مرور

خانه، بدون نَفَس

امیرمحمد دهقان

تجربه متفاوتی خواهد بود اگر مشاهدات نویسنده‌ای چیره‌دست را از دو شـهر جاری در رگ‌های هویت ایرانی یعنی تهران و اصفهان بخوانیم. باید دید نویسنده‌ای هست که همان کاری را در ثبت مشاهدات و تجربه زیسـته خود از این دو شـهر انجام دهد که خواننده می‌خواهد؟ علی خدایی، در «سینگورینگ» دقیقا همان کاری را می‌کند که آدم دلش می‌خواهد: اتصال مشـاهدات متفاوت انسانی با محتوا و فرمِ متفاوت، از دریچه نگاه انسـانی واحد از کودکی تا بزرگ‌سالی. آنچه برایِ خواننده در این کتاب می‌تواند اهمیت داشـته باشد، برداشـت‌های متفاوت آدمیزادِ صاحبِ حس از روزمره‌های زندگی اسـت. از همان لحظه که نخسـتین روایـتِ این کتاب را مرور می‌کنیم، سـیرِ تفاوتِ نگاه انسـان در زمان‌ها و حـالات روحـی مختلف به زندگـی را می‌بینیم. در نخسـتین بخش این روایت، جزئیات متعدد مشـاهده‌گرِ دوران کودکی ثبت شده است. هرچه جلوتـر می‌رویم امـا از حجم جزئیات کم می‌شـود و احتمـالا بر عمق جمله‌ها اضافه می‌شود. همان‌قدر که جزئیاتی مانند شیرینی‌های نازک و پیروک، درخت یولکا، چارکِ قهوه، شیرینی میشکا و درهای موبی‌دیک در کودکی ثبت شـده اسـت و اهمیت خودش را دارد، تمـامِ وصفِ دوران پابه‌سن‌گذاشتن در بخش پنجمِ روایت، همین است که «تهران تمام شد. برگشتیم. اصفهان شروع شد و هنوز هم ادامه دارد...».

این، برداشـت اصلی من از تمام پیکره کتاب اسـت. مشـاهدات انسـانِ صاحب حس، در گذار از وقایع مهـم زندگی، دچار دگرگونی‌های فراوان می‌شـود. از صفتِ «صاحب حس» اسـتفاده می‌کنم چون خدایی تمام حس‌هایی که باید را در جایی که باید درگیر کرده اسـت. فلسفه درگیری احساسـی خواننده با زیستِ شهری و ثبت مشـاهدات زندگی شهری، در همین پرسـش اساسی اسـت که «تفاوت یک مکان در چیست که بیش از آن‌یکی در سـفرنامه‌ها آمده و تهران را پایتخت نشان داده»؟ حالا شما به جای تهران بگویید اصفهان یا هر شـهر مهـمِ دیگر. پس از طرح این پرسـش مهمِ ذهنی، رویکرد نویسـنده به‌عنوان صاحـب اصلی حواسِ درگیر در این مشـاهدات روشن می‌شـود: «تهران در ما زندگی می‌کند، با یـک صحنه از یـک فیلم قدیمی یا نوایی که ناگهان به گوش می‌رسـد و ناگهان خاموش می‌شود، با خواندن سطری از داستانِ خطی‌های ایستاده سر پیچ شمیران».

ما در «سـینگورینگ» همان‌قدر که شکوه تهران در تصاویر فیلم‌فارسی‌ها را یادآوری می‌کنیم، داسـتان‌های زندگی طبقه متوسـط شهری همچون غزاله علیزاده، گلی ترقی و فرشـته احمدی را مرور می‌کنیم، نوای گیتی و عارف را توی گوش‌هایمان می‌شـنویم و با چشم‌هایمان نورهای کم‌جان چراغ‌های کم‌مصرفِ خانه‌های سـازمانی را می‌بینیـم. ما دلتنگیِ غریبی را که از خالی‌شـدنِ یک خیابان از صداهای یک هتل، نورپردازی، آدم‌های متفـاوت و اتوبوس دماغ‌دار جهانگردی به آدمیزادِ صاحبِ حس دسـت می‌دهد، لمس می‌کنیم. این داشـته‌ها را بـا خودمان حمل می‌کنیم تا به اوجِ «سینگورینگ» می‌رسیم. اوجی که برای خواننده شاید احساس قرابت با نویسنده، نه به‌عنوان یک خواننده، بلکه به‌عنوان یک نویسنده است؛ چه قرار باشـد واقعا نویسنده باشد، چه قرار باشد از تجربه زیسته خود چیزی بنویسـد. در همان صفحه‌های نخست کتاب، خدایی گریزی به تصویری از یکی از داستان‌های جایزه داستان تهران، که او داورش بوده است، می‌زند. اتفاقـا من هم در همان دوران یکی از داسـتان‌هایم در آن مسـابقه بود. حسـی از لذت در من زنده می‌شود که نویسنده مهم معاصر، داستان‌های جوان‌ترها را توی کتابش مرور می‌کند و ذوق و لذت، جایی تکمیل می‌شود که در میانه‌های کتاب و در بخشـی از خاطرات اصفهان، خدایی صادقانه می‌نویسـد: «دیشب زیاد ننوشتم. حواشـی زیاد دارد. مهم‌ترین نکته شور و هیجان نوشـتن مطالب بود که آن‌قدر دارم، یعنی داشتم، که باعث شد ننویسم». این جمله فوق‌العاده اسـت! فقط وقتی حاضریم این جمله را باور کنیم که میانه‌های کتاب باشـیم و به قدر کافی هنر نوشـتنِ نویسنده و درگیری حس‌های متعدد را در بازسـازی تجربه زیسـته واقعی تجربه کرده باشـیم تا صداقت این جمله به جانمان بنشـیند. این جمله در کنار جمله‌ای مثلِ «دو روز ننوشـتم. خسـته بودم»، برای من یادآور دشواری نوشـتن به‌ویژه در زمانی است که نویسنده تمام حواسِ آدمیزادی را برای زنده نگه‌داشتنِ زیستِ شـهری و هویت‌بخشی به شهرهایی که در وجود ما ریشـه دوانده‌اند، به کار گرفته اسـت. بخش دیگری از احساس قرابت خواننـده با این کتاب، در عریانی تصاویـر تجربه حرفه‌ای خدایی به‌عنوان عضوی از کادر بهداشـت و درمان اسـت. تصاویر عریانی که بیشترشان را از نقشِ خود در سـازمان سـلامت جهانی در دوران جنـگ ایران و عراق برایمـان به تصویر می‌کشـد. از آموزش‌هایی که در پایگاه شـکاری برای مقابله با سـالک می‌داده اسـت تا غمِ نهفته در این توصیف: «سـال‌های جنگ سـال‌های خوبی نبود. انگار همه ریزه‌میزه‌ها یک‌دفعه پیدا شدند و ریختند به جان جوان‌هایی که از جنگ برمی‌گشتند خانه‌شان. روح مجروح و تن زخمی. فقط سـالک نبـود که زخم حفر می‌کرد. زندگی مشـترک و مجتمـع در اتاق‌های کوچک، خوابگاه‌ها و سـنگرها بیمـاری دیگری را هم شـایع کرده بـود؛ خارش بدن». دوسـت ندارم نگاه بـه یک کتاب را شـخصی کنم اما این وصف، برای من تجربه شخصی‌تری هم هست. من داروسـازم و بخش مهمی از روز را روی موارد متعدد بیماری‌های پوستی کار می‌کنم. بـه همین علت، وقتی خدایی از خارش بدن یا زخم سـالک حرف می‌زند، من حجم بسیار بیشتری از احساساتم را درگیر می‌بینم. همه می‌خوانیم «خارش» و من یادِ چشـم‌های بیمارانی که خارش روحشان را می‌خورَد و جانشـان را فرسـوده می‌کند، می‌افتم. همین تصویر را بکشیم به تمام حس‌های تصاحب‌شـده‌ای که در کتاب به ما منتقل شـده است. یک بـار دیگر مرور کنیم. نواها را با گوش‌هایمان بشـنویم، نور کم‌سـوی خانه‌های سازمانی را بین دو پلک بیاوریم، نورپردازی پرزرق‌وبرق ایران‌تور چشم‌هایمان را بزند و بالاخره این تصویر غریب که تجمیع تمام حس‌های بدنی و احساسـات روحی آدمی در گشـت‌وگذار میان تهـران و اصفهان اسـت را با تجربه زیسـته خودمان بازسـازی کنیم: «تصویر زنی در بالکن خانه‌ای در تهران که در جای دیگری از دنیا فراموش شـده اسـت». حالا خوب می‌فهمیم شـهر، همه چیزش را از آدم‌هایش دارد و «نفسِ آدم‌ها که نباشد، خانه، خانه نیست».

عکس: فیلموشات

گفت‌وگو با علی خدایی درباره جهان ادبی‌اش و کتاب جدیدش «سینگورینگ»

از میان مه

محمدطلوعی

علی خدایـی را از کتاب «تمام زمسـتان مـرا گرم کن» می‌شناسـم. در همان سـال ۷۹ که چاپ شـده بود هم معرفی‌ای روی کتاب نوشته بودم؛ از جزئی‌نگری نویسنده گفته بودم و اینکه داسـتان‌ها چقدر ظریف‌کاری شده‌اند، انگار که مخراج‌کاری داسـتان بنویسـد. هنوز هم نظرم درباره داسـتان‌هایش همین است؛ او نویسنده‌ای است که در لایه‌های داسـتان، قطعاتـی از زندگی را می‌کارد. این سـیر در کتاب‌هایی مرزی که بعد از آن نوشـت هم وجود دارد؛ در «کتاب آذر» و «نزدیک داسـتان» و این آخری «سینگورینگ». اما غلبه حالا بیشتر با زندگی اسـت تا داستان، انگار او تصمیمش را گرفته که دیگر بیشتر از زندگی بنویسد چون با نگاه ظریف او، خود زندگی هم دست‌کمی از داسـتان ندارد. در تمام این سال‌ها که نوشته‌هایش را تعقیب می‌کردم، او تغییر خاصی نکرده، همان نویسنده سابق است، اما پوست‌انداختن کلماتش هم واضح اسـت. کلمات او در خدمـت زندگی درآمده؛ نه چون بیشـتر این سـال‌ها در قالب ناداستان نوشته، چون مرزهایی نامرئی رسـم کرده که هر وقت به اقتضای روزگارش و احوالاتش از آن گذشـته و در این گذرمرزی چنان ماهر شـده که بـدون اینکه ما بفهمیم داسـتان می‌نویسد یا ناداستان می‌نویسـد، تنها خط روایی را در آثار او تعقیـب می‌کنیم. این گذرمـرزی در آثار او البته ممتنع و آسان‌نماسـت و نانویسـنده‌ها را به خیال تقلید می‌اندازد، اما به این سادگی که می‌نماید، نیست. داستان‌ها و ناداستان‌های امروزی خدایی حاصل تربیت طولانـی و منظم و نگاه گزینش‌گر او به زندگی اسـت. پیداکردن لحظه‌هایی میان هزاران لحظه و بعد نگه‌داشتنش و دورش گشتن و گسترشش دادن. اینکه درون لحظه‌هایی بسیار معمولی نبض داستان را بگیری و بعد بسازی‌اش به مهارتی استادکارانه نیاز دارد.

شما در مرزی از داستان و ناداستان می‌نویسید، چطور به اینجا رسـیدید؟ آگاهانه بود یا یک‌جور سـیر طبیعی در نوشتن‌تان بود؟

همین‌طور است. موقعی که «کتاب آذر» را می‌نوشتم، به نکته‌ای فکـر می‌کردم و آن اینکه چرا حادثه بزرگی در این کارها اتفـاق نمی‌افتد. بعد به این نتیجه رسـیدم که خود عمل زندگی، کارها را انجام می‌دهد. مثلا در داستان «سـهراب» گفته می‌شـود که مبادا به پرنـده‌ای که روی تخم نشسته دست بزنی، و او قبلش دست زده. دیگر لازم نیست من گنده‌اش کنم، لازم نیست روی آن تأکید کنم. آن بخشی از زندگی اسـت که اتفاق افتاده. اشتباه یا درست، اتفاق افتاده. یا وقتی که در داسـتان «آذر»، خود آذر که در سفر اسـت، درِ یخچال را باز می‌کند و متوجه می‌شود که او همیشـه چیزی را در یخچال می‌گـذارد که بعدتر همه از آن اسـتفاده کنند. و اعضای خانه هم همیشه چیزی را از یخچال برمی‌دارند که اسـتفاده کنند. مسـئله باز شده، اتفاق افتاده.

یک آن لازم اسـت. آنها هسـتند که داسـتان را روشن می‌کننـد، تکه‌های تاریک را روشـن می‌کنند. چـرا این را گفتم؟ برای اینکه ما به حادثه، به شـکل کلاسیکش نگاه می‌کنیـم. در داسـتان باید حادثه اتفاق بیفتـد؛ وگرنه آن نوشـته داستان نیسـت. و حادثه با یک آن اتفاق می‌افتد، و آن نوشـته می‌تواند داسـتان هم نباشـد، بخشی از یک متن باشـد. به خاطر همین اسـت که فکر می‌کنم این دو خط، خیلی به هم نزدیک‌اند. در «شـب بگردیم»، یکی از آخرین کتاب‌هایم، هم همین اتفاق می‌افتد. نقل می‌شـود که رفتم و اینجا ایسـتادم و به کتاب‌فروشی نگاه کردم. به یاد آورده که به کتاب‌فروشـی رفته و چه‌ها کرده و بیرون آمـده. نگاه‌کردن اتفاق خاصی نیسـت، ولـی لحظاتی را ایجاد می‌کند که نوشته می‌شوند و زمان می‌برند و داستان و ناداستان ایجاد می‌کنند. اینها فرق چندانی با هم ندارند، چون همه‌شـان مقصود نویسنده را جلو می‌برند. مقصود نویسـنده، اینجا من هسـتم. به‌همین‌دلیل در نوشتن، فکر نمی‌کنـم که چه باید ایجاد کنم، بلکه فکر می‌کنم که چه چیزی باید از درونم به متن اضافه بکنم، از درون خودم، تا آن تجربه را به آنچه در جهان داستانی من اتفاق می‌افتد، اضافه کنم. جهان داسـتانی من مثل چیزی است که شاید بعضی اتفاق‌ها در آن افتاده باشـند. من فقط اثرشـان را می‌بینـم. مثل انفجاری که در زیر دریا اتفاق افتاده باشـد و مـن فقط حرکت موج‌هایش را ببینـم. مطمئنا اگر اینها خوانده شـوند، آن انفجـار هم حس می‌شـود. حالا این تکه‌ها داستان هستند یا ناداستان؟ من دیگر راجع به اینها تعصبی ندارم، به نظر من نوشـتن هسـتند. و نوشـتن را، خانم‌ها و آقایان و کسانی که داستان می‌خوانند، نام‌گذاری می‌کنند. به نظـر من بدون نام‌گذاری هـم، همه اینها به آدم می‌چسـبند. همه اینها می‌توانند بـرای آدم جذاب و خواندنی باشند.

این تقسیم‌بندی‌ها که قالب داستان و ناداستان را جدا می‌کند، تأثیری روی نوشـتن شما داشـته، مثلا یک جایی شده که فکر کنید باید به سمتی از این قالب‌ها متمایل شوید و تکلیف خواننده را روشن کنید؟

نه، این قصد را نداشـتم. من کار خودم را کردم. نوشتن خودم را داشـتم و خواننده‌ها هسـتند کـه می‌گویند این داسـتان یا ناداستان اسـت و... . اما برای من در این مورد، نوشـتن مهم بوده اسـت. هر کاری که در نوشتن‌های‌مان می‌کنیـم، زیر چتـر ادبیات قرار می‌گیـرد. این چتر هم که می‌چرخد. گاهی وقت‌ها سفرنامه می‌شود، گاهی منشآت می‌شـود، گاهی وقت‌ها ناداسـتان، گاهی هم داستان. تو خودت در این زمینه از همه ما بیشـتر وارد هسـتی. گاهی وقت‌ها زندگی‌نامه می‌شود، گاهی وقت‌ها نوشته می‌شود، بنابرایـن همه‌شـان زیر یک چتر قـرار می‌گیرنـد. خیلی شلوغش نکنیم.

یک سـال‌هایی ما با داسـتان‌های کاروری در ادبیات فارسـی مواجه بودیم که داستان‌های تک‌صحنه‌ای بدون اتفاق مرکـزی بودند، اتفاقا «تمام زمسـتان مرا گرم کن» انگار آن شکل داسـتان را نمایندگی می‌کرد، اما همان هم در نوشته‌های‌تان محو شـد و به یک‌جور بسندگی زندگی رسیدید.

البته من داستان‌های کارور را خیلی دوست دارم و فکر می‌کنـم که از آنهـا یاد می‌گیرم که چگونـه با بی‌حرکتی یا یـک حرکت به‌ظاهر کوچک، پله‌پله ایـن در را باز کنم، بروم پایین ببینم چه خبر اسـت. حادثه‌ها کجا هسـتند و وقایع کدام‌ها هسـتند. این برای مـن خیلی مهم بوده، اما من مثل خودم می‌نویسـم. یادم هست یک زمانی مُد بود که می‌گفتند فلانی مثل گلشـیری می‌نویسد یا فلانی مثل ایکس یا ایگرگ می‌نویسـد. من فکر می‌کنـم از اول مثل خودم می‌نوشـتم. ممکن اسـت تکه‌هایی وجود داشـته باشـند که روی من تأثیر گذاشته باشند، اما من مثل خودم می‌نویسم و آن را ادامه می‌دهم و همین کافی است.

اگر بخواهید منابع الهامی برای شـکل نوشته‌تان پیدا کنید، چه چیزهایی در سرتان می‌آید؟

فکـر کنم برای این سـؤال‌تان باید خیلـی این‌ور، آن‌ور بپـرم و حرف بزنـم. اولا که وقتـی که می‌نویسـید، باید قبلـش زندگی کـرده باشـید و زندگی را دریافته باشـید. در دریافـت زندگـی، نمی‌توانیـم بگوییـم در زندگی این تجربه‌هـا را پیدا کردیم تا این کارهـا را بکنیم یا نکنیم. یا بگردیـم دنبال کتاب‌هایی که خواندیـم. باید ببینیم واقعا حاصل آنهـا در ما چه بـوده. حاصلی که بـه آن جوهر می‌گویند. چقدر جوهر زندگی در ما جمع شـده که بتواند به آن منبع الهامی که شـما می‌گویید، نزدیک شود؟ چون ما اینهـا را از آنجا می‌گیریم. هر چقـدر کوچک‌تر یا کمتر باشـد، نمی‌توانیم بنویسـیم. یا اگر می‌نویسـیم، چیزهای خوبی نمی‌شوند.

دوم اینکـه غیر از زندگی که منبع الهام اسـت و اینکه چطور می‌تواند منبع الهام باشـد، بایـد به حس‌هایی که بـازی می‌کنید و در طـول زندگی به دسـت آوردید، نگاه کنید. ببینید این حس‌ها چقدر در شـما قوی هستند. ما از تازه‌کاری صحبت نمی‌کنیـم، از دوره‌ای صحبت می‌کنیم که من در اواخر آن هسـتم. ببینید چقـدر این حس‌ها در شما قوی بود، چقدر زندگی این حس را در شما قوی کرده یا از آدم‌ها یاد گرفتید، اما توی داستان و شکل‌های نوشتن، ناتالیـا گینزبورگ را خیلی دوسـت دارم. به‌ویژه کتابی که خانم آنتونیا شرکا از ایشان ترجمه کرده، برای من بی‌نظیر اسـت و از خواندنش لـذت می‌برم. همیـن حالت را در کسـانی که زندگی‌نامه‌ها را نوشـتند، هم خیلی دوسـت دارم. مثلا چخوف، داستایفسـکی، آنـدری تروایا. اما اینها برای من منبع الهام نیسـتند. خانم گینزبورگ شـاید کمی باشند، اما اینها کسانی هستند که با آنها تفریح می‌کنم.

در فارسی هم آقای مسکوب ما را دیوانه می‌کند یا مثلا یـک کتاب خیلی خوب از صافاریـان حالم را جا می‌آورد، مثلا کتاب خیابان سـنایی‌اش. احسـان نـوروزی حالم را جا می‌آورد. خانم لیلا نصیری‌ها با ترجمه درخشان‌شـان در کتـاب «آنا کارنینای مشکل‌گشـا»، راه را به من نشـان می‌دهد. کتاب ترومن کاپوتی با ترجمه ایشان، به من شیوه نوشـتن را نشـان می‌دهد. و اینکه چطور نوشـتن را توی سـطح نگه دارید و ادامه بدهید، و هر لحظه لازم باشـد یک قطـره جوهر بریزید که حال خواننده را دگرگون کند یا بترسد یا خوشحال شود یا... .

دو نویسـنده محبوب من چخوف و بشـویس سـینگر هسـتند. اما باز به‌عنوان منبع الهـام به تجربه‌های خودم برمی‌گردم، چون وقتی شما کتاب می‌خوانید، آن نوشته‌ها وارد تجربه‌هـای شـما می‌شـوند. اگر تجربه‌های شـما سردستی خوانده شوند، آنها را نمی‌فهمید. اما مثلا من در کتاب ترومن کاپوتی، مدت‌ها به این فکر می‌کردم که زندان چگونه می‌تواند در کنار آشپزخانه رئیس زندان قرار بگیرد، و اینهـا ارتباط برقـرار کنند. این می‌تواند یـک منبع الهام برای شما باشـد و با آن هزار کار دیگر می‌توانید بکنید. در کتاب «قطارباز»، از خاش تا میرجاوه، گردوخاکی که داخل قطار می‌شـود، می‌تواند هزار کار با شما بکند، الهام‌بخش باشـد، رنگ تن‌تان را عوض کند؛ یعنی شما کتاب را وسیع می‌کنید. من این‌طوری منابع الهامم را پیدا می‌کنم.

سینما و موسیقی چقدر در نوشتن‌تان اثر دارد؟

بله، سینما و موسـیقی طبعا خیلی تأثیر دارند. زمانی را یادم هسـت که قطع کوچک مجله «فیلم» تازه منتشر می‌شـد. ویدئـو نبود یا کم بـود. فیلم‌دیدن سـخت بود، اگر فیلمی دسـت‌مان می‌رسـید، بیسـت‌وچهار سـاعت می‌نشسـتیم و فیلـم می‌دیدیم. آن زمـان مجله «فیلم» خلاصه‌ای از فیلم‌های در حال سـاخت می‌نوشـت و من همیشـه آن فیلم‌ها را تجسـم می‌کردم. سـینمای آقای وایلـدر. وقتـی دوسـت مرحـوم و زنده‌یـادم زاوه، دوره فیلم‌های آقای وایلدر را به من داد، من به سـمت دیگری رفتـم. فیلم‌های جان فـورد را هم به مـن داد. بعد با او سـینمای آنجلوپلوس را دیدم، که جهان دیگری برای من بـاز کرد. بعد بـا او پاراجانف را دیدیم، کـه دنیای دیگری بـاز کرد. تارکوفسـکی را به من نشـان داد، دنیای دیگری برایم باز شـد. با کاپولا، دنیای دیگری باز شد؛ با هیچکاک، یک دنیای دیگر و...، اینهایی را که تو ذهنم هسـتند، گفتم. البته نمی‌توانم از دو فیلم مورد علاقه‌ام اسـم نبرم: «دکتر جون تازه چه خبر» ساخته پیتر باگدانوویچ و فیلم «پارتی» سـاخته بلیک ادواردز. اینها به ذهن من کمک می‌کردند. کمک می‌کردند دنیا را ببینم و این دنیا را دیدن، چیز خیلی جذابی است. در نتیجه به شما کمک می‌کند بدانید آنچه می‌خواهید بنویسـیدش و به نظرتان محال می‌آید، محال نیست، چون در دنیا تجربه شده.

اما درباره موسیقی. وقتی داستان می‌نویسم، گوش‌دادن به بنان را خیلی دوسـت دارم. هالـه‌ای ایجاد می‌کند که چیزی وارد نوشتن من نشـود و من را از جهان بیرون جدا می‌کند. ترانه‌های پاپ دهه پنجاه ایران، و دهه‌های هفتاد و هشـتاد میلادی را هم خیلی دوست دارم و در طول روز می‌شنوم. ولی با موسیقی پاپ احساس زنده‌بودن می‌کنم. و موسـیقی همین است دیگر. بعضی موسیقی‌های فیلم، مثل آنجلوپلوس و کشلوسـکی، یک‌جور آماده‌شدن برای انجـام‌دادن کارهای خوب هسـتند، مثل نوشـتن. اما در موسیقی سعی می‌کنم کلماتم ارادی باشند.

«سـینگورینگ» در مجموعه آثارتان چه وضعی دارد و کجا می‌ایستد؟

«سـینگورینگ» تیترهای مختلفی دارد و سعی می‌کند راجع به آنها صحبت کند و با نگاه نویسنده به آن مطالب شـکل بدهد. اگر خوب نگاه کنید، می‌بینید در آن از عشق، مرگ، از یاد رفتن و دوسـتی صحبت می‌شـود. از کودکی و بازیگوشـی، از شهرهای طلایی و سـینماهای رؤیاپرداز و... خوب همه اینها شـبیه زندگی است. زندگی‌ای که من در آن غلت زدم. «سـینگورینگ» یک‌جور نزدیک‌شـدن به آخر بازی اسـت. با خوشحالی و اندوه. فنیا یک شب که از بازی بینگو برمی‌گشت، سکته کرد و دیگر بیدار نشد. جای «سینگورینگ» همان جاهاست.

سینگورینگ
علی خدایی
نشر چشمه

نگاه

صدای گذشته در «سینگورینگ»
جغرافیای حواس

طاهره زنگوئی

از اسـم کتاب پیداسـت کـه در خود صداهایی دارد. با نگاهی سـطحی شاید صـدای رامـش و دیگـر خواننده‌ها در نظرتان بیایـد، ولی این‌طور نیسـت؛ این کتاب صدای گذشـته است؛ گذشته مورد علاقه‌ام از اواخر دهه ۳۰ تا ۵۰. فکر کنید به چیزهایی که خوانده‌اید و بدون حضور، احسـاس حضور در مکانـی را کرده‌اید. علی خدایی در این کتاب بیشـتر از تمام کتاب‌هایش از اصفهان بیرون آمده. او به کودکی و نوجوانی‌اش در تهران برگشته و نقشه‌ای از آن برای‌مان ساخته. همان‌طور کـه می‌گویـد: «تهـران در مـا زندگـی می‌کنـد، با خواندن سـطری از داسـتان خطی‌های ایسـتاده سـر پیچ شمیران». او میدان آزادی، داوودیـه، خیابان ویلا و ایرانشـهر و... را کنار هم گذاشته. تهران قدیم را بازسـازی کرده؛ شـبیه کاری که اورهان پامـوک در «موزه معصومیت» با اسـتانبول کرده یا کاری که گلی ترقی با تهران، به‌ویژه شـمیران، کـرده. در کتاب «داسـتان اصفهان»، ویژگی‌های مکتب اصفهان یـا مرکز ایران بیان می‌شـود و یکی از ویژگی‌ها، نپرداختن به مکان دقیق داستان اسـت. اگر به نوشته‌های بزرگان این مکتب مثل هوشنگ گلشیری یا بهرام صادقی توجـه کنید، اکثـرا نمادین‌اند و مکان داستان را می‌توان به مکان دیگری تغییـر داد، اما علی خدایـی خلافش را انجـام می‌دهـد. داسـتان‌های او بدون مکان‌شان برهنه می‌شوند و لباس دیگری نمی‌شـود تن‌شـان کـرد. کار دیگری که می‌کند، شخصیت‌های ادامه‌داری است که می‌سـازد. شـخصیت‌هایی که از یک داستان در یک مجموعه شروع می‌شوند و در داسـتانی دیگـر در مجموعه‌هـای بعدی گسترش می‌یابند. این شخصیت‌ها از زندگی واقعی او در متن سرریز کرده‌اند. اگر نوشـته‌های علی خدایـی را کنار هم بگذارید، روند زندگی آدمی را در کودکی و نوجوانی و جوانی و میان‌سالی می‌بینید. هر قسـمت زندگی شـخصیت در کتابی است. خواننده می‌تواند این قسمت‌ها را بیرون بکشد و کنار هم بچیند. او این‌طور در سـاختن تصویر کاملی از شـخصیت نقش ایفـا می‌کند و از انفعـال خواندن درمی‌آیـد. بـرای نمونـه در اولین کتاب علـی خدایی، «در میان شیشـه در میان مه»، شخصیت فنیا و آژاکس در «زمستان ۶۴» به جهان داستانی علی خدایی وارد شده‌اند و در «سینگورینگ» که آخرین اثر اوست، از واقعیت فنیا برای‌مان می‌گوید؛ از فنیای مهاجری که با او دوباره پیر شده. انگار علی خدایـی هرچه جلوتر رفته، از گذشـته دورتری در داستان‌هایش حرف زده. و هرچه جلوتر رفته، بیشتر به نوشتن ناداسـتان و واقعیـت روی آورده. نمونه دیگر آن، رضا باربـر «آدم‌های چهارباغ» و «شب بگردیم» اسـت که اینجا دوباره تکرار شـده و جزئیات تـازه‌ای به تصاویر داستان‌های قبلی اضافه کرده. کتاب‌های علی خدایـی انگار فصل‌هـای مختلف یک سریال‌اند و هرکدام را که می‌خوانی، منتظری تـا رَد آن را در مجموعه بعدی ببینی. با وجود این، هرکدام از داسـتان و ناداسـتان‌هایش به‌تنهایی خواندنی‌اند. گاهـی هم ایـن بخش‌هـا در ادامه هم نیسـتند و تصویـر جدیدی بـه نمایش می‌گذارنـد. بـرای نمونـه، در «آدم‌های چهارباغ»، چهارباغ اصفهانی وصف می‌شـود و در «سـینگورینگ» سـمت خوزستانی‌اش را کمی نشان‌مان می‌دهد؛ آن سـمتی کـه فلافـل و سمبوسـه و بندری می‌فروشـد. بعضـی عناصر هم هیـچ وقت یقـه نویسـنده را ول نکرده و همیشـه پابرجـا خـودش را در دل شـخصیت‌ها چپانده. مثل بوی شـب‌بو در داستان‌ها و ناداستان‌هایش؛ بویی که هم در گاری احمد سـیبی است و هم در بستنی‌فروشـی‌ها و فالوده‌فروشـی‌های چهارباغ. در این کتاب بیشتر از هر چیزی از حواس برای توصیف استفاده می‌شود؛ از مزه‌ها، صداها، رنگ‌ها، موسـیقی و... انگار نویسـنده فرض را بـر این گرفته که ممکن اسـت هرکدام از ایـن حواس در خواننده نباشـد. پس ترکیبی از تمام آنها ارائـه داده. احتمـالا یک انسـان نابینا یا ناشـنوا می‌توانـد کتـاب را در ذهنش با حس‌های دیگر بسـازد. اگـر گیرنده‌های چشایی کسی کار نکند، شاید مزه دوشبره و پیروک و برش را با کلمات بتواند بچشد. کلمات علی خدایی این‌طورند؛ می‌چشند، بـو می‌کنند، می‌شـنوند، می‌بیننـد و در نهایت تو را لمس می‌کنند.