زنده‌یاد منوچهر احترامی ۱۶ تیرماه ۱۳۲۰ در تهران چشم به جهان گشود و ۲۲ بهمن ۱۳۸۷ در همین شهر از دنیا رفت. او طنزنویسی را از سال ۱۳۳۷ با مجله توفیق شروع کرد. احترامی در سال‌های فعالیت خود با مجلات درنگ، آهنگر، گل آقا و... و برنامه‌های رادیویی- تلویزیونی همکاری کرد. گفت‌وگویی که می‌خوانید آبان ماه امسال انجام شد اما به دلایلی در مجله‌ای که قرار انتشارش را گذاشته بود به چاپ نرسید و حال در زمان فقدانش به عنوان سرآغاز فصل کتاب آیین از نظر خوانندگان گرامی می‌گذرد. این گفت‌وگو با زبانی نزدیک به ادبیات طنز منوچهر احترامی انجام و تنظیم شده و ما نیز بدون تغییر لحن آن را منتشر می‌کنیم.

سرک در کتابخانه شخصی منوچهر احترامی

ساناز چیت‌ساز

فضولی کردن هم راه و روش خودش رو داره. این‌که فلان هنرپیشه یا فوتبالیست آخرین بار کی ماشینش رو به کارواش برده، یه جور فضولیه و این که اون نویسنده چه کتابی می‌خونه و از چه کتابی بدش میاد و کلا چند تا کتاب توی کتابخونه‌اش داره هم، یه نوع فضولیه. البته ما بیشتر کنجکاویم و می‌دونیم که شما هم بدتون نمی‌یاد بدونید خود نویسنده‌ها چه کتاب‌هایی رو تو کتابخونه‌شون نگه می‌دارن. برای همین رفتیم سراغ یک نویسنده خوش ذوق و باجنبه تا ببینیم چطور کتاب روی کتاب انبار کرده و اصلا چند تاشون رو خونده. فرد مورد نظر ما کسی نیست جز منوچهر احترامی. سال‌ها برای بچه‌ها شعر و داستان نوشته و هنوز بعد از این همه سال همه اونو به خاطر کتاب معروف حسنی نگو یه دسته گل می‌شناسند؛ البته نسخه اصلی‌اش. چون این کتاب بعدا توسط یه عده‌ای کپی شد و با عناوین دیگه توی بازار اومد.

رمان‌های ایرانی جاگیر هستند

احترامی می‌گوید: "حساب دقیق کتاب‌هایم را ندارم. فکر می‌کنم به اندازه ۳۵۰۰ تا ۴۰۰۰ جلد کتاب دارم که در دوره‌های مختلف زندگی‌ام جمع‌آوری شده‌اند. من که از اول تصمیم نگرفتم کتابخانه داشته باشم. یک موقعی به خودم آمدم و دیدم آن قدر کتاب دارم که باید کتابخانه داشته باشم و آن‌ها را در کتابخانه گذاشتم."

می‌خندد و ادامه می‌دهد: "رمان و نمایشنامه و کتاب‌های شعر و کتاب‌های کلاسیک و تعداد اندکی رمان‌های ایرانی- تاکید می‌کند بسیار اندک - چون رمان‌های ایرانی جا گیر هستند."

وقتی از این حرفش خنده‌ام می‌گیرد می‌گوید: "خانم خنده ندارد. هنر یا برای مردم است یا برای اظهار هنر. گاهی هم ادبیات در این‌جا برای اظهار ادبیات است. ما در آثارمان شروع می‌کنیم به کپی‌برداری از روی آثار دیگران و می‌خواهیم دوباره "کوزت و ژان والژان" (شخصیت‌های رمان مشهور بینوایان ویکتور هوگو) بنویسیم. اما این‌جا تفاوتی وجود دارد، این‌که برای کوزت واقعی گریه می‌کنیم و از دزدی ژان والژان کیف می‌کنیم اما برای کپی ایرانی این داستان هر کاری می‌کنیم اشک نمی‌ریزیم و تازه دزد قصه را اصلا دوست نداریم و با خودمان می‌گوییم این ژان والژان چقدر بده و یا این‌که نویسنده، داستان را از جایی شروع می‌کند و بعد هم بی‌دلیل فلاش بک (گریز به عقب) یا فلش فوروارد (فرار به جلو!) می‌زند و آنقدر می‌گوید که اصلا خودش هم یادش می‌رود کجا بوده؛ در صورتی که این شکل جهش در زمان‌های مختلف در داستان باید لااقل با مقدمه و زمینه‌ای فراهم شود."

عجب دل پری داشت این آقای احترامی. خوب شد پرسیدم وگرنه درد دلش را به کی می‌گفت. می‌گوید: "واقعیت این است که ما در نوشتن رمان تبحر نداریم اما داستان کوتاه را خوب می‌نویسیم. اگر قرار است رمان پا کرسی بنویسیم، لااقل خوبش را بنویسیم و به جای این‌که این همه جوان‌ها را به نوشتن رمان‌های ۳ بعدی و ۸ بعدی سوق بدهیم که موفق هم نباشند، به آن‌ها نوشتن رمان‌های خوب پا کرسی را یاد بدهیم. ما آثار خواندنی جالبی در ادبیات کلاسیک خودمان داریم مثل بختیار نامه، ابومسلم نامه، حمزه‌نامه، کلیله و دمنه و هزار و یکشب. اما نویسندگی ما در همان جا متوقف شد و سیر تکمیلی جریان داستان‌نویسی را طی نکردیم."

ظاهرا منظور ایشان از عبارت پاکرسی، کتابی است که خوشخوان باشد و پای کرسی یک باره خوانده شود. البته این برداشت ماست. به هر حال خیلی جدی ادامه می‌دهد: "وقتی به ادبیات غرب برمی‌خوریم، می‌بینیم آن‌ها این سیر تکمیلی را طی کرده‌اند. هر چند در ایران افرادی مثل ابوالحسن فروغی و سعید نفیسی قصه و نمایشنامه نوشتند و خوب کار کردند، اما متاسفانه ارتباطی بین آن‌ها و خواننده ایجاد نشد. در ادبیات کلاسیک ما شبه‌رمان‌های خوبی نوشته شده است، مثل امیر ارسلان و نقیب‌الممالک، ولی ما آن شیوه را ادامه ندادیم و تکمیل نکردیم."

به جای جایزه بگیر، داستان‌خوان تربیت کنیم

احترامی می‌گوید: "رمان ملکوت بهرام صادقی و چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم نوشته زویا پیرزاد را به خاطر فضای خوبشان جزو کتاب‌های خوب پا کرسی می‌دانم، البته نمی‌توان خطی کشید و گفت این کتاب‌ها جزو کتاب‌های عامه‌پسند هستند و جدی نیستند. در این میان حرف دیگری هم هست. به نظرم به جای این‌که ما مسابقه بگذاریم که جایزه بگیر تحویل جامعه ادبی بدهیم، بهتر است داستان‌خوان خوب تربیت کنیم، مثل اسماعیل مهرتاش که می‌گفت در هر دوره‌ای از کلاس‌های موسیقی که برگزار می‌کنم اگر تنها یک نفر موسیقی را یاد بگیرد، ایرادی ندارد؛ چون دیگر شاگردان کلاس به موسیقی خوب علاقه‌مند می‌شوند و موسیقی خوب گوش می‌دهند و به اصطلاح گوش موسیقی‌شان قوی می‌شود. ما هم باید رمان‌خوان خوب تربیت کنیم تا کیفیت کار نوشتن‌مان بالا برود."

۱۵۰ کارتن کتاب در زیرزمین

منوچهر احترامی به دلیل آن‌که فضای کافی برای کتاب‌هایش ندارد، آن‌ها را به سه دسته تقسیم کرده است: "تعدادی از کتاب‌ها در خانه خودم، تعدادی در خانه مادرم و تعدادی از آن‌ها که به ۱۵۰ کارتن می‌رسد و علاوه بر کتاب شامل مجله و روزنامه هم می‌شود، روانه زیرزمین شدند. تا ببینیم موش‌ها با آن‌ها چه می‌کنند! شیوه تقسیم کتاب بین خانه و انبار دلیل خاصی هم نداشته است، هر چند که اهم فی‌الاهم کرده‌ام اما مسلما

مثل وسایل خانه که وقتی تعدادشان زیاد شد، بخشی از آن‌ها روانه انبار می‌شود، کتاب هم وقتی تعدادش زیاد شد و جا هم تنگ بود، داخل کارتن شده، به انبار و زیرزمین می‌رود."

من قصه‌های "پاکرسی" را دوست دارم

می‌پرسم تا به حال شده در برابر نوع خاصی از کتاب یا نویسنده موضع منفی بگیرید و اصلا نخواهید سمت این گونه کتاب‌ها بروید؟ می‌گوید: "این‌که بگویم این کتاب را نمی‌خوانم ادا در آوردن است. من وقت این اداها را ندارم. من هزار و یکشب را می‌خوانم هر کس هم نخواند امّل است، هر کس هم می‌گوید که من امّل‌ام باز هم خودش امّل است."

چقدر رک! به او می‌گویم شما برای کودکان هم داستان نوشته‌اید: حسنی نگو یه دسته گل را همه به یاد دارند. آیا کتابی برای کودکان را هم می‌توان در کتابخانه شما پیدا کرد؟ می‌گوید: "ادبیات کودک اعم از ایرانی و خارجی را مطالعه کرده‌ام و کتاب‌های فرنگی را هم به زبان‌های انگلیسی و فرانسه دارم که البته چون زبانم خوب نیسته با فرهنگ لغت انگلیسی و فرانسوی با کلی بدبختی می‌خوانم و ترجمه می‌کنم و فکر می‌کنم که کتاب را فهمیده‌ام؛ مثل همه مترجمانی که فکر می‌کنند فهمیده‌اند. مطالعه ادبیات کودک مطالعه بخش بزرگی از فرهنگ شفاهی مردم است که کتبی شده. من قصه‌های پاکرسی مثل "خاله سوسکه" و "دیو دو سر" را دوست دارم و آن‌ها را همان طور می‌خوانم که شاهنامه را خواندم، منتها شاهنامه هنرمندانه ساخته شده و در شنونده موثرتر است. چه بسا گاهی اوقات هم قصه "نخودی و دیو" جذاب‌تر از قصه "رستم و دیو" می‌شود. در شاهنامه رستم با آن زور و بازو کلک دیو رو می‌کنه ولی در داستان نخودی یه موجود فسقلی پدر دیو رو در میاره."

کتاب‌های چاپ سنگی یادگار پدرم

درباره اولین کتابی که خرید، می‌گوید: "اولین کتابی که خودم خریدم رمانی بود به نام در غرب خبری نیست نوشته اریک ماریا رمارک که در سن ۱۴، ۱۵ سالگی آن را خریدم و خواندم و فکر می‌کنم الآن آن کتاب باید در انبار باشد، اما پیش از این کتاب، رمان‌ها را کرایه می‌کردم. مثلا همین انتشارت عطایی، سال ۱۳۱۵ کتابفروشی راه انداخت و کتاب کرایه می‌داد و یا خرازی‌ها که هم لوازم‌التحریر داشتند و هم کتاب کرایه می‌دادند و آن زمان شبی ۱۰ شاهی می‌دادیم و کتاب کرایه می‌کردیم. روزی هفت ریال به من می‌دادند که چهار ریال برای رفت و آمد و اتوبوس و سه زار برای تنقلات بود. من این‌ها را جمع می‌کردم و کتاب کرایه می‌کردم. تازه تقلب هم می‌کردم. با دوستم شریک می‌شدم. او یک کتاب می‌گرفت و من یک کتاب و وقتی کتاب را می‌خواندیم آخر شب می‌رفتیم با هم عوض می‌کردیم که برایمان ارزان‌تر تمام شود. اما قدیمی‌ترین کتابی که در کتابخانه‌ام دارم، چند جلد کتاب چاپ سنگی است مثل حسین کرد شبستری و امیر ارسلان نامدار که از پدرم برایم به یادگار مانده است.

در کتابخانه من کتاب‌هایی از زمانی که به مدرسه می‌رفتم نیز موجود است. مثلا من به تعزیه بسیار علاقه داشتم و هنوز هم علاقه دارم و روی آن کار می‌کنم و این کتاب‌ها هم دم دستم است."

کتاب‌های امانی که پس نمی‌دهی

این طنزنویس در ادامه می‌گوید: "زمانی برای دیدن یکی از دوستانم به شمال رفته بودم. وقتی به کتابخانه او سر زدم یکی از کتاب‌های خودم را میان کتاب‌های او دیدم و بهش گفتم "فلانی این کتاب مال من است" گفت: "نه مال تو نیست" گفتم: "چرا این کتاب رو فلان شخص فلان زمان به من هدیه داده و اینو اول کتاب نوشته" گفت: "من این نوشته رو پاک کردم. تو از کجا فهمیدی؟! ولی باور کن من این کتاب رو از کتابخانه تو برنداشتم و از کتابخانه فلانی برداشتم؟!"

اما خودتان چی آقای احترامی؟ اینکاره بودید یا نه؟ می‌گوید: "از بین کتاب‌هایی که خودم گرفتم و پس ندادم کتابی بود که یکی از دوستانم از فرانسه برای دخترش که مادری فرانسوی داشت آورده بود و او این کتاب را به من قرض داد تا روی آن مطالعه‌ای داشته باشم. کتاب پیش من ماند و بعد هم گم شد. وقتی هم پیدا شد که دیگر این بچه بزرگ شده بود و به دردش نمی‌خورد. کتاب دیگری هم بود که مال پسر خواهرم بود که او از ایران رفت و این کتاب‌ها مدت‌ها پیش من بود. آخر سر هم خودش یه روز آمد خانه من و برش داشت. یک کتاب دیگر هم بود مال یکی از دوستانم که متاسفانه فوت کرد و کتابش پیش من ماند."

سعدی و چخوف با هم قوم و خویش‌اند

کتابی که احترامی همیشه در حال خواندن آن است و کتاب بالینی او محسوب می‌شود کلیات سعدی است: "به نظر من این کتاب به درد همه می‌خورد حتی بیکارها. کتاب‌هایی مثل حافظ و سعدی دایره واژگان آدم را زیاد می‌کند. از بین آثار کلاسیک دنیا، هم آثار انگلیسی خوانده‌ام، هم آمریکایی، هم فرانسوی و هم روسی و از بسیاری از آن‌ها لذت برده‌ام، اما خب در این بین آنتوان چخوف چیز دیگری است. اصلا سعدی و چخوف قوم و خویش‌اند."

پایان گفتگوی من و منوچهر احترامی صحبت درباره آخرین کتابی است که خوانده. می‌گوید: "آخرین کتابی که خواندم بازیگاه تو، گرداب من، نوشته یاسمینا رضا بود که توسط انتشارات عطایی منتشر شده است. این کتاب را چون اثری ذهنی است دوست دارم. اصلا اعتقاد ندارم که یک داستان باید سوژه قلمبه‌ای داشته باشد. به نظر من سوژه هر چه معمولی‌تر باشد توانایی نویسنده، آن‌جا بروز پیدا می‌کند."

می‌خواهم این بار صفحه کتاب آیین را به نام و کام کودکان و نوجوانان باز کنم، نه به نام و کام بزرگ‌ترها، مثل همیشه. می‌خواهم بر خلاف عادت همیشگی به جای این که آخرین صندلی خالی را نشانشان دهم، اولین صندلی را در اختیارشان بگذارم. بهانه هم که خوشبختانه داریم، عید است و سال نو و بهار و. . . .

پس این صفحه را به نام بچه‌ها باز می‌کنم، بدون آن‌که سهم بزرگ‌ترها را نادیده بگیرم.

اول از همه هم می‌روم سراغ خردسالان.

برای اهل سیاست حتما خیلی عجیب است که یک منتقد یا معرف کتاب از اوج کتاب‌ها و اندیشه‌های نظری و فلسفی و سیاسی و زبان‌شناسی، یک دفعه فرود بیاید کنار کودکان بازیگوش و سر به هوا یا نوجوانان طغیانگر و همیشه طلبکار و شاید هم گاهی رمانتیک و نومید. حتی ممکن است این فرود را یک جور سقوط تلقی کنند. نظر من، بر عکس این تلقی است. چشم بسته عبور کردن از کنار کودکان و نوجوانان، یک جور سقوط، یک جور کوری و یک جور بی‌اعتمادی و بی‌اعتنایی به مهم‌ترین لایه جمعیتی هر جامعه است. روشنفکران از این قشر کثیر غفلت می‌ورزند. فعالان سیاسی اصلاح‌طلب و اصلاح‌اندیش، به وضعیت کودک در جامعه اهمیتی نمی‌دهند و اصلا او را نمی‌بینند. برای این دو گروه، آدمیزاد یک دفعه از بزرگسالی، به طور ناگهانی و خلق‌الساعه آدمیزاد می‌شود و داخل آدم به حساب می‌آید. هر چند با پایین آمدن سن رای دادن، این زمان کمی جلوتر افتاده و از هجده بیست سالگی رسیده به پانزده سالگی، اما در همین حد هم به نوجوانان توجه چندانی نمی‌شود و آنان را از زیرگروه‌های فکری به حساب نمی‌آورند؛ حداکثر به عنوان یک زیرگروه سیاسی در نظر گرفته می‌شوند. در حالی که هر چه می‌کشد این آدم بزرگسال، به خاطر همان توشه‌های جور و ناجور و ساز و ناساز است که از کودکی و خردسالی به طور ناخودآگاه ذره ذره در ارتباط با جهان بزرگ‌ترها و کوچک‌ترها برچیده و اندوخته است ته وجدانش، ته روحش، ذهنش و زبانش. مگر کارتون‌ها همه به تصویری کارتونی از آثار بزرگسالان و دنیای بزرگسالان تبدیل نشده‌اند؟ این یعنی ندیدن و به حساب نیاوردن دنیای کودکی و بی‌توجهی به دنیای ناشناخته مانده‌ای که در زیربنا و چهار ستون اصلی بنای بزرگسالی، نقش درجه اول دارد. فقط بعضی‌ها هستندکه به اهمیت این دنیا پی برده‌اند، به آن سر زده‌اند و گاهی در آن اقامت دائم داشته‌اند مثل بعضی از نویسنده‌های کودک و نوجوان در همه جای دنیا، از ایران گرفته تا آمریکا، انگلیس و استرالیا. این آدم بزرگ‌های اندک‌شمار، زبان ارتباط با کودک و دنیای ذهنی او را یافته‌اند و به صورت غریزی و شاید هم خودآگاه دریافته‌اند که زبان کودک عین ذهن اوست و ذهن او عین زندگی‌اش. قصه و روایت یکی از راه‌هایی است که با عبور از دل واقعیت و زندگی واقعی، وارد ذهن و زبان کودک می‌شود و او را برای تغییرات کوچک و بزرگ در رابطه با خودش و جهان پیرامونش آماده می‌کند.

حالا چند تا از بهترین قصه‌ها و روایت‌ها را، که برای کودکان و نوجوانان نوشته شده و خواندنش برای بزرگسالان هم لذت‌بخش و کیف‌آور است، معرفی می‌کنم، تا ببینیم چه جوری می‌شود به درون کودک کنارمان سرک کشید و فقط به اندازه یک بند انگشت، دنیای ناشناخته او را شناخت. ما بزرگ‌ترها عادت کرده‌ایم کودکان را وقتی دچار جنگ، زلزله، سیل، بمباران و بیماری‌های خاص می‌شوند، به یاد آوریم و همراه با زنان، به عنوان دو قشر ضعیف و آسیب‌پذیر که سپر تبلیغاتی کارهایمان هستند، از آن‌ها استفاده کنیم. اما می‌شود بیرون از سپر تبلیغاتی و با احساسات رقیق خنک خنثی از کودک و با کودک حرف زد. همیشه نباید کودک را در وضعیت جنگ تصور کرد. همیشه نباید کودک را در مرکز ثقل نفرت قرار داد. لازم نیست کودک همیشه برای فرار از بمب، توپ، تانک، میکروب، وسایل خطرآفرین، آدم دزد و. . . سراسیمه از این سو به آن سو بدود. او می‌تواند برای رساندن یک پیغام قشنگ به دیگری هم از این سو به آن سو بدود، یک پیغام ساده که از ذهن و ذات و زبان خودش برآید و به دنبال کسی مثل خودش بگردد تا آن پیغام را درون او بریزد. کودک لازم نیست حتما برای امرار معاش به دنبال بطری‌های پلاستیکی و شیشه‌ای و پسماندهای خشک از این سر شهر به آن سر شهر برود. او می‌تواند برای ابراز دوست داشتن و دوست داشته شدن هم از این سر شهر به آن سر شهر برود تا برسد به آن که پیغامش باید به او برسد.

● تولدت مبارک ای ماه قشنگ، یکی از قصه‌های ساده، صمیمی و ژرفی است که همین نوع دویدن را روایت می‌کند. این قصه را فرانک آش نوشته و فریده طاهری ترجمه کرده است؛ کانون پرورش فکری هم آن را از سال ۱۳۷۰ تا ۱۳۸۶ چندین بار چاپ کرده و هنوز هم در بساط فروش‌اش دارد این کتاب را. خرس کوچولو می‌خواهد برای تولد ماه یک هدیه بخرد، اما نمی‌داند ماه چه چیزی دوست دارد. ماه آن قدر از او دور است که صدایش را نمی‌شنود. باید به جایی برود که از همه جا به او نزدیک‌تر باشد. خرس کوچولو بالاخره به کوهی بلند می‌رسد و. . . فرانک آش با سادگی هر چه تمام‌تر و با زبانی بسیار مختصر و موجز، حس دوست داشتن دیگری و ارتباط با او را در وجود کودک برمی‌انگیزد. صداست که این حس را از درون خرس کوچولو بیرون می‌کشد و تا درون دیگری امتدادش می‌دهد و باز از دیگری به سوی او بازمی‌گرداندش:

خرس فریاد زد سلام!

و ماه جواب داد سلام!

خرس گفت: باد کلاه قشنگی را که برایم فرستاده بودی با خود برد.

ماه گفت: باد کلاه قشنگی را که برایم فرستاده بودی با خود برد.

خرس گفت: باشد، من باز هم تو را دوست دارم.

ماه گفت: باشد، من باز هم تو را دوست دارم.

● نقطه، نویسنده و تصویرگر: پیتر رینولدز، ترجمه اکرم حسن، بهار ۱۳۸۶، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

پیتر رینولدز به یک تفاوت خیلی مهم در تجربه‌های آموزشی‌اش دست یافته است. بچه‌هایی کمتر آموزش دیده، مستعدتر و با ذوق‌تر و جسورترند و بچه‌های بیشتر آموزش دیده، برعکس هستند. او از بچه‌ها می‌پرسد چه کسی دوست دارد نقاشی بکشد؟ بچه‌های کلاس‌های مهدکودک و سال اولی‌ها، همه دست‌هایشان بالا می‌رود، اما بیشتر بچه‌های کلاس چهارمی و پنجمی، دست‌هایشان پایین است. دلیل‌اش را هم رینولدز می‌داند و هم من و شما می‌دانیم: سرکوب انرژی و ذوق و جسارت بچه‌ها در چارچوب‌های تنگ و بسته نظام‌های آموزشی. رینولدز راه‌حل گریز از این سرکوب را پیدا

می‌کند. او می‌داند چه کار کند تا ذوق بچه‌ها سرریز شود نه سرکوب. او نمی‌خواهد از بچه‌ها پیکاسو و ونگوگ بسازد. او می‌خواهد با سرریز شدن ذوق بچه‌ها، شخصیت منحصر به فرد آن‌ها از زمینه وجودشان استخراج شود بیرون بیاید بدون ترس و دلهره اعلام وجود کند و با اعتماد به نفس پای این اعلامیه وجود امضا بگذارد. همه ماجرا از یک "نقطه" شروع می‌شود نقطه‌ای که روی صفحه سفید کاغذ گذاشته می‌شود. همین نقطه می‌شود نقطه اتکای کودک به خودش. لازم نیست در وصف اعتماد به نفس و کشف لیاقت‌ها و شکوفایی و باروری استعدادهای نهفته متن‌های ادبیانه نوشت و برای بچه‌ها سخنرانی‌های فصیح ایراد کرد. همه چیز را می‌توان از یک نقطه آغاز کرد. همین نقطه می‌تواند آغاز خواندن سطرهای ناخوانای لوح نوشته وجود هر کسی باشد.

● بچه‌غول باید توی مدرسه بماند، نویسنده: سیدنوید سیدعلی‌اکبر، تصویرگر: سیدحسام‌الدین طباطبایی، تابستان ۱۳۸۶، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

سیدنوید سیدعلی‌اکبر با الهام از یک روایت قدیمی درباره دیو که همه کارهایش وارونه است، بچه‌غولی می‌آفریند که همه کارهایش برعکس است؛ نه بر عکس خودش، بر عکس جریان معمولی همه چیز است. حالا این بچه غول هفت ساله شده و باید به مدرسه برود. سیدنوید سیدعلی‌اکبر با طنز ویژه و شناخته شده خودش که بسیار کودکانه است، همراه با بچه‌غولش، در کلاس درس ماجراهایی را رقم می‌زند و نظم معمول را به هم می‌ریزد و همه را دچار سرگیجه می‌کند بخصوص ناظم و مدیر و معلم را که رسالت‌شان و همه هم و غم و وظیفه‌شان شده است مراقبت از سلامتی نظم رسمی و جاری:

خانم معلم زد روی میز و گفت: "نخند."

ولی بچه غول خندید.

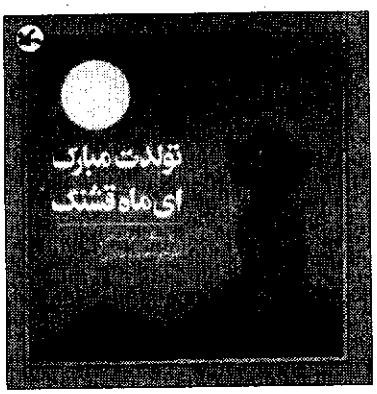
گفتم: نخند!

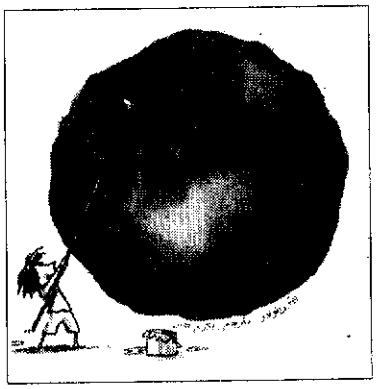
بچه‌غول باز هم می‌خندید.

خانم معلم گفت: "بخند"!

بچه‌غول دیگر نخندید.

قصه‌های سیدنوید سیدعلی‌اکبر عموما زبان طنز دارند، با رویه‌ای شیرین و دلچسب. اما در زیر این رویه، یک نگاه انتقادی نافذ به درون همه چیز رسوخ می‌کند و جابجایی و نابجایی چیزها را با یکدیگر نشان می‌دهد. علاوه بر طنزآمیزی، زبان به شدت کودکانه او، نمونه کم نظیری است که می‌تواند رابطه ذهن و زبان و فهم کودکانه را با





اشیای پیرامونش به واسطه زبان نشان دهد. از این نظر، داستان‌های کودک او می‌توانند نمونه‌های قابل توجهی در کندوکاوهای زبان‌شناسانه و فلسفی کودک باشند. خواننده قصه‌های سیدنوید سیدعلی‌اکبر، مثل همکلاسی‌های بچه غول، خودش هم دچار یک جابجایی در فهم و ذهن می‌شود درست مثل وقتی که بچه‌غول از مدرسه اخراج می‌شود. همکلاسی‌های او دیگر نمی‌دانند بچه آدم‌هایی هستند که معنای نشستن و ننشستن را همان طور که هستند می‌فهمند یا بچه‌غول‌هایی هستند که تا به حال معنی‌ها را عوضی و برعکس می‌فهمیده‌اند:

یکی از بچه‌ها بلند شد و گفت: "خانم اجازه! چرا بچه غول رفت؟"

خانم معلم گفت: "از مدرسه اخراج شد."

همان بچه دوباره پرسید: "خانم اجازه! چرا اخراج شد؟"

خانم معلم کمی فکر کرد و گفت: "چون که همه کارهایش برعکس بود. حالا بنشین عزیزم!"

ولی آن بچه ننشست.

خانم معلم گفت: "گفتم بنشین"

بچه ننشست.

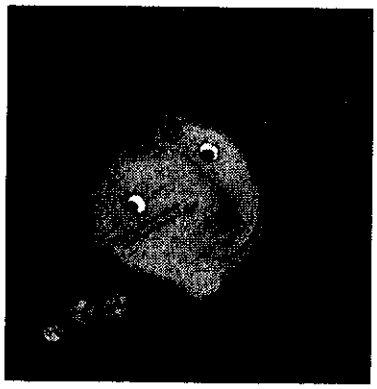
خانم معلم که خیلی بی‌حوصله و کلافه شده بود گفت: "باشد آن قدر بایست تا زیر پایت علف سبز شود." آن وقت بچه سرجایش نشست.

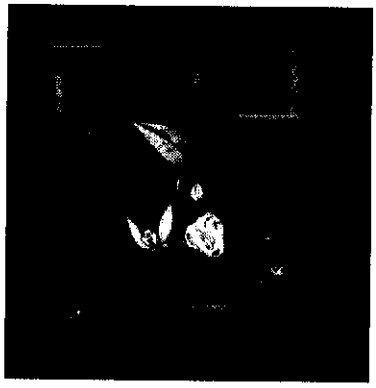
به نظر خانم معلم نظم جاری مسلط بر همه چیز، عکس بود و فهم بچه‌غول برعکس بود. اما بچه‌ها نظر دیگری داشتند. به نظر آن‌ها کار بچه‌غول عکس بود و فهم خانم معلم برعکس بود. تا یادم نرفته، یادآوری کنم که این کتاب در سال ۱۳۸۷ از سوی همین ناشر، یعنی انتشارات علمی و فرهنگی به زبان انگلیسی به چاپ رسیده است.

● محمدرضا شمس از آن دست نویسندگانی است که در نوشتن برای کودک و نوجوان، تابع قاعده و قانون پیشینی و رسمی نیست. به ادبیات پاکیزه و مودبانه و خوش‌بینانه مقید نیست. هم درگیر واقعیت زندگی کودکان است و هم درگیر ذهنیت ویژه خودش. تلاقی این دو درگیری، می‌شود قصه‌هایی که او ماده‌شان را از واقعیت می‌گیرد، اما این ماده در دستگاه ذهن او تغییر می‌کند و تبدیل می‌شود به پدیده منحصر به فردی که شباهت زیادی به واقعیت دارد اما خود آن نیست.

● من، زن بابا و دماغ بابام، نمونه‌ای از همین عبور و مرور محمدرضا شمس از ذهن به واقعیت و از واقعیت به ذهن است؛ البته واقعیتی که کودک و نوجوان در محور آن قرار دارد. این اثر را نشر افق چاپ کرده و در سال ۱۳۸۷ به چاپ دوم هم رسیده است. من، زن بابا و دماغ بابام روایت یک زندگی است که با مرگ آغاز می‌شود. راوی این روایت، نوزادی است در شرف زاده شدن. در هر حادثه‌ای که روایت می‌شود با فصلی از زندگی نوزاد در حال رشد روبرو می‌شویم. هر فصل نشانی از تیرگی و تباهی دارد. اما در کنار هر نشان تیره، شاید بتوان یک امکان روشن هم دید یا حتی فرض کرد، مثل یک فرشته، یک چاه، یک سنگ صبور، یک شازده کوچولو و....

● بادکنک و اسب آبی، نام یک مجموعه از داستان‌های بسیار کوتاه محمدرضا شمس است. تصویرگر آن محمدعلی بنی‌اسدی است و نشر افق هم آن را چاپ کرده است. این کتاب مجموعه‌ای از داستان‌های خیلی کوتاه یا خیلی خیلی کوتاه است. اما ژرفای این داستان‌ها آن قدر هست که نمی‌توان خیلی زود به ته آن رسید و از لب حوض یا بر استخر، ته آن را دید. داستان‌های این مجموعه تامل برانگیز، طنزآمیز، گزنده و گاه شیرین و دلچسب‌اند. گاهی زیاد واقعی‌اند و گاهی زیاد فلسفی. اما مفاهیم اصلی به کار گرفته شده در همه قصه‌ها، از میان همان مفاهیمی انتخاب





شده‌اند که کودک همیشه و همه جا با آن‌ها سروکار دارد، مستقیم و غیرمستقیم، مثل قصه بادکنک: "بادکنک کوچکی بود که خیلی دوست داشت بزرگ شود. برای همین شروع کرد به باد شدن. باد شد و بزرگ شد، اما هنوز هم بادکنک‌های بزرگ‌تر از او بودند. زیاد هم بودند. بادکنک باز هم باد شد. باد شد و باد شد و یکهو ترکید و با صدای بلندی هم ترکید. اما فکر نکنید از زیاد باد شدن ترکید، نه اصلا این طور نبود. او از غصه ترکید. چون هر چه باد می‌شد باز هم بادکنکی بود که از او بزرگ‌تر باشد." داستان‌های خیلی کوتاه محمدرضا شمس از آن مجموعه‌هایی است که می‌تواند به سادگی و به راحتی به عنوان داستان‌های کارگاهی در کارگاه‌های آموزشی فلسفه برای کودکان و نوجوانان مورد استفاده قرار گیرد، به جای آن داستان‌نماهای ساختگی ویژه آموزش خلاقیت فکری و فلسفی که از هر خلاقیتی تهی هستند. همان طور که ناشر، داخل برگردان جلد نوشته است، تخیل زیبای این داستانک‌های شاعرانه و فلسفی، مخاطب را به نگاهی ژرف‌تر در هستی و ارتباط به ظاهر ساده پدیده‌ها فرا می‌خواند.

● کنار دریاچه نیمکت هفتم، مجموعه داستانی از فرهاد حسن‌زاده با تصویرگری مهدی صادقی است. نشر افق آن را در سال ۸۵ به چاپ رسانده است. از نگاه فرهاد حسن‌زاده که به دنیای نوجوانان نگاه کنیم، همه رنگ‌ها را در زندگی آنان می‌بینیم. سبز، زرد، سیاه، سفید، آبی، سرخ، خاکستری و... . در نگاه حسن‌زاده، زندگی نوجوان، نه یک رنگین‌کمان شاد و سبک‌بال آسمانی است و نه سیاه و خاکستری است، بلکه زندگی نوجوانان بخصوص در زاویه‌های پنهان از دید همگان به اندازه خود واقعیت تنوع رنگ دارد. فرهاد حسن‌زاده در این مجموعه داستان، لحظه‌ها و تجربه‌های مکرر نوجوانان را به تصویر می‌کشد. تجربه‌هایی که پیش‌ترها باید سر به مهر می‌ماندند و مگو و مپرس، اما حالا نویسنده‌هایی مثل فرهاد حسن‌زاده، جسارت برداشتن مهر را پیدا کرده‌اند و وقوع بعضی از این لحظه‌ها را روایت می‌کنند. لحظه‌هایی از عشق، دروغ، اعتیاد، فقر، خشونت و نیرنگ نوجوانان:

"روی نیمکت هفتم پارک شهر یا توی باغ ارم. همه‌اش او حرف می‌زند. از خودش، از خانواده محترمش، از ایل و تبارش که به کریم‌خان زند برمی‌گردد. از طلاهای مادرش و خودش. فرزانه کامپیوتر دارد. معلم‌های خصوصی دارد. پیانو دارد... من نباید کم بیاورم. روزهای بعد نوبت من است که بگویم چه دارم و چه ندارم. من چه دارم که بتوانم پزش را بدهم؟ دکان آش فروشی که پز ندارد. تازه شش دانگش مال باباست. من چیزی ندارم به غیر از یک عالمه خیال‌های جورواجور که همیشه و همه جا آویزانم است. ولی این طوری نمی‌شود. خیط می‌شوم. ضایع می‌شوم. چه قدر خوب است که آدم بالا بالاها باشد. هم پیانو داشته باشد، هم کامپیوتر، هم این که طلاهای مادرش آن قدر زیاد باشد که گاوصندوق بخواهد." (صص ۷۷-۷۶).

● طبقه هفتم غربی، یک رمان نوجوان است از جمشید خانیان که نشر افق آن را در سال ۱۳۸۷ به چاپ رسانده. جمشید خانیان از نویسنده‌های کم‌نظیر کودک و نوجوان است. قلب زیبای بابور او در سال ۲۰۰۵، از طرف کتابخانه مونیخ در فهرست کتاب‌های خواندنی کودک و نوجوان قرار گرفت. شبی که جرواسک نخواند او هم از طرف شورای کتاب کودک ایران برگزیده شد. طبقه هفتم غربی ماجرا و قصه متفاوت و منحصر به فردی ندارد. شخصیت اصلی آن هم یک قهرمان و یک نوجوان خارق‌العاده شرور یا نیکوکار نیست، فردی است کاملا معمولی بدون هیچ ویژگی خاص و برجسته‌ای. شاید اصلا برای جمشید خانیان نه ماجرا مهم باشد و نه قهرمان، چون خود زندگی پر است از ماجرا. قهرمان هم که خیلی وقت است بساطش را جمع کرده و از توی زندگی‌ها بیرون رفته است. شگرد روایت خانیان است که در این رمان مختصر می‌درخشد؛ شگرد ویژه او، ساختن تدریجی و آجر به آجر بدنه رمان توی ذهن خواننده است. علاوه بر این شگرد روایته خانیان اخلاقی نمی‌نویسد. سنتی و کلیشه‌ای نمی‌نویسد. ادای مدرن نویسی در نمی‌آورد. او خیلی خیلی واقعی می‌نویسد. درست به همان اندازه که هر کس می‌تواند واقعی زندگی کند، بدون این که پیشاپیش و یا پساپس بگوید کی یا چی خوب است یا بد است. طبقه هفتم غربی در یک نگاه انعکاس آخرین لحظه زندگی یک پیرمرد افلیج است؛ انعکاس لحظه‌ای ژرف و سرشار از تجربه شورمندانه همه عمر در دل یک ثانیه در یک تجربه مجدد کودکانگی و بعد... .

"امیرعلی گفت: "بابام می‌گفت درختی که عمر خودشو کرده باشه دیگه هیچ جوری نمی‌شه ازش نگهداری کرد. اون موقع است که با اره برقی می‌برنش، جاشو می‌دن به یه نهال جوون‌تر." دست پیرمرد برای لحظه‌ای، یک مرتبه مثل ماهی از توی دست امیرعلی لیز خورد، امیرعلی خیره شد توی چشم‌های پیرمرد. باریکه بخاری که از تشت پیچ و تاب خورده بود سمت آن‌ها، مثل مه از جلو چشم‌های پیرمرد گذشت. امیرعلی سرش را انداخت پایین.

پیرمرد گفت: "نگفتی از کجا می‌شه فهمید یه درخت چند سال عمر کرده؟"

امیرعلی بریده بریده، انگار از روی ناچاری، گفت: "وقتی با اره برقی اونا رو می‌برن، ته اون جایی که بریده شده یه خط‌هایی هست، اونا رو می‌شمرن، می‌فهمن."

پیرمرد گفت: می‌تونی بگی من چند سال عمر کردم؟" (ص ۷۶).

● خوبه آخرین خواندنی‌ای که برای کودکان و نوجوانان معرفی می‌کنیم تا زمستان و بهاری سفیدتر و سبزتر از هر سال داشته باشند شماره ۲۰۷ ماهنامه عروسک سخنگو است. این ماهنامه هنری، ادبی، فرهنگی، اصلا اهل تعارف و رودربایستی و کوچک‌تری و بزرگ‌تری نیست؛ یعنی کوچکترها را کمتر از بزرگ‌ترها آدم نمی‌داند. همه را به یک چشم نگاه می‌کند و به یک معنا به آدمیت همه نظر دارد. برای همین هم با کودکان درست مثل بزرگ‌ترها جدی برخورد می‌کند و نقطه ضعف‌ها را درست به اندازه نقطه قوت‌ها بزرگ می‌کند و نشان می‌دهد. عروسک سخنگو پر است از قصه‌ها و یادداشت‌ها و شعرها و نقاشی‌هایی که خود بچه‌ها فرستاده‌اند یا تحریریه برای آن‌ها فراهم کرده است. در هر شماره عروسک سخنگو، با زندگی و بهترین آثار یک نویسنده یا شاعر خوشفکر و روشنفکر ایرانی یا غیرایرانی و کتاب‌هایی خواندنی آشنا می‌شویم. بچه‌ها می‌توانند با پیگیری صفحات و ستون‌های مختلف این ماهنامه توانایی‌های خودشان را کشف کنند، گاهی با کمک بزرگ‌ترها، اما بزرگ‌ترها حق دخالت و ترمیم و اصلاح و ویرایش کارهای بچه‌ها را ندارند. عروسک از این نظر خیلی سخت‌گیری می‌کند. شاید برای بعضی از بزرگ‌ترها، بخصوص مادرها این سخت‌گیری‌ها زیاده‌روی باشد، خشک باشد، اما به نظر تحریریه عروسک اگر این سخت‌گیری‌ها نباشد و همیشه نوشته‌های بچه‌ها برود زیر تیغ و قیچی اصلاح بزرگ‌ترها، آن وقت بچه‌ها عادت می‌کنند کار مشترک را به حساب کار انفرادی خودشان بگذارند. تازه هیچ وقت هم فرصت پیدا نمی‌کنند تا عیب‌های خودشان را رک و راست ببینند و به این ترتیب شانس از بین بردنشان را از دست می‌دهند و از همه این‌ها بدتر، یواش یواش یاد می‌گیرند که از نوشته‌های دیگران کش بروند و قاتی نوشته‌های خودشان بکنند. آخر کار به جایی می‌رسد که حتی یک تکه از یک نوشته را همان طوری رونویسی می‌کنند و به نام کار خودشان می‌فرستند. این کار را در بزرگ‌ترها هم به وفور دیده‌ایم و می‌بینیم. همان سرقت‌های ادبی و علمی معروف که در جهان هم سروصدایش درآمد و پایشان به روزنامه‌ها هم کشیده شد و ماهنامه کم نظیر شهروز، در یک شماره به طور مفصل به این عادت ضداخلاقی و ضدعلمی و ضدادبی ایراد گرفت و پرونده‌های این سرقت‌های علمی و ادبی را روی میز، جلوی چشم همه باز کرد. خوبه برای این که تخم‌مرغ دزد، شترمرغ دزد نشود، چه باید کرد؟

البته حتما عروسکی‌ها این ضرب‌المثل را نخواهند پسندید، اما وقتی داشتم بخش پاسخک ویژه این شماره را می‌خواندم، یاد این ضرب‌المثل افتادم و از خودم پرسیدم چرا حتی در امور علمی و ادبی هم با این همه سرقت روبرو می‌شویم؟ سرقت استاد از دانشجو، از مجلات خارجی، از اینترنته از داستان‌های هم و حتی از مقالات و کتاب‌های هم، چرا بعضی‌ها نوشته‌های دیگران را می‌دزدند و به نام خودشان در کتابی دیگر چاپ می‌کنند؟ جوابم را در پاسخک ویژه گرفتم؛ سردبیر محترم بعد از چاپ هر قصه رد آن نوشته را گرفته بود و رسیده بود به یک قصه هزار بار تکرار شده و آن وقت بی‌رودربایستی و ملاحظه این نشانه‌ها را گفته بود و راه دیگری برای نوشتن نشان داده بود، راهی که ردش می‌رسد به خود خود بچه‌ها، برای مثال فقط یک پاسخک را برایتان نقل می‌کنم:

"سعدی جان برود در کوزه

فراز جان

یادم نمی‌آید این چندمین بار است که قصه درختی که سکه طلا می‌داد را خوانده و شنیده‌ام. در همین سال ۸۷ فکر کنم اگر اشتباه نکنم، حداقل ۵ الی ۶ بار این قصه را از زبان شما راویان نوجوان شنیده‌ام. معلوم است شما نوجوانان به مقوله طلا، آن هم وقتی از درخت سبز می‌شود، خیلی علاقه دارید. یعنی از این کلام سعدی جان بزرگ خوش‌تان نمی‌آید که می‌فرمایند: "نابرده رنج، گنج میسر نمی‌شود، مزد آن گرفت جان برادر که کار کرد." اصلا گنج این جوری که سعدی می‌گوید

مزه نمی‌دهد، که همین طوری با نمک است که شب بخوابی، صبح زیر پایت مثل علفه طلا سبز، یعنی زرد شده باشد. برای همین هم هست که کسی نمی‌رود دنبال رنج کار. مثلا چرا تا وقتی این همه داستان و حکایت و نوشته این طرف و آن طرف ریخته، آدمیزاد عاقل به خودش رنج و عذاب بدهد و وقت بگذارد، فکر کند تا برود به اعماق ذهن خودش و تو در توهای آن تا ماجراهایش را پیدا کند. خوب برمی‌دارد راحت و آسان، از روی کتاب درسی‌اش یا داستانی که خوانده می‌نویسد. آدم عاقل که دنبال کار سخت و پر زحمت نمی‌رود، دنبال کار ساده و آسان می‌رود. آدم عاقل و خردورز حتی برای به دست آوردن طلا هم حوصله رنج و کار ندارد، شب می‌خوابد و صبح از درخت طلا برمی‌دارد. آن وقت بیاید مخ خودش را بخورد تا برای نوشتن که اصلا طلایی هم ندارد، زحمت بکشد و از خودش مایه بگذارد؟ تکنولوژی هم این کار را راحت‌تر کرده است. لازم نیست ما زحمت بکشیم و بنویسیم، بگذار در دستگاه زیراکس، تا خودش این یک قلم را هم انجام دهد. سعدی هم باید برود و حکایت‌هایش را بگذارد در کوزه و آب‌شان را بخورد" (صص ۸۲ - ۸۱).

این جوری خیال همه راحت می‌شود، چون هیچ کس نمی‌تواند بفهمد خالق شدن چه مزه‌ای دارد. خیال همه آن بزرگ‌ترها و کوچک‌ترهایی که عروسکی فکر نمی‌کنند و از فکرهای عروسکی فرار می‌کنند. راستی شماره نوروزی ۲۰۸ و ۲۰۹ عروسک سخنگو را مثل همه شماره‌های دیگر

آن، می‌توانید از کتابفروشی‌های معتبر تهران و بعضی شهرستان‌ها تهیه کنید.

حالا بعد از این توجه ویژه عیدانه به کودک و نوجوان، به رسم عادی خودمان برمی‌گردیم و می‌رویم سراغ کتاب‌هایی برای بزرگ‌ترها:

● فلسفه سیاسی قرن بیستم، کتابی است از دونالد اتول زول، محمد ساوجی آن را ترجمه کرده و نشر آگه وابسته به موسسه انتشارات آگاه آن را در سال ۱۳۸۷ به چاپ رسانده است. این کتاب در ده فصل، مروری است شتابان بر مهم‌ترین فلسفه‌ها و فیلسوفان موثر در سده بیست. البته مرور کامل و دقیقی نیست و بعضی از خیلی مهم‌های سده بیست از قلم افتاده‌اند. شاید به این دلیل که اتول زول این کتاب را در سال ۱۹۷۴ به چاپ رسانده، یعنی زمانی که هنوز ربع قرن از سده بیست باقی مانده بوده است. به نظر نگارنده جذاب‌ترین بخش کتاب، فصل دوم آن است که به "انقلاب فرویدی" نظر دارد و اتول زول، روانکاوی فرویدی را به عنوان یکی از رویکردهای انتقادی علیه خردباوری سده نوزدهم مورد بررسی قرار می‌دهد:

"فروید در برابر جو عمومی اعتماد به فرآیند آگاهی و شناخت، بار دیگر کابوس تباهی ذاتی انسان را در قالب نوعی بدبینی آگوستینی پیش می‌کشد" (ص ۴۶).

توجه ویژه دونالد اتول زول به نقش فروید در تکوین فلسفه انتقادی، یا بهتر است بگوییم روانکاوی انتقادی، چشم‌انداز جدیدی پیش روی خواننده می‌گشاید. از این چشم‌انداز می‌توان دید که نقش روان ناخودآگاه در سمت و سو گرفتن کنش‌ها و واکنش‌های انسان در همه قلمروهای زندگی خصوصی و عمومی بیش از ذهنیت خودآگاه اوست.

با این که روانکاوی انتقادی فروید به دلیل مرکز ثقلش، یعنی مبنای جنسیته خیلی زود از سوی نهادهای رسمی دین و فلسفه منع و رد شد اما امروزه سیطره این روان ناشناخته بر همه ابعاد وجودی و رفتاری و ذهنی افراد بیش از دوره فروید نمایان شده است. روان ناخودآگاه جهان هنوز کشف ناشده‌ای است که نشانه‌های سلطه آن، نه فقط در جنگ‌های سده بیسته بلکه در همین جنگ‌های نخستین دهه هزاره سوم هم به وضوح دیدنی است. جنگ‌هایی که بیشتر متکی و مبتنی بر میل‌ها و احساسات سرکوب شده یا برعکس، میل‌ها و احساسات افسارگسیخته‌اند. به نظر می‌رسد از نگاه فروید بهتر می‌توان به ریشه‌های تباهی مدام و جباریت‌های دائم نوشونده در شرق و غرب جهان دست یافت تا به کمک عقل متواضع کانتی یا عقل متکبر هگلی. دغدغه فروید نفی این تباهی‌ها نبود دغدغه او کشف منشاء این تباهی‌ها، یعنی رسیدن به همان نیمه ناخودآگاه و چیره روان آدمی بود. این نیمه وجودی آدم‌ها که فروید بخشی از نادیدنی‌های آن را کشف کرد، هنوز زوایا و لایه‌های پنهان‌تری دارد که باید آن‌ها را کشف کرد و باز نمود و دوباره جهان را تکان داد. همان طور که به تعبیر اتول زول، فروید جهان را تکان داد و همه مدعیان و متولیان اخلاق عمومی را به هول و هراس انداخت. متولیان رسمی و غیررسمی دین و فلسفه با دستپاچگی روانکاوی فروید را یک جنبش رادیکال ضد اخلاق عمومی معرفی کردند. اکنون هم اگر فرویدی پیدا شود و لایه‌ای از لایه‌های پنهان وجود آدمی را نشان دهد که منشاء خباثت‌هایی است که همه جهان را تبدیل به جمعیتی از دشمنان کرده باز با همان ادعاها و همان تهمت‌ها روبرو خواهد شد. هنوز هم کسی حاضر نیست برای جستجو از چرایی این سبعیت‌های مدام، که بخصوص در دهه نخست هزاره سوم که با سر بر آوردن دوباره دین همراه گشته، سری به درون خودش بزند به جای این که یکسره آدرس‌های غلط بدهد و عده‌ای را روانه خانه عقل کند و عده‌ای دیگر را روانه خانه دین و در خانه خودش را چهار قفله کند، یا به جای این‌که از خودش مایه بگذارد، از مقدسات بشری و الهی مایه بگذارد.

نپندارید که فلسفه سیاسی قرن بیستم فقط در شرح و تفسیر روانکاوی فروید خلاصه می‌شود. فصل سوم هم از فصل‌های خوب کتاب است که به فاشیسم، به عنوان یکی دیگر از رویکردهای خردگریزانه سده بیست می‌پردازد. فروید با ورود به روان ناخودآگاه به عاملی به نام هول و هراس رسید و آن را منشاء رفتار انسان‌ها در نظر گرفت و از رازهای سر به مهر روان ناخودآگاه گفت. فاشیسم از این دریافت فرویدی، بهترین و بیشترین بهره‌برداری را کرد. راز باوری را از درون بیرون کشید، با هول و هراس درآمیخت و معجونی مرکب پدید آورد. معجونی که همچون سایه، هم به دنبال رهبران فاشیست بود و هم در پی مردمان آن‌ها. در روانکاوی فروید، هراس می‌توانست از سرزمین اشباح و رازها بیرون کشیده شود و به نیمه خودآگاه و روشن بیاید، اما در فاشیسم، هراس باید رازناک‌تر نهادینه می‌شد. "فاشیسم از کاربرد زور نه فقط به عنوان یک ابزار سودمند، بلکه به این دلیل که در نفس خود جلوه‌ای پرصلابت از "خاطره جماعت اولیه" است، لذت می‌برد. تاکید همیشگی فاشیسم بر تاسیس اجتماعی رزمجو یا ایجاد یک دولت پادگانی فقط به دلیل مقاصد معطوف به نظارت و مراقبت اجتماعی نیست. بلکه از جهت‌گیری‌های ارزشی ضمنی آن در جنگ‌طلبی و سلطه‌جویی نیز سرچشمه می‌گیرد" (ص ۸۵).

● زبان باز، پژوهشی درباره زبان و مدرنیت کاری است از داریوش آشوری که نشر مرکز در سال ۱۳۸۷ آن را چاپ کرده است.

مواجهه ایرانیان با مدرنیته و با جهان مدرن از زوایای گوناگون بسیار مورد کاوش قرار گرفته است، اما از نگاه زبان‌شناسانه کمتر به بحث گذاشته شده و اگر هم بحثی صورت گرفته، چنان تخصصی بوده که به کار عموم اهل کتاب نمی‌آمده است. داریوش آشوری در یک دوره چهل ساله، پژوهش‌هایی داشته است درباره کشف و فهم رابطه ذهنیت ایرانی با مدرنیته به واسطه زبان. حاصل این کاوش چهل ساله، رساله‌ای است به نام زبان باز. این رساله فصل‌هایی کاملا تخصصی دارد، اما چون داریوش آشوری علاوه بر زبان‌شناس بودن، مترجمی زبردست هم هست و آگاه از آثار ادبی کهن، قلمش تا حد زیادی ساده و به دور از تکلف دانشگاهی است و تقریبا می‌توان به سادگی یک متن روزنامه‌ای یا یک نثر روایی رساله‌اش را خواند و فهمید. امتیاز اصلی این رساله همان طور که گفته شد، به دیده آوردن رویارویی پرفراز و نشیب و گاه دلخراش ایرانی با مدرنیته از روی پل ارتباطی زبان است. شاید کمتر کسی تا به حال از زاویه بسط و گسترش زبان فارسی به تحول و دگرگونی ذهن ایرانی، به مدرنیته نگاه کرده باشد و از این هم نادرتر، شاید

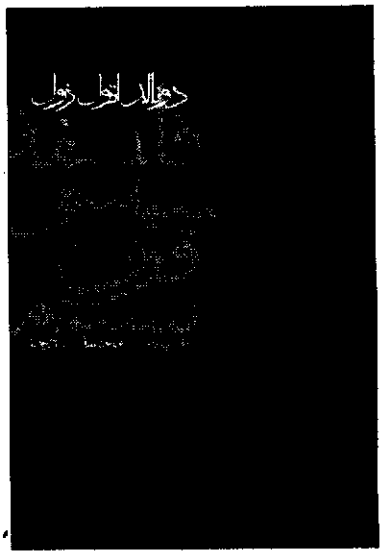
کمتر کسی تا به حال از این زاویه به پیامدهای انقلاب اسلامی توجه کرده باشد. در سال‌های اول تاسیس فرهنگستان زبان فارسی در ایران (که فرهنگستان سوم به حساب می‌آید)، یک نوع ستیزه‌خویی محض در واژه‌گزینی‌ها و زدودن نشانه‌های زبان اروپایی به عنوان "بیگانه" و نوعی تعصب برای خود کردن زبان به چشم می‌خورد؛ اما به مرور این ستیزه کم شد و جای خود را به منشی نسبتا علمی داد. آشوری یادآوری می‌کند هنوز رگه‌هایی از این ستیزه در فرهنگستان زبان فارسی به چشم می‌خورد. چون این فرهنگستان هم از همان ضعفی رنج می‌برد که دیگر ارکان فرهنگی ایران از آن رنج می‌برند، یعنی همان تقابل خودی و بیگانه. با این همه انقلاب اسلامی تاثیر خودش را بر بازشدگی زبان فارسی گذاشته و خود تن به این بازشدگی سپرده است. زبان فارسی هم از حدود مجاز فرهنگستان خیلی جلوتر رفته و به اجبار فرهنگستان را هم دنبال خود کشانده است. حالا واژگان فرهنگستانی، مردمی‌تر و خودمانی‌تر شده‌اند و دیوار قهر با دو فرهنگستان اول و دوم در زمان پهلوی‌ها را برچیده است و آشکارا تاثیرپذیری از تحولات درون‌زای زبان را بخصوص در زبان نسل جوان نشان می‌دهد: "انقلاب اسلامی که نزدیک سی سال از پیروزی آن می‌گذرد و به دلیل درگیری‌های ژرف فرهنگی‌اش، از سویی با نفوذ فرهنگ و تمدن مدرن به جامعه ایرانی در صد سال گذشته و کوشش آن برای بازگرداندن ارزش‌ها و هنجارهای اسلامی به آن و از سوی دیگر تنش‌های فرهنگی و اجتماعی برآمده از آن، کمابیش بر همه جنبه‌های زندگانی مردم این کشور در جهت‌های گوناگون اثر ژرف گذاشته است.

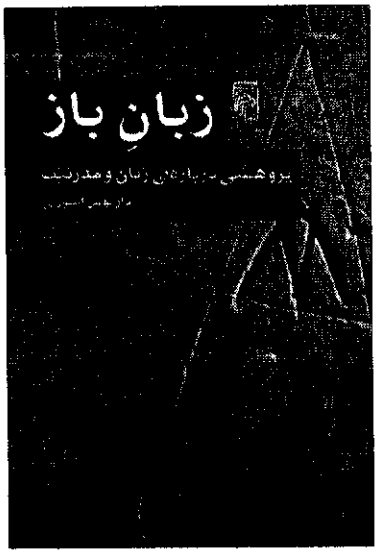
یکی از نمودارهای پرمعنای این دگرگونی ها را در رفتار زبانی جامعه فارسی زبان در این کشور می‌توان دید و آشکارتر از همه جا در میان نسل جوان" (ص ۱۰۷).

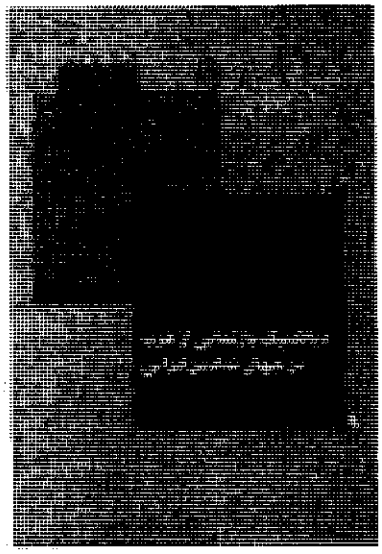
● زبان، گفتمان و سیاست خارجی، اثری است از مجید ادیب‌زاده، نشر اختران هم آن را در سال ۱۳۸۷ چاپ کرده است. مجید ادیب‌زاده در مقدمه می‌نویسد: "در نوشتار حاضر به تبارشناسی از پیدایش و ظهور گفتمانی سیاست خارجی جمهوری اسلامی ایران به منزله یکی از حوزه‌ها و منظومه‌های نمادین از جهان فرهنگی ایران معاصر پرداخته شده است. گفتمان سیاست خارجی همانا کاربرد زبان، نشانه‌ها، نمادها و استعاره‌ها برای بیان وضعیت سوژه‌های گفتمان سیاست خارجی در برابر بیگانه و همچنین بازتاب دنیای ناخودآگاهانه ایرانیان در نگاه به بیگانه است" (نقل از مقدمه). ادیب‌زاده همان طور که خودش می‌گوید می‌خواهد از نگاه زبان‌شناسانه سیاست جمهوری اسلامی ایران را از خلال گفتمان‌های آن بازنمایی کند. این نگاه اگرچه تازه است و می‌تواند به افق‌های تازه‌ای در عرصه شناخت فرهنگ سیاسی راه بگشاید، اما دقیقا از همان موضعی دچار ضعف است که می‌خواهد وارد بحث شود، یعنی موضوع زبان‌شناسی و تحلیل زبان‌شناسانه. از لحاظ بررسی تاریخ و سیاسی اما، به دقت عمل کرده و به متن‌های اصلی رجوع کرده است. متن‌هایی که ممکن است از نظر مولف چندان معتبر و مستند نباشند، اما از نظر اظهار موضع رسمی و حکومتی قابل اهمیت هستند. ادیب‌زاده با تکیه بر مفهوم سیاست پسااستعماری، سیاست‌های پسااستعماری ایران را از دهه سی خورشیدی تا پس از انقلاب مرور می‌کند و به یک تقسیم‌بندی گفتمان شباهت با غرب (گفتمان قدرت)، گفتمان تفاوت با غرب (گفتمان ضدقدرت) و گفتمان تقابل با غرب در قالب گفتمان انقلاب اسلامی می‌رسد. گفتمان شباهت با غرب همان گفتمان پهلوی دوم است؛ گفتمان تفاوت با غرب قالب‌های مختلفی دارد، مثل اسلام‌گرایی، غربزدگی و بازگشت به خویشتن. اما این تفاوت‌ها و تقسیم‌بندی‌ها به طور دقیق تعریف نمی‌شوند و از هم جدا نمی‌گردند. به همین دلیل این‌ها همه می‌توانند در یک قالب بزرگ‌تر و فربه‌تر به نام ضدقدرت با یکدیگر هم‌کاسه شوند. این بی‌توجهی و غفلت، سبب می‌شود تفاوت‌های ذهنی، اعتقادی، نظری و حتی ساخت منطقی و زبانی گفتمان‌های منسوب به چند قدرت، نادیده گرفته شوند و فقط به سطح ظاهری مشابه آن‌ها استناد و اکتفا شود. این تفاوت‌های نادیده گرفته شده به حدی است که گاه یک گفتمان تنها در دایره خواص وجود دارد و قابل فهم است. گاه نیز یک گفتمان به قدری ساده و عامیانه و تک‌معنایی است که به هیچ وجه ظرفیت بار شدن معنای اضافی را بر دوش واژگان خود ندارد. این نکته مهمی است که مجید ادیب‌زاده در توجه به مفاهیم و کارکردهای کلی زبان و مشغول شدن به تاثیرات کلی و بیرونی گفتمان‌های پسااستعماری در سه قالب گفتمان قدرت پهلوی، گفتمان تفاوت با غرب پیش از انقلاب و گفتمان تقابل با غرب پس از انقلاب، از آن باز می‌ماند و از اهمیت و امکان توجه تلزامش در بازخوانی موقعیت ایرانی در مقام قدرت و ضدقدرت و قدرت مجدد، تا حدودی کاسته می‌شود.

● ادبیات ما دارد پوست می‌اندازد و این "پوست انداختن" هیچ ربطی به پوست انداختن طبیعت ندارد. طبیعت که مدام و هر سال در حال پیله‌شکنی و بیرون زدن از پوست‌های سفت و سخت شده است. البته اگر مثل مایکل تالبوت به جهان، هولوگرافیک نگاه کنیم آن وقت قبول خواهیم کرد که همه چیز با همه چیز ارتباط دارد و هر چیزی، هر چه قدر کوچک یا بزرگ در هر حرکت جزئی و اندکش، کلیت جهان را نشان می‌دهد و آن حرکت کوچک به سراسر جهان هستی تسری می‌یابد. البته ما با این نگاه به سراغ ادبیات‌مان نمی‌رویم و به همان حرکت جزئی و کوچک بسنده می‌کنیم و در همان محدوده درباره آن نظر می‌دهیم و از خیال جهان هولوگرافیک دور می‌شویم تا وقتی دیگر.

حال ببینیم پوست‌اندازی ادبیات ما از کی و کجا شروع شد؟ از ادبیات زنانه ما شروع شد. در واقع این ادبیات زنانه ماست که شروع به پوست انداختن کرده و آن را به کل ادبیات معاصر ایران تسری می‌دهد. ادبیات معاصر ایران، پس از انقلاب، یک توجه کاملا مستقل و قابل تامل به نیمه غایب جامعه پیدا کرد و با به دست آوردن پدیده‌ای به نام ادبیات زنان یا ادبیات زنانه به این نیمه غایب حضور بخشید. این نیمه خاموش داشت صدای خودش را می‌شنید و اجازه می‌داد که دیگران هم صدای او را بشنوند. حالا به لجبازی آن همه قرن سکوت و خاموشی، دلش می‌خواست فقط صدای خودش شنیده شود و فقط صدای خودش در مرکز شنیداری باشد، فقط از آن صدا و از آن حنجره حرف‌ها و صوت‌ها و کلمه‌ها بیرون بیاید و فقط به همان شکل شنیده شود که از آن حنجره بیرون می‌آید. حنجره‌های دیگر از بس که عادت کرده بودند به خروج صوت و حرف و کلمه، از بس عادت کرده بودند به حرف زدن و فریاد زدن، حالا دیگر باید در حضور این صدای جدید، تمرین خاموش شدن و شنیدن می‌کردند. حالا دیگر این نیمه بود که حرف می‌زد و می‌خواست که فقط خودش حرف بزند. می‌خواست که همه چیز را از همان نقطه غیبت آغاز کند و به همان نقطه بازگرداند. حالا دیگر همه چیز داشت خیلی خیلی زنانه می‌شد؛ یعنی باز هم ناقص می‌شد. شاید این دو نیمه ناقص باید هر کدام جداگانه ناقص بودن را تجربه می‌کردند تا چیزی از هم کم نداشته باشند. در همین ادبیات زنانه، بعد از پشت سرگذاشتن آن تاملات تقریبا







تک صدای محض، فریبا وفی دارد از آدم‌ها حرف می‌زند نه از زن‌ها. روایت آدم‌ها، خانه‌ها و محله‌ها را می‌گوید که پر است از صدای مرد و زن، پسر و دختر، پر است از رازهای سر به مهر زنان و مردان. رازهایی که از کودکی در دل آدم‌ها مانده‌اند. رازهایی که ترس برملا شدن دارند. رازهایی که وقت برملا شدن آن‌ها رسیده است. چون همه چیز در حال دگرگون شدن است. حتی رازها دیگر آن هولناکی گذشته را ندارند. از سینه‌ها که بیرون ریخته شوند همراه با چیزهای رفتنی دیگر، از بین می‌روند. اما در هیچ دگرگونی‌ای، همه چیز از بین نمی‌رود. چیزهای قابل نو شدن، باقی می‌مانند و آنچه قابل نو شدن نیسته از میان می‌رود حتی اگر به سخت‌پوستی تمساح باشد:

"عبو دارد می‌میرد، مثل یک پیرمرد نه، مثل یک تمساح می‌میرد. پلک‌هایش مثل گل خشک سنگین شده‌اند. به زحمت بلندشان می‌کند و نصفه نیمه دنیا را می‌بیند. مردمک‌ها لیز و رنگ برگشته‌اند. پیرمرد دیگر نمی‌تواند به چیزی زل بزند حتی به من." (ص ۵)

نصفه نیمه‌ای که پیرمرد از دنیا می‌بیند همان نصفه نیمه "پیر و پاتال"هاست که مثل خودش سنگین و رفتنی است. نصفه نیمه جوان و سبک و پرتحرک را نمی‌تواند ببیند. پیش از این هم نمی‌توانست ببیند. او عادت داشت همه چیز را پیر و سالخورده و بی‌تحرک ببیند. حتی آن موقع‌ها که با "زل زدن"هایش، همه را میخکوب می‌کرد تا فرمان، فرمان او باشد، باز هم نمی‌توانست همه چیز را کامل ببیند. در آن دنیای نصفه نیمه آدم‌ها به دو دسته تقسیم می‌شدند یا زن بودند یا مرد نه چیزی بیشتر:

"از نظر او [غلامعلی] آذر زن بود یا داشت زن می‌شد. زنی که فقط برای آزار دادن او خلق شده بود." (ص ۱۷۷)

● رازی در کوچه‌ها[۲] رمانی است که پوست انداختن جامعه ایرانی را روایت می‌کند. جامعه‌ای که از محله‌ها و کوچه‌های تنگ و تودر تو ساخته شده بود و حالا به خیابان‌های بزرگ با فروشگاه‌ها و بوتیک‌ها و آپارتمان‌های چند طبقه تبدیل شده است. شاید آن قسمت‌هایی که در برابر نو شدن مقاومت کرده‌اند و همان طور کلنگی مانده‌اند هنوز نوبت ویرانی‌شان نرسیده باشد. شاید هنوز رازهای سر به مهر دیگری در خشت خشت دیوارهای خود نگه داشته و منتظر است تا کسی بیاید و آن رازها را بر ملا کند. فریبا وفی به سراغ همین خانه‌های کلنگی در محله‌های قدیمی رفته و همین رازها را روایت می‌کند. روایت او نه یک روایت انتزاعی و ذهنی است که حاصل رفت و آمدهای درون ذهنی او با مشارکت خلاقیت ادبی باشد و نه یک روایت زنانه انتقام گیرنده است که مردان را در قالب یک چهره ستمگر سور رئالیستی به صلابه بکشد و نه آن قدر در زنانه‌نگری مردانه می‌اندیشد که صورت یک زن را بر روح یک مرد بکشد. او حتی داوری‌های دلسوزانه و حق به جانب برای زن ندارد. رازی در کوچه‌ها روایت واقع‌گرایانه‌ای از پوست انداختن ذهنی و جامعه ایرانی در گذر از رفتارها و باورهای دیروزی و پریروزی به سوی رفتارهای امروزی است. گذری که با دردی جانکاه همراه بوده و هنوز تمام نشده است. (مگر گذر از گذشته به امروز متوقف شدنی است و نقطه پایانی معینی دارد؟) هنوز از کابوس آن دردها رها نشده است و هنوز خوابش آشفته می‌شود از گذشته. آن که این گذر را دارد از سر می‌گذراند هیچ دلش نمی‌خواهد خاطره‌ای از آن را با خود به آینده ببرد. می‌خواهد بی‌خاطره باشد. می‌خواهد بی‌تبار باشد. می‌خواهد در همین امروز ریشه ببندد و ریشه‌هایش را از خاک دیروز بکند. حتی نمی‌خواهد به اندازه یک خاطره هم در ذهن گذشته بماند. نه او در گذشته بماند، نه گذشته در او:

"یعنی به خاطر عبو آمدم؟ اما همه چیز از ذهن او پاک شده است. نه محله مانده است، نه بچه‌هایش و نه ماهرخ. من هم دختر او نیستم. آدمی هستم که یکباره و بی‌دلیل این‌جا ظاهر شدم تا دم آخر پشتش باشم و فرقی با زنی ندارم که برای عوض کردن ملافه‌اش می‌آید. حتی اسم هم ندارم. بی‌گذشته‌ام. می‌دانم اگر از اتاق بیرون بروم، ردی از خودم باقی نمی‌گذارم. فوری فراموش می‌شوم. نباید این اتفاق ناراحتم کند. تبدیل می‌شوم به زن بی‌خاطره‌ای که در حافظه دیگران هم نمی‌ماند. سال‌ها تمرین کردم که بخشی از زمان را در وجودم فراموش کنم. بارها به خود گفته‌ام آنچه حالا هستم اهمیت دارد. مهم نیست از کجا آمده‌ام، به دایی نمی‌گویم که فقط در یاد عبو نیست که نمی‌مانم. بعضی وقت‌ها در یاد خودم هم نمی‌مانم. گم می‌شوم. فراموش می‌شوم. آن چه از من می‌ماند کم است. ناچیز است." (صص ۱۳۵-۱۳۴)

این دو نیمه حالا و گذشته با هم برابر نیستند. "گذشته" سنگین سنگین است. آن قدر که اگر کسی زیر بار آن برود خفه می‌شود، کمرش می‌شکند و زانوهایش تا می‌شود و به زمین می‌افتد. نیمه "حالا" اما خیلی سبک است. خیلی اندک

است. ممکن است با یک نسیم همه از دست برود. آن قدر سبک است که شاید مثل یک غبار هم نتواند توی ذهن بنشیند و جا خوش کند. این که مهم نیسته مهم این است که هر قدر سبک‌تر باشد، دست و بال ذهن و روان آدم را بازتر می‌گذارد. مثل بختک روی سینه نمی‌افتد تا آدم ر ا از نفس بیندازد. می‌گذارد آدم آزاد، سبک و رها نفس بکشد. این همان پوست انداختنی است که بعد از یک دوره طولانی و سخت و پردرد امکانپذیر شده است. دوره طولانی کنده شدن از گذشته. بریدن بندناف حالا از گذشته و بیرون آوردن حالا از حفره تنگ و نمور و بسته گذشته. برای رسیدن به این نقطه از زمان، باید حجم وسیعی از زمان فراموش شود. آیا این نوع فراموشی ممکن است؟

شاید کشش زمان، فراموشی را کامل کند اما تا کامل شدن فراموشی، تا قطع ارتباط کامل با گذشته (مگر ممکن است؟)، کابوس‌ها حلقه اتصال به گذشته‌اند. کابوس زندگی و مرگ آن‌هایی که به حس وجودی دریافته بودند و لمس کرده بودند زمختی آن دنیای نصفه نیمه را که مدام ضعف‌های مردان را مثل یک راز در خودش پنهان می‌کرد و کسی جرات نداشت از آن‌ها حرف بزند. هر چند که دیده می‌شدند: "آذر می‌رود بالای درخت و راز غلامعلی را جار می‌زند. ماهرخ شیر آب را می‌بندد و گوش می‌دهد. "از جانش سیر شده این دختر". (ص۱۷۴)

"آذر فرصت نمی‌کند راز دیگر غلامعلی را جار بزند." (ص۱۷۶)

"درخت ناگهان شعله می‌کشد." (ص۱۷۷)

آذر دخترک کم سن و سال با سرتقی‌اش و غبور مداوم از خط‌های قرمز آن دنیای نصفه پوسته زمخت آن را درید و پروانه‌وار با سوختن‌اش از پیله بیرون جست.

منیر با صدای بلند از زنانگی پاسخ نیافته‌اش گفت و ماهرخ با سکوت اختیاری‌اش عبو را به ستوه آورد. سکوتی سرشار از میل رفتن و نماندن:

"میل رفتن از نو در ماهرخ بیدار شده بود و فکر برگشتن به زندگی قبلی معذب اش می‌کرد. او هم انگار به این فاصله نیاز داشت تا از نو به جایی که در آن بود نگاه کند. حالا حس مبهم و ناآشنای آن روی دستش مانده بود، حسی که این بار مثل دانه‌های عرق آشکارا روی پیشانی و پشت لبش نمی‌جوشید. موذیانه در نگاهش بالا می‌آمد." (ص۱۸۲)

راوی رمان، دختر بی نامی است که عبو، بزغاله خطابش می‌کند و ماهرخ ذلیل مرده‌اش می‌خواند از همان وقت‌ها که هم سن و سال آذر بود و کودکی سر به هوا، طلوع آن میل را در نگاه ماهرخ حس کرد. سوختن آذر را بر بالای درخت دید. رد درخت سوخته کابوس‌وار در خواب‌هایش مکرر شد. شاید تا کامل شدن دوره پوست انداختن، آخرین نشانه‌های کابوس از خواب او برود و فراموشی کامل شود و زمان خودش را بر روی عقربه "حالا" بیندازد و بر صفحه اکنون بچرخد و با تیک تاک همیشگی‌اش راز پوست انداختن را در کوچه‌ها جار بزند.

● مجموعه داستان دارند در می‌زنند[۳] را که خواندم با خودم گفتم انگار منیرالدین بیروتی یعنی نویسنده خیلی راحت نبوده است؛ نه با خودش نه با خواننده نه با راوی. اصلا درست‌تر است که بگوییم راوی خیلی راحت نبوده است. نه با خودش نه با آدم‌های داستان‌ها و نه با خواننده. شاید هم نسبت به آدم‌های قصه‌اش به قطعیت نرسیده است. شاید بر این باور بوده که آدم‌ها هیچ وقت قطعی قطعی نیستند. هیچ وقت صمیمی صمیمی نیستند. هیچ وقت خود خودشان نیستند. حتی برای یک راوی که باید آن قدر رند و زیرک و چابک باشد که به هر حیله راهی به درون آدم‌ها باز کند و از همان جا اختیار آن‌ها را به دست بگیرد و از همان جا روایت‌شان کند. اما آدم، آدم است با هزار لایه. خاصه آدم‌های داستان‌های جدید و جهان تازه داستان ایرانی قرن چهاردهم که عین زندگی واقعی‌شان تازگی‌ها به چند معنا بودن و چند لایه بودن و یک صدا نبودن همه چیز از جمله خودشان پی برده‌اند و تازگی‌ها دارند از دیدن و شنیدن این همه گوناگونی به شگفت می‌آیند کیف می‌کنند شک می‌کنند ملول می‌شوند شاد می‌شوند و دودل می‌شوند و گاهی از خود می‌پرسند که بالاخره چی؟ کی؟ کدام؟. عین همین حالت وارد داستان‌ها و رمان‌هایمان شده است. رمان‌های دهه هشتاد صد و هشتاد درجه با رمان‌های دهه چهل و پنجاه فرق کرده‌اند که همه چیز عین جاده‌های کفی، تخت تخت بود. روح و فکر و ذهن و زبان آدم‌ها یک‌دست و یکنواخت بود. همه چیز در طبق قطعیت و بدون دست‌خوردگی و خط‌خوردگی قابل تقسیم و قابل انتقال از جایی به جایی بود. حالا رمان‌ها پر از خط‌خوردگی، پر از پاک‌شدگی‌های عمومی و پر از دست‌خوردگی‌های علنی است. یعنی که خواننده هم در تکمیل یک داستان یا رمان مطابق فهم خودش و مطابق با این که از کدام طبقه ذهن خوانده می‌شود و از کدام لایه وجود وارد رمان می‌شود، سهم دارد. با این همه بعضی رمان‌ها و داستان‌ها

معذب هستند و خواننده را هم معذب می‌کنند. شاید راوی واقعا چیز دندان‌گیری برای روایت پیدا نکرده است. شاید نویسنده یک راوی خوش ذوق و خوش فهم پیدا کرده، اما بقیه چیزها را در اختیار او نگذاشته است. در این صورت راوی مجبور است که بیشتر از جانب خودش و با تکیه بر ذهنیات خودش ببافد و ببافد و ببافد و خواننده را گیج کند در یک عالمه بافته‌های خوش آب و رنگ که اگر آن آب و رنگ‌ها شسته شوند، هیچ چیزی در زیر آن‌ها نمی‌ماند که قابل درنگ باشد.

دارند در می‌زنند مجموعه‌ای است که در هر داستانش که وارد شوی، تکه‌ای از تن زندگی را می‌بینی که ریش ریش شده است. از همان تکه‌هایی که گاه در مطب روانپزشکان پیدا می‌شود. همان تکه‌های گنگ وحشت‌زده که تاروپود ذهن‌شان، روح‌شان و زندگی‌شان هراس می‌شود. هراسی که از خاطره‌ای دور برجا مانده است. هراس از نقدهای بی‌وقت شبانه بر در خانه که با خشونت وارد می‌شود و با خشونت کسی را با خودش می‌برد و کسی را با ترسش در خانه تنها می‌گذارد. داستان "دارند در می‌زنند"، روایت یکی از همین ترس‌هاست. ترسی واقعی‌تر از خود واقعیت که فرق میان خواب و بیداری و کابوس و واقعیت را پاک می‌کند: "می‌روم به طرف اتاقم. شمرده شمرده. هنوز اما انگار می‌ترسم. کف دست‌هام را با شلوار ر احتی‌ام پاک می‌کنم و همین که دراز می‌کشم باز آن صدا را می‌شنوم کسی باز دارد در می‌زند. دراز کش گوش می‌دهم و با خودم می‌گویم این بار نوبت زنم است که برود در را باز کند. پتو را می‌کشم روی سرم و انتظار می‌کشم. یعنی دنبالم آمده‌اند؟ صدا توی سرم می‌پیچید. بالش را می‌گذارم روی سرم و می‌فشارمش به گوش‌هام. انگار صدا بیشتر می‌پیچید. سرم دارد می‌پکد، قلبم تیر می‌کشد. توی گوش‌هام صدای باد می‌پیچید. مال این آمپول‌هاست. حتما نمی‌دانم. هر سه چهار روزی آمپول محنوری بهم تزریق می‌کنند. نمی‌دانم می‌خوابم یا فقط خیال می‌کنم که می‌خوابم یا خواب می‌بینم اصلا که بیدارم. زنم برای خودش نشسته دارد بافتنی می‌بافد. رنگ خونی نخ قشنگ است و توی چشم می‌زند... حالا دیگر نمی‌دانم کی خوابم و دارم خواب می‌بینم و کی بیدارم و دارم به خواب‌هام فکر می‌کنم، نمی‌دانم این آدم‌ها را توی خواب دارم می‌بینم یا توی بیداری، اصلا شاید همین حالا هم دارم خواب می‌بینم که بیدارم و دارم می‌نویسم که دارم خواب می‌بینم." (صص۱۵- ۱۳)

تکه‌های دیگری از تن زندگی در داستان‌های دیگر این مجموعه ریش‌ریش شده‌اند. اما همه‌شان به یک اندازه گیرایی و کشش ندارند که آدم کمی پای پنجره کنجکاوی و شاید هم فضولی سیراب نشدنی، بایستد و دوراندور همراه با بقیه اعضای خانواده که کنار پنجره ایستاده‌اند ماجرا را ببینند و از همان دور بقیه ماجرا را در قالب یک داستان جمعی برای هم روایت کنند. مثل همان ماجراهایی که گاه و بی‌گاه وقت و بی‌وقت نیمه‌های شب همسایه‌ها را می‌کشاند پای پنجره تا از گوشه پرده‌ای که کنار می‌رود به معرکه نیمه شبانه‌ای که از اتاق خواب یا اتاق نشیمن به وسط کوچه کشیده شده است خیره شوند و با قدرت تخیل‌شان و با تکیه بر داده‌های مشابه و تعمیم‌های روا و ناروای‌شان این داستان گنگ و ناتمام را تمام کنند. داستان اوریا یکی از همین ماجراها را بازگو می‌کند. ماجرای حسادت مردانه و یک مثلث عشقی به جا مانده از دوران دبیرستان که در جبهه دمل آن سرباز می‌کند تا انتقام کار خود را بکند و عطش خود را فرو بنشاند. تا دوسته دوست زخمی را به هزار و یک دلیل موجه گفته شده برای پوشاندن همان یک دلیل ناگفته شده رها کند.

● مردی که گورش گم شد[۴] مجموعه هفت داستان کوتاه است. هفت داستان متفاوت که هیچ کدام به هیچ کدام شبیه نیستند ولی هر کدام به تکه‌ای از تن و روان جامعه ایرانی شبیه است. از هر جای زمان که این تن برش افقی بخورد، نمایی متفاوت به دیده می‌آید. نمایی قابل دیدن نه قابل داوری کردن. حافظ خیاوی در هر داستان تکه‌ای از تن- روان جامعه- شهر ایرانی را برش افقی می‌دهد و درون آن را نشان خواننده می‌دهد. فرقی هم نمی‌کند که نیمه شب باشد زیر نور ماه کنار قبر جنازه‌ای که دارد بیرون کشیده می‌شود تا نقاص خباثت‌های زنده بودنش را پس بدهد؛ یا وسط روز باشد داخل یک کلاس پسرانه که همه نگاه‌های بچه‌ها دوخته شده به جایی که رسول نشسته و دارد یک کاری می‌کند. یا دم‌دمای سحر باشد که نزاکت به تکرار هر روز از خانه‌اش به سوی قهوه‌خانه بیرون می‌زند و از مقابل هر مغازه باز و نیمه باز و بسته‌ای که می‌گذرد از کسی حرفی و نگاهی می‌بیند و می‌شنود. این تکه‌های دیده شده و شنیده شده جای‌شان روی تن او می‌ماند و نمی‌ماند. شاید هم یک صبح رمضان باشد که پسرک نابالغ به نیت عشق دور از چشم بزرگ‌ترها روزه می‌گیرد تا روزه‌اش را با تنها گیلاس باقی مانده روی درخت باز کند. گیلاسی که دخترخاله آن را دیده و نشان کرده است. در جایی دیگر از نقشه این شهر، محرم است و تعزیه برپاست. در جایی دورتر از این‌جا، توی خط مقدم پشت یک خاکریز، تک تیرانداز، اسلحه‌اش را آماده آتش می‌کند...

در جایی شاید دور و شاید در همین نزدیکی‌ها، مردی گورش گم می‌شود. مردی که مرگش را روایت می‌کند. مردی که پس از مردن هوس می‌کند سیگار بکشد، از همان سیگاری که قاتل‌هایش دارند می‌کشند.

هر هفت داستان مجموعه مردی که گورش گم شد راویان مرد دارد. مردانی جوان یا نوجوان. این راویان هر کدام با نگاهی کاملا مختص خود اتفاق را روایت می‌کنند. نگاهی که داخل چارچوب‌های از قبل شناخته شده نمی‌گنجد و از کلیشه‌های ثابت بیرون آمده‌اند از دنیای شخصی فاصله گرفته‌اند. فضاها هیچ "زدگی" ندارند، نه آپارتمان زده‌اند، نه شهری زده‌اند و نه روستا زده‌اند. در هفت قاب جدید حافظ خیاوی تصویر آدم‌هایی را می‌بینیم که از میان همین آدم‌های دوروبرمان هستند. از خودمان هستند. آدم‌هایی که مرده را از گور در می‌آورند و جلوی سگ می‌اندازند. آدم‌هایی که نذر می‌کنند آدم‌هایی که به تماشای تعزیه می‌روند، آدم‌هایی که شبیه‌خوان می‌شوند، آدم‌هایی که عاشق می‌شوند، آدم‌هایی که تجاوز می‌کنند، آدم‌هایی که انتقام می‌گیرند، آدم‌هایی که به خیانت می‌اندیشند، آدم‌هایی که به زیارت می‌روند و زیتون می‌آورند، آدم‌هایی که سوگند می‌خورند به تین و زیتون: "پرسید می‌دانی معنی والتین و الزیتون چیست؟ نمی‌دانستم..." (ص ۴۱)

"نمی‌دانستم که خدا چرا به این میوه سوگند خورده است. من اگر جای خدا بودم، اقلا به میوه‌ای قسم می‌خوردم که خوشمزه باشد، به هندوانه قسم می‌خوردم یا خربزه مشهدی. استغفرالله کردم. گفتم خدا حتما بهتر می‌داند که به چی قسم بخورد. نذر کردم. گفتم خدایا کاری بکن که من بتوانم زیتون را مثل خربزه و هندوانه بخورم. آن وقت کلت آب پاشم را می‌دهم به بچه یک آدم بی‌پول. کمی فکر کردم و تو ذهنم دنبال یک آدم فقیر گشتم، گفتم می‌دهم به حمزه، پدر حمزه حمال بود. خیلی فقیر و بدبخت بود. اصلا پول نداشتند زیتون سوم را هم خوردم. این یکی هم مثل نمد بود. آن دو تا را نخوردم، گفتم اگر الآن بخورم ممکن است کلت به حمزه نرسد، گفتم حمزه بیچاره است. شک نداشتم که خدا کمکم می‌کند و من زیتون را می‌خورم. خدا خودش حتما می‌تواند زیتون را خوب بخورد. ملاجیران می‌گفت که خدا هیچی نمی‌خورد. ولی من که باور نمی‌کنم من فکر می‌کنم که خدا نه هندوانه می‌خورد و نه خربزه. این‌ها را که همه به راحتی می‌خورند. خدا میوه‌ای می‌خورد که ما آدم‌ها نمی‌توانیم بخوریم. گفتم خدایا کمکم کن که آن دو زیتون را خوب بخورم. تو را قسم می‌دهم به زیتون. قسم می‌دهم به انجیر! خدایا تو را قسم می‌دهم به نان!" (ص ۵۱)

پانوشت‌ها

۱. پوست انداختن، نام رمانی است از خورخه لوئیس بورخس.

۲. وفی، فریبا: رازی در کوچه‌ها، مرکز، ۱۳۸۷.

۳. بیرونی، منیرالدین: دارند در می‌زنند، ققنوس، ۱۳۸۶.

۴. خیاوی، حافظ: مردی که گورش گم شد، چشمه، ۱۳۸۶.