هزار و یک داستان

زری نعیمی

بایدبروم. محمدهاشم اکبریانی. تهران: چشمه، ۱۳۸۹. ۱۲۴ ص. ۲۸۰۰۰ ریال.

عصارهٔ داستان همین یک جمله می‌تواند باشد: «داستان من، داستان مردی است که باید برود». از رفتن یا باید رفتن آغاز می‌شود و با همین باید روندگی پایان می‌پذیرد: «می‌رفتم و می‌گشتم، می‌رفتم و می‌گشتم... می‌رفتم که باید می‌رفتم.» از همین چند جمله و عصارهٔ داستان می‌توانید پی ببرید که نویسنده شیوهٔ غیرمعمولی را برای روایت داستان‌اش انتخاب کرده، شیوه‌ای که خط ممتد یا حتی شکسته داستانی ندارد. حالتی دورانی و تداخلی دارد و درهم پیچیده با جملاتی کوتاه و مقطع: «شکاف داشت. هوا داغ بود. عفریته خندید. قهقهه زد. برگشتم. عفریته مارمولک شد. هوا را شکافت. از پوست دستم گذشت.» به غیر از راوی داستان که «انسان» است در نقش «مرد»، شخصیت موازی او «عفریته» است. در ظاهر بیرون از راوی است، یا بیرون از انسان در جهان، اما به تدریج که در متن داستان می‌خزی یا فرومی‌روی، مثل فرورفتن در آب، حس می‌کنی عفریته زیر پوست انسان زندگی می‌کند و شخصیتی است که مدام در حال تغییر شکل است. او به هر شکلی درمی‌آید. در هر موقعیتی هست. حتی آن جا که گمان می‌کنی فقط خودِ خودت هستی. حتی آن‌جا که فکر می‌کنی او را از پا درآورده‌ای یا از دستش رها شده‌ای برای همیشه، با قهقهه‌هایش می‌آید. انگار که همین جنگ و جدال را هم او برایت تدارک دیده است.

خواندن داستان، راحت، روان و پیوسته نیست. مثل فرورفتن در آب است. نمی‌شود این فرورندگی را تحمل کرد. بی آن که پیچیده و ثقیل باشد، شکل روایت و درهم‌آمیزی روایت شعری به گونهٔ مقطع و روایت داستانی با هم و درهم، روند خواندن را نیز مقطع و کُند می‌کند. هیچ کدام از عناصر داستان از زاویهٔ نگاه راوی، شیوهٔ روایت، زبان داستان، و عناصر دیگرش، مشابه و تکراری نیستند و تا حد زیادی از فضای غالب بر داستان امروز که تهی‌مایگی و ولگردی و پرسه زدن یا خوشباشی است فاصله گرفته و نوع خاصی از نگاه و شیوهٔ روایت را می‌سازد که به احتمال زیاد نمی‌تواند خوانندگان زیادی داشته باشد، آن هم در شکل رمان و نه داستان کوتاه. من از خواندنش هم می‌گریختم و هم بازمی‌گشتم. کنارش می‌گذاشتم و دوباره برمی‌گشتم. شاید هم چون راوی که در حالت گریز و بازگشت خود مدام سرگردان است: «نمی‌شود. نمی‌شود فرار کرد. بلند می‌شوم. سرم را، وجودم را به دیوار می‌کوبم. به سنگ می‌کوبم. به آب می‌کوبم. باید مغزم بمیرد. باید روحم نابود شود. جمجمه‌ام را می‌شکنم. روحم را ویران می‌کنم. ریزریز می‌کنم. خرد می‌کنم. به مارمولک می‌دهم.»

داستان می‌تواند نگاهی یا روایتی باشد از سرشت و سرنوشت انسان از روزی که به این جهان پا می‌گذارد. تناقضی که از آغاز در سرشت خود حمل می‌کند، هم از جنس این جهان است، تکه‌ای از آن و هم نیست و هم می‌خواهد از این جهان و ساختارش تبعیت کند و هم علیه کلیت آن عصیان می‌کند. چون از همان آغاز در برابر تسلیم همگانی جهان و موجوداتش، او عصیان می‌کند. علیه کلیت جهانی که او خلق کرده. داستان می‌تواند نوعی تفسیر هستی و جهان باشد از نگاه انسانی که در آن «هست». ملکوت و خالق هستی پیش از این‌ها، روایت خود را نقل کرده‌اند به شیوه‌های گوناگون در ادیان زمینی و آسمانی. در این داستان، انسان می‌کوشد روایت خودش را بدهد از خودش و جهانی که در آن است و آن عفریته جدانشدنی از او. انسانی که دو نیمه دارد. نیمی او را به اطاعت و تسلیم فرامی‌خواند و نیمی او را به شورش و عصیان علیه همهٔ آن چه هست.

داستان روایت حرکت انسان از تنهایی مطلق در هستی است و از تحمل‌ناپذیری هلاکت‌بار این تنهایی و ناهمجنسی‌اش با جهانی که در آن زندگی می‌کند؛ به زندگی روزمره و غرق‌شدن در متن زندگی؛ و درست در اوج این غرق‌شدگی که برای فراموشی و گریز از تنهایی است، باز به چرخهٔ عصیان می‌غلتد و علیه زندگی روزمره می‌شورد و از آن به تنهایی می‌گریزد. راوی از تنهایی و عفریته و قهقهه‌هایش می‌گریزد به زندگی، به مردم، به جمعیت، به ماشین‌ها، به آسفالت، به خیابان، به درخت، به گربه، به بوی عرق زنان و مردان و زندگی آغاز می‌شود. داستان از دنیای ذهنی راوی و عفریته وارد زندگی روزمرهٔ کارمندی و قاشق و چنگال و صف ناهار و بن خواربار و پاداش و عیدی و چرت و چای می‌شود و می‌پرسد: «مگر آدم از زندگی چه می‌خواهد جز همین خوشی‌ها» و باز چرخهٔ سرگردانی آغاز می‌شود. سرنوشت شوم انسان با عفریته گره خورده است. عنکبوت روی سقف او را از این شلوغی بیرون می‌کشاند. عنکبوت برای او روی موبایل پیام می‌فرستد و راوی دوباره به جهان ذهنی‌اش که نیمه دیگر زندگی

اوست، پرتاب می‌شود. آن نیمه‌ای که راوی از ابدیت سنگین و پرملال‌اش می‌گریزد: مثل زندگی که به «بی‌پایانی» رسیده بود، و حالا از «بی‌پایانی» خسته شده بود. نه تحمل بی‌پایانی و تنهایی مطلق و بی‌نهایت را دارد و نه می‌تواند به این شکل از بودن تسلیم شود. می‌گوید «باید بروم»!

رمان باید بروم در دو مقطع، روایت‌های جذاب و عمیق خلق کرده که فضایی داستانی‌تر از کل رمان دارد. یک مقطع آن زمانی است که راوی تصمیم می‌گیرد به دنبال «سازش» برود. سازی که بتواند با آن جهان را به رقص درآورد. می‌خواهد این او باشد که جهان را به رقص درمی‌آورد نه جهان او را. در این جست‌وجو می‌رسد به داستان حیرت‌انگیز معشوقی که عاشق‌اش را وامی‌دارد تا دیگران را بکشد و سرهایشان را از درخت‌ها آویزان کند تا چیزی از عشق او (معشوق) به عاشق کاسته نشود. اوج این آشکارسازی در دیالوگ دختر و اعتراف او در برابر راوی شکل می‌گیرد؛ آن جایی که او سکوت را می‌شکند: «سرها را عاشق من جدا کرده، اما من بودم که می‌خواستم آن‌ها را جدا کند، من بودم که خواستم آن‌ها را زشت و کریه کند و از درخت آویزان کند. [چون]... من هم عاشق او بودم. همین عشق مرا به وحشت می‌انداخت. وحشت از روزی که کس دیگری پیدا شود که کمی و حتی کمی از احساس عاشقانه مرا به سوی خودش جلب کند. نباید جوانی جز او می‌ماند که مرا حتی لحظه‌ای از فکر او دور کند.»

دومین مقطع داستانی و جذاب رمان، صحنه‌ای است که راویان مختلف در کنار هم جمع می‌شوند تا هر کدام قصهٔ عجیب زندگی خود را روایت کنند. در این موقعیت شبیه داستان‌های تودرتوی شهرزاد و هزار و یک شب می‌شود، عمیق و خواندنی.

علائم حیاتی یک زن. فرازنه کرم‌پور، لادن نیکنام و مهناز رفعتی. تهران: ققنوس، ۱۳۸۹. ۵۰۳ ص. ۹۵۰۰۰ ریال.

رونمایی کتاب هم امتیازات خوب می‌تواند داشته باشد و هم امتیازات بد یا منفی. یکی از تبعات منفی آن خارج شدن من از روال معرفی کتاب‌های انتقادی است و یک

مقداری هم اشاره کردن به آن چه که گذشت در مهمانی کتاب یا به عبارت شیرین‌تر، در جشن تولد یک کتاب. پس طولانی شدن احتمالی نوشتهٔ مرا به حساب نقد نگذارید، که مقولهٔ دیگری است. از امتیازات خوب این مهمانی، رفتن به تولد بچهٔ دیگری است با خیال راحت، بدون نگرانی و دغدغهٔ خرید کادوی تولد. و بدون نگرانی از زیاد جمعیت. چون این‌جا، باید گفت فرزند بیشتر، زندگی بهتر. هم‌چنین نگران گفتار حقیقت‌جویانه ابوالعلاء معری هم نیستی که روی سنگ قبرش نوشت: «من این خیانتی را که در حق من مرتکب شدند (تولد) در حق هیچ موجود دیگری مرتکب نشدم.»

مهمانی‌های خوب و زیبایی که ققنوس برای تولد برخی از کتاب‌هایش برگزار می‌کند، بی‌تردید نشانهٔ احترام به کتاب، به نویسنده، به خواندن و خواننده است. به خصوص شکل و شیوه‌ای که منش فرهنگی ققنوس شده است، در رعایت زیبایی و نظم، با همراه چای و شیرینی و قهوه.

ویژگی خاصی که توجه همگان را به خود جلب کرده بود نوشتن یک رمان توسط سه نویسندهٔ بانو بود. «مگر می‌شود؟» سؤالی بود که در ذهن همه جا گرفته بود. سه بانو، توضیحات خوبی دادند از مرحلهٔ شکل‌گیری آن و ایدهٔ اولیه‌اش که متعلق بوده به بانو فرزانه و بعد سه بانو آن را در جلسات متعدد با هم و بی‌هم ساخته و پرداخته‌اند. همین اپیزودهای سه بانویی، به تنهایی اکثریت را کنجکاو کرده بود تا بخوانند و بدانند که این اتفاق سه ضلعی چگونه یک مثلث داستانی ساخته است.

یکی از نکات نادرست این رونمایی، و شاید هر رونمایی دیگر، دامن زدن و بالا بردن سطح مطالبات خواننده است. من فکر می‌کنم بالا بردن سطح مطالبات، در هیچ زمینه‌ای خوب نیست، به خصوص از زاویهٔ مثبت. مثل رجزخوانی‌هایی که در مسابقات فوتبال ایرانی می‌شود قبل از انجام هر مسابقهٔ بزرگی که ما چنان می‌کنیم و چنین. برخورد انتقادی و رساندن توقعات خواننده یا بیننده به حداقل‌ها، زمینه‌های بهتری برای خواندن ایجاد می‌کند. در این رونمایی، اگر فقط سه بانو می‌گفتند شاید خیلی بهتر بود، تا شنیدن ادعاهای کلان و حیرت‌انگیز مجری جلسه آقای محمدرضا گودرزی. که برای به عرش رساندن این کتاب، کل تاریخ رمان‌نویسی ایران و بزرگ‌ترین نویسندگانش را به فرش رساند. و ادعا نمودند که علائم حیاتی یک زن، اولین رمانی است در کل تاریخ ایران که چند صدایی است و دیگران از صغیر و کبیر هر چه نوشته‌اند فقط و فقط تک‌صدایی بوده است و مسلماً ضد دموکراسی. من که بر کل تاریخ رمان و داستان ایران اشراف ندارم، اما سال‌هاست که کارم خواندن آثار داستانی است، به راحتی می‌توانم آثار متعدد و نویسندگان برجسته‌ای را نام ببرم که خلاف ادعای کلان محمدرضا گودرزی هستند، مثل رمان طلسم شهلا پروین‌روح، روایت یک حادثه از زبان بیست و چند راوی، نه روایت‌هایی ساختگی و تقلبی، چون هر راوی، نگاه، زبان و زاویهٔ نگرش خاص خودش را داشت با لحن‌هایی کاملاً متفاوت. یا حسین مرتضاییان آبکنار در تک‌تک داستان‌هایش و در رمان یگانه‌اش عقرب، در فصل‌هایی که فقط دیالوگ هستند. و چهل درد منیرالدین بیروتی، با صدای راویان مختلف برای نشان دادن یک حادثه، از طریق شگرد نویسنده که ضبط صوت است، و امیرحسن چهل‌تن و راویان متعددش در میان زنان اشراف و سنتی در هر کدام از آثارش و... حتی اگر فقط یک نویسنده و یک اثر دیگر چند صدایی داشتیم، باز نشانهٔ بطلان ادعای حیرت‌انگیز آقای گودرزی بود. البته شاید جای شگفتی نداشته باشد دامنهٔ ادعاهای شگفت‌انگیز؛ انگار از جهان سیاست ایران به جهان ادبیات و

فرهنگ هم رخنه کرده است و آقای گودرزی هم دچـار همان حالت‌هـای حیرت‌افکنی شـده‌اند. چون در آن جا سیاسـتمداران ما مدام کل جهان را به حیرت می‌آورند. به هر حال همه چیزمان باید لابد به همه‌چیزمان بخورد و جور دربیایـد. ادعای دیگر این بود که تا به حال در جهان چنین اتفاقی نیفتاده است. آسمان ادبیات ایران سوراخ شده و این رمان از آن پایین افتاده اسـت. این ادعاهای حیرت‌انگیز برخلاف تصور برخی، با بالا بردن سـطح توقعات خواننده، اثر نامطلوب دارد زمـان خواندن. چون وقتی با ذهنیتی کلان وارد رمان می‌شود و آن را نمی‌بیند، به شدت توی ذوقش می‌خـورد، و تمام آن بار مثبت تبدیل به بـار منفی می‌شـود و ارزش‌های واقعی و احتمالی اثر دیده نمی‌شود.

علائـم حیاتـی یـک زن، کتاب شـیک وخوش قد و قواره‌ای اسـت. سـه پرسـتار: میترا حمیدی، ناناز مقیمی (سـوپروایزر) و ترلان قره‌گوزلو (پرسـتار اتاق جراحی) در سـه بخش مجزا از هـم، روایت‌های خاص خودشـان را دارند از مکانی (بیمارسـتان) کـه در آن بـا هـم کار می‌کننـد و زندگی فردی خودشـان با رفت و برگشت‌هایی به کودکـی و نوجوانی و مشـکلات زندگی، به موازات زندگی بیمارستانی و درگیری‌های آن‌هـا بـا محیـط کار، بـا هـم و دکترها.

روایت بانوی اول: فرزانه کرم‌پور (میترا) از دو روایت دیگر جذاب‌تر و داستانی‌تر است. روایت دوم ناناز مقیمی بیشـتر رنگ و بوی بیمارسـتان و پرسـتاری دارد. توانسته در برخی از اوقات گریزهایی هم به جزئیات این حرفه بزند و پر و بال بیشتری به موقعیت‌ها بدهد اما خسته‌کننده‌تر از روایت اول پیش مـی‌رود. روایت سـوم (ترلان) در سـطح بینابینـی تردد می‌کنـد. در مجموع رمانی از کار درآمده که می‌شـود آن را خواند، هر چند نه یک کله و پرشـتاب و بی وقفه. باید برخی اوقـات زمین‌اش گذاشـت و رفت و دوباره برگشت. نه به خاطر تفکر یا ذهنیت و ساختار پیچیده و سنگین آن، که برعکس، روایتی کاملاً سـاده و تخت دارند، اما بعد از مدتی که آن را می‌خوانی، دچار نوعی سرسام می‌شوی از پرچانگی‌های یک نواخت زنانه. انگار ساعت‌ها و ساعت‌ها مکلف شده باشی به نشستن و گوش دادن به حرف‌ها و غیبت‌های زنانه. شاید در آن محافل بتوانی خودت را به نشنیدن بزنی و حواسات را به جاهای دیگر ببـری، اما این جا رمان اسـت و باید به دقت تک‌تک حرف‌ها را بخوانی و بشـنوی. شاید این قسـمت یکی از نقاط قوت سه نویسنده باشد که توانسته‌اند چنین فضای زنانه‌ای را بسازند. زنانی که در ظاهر با هم کار می‌کنند. دوست هستند. منافع مشترک دارند. از یک طبقه‌اند. و یک صنف. اما در باطن، یا با فاصله به اندازهٔ یک قدم از هم، مدام در حالت جنگ سرد و گرم‌اند علیه هم. پیوسته در موقعیت دو ماراتن هسـتند برای کنار زدن دیگری و جایش را گرفتن، آن هم تنها در یک عرصه، عرصهٔ جلب توجه مردان که این جا دکترها هسـتند، به خصوص دکترهای خوش‌تیپ، خوش‌پوش، جذاب و خوش سر و زبان مثل دکتر بهادری که هر سـه راوی بـا تمام قوا در به در کسـب توجه این دکتر هسـتند. و چه بی رحمـی درنده و خشـنی دارند این زنان در دریدن شخصیت یکدیگر، در پشت پرده. روی پرده همدیگر را می‌بوسـند، در عین این که به قول فروغ مدام طناب دار هم را می‌بافنـد. وقتی کنار هم‌اند بی حضور آن زنی که همکار و دوست‌شان است، شخصیت هم را به اشـکال مختلف پاره پاره می‌کنند. مثل پلنگی که به شـکار خود حمله می‌برد و تکـه و پاره‌اش می‌کنـد و می‌خوردش. از توصیف‌هـای ظاهری همدیگر گرفته، مثل توصیف ظاهـر ناناز: «مقصـودش موهای پف کردهٔ اوسـت که با مقنعه شـبیه دیگی وارونه شده» یا «مقیمی جواب هر سؤالی را با خوشرویی می‌دهد به شرط این که طراحش یک مرد باشد. کدام مرد هم فرقی نمی‌کند. اما اگر زنی در این میان وجود داشـته باشد، رحم نمی‌کند و زهرش را از طریق یک نیش دردناک وارد شـاهرگ طـرف می‌کند.» یا «ایـن بیچاره (ناناز) دمـاغ عمل کرد فایده نداشت. گونه گذاشت، کسی پیدا نشد. رفت ساکشـن کـرد و کلاس ورزش یوگا رفت... باز هم هیچ، برهوت، حالا عقده‌هاشو سر ما خالی می‌کنه. ولـی واقعاً فکر می‌کنین چه جور مردی حاضره با چنین بانویی معاشرت کنـه؟ فکر کنین به هر جا دسـت بزنه، باید مواظب بخیه‌ها باشـه، باسن، شکم، سینه، بینـی. لبا رو بگو با ایـن تزریقات تخصصی شبیه ماتحت مرغ شده!» یکی از شنوندگان مشتاق این حرف‌ها خانم احمدی است که طرفدار جامعهٔ زنان بدون مردان است. تمام فضای بیمارسـتان در روایت این سه زن به تصرف جنگ‌های زنانه درآمده اسـت برای رسیدن به کسبِ مدال توجه مردان. در عین این که احتمالاً خیلی شبیه فضاهای زنانه در هر جایی است که زنان جمع شده‌اند، خیلی هم شبیه سریال‌های خارجی چپ و راستی است که این روزها در شبکه‌های فارسی‌وان و غیره شاهد آن هسـتیم، به زبان اصلی در سال‌های گذشـته و به زبان فارسی در سال ۸۹. و احتمالاً تحت همان تأثیر و تأثرات است که باقی ماندهٔ فضای داستان که اندکی هم به وضعیت بیمارستان و روابط پرستارها و دکترها و پرسنل با بیماران و همراهان پرداخته، به جای این که گوشه‌هایی باشـد از بیمارستان‌های ایران، عینـاً در حال انتقال فضـای حاکم بر بیمارستان‌های خارجی، آن هم در فیلم‌هاست که هیچ ربطی به رابطهٔ سلطه و اقتدار طلب پزشکی، بیمارسـتانی، پرسـتاری با کلیهٔ بیماران در ایران ندارد. این جا کلیهٔ پرسنل بیمارسـتان از رأس و ریاسـت تـا ذیـل و پایین‌ترین سطوح رابطه‌شان خدایگانی است و بیماران، بندگانی مفلوک. و شکل ارتباط را فقط اقتدار و سلطه تعیین می‌کند. و تنها چیـزی که وجود ندارد حقوق شـهروندی، احترام و پاسخگویی به بیماران است. بگذریم.

و حـالا نوبت ادعـای کلان چند صدایی است آن هم برای اولین بار در تاریخ ادبیات داسـتانی ایران. اولاً این ادعـا از بنیاد غلط است. وقتی سه نویسندهٔ مختلف، سه روایت مجزا از هم را نوشته‌اند، اسمش چندصدایی نیسـت. هر کدام روایت‌های خودشان را با حک و اصلاحـات و تبادلاتی، کنار هم قرار داده‌اند، در نوع خودش کار جالب و احتمالاً بامزه‌ای هست اما چند صدایی؟! در این رمان نه تنها چند صدا نداریم، که حتی سه صدا را هم که به طور طبیعی از سه زن مختلف باید بشنویم، نمی‌شـنویم. اتفاق ناگواری که در این رمان افتاده، حادثهٔ شبیه‌سازی صداهای سـه‌گانه اسـت به یک صدا. تقلیل سه صدا به یـک صدا. فکر می‌کنی یک نویسـنده با یک زبان و لحن، فقط از سه جایگاه مختلف داستان را روایت کرده اسـت. تفاوت‌هایی جزئی با هـم دارند، اما تفاوت‌هـای زبانی، حسی و لحنی و ساختاری از بین رفته است.

تمام دیالوگ‌ها در کل سه بخش، از آغاز تا پایان، عین هم‌اند. همهٔ زن‌ها مثل هم حرف می‌زنند، چنان که دیالوگ دکترها هم کپی همدیگرند. وقتی شخصیت‌ها به زندگی فردی خود برمی‌گردند، مشکلات متفاوتی دارند، اما زبان، این تفاوت‌ها را نمی‌رساند. به جای چند صدایی رسیده‌ایم به شبیه صدایی.

احتمالاً گم شده‌ام. سارا سالار. چ ۴. تهران: چشمه، ۱۳۸۸. ۱۴۳ص. ۳۵۰۰۰ ریال.

«تعلیق شخصیت» چهار ستونی است که رمان احتمالاً گم شده‌ام روی آن سوار شده است. نویسنده هم سوارکار خوب و ماهری است. افسار تعلیقی را که بر آن سوار شده در دست دارد. از چارچوبی که برای پیشبرد روایت‌اش انتخاب کرده بیرون نمی‌آید. نمی‌خواهد از فضای مه‌آلود و مبهمی که حالت تعلیق به دور شخصیت‌اش کشیده بیرون بیاید. دوست دارد که او را در وضعیت عدم قطعیت نگه دارد. احتمالاً اصرار او بر تعلیق به خاطر تحقق بخشیدن به موقعیت «گم‌شدگی» است، «گم‌شدگی» در احتمالات و احتمالاً. و یا رسیدن به درک دوگانگی‌ها. تعلیقی که بیشتر از جنس سرگردانی است.

داستان روایت‌گر شخصیت زنی است سی و پنج ساله. او پسری دارد به نام سامیار و شوهرش (کیوان) که اکثراً مأموریت است و در داستان هیچ حضوری ندارد جز تلفن‌های گاه و بی‌گاهش. شخصیت اصلی داستان زنی به نام «گندم» است که راوی یک سره از او حرف می‌زند. بنابر بخشی از روایت، گندم دوست دوران دبیرستان و دانشگاه راوی است. تعلیق از همین جا آغاز می‌شود و به ذهن خواننده چنگ می‌اندازد. راوی داستان هیچ جا اسم ندارد. حتی زمانی که باید اسم او آورده شود، به عنوان بخشی از هویت راوی، در پردهٔ ابهام و سکوت می‌ماند. اما برعکس بی‌نامی و بی هویتی راوی، گندم حضوری همه جایی دارد. به جای اسم راوی، اسم گندم همه جا هست: «من گندمم، اسم تو چیه؟ اسمم؟ می‌خواستم اسمم را بگویم، اما انگار زبانم را بریده بودند... یعنی واقعاً صدای من را وقتی زور می‌زدم اسمم را

بگویم شنید؟» این حالت بی نامی تا پایان داستان هم کشیده می‌شود. شکل و قیافهٔ راوی و گندم شباهت زیادی با هم دارد، با دو شخصیت کاملاً متضاد؛ گندم شجاع، گستاخ و بی قید و بند است. صریح و مطمئن است. راوی ضعیف و ترسوست. ساده‌ترین تصمیمات روزمره را هم نمی‌تواند با اطمینان بگیرد. نمی‌تواند همان حرف‌هایی را بگوید که می‌خواهد، چیز دیگری را بر زبان می‌آورد که نمی‌خواهد. در تمام ارتباطاتش، گفت‌وگوهای تلفنی‌اش با کیوان، یا منصور دوست و همکار کیوان که عاشق راوی هم هست و حتی گفت‌وگوهایش با مستخدم خانه و... برطبق روایت و گزارش‌هایی که راوی به دکتر روان‌پزشکش می‌دهد، هشت سال است که با گندم به هم زده و قطع ارتباط کرده. انتهای داستان راوی دوباره می‌خواهد با گندم ارتباطش را تجدید کند.

نویسنده اصرار دارد روایت را در همین حالت سرگردانی و گم‌شدگی نگه دارد. مدام آدرس‌های غلط می‌دهد و باز نشانه‌های دیگری می‌گذارد تا خواننده گمان کند که راوی همان گندم است و کمی جلوتر باز نشانه‌ها را برمی‌دارد تا دوباره به حالت گم‌شدگی برسد. آدرس‌های واقعی می‌دهد، خانواده‌های متفاوت، پدر و مادربزرگ گندم و خانهٔ آن‌ها و تا خواننده می‌آید باور کند جدایی این دو شخصیت را از هم، آدرس‌های معکوس سر راه می‌گذارد تا دوباره به حالت تعلیق برگردد. مثل گفت‌وگوهای ذهنی راوی و گندم در ماشین و دیدار او با فرید رهدار و نداشتن عکس دوتایی راوی و گندم با هم و فقط داشتن عکس فرید رهدار و گندم و...

درست است که نویسنده سوارکار خوبی است، درست است که افسار تعلیق را در دست دارد، و خوب آن را به کار می‌برد، اما به میزانی که در داستان پیش می‌رود، شیفتهٔ تعلیق می‌شود. و از همان جا تعلیق نویسنده را به دنبال خود می‌کشاند و به اسارت خود در می‌آورد. این شیفتگی و اسارت در شگرد تعلیق، می‌توانست نقطهٔ قدرت و استحکام داستان باشد که هست و نیست، چون در ادامه و اصرار نویسنده بر آن، تبدیل به نقطهٔ ضعف داستان می‌شود.

نقطهٔ ضعف داستان است چون تعلیق طبیعی نیست. برخاسته از ذهنیت و شخصیت ناهنجار و نامتعارف راوی نیست. چون در جاهای دیگر و موقعیت‌های دیگر، راوی دچار گم‌شدگی و دوگانگی و... نیست. همه جا متعارف است و ذهن منسجم و طبیعی دارد، جز در محدودهٔ ارتباط خودش و گندم. حالت‌های ذهنی راوی در طول روایت و همهٔ موقعیت‌ها، نشانه‌های طبیعی بودن و ذاتی بودن تعلیق را از خودش سلب می‌کند و علی‌رغم تمام مهارت‌های نویسنده در تنظیم و اجرای شگرد تعلیق، این عنصر با شخصیت راوی نمی‌آمیزد. از او آویزان می‌ماند. برای همین به شکل تعلیق تصنعی درمی‌آید. نویسنده باید می‌توانست طوری شخصیت راوی‌اش را بپردازد که تعلیق ناشی از آن باشد، اما این اتفاق پیش نیامده و تعلیق از جانب نویسنده به شخصیت راوی، از بیرون تحمیل می‌شود. برای همین روی اندام راوی سوار نمی‌شود و از آن لق می‌زند. با این همه رمانی است خواندنی و قابل تأمل.

ما یک سر و گردن از تفنگ‌ها بلندتریم. شاهرخ تندرو صالح. تهران: ققنوس، ۱۳۸۹. ۳۲۸ ص. ۵۸۰۰۰ ریال.

چه خوب شد من داستان‌نویس نشدم. چون هم خودم را هلاک می‌کردم و هم خواننده را. نیاموختم من این درس بزرگ را مگر از نویسندگان و آثارشان. ننوشتن را از نویسندگان آموختم. دلیل‌اش خیلی ساده است. چون هنوز که هنوز است نمی‌توانم کوتاه، موجز و مفید بنویسم.

حتماً باور نمی‌کنید که با نوشتن هر معرفی دارم تلاش می‌کنم تا بتوانم هر کتاب را فقط در یک پاراگراف معرفی کنم و هنوز نتوانسته‌ام. مایک سر و گردن از تفنگ‌ها بلندتریم دوباره مرا در برابر این خودآگاه بزرگ قرار داد تا مبادا روزی وسوسه شوم یا دچار جنون آنی یا غیر آنی بشوم و دست به نوشتن داستان یا رمان بزنم.

نویسنده گفته فقط یک سر و گردن، اما من می‌گویم او چند طبقه درازتر شده است از آن چه باید می‌شد. بالا رفتن از این طبقات زاید، به راستی هلاک کننده است. نویسنده دچار پرحرفی‌های نابه‌جا شده است، چون نه اقتضای موقعیت است و نه اقتضای شخصیت‌ها. راوی به گونه‌ای دچار تخلیهٔ اطلاعات شده است. راوی هم روزنامه‌نگار است و هم شاعر. او در حال روایت زندگی اکنونی خود با همسرش است، زندگی پر از ناهمخوانی و تضاد و جنگ فرسایشی خانوادگی. راوی در متن این جنگ دائمی به گذشتهٔ خانوادگی خود برمی‌گردد. یکی از بهترین و درخشان‌ترین موقعیت‌هایی که نویسنده به آن دست یافته، زمانی است که در حال روایت شخصیت نوجوان راوی است و ماجراهایی که او از سر گذرانده، و رخنه کردن به لحظه‌هایی خاص از نوجوانی و درگیری‌هایی که دارد. او نوجوانی است که خیلی خوب می‌نویسد، برای همین چپ و راست نامه‌های عاشقانه برای دیگران می‌نویسد در قبال گرفتن دستمزد. و همچنین ارتباط او با برادر بزرگترش حمید که شدیداً مذهبی و مقید است و سیاسی. و مفقودالاثر جنگ. ارتباط جالب و خواندنی او از سویی با مذهب و تعالیم دینی، با تکیهٔ خاص او بر مفاتیح و گره‌خوردگی این اعتقادات با مشکلات جنسی این نوجوان و نذر و نیازهای مدام او و دست به دامن مفاتیح شدن برای رهایی از گناهان شبانه‌روزی‌اش. قدرت‌نمایی نویسنده در وجه داستان در این قسمت‌ها به خوبی خود را نشان می‌دهد.

چشمهٔ دیگر این قدرت‌نمایی ورود به گوشه‌هایی از شخصیت زنان ایرانی است، در متن همان جنگ فرسایشی کانون خانواده. نویسنده خیلی خوب و با ظرافت نزدیک شده به نیمهٔ خرافی - سنتی ذهن زنان، پا به پای نیمهٔ تحصیلکرده، روشنفکر و برابری‌طلب آن‌ها. نیمهٔ سنتی و خرافی به جای این در زندگی زن امروز و مدرن به حاشیه رفته باشد، هم چنان خودش را به شخصیت او آویزان کرده و متن زندگی را در دست دارد و افسار آن را هر کجا که بخواهد با خود می‌کشاند. فرم و ظاهر زن، مدرن و متجدد است اما باطن و محتوا ادامهٔ همان تفکر سنتی است. زنانی که همگی از عزیز سنتی تا خواهرهای تحصیلکردهٔ راوی، و بیش از همهٔ آن‌ها همسر راوی برای حل تمام مشکلات زندگی، به جای رجوع به خرد و تعقل و منطق، دست به دامن فال و فالگیری می‌شوند. رویا برای بچه‌دار شدن و نجات زندگی خود، تسخیر و تصرف شوهر و رهانیدنش از چنگ و دندان زنان دیگر، به فال قهوه و فالگیر پناه می‌برد. در این دو موقعیت، نویسنده کمتر دچار ضایعهٔ پرحرفی شده است، اما وقتی به سراغ جنگ، پیدا شدن استخوان‌ها، و پی‌گیری برادر مفقودالاثر به اصرار مادر می‌رود، به خصوص سفری که با دیگر دوستانش می‌رود برای آوردن و شناسایی این استخوان‌ها، طبقات زاید را همین‌طور بالا و بالاتر می‌برد تا خواننده را کلافه و هلاک کند و ساختمان داستان را تخریب.

در قسمت‌هایی دیگر، نویسنده یا راوی او انگار که به دنبال تریبونی بوده و حالا آن را در این رمان پیدا کرده تا انبوه مسائل و مشکلات و دیدگاه‌های انتقادی خود را یک جا آوار کند بر سر داستان. مثل گفت‌وگوهای اصغر و راوی و وقتی که راوی با دوستانش سفرشان را در دل مخروبه‌های جنگی آغاز می‌کنند. حیف شد. اگر این طبقات اضافی نبود این رمان می‌توانست یک سر و گردن از خیلی از آثار دیگر، بلندتر باشد و حالا نیست.

برف و سمفونی ابری. پیمان اسماعیلی. چ ۴. تهران: چشمه، ۱۳۸۹. ۹۵ ص. ۲۰۰۰۰ ریال.

واقعیت و داستان دست به دست هم داده‌اند تا اثبات کنند هیچ «احسن‌الخالقینی» در کار نیست. شاید تئوری‌ای بوده برآمده از توهمی محض تا زندگی بر گونه دلخوشکنکی رنگین و احتمالاً سرافراز تداوم پیدا کند. تا بتواند بر آن چه از خود بر جای می‌گذارد به مثابه آثار تاریخی، آفرین بگوید. شاید از وحشت آن چه روی زمین و کهکشان‌ها موجودیت یافته، لب به آفرین باز می‌کند. تازه هنوز نیمه‌هایی از راه را آمده و دیده‌ایم. گوش بدهید. انگار حقیقتی هولناک زمزمه می‌شود بر زبان موجودات که از دیدن این موجود بر خود می‌لرزند و می‌گویند: وای! او کسی است که جهان را به تباهی و ویرانی می‌کشاند. هنوز در آغاز راه قرار داریم. هنوز «اشرف مخلوقات» نتوانسته یقهٔ خود را از چنگال فرشتهٔ مرگ رها کند. هنوز فرشتهٔ مرگ بالای سرش پرواز می‌کند و او چنین می‌تازد. برای ماندن می‌کشد. قتل‌عام می‌کند. شکنجه می‌دهد تا روزهایی دیگر بماند در توهم عشق قدرت. تا باز هم در جنون و مالیخولیا دست و پا بزند. مثل راوی در «مرض حیوان». در بیابان زندگی می‌کند. کارمند

شـرکت اسـت. او در تنهایی و هراس دیگر خودش نیست. کفتاری است که اندام انسان را دارد. از خود می‌پرسم راستی این «خودش نیسـت» یا همین که هست «خودش» هم هست. مگر می‌شود «خودش» یا «خودم» یـا «خودت» نباشـد و در «موقعیت» خود را نشـان بدهد. مگر نه موقعیت‌ها خودمان را برای خودمان افشـا می‌کنند. اسـتحالهٔ انسـانی عادی به لاشخور. او که قربانیانش، همان مطرودان یا تبعیدشدگان آن شرکت بزرگ هستند. کسانی که موی دماغ شرکت و مدیریت شـده‌اند به این جا که او هسـت فرستاده می‌شوند تا در بیابان‌ها و گودال‌ها، گلوی‌شان به دست او پاره شود و از خون‌شان تغذیه کند.

از خودم می‌پرسـم این‌ها داسـتان‌اند یا جلوه‌هایی از واقعیت. تخیلاتی هسـتند از ذهن نویسنده یا راویانی که احضار شده‌اند به جهان داستان تا روایت‌کنندگانی باشند از جهان امروز یا فردا. به واقعیت برمی‌گردم که از جنس توهم یا تخیل نیست. به همین بغل دسـت‌هایم. لازم نیسـت بو بکشم. بو خودش همه جا منتشـر اسـت. بون خون، بوی جنون، بوی قدرت، بوی توهم. هر کدام در چاله‌هایی از اضطراب و وحشت و تنهایی با کفتارهایی چهره به چهره می‌شویم، مثل «مرض حیوان». این توهم نیسـت. به جای احسـن‌الخالقین از «مـرض حیوان» سـر درآورده‌ایم. همان که در زمزمهٔ آن موجودات شنیدیم و به روی خود نیاوردیم.

در «گـرای پنجاه و پنج» راوی بر لبهٔ مرز زندگی می‌کند. جایی که فقط برف اسـت و برف و سرما. زندگی خانه‌ها و برج‌ها را اشغال نکرده، همهٔ خانه‌ها در اشـغال سرما و برف است. راوی فقط می‌خواهد گرم شود. برای گرما جنازه‌های یخ‌زده را می‌سوزاند. امروز سـه جنازه پیدا کـرده، دو زن، یک کودک. همـراه با خوانـدن خاطرات زنـی که حالا جنازه است، با آتش زدن جنازه کودک گرم می‌شـود: اول تکه تکه‌اش می‌کند. برای هر وعده آتش، یک تکه جنـازه: «هر چیزی را که می‌شـد سوزاند، سـوزاندم. امروز جسد بچه را سـوزاندم. گوشـهٔ همین اتاق. آتش لاشـهٔ آدم خیلـی گرم نمی‌کنـد ولی توی چوب صرفه‌جویی می‌شود. روی لاشه کمی روغـن می‌مالم، بعد آتـش می‌زنم. این کار روش جلال بود. می‌گفت حواست باشد موقع سـوختن به آن‌ها نگاه نکنی. جسد آن یکی زن را گذاشته‌ام کنار دیوار. به زودی نوبتش می‌رسد. اول باید چهار قسمت‌اش کنم. یک دفعه نمی‌سوزانم. چهار قسمت.» می‌گویند هنر گوشـه‌هایی از جهان اکنون و نماهایی از جهان فردا را نشـان می‌دهد. می‌گویند از غیب جهان خبر می‌آورد. و من حالا از داستان به واقعیت و از واقعیت به داسـتان می‌روم. نمی‌دانم کدام واقعیت است و کدام داستان. چه‌قدر به هم شبیه شـده‌اند این جهان‌ها؟ جهانـی که مـردگان از روی کابل‌های برق آویزان‌اند و زندگان را دنبال می‌کنند، مثل یک طعمه یا شکار. رحمان می‌گوید مردگان ناتمام. می‌گوید ناتمام مردن نفرین می‌آورد. و مـردگان ناتمـام روی سـیم‌های کابـل می‌خزند و جلو می‌آیند و قربانی می‌طلبند. خـون می‌خواهنـد: «آن بـالا چیزی روی سیم‌ها تکان می‌خورد. حس کرد شبح روی سیم جمع شـد و خودش را کشید جلو. آن بالا روی سیم چیزی می‌خزید و جلو می‌آمد، تند، مثل کفتاری که دنبال شکارش باشد.»

داستان در وحشت به سر می‌برد، واقعیت در وحشت نفس می‌کشد. داستان می‌رسد به سـلیمان به لحظات یازده‌گانهٔ سلیمان. خبری از اسطورهٔ داستانی سلیمان نیست و نگین انگشـتری و بلقیس و...، و نه خبری از قالیچهٔ سلیمان است و گوش‌دادن به حیوانات و ادراک زبان آن‌ها. زنجیرهٔ جنایت‌هایی است در یخبندان و سرما که در داستان به شکل مرور پرونده‌های تحقیقی و بازجویی و اعترافات، برگ به برگ جلو می‌رود. هر کس به نوعی دستش به جنایت آلوده است. سلیمان‌هایی که بدون قالیچه پرواز می‌کننـد روی صخره‌ها برای ترساندن، برای انتقام و به قتل رساندن.

همـهٔ داسـتان‌ها بـه نوعی بـا جنایت، کفتارها، خیانت و تنهایـی گره خورده‌اند. زبـان اما معکـوس با این فضـای پرتنش و پر هـول و ولا حرکت می‌کنـد. خالی از هر گونه هول و ولایی اسـت. سـمفونی برف و یخبندان کلمه‌ها را به حرکت درمی‌آورند تا با خواندنش مغز استخوانت از سرما، جنون و تنهایی تیر بکشد و یخ بزند. و احساس کنی مردگان از سیم‌های کابل آویزان مانده‌اند و جسدها هیزم‌هایی شده‌اند برای سوزاندن، تا زندگی ادامه پیدا کند.

دو کام حبس. مریم منصوری. تهران: چشمه، ۱۳۸۹. ۱۴۱ ص. ۲۴۰۰۰ ریال.

بگذاریـد مثـل مهندس مهدی بـازرگان عزیز و یگانـه به ریـش ملانصرالدین خود را بیاویـزم که انگار چـاره‌ای جز راه ملایی ندارم. حکایت برخی از این داستان‌نویسان ناگهانی، یـا یه‌هویـی، با داستان‌هایشـان حکایت خط ملا شده که می‌گفتند خطش هر کجا که می‌رفـت، خودش هم باید با آن می‌رفت و به آن سـنجاق می‌شد تا خودش آن خـط نامفهوم و کج و کولـه را بخواند. و فکر می‌کنـم گاه خطش را نه خود خواندی و نه غیـر. مثـل همین مجموعه داسـتان دو کام حبـس. انگار یواش یـواش باید باور کنیم که ما ملت متوهمی هسـتیم. در همهٔ مکان‌ها و موقعیت‌ها حضور توهم سـنگین روی سرمان سایه انداخته. انواع آن متفاوت اسـت. در نویسـندگی و داستان‌نویسـی، برخی نویسـنده‌ها که شـاخص‌ترین آن‌ها شهلا پروین‌روح است، پیچیده می‌نویسند. پیچیدگی، واقعیت اندیشـه، فرم و ساختار داستان است. مخاطب عام شاید نتواند خوب بفهمـد، اما مخاطب تقریبـاً حرفه‌ای که با داستان آشناست، به تدریج ظرافت و انحنا و پیچیدگی‌هـا را درمی‌یابد. این پیچیدگی برخاسـته از واقعیـت ذهنـی و موقعیـت پیچیـده داسـتان‌ها و شخصیت‌هاسـت. مثل داسـتان‌های حنای سوخته. اما برخی مثل مریـم منصوری کـه از روزنامه‌نگاری

بـه عرصهٔ داستان‌نویسـی آمده‌انـد، دچار توهم پیچیده‌نویسـی هستند. می‌خواهند جوری بنویسند که خواننده در کل داستان گیر کنـد و بگوید عجب داسـتان پیچیده و عمیقی اسـت! ولی بایـد گفت پیچیدگی این داسـتان‌ها از جنس خط ملّاسـت نه از جنس اندیشه و ساختار پیچیده و منطقی. این نویسـندگان جوان و پـرکار اگر علاقه دارند به مقولهٔ پیچیدگی، ضروری است که سـیر این نویسندگان از پروین‌روح و قبل از آن هوشنگ گلشـیری، شهریار مندنی‌پور، منیرالدیـن بیروتی و ابوتراب خسـروی را خـوب و دقیـق بخوانند و آثـار جدیدتری مثل مونالیزای منتشـر از شـاهرخ گیوا و یا نویسـندگان جوان‌تر با اولین آثارشان مثل وحید پاک‌طینـت و حلقه‌های کنفی‌اش و جدیدتر از او سعید شریفی و مجموعهٔ قابل توجه و تحسین‌برانگیز او در ماهی می‌میریم و... می‌شود مثل حسین مرتضاییان آبکنار آن چنان ساده نوشت و در دسترس که به اشتباه افتاد و تمام عمـق، پیچیدگی و احتمالات را در پیـچ و تاب زبان سـاده پنهان کرد و بر زیبایی و استحکام داستان افزود.

داسـتان‌ها حالـت هذیانـی دارنـد. هذیان‌هایی ذهنی یا عینی با ارتباط‌هایی گسسـته از هم، و گسـیخته از واقعیت و بریده از ذهنیت. مثل داسـتان «تشنه»، دختـری کـه با خانـواده به زیـارت مکه رفتـه، نه مکان واقعی اسـت، نـه زمان و نه گفتار و جسـت‌وجوی دختـر به دنبال سـیگار و نه حالت و رفتار آدم‌ها. کسـانی او را صـدا می‌زننـد «خنـوم، خنوم» و او می‌گوید: «دخان، دخان.» جریان جاری در داسـتان‌ها، مکان‌ها و شخصیت‌هایش موجی است از پراکندگی، پریشانی و توهم که با هم ترکیب شـده‌اند و همهٔ این‌ها در کنار هم نتوانسته‌اند به ساختاری محکم، منسـجم و قابل قبول دست پیدا کنند؛ جز تاحدودی در داسـتان «کفتـر چاهی» که کمی از پروژهٔ گنگ‌سـازی و پیچیده‌نمایی فاصله می‌گیرد، به خصوص وقتی «سـایه» یادداشـت‌های روزانهٔ «عمو زمان» را پیدا می‌کند و روایت به دست عمو زمان می‌افتد و او صحنـهٔ تأثیرگذار آتش گرفتن الیاس را روایت می‌کند.

در داسـتان اول: «یک داستان کافکایی بنویس، می‌خواهم عاشقت بشوم» راوی یک روزنامه‌نگار اسـت به نام سـایه با همکارش علـی که خارج از محیط کار، از روابط خاص خود می‌گویند و داستان «من یه اسبم» در ۸ قسمت یا ۸ فصل، ترکیبی از تکه‌های پاره پارهٔ واقعیت و قطعه‌هایی مغشـوش از ذهن راوی دانشجو که دختری است ساکن خانه‌ای قدیمـی که به خاطر رفت و آمدهای خاص، دوباره اجباراً به خوابـگاه برمی‌گردد و فکر می‌کند یک اسب است. همهٔ داستان‌ها نشان می‌دهند که نویسندهٔ جوان و تازه‌کار، سخت شـیفتهٔ پیچیده‌نویسی و گنگ‌گویی است. پیچیدگی فرم و ساختارِ داستان برخاسته از ذهن و روایت پیچیده نیست، موجودی است گنگ و ناشـناخته که از جانب نویسنده، که خودش دچار توهم پیچیدگی است، بر کل داستان تحمیل شـده و از آن آویزان مانده است. شـیفتگی بیش از حد نگذاشته است نویسنده به شناخت پیچیدگی برسد. برای همین هم چون ملا نصرالدین خطی نوشته که نه خود خواندی و نه غیر.

متولد ماه جغد. آزاده محسنی. تهران: ققنوس، ۱۳۸۸. ۹۶ ص. ۲۰۰۰۰ ریال.

«مثل یک سـیب خوشگل بود که تا گازش نمـی‌زدی نمی‌فهمیدی چه گهی اسـت.» راوی که در داستان «اولین ثانیهٔ صبح پرید» حسرت زندگی با پسـرعمو بر دلش مانده اسـت از دیرباز، این جملـه را از زبان زن همان پسـر عمو می‌شنود. او به شخصیت پسر عمو این گاز حسابی را زده است. خوب متأسـفانه بعد از گاز اسـت که همه چیز روشن می‌شود. این شامل همهٔ پدیده‌های فرهنگی و غیرفرهنگی هم می‌شـود. پس ناچاریـم کـه گاز بزنیم. بعـد از این گاز، داستانِ «به سـلامت بانو» قدعلم می‌کند کـه پیرامون یک نذر زنانه می‌چرخد. زنی که سرطان دارد و شوهرش در جنگ کشته شـده. او نذر کرده تا چهل روز حرف نزند و فقط منتظر اسـت «آقا» ظهـور کند تا با او هم‌کلام شـود. یا در جایـی خودش را به او بنمایاند. رفتگر محله نیمه شـبی یا شبی انگشـتر عقیقی را به او نشـان می‌هد و او را بانو صدا می‌زند. و داسـتان سرهنگ پیری که دوشـنبه‌ای با لغزیدن روی زمین هوس

عاشقی و شـیدایی می‌افتد بر جانش و بعد ناگهان بوسه‌ای و بعد سیلی جانانه‌ای و سپس جریان سیال ادرار که از او روان می‌شود. بهتر اسـت جلوتر نروید. همان دم در بایستید به نفع خودتان اسـت. از من گفتن. می‌توانید همـان دم در یک حال و احوالـی با صفحهٔ فهرسـت بنمایید، برای عرض ادب. شـاید بهترین قسـمت داستان‌ها، برخی عنوان‌ها باشد، مثل «اولین ثانیهٔ صبح پرید»، «برادرِ بار دارد»، «زخمه بر ساز شنی». اگر احتمالاً تصمیم گرفتید پیشروی کنید، من پیشنهاد می‌کنم فقط داسـتان «متولد ماه جغد» را بخوانید. آن هم فقط به این خاطر که زیاد دسـت خالی برنگردید. چـون تقریباً تنها داستانی اسـت در این مجموعه که سرش به تن‌اش می‌ارزد و تاحدی می‌شود آن را تحمل کرد و تا به آخر خواند. باز هم تأکید می‌کنم در مقایسه با دیگر داستان‌های این مجموعه: آقا ماشـاءالله به همراه خانوادهٔ محترم‌شـان سـال‌ها برای تولد یک پسر لهلـه زده‌انـد و در نهایت به آرزوی‌شـان رسیده‌اند. حیف که این شاهزاده فقط سی درصد مرد است و هفتاد درصد از او دختر است و هر چه بزرگ‌تر می‌شود، دختریت او بر پسـریت‌اش غلبه می‌کند. زیردستان آقا ماشاءالله هم که خرد و خمیر می‌شود، دختریت‌اش بیشتر شـکوفا می‌گردد و گل می‌کند تا در نهایـت گل‌کردگی به زندگی خود پایان می‌دهد. اگر به این داسـتان گاز زدید و خوشتان آمد، قدم بعدی را بردارید و گاز بعدی را بزنید.