوید: "کوه، ریسمانی ات که آسمان و زمین را به هم پیوند می دهد." طبیعی است هر کسی که این جمله را بخواند بار معنایی آن را بدون اینکه نسبت به نویسنده و هویت نگارنده آن حساس شود، خواهد فهمید. اینجا لزومی به حضور نویسنده در متن نیست. اینجا لزومی به دانستن همه چیز درباره نویسنده نیست. شباهت استعاری بین کوه و ریسمان بدون تفکر درباره ی قصد محتمل هر کس در نوشتن این عبارت دارای مفهوم است. اما اگر چند گام بالاتر با این جمله روبرو شویم که: "من بعد از پرت شدن از کوه اینک بدون آب و غذا آخرین نفس های خود را می کشم." دیگر نسبت به هویت نویسنده بی تفاوت نخواهیم بود، اینجا دیگر نویسنده کاملاً در متن حضور دارد. اینجا زاویه دید نویسنده مطرح می شود که خود موضوعی است مستقل. برگردیم به موضوعی اصلی و بینیم نشانه ها و علائم راهنمای نویسنده "چشمان خفته در گور" برای حل معمای این داستان چیست؟ در این داستان نویسنده به وضوح مرگ را تقدیس می کند:

"پری که عاشق مرد بود گفت: تو که چنین خود را راحت می کنی، پس من چه کنم؟ که در سوگ تو، گیسو افشان کنم و پریشان هزار خاطره در اشکهای خود مرواریدهای فردا را بجویم؟..."

نویسنده داستان با تکریم و تقدیس مرگ که از خودمداری و خویشتن گراییی سنتی اش در قلمرو درون - ذهنی اش نشأت می گیرد و هستی می پذیرد گویی به زبان بی زبانی، پرسونالیده زن داستان را و امی دارد تا بگوید: "من و زهره چنین عشق!" پری جرأت این را ندارد که خود را راحت کند و بر شوهرش خرده می گیرد که خُب تو که خودت را می کشی و راحت می کنی پس من چه کنم؟ واقعاً این زن چه باید بکند؟ این را علیرضا از همه ما می پرسد. از خواننده اش می پرسد و ما را در مقام قاضی بی طرف ناظر قرار می دهد. دردی که آن زن



تحمل کرده و قرار است مضاعف اش را تحمل کند واقعاً خارج از حد تصور و تحمل مردان است.

گویی در آیین مملو از درد و رنج این زن، درد تاریخی همه زنان این دیار که تحمل کردن و دم نزدن است، منعکس شده است. بازتاب زندگی همه زنان. همچون "نرگس" در غرب که دستمایه داستانی بسیاری از نویسندگان بزرگ غربی شده است. از جمله هرمان هسه، اسکار وایلد و بسیاری دیگر و این اواخر پائولو کوئیلو:

"در روزگاران قدیم جوان زیبایی به نام نرگس که شیفته زیبایی خود بود هر روزه به کنار دریاچه ای می آمد و به تصویر خود در آب خیره می شد.

روزی به ناگاه در دریاچه افتاد و غرق شد. جایی که او غرق شده بود گلی روئید که آن را نرگس نامیدند. به معنی خود شفته. پس از غرق شدن نرگس پری ها که اندوهگین بودند متوجه شدند که دریاچه گریه می کند. اشک از دو چشم خفته در اعماق دریا همواره چون چشمه ای بی انتها می جوشید.

پری ها پرسیدند چرا گریه می کنی؟ دریاچه جواب داد: من برای نرگس گریه می کنم. پری ها گفتند حق داری زیرا این تو بودی که می توانستی زیبایی نرگس را از نزدیک تماشا کنی. دریاچه پرسید: مگر نرگس زیبا بود؟ پری ها شگفت زده گفتند چه کسی بهتر از تو این را می داند؟ او همیشه در ساحل تو می نشست و در عمق چشمان تو نگاه می کرد. دریاچه گفت: من در چشمان نرگس بازتاب زیبایی خویش را می دیدم!"

واقعیت این است که نویسندگان بازتاب اندیشه های خود را در آثار خود خلق می کنند و همان گونه که در ابتدای این نوشته گفته شد نویسنده "چشمان خفته در گور" در مراحل از میان داستان اندیشه های خود را در لابلای پرده های حسی و روان شناختی به تصویر می کشد تا جائیکه گاهی گفتار طبیعی زبانی شانه به شانه ی دخالت شهودی "جادوی جوهری شعر" می زند:

خواب هم خواب نبود / کابوسی [هولناک بود] / [گرفتار در] قطار وحشتی / [بر فراز] پُلی شکسته، / بی قرارِ مرگِ فجیع [انسانهای] / [من سپرده] به دست ترن زمان! / جیغ ها... / فریادها... / حس مرگ دردناک و [ناگاه] و زودرس / واهمه های دیرین درون / [ناتوانی] / حتی / به بر کشیدن فریادی!

علیرضا نثر هم که می نویسد، عرصه‌ای دریاگونه برمی‌گزیند که پندارهای تو در توی اش در آن موج می‌خورد. قطعهٔ بالا، انگاری که مانیفست حیات انسانهایی است که در چنبرهٔ گریز ناپذیر جولان و جولانهای عصر مدرن سرمایه داری گیر افتاده اند.

عصری که علیرغم اینهمه پیشرفت شگفت‌انگیز، تسخیر فضاهای نامکشوف، اختراعات و اکتشافات محیرالعقول صرفاً بدلیل دیوانه‌خویی و زرپرستی به کابوسی هولناک برای بشریت تبدیل شده است. علیرضا در داستان کوتاه "چشمان خفته در گور" این کابوس را با استفاده از کلمات حاوی بار معنایی تراژیک سرگذشت نسلی را به تصویر می‌کشد که باید بر سنگ گورشان نوشت: "جنگجویانی که ننجیدند اما شکست خوردند!"

مرد داستان علیرضا علیرغم گنده‌گویی‌هایش میل به جنگیدن ندارد، اما دخترش برخلاف پدر اهل خطر کردن و جنگیدن است. خطر می‌کند و پای لرزش هم می‌ایستد. مردی را که حیثیت او را لکه دار کرده بود می‌کشد، خود را می‌کشد تا تاوان عمل خود را بپردازد:

"...پریای تو با معراج روحش به آسمانها رفت و با کشتن مردی که عصمت اش را آلوده بود، جسم اش را از بید مجنوننی آویخت تا غرور مردی ات را بازیابی." من با این جملهٔ آخر مشکل دارم. فکر نمی‌کنم هیچ مرگی چه به انتخاب خود و چه به انتخاب دیگران - حالا این دیگران می‌خواهد قاضی باشد یا یکی دیگر که خود را در مقام قاضی فرض می‌کند - قادر به بازگرداندن هیچ چیز نیست. مرگ هیچ زنی و دختری به مرد جماعت غرور و بزرگی نمی‌بخشد. مرد داستان علیرضا "...شده بود یک آدم کاغذی که هر واژه‌ای و کسی که تو خیالش نقش می‌بست هر جوری می‌خواست می‌چاله اش می‌کرد..."

م. آزاد تعبیری نزدیک به تعبیر علیرضا دارد:

مثل پرنده ای که در او شور مردن است / مثل شکوفه ای که در او شود ریختن / مثل همین  
 پرنده خاموش کاغذی / آنجا نشسته بود / ... / من بیم داشتم که بگویم / شکوفه ها همه  
 از کاغذند

ببینید تصویر علیرضا و م. آزاد از آدمهای درمانده و پریشان چقدر شبیه هم است. در هر دوی  
 این تعبیرها واژه ها از حصار تنگ یک واقعه منحصر بفرد خارج می شوند و گستره ای عموم  
 مشمول می یابند. گستره ای که تنازع و چالش نفس گیر دو دنیای سنتی و مدرن را شامل می  
 شود. این داستان گرچه حول واقعه ای علی الظاهر پیش پا افتاده که هر روز صدها مورد از آن  
 اتفاق می افتد، نظام یافته است اما نوع شروع داستان نشان می دهد که عموم شمولی موضوع  
 مورد نظر است. همانگونه که وقتی سعدی می گوید: "پادشاهی ستم پیشه..." در آن، این  
 پادشاه موضوع را عمومیت می بخشد.

با پیشروی در خوانش این داستان حقیقتی وحشتناک ظاهر می شود. پشت ظاهر حوادث و  
 گفتارها و رفتارهای ظاهری آدم ها، فکری نهفته است، ایده ای که می تواند انسان را از تمام  
 صفات بشری تهی سازد، آرمانها را در هم شکند و باورها را بر سر دارنده اش خراب کند.  
 اینجاست که بشر - این موجود دو پای خودبین - بی آنکه ظرفیت خود را دریابد لاف و گزافی  
 می زند که در مواجهه با واقعیت ها بی کمترین ایستادگی و مقاومتی درهم می شکند. به  
 آرمانهایش پشت می کند و به درپوزگی می افتد و آستان بوسی چیزی می شود که او را به  
 لاشه ای متعفن تبدیل می کند: "روزی که تو خواب بود و به کلمه ها می اندیشید و اینکه اگر  
 غیرت و ناموس و شرف تو ذهن اش معنی نداشتند و یا اگر معنایشان آن قداست و معنویت را  
 نمی یافتند حالا چقدر آسوده بود، بغض اش ترکید و هستی خود را آنچنان متعفن دید که بوی  
 گند آن دلش را بهم زد و در میان گریه و تهوع دوباره به خواب رفت."

اینجاست که شخصیت اصلی در مواجهه با اینهمه فشار و درد و بغض و تعفن و وهم و شک و  
 گمان و هراس [فکر نمی کنم علیرضا در بکارگیری کلمات وحشت زان ناخن خشکی کرده  
 باشد] و... فرار از واقعیت را بر می گزینند: قرص و افیون و بعد وقتی کارگر نیافتادند "مرگ!"

شخصیت داستان فرار می کند و می خواهد حداقل مرگ را مطابق میل و اراده خود شکل دهد و برگزیند. دلیل این انتخاب چیست؟ می دانیم که انگیزه اصلی فرار و گریز از واقعیت موجود در خود آگاهی فردی نیست. عموماً در تحلیل قضایا ظاهر چنان خود را می نمایاند که تحلیل گر را از دیدن عمق و کنه قضایا باز می دارد. در پشت ظاهر ساده داستان موضوعی است که باید بیشتر مورد کنکاش قرار گیرد. آدمها همواره در جدال برای شکل دادن به خود هستند اما این شکل دادن نیازمند عامل جانبی و ثانوی است. شخصیت داستان در هجوم دنیای مدرن به اساس اندیشه هایش با دوگانگی روبروست، واژه هایی که زمانی برایش معنی داشتند اینک درهم شکسته اند. شک و گمان و هراس سراپای وجوداش را در بر گرفته است. او که روزی با استناد به باورهایش احتمالاً رنگ های گردنش برای یک زن بی حجاب مثلاً اروپایی بیرون می زده و گمان می کرده مسئول همه منکرات و زشتی های عالم است و به غیرت و ناموس و شرف باور داشت اینک عامل ثانوی حی و حاضر موجود است تا او بتواند شکل جدید خود را بیافریند. این شکل جدید چاره ای جز فرار و در نهایت مرگ ندارد:

"... او در ارتفاع پل و دره ای که با قطار کابوسها به سوی نیستی می رفت تنها فکرش واژه هایی بود که اگر با آنها می ستیخت و آنها را چنان که معنی اش کرده بودند باور نداشت، شاید او هم شادمانه در مرداب های بی خیالی خوش بود و به دنبال نیلوفرهایی می گشت که با همه ی دلفریبی و زیبایی هایشان، دلی نداشتند ولی قلب، البته نه در قاموس تعریف های خود بلکه قلبی که در تصور اطباء بود و تو کانال های ماهواره ای سرخگونه روسینه ی فاحشه ها چرخ می خوردند و با هرتیش خود شماره تلفن می دادند، چقدر راحت بود زیستن و بی دغدغه در عیش هستی غوطه خوردن..."

در ورای همه این کلمات، این نهیب ها و باورها، شخصیت ثابت فردی مردد و بلا تکلیف به چشم می خورد که مداوماً در حال نقب زدن به خود و درون خود و باورهای خود است و پی در پی در حرکت و جستجو، جستجوی معنای زندگی. از زندگی بی دغدغه و راحت گریزان است [البته در صحت این ادعا جای شک و شبهه فراوان است. به قول معروف گوشت بر

طاقچه و پیف گربه] و گمان می کند فاحشه گان کانالهای ماهواره ای دل در سینه ندارند. حالیکه پدیده روسپیگری اساساً پدیده ای اجتماعی - طبقاتی است. روسپیان، معتادان، خلافکاران، اوباشان و کلاً تفاله های جامعه مولود نظام نابرابر طبقاتی حاکم بر جهان هستند که مداوماً با بهره کشی و استثمار از تن و روان انسانها به باز تولید بینوایان می پردازد. اینها همه از آثار گریزناپذیر مدرنیسم هستند. مدرنیسمی که پایه های خود را بر لیبرالیسم سرمایه داری قرن نوزده و بیست و بیست و یک استوار کرده است و چهارچوب سنت و فرهنگ انسانی و ساده لوحی را به چالش گرفته است. این چالش به لحاظ عینی و ذهنی آدم اول داستان "چشمان خفته در گور" را، درون برزخی پرتاب کرده است که اساساً ساخته و پرداخته شرایط اجتماعی و سیاسی است. در این برزخ هیچ چیز ثابت نیست، نه زمان نه تاریخ و نه انسانها: "با گردبادی در آمیخت و با پرواز گرد و خاک، او نیز پایش از زمین کنده شد و اما در فاصله ای دور به کویری افتاد..."

این عدم ثبات شخصیت اصلی داستان را وارد جهان رؤیایها و کابوس می کند و در همین فضاست که دوران کودکی خود را با حسرت و افسوس به یاد می آورد [دنیای گذشته - سنتی] این فضا در حقیقت امر حاصل ترکیب زبان دل با تداعی خودآگاهی است. نتیجه ی این کنشها این است.

"...اما حالا شکافهای حافظه ی او با چنان واژه های سفت و سخت و چشم اندازهای چرکینی از شنیده ها و دیده هایش پر شده بود که با همه ی تلاش اش، جز با افیون و قرص، تصور آنها فراموش اش نمی شد..."

اما علیرغم این خودآگاهی جرئت مرور و جستجو در گذشته خود را ندارد: "... برای بیداریهای خود در خواب هیچ علاجی نمی یافت.."

اینجاست که وظیفه دشوار فراروی از رنج و عذاب و حضور سنگینی واقعیات جهان خارج ثابت، بر روح و جسم او سنگینی می کند و رهایی از آن جز از طریق گریزی ناخودآگاه نیست. گریزی که در انتهای داستان در اوج نومییدی و استیصال به قوی ترین عنصر انسانی

تبدیل می شود. عشق به حیات و همنوع. در اینجا نیز همچون مورد قبلی نیاز به عنصر ثانوی است..

عنصر اول پریا که موجب گریز اوست و عنصر دوم پری که عنصر بازگشت اش است و این سه در سه رأسِ مثلثی به همدیگر وابسته اند.

دختر قربانی جامعه است:

... "او آهو بره ای زیبا و بی پناه بود که هنوز گریز از ناگزیری ها [جبر اجتماعی] را یاد نگرفته بود هر جا که لاشخوری پرریخته و نرینه تو [یا روی؟] زمین بود به هوای گوشت و پوست اش بر او هجوم آورده و لباسهایش را می دریدند..."

زن قرار است قربانی جامعه شود:

"تو که چنین خود را راحت می کنی پس من چه کنم که باید در سوگ تو، گیسوافشان کنم و پیریشان هزار خاطره در اشک های خود مرواریدهای فردا را بجویم که دیگر پری های دریایی نیز در صید آنها مشکل دارند..."

و مرد:

"...در پهنای این تیره خاک، برای خاطر قلب غمگین پری هم که شده می مانم که بی آفتاب روی پریا، روزان اش از شبها نیز پهراس خواهد بود..."

حتماً متوجه شده اید که چه جهان عجیبی در این داستان آفریده شده است. مملو از سخن و کلام است از دقیق ترین تا پیش پا افتاده ترین؛ با لایه های معنایی مختلف؛ روابط کلامی متفاوت و یک فرآیند پیچیده در حوزه کلام فلسفی. مجموعه ای از سنت و تفکر نو، دلبستگی ها و وابستگی ها و میل به گریز از آنها و بازگشت مجدد. فرار و بازگشت؛ در این داستان همه بعد از گمگشتگی باز می گردند:

"چند عروس دریایی، با یک قایق موتوری، به او نزدیک شده و با انداختن تور از آب بیرون اش کشیدند... آنان گفتند: "پریای تو با معراج روحش به آسمانها رفت."

با خوانش مجدد این سطور موضوعی روشن می شود که بیشتر جنبه فلسفی - اعتقادی دارد تا ادبی؛ و آن اینکه انسانها و آن چیزی که با فساد انسانی می نامیم عارض بر ذات است و موجب قلب ماهیت نمی شود. چنان غباری است که بر شیشه وجود مادی انسان می نشیند و با کشیدن دستی زدوده می شود. دو وجه متفاوت و مستقل انسان یعنی روح عالی بشری و جسم فناشدنی در چنان تعارضی هستند که آلودگی جسمی موجب آلودگی روحی نمی شود و این دو می همواره پاک و منزّه صعود می کند. اینجاست که نویسنده با رویکردی خلاق به سمت شرایط انسانهای دردمند و قربانی و تباه شده به ساختاری ملموس در حوزه آفرینش هنری دست می زند و کالبد درونی ارزش و واقعیت های روزگار مثله شده را از طریق بیان شرایط و اوضاع انسانهای مثله شده افشا می کند. من بنا ندارم هیچ "ایسمی" بر این داستان حمل کنم. فقط می توانم بگویم این داستان بازتاب چهره زمانه است، دورانی که می رود چهره جدیدی را تجربه کند و امر تقدّم روح و جسم را برای همیشه حل کند. زیرا اساساً شورش درونی قهرمانان داستان در فضای وهمی رؤیا و واقعیت همه در این راستاست. انسانها در پی بازیافت ارزشهای از دست رفته اند. به نظر من دغدغه اصلی داستان دفاع از سهم نابود شده حیات انسانی است که می توانست فارغ از دست یازی غارتگران و لاشخورهای پریخته و نرینه، نمودی زیبا و رؤیایی داشته باشد. داستان در گام نخست ما را به بازیابی فضاهای تراژیک فرا می خواند تا با شناخت آن بتوانیم گام دوم را در جهت شناخت سرچشمه های عواطف انسانی و ناشکیبایی در میان زمانه ای دشوار و غم انگیز، برداریم:

"اگر از اول به حرف من گوش داده بودی و چنین شتابان به دنبال پول و تجمل و جاه و جلال نبودی تا خوشبختی را در قباله های منگوله دار به دخترت هدیه کنی حالا پریزادت را داشتی و مثل جن زده ها، در میان اشباحی وول نمی خوردی که خواب و بیداری را از تو بگیرند."

انسانها در پی پول و تجمل و جاه و جلال اند. شکی در این نیست؛ و به حرف کسی گوش نمی دهند باز شکی در این نیست؛ و خوشبختی را در احساس تملک می بینند و در این هم شکی نیست اما ریشه این ناقرینگی (آسیمتری) کجاست؟ کیمیاگرانی که در پی کشف

فرمول تبدیل فلزات به طلا بودند چه چیزی را جستجو می کردند؟ کیش پرستش پول که سراسر جهان را فرا گرفته ریشه در کجا دارد؟ به نظر می رسد باز در اینجا چالش دنیای سنتی و مدرن نمود پیدا می کند. در دوران پیش مدرن و ماقبل سرمایه داری، رابطه انسان، طبیعت و پول اینگونه پیچیده و هزارتو نبود. البته شدن انسانها به این گسترده‌گی نبود. رابطه انسان با طبیعت و محیط رابطه ای یکطرفه و بهره کشانه نبود. انسان با طبیعت، محیط و حیوانات رابطه ای برقرار کرده بود که آنها را جزئی از وجود خود می دانست. سرخپوستان صبح که از خواب برمی خاستند به پیرمردها و پیرزنها، درختان، آب و آسمان سلام می کردند. "مشهدی حسن" ساعدی با گاو خود نجوا می کند و حرف می زند. در کلیله و دمنه حیوانات زبان می گشایند و حرف می زنند. حتی سنگ و درخت و کوه و آسمان زبان به سخن می گشایند. اینها همه نمود فرهنگی دنیای سنتی است. اما دنیای مدرن که با غلبه شیوه تولید مبتنی بر کارمزدی بر پهنه گیتی غلبه یافته بایسته هایی را به همراه آورده که نخستین نمود آن البته شدن انسانهاست. کیش پول پرستی چنان در لایه های اعتقادی و فرهنگی انسانها رسوخ کرده که گویی ذاتی انسان است و گریزی از آن نیست. این نوع نگرش به عرصه چالش سنت و مدرنیته، در سینمای کیمیایی - خصوصاً - نمود دارد.

نگرشی که قالب "اندیشه نگارانه" آن را در فرم، قالب و ساختار (structre) این داستان می توان دید. اگر گفته ویکتور پرو را به عاریت بگیریم می توانم بگویم که داستان "چشمان خفته در گور" سینماست. "سینمای قدیمی (دهه ۵۰) اندیشه نگارانه:

"قد و قامت بلند و جنه ی درشتی هم اگر داشت در ازدحام مردم خود را تصویری چسبیده به زمین حس می کرد که از مدتها پیش زیر گام عابرنی که زیر پایشان را نمی دیدند، له شده بود. این تصویر و تصور آزارش نمی داد..."

در اینجا اژه محسوسی (بلندی قد و قامت و جنه ی درشت) و (له شدن) دارای ارزش گونه ای اندیشه نگاری هستند:

قد و قامت بلند + جنه ی درشت = عظمت ظاهری



زیر گام عابران + له شد گی = نهایت سقوط و تحقیر درونی

این اندیشه نگاری سینماتوگرافیک، نشان از تفکر مؤلف دارد. گویی طرح داستانی "چشمان خفته در گور" همان نمادنگاری انسانها بر دیوارهای غار است که می خواستند واقعیت زندگی رایج در محیط خود را به آیندگان بازگو کنند. کیمیایی درد را با [چاقو + قلب] به تصویر می کشد و علیرضا سقوط و سرشکستگی را با [جثه عظیم + گام عابران + له شد گی] نمادنگاری می کند. رمز مشترک زبان سینمایی و زبان نمادین حتی به رمز واج شناسی این دو بر می گردد. این رمز همانا اشاره مستقیم به ابژه محسوس، تفکر و تصویر ذهنی است. علیرضا اما جسورانه، با حالت زبانی در این داستان به کارکرد مطلق اندیشه های سنتی و چالش آنها با ملزومات دنیای مدرن می پردازد و رندانه خواننده را از پیش برای پذیرفتن موضوعی که مطرح می کند، آماده می سازد امری که در سینمای کیمیایی از طریق ارتباط های متنوع و همنشینی بین تصاویر و از زاویه دید دوربین انجام می گیرد. شاید به نظر عده ای این قیاس مع الفارق باشد اما به هیچ روی چنین نیست با شناختی که شخصاً از آثار مکتوب علیرضا بدست آورده ام به اطمینان می گویم که وی معتقد به اصول باز نمایی حقیقت از طریق حسیات (تصویرگری نوشتاری) و انتزاعیات (اندیشه نگاری) است. این اصول مبتنی بر این واقعیت اندکی وی غیرمستقیم در مکتب کیمیایی تلمذ کرده است. شاهد این ادعا را از متن داستان می آورم:

"مرد بدرودی گفت و در بیداری باز یافته اش، شجاعت اش را در انتخاب فرجامی که مصلوب گناهان خویش می شد، ستود و تازه داشت با تازیانه های امواج، طعم نیستی را اندک اندک می کشید که چند عروس دریایی، با یک قایق موتوری، به او نزدیک شده و با انداختن تور از آب بیرونش کشیدند."

این حضور عروس دریایی در قایق موتوری شما را به یاد حضور اسب در خیابانهای اصلی تهران در فیلم رد پای گرگ نمی اندازد؟ بهره گیری از این نمادها در فضای وهمی همان بازشناسی ابژه در موقعیت واقعی - شمایی نیست؟ تصویرنگاری سینمایی همان اندیشه نگاری ادبی در قالبی دیگر نیست؟

## چشمان خفته در گور

داستان کوتاه

بیدار و سر پا هم که بود با قرص هایی که می خورد، می خواست یک نوعی خود را فراموش کند. در بیداری هم می خواست بخوابد و ذهنش اش را از هر چه حس و اندیشه است خالی کند. قد و قامت بلند و جثه ی درشتی هم اگر داشت در ازدحام مردم خود را تصویری چسبیده به زمین حس می کرد که از مدت ها پیش زیر گام عابرائی که زیر پایشان را نمی دیدند، له شده بود. این تصویر و تصور آزارش نمی داد و اما از اینکه دلی لبریز از شک و گمان و هراس را با خود می گرداند، در رنج بود.

گاهی سعی می کرد در بیداری هم بیدار باشد و بالاخره تصمیمی بگیرد و اما آزادی هیچ انتخابی را در اعماق وجودش حس نمی کرد. شده بود یک آدم کاغذی که هر واژه ای و کسی که تو خیالش نقش می بست هر جوری می خواست مجاله اش می کرد. در رگهایش فریاد مرده بود و فردا در چشمانش جز کویری از خاکستر نبود.

هیچ رنگین کمانی در آسمان روزها نمی دید و با روشنایی آفتاب، در دوزخی می افتاد که روزی صد بار می گداخت و اما دستانی ناپیدا مس وجودش را دوباره در قالبها ریخته و از نو تصویر خود را می دید که در آینه های شکسته ی فرشتگان، همیشه واژگونه و پاره پاره بود و تا نکه های وجودش را بتواند از سطح شکسته ی آینه ها جمع کرده و به هم بند بزند، دوباره خوابش می گرفت. اما خواب هم، خواب نبود کابوسی بود در قطار وحشتی که پلی شکسته، بیقرار مرگ فجع صد ها نفری بود که خود را به ترن زمان سپرده بودند.

جغ ها و فریادهای آدمها با حس مرگی دردناک و زودرس در قطار بلند بود و اما واهمه های دیرین درونش تاب فریاد نیز از وی گرفته بود. او در ارتفاع پل و دره ای که با قطار

کابوسها به سوی نیستی می رفت تنها فکرش واژه هایی بود که اگر با آنها می ستیخت و آنها را چنان که معنی اش کرده بودند باور نداشت، شاید او هم شادمانه در مرداب های بی خیالی خوش بود و به دنبال نیلوفرهایی می گشت که با همه ی دلفریبی و زیبایی هایشان، دلی نداشتند و بی قلب، البته نه در قاموس تعریف های خود بلکه قلبی که در تصور اطبا بود و تو کانال های ماهواره ای سرخگونه رو سینه ی فاحشه ها چرخ می خوردند و با هر تپش خود شماره تلفن می دادند. چقدر راحت بود زیستن و بی دغدغه در عیش هستی غوطه خوردن.

روزی که تو خواب بیدار بود و به کلمه ها می اندیشید و اینکه اگر غیرت و ناموس و شرف تو ذهن اش معنی نداشتند و یا اگر معنایشان آن قداست و معنویت را نمی یافتند حالا چقدر آسوده بود، بغض اش ترکید و هستی خود را آنچنان متعفن دید که بوی گند آن دلش را به هم زد و در میان گریه و تهوع دوباره به خواب رفت. در خواب با گردبادی در آمیخت و با پرواز گرد و خاک او نیز پایش از زمین کنده شد و اما در فاصله ای دور به کویری افتاد که با خوردنش به زمین خود را در گودی گوری دید که با چشمهای خفته هم تمام دنیا را در درونش می دید. حسرت بچه گی هایش را خورد و مدادی که بالا سرش پاک کنی بود و هر وقت چیزی از زیر دستش در می آمد و اما به دلش نمی چسبید، فوری از دفتر مشق اش پاک می کرد. اما حالا، شکافهای حافظه ی او با چنان واژه های سفت و سخت و چشم اندازهای چرکینی از شنیده ها و دیده هایش پر شده بود که با همه ی تلاش اش، جز با افیون و قرص، تصور آنها فراموش اش نمی شد. آن فراموشی هم فقط در بیداری هایش رخ می داد که می توانست خود را به خواب زند و اما برای بیداری های خود در خواب هیچ علاجی نمی یافت. کویر با آفتاب سوزانش او را در قبری تنگ و گود با جهنم جمع می زد و چربی های تن اش که قطره - قطره مثل اشکان شمعی روشن به مزارش می ریختند آوای رنج او را فریادی ساختند و با آن صدا، چشمان خفته در گورش را باز کرد و خود را داخل کارتونی دید بغل خیابانی تو پیاده رو که هنوز روشنی صبح نیامده بود و دهها مثل او نیز بخاطر اشباع پارکها آنجا بودند. از زن ها و مردهای شیک و ژنده پوش گرفته تا دیوانه هایی که زمانی آنها نیز از عقل چیزی کم

نداشتند و یکی دوتاشان هم از دانشجویان و اساتید ممتاز دانشگاه‌ها بودند. او که هویت اش، زخم خورده و دنبال جراحی در میان باورهای آشنایش بود تا به نوعی آن هویت مجروح را بخیه ای بزند و با شکیبایی و بی تفاوتی آبروی رفته اش را خون ببرد، کسی را نیافت و در حالی که بیدار بود و هنوز قرصهایش را نخورده بود کلاهی بافته از خار را که تو گورش بود برداشت و رفت سراغ پری مهربانی که با او درد دل کند.

پری که او نیز چشمانش خیس بود گفت: «جگرت را بشکاف و اما با جگر گوشه ات کاری نداشته باش! او آهو بره ای زیبا و بی پناه بود که هنوز گریز از ناگزیری ها را یاد نگرفته بود و هر جا که لاشخوری پر ریخته و نرینه تو زمین بود به هوای گوشت و پوست اش بر او هجوم آورده و لباسهایش را می‌دریدند. من پری ام و می دانم که پریا فقط کاری را کرده که تا لحظه ای پیش تو می‌خواستی بکنی. کاری مثل پیچاندن کلمه ها و بازی با تفسیرهای مختلف آنها. اما اگر از اول به حرف من گوش می دادی و چنین شتابان به دنبال پول و تجمل و جاه و جلال نبودی تا خوشبختی را در قباله های منگوله دار به دخترت هدیه کنی حالا پریزادت را داشتی و مثل جن زده ها، در میان اشباحی وول نمی خوردی که خواب و بیداری را از تو بگیرند.

مرد که دلخون بود گفت: وقتی که تو پری هستی و چنین می گویی وای از آدمها که با این حرفها زنده بگوری ام را هر روز جشن خواهند گرفت. حالا که از هیوط به کویر فقط لاشه های خاری بر سر دارم صلیبی سنگین نیز برمی دارم و با بستن آن به گرده ی خود لب دریاچه ای می روم که روزی زرتشت از آنجا برخاست تا با معنی واژه ها، آرامش را به دلها بازگرداند و اما من فرو می روم تا با مرگ در اعماق، آرامش را بازیابم.»

پری که عاشق مرد بود گفت: «تو که چنین خود را راحت می کنی پس من چه کنم که باید در سوگ تو، گیسوافشان کنم و پریشان هزار خاطره در اشکهای خود مرواریدهای فردا را بجویم که دیگر پری های دریایی نیز در صید آنها مشکل دارند.»

مرد گفت: «تو مادری و هنوز دستهای بلورین تو آنقدر شفاف و مهربان هست که با خون جگر گوشه ای کدر نشود! اما من دوزخیِ نفرین شده ای ام که از وقتی باورهای خود را به عدلی نایافته باخته ام، ایمانم غروم شده و حالا مثل آواری بر سرم فرو می ریزد. ای پری زیبای من بال و پری باش و پریای مرا به دیار پریان ببر که از آدمیان ملول هستم و می دانم که فرزاندگی، روح او را در اقیانوس فضیلت ها تطهیر خواهد کرد».

مرد، بدرودی گفت و در بیداری باز یافته اش، شجاعتش را در انتخاب فرجامی که مصلوب گناهان خویش می شد، ستود و تازه داشت با تازیانه های امواج، طعم نیستی را اندک - اندک می چشید که چند عروس دریایی، با یک قایق موتوری، به او نزدیک شده و با انداختن تور از آب بیرونش کشیدند.

آنان گفتند: «پریای تو با معراج روحش به آسمانها رفت و با کشتن مردی که عصمت اش را آلوده بود، جسم اش را از بید مجنونی آویخت تا غرور و مردی ات را باز یابی!»

مرد در اندیشه شد و در سکوتی پرانده وقتی همچون آدمی کوکی پای به درب خانه گذاشت، پری بخت اش را با چشمانی سرخ و اشک آگین سوگوار پریا دید و با خود گفت: «بی باوری من روزی صداقت و پاکی ام را زدود و با برق طلاها شور هستی هم اگر یافتم، بی آنکه نوری به زندگی پریایم بیفکنم او را در تاریکی ها گم کردم. من به فکر تمجید فانی ها بودم و باقی را همه فراموش کرده بودم. در پهنای این تیره خاک، برای خاطر قلب غمگین پری هم که شده می مانم که بی آفتاب روی پریا، روزانش از شبها نیز پر هراس خواهد بود. می مانم و انتظار گوری را می کشم که روزی در کویری گدازان همچون دوزخی مرا می سوزاند و خاکسترهایم را با روغن چربی های تنم می آلود. اما این بار، باز گشتی نخواهد بود و وقتی خاک شد، دیگر چشمی برایم نخواهد ماند که دوباره کابوسها مرا ترسان و لرزان، از خواب بیدار کنند!»

## نقدی بر داستان کوتاه " بسته ای سالاد دیجیتال "

شهریار گلوانی

کم هستند داستانهایی که دغدغه درونی نویسنده را در تقابل دوران سپری شده‌ی گذشته و زمانه ای که وجوه منفی مدرنیسم را جذب و به نمایش گذاشته، اینچنین به تصویر بکشند و ما را گام به گام بکشانند به دورانی که در آن هنوز فرهنگ کت و شلوار غربی جای فرهنگ "آرخالیق" را چنان نگرفته بود تا پسرک لاغر و زرد نبوی، نتواند آن لحظه را در عکس سیاه و سفید و تمام قد با کت تنگ و شلوار وصله دار با دکمه های باز در عکاسی مهرگان بدون دغدغه و احساسی مضحک بودن، برای تماشا و خندیدن در آینده ای دور ثبت بکند.

راوی داستان، در گنجینه خاطرات و خیال سالیان سپری شده بال و پر می گشاید و احساسات فروخته و گاه سرکوب شده‌ی پیرمردی سالخورده را با جادوی کلام آهنگین خود چنان به تصویر می کشد که گاه پهلو به پهلو می شعر می زند:

"... با نگاهی که به چشمان مادر دوخت آنها را چنان اشکبار دید که اگر ابری سیاه شده و قرار بود بارانی بشوند حتماً که سیلی راه می افتاد..."

در متن داستان، دروازه سنگی ظاهراً بیجان و مردی که با یادهای گذشته می زید قرینه جالبی را تشکیل می دهند که شانه هایشان زیر بار گذر ایام هر چند خسته اما همچنان سرپاست. این سر پا ماندن لزوماً به مفهوم زنده بودن هم نیست. تعریف بیولوژیکی زنده بودن توان "زایش" و "بالیدن" است. شهری که قادر به "بالیدن" و "روئیدن" نباشد زنده نیست و مردی که بیماری مزمن و دردآور "یبوست" اش را به کمک بسته ای سالاد دیجیتال ارسالی از بلاد دور،

به مدت کوتاهی فراموش می کند به مفهوم واقعی زنده نیست. هر چند که نفسی می رود و می آید این انسداد در حیات طبیعی به گونه ای است که مرد نمی داند آیا اثری از شیرهای خشمگین دروازه سنگی هست یا نه؟ در این بخش داستان تصاویر گذشته و حال چنان منقطع و پی در پی جان می گیرند که گویی با یک فیلمنامه سر و کار داریم. راوی از چشمان اشکبار مادر به چشمان منتظر دختری می رسد که از بلوغ تا عروسی پشت دری چوبی چشم به انتظار بود. گویی این سرنوشت همواره زنان این مرز و بوم است که به هنگام دختری چشم به انتظار باشند و به هنگام مادری چشم اشکبار.

راوی در مقام دانای کل چنان خاطرات یک عمر زندگی را ردیف می کند که همانگونه که اشاره شد سرنوشت غم بار زنان و کودکان را به همراه حرمان و حسرت ها، ترکه های نازک آلبالو بر کف دستان ظریف کودکان و پدری که جمع آوری دانه های درشت و سپید تسبیح را به کودکی می سپارد که از این کار متنفر است. به گمان من هر نسل با دو تصویر نادرست زندگی می کند اول اینکه گمان می کند جوهر آگاهی را کشف کرده و دیگر اینکه می تواند نسل بعد را همانگونه که می خواهد تربیت کند. نویسنده با ظرافت خاصی روحیه مستبد نسل گذشته را به تصویر می کشد و در عین حال از کمبودهای نسل خود هم آگاه است که برای کمی شادی و سرحالی به بسته دیجیتال نسل جوان نیازمند است.

نویسنده داستان علاوه بر اینکه از صاحب سبکان داستان نویسی مدرن آذربایجان است به دلیل گردآوری و نگارش موضوعات فولکلوریک در قلمرو فرهنگ عامه آذربایجان، و اصولاً به دلیل علاقمندی هم زمان به ادبیات نو و اندیشه مدرن از یک سو و به فرهنگ و ادبیات کهن و عموماً فرهنگ شفاهی عامیانه از سوی دیگر، به عنوان نویسنده و مؤلفی پیشرو دارای چهره‌ای شاخص و تاثیرگذار در ادبیات معاصر آذربایجان است.

در آثار علیرضا همواره علاقه ای دو وجهی و یا به عبارت رساتر، دو نوع دلبستگی به ظاهر متفاوت از هم اما مکمل یکدیگر به وضوح دیده می شود. علاقه ای که بنیانهای آن بر پایه ی ذهنی نواندیش و آشنا با ادبیات مدرن غرب قرار داشته و به تبع، زاویه ی دید او را به دستاوردهای اندیشه ادبی مدرن، بویژه در گستره داستان نویسی و علم روانشناسی و روانکاوی باز می کند و نیز علاقمندی وی به پردازش موضوعات بکر و قلمزنی در حوزه مغفول مانده نواندیشی و نوپردازی او را به خلق اثری وامی دارد که بی اغراق کم نظیرند. راز نهفته داستانهای علیرضا در این است که وی هیچگاه بند ناف خود را از فرهنگ و ادب آذربایجان قطع نکرده و همواره موضوعات انسانی و دل مشغولی های جامعه مدرن در گره خوردگی با میراث فرهنگی پیشینیان در آثارش بازتاب یافته است.

داستان کوتاه "بسته ای سالاد دیجیتال" روایتی است که در سطر سطر آن حال و هوای سالهای دور و فراموش شده تداعی می شود. دو سویگی پیش گفته در ساختمان فکری و قلمی نویسنده محتوایی غریب و تا حدودی وهمی و طنزآلود به آن داده است. این گفته شاید به نظر غریب بیاید. زیرا داستان "بسته ای سالاد دیجیتال" ظاهراً وجه مشترکی با طنز ندارد. اما به گمان من اینگونه نیست. کرشمه گری و طنزازی ویژگی خاص علیرضا خصوصاً در نوشته های ترکی اوست. طنز که اساساً واژه ای عربی و به معنای کرشمه کردن است در اصطلاح ادبی یعنی ضعف ها و فسادهای اخلاقی اجتماع را غیرمستقیم و به زبان رمز و کرشمه بیان کردن. طنز براساس کمی و کاستی های جامعه ساخته می شود و هدف نه بدنامی کسی است و نه دشنام به کسی. وقتی علیرضا می گوید: «... ترس او از مردنی بود در دیاری که تا یکی زنده بود کسی او را یاور نبود و بعد از مرگ بود که یک ملت همه سعی می کرد مبادا نام مرده ای یا نخبه ای از یادها فراموش شود.

... موشها افتاده بودند به جان طناب و تا توان داشتند آن را می جویدند و عنایتی به خونهای ریخته رو زمین نداشتند.» طنزی ناب و تأثیرگذار می آفریند.



## بسته ای سالاد دیجیتال

داستان کوتاه

هوا که غرید چترش را برداشت و شاد و سرحال تو بارانی که کوچه ها را از بازی و خنده خالی کرده بود، طرف دروازه‌ی سنگی که شانه‌های خسته‌اش رو طاق بازاری از عصر باستان سنگینی می کرد، راه افتاد. از اینکه مردم باران را دوست نداشتند و هر کسی جایی زیر سقفی سرش را دزدیده بود تعجب کرد و از تماشای پیاده روهایی که مثل کودکی‌اش خلوت بود و فقط تک و توکی آدم می‌رفت و می‌آمد، ذوق زده شد.

به رنگین کمان آسمان نگاه کرد و یاد روزی افتاد که سوراخش به دبستان سعدی، با پول خردهایی که از جیب پدر کش رفته بود وارد عکاسی مهرگان شد. دیشب در نگاهش به آن عکس مضحک کلی خندیده بود. پسر لاغرو زردنبویی را می‌دید با شلواری وصله دار و کتی که به تن‌اش تنگی میکرد و عکاسی که به عمد او را دست انداخته بود. عکسی تمام قد و سیاه و سفید از نه سالگی‌اش که بیش از همه، دگمه‌های باز شلوارش به چشم می‌زد. بین راه با تداعی گذشته‌ها وارد همان مغازه‌ی عکاسی شد که حالا ریسمان و بیل و مصالح بنایی می‌فروختند و برای اینکه دست خالی بیرون نیاید طنابی کلفت و نخی خرید که بیشتر به درد بُکسل کردن ماشین می‌خورد. سپس از عرض خیابانی که دیگر رفت و آمد ماشین‌ها نیز کم شده بود گذشت و رفت به حیاط آجری مقبره و سپس به زیارت‌هایی اندیشید و بوسیدن مکرر ضریح نقره و انداختن نذرهایش داخل آن. چترش را بست و بی آنکه متوجه جوراب‌ها و دم‌پاهای خیس شلوارش باشد رفت تو و در حالیکه ضریح را می‌چسبید مادرش را دید که وقت جوانی‌هایش بود و با دستان پر مهرش که آنها را زیر چادر مشکی‌اش پوشانده بود میله‌های ضریح را گرفته و با صدق و خلوص دعا می‌کرد.

با نگاهی که به چشمان مادر دوخت آنها را چنان اشکبار دید که اگر ابری سیاه شده و قرار بود بارانی بشوند حتما که سیلی راه می افتاد. او را با اشکها و ضجه هایش تنها گذاشت و با بوسیدن درها و دیوارهای بیرون مقبره، راه افتاد که ببیند آیا از شیرهای خشمگین دروازه‌ی سنگی هنوز خبری هست یا نه؟ چترش را که گشود تیرگی بالا سرش سایه انداخت و به ته بن بستگی نگاه کرد که همیشه چشمان منتظر دختری از بلوغ تا عروسی پشت دری چوبی چشم انتظار او بود. اما دیگر از لای در کسی پیدا نبود و آن بن بست رانیزبه خاطر روزهایی که از عمر او ربوده بود و گذشته جز خاطره‌ای در سلولهای خاکستری مغزش، دیگر چیزی نبود با سرعت تمام رد کرد. اما چون به اندازه‌ی جوانی هایش چست و چابک نبود و هشتاد سالگی هم با اینکه در مقابل عمر نوح، عمری حساب نمی شد، با گامهایی که برمی داشت آرام تر از واژه‌ی شتابی می رفت که روزی معلمی با ترکه‌های نازک آلبالو، خواسته بود که در زنگ فیزیک به او حالی کند.

باران که حالا تگرگی شده و هر دانه اش همچون دانه های درشت و سپید تسبیح های بسته‌ای پدرش حاجی آقا تو حجره‌ی بازار، که نخاش در رفته و توکف مغازه ریخته باشد و او را مجبور به جمع کردن آنها کند، خیلی شدید آزارش می داد. اما ناگهان یادش افتاد که روزی مردم پدرش را در هوایی برفی زیر خاکهایی گذاشتند که وقتی همه فاتحه‌ای داده و از پای خاک اش دور می شدند، به خاطر برفی که همه جا را پوشانده بود جز قبر او، هیچ گوری تو قبرستان پیدا نبود. دلش قرص شد که دیگر اجباری به جمع و جور کردن دانه های تسبیح ندارد و این خوشحالش کرد و خصوصا که سالها بود که هرگز مرکز شهر را آن هم تو این وقت روز چنین خلوت و آرام ندیده بود. لک لکی که رویام مناره‌ی یکی از مسجدها بود و جوجه هایش را زیر بال خود گرفته بود، او را هوس راه پله هایی انداخت که روزی دزدکی تا بالای مناره رفته و نظاره گر شهری شده بود از ارتفاعی که بلندتر از آن هیچ بنای دیگری نبود. شهری را که او همیشه از آن بیم داشت و محکم از چادر مادرش می گرفت که مبادا گم شود

آنچنان در میان چنبری از درختان سرسبز تبریزی کوچک می نمود که یکهو همه‌ی ترسهایش را آن بالاها جا گذاشته و از پیچ و خم پله‌های باریک و تاریک پایین آمده بود. همچنان مات و مبهوت در عطف مادری آن لک لک بود که رسید به دروازه‌ی سنگی شهر که در هشتاد سالگی او نهمصد سال عمر داشت. در آن هجوم تگرگ و خاطره، دست مهربی به دیوارهای دبستان سعدی کشید که بعد از هفتاد سال دستی به سر و روی دیوار نکشیده بودند. دیوارها همان دیوارهای آجری بود که در هشت و نه سالگی اش بارها با گچ های رنگی که پنهانی از کلاس بر می داشت، آنها را خط خطی کرده و روزی که تازه خط نستعلیق را آموخته بود با نوشتن فلانی خر است نوکر من است اولین اثر هنری اش را خلق کرده و از دور که تماشایش می کرد سعی در کشف لذت هنر داشت.

آمد درست روبروی دروازه‌ی سنگی و در شکوهی خیره شد که هر کی هر چی به فکرش رسیده بود چیزی به یادگار روی آن نقش کرده بود. اما اینکه چه رازی بود که کسی کاری به کار شیرهای حجاری رو طاق دروازه نداشت و خط و خطوطی رو سر و سینه‌ی آنها به چشم نمی خورد، واقعا متحیر شد. اگر جای گلوله‌ی چند صیاد نیز روتن شیرها نبود، فکر می کرد که آنها واقعا رویین تن اند. شیرها را سیر تماشا می کرد که یاد دوستش اصلان افتاد. تو شهر آنها به شیر، اصلان هم می گفتند. با اصلان به قدیم ها رفت و به کوچی حاتم خان که آن سابق ها باید از خیابان تبریز به آنجاره کج می کردند. اصلان، شیدای سبزی چشمانی بود که تو قاب چهره‌ی دخترکی به خماری می زد و روزی که برای آخرین بار از او یاد کرد چنین گفت: «حیف که تا بروم سربازی و پیام حتما شوهرش می دهند و از درد عشق او باید تو میخانه‌ها بنشینم که شاید مستی نام او را به آواز تکرار کند و یا که از رادیو، ترانه‌ی آمنه را با صدای آغاسی پخش کنند و دلم آن شب را کمی آرام گیرد.» اصلان اما سربازی نرفته، در شیرجه‌ای که از بالای بید مجنون زد و ناباورانه در استخری که معروف به چشمه‌ی زلزله بود جان باخت، دیگر هرگز تو هیچ میخانه‌ای نام آمنه را نشنید.

خواست با یاد او سری به میخانه بزند که ناگهان یادش افتاد روزی که نوزده ساله بود خودش با مردم همین شهر تو خیابان انقلاب راه افتاده و هر چه میخانه بود آتش زده بودند.

چترش را بست و رفت زیر سقف گنبدی بازار، چشم به در و دیوار بازاری دوخت که از کودکی اش تا حالا هیچ فرقی نکرده بود. جز کرکری حجره‌ها که همه فلزی و شطرنجی شده بودند. دست در جیب اش برد و دسته کلیدی را در آورد که مال یکی از انبارهای پدر بود و در سربایی که روزگاری آنجا را کاروانسرا می گفتند و از حوض پر آب سنگی اش هر چه زاغ و کبوتر و گنجشک بود آب خورده و از دیدن مردم هیچ هولی دلشان را نمی لرزاند. یاد سکه‌هایی می افتد که در کرت سرای، زیر درخت توت قائم کرده بود تا هر وقت سینماها فیلمی از راج کاپور و چیچو فرانکو نشان می داد، به تماشای آنها برود. آن سکه‌ها در چشمانش جلا یافته و خیس و باران خورده با عینکی که با کشی سفید رو سرش سفت کرده بود، به در کاروانسرا رسید. روز جمعه بود و کاروانسرا بسته. زنگ دری را که شاید هفت برابر قدش، قد داشت به صدا در آورد و سرایدار که در را به رویش باز کرد مرد استاد را دید که روزی تو بازار همبازی او بود. سرایدار سیگاری گیراند و هر چه اصرار کرد که یکی هم برای او آتش بزند گفت: «وضع ریه هایم تعریفی ندارند و از دیروز باز ترک کرده ام.» سرایدار گفت: «تو که سالی دوازده ماه سراغ حجره را نمی گیری چطور شده که این روز تعطیل و تو سیل و تگرگ چنین داغون و پریشان آمدی اینجا به خدا که تعجب می کنم.»

او که از سر تا پا خیس آب بود گفت: «همه اش زیر سر آن بسته سالاد دیجیتالی است که دخترم از آمریکا پست کرده و سفت و سخت سپرده که هر وقت بیوست داشتم تو لیوانی آب حل اش کنم و بخورم. سالاد را که خوردم کمی شادی تو پوستم دوید و دیدم سرحالم و می توانم گشتی هم تو شهر بزنم.»

سرایدار گفت: «راستی مهندس چه کارها می کند؟ دلم آنقدر برای بازیگوشی هایش تنگ شده که خدا می داند!» او که پشت سرهم سرفه میکرد و بعضا دچار عطسه می شد گفت: «از ده سال پیش که رفته فقط تلفن هایش را دارم و بعضا هم که ایمیل هایم را چک می کنم تک و توکی

هم از عکس‌هایش را می‌بینم که در چشمانش آنچه نیست، غصه است. هر چند که الان تو استرالیاست اما وطن برای او هر جایی از دنیاست که آبی و نانی باشد و آدمی را عزت و حرمتی.»

سرایدار که او را به اتاقش برده و کت خیس او را از لنگه‌ی در آویخته بود تا هوایی بخورد، گفت: «چرا وقتی زنت مرد، هیچ وقت به فکر ازدواج نیفتادی که الآن مجبور نباشی تک و تنها تو آن خانه‌ی ویلایی زندگی کنی و مونس‌ی نداشته باشی؟»

او آهی کشید و گفت: «برای اینکه مثل همیشه کنارم است و شبی نشده که به من سری نزند. وقتی که هنوز دوستم دارد و دوستش دارم احساس تنهایی نمی‌کنم.»

سرایدار تا فرصت سؤالی دیگر پیدا کند تلفن زنگ زد و سریع آماده شد تا برود بیمارستان که نوبت دیالیزش بود و پسرش با اتومبیل سر خیابان منتظر او گفت: «تا تو بروی و بیای من همینجام. منتظرم که برگردی.»

سرایدار گفت: «مواظب خودت باش که نجائی و برگردم بینم چه مرگت است؟»

سرایدار که رفت او، کلید انباری را از جیب کتاش درآورد و زیر بارانی که داشت بند می‌آمد رفت طرف درخت توتی که فقط گنده‌اش پیدا بود. طنابی را هم که خریده بود با خود بُرد که بگذارد میان خرت و پرت‌های حجره که شاید روزی به درد خورد. با نوک فلزی چترش زیر گنده را که حسابی خیس و نرم بود به هم زد و سپس با دستهایش گل و خاک دور و بر آن را که خالی نمود توپ پینک پُنگی را از دل گرت بیرون کشید. دیدن توپ پینک پنگ که همچنان سفید مانده بود و وقتی تکانش می‌داد سکه‌های داخل آن به گوشش میخورد، او را ذوق زده کرد و با نزدیک شدن به انباری بعد از سالها کرکری آن را بالا زد. نور که به حجره خورد هر چه موش و سوسک و عقرب که بود هر کدام به گوشه‌ای رفته و ترسشان گرفت. دلش آژرد و برای اینکه تار عنکبوتها را پاره نکند سر خم کرد و رفت پشت پیشخوان حجره که سکه‌ها را یک دل سیر تماشا کند.

سکه‌ها از سکه افتاده بود و درست شصت و پنج سال از ضرب آنها می‌گذشت. شده بود عتیقه و اما تصویر شیرهایی که شمشیر تو دستشان بود او را دوباره یاد اصلان انداخت. یاد روزهایی که با آن سکه‌ها میشد دو تایی دنیایی عشق کنند. بستنی و پالوده بگیرند و حداقل سه بار بلیط لژ سینما بخرند و تا دلشان می‌خواست تخمه بشکنند. برای اینکه شانس‌اش را بیازماید شیری گفت و سکه‌ها را انداخت بالا که ببیند وقتی رو زمین می‌نشیند شیر می‌شود یا خط. دید که همه‌ی شان خط اند و شیری به چشم نمی‌خورد. دل‌تنگ شد و در حالیکه احساس می‌کرد تار عنکبوتها گلویش را می‌فشارند دست برد به کشوی پیشخوان و چاقوی یادگاری دسته سیاه استخوانی اصلان را که به یادگاری داشت، برداشت و تیغه‌ی چاقو را که باز کرد افتاد به جان تار عنکبوتها که کم کم نفس‌اش را بند می‌آوردند. در حالی که با چاقو تارها را می‌شکافت دستش در رفت و تیغه چاقو نشست رو گلویش.

خونش که می‌ریخت یاد تاریخ افتاد و بابک و با پنجه‌ی خونین‌اش، صورتش را گلگون کرد تا هیچ دشمنی او را شمات نکند و نگوید که وقت مردن رنگ‌اش پریده بود. او مثل حالا که مثل گوسفندی ذبح شده دست و پا می‌زد، نه اینکه هیچ وقت از مرگ هراسی نداشت، بلکه ترس او فقط از مُردنی بود در دیاری که تا یکی زنده بود، کسی او را یاور نبود و بعد از مرگ بود که یک ملت همه سعی می‌کرد مبادا نام مرده‌ای یا نخبه‌ای از یادها فراموش شود.

موشها افتاده بودند به جان طناب و تا توان داشتند آن را می‌جویدند و عنایتی به خونهای ریخته رو زمین نداشتند

## نقدی برداستان کوتاه "خط های پر رنگ" نوشته ی "علیرضا ذیحق"

شهریار گلوانی

آرزو و دل‌مشغولی همیشگی من این بود که داستانی ناب در حد و اندازه ی داستانهای کوتاه نویسندگان مطرح جهان، به قلم نویسنده ای از خودمان، خلق شود که اینک بی اغراق می گویم چنین امر مبارکی اتفاق افتاده است. لذت خواندن و دوباره خواندن و وسوسه ی خواهشهای مجدد، چنان گریبانگیرم شد که ناچار دست به قلم بردم تا پویه های طبیعی و کارکرد نهان اجتماعی "خط های پر رنگ" را پررنگتر سازم.

هنر در بیان جهان بینی خود، زیبایی شناختی را جزئی لاینفک می شمارد و جلوه گری عشق و زیبایی چنان در جای جای این اثر منحصر بفرد موج می زند که با اطمینان می توان آن را رساله ای در توصیف عشق نام نهاد. جنبه ی هنری این بیان در تاکید بر "دست" از سوی نویسنده است و اینکه این دستها بر خلاف نظر "روبر تو فر تاندز رتامار" که می گوید: "صخره را به حال خود بگذارید نخواهد روید." چنان روشنی به صخره می بخشد که راضی و خرسند لبخند می زند و حسی مملو از رضایت وجودش را می آکند: "لبخندی زد، از دستهایش راضی بود".

عشق شوریده ی "ذیحق" با سلاخی بی رحمانه ی واقعیت و روایت تغزلی چونان چشمه ای زیر زمینی در لایه های زیرین این اثر شگرف جاری است. نویسنده از زاویه ی دید دانای کل، انباشته از شوقی درونی با سانی مانتالیسم موج در بافت بی واسطه، تشخیصی موزون،

عاطفی، خوش نوا عاشقانه به اثر می بخشد: "فضا رنگ خاکستری داشت و دل او بر خاکستر یادهایش می گریست" ...

فرایند شباهت سازی در بهترین وجه خود، نویسنده و متن را ملزم می سازد تا در هماهنگی ساخت های نوین روایت، در واجویی انگاره های تاریک و ناشناخته، معنا را به ما هرا نه ترین شکل اخذ کرده و صحیح و سالم به خواننده برسانند: "ضجه های خود را می شنید و یاران را که در سیاهچال های غربت باجرنگ جرننگ زنجیر های اسارت درهم می آمیختند و رهایی را آواز می دادند" ...

امر بسیار ساده ای که به این اثر وجه "پست مدرنیستی" می بخشد این اصل بدیهی است که جهان نه مهم و نه نامعقول است. یعنی در هر موردی فابل ملاحظه ترین چیز؛ با وضوح غیر قابل مقاومت به ما ضربه می زند. به طور غیر مترقبه چشمها یمان را می گشاید و سطوح مشخص و هموار، دست نخورده و بکر، با چنان شفافیتی نمود پیدا می کند که از بی توجهی خود به امور بدیهی دچار بهت و حیرت می شویم.

کار این خالق اثر بی شباهت به تصویر چهره ی قفنوس نیست آنجا که می نویسد: "دستها یش به او نور چشمانش را پس داده بودند و سیمای عزیزانش، از بطن صخره سر بر آورده بودند." اما آنچه نا مفهوم است نامگذاری این اثر تحت عنوان "قصه" است. نویسنده ای که حضور جسمانی خود را به حضوری معنوی در اثر تقلیل می دهد و مرزی را از میان می برد که او را چنان سوژه ای همه چیز دان از ابژه ی جهان منفک می کند و انفکاک دیکارتی را بر هم می زند و خواننده را در پراتیک جهان نوشتن شریک می کند چگونه می تواند مدعی "قصه" نویسی باشد؟



علی ایحال برای نویسنده آرزوی خطر بیشتر در قالب شکنی انگاره های باز دارنده ی خلق آثار ارزشمند و برای خوانندگان فهیم و علی الخصوص کسانی که دوست دارند گام در عالم نویسندگی بردارند، توصیه می کنم این اثر را به عنوان سرمشق و الگویی بی بدیل که به جرأت می توانم بگویم هر بندش حاوی پند است، در نظر بگیرند.

بر هستی تو دلیلی باید ضمیر جهان را      نعلی بسای به سنگی تا آتش بجهانی

## خط های پر رنگ

داستان کوتاه

سرما با سکوتی سنگین عجین بود و او، در اندیشه دستهایش. دستهایی که شاید پلی شدند و آغازی، برای رجعت دوباره اش. فردا در پیش چشمانش، بسان بومی بکر و سپید بود که نمی بایست قلم هستی اش، جز با ته مانده رنگهای دیرین گذشته، نقشی بر آن تصویر می کرد. او برف نشسته بر تن صخره را که از هم درید، پتک را بر قلم سنگتراشش بی اختیار فرود آورد و سیمای خشک و زمخت صخره را با خطوطی کج و معوج، خراشید. لبخندی زد. از دستهایش راضی بود. بعد درنگی کرد و مبهوت، در افقی تیره و دور خیره ماند. بهتشت چندان نپائید. گویی در راستای تیرگی و گستردگی، افق حقیر تر از هستی او بود. دستهایش پتک را چسبیدند و باز جست و خیز قلم آهنی، سینه صخره ایستاده را، آماج یورشی بی امان قرار داد. هجوم باد و دانه های برف، صورتش را سیلی میزد و او در تلاش ایجاد خطوطی در هم، به روزهای گذشته اندیشه میکرد. صدایی او را به خود آورد: "باز که اینجایی؟! تو ده نگرانند. بیا برویم..." حمزه بود. دوست دوران کودکی اش. کولاک می توفید و آنها، برفهای لگد کوب شده را پشت سر می نهادند. فضا، رنگ خاکستری داشت و دل او بر خاکستر یاد هایش میگریست. با هر قدمی که بر میداشت، آشوبی ذهنی، همراهی اش میکرد. یاد می آورد روزی را که باران، نم - نم می بارید و قلب سیاهی را، غرآن آتش توپ و تفنگ، از هم می درید. و رزم، بی امان ادامه داشت و خیل یاران، در فرا سوی حدود دشمن بودند و با هر شلیک گلوله اش، به فکر بوم و رنگها، و قلم مویش بود. تابلوهایش آمیزه ای باید می شدند، از نبرد و خون و آتش و دود ...

صدای عوعوی سگی، افکارش را گسیخت. و حمزه با ته لهجه ی خشن روستائیش، به صحبت آغازید: به فکر خودت هم باش. این جور ی تلف می شوی، دستات کبود شدن، تنت می لرزه، تو باید این روزها از کنار بخاری جم نخوری، تک و تنها زدی به کوهی که چی؟ گرگ ها می درندت، پاره پاره ات می کنند، میدونی...

او سر فرود آورد و خاموش، تا به ده راه پیمود. گرمای پای تنور، او را در عالمی که نه خواب بود و نه بیداری، فرو برده بود. ضجه های خود را می شنید و یاران را که در سیاهچالهای غربت، با جرننگ جرننگ زنجیرهای اسارت در هم می آمیختند و رهایی را آواز میدادند. ضجه هایی که از تن های سوخته بر می خاست. نامه های پسرش را می خواند و بر نقاشیهای کودکانه اش خیره می شد. پسری که گاه وداع، چشمان ریز و سیاهش را، با حالتی مبهوت، بدرقه راه پدر کرده بود و تنها یادگارش، رنگ و قلمی بود که پدر هدیه اش کرده بود. از آن روزها، روزهای بشمار می گذشت. دیگر او بچه چهار سال پیش نبود. به مدرسه می رفت و برای پدرش، نگاره های رنگینش را می فرستاد نگاره هایی که رنگ گرم زیستن داشتند و آمیخته ای از رؤیاهای کودک کی بودند. از روزی که نور چشمانش را، به درستی باز نیافته بود، جدایی، نعمه ی بد آهنگ خویش را ساز کرده بود...

زیر نور کم رنگ خورشید، صخره مغرور ایستاده بود. خطوطش پر رنگ و برجستگیهایش نمایان بودند. سنگ و قلم در ستیزی نابرابر، به قوت ضربه های پتک، باهم، می ستیختند. سی روز بیشتر بود. سبزی گندهای در زیر برف آرمیده، تازه - تازه سر برمی آوردند. یخ زده برفهای دشت و کوه، برفاب می شدند و او، در نبرد سنگ و عشق عرق می ریخت. حمزه را به یاد می آورد، در فردایی که بره ها و رمه هایش در سینه کوه می چرند و خود در پناه صخره، با فکر دیروزهانی می نوازد محزون و مغموم. کار تمام بود. خون زندگی در تیره رگهای صخره می جهید. صخره، حیاتی انسانی یافته بود. نگاره هایش جلوه گری می کردند و چشمان کم سوی او را، توان تحمل این همه تلاؤ نبود.

دیدگانش سیاهی می رفتند. تنی را که دمی پیش، عصاره‌ی همه‌ی هستی‌ها بود، توان حرکت هیچ نبود. درست مثل روزی که از بند غربت رسته و راهی دیارش، با هزار شوق و ذوق بود.

تشریفات اداری، راه بغداد - تهران را یکماه طول داده بود و او بی صبرانه، در انتظار وصالی بود و ظهور اضطرابی. اضطراب این که وقتی پسرش پرسید: چشمانت را چه شد؟! یکی که اصلاً نیست! دیگری هم که نیمه بازه؟! چه خواهد گفت؟! او در فکر صبح بود. صبحی که هجران را پایانی متصور بود. برف بود و کولاک، و ماشینی که در دل شب جاده را می پیمود. و صدای پارازیت رادیو، که گوشها را می خراشید و صدایی مبهم که: در حمله هوائی نیروهای مزدور بعث عراقی به شهر مقاوم تبریز چندین واحد مسکونی خراب، و تعدادی از هموطنان شهید و مجروح شدند. و فردای آنروز بود که او خشک و سرد، مثل امروز که به بلندای صخره مینگریست، بر جای مانده بود. لبانش را تبسمی لرزاند و دستهایش آخرین ضربه پتک و خیز قلم را یاری کردند. دستهایش به او، نور چشمانش را پس داده بودند و سیمای عزیزانش، از بطن صخره، سر بر آورده بودند. صخره، تراشیده پیکر مادری مجروره و ایستاده بود که فرزندش را بر فراز گودی دستهایش، در آغوش فشرده بود. بسان بیرقی افراشته در پیشاپیش قافله، که مغرورانه پیش می تازد.

می گویند که حمزه هر روز، دلش را قطره - قطره در نی میگیرد و خرد و بزرگ هر بهار، به دیدار صخره و مزاری میروند که خاموش، در آغوش هم غنوده اند. کوچکترها شقایق های گلگون را افتان و خیزان از تن مزار می چینند و بزرگترها، غرق در اندیشه‌ی پیکر تراشی می شوند، که دستهایش جادو کرده است.

## واگویه ای قدرتمند و رنگارنگ

نگاهی بر داستان "راز گونه" نوشته ی علیرضا ذیحق

بخشی از گفتگوی "شهریار گلوانی" با "مارال عرفانیان" پیرامون داستان "راز گونه"

شهریار گلوانی: در ادامه ی بحث مان می خواستم نظر کلی تان را در باره داستان "راز گونه" ی ذیحق بگویم.

مارال عرفانیان: واقعیت این است که بعضی داستانها را باید چند بار خواند. چون با خوانشهای مکرر موقعیت ایدئولوژیک فرد در مدل‌های تئوریک خود را می نمایاند و در پروسه ی این فرآینابی ها به اصطلاح "سخنی بر سخن" و یا باز سازی متن در نظامی از اندیشه ها امکان پذیر می شود. حتما قبول دارید که هر کس سایه ای دارد. عده ای می گویند "همزاد". آدمی با سایه هایش دائما در گریز است. راهی سفر است. سفر آغاز و پایان سفر. از صفر به صفر. در این میان ردی بر جای می گذارد و کلمات را چونان سنگ نشانه می چیند. با این خیال که شاید روزی برگردد. در بازگشت اما، نشانه هایش را نمی یابد. سرگردان می شود میان صفرهای خود. در دایره ای بسته دور خود می گردد. می نویسد. می نویسد و خسته نمی شود. گویی با نوشتن مرگش را به تعویق می اندازد. مشمول گذر زمان می شود. حافظه ی دوران را پر می کند. گریزی به ناگزیر، نافرجام، جان پناهی، عشقی و... یاد، او را می برد: "مرد راهی شد (بخوانید گریخت. چون راهی شدن نوعی اختیار و انتخاب را تداعی می کند. اما داستانی که از یکسو فلسفه ی اصلی اش، انگزیستانسیالیسم لوکاچی است و روانکاوی

حاشیه ای اش " فروید " ی است چندان مجالی برای اختیار نمی گذارد. راهی دیار دور می گریخت از کوهها، رود ها، دشتها و هرچه را که آشنا می نمود... دلش می لرزید و واهمه ای تلخ، او را به گریزی نافرجام و امیداشت. جان پناهی می جست غریب و نا آشنا... تا که روزی سایه ساری از گل جست و بر نرمی دشت سبز آرمید و خواب، او را با خود برد."

" ذیحق " در این داستان بی راز، زار می گرید. بی سر پناهی و بفهمی و نفهمی، اندوه و غم جانکاه جاننش را عریان می کند. واگویه ای قدرتمند و رنگارنگ می نویسد: " ... راهی شو! پرستویی شو، بال بر زن، اوج گیر و با صاعقه ها در آمیز و در ورای بودن ها حقیقتی بجوی غریبانه و گنگ! ... حس رنجی تلخ فرجام به گریزم واداشت و هیچ نو یافته ای در غربت ندیدم جز ژرفی دیدگان تو، که روزنی راز گونه شدند تا روشنی درونم را باز یابم."

انگاری که این کلمات، مانیفست حیات انسان است در موجاموج گریزی پرشتاب به سوی سرنوشتی محتوم. شهود اشیا چنانند که گویی تازه کشف می شوند و حکایت تقدیر انسانمردی که در تعجیل اش برای جرعه ای از آب گوارای چشمه ای روشن، حکایت ناگفته ی همه ی کسانی می شود که جان بر سر آرمانی روشن نهاده اند.

شهریار گلوانی: گفتید حکایت تقدیر " انسانمرد " و " چرا " انسانزن " نه ؟

مارال عرفانیان: اشاره ی جالبی است. متأسفانه " ذیحق " همچون همه ی وارثان فضای اثری و سایه روشن " هدایت " به شیء و وارگی زنان مؤمن اند. در این داستان هم زن، نقشی جز وسیله ای برای باز یابی روشنی درونی ندارد که آخر الامر دست نویسنده را توی حنا می گذارد. در آثاری از این دست، زن گرچه انتخاب کننده است اما افکار مازوخیستی دارد.

شهریار گلوانی: در این صورت این داستان را چگونه جزء آثار خلاقه ی اصیل محسوب می کنید؟

مارال عرفانیان: اجازه بدهید همینجا خیال همه را راحت کنم. اینکه من به عنوان یک زن انتظار داشته باشم که آقایان به جای من فکر کنند و حرف بزنند، انتظار بیهوده و عبثی است.

به قول "لوس ایریگاری" زنان باید "گفتمان زنانه" ی مخصوص به خود را داشته باشند. زن که عروسک خیمه شب بازی نیست تا یکی به جای او حرف بزند. اما اینکه چرا این اثر در ردیف آثار خلاقه است باید بگویم که به نظر من نویسنده با شخصیت (کاراکتر) آن زندگی کرده. نه در دنیای واقعی بیرون، بلکه در ذهنش هم با آن زندگی کرده. نشانه ها اعم از گلهای زرد، بادیه ی آینده بینی، تیر بارانِ آخرِ داستان، همه و همه مربوط به زندگی انسانی است. نویسنده، خالقِ واقعیِ نو است که علاوه بر همه ی مسائل شامل نشانه شناختی و بود شناختی است.

شهریار گلوانی: اجازه بدهید موضوع "بی زمانی و بی مکانی" داستان و "بی چهره گی" کاراکترها را بررسی کنیم و این موضوع را خاتمه دهیم.

مارال عرفانیان: من قضیه را از این زاویه بررسی می کنم که هر چیزی به اعتبار پیشینه ی هم نشینی اش با چیز دیگر معنی پیدا می کند. مثلاً جشن با ساز و آواز. حال اگر در مجلس عزرا ساز و دهل راه بیندازند چه نتیجه ای حاصل می شود؟ این در واقع می شود معنی زدایی از جشن. حال اگر چهره ها واضح و زمان و مکان مشخص می شد، با وضعی روبرو می شدیم که ثبات نشانه نام می گرفت و این امر فی الواقع نقض غرض است. این نوع داستانها از تک معنایی می گریزند و به چند معنایی می رسند. با حذف ما به ازاء عینی، سمبولیسم شکل می گیرد و اساساً ضد اقتدار عمل می کند. به نظر من این نقطه قوت داستان است و در تحلیل نهایی داستانی است آفریننده و ستایشگر رهایی.

## رقص مرگ در میهمانی آتش

### یادداشتی بر داستان کوتاه "راز گونه" نوشته ی علیرضا ذیحق

میر هادی مظلومی

"مرد راهی شد" و باید راهی می شد. این سرنوشت انسانی است درحصاری از جنگل فلز. نگرشی تازه به انسان با سرنوشتی محتوم در دایره ی تکرار. چرا که منطق عصر را زبان گلوله زخمی کرده است.

در داستان کوتاه "راز گونه"، روزمرگی انسان را می بینیم در تلاشی نافرجام، که دیواری از آتش و دود تقدیر او را در بر گرفته است. او در تقلایی ناگزیری به آینده، همچنان آزمند دیروز است و همه می آتش، مجال گریز او را در کاغذهای مچاله شده ی زندگی اش با رقص مرگ انباشته است.

گریز از دیوار آتش، بسیار ناممکن می نماید:

"اینان کی ها بودند، از کجا می آمدند و کجا می رفتند هیچ نمی دانست. تنها شتاب گامهای خود را می دید که بی هیچ تمایلی، سوی آنها کشانده می شد و در میان هلهله ی دف ونی، میهمان کولیان می شود."

ذیحق در جدالی عارفانه دیدار آتش را در آزمونی تک گزینه ای به پرسش نهاده و رقص های شعله را به رقص گردانانی سپرده که هویتی مبهم دارند و اما فردا را می دانند چون آن را به وجود آورده اند:

"آتیه ی آدمی را بی هیچ ابهامی از پیش می گفتند."



نویسنده با راهی کردن انسانی از نبض امروز در رگهای دلگیر جهان، در تسامحی دور از انتظار به او قدرت اندیشه نیزبخشیده است. همچنان که روایات های انسانی عصر نیزامروزه اندیشه می کنند. او برای رهایی انسان، بازگشت به هویت و فرهنگ خودی را نیز اگر ضروری بداند در قبال اراده ی جمعی صحنه گردانان، همه چیز چون حبابی است که دیرو زود ترکیدن و خود نبودن را چاره ای نیست:

"به تمنی جرعه ای آب سوی دهقانی شتافت و سبو در شکست."

حال آنچه پشت پیشانی ذیحق موج - موج رو به آفتاب است ریشه در جمله ای دارد که می گوید:

"او را باز شناخت."

او هنوز امیدوارتر از آن است که در تناقضی چنین آشکار از تاریخ، باز هم از انسانی که نباید ها را به بایدها بدل کرده چشم بر پوشد:

"چشمان تو بیداری ام بودند زن! کجارتی چنین شتابان."

داستان کوتاه رازگونه، با تبلوری از واقعیات زمانه، بن مایه ای فلسفی دارد و عشق و انسان در آن چنان به هم آمیخته که گویی رُز و شبم را در سحرگاهی خلوت به تماشا نشسته ایم:

"حس رنجی تلخ فرجام به گریزم واداشت و هیچ نویافته ای در غربت ندیدم جز ژرفی دیدگان تو، که روزنی رازگونه شد تا روشنای درونم را باز یابم."

نثر ذیحق در قصه هایش رازی شگرف دارد و در نگاهی به مجموعه آثار او، شاهد نثری هستیم که با توجه به نوع شخصیت ها، اتمسفر، زمان و مکان قصه، انعطاف آن باور ناپذیر و سحر انگیز است. نثری که در آن با همه ی ویژگی های زبان زنده و جاندار عصر، شاعرانگی و نشانه های زبان کلاسیک نیز در آن، با توجه به نوع ماجراها و پرداخت شخصیت ها، گاه حضوری روشن دارد و گاه چنان غایبانه در لابلای قصه هاتنیده شده که کشف آن، لذت خواندن را در مخاطب دو چندان می کند.

## راز گونه

### داستان کوتاه

مرد راهی شد، راهی دیاری دور. می گریخت از کوهها، رودها، دشتها و هرچه را که آشنا می نمود. فکرش اما همه در بادیه ای مسین بود با نقش و نگارها و خطوطی زنگارین، که وقتی در آنها خیره می ماند، دل اش می لرزید و وا همه ای تلخ، اورا به گریزی نافرجام وا می داشت. جان پناهی می جست غریب و نا آشنا. اما دنیا شبیه به هم بود و هیچ چیز تازه ای یافت نمی شد. تا که روزی، سایه ساری از گل جست و بر نرمی دشت سبز، آرמיד و خواب اورا باخود بُرد. کولیان بی درنگ و پا کوبان می رسیدند و بر کف دستان او به نوبت نگریسته و اورا از لبه ی گردابی که بیم سقوط اش می رفت، به سوی خود می خواندند. اینان کی ها بودند، از کجا می آمدند و کجا می رفتند هیچ نمی دانست. تنها شتاب گاههای خود را می دید که بی هیچ تمایلی، سوی آنها کشانده می شد و در میان لهله ی دف ونی، میهمان کولیان می شود. کولیان سر افشان و آواز خوان، بر گرد او حلقه زده و از بادیه ای خبر می گرفتند که اگر در آن تاس می ریختند، آتیه ی آدمیان را بی هیچ ابهامی از پیش می گفتند. در حیرت آن بود که آیا خطوطی از کف دستان او بوده که رازش را آشکار نموده است و یا موقعی که او، سرگشته و بیمناک، در کوره راه های نا آشنا به عزلتی خزیده و خیره در بادیه بوده است او را دیده اند؟ اینها هیچکدام اهمیتی نداشتند زیرا که او خود به اختیار بادیه را در کف کولیان می نهاد. همچون او که مدت ها، بادیه را خزینه ای می پنداشت و به پنهانی از کوهها گذر می کرد تا طلایی همسنگ آن گیرد، کولیان نیز آن را به دیده ی گنجی می دیدند که با پیشگویی آتیه، سکه های مردمان را در آن جمع خواهند نمود. کولیان حکایت

تقدیر می کردند و مرد، آرام و دلگیر گام در خلوت راه می گذاشت و به آتیه می اندیشید که جز شتاب زمان و گرد بادی مهلک که هستی را در خود می پیچید، چیزی نبود. به تمنای جرعه ای آب سوی دهقانی شتافت و در شتاب اش سبو در شکست و خنکای ریزش آب، او را به بیداری کشاند و در گشودن چشمانش، چشمانی را دید به زیبایی چون آبی دریاها و لبهایی که در تبسم چون نوگلی شکفته می ماندند. او را باز شناخت از نقش چشمان اش که روزی با او، از ورای نگارین خراش های بادی ی زنگارین، سخن گفته بود. در بهت او خیره، زن خاموش ایستاده بود و به تکاپوی او می نگریست که اکنون گلهای زرد را یک به یک از سبزی گلگشت می چید و با ارمغانی از گل سوی او می آمد. واگویه ی مرد او را به خود آورد:

" روزی که باچشمان تو آشنایی ام افتاد، نوشته ای را که در زنگار بادیه گم بود چون آذر خشی بر جانم گرفت و از دیروزهایم، خاکستری بر جان نهاد و خطابم در داد که ملال خاطر با زوال تکرار بشوی و راهی شو! پرستویی شو بال بر زن، اوج گیر و با صاعقه ها در آمیز و در ورای بودن ها حقیقتی بجوی غریبانه و گنگ! حس رنجی تلخ فرجام به گریزم واداشت و هیچ نویافته ای در غربت ندیدم جز ژرفی دیدگان تو، که روزی راز گونه شد تا روشنای درونم را باز یابم."

گلها و سبزینه ها با هر وزش باد چون مخملی نرم و رنگین، تا می خوردند و زن، به انتظار تا آواز سهره ای که از شاخسار سپیداری بلند به گوش می رسید، لحظه ای فرود گیرد و او سخن آغاز کند. اما جز این سخنی نیافت:

" آه اگر می شد که بفهمم تو چه می گویی؟ خانه ی جانت تاریک است پابه پایم بیا! چهل پله به زیر آی و از گوارایی چشمه بر چشمانت پاش که آن روشن جاری در ظلمت، پریشانی روح را شاید که بزاید."

گلها همه در دستان مرد، زرد بود وزن دلتنگ که مرد، شتاب اش همه در چیدن گل بود و شوقی که به واگویه های خویش داشت و گام هایش نه در پی او که به آبادی می رفت .

هوا تیره و تار بود که مرد، همه ی گلها را به یک رنگ دید و از تکاپو وا ماند . با خود گفت :

"- با آغوشی پر از آفتاب چه سربست که چشمانم سیاه می بیند ؟ آیا همه خواب است یا که واهمه ی تاریکیست در جانم افتاده ؟ تکه های نورند در دور ترها که دور می شوند یا که صغیر گلوله ها ست که دود می شوند ؟ در پی بادیه روانند ، هراسانم ! هدیه ی من آخر در دستانم خشکید کجا رفتی زن ؟ چشمان تو بیداری ام بودند ."

سایه وار بر فراز سرش قد کشیده بودند که مرد ، از خواب پرید . مجال هیچ گویی نیافت . آتش ها زبانه کشید و مرد ، غلتید . گلها همه سرخ شده و بادیه و بار ، کوله بار سایه هایی که از خونابه ی دشت سبز ، دور می شدند .

## کیمیای زبان یادداشتی بر داستان کوتاه " کیمیا " نوشته ی علیرضا ذبیح

شهریار گلوانی

دوست ندارم، ز آنرو که دوست دارم.

از دوست داشتن ات، به نداشتن ات می رسم؛

از منتظر ماندن به نماندنت،

و دلم

از سرما آتش می گیرد...

پابلو نرودا

کیمیا، نمونه ای از تداومِ تعهدِ گسست ناپذیرِ ادبی نویسنده به چندلایگیِ زبانِ روایتگرانه است. نویسندگی - به مثابه کار فکری - مثل شیشه گری، مثل هدایت یک هواپیما - به مثابه کاریدی - نیازمند مهارت، با رویکردهای پیش اندیشیده شده و در عین حال خلاقانه است. چه بسا نویسندگانی که کار خود را از روی دست دیگران شروع می کنند و تا بیانند سبک خود را پیدا کنند، زمان طولانی طی می کنند ولی علیرضا از همان نوشته های نخستین اش نشان داد از روی دست خودش می نویسد، زبان خودش را رقم می زند و تشخیص زبانی خاص خود را دارد. حتماً دوستان عزیز خواننده ی این مطلب متوجه شده اند که تاکید اصلی من در این نوشته بیشتر بر فرم داستان کیمیا متمرکز خواهد بود و عمداً مسئله را طوری پیش خواهم برد که برای کسانی که می خواهند بطور جدی به داستان نویسی پردازند مطالب به درد بخوری

داشته باشد. ضمناً نگاهی به محتوای داستان که در عین سهل الوصول بودن، دارای استعاره‌ی عمود بر معنای فرارونده‌ی احساس خودجویی انسانی است، خواهم داشت. فرم نگارشی کیمیا از همان سطور آغازین، نشانگر متفاوت بودن آن است و نه اینکه ذیحق سعی در متفاوت نوشتن شمایل آن داشته باشد:

" نه که در روزگارانی پیش ، همین دیروز و امروز بود..."

علیرضا واقعه را از گذشته به حال می کشاند، همچنانکه آینده را هم به حال متصل می کند. گویی حال مرکزیت زمانی خود را اثبات کرده است. به نظر می رسد در دیدگاه راوی " عشق " با تمام زوایای نامحدود، تجربه های ناموفق و بسترهای محدوداش، هنوز در مخیله ی برخی ، امری متعلق به گذشته است و تاکید بر زمان وقوع داستان از سوی نویسنده ، عمداً توهمی مثبت در قالب احساس معاصر بودن موضوع ایجاد می کند.

این البته نشان از دقت و تحلیل تجربه های تاثیرگذار معاصر دارد و صد البته پختگی زبان، که هنوز با وجود واقعیت های موجود و مستندات کافی و آنچه خود ایفاگر نقش خویش است، خواننده را به چنین گزارش بی تفسیری می رساند که :

" ... زنی به مردی که جهان اش بود دل باخته بود . چنان دوست اش می داشت که گمان میکرد به رویاهایش دست یافته است..."

اینجا دیگر ماهیتی مطرح می شود که در حصار دفاع و دافعه براساس وهم اندیشی نمی گنجد، چرا که خود سرشار از قدرت اثبات است. عشق به عنوان جهان پنداری رویایی ظاهر میشود که فعلیت یعنی فرایند شکل گیری خود را در ذهن زن کامل کرده است. از این به بعد ، بیان ساده یک واقعیت پیش پا افتاده در زندگی زن و مرد ، فرم پیچیده زبانی پیدا می کند که می توان آن را به سخت نویسی نویسنده نسبت داد و نه سخت اندیشی وی:

" ... برای او همه کار میکرد . حتی کارهایی که خودش حین انجام آن حیرت زده می شد . به ازای هر کلمه که از او می شنید، شعفی توام با درد را در جانش حس می کرد و این برایش ،

سخت غریب و شگفت بود. قند توی دل اش آب می شد و اما هرگز این شیرینی را رودخانه ای خروشان نمی دید. نیازی خفته در ضمیرش، قد می کشید..."

با تعریفی که از عشق به مثابه فنومن رهاننده در ذهن دارم نمی توانم با این واکنش های سخت غریب و شگفت، احساس همدردی و همراهی کنم و تنها می توانم به بیانی از دریدا بیانیدیشم که:

"هیچ یک از کسانی که زبان را به کار می بندند عملاً بر روند تولید معنا توسط زبان اشراف ندارند، عنان روند تولید معنا همیشه از کف کاربران زبان خارج می شود..."

صد البته توجه به جنبه های زیبایی شناسی در فرم های زبان راوی داستان می تواند یکی از عوامل زیبایی شناختی اثر باشد اما محور قرار دادن آن، می بایست در خدمت ماهیت روایت قرار گیرد، حتی اگر ابزار معنا نباشد.

نباید فراموش کرد که نحوه روایت کیمیا با احاطه کامل به اولین مرحله ی کنش زیبایی در نوشتار، حتی اگر به قصد لذت معنایی نبوده، لذت ایجاد ارتباط با متن را به من و مای خواننده منتقل کرده و امکان درگیر شدن با فضای برخوردار از لایه های تاویل و مزین به ویژگی های نوشتاری زیبایی آفرین را در اختیار من و ما قرار می دهد:

"... مرد انگار که بداند زن در پی کدام جمله ای تن و جان مقدسش را بر خاک و نخل می کشاند، در تکرار آن امساک داشت. شاید هم غافل که کیمیای سعادت را باید در کلام هم می جستند. تقابل دو میل و وجد دو جنس، در گرو این واژه ها بود و زن میخواست بشنود و مرد مانده بود که آیا به زیباترین وجه ممکن، جمله ای را که دوست دارد، می تواند بگوید یا که نه؟ آخر سر، این تردید پایید و زن انگار که هیچ نشنیده بود و مرد انگار زن را به خواب دیده بود. هر دو در وهم و گمان به سر می بردند و پای هیچ کدام بر زمین نبود. پنداری دو قلم جادویی، یکی از آسمان و دیگری از ژرف اقیانوس، در حال کشیدن نقاشی های دلخواه خود باشند. تا که بادی آمد و نقاشی هارا پاره - پاره با خود برد. باران، خمیرشان کرد و آفتاب، خاطره ی آنها را به پوست اندوهگین خاک چسباند. این شد که دنیا پر شد از

صورتکهای بی دل، بی باورِ مهر و با رازهای نهان در عمق. شعبده، بازار یافت و خرگوش ها از کلاه ها بیرون پریندند و شدند طوقی و کفتر. دانه جستند و بی مهر، بال برزدند. چون مرغکانی در قفس یک فال بین..."

چه بسا نوشتارهای خاصی در ژانر داستان که خواننده را در کسالت رمزگشایی بخود مشغول می کند و امکانی برای باز شناخت زیبایی ماهوی در اختیار خواننده قرار نمی دهد اما کیمیا علیرغم مبتنی بودن بر خصوصی ترین تجربه فردی و با ویژگی مربوط به انتخاب و ورودیه مولف به هیچ روی حس بی ارتباطی و گسیختگی ایجاد نمی کند و در نتیجه کسب تدریجی شناخت، آگاهی و تجربه ی درونی راوی داستان را به فراخور قوتش شکل می دهد.

با خوانش هر چه بیشتر و با پیشرفت منطقی داستان به عنوان خواننده حرفه ای با خود می گویم ای کاش جهان منعکس شده در کیمیا جهانی نزدیک باشد دست بسودنی و شخصاً احساس کردنی، با همه ی ویژگی های عمیق و دغدغه های کوچک و بزرگش و نیز در برگیرنده ی همه ی متعلقاتش که من خواننده نیز قادر باشم بخشی حائز اهمیت از همین جهان را ادراک و تجربه کنم و یا حداقل استوار بر گوشه ای از تجربیات من باشد... جدای از این اشتیاق فردی اما، به نظر می رسد در خوانش کیمیا - همچنانکه قبلاً هم در خصوص مسئله زمان وقوع داستان گفتم و علیرضا هم با تاکید عمدی در آغاز داستان بر آن اشاره کرده - ضروری ست که خواننده را در حضور حال و آینده سنجید و نه در جهان گذشته و از طرفی داستان نباید از خواننده عقب تر بیافتد و یا بالعکس. و این در گرو تن دادن به اتفاقاتی که علیرغم خوش نمود و نونمود نبودن، در پردازش اندیشه ای نو است که خواننده را به وادی تفکر می کشاند.

داستان کیمیا ساده نیست. سبک نوشتن علیرضا در دهه اخیر به شکلی رخ داده و در حال رشد و پویایی ست که در کنار عدم نفی ویژگی ها، تکنیک ها و پیشنهادات، بر اساس دلایل ریشه ای و نیز با برخورداری از تجربه ی شناختی از گذار وضعیت ها در بستر ادبیات داخلی و



جهانی بصورت موجود در قالب آثار خوش فرم و محتوا در حال ارائه شدن است و نیاز به کرشمه های ادبی برای جذب و تحریک ندارد. توجه کنید که داستان در مرحله رمز گشایی، چه ماهرانه در بطن خود، برخوردار از اتفاقات، در مبنای حصول تجربه های بیرونی و تلفیق بالندگی درونی به اوج می رسد و این نشانگر اتفاقی است که در کیمیای زبان ذبیح واقع می شود و تلاش ناخواسته برای مرکزگی بین ساده نویسی و پیچیده نویسی را در کلیت داستان کیمیا زیر سؤال می برد. در حقیقت تمام هم و غم نویسنده مصروف ایجاد ارتباط های انسانی بین دو آدم داستان می شود تا در بستری از وقایع داستانی مبتنی بر گره افکنی و گره گشایی، داستانی مبتنی بر رئال و در عین حال تعلیق و فرارئال، بر پایه فرم های نه دیالوگ محور آمریکای لاتینی که نسبتاً یونگی اروپایی پیش برود:

"... از آن روزگاران نه که زیاد، همه اش چند گاهی گذشت و ناگهان در مفصل یک صبحگاه پر شبنم، این بار نه زن، بلکه آن مرد به شیدایی، زن را به نام خواند. زن گفت، تبار شما یان مهر را بر باد داد و اما تو چه خواهی کرد؟ مرد در سکوت، ژرفایی جست و تا فضای آبخاران دوید. تطهیر خیال گردید و بعد تگرگی سخت، نوری دید و زنی که در چشمان اش، خورشید را ارمغان داشت. مرد، دست و پایش را گم می کرد که زن او را جهان اش خواند و برق لبخندی، چراغ آبی شان را روشن کرد. مهرشان می سوخت، اگر نگاهشان، رویا را هم نمی زد...."

اگرچه بستر نوشتار در مورد کیمیا ژانر نثر شعری است اما بدلیل نامحدودیت های ناشی از هر نوع گویه و واگویه ای درونی با انعطافی که دارد خود بستری می شود برخوردار از قوتی به نام معیار زمان و تجربه انسان، که عبور زمان داستان را از تجربه ها گذر می دهد و حس تصرف آن در دوره ای خاص تنها خیالی بی مغز می شود.

درست است که در فرازهایی از کیمیا، بار پیچیدگی بر ویژگی های زبانی ذیحق، با اقدام به ساخت و صنعت گری، روح داستان را خراش می دهد اما شکی نیست که روح داستان خود طلب می کند که راوی، برخوردار از آگاهی های درونی شده ی خود بیکره داستان اش را محل تلفیق ویژگی ها و ماهیت قرار دهد.

وجود ریشه های تعمق، آنیت و همزیستی با وقایع و واقعیت ها در قالب مضامین، مفاهیم و موضوعات در بستر داستان اگر با نوشتاری بر خوردار از سلامت مجموعه که زبان نیز بخش موثر و متاثری از آن است، واقع شوند به عطف بلوغ و داستانتیت داستان منجر می شود و چه بسا این بلوغ در ایجاد، مزین به ترفندهایی از قبیل اتفاقات زبانی، فرمی و نحوی که همگی ویژگی های پرداخت داستان اند و نه ایجاد، می شود.

خلاصه اینکه زبان ذیحق در کل و زبان کیمیا خصوصاً یکی از نقاط قوتی است که خواننده از خواندن الفاظ و شنیدن روانی اش لذت می برد و هر چند بنا به برداشت خواننده امکان درک خام آن رخ بنماید اما داستان این توجیه را هم در خود پرورش داده که خوانندگان ژرف بین حتماً از کنه آن سردر خواهند آورد.

با اینهمه اما، باید از آنها پرسید شما از عشق چه می دانید و یا لااقل چه درکی دارید؟

## کیمیا

### داستان کوتاه

نه که در روزگاران پیش ، همین دیروز و امروز بود و زنی به مردی که جهان اش بود دل باخته بود . چنان دوست اش می داشت که گمان میکرد به رویاهایش دست یافته است . برای او همه کار میکرد . حتی کارهایی که خودش حین انجام آن حیرت زده می شد . به ازای هر کلمه که از او می شنید ، شعفی توأم با درد را در جانش حس می کرد و این برایش ، سخت غریب و شگفت بود . قند توی دل اش آب می شد و اما هرگز این شیرینی را رودخانه ای خروشان نمی دید . نیازی خفته در ضمیرش ، قد می کشید و اما مرد انگار که بداند زن در پی کدام جمله ای تن و جان مقدسش را بر خاک و خل می کشاند ، در تکرار آن امساک داشت . شاید هم غافل که کیمیا ی سعادت را باید در کلام هم می جستند . تقابل دو میل و وجد دو جنس ، در گرو این واژه ها بود و زن میخواست بشنود و مرد مانده بود که آیا به زیباترین وجه ممکن ، جمله ای را که دوست دارد ، می تواند بگوید یا که نه ؟ آخر سر ، این تردید پایید و زن انگار که هیچ نشنیده بود و مرد انگار زن را به خواب دیده بود . هردو در وهم و گمان به سر می بردند و پای هیچ کدام بر زمین نبود . پنداری دو قلم جادویی ، یکی از آسمان و دیگری از ژرف اقیانوس ، در حال کشیدن نقاشی های دلخواه خود باشند . تا که بادی آمد و نقاشی هارا پاره - پاره باخود برد . باران ، خمیرشان کرد و آفتاب ، خاطره ی آنها را به پوست اندوهگین خاک چسباند . این شد که دنیا پر شد از صورتکهای بی دل ، بی باور مهر و با رازهای نهان در عمق . شعبده ، بازار یافت و خرگوش ها از کلاه ها بیرون پریدند و شدند طوقی و کفتر . دانه جستند و بی مهر ، بال برزدند . چون مرغکانی در قفس یک فال بین . از آن روزگاران نه که زیاد ، همه اش چند گاهی گذشت و ناگهان در مفصل یک صبحگاه پر شبنم ، این بار نه زن ، بلکه آن مرد به شیدایی ، زن را به نام خواند . زن گفت ،

تبار شماییان مهر را بر باد داد و اما تو چه خواهی کرد؟ مرد در سکوت، ژرفایی جست و تا وفای آبشاران دوید. تظہیر خیال گردید و بعد تگرگی سخت، نوری دید و زنی که در چشمان اش، خورشید را ارمغان داشت. مرد، دست و پایش را گم می کرد که زن اوراجهان اش خواند و برق لبخندی، چراغ آبی شان را روشن کرد. مهرشان می سوخت، اگر نگاهشان، رویا را هم نمی زد.

سایه هاشان، هیچ هم، کم طول و عرضی نداشت. چرا که فکرشان در فرداها، همه به جا پای امروز بود که حالا روزگارانی شده و هنوز، اصلی به نام انسان، میان خطوط و کلمه ها شان راه می رود و حالا بگیریم که چشمانشان با تابش چشمان هم نیز روشن نشده است.

-----

\* طرح اولیه ی این قصه از دوست عزیزم "...." می باشد و با جمله هایی از او ومن پرداخته شده است. دوست داشتم که این قصه به نام هردومان ثبت شود و اما چون اذن اش را نداشتم، با نام خود درج اش کردم و حیف ام که این قصه نباید و نمآند.

## یادداشتی بر داستان کوتاه انگشت نما، اثر علیرضا ذیحق

فرشته نوبخت

انگشت نما، حقیقت تلخ دیوارها و فاصله‌هاست. فاصله‌هایی که طی شدن آن حتی به مدد عشق و به بهای سرخی خون هم میسر نخواهد شد. قصه تلخ طبقات پوسیده و لایه لایه اجتماع، و تفاوت‌های فرهنگی است.

داستان بر بستری از سنت اتفاق می‌افتد. یعنی جشن عروسی که قرار است در شب عید قربان برپا شود و بنابر رسم و آیینی محلی - فرستادن گوسفند آزرین شده با جواهر و آئینه -، که احتمالاً مربوط به منطقه‌ای خاص می‌باشد. و تقابل عید قربان و جشن عروسی که در هر دو قربانی کردن - گوسفندی - اتفاق می‌افتد و نیز تضادی که بین این بستر سنتی و رفتار شخصیت‌های داستان وجود دارد:

مادرش اما غریبی می‌کرد و ته دل اش هیچ خوشحال نبود. انگار که گفتار چاهی بود و فرسنگها از جا و مکان اش دور افتاده بود. این رخت و ریخت ها را دوست نداشت و هیاهوی ارکستر هم گوش اش را می‌آزرده و مثل تندی که بغرد و زیر رگبار و رگه هایش... در حقیقت در دل داستانی که اتفاق می‌افتد و شخصیت‌هایی که پرداخته می‌شود به سنت‌های بومی منطقه‌ای و تفاوت‌های فولکوریک در یک اجتماع که برشی از جامعه‌ای بزرگ است، اشاره می‌شود: هدایای مختلف و گوسفندی که به طرز خاصی تزیین شده - نماد خون ریختن و قربانی کردن - و به عنوان پیشکش برای عروس تقدیم می‌شود.

پیش‌پیش همه چیز را فرستاده بود. طبق صورتی که مادر داده بود. بپشمک ازهر رنگ و شکل اش و حلوا نیز، گردویی، کنجدی و هویج پسته ای. سیب و انگور و انار هم از هر کدام سه چهار

دیس پُر و پیمان و کادو شده. با نایلون های شفاف و روبان های سرخ و صورتی و گل های زرد داوودی. گیوی و موز هم که جعبه ای نُقل و آجیل و شیرینی هم کنارشان. هفت تا هم هندوانه ی درشت سَوا کرده و رو جبین هر کدام سکه ای طلا چسبانده بود. بخاطر یلدا می مرد واو را با دنیایی عوض نمی کرد. ..

گوسفند قربانی را دید و حوصله و سلیقه ی مادرش را. سینه ریزها و آویزه های طلا را گردن گوسفند آویخته و آینه ای عتیق و نقره کار را روپیشانی اش بند کرده بود. صبح فردا پیشکش یلدا می شد که سنت بود و شگون داشت و توخانه ی هر نوعروسی باید گوسفند می کشتند. در بستر این فضا و رنگی که در داستان وجود دارد، نویسنده از نمادهایی نظیر اسم شخصیت‌ها بهره جسته است. استفاده از نام اسماعیل برای شخصیت اول داستانش به عنوان کسی که به نوعی قربانی احساسات خود می‌شود و یا به کار گیری نام یلدا برای عروس جوان، و یا تلفیق برف و خون و سرما، در نمایاندن سردی و فاصله‌ای که در داستان وجود دارد، جالب توجه است؛ و خواننده را با حس داستان همراه می‌سازد.

سه سالی بخاطر یلدا دویده بود و هفت ماهی می‌شد که نامزد کرده بودند، با هزار دنگ و فنگ. پدر یلدا سفت و سخت مخالف بود و می‌گفت: «یک جورهایی با هم ناجوریم. بوی گوشتی که شنیدی تو دهنتم مزه نمی‌کند. انگشت نما مان نکن و برورد کارت.» روز عقد هم آتشی بود و نیش زبان اش به زن اش.

انگشت نما صرف نظر از سوژه جالب توجه و زاویه دید تازه و بکر آن، به معضل اجتماعی نه چندان جدید در جامعه کنونی می‌پردازد، آن‌هم با زبانی ساده و بی‌هیچ ادعایی.

## انگشت نما

### داستان کوتاه

گل به گل اش شکفت و لم داد به صندلی ماشین. دست برد طرف بخاری و شیارهای گرما پاشید تو صورت اش. برف دیشب رو زمین بود و باز یکریز می بارید. خُلُقِ هوا تنگ بود و دل او خوش. روشنی که پر می گرفت و سیاهی می شد، شب اش می شد شب چله. تو دل اش بود همین که یلدا آمد، آنقدر لُپ هایش را بمکد که جیغ اش در آید. پیش پیش همه چیز را فرستاده بود. طبق صورتی که مادر داده بود. پشمک از هر رنگ و شکل اش و حلوا نیز، گردویی، کنجدی و هویج پسته ای. سیب وانگور و انار هم از هر کدام سه چهار دیس پُر و پیمان و کادو شده. با نایلون های شفاف و روبان های سرخ و صورتی و گل های زرد داوودی. گیوی و موز هم که جعبه ای نُقل و آجیل و شیرینی هم کنارشان. هفت تا هم هندوانه ی درشت سَوا کرده و رو جبین هر کدام سکه ای طلا چسبانده بود. بخاطر یلدا می مرد و او را با دنیایی عوض نمی کرد. دوست داشت که امروز، کاش نصف شب هم می گذشت و اما شب آنها، هرگز سحر نمی شد. مثل آدمسی که هنوز شیرینی اش تو دهان آدم ماسیده باشد و نخواهد که لذت اش را گم کند، او هم نمی خواست طعم لحظه ها را از دست بدهد. هر چند یاد فردا برایش دلپذیر تر بود. عید قربان بود و شب عروسی شان.

سه سالی بخاطر یلدا دویده بود و هفت ماهی می شد که نامزد کرده بودند، با هزار دنگ و فنگ. پدر یلدا سفت و سخت مخالف بود و می گفت: «یک جورهایی با

هم ناجور یم. بوی گوشتی که شنیدی تو دهنتم مزه نمی کند. انگشت نما مان نکن و برورد کارت.» روز عقد هم آتشی بود و نیش زبان اش به زن اش. یلدا را نمی دید خیا لاتی می شد و با خود می گفت: «کاشکی قد عروسک های باربی بود و می گذاشتم لای حریری زر بافت و لحظه ای از خود جدا نمی کردم.» هوای ماشین، دم بود و او خیره در برگی تاسیده و آویزان، نگاه اش را با شاخه ای لخت و برفینه پوش قاب گرفته بود.

بیشتر از پیش سرش را تو صندلی یله کرد و تا یلدا، بزک کرده و خندان، از آرایشگاه در بیاید و باتلنگری بیدارش کند، حسابی خوابش برده بود. هر دو خندیدند و تخته گاز، دور شدند و اما ماشین، لیز خورد و سپرش، لب جدول را لیسید و ایستاد. اما باز کر کر خندیدند و لبهاشان رو هم خورد و مه، محوشان کرد. راه هم که افتادند و نور ماشین مه را شکافت، صورت هر دو گل گلی بود و صدای موزیک، بلندتر و بلند تر، گوشها شان را پر می کرد و حس می کردند که با داغی تن هم، همچنان دارند می سوزند. هیچوقت تو برف و سرما، اینقدر گرمشان نشده بود و هنوز از گرم گرفتن سیر نبودند که رسیدند دم خانه. رفتند تو و افتادند تو حال و هوای ضیافت. دوست داشتند امشب را چنان سنگ تمام بگذارند که درازای شب را نیز از تک و تا بیندازند. مادرش اما غریبی می کرد و ته دل اش هیچ خوشحال نبود. انگار که کفتر چاهی بود و فرسنگها از جا و مکان اش دور افتاده بود. این رخت و ریخت ها را دوست نداشت و هیاهوی ارکستر هم گوش اش را می آزد و مثل تندری که بغرد و زیر رگبار و رگه هایش، یکی را تنها و بی پناه گیر بیندازد، ته دل اش را آشوب می انداخت. اما بخاطر اسماعیل تاب آورد. از فک و فامیل هایش امشب را آنجا کسی نبود و دعوت آنها برای فردا بود. اهل جنجال و بیا و برو نبودند و دل چرکین هم بودند که چرا میان آن همه دخترهای طاق و جفت فامیل یکی را نگرفت و رفت دنبال یک غریبه. دخترش هم که در بدر



بود. شوهرش دسته گلی به آب داده و در تبعیدی ناخواسته می زیستند. فکرش همه پیش دخترش بود که کوچکی هایش سرمایی بود و حالا تو سوئد می چائید. فقط بعضی وقتها صدایش تو گوشی تلفن می پیچید و یا می نشست پای تلویزیون و تماشای فیلم هایی که از او داشت. فیلم ها را عقب و جلو می زد و از چین و چروک های صورت او غصه اش می گرفت.

وقت شام بود و همه داشتند سر پا، شامشان را می خوردند که اسماعیل، با بشقابی غذا و لیوانی آب، کشیده شد پیش مادرش. دید که رو مبیل کز کرده و راحت نیست. بعد، پیچ پیچ مادرش آمد: «قلبم بد جوری می تپد و شام که خوردیم مرا برسان خانه. آنجا راحت ترم. این هر و کر ها مثل آتش های زیر پاتیل، جوشی ام می کنند. امسب را که سر وقت بخوابم، فردا سر حال ترم. احوال پرسى و خوشامد گویی هم کم کاری نیست پسرم. انشاء الله که پای هم پیر شوید!»

یلدا دید که اسماعیل، پیش خانم جان چنان نشسته که انگار نه انگار مهمانیست. رفت جلو و میان خنده های شل و ولی که صورت اش را می پوشاند، باخانم جان گرم گرفت و واسه اسماعیل، چشم نازک کرد. وقتی هم که فهمید تو این هیر و ویر، اسماعیل می خواهد بزند بیرون که مادرش را برساند، کفری شد و کشیدش به خلوتی. گفت: «تو خودت نمی بری. همه که خاطر آدم را نمی خواهند، هزار جور حرف در می آورند. این خنده ها و من بمیرم و تو بمیری ها همه اش الکی یه.» خانم جان با خدا حافظی از بزرگترها، عصا زنان از پله ها سرازیر می شد که آژانس ایستاد دم در. اسماعیل مادر را نشاند توماشین و به راننده سپرد: «تا مطمئن نشدی در را به هم نکوفته دور نشو!»

یلدا و اسماعیل پله ها را دوتا یکی کرده و دستشان رفت طرف گیللاس ها و هورت هورت، ریختند تو حلق. خنده خنده ای کرده و قل خوردند وسط ازدحام. تن ویدن ها لرزیده و دست به دست داشتند می رقصیدند که یکهو ارکستر برید و پاکوبی ها

آرام شد. گفتند: "نوید" آمده و به افتخارش کف مرتبی زدند. به محفل‌ها دیگر رقصه نمی‌آمد. به شکلی همه واهمه داشتند. اما رقص چرا. "نوید"‌ها بودند و وقتی افتاد به رقص و کرشمه، یکی گفت: «اگر جمیله اینجا بود و باز آن شور و حال قدیمش را داشت، او هم می‌کشید کنار و می‌ایستاد تماشا می‌کرد که ابروهای برداشته، جثه‌ای نرم و گوشتالو و دنیایی ناز و عشوه. الهی که نمیری نوبدا!» زن و مرد حلقه زده و دست‌ها همه بالا و خیلی هم داشتند سر سری فیلم می‌گرفتند. یلدا که چین و شکن موهایش رها بود به غمزه گفت: «عجب پشه‌ای!» و اسماعیل لخت و میگسار، هورا کشید. یلدا هم. نوید هم لوس شد و شوخ و شنک چسبید از یلدا و هل‌اش داد وسط. نوبتی هم اگر بود نوبت یلدا بود. همه دست زده و زوم کردند رو یلدا. بز بشکنی شد که نگو. اسماعیل اما یک چیزیش شد و از دست یکی که چشمان با با غوری‌اش بد شکلی می‌دوید دوربین را کشید بیرون. فیلم را پس و پیش کرد و دید که فقط یلداست و سینه‌هایش و لرز و قر برجستگی‌ها. برزخ شد و با بد اخمی، دوربین را زد زمین و چسبید از خر یارو. یلدا میخکوب شد و اسماعیل جا کن. مادر یلدا لب‌گزیید و رنگ تو چهره‌ی شوهرش ندید. یلدا که مبهوت بود و گیج و مفلوک، چشم چشم کرد که یکی آنها را از هم جدا کند که تا خواست یکی جلو بیاید، خون دماغ افتاد رو زمین. بعدش اسماعیل آرام گرفت و بقیه هم تا ببینند کی به کیه میان هیر و ویر، با بند و بساطشان زدند بیرون. اسماعیل داشت فک‌هاش را رو هم می‌فشرد و می‌خواست بنشیند گوشه‌ای که، چیزی خورد پس قفایش و گیج و ولو افتاد. تاچکه‌های خون بجوشد و پیراهن سپیدش را گل‌گلی کند جز یلدا و دوسه فامیل نزدیک کسی نمانده بود. تو دلشان آشوب بود که اسماعیل قد راست کرد و دست برد به سوزش زخم‌اش.

پا گذاشت رو شیشه های خرد شده و تا کوچه رفت و نشست پشت رل . یلدا هم ضجه زن و اشکبار ، چنگ و چنگولش به به برفهای ماشین بود که برف پاک کن ها چرخیدند و ماشین غلتید تو مه .

چله تمام بود و سفیده که می زد عید قربان بود و عصرش عروسی و شب اش حجله . ماشین را تو کوچه ول کرد و و رفت تو دالانی که می خورد به حیاط . گوسفند قربانی را دید و حوصله و سلیقه ی مادرش را . سینه ریزها و آویزه های طلا را گردن گوسفند آویخته و آینه ای عتیق و نقره کار را روپیشانی اش بند کرده بود . صبح فردا پیشکش یلدا می شد که سنت بود و شگون داشت و تو خانه ی هر نوعروسی باید گوسفند می کشتند . اسماعیل خندید و و در روشن چراغی که به نظرش سوسو می زد خیره در آینه ، دلمه های خون را دید که داغ بود و هرچه پاک می کرد ، باز شیار دیگری می افتاد . دل اش هوای مادر را کرد و خواست بلند شود که نای رفتن در خود ندید . خیال برش داشت و تو فکرش همه شمایل های مادر و خواهرش بود و یلدایی که بالباس عروسی می به هم خورده و کج و کوله می شد . پدرش ابراهیم نیز تو چل چلی اش ، چست و چابک کفن می درید و سراسیمه دست می بُرد به رختی سیاه . آن قدر سیاه که با پرهای کلاغ زاغی ، هیچ مونی زد .

This document was created with Win2PDF available at <http://www.daneprairie.com>.  
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.