زیر ذره‌بین

بازار کتاب و تورم ۴۵ درصدی قیمت‌ها

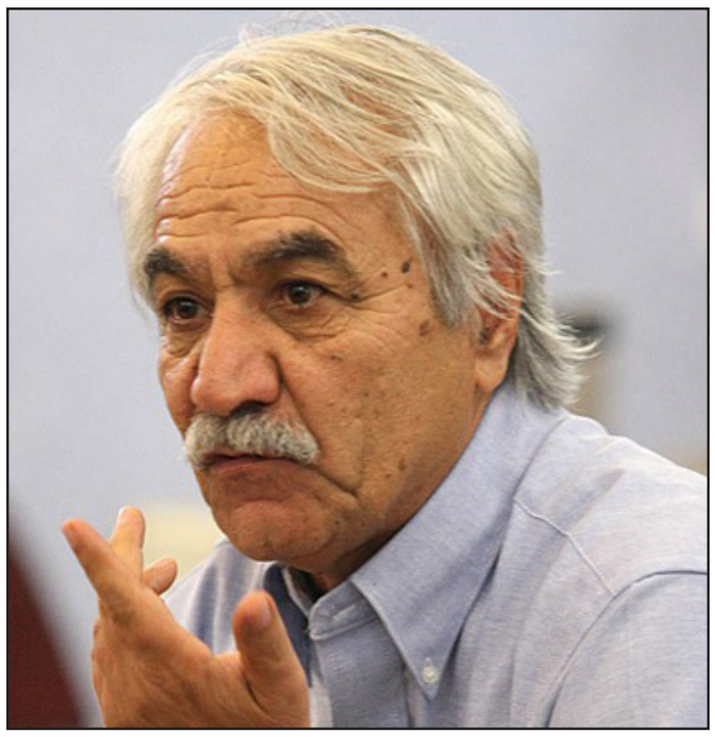
هادی حسینی‌نژاد
روزنامه‌نگار

صنعت نشر و بازار کتاب، زمستان سردی را تجربه می‌کند. کتاب گران است و علاقه‌مندان به مطالعه، بیشتر از هر دوره‌ای در حسرت خریدن و خواندن مانده‌اند. مطابق با آمار منتشر شده در سامانه خانه کتاب و ادبیات ایران، میانگین قیمت کتاب در دی‌ماه، طی جهشی خیره‌کننده به ۷۱هزار و ۱۷۶ تومان رسیده است و این رقم، نسبت به میانگین ۴۹ هزار و ۱۵۰ تومانی قیمت کتاب در دی ماه سال گذشته (۱۳۹۹) از تورم ۴۵ درصدی خبر می‌دهد. اینکه چرا جامعه در مواجهه با افزایش قیمت مواد خوراکی و فست‌فود و... رفتار سازگارتری نسبت به افزایش قیمت اقلام فرهنگی مانند کتاب از خود نشان می‌دهد، مساله‌ای است که باید از منظر جامعه‌شناسی مورد بررسی قرار بگیرد، اما به هرحال، نمی‌توان رابطه مستقیم افزایش قیمت کتاب و کاهش قدرت خرید مخاطبان را انکار کرد. خریدن کتاب ۷۱ هزار تومانی برای اهال مطالعه، سخت است! خصوصا که بدانیم؛ معمولا افراد کتاب‌خوان، به قشرهای متوسط روبه‌پایین جامعه تعلق دارند؛ یعنی همان قشری که در پایان هرماه، باید طی محاسباتی دقیق و ریاضتی، جوری روی دستمزد ناچیزش برنامه‌ریزی کند که او و خانواده‌اش در میانه‌ی ماه، دست‌خالی نمانند. شاید توجه به میانگین قیمت کتاب و نسبت آن با میزان دستمزد و حقوق افراد جامعه، بتواند ما را به جواب روشن‌تری برساند. حداقل دستمزد ماهانه‌ای که در سال ۱۴۰۰ برای قشر کارگر جامعه تعیین شد، دو میلیون و ۶۵۵ هزار و ۴۹۵ تومان بود؛ آن هم در سالی که حتی به گفته برخی مدیران دولتی، خانواده‌هایی که زیر ۵ میلیون تومان درآمد ماهانه دارند، زیر خط فقرند. البته بسیاری از منتقدان، خطر فقرا را حتی تا ۱۰ میلیون تومان، بالا کشیده‌اند که با توجه به نرخ تورم و هزینه‌های سرسام‌آور روزمره، پر بیراه هم نمی‌نماید. حالا در این شرایط، انتظار خرید کتاب و مطالعه برای اعضای یک خانواده ۴ نفره، چه تعبیری خواهد داشت؟ آیا بعد از تامین معاش، هزینه‌های روزانه، هزینه‌های آموزشی و درمانی، هزینه سکونت و اجاره‌بها و... پولی برای اقشار متوسط و متوسط رو به پایین جامه باقی می‌ماند که آن را صرف مصارف فرهنگی و خرید کتاب کنند؟ میزان فرهیختگی و حتی توسعه‌یافتگی یک کشور در جهان امروز، رابطه مستقیمی با وضعیت کتاب و کتاب‌خوانی مردمش دارد. مساله تولید دانش و اثر خلاقه به‌دور از عوامل بازدارنده‌ای چون کتابسازی و کپی‌برداری‌ها، در مقام سرمایه فرهنگی، مشخصا در توسعه یک کشور، نقش دارد. بر این اساس، برنامه‌ریزی و ریل گذاری صحیح با هدف ترغیب جامعه به کتاب و کتاب‌خوانی و همچنین تسهیل دسترسی‌ها به کتاب، بخشی از وظایف مدیریت‌های فرهنگی را تشکیل می‌دهد. به زبان ساده‌تر، توسعه کتاب و فرهنگ کتاب‌خوانی در یک جامعه، در گروی عرضه کتاب ارزان و ترغیب عموم مردم به خرید و مطالعه آن است. مدیریت فرهنگی در کشور ما که اساسا در حوزه کتاب، همواره با تعبیر تولی‌گری دولتی گره خورده، در دهه‌های اخیر با تکرار برنامه‌های حمایتی، تقویت بازار کتاب و حمایت از خرید کتاب به مناسبت‌های مختلف - مشخصا نمایشگاه‌ها- در قالب ارائه یارانه‌های مستقیم به گروه‌های مصرف‌کننده را در دستور کار داشته است. همچنین فعالیت‌های ترویجی و ترغیب جامعه به مطالعه نیز عملا در حد همین برنامه‌ها و در چارچوب تخصیص یارانه و تخفیف، باقی مانده و اقدامات مستقل و مشخصی را به‌همراه نداشته است. با این همه، در یکی‌دو سال اخیر، یکی از موانع جدی و مهم که عرصه را به کتاب‌خوانان تنگ کرده و از این حیث، منجر به رکود کسب‌وکار کتاب‌فروشان شده است، مساله گرانی کتاب بوده است. ادامه‌دار شدن تحریم‌های خارجی و افزایش چشمگیر قیمت نهاده‌های تولید کتاب؛ خصوصا کاغذ که اصلی‌ترین نقش را در تعیین قیمتگذاری کتاب دارد، توان خرید مخاطب را به چالش کشیده و به نظر می‌رسد طرح‌های تخفیفی، نه توانسته برای صنعت نشر حاشیه امنی ایجاد کند و نه نیاز واقعی مخاطبان به کتاب را برآورده سازد.

قباد آذرآیین در ۱۱۹امین سالگرد تولد صادق هدایت:

«بوف کور» نیاز ادبیات داستانی بود

ادبیات داستانی به «بوف کور» نیاز داشت، همانطور که شعر به «افسانه»ی نیما



آرمان ملی- بیتا ناصر: یک قرن از آغاز داستان‌نویسی مدرن ایران و ظهور نسل اول نویسندگان می‌گذرد؛ جریانی که با داستان‌های محمدعلی جمال‌زاده آغاز شد و با داستان‌های نویسندگانی چون بزرگ علوی، صادق چوبک، سیمین دانشور، جلال آل احمد، به آذین، ابراهیم گلستان و صادق هدایت، اولین تجربه‌های خود را در تاریخ ادبیات معاصر، به ثبت رساند. هر کدام از نویسنده‌های نسل اول، به فراخور نگاه و مهارت‌های نویسندگی خود، کارکردها و ویژگی‌های تازه‌ای را در نثر فارسی و داستان‌نویسی به نمایش گذاشتند؛ اما به باور اغلب منتقدان و نویسندگان در دوره‌های مختلف، این صادق هدایت بود که پنجره‌ای تازه به سوی داستان‌های ایرانی گشود؛ آن‌گونه که پس از هفت دهه از تولد «بوف کور»، هنوز این اثر را به‌عنوان جهانی‌ترین اثر داستانی فارسی می‌شناسند و همچنان می‌توان خوانش‌ها و برداشت‌های تازه‌ای از این اثر فوق‌العاده داشت. صادق هدایت در نگارش این داستان و سایر آثارش از شیوه‌هایی در داستان‌نویسی بهره برده که گویی در بند هیچ زمانی نیستند و هرگز تمام نمی‌شوند. قباد آذرآیین، نویسنده و منتقد ادبی هم معتقد است داستان‌نویسی مدرن ایران با صادق هدایت شروع شد و طنز، شاخص‌ترین ویژگی در آثار هدایت است.

اغلب منتقدان و اهالی فرهنگ بر این باورند که تا پیش از ظهور نسل اول نویسندگان، داستان‌نویسی در ایران، بیشتر در قالب قصه‌گویی انجام می‌شده و تازه با آثار محمدعلی جمال‌زاده است که به سمت داستان‌نویسی مدرن رفته‌ایم. در نسل اولی‌ها اما برای صادق هدایت، جایگاه ویژه‌ای را قائل‌اند؛ نویسنده‌ای که فضا و ژانرهای مختلف فانتزی، تخیلی، گوتیک و وهم‌انگیز را در داستان‌هایش تجربه کرد موجب تحولات شگفتی در این حوزه شد. تحلیل شما در این‌باره چیست؟

در این مورد و جایگاه صادق هدایت در داستان‌نویسی ایران، تردیدی وجود ندارد. ما پیش از جمال‌زاده البته حکایت داشتیم و «مقامه» که صرفنظر از پایان‌بندی بسته و پند و اندرزدهنده‌شان به داستانک‌های امروز نزدیک بوده‌اند؛ اما داستان‌نویسی امروز ما با صادق هدایت متولد شد. من هم معتقدم که هدایت در ژانرهای گوناگون ادبیات داستانی امروز کار کرده و در این میان، طنز هدایت شاخص است.

سبک ادبی و شیوه داستان‌نویسی صادق هدایت آنگونه که باید از سوی نسل اول داستان‌نویسان ایرانی درک نشد. دلیل این موضوع را چه می‌دانید؟

نمی دانم منظورتان از این پرسش چیست، من با این نظر شما موافق نیستم. البته هدایت نویسنده‌ای جامع‌الاطراف بود و بدیهی است که پیروان او هرکدام به نوعی از او و کارهایش تاثیر پذیرفته‌اند. نگاه کنید به «ملکوت» از بهرام صادقی که ردپای «بوف کور» هدایت در آن آشکارا مشهود است. منظورم بازخورد آثار صادق هدایت در میان نویسندگان نسل اول است. به نظر می‌رسد آنطور که باید در آن دوران به‌درستی درک نشد.

بله. من هم قبول دارم که نویسندگان نسل اول آنگونه که باید سبک و سیاق هدایت را درک نکرده‌اند. این موضوع قبل از اینکه به هدایت و سبک او مربوط باشد، به خاستگاه طبقاتی و سطح بینش نویسندگان در آن نسل مربوط می‌شود. نمی‌توان انتظار داشت که برای مثال جلال آل‌احمد مستقیما متاثر از سبک داستانی هدایت باشد. اما پرسیدنی است که آیا نسل پس از هدایت، بیشتر متاثر از سبک و روش هدایت بوده‌اند یا جمال‌زاده که آغازگر جریان ادبیات داستانی بوده است؟

> نویسندگان نسل اول آنگونه که باید سبک و سیاق هدایت را درک نکرده‌اند. این موضوع قبل از اینکه به هدایت و سبک او مربوط باشد، به خاستگاه طبقاتی و سطح بینش نویسندگان در آن نسل مربوط می‌شود.

آثار صادق هدایت در دو قالب داستان کوتاه و داستان بلند نوشته شده‌اند. به باور برخی از منتقدان، داستان کوتاه ویژگی‌های تکنیکی و ادبی بسیاری دارد که رمان از آن بی‌نصیب است. آیا شما با این نظر به موافق هستید؟ انتخاب این رویه از سوی نویسندگانی همچون صادق هدایت چه ملاحظاتی را به همراه داشته است؟

داستان کوتاه، مجال کمی برای مانور دارد. پس نویسنده با علم به این مجالِ اندک، باید بتواند ایده‌اش را داستانی کند و بدیهی است که به تکنیک‌ها و شگردهای ادبی بیشتری متوسل شود. در رمان دست و بال نویسنده بازتر است و فرصت مانور خیلی بیشتری دارد. پس نیازی به پرداختن به تکنیک و شگرد پیدا نمی‌کند. هدایت البته در داستان بلند یا رمان موفق‌تر بود.

«بوف کور» علاوه بر آنکه همواره بر نویسنده‌های نسل‌های بعد از خود تاثیر داشته، به عنوان یک الگوی ادبی در میان نویسندگان مطرح بوده است. میزان تاثیرپذیری از این اثر، البته زمینه خلق آثار تکراری و کلیشه‌ای را فراهم کرده؛ به طوری که حتی امروز که ۷۰ سال از مرگ خالق آن می‌گذرد، هنوز با آثاری مواجه هستیم که در این فضا نوشته می‌شوند. از تاثیرگذاری بوف کور بر ادبیات ایران بگوئید. خلق «بوف کور» در ادبیات داستانی ما تنها یک شروع و اتفاق مبارک نبود؛ یک نیاز بود. همان‌طور که مثلا افسانه نیما یک شروع و اتفاق مبارک و اجتناب‌ناپذیر بود. در مورد تاثیر بوف کور و تقلیدهایی که از آن شده و می‌شود، باید این را به حساب بزرگی و ارزشمندی کتاب گذاشت. من این تقلید را نکوهش نمی‌کنم؛ چه بسا از میان همین آثارِ به قول شما کلیشه‌ای بتوان کار خوب و ماندگاری هم پیدا کرد.

به نظر شما بهترین اثر و یا آثاری که با تاثیر از داستان‌های صادق هدایت نوشته شده است، کدامند؟

همانطور که گفتم، من شاخص‌ترین اثر تاثیرپذیرفته از آثار هدایت به‌خصوص بوف کور- را «ملکوت» بهرام صادقی می‌دانم.

ترجمه کتاب به زبان فرانسه با نظارت، صادق هدایت چه نقشی بر دیده شدن و جهانی شدن کتاب بوف کور داشت؟ نقش شناخت و تسلط نویسندگان بر زبان‌های دیگر کشورها بر معرفی آثار را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

ترجمه، پنجره‌ای است به سوی منظر و دیدگاهی تازه. و ما با محروم ماندن از قانون کپی رایت این پنجره را به روی خودمان بسته‌ایم. من از روند جهانی شدن «بوف کور» اطلاعی ندارم اما بدیهی است تسلط نویسنده به یک زبان زنده جهانی در معرفی اثرش به جهان نقش انکارناپذیر دارد.

با توجه به خلق آثار بزرگ و ارزشمند در ادبیات غرب در فضاهای تخیلی و گوتیک همراه با مضامین فلسفی در آن دوران، آثار صادق هدایت تا چه میزان از آثار ارائه شده ادبیات غرب تاثیر پذیرفته است؟ مثلا از آثار نویسندگانی چون کافکا، ویلیام فاکنر، جیمز جویس و...

نمی‌توان دقیق به این سوال شما جواب داد. تاثیر هدایت از کافکا بارزتر از دیگر نویسندگان غرب است. من رابطه‌ای میان کارهای فاکنر و هدایت نمی‌بینم. در مورد جویس نیز، هدایت در جایی گفته است که ادبیات داستانی به دو دوره تقسیم می‌شود: دوره پیش از جویس و دوره پس از جویس. من گوتیک را نزدیک‌تر به کارهای هدایت می‌دانم، همچنین فلسفی از نوع کافکایی اما فانتزی نه.

یادمان

از «پاقلعه» تا جایزه مهرگان با محمدرحیم اخوت

هیچ نویسنده‌ای نمی‌میرد

حامد قصری
پژوهشگر تاریخ معاصر اصفهان

۱. فضای فرهنگی اصفهان در چند روز گذشته به شدت دلگیر و تیره و تار است. چند نسل از هنرمندان در اصفهان و حتی دیگر شهرها، خودشان را مدیون مردی می‌دانند که «محمدرحیم اخوت» نام داشت و در ساعت ده‌ونیم شب بیست‌ودوم بهمن چشم‌هایش را برای همیشه بر روی اصفهان و دوستدارانش بست. ۲. محمدرحیم اخوت، متولد محله تاریخی پاقلعه اصفهان است. در این محله جلال‌الدین همایی، رضا ارحام صدر، محمد حقوقی و... به دنیا آمده‌اند و در زمینه‌های مختلف هنری بالیدند. اخوت ریشه در آن کوچه پس کوچه‌های افسانه‌ای دارد. ۳. محمدرحیم اخوت علاوه بر نوشتن، کار تئاتر را در همان سنین نوجوانی و از دوران دبیرستان آغاز می‌کند. نخستین‌بار خود را در ۱۷ سالگی در انجمن ایران و آمریکا بر روی صحنه می‌بیند. و پس از دوران سربازی در «مرکز فرهنگی رادیو و تلویزیون ملی ایران» در اصفهان به دعوت شمسی فضل‌اللهی چند نمایش را نوشته، اجرا و بازی می‌کند. ۴. در تمامی سایت‌های مجازی به اشتباه از محمدرحیم اخوت به عنوان عضو اصلی جُنگ ادبی نام برده می‌شود و این در حالی‌ست که این هنرمند در گفت‌وگو با نگارنده بارها این موضوع را رد می‌کرد و اذعان داشت که بزرگترین بی‌توجهی او در دهه چهل به جریان جُنگ اصفهان و اعضای آن بود تا جایی که آنها را به مسخره می‌گرفت و به آنها می‌گفت؛ هنر برای هنری. البته این دوری از آن جریان بعدها و در ارتباط مستقیم با ابوالحسن نجفی و جلیل دوستخواه جبران شد. ۵. کار جدی و در مسیر ادبیات ناب و تاثیرگذار قرار گرفتن این نویسنده را باید در سال ۵۸ و در دفتر مطالعات فرهنگی اصفهان دانست. جایی که حضور هوشنگ گلشیری در این دفتر با همراهی باقی‌مانده اعضای جُنگ اصفهان که به تهران مهاجرت نکرده‌اند شالوده ذهنی محمدرحیم اخوت را می‌سازد. و این جدی بودن تا جایی است که گپ‌های اخوت جوان با گلشیری پرتجربه با پیاده‌روی‌های مداوم در اصفهان به پرسش و پاسخ‌های مهمی می‌انجامد و جرأت داستان‌خوانی در حضور گلشیری آغازی است با محمدرحیم اخوت جدی در عرصه ادبیات داستان‌نویسی ایران. ۶. دفتر مطالعات فرهنگی بیشتر از شش‌ماه به کار خود ادامه نمی‌دهد و گلشیری باز هم عزم سفر به تهران می‌کند. اخوت هم ترس چاپ شدن اثری از خود را دارد، البته پیش از انقلاب از او یک داستان بلند در کانون پرورش فکری با تیراژ بالا منتشر شده که به قول خودش کلیشه‌ای، شعاری و ایدئولوژیک است. تعلیق در سال ۱۳۷۸ منتشر می‌شود، در ۵۰ سالگی آقای نویسنده. در ابتدا تردید دارد که منتشر کند و حتی قید چاپ و ادامه نویسندگی را بزند اما یک نفر او را تشویق می‌کند که نگران نباشد، آن یک نفر هم کسی نیست جز احمد میرعلائی. تعلیق چهار سال پس از کشته شدن میرعلائی منتشر می‌شود و نام محمدرحیم اخوت بر سرزبان‌ها می‌افتد و این بدان معناست که قرار است رمان‌ها و مجموعه داستان‌ها یکی یکی منتشر شوند. ۷. داستان‌های محمدرحیم اخوت، تجربه زیسته و مرور خاطرات او در اصفهان و در دوران مختلف زندگی به‌خصوص حوادث ناگوار و تلخ ماجراهای چپ در اصفهان و یا رودخانه خشکی که گاهی آب دارد و یا اخراج آقای نویسنده در آموزش و پرورش در دهه شصت است. محمدرحیم اخوت با ۱۷ اثر تمامی جوایز معتبر ادبی را به خود اختصاص داد اما هیچ‌گاه اصفهان را به قصد گرفتن جایزه و یا حتی مسافرتی کوتاه ترک نکرد. ۸. عصر پنجشنبه‌های خانه محمدرحیم اخوت در خیابان قائم مقام در کوچه امین، یادآور خانه‌ای با آن درخت نارنج و مبل‌های مخملی سبزرنگ به همراه نویسنده‌ای که بیش از دو دهه جان پناه‌های سه نسل از داستان‌نویسان این شهر و بسیاری از داستان‌نویسان بزرگ دیگر شهرهای ایران بود. اصفهان در چند ماه گذشته بیش از همیشه از آدم‌های فرهنگی خود خالی شد و محمود نیکبخت، امیرحسین افراسیابی و محمدرحیم اخوت را از دست داد. پیدا کردن جایگزینی برای این شخصیت‌های فرهنگی تقریبا غیرممکن است. محمدرحیم اخوت اعتقاد داشت برای کسانی می‌نویسد که هنوز متولد نشده‌اند و حتما همان شبی که او ما را برای همیشه تنها گذاشت، نوزادنی پا بر عرصه این هستی گذاشتند که در سال‌های آینده «نام‌ها و سایه‌ها» و دیگر آثار درخشان او را می‌خوانند تا به ما یادآوری کنند- هیچ نویسنده‌ای نمی‌میرد- پس غمگین نباشید؛ آقای نویسنده زنده است.

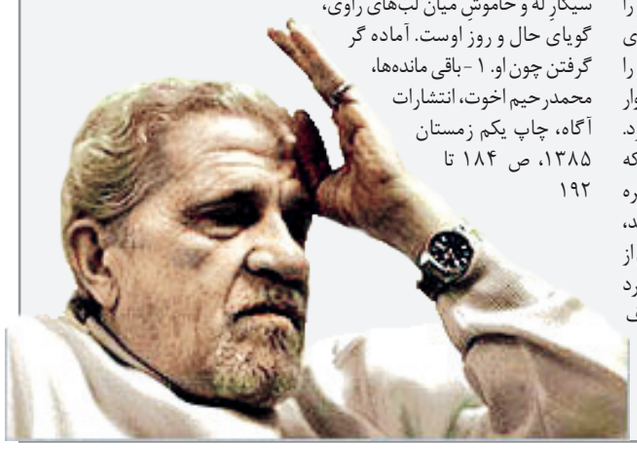
دقت در انتخاب و چینش اشیاء

در داستان «در مهتاب پس از باران»[1]

نوشته زنده یاد محمدرحیم اخوت

فرهاد کشوری

راوی اول شخص، داستان را با صدای زنگ تلفن آغاز می‌کند: «به نظرم با زنگ تلفن بود که از خواب پریدم.» گوشی را برمی‌دارد و کسی حرفی نمی‌زند. اگر به جای صدای زنگ تلفن، زنگ در را در داستان بگذاریم، اینجا جایی باعث ضعف کشش دراماتیک داستان می‌شود و تمهید نویسنده را در به‌کاربردن تلفن کم اثر می‌کند. با شنیدن صدای زنگ در، راوی باید برود در حیاط را باز کند. با این کار مکان داستان بی‌دلیل جابه‌جا و تأثیرش در فضاسازی کم‌اثر می‌شود. درحالی که سکوت، فوت کردن، صدای نفس‌ها و صداهای مبهم‌هم آن سوی خط، تنهایی و آسیب‌پذیری راوی را برجسته می‌کند. سکوت پشت خط، تأثیر مزاحم تلفنی را دوچندان می‌کند، چون خواننده به جای فرد مزاحم، افراد مختلفی را در ذهن خود می‌سازد. اگر در آن شب، راوی کتابخوان ما به جای سیگار، به دنبال چاق کردن پیپ‌اش بود. تأثیر قدرتمند سیگار در فضاسازی داستان از بین می‌رفت و ما تصور دیگری از شخصیت داستان داشتیم. در پایان داستان هم راوی به جای سیگار باید پیپ به لب می‌گذاشت. سیگار شیئی‌ست که بی‌واسطه می‌سوزد و آن را در زیرسیگاری و زیر پا، له و خاموش می‌کنند. شبیه گذران عمر انسان و مرگ اوست. انتخاب پیپ حفره‌ای در داستان ایجاد می‌کرد، درحالی که راوی چون سیگار میان لبانش، آماده گُر گرفتن است. «لحاف را کشیدم روی صورتم. دستم را دراز کردم گذاشتم روی بالشی که ۹ ماه خالی مانده بود.» راوی با خیال هم نمی‌تواند حضور همسر مرده‌اش را جان ببخشد. بالشی که جای سر او بود حالا خالی‌ست. چون او برای ابد رفته است و دیگر باز نمی‌گردد. «پایم گرفت به کتاب‌هایی که گذاشته بودم آنجا روی زمین و یادم رفته بود بردارم. شصت پایم به شدت درد گرفت.» خواننده با برخورد پای راوی به کتاب‌های روی قالی، پی می‌برد که او کتابخوان است. نویسنده به جای نشان دادن قفسه کتاب و توصیف آن، با یک کنش داستانی، علاوه بر اینکه کتابخوان بودن راوی را نشان می‌دهد، تأثیر دراماتیک داستان را هم قوت می‌بخشد. «در نور مهتاب نگاه کردم به ساعت مچی. ۲/۵ بود.» در اینجا راوی به جای ساعت دیواری که شاید طبیعی‌تر باشد، به ساعت مچی‌اش نگاه می‌کند. ساعت دیواری دور از راوی روی دیوار است. اما ساعت مچی همراه اوست. دور مچش چون مار چنبره می‌زند و از چرخش عقربه‌های عمرسوزش، خلاصی ندارد. با اوست و او را مدام از گذر زمان و عمر مطلع می‌کند. آنچه هر داستانی را از سطح متعارف یک داستان خوب برمی‌کشد، زیرلایه‌های متن است. نقش اشیاء در داستان «در مهتاب پس از باران» باعث خواندن سطرهای نانوشته‌ای در ذهن خواننده می‌شود. راوی دمپایی سیاه زنانه‌ای را در زیر قشری از غبار می‌بیند و غیاب نه ماهه همسرش را با قدرت تمام بر سر خواننده آوار می‌کند. از سی‌وچند سال ازدواج، یک جفت دمپایی غبار گرفته مانده است که دیگر نیازی به تمیز کردنشان نیست، چون پاها رفته‌اند. اگر مانتوی آویخته از رخت‌آویز جایگزین دم پایی‌ها می‌شد، اثر قدرتمند دم پایی‌ها از دست می‌رفت. پاهای نشان و نماد رفتن و حرکت، برای همیشه رفته‌اند. روزی دم پایی‌ها هم می‌روند و آنچه می‌ماند خاطره است. راوی پس از دیدن دم پایی‌های همسرش می‌گوید: «کفش‌هام را پوشیدم.» کفش هایش در کنار دم پایی‌های سیاه غبار گرفته همسرش است. ماشین‌های خاک‌برداری و لودر و بیل مکانیکی و ماشین‌های باری در میان خرابه‌ها، ذهن و خیال را به خاک و حفر زمین و مرگ می‌کشاند. راوی روی رف یکی از اتاق‌های نیمه مخروبه طبقه دوم «چیزی مثل یک شاخه گل پلاستیکی توی یک شیشه خالی نوشابه از دور در میان تاریکی» می‌بیند. اگر در خانه یادها و خاطره‌ها او را بی‌خواب کرده‌اند و به دنبال تسلایی از خانه و «بن‌بست تاریک و خالی» بیرون می‌زند، در آنجا همچون آن گل پلاستیکی و بطری، انگار چیزی سر جای خودش نیست. راویِ خواب زده و پریشانکه به خیال تسکین خود از خانه بیرون می‌زند، به فکر روشن کردن سیگارش می‌افتد. «کبریت نداشتم. سیگار را همان طور خاموش گذاشتم زیر لب.» به دنبال روشن کردن سیگار به کوچه‌ای می‌رود که از کنار مسجد سردر می‌آورد تا شاید آنجا کسی پیدا شود و سیگارش را بگیراند. در آن کوچه خلوت و تاریک از بیرون زدن از خانه پشیمان می‌شود. بعد سوار ماشینی می‌شود. سیگار را از میان لب‌ها برمی‌دارد و توی جیب بالای کت می‌گذارد. ماشین چهار مسافر دارد. میان دو مسافر پشت می‌نشیند تا او را به مقصدش که «فلکه فیض» است برسانند. نفر طرف چپش «انگار با نوعی کنجکاوی» به او خیره می‌شود. وقتی ماشین بنزین تمام می‌کند و جلو پمپ بنزین از رفتن باز می‌ماند، چند بار می‌خواهد پیاده شود، اما انگار نگاه خیره مرد طرف چپ که یک دم چشم از او برنمی‌دارد، مانعش می‌شود. «فکر می‌کردم اگر تکان بخورم مچ دستم را می‌گیرد و می‌گوید: بشین سرِ جات.» حتی وقتی در فلکه فیض پیاده می‌شود، نفر طرف چپ از پشت شیشه بخار گرفته عقب همچنان به او نگاه می‌کند. چینش اشیاء در داستان «در مهتاب پس از باران» با آن چنان دقتی انجام گرفته که به خوبی از عهده ایفای نقش اشیاء، در یک داستان درخشان و شاخص برآمده است. اگر هر کدام از اشیاء داستان را با شیئ دیگری عوض کنیم، نه تنها قوت حضور و اثرش کمرنگ می‌شود، بلکه در فضاسازی، شخصیت‌پردازی و روایت داستان هم اثر منفی می‌گذارد. اشیاء در داستان «در مهتاب پس از باران» این کارها را انجام می‌دهند: ۱- به مکان تعین می‌بخشند. ۲- فضاسازی می‌کنند. ۳- روایت را به پیش می‌برند. ۴- به شخصیت پردازی کمک می‌کند. ۵- سطرهای نانوشته‌ای را به ذهن خواننده می‌آورند. راوی، سرانجام درمی‌یابد که باید از سرما و برهوت شبِ بیرون از خانه، به انزوای خانه و گرمای رختخواب پناه ببرد. داستان همان‌طور که با صدای قدرتمند زنگ تلفن (یک شیئ) آغاز می‌شود، با شیئی دیگر (سیگار) پایان می‌یابد. اشیایی که با تمهیدات هوشمندانه اخوت، قدرتمند و تأثیرگذار شده‌اند. انگار عالم و آدم دست‌به‌دست هم داده‌اند تا راویِ داستان سیگارش را نکشد و تسلایی نیابد. «سیگار له شده را از جیب درآوردم و همان‌طور خاموش گذاشتم زیر لب.» در پایان داستان، سیگارِ له و خاموشِ میان لب‌های راوی، گویای حال و روز اوست. آماده گر گرفتن چون او.



۱- باقی مانده‌ها، محمدرحیم اخوت، انتشارات آگاه، چاپ یکم زمستان ۱۳۸۵، ص ۱۸۴ تا ۱۹۲