نگاه

نگاهی به «دختری که خودش را خورد» نوشته سعید محسنی

لحظه‌ای برای همیشه

مریم موحدیان*

● سعید محسنی و قلم یکتایش را سال‌هاست که می‌شناسم، می‌خوانم و لذت می‌برم. چیزی که در نوشته‌های او، چه نمایش‌نامه و چه داستان همیشه برایم جذاب بوده، اول از همه بازآفرینی مفاهیم تازه از موقعیت‌ها و پدیده‌های تکراری است. چنان‌که بی‌اغراق در همه کارهایش می‌توان ردپای نمادسازی‌های کاملا شخصی را به‌وضوح دید. این مسئله بر فضاسازی، زبان و حتی بر ساختار و شخصیت‌پردازی تأثیر می‌گذارد و چنان کششی ایجاد می‌کند که با خواندن اولین صفحه، مقاومت در برابر ادامه‌دادن، ناممکن می‌شود. البته در این میان، گاه پیچیدگی‌هایی گریبان اثر را می‌گیرد که گذشتن از هزارتوی آنها شاید برای همه مخاطبان، ساده نباشد. دومین ویژگی دلپذیرِ قلم این نویسنده از نظر من، لحظه‌نگاری‌های درخشان اوست. چنان‌که گاه فکر می‌کنم همه یک داستان یا یک نمایش‌نامه را فقط برای القای «یک لحظه» آفریده است. لحظه‌ای که می‌تواند برای همیشه گسترش پیدا کند و در حافظه مخاطب بماند.

بهانه این دست‌نوشته اما داستان دختری است که خودش را خورد. به گمانم این اثر پیش و بیش از هر چیز دارای عنصر مهمی است به نام جذابیت. انتخاب موضوع و نیز زاویه روایت منحصربه‌فردی دارد که از اولین سطر داستان تا انتهای آن را خواندنی می‌کند. تودرتویی اتفاقات، درهم‌تنیدگی رؤیا با واقعیتی خشن، آفرینش لحظه‌های درخشان و البته زبان پالوده در کنار آدم‌های بسیار باورپذیر که از تدقیق نویسنده در جهان پیرامونش تغذیه کرده، داستان را کاملا قابل پیگیری می‌کند. یکی از مهم‌ترین مطالبی که می‌توان درباره این اثر به آن اشاره کرد، وجود «روایت» و پیگیری هوشمندانه آن است. گرچه ظاهرا پایان اثر از الگوی متعارف و معمول داستان‌های نتیجه‌مند پیروی نمی‌کند، اما نویسنده به هیچ روی از روایت آگاهانه، هدفمند و دارای تسلسل منطقی چشم‌پوشی نکرده است. بدیهی است که اگر نتیجه را تحلیل درست آخرین وضعیت شخصیت‌ها تعریف کنیم، اتفاقا داستان دارای نتیجه‌ای درخشان است. این‌گونه نتیجه‌گیری‌ها که در سایر آثار سعید محسنی نیز با آن روبه‌رو می‌شویم، حاصل هوشمندی وی در ارائه پایان‌بندی‌های عالمانه است.

ساختار درست داستان که از نقطه‌ای درخشان آغاز می‌شود و عنصر «تعریف» را به درستی رعایت می‌کند، از دیگر ویژگی‌های این اثر است. تعریفی که در کل کار وجود دارد و هرچه به پایان نزدیک می‌شویم، از کمیت آن کاسته و بر کیفیتش افزوده می‌شود. این روایت با آغازی بی‌شک دنبال‌کردنی شروع می‌شود و گرچه با تقسیم‌بندی داستان به تابلوهای مختلف، سی‌ودو قطعه یا تابلو را در برابر ما قرار می‌دهد، اما نظم علّی این پاره‌ها چنان رعایت شده است که توالی وقایع را با خطی درونی پی می‌گیرد تا به پاره آخر برسد. تابلوی آخر شماره ندارد... و پیداکردن دلیل آن، همچنین بی‌نام‌بودن راوی بماند بر عهده مخاطب تا لذت درک را افزون کند. آدم‌های نام‌ونشان‌دار داستان محدودند، هر کدام به اندازه‌ای که باید، معرفی می‌شوند و سهم هریک در معرفیِ دیگران به مخاطب محفوظ می‌ماند. به این معنا که شخصیت‌ها نه‌تنها از طریق اعمال و گفتار خود که در بستری کاملا جمعی شناسانده و پیگیری می‌شوند و هر کدام به اندازه سهمی که در پیشبرد داستان دارند، مورد استفاده قرار می‌گیرند. در هر دوی این موارد، یعنی پیشبرد داستان و معرفی شخصیت (به‌ویژه راوی) نیز نقش شخصیت غایب، انکارنشدنی است. دختری که خودش را خورد، حضور فیزیکی ندارد و تنها از طریق نامه‌هایی که به مخاطبش نرسیده است، او را می‌شناسیم، اما سایه سنگینش بر تمام وقایع داستان افتاده است و این حضور دائمی تا آخرین لحظه به شکل یک کیف در روایت باقی می‌ماند و در تابلوی جذاب پایانی‌اش ادامه پیدا می‌کند. پیرمرد کنار زاینده‌رود خشک و پیرزنی که هر روز به دنبال گمشده‌ای می‌گردد، ذهن مخاطب را با سؤال‌های جدیدی در ادامه نانوشته داستان روبه‌رو می‌کند که پاسخش را در تنهایی‌های خود و مرور دوباره داستان در ذهن خویش خواهد یا نخواهد یافت. فضاسازی دقیق اثر از دیگر ویژگی‌های آن است. طعم تلخ و گسی که با خواندن اولین سطرها در ذائقه می‌نشیند، کمک می‌کند تا تصویر زندگی راوی، قدم به قدم کامل‌تر شود. زبانی روان این عوامل را به هم پیوند می‌دهد که به‌جز مواردی معدود (مثلا در دیالوگ‌های مرد نقاش و راوی در فصل بیست‌ونهم که کمی به درازا می‌کشد) شسته‌رُفته و صیقل‌خورده است. در مجموع و با توجه به مجموعه آثاری که از سعید محسنی خوانده‌ام، به یقین می‌توانم بگویم که وی سبک ویژه خود را در نوشتن یافته و امیدوارم که در ادامه راهش به توفیقی که شایسته آن است، دست یابد.

* پژوهشگر ادبیات نمایشی و مدرس دانشگاه

دختری که خودش را خورد

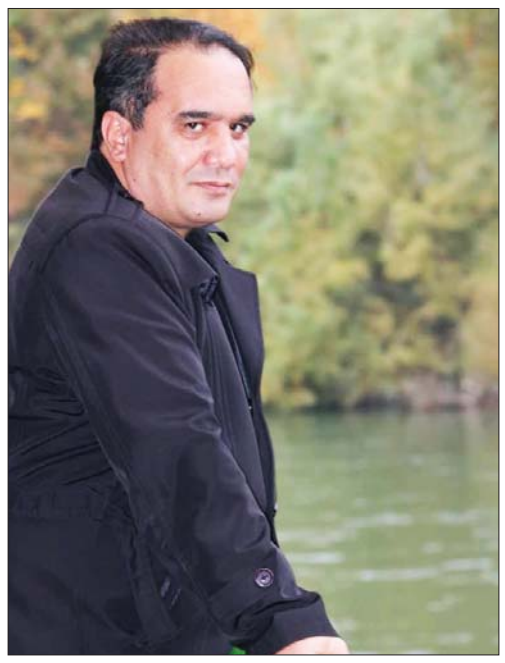
سعید محسنی

نشر چشمه

گفت‌وگو با سعید محسنی به‌بهانه چاپ دوم رمان «برسد به دست لیلا حاتمی»

راوی روزهای بی‌تاریخ

میثم ایروانی



شرق: سومین کتاب داستانی سعید محسنی با عنوان «برسد به دست لیلا حاتمی» اخیرا در نشر چشمه منتشر شده و در مدتی کوتاه به چاپ دوم رسیده است. از این نویسنده پیش از این نیز دو کتاب دیگر «دختری که خودش را خورد» و «نهنگی که یونس را خورد هنوز زنده است» به چاپ رسیده است. سعید محسنی، کارگردان تئاتر و داستان‌نویس، فعالیت هنری خود را از دورانی آغاز کرد که به تربیت معلم رفته بود تا معلم شود و آشنایی او با اکبر رادی، درام‌نویس مطرح معاصر، انگیزه‌ای شد تا او به‌سمت نمایش‌نامه‌نویسی کشانده شود. دلگیری از مناسبات تئاتری او را به داستان‌نویسی ترغیب کرد که نتیجه‌اش به‌تعبیر محسنی همزیستی داستان و تئاتر را برایش رقم زد و او تأثیرپذیری و درهم‌آمیزیِ این دو رسانه را نشانه معاصربودن می‌داند و معتقد است: «جهانِ امروز این مرزها را مدت‌هاست درنوردیده است. درهم‌آمیزی هنرها و خلق رسانه‌های تازه با گرامرهای متفاوت از رسانه‌های پیشین ماحصل همین نمود است و در حوزه هر رسانه نیز شاهد درهم‌آمیزی ژانرها و گونه‌ها هستیم».

نام‌های آثار شما چرا این‌قدر طولانی است؟ خاطرم هست درباره یکی از نمایش‌نامه‌هایتان دوستی می‌گفت وقتی اسم کاملش را به کتاب‌فروش گفتم، پرسید این اسم کتاب بود یا خلاصه‌اش؟

منظورتان احتمالا نمایش‌نامه «ردپا اگر ماندنی بود کسی راه خانه‌اش را گم نمی‌کرد» است. توضیح اضافه است اگر راجع به اهمیت اسم اثر بخواهم توضیح بدهم. به‌عنوان ورودی و شناسنامه هر اثر که مخاطب با استناد به آن روایت را به‌خاطر خواهد سپرد. اما راجع به طولانی‌بودنش، گمان من این است که ناگزیر برای تبیین دقیق‌تر مفهوم اثر و درعین‌حال انتقال حسی گیرا در همان مواجهه اول یک جمله یا گزاره می‌تواند کارکرد بیشتری در قیاس با یک عبارت تک‌سیلابی داشته باشد.

و درعین‌حال بتواند مخاطب را مجاب کند که مرا بخر... .

بخر شاید خیلی عبارت مناسبی نباشد. اما بی‌تردید در این بازار تنگ و آن‌هم نویسنده‌ای مثل من که دور از جریانات و گروه‌ها دارد کار می‌کند یک شانس است برای گم‌نشدن ردپایم.

و «برسد به دست لیلا حاتمی». نگران این نبودید که استفاده از این اسم مخاطب را دچار این ذهنیت بکند که استفاده ابزاری از نام یک بازیگر کرده‌اید؟

شما کتاب را خواندید چنین احساسی داشتید؟

خب من نه اما... .

اما ندارد. اگر مخاطبی مدنظر شماست که از پیش تصمیمش را گرفته تا اثر را دوست نداشته باشد، من نمی‌توانم برایش کاری بکنم جز اینکه به تصمیمش احترام بگذارم. من جهان ذهنی‌ام را به مخاطبم عرضه کرده‌ام و این حق اوست که انتخاب کند مرا بخواند یا نخواند. حالا اگر خواند و نظرش تغییر کرد که درود بر شرفش. اگر هم با همین گارد نخواند، نه خرده‌ای بر من است و نه ایشان. اما آن مخاطبی که از پیش با خودش قرار گذاشته که می‌نشینم و این کتاب را می‌خوانم که به هر شکل ممکن دوست نداشته باشم و امیدوارم به حق باد و باران و چرخ فلک که خود نویسنده هم کمک کند به اینکه من کارش را دوست نداشته باشم. خب چنین مخاطبی گرچه بازهم از نظر من قابل احترام است اما نظرش چندان برایم مهم نیست. چون از اسم اثر بگذرد بالاخره می‌گردد و یک‌چیزی برای دوست‌نداشتن پیدا می‌کند.

داستانِ «برسد به دست لیلا حاتمی» چهار بخش مستقل دارد و درعین‌حال این چهار بخش پیوستگی کاملی با هم دارند، این ساختار در عین کوتاه‌بودن کتاب سبب می‌شود تا خواننده حس کند بیشتر از صد صفحه داستان خوانده است، چطور به این مهم دست پیدا کردید؟

قطعا اندازه صفحات کتاب تعیین‌کننده ارزش ادبی آن نیست. در این صورت باید بسیاری از آثار چندصدصفحه‌ای ارزششان از بسیاری از آثار بزرگ ادبی بیشتر باشد. انتخاب ساختار روایت و در پی آن میزان صفحات هر کتاب باید به ترتیبی باشد که غایت مطلوب نویسنده در راستای انتقال حس و معنا حاصل بشود. مشتی کلمه استخدام می‌شوند، در جوار یکدیگر می‌نشینند و سیر حوادث را می‌رسانند تا مخاطب با دنبال‌کردن آنها به یک چشم‌انداز معنایی تازه نائل بیاید و درعین‌حال یک تجربه حسی را از سر بگذراند. هوشمندی هر صاحب رسانه‌ای در این است که در عین درک مفهوم دستور زبان هر رسانه برای نیل مخاطب به این مقصود، نه پرگویی کند و نه به ورطه ایجاز مخل بیفتد. همان‌قدری بگوید که روایت نیاز دارد.

داستان شما ارجاعات بسیار دارد، چه به وقایع و چه به آثار دیگر. این را با توجه به تقدیمی کتاب می‌گویم. چگونه این وقایع را دست‌چین می‌کنید که در هم‌نشینی نه یک گزارش صرف به‌حساب بیاید و نه اثرتان مغشوش و درهم‌برهم باشد؟ آیَن را به خاطر این می‌پرسم که همه‌چیز در خدمت داستان قرار دارد.

در نظر من رمان مهم‌ترین رسانه امروز جهان است برای فکرکردن به شکل خلاقه. رمان به‌واسطه انبساط رسانه‌ای خود این مجال را برای نویسنده فراهم می‌کند تا بدون نگرانی از رعایت‌نکردن استاندارد مشخصی در تعداد صفحات، برای فهم چیزی که قلم به دست گرفته واژه‌چینی بکند. در واقع صرف گزارش‌کردن ماوقع یا تکه‌چین‌کردن آثار دیگران در کنار هم به این بهانه که می‌شود یک‌جوری جایشان داد لابه‌لای صفحات کتاب، بوی کتاب‌سازی می‌دهد. بگذارید یک مثال از رمان قبلی‌ام «نهنگی که یونس را خورد هنوز زنده است» بزنم. در آن داستان شخصیت اصلی مردِ کتابداری است که به‌فراخور روایت سراغ کتاب‌های مختلف می‌رود. بخشی از این کتاب‌ها هم در دل رمان آورده می‌شود. منتقدانی بودند که می‌گفتند جا داشت ما با توجه به موقعیت خاص شغلی این راوی سراغ کتاب‌های بیشتری برویم و بخش‌هایی از کتاب‌های دیگر را هم بخوانیم. برایم این حرف خیلی عجیب است. گویی می‌گویند حالا که بهانه روایت اجازه می‌دهد حجم کتابت را از صدوشصت صفحه بکنی دویست‌وپنجاه صفحه، چرا این کار را نکرده‌ای؟ من پرسیدم مگر به‌جز شعرِ بورخس در آن کتاب که اشاره مستقیمی در نقل قول شعر او آورده‌ام دیگر از چه کتابی وام گرفته‌ام؟ گفتند کتاب «تاریخ یاغی‌گری در ایران»! گفتم آن کتاب وجود خارجی ندارد. آن بخش‌هایی را که توی داستان خواندید من به‌اقتضای خود روایت از خودم ساخته‌ام، اینها بخشی از یک متن دیگر نیست، ادامه همان قصه و همان روایت است. جالب اینکه یکی‌شان قبول‌دار نشد و رفته است تا کتاب مذکور را برایم بیاورد که البته بعد از حدود دو سال هنوز نیامده است.

بخش‌هایی از کتاب شبیه نمایش‌نامه است. این عامدانه است؟

من از دنیای تئاتر می‌آیم. آنجا مرا متهم می‌کنند به اینکه زیادی در قیدوبند داستان‌گویی روی صحنه‌ام. این طرف هم که می‌آیم با برچسب شبیه نمایش‌نامه است مواجه می‌شوم. باید بپرسم این بد است؟ و اگر هست چرا بد به‌حساب می‌آید؟ جهان امروز این مرزها را مدت‌هاست درنوردیده است. درهم‌آمیزی هنرها و خلق رسانه‌های تازه با گرامرهای متفاوت از رسانه‌های پیشین ماحصل همین نمود است و در حوزه هر رسانه نیز شاهد درهم‌آمیزی ژانرها و گونه‌ها هستیم. مثل سینما که می‌گویند فلانی فیلم‌هایش تئاتری است. منظورم فقط بیضایی نیست. من این عبارت را راجع به «روی اندرسونِ» سوئدی هم شنیدم سر کلاس. من نمی‌فهمم. فکر می‌کنم این‌دستِ عبارات بیشتر از آنکه علمی باشد کاسبکارانه می‌نماید. با حفظ احترام برای شما نشان می‌دهد طرف نه سینما را می‌شناسد نه تئاتر را نه ادبیات را. رسانه‌های مختلف در جهان امروز نه‌تنها بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند بلکه بسیار پیش آمده تعامل و هم‌پوشانی دارند. این به‌معنای شلختگی در دستور زبان رسانه نیست. در واقع از همدیگر قرض می‌گیرند و از سرند نظام‌های رسانه‌ای خود عبور می‌دهند و به کارشان می‌گیرند. این نشانه به‌روزبودن و معاصربودن یک اثر است اما گاه این مسئله نه‌تنها حسن اثر به‌حساب نمی‌آید بلکه به‌عنوان برچسب نامرغوب‌بودن روی اثر می‌نشیند.

به‌نظر می‌رسد آدم‌های داستانِ «برسد به دست لیلا حاتمی» ادامه آدم‌های داستان‌های قبلی شما هستند. این را قبول دارید؟

اگر منظور از ادامه این است که مشترکاتی در جهان آنها می‌بینید به‌نظرم طبیعی است چون برخاسته از ذهن و جان من هستند و من هم هرچقدر در طول عمرم تغییر کنم، باز خودم هستم. اما اگر مصداقی مثال بزنید شاید بتوانم جواب دقیق‌تری بدهم.

معلم «دختری که خودش را خورد»، یا پونه و آدم‌هایی مثل امیررضا و هاله و... .

همه‌شان دچار آرمان‌مرگی شده‌اند. همه‌شان دلشان می‌خواهد جهان را جای بهتری بکنند اما گیتی است کی پذیرد همواری؟

اما در داستان «برسد به دست لیلا حاتمی» این آرمان‌مرگی نمود بیشتری دارد. نه؟

من راوی روزهای بی‌تاریخ خودم هستم. ادعا ندارم که جامعه را نمایندگی می‌کنم یا بلدم برای دیگران نسخه بپیچم. این کلمه‌بازی‌ها فقط برای این است که برای خودم یک معنایی جفت‌وجور کنم تا بتوانم زندگی‌ام را ادامه بدهم. اگر این مهم در ذهن مخاطبان دیگر هم نوعی همذات‌پنداری ایجاد کرده، چه خوب. لااقل می‌فهمم در این جهان هستند کسانی که به این مرض مبتلایند و بی‌شک تقسیم این درد کمی از آلامش کم می‌کند. اینکه ما رسول و سامان را می‌فهمیم یعنی اینکه این مشکلات فقط گردن‌بار من نیست و البته می‌دانم این را که این روزگار به‌ناگزیر روایت غالبش همین است و حتم دارم از غربال زمان، این‌گونه روایت‌هاست که عبور می‌کنند و به دست آیندگان خواهند رسید.

در داستان‌های شما یک رگه طلایی طنز هست که آثارتان را خواندنی‌تر می‌کند، این طنز از کجا می‌آید؟

از جای به‌خصوصی نمی‌آید، از زندگی‌مان می‌آید. اگر اندکی تیزتر نگاه کنیم، موقعیت زیستی ما بسیار طنازانه است. یک‌جور طنز نزدیک به مفهوم گروتسک که شاید برای خودمان خیلی هم دردناک باشد اما وقتی از بیرون به آن نگاه می‌کنیم واقعا خنده‌دار است.

این ربطی به ظرایف جامعه اصفهان ندارد؟ طنازی‌ای که به اصفهانی‌ها نسبت می‌دهند و... .

من اصفهانی نیستم اصالتا. زادگاه من یکی از روستاهای اطراف اصفهان است. گرچه سال‌هاست که زیست هنری‌ام در این شهر شکل گرفته و محبت بسیار و البته نامهربانی‌های بسیارتری نصیبم شده اما گمانم این است که مفاهیم طرح‌شده اگر بویی از طنز دارند بیشتر از آنکه به لهجه و زبان و ظرافت طنازانه برگردد، به موقعیتی است که جغرافیا نمی‌شناسد. اگر وقایع بسترش اصفهان است به‌دلیل آن است که من این شهر را می‌شناسم. درکم از جهان ماحصل زیستن در خیابان‌های این شهر است.

و فکر می‌کنید داستان اصفهان روزی به جایگاهی که زمانی برای خود نام قطب اصفهان را داشت برخواهد گشت؟

هیچ رودخانه‌ای اگر زنده باشد، روی خودش تا نمی‌خورد. اگر روزی نام بزرگانی که نیاز به تکرار نامشان نیست در این مجال در سپهر ادبیات داستانی ایران به اسم جرگه نویسندگان اصفهان شناخته می‌شدند، امروز ضمن اینکه می‌کوشیم همه‌مان میراث‌داران خوبی باشیم و هر کدام‌مان به‌قدر بضاعتمان بخشی از آن میراث را زنده نگاه داریم، اما باور دارم نه زمان زمانه دیروز است و نه اصفهان امروز خیلی از شهرهای دیگر متفاوت‌تر. می‌ماند درک منِ نوعی از روزگار زیسته‌ام و ریختنش در ظرف اثرم. حالا به جبر جغرافیا من اینجا زندگی می‌کنم و دیگری جایی دیگر. فرقی ندارد. به خودی خود نه فخری دارد و نه سرشکستگی‌ای، زیرا معتقدم این منم که به زمان و مکان زیستنم هویت می‌دهم، نه برعکس.

و حرف پایانی؟

ما به جهان پیش از کرونا نمی‌توانیم برگردیم. این به‌معنای این است که پس از هراس مواجهه با این بیماری غریب، مفاهیم دچار دگردیسی خواهند شد و ماحصل این تغییر بی‌شک یک دوره جدی افسردگی برای تمام جوامع خواهد بود. معتقدم بشر پناهگاهی امن‌تر از هنر و فرهنگ پیدا نخواهد کرد تا بتواند زهر اعتماد به علم و شیوه زیستی مصرف‌گرایانه‌اش را که حالا به جانش نشسته از تنش بیرون بکشد. به همه دوستان هنرمندم این نوید را می‌دهم که جهان ناگزیر است بیش از پیش سر تعظیم در برابر هنر و هنرمند فرود بیاورد و در این میان رمان بی‌شک یکی از رسانه‌های تأثیرگذار خواهد بود.

برسد به دست لیلا حاتمی

سعید محسنی

نشر چشمه

«برسد به دست لیلا حاتمی» در سه اپیزود

کلاهی که باید از سر گشادش روی سر بگذاریم

مریم کریمی

«برسد به دست لیلا حاتمی» روایتی بلند است از رخدادی عمیق. ماجرا از غرق‌شدن امیررضا در زاینده‌رود آغاز می‌شود و مخاطب را سرگردان می‌کند که آیا چنان‌که شایعات می‌گویند خودش را کشته یا آن اتومبیلی که همه جا تعقیبش می‌کرد، دستی در این مرگ داشته؟ کتاب‌ها و یادداشت‌های امیررضا به خانه خواهرش منتقل می‌شود. همه آنچه از او باقی مانده کارتنی است که به دست اسماعیل ایوبی می‌افتد و کلاهی که امیررضا می‌خواهد به دست لیلا حاتمی برسد. اسماعیل ابتدا رساندن کلاه را جدی نمی‌گیرد اما از پس رؤیاهای متعدد، تصمیم می‌گیرد «بار امانت» را با دوست دوران خدمتش، سامان، شریک شود. کلاه را به همراه داستانی از امیررضا برای سامان می‌فرستد.

اپیزود دوم، داستانی است که امیررضا نوشته: «سایه کلاه مرد مرده». این پاره از داستان که در ظاهر مستقل به نظر می‌رسد، جنبه‌ای دیگر از شخصیت امیررضا را بر مخاطب آشکار می‌کند؛ تکه‌های باقی‌مانده از یک عشق قدیمی. اگرچه هاله می‌کوشد خاطرات خود را پس بزند اما امیررضا در ذهن او زنده است. از دیگر سو خودکشیِ شخصیتی که به راحتی همه نوشته‌هایش را سوزانده، محتمل به نظر می‌رسد. کلاه اگرچه از اپیزود اول وارد روایت می‌شود اما از این پاره است که کارکرد خود را به نمایش می‌گذارد. کلاه، مظهر اقتدار، قدرت، اندیشه، اصالت و آزادی است. همچنین می‌تواند نشانگر طلب عرفانی و نماد هویت باشد. پس از آن‌که کلاه به دست هاله می‌رسد، تصمیم می‌گیرد از کرمان‌رفتن سر باز بزند. او که تا پیش از این تنها دنباله‌رو همسر خود بوده و مخالفتی نشان نداده، با گرفتن کلاه، هویتی و اندیشه‌ای مستقل می‌یابد. بااین‌حال تأثیر حضور کلاه چندان در لایه‌های متن زندگی مخفی است که به «سایه»‌ای می‌ماند.

در اپیزود سوم کلاه و امیررضا غایب‌اند. آنچه در این پاره از داستان می‌یابیم، دو شخصیت «ناتمام» است. رسول و سامان در پیِ رؤیاهایشان به تهران آمده‌اند، در پیِ «شدن». یکی در پی نویسنده‌شدن و دیگری در پی بازیگرشدن اما سامان، مانکن بوتیک است و رسول، طراح جدول یا چنان‌که سامان می‌نامدش: «سلاخ کلمات»! این دو در شلوغی زندگی گم شده‌اند. رؤیایی اگر باقی مانده، در پوسترهای فیلم‌هایی است که بر دیوار خانه‌اند. سامان با خط‌خطی‌کردن پوسترها اندک رؤیای باقی‌مانده خود را نیز دور می‌ریزد. رسول اما با نوشتن داستانی از پوستر مرلین مونرو، به رؤیایش چنگ زده و رهایش نمی‌کند.

رهاکردن رویا، گویی نشانگر خامیِ شخصیت سامان باشد و چنان‌که در طیِ طریق عرفان است، مرید خام اگرچه وصال و کمال در یک‌قدمی‌اش باشد، آن را درنمی‌یابد. از این روست که نامه اسماعیل ایوبی اگرچه برای سامان فرستاده می‌شود اما سامان اهمیت کلاه را درک نمی‌کند. خامی است که می‌خواهد به وسیله کلاه و داستان امیررضا خود را به لیلا حاتمی برساند و نقشی برای خود دست‌وپا کند. غافل از اینکه لیلا حاتمی بهانه است، اصل کلاه است.

رسول که مستعدتر است، همه‌چیز را از دست می‌دهد که کلاه را حفظ کند. گرفتنِ کلاه برای رسول چون رسیدن به کمال است. چنان‌که می‌گوید: «یه دفعه دیدم به هیچی فکر نمی‌کنم... هیچ اضطرابی ندارم. هیچ‌چیز آزارم نمی‌ده. حتی قناسیِ ساختمون‌ها...». گفته‌های بعدی رسول یادآور «مرگ اختیاری» عرفاست؛ چنان‌که عارف از خود می‌میرد و فانی می‌شود تا در محبوب زنده بماند: «یه عمر افسرده بودم. هیچ‌وقت فکر نمی‌کردم که تنها درمان افسردگیم خبر مرگم باشه. خبر مرگم رو کاشکی زودتر فهمیده بودم...». رسول با درک این لحظات، گویی امیررضا را می‌بیند. به هر طرف که امیررضا می‌رود، رسول نگاهش می‌کند و می‌خندد. آن‌قدر می‌خندد تا باران ببارد، تا این‌بار امیررضا در آسمان غرق شود. غرق‌شدن در آسمان انجامِ کار امیررضاست پس از آنکه رسالت خود را کامل کرد.

شیرازه

روایت‌هایی که به تالاب گاوخونی می‌ریزند

زهره مولوی

● سعید محسنی زاده ۱۳۵۵ در اصفهان است. نمایش‌نامه و داستان می‌نویسد و سال‌هاست که معلمی می‌کند. دانش‌آموخته تئاتر است و شاگردی اکبر رادی را در مسیر نویسندگی‌اش مؤثر می‌داند. این یادداشت به بهانه انتشار «برسد به دست لیلا حاتمی» نوشته می‌شود تا مروری باشد بر آثار او. نویسندگانی که در چند مدیوم فعالیت می‌کنند همواره در معرض مقایسه با خود هستند. آنهایی که توانشان را بین گونه‌های ادبی به مساوات تقسیم می‌کنند، انگشت‌شمارند. شاید محسنی نمایش‌نامه‌نویسی را مقدم بداند، اما کارنامه او در حوزه داستان جدی‌تر است. در حاصل‌شدن این نتیجه، شرایط متفاوت تئاتر و ادبیات نقش پررنگی دارد. محسنی در مقدمه اولین رمانش، «دختری که خودش را خورد» نوشته است: «دل‌زدگی از صحنه و نمایشگری بود شاید که تصمیم گرفتم خانه‌ام بنشینم و در را ببندم و بی‌هول‌وهراس از بی‌رحمی دنیای نمایش در روزگارمان، داستان بنویسم...». داستان، نویسنده را به رسمیت می‌شناسد و در تئاتر، هویت نویسنده همیشه محل بحث است. هرچند او پیش از چاپ سه اثر داستانی در نشر چشمه، «آوازی برای سنجاقک‌های مرده» را نیز در کارنامه خود داشته اما ورود او به عرصه رمان در این سال‌ها یک عزیمت است. محسنی از طرفی وام‌دار چخوف و ابزوردیست‌ها در حوزه درام است و از طرفی وام‌دار گاوخونی؛ هم آن گاوخونی که زاینده‌رود به آن می‌ریزد و هم آن که مدرس‌صادقی نوشته است. او با دستیابی به زبان شخصی، این دو سنت را به‌هم پیوند می‌دهد؛ معناباختگی و روایتگری اصفهان را. عموم داستان‌های او در اصفهان می‌گذرد. «شهر» سازه‌ای است که روایت را بر آن بنا کرده است. در «دختری که خودش را خورد» راوی هنگام ماهیگیری در زاینده‌رود، قلابش به یک کیف گیر می‌کند و چند نامه صیدش می‌شود. نگارنده این نامه‌ها غزاله، دانشجوی نقاشی است و نگاهی که به اصفهان دارد بیش از یک نگاه موزه‌ای است. حضوری که غزاله در این داستان دارد، به حضور دختر در رمان «نهنگی که یونس را خورد هنوز زنده است» بی‌شباهت نیست. دختر جوانی که دور ایستاده و حضورش در زندگی ملال‌زده راوی یک اتفاق است. او برای مدتی کوتاه برهم‌زننده نظم موجود است، یک تقطیع در ریتم تکرارشونده ملال. اصفهان، در این آثار هویتی رخوت‌انگیز دارد، همان‌گونه که روسیه در آثار نمایشی چخوف. زبان طنز و کاراکترهایی که مستعد بلاهت‌اند، شباهت دیگری است؛ اما چگونگی رابطه این فضا با آثار چخوف اهمیت چندانی ندارد. چراکه در نهایت «زبان شخصی» نویسنده در روایت راه دیگری می‌رود: رخوت به زندگی ذهنی دامن می‌زند و شکلی از ماخولیا را ایجاد می‌کند. نامه‌ها اتفاقی به قلاب مرد گیر می‌کنند، آن دختر اتفاقی سر از کتابخانه درمی‌آورد، کلاهی که از مرد مرده مانده مسیر را به اتفاق طی می‌کند تا برسد/نرسد به دست لیلا حاتمی. کلاه بهانه است. همان‌طور که شخص لیلا حاتمی. در آثار محسنی پدیده‌ها معنایی قائم‌به‌ذات ندارند و در مسیر پیرنگ با هم‌جواری جزئیات است که شکل می‌گیرند. دال‌ومدلول رابطه معنایی خود را از دست می‌دهند و بیشتر فضاسازی می‌کنند؛ از این‌رو آثار او باقی راه را در ذهن خواننده می‌روند تا تأویل بپذیرند. خصیصه‌هایی که به خوانش پساساختارگرایی راه می‌دهد و شاید در هر چارچوب دیگری جز این چندان فهم نشوند. پساساختارگرایی آنچه را که محسنی ابتر و مبهم باقی می‌گذارد، می‌پسندد. پایان‌بندی برای محسنی یک‌جور خداحافظی با خواننده است و نه سرانجام‌بخشیدن به داستان. داستان به اتمام می‌رسد و خواننده نمی‌داند فلان شخصیت که در فلان فصل داستان آمد، چه شد. یا حتی همین راوی بالاخره سر از کجا درمی‌آورد. آثار محسنی در عین قصه‌گویی از پیشرفتِ طولی می‌گریزند. او قصه را طوری می‌گوید که خواننده از اساس دنبال آن سرانجام غایی نباشد. کیف پول غزاله، حاوی چند نامه افتاده است در زاینده‌رود. خود غزاله نیست که داستان را پیش ببرد. داستان تا آنجا پیش می‌رود که نامه‌ها بروند و خواننده که انتظار ندارد چند نامه با اشارات جسته‌گریخته خبر از سرگذشت نگارنده بدهند؟ محسنی کاراکترها را رها نمی‌کند، بلکه قائل به وجود منزلگاه نیست. اشارات، نشانه‌ها، کدگذاری‌ها؛ اینها ابزار داستان‌گویی او هستند. آنچه برای او اهمیت دارد «روایت» است. برگردیم به خاصیت شهر و نقش اصفهان. با وجود پیشینه‌ای که اصفهان به‌عنوان یک قطب ادبی در داستان معاصر دارد، شاید هر نویسنده‌ای که از این خطه برمی‌خیزد باید جایگاهش را نسبت به سنت‌های داستان‌نویسی اصفهان تعریف کند. باید تصمیم بگیرد که ادامه (نمی‌گویم دنباله‌رو) اصفهانِ گلشیری، بهرام صادقی، مدرس‌صادقی و... باشد یا برود آنجا که آنها نرفته‌اند. او فرزند خلف است یا ناخلفی که راه دیگر می‌رود؟ و آیا بافتار شهر خاصیتی قائم‌به‌ذات دارد که نویسندگان را گرد هم آورد؟ جواب سؤال آخر با اماواگر است، اما فکر می‌کنم محسنی باید فرزند مدرس‌صادقی باشد منتها فرزند ناخلف. آن نوسان بین خواب و بیداری را از داستان «گاوخونی» به‌شکل نوسان بین زندگی ذهنی و عینی می‌گیرد و مابقی را خودش می‌رود. او در وضعیتی میانه ایستاده است؛ برای اصفهان هم سنت‌نگه‌دار است و هم تجربه‌گرا.