

ف.م.

نامش را پرسیدم؛ بابک تختی بود

(خواندن مجموعه قصه‌های کوتاه بابک تختی هم‌زمان بود با برگزاری مسابقات جهانی کشتی آزاد در تهران. این تقارن خاطره به‌جا مانده از سال‌های نسبتاً دور را در ذهنم بیدار کرد؛ خاطره زمانی را که بابک تختی ده دوازده ساله بود، و خاطره تلاش‌ها، تشویق‌ها و تبلیغات بی‌امانی را که بسیج شده بودند تا از بابک، تنها یادگاری تختی بزرگ، کشتی‌گیر قهرمانی (و البته انسانی) در حد پدر بسازند. و ما خسته انبوهان در انتظار تکرار تاریخ. به‌یاد دارم که فشارها به‌بابک به‌حدی زیاد بود که برخی زبان به‌اعتراض گشودند که دست بردارید از این طفل معصوم و بگذارید که به‌راه خودش برود. و گذاشتند. و گذشت. و حالا سال ۱۳۷۷ است و بابک باید سی سالگی را پشت سر گذاشته باشد. سن و سالی که برای هر کشتی‌گیری، هرچند هم که قدر، آغاز یک افول است و بابک اگر به‌راهی می‌رفت که می‌خواستند و می‌خواستیم اکنون باید خود را برای بازنشستگی آماده می‌کرد. اما او به‌راهی رفته که خود می‌خواسته، راهی که پایان و بازنشستگی ندارد، و این مجموعه قصه، تازه در ابتدای آن قرار دارد. راستی چه نیرویی، چه میلی چه ویری در کالبد آن پسر بچه بوده که او را

از کشیده شدن به‌درون میدان مغناطیسی مقاومت‌ناپذیر آن همه هیجان و افتخار و شهرت و تشویق و هیابانگ‌های شورانگیز بازداشته و به‌خلوت و انزوای عرق‌ریزان روح کشانده تا دور از آن همه سر و صدا و زرق و برق مدال‌ها و حلقه‌های گل و دوره‌های افتخار و رنگ‌ها و نورها و دوربین‌ها، در گوشه‌ای از زمین خدا به‌اندازه پوست یک گاو زانو بزند، بیاموزد، بنویسد و خط بزند، بنویسد و پاک کند، بنویسد و دور بریزد و... تا سرانجام چهارده قصه کوتاه را با هم در یک مجموعه فراهم آورد؟ گمان نمی‌کنم پای چیز دیگر به‌جز میل شدید به‌نوشتن، به‌بیان خویشتن در میان بوده باشد: نوشتن یعنی زیستن «می‌نویسم پس نمی‌میرم». و این مقدمه بدان آوردم تا بگویم که نوشتن برای بابک تختی باید از دنیای درونی سرچشمه گرفته باشد، نیاز به‌ادامه، به‌بقا، نیاز به‌ایستادگی در برابر مرگ و زوال. بدون اینکه آن‌ها را شاهکار بدانیم و بدون اینکه داشتن انگیزه سالم را برای خلق آثار خوب کافی بدانیم. شرایط حاکم بر بخشی از فضای فرهنگی ما، و اینکه برخی کاغذ و مرکب و وقت و پول خواننده را خرج عقده‌گشایی و تسویه حساب‌های حقیرانه ولو دادن دیگران می‌کنند،

باعث شد که این نکته (داشتن انگیزه سالم) در نظرم برجستگی بیشتری پیدا کند و گرنه می‌دانم که اثر پتانسیل این را دارد که از انگیزه و ایدئولوژی و عقده‌ها و دردهای بی‌درمان خالق خود فراتر رود).

کاش نامش را می‌پرسیدی

بابک تختی، انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۶.

نخستین ویژگی که پس از خواندن این ۱۴

قصه، خود را با بیشترین وضوح به‌رخ می‌کشد این است که نویسنده این قصه‌ها قالب قصه کوتاه را خوب می‌شناسد. به‌امکانات و محدودیت‌های آن اشراف دارد. می‌داند که در فرصت کوتاهی که قصه کوتاه در اختیار می‌گذارد مجال پرداختن به‌همه جنبه‌ها و جوانب یک اثر قصوی، از شخصیت‌پردازی‌های دقیق و پیچیده و چندلایه، تا روایت‌های پیچ در پیچ و متداخل و بازی با زمان، تا پی‌افکندن طرح و توطئه‌های تو در تو به‌صورتی که طرح و توطئه‌های فرعی (Subplots) ضمن داشتن خط و ربط‌های مستقل و قائم به‌ذات خود را در نیروی جاذبه طرح و توطئه اصلی مستحیل کنند، تا ایجاد چند کانون زمانمکانی (Chronotope) و... نیست. می‌داند که قصه کوتاه لمحّه کوتاهی است از زندگی (چه زندگی واقعی، چه زندگی خیالی) یا بهتر است بگوئیم از یک موقعیت، که هرچند نه مثل یک عکس فوری، اما همچون یک تابلوی نقاشی امپرسیونیستی، یک لحظه، یک تأثیر را ثبت می‌کند و می‌گذرد. و در نتیجه این شناخت است که قصه‌ها با وجود داشتن ارزش‌های زیباشناختی متفاوت، همه در قالب خود، خوش نشسته‌اند. پس از خواندن هریک از آن‌ها نه حس ناتمامی به‌خواننده دست می‌دهد و نه این تصور که دو یا چند ناقص‌الخلقه به‌زور به‌پیکر یک قصه تحمیل شده‌اند.

بابک تختی در این مجموعه برای خلق قصه‌هایش تکنیک‌های مختلفی را به‌کار گرفته است. از راوی دانای کل، تک‌گویی یک نفره یا درونی، جریان سیال ذهن، تا گفت و گوی دو نفره (یعنی قصه از گفت و گوی دو نفر شکل گرفته است)، بازگشت به‌گذشته و... و مضامین مختلفی را نیز: مضمون انتظار منجی در قصه

اول، کاش نامش را می‌پرسیدی که در تجلیل از پدر، پهلوان تختی - که کاراکتر اصلی اما غایب این قصه است - هم در اول مجموعه آمده و هم نام خود را به کل مجموعه داده است؛ غربت و آوارگی و بریدن از ریشه‌ها در سه نسل گرفتار (که احتمالاً گوشه چشمی هم به‌رمان معروف اما هنوز به‌فارسی چاپ نشده سه بیر گرفتاری یرمو کابرا اینفانته دارد)؛ قتل در گمشدگان؛ طنز در آقای م و موسیخ (که بلافاصله وودی آلن را به ذهن می‌آورد)؛ زوال در دایره سرخ تشک و امپریالیزم خبری؛ تبعیض جنسی در داده‌اش اسد؛ بدگمانی در XY و XX؛ تقدیر در گلدان شمعدانی و...

ویژگی دیگر این مجموعه، تسلط نویسنده بر زبان و به‌خصوص زبان قصه است. و این ویژگی خود را در پرهیز از مغلط‌گویی و پرگویی، در مرزبندی بین زبان مقاله و بیانیه و شعار در یک سو و زبان قصه در سوی دیگر، در انطباق نسبی زبان با ویژگی کاراکترها (که بسیار هم متنوع و رنگارنگند)، در سادگی و بی‌پیرایگی و در عین حال توانایی در بیان جزئی‌ترین، ظریف‌ترین، و پنهان‌ترین حالت‌های روحی و عاطفی و فضایی نمایان ساخته است. در قصه‌های XY و XX درونمایه بدگمانی و خیانت شکل گرفته‌اند، نحوه مجاورت و سازمانیابی واژه‌ها و عبارات و جمله‌ها برای انعکاس هجوم همزمان و ناگهانی تردیدها و خاطره‌ها، تشویش‌ها، و حدس و گمان‌ها به ذهن کاراکتر اصلی و برای نمایش درماندگی و پریشان حالی آن‌ها و برای همزمان کردن گذشته و حال و آینده و برای حصول به‌ایجاز در کلام و ضرباهنگ سریع در متن، به شکل نخستین آمیزی استادانه است: «لامذهب، همین کوچه بود. همیشه هم ردش می‌کنم. حالا مگر می‌شود دنده عقب رفت... نه خانه نبود. اگر خانه بود در را باز می‌کرد... چرا فکر می‌کنی، شاید هیچ اتفاقی نیفتاده باشد، تو ببخود بی‌راه می‌روی... عوض این همه قضاوت عجولانه، صبر کن تا خودش را ببینی همه چیز روشن می‌شود... خوب الان کجاست؟ یعنی رفته جایی؟ من که گفته بودم ساعت شش می‌آیم تا برویم مهمانی... هرچور حساب می‌کنم یک

● **قصه کوتاه لمحہ کوتاهی است از زندگی (چه زندگی واقعی، چه زندگی خیالی) یا بهتر است بگوئیم از یک موقعیت، که هرچند نه مثل یک عکس فوری، اما همچون یک تابلوی نقاشی امپرسیونیستی، یک لحظه، یک تأثیر را ثبت می‌کند و می‌گذرد.**

● **به کارگیری حساب شده جمله‌ها امکان حذف لحظاتی را که به لحظه‌های مرده معروفند فراهم کرده است**

● **نویسنده برای دراماتیک کردن واقعه و برای پرننگ کردن برجسته کردن مضمون تقدیر (اجل) از همان نخست سرنوشت شوم مسافر تازه از راه رسیده را رقم می‌زند.**

جای کار می‌لنگد... آره می‌لنگد... نه بابا هیچ راهی جز دنده عقب نیست. بریدگی بولوار دو کیلومتر آن طرف‌تر است. به گور پدر و مادرتان. پدرسگ‌ها. اینجا هم یک سوپر جدید باز شده. بیچاره سماغ می‌مکد... باز نزدیک بود کوچه را رد کنم... باید پارک کنم. گور باباش، همین‌طوری خوب است... یا «... ببین چقدر زیر چشمم چروک شده، اینجا هم چین افتاده، پیر شدم... باید مراقب خودم باشم، غصه نخورم... چقدر زیر است لامذهب، دماغم زخم شد... ولی آن عطر را برای کی خریده بود: «برای خواهرم.» ولی او که دیگر شوهر دارد.» «به تو چه، برای آن یکی زخم خریدم.» طوری گفت آن یکی زخم، که دیگر نمی‌توانستم حرفی بزنم.» این دو نمونه نیاز به توضیح بیشتر را منتفی می‌کنند. برای تأکید بیشتر اشاره می‌شود که در همین مثال دوم به کارگیری حساب شده جمله‌ها امکان حذف

لحظاتی را که به لحظه‌های مرده معروفند فراهم کرده است: اشاره به زبری و زخم شدن دماغ، خود به‌خود می‌رساند که زن دست دراز کرده، برگی از جعبه دستمال کاغذی بیرون کشیده و دماغش را پاک کرده، و به دلیل تنش عصبی این کار با خشونت ناخواسته توأم شده است حتماً، و زخم شدن دماغ هم نتیجه آن است، هرچند خودش فکر می‌کند این از زبری دستمال کاغذی است. اما چرا دماغش را پاک می‌کند؟ گریه کرده است؟ شاید، بعید نیست. بجز گریه که سلاحی ندارد. او که مرد قصه XY نیست تا در لحظه‌های هجوم بدگمانی، در خیال، دل و روده زنش را و رقیب خیالی‌اش را بیرون بریزد. این‌ها را تختی نگفته است تا من بتوانم با خواندن قصه او، قصه خودم را بسازم. شما هم می‌توانید قصه خودتان را بسازید.

نمونه دیگر از ایجاز و فضاسازی استادانه را در قصه گمشدگان ببینیم: «... اولین تاکسی را سوار شد. صورتش خیس عرق بود. دستش می‌لرزید. راننده تاکسی سوت می‌زد. دست‌ها را در هم فرو کرد. با خنده زورکی گفت: «عجب هوا گرم است. آدم از عرق خیس می‌شود.» راننده سوتش را قطع کرد و به او نگاه کرد. خندید. صورتش بزرگ شد. لبانش کش آمد و هوا تاریک شد و زیر نور تک لامپی که از سقف اتاق بزرگی آویزان بود یکهو چشم‌هاش پر از خشم شد و با تحکم گفت: «قاتل... تو قاتلی.» کل ماجرای از حال رفتن و بیپوش شدن و انتقال به آن اتاق بزرگ با سه، چهار جمله کوتاه و شلاقی به‌زیباترین شکل تصویر شده است (و چقدر شبیه سینماست!):

۱. خندید. ۲. صورتش بزرگ شد. ۳. لبانش کش آمد ۴. هوا تاریک شد. و بلافاصله بدون مکث، ویرگول یا نقطه‌ای: نور [حتماً آزارنده] آن لامپ از سقف آن اتاق بزرگ.

باز هم مثالی دیگر، این بار از هماهنگی ضرباهنگ زبان یا ضرباهنگ کنش؛ صحنه کشتن آقا رجب از قصه گمشدگان: «در باز شد و چهارچوب در پر شد از هیکل مرد. علی جستی زد و چاقو را تو هوا کشید. مرد بلند فریاد زد: «آخ، بی پدر و مادرها.» و خودش را عقب کشید و





در راه داد. مج دست ملی لای در گیر کرد، چاقو افتاد پشت در. مسعود با شانه کوبید به در. در خورد به دیوار و برگشت تو صورتش. آقا رجب بازویش را گرفته بود. مسعود گیج شد. علی حمله کرد. آقا رجب که خم شده بود چاقو را بردارد، پسکی خورد زمین. علی تا نزدیکش شد، لگدی میان پاهایش نشست. افتاد زمین. در پیش شد. سایه سیاه آقا رجب از زمین بلند شد. چاقو تو دستش بود. هوار کشید: «کثافت‌ها...» مسعود چشمانش را تنگ کرد و دوید به طرف در. در باز شد. چاقو را کوبید تو سینه آقا رجب. چشم‌های مرد گشاد شد، خیره زل زد به چشم‌های مسعود و آوار شد رویش...

در این مجال اندک، که فقط فرصت اشارت‌هایی گذرا به چشمگیرترین و برجسته‌ترین ویژگی‌های این مجموعه ۲۲۰ صفحه‌ای فراهم است، به جاست به اجمال نظری بیفکنیم بر قصه گلدان شمعدانی که نمونه‌ای است از فرم گرفتن یک رویداد واقعی (و بدون فرم) در دست‌های یک نویسنده هنرمند. تا آنجا که به خاطر دارم این رویداد واقعاً برای کسی که تصمیم گرفته بود پس از سال‌ها به وطن برگردد و در اینجا ماندگار شود، اتفاق افتاده است. از آن اتفاقات نادری که به اجل تعبیر می‌شود. پس از سال‌ها زندگی در غربت به وطن برگردی و درست در لحظه عبور از زیر یک بالکن گلدانی بیفتد و مغزت را داغان بکند. اما نویسنده برای دراماتیک کردن واقعه و برای پررنگ کردن و برجسته کردن مضمون تقدیر (اجل) از همان نخست سرنوشت شوم مسافر تازه از راه رسیده را رقم می‌زند: «برف، انگار پارچه سفیدی که روی مرده‌ای کشیده باشند، شهر را پوشانده بود». بعد کِل روایت را به سه رویداد تقسیم می‌کند که هر سه رویداد در توازی با هم اما در مکان‌ها و زمان‌های مختلف اتفاق می‌افتند. رویداد اول از ساعت یک صبح اول فروردین (روز اول بهار، روز بیداری طبیعت و آغاز زندگی دوباره) شروع می‌شود و تا ساعت شش و نیم ادامه می‌یابد. بلافاصله رویداد دوم در «همان ساعت همان روز، ولی عصر، پائین‌تر از میدان منیریه». برف بند آمده است و بگو و مگوی زن و شوهری

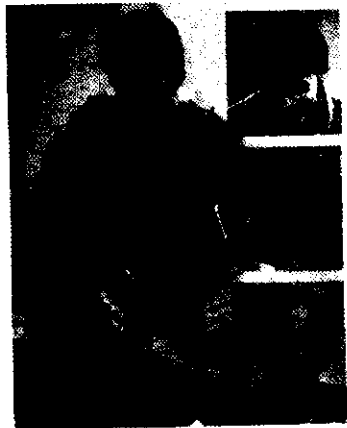
بر سر یک گلدان شمعدانی آغاز شده است. گلدانی که و به مناسبت باردار شدن زن [لابد پس از سال‌ها] و نطفه بستن یک زندگی به آن خانواده راه پیدا است، و گلی که مسافر نگون‌بخت خوابش را دیده و مادر آن را به خوشبختی و ازدواج و بچه‌دار شدن تعبیر کرده است. رویداد سوم «ساعت هفت صبح همان روز، میدان منیریه» آغاز می‌شود و چندی نمی‌یابد که لحظه محتوم فرا می‌رسد: یک بوته شمعدانی در کاسه سر حسن (مسافر). علاوه بر این تمهیداتی چیده شده تا چنان بنماید که گویی نیرویی خارج از اراده حسن او را در مسیر این سفر بی‌بازگشت انداخته است. در جواب برادرش که می‌پرسد: «چطور تو ده روز راه افتادی...» می‌گوید «چه می‌دانم، اصلاً خودم هم نفهمیدم چی شد... یک شب اکبر زنگ زد و گفت که آژانسشان حراج کرده، بیست درصد قیمت...» رئیس او که خود در عرض ده سال فقط پنج روز مرخصی گرفته، با ۱۵ روز مرخصی او موافقت می‌کند. در فرودگاه لندن نزدیک بوده از هواپیما جا بماند. اما بدو بدو خود را می‌رساند به دم گیت و می‌گوید «بین مثل این که قسمت‌مان نیست...» اما «باتلاق بی‌ترحم تقدیر*» نه فقط در بیرون، که در ذهن حسن هم حضوری و همناک دارد و همه را به خود فرا می‌خواند. «از شکست و مرگ گریزی نیست**»: «بیچاره یکی از دوستان من که خیلی هم پولدار بود، یکی از بهترین خانه‌های باستون را هم داشت، پارسال آمد ایران و برای خودش یک قبر اینجا خرید. می‌گفت آرزو دارم تو ایران بمیرم، دو ماه پیش مرد...» مصطفی گفت: «اینجا خاکش کرده‌اند؟»

- «نه همان جا، کسی را نداشت بیاردهش...». بعدالتحریر: در ابتدای نوشته امید به انگیزه سالم بسته بودم. حالا در پایان می‌بینم که فقط انگیزه سالم کافی نیست. ریاضت‌های شب بیدارانه هم هست؛ شور هم هست، شیدایی هم هست سخت‌کوشی هم هست.

* شاملو
** همان

خانه موی ایران

اولین مؤسسه ترمیم مو در ایران
از یکصد تار مو تا یکصد هزار تار مو
روش تین اسکن از آمریکا
زیر نظر متخصص ترمیم مو از کانادا
بدون عمل جراحی



ولی عصر، جنب سینما افریقا، طبقه سوم

۸۸۰۰۲۸۰ - ۸۹۰۸۴۲۳

آموزش موسیقی

نی، تنوری، سلفژ، پیانو

• تلفن تماس ۸۷۹۹۹۴۴

دریچه

مرکز پخش کتاب‌های انتشارات رشد،
توس، ویستار، سنائی، ژوبین، آگاه،
صدوق و کتاب‌های روان‌شناسی، علوم
سیاسی، ادبیات، حقوق، هنر، و...

۶۴۹۷۵۸۲ - ۶۴۹۱۸۸۵

بزودی منتشر می‌شود

فن دفاع نوشته احمد فتحی

وکیل پایه یک دادگستری

آموزش موسیقی

تار، سه تار، سنتور، تنبک، نی، سلفژ،

آهنگسازی، موسیقی کودک (ارف)

تلفن تماس ۸۹۰۷۰۱۶