

شاپور جورکش

شکل زاویه دید

اسم‌گذاری روی اثر، شَمّ خاص می‌خواهد: «بو»، «جنگ من»، «صاحب‌مرده‌ها»: بعضی از داستان‌های مجموعه‌ی کانادا جای تو نیست. اسم‌ها با توانش و شتاب اولیه و نثر آمیزه‌ی ژورنالیسم یادداشت‌های روزانه، خاطره‌وار نه قلنبه‌نویسی. داستان‌هایی میان واقعه، ماقع، خیال و خاطره، اندروا. با سوررئالیسمی سرد و بی‌تأکید که یواش در یک آن می‌آید، می‌رود. بی‌عجی مَجّی رئالیسم جادویی یا غوطه در سطح. شخصواره‌های ابتر و لت و پار، جلوی آدم قصابی نمی‌شوند؛ آهسته از حاشیه‌ها و کناره‌هاشان آوار می‌شوند و درزهای آینده‌شان را می‌بینی.

راوی‌ها همه زن. نه اینکه متکلم وحده باشند. انصاف را نویسنده به آنچه نمی‌شناسد نزدیک نمی‌شود: مرد. هرچند آنچه زنان از ته دل بیارند اغتنام است، برای نرینه ما: دریچه‌ای به درون که سرک بکشیم. نگاه زنانه بیاموزیم با چشمی مشی، مشیانه را چنان که هست عریان ببینیم. نه بر اساس اوهام خود، شکل ذهن خود اما چرا استغراق در نویسنده‌های ما کم رخ می‌نماید؟

وصف‌های کتاب مال خود توانگر، فرشته‌اند: «مردی کمی خمیده با موهای ماشین‌شده‌ی خاکستری که از دست‌هایش آب...» این مرد برای اولین بار در داستان می‌آید و با همین دست‌هایی که از آن «آب می‌چکد» (همان، ص ۸۸) همین وصف نو خواننده را به دنبال می‌آورد. کلمه‌ها برای نویسنده، وزن دارند. مخاطب، قناعت را تجربه می‌کند؛ مثل راوی‌ها. نبود فعل در بعضی عبارت‌ها فضایی می‌آفریند تا مخاطب داخل متن یله شود. خاطره بخواند، تصویر ببیند بی‌حرف اضافه: «مادرش با آن سربند سبز و خرمه‌های آویزان از گردن و صورت دراز و سبزه‌ی شبیه کولی‌ها.» (همان، ص ۸۹)

چه باک که راوی اغلب روشنفکر است توی ذوق نمی‌زند. در بعضی داستان‌ها اصلاً یادت می‌رود که این فرشته، همان جوان داستان‌های تنانه با ذوق نوشتن از خود، روشنفکر است؛ داخل آدم‌های معمولی خود را محو می‌کند تا خاطره، داستان، واقعه در هم آمیزند. او هم ذره‌ای میان این فلک دست‌ساز. کلمه‌ها با چینشی اتمی ذره‌ظاهر می‌شوند تا یهو غافلگیرت کنند: «مردک همه‌اش نصیحت می‌کرد که برای طلاق هیچوقت نباید عجله کرد. رفته‌ی خانه‌ی بابام.» (همان، ص ۸۹) یا این جمله‌های معلق میان هر داستانی، ظاهراً بی‌ربط با متن: «تر و تازه و تمیز و خوب بودن.» یا: «شاید همین طوری آرنجش... از این کارها می‌کرد.» (همان، ص ۴۲) داستان گفتن با عبارت. از عبارت گفتن داستان. این عبارت‌ها زاده‌ی خلثند. درد دل توی تنهایی، با خودت که فعل نمی‌خواهی. ناخودآگاه ما مگر فعل دارد؟ با سنگ و گربه از سنگ و گربه گفتن چطور، تنهایی فعل دارد؟ میان زن و مردی، ازدواج داستانی کرده، فعلی نیست، دیالوگی نیست: عدم ارتباط با جمله‌های گسیخته؛

گویی خواننده قرار نیست بر اساس قراردادهای داستانی، از چیزی سردر بیارد: «گفتم: نمی فهمم چی می گی. منظورت اینه که یهو گذاشت رفت؟» با پشت دست دماغش را پاک کرد و رفت دم در، توی خیابان سرک کشید. سعی کردم پیرمرد ساکت و کم اهمیتی را که سالها پیش دیده بودم در نظرم مجسم کنم. از لحاظ قیافه ایرج کپی او بود.

«به این گوساله گفتم سر وقت بیا.» («گربه‌ها»، ص. ۹۴)

و خواننده می پذیرد اگر هم از این جواب تأخیری سر در بیاورد، راه به جایی نبرده؛ قرار نبوده. چون موضوع داستان عدم ارتباط است.

«ناگهان چه زود دیر می شود.» این بخش شعر زنده‌ی بیدار قیصر امین پور خیلی جاها پیامک، زمزمه و همه گیر شد. این دوران انگار از دوره‌های پیشین، زمان — آگاه ترست. نسل سی چهل ساله‌ی ما اینقدر دیرش شده! کانادا جای من نیست در همه برگ‌هایش سیاه است. جذبه‌ی سیاه دوباره خوانی دارد. باید دوباره برگشت آنهمه راه. میدان‌ها را باید برگردم و به مین‌ها برسم. بینم این داستان‌نویس چه دیده. چگونه. از کدام کنج. دوران جنگ. دفاع مقدس من آدمی سی و چندساله بودم. غروبی رمضان، توی تراس خانه‌ی خواهرم. شوهرش بسم‌الله افطار قاشق به غذا برد توی سفره‌ی مشمع سفید که یکهو خطی زرد چرکین توی مشمع دید و فریاد زد موشک! همه خشک. توی همین گيجی پژواک ترکیدن توی کوه، پشت خانه پیچید. نزدیک‌های هفت تن، همه جا لرزید. من و خواهرم سی و چندساله، شوهرش چهل ساله، هر هفتا لرزیدیم. این توانگر آنموقع گمانم چهارده پانزده ساله، در کدام زاویه قایم شده، لرزیده، جنگ‌زده بوده. بعضی‌هاشان اول در صحن شاهچراغ اسکان داشتند. بعد بیرون. اینجا و آنجا هتل‌هایی. غریب هر جا حس غربت خاطره‌اش می شود. نیازهای سرپناه حتماً دیر و زود می شده. اینها بیش از دیگران از دست داده می دیدند خود را. اینها ایثار بود؟ همه‌ی ساکنان همه‌ی شهرها همین که بی دفاع زیر انتظار مرگ شانسی، ایثار ناخواسته بود؟ او که به جبهه می رفت، باری تفنگی داشت. اگر می توانست زنده برگردد هم مثل برادر من، می رفت خواستگاری دختری که دوست داشت و دانشگاه هم حرمتش می کرد. عکسش را هم کنار غروب کارون، دجله بزرگ کرده بود که اگر حجله. خب حالا باید برگردم به زاویه دید این نویسنده، به آن سالها از چشم دختری چهارده پانزده ساله بینم، خانه ویران، به شیراز کوچیده؛ حالا داستان‌های سیاه. مثل زاویه دید صمد طاهری که از خودبیبگانگی ایرانی را داستان کرد. این نویسنده روایت مؤنث جنگ است. از چشم او چه زود دیر می شود، صفحه‌های بی امید و آینده. کودکی. پناهگاه او. به شکل زاویه دید او. اگر درست خیره شوم. اگر برگردم. آن همه هراس. ویرانی. آن همه خانه. و بی خانگی. شاید همه چیز عوض، سنگ. آنوقت من هم لابد مرده به دنیا می آیم.

فضاسازی‌ها، کن فیکون وار، به یک آن: «آپارتمان جدیدم آن آپارتمان قناری‌ها و مکانیکی نبود.» (همان، ص ۶۳) آن پیش ساخته ظاهراً سه بند بعد، وصف آن داستانی، توصیف آن آپارتمان به ایجاز. روایت‌های داستانی هم با همین روال. مثل «از فردریک چه خبر». کشند دلکش. کنجکاوی‌های دو دوست بعد از سالیان دور. کنجکاوی مسری به ای ملک جوانبخت روزی روزگاری... گرنیکا.