شکل‌های زندگی:
تأملی بر نوشته‌های محمود حسینی‌زاد

همچون دوشنبه‌ها

نادر شهریوری(صدقی)

«سالِ تولد بالا بود و سالِ فوت پایین، بین‌شان دو، سه سانتی فاصله»[1]

۱- در داستان‌های محمود حسینی‌زاد گاه آغاز زندگی پایان آن است فقط دو، سه سانتی فاصله میانشان وجود دارد؛ بعدها آن دو، سه سانت فاصله میان زندگی و مرگ خاطره‌هایی می‌شود که راوی از آنها در داستان‌هایش می‌گوید. اما آغازی که پایان باشد به‌راستی چه چیزی می‌تواند باشد جز «پرسه با چشم‌های نمناک؟». پرسه با چشم‌های نمناک یکی از داستان‌های کوتاه از مجموعه «آسمان کیپ ابر» است که در آن حسینی‌زاد، داستان تکراری کارمندی را روایت می‌کند. کارمندی که عمرش دو، سه سانتی بیشتر نیست؛ او صبح به سر کار می‌رود و به انتظار می‌ماند شب فرا برسد تا آغازش پایان یابد تا «نفس آرام و آن‌گاه پرسه‌ای بزند در دنیای خودش گاه با نمی‌در چشم‌ها»[2]؛ زندگی‌ای که آغازش پایان خودش باشد به یک تعبیر جز تکرار چیز دیگری نمی‌تواند باشد. «تکرار» را حسینی‌زاد در بعضی از داستان‌هایش به‌خوبی بیان می‌کند اما استیصال و درماندگی در تجربه‌های شهری را بهتر از هر نویسنده دیگر توصیف می‌کند. او تِم درماندگی را تقریبا در تمامی داستان‌هایش پی می‌گیرد. درمانده‌بودن از نظرش شبیه آدمی است که خواب است اما می‌خواهد داد بزند ولی نمی‌تواند؛ چون صدا از گلو بیرون نمی‌آید، صدا در همان‌جا خفه می‌شود: «... گاه شده که در خواب می‌خواهی فریاد بزنی یا کسی را صدا کنی و صدا در دلت می‌پیچد و در گلو و در سرت اما بیرون نمی‌آید. می‌مانی درمانده. دهان باز، سینه‌ات دارد می‌ترکد و گلویت پاره می‌شود».[3] هنگامی که آدمی «می‌ماند درمانده» به اینکه «می‌ماند درمانده» آگاه می‌شود آن‌گاه ابعاد درماندگی بیشتر می‌شود. آدم‌های داستان‌های حسینی‌زاد عمدتا با «آگاهی پیشینی» و تأمل بر ناتوانی‌شان در حل معضلات (استیصال) تنها بر هولناکی ابعاد درماندگی می‌افزایند و درعین‌حال به آن مایه‌ای عمیق‌تر از تنهایی می‌دهند. رضا در داستان «رضا که رفت» نویسنده‌ای است که نمی‌تواند حتی در میان آدم‌هایی کم‌وبیش مشابه خودش - روشنفکر - تنها نباشد «رضا هر چند وقت بلند می‌شد، می‌ایستاد، انگار که بخواهد نفس تازه کند. تأمل می‌کرد می‌رفت از سالن بیرون و باز برمی‌گشت».[4] او حتی وقتی داستانی را که نوشته و احتمالا دوست می‌دارد آن را برای حاضرین بخواند و می‌خواند ناگهان ساکت می‌شود و در میان تعجب‌شان، آنجا را ترک می‌کند وقتی ماری- میزبان- از زن رضا علت را می‌پرسد می‌گوید: «... گاهی میره از خونه بیرون، شب‌ها یا روزها. بعد هم خیلی دیر می‌آد. وقتی ازش می‌پرسم کجا بوده، می‌گه رفته بودم بیرم!»[5]

حسینی‌زاد در بعضی دیگر از داستان‌هایش، خود، شخصیت اصلی می‌شود مثل داستان دوشنبه‌ها، این موضوع اگرچه داستان را متفاوت می‌کند و بر جذابیت آن می‌افزاید اما به‌ناگزیر داستان در قالب تأملات نویسنده‌ای درمی‌آید که با «آگاهی پیشینی» و نه ذهنی بی‌طرفانه به آدم‌های اطراف و روابطشان، حتی روابط وجودی‌شان، دقیق می‌شود؛ این آگاهی پیشینی در میان الیت‌ها و روشنفکرانی که بیشتر در داستان‌هایش حضور دارند البته به‌تنهایی، ابعادی عمیق‌تر می‌بخشد. در داستان‌های حسینی‌زاد آدم‌ها اتم‌هایی جدا از هم‌اند که پیوندی میانشان وجود ندارد تا آنها را احیانا در موقعیتی مشترک قرار دهد؛ آن آدم‌های تنها گاه فقط موقعی به یاد آورده می‌شوند که نباشند؛ درواقع فقدان حضور آنان یادآور حضورشان می‌شود؛ به بیانی دیگر آنها باید بمیرند تا سپس به یاد آورده شوند. به‌این‌سان «مرگ» از دغدغه‌های اصلی حسینی‌زاد می‌شود که تقریبا در تمامی داستان‌هایش حضوری دائمی دارد تا به آن حد که بهترین رفاقت‌هایش با مرده‌ها می‌شود. «دوشنبه‌ها» نمونه‌ای از این نوع رفاقت‌هاست که بعد از مرگ محمود، پیوند میان دوستان بیشتر از قبل می‌شود. حسینی‌زاد در این داستان به روز «دوشنبه» باوری اسطوره‌ای می‌دهد؛ زیرا تمام اتفاق‌های مهم روز دوشنبه می‌افتند و این سیکل دائما تکرار می‌شود «وقت و بی‌وقت، هروقت که پا می‌داد محمود از دوشنبه‌های زندگی‌اش می‌گفت خودش دوشنبه‌ای به دنیا آمده بود پسر اولش را هم خدا «دوشنبه‌ای» به او داده بود و آن هزار سال پیش هم که می‌رفته تا خارج درس بخواند دوشنبه‌ای بوده...»[6] و سپس اسطوره دوشنبه‌ها ادامه پیدا می‌کند تا آنکه دوشنبه‌ای فرا می‌رسد که او را به خاک می‌سپرند، ظاهرا سکته کرده است اما راوی بر این باور است که استیصال او را به خودکشی کشانده است؛ «می‌دانستم که نه سکته کرده و نه پایش سر خورده و نه نفس‌اش تنگ شده. گریه می‌کردم چون می‌دیدمش که مدتی طولانی توی وان نشسته به سطح آب نگاه کرده و به بخار اندکی که از آن برمی‌خاسته بعد به سطح آب سردشده نگاه کرده و وقتی خودش را آرام می‌سرانده تا سرش برود زیر آب به چه کس‌ها فکر می‌کرده و چه یادهایی را با خود برده به زیر آب».[7] تنها بعد از فقدان است که راوی افسوس می‌خورد که محمود چه یادهایی را با خود برده به زیر آب. آنچه در حسینی‌زاد غایب است تاریخ و تناقضات اجتماعی است. «آگاهی پیشینی» در بعضی از شخصیت‌های داستانی‌اش- الیت‌ها- آن‌قدر قوی است که حسینی‌زاد چندان نیازی برای نشان‌دادن تأثیرات و تأثرات اجتماعی بر آنان نمی‌بیند؛ درنتیجه توصیفی بی‌زمان از آنان ارائه می‌دهد که متعلق به همه زمان‌ها و مکان‌هاست. به یک تعبیر حسینی‌زاد توصیفی جوهری از آدم‌های داستان‌هایش و روابط میان آنها می‌دهد؛ این توصیف مبتنی بر پیشینه‌ای است که در این پیشینه درماندگی و تنهایی آدمی وجود دارد. تاس انداخته‌شده در جهان برای آدمی عدد تنهایی را آورده است و این تنهایی و درماندگی الی‌الابد- بی‌زمان و مکان- همچون «دوشنبه‌های» اسطوره‌ای تکرار و تکرار می‌شود که البته به نظر حسینی‌زاد از آن گریزی نیست.

۲- حسینی‌زاد در شروع داستان «وقتی کاسکو رفت...» می‌نویسد تا آن روزی که رفته بودم برای تعمیر اتومبیل، فکر نمی‌کردم اگر در قفس پرنده‌ای - گیریم پرنده‌ای «خیلی پرنده» و قفسی بزرگ به بزرگی خانه‌ای- باز بماند و پرنده پر بکشد و برود اتفاق غریبی افتاده یا می‌افتد؛[8] اما وقتی او آن اتفاقات مشابهی را که بارهاوبارها برای همه آدم‌ها می‌افتد به صورت متن ادبی درمی‌آورد از قضا نشان می‌دهد که «اتفاق غریبی» افتاده است. او مشابه آن «اتفاق» را در چند داستان کوتاه از همان مجموعه پی می‌گیرد؛ مثل داستان ساز که ماجرا به سوارشدن نوازنده‌ای در مترو برمی‌گردد، کاری که احتمالا هر روز تکرار می‌کند و سپس رفتارهای ساده و طبیعی دختربچه‌ای در مترو که پدرش با اشاره به ساز از او می‌پرسد آن چیست؟ و آیا او آن را دوست دارد؟ و در داستان «شب‌تر از آن بود که چیزی ببینیم» باز داستان به آمدن پرنده‌ای به کنار پنجره بازمی‌گردد. راوی و دوستانش هر روز به انتظار آمدن پرنده به کنار پنجره می‌آیند تا اینکه یک روز هیچ «اتفاقی» نمی‌افتد و آنها پرنده‌ای را که هر روز می‌دیدند دیگر نمی‌بینند. حسینی‌زاد به این سبک اخیر از نوشته‌هایش هایپر رئالیست می‌گوید. او در مصاحبه با «شرق» توضیح می‌دهد «هایپر رئالیست‌ها کاملا رئالیستی کار می‌کنند، منتها یک جزء را می‌برند زیر ذره‌بین. داستان‌های «سرش را گذاشت روی فلز سرد» از این نقاشی‌ها هم خیلی تأثیر گرفته‌اند یعنی من گفتم می‌توانم یک واقعه کاملا معمولی را بگیرم و آن را به نحوی ببرم زیر ذره‌بین ببینیم چه از آن درمی‌آید».[9] حسینی‌زاد با این سبک از نوشتنش آن هم در کوران ادبیات مدرن و پست مدرن نشان می‌دهد که این سبک به‌عنوان گرایشی از سبک رئالیسم با همین سادگی تا چه حد کارایی خود را حفظ کرده است. سادگی این سبک از نوشتن از همان ظرافت، دقت و پیچیدگی‌ای برخوردار است که دیگر سبک‌ها از آن برخوردارند.

پی‌نوشت‌ها:

۱ و ۳) مثلا سنگی سفید و مرمر از مجموعه آسمان کیپ ابر محمود حسینی‌زاد

۲) پرسه با چشم‌های نمناک از مجموعه آسمان کیپ ابر، محمود حسینی‌زاد

۴ و ۵) رضا که رفت از مجموعه آسمان کیپ ابر، محمود حسینی‌زاد

۶ و ۷) داستانِ دوشنبه‌ها در بخش «از رفتن» از کتاب «سرش را گذاشت روی فلز سرد»، محمود حسینی‌زاد

۸) داستانِ وقتی کاسکو رفت در بخش «از رفتن» از کتاب «سرش را گذاشت روی فلز سرد»، محمود حسینی‌زاد

۹) مصاحبه با «شرق»، ۲۰ مهر ۹۴، علی شروقی

درباره رمان **شهرزاد سکوت** نوشته مختار پاکی

خاطره‌پردازی در زمان و روایت و سبک

نادر عشقی: کتاب را که به دست می‌گیری، هنوز باز نکرده، از نام داستان و عکس روی جلدش این انتظار در تو پیدا می‌شود که قرار است به زمان و مکان دیگری غیر از اینجا و امروز بروی. داستان روایت یک شبانه‌روز از زندگی یک خانواده است. ناهید راوی و مرکز ثقل داستان است، همسر و مادر و خواهر و عروس. روز هم روز پنجشنبه‌ای است در مهرماه ۱۳۷۰، روز زیارت اهل قبور و سالمرگ نادر برادر ناهید. داستان از ساعت ۴:۳۰ صبح آغاز می‌شود و تا شش صبح روز بعد ادامه پیدا می‌کند، کمی بیشتر از یک شبانه‌روز. خواننده در این مقطع کوتاه نه‌تنها شَمایی از زندگی این خانواده و محیط اطرافش را تجربه می‌کند، که به دو تونل نوستالژیک زمان به‌طور موازی وارد می‌شود. تونل اول، نوستالژی: خانه مسکونی خانواده بسیار قدیمی‌تر از خود این خانواده و سال ۱۳۷۰ است؛ با تصاویر و نمادهایی که برخی از آنها با لایه‌هایی از گچ پوشیده شده‌اند، اما هنوز در گوشه‌وکنار از لایه‌های گچ گذر می‌کنند و به چشم ناظر می‌آیند، به چشم ناهید. خانه در اثر گذشت زمان فرونشسته و اتاق اصلی خانه، شاه‌نشین، تبدیل به انباری از یادگارها شده، از اشیای قدیمی گرفته تا تصاویر وهم‌انگیز، یادگارهایی که لزوما به اعضای این خانواده تعلق ندارند و نسب به دوران صاحبان قبلی می‌رسانند. محله نیز بیش از آنکه به اینجا و امروز مربوط باشد متصل به گذشته است؛ آب‌انبار و گنبد کاهگلی و مغازه‌ها و همسایه‌ها. تونل دوم، نوستالژی در نوستالژی: این تونل دوم نوستالژی در سبک است. نه‌تنها خانه و اشیا قدیمی هستند، که سبک نگارش داستان و عرضه نمادها و نشانه‌ها حکایت از دورانی دیگر دارند؛ دهه چهل و پنجاه، هوشنگ گلشیری و شازده احتجاب، و حتی پیش از آن، صادق هدایت. وقتی که داستان را می‌خوانی و با برخی نشانه‌ها روبه‌رو می‌شوی تعجب می‌کنی؛ مثلا از اینکه چرا نویسنده از نمادهای تکراری و فرسوده استفاده کرده است؛ ماهی بیرون‌افتاده از حوض با چشم‌های وق‌زده، تصویر راوی در شیشه یک تابلوی قدیمی، پاهای برهنه غلام روی پشت‌بام کاهگلی... .

برداشت من این است که نویسنده آگاهانه و عامدانه نشانه‌هایش را انتخاب کرده است، او به زبان نشانه‌ها می‌گوید که نه‌تنها یاد گذشته‌ها به‌خیر، که یاد قصه‌گوهای گذشته به‌خیر با نشانه‌هاشان. نام داستان هم بی‌ربط به همین نوستالژی دولایه نیست. نمونه دیگر بازگشت طرح روی جلد کتاب است؛ بقچه قلمکار پهن‌شده بر تاقچه و شیشه ارغوانی در ابتدا مرا به یاد خانه ایرانیان خارج از کشور انداخت که هر کدام سماوری، پارچه قلمکاری و احیانا فرش دستبافی به نشانه هویت ایرانی‌شان به نمایش می‌گذارند؛ اینجا اما این نشانه‌ها مفهوم دیگری پیدا می‌کنند. بازگشت دولایه به گذشته یکی از خصوصیات فرهنگی ماست. به‌عنوان مثال چند خواننده در طی چهل سال اخیر آهنگ «مرغ سحر» را خوانده‌اند؟ و انگار ما از شنیدن دوباره و چند باره آن با اجرا و صدای جدید خسته نمی‌شویم. در سینما هم نمونه‌های فراوانی از گریز نوستالژیک به سبک‌های گذشته می‌بینیم. (یک نمونه غیرایرانی آن فیلم فرانسوی Artist است که از تکنیک‌های دوران سینمای صامت استفاده کرده است). زبان داستان روان و درعین‌حال جاافتاده و پخته است و نحوه روایت داستان جذاب و ساده. در این داستان برخلاف رمان قبلی مختار پاکی،«شمایل مانا»، از پیچیدگی‌های هزارتو کمتر نشانی می‌بینیم. خواننده اهل بخیه و قصه‌خوان به‌راحتی می‌تواند کتاب را دست بگیرد و از اول تا آخر داستان را یک‌نفس بخواند و قدم‌به‌قدم با ناهید و خانواده‌اش شبانه‌روز پرماجرا را سپری کند. شخصیت‌های داستان با خطوط کلی و به صورت گرافیکی طراحی شده‌اند و جزئیات چندانی از سیمای آنها بروز پیدا نمی‌کند. حتی ناهید که راوی و شخصیت اصلی داستان است به همین صورت به صحنه می‌آید، با خطوط کلی. او را بیشتر از طریق شخصیت‌های دیگر و رابطه‌شان با او می‌شناسیم تا بی‌واسطه و مستقیم. نویسنده این جنبه از شخصیت‌پردازی در مورد ناهید را به دقت توضیح می‌دهد. او نه ناهید، که همسر این، مادر آن و عروس آن دیگری است و تا آخر داستان هیچ‌کس، و از همه مهم‌تر شوهرش، او را به نام صدا نمی‌کند، مگر پس از آنکه ناهید بر این جنبه از هویت خویش حساس می‌شود و از شوهرش نام خود را طلب می‌کند، در آخرین صفحه و آخرین جمله داستان. داستان «شهرزاد سکوت» به‌لحاظ کیفیت از استاندارد بالایی برخوردار است. داستان در عین ایجاز جذاب و روان است و با مهارت درهم تنیده شده است. شخصیت‌ها و اشیا و مکان‌ها با وجود خطوط کلی و گرافیکی‌شان از هماهنگی و اتصال ارگانیک درونی برخوردارند. دراین‌میان سؤالی هم به پیش می‌آید، به‌خصوص با نگاه اولیه و احیانا سطحی (و البته آگاهی از اقامت چندین ساله نویسنده در آمریکا): آیا نوستالژی نهفته در داستان از نوع غم غربت خارج از کشوری است یا از نوع پیچیده و چندلایه، حاصل تراوشات حسی و عاطفی یک ذهن آگاه و حساس و جهان‌وطن. برداشت من همین برداشت آخری است اما برداشت عمومی؟ در اینجاست که مختار پاکی خطر کرده و شاید به خواننده متوسط رمانش بهایی بیش از اندازه داده است.

شهرزاد سکوت
مختار پاکی
نشر نیلا

مروری بر رمان **بی‌مرزِ بی‌مرز**

یک رمان با دو نویسنده

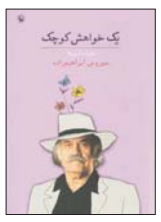
سهراب بشردوست: «بی‌مرزِ بی‌مرز» که اخیرا از طرف نشر آگه منتشر شده، رمانی است که روی جلد آن نام دو نویسنده به چشم می‌خورد: یکی محمدرحیم اخوت و دیگری سحر مهندسی‌نمین، و خود رمان نیز نوشته‌های دو نویسنده است که قرار است به رمانی با دو نویسنده بدل شود. ماجرا این است که نویسنده‌ای جاافتاده و عاقله‌مرد قرار است نوشته‌های دختری جوان به نام سحر را ویرایش کند. نویسنده اما به جای ویرایش صِرف، در معنای متعارف آن، میان نوشته‌های آشفته سحر، به اظهارنظر درباره این نوشته‌ها و تحلیل شخصیت سحر می‌پردازد و رمان به این صورت پیش می‌رود و از خلال آن، تقابل و تضاد نویسنده جاافتاده و قائل به نظم و انضباط و قاعده و قانون با دختری که در زندگی‌اش هم همچون شیوه نگارش‌اش تابع هیچ نظم و قانون و قراردادی نیست، آشکار می‌شود. تقابلی که درعین‌حال باعث می‌شود یکی از نویسندگان، مکمل یا وجه پنهان آن دیگری به نظر بیاید و همچنین هر یک از این دو نویسنده، باری نمادین را به دوش کشند و نمادی شوند از دو مفهوم متضاد. یکی نماد نظم است و آن دیگری نماد آشوب. یکی نماد تن‌دادن به قواعد و قراردادها و چارچوب‌هاست و آن دیگری نماد سرکشی و تن‌ندادن به هیچ قرار و قاعده‌ای. اما تضادی نیز در درون نویسنده جاافتاده هست که هرچند کمتر به‌صراحت به آن اشاره می‌شود اما این را خود نوع مواجهه دو شخصیت داستان به ما می‌گوید. نویسنده جاافتاده قائل به نظم است، اما گویی در درون میلی دارد مهارشده به سرکشی. میلی که گویی آن را سرکوب کرده و به یک محافظه‌کاری تن داده است و همین میل است که تحمل آن دیگری سرکش را برای نویسنده جاافتاده امکان‌پذیر می‌کند. البته نویسنده جاافتاده جاهایی از سرکشی‌ها و بی‌نظمی‌های سحر و تسلیم‌نشدن او به ادب متعارف، ابراز خشم می‌کند و گویی این خشم ناشی از مواجهه او با حضور رؤیاهای سرکوب‌شده‌اش در وجود دیگری است. هرچه هست می‌بینیم که او به عنوان ویراستار نمی‌تواند نوشته‌های طرف مقابل را سامان بخشد و آنها را به همان صورت آشفته به‌جا می‌گذارد، گرچه می‌کوشد با گذاشتن علائم سجاوندی در این نوشته‌ها، آنها را به نحوی مهار کند و به شکل مورد علاقه خود درآورد و گاه تضاد میان نظم نویسنده جاافتاده و بی‌نظمی نویسنده سرکش، خود را در همین ویرایش و گذاشتن علائم سجاوندی برای نوشته‌های سحر نشان می‌دهد و ما درگیری دو شخصیت داستان را در همین ویرایش متن یکی به دست دیگری می‌بینیم. اما ویرایش هم نمی‌تواند آشوب نوشته‌های سحر را مهار کند. نوشته‌هایی برآمده از تخیل شخصیتی که خود می‌گوید به مرز قائل نیست و حتی مرز میان زندگی و مرگ را نمی‌شناسد و نمی‌تواند این دو را از هم تمیز دهد و بنابراین مرگ را وسط زندگی می‌یابد و زندگی را در میانه مرگ، بی‌هیچ آداب و ترتیبی، چراکه سحر در این داستان، شخصیتی است که آداب و ترتیب برنمی‌تابد و نمی‌جوید چنان‌که خود می‌نویسد از جمله‌های نقطه‌دار بیزار است: «...خیلی چیزها هستند که این طرف و آن‌طرف‌شان نقطه می‌خورد. مثل یک جمله که درست از سرِ خط شروع شده باشد و کلمات آن هم دقیق و منظم روی خط چیده شده باشند و بعد، در آخر، انتهای جمله هم با یک نقطه بسته شده باشد. روی همان خط، بدون هیچ بیرون‌زدگی. منظم و دقیق. خط‌کشی شده. راستش من این‌جور جمله‌ها را دوست ندارم. جمله‌هایی که این طرف و آن طرف‌شان نقطه می‌خورد و حجم و سایز و امتدادشان مشخص و بسته شده است». اما از طرفی اگر ذهن منظم و قاعده‌مند نویسنده جاافتاده نباشد، نوشته‌های سحر شاید از فرط آشفتگی و بی‌قاعدگی تباه و هدر شوند. حضور نویسنده جاافتاده به‌عنوان نظم‌دهنده به این نوشته‌ها وجه پنهان و طردشده شخصیت سحر است. گویی سحرِ سرکش نیز، من منظمی را در درون خود دارد که در عین سرکوب آن، نمی‌تواند یک‌سره از آن رها شود و اینجاست که وجوه متضاد درعین‌حال مکمل یکدیگر می‌شوند همچنان که سحر، آن روی پنهان سرکشِ نویسنده جاافتاده است. نوشته‌های سحرِ هرچه رمان جلوتر می‌رود، بی‌مرزتر می‌شوند چنان‌که در اواخر رمان می‌بینیم که این نوشته‌ها حالتی شعری پیدا می‌کنند و رمان دست آخر با نامه‌هایی از سحر به پایان می‌رسد. نامه‌هایی که در یکی از آنها سحر، شخصیت طرف مقابل را این‌گونه وصف می‌کند: «رفیقم آدم منظم و مرتبی است که سعی می‌کند با تمیزنگه‌داشتن و نظم‌بخشیدن به کمد، میز، کیف و ظاهرش، به درون نامنظم زندگیِ به‌هم‌ریخته‌ای که از آن سر در نمی‌آورد، و به پیرامونش کمی مسلط شود. او فکر می‌کند این‌طور می‌تواند تمرکزش را به دست بیاورد و بی‌نظمی درونش را تعدیل کند». بی‌مرز بی‌مرز، به تعبیری روایت برخورد و مواجهه آشوب و نظم است و در پایان رمان به این تصور می‌رسیم که گویی دو شخصیت داستان در واقع یکی هستند. یک شخص که دچار دوگانگی است و با دو وجه متضاد از شخصیت خود درگیر است. دو وجه که یکی در وجود سحر تجسم بخشیده شده و دیگری در وجود نویسنده‌ای جاافتاده که می‌خواهد به همه‌چیز، به آشفتگی‌های درونش و به میلش به گذشتن از مرزهای نظم و قاعده، نظم بخشد.

بی‌مرزِبی‌مرز
محمدرحیم اخوت و سحر مهندسی‌نمین
نشر آگه

عطف کتاب

خوش‌باش‌های زندگی

سیروس ابراهیم‌زاده را شاید بیشتر به نقش‌آفرینی‌هایش در سینما، تئاتر و سریال‌های تلویزیونی بشناسند، اما او علاوه‌براین، هم نمایش‌نامه می‌نویسد و هم ترجمه می‌کند و هم طنزنویس است و اخیرا هم مجموعه‌ای از نوشته‌های طنزآمیز او با عنوان «یک خواهش کوچک»، همراه با طرح‌های یاشار صالحی از طرف نشر مروارید منتشر شده است. ابراهیم‌زاده در پیشگفتار این کتاب نوشته است: این نوشته‌ها «شوخی‌های شتاب‌زده با جامعه‌ای است عبوس که در ادوار مختلف خط قرمزهای فراوان داشته و خنده و شوخی را ناپسند می‌شمرده است». کتاب «یک خواهش کوچک»، شامل ۴۷ نوشته طنزآمیز است. عنوان برخی از این نوشته‌ها عبارت‌اند از: «خوش‌باش‌های زندگی»، «حاشیه»، «کسی نمی‌دانست»، «یادداشت‌های روز خاکستری»، «دو صحنه»، «رستم دستان»، «چهل استادِ روز جهانی تیاتر»، «شفاخانه‌ی چشم و چال»، «غروب»، «پشت دروازه‌ی بهار»، «درشکه»، «عقاب سعادت»، «های‌وهوی تمدن‌ها»، «پس از مرگ سهراب»، «روزنامه»، «جغرافیای تاریخی تهران قدیم» و ... . آنچه می‌خوانید بخشی از نوشته‌ای است به نام «بچه‌های ننه فردا» از این مجموعه: «نوه‌ی یازده ساله‌ی نگارنده که از پنج- شش‌سالگی به هر دو زبان پارسی و انگلیسی می‌خواند و می‌نوشت و شعر حافظ و شاملو و تی.اس.الیوت حفظ می‌کرد، پیانو می‌زد و نقاشی مینیاتور می‌کشید و... در مدرسه استعدادهای درخشان (با همه پرشدن ظرفیت‌شان!) بی‌برو و برگرد تقاضای ثبت‌نام او پذیرفته شد - به‌درستی لقب کودک نابغه گرفته بود. تا این‌که ناگهان در آستانه آغاز سال تحصیلی دبیرستان یکباره سیم‌هایش اتصالی کرد و خود را از قیدوبند درس و مدرسه و دنیای



یک خواهش کوچک
سیروس ابراهیم‌زاده
نشر مروارید

پردنگ‌وفنگ بزرگ‌ترها رها ساخت و به شادخواری‌ها و بی‌خیالی‌های معمول کودکانه پرداخت ... مادر بچه - که دختر بزرگ من باشد - دست به دامن من شد که به داد ما برسید. - «نیوشا» حرف هیچ‌کس را به‌غیر از شما قبول ندارد و... قبول کردم و با احتیاط با «نیوشا» به گفت‌وگو نشستم: ببین بابا، درست است که دنیا خیلی عوض شده ولی اصولی هست که به این زودی‌ها بی‌اعتبار نمی‌شود. مگر می‌توان بدون تحصیلات پایه‌ی دانشگاهی به جایی رسید؟ با این تغییرات و اکتشافات، ارزش سازمان‌های آموزشی در آینده بالاتر خواهد رفت. علم و صنعت و هنر کاربردِ گسترده‌تری خواهد یافت و تحت تأثیر این ترقیات جنگ و برادرکشی و فقر از جهان رخت برخواهد بست. صلح و عشق و آرامش به بار خواهد نشست. در شهرها به غیر از دار و درخت و سبزه و گل، دانشگاه‌ها، تئاترها، سینماها و نگارخانه‌های فراوان خواهد رویید. واژه‌های بیکاری و تورم و فلاکت را انسان از ذهن خود خواهد زدود. هیچ‌کس در آن فرداها غمِ نان نخواهد داشت و پزشک و دارو به‌وفور و بدون منت و اخم‌وتَخم در اختیار همگان قرار خواهد گرفت. گفتم: خودت را برای زندگی فردا آماده کن باباجان! نسل شما، نسل خوشبختی خواهد بود و حیات مرارت‌بار گذشتگان را تنها در داستان‌ها و فیلم‌های تراژیک خواهد دید. گفتم: اغلب ما مردم به نیمه‌ی خالی لیوان نگاه می‌کنیم. حال آن‌که باید تابش آفتاب را از پشت ابرهای تیره و تار تشخیص داد و سوسوی ستارگان را با چشمان گشوده‌تر دید...»

نگاه

مروری بر رمان «یادت نرود که...»

از خاطرات و فراموشی

«چمدان را از زیر دستگاه رد کرد. مرد باربر کمکش کرد دوباره بگذاردش روی چرخ‌دستی. توی جیبش دنبال پول ایرانی گشت. یک هزارتومانی ته جیب پالتو پیدا شد. گذاشتش کف دست باربر. مرد ناراضی نگاهش کرد؛ فقط همین؟! شرمنده شد. تا خواست توضیح بدهد پول ایرانی ندارد، مرد سر تکان داد و رفت. قلبش تندتند می‌زد. پانزده‌سال پیش، از فرودگاه مهرآباد رفته بود پاریس. فرودگاه جدید برایش آشنا نبود. وقتی می‌رفت، همه‌چیز فرق داشت. دکتر فرامرزی گفته بود می‌آید دنبالش. دور و برش را نگاه کرد. با آن‌که فرامرزی کاملا تغییر کرده بود و جاافتاده شده بود، راحت او را پشت شیشه‌ها پیدا کرد. برایش دست تکان داد. دکتر او را دید و لبخند زد. فکر کرد چه‌قدر پیر شده و لابد فرامرزی هم درباره‌ی او همان نظر را داشت. چرخ‌دستی را هُل داد. از کنار آدم‌هایی که با دسته‌های گل منتظر مسافران‌شان بودند رد شد. فرامرزی کمی عقب‌تر ایستاده بود. کیوان با احتیاط رفت جلو. دکتر متوجهش شد. همدیگر را در آغوش گرفتند. دکتر بعد از سلام و احوال‌پرسی برانداز کرد و با همان شوخ‌طبعی همیشگی گفت «برنمی‌دارنت مثل این‌که آب‌وهوای فرنگ بهت ساخته. هیچ عوض نشده‌ای.» کیوان فکر کرد تعارف می‌کند. آهسته گفت «نه دکترجان، پیر شدیم رفت.» فرامرزی اشاره کرد به آسانسور؛ «پس من چه بگویم؟» کیوان لبخند زد؛ «شما؟! فقط موهای‌تان سفید شده.» فرامرزی از صراحت او جا نخورد...».

از همین جملات نخستین رمان «یادت نرود که...» معلوم است که رمان روایتِ بازگشت است. بازگشتِ کیوان کامیاب، مرد میانسالی که پس از پانزده‌سال از پاریس به ایران می‌آید. او در این سفر با شخصیت‌هایی مواجه می‌شود که پیش‌تر کنارشان گذاشته بود یا آنها طردش کرده بودند. مهم‌ترین این آدم‌ها فروغ شکیبا است، زنی که کیوان سال‌ها دوستش داشته و زن همواره او را نپذیرفته است. داستان از زبان راوی دانای‌کل روایت می‌شود و علاوه بر زندگیِ کیوان به زندگی دیگر انسان‌های تأثیرگذار در زندگی او نیز سرک می‌کشد و روابط آنها را می‌شکافد. در رمان «یادت نرود که ...»، همان‌طور که از نامش برمی‌آید، خاطرات و گذشته نقش محوری دارند. داستان حول محور این مفاهیم پیش می‌رود. شخصیت‌های داستان نیز در نسبت با گذشته‌شان شکل می‌گیرند و شاید بتوان گفت گذشته و خاطرات، شخصیت اصلی داستان است. شخصیت‌های این رمان همه از پیشینه کاملی برخوردارند. داستان، قصه‌گوست اما درعین‌حال فصل‌هایی با عنوان‌های مجزا دارد و مرتبط با مضمون کلی داستان، که گاه هرکدام جداگانه خود روایتی است از شخصیتی. شخصیت‌های محوری رمان در میانسالی به‌سر می‌برند. و این بحران‌های میانسالی و نگاه به گذشته را ممکن کرده است. برخی از فصل‌های رمان نام شخصیت‌ها را بر خود دارند، فروغ، شیرین، بذرافشان، هانی و بهنوش، آرش و... . این فصل‌ها مخاطب را با شخصیت‌های مرکزی رمان و جهانِ ذهنی آنها و ارتباط‌شان با شخصیت اصلی، کیوان آشنا می‌کنند. برخی دیگر از فصل‌ها هم با حال‌وهوای شخصیت‌ها و موقعیت‌هایشان تعریف می‌شوند: سوءتفاهم، میانجی‌گری، گذشته، گریه، تردید، عذرخواهی، درددل، قول و قرار، امانت، همدردی، درماندگی، تنهایی، فراموشی، ثانیه‌ها و ... .

یادت نرود که...
یاسمن خلیلی‌فرد
نشر چرخ
پاییز ۱۳۹۴

رمان با بازگشت کیوان به وطن‌اش و خاطرات او آغاز می‌شود، بازگشت به عشقِ گذشته‌اش فروغ که حالا دیگر سروسامان گرفته و زندگی دیگری تشکیل داده، بازگشت به دوستانی که هرکدام حالا فاصله‌ای با او و گذشته خود دارند. و سرآخر زنده‌شدن دوباره خاطرات در یادها و ذهن‌ها، چیزی که در سرتاسر رمان زندگی شخصیت‌ها به‌خصوص فروغ را به‌هم می‌ریزد. «کیوان کتابی را که در دست داشت داد به فروغ. فروغ کتاب را گرفت. مادام دلوی ویرجینیا وولف، همان نسخه قدیمی. دلش هری ریخت. این کتاب را روز تولد کیوان به او هدیه داده بود. آن‌موقع شیرین خوره کتاب‌های وولف شده بود و کیوان را هم کنجکاو کرده بود. - با این کتاب شیفته ویرجینیا وولف شدم. وقتی داستان را می‌خواندم، تو برایم مثل کلاریسا بودی. فروغ گفت: و تو هم پیتر والش. کیوان با او نگاه‌به‌نگاه شد؛ راست می‌گویی! مثل پیتر والش بدبخت و سرگردان بودم. فروغ نفهمید این‌ها را از ته دل می‌گوید یا می‌خواهد طعنه بزند. کیوان مادام دلوی را زمین گذاشت و گفت چرا کلاریسا زن ریچارد دلوی شده بود؟ و جملات کتاب را از حفظ تکرار کرد؛ راستش معلوم نیست کلاریسا چه‌طور چنین کاری کرده بود». هر فصل روایتِ دیگری از کیوان به دست می‌دهد، کیوان در نظر دوستان دور و نزدیک و در نظر فروغ، فردی متفاوت است. فردی که با تمام نزدیکی‌اش به فروغ هنوز رازها و ناپیداهایی در زندگی‌اش دارد که هیچ‌کس از آن خبر ندارد. آخرهای رمان است که کیوان بسته‌ای برای فروغ می‌فرستد. «به‌سرعت چیزهای توی بسته را درآورد. همه کتاب‌هایی که با هم ردوبدل کرده بودند توش بود. آلبوم جلدنارنجی روی بسته بود. فروغ با دقت درش آورد. سطح گردگرفته‌اش را پاک کرد. او همه عکس‌هایش را با کیوان پاره کرده بود و تنها عکس مشترک‌شان عکس مچاله‌شده‌ای بود که شیرین روز خودکشی کیوان، آن را در دست او پیدا کرده بود و داده بودش به فروغ... طاقت نداشت آلبوم را باز کند... آلبوم را کنار گذاشت. کتاب مادام دلوی را برداشت. بغضش ترکید. کتاب دیگری ته جعبه بود. برداشتش. مثل کتاب‌های دیگر نبود. روی جلدش نوشته بود: خط سوم، نوشته کیوان کامیاب. قلبش تپید. مگر کیوان کتاب تمام‌شده داشت؟ بازش کرد. دست‌نویس بود. در صفحه اول با خط خودش نوشته بود تنها یک نسخه، به اتمام رسیده در دی ۱۳۸۰، برای فروغ. آن‌چه را می‌دید باور نمی‌کرد. کیوان هیچ‌وقت به کسی نگفته بود کتاب تمام‌شده دارد. ورقش زد. راوی داستان خودش بود و در صفحه‌صفحه آن نام فروغ به چشم می‌خورد. ناگهان از لای کتاب نوشته‌ای بیرون افتاد. برداشتش. دست‌خط کیوان بود؛ برای تو فروغ عزیز: خطاط سه خط نوشتی، یکی را هم او خواندی و هم غیر، یکی را او خواندی و لاغیر، یکی را نه او خواندی لا غیر. گفت آن خط سوم منم». «یادت نرود که...» اولین رمان یاسمن خلیلی‌فرد است. و آن‌طور که خودش گفته است، طرح این رمان را ابتد