



شما بپره مند

ممنوع‌ترین نویسنده‌ها که تاریخ همواره با ترفندهای محافظه‌کارانه کوشیده تا از او معمایی عجیب بسازد، بیست‌وهفت سال زندان کشید و از همان سلول و در تنهایی نماد «توتالیته» یا کشش به بی‌کراتگی شد و از قضا همین تناقضِ دریندبودن و تفکر آزاد بود که ساد را به «انسان تمام‌عیار» و نمادی برای جنبش سیتواسیونیست یا وضعیت‌سازان، و سرآمدشان کی دوبور بدل کرد، تا حدی که در نخستین فیلم نامتعارف خود که سروصدای بسپار به‌پا کرد به ساد ادای احترام کند. فیلمی که در آن حتی یک کلمه دربار‌ه ساد گفته نمی‌شود. اما چه کسی از ساد محترم‌تر است؟ موریس بلاتشو می‌گوید وقتی به بیست‌وهفت سال زندان ساد فکر می‌کنیم، به چنین زندگی محدودشده و ممنوع، وقتی می‌بینیم این حبس نه‌تنها زندگی این مرد را تحت تأثیر قرار داد، بلکه حتی پس از مرگ نیز رهایش نکرد و ممنوعیت آثارش نیز خود نوعی محکومیت برای او به‌شمار می‌رفت که او را کماکان در حبس ابد نگه داشت. تازه آن‌وقت است که از خود می‌پرسیم آیا قاضیانی که ساد را زندانی کرده‌اند عملا در خدمت خود ساد نبودند؟ و آیا شدیدترین آرزوهای لیبرتیان‌ش، فرآوری از بیش از حد از میل، را برآورده نکردند؟

زوزه کشیدن به سود ساد

ساد که به‌قول بلاتشو در تنهایی، در سیاه‌چال و در آرزوزی حیاتی زیرزمینی و منزوی به‌سر برده بود، به ده‌ها روش این ایده را صورت‌بندی کرد که بزرگ‌ترین افراط‌های انسان، مستلزم راز، تاریکی مغاک، تنهایی غیرقابل نقض در یک سلول است. بلاتشو باور دارد مدعیان اخلاق که حکم به محکومیت ساد دادند، به همدستان شدیدترین بی‌اخلاقی‌ها بدل شدند. «اگر پس از سال‌ها کتاب ژوستین و ژولیت، خود را همچنان برای ما به‌منزله ننگ‌آورترین کتابی نشان می‌دهد که می‌توان خواند، به این دلیل است که خواندن کتاب تقریبا ناممکن است، و نیز اینکه به لطف نویسنده و ناشر و اخلاق عمومی، همه عوامل گرد آمده بودند تا این کتاب یک راز، اثری کاملا ناخوانا، باقی بماند؛ ناخوانا هم به‌خاطر حجم زیاد، سبک نگارش و تکرار مکرراتش و هم به‌خاطر قدرت توصیف‌ها و بی‌شرمی توحشش که فقط می‌توانست آن را به دوزخ بیندازد. کتابی ننگ‌آور که نمی‌توان به آن نزدیک شد و آن را در معرض عموم قرار داد». اما بلاتشو با طیب‌خاطر ساد را «محترم‌ترین» وصف می‌کند، چراکه همین کتاب نشان می‌دهد «اتفاقا جایی که در آن احترامی نیست، بی‌حرمتی هم در کار نیست، و نیز نشان می‌دهد آنجا که بی‌حرمتی

روایت احمد غلامی از مکان‌ها و آدم‌ها: مسعود کیمیایی

قیصر ناتمام

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

قیصر ناتمام، ۱۳۸۷

فراوان است، احترام بیش از حد است». و اینجاست که بلاتشو می‌پرسد: چه کسی از ساد محترم‌تر است؟ نویسنده‌ای که هنوز بسیاری باور دارند دست‌گرفتن اثر او کافی است تا انسانی را گمراه کند و «چنین احترامی برای یک ادیبات و یک تمدن قطعا در حکم یک گنج است». این است که بلاتشو، ناشران و مفسران معاصر و آنان را که در آینده از راه می‌رسند خطاب می‌کند که دست‌کم در آثار ساد به رسوایی احترام بگذارید!
بهرروز صفدری در مقدمه کتاب «بیش‌یاافتاده‌های بنیادی» به یکی از مخرب‌ترین خلطمعنانهایی اشاره می‌کند که بر عرصه نظری غرب در قرن بیستم مسلط شد و آن همسان‌انگاری توتالیته و توتالیترسم بود. حال آنکه تصور هرگونه مرز، کمران، حجم زیاد، سبک نگارش و تکرار مکرراتش و هم به‌خاطر قدرت توصیف‌ها و بی‌شرمی خود نقض معنای این مفهوم است، «زیرا کلیت نامتناهی را به بند و یوغ جزئیت می‌کشد، و اتفاقا بیشتر با معنای توتالیترسم همخوان است. تمامیت یا توتالیته‌ای که تمامیت‌خواه یا توتالیتیر می‌خواهد، سلطه جزئیت است علیه کلیت… توتالیترسیم فروکاسترِ همه‌چیز به همه یک چیز است. از همین‌رو با توتالیته (بی‌کراتگی



دستش از خانه می‌آمد بیرون، می‌رفت قهوه‌خانه و تا ظهر آنجا می‌ماند و بعد می‌رفت جایی که معلوم نبود کجاست و معلوم نبود برای چه کاری می‌رود. برای ما هم مهم نبود کجا می‌رود، فقط می‌دانستیم تا شب برنمی‌گردد و خیال‌مان راحت است. اصل بساط فوتبال بود. اما یک روز عصر برگشت و همه ما را غافلگیر کرد. می‌خواستیم یا بگذاریم به فرار که فریاد زد از جایتان تکان نخورید. همه درجا خشک‌مان زد. باهایمان می‌لرزید. بعد فریاد زد همه به صف، همه توی یک صف روبه‌روی او ایستادیم و بعد او گفت: «کدام تخم‌سکی واسه من اسم گذاشته؟» ما واقعا نمی‌دانستیم چه کسی اولین بار او را هیتلر صدا زد. اما یکی از بچه‌ها به سمت فرهاد برگشت. فرهاد کوچک‌ترین عضو ما بود. آن‌قدر لاغر بود که همیشه او را می‌گذاشتیم پشت دروازه تا توپ‌هایمان را جمع کند. رفت جلو گوشش را گرفت و فریاد زد: «همه بگویید های هیتلر!» ما حاج و واج مانده بودیم چه کار کنیم. فرهاد خشکش زده بود. انگار مرده بود. بعد عمو رفت جلوی ما ایستاد و گفت: «این‌طور!»



نگاه

مروزی بر رمان «برگ هیچ درختی» نوشته صمد طاهری

وفاداری به جنوب

محمدمعین شرفانی: رمان کوتاه «برگ هیچ درختی» اولین رمان صمد طاهری است که بعد از مجموعه داستان موفق «زخم شیر» انتشار یافت و مورد استقبال مخاطبان واقع شد. صمد طاهری، نویسنده باسابقه جنوبی، پیش از این دو مجموعه داستان به نام‌های «سنگ و سپر» و «شکار شبانه» و به‌تازگی رمان جدیدی را به نام «بیزرن جوانی که خواهر من بود» منتشر کرده است که از لحاظ فرمی و حجم بی‌شابهت به رمان «برگ هیچ درختی» نیست.

قصه و فرم روایت

قصه رمان «برگ هیچ درختی» قصه شخصیتی به نام سیامک و سرگذشت خانواده اوست؛ پدربزرگ، عمه‌کوکب، عموعباس و دوستانش. وقایع رمان «برگ هیچ درختی» با چاشنی درام و البته نوع خاص شخصیت‌پردازی صمد طاهری بیان می‌شود. راز ماندگاری شخصیت‌های قصه‌های این نویسنده، منحصربه‌فردبودن و اعمال خصوصیاتی است که در ذهن مخاطب ماندگار می‌شود؛ مانند شخصیت پزشک و منکی‌بودن او به انجام وظیفه در داستان «شکارچی»، شخصیت پدر و وظیفه‌ای که باید به انتها برساند در داستان «شکار شبانه»، شخصیت مادر و دلتنگی‌های او در داستان «زخم شیر» و در رمان «برگ هیچ درختی»، تمام کسانی که راوی از آنها می‌گوید دارای خصوصیتی هستند که در ذهن ماندگار می‌شود. خصیصه‌هایی که نویسنده برای شخصیت‌هایش می‌سازد برآمده از فرهنگ جنوب و نوع وضعیت شخصیت در برهه مدنظر است. این نقطه قوت رمان و داستان کوتاه‌های صمد طاهری است.

مخاطب با سیامک در دو قسمت مواجه می‌شود که به تناوب مابین فصول به دوران پیش از ورود به دانشکده افسری و بعد از آن سوق داده می‌شود. شیوه روایت رمان به‌صورت غیرخطی است و در کنار وضع شخصیت بین دوران جنگ، پیش و بعد از آن هم قصه روایت می‌شود. راوی که خود سیامک به‌صورت اول‌شخص است، در هر فصل جنبه‌ای از شخصیت خودش، محیط پیرامون و سرگذشت خانواده‌اش را تعریف می‌کند. جزئیات مورد توجه صمد طاهری خود سبک مشخص اوست؛ جزئیاتی که سرشار از ابهام، ابهام و تمثیل است. سیامک در خانواده‌ای زندگی می‌کند که تفکرات چریکی به‌صورت ضدونقیض در آن وجود دارد و تممه این تفکر در عموعباس است. به‌صورت کاملا مشخصی باقی مانده است. نیستی پدر و مادر و عموی سیامک، به‌ه خاطر همین تفکرات، در یک سوی قضیه و انتخاب او برای رتبن به دانشکده افسری سوی دیگر کشمکش سیامک است. عموعباس بعدا، در زمانی که سیامک سروان شده است، پیش چشمانش اعدام می‌شود و این‌گونه درست اوج قصه در همان ابتدا به مخاطب عرضه می‌شود و می‌بینیم که این سیامک دیگر سیامک گذشته نیست و بیان حالت لحظه اعدام و حتی ورود عمه‌اش برای تحویل گرفتن جنازه عموعباس و جزئیات جنازه مانده بسر روی زمین و جای گلوله‌ها، با آن لحن سرد و گزارشی سیامک، خود گره‌گشایی در آستانه گره‌افکنی است؛ این قوس شخصیت رخ‌داده سبب می‌شود سیامک، علی‌رغم خاطرات شیرینی که از دوران نوجوانی‌اش تعریف کرده، به‌ه آرزمان‌های پدر، مادر و هر دو عمویش پشت‌کند و در راهی مخلف آنچه که خانواده‌اش بایست آن تازان داده حرکت کند. ما در همان فصل اول و دوم که همین فرم غیرخطی را دارد، می‌خوانیم که خط اصلی قصه چیست و در ادامه با برپرسش‌هایی که خود سیامک برای ما می‌سازد روبه‌رو می‌شویم. راوی به‌صورت ریزبینانه وارد جزئیات زندگی‌اش می‌شود. از خاطرات دوران جنگ، تظاهرات، دوستانش و حتی اعضای خانواده‌اش می‌گوید و هر بار نوک پیکانش به یک هدف می‌نشیند و این‌گونه راوی خاطراتی هدفمند از تمام شخصیت‌هایی می‌شود که سازنده زندگی او هستند. این ریزبینی یا جزئی‌نگاری باعث می‌شود که سیامک حسرت‌ها، آرزوها و آرزمان‌هایش را به نمایش بگذارد تا مخاطب تشخیص دهد مسیر ذهنی او و در کل هدف زندگی‌اش چیست؛ مانند قسمتی از رمان که راوی از یک لحظه‌ای می‌گوید که در خیالات او به‌صورت فلاش‌فوروارد به آینده می‌رود و از یک حسرت بزرگ سخن می‌گوید. دقیقا در همان لحظه است که ما با تغییر شخصیت سیامک روبه‌رو می‌شویم. از این دست موارد در سرتاسر فصل‌های رمان وجود دارد. این یاریک بینی از نگاه نویسنده در بطن شخصیت‌ها نهفته و به این رمان کوتاه عمق قابل‌توجهی می‌بخشد.

تکنیک‌ها و اصول نوشتاری

اصولا فرم رمان‌های کوتاه و ایجاز این رمان‌ها، تنه به تنه داستان کوتاه می‌زند و این شیوه‌های روایت، قصه‌پردازی، فضاسازی و شخصیت‌پردازی است که داستان بلند را به یک رمان تبدیل می‌کند. اما نویسنده از ایجاد این ایجاز یک جهان می‌سازد که فهم جهان قصه در قالب این ایجازگویی است. اگر آثار قبلی صمد طاهری را خوانده باشیم و با تفکرات این نویسنده آشنایی داشته باشیم به چند نکته مورد توجه مانند وفاداری او به جنوب، استفاده هرچه تمام‌تر از جغرافیا، فرهنگ و تاریخ، به‌خصوص تاریخ جنگ در جنوب، بر خواهیم خورد. این موارد که در مبحث شاخسه جنوب مورد توجه نویسنده قرار گرفته، در هر اثر به قسمتی از آن اشاره می‌شود و می‌توان به یقین گفت موضوع تکراری در قصه‌ها و ایده‌های صمد طاهری وجود ندارد. فلاش‌بک یکی دیگر از خصوصیات قلم و ذهن این نویسنده کهنه‌کار است؛ شخصیت‌پردازی یک‌تنه جو رمان «برگ هیچ درختی» را نمی‌کشد. یکی دیگر از نقاط قوت این رمان، نوع استفاده از تکنیک فلاش‌بک است. در این رمان، ایجاد محیط و بستری درست و بجا برای حرکت‌دادن شخصیت سبب شده که تکنیک فلاش‌بک و روبه‌رو قرارآردن گذشته‌های دور و نزدیک یا گذشته با حال بیشتر به چشم بیاید. حتی در همان صحنه اشاره‌شده، گذشته در مقابل آینده قرار می‌گیرد. ایجاز و کزیده‌گویی رمان‌های صمد طاهری، با در نظر گرفتن رمان جدید او، از دیگر خصایص آثار این نویسنده به شمار می‌آید. معمولا ایجاز، تمرکز زیادی از مخاطب طلب می‌کند؛ چراکه کلمات، روایت و فرم در مدیوم خودشان هستند و رعایت حداقلی، قصه را به سمت تمثیل و ابهام حرکت می‌دهد. شکل و شمبالی که چارچوب شخصی می‌سازد و ذهن مخاطب را به نویسنده نزدیک‌تر می‌کند.

اتمام‌ناپذیر) در سنتیز است». با این تعبیر است که یکی از شارحان لوکاج می‌گوید «عمیق‌ترین آرزوی لوکاج در عطش تمامیت نهفته بود». همان بی‌کراتگی که کی دوبور در ساد عصیانگر سراغ می‌گرفت که در مصاف با بی‌کراتگی و بی‌اندازگی هستی «شعور و آگاهی از تن و از جهان خویش را بی‌مانه و قطب‌نمای خویش» می‌دانست. بیراه نیست که دوبور با اعتقاد به «آفرینش آگاهانه موقعیت‌ها» که موجب گذر انسان از حالت انفعالی رایج نسبت به شرایط موجود به خواستنی فعال در جهت تغییر شرایط می‌شود، ساد را نماد تخریب شرایط و ساختِ وضعیت تازه می‌گیرد و برای تأسیس سینمایی که به مونتاژ، تکرار و توقف متکی است، پای ساد را وسط می‌کشد تا با تکرار موقعیت‌ها از امکان سخن بگوید و با توقف روی پرده سینما از وقفه‌انداختن در تاریخ، که والتر بنیامین از آن سخن می‌گفت.

منابع:

۱. «بیش‌یاافتاده‌های بنیادی»، **رانول وُنه‌گِم**، **ترجمه بهروز صفدری**، **نشر نو**

۲. **عقل ساد**، **موریس بلاتشو**، **ترجمه سمیرا رشیدپور**، **نشر بیدگل**