هزار و یک داستان

زری نعیمی

***آوازهای یک رویا*. مهشید شریف. تهران: گیسوم، ۱۳۸۹. ۱۷۶ ص. ۴۰۰۰۰ ریال.**

«هیچ کس به من جواب نمی‌دهد که چرا نباید افسرده باشم. افسردگی بخشی از موجودیت من است. رنج من است و حتی شادی من است. اما در این‌جا مدام با من مبارزه می‌کنند تا افسرده نباشم. من را از خودم تهی می‌کنند و انتظار بهترشدن من را می‌کشند. ساکت شدن و در خود فرورفتن و گاهی خطا و اشتباه کردن را افسردگی نام داده‌اند و حاضر هم نیستند تعبیر دیگری بشنوند. آیا می‌شود آدم‌ها بتوانند غمگین باشند بدون این که غمگینی باعث نگرانی دیگران شود؟»

این عبارت‌ها تعریف یا شاید بهتر باشد بگویم نگاه جالبی است به افسردگی. تنها سطرهای قابل توجهی که در رمان ***آوازهای یک رویا*** خواندم، همین عبارت‌ها بود. می‌پنداشتم شاید نویسنده بخواهد از این دریچه شخصیت اصلی رمانش را کندوکاو کند. اما این تعریف فقط در حد یک دیالوگ کوتاه و گذرا می‌ماند و فراموش می‌شود. این به تنهایی نمی‌تواند عیب یک رمان یا حسن آن تلقی شود. ***آوازهای یک رویا*** مجموعه‌ای است از نداشتن‌ها. در مورد رمان قبلی همین نویسنده، ***به اندازهٔ یک خیال***، نوشتم هیچ کدام از عناصر رمان و داستان حتی حداقل مطالبات ما را از این مقولات برآورده نمی‌کند. ولی می‌شد آن را راحت خواند. جذابیت نسبی و متوسطی داشت؛ و این یعنی رمان قبلی گام کوچکی بود در ترغیب و تشویق به خواندن. هر چند نه در حد آثاری مثل ***رگ سرخی بر تن بوم*** که اهمیت و جایگاه آن را در ایجاد و گسترش فرهنگ آشتی با خواندن توضیح خواهم داد. قدم برداشتن درجهت این آشتی، حداقل خواست‌های ما از این آثار است. ***به اندازهٔ یک خیال***، در حد و اندازهٔ یک گام بسیار کوچک به این خواست پاسخ می‌داد، اما ***آوازهای یک رویا***، فاقد این جذابیت است و نویسنده در اثر جدیدش چند گام به عقب رفته است.

روایتی است از تنهایی زنی به نام دنیا. او با عصیان علیه سنّت خانوادگی‌اش، شروع می‌کند. همهٔ زنان در خانوادهٔ او فیزیک خوانده‌اند و او تصمیم می‌گیرد فلسفه بخواند. مستمری‌اش از طرف خانواده کاملاً قطع می‌شود، به جای تداوم خط عصیان، یک باره سر از ارتباطی ناخواسته که نمودی از عشق هم ندارد، درمی‌آورد. ارتباط با مردی که اسیر اوهام مذهبی و مالیخولیایی خود است. و وقتی یک نوزاد را در سبدی پشت در خانهٔ او می‌گذارند مطمئن است که او نوزادی از جانب خداست و دنیا بی آن که بخواهد تسلیم این پندارها و موقعیت مرد می‌شود. و بعد به جای خواندن فلسفه، سر از پراکندگی و تشتت درمی‌آورد. نویسنده نتوانسته به شخصیت مورد نظر خود نزدیک شود. نه از جنبهٔ تحلیل درونی و بیرونی او، نه نشان دادن ابعاد مختلف این شخصیت. حتی تمرکز مشخصی هم روی روایت ماجرا ندارد.

***با نوشته کشتن*. محمدعلی سجادی. تهران: قطنوس، ۱۳۸۹. ۱۷۶ ص. ۳۲۰۰۰ ریال.**

با بدبینی وارد کتاب شدم. پیشاپیش خودم را آماده کرده بودم برای طی یک دورهٔ کامل از مشقت‌های داستانی یا رمانی. شاید بشود گفت یک گارد حسابی گرفته بودم تا بتوانم به تنهایی از پس مشقت‌های خواندن برآیم. شاید تعبیر نویسنده بهتر باشد: ***با نوشته کشتن***. در همان ده صفحهٔ اول با نشانه‌گیری درست و شلیک به موقع، گارد من باز شد و به همراه آن، شخصیت پرابهت مشقت ــ که این روزها یار غار و همراه من شده است در خواندن‌هایم ــ بار و بندیلش را بست و رفت و دیگر تا آخر داستان پشت سرش را نگاه هم نکرد. به جای او، خودم را دیدم که با تمام هیکل ذهنی‌اش افتاده روی کتاب و قید همهٔ کارهای حیاتی دیگرش را که درس و مشق‌های انبوه‌اش باشد زده و خودش را که من باشم سپرده به دست نوشته.

راوی داستان، نویسندهٔ داستان‌های جنایی ــ پلیسی است. همان چند خط اول این خبر داستانی را با چند جمله آغاز می‌کند. شخصیت اصلی آن سرهنگ معتمدی است که در تمام طول روایت جنازهٔ همسر مرده‌اش را که خودکشی کرده روی دوش خود حمل می‌کند. زن خودکشی کرده تا از سرهنگ انتقام بگیرد. تا سرهنگ که در زنده بودن زن، بودن او را فراموش کرده، پا به پای همهٔ جنازه‌ها با جنازه‌اش، نبودنش را بر دوش او بیندازد. بعد از نوشتن چند خط اول، وقتی می‌نویسد از قول سرهنگ که می‌خواهم بالا بیاورم، نویسنده می‌آید تا جملهٔ تکراری اش را تغییر بدهد. تا بگوید: «این سیاهی، این سنگ سیاه، نه این پردهٔ سیاه، درست توی سرم، کاسهٔ سرم، بساطش را پهن می‌کند.» راوی داستان، یعنی همان نویسنده که شاعر هم هست، چند روایت داستانی را پا به پای هم و درون هم پیش می‌برد، مثل راننده‌ای ماهر که مدام در حال تغییر مسیر و جاده است، اما آن قدر نرم و زیرکانه عمل جابه‌جایی و انتقال را انجام می‌دهد که خواننده هیچ چیز از این جابه‌جایی حس نمی‌کند.

زندگی سرهنگ معتمدی و جنازهٔ همسرش گره خورده با زندگی نویسنده در کنار زنش و شکواییه‌های همیشگی او از این زندگی

بی‌سرانجام و معشوقه‌های دیگر مرد: ناهید و رها، و وصل‌شدن به زندگی سامان که نقاش است و بی سر و سامانی‌هایش پس از جدایی از همسرش که آوار زندگی خصوصی راوی می‌شود. هر کدام از این شخصیت‌ها زندگی‌هایی جداگانه دارند با مشکلاتی خاص. و همراه همهٔ این شخصیت‌ها، نویسنده ما را قرار می‌دهد در مرکز یک داستان عجیب پلیسی که شخصیت‌هایش، یکی از یکی پیچیده‌تر و جذاب‌ترند. و خلق بحث‌هایی زنده و جذاب میان نویسنده و شخصیت داستانی‌اش سرهنگ که مدام در حال بحث و جدل هستند بر سر حوادث و روند داستان و شخصیت‌ها و آشناشدن با شخصیت عجیب‌تری به نام آقای میم که رهبر فرقهٔ شیءالحق است و دخترش مانا. ارتباط جذاب و پیچیدهٔ سرهنگ به عنوان یک خلافکار در زندان با آقای میم و بعدتر آشناشدن با دختر او مانا و سر درآوردن از سالکان فرقهٔ شیءالحق که معتقدند «آدم می‌میره، مث گیاه و نبات، ولی اونچه می‌مونه شیءالحقه، اشیاء نابود نمی‌شن». حرکت داستانی نویسنده از این داستان‌های جدا افتاده از هم، حرکتی خزنده است. او مثل مار در لابه‌لای این عناصر متفرق داستانی می‌خزد و آن‌ها را با تارهایی نامرئی به هم پیوند می‌زند، آن چنان که خواننده اصلاً احساس تفرقه و تفریق نمی‌کند. نویسنده همهٔ این کودتاهای خزندهٔ داستانی‌اش را با همان تارهای ریز و نامرئی که مدام در حال بافتن دانه‌های آن است، پیوند می‌زند با شتاب تندی که داستان دارد. مشکلاتی که راوی آن‌هاست، همان مسائل همیشگی خانواده‌ها و زوج‌هاست، بودن با هم در عین نیاز به نفرات سوم و چهارم و بحران‌هایی که هر کدام با خود به متن زندگی می‌آورند. بحران‌هایی خزنده در لابه‌لای داستان که انگار جزئی جدانشدنی از زندگی خانوادگی شده‌اند؛ جزئی که هست اما پذیرفته نمی‌شود. جزئی شکنجه‌گر که نمی‌توان آن را با جراحی‌های اساسی هم حذف کرد. جزئی که راوی از آن این گونه سخن می‌گوید: «من ته دلم... تو باور خودم نمی‌دیدم که بخوام وارد این رابطه‌ها بشم. ولی وقتی جواب نمی‌ده... نه این که زنت بد یا خوبه... پیش نمی‌ره... تو واسهٔ زنت بعد از مدتی می‌شی میز و صندلی... می‌شی دستمال کاغذی... هر رابطه به نظر یه وقتی داره سامان... مث میوه رو درخت یا رو زمین که بعد از مدتی می‌پوسه... این خاصیت آدم و زندگیه. آدما زور می‌زنن، پی خضر نبی می‌گردن و آب حیات تا سیاوش‌گردخودشونو برپا کنن... ولی همیشه کیکاووس و سودابه و افراسیاب هس...»

زاویهٔ دید راوی و طنز گزنده و تلخی که دارد به داستان شتابی نفس‌گیر داده است. تقریباً در هیچ لحظه‌ای روایت در عین حفظ حالت خزندگی‌اش، دچار افت و رکود نمی‌شود. خواننده مدام باید بدود. دویدنی که از آن خسته نمی‌شود. به شوق می‌آید.

نویسنده قدرت عجیبی دارد در جذب مدرن‌ترین تکنیک‌های ادبی. هر کدام از آن‌ها را آن چنان تبدیل به سلول‌ها و بافت ذهنی و عینی داستان و روایت‌هایش می‌کند که به کارگیری‌شان به چشم نمی‌آید؛ برخلاف اکثر کتاب‌هایی که برخی نویسنده‌ها در به کارگیری تصنعی و علنی آن‌ها راه مبالغه را در پیش گرفته‌اند. انگار که مدام می‌خواهند به خواننده‌هایشان پز بدهند که بله ما تمام سرمایه‌های

تکنولوژی پست‌مدرن را بلد هستیم و در اختیار داریم! من وقتی آن‌ها را می‌خوانم یاد آن تازه به دوران رسیده‌هایی می‌افتم که مدام در به‌کارگیری مُدهای زمانه افراط می‌کنند تا جلوه کنند. و خیلی فرق است میان آن‌ها که مهارت به‌کارگیری این ابزار را دارند، نه برای پز دادن که برای ارتقابخشی کیفی داستان. تکنیک را می‌گیرند، انتخاب می‌کنند، خوب زیر دندان‌شان می‌جوند، هضم می‌کنند و جزء بافت ذهنی خودشان می‌سازند. ***با نوشته کشتن*** مصداق عینی مهارتِ از آن خودسازی تکنیک‌های پست‌مدرن ادبی است.

پنت هاوس. فاطمه قدرتی. تهران: افراز، ۱۳۸۹. ۹۶ ص. ۲۵۰۰۰ ریال.

سوراخ سوزن پیدا نمی‌شود. نخ در دست مانده‌اید و هی نگاه می‌کنید به سوزن تا نخ را با هزار مکافات از سوراخ بگذرانید. داستان‌های ***پنت‌هاوس*** همین صحنه را در ذهن تداعی می‌کنند. این دو به هم نمی‌رسند، نخ و سوراخ سوزن. آن صحنه را که یادتان هست، مخملباف آن را از فیلم سهراب شهید ثالث به یکی از صحنه‌های «ناصرالدین شاه آکتور سینما» می‌آورد. پیرزن هر چه تلاش می‌کند نمی‌تواند سوزنش را نخ کند، و اکبر عبدی بیرون از فیلم حوصله‌اش سر می‌رود، وارد فیلم می‌شود تا سوزن را نخ کند. در داستان‌های ***پنت هاوس*** هر دو گم شده‌اند، باید بچرخی و بگردی تا در پس مبهم‌گویی‌ها هم نخ را پیدا کنی و هم سوراخ را. و بعد که پیدا می‌کنی، می‌بینی که نویسنده تو را گذاشته سر کار. تمام خستگی این جست‌وجو می‌ماند بر ذهن. و حس بیهودگی جریان پیدا می‌کند در میان خطوط و این پرسش که چی؟ رسیدن به پیچیدگی و ابهام تصنعی برای روایت حرف‌های تکراری. بی آن که این ابهام بتواند به مفاهیم تکراری، ابعاد تازه‌ای بدهد. حاکم بودن این زبان بر کل داستان‌های این مجموعه، یکنواختی سنگین و بدون دلیل یا چرایی مشخصی را به آن داده است. زبان‌های پیچیده‌ای که ابوتراب خسروی یا شهلا پروین‌روح بر آن تکیه دارند و برخی نویسندگان

دیگر، مثل برخی داستان‌های ***در ماهی می‌میریم*** به ویژه در داستان «بساط سنگ و کرکس»، باعث می‌شوند مقوله‌ای که به آن پرداخته شده، عمق پیدا کند و زوایای تازه‌ای را برای دیدن بگشاید. در این مجموعه اما پس از این که از جلد زبان عبور می‌کنی، به هیچ مفهوم تازه‌ای نمی‌رسی و همان دم در داستان معطل می‌مانی.

داستان اول عروسی زیور است با پسر بی‌بی صحرا (علی) و ماری که چنبره زده است در لابه‌لای لحظه‌های این جشن و مرگ طالب و گریز زیور و ماری که تشنهٔ انتقام است و صحنه‌های زیبایی که نویسنده آفریده است. داستان «غریب آشنا» داستانی است در حول وحوش جنگ و آن که برگشته از آغوش جنگ و حالا ایستاده بر قبر خود و نگاه می‌کند به آن کسی که به جای او زیر خاک رفته و اسم او را دارد. این داستان در ساخت کربلاهای ۱ تا ۵ شکل گرفته. او همهٔ کلمات سنگ قبر را زیر انگشتانش لمس می‌کند: «نوشته‌اند مفقودالاثر، تن دیگری را زیر انگشتانش حس می‌کند.» و داستان «این زمینی‌ها» که باز هم گوشه‌ای از خانوادهٔ جنگ را نشان می‌دهد. زنی که بعد از کشته‌شدن همسرش با مرد دیگری ازدواج می‌کند. سمیر دختر امیرحسین (همسر قبلی) است. روایتی تکراری از این نوع خانواده‌ها که در زبان مبهم، کشدار و سنگین داستان کاملاً گم و محو می‌شود. وقتی بعد از جست‌وجو آن را پیدا می‌کنی و نخ وارد سوراخ سوزن می‌شود، می‌بینی که تلاشی بوده از پی رسیدن به هیچ. از هیچ به هیچ. از جایی به جایی نمی‌برد. توقف است در زیر زبان سنگین. تلاشی بیهوده برای رسیدن به همان نقطه‌ای که بودی. نه رسیدن به نوعی دیگری از دیدن، نوع دیگری از حس کردن یا فهمیدن و مشارکت یافتن در موقعیت داستانی.

داستان «زن توی آینه» مقولهٔ تکراری ازدواج موقت است و زن و تنهایی‌هایش. مردی که خانه‌ای دارد و همسری و بچگانی. و گفت‌وگوهای عاطفی زن و مرد بر سر بودن و نبودن بچه‌ای دیگر: «پنجره را می‌بندی و سایه‌ات می‌نشیند کنج دیوار. دلت می‌خواهد با یکی حرف بزنی، یکی که جوابت را توی جا سیگاری‌اش له نکند و صدای آروغش را نپاشد توی صورتت.» یا: «اخم‌هایش را توی دست‌شویی عق می‌زنی، اشک‌هایت را آب می‌برد و پنجره خمیازه می‌کشد توی بازوهایت.» نویسنده تقریباً از پس زبانی که انتخابش کرده برآمده، و لحظات زیبایی خلق کرده، اما نه بیشتر از این، چون جایی در ذهن باز نمی‌کند. موقعیت‌ها و شخصیت و ماجراها در همان هویت کلی و مبهم باقی می‌مانند و این یعنی نویسنده در کارکرد داستانی خود، به‌رغم ظاهر موفق و توانایی نسبی بر کنترل و هدایت زبان، به باطن موفق داستانی‌اش نرسیده است.

***تاکسی سمند*. جواد افهمی. تهران: هیلا، ۱۳۸۸. ۱۵۳ ص. ۲۸۰۰۰ ریال.**

زنان کرم‌هایی هستند که روی زمین می‌خزند و آن را آلوده می‌کنند. ناجیانی باید باشند از جنس مردان، تا زمین را از این جنس آلوده که به تعبیر ناجی، همه‌شان از مهوش تا مستانه سر و ته یک کرباس‌اند، پاک کند. رانندهٔ تنومند سمند زرد این رسالت آسمانی را در داستان «خندهٔ روباه» بر دوش گرفته. راننده‌ای با دستی مصنوعی از جنس پروتز یا الیاف مصنوعی. به تعبیر راوی، جای این کرباس‌ها همگی ته این گودال است. ناجیان این سال‌ها رسالتی زنجیره‌ای دارند تا این کرم‌های آلوده را به خاک و خون بکشند و بر سر جنازه‌های‌شان نماز میّت بخوانند و به بدن مرده‌شان احترام بگذارند. چه‌قدر شبیه‌اند این فرقه‌های تک نفره یا دو نفرهٔ زنجیره‌ای به داستان فرقه‌ای مذهبی در آخرین رمان دارن شان. فرقه‌ای که معتقد است انسان موجودی آلوده است. باید آن قدر خود را شکنجه کند تا پاک شود. و بعد برای این که دوباره مرتکب گناه نشود به دست رهبر فرقه کشته می‌شود. این فرقهٔ مذهبی کسانی را که دعوت‌شان را نمی‌پذیرند، قلع و قمع و تکه تکه می‌کنند و بعد پیروان فرقه از گوشت تن آن‌ها تغذیه می‌کنند. در ایرانِ این سال‌ها هر از گاه یکی از این ناجیان و رسولان آیه‌های دروغ،سر بلند می‌کند تا کرم‌های آلوده را زیر پا له کند و جهان را از شرّشان نجات دهد. «خندهٔ روباه» گوشه‌ای کوچک اما نه عمیق و تکان‌دهنده باز کرده به این رسالت‌های زمینی و احتمالاً آسمانی.

داستان «قوس و قزح» روایت دیگری است از این «کرباس‌ها». دختری به نام فرشته با چند شخصیت و مبتلا به ایدز. و دکتری که عاشق اوست و می‌خواهد که ناجی او هم باشد. اما کرباس خودش را در نهایت به دست رانندهٔ تاکسی سمند می‌سپارد. تنها هدف فرشته انتقام است. او می‌خواهد از همهٔ مردانی که او را مبتلا کرده‌اند انتقام بگیرد. اکثر داستان‌ها روایتی بیرونی ــ گزارشی دارند که جذابیت‌های خاص خودشان را خلق کرده‌اند. هر چند در برخی مواقع به قول رایج مرتکب گاف‌های داستانی می‌شود مثل گفت‌وگوی مستخدم بیمارستان با فرشته. او می‌گوید: «باز که قرص‌هات رو نخوردی فرشته گانم.» بعد روای فکر می‌کند باید یک جوری این لحنِ روشن را توضیح بدهد: ««خ» خانم را به عمد و برای تحقیر فرشته «گ» تلفظ می‌کند.»

داستان «خندهٔ روباه» و «قوس و قزح» در این مجموعهٔ پنج داستانی در موقعیت بهتری قرار دارند. و در مرحلهٔ بعدی داستان «رانندهٔ تاکسی» که روایتی است از جریانات دانشجویی از زاویهٔ نگاه یک رانندهٔ تاکسی. او و برخی دیگر از رانندگان تاکسی که در آن بحران نفس‌گیر درآمد چشمگیری را برای خود از هر طرف دست و پا می‌کنند. هم دانشجویانِ کتک خورده، مجروح و خونین را سرکیسه می‌کنند تا آن‌ها را از مخمصه بیرون ببرند و هم تاکسی‌شان را در اختیار گشت‌زنی می‌گذارند برای به تله انداختن همان دانشجویان. و معلوم نیست چرا یک صفحه و نصفی از آن در دو جا تکرار شده؟ یا اشتباه چاپی است و یا شکلی از روند داستان که چرایی و هدف مشخصی را دنبال نمی‌کند.

داستان «دشت خار» روایت دغدغهٔ درونی و وجدانی راوی است. او که در بمباران شیمیایی برای نجات خود ماسک یک مجروح دیگر را برداشته و حالا در توهّم همان بیماری ای که ندارد دست و پا می‌زند تا مرهمی باشد برای آن عذاب. و ضعیف‌ترین داستان این مجموعه که کشدارترین داستان نیز هست، «اتفاق ساده» است؛ روایت انتظار طولانی زنی حامله در راه‌آهن در کنار یک پیرزن.

توپ‌بازی. تبسم غبشیی. تهران: ققنوس، ۱۳۸۸. ۸۸ ص. ۱۷۰۰۰ ریال.

«اگر کتاب چاپ نکنی، آدم حساب نمی‌شوی.» این جمله را از یک منتقد شنیدم. او می‌گفت صدها مقاله و نقد هم که این طرف و آن طرف، در معتبرترین مجلات و روزنامه‌ها چاپ کنی، باز هم آدم به حساب نمی‌آیی. مگر این که بگویی و نشان بدهی که این کتاب و آن کتاب را من نوشته‌ام. آن وقت است که این «من» از قالب غیرآدمیّت بیرون می‌آید و به هویّت جدیدی می‌رسد که «آدم» بودن است. با این حساب همهٔ آن‌ها که «صاحب کتاب» هستند، «آدم»اند و باقی... با این حساب همهٔ آن‌هایی که می‌خواهند «آدم» بشوند یا به حساب بیایند، لازم است که شبانه‌روز تلاش کنند تا صاحب یک کتاب بشوند. خوب خداوند را باز هم هزاران مرتبه شاکریم که یک اصل اخلاقی فرهنگی دیگر هم به همهٔ اصول اخلاقی‌مان اضافه شد. اما نمی‌دانم چرا این اصل مهم اخلاقی هنوز جایی در ذهن من برای خودش باز نکرده! من با لبخند به آن نگاه می‌کنم. چون نمی‌فهمم که این چه اصراری است که دیگران ما را «آدم» حساب کنند، یا به حساب بیاورند. چه اشکالی دارد بیش از دیگران خودمان بدانیم چه هستیم و چه نیستیم. حالا بهتر می‌فهمم حرف‌های آن گربهٔ سیاه را در ***کورالاین***، رمان مشهور نیل گیمن. بد نیست برخی از دوستان برای تفنن هم که شده آن را بخوانند و کمی به شخصیت و حرف‌های گربه توجه کنند. کورالاین از گربه می‌پرسد اسم تو چیست؟ گربه جواب می‌دهد: «گربه‌ها اسم ندارند. اسم مال شما آدم‌هاست. چون نمی‌دانید کی هستید. ما می‌دانیم کی هستیم. برای همین اسم لازم نداریم.» و بعد ادامه می‌دهد: «من فقط یک گربه هستم. من هیچ چیز دیگر نیستم. من خودم هستم.»

خوب بهتر است زیاد دور و بر گربهٔ ***کورالاین*** نگردیم و پیرامون آن کندوکاو هم نکنیم. اما حالا من بهتر می‌توانم بفهمم چرا همه اصرار دارند اولین دست‌نوشته‌های‌شان را بلافاصله چاپ کنند. نوشته‌هایی که حداقل معیارهای داستانی را هم ندارند. چون دچار بحران هویت آدم به حساب آمدن شده‌ایم. وقتی یک مجموعهٔ داستان در دست داشته باشی، بدِ بدِ بد هم که باشد، «صاحب کتاب» هستی و رسانده‌ای خودت را به حلقهٔ آدمیزادگان! حالا با این نگاه بهتر می‌فهمم که چرا مجموعه داستان ***توپ بازی*** چاپ شده است. چاپ شده تا نویسنده‌اش را به مقام والا و یا آن کاست طبقاتی «آدم»بودن برساند. اصل، رسیدن به این هویت ممتاز طبقاتی است. حالا تو بنشین و بخوان مجموعهٔ ۱۳ داستانی این «صاحب کتاب» را و بگو هر چه دلت می‌خواهد. مهم آن رسیدن است و باقی همه هیچ. برخی هم مثل خود من می‌گویند گسترش «فرهنگ مکتوب» است. و برخی هم مثل هملت بزرگ می‌گویند: بودن به از نبودن است خاصه در ایران، چاپ‌شدن بهتر از چاپ نشدن است. پس بهتر است بپردازیم به داستان «توپ بازی» که ماجرای توپ بزرگ قرمزی است که روی خط افق قل می‌خورد و آن توپ خورشید است. بعد از این بازیِ به زعم راوی حیرت‌انگیز، خورشید دیگر طلوع نکرد و همهٔ

جهان از پس این توپ بازی تغییر کرد، از نظریه‌های فلسفی تا عدم خروج زنان از خانه و نمازهای یومیه. همه‌اش هم با همین توپ بازی! تک‌تک داستان‌ها: مثل برف تا باد و اثاث‌کشی، پروانگی و آخرش پیاده‌روی، تلاش‌هایی نیستند برای نوشتن داستان‌هایی هر چه بهتر و جذاب‌تر، تلاش‌هایی هستند برای رسیدن به... مهم این نیست که دمار از روزگار خودت دربیاوری تا داستان خوبی خلق کنی مهم این است که کتاب‌ات را چاپ کنی.

«مثل برف» که ماجرای مینا خانوم رئیسی است. همسایهٔ جدید و پسر کوچک همسایه که از پنجره مدام او را و کارهایش را در خانه، تنهایی و با شوهرش زیر نظر دارد و روایت‌اش می‌کند. و «نامه» که ماجرای عروسی رفتن دو خواهر است با شوهرهایشان و یک نامه برای او که راوی است. یعنی راز بزرگ راوی که صبح سر از سطل آشغال درمی‌آورد، و یا داستان «دشمن کاغذی»، ماجرای زنی است که مدام به جای هر کار دیگری کتاب می‌خواند. و مرد که دلش می‌خواهد چنگیز خان بود و این چهار تا کتاب را هم می‌سوزاند، و زن که در نهایت یک روز گم می‌شود. که شاید تنها داستان تقریباً جالب این مجموعه باشد، به لحاظ مضمون و نه پرداخت کاملاً سردستی و سهل‌انگارانهٔ آن. و کمی داستان «هفتم» و «وهم» که نگاه تقریباً تازه‌ای داشته‌اند و باز قربانی شتاب‌زدگی نویسنده در پرداخت داستانی‌اش شده‌اند. سعی کنید از این به بعد با یک زاویهٔ نگاه جدید این کتاب‌ها را بخوانید. شاید حق با آن‌ها باشد.

در ماهی می‌میریم. سعید شریفی. تهران: افراز، ۱۳۸۶. ۱۳۶ ص. ۳۳۰۰۰ ریال.

«اگر دلمان خواست می‌رقصیم اگر نخواست نمی‌رقصیم. به هر حال می‌توانیم. لباس‌های مجلسی تن‌مان است و به سر و صورت‌مان صفا داده‌ایم. سفرهٔ مهمانی هم که پهن است. گوشت تازه است و از خون گرم بخار بلند می‌شود و ما البته خسته‌ایم. خیلی خسته‌ایم. باید هم باشیم بعد از انداختن آن همه سنگ... میل‌مان کشیده ازش بپرسیم

چی شد سنگ انداخت. آن هم اولین سنگ؟» «تا سنگ انداخت نه همهٔ ما، بلکه عده‌ای از ماها سنگ‌های بعدی را انداختند سمت جوانک... همین‌طور همهٔ ما خم و راست می‌شدیم و سنگ برمی‌داشتیم می‌انداختیم و پرهٔ سنگ‌ها میان عرق کف دست‌هامان می‌چرخید از دست‌مان رها می‌شد شتاب می‌گرفت می‌رفت کوبیده می‌شد به صورت‌اش یا شانه‌اش یا بازوهایش، تکه‌ای گوشت یا پوست می‌کند پاره می‌کرد با خود می‌بُرد و سرخ و خونی گوشه‌ای می‌افتاد. سرخی تیرهٔ خون میان چشمان ما برق می‌زد، حریص می‌شدیم سنگ‌های بعدی را دیوانه‌وار می‌انداختیم سمت او.»

«بساط سنگ و کرکس»، داستان شگفت‌انگیزی است که در آخرهای این مجموعه چنگ می‌اندازد به ذهن، مثل کرکس‌هایش. بساطی ساخته تکان‌دهنده از هجوم کرکس‌ها و خون و سنگ‌ها و پاره پاره‌شدن تن‌ها که می‌پیچند از درد و خون به خود. کرکس‌هایی که روی جنازه‌های پاره‌پاره شده و خونین می‌رقصند و اخ تف‌هایی که در ته‌گلویشان بد جور چسبیده بیرون می‌اندازند و جشن پرشکوه خود را روی جنازه‌ها برپا می‌دارند وقتی پنجه‌هایشان در تن دخترک فرومی‌رود.

مجموعه‌ای است شگفت‌انگیز اما دشوار و پیچیده. ممکن است تاب و توان این همه پیچ و تاب را نداشته باشیم. پیچ و تابی که زاییدهٔ وضعیت و موقعیت و ماجراهایی است که نویسنده روی آن متمرکز شده است. پیچیدگی به ساده‌ترین خبرهای روزمرهٔ زندگی ابعاد جدیدی می‌دهد، و آن‌ها را از سطح ذهن، به اعماق دانایی‌های ذهنی‌مان می‌برد.

داستان اول، «همین یک بار»، ظاهری ساده دارد. زنی است که از عروسی رفتن حالش به هم می‌خورد. مرد (همسرش) همیشه به خاطر او به این جشن‌ها نرفته، حالا می‌خواهد و اصرار دارد که او را ببرد. شیوهٔ اجرای این گفت‌وگو و پایان به شدت سادهٔ آن، سادگی ظاهری‌اش می‌گیرد و ذهن را با خود و با داستان درگیر می‌کند. زیاد دلخوش نباشید. همین یک بار است که می‌توانید تاحدی آن هم در ظاهر، طعم سادگی را بچشید. در داستان «تحصیل عسل» راه دشوار داستان شروع می‌شود. راوی تک‌گویی که دارد خودش را و زندگی‌اش را برای راننده‌ای که او را به جایی می‌برد، تشریح می‌کند. ظاهراً ساده است اما مفهوم به همراه طنز خاص زبان راوی، خود را پنهان می‌کند. داستان «رعنای رویا» از آن داستان‌هایی است که در این اوضاع و احوالِ مشوّش داستانی، به ندرت می‌توان پیدایش کرد. و باید گفت به دست آوردن مجموعه‌هایی نظیر ***در ماهی می‌میریم*** جزء حوادث کمیاب روز و روزگار ما هستند. باید با خواندن دقیق و چندبارهٔ آن قدرش را شناخت. راوی در این داستان کودک ــ دختری است که هرگز متولد نشده؛ او راوی عشق پدر و مادرش است. پدر و مادری که هرگز با هم ازدواج نمی‌کنند و پدر و مادر نمی‌شوند. «من هرگز متولد نمی‌شوم. چون قبل از این که مردی که می‌شد بعدها پدر صدایش کنم با زنی حرف بزند که می‌شد مادرم باشد، زن می‌رود و بعدها هرگز پدرم پیدایش نمی‌شود. شاید هم هرگز دنبالش نمی‌رود.» در این داستان وقتی از پیچ دشواری روایت و پیچیدگی‌های آن می‌گذری، به هیچ و تکرار نمی‌رسی. لایه لایه همراه با حرکت تدریجی داستان، ذهن با شناخت‌های تازه درگیر می‌شود و شریک موقعیت‌های دشواری که برای اولین بار این گونه آن‌ها را ادراک می‌کند. «رعنای رویا» داستانی عاشقانه است، اما به طریقی خاص و منحصر به خودش. اوج احساس و عاطفه را از حالت متافیزیکی و زیبایی‌شناختی شاعرانهٔ آن به واقعیت‌های روزمره و دم‌دست زمینی گره می‌زند. در روایت باشکوه عشق در زیر باران و فرورفتن راوی در خلسه‌ای بی‌پایان، ناگهان راوی سر از دستشویی درمی‌آورد و آرامشی که از تخلیهٔ خود به آن می‌رسد، در اوج همان خلسه. راوی به خودش نگاه می‌کند، به آن همه خلسه و رخوت شاعرانه و حالا این همه فشار و خالی‌شدن از کثافت تا با خودش بگوید...

در برخی لحظات در داستان، گفتار و ادراک راوی از عشق به روایت‌های مصطفی مستور از عشق نزدیک می‌شود. آن جا که به لباس‌ها، به کفش‌ها، به خانه، به هوایی که معشوقه‌اش تنفس می‌کند و به همین دستبندی که او به مچ‌اش انداخته حسودی‌اش می‌شود. اما خیلی زود مسیر عشق‌اش را از مستور جدا می‌کند و عمیق‌ترین و شاعرانه‌ترین احساسات‌اش را به بوی گندی که از رختخواب زن بیمار و رو به مرگی که زمانی معشوق او بوده، پیوند می‌زند و به چروک‌های صورت او.

بعد از این داستان محکم و عمیق، می‌رسی به داستان «او». پیچیده‌تر از داستان‌های قبلی، شبیه کابوس و توهم و واقعیت. «او» کابوس هولناکی است که هیچ‌گاه از ذهن «او» دور نشده. راوی‌ها درهم‌اند. نوشته‌هایی خط خورده و تکه پاره و تغییر یافته از آن راوی که راوی دیگری آن را می‌خواند و نقل می‌کند. از جنازهٔ دختری می‌گوید در بیابانی داغ که راوی و دیگران دور او حلقه زده‌اند و در نهایت هر کدام تکه‌ای از او را و تکه‌ای از لباسش را برمی‌دارند. یکی از انگشت‌های دختر، سهم راوی در راوی است که امروز بچه‌هایش دارند با آن انگشت سیاه شده بازی می‌کنند.

هیچ کدام از داستان‌ها و هیچ کدام از اجزاء نه در روایت و نه در زبان، تکرار هم نیستند. هر کدام بنابر موقعیت خاص روایتی، تغییر می‌کنند و خواننده را به عمق داستان می‌برند و می‌گذارند تا داستان در ذهن رخنه کند و جایی برای خودش دست و پا کند. جایی ماندگار. به نویسنده‌اش به خاطر آفرینش این جهان تازه، چند پهلو، عمیق و ماندگار باید تبریک گفت. و چه‌قدر خوب است که برخی از کتاب‌ها در انبوه آن چه می‌خوانی می‌توانند تو را به «شناخت» برسانند.

راز سکوت. مهدی صداقت‌پیام. تهران: مروارید، ۱۳۸۸. ۱۲۸ ص. ۲۵۰۰۰ ریال.

پای مبارزات فمینیستی مثل «بابالنگ دراز» دراز شده است. به نمایندگی از طرف تمامی مردان، یقهٔ ویلیام شکسپیر را در **هملت** گرفته است. این فتنه را احتمالاً ویرجینیا وولف طراحی کرده است. از همان زمان که در «اتاقی از آن خود» به سراغ خواهر بااستعداد ویلیام رفت و اسم‌اش را هم «جودیت» گذاشت. البته او گفت «اگر» ویلیام

خواهری داشت با استعداد به نام «جودیت». حالا «جودیت» از «اتاقی از آن خود» بیرون آمده و با استفاده از شخصیت بابا لنگ دراز، پادرازی کرده به ذهن نویسنده‌ای ایرانی تا داستانی بنویسد کـه «جـودیت» راوی اوست. جودیت ناگهان در شبی بر نویسنده ظاهر می‌شود تا پرده از حقایق پنهان بردارد. تازه می‌فهمی این ویلیام نبوده که می‌نوشته، تمام این نمایشنامه‌های شاهکار، که اسم ویلیام رویشـان خـورده، ساخته و پرداختهٔ ذهن جودیت بوده. اصلاً اگر او نبود، ویلیام می‌شد وردست پدرش، با تلاش‌های شبانه‌روزی «جودیتِ» نـابغه، ویـلیام نمایشنامه‌نویس شده است. جودیت می‌گوید تنها نمایشنامه‌ای که خود ویلیام بدون کمک‌های من نوشت همین ***هملت*** بود. برای همین پی رنگ‌اش زهوار دررفته است و جایش را تک‌گویی‌های کسل‌کنندهٔ هملت پر کرده است. و حالا جودیت بر ذهن نویسندهٔ ایرانـی نـازل شده، احتمالاً مثل بزرگ‌ترین نعمت، نه سیاه‌ترین نقمت، تا هملت خودش را روایت کند. در روایت او، هملت دیگر آن شخصیت پرشکوه و پیچیده و تنها نیست، فردی است ضعیف و دست و پا چلفتی، بی اراده و بـه شـدت سـاده‌لوح؛ وسـیله‌ای است بـرای تـمسخر و بـه بـازی گرفته‌شدن توسط دوستانش تا لحظه‌هایشان را شاد کند.

خوب این هم می‌تواند شیوه‌ای باشد از مـبارزه عـلیه اقـتدار، و بـه‌خصوص اقـتدار تـاریخی مـردسالاران. در جـهان واقـعیت کـه نمی‌گذارند این جنبش فمینیستی راه برود. دست و پایش را از هـر طرف بسته‌اند. ناچار است حلول کند در شخصیت خواهر داشـته یـا نداشتهٔ ویلیام. سطلهٔ مردان بر زمین راه نفس کشیدن را بسته است، پس دست به دامان ادبیات می‌شویم و جودیت. و به جای مردان، از ویلیام بزرگ که همچنان بر قله‌های مرتفع ادبیات نشسته و خـیال پایین آمدن هم ندارد، انتقام می‌گیریم. به جای گوش دادن مدام به روایت یک‌جانبهٔ او از هملت، نخ روایت را به دست جودیت می‌سپاریم تا بساط ویلیام و هملت را یک‌جا با هم بپیچاند.

این تغییر زاویهٔ دید، داستان جالب و مفرحـی را سـاخته است. شبیه یک شوخی است. زنگ تفریحی است برای به شوخی گرفتن جدیّت، پیچیدگی و اقتدار مـردانـه. امـا ادعـای پشت جـلد، خـیلی شوخی‌تر از شوخی است: «این رمان که از تولد هملت آغاز می‌شود، با بهره‌گیری از روایت شکسپیر و سایر نویسندگان، داستانی را در برابر خوانندگان قرار می‌دهد که در عین وفاداری به نمایشنامهٔ شکسپیر به نقد آن می‌پردازد و نشان می‌دهد که چه‌گونه می‌توان با نگریستن به زندگی این شاهزادهٔ دانمارک از زوایایی دیگر شخصیت‌های دنیای داستانی هملت را با دیدی فراتر از قالب‌های سـنتی‌شان بـبینیم و نمایشنامهٔ شکسپیر نیز در کنار این رمان مفهومی دیگر می‌یابد.»

حالا که در عالم ادبیات پای خواهر ویلیام هم بـه وسـط آمـده، چاره‌ای ندارم تا بعد از خواندن روایت جودیت از هملت، بگویم چـه خوب شد که ویلیام شکسپیر نمایشنامهٔ ***هـملت*** را نـوشت. چـون او توانست شکوه و پیچیدگی و عشق را و حتی شکست را در ***هـملت*** نشان بدهد. در حالی که جـودیت در روایت‌اش شـخصیت پـیچیدهٔ هملت را که زایل کرد، هیچ، بعد هم تبدیلش کرد به یک‌کودنِ احمق باز هم هیچ، اما در کنار این همه زایل کـردن‌ها نـتوانست حـداقـل شخصیت گرترود یا افـیلیا را بـازسازی و تـرمیم کـند. آن‌هـا حـتی ضعیف‌تر و بی‌اراده‌تر و کودن‌تر از شخصیت‌های ویلیام در نمایشنامهٔ ***هملت*** هستند. من برعکس ویرجینیا وولف می‌نویسم چه خوب شد که ویلیام شکسپیر خواهری به نام جودیت نداشت.

راهپیمایی روی ماه. علی قانع. تهران: افراز، ۱۳۸۹. ۱۱۲ ص. ۱۲۰۰۰ ریال.

در کودکی‌هایش می‌خواسته مثل نیل آرمسترانگ روی ماه راه برود و حالا روی زمین راه می‌رود. در یک تیمارستان با ذهـنی نـاهموار و مغشوش و تنها. این داستان اول از مجموعهٔ ۲۴ داستانی است. قبل‌تر از این علی قانع بود و مورچه‌هایش، مورچه‌هایی که پدرش را خوردند. برخی از داستان‌ها کوتاه‌اند در حد یک پاراگراف. مثل آلزایمر، عبور، رنگ‌ها، مرگ و دیوار. فضای کلی مـجموعه و تک‌تک داسـتان‌ها، یک‌نواخت و کسل‌کننده است. نه شتابی در کار است و نه هیجانی در روایت. داستان‌ها کند و کشدارند بی آن که مـطول بـاشند. بـرخـی داستان‌ها ته رنگی از جذابیّت دارند و عناصری از جـذابـیّت. مـثل داستان رنگ‌ها، که با زبانی رمانتیک و انشایی شروع می‌شود تا در دو خط پایانی، ذهن را کمی، فقط کمی غافلگیر کند، آن جا که می‌گوید: «خم شد و از بین بوته‌های وحشی، گل کوچکی چید و لای موهایش گذاشت و نقش پارچهٔ پیراهنش، گل‌های زرد و سبز و قرمز و بنفش و نارنجی رنگ بود. تمام ظرف نفت را روی سرش خالی کرد و کبریت کشید.» و داستان کوتاه «شوخی». شوخی یک پدر با پسر که منجر به کشته‌شدن مادر و پسری می‌شود و محکومیت او. و حالا او روی پل آهنی است و باز پدر، تصویر پدر پشت سـرش کـه مـی‌گوید: «زود باش،بپر پایین...» و داستان «دیدار» پیرمردی که می‌خواهد به دیدار سه خواهرش برود، دارد فکر می‌کند چه هدیه‌ای ببرد، گل یا... و در آخر می‌نشیند کنار سه قبر بـا شـاخه‌های گـل. داسـتان‌های دیگـر فضایی کند‌تر و خالی تر از این داستان‌ها دارند. هیچ کدام از داستان‌ها درخشان نیستند. اما مهم‌ترین امتیاز قابل توجه‌این مجموعه تنوعی است که داستان‌ها دارند. نه تنوع زبان، ساختار و روایت. تنوع زاویهٔ دید. انگار نویسنده می‌توانسته یا می‌خواسته که خیلی از چـیزها را ببیند. تاحدی سعی کرده گسترهٔ این دیدن‌ها را زیادتر و متنوع‌تر کند، اما در شکل و زبان و ساخت روایت در همهٔ لحظه‌ها و موقعیت‌ها یک جور دیده، با یک حس و یک نوع نگاه و یک شکل از زبان و لحن. برای همین انبوهی موقعیت یا سوژه در اختیار خواننده می‌گذارد بدون آن که چیزی از آن‌ها دیده شده باشد. به موقعیت‌ها یـا لحـظه‌های خاص دست‌اندازی کرده، اما راهی به آن‌ها باز نکرده است. زبـان و شکـل روایت در داسـتان «پـیاده‌روی روی مـاه» کـه راویِ آن یک روان‌پریش در آسایشگاه روانی است با داستان «ایستگاه آخر، مونیخ» که روایـتی است از زیست مـهاجران و گـوشه‌هایی از تـنهایی‌ها و خیانت‌ها و آوارگی‌ها، هیچ فرقی با هم ندارند. چنان که همین زبان با همین سبک و لحن و فضاسازی در داستان‌های یک پاراگرافی هم امتداد پیدا می‌کند. و داستان‌هایی در مورد ایدز که در «مرثیهٔ ناتمام»

تـاحدی از ایـن زبـان یک‌نـواخت فـاصله گـرفته، و بـه صـورت تک‌گویی‌های زن راوی است اما باز هم سایهٔ آن جایگزین را بـه طـور طبیعی، نه جبری ایفا کند، فـضای فـرهنگی را بـارورتر، فـربه‌تر و رنگین‌تری کند.

در رمان ***رگ سرخی به تن بوم*** ترانهٔ رویایی در یک شرکت کار می‌کند. از همسر قبلی‌اش جدا شده و پسری چهارساله به نام سهراب دارد. با پدر و مادرش و خواهرش نغمه زندگی می‌کند. نویسنده همین اطلاعات را در روند طبیعی داستان، ذره ذره در اختیار خـوانـنده‌اش می‌گذارد. می‌گذارد ماجرا به شکل طبیعی پـیش بـرود و در بـزنگاه حادثه، وقتی ترانه تصمیم به ازدواج مجدد می‌گیرد با مهندس کامران پورنیا، با آمدن سهراب، خواننده با زنـدگی گـذشتهٔ او، طـلاق‌اش و سبب‌های جدایی‌اش آشنا می‌شود. هر چند داسـتان وقـتی بـه اوج ارتباط عاشقانهٔ این دو ترانه و کامران می‌رسد، خیلی خیس و آبدار می‌شود در دیالوگ‌ها، و ادبیاتی از جنس سانتی مانتال و مکش‌مرگ‌ما می‌سازد. با جملاتی رقیق و تقریباً لوس و گاه خنک که احتمالاً باب طبع برخی از خوانندگان می‌تواند واقع بشود. و بعد در اوج خـوشی و خوشبختی، با آمدن سهراب (پسر کوچک ترانه) همه چـیز بـه هـم می‌ریزد و خواننده وارد زندگی گذشتهٔ ترانه می‌شود و شوهر سابق‌اش سینا و طبق معمول جدال برای بازپس گرفتن سهراب و رفتن کامران و...

من فقط این را می‌دانم هر کتابی که بتواند قهر خوانندهٔ عام را با خواندن و کتاب بشکند، حتی در شعاعی محدود و کوچک، یک گام به جلو است و ضروری است تا از این گام‌های کوچک استقبال کنیم. به خصوص اگر کتابی بتواند حداقل استانداردهای ادبی را هـم داشـته باشد که ***رگ سرخی به تن بوم***، به آن دست یافته است.

رگ سرخی به تن بوم. ملیحه صباغیان. تـهران: قـقنوس، ۱۳۸۹. ۳۱۲ ص. ۵۵۰۰۰ ریال.

چه‌گونه می‌شود به تدریج رسید به جایگزینی خواندن رمان و داستان جذاب به جای نشستن و نگاه کردن به انواع و اقسـام سـریال‌های تلویزیونی از نوع ایرانی یا از جنس غیرایرانی‌اش؟ نه برای آن کسی که کار و حرفه‌اش خواندن است، برای دختر و پسر نوجوان و جوان، برای زن خانه‌دار و دانشگاهی و کارمند، برای همهٔ آن‌هایی کـه بـا کتاب و خواندن قهر هستند و بیگانه. جایی که کتابی بتواند با هر سطح و کیفیتی کاری بکند تـا تـرجـیح بـدهی از دیـدن و تـماشا کـردن صرف‌نظر کنی و بخوانی. این یـعنی ارتـقای سـطح فـرهنگی یک جامعه، ارتقای شعور و دانایی تک‌تک افراد آن جامعه. هر کتابی که بتواند چنین وضعیتی برای خوانندهٔ عام و حتی خاص‌اش ایجاد کند، یک قدم ما را به جلو برده است. گه‌گاه این وضعیت‌ها را دیده‌ایم و تجربه کرده‌ایم مثل تجربهٔ ***بامداد خـمار*** فـتانه حـاج‌سیدجوادی و بعدها ***سهم من*** از پرینوش صنیعی، و در سـطوحی بسـیار فـراتـر و درخشان‌تر، ***چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم*** و ***عادت می‌کنیم*** زویا پیرزاد که توانست مخاطب عام و خاص را در بهترین شکل پوشش بدهد. حتی باید قدم را از این‌ها هم جلوتر گذاشت و نترسید و گفت که خـوانـدن کـتاب‌های پـاورقی از نـویسنده‌هایی مـثل ر. اعـتمادی، مؤدب‌پور و فهیمه رحیمی و... هم می‌توانند قدم‌هایی در این جهت باشند. در هر صورت خواندن بهتر از تماشاکردن و معتادشدن به دائم نشستن و دیدن سریال‌های چپ و راست ایـرانـی و غـیرایـرانـی و «فارسی‌وان» و... است. هر کدام به طریقی، ذهن را عادت می‌دهند به خواندن. رمان ***رگ سرخی به تن بوم*** از این دست رمان‌هاست. ساده، جذاب و در حدّ و اندازه‌های خودش قابل قـبول. حـدّ واسـطی است مابین رمان‌های پاورقی و نزدیک و هم ردیف با رمان‌هایی هم چون ***بامداد خمار*** و ***سهم مـن***. از جـنس رمـان‌های فـهیمه رحـیمی و همتایانش نیست، با این که مشترکاتی با آن‌هـا دارد. چـون در آن رمان‌ها، پیش از خواندن، در همان صفحات اول، تا آخر ماجرا و حتی جزئیات و روند داستان را می‌دانی. زبان، شتاب‌زده و شـلخته و گـاه فاجعه‌بار است. اما ***رگ سرخی به تن بوم*** کوشش کرده تا خود را از وضعیت فاجعه‌بار این‌گونه پاورقی‌ها بالاتر بکشاند. در عین این که در همان مسیر و ماجراها و شخصیت‌ها قدم برمی‌دارد. حضور ایـن کتاب‌ها به خصوص حضور گستردهٔ این‌گونه از کتاب‌ها که حـداقـل

زمان منفی. هُدا عربشاهی. تهران: هیلا، ۱۳۸۸. ۱۴۴ ص. ۲۵۰۰۰ ریال.

دوستی داشتم که می‌گفت چه می‌شد اگر بـه جـای دائـم خـوردن، شکم‌مان یک‌کشو داشت و ما راحت غذا را در آن می‌ریختیم و درش را می‌بستیم! فکر کنم شما هـم در گـفت‌وگوها و شـوخی‌ها از ایـن گفتارها و تخیلات زیاد داشته‌اید و شنیده‌اید. و برخی از آن‌ها و شاید خیلی از آن‌ها به صورت فیلم‌های فانتزی و کمدی یا غیرکمدی هم درآمده‌اند که کم نیست تعداد آن‌ها. زمان را معکوس کردن هم ایده‌ای است که خیلی‌ها در موردش نوشته‌اند. مثل داستان‌های محمدرضا شمس در ادبیات کودک و نوجوان که شخصیت اصلی آن مردی است پنجاه ساله که شروع می‌کند به عقب عقب رفتن، بـه جـوانـی، بـه نوجوانی، کودکی و بعد نهایت عبور از بند ناف و جـنین‌شدن و مـحو شدن. که خود همین، اقتباس یا برگرفته از آثاری است که خـوانـده شده؛ ساخت رمان ***زمان منفی*** هم بر ایدهٔ زمان معکوس بنا شده. با این حساب شکل پرداختن و رویکرد به زمان منفی، حرکت تازه‌ای نیست. در ***زمان منفی***، شخصیت‌های اصلی از مرگ متولد می‌شوند. از آینده می‌آیند و به گذشته می‌روند. پارامیس که هفتهٔ آینده مرده بوده، در هفتهٔ گذشته روی تخت دوباره متولد می‌شود، از پـیری بـه

سمت جوانی و نوزادی حرکت می‌کند. با همراهی همسرش آبتین. نکتهٔ احتمالاً تازه‌ای که داستان بر آن تکیه کرده، یک تجربهٔ تقریباً عمومی است که همهٔ ما تاحدی با آن آشنا هستیم. مواجه‌شدن با موقعیتی که حس می‌کنید تمام آن لحظه‌ها، حرف‌ها و حالت‌ها یک بار دیگر به همین شکل با جزئیات کامل رخ داده است. هر چه به ذهن‌تان فشار می‌آورید نمی‌دانید کجا، کی، چه جوری. زمان منفی می‌خواهد نشان بدهد ما یک بار دیگر به شکل منفی زندگی کرده‌ایم و از مرگ به پیری و جوانی و نوزادی و جنین انتقال پیدا کرده‌ایم و تولدمان در زمان مثبت ادامهٔ آن زیست منفی است.

داستان تقریباً سرگرم‌کننده‌ای است. اما به شدت شتاب‌زده و سطحی نوشته شده است، و در حد یک کلی‌نگری پر از تناقض‌های کلی و جزئی باقی مانده. وارونه کردن زمان و معکوس‌کردن زندگی شخصیت‌ها فقط جزء کوچکی از کار است. نویسنده باید بتواند از پس تمام فضاها و مکان‌ها در این حرکت وارونه برآید، و آن‌ها را در منطق وارونهٔ خود جاسازی کند؛ و این کار بسیار دقیق و دشواری است که نویسنده آن‌ها را به حال خود واگذاشته و شتاب‌زده از روی آن‌ها پریده است. در صورت پرداخت و روایت دقیق این وارونگی می‌توانست اثر بهتری از کار دربیاید و تکرارشدن کلیشه‌ای سوژه را تاحدی به حاشیه براند.

شب و ستاره‌ها و سارا. ناهید کبیری. تهران: نگاه، ۱۳۸۹. ۱۵۲ ص. ۳۰۰۰۰ ریال.

باید پله‌های نردبان را آمد به سمت پایین. برای دیدن شب و ستاره‌ها باید از نردبان بالا رفت. برای خواندن این رمان باید پله‌های ادبیات داستانی را آمد پایین. از پلهٔ رمان بیایید پایین‌تر. نرده یا پلهٔ پاورقی را هم رد کنید. چون به هر حال پاورقی‌ها جذابیت‌های خاصی دارند برای طیف مخاطبان گستردهٔ خود. روی پلهٔ آخر می‌توانید بمانید.

شب و ستاره‌ها و سارا می‌توانست زاویهٔ دید جالب و خواندنی‌ای از کار دربیاید، اما نویسنده این زاویهٔ دید را قربانی شتاب‌زدگی‌هایش کرده و از آن پریده است. روایت به صورت موازی و یکی در میان به دست سارا و کوهیار سپرده شده. هر دو از روستای لاله‌آباد آمده‌اند. نوجوان و دبیرستانی بوده‌اند که زلزله خانه و خانواده‌شان را نابود کرده و آن‌ها بعد از ازدواج ساده‌شان در خانهٔ تنها بازماندهٔ خانواده، عمهٔ سارا، عقد می‌کنند. و حالا در تهران، سرایدار یک مجموعهٔ آپارتمانی هستند. در سال‌هایی خشک و پر از بوی گند فاضلاب و انواع حشرات و دل نگرانِ زلزله‌ای که در راه است. یکی از اضلاع گم شدهٔ این رمان، نامشخصی زمان است که روایت در آن جریان دارد. پر است از تناقض‌های زمانی، که معلوم نیست بالاخره در کجای آن قرار دارد. یکی از نشانه‌های بی‌دقتی‌های نویسنده که داستانش را دچار سرگشتگی کرده، و آن را روی هوا نگه داشته و همین طور برای خودش آویزان مانده است.

سارا و کوهیار از دو دیدگاه مختلف می‌توانستند راویان جالبی باشند برای روایت زندگی خودشان، در کنار زندگی کلی در این مجموعه و زندگی تک‌تک واحدها و مشکلات آن‌ها. چون سارا و کوهیار مسئول نظافت داخلی واحدها هم هستند. اما همهٔ این احتمالات بالقوه و امکانات گسترده، تلف شده‌اند و روایت از همهٔ این تحرک‌ها تخیله شده است. در ظاهر داستان به همین‌ها پرداخته اما با نگاهی شتاب‌زده و کلیشه‌ای؛ روایت‌هایی تخت و مکانیکی. چه آن زمان که زندگی روزانه و مشقت‌بار خود را روایت می‌کنند، و چه آن زمان که وارد زندگی هر واحد ساختمان می‌شوند. هیچ تفاوتی در جنس نگاه این دو با هم نیست. تفاوت‌های خاص نگاه زنانهٔ روستایی به ابعاد مختلف زندگی شهری و شخصیت‌های آن و تفاوتش با نگاه مردانه. به جای همهٔ این‌ها یک نگاه دوقطبی از اول تا آخر بر روایت‌ها حاکم است. نگاهی که واحدها و آدم‌هایش را به دو گروه خوب‌ها و بدها تقسیم کرده، در کنار حضور کلیشه‌ای و تبلیغاتی آقای کتاب‌خوان و شاعر که هر چند وقت یک بار آپارتمان‌اش را به این دو قرض می‌دهد و برایشان پیتزا و نوشابه سفارش می‌دهد و خودش هم می‌رود زیرزمین تا در اتاق سرایداری آن‌ها، از نزدیک طعم و بوی زندگی سرایداری را بچشد، چون می‌خواهد کتابی در این مورد بنویسد.

قطار در حال حرکت است. میترا داور. تهران: هیلا، ۱۳۸۸. ۱۱۱ ص. ۲۲۰۰۰ ریال.

خط نازک ادرار را بگیرید و بروید جلو. زن با هر سرفه خط نازک ادرار را روی لباس‌های خود می‌بیند. و می‌گوید که این روزها عجیب احساس می‌کرد بوی ادرار می‌دهد. بوی ادرار می‌پیچد در فضا. صدایی می‌آید از سمت داستان اول، صدای زنی است که انگار گفته می‌شود هر سال حامله می‌شود. زن می‌گوید: «کاش دست‌شویی جایی اون پشتا بود که مردها نمی‌دیدند.» او مدام باید از جلوی مردها عبور کند با آن شکم بالا آمده و برود دست‌شویی. کمی جلوتر، سر نبش، مراد ایستاده است در حلقهٔ همکارانش. خانه‌ای خریده به مساحت ۳۵ متر. با حیاطی به بزرگی ۵ متر و ۳۰ متر زیربنا. مراد وحشت‌زده خودش را از حلقهٔ آن‌ها که دوره‌اش کرده‌اند و به خانه‌اش می‌خندند جدا می‌کند و می‌دود. و بعد از مراد، صدای مردگان می‌آید: «خود من به این شیوه مردم. طوری که روز تشییع جنازه‌ام نفهمیده‌ام که مرده‌ام.» قطار در حال حرکت است. خط نازک ادرار به همراهی بوی ممتد آن در لابه‌لای داستان‌ها جریان دارد. زن‌ها و مردهای میانسال در داستانی جمع شده‌اند. چربی خون همه‌شان بالاست. خانم‌ها هورمون زنانه‌شان از کار افتاده و آقایان تکرر ادرار دارند. و بعد نگران نباشید. «ایستاده هم می‌شود خوابید.» زنانی که خسته و کوفته از سر کار برمی‌گردند و محتاج یک لقمه خواب‌اند. زن می‌خوابد و «در زیر مقنعه‌اش خواب می‌بیند یبوست گرفته. کنار قناتی نشسته و زور می‌زند.» و بعد جلوتر راهرویی خاکستری است که کثافت گربه وسط آن دیده می‌شود. قطار در حال حرکت است. در کوپهٔ بعدی داستان، زن چاق و میانسالی روی صندلی نشسته. بدن زن تمام صندلی را گرفته و از آن بیرون زده. او نمی‌تواند

حرص خوردن را مهار کند. در کوپهٔ دیگر قطار وارد مرده‌شوی خانه می‌شوی. بدن برهنه اعتراض دارد که: «بدنم برهنه بود و این آزارم می‌داد. چرا مرده را این جور می‌انداختند وسط.»

تقریباً به برخی از کوپه‌های مجموعه داستان ***قطار در حال حرکت است*** گریزی زدم. احتمالاً با این گریزها برخی وسوسه شده‌اید که شما هم دیداری داشته باشید از این قطار در حال حرکت. پس بگذارید این نکتهٔ نه چندان مهم را هم ذکر کنم. دوستی داشتم که در پختن برنج فوق تخصص داشت! برنج‌هایی داشتیم، یعنی داریم هنوز که هر بلایی هم که سرشان بیاوری، آش و لاش و شفته نمی‌شوند. همین طوری برای خودشان قد می‌کشند و دراز می‌شوند. این دوست من آن چنان مهارتی داشت که می‌توانست همین برنج را، شفته تحویل‌تان بدهد. همسرش می‌گفت این عمل فقط و فقط از یک هنرمند برمی‌آید. چون هیچ کس توانایی چنین تخریبی را ندارد. میترا داور هم بهترین مواد خام، بهترین موقعیت‌ها را از زندگی روزمره جدا کرده تا آن‌ها را درب و داغان و آش و لاش تحویل خواننده بدهد. قطار در حال حرکت است. بهتر است خودتان از نزدیک داستان‌ها را تماشا کنید.

کتابت بهار. مهدی مرعشی. تهران: ققنوس، ۱۳۸۸. ۱۰۳ ص. ۲۰۰۰۰ ریال.

لطفاً آن را عوض کنید. من چای سرد نه از نوع داستانی، نه از جنس واقعی‌اش را دوست ندارم. راوی در داستان «چای سرد سه‌شنبه‌ها» می‌گوید: «نه خوب است، من سرد می‌نوشم.» این جملهٔ هر سه‌شنبهٔ روای است. فقط یک بار سیگارش را در نعلبکی، روی سبیل بلند ناصرالدین شاه خاموش می‌کند و می‌گوید: «می‌بخشین. می‌شه این چای رو عوض کنید؟ فکر می‌کنم سرد شده.» و برای اولین‌بار در این سال‌ها می‌خندد. چای سرد هم نوعی از چای است. اما من در گرمای ۵۰ درجه هم محال است به چای سرد لب بزنم. ولی مجموعه داستانی ***کتابت بهار*** را که ولرم هم نیست، مجبورم تا ته ته بنوشم. جرعهٔ اول پدری است سرگردان در خانهٔ بچه‌ها. طبق معمول کهنسالی، خانه‌اش را فروخته، سهم همگان را داده، حالا «اتاقی از آن خود» دارد در خانهٔ هر فرزند. «اتاق» دارد اما «خانه» ندارد. برای همین آواره است. و کسی چه می‌داند چه رنجی است در این آوارگی برای کهنسالی. ویرجینیا وولف فکر می‌کرد اگر «اتاقی از آن خود» داشته باشد خیلی چیزها درست می‌شود. اما نمی‌شود.

فقدان هول و ولا و جریان سیّال سرد چای در بافت تمام داستان‌ها، شاید یکی از ایرادهایی باشد که خودش را نشان می‌دهد. این سوز سرد حتی در داستان «ققنوس» که باید پر باشد از داغی و هول و ولا، جریان دارد. ماجرای پیر درویش‌مسلکی است که وارد دیهی می‌شود و در خانه‌ای بیتوته می‌کند. او رفتاری عجیب دارد. هر شب سماع و عشق و لب بر لب حوری و لب بر لب جام، مردان دیه را از رسم و آیین دینداری و شرع به بیراههٔ عشق و شراب و زن می‌کشاند. نه در واقعیت که در تصویرهایی از خیال و مثل همیشه کسی می‌آید تا بساط بهشت را برچیند و آتش برپا کند و دوزخیان زمین را به جرم چشیدن بهشت به اندازهٔ دیدن، و نه چشیدن بسوزاند. این کسی که می‌آید مثل همیشه سوار می‌آید، سوار بر دوش همان‌ها که حلقهٔ اطاعت را بر گوش آویزان کرده‌اند و آن سوار بر دوش فرمان می‌دهد که پیر را بسوزانند و می‌سوزانند. با دست مبارک، که همیشه این دست مبارک است، درویش را به سمت آتش می‌برد: «آن گاه غریبه به دست مبارک خود، درویش را به سمت آتش کشید و درویش متابعت کرد و ما در حال مستوره را دیدیم که در میان لهیب آتش، لب بر لب درویش نهاد و آتش آمد و لب‌ها را خاکستر کرد...» و غریبه گفت: «تمام شد...» و گفت: «سبحان الله که خدا پاکی فرستاد بر جان‌مان» و راویان تماشاگر آتش که دستی در دست مبارک دارند و همیشه برای تماشاچی بودن حاضرند و ناظر، گفتند: «و ما چشم بر خاکستر سرد شده داشتیم که با گل و لای حیاط چندان درهم آمیخته بود که دیگر هرگز ققنوسی از آن به هوا برنخواهد خواست.» ققنوس بهترین داستان این مجموعه است. اما زبان نویسنده در ظاهر و باطن، طعم چای سرد را دارد. هیچ ققنوسی یا گنجشکی حتی سر از خاکستر سرد متن بلند نمی‌کند تا نیم‌نگاهی بیندازد. حتی در داستانی که باید پر از شکوه و حماسه می‌بود، خالی خالی است. داستان می‌خواهد روایت‌گر عشق‌هایی اسطوره‌ای باشد. اسطوره‌ای از عشق که عاشق سرش را برای معشوق می‌دهد و بدن بی سر او باز هم زنده می‌ماند و هر شب به خانهٔ معشوق می‌آید تا در پشت درهای بستهٔ خانه، غزل عشق را همچنان ادامه بدهد. و بگوید: «می‌بینید خانم! نه سرما می‌شناسم، نه گرما. حتی اگر سر هم می‌داشتم باز نمی‌شناختم. فقط شما را می‌شناسم.» من اما سر دارم. سری نه بزرگ که کوچک. سری که هم گرما را می‌شناسد و هم سرما را. برای همین می‌گویم کافهٔ داستانی ***کتابت بهار*** کیفیت چای‌هایش بد نیست، هر چند اصل نیست و مشابه خیلی کوچک‌شده‌ای از اصل‌هایی مثل برخی داستان‌های محمدرحیم اخوت (***تعلیق***) و برخی داستان‌ها و نثر و زبان ابوتراب خسروی است. جنس چای‌اش هم بد نیست. خوب هم دم کشیده اما «سرد» است. یکنواختی زبان در همهٔ داستان‌ها دامنه و شدت این سرما را بالاتر می‌برد و در تمام بدنهٔ داستان‌ها منتشرش می‌سازد.

لیلا و تکرار یک روایت. الهه منافی. تهران: ثالث، ۱۳۸۸. ۱۵۶ ص. ۳۰۰۰۰ ریال.

«شهرزاد دوباره ظهور کرد و برج‌های دو قلوی نیویورک فروریختند. مادربزرگ آمد. فکر این جور آمدنش را نکرده بودم. آدم‌ها گوش تا گوش سفره نشسته بودند. مادربزرگ بی صدا آمد و در گوشه‌ای در کنار این همه آدم نشست. بعد بی آن که سخنی بر زبان آورد با عصبانیت یک یک تن‌پوش‌هایش را از تن کند و لخت شد. لخت لخت. فریاد کشیدم: یا امام زمان! و بیدار شدم.» این همان مادربزرگ است. با یک تفاوت بزرگ. مادربزرگی که انگار بعد از آن همه سکوت و لایه‌هایی که بر خود می‌افزود، یک‌باره پا به پای شهرزاد و برج‌های دو قلو عصیان می‌کند بر خودش. مادربزرگ همه جای داستان حضور دارد.

اولین جملات راوی با نگرانی او شروع می‌شود. مادربزرگ همیشه نگران بود. حالا نگران چی؟ هیچ وقت نفهمیدم. وقتی راوی به استقبال پدیده‌های نو و مد روز می‌رود و با هیجان از آن‌ها استقبال می‌کند، باز نگاهش به مادربزرگ است: «وقتی به تقلید از مُد، دامن پیراهنم کوتاه‌تر و کوتاه‌تر شد، دیدم چه‌گونه مادربزرگ بی هیچ سخنی بر لایه‌های لباسش افزود.» و باز بعدتر: «در تمامی آن سال‌ها مادربزرگ نماز و قرآنش را ترک نکرد، همراه با افزایش رکعت‌های نماز بر تعداد تن‌پوشش می‌افزود. آن قدر که دیگر در زیر سنگینی آن همه پارچه خم شد...»

این هم عادتی شده خوشایند و دلچسب برای برخی از ما ایرانیان، تا جوان هستیم از هر آن چه نقش و نگاری دارد از گذشته‌های ما و دیگران می‌گریزیم، پناه می‌گیریم در آینده و خانه می‌سازیم در «اکنون». چه چیزی را می‌کاویم و می‌جوییم در این گذشته‌ای که روزگاری نه چندان دور از آن گریخته‌ایم و در آینده‌پناه گرفته‌ایم. زندگی در خانه‌ای سنّتی همراه با همهٔ اعضای خانواده، از کهن‌ترین آن‌ها، مادربزرگ و پدربزرگ تا بچه‌های عمو و عمه و خانواده‌هایی ساکن در اتاق‌ها و بازی‌های پر از شیطنت و نفرین‌ها و عشق‌های کودکانه و انتقام‌گیری‌هایش. خانه‌ای که قانونش تسلیم ارادهٔ خود یا انحلال آن در ارادهٔ بزرگ‌ترهاست. هر چند گه گاه آن خوی انسانی سر باز می‌کند و علیه این قواعد عصیان. مثل فرار پنهانی و رازآلود فریبا، همسر یکی از عموها، با عموی کوچک خانواده (علی). و حالا راوی در میانهٔ عمر، پس از همهٔ گریزها، برمی‌گردد به همین دوران، به مادربزرگ، به شهرزاد و می‌خواهد تمام آن چه را که گذشته زیر و رو کند. شاید برای باز کردن گره‌های کور اکنون. شاید با نگاهی خیس و حسرت‌آلود. شاید برای گریز از آیندهٔ نامعلوم و تهی تا در لحظه‌های جوانی از دست رفته بمانیم. راوی می‌گوید چون «اکنون» تکرار روایتی در گذشته است. لیلا، دختر راوی است، جوان و جست‌وجوگر، سرخورده از زندگی در جهان مدرن به جهان گذشتهٔ مادر برمی‌گردد، به مادربزرگ. تا شاید زندگی را در دست‌های او دوباره پیدا کند. پا به پای راوی به تمام زندگی‌ها سر می‌زنیم. عشق خفتهٔ او از کودکی و نوجوانی و جوانی به محمد سر باز می‌کند. گریزهایی است کوتاه و بلند به زندگی تک تک شخصیت‌ها و اجزای آن خانهٔ کهن که راوی از آغاز تا تقریباً نیمه‌ها، روایت خود را پیوند می‌زند با داستان‌های هزار و یک شب شهرزاد. با تکیه بر چرخهٔ تکرار همان سرنوشت شهرزاد و شهریار در شکل‌های مختلف گذشته و اکنون. راوی با کنار هم نشاندن روایت‌هایی از تک‌تک اعضای خانه و زندگی خودش، و لیلا دخترش، می‌خواهد نشان بدهد که همهٔ ما تکرار همان روایت ازلی و ابدی هزار و یک شب هستیم. از شهرزاد تا برج‌های دوقلو تا عصیان و برهنگی مادربزرگ. او از زبان مادربزرگ این چرخه را واگو می‌کند: «انگار می‌دانست این آخرین ماجرا از این دست نخواهد بود. انگار بوق سرنوشت در گوشش دمیده بود و آگاه بود که تاریخ تکرار خواهد شد. تکراری مکرر، چرخش و باز هم چرخش.»

بازگشت به خانهٔ کهن و مادربزرگ، تکرار روایتی چرخشی است

در میان نویسندگان، اما فقط برخی از آن‌ها می‌نویسند تا به شناخت و دانایی جدیدی برسانند، مثل روایت شاهرخ گیوا در ***مونالیزای منتشر***، که خواننده فرصت پیدا می‌کند تک تک شخصیت‌ها را از نزدیک بشناسد، و همراه آن‌ها در شاخه‌های متعددشان قدم بردارد. یا رمان قدرتمند ***شمایل تاریک کاخ‌ها*** که در هر دو داستان‌اش، حرکت در گذشته است برای کشف ابعاد ناشناختهٔ شخصیت تاریخی، قومی‌و فردی که در نهایت به شناختی عمیق و تکان‌دهنده از خودت، تاریخات و لایه‌های ناشناختهٔ شخصیت‌ات می‌رسی، نگاهات عمق می‌گیرد و بسط پیدا می‌کند. اما در ***لیلا و تکرار یک روایت***، با همهٔ جذابیت‌هایی که دارد و ترکیب زیبای آن با مفاهیم هزار و یک شب و شکل و شیوهٔ روایت، باز در همان حالت حسرت باقی می‌ماند و بازگشت به خویشتن تاریخی در نامفهومی‌و گنگی می‌چرخد و راه به جایی باز نمی‌کند. با همهٔ این‌ها، جذابیت و زیبایی‌های خاصی را برای خواندن خلق کرده است.

مایا یا قصهٔ آپارتمانی در خیابان کریم‌خان. **فرید قدمی. تهران: هیلا، ۱۳۸۸. ۹۶ ص. ۲۰۰۰۰ ریال.**

آیا این نوع از ادبیات می‌تواند نشانه‌ای باشد از انعکاس وضعیت اجتماعی ما؟! وقتی منحنی فرهنگ مکتوب ما تقریباً خیز برمی‌دارد به این سمت، خواه ناخواه دیگر فقط نمی‌توان آن را به عنوان یک وضعیت فردی نگاه کرد. یک وضعیت یا حالت اجتماعی است. و در صورت خوش‌بینی دورهٔ گذار، که انگار سرنوشت ما با دورهٔ گذار و بحران‌هایش، در همهٔ عرصه‌ها گره خورده است. برخی از نویسندگان ما فکر می‌کنند «مسخره‌بازی» از جنس «بازی» است و هر آشفته‌گویی، خلق ادبیات پست‌مدرن. حتماً می‌پنداریم و باور داریم که از طریق همین شیوهٔ نوشتن، طرحی نو درانداخته‌ایم در جهان. با خواندن هر یک از این نوشته‌ها مطمئن می‌شوی بیهوده نیست که گفته‌اند ادبیات انعکاس وضعیت اجتماعی است. دچار آشفتگی و هذیان‌گویی در تمام عرصه‌ها هستیم و ادبیات گوشه‌هایی از این

عرصه‌ها را نشان‌مان می‌دهد.

مایا... خوب شروع می‌شود وقتی بوی مرگ حمید رضایی، فوتبالیست خانه‌نشین، مثل بوی ادکلنش می‌پیچد در راه‌پله‌های مجموعهٔ آپارتمانی. بوی مرگ که می‌پیچد، همه به دنبال کلید می‌گردند، و شخصیت‌ها یکی یکی وارد می‌شوند. هر چه جلوتر می‌روی، می‌بینی چیزی ذهن‌ات را آزار می‌دهد. توجهی به آن نمی‌کنی. فکر می‌کنی گیر کوچکی است که در روند داستان برطرف می‌شود. اما این گیر، بزرگ و بزرگ‌تر می‌شود، آن قدر که حجیم می‌شود و مثل بختکی داستان را با ماجراها و شخصیت‌هایش، خفه می‌کند. می‌پنداری شاید نویسنده راویِ نوعی از طنز باشد، نوعی طنز که می‌خواهد همهٔ عناصر داستانی را دست بیندازد. مثل پریسا دختر صاحب مجموعهٔ آپارتمانی که وقتی می‌خواهد فوتبال تماشا کند، صدای آن را می‌بندد تا نتایج دلخواه خودش را از بازی بگیرد. و گریزهایی که می‌زند به ارتباط مخفی پریسا و حمید فوتبالیست به عنوان مراسم آیینی و بعد زینت خانم یکی دیگر از همسایه‌ها که ناگهان طرفدار بودا شده و می‌پندارد دختر کوچکش نماینده‌ای از جانب بوداست و یک روز بعد از رویایی که دیده از بودا، کف پای دخترک بخت برگشته را می‌شکافد تا ببیند چرا او زیر پوست پایش بذر نیلوفر ندارد.

ما دائماً در همهٔ موارد در حالت توهّم هستیم. در سطح کلان اجتماعی در توهم غوطه می‌خوریم. در فوتبال هم، بعد از این همه تجربه، هنوز در توهّم مطلق دست و پا می‌زنیم، هم مسئولان، هم بازیگران و هم تماشاگران. و حالا نوبتی هم که باشد نوبت نویسندگان ماست که در توهماتی از ادبیات پست‌مدرن دست و پا می‌زنند. تقلید صرف و ناشیانه را هم چاشنی آن می‌کنند تا دهان دیگران را ببندند که مثلاً چرخهٔ روایت را شکسته‌اند و نویسنده را که خودشان باشد دست انداخته‌اند. در فصل ۶ کتاب، نویسنده می‌خواهد جزئی‌نگری و جزئی‌نویسی را دست بیندازد و حدود ۵ الی ۶ صفحه فقط نوشته است: آقای مسعودی پایش را روی پلهٔ اول گذاشته است. سگ قهوه‌ای پشمالو روی پلهٔ چهل و هشتم... و همین‌طور این جمله‌ها با تغییر اعداد ادامه پیدا می‌کند. این شیوه‌ها را بگذارید در کنار گفتارهای کلان در سطح اجتماعی و با هم مقایسه کنید. انگار همه به دنبال هم افتاده‌اند و از هم تقلید می‌کنند تا جهان و جهانیان را در همهٔ سطوح دچار شگفتی سازند و ما مملکتی شده‌ایم سراسر شگفتی آفرین.

من، *ایاز، ماهو*. لیلا بابایی فلاح. تهران: افراز، ۱۳۸۹. ۸۸ ص. ۲۵۰۰۰ ریال.

«فرهنگ مکتوب» می‌تواند ما را از توهم بیرون بیاورد و به شناخت برساند. مثل همین مجموعه داستان ***من، ایاز، ماهو*** با یازده داستانی که دارد. حالا نویسنده پس از چاپ همهٔ آن چه در ذهن داشته، این امکان را پیدا کرده تا خودش را از بیرون تماشا کند. به قد و بالا و تناسب و زیبایی اندامش نگاه کند. چنان که دیگران، یعنی خوانندگان هم به این موقعیت دست پیدا می‌کنند. در مجموعهٔ ***من، ایاز، ماهو*** داستان «کلاغ» را می‌خوانی، با راوی نوجوان‌اش، می‌بینی که دارد خوب جلو می‌آید. تلفیق دعوای هر روزهٔ پدر و مادر و کلاغ زخمی و درمان او در ذهن راوی. بعد ناگهان سر از الماس درمی‌آورد، و کل داستان را تغییر می‌دهد، از واقعیت به توهم و داستان از حد متوسطی که شروع کرده بود پایین و پایین‌تر می‌آید. نویسنده توانسته دو داستانش، «مورچه‌ها» و «مرا با خود ببر»، را اندکی فراتر از حد و اندازه‌های معمولی بودن ببرد. در این داستان هم راوی کودک ــ نوجوان است، این هم می‌تواند یکی از مختصات این نویسنده باشد، انتخاب راویان کودک و نوجوان (دختر و پسر)، با همهٔ دشواری‌های شاقی که دارد، امکانات تازه‌ای را در اختیار نویسنده می‌گذارد، به شرط این که نه خودش را فریب بدهد، نه خواننده‌اش را. وقتی می‌تواند به کشف این امکانات و احتمالات پنهان دست پیدا کند که واقعاً جای خودش را با راوی عوض کند. من اسمش را گذاشته‌ام استحاله‌شدن نویسنده و نگاهش در راوی‌ای که انتخاب می‌کند. در یک نیمچه مقالهٔ سرگرم‌کنندهٔ انگلیسی، جملهٔ جالب و بامزه‌ای خواندم درمورد امکان دیدن از نگاه دیگران که گفته است: اگر هدفات رسیدن یا دست یافتن به دیدن از نگاه دیگران است، باید خودت را در کفش آن‌ها قرار دهی، من از همین معنای تحت‌اللفظی آن خوشم آمد، بیرون رفتن از قالب خودت، و فرورفتن کامل به قالب دیگران، این کار بسیار دشواری است. اما توانایی نویسنده را برملا می‌کند و او را از توهم بیرون می‌آورد و نشانش می‌دهد که می‌تواند در کفش دیگران جای بگیرد یا نه. اکثر قریب به اتفاق نویسنده‌ها نمی‌توانند. در داستان «کلاغ» نویسنده تلاش کرده، اما نتوانسته خودش را جا بدهد در کفش راوی‌اش. با تمام هیکل‌اش از آن بیرون زده، به خصوص با آوردن الماس‌ها وسط داستان. در داستان «مورچه‌ها» یک گام جلوتر آمده، توانسته تاحد تقریباً قابل پذیرشی خودش را در کفش راوی اش جا بدهد. موقعیت عینی‌تر و عام‌تری را انتخاب کرده، تا همان حدی که توانسته خودش را جا بدهد، داستان جذاب‌تر از کار درآمده. البته نباید جذابیت سوژه‌ای را که به آن پرداخته از نظر دور داشت. روز خوش بازی راوی و لعیا (خواهرش) روی پله‌ها است، و لعیا با وسوسهٔ مرموز سکه‌های ساموئل به آپارتمان او می‌رود و بعد از آن حملهٔ دائمی مورچه‌ها روی تن لعیا شروع می‌شود. لباس‌ها از تن لعیا کنده می‌شود، دکتر با ذره‌بین نگاه می‌کند. به توصیه‌ها تن او با نفت شسته می‌شود، اما هم چنان مورچه‌ها تن لعیا را می‌خورند تا زمانی که جنازهٔ ساموئل از آپارتمانش برده می‌شود. و داستان «مرا هم با خود ببر» که راوی خواسته از نگاه کمد گوشه‌هایی از زندگی تباه شده از شخصیت راوی کودک، نوجوان و جوان (دختر) را روایت کند. او که همیشه به کمد دیواری اتاقش پناه برده تا از او حفاظت شود و نشده، هر بار به شکل و شیوه‌ای به ذهن و تن او تجاوز شده. زاویهٔ دید جالبی است، اما نویسنده به انتخابش متعهد نمانده و با تمام هیکل‌اش از قد و قامت کمد بیرون زده است. باقی داستان‌های این مجموعه نتوانسته‌اند خود را از موقعیت معمولی به سطوحی بالاتر برسانند.

ناتمام. مسعود فروتن. تهران: افراز، ۱۳۸۹. ۱۰۴ ص. ۲۶۰۰۰ ریال.

نشر افراز هم این روزها برای خودش موجود عجیبی شده است. از یک طرف فرصت‌های خوب و گاه درخشانی ایجاد کرده برای خواندن آثاری قابل تأمل از نویسندگانی ناشناخته. نویسندگانی مثل مریم دلباری با ***بازمانده***اش، یا فرصت دیدن و خواندن داستان‌هایی تکان‌دهنده از سعید شریفی، ***در ماهی می‌میریم***، مثل داستان «بساط سنگ و کرکسِ» او. با خودت می‌گویی چه‌قدر خوب است ناشرانی مثل افراز هستند که هم به خواننده و هم به نویسنده این امکان و موقعیت را می‌دهند که خود را نشان بدهند. از زاویهٔ داستان و ادبیات که نگاه می‌کنم، از خودم می‌پرسم چه گونه یک ناشر، می‌تواند هم ناشر کتاب‌های درخشانی مثل ***بازمانده*** و ***در ماهی می‌میریم*** و... باشد و هم ناشر آثاری پایین‌تر از سطح سریال‌های آبکی صدا و سیما؟

و اما... اما اگر از زاویهٔ «فرهنگ مکتوب» به آن نگاه کنم، و به خود ایرانی‌مان که از تن دادن به فرهنگ مکتوب گریزان است و تمایل وافر و گل و گشادی دارد به فرهنگ افواهی یا شفاهی، خوب باید بگویم باز هم فرصت خوبی است، چون هم به نویسنده و هم به خواننده نشان می‌دهد که چه سرمایه‌هایی دارند یا احیاناً ندارند. اگر ناشری مثل افراز این فرصت شناخته‌شدن و نشان داده‌شدن را خارج از چرخهٔ ارتباطات، در اختیار نویسندگان ناشناخته بگذارد، موقعیت ممتازی را به تدریج و ذره ذره شکل خواهد داد. موقعیتی برای رشد و گسترش «فرهنگ مکتوب». این واژه را از گفت‌وگویی که با فریبا وفی داشتم وام گرفته‌ام؛ او که در سفر ادبی‌اش و در سخنرانی‌اش در پاسخ پرسش‌ها به این نکتهٔ مهم فرهنگی اشاره کرده: نفس نوشتن و منتشر ساختن برای گسترش «فرهنگ مکتوب». و این روزها نشر افراز در حال قدم گذاشتن به چنین موقعیتی است. هر چند حرکتی بر لبهٔ تیغ است و هر لحظه امکان چرخش به سمت گسترش فرهنگ تهی‌مایگی هم می‌تواند باشد. نشر افراز برای کسب اعتبار و اعتماد، لازم و ضروری است که تکیهٔ بیشتری داشته باشد بر روی کشف استعدادهای تازه و منحصر به فرد، در عین ایجاد امکان و فرصت برای همگان و برای همان نفس گسترش فرهنگ نوشتن. شاید هم در پاسخ من گفته شود که این دیگر به عهدهٔ خود نویسنده است، ناشر بستری است برای این گسترش، برای ایجاد زمینه و فرصت شناخت. بقیه‌اش به عهدهٔ نویسنده و خواننده است که از میان انبوه فرهنگ مکتوب، نمونه‌های اعلا و درخشان را کشف کند. کشف به عهدهٔ دیگران است، کار ناشر فقط گسترش فرهنگ مکتوب است از طریق صنعت چاپ.

و اما بپردازیم به ***ناتمام***. از آن جنس‌های اصیل صدا و سیمایی است. کاملاً غربال شده است. هیچ ریگی به کفش ندارد. و کاملاً خالصِ خالص است. با تمام معیارهای اخلاقی و عرفی آن‌ها هماهنگ است و از خط‌ها بیرون نمی‌زند. به خصوص که کل داستان متمرکز شده روی شخصیت زن. زن بدون خرده شیشه. در ***ناتمام***، زنان تمام شده هستند. تمام آن چیزی که می‌طلبند از شخصیتی به نام زن. «زن ایده‌آلِ» مورد نظر فرهنگ صدا و سیما در این اثر ساخته و پرداخته می‌شود. نوعی از تجلّی زن فرمانبر پارسا که از عهد فردوسی عزیز کشیده شده تا این جا که ما هستیم. تا ***ناتمام***. هر چند تا آن جا که من ***شاهنامه*** را خوانده‌ام، زنان همه از جنس مادرشان حوّا، عصیان‌گرند و یاغی. هیچ کدام در قالب ساختارهایی که برایشان از پیش تعریف کرده‌اند، نمی‌گنجند. زنانی هستند ساختارشکن. اما آقای مسعود فروتن درس خوبی گرفته‌اند و مشق‌شان را هم خوب نوشته‌اند از روی همان بیت تا در رمان‌شان زن نافرمان را به سرنوشت «جوجهٔ نافرمان» ادبیات کلاسیک کودک دچارش کنند. تا نسرین خانوم دست‌از ندانم‌کاری‌هایش و پا را از گلیم درازتر کردن‌هایش بردارد و مثل خانمی‌سنگین و نجیب برگردد سر خانه و زندگی‌اش. زن خوب و فرمانبر و پارسا پریسا خانوم است که به شوهرشان می‌گویند «حاج آقا» و بدون اجازهٔ ایشان آب هم نمی‌خورند. وقتی ۱۵ ساله بوده‌اند حاج آقا ثقفی آمده‌اند و برده‌اند و سال‌ها ایشان را تحت‌الحفظ مطلق به این جا و آن جا کشانده‌اند. برادران حاج آقا هم حق نداشته‌اند بدون حضور ایشان به کانون گرم خانوادهٔ ایشان پا بگذارند. حاج آقا ثقفی و همهٔ مردان خلف و بالاخص نویسندهٔ رمان، درس‌های بزرگ و مهمی از افسانه‌های هزار و یک شب گرفته‌اند و احتمالاً می‌دانند که شخصیت باطنی زن را از ازل با یاغی‌گیری سرشته‌اند.

برای همین نویسنده سارای کوچک را آن‌جا در رمانش کاشته است، تا مثل یک شخصیت سرد و گرم چشیده، از همان کودکی، کپی برابر اصل باشد از عمه جان‌اش پریسا خانوم.

ناتمام انبوهی است از نداشتن‌ها. در کنار انبوهی از غلط‌های ویرایشی که این جا و آن جا خود را نشان می‌دهد. انگار کسی نه آن قدر برای کتاب اهمیت قائل شده و نه برای خوانندگانش که به خود زحمت نداده تا متن بی‌نوا را یک بار بخواند تا غلط‌هایی این همه آشکار نداشته باشد. نمونه‌هایی از آن را بخوانید: «برای من یک دوست هم بودیم»، «بیشتر از خود را بشناسد، دیگری را می‌شناختند»، «برای بچه‌هایی با من، مأموریت بودند شیرینی خریدم» و... اگر نبود این «فرهنگ مکتوب» می‌شد به این‌شناخت‌ها رسید؟!