گزارشی از ادبیات داستانی در سال ۱۳۷۲

حسن عابدینی

(بخش دوّم)

مؤذنی: دلاویزتر از سبز[1]

دلاویزتر از سبز تازه‌ترین مجموعه داستان علی مؤذنی، سبک و سیاقی متفاوت با آثار پیشین او دارد. او **کلاهی از گیسوی من** (۱۳۶۸) و **نوشدارو** (۱۳۷۰) را از دید نوجوانانی نوشته است که در تلاش برای فهم وقایع دوروبر خود به درکی تراژیک از هستی می‌رسند. مؤذنی با نثری ساده که رگه‌هایی از طنز و شاعرانگی دارد، خواننده را در فضای دوران ازدست رفتهٔ کودکی قرار می‌دهد تا ضمن مشاهدهٔ حقیقتِ از دیده پنهان ماندهٔ زندگی از دیدگاهی معصومانه، لزوم بازنگری در احوال خویشتن را دریابد. نویسنده اما در این مجموعه کوشیده است با پرداختن به حکایتهای اسطوره‌ای ـ دینی، مسائلی چون بی‌اعتباری دنیا، حضور همارهٔ مرگ و لزوم توبه و یقین آوردن را مورد توجه قرار دهد. به قول خودش «قصد دارد ظرف زمان را بشکند و بگوید آنچه در آن دوران اتفاق افتاده، خاص آن زمان نیست، بلکه در هر دوره امکان وقوع آن می‌رود». او می‌گوید کار روی موضوعهای قرآنی را از سال ۶۷ به‌طور جدی شروع کرده: «من که تا پیش از جدی خواندن قرآن، همه‌چیز، ازجمله زندگی را شوخی گرفته بودم، متوجه شدم که زندگیِ دنیایی در مقایسه با آخرتی که در پیش است، چشم برهم زدنی بیشتر نیست... [از آن پس] خجالت کشیدم همچنان به راهی بروم که از آن پیشتر رفته بودم». از این پس، داستانهایی می‌نویسد تا بشری را مورد خطاب قرار دهد «که آن‌قدر اسیر خود شده که خدا را فراموش کرده». آدمهای خسته و آسیب‌پذیر داستانهای **دلاویزتر از سبز** با قرارگرفتن در لحظهٔ امتحان و شناخت، متحول می‌شوند و ایمان می‌آورند. اما تأکید بر جنبهٔ تربیتی داستان در آموزش خوانندگان، به جنبهٔ زیبایی‌شناختی کار لطمه می‌زند؛ و پایان بخشیدن به داستان با یک اصل مطلق عقیدتی، سبب ساده کردن بغرنجی‌های جهان و انسان به‌منظور ساختن الگویی

مشخص برای رفتار همگان می‌شود. داستانهایی چون «عقبگرد» و «سپیدی» ازاین نوع‌اند. اما برخی از داستانهای مجموعه، ارزشهای هنری قابل توجهی دارند. در داستان «دلاویزتر از سبز» به مدد نثری شاعرانه و حریرگونه، حالت انتظار خوب توصیف شده؛ و در داستان ـ نمایش «سزاوارترین» شیوهٔ تلفیق فضای یک نمایش امروزی با حدیثهای مذهبی و جابه‌جایی بازیگران نمایش با شخصیتهای اسطوره‌ای، نشان از سختکوشی هنرمندانه‌ای دارد. «خلق تنگ ابلیس» به نمایشی تک‌صحنه‌ای می‌ماند وگفتگو نقشی‌اساسی درتوصیف روحیات‌شخصیتها وپیشبرد آکسیون داستان دارد.در این داستان به‌مقابلهٔ یوسف‌وزلیخا از زاویهٔ دیدی‌تازه ـ دید ابلیس ـ پرداخته‌شده است.

مؤذنی در سال ۷۲ چند اثر دیگر نیز برمبنای مضامین برگرفته از قرآن نوشت: **قاصدک**، داستان کوتاهی است با مایه‌های اشراقی دربارهٔ جنگ؛ و انتظار مادر و فرزندی را برای بازگشت پدر از جبهه، با صمیمیتی کمیاب در داستانهای جنگی ما بازمی‌گوید. جز فیلمنامهٔ **مسیحایی**، داستانهای بلند **کشتی به روایت توفان** (داستان دنباله‌دار مجلهٔ **شباب**) و **بشارت** را دربارهٔ زندگی پیامبران نوشت.

آقایی: رازکوچک و داستانهای دیگر[۲]

پرداختن به زنان، حرمانها و آشوبهای ذهنی آنان، دلزدگیها و غرابتهای روحی‌شان، مهمترین مشغلهٔ ذهنی فرخندهٔ آقایی در داستانهایش است. آنان، به‌عنوان یک گروه اجتماعی تحت ستم در جامعهٔ مردسالار، همواره در پیله‌ای از ترس زندگی می‌کنند؛ ترس و اندوهی که گاه ناشی از مواجهه با واقعیتهای چاره‌ناپذیر هستی، مثل بیماری و مرگ است. راوی «صدای دریا» زنی است که بیماری جذام را چسبیدن شنهای ساحل بر بدنش می‌پندارد. او که سالها با این سنگها زیسته، صدای دریا را در بدن حفره حفره‌اش می‌شنود: نوعی گریز به رویا و شاعرانگی برای طفره‌رفتن از پذیرش واقعیت تلخ. اما در داستان «نسترن در باد، نسترن در باران، نسترن در خاک» گذر از فضای واقعگرایانه به حال و هوایی وهمناک، به‌شکلی تصنعی انجام می‌گیرد و وضوح جنبهٔ تمثیلی داستان، صمیمیت روایی آن را خدشه‌دار می‌کند. «تفاله‌ها»، «پاییز قمر» و «چای سرد آقای امجد» داستانهای خوبی نیستند، زیرا بی‌توجه به تخیل خواننده، به قصد ابلاغ پیام‌های قطعی فمینیستی یا اجتماعی نوشته شده‌اند. اما داستانهای «روز اول عید»، «چرا ساکت بمانم» و «رازکوچک» نشانگر این واقعیت‌اند که نویسندهٔ دیگری در راه است. «چرا ساکت بمانم» توصیفی است از زندگی «ریاحی» کارگر پیر و سازگاری که سالها به‌طریق مألوف زیسته و همیشه کوتاه آمده. اما وقتی پسرش، جلو او ایستاده و با تحکم گفته: «می‌خواهم بروم [جبهه]». از درون فروریخته، آنگاه پریشان حواس از مفقودشدن پسر، تصادف کرده و کلاف ذهنش ازهم گسیخته تا: آشفتگی و جنون مردم معمولی بر اثر مصائب جنگ به نمایش گذاشته شود. ریاحی دارد حدیث نفس می‌کند. همه از پرگویی‌هایش خسته‌اند، اما او که سالها ساکت بوده، دیگر نمی‌خواهد سکوت کند. او که همواره باب میل این و آن زیسته، می‌خواهد برای یک بار هم که شده به خواستهٔ دل خود رفتار کند. نگفته‌های سالیان را بگوید و حسابش را با همه تسویه کند. او دهان باز کرده تا ظرفیت خود را در پذیرش رنج و اندوه بنمایاند. داستان ساختی مدوّر دارد ـ مثل

حرفهای ریاحی که گرد هم می‌پیچد و بهمن‌وار بر شعور مخاطبانش می‌ریزد. و از ورای همین حرفهاست که شخصیت ریاحی شکل می‌گیرد و درونمایهٔ داستان پرورش می‌یابد.

تازگی در شیوهٔ روایت داستان، در «راز کوچک» نیز به چشم می‌خورد: ماجرا در یک بیمارستان اتفاق می‌افتد. همه چیز را از دیدگاه «وجی» می‌بینیم. زنی که آگاهی به بیماری کشنده‌اش را مانند رازی از همه پنهان می‌کند؛ رازی که همه از آن باخبرند. او به شدت درد می‌کشد اما به خودش دلداری می‌دهد که به‌زودی به خانه بازمی‌گردد و پسر کوچکش را می‌بیند. از دید او با «حسن آزرمی» مجروح جنگی آشنا می‌شویم که در طول داستان تلفنی با نامزدش صحبت می‌کند. زن دیگری هم هست به اسم «ناهید دزفولی» جنگزده‌ای سرگشته، که جنون ناشی از آوارگی را بازتاب می‌دهد. نقش ویژهٔ هر یک از این شخصیتها، سبب پیوند آنها با یکدیگر و انسجام درونی ماجراها برای شکل‌گیری جهان داستان می‌شود. حرفهای ناهید پسزمینهٔ شعاری داستان را می‌سازد. اما واقعیت داستانی از میان مناسبت بیان نشده‌ای که بین وجی و حسن ایجاد شده، سربرمی‌کشد. وجی هیچگاه به وضوح از اندیشه و احساس خود سخن نمی‌گوید، اما نگرانیها و دلهره‌هایش به شکلی غیرمستقیم، از طریق حرفهای حسن به نامزدش و حرفهای مددکار راجع به بیماری لاعلاج حسن، مطرح می‌شود. او در آغاز دل خوشی از حسن ندارد، اما به مرور احساس می‌کند که مکالمه‌ای روحی بین آنها جریان یافته. داستان نیز از تغییری که در لحن حسن پیدا می‌شود ـ از اطمینان و اصرار اولیه به تردید و سپس نومیدی ـ مرحله به مرحله پیش می‌رود. توصیف زندگی ملال‌خیز بیمارستان زمینهٔ مناسبی برای به‌نمایش درآوردن سیر تدریجی و مداوم زن محتضر به سوی ادراک واقعیت است. درواقع زندگی یکی (حسن)، روشنگر زندگی دیگری (وجی) می‌شود. او نیز از موقعیتی تردیدآمیز می‌گذرد تا به موقعیتی فاقد امید برسد: خودفریبی می‌رود و بیداری دردناک فرا می‌رسد. تحول شخصیت زن دنبال می‌شود بی‌آنکه نویسنده دخالتی کرده باشد. اما درمورد حسن، به‌نظر می‌رسد که نویسنده خونسردی خود را ازدست داده و از صناعت خوبی که به فکرش رسیده (مکالمات تلفنی او)، زیادی بهره برده و بافت داستان را توضیحی کرده است.

عاطفه‌ای زیبا در داستان موج می‌زند: آدمهایی دوستدار عشق و زندگی نمی‌خواهند واقعیت بیماری و جنگ را بپذیرند و آنها را چون رازی پنهان می‌کنند. در پایان داستان، وجی از شوهر و دخترش می‌خواهد به عیادت حسن بروند. در تقاضای او حسی مادرانه و مرحلهٔ بالایی از توان آدمی در تحمل درد و نومیدی، وجود دارد. وجی که از مرگ می‌ترسد وقتی به آن نزدیک می‌شود، ترسش می‌ریزد. او چون درد حسن را می‌شناسد به شناخت از درد خود می‌رسد و درواقع خود را از دریچهٔ درد دیگری می‌بیند. مناسبتی که بین آنها برقرار می‌شود، براساس نومیدی و سرگشتگی روحی است. به تعبیری، نیاز آدمی به ارتباط با دیگران حتی در دم مرگ، درونمایهٔ داستان است. همین شناخت و درک درد دیگری است که پایان زیبا و انسانی داستان را پدید می‌آورد. خواننده نیز اگر درد شخصیتها را ـ دیگران را ـ احساس کرده باشد، به دردهای خود بهتر وقوف می‌یابد و در تجربهٔ همگان شریک می‌شود.

«راز کوچک» داستانی زیبا و تفکربرانگیز است.

حجازی: چراغ‌های رابطه[۳]

مجموعه‌ای است از شش «داستان» که پنج‌تای اول آن ـ یعنی نیمی از کتاب ـ را می‌توانید به راحتی ندیده بگیرید؛ زیرا نه شعرند نه داستان، نه حال و هوای شاعرانه‌ای دارند و نه ساختمانی داستانی. وقایعی بی‌ربط درپی هم قرار می‌گیرند تا افسانه‌ای خیالی ـ و نه تخیلی ـ برای رسیدن به پیامی از پیش تعیین شده، سرهم‌بندی شود. ناتوانی هنری، سرگردانی در درک واقعیتی که قرار است توصیف شود و گام برداشتن در حوزه‌ای تکراری، سبب می‌شود که حجازی نتواند حرفش را به‌شکلی داستانی بزند؛ از کلی‌گویی‌ها در گذرد و واقعیتی داستانی بیافریند. چون استدلال نویسنده بر ساختی منطقی و محتمل متکی نیست، وی در القای مفاهیم تمثیلی نیز توفیق نمی‌یابد. افسانه‌های انتزاعی او سبب ساده‌سازی واقعیت و نادیده گرفتن سایه روشنهای آن می‌شود؛ گاه لحن قصه‌های کهن را می‌یابند و گاه به کارتونهای تلویزیون شبیه می‌شوند. همهٔ آنها فضایی بسته دارند، در زندان می‌گذرند؛ زنان یا بندیِ شوهران‌اند یا اسیر موجودات فرازمینی که تاریکی و انجماد با خودآورده‌اند؛ اما در پایان ناجیها از راه می‌رسند هم تاریکی و یخبندان را می‌رانند و هم زنان را آزاد می‌کنند تا در پی عشق و دوست داشتن بروند!

خاطره حجازی تنها در داستان «چراغهای رابطه» در جهت ایجاد یک فضای داستانی حرکت می‌کند. فصل اول داستان نثری مغشوش، با تشبیهاتی نامأنوس، دارد. زیور، پیرزن تنها، در شهر جنگزده و هردم در معرض بمباران، مروری ذهنی دارد بر زندگی خود. او «خود را مثل یک مثلث برعکس، لنگ در هوا» می‌بیند و حس می‌کند «که آخر عمری زندگی‌اش به کابوس یک دانشمند بدل شده است»! زیور می‌خواهد از شهر برود، اما دلبستهٔ اثاثیه و خاطرات خود است.

در فصل دوم، نثر پیراسته‌تر شده و داستان تاحدی پرگویی‌اش را از دست داده و ریتمی معقولتر یافته است. پیرزن را به خانهٔ دخترش آورده‌اند ـ اما او نمی‌تواند با ساکنان خانه رابطهٔ مناسبی برقرار کند. چندی نمی‌گذرد که از آنجا هم دربدر می‌شوند. در راه گریز به ده، بمبارانی را به‌چشم خود می‌بینند و پیرزن درگذر از اینهمه رنج، حرص و آزهای بشری را وامی‌نهد و به سکوت و سکونی خردمندانه می‌رسد. حجازی در «چراغهای رابطه» ـ داستانی که به ویرایشی دقیق نیاز دارد ـ موفق به ساختن شخصیت زیور شده است، او همچنین توانسته است تصویری از روحیات جوانان یک عصر بدهد که بی‌هدفی خود را زیر شوخی و لودگی پنهان می‌کنند.

هاشمی نژاد: خیرالنساء[۴]

داستان کوتاهی است که به مدد چاپ فخیم، صفحات سفید متعدد و حروف درشت تبدیل به یک کتاب شده است. قاسم هاشمی‌نژاد در دههٔ ۱۳۴۰ در روزنامهٔ آیندگان نقد ادبی می‌نوشت و در سال ۱۳۴۹ یکی از بهترین رمانهای پلیسی ایران را با نام **فیل در تاریکی** نوشت. اما این بار قصد کرده است داستان زندگی مادربزرگ خود ـ خیرالنساء هاشمی‌نژاد ـ را در پوششی رازآمیز بازگوید. **خیرالنساء** سرگذشتی است نوستالژیک با بن‌مایهٔ عرفانی، در فراق روزگاران و رسوم منسوخ شده،

با نثری حساب شده که آرایه‌های کهنه‌نما سنگینش نکرده است. داستانی است برمبنای راز نهان و علم غیب: مضمونی چیره بر ادبیات داستانی زمانهٔ ما ـ به شکل انواع رئالیسم جادویی. روستای پنهان در دل جنگلهای شمال، که صحنهٔ رویدادهای داستان است، زمینه را برای ماجرای افسانه گونه‌ای که در فضای وحی می‌گذرد، آماده می‌کند: طبق سنت کهن مردم طبرستان، پسرک نابالغ سپیدپوش اول هرماه برگ سبزی به خانه می‌آورد. آمدن پسرک اما درحال و هوایی وهمی صورت می‌گیرد. او با خود جلد تیماجی می‌آورد. از آن پس دردی در سر خیرالنساء جای می‌گیرد که او را توانا می‌کند به مداوای دیگران، «که درد امتحانی بود به صبر، علامتی بود به اقبال عشق». زنی می‌شود صاحب کرامت، آوازه‌اش در شهر می‌پیچید: «حکیمی دست شفاست، بهره‌ور از کتابی نادره». بیماران از همه سو به سراغش می‌آیند. در شناخت داروها و مداوای بیماران معجزه می‌کند، حتی از غیب مأمور به مداوا می‌شود. اما او هم مصائب و زندگی خاص خود را دارد، در درمان درد خود و افراد خانواده‌اش ناتوان است.

با تغییر زمانه، رسوخ جلوه‌های تجدد و منسوخ شدن آداب و رسوم کهن، خیرالنساء نیز از طبابت منع می‌شود. تا اینکه روزی کودک سپیدپوش می‌آید، جلد تیماج را برمی‌دارد و می‌رود: «یکباره درد، مثل عطری کهنه، از سرش پرید، ... دانست وقتش فراز آمد». درد، که همواره با اوست، درد دانستن و زندگی است و چون می‌رود، مرگ فرا می‌رسد. نمونه‌ای از نثر کتاب: «ناگهانی اتاق پر شد از شعاع شمسه‌ی سرزده؛ پرتوی نیلی که در خلال آن رگه‌های طلا می‌خلید و، با آن، بوی عالمی گل و گیا به دماغش زد. یا روشنا معطّر بود یا عطر از جنس نورانی. هرچه بود، به مشامش آشنا می‌نشست و خوش. نفس بلندی کشید؛ عطر نورآگین را یکدمه بلعید.»

علوی: موریانه[5]

آخرین کار نویسندهٔ بزرگ ما، رمان خرسندکننده‌ای نیست. اصلاً رمان نیست ـ مرور تاریخ معاصر و چهره‌های سیاستباز از دید یک مقام امنیتی ارشد دوران شاه است که درصدد توجیه کار خویش برآمده؛ از نوع خاطرات سران رژیم پیشین است که در سالهای پس از انقلاب به فراوانی چاپ شده و به فروش رفته. با این تفاوت که نویسنده برای بخشیدن جلوه‌ای داستانی به آن، اسمها را عوض کرده و رابطه‌ها را در مه و گنگی فروبرده، از اینرو جنبهٔ استنادی آن آثار را هم ندارد. علوی با نثر و فرمی کهنه، یادآور پاورقیهای سیاسی دههٔ ۱۳۳۰ مثل **نیمه‌راه بهشت** سعید نفیسی، به توصیف فساد و دورویی چیره بر مقامهای ارشد شاهنشاهی می‌پردازد تا آن موریانه‌ای که بنای سلطنت را از درون خورد و فروریخت را نشان دهد.

راوی ـ ساواکی آواره در اروپا ـ به منظور ادای دین به خواهری که سبب نجاتش شده، سرگذشت خود را می‌نویسد تا هم خیانتها را افشا کند و از بازماندگان آن ماجراها باج بگیرد و هم خود را مبرّی از شقاوتهای ساواک بنمایاند. از دوران کودکی خود شروع می‌کند، بیکاری و درماندگی را سبب پیوستن خود به ساواک می‌داند. به دانشگاه راه می‌یابد تا در گروههای سیاسی رخنه کند. مدارج ترقی را طی می‌کند. اما دغدغهٔ ذهنی‌اش از زمانی شروع می‌شود که خواهرش ـ

رقیه ـ که به گروههای سیاسی پیوسته، گم می‌شود. تلاشهای او برای اطلاع یافتن از سرنوشت رقیه، و پرس و جو از این و آن، نشان از شگرد جستجوگرانهٔ علوی دارد. طرح داستانهای پیشین وی برمبنای یک راز ساخته می‌شد. راوی داستان، پی‌جویِ شناخت رابطه‌هایی که در روشن شدن راز به کار آیند، در خاطرات کندوکاو می‌کرد، حرفهای این و آن را کنار هم می‌چید و تصویری متناقض‌نما از گذشته ترتیب می‌داد. بدینسان علوی عناصر داستان پلیسی را برای توصیف زندگی آوارگان سیاسی به کار می‌گرفت. اما این شگرد که قرار است حس تعلیق موریانه را پدید آورد و خواننده را به خواندن داستان ترغیب کند، از فرط تکرار دلازار می‌شود.

بالاخره، وقتی راوی به عنوان مسئول ساواک به اروپا می‌رود، مبارزین با او تماس می‌گیرند و فیلمی ویدئویی از رقیه را برایش نمایش می‌دهند. رقیه از او می‌خواهد توبه کند و به نهضت بپیوندد: «برادر تردید نکن. این حکومت رفتنی است. ما می‌آئیم سرکار و با تو مدارا می‌کنیم.» اما او نمی‌پذیرد تا اینکه در ۲۲ بهمن ۵۷ به یاری رقیه به اروپا می‌گریزد. دور بودن نویسنده از واقعیتهای جامعه و نداشتن رابطهٔ مستقیم با زبان مادری، او را از ساخت و پرداخت واقعگرایانهٔ آدمها و صحنه‌ها ناتوان ساخته و رمان را ساختگی و بیروح کرده است. تم داستان همان تم داستان «نامه‌ها»ست. در آنجا دختر یک قاضی ضدمردمی به انقلابیون می‌پیوندد و پدر را در حالت اضطراب نگاه می‌دارد و در اینجا خواهر یک ساواکی می‌خواهد همان نقش را ایفا کند، اما نویسنده توان ایجاد هول و ولا را ازدست داده است. بدتر از آن، دیدگاه بزرگوارانهٔ آوارگان سیاسی سالهای ۵۰-۱۳۳۰ را به یک مقام امنیتی معزول بخشیده، که می‌کوشد با جلب رقّت قلب خواننده، سبب بخشودگی خود در پیشگاه تاریخ گردد.

یونسی: دلداده‌ها[۶] و گورستان غریبان[۷]

دلداده‌ها روایتی است از دید افسری که در منطقهٔ مرزی کردستان مشغول خدمت است. نویسنده با تأنی وارد موضوع اصلی می‌شود و داستان را از ایجاز و انسجامی که خاصهٔ رمان امروز است بی‌بهره می‌سازد. خاطرات راوی از سالهای ۱۳۲۰، حادثه‌هایی که در شهر کوچک بانه روی می‌دهد و... به صورتی اپیزودیک کنار هم قرار می‌گیرند تا برسیم به موضوع اصلی که داستان رمانتیک عشق و هجران دو جوان است. عاشق، افسری جوان به نام گردیزی است که شهر به شهر درپی معشوقه ـ افسانه ـ و شوهرش ـ وزیرزاده ـ می‌رود، تا جایی که داستان عشقشان نقل محفل این و آن می‌شود. سیر داستان به سوی کمال مطلوب ساختن از شخصیت دلدادگان است. در بهترین صحنهٔ کتاب (صفحه ۲۰۰ تا ۲۱۰) وقتی اتومبیل خانوادهٔ افسانه شبانه در رود خروشان می‌افتد، تنها گردیزی است که برای نجات او جان خود را به خطر می‌اندازد. اما عشق آن دو عاقبتی تراژیک دارد: عاشق و معشوق باهم خودکشی می‌کنند. **دلداده‌ها** انتقادی ازازدواجهای اجباری و جنایت جامعه و آداب و رسوم در بی‌توجهی به عشق است.

یونسی در **گورستان غریبان** نیز از امکانات فرم رمان برای بیان خاطره و بحث سیاسی و اخلاقی استفاده می‌کند. ماجرا در همان شهر کوچک رخ می‌دهد. حوادث پراکنده‌ای که بیشتر بار

خاطره‌ای دارند درکنار هم قرار می‌گیرند و از بین آنها یک ماجرا مرکزیت می‌یابد تا بازگوی حادثه‌ای تراژیک باشد. در اینجا نیز موضوع حول مرگ دختر و پسری جوان می‌گردد.

گشایش رمان در بند زندانیان سیاسیِ پس از کودتای ۲۸ مرداد است. همه چیز به پایان رسیده و موج ارتداد و توبه فراگیر است. راوی و دوستش حسین، از بازماندگان آن هزیمت تاریخی، به تناوب داستان را روایت می‌کنند. پس از فصل زندان ـ که به گورستان غریبان می‌ماند ـ بازگشتی داریم به گذشته. سالهای حکومت رضاشاه است. امیر لشکر امردباز به بهانه‌ای برادر حسین را به محبس می‌اندازد و خواهر که در پی نجات برادر رفته، منحرف می‌شود. خانوادهٔ متلاشی شده، در پی کار و نان به شهر بانه مهاجرت می‌کند. اتفاقاً خواهر هم به فاحشه‌خانهٔ شهر محل سکونت خانواده می‌آید، و برادر که از بند گریخته، شبانه می‌آید و او را می‌کشد و خود درپی اقدامی نافرجام برای ترور امیر لشکر دستگیر و اعدام می‌شود و هر دو در گورستان غریبان دفن می‌شوند.

داستان اصلی کتاب یادآور **داستان یک شهر** احمدمحمود است، ـ زندگی مردم شهر کوچک، ماجراهای سیاسی پس از کودتا، قتل خواهر منحرف شده به دست برادر ـ بی‌آنکه انسجام رمان محمود را داشته باشد. شوق وعظ اخلاقی و اجتماعی بر شور هنری یونسی غالب شده و **گورستان غریبان** را از پند و اندرز و دخالتهای نویسنده در سیر داستان آکنده ساخته است. توصیفی از فضای اجتماعی و مناسبات مردم در عصر رضاشاه، ظلم و جور خانها و مأموران تأمینات، زندگی در روستاهای کردستان، خاطرات نویسنده از دوران کودکی، داستانهای پراکنده‌ای از عشقها و هجرانها، سقوط رضا شاه و شکل‌گیری حزب توده در شهر کوچک، ازجمله موضوعهای مطرح شده در این رمان قطور است. یونسی صفحات بسیاری را به بحث مخالفین با هواداران حزب اختصاص می‌دهد و تاریخ بارها تکرار شدهٔ خیانت رهبران و پایمال شدن اعضای رده پایین را بازمی‌گوید، بی‌آنکه بتواند جنبه کشف نشده یا تاریک مانده‌ای از آن ماجراها را روشن کند.

ابراهیم یونسی مترجمی پرکار و بسیار ارزشمند است اما رمانهای او دستاوردی برای ادبیات داستانی ما محسوب نمی‌شوند و کمتر نشانی از آزمونهای نویسندگان امروز در قلمرو زبان، صناعت داستان‌نویسی و جستجوی مضمونهای تازه، در آنها به چشم می‌خورد.

ادامه دارد.

یادداشت‌ها:

۱. دلاویزتر از سبز، علی مؤذنی، انتشارات برگ، ۱۳۷۱، ۸۸ صفحه.
۲. راز کوچک و داستانهای دیگر، فرخنده آقایی، انتشارات معین، ۱۳۷۲، ۱۲۹ صفحه.
۳. چراغهای رابطه، خاطره حجازی، انتشارات روشنگران، ۱۳۷۱، ۱۴۴ صفحه.
۴. خیر النساء، قاسم هاشمی نژاد، کتاب ایران، ۱۳۷۲، ۷۸ صفحه.
۵. موریانه، بزرگ علوی، انتشارات توس، ۱۳۶۸، ۲۴۶ صفحه.
۶. دلداده‌ها، ابراهیم یونسی، نشر البرز، ۱۳۷۲، ۲۸۶ صفحه.
۷. گورستان غریبان، ابراهیم یونسی، انتشارات نگاه، ۱۳۷۲، ۶۴۸ صفحه.