غسان کنفانی و نخستین رمان فلسطینی

اولین فریاد پس از نکبت

پیام حیدرقزوینی

پس از ۱۹۴۸ و شروع آنچه در فرهنگ و ادبیات فلسطینی و به طور کلی عربی با عنوان نکبت شناخته می‌شود، داستان و ادبیات عرب دیگر نمی‌توانست به روی مصیبت‌های ملت فلسطین، اشغال سرزمین، زندان و کشتار، تبعید خودخواسته و گروهی، مهاجرت‌های اجباری و تبعیض در حق اعراب درون حکومت صهیونیستی چشم ببندد. این مسائل دیگر جدا از هویت مردم فلسطین نبودند. «مردانی در آفتاب» غسان کنفانی به نوعی نخستین فریاد فلسطینی پس از ضربه هولناک «نکبت» بود.

انتشار «مردانی در آفتاب» سکوت کشنده و سرخوردگی پس از ۱۹۴۸ را در هم شکست. «مردانی در آفتاب» عنوان نخستین رمان غسان کنفانی است که با ترجمه احسان موسوی‌خلخالی به فارسی منتشر شده است. او در گفت‌وگویی درباره این رمان گفته بود: «تا وقتی کشوری مستقل با مرزهای مشخص حقوقی با نام فلسطین در کار نباشد، مردم فلسطین کسانی‌اند که خاطره جمعی کوچ اجباری، تبعید، تبعیض، انتفاضه و امثال آن را با خود دارند؛ اگر چنین باشد، مردانی در آفتاب در کسب مقام اولین رمان فلسطینی رقیبی ندارد؛ چون نخستین رمانی است که دغدغه‌های جدی حاملان این خاطره جمعی را بازتاب می‌دهد».

غسان کنفانی، نویسنده چپ‌گرا و از شاخص‌ترین چهره‌های ادبیات عرب است که از سال‌ها پیش در ایران شناخته‌شده بود. «مردانی در آفتاب» از چند نظر رمان حائز اهمیتی است و حتی می‌توان آن را اثری جریان‌ساز دانست؛ چراکه آن را اولین رمان فلسطینی به معنای واقعی آن دانسته‌اند. حمدی سکوت در کتاب «رمان عربی» (ترجمه عظیم طهماسبی)، می‌گوید با اینکه برخی پیدایش رمان پخته و کمال‌یافته فلسطینی را در ۱۹۴۳ می‌دانند؛ یعنی زمانی که اسحاق موسی حسینی رمان «خاطرات یک مرغ» را چاپ کرد؛ اما تقریبا همه اتفاق نظر دارند که رمان کوتاه غسان کنفانی نخستین رمان فلسطینی به معنای واقعی است.

«مردانی در آفتاب» در ۱۹۶۳ به چاپ رسید و سه سال پس از آن کنفانی رمان دیگری را با عنوان «آنچه برایتان مانده است» منتشر کرد. حمدی سکوت می‌گوید این دو رمان نخست کنفانی بر دو رمان بعدی او از نظر فنی برتری دارند: «او در دو اثر نخست به واسطه ساختار رمان و از لابه‌لای حوادث، به بیان مفهوم و معنا می‌پردازد، حال آنکه در دو رمان دیگر، به بیان مستقیم رو آورده و کوشیده است تا اندیشه‌اش را از نزدیک‌ترین راه ممکن به طیف گسترده خوانندگان انتقال دهد». کنفانی در «مردانی در آفتاب» و «آنچه برایتان مانده است» از شیوه‌های روایت مدرن چون جریان سیال ذهن و چندصدایی استفاده کرده است.

در «مردانی در آفتاب» سه فلسطینی با نام‌های ابوقیس، سعد و مروان با یک فلسطینی دیگر به نام ابوخیزران که راننده کامیون است، نقشه‌ای می‌ریزند تا او آنها را داخل تانکر آب به کویت ببرد؛ یعنی به جایی که آنها در خیال‌شان رؤیای خوش و امن زندگی را در آن می‌جویند. ابوخیزران شخصیتی است که با وجود ناتوانی جنسی به روابط بی‌پروای جنسی مشغول است. او به خاطر جراحت ناشی از جنگ ۱۹۴۸ عمل جراحی شده و در پی آن توان جنسی‌اش را از دست داده است.

وقتی ابوخیزران از مرز میان عراق و کویت می‌گذرد، سه شخصیت دیگر که می‌خواهند به کویت بروند، زیر آفتاب کشنده داخل تانکر پنهان می‌شوند با این تصور که کل ماجرا چند دقیقه بیشتر طول نمی‌کشد؛ اما نیروهای مرزی به خاطر آنکه زیادی خسته و کُند هستند، زمان زیادی را صرف شنیدن حرف‌های ابوخیزران درباره ماجراهای جنسی‌اش می‌کنند و فاجعه در همین‌جا رقم می‌خورد. وقتی ماشین از مرز رد می‌شود و ابوخیزران دریچه تانکر را باز می‌کند، با سه جسد که از فرط گرما پخته و مرده‌اند، روبه‌رو می‌شود و به اجبار آنها را در تلی از زباله در «صحرای غربت» دفن می‌کند. حمدی سکوت درباره دو سطح رئالیستی و نمادین رمان نوشته: «رمان راه و رسم تلاش برای رهایی در سطح فردی و تسلیم و سازش را بی‌هیچ کوششی برای مقاومت محکوم می‌کند و هشدار می‌دهد که این رفتار منفی هم در سطح فردی و هم در سطح عمومی جامعه فلسطین به فاجعه خواهد انجامید».

کنفانی در این رمان روایت ادبی را بی‌آنکه به شعارزدگی تقلیل دهد، با امر اجتماعی و سیاسی پیوند زده است و بسیاری از ویژگی‌های داستان‌نویسی مدرن را در اثرش به کار گرفته است. «مردانی در آفتاب» در فهرست صد رمان برتر جهان عرب که در سال ۲۰۰۱ در نشریه مصری «اخبارالادب» منتشر شده، جایگاه پنجم را دارد و در دهه ۱۹۷۰ به انگلیسی و پس از آن به زبان‌های متعددی ترجمه شده است. کنفانی به واسطه این رمان و دیگر آثارش جایگاه ممتازی در ادبیات عرب دارد و به تعبیر برخی منتقدان در کنار محمود درویش و سمیح القاسم سهم بسزایی در ساختن هویت فلسطینی فارغ از مکان و در چارچوب واژه‌ها و ادبیات و فرهنگ داشته است.

کنفانی در زمان نوشتن «مردانی در آفتاب» تنها بیست‌وسه سال داشت. او نویسنده‌ای پرکار بود و همچنین روزنامه‌نگار و سردبیر چند نشریه سیاسی و ادبی بود. از او چهار رمان و دو رمان ناتمام و سه نمایش‌نامه و پنج مجموعه داستان که شماری از آنها داستان کودک است، باقی مانده است. او آثاری پژوهشی نیز در زمینه تاریخ ادبیات فلسطین منتشر کرده و همچنین نقاش هم بود.

غسان کنفانی مبارز و فعال سیاسی بود و در مقام نویسنده‌ای متعهد و چپ‌گرا نویسندگی خود را در امتداد فعالیت سیاسی‌اش می‌دید. مترجم «مردانی در آفتاب» در مصاحبه‌ای درباره این اثر و نگاه کنفانی درباره مقاومت و مبارزه گفته بود: «او همچنین می‌خواهد با سرخوردگی و سردرگمی و احساس شکستی که پس از نکبت بر فرد فلسطینی حاکم شد، مبارزه کند و او را به کنش آگاهانه وادارد. این همه سبب شده که مردانی در آفتاب نثر و زبانی سرراست و گزنده داشته باشد، در آن جایی برای طنز نباشد و مستقیم مصیبت و فلاکت شخصیت‌هایی را نشان می‌دهد که به جای ماندن و اعتراض‌کردن و فریادکشیدن و دست به کار شدن، در پی تغییر وضعیت خویش از راه تغییر مختصات خود هستند. پایان تراژیک ماجرا از آغازِ داستان شاید مشخص نباشد ــ و همین به نیمه دوم داستان که با بخش راه آغاز می‌شود، ضرباهنگی تند و هیجانی می‌بخشد ــ اما نویسنده در لابه‌لای روایت خود از هرکدام از شخصیت‌ها نشان می‌دهد که با تصمیمی که گرفته‌اند، همدل نیست».

کنفانی در «مردانی در آفتاب» به سراغ احساس شکست و سرخوردگی رفته و تبعات مسیری را نشان داده که در آن به فرار و به تلاش برای رهایی جمعی ترجیح داده می‌شود. خود کنفانی نیز در عمل مسیر مبارزه با اسرائیل را در پیش گرفت و در این مبارزه جانش را هم از دست داد.

مترجم «مردانی در آفتاب» در مصاحبه‌اش می‌گوید اگرچه مسئله فلسطین همچنان مسئله‌ای کانونی است؛ اما نوع مواجهه نویسندگان امروزی با نویسندگان دوره مبارزات تفاوت پیدا کرده: «مسئله فلسطین همچنان مسئله کانونی جهان عرب است و ناتوانی شدید ملت‌های عرب در حل این مسئله و عملکرد بسیاری از حاکمان‌شان دراین‌باره همواره مانند لکه ننگی روشنفکران عرب را می‌آزارد و همچنان موضوع بسیاری از نوشته‌ها و تولیدات ادبی آنان است. برای همین است که رمان‌نویسان عرب غیرفلسطینی‌ای مانند رضوی عاشور از مصر و الیاس خوری از لبنان نیز مسئله فلسطین و مصیبت مردمان آن را محور داستان‌های خود قرار داده‌اند. در نسل جدیدتر، از کسانی که شاهد مستقیم نکبت نبوده‌اند، می‌توان ابراهیم نصرالله را نام آورد که ازجمله در سلسله رمان‌های هشت‌گانه‌ای تاریخ سرزمین فلسطین از قرن هجدهم تاکنون را روایت کرده است. رمان‌نویس مطرح دیگر ربعی‌المدهون است که رمان سرنوشت‌ها؛ کنسرت هولوکاست و نکبتِ او در سال ۲۰۱۶ برنده جایزه بوکر عربی شد و اولین فلسطینی‌ای بود که برنده این جایزه می‌شد. البته باید به این نکته توجه داشت که به نظر برخی منتقدان نوشته‌های رمان‌نویسان امروزین فلسطینی با نوشته‌های رمان‌نویسان دوره مبارزات تفاوت پیدا کرده. این تفاوت بازتاب سرخوردگی از آن مبارزات و نبود پروژه‌ای استراتژیک و همه‌جانبه برای حل مسئله فلسطین از سوی رهبران سیاسی است. رمان‌نویس فلسطینی امروز خود را در برابر نظامی استعماری می‌بیند که در پی ویرانی جامعه فلسطین است و احساس می‌کند که نه خود راه فرار از این واقعیت را دارد، نه رهبران سیاسی‌اش طرحی برای آن اندیشیده‌اند یا می‌توانند این دغدغه‌ها را نمایندگی کنند».

ادبیات مقاومت فلسطین: درخشان‌ترین وجوه مبارزه ستم‌دیدگان

ترانه‌هایمان باری است که در خاک می‌نشانیم

شرق: غسان کنفانی، نویسنده مبارز فلسطینی، در سال ۱۹۳۶ در عکا در شمال خاوری فلسطین متولد شد. هنوز کودک بود که با پیدایش اسرائیل در ۱۹۴۸ به اجبار و همراه با خانواده‌اش به سوریه مهاجرت کرد و در آنجا به تحصیل ادامه داد. با اتمام تحصیل، به معلمی در اردوگاه‌های آوارگان فلسطینی در سوریه پرداخت و پس از آن به کویت رفت. سپس به بیروت رفت و در آنجا مبارزه و فعالیت ادبی‌اش را در عرصه‌های گوناگون گسترش داد. کنفانی عمری کوتاه داشت اما در همان فرصت کوتاه چندین رمان، داستان کوتاه و نمایش‌نامه نوشت و همچنین کارهایی پژوهشی در زمینه‌های هنر و تاریخ سیاسی فلسطین و صهیونیسم منتشر کرد. مبارزه و تلاش مستمر کنفانی برای آرمان فلسطین موجب قتل برنامه‌ریزی‌شده او در بیروت شد. در سال ۱۹۷۲، نیروهای اسرائیلی بمبی دستی در اتومبیلش کار گذاشتند و با انفجار بمب مرگش را رقم زدند.

«ادبیات مقاومت در فلسطین اشغال‌شده» یکی از پژوهش‌های کنفانی است که چند سال پیش با ترجمه موسی اسوار به فارسی منتشر شد. کنفانی در بخشی از پیشگفتار کوتاه اثر به این نکته اشاره کرده که این مطالعه از یک عنصر اساسی تهی است که همیشه بخشی محوری از موفقیت پژوهش بسته به آن است و آن فراوانی مأخذ است: «کوشش‌های تدوین تاریخی ادبیات مقاومت در میان خلقی از خلق‌ها، به رسم معمول و به عللی بدیهی که نیازی به ذکر جزئیات نیست، پس از رهایی انجام می‌گرفت. لیکن، در زمینه ادبیات مقاومت در فلسطین اشغال‌شده، ضرورت ایجاب می‌کند که خواننده عرب به عموم و مهاجر فلسطینی به‌خصوص، آگاهی پیوسته‌ای بدان داشته باشد، زیرا که از بنیاد او را محور خود قرار داده و روی سخن آن، همچنان‌که با اعراب سرزمین اشغال‌شده است، با اوست و به انگیزه‌هایی فرامی‌جوشد که انگیزه‌های خود اوست و بی‌گمان با جاذبه مسئله او سر و کار دارد». بنا به همین ضرورت بوده که کنفانی به سراغ بررسی ادبیات مقاومت فلسطین رفته است. ادبیاتی که او می‌گوید در سال‌های تبعید برایشان ناشناخته بوده اگرچه درخشان‌ترین جنبه را در مبارزه ملت ستم‌دیده شکل داده است.

کنفانی تأکید می‌کند که پژوهش درباره ادبیات سرزمینی اشغال‌شده بی‌اندازه دشوار است و هیچ پژوهشی درباره این موضوع نمی‌تواند کامل باشد، مگر آنکه خود پژوهشگر در درون جنبش مقاومت در سرزمین اشغال‌شده باشد و «نمونه‌های خود را از جایی برگیرد که لبان توده‌ها می‌زایند و می‌زیند و می‌گسترند و ازاین‌رو که چنین موقعیتی اکنون ناشدنی است، پس نتیجه‌ای که می‌توان، پس از خواندن صفحات پسین، به آن دل آسوده داشت این است که ادبیات مقاومت در سرزمین اشغال‌شده بسی فراتر و گسترده‌تر و بارورتر از اندک نمونه‌هایی است که در اینجا تدوین شده و زمینه بنیادین تحقیق بوده است.

کنفانی از درون وضعیت پرتلاطم و از میانه جنبش مقاومت دست به مطالعه ادبیات مقاومت فلسطین زده است. خودش هم تأکید دارد که در پی روشی آکادمیک در پژوهش نبوده و مطالعه‌اش شاید از «سردی عینی» تهی باشد: این تنها به این دلیل نیست که «ما، در این مسئله مقاومت، یک طرف به شمار می‌آییم، بل نیز از آن روست که استثنایی و بی‌همتا و از هرگونه معیاری بیرون است».

کنفانی در پژوهشش تلاش کرده تا جای ممکن به دو مسئله ریشه‌ای جنگ چنگ بزند: یکی تأکید همیشگی آن در زمینه ارزیابی ادبیات مقاومت بر اوضاع و احوال ویژه‌ای که آن را زاده است، دیگر ایمان تزلزل‌ناپذیر آن، که در نهایت «ایمانی عینی» است، به مسئله ادبیات مقاومت. مسئله‌ای که تعهدها و مسئولیت‌هایی می‌آفریند که این ادبیات نمی‌تواند وجود داشته باشد مگر آنکه هر لحظه و در حرف پشتوانه آنها باشد.

کنفانی با ذکر شعری از شاعری که به سرزمین اشغال‌شده تعلق دارد، به نمونه‌ای از این شکل تعهد اشاره می‌کند:

....و تویی دوشیزه عشق من
تا هنگام که ترانه‌هایمان
شمشیرهایی است که برمی‌کشیم
و تو وفاپیشه‌ای چون گندم
باری است که در خاک می‌نشانیم!

پژوهش کنفانی درباره ادبیات مقاومت فلسطین شامل سه فصل است: ادبیات مقاومت پس از فاجعه، قهرمان عرب در رمان صهیونیسم و نمونه‌هایی از شعر مقاومت در فلسطین. در فصل سوم او به سراغ این نمونه‌ها رفته است: توفیق زیاد، محمود درویش، سمیح‌القاسم، سالم جبران و بخشی دیگر با عنوان پراکنده‌ها.

کنفانی در آغاز به لحظه اشغال و فاجعه ۱۹۴۸ توجه کرده است. او می‌گوید پس از فاجعه، پیشگامان روشنفکر فلسطینی نقش برجسته‌ای در تبعیدگاه‌های خود ایفا کردند و به رغم هر آنچه گفته می‌شود در نهادن پایه‌های پهناوری در زمانی به نسبت کوتاه، برای ادبیات عربی توفیقی یافتند که بیشتر می‌توان ادبیات تبعید نامیدش تا اینکه نام ادبیات فلسطین یا ادبیات پناهندگی بر آن گذاشت. کنفانی می‌گوید در این گستره شعر پیشاهنگ بود. پس از فاجعه نخست سکوتی حاکم شد که شاید نتیجه بهت‌زدگی بود اما پس از آن «شعر پرشور و شرری به انفجار درآمد؛ گفتی با وجدانی مردمی همساز است که چون از بهت‌زدگی به درآید به ناباوری پناه می‌برد. لیکن این ادبیات که در تبعید پرداخته می‌شود تنها از این تأثیرپذیری -مراد تأثیرپذیری از وجدان مردمی است- پیروی نکرد، بل نیز پیرو جریان‌های ادبی عرب و بیگانه‌ای بود که اثر ژرف و سریع خود را بر چگونگی زندگی ادبی ما می‌گذارند».

کنفانی هم به ادبیات مقاومت بیرون می‌پردازد و هم به ادبیات در خود فلسطین اشغال‌شده و می‌پرسد که بر این ادبیات چه گذشت؟ مطالعه کنفانی از آنجا که خود در متن موضوع حضور داشته بسیار خواندنی و جزئی‌نگرانه و دقیق است و در این میان ترجمه موسی اسوار نیز این اثر را خواندنی‌تر کرده است.

مروری بر رمان «مردی که می‌خواست پرتره نیستی را بکشد» نوشته هاروکی موراکامی

گوتیک ژاپنی

محمدمعین شرفائی: رمان «مردی که می‌خواست پرتره نیستی را بکشد» درباره نقاش پرتره‌ای است که در شرف طلاق است و برای مدتی تصمیم می‌گیرد دور از خانه زندگی کند تا مقدمات طلاق فراهم شود. او در ویلایی عجیب که ساخت قدیمی‌ای دارد ساکن می‌شود. این ویلا متعلق به نقاشی قدیمی است که در خانه سالمندان بستری است و پسرش که با نقاش پرتره ارتباط دارد این ویلا را به او اجاره می‌دهد تا در آن ساکن شود. آمیزه‌های وحشت و هنر در همان ابتدا عیان می‌شود و هر قدر روند قصه جلو می‌رود این آمیختگی‌ها بیشتر می‌شود. اتفاقات جادویی و سوررئال آهسته آهسته در ویلا شکل می‌گیرد و نقاش را وارد جریانات متفاوتی می‌کند. او در پستوی خانه نقاشی‌ای پیدا می‌کند تحت عنوان «کشتن کمانداتور»، نقاشی آن‌قدر واقعی و رئال است که خود شخصیت کمانداتور از درون آن بیرون می‌آید و قصه رمان را وارد مرحله دیگری می‌کند. کمانداتور در رمان بی‌آنکه در مسیر اصلی قرار بگیرد با سنگین‌کردن بار فانتزی و سوررئال سعی در فضاسازی گوتیک آن دارد. حتی نوع فضاسازی که از عناصر ژاپنی آن بهره برده، با اینکه قصه در فضایی خارج از شهر ژاپنی می‌گذرد که خود موراکامی در «کافکا در کرانه» نزدیک به آن شده بود، در اینجا بیشتر نمود پیدا می‌کند. اگر بخواهیم سیر خطی برای این رمان در نظر بگیریم، موراکامی با ارائه جزئیات سعی داشته با پیشرفت خطی‌بودن داستان، محتوای قصه را به سمت پراکندگی و غیرخطی‌بودن پیش ببرد. حتی در فصل‌های مختلف ژانر قصه‌ها هم عوض می‌شود. در این رمان ژانرهای اجتماعی، پلیسی، معمایی و فانتزی هم می‌خوانیم و این دست‌آورد موراکامی است که نه مانند رمان «شکار گوسفند وحشی» پر از تعلیق و پیچیدگی می‌شود و نه مانند رمان «کافکا در کرانه» سیر وقایع واقعی با آمیخته‌های فانتزی ترکیب می‌شود، بلکه ژانر هیبرید یا متقابل اساس این رمان است که به‌خوبی پیش می‌رود و از عناصر پست‌مدرنی که موراکامی معمولاً به آن علاقه دارد استفاده می‌شود مانند موسیقی کلاسیک در عصر حاضر یا قرابت‌دادن به فرهنگ گذشته ژاپن مانند جنگ جهانی دوم و هجو و نقیضه قراردادن آن.

مردی که می‌خواست پرتره نیستی را بکشد
هاروکی موراکامی
ترجمه اسدالله حقانی
نشر ثالث

در این رمان موراکامی هر کجا که خواسته سیر قصه را عوض کرده و اگر وقایع به راحتی در حال شکل‌گرفتن هستند آن را پیچیده کرده و اگر منطق داستانی پیچیده شده آن را آسان کرده است. این نگارش بازیگوشانه، فرمی بدیع در اختیار نویسنده قرار داده و حتی می‌توان سبک‌هایی از اکفراسیس یعنی نوشتن شعر یا داستان بر اساس نقاشی را هم دید. کشتن کمانداتور یا مرد سوباروسوار و پرتره همسایه راوی که آقای منشیکی نام دارد، با جزئیات مثال‌زدنی‌ای روایت می‌شود.

شخصیت‌پردازی‌ها هم با محوریت گوتیک پیش می‌رود. گوتیک که معمولاً عناصر و مشخصات خودش را دارد در این اثر موراکامی با فرهنگ ژاپنی ترکیب می‌شود. راوی و شخصیت‌های این قصه کاری جز دیدزدن و کنجکاوی و فضولی ندارند. هرکدام از آنها به هر نحوی سعی دارند سر از کار یکدیگر دربیاورند و هر لحظه که این مهم تقویت می‌شود پای همه اشخاص به موضوع باز می‌شود. تغییرها رخ می‌دهد و سرنوشت‌ها عوض می‌شود. آنچه که قصه پست‌مدرن را می‌سازد واکنشی به مدرنیسم و بازگشت به کلاسیک است، واکنش موراکامی به مدرنیسم در خلال قصه وجود دارد و بازگشت آن به کلاسیک در اصل فرم قرار گرفته است. نکته قابل‌توجه در رمان «مردی که می‌خواست پرتره نیستی را بکشد» این است که دورشدن از فضای شهری به شکل صرف در این اثر وجود دارد اما شخصیت رمان مدام در حال رفتن به شهر و خرید است. این جزو جدایی‌ناپذیر آثار موراکامی، همچنین پست‌مدرنیسم است که شهر را نمی‌توان از این موضوع جدا کرد. اینجا شهر غیر از خرید کاربردهای محدودی دارد و به‌نوعی موراکامی برخلاف «کافکا در کرانه» که پیوند شهر و بیرون از شهر را برقرار کرده بود، اینجا می‌خواهد نشان دهد قصه دیگر فقط در خارج از شهر رخ می‌دهد و شهر چیزی جز واقعیت و مصرف نیست.

یکی دیگر از نکات برجسته این رمان اشاره به فرهنگ ژاپن است. موراکامی تا آنجا که توانسته شکل و شمایل قصه‌های آمریکایی را در روند قصه‌اش حفظ کرده اما در محتوا فرهنگ ژاپنی موج می‌زند. جزئیات بسیاری از فرهنگ ژاپن در این رمان وجود دارد اما فرم چیزی نیست که پیش‌تر در رمان‌های موراکامی شاهدش بودیم. نمی‌شود گفت فرمی نو، اما در کارنامه موراکامی فرم جدیدی محسوب می‌شود. موراکامی با قراردادن فصل‌های مختلف و گاه کوتاه سعی در فروپاشی فراواقعیت‌ها دارد. اگر بخواهیم قصه را به صورت کاملاً خلاصه و به شیوه لاگ‌لاین تعریف کنیم باید گفت نقاش پرتره‌ای به دنبال جداشدن از همسرش تصمیم به اقامت در ویلای دوستش می‌گیرد. حادثه محرک و مسئله داستان در این رمان آن‌قدر زیاد است که اصلا به مرحله کشف و شهود نمی‌رسد. اما پایان‌بندی عجیب‌تر است، راوی می‌فهمد که همسرش باردار است و از طلاق منصرف می‌شود. همین! این نکته که وابستگی قصه به فرم را نشان می‌دهد دقیقاً اصل ماجرا است. شروع و پایان این رمان با یکدیگر وحدت ایجاد می‌کند و این میانه آن است که پر از قصه می‌شود. شاید سبک سفر قهرمان در اینجا درست نباشد اما اگر حتیِ میانه را که سرشار از قصه‌های متفاوت است در این رمان جابه‌جا کنیم عملاً به پایان‌بندی آن هیچ ضربه‌ای نمی‌خورد. حتی در اینجا هم موراکامی روابط علت و معلولی را از بین می‌برد. برخلاف دیگر رمان‌های او که این روابط بسیار حائز اهمیت بود در این رمان وجود ندارد. بیراه نیست اگر بگوییم موراکامی در این رمان سعی داشته رمان‌های قبلی‌اش را مورد نقیضه یا پارودی قرار دهد، برای کسانی که از دنبال‌کنندگان پروپاقرص آثار او هستند این مهم کاملاً مشهود است.