داستان‌نویسی ایران در سال ۱۳۷۷

حسن میرهادینی

(بخش سوم)

داستان‌های زنان

در سال‌های دههٔ ۷۰، به ویژه در آثار داستان نویسان زن، در کنار دیگر نحله‌های داستان‌نویسی، شاهد رشد جریانی نئورآلیستی هستیم. نئورآلیسم دههٔ ۷۰ نوعی واکنش در برابر رآلیسم جادویی دههٔ ۶۰ هم هست. در آن سال‌ها ادبیات می‌خواست به ساختار تاریخیِ جامعه بپردازد و هنوز شور «جمع» داشت؛ رآلیسم جادویی با افسانه‌وار کردن واقعیت‌ها، به نویسنده امکان ساده‌سازی پیچیدگی‌های حیات تاریخی را می‌داد. به واقع، نویسنده با در مه ابهام بردن همه چیز، خود را از ساختن زمان و مکان پیچیده رها می‌کرد.

اگر رآلیسم جادویی، محیط و زمانه را تغییر شکل می‌دهد و با عینیت بخشیدن به موهامات، جنبه‌ای استعاری به کار می‌بخشد تا واقعیتی نادلخواه را بر ملا کند، نئورآلیسم می‌خواهد محیط اجتماعیِ موجود را، آنچنان که هست، از نگاهی تازه توصیف کند و از استعاره بپرهیزد. استعاره‌ای هم اگر پدید آید از توانایی نویسنده در عمق بخشیدن به داستان باشد، به طوری که خواننده از مورد نگاریِ جزئی او، به دریافتی از کل برسد.

این جریان با جریان‌های رآلیستی پیشین هم متفاوت است: نئورآلیست‌ها بیش از آن که پایبند الگوهایی برای نمایش فقر و اعتراض اجتماعی باشند، از تجربیات زیستیِ خود می‌نویسند. از این رو در نوشته‌هایشان زندگی طبقهٔ متوسط شهرنشین را منعکس می‌کنند.

تلاشی برای پرداختن به مسائل «بزرگ» اجتماعی نمی‌شود یا به شیوهٔ اجتماع نگاری‌های سال‌های پیشین تصویرهای ناتورالیستی از تیره روزی‌های اقشار جامعه ترسیم نمی‌گردد. به قول همینگوی، قصد «ارائه زندگی آدمی است در همان هیأت ساده‌اش، و نه آراستن و پیراستن آن».[1] نویسنده از آن چیزی می‌نویسد که درباره‌اش می‌داند.

نئورآلیسم نشان از تغییر در شیوهٔ دیدن زندگی دارد. فی المثل شیوهٔ تثبیت نقطهٔ نگاه به واقعیت‌ها است. هر چه هست دیدنی است برای تجربه‌ای زیست شده و حس شده؛ و پرهیز از آرمانی کردن یا وهمی کردنِ واقعیت، نویسنده به شکلی غیر جانبدارانه راجع به زندگی شهادت می‌دهد و توضیح یا نتیجه‌گیری را به جستجوی ذهنی خواننده وامی‌گذارد تا با خواندن داستان دربارهٔ وضعیتی که زمینه‌ساز رویدادها بوده، بیندیشد و قضاوت کند.

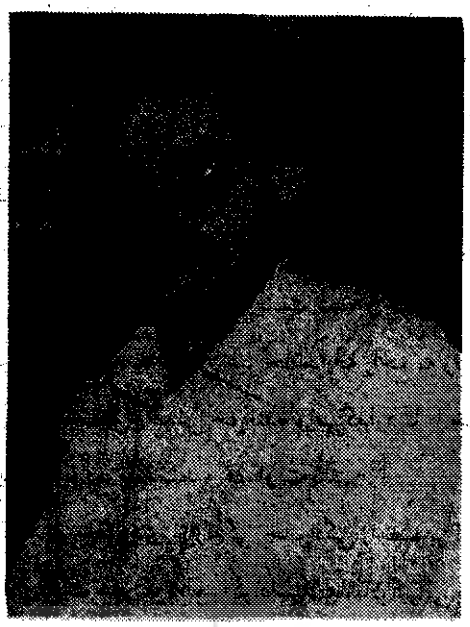
این داستان‌ها، غالباً فضاهای محدودی از زندگی خانوادگی را تصویر کرده‌اند. بیشتر آن‌ها را هم زنان نوشته‌اند و در آن‌ها حدیث نفس کرده‌اند. اگر داستان‌هاشان گیرایی دارد برای این است که دنیایی را که توصیف کرده‌اند می‌شناسند. دنیایی رنج بار که گذران در آن سرخوردگی می‌آورد و احساس حیف شدگی؛ دنیای بطالت‌های روزمره که جایی برای رویا و آرمان نمی‌گذارد؛ دنیایی که با همهٔ تکراری بودنش، هر آن در حال فروریزی است؛ و آدم‌های مستأصل و امید باخته‌اش، آخرین پناه خود ـ خانواده ـ را هم از دست می‌دهند و در تهیِ دلهره‌آوری به خود وانهاده می‌شوند تا با همتا یا منِ دیگر خود، گفتگویی درونی داشته باشند.

فضای این داستان‌ها، فضای زندگی امروز است در شهرهای بزرگ، آپارتمان‌های کوچک و تنهایی‌های عمیق. از زرق و برق داستان‌های رآلیستیِ جادویی خبری نیست، برخلاف حادثه‌های محیرالعقول آن داستان‌ها، در اینجا حادثه‌ای رخ نمی‌دهد. حادثه، همان زندگی روزمره است. یادهای کودکی، عشق و تنهایی دستمایهٔ عمدهٔ نویسندگان این داستان‌ها است.

اما این داستان‌های «انسان در موقعیت، به نوعی آشنازدایی از انسان و موقعیت» هم هست. «آشنازدایی از داستان‌هایی که حادثه‌های وخیم و ماجراهای پرتپش دارند، هم هست. با دلزدگیِ خوانندهٔ همیشه خواننده، از داستان‌های شگفت‌آور و فرا واقعی و پرحادثه، این گونه روایت‌ها آرامشی به ذهن هدیه می‌دهند، تا باز دل میل دیگر کند.»[2]

۱- ارنست همینگوی: *از پا نیفتاده*، ترجمه سیروس طاهباز، چ ۲، ۱۳۵۵.

۲- شهریار مندنی‌پور: عصر پنجشنبه، شماره ۱۱ و ۱۲، خرداد و تیر ۷۸، صفحه ۱۷.



● حسن میرعابدینی (عکس از حسین راه کوه)

زویا پیرزاد: یک روز *مانده به عید پاک*[۱]

داستان بلند نوستالژیکی است که قهرمان آن «زمان» است، آن به یغماگر هستیِ ما. ادموند، قهرمان داستان، در سه فصل از سه دورهٔ زندگی خود می‌گذرد. گذر از هر دوره در نشانه‌هایی نمود می‌یابد که عنوان‌های بخش‌های سه گانهٔ داستان را تشکیل می‌دهند: هسته‌های آلبالو ـ گوش ماهی‌ها ـ بنفشه‌های سفید. هر سه بخش طرحی همسان دارند و بر محور عشقی نامتعارف ـ عشق زن و مردی از دو مذهب متفاوت ـ شکل می‌گیرند.

ماجراهای «هسته‌های آلبالو» در شهری شمالی و به هنگام کودکی ادموند، روی می‌دهند. از ورای دوستی او و طاهره، دختر سرایدار مسلمان مدرسه، ماجراهای گوناگون به هم می‌پیوندند تا دنیای داستانیِ متقاعد کننده‌ای بسازند. این دنیا متقاعد کننده است، زیرا نویسنده فضا و حال و هوای دورهٔ کودکی را خوب ساخته و در حد و حدود آن مانده است. رابطه‌ها و درگیری‌های بزرگترها به شکلی گنگ که خاصهٔ زبان کودکانه است ـ روایت می‌شود و داستان را از گزارشی شدن نجات می‌دهد. مسائل بی‌آن‌که مستقیماً بیان شوند به خواننده انتقال می‌یابند. همه چیز در لا به لای سطور می‌گذرد و مثل آبِ زیر کاه جریان می‌یابد.

۱- زویا پیرزاد: *یک روز مانده به عید پاک*، نشر مرکز، ۱۳۷۷، ۱ و ۱ صفحه.

در این دنیای بسته در آداب و رسوم کهن، زنان بیش از دیگران رنج می‌برند. ما در که عمری خلاف خواستهٔ دل با پدر زندگی کرده؛ مادر طاهره که گذرانی اندوهبار دارد؛ طاهره ـ که سرا پا شور و نشاط است ـ اما با مشاهدهٔ رنجی که مادر می‌برد، در خود می‌شکند: «درست در لحظه‌یی که داشت خوابم می‌برد یکباره فهمیدم چرا راه رفتن طاهره به نظرم غریب آمده بود. برای اولین بار آرام و بی‌عجله قدم بر می‌داشت. نه می‌دوید، نه جست می‌زد، نه لی‌لی می‌کرد و من برای اولین بار در قبرستان پشت کلیسا تنها مانده بودم.» این تنهایی، دروازهٔ ورود ادموند به جهان بزرگسالی و درک رنج است.

در بخش دوم، ادموند را در بزرگسالی می‌یابیم، رشته‌های رابطه‌های قومی ـ خانوادگی بخش اول تداوم می‌یابد تا زندگی آلنوش ـ دختر ادموند و مارتا ـ را هم در هم بپیچد. او می‌خواهد با پسری مسلمان ازدواج کند و مارتا نگران است. ادموند همراه آلنوش به سفری به زادگاهش می‌رود تا ضمن راه او را نصیحت کند. اما سفرش به سفری در خاطرات مبدل می‌شود: خانهٔ پدری، مهمانسرای شهر، مدرسه، کلیسا و... هجرت از شهر شمالی به تهران و دور ریختن گوش ماهی‌هایی که با طاهره جمع کرده بودند و نشانگر خاطرات کودکی‌اش بودند و... یاد رنجی که مادر به دلیل ازدواج اجباری‌اش کشید، ادموند را به تساهل، سخت نگرفتن و عشق را ارجح دانستن متقاعد می‌کند.

در آخرین بخش، ادموند ـ مدیر دبستان ـ تنهاست؛ مارتا مرده و آلنوش در کشوری دیگر زندگی می‌کند. ماجرای دانیک ـ ناظمهٔ مدرسه ـ که در پی عشقی نامتعارف به پسری مسلمان ناگزیر از ترک شهر خود شده است، شکل دهندهٔ طرح بخش پایانی است.

پیرزاد با نثری روان که تا پایان یکدستی خود را حفظ می‌کند، داستانی از زندگی آدم‌های ساده‌ای می‌گوید که تنگ چشمی‌ها و اختلاف نظرهای دینی ـ فرهنگی، عشق و سرخوشی‌شان را به اندوه تبدیل کرده است. خواننده دنیای داستان را باور می‌کند و حس همدلی با قهرمانان، وجودش را فرا می‌گیرد.

فرشته توانگر: همین‌جا، روی زمین[1]

داستان‌های توانگر (متولد ۱۳۴۳) روالی زندگینامه‌ای دارد. دختری افسرده به قصد مهاجرت همراه پدر به ترکیه می‌رود. او ضمن توصیف مشاهدات خود، سفری هم به درون دارد و خاطرات را مرور می‌کند. سفری برای رسیدن به خوشبختی، به سفری درونی مبدل می‌شود که

۱- فرشته توانگر: همین‌جا، روی زمین، ۱۳۷۷، نشر مرکز، ۱۲۴ صفحه.

نتیجه‌اش اگر نه خوشبختی، که رسیدن به شناختی از خود و دیگران است.

برخوردهای پدران و فرزندان ـ و آدم‌هایی که توان گریز از تقدیر خود را نمی‌یابند، درونمایهٔ بقیهٔ داستان‌های کتاب را نیز می‌سازد.

توانگر نثری پخته دارد و در ساخت فضایی که در آن خصلتهای آدمها بروز می‌یابد، ناموفق نیست. خونسردی در روایت و ایجاد حال و هوایی تردیدآمیز از محسنات داستانی است که نامش را به کتاب داده است.

او در داستان‌های دیگر نیز به ماجراهای ساده‌ای از زندگی می‌پردازدکه در آن پدران دست و پا چلفتی و از دست رفته‌اند، جوانها بیکار و بی‌آینده و ناتوان از سر و سامان دادن به زندگی خویش‌اند، دختران آرزوی رفتن به جایی غیر از اینجا را دارند و...

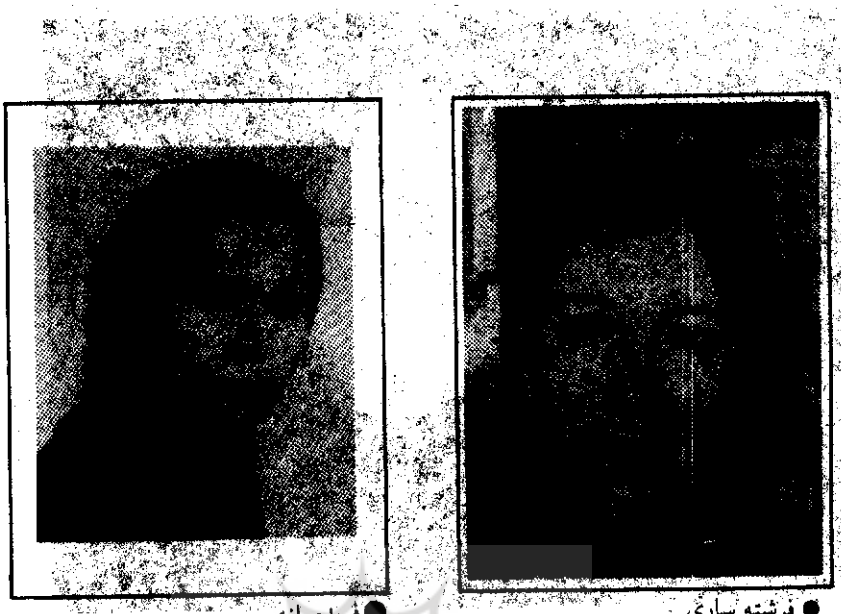
توانگر برای توصیف «از دست رفتگی» آدم‌هایش گاه تصویرهایی از زندگی می‌دهد که بی‌شباهت به تصاویر بی‌ربط داستان‌های پوچ (عبث) نیست. حضور واقعیت پوچ آنقدر محسوس است و آنقدر با سادگی بر جان آدم‌ها فشار می‌آورد که جایی برای وهم و کابوس نمی‌ماند. ویژگی حضور مداوم واقعیت عبث، به کمک نگاه سرد و عاری از حس راوی انتقال می‌یابد.

میترا داور: دل بالش[1]

داور (متولد ۱۳۴۴)، برخلاف توانگر، برای ایجاد فضای تشویش به نوشتن داستان‌های وهمی ـ روان‌شناختی روی می‌آورد. کار او در نخستین کتابش، *بالای سیاهی آهوست* (۱۳۷۴)، اتود زدن روی تم‌های یکسان است: دلزدگی‌یی که از میان مکالمهٔ دو تن سر بر می‌کشد و یخزدگی یک زندگی را برملا می‌کند. گاه این گفتگو در فضای آکنده از بطالت یک اداره انجام می‌شود (بالای سیاهی آهوست) و گاه بین زن و مردی پیر (شب به یادماندنی). همه رویایی دارند که پوچ از کار در می‌آید و سبب از هم گسستن رابطه‌ها می‌شود. اما عدم توفیق نویسنده در ساختن فضای رخوت و کسالت، کار او را توضیحی کرده است.

داور در «مشق شب» در می‌یابد که تبحرش در توصیف حس زنان آشفته حال است. پس تمامی داستان‌های *دل بالش* را به این تم اختصاص می‌دهد. در «با ناخوشان» که زوال داستان‌های کتاب اول او را دارد، موقعیت ناامن زنان کارگر توصیف می‌شود. موقعیتی که به آشفته حالی زنان داستان‌های «بیشتر از چشم‌ها» و «دل بالش» منتهی می‌شود. و به شکل گرفتن دنیایی آشفته و

۱- میترا داور: *دل بالش*، نقش هنر، ۱۳۷۷، ۸۴ صفحه



● فرشته ساری ● فریده رازی

متناقض کمک می‌کند که واقعیت در آن چهره‌های متفاوت می‌یابد ـ بی‌آن که از حدس‌ها و خیال بافی‌ها متمایز شود ـ و عاقبت در لا به لای وهم‌ها گم می‌شود. داور در «نوشا» ـ داستان بازگشت به شهر کودکی و جستجوی همتای خود ـ در ساخت فضای وهمناک و جنون زدهٔ توفیقی نسبی یافته است؛ همتا یا منِ دیگری که سر از موقعیت‌های ناشناخته در می‌آورد و نشانگر گرایش‌های متناقض وجودی و هویت دو شقه شده است و در ادبیات ایران و جهان نمونه‌های متعدد دارد.

فریده رازی: من وویس[1]

یکی از نمونه‌های مشخص مکالمه با وجه دیگر شخصیت خود رمان من وویس نوشتهٔ فریده رازی است. راوی دارد برای باز داشتن رامین از سفر، به فرودگاه می‌رود. حین حرکت گذشته را با جزء نگری و حوصله‌ای به یاد می‌آورد که با منطق داستان ذهنی و عجلهٔ راوی برای رسیدن جور در نمی‌آید. مکالمهٔ بخش معقول سرشت راوی ـ که در زمانه‌ای آشوبناک و درگیر امر و نهی‌ها و جنگ و موشکباران می‌زید ـ با بخش شیدای وجود او ـ که ویس نامیده می‌شود تا یادآور داستان عاشقانهٔ ویس و رامین گردد ـ چارچوب روایی اثر را می‌سازد. اما زبان تغزلیِ به

۱ـ فریده رازی: من وویس، نشر نیلا، ۱۳۷۷، ۱۲۷ صفحه

. فرخنده حاجی‌زاده

کارگرفته شده، بین خواننده و متن حایل شده است تا یادهای راوی را چنان‌که باید و شاید حس نکند.

راوی دو بخش وجود خود را چون دو شخصیت مستقل مقابل هم قرار می‌دهد: پردیس و ویس. او تردید دارد، ویس او را برمی‌انگیزد تا برای باز گرداندن رامین عجله کند.

به واقع نویسنده با ایجاد رابطه‌ای بینا متنی با ویس و رامین، موقعیتی سراسر کامروایی را با موقعیت ناامنی و در خود شکستگی برابر می‌نهد: «چگونه یکی شویم وقتی که همه چیز دیگر آن نیست که باید می‌بود؟ و از زمین بوی سوخته می‌آید؟...»

من و ویس رمان قابل تأملی در ستایش از عشق و شادی، و نهی جنگ و خشونت است.

فرخنده حاجی‌زاده: خلاف دموکراسی[1]

حاجی‌زاده (متولد ۱۳۳۲) در داستان‌های چهارگانهٔ کتابش، از زنانی می‌نویسد که واقعیت را پنهان می‌کنند و به وهم‌ها میدان می‌دهند؛ وهم‌ها اما به دیوار سخت محال می‌خورند تا واقعیت

۱- فرخنده حاجی‌زاده: خلاف دموکراسی، ویستار، ۱۳۷۷، ۷۲ صفحه

با همهٔ خشونتش رخ بنماید.

«وهم سبز» تلاشی در بازنمایی احساسات زنانه، در قالب نثری شکسته، و حال و هوایی محلی است. طنز سیالی در لا بلای سطور پنهان است؛ طنزی که از ناهمخوانی آرزوهای دختری در آستانهٔ بلوغ (آرزوی آمدن خضر)، با تلخیِ واقعیتِ موجود (مرگ دوستش رنگینو) ناشی می‌شود. مرگ، دخترک را در آستانهٔ آگاهی دردناکی قرار می‌دهد که مرحلهٔ گذر از کودکی به بزرگسالی است.

در سه داستان دیگر، تک گویی زنانی عاشق و آشفته حال را می‌خوانیم که نگرانی‌ها و اضطراب‌های جامعه امروز را بازتاب می‌دهند. «خلاف دموکراسی» تلاشی است برای انتقال لحن محاوره؛ و «ادامه» ـ گفتگویی درونی با همتا یا منِ دیگر ـ قصه‌ای است که در حال نوشتن اتفاق می‌افتد؛ و نویسنده در آن حضور دارد تا ضمن شرح ماجرا، تردیدها و نگرانی‌های خود را نیز برون افکنی کند.

طاهرهٔ علوی: زن در باد[1]

علوی که کار ادبی خود را با ترجمه برای کودکان و نوجوانان شروع کرده، نخستین مجموعه داستان خود را با نام **زن در باد** منتشر می‌کند. اغلب داستان‌های این کتاب از سال ۷۳ به بعد در **نگاه نو** و **زنان** چاپ شده است.

علوی در حدیث نفس‌هایی که می‌نویسد، احساس‌های درونی زنانی را مطرح می‌کند که به درک بیگانگی و پوچی رسیده‌اند. زنان داستان‌های او با خود حرف می‌زنند، انگار مخاطبی ندارند حتی اگر با مردی در کافه‌ای نشسته باشند (پایان خانم و آقای گول)، تنهایند. و پس از به پایان رساندن یک همنشینی یا یک سفر (ایستگاه) به حسی از تک افتادگی و باخت می‌رسند.

علوی در برخی از داستانهایش با استعاری کردن ماجرایی روزمره، به آن کلیّت می‌بخشد و به نتیجهٔ دلخواه خود می‌رسد. مثلاً در داستان «شمارش» نگرانی زنی از ریختن موهایش، به تدریج به جریان زندگی او ربط می‌یابد؛ و موهای مرده نشانه‌ای از زندگی‌ی مرده و بی‌شور می‌شوند.

داستان‌ها گوناگون‌اند اما یکسانیِ فضا و لحن راوی، نوعی یکپارچگی به آنها می‌بخشد. وقتی زندگی توالیِ سوء تفاهم‌ها و ناهمدلی‌هاست، اشتیاقی برای انسان‌های هویت باختهٔ داستان‌ها باقی نمی‌ماند، و پوچی روزمرّگی همه چیز را می‌افسرد.

۱- طاهره علوی، زن در باد، فکر روز، ۱۳۷۷، ۱۲۲ صفحه

از میان آن‌چه زنان نوشته‌اند، همچنین می‌توان به آثار زیر اشاره کرد: نه آبی، نه زرد قدسی قاضی نور، مهتاب زهرا زواریان، دوشیزه آگنی ناهید توسلی که داستان‌های گزارشگونه‌اش ریشه در اسطوره‌ها و کهن الگوها دارد، دو غریب فریده گلبو که رمانی است به شیوهٔ نامه‌نگارانه با تم «غربت»: «آن که مانده است در دیار خویش چون غریبان است و آن که گریخته و به ظاهر به ساحل امن رسیده، دلش در هوای بیم موج و گرداب حایل سرزمین آبا اجدادی پر می‌زند و در دیار غربت، هزار بار غریب‌تر است.» داستان بیش از آنچه که باید، کشدار و در نتیجه خسته کننده شده است.

فرشته ساری: میترا[1]

فرشته ساری در زمان میترا می‌کوشد دو طرح را به طور همزمان پیش برد: با سانتوط هواپیمایی در گویر، دوازده سرنشین آن آتش می‌افروزند تا هواپیمای نجات آن‌ها را ببینند. آنان گرد آتش، داستان برادرانی را می‌گویند که در پی آتش جاودانه‌اند. در پایان وقتی میترا ـ کـ ارگر شرکت آب نبات قهوه ـ برای جلوگیری از خاموش شدن آتش تن به خودسوزی می‌دهد، دو طرح زمان بهم می‌پیوندند تا معنای تمثیلی آن رخ بنماید. به واقع، تک گویی مسافران، شکل یک بازی را می‌یابد که بازنده‌اش باید قربانی شود. قصه به مسیری می‌افتد که رئیس شرکت آب نبات قهوه آن را به سود خود به پایان می‌رساند: تداوم قربانی کردن دیگری برای حفظ خود، از عصر حجر تا امروز.

«درونمایه یا هستهٔ معنا شناختی داستان، تمثیلی است و تک گویی‌ها، اسکلت شمارشی داستان را می‌انبارند و شکل متناظر آن را رقم می‌زنند. اشخاص داستان، شخصیت‌های نوعی‌اند که مهارشان در اختیار طرح و درونمایه است. به عبارت دیگر، اشخاص داستان در مدار بسته‌ای می‌گردند و حدّ گردش آنان را طرح و تمثیل تعیین می‌کند، نه انباشت مادی، ملموس و درونی شدهٔ رویدادها. تقدم طرح و معنا بر شخصیت، متداعی نگرش پیش مدرن به داستان است؛ در حالی که ساختار روایی داستان از خلاقیت مدرن نویسنده خبر می‌دهد.» (عنایت سمیعی: «تضاد استعاره اندیشی و کثرت نگری»، جهان کتاب، آذر ۷۷). اما در این داستان تمثیلی، «تمثیل از دل عناصر و روابط موجود در داستان که پیوند درونی و بیرونی با یکدیگر دارند» پدید نمی‌آید. «نویسنده داستان میترا با کاهش پدیدارهای بی‌ارتباط در قالب تمثیل، معنا را بر ساختار داستان تحمیل می‌کند. استعاره اندیشی و ساده‌سازی پدیدارها ضد کثرت نگری است و فرو کاستن

۱- فرشته ساری: میترا، نشر علم، ۱۳۷۷، ۱۰۲ صفحه

داستان به القای پیام، ضد نگرش مدرن در داستان نویسی است. وظیفهٔ پیام‌رسانی را به عهدهٔ رسانه‌های خبری بسپاریم و روایت سقوط رانه در قالب استعاری، بلکه به اتکای تجربهٔ زیسته بنویسیم.» (عنایت سمیعی، همان).

حسن هدایت: روزی روزگاری در طهران[1]

حسن هدایت (متولد ۱۳۳۴) سینماگر و داستان‌نویسی است که ماجرای آثارش در تهران قدیم می‌گذرد. نوشتن از خاطرات سینمایی دارد به جریانی در داستان‌نویسی امروز بدل می‌شود: داستان‌های پرویز دوایی، بهنام دیانی و....

ویژگی هر شش داستان نخستین مجموعهٔ او، *تاریکخانه* (۱۳۷۶)، نیز عشق به سینما و جلوه‌های تهرانِ سالهای دههٔ ۱۳۲۰ است. از میان این داستان‌ها، تنها «تاریکخانه» ـ با وجود نثر ناهموارش ـ اهمیت دارد. ماجرای این داستان بلند در سالهای دههٔ بیست در کافه‌ها و نظمیهٔ تهران رخ می‌دهد. جستجوی کار آگاه علوی برای کشف قتل آلک شفرازیان ـ عکاس ارمنی ـ با رؤیابینی‌های او در می‌آمیزد و فضاهایی متأثر از رئالیسم وهمی پدید می‌آورد.

علوی در نظمیه به قتل عکاس می‌اندیشد و در خانه شبح همسر در گذشته‌اش را می‌بیند؛ همسری که با او مکالمه می‌کند، برایش چای آماده می‌کند و حتی گاه به ادارهٔ او تلفن می‌زند و خلاصه حضوری فعال دارد! آنقدر که کارآگاه را درگیر سؤالات فلسفی راجع به مرگ و زندگی می‌کند.

دامنهٔ توهمات علوی زمانی گسترده‌تر می‌شود که درمی‌یابد شفرازیان ۱۲ سال پیش مرده است. واقعیت و خیال در هم می‌آمیزند، در گستره‌ای از تردیدها، رازی کشف نمی‌شود. و هم در خانه و نظمیه علوی را رها نمی‌کند و عاقبت او را به درون خود می‌کشاند. عاقبت به هنگام جشنی که در خانه‌اش برگزار شده و همهٔ اقوام مرده‌اش در آن شرکت دارند و آلک شفرازیان در حال عکسبرداری از آن‌هاست، می‌میرد.

اما *روزی روزگاری در طهران* بازسازی داستانی تاریخ سینمای ایران است با اتکا به تاریخ سینمای ایران جمال امید. پس از کتاب *هفت دهلیز*، اثر جمشید ملک‌پور دربارهٔ تاریخ تئاتر ایران و تفسیر ـ داستان‌های پرویز کلانتری دربارهٔ تاریخ نقاشی ایران (در مجلهٔ گردون سال‌های ۷۴ ـ ۱۳۷۳) حالا هدایت روایتی داستانی از سینمای ایران به دست می‌دهد؛ بی‌آن که بتواند ـ مثلاً همانند ملک‌پور ـ ساختار داستانی مستحکمی بسازد یا ماجراها را به شکلی متقاعد کننده

۱ـ حسن هدایت: *روزی روزگاری در طهران*، ۱۳۷۷، انتشارات روزنه، ۱۷۶ صفحه.

سازمان دهد. داستان که برداشتی از فیلم مشهور ویم و تدرس است، با فرود آمدن فرشته‌ای در خیابان لاله‌زار آغاز می‌شود. از دید بیگانه با محیطِ او، جغرافیای تهران قدیم توصیف می‌شود. آشنایی عباس طاهباز ـ جوان عاشق سینما ـ با فرشته، به همدلی آن دو می‌انجامد. اما حضور فرشته در این داستان برای چیست؟ جز این که با عباس حرف‌های قلنبه سلنبهٔ بی‌ربط بزنند؟

نویسنده فصولی مستند از تاریخ سینمای ایران را لا به لای داستان خود می‌آورد؛ داستانی که پس از صحنه‌هایی حادثی ـ عاشقانه، تماماً به جستجوی عباس و دوستش برای فراهم آوردن هزینهٔ تهیهٔ فیلم موسیو اوگانیانس (حاجی آقا آکتور سینما) می‌گذرد. طی این جستجو است که تاریخ سینما مرور می‌شود.

احمد اکبرپور: دنیای گوشه و کنار دفترم[1]

مجموعه‌ای است از دو داستان: «تاجی از زیباترین حروف» و «دنیای گوشه و کنار دفترم». نقش تخیل در هر دو داستان چشمگیر است. داستان اول که با لحنی افسانه‌ای روایت می‌شود، داستان پسرکی است که در خیال روی نقشه سفر می‌کند. نویسنده با نوعی آزادی ذهنی، داستانی می‌نویسد دربارهٔ پسرکی که دارد داستانی می‌خواند دربارهٔ جیانگ که خط مرزها را پاک می‌کند. پسرک وارد جهان داستانیِ جیانگ می‌شود و به حروف و کلمات بدل می‌شود، جیانگ نیز به جهان واقعی می‌آید و جسمیّت می‌یابد. ایجاد تعادل بین جهان متن و جهان واقعیت، موجد شاعرانگیِ مخیّلی می‌شود.

در داستان دوم، نثر صیقل بیشتری یافته است. ماجرا از دید پسرکی مالیخولیایی روایت می‌شود که نگاهی اکسپرسیونیستی به اطراف دارد. او که به جهان و هم‌های عمه مهوان (که چشم انتظار شوهر مفروق خویش است) راه یافته، با مرد آبی به شهر غرق شدگان می‌رود.

داستان، فضایی بومی ـ جادویی و متکی بر باورهای عامیانهٔ ساحل نشینان جنوب دارد. فضایی که پیش از این ساعدی، روانی‌پور و مندنی‌پور در حیطهٔ آن قلم زده‌اند.

مشکل داستان‌های اکبرپور ـ که پیش از این *مردمان عصر پنج‌شنبه* (۱۳۷۲) را منتشر کرده ـ کشدار شدن آن‌هاست. او باید به ایجاز هم به اندازهٔ تخیل، اهمیت دهد.

همچنین باید از رمان‌های تاریخی نادر ابراهیمی و مجموعه داستان کوتاه او با نام حکایت آن اژدها نام برد. رمان‌هایی خاطره‌ای از ناصر وحدتی و ابراهیم یونسی و چند مجموعه داستان کوتاه، از جمله *هفت مرد هفت داستان*، *اولی‌ها* (به انتخاب فیروز زنوزی جلالی) و مجموعه‌ای

۱- احمد اکبرپور: دنیای گوشه و کنار دفترم، انتشارات خیام، ۱۳۷۶، ۹۲ صفحه

از داستان‌های جمال میرصادقی، از جملهٔ آثار منتشرنشده در این سال‌اند. حسن شکاری چاپ تازه و کامل *قفنوس‌های عصر خاکستر* را ارائه می‌دهد. چاپ نخست این رمان تاریخی در سال ۷۲ منتشر شد (کلک، شماره ۴۸ ـ ۴۷، بهمن و اسفند ۷۲) شکاری مجموعه داستان‌های *زاری* (۱۳۷۶)، *آخرین عاشق* (۱۳۷۷) و *میراث* (۱۳۷۷) را نیز منتشر می‌کند. داود غفارزادگان مجموعهٔ *راز قتل آقامیر* را به چاپ می‌رساند. مجموعه داستان تازهٔ نورالدین سالمی نیز با نام *ابرها و عقرب‌ها* منتشر می‌شود. علی صداقتی خیاط با *دورمان*، حسن محمودی، یعقوب یادعلی، بهمن پگاه‌راد، عنایت پاک‌نیا، محمد شهسواری، مصطفی مستور، سیروس موسوی، بهجت ملک کیانی، سیامک گلشیری و... نخستین آثار خود را منتشر می‌کنند. آثاری نیز از عنایت احسانی، موسی علیجانی، محمود بدر طالعی و... انتشار می‌یابد.

در شمارهٔ آیندهٔ *بخارا*، گزارش داستان‌نویسی سال ۷۷ را با بررسی رمان مهرگیاه امیرحسن چهل تن و مجموعه داستان‌های *زن در پیاده رو راه می‌رود* قاسم کشکولی و *کنار دریا*، مرخصی و *آزادی* جعفر مدرس صادقی و... پایان می‌دهیم.

«ادامه دارد»

رمان‌ها و مجموعه داستان‌های خود را برای
بررسی در این صفحه، به نشانی *بخارا* بفرستید!

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دوره‌ی صحافی شده‌ی مجله با یا موجود است.

تهران، خیابان دانشگاه، پلاک ۱۴۶، طبقه اول واحد ۴

تلفن ۶۴۹۱۸۸۵ - ۶۴۹۷۵۸۲