هزار و یک داستان

زری نعیمی

به عنوان مقدمه

این بار ۱۲ کتاب معرفی کرده‌ام. از این ۱۲ کتاب، ۷ کتاب بـه نشـر چشمه تعلق دارد. حدود ۷ تا ۸ کتاب دیگر از نشر چشمه در همین یکی دو سال اخیر (۸۸ و ۸۹) منتشر شده و خوانده‌ام که هنوز معرفی نکرده‌ام. از قبیل ***شمایل تاریک کـاخ‌ها*** از حسـین سـناپور، ***کـتاب ویران*** از ابوتراب خسروی و... . در همین چند ماه اخیر که دورهٔ رکود، رخوت و یأس بوده، به خصوص در فضای ادبیات و چاپ کتاب، نشر چشمه به حالت حالا نگوییم انفجاری تا مبالغه نکرده بـاشیم، ولی فورانی کتاب چاپ می‌کند. آن قدر که من به عـنوان یک خـوانـندهٔ حرفه‌ای فرصت نمی‌کنم، با همهٔ سرعتم در خواندن، آن‌ها را بخوانم. اکثر کتاب‌ها هم به اواخر سال ۸۸ و اوایل سال ۸۹ برمی‌گردند. این حالت وضعیتی تحول‌گراست در نشر چشمه به خصوص و در فضای نشر ایران. می‌توان به آن هم از جنبه‌های مثبت نگاه کرد و هم منفی که سعی می‌کنم ــ البته تا آن جا که سعی من به سرانجام برسد ــ تا کار پرمشقت کوتاه‌نویسی‌هایم را به مقصد برسانم، که اشاره‌هایی به هر دو جنبه داشته باشم به روایت خودم.

اول: حرکتی فعال است و ضد وضعیت موجود. و این یکی از تعاریف هنر است. چنان که خواندن و نوشتن ضد وضعیت موجود است. شکلی از مبارزه با فضای یأس و رکود است. یخ فضای کنونی را می‌شکند. ما را از گـوشهٔ انـزوا و خـزیدن در سـرگردانـی‌های بـی‌انـتها و پـوچ و تسلیم‌شدن به هر آن چه در حال شکل گرفتن است، بـاز مـی‌دارد. حرکت نشر چشمه، در نفس خودش، حرکتی بازدارنده است. آن زمان که همهٔ راه‌حل‌ها به بن‌بست می‌رسد، باز این راه‌حل فرهنگی است که می‌تواند از بن‌بست‌ها عبور کند. تجربهٔ ایران این روند فرهنگی را در اشکال کمال یافته‌اش بارها نشان داده؛ مثل انتشار نوارهای احمد شاملو در دههٔ ۶۰ و ۷۰، به خصوص «چیدن سـپیده‌دم» و «سکـوت سرشار از ناگفته‌هاست». و قبل‌تر از آن در سال ۵۹ با انـتشار نـوار «کاشفان فروتن شوکران». صدای احمد شاملو، به تنهایی، خـودش «چیدن سپیده‌دم» بود در آن سال‌های سخت. و هوشیاری اجتماعی شاملو به عنوان هنرمند در انتخاب شعرهایش بود و درک مقطع زمانی، که توانست یأس سیاه و دلسردکننده را بشکند و علیه فضای موجود زمان خود عمل کند؛ عملی فرهنگی. کاری که بر عهدهٔ هنر و فرهنگ است. شاملو در یکی از شعرهایش، آن جا که از سال بد، سال شک و سال اشک می‌گوید، سروده است: «مأیوس نباش» «من عشقم را در سـال بـد یـافتم/مـن امـیدم را در یـأس یـافتم. مـهتابم را در شب/عقده‌هایم شعر شد، سنگینی‌ها همه شعر شد/بدی شعر شـد، سنگ شعر شد، علف شعر شد، دشمنی شـعر شـد/و بـرف‌آب شـد، شکوفه رقصید، آفتاب درآمد.»

قصدم مقایسه نیست. فقط خواستم نقش هنر و فرهنگ را روایت کنم در بن‌بستی که هر کس به اندازهٔ خودش می‌تواند قدمی بردارد حتی به اندازهٔ یک مورچه در شکستن فضای تباهی و رخـوت. بـه حرکت فورانی نشر چشمه در سال ۸۸ و ۸۹ می‌توان از این زاویه نگاه کرد.

دوم: «اصلاً آثار نویسندگان ایرانی را نمی‌خوانم.» این جـملهٔ مـن نیست. چون تنها امتیاز من این است که در درجهٔ اول کار نویسندگان ایـرانـی را مـی‌خوانـم. ایـن جـمله‌ای است کـه مـن مـدام از زبـان نویسندگان، هنرمندان و روشنفکران می‌شنوم. هـر چـه مـی‌پرسم، می‌گویند کار نویسندگان ایرانی ارزش خواندن ندارد. و عجیب است که خودشان نویسندهٔ ایرانی هستند. نگاه کنید به آثـاری کـه نشـر چشمه در این مدت منتشر کرده. اگر نگویم ۱۰۰ درصد، ۹۰ درصد آثار داستانی آن تعلق به نویسندگان ایرانی دارد. این یعنی ایجاد فرصت و امکانی تا این ادبیات و نویسندگانش هر چه در چنته دارنـد بـیرون بریزند. خودشان را نشان بدهند. بد یا خوب. قوی یا ضعیف. این یعنی شناخت سرمایه‌های واقعی خـودمان. تـا پس از شـناخت و بـیرون خزیدن از گوشه‌های خودمان، و ترک توهمات‌مان، خودمان را برهنه تماشا کنیم. تا قدم بعدی را برداریم. نه در توهم، که در شناخت.

نشر چشمه این امکان را هم در اخـتیار نـویسندگان مشـهور و برجسته‌ای چـون حسـین سـناپور، ابـوتراب خسـروی، فـریبا وفـی، مـصطفی مسـتور و... گـذاشـته و هـم در اخـتیار چـهره‌های کـاملاً ناشناخته‌ای که اولین آثارشان را نوشته‌اند. این هم به آن‌ها فرصت شناخت و نشان دادن خودشان را داده و هم به من به عنوان خواننده تا بخوانم و بشناسم. به خصوص چهره‌های جدید را. این یعنی جدی گرفتن ادبیات و فرهنگ ایرانی و پرداختن به آن، چه در قد و قامت یک ناشر، چه در شکل و شمایل خواننده و چه در عرض و طول چند معرفی.

سوم: اگر نشر چشمه این فـرصت را بـه صـورت بـرابـر بـه هـمهٔ ناشناخته‌ها که کاری برای ارائه دارند بدهد، دامنهٔ شناخت و تنوع آن گسترده‌تر خواهد شد. اما اگر وصل باشد به رابطه‌ها و نه بررسی خود اثر یا آثار، این اعتبار تاریخی نشر چشمه را زیر سؤال مـی‌برد. کـه همین الآن در فرهنگ زیرزمینی و روی زمینی پچ‌پچه‌ها شروع شده است. در ایرانی که ما زندگی می‌کنیم، داشتن چنین توقعی تـبدیل

شده به یک امر محال که ملاک و معیار «رابطه‌ها» نباشد، معیار فقط «اثر» باشد نه نویسنده‌ای که آن را نوشته و ارتباطاتی که دارد. می‌گویند: کجا زندگی می‌کنی؟ این جا کشور «ارتباطات» است. اگر گفته‌اند که پول حرف اول را می‌زند، باید این جمله را هم بگذاری کنار دستش که «ارتباط» حرف اول را می‌زند. چنان که وقتی در اداره یا وزارتخانه یا سازمانی، مدیریت عوض می‌شود، همه می‌دانند که کل کادر تعویض می‌شوند و آشناها و دوستان جدید جای آشناها و دوستان قدیم را می‌گیرند. این فرهنگ غالب ایرانی است در عرصهٔ سیاست، اجتماع و فرهنگ...

اما برخی کتاب‌ها آن چنان ضعیف هستند که علامت تعجب و سؤال را در ذهن می‌نشانند که ناشر به چه علت آن‌ها را قابل چاپ دانسته. و بعد می‌بیند که نویسنده، روزنامه‌نگار است، در فلان نشریات همکار بوده و... این حرکت در صورت تداوم و گسترش می‌تواند اعتبار فرهنگی و کار ارزشمند ناشر را زیر سؤال ببرد و اعتماد خواننده را به یغما. اعتماد نسبیِ تاریخی که خواننده به محصولات این ناشر داشته است. این اعتبار و اعتماد در یک دورهٔ زمانی طولانی به دست آمده. اعتماد به ناشرانی که علاوه بر تجارت و کمیت، همیشه به «کیفیت» اثر هم حساسیت داشته‌اند. این کیفیت تاحدی با اسم ناشر گره خورده است و البته کاملاً نسبی است. خواننده همیشه بعد از نویسنده به اسم ناشر هم توجه می‌کرده است. وقتی نویسنده را نمی‌شناسد، ناشر معتبر برای او تاحدی زمینهٔ اعتماد نسبی را فراهم می‌کند. در صورت تداوم و گسترش این روند کنونی به احتمال زیاد به این اعتماد و اعتبار تاریخی که به سختی به دست آمده، لطمه‌ای جدی وارد خواهد شد. و شواهد در گوشه و کنار و حواشی نشان می‌دهد که اکنون تا حدودی این لطمه وارد شده است. خوانندگان آثار نویسندگان ناشناخته را به اعتبار «نام ناشر» خریده‌اند و وقت گذاشته و خوانده‌اند و بعد حالا هر دو را ــ وقت و پول را ــ از دست رفته می‌یابند. من بیش از این‌ها می‌بینم، نه فقط وقت و پول، که اعتبار و اعتماد به ناشر را.

چهارم: حرکت پیش‌روندهٔ نشر چشمه می‌تواند موجب رشد و کمال ادبیات داستانی ایرانی بشود، ولی همچنین می‌تواند آن را کم‌مایه، سطحی و به صورت کالاهای «از تولید به مصرف» درآورد. این قانون همیشه حاکم بوده، که اگر به کاری از لحاظ کیفی بپردازیم و به این کیفیت حساسیت داشته باشیم، به طور مسلم نمی‌توانیم آن را به صورت «انبوه» تولید کنیم. مفهوم «انبوه‌سازی» و «سری دوزی» یعنی بی‌توجهی و سهل‌انگاری و تساهل در کیفیت به خاطر متمرکز شدن روی کمیّت. همیشه در تولید انبوه، آن چه فدا شده همین حساسیت در کیفیت کالا بوده، و حالا همین سرنوشت در انتظار ناشران معتبر ما هم هست. برخی از این آثار که کم هم نیستند، حکایت از انبوه‌سازی دارند.

هوشنگ گلشیری سال‌ها پیش این مسیر را به شکل دیگری

رفت. او هم سخت دلبستهٔ فرهنگ و ادبیات ایرانی بود و تمام هم و غم‌اش را گذاشت روی کشف و شناخت و راهنمایی نویسندگان ایرانی. با کارهایی که او کرد ما امروز داستان‌نویسان خوب و درخشانی را می‌شناسیم مثل حسین مرتضاییان آبکنار، شهلا پروین‌روح و... اما آن‌جا اساس «ارتباط» نبود. هر کدام از این‌ها با گلشیری ارتباط داشتند، اما معیار انتخاب داستان‌ها حساسیت ادبی و داستانی گلشیری بود و سختگیری‌ها و وسواس‌های او تا بتواند در مجموعهٔ اول نویسنده‌ای که هیچ کس او را نمی‌شناسد، بهترین‌هایش را انتخاب کند. مثل کتاب‌های «مجموعهٔ شهرزاد» که خودش در مورد آن‌ها چنین می‌گوید:

«خوب، این‌ها بود تا اتفاق افتاد تا دوست به سالیانم در ادامهٔ سخنی رخصت داد تا سلسله‌ای از کتاب‌های جوان‌ترها چاپ کنیم و بعدتر، از آن‌ها که به نام نیستند اما چندین و چند کار دارند تا بعد برسیم به آن‌ها که دو یا سه کار دارند و بالاخره به آن‌ها که شاید کشف می‌کنیم.»

با این نگاه پروسواس و کاشفانه بود که مجموعه‌هایی به ادبیات داستانی ایران افزوده شد که هنوز تا هنوز، آثاری نظیر آن را نخوانده‌ایم، مثل ***حنای سوخته*** شهلا پروین‌روح یا ***کنسرت تارهای ممنوعه*** حسین مرتضاییان آبکنار. با این معرفی و ارتباط که ملاک و معیار انتخاب داستان‌ها نه به نفس ارتباط و آشنایی و شاگردگلشیری بودن، که به خود داستان‌ها برمی‌گشت؛ داستان‌هایی که اکنون هم که خوانده می‌شوند، آثاری درخشان و پرشکوه‌اند در داستان ایرانی. با چاپ این مجموعه، جامعهٔ فرهنگی و داستانی ایران، دو چهرهٔ جدید را توانست که بشناسد. و بعدتر هم ***پوکه‌باز*** از کوروش اسدی منتشر

شد. این انتخاب بود که توانست جریان تازه‌ای در ادبیات ایران خلق کند، جریانی که سطح ادبیات داستانی ایران را ارتقا داد.

گلشیری در ادامهٔ معرفی «مجموعهٔ شهرزاد» می‌گوید:

«ابتدا من انتخاب‌کننده خواهم بود و بعد از خود همین جوان‌ها کمک خواهم گرفت تا انتخاب اول‌شان را بکنند، تا بعد من انتخاب‌کنندهٔ نهایی باشم، تا برسیم به روزگاری که ریش و قیچی را به خود نویسندگان این سلسله بدهیم.»

امیدوارم نشر چشمه هم «ریش و قیچی» را به اهل «ادبیات» داده باشد تا به این اعتبار و اعتماد تاریخی و رابطهٔ متقابلی که میان خواننده و ناشر شکل گرفته، آسیب نرسد.

در پایان لازم است بگویم که من فقط از زاویهٔ خودم که یک منتقد ادبی هستم و حرفه‌ام خواندن، معرفی و نقد است، به این پدیده یا مسئله نگاه کردم. فکر می‌کنم این هجوم شتاب‌زدهٔ روزنامه‌نگاران، منتقدین و ... به داستان‌نویسی و چاپ اولین دست‌نوشته‌هایشان باید از زاویه‌های مختلفِ جامعه‌شناسی و روان‌شناسی تحلیل و بررسی شود تا دریابیم که «پدیده» است یا «مسئله»، و تحلیل شود که این روند نشانه‌های ظاهری چه مسائلی در باطن جامعهٔ ما هستند، هم از جنبهٔ روان‌شناختی و هم از منظر جامعه‌شناختی.

برو ولگردی کن رفیق. مهدی ربّی . تهران: چشمه، ۱۳۸۸. ۱۱۲ ص. ۲۵۰۰۰ ریال.

«داستان می‌نویسم چون نمی‌توانم ننویسم. نوشتن برای من مثل یک ولگردی پایان‌ناپذیر و لذت‌بخش شبانه است.»

درمورد نوشتن و خواندن، خیلی چیزها گفته‌ام به شیوه‌های مختلف. اما تا به حال به «ولگردی» فکر نکرده بودم. همیشه یقین داشته‌ام که خواندن و نوشتن لذت‌هایی پایان‌ناپذیرند. همهٔ عناصر داستان می‌توانند جهان خواننده را از این حس پر و خالی کنند، گاه اندیشه‌ای که در داستان ریشه دوانده، گاه ساختمان و معماری داستان، گاه زبان و لحن آن، گاه راویان متعددی که نویسنده از عهده‌شان برآمده، و گاه همهٔ این‌ها به عالی ترین شکل ممکن با هم ترکیب می‌شوند. ... اما برخی از داستان‌نویسان جدید این روزها خالی‌اند از این همه، و از هیچ می‌رسانند به هیچ.

برخی اوقات با خودت فکر می‌کنی که عجب شکنجهٔ سفیدی است «خواندن». شکنجه‌گران مدرن اگر کمی پیشرفت کنند و دست از آن شکنجه‌های داغ و هیجانی بردارند، می‌رسند به درک این خودآگاهی بزرگ که خواندن برخی کتاب‌ها «شکنجهٔ سفید» است. مثلاً برای شکنجهٔ سفید کسی چون دکتر جواد طباطبایی کافی است او را در یک اتاق محکوم کنیم به مجازات با اعمال شاقه، یعنی خواندن جزء به جزء آثار دکتر علی شریعتی!

من هم در حالت شکنجهٔ سفید بودم که رسیدم به داستان «شما صد و یازده هستید»، یعنی همین مجموعهٔ ***برو ولگردی کن*** .... هر چند من از ولگردی اصلاً خوشم نمی‌آید. منتظر بودم دوباره از حال بروم در زیر دست‌های شکنجه‌گر سفید داستان؛ به خصوص وقتی قالب داستان را دیدم که یک دکتر متخصص خون می‌خواهد از طریق مشاورهٔ تلفنی مشکلاتش را سر و سامان بدهد. با خانم مشاور جوان که شماره‌اش ۲۸۰ است. می‌گوید: «خانم! من به صمیمی‌ترین دوستم خیانت کرده‌ام. یعنی هنوز هم دارم خیانت می‌کنم. هر هفته، گاهی هفته‌ای چند بار... من با زن صمیمی‌ترین دوستم رابطهٔ عاشقانه دارم. هفته‌ای دو بار. شاید هم بیشتر.» می‌دانم زیاد غافلگیرکننده نیست. «خیانت» دیگر موجود سومی‌شده است به صورت روزمره در بافت زندگی امروز، و حسابی زاد و ولد کرده است. شکل کار ربّی در داستان‌اش جالب است. دارید به یک مکالمهٔ تلفنی یا مشاوره گوش می‌دهید، اما خوب که دقت کنید، یک داستان محکم و زیبا را دکتر روایت می‌کند، از خورشید، خودش، بابک و عشق و خیانت. یک داستان هم توسط مشاور روایت می‌شود. او که ظاهراً می‌خواهد گرهٔ کور زندگی شمارهٔ ۱۱۱ را باز کند. او این بار از زاویهٔ نگاه خورشید ماجرا را روایت می‌کند. موازی با هم. و بعد از این که گوشی گذاشته می‌شود داستان سوم روایت می‌شود که قسمتی از آن در اول داستان و پیش از مکالمه روایت شد، و حالا قسمت پایانی آن در بعد از مکالمه و گذاشتن گوشی و بعداز قرار و مدار شمارهٔ ۱۱۱ با ۲۸۰ شکل می‌گیرد و می‌شود داستان سوم این داستان! خورشید و ۱۱۱ از دو سال پیش با هم قرار گذاشته بودند، که خورشید با بابک ازدواج کند، و همیشه دوست ۱۱۱ بماند و بعد...

مهدی ربّی یک داستان خوبش را گذاشته اول مجموعه و یک داستان خوب دیگرش را گذاشته پایان‌بندی مجموعه، یعنی داستان تقریباً بلند «برو ولگردی کن رفیق»، و دو داستان متوسطاش را گذاشته وسط! «لطفاً اجازه بدهید هواپیماها پرواز کنند»، «تو فقط گرازها را بکش». در اولی ماجرای تیراندازی هوایی است به خاطر مراسم عزاداری و خوردن اتفاقی آن‌ها به هواپیماها و بعدی محیط اداری است و دانشجوی کارشناسی علوم سیاسی، آن هم از دانشگاه تهران، که با کلی پارتی و مهمانی شام و ناهار رسیده است به این شغل اداری که دارد. در این دو داستان نه خبری از ولگردی است و نه لذت‌های پایان‌ناپذیر دیگر.

و داستان آخر، که نیم‌نگاهی دارد به وضعیت زندگی دانشجویی و جنبش دانشجویی بعد از رخوت ناشی از شکست، با اشاره‌هایی به دورهٔ خاتمی و دوباره فعال‌شدن... و بعد از آن افتادن در خط ازدواج و عشق و زندگی و تشکیل خانواده و به قول راوی: همه یک جوری شده بودند. انگار همهٔ آن کارهایی که تا آن وقت کرده بودند بازی‌های کودکانه‌ای بوده و حالا دیگر تمام شده. همهٔ آن بحث‌ها، کتاب‌ها، تئاترها، سازها و حتی عشق‌ها، همه داشتند فراموش می‌شدند. راوی می‌گوید: «از مبارزهٔ مدنی، عدالت اجتماعی و حقوق شهروندی رسیدیم به جنسیت، عشق و ازدواج. او می‌پرسد چه طور توانسته‌اند به این سرعت تغییر مسیر بدهند، کجا می‌خواهند بروند». هر چند روایت مغشوشی است از زندگی دانشجویی، اما به هر حال پرسه یا ولگردی‌ای است در جهان داستان. شاید داستان یا راوی آن می‌خواهد بگوید همین ولگردی است که زندگی است. یعنی اصل

زندگی، آن باقی همه‌اش بازی است. بازی کودکانه! و کسانی باید باشند مثل حسین سناپور، حسین مرتضاییان آبکنار و امیرحسن چهل‌تن که از آن «نیمهٔ غایب» بنویسند. آن نیمه‌ای که به زعم راوی، این بازی کودکانه را تا پایان زندگی جدّی می‌گیرند. مهدی ربّی تنها «نیمهٔ حاضر» را روایت کرده، او نتوانسته «نیمهٔ غایب» را بنویسد.

پرسه در *خاک غریبه*. احمد دهقان . تهران: کتاب نیستان، ۱۳۸۸ . ۲۳۶ص. ۴۵۰۰۰ ریال.

قول می‌دهم. قول می‌دهم که دیگر تکرار نشود. احمد دهقان، یکی از بهترین داستان‌نویسان مذهبی و اهل جبهه و جنگ، فقط یک بار در عمر داستان‌نویسی‌اش، پایش را از خط قرمز آن سوتر گذاشت و مرتکب مجموعه داستان بی‌نظیر ***من قاتل پسرتان هستم*** شد. آن‌ها که نشسته‌اند تا ببینند چه کسی پایش را یک ذره جلوتر می‌گذارد تا سوت بکشند، فوراً کارت قرمزشان را بیرون کشیدند و رفته بودند تا پای حکم اخراج. فقط به خاطر همان یک کلام که گفته بود: «من قاتل پسرتان هستم»! فقط‌کوشیده بود به قسمت‌ها و گوشه‌هایی از واقعیت جنگ هم نزدیک شود. به قول همین آخرین کتابش، فقط پرسه‌هایی داستانی در کوچه پس کوچه‌های جنگ. با همین قدم نزدیک بود متهم شود به استفاده از عناصر مشکوک در داستان. هیاهو آن چنان بالا گرفت بر سر این مجموعه که سیدمهدی شجاعی مثل پهلوان‌های قدیم آمد وسط میدان و رفیق‌اش احمد را تنها نگذاشت و نوشت و گفت: احمد از خودمان است. احمد که غریبه نیست. از آن طرف هم احمد دهقان برادری‌اش را ثابت کرد و قول داد که دیگر عناصر شبهه‌انگیز را در جریان داستان‌هایش وارد نکند. و مثل من که در بچگی‌هایم قول دادم که دیگر، هرگز، تکرار نخواهم کرد! وقتی پانزده روز عید را پرسه زدم در کوچه و خیابان، و تمام تکالیف سنگین را فراموش کردم تا شب آخر که باید ۵۰۰ مسئله را پاکنویس می‌کردم. ماجراهایش مفصل است. من ده ــ دوازده ساله بودم. بعد از الم‌شنگهٔ آخرین روز، فردا رضایت‌نامه هم می‌خواستم. مجبور به التماس شدم. و این قول بزرگ من که دیگر هرگز تکرار نخواهم کرد. مثل قول احمد دهقان که دیگر هرگز تکرار نخواهد کرد ***من قاتل پسرتان هستم*** را. او ***پرسه در خاک غریبه*** را نوشت تا بار دیگر ثابت کند که اهل جبهه و جنگ است. و تمام آن عناصر مشکوک را از هویت داستانی خود پاک کرده. برای همین نه تنها از ***من قاتل پسرتان هستم*** فاصله گرفته، انگار که او غریبه‌ای است ناهنجار، که ***از سفر به‌گرای ۲۷۰ درجه*** هم دورتر رفته است.

پرسه در خاک غریبه رمان خوش‌خوان و جذابی است. زمین‌گذاشتنی نیست. قدرت قصه‌گویی و داستان‌پردازی دهقان، در میان همتایان خودش هنوز هم یگانه است. هنوز هم ریزترین صحنه‌های جنگ را آن چنان برایت می‌سازد که بی‌وقفه می‌خوانی‌اش. او تا آن جا که من خوانده‌ام بهترین نویسندهٔ رئالیست جنگ است. با آوردن جزئیاتی دقیق و تکان‌دهنده، بدون لحن و زبان هیجانی و خارج از تعادل. کاری که هیچ دوربینی نمی‌تواند انجام بدهد. عالی‌ترین و

قوی‌ترین موقعیت‌های داستانی در ***پرسه در خاک غریبه*** زمانی است که دهقان، از شخصیت‌های داستان بیرون می‌آید و موقعیت‌ها را زیر و رو می‌کند. وقتی دشمن با تمام قوا می‌کوبد و می‌کوبد، او تمام این صحنه‌های کوبیدن را، روی بدن‌ها، روی برف‌ها، روی حیوانات، کره‌الاغ و قاطر و گلهٔ آن‌ها نشان می‌دهد. تکه پاره‌شدن بدن این‌ها و لاشه‌هایشان، در کنار بدن‌هایی که تا لحظاتی پیش کنار تو بودند و نفس می‌کشیدند. آن‌ها در عرض ثانیه‌ای تکه تکه می‌شوند. بدون سر، بدون دست و بدون پا. و تشریح و نمایش این لحظه‌ها فقط در شکل و هویت داستانی، نه با لحن حماسی و تبلیغاتی.

احمد دهقان این هویت داستانی را در ***سفر به‌گرای ۲۷۰ درجه***، در همه جای رمان‌اش حفظ کرده بود. خواننده درک می‌کند که نویسنده با تمام وجدان‌اش به «فرهنگ جبهه» معتقد است. اما در داستان‌اش، تمام تلاش خود را می‌کند که فقط داستان بنویسد. اما در رمان آخرش، این تعهدش به داستان را شکسته و پا به پای رئالیسم داستانی جنگ‌اش، و به موازات آن، از رئالیسم‌اش فاصله می‌گیرد و به ایده‌آلیسم جنگ دچار می‌شود. در ***سفر به‌گرای ۲۷۰ درجه*** داستان در خدمت و سرسپردهٔ رئالسیم جنگ است، نه دل سپرده به اعتقادات باطنی و ایده‌آلی دهقان از فرهنگ جنگ.

پرسه در خاک غریبه دچار دوگانگی است. یک خط می‌کوشد به رئالیسم متعهد و متصل بماند، اما خط شخصیت‌ها و شخصیت‌پردازی‌ها این اتصال را پاره می‌کند. این اتصال به وسیلهٔ پسرک سبزه‌رو، مدام پاره می‌شود. هر جا او هست، هر جا نویسنده داستان را به او گره زده، بُعد تبلیغاتی و حماسه‌سرایی جنگ چهره نشان می‌دهد و این عنصری است که در آثار دهقان، تا آن جا که من خوانده بودمش، نبود. ساختن چهرهٔ قدسی از موجود غیرقدسی، در تمام موقعیت‌ها. سه شخصیتِ تقریباً اصلی دارد که پا به پای هم

پیش می‌روند. بهرام شخصیت لوده و شوخ داستان است. او در وسط معرکه و خون و جنون، یا می‌خواند و می‌رقصد یا قصه‌های مادربزرگ‌اش را تعریف می‌کند. در جایی زیر حملات سنگین توپخانهٔ عراقی‌ها، و متلاشی شدن افراد می‌گوید: «قال توپ سنگین لعنت الله علیه، اَنَ تُپ تُپ، انت کپ کپ. بیچاره‌ها بگردید یک جای امن پیدا کنید که گلوله‌های بعدی توی راه هستند.» هر چند این شخصیت و کارهایش در برخی موقعیت‌ها تداعی‌کنندهٔ فیلم «اخراجی‌ها»ی ۱ و ۲ و ۳ است و احتمالاً خبر از این می‌دهد که نویسنده هم از این رفتارهای لوده‌وار و عامه‌پسند و تبلیغاتی بدش نیامده است.

در کنار بهرام، شخصیت عبدالله را هم گذاشته است. مرد کاباره و قمار و زن و حالا در جست‌وجوی خدا با پرسه در خاک‌های غریبه. نویسنده زکریایِ قدیس را در قد و قامت پسرک سبزه‌رو می‌گذارد کنار عبدالله تا او هم به خدا دست پیدا کند. در عین حال که نشان می‌دهد گوشهٔ‌چشمی به واقعیت آدم‌ها دارد. زکریا اما همه‌کاره است و در هر کاری که می‌کند بی‌عیب و نقص. از نماز خواندن‌اش، ذکر گفتن‌اش، تا درمان و رسیدگی به زخمی‌ها، تا جنگیدن، تقسیم غذا، نگهبانی دادن شب‌ها، او در همهٔ موقعیت‌ها قدیس است. خستگی‌ناپذیر، ایثارگر، مهربان، مرد خداست. از درس طلبگی به جبهه آمده است. و ... این شیوهٔ شخصیت‌پردازی در داستان‌های دهقان نبود. و حالا هست.

آن چه خوانندهٔ غیرخودی و بیرون از «فرهنگ جبهه و جنگ» را با جنگ آشنا می‌سازد و بیگانگی را به شناخت می‌رساند، هویت داستانی اثر است. ***سفر به گرای ۲۷۰ درجه*** خیلی بهتر از ***پرسه در خاک‌غریبه*** این کار را می‌کند. حضور «زکریّا» مانعی است بر سر این شناخت، چون باورپذیر نیست. و از همهٔ ابعادش فریاد می‌زند که ساختگی است. حضورش، ***پرسه در خاک غریبه*** را غریبه می‌کند.

پیاده‌روی در هوای آزاد. سعید عباسپور. چ ۵. تهران: ثالث، ۱۳۸۸. ۹۶ ص. ۱۶۰۰۰ ریال.

چه طعم خنک و خوشی دارد ماست و خیار! راست می‌گوید راوی که «اصحاب شیطان قلم شیرین دارند». و چقدر می‌چسبد در این هوای داغ، خوردن «بوی خنک ماست و خیار». راوی این داستان مأمور گزینش است. کار مهم او رسیدگی است. خودش می‌گوید: «تصدیق می‌کردید که بالاخره برای رسیدگی به این همه تخم و ترکهٔ جامعهٔ مدنی باید امکاناتی هم باشد.» راوی این روزها یک سره کارش سر و کله زدن با آثار داستان‌نویسان است. همین «اصحاب شیطان» که «قلم شیرین» دارند و راوی را هم وسوسه کرده‌اند تا از راه راست منحرف شود.

به عنوان یک خوانندهٔ حرفه‌ای، به شما توصیه می‌کنم، اگر به سراغ پیاده‌روی آن هم در هوای آزاد رفتید، از ماست و خیار شروع کنید. مبحث پیچیده و دشوار «گزینش» را مثل راحت‌الحلقوم توی دهانتان می‌گذارد، انگار که باقلوا می‌خورید. بعد از «بوی خنک ماست و خیار»، شما از جهان کابوس‌هایتان رها می‌شوید و تازه درمی‌یابید که «گزینش» چه عمل نازنینی است و شما این همه سال دچار غفلت بوده‌اید. او نشان‌تان می‌دهد که گزینش رویای تحقق یافتهٔ بشریت است. راوی با مثال‌هایی بدیهی و مستند، هر نوع استدلالی را فلج می‌کند. و آدمیزاد را یاد پای استدلالیان می‌اندازد که از آغاز چوبین بود. به هر حال مجموعهٔ ***پیاده‌روی...*** را می‌شود به خاطر همین یک داستانش خرید و خواند. من که خیلی دیر رسیده‌ام به ***پیاده‌روی...***، به چاپ پنجم‌اش.

این مجموعه، ۱۹ داستان دارد. اما نمرهٔ ۲۰ و به قول مهندس مهدی بازرگان نمرهٔ ۲۲ این مجموعه، به همین داستان «بوی خنک ماست و خیار» می‌رسد. داستان‌های اول زیر پوست شهر تهران را نشان می‌دهند. مسئلهٔ مهم و اساسی جدایی برادران و خواهران در انجمن‌های داستان‌نویسی است. ما برای فصل کردن آمدیم، نی برای وصل کردن آمدیم. آن چنان قضیهٔ انفصال جریان دارد در زیر پوست شهر که زن و شوهر هم وقتی دست در دست هم و با تکیه بر هم در هوای آزاد پیاده می‌گردند، از هم منفصل می‌شوند، حتی وقتی آقای همسر نابینا یا کم‌بینا هم هستند. چون اصل بر انفصال است و نه اتصال.

داستان «در جاده» هم روایتی است از یک خوانندهٔ زن و یک فیلم‌ساز، که حالا هر دو در کنار هم‌اند و متصل بر هم و دچار سانحهٔ ایست بازرسی می‌شوند. و نمی‌دانم به چه خاطر ذهن خوانندهٔ مسئله‌دار را می‌برند به سمت کیمیایی فیلمساز و همسر محترم‌شان که «شاه‌ماهی هنر ایران» بود.

حیف که تقریباً از نیمهٔ راه هر چه از «بوی خنک ماست و خیار» فاصله می‌گیریم، داستان‌ها یکی یکی از اوج فرود می‌آیند، انگار بعد از پیاده‌روی در هوای آزاد نفس‌شان می‌گیرد. به خصوص داستان‌هایی که بر مهندسی دیالوگ طراحی شده‌اند. این داستان‌ها به عنوان موجودات زنده، شاید به خاطر کمبود هوا، دچار افت می‌شوند. تمام قدرتی که نویسنده در ساخت روایت راوی اش به عنوان مسئول گزینش دارد، در دیالوگ‌ها فرومی‌ریزد. نویسنده باید می‌توانست جای تمام عناصر داستانی دیگر را از طریق قدرت دیالوگ‌ها و تفاوت‌لحن و زبان‌ها بسازد، که از عهده‌اش برنیامده است. با همهٔ این‌ها، این مجموعه داستان مثل یک «پیاده‌روی است در هوای آزاد» همراه با «بوی خنک ماست و خیار.»

تا دوشنبهٔ دیگر. غلامحسین دهقان . تهران: چشمه، ۱۳۸۸. ۹۱ص. ۲۲۰۰۰ ریال.

چه تلاش مذبوحانه‌ای می‌کنند برخی از این موجودات نویسنده تا خودشان و خوانندهٔ عزیزشان را «دق‌مرگ» کنند. لابد این گونه می‌پندارند که این خودش رسیدن یا رساندن به یک حالت است. باید برخی اوقات موجوداتی به نام خواننده را از این همه بی‌حالتی به «حالت» رساند. و «دق‌مرگ» کردن از آن حالت‌هاست که باید برخی اوقات تجربه‌اش کرد. ما که در زندگی عینی، غرق در رفاه و آسایش هستیم و شده‌ایم مصداق عینی مرفهین بی‌درد، و این حالت‌ها را نمی‌توانیم درک کنیم. و کار داستان چشاندن طعم‌های ناچشیده است

دیگر. و برخی می‌پندارند یکی از شیوه‌های مدرن داستان‌نویسی، همین «دق‌مرگ» کردن است.

در مجموعهٔ ***تا دوشنبهٔ دیگر*** اگر از همان داستان اول «نیلوفر و سنگ» شروع کنی، دچار این تجربه خواهی شد. اما خدا عمر گران بدهد به داستان «مرگ در اثر بی‌احتیاطی» که با روایت مطلوب‌اش از آقای «میم الف زاد» ناگهان مثل کلید در قفل می‌چرخد و خواننده را به فضایی بازتر دعوت می‌کند. او رفته است به خانهٔ خانمی که تازگی با او آشنا شده تا کمی تفریح کند و حالی به سرانجام مراد برساند که ناگهان کلید در قفل می‌چرخد. «آقای میم الف زاد» حالا کف خیابان دراز به دراز افتاده است و فقط پاها را می‌بیند. و بعدتر می‌رسی به داستان «مُرده‌کُشی» که ماجرای شوخی هولناکی است که قرار بوده فقط سرگروهبان را بترساند از مثلاً روح. و سرگروهبان روح را که سهراب است می‌کشد و شوخی، کابوس می‌شود. حالا سهراب مرده، کنار جسد دیگر و سرگروهبان دیوانه شده و شاعر هذیان می‌گوید.

اما این داستانِ «دوشنبهٔ دیگر»، آزار می‌دهد. می‌پندارم جریحه‌دار می‌کند چیزی به نام حیثیت یا شعور انسانی را. خباثت موذی و چسبنده‌ای در داستان جریان دارد. خباثتی به خاطر هیچ. خباثتی حقیر که مثل آدامس یا روغن مانده بر کناره‌ها، می‌چسبد به ذهن. نه از آن چسبیده‌هایی که گوارا و خوش است که چسبنده‌ای چندش‌آور. راوی مرد است و از پیرمرد بیماری در خانه نگهداری می‌کند. نیمه شب او را مرده پیدا می‌کند. دختر و پسر او را خبر نمی‌کند. نگران از دست دادن شغل و خانهٔ راحت است. دوشنبه‌ها دوست دخترش می‌آید آن‌جا و با هم هستند. در اتاق پیرمرد مرده را قفل می‌کند تا با دختر باشد و به دوشنبهٔ دیگر فکر می‌کند. شاید پیرمرد را در فریزر نگه دارد. برای مدت‌ها. تا در این خانه و شغل بماند و...

داستان «یک خط درمیان» آخرین داستان این مجموعه، روایتی از جنگ است. راوی در تلهٔ جنگ و در میانهٔ جان کندن دوستش می‌بیند که فرمانده عراقی می‌خواهد به یکی از سربازانش تجاوز کند. راوی فرمانده را می‌کشد. به سراغ داستان‌های دیگر، «چتر وارونه»، «مهتاب و سفال‌های شکسته»، «ستاره‌های هفت رنگ»، «زن پشت شیشه» اگر رفتید، با تجهیزات کامل بروید.

تالار آیینه. امیرحسن چهل‌تن. چ ۴. تهران: نگاه، ۱۳۸۶. ۲۹۲ص. ۴۰۰۰۰ ریال.

اعتراض نکنید! می‌دانم این‌جا جایگاه کتاب‌های جدید است: «تازه‌های بازار کتاب». ***تالار آیینه*** کتابی است تجدید چاپ شده در سال ۸۶. اما روزهای بدی است. روزهایی تلخ. روزهایی که خواندن تنها پناهگاه باقی مانده‌ات هست. تنها مکانی که برای گریز از یأس و تباهی به آن چنگ می‌زنی. وقتی این تنها پناهگاه هم به اشغال کسالت و خمودگی و تکرار درمی‌آید و جهانی پوچ اندر پوچ را ترویج می‌کند، جهانی فاقد زیبایی و خلاقیت، باز هم فقط می‌توانی به خواندن پناه بیاوری. ***تالار آیینه*** در این روزها برای من این پناهگاه امن بود. جایی که می‌توانی دوباره به این معبد ایمان بیاوری.

تالار آیینه مثل اکثر کتاب‌های چهل‌تن، همه چیز را، همهٔ عناصر داستان را در عالی‌ترین شکل ممکن، با هم دارد. و هم نگاهی متفکر، عمیق و خردگرا پشتوانهٔ آن است. تفکری مدام در حالت تکوین و خلاقیت و زایش. نویسنده‌ای با تفکر انتقادی ــ اجتماعی. همراه با مهارت یگانه‌ای که در شخصیت‌پردازی‌هایش دارد. چهل‌تن احاطه و اشرافی شگفت‌انگیز دارد بر روی شخصیت زنان سنتی و اشراف. این اشراف هم در خصوصی‌ترین محافل و مجالس زنانه خود را نشان می‌دهند هم در موقعیت‌های اجتماعی این زنان. فصلی از کتاب در حمام سرخانهٔ فخرالحاجیه می‌گذرد. فخرالحاجیه و نجم‌السحر در حمام‌اند. این مراسم اشرافی را در حمام تدارک دیده‌اند تا اندام و هیکل ماه رخسار را واکاوند. نوعی مراسم خواستگاری است. فضایی است کاملاً محرمانه، زنانه و دور از چشم اغیار. چهل‌تن این فصل را با ریزترین جزئیات، دقیق‌ترین فضاسازی‌ها و دیالوگ‌ها با لحن و زبان هر کدام از آن‌ها، به اجرا درآورده. آن هم در بستر رمانی که عجین شده با موقعیت تاریخی ــ اجتماعی و سیاسی. دوران مشروطه‌خواهی و مشروعه‌خواهی است و درگیری این دو با هم. ستیز بنیادین مشروعه‌خواهان با مشروطه‌گرایان و انعکاس این فضا در ریزترین فضاهای خانوادگی، مجالس زنانه با محوریت و تمرکز بر شخصیت دخترنوجوان خانه، ماه رخسار، که دختر میرزا است. و میرزا و خانه‌اش از بزرگ‌ترین کانون‌های فعالیت سیاسی و اجتماعی مشروطه‌خواهان است و رابطهٔ این دو خواهر، ماه رخسار و ماه اعظم، که در نهایت به انتقام‌گیری ماه اعظم می‌انجامد از این خانواده و از ماه رخسار.

تنها چهل‌تن توانایی ترکیب خصوصی‌ترین و فردی‌ترین عناصر شخصیتی را در بستر روابط تاریخی ــ اجتماعی دارد. بدون دشواری در خواندن، پر از ظرایف ریز و رندانه که با مفاهیم اجتماعی

گره می‌خورد. مثل رمان بی‌نظیر او ***تهران، شهر بی آسمان*** که با جست‌وجویی پیچیده در شخصیت اصلی رمان، ماهیت اجتماعی و سیاسی یک دورهٔ تاریخی را از هم باز می‌کند. نگاه چهل‌تن در هر عرصهٔ داستانی که قدم می‌گذارد، عمیق، پیچیده، و تو در توست. این نگاه هم شخصیت‌ها را دربر می‌گیرد، همه کل ماجرا را، هم دیالوگ‌ها و هم مکان‌ها و موقعیت‌ها را. مثل ورود او به آن حمام اشرافیِ خانگی در خانهٔ فخرالحاجیه و ساختن فضای کاملاً زنانهٔ مجالس روضهٔ زنان اشراف. از نوع لباس پوشیدن‌ها تا نوع نگاه‌ها و حرکات و اطوار بدن‌ها تا متن گفت‌وگوهای خانگی و اجتماعی و سیاسی و بحث‌های آن‌ها در مورد شیخ فضل‌الله نوری و طرفداران مشروطه و متهم کردن آن‌ها به بابی‌گری و خروج از دین و...

فقط برخی از کتاب‌ها این توانایی را دارند تا حیاتی دوباره به ذهن ببخشند. می‌توانند «زمان از دست رفته» را بازگردانند. می‌توانند دانایی و خرد را از حالت اغما و ناهشیاری بیرون بیاورند و دوباره از حالت ایستایی، به زندگی بازگردانند. اگر شما باور نمی‌کنید من باور می‌کنم.

تهران در بعد از ظهر. مصطفی مستور. تهران: چشمه، ۱۳۸۹. ۸۷ص. ۱۸۰۰۰ ریال.

زن فریاد زد: «خفه شو، خفه شو، خفه شو، خفه شو.» این شروع داستان ***تهران در بعد از ظهر*** است. بالاخره زن در داستان‌های مستور صدایش درآمد. فریاد کشید. او مثل تیربار، کلماتش را از ته دل شلیک می‌کند. انگار علیه تمام آن زن‌های ساکت مستور شوریده، و پشت سر هم به طرف مقابلش می‌گوید که خفه شود، تا او هر چه می‌خواهد بگوید. اگر آثار مستور را از اول تا این جا که تهران و بعد از ظهر است خوانده باشید می‌فهمید که این اتفاق در سعادت‌آباد، آپارتمانی در حوالی میدان کاج، ساعت سه و نه دقیقهٔ بعد از ظهر، یک حادثه است. زن علیه حماقت تاریخی زنانه اعتراض می‌کند و این چیزی است که در آثار مستور رخ نداده. اصلاً زن صدایی ندارد. اما در این داستان و در داستان «چند روایت معتبر دربارهٔ دوزخ» یکی از آن زنان که همیشه مورد توجه داستانی مستور است، حرف می‌زند. خود داستان هیچ روایت تازه‌ای ندارد. همان حرف‌ها و کارهایی است که در آثار دیگر مستور خوانده‌ایم، اما زن در تهران و در سعادت‌آباد، یکپارچه اعتراض است. او خودش را، خود تاریخی زن را این‌گونه روایت می‌کند: «اشتباه اول من این بود که به تو اعتماد کردم. اشتباه دوم من این بود که عاشقت شدم. اشتباه سوم من این بود که فکر کردم با تو خوشبخت می‌شم. اشتباه بعدی من این بود که تو رو صد بار بخشیدم. اشتباه هزارم من این بود که هیچ وقت خودم را از پنجره پرت نکردم بیرون.» این پرت کردن از پنجره هم حق انحصاری و ویژهٔ مردان بود در آثار مستور؛ حالا زن می‌خواهد این حق را از مرد سلب کند.

این مجموعه بعد از «چند روایت معتبر دربارهٔ دوزخ» و «چند روایت معتبر دربارهٔ بزرخ»، و «چند روایت معتبر دربارهٔ بهشت» می‌رسد به آخرین داستان: «چند مسئلهٔ ساده»، که به احترام جان آپدایک و داستان *Problems* او نوشته شده. این داستان هم در شکل و اجرا، داستان جالبی است. چون خود را از مسیر شباهت‌های داستانی و تکرار مفاهیم و اشکال داستانی مستور تاحدی خارج کرده.

این بستگی دارد به شما. به این که از کجا می‌خواهید شروع کنید یا ادامه بدهید. اگر مثل من باشید که همیشه در تعقیب آثار مستور هستم، از ***روی ماه خداوند را ببوس*** تا امروز که در ***تهران در بعد از ظهر*** هستم، بهتر می‌بود که نمی‌خواندید. من می‌گویم بهتر بود پروندهٔ داستانی مستور را برای خودم با ***استخوان خوک در دست‌های جذامی*** می‌بستم. این شکلی همیشه صاحب یک پایان‌خوش داستانی بودم یا شاید بودیم. به هر حال کنجکاوی دست از سر من بر نداشته و می‌خواهم ببینم در آخرین اثر او چه خبر است. هیچ خبری نبود، جز تکرار همان‌ها که گفته، به قول خودش تکرار همان منحنی فرورونده یا پایین‌رونده در شکلی ناجذاب‌تر. به جز همان عبارت‌ها که از دهان زن بیرون ریخت، بقیهٔ داستان‌ها همان‌ها هستند که بودند: امیر ماهان و پوری معرکه و رفتن توی فریز و عشق و خودکشی. احتمالاً همگان از نویسنده گرفته تا ناشر و بعد خوانندگان، شیفتهٔ همین ملودرام‌های تکرارشونده هستند که این مجموعه در این اوضاع و احوال قمر در عقربِ خواندن، در همان بهار ۸۹ چاپ اول را رفته و باز در همان بهار ۸۹ چاپ دوم را.

اگر هنوز آثار مستور را نخوانده‌اید، می‌توانید از همین ***بعد از ظهر...*** شروع کنید. و ***استخوان خوک...*** را بگذارید در آخر فهرست. اما راستش از این پیشنهاد خودم می‌ترسم. می‌ترسم وسط‌های راه پشیمان شوید، و فرصت رسیدن به ***استخوان خوک...*** را از دست بدهید. چون به نظر من بدون این کتاب هرگز نخواهید فهمید مستور چگونه داستان‌نویسی است، هر چند اکثریت طرفدارانش معتقدند مستور یعنی ***روی ماه خداوند*** ... و بعد از آن دیگر مستور نیست. اما من می‌گویم مستور یعنی همهٔ این‌ها در کنار هم.

سلام مترسک. منیرالدین بیروتی . تهران: نیلوفر، ۱۳۸۸. ۳۴۴ص. ۷۰۰۰۰ ریال.

«در جهانی که پنهان‌کاری و ریا راز ماندگاری می‌نماید، عشق جز از راه دسیسه فرجام نمی‌یابد و دوست داشتن مرگ می‌آفریند و تحول به نابودی می‌گراید.» این سطری است از رمان **چهار درد**. رمانی که اگر بتوانی بخوانی و به پایان ببری‌اش، دیگر دست از سرت برنمی‌دارد. اکثریت تا آن جا که من شنیده‌ام، تا نیمه هم نتوانسته‌اند بروند. آن طور که خود در خفا اعتراف می‌کنند. من هم اول ترسیدم از سنگینی‌اش و کابوس‌هایی که می‌گفت می‌خواهد وارد دنیای‌شان بشود. اما اول از ***دارند در می‌زنند*** شروع کردم، همان سال انتشارش ۸۶ یا ۸۷. من به نثر و زبان و شیوه‌اش مبتلا شدم. و ***تک خشت***‌اش مبتلا ترم کرد تا رسیدم به **چهار درد** که راوی‌اش می‌گوید: «و حاصلش هم خُب، همین است که می‌بینی، مردابی از قصه‌های

بی‌سرانجام و ابتر آدم‌هایی انگار سر و ته شده.» و یا «پی‌بردن به راز مرگی در سال‌ها پیش، انگیزهٔ جست‌وجویی است که خشونت‌رعب‌آور و منجمدکنندهٔ نهفته در شهر را به تصویر می‌کشد.»

برای همین‌ها بود که وقتی **سلام مترسک** به دستم رسید، همهٔ کتاب‌های دیگر را گذاشتم کنار تا بخوانمش. تا شاید راه دیگری باز کند به آن ***چهار درد*** تاریخی. بیروتی شکل خاصی را برای روایت رمان‌هایش انتخاب می‌کند. در ***چهار درد*** راوی یک ضبط صوت برداشته و با همهٔ راویان که اصلی‌ترین آن‌ها «عزیز»ش است حرف می‌زند. آن‌چنان در اجرای این شکل قدرت و مهارت به خرج داده که خواننده در آن کوچک‌ترین تردیدی نمی‌کند. به خصوص قدرتی که در ساخت لحن و زبان و نگاه راویانش دارد. شکل روایت در **سلام مترسک** جور خاصی از روایت در روایت است. یکی راوی اصلی دارد به نام صارم که دوره‌ای از زندگی‌اش را که به نظر خودش دوره‌ای خاص است، نوشته؛ دوره‌ای خاص از لحاظ سیاسی ــ اجتماعی، دورهٔ بسته‌شدن روزنامهٔ **سلام**، هجده تیر، توقیف دسته جمعی روزنامه‌ها؛ هر چند راوی فقط اشاره‌هایی گذرا به آن‌ها دارد و بیشتر از روی همهٔ آن‌ها پریده است. یک روایت هم در پانوشت داریم. راوی در پانوشت دوست صارم است. دوستی که نوشته‌های صارم از طرف خودش به او داده شده. کاملاً به شکل همان پانوشت اجرا می‌شود. با خوردن شماره در متن و روایت مسعود در پانوشت. این شکل و مهندسی داستان، ظرفیت جذابیت، پیچیدگی و عمق داستان را بالا برده است. به همان استحکام و قدرتمندی رمان ***چهار درد*** آن چنان این شیوه و اجرا، دقیق و ظریف عمل می‌کند که کوچک‌ترین شکی در آن نمی‌توان کرد.

خط اصلی روایت در دست صارم است. روایت یک زندگی متلاشی شده، از هم گسیخته در یک شخصیت له شده. انگار تمام اجزا، عناصر و باورهای شخصیتی صارم در حالت فروپاشی است. تا در نهایت به خط پایان خودش می‌رسد، بی آن که بخواهد برسد. سرطان آخرین تیر ترکش است که از سمت زندگی به جانب او پرتاب می‌شود. و در نهایت بعد از سه عمل جراحی و شیمی درمانی، در اوج فروپاشی، خودش را از اتاق بیمارستان به پایین پرت می‌کند و تمام.

اما... هر چه از خواندن ***چهار درد*** با همهٔ کابوس‌ها، زخم‌ها و دردها و بی‌رحمی‌هایش لذت بردم، از خواندن **سلام مترسک** آزار دیدم. از خواندن دوباره‌اش به شدت گریزانم. همان یک بار هم فقط به خاطر قدرت بی‌بدیل نویسنده در داستان‌نویسی خواندمش. اگر نبود سبک و شیوهٔ داستان‌نویسی بیروتی، محال بود بتوانم شخصیتی مثل صارم را تحمل کنم.

اگر نویسنده می‌خواسته از صارم شخصیتی متعفن و لوچ بسازد، کاملاً موفق شده. وقتی رمان می‌خوانی، یعنی داری با آن شخصیت‌ها، آن فضا و زمان و مکان زندگی می‌کنی. شبانه‌روز با او معاشر هستی. با همهٔ فراز و فرودهایش. شخصیت صارم به گونه‌ای طراحی شده که با نزدیک شدن به او حس می‌کنی مثل شکنجه‌گرها

مدام کله‌ات را با تمام قدرت داستانی فرو می‌برد در لجنی به نام صارم. او نمی‌داند چه می‌خواهد و چه نمی‌خواهد. از همه طلبکار است. می‌خواهد با همه مبارزه کند، اما در نهایت با حالتی ذلیل‌وخوار به التماس می‌افتد. و در همین حال هم خود را تافته‌ای جدا بافته می‌داند و متمایز از جهان و اطرافیانش. با نگاهی لوچ و چسبناک به همه چیز نگاه می‌کند، به همسر خودش و به نزدیک‌ترین دوستش مسعود که همه جا با اوست و همراه او. صارم همه را متهم می‌کند و خودش در منجلابی که ساخته دست و پا می‌زند و فرومی‌رود. می‌توانم بگویم در عمر طولانی‌ای که از خواندن گرفته‌ام و حافظه‌ام یاری می‌کند تا به حال یک شخصیت داستانی این همه تأثیر منفی و متعفن بر ذهن من نگذاشته است.

شکار حیوانات اهلی. علی شروقی. تهران: چشمه، ۱۳۸۹. ۱۰۶ص. ۲۵۰۰۰ ریال.

من هم دچار وسوسه شدم. نمی‌دانم از نوع «خناس» است یا از نوع دیگری است. تقصیر نشر چشمه است و آقای کیائیان عزیز و بزرگوار که به من هم اجازهٔ وسوسه شدن داده‌اند با چاپ این همه کتاب در مجموعهٔ «جهان تازهٔ داستان». من هم دچار توهمات گشته‌ام که پس می‌توانم داستان‌نویس باشم یا بشوم. یا شاید هم تقصیر ***جهان کتاب*** است و آقای رهبانی عزیز که سبب خیر گشتند برای من که هر چه را می‌خوانم، کنار نگذارم، یک معرفی هم بنویسم کوتاهِ کوتاه. و این

خواندن‌ها و کنارش نوشتن‌ها، مرا دچار توهمات داستان‌نویسی کرده است.

اما بعد از خودم می‌پرسم: راستی چه اتفاقی در جامعهٔ ما افتاده است که تب داستان‌نویسی مثل ویروسی ناشناخته افتاده به جان همگان؟ این از آن ویروس‌های مفید است و ضروری یا ویروس‌های دوره‌ای؟ که فقط دوره‌ای می‌آیند و حمله می‌کنند و می‌زنند و می‌برند و بعد هم می‌روند، انگار که اصلاً نیامده‌اند و نبوده‌اند. بعد باز از خودم می‌پرسم: یعنی هر کسی که چند سالی در هر زمینه‌ای نوشت، و خوب برای خودش توشه و پوشه جمع کرد، می‌تواند سری هم برای تغییر ذائقه و ایجاد تنوع به داستان‌نویسی بزند و بلیط بخت خودش را بیازماید؟ زمانه را چه دیدی؟ شاید زد و یخاش گرفت و کلی هم جایزه‌های خرد و کلان برد و شهرتی هم دست و پا کرد.

از خودم می‌پرسم این اتفاق ویروسی، اتفاق خوبی است یا همان مشکل «فرهنگ قلدری» ایرانی است که محمد صنعتی در مقاله‌ای از آن سخن گفته؟ او می‌گوید در کشور ما اکثریت دچار فرهنگ «همه‌چیزدانی» و «همه توانی» هستند. من اسم‌اش را نمی‌گذارم فرهنگ قلدری، همان اسم قدیمی بهتر است: «فرهنگ توهّم». مثل همین توهمات من که پس از خواندن‌ها دچارش شدم. البته این مقدمه، ربطی به ***شکار حیوانات اهلی*** از علی شروقی ندارد. اسم‌اش را که گفتم، توهماتی است ناشی از خواندن‌ها.

این مجموعه فقط سه داستان دارد، شکار حیوانات اهلی که داستان وسطی است، داستانی بلند است. راوی مردی است که در شبکه‌های اینترنتی پرسه می‌زند. هویت خودش را استحاله می‌کند به زنان متعدد. به قالب تمام دخترها و زن‌هایی که دیده می‌رود. خودش می‌گوید: «می‌روم توی جلد آن‌ها و دائم تغییر شکل می‌دهم. هر چند همهٔ این‌ها توی دل یک زن اصلی هستند. زنی که همهٔ زن‌ها و دخترهای دیگر را که در جلدشان می‌روم از شکم او بیرون می‌کشم!» اما این پرسهٔ جالب، در سایهٔ پرهای مرغ و شکار حیوانات و همسایه‌اش بکتاش به حاشیه می‌رود. داستان اول: «پشت مرغداری حسن فریدونی» است، راوی معلمی است در یک روستا که آمده تا دو سال‌اش را بدون سر و صدا بگذراند. خودش می‌گوید دنبال شرّ نیست، چون در آن محیط کوچک همه فکر می‌کنند غریبه‌ها گرگ‌اند و... داستان سوم «به سمت انقلاب» است، شرح ماجرای راوی که می‌خواهد به دختری ابراز علاقه کند و جمله‌هایش را مرور می‌کند مدام، و از این گفتن و ارتباط طفره می‌رود. داستان‌ها خیلی خوب نوشته شده‌اند. تمام جملات و سیر روایت نشان می‌دهد که نویسنده حسابی روی زبانش کار کرده. پیچ و خم‌ها را می‌شناسد. همهٔ آن چیزهایی را که داستان باید داشته باشد دارد، به جز...

به جز این که وقتی می‌خوانی‌اش، دچار وضعیت «آدم آهنی» بنیامین می‌شوی. پشت سر هم زمزمه می‌کنی با خودت: «حالم بده، حالم بده، حالم بده، انگار درجهٔ تبم روی هزار و سیصده، اما شاید به چشم تو این تب فقط یک عدده!» راست می‌گوید آدم آهنی، شاید این تب فقط یک عدد باشد. به خصوص وقتی ***شکار حیوانات اهلی*** را با «عقوبت جانفرسای» به پایان می‌رسانی دچار این حال بد می‌شوی. البته شاید برخی از دوستان نویسنده و منتقد این «عقوبت جانفرسای» را که مثل موجودی زنده در داستان‌ها نفس می‌کشد، نقطهٔ قوت داستان تلقی کنند. خوب آن بندگان خدا روایت خود را دارند از داستان، و من هم جزو همین معدود بندگان، روایت خود را می‌نویسم. شاید این روایت باعث «جذب حداکثری» بشود به مجموعهٔ ***شکار حیوانات اهلی!***

من که مشکلی ندیدم در این سه داستان، نه پیچیده‌اند و نه کلافی سردرگم. زبان‌شان هم نه شلخته است و نه شتاب‌زده. نویسنده هم در کار خودش به احتمال زیاد، خبره و ماهر است، به جز این که داستان‌ها انگار که در یک ضبط خراب قرار گرفته، و کش‌دار شده است. هر صفحه را که می‌خوانی، باید هی ورق بزنی و بشماری که بالاخره کی تمام می‌شود. البته این‌ها که نوشتم و مجموعهٔ داستان ***شکار حیوانات اهلی*** و نویسندهٔ آن علی شروقی، هیچ ربطی به آن مقدمه ندارند. علی شروقی فارغ‌التحصیل رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه آزاد تهران بوده و روزنامه‌نگار هم بوده است. از ***دنیای اقتصاد*** تا ***اعتماد*** و ***فرهیختگان*** و بگیر بیا تا ***شهروند امروز***، ***ایراندخت***، ***مهرنامه***، آن هم به مدت پنج سال و این مجموعه هم نخستین مجموعه داستان اوست. و چه کار خوبی کرده است نشر چشمه که در آغاز مجموعه‌ها ما را با نویسنده به روایت خودش آشنا می‌کند. و ما اطلاعاتش را به نفع روایت‌های خودمان مصادره می‌کنیم.

شنل بزرگ. بهمن معتمدیان. تهران: چشمه، ۱۳۸۹. ۸۴ص. ۲۰۰۰۰ ریال.

«وحشت‌زده از خواب می‌پرم و دوباره شروع می‌کنم به نوشتن. شاید این بار...» کسی که این داستان را گذاشته دم در، یعنی ورودی به این مجموعهٔ ۷ واحدی یا ۷ سلولی، کاملاً زده است به هدف. این انتخاب هم شمّی هنرمندانه را نشان می‌دهد و هم شمّی ژورنالیستی را که با هم ترکیب شده‌اند، تا بتوانی خواننده‌ات را از همان اول بیاوری یا بیندازی در خط و ریل خواندن. جوری که مثل آن دو دوست که برای نشان دادن قدرت ارادهٔ خود روی ریل خوابیدند و هر چه داورشان فریاد کشید، همراه با سوت قطار، از روی ریل بلند نشدند. قطار آمد و رفت و راوی هم چنان حنجره‌اش را پاره کرد، اما آن دو از روی ریل بلند نشدند.

من وقتی دَرِ مجموعهٔ کوچک آپارتمانی ***شنل بزرگ*** را باز کردم، هنوز یله داده بودم به صندلی قرمزم و می‌خواستم مثل اکثر این مجموعه‌ها دچال حالت‌های کش و قوس متناوب بشوم که دیدم دو نفر روی ریل قطار دراز کشیده‌اند. یک خودنویس هم به راوی دادند تا داوری کند کدام یک زودتر با شنیدن سوت قطار بلند می‌شود. من

تکیه داده بودم هنوز، آن‌ها بلند نشدند. قطار دارد از روی آن‌ها می‌گذرد و راویِ داور حنجره‌اش پاره می‌شود. آن‌ها بلند نشدند. خودنویس کادویی داوری همچنان در دست راوی باقی مانده. دیگر نتوانستم یله بدهم. هر چه چرت و ملال بعد از ظهر تابستان تهران بود از سرم پرید. اگر خواستید در همین حالت بمانید و اثر این داستان که فقط قد و بالایی به اندازهٔ یک صفحه و خرده‌ای دارد از بین نرود دَرِ مجموعه را ببندید و برگردید به خانه‌تان.

اگر خواستید ادامه بدهید، بدانید که داستان دوم که «زندگی خصوصی یک مرد» می‌توانست باشد، نیست. اول هست. مردی در تعقیب دختری است که انگار گلویش پیش او گیر کرده. بعد از تعقیب و گریزهای ذهنی و عینی، مرد داستان، در یک شب که صبح می‌شود، دو برجستگی به اندازهٔ لیمو، روی تن‌اش پیدا می‌کند. باسن‌اش هم بفهمی نفهمی چربی آورده. پس مرد، زن می‌شود و حالا در همان مسیر مردی در تعقیب اوست.

بیشتر داستان‌های این مجموعه فضای داستان‌های ترجمه را دارند. و بیشتر ازهمه نزدیک شده یا شبیه‌سازی شده‌اند با داستان‌های فرناندو سورنتینو. هر چه جلوتر می‌روی این فضاسازی غلیظ‌تر می‌شود. بعد از عبور از داستان اول و رساندن مجموعه به انتها، با خواندن داستان «شنل بزرگ» می‌رسی به این مشکل بزرگ یا کوچک نویسنده که همهٔ داستان‌هایش زیر سلطهٔ یک راوی قرار دارند. راوی‌ای که گویا در دنیای ذهنی یا مالیخولیایی خودش زندگی می‌کند. اگر این داستان‌ها بخش‌هایی می‌شدند از روایت شخصی که در آسایشگاه روانی است، تا گوشه‌هایی از ذهن او را به نمایش بگذارند، یعنی همهٔ داستان‌های جدا از هم تبدیل می‌شد به فصل‌هایی از یک داستان، این مشکل تاحدی برطرف می‌شد.

از «اتاق خصوصی مرد» وارد «اتاق رئیس» می‌شوی و بعد در ورطهٔ خونین «خال زیبای کوچک» می‌افتی. داستانی کاملاً سوررئال، به همان شیوه و منش فرناندو سورنتینو؛ عشق به زنی اساطیری فقط به خاطر خالی گوشهٔ لب او. این خال همهٔ عشق مرد است. بدون خال، عشقی در کار نبود. و بعد بزرگ شدن خال و گرفتن تمام صورت زن و بعد اتاق و کل خانه؛ مرد که تحمل‌اش از این عشق خالی به سر می‌آید، چاقویی برمی‌دارد: «چاقویی برداشته و دیوانه‌وار در حالی که نعره می‌کشیدم آن را به هر جا که می‌توانستم فروکردم. در آن لحظات هیچ چیز نمی دیدم،جز خونی که به در و دیوار پاشیده می‌شد. دست‌ها و تمام بدنم می‌لرزید. احساس می‌کنم با هر تپش قلبم مشتی خون از مچم بیرون می‌ریزد. آیا این زن را من کشته‌ام؟»

لابد می‌پرسید: چه جوری همان اول بعد از «صدای سوت قطار» از روی ریل داستان بلند شویم؟ این داستان‌ها که هر کدام‌شان پر از دلهره و هیجان‌اند و خبری از ملال و کش‌داری و یک‌نواختی که نوشتی یا می‌گویی در کار نیست. میل خودتان است. من آن چه را شرط معرفی بود نوشتم.

بعد از گذر از «دختری که تبدیل به تندیس شد» و داستان «او باید آن جا می‌ماند» می‌رسیم به «شنل بزرگ». راوی این داستان بیماری روانی است در یک آسایشگاه. او با هر شوک که در هفته می‌گیرد، تکه‌ای از خاطراتش یا اوهام ذهنی‌اش را به یاد می‌آورد و روایت می‌کند. همهٔ شخصیت‌هایش غیرعادی‌اند. دوست راوی در کودکی پسری است که همیشه مورچه می‌خورد و پدر و مادرش او را برای تنبیه در انباری می‌گذارند. بعد وقتی می‌روند او را بیاورند، دیگر نیست. او کره اسب شده. و دو پیرمرد دوقلویی که یکی عاشق اسب است و یکی عاشق نقاشی. پیرمرد نقاش در حال کشیدن تابلویی است به نام شنل بزرگ تا آن را در روز رستاخیز شخصاً به خداوند تقدیم کند.

ممکن است سرک کشیدن‌های من به داستان‌های این مجموعه، شما را تحریض کند به «خواندن». مراد از هر معرفی، چه انتقادیِ منفی چه مثبت، همین امر تحریض است؛ اگر هم دچار ملالتی نشدید که چه بهتر.

ما دایناسور بودیم. شهلا زرلکی . تهران: چشمه، ۱۳۸۹. ۹۴ ص. ۲۲۰۰۰ ریال.

این هم شاید از آن وسوسه‌هایی است که می‌افتد بر جان آدمیزاد و تا به انجامش نرساند قرار و آرام نمی‌گیرد. وسوسهٔ داستان‌نویسی انگار

می‌خواهد گریبان تک‌تک منتقدان را بگیرد. مثل بهناز علی‌پور گسکری که با نقد شروع کرد. وقتی پروندهٔ قطوری در نقد برای خود ساخت، داستان نوشت. و بعدتر مهدی یزدانی خرم و امروز نوبتی هم باشد نوبت شهلا زرلکی است، تا نشان بدهد که ما «دایناسور بودیم». با نوشتن نقد یا معرفی یا روزنامه‌نگاری شروع می‌شود و آخرش ختم می‌شود به داستان و مجموعه داستان. حتماً رازی در نوشتن نقد یا معرفی هست که اکثریت دچار این حالت می‌شوند. یا شاید نوشتن نقد و معرفی مثل همین‌ها که من مدام می‌نویسم، ما را نسبت به خودمان دچار شبهه می‌کند و به دامن این توهمات می‌اندازد که ما که می‌توانیم بخوانیم و عیب‌ها را دریابیم و محاسن را برشماریم و صاحب قدرت تشخیص و تشخص هستیم و احتمالاً می‌توانیم مو را از ماست بکشیم، چرا خودمان اصلِ ماجرا را که نوشتن داستان باشد تجربه نکنیم؟ چرا فقط به فرعش که نقد است بر داستان بچسبیم؟ لابد از خودمان می‌پرسیم: مگر ما چه چیزی از داستان‌نویس‌ها کمتر داریم؟ پس ما هم می‌نویسیم. یا شاید دچار امواج یا «حالت موجی» می‌شویم. یک دوره‌ای موج ترجمه آمد و بسیاری را دچار خود کرد. به هر طرف که سر می‌چرخاندی مترجم بود که قد علم می‌کرد و با مقولهٔ پست‌مدرن درافتاده بود. و ترجمه پشت ترجمه بود که منتشر می‌شد. بعد این موج به همان سرعتی که آمد و اوج گرفت، خاموش شد. و حالا در این چند سال اخیر مد شده که منتقدها و روزنامه‌نگاران پای شان را در کفش داستان‌نویسان کنند. به خصوص موفقیت درخشان بهناز علی‌پور در **بگذریم**، این جریان تجلی را سریع‌تر و گسترده‌تر هم می‌کند و به دیگران هم جرئت می‌دهد که بخت خود را در این عرصه بیازمایند. مثل مجموعهٔ دوازده داستانی شهلا زرلکی. اولین داستانش «یک بعد از ظهر معمولی است» و آخرین‌اش «یک داستان یک ساعته».

اگر کنجکاو هستید بدانید یک منتقد ادبی یا بهتر است بگویم یک روزنامه‌نگار قصد دارد چه بلایی سر داستان نازل کند، لازم و ضروری است که بخوانید. اگر می‌خواهید بدانید منتقدی که عیب داستان را عیان می‌کند خودش می‌خواهد چه گلی به سر داستان‌نویسی بزند، باز هم باید بخوانید.

من از مجموعه داستان شهلا زرلکی فقط سه داستان را انتخاب کردم که می‌شود گفت تاحدی از بعد از ظهر کسالت‌بار و معمولی داستان فاصله گرفته‌اند و تاحدی قابل تحمل‌اند و می‌شود آن‌ها را خواند، نه به عنوان کاری درخشان و چشمگیر، فقط قابل خواندن، مثل «نانا» که تاحدی وارد نقاط ممنوع نوجوانی شده و به علاقه‌ای میان چند دختر دبیرستانی توجه کرده است. برخی از دختران در دبیرستان برای خودشان یک «نانا» دارند. راوی این داستان هم یک «نانا» دارد در مدرسه که با او خوش می‌گذراند و یک غیر «نانا» دارد در خیابان که در تعمیرگاه ادگار کار می‌کند. از قضای روزگار یک روز می‌بیند ای دل غافل، از قافلهٔ روزگار عقب مانده و آقای دوست پسر با خانم نانا در حال مکالمهٔ عاشقانه‌اند.

داستان دوم، «صابون گلنار» است که وارد حمام‌های عمومی زنانهٔ سال‌های پیش شده و توانسته به همهٔ سوراخ سنبه‌های حمام‌های آن زمان راه باز کند. در برخی قسمت‌ها توصیفات دقیق و قابل توجهی را در اختیار خواننده‌اش قرار داده. از آن بخار شیری رنگ که به محض ورود روی سر و صورت می‌نشیند تا آن صدای همهمهٔ آشنا و ناآشنا و آن صابون گلنار و شامپو خمره‌ای داروگر و بوی اسطوره‌ای آن در لابه‌لای موها تا دست‌های زن «ساجعلی» که با حواس پرتی جایی را پنهان می‌کند که اصلاً پنهان نیست. و آن اتاقک مرموز که بوی آهک می‌دهد و دیوارهایش را جرم ضخیم سفید و خاکستری پوشانده است و راز آن چالهٔ بدبوی وسط اتاقک. این داستان به خاطر ورود زیبایش به این مکان ناشناخته و عمومی، از همهٔ داستان‌ها خواندنی‌تر شده است.

و داستان سوم، «پاپا نیکلا» که در پله‌ای پایین‌تر از «صابون گلنار» قرار می‌گیرد و وارد قسمت‌های تابویی بدن زن در اتاق معاینه می‌شود، البته با هزاران پوشش و لفافه. غیر از این سه داستان، باقی داستان‌ها خواننده را در مخمصهٔ کسالت و ملالت گیر می‌اندازند. و در پایان از خودت می‌پرسی چه کسی شما را مجبور کرده یا مکلف که داستان بنویسید تا اثبات کنید که شما هم می‌توانید. لابد گریزی از «مد» یا «موج» نیست. می‌آید و دربرمی‌گیرد.

مجموعه رمان. وحید پاک‌طینت. تهران: چشمه، ۱۳۸۸. ۱۴۶ص. ۳۰۰۰۰ ریال.

متأسفم که جزء تیزهوشان نیستم. آن تیزهوشانی که کتاب را تورقی می‌کنند در عرض نیم ساعت و درمی‌یابند که چه خبرهاست در آن. طایفه‌ای داریم از ما بهتران، که از تیزهوشان هم بالاتر رفته‌اند و خودشان در جلسات نقد با کمال شهامت اعتراف می‌کنند که فرصت نکرده‌اند کتاب را بخوانند، اما با همین چیزها که شنیده‌اند، این نقدها را بر کتاب خوانده نشده دارند. من نگاه می‌کنم به خودم و ***مجموعه رمان*** وحید پاک‌طینت. فقط یک بار خوانده‌ام و بار دوم فقط مرورش کرده‌ام. اما دست و دلم برای نوشتن معرفی و نه نقد آن، می‌لرزد. فکر می‌کنم چقدر من ترسو هستم و چقدر آن‌ها شجاع‌اند. مطمئن هستم که ***مجموعه رمان*** از آن دست کتاب‌هایی است که برای فهمیده شدن باید حداقل دو بار یا سه بار خوانده شوند. مثل همان ***حلقهٔ کنفی***‌اش، با نثر خاصی که پاک‌طینت دارد. شکل و ساخت جالب این اثر، از همان عنوان‌اش آغاز می‌شود. ***مجموعه رمان*** و نه داستان. مجموعه‌هایی که فقط فصل اول دارند. فصل اولِ مجموعهٔ اول با خوابی از ناصرالدین شاه شروع می‌شود: «حیوان بزرگی که از فیل بزرگ‌تر بود به شاه حمله برده بود. شاه بازی در دست داشته، به طرف آن حیوان رها کرده، باز به زیر گلوی حیوان چسبیده بود، پوست زیر گلوی او را دریده... حیوان سر بلند کرده و به شاه گفته تا چهارده سال دیگر زنده می‌شوم و به تو تلافی خواهم کرد...» روایت ناصرالدین شاه

و خوابش و ماجرای کشته شدن او با روایت زندگی راوی درهم و موازی پیش می‌روند. زندگی راوی انگار به صورتی با این مقطع تاریخی چفت شده است.

قسمت بعدی که احتمالاً می‌تواند مجموعهٔ دوم رمان باشد، باز فقط فصل اول دارد. راوی همان راوی مجموعهٔ اول است، اما دیگر اثری از ناصرالدین شاه و ماجرای آن ترور نیست. راوی است و دوستانش و ماجرای عجیبی که در حال رخ دادن است. «سیا» دوست راوی در نبود زنش مریم، نسرین را به خانه می‌آورد و در لحظه‌ای حساس مریم در را باز می‌کند و... حالا مریم با توافق «سیا» می‌خواهد تلافی کند، آن هم با اولین مردی که زنگ خانه را می‌زند. و اولین مرد دوست صمیمی «سیا» است، یعنی راوی. این رمان هم فقط فصل اول دارد. مجموعهٔ سوم باز فقط فصل اول دارد، که با اعلان شمارهٔ ۱ و ۲ از تماشاخانهٔ امپریال آغاز می‌شود که روایتی است پیچیده‌تر و تو در تو از مقاطعی از زندگی خانوادگی و حضور نفر سوم و در نهایت می‌رسیم به فصل آخر. که راوی عوض می‌شود. در فصل آخر راوی زنی است که از بیرون، زندگی راوی داستان‌های قبلی را از نگاه خودش می‌گوید. این راوی مجموعه‌های قبلی را خوانده و حالا دارد خودش فصل آخر را می‌نویسد. او اشاره دارد به دست‌نوشته‌ها که چهار فصل‌اند، اما کتاب سه فصل دارد. با این اشارهٔ راوی در فصل آخر که: «تاب و تحمل هیچ چیزی را نداشتی. شاید برای این کتاب چهار فصلت فقط سه فصل دارد. انگار پیش از این که تمامش کنی کارش تمام شده بود. کارت تمام شده بود. اما باز فصل چهارم را نوشتی. بعد از چاپ کتابت. برای خودت و من.»

مجموعه‌ای مبهم اما خواندنی و جذاب. زبان وحید پاک‌طینت مبهم و پیچیده است. اما آزاردهنده نیست. کلمات با دقت و وسواس تراش خورده‌اند. نویسنده توانسته زبانی خاص خودش خلق کند. از ***حلقهٔ کنفی*** فاصله گرفته، هم در فضاسازی، هم شکل و ساختمان اثرش. مجموعه رمانی که در عین جدا بودن از هم با یک زنجیرهٔ درونی و نامرئی به هم پیوند خورده‌اند. اما من ***حلقهٔ کنفی‌اش*** را بیشتر دوست دارم. این قضاوت من بعد از یک بار خواندن است و ممکن است با خواندن‌های بیشتر، اتفاقات دیگری رخ بدهد. من هنوز در پیچ اول خواندن هستم. خوشا به حال تیزهوشان عصر سرعت که باید قهرمانان المپیاد ادبیات بشوند. چنان که شنیده‌ام این تیزهوشیِ مافوق سرعت دامن برخی داوران بلند مرتبه را هم گرفته و آن‌ها با استناد به دیگر بزرگانی که به کتابی نمره داده‌اند خود را از خواندن دوباره بی‌نیاز می‌دانند.

و هیچ کس مقصر نیست. سارا حسن‌زاده . تهران: هیلا، ۱۳۸۸. ۲۱۶ص. ۳۸۰۰۰ ریال.

رمان می‌گوید: «هیچ کس مقصر نیست.» من می‌گویم: «نویسنده مقصر است.» من از تقصیری می‌گویم که در این رمان صورت گرفته، بعد شما خودتان قضاوت کنید. به اصطلاح برخی خبررسانی‌ها، ما خبر می‌دهیم قضاوت با شما. این رمان چند راوی دارد. اهورا راوی اصلی است. بعد ماندانا دوست دختر سابق اهورا، و کسی که اهورا عاشق او بوده و او هم. اما اهورا چون تجربهٔ زندگی ناموفق پدر و مادرش را دارد و در نهایت خودکشی مادرش و بیگانگی عمیق با پدر، می‌خواهد از ماندانا دور باشد، چون فکر می‌کند توانایی دوست داشتن را ندارد، مثل پدرش. راوی سوم، پدر اهورا است. تا این جا مشکلی نیست. انتخاب راویان متعدد می‌تواند داستان را از نگاه، زبان و لحن‌های مختلف نشان بدهد، می‌تواند به خواننده کمک کند تا به یک حادثه از جنبه‌های مختلف نگاه کند. موقعیت‌ها و شخصیت‌ها دیگر تخت و یک بُعدی نمی‌شوند و خیلی امکانات دیگر. اما این حالت به شرطی شکل می‌گیرد که راوی‌ها واقعی باشند نه فقط تغییر اسم‌ها،از اهورا به ماندانا، و پدر اهورا. بعد همه چیز از اول تا آخر رمان با یک لحن و زبان و حس و نگاه روایت می‌شود. خوانندهٔ مبتدی و غیرحرفه‌ای هم که بخواند به راحتی این روند یکنواخت روایت را می‌بیند. بنابراین چه اصراری داریم بر معماری و مهندسی این گونه داستان که از همان اول بازی دست‌مان رو می‌شود. وقتی قرار است دانای کل مطلق یا محدود، راوی داستان باشد، چرا این حداقل احترام را به شعور خواننده و حقوق اولیهٔ شهروندی‌اش نمی‌گذاریم تا بداند صریح و روشن که دانای کل راوی است. و هیچ خبری از راویان متعدد نیست که نیست. بهتر نیست وقتی با معماری مدرن داستان‌نویسی آشنا نیستیم، خواننده را فریب ندهیم و با همان سبک کلاسیک داستان‌مان را بنویسیم. بنابراین، در معماری داستان، نویسنده است که مقصر است.

نویسنده عمل دیگری را هم در کل رمانش مرتکب شده که چرایی آن مشخص نیست. انتخاب زمان آینده برای روایت راویان؛ زمان با روایت اهورا از ۵ شهریور ۱۳۹۲ شروع و در شهریور ۱۳۹۳ پایان می‌یابد. از اهورا به اهورا. که این را می‌اندازیم گردن یک بار خواندن، دو بار مرور کردن، که دلیل این عمل زمانی را هنوز درنیافتیم. و این یعنی احتمالاً تقصیر من است و نه نویسنده. من مقصر هستم.

اهورا روایت‌گر جدایی گریزناپذیر پسران است از پدران، و نوعی روان‌کاوی این اختلاف که به جدایی‌ها و سوتفاهم‌ها و بیگانگی‌ها منجر شده است. اختلاف در این رمان از پدربزرگ اهورا روایت می‌شود با پدر اهورا که از آغاز عشق موسیقی داشته، اما ابهت و اقتدار پدر و مخالفت او با موسیقی، پسر را که پدر اهورا است تسلیم خواست پدر می‌کند. چرخهٔ بیگانگی باز مکرر می‌شود به شکلی دیگر و با محتوایی دیگر در رابطهٔ پدر اهورا با او؛ اهورا بعد از جدا شدن از ماندانا با پدر قطع رابطه می‌کند و از او جدا می‌شود در ظاهر. و در باطن همیشه با اوست. در کنار این روایت اصلی، گریزهایی هم هست به زندگی‌های دیگر و متلاشی‌شدن یا بودن کانون‌های خانوادگی، بدون حضور عشق یا با حضور عشق. زبانی سرد و یکنواخت تاحد کسالت‌بار از اول تا آخر تا رمان را فراگرفته است.