هزار و یک داستان

زری نعیمی

به عنوان مقدمه

همین روزهای دور و نزدیک بود که آقای رهبانی پیشنهاد معرفی کتاب‌های ادبی را دادند. البته همان جا قید کردند که «در حد یک پاراگراف». من همهٔ تلاشم را کردم و یک پاراگراف شد همین‌ها که می‌بینید! روش من تا پیش از این، خواندن و خواندن بود و انتخاب بهترها و بهترین‌ها برای معرفی، به خصوص در بخش ادبیات کودک و نوجوان. اما این‌جا باید بنا را می‌گذاشتم بر خواندن و معرفی و نه انتخاب. برای خودم تجربهٔ جالبی بود. برای همین توضیح اولم همین است، هر چه را در این چند ماه از ادبیات داستانی بزرگسال خواندم، معرفی کردم، انتخاب نکردم. به دلیل بزرگ‌تری که این روزها ذهن مرا به عنوان یکی از افراد ایرانی به خود مشغول کرده است.

این روزها در مصاحبه‌ای رادیویی با فرزانهٔ طاهری شنیدم که از «نخواندن» می‌گوید؛ از کتابی که جدیداً منتشر ساخته، ترجمه‌ای از ویرجینیا وولف، و ندیدن هیچ بازتابی. و خبرهایی از دوستان و همکاران که دیگر هیچ کس در این شرایط و این روزها و شب‌ها، دل و دماغ خواندن ندارد. و بعد در کنار این خبر، در توزیع ماهنامهٔ ***عروسک سخنگو*** که سردبیرش هستم، از زبان ناشران و کتابفروشی‌ها مدام از سقوط خواندن می‌شنویم. پیش از این‌ها هم «خواندن» هنوز جایی را در فرهنگ ایرانی برای خودش باز نکرده بود. اما در این روزهای بحرانی، بیش از آن‌چه بود، سقوط کرده است. و من با خود می‌اندیشم چرا؟ چرا روحیهٔ ایرانی درست در موقعیتی که نیاز به «خواندن» دارد، از آن می‌گریزد. نه اکثریت مردم، که همان اقلیت فرهنگ‌ساز و فرهنگ‌گرا. «خواندن» وجهی فرهنگی از تمرین دموکراسی است. «خواندن» هر چه گسترده‌تر و متنوع‌تر باشد، ذهن را به تدریج و نرم‌نرم از استبداد و از این عادت و خوگرفتن به فرهنگ استبدادی بیرون می‌کشد و فرهنگ دموکراسی را به او آموزش می‌دهد.

پرسش این‌جاست، مردمی‌که خواهان تغییر هستند و پی‌گیر آن، چگونه در اوج این تلاش، از «خواندن» دست می‌کشند. «فرهنگ استبدادی» یکی از ارکان روحیه و فرهنگ ایرانی شده است. «فرهنگ خواندن» به تدریج این «روحیهٔ ایرانی» را تغییر می‌دهد. روحیه‌ای که حتی روشنفکران و نویسندگان و هنرمندان ما را هم دربرگرفته است. ما به خصوص در این روزها باید شاهد افزایش «خواندن» باشیم؛ روزهایی که «خواندن» خودش می‌تواند پناهگاهی باشد برای آرامش ذهنی، برای تجدید قوای ذهنی، برای رسیدن به خلاقیت و توانمندی‌های ذهنی و انتقال آن از ذهن به عینیت زندگی. و مهم‌تر از همهٔ این‌ها، «خواندن» باید تمرینی باشد برای آموزش «فرهنگ دموکراسی» تا به‌تدریج دریابیم که دموکراسی‌خواهی فقط یک مقولهٔ سیاسی نیست، یکی از ابعاد و وجوه منشوری است به نام دموکراسی. ایران بیش از هر تغییری یا همراه با تمام تغییرات، نیاز به «فرهنگ دموکراسی» دارد. بخش مهمی از این فرهنگ در «خواندن» شکل می‌گیرد. مهم‌ترین بخش این وظیفه بر عهدهٔ روشنفکران و نویسندگان است که از هر طریقی که می‌توانند «فرهنگ خواندن» را گسترش دهند. این روزها جامعه بیش از هر چیز و همراه با همهٔ تلاش‌های دیگرش، و برای استمرار و بلندمدت شدن‌هایش و برای ناامید نشدن، نیاز به ترویج «فرهنگ خواندن» دارد. پس لازم است که برای نهادینه کردن فرهنگ «خواندن» و افزایش دانایی و آگاهی به جای یأس، به جای سکوت، به جای در خود خزیدن، از راه‌های ممکن در جهت گسترش این فرهنگ به هر شکل که می‌شود، تلاش کرد. حتی تلاش «مذبوحانه»! تلاش‌های حداقلی مثل تداوم بخشیدن به حضور بنیاد گلشیری و مراسم هر ساله‌اش، و دیگر نهادهای مستقل ادبی و هنری و... و مثل این عمل فرهنگی بی‌نهایت کوچک این نگارنده در گوشهٔ کوچکِ ***جهان کتاب*** برای ترویج فرهنگ خواندن.

***آدم‌ها در پایان راه*. اکبر تقی‌نژاد. تهران: ققنوس، ۱۳۸۸. ۱۰۲ ص. ۲۰۰۰۰ ریال.**

قدیمی‌ها می‌گفتند هر وقت که دلگیر و دلتنگ شدید، سری به گورستان بزنید. از زندگی و هم‌نشینی با زندگان که دلتان گرفت و راه به خیری باز نکردید، سری به گورستان بزنید. وقتی همهٔ راه‌ها از خیر منحرف شد و به چیزی جز شّر نرسید که دامن دامن می‌ریزد بر سر و روی‌مان، وقتی در زیر هجوم زندگی، آن هم به گونه‌ای بی‌وقفه شرّباران شدیم، بهتر است سری به مردگان بزنیم. وقتی زندگی با همهٔ حجم خود تبدیل شد به بزرگ‌ترین کابوس، بهتر است به مرگ که می‌پنداشتیم کابوس است پناه ببریم. شاید آن‌جا چیزی باشد، شاید در آن سوی زیستن خیری باشد، یا فضایی که بتوان برای لحظاتی خط ممتد کابوس را بر هم زد. خیری هم که نباشد فاصله‌ای است از زندگی. می‌تواند تغییر زاویهٔ نگاه باشد. قدیم قدیم‌ها پیشنهاد گورستان را می‌دادند و هم‌نشینی با مردگان! این تغییر زاویهٔ دید یا نشستن بود. حالا این جدیدها، داستان این عمل را به عهده گرفته است. می‌تواند جای ما را حداقل برای لحظه‌هایی عوض کند.

در میان این همه کتاب که می‌خوانی و بیشترشان مثل هم هستند، برخی‌ها متفاوت‌اند. می‌توانند زاویهٔ نگاه تازه‌ای باز کنند یا پنجره‌ای یا حداقل روزنه‌ای دیگر. مثل همین مجموعهٔ ***آدم‌ها در پایان راه***؛ مجموعه‌ای از ۱۴ داستان که فقط یک محور دارند. توقفی کوتاه و گذرا روی لحظهٔ مرگ. شکار انسان‌ها در پایان راه. هر داستان

به جای پرداختن به زندگی، لحظهٔ مرگ را شکار کرده. مرگ‌هایی متفاوت از هم. داستان‌ها اسم ندارند، فقط شماره دارند. داستان شمارهٔ یک در مورد محمد معروف به مسکین است. او روی خط جاده‌ها زندگی می‌کند و روی خط همان جاده هم می‌میرد. زیر کامیون له می‌شود. فریبرز آرام و بی صدا در یک تاکسی می‌میرد، مثل یک خواب. نازیلای هفت ساله در زیر فشار بالشی که پدرش بر دهان او گذاشته، جان می‌دهد. پدر با رنجی جانکاه او را می‌میراند تا نباشد و از رنج بودن رستگار گردد. نازیلا فقط یک تکه گوشت بی حس بود با ترکیبی از زشتی هولناک. مبارک زیر ضربات چاقوی محمدحسن خان مُرد. سه برادر بزرگ‌تر خانوادهٔ هنرمند یک جا در پای چوبهٔدار تسلیم مرگ شدند و به پایان راه رسیدند. چهارده داستان دارد این مجموعه. چهارده نوع پایان راه.

نویسنده جای خوبی را برای ایستادن و نگاه کردن انتخاب کرده است. اما در کنار این انتخاب جایگاه جذاب و متفاوت، تاحد زیادی شتاب‌زده حرکت کرده است. بیشتر از آن که داستان بتواند روی این لحظه‌هایی که از زندگی ربوده، مکث کند، از روی آن پریده، با شتاب تمام. پایان‌های راه نیاز به حرکت کند و تدریجی داشته‌اند برای رسوخ به آن‌ها، اما نویسنده، حرکتش را روی دور تند گذاشته. نویسنده به خودش فرصت نداده تا این لحظه در ذهن‌اش رسوب کند، و همراه با آن، این ماندگاری را از خواننده‌اش هم می‌گیرد. مرگ موجودی به غایت پیچیده، جذاب و عجیب است. به راحتی اجازه نمی‌دهد کسی به سرزمین کاملاً ناشناخته‌اش پا بگذارد. نویسنده گمان کرده که فقط مرگ‌های عجیب و غریب، جذاب‌اند. او از این نکته غفلت کرده که «مرگ» در هر شکلی که ظاهر شود، حتی در خاموش‌ترین و عادی‌ترین اشکال‌اش، باز موجودی است مرموز و دست‌نیافتنی. داستان هیچ مرگی تکراری نیست. هر کدام شکل و شمایل خاص خودش را دارد. شاید «مرگ» یکی از بزرگ‌ترین داستان‌نویسان باشد. نویسنده از این نگاه غفلت کرده است.

غفلت دیگر نویسنده که خیلی هم خود را به رخ می‌کشد و حسابی توی ذوق خواننده می‌زند، حضور راوی تماشاگر است، که در اکثر مواقع نقش دوست را بازی می‌کند؛ دوست این مردگان یا میرندگان. این حضور زایده مانند به احتمال زیاد، به غفلت اولیهٔ نویسنده بازمی‌گردد، به شتاب و دور تند او. شتاب‌زدگی باعث شده تا این حضور توجیه‌پذیر نباشد و در متن داستان جا نیفتد. با همهٔ این غفلت‌ها، ***آدم‌ها در پایان راه*** مجموعه‌ای است خواندنی و جذاب، و تاحدودی بعد از خواندن ذهن را درگیر و مشغول می‌کند.

آن‌جا که برف‌ها آب نمی‌شوند. کامران محمدی. تهران: چشمه، ۱۳۸۸. ۱۰۳ ص. ۲۲۰۰۰ ریال.

«***آن جا که برف‌ها آب نمی‌شوند***»، نخستین رمان از سه‌گانهٔ کامران محمدی است که با نام «سه‌گانهٔ فراموشی» به مرور منتشر می‌شوند. این رمان، روایت سه روز از زندگی آدم‌هایی است که تنهایی، عشق، فراموشی و مرگ، وجه مشترک زندگی آن‌هاست. محمدی با رویکردی روان‌شناختی و تحلیل‌گرانه، بیش از هر چیز تلاش می‌کند شناخت روشنی از موقعیت روانی شخصیت‌های قصه‌اش به دست بدهد. قصهٔ جذاب، تحلیل‌های روان‌کاوانه از موقعیت شخصیت‌ها، همراه با زبان روان و ساختار مدرن، این رمان را به اثری خوش‌خوان و در عین حال عمیق تبدیل کرده است.»

خلاصهٔ خوب، مفید و تقریباً نزدیک به واقعیت بود. بهتر است از همین اول دچار توهم یا تخیل نشوید. من در حال سعی و تلاش هستم تا بتوانم چنین خلاصه‌ای بنویسم برای معرفی‌های کوتاهم، اما هنوز اندر خم جملهٔ اول آن مانده‌ام. این خلاصه را از پشت جلد کتاب برای شما «نقل‌مکان» داده‌ام. تا بعد با خیال راحت جملاتم را بنویسم. «نقل مکان» در زمان حال تداعی نقل مکان‌های دیگری را با خود می‌آورد. زمانی که نوجوان بودم و دورهٔ دبیرستان را می‌گذراندم، معلم ادبیات ما، خانم عماد، واقعاً اهل ادبیات بود. یکی از تکالیف ما این بود که هر هفته یک کتاب ــ در انتخاب آن آزادی مطلق داشتیم ــ بخوانیم و خلاصه‌اش را بنویسیم. یکی از سبب‌های پیوند من با کتاب، این تکلیف بود. اما هرهفته، یک روز قبل از کلاس خانم عماد و یا حتی صبح آن روز، کتابخانهٔ مدرسه به اشغال بچه‌های کلاس ما درمی‌آمد. بچه‌ها فقط دنبال کتاب‌هایی بودند که خلاصهٔ پر و پیمانی داشته باشند تا همان جا در جا، آن را «انتقال مکانی» بدهند از پشت جلد بر ورق کاغذ خودشان تا سر کلاس تحویل خانم عماد بدهند بدون این‌که صفحه‌ای از کتاب را بخوانند. احتمالاً باز دچار توهم شده‌اید و حیرت کرده‌اید، به خصوص از جنبهٔ زمانی: ادبیات، خواندن، آزادی مطلق آن هم در دبیرستان، آن هم از معلم ادبیات؟! اما این اتفاق خجسته مربوط به سال‌های ۵۴-۵۰ است، نه اکنون یا چند سال اخیر. آن موقع من فکر می‌کردم معلم ادبیات اصلاً متوجه «تقلب» بچه‌ها نشده، و مطمئن است که همه کتاب را خوانده‌اند و بعد

خودشان از ذهن خودشان خلاصه را نوشته‌اند. بعدها فهمیدم کـه او حتی به همین هم قانع بوده تا بچه‌ها کتاب را لمس کنند و حتی فقط خلاصهٔ پشت جلد آن را بخوانند. فکر می‌کنم همین رفتار باعث شد کـه امـروز هـیچ وقت قـبل از تـمام کـردن کـتاب، پشت جـلدها و مقدمه‌هایی را که بر کتاب‌ها نوشته می‌شوند، نخوانم. همیشه بعد از خواندن‌ها و به نتیجه رسیدن‌ها، به سراغ این حواشی کتاب می‌روم.

آن جا که برف‌ها آب نمی‌شوند، از آن رمان‌های «در جا» است. از هـمان «روز اول» تـو را کـه خـوانـنده‌اش بـاشی از بـدبختی‌ها و مـصیبت‌ها و فـلاکت‌هـای زمـینی و آسـمانی‌ات مـی‌کَنَد و خـالق لحظه‌های فراموشی‌ات می‌گردد. اگر در میان ده کتابی که می‌خواندی، ۳ یا ۴ یا ۵ تا از آن‌ها می‌توانستند از این‌گونه باشند، چه‌قدر زندگی قابل تحمل می‌شد؛ اگر نگویم شیرین و دوست‌داشتنی. خیلی‌ها، این روزها این اصل را، لذت و فـرامـوشی حـاصل از خـوانـدن را، انکـار می‌کنند. آن را اصلی عامیانه و مبتذل می‌دانند یا در بهترین صورت اصلی ابتدایی. آن‌ها گمان می‌دارند که خواننده باید «زجر روان» ببرد تا به سطوح عالیهٔ ذهن و ادراک ذهنی برسد.

مارک هادون، نویسندهٔ رمان پرشکوه و عمیق ***ماجرای عجیب سگی در شب***، این رابطهٔ هنری را میان خودش و خوانـدن کشـف کرده، و اصلاً به خاطر این تجربهٔ پرشکوه‌اش، تـصمیم گـرفته کـه نویسنده شود. او در پاسخ به این پـرسش کـه چـرا نـویسنده‌شدی، می‌گوید: «سیزده ساله بودم که رمان ***ارباب حلقه‌ها*** را جلد به جلد در یک تعطیلات طولانی و عمومی‌آخر هفته خواندم، روی کاناپه، روی تختخواب، توی توالت. مطلقاً از خود بی‌خود شده بودم. آن جوری که فقط کودکان زمانی که کتابی را می‌خوانند، از خود بی خود می‌شوند.» مارک‌هادون اسم جالبی روی این حالت خودش مـی‌گذارد: «حـالت رستگاری». او مدام با خواندن هر کتابی، از آثار شرلوک هلمز تاکامو، به دنبال رسیدن به «حالت رستگاری» است. می‌گوید: «با ناامیدی تلاش کردم بخوانم، به این امید که به همان حالت رستگاری‌ای که قبلاً دست یافته بودم برسم.» یا اشارهٔ خورخه لوییس بـورخس بـه خواندن و این جمله‌اش: «من شخصاً کتاب‌خوانـی لذت‌گـرا هسـتم. هرگز کتابی را صرفاً به خاطر آن که بسیار قدیمی است نخوانده‌ام.» یکی از بزرگ‌ترین شیفتگی‌های او، که از دوران کـودکی‌اش مـانده ***هزار و یک شب*** است. ردپای این لذت‌جویی و شیفتگی شرقی را در هـمهٔ آثـار داسـتانی او مـی‌بینیم. اخـیراً در هـمین روزهـا، پـروندهٔ نویسنده‌ای به نام ای. اس. بایات را می‌خواندم که او هم از شهرزاد و ***هزار و یک شب*** و خواندن می‌گفت. و از این که روش‌های نـقد، و متدهای خواندن علمی و ده‌ها اگر و مگر دیگر، این رابطه را مخدوش کرده‌اند. مانع آن رابطهٔ مستقیم و بی‌واسطهٔ خواننده و کتاب گشته‌اند و من می‌گویم وارد حریم خصوصی یا خصوصی‌ترین حریم شده‌اند.

آن جا که برف‌ها آب نمی‌شوند از جنس لحـظات فـرامـوشی است. همهٔ شخصیت‌های این قسمت از سه گانهٔ فراموشی، از آن جا آمده‌اند. هر کدام به نـوعی بـازماندگان جـنگ‌انـد. ریـبوار، روژیـار، ابراهیم، رسول، فریبا و حورا، بازماندگانی زخمی و مجروح‌اند. جانباز نـیستند؛ نـه یک درصـد،نـه ۹۰ درصـد. مـجروحان جـنگ‌انـد. بـا جراحت‌هایی عمیق و غیرقابل درمان. با همهٔ قوا تلاش کرده‌اند که چشم بر این زخم‌ها و جراحت‌ها ببندند. با غرق شـدن در زنـدگی، فراموش کنند. اما زخم‌ها به آن‌ها چسبیده است. مثل همان خـورهٔ صادق هدایت. جسـم و روح‌شـان را از درون و بـیرون مـی‌خورد. در بیداری‌ها و کابوس‌هایشان. ریبوار تجسم فیزیکی و متافیزیکی یکی از این جراحت‌های خوره‌وار است. او که آسیب‌دیدهٔ بمباران شیمیایی است، قهرمان نیست. از نگاه فریبا و شاید روژیار و آن‌ها که رازش را می‌دانند، ترسوست و خائن. بـیماری او را از بـیرون از پـا درآورده، و ترس، خیانت، فرار و تنهایی از درون. داستان ارتباط تنگاتنگ این شخصیت‌های مجروح و پاشیده است با هم و تداخل این ارتباط‌ها و موقعیت‌ها. داستان از زخـم‌ها، جـراحت‌هـا، تـنهایی‌ها، تـرس‌ها و شکنجه‌ها می‌گوید، اما خواننده‌اش را زخمی و مجروح نمی‌کند، به او فراموشی و لذت می‌بخشد. راست می‌گوید خلاصهٔ پشت جلد، همهٔ این‌ها در ساختاری روان و مدرن، این رمان را به اثری خـوش‌خوان تبدیل کرده، ولی هنوز نمی‌توانم با خلاصه هم‌داستان باشم و بگویم «عمیق».

نویسنده موفق شده راه‌هـای جـدیدی بـه «جـنگ» و عـواقب فاجعه‌بار آن باز کند.او شخصیت‌ها و فضاهای تازه‌ای خلق کرده، اما تـوصیف «عـمیق» بـرای آن هـنوز زود است. هـنوز داسـتان و شخصیت‌هایش نتوانسته‌اند به آن شکل بدهند. بیشتر شـبیه یک آغاز است. آغازی خوش و دلچسب، که شاید در کنار آثار دیگرش این عمق شکل پیدا کند و خودش را نشان بدهد.

هنوز شخصیت‌ها گنگ‌اند، و طرحی کلی از آن‌ها در ذهن باقی مانده. با این که به ریبوار بیشتر از همه نزدیک شده و تلاش کـرده موقعیت دشوار و پیچیدهٔ او را در لحظهٔ عشق و هماغوشی و تداخل آن با غرش هواپیما، بمب‌ها و بمباران شیمیایی، و گریز ناخواسـتهٔ او و کابوسی که با آن زندگی می‌کند، به تدریج بسازد و نشان بدهد، اما هنوز تا رسیدن به عمق جامعه و شخصیت‌ها فاصله دارد. اما با این قسمت از خلاصهٔ پشت جلد کاملاً موافق هستم کـه رمـانی کـاملاً خوش‌خوان است و خواننده را اذیت نمی‌کند. آن هم در جایی که همهٔ عناصر زیستی و زندگی بنا را بر این گذاشته‌اند و آمده‌اند تا مـوجود زنده‌ای به نام انسان ایرانی را آزار دهند. در چنین موقعیت آشفته و آزاردهنده‌ای «خواندن» و هنر می‌تواند پناهگاهی باشد تا خواننده به آن «پـناهنده» شـود. شـخصیت‌های داسـتان مـی‌کوشند تـا تـمام لحظه‌های درد، تنهایی، ویرانی و مرگ را فراموش کنند. آن لحظه‌ها مثل بختک و خوره به جزء جـزء روح و روان‌شـان چسـبیده و پـاک نمی‌شود. ***آن جا که برف‌ها آب نمی‌شود*** از زخم‌های چرکین روح و روان می‌گوید و از آن «زجر روان» جراحت‌هایی که در داستان ذوب شده و می‌تواند با خواندن به خواننده‌اش پناهگاهی بدهد از جنس داستان. می‌تواند با لذت، آرامش و حلقهٔ مفقودهٔ فراموشی، در به یاد

آوردن، مخاطبش را از «زجر روان» و ذهن دور کند. به تعبیر محسن نامجو، والیوم دَهی باشد از جنس داستان.

بـازمانده. مـریم‌دلباری. تـهران: افـراز، ۱۳۸۸. ۶۴ ص. ۲۰۰۰۰ ریال.

مجموعه‌ای است کوچک با ده داستان کوتاه و جمع و جور و تـقریباً متفاوت. آن‌چه برخی داستان‌ها را خـوانـدنی و تـا حـدی جـذاب و باطراوت کرده، انتخاب راویان متعدد و متنوع است. نویسنده نشـان داده که هر عضوی در این هستی می‌توانـد در داسـتان تـبدیل بـه موجودی به نام راوی گردد. در داستان سه اپیزودیِ «اتفاق، انـتظار، گردنبند» گونه‌هایی از این راویان را می‌خوانیم. یک موقعیت از سه زاویه روایت می‌شود. راوی در «اتفاق» یک تشدید است. تشدیدی از دفترچهٔ مشق یک دختر. او این چنین از خودش می‌گوید: «باز هم مرا جا گذاشته این دخترک. این بار نوشته، ولی تنها گذاشته.» او وضعیت خودش را این چنین روایت می‌کند: «افتاده‌ام زیر یک شکسته نیمکت چوبی و خاک پوشانده مرا. هیچ کنارم نیست بر خطوط موازی دفتر. جز چند قطره خون و دندان سفید.» در صحنه یا زاویـهٔ دیـد دوم، روای عروسک پشت شیشه است. عروسکی کـه افـتاده زیـر شـیشه‌های شکسته و پیراهن چین‌دارش پاره شده و دارد با همان دخـترک کـه مخاطب تشدید بود، حرف می‌زند. شکایت می‌کند که چرا نمی‌آید تا او را با خود ببرد. در زوایهٔ دید سوم، دخترک حضور پیدا می‌کند تا از دفترش بگوید و املایش و از تمرین تشدید روی جلد دفـترش، تـا یادش نرود. و از حادثهٔ ویران‌کنندهٔ مدرسه و خراب شدن دیوار، و از گردنبند هستهٔ خرمایی که هنوز به گردنش است و او که هنوز به دنبال دفتر و عروسکی است، در انتظار سینه‌ریز طلا، دست در دست علی به سمت حجله می‌رود. حادثه و موقعیت تازه نیست. روایت‌ها و راویان تازه به موقعیت ابعاد دیگری داده‌اند و آن را از لحاظ موقعیت داستانی فربه‌تر کرده‌اند.

در داسـتان «بـازمانده»، راوی یک «نـامه»است. نـامه‌روایـتگر ماجرایی عاشقانه است از گذشته‌ها برای مخاطبش که در زمان حال زندگی می‌کند. نامه تنها بازمانده از آن عشق است که حـالا دیگـر وجود ندارد. نامه پیدا می‌شود و وقتی به دست خوانـنده‌اش ریـزریز می‌شود تا چیزی از او و روایتش باقی نماند، یک تکه از تمام آن پاره پاره شده‌ها زیر تخت می‌افتد و از آن جا بقیهٔ ماجرا را روایت می‌کند.

دلباری در چند داستان دیگرش هم گونه‌های روایتی مخصوص به خود ساخته و دست به تجربه‌های تازه زده است. داستان «نقطه» هم سه راوی دارد که مرگ بی‌بی شیرین را روایت می‌کنند. هر کدام از نقطهٔ مخصوص به خود. کودکی از روی پشت‌بام خانهٔ همسایه، بی‌بی شیرین در تابوت و باز هم منتظر یونس و راوی سوم خود تابوت است. همراه با جملهٔ مشترکی از هر سه راوی در پایان؛ خط اتصال این سه روایت در نقطه: «همین جا، فـقط هـمین نـقطه. فکـر هـمه جـا رو می‌کردم، مگه ای نقطه». ساده و کوتاه تمام می‌شود با همین «نقطه».

زبان با تغییر زاویهٔ دیـدها و راویـان در تـمام داسـتان‌ها بـنابر

موقعیت‌های هر کدام تغییر می‌کند، و همراه خود فضا و هوای تازه‌ای را خلق می‌کند. با همهٔ این احوال داستانی، مجموعهٔ ***بازمانده*** بیشتر جالب است تا تأثیرگذار و ماندنی. بیشتر نشانه‌هایی دارد از حضور یک داستان‌نویس جدید با تجربه‌های متفاوت.

نویسنده در داستان «حلقهٔ تاریک چاه» ظرافت‌های خاصی به کار برده تا وجه تازه‌ای را از موقعیت زنی که درگیر نوعی از سنگسار است به جرم عشق، نشان بدهد. حلقهٔ انگشتری در انگشت زن که باید تا به آخر عمر در انگشت‌اش بماند تاگواه پاکی او باشد به حلقهٔ تاریک چاه و سنگ‌هایی که بر سر و سینهٔ او می‌بارد وصل می‌شود. دختر از مادرش نمی‌آموزد که به جرم زن بودن باید با حلقه‌اش بمیرد. تا گواهی بدهند بر سر مزارش که او پاک مُرد: «ننه‌ام که مُرد گوشت انگشتش له له شده بود و چسبیده بود به حلقه. کـنار آقـام خـاکش کردند.» «همهٔ اهالی صلوات فرستاند و گفتند پاک و باعزت مُرد.» و حالا او در «حلقهٔ تاریک چاه» است. تا «گناه از این جزیره دور باشد.»

کاش در این مجموعه، این همه رتبه و تقدیر و جایزه که بر سر در هر داستان خود را به رخ خواننده می‌کشاند، در گوشه‌ای، در مقدمه‌ای، در زندگی‌نامهٔ کوتاهی جمع و جور می‌شد تا خواننده بـهتر تکـلیف خودش را با داستان معلوم کند. ذکر این‌گونهٔ این رتبه‌ها، تا حدودی تداعی‌گر شاگرد زرنگ‌هایی است که پدر و مادرشان همه جا کارنامهٔ آن‌ها را به رخ دیگران می‌کشیدند و ردیف نمره‌های ۲۰شان را.

بماند. بهناز علی‌پور گسکری. تهران: چشمه، ۱۳۸۸. ۱۲۸ ص. ۲۵۰۰۰ ریال.

وقتی کار اول به چشم می‌آید و حسابی خودش را به رخ می‌کشد، کار بعدی خیلی سخت‌تر می‌شود. گاهی ممکن است کار اول هم نباشد،

مثل ***چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*** از زویا پیرزاد که خیلی درخشید. بعد که ***عادت می‌کنیم*** آمد، همه گفتند نه، این، آن نیست. ***بماند*** مجموعه داستان جدید بهناز علی‌پور، آن، یعنی **بگذریم** نشده است. این از یک زاویه خوب است، چون نویسنده خودش را تکرار نکرده است. به خصوص وقتی اثر قبلی‌اش همه جا خوش درخشیده و این خودش می‌شود یک پوست‌موز زیر پای نویسنده، تا قدم‌هایش را به همان سمت و سو بردارد که بود و پسندیده شد. ***بماند*** هیچ شباهتی ندارد به **بگذریم**. ۹ داستان دارد. داستان اول، «بادهایی که از هندوکش می‌وزد» تلفیق شده با بخش‌هایی از فرهنگ هند و شخصیت‌های هندی، مثل داستان بوتیمار. زبان در داستان‌های این مجموعه، خیلی تفاوت دارد با **بگذریم**. نویسنده کوشیده تا از خودش در **بگذریم** فاصله بگیرد؛ فاصله گرفته، اما این فاصله موفق نبوده. زبان در داستان اول کند و سنگین و ملال‌آور است. زبان به هویتی از خود رسیده که خوش‌خوانی، جذابیت، رازوارگی و عمق **بگذریم** را ندارد. بیشتر سنگین است. این مجموعه با این که به قدرت و زیبایی **بگذریم** نیست، اما هم‌چنان گواهی است به قدرت نویسنده‌اش. و نشان می‌دهد که هنوز هم یک سر و گردن بالاتر از مجموعه‌های دیگر است.

تازه‌ترین شکل زبان در داستان «حاشیه‌نشینی» ساخته شده که رگه‌هایی از طنز را هم در جریان یک خواستگاری و نشان دادن گوشه‌هایی از شخصیت‌ها در این موقعیت پدید آورده است. در **بگذریم**، هر داستان، خواننده را در موقعیت تازه‌ای از شخصیت‌ها و زوایای درونی آن‌ها می‌گذاشت. او را با احساس‌ها و حالت‌هایی مواجه می‌کرد که موفق به دیدن و درک آن‌ها نشده بود. اما مجموعهٔ ***بماند*** نتوانسته این موقعیت‌ها را بسازد.

زبان در داستان «سنگواره» خواننده را آزار می‌دهد. سنگینی ادبی آن نه با زاویهٔ نگاه راوی تناسب دارد و نه موقعیت عشق سه‌گانهٔ برادران دوقلو، دختر همسایه و تکرار اسطورهٔ هابیل و قابیل. سنگینیِ نابه‌جای آن خواننده را خسته می‌کند و می‌آزارد.

داستان‌های «زنی از جنس مس»، «کور رنگ» و «مادرم مرا خورده است»، داستان‌هایی هستند که سعی کرده‌اند راه به زوایایی از شخصیت زنان داستان باز کنند، اما نتوانسته‌اند از سطح به عمق برسند. در همان لایه‌های اولیهٔ حوادث و موقعیت‌ها و شخصیت‌ها مانده‌اند. برای همین خواننده نمی‌تواند با آن‌ها گره بخورد، بیامیزد و به لحظهٔ خاص لذت و شگفتی‌های داستانی برسد.

به *اندازهٔ یک خیال*. مهشید شریف. تهران: گیسوم، ۱۳۸۸. ۱۷۶ ص. ۳۸۰۰۰ ریال.

به اندازهٔ یک خیال را اگر بخواهی از دریچهٔ رمان و داستان نگاه کنی، می‌توانی عیب‌های زیادی را یکی یکی بشماری. اما اگر کمی بچرخی و فقط از زاویهٔ نگاه «خواندن» به آن نگاه کنی، می‌شود گفت «دافع توجه» نبود، «جاذب توجه» بود! به خاطر همهٔ نداشتن‌هایی که داشت، باید با مشقت و جان کندن می‌خواندی‌اش. اما نیازی به آن مشقت نبود. احتیاجی به بردباری و تحمل نداشت. روان بود و خوش‌خوان و بیشتر از همه، روایت‌اش و سادگی بی‌پیرایهٔ داستان از جنس صمیمیت بود!

به اندازهٔ یک خیال را در روزهایی خواندم که ذهن در ژانر وحشت نفس می‌کشید، پر از موقعیت‌های آکشن. روزهایی سخت درگیر با همه چیز و با خودش. روزهایی که ذهن و عین نمی‌تواند به جایی بند یا به جایی یا ناکجایی جذب شود و مدام دچار پراکندگی خیال است. و من می‌پنداشتم به اندازهٔ یک خیال، به اندازهٔ یک لحظه هم نمی‌تواند در خودش دعوتی به خواندن داشته باشد. اما داشت. به اندازهٔ یک کتاب برای خودش جا باز کرد تا روایت کند ماجرای سارا را که رفته است به آن سوی آب‌ها تا درس بخواند و زندگی دیگری را برای خودش رقم بزند. بعد سر از خانهٔ رافائل درمی‌آورد و عشق به او و بعد هم تبعات عشق و حامله شدن و تصادف ناگهانی رافائل و بی‌سامانی و تنهایی سارا و به دنیا آمدن کودکی عقب‌افتاده و گرفتن کودک از او و ازدواج با آقای داود مهربان و بعد زندگی و زندگی و دیگر هیچ تا رسیدن به نقطهٔ انفجار و عصیان علیه خودش و زندگی‌اش. خارج‌شدن از مدار زن فرمانبر پارسا به زن نافرمان و جست‌وجو برای یافتن آن طفل عقب‌افتاده به نام نیوشا.

نویسنده به گفتهٔ خودش سال‌های زیادی است که در ایران زندگی نکرده. او می‌گوید «داستان سارا خارج از ارادهٔ من، بنا به ماهیت موضوعی که انتخاب کرده بودم رنگ و بوی ادبیات مهاجر پیدا کرد.» این اولین اثر داستانی اوست. از لحاظ شخصیت‌پردازی در رمان، پای سارا حسابی می‌لنگد. همه چیز از او آغاز می‌شود و به او ختم می‌گردد، حول او و ذهنیاتش می‌چرخد، با این همه در طرح کلی اندام و شخصیت او مانده است. «ماجرا» هم نمی‌تواند این کمبود را بر دوش‌های خودش بکشد. اما زبان، سبک، نرم و راحت پیش می‌رود. زبان در ساختی طبیعی و ساده در کنار خواننده قدم برمی‌دارد. مثل قدم زدن در عصرگاهی در پارک. سنگین نیست. مثل بختکِ کسالت‌خودش را آوار نمی‌کند روی سر خواننده. دعوتی است دوستانه به یک هم‌نشینی عصرانه و خوردن کیک و چای که متعلق به لحظهٔ اکنون است. زمان حال. نه به گذشته می‌برد تو را، نه حرکتی به سوی آینده دارد. به اندازهٔ یک خیال، به اندازهٔ همان عصرانه و قدم زدن و نوشیدن چای تو را از خستگی و کهنگی و دلتنگی دور می‌کند. البته اگر اهل این چیزها باشی.

فکر می‌کنم زبان نویسنده این امکان را به او می‌دهد یا داده تا ذهن‌اش را در اختیار تجربه‌های تازه‌اش بگذارد. تا به تدریج از دل نوشتن‌ها و نوشتن‌ها، آن داستانی که باید شکل بگیرد و خودش را نشان بدهد.

به‌هادس خوش آمدید. بلقیس سلیمانی. تهران: چشمه، ۱۳۸۸. ۲۰۳ ص. ۳۸۰۰۰ ریال.

بلقیس سلیمانی، قصه‌گوی خوبی است. اگر دست از بازی‌های ادبی و ساخت و سازهایی که به او نمی‌آید،بردارد می‌تواند به راحتی خواننده

را از اول تا آخر با خودش همراه کند. من به عنوان خواننده، با این نویسنده دو بار چنین تجربه‌ای را داشته‌ام، یک بار با ***بازی آخر بانو*** و بار آخر با ***به‌هادس خوش آمدید***. هر چند ربط زیادی میان مضمون داستان با عنوان آن نیست.

نویسنده گفته است که داستان‌اش در مورد پیامدهای جنگ است، من با او موافق نیستم. داستان در مورد یک موقعیت است. موقعیتی که در زمان جنگ پیش آمده، اما در هر زمان دیگری هم که اتفاق می‌افتاد باز همین بود. مسئله یک «تجاوز» است. دختر از یک خانوادهٔ مذهبی ــ سنتی و از طایفهٔ خان‌هاست. طایفه‌ای که هنوز جای خودش را بعد از انقلاب به دست نیاورده، در چالهٔ جنگ می‌افتد. حادثهٔ «تجاوز» خانگی است و وقتی دختر از شرّ بمباران تهران به خانهٔ یکی از اقوام به نام یوسف‌خان می‌رود، اتفاق می‌افتد. همهٔ قراردادها و موقعیت‌ها از این‌جا به بعد فرومی‌ریزد. مثل یک زلزله، ارکان زندگی دختر عزیز دُردانهٔ لطفعلی خان را به هم می‌ریزد و تمام شخصیت او را متلاشی می‌کند و به آشوب می‌کشاند.

هر چند نگاه ارزش‌گذار و تقریباً قضاوت‌گر نویسنده از دستش خارج می‌شود و شخصیت‌ها را خواه ناخواه دسته‌بندی می‌کند. این‌جا هم آن که تجاوز می‌کند، یعنی یوسف‌خان، تقریباً از مخالفان انقلاب است، همان اول تکلیف‌اش را روشن می‌کند، صورت‌اش را چهار تیغه می‌زند، مهندس سابق شرکت نفت است، عطر نفس‌گیر به خودش می‌زند، خانواده‌اش، دختر و همسرش، در خارج زندگی می‌کنند. یعنی کار بد تجاوز از جانب یک چنین آدمی‌صورت می‌گیرد که شاید به نوعی رسانندهٔ مفهوم جنگ هم باشد، یعنی نقش تجاوز عراق به ایران. این دو تجاوز خارجی و داخلی، سرنوشت هر دو را تغییر می‌دهد. در مورد اول، سرنوشت انقلاب را و در مورد دوم، سرنوشت رودابه را درهم می‌ریزد.

باز هم حواسم پرت شد. یادم می‌رود که دارم معرفی می‌نویسم. من هم مدام از معرفی به بررسی و نقد تجاوز می‌کنم. ***به هادس خودش آمدید*** چند قدم به سمت بهتر شدن برداشته. یکی این که نویسنده دست از انتخاب راویان متعدد برداشته و خیال خودش و خواننده را از اول تا آخر راحت کرده. سلیمانی توانایی ساختن زبان‌های متفاوت را ندارد، اما توانایی قصه‌گویی را دارد. آن هم قصه‌هایی جالب و خواندنی. در آن رمان‌ها هم در ظاهر فقط راویان متعدد وجود داشت و در پشت پرده فقط یک راوی بود.

قدم دوم که باز از طریق راویان متعدد برمی‌داشت، پرحرفی یا آوارکردن اطلاعات زاید بر سر خواننده بود؛ به خصوص در زمینهٔ جنگ و رزمندگان. هر چند که این جا هم گریزهایی به آن زده و فرصت‌هایی برای این جلوه‌های ویژهٔ جنگی به دست آورده، اما بالاخره کوتاه آمده و به قصه‌اش پرداخته است.

و قدم سوم، متمرکز شدن روی روایت قصه است. اسیر تئوری‌های ادبی نشدن، و آن‌ها را به صورت وصله پینه به آخر داستان نچسباندن، تا مثلاً سلطهٔ روایت شکسته شود و دامنهٔ احتمالات باز شود. بلقیس سلیمانی این بار فقط به ساخت داستان‌اش پرداخته و روی آن متمرکز شده. برای همین هم بهتر و خواندنی‌تر

شده، بدون بازی‌های ادبی که به نویسنده نمی‌آید، اما دوست دارد در آن اسیر باشد و به آن دامن بزند. من به عنوان یک خواننده می‌گویم سلیمانی در این داستان بیشتر به خودش نزدیک شده، به سبک خودش که در آن توانایی‌های زیادی دارد،با این سبک و سیاق هم به خودش احترام می‌گذارد، هم به خواننده‌اش و هم به «ادبیات».

جای خالی سایه. گیتی رجب‌زاده. تهران: افراز، ۱۳۸۸. ۹۶ ص. ۲۲۰۰۰ ریال.

بوی خیس کاجاش را قبلاً خوانده بودم. ***جای خالی سایه***اش را این روزها خواندم. هجده داستان دارد. در این میانه، «دانه‌های یاقوتی» با مضمونی اجتماعی و تقریباً جاندار، روایتی می‌دهد کوتاه از نظام سایه‌ها. از لحظه‌های دلهره و تعلیق، روایتی ناقص و شتابگر از «وضعیت اضطراب» و سایه‌هایی که همه جا هستند. هر جا که می‌روی حضورشان را حس می‌کنی. راوی می‌گوید: «سایه‌ها پرسه می‌زنند کنار خانه. می‌روند و می‌آیند. تکیه می‌دهند به نور چراغ. می‌نشینند پای دیوار. همه جا هستند، بین وزوزهای تلفن، لای نامه‌هایی که از تو می‌رسه، پشت جمله‌های کوتاه، کنار ویرگول، نقطه.» ظاهراً داستان می‌خواسته اشاره‌ای داشته باشد یا نشانه‌ای باشد از وضعیت دلهره و ناامنی، اما به غیر از برخی لحظه‌هایش تبدیل شده به قطعه‌ای رمانتیک، به جای نشان دادن عمق تکان‌دهندهٔ این تعلیق در ناامنی. بیشتر به حال و هوای نامه‌های عاشقانه می‌خورد تا داستانی در وضعیت ناامنی.

در داستان «چقدر شبیه بابا شد» از راوی تک نفره استفاده شده که دارد برای نفر دوم بدون حضور در داستان حرف می‌زند و تعریف می‌کند و از ازدواجش می‌گوید که همین شیوه در داستان «مهمون

باشین» هم از جانب رانندهٔ تاکسی به کار گرفته می‌شود که برای مسافرش حرف می‌زند.

جای خالی سایه مجموعه‌ای است متوسط با داستان‌هایی تکراری که نمی‌توان از یکی به دیگری پناه برد. هر کدام را می‌خوانی به امید گریز از این همه تکرار و باز در همان چرخهٔ متوسط تکرار می‌چرخی و از داستانی به داستان دیگر پرت می‌شوی. از میان این چرخ دنده‌های تکرار که ذهن را می‌فرسایند، به داستان «تیغه» تکیه می‌دهی. همان جا که مرد کارد برمی‌دارد. صدای تیغه که تیز می‌شود. و زن صفحهٔ خون‌آلود حوادث را می‌خواند. به موازات این خواندن خونین، خونابه از روی صفحه سُر می‌خورد و می‌آید نزدیک انگشت زن. اما صفحات حوادث که گزارشگران خبری واقعیت‌اند، انگار داستانی‌تر از هر داستانی هستند. وحشت، ناامنی و اضطراب در آن‌ها موج می‌زند. هر کدام وجهی از تعلیق و دلهره را تجسم عینی و مادی می‌دهند. عناصری که ***جای خالی سایه*** از آن‌ها خالیِ خالی است.

ذوب شده. عباس معروفی. تهران: قـقنوس. ۱۳۸۸. ۱۲۷ ص. ۲۲۰۰۰ ریال.

«ما آدم‌هایی هستیم که زمان و مکان‌مان به هم ریخته، نمی‌دانیم کی چرا کجاییم!» جملهٔ دردناکی است از زبان معروفی که دارد در مورد رمان ***ذوب شده***اش می‌گوید. جمله‌ای که نشانه‌هایی از واقعیت را در خود انباشته است. و حالا رمان او که ۲۶ سال پیش باید چاپ می‌شد، امروز در سال ۸۸ چاپ شده و او دیگر نمی‌داند که حالا باید خوشحال باشد یا غمگین. حتی این حالت هم جای خودش را از دست داده. او می‌گوید: «جوان بیست و شش ساله‌ای که همسن و سال‌هایش را نمی‌شناسد و نمی‌داند کجا بایستد. کنار متولدین پاییز ۱۳۶۲ یا متولدین پاییز ۱۳۸۸. واقعاً نمی‌دانم، کدام؟»

ذوب شده داستان نویسنده‌ای است به نام اسفاری که نمی‌داند چرا و به چه جرمی‌به زندان افتاده؟ او خودش در زیر چک‌چک‌ها، این جملات مقطع را می‌گوید: «من اهل سیاست نبوده‌ام نیست و نخواهم...» و باز چک. تمام داستان در زندان می‌گذرد. نویسنده‌ای زیر شکنجه‌های مختلف است تا تخلیهٔ اطلاعاتی بشود. اطلاعاتی که ندارد و نمی‌داند از او چه می‌خواهند. چون نویسنده است برای رهایی از شکنجه‌ای که نمی‌داند چرا، داستان می‌بافد. هر بار یک داستان. او را گرفته‌اند تا از کسی به نام آزاد بگوید. و او هیچ نمی‌داند از آزاد. شروع داستان تکان‌دهنده است و دردناک. شکنجه‌ای که در تصور جا نمی‌گیرد. آن چه در ذهن‌ها از شکنجه حک شده، سوزاندن با سیگار، زدن با کابل، کشیدن ناخن، آویزان کردن و انفرادی است. اما این جا فقط «چک‌چک» است. اسفاری انگار روی تخت است و بسته و سرش در منگنه‌ای که تکان نمی‌تواند بخورد. و از جایی بالای سر او فقط چک‌چک آبی است روی پیشانی او. روزها و روزها.

پی در پی. جمجمه در زیر هر چکه، متلاشی می‌شود:

چک... /لعنت به تو... آزاد... این قطره‌ها را می‌بینی؟

چک.../ وای مامانم... سرم... سرم ترکید...

چک.../گفت زندگی من مثل طبل ترکید...

چک... / ترکید. سرم ترکید... من حرف می‌زنم...

«چک» دیگر «چک» نبود. انفجار بود، طنین می‌افکند و پردهٔ گوش‌ها را جر می‌داد، گاه مثل تیک‌تیک ساعت بود و گاه اصلاً نبود.

اسفاری آن اوایل فریاد می‌کشید: «تکه‌تکه‌ام کنید»... ولی به دادم برسید... با یک چاقو...

داستان شروع درخشانی دارد. تا وقتی که محدود می‌شود به زندانی، فضای زندان، چک‌چک‌ها، و رابطهٔ بازجو و زندانی. بعد از این مرحلهٔ درخشان در آغاز داستان، فضاسازی کوتاه و گذرایی دارد به رابطهٔ بازجو و زندانی، به شیفتگی‌ای که بین این دو موجود ایجاد می‌شود. اشاره در ***ذوب شده***، به شیفتگی ماریا، یکی از زندانیان دختر است در بند چپ‌ها که شیفتهٔ بازجویش شده است. داستان اگر محدود و محصور می‌شد به نزدیک‌شدن و نشان دادن این دو فضا، می‌توانست یکی از خواندنی‌ترین رمان‌های ایرانی از کار دربیاید. اما داستان از فضای درخشان چک‌چک و رابطهٔ اسفاری در زیر این قطرات شکنجه‌گر، روزها و روزها، و آن شیفتگی گذرا، میان بازجو و زندانی خیلی سریع حرکت می‌کند و می‌چرخد به سمت قصه‌هایی که اسفاری برای بازجوی مهربانش می‌سازد یا می‌بافد.

بازجوی مهربان او را نوازش می‌کند، پیشانی‌اش را می‌بوسد و می‌گوید: گریه نکن مرد! می‌گوید: همهٔ ما را ترساندی ! واقعاً وحشتناک بود. بازجوی مهربانی که قدر استعدادهایی مثل ماریا و اسفاری را می‌شناسد و می‌خواهد ماریا و اسفاری را نجات بدهد تا خودشان را نابود نکنند، اسفاری این‌ها را با خودش مرور می‌کند: «ماریا شیفتهٔ بازجو شده و جانش را هم براش می‌دهد، اما نمی‌دانست فرق شیفتگی و عشق چیست: یکی دو تا که نبودند، تازه خبرهای دیگر هم می‌رسید. دختری در زندان گوهردشت با بازجوش ازدواج کرد.»

نویسنده ۲۶ سال پیش می‌توانست روی همین سه عنصر، روی همین سه شخصیت در فضای زندان محصور بماند. روی شخصیت ماریا، اسفاری و بازجو. و ارتباط سه‌گانهٔ این‌ها در فضای زندان و عناصر آن. اما خیلی زود این عنصر را از دست می‌دهد و به سرعت می‌چرخد به سمت قصه‌بافی‌های نویسنده که گاه خسته‌کننده‌اند و خواننده را از فضای تکان‌دهندهٔ اولیه به صحنه‌هایی معمولی و روابطی معمولی یا مبهم از ارتباط اسفاری و آزاد و دیگران می‌رساند. حتی می‌توانست در لابه‌لای این صحنه‌ها، شخصیت پیچیدهٔ بازجو را باز‌تر کند. اما همهٔ این‌ها رها می‌شوند و گم می‌شوند. همهٔ این‌ها حتی اسفاری، و بعد ماریا و بازجو، در قصه‌های نویسنده. نویسنده هم خودش را هم داستان‌اش را و هم اسفاری را با این قصه‌ها از این فضای ملموس اولیه، بیرون می‌کشد بی آن که او را به جایی دیگر ببرد. انگار خودش هم سرنخ اولیهٔ داستان را که چرا می‌خواسته

باشد،گم می‌کند. با همهٔ این‌ها رمانی است خواندنی، اما حسرت از دست‌رفتگی یا گمشدگی را بر دل خوانندهٔ مشتاق می‌گذارد.

روزگودال. شکوفه آذر. تهران: ققنوس، ۱۳۸۸. ۱۷۶ ص. ۳۵۰۰۰ ریال.

«درست است که من یک زن مثلاً کامل سی ساله هستم اما اگر بهتان بگویم که همین حالا داخل کمد دیواری اتاق خواب بچه نشسته‌ام و دارم این‌ها را می‌نویسم، باورتان نمی‌شود. اما دیگر باید باورتان بشود. اگر کسی این نامه‌های مرا ببیند، من باید در جا خودکشی کنم.

«داستان دستمال گردگیری» با این روایت جذاب شروع می‌شود. زن دائماً می‌نویسد تا از حرف‌هایش خجالت بکشد. اما خودش می‌گوید حالا که باید از شرم و خجالت بمیرم، می‌گویم تا اعتماد به نفس لخت و وقیح مرا دربرگیرد. موضوع تازه‌ای نیست. زنی که شوهر دارد و بچه‌هایی، می‌خواهد دوباره عشق را تجربه کند. طرز روایتی که نویسنده انتخاب کرده، داستان «دستمال گردگیری» را یکی از جالب‌ترین داستان‌های این مجموعه ساخته است. در داستان «دست برادر منگولم را می‌گیرم و حرفش را باور می‌کنم.» راوی دختری است با اشکی که در گوشهٔ گونهٔ چپ‌اش جاخوش کرده. او از سه‌سالگی عاشق فرار کردن از خانه بوده. سیزده‌سالگی ازدواج می‌کند و در هر هفته یک روز فرار می‌کند و بعد منتظر می‌ماند تا شوهر چهل و چند ساله‌اش او را پیدا کند.

در داستان اول هم راوی زیر دوش آب و در حمام کتاب می‌خواند و مادرش هر روز کتاب‌های او را از بند آویزان می‌کند تا خشک شود. از شوهرش طبق معمولِ خیانت‌ها جدا شده و دچار افسردگی خیس شده است. حمام پناهگاه اوست و خواندن کتاب. «دستمال گردگیری» موفق‌ترین داستان این مجموعه است و بعد «دست برادر منگولم...» . هر کدام از داستان‌ها به نوعی خواسته‌اند بر وجهی غیرعادی از زندگی عادی تکیه کنند. نویسنده در ایجاد این فضا تاحدی موفق بوده، اما اکثر داستان‌ها تحت سلطهٔ یک راوی با یک ساختمان و معماری زبان قرار گرفته‌اند. برای همین تقریباً شیوهٔ روایت‌ها یک جور شده‌اند. گویی سر نخ همهٔ روایت‌ها به دست یک روایتگر مالیخولیایی می‌رسد. همین روایت سلطه‌گرانه با فرهنگ خاص زبانی‌اش و نگاه و احساسی که بر فضای تک‌تک داستان‌ها تحمیل کرده، فضایی کرخ، خیس و ملال‌آور و سنگین ساخته؛ و همین حالت ملال و سنگینی را به ذهن خواننده منتقل می‌کند. وقتی داستان اول را می‌خوانی و از آن عبور می‌کنی، هر داستان ادامهٔ حضور ملالت‌بار راوی داستان اول است که همهٔ داستان‌ها را مشابه هم ساخته با همان فضای ذهنی مالیخولیایی که ذهن را خسته و فرسوده می‌کند. اگر بتوانید این راوی را تحمل کنید، برخی داستان‌ها به خصوص «دستمال گردگیری»، لحظه‌های جدیدی را به تجربه‌های ذهنی‌تان اضافه می‌کنند.

زنان فراموش شده. منصور کوشان. تهران: ققنوس، ۱۳۸۸. ۹۳ ص. ۲۰۰۰۰ ریال.

مثل یک حماسه است ***زنان فراموش شده*** از منصور کوشان. حماسهٔ استقلال فردی و آزادی زنانی که فراموش شده‌اند. این همان اتفاقی است که خواننده به آن نیاز دارد. ذهن خواننده را از خودش سیراب می‌کند. پاسخی است به تشنگی‌های ذهنی او و دربه‌دری‌های و سرگردانی‌هایش. همین رسیدن به سیرابی است در پی آن تشنگی سیری ناپذیر، که فرایند «لذتِ خواندن» را ذره ذره می‌سازد. همان اتفاقی که فقط گاه به گاه شکل یک کتاب به خود می‌گیرد. اگر بخواهم با تعابیر و شخصیت‌های کتاب بیان کنم، مثل رابطهٔ پلنگ بود با آن زن کولی. ***زنان فراموش شده*** می‌تواند راهی به اعماق ذهن باز کند و درگوشه‌ای از آن، اتاقی را از آن خود سازد. به ذهن حمله نمی‌کند، آن را به تدریج، با بندبند روایتی که ساخته تسخیر می‌کند.

داستان روایت پیچیده‌ای است از زندگی زنان فراموش شده. پیچیدگی در ذات زندگی روزمرهٔ این زن‌هاست. زندگی‌ای که شقه شقه شده و در هم تنیده، با اتفاقاتی که بیشتر به توهم و جادو می‌ماند تا واقعیت زندگی روزمره. روایت پر از اقتدار است، اقتداری که از شخصیت و زندگی «زن» ریشه می‌گیرد، چنان که پیچیدگیِ فرم روایت هم از پیچیدگی متن زندگی زن. مهم‌ترین ویژگی ***زنان فراموش شده*** پرداختن به شخصیت زنانی است که در ذهن ما مفقودند. وجود ندارند. اما در فرهنگ و تاریخ ایرانی و جغرافیای‌اش حضوری مقتدر و زنده دارند. اقتدار وجه اصلی شخصیت اصلی داستان است. اقتدار و آزادی که در برخی رمان‌ها به صورت تصنعی و مبالغه‌آمیز ساخته و پرداخته می‌شود و از پیش غیرقابل باور بودن‌اش آشکار است و بیشتر مدینهٔ فاضلهٔ نویسندگانی است که می‌خواهند

چنین باشد. ***زنان فراموش شده*** اما مسیر دیگری را طی می‌کند. اقتدار حماسی زن را از تن فرهنگ و از دل طبیعت ایران زمین بیرون می‌کشد. به همین دلایل است که هم در ارائهٔ شخصیت داستانی و هم در فرم روایت، خواننده با جهان تازه‌ای از داستان روبه‌رو می‌شود. آن‌هم در میان این همه رمان و داستان که خوانده می‌شوند و اکثراً پر از شباهت‌اند و پر از تکرار. اما رمان ***زنان فراموش شده*** به سراغ بخش‌های کاملاً فراموش شدهٔ زن و اقتدار حماسی زنانه رفته و آن را از دل طبیعت وحشی بیرون کشیده و در اختیار خواننده‌اش می‌گذارد. داستان مبارزه با این «فراموشی‌ها» است. برای همین به جهان ذهنی خواننده‌اش وارد می‌شود و چیزی بر آن می‌افزاید. شخصیت‌ها و واقعیت‌های تازه‌ای را در کنار دیگر دانایی‌های او می‌نشاند.

منصور کوشان هم باید به طور طبیعی بعد از مهاجرت دچار همان حالت‌های حسرت و نوستالژی فرهنگ ایرانی می‌شد؛ مثل یک عارضهٔ طبیعی. رمان‌هایی که مدام به گذشته‌ای ایرانی و نمادهایش در خانه‌های پرجمعیت و کودکی‌های آن چنانی و خانه‌های بزرگ و... برمی‌گردند و چهره‌هایی از بازگشت به خویش را مکرراً مرور می‌کنند. در رمان ***زنان فراموش شده*** ردپایی از حسرت و نوستالژی نیست. نبش قبر گذشته و گذشته‌گرایی هم نیست. داستانی کاملاً ایرانی است، برخاسته از فرهنگ ایرانی. جنس داستان ایرانی است. گوشه‌ای از فرهنگ ایران را کشف کرده و نشان‌اش داده است.

اقتدار زن در این رمان از جنس اقتدار پلنگ است، که از دل ارتباط تسخیری زن و پلنگ بیرون می‌آید و روایت داستان را به شدت جذاب، عمیق و پر از دلهره و تعلیق ساخته است: «شنیده بودم که کولی‌های دیگر هم طلسم شده بودند. نمی‌دانست دلش می‌خواهد در طلسم پلنگ بماند یا نه. غمگین بود. احساس می‌کرد بدون فکر کردن به پلنگ یا تصور نگاه‌های آن، تنش هیچ نیست جز گوشت و استخوان.»

زنان فراموش شده همراه شدن با زنی تنهاست در شب، در کوهستانی پر از برف، با گرگ‌هایی که کنارت راه می‌آیند و بو می‌کشند. منتظرند تا تو بیفتی و آن‌ها حمله کنند. و پلنگ پا به پای گرگ‌ها از دور زن را می‌نگرد. راوی داستان، انگار که فرزند این زن باشد، از او به نام مادر و از مرد که همسر زن است با نام پدر یاد می‌کند. مراسم خواستگاری و ازدواج این دو هم در دل کوهستان اتفاق می‌افتد، در متن شکار مرد. مرد شکارچی است. راوی آن شب را در کوهستان چنین نشان می‌دهد: «فریاد می‌زند. بعد از هر فریاد احساس می‌کند ران‌هایش را مایه‌ای گرم می‌پوشاند. سربلند می‌کند تا به پاهایش نگاه کند. ناباورانه متوجه می‌شود پلنگ در یک قدمی‌اش ایستاده و له‌له‌زنان به زیر شکمش خیره شده است. آسمان آبی و زلال را که می‌بیند پیش پایش را می‌نگرد. پلنگ را می‌بیند که جسمی خون‌آلود را به دهان گرفته است و آرام آرام دور می‌شود.»

زنان فراموش شده خواننده را به یاد برخی داستان‌های بورخس می‌اندازد که سرشار از راز و رمز و پیچیدگی و تعلیق است. در این جا برخاسته از روح رازآلود شرقی و تنهایی‌ها و دلهره‌هایش، در شخصیت پیچیدهٔ یک زن و تنهایی‌ها و دلهره‌هایش. ***زنان فراموش شده*** اصلاً رمانی روستازده و گذشته‌گرا نیست، اما رمانی است کاملاً ایرانی، مثل داستان‌های شهرزاد، با همان ظرافت‌ها و رمزها. می‌شود از خواندن‌اش لذت برد و طعم دیگری از اقتدار و آزادی را در سرشت زن چشید.

شبی که ستاره‌اش را گم کرده بود. ناهید کبیری. تهران: ثالث، ۱۳۸۸. ۱۰۴ ص. ۲۲۰۰۰ ریال.

شبی که ستاره‌اش را گم کرده بود ۱۱ داستان را در خود جمع کرده است. «شام سرد» روایتی است از یک شام سرد میان مردی و زنی که قبلاً زن و شوهر بوده‌اند. زنی پر از مراعات و قید و بند با کلکسیونی از امراض میانسالی، در کنار مردی بی‌خیال و مرفه. گفت‌وگوی این دو در متن شامی‌سرد. مرد با بهترین دوست زن هم که به سفر می‌رود انکار نمی‌کند و با خونسردی به او می‌گوید زیاد مطمئن نیست که دیگر نرود. یا وقتی زن تهدید به جدایی می‌کند، مرد با آرامش مطلق می‌گوید بسیار خوب عزیزم، هر طور میل توست. اما در متن همین جدال لفظی و در اوج جدایی باز هم سفارش می‌کند که «ماهی جان! چتر یادت نرود، برگشتن، سرما می‌خوری.»

شبی که ستاره‌اش را گم کرده بود داستان دوم این مجموعه است. زنی عزیزترین و بهترین دوستش ستاره را از دست می‌دهد. به دیدار همسر او برای دلداری یا تسلیت می‌رود. فردا صبح بعد از دیدن خاکستر دوستش و همسر او که مثل درخت به او می‌پیچد، با شکمی بارور شده به فرودگاه می‌آید. خودش می‌گوید این همان ستاره است که در شکم‌اش بارور شده تا در سرزمینی که دوست داشت متولد شود. شما در داستان بگردید خودتان پیدا کنید چه اتفاقی افتاد از آن تسلیت و اندوه تا این شکم برآمده و مرد که در فرودگاه منتظر همسرش است!

داستان «بگذار آب همهٔ دنیا را ببرد» تقریباً می‌تواند جالب‌ترین داستان این مجموعه باشد. داستان مضمون اجتماعی دارد. زن مجرم است. داریم یواش یواش به جایی می‌رسیم که «زن» بودن تبدیل به جرمی واقعی می‌شود. شاید هم شده است. به هر حال در این داستان زن متهم است که با یک «لندهور دراز بی‌غیرت»، آن هم در محل جرمی به نام کافی شاپ، بعد از هزار سال نشسته تا بزرگ‌ترین جرم زندگی‌اش‌را مرتکب شود. چون زن از جنس شهرزاد است دیگر و از جنس هزار و یک داستان! جرم بزرگ او در کافی شاپ، خوردن یا نوشیدن قهوه است و گپ زدن با آن «لندهور دراز بی‌غیرت.».

داستان «بعد از ظهر تابستان» هم قصد و نیت‌اش این بوده تا جالب باشد، به خاطر راوی نوجوان آن که در ظاهر مرده است و حالا در همان زیرزمینی که مرده مشغول روایت زندگی است. در داستان «در پنهانی‌ترین لحظه‌ها» نکتهٔ ظریف و قابل توجه، خونسردی مرد است در تمام موقعیت‌ها. حتی وقتی زن مچش را در حال خیانت‌کردن می‌گیرد و یا وقتی باز زن دست به خودکشی می‌زند، باز هم مرد مثل داستان اول از جنس بی خیالی است. احتمالاً داستان‌ها می‌خواسته‌اند در کمال خونسردی شخصیت مرد را از اعماق نشان بدهند و انتقام تاریخی خونسردانه‌ای بگیرند که برعکس شهرزاد از عهده‌اش برنیامده‌اند. نمی‌شود به خاطر این داستان‌ها مرگ را به تعویق

انداخت.

داستان «دایرهٔ هرمسی» می‌خواهد ما را از عالم فیزیکی و محدودیت‌هایش خارج کند و به سفری ببرد در عالم ارواح و معناها و ناکجاهایی از جنس متافیزیک که عقل ناقص من به قد آن نمی‌رسد. و فکر می‌کنم این مجموعه پر شده از قصه‌ها و نیت‌هایی که به مقصد داستانی خودشان نرسیده‌اند.

یک خط مشترک، تمام داستان‌ها را به هم گره زده است. آن هم قد و بالای متوسط هر کدام از آن‌هاست. نه داستان برجسته و قدرتمندی در آن جا خوش کرده و نه داستان‌ها فرودی هولناک داشته‌اند. بر مسیر متوسط قدم می‌زنند. اما به هر حال شب است و ستاره‌اش که گم شده و فقط شب مانده است.

شیفت شب. غلامرضا معصومی. تهران: افراز، ۱۳۸۸. ۹۶ ص. ۲۲۰۰۰ ریال.

شیفت شب ۱۲ داستان را در خود جمع کرده است. پنج داستان آخر: «لکهٔ خون بر لاک ناخن»، «پردهٔ دوم زندگی»، «شیفت شب»، «تک‌منار» و «اندوه تهمینه» هر کدام از زاویه‌ای متفاوت وارد متن مشکلی شده‌اند به نام «زن». «لکهٔ خون...» ابعاد این مشکل را به تاریخ می‌رساند. تاریخ قربانی شدن یا قربانی‌کردن زن در جنگ و پیوند ذهنی و عینی آن با زندگی امروز گیتی، که این تاریخ در ذهن او و زندگی‌اش جریان دارد. او در نوسان‌های ذهنی‌اش به انتقام می‌اندیشد. داستان شیفت شب اشاره‌هایی دارد گذرا به سوزاندن و سوخته شدن زن یا از دست مرد یا به دست مرد؛ باز مثل تاریخ پربار او. پردهٔ دوم زندگی، در متن روایت تداخلی است از نقشی در تئاتر و زندگی روزمره. در داستان‌ها زن می‌خواهد انتقام این تاریخ را که بر دوش‌هایش سنگینی می‌کند بگیرد.

در داستان «سرباز فراری»، سرباز به خاطر عشق به دختر همسایه فرار می‌کند و تلاش مأموران و پدر و مادر برای بازگرداندن اوست. داستان «چرخ و فلک» هم گوشه‌هایی از تنهایی زن را باز می‌کند، در روایت بیرونیِ مردِ همسایه و درگفت‌وگوی او با دختر زن. و احتمالاً تنها داستانی که ذهن می‌تواند اندکی در آن مکث کند و از آن عبور نکند، حداقل برای چند دقیقه‌ای، داستان «شیپور حمله» است. راوی گوشه‌ای کوچک و آواره از کابوس جنگ را در تنهایی‌های خود با سرگروهبان سابق مرور می‌کند. صحنهٔ هولناکی که دیده و هیچ پاسخی برای چرایی آن پیدا نمی‌کند. سربازی که در حمام با شلیک گلوله مغز خود را متلاشی می‌کند. تصویر مغز متلاشی شده و چسبیده به سقف و دیوار حمام، ذهن راوی را مدام چنگ می‌زند و زندگی‌اش را به آشوب می‌کشاند. این داستان باید قدرتی داشته باشد که در ذهن حک شود و بماند. مثل دیدن همان سرباز و همان صحنه. اما داستان این قدرت را ندارد. چنان که دیگر داستان‌ها هم از این قدرت محروم هستند. «شیپور حمله»، تنها داستانی است که اندکی ذهن را اشغال می‌کند. بقیهٔ داستان‌ها به این مرحلهٔ گذرایی و تأثیر کوتاه‌مدت هم نرسیده‌اند. مجموع داستان‌ها مثل رهگذرانی هستند که فقط از طریق خواندن از ذهن می‌گذرند و عبور می‌کنند، بی‌آن که کم‌ترین ردی از خود بگذارند.

من زنی انگلیسی بوده‌ام. فریبا صدیقیم. تهران: قطنوس، ۱۳۸۸. ۱۴۲ ص. ۳۰۰۰۰ ریال.

ساده و راحت. راوی در داستان «من زنی انگلیسی بوده‌ام» به زنی می‌پردازد که می‌پندارد همهٔ آن چه امروز اتفاق می‌افتد از دنیایی دیگر نشئت گرفته، از زندگی دیگری که هر یک از ما داشته‌ایم. او خود را زنی انگلیسی با همسر و دو بچه می‌داند که شوهرش او را در وان کشته است. این زن وارد زندگی خصوصی زن راوی می‌شود و بعد ناگهان راوی در سرگردانی شک و تردید جسد او را در وان حمام می‌بیند.

«بیست حلقه‌مو»، داستان خواندنی و جالبی است. روایت دختر و پسری از مادرشان است؛ دختر و پسری که حالا هر کدام بزرگ شده‌اند. پسر از کودکی مادر را با تمام جزئیات مثل یک عابد می‌پرستد. همهٔ اجزای او برایش مقدس‌اند. در روایت، دختر سراسر غضب است و کینه از مادری که در غیبت دائمی پدر، دائم مردان دیگر را به خانه می‌آورده به نام دوستان پدر، و حالا مادر در حال احتضار روی تخت بیمارستان است.

داستان «تکه‌ای از بهشت» که بیشتر تعبیرش قشنگ است و مصداق این تعبیر در حسی که مرد نسبت به زنی دارد از گذشته‌هایش.

داستان «موهایم را باید اصلاح کنم» روایت یک انتقام تاریخی است. انتقام یک شاگرد از تحقیرهای ناظمی به اسم مولوی. از فلک شدن‌هایش می‌گوید، از تحقیرهایش که می‌خواسته از این سیصد نفر مرد بسازد. و حالا مردی متلاشی شده از تحقیر و توهین در برابرش ایستاده تا انتقام بگیرد. و داستان آخر، «سکه» که گفت‌وگوی زن و شوهری است در یک رستوران و همان دعواهای همیشگی میان زن‌ها و شوهرها!

در میان آثاری که این روزها منتشر می‌شوند، به ندرت می‌توان به اثری دست یافت که تأثیری خاص بر ذهن بگذارند. چیزی بر جهان ذهنی خواننده اضافه کنند، مثل ***تهران شهر بی‌آسمان*** از چهل تن یا ***عشق و بانوی ناتمام*** و یا ***روضهٔ قاسم***، یا ***عادت می‌کنیم*** زویا پیرزاد، یا ***رازی در کوچه‌های*** وفی یا ***آینه‌های دردار*** گلشیری، یا ***عقرب*** و ***عطر فرانسوی*** آبکنار یا ***همنوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌هایِ*** رضا قاسمی، و یا مثل ***زنان فراموش شدهٔ*** منصور کوشان. آثاری که وقتی از جهان ذهن برشان می‌داری، جایشان مثل حفره‌ای ذهن باز می‌کند. چنان که همین امروز با خواندن هر کتابی، به دنبال رسیدن به این موقعیت هستیم. می‌خوانی تا چیزی بر جهان درونی و بیرونی ات افزوده شود. می‌خوانی تا به لحظه‌هایی از جنس دیگر برسی. اما هیچ اتفاقی نمی‌افتد. و باید همچنان خواند و خواند تا رسید به آن اتفاق.

امتیاز ***من زنی انگلیسی بوده‌ام*** می‌تواند همین باشد، که هنوز هم می‌تواند عمل «خواندن» را تبدیل به «مشقت جانکاه» نکند. می‌توان آرام آرام آن را خواند و آرام آرام از آن بیرون آمد.