

# چند مرکزیتی در «ماه مستقیم رفت»

## نقدی بر مجموعه داستان «ماه مستقیم رفت»

● لیلی صادقی

ماه مستقیم رفت  
نویسنده: علی صلحیور  
ناشر: نشر مایه  
تعداد صفحات: ۵۹ صفحه

کماکه چرا که تکوین در شش روز پیاپی بوده است و این روزها را نمی توان از هم جدا کرد؛ زیرا ادامه دهندگان یکدیگرند و در عین حال هر روز یک واحد شمارشی جداگانه است که به شکل مربع نشان داده می شود.

○ فضای داستان، رفتاری است که خواننده را به زمان بی زمانی و بی مکانی می رساند زمانی که جینی در رحم مادر در حال تکوین است و روز اولی که خداوند آب و خاک را با هم آمیخت. داستان، روابط زناشویی دو انسان است که با قراردادهای اجتماعی و دانشمند طبیعت در کار هم قرار می گیرند و به چرخه طبیعی، حیات داستان را می چرخانند.

□ رابی داستان، با نگاه ارجاعی مردانه به توصیف جهان داستان می پردازد و داستان با نگاه اسطوره‌شناختی سلفی، به تکوین درمی آید چراکه شخصیت زن در داستان هرگز به روایت نمی پردازد، اما داستان روایتی از اوست و از جزئیات و رفتارها و عقاید زن سخن به میان می آید، در حالی که رابی مرد هرگز از جزئیات درونی خود سخنی نمی گوید. در تقابل دو شخصیت زن و مرد، دنیای مرد ورای داستان بر خواننده آشکار می شود. این داستان در ابتدا دو قطبی است و بعد قطبها تکثیر شده و به ۱۵ می رسد. هر عدد ۲ به ۱۵ می رسد و جهان ناشناخته با این اعقاد گسترش می یابد. در جمله انتهایی داستان، با تعبیر ناگهانی رابی متن به سمت فرا جنسیتی شدن، آغاز داستان دیگری است که فرامتنی می شود.

□ با تعبیر زاویه دید در فضای داستان، قرارداد اجتماعی زنانی با انتخاب زبانی مناسب با سوره و نامتعارف به قرارداد داستان تبدیل می شود و با تمرکز بر واحدهای کوچکتر زبانی، متوجه می شویم که هر جمله، فضای اولی در خود

مجموعه داستان «ماه مستقیم رفت»، از علی صلحیور، شامل ۹ داستان کوتاه است. که برخی از آنها به دلیل نزدیکی زبان و سوره، و شکل نامتعارف متن، و بقیه به دلیل خط اتصالی با دیگر داستانها، جای بررسی دارند. هر کدام از داستانها به یکی از حروف الفبا تقدیم شده اند که در واقع، فعال کردن حاشیه در متن تلقی می شوند و به دلیل آمدن تقدیمیها بعد از نام داستانها، در حاشیه تکثیر معنای ابتدا می شود. در ضمن، حروف الفبایی تقدیم شده فقط واقعبیت متن دارند که به شخصیتهای متن بدل شده اند که به نام داستان و خود داستان و همچنان هیچ کدام و به تمامی خوانندگان تقدیم شده اند که ممکن است در نام خود، یکی از این حروف را داشته باشند و نیز به یکی از حروف خود داستان، این گونه مأموله داورستگونه بین دو عنصر متفاوت در داستان تسلسل نیز به چشم می خورد.

تسلسل: داستان تسلسل در ۶ قطعه، تصویری است از تسلسل زنگایی انسانها که با تغییر در زاویه دید و نگاهی نامتعارف، تکوین حیات را به بیان تکوین و ارجاعیت به بطن می رساند. این تکوین در ۶ قطعه (دنیای در ۶ روز خلق می شود) صورت می گیرد. البته در صورت حذف مربعهای حد فاصل بین مراحل تکوین، همچنان حد فاصل قطعات قابل تمیز است، اما این حذف از معنای کلی می

دارد و زبان به سادگی آغاز جهان است، ولی در بطن به پیچیدگی تکوین، با در کنار هم قرار گرفتن این واحدهای زبانی، چرخه داستان شکل می گیرد. اگر هر تخمک را فرزندانی بالقوه تصور می کردی که هر ماه، اولین سلول خود را به دنیا می آورد، و اگر در نمی ایستد با نیمه دیگر خود، فنا می شد، یعنی تو انتخابش نکرده بودی... آن وقت زایش بی شتر می شد که گل با پوچ بوده، ص. ۸. این واحدهای منمائی می توانند به واحدهای کوچکتری خود شوند و باید چگونگی در کنار هم قرار گرفتن واژه‌ها را در هر جمله بررسی کرد. تخمک + فرزند بالقوه + تصویر کردن + سلول + دنیا + راه کردن + درنایستن + پوچ = شباهت در این مجموعه کلمات که در فضای مشابهی نیستند، با هم نشینی ایجاد می شود و فضای امانت‌آفرین چگالش را می سازد؛ در نتیجه موضوع داستان و فضای آن با یکدیگر تناسب می یابند.

**سرمسام:** داستان سرسام هم از همان قاعده قطعه‌ها پیروی می کند و این بار این داستان که به ۷

علی صمدپور



قطعه تقسیم می شود، روایتی دیگر از تکوین جهان در ۷ روز هست. در واقع، داستان تغییر دیدی است که در سوژه داستان قبل ایجاد می شود و همان مسئله زایش و تکثیر با نگاهی دیگر به تکوین می رسد و متن تصمیم به تکثیر سوژه می گیرد. فضای داستان تأکید بر دایره بودن دارد، و شخصیت اصلی آن، همه چیز را گرد می بیند. در حالی که متن می توانست فراتر رود و این گردی را در زبان و شکل داستان نیز متجلی کند، اما داستان ساختاری خطی دارد و از امکانات زبانی نیز برای تعریف داستان بهره نمی گیرد. همان تکنیک‌های داستان قبل، در این داستان نیز تکرار می شود و تصاویر ارائه شده متن و اصل تلفیق که پایه فکری جهان است، است. داستان را به جهانی فرضی تبدیل می کند که هر خواننده‌ای امکان زندگی در آن را دارد.

**مهمانی:** داستان از دو رابطه انسانی در خلال یک ظرف میوه آغاز می شود. جمله‌ها ترتیب دستوری خود را جابه‌جا می کنند، به صورتی که اول عمل یا مفربول (نشان دهنده عمل فعل) مطرح می شود و بعد فاعل، متمم و توصیفات مربوط به آن. در واقع ذهن از کتش به واکنش حرکت می کند، چنان که شکل داستان جز آن از موضوع فرضی به موضوع متن است. موضوع فرضی، فرضیه متن درباره داستان است و موضوع متنی، قاعده متن برای شکل نهایی داستان. روایت با توصیف زن و مردی آغاز می شود که در لایه لای رابطه دو موضوع فرضی، اشاره‌هایی به موضوع متنی، ظرف میوه، می شود. در انتهای داستان، متوجه می شویم که موضوع متنی همان سوژه است که از خلال موضوع فرضی، شکل گرفته و موضوع فرضی را از اهمیت ساقا کرده است. جمله آخر، از جایی به موضوع فرضی می کند، هر چند موضوع متنی با قدرت توصیف، همچنان بر

متن غلبه دارد، اما قرارداد داستان زیرها می رود؛ چراکه حرکت داستان از قرارداد به طبیعت است. خط سفید ممتد با خوانش نام داستان و ۶ قطعه‌ای که داستان را شکل می دهد، می توان به کپکشان راه شیری و ملحفه سفید روی صورت آقای شمس در داستان سرسام، و همچنین سفیدی و به عدم آمدن در داستان تسلل رسید با خوانش داستان، تغییر مجدد زاویه دید نسبت به داستان های دیگر و نیز بکارگیری قسمتی از سوژه پیشین دیده می شود.

**زبان و اهمیت حروف:** از جمله، حرف میم که از کلمه ماشهر حذف شده دال بر حذف شدن شخصیت داستان از جهان فاشان است. شخصه‌ای است که شکل داستان را می سازد. در هر قطعه با حذفهای مکرر شخصیت‌ها مواجه می شویم که مربوط به بن مایه داستان است و حکایت حذف شدن و به عدم آمدن، کانسکی می گفت سر یکی از پیچ‌های جاده، در یک جای که بشود تصمیم آدم‌ها را در آخرین لحظه‌ها نگاه کرد، خاکش کنده این جمله دقیقاً تفصیل کلمه «به عدم آمدن» است که در داستان نسل ذکر شد آمدن و عدم دو نقطه متقابل هم هستند که متشابه شده و جهان ماورای داستان را شکل می دهند. تصمیم آدم‌ها را نگاه کردن و خاک شدن، بیان دیگری است از همین عبارت و به عبارت دیگر در داستان تسلل، که به گمان ما نقطه قوت دیگر داستان هاست. تناسخ بن مایه می شود. چنان که پس از مرگ (نسخ) مکرر هر شخصیت، زایش مکرر نهفته است و با اتمام هر داستان، به طبیعت مجموعه، داستان دیگری زاده می شود و نیز هر داستان پس از تمام کردن خود در فن خود داستانی می زاید؛ می توان گفت هر کدام از داستان‌های این مجموعه، قسمتی از این نگرش را در خود می پروراند.

**بدون شرح:** ساختار این داستان که تقریباً در سرک اثر قرار دارد، پیده‌وری و گز کردن است که در شکل زبانی به صورت ورواهی و طولانی تر بودن داستان از دیگر داستان‌ها ظاهر می شود؛ همچنین مجموعه نام خود را از فنا و جمله پایانی این داستان می گیرد بدین معنی که این داستان، پوشش دهنده منمائی سایر داستان‌هاست و سوژه آن در دیگر داستان‌ها از زاویه دیدهای متفاوت تکرار می شود. خود داستان به خودی خود که مکالمه دو فردیت و یک فرد با ذهنیت خود است، در برخی قسمت‌ها دچار حشو شده و با ایجاد فضای اضافی، متن را به حاشیه می برد، اما از لحاظ مرکزیت بخشی و انسجام دیگر داستان‌ها ارزش فراوانی می یابد. داستان بین دریافت مکالمه از اطراف و فضای ذهن روی در جوشش است و این موجب از بین رفتن مسیر خطی داستان در پیاده‌وری و شکل گیری فضایی مقطع می شود که در کلمه رفتن و پیچیدن، در انتهای داستان اجرا می شود. رفتن عالم (داستان) و پیچیدن روی به تمام کردن داستان و تکثیر آن در قطعات خرد آینه - ۳۳ - که زوایای دید مختلف ایجاد

می‌کند، تکنیکی است که مجموعه را دربرمی‌گیرد.

**از چشم رفته‌ها:** متن در ۱۰ قلمه است که تکرار این شگرد قلمه‌بندی‌ها یادآور قلمه‌های گورستان و نیز هر قلمه یادآور مرحله‌ای از مراحل آفرینش است. از لحاظ تکنیکی، این داستان نیز تجربه داستان خط سفید متد را تکرار می‌کند که با رخ دادن مرگ مکرر در هر قلمه، پیرین سر سامی و کین فلس‌هاش، حضور غریب مرگ ایرج، و در آخر بازیافتن ایرجی که زنده بوده است و همراه گریه بر آب دریا از چشم دور می‌شود. تجربه نازدای را ارائه نمی‌کند.

**کلم بودگان:** داستان به بند مخرب نسل می‌پردازد؛ به بند دلایت و مدلولت که جنگ و عیان نیز از حال‌های مرگ هستند، اما مرگی زودتر از موعد و دسته‌جمعی. بند زایشی - تکثیری در داستان به چشم نمی‌خورد. شخصیت اصلی در میان خاطره و رؤیا به حقیقت و پیرانگر نزدیک شده و از بین رفتن خاطره‌ها و تصاویر، در برابر حقیقت وجود متن، روند معکوس دارد. متن از ویرانی به مثبت می‌رسد، اما از امکانات مثبت چشم‌پوشی شده و در درجه اول اهمیت قرار می‌گیرد؛ از این رو این داستان به شیوه‌ای سنتی نگاه شده و اهمیت آن از حیث تکمیل مجموعه و پیوند حلقه‌های زنجیره داستان به هم می‌باشد، چراکه متن این داستان‌های کوتاه به فرامتن مجموعه داستان راه می‌یابد. موضوع و روایت در بسیاری از داستان‌ها اهمیت سابق خود را ندارند و زنجیره ارتباطی و هماهنگی ساختار و گفتار، حرف اول را می‌زند؛ چنان‌که می‌بینیم در برخی از داستان‌ها در یک ساختار مشابه، کلمه‌های متفاوت ریخته شده و دو داستان متفاوت ایجاد می‌شود، این اهمیت ساختار و چگونگی تأثیر گفتار بر کلیت داستان را تأکید می‌کند.

!؟... (۱) در داستان (گلدی) که نام آن بر نامتافت بودن آن اشاره دارد نشانه‌های دستوری، شخصیت‌های دستورناپذیر متن هستند. با توجه به این داستان که به گمان ما نقطه آغازی بر مجموعه دیگری است که نویسنده خواهد نوشت، به چندم‌گرایی مجموعه پی می‌بریم. داستان تسلسل، بدون شرح و (گلدی) سه داستان مرکزی هستند که سه زاویه دید مختلف را ارائه می‌کنند و داستان‌های دیگر هر کدام با زوایای دید مختلف، تحت‌الشماع این سه داستان قرار گرفته و یک برش از این سه را تکرار می‌کنند. این داستان حکایت قحاح نقطه است که نتیجه این قحاح به شکل سه نقطه، دو نقطه، علامت سؤال و نمج. هر کدام یک نقطه زیرشان. و نقطه ویرگول می‌باشد، و نیز پیرانتز و فضای خالی که عاشق نقطه‌اند. این فضای جنسی به سمت فضایی تکوینی حرکت می‌کند و تمام واحدهای زبانی به عناصر داستانی بدل می‌شوند. فعل‌ها حروف اضافه و حتی فضای خالی به شخصیت‌های داستانی تبدیل شده و داستان تمام امکانات زبانی، متنی و بیامنتی خود را بدین منظور بکار می‌گیرد: «تازه خا گفت، هنوز اون قدر بزرگ نشده بود، صدالون هم شنیده که به گفتم می‌گفت که تو بوسه‌ها از گفنی قشنگ‌ترمه. این داستان نیز، به نقش کلمه‌ها در خود تأکید کرده و به ۶ قلمه تقسیم می‌شود. قلمه آخر داستان نیز به ۶ بند که هر بند توصیف حال یکی از شخصیت‌های نشانه‌ای داستان است از نام داستان از یک نظر از ۶ نشانه و از نظر دیگر از ۸ نشانه تشکیل شده، که نام داستان به کثرت

می‌رسد؛ خط تیره بین دو پیرانتز است و هر کدام از کمان‌های پیرانتز نیز جداگانه می‌توانند شخصیتی داستانی داشته باشند. در قلمه مربوطه به پیرانتز، شاهد تلاش‌های ماسفاهامیز هر یک از کمانه‌های پیرانتز هستیم که در انتهای داستان، کمانه‌ها روبه‌روی هم بسته شده و تشکیل یک پیرانتز می‌دهند. شرح بسته‌شدن نشانه که از شاخصه‌های محوری مجموعه است، موضوع متنی این داستان است. هر کدام از کلماتی که در کنار هم قرار دارند، با یکدیگر به ماسفه پرداخته و عبارتی ایجاد می‌کنند، ماسفه عبارات با یکدیگر، جمله‌ها را ایجاد می‌کند، ماسفه جمله‌ها، بندها را و ماسفه بندها، داستان‌ها را و ماسفه داستان‌ها، این مجموعه عشق و مرگ و زایش را که در ذات خود تکثیر می‌شود و در ذهن خواننده نیز، بند پایانی داستان می‌گوید: «نقطه نیروی عظیمی در خوش جمع کرد تا بی‌آن که لقاحی صورت بگیرد و تا نقطه دیگر از خودش تکثیر کند. بگذارد بر آخرین سطر این نوشته تا چیزهایی را که نمی‌شود نوشت این طوری بشود نوشت...» ص ۸۷

**تخصل:** حسن تخصل و اتمام این مجموعه، با داستانی است که خود را رونق می‌کند، مگر در لحظه آخر. با پایان داستان متوجه می‌شویم که داستان از زبان کتاب غریب‌ات حافظ است و روایت داستان از غزلی است که خواننده با شخصیت اول داستان آن، موجبات اجرای آن را فراهم آورده که داستان با کلمه «باز» تمام می‌شود. گویی تکرار دوباره مجموعه از خواننده خواسته می‌شود با بازکردن به معنی همواره خواندن و زنده نگه داشتن مجموعه‌ای است که نمی‌خواهد تمام شود می‌خواهد همچنان ادامه داشته باشد. مانند غزلیات حافظ که هرگز تمام نمی‌شود و با هر بار باز کردن یا تقال به آن، خواننده می‌شود. ترتیب غزل‌ها، تقابلی است و ترتیب مضمونی با فلسفی خاصی ندارند. از هر جا باز شوند، خوانده شده که این، همان ترتیب داستان‌های این مجموعه است که با محور تکثیر جنسی و فرا جنسی، به خط سفید عدم و زایش و تسلسل پیش می‌رود. ■

سازمان مطالعات فرهنگی  
علوم انسانی