فرخنده حاجی‌زاده

وظیفه‌ی حرفه‌ای

نشر توسعه. ـ تهران، ۱۳۷۸

کتاب زن و کودک، با گنجشک و ترانه که نام و طرح جلد آن کتاب‌های کودکان و نوجوانان را به‌خاطر می‌آورد، مجموعه‌ی ده قصه است از صوفیا محمودی که پیش از این با نام او در حوزه‌ی ادبیات کودک و نوجوان آشنا بودیم. گرچه در بیش‌تر قصه‌های این مجموعه نیز همان‌طور که از نام کتاب برمی‌آید ردپای مادر و کودکی را می‌بینیم و در جای‌جای این قصه‌ها خصوصاً قصه‌ی جایزه با دهن‌کجی نویسنده به‌زندگی ماشینی و پایانی غافلگیر کننده؛ و **قصه‌ی شهربازی** نویسنده از شعرها و بازی‌های کودکانه سود می‌جوید.

در قصه‌ی **«شهربازی»** حضور کسالت‌بار روزمرگی و چرخش‌های مکرر زندگی زن را وا می‌دارد که بچرخد و بدود و بدود تا جائی که چرخش بشقاب‌های پرنده‌ی شهربازی او را به‌یاد بشقاب‌های غیر پرنده‌ی مطبخ‌اش بیندازد.

در این قصه اگر ارجاعات غیرقصّوی خواننده را پرتاب نکند به‌بیرون از قصه می‌تواند به‌درون قصه حلول کرده و در کنار مادر و کودک از فضای عینی و ملموس لذت ببرد. اما متاسفانه نویسنده‌ی وفادار به‌آموخته‌ها با تزریق کردن ارجاعات غیرقصّوی از قبیل آوردن شعرهای بی‌مهمل از دیوان‌های مختلف، ذکر منابع، نام شاعر و تحمیل اطلاعات چنان خواننده را درگیر می‌کند که ناچار پایش را از قصه‌ی شهربازی بیرون می‌کشد.

اما آنچه به‌مجموعه‌ی حاضر تشخص می‌بخشد نه استفاده از بازی‌ها و شعرهای کودکانه است، نه ارجاعات بیرونی قصه‌ها، بلکه حضور دو قصه‌ی موفق **«باغ فین کاشان»** و **«شام»** است. (قصه‌های اول و سوم این مجموعه)

در **«باغ فین کاشان»** خواننده که از ابتدا با علامت‌های ورود ممنوع! عبور ممنوع! پارک ممنوع! گردش به‌چپ، گردش به‌راست، دور زدن ممنوع! پا به‌پای راننده از کوچه، پس‌کوچه‌ها و موانع می‌گذرد، در لحظه‌ی ورود به‌خانه در کنار علامت‌های سئوالِ متعدد یک علامت تعجب (!) هم در ذهنش حک می‌شود.

علامت تعجبی نه از آن نوع که در ذهن راننده از پیدا نشدن کلید خانه در جیبش حاصل شده، بلکه از حضور کودک خفته در گهواره که راوی قصه است. خانم محمودی در «باغ فین کاشان» با بیانی حسی خواننده را می‌کشاند به‌دنیای مأنوس قصه‌اش. طوری که پس از پایان اول قصه خواننده دلش می‌خواهد شماره تلفنی از نویسنده داشت تا می‌پرسید آیا واقعاً مادر قصه‌اش رفته به‌بقعه‌ی امامزاده‌ای غریب تا دخیل ببندد؟ و پدرش بی‌اعتنا به‌علائم بازدارنده رفته پی مادر و بازنگشته؟

نویسنده در این قصه با زبانی ساده، بی‌پیرایه و دور از طمطراق نشان داده که توانایی ایجاد فضایی مناسب برای دریافت دقیق خواننده را دارد، طوری که خواننده‌ی هم‌سو شده با قصه دلش می‌خواهد زوائد بسیار کوچک مانند، هشدارها، اخطارها، زنهارها را در صفحه‌ی اول قصه دور بریزد و

همچنان با فضاهای حسی قصه مانند «دیگری یک علامت پرسش می‌گذاشت لای انگشتانش، می‌آمد، می‌نشست و آن را دود می‌کرد و ته سیگارش را همانجا می‌انداخت در نهر زلال... ص ۱۱» پیش برود، تاپایان اول قصه و رفتن بی‌بازگشت پدر، و دوباره بازگردد به‌درون قصه و دخترک داخل گهواره را ببیند که بلند می‌شود و مقداری از علامت‌های سئوال موروثیش را می‌ریزد توی کیفش و می‌رود بیرون از گهواره تا تبدیل شود به‌ویراستار، ویراستاری از باغ فین کاشان.

در قصه‌ی «شام» نویسنده دور از هرگونه فلسفه‌بافی، ادای روشنفکری و مظلوم‌نمایی کلیشه‌ای زنانه، بی‌رخ‌نمایی در یک صفحه و نیم کتاب چنان فضایی ساده از تفاوت برداشت حس و عواطف زن و مرد ارائه می‌دهد که «تو»ی خواننده پا به‌پای نویسنده و زن شخصیت قصه همراه با گوشت و قلم، ادویه و چاشنی و کمی دُنبه، در دیگ می‌جوشی تا وقتی مرد در دیگ را باز کند دهانش آب بیافتد.

در پایان روز، مرد که وظیفه‌ی حرفه‌ایش را به‌خوبی به‌انجام رسانده خسته از کار روزانه می‌آید تا زن را که از صبح قُل قُل توی دیگ جوشیده و با هر قُل لابد دلش برای رسیدن و دیدن او پر کشیده و گاه شورزده بخورد و هیچ توجهی هم به‌زق زق تن زن که از درد و کوفتگی ناشی از فرو رفتن دندان مرد در گوشت تنش حاصل شده نکند. تا این نادیده انگاشته شدن، زن را به‌تب بکشاند. تبی چنان شدید که وقتی مرد لای نان می‌پیچدش و توی دهان می‌گذارد و شروع به‌خوردنش می‌کند زبان و دهانش بسوزد ولی مرد باز هم اعتنا نکند و جای عطر نارنج و ارغوان که زن با دامنی از آن به‌استقبالش شتافته از لای موهای خیس زن عطر مرزه و ریحان بشنود و تنها تر بچه‌های گلی خوش‌رنگ را ببیند و ماتیک‌های گلی تربچه‌ای را روی لب‌های زنش از دیگر رنگ‌ها بیش‌تر بپسندد تا ذائقه‌اش را تقویت کند و شام را به‌خوشمزگی و بی‌اعتنا بخورد تا چشم زن کور شود و دریابد که انجام کار حرفه‌ای چندان هم راحت نیست، کار حرفه‌ای که مرزه و ریحان پاک کردن و گوشت انداختن توی دیگ و همراهش جوشیدن نیست. کار حرفه‌ای همت می‌خواهد. و همین بشود که وقتی لقمه توی گلوی مرد گیر کند. زن به‌پاس وظیفه حرفه‌ای که مرد خوب انجام داده چند تکّه از یخ‌های اعماق جانش را بکند، بیندازد توی لیوان تا مرد بخورد و برود تا خسته از کار روزانه خوب و شیرین بخوابد، خروپف کند یا ادامه کار حرفه‌ایش را خواب ببیند و بپرد.

در قصه‌های دیگر صوفیا محمودی هرچند هراز گاه می‌توان بارقه‌هایی زیبا از طنز، لطافت‌های حسی، زبان استعاره و ایجاز پیدا کرد «از دروازه‌های جمهوری تازه تاسیس‌اش عبور کرد: بند رخت پُر شد از پرچم‌های جمهوری که در باد به‌اهتزاز درآمدند. ملافه‌های سپید، صلح و امنیت جمهوری را اعلان کردند ص ۳۹ قصه خلع و سلاح» در قصه‌ی «بالشِ پرِ ملافه سفید ص ۲۶ عصر هنگام وقتی که باغچه را آب می‌داد، عطر پاکیزه‌ی اطلسی‌ها را در لابه‌لای رخت‌ها از بند جمع می‌کرد.» یا «زن به‌سرعت لخت شد و پرید زیر دوش. همین که آب را باز کرد رگبار گرفت. برف‌ها آب شدند و کفابه‌ها در سراشیبی روان. ص ۶۶ معجزه‌ی انتظار.»

در صفحه‌ی اول قصه‌ی «رقصی چنین» نویسنده با شیرینی به‌همان راحتی که کلمه‌ها را جایگزین شخصیت‌های جاندار می‌کند، جمله‌ها را نیز جانشین فضاسازی‌های کشدار و تکراری می‌کند تا با حضور ایجاز قصه را پیش ببرد و خواننده را از شر توضیحات اضافه نجات دهد. «چند پچ‌پچ، خیال معرکه گرفتن داشتند. پچ‌پچ‌ها همین که فرصتی گیر می‌آوردند، سر در گوش هم فرو برده و مشغول بدگویی و توطئه‌چینی می‌شدند. اما یک غش غش خنده که معلوم نبود چه طور به‌قصد آن‌ها پی برده بود، هربار بی‌پروا خودش را پرت می‌کرد وسط آن‌ها و آبرویشان را می‌بُرد. آن وقت یک چشم غره از صدر مجلس بلند می‌شد و نظم را برقرار می‌کرد.» و درست در لحظه‌ای که حضور شخصیت‌های کلمه‌ای می‌خواهد تبدیل به‌عادت در ذهن خواننده شود زن با شیرین کردن دهانش دست رد به‌سینه‌ی شخصیت‌های کلمه‌ای می‌زند «نقل و نبات، برای خود شیرینی بلند می‌شدند. دُور می‌چرخیدند و دهان را شیرین می‌کردند. زن هم دهانش را شیرین کرد. ص ۱۶» اما متاسفانه دو خط بعد از این تصویر زیبای نویسنده احساساتی شده و خواننده را از فضای حسی قصه چنان بیرون می‌کشد «سور و صفا، ساز و نوا، همه دور هم، خوب، خوش بودند که ناگهان دف تپید و نی نالید. ص ۱۶» که پس از آن با انواع شعارها، ارجاعات بیرونی از قبیل تعریف رقص از زبان اهل کتابت «رقص، هنر ایجاد زیبایی یا بیان احساسات است به‌وسیله‌ی حرکات موزون، توام با موسیقی... ص ۱۸» توسل به‌عرفان، کمک گرفتن از شعرهای مولوی...، غیرتی شدن شخصیت زن قصه و بزک کلماتی هم نمی‌تواند فضایی مناسب برای ورود مجدد خواننده به‌تماشای رقص بزک که نویسنده فقط به‌تعریف آن می‌پردازد و نه اجرای آن ایجاد کند.

متاسفانه با پیش‌روی در این مجموعه خانم محمودی نه تنها با پرتاب خواننده به‌بیرون قصه‌ها بلکه با بیان مکرر مضمون زن به‌تکرار روایت می‌رسد و خواننده را وامی‌دارد که فکر کند نویسنده با تکرار روایت زن به‌تکرار خودش رسیده است و به‌همین دلیل پس از پایان هرقصه دلش می‌خواهد در قصه‌ی بعد نویسنده نه از زن و مشکلاتش که حالا حالا هم تمامی ندارد از انسان، حیوان و اشیا بگوید. از هرچیز دیگر به‌جز زن. اما نویسنده‌ی عزیز ما تصمیم گرفته با توضیحات کشدار گزارشی از سرنوشت محتوم رنجدیدگی زن مخصوصاً

زن ایرانی در طول تاریخ ارائه دهد و به‌دنبال این نیّت تا آنجا پیش می‌رود که قصه‌ی «اشکال بدوی» را تبدیل می‌کند به‌پایگاه عملیات جنبش فمنیستی و برای به‌هدف رساندن عملیات و اثبات مظلومیت زن، دادخواهی و احقاق حقوق زنان در مراجع بین‌المللی گزارشی مبسوط از وضعیت نابسامان زن در اشکال بدوی آن ارائه می‌دهد و برای تکمیل این گزارش به‌انواع ترفندها دست می‌زند، از درددل‌ها و گلایه‌های مادرشوهر، استفاده از حافظه‌ی فردی و جمعی، علم ژنتیک، لایحه‌ی پیشنهادی «جان استوارت میل»، باب هفتم نصیحه‌الملوک، سخنان رابعة عدویه و در نهایت آمار و ارقام مستدل فمنیستی. اما این ترفندها و انواع بازی‌های زبانی از قبیل استفاده از جناس‌های لفظی، نثر مسجع و به‌کارگیری رگه‌های طنز نه تنها قصه را نجات نمی‌دهد بلکه ذهن خواننده را به‌سمت گزارشی فمنیستی سوق می‌دهد و به‌خواننده یادآوری می‌کند که نویسنده، در این قصه‌ها به‌آموخته‌ها، اهداف غیرقصّوی و رساندن پیامش (به‌شکلی ساده و گزارش‌گونه) وفادارتر است تا ذات نامتناهی قصه و هم سو کردن خواننده با متن.

ای کاش خانم محمودی که در دو قصه‌ی اول و سوم این مجموعه و در بخش‌هایی از سایر قصه‌ها توانایی خود را نشان داده است با دعوت از شخصیت‌های مخفی مرد به‌درون قصه‌هایش و ایجاد فضایی دموکراتیک اجازه می‌داد که قصه‌ها دور از هرنوع حاکمیت و محکومیت، رها از تک زبانی و تک محوری رشد کنند و شکوفه دهند. شکوفه‌هایی زیبا، به‌زیبایی شکوفه‌های باغ فین کاشان.

○