## روایتی از «رفیق کلاغ» نوشته شهاب طباطبایی

# عصر ناپایدار

احمد غلامی

شهاب طباطبایی نامِ آشنایی در عرصه داستان‌نویسی نیست و به‌جز معدود دوستانِ و آشنایانش از علاقه او به داستان‌نویسی خبر ندارند. بیشتر او را به‌عنوان چهره‌ای سیاسی می‌شناسند که در حوزه سیاست فردی عمل‌گراست. عمل‌گرایی در سیاست و به‌تبع آن واقع‌گرایی در سیاست بر این ایده استوار است که در سیاست دوست و دشمن دائمی وجود ندارد. او در سیاست به این نکته باور دارد که همه تضادها و تناقضات را می‌توان از طریق گفت‌وگو حل کرد. این برداشت از سیاست، با توجه به فضای جامعه خاصه در برخی مقاطع که دولت‌های اصولگرا روی کار بوده‌اند، به نظر کمی دور از واقعیت بوده است، اما مشکل شهاب طباطبایی در دیدگاه سیاسی او نیست. طباطبایی آدمی دوپاره است؛ پاره‌ای از او داستان‌نویس است که به نویسندگی عشق می‌ورزد و پاره‌ای دیگر درگیر مجادلات سیاسی است. با آگاهی بر این دو خصیصه، بهتر می‌توان مجموعه‌داستان «رفیق کلاغ»، نوشته شهاب طباطبایی را فهمید و با آن ارتباط حسی برقرار کرد. در داستان‌نویسی بحث کهنه‌ای وجود دارد، اینکه تا چه میزان تجربه زیسته آدم‌ها می‌تواند نقش تعیین‌کننده‌ای در نوشته‌های آنان داشته باشد. برخی در این میان هستند که باور دارند تجربه زیسته نویسنده الزاما کمک شایانی به او نمی‌کند و چه‌بسا حتی نویسنده‌ای با تجربه زیسته پرفرازونشیب نتواند تجربیات زندگی‌اش را به داستان درآورد، یا به قولی آن را داستانی کند. این دسته باور دارند مهارت در نویسندگی، تخیل و خلاقیت می‌تواند جایگزین تجربه شود. گروه دیگر باور دارند کسانی که تجربه زیسته غنی و متفاوتی دارند، با تخیل و مهارت نویسندگی، یک گام جلوتر از نویسندگان دیگرند، خاصه اگر این نویسندگان بتوانند احساس خود را از تجربه زیسته‌شان به خواننده منتقل کنند، یعنی داستان این تجربیات را با حس‌آمیزی دقیق به تصویر بکشند. از اینجا مشکل دیگری بروز می‌کند که برخی نویسندگان در انتقال احساس خود اغراق کرده و به‌نوعی داستان دچار احساسات‌زدگی و غلیان احساسات و نوعی حدیث‌نفس‌گویی می‌شود که این ضعف در نویسندگان تازه‌کار وضوح بیشتری دارد. «رفیق کلاغ» که اولین مجموعه‌داستانِ شهاب طباطبایی است ماحصلِ تجربه زیسته مستقیم نویسنده است که به‌خوبی احساسات و لحظات تجربه‌شده را به تصویر می‌کشد و اسیر اغراق‌گویی‌های خام‌دستانه نمی‌شود. پس می‌توان گفت «رفیق کلاغ» از تجربه زیسته نویسنده نشئت گرفته و نویسنده از آن دست کسانی است که موفق شده حس لحظات تجربه‌شده خود را دوباره بازسازی کند.

پیش از اینکه بحث را ادامه بدهیم باید یادآوری کنم این سبک نقدنویسی یا نگاه به یک کتاب، نقدنویسی به شیوه «کارگاهی» است. شیوه کارگاهی متکی بر عناصر عینی در داستان‌نویسی است و منتقد همچون مکانیکی است که جعبه‌ابزاری دارد تا با وسایل درون آن و آموخته‌های تجربی خود از استادکاران، به نقد اثر بپردازد. در این نوع نقدنویسی باید داستان‌ها استاندارد باشند، یعنی حد و اندازه قابل قبولی در فرم، زبان، سوژه و پرداخت داشته باشند. در غیر این صورت، در نقد کارگاهی نمی‌توان به نقد اثر پرداخت، چراکه لوازم اولیه کار مهیا نیست. اغلب داستان‌های «رفیق کلاغ» از این قابلیت برخوردارند و می‌توان با نقد کارگاهی و جعبه‌ابزار به سراغ آنها رفت، پیچ و مهره‌هایشان را باز و بسته کرد و به نتیجه دلخواه رسید. اما در نقد غیرکارگاهی الزاما داستان‌ها نباید از یک استاندارد قابل‌قبول برخوردار باشند. چه‌بسا اثری نتواند به لحاظ فنی توقع منتقد را برآورده کند، اما ایده اثر با نظریه مطلوبِ منتقد چفت‌وبست پیدا می‌کند و منتقد می‌تواند با شیوه انضمامی به جانمایه اثر بپردازد و حتی از اثر داستانی نه‌چندان قوی، نقدی بدیع و خلاقانه تولید کند. بسیاری بر این باورند که نقد خلاقانه چندان وابسته به اثر نیست و موقعیت پسینی نسبت به اثر ندارد. منتقد خود در جایگاهی است که دست به خلق اثر دیگری می‌زند از دل داستان. البته به این نوع شیوه نقدنویسی انتقادی وارد است که می‌گویند منتقد ایده خودش را به داستان تحمیل کرده است، وگرنه در داستان چنین ایده‌ای وجود ندارد.

مجموعه‌داستان «رفیق کلاغ» استعداد این‌گونه نقد را هم دارد. ایده‌های تازه‌ای در داستان مطرح می‌شود که قابلیت شرح و تفسیر خارج از متن دارند. بی‌دلیل نیست که من هم نقد این داستان‌ها را با فراتررفتن از متن، یعنی واکاوی شخصیت نویسنده و تجربه زیسته او شروع کردم. بسیاری می‌توانند انتقاد کنند که خواننده چه‌کار به نویسنده اثر و تجربیات زیسته‌اش دارد، مخاطب با اثر روبه‌رو است و داستانی که بتواند اثرگذار باشد. داستانی موفق است که بتواند جهان خودش را ترسیم کند و فرقی نمی‌کند که نویسنده آن زنده یا مرده باشد، فقیر باشد یا غنی؛ جاه و مقام داشته باشد یا نه، این متن است که حرف اول و آخر را می‌زند. با اینکه این حرف درست است اما استثنا هم دارد. نمی‌توان انکار کرد در برخی موارد شخصیتِ نویسنده و آگاهی ما درباره شخصیت او و تجربیات زندگی‌اش در برداشت ما اثر می‌گذارد، حتی اگر ما این نویسنده را از طریق بیوگرافی‌اش شناخته باشیم؛ برای مثال زندگی ارنست همینگوی، جدا از داستان‌هایش بسیار جذاب است. نحوه زندگی‌ای که او برای کسب سوژه‌های داستان‌هایش برگزیده است، خودبه‌خود شنیدنی و جذاب است. حتی اگر داستانی از همینگوی نخوانده باشید، با خواندنِ سرنوشتش با او نوعی احساس همدلی پیدا می‌کنید. یا کافی است زندگی و زمانه داستایوفسکی را بدانیم تا نگاهمان به داستان‌هایش کاملا تغییر کند. دیگر نمی‌توانیم جعبه‌ابزاری برداریم و سراغ رمان‌های او برویم و درباره آنها به شیوه مرسوم کارگاهی چون‌وچرا کنیم. در میان نویسندگان نام‌آشنا، محمدرضا کاتب نیز از این دست است و شهاب طباطبایی نیز در برخی از داستان‌هایش این‌گونه است. اگر بدانیم او برای تجربیات سیاسی خود هزینه‌های بسیاری پرداخته است و تجربیاتی متفاوت گاه خوشایند و قابل دفاع و گاه ناخوشایند و غیرقابل دفاع داشته، همذات‌پنداری بیشتری با داستان‌هایش خواهیم داشت. طرفه آنکه این تجربیات در داستان‌نویسی او انعکاس دارد و «رفیق کلاغ» اولین گام در انتقال این تجربیات است. ازاین‌رو است که اگر کسی نویسنده را بشناسد یقینا برداشت حسی‌تری از داستان‌ها خواهد داشت، برداشتی متفاوت از خواننده‌ای که مؤلف را نمی‌شناسد: «همه‌چیز به‌طور باورنکردنی خوب جلو می‌رفت. به طرزی عجیب به این نتیجه هراس‌انگیز رسیده‌ام که در اینجا وقتی همه‌چیز زیادی خوب پیش می‌رود، آدم‌ها نگران می‌شوند و بعد هم از قضا آنچه نگرانش‌اند اتفاق می‌افتد». نویسنده از همان ابتدا در مقدمه تکلیف ما را با داستان‌ها روشن می‌کند. یعنی اینکه نه‌تنها در ایران بلکه در داستان‌های ایرانی، زندگی مطابق خواسته تو پیش نمی‌رود. این احساس دلهره، ترس و فروریختن لحظات خوشی، این را نشان می‌دهد که در ایران همه‌چیز ناپایدار است و این احساس غریبی است که بی‌اغراق می‌توان گفت اغلب مردم ما آن را هر روز تجربه می‌کنند. شاید این احساس ناپایداری در وضعیتی است که همه ما را از پا درآورده. شهاب طباطبایی در داستان‌هایش می‌خواهد راوی این ناپایداری باشد: «نگاهشان کردم نمی‌خواستم خالقی شرمنده یا دودل به نظر برسم، اما بودم. پرتو نگاهش را کج کرد به طرف میز کنار اتاق؛ انگار داشت کاغذهای روی میز را می‌خواند: کسی حاضر نیست داستان ما را پیش ببرد. سراغ خیلی‌ها رفته‌ایم. نشان‌دار شده‌ایم. یا باید ادامه بدهی و داستانمان را به جایی برسانی یا بنویسی که دیگر حق خلقی بر ما نداری. خودمان می‌رویم سراغ آدمی که هنوز امیدوار است و زود عقب نمی‌کشد». این صدای قهرمان‌های داستانی است که رودرروی خالق خود ایستاده‌اند و طلب حق خود را می‌کنند. می‌خواهند اگر نویسنده ناامید، چشم‌اندازی برای آینده متصور نیست آنان را رها کند. اگرچه حق خلق با اوست اما نمی‌تواند تا ابد آنها را در سیطره این حق خلق نگاه دارد. آنان راهی به رهایی می‌جویند، از دل سیاهی و ناپایداری‌ها. حتی اگر قهرمان این داستان‌ها کلاغ سیاهی باشد. کلاغی که در تاریخ ما نماد شومی است و با قارقار بی‌وقفه‌اش باید منتظر فاجعه‌ای باشیم، چیزی شبیه زلزله. این نماد شوم نیز می‌خواهد از تقدیر تاریخی خود سر باز بزند و نقش دیگری را برگزیند. او نمی‌خواهد اسیر تاریخ پیشینیان خود باشد. تاریخی که ساخته‌وپرداخته روایت‌های دیگران است که الزاما مترادف با واقعیت نیست. همان روایت‌هایی که نویسنده از آن بیمناک است. همان فرهنگ‌های قضاوت‌های ناروا که ما را از راه رهایی و از متفاوت‌بودن بازمی‌دارد: «همیشه با خودم فکر می‌کنم که هیچ‌وقت کاملِ کامل نمی‌میرم؛ آن‌قدری از وجودم زنده می‌مانَد که مردم را در حال حرف‌زدن درباره خودم ببینم. آرزو می‌کنم حتی وقتی مُردم، آن بخش از وجودم که زنده می‌ماند بتواند در مقابل حرف‌های مردم از خودش دفاع کند. با همان حالاتِ سرخوشانه آرام آماده مردن، نگاهم افتاد به نرده‌های پنجره که از لابه‌لایش درخت چنار با برگ‌هایش آرام تکان می‌خورد. پس هنوز می‌دیدم. حواسم کار می‌کرد. چشم‌هایم کلاغ روی درخت را که دید قفل شد، خیره ماند روی صورت کلاغ، مثل وقت‌هایی که فکرم کار نمی‌کرد و به نقطه‌ای خیره می‌ماندم، در خلسه‌ای آرام. حالا دیگر درخت و برگ‌ها و تکان‌هایشان را نمی‌دیدم. همیشه اصرار داشته‌ام که برگ‌ها را از درخت جدا بدانم».

اسپینوزا باور دارد مرگ چیزی نیست جز ازبین‌رفتن نسبت‌ها. نسبت دست به تن. نسبت چشم به صورت. نسبت‌هایی که هنگام مرگ تجزیه می‌شوند و نسبت‌های دیگری با طبیعت برقرار می‌کنند. این انتظار و این ازدست‌رفتنِ نسبت‌ها در داستان‌ها آشکار است. آیا ناپایداری عصری که در آن زندگی می‌کنیم چیزی همانند ناپایداری نسبت‌هاست؟ آیا ما مردمی داریم در جغرافیای ذهنی ناپایدار؟ اگر ما اسیر جغرافیای مکانی خود هستیم دلیلی ندارد در سیطره جغرافیای ذهنی خود نباشیم. جغرافیایی که ناپایدار است و این ناپایداری به اضطراب ما دامن می‌زند: «درست است که عاشق خواندن بودم، اما دلیل خواندن همه صفحات، آن‌هم قبل از چاپ، عشق به خواندن نبود؛ بود، اما بیشتر برای ماندن بود. همه کلمه‌ها و جمله‌ها و حتی عکس‌ها را با وسواس می‌خواندم و می‌دیدم. اینها برای توفیق بیشترش نبود؛ برای توقیف کمترش بود. یک بار حساب کردم که حدود صد برابر بیشتر از آنکه خودم چیزی نوشته باشم نوشته‌های دیگران را حذف کرده بودم. چند ماه طول کشید تا در تعدیل و ملایم‌کردن یادداشت‌ها یا مصاحبه‌های تند مهارت پیدا کنم. قبل از آن، حساسیت‌ها و خط قرمزها و حتی نارنجی‌ها را می‌شناختم، خوب هم می‌شناختم. کمی بیشتر هم زمان برد تا برای بعضی از واژه‌ها معادل‌هایی با حساسیت‌زدایی پایین پیدا کنم. زمانی رسید که دیگر در خنثی‌کردن مین‌های لابه‌لای یادداشت‌ها و گزارش‌ها و گفت‌وگوها متخصص شده بودم. در ذهن خودم تعدیل‌کننده‌ای بودم که دیگران سانسورچی می‌دیدندش. خواندن متن را که شروع می‌کردم، آدم دیگری می‌شدم؛ بازپرس یا قاضی یا کارشناسی که به قصد ایرادگرفتن از متن نشسته است و تا چیزی پیدا نکند دست برنمی‌دارد. متن را می‌جوریدم. از نویسنده سؤال می‌کردم. در حین سؤال‌کردن، به حرکات چشم و زبان بدنش خیره می‌شدم تا دروغ نگوید. شک می‌کردم، بیشتر سؤال می‌کردم. کشف می‌کردم، نصیحت می‌کردم، بازجویی می‌کردم، مهربان می‌شدم، تندی می‌کردم. زمان نوشتن که می‌رسید، دوباره خودم می‌شدم. هرچه زمان می‌گذشت تبدیل از آن دیگری به خودم بیشتر طول می‌کشید. بعضی وقت‌ها هنوز هم احساس می‌کنم، خودم نیستم؛ آن دیگری است که حتی در نوشته‌های خودم دست می‌برد و حذف و تعدیل و ملایم می‌کند، بی‌آنکه اجازه بگیرد: تجربه‌ای عالی و دردناک که سال‌ها با روان‌نویس‌های بنفشم گذرانده بودم. آنها مرا درک می‌کردند؛ در عوض، من هم از بودنشان انرژی می‌گرفتم».

کار تعدیل‌کننده متن، کشتن متن است. ازهم‌گسیختن نسبت‌ها. تعدیل‌کننده با ظرافت و هنرمندی همچون جراحی نسبت‌ها را از بین می‌برد و موجودیت موجود را می‌گیرد، آنها را از یکدیگر منتزع می‌کند. نویسنده بیش از این نیز دست به انتزاع درخت زده بود. در شرایط ناپایداری چه می‌توان کرد؟ در شرایط ناپایداری انقطاع از تاریخ، از باورها راز ماندگاری است. راز ماندگاری با هزینه گزاف. این «انقطاع‌سازی» زمانی دردناک می‌شود که با خودت بخواهی همچون دیگری برخورد کنی. با نوشته‌های خودت همان کاری را بکنی که با دیگران کرده‌ای. خالقی که می‌خواهد به دستِ خود، مخلوقش را زنده-مرده به دنیا بیاورد. اگر تا دیروز بازجوی دیگری بودی، امروز بازجوی خودت هستی. انگار این انقطاع‌سازی تاریخ محتوم ماست. در رمان کوتاه «ملکوت» بهرام صادقی نیز آدمی وجود دارد که هر روز بخشی از وجودش (تنش را) از بدنش جدا می‌کند و در شیشه الکل نگه می‌دارد. تصویری هولناک از قطع نسبت‌ها. اسپینوزا باور دارد هماهنگی نسبت‌هاست که توان ایجاد می‌کند و برای هر تغییر سیاسی و اجتماعی نیاز به توان است. پس از بین بردن نسبت‌ها از بین بردنِ توان‌هاست. اینجا همان‌جایی است که تجربهَ زیسته شهاب طباطبایی به کارش می‌آید و در داستان «رفیق کلاغ» به بار می‌نشیند. جدال بین بقا و بهترزیستن است، تا آیندگانی که پس از ما می‌آیند بدانند ما می‌خواستیم آدم‌های بهتری باشیم. نشد، نگذاشتند یا نتوانستیم. چندان فرقی نمی‌کند. نتیجه‌اش یکی است. ما نسبت خود را با آینده‌ای که گذشته دیگران خواهد بود از دست داده‌ایم: «یک کلاغ حیوان خانگی من شده بود. راستش بیشتر فکر می‌کنم من آدمِ یک کلاغ شده بودم، کلاغی که سال‌ها پیش، از خوبی‌هایش نوشته و باور نکرده بودم که دروغگو و خبرچین و دزد است». پشت پا زدن به قضاوت‌ها و سخنان ناروا، به تحریف‌های تاریخی و باورنکردن این تاریخ جعلی. دروغگوها و خبرچین‌ها و دزدها همواره در شکل کلاغ ظاهر نمی‌شوند. کلاغ سیاه را ساخته و پرداخته‌اند تا در پناه آن خود را استتار کنند. در لباس دیگری شاید حتی با پیراهنی سفید بر تن. این ویژگی تاریخ ما است که کلاغ، کلاغ نیست و طوطی همواره خوش‌سخن نیست و بوف کور صادق هدایت بوف شومی نیست و نبوده است؛ بوفی که بر سر ویرانه‌های به‌جامانده از تاریخ می‌نشیند. بوف کور هدایت تقدیر ناآگاهی ما است و بوف، آگاهی رمیده از دست ما است. شهاب طباطبایی می‌خواهد کلاغ را از تقدیر تاریخی خود که همانا شومی و سیاهی است، نجات بدهد. کلاغ او کلاغی است که پرنده‌ای خوش‌صدا بوده است و می‌خواسته زمین را از سردی و تاریکی نجات بدهد و چون گلوله آتش را ابتدا در آغوش می‌گیرد و بعد برای جلوگیری از خاموش‌شدنش در دهان پنهانش می‌کند، بال‌هایش می‌سوزد و رنگش سیاه می‌شود و صدایش می‌گیرد و بدصدا می‌شود. داستان «پسرم، کلاغ هم دوست‌داشتنی است»، داستانی برای آیندگان است. برای دفاع از نسلی که به‌ناچار تن به خطا داده است. نسلی آرمان‌گرا که قرار بود با آتشی در دهان ولو اندک، زمین را از سردی نجات بدهد. مگر نه اینکه کارکرد آرمان همین است. الهیاتی‌کردن و پرشورساختن سخنی که به ما وعده و چشم‌اندازی آرمانی برای آینده زندگی می‌دهد. نسلی آرمانی که نه‌تنها خود به آرمان‌هایشان نرسیده بلکه دیگران را نیز از لذت داشتن آینده آرمانی ناامید و مأیوس ساخته است: «همیشه فکرش مشغول قضاوت آدم‌هایی بود که شاید بعد از مرگ هم رهایش نمی‌کردند. از عهده داوری خدا برمی‌آمد، اما از پس حرف‌ها و قضاوت‌های مدام آدم‌ها نه. خدا یک بار داوری می‌کرد و حکم می‌داد؛ بهتر از هر روز قضاوت‌شدنِ بی‌حکم بود». در داستان «در راه رستوران» زندگی روزمره با بن‌مایه عاشقانه قرار است هرچند کوتاه، ما را از تقدیر تاریخی خود رها سازد. در نابسامانی‌ها، بی‌اعتنا به ناپایداری‌ها و دم را غنیمت‌شمردن و زندگی و عشق را دوباره مزه مزه کردن. این با تقدیس زندگی روزمره نه صرفا برای ستایش روزمرگی، بلکه برای نجات عشق از تکرار است: «راه که افتادند، همان سؤال همیشگی را کرد: «چی کار کنیم؟» و جواب همان بود که همیشه: «هر کاری دوست داری عزیزم». مثل همیشه اخم کرد. چشم‌ها را دوخت به یک نقطه نامشخص که تنها مشخصه‌اش ندیدن مرد بود؛ چیزی که مرد اسمش را زاویه نود درجه گذاشته بود. «یعنی هیچ نظری از خودت نداری؟» و جواب همیشگی را شنید: «دارم. می‌خوام همون کاری رو بکنیم که تو باهاش راحت‌تری». «آرزو به دل موندم که یک بار بی‌تفاوت نباشی. یعنی برای تو هیچ فرقی نمی‌کنه که چی کار کنیم و کجا برویم؟ توپ باید همیشه در زمین من باشه؟» «برویم یک جا شام بخوریم با هم. موافقی؟» این جملات ساده و بی‌تکلف، جملاتی که هر روزه در زندگی ردوبدل می‌شوند، در موقعیت‌هایی قرار است کاشف رابطه عاشقانه باشند که مدت‌هاست در روزمرگی در غبار نشسته است. نویسنده در این داستان می‌کوشد روزمرگی را با امر روزمره نجات بدهد. این امر روزمره قرار است تاریخ تقویمی زن و مرد را دگرگون کند و می‌کند. داستان «در راه رستوران» داستان کوتاه زیبا و کاملی است که اگر بخواهیم با جعبه‌ابزار نقد کارگاهی به سراغش برویم، نمی‌توانیم ایراد مهمی در آن پیدا کنیم، اما مهم‌ترین ویژگی مجموعه داستان «رفیق کلاغ» پرداختِ جزئیات است. جزئیاتی که به یک کلیت معنا می‌بخشد، اما کلیت وقتی شکل بگیرد دیگر صرفا کلیتی نیست که جزئیات را نمایندگی می‌کند، بلکه چیزی بیشتر از در کنار هم قرارگرفتن جزئیات را نشان می‌دهد: تصویرسازی از جزئیات به همراه دلهره. دلهره از ویران‌شدن لحظات حال که در آن به سر می‌بریم، نقطه کانونی داستان‌های «رفیق کلاغ» است. خاصه اگر جغرافیای داستان، زندان انفرادی باشد. در اینجاست که این جزئی‌نگری و دلهره با یکدیگر خوب چفت‌وبست می‌شود و به خدمت اندیشه کلی نویسنده درمی‌آید. داستان «خرما» که در سلول انفرادی می‌گذرد، تحقق آرزوی کوچکی است که در فضای بیرون از زندان معنای خود را از دست خواهد داد، اما این مکان‌ها هستند که ضرورت خود را به ما تحمیل می‌کنند، خاصه مکان‌هایی که حضور ما در آنها به انتخاب و دلخواه خودمان نبوده باشد.

مجموعه داستان «رفیق کلاغ» به‌عنوان اولین کار نویسنده کار قابل قبولی است و مهم‌تر از آن برخی داستان‌ها لحظات بدیع و درخشانی دارند که در ذهن خواننده رسوب می‌کند. شهاب طباطبایی به فرم بی‌اعتنا نیست و تلاش می‌کند در هر یک از داستان‌هایش فرم تازه‌ای را تجربه کند، حتی از اینکه گاه مستندنگاری کند و به اخبار سیاسی و اجتماعی بپردازد ابایی ندارد و طرفه اینکه این تکنیک در داستان‌های او خوب جا می‌افتد. برای نمونه می‌توان به پایان‌بندی داستان «همه دروغ‌های پدرم» اشاره کرد. داستان وقتی به پایان می‌رسد، نویسنده چند سطری را برای یادآوری به داستان اضافه می‌کند. این یادآوری نه‌تنها به اثرگذاری داستان کمک می‌کند، بلکه بُعد تازه‌ای در روایت ایجاد می‌کند: «یادآوری: پدرم تیرماه ۱۳۹۲ به دست سرطان درگذشت. از همان روزهایی که نه غذا می‌خورد و نه توان حرکت داشت و نه رمق حرف‌زدن برایش مانده بود، به خواهرم حالی کرده بود که برای مرداد، به مناسبت سالگرد ازدواجشان به فکر تدارک هدیه‌ای برای مادرم باشد. مرداد که رسید او نبود...». پدر می‌داند با مرگ، نسبت خود را با زندگی از دست خواهد داد، پس تلاش می‌کند این بار به میانجی اشیا نسبت خود را در نبودش با کسی که دوستش دارد، برقرار سازد.

**رفیق کلاغ**
**شهاب طباطبایی**
**نشر کتاب شرق**

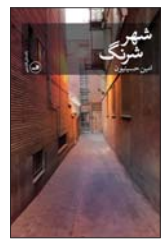
## بررسی رمان «شهر شرنگ» نوشته امین حسینیون

# تریلر و رمان فارسی

**محمدمعین شرفائی:** رمان «شهر شرنگ» نوشته امین حسینیون یک تریلر معمایی-جنایی است که ابعاد تهران را در بر می‌گیرد و راوی که شخصیت اصلی و یک ضدقهرمان است، به کوچه‌پس‌کوچه‌های شهر می‌زند و در کنار روایت با نثری متناسب به جست‌وجوی چیزی می‌پردازد که از کنش اصلی قصه رمان دور است و به‌نوعی به دنبال پیداکردن خودش است. می‌توان گفت «یعقوب»، راوی اول‌شخص رمان «شهر شرنگ»، به دنبال تغییر نیست، بلکه با آنچه تغییر یافته می‌خواهد مبارزه کند. راوی این رمان روایتی از جنس خودش دارد و آنچه در طول زندگی‌اش اتفاق افتاده است شاید برای مخاطب عادی نباشد، اما هرقدر رمان جلو می‌رود، شخصیت «یعقوب» علاوه بر عناصر ناهمساز برای خواننده جذاب‌تر می‌شود. راوی در وهله اول شخصیت را وارد مداری از جنس مشکلات می‌کند و بعد در کنار سیر اتفاقات مهیج، «شهر شرنگ» شکل می‌گیرد و زمانی تکمیل می‌شود که خط و ربط‌ها در زیر لایه شخصیت به هم وصل می‌شوند. شاید این نکته درس نویسندگی از آنتوان چخوف نویسنده شهیر روس را شنیده باشید که می‌گوید در ابتدای یک داستان اگر اسلحه‌ای روی دیوار است در انتها باید با آن اسلحه شلیک شود. این جمله می‌تواند برداشت‌های متعددی داشته باشد، گاهی حتی می‌توان صرفا برای صحنه‌پردازی و افزودن به فضا یک عنصر بلااستفاده را در داستان یا رمان به کار برد. در رمان «شهر شرنگ» اجزای روایت درست کار می‌کند، این بار به‌جای اسلحه روی دیوار، شخصیت‌ها نقش چرخ‌دنده‌های مهم این رمان را دارند. بیش از ۱۰ شخصیت پرداخت‌شده در صحنه‌هایی به اندازه و کافی، قطعه‌به‌قطعه معما را گره‌افکنی می‌کنند و در نهایت به گره‌گشایی می‌رسد.

قصه رمان «شهر شرنگ» درباره یعقوب، پسری است که زندگی‌اش را باخته، به علت سرقت و درگیری زندان افتاده و حالا که آزاد شده و کاری جز خلاف بلد نیست می‌خواهد گره‌گشای امور مردم بشود، چیزی مانند شَرخر. یعقوب در زیرزمین محله‌ای پایین‌شهر در خانه‌ای خالی از هر وسیله و کاملا بی‌پول زندگی می‌کند، در همین اثنا زنی به سراغ او می‌آید که از ثروتمندان بالای شهر است، دخترش گم شده و به دلایلی که بعدا مشخص می‌شود (باند تبهکاری پشت این موضوع است) نمی‌خواهد به پلیس اطلاع دهد. از طریق باغبان خانه‌اش به یعقوب وصل می‌شود و از او می‌خواهد دخترش را پیدا کند. با سرنخ‌هایی که یعقوب پیدا می‌کند وارد چرخه پیداکردن دختر می‌شود و هرقدر که رمان جلو می‌رود موضوع اصلی درباره سنگ ارزشمند و گران‌بهایی است که میان چند نفر دارد معامله می‌شود. قتل‌ها، تعقیب و درگیری و... در این رمان علاوه بر بار پویای آن مدام به نکته‌هایی اشاره دارد تا حواس مخاطب از زیر لایه پرت نشود.

در ادبیات فارسی ما یکی از درخشان‌ترین رمان‌های تریلر، «فیل در تاریکی» نوشته قاسم هاشمی‌نژاد است که نوعی شاخص به شمار می‌رود. بعد از این اثر، کمتر رمانی با این کیفیت نوشته شده است. می‌توان گفت در دهه ۹۰ تکانی به ادبیات ژانر توسط نویسندگان تازه‌نفس و جوان داده شد اما به‌واقع کتاب‌های موفق ادبیات ژانر فارسی به‌خصوص ژانر علمی-تخیلی و تریلر شاید به تعداد انگشتان یک دست هم نرسد. البته رمان‌هایی هم در چند سال اخیر نوشته شده که از قواعد ادبیات ژانر به دور بوده و فقط جهت اقتباس سینمایی نوشته شده است. همین تعداد کمِ رمان‌های ژانر تریلر سبب نشده چراغ آن خاموش شود؛ چراکه اصول و قواعدیَ که برای این نوع آثار تعریف‌شده به‌خوبی توسط نویسندگان فارسی رعایت شده است؛ چه‌بسا نوآوری و نبوغ را هم می‌شود در این دست آثار دید. رمان «شهر شرنگ» یکی از همین دست آثاری است که در کنار قواعد کلی ژانر و رعایت آن به سراغ گونه‌های روان‌شناختی رفته و حول محور این وقایع بر شخصیت‌پردازی یعقوب و گذشته او می‌گذرد. به غیر از آن زیرلایه‌های دیگری هم در این رمان از جنس داستان و قصه هستند، مثلا فضاسازی‌های متناسب با حال‌وهوای شخصیت‌ها یا وجود کلی دو نوع قشر در جامعه که به هم گره خورده‌اند، یعنی غنی و فقیر. درواقع در این رمان هیچ چیز در میانه وجود ندارد. همه چیز در دو سمت مخالف روبه‌روی هم هستند اما هر کدام از آنها به تنهایی لق می‌زند و یکدیگر را با هم کامل می‌کنند.



**شهر شرنگ**
**امین حسینیون**
**نشر ثالث**