پرتال جامع علوم انسانی

- ادبیات داستانی در سال ۱۳۷۶/ حسن میرعابدینی
- آغاز رمان جنگ (گفتگو با مرتضی مردیها)/ مسعود رضوی
- اخبار فرهنگی و هنری جهان عرب/ دکتر عبدالحسین فرزاد

ادبیات داستانی در سال ۱۳۷۶

حسن میرعابدینی

بخش اول

در سال ۷۶، بنا به گزارش **کارنامهٔ نشر***[۱]، بیش از ۲۵۰ عنوان رمان و مجموعه داستان ایرانی منتشر شده که ۱۴۰ عنوان آن چاپ اول بوده است.

بیشترین آثار در آخرین ماه‌های سال و در پی تغییر و تحولاتی که در وزارت ارشاد صورت گرفت منتشر شده است.

در این سال ۱۵ عنوان از کتاب‌های جلال آل احمد تجدید چاپ شد نادر ابراهیمی با ۱۰ عنوان، اسماعیل فصیح با ۸ عنوان، محمود دولت آبادی و احمد محمود در مراتب بعد قرار می‌گیرند.

چاپ پاورقی‌های عشقی ـ احساسی رونق خاص خود را دارد. بیش از ۴۰ عنوان از آثار

* ـ **یادآوری و تصحیح:** در بخش سوم «ادبیات داستانی ایران در سال ۱۳۷۵» (شمارهٔ ۴ **بخارا**)، به جای جملهٔ «...رمان خود را جز و انتشارات دفتر ادبیات و هنر مقاومت منتشر کرده است»، نوشته شده است: «...رمان خود را به سفارش دفتر ادبیات و هنر مقاومت نوشته است» (ص ۸۵)، که بدین وسیله تصحیح می‌شود.

۱ ـ **کارنامهٔ نشر** (فهرست کتاب‌های منتشر شده در سال ۱۳۷۶)، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ـ مؤسسه نمایشگاه‌های فرهنگی ایران، ۱۳۷۷.

فهیمه رحیمی، نسرین ثامنی و نویسندگان دیگر منتشر می‌شود. **بامداد خمار** سه بار و **باغ مارشال** دوبار چاپ می‌شود. داستان‌های پلیسی ـ **جنایی** نویسندگانی چون احمد محققی، حمیدرضا گودرزی، امیر عشیری و... (بیش از ۲۰ عنوان) و رمان‌هایی تاریخی از بهرام فراسیابی، حمزه سردادور، سبکتکین سالور، شاپور آرین‌نژاد و... (۱۵ عنوان) و کتابسازی براساس متون کلاسیکی از قبیل **شاهنامه** و **هزار و یک شب** نیز بخشی از چاپ شده‌های داستانی را تشکیل می‌دهند.

در زمینهٔ داستان‌های جبهه و جنگ، بیش از ۳۰ اثر از نویسندگانی چون سیدمهدی شجاعی، علی مؤذنی، ابراهیم حسن بیگی، قاسمعلی فراست، راضیه تجار، جمشید خانیان، احمد دهقان و... به چاپ می‌رسد.

نویسندگان زیر نخستین آثار خود را به چاپ رساندند: محمد قاسم‌زاده، فریده خردمند، حسن هدایت، پوروین محسنی آزاد، بابک تختی، فرزانه کرم‌پور و... جمشید خانیان با **او، خداحافظ همفری بوگارت، کودکی‌های زمین** و **سبور** سال پرکاری را پشت سرگذاشت.

آس نحس محسن شریف همچون کتاب اول او، **فصل‌های تکراری**، نشان از تجربه‌گری در نوشتن داستان ذهنیِ تمثیلی دارد. از **پرنده‌های مهاجر** سیمین دانشور مثل **جزیرهٔ سرگردانی** مایه‌ای زندگینامه‌ای ـ خاطره‌ای دارد. **آمده بودم با دخترم چای بخورم** نوشتهٔ شیوا ارسطویی، **جامه‌دران** از ناهید طباطبایی، **طعم‌گس خرمالو** از زویا پیرزاد و **یک زن، یک عشق** نوشتهٔ فرخنده آقایی و مجموعهٔ **هفت زن هفت داستان** را از میان آثار نویسندگان زن می‌توان نام برد.

از فصیح **کشتهٔ عشق** و **طشت خون** به چاپ رسید و از نادر ابراهیمی **بر جاده‌های آبی سرخ. خروس‌ها** و **ساعت‌های** حسین پناهی، **حلقهٔ گمشدهٔ** محمدعلی سجادی، **زاری** از حسن شکاری، **حضور** و **ارتباط** ایرانیِ علی مؤذنی، **کوچهٔ اقاقیای** راضیه تجار، **نفرین** امیرحسین روحی، **علو** علی صالحی، **فانوس دانوب** محمود اشرفی، **سفر به روشنایی** از مجید دانش آراسته، **شب عاشقان** علی‌اکبر سلیمان‌پور و **نشانه‌های صبح** نوشتهٔ ابراهیم حسن بیگی از دیگر آثار داستانیِ منتشر شده در این سال است.

همچنین باید از **باورهای خیس یک مرده، عرض حال، آزاده خانم** و **نویسنده‌اش** و **ماه نیمروز** نام برد که حاصل کار محمد محمدعلی، جعفر مدرس صادقی، رضا براهنی و شهریار مندنی‌پور است.

نقد ادبیات داستانی:

حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی، محمد تقوی

● حسن عابدینی

برگزیده آثار انتقادی تی. اس. الیوت، ترجمهٔ محمد دامادی

جامعه، فرهنگ، ادبیات: لوسین گلدمن، گردآوری و ترجمهٔ محمدجعفر پوینده

فرهنگ ادبیات جهان، زهرا خانلری

به سوی داستان‌نویسی یومی، عبدالعلی دستغیب

تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، احمد تفضلی

آینه‌ها: نقد و بررسی ادبیات امروز ایران، به اهتمام الهام مهویزانی

آخرین گفتگوهای بورخس و اسوالدو و فراری/ ترجمهٔ ویدا فرهودی

ادبیات و سنت‌های کلاسیک، گیلبرت‌هایت ترجمهٔ محمد کلباسی و مهین دانشور

اصول نقد ادبی، ای. ریچاردز ترجمهٔ سعید حمیدیان

داستان کوتاه، یان رید ترجمهٔ فرزانه طاهری

رشد ادبیات، چادویک ترجمهٔ فریدون بدره‌ای

مبانی نقد ادبی، ویلفردگرین ترجمهٔ فرزانه طاهری

رویای بیدار، رضا براهنی

من در کجای جهان ایستاده‌ام؟ (جلد دوم نقدهای خسرو گلسرخی) به کوشش کاوه گوهرین.

از میان نویسندگان ایرانی، بیشترین نقدها بر کار صادق هدایت نوشته شده است (بیش از ۸

عنوان). آثار محمدعلی کاتوزیان، اسماعیل جمشیدی و سیروس شمیسا دربارهٔ هدایت تجدید چاپ شده است. سیروس طاهباز کتابی دربارهٔ زندگی و هنر او نوشته و محمد بهارلو **نامه‌های صادق هدایت** را گردآوری کرده است. سه کتاب نیز دربارهٔ زندگی و آثار جلال آل احمد نوشته شده است.

داستان‌های ترجمه شده

نواندیشی و تنوع در میان داستان‌های ترجمه شده (بیش از ۳۰۰ عنوان) کمتر از آثار تألیفی است. ترجمهٔ رمان و داستان عمدتاً تابع بازار فروش بوده است. اغلب آثار ترجمه شده، کتاب‌های سرگرم کننده و پرفروش آمریکایی و انگلیسی است. ترجمه‌های عجولانه و نارسا از داستان‌های فردریک فورسایت، ایزاک آسیموف، جان گریشام، آگاتاکریستی، مایکل کرایتون، سیدنی شلدون و دانیل استیل و... قفسه‌های کتابفروشی‌ها را انباشته است؛ تا جامعهٔ کتابخوانی را راضی نگه دارد که تکرار الگوها و مضمون‌های شناخته شده را خوش‌تر از چشم‌اندازهای نوآورانهٔ آینده می‌دارد.

در میان داستان‌های ترجمه شده کم‌تر به اثری نوآورانه، که برای بار اول چاپ شده باشد برمی‌خوریم. داستان‌های آمریکایی (۱۱۰ عنوان) عمدتاً پاورقی‌های عشقی احساسی (از جمله ۲۵ عنوان از آثار دانیل استیل و سیدنی شلدون)، نوشته‌های پلیسی جنایی، قصه‌های علمی تخیلی و داستان سریالهای تلویزیونی است. از ادبیات آمریکایی می‌توان به دو اثر زیر اشاره کرد:

آبی‌ترین چشم/ تونی موریسون ترجمه نیلوفر فرشیدمهر و علی آذرنگ، **گربه سیاه و داستانهای دیگر**/ ادگار آلن‌پو ترجمهٔ مهدی غبرایی

ادبیات انگلیسی (۶۰ عنوان) نیز وضع مشابهی دارد. بهترین کتاب ترجمه شده در این زمینه، **خانه‌ای برای آقای بیسواس** نوشتهٔ وی. اس. نایپل ترجمهٔ مهدی غبرایی است. **خدایگان کلودیوس**/ رابرت گریوز ترجمه فریدون مجلسی و متن کوتاه شدهٔ **سنگ ماه**/ ویلکی کالینز ترجمهٔ مهین دانشور را نیز از میان داستانهای انگلیسی می‌توان نام برد.

مطرح‌ترین نویسندهٔ آلمانی زبان بازار کتاب ایران، همچنان هرمان هسه است که آثار متعددی از او در این سال تجدید چاپ شد. چاپ دوبارهٔ آثاری از کافکا، **استحالهٔ** کریستاولف ترجمه محمود نظری و **مردی که سایه‌اش را فروخت**/ آدلبرت فن شامیسور ترجمهٔ عبدالله توکل نیز از جملهٔ ۲۲ متن آلمانیِ چاپ شده در این سال‌اند.

در میان داستانهای فرانسوی (۴۰ عنوان) نیز کمتر به اثری نو با ترجمه‌ای مطمئن برمی‌خوریم. جلد پنجم **در جستجوی زمان از دست رفته** (سدوم و عموره)/ مارسل پروست

ترجمهٔ مهدی سحابی و دو کتاب از مارگریت دوراس، **نوشتن و عاشق**، به ترجمهٔ قاسم روبین، استثناءهایی بر این قاعده هستند. اغلب آثار ترجمه شده از این زبان، در حال و هوای ادامهٔ **بینوایان** و ترجمه‌های ذبیح‌الله منصوری است.

مهمترین کتاب از میان آثار ایتالیایی (نزدیک به ۱۰ عنوان) **ادبیات و نویسندگان معاصر ایتالیا**، گردآوری و ترجمهٔ محسن ابراهیم است. آثار پرتقالی ـ اسپانیایی (۲۰ عنوان) عمدتاً منحصر به آثار پائولوکوئیلو و مارکز است که **گزارش یک آدم‌ربایی** او با دو ترجمهٔ (امیرحسین فطانت و جاهد جهانشاهی) منتشر شد.

از میان آثار ترجمه شده از نویسندگان دیگر کشورها، آثار زیر نام بردنی‌اند:

چه کسی دورونتین را باز آورد؟/ اسماعیل کاداره ترجمه قاسم صنعوی

آدم زنده/ ممدوح بن عاطل ابونزال ترجمهٔ احمد محمود

رندا: بیست داستان از بیست نویسندهٔ معاصر سوریه، ترجمهٔ عبدالمحمد آیتی

همه چیز و هیچ چیز/ گوگول و دیگران ترجمهٔ حسن افشار

و اما از میان داستان‌های ایرانی:

محمدعلی سجادی: حلقهٔ گمشده[۱]

در تازه‌ترین داستان بلندِ محمدعلی سجادی، سینماگر و داستان‌نویس، تصویری وهم آلود به حرکت در آورندهٔ ذهن زنی است که حسرتِ گذشته‌ای از دست رفته را دارد. روجا دارد با اتومبیلش در خیابان‌های شلوغ تهران رانندگی می‌کند. این حرکتِ آکنده از احساس غبن و خود از دست دادگی، نشانگر امروزِ زنی است که حس می‌کند: «جسدی شده... توی آبی ساکن و کپک زده.» زنی که در یک لحظهٔ به خود آیی به جستجوی شور و شوقِ «گذشته‌ای زلال‌تر از اکنون برمی‌آید». او می‌خواهد نیلوفر، دوستی که سال‌ها پیش از دست داده است، را پیدا کند. نیلوفر دختر نازپروردهٔ یک امیر ارتشی است که دل از تنعّم خانوادگی می‌کَنَد، به جوانان آرمان‌گرای دههٔ ۱۳۵۰ می‌پیوندد، خیز برمی‌دارد روی قلّه‌ها و می‌شود «گرد آفرید کوهستان». بعد با سیاوش ازدواج می‌کند که در حوادث سیاسیِ دههٔ ۶۰ از دست می‌رود.

ضمن حرکت روجا در خیابان‌های شلوغ تهران، هم با نیلوفر و رنج‌های او برای رسیدن به تعالی آشنا می‌شویم و هم روجا را می‌شناسیم که بر پس زمینه‌ای از اساطیر شمال تکیه دارد:

---

۱ ـ **حلقهٔ گمشده**، محمدعلی سجادی، نشر روجا، ۱۳۷۶، ۱۰۳ صفحه.

«روجای افسانه‌ای، سراپا سرخ، بر پلنگی شورید که ماه را بلعیده بود. «اما نسلِ روجا که می‌خواست ماه را از دهان پلنگِ نامردمی در آورد، خودش سُرید تو شکم پلنگِ روزمرّگی: «آب خورده به تخته سنگ‌ها و داریم برمی‌گردیم، سرشکسته.»

حرکت جستجوگرانهٔ راوی، سرخوردگیِ نسلی را تصویر می‌کند که با آرمان شروع کرد اما به پوچی رسید و حالا تقلّا می‌کند «تا روزنه‌ای پیدا کند برای خلاص شدن از بین آن خودروهای درهم گره خورده.»

روجا روزنه را در گذشته می‌یابد و به یادِ دوستی‌اش با نیلوفر می‌آویزد. گویی در میان همهٔ اطرافیان که غریبه‌اند با رویایش، تنها نیلوفر خودی است. به سراغ هر کس که سر نخی از زندگی او دارد می‌رود و گام به گام به او نزدیکتر می‌شود.

اما در واقع، نیلوفری وجود ندارد یا بهتر بگوییم، نیلوفر یک نماد است، گلی زیبا که بر مرداب می‌روید بی‌آن که به پلشتی‌ها خو کند. نیلوفر، نیمهٔ گمشدهٔ روجا است؛ آن بخشِ آرمانی که در هیاهوی زندگیِ روزمره از دست رفته است. روجا به جستجوی خویش برآمده و نیلوفر «چشمه‌ای است که در [وجود او] جوشیده». روجا در سیر و سفر عینیِ خود در خیابان‌های تهران و ملاقات با این و آن، به شناختی از خود می‌رسد. سفر ذهنیِ او در گذشته و خاطرات یک نسل، با سفر عینی‌اش در می‌آمیزد تا بازگشت به خویشِ او را بازتاب دهد.

سجادی تا نیمه‌های داستان خوب پیش می‌رود. داستان حال و هوایی طبیعی دارد و حس تعلیق جستجوگرانه‌اش حفظ شده است؛ اما وقتی نویسنده می‌کوشد حال و هوایی عرفانی به آن بدهد، از نفس می‌افتد. صحبت‌های روجا با اصولی و یونسی، داستان را از وضوحِ بی‌تکلّفش دور می‌کند، زیرا تنیده در تار و پود ماجرا و برآمده از دل وقایع نیست و سیری تدریجی و باور کردنی ندارد. در آن حرف‌ها، حضور نویسنده‌ای محسوس است که داستان را رها کرده تا آموزش بدهد و به داستان «اعتباری» عقیدتی و عرفانی ببخشد. گویی نویسنده دارد قصه را کِش می‌دهد بی‌آن که بتواند هول و ولای مناسب را پدید آورد و خواننده را همراه قهرمان خود نگه دارد.

اما هوشیاری سجادی در این است که هیچ گاه ما را با نیلوفر روبه رو نمی‌کند. داستان زمانی پایان می‌یابد که روجا از کوه برمی‌گردد و باخبر می‌شود که نیلوفر به سراغش آمده است: وقتِ بازگشت از کوه، به نشانهٔ طی کردن عالی‌ترین مراحل سیر و سلوک، وقتِ رو در رویِ او با بخش پاک و نیلوفرینِ وجودش است؛ بخشی که در هیاهوی زندگی هر روزه فراموش شده بود.

محمد محمدعلی: باورهای خیس یک مرده[1]

صحنهٔ گشایش رمان، پرورندهٔ معنای آن است و نحوهٔ برخورد خواننده با داستان را تعیین می‌کند، زیرا در بردارندهٔ نوع نگاه راوی به ماجرا است. راوی، ناصر صبوری، در شب تولدش، پس از یک شادنوشی، مخمور به خانه می‌آید. او توانسته است زمینی برای شرکت تعاونی مسکن کارمندان بگیرد. گنگی و تموّجِ صحنهٔ دیده شده از نگاه صبوری تا پایان رمان تداوم می‌یابد. همچنین فضای رمان شاد می‌مانَد: نوعی شادیِ حاصل از هجو متنّفذان توسط عامهٔ شرکت کننده در کارناوال. انگار ماجرا طی کارناوالی می‌گذرد و شخصیت‌ها یا دارند بازی می‌کنند یا در حال آماده سازیِ مقدمات بازی‌اند.

این که داستان با جشن تولدِ راوی آغاز می‌شود اشاره به جستجوی او برای بازیافتن هویت خویش دارد و نشانه‌ای است از این که او در آستانهٔ تولدی دیگر قرار دارد. ناصر با از سر گذراندنِ ماجرایی که وضعیت باثبات او را به هم می‌ریزد به تناقضی دردناک دربارهٔ ریشه، نقش اجتماعی و هدف خود دچار می‌شود؛ و رمان را به پرسشی از خود تبدیل می‌کند. او در این شب کتابی قدیمی از مادر هدیه می‌گیرد که نقشی ساختاری در رمان ایفا می‌کند، زیرا ناصر «خط سرنوشت» خود را در آن دنبال می‌کند. حوادث آن کتاب در دورهٔ قاجار رخ می‌دهد اما قهرمانانش به زمان رویدادهای رمان می‌آیند تا قصهٔ خود را دوباره بازی کنند. نویسنده با استفاده از صناعت بازگوییِ روایتی درون روایت اولیّه ـ صناعتی برگرفته از ادبیات کهن شرق و از جمله **هزار و یک شب** ـ و از طریق همجواریِ دو روایت قدیم و جدید، سلطهٔ دیروز بر امروز را باز می‌نماید. قصهٔ بازگو شده در کتاب قدیمیِ چاپ سنگی در تار و پود روایت امروزی رخنه می‌کند و حال و هوایی غریب به آن می‌بخشد. گویی نویسنده با ایجاد مکالمه بین دو روایت، گذشته را از ورای منشور تخیلِ زمانی بازشناختنی می‌کند؛ و از طریق تقابل داستان و واقعیت به آشنا زدایی برای ایجاد خود آگاهی دست می‌زند. همچنان که راوی رمان نیز زیر نگاه قهرمانان قصهٔ کتابِ چاپ سنگی به شناخت از خود می‌رسد. جستجو در گذشته، به مثابه فرو رفتن در خود و شناخت خویشتن خویش است.

موفقیت نویسنده در خلق فضایی که توجیه کنندهٔ حرکات شخصیت‌ها و سیر حوادث باشد، سبب می‌شود که خواننده داستان را دنبال کند. بیان واقعیت‌های امروز بر بستر تاریخ، افسانه و خیالبافی، رنگی جادویی به اثر می‌بخشد، بی آن که آن را در حیطهٔ رئالیسمِ جادوییِ تقلیدی از مارکز قرار دهد. به نظر می‌رسد محمدعلی، مثل معدودی دیگر و از جمله جعفر مدرس صادقی

---

۱ ـ **باورهای خیس یک مرده**، محمد محمدعلی، انتشارات علمی، ۱۳۷۶، ۳۶۴ صفحه.

باورهای خیس یک مرده

نوشتهٔ محمد محمدعلی

تهران ـ ۱۳۷۶

درگاوخونی، توانسته است روح زمانه را در قالب داستانی مدرن اما همبسته با جوهر افسانه‌های کهن بومی بازتاباند؛ و برای فکر خود ساختار داستانیِ مناسبی تدارک بیند، ساختاری نمایشی و بازی‌وار برای داستانی که آدم‌هایش در حالِ بازی دادن یکدیگرند.

داستان پس از فصل نخست، چند فصل کُند و گزارشی را می‌گذراند که هر چند در حکم مقدمه‌ای برای ورود به جهان رمان‌اند اما تلخیص آن‌ها سبب چالاکیِ اثر می‌شود. طی فصل‌های دوم تا پنجم، ناصر گزارشی می‌دهد از تبدیل کردن بیابانی لم یزرع به شهرک کارمندان. مشکل کم آبی سبب می‌شود که به سراغ مقنّی باشی قدیمی بروند تا با احیای قنات متروکه، آنان را به آب برساند. ناصر گاه گاه به کتاب چاپ سنگی مراجعه می‌کند و با خواندن داستان شازده فرمان الدوله ـ جد خویش ـ و عشق ناکام مقنّیِ املاک او، زمینهٔ تلفیق حوادث آن کتاب با زندگی ناصر و دوستانش را فراهم می‌سازد و اندک اندک داستان را بر مرز نامعقول پیش می‌برد. آدم‌هایی از دل تاریخ و وهم به فضایی اکنونی وارد می‌شوند، بی‌آن که تعجبی برانگیزند. همین حالت طبیعی است که ضمن برانگیختن تخیل خواننده به او امکان ورود به جهان داستان را می‌دهد. مثل راوی که از دنیای بی‌شور روزمره به دنیای آرزوییِ خود گام می‌نهد. او با ورود به دنیای قصه‌های کهنِ عشق و کینه ـ از ورای بازی و خیالبافی ـ به رهایی درونی می‌رسد. از غوغای پوچ روزگار می‌گریزد تا در قصه‌ای شیرین حضور یابد و، در عین حال، پای قهرمانان آن را به ماجرای خود باز

کند تا با «ابزار داستان قدیمی... متن گفتار امروزی» شکل بگیرد. علاوه بر زندگی مألوف خانوادگی و کار اداری، زندگی دیگری نیز جریان می‌یابد؛ زندگیِ قصه که فشرده و چکیدهٔ خیال‌آمیز شدهٔ زندگیِ واقعی است تا بُن مایه‌های پنهان از نظرِ آن را در معرض دید قرار دهد.

ناصر صبوری و معاونش ـ شیبانی ـ با رسیدن به ده محل اقامت مقنی در شهر ری باستانی، همان جاکه راوی بوف کور به دنبال شوکتی فنا شده می‌گشت، به فضای کارناوال وارد می‌شوند. جستجوی آنها به سفری پر رمز و راز بدل می‌شود. پا به عرصهٔ خیال می‌نهند، به حمام آینهٔ قصه‌های فولک لوریک وارد می‌شوند تا نظاره‌گر تصویرهایی باشند که با انعکاس در یکدیگر تکثیر می‌شوند و در عین حال، «نگاهی دیگر به آینهٔ درون خود» می‌اندازند.؛ تا تاریخ با تخیل یک داستان‌نویس در آینهٔ مقعری بازتابانده شود که آدم‌ها راکژدیسه و حرکات را نمایشی می‌کند. انگار مقنّی، که با دلوی از چاه درآورده شده، و آدم‌های عجیب احوال اطراف او، بازیگرانی‌اند از دنیای قصه‌های فراموش شده (یا ذهنیت راوی)؛ بازیگرانی که لباس‌هایی غریب در بر دارند و بین حرف‌هاشان جملاتی از کتاب چاپ سنگی می‌آورند. گورزاد، برادر مقنّی، می‌گوید: «بازی همان بازیِ همیشگی است. بازی در بازیِ هنرپیشه‌ها و تماشاچی‌ها...» گویی هنرپیشه‌های قصهٔ قدیمی، برای ایجاد مکالمه بین گذشته و حال، اکنونیان را به بازی فرا می‌خوانند.

در فصل‌های نیمهٔ دوم کتاب، شخصیت مقنّی، توهّم زده‌ای جا مانده در عهود ماضی شکل می‌گیرد. او به ظاهر می‌کوشد قنات گمشده را احیا کند، اما سیر جریان می‌نمایاند که با همدستی جوشکار به فکر سوراخ کردن شاه لولهٔ آب شهر و جاری کردن آن در قنات است.

داستان مقنّی که دفتر و دستکی به هم زده می‌تواند صورت هنری شده‌ای از «وجه تولید آسیایی» باشد. واضعان این تئوری (مارکس و انگلس) با توجه به اهمیت آب و نقش آن در تکوین بنیان‌های اقتصادی ـ اجتماعی آسیا، معتقدند: مباشران امر آبیاری نطفهٔ اولیهٔ دولت‌های شرقی را تشکیل داده‌اند و از استحالهٔ تدریجی آن مباشران و تبدیل آنان به طبقهٔ حاکم بر جماعت، دولت پدیدار گشته است و به صورت دستگاهی مافوق اجتماع و مسلط بر جامعه در آمده است.[1]

مقنّی که در فکر بازی دادن مردم است، آنان را به تدارک جشن عروسی برای قنات وا می‌دارد. او که می‌خواهد به چیزهایی که نداشته برسد، با یاد عشق از دست رفتهٔ خویش، به فکر عروسی با خانم میرجلّالی ـ منشی اداره ـ است. اما مانا (همسر ناصر صبوری) و دیگر زنان، بازی تازه‌ای در پیش می‌گیرند تا مقنّیِ بازی دهنده را بازی دهند. جشن عروسی گرهگاه داستان است و وقایع

---

۱ ـ محمدعلی خنجی: «بررسی **تاریخ ماد** نوشتهٔ دیاکونوف»، ضمیمهٔ **راهنمای کتاب**، شهریور ۱۳۴۶.

در آن سرانجامی می‌یابند. با قتل مقنّی به دست رقیب عشقی‌اش، گورزاد، کتاب چاپ سنگی هم همراه جسد او گم می‌شود. انگار چنین کتابی هرگز وجود نداشته و همه چیز در ذهن ناصر گذشته است. اما صبوری که در فکر ایفای نقش مقنّی، دستبرد زدن به شاه لولهٔ آب و ازدواج با خانم میرجلالی، است در مواجهه با واکنش مانا ناگزیر از بازگشت به واقعیت مألوف می‌شود. مانا به او می‌گوید: «ما از یک گذر تاریخی عبور می‌کنیم و نتیجه‌اش این شده که ابتدا بفهمیم کی هستیم و چه جنس و جنمی داریم...» رمان نیز، در این گذر، به گفتگویی میان صناعت جدید رمان‌نویسی و شکل‌های سنتی افسانه‌های بومی تبدیل می‌شود. و پرسشی را به بحث می‌گذارد که ناصر، به عنوان روشنفکری درگیر، با تاریخ از سویی و با خویشتن خویش از سوی دیگر دارد و بالاخره به شناخت او از خودش منتهی می‌شود. به واقع تلاش ناصر صبوری برای حفر قنات، نشانه‌ای از تمایل او برای نقب زدن به درون خود و رسیدن به «آب» روشنایی و آگاهی هم هست.

چند فصل آغازین رمان بیش از نقشی که در داستان دارند طولانی شده‌اند. خواب‌ها و کابوس‌های صبوری نیز غالباً مخل حرکت رمان‌اند. محمدعلی شاید در نقش پنهان برای ساختن فضایی غریب نیاز به آوردن کابوس‌های قهرمان رمان داشت. اما غرابت به شکلی طبیعی در تار و پود این رمان جاری است و نیازی به کمک گرفتن از خواب‌ها و کابوس‌ها برای ساخت فضا احساس نمی‌شود.

آنچه می‌گذرد راوی را به خوداندیشی وامی‌دارد؛ به جستجویی که نوعی سرخوردگی هشیارانه در پی دارد. این سرخوردگی می‌تواند سبب حرکت ذهنی تازه‌ای برای روشنفکری شود که درصدد بازشناسی هویت تاریخی خویش است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

علی مؤذنی: حضور[1]

حضور از مجموعه داستان‌های خواندنیِ سال ۷۶ است. لحن جوانانه و طنزی که به شکلی پنهان در لایه‌های زیرین نثر جاری است از ویژگی‌های داستان‌های این دفتر است.

در این داستان‌ها با دنیای ذهنی جوان و پرطراوتی مواجه می‌شویم که مشخص کنندهٔ کار مؤذنی از دیگر نویسندگان است. «سیمینه» داستانی شوریده‌وار از دید جوان شوخ و زرنگی است که دل معشوقه‌ای را به دست آورده که خواهان بسیار داشته. «مریم‌ها» نیز از داستان‌هایی است که چون برخاسته از دل است به دل می‌نشیند. راوی دارد به خواست جلال، دوست ثروتمندش، داستانی دربارهٔ مریم می‌نویسد. داستان در حین فکر کردن به چگونگیِ نوشتنِ آن پیش می‌رود.

---

۱ ـ **حضور**، علی مؤذنی، انتشارات برگ، ۱۳۷۶، ۶۴ صفحه.

همان طور که راوی جریان پیشرفت داستان را شرح می‌دهد، خودِ داستان هم روی می‌دهد و شخصیت‌ها ساخته می‌شوند. کنجکاوی‌های او دربارهٔ مریم، جمع‌آوری اطلاعات راجع به او و اندیشیدن به گذشته، او را به وقوفی تازه می‌رساند: تلاش برای آشنایی با مریم، به منظور ساخت شخصیتی داستانی از او، به شناخت و عشق انجامیده است. عشقی که او را اعتلا می‌بخشد و بر فرو دستی‌های گذشته فائق می‌سازد.

داستان روان و یکدست روایت می‌شود، نوعی هماهنگی موسیقایی دارد و گفتگوهای موجز و زنده‌اش راهی به روان‌شناسی شخصیت‌ها می‌گشایند.

داستان «حضور» هم از عشق و شیفتگی نشان‌ها دارد، اما عشقی که در آن بیان می‌شود، عمیق‌تر است و طنز پوشیده‌اش سویه‌ای تراژیک می‌یابد. داستان براساس اندیشه‌های جوانی شکل می‌گیرد که پس از بازگشت از سرِ مزار مادر و رو در رویی با خلاء عاطفیِ ایجاد شده، به مرگ می‌اندیشد. همان طور که مادر با حفظ خاطرهٔ پدر، کوشیده بود او را تداوم بخشد، جوان نیز با حفظ خاطرهٔ مادر می‌خواهد حضور نامرئی او را ملموس کند، زندگی بخشد. اما حضور مرگ در لحظه لحظهٔ زندگی او سنگین‌تر می‌شود، و لحن شاد جوان رنگ می‌بازد تا با تفکر دربارهٔ مرگ تاریک شود.

مؤذنی به انزوای جوانی می‌پردازد که در جهانی تراژیک، در مقابله با رنج‌های فراطبیعی، مثل بیماری و مرگ، کاری از دستش برنمی‌آید جز این که با حسرت بگوید: زندگی سفری بود که «از اول تا آخرش یک چشم بر هم زدن بیشتر نبود.»

«نوبت» نیز توصیفی نمایشی با گفتگوهایی طبیعی، از حالات روحیِ دو جوانِ گریزان از بمباران شهرها است. آنان دارند از سفر باز می‌گردند، اما در آستانهٔ ورود به شهر بمباران دوباره آغاز می‌شود و راوی در حالی که می‌اندیشد: امشب نوبت مرگ کیست؟ برخورد معقولانه‌تری نشان می‌دهد. انگار که در طی سفر تحولی را از سر گذرانده باشد و به وقوفی تازه رسیده باشد.

از علی مؤذنی جز مجموعهٔ **حضور**، **در انتظار شاعر** و **ارتباط ایرانی** نیز منتشر شده است. **در انتظار شاعر**[1] خاطره‌ای از رزمنده‌ای جانباز است. وقتی طی یک عملیات شناسایی، تک افتاده از همراهان، زخمی می‌شود، پلنگی او را به آشیانهٔ خود می‌برد و از مرگ حتمی می‌رهاند. هول و ولای داستان از مقابلهٔ ذهنی رزمنده با پلنگ ناشی می‌شود. او در انتظار حملهٔ پلنگ است در حالی که پلنگ مراقب اوست. عاقبت پلنگ بر اثر ترکشی کشته می‌شود. و راوی در انتظار شاعری است که به پاس این دوستی، شعری در رثای پلنگ بسراید.

---

۱ ـ **در انتظار شاعر**، علی مؤذنی، کتاب همراه، ۱۳۷۶، ۶۲ صفحه.

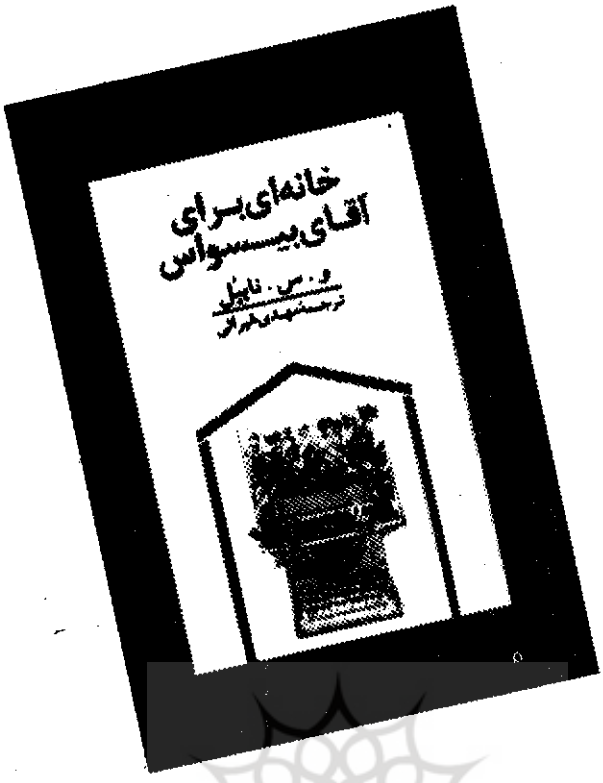
روان شناختیِ بازگو نشده‌ای می‌گیرد که شخصیت را دربارهٔ مناسبات خود با دیگران به شناخت می‌رساند. این وقوف سبب ناپایداریِ وضعیت بسامانِ او و موجد بحرانی می‌شود که پدید آورندهٔ داستان است.

بحرانِ تازه‌ترین داستان‌های فرخندهٔ آقایی از فاصله‌ای سر بر می‌کشد که میان زندگیِ آرزو شدهٔ آدم‌ها با پوچی و دشواریِ واقعیت موجود پدید آمده است. و سبب نوعی انزوای اجتماعی شده که ویژگی دوران انتقالی ما است. توصیف این وضعیت و مقایسهٔ آن با «آن روزها»ی شاد و از دست رفته، ویژگی رمانتیکی به داستان‌ها بخشیده که گاه طبیعی و جا افتاده است و غالباً احساساتی و ملال‌آور.

در همهٔ داستان‌ها به زنانی بر می‌خوریم که احساسِ بخود وانهاده شدن جانشان را می‌گدازد. آنان، فرزند و خانمان از دست داده، توان تغییر نظم هستیِ خود را ندارند و حسرت سرخوشی‌هایی را می‌خورند که جای به نفرت و تلخی داده‌اند. زنانِ از دست رفتهٔ زمانه‌ای که در آن مجالی برای تغزل نمانده است همواره در وحشتِ از دست دادن بسر می‌برند. وحشتِ زیست شده به چیزی روزمره بدل می‌شود تا ضمن رو در رو قرار دادن زنان با دشواری‌ها و نتوانستن‌ها، آنان را وا دارد که یا به اندوه تسلیم شوند ـ «ارزان، ارزان‌تر» ـ یا به تاریکجاهای جنون بگریزند ـ «ولگا».

اما آقایی نتوانسته است به حد خود در مجموعهٔ **راز کوچک** برسد. او برای بازنماییِ حسرت‌های قهرمانانش به مضمون‌هایی پرداخته که نویسندگان خاطره‌پرداز دههٔ ۶۰ پیش از این به آنها پرداخته بودند. به ویژه که نویسنده گاه در ارائه ساختاری متشکل نیز توفیق نیافته است «یک زن، یک عشق» و «لاله‌زار» با تصویری بصری آغاز می‌شوند. سپس با چرخشی در زاویهٔ دید، نویسنده رشتهٔ روایت را به دست می‌گیرد و پیشینهٔ ماجرا را باز می‌گوید اما با فراموش کردن تصویر اولیه و شخصیت‌های درگیر در آن، داستان را دو پاره می‌کند. داستان «لاله‌زار» از گفت‌وگویی غیرطبیعی و احساساتی شکل گرفته که بهانه‌ای است برای زنده کردن گذشته‌ای فنا شده. داستان «دلبستگی» نیز رمانتیسم پر زرق و برقی دارد که مثل صدای «تق تق پاشنهٔ کفش‌های لیزا» خواننده را آشفته می‌کند. رسیدن به روشن‌بینی دربارهٔ مناسبات انسانی، که ویژگیِ داستان‌هایی چون «راز کوچک» بود، در این داستان‌ها جای به نوعی گذشته نگری داده که آدم‌ها را و هم زدهٔ عالمی دیگر می‌کند.

در داستان‌های موفق‌تر کتاب، بر زمینه‌ای نوستالژیک، سرنوشت زنانی مطرح می‌شود که قربانی خشونت‌های اجتماعی و فشارهای اقتصادی شده‌اند و پس از جستجویی فرساینده برای یافتن شادی‌های گمشده، دوران تنهاییِ جنون‌آمیزی را می‌گذرانند. آنان در مجاورت «دیگری» به



مؤذنی در **ارتباط ایرانی**[1] به رویدادهای زمان انقلاب از ورای رابطهٔ جوانی ایرانی با همسر آمریکایی‌اش می‌پردازد. واکنش آنان به شور و شوق انقلابیِ جاری در جامعه، متفاوت و پدید آوردندهٔ اختلاف نظر بین آنها است. ناهمگونیِ فرهنگیِ زوج جوان و طرز تلقیِ متفاوتشان از مفهوم زندگی و انقلاب ایرانی، کشمکش داستان را پدید می‌آورد. داستان از تک‌گویی‌های یک در میان مرد و همسرش شکل گرفته است.

فرخنده آقایی: یک زن، یک عشق[2]

زندگی تا هنگامی که روال مألوف خود را طی می‌کند خصیصه‌ای داستانی نمی‌یابد. اما آن گاه که واقعه‌ای بحران‌زا پایداری‌اش را بر هم می‌زند با داستان مواجه می‌شویم. بیانِ تصویریِ حرکت از وضعیتی پایدار به وضعیتی ناپایدار طی طرحی منطقی و فشرده شده در زمانی داستانی ـ زمانِ پیراسته شده از زواید زمانِ زندگی ـ داستان را پدید می‌آورد، اما واقعهٔ بحران‌زا همیشه عینی و مشخص نیست. به خصوص در داستان ذهنیِ نو جای واقعه را حساسیت‌های

---

۱ ـ **ارتباط ایرانی**، علی مؤذنی، حوزهٔ هنری، ۱۳۷۶، ۱۴۶ صفحه.

۲ ـ **یک زن، یک عشق**، فرخنده آقایی، انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۶، ۱۲۵ صفحه

نومیدیِ خود واقف می‌شوند: دختر جوان داستان «**گامیش گُلی**» در پیِ از سرگذراندن ماجرایی دردناک با دوستدار خود، همراه مادربزرگ به سفری آمده که به مثابه مرزی است برای گذر از یک دورهٔ زندگی. «سلام بر سکوت» نیز حدیث نفس دختری است که از گم شدن خواهرش و تأثیر آن بر محیط خانواده می‌گوید. اما راوی هم ضمن روایت این رویداد تغییر کرده است. به «پایان همهٔ سراب‌های» زندگی‌اش رسیده و در آستانهٔ فصلی سرد قرار گرفته است. یا آن زن بی‌حوصله که آمده تا سیزده بدر را در باغی طراوت باخته بگذراند اما در برخورد با پسرکی گمشده به گمشدگیِ خود و باغ، و از دست رفتن شور حیات آگاه می‌شود. در «ارزان، ارزان‌تر» زنی به دنبال جنس ارزان تعاونی‌هاست، غافل از آن که ارزان‌تر از همه عمر و زندگی اوست که به حراج گذاشته شده است.

در این داستان‌ها آقایی، برخلاف برخی از نویسندگان زنِ روزگار ما، خود را به بیان مشکلات زنان روشنفکر محدود نکرده است بلکه به مسائل ملموس زندگی زنان فرو دست جامعه نیز پرداخته است. و در داستان‌های موفق خود توانسته است درونمایهٔ داستان را به شکلی غیرمستقیم بپروراند؛ همانطور که پیرزن داستان «سیزده بدر در دماوند» در پسِ دود چپقش گم می‌شود و پیدا می‌شود.

ناهید طباطبایی: جامه دران[1]

دلتنگی برای گذشته به تلاش برای حفظ خاطره می‌انجامد. حفظ خاطره حفظ حافظهٔ تاریخی و جمعی است؛ مقابله‌ای با خاموشی و مرگ و راهی برای غلبه بر روزمرّگی است. گذشته و هویت آدمی را می‌سازد و به زمان حال او مفهوم می‌بخشد.

حفظ خاطره اساسی‌ترین مشغلهٔ ذهنیِ آدم‌های **حضور آبی مینا** (۱۳۷۲) نخستین مجموعه داستان طباطبایی است. برای آنان مرور خاطرات و بازیابیِ گذشته نوعی دلمشغولیِ رمانتیک برای گریز از نابسامانی‌های اجتماعی بشمار می‌رود و بازگوی دلتنگیِ نسلی است در حسرت ایامی که اشتیاق به تغییر و تحول از دست نرفته بود و جهان این سان از هم گسسته نمی‌نمود.

طباطبایی در این داستان‌ها نگاهی تازه به مضمونی تکرار شونده داشت اما در مجموعهٔ تازه‌اش از نیروی کمتری برای مشاهده و تجسم بخشیدن به صحنه‌ها بر خوردار است. از این رو اغلب داستان‌ها به خاطره گویی‌هایی با بافتی توضیحی بدل می‌شوند بی‌آن که ساخت روایی مناسبی بیابند.

آدم‌های این داستان‌ها دنیایی ویران‌تر و ذهنی آشفته‌تر و درونی پر غوغاتر دارند. نه تنها شور

---

۱ ـ **جامه‌دران**، ناهید طباطبایی، انتشارات خجسته، ۱۳۷۶، ۱۲۷ صفحه.

و شوق و آرزویی نمانده، حتی احساس غبن از گذر ویرانگر زمان نیز جای به نوعی فراموشی پوچ انگارانه داده است. پیر زنان و پیر مردانی که گذشته را از یاد برده‌اند، زمانِ حالی نیز ندارند، در تعلیقی بیمارگونه زندگی‌یی گیاهی دارند. انگار عواملی که برای زدودن خاطرات از ذهن‌ها بسیج شده بودند در کار خود موفق شده‌اند.

پیرانِ داستان‌های «از یاد رفته در باد» و «کبوترهای سفید» گذشته را فراموش کرده‌اند و کوشش جوان‌ترها برای به حرف آوردنِ آنان به جایی نمی‌رسد. آنان حس زمان را گم کرده‌اند. ریتم زندگیِ برخی دیگر را وسوسه‌های ذهنیِ به جا مانده از قدیم برهم می‌زند، مثل پیرمرد بازنشستهٔ «جدول کلمات متقاطع» یا دکتر در «دوچرخهٔ دکتر» که تسلیم حسی از زمان‌های بر باد رفته می‌شوند و خود را «به عمق فکر و خیال‌های جوانی» پرت می‌کنند شاید روزنی در دیوار محالِ تکرارها بگشایند. حسرت بازیابیِ گذشته‌ای که چیزی از آن به یاد نمی‌آید، و وحشت از محو شدنِ خاطره‌های شاد، سبب مرگ رفتگر پیرِ «شهر چرخ و فلک» می‌شود که خواسته است کاری جوانانه کند.

از یاد رفتگی و مرگ، مضمون مشترک همهٔ داستان‌ها است. «مراسم ختم آقای...» تلاشی برای ساختن یک شخصیت از ورای تک‌گویی‌های بازماندگان اوست. نمونهٔ کامل‌تر این داستان، «همایون» است که در سه بخش از سه منظر روایت می‌شود و می‌نمایاند چگونه پس از مرگِ مردی گرهٔ کور رازهای خانوادگی‌اش گشوده می‌شود. در بخش اول، نسرین در مجلس ختم پدر با بیزاری و بیگانگی به مراسم و آدم‌ها می‌نگرد. نویسنده می‌توانسته فضای داستان «مجلس ختم زنانهٔ» مهشید امیر شاهی را در نظر داشته باشد، اما کاریکاتور سازی از آدم‌ها و گزارش دادن‌های مکرر از عصبیت‌های خود جای مشاهدهٔ خونسردانه و مبتنی بر طنزِ درگیر کنندهٔ راویِ داستان امیرشاهی را گرفته است. در بخش‌های بعدی، که مه لقا و گوهر ـ همسران مرحوم ـ حدیث نفس می‌کنند، نویسنده با افشای پی‌درپی رازها می‌کوشد تنش داستان را حفظ کند، در نتیجه ساختی مبتنی بر تصادف پدید می‌آورد. توفیق نویسنده در گفت و گوهایی است که خصلت طبیعی خود را حفظ کرده‌اند.

«ادامه دارد»

آثار داستانیِ خود را برای نقد و معرفی در این صفحه،
به نشانیِ مجلهٔ بخارا بفرستید.