کبوتر و سیمان، اثر وی وین مایر، ۱۹۵۴

مکافات بدون جنایت:
پرده‌برداری از همدستی عرفان و خشونت
مروری بر رمان «مکافات» نوشته علی شروقی

امیرهوشنگ افتخاری‌راد

در یک رمان به نام «مکافات» نوشته علی شروقی، با داستانی طرف هستیم که یک سوی آن نوشته شده است، اما نویسنده به طرق مختلف توجه خواننده را به سمت دیگرِ نوشته نشده رمان هدایت می‌کند. بیایید از عنوان رمان آغاز کنیم: مکافات؛ هرکسِ که قدری رمان و داستان خوانده باشد، علی‌القاعده با شنیدن مکافات، برایش جنایت تداعی می‌شود. عنوان «جنایت و مکافات» را شنیده‌ایم، خواه از طریق رمان داستایوسکی خواه از فیلم‌های اقتباسی از آن، حتی اگر نخوانده و ندیده باشیم!

به این‌ترتیب، از همان عنوان رمان، با بخش دیگری طرف هستیم که نوشته نشده است: جنایت!

رمان مکافات دارای دو سطح کلی است (شاید دارای سطوح دیگری هم باشد). سطح اول همان است که راوی داستان روایت می‌کند. سطح دوم را باید از جای خالیش خواند. مثل شی‌ئی در آب که سطح رویی آن شناورست و سطح زیری ناپیدا یا اگر هست، محو و شکسته دیده می‌شود.

اینکه نویسنده عامدانه ردی از رمان داستایوسکی را جذب کرده یا غیرعامدانه، موضوع نیست، چه‌بسا می‌توان تصور کرد که با همان تبر راسکولنیکوف، «جنایت و مکافات» را پاره پاره کرده و آن بخش مکافاتش را مایه داستان خود قرار داده است. در رمان داستایوسکی، دانشجوی فقیری هست که جنایت انجام داده و همین مایه عذاب و معضله هستی‌شناختی برایش شده؛ از این‌روست که در مقام دانشجوی حقوق گاه پرسش حقوقی برابر خود می‌گذارد گاه پرسشی هستی‌شناسانه. دانشجو بعد از جنایت، بی‌خواب و سرگردان است و مرتب از گوشه‌ای به گوشه‌ای دیگر می‌رود. گویی همه چیز در سایه-روشن کابوس می‌گذرد. درست مثل یک خوابی که در هیأت یک فیلم سورئال تصویر شده باشد.

سرباز رمان شروقی نیز بی‌خواب و سرگردان است، بی‌پول است، دانشگاه را رها کرده و مرتبا در حرکت از جایی به جای دیگر. اما وجه کمیک و در عین حال تراژیک این رمان در همین است که جنایتی رخ نداده است و راوی در حالی مکافاتی را متحمل می‌شود که جنایتی به دست او رخ نداده یا دست‌کم هنوز رخ نداده است.

رمان مکافات، رمانی سورئال نیست، برخلاف آن رمانی رئال است اما برای خود راوی و یا شاید نویسنده، این سؤال سراسر رمان وجود دارد که او در کدام طرف ایستاده است، در خواب یا بیداری؟! همین است که واقعیتِ رمان مستلزم فضاسازیی است که ما آن را سایه‌روشن می‌نامیم. حتی نوع روایت رمان نیز که تکه‌پاره و کوتاه در قطعات و گاه این قطعه فقط در حد یک جمله است، حاکی از این است که فضاسازی رمان با نوع روایتش هماهنگی دارد. این هماهنگی رمان را از فروافتادن در ورطه شلوغ‌کاری و شلختگی و ریختن مشتی شخصیتِ بدون کاراکتر داستانی و تصاویرِ خامِ سیال ذهن برحذر داشته است (منظور مجموعه ذهنیات نویسنده که امروزه در میان رمان‌نویسان ما رایج است لابد چون تراوش ذهنیات و حدیث نفس مسلسل‌وار سهل‌تر است تا فکر کردن به طرح و توطئه و فضاسازی). همیشه در یک اثر سورئال این خطرِ برجسته وجود دارد که همه چیز بدون هیچ منطقی (از نوع منطقی که فروید در ناخودآگاه آدمی نشان ما می‌دهد) به صحنه وارد شوند بدون اینکه نویسنده ربط وثیقی بین آنها برقرار کند. به این جهت است که رمان شروقی با اینکه در ظاهر امر مرتب به لوئیس بونوئل، از بنیانگذاران سورئالیسم، اشاره می‌کند، که فی‌الواقع با ساخت کلی رمان هماهنگ است، اما با وجود این تأکید، به وجه دیگر روایت نشده یا همان واقعیت اشاره مؤکدتری دارد. بازی سایه- روشن و حضور- غیاب سراسر رمان جاری‌ست.

سراسر رمان، بونوئل حضور عیان دارد. راوی کتاب خاطرات بونوئل به دستش رسیده، و گاه و بیگاه با جملاتی از کتاب یا اشاره راوی، بونوئل چون ارواح احضار می‌شود. اما در اینجا هم باز ما با یک سویه غایب طرف هستیم. به نظر راقم این نوشته، در این مورد هم خاطرات بونوئل محور رمان نیست بلکه خواننده پیشین این کتاب که در آن حاشیه‌نویسی کرده است، باز اشاره به غیبت چیزی در رمان دارد. اینجاست که راوی مرتبا این حاشیه‌نویسی را پاره می‌کند و در جیبش می‌گذارد! به‌عبارتی، چیزی که راوی در جستجویش هست در حاشیه است! راوی بی‌اندازه کتاب خاطرات را دوست دارد، اما یک سؤال برای خواننده رمان پیش می‌آید: چطور آدمی که به کتابی عشق می‌ورزد، آن را تکه تکه -و می‌شود گفت- مثله می‌کند؟ حاشیه‌نویس خاطرات بونوئل را خوانده و هر جا چیزی به ذهنش رسیده حاشیه نوشته؛ گاه برای خلق فیلمنامه گاه برای داستان. و حال راوی رمان «مکافات»، دلبسته آن حاشیه‌نویسی‌ها شده است. آن‌قدر آنها را دوست دارد که آنها را پاره می‌کند و در جیبش می‌گذارد تا شاید روزی فیلمنامه یا داستانی بنویسد.

و به‌راستی چه کسی نویسنده است؟ بونوئل؟ حاشیه‌نویس خاطرات بونوئل؟ راوی رمان مکافات؟

«آن‌قدر این کتاب [خاطرات بونوئل] را مال خودم و متعلق به خودم احساس می‌کنم که انگار خانه من است یا شهری که فقط خودم ساکنش هستم.»

راوی پر از تردید است اما این تردید را عارضه نمی‌داند بلکه برخی مواقع از آن به‌منزله نقطه‌قوت خود یاد می‌کند چنان‌که وقتی نقلی از بونوئل می‌کند بعد می‌گوید شاید هم این جمله را بونوئل نگفته، خودم گفته باشم. یا: «دایی رضا یک کتاب داشت پر از داستان‌هایی درباره آدم‌هایی که قبل از آن که واقعا کاری را بکنند آن کار را کرده بودند یا یک نفر نوشته بود که کرده‌اند... مثلا یک کتاب را قبل از اینکه بنویسند نوشته بودند. خیلی‌وقت پیش خواندمش. نمی‌دانم شاید هم دقیقا همین نبود که می‌گویم... حالا فکرش را بکن که این کتاب را واقعا خود من نوشته باشم و الان یادم نمانده باشد که آن را نوشته‌ام. یا اصلا آن کتاب دایی رضا را هم همین‌طور؛ یعنی هر دو کتاب را یک نفر نوشته و آن یک نفر هم من هستم، ولی الان چون یادم نیست می‌گویم بونوئل نوشته یا...» (ص ۵۱).

راوی وقتی درون‌گویی می‌کند دوست دارد ضعف‌هایش نقطه‌قوتش باشد و به‌کارگیری تردید در رمان برای توجیه چنین کاری مورد مناسبی است. او در ذهنش با قدرت نیچه‌ای خلق می‌کند و خراب می‌کند اما در زندگی روزمره با یک تهدید بسیار کوچک می‌ترسد و پس می‌نشیند.

با پیشروی در رمان، وجوه متفاوت راوی بر ما ظاهر می‌شود، راوی نویسنده نیست، اما در مواقعی خود را نویسنده جا می‌زند، او در خود نویسنده‌ای را می‌بیند که غایب است، گاه چنان با اعتمادبه‌نفس ظاهر می‌شود که مخاطب خود را متقاعد می‌کند می‌تواند تا حد همینگوی داستان بنویسد به شرطی که خوب خوابیده باشد. چون به‌نظر دوست راوی همینگوی اگر خوب خوابیده بود، خودکشی نمی‌کرد. اما در روند رمان شاهد هستیم که راوی چقدر ترسو و بزدل است و هیچ بدش نمی‌آید که برخلاف اینکه به او می‌گویند پاک و دوست‌داشتنی است، دودوزه‌بازی کند و به قولی حتی دوستش را «دور بزند».

زن نیز یکی از مواردیست که وجه دیگر راوی ظاهر می‌کند. وقتی در مقابل دختری قرار می‌گیرد، دستپاچگی ساده‌وارش را می‌بینیم اما راوی بدش نمی‌آید که روی مکارش را به خواننده نشان دهد. سعی می‌کند با دختری که در کنار خیابان منتظر ماشین است، دوست شود، از لباس سربازی که به تن دارد، استفاده می‌کند که دوستی را برقرار کند. چند لحظه بعد دوست پسر دختر با ماشین می‌رسد و لباس سربازی از راوی یک قهرمان می‌سازد. زیرا دختر به دروغ می‌گوید که راوی او را از دست مزاحمین خیابانی نجات داده. پسر که از لباس راوی وحشت دارد (عموما کاراکترها در این رمان از لباس انتظامی وحشت می‌کنند. حتی راوی که آدم ترسویی است خود از بسیاری چیزها از جمله همین لباس وحشت دارد، سعی می‌کند وجود آن لباس را بدل به نقطه‌قوت برای پوشاندن ضعف‌هایش کند) پسر کارت مغازه‌اش را به راوی می‌دهد تا اگر کاری باشد در خدمت باشد. پسر و دختر می‌روند و دوباره ذهن مکار راوی به کار می‌افتد و برای خودش داستانی می‌سازد که در آن او، دختر را از چنگ پسر درمی‌آورد.

«روزی اگر من هم آدم معروفی شدم و خاطره نوشتم یادم باشد که این را حتما بنویسم. بهتر است بنویسم که مدتی هم با او بوده‌ام. همه چیز که تا آن موقع با همین وضوح الانش به یاد آدم نمی‌ماند. شاید واقعا این‌طور یادم بیاید که مدتی با او بوده‌ام.» (ص ۸۶).

به‌واقع، راوی آدم ضعیفی است که از طریق داستان‌پردازی می‌خواهد خود را نیرومند سازد. اما این داستان‌پردازی چندان هم در ذهن راوی باقی نمی‌ماند. چیزی شبیه آن برایش پیش می‌آید. همین‌جاست که باز از خود می‌پرسیم ما در خیال تا چه حد در واقعیت واقع شدیم! در ادامه رمان ماجرایی پیش می‌آید که عملا راوی در وضعیتی قرار می‌گیرد که می‌خواهد دوست‌دختر دوست خودش را از چنگش درآورد، البته در ذهنش! و از اینجا به بعد رمان بعد دیگر می‌یابد، به‌عبارتی وارد قصه می‌شویم.

راوی دوستی دارد که افسر وظیفه است. این افسر وظیفه عرفان‌پیشه مدرن است، به‌قول خودش نه از آن عرفان کلیشه‌ای که همه جا هست. مثل هر عارف‌پیشه‌ای دوست دارد مریدانی تربیت کند و آنها را از خلوص سرشار کند. مرتب جملات قصار می‌گوید. نطق و خطابه دمی از او دور نمی‌شود. از خود خوبی آرام و باگذشت نشان می‌دهد و همواره داشتن نقش مربی را برای مریدان فراموش نمی‌کند. به این‌ترتیب راوی از طریق این افسر وظیفه وارد حلقه او می‌شود. افسر وظیفه مرتبا مریدان را با جملات خود بمباران می‌کند. گویی حرافی پیشه عارف‌مسلکان است: «به گذشته‌ات فکر نکن. به این چیزی که باعث شده گذشته‌تو ول کنی فکر کن. تو با این احساسات پاکی که داری و من می‌دونم که از اول هم داشتی و یه عده‌ای اونو ازت گرفته بودن، آزارت به مورچه هم نمی‌تونه برسه.»

افسر وظیفه دنبال حقیقت است. دنبال «راه و گوهر». شیوه او، «شیوه پر تحرک شکارچیان» است که شهرنشین نیستند مرتب در حرکتند تا «گوهری» را بیابند. با یکجانشینی نمی‌شود گوهر یافت. گوهر همانا «یک مرکز ثقل. چیزی که آدم را به یک اتحاد مطمئن در این آشوب برساند.» (ص ۱۵۲).

راوی عاشق دوست‌دختر افسر وظیفه در حلقه عرفان‌مسلکی و یادگیری آیین زندگانی آنها می‌شود. افسر وظیفه چون خود را شکارچی می‌پندارد نمی‌تواند به زندگی خانوادگی تن دهد. دوست‌دختر او هم آمادگی شکارچی‌شدن ندارد. پس افسر وظیفه به راوی مأموریت می‌دهد با محبوب خود در ارتباط باشد، از او محافظت کند تا آنها به دوری از هم عادت کنند. دوستش از او می‌خواهد از محبوبش مراقبت کند، راوی در تردید و ترس که به دوستش خیانت کند یا نکند، روشن است که پیام «داش آکل» را که جوانمردانه از یادگار دوستش، مرجان، نگهداری می‌کند، به چالش می‌کشد. اصلا چرا باید چنین فداکاری‌ئی کرد؟ مابقی رمان بر محور این رابطه سه‌طرفه می‌گذرد و راوی از یک طرف عاشق است و از طرف دیگر دوستش افسر وظیفه قرار دارد. اما خواننده تردید می‌کند نکند همه این سه تن دارند نقش بازی می‌کنند به هم حقه می‌زنند و هر یک می‌خواهد این نقش را تروتمیز بازی کند.

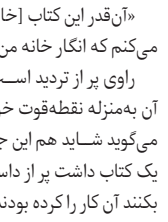
اینجاست که باز دو سطح دیگر رمان با عنوان دیگری ظاهر می‌شود. به‌واقع شاید هسته رمان باشد. یک سطح حاضر و یک سطح از طریق غیاب خودش: عرفان و خشونت!

در افواه عام، عرفان و صوفی‌گری همواره آمیخته با آموزه‌های مهر و محبت و عشق بوده است. سراسر کتب عرفانی پر است از پیام‌ها و آموزه‌های عشق‌ورزی. البته این روی ظاهرشده مطلب است. اگر قدری با این کتب آشنایی داشته باشیم، فرضا «مقالات شمس» یا آثار خود مولوی، می‌بینیم چه خشونتی در سطح زیرین آن نهفته است. پرده‌برداری از همدستی عرفان و خشونت امری که در فرهنگ ما خوش جاگرفته، از مهم‌ترین خصلت‌های این رمان است. دودوزه‌بازی، ادای قهرمان درآوردن، خود را عاشق دلخسته نشان‌دادن اقمار این پرده‌برداری هستند.

رمان «مکافات»، خواننده را به این سطح غایب هدایت می‌کند. آنجایی که شاهد هستیم چه دودوزه‌بازی و مکاری و خشونت در پاکی و صفا و لبخند مخفی شده است. در صحنه‌ای از رمان که یکی از صحنه‌های قوی رمان است، سربازان بدون دلیل یک افغانی را کتک می‌زنند چون او نیز بدون جنایت باید مکافات ببیند. هیچ‌کس نمی‌داند افغانی چکار کرده، حتی- می‌شود گفت- خود نویسنده هم نمی‌داند، اما افغانی باید زیر ضرب مشت و لگد له شود! راوی هیجان‌زده و مفتون‌شده در این کار مشارکت می‌کند و این صحنه آن‌قدر خوب پرداخت شده که نقطه تعالی نویسنده برای هدایت خواننده به سطح سایه رمان و زندگی روزمره است.

راوی که عاشق است، «لباس‌هایش از زیادی کاغذ خش‌خش می‌کند» (آخر همه کتاب خاطرات بونوئل را پاره پاره کرده و در جیبش انداخته تا بعدا کتابی بنویسد)، همین استعاره‌ای‌ست از مردی کاغذین، در موقع ترس گریه‌اش می‌گیرد (هرچند خواننده احساس می‌کند برای حفظ امنیت خودش گریه دروغین کرده)، همین راوی می‌تواند با چه قدرتی خشونت کند و افغانی کت‌بسته را کتک بزند. خواننده شاهد است که چه قدرت مکاری در افسر وظیفه عارف‌پیشه نهفته است.

لب‌کلام رمان مکافات، اهریمنِ درون چیزهای خوب را عریان می‌کند، آنچه را که در هر فرهنگی «گندیده و فاسد» شده است. رمان علی شروقی از این جهت قابل اعتناست که هم قصه‌مند است و واجد ادوات داستانی، هم به ورطه حدیث‌نفس گفتن و سادگیِ شرم‌آور و لودگی مرسوم‌شده فرو نغلتیده، هم وجه فکریِ رمان حفظ شده است. جنایتی که سراسر رمان فاقد آن است، در پایان رمان کم‌کم احضار می‌شود. راوی دنبال ابزاریست برای کشتن. اما چه کسی می‌داند که آیا قرار است جنایتی رخ دهد یا رخ ندهد؟ فی‌الحال، همگان مستحق مکافاتِ بدون جنایت هستند.



مکافات
علی شروقی
نشر نیماژ

چگونه ننویسیم

پارسا شهری: «داستان تعلیقی و معمایی داستانی است که تهدید، خشونت فیزیکی و خطر در آن وجود دارد یا فی‌النفسه خطر و جدیت در آن هست... زیبایی ژانر داستان معمایی در این است که نویسنده بتواند افکار عمیقی را روی کاغذ بیاورد و اگر دلش بخواهد در بخش‌هایی از داستان از هیچ کنشی استفاده نکند. جنایت و مکافات یک نمونه عالی از این نوع است. درواقع بسیاری از آثار داستایفسکی را می‌توان داستان معمایی دانست.» پاتریشیا اسمیت در کتاب «طراحی و نوشتن داستان‌های معمایی» سعی دارد از تجربیات خود در نوشتن بنویسد و بیشتر از همه از شکست‌هایش. او نخست از داستایفسکی یاد می‌کند که شاهکار «جنایت و مکافاتِ» او از پس قرن‌ها هنوز محل نقد و نظر است. اینکه معما و جنایت در این رمان آن را به نمونه‌ای برای ادبیات معمایی نیز بدل کرده. اسمیت البته این کتاب را با تأکید بر شکست نویسنده - همان چیزی که نوشتن را به امری سرزنده بدل می‌کند- می‌نویسد و از این‌رو در درآمدِ کار، کتاب را با کتاب‌هایی از سنخِ «چگونه بنویسیم» جدا می‌کند. «نمی‌شود شرح دادَ که یک کتاب موفق که خواندنی هم باشد چگونه نوشته می‌شود؛ اما چیزی که نوشتن را به حرفه‌ای هیجان‌انگیز بدل می‌کند، این است که همیشه امکان شکست در این کار وجود دارد.» مولف کتاب از رویدادهای روزمره زندگی شروع می‌کند که در نظر او می‌تواند جرقه یک داستان باشد. بعد از تجربیات خود می‌گوید و مخاطب کتاب را بیش از هر کس نویسندگان تازه‌کار می‌داند. «بسیاری از نویسندگان تازه‌کار فکر می‌کنند که نویسندگان تثبیت‌شده، برای موفقیت باید فرمولی داشته باشند. این کتاب بیش از هر چیز دیگری این تصور را ابطال می‌کند. هیچ رازی برای موفقیت در نوشتن وجود ندارد، مگر چیزی به نام فردیت یا آن‌طور که گفته می‌شود: شخصیت.» او این امر را ناشی از این واقعیت ساده می‌داند که هر فردی با دیگری فرق دارد. کتاب یازده فصل دارد که هر کدام با عنوانی معین می‌کند مخاطب بناست با چه وجهی از فرایند نوشتن مواجه شود. منشأ یک ایده، بیشتر در مورد استفاده از تجارب، داستان کوتاه معمایی، پرورش، طراحی، دست‌نویس اول، موانع، دست‌نویس دوم، بازنگری‌ها، مورد تاریخی یک رمان: سلول شیشه‌ای و یادداشت‌های کلی درباره تعلیق و معما، عنوان فصول یازده‌گانه این کتاب‌اند. پاتریشیا اسمیتِ رمان‌نویس آن‌طور که شاهپور عظیمی مترجم کتاب نیز اشاره می‌کند، به‌خاطر تریلرهای روان‌کاوانه‌اش شهرت دارد. نخستین رمان او «بیگانگان در ترن» را فیلمساز بزرگی چون آلفرد هیچکاک روی پرده برد. «آقای ریپلی بااستعداد» نیز جایزه ادگار آلن‌پو را از آن خود کرد. ویم‌وندرس فیلمساز و رنه کلمان دیگر فیلمسازانی هستند که دو اثر اقتباسی را بر اساس داستانی از اسمیت ساخته‌اند. «طراحی و نوشتن داستان‌های معمایی» را جدا از ادعای نویسنده‌اش که آن را نوعی روایت شکست‌هایش در نوشتن می‌خواند، در طول‌وتفسیر این روند می‌توان نوعی بازخوانی از آثار پلیسی- معمایی دانست. اسمیت در وجه سلبی بین کتاب خود با «چگونه بنویسم»ها خط می‌کشد و با نظر به اینکه کتاب بیشتر بر وجوه ناموفق کارِ اسمیت تأکید می‌کند، یا دست‌کم به طرزی برابر موفقیت‌ها و شکست‌ها را بیان می‌کند، می‌توان کتاب «طراحی و نوشتن داستان‌های معمایی» را تلاشی برای ارائه نسخه‌ای برای چگونه ننویسیم دانست.

● **طراحی و نوشتن داستان‌های معمایی / پاتریشیا اسمیت**
ترجمه شاهپور عظیمی

عطف کتاب

تضادهای ابدی

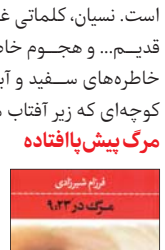
«بی‌کار نشسته بودم تو اتاق که دیدم یکی از پنجره بسته اومد تو. چند ثانیه‌ای نگاهش کردم و بعد گفتم: آخه مگه مرض داری مزاحمم می‌شی؟ خندید و گفت: مگه منتظرم نبودی؟ چرا باید منتظر احمقی مثل تو باشم؟ برا این‌که ازم می‌خوای بهت آشپزی یاد بدم. من کِی خواستم آشپزی یاد بگیرم؟ خودت نبودی می‌گفتی اگه می‌تونستم آشپزی یاد بگیرم دیگه زندگیم سروسامان می‌گرفت؟ من؟ نه، پس من. گم‌شو ببینم. من و آشپزی؟ باشه می‌رم. ولی یادت باشه خودت گفتی. سرخوشانه لبخند زد و دست تکان داد و گفت: خداحافظ احمق‌جون. لنگه جورابی رو که بغل دستم بود با غیظ پرت کردم طرفش. جوراب اون‌قدر سبک بود که حتی دو متر اون‌ورترم نرفت چه برسه به این‌که بخوره به طرف. این‌دفعه، برخلاف اومدنش که از پنجره بسته بود، رفت که از دیوار بره بیرون. داد کشیدم: هی عوضی، این اتاق‌ها در هم داره‌ها. در می‌خوام چی‌کار؟ یه موی پنجره بسته و دیوارو نمی‌دم به صدتا باز...». «عذاب ابدی» محمدهاشم اکبریانی با این جملات شروع می‌شود. «عذاب ابدی» رمانی از اکبریانی است که به‌تازگی در نشر ثالث منتشر شده است و آن‌طور که در همین چند سطر ابتدایی رمان هم پیداست، طنز از مؤلفه‌های اصلی روایت رمان است. «عذاب ابدی»، داستانی خطی و سرراست ندارد و روایتی است از زندگی آدمی که ذهنش پر است از فکرها و تمایلات متضاد. راوی از همان آغاز رمان مدام از حادثه‌ای به حادثه‌ای دیگر می‌پرد و وقایع مختلف و به‌ظاهر بی‌اهمیت زندگی‌اش را پشت هم شرح می‌دهد. «عذاب ابدی» روایتی اول‌شخص دارد و راوی داستان بی‌آن‌که خود خواسته باشد، بر اثر یک اتفاق به ماجرایی وارد می‌شود که گویا همیشه با آن درگیر بوده است. «عذاب ابدی» زبانی ساده دارد و روایت راوی و دیالوگ‌های داستان با زبان محاوره نوشته شده‌اند. در بخشی دیگر از این رمان می‌خوانیم: «چه فرق می‌کنه مرغ از کجا فهمیده باشه من از بوی جوراب خودم خوشم میاد. مسئله اینه که الان از کافی‌شاپ خارج می‌شم و می‌رم پی زندگیم. گل، سگ، مرغ و اون یارو که از دیوار و سقف و پنجره بسته میاد و می‌ره همگی در یه آن اومدن و رفتن. خب اومدن که اومدن یا رفتن که رفتن، به من چه مربوطه. چقدر خوبه آدم بشینه و برا خودش خیالات ببافه. ولی دلم برا اون سگی که نمی‌دونست کجا بره می‌سوزه. ولش کن بابا. حالا منم برا خودم یه سگی تو خیالاتم ساختم دیگه، لازم نیست این‌قدر براش دل بسوزونم. نصفه شب، نصفه شب که چه عرض کنم تقریبا نزدیکای صبح بود که صدای در اومد. اصلا حوصله نداشتم بلند شم برم درو باز کنم ولی مگه یارو ول‌کن بود. بذار اون‌قدر زنگ بزنه جونش درآد. اینو به خودم گفتم و بی‌خیال زنگ شدم. چند لحظه بعد دیدم یکی از دیوار اومد تو و یه سگم باهاشه. خب معلومه همون یارو بود و سگ پشمالویی که تو کافی‌شاپ دیدم. سرمو بردم زیر پتو و اصلا نگاشونم نکردم. اونام گذاشتن رفتن. ولی اون سگ پشمالو و کمی هم اون گل منو یاد ماجرایی می‌ندازن که تقریبا پنجاه سال قبل که هنوز به دنیا نیومده بودم اتفاق افتاد و بین مردم دهن‌به‌دهن گشت و تو کتابا اومد و منم خوندمش و بد نیست براتون بگم البته فکر کنم اگه از رو کتاب بخونم بهتره؛ من اصلا نمی‌تونم خوب داستان تعریف کنم...»

عذاب ابدی
محمدهاشم اکبریانی
نشر ثالث

نگاه

تازه‌های نشر ثالث

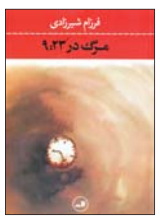
به روایت مرداد



مرگ مدام

«چاله که خوب گود شد حجت دولا شد نگاهی انداخت، بعد چنباتمه زد و خم شد زل زد توش.» چاله مرگ. مرگ از پسِ مرگ. مجموعه‌داستان «مردن به روایتِ مرداد» نوشته مرجان صادقی این‌طور آغاز شده. «برای سیمای آن سال، مردن زود بود، چلاق بود، راه رفتنش جور عجیبی بود...» سیما رفته بود و حالا حجت آمده بود تا با مرگ دیگری مافات را اندکی جبران کند شاید. در نظرش اما فقط سیاهی مانده بود. «چشم‌هاش سیاه بود، سیاه یکدست مثل چاله‌ای که حالا خوب گود شده بود، سیاه یکدستی با جنازه‌ای که توش دفن بود.» مخاطب تنها این را می‌داند که سیما لنگ می‌زد و اگر عمل نمی‌شد پایش قطع می‌شد. حجت به پای دکتر افتاده بود که عملش کند، گفته بود حتی حاضر است نوکریش را کند، می‌خواست به هر جان‌کندنی جلوِ فاجعه را بگیرد، که نشده بود. دکتر صاف و پوست‌کنده گفته بود که از دستش کاری برنمی‌آید. سرآخر سیما در غروبی که سوز می‌آمد خودش را کشته بود. حالا نوبت دکتر بود. مرگ، مرگ می‌خواست. این مجموعه دوازده داستان کوتاه دارد. دو داستان میانی که یکی‌شان عنوان کتاب را نیز بر خود دارد، از مرگ می‌گویند. «مرگ مدام» با یک جنازه آغاز می‌شود و چاله مرگ و مرگی که مسبب این مرگ است. داستان «مردن به روایت مرداد» هم درباره نوعی مرگ است. روایت پیرمردی که در زنده‌بودن مرده است. نسیان، کلماتی غریب و تصاویری مبهم از گذشته، مردمانی از قدیم... و هجوم خاطرات در آخر داستان «می‌گفت زمان از خاطره‌های سفید و آبی پر شده که خود را پرت کرد در آغوش کوچه‌ای که زیر آفتاب مرداد مرده بود.»

مرگ پیش‌پاافتاده



مجموعه‌داستان «مرگ در ۹:۲۳» نوشته فرزام شیرزادی دیگر مجموعه‌ای است که از مرگ می‌گوید. یکی از تم‌های مشترک داستان‌های این مجموعه نیز «مرگ» است. برمبنای عرف داستان «مرگ در ۹:۲۳» را با توجه به عنوان کتاب، داستان محوری یا اصلی کتاب در نظر می‌گیریم که روایت مرگی است به روایت مرده‌اش.

«همین اول بگویم که این داستان جنایی نیست و قرار هم نبوده قتل و غارت یا جنایتی سازمان‌یافته در آن اتفاق بیفتد. اما اتفاق یا مرگ حدود ساعت ۹ و ۲۳ دقیقه رخ داد... چه اهمیت دارد ساعت چند بود!» مرد پنجاه‌وچند ساله‌ای دراز به دراز عقب وانت‌پیکانی سفید، تاق‌باز خوابیده بود. «نه... نخوابیده بود، مرده بود. نیمه‌جان هم نبود. مرده بود.» س.سمندری که چند دقیقه بعد از مرگش باور کرده بود مرده است، می‌خواست داستان خودش را بنویسد. سرانگشتی حساب کرد که چند سال زنده بوده است؛ هجده، به‌علاوه دو، به‌علاوه هفت، به‌علاوه پانزده... می‌شد پنجاه‌ودو سال. مرد به روایت داستان نانوشته‌اش سرتاسر عمرش دوست داشته یک بار هم شده سوار بنز آخرین مدل یا چند مدل مانده به آخرین مدل بشود که نشده است و به‌جایش وانت‌پیکان او را تا لب گور می‌برد. مجموعه «مرگ در ۹:۲۳» ده داستان کوتاه را دربر دارد. «لنگه به لنگه»، «همه ما»، «ششم عید»، «تب احشام»، «عاقبت مهندس» و چند داستان دیگر.

عکس‌ها و خاطره‌ها

«برف‌سوزی»، نام رمانی است از ناهید فرامرزی که مدتی است در نشر ثالث منتشر شده است. «برف‌سوزی» به روایت اول‌شخص نوشته شده و راوی رمان زنی است که با دیدن عکس‌های مختلف به گذشته نقب می‌زند و خاطراتی قدیمی را به یاد می‌آورد. او با دیدن هر عکس و چهره آدم‌های حاضر در عکس، خاطره‌ای دیگر را به یاد می‌آورد و باز از خاطره‌ای به خاطره‌ای دیگر می‌رود. خاطرات او با نوعی حسرت آمیخته است و او با حالتی غم‌زده گذشته‌ای را مرور می‌کند که ثانیه‌هایش تندتر از برق‌وباد گذشته و رفته‌اند. در بخشی از رمان می‌خوانیم: «مثل همیشه نبود. رنگ به رخسار نداشت و صدایش عین کسی که ساعت‌ها گریه کرده باشد، گرفته بود. با ترس‌ولرز به هزار و یک خیال ناجور فکر کردم. ناخودآگاه دست بردم طرف استکان کمرباریک چای. دلم از لحن پیرزن لرزید. بعد از عروسی با کیومرث، همه بجز او طردم کرده بودند. انگار تکیه‌گاهم داشت می‌شکست. نگاهم افتاد به نگاهش که خیره به حلقه برلیان انگشت چهارمم مانده بود. هرچیزی برای گفتن زیادی به‌نظرم آمد. فقط نشستم و خوب و سیر نگاه کردم به چین‌های پای چشمش که بعد اسد طوقه‌طوقه چروک انداخته بود. سر را پایین انداخت: از این نوبه به بعد اطهر جانم رو بده مادرت بیاره پهلوی من... راضی به اومدن و رفتن تو نیستم...».

افسون طعم مرگ

«شب مارهای آبی» عنوان مجموعه داستانی است از فرهاد رفیعی که توسط نشر ثالث به‌چاپ رسیده است. این مجموعه، نه داستان با این عناوین را دربرگرفته: خواب که رفتی خواهم گفت، سیب‌های فروزان زهوآباد، جدال، خرقه ورونیکا، افسون طعم مرگ، انسی از من حامله است، حکایت آن خوشبخت که می‌گریست، شب مارهای آبی‌رنگ و عنکبوت که آمد. زبان داستان‌های این مجموعه زبانی ساده و گاه محاوره‌ای است و داستان‌ها هر یک موضوعی متفاوت را روایت کرده‌اند. داستان «شب مارهای آبی‌رنگ» که عنوان کتاب نیز برگرفته از این داستان است، فضایی متفاوت‌تر از دیگر قصه‌های مجموعه دارد. در بخشی از این داستان می‌خوانیم: «شب تپیده بود روی پشت‌بام‌های گلی و خیابان‌های خیس از نم باران، وقتی زد بیرون. سینه‌کفتری را جلو داده بود و گردن و شانه‌هایش را به‌عمد تکان می‌داد. آستین‌های پیراهن پلاستیکی‌اش را زده بود بالا تا مارها خوب خودشان را نشان دهند. رنگ آبیشان تو سیاهی شب، کبودی شومی به خود می‌گرفت، طوری که کسی دل نمی‌کرد نگاهشان کند، چه برسد نزدیکشان شود. برای همین دل‌گنده و بی‌هراس آن وقت شب با آن همه پول و دوا تو جیب‌هایش ول می‌گشت تو خیابان و کوچه.»