نگاهی به چهار داستان بلند ایرانی

آشوب در گیومه

علی شروقی

شاهپور گرایلی، چرخش دوربین

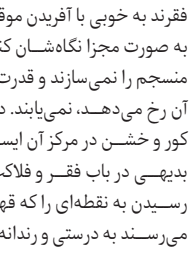
مدتی است در ادبیات داستانی ایران، اشتیاقی وافر به بازنمایی زندگی طبقات حاشیه‌ای و زیر و نزدیک به زیر خط فقر مشاهده می‌شود. این چرخش دوربین از زندگی طبقه متوسط و اختلافات زن و شوهری و سردی روابط و این دست چیزها به سمت مردمی که با بحران‌های دیگری درگیرند و سبک زندگی متفاوتی دارند البته شاید برخی را که ادبیات را صرفا شکار موضوعات متفاوت و متنوع می‌دانند، ذوق‌زده کند بدون توجه به اینکه در ادبیات، موضوع کوچک‌ترین اهمیتی ندارد و آنچه مهم است طرز نگاه به موضوع است و این طرز نگاه هم خود را در سبک بروز می‌دهد و یک مشکل ادبیات سال‌های اخیر ما هم جدا از اینکه نویسنده از چه چیز می‌نویسد، در طرز نگاه به چیزهاست. می‌شود با دیدی درست، ته‌نشین‌کردنِ دید درست و نه به عاریت‌گرفتن آن از این و آن و پوشیدن موقتی آن و دوراندَاختن‌اش بعد از به کاربستن، از یک آپارتمان جهانی ساخت و در مقابل، در فقدان آن طرز نگاه درست که نویسنده اگر هم آن را از جایی گرفته - طرز نگاه که از خلاء نمی‌آید، به‌هرحال از جایی و چیزی نشات می‌گیرد- با جان خودش عجین کرده، بزرگ‌ترین موضوعات بشری را در قالبی تنگ و رویکردی تک‌بعدی به یک موضوع ضایع کرد.

بنابراین عوض‌شدن سمت دوربین نویسندگان امروز و پرداختن به ته شهر و موضوعاتی از این دست اگر هم از منظر جامعه‌شناسی جالب توجه باشد، به خودی خود اتفاقی در ادبیات امروز ایران به حساب نمی‌آید، مگر آنکه آن طرز نگاه درست را بتوان در آنها دید و آن طرز نگاه اگر درست باشد، اگر درست در جان نویسنده نشسته باشد باقی مواد و مصالح قصه نیز جایی خواهند نشست که برحسب طرز نگاه هر نویسنده باید در اثر بنشینند و آن‌وقت با قصه‌ای جاندار مواجه خواهیم بود که فقط تکنیک‌اش درست نیست، فقط موضوع‌اش جذاب نیست، بلکه همه چیزش درست است و سر جای خود و به همین دلیل می‌تواند واقعیتی را که از آن خوراک می‌گیرد دستکاری و آشوبناک کند. تصویر خام جامعه در ادبیات، اگر هم مطالعات اجتماعی را به کار آید، این یک کارآمدی کوتاه‌مدت است. قصه‌ای که نتواند استقلال ادبی خود را حفظ کند در درازمدت فراموش می‌شود و آیندگان نخواهند توانست تصویر اجتماعی گذشته را در اثری که حتی به اندازه یک نسل هم دوام نیاورده است، بازیابند.

«جناب آقای شاهپور گرایلی همراه خانواده»، نوشته فرهاد بابایی، یکی از رمان‌های اخیرا منتشرشده است که در آن به مردم محروم، مردم محتاج به «پول»، پرداخته شده است. «پول»، عنصر تکرارشونده در این رمان است و می‌توان گفت که طرح و توطئه رمان حول آن و در ارتباط با آن چیده شده است. شاهپور گرایلی پدر خانواده‌ای پرجمعیت است و راننده اتوبوس شرکت واحد. خانواده سخت در تنگنای مالی است و تنها راه نجات از این تنگنا هم برنده‌شدن در قرعه‌کشی محله است. این‌بار یک‌نفر از خانواده شاهپور گرایلی به هر قیمتی باید در قرعه‌کشی برنده شود. خانواده، تا شانس بیشتری برای برنده‌شدن پیدا کند، مادر بدخلق و ایرادگیر و نق‌نقوی شاهپور را نیز از شهرستان به تهران می‌کشاند و عضو صندوق محله می‌کند. داستان از لحظه ورود مادربزرگ راوی به تهران آغاز می‌شود و با برنده‌شدن مشکوک خانواده شاهپور در قرعه‌کشی تمام می‌شود. در این بین اتفاقاتی رخ می‌دهد که هرکدام قرار است به طرزی طنزآمیز گوشه‌ای از فلاکت خانواده را نشان دهند. پرهیز از نگاه سوزناک و ترحم‌آلود به مقوله فقر یکی از نقاط قوت رمان «جناب آقای شاهپور گرایلی همراه خانواده» است. نقاط قوت دیگری را هم می‌توان به صورت پراکنده در رمان یافت، مثل برخی صحنه‌ها و موقعیت‌ها- ازجمله دزدیدن لباس خواهر و هدیه‌دادن آن به دختری دیگر- که فقر خانواده و حقه‌بازی‌هایی را که پیامد فقرند به خوبی با آفریدن موقعیت‌های داستانی افشا می‌کنند. اینها، تنها اگر به صورت مجزا نگاه‌شان کنیم، نقاط قوت رمان هستند اما در کنار هم یک کل منسجم را نمی‌سازند و قدرت لازم را برای آشوبناک‌کردن عرصه‌ای که وقایع در آن رخ می‌دهد، نمی‌یابند. درواقع آنچه رمانی را که «پول» به صورت وجودی کور و خشن در مرکز آن ایستاده و می‌تواند با قصه کارها بکند، به حرف‌هایی بدیهی در باب فقر و فلاکت تقلیل داده است، نبود طرحی است که روند رسیدن به نقطه‌ای را که قهرمانان رمان «جناب آقای شاهپور گرایلی...» به آن می‌رسند به درستی و روندانه ترسیم کند. رمان تا حوالی آشوب پیش می‌رود اما سبک‌پردازی آن به‌گونه‌ای حفاظت‌شده از بحرانی‌شدن موقعیت‌ها جلوگیری می‌کند. فانتزی پرواز راوی و کنده‌شدن‌های گاه‌گاهی‌اش از زمین نیز زور لازم را برای در هم‌ریختن این سبک‌پردازی کنترل‌شده ندارد، شاید به این دلیل که سقف پروازهای راوی چندان بلند نیست. همچنین است کاربرد افراطی اصطلاحات «زبان مخفی» در رمان. اصطلاحاتی که در عین وفور، گویی در گیومه‌هایی مرئی و نامرئی مهار شده‌اند و با جان اثر عجین نمی‌شوند. جاهایی هم که بحران می‌خواهد قدری جدی شود، سبک‌پردازی محافظه‌کارانه مانع می‌شود، مثل آنجا که خواهرهای راوی عکس‌های فیس‌بوکی خاله‌شان را نشان مادر می‌دهند. این وسط اما یک شخصیت هست که حرام شده است: شخصیت پدر که بیشتر از دیگر شخصیت‌های رمان در حافظه خواننده دوام می‌آورد و حیف که دیگر شخصیت‌های رمان آن‌چنان نیستند که با ایستادن مقابل او بگذارند او با تمام ظرفیت‌هایش به صحنه بیاید.

جناب آقای شاهپور گرایلی همراه خانواده/ فرهاد بابایی/ نشر چشمه

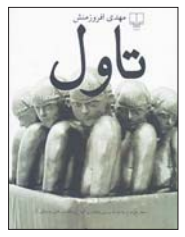
چال، مکتوب‌کردن نقل شفاهی



در قصه بلند «چال»، نوشته علی دهقان، رگه‌هایی از میل به تمثیل‌ساختن و از طریق تمثیل، مکان کوچک و جمع‌وجوری را به جهانی وسیع‌تر بسط‌دادن به چشم می‌خورد. در «چال» عناصری هستند که سخت به تمثیلی‌شدن پا می‌دهند و واقعا هم این قصه بلند می‌توانست به عرصه‌ای وسیع‌تر از آنچه در نگاه اول می‌نماید تعمیم پیدا کند؛ اگر عناصرش درست و با طرحی اندیشیده‌تر کنار هم قرار می‌گرفتند. اما ظرفیت تعمیمی که در چال هست متاسفانه قربانی نبود طرح و توطئه‌ای سنجیده شده است. البته می‌توان بدون طرح نوشت به این شرط که بی‌طرحی، خود از یک سنجیدگی بیاید و با تفکر مرکزی اثر همخوان باشد. در مورد چال اما چنین نیست و این بی‌طرحی و دربند اینکه چه چیز کجا قرار بگیرد نبودن بیشتر به نظر می‌رسد، حاصل یک شیفتگی عاطفی به خود موضوع است. پیش می‌آید که داستان‌هایی واقعی را از زبان کسانی شنیده‌ایم که نقل شفاهی‌شان جذاب بوده است. این جذابیت گاه ما را فریب می‌دهد و وسوسه‌مان می‌کند که این نقل‌های شفاهی جذاب را به همان صورت بیان شفاهی مکتوب کنیم، غافل از اینکه مکتوب‌کردن آنچه به صورت شفاهی جذاب است، به میانجی‌ای محتاج است که نقال همواره از آن برخوردار نیست. چه بسیار خاطرات جذاب و بامزه و هیجان‌انگیزی که وقتی به همان صورت که نقل شده‌اند و بی‌هیچ واسطه‌ای روی کاغذ می‌آیند، تخت و سرد می‌شوند و جذابیت و کشش خود را از دست می‌دهند. نحوه روایت چال نیز شبیه یک نقل شفاهی مکتوب شده است. یک نقل شفاهی که در فرایند مکتوب‌شدن، به‌دلیل همان بی‌واسطگی، لطف خود را از دست داده است. ماجرا، داستان پسری است فقیر که پدر او هم مانند پدر در رمان «جناب آقای شاهپور گرایلی همراه خانواده» راننده اتوبوس شرکت واحد بوده است. راننده‌ای که در یک تجمع ضربه‌ای به سرش خورده و بعد از آن کارش را از دست داده است. پدر راوی، او را به مکانیکی فردی به نام آقا ولی می‌گذارد. آقا ولی به راوی و دو شاگرد مغازه دیگری که در همان مکانیکی کار می‌کنند، ظلم می‌کند و آنها را به هر بهانه‌ای کتک می‌زند و معتقد است آزار و اذیت و کتک‌زدن و رفتار خشن با آنها جزئی از فن مکانیکی است و تا این بلاها را سرشان نیاورد، آنها مکانیک‌های قابلی نمی‌شوند. بخش عمده‌ای از داستان به شرح آزارها و رفتار خشن آقا ولی اختصاص دارد و همچنین به نقش پناه‌دهنده مغازه‌داران اطراف، وقتی خشم آقا ولی فوران می‌کند. در این میان فلاش‌بک‌هایی هم به گذشته راوی زده می‌شود؛ راوی‌ای که زندگی‌ای سخت داشته است. آقا ولی برای راوی و دیگر شاگردهای مغازه تجسم ترس است. ترس از وجودی مردانه که همواره چون شبح بالای سرشان پرسه می‌زند و آنها به‌دلیل فقر به آن وابسته‌اند. در نهایت هم آزار و اذیت‌های آقا ولی به جایی می‌کشد که راوی، طی عصیانی کور، مکانیکی را به آتش می‌کشد. در چال با نقل بی‌واسطه فقر و پیامدهای خشن آن روبه‌رو هستیم که اینها معضلاتی آشنا و به لحاظ اجتماعی قابل مطالعه‌اند اما جز این ناگفته‌ای را نمی‌گویند که فقط در ادبیات و به صورت روایت خاص یک نویسنده از یک موضوع آشنا قابل بیان شدن باشد و در آینده‌ای دورتر نیز به واسطه قدرت و استقلال اَدبی‌اش فرصت نگاهی دقیق به پشت سر را به خوانندگان احتمالی آینده بدهد. سبک‌پردازی «چال» به گونه‌ای است که روی سطوح بدیهی و آشنای بحران حرکت می‌کند و از آن فراتر نمی‌رود و به نقاط تاریک سرک نمی‌کشد. زوایای پنهان‌تر واقعیت را آشکار نمی‌کند و بحران را در حد نهایی‌اش روایت نمی‌کند؛ برای همین عصیان کوری هم که در پایان رمان رخ می‌دهد به دلیل فقدان یک سبک‌پردازی جسورانه -منظورم از جسورانه آوانگاردنویسی در معنای تکنیکی آن نیست- عمق بحران را آشکار نمی‌کند. یک مشکل اساسی چال هم مانند رمان «جناب آقای شاهپور گرایلی همراه خانواده» همان ضعف و سستی طرح است. فصل‌های داستان بیشتر به صحنه‌هایی می‌مانند که آمدن‌شان در پی یکدیگر نه براساس یک رابطه علی منسجم و نه براساس بی‌علتی اندیشیده است. این صحنه‌ها به اپیزودهایی می‌مانند که محرومیت راوی و دوستانش و ظلم آقا ولی را به نمایش می‌گذارند. برای همین منحنی‌ای که در نهایت به خشمی ویرانگر و کور منتهی می‌شود وارفته ازهم‌گسیخته می‌نماید. یک مشکل دیگر چال، یکی انگاشته شدن قصه و خاطره است. منظورم این نیست که نویسنده خاطرات شخصی‌اش را نوشته است. کل وقایع می‌تواند نه حتی شنیده‌شده از دهان دیگری، که صرفا ساخته و پرداخته تخیل نویسنده باشد. منظور از خاطره‌وارنبودن چال، نبود واسطه‌ای است به نام ادبیات است تا مجموعه‌ای از حوادث را در یک کل به‌هم‌پیوسته گرد آورد یا آنها را دستخوش یک گسیختگی معنادار کند. به‌همین‌دلیل «چال» نیز از رساندن بحران به آن سوی مرز آشوبی حقیقی و سبک‌پردازی‌شده باز می‌ماند و از فقر و تحقیر و ترس، تصاویری آشنا به دست خواننده می‌دهد. تصاویری که آنها را با چشم می‌خوانیم و از سطح‌شان عبور می‌کنیم بی‌آنکه به جایی از جان‌مان قلاب بیندازند و ما را با خود درگیر کنند. در جاهایی از چال بارقه‌هایی از فضاسازی خوب به چشم می‌خورد. مثل صحنه پایانی که عصیان راوی با لحظه اجتماع رانندگان اتوبوس تلاقی می‌کند و این تلاقی، به هر دو موقعیت جان می‌دهد. افسوس که این قابلیت در سبک‌پردازی محافظه‌کارانه‌ای که به آن اشاره شد تحلیل می‌رود.

چال/ علی دهقان/ نشر پیدایش

تاول، نگاه به خطر از فاصله مطمئن



«تاول»، نوشته مهدی افروزمنش، داستان بلندی است که حوادث آن در محله‌ای در جنوب شهر تهران می‌گذرد. جعفر، از بچه‌های قدیمی محله که روزگاری برای خودش کسی بوده و حالا گرفتار مواد شده و حالتی نیمه‌مجنون دارد، بعد از سیلی‌ای که از رئیس کلانتری محل که، مردی باابهت است و با آمدنش هراس به جان لات‌های محل افتاده، می‌خورد عزم‌اش را برای گرفتن انتقام از سرهنگ جزم می‌کند. سرهنگ که آمده است تا به محله‌ای پر از لات‌ولوت نظم بدهد، شبیه کلانترهای فیلم‌های وسترن است. حیف که عوامل دیگر داستان دست به دست هم نمی‌دهند تا این شباهت پررنگ‌تر شود و یک وسترن بومی جذاب با قصه‌ای محکم شکل بگیرد. با توجه به اشاره‌هایی که در تاول به تغییر تدریجی بافت قدیمی محله می‌شود، حضور سرهنگ و نظم‌بخشیدن او به محله، اگر داستان طرح منسجم‌تر و اندیشیده‌تری می‌داشت، می‌توانست پشتوانه‌ای بشود برای آن تغییر بافت. چنین چیزی اما رخ نمی‌دهد. نه شخصیت سرهنگ، جز در صحنه‌ای که با بچه‌های محل فوتبال‌دستی بازی می‌کند، جان می‌گیرد و در طول داستان به‌تدریج ساخته و پرداخته و پخته می‌شود و نه مسئله جعفر عمده می‌شود و به مسائلی عمیق‌تر و در پیوند با زمینه و بستر روایت بدل می‌شود. برای همین جدالی که می‌توانست تعمیم بیابد، حتی از بازنمایی دقیق خود نیز باز می‌ماند. در عوض داستان انباشته از خرده‌روایت‌هایی است که به همان شیوه نقل شفاهی و بی‌هیچ طراحی و پرداختی پشت هم قطار شده‌اند و به‌جای اینکه این خرده‌روایت‌ها در خدمت داستان اصلی که همان انتقام جعفر از سرهنگ است، باشند، گویی داستان اصلی ملاتی است نه‌چندان محکم که قرار است این خرده‌روایت‌ها را به هم متصل کند. جعفر مانند نخی است که در جست‌وجوی سلاحی برای انتقام از میان شخصیت‌های دیگر داستان عبور می‌کند و آنها را به هم وصل می‌کند. این نخ اما سست است و به همین دلیل خرده‌روایت‌ها بیشتر به حکایت‌های کوتاه مجزا می‌مانند که به صورت نقل خاطرات تعریف می‌شوند و حین این نقل، نه محله از طریق کلمات شکلی ملموس می‌یابد- آن‌گونه که مثلا در «همسایه‌ها»ی احمد محمود خانه‌ای که در هر اتاقش یک خانواده می‌نشینند شکل ملموس برای خواننده یافته است- و نه شخصیت‌ها جسم و بعد و روح پیدا می‌کنند. تاول رمانی است پُرشخصیت که شخصیت‌پردازی‌های خوبی ندارد و به همین دلیل و به‌دلیل نحوه روایتش نمی‌تواند به آنچه دارد به آن می‌پردازد عمق ببخشد. در تاول، مسئله شخصیت‌ها و مسئله محله، به‌عنوان عرصه‌ای ناامن و حادثه‌خیز، به مسئله خواننده تبدیل نمی‌شود. در داستان اشاره‌های بسیاری به خرده‌فرهنگ‌های دهه شصت و سبک زندگی و علاقه‌ها و لباس‌پوشیدن‌های جوانان و نوجوانان ساکن بخشی از جنوب شهر تهران در آن دهه می‌بینیم؛ این اشارات اما تا وقتی تصویری کلی‌تر از یک وضعیت را در خود بازتاب ندهند، تا وقتی به‌جای توصیف ظاهر یک وضعیت به جوهر آن راه نیابند، ادبیات نمی‌شوند. رسیدن به چنین جوهری یک طرح پیچیده، اندیشیده و منسجم طلب می‌کند نه ریختن حوادثی در داستان به‌صورت تصادفی. در رمان «هومر و لنگلی» که از رمان‌های اواخر عمر دکتروف است می‌بینیم که چطور تاریخ آمریکا با خرده‌فرهنگ‌هایش از داخل خانه دو برادر که در خانه‌شان خرت‌وپرت و آشغال جمع می‌کنند عبور می‌کند، بدون آنکه این عبورِ تاریخ، خود را از بیرون و به صورت فهرست‌وار و خشک بر قصه تحمیل کند.

دکتروف تاریخ را به صورت جزئی از طرح، درونی قصه می‌کند و این رمز موفقیت اوست. در تاول اما ما این درونی‌شدن را نمی‌بینیم. مواد خام داستان، با قرارگرفتن در زمینه و بافت داستانی منسجم و به‌هم پیوسته به پختگی نمی‌رسند. گویی این آدم‌ها و این خانه‌ها و این حوادث صرفا خاطراتی پراکنده‌اند که راوی آنها را برای دوستانش بازگو می‌کند بی‌آنکه نقل راوی خط و ربطی داستانی پیدا کند. در چنین نقل بی‌خط و ربطی، که بی‌خط و ربطی آن نیز اندیشیده نیست، موقعیت‌های مرزی خطرناک و عرصه‌های آشوب‌خیز نیز حالتی خنثی و بی‌خطر پیدا می‌کنند چراکه چیزی را در ذهن خواننده دستکاری نمی‌کنند و به‌جای مسئله‌آفرینی از راه ایجاد آشوب در عرصه‌ای نظم‌یافته در سبک‌پردازی و روایتی که ظاهری آشوبناک اما باطنی محافظه‌کارانه دارد تحلیل می‌روند. زبان اثر نیز به‌تبع دیگر عوامل داستان بافت محافظه‌کارانه و نیمه‌رسمی خود را حفظ می‌کند و به‌رغم برخی اصطلاحات لاتی متعارف قرارگرفته در گیومه‌های مرئی و نامرئی و جاهایی که زبان از لهجه تهرانی به لهجه‌ها و زبان‌های دیگر اقوام ساکن در محله تغییر می‌یابد (اینها اگر به صورتی گسترده و خلاقانه به کار گرفته می‌شدند البته با داستانی متفاوت سروکار داشتیم) از هرگونه خلاقیتی باز می‌ماند و صرفا حوادث و خاستگاه جغرافیایی آدم‌ها را بازنمایی می‌کند. حوادث تاول در زمینه‌ای خطرخیز رخ می‌دهند. بااین‌همه، سرک‌کشیدن به دل تاریکی و عرصه‌های خطرناک در دستور کار این قصه نیست و راوی همه‌چیز را از فاصله‌ای مطمئن و گویی از داخل همان حریم امنی که سرهنگ با آمدن به محله ایجادش کرده نقل می‌کند نه از وسط آشوب و این شیوه روایت راوی‌ای نیست که خود مدعی است بسیاری از رازها را می‌داند و چیزهایی را دیده است که باقی اهل محل ندیده‌اند. اقتضائات تحمیلی و برون‌داستانی البته قابل‌درک است، اما به نظر می‌رسد کمبودهای داستان تاول همگی نه از آن اقتضائات که از مسئله‌ای ریشه‌دارتر در قصه‌نویسی امروز ما نشئت می‌گیرد.

تاول/ مهدی افروزمنش/ نشر چشمه

دیوار، یک کمدی سیاه شتابزده

«دیوار»، نوشته علیرضا غلامی، قصه بلندی است در حال و هوای جنگ. راوی دیوار یک پسربچه است که پس از بمباران شهری که در آن زندگی می‌کند در خیابان‌های شهر پرسه می‌زند. همواره یکی از دشواری‌های پسربچه یا نوجوان انتخاب‌کردن راوی، که خیلی هم در ادبیات این سال‌های ما مد شده، این است که نویسنده مدام باید مراقب باشد که دیدگاه‌های بزرگسالی‌اش را به‌صورت بی‌واسطه در ذهن و زبان راوی کم‌سن و سال نگنجاند، مگر اینکه برای این کار منطقی غیررئالیستی داشته باشد. در «دیوار» چون چنین منطقی وجود ندارد، سن و نحوه روایت راوی جاهایی با هم جور در نمی‌آیند. البته در راوی دیوار این مزیت بر راویانی مثل او در برخی داستان‌های ایرانی این سال‌ها هست که خوشمزگی نمی‌کند و در توصیف صحنه‌های کابوس‌وار بمباران لحنی سرد و عاری از عطوفت به خود می‌گیرد. راوی دیوار، پسری است که پدر و مادرش در اداره پست کار می‌کنند. آنها مدتی است که به‌دلیل مأموریت پدر به شهرستان آمده‌اند. پدر پای خود را در بمباران شهری از دست داده است. راوی برادرش را در بمباران شهری از دست می‌دهد، اما او در کل حین مواجهه با اعضای خانواده، حتی وقتی آن‌ها را در شرف ازدست‌رفتن می‌بیند، حالتی سرد و بی‌عطوفت دارد. در اواخر داستان، علت این سردی با روشدن نامه‌های مادر راوی آشکار می‌شود. راوی مدتی است که می‌داند مادرش قبلا شوهری دیگر داشته و او فرزند آن شوهر قبلی است و برادرش که حالا در بمباران کشته‌شده فرزند شوهر فعلی مادر که تا اواخر داستان او را پدر راوی می‌پنداریم. این حقایق، اما به نحوی به خواننده ارائه می‌شوند که احساس می‌کنیم نویسنده آن‌ها را به صورتی شتابزده از جایی به بعد بر داستان سوار کرده تا شکل ارتباط راوی را با خانواده‌اش توجیه کند. این توجیه اما به نحوی تناقض آمیز ناگهان یک آشوب جمعی را به تراژدی شخصی تقلیل می‌دهد بی‌آنکه پیوندی درست بین این تراژدی و تراژدی بزرگ‌تر برقرار شود و از این پیوند یک آشوب عظیم پدید آید. ماجرای شخصی گویی به‌جای یاری فضای گروتسک حاکم بر داستان برای هرچه بحرانی‌ترکردن عرصه روایت، نقشی مهارکننده ایفا می‌کند و این مهار، با مهاری دیگر محکم می‌شود. بعد از روشدن تراژدی خانوادگی راوی، داستان وارد حال و هوایی متفاوت می‌شود و پای یک محاکمه به عمد مضحک به میان می‌آید. دیوار با صحنه‌ای آغاز می‌شود که ناظم دارد برای بچه مدرسه‌ای‌هایی که در هوای سرد در حیاط مدرسه صف کشیده‌اند سخنرانی می‌کند. میان سخنرانی بمب می‌اندازند و ناظم کشته می‌شود. صحنه‌ای است گروتسک که داستان را برای اینکه بعد از آن با یک وضعیت تراژی‌کمیک جان‌دار، یک کمدی سیاه، مواجه شویم مهیا می‌کند. اما از جایی به بعد می‌بینیم که داستان درحد تصاویری پراکنده باقی می‌ماند. این پراکندگی البته نباید منتقدین در جستجوی تطبیق فرم و محتوا را ذوق‌زده کند چون از جنس گسیختگی «سلاخ‌خانه شماره پنج» ونه‌گات نیست که نشانگر گسیختگی ناشی از جنگ باشد بلکه بیشتر از سر شتابزدگی است و سستی طرح. باز، همان اشکال عمده‌ای که در اشاره به سه کتاب دیگر از آن گفتم: فقدان طرحی که طرز نگاهی خاص و برهم زننده قواعد تثبیت‌شده را بازبتاباند. ردی از طرز نگاه متفاوت در دیوار هست، اما این طرز نگاه در طرحی اندیشیده پخته نمی‌شود و به داستان بدل نمی‌شود. در پایان می‌بینیم که عده‌ای راوی را دستگیر و محاکمه می‌کنند. گفتن ندارد که محاکمه بی‌دلیل یا براساس سوءتفاهم، مضمونی است که قدمت آن به «محاکمه» کافکا می‌رسد، اما تکرار هزاربار آن، آن هم به صورت ناگهانی و در صفحات پایانی یک قصه بلند، طبیعتا آن تأثیری را ندارد که نمونه‌های اصلی و اولیه داشت. یک‌باره در آخر کار، چنین محاکمه‌ای را پیش‌کشیدن بیشتر به دست‌وپاکردن یک پایانِ زوری برای قصه می‌ماند تا موقعیتی پدید آمده از سیر طبیعی داستان. در سراسر داستان با یک راوی مشاهده‌گر سر و کار داریم که درک‌اش از آنچه می‌بیند و لحن‌اش در بیان مشاهدات، یک کمدی سیاه را ترسیم می‌کند. این نقطه قوت دیوار است، اما آن نکته‌سنجی که می‌توانست نیروی محرکه داستان باشد، در ساخت بی‌انسجام و باری به هر جهت آن گرفتار می‌شود و نمی‌گذارد که داستان با طنزی سیاه و ویرانگر پیش برود. مشکل دیوار و سه داستان بلندی که به آن‌ها پرداخته شد، این است که از ظرفیت‌های خود تا آخرین حد استفاده نکرده‌اند. هیچ‌یک در سبک‌پردازی خطر نکرده‌اند. و در طرز نگاه‌شان به موضوع از چارچوب‌های متعارف فراتر نرفته‌اند. در بیان محتوا گاه شیطنت به خرج داده‌اند، اما این شیطنت بسط پیدا نکرده و در حد ظاهر باقی مانده است. به همین دلیل است که ظرفیت‌های این هر چهار داستان در ساختارهایی محافظه‌کارانه تحلیل رفته است. تکرار می‌کنم که خطرکردن همواره در به‌کاربردن فرم و زبان نامتعارف و سبک پردازی‌های غامض نیست. گاهی هم نوشتن یک رمان به شیوه کلاسیک، با اوج و فرود و حادثه‌پردازی و روابط علت و معلولی محکم خطرکردن به‌شمار می‌رود. مهم این است که نویسنده بتواند با طرز نگاه خاص خود منطق داستانی‌ای را قرص و محکم بنا کند. این منطق داستانی اگر نباشد، اثر ادبی نمی‌تواند روی پای خود بایستد و از حد زمان و مکان فراتر رود.

دیوار/ علیرضا غلامی/ نشر مروارید

عطف کتاب

فرار از کسالت زندگی

به تازگی عنوان جدیدی از رمان‌های پلیسی مجموعه نقاب با نام «بچه پرروها»، از فردریک دار و با ترجمه عباس آگاهی، توسط نشر جهان کتاب منتشر شده است. «بچه پرروها» پنجاه‌وچهارمین کتاب مجموعه نقاب و ششمین رمانی از فردریک دار است که با ترجمه عباس آگاهی منتشر شده است. شخصیت اصلی این رمان دختری جوان با نام الیزابت است که همراه با دایی و قیم خود در خانه‌ای قدیمی و کهنه زندگی می‌کند: «دوباره آسمان شب منطقه پروانس به همهمه درآمده بود. دو روز از شروع بهار می‌گذشت و همه‌چیز: آسمان، تپه‌ها و دریایی که در آرامش خلیج می‌تپید، تغییر حالت داده بودند. هوا رایحه تازه نمک و گیاهان را پیدا کرده بود. پسر دایی از بین دندان‌های دراز و مصنوعی‌اش که به وی قیافه خرگوش پیری می‌دادند، صدا زد: الیزابت! حس کردم می‌خواهد آزارم بدهد. گاهی به سرش می‌زد. او پسردایی‌ام نبود، دایی‌ام بود. دقیق‌تر بگویم، یک نیمه دایی، چون نابرادری مادرم بود. و بعد از مرگ مادرم مرا ضبط و ربط کرده بود؛ بیش‌تر برای اینکه کلفتی بی‌جیره و مواجب داشته باشد تا به قصد انجام کاری خیر. او زن و بچه نداشت، بنابراین با یک مشت عادات و افکار عجیب‌وغریب زندگی می‌کرد که هیچ‌وقت نتوانستم قبول‌شان کنم؛ مثلا اینکه به او پسر دایی بگویم...» خانه آنها هم مکانی برای زندگی است و هم منبع امرار معاش ساکنانش. در اصل این خانه یک عتیقه‌فروشی هم هست که توریست‌ها گاهی به آن سری می‌زنند و از بین خرت‌وپرت‌هایش چیزی انتخاب می‌کنند. دایی الیزابت، بازیگر بازنشسته‌ای است که حالا به عنوان عتیقه‌فروش عکسی از دوران جوانی‌اش را بر دیوار عتیقه‌فروشی کوبیده و مشتریانش را با خاطره‌های دوران بازیگری‌اش سرگرم می‌کند و

بچه پرروها

فردریک دار

ترجمه عباس آگاهی

نشر جهان کتاب

چاپ اول: ۱۳۹۴

اکثرا با پرچانگی‌هایش حوصله آنها را سر می‌برد. او با مستمری ناچیز و فروش ناچیزتر عتیقه‌هایش زندگی حقیرانه خود را می‌گذراند.

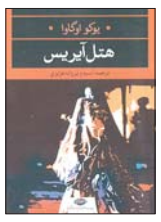
الیزابت جوان که در حصار این زندگی کسالت‌بار احساس خفگی می‌کند مدام در آرزوی خلاص‌شدن از شر این خانه قدیمی و خنزرپنزرهای درونش است و سرانجام با دسته‌ای از جوان‌های موتورسوار آشنا می‌شود که پرشروشورند و یکجا بند نمی‌شوند. گروه موتورسواران در گشت‌وگذارهایشان به خانه‌ای که الیزابت در آن ساکن است هم سر می‌زنند و شوق پیوستن به آنها در الیزابت بیدار می‌شود. او به هر دری می‌زند که با آنها همراه شود و دست‌آخر موتوری پرقدرت‌تر از موتورهای دیگر تهیه می‌کند و بعد از ماجراهایی بسیار به عضویت گروه درمی‌آید. ماجراهای عجیب و پرخطری در اینجا اتفاق می‌افتد که در نهایت باعث رودررویی دسته موتورسواران با جنایتکاری خطرناک می‌شود و داستان این‌گونه پیش می‌رود. در بخشی از این رمان می‌خوانیم: «فردای آن شب هوا عالی بود و مشتری‌های زیادی به مغازه آمدند. توریست‌ها در برابر هوای آفتابی هرگونه مقاومت را از دست می‌دهند. انگار تابستان چند ماه زودتر رسیده بود، آن‌قدر که آسمان صاف و دریا آبی بود. روزنامه‌های منطقه در صفحه اول‌شان، از قتل ژوزفا صحبت می‌کردند. از طریق آنها خیلی چیزها درباره ژوزفا فهمیدم، از جمله اینکه به‌رغم هفده سال سن، دختری آسانگیر بوده است...».

مرور

ترجمه داستان

عشق نامتعارف

«هتل آیریس»، عنوان رمانی است از یوکو اوگاوا، نویسنده ژاپنی، که این روزها با ترجمه آسیه و پروانه عزیزی در نشر نگاه منتشر شده است. یوکو اوگاوا از نویسندگان معاصر و مطرح ژاپنی است که در سال ۱۹۶۲ متولد شده است و پیش‌تر نیز آثار دیگری از او به فارسی ترجمه و منتشر شده بود. «هتل آیریس» ماجرای عشقی نامتعارف است که اوگاوا به شیوه‌ای روان‌کاوانه به روایت آن پرداخته است. در معرفی کوتاهی که در کتاب درباره این رمان آمده، می‌خوانیم: «کتاب از عشق نامتعارف دختری جوان و مترجمی مسن که، رابطه روانکاوانه و نامعمول دارند تصویری استادانه ارائه داده است و خواننده را در پیچ‌وتاب این فراز و فرود دشوار همراه خود کرده و پرسش‌های متعددی را در برابر او می‌نهد. چرا چنین رابطه‌ای شکل می‌گیرد، چه کمبودهای عاطفی باید در زندگی افراد وجود داشته باشد که تن به چنین رابطه بیمارگونه‌ای بدهند. کتاب هتل آیریس اثری سراسر روانکاوانه و پر از شگفتی است که اوگاوا استادانه آن را پرداخته است». در بخشی از رمان «هتل آیریس» می‌خوانیم: «تابستان داغی بود، داغ‌ترین تابستانی که دیده بودم. اگر در طول روز جرات می‌کردم حتی برای مدت کوتاهی بیرون بروم، از گرما سرگیجه می‌گرفتم. نور آنقدر چشم را می‌زد که خط ساحلی و حتی دریا ته‌رنگ مایل به زرد گرفته بودند. پایین، در ساحل خیلی‌ها گرمازده شده بودند و آژیر آمبولانس‌ها از آیریس شنیده می‌شد. میهمان‌ها در اتاقشان برای خنک‌شدن دوش می‌گرفتند و تمام مدت از همه‌جا صدای ریزش آب می‌آمد. گل و گیاه‌های توی حیاط از گرما پژمرده شده بودند اما جیرجیرک‌های چسبیده به درخت زلکوا شب و روز می‌خواندند. روی پسرک توی حوض چند ترک ایجاد شده بود. طبق پیش‌بینی رادیو، موج گرما در چند روز آینده همچنان ادامه داشت. میهمان‌هایمان دور میز صبحانه با صدایی وارفته و آرام درباره وضع هوا حرف می‌زدند، اما ساحل‌رفتن‌شان سرجایش بود...».



هتل آیریس

یوکو اوگاوا

ترجمه آسیه و پروانه عزیزی

نشر نگاه

اعداد و فراموشی

به‌تازگی ترجمه دیگری از رمان «استاد و خدمتکار» یوکو اوگاوا توسط آسیه و پروانه عزیزی در نشر نگاه به چاپ رسیده است. این رمان از آثار مشهور این نویسنده ژاپنی است که براساس آن فیلمی نیز ساخته شده است. اوگاوا در این رمان نیز داستانی با برداشت‌های روان‌کاوانه نوشته و مانند برخی دیگر از داستان‌هایش در این رمان نیز به سراغ رابطه‌ای غیرمعمول رفته است. در داستان این کتاب، یک نابغه ریاضی حضور دارد که اگرچه در مسائل مربوط به علم ریاضی تبحر زیادی دارد اما حافظه کوتاه‌مدتش مختل شده و به این خاطر نیاز به پرستاری دارد که در انجام امور روزمره او را کمک کند. در ترجمه فارسی کتاب این معرفی کوتاه آمده: «استاد و خدمتکار را بسیاری از شاهکارهای ادبیات معاصر جهان می‌دانند، یک نابغه ریاضی که حافظه کوتاه‌مدت خود را از دست داده و زن خدمتکاری که برای انجام کارهای او استخدام می‌شود، حضور پسر خدمتکار در کنار مادرش، رابطه‌ای شگفت‌آور، عاطفی و پر از رازورمز را رقم می‌زند. کتاب بسیار زیبا و عاطفی نگاشته شده و طبق معمول، اوگاوا، با برداشت‌های روان‌شناختی خود، تصویری جاندار و زنده و فوق‌العاده انسانی را در پیچیدگی‌های زندگی سه انسان تصویر می‌کند». در ابتدای «استاد و خدمتکار» می‌خوانیم: «استاد صدایش می‌کردیم. و او پسرم را روت صدا می‌کرد، چون می‌گفت پخی بالای سرش او را یاد علامت رادیکال می‌اندازد. استاد در حالی که موهای پسرم را به‌هم می‌ریخت گفت: «مغز خیلی خوبی این تو هست». روت که کلاه سرش می‌گذاشت تا دوستانش دستش نیندازند محتاطانه شانه بالا انداخت. «با این علامت کوچک می‌توانیم به شناخت دامنه نامحدود اعداد برسیم، حتا آنهایی که نمی‌توانیم درک کنی