

گذر به حافظه‌های غمگین

«زن فرودگاه فرانکفورت»

● محمود معتمدی

«بارها به خواب مردگان رفته بود و همه نیازمند و هر کسی چیزی را در زندگی به جا مانده، به دست او می‌سپرد.» (ص ۱۰۹)

سخت به موقعیت‌های روشننگری، آن بهره جادویی را کمتر در اختیار دارد. زن فرودگاه فرانکفورت مجموعه‌ای از گزارش - قصه‌هایی است که مخاطب را ندانند به «تجلی» درونی، که به لایه‌های بیرونی وقایعی می‌کشاند که در آن چشم‌انداز و وقعت به سرسختی از «غربت» و از چهره زن بودن می‌گوید. در این عرصه، واقع‌نمایی «کته» به سخن‌پردازی می‌انجامد و حادثه‌های داستانی، جای خود را به شرح وقایعی تلخ و سوظن زده می‌سپارد؛ چرا که از دستمایه کار، به زودی بوی دانستگی‌های روزمره و دغدغه سفر و خاطره «رو» می‌شود.

روانی‌پور، در این مجموعه، از بهران تا فرانکفورت، نقش «خود را بازی» می‌کند و در پی نویسی «ارمان‌خواهی»، خاطره‌سالی‌های «گریز و شکست» را دوباره زنده می‌کند؛ برای کی؟ برای تانی که دیگر فرو ریخته‌اند، برای آنانی که همچنان با رویاهای دیروزشان در جدال و ستیز هستند و مرتب جریان‌های روز را دور می‌زنند و از «تخریب» خود، پیوسته می‌گویند. وجه غالب داستان‌های این مجموعه، گزارش سفر نویسنده (زنی) به المان است که گاه با هوشمندی‌های روان‌شناسانه‌ای هم همراه است. راوی، در جایی قرار گرفته که می‌خواهد فاصله دیروز و امروز را به تاب خوردن در فضاهای روشننگری و در بازتاب هر آنچه از دست‌رفته را به واگویی حادثه‌های داستانی بسپارد.

به گمان من روانی‌پور، به عنوان یک چهره قصه‌پرداز موفق، همچنان از

زن فرودگاه فرانکفورت
نویسنده: سیمرو روانی‌پور
ناشر: نشر قصه
سال انتشار: ۱۳۸۰

«زن فرودگاه فرانکفورت» یک چشم‌انداز «متفاوت» از نویسنده‌ای است که شاکسه کارهایی، دورماندن از شهر و آدم‌های شهری است. فنیرو روانی‌پور، شگردهای داستان‌گویی تلخ و شیرین کابوس‌هایی را به تصویر می‌کشد که در فضاهای سخن‌شده و سیال آن، مرزهای رؤیا و واقعیت به‌روزی از هم گسسته می‌شوند. ستاب گفیس، ستاب نوشتن، «سپور» از «نیاهای» «چون زده» ذهن و زبان‌ها را به افات تکان‌دهنده‌ای از خاطره‌پردازی دغدغه‌های انسانی همواره نزدیک و نزدیک‌تر می‌کند. زن فرودگاه فرانکفورت ارجاعی نیست به خود، به کابوس‌های انسان این‌جا و اکنون. اما من بر آنم که «نیرو روانی‌پور» همچنان به چشم‌انداز «چتر» تعقی دارد در آن جاست که هر تکه از قصه‌هایش، دل مخاطب را به آشوب می‌کشد؛ چرا که با تمام وجود، ذیسته فضاهایی است که پیوسته با حافظه تاریخی‌اش، همراه و هم‌رین بوده است. دانش داستانی سیمرو روانی‌پور را باید بیشتر در آن فضاهای جادویی و در بازه جست‌وجو کرد. به همین خاطر، او در بحم چهره انسان‌ها و فضاهای ماشین‌زده امروزه، به‌خصوص در نشانی دادن

شاحک‌های قوی‌ای برخوردار است. او همواره تیز و وحشی می‌بویسد، اما در همه حال، چنین نیست. او در بازی‌های زبانی، همیشه و در همه جا موفق به نظر می‌آید؛ چنان‌که از «دادداگان» تا «کسانی شکسگان» تا حکایت «فروپاشی» رمز و راز داستانی، چندان شفاف نیست. وی از مسیرهای طرح و نوشته هیچ نمی‌گذرد؛ او با آدمی کار دارد که یک لحظه بتواند با او تنها شود، تا بتواند رفیق را به شیوه داستانی «بکاود». اما این کلویس‌ها، در همه‌جا یکسان نتیجه نمی‌دهند. نویسنده‌ای که برای داستان خوانی به اتمال آمده، سعی دارد از «قل» آدم‌ها به حال «آدم‌ها برسد. و نکته اساسی در این مجموعه هم، «کلید بدن حلقه‌های خاطرات و رسیدن به جایی است که دیگر با گذشته‌ها فرق دارد؛ بازتاب دادن صدای آثانی که دیگر از «خانه پتری» به هزار و یک دلیل رانده شده‌اند. و دیگر نشین حرف‌های مردم این طرف آب‌ها!

کافه‌چی: روایت زندگی زنی است که از کلویس‌های خود شروع می‌کند و «مرد» را موجودی «دیگر» می‌بیند و در این‌جا و آن‌جا، از نسیم زمابه و از گول‌زدن و «گول‌خوردن» آدم‌ها می‌گوید. نقطه برجسته در این فضا، واگویی مجموعه‌های زنی است که تجسم کلویس‌های همیشگی‌اش در کنار مردی و کودکی چهارساله شکل می‌گیرد که در فضای خانه و رابطه‌های انسانی، چهره «زن» همچنان در سایه ایستاده است؛ در این فضا، زن به فروگویی و درد دل با نسیم‌های خانه می‌پردازد، نوعی سردی و نوعی بیگانگی که زندگی هم می‌تواند محصول چنین روزهایی هم باشد، بر این چشم‌انداز «خانوادگی» سنگینی می‌کند. بد نظر می‌رسد، سباهی ته فوجان همه حرف‌های این پاساژ نسیم‌گویی را بیان کرده است. حس روایت به گونه‌ای خطی است و «علیق» خاصی جز یادآوری است. و برجسته‌نمایی فضای خانه، در آن به چشم نمی‌آید؛ «قهوه‌چوش را برداشتم، یک قاشق قهوه، یک فنجان شکر و فنجان نیمه پر آب، روی یک شعله نیمه‌جان. چشم استکان‌های توی سینک ظرف‌شویی، با دیدنش خسر شد. بشقاب‌های نسته صدایش زدن. تا مثل همه این سال‌ها تی و بندش را به دست‌های او بمالند و از کیف آب و مردی دست او تشنه شوند.» (ص ۱۶)

مگر با؛ زن نویسنده‌ای برای داستان خوانی به فرودگاه فرانکفورت می‌آید و با مهماندار ایرانی خود پیتر (جمید) کاشانی، در زمینه‌های مختلف به بگومگو می‌پردازد. بن‌مایه کار داستان مهاجرت و جد شدن از عشق دوره بر جوانی و آمدن به آلمان و خواندن رشته ادبیات. در این مکان کنج‌کلویس‌های زن و توصیف‌های نویسنده از محیط و یادآوری شرایط دهه شصت در ایران، بیشتر فضای قسه را پر کرده است. فضا شروع زیبا و دل‌انگیزی دارد. نگاه می‌کند، پاییز در جنگل و درخت‌ها، نارنجی، زرد و گاهی آتشین. سرعت که کم می‌کند، پایین‌تر که می‌آید هواپیما، می‌تواند ماشین‌های آتش‌نشانی را ببیند و جرقیل‌ها و ماشین‌های سنگین با رنگ‌های زرد و قان کوچک، پتجره تپنده‌ای گردن می‌کشد، نه چیزی پیدا نیست، هواپیماها می‌روند، یکی فرود می‌آیند. فرود نمی‌آید. (ص ۱۰)

کرده فضای پراکنده را جمع و جور کند. مرد ایرانی از وطن گریخته، خود را این‌گونه بیان می‌کند؛ «از همان‌جا تمام نمی‌کنی، کم می‌کنی.» (ص ۲۰)

و سرانجام پایان این دنیای تراژیک، به دلشنبی هر چه تمام، به تصویر کشیده شده است؛ «شتاب باران، کافه گردهای غریبی دارد و حمید، حمید کاشانی سر روی دست، دست روی میر گریه می‌کند. بی صدا، فقط شانه‌هایش تکان می‌خورند و زن حلقه حلقه موهای سیاه او را با سرانگشت آرام آرام باز می‌کند.» (ص ۳۱)

زن فرودگاه فرانکفورت؛ زن نویسنده از فضای دیگر می‌گوید: «از «میکند» تا «دهکده» سال‌های اوایل انقلاب و داستان گروه‌های سیاسی و پناهاندگی چهره‌های چپ، گریختن به شوروی، داستان حزب برادر، آمدن به آلمان و باقی قضاوت، زن با پسر چهارساله‌اش، همه فضاهای غربت و ابتوه را به یاد می‌آورد. نویسنده هم، کابوس‌ها را دوباره باز می‌سازد؛ بخصوص چشم‌نداز جانپرده‌های دور و نزدیک که گاه به نظر می‌رسد، زیادی هم کش آمده است؛ نقطه برجسته «این‌جا طرح زندگی وهم‌آلود در غربت، که لایه‌های درونی و بیرونی آن، میان زن نویسنده، از یک سو و آن «رفیق» پنهان‌جو از سوی دیگر، در این‌جا و آن‌جا می‌گفت و گویا، تقسیم شده است. «موفرمز» (پنهانکار زن نویسنده) در حسرتی تمام، از دیار و یاری که دیگر از آن او نیست به سر می‌برد. آن نویسنده، با کوله‌باری از تجربه و حرف‌های شنیده از این و آن، نیروی زندگی در غربت را به دیگری می‌سپارد: «زن فرودگاه، مثل محتملهای تکان نمی‌خورد، زن مسافر بجهت‌بیل باسیپورت خیلی عرق را از نوبی دست زن فرودگاه می‌کشد و او در می‌گذرد. پسرک می‌گوید: «عالم، عالم، خاله افغان، زن نگاه نمی‌کند.» (ص ۶۰)

این گستره، حکایت زنی است که از «خانه پتری» تا سوزمین‌های غربت همچنان به فروریختن خویش می‌نگرد. نگاه «زنی» در استانه فضایی سرد، به مرد خویش درآمده است. از تهران تا فرانکفورت!

مانا؛ ماجرا، دیدار زنی از شرق به سیویورک است. «آنزرو» از آدم آهنی ساخت خودش، برایش می‌گوید؛ تمثیلی از عاشق و عاشیق زندگی. آدم آهنی، همه کار می‌کند، اما همچنان فاقد حس انسانی است. از این گزارش قعه، روایتی بلخ زاده می‌شود، «مانا» در حرکتی بیادین، در خیابان شاهد سقوط «آدم آهنی» از بالای آسمان خواش است. در حس آمده که آمده‌اندی به عزیزی دست به خودکشی می‌زند! زن شرقی به هنگام ترک آسرو می‌گوید: این بار چیزی بساز که بتواند گریه کند.»

این فضای محدود، اما نمادین از بابت فضا چیز چندانی با خود ندارد و بیشتر به گزارشی طرح‌گرفته شایسته دارد. اما زن از معطر خود، هنوز «گریستن» را لازمه سبک‌شدن می‌بیند.

فروپاشی؛ تمثیلی از فروپاشی اردوگاه سوسیالیسم، تا فروپاشی فردیب بازتاپ گرفتاری و «بن‌بست‌های همیشگی برای آنان که حتی با «عشق» هم فاصله دارند. زنی پس از سال‌ها به آلمان می‌آید، به سراغ دوست سابقش «کیان» تا عکسی را که از وی به صورت تماچرخ گرفته و دیگر سال‌هاست که بر روی آن گرد فراموشی پاشیده شده، نشان بدهد، اما او بی‌حوصله و شگفت‌خورده، هنوز با کلمه «کنه» «رفیق» در کافه‌ای قدیمی، حکایت آمدن و

عکاسی خود از درختی که از بین قطع شده را برای زن می‌گوید، یا زن به جنگل می‌رود و فروریختن فردیت و ایدئولوژی‌اش را به شیوه‌ای نمادین نشان می‌دهد. شروع داستان، بسیار دل‌انگیز و پرتلاطم به نظر می‌رسد: «زن هنوز نتوانسته بود عکس را نشان بدهد، امروز اما حتماً می‌گفت. عکس را نشان می‌داد و همه چیز را می‌گفت. می‌گفت بیست سال از هر سفری، غریبه و آشنا سواغش را گرفته و در تمام خانه‌عوض کردن‌ها، دریدی‌ها و نوبی‌کوچه و خرابیه خوابیدن‌ها، فقط و فقط عکس را نگه داشته تا روزی روزگاری به او نشان بدهد و حرف دهن را بزند» (ص ۶۷)

اما جریان فراموشی و غربت، در این سال‌ها خود پاسخ همه واگویی‌های درونی هر دو نشان بود که روزگاری عاشق هم بودند. در این فضا بوی قهوه، بجزوی شنیده می‌شود، بوی پنهانگی، بوی عاشقی، بوی فضاهای تشکیلاتی و تصویری دیگر از آن کارت پستالی که همچنان از منظر زن می‌گذشت؛ انگار «قطره اشکی در اقیانوس» بود که به این سکوت تراژیک، پیوسته دامن می‌زد!

دریاچه: در این فضا، که بوی واقعیت به تندی از آن به

مشام می‌رسد، حکایت کسی است که برای داستان‌خوانی به المان رفته و به‌زودی با بچه‌های ایرانی باهمه، رابطه برقرار می‌کند و در یک جلسه داستان‌خوانی، با نویسنده‌ای المانی آشنا می‌شود. از مرگ گلشنی تا فضایی سنگین گفت‌وگوها. در همه لحظه‌ها، حرف‌های زیادی رد و بدل می‌شود و در پایان کار، روح گریخته در «غربت» و دریاچه‌ای که در رؤیای زن گم شده است، تجسم می‌شود؛ وقتی سوار بر دوچرخه‌اش می‌شود تا برود، دیگر سینه خلو نداده است، کز کرده در خودش و خم شده روی سکان دوچرخه رکاب می‌زند. سر اولین پیچ ناگهان برمی‌گردد، بوی دوچرخه بند می‌شود از همان خودر دست‌تکان می‌دهد و فریاد می‌کشد: می‌بینی چه جایه شب‌ها میشه برای هوا خوری، زن گردن می‌کشد: دریاچه‌ای پیدا نیست» (ص ۸۷)

دیدار: آغازیندی داستان، دارای رنگ و بویی خاص است. در ابتدای کار فضایی ترمیم شده که زن نویسنده، به همراه ۳۳ تن از قلم‌نویس‌های جنوبی از دیداری فرهنگی به خانه برمی‌گردد. با انبوهی از گفت‌وگوها و یادها و خاطره‌ها، حزب سبز، دیدار یا «فیشر»، حکایت اصلاحات، چانه‌زنی با گلشنی برای رفتن به «برلین»؛ تو گویی انگار، گلشنی دیواره زنده می‌شود.



شروع داستان، نشان‌دهنده و تماشاایی است: زنی رفته بود پشت بلندگی و میان حق‌گریه‌هاش، صدای سنج و دسام را به گوش همه رسانده بود. و شیون زبانی عزادار جنوبی را به همه نشان داده بود. چشم‌ها ورم کرده بود از گریه و گرمای اماغزاده،

سرابی می‌ساخت بیابانی. که در سراب نه قافله اشتران تشنه که مردی را می‌دیدند یاریک و سوخته با دستانی که انگار همین حالا قلم را زمین گذاشته، مردی که فریاد می‌کشید برویدی کارتان جماعت بیکار، (ص ۸۰) در میان متن هم از این مرد به زلالی، چیزی گفته نمی‌شود. اما فضای یادآور، فضای ملتهد و جگرسوز «گویی کنار آتش» است؛ این مرد هر کس می‌تواند باشد، به تمام یک لایه کار، حکایت و دغدغه‌های «گلشنی» را به یاد می‌آورد. زبان قصه، از ساختار گزارش فاصله می‌گیرد. در رؤیایی صادق، چهره مردی که اولین طایفه انار را در دهان می‌گذارد، و «سرانجام میان در و دیوار، بی‌آن که نگاهمان کند، دست تکان می‌دهد و می‌رود» (ص ۹۵). بی‌کمان داستان به مرگ گلشنی ختم می‌شود!

کشتی شکستگان: داستان، ساخت خاصی دارد. نویسنده‌ای که از آدم‌ها و درون‌انسانی اطراف خود، می‌خواند موقعیت داستانی را برپا کند. این بار هم از موقعیتی زنانه گفت‌وگو می‌شود. گفتنی است که فضای واقعی و فضای جادویی، در جایی به هم گره می‌خورند و این تلفیق یادآور شکوه همیشه «روانی‌پور» است که در رؤیایی چنین روبه‌گردی از فضاهای دریا، دارای مهارت

خاصی است

معموم شد، چه کسی مرغ دریایی را زده بود. اما مرغ دریایی در قوس عزادار، خود از روی درخت گل ابریشم بریده بود. و مادر بزرگ می‌گفت حتماً قطره خوبی از آن بالا روی درخت افتاد» (ص ۹۷)

رندگی «گلسانی» و مرگ مرغوروش و پیچیده‌شدن وی در نویسنده‌ای از استگاه‌های این روایت است که گاه پیچیده و رسنده به نظر می‌رسد. اما هرچه است، حکایت «مرگ» مردی است که در «عمق آب‌های سبز» در دوشنبه‌ای گمشده و جزیره‌ای متروک اتفاق افتاده است و نویسنده به عبارتی: «قصه‌اش را به یاد دریازدگان» و «کشتی شکستگان» به پایان می‌برد. فضاهای درون متن، دارای جاذبه‌های رؤیایی دلنشینی است.

دلناادگان نامی ندارند: این حکایت در دلان‌های خواب‌ها و رؤیایا پیش می‌رود. در آیدای «پنجی» «مردی که همواره زخمی به پهلو دارد، هیچ وقت نمی‌تواند حرفی بزند. با این همه، چون رؤیایی شکفت به خواب‌های دیگران

می‌آید و همواره چون قدیمی آورده از مردم، راه خویش طلب می‌کند؛ گویی محکوم می‌آید، تقدیر همیشگی را رقم زده است؛ او در حالی این سال‌ها، به این نتیجه رسیده بود که نقطه ناتوانی او است که مردم آبادی بخشی را به دورش جمع می‌کند، چرا که اگر توانسته بود مردمان را از خواب آلودی برانگیزاند و با بیماری را شفا دهد، مردم در شادمانی حوله ببندار می‌مانندند و او می‌توانست سرانجام از دیواره خواب عبور کند. اما انتظار انجام کاری از او از نسلی به نسلی دیگر، رسیده و دیواره خواب‌ها را سنگی کرده است. (ص ۱۰۹)

و این تقدیر مقدر، همچنان بود و بود... تا لحظه‌ای که «مرد از بی‌اختیاری زین چنان جبر زده بود که نتوانست بی‌پیشش به جهنم بیماری بگریزد» (ص ۱۱۰) درسته در وادی عشق بود که سرد در آمد بود که «تو کیستی؟» و زین در پاسخش به ریایی می‌گویی: «دندان‌تکن نمی‌ندارند» در این فضای اندکی به‌مانند، گمشدگی، حکایت بی‌قراری و زین بودن به شیوه‌ای سیال و لغزنده، روایت شده است.

در داستان‌های «میوه» و «سه رنگ» و «گل‌های ماگولیا» و «ملاقات ویژه» بوی «مرگ»، «نرس» فضاهای بیمارستان و زینان و عواطف برادرزاده «زین» هستند. حوره‌هایی هستند که فضاهای خالی کارها را در فاصله گزارش و فضا پر کرده است. البته اندک تمهیدات سینمایی هم در گوشه و کنار قصه‌ها دیده می‌شود؛ به‌عنوان در «ملاقات ویژه» همه چیز آشنا و دست‌آورد به نظر می‌رسد. کنشی است که روشنی‌پور در پرداختن به این نوع داستان‌ها، دچار دغدغه‌های اجتماعی و روایت‌های رئالیستی به سببی روزگاران گذشته می‌شود.

در غربت: در این چتر انداز، تحویل و واقتب در پی هم می‌آیند و می‌روند. خیل مورچه‌ها بر روی پوست زنی کشته‌شده راه می‌روند. رفت و برگشت‌ها اغلب دارای زبانی سیاقی و تکن‌دهنده‌اند. فضای درونی و بیرونی قصه، در نشان دادن تلخی‌ها، ناپایداری‌ها، پریشانی‌ها و سرگردانی‌ها، در هدایت یکدیگر در حرکتند. زندگی و مرگ، زن برنده‌فروش، عروسی و رفتن راوی به دانه کارایی و ... انجام بی‌رحمی بنامه در برابر موجودی به نام زن. حکایت چهل مرگ سالار که به راحتی می‌تواند در این دنیای جرم و جنایت را در نردگمان‌های ناتوان پیدا کرد. این همه، حلقه‌های به هم پیوسته شکل‌هایی از زندگی است که از منظر «زنی» مصحح، بدل به کابوس‌های شایسته می‌شود. ساختار این قصه، دارای زبانی خاص و پیچیدگی‌های فراوانی است که تنوع‌های آزاد، تغییر دیدگاه‌ها و لحن روایت که بدون هیچ‌گونه توقیفی، جابه‌جا می‌شوند، گام‌ها چشمگیری است؛ «زن برنده‌فروش» با سید پرنده‌های خشک‌شده از کارم می‌سرد، بزوبیم را می‌گیرد و می‌برد، غروب از راه می‌رسد و در انتهای بزرگ‌ترین خیابان شهر، در خاکستری بزرگی مار است. سردی که انگار یک شیشه پیر شده، با عوهای سراسر سفید و چشمه‌های سرخ و منورم کنار در ایستگاه است. دست‌هایش را به هم می‌مالد. (ص ۱۴۰، ۱۴۱)

و یک نام‌های دیگر؛ در مجموعه «زن» در فرودگاه فراتر رفت، فضای داستان‌ها، چه به لحاظ شکل درونی و چه به جنبه ساختار بیرونی، میان فضاهای گزارشی، قصه‌پردازی، سخن‌گویی، سیالیت ذهنی، دادخواهی‌های فمینیستی و نزدیک شدن به رئالیسم جادویی، در رفت و آمد است. ایجاد تعلیق‌ها و حلقه‌های داستانی و

به‌خصوص سلامت «زبان» در همه‌جا، یکسان عمل می‌شود. به همان عن، روانی‌پور در این تجربه‌ها و در نیمی از داستان‌ها، موفق به نظری می‌رسد، اما در نیمه دیگر، کمرنگی موضوع‌ها، شتاب‌زدگی در مقوله زبان، عده یکدستی در ایجاد حلال‌های داستانی، و از همه مهم‌تر دلبستگی بی‌پس از حد نویسنده به فضاهای روزمره و جریان‌های سیاسی، تا حد زیادی قطع داستان‌ها را به سمت و سوی دیگر کشانده است. با این همه، زن فرودگاه فراتر رفت با نشانه‌هایی از تلاطم زندگی، کابوس‌های شبانه، مانع در غربت، بودن میان زن بودن، گراشی در حقیقت نفسی از خاسته‌های بلخ و شیرین و در نهایت گذری است به سوی کثرت پستان‌هایی که همچنان می‌روند و می‌آیند. حرف‌های روانی، همواره آکنده از سادگی و ریج‌های انسانی است. او همچنان با غریزه‌اش می‌بیند و می‌نویسد. ■

