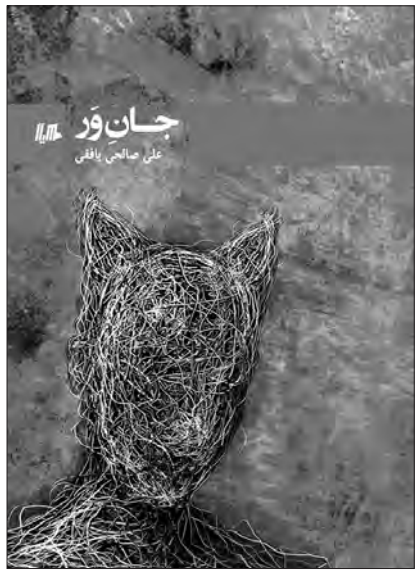
داستان گنجانده شده. هیچ تأثیری در کلیت داستان و ماجراهایش ندارد.

اما گاه‌به‌گاه می‌شود در داستان سطرها و توصیفات جالبی پیدا کرد. مثل آنجا که پدرش از خیال بد می‌گوید برای سمن: «خبر نداشت چقدر تلقین کردم خیال بد برود، ولی صاحب‌خانهٔ ذهنم بود. بابا گفت خیالِ بد تَر است. برود، نَمِ آن می‌مانَد. باید خیال بد راَشست و روی بند رخت پهن کرد تا نور و گرما بخورد، بلکه نحوستِ چسبناک آن نمانَد. پرسیدم خیال بد از کجا می‌آید؟ گفت از ناسازگاری آدم‌ها با خودشان، ناسازگاری مثل سَقِّز است، هر چه بجوی تمام نمی‌شود.»

جانِ‌وَر. علی صالحی بافقی. تهران: نشر هیلا، ۱۴۰۳. ۱۵۹ ص. ۱۵۰۰۰۰ ریال.

با داستانی مطوّل به نام «اسپری قهوه» شروع می‌شود. روایتی است از پشت پردهٔ یک فیلم در حال ساخت، هیچ ربطی هم به اسپری قهوه ندارد. فقط در همان اوایل داستان اشاره‌ای سریع و گذرا به آن می‌شود و تمام. خبرنگاری به نام صالح این خبر را به گوش قاسم، که رانندهٔ تاکسی‌های هتل در آبادان است، می‌رساند: «صالح دو روز تمام دنبال قاسم گشته بود تا خبرش کند دارند فیلم پدرش را می‌سازند». با این جمله: «دارن تو ذوالفقاری فیلم آقاته می‌سازن.» و این هم تمام حس و عکس‌العمل قاسم: «به درک که می‌سازن.» بعد در روایتی مبسوط و دور و دراز، قاسم و صالح همراه با خانمی از دست‌اندرکاران فیلم، به محل ساخت‌وساز فیلم می‌روند و آشنایی با کارگردان و هنرپیشه‌ها و عوامل فیلم. چون این گروه دارند دربارهٔ پدر قاسم در زمان جنگ فیلم می‌سازند. داستان سعی کرده در بین بحث‌وجدل‌ها و گفت‌وگوها، تا حدّی تناقض میان روایت فیلم از جنگ و پدر قاسم ـ که همان روایت رسمی و تبلیغاتی است ـ با روایت واقعی و زمینی قاسم را نشان دهد. که این وجه، با همهٔ اهمیتی که دارد، در میانهٔ توضیحات طولانی داستان، خیلی کم‌رنگ و حاشیه‌ای شده و محو است.

در فیلم، پدر قاسم مثل قهرمان‌ها حرف می‌زند و پسرش هم نیمچه قهرمان: «پسرم مرد باش... قوی باش... همین‌جا بمون و از هیچی نترس تا من برگردم.» پسر هم با همان لحن و زبان رسمی و کلیشه‌ای می‌گوید: «چشم پدر... مراقب خودت باش... نگران من نباش.» در همین لحظه قاسم از خنده می‌پُکد و تناقض‌ها را بر ملا می‌کند: «ببین کاکو... او شب که آقام رفت... مو خواب بودُم ته گاراژ...» و ادامه می‌دهد: «او شب آقام فقط صدام زد گفت جایی نری‌ها، بچه...



همی... دیگه قوی باش و مرد باش و فلان، اونم با ای لهجهٔ تهرانی، اَکجاتون در آوردین نه؟» آخر سر هم تمام حس خود را نسبت به فیلم و این ساخت و ساز تصنعی با این جملهٔ اعتراف‌مانند بیان می‌کند: «فقطه یه چی بِگُم مدیونتون نَشُم... او وسایل ته گاراژ پشت بشکه‌ها نجس شُدن... ببخشید استرس که می‌گیرُم...»

تمام داستان‌ها یک وجه مشترک دارند. و این وجه مشترک عبارت است از توضیح مفصّل و شرح فراوان و نالازم. بعضی از داستان‌ها اگر موجزتر و خلاصه‌تر نوشته می‌شدند، احتمالاً می‌توانستند تأثیرگذارتر باشند. ولی متأسفانه نویسنده میل زیادی به این عمل غیرداستانی و گاه ضدّ داستانی دارد. مثل داستان «باغ‌وحش شخصی» و ماجرای دزدی از غذای حیوانات توسط رضا و یحیی که نگهبانان شب در باغ‌وحش هستند. داستان با لاشهٔ گاو آویزان شروع می‌شود: «لاشهٔ چهار گاو از قلاب‌های سقف سردخانهٔ باغ‌وحش آویزان بود. یحیی، با سیگاری گوشهٔ لب، با یک چاقوی بزرگ ران یکی از گاوها را لایه‌لایه و باریک می‌برید و می‌ریخت توی کیسه‌ای که دست رضا بود.» گاه به قسمت پرندگان هم دستبرد می‌زنند و آنها را کباب می‌کنند و می‌خورند. این داستان مشروح از صفحهٔ ۲۷ شروع و در صفحه ۵۰ تمام می‌شود؛ با دزدیدن یک شتر از باغ‌وحش و دردسرهای حمل آن و فرار کردنش. شاید خواسته روایتی باشد از همان ضرب‌المثل قدیمی از تخم‌مرغ دزدی تا شتر دزد شدن و...

در داستان «دیازپام ده» هم یک شرح طولانی و مفصل دارد از یک بیمار روانی. او در بیمارستان است و حالا دارد شرح می‌دهد که از کجا به اینجا رسیده. از حساسیت و وسواس به وسایل خانه و ترس از خطرزایی آنها و خالی کردن خانه از وسایل. وقتی از خستگی کف اتاق خالی دراز می‌کشد: «به لوستر وسط سالن خیره شده بودم و فکر می‌کردم اگر هر دانهٔ کریستال‌های آویزان از آن بیفتد، صد تکه می‌شود. بعد هم به فکر اُس و قُس ساختمان که در آن ساکن هستند می‌افتد و...»

داستان «گورکن‌ها» علاوه بر شرح و توضیحات مفصل، پُر از مبالغه است. پسر جوانی در یک روستا از طرف پدرش موظف شده تا سه شب اول پس از مرگ مادربزرگش، در قبرستان کنار قبر کشیک بدهد تا مانع حملهٔ گورکن‌ها بشود. آن هم در هوایی سرد و زمستانی. به جای مراقبت، در ماشین و کنار بخاری لم می‌دهد تا گورکن‌ها بیایند و هرکار می‌خواهند بکنند. او با خونسردی تمام از آنها فیلم می‌گیرد و در فضای مجازی شرط‌بندی می‌کند و کلی پول به حسابش واریز می‌شود. یکی از او می‌خواهد یک سلفی از خود کنار صورت مادربزرگش بگیرد تا ده تومان بدهد: «و دستش رو بنداز دور گردنت». «رفتم پایین توی یکی از گودال‌های پر از خون و کثافتی که گورکن‌ها کنده بودند... سنگ لحد را با بدبختی بلند کردم.... کفن تکه‌تکه شده بود... بوی کثافت شکم و پهلوها از همه بدتر بود... انگار پوست و گوشت صورت را با یک چاقوی میوه‌خوری کُند به‌سختی تکه‌تکه کَنده باشند. یکی از چشم‌ها سر جایش بود ولی چشم دیگر را گورکن‌ها از جا درآورده بودند.» و بعد وقتی می‌خواهد قبر را به حالت اول دربیاورد، مبالغه و اغراق را به اوج می‌رساند. تمام وسایل اتاقک قبرستان را می‌ریزد در قبر، باز هم قبر پر نمی‌شود. از سماور و کتری‌ها و استکان‌ها و قوری‌ها و کیسه‌های قند و بخاری علاءالدین و پیت نفت و سه چهار قالیچه و موکت و تمام کتاب دعاها را می‌ریزد در قبر، باز پر نمی‌شود.

داستان‌های دیگر این مجموعه: «پارک حیوانات خانگی»، «پرندگی»، «انجمن اموات زنده»، «ناپدیدشدن امیرگشتاسب جمشیدپور» و «هی تو آپولو!» همه حدیث‌های مفصلی هستند از ماجراهای مختلف. بدون جذابیت‌های لازم. فقط باید صبور بود و خواند؛ اگر مثل نویسنده تمایل به شرح و توصیف مفصل داریم.

نورگَون. بهاره حجتی. تهران: نشر نی، ۱۴۰۳. ۱۰۸ ص. ۱۴۰۰۰۰۰ ریال.

پیش‌نگارهٔ کتاب با آیه‌ای از قرآن شروع می‌شود: «پس به گناه خود اقرار می‌کنند و مرگ باد بر اهل جهنم.» عنوان بعضی از داستان‌ها هم رنگ و بوی مذهبی دارند و نشانه‌ها و نمادهایی از آن. مثل داستان اول با عنوان «پنج تن». روایتی است از پنج برادر و مادرشان «ننه پوران». نویسنده داستانش را با توضیحات مستقیم درگیر نمی‌کند.

با نشانه‌ها روایت‌هایش را می‌سازد. این خانه و برادرها و ننه پوران می‌توانند نمادی باشند از دهۀ شصت و اتفاقاتی که در خانه‌ها و برای خانواده‌ها می‌افتاد.

داستان نمی‌گوید یکی از پسران اعدام شد و دیگری به جبهۀ جنگ رفت و نیامد. نشانه‌ها را کنار هم می‌چیند. از یحیی می‌گوید. پسر بزرگ این خانواده. نویسنده با تکیه روی موج رادیو و بعد تی‌شرت و شلوار جین او، موقعیت و جایگاه او را نشان می‌دهد. ننه پوران از او می‌خواهد که نرود و بماند و یحیی: «یحیی رفت روی موجی دیگر، تا اخباری که از مرده‌بادها و زنده‌بادها گفت و یحیی به آن که رسید روی همان موج ماند. بعد دوتا انگشتش را شکل هفت کرد و بُرد بالا و گفت "زود برمی‌گردم...." چند ماه بعد خبرش آمد، دستمان به تی‌شرت سوراخ‌سوراخ و جین شتک‌زده به خونش نرسید که نرسید. توی بلبشوی همان سال‌ها، حتی گوری نشد که داشته باشد تا ننه پوران پنج‌شنبه به پنج‌شنبه برود و فاتحه‌ای برایش بخواند.» اشاره به گوشه‌ای کوچک از خانواده‌هایی که هنوز به دنبال گوری برای پسران و دخترانشان هستند. گور نشانه‌ای است از بودن و بی‌گور شدگی نشانه‌ای از نبودن. تی‌شرت سوراخ‌سوراخ و جین شتک‌زده در خونش هم نیست. فقط کت او آویزان مانده به میخ دیوار خانه. حسین پسر دوم است: «از حسین حتی پلاکش نیامد تا ننه پوران... دست به آن گور خالی بکشد...» و برادران دیگر که می‌مانند و با خانه پیر می‌شوند. داستان خوب شروع می‌شود و تا برادر دوم و کمی هم برادر سوم (جهانگیر) خوب پیش می‌رود ولی ناگهان تغییر مسیر می‌دهد و در خطی عادی حرکت می‌کند. نویسنده در اوایل داستان تکیه و تأکید بر حرف «پ» دارد. فلسفه و چرایی این تأکیدها نامشخص است. از عنوان: «پنج تن» شروع و به «پنج پیکر، پنج کیلومتر» و «پنج پیکر از پشت پیچ شاهکوه... به پنج پیکر می‌رسیم. نبش پنجمین کوچه، پیاده می‌شویم.»

داستان دوم، «نورگَوَن»، از آغاز تا انتها خوب پیش می‌رود. از آتش زدن گَوَن‌ها می‌گوید. جشنی در شمال کشور و پیوند عمیق آن با داستان به زنجیر کشیدن ضحاک توسط فریدون. راوی داستان هم فریدون است. کارگر معدن زغال‌سنگ. او از جشن نورگَوَن و همکارش نوید می‌گوید. نوید که زیر آوار معدن مانده و جنازه‌اش هم پیدا نشده: «قرار بود امسال بیاورمش تا نورگَوَن را ببیند، آن حلقۀ بزرگ آتش را که دور میدان می‌گردانیم... آن گل‌های آتش را روی مشعل‌ها می‌رقصاندیم... آن دُهُل و سُرنا را که با جوان‌ها دم و بازدم می‌گرفت... وقتی فریدون ضحاک را به دل کوه دماوند زنجیر کرد،



یک گُله آتش بر مشعل عَلَم کرد و آن را برد بالا، چرخاند و گرداند تا به آبادی‌های دور و نزدیک بفهماند پیروز شده. مردم هم تا آتش را دیدند از سر خوشحالی راه افتادند به پایکوبی و هلهله.» نویسنده در این داستان نگاهی تازه و خاص انداخته به زندگی کارگران معادن زغال‌سنگ، و پیوند زیبا و عمیقی برقرار کرده بین زندگی و مرگ کارگران معدن و جشن نورگَوَن و افسانۀ ضحاک. داستانی خوش‌ساخت، محکم و عمیق.

نویسنده در اکثر داستان‌های این مجموعه نگاهی ترکیبی و تلفیقی دارد. به‌خوبی توانسته مضامین و مفاهیم اجتماعی و سیاسی را با روایت‌هایی کاملاً فردی و درونی بیامیزد. ادامۀ همان تحولی که نسل جدیدی از زنان و دختران داستان‌نویس به وجود آورده‌اند. تحولی که ریشه‌ها و بنیادهایش بر تجربه‌های زنان داستان‌نویس پیشین قرار دارد. همان زنانی که در گریز و بیزاری از سیاست و اجتماع می‌نوشتند و از این موضوعات فاصله می‌گرفتند تا در خانه‌ها و روابط فردی و درونی زندگی پناه بگیرند. انگار زنان داستان‌نویس به این فرصت و فاصله‌گیری نیاز داشتند تا نسل بعدی، دختران داستان‌نویس، طرحی دیگر دراندازند و گام‌هایی بلند بردارند. آن‌ها نیاز داشتند چنین پیله‌هایی داستانی را به دور خود بکشند تا در دوره‌های بعدی به شکلی دیگر در داستان‌هایشان تجلی کنند. در نسل‌های پیشین در میان زنان نویسنده، تک نویسندگانی همچون شهلا پروین‌روح داشتیم و حالا در این سال‌های اخیر اسم‌ها، داستان‌ها و کتاب‌های مختلف و متعددی را می‌توانیم نام ببریم. آثاری که به‌شدّت متکثرند و متفاوت و هیچ شباهتی به هم ندارند و هرکدام فقط انعکاس صدای خودشان هستند و دنیای ویژۀ خودشان را می‌سازند. یکی از این کتاب‌ها همین مجموعه داستان نورگَوَن است و نویسنده‌اش بهاره حجتی. و از همین ناشر مجموعه‌ای دیگر به نام دوستی با گراز از نگار داودی و بسیاری دیگر که در موردشان نوشته و آثارشان را معرفی کرده‌ام.

داستان «بی‌برگی سُرخدارها»، از دارنسا می‌گوید و دخترش صنوبر که نیست و خیالش «ماه دیوا» جای او را گرفته. روایت و زاویۀ نگاه و زبان داستان کاملاً شخصی و فردی است. بازهم نشانه‌ها جای توضیحات را گرفته‌اند. آمدن دوزن و آوردن ژاکت و یک عکس. دوزن از صنوبر برای دارنسا می‌گویند. صنوبر، درس‌خوانده و دانشگاه رفته و عاشق دانشجویی شده که دیگران «خرابکار» می‌نامندش. نویسنده با مهارت و زیبایی مسائل اجتماعی را در دل روایت‌های خانوادگی می‌گنجاند. و نشانه‌ها در آن عکس، از موقعیت ناگفتۀ دختر می‌گویند: «دختر توی عکس خیلی جوان بود و نمی‌خندید،... روسری سرخش را سفت و محکم بسته بود و مرمر پیشانی بلندش رفته بود زیر چارقدش. چند دختر دیگر هم ایستاده بودند کنارش. همه مثل هم لباس پوشیده بودند، یک رنگ و یک شکل. سبز صدری [سدری]. دوروبرشان بیابان بود و برهوت، تپه‌های شنی و سیم‌های خاردار.»

داستان‌های دیگر این مجموعه هرکدام به گونه‌ای خواننده را به فضاهای مختلف می‌برند. داستان «راه جهنم با نیت‌های خیر سنگفرش شده» از برخورد سه نسل از یک خانواده، در سه پرده، با سینما می‌گوید. از هرمز (پردۀ اول) که سینما را خانۀ فسق و فجور می‌نامدش و همراه با دیگران شیشۀ سینما را می‌شکنند و پهن و تاپالۀ گاو و گوسفند به درودیوارش می‌مالند. نسل سوم، خسرو (در پردۀ دوم) همان سینما را در همان شهر به آتش می‌کشند و نسل سوم، قباد (در پردۀ سوم) از عشق سینما و بازیگری می‌گوید و...

داستان «آبشار پری‌دا» از مبارزات محیط‌زیستی می‌گوید و دختری به نام توسکا و گم‌شدنش و زد و بندهای صاحبان قدرت با بازپرس پرونده. داستان «سفید چاه» با پسر و پدری که بر دوش دارد تا طبق وصیتش در سفید چاه دفنش کند شروع و ادامه پیدا می‌کند. از شخصیت‌های شاهنامه می‌گوید و زنان. و از داستان ابراهیم و قربانی کردن فرزندش. و داستان آخر، روایتی است در هفت قدم. با همان مضمون سیاسی-اجتماعی در نگاه و زبانی کاملاً فردی. راوی از خاله‌اش می‌گوید که مبارز سیاسی بوده و برای او قصه می‌خوانده. و حالا راوی در کنار او از حرف‌ها و اندیشه‌های خاله‌اش در مورد قصه‌نویسی‌های او می‌گوید: «باید قصه‌های دیگری هم بنویسی. نگذار دیر بشود. قصه‌ات را نگاه کن. قصه‌ات را بو کن.»