فصلنامه علمی-تخصصی وِستاگ / سال اول / شماره اول / بهار ۱۴۰۱
انجمن علمی دانشجویی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس

وِستاگ

معاونت دانشجویی و فرهنگی و اجتماعی
دانشگاه تربیت مدرس
Tarbiat Modares University

انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه تربیت مدرس
Tarbiat Modares University

سال اول / شماره اول / بهار ۱۴۰۱

صاحب‌امتیاز: انجمن علمی دانشجویی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس

(معاونت دانشجویی و فرهنگی و اجتماعی)

مشاور علمی: دکتر حسن ذوالفقاری

مدیرمسئول: هانیه حاجی‌تبار

سردبیر: محمد جعفری (بهرامجردی)

هیئت تحریریه:

محمد جعفری (بهرامجردی) (دبیر بخش ادبیات و علوم)

هانیه حاجی‌تبار (دبیر بخش نقد ادبی)

فاطمه احمدی‌نژاد (دبیر بخش ادبیات عامه)

زهرا خاکباز (دبیر بخش شعر)

سیدعلی موسوی ویَری (دبیر بخش داستان)

طراح لوگو و صفحه‌آرا: سیدعلی موسوی ویَری

این نشریه دارای مجوز شماره‌ی ۲۹۸۶۵/ د۱۹۳ در تاریخ ۱۴۰۰/۱۲/۰۴ از معاونت دانشجویی و فرهنگی و اجتماعی دانشگاه تربیت مدرس است.

anjoman.elmi.adabi.tmu

Persian_Literature_TMU

سخن سردبیر:

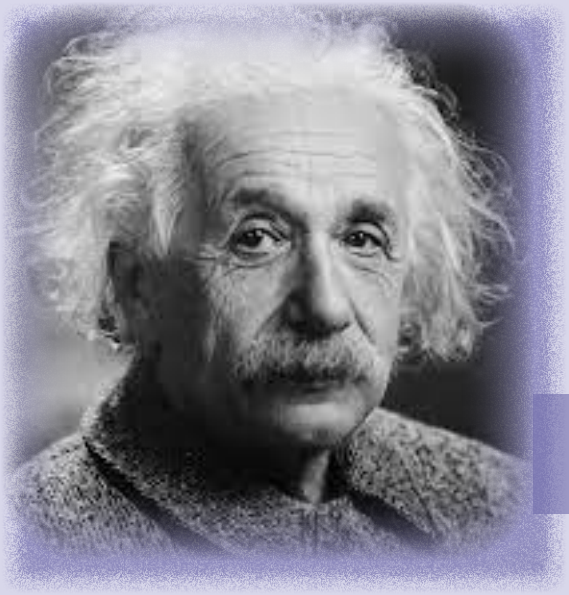
برگ درختان سبز پیش خداوند هوش
هر ورقی دفتریست معرفت کردگار

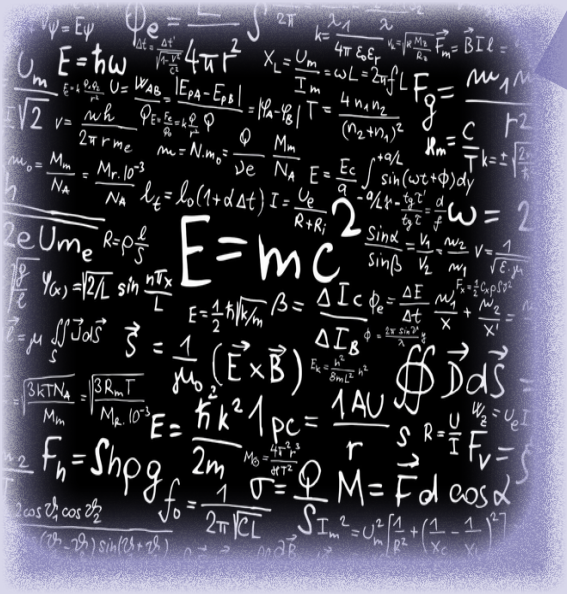
همراه با سبزترین روزهای سال مجلس خلعت‌پوشی «وِستاگ» را می‌آغازیم که از جلوه‌ی نگاه خداوند برای قامت برگ‌برگش خلعتی دوخته شد؛ نشریه‌ای که نخستین بهارش با اوّلین نشرش در قِران شد و مبارک باد قران ۱۴۰۱ بر ما. بذر «وستاگ» از برای به‌بارآوردن سخنی بی‌تکلف، حرفی برون از قید جراید معمول و کلامی کوتاه و اثربخش در دل اعضایش کاشته شد و امید است که محصول این نیّت به التفات خوانندگان و رصدگران‌مان به پختگی برسد و با همدلی استادان و همکاران‌مان پایدار بماند.

محمد جعفری (بهرامجردی)

فهرست مطالب

بخش اول: ادبیات و علوم (عرفان و فیزیک) ۶
ملموس شدن کرامت «طی‌الارض» با سرعت نور ۷
بخش دوم: نقد ادبی..... ۱۱
نگرش کوری ۱۲
بخش سوم: ادبیات عامه ۱۸
«معرفی یک نوروزخوانیِ طالقانی» به انضمام نکته‌ای اسطوره‌شناختی ۱۹
بخش چهارم: شعر..... ۳۳
بی‌نظمی..... ۳۴
شعر «چشم‌هایم» ۳۷
بخش پنجم: داستان ۴۰
استراتژی خوانش داستان..... ۴۱
داستان کوتاه «مزه‌ی دل» ۴۶
داستان کوتاه «میمونِ چرب»..... ۴۸




E=mc
E=ħω
E=ħk²/2m
F=ma
F=Gm₁m₂/r²
E=hν
pc=1AU
V=IR
P=VI

ادبیات و علوم

(عرفان و فیزیک)

ملموس شدن کرامت «طی‌الارض» با سرعت نور

محمد جعفری (بهرامجردی)

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس

درآمد

انسان امروز آمیخته با شرایطی می‌زیید که با سبک و سیاق زندگی در سده‌های پیشتر تفَاوت چشم‌گیری دارد. به‌طور کلی تکنولوژی و صنعت، زیر و زبرگران زندگی نوین‌اند. سیاحت با چهارپا جایش را به چهارچرخ داده و گوشی و رایانه احوال عالم را می‌گشایند تا چاپار و اسطرلاب و پیک مسرع؛ در چنین‌وضعیتی که از آن زیست‌کهن فاصله‌ها دارد، دریافت ژرف از آن زمان و اثری ادبی که در بستر زمان‌خورده‌ی آن پدیدآمده چگونه روی می‌دهد؟! حال اگر این دریافت به امری شگفت و ناملموس پیوندخورده باشد آنگاه چه؟! به‌یقین که این‌دریافت پیچیده‌تر خواهدشد تا حدی که انسان از کنارش می‌گذرد و آن‌موضوع شگرف و نامرئی را انکار می‌کند.

در جهان عرفان ایرانی که دوران حیات بالنده‌اش به همان زمان کهن بازمی‌گردد، فراوان است اقوال و احوالی که با رویدادهای روزمره‌ی جمهورِ آدمیان ناهمخوان است و درک رخدادیِ از رده‌ی کرامت عارفان، چون واقعه‌ی «طی‌الارض» نمونه‌ای از این‌مسئله است. چگونه انسانی

«دورنوردی»می‌کنـد
و مسـافت بسـیار زیـادی را
در مدتـی بسـیار انـدک می‌پیمایـد؟!
عقـل چـه می‌گویـد؟! و عـادت زندگـی چـه
رایـی می‌زنـد؟

تنه‌ی جستار

از دیـدگاه معنی‌شناسـی کاربـردی و کاربردشناسـی ویتگنشـتاینی بـه مسـئله‌ی پیش‌گفتـه وارد شـویم. کاربردشناسـی بـه مطالعـه‌ی کاربـرد زبـان یـا بـه دیگرسـخن، پدیدارهـای زبانـی و فرآینـد مربـوط بـه کاربسـت آن‌هـا می‌پـردازد. دانـش کاربردشناسـی، مطالعـه‌ی معنـا را بـا توجـه بـه مؤلـف یـا گوینـده مـی‌کاود و بـه نقـش عوامـل برون‌زبانـی، موقعیـت، شـرایط حاکـم بـر گوینـده و مخاطـب و ادای سـخن در معنـای مقصـود از کلام می‌پـردازد و تحلیـل رابطـه‌ی دوسـویه‌ی میـان معنـای درون‌زبانـی و عوامـل برون‌زبانـی را به‌عهـده دارد. «معنـای پراگماتیکـی» را عوامـل برون‌زبانـی تعییـن می‌کننـد؛ بدین‌صـورت کـه توجـه بـه زمینـه و بافـت بیانـی موجـب تشـخیص معنـای مقصـود گوینـده می‌شـود و «معنـای سـمانتیکی» را عوامـل درون‌زبانـی؛ یعنـی معنایـی کـه برآینـد ترکیـب کلمـات در کنـار یکدیگـر اسـت. بـرای مثـال، جملـه‌ی: «فلانـی، دانشـجوی خوبـی اسـت» بـه لحـاظ زنجیـره‌ی واژگانـی دارای معنـای روشـنی اسـت (معنـای سـمانتیکی)؛ امـا اگـر این‌جملـه در پاسـخ بـه سـؤال «آیـا فلانـی ادیـب خوبـی اسـت؟» ادا شـده باشـد، معنـای مقصـود گوینـده آن اسـت کـه «فلانـی ادیـب خوبـی نیسـت، بلکـه دانشـجوی خوبـی اسـت»، نفـی ادیب‌بـودن از فلانـی معنایـی اسـت کـه بـه هیچ‌وجـه از معنـای لفظـی جملـه (فضـای سـمانتیکی) تشـخیص‌پذیر نیسـت؛ از ایـن رو کاربردشناسـی، مطالعـه‌ی معنایـی اسـت کـه گوینـده (یـا نویسـنده) آن را منتقـل و شـنونده (یـا خواننـده‌ی متـن) برداشـت می‌کنـد. ایـن دانـش پیـش از آنکـه بـه معنـای خـود کلمـات و عبـارات توجـه کنـد بـه بررسـی منظـور افـراد از کاربـرد آنهـا می‌پـردازد (یـول، ۱۰:۱۳۸۳) و (صفـوی، ۱۶۶:۱۳۸۳).

نظریـه‌ی کاربردشـناختانه‌ی ویتگنشـتاین بـر آن اسـت کـه معنـی را نمی‌تـوان چیـزی انتزاعـی دانسـت بلکـه آن نقشـی اسـت کـه یـک لفـظ در رفتـار اجتماعـی انسـان ایفـا می‌کنـد. آگاهـی از معنـی یـک لفـظ، منـوط بـه دانسـتن چگونگـی کاربـرد مناسـب آن لفـظ در گفت‌گوسـت پـس معنـاداری یـک لفـظ یـا عبـارت، در گـرو داشـتن قواعـد حاکـم بـر کاربـرد اسـت و نیـز فهمیـدن معنـا همـان مهـارت در به‌کارگیـری کلمـات بـر طبـق قواعـد اسـت و در صورتـی کـه مخاطـب سـخن، از قواعـد به‌کارگیـری آن آگاهـی کافـی داشـته باشـد، قـادر بـه دریافتـن معنـی اسـت (لایـکان، ۱۸۲:۱۳۹۸-۱۷۷).

اکنـون بـرای انسـان امـروز کـه از کیفیـت جهـان عرفـان و جهـان کهـن به‌کلـی دورشـده اسـت، درک متنـی از ادبیـات عرفانـی کـه دربردارنـده‌ی موضـوع «طـی‌الارض» اسـت بـه چـه نحـوی روی خواهـد داد آن هـم وقتـی کـه وی سـیر و سـلوک عرفانـی را نچشـیده و قواعـد و ضوابـط حاکـم بـر این طی مسـیر را ندانسـته و نقش طـی‌الارض را از محضر هیچ شـیخ و عارفی نخوانـده؟! بـه گمـان نویسـنده‌ی ایـن مقالـه، کاربسـت دانـش کنونـی بـا پیشـرفت‌هایی کـه پذیرفتـه، یاری‌رسـان خواهـد بـود و علمـی چـون فیزیک، بـا کیفیـت تحلیلی و اسـتدلالی‌ای که

دارد
ما را در
دریافت بهتر
موضوع «طی‌الارض»
کمک خواهد کرد.

با کشفیات آلبرت اینشتین در زمینه‌ی دانش فیزیک و نقش مؤثرش در روی کارآوردن فیزیک نوین، دگرگونی عظیمی در بستر این دانش به‌وجود آمد. یکی از قواعدی که در قانون نسبیت خاص اینشتینی کاویده شد، موضوع سرعت نور بود. اینشتین معتقد بود که سرعت تمام ذرات بی‌جرم برابر با سرعت نور در خلأ است که طبق اندازه‌گیری‌های انجام‌شده، سرعت نور در خلأ تقریباً برابر با ۳۰۰۰۰۰ کیلومتر بر ثانیه است. حال که از جریان سرعت نور آگاه شدیم بهتر است که دریابیم محیط کره‌ی زمین چقدر است و نور در شرایط خلأ، چقدر از مسافت گرداگرد زمین را طی خواهد کرد. محیط کره‌ی زمین حدود ۴۰ هزار(۴۰۰۰۰) کیلومتر است و با احتساب سرعت یادشده، نور در هرثانیه بیش از ۷ دور گرداگرد زمین را می‌تواند طی‌کند.

مفروض است که یکی از نخستین آموزه‌های سلوک عرفانی، چشم‌پوشی از مادیات هستی برای درک بهتر سخن الهی است و سالک با طی طریق معلوم، هرچه بیشتر از خوردنی‌ها و نوشیدنی‌های رنگارنگ و وابستگی‌های این‌جهانی فاصله می‌گیرد تا آنجا که به حدی برای ادامه‌ی حیات بسنده می‌کند. با این‌توصیفات، عارفی که رنج ریاضت را برخود هموار کرده و همواره از جرم تن کاسته و بر جرم معنویت خویش افزوده، باتوجه به نیست‌کردن مادیت خویشتن، چنین می‌توان درنظرگرفت که جرمی تقریباً برابر با صفر(۰) دارد و طبق فرمول اینشتینی ($E=mc^2$) سرعت جسم بی‌جرم با سرعت نور در خلأ مساوی خواهدبود؛ پس وی تواناست که در کسری از ثانیه، یعنی حدوداً در یک‌هفتم ثانیه (۰/۱۴ ثانیه) گرداگرد کره‌ی خاکی را درنوردد.

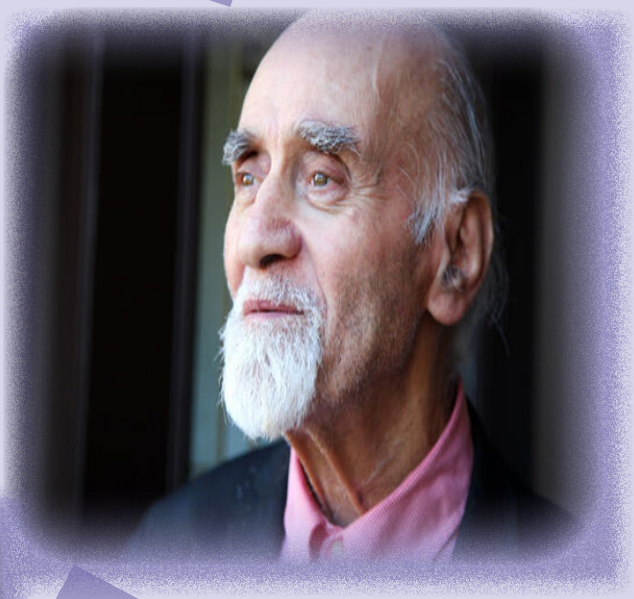
نویسنده‌ی مقاله نیک می‌داند که پای استدلالیان در باب توجیه این‌دست موضوعات چوبین بُود که عقل از ادراک آن پَرسوخته است، ولیکن هدف ما ملموس‌شدن امری ناملموس است که با کاربست ابزاری از سنخ جهان امروز- یعنی فیزیک نوین- شدنی است؛ چنانکه می‌توان پنداشت که سرعت دورنوردی یا همان طی‌الأرض عارفی از تن‌تهی، با سرعت نور در خلأ برابری خواهدکرد و رخداد «طی الأرض» انکارپذیر نخواهدبود و دریافتنش برای ذهن ما محسوس‌تر است.

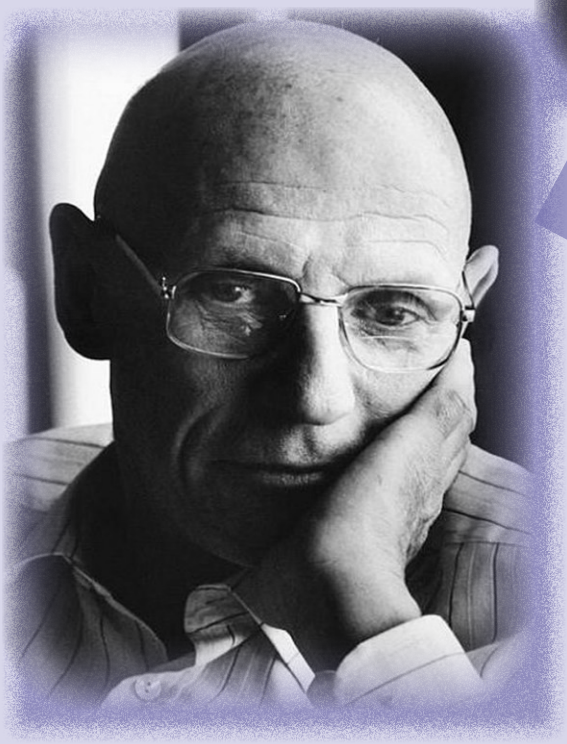
کتابنامه

صفوی، کوروش(۱۳۸۸). درآمدی بر معنی‌شناسی، تهران: سوره‌ی مهر.

لایکان، ویلیام(۱۳۹۸). درآمدی تازه بر فلسفه‌ی زبان، ترجمه‌ی کورش صفوی، تهران: علمی.

یول، جرج(۱۳۸۳). کاربردشناسی، ترجمه‌ی علی رحیمی و بهناز اشرف‌گنجویی، تهران: جنگ.





نقد ادبی

نگرش کوری

حسین سلیمان‌پناه

دانشجوی دکتری روانشناسی دانشگاه آزاد علوم تحقیقات اردبیل

درآمد

خواندن رمان همیشه لذت‌بخش می‌تواند باشد؛ البته نه به خاطر داستان و حادثه‌ای که در رمان اتفاق می‌افتد، بلکه به خاطر فلسفه، ایده، اندیشه و دیدگاه نویسنده‌ی رمان که در لابه‌لای کلمات، سطرها، حوادث و شخصیت‌های رمان نهفته است؛ زیرا رمان یکی از بهترین روش‌های ارائه تفکرات و بینش‌های اندیشمندان است و حتی می‌توان با رمان، پیچیده‌ترین فلسفه‌ها و ایده‌ها را به جامعه القا کرد و می‌توان گفت که هر رمان‌نویس یک فیلسوف است، اما هر فیلسوف رمان‌نویس نیست. «ساراماگو» در رمان «کوری» بشریتی را که در آستانه‌ی ورود به قرن بیست‌ویکم است نشان می‌دهد. او با ابزار واژه، تصویرگر کابوس‌های هراس‌انگیز بشریت است. او از جامعه‌ای سخن می‌گوید که دچار حادثه‌ای شده است و این‌حادثه ـ کوری ـ منحنی انسانیت را تا قطب حیوانی سوق داده که ستون فقرات مدرنیته را به لرزه درآورده است؛ البته صرف نشان دادن اتفاق نیست بلکه با نمایاندن حادثه‌ی کوری، اعتراض و بغض بسته‌اش را بیان می‌کند و اعتراضش را به جهان اعلام می‌دارد. از این‌لحاظ رمان کوری را در مجموعه‌ی «ادبیات اعتراضی» جهان می‌توان جای داد. اعتراض به انحطاط انسانیت، اعتراض به بی‌نظمی و نابسامانی و خودسردرگمی انسان‌ها در مقابل وقایع؛ اما اعتراض ساراماگو یک شورش نیست، ایده‌ی انقلابی ندارد که موجب جنبش سیاسی شود به همین خاطر نیز رمانش، رمان سیاسی نیست و مانیفست نمی‌دهد، رمان او انقلابی نیست؛ زیرا ساراماگو

خوب می‌داند که دیگر دوره‌ی این‌نوع رمان‌ها به‌سررسیده بلکه اعتراضی است بر ابزاری که انسان را به ابزار تبدیل می‌نماید؛ اما اعتراض و عصیان رمان، اعتراضی زیباست؛ باآنکه علیه زندگی مدرن و مکانیکی شورش می‌کند، ولی انسان‌گریز نیست. اعتراض وی مثل نویسندگان نیمه‌ی اول قرن بیستم نیست که سرخورده، سرگردان و ناامید به جاده‌ی پوچ‌گرایی می‌پیچند. دنیا را هرچند کابوس‌وار می‌بینند، اما با قلم توانای خود همه را به سمت «اومانیسم» و به‌جایگزینی انسانیت به‌جای شر می‌کشاند و موعظه و نصیحت مثل ویتامین میوه در لابه‌لای حوادث و گره‌های داستانش نهفته است.

تنه‌ی جستار

در اومانیسم ساراماگو یک‌نوع غرابت و تازگی وجود دارد. او «دوست داشتن» انسان را با اکثر جنبه‌هایش می‌خواهد و درنظردارد که به سرشت و وجدان انسان دل بندد و از آن‌ها سخن می‌گوید. از عیب، گناه و شانس انسان‌ها نیز حرف‌می‌زند و نظریه‌ی فیلسوفانِ منفی‌گرایی چون «هابز» را که اعتقاد دارند که انسان ذاتاً بد، شرور و منفی است را به زیر تیغ جراحی می‌برد. وی معتقد است که عیب و گناه انسان‌ها نه از ذات آدمی برمی‌خیزد بلکه از بخت، تقدیر و شانس است؛ یعنی اگر ما خواهان انسان هستیم باید به عیب و گناه آن هم که موردعلاقه‌ی تقدیر انسانی است و منجر به یک «اومانیسم ایدئالیستی» می‌شود، توجه داشته باشیم، ولی قسمت‌هایِ غیرمثبت انسانی را ردکنیم. قطعاً ما به یک «اومانیسم رئالیته» نخواهیم رسید و رسیدن به اومانیسم رئالیته یکی از دغدغه‌های ساراماگو در رمان کوری هست. البته نه فقط این بلکه به‌خطرافتادن انسانیت هم یکی دیگر از دغدغه‌های ساراماگو در زمان کوری است. او در صحنه‌ای از داستان نشان می‌دهد که چگونه با کاسته‌شدن یکی از ابزارهای زندگی آدمی، پایه‌های انسانی تنزل می‌یابد و اومانیسمِ جای خود را به «نهیلیسم» می‌دهد؛ هرچند که نویسنده آن را کاملاً ازدست‌رفته تلقی نمی‌کند. در قسمتی از رمان می‌نویسد: «بدون آینده حال هم به درد نمی‌خورد انگار اصلاً وجود نداشته باشد شاید انسانیت بدون چشم دوام بیاورد، اما دیگر انسانیت نیست، نتیجه‌اش هم معلوم است کدام‌یک از ما خودمان را همان آدم قبلی که بودیم، می‌دانیم. مثلاً خود من مردی را کشته‌ام؛ حتی به‌جایی رسیده‌اند که احساس گناه را "فعلاً به فرصتی دیگر حواله می‌کنند"» (ساراماگو، ۱۳۷۸: ۲۹۶). این اومانیسم آن‌چنان افول می‌کند و رو به کاستی می‌نهد که حتی منجر به بازگشت به عصر خام‌خواری و دوره‌ی ماقبل تاریخ که هنوز بشر آتش را کشف نکرده بود و خام‌خوار بوده برمی‌گردد. ساراماگو در جای دیگری این موضوع را که انسان مدرن با به‌وجودآمدن یک حادثه از اوج تمدن به ذیل متمدن برمی‌گردد، مطرح می‌کند. در این رمان پدیده‌ی عصر خام‌خواری را هم از جنبه‌ی انفرادی و هم از جنبه‌ی اجتماعی بررسی‌می‌کند و انواع نیازهای انسانی را که «آبراهام مازلو» در نظریه‌ی «هرم نیاز» شرح کرده بیان می‌کند و چه‌زیبا نظریه‌ی هرم نیاز مازلو را ترسیم می‌کند.

سیالی انسان مابین مراحل هرم که موجب می‌شود انسان در برخورد با پدیده‌ها، نیازهایش تغییرکند و در اینجا تزلزل نیازهای انسانی بر اثر سیالی آن‌ها به‌وضوح دیده می‌شود. ساراماگو با شگردی خاص گره‌های داستان را چنان رقم می‌زند که انسان‌ها از طبقه‌های بالایی هرم به طبقه‌های پایین آن تنزل می‌کنند. چنان‌که دیگر مقوله‌های بالایی طبقه‌ی دوم به‌درد نمی‌خورد و انسان گرسنه و درمانده و ... برای برطرف‌کردن نیازهای اولیه‌ی فیزیولوژی خود دست‌وپا می‌زند و به‌زحمت این نیازها را می‌تواند تأمین‌کند تا چه‌رسد به نیازهایی چون دوست داشتن و... . «وقتی دل و روده‌ی آدم درست کار می‌کند هرکس می‌تواند نظر بدهد، بحث کند و فلسفه ببافد که رابطه‌ی مستقیمی بین چشم و احساسات هست» (همان: ۲۹۴). «پس شیوه‌ی زندگی عوض شد. پیرمرد با چشم‌بند سیاه گفت: "به دوران گله‌های اولیه برگشتم با این‌تفاوت که چندهزار زن و مرد نیستم بلکه هزاران میلیون نفریم توی دنیای بی‌ریشه و تهی ..."» (همان: ۲۹۷). با توجه به جملات بالا، یکی از پیام‌های داستان را چنین می‌توان استنباط کرد که انسان در دریای نیازهای خود شناور است و در درون دریای پرتلاطم نیازها بالا و پایین می‌رود. گاهی چنان پایین می‌رود که فقط در دو نیاز فیزیولوژیکی و امنیت غوطه‌ور می‌ماند که هم‌تراز نیازهای حیوانی می‌گردد و شاید هم به پایین‌تر می‌رود و حیوانات به طبقه‌های بالاتر صعود می‌کند.

ساراماگو با استفاده از کتاب‌های مقدس این اتفاق را با مهارت تمام در لابه‌لای حوادث می‌آفریند. هنگامی‌که چندنفر از شخصیت‌های اصلی داستان در شهر سرگردان می‌شوند و از دست بیماری از پادگان می‌گریزند و برای زنده ماندن در خیابان‌ها به زندگی اجتماعی و دسته‌جمعی روی می‌آورند و بر جمع آن‌ها سگی نیز اضافه می‌شود و همه‌جا به دنبال آنان با این جمع هفت نفری که یادآور داستان «خفتگان افسوس» است -که سگی با این‌ها به غار رفت و خوابیدند و پس از خواب طولانی بیدار شدند که در کتاب‌های مقدس آن سگ را جایگاه انسانی می‌دهند- اینجا نیز همان سگ و همان هفت نفر به‌صورت سمبلیک اتفاق می‌افتد که نویسنده نقبی به آن می‌زند و بر سگ لقب بسیارجالبی می‌دهد و حتی سگ، محرم اسرار انسان‌ها می‌شود. سگ، درد و غم گرسنگی خودش را از یاد می‌برد و اشک‌های انسان‌ها را پاک می‌کند و می‌لیسد؛ «سگ اشک‌لیس، به موش‌ها و گربه‌های خیابان نگاه می‌کرد. انگار از کره‌ی دیگری آمده است. اگر سگ را به خاطر سگ‌بودن به حساب نمی‌آوردند، می‌شد آن حیوانی با خصوصیات انسانی حساب کرد» (همان: ۳۱۱). ساراماگو قبلاً در حوادث داستان، انسان را بدتر از حیوانات نشان‌داده‌بود. ساراماگو گاهی نیش تلخی به افسانه‌ها و باورهای انسانی مخصوصاً بر باور آفرینش می‌زند و اظهار می‌دارد که انسان‌ها به هرپدیده از زاویه‌ی دید خود می‌نگرند و حتی افسانه‌های آن‌ها بیانگر دیدگاه و نگرش جمعی هرقوم و ملتی است.

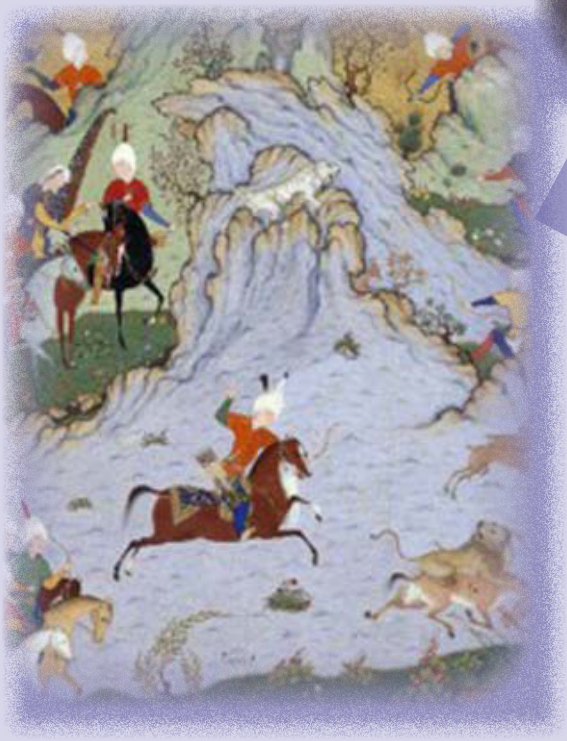
ساراماگو شیوه‌ی خاصی برای خودش دارد و سعی دارد تا جابه‌جا خودش را برای خواننده نشان دهد. در اکثر صفحه‌ها وجود نویسنده مشهود و آشکار است و هرچند گاهی روند داستان به دست برخی از شخصیت‌های داستان سپرده می‌شود، ولی باز در آن‌جا نیز حضور نویسنده نمایان است و خواننده آن را حس می‌کند. درواقع از این‌لحاظ ساراماگو را در نقطه‌ی مقابل «ارنست همینگوی» باید دانست. همینگوی نویسنده‌ای است که در داستان‌هایش وجود عینی و آشکاری ندارد و شیوه‌ی نویسندگی‌اش به‌اصطلاح «گم‌شدن و درمیان‌نبودن» نویسنده است. اگر به رمان‌های ارنست همینگوی نگاه‌کنیم روند رمان‌ها طوری است که نویسنده سخن نمی‌گوید بلکه خواننده خودش می‌خواند؛ اما ساراماگو برعکس خودش را بر داستان تحمیل می‌کند طوری که در بعضی از صفحات، کتاب از روند رمان‌بودن خارج می‌شود و مانند نظریه‌پرداز و دانشمند یا فیلسوف، رمان را به صورت یک مقاله درمی‌آورد و ناگهان نویسنده چون استاد دانشگاه موعظه‌گر ظاهر می‌شود و شروع به شرح مطالب یا موضوعی می‌کند که «از نظر روانشناسی طرف هم کور باشد باید بپذیریم که بین قبرکندن در روشنایی و تاریکی شب فرق است. ساده‌تر که حرف بزنیم باید زن را در طبقه‌ی خواهش‌ها جا بدهیم» (همان: ۳۳). «پاسبان با لحنی گزنده حالا اگر نگوییم از سر بدجنسی، بعد از آنکه نشانی خانه را پرسید کرایه تاکسی دارد یا نه... » (همان: ۳۸). نویسنده گاهی -در مواردی خاص- خودش را کنار می‌کشد و داستان را به‌گونه‌ای پیش می‌برد که خواننده متقاعد می‌شود که یکی از مبتلاشدگان مصیبت کوری را واگویی می‌کند و گاهی از سوم‌شخص به اول‌شخص می‌پردازد و درواقع زاویه‌ی دید سیال دارد؛ البته ساراماگو این خلاقیت را در سایر عناصر داستانی نیز به‌کاربرده است. در گره‌های داستانی نیز شاهد این مسئله هستیم. در گره‌های داستانی برش‌هایی می‌زند و حوادث و گروهی از شخصیت‌ها را تا جایی پیش می‌برد و در لحظه‌ای آن حادثه را رها می‌کند و به حادثه‌ی دیگری می‌پردازد و گره‌ی دیگری را در رمان می‌افکند و خواننده را تا قسمت‌هایی از گره و واقعه سوق می‌دهد و همان گره را به حال خود رها می‌کند و گره‌ای دیگر می‌افکند و وقایع دیگر را شروع می‌کند؛ یعنی صحنه را در صحنه برش می‌زند و با شیوه‌ی خاص جدیدی، صحنه‌های رمان را به‌هم متصل می‌کند. درحقیقت ساراماگو سیالیت زمان را به دیگر عناصر داستانی از قبیل: سیالیت صحنه و سیالیت گره‌ی داستانی تعمیم می‌دهد.

مسئله‌ی دیگری که در نویسندگی ساراماگو باید متذکر شویم این است که ساراماگو برای هیچ‌یک از شخصیت‌های داستانی خود اسم انتخاب نکرده است و هیچ‌کدام از شخصیت‌ها اسم واقعی ندارند؛ هرکدام با مشخصه‌ای، صفتی، هنری و ... برای خواننده معرفی می‌شوند مثلا: دکتر، زن دکتر، دختر با عینک تیره، پسر چشم‌لوچ و مرد ماشین‌دزد. این شیوه در سبک اکسپرسیونیسم رایج است که اسم واقعی روی اشخاص نمی‌گذارند بلکه از نوع یا طبقه و قشر آن‌ها استفاده می‌کنند که درجایگاه نماینده و نماد آن طبقه است و به نظر من این کار ساراماگو عمدی است و با این کار می‌خواهد نشان دهد که به علت نبود روح اومانیستی -که قبلاً به آن اشاره شد- انسان و اسم انسانی تنزل یافته است و گاهی از آن هم پست‌تر جلوه‌گر می‌شود «مردی که ماشین دزدیده هیچ‌وقت می‌توانست این‌قدر به آزادی خود اطمینان داشته باشد آن‌قدر که دیگر نمی‌دانیم کی هستیم حتی اسم خود را از یاد برده‌ایم به‌علاوه اسم را می‌خواهیم چیکار هیچ سگی سگ دیگر را به اسم نمی‌شناسد سگ را از بویش می‌شناسد و او هم سگ‌های دیگر را به همین طریق ما هم‌نژاد دیگری از سگ‌ها شده‌ایم صدای پارس و

صحبت
هـــم را
می‌شناســـیم ...»
(همان: ۳۷). اینجا نویسنده
بـا اسـتادی تمـام بـه خواننـده القا
می‌کنـد کـه چـرا اسـم شـخصیت‌های
داسـتان را نمی‌بـرد و بدین‌ترتیـب جامعـه‌ای
کـه بـه ابتـذال و انحطـاط کشیده‌شده‌اسـت ترسـیم
می‌کنـد و بـا ایـن شـیوه‌ی جالـب نه‌تنهـا ابتـذال جامعـه را
بیـان می‌کنـد بلکـه به‌وسـیله‌ی آن، از زبـان شـرورترین شـخصیت
رمـان خـود -یعنـی دزد- اعتـراف انسـان قـرن بیسـتمی خسته‌شـده از
مکانیسـم جبرگـرای مـدرن و از انسـانیت به‌دورافتـاده را نشـان می‌دهـد؛ «زن
دکتـر گفـت بـد نیسـت هرکسـی اسـم خـودش را بگویـد تـا بفهمیـم چنـد نفرنـد. کورهای
تـازه‌وارد مـردود بودنـد دوتاشـان باهـم حـرف می‌زدنـد بعـد هـم طبـق معمـول هـردو سـاکت
شـدند؛ مـرد سـوم حـرف زد، شـماره‌ی یـک می‌خواسـت اسـمش را بگویـد امـا نگفـت فقـط گفـت:
"مـن پاسـبان هسـتم" زن دکتـر فکـر کـرد او هـم فهمیـده اینجـا اسـم اهمیتـی نـدارد» (همـان: ۷۶).
سـاراماگو بـا ایـن شـیوه اومانیسـم غرابتـی را کـه در زیـر ابتـذال خفـه می‌شـود گوشـزد می‌کنـد؛
البتـه نویسـنده در کارهـای دیگـرش نیـز بـاز ایـن عقیـده را بـه نحـوی بیـان کـرده اسـت حتـی کتابـی
بـه نـام «همـه نام‌هـا» دارد و ایـن بیان‌کننـده‌ی یکـی از دغدغه‌هـای مهـم سـاراماگو اسـت کـه سـعی
می‌کنـد بـا زیبایـی شـاعرانه‌ای تـوأم بـا فلسـفه، ژرف بـه تصویرگرایـی بپـردازد و گاه‌گاهـی بـا جمـلات
بسـیار زیبـای ایماژیسـتی، مطالـب عمیـق فلسـفی‌اش را ارائه‌دهـد: «کورمال‌کورمـال لبـاس بـر تـن
کـرد بعـد بـه دست‌شـویی رفـت و بـه طرفـی برگشـت کـه نمی‌دانسـت آینـه آنجاسـت؛ این‌بـار
حیـرت نکـرد ... دسـت دراز کـرد تـا آینـه را لمـس کنـد. می‌دانسـت تصویـرش تـوی آینـه او را تماشـا
می‌کنـد، تصویـرش او را می‌بینـد» (همـان: ۴۱). به‌این‌ترتیـب سـاراماگو تعویـض شـانس و تقدیـر
به‌جـای عاقـل و معقـول را نشـان می‌دهـد؛ البتـه جـدا از اینکـه کـوری یـک رمـان منسـجم و دارای
مفاهیـم عمیـق فلسـفی و عشـقی و ... اسـت.

کتابنامه

ساراماگو، ژوزه(۱۳۷۸). کوری، ترجمه‌ی مهدی غبرایی، تهران: مرکز.



ادبیات عامه

«معرفی یک نوروزخوانیِ طالقانی» به انضمام نکته‌ای اسطوره‌شناختی

فاطمه احمدی‌نژاد

دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات عامه دانشگاه تربیت مدرس

درآمد

نوروزخوانی یکی از آیین‌های کهن ایران است که روزگاری در بسیاری از مناطق ایران، به‌خصوص نواحی مختلف البرز شمالی و جنوبی از جمله: مازندران، گیلان، طالقان و ... رواج داشته است. این آیین، محدودتر از گذشته، هم‌چنان در برخی نواحی دورافتاده‌ی مناطق یادشده اجرا می‌شود. هرساله، حدود ده-پانزده روز قبل از عید نوروز، نوروزی‌خوان‌ها از روستای خود، به راه می‌افتادند و در تک‌تک روستاهایی که به آن‌ها می‌رسیدند، با خواندن سروده‌هایی مخصوص که چندان از اصول و قواعد اشعار رسمی -چه از نظر ساختاری و چه از نظر محتوایی- تبعیت نمی‌کرد، آمدن بهار را به مردم نوید می‌دادند. مردم نیز با دیدن این افراد، با بخشیدن خوراکی یا پول، اسباب شادی شادخوانان را فراهم می‌کردند.

گروه مردانه‌ی نوروزی‌خوانان، معمولاً متشکل از: یک‌خواننده‌ی اصلی، یک همخوان و یک نوازنده که با موسیقی دو خواننده را همراهی می‌کرد، بود. «یک نفرشان کوله‌باری هم بر دوش داشت که هدیه‌های مردم را در آن جمع می‌کرد» (اصلاح عربانی، ۱۳۸۲:۱۳۷۴). «آنان به خانه‌های روستاییان مراجعه کرده و با نام بردن از یکایک صاحبان خانه برایشان آرزوی شادکامی و خوشبختی می‌نمودند. این مراسمِ آوازی تا اواخر اسفند ماه ادامه می‌یابد» (پهلوان، ۱۳۸۲: ۱۶۸).

مضامین اشعار نوروزخوانی را ذیل سه دسته‌ی کلی می‌توان طبقه‌بندی‌کرد: «۱. اشعاری که در مدح امامان معصوم(ع) و غالباً سوزناک بودند... ۲. اشعاری با گویش یا لهجه‌ی محلی با مضامین طبیعت‌گرایانه و شادی‌آور. ۳. اشعاری که در مدح و وصف اهالی روستا خوانده می‌شدند و اغلب دارای بار طنز بودند» (سلیمیان، ۱۳۸۵:۱۴۱). البته تعدادی از این اشعار، ترکیبی از دو یا سه دسته‌اند. «بعضی کلام‌های آواز بداهه هستند، مخصوصاً هنگامی که نوروزخوان با تملق‌گویی قصد تحریک سخاوت‌مندی صاحب‌خانه‌ای را داشته باشد که بر در خانه‌اش می‌خواند. هنگامی که این سخاوتمندی به میزان مورد انتظار نمی‌رسد، تملق به هجو تبدیل می‌شود» (فاطمی، ۱۳۸۱: ۲۷).

تعداد قابل توجهی از اشعار نوروزی طالقانی، نمونه‌های مشابهی در نوروزخوانی‌های دو استان مازندران و گیلان دارد که به تصریح بومیان، به علت رفت‌وآمدهای مکرری که میان اهالی این استان‌ها و مردمان طالقان وجود داشت، این تبادلات فرهنگی نیز صورت می‌گرفت. در این مقاله، نگارنده یکی از اشعار نوروزخوانی طالقان که تا حدی زبان و لحنی متفاوت با سایر نمونه‌های این نوع شعر محلی دارد، معرفی می‌کند. این شعر، مضامین دسته‌ی سوم را داراست و بی‌پروایی طنز اجتماعی جاری در آن، از بسیاری سروده‌های بهاری متمایزش می‌کند. افزون بر این، به ریشه‌ی کهن‌اسطوره‌ای یک مضمون فرعی در این شعر، یعنی «تخم‌مرغ» خواستن از صاحب‌خانه درجایگاه عیدی، اشاره می‌شود.

تنه‌ی جستار

«متن شعر»[1]:

BANDE HASTEM NORÚZIXĀN	بنده هستم نوروزی‌خوان
SĀLI YAKBĀR ZANEM DAWRĀN	سالی یک‌بار زنم دوران
EMSĀL BIMIYEME ÂMAĀYI SALĀM	امسال بیمیِمه شمایی سلام
KABLĀ NANEYE BABALGÚŜ	کبلا ننه‌ی بلبل‌گوش
MERQĀNEHĀN DAKON GAW DÚŜ	مرغانه‌هان دکن گو دوش
BENDIN MENI RAFIQI DÚŜ	بندین منی رفیقی دوش
HEY MINEM IN PĀ O ÚN PĀ	هی مینم این‌پا و اون‌پا
MI ĈARMI BIX DAKAT LÚKĀ	می چرمی بیخ دکت لوکا
RASGERD MENI BE BIYOR TANXĀ	رسگرد منی به بیار تن‌خواه
YAK RÚZ BAŜIYEM XONEYE HĀJI	یک روز بشِیم خونه‌ی حاجی
HĀJI BIYORD YAK MOŜT ĈAPĀ	حاجی بیُرد یک مشت چپا
ÚYI KINE BADĀM HAVĀ	اویی کین بدام هوا
Ú RE KORDOM DAH BE DAH ROSVĀ	او ر کردم ده به ده رسوا
BANDE HASTEM NORÚZIXĀN	بنده هستم نوروزی‌خوان
SĀLI YAKBĀR ZANEM DAWRĀN	سالی یک‌بار زنم دوران
EMSĀL BIMIYEME ŜAMĀYI SALĀM	امسال بیمیمه شمایی سلام
KABLĀ NANEYE MI SARVAR	کبلا ننه‌ی می سرور
XODĀ HĀDI JOFTI PESAR	خدا هادی جفتی پسر
PESARONE ZOMĀ KONI	پسران ذوما کنی
YAK DAST ŜAM O YAK DAST HANĀ KONI	یک دست شمع و یک دست حنا کنی

KABLĀ NANE RĀSGERD BAŜÚ YAXDĀN PALI	کبلا ننه راسگرد بشو یخدان پلی
DAROR MENI BE ŜĀLE ZARI	درآر منی به شال زری
NORÚZE SELTĀN ĀMADE	نوروز سلطان آمده
GOL DAR GOLESTĀN ĀMADE	گل در گلستان آمده

برگردان متن به فارسی معیار:

من نوروزی‌خوان هستم، سالی یک بار دور می‌زنم (گرد مناطق اطراف). امسال به احوال‌پرسی شما آمده‌ام. ای کربلایی ننه‌ی بلبله‌گوش، تخم‌مرغ‌ها را در سطل بزرگی که با آن گاو را می‌دوشی بریز و بر روی دوش دوست من بگذار. هی این‌پا و آن‌پا می‌کنم، به همین دلیل چرم کفشم افتاد زیر پایم و افتادم. بلندشو و برایم مژدگانی بیاور. یک‌روز رفتم خانه‌ی حاجی، حاجی برایم یک‌مشت برنج نیم‌دانه آورد. من کپَل او را نمایان کردم (کنایه‌ای که به معنی آشکارکردن راز کسی و رسواکردن اوست. در این‌جا یعنی به همه گفتم که او خسیس است) و به هر دهی که وارد می‌شدم آبرویش را می‌بردم. ای کربلایی ننه که سرور من هستی، ان‌شاءالله که خدا بهت دوتا پسر بده. ان‌شاءالله که پسرانت را داماد کنی و در یک دستشان شمع و در دست دیگرشان حنا بگذاری. ای کربلایی ننه بلند شو، برو کنار یخدان و برای من از داخل آن شال زری دربیاور.

بررسی این‌سرود:

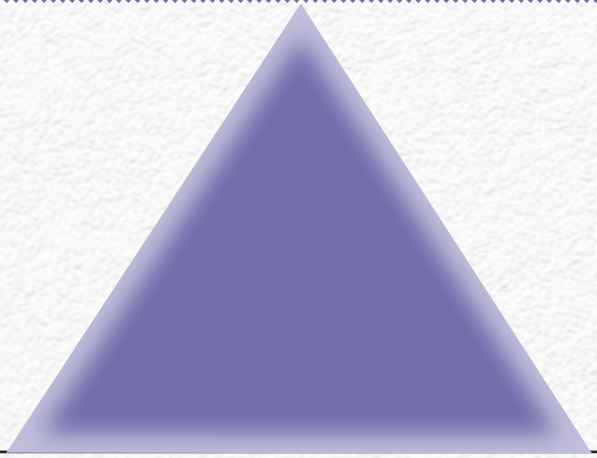
الف. به‌نظرمی‌رسد نوروزخوانی که این شعر را می‌خوانده، بسیار شوخ‌طبع و البته صریح بوده است. در هیچ‌کدام از نمونه‌های نوروزخوانی‌ای که نگارنده در منابع مربوط به این آیین دیده است و حتی دیگر نوروزخوانی‌های طالقانی، نوروزخوانان با چنین لفظی یعنی: «کبلا ننه‌ی بلبل‌گوش» صاحب‌خانه را توصیف نکرده‌اند و بعید به نظر می‌رسد که با اینگونه توصیف کردن صاحب‌خانه به هدف خود که همان دریافت هدیه باشد، بتوانند برسند.

در بندِ آغازین نوروزخوانی‌هایی که دارای مضامین دسته‌ی سوم هستند، اهل ده عموماً به‌صورتی که در نمونه‌های زیر می‌بینیم، یعنی با احترام مورد خطاب قرارمی‌گیرند :

مشدی ننه‌ی باخدا	MAŜDI NANEYE BĀXODĀ
این عید مبارک بر شما	IN EYD MEBĀRAK BAR ŜAMĀ
مشدی ننه باآبرو	MAŜDI NANE BĀĀBERÚ
تو که بنیشتی ای روبه‌رو	TO KE BANIŜTI I RÚBERÚ
من که نیم تی قرض‌خواه	MEN KE NIEM TI QARZE XĀH
من نخوامه شتر ورزا...[۲]	MEN NAXĀME ŜOTOR VARZĀ ...

برگردان شعر به فارسی معیار:

ای مشهدی ننه‌ی با خدا، این عید بر شما مبارک باشد. ای مشهدی ننه‌ی باآبرو، تو که این‌روبه‌رو نشسته‌ای. من که از تو طلبکار نیستم، من که شتر یا گاو نر از تو نمی‌خواهم.



ای مشدی خانوم تاج‌به‌سر	EY MAŜDI XĀNÚM TĀJBESAR
خانه بساتی راهی سر...[۳]	XĀNE BASĀTI RĀHI SAR ...

برگردان شعر به فارسی معیار:

ای مشهدی خانمی که تاج بر سر داری و بر سر راه خانه ساخته‌ای.

به یاسین و الف لام و به فیروز	BE YĀSIN O ALEFLĀM O BE FIRÚZ
دهید مژده که آمد عید نوروز	DAHID MOŽDE KE ĀMAD EYDE NOWRÚZ
خدایا صاب‌خانه خوشحال گردان	XODĀYĀ SĀBXĀNE XOŜHĀL GARDĀN
جوانان ورا داماد گردان...[۴]	JAVĀNĀNE VERĀ DĀMĀD GARDĀN...

ب. نکته‌ی دیگر درباره‌ی نوروزخوانی طالقانی مورد بحث، «تهدید» صاحب‌خانه است. تهدید شدن صاحب‌خانه‌ها در کلام نوروزخوانان نمونه‌هایی دارد؛ به این صورت که وقتی آنان موفق نمی‌شدند چیزی از صاحب‌خانه بگیرند، آنها را نفرین می‌کردند و آرزو می‌کردند خیر به زندگیشان نبارد.

برای مثال، به نوروزخوانی کودکان منطقه‌ی قصر شیرین -که در ادامه می‌آوریم- می‌توان اشاره‌کرد. بچه‌ها در گروه‌هایی چندنفره به سراغ مردم آبادی می‌روند و با دعا کردن صاحب‌خانه‌ها در سه نوبت، از آن‌ها طلب خوراکی می‌کنند و درصورتی که کودکان چیزی دریافت نکنند، درنهایت اهل خانه را نفرین می‌کنند (سلیمی، ۱۳۸۱: ۸۷ـ۸۶).

«نوبت اول»

«ئیمشەو ئهوەل وەهارە	IMŜAU AUAL UABĀRA
خیر وە خونە بوارە	XER UA XUNĀU BUĀRA
ئوسا خویو چە کوشی	USA XOYÚ ĈAKUŜI
خوا کور و نەکوشی	XUĀ KURO NAKUŜY

امشب شب اول بهار است. خیر به این خانه ببارد. استاد خودش سلامت باشد با چکشش. خدا پسرتان را نکشد» (همان: ۸۷).

«نوبت دوم»

«یا جواب، یا صواب یا قنجکی کەباب»	QENGKE KABĀB

یا جواب دهید یا صواب کنید و یا تکه‌ای کباب بفرستید» (همان).

«نوبت سوم»

شلی‌ملی، دەس کە یوانوو وە رینوپلی	ŜLI, MLI DAS KAYUĀNO UA RIN UO PLY

نرم‌نرمک دست کدبانو به روغن آغشته می‌شود» (همان).

و پس از نا امیدشدن از بخشش صاحب‌خانه:

خیر وه خانه‌ش نه‌واره	XER UA XĀNAŜ NAUĀRAPLY

خیر و برکت به خانه‌تان نبارد (همان: ۸۸).

در اینجا می‌بینیم که نوروزخوان، متاع نه‌چندان کم‌ارزشی در دوران قدیم طالقان؛ یعنی مقداری برنج نیم‌دانه را از یکی از حاجیان ده دریافت کرده است، ولی چون باب میلش نبوده، او را رسوا کرده و ده به ده عمل منفی او را برای دیگران بازگو کرده است و برای این آبروریزی، کنایه‌ی عرف‌شکنانه‌ی «اویی کین بدام هوا» را به‌کاربرده که مانند عبارت «کبلا ننه‌ی بلبل‌گوش» در اشعار نوروزخوانی سایر مناطق دیده نشد.

در شرح این که چرا نوروزخوان، این لحن را برگزیده می‌توان گفت که وی بعد از اشاره به راه رفتن‌های زیاد و احتمالاً فقر خود (چون که می‌گوید: "چرم کفشم افتاده")، به کربلایی ننه با تحکم می‌گوید که «برخیز و برای من مژدگانی بیاور»؛ درحالی‌که در تمام اشعار نوروزخوانی‌ای که نگارنده دیده است، نوروزخوان در بدو امر به مدح و دعای خیر در حق صاحب‌خانه می‌پردازد و اگر نتیجه‌ای نگرفت، بدگویی می‌کند. با توجه به این که نوروزخوان‌ها «مردمان فقیری بودند که با این کار هم مردم را شادی می‌بخشیدند و هم سور و سات نوروزی خانواده‌ی خود را مهیا می‌نمودند» (اصلاح عربانی، ۱۳۸۲:۱۳۷۴)، تندی زبان نوروزخوان علاوه بر شوخ‌طبعی، خشم او از نابرابری اجتماعی که البته با طنزی تلخ نمود پیدا کرده را به نمایش می‌گذارد.

ج. نکته‌ی مهم دیگری که در این شعر طالقانی وجود دارد، طلب کردن تخم‌مرغ در جایگاه هدیه است. البته دریافت کردن مواد غذایی مختلف مثل: کشمش، برنج، تخم‌مرغ، شِرینی و ... در تمام مناطقی که این آیین اجرا می‌شده، هدیه‌ای کاملا مرسوم بوده؛ ولی از آن‌جایی‌که علاقه‌ی نوروزخوانان به تخم‌مرغ در بسیاری از اشعار نوروزخوانی بازتاب پیداکرده، به نظر می‌رسد که این علاقه، چیزی بیش از ذائقه‌ی فردی یک یا چند نوروزخوان است. دو شعر را در ادامه می‌آوریم که در آن‌ها، نوروزخوان به‌طور صریح تخم‌مرغ می‌خواهد نه خوراکی دیگری.

عروس سر سوزن	ARÚS SAR SÚZAN
مرغانه به فل مزن	MORQĀNA BA FAL MAZAN
باور خو بغل بزن	BĀVAR KHÚ BAQAL BAZAN
تو پئر می تی فرزن	TÚ PE-ER MI TI FARZAN

برگردان:

عروس سرگرم برودری‌دوزی است، تخم‌مرغ را زیر فل پنهان نکن، بیاور زیر بغل من بگذار، انگار که تو پدری و من فرزند توام» (خودزکو، ۱۳۸۱: ۴۵).

یا این‌شعر:

این خانه کینی خانه	IN KHĀNA KINI KHĀNA
این میرزا ملک خانه	IN MIRZĀ MALAKA KHĀNA
خو دور دچی مرغانه	KHÚ DOWRE DAĈI MORQĀNA
مرغانه یکی گمه	MORQĀNA YAKI GÚME

برگردان شعر به فارسی معیار:

این‌خانه مال چه کسی است؟ این خانه مال میرزا ملک است. به دور خود تخم‌مرغ چیده است. یکی از تخم‌مرغ‌ها گم شده است» (همان: ۴۸).

نمونه‌ای دیگر از گیلان:

«هوا سرد است و بگرفته صدایم

که چندتا تخم‌مرغ باشد دوایم

ایا همشیره‌ی فرخ‌لقایم

بکش زحمت بیار عیدی برایم

جوونت خیر ببینه از دعایم» (سادات اشکوری، ۱۳۵۴: ۴۸)

همچنین حضور تخم‌مرغ را در بخشی از شعر سنگسری زیر می‌بینیم:

«...سینی دِ دّکِ دونِ (در سینی برنج بریز)

سرّ دِ دَچین مُرقِنِ (رویش تخم‌مرغ بگذار)

مُرقِنِ یِک کَمّ (تخم‌مرغ یکی کم است)

کَدبانویی دلّ قَمّ... (دل کدبانو غم است)

...اِی هوری و اِی هوری (ای حوری و ای حوری)

مُرقِنِ دَرّ کولی (تخم‌مرغ در مرغدانی است)

ن دیمّم دَرّ سوری (روی آن سرخی است)» (حاجی علیان، ۱۳۹۰: ۵۸ـ۵۹)

و در شعری مربوط به رسم قاشق‌زنی از شهر ورامین:

«این خانه دو در داره

کدبانو هنر داره

سالی یک پسر داره

ما دختر نمی‌خواهیم

ما مرغانه (تخم‌مرغ) می‌خواهیم» (منصوری، ۱۳۸۷: ۶۶).

متـن ترانـه‌ای آذربایجانـی نیـز اهمیـت حضـور تخم‌مـرغ در جشـن‌های نـوروزی را اثبـات می‌کنـد:

«بیایید و بساط شادمانی برپا کنید

تخم‌مرغ‌ها را به رنگ ارغوانی رنگ کنید

در عید نوروز خوش باشید و شادی کنید...» (عناصری، ۱۳۶۸: ۷۸۹).

نقشـی کـه تخم‌مـرغ در آوازهـای نـوروزی دارد، بـا جلـوه‌ی همیشـگی‌اش در سـفره‌ی عیـد و بازی‌هـا و سـرگرمی‌های شـادانه‌ی اسـتقبال از نـوروز پیونـد معنـاداری می‌یابـد. نمونـه‌ای از ایـن بازی‌هـا «تخم‌مـرغ شـکنی» یـا «هلکه‌شـکنی» اسـت کـه در کردسـتان، کرمانشـاهان و ارومیـه مرسـوم بـوده اسـت. شـیوه‌ی بـازی از ایـن قـرار بـوده کـه «یـک نفـر تخم‌مـرغ را در مشـت می‌گیـرد به‌طوری‌کـه سـر تخم‌مـرغ بیـرون باشـد و طـرف مقابـل بتوانـد بـا تخم‌مـرغ خـود بـه آن ضربـه بزنـد. هریـک از تخم‌مرغ‌هـا کـه شکسـت، صاحـب آن بازنـده خواهـد بـود و بازنـده تخم‌مـرغ را بـه برنـده می‌دهـد...» (شـعبانی، ۱۳۷۹: ۳۴). «تخم‌مـرغ بـازی» یـا «کرخـا وازی»، کـه بـه همیـن شـکل اجـرا می‌شـده، جوانـان تاکسـتان را از چنـد روز پیـش از عیـد تـا سـیزدهم نـوروز، به‌خـود مشـغول می‌کـرده اسـت (خالقـی، ۱۳۸۲: ۴۶۸). «تخم‌مـرغ جنگـی» یـا «مرغنـه (eneqrem) جنگـی» در مازنـدران هـم صـورت دیگـری از همیـن بـازی اسـت (نیک‌نظـر، ۱۳۹۰: ۶۸).

هرچنـد کـه نگارنـده بـا پرسـش از بومیـان بـه پاسـخ‌هایی از ایـن دسـت نیـز رسـید کـه بـه دلایلـی مثـل انبـوه نبـودن تولیـد تخم‌مـرغ در دوران قدیـم و تخـم نگذاشـتن هـر روزه‌ی مرغـان، تخم‌مـرغ غذایـی ارزشـمند به‌حسـاب می‌آمـده و بـه همیـن دلیـل نوروزخوانـان بسـیار طالـب آن بودنـد. مسـلماً اهمیـت تخم‌مـرغ در آیین‌هـای سـنتی نـوروزی کوهپایه‌هـای البـرز و حتـی برخـی مناطـق دیگـر ایـران -کـه در بـالا بـه آنهـا اشـاره شـد- چیـزی بیـش از ارزش غذایـی و طعـم آن اسـت و ریشـه‌ی کهنـه‌ای دارد. تخم‌مرغ‌هـای رنگـی تزیین‌شـده کـه پـای ثابـت سـفره‌های هفت‌سـین عیـد نوروزنـد، سـرگرمی‌ها و بازی‌هـای نـوروزی بـا تخم‌مرغ‌هـا و همیـن حضـور تخم‌مـرغ در متـن برخـی اشـعار نوروزخوانـی، یـادآور مبحـث «تخم‌مـرغ کیهانـی» و ارتبـاط آن بـا آفرینـش و زایـش در آسـتانه‌ی سـال نـو اسـت.

تخم‌مـرغ یـادآور زنـده شـدن نطفـه‌ی بـاروری اسـت کـه بـه زایـش کیهانـی منجـر می‌شـود و ایـزد «میتـرا» خـود از تخـم کیهانـی زاده شـده اسـت. در برخـی روسـتاها، رسـم گذاشـتن تخم‌مـرغ بـر روی آیینـه و اعتقـاد بـه ایـن کـه در لحظـه‌ی تحویـل سـال خواهـد جنبیـد، تولـد و حرکـت زمیـن را در سـال نـو تداعـی می‌کنـد (فره‌وشـی، ۱۳۶۴؛۶۳). شکسـته شـدن پوسـته‌ی تخم‌مـرغ نیـز نمـود گریختـن از قیـد زمـان ادواری و تعالـی یافتـن از حـد و حـدود کیهـان اسـت (الیـاده، ۱۳۹۹: ۸۷). در پـس سـرگرمی‌های عیدانـه بـا تخم‌مـرغ، بـاوری کهـن زیسـت می‌کـرده اسـت؛ بـاوری کـه معتقـدان بـه آن، بـه طریقـی تمثیلـی، شـکننده‌ی پوسـته‌ی تخم‌مـرغ را شـکافنده‌ی پوسـته‌ی مردگـی و رکـود جهـان و حرکـت بـه

سمت حیات دوباره می‌پنداشتند.

از سویی حرکت زمان در نزد پیشینیان، سیری دایره‌وار و نه مستقیم داشت. تخم‌مرغ دایره‌گون مانند خود آیین نوروز، گردشی در دور زمان و بازگشت به نقطه‌ی اول آفرینش را نیز یادآور می‌شود (جمشیدی و آرتا، ۱۳۹۹؛۲۶۱ـ۲۶۰). بازگشت به سلامتی و پاکی اولیه‌ای که جهان در لحظه‌ی آفرینش از آن لبریز بود، با شرکت دادن تخم‌مرغ منحنی (نمودی از الگوی آفرینش) در مراسم‌ها ممکن می‌شود؛ باوری که از شکستن، آراستن و حتی درخواست کردن تخم‌مرغ، چیزی بیش از یک سرگرمی یا تلاش برای رفع گرسنگی می‌سازد.

پانوشت

۱. روایت از سرکار خانم «حمیرا هاشمی» از روستای کرود طالقان.

۲. روایت از جناب آقای «حیدر رضاخانی» از روستای دنبلید طالقان.

۳. روایت از جناب آقای «احمد خانبیگی» روستا نامشخص است.

۴. روایت از جناب آقای «محمدرضا صفری» از روستای هرنج طالقان.

کتابنامه

۱. اصلاح عربانی، ابراهیم(۱۳۷۴). کتاب گیلان، تهران: گروه پژوهش‌گران ایران.

۲. الیاده، میرچا(۱۳۹۹). تصاویر و نمادها، ترجمه‌ی محمدکاظم مهاجری، چ چهارم، تهران: کتاب پارسه.

۳. پهلوان، کیوان(۱۳۷۲). فرهنگ مردم آلاشت و سوادکوه، چاپ اول، تهران: آرون.

۴. جمشیدی، زهرا و آرتا سید محمد(۱۳۹۹). مناسبات بین اسطوره و باورهای عامه، دوماهنامه‌ی فرهنگ و ادبیات عامه، ش ۳۳، دوره ۸، صفحه ۲۷۲-۲۴۵.

۵. حاجی علیان، محمد اسماعیل(۱۳۹۰). نوروز، بهار و نوروزی‌خوانی در فرهنگ عامیانه‌ی سمنان. نشریه‌ی فرهنگ قومس، شماره‌ی ۴۲.

۶. خالقی، روح‌الله(۱۳۸۳). آیین‌های نوروزی در تاکستان، چیستا، ش ۲۰۶ و ۲۰۷، ص ۴۶۹-۴۵۶.

۷. خودزکو، الکساندر(۱۳۸۱). ترانه‌های محلی ساکنان کرانه‌های جنوبی دریای خزر، ترجمه‌ی جعفر خمامی‌زاده، چاپ اول، تهران: سروش.

۸. سادات اشکوری، کاظم(۱۳۵۴). نوروزخوانی در گیلان، هنر و مردم، ش ۱۵۰، ص ۵۰-۴۷.

۹. سلیمی، هاشم(۱۳۸۱). زمستان در فرهنگ مردم کرد. چاپ اول. تهران: سروش.

۱۰. سلیمیان، سهیل(۱۳۸۵). پیام‌آوران نوروزی، فرهنگ، ش ۲، ص ۱۴۴-۱۳۵.

۱۱. شعبانی، رضا(۱۳۷۹). آداب و رسوم نوروز، چاپ اول، تهران: الهدی.

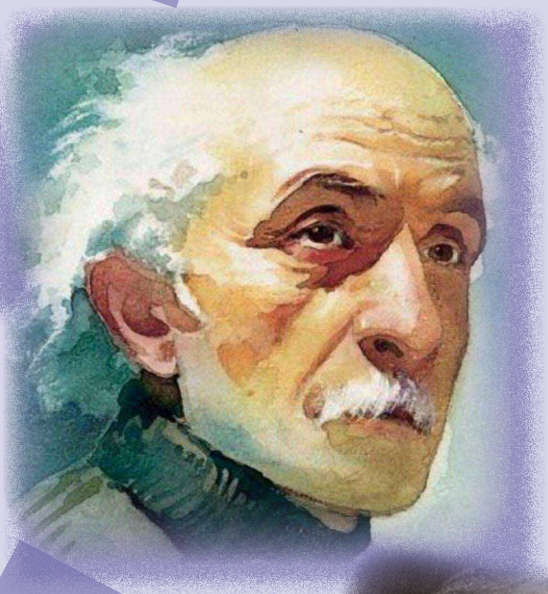
۱۲. عناصری، جابر(۱۳۶۹). نمایش در قلمرو فرهنگ ملل: جنبه‌های نمایشی مراسم آیینی چهارشنبه‌سوری و نوروز (در برخی از نقاط ایران)، چیستا، ش ۶۶ و ۶۷، ص ۷۹۱-۷۸۱.

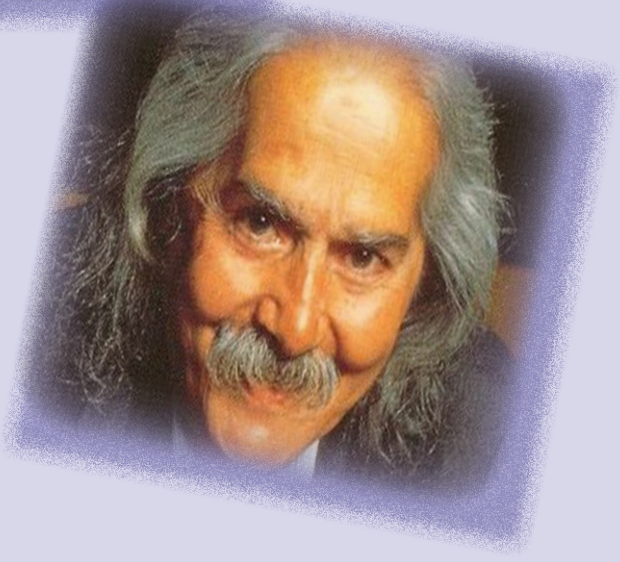
۱۳. فاطمی، ساسان(۱۳۸۱). موسیقی و زندگی موسیقایی مازندران(مسأله‌ی تغییرات)، چاپ اول، تهران: ماهور.

۱۴. فرهوشی، بهرام(۱۳۶۴). جهان فروری، بخشی از فرهنگ ایران کهن، چ دوم. تهران: کاویان.

۱۵. منصوری، سکینه(۱۳۸۷). آیین‌های پیشواز از نوروز در ورامین، نجوای فرهنگ، ش ۱۰، ص ۷۰-۶۳.

۱۶. نیک‌نظر، علی‌اصغر(۱۳۹۰). آیین نوروز در مازندران (معرفی غذاهای نوروزی و نوروزخوانی)، فرهنگ مردم ایران، ش ۲۷، ص ۸۴-۶۷.





شعر

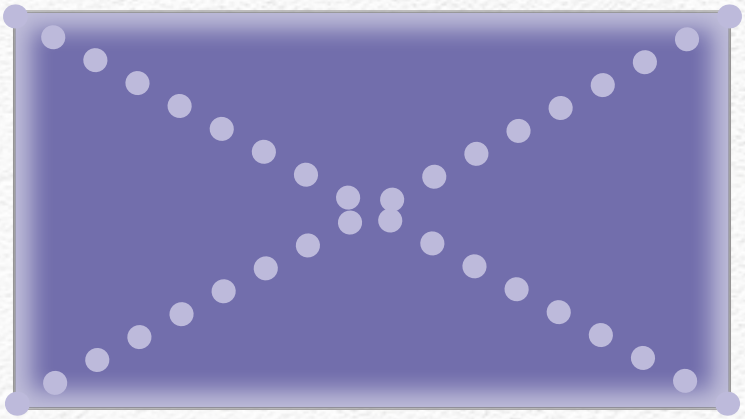
بی‌نظمی

زهرا خاکباز

دانشجوی دکتری ادبیات غنایی دانشگاه تربیت مدرس

ما بی‌شعریم.

بله. درست نوشته‌ام. ما در عصر مرگ شعر زندگی می‌کنیم. مقصود من، ازبین‌رفتن شعر در متن زندگی مردم عادی است نه خواص. طی گزارش مرکز آمار ایران، در سال ۱۳۹۹ «سرانه‌ی مطالعه‌ی ایرانی‌های ۱۵ ساله و بیشتر در روز حدود ۱۶ دقیقه و ۳۲ ثانیه است».[۱] که قطعاً در این آمار، نباید دلخوش به سهم قابل توجهی برای کتاب‌های شعر بود. بازار نشر شعر کاملاً بیانگر جداشدن بدنه‌ی مردم از مطالعه‌ی کتاب‌های شعر است؛ بسیاری از ناشران تخصصی این حوزه ورشکست شده‌اند و



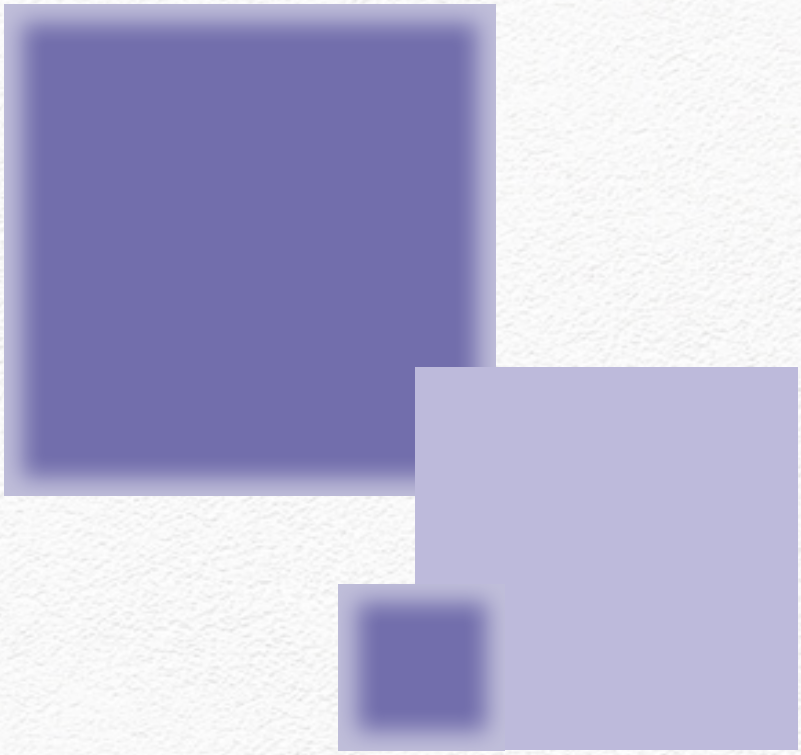
بعضی از آن‌ها به انتشار پولیِ هر نوع شعری رو آورده‌اند که بتوانند خسارت‌های مالی خود را جبران کنند. کمَ نیستند در این اوضاع فرهیختگانی که برای انتشار شعر، انگیزه‌ای ندارند چرا که نه تنها در ازای کارشان پولی دریافت نمی‌کنند بلکه باید برای عرضه‌ی محصولشان هزینه کنند! نبودِ عدالت در عرصه‌ی فرهنگ، سبب گسترش کتاب‌های پولی و مشهور شدن ابیات برخی از فعالان مجازی و سلبریتی‌ها بر سر زبان‌ها شده است و این امر نه درازمدت، بلکه در همین روزگار نیز آسیبی جدی به نظم فارسی وارد کرده است. کتاب‌های خوب شعر، در گنجه‌ها خاک می‌خورند، شاعران سترگ گوشه‌نشین شده‌اند و از آن پیشینه‌ی عظیم نظم فارسی، برای نسل نو چیزی نمانده است جز ابیاتی مبتذل و جعلی که در فضای مجازی تبادل می‌شوند.

حال سؤال مهم این است که با این وضع وخیم اوضاع شعر، مردم به جز کتاب، شعر را در چه بسترهایی دریافت می‌کنند؟

یکی از مهم‌ترین بسترهای ارائه‌ی شعر، ترانه است. ترانه با اثرگذاری ویژه و منحصربه‌فردی که بر مخاطب دارد، می‌تواند بر رونق اوضاع شعر اثر بگذارد. این محصول مولود شعر است و با آن ارتباطی دوسویه دارد اما متأسفانه آن هم اوضاع خوبی ندارد. در روزگار ما اگر از اندک آثار شناسنامه‌دار چشم‌پوشی کنیم، ترانه‌های رایج، به‌مرور دارند ذائقه‌ی شعری مخاطب را مبتذل‌تر می‌کنند. کافی‌ست سری به مشهورترین آهنگ‌هایی که ورد زبان نوجوانان و جوانان ایرانی است، بزنید. حتی فردی با اندک سواد شعری، متوجه مرگ شعر در این روزگار می‌شود. می‌خواهم از این مفهوم فراتر بروم و مدعی شوم که ما در عصر مرگ نظم زندگی می‌کنیم، یعنی حتی قالب اولیه‌ی ارائه‌ی مفاهیم شعری، دچار بیماری جدی است. بی‌توجهی به فرم ارائه‌ی متن اثر، به‌وضوح در اوضاع ترانه‌ی کشور دیده می‌شود. مقصود من از فرم در اینجا اعم از ساختار و محتواست لیکن توجه ویژه به ساختار دارم؛ حساب شعر نیمایی و سپید جداست، اما قالب‌های سنتی شعر، تعاریف خاص خود را دارند و امروزه کم نیستند ترانه‌هایی در قالب غزل یا ... که هیچ بویی نه‌تنها از شعر فارسی بلکه از نظم فارسی نبرده‌اند! ایراد در قافیه، وزن، ردیف و... از ترانه‌های معاصر، تصویری بیمارگونه ساخته است.

نخستین علت این ابتذال، همان دست‌کم شمردن شعر است. امروزه هرکس سرسوزن ذوقی داشته باشد گمان می‌کند که می‌تواند کتاب شعر چاپ کند و طرفه آنکه بعضی از خوانندگان، شعر را تا حدی پایین می‌آورند که خودشان تلاش می‌کنند متناسب با ریتم، کلماتی را سر هم کنند و نام آن را شعر بگذارند و با افتخار هم اعلام می‌کنند که ما فقط چیزی را می‌خوانیم که سروده‌ایم! در متن بعضی از مشهورترین ترانه‌های این روزها به‌وضوح نبود مقدمات سواد شعری، مانند فهم قافیه دیده می‌شود و غالبا هم در این آثار نام خواننده و شاعر مشترک است.

نبود نظارت و یا اعمال قدرت کاریکاتورگونه‌ی ناظران نیز بر وخامت این اوضاع اثر گذاشته است. برای عرضه‌ی یک اثر هنری می‌شود چهار ضلع را در نظر گرفت: تولیدکننده، مخاطب، اثر و ناظران فرهنگی. در این میان ارتباط تولیدکننده، مخاطب و اثر بسیار تنگاتنگ است و در تبادلی دائمی هستند، اما ناظران فرهنگی نقشی فراتر از آنها دارند. نبود نظارت نهادهای ذی‌صلاح بر اوضاع شعر، دارد آن را به ورطه‌ی هولناک نابودی می‌کشاند. این عرصه، عرصه‌ی فرهنگی کشور است و نمی‌توان با تساهل و تسامح با آن برخورد کرد. ای‌کاش به‌جای سانسورهای سخت‌گیرانه‌ی سلیقه‌ای بر محتوای آثار، نظارت‌های دقیق بر ساختار و محتوا، از منظر ادبیات فارسی صورت بگیرد. بخشی از ابتذال بازار شعر و ترانه، نتیجه کج‌سلیقگی‌ها در زمینه‌ی محدود کردن آزادی شاعران است، حال‌آنکه می‌توان این نظارت‌ها و ممیزی‌ها را در زمینه‌ی ساختار اعمال کرد و از انتشار آثار سخیف پیشگیری کرد. چرا در



مراحل تولید ترانه، نظارت بر سواد شاعر و بررسی شعر در چارچوب نظم فارسی، عزم جدی دیده نمی‌شود؟

در کنار نظارت بر تولید شعر و ترانه، اوضاع بازار ترانه و فراتر از آن شعر معاصر فارسی، سامان نمی‌یابد مگر با حمایت دستگاه‌های دولتی از شاعران نمونه و آثار برجسته که این بحث خود مجالی دیگر می‌طلبد لیکن در این مقاله بسنده می‌کنیم به ذکر این نکته که بدون تعارف باید در این زمینه هزینه شود، باید سلیقه‌ی جامعه را با عرضه‌ی محصولات خوب و حمایت از آفرینشگران فرهیخته ارتقاء داد، باید بر ارائه‌ی محصولات فرهنگی اهتمام ویژه داشت و نگاه تفنّنی به شعر را کنار گذاشت. این سرزمین، محل بالیدن شاعران سترگی بوده است که اینک مایه‌ی مباهاتند اما باید واقع‌بین بود و با جدیّت پرسید که آیا آیندگان به اوضاع فعلی مباهات خواهند کرد؟

مقصود ما در این مجال، نقد جایگاه تولیدکنندگان ترانه و ناظران فرهنگی در قاموس شعر فارسی بود و در شماره‌های بعدی به سهم مخاطب و جهان شکل‌گیری اثر، می‌پردازیم.

۱. ایسنا. کد خبر: ۱۴۰۰۰۶۲۷۱۹۹۱۴.

چشم‌هایم

یک لحظه دزدیم نگاهت را
در خویش زندان می‌شوم هرشب

تا حک شوی در مردمک‌هایم
از خلق پنهان می‌شوم هر شب

آری، برای دیدن چشمم
آیینه‌بندان می‌شوم هرشب!

آیینه‌بندانی پر از پاییز
از ریشه لرزان می‌شوم هرشب

یا نه، ببین یک مُلک تک فصلم
دارم زمستان می‌شوم هرشب

مانند فکر نومسلمانان
درگیر کفران می‌شوم هرشب

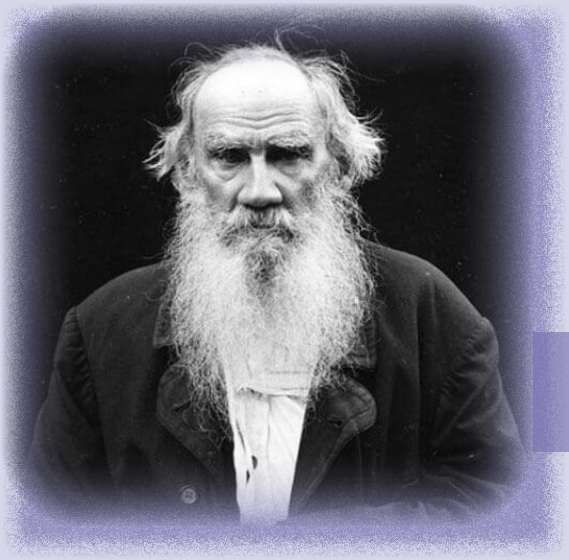
هر صبح، توبه، پشت هم توبه...
اما پشیمان می‌شوم هرشب

در سر هزاران نقش می‌ریزم
قالی کاشان می‌شوم هرشب

من با تو رفتم از خودم حالا
در خویش مهمان می‌شوم هرشب

بعد از تو و چشمان سوزانت
پروانه‌باران می‌شوم هرشب

زهرا خاکباز



داستان

استراتژی خوانش داستان

سیدعلی موسوی ویَری
دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات عامه دانشگاه تربیت مدرس

درآمد

همیشه یکی از پرسش‌های اساسی در دنیای داستان‌نویسی این است که «چگونه باید نویسنده شویم؟» این پرسش تا به امروز محلِ بحثِ بسیاری بوده و هست. پاسخی که در ابتدای امر، مطرح می‌شود این است که: «می‌توان در کلاس‌های عناصر داستان شرکت کرد!»

رویکردهای دیگر هم که متفاوت به این پرسش نگاه می‌کنند، به‌طور کلی این را بیان می‌کنند که «باید نوشت و خواند!»

اما چیزی که رویکرد اول را از گردونه‌ی پاسخ‌ها خارج می‌کند این است که فرآیندِ نوشتن بیش از اینکه به‌یک‌باره در فرد به وجود بیاید، محصولِ یک‌نوع «تربیتِ نگاه» است؛ تربیتی که ما را به سوی رویکرد دوم هدایت می‌کند: «خواندن و نوشتن.»

با اینکه خواندن و نوشتن، بیش از هرچیزی در فرآیند نویسندگی مؤثر است، اما تا به حال، مکانیزم‌هایی واحد برای آن معرفی نشده است؛ برای نمونه، در عرصه‌ی «نوشتن» برخی پا را فراتر از الگویی مشخص گذاشته‌اند و بیشتر به بیان سلیقه‌ی شخصی خود پرداخته‌اند؛ سلیقه‌ای که در تجربیات فرد از نوشتن ریشه داشته است مثلاً نویسنده‌ای عادت داشته که صبح زود بنویسد و نویسنده‌ای دیگر عادت داشته که شب‌ها بنویسد و نویسنده‌ی دیگر هر زمانی که فرصت نوشتن برایش مهیا شده، نوشته است، اما این‌توصیه‌ها نمی‌توانند مبنای داستان‌نویس مبتدی باشند چرا که هرکدام از این‌سلیقه‌های تجربه‌شده، در شرایط خاص محیطی و بیولوژیکیِ متفاوت ریشه دارند و توصیه‌ناشدنی هستند.

به طریق اولی در عرصه‌ی «خواندن داستان»، ابهامات، بیش از نوشتن است. این بدان معناست که تا به امروز پژوهش‌های زیادی برای «نحوه‌ی خواندنِ داستان» انجام نشده است. البته پژوهش‌هایی که حول محور یادگیریِ و روش مطالعه هستند، بی‌شمارند؛ مثلاً روش FWL که مشهور به روش مطالعه‌ی بدونِ فراموشی است، یکی از این روش‌هاست که از هشت مرحله تشکیل شده است؛ امَا آیا همه‌ی این روش‌ها مناسب ادبیاتِ خلاقه (به‌خصوص داستان) هستند؟ آیا نویسنده‌ی نوقلم با اصولی که در این روش‌های مشابه گفته شده، مطالعه‌ی مؤثری می‌تواند داشته باشد؟

در این جستار کوتاه، به بخش دوم این موضوع (روش‌های مطالعه‌ی مؤثر داستان) می‌پردازیم.

تنه‌ی جستار

۱-۲: ضرورتِ استراتژی خوانش برای مطالعه‌ی داستان

محوریت آموزش در اغلب کلاس‌های آموزشِ داستان‌نویسی، حول مهارت‌هایی برای «نوشتنِ داستان» می‌چرخد درصورتی‌که طبَق توصیه‌های بزرگانِ داستان‌نویسی جهان، هیچ‌کاری به اندازه‌ی «خواندن و نوشتن» ما را به یک نویسندهَ تبدیل نخواهد کرد. به عبارت دیگر، سهمی چشم‌گیر در فرآیندِ نویسندگی، خواندن و نوشتنِ مداوم است، اما خوانشِ یک نویسنده، با خوانشِ یک منتقد از داستان، تفاوت دارد:

«در استراتژی خوانشِ داستان، توجه به کلیدواژه‌ی «ساختن»، راهی تازه به سوی خوانشِ داستان‌ها به رَوی نویسنده باز می‌کند. به عبارت دیگر، وقتی یک نویسنده، داستانَی را برای اولین بار می‌خواند، می‌تواند مانند یک منتقد یا حتی یک خواننده‌ی صرفِ کتاب، داستانی بخواند صرفاً برای آگاهی بر کلیّت قصه یا حتی لذت بردن. اما خَوانشِ اولِ داستان طبق استدلالی که در ادامه خواهد آمد، فرصتی بی‌نظیر برای «ساختنِ داستَان در ذهن» نویسنده است. معنای این حرف چیست؟ یعنی وقتی نویسندهَ، خوانشِ اولش اَز یک داستان را جدی بگیرد و در همان ابتدای داستان، از متن، پرسش کنَد و در هر مرحله، سعی کند حدس‌هایی بزند برای پرسشش و آن‌ها را یادداشت کند» (موسوی ویَری، ۱۴۰۰: ۴۹).

این نوع نگاه به متون داستانی، دستاوردهای مهمی خواهد داشت که می‌توان به دو مورد از آنها اشاره کرد:

«... اول اینکه در جریان این حدس‌ها، او وادار می‌شود که به «فرآیندِ شکل‌گیری داستان» فکر کند؛ او تلاش می‌کند که ادامه‌ی داستان و مسیری که مَمکن است نویسنده‌ی اصلی اثر برگزیده باشد را حدس بزند و اگر این حدس‌ها درست باشند، نتیجه، لذتی‌سَت برای خواننده (نویسنده‌ای که داستانی را می‌خواند). دومین اتفاق مهم در شقه‌ی دوم همین حدس‌هاست. یعنی زمانی که حدس‌های خواننده (نویسنده‌ای که داستانی را می‌خواند)، درست نباشند؛ در این حالت نیز، به احتمال زیاد، مسیرهای تازه و ایده‌هایی جدید یادداشت شده‌اند که می‌توانند مایه‌هایی برای نوشتن داستانی جدید باشند. پس با این استدلال، اگر نویسنده‌ای برای بار اول، داستانی را می‌خواند، چنانچه خوانشِ اولش از یک داستان را جدی نگیرد، شاید لذتی نصیبش شود، اما این لذت، از دَریچه‌ی انفعال است نه در نتیجه‌ی فعالیتی هوشمندانه» (همان).

اما اگر بخواهیم برای نویسنده‌ای مبتدی، راهکاری ارائه دهیم چه؟ در این‌مرحله، قطعاً «خواندن داستان‌های شاخص»، اولین توصیه خواهد بود؛ اما چرا؟ برای اینکه خوانشِ چنین داستان‌هایی در نوع نگاهِ نویسنده‌ی مبتدی، «تربیتی هنری» را شکل خواهدَ داد؛ ولی آیا نویسنده‌ی مبتَدی «هر» داستان خوب و شاخصی را باید بخواند؟

۲-۲: استراتژی اولویت‌بندی در خوانشِ داستان‌ها

«زمان» در عصر حاضر بیش از هر موقع دیگری با سرعت می‌گذرد. دلیل این امر شاید گسترش فضای اینترنت و سرعتِ روزافزونِ علم باشد. دیگر امروز هیچ‌کسی

نمی‌تواند ادعا کند که: «فرصت کافی برای یاد گرفتن همه چیز هست!»

یکی از استراتژی‌هایی که نویسنده برای پیشرفتِ بهتر خود می‌تواند در نظر بگیرد، «اولویت‌بندیِ خوانشِ داستان‌ها» است. به بیان دیگر، نویسنده در مرحله‌ای از زندگی هنری‌اش می‌بایست از خود بپرسد: «من قرار است چه چیزی بنویسم؟». این‌پرسش، سنگ بنای اولین اولویتِ نویسنده برای روند «خواندن» است. برای نمونه، اگر نویسنده‌ای به داستان‌های پلیسی و معمایی علاقه‌مند است و دوست دارد خودش هم روزی چنین داستان‌هایی بنویسد، عاقلانه این است که در درجه‌ی اول، فرصت خود را به مطالعه‌ی دقیق آن دسته از داستان‌هایی اختصاص دهد که در این ژانر نوشته شده‌اند؛ مثلاً از رمان‌های «آگاتا کریستی»[۱] می‌تواند شروع کند و «قتل راجر آکروید» او را بخواند و خودش را با سیر روندهایی که در رمان اجرا شده است خو بدهد یا آثار «آرتور کانن دویل»[۲] را بخواند و نحوه‌ی تعاملات شخصیت‌های داستان‌های نویسنده را دریابد. یکی از مجموعه‌داستان‌های ترجمه‌شده از این‌نویسنده، مجموعه‌ی «حلقه‌ی سرخ و پنج داستان دیگر» است.

در اولویت دوم، برای اینکه نویسنده از میراث ارزشمندِ سایر ژانرها بی‌بهره نماند، می‌تواند فرصتی را به مطالعه‌ی رمان‌های شاخص جهان اختصاص بدهد. این برای حالتی است که نویسنده‌ای تنها بر قالب داستان کوتاه تمرکز کرده باشد؛ اما شاید فقط با خواندن رمان «عطر» پاتریک زوسکیند[۳] باشد که بتوان این ادراک را برای نویسنده به وجود آورد که «اشتیاق به بوی خوش هم می‌تواند عاملِ جنایت باشد».

در اولویت‌های بعدی، موارد دیگری نیز می‌توانند جای بگیرند؛ مثلاً یکی از مهم‌ترین اولویت‌های خوانشِ داستان برای هر نویسنده‌ای می‌تواند «مطالعه‌ی داستان‌های دوستان» باشد. این مورد شاید در نظر اول ساده به‌نظر برسد و بیهوده؛ اما چگونه می‌توان توقع خوانده شدن را در سر پروراند حال‌آنکه خودِ نویسنده چنین قدمی برندارد؟ از این گذشته، مطالعه‌ی آثار جدیدِ بومی (ولو ضعیف) چه‌بسا موجب این شود که نکته‌ای، ضعفی یا دریچه‌ای تازه از داستانِ مورد نظر به روی مخاطبان باز شود که در مجموع به پیشبردِ جریان داستان در یک اقلیم کمک کند، اما یک سؤال مهم در مورد اولویتِ اولِ خوانشِ داستان‌ها مطرح می‌شود و آن هم این است که «اولینِ و مهم‌ترینِ استراتژی برای خوانشِ داستان‌هایی که قرار است طبق الگوی آنها بنویسیم» چیست؟

---

۱. Christie, Agatha
۲. Conan Doyle, Arthur
۳. Süskind, Patrick

۳-۲: استراتژی «پرسش» در خوانشِ اول از یک داستان

داستان‌هایی که در اولویتِ اولِ خوانش هر نویسنده‌ای قرار می‌گیرند، در هر ژانری می‌توانند قرار بگیرند. همان‌طور که علایق مخاطبان داستان‌ها متفاوت است، سلایق نویسندگان، زبانشان، شخصیت‌هایشان و شکلی که برای روایت داستانشان انتخاب می‌کنند نیز با یکدیگر متفاوت است؛ لذا، غذایی که هر نویسنده در درجه‌ی اول به «نوع نگاهش به زندگی» می‌خوراند، متفاوت است؛ مثلاً نگارنده به‌خاطر علاقه‌اش به مفهوم «تعلیق داستانی»، بیشتر، داستان‌هایی را می‌خواند که تعلیق در آنها حاضر است؛ مانند داستان‌های پلیسی و جنایی و معمایی؛ مانند داستان‌های شرلی جکسون که به خاطر فضای وحشت‌آلودش، تعلیقی هم در پی دارند. یکی از بهترین نمونه‌ها از داستان‌های شرلی جکسون، داستان لاتاری (قرعه‌کشی) اوست، اما چگونه می‌توان به کمک «پرسش» این داستان را مطالعه کرد؟

طبق این استراتژی، خوانشِ اول از یک داستان مورد علاقه، بسیار حیاتی است. چه‌بسا خوانشِ اول، واجد تربیت‌های مهمی برای نگاه نویسنده باشد که اگر عجولانه از آن عبور کند، فرصت‌هایی را از دست بدهد. مثلاً در ابتدای داستان لاتاری، با مردمی طرف هستیم که قرار است قرعه‌کشی کنند، اما ارجاعات ضمنی داستان، چنین القا می‌کند که قرعه‌کشی مذکور بر سر یک جایزه‌ی نقدی یا مشابه آن نیست. بلکه پای جان افراد طرف است. «گرچه مردم آداب و مراسم قرعه‌کشی را فراموش کرده بودند، اما هنوز طرز استفاده از سنگ را به یاد داشتند» (جکسون، ۱۳۹۲: ۹۲).

اگر چنین داستانی با سرعت زیاد خوانده شود که فقط چیستی این قرعه‌کشی کشف شود، عملاً به جز لذت بردن از داستان، دستاورد چندانِ دیگری ندارد. به عبارت دیگر، در نقد ادبی، معمولاً داستان را سه مرتبه مطالعه می‌کنند. آنطوری که دکتر حسین پاینده در جلد اول کتاب نظریه و نقد ادبی، ذیل مطلب «چگونه نقدِ فرمالیستی بنویسیم» می‌گوید: «متن را دست کم سه نوبت بخوانید. بار اول، صرفاً برای آگاهی از پیرنگ داستان یا موضوع شعر... بار دوم متن را برای حاشیه‌نویسی فی‌البداهه بخوانید... برای بار سوم متن را بخوانید. این بار باید علاوه‌بر یادداشت‌های فی‌البداهه که قبلاً در حاشیه‌ی متن نوشته‌اید، به پرسش‌های یاد شده هم فکر کنید و ببینید طرح کردن کدام یک از آن پرسش‌ها می‌تواند شما را به کاوش جنبه‌های صوری متن رهنمون کند» (پاینده، ۵۵:۱۳۹۷).

همانطور که مشاهده شد، در نقد ادبی نیز، نحوه‌ی مطالعه‌ی اثر ادبی اهمیت دارد،

اما با این روش، نویسنده هنگام خوانش داستان، چه چیزی را از دست می‌دهد؟ به عبارت دیگر، چنانچه نویسنده نیز مانند منتقد، خوانش اول خود از یک داستان را، (مخصوصاً اگر آن داستان، ژانر مورد علاقه‌ی او هم باشد) صرفاً برای آگاهی از قصه و پیرنگ انجام دهد، چه چیزی از دست می‌رود؟

مثلاً در ابتدای داستان لاتاری، نویسنده (مخاطب داستان که خودش نویسنده است) با یک پرسش مواجه می‌شود که «این قرعه‌کشی چیست؟». آیا اینجا بهترین فرصت برای فکر کردن نیست؟ آیا نمی‌شود از متن پرسید؟ چه‌بسا در جریان همین پرسش‌ها از متن، نویسنده به «ایده» و یا «مسیری تازه از یک پیرنگ مجزا» دست پیدا کند. پس خوانش اول نویسنده از یک داستان مورد علاقه با تمهید پرسش گام‌به‌گام، می‌تواند نه‌تنها مطالعه را مفیدتر، بلکه در پایان، چه‌بسا جرقه‌های داستانیِ تازه‌ای در ذهن نویسنده بزند.

شاید این شبهه به وجود بیاید که «پس خوانش دومی وجود دارد؟»؛ پاسخ مثبت است. در مرحله‌ی دوم از خوانش چنین داستان‌هایی، وقتی به‌اندازی کافی از داستان پرسش مطرح کردیم، با فهمیدن پایان داستان، زمان درک بهتر «فرآیندهای» داستان فرامی‌رسد؛ فرآیندهایی که هم در مورد شخصیت داستان می‌توانند باشند، هم در پیرنگ و هم در مضمونی خاص؛ مثلاً: دقت به این نکته که «نویسنده، مضمون مورد نظر خودش را به چه طریقی مطرح‌کرده‌است؟». در داستان لاتاری می‌توان این پرسش را مطرح کرد: «باوری که نویسنده آن را طرح می‌کند به چه شکلی در روایت آمده؟ آیا این باور به طرز مستقیم بیان می‌شود؟ آیا باور مربوطه، در گفتار و کردار شخصیت‌ها نیز نمود دارد؟ و...» یا مثلا: «به طور کلی، بعد از خوانش دوم هر داستان، شخصیت اصلی، چه روندی را در طول داستان طی کرده است؟»

کتابنامه

پاینده، حسین(۱۳۹۷). نظریه و نقد ادبی، ج ۱، چ اول، تهران: سمت.

جکسون، شرلی(۱۳۹۲). جادوگر، ترجمه‌ی نسرین مجیدی، چ اول، تهران: روزگار نو.

موسوی ویَری، سیدعلی(۱۴۰۰). ماهنامه ادبیات داستانی چوک، ش ۱۳۶، ص ۴۹.

مزه‌ی دل

آنِ روز را آفتاب هم به خاطر دارد. حتی تو که داری این نوشته، سیاهه، داستان، اصلا هرچی را می‌خوانی. از دستم افتاد. کبود بود و بی‌رنگ. آن‌چنان پر ضرب و زور که دلم هم باهاش افتاد، شکست، ریزِ ریز شد؛ خردِ خرد.

تو نگاه کردی به خونِ دلمه‌بسته، تکه‌های سرخ‌شده‌ی دل. یک‌ذره‌اش را از روی زمین برداشتی و مزه‌کردی. یادت می‌آید چه گفتی؟! یادت می‌آورم. زیر دندان‌هایت وَرزَش دادی، نرمش کردی و قورتش دادی، گفتی: «تُرد بود».

خودم هم که مزه کردم تُرد بود، کمی نمک می‌خواست فقط. گفتم: «نمک داری بزنم بهش؟!» گفتی: «دستت مگر نمک نداره»؟! و من دستم را خوبِ خوب تکاندم. فقط دُر بود که از دستم می‌چکید و زمین را کنار خون و دل و خونِ دل، از زلالِ دستم هم نقش می‌زد. زلال‌های شیرین و بی‌نمک. خوش‌خوراک بودند، اما دلِ سرخ‌شده را با شیرینی نمی‌شد خورد. وقتی می‌خوردی دلت بی‌حال می‌شد. راستی من که دل نداشتم. فدای سرم که دستم نمک نداشت و زلالش شیرین بود. من دل می‌خورم و دلی هم ندارم که شیرینی او را بزنند. قرار به زدن باشد که خودش زده و خورده و شکسته و ریخته و زیرِ دندان، ورز رفته و منتظر نمک، زیر زبان، خیس خورده و قورت داده شده؛ اما توَ دل داشتی و شیرینیِ زلالِ دستم، دلتَ را می‌زد. گفتم نظرت چیست اگر مژه‌هایم به یاد تو اشک بچکانَد از چشمم؟ یک نگاهی به بالا انداختی، سری چرخاندی و یک تکه دل برداشتی و مزه کردی و گفتی: «اَه بی‌نمکه. آره اشک بده فقط شور باشه. نشه مثل زلال دستت».

یک قدم دورتر رفتی و مژه‌هایم را مدام بر هم زدم، عین تلمبه زدن از چاهِ آب. عینکم داشت بخار می‌زد، بَرَش داشتم. تو را می‌دیدم که عقب‌عقب می‌رفتی تا آنجا که شاخه، تیره‌سایه‌ای بر سرت پهن کرد. چشمم تلمبه می‌زد و من تو را کج و کوله می‌دیدم، سرت سنگین دیده می‌شد. قدم‌هایت سبک و اندامت درشت‌تر از هروقت. چکید اشکم. مشتم را کاسه کردم و گرفتم زیر چشمم. دست دیگرم را طَبَق کردم زیر کاسه. کاسه‌ی اشکم پر می‌شد و تو آمدی سمتم و یا من آمدم سمتت. به هم که رسیدیم چشمم هنوز اشک داشت، تیکه‌های دل را یکی‌یکی می‌زدی در کاسه و خوب آغشته‌شان می‌کردی. مزه می‌کردی، زبانت را بر روی لبت چرخاندی و قورتش دادی. تیکه‌های بعدی را ریختی توی کاسه، دستم تحمل نداشت نگهشان دارم، با دستت بهم‌شان زدی و چندتاشان را همزمان گذاشتی در دهانت، طبق و کاسه‌ی دستم سرخ شده بود. چکه‌چکه اشک درونش می‌ریخت و خسته بودند از کاسه و طبق بودن.

گفتم: «دستم تاب نداره، دیگه بَسته، رودِل می‌کنی». گفتی: «آخه اشکت خیلی شوره، وقتی با دل می‌خوری نمی‌دونی چه مزه‌ای داره؛ تو که دل نداری بفهمی چجوری دلت حال میاد».

نگاهی به لبان سرخش کردم، مثل همیشه دل‌چسب بودند. گفتم: «ببین خون دلم چه کرده با لبات که هیچ رُژی با لبت این کارُ نکرده». همینجور که می‌جوید، گفت: «اون چشمت رو باز کن که اشک نداره، بذار ببینم چی می‌گی».

چشم بی‌اشکم را بازکردم، نگاهی توش انداختی، سرت را این‌ور و آن‌ور کردی. بعد سرت را کشیدی کنار و گفتی: «سفیدی چشمت نمی‌گذاره درست ببینم رو لبم چه

رنگی نشسته. از بس چشم‌سفیدی که سیاهی‌های چشمت شده ارزن». گفتم: «خب چه کار کنم»؟! گفتی: «چشم‌سفیدی تو که سیاهی نداره، یادت میاد؟!» این چشمم پُرِ اشک شد، گفتی: «کاسه رو بگیر زیرش هنوز می‌خوام بخورم؛ اگه می‌تونی شورتر بریزی، بریز».

ریختم، نمی‌دانم شورتر بود یا نه ولی لبانش قرمزتر می‌شد. دلی نداشتم که آب شود. دلی هم نبود که هوای بوسیدن‌شان را به سرِم بزنند. نمی‌دانم پس چرا مجذوبشان بودم و هوس بوسیدن‌شان به سراغم می‌آمد. طَبَق از دستم افتاد و کاسه هم. تیکه‌های سرخ‌شده ریخت روی شلوارم. گفت: «ریختی‌شون که! تازه اینا شورتر بودن».

لباش خیلی سرخ بود. گفت: «حالا عیبی نداره، دیگه سیر هم شده بودم». گفتم: «می‌دونی لبات خیلی سرخ شده؟» گفت: «والا تو که چشم نداری ببینم سرخی‌شونُ، حالا که چی؟! می‌خوای بوس‌شون کنی؟! می‌دونی که اگه بوس‌شون کنی، لب و زبونت سرخی‌شون رو پاک می‌کنه». گفتم: «نه نه نه، سرخ باشن، خودتم زبون نزنی بهشون». گفت: «خیله خب، حالا زلال بده دستامُ بشورم، آستینام هم باید بشورم، بدجور رنگ گرفتن».

گفتم: «دلم به یاد تو دُر می‌چکاند از دستم». گفت: «اشتباه می‌خونی که! تو مگه دل داری که دُر بده؟ باید بگی: پیاز به یاد تو دُر می‌چکاند از دستم». گفتم: «پیازم که آب نداره، هرچی داشت ریخته. خشکیده. حالا چه کار کنم؟».

نگاهی بهم کردی و گفتی: «چشم‌سفید» و با زبانت شروع کردی به لیسیدن دستانت. مَلَچ مُلوچی راه‌انداختی که پیاز مغزم را مچاله می‌کرد. طبق و کاسه تو هم گره می‌خورد و ته‌مانده‌ی اشک‌های چشمم را بخار می‌کرد. دست از لیسیدن کشیدی، من هنوز مچاله بودم. دست‌هایت را نگاه کردی و من هم. گفتی: «بد نیست، تمیز شد».

دست‌هایت کبود شده بودند، ترسیدم. به صورتت که نگاه‌کردم، سرخی لب‌هات رفته بود و رنگ مرگ شده بودن. گفتی تمیزی، خوب چیزیِ چشم‌سفید. چشمات سفید شد و سیاهی درون‌شان ارزن. بی‌هوش از روی دستانم افتادی زیر شاخه‌ی بی‌بار و من به رویت یک شاخه سایه انداختم. چشمم اشک می‌ریخت و سرخی را از آستینت می‌شست و تو تمیز و تمیزتر می‌شدی... .

محمد جعفری (بهرامجردی)

میمونِ چرب

می‌گویند: «خراب کردن یک خانه، سخت‌تر است تا ساختنش» و من، این موضوع را بالا و پایین می‌کنم. نه اینکه هوا خوب است و هر روز خورشید، توی زمینه‌ی آبی آسمان بیرون می‌زند. بیشتر برای اینکه خسته‌ام. دیگر تمام شده است همه چیز. انگار جهان، دیگر داشته‌هایش را داده. گرفته‌هایش را گرفته و من و او، اینجا میان این خالیِ وسیع، هیچ نداریم.

خانه‌ی عمو، دیگر کارش تمام بود. تنها دلبستگی اهالی، تنه‌ی درختِ قدیمیِ وسط حیاط بود که انگار همه دوستش داشتند، حتی مهمان‌هایی که یک بار بیشتر، آنجا نیامده بودند؛ تنه‌ای آنقدر ضخیم و قدیمی که روی برش قاعده‌اش، شکوفه بیرون زده بود که گنجشک‌ها بیشتر از یک درخت سالم حسابش می‌کردند.

بر سر شکوفه‌ها جنگ بود. تنه‌ی بریده شده انگار مادربزرگ خانه بود که دیگر از یک جایی به بعد، گذر سنش معلوم نمی‌شود. دخترعمو، این روزها بیشتر از هر کسی دیگر دور این تنه می‌پلکید. من حواسم بود. عصرها که کلنگ را برمی‌داشتم، پریچهر، یک کاپشن نازک روی شانه‌هایش می‌انداخت و می‌رفت توی باغ، قدم می‌زد، اما انگار دور تنه‌ی درخت طواف می‌کرد. سرش گیج نمی‌رفت. خسته نمی‌شد. هر وقت هم طوافش تمام می‌گرفت، نزدیک تنه‌ی بریده می‌رفت و آرام بغلش می‌زد. پریچهر، خیلی به درخت پیر علاقه داشت. انگار عاشقش بود.

آن سال، سال آخری می‌شد که از آن خانه، نذری بیرون می‌رفت. قرار بود جل و پلاس را جمع کنند و یک آپارتمان جدید بگیرند؛ آپارتمانی که تنها استوانه‌اش، لوله‌ی فاضلاب است که آن هم لابد توی دیوار، پنهان بود. یا ستون‌های گچیِ بی‌روحی که در بهترین حالت، مورچه‌ها رویش رژه بروند. پریچهر، از نظرم این‌طور جاها از دست می‌رفت؛ پریچهری که محجوب بود و با منی که پسرعمویش بودم و دوستش داشتم، سردی می‌کرد. نگرانش بودم. نگرانِ حرارتِ زندگی در رگ‌های تنگِ پریچهر. حتم، کار دستش می‌داد.

یک‌بار که به سمت درخت می‌رفت، تیشه را انداختم کنار. سقف را گذاشتم برای بعد. خراب کردن سقف، کار من نبود. باید عمو هم می‌آمد. با همان تن خاکی و دست‌های سنگ‌شده‌ام، پشت سرش راه افتادم. ایستاده بود جلوی درخت و نگاه می‌کرد. یک بار فکر کردم این دختر، زبان درخت را می‌فهمد. حتماً آنجا دارند صحبت می‌کنند که نیم ساعت دور یک تنه‌ی خشک می‌چرخد. بعدش که حقیقت را فهمیدم، زیاد هم عجیب نبود. مثل من که توی این نیم ساعت طواف، نگاهش می‌کردم و با خودم حرف می‌زدم و گذر زمان را هم نمی‌فهمیدم.

_ دیگه باید خیلی پیر شده باشه.

دست‌به‌سینه بود که کمی سرش را سمت من چرخاند و گوشه‌ی لبش رفت بالا. چشم تنگ کرد و با دقت بیشتر به تنه خیره شد.

_ تموم شد؟

_ نه. گذاشتم عمو هم بیاد. می‌ترسم زیر پام خالی شه.

نگاهم کرد و بینیش را یواش کشید بالا.

_ پریچهر، گریه می‌کنی؟

_ نه.
_ پس چرا این روزا... همش میای اینجا؟
_ کجا برم؟
می‌خواستم بگویم خب بیا پیش من. جرئت نکردم.
_ خب همیشه قرار نیست پیش این درخت باشی.
_ می‌دونی چرا دوسش دارم؟
_ چرا؟
یک قدم به جلو برداشت و آرام رفت پشت تنه. تنه، میانمان بود. کف دستش را گذاشت روی برش پُرشکوفه: «من هر کسی رو دوست داشته باشم، دلم برای هر کسی تنگ شده باشه، اینو بغل می‌کنم».

سرم را انداختم پایین. خیلی فکرها توی مخم آمد.

_ خب... خیره ایشالا. می‌رید شهر. نگرون نباش. سر و سامون می‌گیری.
سرم را آوردم بالا و توی چشم‌هایش ادامه دادم: «این درخت رو هم... نترس... اجازه نمی‌دم قطعش کنن».

_ خوبی پسرعمو؟
_ آره آره.
_ سرما خوردی؟
_ نه. سرما نخوردم.
_ پس چرا...
_ دست خودم نیست. برای خاطر درخته. لابد.
_ فکر نمی‌کردم کسی اندازه‌ی خودم دوستش داشته باشه.
نگاهم کرد. سرم را دوباره انداختم پایین. دلم می‌خواست بروم جوری تیشه را روی سقف بزنم که همه چیز یک‌باره زیر پایم فرو بریزد.

_ هیچ چیزی جای این درختو نمی‌گیره. دوست دارم با خودم ببرمش تهرون.
هیچ جوره نتوانستم جلوی آن اشک‌های لعنتی را بگیرم.

_ دیدی پسرعمو؟ داری گریه می‌کنی.
_ آره. ذوق دارم واستون. واسه تو. دارید می‌رید بالاخره. بهتون خوش می‌گذره.
مثل احمق‌ها نوک پایم را روی زمین می‌زدم و دست چپم روی کمرم بود.

_ پسرعمو؟
_ جانم.
این بار، سرم را هم بالا نگرفتم.
_ پسرعمو؟!
یواشکی نگاهش کردم.

_ به نظرت، اگه راستی‌راستی درختو با خودم ببرم تهرون، چی می‌شه؟
_ هر کسی هر چیزی رو دوست داره، با همون راحته. باید اون چیزایی که دوست نداره رو بذاره کنار.
_ آره. مخصوصاً اگر اون درخت، اونا رو یاد یکی دیگه بندازه.

_ آره دختر عمو. آره. درست می‌گی. من برم پایینِ ستونو هم خراب کنم.
حتی نگفت برو. غرق در نگاهِ آن تکه‌چوبیَ شد که به خودم قول دادم یک چهار لیتری بنزین رویش خالی کنم و بعد فندک را بیندازم رویش تا دلم خنک شود. به هیچ‌کس هم نگفتم. به هیچ‌کس هم نخواهم گفت. همه می‌گویند عقد دخترعمو و پسرعمو را توی آسمان‌ها می‌بندند، اما من دیشب خواب دیدم، روی ابرها، پریچهر بالای یک تنه‌ی بریده شده نشسته بود و من هم یک تبر بزرگ توی دست داشتم، اما هر چی سعی کردم این زندگیِ روی تنه را خراب کنم نشد که نشد. هر چی سعی کردم از این خر بیاید پایین، نشد. می‌توانستم با یک ضربه، تنه را از زیرش بکشم پایین. می‌توانستم خودش را نگه دارم، اما توی خواب، آدم عقلش نمی‌رسد. می‌توانستم شروعش کنم. با همان شرط‌های جهنمی که گذاشته بود: شب‌ها من کنار تنه می‌خوابم. روزها، من روی تنه صبحانه می‌خورم و ظهرها، من روی تنه چُرت می‌زنم. این‌ها را می‌شد قبول کرد، اما کار اشتباه را کردم. تبر را برداشتم و چشم‌هایم را بستم. زدم. وقتی چشم‌هایم را باز کردم، هیچی آنجا نبود. فکر کردم شوخیش گرفته. فکر کردم رفته تا ابد بالا. بعد نشستم همان‌جا. فکر کردم مُردم. فکر کردم پریچهر، حالا با تنه ازدواج کرده یا اصلاً همه‌ش فریب بوده تا بهانه‌ای داشته باشد که با من ازدواج نکند؛ صبر کند تا من خوب دور شوم و خوب بمیرم، آن وقت توی شهر با یکی از آن لندهورانِ پولدارِ سوسولش ازدواج کند. یک ماه بعدش هم ریخت و قیافه‌اش شبیهِ یک میمونَ چربَ شود که آدم حالش به هم می‌خورد نگاهش کند.

خواب بدی بود. توی آن ارتفاع به فکرم رسید بیدار شوم. رفتم لبه‌ی ابر ایستادم. می‌خواستم بروم به پریچهر بگویم چه بلایی قرار است سرش بیاورند. برایش بگویم که چقدر دوستش دارم، اما تنه‌ی لعنتی، من آن سقف را روی سر عمو خراب می‌کنم اگر دخترش را به غریبه بدهد. پریچهر احساس ندارد. پریچهر اصلا هیچ احساسی ندارد. پریچهر فقط فکر می‌کند؛ فکر به یک تنه‌ی خشک که ریشه‌اش در آسمان است. لابد؛ خانه‌ای که ساختنش آسان‌تر است تا خراب کردنش.

سیدعلی موسوی ویَری

Vestag journal

First year/ Number one/ spring 2022

Proprietor:

The students Scientific Association of Persian Language and Literature Tarbiat Modares University

(Cultural and Social Deputy)

Scientific advisor:

Dr. Hasan Zolfagari

Managing Editor:

Haniyeh Hajitabar

Editor-in-chief:

Mohammad Jafari(Bahramjerdi)

Editorial board:

Mohammad Jafari(Bahramjerdi)

Haniyeh Hajitabar

Fatemeh Ahmadinejad

Zahra Khakbaz

Seyed Ali Mousavi Viyari

Designer:

Seyed Ali Mousavi Viyari

To cooperate with us You can send us your papers and works to be published in the future volumes via the following email addres:

anjoman.elmi.adabi.tmu@gmail.com

Our pages on Social Media:

Telegram: Persian_Literature_TMU

Instagram: anjoman.elmi.adabi.tmu

This publication was granted the license number of 29865/193D on February 2022,23 By Cultural and Social Deputy of Tarbiat Modares University(TMU)