**نگاهی به "داستانک" *اسب ها بر صحنه ی شکارگاه***

**"شیرین داوودیان"**

**(تهران: انتشارات پر، 1397)**

جواد اسحاقیان

"اسب ها بر صحنه ی شکارگاه" عنوان مجموعه ای از هجده داستان کوتاهی است که نویسنده به تازگی منتشر ساخته است. این داستان ها گاه از یک تا چند سطر یا دو تا هفت صفحه فراتر نمی رود و نشان می دهد که نویسنده یک دوره ی تجربی را در نوشتن داستان های بسیار کوتاه دارد می گذراند. با این همه قراینی نشان می دهد که در کار خود به جِد است و آگاهانه و مصمّمانه می نویسد. داستانک مورد بررسی از دو صفحه درنمی گذرد با این همه، سخت مینیاتوری و هنرمندانه نوشته شده است. نوشته ی کنونی، کوششی برای ارزیابی هنجارهای چیره بر این "داستانک" یا "Minimal" است:

1. *داستانک، یعنی القای بیشترین معنی با کمترین واژگان:* جوهر تعریف "داستانک" را می توان در این گزین

گویه ی "همینگوِی" (Hemingway) در کتاب غیر داستانی و مجموعه ای از یادداشت های روزانه، مصاحبه و خاطراتش با عنوان "مرگ در بعد از ظهر" (*Death in the Afternoon*) خلاصه کرد که: " داستان کوتاه، مانند کوه یخی است که تنها یک هشتم آن روی آب دیده می شود ". معنی و مفهوم عبارت، این است که نویسنده بسیار چیزها در ذهن دارد که نمی خواهد آن ها را به خواننده بگوید و جای ناگفته ها را در داستان خالی می گذارد (همینگوی، 1932).

این عبارت، با وجود رسایی نسبی اش باز هم به توضیح دقیق تر نیاز دارد. در "داستانک" تا آنجا که ممکن است باید در کاربرد واژگان، اقتصادی و صرفه جویانه رفتار کرد؛ به گونه ای که مصداق واقعی "هرچه کمتر، بهتر" (less is less ) باشد اما افزون بر این، این حکم نیز به این معنی باید برداشت شود که نویسنده ی داستانک، باید با همین کمترین واژگان، "بیشترین" معانی و مفاهیم را هم به خواننده القا کند و با برداشتی دیگر، با همین کمترین واژگان، بیشترین درک و تفسیر را به عهده ی خواننده وانهد؛ یعنی آنجا که کار نویسنده به پایان می رسد، تازه کار خواننده آغاز می شود. اما من چگونه می توانم به توضیح دقایق و ظرایفی در داستانک "داوودیان" بپردازم که خواننده آن را در مطالعه نگرفته است. ناگزیر به دلیل کوتاهی "داستانک" آن را عیناً نقل می کنم تا سپس بتوانم به خوانش آن بپردازم.

**اسب ها بر صحنه ی شکارگاه**

" من و همسرم داشتیم یک مستند از حیات وحش را نگاه می کردیم. گلّه ی اسب ها در دشت می دویدند. یک اسب سفید، جلوتر از بقیه.

پرسیدم: خوشمزه است؟

انگشت شست و اشاره را به هم چسباند و علامت ok را نشان داد و گفت: .perfect

گفتم: نون همبرگرش این دفعه فرق می کنه.

گفت: آره. از سوپر ابری نگرفتم.

همان طور که داشت روی همبرگرش سُس می ریخت، یک قطره سس پاشید روی فرش. فرشمان، یک صحنه ی شکارگاهی است. چکّه ی سس درست افتاد روی چشم اسب سوار.

فیلم مستند حیات وحش، خورشیدِ رو به غروب را در دشت نشان می داد و می گفت که اسب ها هنگام غروب . . .

در همان صحنه، زیرنویس برنامه نوشت: خبر فوری: حمله ی تروریستی در آلمان. یک نفر در پاساژ X به مردم تیراندازی کرده و جان دست کم هشت نفر را گرفته و دوازده زخمی بر جای گذاشته است.

اسب ها داشتند در تاریکی می دویدند. اسب سفید همراه چند اسب دیگر از تلویزیون بیرون آمدند؛ بر صحنه ی شکارگاه فرش ما به حرکت درآمده بودند. شکارچی ها به پلنگان تیراندازی می کردند. یکیشان نیزه ای را به کمر ببری فروبرده بود و دیگری کمانی بی تیر به دست داشت. تیرش آن طرف تر بر یک ماده شیر فرود آمده بود.

زیرنویس نوشت: تیرانداز یک شرقی تبار آلمانی هیجده ساله بوده که با فریاد "من یک آلمانی هستم" به سوی مردم تیراندازی کرده است.

اسب ها به تاخت می دویدند. لکه ی سرخی بر چشم یکی از اسب سواران نشسته بود؛ گویی تیر یکی از یارانش به خطا به چشم او فرورفته بود.

به همسرم گفتم: نازنین! فرش خراب می شود. دستباف ایرانی است.

گفت: الآن دستمال میارم. این گاز رو هم بزنم.

زیرنویس نوشت: مرد جوان دوستانش را برای صرف همبرگر به رستوران دعوت کرده و در یک حمله ی انتقامجویانه آنان را کشته است.

دستمال را که آورد، اسب ها از روی فرش با هم بلند شدند. به سمتم هجوم آورده بودند که تلویزیون را خاموش کردم.

همسرم گفت: من اگه یه زمانی بخوام نقش قالی طراحی کنم، هیچ وقت شمشیر تو دست سوارکارها نمی ذارم.

من گفتم: من می ذارم.

هر دو ساکت به اسب ها نگاه می کردیم؛ اسب هایی که روی هوا شیهه می کشیدند و شکارچیانی که با نیزه به سمتشان هجوم می آوردند. "

\*\*\*

چنان که اشاره کردیم، نخستین معیار برای "داستانک" بودن یک اثر روایی منثور، کوتاهی یا ایجاز و فشردگی بیش از اندازه ی آن است. مجموع واژگان این "داستانک" از سیصد و سی و اندی درنمی گذرد. "اولسن" (Olsen) "مینیمال" را بازتابی در برابر "حد اکثر گرایی" ((Maximalism می داند که به طول و تفصیل یا "اطناب" گرایش دارد. او در مقیاسی کلی تر می گوید موسیقی بر پایه ی تکرار و ضربه های یکنواخت، در نقاشی از رهگذر بهره جویی از چند رنگ و اشکال هندسی محدود و در ادبیات، از طریق صرفه جویی در استفاده از واژگان، عملی می

شود " (اولسن، 2006). "میرصادقی" شماره ی واژگان "داستانک" را میان دو حداقل و حد اکثر پانصد تا هزار کلمه می داند (میرصادقی، 1386، 274). شعار مینیمال نویسی چون "رابرت براونینگ" (Robert Browning) " کم هم زیاد است " مرتباً تکرار می شود (علیزاده، 1392، 13).

مصداق هایی از این فشرده نویسی را در برخی از حذف های آشکار متن می توان برشمرد؛ مانند حذف فعل "حرکت می کرد" در جمله ی ناتمام " یک اسب سفید جلوتر از بقیه . . . " که به "قرینه ی معنوی" می توان فعل محذوف را دریافت و همین حذف، خود حس "تعلیق" (Suspense) را هم در روایت تشدید می کند. یا حذف بخشی از جمله ی " می گفت که اسب ها هنگام غروب . . . " که علت حذف می تواند توجه ناگهانی به متن زیرنویس فیلم مستند باشد و حذف آن نه تنها عین بلاغت است (آنچه عیان است، چه حاجت به بیان است) بلکه با توجه به خبر مهمتر ترور، کاملاً طبیعی است و ما خود بارها چنین مواردی را تجربه کرده ایم. با این همه، فشردگی "داستانک" تنها به کاهش واژگان محدود نمی شود و ساز و کارهای دیگری هم دارد که خواهیم گفت.

1. *در داستانک، راوی، وجود حاضرِ غایب است:* معمولاً در "داستانک" کوشش نویسنده بر حذف کامل راوی

است. "جان گارنر" ((John Gardner در مورد ارزش داستان بی راوی در "داستانک" می گوید:

" نثر مینیمالیستی نه تنها توهمی از "داستانی بودن" را از طریق قطعات پراکنده ایجاد می کند، بلکه همچنین یک "داستان بی راوی" می آفریند که با نیروی خارق العاده اش، صدای متفاوتی ایجاد می کند. در این گونه داستان، پنهان کردن شخصیت هنرمند، می تواند به معنی دقیق کلمه، چشم پوشی از سبک فردی تلقی شود . . . این جلوگیری یا پنهان کردن سبک فردی، خودش یک سبک و یک انتخاب زیبایی شناختی است " (گارنر، 1984، 136).

در این نوشته، خواننده خود را با زن و شوهری مواجه می بیند که در حال صرف غذایی در خانه، چند کلمه میانشان رد و بدل می شود اما با اندکی ژرف نگری درمی یابد که تصاویر و صحنه های موجود در داستان، "راوی" های واقعی داستانند نه کسان. بدون این دو راوی "حاضر و غایب" پلات داستان، آسیب می بیند و خواننده سردرگم می شود. در بلاغت قدیم می گفته اند: "خیرالکلام، ما قلّ و دلّ و لم یملّ" یعنی بهترین سخن، سخنی است که هم کوتاه و موجز باشد و در همان حال آن اندازه باشد که بتواند مقصود را برسانند و خواننده را به خاطر همین فشرده گویی، از خود نراند و مایه ی ملالش نشود. بر حسب تصادف، آنچه "گارنر" در ذکر ویژگی های "داستانک" برشمرده، در این داستان گرد آمده است. این "داستانک" تألیفی از چند صحنه است: صحنه ی فیلم مستند حیات وحش، صحنه ی همبرگر خوردن زن و شوهر، صحنه ی نقش های روی قالی، زیرنویس های خبری فیلم، وارد شدن اسب های شکارگاه به درون خانه و صحنه ی هجوم اسبان روی قالی به سوی زن و یک خبر داغ تلویزیونی.

1. *این داستانک، فاقد شخصیت است:* اگر از این زن و شوهری بگذریم که فقدانشان، به "پلات" داستان آسیب

می رساند، شخصیت سومی نمی یابیم. شخصیت ها در این داستانک، گله ی اسبانی هستند که در دشت می دوند (56). اسب سفیدی که جلوتر از دیگران حرکت می کند، برنده ی مسابقه ای میان خود اسبان گله است. همین اسبان ناگهان از روی صفحه ی تلویزیون، به شکارگاه روی فرش می آیند و خواننده به جای صفحه ی تلویزیون، گله ی اسبان را به عنوان "شخصیت" روی فرش دنبال می کند (57). همین اسبان به عنوان اعتراض، به طرف زن حمله می کنند (57). شخصیت دیگر، تروریستی شرقی است که در رستوران، دوستان آلمانی مدعوّ خود را به رگبار می بندد اما این شخصیت ها در سایه قرار دارند و شخصیت داستانی نیستند و تنها در متن زیرنویسی حضور دارند که تلویزیون دارد نشان می دهد (56). در همین نقش روی فرش، ما از حضور سوارکاری آگاه می شویم که شوهر قطره ای از سس روی چشمش ریخته و لابد او دیگر نمی تواند پیشِ روی خود را در شکارگاه ببیند.

* 1. *داستانک، به صفت بی علاقه و به زبان، علاقه مند است:* یکی دیگر از مصداق های فشردگی و ایجاز در

این نوع ادبی، فقدان یا شمار بسیار ناچیز "صفت" است. کار صفت، توصیف کس یا چیز است و هنگامی به کار می آید که اوصاف و نعوت، بخواهند موصوفات خود را از حالت ناشناختگی بیرون آورند و شفاف سازی کنند. یک دلیل حذف صفت به نظر "کلارک" این است که خواننده به یاری نیروی تخیل خود، بتواند کسان و چیزها را در ذهن خود بیافریند و اوصاف و اسنادهای خاصی برایشان در نظر بگیرد؛ یعنی جای خالی این اوصاف را خود پُر کند. ما از سن و سال و قد و قواره یا نام و کسب و کار زن و شوهر هیچ نمی دانیم. آنچه باعث می شود خواننده بتواند سیما و شخصیتی برای آن دو قایل شود، نخست برخی الفاظی است که به ضرورت بر زبانشان روان می شود یا حرکتی که اندکی به شناخت آنان کمک می کند. وقتی زن از نان ساندویچی تعریف می کند که شوهر خریده است، تلویحاً از او تشکر می کند اما نمی گوید: "این بار، چه نان همبرگر خوبی خریده ای!" هنگامی که شوهر از تعریف نان بر سرِ ذوق آمده انگشتان دست خود را به شکل ((O در می آورد تا ""okey را نشان دهد یا واژه ی انگلیسی "perfect" را می گوید، با کمترین واژگان، در برابر قدرشناسی زن بازتاب نشان می دهد. گذشته از این همین احساس را "نمایشی" می کند؛ یعنی با انگشتان دست خود پاسخ می گوید. یا زمانی که زن ـ به خاطر دسته گلی که شوهر به آب داده و قطره ای از سس بر چشم سوارکار و نقش روی فرش انداخته ـ می گوید: "نازنین!" با همین یک واژه خطای همسر را رفع و رجوع می کند و لحن سرزنش بار خود را ناچیز جلوه می دهد و مراتب ادب و عاطفه ی خود را هم نسبت به شوهر نازنین، بروز می دهد. این دو واژه ی انگلیسی به نوبه ی خود سطح تحصیلی، خوردن همبرگر و تماشای فیلم مستند "حیات وحش" و اظهار علاقه به خواندن زیرنویس و خبر فوری، منش فردی، جایگاه، لایه ی اجتماعی و طبقه ی متوسط جدید شهری زن و شوی را هم معرفی می کند. نقش های روی قالی دستباف ایرانی، هم زیبایی شناسی زن و شوهر را معرفی می کند، هم نشان می دهد که دستشان به دهانشان می رسد. هم علاقه به هنر بومی آن دو را بازتاب می دهد، هم این صحنه ی شکارگاه، صحنه ی شکار و "حیات وحش" و تضاد میان زیبایی اثر هنری و واقعیت خشن را بازتاب می دهد.

نویسنده از هر گونه توصیف حمله ی تروریستی، تروریست و ترورشدگان و توضیح و تفسیر خبر خودداری می کند. به جای آن که خود به نقل ماجرا بپردازد، به یاری زیرنویس نشان می دهد که چگونه یک جوان هجده ساله ی شرقی دوستان آلمانی خود را به صرف همبرگر دعوت می کند، اما گلوله به آنان می خوراند.

6. *در داستانک، کنش دلالتگر است:* "کلارک" (Clark)در "مینیمالیسم ادبی آمریکا" 2 (*American Literaty Minimalism* : 2011) می نویسد "داستانک" در پروژه های زیبایی شناختی "ایماژیست" ((Imagistها و "ایمپرسیونیست" ((Impressionistها ریشه دارد که در آغاز قرن بیستم فعال بودند. این نوع ادبی، بازتاب فلسفه ای است مبتنی بر این که "فورم، همان فکر است" (Form is thought) به نظر "کلارک" داستان مینیمالیستی با تکیه بر حذف، داستان را به طرف "اشاره" (َAllusion)هدایت می کند و به عنوان نمونه از چند داستانک یاد می کند که به نظرش همه ی این ویژگی ها را در خود فراهم آورده است، مانند "در زمان ما" *In Our Time*): 1925)نوشته ی "همینگوی" و "کلیسای جامع" (*Cathedral*: 1983) نوشته ی "کارور" (Carver).

اگر خواننده خوب دقت کرده باشد، رخدادهای "داستانک" معنادار یا "دلالتگر" (Significant) است. تماشای فیلم مستند "حیات وحش" هرچند صحنه ای دیداری (Visual) می نماید، گونه ای "کنش" (Action) از جانب زن و شوهر است و هدفشان از انتخاب این فیلم و کانال تلویزیونی، نشان دادن خشونت موجود در طبیعت و مبارزه برای بقا است. با این همه، آنچه عملاً به نمایش درآمده، مبارزه برای بقا نیست؛ بلکه حرکت یک گله اسب است و در این میان، اسبی سفید توانسته از دیگر رقبای خود جلو بزند و برنده مسابقه شود. پس در حالی که در طبیعت وحشی، اسبان وحشی و غیر دست آموز در کمال آرامش مشغول دویدن و مسابقه در حرکت هستند، دو "کنش" دیگر رخ می دهد: نخستین کنش که جنبه ی خبری دارد و به صورت زیرنویس به آگاهی بیننده می رسد، صحنه ی حمله ی یک جوان شرقی و لابد بنیادگرای "داعش"ی یا همانندان او است که به گونه ای ناجوانمردانه همچون حیوانات وحشی به هموطنان آلمانی خود حمله برده شماری را کشته و تعدادی را زخمی کرده است.

در این دو صحنه، شباهت و تضادی هست: در طبیعت وحشی، مسابقه و دویدن گله ی اسبان را به گونه ای مسالمت آمیز می بینیم. اما در قلب اروپای متمدن، شاهد خشونتی هستیم که حتی در طبیعت وحشی هم نیست. در روی قالی دستباف ایرانی نیز صحنه ی شکاری هست که در آن، گروهی از شکارچیان، با تبر و نیزه به ببر و ماده شیری حمله برده و آن ها را کشته یا زخمی کرده اند. پس در حالی که ظاهراً ببر و ماده شیر وحشی باید به آدمی حمله کنند، حیوانات ناطق یا اشرف مخلوقات به حریم زندگی حیوانات آرام حمله ور شده اند تا خوی بهیمی و سبعیت آبا و اجدادی و نیاکان ماقبل تاریخی خود را نشان دهند.

به موازات جنگ و جدال آدم با آدم و حیوان، جنگی هم در شکارگاه قالی جریان دارد. اسبانی که به گونه ای دلالتگرانه و رمزآمیز از صفحه ی تلویزیون به روی قالی آمده اند، وقتی می بینند که در روی قالی هم آدمیان به جان حیوانات افتاده اند و یکی نیزه به کمر ببری فروبرده و دیگری تیری به ماده شیری زده، طاقت از کف داده به زن حمله می برند. زن، تلویزیون را خاموش می کند تا فیلم زنده تر و محسوس تری را ببیند یا چاره ی ناچار کند. چکیدن قطره ای از سُس به روی چشم تصویر سوارکاری که پیشاپیش گله ی اسبان حرکت می کند، نیز موجب ناآرامی نقش اسبان روی قالی شده است. حیوان و آدمی چه در طبیعت زندگی کنند و چه روی قالی نقش زده شوند، از آسیب ایمن نیستند.

7. *داستانک برای درک خود، به تأمل خواننده نیاز دارد:* پروفسور "گرینی" (Greaney) در مقاله ی "هنر

مینیمالیسم ادبی" (2018) می نویسد:

" خواننده ناگزیر می شود بسیاری از جاهایی را که نویسنده عالماً عامداً خالی گذاشته، با دریافت و تأمل خود، پُر کند " (گرینی، 2018).

ما پیش از این توضیح داده ایم که این "داستانک" مرکب از چند صحنه است. هریک از این صحنه ها، در حکم یکی از قطعات "پازل" است. هیچ گونه الگو و راهنمایی برای چگونگی چیدمان این قطعات، وجود ندارد. خواننده خود باید بتواند قطعات پراکنده و درهم ریخته ی پازل را چنان در کنار هم قرار دهد و میانشان ارتباطی معنایی برقرار سازد که به دریافتی فراگیر دست یابد. به این شگرد روایی اصطلاحاً "همبافت" (Context) می گویند. "همبافت" مجموعه ای از صُوَر خیال، صحنه ها، رخدادها، واژگان و کنش هایی به هم پیوسته است که روی هم رفته، معنایی پنهانی و فراگیر در اختیار خواننده قرار می دهد. ما ضمن بررسی کنش ها، صحنه ها، رخدادها و دیالوگ ها، به ضرورت به برخی از این معانی و نیّات پنهان تر نویسنده اشاره کردیم. حال به مناسبت، به دو مورد دیگر نیز می توان اشاره کرد. خواننده باید بتواند میان همبرگر خوردن زن و شوهر از یک سو و دعوت تروریست بنیادگرای شرقی در رستوران به صرف همبرگر از سوی دیگر، پیوندی معنادار بیابد. در صورت دریافت این پیوند، خواننده درمی یابد چگونه میان طراحان نقش های قالی دستباف ایرانی (نقش های شکارچیان و کشتار ببر و ماده شیر) و شکارچی شرقی و قربانیان آلمانی شباهتی بیابد. آیا نقش های قالی های ما، دعوتی به خشونت نسبت به حیوانات نیست؟

در نقش روی قالی ایرانی، سوارکاری هست که شوهر با قطره ی سسی که روی چشم او ریخته، گویی او را زخمی و کور کرده است. پس رفتار نمادین شوهر، چیزی از نوع خشونت همان تروریست شرقی آلمانی تبار به شمار می رود، زیرا در نقش های روی قالی هم، یکی از شکارچیان سهواً یکی دیگر از رفقای شکارچی خود را هدف تیر خود قرار داده که شباهت نقش های روی قالی دستباف ایرانی را به رفتار جنایتکارانه ی جوان هجده ساله تشدید می کند.

در آخرین بند "داستانک" دیالوگ بسیار کوتاه زن و شوهر، باز دلالتگر و معنادار است. شوهر می گوید من اگر زمانی بخواهم نقش قالی طراحی کنم، هیچ وقت شمشیر در دست سوارکارها نمی گذارم. یادمان نرفته که همین شخصیت، سُس گوجه فرنگی را درست روی چشمان همین سوارکار انداخته است و به یک تعبیر او هم جنایتی مرتکب شده اما نگران است که سوارکار با شمشیر خود، تلافی کند و به همین دلیل با بودن شمشیر در دست او مخالف است. با این همه، زن ـ که از این خونریزی شوهر خشنود نیست ـ می گوید اتفاقاً من شمشیر در دست او می گذارم تا بتواند از خودش دفاع کند. در این حال، رفتار شوهر، تلویحاً رفتاری خشونت بار مانند حمله ی همان تروریست شرقی است. وقتی کسانی را که مرتکب شکار انسان و حیوان می شود، کنار هم می نهیم، درمی یابیم که ما هم به عنوان نقش زن های قالی، به نوعی جنایتکاریم، هم به عنوان یک شرقی که دوستان و هموطنان آلمانی خود را قتل عام می کنیم. درست زمانی که حیوانات دست از توحش برداشته اند، ما آدمیان و به ویژه شرقی ها، دست به آدمکشی زده ایم.

منابع:

داوودیان، شیرین. *اسب ها بر صحنه ی شکارگاه.* تهران: انتشارات پر، 1397.

علیزاده، فرحناز. *داستان مکاشفه: تحلیل و بررسی داستان های مینیمال.* تهران: نشر قطره، 1392.

میرصادقی، جمال. *ادبیات داستانی: قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان.* تهران: نشر سخن، چاپ پنجم، 1386.

Clark, Robert Charles. *American Literary Minimalism.* Athens, Georgia, 2015.

Gardner, John. *The Art of Fiction.* New York: Knopf, 1984.

Greaney, Phil. *The Art of Literary Minimalism.* Penlight Stapp, Last updated: Feb. 8, 2018.

Hemingway, Ernest. *Death in the Afternoon.* Charles Scribners Sons, 1932.

Olsen, Choloe. *What Is Minimalism?* Minimalist Authors under the Guise of Poetry. Apr. 24, 2006.