

سالها پیش، پس از خواندن نمایشنامه «آوازخوان طاسی» اثر اوژن یونسکو، این فکر به ذهن متبادر می‌شد که کجای این نمایشنامه به آوازخوان طاس مربوط بود و این عنوان چه ربطی به کل کتاب داشت. عنوانی که برای خود دارای وجودی مستقل بود و آشکارا کل نمایشنامه را به مبارزه می‌طلبید. اگرچه، یونسکو با انتخاب این عنوان نامربوط، می‌خواست فرسودگی و کارا نبودن زبان را در زمانی مطرح کند که ادبیات غرب، همه چیز، به ویژه خود را به زیر سؤال برده بود.

عنوانی که نویسنده برای کتابش بر می‌گزیند، نشانگر نوع نگاه و سبک کار اوست. یک عنوان به همان اندازه خود کتاب از ساختار شخصیت نویسنده‌اش حکایت می‌کند.

همچنان که از اسم آدمها می‌توان پی برد که از کجا آمده‌اند و در چه خانواده‌ای بالیده‌اند، از عنوان کتابها هم می‌توان به متشن راه یافت. عنوانهای تزئینی، عنوانهای خودنمایانه، عنوانهایی که عمیقاً از مفهوم کتاب بیرون آمده‌اند، عنوانهایی که برای جلب توجه بیشتر خواننده انتخاب شده‌اند، عنوانهایی که به سختی برگزیده شده‌اند و فقط برگرفته از جمله‌ای از متن کتاب هستند، همه می‌توانند خواننده را به مضمون اصلی هدایت کنند. سؤالی که در اینجا پیش می‌آید، این است که آیا می‌توان کتابی را صرفاً از روی اسم یا عنوان آن مورد قضاوت قرار داد؟ و جوابی که به این سؤال داده می‌شود، نشانه میزان اهمیتی است که برای انتخاب یک نویسنده می‌توان قائل شد:

جعفر مدرس صادقی، شه‌ریارمندی پور، کورش اسدی، پیمان هوشمندزاده، شیوا ارسطویی و فرخنده آقایی گروه شش نفره ناهمگونی هستند که مقایسه بعضی کارهایشان با هم، به دلیل تفاوت نوع نگاه و شیوه عملکردشان، خالی از لطف نیست. اغلب عنوانهای جعفر مدرس صادقی دو کلمه‌ای‌اند

و چیزی از نتیجه کتاب را در خود دارند. اگر چه به جا انتخاب شده‌اند اما به گوش آشنا می‌رسند و گویی به هیچ وجه دغدغه‌آشنایی زدایی از چیزی را ندارند: شریک جرم، شاه کلید، عرض حال، ناکجا آباد، ترکیبهایی نیستند که خود نویسنده ساخته باشد. خواننده بارها با آنها مواجه شده و پیشاپیش، تصاویری آماده از هر یک را در ذهن دارد.

شریک جرم از شراکت مردی به نام کسرا یا مردی دیگر به نام حسین که گمان می‌رود سینمایی را در آبادان آتش زده باشد حکایت می‌کند. جرم از همان ابتدای کتاب، قبل از اینکه حسین وارد داستان شود، با کسرا همراه است. کسرا پیشاپیش محکوم است. زنتش نمی‌خواهد او را ببیند. مادر زنتش با دخترش هم‌نوا می‌کند و او هم کسرا را مجرم می‌داند. جرم او خستگی از ملال زندگی یکنواخت و روزمره است که به صورت تبانی با زنی دیگر نمود می‌یابد. به همین دلیل، گناه او به اندازه گناه حسین که سینمایی را به آتش کشانده، یکی تصور می‌شود. جرم، جرم است چه سوزاندن انسانها باشد، چه پشت کردن به خانواده. شریک جرم با اینکه ترکیبی گوش‌آشناست اما در کلیت خود می‌تواند معناهای وسیعی را در برگیرد.

اما، در عوض، کله اسب، ترکیبی خاص نیست که به معنایی خاص اطلاق شود. خواننده با دیدن این عنوان، به همراه طرح سر مجسمه یک دختر کرد به جای اینکه بلافاصله از دال به مدلول برسد، به فکر فرو می‌رود و تصویر سر دختر کرد واسطه‌ای می‌شود بین مکتوب کله اسبی که بر بالای آن به چشم می‌خورد. در عین حال، کله‌های اسبی را که دختر در متن داستان نقاشی می‌کرد و به گفته نویسنده، بیشتر شبیه کله خر بود تا اسب، در ذهن مرور می‌کند؛ در واقع، ایده‌آل‌ترین چیزی که دختر کرد می‌توانست نقاشی کند.

شه‌ریارمندی پور با انتخاب عنوانهایی با ساختاری نو که اغلب، ترکیبهای مخصوص خود او هستند، نشان داده است که زبان دغدغه مداوم اوست. شرق بنفشه، ماه تیمروز، شام سرو و آتش، باز رو به رود، وسواس نویسنده را در انتخاب عنوان به خوبی نشان می‌دهند. عنوانهای مندنی پور، در عین غریب بودن، گویی سنگ

نوشته‌هایی از قرون گذشته‌اند. شرق، ماه، شام، سرو، آتش، مومیای و حتی غسل و در هشتمین روز زمین، خود واژه زمین، ما را به اسطوره‌ها ارجاع می‌دهند.

کمتر کسی وجود دارد که «دل دلدادگی» را به غلط «دل و دلدادگی» نخوانده باشد. و این، باز هم دلیلی دیگر برای میل به خلق واژگان و تعبیرات تازه از سوی مندنی پور است. با این حال، دل دلدادگی خوب بر زبان می‌چرخد.

دل اول برخلاف تصور رایج، به معنای قلب یا عشق نیست؛ دل به معنای جرأت است. جرأت عاشق شدن، جرأت جستجوی ماجرا و جرأت مردن. اما دومی هم می‌تواند عاشق شدن باشد، هم جستجوی ماجرا و هم مردن و در آن واحد به هر سه آنها هم اطلاق شود.

عنصری که بیش از هر چیز دیگر در این رمان جلب توجه می‌کند نه داستان، که نثر جاندار و پر جنب و جوش آن است که حتی یک دم از حرکت باز نمی‌ایستد. اما داستان خیلی کندتر از آن پیش می‌رود که بتواند خودش را به رخ خواننده بکشد. در حالی که نثر برعکس داستان، مثل رودخانه‌ای خروشان جاری است تا بعضی چیزها را با خودش ببرد یا حتی به فراموشی بسپارد. و همه اینها از همان عنوان «دل دلدادگی» چه راحت دریافت می‌شود!

کورش اسدی و پیمان هوشمندزاده، هر کدام، تنها با یک مجموعه داستان، اسم‌های کاملاً متفاوتی را برای داستانهای کوتاه خود برگزیده‌اند. تقریباً نیمی از داستانهای هر کدام، به نحوی با جنگ و مفهوم جنگ در ارتباط است و نیمی دیگر به مشغله‌های ذهنی و متفاوت دو نویسنده جوان می‌پردازد. «پوکه باز» که هم اسم یکی از داستانهای کورش اسدی است و هم عنوان کتاب اوست، در وهله اول به گوش عجیب می‌رسد: «پوکه باز به چه معنا؟»، «پوکه باز مثل کفتر باز؟» پوکه باز کسی است که با پوکه‌های اسلحه‌های جنگی سر و کار دارد و سرگرمی و امرار معاشش از این راه می‌گذرد، عنوانی کاملاً مردانه برای کتابی لابد به همان گونه. اگر چه، پوکه باز عنوانی است که در ذهن می‌ماند و خواننده را اندکی هم به یاد عنوان‌هایی می‌اندازد که پیش‌تر در سینمای وسترن دیده بود، بقیه عنوانهای کتاب هم، هر

فرشته توانگر

یک اسم، یک عنوان، یک جهان

چند عمیقاً از بافت اثر برخاسته‌اند، اما از تخیل لازم برای تحریک خواننده برخوردار نیستند. «برزخ»، پیشاپیش موضوع داستان را لو می‌دهد. در شهری جنگی زن و مرد و کودکی گرفتارند. داستان، انبوه از تصویرهایی گزارش گونه آن هم از نوع تلویزیونی است که از نوعی نگاه دارای تشخیص خالی است. واژه برزخ، اگرچه فقط تک واژه‌ای بیش نیست، اما به طور بیمارگونه‌ای پرحرف است. «پس از انفجار»، «پس از باران» همینگوی را تداعی می‌کند و به خیلی از عنوانهایی شبیه است که نویسندگان بعد از همینگوی سعی در پیروی از سبک و سیاق او و حتی نحوه گزینش عنوانهایش داشتند. «خنجر» و «گردنبند» ضمن اینکه ارتباط چندانی به داستانها ندارند، ترکیب تازه‌ای هم نمی‌سازند. اما پوکه باز شرح دردهای پنهان و فرو خورده جوانی است که هنوز هم آثار زخم‌های جنگ را بر تن خود دارد. جوانی که به دلیل همان زخمها، حالا تنهاست و به جز خاطراتش و مستی پوکه که با آنها زیر سیگاری درست می‌کند و می‌فروشد، مشغولیات دیگری ندارد. پوکه‌هایی که جوان با آنها سروکار دارد، چیزی از خشونت جنگ را در خود نهفته دارند. خشونتی که نه تنها به شکل پوکه که به صورت آثار دیگری هم بر جا مانده‌اند.

اما پیمان هوشمندزاده با انتخاب عنوانهایی سهل و ممیّع که گویی بر حسب اتفاق برگزیده، کاملاً برعکس عمل کرده است. از میان پانزده داستان بسیار کوتاه او، از مجموعه «دو تا نقطه»^۱، سه تایی آن به جنگ اختصاص یافته است. داستان «فقط هفت قدم» او مانند «برزخ» کورش اسدی، دغدغه جنگ را دارد، اما مفهوم جنگ و خونریزی و ویرانی در سه تک واژه «فقط هفت قدم» وجود ندارد. جنگ عمیق تر در بافت تصویری و طنز آلود داستان است. قهرمان عینکی داستان اگر فقط هفت قدم زودتر برمی‌داشت و خود را به سنگر می‌رساند، به این سادگی سرش را از دست نمی‌داد. پیمان هوشمندزاده، حتی اگر یک عنوان یک خطی هم

برای داستانش برمی‌گزید، باز هم سکوت را رعایت می‌کرد. در «فقط هفت قدم» هیچ نیست جز سکوتی که با ایجاد خلأ هر چه بیشتر، خواننده را بیشتر به سوی خود جلب می‌کند. «نه»، یک گریه را می‌شود تحمل کرد» از بافت روایتی داستان برخاسته است. راوی در تمام مدت می‌خواهد بگوید وقتی تنهایی، می‌توانی هم یک گریه داشته باشی و هم آن را به جای خودت دار بزنی! طنز جزئی نگر نویسنده را در این عنوان می‌توان مشاهده کرد.

«آسانسور» یک عنوان یک کلمه‌ای مانند «گردنبند» اسدی است. اما «آسانسور» جدید و گردنبند قدیمی است. جالب اینجاست که از این عنوان قدیمی به متنی یا تکنیک‌های از کار افتاده می‌رسیم. نویسنده با کاربرد عناصری فرسوده همچون قناری، دفتر خاطرات، بافه‌های مو، گلبرگ‌های سرخ خشکیده و غیره قصد این دارد که اندوهی زنانه را به وصف آورد و گردنبند، یادگار به جای مانده از نامزد سابق زن نشانه‌ای بر آن خاطرات از دست رفته است. «آمده بودم با دخترم چای بخورم»^۲ بدون اینکه ربط چندانی به داستان داشته باشد، انگار قصد دارد خود را به رخ خواننده بکشد، جلب توجه کند و بگوید که از نوع دیگری است. به هر حال، هر چیزی نوعی دارد و نوع این قبیل عنوانها هم عنوانهای پرزرق و برق است مانند «او را که دیدم زیبا شدم»^۳. «آمده بودم...» نه ارجاعی به بافت داستان دارد و نه نتیجه آن است و نه مثل آوازخوان طاس قصد انتقاد از زبان را دارد. یک داستان معمولی است که انتخاب اسمی معمولی مانند «یک نامه» یا «بازی» برای آن مناسب تر به نظر می‌رسد.

اما فرخنده آقایی در «جنسیت گمشده»^۴ مرتکب اشتباهی عکس اشتباه شیوا ارسطویی شده است. آقایی با انتخاب «جنسیت گمشده» رمان را به داستانی مربوط به اختلالات جنسی نزول داده است. حال آنکه رمان با داستان منحصر به فرد و گیرای خود و راوی خونسرد و دنیا دیده و سرد و گرم چشیده‌اش (جهان بینی او به

جهان بینی انسانی چهل ساله بیشتر نزدیک است تا جوانی بیست و چند ساله) از داستانی صرفاً مربوط به اختلالات جنسی خود را ارتقاء داده و جستجوی راوی را به جستجوی عمیق تر بدل می‌سازد. «جنسیت گمشده» نه تنها طنینی ناخوشایند باقی می‌گذارد، که از خود کتاب ساده و بی‌پیرایه آقایی کوچکتر می‌نماید.

انتخاب یک عنوان زیبا و مناسب کار ساده‌ای به نظر می‌رسد اما در عمل، اغلب چنین نیست. به هر حال، وقتی کتابی خوب باشد، معمولاً خودش، عنوان خود را پیدا می‌کند. به قول سامرست موم: «یک عنوان خوب، عنوان کتابی موفق است.» عنوانهایی که برگرفته از اشعارند، هم زیبا ترند و هم بهتر در ذهن می‌مانند. و این شاید به دلیل تسلط بیشتر شاعران نسبت به داستان نویسان به کلام باشد. کلمه برای شاعران، بیشتر یک هدف است تا وسیله؛ و گویی آنها پیش از داستان نویسان آن را دوست داشته به آن احترام می‌گذارند؛ اما رابطه داستان‌نویس با کلمه، رابطه‌ای صمیمی و گاه، حتی بی‌اعتناست. آنقدر که ممکن است آن را تا حد یک ابزار پایین آورد. (که اغلب هم چنین است).

از عنوانهای به یادماندنی فارسی می‌توان از «گلدسته‌ها و آسمان» از جلال آل احمد، «مَدّ و مه» از ابراهیم گلستان، «با مداد خمار» از فتانه حاج سید جواد، «شوهر آهو خانم» از علی محمد افغانی نام برد و از عنوانهای به یادماندنی خارجی می‌توان «گریه روی شیروانی داغ» از تنسی ویلیامز، «خوشه‌های خشم» از جان اشتاین بک، «سلام بر غم» از فرانسوا ساگان، «امواج» از ویرجینیا ولف و اغلب عنوانهای ریموند کارور مانند «وقتی از عشق حرف می‌زنیم»، از چی حرف می‌زنیم» یا «می‌شود لطفاً ساکت باشی، لطفاً» ذکر کرد.

پانویسها:

- ۱- پوکه باز، کورش اسدی - تهران، آگه، ۱۳۷۸.
- ۲- دو تا نقطه، پیمان هوشمندزاده، تهران - مؤلف، ۱۳۷۹.
- ۳- آمده بودم با دخترم چای بخورم، نشر مرکز، ۱۳۷۴.
- ۴- او را که دیدم زیبا شدم، نشر مرغ امین، ۱۳۷۲.
- ۵- جنسیت گمشده، نشر البرز، ۱۳۷۹.

