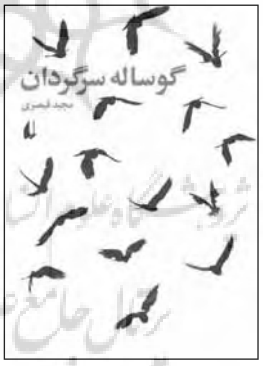
شکار لحظه‌های ناب حس برانگیز

نگاهی به مجموعه داستان گوسالهٔ سرگردان

فرحناز علیزاده*



* گوسالهٔ سرگردان.
* مجید قیصری.
* چاپ اول، تهران: افق، ۱۳۸۶.
* چاپ دوم، تهران: افق، ۱۳۸۷.

از خوش‌ساخت‌ترین مجموعه‌داستان‌های سال ۸۶، می‌توان مجموعهٔ گوسالهٔ سرگردان مجید قیصری را نام برد. این مجموعه شامل ۸ داستان کوتاه است که با استفاده از نثر روان، دیدگاه مناسب برای بیان رخدادها و انتخاب لحظه‌های ناب و اثرگذار روایت، باعث توجه خوانندگان به خود شده است. با دقت در نحوهٔ روایت این داستان‌ها، می‌توان فهمید که نویسنده با وجود آنکه از غم، تنهایی، تک‌افتادگی و انزوای شخصیت‌ها می‌گوید، ولی به علتِ استفاده از تکنیک‌های داستان‌نویسی و حضور نداشتن در صحنه‌های روایت، از سانتی‌مانتالیسمی که گریبان بعضی از نویسندگان این نوع مضمون‌ها را می‌گیرد، رهایی یافته است. نویسنده با استفاده از دیدگاه من‌راویِ ناظر در اغلب داستان‌ها و ایجاد کانون روایت بیرونی – با وجود دیدگاه من‌راوی– باعث شده است در عین حال که عاطفهٔ خواننده را با خود درگیر می‌کند، از حالت رمانتیکیِ کار دور باشد؛ راوی ناظری که با بیان بیطرفانه در اثر، هم به واقعیت‌نمایی و حس‌برانگیزی و هم به باورپذیریِ متنی کمک می‌کند. از بن‌مایه‌های مشترک داستانی، به غیر از حضور جنگ – که در داستان‌های مجید قیصری بارز و ثابت است – می‌توان به این ویژگی‌های مشترک متنی اشاره کرد:

۱. زاویهٔ دید غالبِ من‌راوی در شش داستان: به جز داستان «مأمور»، که با دیدگاه نمایشی بیان می‌شود، و «نور کافی»، که دانای محدود به ذهن رسول است، بقیهٔ داستان‌ها با نظرگاه من‌راوی (یک داستان ما جمع) روایت می‌شود.

۲. غم و اندوهی خاص که بر فضای داستانی حکم‌فرماست و بانی ساخت شخصیت‌های منزوی و تک‌افتادهٔ داستانی است.

۳. انتخاب لحن و زبان مناسب برای شخصیت‌ها، همراه با نثر روان و سلیس، که البته متأسفانه گاهی به صورت گفتار – نوشتار در دیالوگ‌ها بروز یافته است (جداگانه توضیح داده می‌شود).

۴. پایان همراه با مرگ یا مفقود شدن شخصیت اصلی داستان در پنج اثر، به جز داستان‌های «نور کافی»، «مأمور»، «فقط حرف بزن».

۵. انتخاب لحظه‌های ناب برای روایت و انتخاب دیدگاه مناسب برای بیان هر داستان.

۶. وجود شخصیت‌های دورافتاده از جمع در کل داستان‌ها، به جز داستان «مأمور»؛ افرادی که با وجود آنکه در جمع هستند، اما از دیگران جدا افتاده‌اند و نوعی سرخوردگی در آنان دیده می‌شود.

۷. وجود ژانر غالب واقع‌گرای مدرن در داستان‌ها: به جز داستان «ماه‌زده»، که از نوع داستان‌های شگفت و داستان «عود عاد سبز»، که به علت انتخاب دیدگاه من‌راوی، از نوع داستان‌های وهمی می‌تواند باشد، بقیهٔ داستان‌ها در ژانر واقع‌گرای مدرن – اجتماعی قرار می‌گیرند.

در داستان «ماه‌زده» با ژانر شگفت و با دیدگاه ما جمع، خواننده با صفرعلی آشنا می‌شود که می‌تواند صداهایی را بشنود که دیگران قادر به شنیدن آن نیستند. صدای رزمندگانی که از نیزار به گوش می‌رسد و سپس توسط مادر رزمنده‌ای مورد تأیید قرار می‌گیرد، از نکاتی است که در متن به علت‌مندی آن پاسخی داده نمی‌شود و به همین دلیل، متن جزء داستان‌های شگفت قرار می‌گیرد. از دیگر عناصر شگفت، بایست به پسرک مکبّر مسجد اشاره کرد که می‌تواند حرکت ستون‌های مسجد را ببیند و از سوی اهالی ده جزء افراد خاص قرار گیرد؛ همان گونه که صفرعلی جزء انسان‌هایی است که جنسشان با دیگران فرق دارد:

«شاید سرباز ماه‌گرفتهٔ شما هم جنسش با بقیه فرق دارد» (ص ۱۵).

اما آنچه که در این داستان ذهن خواننده را به خود درگیر می‌کند، وجود گره در گره داستانی است. ابتدا مشکل صفرعلی – که گره اصلی داستان است – مبنی بر شنیدن صدای رزمندگان و کشف اجساد، گره‌گشایی می‌شود و سپس گره دیگر، یعنی چگونگی مفقود شدن صفرعلی و اینکه چه بر سر او آمده است، مطرح می‌شود. ایجاد گره دوم، حُسن کار محسوب می‌شود؛ زیرا ذهن خواننده را به خود درگیر و این سؤال را ایجاد می‌کند که بەراستی آیا صفرعلی از ما بهتران است و جنسش با دیگران فرق دارد، یا نه؟

اما از اشکالات متنی این داستان باید به نثر نوشتاری – گفتاری در دیالوگ‌ها اشاره کرد. متأسفانه نویسنده در جای جای داستان نثر نوشتاری – گفتاری را در کنار هم به کار برده است:

«پس کیان؟ مگر غیر از لشکر ما کس دیگری اینجا نیرو داره؟» (ص ۱۱).

«منو گرفتی سرباز» (ص۱۳).

این اشکال در داستان‌های دیگر نیز دیده می‌شود:

«یک بار گفتم، مگه اینجا کلانتریه یا بیمارستان که هر کی گمشده داره، میاره پیش من؟»(ص۳۰).

«خلاصه هرچه که به درد یک شبیخون می‌خوره ...» (ص ۷۱).

استفاده از «مگه» در کنار «یک» و یا استفاده از «منو» که می‌تواند «من را» و یا «من رو» باشد.

در داستان «تلخک» با دیدگاه تک‌گویی نمایشی (من‌راوی با مخاطب) با رزمندهٔ تنهایی مواجه هستیم که به علتِ درد زیاد، به موادّ مخدّر رو می‌آورد. او برای نجات از مواد، با کمک دوست جدیدش به ساخت قفسی از چوب می‌پردازد؛ قفسی که خود را در آن زندانی می‌کند تا به کمک ترک خشک از دست مواد نجات پیدا کند. داستان اما با مرگ رزمندهٔ معتاد و بازجویی دوست خاتمه‌می‌یابد.

آنچه در این اثر چشمگیر است، لحن خوب راوی در بیان روایت است. نویسنده با کمک من‌راوی که ناظر بر اعمال رزمندهٔ معتاد است، در کمال خونسردی و بدون جانبداری، از مرگی می‌گوید که می‌تواند بسیار اثرگذار و حس‌برانگیز باشد. لحظهٔ روایت، بعد از مرگ رزمنده و بهانهٔ روایت، بازجویی از راوی انتخاب شده است تا نویسنده بتواند بدون شعاردهی، به مشکلات رزمندگان بعد از جنگ اشاره داشته باشد و به نوعی به آشنایی‌زدایی از رزمندگان دسترسی یابد.

در داستان «عود عاد سبز» با گزارشی از یک مأمور عراقی روبه‌رو هستیم که در دل جنگل، با کشتی و مردانی لخت که بوی زهم ماهی می‌دهند، مواجه می‌شود. این داستان از جهاتی خواننده را به یاد داستان کشتی حضرت نوح می‌اندازد که در آن، چارپایان دو به دو سوار می‌شوند:

«شروع کردند به سوار کردن گلهٔ چارپایان. گاومیش‌های شاخ‌دار، گوسفندان سپید و سیاه و ...» (ص ۳۴).

و از سویی خواننده را به یاد شخصیت صفرعلی داستان اول می‌اندازد؛ با این تفاوت که در آن داستان، جمعی شاهد شگفتی هستند و می‌توان به وجود امر شگفت اشاره کرد، در حالی که در این داستان تنها یک فرد آنچه را که دیده است، روایت می‌کند؛ این روایت فردی می‌تواند تنها حاصل وهم فرد عراقی باشد؛ چرا که شاهد دیگری بر دیدار امر شگفت وجود ندارد. داستان «کابوسخانه» به اعتقاد نگارنده از داستان‌های خوب و اثرگذار مجموعه است؛ داستان رزمنده‌ای که در منطقه‌ای نامعلوم توسط کلاه‌کج‌های سرخ، مانند موش آزمایشگاهی مورد آزمایش‌های غیرانسانی قرار می‌گیرد؛ آزمایش‌هایی که باعث ایجاد تاول‌های کشنده و مرگ‌آور می‌شود. ایجاز در کلام، بهانهٔ روایت و اینکه او چطور توانسته کاغذ و قلم به دست آورد، از نکات مثبت و علّتمندشدهٔ داستان به حساب می‌آید.

در داستان «نور کافی» با مبارز و اسیری آشنا می‌شویم که دوباره به اردوگاه اسارتش به بغداد می‌رود. اسیری که در طی این چند سال مدام فکر می‌کرده چیزی در زندگی گم کرده است و وقتی دوباره با پای خود و بدون اجبار به اردوگاه مراجعت می‌کند، متوجه می‌شود این چیز گم شده؛ صدای سوت چوپان جوانی است که هر صبح گوسفندان را به چرا می‌برده است.

در این داستان به اعتقاد نگارنده، خواننده با چند داستان روبه‌روست و گویی نویسنده چند گره داستانی را در کنار هم قرار داده است. داستان اول می‌تواند احساس رزمنده‌ای باشد که به اردوگاه بازمی‌گردد و همه چیز را

طور دیگری می‌بیند. داستان دوم، گره فیلم‌سازی است که با نور کافی برای گرفتن فیلم درگیر است. داستان سوم می‌تواند عشق پنهان بین اسیر و چوپانی باشد که به صدای او عادت کرده است. هریک از این سه گره می‌تواند محور اصلی داستان گردد. ای کاش نویسنده تنها به حس و حال اسیری می‌پرداخت که دوباره به اردوگاه مراجعت کرده، که در آن صورت اثر دارای لحظه ناب روایت دیگری چون داستان‌های مجموعه می‌شد.

در داستان «مأمور» با دیدگاه نمایشی با ایجاز مخل روبه‌رو هستیم، ایجازی که مانع باورپذیری تحول و کنش شخصیت اصلی داستانی است. پیرمردی که در انتظار خبری از پسر اسیرش است به علت نیش نزدن مار، به امید اینکه پسرش آزاد شود، عقرب داخل شیشهٔ مربّا را رها می‌کند. این داستان با دیدگاه نمایشی به اعتقاد نگارنده احتیاج به پرداخت داستانی و شخصیت‌پردازی بیشتر برای باورپذیری کنش شخصیت اصلی دارد.

و اما داستان آخر که نام مجموعه را نیز به خود اختصاص داده، گرچه دارای اطناب است؛ اما از ابهامات متعددی نیز برخوردار است. داستان در ابتدا از چگونگی انتقال و حرکت گروهی به یک ده می‌گوید که در آن آزمایش‌های شیمیایی هولناکی صورت می‌گیرد؛ انتقالی که با شرح و تفسیر زیاد راوی صورت می‌پذیرد. اما داستان به همین روال پیش نمی‌رود؛ بلکه در انتها به علت پاره شدن یادداشت‌ها سرهم‌بندی می‌شود؛ به گونه‌ای که خواننده متوجه علت حضور مردان عراقی در کنار چشمه نمی‌شود و درک نمی‌کند چرا باید ذبح گاوی به نام ماموستا و گم شدن گوسالهٔ او باعث وحشت مردم و خالی کردن آبادی شود و یا کنش «آن دو پتیاره» چه تأثیری بر این واقعه داشته است:

«دعا کن پیدا شود.... وگرنه مردم این آبادی را خالی می‌کنند» (ص ۹۳).

از سوی دیگر این سؤال پیش می‌آید که چرا راوی در زمان مناسب آبادی را ترک نمی‌کند؟ او که وقت برای فرار داشته منتظر چه چیزی است؟ آیا راوی می‌بایست حضور می‌داشت تا نویسنده بهانهٔ روایت ذبح گاو را به دست آورد؟! در صفحهٔ ۹۰ می‌خوانیم که به راوی گفته می‌شود «نباید اینجا باشی؛ فرار کن» و این در حالی است که او می‌تواند فرار کند و هنوز نه پیالهٔ گلی او مفقود شده و نه گاوی ذبح.

از نکات قابل اهمیت دیگر وجود سرتیتری است که در ابتدای متن – مانند داستان عود عاد سبز – دیده می‌شود. این نوشتار از سویی انتهای داستان محسوب می‌شود و از سوی دیگر بانی تعلیق خوانش داستانی است. انتهایی که ما را متوجه مرگ راوی و انفجار شیمیایی در آبادی می‌کند:

«و حالا دورافتاده از باد سیاه می‌گویم: از آن انفجار عظیم که به سوی علف تازه چریده وزید؛ از باد سرد و خشکی که بلند شد، احشام را تلف کرد، ساقه‌های درختان را سوزاند، برگ‌ها را خشک کرد» (ص ۶۲).

قیصری معمولاً جنگ و تبعات آن را دستمایهٔ کاری خود قرار می‌دهد؛ در کارهای دیگر او، مانند باغ تلو و سه دختر گل‌فروش، که جایزهٔ قلم زرین را به خود اختصاص داده، نیز موضوع جنگ چشمگیر است.

نان قدیم

نیلگون دریایی

*** نان قدیم.**
*** محمد حیدرنژاد.**
*** چاپ اول، تهران: خورشیدباران، ۱۳۸۷.**

کتاب نان قدیم رمانی است که کوشیده است مشکلات فکری نسل جدید را در زمینهٔ عرفان طرح و حل کند. یکی از ویژگی‌های این کتاب، آن است که نویسنده کوشیده است تا بدون اتّکا به عرفان ممالک غربی، حقایق عرفانی را از متن عرفان اسلامی استخراج کند و در اختیار خوانندگان قرار دهد. نسل سرگشتهٔ امروز، به دلیل آنکه ابزار مقدّماتی برای کشف مفاهیم عمیق عرفانی را در اختیار ندارد، چنانچه به متون دست‌اول عرفانی شرقی روی آورد، چیزی از آنها نخواهد دریافت. از این رو، این کتاب مقدمه‌ای است برای ورود به بحث‌های عمیق عرفانی. حکایت معنی‌گرای نان قدیم، شرح حال کاروانی است که به سوی مکه در حرکت است و به طور اتفاقی با استادی روبه‌رو می‌شود که که صاحب اندیشهٔ عرفانی است و از آنجا که افراد این کاروان مشتاقند تا مشکلات فکری خود را حل کنند، از حضور استاد در کاروان بهره می‌برند و در شب‌نشینی‌های طولانی، پرسش‌های خود را با او در میان می‌گذارند و استاد نیز به هریک از افراد بر اساس گنجایش وجودی‌اش پاسخ می‌دهد. نویسنده در این کتاب کوشیده است تا به دور از مشکلاتی که عموماً در جامعه وجود دارد، از نگاهی عمیق سخن گوید که قادر است ورای مشکلات عادی جامعه حرکت کند و به عبارتی، آدمی می‌تواند به نگاهی زیبا دست یابد که همه چیز را زیبا و با فرّ و شکوه ببیند. کتاب می‌کوشد به خواننده بفهماند که برای رسیدن به حقیقت، باید خود را شناخت و چون خود را شناختی، خواهی دریافت که خداوند روح تو را در میان دریایی از عطر و گل خلق کرده است و تو یگانهٔ روزگاری. کتاب نان قدیم از زبانی استفاده کرده است که بدون آنکه تعقید متون کهن را داشته باشد، خواننده را به قرون گذشته می‌برد. خواننده گمان می‌کند در دوره‌ای زندگی می‌کند که بزرگانی چون مولانا و عطار و سهروردی و عین‌القضات همدانی در آن حضور داشته‌اند.

در بخشی از کتاب می‌خوانیم: «چرا انسان‌ها گمان می‌کنند راه باید به پایان برسد؟ راه حق هرگز به پایان نمی‌رسد. می‌توان خدا را در خود حس کرد؛ می‌توان او را دید؛ می‌توان صدای همهٔ موجودات و رکوع و سجودی که برای خداوند دارند را حس کرد؛ ... می‌توان بهشت و جهنم را در درون خود دید؛ اما این پایان راه نیست. شما می‌توانید هر روز به دیدنتان عمق تازه ببخشید».