نگاه

در آیندگان چه گذشت

پارسا شهری: سال‌های دهه چهل و پنجاه. تا هنوز هم دورانِ سرنوشت‌ساز ادبیات ما بوده است. در مطبوعات آدمی از کوزه‌گر هم مجلات و روزنامه‌های به‌جاب می‌رسیدند که در دوران خود جریان‌ساز و تاثیرگذار بودند و در دوران ما ترسیم‌گر چهره آن روزها هستند. از این میان صفحات فرهنگی روزنامه آیندگان. هم به‌خاطر چهره‌ها و شخصیت‌های مهم ادبی که در آن قلم می‌زدند و هم برای به‌دست‌دادن تصویری از گذشته از اهمیت بسیار برخوردار است. ازاین‌رو سیروس علی‌نژاد از روزنامه‌نگاران ادبی قدیمی مجموعه‌ای از گفت‌وگوهای منتشرشده در این صفحات را در کتابی با عنوان «گفت‌وگوهای برگزیده آیندگان» گردآوری و در نشر آگاه منتشر کرده است که جملگی مربوط به سال‌های ۱۳۴۷ تا ۱۳۵۳ هستند. اما حکایت پدیدآمدن این کتاب از زبان خود علی‌نژاد: «این دومین کتابی است که درباره روزنامه آیندگان و آیندگانی‌ها به زیور طبع آراسته می‌شود. نخستین کتاب، «بیوز نقیبی، روزنامه‌نگار صاحب‌سبک» توسط نشر نیلوفر روانه بازار شد. در طول چند سال گذشته هرگاه فرصتی داشته‌ام، صرف ثورق روزنامه آیندگان کرده‌ام و این کار هم به توصیه دوست آیندگانی، آقای عمید نبانی صورت گرفته است. در ثورق آیندگان هم، دو موضوع را بیش‌تر دنبال کرده‌ام، اول آن‌چه در آیندگان گذشت و دوم آن‌چه با خود آیندگان گذشت. طبعا بخش آن‌چه در آیندگان گذشت زمان بیش‌تری می‌برد و هنوز مطالعات من به پایان نرسیده.» آن‌چه در آیندگان گذشت: تا حد بسیار در کتاب اخیر آمده است. نکته جالب‌توجه در این گردآوری نگرش متفاوت علی‌نژاد است که یکسر خلاف دیدگاه مسلط دوره روزگار «آیندگان» است. دو جریان مسلطی که یکی، خود را مسلط بر گذشته می‌داند و از این حیث نوعی حس برتری دارد بر آن‌چه در گذشته ما و مطبوعات ما وجود داشته است و دیگری، با نگاهی نوستالژیک به گذشته، فرصت هرگونه مواجهه انتقادی را از بین برده و در کار اسطوره‌سازی است. علی‌نژاد اما خاصیت خصوصیه‌ای از این گفت‌وگوها را در ترسیم چهره روزگار گذشته می‌داند و چون خود روزنامه‌نگار کهنه‌کار و قدری است به‌خوبی می‌داند که بیشتر گفت‌وگوهای چاپ‌شده در روزنامه‌ها به مسائل روز مربوط می‌شوند و گاه به مباحثی می‌پردازند که خصلت ماندگار ندارند. او از میان تمام این گفت‌وگوها با دخالت نسبت‌های خود آن‌هایی را انتخاب کرده که بیش از بقیه شاهدان زمانه‌شان بوده‌اند. او گفت‌وگوهای آیندگان را نیز از این داوری بیرون نمی‌داند. اما معتقد است که یکی از مهم‌ترین وظایف ادبیات و هنر و بلکه در کلیت، همین گفت‌وگوهای روزانه‌نگاری همین ترسیم چهره روزگار است. او گفت‌وگوهای این کتاب را با نظر به همین دیدگاه برگزیده و با توجه به این چنین قابلیتی دانسته‌اند پس می‌توانند تا حدی ماندگار شوند. اما کسانی که در آیندگان و آیندگانی‌ها سراغ‌شان رفته‌اند و با آن‌ها از هر گفته‌ای از نام‌های بزرگ ادبیات و هنر ما هستند ازجمله آنها: حسین زنده‌رودی، عباس جوانمرد، صادق چوبک، بیژن مفید، احسان نراقی، جلال ستاری، بهرام صادقی، حمید سمندریان، مرتضی ممیز، بیوز نقیبی، محسن وزیری‌مقدم. در مقدمه، علی‌نژاد انتخاب‌ها و سمت‌وسوی آن را به‌خوبی شرح می‌دهد و از دلایل مختلفی می‌گوید که او را به انتخاب هر گفت‌وگو واداشته است. «مثلا گفت‌وگوی آقای حسین زنده‌رودی را، نقلی با عنوان «من، حسین زنده‌رودی بزرگترین نقاش ایران و دنیا هستم» به این دلیل انتخاب شد که وی با همه استعداد و خلاقیتی که داشت خود را در گفت‌وگو با روزنامه آیندگان، نمونه تیپیک یک آدم تازه‌به‌دوران‌رسیده جلوه‌گر می‌سازد که هیچ‌کس جز خود را قبول ندارد. بیش از اندازه کرفتار منم»، خویشتن است.

گفت‌وگوهای برگزیده آیندگان

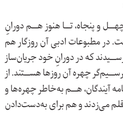
گردآورنده سیروس علی‌نژاد
نشر آگاه

عطف

به‌هیات یک نقطه

شرق: «آری! من مردمام. اگر مرگ نخوردن و ندانستن بدن یا نداشتن بدن به آن مشکل رایج باشد، من سه‌چهار سالی می‌شود که دیگر به‌واقع مردمام. و البته هیچ‌کس باور نخواهد کرد که من مردمام و هنوز زندگی می‌کنم؛ می‌خواهم می‌نویسم و زندگی می‌کنم. شاید بشود این‌طور گفت که اصلا من خود نوشته‌ام. بله! نوشته‌هایم، نه حتا آن‌چه می‌خوانم. بودن ما اثبات می‌کند. نوشته محصول من نیست؛ مرا می‌کاود از خلال نوشتن تمدید می‌شوم. من نیستم. من بدن ندارم، اما می‌نویسم. من نوشته‌ام. فاعل نیستم. فعل‌ام. و گویی به هیات یک نقطه درآمده‌ام که تمامی خطوط و حروف و کلام از آن ناشی می‌شود. یک نقطه، یک چشم شاید؛ همین.» داستان «بازکشت» از مجموعه «مطلقاً آبی»، نوشته کریم میرزاده روایت فردی است که نوشتن را تنها اتفاق حقیقی زندگی آدمی می‌داند. در این داستان که یکی از دوازده داستان مجموعه است، راوی بایکباره و به‌گفته خودش از چهارده سال پیش تصمیم می‌گیرد که دیگر هیچ مشغله‌ها و کارهای بیهوده را کنار بگذارد و فقط بخواند و بنویسد. زیرزمینی در یک خانه، «خانه‌ای برافتاده در تقاطع دو خیابان، خیابان‌های یک شهر کوچک، شهری در آذربایجان ایران» راوی و کتاب‌هایش را در خود جای داده است. تا او تنهاتوانها بخواند و بنویسد و به‌قول خودش با نوشته‌هایش یکی شود. راوی از همین وضعیت و در تلاش‌اش در باب نوشتن، رفته‌رفته به این نتیجه می‌رسد که «نوشته همیشه در حال کشش زندگی بیش‌رو است.» پس نویسنده‌ای که خودش را نکشد شیادی نیست. «فقط یک کار، یک رسالت عظیم برایم باقی مانده است: کشش خود. گذاشتن نقطه پایان بر زندگی خویش.» در بیشتر داستان‌های این مجموعه راوی داستان زندگی خود و خاطراتش را روایت می‌کند و ناگهان در پایان داستان، راوی با همان وضعیت روبه‌رو می‌شود. «آو.» داستان همچون مابی سیاه در شب، به حرکتش ادامه می‌دهد و ماجرا به سادگی بر می‌گردد. گفتن از استعاره‌ی مرالبته بی‌دلیل نبود. چون غلامرضا رضایی دلبستگی خاصی به روایت‌های مهندس میرزا بیوز کیمیاگر دارد و تقلید بی‌دلیل نبود. چون غلامرضا رضایی دلبستگی خاصی به این جادوگر دارد و در چند داستان از جمله «به هیچ» در همین مجموعه از او سرود برده و به‌خوبی ماجرا را در دست داستان با به‌عبارت بهتر به شخصیت اصلی ماجرا تجربه کرده است. گاه برای حل و شناخت بیشتر یک داستان، باید از آن‌ها بر بخوانیم تا به ظرایف و کارکردهای داستانی آنها و روابط میان آدم‌ها و مکان‌ها به‌درستی پی ببریم که درنهایت شاید باز نتوان به‌صراحت گفت اصل ماجرا وجود بوده یا واقعیت. یک دلیلش استفاده از راوی اول شخص در بیشتر داستان‌هاست که روایتگر ماجرای خود یا حوادث و شخصیت‌های دور و بر خویش است. شدت وهم در برخی داستان‌ها گاه چنان گیج‌کننده است که راوی را از برخی داستان‌ها مانند «ساعرخانه‌ی چهارباغ» به‌نوعی راوی غیرقابل اعتماد نزدیک می‌کند. گفتم می‌توان وقایع قاطعیتی در استفاده از این نوع راوی برای داستان قائل شد و بیشتر تمرکز داستان و «روندهایی از حول همان وهم می‌گردد. یعنی وهم یا اوهام مجموعه در حوالی داستان، واقعیت را از قطعیت خودش دور کرده و به همان نسبت بر ذهن راوی نیز تاثیر می‌گذارد. نمونه‌ی درخشان این شیوه را باید در خود داستان «سایه‌ی تاریک کاج‌ها» دید. «سایه‌ی تاریک کاج‌ها» با «ساعرخانه چهارباغ» خواند. اما بهتر است از مجموعه بیش نیقتیم و داستان به داستان جلو برویم.

از همان نخستین داستان مجموعه، «سایه‌ی تاریک کاج‌ها» یعنی «هزارمین شب مادام ریتا»، نویسنده، دوزاویه چهان وهمی داستان‌هایش را به‌روی خاننده می‌گشاید. دوزاویه‌ی متوهم‌بارانِ است. نویسنده به‌صراحت نامی از جغرافیای داستان نمی‌برد ولی با نشانه‌ها و نام‌هایی که به‌واقع لابلای متن پراکنده‌اند و ماجرا در شهری جنوبی می‌گذرد. داستان، چه از وجه روبنامه و مضمون و چه شخصی، داستانی است بسیار نوستالژیک. مادام ریتا، پیرزنی است بیوه که در محله‌ای قدیمی، تنها زندگی می‌کند و راوی داستان که همسایه‌ی نزدیک است، کمپاه سی‌و سه او می‌زند تا به امورات رسیدگی کند و در کل، از دور و نزدیک مراقب است. در یکی از این ملاقات‌ها میان راوی با مادام ریتا، که همان روز و زمان ماجرای اصلی داستان نیز هست، راوی متوجه می‌شود که مادام مشغول گردگیری لباس دامادی شوهر مرده‌اش، «آلبرت» است. به بهانه‌ی لباس قدیم، مرور خاطرات آغاز می‌شود. جانه‌ی مادام ریتا هم کم‌وبیش‌تر می‌شود و با بهانه‌ی پیرزن‌بودن‌های راوی از گذشته‌ی دامادِ و شوهرش و پاسخ‌های پیرزن، حالتی شبیه کردش دور در دوران شکوه شبم و مکان‌های از یادرفته و مدفون‌شده در خاکستر گذشته و نیز ویرانی و خلوتی شهر در زمان حال داستان ایجاد می‌شود. یک‌جا راوی از ویرانی، بحران و جنگ است که به تاراجی قربستان را هم زیر و رو کرده. شوهر مادام ریتا نیز در همین قبرستان مدفون بوده است. در میان گفتار مادام ریتا بحران‌ها بیمار شدن راوی هم می‌دهد و در روایت مادام ایفا جدایی‌اش کرده. در آن روز خاص، راوی نه تنها گردگیری لباس داماد «آلبرت» را می‌بیند بلکه برای نخستین‌بار متوجه حضور مونس در خانه‌ی مادام ریتا می‌شود. پس از گذشت چند ساعت، راوی رسیدگی به کارهای شخصی و رتفوقتی‌ی امورش، مادام را با تجاهی‌ی‌اش می‌گذارد و به خانه‌ی خود برمی‌گردد. اما بعد با تاریک‌شدن هوا وقتی متوجه روشنایی خانه‌ی مادام می‌شود، متعجب و دلنگران باز به سمت خانه‌ی مادام می‌رود. هرچه در می‌زند پاسخی نمی‌گیرد. از دیوار بالا می‌رود و با یاگذاشتن به خانه‌ی مادام ریتا و شنیدن «ناله» و دیدن منظره‌ی مقابلش حیرت‌زده می‌ماند. به مادام ریتا در لباسی ارغوانی که در شب‌های جشن ازدواجش با آلبرت به تن می‌کرد، زیر تخت دولا شده و مدام آلبرت را صدا می‌زند و می‌خندد. در



«سایه‌ی تاریک کاج‌ها» آخرین مجموعه‌داستان منتشرشده از غلامرضا رضایی داستان‌نویس مسجدسلیمانی است. او در دهه‌ی هشتاد با مجموعه‌ی «نیمه‌ری» آغاز کرد و از آن زمان تا امروز آرام‌آرام و پیوسته نوشته و پیش آمده و با قاطعیت باید گفت هر سه مجموعه‌ی بعد مجموعه‌ی پیشین پرویمان‌تر و از نظر صناعت و زبان و روایت، حاوی تجربه‌های جدیدی است. رضایی تا امروز چهار مجموعه‌داستان به‌نام «نیمه‌ری»، «دختری با آدامس خوش‌نشان»، «عاشقانه‌ی مارها» و «سایه‌ی تاریک کاج‌ها» و رمانی با عنوان «وقتی فاخته می‌خواند» منتشر کرده است. گفتنی است مجموعه‌داستان «عاشقانه‌ی مارها»، مجموعه‌ی قبلی این نویسنده، سال پیش موفق به دریافت جایزه‌ی ادبی هفت اقلیم شد.

آخرین مجموعه‌ی رضایی به‌کمان مس با تمام ضعف و قدرت‌هاش مجموعه‌داستان او تا امروز است و نقطه‌ای است که او باید بر آن درنگ کند و قدرت را در نوشتن قصاها و درونمایه‌هایی که تا امروز در سامان‌دهی آن‌ها مهارتش را نشان داده است، افزایش دهد. این نوشته در پی شناساندن دنیای داستانی غلامرضا رضایی و بررسی و نشان‌دادن قدرت‌ها و کاستی‌های کار اوست. غلامرضا رضایی خو گرفته و دمخور متون کهن و بیگیر افسانه‌های قومی ایرانی است. کاهی همین دلبستگی سبب آفرینش داستانی امروزی از روایت یا حکایتی قدیم و محلی یا کلاسیک شده است. نمونه‌اش خود داستان «عاشقانه‌ی مارها» در مجموعه‌ای به همین نام یا «صیافت کوچک شبانه» در مجموعه‌ی «سایه‌ی تاریک کاج‌ها»ست. رضایی لطف و احاطه‌ی خوبی نیز بر ادبیات غرب و داستان کوتاه و رمان ایران از آغاز تا همین امروز دارد. در یک کلام، او را می‌توان از داستان‌نویس‌های حرفه‌ای این سال‌ها قلمداد کرد که داستان برایشان در حکم زندگی است و این متن به‌شکلی ادی دین به نویسنده‌ای است کمپاب که در این روزها تعدادشان مدام کمپوکم‌تر می‌شود. یعنی نویسنده‌ای که هم خوب می‌خواند هم خوب می‌نویسد و هم خوب گوش می‌دهد و بسیار هم حساس است که داستان به نویسد و اگر احیانا نوشت آن را نشانی به نشر نرساند.

مجموعه‌ی «سایه‌ی تاریک کاج‌ها» داستان بر ندارد. می‌پذیرم که چند داستان ضعیف دارد اما پذیرا با داستان‌های خوب مجموعه است. و درمجموع خوبِ کارهای بسیار خوبی است که اصال (۱۳۹۵) منتشر شده است. از حرف‌های کلی بگذریم و بورویم سر جزییات و اصلِ کار که نقد و بررسی داستان‌های مجموعه است.

درونمایه‌ی مجموعه در کل، استیلای وهم است بر واقعیت. یا اگر بخواهیم به‌زبان مجموعه مدام اوهام یا واقعیت‌های جای رویزه‌ی زندگی جیاه‌جا یا کاهی در هم می‌شوند. در یک داستان، وهم یا واقعی‌بودن ماجرا گاه صریحا نشان داده شده ولی در اغلب داستان‌ها راوی ماجرا و به همان نسبت، خواننده‌ی داستان، میان این دو وضعیت درمی‌ماند و به‌عبارتی راوی با همان «آو.» داستان همچون مابی سیاه در شب، به حرکتش ادامه می‌دهد و ماجرا به سادگی بر می‌گردد. نمی‌شود گفت از استعاره‌ی مرالبته بی‌دلیل نبود. چون غلامرضا رضایی دلبستگی خاصی به روایت‌های مهندس میرزا بیوز کیمیاگر دارد و تقلید بی‌دلیل نبود. چون غلامرضا رضایی دلبستگی خاصی به این جادوگر دارد و در چند داستان از جمله «به هیچ» در همین مجموعه از او سرود برده و به‌خوبی ماجرا را در دست داستان با به‌عبارت بهتر به شخصیت اصلی ماجرا تجربه کرده است. گاه برای حل و شناخت بیشتر یک داستان، باید از آن‌ها بر بخوانیم تا به ظرایف و کارکردهای داستانی آنها و روابط میان آدم‌ها و مکان‌ها به‌درستی پی ببریم که درنهایت شاید باز نتوان به‌صراحت گفت اصل ماجرا وجود بوده یا واقعیت. یک دلیلش استفاده از راوی اول شخص در بیشتر داستان‌هاست که روایتگر ماجرای خود یا حوادث و شخصیت‌های دور و بر خویش است. شدت وهم در برخی داستان‌ها گاه چنان گیج‌کننده است که راوی را از برخی داستان‌ها مانند «ساعرخانه‌ی چهارباغ» به‌نوعی راوی غیرقابل اعتماد نزدیک می‌کند. گفتم می‌توان وقایع قاطعیتی در استفاده از این نوع راوی برای داستان قائل شد و بیشتر تمرکز داستان و «روندهایی از حول همان وهم می‌گردد. یعنی وهم یا اوهام مجموعه در حوالی داستان، واقعیت را از قطعیت خودش دور کرده و به همان نسبت بر ذهن راوی نیز تاثیر می‌گذارد. نمونه‌ی درخشان این شیوه را باید در خود داستان «سایه‌ی تاریک کاج‌ها» یا «ساعرخانه چهارباغ» خواند. اما بهتر است از مجموعه بیش نیقتیم و داستان به داستان جلو برویم.

از همان نخستین داستان مجموعه، «سایه‌ی تاریک کاج‌ها» یعنی «هزارمین شب مادام ریتا»، نویسنده، دوزاویه‌ی چهان وهمی داستان‌هایش را به‌روی خاننده می‌گشاید. دوزاویه‌ی متوهم‌بارانِ است. نویسنده به‌صراحت نامی از جغرافیای داستان نمی‌برد ولی با نشانه‌ها و نام‌هایی که به‌واقع لابلای متن پراکنده‌اند و ماجرا در شهری جنوبی می‌گذرد. داستان، چه از وجه روبنامه و مضمون و چه شخصی، داستانی است بسیار نوستالژیک. مادام ریتا، پیرزنی است بیوه که در محله‌ای قدیمی، تنها زندگی می‌کند و راوی داستان که همسایه‌ی نزدیک است، کمپاه سی‌و سه او می‌زند تا به امورات رسیدگی کند و در کل، از دور و نزدیک مراقب است. در یکی از این ملاقات‌ها میان راوی با مادام ریتا، که همان روز و زمان ماجرای اصلی داستان نیز هست، راوی متوجه می‌شود که مادام مشغول گردگیری لباس دامادی شوهر مرده‌اش، «آلبرت»، است. به بهانه‌ی لباس قدیم، مرور خاطرات آغاز می‌شود. جانه‌ی مادام ریتا هم کم‌وبیش‌تر می‌شود و با بهانه‌ی پیرزن‌بودن‌های راوی از گذشته‌ی دامادِ و شوهرش و پاسخ‌های پیرزن، حالتی شبیه کردش دور در دوران شکوه شبم و مکان‌های از یادرفته و مدفون‌شده در خاکستر گذشته و نیز ویرانی و خلوتی شهر در زمان حال داستان ایجاد می‌شود. یک‌جا راوی از ویرانی، بحران و جنگ است که به تاراجی قربستان را هم زیر و رو کرده. شوهر مادام ریتا نیز در همین قبرستان مدفون بوده است. در میان گفتار مادام ریتا بحران‌ها بیمار شدن راوی هم می‌دهد و در روایت مادام ایفا جدایی‌اش کرده. در آن روز خاص، راوی نه تنها گردگیری لباس داماد «آلبرت» را می‌بیند بلکه برای نخستین‌بار متوجه حضور مونس در خانه‌ی مادام ریتا می‌شود. پس از گذشت چند ساعت، راوی رسیدگی به کارهای شخصی و رتفوقتی‌ی امورش، مادام را با تجاهی‌ی‌اش می‌گذارد و به خانه‌ی خود برمی‌گردد. اما بعد با تاریک‌شدن هوا وقتی متوجه روشنایی خانه‌ی مادام می‌شود، متعجب و دلنگران باز به سمت خانه‌ی مادام می‌رود. هرچه در می‌زند پاسخی نمی‌گیرد. از دیوار بالا می‌رود و با یاگذاشتن به خانه‌ی مادام ریتا و شنیدن «ناله» و دیدن منظره‌ی مقابلش حیرت‌زده می‌ماند. به مادام ریتا در لباسی ارغوانی که در شب‌های جشن ازدواجش با آلبرت به تن می‌کرد، زیر تخت دولا شده و مدام آلبرت را صدا می‌زند و می‌خندد. در

مقاله‌ای از کورش اسدی درباره مجموعه داستان «سایه‌ی تاریک کاج‌ها» اثر غلامرضا رضایی

اقلیم اوهام

داستان تاریک کاج‌ها با تمام ضعف و قدرت‌های بهترین مجموعه‌داستان رضایی تا امروز است و نقطه‌ای است که او باید بر آن درنگ کند و قدرت را در نوشتن قصاها و درونمایه‌هایی که تا امروز در ساختن آن‌ها مهارتش را نشان داده، افزایش دهد. رضایی مخزن متون کهن و بیگیر افسانه‌های قومی ایرانی است. همین دلبستگی سبب آفرینش داستان امروزی از روایت یا حکایتی قدیم و محلی شده است

شرق: همین که نویسنده‌ای چون کورش اسدی در این روزگار دست به قلم برداارد که از کتابی بنویسد، به‌تعبیر خودش حتی در کارهای بسیار خوب اصال که هیچ داستان بد ندارد، کافی است تا دست‌کم در این مجموعه داستان درنگ کنیم و بنشینیم به خواندنش. حاصله آن‌که این کتاب، خود داستان کوتاه باشد که خود اسدی به نوشتن چنین داستان‌هایی معروف است. «سایه‌ی تاریک کاج‌ها» نوشته غلامرضا رضایی، مجموعه‌داستانی با هفت داستان است و کوبا بعد از سه مجموعه‌داستان دیگر نویسنده‌اش منتشر شده است. برجسته‌ترین نقطه اشتراک داستان‌های این مجموعه، با یه‌قول کورش اسدی درونمایه هر هفت داستان، «استیلای وهم» است بر واقعیت و نقطه‌نظمی هست اینها هم داستان «سایه‌ی تاریک کاج‌ها» که به‌طور نمادین نقاد عنوان کتاب را نیز بر خود دارد. «سایه‌ی تاریک کاج‌ها» به‌تمامی با ایده استیلای وهم بر واقعیت را بر دوش می‌کشد. روز جمعه است و ساعت حال‌وهوای غریب راوی داستان را در تنها اپارتمان‌اش می‌گذارد و تنها رفیقی که بعد از صدای هدایت توانست دوستی داشته باشد، ابراهیم گلستان، «ابراهیم با خود و نوسنده خوبی است. همین.»

سایه‌ی تاریک کاج‌ها

غلامرضا رضایی
نشر نیماژ

دیشب مرتب و دست‌نخورده مانده بود. در اتاق‌ها را قفل کردم و آمدم سراغ اتاقی که دیشب داخلش نشسته بودم. چراغ اتاق هنوز روشن بود و کنار تخت چند جزدانی بنفش‌رنگ روی زمین مانده بود. پیش‌دستی‌ها بر بودند از بیدت نخبه. آجیل و فنجان چای نصفه‌نوشیده که سرد بود و مانده بر سینی پشت‌پنجره‌ها نیست. جلو چیلی دیوت داشتم و دارم که متن را با ستایش داستانِ «سایه‌ی تاریک کاج‌ها» شروع کنم. چراغ اتاق سنایش هم هست، و حام‌هم گفت چرا به آخر برسانم. بنابراین عجالتا چند صفحه از مجموعه علیرم‌رضایی و می‌پردازیم به داستان‌های دیگر و «مساعرفانه‌ی چهارباغ».

داستانِ «دو به هیچ» همچون «ضیافت کوچک شبانه» احتمالا متأثر از همان علائق نویسنده به متون و حکایات بومی و محلی است. و مهم این است که نویسنده تلاش کرده قصه‌ای محلی را تبدیل به داستان امروز کند. داستانی آمیخته به رمز و رازهای خاص نوینده. داستان در دوران جنگ می‌گذرد و حکایت گروهی از مردم است که برای تماشای بازی‌های جام‌جهانی از تلویزیون در آن زمان، مجبور شده‌اند به دشت و حجرا بزنند و آن‌های تلویزیون را به‌سمت سرزمین‌های عربی بکیرند تا شاهد پخش کامل و تصاویر شفافتر بازی‌ها باشند.

داستان حکایت سه رفیق است که مانند دیگران آمده‌اند تا فوتبال ببینند. مشغول تنظیم آنتن هستند و بازی هنوز شروع نشده. ناگهان غریبه‌ای وارد جمع سه نفره‌شان می‌شود و ماجرا آغاز می‌شود. شخصیت غریبه، عنصر داستانی بسیار جذابی است. مخصوصا با تصویه‌هایی که از او می‌شود و او را بر اخوانده‌اند آرام‌آرام می‌سازد و تبدیل به موجودی بین انسان و مار می‌شد. راوی داستان یکی از این سه رفیق است و به‌عبارتی روایتِ داستان هم‌چنان به عهده‌ی راوی اول شخص است.

همین‌جا یکوبم که داستان به‌نظرم دو ضعف عمده دارد: یکی به انتخاب راوی برمی‌گردد. به‌نظرم داستان از آن زاگه سوم شخص نوشته می‌شد خیلی طبیعی‌تر جلوه می‌کرد. مخصوصا از لحظه‌ای که غریبه وارد جمع‌شان می‌شود این ضعف نمود بیشتری پیدا می‌کند. این آدم‌ها آن‌طور که در داستان وصف شده‌اند، شیفته‌ی فوتبال هستند، ولی رفتار و نکاه راوی با رفقایش متفاوت است. فوتبال که شروع می‌شود بیشتر حواسش به مرد غریبه و سکانت است و منطقش هم در داستان درنیامده که میان این سه رفیق جرا فقط راوی تکرار حرکات و کارهای غریبه است و جرا دو نفر دیگر نیستند. ضعف دوم این است که داستان، مصوبات از آغاز، طوری نوشته شده که به‌کمانم نویسنده فهمیدن مصور رویداد تماشای فوتبال در صحرا را بسیار بدیهی فرض کرده. هرچند راوی همان اول توضیحاتی در این زمینه می‌دهد ولی من شخصا در نکاه اول کیج شده بودم که چه خبر است و این‌جا کی هستند و این‌جا کجاست و ارتباط با مکان و ماجرای کلیه دارد داستان از آغاز برایم مشکل بود. از این‌ها که بکذریم، خرد خرد حاشرت غریبه می‌توانست از امتیازهای داستان محسوب شود ولی متاسفانه در مورد این آغاز، راوی به شکلی او را وصف می‌کند که من‌توان کفت خیلی سریع غریبه او را می‌دهد. بهانه‌ی برخورد راوی با غریبه این است که می‌رود تا از تیوی ماشین خنکه بردارد برای وقتِ تماشای فوتبال.» «... برکشتا معدن به‌سنک که آمدم بالا تکان‌هایش بوز جیزی از تاریکی پشت کاهش گرفته است. دو جراغ‌قوه را داخاتم طرفش. شبحی انکار از دل تاریکی بیرون آمد و با صدا از من‌کرد.» «... خانه مثل خانه‌ی مرجانی» هم نمودهایی داشت و دیدیم که یکی از مسائل اساسی داستان زنبای «هزارمین شب مادام ریتا» اشارات‌اش به شهری بود که تمام خاطرات و عواطف یک یا چند نسل در آن رو به نابودی بود. شاید اثر تجربه و هوشمندی غلامرضا رضایی در داستان‌نویسی نبود این داستان با هر روایت یا پایان‌بندی دیگری حرام می‌شد. حضور طبیعی و ظاهرا معمولی درخت سه‌ستان از ظرایف این داستان است که ممکن است در نکاه اول جلوه‌ای نداشته باشد ولی از لحظه به تمهیدات داستانی و فوت‌وفن‌های یک نویسنده‌ی خبره خبر می‌دهد که به بسیار به اندازه و به‌جا از آن سود برده و با ایریکه ویژکی خیالی‌ی که آن نسبت نمی‌دهد، اما همین شیئی را وقتی کنار زن آستن یا این عبارت برای یکذارم: «... دلم نمی‌آمد خانه را بفروشم یا بکوبمش. خشت خشتش پر باطره داشت. با هوشنک و کاوه هم که صحبت می‌کردم راضی نبودند.»» می‌بینیم که در جبر حرفزدن از خانه به‌نام‌های اسطوره‌ای برادرانش خانه می‌کند و از این طریق به قدمت خانه شکلی اسطوره‌ای می‌بخشد. به این ترتیب نویسنده توانسته فرهنگ بسیاری را که در داستان کنار آمده‌اند، تقدیس کند. داستان، مادر دنیایش را با وهم می‌سازد و داستان را چندباره به بهترین نمونه‌ی وهم‌سازی تبدیل می‌کند. نمونه‌ی اول در داستان «مرجانی» هم نمودهایی داشت و دیدیم که یکی از مسائل اساسی داستان زنبای «هزارمین شب مادام ریتا» اشارات‌اش به شهری بود که تمام خاطرات و عواطف یک یا چند نسل در آن رو به نابودی بود. شاید اثر تجربه و هوشمندی غلامرضا رضایی در داستان‌نویسی نبود این داستان با هر روایت یا پایان‌بندی دیگری حرام می‌شد. حضور طبیعی و ظاهرا معمولی درخت سه‌ستان از ظرایف این داستان است که ممکن است در نکاه اول جلوه‌ای نداشته باشد ولی از لحظه به تمهیدات داستانی و فوت‌وفن‌های یک نویسنده‌ی خبره خبر می‌دهد که به بسیار به اندازه و به‌جا از آن سود برده و با ایریکه ویژکی خیالی‌ی که آن نسبت نمی‌دهد، اما همین شیئی را وقتی کنار زن آستن یا این عبارت برای یکذارم: «... دلم نمی‌آمد خانه را بفروشم یا بکوبمش. خشت خشتش پر باطره داشت. با هوشنک و کاوه هم که صحبت می‌کردم راضی نبودند.»» می‌بینیم که در جبر حرفزدن از خانه به‌نام‌های اسطوره‌ای برادرانش خانه می‌کند و از این طریق به قدمت خانه شکلی اسطوره‌ای می‌بخشد. به این ترتیب نویسنده توانسته فرهنگ بسیاری را که در داستان کنار آمده‌اند، تقدیس کند. داستان، مادر دنیایش را با وهم می‌سازد و داستان را چندباره به بهترین نمونه‌ی وهم‌سازی تبدیل می‌کند. نمونه‌ی اول در داستان «مرجانی» هم نمودهایی داشت و دیدیم که یکی از مسائل اساسی داستان زنبای «هزارمین شب مادام ریتا» اشارات‌اش به شهری بود که تمام خاطرات و عواطف یک یا چند نسل در آن رو به نابودی بود. شاید اثر تجربه و هوشمندی غلامرضا رضایی در داستان‌نویسی نبود این داستان با هر روایت یا پایان‌بندی دیگری حرام می‌شد. حضور طبیعی و ظاهرا معمولی درخت سه‌ستان از ظرایف این داستان است که ممکن است در نکاه اول جلوه‌ای نداشته باشد ولی از لحظه به تمهیدات داستانی و فوت‌وفن‌های یک نویسنده‌ی خبره خبر می‌دهد که به بسیار به اندازه و به‌جا از آن سود برده و با ایریکه ویژکی خیالی‌ی که آن نسبت نمی‌دهد، اما همین شیئی را وقتی کنار زن آستن یا این عبارت برای یکذارم:

مطلقاً آبی

کریم میرزاده
نشر آگاه

از وهم و سایه‌ها

انکار تاریکی را انبوتر کرده. برات جراغ‌قوه را روشن می‌کند و دو سوله‌ی انبار. دریکی از سوله‌ها قفل درشتی زده. نون جراغ را می‌کیرد میان دو لنکه‌ی بزرکِ در.: اینکه قفل زده. قفل زده. برات سر تکان می‌دهد و به پهلو می‌شود. کوش می‌خواباند به در. صدایی انکار شبیه پریز برندهای از داخل می‌آید. دستش را کنار کوش می‌کیرد و آن‌ها اتاقه را بوش می‌کند و اتاق کناری را به آن‌ها بدهد. اتاق ۱۱۱. خوانده به کمک کفتوهای میان مرد و نظافتچی مساعرفانه تست به وضعیت و کذشته‌ی شخصیت و موقعیت اتاق کناری به‌خوبی اکاه می‌شود. او طاقرا زمانی در وضعیت مشابه اموزش، مهمان همین مساعرفانه بوده است و در همان زمان در اتاق کناری شنونده‌ی اختلاف و مراقبه میان مرد و زنِ بوده است که احتمالاً به جدایی میان آن‌ها جنم شده است با دست‌کم

رضایی احاطه خوبی بر ادبیات غرب و ایران دارد. او را می‌توان از داستان‌نویس‌های حرفه‌ای این سال‌ها قلمداد کرد که با دست‌کم برایشان در حکم زندگی است و این متن‌های دین به نویسنده‌ای است کم‌باب که تعداد‌شان مدام کمپوکم‌تر می‌شود. یعنی نویسنده‌ای که هم خوب می‌خواند و هم خوب می‌نویسد و هم خوب گوش می‌دهد و بسیار هم حساس است که داستان به نویسد و اگر احیانا نوشت آن را نشانی به نشر نرساند

گفت‌وگوهای برگزیده آیندگان

گردآورنده سیروس علی‌نژاد
نشر آگاه

عطف

نابودی از جنگل آغاز می‌شود

«جنگل» رمانی است از ماهان سیارمنش که امسال در نشر بوتیمار منتشر شده است. در آغاز رمان راوی از کتابی سخن می‌گوید که به دستش رسیده است. کتاب، کیوا با نام راوی منتشر شده است اما جنانکه راوی توضیح می‌دهد نویسنده آن برادر اوست. برادری که معتقد بوده جهان سی‌وسه سال بعد از به‌دنیاآمدن او نابود می‌شود: «از نظر او نابودی جهان از جنگلی که در ذهن خودش ساخته بود شروع می‌شد و به‌طور تدریجی تمام زمین را دربر می‌گرفت.» بعد از این توضیحات شرح ماجرای غریب و مموز جنگل یا ورود راوی‌ای که راوی اول، کتاب او را به دست دارد آغاز می‌شود و این ظاهرا متن همان کتابی است که راوی اول به آن اشاره کرده است. راوی دوم از کلیه‌ای دیگر روزنامه مشهور پاریسی، «کاتار آتشه» است. یکی از دلایل اصلی مطرح‌شدن شالاندن، گزارش‌هایی است که او درباره ایران شمالی و محاکمه کلوس باربی، جنایت‌کار فرانسوی، می‌نوشت. او به‌خاطر این گزارش‌ها جایزه «آلبر لوندر» را که مشابه جایزه پولیتزر است دریافت کرد. شالاندن تاکنون چندین رمان منتشر کرده که از آن میان رمان «درباره یک قول» جایزه مدیسی را از آن خود کرده است. «بازکشت به کیلی‌بگز» نیز برنده جایزه بزرگ آکادمی ۲۰۱۱ فرانسه شده است. در بخشی دیگر از این رمان می‌خوانیم: «راه اقدام. سمت نیست. سمت شهر. با عینک سیاه و کلاه بی‌لبه پایین‌کشیده تا روی چشم‌ها. مثل وقتی که سرباز بودم. عکسم در پایین صفحات همه روزنامه‌ها بود. دو چهره به‌هم‌چسبیده. تایرون جوان و تایرون حرام‌زاده. پسربچه‌ای درخشان. در میان دیگر پیکارگران. تبسم قاچاقی او در زندان کرملین. و پیرمردی کیج میان بوجین و مایک. بی‌حال. ژولیده. لب‌های خشک‌شده. نگاهی خشک. در احاطه میکروفون‌هایی که مثل شکارچی‌های مراسم اعدام او را هدف کرفته بودند. جمله‌ای پشت بیشخان کافه‌ها آرزو داشتن‌اش را سوراخ می‌کند. در کافه‌ها اسمم را زمزمه می‌کردند. چشم‌ها دنبالم بود