

ادبیات داستانی

● ادبیات داستانی در سال ۱۳۷۶ / حسن میرعابدینی

محمد قاسم زاده: پرندگان بی فصل^۱

نخستین مجموعه داستان نویسنده و حاوی هفت داستان رمزی است. در دو داستان نخست، نویسنده به مفاهیم بنیانی مبتلا به انسانها در حکومت‌های توتالیتر می‌پردازد. در داستان «قطار» فضای اضطراب از ورای گفتگوهای مسافرانی ایجاد می‌شود که حس کرده‌اند قطار زندگی از جاده خارج شده است، اما آن که چون و چرا می‌کند گرفتار می‌شود. به فرض هم که گرفتار نشود و مسیر را طی کند، سر از روستای متروک و مرگستانی داستان «هاویه» در می‌آورد که هیچ نشانه‌ای از زندگی در آن نیست. دهی که محل سکونت آدمهای تبعیدی است و پا نهادن به آن همچون ورود به جهان مردگان است.

نویسنده با پرداختن به مجرمانی که نمی‌دانند جرمشان چیست اما هر روز استنطاق می‌شوند و حتی در مورد فکر و ذهنیت‌شان مورد سؤال قرار می‌گیرند، فضایی کافکایی - ارولی می‌سازد. این دو داستان از نوشته‌های موفق کتاب است.

در «برزخ» قاضی محیط ما مأمور رسیدگی به پرونده‌ای جنایی می‌شود اما آرامش عمیق متهمان دستگیر شده، نظم ذهنی‌اش را بهم می‌ریزد و قاضی محیط می‌بیند که محاط شده است: داستانی لطیفه‌وار که از بازی با کلمات محیط و محاط ساخته شده است. در «روزهای قطبی»

گریز از زمان خطی و بسر بردن در زمان وهم و خیال با ترفند تکراری از کار افتادن ساعت انجام می‌شود؛ با این حال این داستان نشان از ذوق نویسنده برای معماآفرینی دارد. در «شطرنج» سرهنگ از پا افتاده‌ای پس از مشاهده شیخ همسر درگذشته‌اش به مات شدن خود در عرصه زندگی وقوف می‌یابد. در داستان «کوتوله‌ها» کوتوله به دنیا آمدن همه نوزادان شهر، اشاره‌ای است به پا نهادن به عصر کوتوله‌های ذهنی و فکری. «داش‌اکل و کاکارستم» بازنویسی قصه هدایت از دید کاکارستم است، با این نیت که به انگیزه‌های روانی او نیز توجه شود و جنبه‌های خوب و بد شخصیتش باز نموده شود. اما این داستان هم مثل همه کارهایی که براساس آثار هدایت نوشته شده - مثلاً پیکر فرهاد عباس معروفی - کار موفق نیست.

داستان اگر بخواهد داستان باشد ناگزیر از داشتن ساختاری قائم به ذات است. یعنی آدمها در وهله اول باید به ماجرای شکل ببخشند تا خودشان بتوانند شکلی باورکردنی بیابند. و در وهله بعد، اگر ارتباط متقابل بین شخصیت و ماجرا برقرار شود، داستان می‌تواند مقاصد تمثیلی خود را هم برآورده سازد. در داستان‌هایی که با نیت افاده منظوری نوشته شده است - مثل «کوتوله‌ها» یا «برزخ» و... - تمثیل آنقدر آسان‌یاب و رو است که سبب از دست رفتن داستان می‌شود و چون داستان از دست برود، مفهوم تمثیلی نیز پیشاپیش از دست رفته محسوب می‌شود.

فریده خردمند: پرنده‌ای هست...

قاسم‌زاده فضای اضطراب را از طریق داستان‌هایی خوشونت‌آمیز می‌سازد، اما بر فضای اضطراب‌آمیزی که خردمند می‌سازد مهر و دوستی چیرگی دارد.

راویان نوشته‌های او با از دست دادن دوستان و همراهان و درک تلخی مرگ، به نوعی بی‌اطمینانی و تردید در ادامه سفر زندگی می‌رسند. این کتاب مجموعه‌ای است از ۱۹ قطعه کوتاه حدیث نفس‌گونه که غالباً در حد طرح مانده‌اند و گستره داستان کوتاه را نیافته‌اند؛ قطعه‌هایی امپرسیونیستی که با ضرب جمله‌های سریع و کوتاه، حسی عاطفی را منتقل می‌کنند و پس از توصیفی سرد به نتیجه‌ای استعاری می‌رسند. درونمایه‌ای که در همه نوشته‌های کتاب برجسته می‌شود مفهوم به «راه» افتادن، کوه دشواری‌های زندگی را پیمودن و از داشتن رفیق نیمه‌راه سر خوردن است. در قطعه «پرنده‌ای هست» راوی در تاریکی و ضمن صعود از کوه با زن جوانی همراه می‌شود که با شنیدن صدای آواز پرندگان می‌ایستد، او خیال می‌کند پرنده‌ای هست که تنها

برای او آواز می‌خوانند. در نیمه راه از هم جدا می‌شوند و راوی در برگشت با جسد زن مواجه می‌شود. حالا اوست که خیال می‌کند پرنده‌ای هست که تنها برای او آواز می‌خواند.

«دل‌شوره» از آن قطعه‌هایی است که پیچشی در طرح، عمقی داستانی یافته‌اند. زن جوان نخست از پیرزن همسایه‌ای می‌گوید که هر روز به سراغش می‌آید و برایش درد دل می‌کند، انسان که زن از او خسته شده است.

آخرین پاراگراف داستان، شرح افتادن پیرزن از پله‌هاست، شرحی که از دید «دیگری» گفته می‌شود - زاویه دیدی متفاوت با زاویه‌ای که تاکنون قصه از منظرش روایت می‌شده -، گویی راوی خود درگیر ماجرا نبوده و مثلاً او را هل نداده است - اما دل شوره‌ای که هر لحظه بیشتر می‌شود نشان از کتمان بودن لحن داستان دارد.

*

زویا پیرزاد: طعم گس خرمالو^۱

پیرزاد (متولد ۱۳۳۱) در مثل همه عصرها طرحی کلی و موجز از زندگی شخصیت‌های ترسیم می‌کند؛ انگار از دور به زندگی‌ها و آدم‌ها بنگرد. اما در دومین مجموعه داستانش، طعم گس خرمالو، با اطمینان بیشتری پیش می‌آید و از نزدیک، به بخشی گسترده‌تر یا بهتر است بگوییم همه زندگی آدم‌های داستانش می‌پردازد. او فضا را با وصف جزئیات اشیا و حالات آدم‌ها می‌سازد؛ بی‌آنکه خود به عنوان نویسنده در سیر رویدادها دخالت کند. البته شرح همه جزئیات، بی‌رعایت پرسپکتیو و اصل انتخاب رویدادها، گاه داستان‌ها را طولانی و پرگو کرده (مثل داستان «آپارتمان» یا «ساز دهنی» که تلاش نویسنده برای برکنار ماندن از ماجرا با وارد کردن راننده وانت و شرح زندگی او، رنگ می‌بازد).

پیرزاد زندگی‌های یخزده و بی‌شور و شوق زنان شهرنشین تحصیلکرده داستان‌هایش را با لحنی صمیمی و راحت روایت می‌کند. او می‌کوشد در هر داستان با مقابل هم نهادن دو زندگی متفاوت و پیش بردن داستان این دو زندگی به شکلی موازی، بی‌آنکه دخالت و حضور مشخص داشته باشد، پیام خود را بازگوید.

داستان «لکه‌ها» از کنار هم قرار گرفتن قطعه‌هایی از زندگی دو زوج ساخته شده است؛ علی و لیلا، رؤیا و حمید. علی و لیلا زوجی ناهمگونند. نویسنده از زاویه ذهن لیلا سیر آشنایی و ازدواج آنها را مرور می‌کند. علی بی‌توجه و لالابالی است، لیلا اما آنقدر در حفظ تمیزی خانه و زدودن لکه لباسها و اشیاء جدی است که کارش به وسواس می‌گردد. آنقدر ذهنش مشغول به

لکه‌هاست که متخصص لکه‌گیری می‌شود و با دوستش کلاسی لکه‌گیری باز می‌کنند. لایا حالا که زندگیش با علی را از نظر می‌گذرانند درمی‌یابد لکه‌هایی از عدم تفاهم به تدریج همه زندگیش را فراگرفته است. نویسنده از نشانه دیگری هم استفاده می‌کند: هر بار که کار زن و شوهر به دعوا می‌کشد، تصویری از دو سگ سرگردان زیر درخت توی کوچه داده می‌شود: نشانه‌ای از یک زندگی سگی.

لیلا عاقبت موفق می‌شود، علی را هم که چون لکه‌ای بر زندگیش افتاده پاک کند. در داستان «آپارتمان» نیز دو زندگی خانوادگی ناموفق در تقابل با هم قرار می‌گیرند. تلاش مهناز برای موفقیت در امور اداری، مورد موافقت فرامرز نیست. او زنی خانه‌دار می‌خواهد. کار که به جدایی می‌کشد، مهناز آپارتمانی را برای خرید انتخاب می‌کند که از آن سیمین است. برخلاف او، سیمین کذب‌نوست، در حالی که شوهرش زنی از نوع مهناز را می‌پسندد. لولای این ساخت الکلنگی، آپارتمانی است که نقطه اتصال دو زندگی را تشکیل می‌دهد.

پرداخت به جزئیات، داستان‌های «آپارتمان» و «ساز دهنی» را از بافتی توضیحی برخوردار کرده است. در داستان اخیر، ساز دهنی چون نشانه‌ای از شادی‌های گذشته در لابلای شرح جزئیات گم شده است. همچنان که در داستان «طعم گس خرمالو» درخت خرمالو برای خانم اشرافی نشانه‌ای از جوشش زندگی است. او نیز مثل قهرمانان دیگر داستانها دارد زندگی خود را مرور می‌کند؛ سالهاست که جز حفظ خانه کهن، که هر روز گوشه‌ای از آن فرو می‌ریزد، فکر و ذکری ندارد. همه دلبستگی‌هاش در درخت خرمالویی بروز می‌یابد که دیگر کسی توجهی به آن ندارد.

در «پرلاشز» نویسنده از زاویه دید زنی به نام ترانه داستان آشنایی، ازدواج و زندگی او با مراد را شرح می‌دهد. ترانه، کارمند دفتر هواپیمایی، دوران نامزدی خود با نقوی را می‌گذراند که با مراد آشنا می‌شود. نقوی، یک آدم جدی اداری است و مراد نویسنده‌ای پرشور و شوق که اتفاق‌های زندگی روزمره را جدی نمی‌گیرد. دوستانش او را «هدایت» نسل خود می‌دانند. زندگی زوج جوان به خوشبختی می‌گذرد، اما مراد را نیروی مرموز هدایت و مرگ به خود می‌خواند. در سفری که به پاریس رفته‌اند، خفتن در پرلاشز را موهبتی می‌دانند. ترانه وقتی در هتل تنهاست نگران مراد است، هر آن در انتظار شنیدن خبر مرگ اوست: «داشت خوابش می‌برد که از راهرو صدای پا شنید. بعد در زدند.» قصه با ابهامی تمام می‌شود تا خواننده با مشارکتی فعال، پایان آن را در ذهن خود بسازد.

در «پرلاشز» ضمن مرور زندگی از دید ترانه، هم شخصیت خود او باز نموده می‌شود و هم شخصیت مراد شکل می‌گیرد. ایجاز، توفیق در آفرینش فضای روشنفکری سالهای قبل از انقلاب، و ابهام پایانی، «پرلاشز» را از دیگر داستانهای کتاب متمایز می‌سازد. ادامه دارد.