شهریار گلوانی

نقد آثار علیرضا ذیحق

بانگاهی به 6 داستان کوتاه

1

روح سرگردان کافکا

نقد داستان حنجرة لال نوشتة علیرضا ذیحق

با " حنجرة لال " در پي فرياد رس بودن ، تلاشي است در لبة تيغ ، از آنرو كه هر چه برقلم نويسنده جاري مي شود ، بي درنگ تجسم مي يابد و چون تجسد يافت ، ثبات مي يابد و ثبات آگاهي يعني عدم خلق دگرگونيهاي عميق در روساخت كيفي تصور هستي ، واين دقيقاً همان حركت در لبة تيغ است كه جسارتي مي طلبد مضاعف و قدرتي مي خواهد قَدَر . و همة اينها لاجرم بايد ابتدا از زبان كسي به گفتار درآيد كه خود ذاتاً محدوديتهايي دارد و بعد صورت نوشتاري بخود بگيرد كه محدوديتهاي نويسنده ـ علیرضا ذیحق ـ را دو چندان مي كند. دوست نازنيني به ظرافت مي گفت: علیرضا (ذیحق) وقتي به ضرورت نوشتن (بخوانيد تحميل متن بر نويسنده) برسد ديگر در هيچ انديشة ديگري غير از نوشتن نيست. من سخن او را در خصوص اكثر قريب به اتفاق نويسندگان ، الاّ نويسندگان فرمايشي صادق مي دانم و دربارة نويسندة » حنجرة لال « هم صدالبته صائب است.
اگر عنوان كنم كه داستان " حنجرة لال " در تحليل نهايي داستاني است رئال و وجوه غالب مكتب در آن موج مي زند ، بلاشك فرياد ناتوراليستها، اگزيستانسياليستها و مدرنيستها و چه بسا پست مدرنيست ها گوش فلك

را در مخالفت کر کند که چنین است و چنان نیست. اما من مي خواهم با همة این پیش فرضها بر ادعاي خود پاي بفشارم . چرا؟ به این دلیل بسیار ساده و واضح: رواج منش زباني جزء به کل. گریز از صله باره گي و نواله خواري ادبیات پَست و شورش در آرایه هاي ادبي مستعل. اما اینهمه لزوماً همچنانکه در آغاز هم گفتم محدودیتهاي خاص خود را داراست: مشکل همیشگي نگاه ثنوي به زن. اجازه بدهید نگاه و رفتار راوي ـ علیرضا ذیحق ـ را نسبت به کاراکتر زن در " حنجرة لال " بررسي کنیم :

« دخترکي با چشمان سیاه، از شکاف دیوارهاي کاهگلي همسایه ، نگاه هراسناکي به من داشت ... مرد و زني دیدم به زیر بید آرمیده ... زن پیچیده در جامه اي سرخ و فیروزه با زلفاني بلند و آراسته جامي سرخ را از سبویي سفالي پر مي کرد ... با خندة دخترکي که بر بالاي شاخه توت مي چید ، حسي در من پاگرفت که براي لحظاتي ، زخمي را که بي صدا هستي ام را مي گرفت فراموش کردم، خود را از درخت بالا کشیدم و به دخترك که رسیدم نگاههاي پرهراس زني را دیدم که دمي قبل براي مرد همراهش جامي پر به دست راستش ... زن سبویي به دستم داد و گفت » همة خون دلي است که باید بخوري ! آرامت مي کند ... زن دل و جگرهایي را که در جامي برتري انباشته بود، به سیخ مي کشید و روي منقلي با زغالهاي افروخته ، جزغاله مي کرد ... به چشمان زن که روزي دیدگان دخترکي سیاه چشم در آن جا داشت خیره بودم و به مرد همراهش مي نگریستم که چشمانش به چشمان کرکس مي مانست و با دیدن من بال گشود و با چنگالهاي تیزش مرا ربود و در اعماق سیاهیها غرقم کرد...

(حنجرة لال. اورین شماره53)

این نقل قول طولاني از داستان را عمداً آوردم تا نشان دهم که دید صادق هدایتي نویسندگان ما به زن به لحاظ غلبة بروني دیالکتیك سنت و مدرنیته، تفاوت چنداني نکرده است. ثنوي اندیشي و شناخت سنتي مبتني بر

ساختار متقارن . زن را يا لكاته و دست گردان و يا اثيري و دست ناسودني مي شناسند:

چشم در چشم زن، دستانم شانه هايش را چسبيد ، اما در نگاهم او جز مشتي خاك نبود .. .«

(منبع فوق)

زن در هر حال شيء است يا وسيلة انگيزش احلام است يا ابزاري تزييني در داستان كه هي جگر جزغاله كند و يا در بوف كور به مدل نقاشي روي كوزه تبديل شود.

نگاه كلي داستان حنجرة لال به استراتژي ساختاري است. لذا نويسنده يا حدّ ممكن گفتگوي ميان شخصيتها را حذف مي كند و پيش تر به منولوگ هاي دروني نظر دارد. اين شگرد فضايي كابوسي و عالمي وَهمي در داستان ايجاد مي كند كه ممكن است بعضي از خوانندگان را گمراه كند . زبان عليرضا در اين داستان بيشتر بيان روايي شعري است و در مواردي از زبان داستاني فاصله مي گيرد: زباني مقتصد و مجازي و آميخته با رمز و استعاره . از خودم پرسيدم اگر نويسنده كه خود شاعري تواناست روزي بخواهد همين داستان را به شعر در اورد ، زبان اش چه تفاوتي خواهد كرد و صدالبته پاسخي متقن به اين سؤال خود ندارم فقط مي توانم بگويم كه اصطلاح فرانسوي (Gewor Fenheit) در مورد ما ـ بعنوان خواننده ـ صحيح است (حالت كسي كه به درون جهان پرتاب شده باشد) ماهم به ناگهان به دنياي كافكايي عليرضا پرتاب مي شويم و فريادي را مي شنويم از حنجره اي لال: فرياد ناتواني فرد و فرياد ناتواني روشنفكر جهان سومي! فرياد مني كه در واقع نيست. جنگي روانكاوانه بين من و فرامن!

من در اين داستان بوضوح ردّ پاي روشنفكري را مي بينم كه همچون همة جوامع استبداد زده و رژيم هاي مركزيت طلب احساس گناه و ترس به موازات هم در او رشد كرده است:

... سرگيجه اي سخت به زمين ام افكند. وقتي پا شدم آسمان خاكستري بود و من خيره در طناب داري كه از بلنداي شاخة توتي آويزان بود.سرم به موزائيك هاي كف حياط خورده بود بدجوري باد كرده بود و هر چقدر سعي مي كردم كه يك جوري از گره دار عبور دهم موفق نمي شدم ...

(منبع فوق)

سخن آخر اينكه عليرضا با عصب و اعضاء و جوارح ، خون چكان و زخمي از چنگال كركسان ناخودآگاه جمعي و فردي خود را سرريز مي كند تا رمزگشايي كند از درد مشترك!

گفتم گره نگشوده ام زان طرّه تا من بوده ام
گفتا منش فرموده ام تا با تو طرّاري كند

2

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

اجازه مي خواهم نقدم را با این پیش فرض شروع کنم که خواننده این سطور حداقل در این موضع با من اشتراك نظر دارد که مسأله ي مرکزي ادبیات مدرن " آسیب شناسي " رواني است. این مسأله چه در ادبیات مغرب زمین(جهان صنعتي فوق پیشرفته) و چه در ادبیات ممالك عقب مانده ـ که بعضاً در قید و بند روابط فئودالي و پیشاسرمایه داري دست و پا میزنند ـ با دو ماهیت متفاوت اما با روش شناسي واحد وانمایي مي شود. در اروپا پاسخ به سلطه ماشینیسم و تکنولوژي پویا و پایا پیشرونده که انسانها را بطور روز افزون به ورطه " کار بیگانه " سوق مي دهد و کنترل آنها را بر محصول کار و سپس شرایط کارشان سلب مي کند، ادبیاتي را مي آفریند که نویسندگاني چون رابرت موزیل، بکت، جویس و فاکنر قله هاي رشك برانگیز آن هستند و در شرق خودمان نویسندگاني که هم اکنون داستان " سرداب نموك " یکي از آنان را پیش رو دارم. من اعتبار این داستان و نویسنده آن ـ علیرضا ذیحق ـ را مدیون این موضوع مي دانم که از اشارة ضمني » روش شناسانه « خود کاملاً آگاه است. پیوند آگاهانه و تنگاتنگ بین شخصیت پردازي و طرح(Plot) داستان دلیل واضح من بر ادعایم است. طرح داستان که

مي تواند دستماية فيلمنامه نويسي هم بشود مبتني بر فنومني است كه از خود بيگانگي (الينا سيون) انسان را در فرمي روانكاوانه آشكار مي سازد . كاري كه " مايك نيكولز" كارگردان فيلم چه كسي از ويرجينيا ولف مي ترسد؟ « همين اواخر يعني به سال1994 با فيلم " گرگ به انجام رساند: كنار آمدن با خويِ حيواني!»

" نكته ابهامي در پرونده نبود. هويتش معلوم بود و جرمش محرز اما مستنطق پريشان بود. چنين موردي برايش تازگي داشت.مردي كه مدعي بود ديگر من آني كه بودم نيستم ...

كار وقتي مشكل شد كه عكس الصاقي به پرونده نيز كه همين چند روز پيش از چهره اش گرفته شده بود، كمتر شباهتي به امروز او داشت ."

فرم بندي آغاز داستان بسيار قوي و پر از تصوير است. اسم داستان به هيچ وجه محتوي آن را " لو " نمي دهد و همين امر باعث شده است كه من از خودم بپرسم: نويسنده اين نام را " سر دستي " انتخاب كرده و يا منظوري ديگر در ذهن داشته؟ در هر حال عليرغم وجوددو نوع فضاي روايي مدرن و كلاسيك خواننده به هيچ وجه احساسي سر درگمي و گيجي كه خاص اينگونه داستانهاست نمي كند. از اينرو مي توان گفت تقارن داستان و كامل كردن اجزاي به ظاهر ناهمگون، جنبه قدرتمند ديگر داستان را آشكار مي سازد. جنبه اي كه اگر در نظر گرفته نشود مي تواند تاروپود و باصطلاح ارگانيسم داستان را درهم بريزد.

در آغاز نقد از " آسيب شناسي " رواني گفتم ، حال اجازه مي خواهم قدري بيشتر به اين موضوع بپردازم. اساساً قصد من نه ارائه يك " نقد " صرف، بلكه بيان نكاتي اساسي است كه نويسندگان جوان منطقه و خصوصاً شهرمان مي توانند با دستمايه قرار دادن آثار متنوع استاد عزيزمان عليرضا ذيحق هر چه بيشتر با ادبيات مدرن آشنا بشوند: در داستانهايي كه متدولوژي (روش شناسي) آن " آسيب شناسي" رواني است هدف غايي "

تجريد " محض است. " تجريدي" كه گاه چنان پيچيده ، چند بعدي و تو در تو مي شود كه هستي شناسي ـ اعم از هستي جانوري و يا گياهي ـ و تيپ شناسي حقيقي را ناممكن مي سازد.اين هستي شناسي بدليل صرفاً ذهني بودن بين دو قطب انتزاعي (فرد عادي) و (غريب گونه گي) حالت او و به عبارت ديگر (وضع اجتماعي) و (وضع تاريخي) او سيّال است:

" بلنداي برج و باروهامان طوري نيست كه بشود با گرگها نيز مقابله كرد ... در اين وادي دور افتاده كه برف فراز كوههايش هرگز آب نمي شود(وضع اجتماعي) به قوام امپراطوري بايد بيش از اين حساس بود. چرا كه بعضاً جانوران نيز كسوت آشوبگران(وضع تاريخي) مي پوشند . "

نويسنده با مهارت تامّ پله پله ما را از رئاليسم سنتي به جذابيت غرابت حال ادبيات مدرن بالا مي برد و نياز زيبايي شناسانة ما را به بهترين وجهي اقناع مي كند. گر چه تم اصلي داستان اعتراض اخلاقي ـ به شكل موجز ـ به نابسامانيهاست اما بهتر بود نويسنده همچنان زاويه ديد سوم شخص داناي محدود خود را تا آخر داستان حفظ مي كرد و ناشيانه تعلق خاطرش را به گرگ (شورشي) نشان نمي داد و داستان را در اين جا ختم مي كرد:

" فقدان ادّله قوي ، عاملي شد كه مستنطق را به پريشاني حواس محكوم و به مركز امپراطوري گسيلش سازند . "

بالاخره اينكه نويسنده با تمام شور و حس دروني خود داستان را نوشته و همين امر عامل زيبايي و تأثير گذاري كار اوست. نوشتن مثل زايمان است و مادرها هنگام زايش از خود مهارت نشان نمي دهند ، آنها فقط فرزندي نو و چيزي تازه پديد مي آورند .

3

نقد داستان

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

"آنكه از ميان پنجره اي گشوده بيرون را نگاه مي كند، هرگز آن همه چيزي را نمي بيند كه كسي از پنجره اي بسته مي بيند. هيچ چيز ژرفتر، راز آلودتر، بارورتر، تاريك تر و خيره كننده تر از پنجره اي روشن در پناه يك شمع نيست."
شارل بودلر

داستان كوتاه "چشمان خفته در گور" يك استعاره است. استعاره اي سهل و ممتنع. از آن رو كه وضوح معماگونه اي دارد و در ژرفاي رازآلودِ لايه هايِ (stratus) روائي اش سرنوشت گريز ناپذير انسانهايي را روايت مي كند كه غوطه ور در جهان نفرت انگيز و گند بورژوايي از سر ناچاري رويِ لبه يِ تيز دو دنياي مدرن و سنتي گام برمي دارند. راوي داستان، از موضع داناي كلّ، در توصيف روانشناسانة معطوف به شخصيت اصلي، تبلور ذهني و خميرمايه دروني ـ فلسفي را پا به پاي روايت ادبي طوري به تصوير مي كشد كه تار و پود فلسفي داستان، در خود مفهوم داستان عجين مي شود. گويي دو راوي با دو سوية نظري و اعتقادي به روايت نشسته اند، كلمات در عين حمل معنايِ خطي، چنان از محور مختصّات انتخابي، گزيده شده اند كه بار معنايي تاريخي هم دارند. به اين ترتيب، داستان در عين حالي كه حاوي مصالح ساختي داستانهاي كلاسيك است: دريا، پري دريايي، رمز و حاشيه روي، وجه تمايز مشخصي هم دارد و آن احتراز از پرحرفي است و از اين زاويه در توازي با آثار درخشان در حوزة داستان كوتاه قرار مي گيرد.

داستان به زبان ساده:

"شرح پريشاني مردي است كه نامردي عصمت دخترش را آلوده و مرد از شدت انبوه قصر نابود كردن خود را دارد. ناگهان خبر مي رسد كه دختر آن نارو را به سزاي عمل‌اش رسانده و خود را از شاخه درختي حلق آويز كره و به اين ترتيب غرور و شرف خانوادگي را به پدر بازگردانده است. مرد كه بسيار اندوهگين است بخاطر همسرش از نابود كردن خود صرفنظر مي كند تا قلب غمگين پري (همسرش) بيشتر ازآن دچار غم و اندوه و پريشاني نشود."

طرح و پيرنگ اين داستان ژانري است كه مناسب ترين گزينه براي نويسندگاني از جنس عليرضاست. آنانكه در برابر آلودگي ارزشهاي سنتي سينه سپر كرده اند و قلم مي زنند. براي اينان بهترين انتخاب وارد كردم فرم مرگ به صحنة داستاني است. در اينگونه ژانرها نويسنده در مقام قاضيِ

فيلسوفي قرار مي‌گيرد كه در عين حال نقش پليس را هم برعهده دارد و از اين جايگاه به سبك سنگين كرن اتفاقات مي‌پردازد و با در نظر گرفتن و گاهي نيز چشم پوشي از داده هاي عيني به صدور حكم مي‌پردازد، بي آنكه به قربانيان قدرت دفاع از خود را بدهد. نويسنده به دم دست‌ترين و ساده ترين راه حل متوسل مي شود و اين راه حل چيزي نيست جز حذف فيزيكي قربانيان:

"پرياي تو با معراج روحش به آسمانها رفت و با كشتن مردي كه عصمت اش را آلوده بود، جسم اش را از بيد مجنوني آويخت... "

به نظر من عليرضا بايد به اين سوال جواب بدهد كه آيا »بهترين گزينه« براي برداشتن گام بعدي در داستان و سروسامان دادن به سئوالات ايجاد شده در ذهن خواننده مرگ دو قرباني داستان است؟ و ديگر اينكه ايا اين غرور و مردي صدمه ديده از راههاي ديگري قابل احياء نبود؟

"... جسم اش را از بيد مجنوني آويخت تا غرور و مردي ات را بازيابي."

قبل از اينكه بحث "ژانر مرگ" را ـ در سطور بعدي بيشتر به آن خواهم پرداخت ادامه دهم. لازم مي دانم موضوعي را مطرح كنم كه قطعاً براي دوستانِ جواني كه سوداي داستان نويسي در سر دارند خالي از فايده نخواهد بود. اساساً قصد من از "نقدِ داستان" وارد شدن به حوزه هاي نظري داستان نويسي و نقد علمي است. هم در داستان نويسي و هم در نقد داستان دريافتن و فهم اهداف نويسنده در متن نوشته شده بسيار مهم است. طبيعي است كه داستانها براي خوانده شدن نوشته مي شوند. هر نويسنده اي دو مقصد اساسي در برابر خود دارد:1ـ باورها و انديشه هاي دروني اش و2ـ مخاطبينش. او مي‌خواهد با بهره گيري از تمام شگردهاي داستان نويسي به هر دوي اين اهداف دست يابد يعني هم انديشه هايش را بسط دهد و از گزند خود سانسوري و احياناً فدا كردنِ شان دور نگاه دارد و

هم مخاطبين اش را جذب كند. از آنجا هر جامعه اي ذائقه‌اي دارد، دست يابي به اين اهداف چندان ساده نيست.
براي مثال آبگوشتي را كه ما با ولع مي خوريم براي انسانهايي ديگر تهوع آور است، همچنانكه قورباغه اي كه آنها به قيمت گزاف مي خرند براي ما همان حكم را دارد. از طرف ديگر هر طبقه اجتماعي دلمشغولي، مشكلات، مسايل و بطور كلي چشم اندازي نظري و عملي خاص خود را دارد، نويسنده دو راه در پيش رو دارد يا وارد حوزة تاريخي ـ طبقاتي بشود و يا انسان ا به مثابه ي غايت مقصود ـ قطع نظر از وابستگي طبقاتي، شخصيتي، مليتي و... در نظر گرفته و مسائل كلي و فراگير و عمومي را مطرح كند. اين حوزة دوم بيشتر استعاري خواهد بود كه اين داستان در حال و هواي آن نوشته شده است.
اما در پايان داستان اشارة عليرضا به دلبستگي هاي مادي مرد، كفّة ايدئولوژيك ترازو را قدري سنگين تر مي كند:
"اما اگر از اول به حرف من گوش مي‌دادي و چنين شتابان به دنبال پول و تجمل و جاه و جلال نبودي تا خوشبختي را در قباله هاي منگوله دار به دخترت هديه كني حالا پريزادت را داشتي... "
ذكر اين نمونه از متن داستان ما را مي‌رساند به ويژگي هاي طبعي انسانها... همچنانكه در بالا متذكر شدم هر طبقه اجتماعي مسائل خاص خود را دارد و بطريق اولي هر انساني طبايع بشري خود را. فهم زبان و طبايع انساني و انعكاس آنها در متن داستان هنر ويژة نويسندگان است.
نويسندگان مي كوشند با عنايت به خاستگاه، پايگاه و جايگاه انسانها در جامعه به درك متن داستان كمك كنند و اصطلاحاً كليدهاي درك پلات داستان را در اختيار خواننده قرار دهند به اين ترتيب اين پروسة نوعي تأويل دوسويه مي شود: نويسنده و خواننده. برا هر چه بيشتر روشن تر شدن موضوع مثالي مي آورم:

فرض كنيد به قصد كوهنوردي، بي آنكه تصور و پيش زمينة ذهني داشته باشيد به كره رفته ايد و در آنجا با اين جمله بر روي صخره اي روبرو مي‌شويد: "كوه، ريسماني ات كه آسمان و زمين را به هم پيوند مي دهد." طبيعي است هر كسي كه اين جمله را بخواند بار معنايي آن را بدون اينكه نسبت به نويسندة و هويت نگارندة آن حساس شود، خواهد فهميد. اينجا لزومي به حضور نويسنده در متن نيست. اينجا لزومي به دانستن همه چيز دربارة نويسنده نيست. شباهت استعاري بينِ كوه و ريسمان بدون تفكر درباره ي قصد محتمل هر كس در نوشتن اين عبارت داراي مفهوم است. اما اگر چند گام بالاتر با اين جمله روبرو شويم كه: " من بعد از پرت شدن از كوه اينك بدون آب و غذا آخرين نفس هاي خود را مي كشم."
ديگر نسبت به هويت نويسنده بي تفاوت نخواهيم بود، اينجا ديگر نويسنده كاملاً در متن حضور دارد. اينجا زاويه ديد نويسنده مطرح مي شود كه خود موضوعي است مستقل و قبلاً در شماره‌هاي پيشين اورين بطور مسبوط بحث كرده ام، برگرديم به موضوعي اصلي و ببينيم نشانه ها و علائم راهنماي نويسندة "چشمان خفته در گور" براي حل معماي اين داستان چيست؟ در اين داستان نويسنده به وضوح مرگ را تقديس مي كند:
"پري كه عاشق مرد بود گفت: تو كه چنين خود را راحت مي كني، پس من چه كنم كه در سوگ تو، گيسو افشان كنم و پريشان هزار خاطره در اشكهاي خود مرواريدهاي فردا را بجويم..."
نويسندة داستان با تكريم و تقديس مرگ كه از خودمداري و خويشتن گرايي سنّتي اش در قلمرو درون ـ ذهني اش نشأت مي گيرد و هستي مي پذيرد گويي به زبان بي زباني، پرسونالیته زنِ داستان را وامي دارد تا بگويد: "من و زهرة چنين عشق!" پريِ جرأت اين را ندارد كه خود را راحت كند و بر شوهرش خرده مي گيرد كه خُب تو كه خودت را مي كشي و راحت مي‌كني پس من چه كنم؟ واقعاً اين زن چه بايد بكند؟ اين را عليرضا از همة ما مي

پرسد. از خواننده‌اش مي پرسد و ما را در مقام قاضيِ بي طرف ناظر قرار مي دهد. دردي كه آن زن تحمل كرده و قرار است مضاعف اش را تحمل كند واقعاً خارج از حد تصور و تحمل مردان است.

گويي در آيينه مملو از درد و رنج اين زن، دردِ تاريخي همه زنان اين ديار كه تحمل كردن و دم نزدن است، منعكس شده است. بازتابِ زندگي همه زنان. همچون "نرگس" در غرب كه دستمايه داستاني بسياري از نويسندگان بزرگ غربي شده است. از جمله هرمان هسه، اسكار وايلد و بسياري ديگر و اين اواخر پائولوكوئيلو:

"در روزگاران قديم جوان زيبايي به نام نرگس كه شيفتة زيبايي خود بود هر روزه به كنار درياچه اي مي آمد و به تصوير خود در آب خيره مي شد. روزي به ناگاه در درياچه افتاد و غرق شد. جايي كه او غرق شده بود گلي روئيد كه آن را ترگس ناميدند. به معني خود شبفته. پس از غرق شدن نرگس پري ها كه اندوهگين بودند متوجه شدند كه درياچه گريه مي كند. اشگ از دو چشم خفته در اعماقِ دريا همواره چون چشمه‌اي بي انتها مي جوشيد.

پري ها پرسيدند چرا گريه مي كني؟ درياچه جواب داد: من براي نرگس گريه مي كنم. پري ها گفتند حق داري زيرا اين تو بودي كه مي توانستي زيبايي نرگس را از نزديك تماشا كني. درياچه پرسيد: مگر نرگس زيبا بود؟ پري ها شگفت زده گفتند چه كسي بهتر از تو اين را مي داند؟ او هميشه در ساحل تو مي نشست و در عمق چشمان تو نگاه مي كرد. درياچه گفت: من در چشمان نرگس بازتاب زيبايي خويش را مي ديدم!"

واقعيت اين است كه نويسندگان بازتاب انديشه هاي خود را در آثار خود خلق مي كنند و همان گونه كه در ابتداي اين نوشته گفته شد نويسندة "چشمان خفته در گور" در مراحلي از ميان داستان انديشه هاي خود را در لابلاي پرده هاي حسي و روان شناختي به تصوير مي كشد تا جائيكه گاهي گفتار

طبيعي زباني شانه به شانه ي دخالت شهودي "جادوي جوهري شعر" مي زند:

خواب هم خواب نبود/ كابوسي [هولناك بود] / [گرفتار در] قطار وحشتي /[بر فراز] پُلي شكسته، / بي قرار مرگِ فجيع [انسانهايِ] / [من سپرده] به دست ترن زمان! / جيغ ها... / فريادها... / حس مرگ دردناك و [ناگاه] و زودرس / واهمه هاي ديرين درون / [ناتواني] / حتي / به بر كشيدنِ فريادي!!

عليرضا نثر هم كه مي نويسد، عرصه‌اي درياگونه برمي گزيند كه پندارهايِ تو در توي اش در آن موج مي خورد. قطعة بالا، انگاري كه مانيفست حيات انسانهايي است كه در چنبرة گريز ناپذير جولان و جولانهاي عصر مدرن سرمايه داري گير افتاده اند.

عصري كه عليرغم اينهمه پيشرفت شگفت انگيز، تسخير فضاهايِ نامكشوف، اختراعات و اكتشافات محيرالعقول صرفاً بدليل ديوانه خويي و زرپرستي به كابوسي هولناك براي بشريت تبديل شده است. عليرضا در داستان كوتاه "چشمان خفته در گور" اين كابوس را با استفاده از كلمات حاوي بار معنايي تراژيك سرگذشت نسلي را به تصوير مي كشد كه بايد بر سنگِ گورشان نوشت: "جنگجوياني كه نجنگيدند اما شكست خوردند!" مرد داستانِ عليرضا عليرغم گُنده گوئي هايش ميل به جنگيدن ندارد، اما دخترش برخلاف پدر اهل خطر كردن و جنگيدن است. خطر مي كند و پاي لرزش هم مي ايستد. مردي را كه حيثيت او را لكه دار كرده بود مي كشد، خود را مي‌كشد تا تاوانِ عملِ خود را بپردازد:

"... پرياي تو با معراج روحش به آسمانها رفت و با كشتن مردي كه عصمت اش را آلوده بود، جسم اش را از بيد مجنوني آويخت تا غرور مردي ات را بازيابي" من با اين جملة آخر مشكل دارم. فكر نمي كنم هيچ مرگي چه به انتخاب خود و چه به انتخاب ديگران ـ حالا اين ديگران مي خواهد قاضي باشد

يا يكي ديگر كه خود را در مقام قاضي فرض مي‌كند ـ قادر به بازگرداندن هيچ چيز نيست. مرگ هيچ زني و دختري به مرد جماعت غرور و بزرگي نمي بخشد. مرد داستانِ عليرضا... "شده بود يك آدم كاغذي كه هر واژه اي و كسي كه تو خيالش نقش مي بست هر جوري مي خواست مچاله اش مي كرد..."

م.آزاد تعبيري نزديك به تعبيري عليرضا دارد:

مثل پرنده اي كه در او شور مردن است / مثل شكوفه اي كه در او شود ريختن / مثل همين پرندة خاموش كاغذي / آنجا نشسته بود / ... / من بيم داشتم كه بگويم / شكوفه ها همه از كاغذند

در هر دوي اين تعبيرها واژه ها از حصار تنگ يك واقعة منحصر بفرد خارج مي شوند و گستره اي عموم مشمول مي يابند. گستره اي كه تنازع و چالش نفس گير دو دنياي سنتي و مدرن را در بر مي گيرد.

ببينيد تصوير عليرضا م.آزاد از آدمهاي درمانده و پريشان چقدر شبيه هم است. واژه ها از حصار تنگ يك واقعه منحصر بفرد خارج مي شوند و گستره اي عموم مشمول مي يابند. گستره اي كه تنازع و چالش نفس گير دو دنياي سنتي و مدرن را شامل مي شود. اين داستان گرچه حول واقعه اي علي الظاهر پيش پا افتاده كه هر روز صدها مورد از آن اتفاق مي افتد، نظام يافته است اما نوعِ شروع داستان نشان مي دهد كه عموم شمولي موضوع مورد نظر است. همانگونه كه وقتي سعدي مي گويد: "پادشاهي ستم پيشه..." كه در آن ياي پادشاه موضوع راعموميت مي بخشد.

با پيشروي در خوانش اين داستان حقيقتي وحشتناك ظاهر مي شود. پشت ظاهر حوادث و گفتارها و رفتارهاي ظاهري آدم ها، فكري نهفته است، ايده‌اي كه مي تواند انسان را از تمام صفات بشري تهي سازد، آرمانها را در هم شكند و باورها را بر سر دارنده اش خراب كند. اينجاست كه بشر ـ اين موجود دو پاي خودبين ـ بي آنكه ظرفيتِ خود را دريابد لاف و گزافي مي زند

که در مواجهه با واقعيت ها بي كمترين ايستادگي و مقاومتي درهم مي شكند، به آرمان‌هايش پشت مي كند به دريوزگي مي افتد و آستان بوسي چيزي مي شود كه او را به لاشه اي متعفن تبديل مي كند "روزي كه تو خواب بود و به كلمه ها مي انديشيد و اينكه اگر غيرت و ناموس و شرف تو ذهن اش معني نداشتند و يا اگر معنايشان آن قداست و معنويت را نمي يافتند حالا چقدر آسوده بود، بغض اش تركيد و هستي خود را آنچنان متعفن ديد كه بوي گند آن دلش را بهم زد و در ميان گريه و تهوع دوباره به خواب رفت."

اينجاست كه شخصيت اصلي در مواجهه، اينهمه فشار و درد و بغض و تعفن و وهم و شك و گمان و هراس [فكر نمي كنم عليرضا در بكارگيري كلماتِ وحشت زا ناخن خشكي كرده باشد] و... فرار از واقعيت را بر مي گزيند: قرص و افيون و بعد وقتي كارگر نيافتادند "مرگ!" شخصيت داستان فرار مي كند و مي خواهد حداقل مرگ را مطابق ميل و ارادة خود شكل دهد و برگزيند. دليل اين انتخاب چيست؟ مي دانيم كه انگيزة اصلي فرار و گريز از واقعيت موجود در خودآگاهي فردي نيست. عموماً در تحليل قضايا ظاهر چنان خود را مي نمايانند كه تحليل گر را از ديدن عمق و كنه قضايا باز مي دارد در پشت ظاهر سادة داستان موضوعي است كه بايد بيشتر مورد كنكاش قرار گيرد. آدمها همواره در جدال براي شكل دادن به خود هستند اما اين شكل دادن نيازمند عامل جانبي و ثانوي است. شخصيت داستان در هجوم دنياي مدرن به اساس انديشه هايش با دوگانگي روبروست، واژه هايي كه زماني برايش معني داشتند اينك درهم شكسته اند . شك و گمان و هراس سراپاي وجوداش را در برگرفته است. او كه روزي با استناد به باورهايش احتمالاً رگ هاي گردنش براي زن بي حجاب مثلاً اروپايي بيرون مي زده و گمان مي كرده مسئول همه منكرات و زشتي هاي عالم است و به غيرت و ناموس و شرف باور داشت اينك عامل ثانوي حيّ و حاضر موجود است تا او

بتواند شكل جديد خود را بيافريند. اين شكل جديد چاره اي جز فرار والنهايه مرگ ندارد:

" ... او در ارتفاع پل و دره اي كه با قطار كابوسها به سوي نيستي مي رفت تنها فكرش واژه هايي بود كه اگر با آنها مي ستيخت و آنها را چنان كه معني اش كرده بودند باور نداشت، شايد او هم شادمانه در مرداب هايِ بي خيالي خوش بود و به دنبال نيلوفرهايي مي گشت كه با همه يِ دلفريبي و زيبايي هايشان، دلي نداشتند ولي قلب، البته نه در قاموس تعريف هاي خود بلكه قلبي كه در تصور اطباء بود و تو كانال هاي ماهواره اي سرخگونه روسينه يِ فاحشه ها چرخ مي خوردند و با هرتيش خود شماره تلفن مي دادند، چقدر راحت بود زيستن و بي دغدغه در عيش هستي غوطه خوردن... "

در وراي همه اين كلمات، اين نهيب ها و باورها، شخصيت ثابت فردي مردّد و بلاتكليف به چشم مي خورد كه مداوماً در حال نقب زدن به خود و درون خود و باورهاي خود است و پي در پي در حركت و جستجو، جستجوي معناي زندگي. از زندگي بي دغدغه و راحت گريزان است [البته در صحت اين ادعا جاي شك و شبهه فراوان است. به قول معروف گوشت بر طاقچه و پيف گربه] و گمان مي كند فاحشه گانِ كانالهاي ماهواره اي دل در سينه ندارند. حاليكه پديدة روسپيگري اساساً پديده اي اجتماعي ـ طبقاتي است.

روسپيان، معتادان، خلافكاران، اوباشان و كلاً تفاله هاي جامعه مولود نظام نابرابر طبقاتي حاكم بر جهان هستند كه مداوماً با بهره كشي و استثمار از تن و روان انسانها به باز توليد بينوايان مي پردازد. اينها همه از آثار گريزناپذير مدرنيسم هستند مدرنيسمي كه پايه هايِ خود را بر ليبراليسم سرمايه داري قرن نوزده و بيست و يك استوار كرده است و چهارچوب سنت و فرهنگ انساني و لوحي را به چالش گرفته است. اين چالش به لحاظ عيني و ذهني آدم اول داستانِ"چشمان خفته در گور" را درون برزخي پرتاب

كرده است كه اساساً ساخته و پرداخته شرايط اجتماعي و سياسي است.
در اين برزخ هيچ چيز ثابت نيست، نه زمان نه تاريخ و نه انسانها:
"... با گردبادي در آميخت و با پرواز گرد و خاك او نيز پايش از زمين كنده شد و اما در فاصله اي دور به كويري افتاد..."
اين عدم ثبات شخصيت اصلي داستان را وارد جهان رؤياها و كابوس مي كند و در همين فضاست كه دوران كودكي خود را با حسرت و افسوس به ياد مي آورد [دنياي گذشته ـ سنتي] اين فضا در حقيقت امر حاصل تركيب زبانِ دل با تداعي خودآگاهي است. نتيجه يِ اين كنشها اين است:
»... اما حالا شكافهاي حافظه ي او با چنان واژه هاي سفت و سخت و چشم اندازهاي چركيني از شنيده ها و ديده هايش پر شده بود كه با همه ي تلاش اش، جز با افيون و قرص، تصور آنها فراموش اش نمي شد...«
اما عليرغم اين خودآگاهي جرئت مرور و جستجو در گذشته خود را ندارد: "... براي بيداريهاي خود در خواب هيچ علاجي نمي يافت..."
اينجاست كه وظيفة دشوار فراروي از رنج و عذاب و حضور سنگيني واقعياتِ جهانِ خارجِ ثابت، بر روح و جسم او سنگيني مي كند و رهايي از آن جز از طريق گريزي ناخودآگاه نيست. گريزي كه در انتهايِ داستان در اوج نوميدي و استيصال به قوي ترين عنصر انساني تبديل مي شود. عشق به حيات و همنوع. در اينجا نيز همچون مورد قبلي نياز به عنصر ثانوي است.
عنصر اول پريا كه موجب گريز اوست و عنصر دوم پري كه عنصر بازگشت اش است و اين سه در سه رأسِ مثلثي به همديگر وابسته اند.
دختر قرباني جامعه است:
"... او آهو بره اي زيبا و بي پناه بود كه هنوز گريز از ناگريزي ها [جبر اجتماعي] را ياد نگرفته بود هر جا كه لاشخوري پرريخته و نرينه تو [يا روي؟] زمين بود به هواي گوشت و پوست اش بر او هجوم آورده و لباسهايش را مي دريدند..."

زن قرار است قرباني جامعه شود:

"... تو كه چنين خود را راحت مي كني پس من چه كنم كه بايد در سوگ تو، گيسوافشان كنم و پريشان هزار خاطره در اشك هاي خود مرواريدهاي فردا را بجويم كه ديگر پري هاي دريايي نيز در صيد آنها مشكل دارند..."

و مرد:

"... در پهناي اين تيره خاك، براي خاطر قلب غمگين پري هم كه شده مي مانم كه بي آفتاب رويِ پريا، روزان اش از شبها نيز پرهراس خواهد بود..."

حتماً متوجه شده ايد كه چه جهان عجيبي در اين داستان آفريده شده است. مملو ازسخن و كلام است از دقيق ترين تا پيش پا افتاده ترين؛ با لايه هاي معنايي مختلف؛ روابط كلامي متفاوت و يك فرآيند پيچيده در حوزة كلامِ فلسفي؛ مجموعه اي از سنّت و تفكّر نو، دلبستگي ها و وابستگي ها و ميل به گريز از آنها و بازگشت مجدد. فرار و بازگشت؛ در اين داستان همه بعد از گمگشتگيباز مي گردند:

"... چند عروس دريايي، با يك قايق موتوري، به او نزديك شده و با انداختن تور از آب بيرون اش كشيدند... آنان گفتند: "پرياي تو با معراج روحش به آسمانها رفت"..."

با خوانش مجدد اين سطور موضوعي روشن مي شود كه بيشتر جنبة فلسفي ـ اعتقادي دارد تا ادبي؛ و آن اينكه انسانها و آن چيزي كه با فساد انساني مي ناميم عارض بر ذات است و موجب قلب ماهيت نمي شود. چونان غباري است كه بر شيشة وجودِ مادّي انسان مي نشيند و با كشيدن دستي زدوده مي شود. دو وجه متفاوت و مستقل انسان يعني روحِ عالي بشري و جسم فناشدني در چنان تعارضي هستند كه آلودگي جسمي موجب آلودگي روحي نمي شود و اين دوّمي همواره پاك و منزه صعود مي كند. اينجاست كه نويسنده با رويكردي خلاّق به سمت شرايط انسانهايِ دردمند و قرباني و تباه شده به ساختاري ملموس در حوزة آفرينش هنري

دست مي زند و كالبد دروني ارزش و واقعيت هاي روزگار مثله شده را از طريقِ بيان شرايط و اوضاع انسانها مُثله شده افشا مي كند. من بنا ندارم هيچ "ايسمي" بر اين داستان حمل كنم. فقط مي توانم بگويم اين داستان بازتاب چهرة زمانه است، دوراني كه مي رود چهرة جديدي را تجربه كند و امر تقدّم روح و جسم را براي هميشه حل كند زيرا اساساً شورش دروني قهرمانان داستان در فضاي وهمي رؤيا و واقعيت همه در اين راستاست.
انسانها در پي بازيافت ارزشهاي از دست رفته اند. به نظر من دغدغة اصلي داستان دفاع از سهم نابود شدة حيات انساني است كه مي توانست فارغ از دست يازي غارتگران و لاشخورهاي پرريخته و نرينه، نمودي زيبا و رؤيايي داشته باشد. داستان در گام نخست ما را به بازيابي فضاهاي تراژيك فرا مي خواند تا با شناخت آن بتوانيم گام دوم را در جهتِ شناخت سرچشمه هاي عواطف انساني و ناشكيبايي در ميان زمانه اي دشوار و غم انگيز، برداريم:
"... اگر از اول به حرف من گوش داده بودي و چنين شتابان به دنبال پول و تجمل و جاه و جلال نبودي تا خوشبختي را در قباله هاي منگوله دار به دخترت هديه كني حالا پريزادت را داشتي و مثل جن زده ها، در ميان اشباحي ول نمي خوردي كه خواب و بيداري را از تو بگيرند..."
انسانها در پي پول و تجمل و جاه و جلال اند. شكي در اين نيست؛ و به حرف كسي گوش نمي دهند باز شكي در اين نيست؛ و خوشبختي را در احساس تملك مي بينند و در اين هم شكي نيست اما ريشة اين ناقرينگي (آسيميتري) كجاست؟ كيمياگراني كه در پي كشف فرمول تبديل فلزات به طلا بودند چه چيزي را جستجو مي كردند؟ كيشِ پرستش پول كه سراسر جهان را فرا گرفته ريشه در كجا دارد؟ به نظر مي رسد باز در اينجا چالش دنياي سنتي و مدرن نمود پيدا مي كند. در دوران پيش مدرن و ماقبل سرمايه داري رابطة انسان، طبيعت و پول اينگونه پيچيده و هزارتو نبود. الينه شدن انسانها به اين گستردگي نبود. رابطة انسان با طبيعت و محيط رابطه

اي يكطرفه و بهره كشانه نبود. انسان با طبيعت، محيط و حيوانات رابطه اي برقرار كرده بود كه آنها را جزئي از وجود خود مي دانست. سرخپوستان صبح كه از خواب برمي خاستند به پيرمردها و پيرزنها، درختان، آب و آسمان سلام مي كردند. "مشهدي حسن" ساعدي با گاو خود نجوا مي كند و حرف مي زند. در كليله و دمنه حيوانات زبان مي گشايند و حرف مي زنند. حتي سنگ و درخت و كوه و آسمان زبان به سخن مي‌گشايند. اينها همه نمود فرهنگي دنياي سنتي است. اما دنياي مدرن كه با غلبه شيوة توليد مبتني بر كارمزدي بر پهنة گيتي غلبه يافته بايسته هايي را بهمراه آورده كه نخستين نمود آن الينه شدن انسانهاست. كيش پول پرستي چنان در لايه هاي اعتقادي و فرهنگي انسانها رسوخ كرده كه گويي ذاتي انسان است و گريزي از آن نيست. اين نوع نگرش به عرصة چالش سنت و مدرنيته، در سينماي كيمايي ـ خصوصاً ـ نمود دارد.

نگرشي كه قالب "انديشه نگارانة" آن را در فرم، قالب و ساختار (structre) اين داستان مي توان ديد. اگر گفتة ويكتورپرو را به عاريت بگيرم مي توانم بگويم كه داستان "چشمان خفته در گور" سينماست." سينماي قديمي (دهة50) انديشه نگارانه!":

«... قد و قامت بلند و جثه ي درشتي هم اگر داشت در ازدحام مردم خود را تصويري چسبيده به زمين حس مي كرد كه از مدتها پيش زير گام عابراني كه زير پايشان را نمي ديدند، له شده بود. اين تصوير و تصور آزارش نمي داد...»

در اينجا اژة محسوسي (بلندي قد و قامت و جثه ي درشت) و (له شدن) داراي ارزش گونه اي انديشه نگاري هستند:

قد و قامت بلند + جثه ي درشت = عظمت ظاهري

زير گام عابران + له شد گي = نهايت سقوط و تحقير دروني

اين انديشه نگاري سينماتوگرافيك، نشان از تفكر مؤلف دارد. گويي طرح داستاني »چشمان خفته در گور« همان نمادنگاري انسانها بر ديوارهاي غار است كه مي خواستند واقعيت زندگي رايج در محيط خود را به آيندگان بازگو كنند. كيميايي درد را با [چاقو + قلب] به تصوير مي كشد و عليرضا سقوط و سرشكستگي را با [جثه عظيم + گام عابران + له شد گي] نمادنگاري مي كند. رمز مشترك زبان سينمايي و زبان نمادين حتي به رمز واج شناسي اين دو بر مي گردد. اين رمز همانا اشارة مستقيم به ابژة محسوس، تفكر و تصوير ذهني است. عليرضا اما جسورانه، با حالت زباني در اين داستان به كاركرد مطلق انديشه‌هاي سنتي و چالش آنها با ملزومات دنياي مدرن مي‌پردازد و رندانه خواننده را از پيش براي پذيرفتن موضوعي كه مطرح مي كند، آماده مي سازد امري كه در سينماي كيميايي از طريق ارتباط هاي متنوع و همنشيني بين تصاوير و از زاوية ديد دوربين انجام مي گيرد. شايد به نظر عده اي اين قياس مع الفارق باشد اما به هيچ روي چنين نيست با شناختي كه شخصاً از آثار مكتوب عليرضا بدست آورده ام به اطمينان مي گويم كه وي معتقد به اصول باز نمايي حقيقت از طريق حسيّات (تصويرگري نوشتاري) و انتزاعيّات (انديشه نگاري) است. اين اصول مبتني بر اين واقعيت اندكي وي غيرمستقيم در مكتب كيميايي تلمّذ كرده است. شاهد اين ادّعا را از متن داستان مي آورم:

«... مرد بدرودي گفت و در بيداري باز يافته اش، شجاعت اش را در انتخاب فرجامي كه مصلوب گناهان خويش مي شد، ستود و تازه داشت با تازيانه هاي امواج، طعم نيستي را اندك اندك مي كشيد كه چند عروس دريايي، با يك قايق موتوري، به او نزديك شده و با انداختن تور از آب بيرونش كشيدند.»

اين حضور عروس دريايي در قايق موتوري شما را به ياد حضور اسب در خيابانهاي اصلي تهران در فيلم ردّ پاي گرگ نمي اندازد. بهره گيري از اين نمادها در فضايِ وهمي همان بازشناسي ابژه در موقعيت واقعي ـ شمايلي

نیست؟ تصویرنگاري سینمایي همان اندیشه نگاري ادبي در قالبي دیگر نیست؟

۴

نقدی بر داستان کوتاه " بسته ای سالاد دیجیتال "

کم هستند داستانهايي که دغدغه دروني نويسنده را در تقابل دوران سپري شده‌ي گذشته و زمانه اي که وجوه منفي مدرنيسم را جذب و به نمايش گذاشته، اينچنين به تصوير بکشند و ما را گام به گام بکشانند به دوراني که در آن هنوز فرهنگ کت و شلوار غربي جاي فرهنگ "آرخاليق" را چنان نگرفته بود تا پسرك لاغر و زرد نبوي، نتواند آن لحظه را در عکس سياه و سفيد و تمام قد با کت تنگ و شلوار وصله دار با دگمه هاي باز در عکاسي مهرگان بدون دغدغه و احساسي مضحك بودن، براي تماشا و خنديدن در آينده اي دور ثبت بکند.

راوي داستان، در گنجينه خاطرات و خيال ساليان سپري شده بال و پر مي گشايدو احساسات فروخفته و گاه سرکوب شده‌ي پيرمردي سالخورده را با جادوي کلام آهنگين خود چنان به تصوير مي کشد که گاه پهلو به پهلوي شعر مي‌زند:

"... با نگاهي که به چشمان مادر دوخت آنها را چنان اشکبار ديد که اگر ابري سياه شده و قرار بود باراني بشوند حتماً که سيلي راه مي افتاد..."

در متن داستان، دروازه سنگي ظاهراً بيجان و مردي كه با يادهاي گذشته مي زيد قرينه جالبي را تشكيل مي دهند كه شانه هايشان زير بار گذر ايام هر چند خسته اما همچنان سرپاست. اين سر پا ماندن لزوماً به مفهوم زنده بودن هم نيست. تعريف بيولوژيكي زنده بودن توان "زايش" و "باليدن" است. شهري كه قادر به "باليدن" و "روئيدن" نباشد زنده نيست و مردي كه بيماري مزمن و دردآور "يبوست" اش را به كمك بسته اي سالاد ديجيتال ارسالي از بلاد دور، به مدت كوتاهي فراموش مي كند به مفهوم واقعي زنده نيست. هر چند كه نفسي مي رود و مي آيد اين انسداد در حيات طبيعي به گونه اي است كه مرد نمي داند آيا اثري از شيرهاي خشمگين دروازه سنگي هست يا نه؟ در اين بخش داستان تصاوير گذشته و حال چنان منقطع و پي در پي جان مي گيرند كه گويي با يك فيلمنامه سر و كار داريم. راوي از چشمان اشكبار مادر به چشمان منتظر دختري مي رسد كه از بلوغ تا عروسي پشت دري چوبي چشم به انتظار بود. گويي اين سرنوشت هماره زنان اين مرز و بوم است كه به هنگام دختري چشم به انتظار باشند و به هنگام مادري چشم اشكبار.

راوي در مقام داناي كل چنان خاطرات يك عمر زندگي را رديف مي كند كه همانگونه كه اشاره شد سرنوشت غم بار زنان و كودكان را به همراه حرمان و حسرت ها، تركه هاي نازك آلبالو بر كف دستان ظريف كودكان و پدري كه جمع آوري دانه هاي درشت و سپيد تسبيح را به كودكي مي سپارد كه از اين كار متنفر است. به گمان من هر نسل با دو تصوير نادرست زندگي مي كند اول اينكه گمان مي كند جوهر آگاهي را كشف كرده و ديگر اينكه مي تواند نسل بعد را همانگونه كه مي خواهد تربيت كند. نويسنده با ظرافت خاصي روحيه مستبد نسل گذشته را به تصوير مي كشد و در عين حال از

كمبودهاي نسل خود هم آگاه است كه براي كمي شادي و سرحالي به بسته ديجيتال نسل جوان نيازمند است.

نويسنده داستان علاوه بر اينكه از صاحب سبكان داستان نويسي مدرن آذربايجان است به دليل گردآوري‌ونگارش‌موضوعات فولكولوريك در قلمرو فرهنگ عامه آذربايجان، و اصولاً به دليل علاقمندي هم زمان به ادبيات نو و انديشه مدرن از يك سو و به فرهنگ و ادبيات كهن و عموماً فرهنگ شفاهي عاميانه از سوي ديگر، به عنوان نويسنده و مؤلفي پيشرو داراي چهره‌اي شاخص و تاثيرگذار در ادبيات معاصر آذربايجان است.

در آثار عليرضا همواره علاقه اي دو وجهي و يا به عبارت رساتر، دو نوع دلبستگي به ظاهر متفاوت از هم اما مكمل يكديگر به وضوح ديده مي شود. علاقه‌اي كه بنيانهاي آن بر پايه‌ي ذهني نواندیش و آشنا با ادبيات مدرن غرب قرار داشته و به تبع، زاويه‌ي ديد او را به دستاوردهاي انديشه ادبي مدرن، بويژه در گستره داستان نويسي و علم روانشناسي و روانكاوي باز مي كند و نيز علاقمندي وي به پردازش موضوعات بكر و قلمزني در حوزه مغفول مانده نواندیشي و نوپردازي او را به خلق اثاري وامي دارد كه بي اغراق كم نظيرند. راز نهفته داستانهاي عليرضا در اين است كه وي هيچگاه بند ناف خود را از فرهنگ و ادب آذربايجان قطع نكرده و همواره موضوعات انساني و دل مشغولي هاي جامعه مدرن در گره خوردگي با ميراث فرهنگي پيشينيان در آثارش بازتاب يافته است.

داستان كوتاه "بسته اي سالاد ديجيتال" روايتي است كه در سطر سطر آن حال و هواي سالهاي دور و فراموش شده تداعي مي شود. دو سويگي پيش گفته در ساختمان فكري و قلمي نويسنده محتوايي غريب و تا حدودي

وهمي و طنزآلود به آن داده است. اين گفته شايد به نظر غريب بيايد. زيرا داستان "بسته اي سالاد ديجيتال" ظاهراً وجه مشتركي با طنز ندارد. اما به گمان من اينگونه نيست. كرشمه گري و طنّازي ويژگي خاص عليرضا خصوصاً در نوشته هاي تركي اوست. طنز كه اساساً واژه اي عربي و به معناي كرشمه كردن است در اصطلاح ادبي يعني ضعف ها و فسادهاي اخلاقي اجتماع را غيرمستقيم و به زبان رمز و كرشمه بيان كردن. طنز براساس كمي و كاستي هاي جامعه ساخته مي شود و هدف نه بدنامي كسي است و نه دشنام به كسي. وقتي عليرضا مي گويد: «... ترس او از مردني بود در ديداري كه تا يكي زنده بود كسي او را ياور نبود و بعد از مرگ بود كه يك ملت همه سعي مي كرد مبادا نام مرده اي يا نخبه اي از يادها فراموش شود.

. . . موشها افتاده بودند به جان طناب و تا توان داشتند آن را مي جويدند و عنايتي به خونهاي ريخته رو زمين نداشتند.» طنزي ناب و تأثيرگذار مي آفريند.

5

نقدی برداستان کوتا ه "خط های پر رنگ" نوشته ی "علیرضا ذیحق

آرزو ودلمشغولی همیشگی من این بود که داستانی نا ب در حد واندازه ی داستانهای کوتاه نویسندگان مطرح جهان،به قلم نویسنده ای از خودمان ، خلق شود که اینک بی اغرا ق می گویم چنین امر مبا رکی اتفاق افتاده است. لذت خواندن و دوبا ره خواند ن و وسوسه ی خوا نشهای مجدد ، چنان گریبانگیرم شد که ناچار دست به قلم بردم تا پویه های طبیعی وکار کرد نهان اجتماعی" خط های پر رنگ" را پر رنگتر سازم.

هنر در بیان جهان بینی خود،زیبایی شناختی را جزیی لا ینفک می شمارد وجلوه گری عشق و زیبایی چنان در جای جای این اثر منحصر بفرد موج می زند که با اطمینان می توان آن رارساله ای در توصیف عشق نام نهاد.جنبه ی هنری این بیان در تا کید بر " دست " از سوی نویسنده است واینکه این دستها بر خلاف نظر " روبر تو فر تاندز رتامار" که می گوید: "صخره را به حال خود بگذارید نخواهد روییدِ." چنان روشنی به صخره می بخشد که راضی و

خر سند لبخند می زند وحسی مملو از رضایت وجودش را می آکند: " لبخندی زد ، از دستهایش راضی بود".

عشق شوریده ی " ذیحق "با سلاخی بی رحما نه 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 سانتی مانتالیسم مواج در بافت بی واسطه ، تشخصی موزون ، عاطفی ،خوش نوا عاشقانه به اثر می بخشد: "فضا رنگ خاکستری داشت ودل او بر خاکستر یادهایش می گریست" ...

فرایند شباهت سازی در بهترین وجه خود، نویسنده و متن را ملزم می سازد تا در هما هنگی ساخت های نوین روایت ، در واجویی انگاره هایتاریک وناشناخته ، معنا را به ما هرا نه ترین شکل اخذ کرده وصحیح وسالم به خواننده برسانند :" ضجه های خود را می شنید ویاران را که در سیاهچا ل های غربت باجرنگ جرنگ زنجیر های اسارت درهم می آمیختند و رهایی را آواز می دادند"...

امر بسیار ساده ای که به این اثروجه " پست مدرنیستی" می بخشد این اصل بدیهی است که جهان نه مهم ونه نا معقول 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 گشا ید وسطوح مشخص وهموار ، دست نخورده وبکر ، با چنان شفافیتی نمود پیدا می کند که از بی توجهی خود به امور بدیهی دچار بهت وحیر ت می شویم.

کار این خالق اثر بی شباهت به تصویر چهره ی ققنوس نیست آنجا که می نویسد : " دستها یش به او نور چشمانش را پس داده بودند وسیمای 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 ومرزی را از میان می برد که او را چنان سوبژ ه ای همه چیز دان از ابژه ی جهان منفک می کند و انفکاکی دکارتی را بر هم می زند وخواننده را در پراتیک جهان نوشتن شریک می کندچگونه می تواند مدعی " قصه " نویسی باشد؟

علی ایحال برای نویسنده آرزوی خطر بیشتر در قالب شکنی انگاره های باز دارنده ی خلق آثار ارزشمند وبرای خوانندگان فهیم وعلی الخصوص کسانی که دوست دارند گام در عالم نویسندگی بردا رند، توصیه می کنم این اثر را به عنوان سرمشق و الگویی بی بدیل که به جر ات 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

6

واگویه ای قدرتمند و رنگارنگ

نگاهی بر داستان " راز گونه " نوشته ی علیرضا ذیحق

بخشی ا ز 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 بگویید.
مارال عرفانیان :واقعیت این است که بعضی داستانها را باید چند بار خواند .چون با خوانشهای مکرر موقعیت ایدئو لوژیک فرد در مدلهای تئوریک خود را می نمایاند و در پروسه ی این فرانمایی 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 وکلمات 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 وخسته 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، اورا می برد:" مرد راهی شد (بخوانید گریخت .چون راهی شدن نوعی اختیار و انتخا ب را تداعی می کند . اما داستانی که از یکسو فلسفه ی اصلی اش ، اگزیستانسیا لیسم لو کا چی است و روانکاویِ 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 وامیداشت . جان پناهی می جست غریب و نا آشنا ...تا که روزی سایه ساری از گل جست و بر نرمی دشت سبز آرمید و خواب ، اورا با خود برد ." " ذیحق " در این داستانِ بی راز ،زار می گرید . بی سر پناهی و بفهمی ونفهمی ، اندوه و غم جانکاه جانش را عریان می کند .واگویه ای قدرتمند و رنگارنگ می نویسد : " ... راهی شو ! پرستویی شو ، بال بر زن ، اوج گیر و با صا عقه ها در آمیز و در ورای بودن ها حقیقتی بجوی غریبانه وگنگ ! ...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 روشنای درونم را باز یابم ." انگار ی که این کلمات ، مانیفستِ حیاتِ انسا ن 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 وارثانِ فضای اثیری و سایه روشن " هدایت " به شی ء وارگی زنان مؤمن اند . در این داستان هم زن، نقشی جز وسیله ای برای باز یابیِ روشنای درونی ندارد که آخرالامر 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 (authentic) 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 وعبثی 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 (کار اکتر) 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 آخر داستان ، همه وهمه مربوط به زندگی انسانی است . نویسنده ، خالق واقعیتی نو است که علاوه بر همه ی مسائل شامل نشانه شناختی و بود شناختی است .
شهریار گلوانی : اجازه بدهید موضوع " بی زمانی وبی مکانی " داستان و " بی چهره گی " کار اکتر ها را بررسی کنیم واین 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 . مثلا جشن با ساز و آواز . حال اگر در مجلس عزا ساز ودهل راه بیندازند چه نتیجه ای حاصل می شود ؟ این در واقع می شود معنی زدایی از جشن . حال اگر چهره ها واضح و زمان ومکان 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 اساسا ضد اقتدار عمل می کند . به نظر من این نقطه قوت داستان است ودر تحلیل نهایی داستانی است آفریننده و ستایشگر رهایی.

www.zihagh@ yahoo.com