



دگردیسی‌های دست‌فروشی کتاب

از حاشیه‌های خیابان



از دهه‌ها پیش خیابان انقلاب دو عرصه رسمی و غیررسمی داشته که همواره در کشمکش با یکدیگر بوده‌اند. در این خیابان و نواحی اطرافش بسیاری از مراکز مهم شهر قرار گرفته‌اند و اینها تشکیل‌دهنده عرصه رسمی خیابان‌اند. اما خیابان انقلاب پر از حاشیه‌ها و نقاط خارج از متنی هم هست که اگرچه بارها دچار دگردیسی شده اما هیچ‌گاه از بین نرفته است. کتابفروشی‌های داخل فرعی‌ها و درون پاساژها و مغازه‌های تودرتوی دست‌فروشی در کنار بساط‌های کنار پیاده‌رو، تصویری از یک خیابان با تمام حاشیه‌ها و نقاط کناری‌اش به دست می‌دهند و سازنده بخشی از عرصه غیررسمی این خیابان‌اند. کتاب‌های کهنه و نایاب و افستی، همواره جزئی جدانشدنی از خیابان انقلاب بوده‌اند. کتاب‌هایی که یا در کنار پیاده‌رو یا در زیرپله‌ها و مغازه‌های تعدادی از پاساژ‌های انقلاب فروخته می‌شوند. دست‌فروشی کتاب در آغاز دهه شصت دچار نوعی دگردیسی شد و عرصه رسمی بر فضای خیابان غالب شد. در سال‌های اخیر نیز نوع دیگری از دگردیسی در دست‌فروشی کتاب پدید آمده و حالا دیگر دست‌فروشی کتاب دیگر فقط محدود به خیابان انقلاب نیست و در مکان‌های رسمی هم وجود دارد که در آنجا دیگر خبری از فروش کتاب‌های نایاب و ممنوع نیست.



پیام حیدرقزوینی

کتاب در آغاز دهه شصت دچار نوعی دگردیسی شد و عرصه رسمی بر فضای خیابان غالب شد. در سال‌های اخیر نیز نوع دیگری از دگردیسی در دست‌فروشی کتاب پدید آمده و حالا دیگر دست‌فروشی کتاب دیگر فقط محدود به خیابان انقلاب نیست و در مکان‌های رسمی هم وجود دارد که در آنجا دیگر خبری از فروش کتاب‌های نایاب و ممنوع نیست.

معیشت وخیابان

دوره‌گردی و دست‌فروشی اگرچه از ویژگی‌های شهرهای ماقبل مدرن است اما در دوره معاصر هم تداوم پیدا کرده و

تأملی بر «صداع» نوشته سودابه فضایی

صداع‌تورا می‌خواند



هانیه‌بختباری

«صداع»، معادل Hemicrania به معنای سردرد، رمائی است به قلم سودابه فضایی که در تقدیم‌نامه به همزادانش در جهان هدیه شده. «تو» از همان آغاز با نظرگاه دوم شخص مخاطب داستانی و فکر می‌کنی شاید تجربه‌ای شبیه به «اگر شبی از شب‌های زمستان، مسافری» از کالوینو و یا «تورا»ی فوننتس پیش‌رو داشته باشی. گویی نویسنده از تو می‌خواهد خودت را در آنچه تصویری می‌کند خیال کنی. اتاقی نمور و تاریک، مه، آتش خاموش، شب، سرما و گریه نمادهای آغازین از فضای داستان هستند. فضا خیلی زود با نوری از یک حشره که درون مغز جا دارد روشن می‌شود. در فرهنگ نمادها' حشرات روح مردگان هستند که از زمین دیدار می‌کنند. حشره مغزی با آن شکل غریب هزارچشمی‌اش شبیه یک آگاهی یا عنصری لاهوتی از جسم رو به ویرانی خارج می‌شود. همین جاست که تجربه خواندن داستانی مشابه با حشره بر می‌کشد و تو از کانون متن بیرون می‌افتی (موقت) اما در آن می‌مانی: «این خانه کهنه شده، هرلحظه ممکن است سقف و دیوارهاش بریزد و زیر آوار بمانی، آن‌وقت دیگر نمی‌توانی تکان بخوری…».

شخصیت اصلی که به شکلی نمادین با یک خنجر خود را به دو نیم کرده مورد خطاب است اما خود راوی نیز در کانون اصلی داستان حضوری پررنگ دارد. نقش راوی به شکل عام در تمام داستان‌ها رابط بین روایت و مخاطب است و عامل تعیین‌کننده فاصله این دو. ما اغلب بی‌آنکه متوجه راوی باشیم او را به‌سان قصه‌گویی رو به خود و ناظر بر جهان داستان می‌پذیریم و بسته به جایگاهش (داتی کل، سوم یا اول شخص مفرد و جمع) وسعت دنیای پیش‌رویمان را تصویر می‌کنیم. در نظرگاه کمتر مورد استفاده دوم شخص، راوی بنابر چگونگی استفاده نویسنده که خیره بر مخاطب و گاه پشت به او کمترین یا بیشترین فاصله تا روایت را ایجاد می‌کند، راوی «صداع» در ابتدا حسی از اعتماد در مخاطب ایجاد می‌کند و به نظر می‌آید بیش از سایرین می‌داند و به‌درستی و با ظرافت در شکاف و پیوستگی با شخصیت است و بی‌آنکه تغییر جایگاه دهد گاه رو به او و گاه رو به توست که شاید او همان توست.

دو نیمه مجزای بدن (به نشان چندپارگی شخصیت) هم از کاراکترهای مهم هستند که با یکدیگر دیالوگ دارند و شکسته‌گویی‌شان در مقابل نثر فخم روایت نشان از فاصله ذهن و بدن دارد. نظرگاه دوم شخص و فضای سوررئالیستی قلاب‌های اولیه «صداع» هستند که تویی علاقه‌مند به این سبک را خیلی زود در دام خود گرفتار می‌کنند، اما این‌دام نه به یک جهان داستانی که به نقطه پیش از کلام وصل است؛ آنجا که از واژگان تهی می‌شوی. «به جست‌وجوی یک سادگی و راهی پاینده‌ای، اما کجا آن را بجویی، حس می‌کنی کلام چون مدفوع چون زنجیری از کنافبت بر گردنت آویخته، چون بختک به رویت افتاده، نفست بالا نمی‌آید…».

بی‌زمانی، بی‌مکانی و المان‌های هویتی حداقلی اولین دریافتی‌های تو از چند صفحه آغازین کتاب خواهند بود که با آشنایی‌زدایی‌های شعرگونه آنچنان که اشلکوفسکی در باب هدف غایی هنر می‌گوید «بر عوارض کرخت‌کننده عادت غلبه می‌کنند». اما آیا صحبت از غایت و نهایت در «صداع» ممکن است؟ «صداع» بی‌زمان است و زمان‌مند. شخصیت کانونی، حالی دارد و گذشته‌ای که در فضایی وهم‌آلود، شبیه تکه‌های به‌جامانده در دنیای فراموشی به‌جای هم می‌نشینند. به همین روال بی‌مکان است و مکان‌مند. اگرچه مکان‌ها در اسامی کلی خانه و باغ و راهرو و دالان و سردابه و کالسکه خلاصه می‌شوند، اما نمی‌توان بی‌مکانی را به داستانی نسبت داد که در تغییر لحظه‌ای مکان‌ها پیش می‌رود. برای ماندن در «صداع» باید به مختصات مکان و زمانش دست یافت و این امر میسر نمی‌شود مگر با تهی شدن از هر زمان و مکانی دیگر.

راوی نیز به‌عنوان تنها نقطه اتکای داستان که گویی بر همه‌چیز مسلط است در ادامه تو را به خود بی‌اعتماد می‌کند تا رهاشدگی در جهان غریب «صداع» را تمام‌وکمال تجربه کنی. وحشت در این نقطه، در رویارویی با خود که دیگر به هزارتوی ناشناخته درون کشیده شدی رخنه می‌کند؛ به صداع خوش آمدی!

«صداع» در سه فصل با عناوین صداع یک تا صداع سه نگاشسته شده است. در صداع یک، شخصیت داستان مردی سالمند است با مغز حشره دار و بدن دوپاره. او پدر دختری به نام شمه است که دست‌اش بدون بازوست و انگشتانش در فاصله کمی از کتف‌ها بیرون زده‌اند. مرد چیزی از گذشته خود نمی‌داند و راوی، گنگی و هذیان‌های او را با حذف عامدانه دانسته‌هایش بالاتر هم می‌برد (بی‌اعتمادی به راوی از همین کم‌گویی‌ها و شاید گزیده‌گویی‌هایش شکل می‌گیرد). برای مثال مرد از زنی که پلک‌هایش کیسه‌دار است، بیشتر از آنچه که راوی به او القا می‌کند، می‌داند. این تفسیر ناظر بر این‌همانی راوی و شخصیت

است. دیگران در «صداع» علائم ممیزه ظاهری دارند که به همان نامیده می‌شوند و نام‌های آمده (شمه و مرسیل) ساخته نویسنده هستند. این بی‌هویتی در صداع دو سبب چرخش شخصیت و جایگزینی مرد سالمند با کاراکتر مرد زشت، جوانسال (پلاکتلیفات) با جنسیت جوانسال ریشخند صداع است به درک تو از انسان) و پسرک موزیتونی می‌شود. همزادان همان‌گونه که در فرهنگ نمادها آمده چنانچه به هم شباهت نداشته باشند، نشانی از دوپارگی گرایش‌های روحی و مادی دارند که می‌توان با این نگاه صداع را منادی همزادان خواند که از تو جدا می‌شوند. بر تو پیدا می‌شوند و پیش از شناخت کامل در تو پنهان می‌گردند. اما صداع با خوانش یونگی می‌تواند درباره سایه باشد که شخص از شناختن و پذیرفتن آن سر باز می‌زند اما همواره بر او تحمیل می‌شود و در رویا به شکل افراد خاصی فرافکنی می‌شود. چنین خوانشی باعث نمی‌شود که صداع را به‌طور حتم وهم بنامیم آن‌گونه که

در جهان خارج از ذهن شخصیت، سیال است و تمام شخصیت‌ها صرف بودن در این فضا با این وهم درگیرند یا حتی وهمی محدود به ذهن برای جهان صداع تعریف کنیم آن‌گونه که باقی شخصیت‌های خارج از ذهن درگیرش نباشند. صداع در عین دوری از واقع‌گرایی، واقع‌بین است به این معنا که بخشی از حقیقت تو را بر تو عیان می‌کند. صداع سه تنها دو جمله است و داستان شبیه یک آغاز به پایان می‌سد.

و می‌چرخند و می‌فروشند. جعفر شهیری در کتاب «تاریخ اجتماعی تهران در قرن سیزدهم» به زندگی و کسب‌وکارهای تهران آن دوره پرداخته و در جایی از کتابش که به شغل سلمانی مربوط است، نوشته‌که در تهران حتی سلمانی دوره‌گرد هم وجود داشته است:

«سلمانی‌ها دسته سومی هم داشتند که آنها را دوره‌گردهای کیف‌به‌دست تشکیل می‌دادند. در کیف دستی‌ای مانند کیف دکترها که البته نه به نوبی و تمیزی آنها بلکه کیف‌کهنه‌های رنگ‌ورو رفته‌ای که از سمساری‌ها و دست‌فروشی‌ها به دست آورده بودند، در محتوی دو سه ماشین ته‌زن و نمره دو و یکی دو شانه و یکی دو تیغ و یک سنگ تیغ و یک لنگ قرمز و یک نصفه لنگ یا حوله‌پاره و یک قیچی و یک شانه و روی کیف آئینه دستی کوچکی که به علامت سلمانی‌بودن می‌آویختند و قمقه آبی که به طرف راست و چرم تیغی که به طرف چپ کمربند آویخته دور کوچکه بازار به راه افتاده گاهی ملایم در نقاطی که احتمال مشتری می‌دادند (اصلاح‌چی) می‌گفتند. این سلمانی‌ها اکثرا از کارگران از ریخت و کار افتاده اخراج‌شده سلمانی‌ها و پیردلک‌های حمام‌ها بودند که آخرین راه معاششان را در سلمانی دوره‌گرده شدن دیده کیف و مختصر ابزاری فراهم کرده به زحمت می‌توانستند نان خود را درآورند…».

دست‌فروشی از جمله مشاغل غیررسمی است که با خیابان پیوند دارد. خیابان عرصه حیاتی نظم مسلط است و از این‌رو همواره دست‌فروشی با مسائل متعددی روبه‌رو بوده است. تا چندسال پیش دست‌فروشی به‌عنوان شغلی کاذب که سد معبر می‌کند و نظم خیابان را به هم می‌زند، شناخته می‌شد اما در سال‌های اخیر دست‌فروشان چنان در همه‌جای شهر پراکنده شده‌اند که دیگر امکانی برای مقابله مستقیم با آنها وجود ندارد. به نظر می‌رسد برای خیل گسترده بیکاران یا ورشکستگان دست‌فروشی چاره آخری است که می‌توانند با آن امرار معاش کنند. البته این فقط مسئله امروز نیست و در دهه‌های اخیر همواره وجود داشته اما می‌توان گفت در چند سال‌های اخیر و هم‌زمان با بحران اقتصادی ابعاد گسترده‌تری پیدا کرده است. آصف بیات در «سیاست‌های خیابانی» درباره سابقه دست‌فروشی نوشته:

«دست‌فروشی، دوره‌گردی و گاری‌چی‌گری در تمام سال‌های قبل از انقلاب چه پیش و چه پس از استقرار دولت متمرکزگرای رضاشاه در دهه ۱۳۱۰ ادامه حیات داد. دست‌فروشی و کارهای ساختمانی راه آسان دسترسی به کار برای مهاجران روستایی و کارگران غیرماهر شهری بود. در حقیقت، در تمام این قرن، بخش اعظم فرایند زندگی خیابانی، با فعالیت‌های دوره‌گردان و دست‌فروشان تعیین شد که کنار هم در معابر شلوغ و بازارهای محلی به کار پرداختند».

دگردیسی‌های دست‌فروشی سیاسی

در روزهای انقلاب که نظم مسلط شهر به چالش کشیده شده بود، دست‌فروشی با تغییرات عمده‌ای روبه‌رو شد. از یک‌سو گسترش کمی پیدا کرد و از سوی دیگر نوع دیگری از دست‌فروشی سیاسی شکل گرفت که البته مدتی پس از انقلاب از بین رفت. آصف بیات می‌گوید در بازه زمانی بهمین

۵۷ تا اواسط سال ۱۳۶۰، دست‌فروشی سیاسی چشمگیرترین نوع این فعالیت بود و «تحصیل‌کرده‌های جوانی که اکثرا از هواداران گروه‌های سیاسی مخالف بودند، کالاهای فرهنگی چون کتاب، روزنامه و نوار کاست را به مشتریان عرضه می‌کردند». دست‌فروشی سیاسی در آن ایام چنان گسترش یافت که حتی به فکر تشکیل یک انجمن هم بودند. بیات نوشته‌که در خرداد سال ۱۳۵۸، حدود سی نفر از جوانانی که دست‌فروش کتاب بودند در پارک تئاتر شهر دور هم جمع شدند تا درباره راه‌های برخورد با تهدیدهای رسمی علیه کتاب‌فروشان خیابانی تصمیم‌گیری کنند. آنها شیوه‌های تأسیس یک انجمن خیابانی و مکان استقرار آن را مورد بحث قرار دادند و آیین‌نامه داخلی آن را به رای گذاشتند. چهار مرد و یک زن نیز به‌عنوان اعضای کمیته اجرایی انتخاب شدند. بیات نوشته است:

«انجمن کتاب‌فروشان خیابانی، در جهت تضمین و تأمین موقعیت کتاب‌فروشان در مقابل حملات شهرداری مبارزه می‌کرد و درعین‌حال در نظر داشت تا به مقامات جهت ایجاد شغل برای اعضای انجمن فشار آورد. یک زن کتاب‌فروش توضیح می‌داد که ما درحقیقت کارگران خیابانی فصلی هستیم، شهرداری و وزارت کار بایستی در قبال ما احساس مسئولیت کنند. در طول بهار و زمستان، بدی هوا مانع از کار ما می‌شود… شهرداری باید جایی را به ما اختصاص بدهد (برای انجمن) و وزارت کار باید شغلی در اختیار ما بگذارد». در آن روزهای پرتلاطم، دست‌فروشی خیابانی به‌عنوان مسئله‌ای سیاسی مطرح بود و جوانان بیکاری که گرایش‌های سیاسی داشتند یا فارغ‌التحصیلان دبیرستان‌ها و دانشگاه‌ها با استفاده از آزادی‌های آشفته‌ای که شکل گرفته بود در بساط و دکه‌هایی که درست کرده بودند، کالاهای فرهنگی مانند کتاب و نوار و نشریات‌شان را عرضه می‌کردند. اما عمر دست‌فروشی سیاسی کوتاه بود و از سال ۶۰ به بعد به مرور از بین رفت. دست‌فروشی کتاب اما با وقفه‌های مختلف تداوم پیدا کرد و بسیاری از کتاب‌هایی را که دیگر اجازه انتشار نداشتند یا به شکل ناقص چاپ می‌شدند، می‌شد در دست‌فروشی‌های کتاب پیدا کرد. درواقع همیشه این تصور درباره دست‌فروشی‌های کتاب وجود داشته‌که کتاب‌هایی که به هر دلیل امکان چاپ یا فروش رسمی ندارند، از این طریق به فروش می‌رسند. با گذر زمان بساط‌های کتابفروشی کنار پیاده‌روهای انقلاب تبدیل به بخشی از فرهنگ خیابان شده‌اند و دست‌کم از نظر مردم حاضر در خیابان به‌عنوان یک معضل شناخته نمی‌شوند. اما در سال‌های اخیر دست‌فروشی کتاب دچار تغییرات دیگری شده و نگاهی گذرا به دست‌فروشی‌ها نشان می‌دهد که خیلی از کتاب‌های کنار خیابان به‌هیچ‌وجه نایاب یا ممنوع نیستند. امروز در بسیاری از میدان‌ها و خیابان‌های پرجمعیت و شلوغ می‌توان دست‌فروشان کتاب را دید که در گوشه‌ای کتاب‌هایشان را روی زمین چیده‌اند و می‌فروشند. بسیاری از آنها به‌جای فروش کتاب‌های نایاب و ممنوع، کتاب‌های موجود در بازار را با تخفیف عرضه می‌کنند و می‌خواهند از این طریق مشتری‌هایشان را به خرید تشویق کنند.

پس از اتمام کتاب، صداع به سرافت می‌آید. سرگشتگی از تجربه بیایی فه‌میدن/فهمیدن، لذت‌تفر و شیفتگی/امتعاع از علائم ایبلا به صداع است. دو پارگی ذهن در موقعیت خواننده‌بودن/خواننده شدن افسون درناکی است که دیر یا زود خوانش دوم را پیش رویت می‌گذارد تا در تکرار دوباره آنچه یک‌بار از سر گذراندی به قطعیت که نه به تردید برسی. اولین تجربه بی‌شک تنها بهمت است و حیرت. اما تکرار صداع تسلسلی از تکرار متفاوت است. هیچ چیز در تجربه بعدی در نقطه اول نیست. کتاب را می‌بندی و به آینه روی جلد نگاه می‌کنی. جملات تغییر کرده‌اند. شاید آگاهی تو حرکت کرده است و کلمات در نسبت با تو نو شده‌اند. «به برگ‌هایی که کنده‌ای نگاه می‌کنی و از رنگ آنها تعجب می‌کنی، از مفهوم رنگ‌ها هیچ نمی‌دانی…».

زرار زُنت در تقسیم‌بندی آثار ادبی بر دو نوع ادبیات خیالی و ادبیات نحوه بیان تأکید دارد. ادبیات خیالی جولانگاه خیال است و ادبیات نحوه بیان به لحاظ خصیصه‌های صوری خود به وجود می‌آید. متونی که از حیث زیبایی‌شناسی در

خواننده احساس رضایت ایجاد می‌کنند بر نحوه بیان تأکید زیادی دارند اما متونی که هرودی این معیارها را با هم داشته باشند، بدون شک سرشار از ویژگی‌های زیبایی‌شناختی هستند'. «صداع» در تعریف ارسطویی به سبب بازی در خیال شعر محض است اما وامدار تجربه زیسته نویسنده‌ای است که حقیقت را به فراحقیقت تبدیل کرده است. در «صداع» و در هر اثر هنری دیگری، جست‌وجوی معنای پنهان جست‌وجویی عبث است. برای درک صداع تنها باید به آن دچار بود. حشره هزار چشم مغزی می‌خواهی و تب درون‌نگری.

«صداع» فراتر از زمانه نیست که انعکاس زمانه خود است در آینه‌ای که هرکسی توان روبه‌رو شدن با آن را ندارد.

صداع، سودابه فضایی، نشر نیلوفر

پی‌نوشت‌ها:

۱- «فرهنگ نمادها»، ژان شوالیه و الن گربران، ترجمه سودابه فضایی، نشر جیحون

۲- تخیل و بیان، زرار زنت، ترجمه الله‌شکر اسداللهی تجرّق، نشر سخن



شرکت نفت ستاره خلیج فارس(سهامی عام)

مناقصه عمومی تأمین ریفرکتوری و خاک‌نسوز مورد نیاز تعمیرات اساسی

شماره مناقصه: PGSOC-LEC-CALCINED CLAY & REFRACTORY -TE-01888

شرکت نفت ستاره خلیج فارس (سهامی عام) در نظر دارد تأمین ریفرکتوری و خاک نسوز مورد نیاز پالایشگاه (هر مورد ۵۰ تن) را از طریق مناقصه عمومی به تولیدکننده/تأمین‌کننده واجد شرایط واگذار کند، بنابراین از همه شرکت‌های معتبر دعوت می‌شود برای تهیه اسناد مناقصه تا تاریخ ۱۴۰۱/۰۴/۰۵ با ارسال نامه، اعلام آمادگی و قیش خرید اسناد را از طریق پست الکترونیکی ارسال کنند.

هزینه خرید اسناد: ۲,۰۰۰,۰۰۰,۰۰۰ (دو میلیون) ریال
واریزی به حساب شماره ۱۱۳۴ ۰۳۸۱ ۲۳۹۰ بانک تجارت با شماره شبا ۱۳۴ ۰۳۸۱ ۳۳۵۷ ۳۱۳۱ ۰۷۶
میزان ضمانت‌نامه شرکت در مناقصه: مبلغ ۳,۰۰۰,۰۰۰,۰۰۰ (سه میلیارد) ریال.

مهلت تحویل بسته پیشنهادی مناقصه: تا پایان وقت اداری مورخ ۱۴۰۱/۰۴/۱۵
محل تحویل بسته پیشنهادی مناقصه: بندرعباس، کیلومتر ۱۳ محور بندرعباس به بندر خمیر، بلوار صنعت نفت، میدان نفت، بلوار خودکفایی، شرکت نفت ستاره خلیج فارس، امور حقوقی و قراردادها.

تلفن: ۰۷۶-۳۱۳۱۳۱۰۰۰ داخلی ۰۷۶-۳۷۰۶

دورنگار: ۰۷۶-۳۱۳۱۳۱۰۱

کدپستی: ۷۹۳۱۱۸۱۱۸۳

ایمیل: Legal@pgsoc.ir

روابط عمومی و امور بین الملل شرکت نفت ستاره خلیج فارس