

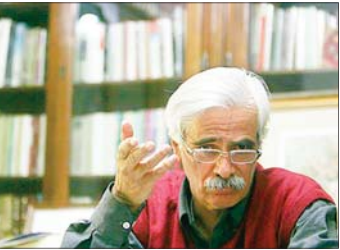
نگاه

درباره رمان «سالمرگی» اثر اصغر الهی به‌بهانه سالمرگ نویسنده‌اش

ساختمان شکنی ساختارمند

شیما شرافتی

● زیاد پیش می‌آید از مرگ استفاده کنیم تا به بازنمایی ارزش زندگی بپردازیم. یا از جریان زندگی کمک بگیریم تا موقعیت مرگ را جای بیندازیم. اما کمتر دیده‌ایم - خصوصا در روایت‌های داستانی- به زندگی توأم با مرگ یا مرگ توأم با زندگی پرداخته شود. بی‌اینکه هیچ یک از این دو شاخص‌تر از دیگری تلقی شده یا فرج بر دیگری آمده باشد. اصغر الهی در «سالمرگی»اش از زندگی خلاصه‌شده در مرگ روایت می‌کند. داستان او با ملغمه‌ای از واکاوی خاطرات و کشمکش‌های خاک‌خورده از پس سالیان گذشته آغاز می‌شود. در این اثر، نویسنده با راه ناکام‌مانده از مرگ شروع می‌کند، عقب می‌رود و باز پیش می‌آید. روایتش در آغاز به نظر قرار است از عشق سال‌خورده و فرازوتنشیب‌های آن حرف بزند اما بیشتر لطفه نبسته عشق را تصویر می‌کند، کودک زاده‌نشه و مقتول زنده را.



اصغر الهی با گسست‌های مداوم زمانی، با سپردن روایت به روی‌های متعدد، در تمام طول داستان، مخاطب را غافلگیر می‌کند. مخاطب نیز صلابتبه متحیر می‌شود. اما از خود داستان به مراتب بیشتر تا شکل روایتش. حیرت او ناشی از آن است که اغلب از عشق‌های کوتاه و ناپایدار خوانده است یا شاید اصلا از عشق‌های عقیم‌مانده خوانده باشد، از فراموشی‌ها. چه‌بسا کمتر دیده باشد کل روایت درباره پایداری‌های عاری از عشق باشد و حول فراموش نکردن قدم‌های برداشته و برداشته بچرخد. کمتر روایتی است که به شرح زندگی بی‌کم‌وکاست دختری متمول با پسری عاشق مسلک خانه‌شین بپردازد و به ورطه شعاربافی و عیب‌جویی نیاقتاده بلکه خود ماجرا را دست‌مایه قرار دهد تا تصویر دقیقی از کیفیت این نوع از رابطه ناشویی به دست آید، همان که اصغر الهی در «سالمرگی»اش انجام داده است.

از شاخه‌های این رمان، پیرنگ آن است. نویسنده روایت را علی‌الظاهر از آخر آغاز می‌کند، و خواننده را به این تصور می‌اندازد که قرار است همین اول فرجام کار بر او روشن باشد بلکه بعد، فارغ از هیجان ماجراجویانه در کشف عاقبت داستان، آسوده‌خاطر بنشیند پای روایت. اما اصغر الهی در «سالمرگی» سرتانجام ماجرا را برای پایان‌بندی محفوظ نگه داشته و از جایی نزدیک به پایان است که داستان را شروع می‌کند. از طرف دیگر نویسنده در چینش روایت خود، با گزینش زاویه‌دید چنداؤولی یا پولی فونیک و همچنین انتطاع زمانی در سیر پیشرد داستان، مدام دست مخاطب را می‌گیرد و به نقطه زمانی متفاوتی می‌برد که در آن ماجرا از زبان روی دیگری شرح داده می‌شود. این پاس‌کاری روایت میان روی‌های متعدد در کنار رفت‌وبرگشت‌های زمانی، ضمن اینکه مخاطب را در یک بازی روانی هم‌سو با پنهان روایت قرار می‌دهد، فاصله خواننده را نیز با داستان میزان می‌کند. چه‌اینکه اگر روایت اول‌شخص، از زبان یک روی واحد و منطبق بر سیر خطی زمان پیش برود، مجال فاصله‌گرفتن از داستان به خواننده داده نمی‌شود تا وی بتواند به‌عنوان ناظر بیرونی به تحلیل وقایع بپردازد. این فرصت تحلیل را به مخاطب دادن هرچند جزء التزامی هر داستان نیست، اما در «سالمرگی» که بار مفهومی و درون‌مایه داستان را منطبق و اساسی روانی و اجتماعی شکل می‌دهد اتفاق بسیار لازم است. داستان‌هایی که در محتوا چنین خطی را دنبال می‌کنند، بخش قابل توجهی از انتقال و دریافت معنا را به دوش مخاطب اثر می‌گذارند. و اصلا هم دور از ذهن نیست که اصغر الهی، از پیشینه تخصصی‌اش به‌عنوان یکی روان‌پزشک در نگارش رمان خود دور نمانده باشد و تعمداً بخواهد خواننده را در دریافت و مشارکت روانی ماجرا سهیم کند. نویسنده از قرار معلوم آگاهانه بعد از هر بار نزدیک‌شدن خواننده به روی اول‌شخص داستان، با پرش به روی دیگر و زمان دیگر، مخاطب را از بند روانیگر پیشین جدا می‌کند تا جایی برای فرابت او با کاراکتر دیگری از داستان باز نشود، حال آنکه روایت اول‌شخص، به خودی خود از پتانسیل کمتری برای مخاطب-محور بودن داستان برخوردار است. کوتاه سخن اینکه شاید ادعای گزارفی نباشد اگر بگوییم یکی از مصادیق خوب «اصل تبعیت فرم از عملکرد» در ادبیات داستانی فارسی، «سالمرگی» است.



سالمرگی اصغر الهی نشر چشمه

ادبیات

یادداشتی درباره «نرخ تن» نوشته احمد غلامی

یک بازجویی غیرسیاسی



می‌کند. تکه‌های «پازل رضا» نه خیلی کامل‌اند و نه خیلی راحت می‌توان آن‌ها را کنار هم جید و تصویر کاملی از رضا به دست آورد. او گذشته تلخ و ناموفقی دارد. تنهاست و تنها زندگی می‌کند. تکه‌های پازل گذشته‌اش دربرگیرنده قطعات ناگواری است که شاید بتواند خشم و نفرتی را که نسبت به رویا در انتهای داستان نشان می‌دهد، توجیه کند. در دوران دبستان (که قبل از انقلاب بود) دو اتفاق برای رضا می‌افتد که سال‌های بعد با او هستند و در طول داستان مرتب ظاهر می‌شوند؛ اولی علاقه عاطفی است که برای خیلی از پسرپچه‌های دیگر هم اتفاق می‌افتد. علاقه به خانم معلم‌شان. در مورد رضا همه آن احساس خلاصه شده در عشق گیسوان بلند معلم‌شان که اتفاقا نام او هم «رویا» بوده. او آن قدر جذب گیسوان معلمش می‌شود که وقتی انشاء خوبی می‌نویسد و معلمش به او پیشنهاد یک جایزه می‌دهد، رضا می‌گوید تنها جایزهای که می‌خواهد لمس‌کردن گیسوان معلمش است و او موفق می‌گردد و رضای هشت‌ساله دست می‌کند و برزانشش را بر گیسوان بلند خانم معلم می‌لغزاند. احساس مبهم رضا نسبت به معلمش هرگز او را رها نمی‌کند. آن‌قدر این احساس در رضا می‌ماند که ده‌ها سال بعد او هم چنان به بهشت زهرا بر سر خاک رویا می‌رفته. درحالی‌که هیچ‌کس نمی‌دانست که آن قبر متعلق به خانم معلمی است که خیلی سال‌ها قبل از آن‌که رضا حتی بالغ شود، عاشق گیسوان بلند و مشکی او شده بود.

ماجرای دوم اما به مراتب تلخ‌تر است. رضا در همان سال‌ها در سر راه مدرسه دلبسته «آذر» می‌شود که به مدرسه دخترانه نزدیک مدرسه او می‌رفته. به واسطه گوش‌های بلند رضا، آذر گردان به او داده بود. رضا خلاص می‌شود اما منشی گردان بهای سنگینی می‌پردازد. این همهٔ

«نرخ تن» به چاپ دوم رسید

شرق: «نرخ تن»، رمان اخیر احمد غلامی که حدود دو ماه پیش منتشر شد، به چاپ دوم رسید. این رمان، روایت یک سفر جاده‌ای است اما بیش از آن روایت سفر ذهنی راوی و ارتباط دو فرد متفاوت از دو خاستگاه متفاوت است که هر دو با قدرت و پول سروکار دارند. سفر در این رمان کارکردی استعاری پیدا می‌کند همان‌طور که در رمان دیگری این نویسنده، «این‌صلا‌ها به من می‌آید» تجربه دیگری از سفر این‌بار به مکان‌های واقعی اتفاق می‌افتد.

سفر رضا با همسفری نامتعارف، زنی که او را با کرایه‌ای اجیر کرده است، به‌سمت کویر آغاز می‌شود. رضا ابتدای سفر مردد است اما برای فرار از افکارش و تنهایی به این سفر تن می‌دهد، غافل از اینکه این سفر بیش از پیش او را با خود و گذشته‌اش مواجه می‌کند. این وضعیت را راوی خود چنین شرح می‌دهد: «بعضی سفرها به پایان نمی‌رسند و بعضی جاده‌ها ناتمام می‌مانند. مثل آدم‌هایی که برای فرار از چیزی به چیزی دیگر پناه می‌برند و معلوم نیست این چیز تازه که به آن پناه برده‌اند تا چه اندازه پناه‌شان می‌دهد و باز باید ناچار از آن به چیزی دیگر پناه ببرند و الی آخر…» سرآخر آما راوی به این سفر می‌رود. انتخاب شخصیت‌ها و خصوصیات آن‌ها از جزارت نویسنده‌اش خبر می‌دهد و گرچه در این رمان نیز مضامین و دغدغه‌های پیشین احمد غلامی، مانند ارتباط آدم‌ها، جنگ، تنهایی، مرگ و مفهوم زندگی و سیاست حضور چشمگیری دارد. می‌توان «نرخ تن» را به‌لحاظ پرداختن به دو شخصیت متفاوت و کمتر دیده‌شده در ادبیات اخیر شاخص دانست. این داستان نیز مانند بیشتر آثار این نویسنده، دیالوگ‌محور است و داستان در میان گفت‌وگوهای دو شخصیت اصلی، به گذشته گریزی می‌زند تا از خلال روایت گذشته‌ای که جنگ است و فعالیت سیاسی و وضعیت روزگار ما، شخصیت‌های رمانش را بشناساند.

«قهرمانی» رضا نبوده، شبی که آن عملیات در اوج بود و عراقی‌ها ما را زیر آتش سنگین گرفته بودند، رضا از شلوغی اوضاع استفاده کرده و به جای رفتن به جلو یا دست‌کم نجات مجروحین، در سنگر امن تانک تا پایان عملیات پنهان می‌شود. محمّد، همکلاسی دوران مدرسه رضا که در همان گردان خدمت می‌کند، به رضا مشکوک می‌شود که در شب عملیات کجا بوده که علی‌رغم تلفات سنگین نیروها، به رضا هیچ آسیبی وارد نشده؟ محمد هم پی می‌برد که رضا شب عملیات در سنگر تانک پنهان شده بوده؛ و هم اینکه پای رضا در سر به نیست شدن منشی گردان در میان بوده و او را لو داده است. او رضا را رها نمی‌کند و مرتب «نامردی‌ها»یش را به رخش می‌کشد و سرانجام تهدید می‌کند که به همه خواهد گفت رضا چه کرده. در یک حالتی میان عمد و غیرعمد رضا به محمد شلیک می‌کند.

محمد زخمی شده و به زمین می‌افتد و رضا این‌بار مصمم به شلیک به سر محمد کار را تمام می‌کند. بعد هم گزارش می‌کند که تک‌تیراندازان عراقی محمد را از فاصله نزدیک هدف قرار داده‌اند. غلامی هیچ بخشی از گذشته‌های رضا را کامل و منجّم برای خواننده روایت نمی‌کند، بلکه در قالب رفت‌وبرگشت‌های بی‌وقفه که قبلا به آن اشاره داشتیم، به صورت قطعه‌قطعه یا پازل‌وار، آن را بازگو می‌کند. این گذشته همچون ارواح سرگردان لحظه‌ای رضا را رها نمی‌کند و شاید زخم‌های عمیق گذشته او بتواند سر نخ‌ی در قبال خشونت زاید‌الوصفی که علیه رویا نشان می‌دهد به ما بدهد. اطلاعاتی که رویا از خصوصیات زندگی‌اش در جریان بازجویی‌اش به رضا می‌دهد، اگرچه خیلی پیش‌یافتاده هستند، هر بخشی از آن اطلاعات به نحو آزردهنده‌ای به رضا یادآور می‌شود که رویا علی‌رغم آن‌که یک روسپیی است که در یتیم‌خانه بزرگ شده و از نوجوانسی از طریق روسپیگری تأمین معاش می‌کرده و سواد و معلوماتش به گرد پای رضا هم نمی‌رسد و حتی یکی از کتاب‌هایی را که رضا خوانده است نخوانده و موسیقی مورد علاقه‌اش کم‌وجه‌بازاری بالاتر نمی‌رود، مع‌ذالک در مقایسه با رضا، از یک روح بزرگ برخوردار است. برخلاف رضا که هم آذر، هم منشی گردان را در سختی رها می‌کند و حاضر نمی‌شود پای آنان بایستد و محمد را هم با گلوله می‌زند که «بی‌عرفتی» و «بی‌مرامی»اش برما نشود، رویا با روحی بلند خبیلی‌جاها که رضا جا خالی می‌دهد، می‌آیستد. دو نفر در آن چهل‌وهشت ساعت مرتب به رویا تلفن می‌زنند. اولی زهره، دختر چهار، پنج‌ساله رویا است که می‌خواهد بداند مادرش کجاست و کی برمی‌گردد؟ دومی یک مرد میانسال است که درست مثل آن بچه دلتنک رویا است. تصور رضا از آن است که او یکی از مشتری‌های ویژه و پر و پا قرص رویا است. دخترش هم که تکلیفش روشن است، اما در جریان بازجویی همه تصورات رضا از دو نفر بر هم می‌خورد. زهره معلوم می‌شود اساساً فرزند رویا نیست و او هرگز ازدواج نکرده. روسپیی دیگری بوده، رفیق رویا که به اتهام قتل اعدام می‌شود و او رویا می‌خواهد از دخترش، زهره که نتیجه یک حاملگی نامشروع بوده، مراقبت کند. وقتی رضا از رویا می‌پرسد که چرا بچه را به پرورشگاه نمی‌دهد، می‌گوید نمی‌خواستم سرتوشت من و مادرش را پیدا کند. دومی حتی از این هم برای رضا ویرانگرتر می‌شود. رضا از رویا می‌خواهد که بگوید آن مشتری مخصوص کیست؟ و با توجه به علاقه و وابستگی‌ای که به رویا پیدا کرده، چرا با او ازداج نمی‌کند و دست از کارش نمی‌کشد؟ معلوم می‌شود که آن مشتری بعد از بازگشتش، فرماندهی که متوجه غیبت رضا شده او را تحت فشار قرار می‌دهد که چاره هنگام عملیات جبهه را ترک کرده بوده و رضا هم می‌گوید که غیبت می‌کند در آن عملیات بازگشتی نیست. وقتی فرمانده او را تحت فشار بیشتر قرار می‌دهد، رضا قرار می‌کند که اطلاعات را منشی گردان به او داده بود. رضا خلاص می‌شود اما منشی گردان بهای سنگینی می‌پردازد. این همهٔ

غلامی به ما نمی‌گوید، اما رضا به گونه‌ای اجتناب‌ناپذیر از همان ابتدا که رویا را سوار می‌کند تصمیم متوجه تفاوت‌های او با خودش می‌شود. این تفاوت در جریان بازجویی به اوج خود می‌رسد. رویا با تن‌فروشی دارد هزینه زندگی دو نفر دیگر را تأمین می‌کند. دو نفری که اگر رویا نبود، اولی راهی پرورشگاه می‌شد و دومی هم جایش در پیاده‌رو کنار خیابان بود و رضا چقدر اصرار ورزیده بود که بازجوییش را مجاب کند که هیچ چیز میان او و آذر نبوده است. با اینکه منشی گردان او را از مرگ نجات داده بود، مع‌ذالک با فروختنش به فرمانده، خودش را نجات داده بود. در حالی که هم‌زمانش آن شب مثل برگ خزان درو می‌شدند، او حتی برای نجات مصدومین هم گامی برداشته بود. اما رویا با تن‌فروشی زندگی دو نفر دیگر را نجات داده بود. آن‌بخش و کینه، آن کشیده‌ها و مشت‌ها که بر سر و صورت رویا می‌کوبد و فشردن دیوانه‌وار گلولی رویا تا سرحد مرگ، منعکس‌کننده احساس تلخ ناکامی و غیظ و غضب رضا از خودش در برابر یک روسپیی بود که برعکس رضا، غایت مروّت، احساس مسؤولیت و مرام بود.

سال شانزدهم • شماره ۳۴۴۳ • رزنامہ

عطف

جرم

● «آمزش زمینی» داستان بلندی است از یعقوب یادعلی که به‌تازگی در نشر نیلوفر منتشر شده است. یادعلی در این تازه‌ترین اثر داستانی خود به سراغ زندانیان و محیط زندان رفته است. شخصیت‌های داستان او زندانیانی هستند با جرم‌های مختلف؛ از قتل و سرقت گرفته تا جرم‌های مالی و دیگر جرم‌ها. راوی داستان یکی از همین زندانیان است. او نویسنده است و ماجرابی پای او را درحالی‌که عید و تعطیلات نوروز نزدیک است، به زندان کشانده است. جرم راوی البته هنوز ثابت نشده است و امیدوار است بیرون زندان با پیگیری‌های همسر و وکیلش مسئله حل‌شود. از طرفی دم عید است و کم‌کم همه‌جا دارد به حالت تعطیل و نیمه‌تعطیل درمی‌آید و معلوم نیست فعلا بشود کاری کرد. راوی عجالتاً در زندان است. او را به بند سالمندان می‌برند. آن‌جا با کسی به نام سهیل آشنا می‌شود و دیدن ردوبدل‌کردن کاغذی میان سهیل و یکی از زندانیان دیگر راوی را کنجکاو می‌کند که راز این کاغذ چیست. کاغذ را پیدا می‌کند و می‌خواند. کوپنی پای ماجرابی عاشقانه در میان است. اما باید صبر کرد و پیش‌تر رفت تا ابعاد ماجرا آشکار شود.

از آن‌جا که داستان سهیل آغاز می‌شود راوی اصلی داستان جای خود را به راویان دیگری می‌دهد که از خلال مجموعه‌ای از نامه‌های مرتبط با قضیه سهیل داستان را نقل می‌کنند. نامه‌ها از آدم‌های مختلف مرتبط با پرونده است و یادعلی در هر نامه برحسب شخصیت نویسنده آن شکلی از نثر و زبان و لحن را به کار برده و حتی نامه‌ای را عامدانه از غلط‌های املایی فراوان انباشته است. در پایان باز همان راوی اصلی، این‌بار پسر از زندان، رشته روایت را به دست می‌گیرد و داستان به صورت یادداشت‌هایی که با روزشمار آزادی راوی از زندان تیتُر خورده‌اند، ادامه می‌یابد. این بخش پایانی با یادداشت «روز اول آزادی» آغاز می‌شود و با «روزی از روزها» به پایان می‌رسد. داستان «آمزش زمینی» از چهار بخش تشکیل شده است. در آغاز داستان و پیش از شروع ماجرای سهیل، تصویری از زندگی روزمره زندانیان، ویژگی‌های شخصیتی آن‌ها و برخی آداب و رسوم و سلسله‌مراتب زندان به دست داده شده و فضای زندان و مرادات زندانیان با یکدیگر شرح داده شده است. نویسنده روی بعضی شخصیت‌های گذر داستان، می‌کند و شمایی کلی از خصوصیات آن‌ها به دست می‌دهد و بعضی شخصیت‌های زندان را هم در لحظه مواجهه اول راوی با آن‌ها و هم بر اساس شناختی که راوی بعدها از آن‌ها پیدا کرده به خواننده معرفی می‌کند و آن‌چه در لحظه اول می‌بیند و آن‌چه را بعداً درمی‌یابد به‌صورت همزمان و موجز نقل می‌کند. این‌چه می‌آید سطرهایی است از این داستان: «توی قزقطنی، میان‌سال خراف بهمم گفته بود یکی دو روز دیگر می‌برند بند، دو، قاطسی مالی‌ها و آن‌ها که جرم سبک دارند؛ دل‌دزدها، حبسی‌های دبه و مهریه و امثال آن. بند یک مرطوب به قتل، کاجاچق، سرقت مسلحانه. نشانی از این تیپ جرائم است، بند شش‌روزها. نشانی از شرارت در صورت سهیل نمی‌بینم، یا جلال، دیگر قتلی بند. هر دو کارت ملی دارند؛ صورت‌های سفید ماستی آفتاب‌نن‌دیده. کارت جلال ملی‌تر است چون چند سال بیشتر حبس کشیده. سهیل موقع هواخوری یک توانان چند ساعت توی راهی باشد ولی جلال پنج شن سال است هواخوری نمی‌رود، به خواست خودش. آق نریمان و مندی و ژنرال سبزه‌اند. ظاهراً خیلی وقت نیست این‌جا مهمان‌اند. بیست‌وچهار ساعت از مهمانی نگذشته می‌بینم که ارشد همه حساب می‌شوند؛ مثل ارشد دوره‌ی سربازی. هر دو حرف‌دار و همه‌جا در اولویت هستند؛ جزیری غذایی بیشتری می‌گیرند، بهترین تخت‌ها را برمی‌دارند، وقت اختلاط‌های سرشبی و عصرگاهی بالای مجلس می‌نشینند، کسی روی حرف‌شان حرف نمی‌آورد، هرکدام از کانال‌های تلویزیون را به بخواهند انتخاب می‌کنند، و ته نگاهشان یک جور بی‌حسی به ظاهر امیدوارانه هست. این را چند روز که بگذرد کشف می‌کنم؛ اول توی نگاه سهیل، بعد جلال. حتا نگاهان عقه هم حرمت‌شان را نگه می‌دارد. سهیل می‌گوید با جلال توی بند یک هم‌کاسه و هم‌اتاق بوده و همین چند وقت پیش با هم آمده‌اند بند سالمندان. جلال بالای پنجاه است. سهیل می‌گوید: تو عروسی وسط دعوا یکی پسرعموش رو زده، آزاد کرده جلال.

می‌گفت دعوای فأمیلی دارن و عموش صد جور شاهد جور کرده. سهیل می‌گوید: چند سال بند یک آپشیزخونه که یادم بره. صبح دیده بودم جلال یک ساعت قبل از بازشدن هواخوری، قبل از بیدارشدن بقیه، رفت ایستاد دم در بند و نگاهان را صدا زد تا در را باز کند. یک هفته که بگذرد می‌فهم هر روز کارش همین است: هوا روشن نشده می‌رود، هوا تاریک شده برمی‌گردد، هفت روز هفته، بی‌تعطیلی، حتا

آمزش زمینی

یعقوب یادعلی

نشر نیلوفر

آمزش زمینی

یعقوب یادعلی

نشر نیلوفر

آمزش زمینی

یعقوب یادعلی

نشر نیلوفر

آمزش زمینی

یعقوب یادعلی

نشر نیلوفر

آمزش زمینی

یعقوب یادعلی

نشر نیلوفر

آمزش زمینی

یعقوب یادعلی

نشر نیلوفر

آمزش زمینی

یعقوب یادعلی

نشر نیلوفر

آمزش زمینی

یعقوب یادعلی

نشر نیلوفر

آمزش زمینی

یعقوب یادعلی

نشر نیلوفر