نگاهی به سه رمان و یک مجموعه‌داستان ایرانی تازه‌چاپ شده

تاریکیِ رمان، روشناییِ پیشارمان

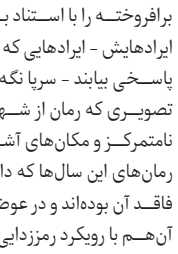
علی شروقی

درتاریک، روشن‌های شهر

«برافروخته»، نوشته مرتضا کربلایی‌لو، که ظاهرا عنوان کتاب اول از یک سه‌گانه با عنوان اصلی «چهره» است، تا اینجای کار داستانی مبتنی بر تحول و تکوین شخصیت را باز می‌گوید. در آغاز رمان، سه شخصیت داستان نزد مردی می‌روند تا آینده‌شان را پیشگویی کند. مرد، آینده یکی از آنها، فرهاد، را نمی‌تواند پیشگویی کند و هم او که آینده‌اش نامعلوم و غیرقابل پیش‌بینی است به‌درستی می‌شود چهره مرکزی رمان. فرهاد پسری است شهری که در آغاز به روستا، جایی که خانواده عمویش در آن زندگی می‌کنند، وابسته است اما به اصرار پدر برای شرکت در آزمون تیزهوشان به شهر باز می‌گردد، در این آزمون قبول می‌شود و در مدرسه تیزهوشان که در جوار قبرستانی قدیمی بنا شده است ثبت‌نام می‌کند. هم‌جواری مدرسه و قبرستان، دانش مدرسه‌ای و مرگ، در جاهایی دیگر از رمان نیز اتفاق می‌افتد و در تقابل با آن، «گلخانه» و خانه‌ها و مکان‌هایی قرار گرفته که در نقاط کور واقع‌اند؛ نقاطی که گرچه در قیاس با مدرسه و قبرستان، حضوری حاشیه‌ای دارند اما اغلب در همین نقاط کور است که آنچه در ذهن فرهاد صلب و سخت است دچار تزلزل می‌شود. این مکان‌های حاشیه‌ای، این نقاط کور، برای فرهاد عرصه‌های آشوب‌اند؛ آشوبی برخاسته از حضور انسان و نیرویی انسانی و مادی که علیه نظم هندسی، سرد و انتزاعی مدرسه‌ای که فرهاد محصل آن است، توطئه می‌کند و جالب اینکه برخی از این نقاط کور و حاشیه‌ای را زنان داستان اشغال کرده‌اند و برخی را اشخاصی بازیگوش که تن به قاعده و نظم نمی‌دهند و از همین نقاط کور است که نظم هندسی و مردانه‌ای که مدرسه فرهاد به مثابه کانون دانش نمایانده و نماد آن است، تهدید می‌شود و گاه نیز این نقاط کور در دل همان کانون‌های دانش و نظم تعبیه شده است. مثل لحظه‌ای که مدرسه از دانش‌آموز خالی است و فرهاد با دبیر ادبیات درباره اسم‌ها و صفت‌ها حرف می‌زند. می‌توان گفت که شهر در رمان «برافروخته» طبق تقابل و برخورد و نزاع نقاط کور و نقاط مرئی، نزاع آشوب و نظم هندسی است که طراحی شده است و فرهاد که آن مسیر هندسی انتزاعی عاری از حضور انسانی را با شیفتگی طی می‌کند، با تلاقی‌های گاه‌وبی‌گاه با آن نقاط کور، در مرکز این نزاع قرار می‌گیرد و برای همین است که حتی در پایان کتاب اول، آن‌جا که می‌پنداریم فرهاد تصمیم قاطعی گرفته و دست‌آخر به چیزی از جنس وحدت دست‌یافته به تلاطم برگی که از حضور ناگهانی عزیزه، دختر عموی گمشده‌اش، می‌جنبد دستخوش تشویش می‌شود تا رمان با کامل‌بودگی و تصمیم قاطع مردانه‌ای که با ذات رمان در تعارض است به پایان نرسد و چه خوب که آن تعارض بنیادین رمان که در سراسر رمان، خود را در تلاقی‌های مکان‌های آشکار و مخفی بروز می‌دهد در آن صحنه پایانی هم به‌همین صورت حفظ می‌شود و این، نشانگر آن است که «برافروخته» طرح دقیقی داشته و این دقیق‌بودن درعین‌حال به تصنع نینجامیده است، شاید ازاین‌رو که بخشی از این طراحی دقیق به صورت ناخودآگاه اتفاق افتاده نه با فرمول و قرارداد، که در این سال‌ها بوده‌اند رمان‌هایی ایرانی که همه‌چیزشان طبق قراروقاعده چیده شده است اما آن برقی که لازمه یک رمان موفق است از آنها نجهیده است. به رمان «برافروخته» از دیدی کمال‌گرایانه شاید ایرادها بتوان گرفت، از جمله به اینکه گاه سیر تکوین شخصیت شتابزده می‌شود یا برعکس، اینکه سیر وقایع، جاهایی بی‌آنکه ضرورتی احساس شود کند می‌شوند و رمان زیر بار جزئیات شکم می‌دهد. یا دیالوگ‌هایی که گاه باورپذیر نیستند، مثل آنجا که سرهنگ ناگهان طی یک درازگویی بی‌منطق شروع می‌کند تاریخ فرقه دموکرات آذربایجان و سرکوب فرقه را گفتن یا اشاره حسن، پسرعموی فرهاد، به همین ماجرا و یا زبان و تصاویر خیالپردازی‌های عزیزه که به شخصیت او نمی‌خورد و دیگر مواردی از این دست؛ اینها اما ایرادهایی نیستند که اساس برافروخته را با استناد به آنها بتوان زیر سوال برد و آنچه رمان را به رغم ایرادهایش - ایرادهایی که چه بسا برخی‌شان هم در جلدهای بعدی رمان پاسخی بیابند - سرپا نگه می‌دارد، همان شکل طراحی مکان است و به‌ویژه تصویری که رمان از شهر به عنوان محل نزاع و تلاقی نیروهای متمرکز و نامتمرکز و مکان‌های آشکار و مخفی ارائه می‌دهد. تصویری که بسیاری از رمان‌های این سال‌ها که داد می‌زند آگاهانه به نیت شهرنویسی نوشته شده‌اند، فاقد آن بوده‌اند و در عوض به فهرست‌کردن نام خیابان‌ها بسنده کرده‌اند و آن‌هم با رویکرد رمززدایی از خیابان‌ها به‌جای تبدیل آنها به جایی برای خلق دوباره شهر، بر اساس نگاهی که رمان‌نویس به آن دارد. تفاوت است میان تبلیغ شهر با ساختن آن با تمام دست‌اندازها و نقاط کور و مرموز و چه بسا مخوف آن و هویت‌دادن به آن از طریق سبک‌پردازی و دیدی که پشت یک رمان است. در «برافروخته»، شهر، عرصه برخورد و تلاقی و تعارض است و ماجراهای رمان با پرسه‌زدن‌های فرهاد در شهر و مواجهه او با شخصیت‌هایی که اغلب هم شخصیت‌پردازی موفقی دارند، رقم می‌خورد نه در چاردیواری خانه و آپارتمان. در پایان رمان، فرهاد را می‌بینیم که به‌همراه خانواده‌اش به هتلی می‌رود که در آن ضیافتی برپاست. ضیافت به‌مناسبت طراحی ماکت یک مرکز تجاری است که قرار است بافت قدیمی شهر را به‌هم بزند و مهندسی که طراح این ماکت است، امیدوار است با دعوت سرشناسان شهر به این ضیافت، آنها را در این تغییر بافت با خود همراه کند. اینجا همان نظم هندسی، انتزاعی و منفعت‌طلبانه حاکم است. اما پس از مدتی فرهاد عرصه ضیافت را ترک می‌کند و به یکی از طبقات هتل که اتاق‌های میهمانان در آن است، می‌گریزد و در این مکان خلوت و دور از چشم اغیار است که ناگهان با دخترعموی گمشده‌اش مواجه می‌شود و مشوش و لرزان از جنبش برگی که از آمدورفت عزیزه تکان خورده به‌جا می‌ماند و این برگِ در گلدان، خود پیوند می‌خورد با گلخانه‌ای که فرهاد آخرین‌بار عزیزه را در آن دیده بوده است.

چهره: برافروخته/ مرتضا کربلایی‌لو/ نشر ققنوس

مکانی برای خورده‌شدن



آن‌چه را درباره اهمیت و عمده‌بودن مکان در رمان «برافروخته» گفته شد، در بحث از مجموعه داستان «شماره‌ی ناشناس» آرش آذرپناه می‌توان پی گرفت، چراکه در این قصه‌ها نیز با محوریت مکان چه به صورت شهر و خیابان و چه به صورت خانه، هتل و مکان‌های عمومی مثل پارک‌ها و کافه‌ها و ...مواجهیم. در بیشتر قصه‌های مجموعه «شماره‌ی ناشناس»، مکان‌ها بر اساس پس‌زمینه‌ای یا پذیرندگی سازماندهی شده‌اند و جالب اینکه این کارکرد مکان جاهایی با جنسیت کاراکترها پیوند خورده و در برخی از قصه‌های مجموعه «شماره‌ی ناشناس»، شاهد همدستی مکان‌ها با شخصیت‌های مرد یا زن قصه علیه یکدیگر هستیم. مکان را در قصه‌های آرش آذرپناه به دو دسته می‌توان تقسیم کرد: یکی مکان‌هایی که شخصیت‌ها به‌طور موقت در آن ساکن‌اند مثل هتل‌ها، مکان‌های عمومی، مطب دکتر و یا جایی که شخصیت‌ها به آن سفر کرده‌اند و برای مدتی در آن هستند و دیگری خانه‌ها و مکان‌هایی که اشخاص داستان در آن سکونتی بلندمدت دارند. در قصه «قدم‌زدن در تمام شهرهای جهان» می‌بینیم که چطور این دو نوع مکان در تقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند. شخصیت زن این داستان، خود را در مکانی موقت، جایی که به آن سفر کرده، رها و سرخوش می‌یابد و در مقابل، شوهر او، خود را در جایی که از دیرباز به آن تعلق داشته، در خانه‌اش، راحت احساس می‌کند و می‌خواهد زودتر بازگردد چراکه جایی که می‌خواهد به آن بازگردد حقیقتا از آن اوست نه از آن زن. شغل مرد و محل کارش با زبان در پیوند است. زبان، خانه اوست اما زن گویی به این مکان و زبان تعلق ندارد. زبان و مکان حامی شخصیت مرد است نه شخصیت زن و همین در نهایت به جدایی زن و شوهر می‌انجامد، چون زن خود را بیرون از زبان و مکانی می‌بیند که مرد خود را متعلق به آن احساس می‌کند. در قصه «گم‌شده در گرما» نیز وضع به همین گونه است. مزرعه پرورش شترمرغ، زن را پس زده است. زن در این مزرعه ناپدید شده است. انگار که آب شده و رفته توی زمین؛ توی همان زمینی که شوهرش شترمرغ‌های خوفناکی در آن پرورش می‌دهد. برعکس در دو قصه «سفر کویری» و «فراموشیِ فردا» مکان به سود شخصیت‌های زن، شخصیت مرد را پس می‌زند. مرد در قصه «فراموشی فردا» خود را در محاصره زنانی می‌بیند که بی‌آنکه تهدیدی مستقیم علیه او باشند، گویی بذر ترس و تشویش را در جان او می‌کارند چراکه در تعارض با تصاویر زندگی گذشته او قرار دارند. گذشته‌ای که مرد در آن دست بالا را داشته است. یا در قصه «سفر کویری» که در آن، مکان در همدستی با شخصیت زن داستان، مرد را می‌تاراند.

در قصه اول کتاب، «به هیچ باختن»، این ورزشگاه است که به‌عنوان مکانی پس‌زننده، شخصیت اصلی داستان را زیر حضور سنگین، مردانه و خشونت‌بار خود خرد می‌کند و او را از دایره زندگی به بیرون پرتاب می‌کند. شخصیت اصلی داستان «به هیچ باختن» پسری است روشنفکر و کتاب‌خوان که گویی در کتاب‌ها زندگی می‌کند و همه چیز دور و برش را بر اساس آن متون نظری که در کتاب‌ها خوانده تجزیه و تحلیل می‌کند. او دوستانی دارد اهل فوتبال و یک‌بار علیرغم میل باطنی و به اصرار آن دوستان برای تماشای مسابقه فوتبال به استادیوم می‌رود و آنجا زیر دست و پای جمعیت له می‌شود. در این قصه، ورزشگاه به مثابه مکانی هراس‌انگیز ترسیم می‌شود. جایی که شخصیت اصلی داستان خود را در آن در معرض هجوم فیزیکی خوفناکی می بیند.

اما بدل‌شدن مکان‌های آشنا و عادی به مکان‌هایی هراس‌انگیز برای افرادی که به آن مکان‌ها رفت‌وآمدی هرروزه دارند، به بهترین نحو در قصه «شاعرانه‌ی شیرها»، که از بهترین قصه‌های مجموعه «شماره‌ی ناشناس» است، ترسیم شده است. مکان وقوع داستان در «شاعرانه‌ی شیرها» باغ‌وحش است. «باغ‌وحش»ی که مکانی رام و آشنا برای مسئولان و نگهبانان آن بوده، با بازماندن در قفس و فرار شیرها، با رهایی یک توحش، ناگهان به مکانی وحشت‌زا بدل می‌شود و کارمند باغ وحش که خود را تنها در برابر این توحش رهاشده می‌یابد متوجه می‌شود که شیر نر مرد لالی را که مسئول غذادادن به حیوانات بوده، خورده است. این واقعه اما در ادامه از روایت صرف بلعیده‌شدن یک مرد توسط یک شیر فراتر می‌رود و به مخدوش‌شدن مرز انسان - حیوان می‌رسد و این در شعری که پسرِ شاعرِ مرد لال برای پدرش که به کام شیر رفته سروده است و در تحویل‌گرفتن جسد شیر به عنوان جسد پدرش، تجلی می‌یابد. گویی مرد با بلعیده‌شدن توسط شیر، به مکانی که حقیقتا به آن تعلق داشته پیوسته است و به شیر - مردی بدل شده که پسرش او را در مرثیه‌ای می‌سراید.

در قصه «شب سرد سردار جنگل»، مکان، همچون شخصیت‌های داستان، خصلتی لغزنده و غیرثابت می‌یابد و با به تحقق پیوستن یک شوخی، ثبات خود را از دست می‌دهد. دو شخصیت داستان، پسرانی هستند که ظاهرا به قصد آماده‌شدن برای امتحان کنکور کارشناسی ارشد از شهرستان به تهران آمده‌اند. آنها در شبی سرد و برفی که تاکسی به‌سختی پیدا می‌شود از کلاس کنکور به خانه باز می‌گردند. در اوج ناامیدی از آمدن تاکسی، ماشینی پیش پایشان ترمز می‌کند. راننده به یکی از شخصیت‌ها آشنایی می‌دهد. شخصیت داستان راننده را نمی‌شناسد اما وانمود می‌کند که شناخته است و دوتایی شروع می‌کنند به مرور خاطرات گذشته و سراغ‌گرفتن از دوستان مشترک. هیچ‌کدام هم کم نمی‌آورند و هر اسمی که یکی به زبان می‌آورد، دیگری سرگذشتش را باز می‌گوید و هیچ اسمی هم نیست که یکی بیاورد و دیگری نشناسد. گویی این دو واقعا همدیگر را بشناسند و چنین دوستان مشترکی داشته باشند و چنین تصادف شگفتی چنان طبیعی در داستان اتفاق می‌افتد که داستان، اصلا آن را پس نمی‌زند. گویی راننده و مسافر، طی توافقی ناگفته و به صورت فی‌البداهه در این شب سرد کسالت‌بار، بازی‌ای را تدارک دیده‌اند و می‌خواهند بازی را تا آخرین حد ممکن ادامه دهند؛ تا جایی که مسافر به مقصد می‌رسد و آخرین بازی در همین مقصد است که رخ می‌دهد؛ جایی که بازی به حقیقت می‌پیوندد. مسافر، حین پیاده‌شدن به راننده تعارف می‌کند که به خانه‌شان بیاید. راننده می‌گوید امشب نه، اما یک وقت دیگر حتما خواهد آمد. مسافر به راننده نشانی غلط می‌دهد. پلاک را پرت‌وپلا می‌گوید اما وقتی با دوستش به خانه می‌رسند می‌بینند که پلاک‌ها همان روز عوض شده و پلاک جدید، همان پلاک پرت‌وپلایی است که مسافر به راننده گفته است. گویی حالا مکان است که شخصیت داستان را به بازی گرفته و او را دست می‌اندازد و این، پایان بازی است.

شماره‌ی ناشناس/ آرش آذرپناه/ نشر نیماژ

یک وبلاگ برای روز تولد

زبان مخفی و اصطلاحات رایج بین تین‌ایجرها، زبانی است که آذردخت بهرامی در رمان «سوتیکده‌ی سعادت، پرشین‌فامیلز، دات‌کام» از آن استفاده کرده تا زندگی دختری پشت‌کنکوری را در خانواده‌ای آشفته، از زبان این دختر بازگوید. «سوتیکده‌ی سعادت...» به لحاظ کاربرد زبان و اصطلاحات تین‌ایجری، در قیاس با نمونه‌هایی مشابه، رمانی موفق‌تر است چرا که آذردخت بهرامی در این رمان هم زمینه و بستر مناسب و درستی را برای استفاده از این زبان مهیا کرده و هم این زبان را به نحوی گسترده‌تر و متنوع‌تر از برخی نویسندگان دیگری که به چنین زبانی نوشته یا به آن ناخنکی زده‌اند، به‌کار برده است. راوی رمان «سوتیکده‌ی سعادت...»، دختری است پشت کنکور، در خانه‌ای شلوغ با پدری که دو زن در خانه دارد و البته زنانی دیگر در اقصا نقاط عالم. پدر، مدیر یک آژانس حمل بار است و به قول راوی «هفت هشت ده‌تا هندوانه‌ی دیگر را با یک دستش حمل می‌کند». خودش بیشتر اوقات خانه نیست و گاه برای لاپوشانی دسته‌گل‌هایی که به آب می‌دهد و پیشبرد مخفی‌کاری‌هایش از راوی کمک می‌گیرد اما در نهایت به همه، و از جمله به راوی که خود را سوگلی پدر می‌پندارد، نارو می‌زند. وضع مالی خانواده راوی خوب، اما شیوه زندگی‌شان ماقبل تاریخی است. در خانه، تمام امکانات رفاهی، به تک‌پسر کوچک خانواده که راوی به کنایه شازده خطابش می‌کند - کنایه‌ای که در ادامه می‌بینیم دلالتی تاریخی هم پیدا می‌کند - تعلق می‌گیرد و دخترها از امکانات محروم‌اند. شخصی به‌نام پیتر از آن سر دنیا برای تولد راوی وبلاگی طراحی کرده است. راوی پست‌های وبلاگش را با به التماس قرض‌گرفتن لپ‌تاپ برادر و یا در کافی‌نت می‌نویسد. کل رمان از طریق همین پست‌ها روایت می‌شود. همه‌چیز مهیا است تا قصه‌ای وبلاگی با تمام مختصاتی که چنین قصه‌ای می‌تواند داشته باشد شکل بگیرد. مشکل اما این‌جاست که نویسنده در این رمان از تمام ظرفیت‌هایی که بسترشان در رمان به‌خوبی مهیاست استفاده نمی‌کند و بیشتر روی ظرفیت زبانی این بستر متمرکز می‌ماند و دیگر ظرفیت‌های آن را وامی‌نهد. راوی غیر قابل اعتماد و داستانی که بر اساس حضور چنین راوی‌ای می‌توانست شکل بگیرد از جمله ظرفیت‌هایی است که در چنین بستر روایی وجود دارد و می‌شد با آن کارها کرد. البته رگه‌هایی از غیرقابل‌اعتمادبودن در راوی هست اما نه آن‌قدر که طرح و توطئه‌ای پیچیده بر اساس آن شکل بگیرد و هویت و روابط آدم‌ها از اساس دستخوش بحران شود. فضای مجازی عرصه‌ای است مهیا برای شکل‌گیری روابط کاذب، هویت‌های جعلی و رسوخ این جعلیات به زندگی واقعی و بحرانی‌شدن واقعیت از طریق این مجاز. با توجه به زندگی پنهانی پدر راوی و از جایی به بعد مفقودشدن او، می‌شد قصه‌ای معماگونه بر پایه چنین بستری ساخت. اما رمان به جای خلق چنین قصه‌ای به روایت صحنه‌هایی از زندگی پرکشمکش و شلوغ این خانواده می‌پردازد، به قصد طرح بحرانی اجتماعی و فقر فرهنگی. درواقع می‌توان گفت که پیشی‌گرفتن همین قصد بر قصه، یکی از عواملی است که به رمان آسیب رسانده است و از همین‌روست که از کنایه ظریف رمان به برباد‌رفتن نهایی اموال و اشیاء خانه توسط برادر راوی، که «شازده» خطاب می‌شود، استفاده‌ای درخور نمی‌شود. «شازده» خطاب‌کردن پسر بی‌عرضه‌ای که در غیاب پدر، اموال خانه را به ثمن بخس می‌فروشد کنایه‌ای است ظریف که معنای قجری لقب «شازده» را تداعی می‌کند اما این کنایه، نشکفته می‌پژمرد و آن‌قدر بسط نمی‌یابد تا رمان را از لایه‌ای پنهان در زیر لایه ظاهری‌اش برخوردار کند.

سوتیکده‌ی سعادت، پرشین‌فامیلز، دات‌کام/ آذردخت بهرامی/ نشر چشمه

بازگشتی شاد به عمارت آربابی

اگر کربلایی‌لو در رمان «برافروخته» با هُل‌دادن شخصیت اصلی‌اش به ورطه تردید و تاریکی، رویکردی حقیقتا رمان‌گرا اتخاذ کرده، در عوض آیت دولتشاه در «ترکش لغزنده»، با هدایت شخصیت اصلی داستان به سمت آینده‌ای روشن و اطمینانی ظاهرا خدشه‌ناپذیر، تنها کالبدی از یک رمان به‌جا گذاشته است. کالبدی بدون گوشت و خون و استخوان که هیچ عنصر داستانی در آن به‌خوبی پخته نشده و در پایان، فقط اطمینانی به‌جا می‌ماند که بیرون از قلمرو رمان و قصه بلند و هر نوع دیگری از قصه، در معنای مدرن آن، است و گویی همین اطمینان، همین رویکرد قطعیت‌گرایانه است که از همان آغاز نمی‌گذارد داستان به رمان یا قصه‌ای بلند، آن‌گونه که می‌خواهد بنمایاند، بدل شود. «ترکش لغزنده»، دو راوی دارد؛ اولی بهزاد، پسری دانشجو، است که در دوران بمباران با خانواده و جمعی از اقوام به روستای اجدادی می‌رود و داستان عشق‌اش به شیدا - دخترعمه پسرعمه خود - را بازمی‌گوید و این‌را که کامبیز - همان پسرعمه - مانع رسیدن او به شیداست؛ چراکه او هم شیدا را دوست دارد و آن‌ها گویی از بچه‌گی به‌اصطلاح شیرینی‌خورده هم هستند. تا این‌جا با داستانی کم‌وبیش تکراری روبه‌رو هستیم بی‌هیچ کشف تازه و متفاوتی. بهزاد مانده است چطور به کامبیز، که با هم دوستانی صمیمی هستند، بگوید که پایش را از این ماجرا بیرون بکشد. شیدا هم گویی به کامبیز علاقه‌ای ندارد و عاشق بهزاد است و کامبیز اگر از میدان به‌در شود کار بهزاد و شیدا آسان خواهد شد. اما به‌عکس، در پایان روایت اول این بهزاد و شیدا هستند که با اصابت موشک از میدان به‌در می‌شوند و کامبیز با ترکشی لغزنده در جمجمه زنده می‌ماند تا روایت دو بخش بعدی داستان را به عهده بگیرد. اما در دل روایت بهزاد روایت دومی هم هست، برگرفته از یادداشت‌های روزانه جد بهزاد و کامبیز که خان بوده است و یاغی و با حکومت پهلوی مبارزه می‌کرده اما دست‌آخر، به ضرورت، تن به مصالحه با حکومت می‌دهد. این روایت موازی بی‌هیچ زمینه‌چینی درست داستانی و خیلی مکانیکی میان روایت بهزاد تعبیه شده. روی مکانیکی‌بودن تأکید می‌کنم چراکه این مکانیکی‌بودن، به دلیل همان رویکرد غیررمانی، نه‌فقط روایت‌های جد بزرگ که کل عناصر داستان را تحت سیطره خود گرفته است و تمام اجزای داستان به همین شکل به هم وصل شده‌اند. شخصیت‌های داستان، اصلا ساخته نشده‌اند و تنها اسم‌هایی هستند که جان نمی‌گیرند و مخاطب کوچک‌ترین ارتباطی با آن‌ها برقرار نمی‌کند. بخش دوم داستان، روایت کامبیز در لحظه ترکش‌خوردن و بعد از آن است. روایتی هذیانی از زبان شخصیتی نیمه‌بیهوش که زندگی‌اش از این پس به مویی بند است و باید همیشه مراقب باشد که ترکش در سرش تکان نخورد. بخش سوم، باز روایت کامبیز است این‌بار با فاصله زمانی از وقایع دو بخش اول. چندسال گذشته. عمارت و زمین اربابی را برادر کامبیز می‌خواهد بفروشد به کسانی که می‌خواهند در آن شهرک‌سازی کنند و بخشی از آن‌را تبدیل کنند به شهرکی تجاری. یک‌روز که کامبیز همراه برادرش و مردی که ظاهرا طراح پروژه شهرک‌سازی است به عمارت اربابی می‌رود، به یاد گذشته گشتی در ویرانه‌های عمارت می‌زند و سری هم می‌زند به زیرزمین؛ جایی که بهزاد نامه‌هایش با شیدا را در دیوار آن جاساز می‌کرده. کامبیز به‌طور اتفاقی نامه‌ها را پیدا می‌کند و خواندن این نامه‌ها و پی‌بردن به عشق بهزاد و شیدا تمام تصورات سالیان‌اش را فرو می‌ریزد. کمی ناامید می‌شود اما بلافاصله با شنیدن چند جمله نغز از دهان مستخدمه‌اش درباره برخورد متمدنانه با چنین پیشامدهایی و کنارکشیدن از چنین رابطه‌ای، دستخوش تحول می‌شود و طی یک ضیافت ناهار اعلام می‌کند که با فروش زمین و عمارت اربابی موافق نیست و نظرش این است که آن‌را خودشان احیا کنند و تبدیلش کنند به گردشگاه و مدرسه و درمانگاه و ... . پیشنهادی نیکو که به‌راحتی هم امکان‌پذیر می‌شود و گذشته، از گزند سوداگران منفعت‌طلب در امان می‌ماند. برادر کامبیز، انگارنه‌انگار که تا همان لحظه تمام فکر و ذکرش این بوده که از بهزاد برای فروش عمارت امضا بگیرد، خیلی راحت به پیشنهاد برادر نیک‌خواه و بی‌اعتنا به مال دنیا تن می‌دهد و تنها مشکلش این است که حوصله ندارد پی کار را بگیرد و به کامبیز می‌گوید اگر چنین چیزی می‌خواهد دنبال کار را خودش باید بگیرد. کامبیز هم با شوق‌وذوق قبول می‌کند و همه چیز به‌سادگی حل‌وفصل می‌شود. رؤیای کامبیز محقق شده است و حالا او سرشار از امید و اطمینان و شور زندگی از خانه بیرون می‌زند و داستان با چنین سهل‌انگاری در برابر موقعیت ناگزیری که خود پدید آورده تمام می‌شود و همه چیز ختم به‌خیر می‌شود و آن‌چه به‌جا می‌ماند این پرسش است که چطور وضعیتی برخاسته از مجموعه‌ای از شرایط پیچیده، به‌راحتی و طی یک تصمیم‌گیری سر سفره ناهار به دلخواه شخصیت اصلی رمان تمام می‌شود. نقطه قوت داستان می‌توانست آن‌جا باشد که کامبیز نامه‌ها را پیدا می‌کند، می‌توانست در این باشد که ما نیز همراه کامبیز در این خوشبینی که بهزاد دوست صادق و صمیمی و شیدا دوستدار حقیقی او بوده غوطه بخوریم و بعد ناگهان همه چیز فرو بریزد؛ نقطه قوت داستان می‌توانست در ویرانی‌ای باشد که به موازات ویرانی جنگ در روح کامبیز رخ می‌دهد، می‌توانست در تردید بنیان‌کن کامبیز به جای اطمینان و شوروشوق کودکانه پایان داستان باشد، می‌توانست در نشان‌دادن ناگزیری شهرک‌سازی باشد، می‌توانست در جذاب‌تر و هنرمندانه‌تر روایت‌کردن همین داستان باشد؛ نقطه قوت داستان حتی می‌توانست نه هیچ‌یک از این‌ها که یک نثر پخته‌تر باشد. اما در «ترکش لغزنده» حداقلی‌ترین انتظارات مخاطب ادبیات و به‌طور خاص‌تر مخاطب رمان و به‌طور کلی قصه در همه انواع کوتاه و بلندش برآورده نمی‌شود، چراکه «ترکش لغزنده» با رویکردی پیشارمانی نوشته شده است.

ترکش لغزنده/ آیت دولتشاه/ نشر چشمه

عطف کتاب

مثل وهمی سفید

«آن‌ها که به خانه‌ی من آمدند» رمانی است از شمس‌لنگرودی که به‌تازگی از طرف نشر افق منتشر شده است. این رمان، دومین رمان شمس‌لنگرودی بعد از رمان «رژه بر خاک پوک» است. انتشار این رمان در حالی است که اخیرا فیلم «احتمال باران اسیدی» که شمس‌لنگرودی در آن ایفای نقش کرده، در گروه سینمایی «هنر و تجربه» اکران شده است. وضعیت ذهن و زندگی روشنفکران معاصر در تقابل با جامعه‌ای نامتعادل، مسئله‌ای است که شمس‌لنگرودی در رمان «آن‌ها که به خانه‌ی من آمدند» به آن پرداخته است. راوی رمان، شمس‌لنگرودی است و داستان، سه‌روز بعد از چاپ رمان اول او، رژه بر خاک پوک، آغاز می‌شود. راوی در یک روز بارانی می‌خواهد برای قراری در نشر چشمه از خانه بیرون برود و دیرش شده اما نمی‌تواند از خواندن مطلبی که در مجله‌ای چاپ شده دل بکند. مطلب از این قرار است که «دادیار تحقیق شعبه‌ی اول دادسرای رشت بعدازظهر جمعه به پاسگاه انتظامی خمام رفته و محل و منزلی را که صاحب‌خانه‌اش مدعی است جن همسر و فرزندانش را آنجا آزار می‌دهد، از نزدیک مشاهده کرده است. صفر، راننده‌ی چهل‌ساله‌ی شهرداری رشت، شکایت کرده که از هشت‌ماه پیش، خانه‌اش سنگباران می‌شود و موجودات نامرئی زن و بچه‌هایش را کتک می‌زنند...»، حین خواندن این مطلب زنگ خانه راوی زده می‌شود. مرد غریبه‌ای، دسته‌گل‌به‌دست، در آستانه در ایستاده است. او می‌گوید رمان «رژه بر خاک پوک» را خوانده و آمده تا نویسنده رمان را ببیند. دیری نمی‌گذرد که معلوم می‌شود مرد غریبه بابت این رمان از نویسنده‌اش گلایه دارد، چراکه معتقد است این

آن‌ها که به خانه‌ی من آمدند

شمس‌لنگرودی

نشر افق

رمان درباره اوست. پس از قدری جروبحث در این باب، مرد به نویسنده توصیه می‌کند که «کتاب دیگری شبیه همین و برعکسش را» بنویسد. به‌تدریج، راوی به هرکجا که می‌رود به او می‌گویند کسانی آمده‌اند و با او کار داشته‌اند و گفته‌اند برمی‌گردند و رمان با این وضعیت اضطراب‌زا پیش می‌رود. آن‌چه در پی می‌آید سطرهایی است از این رمان: «برف مثل وهمی سفید می‌بارد. در سراسر کوچه و خیابان، هیچ‌کس نیست. چراغ همه‌ی خانه‌ها (به‌جز خانه‌ی روشنکی و یکی‌دو خانه‌ی دیگر) خاموش است. برف با صدای پای پرندگان ترس‌خورده روی چتر می‌نشیند و با آهی پردرد خاموش می‌شود. کسی را می‌بینم که زیر درختی در تاریکی ایستاده است. دلم می‌خواهد پیش بروم و نامش را بپرسم. از نگرانی و سرما می‌لرزم. چرا توی برف مانده؟ یعنی ممکن است بقیه همین دوروبرها باشند؟ چشم می‌چرخانم، هیچ‌کس نیست.

چراغ‌های کوچه شکسته‌اند. چاله‌چوله‌ها پیدا نیست. دیوار خانه‌ها و مغازه‌ها را می‌گیرم و پیش می‌روم. اینجا برف کمتر و مطمئن‌تر است. گوشه‌ای به بهانه‌ی پاک‌کردن کفش باید بایستم و اطرافم را ببینم. حرکت کرده. لابد گوشه‌ی دیگری قایم شده و مرا می‌پاید. همین‌جاهاست. نباید نشان بدهم او را دیده‌ام. تا خیابان اصلی راهی نیست. آنجا روشن‌تر و بهتر است.

این‌همه راه آمده حتما می‌خواهد مرا ببیند. شاید خانه‌ام را گم کرده. ها؟ بعید نیست. چطور است بروم و ازش بپرسم. چنددقیقه می‌مانم، اگر پیدایش نشد، همین کار را می‌کنم...».

مرور

داستان ایرانی

جایی نزدیک سقف

«شرم» عنوان مجموعه‌داستانی است از سیدوحید افتخارزاده که به‌تازگی در نشر ثالث به چاپ رسیده است. این مجموعه شامل ۶ داستان کوتاه است با این عناوین: «جایی نزدیک سقف»، «واحد تزریقات»، «خرگوش‌ها»، «ملاح‌های آبی‌پوش»، «توی آن تونل باریک و روشن» و «شرم». داستان اول کتاب با توصیف وضعیتی شروع می‌شود که به‌نوعی می‌تواند شمایی کلی از داستان به‌شمار آید. وضعیتی درهم‌ریخته و به‌ظاهر دشوار که چندسطر بعدتر معلوم می‌شود کاری پیش‌پاافتاده و معمولی بوده است: «مشاور چهار دست‌وپا می‌رود زیر میز. به‌زور خودش را توی آن جای تنگ و چوبی جا می‌دهد. دست چپش را تا جایی که می‌تواند دراز می‌کند. سر انگشت‌هایش را می‌رساند به دو شاخ پنکه. مفصل کتفش درد می‌گیرد و ماهیچه‌هایش را باز هم کش می‌آورد. سر انگشت‌هایش می‌لرزند. سینه‌اش روی زمین می‌خوابد و دست‌آخر دوشاخ را توی سه‌راهی سیاه، فرو می‌کند. بعد خودش را بیرون می‌کشد و غبار زانوها و پیرهنش را می‌تکاند و موهای درهم‌ریخته‌اش را با انگشت‌ها شانه می‌کند». «جایی نزدیک سقف»، داستانی است که فضاسازی قابل‌توجهی دارد و شخصیت‌های داستان هم آدم‌هایی نیمه‌دیوانه یا دیوانه‌اند که در دفتر یک مشاور، که دقیقا معلوم نیست مشاور چیست، جمع شده‌اند. او نه پزشک است نه روانپزشک و در داستان با نام مشاور از او یاد می‌شود و انگار چیزی بین این دوست. زنی به دفتر مشاور آمده تا درباره زندگی شخصی‌اش مشورت بگیرد. زن با شوهرش مشکل دارد، مشکلاتی که توضیح دقیقی درباره آنها داده نشده و همین ابهام‌های داستان به باورپذیری ماجرائی عجیب که در ادامه روایت می‌شود کمک کرده است. زن، آدمی است که تعادل روانی ندارد و دروغ‌هایی به‌هم می‌بافد و می‌خواهد از شوهرش طلاق بگیرد و به نزد مشاور آمده تا از او کمک بگیرد. پیرمردی هم در دفتر مشاور حضور دارد که اگرچه انگار به‌خاطر دردهای جسمی‌اش به اینجا آمده اما از حرف‌ها و رفتارهایش برمی‌آید که او هم آدمی عجیب و نیمه‌دیوانه است. حضور این دو در دفتر مشاور، مشاوری که نه منشی دارد و نه دفتر کاری درست‌وحسابی، فضایی بحرانی برای مشاور به‌وجود آورده و بعد از آمدن شوهر زن به این دفتر بحران را تا آخرین حد ممکن پیش می‌برد. مشاور که بین زن و پیرمرد گیر کرده، هرچه می‌گذرد رشته امور بیش‌تر از دستش خارج می‌شود و به سمت وضعیتی پیش می‌رود که اراده‌اش را کامل می‌بازد و تن به وضعیتی می‌دهد که دو آدم نیمه‌دیوانه برایش رقم می‌زنند. زن مدام از خطرناک‌بودن شوهرش حرف می‌زند و اگرچه معلوم نیست مشکل زندگی آنها دقیقا چیست اما از حرف‌های نصفه‌ونیمه زن این‌طور به نظر می‌رسد که مرد به زنش شک دارد و اگرچه زن طلاق می‌خواهد اما مرد حاضر نیست او را طلاق بدهد. دیوانگی زن وقتی کامل می‌شود که او پای شوهرش را هم به دفتر مشاور می‌کشاند و حرف‌هایی به او می‌زند که ساختگی‌اند و پای مشاور را هم به شک‌های شوهرش می‌کشاند. اتفاقات داستان اگرچه هریک جداجدا غیرقابل‌باور به نظر می‌آیند اما فضاسازی‌های داستان و کنارهم‌قراردادن اتفاقاتی عجیب، ماجرای داستان را باورپذیر می‌کند و داستان در نهایت به فاجعه‌ای ختم می‌شود که سرنوشتی نامعلوم برای مشاور پیش می‌آورد: «پنکه آرام و ممت