حسن عابدینی

تنها صداست که می‌ماند

از پنجرهٔ جنوبی
(مجموعهٔ ۱۳ داستان از نویسندگان جنوب)
چاپ اول: ۱۳۶۸
۱۹۱ ص
انتشارات نوشتار (شیراز)

دههٔ شصت از دورانهای پرتلاش در ادبیات معاصر ایران است. آثار تازه‌ای که نویسندگان و شاعران ما، با وجود همهٔ موانع و کمبودها، پدید آورده‌اند، از شروع یک دورهٔ اعتلای ادبی حکایت دارد. داستان کوتاه و رمان جایگاه مهمی در عرصهٔ ادبیات معاصر یافته است و منتقدان و خوانندگان توجهی جدی به آن دارند. در میان آثار پدیدآمده به نمونه‌های گوناگونی از انواع سبکهای ادبی بر می‌خوریم. تنوع سبکها نشانگر آن است که نویسندگان جوان، با آگاهی به مسائل زمانه، دارند شیوه‌های مختلف را تجربه می‌کنند. آنان با چاپ گاهگاهیِ آثارشان در مجلات و جُنگهای ادبی و یا به صورت کتاب، به مرور شکل می‌گیرند، از دایرهٔ نفوذها می‌رهند تا صدای خود را بازیابند. اما مجلات ادبی غالباً مقهور نامهای نویسندگان تثبیت‌شده و جاافتاده‌اند و چهره‌های جدید را مطرح نمی‌کنند مگر به اعتبار نظر نویسنده‌ای از نسل پیش. در چنین وضعیتی، جُنگها با چاپ آثار نویسندگان جوان، نقش مؤثری در استمرار کار ادبی دارند: امکان بده بستان فکری را فراهم می‌کنند، ارتباط نویسنده را با منتقد و خواننده برقرار می‌سازند و ضمن معرفی استعدادهای شهرستانی، فضایی برای رشد آنان پدید می‌آورند. بی‌شک بر اثر گذر زمان، بسیاری از این نویسندگان از یادها می‌روند. اما آنهایی که با سختکوشی و آموزش بی وقفه، از حد غریزی نوشتن در می‌گذرند و خود را عادت می‌دهند که بر اساس نظمی هنری بنویسند، سری از میان سرها در می‌آورند و چهره‌های

صاحب نام ادبیات فردا را تشکیل می‌دهند. نقد ادبی نیز برای آنکه از جریان عقب نماند می‌تواند با بررسی آثار پراکندهٔ نویسندگان جوان، استعدادهای تازه را بیابد و نوآوری‌هایشان را، در انتخاب مضمون و به کار گیری صناعت داستان، مشخص کند.

از جمله مجموعه‌هایی که اخیراً به چاپ رسیده می‌توان «از پنجرهٔ جنوبی» را نام برد که دفتر اول آن به همت کیوان نریمانی منتشر شده است. این دفتر شامل ۱۳ داستان از ماشاء الله رضازاده، محمد کریمی‌پور، سعید مهیمنی، محمد کشاورز و صمد طاهری است. نویسندگان این مجموعه از جنوب و دریا می‌نویسند و فضای سوزان از گرما و کار در صنعت نفت، اسکله‌ها و روی قایقهای ماهیگیری را توصیف می‌کنند. رضازاده از ملاحان مغرور و زخم‌دیده‌ای می‌نویسد که هنوز از مصیبتی رها نشده، گرفتار مصیبتی بزرگتر می‌شوند. کریمی پور آنجا که متاثر از همینگوی است، توفیقی نمی‌یابد: مثل بخش نخست داستان «پیرمرد در مهتابی». اما در بخش دوم همین داستان - که ارتباطی سست با بخش اول دارد - اندوه پیرمردی را، که دارد برای آوردن جسد پسرش به ترکیه می‌رود، با صمیمیت شرح می‌دهد. برای مهیمنی توصیف روحیات شخصیتها مهمتر از توجه به عمل داستانی است. داستانهای او بافتی روشنفکرانه دارند و از آدمها و فضاهای مشابهی برخوردارند، به طوری که می‌توان آنها را ادامهٔ یکدیگر دانست. هر سه داستان وصفی از بی‌حوصلگی، دلهره‌ها و عصیان روشنفکرانی است که تنفسگاه را تنگ می‌یابند و سرخورده می‌شوند. مأیوس از رخ دادن تحولی که منتظرش بودند، گاه خود را می‌کشند و گاه دق‌مرگ می‌شوند.

تازگی نگاه در برخورد با زندگی مردم جنوب و تبحر در استفادهٔ بجا از عناصر داستان، مشخص کنندهٔ کار کشاورز و طاهری از کار دیگر نویسندگان این دفتر است.

«پایکوبی» از کشاورز، داستانی موجز و زیباست: مردی به سراغ خوبیار چنگی می‌آید تا او را دعوت کند در عروسی پسرش ساز بزند. خوبیار، اما، منع شده از ساز زدن، برای سبک شدن بار گناهش مشغول بند و بست کردن شکستگی‌های تابوتی است که از قبرستان برایش آورده‌اند. در اثنای گفتگوی دو مرد، زن خوبیار دارد با ترکه بر تل پریشان پشمها می‌زند: «ترکهٔ باریک ارژنی هوا را می‌شکافت و مثل شلاقی که بر کمر و کفل و کشالهٔ ران بنشیند صدا می‌داد.» این صدا در سراسر داستان می‌پیچد و خوبیار را از عواقب ساززدن می‌ترساند.

کشاورز داستان را با تصاویری که معنایی استعاری دارند پیش می‌برد. پیوند تصویرها سبب پرورش داستان می‌شود و فضایی کنایی پدید می‌آید: تصویر دلشوره‌آور ترکهٔ شلاق‌مانند، به تصویر خروسی می‌پیوندد که گربهٔ سیاه - نشانگر شر اجتماعی - گردنش را زخمی کرده است.

ورود بهزاد - پسر جوان خوبیار - تحرکی به داستان می‌بخشد. خوبیار می‌پذیرد که

پس از سالها بار دیگر ساز بزند و شادی بیافرینند. به انبار قدیمی می‌رود تا سازها را در آورد. اما گربهٔ سیاه او را زخمی می کند. خوبیار زخم خورده و هراسان عقب می‌نشیند اما بهزاد ساز را به صدا در می آورد: «ناشیانه می‌زد. اما سعی می کرد که نفسش نبرد تا صدا بماند.»

در «پایکوبی»، استعاره از متن اثر می‌جوشد و جزء ضروری آن می‌شود. و چون قالب ظاهری داستان مفهومی متداوم و محتمل را به ذهن می آورد، داستان در القای مفاهیم استعاری نیز موفق است.

در داستان «تیغ و آینه» هنرنمایی‌های نویسنده آشکار و آسان است و جای پیچیدگیِ ظریف «پایکوبی» را تصنعی گرفته که سادگیِ ماهرانهٔ اثر را زایل می کند و آن را در حد بیان یک «ماجرا» نگه می‌دارد: در یک روز توفانی مردی وارد مغازهٔ سلمانی می‌شود تا یاد یک قتل فراموش‌شده را در ذهن مرد آرایشگر برانگیزد. این داستان یادآور داستان «کف» (یا اصلاح) نوشتهٔ هرناندو تلز است که سالها پیش م. سجودی ترجمهٔ آن را در کیهان به چاپ رساند.

کشاورز در «تیغ و آینه» - که داستان پلیسیِ سرگرم کننده‌ای است - و در داستان «طعمه»، در ساختن فضای شک و دلهره موفق است، خواننده را در منظر راوی قرار می‌دهد و با حفظ «راز» داستان، او را در اشتیاق دانستن بقیهٔ ماجرا نگه می‌دارد.

پرداختن به شادیها، تنهایی‌ها و دلخوریهای جوانان سرگردانی که گذشته‌ای رنجبار و آینده‌ای نامشخص دارند، عمده‌ترین مضمون داستانهای صمد طاهری را تشکیل می‌دهد. نخستین داستانی که از او خواندم - «شیپورچی گُردان ما» (کارگاه قصه - ۱۳۶۰) از گیراییِ طنز و تازگیِ نگاه نویسنده به مسائل زندگی امروز نشان داشت: فرماندهان سربازی را برای شیپورزدن انتخاب می کنند که نواختن بلد نیست. از این رو ماجراهای مضحکی می آفرینند که سبب تنبیه و عاقبت عصیانش می‌شوند. چیره‌دستی در نقاشی محیط سربازخانه و چهره‌های سربازان از هنرهای طاهری در این داستان است. توانایی در ساختن فضا و آدمهای زنده با جملاتی اندک، در داستان «کره در جیب» (۸ داستان - ۱۳۶۳) با وضوح بیشتری به چشم می‌خورد. در این داستان، نویسنده در دیدگاه کارگر جوانی قرار می گیرد و همه چیز را در حد ذهن و شعور او گزارش می کند. عناصر داستان به خوبی جا افتاده‌اند، هیچ چیز اضافی نیست و همه چیز روال ساده و ظریف خود را طی می کند. راوی در مینی‌بوس شرکت نشسته و به کارخانه می‌رود. کارگران یکی پس از دیگری در بین راه سوار می‌شوند، نویسنده تصویری کوتاه از هر یک می‌دهد و می گذرد، اما به مرور و در جریان کار بی‌وقفه و فرساینده با یکایک آنها آشنا می‌شویم و شریک رنجهایشان می گردیم. آدمها به راحتی در ذهنمان جای می گیرند زیرا نویسنده در نوشتن صادق است و از قدرت مشاهده و شناخت زندگی قهرمانان آثارش برخوردار است.

همچنان که گزارش روزهای کار را پشت سر می‌گذاریم، فشار کار و خستگی بیشتر نمود می‌یابد؛ یعنی نویسنده توانسته است احساسات آدمهای داستان را به خواننده انتقال دهد. و در این راه، جلوه‌هایی از ماجرای مهمتری را که پشت گزارش کار روزانه جریان دارد، آشکار می‌کند: دستگیری و تیرباران کارگرانی که متهم به خرابکاری در ماشینهای کارخانه شده‌اند، عامل تحولی در روحیهٔ بقیهٔ کارگران می‌شود.

وحشت از تنهایی و جدایی از رفیق، درونمایهٔ داستانهای «خزه» و «پس از باران» را تشکیل می‌دهد. در «شب در نخلستان» (**داستانهای کوتاه ایران و جهان - ۱۳۶۸**) این مضمون با مهارت هنری بیشتری طرح می‌شود. روایتگر داستان شاهد بطالت گذران جوانانی است که همهٔ زندگی‌شان در پیِ وهمی می‌گذرد. طاهری از یک مشاهده، نقبی می‌زند به روحیات و زندگی یک دوست. گاه در حد باز کردن یک مفهوم کهنهٔ روانشناسی می‌ماند - مثل داستان «پس از باران» - و گاه به ارائه توصیفی بیطرفانه، اما لبریز از همدردی، اکتفا می‌کند. داستان «آن روز غروب» یادآور داستانهای ناصر تقوایی است، بی آنکه طاهری توانسته باشد پیچیدگیهای هوشمندانهٔ داستانهای تقوایی را تکرار کند. مثلاً تقوایی در داستان «پناهگاه» از درگیریهای ذهنیِ انسانی تک‌افتاده، راهی به حادثه‌های اجتماعی می‌گشاید و می‌کوشد با انتقال احساسها، موقعیت مناسبی بسازد و خواننده را با وضعیت قهرمان داستان درگیر کند. راوی داستان چون ماری دو نیم شده در جستجوی پناهی به همه جا سر می‌کشد و خواننده علت این سرگشتگی (قربانی شدن دوست او در حین کار) را در صحنه‌های پایانیِ داستان و طیِ گفتگوهایی گنگ در می‌یابد.

به هنگام غروب، راوی گرفته و ملول داستان طاهری را در یک ساندویچ فروشی می‌یابیم. بر بی‌حوصلگی او در برابر خوشی و بی‌قیدی مشتریان دیگر تاکید می‌شود. ورود مردی نیمه‌مجنون و عزت‌ازکف‌داده به مغازه، بهانه‌ای می‌شود تا علت سرگشتگیِ راوی گره‌گشایی شود: به یاد دوستی می‌افتد که بر اثر پرت شدن از بام، عقل خود را باخته. و آنگاه خاطرات گردشهای دوران جوانی را به هنگام ریزش باران در نخلستان به یاد می‌آورد. چیرگیِ خاطره، افتِ داستان را درپی دارد. طاهری، تمهید مناسبی برای بازکردن گره‌های داستان خود نیافته و نتوانسته انسجام درونی اثر را پدید آورد: خاطرهٔ راوی از دوستش، پیوندی منطقی با بخش اول داستان نمی‌یابد و در نیمه راه رها می‌شود.

کوشش داستان‌نویسان جوان جنوب را ارج می‌نهیم و در انتظار دفتر دوم «از پنجرهٔ جنوبی» می‌مانیم.