آرمان ملی
armanmeli.ir
سال چهارم
شماره ۱۰۰۱
یکشنبه
۱۴۰۰•۰۲•۱۲
۱۹ رمضان ۱۴۴۲/۲ می ۲۰۲۱

نگاه

نگاهی به رمان «چرخ‌وفلک» نوشته محسن عباسی

سایه سنگین سُنت

رضا فکری
داستان‌نویس

میشل فوکو در بخشی از مبحث قدرت به نقش تحولات اجتماعی و تأثیر آنها در توازن روابط اشاره می‌کند. از نظر او وقتی جامعه در مسیر تغییری عمده قرار می‌گیرد، مناسبات تقسیم قدرت در کوچک‌ترین اجزای آن دستخوش تحولی شگرف می‌شود و دیگر نمی‌توان همان نظام ارتباطی سابق را شاهد بود. گرچه در این کشمکش ممکن است موازنه قدرت به شکلی مقطعی به نفع نظام سابق پیش برود، اما درنهایت این سیستم تازه است که برنده میدان خواهد بود و قدرت را از آن خود خواهد کرد و نظام تازه تعاملات میان آدم‌ها را می‌سازد. در کتاب «چرخ‌وفلک» نیز این بن‌مایه به شکلی چشم‌گیر خود را نشان می‌دهد.

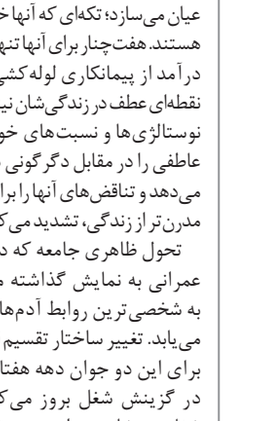
تحولات اجتماعیِ پس از جنگ و دوره‌ای که به سازندگی شهرت دارد، بستر وقایع این رمان را تشکیل می‌دهد. نسل جوانی، عاصی از وضعیت نابه‌سامان اقتصادی با رویاهایی بزرگ پا به عرصه گذاشته‌اند و دو شخصیت اصلی داستان، وحید و یوسف، نماینده همین طیف از جامعه‌اند. نسلی که دنباله‌رَوی از پیشینیان خود را برنمی‌تابد، اما جایگزین مناسبی را نیز برای ساختن آینده خود نمی‌یابد. وحید و یوسف با وجود تحصیلات دانشگاهی در یافتن شغلی که با انتظارات آنها همخوان باشد، ناتوانند و سرگردانیِ آنها در انتخاب‌هایی که برای راه‌اندازی کسب‌وکاری پردرآمد و زودبازده می‌کنند، به‌وضوح خود را نشان می‌دهد. در این میان پیمانکاری لوله‌کشی گاز، گزینه‌ای است که بی‌تأمل به ذهنشان می‌رسد و آن را بدون هیچ مال‌اندیشی پی می‌گیرند.

شروع پروژه‌های لوله‌کشی گاز، همچون نمادی از رسوخ مظاهر تحول در تک‌تک سلول‌های جامعه مطرح می‌شود. هفت‌چنار مشتی نمونه خروار از این جامعه است که عملیات گازکشی درصدد دگرگونی چهره‌ی سنتی‌اش و تبدیل آن به محله‌ای جدید است. از همان آغاز، قدمت این منطقه و بافت شهری قدیمی‌اش، سبک زندگی آدم‌هایی که از چهل سال پیش تغییر چندانی به خود ندیده، ساختار روابط خانوادگی و شکل مناسبات اجتماعی‌اش، در توصیف فضای قصه رخ می‌نماید. ورود گاز به این منطقه همچون ظهور مظاهر جامعه صنعتی به مکانی بدوی است. برخورداری از آب گرم و حمام مستقل و وسایل گرمایشی تازه‌تر که بیماری و سرگردانی را از اهالی منطقه دور می‌کند، آنها را وامی‌دارد به سروشکلی تازه برای ورود این فنآوری جدید در خانه‌های خود بیاندیشند. تحولی که می‌تواند بر روابط اعضای خانواده نیز تأثیر بگذارد.

وحید و یوسف نیز تحول اجتماعی دوره خود را در برخورد با اعضای جامعه کوچک هفت‌چنار و به عینی‌ترین شکل ممکن لمس می‌کنند. اساسا هر خانه‌ای در این محله برای خود قصه‌ای از این تغییر دارد. برخی هنوز زخم‌خورده‌ی جنگ‌اند، گروهی از وضعیت آشفته‌ی اقتصادی خود شاکی‌اند و بعضی درگیر شکل سنتی ازدواج و ارتباطات خانوادگی‌اند. شنیدن حکایت‌های آنها انگار تکه‌ای از این برهه تاریخی را برای این دو رفیق عیان می‌سازد؛ تکه‌ای که آنها خود نیز بخشی از آن هستند. هفت‌چنار برای آنها تنها محلی برای کسب درآمد از پیمانکاری لوله‌کشی گاز نیست، بلکه نقطه‌ای عطف در زندگی‌شان نیز هست که تعلق‌ها، نوستالژی‌ها و نسبت‌های خونی و خانوادگی و عاطفی را در مقابل دگرگونی ساختار روابط قرار می‌دهد و تناقض‌های آنها را برای انتخاب شیوه‌ای مدرن‌تر از زندگی، تشدید می‌کند.

تحول ظاهری جامعه که در قالب پروژه‌های عمرانی به نمایش گذاشته می‌شود، به‌تدریج به شخصی‌ترین روابط آدم‌های داستان تسری می‌یابد. تغییر ساختار تقسیم قدرت در خانواده، برای این دو جوان دهه هفتادی، بیش از همه در گزینش شغل بروز می‌کند. آنها هردو از شغل پدرشان، بیزارند. یوسف حاضر است تن به هرکاری در تهران بدهد، اما به شهر خود و به نانوایی پدرش برنگردد. وحید هم می‌خواهد هر شغل بی‌ربطی را انتخاب کند، اما مثل پدرش کارمند دولت نشود. دفتر پیمانکاری آنها نیز نشان از مقاومت بی‌حدوحصرشان در برابر سنتی دارد که هرجا می‌روند و دست به هرکاری می‌زنند، سایه سنگینش را بر سر خود حس می‌کنند.

تغییر ساختار تعاملات اجتماعی و به‌تبع آن زندگی فردی و موازنه قدرتی که در سایه آن حاصل می‌شود، در ایرانِ دوره سازندگی پس از جنگ، امری اجتناب‌ناپذیر به‌نظر می‌رسد. این نکته آنقدر در رمان حاضر اهمیت دارد که بدون آن نمی‌توان به استنتاج روشنی از تحول اجتماعی جاری در زندگی آدم‌هایش رسید. تحولی که مانند چرخ‌وفلکی پرشتاب و بی‌وقفه می‌چرخد و انسان‌ها ناگزیر از سوارشدن بر آن هستند. این مسأله به‌ویژه برای نسلی سرگردان که تازه پا به عرصه گذاشته و خود را در برابر این تغییر بنیادین مستأصل می‌بیند، مشهودتر است. او نمی‌تواند خود را به‌سادگی با این سرگیجه و سرسام و تردید و تناقض هماهنگ کند. سازگاری با این دگرگونی اجتماعی اگرچه بطئی است و موقعیت‌های نسلی بر آن تأثیر می‌گذارد، اما تجربه‌ای اجباری است که باید از سر گذراند تا به دوره‌ای نوین رسید؛ نوعی دگردیسی که در برهه‌ای از زندگی نسل‌ها گریزناپذیر و قطعی است.



گفت‌وگو با محسن عباسی به‌مناسبت انتشار «خبرم را از بادها بگیر»

مخاطب خودش تعیین می‌کند چه نوع داستانی بنویسیم

جوایز ادبی در شروع کار به نویسنده کمک می‌کند

آرمان ملی -گروه ادبیات و کتاب: محسن عباسی (-۱۳۴۳تهران) با نخستین کتابش «در هوای گرگ‌ومیش» که در سال ۹۲ منتشر شد، توانست جایزه اول گلشیری را برای بهترین مجموعه‌داستان سال به دست بیاورد. این کتاب به مرحله نهایی جایزه جلال نیز راه یافت. پس از این مجموعه، عباسی سه مجموعه دیگر منتشر کرد که همگی نامزدهای جوایز ادبی مهرگان ادب و هفت اقلیم و جلال شدند: «بی‌وزنی» (نشر افق)، «زن غمگین» (نشر نی)، و آخری که به‌تازگی منتشر شده «خبرم را از بادها بگیر» (نشر چشمه). تنها رمان عباسی «چرخ‌وفلک» نام دارد در سال ۹۸ منتشر شد. آنچه می‌خوانید گفت‌وگو با محسن عباسی به‌مناسبت انتشار «خبرم را از بادها بگیر» با گریزی به آثار پیشینش است.

سمیرا سهرابی
داستان‌نویس و روزنامه‌نگار

شما با اولین مجموعه‌داستانتان برنده جایزه ادبی گلشیری و همچنین جایزه ادبی هنری سیلک شدید و بعد از آن بقیه آثارتان در جوایز ادبی جزو نامزدهای دریافت جایزه بود. جوایز ادبی چه نقشی در مسیر نویسندگی شما داشت؟

برای ما که نقد ادبی کم‌فروغ و بی‌مایه‌ای داریم و تنور نقد و بررسی ادبیات سرد است، جوایز ادبی در شروع کار به نویسنده کمک می‌کند تردیدهایش را برطرف کند.

در طول یک دهه‌ای که از انتشار آثار شما می‌گذرد، چهار مجموعه‌داستان منتشر کرده‌اید و یک رمان. به دلیل اینکه داستان کوتاه نسبت به رمان مخاطب کمتری دارد، دیر به نوشتن رمان روی نیاوردید؟ یا فکر می‌کنید در نوشتن داستان کوتاه بهتر می‌توانید خودتان را نشان بدهید؟

فکر کنم قالب هم مثل درونمایه و شیوه نوشتن، خارج از اختیار نویسنده‌اند، اما مطلوبیتی که رمان در سراسر دنیا دارد خواه‌ناخواه روی انتخاب نویسنده اثر می‌گذارد. توانایی نویسنده هم شرط است. بعضی‌ها ذاتا کوتاه‌نویس‌اند، مثل همینگوی و بعضی‌ها قلم را که می‌گذارند بعد از بیست‌سی صفحه از کاغذ برمی‌دارند. من با داستان کوتاه شروع کردم چون دچار انباشتگی قصه بودم و می‌خواستم در زمان کوتاهی همه را بیرون بریزم و به رمان فکر نمی‌کردم. بعلاوه نمی‌خواستم برای چاپ کتاب اولم ریسک کنم. اما الآن به نقطه‌ای رسیده‌ام که با داستان بلند احساس راحتی بیشتری می‌کنم. در داستان بلند به آزادی عمل دلخواهی رسیده‌ام. می‌توانم مدتی طولانی با آدم‌ها و موضوعم سروکله بزنم و با تمرکز همه‌جانبه پیش بروم و این راضی‌ترم می‌کند. هرچند که در آینده باز سری به داستان کوتاه می‌زنم. همانطور که می‌دانید هر کدام از این قالب‌ها کارکرد خاص خودشان را دارند و جایگزین هم نمی‌شوند.

در آخرین اثرتان، که دراصل می‌شود چهارمین مجموعه‌داستانتان، «خبرم را از بادها بگیر»، همچون بسیاری از داستان‌های قبلی‌تان به سراغ سوژه‌هایی روانشناختی و زندگی اجتماعی شخصیت‌های داستانی رفته‌اید، دلیل توجه ویژه به این موضوعات چه بوده؟

اگر نویسنده خودش را بشناسد می‌بیند که درونمایه‌های خاصی را می‌کاود و می‌فهمد زورآزمایی با موضوعات دیگری که از درونش نیامده‌اند یا سنخیتی با او ندارند، او را زمین می‌زند. فکر کنم مارکز بود که می‌گفت آرزو داشت داستانی مثل «بیگانه» بنویسد. فکر نکنم هیچ نویسنده‌ای بتواند درونمایه‌هایش را عوض کند و به خودش بگوید: «خیلی خب، از فردا روی فلان موضوع کار می‌کنم.» داستان باید از درونم بجوشد نه اینکه آن را بسازم. هیچ‌وقت به «ساخت» داستان فکر نکرده‌ام. داستان را با یک تصویر شروع کنم و از اینکه بیشتر وقت‌ها نمی‌دانم بعدش چه می‌شود، نگران نیستم. از اولین داستانم دغدغه اجتماعی آدم‌ها را داشتم و بعد فهمیدم دوست دارم درون آدم‌ها را بکاوم. من انتخابش نکردم پس نمی‌توانم بگویم از کجا می‌آید.

نمودهای متفاوت از شخصیت زن در داستان‌هایتان چشمگیر است، گاه در نقش راوی ظاهر می‌شوند و گاه به‌عنوان یکی از شخصیت‌های اصلی داستان به آنها پرداخته می‌شود. به‌خصوص که در «خبرم را از بادها بگیر» ادامه چنین روندی در داستان‌هایتان را شاهد هستیم و البته کشف و پرداخت به ظرایف این شخصیت‌ها.

خوشحالم که به این موضوع اشاره کردید. درسته است، به طیف متنوعی از زن‌ها پرداخته‌ام که یا شخصیت اول داستانم هستند یا گوشه‌وکنار خود را نشان می‌دهند و در داستان حاضر می‌شوند و توجه برمی‌انگیزند. اما هنوز حق مطلب را نسبت به آنها ادا نکرده‌ام و دوست دارم با آگاهی و احاطه بیشتری سراغشان بروم. هرروز نه‌فقط در اینجا بلکه در تمام نقاط دنیا زن‌ها با مشکلات مضاعفی دست‌وپنجه نرم می‌کنند و باید برای زندگی هزینه بیشتری بپردازند. زن‌ها تصویر متنوع و قابل ارجاعی برایم هستند و نمی‌خواهم بگویم به این دلیل به آنها پرداختم که تعهدی در خودم حس می‌کردم. به‌نظرم نویسنده جز خودش به کسی تعهد ندارد. درونمایه‌هایم اجتماعی و روانشناختی است و نه صرفا از نوع مردانه‌اش. شاید به این خاطر که با خودبینی اساطیری مردانه میانه‌ای ندارم. اما خودم را در قالب‌ها قرار نمی‌دهم. فکر نکنم نویسنده‌ای هم که درباره کودکان می‌نویسد بتواند جواب درستی به این سوال بدهد که چرا کودکان را انتخاب کرده. فکر کنم انتخابی در کار نیست. اجازه بدهید بیاندازیم گردن ضمیر ناخودآگاه و به همین بسنده کنیم.

به طیف متنوعی از زن‌ها پرداخته‌ام، اما هنوز حق مطلب را نسبت به آنها ادا نکرده‌ام و دوست دارم با آگاهی و احاطه بیشتری سراغشان بروم

می‌شود گفت مساله «غیبت» و عدم حضور از دیگر فصل‌های مشترک که در داستان‌های «خبرم را از بادها بگیر» وجود دارد. شخصیت‌هایی از گذشته که در زمان حال حضور ندارند، اما درعین‌حال در روند داستان بسیار تاثیرگذار و کلیدی هستند. فرآیند بازگرداندن خاطره یک فرد و فرآیند یادآوری کارکرد رفع یک نقصان یا پرکردن یک جای خالی را دارند، مثل یک حسرت، آرزو یا تمنایی از این دست. حفره‌های امروز با تکه‌هایی جامانده از گذشته باید پر شوند، هرچند این تلاش ناکام می‌ماند، این تلاش ناشی از آسیب‌هایی است که ریشه در گذشته دارند؟

شخصیت‌های داستانم از کسی یا چیزی که در داستان نیست اما حضورش سنگین است و حس می‌شود، ضربه دیده‌اند. انتظاری داشتند که برآورده نشده. منتظر شنیدن حرف ملاطفت‌آمیز یا رفتار دوستانه‌ای در گذشته بودند که ازشان دریغ شده و جاهایی هم زخم باقی گذاشته و داستان‌هایم از همین نقطه شروع می‌شوند. اگر گذشته دردناک در زندگی آنها نبود زندگیشان صورت دیگری پیدا می‌کرد. این حضور سایه‌وار زمینه مشارکت خواننده و به‌کارانداختن تخیلش را فراهم می‌کند. اگر روزی بتوانم آن را برای مدتی در ذهن خواننده نگه دارم، می‌توانم بگویم آن وقت داستان خوبی نوشته‌ام. تلخیِ زندگی هم ـ که فکر کنم هنر از همانجا زاییده می‌شود ـ محصول این دریغ‌هاست. آدم‌های خوشبخت داستان ندارند.

سوژه‌های داستانی و مشخصا شخصیت‌هایی که پرورش می‌دهید، بار دراماتیک شدیدی ندارند، بلکه عملکرد آنها و اثرگذاریشان، در مواجهه شکل می‌گیرد. واکاوی این آسیب‌های فردی و اجتماعی و تاثیرگذاریشان بر روابط بین‌فردی و مشکلات درون‌فردی از کدام دغدغه نشات می‌گیرد؟

این آدم‌ها کم‌وبیش با خود و گذشته تلخ‌شان کنار آمده‌اند و به زندگی چسبیده‌اند. زندگی‌ای که با حسرت و دریغ همراه است. با وجود این آنها صبورند اما زندگی ـ یا بهتر است بگویم اجتماع پیرامون آنها ـ نمی‌گذارد آب خوش از گلویشان پایین بروند و دیر یا زود سراغشان می‌آید تا حالشان را بگیرد و زخم کهنه وجودشان را انگولک کند. آنها طالب آرامشند که در زمانه ما خواسته بسیار بزرگی است و باید هزینه هنگفتی بابتش بپردازند که معمولا از عهده‌اش برنمی‌آیند. حتی وقتی داستان تمام می‌شود چیزی در آنها یا برای آنها تغییر نکرده و نیازشان به آرامش، به قوت خودش باقی است.

چه در «خبرم را از بادها بگیر» و چه در داستان‌های سابقتان، شما راوی داستان‌هایی می‌شوید که قصد دارند در کمال سادگی به عمیق‌ترین و درونی‌ترین دلمشغولی‌ها بپردازند. به‌نظرتان چطور ساده و بی‌آلایش نوشتن می‌تواند مخاطب را به عمیق نگاه‌کردن وادارد؟ چنان‌که به هولناکی دغدغه‌های مطرح‌شده پی ببرد و به سادگی از آن عبور نکند.

همیشه از زرق‌وبرق و آذین‌بندی در داستان فراری بوده‌ام. از داستان‌هایی که آدم به زحمت می‌تواند یک پاراگرافش را بخواند، وحشت دارم. فکر می‌کنم نویسنده‌ای که پیچیده می‌نویسد ـ نه آن پیچیدگی ذاتی که از دل داستان برمی‌آید، مثل کارهای سارا اماگو ـ از خواننده سواستفاده می‌کند. از داستان‌های با نثر پیچیده و تودرتو و پر از مکث و تعلیق نابه‌جا و بازی‌های لفظی گریزانم. داریوش آشوری در کتاب «پیامی در راه» که درباره شعر سهراب سپهری است، شعر پیچیده را به آب گِل‌آلود تشبیه می‌کند و از نیچه نقل‌قول می‌آورد که این شعرها بَه عمد گِل‌آلودند تا عمیق جلوه کنند. در داستان هم مثل شعر، ساده‌نویسیِ دعوتی است از خواننده تا نگاهش از لایه‌ها عبور کند و به عمق برسد و سنگریزه‌های کف داستان را ببیند. ادبی‌نوشتن به معنای پیچیده‌نوشتن نیست. برآنم تا درهای داستان را باز بگذارم و بار معنایی و ـ پیچیدگی احتمالی ـ را به دوش آدم‌ها و بافت داستان بیاندازم. به مخاطب احترام می‌گذارم اما باب میل او نمی‌نویسم. الآن اتفاقی که در ادبیات ما افتاده این است که به‌جای اینکه نویسنده سلیقه خواننده را شکل بدهد، مخاطب دارد تعیین می‌کند چه نوع داستانی بنویسیم.

روابط آسیب‌دیده، تنهایی، شخصیت‌های پریشان و دغدغه‌های زندگی اجتماعی، اینها همان موتیف‌های داستانی «خبرم را از بادها بگیر»، «زن غمگین»، «بی‌وزنی» و دیگر آثار شما هستند. در مواجهه با چنین موضوعاتی چه رویکردی باعث می‌شود تا داستان رشد کند، شکل بگیرد و درعین‌حال به موضوعی که پیش از این به آن پرداخته‌اید جان تازه‌ای ببخشید؟ درواقع پرداختی متفاوت با حفظ دغدغه‌های داستانیتان...

به هر موضوعی می‌شود از زوایای مختلف نگاه کرد. سالوادور دالی تابلویی از مسیح دارد که برخلاف تابلوهای مشابه، از بالای سر به مسیح نگاه کرده و اثری منحصربه‌فرد آفریده. مسیح همان است و صلیب هم همان و تنها تفاوت در زاویه دید است. قصدم این است که زوایای پنهان شخصیت‌هایم را پیدا کنم اما اینکه بتوانم خوب پیاده‌اش کنم و به ورطه تکرار و ملال نیفتم بحث دیگری است.

زمانی که به یک داستان تازه فکر می‌کنید چه معیارهای شخصی‌ای شما را بابت انتخاب موضوع مطمئن می‌کند؟

به تصویر اولیه ذهنم می‌چسبم و صحنه اول را می‌نویسم و اصلاح می‌کنم. طوری که انگار داستان تمام شده. بعد بقیه داستان را سریع و بدون توجه به الزام‌ها پیش می‌برم و روی داستان فکر می‌کنم. بیشتر مواقع به نقطه‌ای می‌رسم که می‌توانم ببینم داستان درست از آب درمی‌آید یا نه. بیشتر مواقع درست بوده و اعتمادم را جلب کرده. خیلی مهم است که داستان کمی خونْ داشته باشد وِالا می‌رود توی سطل آشغال.

بعد از نگارش و انتشار چند مجموعه‌داستان و یک رمان، به‌نظرتان نوشتن مداوم، امر نوشتن برای نویسنده راحت‌تر می‌شود؟

نویسندگی هم مثل هر حرفه دیگر دنیا کاری تمام‌وقت است. نویسندگی غیرحرفه‌ای و باری به‌هرجهت معنا ندارد، اما اینکه تا چه حد بتوانیم پیاده‌اش کنیم به مسائل زیادی ربط دارد. برای نویسندگی چاره‌ای نداریم جز اینکه نوشتن را به کار مدام و هرروزه بدل کنیم. حتی شده اصلاح یک پاراگراف یا فکرکردن به یک صحنه بدون اینکه یک کلمه‌اش را بنویسی یا زل‌زدن به صفحه سفید کاغذ. مثل عکاس حرفه‌ای که چشمش آموخته تا دنیا را از دیدِ قاب دوربین تماشا کند، برای نویسنده امتیاز بزرگی است که به اَطرافش با دیدِ داستانی نگاه کند. با بازیگوشی و ژست و ادا چیزی بیرون نمی‌آیَد. اما صحبت روح و روان است و موضوع به این سادگی هم نیست و می‌دانید که هزار جور مشکل و دردسر سر راه نوشتن هست که آدم را اذیت می‌کند اما نویسنده حتما راه‌هایی پیدا می‌کند تا رشته خودش را با نوشتن قطع نکند. و درنهایت اینکه اگر حرفی برای گفتن داشته باشید از زیر سنگ هم که شده وقت و شوق نوشتنش را پیدا می‌کنید.

در طول این سال‌ها، آیا از کارگاه‌های داستان‌نویسی هم بهره برده‌اید؟

خیلی سال پیش سرِ کلاس آقای مهدی حجوانی می‌رفتم ـ خدا حفظش کند. ـ حالا که صحبتش شد بد نیست بگویم به‌نظرم زمانی کلاس‌هایی از این دست فایده دارد که به هنرجو یاد بدهد خودش را پیدا کند ـ که کار کمی نیست ـ و به درک داستان برسد. اینکه داستان اثری هنری است نه مونتاژ توصیفَ و گفت‌وگو و روایت. اینکه از نوشتن نترسد و دریابد که نویسنده بزرگ قبل از هر چیز آدم بزرگی بوده. خوب است یاد بگیرد تا کجا از نویسنده‌های دیگر تقلید کند و کجا کم‌کم فراموششان کند و نباید از تأثیرپذیری بترسیم. و یاد بگیرد که داستان یعنی زندگی.

در طول مسیر نوشتنتان، بیشتر از کدام نویسنده‌ها ایرانی یا خارجی تاثیر گرفته‌اید و کدام‌ها را پیشنهاد می‌دهید؟

با نویسندگان آمریکایی بیشتر دمخورم تا بقیه، اما هربار که سراغ چخوف یا «دلبرکان غمگینِ» مارکز یا «مسخ» و «بیگانه» رفتم، تا مدتی درگیرش بودم. از نویسنده‌های خودمان از جاذبه هدایت هیچ‌وقت در امان نبوده‌ام. با داستان‌های کوتاه چوبک، سادگی پُرمعنا و استعاری ساعدی و البته «شازده احتجاب» و بعضی داستان‌های گلستان و بهرام صادقی هر کدام در زمانی مأنوس بودم. نویسنده مدام باید درحال خواندن باشد و به‌قول همینگوی چشمه خلاقیت با خواندن پُر می‌شود. وقتی آثار بزرگان را مرور کرد، آن وقت خودش پیدا می‌کند که با کدام نویسنده بیشتر مأنوس است. نمی‌شود گفت همه باید از هدایت تأثیر بگیریم و برمی‌گردد به شخصیت و علایق آدم. اما تأثیر همیشه بوده و نباید از آن فرار کرد یا نفی‌اش کرد. از طرفی نباید با تعصب نگاه کنیم. آثار نویسنده‌ها سلسله‌کوه‌های پست‌وبلندی هستند با یک قله رفیع. نگاه واقع‌بینانه کمک می‌کند از چاله‌چوله‌های سرِ راه نترسیم.

دیدگاه

محسن عباسی در «خبرم را از بادها بگیر» زنان را محوریت اصلی داستان‌هایش قرار داده

معطوف به زندگی

مهدی کریمی
منتقد ادبی

«خبرم را از بادها بگیر» نوشته محسن عباسی، مجموعه پنج داستان است که بدون هیچ اغراقی یکی از دیگری خواندنی‌تر است و درست تعریف شده؛ داستان‌هایی که در وحدت موضوعی به‌درستی در کنار هم قرار گرفته‌اند و یک مجموعه را با یک وحدت نگاه تشکیل داده‌اند: تقدیم با عشق، فندک پلاستیکی، آینه، خبرم را از بادها بگیر، و زیر گنبد کبود، عناوین داستان‌های مجموعه حاضر را تشکیل می‌دهند.

اولین مجموعه‌داستان نویسنده، به نام «در هوای گرگ‌ومیش» در سال ۱۳۹۲ منتشر شد که جایزه گلشیری را برد و جزو پنج کاندید جایزه جلال هم شد. «زن غمگین» و «بی‌وزنی» از دیگر مجموعه‌داستان‌های نویسنده است.

مهم‌ترین مضمونی که عباسی در اثرش به آن پرداخته، برش‌هایی از زندگی اجتماعی است که انتخاب‌شده آن را به معرض دید گذاشته و به آن توجه کرده و در توجهی است که او به روابط انسانی و زنان نشان می‌دهد. وجود زن در تمامی داستان‌های مجموعه، مشهود است و موقعیت‌ساز است؛ زنی که در داستان‌ها می‌بینیم نه منفعل است، نه آشپزخانه‌ای و نه کلفت و کارکرد دارد.

گاهی در نقش مادر ظاهر می‌شود و گاه در نقش زن مطلقه و گاه دختر جوان و گاه بیوه، مردان داستان نیز چنین هستند؛ جوان در آرزوی ازدواج، پیرمرد و پدربزرگ و شوهر و هر کدام و هر طیف، خواسته و دغدغه‌های خودشان را دارند و تلاقی آنهاست که داستان را سروشکل می‌دهد، جوهره داستان در کنش و واکنش درونی است که شکل می‌گیرد جغرافیای مکانی و زمانی خاصی ندارد و بطنش در اجتماع است و می‌تواند برای هرکسی هم اتفاق بیفتد، اگر در بستر موقعیت آن قرار بگیرد؛ گویی تئاتری از زندگی در جریان است؛ تئاتری آشنا از بافت زندگی با راوی‌هایی که به درستی انتخاب شده‌اند و دغدغه دارند خودشانند بی‌تکلف و ساده، زندگی خود را در حال زیستن، تعریف می‌کنند و ادای آن را درنمی‌آورند تصویری که ساخته می‌شود هم دقیق است هم باورپذیر، و هم قابل حس و دریافت و هم پرکشش و گیرا و در این شلوغی‌هایی که هر نابی را پس می‌زند ناب است و انتظار را هم از نویسنده بالا می‌برد و هم از داستان کوتاه ایرانی که این اثر مصداقی بر معاصربودن و شانه‌به‌شانه آثار جهانی‌اش است و اِلمان‌هایی دارد که نمی‌توان گفت مخصوص جغرافیایی بومی اقلیم خاصی است و از مسائلی انسانی سخن می‌گوید که در همه جای جهان وجود دارند و قابل بازتاب:

«چندبار خواست زنگ بزند و بگوید تقصیر او نبود، اما هربار به زحمت جلوی خودش را گرفت. می‌ترسید تاب نیاورد و باز زن را ببیند. یاد زن که می‌افتاد، غصه می‌خورد. یالش را بو می‌کرد و دنبال عطر زن می‌گشت. از خودش و همسایه‌ها و مدیر ساختمان بدش می‌آمد. مجبور بود همسایه‌ها را که می‌بیند، وانمود کند اتفاقی نیفتاده.»

روایت داستان، روایت انتخاب است انتخاب‌هایی که هرکدام چه فرجام داشته باشند و چه نیاز پاسخ قهرمان‌ها را مرتفع نکنند، اتفاق‌هایی موثرند و همین امر، اثر را چند وجهی ساخته است. چیزی که تلنگرش بیشتر در ساحت رمان، نمود پیدا می‌کند.

قهرمان‌های «خبرم را از بادها بگیر» به آسانی می‌توانستند هرکدام به نوعی پی رمانی را بریزند. زنانی که اگر نبودند نه داستان داستان می‌شد و نه درامی که نویسنده آن را استادانه ساخته درمی‌آمده است. ساخت درست داستان ویژگی فرمی اثر است با حضور درست و موثر و در خدمت مضمون و در گفت‌وگوهایی حساب‌شده و درعین‌حال غیرتصنعی و غیرتکراری:

«بگم غلط کردم خوبه؟»

«این‌طوری حرف نزن. خودت رو اذیت نکن! باور کن اگه می‌دونستم قراره بهت نه بگم، هیچ‌وقت ادامه نمی‌دادم. می‌تونی باور نکنی، اما چنین قصدی نداشتم. گفتم که دلیلش رو هم نمی‌دونم. فقط خواهشا خواهشا دنبالم نیا.»

«یه‌خرده منطقی باش!»

«منطق این‌جاها به کار نمی‌آد. یه‌بار منطقی برخورد کردی بسه. نمی‌تونم باهاش کنار بیام. چیزی که از دست رفت، دیگه برنمی‌گرده. تقصیر کسی نیست. شاید درستش این بود که ادامه نمی‌دادم.»

مهم‌ترین دلیل انتخاب شخصیت‌ها به عنوان راوی، محوربودن و مرکز ثقل‌بودن آنهاست. داستان زندگی آنهاست که در درجه اول بهانه بازگویی داستان است و باقی شخصیت‌ها چه زن و چه مرد و کودک همه در انعکاسی از وجود محوری همین شخصیت‌هاست که تبلور پیدا می‌کنند و در کنار یکدیگر صدایی می‌شوند از زمانه، که اگر به بهانه وجود و خوانش همین داستان‌ها، قدری درنگ کنیم؛ به خودمان فرصت‌بودن و درست نگاه‌کردن داده‌ایم در مصداقی «به کجا چنین شتابان».

نویسنده، شخصیت‌هایی ساخته است که در مواجه با واقعیت‌های اجتماعی پیش رو نمی‌ترسد و پیش می‌روند و محافظه‌کار هم نیستند و با منطق ذهنی خود تصمیم می‌گیرند و حضورشان موقعیت‌ساز است تا موقعیت بر وجودشان سایه‌افکن.

کنار هم که داستان‌ها را بگذاریم به نام داستان آخر می‌رسیم به زیر گنبد کبود که اگر در آینه نگاهش کنیم فندک پلاستیکی را در تقدیم با عشق می‌بینیم که در «خبرم را از بادها بگیر» دوباره به زیر گنبد کبود می‌رسیم در زندگی که ادامه دارد نه پایان.

محسن عباسی داستان‌نویس قابلی است و نگاه داستان او می‌تواند منجر به خلق رمان شود لااقل داستان‌های حال حاضر او این را نشان می‌دهد و این انتظار را ایجاد می‌کند با این حال به قول یکی از شخصیت‌های اثر حاضر شاید هم درستش این باشد که چنین ادامه‌ای را ندهد، اما مهم این‌است که به قول بهرام صادقی داستانش را بنویسد، بی‌کم‌وکاست و صادقانه و بر پایه منطق داستانی.