

نقد مجموعه آثار داستانی اسماعیل فصیح

و چند داستان از احمد محمود، زویا پیرزاد،
امیرحسین چهل تن، فتانه حاج سیدجوادی

فرهنگستان زبان و ادب فارسی

تهران ۱۳۸۶

۱

۲۵

A Critique of the Fiction of Esmaeil Fasih

and stories by Ahmad Mahmood, Zoya Pirzad,
Amir Hossein Cheheltan and Fattaneh Haj Seyed Javadi

Anahid Ojakians

ISSN: 1025-0832

Iranian Academy of Persian
Language and Literature

Tehran 2007

آناهید اُجاک

نقد مجموعه آثار داستانی اسماعیل فصیح

1/1/1

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مجموعه ادب معاصر فارسی

۲

نقد مجموعه آثار داستانی اسماعیل فصیح

و

چند داستان از

احمد محمود، زویا پیرزاد، امیرحسین چهل تن، فتانه حاج سیدجوادی

آناهید اُجاکیانس

فرهنگستان زبان و ادب فارسی

تهران ۱۳۸۶

ضمیمه شماره ۳۰
نامه فرهنگستان
(گزینه مقالات)

نقد مجموعه آثار داستانی اسماعیل فصیح
و چند داستان از
احمد محمود، زویا پیرزاد، امیر حسین چهل تن، فتانه حاج سید جوادی
مؤلف: آناهید آجاکیانس
ویراستار فنی: سهیلا غضنفری
ناشر: فرهنگستان زبان و ادب فارسی
چاپ: نماد
شمارگان: ۱۵۰۰ نسخه
بها: ۱۲۰۰۰ ریال
برای مشترکان: رایگان

نشانی ناشر: تهران، خیابان ولنجک، خیابان پانزدهم شرقی، شماره ۳۶
صندوق پستی: ۶۳۹۴-۱۵۸۷۵ تلفن: ۸-۲۲۴۱۴۳۹۴، ۸۸۷۱۲۴۹۲ دورنگار: ۲۲۴۱۴۳۵۶

فهرست

۹	پیشگفتار
۱۱	■ نقد آثار داستانی اسماعیل فصیح
۱۳	نظری اجمالی به آثار اسماعیل فصیح
۱۵	بخش اول - آثار پیش از انقلاب
۱۶	۱. زمان
۱۶	شراب خام
۲۳	دل کور
۳۱	داستان جاوید
۳۵	درد سیاوش
۴۴	شهباز و جغدان
۵۱	۲. داستان کوتاه
۵۱	خاک آشنا و گزیده داستان‌ها
۵۲	یک زندگی خاک شده
۵۲	سایه‌های کمرنگ در چشمان پیرزن
۵۳	لحظه‌ها
۵۳	تابوت بچه
۵۴	رؤیاهای یک رؤیایی

۵۴	داستان گل مریم
۵۵	یک فیلم نامه خیلی ایرانی
۵۵	درخونگاه
۵۵	خاله توری
۵۶	ساندویچ و آبجو و سعدی و دیوانه‌ای در روح او
۵۷	میراث یوسف
۵۷	صعود
۵۸	هدیه عشق
۶۱	بخش دوم - آثار پس از انقلاب
۶۲	۱. رُمان
۶۲	لاله برافروخت
۶۷	ثریا در اغما
۷۴	زمستان ۶۲
۸۰	فرار فروهر
۸۸	اسیر زمان
۹۴	بادۀ کهن
۹۷	نگاهی بر آخرین آثار اسماعیل فصیح (۱۳۷۵-۱۳۷۹)
۹۷	پناه بر حافظ (۱۳۷۵)
۹۸	تراژدی - کمدی پارس (۱۳۷۷) و نامه‌ای به دنیا (۱۳۷۹)
۱۰۰	بازگشت به درخونگاه (۱۳۷۷) و طشت خون (۱۳۷۶)
۱۰۰	طشت خون
۱۰۰	در انتظار (۱۳۷۹)
۱۰۱	۲. داستان کوتاه
۱۰۱	نمادهای دشت مشوش
۱۰۱	نقطه کور
۱۰۲	دو داستان «سکته ناقص» و «دوری از عزیزان»
۱۰۲	سکته ناقص
۱۰۳	دوری از عزیزان
۱۰۳	دو داستان «اعانه» و «زن آل بوتاه»
۱۰۳	دو داستان «مرغ‌های عشق در بمباران» و «گزارش»
۱۰۴	مرغ‌های عشق در بمباران

۱۰۴

گزارش

۱۰۵

سخن آخر

۱۰۷

■ نقد چند اثر داستانی از احمد محمود

۱۰۹

۱. داستان کوتاه

۱۰۹

زائری زیر باران

۱۰۹

مصیبت کبک‌ها

۱۱۰

زیر باران

۱۱۰

بندر

۱۱۱

آسمان کور

۱۱۲

زیر آفتاب داغ

۱۱۳

برخورد

۱۱۴

در سایه سپیدارها

۱۱۴

داستان‌های «راهی به سوی آفتاب»، «از دل‌تنگی»، «ترس»، «بود و نبود»

۱۱۵

راهی به سوی آفتاب

۱۱۵

از دل‌تنگی

۱۱۶

ترس

۱۱۶

بود و نبود

۱۱۸

انتر تریاکی

۱۱۸

غریبه‌ها

۱۱۸

غریبه‌ها

۱۱۹

آسمان آبی دز

۱۲۰

باهم

۱۲۱

پسرک بومی

۱۲۱

شهر کوچک ما

۱۲۲

در راه

۱۲۳

وقتی تنها هستم، نه

۱۲۳

چشم‌انداز

۱۲۴

اجاره نشینان

۱۲۴

خانه‌ای بر آب

۱۲۵

پسرک بومی

۱۲۶

دیدار

۱۲۶	کجا میری ننه امرو؟
۱۳۰	دیدار
۱۳۴	بازگشت
۱۴۳	۲. رُمان
۱۴۳	همسایه‌ها
۱۴۹	داستان یک شهر
۱۵۷	زمین سوخته
۱۶۱	■ زویا پیرزاد
۱۶۲	چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم
۱۷۱	■ امیرحسین چهل‌تن
۱۷۲	تهران، شهر بی‌آسمان
۱۸۱	■ فتّانه حاج سید جوادی
۱۸۲	بامدادِ خُمار

پیشگفتار

مقالاتی که در این مجموعه فراهم آمده طی سال‌های ۱۳۷۸ تا ۱۳۸۴ در شماره‌های متعدد نامه فرهنگستان منتشر شده بود. سلسله مقالات در معرفی و نقد آثار داستانی اسماعیل فصیح می‌توان گفت همه داستان‌های کوتاه و رمان‌های این نویسنده حرفه‌ای را در برمی‌گیرد. در نظر بود نقد و معرفی مجموعه آثار احمد محمود نیز به تدریج به قلم آنahid اُجاکیانس در این مجله منتشر شود که مرگ ناگهانی و اسف‌انگیز این بانوی گرامی مهلت نداد و کار ناتمام ماند.

آنahid اُجاکیانس سلماسی در چهارم اوت ۱۹۴۸ (سیزدهم مرداد ۱۳۲۷) در خانواده‌ای فرهنگی از مادر و پدری ارمنی در تهران زاده شد. پدرش هایک اُجاکیانس از اولین نقاشان پوستر فیلم‌های سینمایی در ایران بود. او تابلوهایش را با عنوان اُجاقیان امضا می‌کرد ولی بعدها آن را به اُجاکیانس تغییر داد. آنahid تحصیلاتش را در تهران در مدرسه کوشش مریم ارامنه به پایان رساند و تحصیلات عالی را با ورود به دانشکده حقوق دانشگاه تهران آغاز کرد. ولی از ادامه تحصیل در این رشته منصرف شد و دوره کارشناسی را در رشته زبان و ادبیات انگلیسی همان دانشگاه گذراند. پدرش که به پیشرفت فرهنگی فرزندان علاقه‌مند بود او را برای ادامه تحصیل به انگلستان فرستاد و آنahid در آن کشور دوره‌های آکسفورد Oxford و پیتمان Pitman را در زبان انگلیسی گذراند.

اُجاکیانس در نویسندگی زبانی ساده و شیوا و رسا و در نقد ذهنی نقاد داشت. راقم این سطور با آنahid اُجاکیانس و استعداد و هنر او در یکی از دوره‌های ویراستاری مرکز نشر دانشگاهی آشنا شد. او، در این دوره آموزشی دو ساله حضور داشت و از

مستمعان علاقه‌مند اما ساکت بود، در گوشه‌ای می‌نشست و سراپا گوش بود. از وجناتش پیدا بود که بی‌ادعا و فروتن و خجول است. تنها زمانی به مایه و پایه‌اش پی بردم که تکلیف او را خواندم و پی بردم که گوهری را جسته‌ام. از همان دم بر آن شدم که از احوال او جويا شوم. معلوم شد از حیث اشتغال در جایگاه شایسته خود ننشسته است: در شرکتی خصوصی کار می‌کند. متعاقباً اطلاع یافتم که با مادر سالخورده زمین‌گیر خود زندگی می‌کند و یگانه پرستار اوست.

مشوق او شدم که با نامه فرهنگستان در حوزه ادبیات داستانی همکاری کند. با کمال تواضع پذیرفت. این اواخر با گرفتاری تازه‌ای دست و گریبان شد. خانه‌ای متروک گویا در خیابان قوام‌السلطنه داشت که دار و دسته شیادان و جاعلان سند مالکیت آن را معامله کرده بودند و تصرف شده بود. مدتی بر سر همین ماجرا کشمکش داشت. جناب آقای دکتر حداد عادل مساعدت کرد و خانه از تصرف غاصبان خارج شد اما، با وجود احراز مالکیت، مالک همچنان در دالان هزار خم دادگستری گرفتار گذراندن جریان دادرسی بود و به گمانم عاقبت در همین گیر و دار جانکاه بود که به عارضه سکت، در بی‌کسی، دفتر عمر کوتاهش بسته شد و دیری نگذشت که مادر بی‌پناهش نیز در آسایشگاه درگذشت. روانشان شاد.

همکاری نزدیک شادروان اُجاکیانس با نامه فرهنگستان باعث شد که میان او و گردانندگان این مجله روابط دوستانه‌ خوشی برقرار شود که از حد تعامل با دیگر همکاران قلمی فراتر می‌رفت. اُجاکیانس با ما حشر و نشر داشت، به مناسبت‌های گوناگون میان ما و او هدایائی رد و بدل می‌شد. می‌توان گفت او هر چند حضور فیزیکی در فرهنگستان نداشت عملاً کارت سبز فرهنگستانی دریافت کرده و شهروند فرهنگستان شده بود.

به پاس این پیوند نزدیک با نامه فرهنگستان بود که شایسته و مغتنم یافتیم مقالات او را در مجموعه‌ای به جامعه ادبی ایران و فارسی‌زبانان و دوستداران ادبیات داستانی تقدیم بداریم و از این راه دَین معنوی خود را به این بانوی فرهیخته و خوش فکر و خوش ذوق و بی‌ادعا ادا کنیم و اثری ماندگار از او به جا گذاریم.

یادش به خیر که خود آسان بشد و کار دوستانش را مشکل کرد.

نقد آثار داستانی اسماعیل فصیح*

* اسماعیل فصیح (تولد: ۱۳۱۳ تهران)، داستان‌نویس مشهور معاصر، در رشته‌های شیمی و ادبیات انگلیسی از دانشگاه‌های امریکا فارغ‌التحصیل شد و به کار ترجمه برای مؤسسه انتشارات فرانکلین و شرکت نفت پرداخت. مدتی نیز در دانشکده نفت آبادان تدریس می‌کرد.

دستاورد ادبی او، علاوه بر داستان‌های کوتاه و رمان‌هایی که فهرست و نقد آنها در این مجموعه آمده، ترجمه چند اثر ادبی است شامل مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاه جهان با عنوان استادان داستان (۱۳۵۳)؛ بازنویسی ویلمونت باکستون از داستان‌های شاهنامه با عنوان رستم‌نامه (۱۳۷۳)؛ کتاب شکسپیر شامل زندگی‌نامه شکسپیر و چکیده‌ای از آثار او؛ خواهر کوچیکه (۱۳۷۷) رمان پلیسی ریموند چندلر؛ همچنین چند اثر در روان‌شناسی شامل وضعیت آخر (۱۳۶۱) اثر تامس آ. هریس؛ بازی‌ها (۱۳۶۲) نوشته اریک برن؛ ماندن در وضعیت آخر (۱۳۶۵) اثر هریس؛ و خودشناسی به روش یونگ (۱۳۷۲) نوشته مایکل دانیلز.

نظری اجمالی به آثار اسماعیل فصیح

طی این سلسله مقالات، آثار فصیح در دو بخش تحلیل شده است:
بخش اول شامل

۱. رُمان‌هایی که پیش از انقلاب اسلامی ایران منتشر شده‌اند (شراب خام، ۱۳۴۷؛ دل‌کور، ۱۳۵۱)؛ رُمان‌هایی که پیش از انقلاب نوشته و در سال‌های پس از انقلاب منتشر شده‌اند (داستان جاوید، ۱۳۵۹؛ درد سیاوش، ۱۳۶۴؛ شهباز و جغدان، ۱۳۶۹).
۲. مجموعه‌های داستان‌های کوتاه که پیش از انقلاب نوشته و منتشر شده‌اند (خاک آشنا، ۱۳۴۹؛ دیدار در هند، ۱۳۵۳؛ عقد و داستان‌های دیگر، ۱۳۵۷) و منتخبی از آنها با عنوان گزیده داستان‌ها پس از انقلاب (۱۳۶۶) منتشر شده و، در تحلیل، تنها همین گزیده‌ها آمده‌است.

بخش دوم شامل رمان‌ها و مجموعه داستان‌هایی است که در سال‌های پس از انقلاب اسلامی ایران نوشته و یا منتشر شده‌اند (لاله برافروخت، ۱۳۷۷؛ ژیتا در اغما، ۱۳۶۲؛ زمستان ۶۲، ۱۳۶۶؛ نمادهای دشت مشوش، مجموعه داستان، ۱۳۶۹؛ فرار فروهر، ۱۳۷۲؛ باده کهن، ۱۳۷۳؛ اسیر زمان، ۱۳۷۳؛ پناه بر حافظ، ۱۳۷۵؛ طشت خون، ۱۳۷۶؛ کشته عشق، ۱۳۷۶؛ بازگشت به درخونگاه، ۱۳۷۷؛ تراژدی - کمدی پاریس، ۱۳۷۷).

اسماعیل فصیح نویسنده‌ای است پر تلاش و موفق که توانسته است در ادبیات معاصر ایران جایگاهی کسب کند. آثار او دارای گیرایی و کشش خاصی است که مدیون سبکی ساده و طنزآلود و هزل‌گویی او و نیز مضامینی است که در داستان‌هایش مطرح می‌شوند. در نگاهی کلی، می‌توان آثار فصیح را، به لحاظ نوع روایت، به دو دسته تقسیم کرد:
۱. آثاری که به روایت «جلال آریان»، بیانگر داستان زندگی او و خانواده «آریان» و نیز افرادی است که به نحوی در زندگی او راه یافته‌اند و در او تأثیر داشته‌اند؛

۲. آثاری که به روایت «دانای کل» و درباره شخصیت‌های گوناگون است. به لحاظ تحول فکری اسماعیل فصیح نیز می‌توان آثار او را به دو گروه قبل و بعد از انقلاب گروه‌بندی کرد.

در بررسی آثار فصیح، نکته درخور توجه دیگری نیز به چشم می‌خورد. اغلب آثار او را، که خود موضوعی مستقل دارند، فصل‌هایی از یک زمان طویل می‌توان شمرد. این رمان حجیم، که بخش‌های آن جداگانه و فارغ از تسلسل زمانی وقایع و به صورت منفرد نوشته شده‌اند، در حقیقت حاکی از زندگی‌نامه «جلال آریان»، راوی و شخصیت اول غالب آثار فصیح است. بی‌تردید، یکی از عناصر جذابیت آثار فصیح بیان داستانی کامل در متن قصه‌ای است ناتمام که فصل‌های ناگفته آن را باید در سایر آثار او جستجو کرد. خصوصیت نظرگیر دیگر این آثار جنبه واقع‌گرایی و رنگ و بوی تجربیات شخصی نویسنده است که با تخیل خلاق او درهم آمیخته است و تعیین مرز این دو را برای خواننده دشوار می‌سازد. از این‌رو، در بررسی و نقد آثار فصیح، صرف نظر از اعمال روش‌های متداول نقد ادبی، نباید دیدگاه اتوبیوگرافیک (حسب حالی) و تاریخی را از نظر دور داشت.

سرانجام، به تهرنگ جنایی - پلیسی باید اشاره کرد که عموماً در رمان‌های این نویسنده حضوری کمابیش محسوس دارد.

مقصود این مقاله بررسی جامع و تا حد امکان موجز برخی از آثار فصیح است.

بخش اول

آثار پیش از انقلاب

۱. زمان

□ شراب خام

بررسی آثارِ فصیح را از اولین رمانش، شراب خام (۱۳۴۷)، آغاز می‌کنیم. با این رمان، خواننده نخستین بار با «جلال آریان»، راویِ شوخ طبع آثار فصیح، هزل شیرین و طنز گزنده او آشنا می‌شود. در شراب خام، برخی شخصیت‌های کلیدی در زندگی «آریان» (نظیر «اسماعیل»، «ارباب حسن» و «فرنگیس»)، که بعدها قهرمانان داستان‌های کوتاه و رمان‌های نویسنده می‌شوند، سایه‌وار حضور دارند. مضامین فراگیر آثار فصیح نیز در آن مطرح و شکل‌گیری سبک خاص او آغاز می‌شود.

خلاصه داستان

«جلال آریان»، که در امریکا تحصیل می‌کند، پس از فوت همسر نروژی‌اش به هنگام وضع حمل، دچار سرگشتگی و بحران می‌شود و برای تسکین آلام به اروپا می‌رود. اما، به زودی به ایران برمی‌گردد تا از برادر کوچک خود، «یوسف»، که مبتلا به مرض رماتیسم قلبی و ناراحتی روحی است، مراقبت کند. او شغل خوبی در یک شرکت امریکایی به دست می‌آورد و اوقات فراغت را با یوسف و نیز دوست زمان کودکی‌اش، «ناصر تجدد»، که نویسنده‌ای است ناکام، می‌گذراند. آریان، در ضمن مأموریتی، مسئول مراقبت از یکی از کارمندان شرکت، به نام «مهین حمیدی»، می‌شود که از خرمشهر عازم تهران است. اما او، در قطار، با جسد مهین مواجه می‌شود که ظاهراً، بر اثر استعمال قرص خواب آور، انتحار کرده است.

این حادثه سبب آشنایی آریان با «زهره حمیدی»، خواهر مهین، می‌شود. او، با مطالعه دفترچه خاطرات مهین، پی می‌برد که دختر جوان بر اثر توطئه‌های «صمد خزایی»، نماینده شرکت در جنوب، به دام مواد مخدر و فساد و تباهی افتاده و از صمد باردار بوده و احتمالاً به دست خود صمد به قتل رسیده است. ناصر تجدد، دوست آریان، در دهکده‌ای دورافتاده، دچار حمله صرع و، بر اثر اشتباه اهالی دهکده، زنده به گور می‌شود.

زهره حمیدی، که مورد علاقه آریان است، به دست صمد خزایی به سرنوشت مهین دچار می‌شود؛ اما، در لحظه‌ای مناسب، صمد را به قتل می‌رساند. رمان با خودکشی زهره و مسافرت یوسف به آمریکا پایان می‌یابد.

طرح کلی رُمان

حوادث داستان در فضای تهران ۱۳۳۶ رخ می‌دهد. طرح داستان ساده و دارای سه نقطه اوج است: مرگ مهین، زنده به گور شدن ناصر تجدد، و انتحار زهره حمیدی. از این میان، مرگ ناصر تجدد از نظر تهییج خواننده دارای قدرت بیشتری است.

مضامین رُمان

موضوع رمان در دو لایه سطحی و درونی در خور بررسی است. داستان، که در ظاهر رنگ و حال رمان پلیسی - جنایی دارد، در سطح درونی بیانگر مضامین والاتری است. مضامینی چون تقابل نیکی و بدی، مسخ شدن هنرمند بر اثر جبر زمان - مکان و، مهم‌تر از همه، زندگی و مرگ.

زندگی و مرگ: فلسفه زندگی و نقش مرگ از نظرگاه شخصیت‌های رمان و در خلال گفتگوها تجسم می‌یابد.

یوسف بیمار و حساس، که عاشق و شیفته مظاهر طبیعی حیات است، سعادت انسان را در فنا شدن و برگشت به بهشت اولیه و نزد خداوند می‌داند:

من فقط دلم می‌خواد خدا زودتر دنیا را به آخر برسونه. تا دیگه کسی ناراحتی نداشته باشه و همه برگردیم بهشت.

اسماعیل، برادر دیگر آریان، که در طرح کلی رمان دارای نقش فعالی نیست و تنها افکارش بیان می‌شود، دیدی عرفانی دارد. او مرگ را آغاز زندگی جدید می‌داند:

زندگی زشت و پوچ است، زنده‌ها غمگین‌اند، و جسم موقتی و فناپذیر. فقط جوهر جسم زنده است که خدایی وابدی است. باید به آن احترام گذاشت. دوباره از خاک برمی‌خیزد، همیشه تجلی می‌کند و همیشه بقا دارد. و مرگ بر حیات شرف دارد؛ چون فقط درحالت مرگ است که جوهر وجود انسان، خالی از زشتی و دغدغه و پوچی و فناپذیری روح، استراحت می‌کند، پیچیدگی حیات از جسم باز می‌شود، ماده وجود تقطیر و پاک می‌شود... و به خاک آرام باز می‌گردد.

ناصر تجدد، که خود را نیهیلیست می‌خواند، نیز نجات خویش را در خلق اثر ادبی جاودانی می‌داند که بتواند به میراث ادبی پر افتخار گذشته بپیوندد و آن را تداوم بخشد، اثری که رنج و آلام بشری و تجربه شخصی او از حیات را بازگو کند:

ناصر تجدد، در لحظه‌ای، در یک لمحّه از زندگی معنوی و رؤیایی خودشن، مثل دیدن شعاع آفتاب از درون ظلمت قبر، شکوه هنر و ادبیات ایران را دیده و فهمیده بود. با روحیه و معیارهای اندیشه خودش می‌خواست به این جاودانگی نزدیک شود و، با کمی شانس، به آن دست یابد. دیگر هیچ، هیچ، هیچ چیز از زندگی نمی‌خواست.

اما جلال آریان نیز تفسیر خاص خویش را از زندگی و مرگ دارد. او به رنج و پوچی زندگی معترف است؛ ولی برای او راه‌گزین نه بهشت یوسف است و نه خلاقیت و جاودانگی ناصر و نه عرفان اسماعیل. او رهایی را در خود زندگی می‌داند با تمام ظواهر ساده و مادی آن.

تقابل خیر و شر: مضمون نیکی و بدی در انسان و ستم انسان بر انسانی دیگر در وجود صمد خزایی، از یک سو، و مهین و زهرا، از سوی دیگر، متجلی می‌شود. همین مضمون در دومین رمان فصیح (دل‌کود) نمودهای بیشتری دارد و در درد سیاوش و شهباز و جغدان ادامه می‌یابد تا در داستان جاوید به اوج خود برسد و سرانجام در فرار فروهر به مفاهیم اهورا مزدا و اهریمن ختم شود.

فناي خلاقیت هنری: اسارت خلاقیت هنری در ابعاد زمان و مکان و شکوفا نشدن و مسخ تدریجی هنرمند در رویارویی با اجتماعی که قادر به درک ارزش‌های هنرمند نیست مضمونی است که در وجود ناصر تجدد تجسم می‌یابد و به مرگ نمادین او می‌انجامد. ناصر تجدد، که در جستجوی آرمانی والا و طالب خلق اثری است که جامعه

را به سوی اعتلای هنری هدایت کند، بر حسب جبر زمان و مکان در محیطی قرار می‌گیرد که درک و تفاهم از جانب اجتماع را نوید نمی‌دهد. اثر ادبی او (از خاکسترها) چاپ نمی‌شود و برج عاج او در ده‌کوره‌ای از ایران به سراب مبدل می‌گردد. زنده به‌گور شدن او به دست اهالی ساده‌اندیش و بی‌اطلاع دهکده نمادی است از زنده به‌گور شدن هنرمند به دست جامعه‌ای که فاقد درک و آگاهی و شعور هنری متعالی است. عنوان از خاکسترها، که به قول «فرخ»، زن روشن‌فکرِ زمان، از محکومیت ابدی انسان سخن می‌گوید، چه بسا نمودگارِ خاکستر شدنِ آرمان و خلاقیت هنری ناصر تجدد باشد. نام دهکده (سراب) نیز به خوبی واهی بودن شوق و آرمان ناصر را القا می‌کند.

این رؤیای هنرمند را در جای جای آثار فصیح باز می‌یابیم. در شهباز و جفدان، در درد سیاوش و در فرار فروهر همواره با شهبازی مواجه هستیم که، خواه به صورت هنرمندی خلاق و خواه در هیئت انسانی آرمان‌خواه، در برابر جهل و ستم و پستی جفدانِ جامعه خویش قرار می‌گیرد و تلاش دارد تا فراتر از آنان به پرواز در آید.

شخصیت‌ها

جلال آریان: در این زمان شخصیت جلال آریان، در قیاس با سایر آثار فصیح (به استثنای اسیر زمان)، جای مهم‌تری اشغال می‌کند. شخصیت او، از فحوای کلام قهرمانان رمان و نیز از گفتگوهای درونی خودش و از طنزهایی که درباره‌ی خود و دیگران بر زبان می‌آورد، به تدریج ترسیم می‌شود. زندگی او در چار دیواری شغل و درآمد خوب، زن، شراب و مطالعه‌ی رمان‌های پلیسی محصور است. او فاقد آرمان‌های بزرگ و اشتغالات ذهنی پیچیده است و خود و زندگی و اطرافیان را آن‌چنان که هستند می‌پذیرد.

اما شیوه‌ی زندگی او با شخصیت حقیقی او هم‌خوان نیست. ناراضی بودن او از خویشتن، در خلال طنزهای گزنده‌ای که درباره‌ی خود بر زبان می‌آورد، کاملاً آشکار است. تنها از زبان شخصیت‌های دیگر نظیر ناصر تجدد است که تناقضات درونی او شکافته می‌شوند و آن جنبه‌ی ناخود آگاه و مثبت شخصیتش، که او را بر آن می‌دارد تا دست کمک و حمایت به سوی زهرا و ناصر تجدد دراز کند، عیان می‌شود.

... اما تو با یک عشق و اندوه بی‌نامی، که البته خودت قبولش نداری و حسش هم نمی‌کنی، زندگی ساده‌ای به قول خودت داری و زندگی را وقف به‌جۀ مریض کرده‌ای. حدس من اینه

که آگه یوسف هم نبود تو یک دلیل دیگه‌ای گیر می‌آوردی. خودت ناآگاهی، ولی برای تو ممکن نیست در عرض روز به چند نفر عشق و محبت نکنی... تو شبیه این پیرمردهای مقدس و متبرکی هستی - نمی‌خوام بگم فرشته - که در نظام و جزئیات زندگی امروز تهران افتاده‌ای و با یک ماسک راه می‌ری. با این تفاوت که خودت هم از این ماسک خبر نداری. ... تو موجود تنها و حتی وارسته‌ای هستی. دنبال حقیقت تا حد کتک خوردن هم می‌ری. گرچه در ظاهر خودت را تشر می‌زنی که نباید خودت را در کار دیگران دخالت بدی...

یکی از عناصر مهم دخیل در شخصیت آریان خاطره عشق فناشده و غم از دست دادن نابه‌هنگام همسر است که چون عقده‌ای چرکین در خواب و بیداری او را رنج می‌دهد و به اشتغال ذهنی دایمی‌اش به مرگ می‌انجامد و او را به سوی نوعی بی‌هدفی سوق می‌دهد. حساسیت فوق‌العاده او در واکنش عاطفی شدیدی که پس از مرگ ناصر تجدد بروز می‌دهد به خوبی نمایان است و رجعت‌هایی که، در خواب و بیداری، به خاطرات عشق و مرگ همسر در ذهن او صورت می‌گیرند وفاداری عمیق عاطفی و زخم ناشی از مرگ را جزء لاینفک شخصیت او می‌سازند که در سراسر آثار فصیح بارها و بارها مطرح می‌شوند.

ناصر تجدد: پس از آریان، شخصیت حایز اهمیت رمان ناصر تجدد است که نمادی از هنرمند سرخورده است. فصیح بحران روحی و شخصیت پیچیده ناصر تجدد را از سه زاویه تشریح می‌کند:

۱. از دیدگاهی روان‌شناختی نحوه شکل‌گیری شخصیت و انگیزه نویسندگی او را تجزیه و تحلیل می‌کند و، با ترسیم صحنه‌هایی از گذشته ناصر در محله درخونگاه و وضعیت خانوادگی عاری از عشق و محبت و سرشار از فقر او و اشاره به ادامه تحصیل‌اتش در سوربون، در شناساندن ابعاد پیچیده و تناقضات درون او می‌کوشد.

... به زودی تمام حواسش متوجه ادبیات شد. از اول مستعد بود، زندگی در پاریس هم خوب تحریک و آماده‌اش کرد. وقتی به ایران برگشت، هدفش معلوم بود. ولی اشکال اینجا بود که سر سازش نداشت. آدم تنها و غد و مغروری شده بود. می‌خواست تجربه وجود روحیه شخصی خودش را فریاد بزنند. و بد جوری روی عقیده‌اش ایستادگی می‌کرد.

۲. به بیان درگیری درونی ناصر تجدد در مقام نویسندگی می‌پردازد و، در ترسیم این بُعد از شخصیت ناصر، مجالی می‌یابد تا به رسالت نویسنده اشاره کند و به وضع ادبیات معاصر ایران و دغدغه‌های هنرمند در تأمین معاش نظری بیفکند.

ناصر معتقد است که «ادبیات ایران خشکش زده است» و باید آن را با آثاری احیا کرد که «هر دو جنبه سبک‌های قبلی و تولد تازه سبک و حرف نو رو داشته» باشند. این آثار باید با صداقت و ساده نوشته شوند و بتوانند قرن‌ها جاودان بمانند. هنرمند، برای حصول این مهم، نباید منکوب جهل و بی‌اعتناییِ حالت تحجرِ موقتِ مردم شود. ناصر در جستجوی حقیقت و بر آن است که حقیقتِ زندگیِ انسان را در آثارش منعکس سازد.

ناصر در دام نویسندگی گیر کرده بود. حسابی هم گیر بود. و مثل تمام قلم‌زنان واقعی آب و خاکش مغبون و سرخورده، و در اوایلِ زندگیِ کاری‌اش سردرگم و گوشه‌نشین بود.

۳. از دیدگاه جامعه‌شناختی به سرنوشت ناصر می‌پردازد. از نظر او این کشمکش‌های درونی ناصر و آرمان‌های معنوی و هنری او در رویارویی با محیط پیرامونش، که به شدت درگیر فقر فرهنگی است، نمی‌تواند پایانی جز شکست و ناکامی داشته باشد.

یوسف: شخصیت یوسف، در واقع، بهانه‌ای است برای جلوه‌گر ساختن حس مسئولیت و همدردی آریان و نیز انگیزه‌ای برای ادامه حیات او. هم‌چنین رنج جسمانی و روحی و عاطفی یوسف و فارغ بودنش از تعلقات مادی و در آستانه مرگ بودنش او را به انسان اعتلایافته‌ای که اسماعیل در عرفان می‌جوید بسیار نزدیک می‌سازد.

پاکی و معصومیت و لطافت روح یوسف چون نیروی جاذبه‌ای است که شخصیت‌های داستان را به سوی خود می‌کشد و آنها را به یک‌دیگر ارتباط می‌دهد. او در حقیقت، شخصیتی الگویی است که در آثار فصیح به صور گوناگون نمودار می‌شود.

شخصیت‌های زن: از میان چهار شخصیت زن مطرح در رمان، شخصیت «فرخ فروغ» نماینده زن روشن‌فکر ایرانی است که شروع به عرض اندام کرده است و، به قول آریان، «روح و فکرش یک میدان توپ‌خانه از زن‌های دیگر ایرانی بالاتر» است. اما نقش او در رمان تنها به شناساندن بیشتر شخصیت ناصر و پروراندن مباحث ادبی او محدود می‌شود.

از میان دو شخصیت دیگر - مهین و زهرا با سرنوشت و خصوصیات نظیر هم - شخصیت زهرا اهمیت بیشتری دارد. در حالی که این مرگ مهین است که تأثیرگذار است و انتحار زهرا، به رغم دور از انتظار بودنش، چندان با موقعیت و خصوصیات اخلاقی او هم‌خوانی ندارد. این ناکامی در برقراری ارتباط با خواننده را باید ناشی از ضعف

پردازش این شخصیت و منتقل نشدن افکار و کشمکش‌های درونی او در موقعیت‌های حساس و به خصوص به هنگام مرگ دانست. در عوض، گفتگوهای درونی مهین از طریق دفتر خاطرات و با زبانی کاملاً مناسب به خواننده منتقل می‌شود و لاجرم او را متأثر می‌سازد. در مجموع، این دو شخصیت رنج‌دیده و بی‌کس و صبور، فارغ از هرگونه جهان‌بینی خاص، از الگوهای ساده زندگی خود پیروی می‌کنند و در متن داستان، تنها برای نشان دادن تقابل نیکی و مظلومیت با بدی و ظلم، ایفای نقش می‌کنند.

سبک

با رمان شراب خام، سبک خاص فصیح متولد می‌شود. نثری ساده و روان از زبان شخصیتی که، همگام با آهنگ زمان خویش، پیش می‌رود. مخلوطی از عبارات عامیانه و تشبیهات خاص و هزل‌های آشکار و مستتر و طنزهای تلخ و گزنده که حتی در غم‌انگیزترین صحنه‌ها اعلام وجود می‌کنند. به کارگیری عناصری چون رؤیا برای نشان دادن واقعیت‌ها و روابط، در آشکال اغراق‌آمیز و گاه کابوس‌وار، و یا بهره‌گیری از رجعت به گذشته، برای بازنمودن عقده‌های درون و نقل قسمت‌های گم شده داستان جزء لاینفک ساختاری است که در این اثر فصیح پدیدار و در آثار بعدی او هم چنان حفظ می‌شود. بهره‌گیری از اسامی شخصیت‌ها، چه حقیقی و چه ادبی، و طیف وسیعی از اطلاعات فرهنگی و عمومی، به منظور ایجاد طنز کلامی و محتوایی، از نشانه‌های خاص سبک فصیح است که در این رمان شکل می‌گیرد تا بعدها در آثار دیگرش گسترده‌تر و استادانه‌تر ادامه یابد.

بهره‌گیری از نمادها و ویژگی دیگری است که به سبک نویسنده جلوه‌ای خاص می‌بخشد. علاوه بر الفاظ «سراب» و «خاکستر»، خود عنوان شراب خام نمونه بارز این شیوه بیان است. زندگی، که اساساً عاری از فارغ‌بالی کامل است، با اکسیری که آدمی را از دغدغه‌های خوار و بی‌مقدار رها سازد و به «شراب خام» تعبیر شده تحمل‌پذیر می‌گردد.

در این رمان، به‌طور کلی، نقش تفسیری راوی قوی‌تر از جنبه روایتی آن است. راوی گاه به جای قهرمانان داستان سخن می‌گوید (نظیر تفسیر آریان از شخصیت و علت خودکشی زهرا). از کاستی‌های رمان، اعلام برخی پیش‌آگهی‌ها قبل از وقوع حوادث،

نظیر مرگ ناصر و زهر است که از هیجان و میزان تأثیرپذیری خواننده می‌کاهد و به ویژه با جنبهٔ صوری داستان در تناقض است.

یکی از شگردهای سبک فصیح، که در بیشتر آثار او مشهود است، استشهاد از یک اثر ادبی مشهور است به طوری که رابطه‌ای گاه مشهود و گاه مستتر میان مضمون آن اثر ادبی و مضمون رمان فصیح احساس می‌شود. بدین سان، اثر منتخب، هرچند مصداق جزء به جزء مضمون رمان فصیح نیست، در مجموع می‌تواند استعاره‌ای کل از مضمون مورد نظر نویسنده باشد. در رمان شراب خام، نویسنده از رمان ده سیاهپوست کوچولو، نوشته آگاتا کریستی، بهره گرفته است. صورت جنایی داستان با جنبهٔ صوری شراب خام در تطابق است و مضمون درونی آن نیز با مضمون این رمان بی‌رابطه نیست.

□ دل‌کور

دومین رمان فصیح، دل‌کور (۱۳۵۱)، با سبک و طرح و زبانی کاملاً متفاوت از شراب خام، مهارت نویسنده را در خلق اثری تکان دهنده به خوبی نمایان می‌سازد. این رمان، که نویسنده آن را محبوب‌ترین اثر خویش می‌خواند، به لحاظ فضا سازی قوی و شخصیت پردازی دقیق، تأثیری عمیق در خواننده بر جای می‌گذارد.

خلاصهٔ داستان

«صادق آریان»، دکتر جوان سی و دوساله، در یکی از شب‌های ۱۳۴۵، از مرگ برادر ارشد خود «حاج آقا مختار» مطلع می‌شود. به رغم نفرت شدیدی که صادق در سراسر عمر نسبت به مختار داشته است، اکنون احساس رقت می‌کند و شبانه برای تحویل گرفتن جسد مختار به پزشکی قانونی می‌رود. وی، طی ساعاتی که در انتظار اجرای تشریفات کالبد شکافی است، زندگی مختار را ارزیابی می‌کند و در خاطره‌ها و زمان به عقب برمی‌گردد. اولین خاطره از رشته طولانی خاطراتش مربوط به چهار سالگی اوست: خاطرهٔ صحنهٔ تجاوز مختار جوان به «گل مریم»، دایهٔ سی و پنج ساله و نیمه افلیج و لال خانواده. تخم نفرت از مختار از همین زمان در دل صادق خردسال نشانه می‌شود.

«اریاب حسن»، پدر خانواده، از شنیدن این خبر به خشم می‌آید و قصد کشتن مختار

می‌کند؛ اما مختار متواری می‌شود و بعدها سر از خدمت سربازی در می‌آورد. گل مریم، در میان جو خرافی و شمت‌بار خانواده، بچه مختار را به دنیا می‌آورد. اما او تنها سه روز می‌تواند از نوزاد خود در مقابل آزار و اذیت بچه‌ها و طعنه‌ها و سرزنش زنان خانواده مراقبت کند. روز چهارم، «گل مریم» دختر خود را بر در منزل خانواده «امجد»، از متمولین همان محله، رها می‌کند. صادق، بار دیگر، یگانه شاهد این ماجراست. خانواده امجد نوزاد را به فرزندی قبول می‌کنند و او را «فرشته» می‌نامند.

عاقبت، مختار، پس از سپری شدن دو سال و پس از گذراندن حبس تأدیبی، به جرم روابط نامشروع با زنی دهاتی به نام «جیران» و مشارکت با او در قتل همسر این زن، به خانه ارباب حسن باز می‌گردد. اما تجاوزات او به گل مریم در توطئه سکوت خانواده ادامه می‌یابد.

در میان فرزندان متعدد ارباب حسن، وجود «رسول» تسکینی است برای پدر و افتخاری برای خانواده. رسول، با سیمایی زیبا و طبعی مهربان و هوشی سرشار که موفقیت‌های تحصیلی بسیاری برای او به ارمغان می‌آورد، پیوسته حامی ضعفا به‌خصوص گل مریم است. در محیط خانه ارباب حسن، واقع در درخونگاه، روز به روز بر اقتدار و آزار و اذیت مختار افزوده می‌شود و، عاقبت، به درگیری او با رسول می‌انجامد. رسول، بر اثر ضربه مختار، مجروح و مجنون می‌گردد. ارباب حسن، بر اثر این فاجعه، بیمار می‌شود و تا دم مرگ در بستر باقی می‌ماند.

در شب عروسی مختار، جیران، همراه با پسری که از مختار دارد، بر در خانه آریان ظاهر می‌گردد. اما، پس از روبه‌رو شدن با ضرب و شتم مختار، به ناچار به‌طور ناشناس در محله درخونگاه ساکن می‌شود و پس از چندی می‌میرد. پس از مرگ ارباب حسن، مختار ارباب بلا منازع می‌گردد و بر حرص و آز و پرخاشگری او افزوده می‌شود. او حتی مادر خود، «کوکب خانم»، را به حيله ناگزیر می‌سازد که از سهم الارث خود بگذرد. رسول، در اعتراض و برای حمایت از حق مادر، با بریدن رگ گردن به حیات خویش خاتمه می‌دهد. با گذشت زمان و سپری شدن سال‌ها، زندگی کوکب خانم محدودتر و دشوارتر می‌شود. مختار از قبول و حمایت پسر نامشروع خود، «قدیر»، امتناع می‌ورزد و صادق برای تحصیل به امریکا می‌رود. قدیر نام جدیدی اختیار می‌کند و، چون در عشق فرشته امجد (دختر گل مریم و خواهر ناتنی خود) شکست می‌خورد، بر سر و روی

دختر اسید می‌پاشد و او را روانه بیمارستان می‌کند و به کام مرگ می‌کشانند. صادق، در پایان تحصیلات، به درخونگاه باز می‌گردد.

در اواخر رمان، رشته تداعیِ خاطراتِ صادق قطع می‌شود و او به زمان حال برمی‌گردد. کالبد شکافیِ جسد مختار حاکی از آن است که او بر اثر سکنه قلبی جان سپرده و احتمال کشته شدن او به دست ناشناسی که در آن شب در دکان مختار بوده است منتفی می‌شود. تنها دکتر صادق آریان است که از هویت شخصِ ناشناس آگاه است. این فرد ناشناس کسی جز قدیر نیست که برای خواستگاری از «ملیحه»، دختر مختار، به حجره پدر رفته و با او مشاجره کرده است. در شبی که فردای آن مراسم خاک سپاریِ مختار برگزار می‌شود، صادق خواب رسول را می‌بیند. رسول دلگیر است. چون صادق کوردل بوده، پیام او را فراموش کرده است. او توانسته است به مختار و قدیر ابراز عشق و دوستی کند.

فضا و طرح زمان

خواننده نخستین بار با نام درخونگاه و فضای آن، که کلاً در آثار فصیح بدان اشاره می‌شود، آشنا می‌گردد. توصیف دقیق و زنده و کاملاً بصریِ خانه ارباب حسن و محله قدیمی درخونگاه، در اواسط سلطنت رضاشاه و در بطن تهرانی که هنوز از خواب دوران قاجار کاملاً بیدار نشده است، آهنگِ کُنْدِ زندگی را به خوبی القا می‌کند - زندگی محدود در حصار سنن و خرافات و فارغ از هر نوع بینش دینی عمیق و یا نگرشی فرهنگی. تحت تأثیر و در تطابق کامل با این فضای خواب رفته و محدود است که شخصیت‌های رمان یک‌یک جان می‌گیرند و گاه خواننده را حتی به اواخر دوران قاجار می‌کشانند. اما، با پیش‌رفتِ حوادثِ رمان، تغییر آهنگِ زندگی و دگرگونیِ شخصیت‌ها به تدریج فضای درخونگاه را تسخیر می‌کنند و تغییر شکل تدریجیِ آن را به خواننده ارائه می‌دهند.

درخونگاه تنها نمایانگر مکان نیست، نشان‌دهنده زمان هم هست: برهه‌ای است از تاریخ و مقطعی از زندگی جامعه ایرانی. نبض زندگی درخونگاه در وجود زنان و مردانی می‌تپد که هر یک در دنیای محدود خود به سر می‌برد. نقش مرد در کسب مال و دکان‌داری و مردسالاری است و بهره زن زیر سلطه مرد بودن و زایمان‌های مکرر. درخونگاه پر از تناقض است: مستی و «دوا خوردن» و عقاید خرافی و فحاشی و خون و خون‌ریزی در کنار زیارت‌ها و سفره‌های نذر و نیاز؛ فقر در کنار رفاه؛ عشق و محبت در

کنار خون و ستم. برای درخونگاه خواب رفته گذشتِ زمان و وقایع تاریخی تنها زمانی اهمیت پیدا می‌کنند که با یکی از حوادث زندگی شخصی تقارن داشته باشند. رمان، به رغم طرح نسبتاً پیچیده و کثرت اتفاقات مهم و جزئی، کند آهنگ است، آن‌چنان که حتی نقاط اوج داستان، که هر یک به نوبه خود شگفت‌انگیز و نامتعارف‌اند، در درون این آهنگ کند حل می‌شوند و به زمره اتفاقات عادی در می‌آیند.

مضامین

دل کور حاوی مضامین چندگانه‌ای است؛ اما، از آن میان، مضمون انسان دوستانه آن است که به صورت پیام اصلی جلوه‌گر می‌شود و ریشه در دین و عرفان دارد. نویسنده، بار دیگر، با نگاهی یأس‌آلود به حقارت فناپذیری انسان در برابر عظمت جاودانه خلقت و هستی، از یک سو، و تقابل خیر و شر در انسان، از سوی دیگر، به پیام عشق و بخشایش می‌رسد و آن‌را از زبان رسول و فرشته به خواننده منتقل می‌سازد و استادانه دشواری و خطیر بودن تحقیق چنین رسالتی را در وجود صادق تجسم می‌بخشد.

رسول، رسول، بسه. ما توی درخونگاه زندگی می‌کردیم. هنوز هم می‌کنیم. توی همین و تنها همین دنیای لعنتی، با زنده‌های این خاک، با این وضع که هست. اینجا توی درخونگاه یا حوالی درخونگاه. رسول، دنیای ما دنیای اون جور عشق و مسیح‌بازی و زیبایی و این چیزهای مطلق نیست. دنیای ما دنیای لامسب بلبشوی عرق کرده زنده‌ها...

در حاشیه این پیام کلی است که مضامین فرعی در وجود شخصیت‌های گوناگون شکل می‌گیرند و رمانی غنی و پرمحتوا پدید می‌آورند - مضامینی چون عشق و فداکاری مادرانه (کوکب خانم و گل مریم)؛ ذوق و استعداد هنری نشکفته و فنا شده (ارباب حسن)؛ بی‌هویتی و اسارت زن در نظام مردسالاری و در جامعه‌ای بسته و خرافاتی؛ وفاداری به اصل و ریشه‌ها (صادق)؛ جهل و ستم (مختار و قدیر) و نیکی و مظلومیت (فرشته).

شخصیت‌ها

رمان دارای شخصیت‌های اصلی و فرعی بسیاری است:

صادق آریان: داستان به روایت دانای کل شکل می‌گیرد و قسمت اعظم آن از طریق رجعت به گذشته صادق و از دیدگاه او بیان می‌شود. او، که در سراسر رمان همان شاهد

حوادث است، در فصل پایانی به قهرمانی بدل می شود که فریاد خشم و محکوم سازی خود را متوجه مختار و قدیر می سازد. بدین سان، مفهوم «دل کور» در او تجسم می یابد و هم اوست که باید پیام «عشق» و «محبت» رسول را به مخاطب انتقال دهد.

میان صادق و جلال آریان شباهت هایی وجود دارد. این وجوه تشابه تنها ناشی از رابطه خونی یا مشترکات خانوادگی نیست بلکه حاصل زندگی در درخونگاه است (جلال ثمره ازدواج دوم ارباب حسن و برادر ناتنی صادق است). اما لحن صادق جدی و تلخ است و از هزل و طنز جلال در او نشانی نیست. او اسیر کابوس درخونگاه است، کابوسی که با خون و مرگ و نفرت در هم آمیخته و چون دردی مزمن با او همراه است و او را به ترک درخونگاه وادار می دارد.

من از بچه های این فامیل هستم خانجون، اما چاقو توی کلمه فرو رفته... آره شما خبر ندارین. از بچگی به چاقو توی کلمه بوده. هی هم پیچ می خوره. هی تاب می خوره. هی خون می ریزه. باید برم از اینجا بیرون، جراحی کنم، درش بیارم.

با این حال، صادق به اصل و ریشه خود وفادار است و نفرتی که سراسر عمر چون هم زادی با او بوده است نمی تواند مانع بازگشت او به درخونگاه و به گذشته شود. گذشته ای که رسول را در دل دارد. صادق در سراسر عمر تلاش کرده است تا از راه رسول پیروی کند؛ لیکن تنها پس از مرگ مختار است که دردهای کهنه و کوردلی او به پایان می رسد و پیام رسول را در اعماق روح و جان خود حس می کند و ساعاتی را در کنار قبر مختار به تفکر می پردازد.

رسول: رسول از شخصیت های اصلی و در حقیقت قهرمان بلامنازع است. پیام رمان در وجود او شکل می گیرد و به صادق و خواننده منتقل می شود. سرنوشت او دردناک و به یادماندنی است. نزول قهرمانی است از اوج به ذلت. نویسنده این ذلت و خواری را با طنزهای تلخ و تنها از طریق ایجاد موقعیت های مشابه به وجود می آورد. رسولی که زمانی گل سرسبد و تنها فرد تحصیل کرده خانواده بوده است اکنون چون مضحکه ای کتاب ها و نقاشی های قدیم را با خود به این سو و آن سو می کشاند. همان گونه که زمانی از جنین مرده گل مریم در برابر مختار محافظت می کرد، حالا مراقب «دوسیه های» خود است تا از حق مادر دفاع کند. او، که زمانی بر سر راه دیوانه سرگذر درخونگاه قرار می گیرد و سپر ضربات او می شود تا «سیا دیوونه» به خود آسیبی نرساند، اکنون

بی‌رحمانه بر سر و صورت خود جراحات سختی وارد می‌سازد. روزگاری او صادق کوچک را در کوچه‌های تنگ و خاک‌گرفته درخونگاه می‌گرداند، و حال این صادق است که باید رسول نیمه دیوانه را از این سو به آن سو بکشاند. اما جوهره وجود رسول تغییرناپذیر است. عشق و محبت و حس حمایت از مظلومان هم‌چنان در او باقی می‌ماند تا عاقبت او را به خودکشی حیرت‌انگیزش سوق دهد - مرگی نمادین و نمونه‌ای مسیح‌وار از فنا شدن در راه دیگری. پیام محبت و عفو و گذشت در سراسر رمان از زبان رسول جاری است و، در پایان، به صورت بشارتی آسمانی - عرفانی برای انسان اسیر رنج و درد و مرگ در می‌آید.

- هیچ‌وقت به چشم‌های مختار نگاه کردی؟

- رسول، کی بس می‌کنی؟ کی این کابوس تمام می‌شه؟

- هیچ‌وقت بامحبت تو چشم‌های برادرت به‌عنوان یک انسان نگاه کردی؟

- رسول!

- هیچ‌وقت به قلب پسرش با عشق به عنوان یک انسان فکر کردی؟

- رسول!

- هیچ‌وقت با قلب خودت حرف زدی؟

- محض رضای خدا!

فرشته: شخصیت فرشته بدلی است از شخصیت رسول. او نیز، چون رسول، سرشار از طبعی لطیف و ذوق هنری و عشق به هم‌نوع است و، همانند او، قربانی ظلم است و عاقبت زندگی را در راه عشق می‌بازد.

در دنیای ما محبت دانه کم‌یابیه. باید به ذره‌هایی که هست آویخت. باید دوست داشت. دنیا باید بفهمد که من همه را دوست دارم. من هیچ افسوسی ندارم جز این که کاش می‌توانستم به زندگی مردی که مرا دوست داشت و من او را می‌پرستیدم نشاط و عشق بیشتری بیاورم. احدی جز من به عمق بی‌گناهی او و احتیاج او به عشق آگاه نبوده است. من آرزومندم که با مرگ خودم اولین سنگ بنای آرامش او را بنیان بگذارم. من امشب در اینجا دراز خواهم کشید و به خدای عشق در این شب تیره التماس خواهم کرد که به قلب مردم این دنیا بامحبت و لطف نگاه کند.

گل مریم: گل مریم مظلوم‌ترین و رنج دیده‌ترین شخصیت داستان و قربانی ظلم فردی و اجتماعی است. محروم بودن او از قدرت نطق و بیان و انعکاس آلام روحی بر دامنه رنج

او می‌افزاید. با مهارتِ نویسنده در پردازش این چهره، چه از طریق توصیف و چه از خلال گفتگوها، گل مریم به شخصیتی فوق‌العاده زنده و به‌یاد ماندنی مبدل می‌شود. او سرشار از عشقِ مادری و، همانند رسول و فرشته، پاک و عاری از پلیدی است (← گزیدهٔ داستان‌ها، «گل مریم»).

او چون آینه‌ای است که زیبایی روح و عشق و محبت رسول و زشتی و جهالتِ مختار و حمایت یا بی‌مهری شخصیت‌های دیگر را منعکس می‌سازد.

هر چه شما کردید من و بچه‌ام کفاره‌اش را دادیم. قلب پیرزن همه چیز را می‌دانت.

ارباب حسن: شخصیت ارباب حسن در رمان چنین توصیف می‌شود:

ارباب حسن خودش مانند پسر دومش، علی، مردی بود میانه‌رو و مسلمان‌نما و مردم‌دار. سواد نوشتن نداشت، اما شاعر مسلک و درست بود و کمی هم عشرت طلب. نه جوشش عظیم پول و زمینِ پسر اولش، مختار، را داشت و نه نیروی عشق و احساس رسول را.

با توصیف شب‌های شعرخوانی و بساطِ «دواخوری» و خشم و غضب او به مختار و علاقه‌اش به صادق و رسول، طرح‌های کم‌رنگی از شخصیت این مرد ترسیم می‌شود. اما به‌ناگاه در صحنهٔ مرگ، چهرهٔ جدیدی از او عرض وجود می‌کند - چهرهٔ مردی محتضر که تنها از عمر هدر داده و ذوق شعریِ نشکفتهٔ خویش سخن می‌گوید. صحنهٔ احتضار ارباب حسن یکی از گویاترین و حساس‌ترین صحنه‌های رمان است که فضای تعلیق و انتظار مرگ و جمع‌بندی حیات را استادانه تجسم می‌بخشد و، در عین حال، از ذوق هنری فنا شده و از تنهایی عمیق انسان پرده برمی‌دارد (← گزیدهٔ داستان‌ها، «یک زندگی خاک شده»).

کوکب خانم: نمودار شخصیت زنِ درخونگاه و زندگی سنتی اوست. سنن و خرافات و آداب و رسوم مذهبی (بدون هر نوع بینش عمیقِ دینی) و عشق بی‌چون و چرا به فرزندان، که مانع از درک حقایق و ماهیت افراد است، در وجود او تجسم می‌یابند و گاه او را به سوی نوعی سردی و سنگ‌دلی نسبت به گل مریم و دیگران سوق می‌دهند. او، همچون یگانه حلقهٔ باقی‌مانده از زنجیر گسستهٔ خانوادهٔ آریان، تلاش دارد تا حلقه‌های دیگر را به خویش و به یک‌دیگر متصل سازد. دگرگونی و گسستگی خانوادهٔ آریان در بستر زندگی متحولِ تهران در فراز و نشیب‌های زندگی کوکب خانم نمود بیشتری می‌یابد (← گزیدهٔ داستان‌ها، «سایه‌های کمرنگ در چشمان پیرزن»).

مختار: شخصیتِ ضدِ قهرمان و مظهرِ زشتی است. نو کیسه‌ای کند ذهن و اسیرِ هواهای نفسانی همراه با حرص و آز سیری‌ناپذیر و فاقد هر نوع حس عشق و هم‌دردی که وقایعِ رمان را حول محور خود به گردش در می‌آورد. گویی نویسنده همه خصلت‌های زشت را به عمد در این قهرمانِ منفی گرد آورده است تا اهمیتِ پیامِ رسول و دشوار بودنِ آن را برجسته‌تر سازد. در رویارویی با این همه زشتی و پلیدی است که صادق بانگ نفرت و انزجار سر می‌دهد و مهر و ورزیدن به مختار را غیر ممکن می‌خواند. و باز، به رغم همین پلیدی است که باید، به پیروی از رسول، به کوردلی خود پایان دهد و به «نگرانی» و «غم‌های روح» مختار پی برد و به او ابراز محبت کند.

قدیر: زاییدهٔ ظلم است، اما خود تبدیل به ستمگر شده است. با این همه، میان شخصیت او و مختار تفاوت‌هایی به چشم می‌خورد. کردار مختار مجال هیچ‌گونه توجیه روان‌شناختی نمی‌دهد و اعمال او صرفاً زاییدهٔ طبیعتِ خام و خشن او جلوه‌گر می‌شوند. حال آن‌که، شخصیتِ قدیر حاصل یک رشته عوامل اجتماعی و فردی و عاطفی است. او، که عمری از داشتن محبت و هویت محروم مانده، در طلب عشق است - همان عشقی که رسول و فرشته او را شایستهٔ آن می‌دانند، اما صادق آن را از او دریغ می‌کند.

زبان و شگرد

نویسنده، با استفاده از شگرد رجعت به گذشته، در سطحی گسترده و به صورت خاطرات مسلسل، به روایت داستان می‌پردازد. با این شیوه، لاجرم بخش اعظم پردازش شخصیت‌ها و پی‌گیریِ حوادث از طریق توصیف صورت می‌گیرد، هر چند از گفتگوها نیز به نحو احسن بهره‌گیری می‌شود. اما نقش اصلیِ گفتگوها خلق فضای داستان و نمایاندنِ شیوهٔ بیان عامیانه و اصیلِ درخونگاه است.

از عنصر رؤیا نیز در بیان کابوس‌ها و دردهای کهنهٔ درخونگاه استفاده می‌شود. در مجموع، زبان رمان جدی و بهره‌ور از روانی و یک‌دستی خاصی است که با مضمون و فضای آن کاملاً منطبق است و آن را گیرا و جذاب می‌سازد.

شیوهٔ بیان ساده و مستقیمِ رمان، تنها در دو صحنهٔ حساسِ احتضارِ ارباب حسن و کابوسِ نهاییِ صادق، ابهام و پیچیدگی پیدا می‌کند و نویسنده به بازی ظریف و آگاهانه‌ای با مفهوم کلمهٔ «رسول» می‌پردازد.

در صحنه احتضار، ارباب حسن، در پشت پنجره تاریک و در میان ریزش باران، رسول را می بیند و گاه کلمه «رسول» و گاه «رسول الله» را فریاد می زند. ابهامی که در اینجا در رؤیت رسول پیش می آید، در صحنه کابوس صادق نیز، در مورد شبی که به شکل رسول جلوه گر می شود، ادامه می یابد. شاید بتوان کلید این ابهام را در بیان صادق یافت:

رسول گفته بود که مردن یعنی راحت شدن از دردهای زندگی. گفته بود وقتی یک نفر در این دنیا دردش زیاد شود، فرشته مرگ به صورت یک برادر یا به صورت یک فرزند از روی آب های بهشت به زمین می آید و دست او را می گیرد و می برد.

مفهوم دوگانه کلمه «رسول»، یکی نمادی از فرشته مرگ و پایان دهنده رنج ها و دیگری فرستاده ای که پیام آور عشق است، و تطابق این دو با مضمون کل رمان سبب می شود تا این دو صحنه جذابیت و زیبایی شاعرانه ای پیدا کنند، تا به حدی که خواننده به مطالعه مجدد بخش هایی از رمان ترغیب شود.

□ داستان جاوید

داستان جاوید (۱۳۵۹) سومین رمان فصیح است و آن بر اساس سرگذشتی حقیقی نوشته شده است. بافت داستان و کثرت حوادث و تنیده شدن آنها با تار و پود خصوصیات اخلاقی و کردار چهره های داستانی به گونه ای است که هر نوع تلاش برای به خلاصه درآوردن قصه را نه تنها مشکل می سازد بلکه موجب خدشه وارد شدن به زیبایی و یک پارچگی رمان می شود. زیرا، در هر نوع خلاصه نویسی، به بیان تداوم وقایع و رابطه علت و معلول اکتفا می شود؛ در حالی که، در رمان داستان جاوید، هر چند وقایع دارای نقش کلیدی در ایجاد و ساخت و بافت داستان اند، ظرایف ذهنیات حاکم بر این وقایع نقش مهم تر و پردامنه تری دارند و زیبایی و بافت درونی تری پدید می آورند. از این رو، در اینجا، برای القای مضمون و پیام رمان، تنها به نقل مقدمه موجز و بسیار زیبای نویسنده اکتفا می شود.

برخلاف سایر آثار این نگارنده، داستان جاوید روایت زندگی واقعی یک پسرک از آیین کهن زرتشتی است که در دهه اول قرن و اوج فساد قاجار به وقوع می پیوندد. مصیبت و مظلماه ای که بر یک انسان باایمان وارد گردید، بافت اصلی روایت را تشکیل می دهد. انعکاس های روحی او و نیروی ایمان او به سنت های دیرینه نیاکانش نیز در روایت حفظ گردیده است.

آشنایی نگارنده با قهرمان اصلی کتاب، در سال‌های آخر زندگی او در دانشگاهی در خارج از کشور صورت گرفت و الهام‌بخش خلق این کتاب گردید. دست‌نویس اولیه این روایت در اوایل دهه ۵۰، پس از سال‌ها پژوهش و پی‌گیری، جداگانه آماده گردید، ولی شروع چاپ اول کتاب تا اواسط نیمه دوم این دهه به تأخیر افتاد.

نگارنده، در خلق این اثر به صورت قصه، هم‌چنین کوشش نموده بود که احساس‌ها، دردها، دل‌شکستگی‌ها، نومی‌دی‌ها، و خشم‌های پسرک ایرانی را ساده و خام، همان‌طور که خود دریافت نموده و تحت تأثیر قرار گرفته بود، در زمان و مکان خاص خود، بازآفرینی کند. گذشت نیم قرن از تاریخ وقوع روایت و، به‌خصوص، تحولات عظیم تاریخ معاصر و انقلاب اسلامی ممکن است برخی از انعکاس‌ها، به عنوان مثال انعکاس‌های قهرآلود آخر کتاب هنگام خروج جاوید از درخونگاه سال ۱۳۰۹ را ناملموس جلوه‌گر سازد. یقین است خواننده روشن‌دل ایرانی این نکات را درک خواهد کرد.

چنانچه خواننده خواست، این اثر ممکن است به عنوان یک رمان خوانده شود. ولی در ابعاد گسترده برداشت از یک رمان، خط‌ها باید کشیده شود و می‌شود. هر رمان دارای اشخاص (کاراکترهای) خاص، زمان خاص، محل خاص و پیامی خاص است. پیام خاص این داستان مظلومه‌ای است که از شاهزادگان «مسلمان‌نمای» قاجار به یک خانواده دست‌ورز آویخته به آیین‌های کهن ایران وارد می‌شود - و درگیری باید به نهایت برسد. شاهزاده ملک‌آرا، از رهبران درباری جامعه، با تظاهر به دست‌نماز گرفتن و عابد بودن، بعد از نماز مست می‌کند، خون می‌ریزد، و فساد نوکران و بی‌خدایی رفتار و لفاظی و فحاشی‌های آنها نشانگر زمینه دنیای آن روزگار است، که محکوم به فنا بود... تنها شخص مسلمان پاکدل و واقعی این جمع ثرثای عقیف است که کوشش‌های او برای نجات جاوید نه تنها نوید رهایی نمی‌بخشد بلکه بدبختانه خود او را نیز در مظلمه مفسدین اطرافیان شاهزاده قرار می‌دهد و زندگانش را تباہ می‌سازد. جاوید شاهزاده را، در تاریکی وجود و دنیای فاسدش، به قصاص، و درگیری را به منزلت تعالی می‌رساند. در نهایت، پیام آخر در اینجا پیروزی ایمان پاک و محکم است بر فساد روح گمراهی افراد، فتح نور است بر تاریکی، غلبه خوبی است بر بدی.

داستان جاوید رمان زیبا و تأثیربرانگیزی است که از چندین وجه شایان توجه است. نخستین وجه، مهارت نویسنده در القای فضای فاسد و خفقان‌آور اواخر حکومت قاجار است که نه تنها در ایجاد بسیاری از خصوصیات شخصیتی و منش‌های «ملک‌آرا» و نوکرانش دخیل است بلکه روند وقایع و تضعیف موضع ملک‌آرا را نیز توجیه می‌کند. دقتی که در توجیه فضای خانه ملک‌آرا به کار رفته است و در تجسم و عینیت بخشی وقایع نقش بسیار حساسی دارد نیز از همین مقوله است.

اما، بیشترین نمود هنر و خلاقیت فصیح را می‌توان در چهره‌پردازی او دانست. تشریح دقیق و جزء به جزء شخصیت‌ها، خواه به لحاظ خصوصیات جسمانی و خواه به لحاظ به تحریر درآوردن کنش‌ها و بازتاب‌ها و ذهنیات آنان، به خلق چهره‌های بسیار زنده منجر می‌گردد. با این حال، شاید بتوان به جرأت گفت که سیاق سخن‌گویی برخی قهرمانان (نظیر «ملک‌آرا» و «لیلا») قوی‌ترین و برترین وسیله چهره‌پردازی در دست فصیح است. این سیاق سخن‌گویی زبانِ رمان را به منبعی پرمایه از تعبیرات و امثال قدیمی و عامیانه و گاه خلاف مشهور مبدل می‌سازد و به آن تحرک و گیرایی خاصی می‌بخشد.

ویژگی دیگر رمان توصیف دنیای ذهنی جاوید است. ذهنیت جاوید با تشریح برخی مبانی دین زرتشت، بر خواننده روشن می‌گردد؛ ذهنیتی که، خواه در اثر سن اندک و بی‌تجربگی او و خواه به لحاظ تعالیم زرتشت، بر پایه درستی و راستی و ستیز با زشتی‌ها استوار است. اما، دیری نمی‌گذرد که ذهنیت پاک و دست‌نخورده، با پیشرفت حوادث رمان و جریان رویدادهای تلخ و دردناک و رویارویی عملی با زشتی‌های زندگی، دچار نوسان و تزلزل می‌گردد. ستیزی که در روح و ذهن جاوید با یأس و نومیدی درمی‌گیرد و گاه او را به ورطه بی‌ایمانی می‌کشاند و پیروزی نهایی او بر این تردیدها، لایه درونی رمان را تشکیل می‌دهد که به اندازه بافت برونی آن زیبا و حقیقی است.

شب‌ها روی صورت می‌افتاد، تا صبح فکر می‌کرد، و بی‌خوابی و فکرهای بد در مغزش، مانند آتش‌چرخانی که در دست عجوزه دیوانه‌ای در هوای طوفانی شب بی‌توقف چرخانده شود، دوران داشت.

در محله و بین مردمی مبارزه کرده و زخمه خورده بود که در آنجا و بین قاطبه آنها چیزی که وجود نداشت شرف، آبرو، ایمان، درستی و خداشناسی بود. سودپرستی، آز و خوارشمردن و تمسخر هستی حاکم بر همه چیز و انگیزه‌های آنی، دروغ و نادانی همه‌جا را گرفته بود. درگذشته، پیران خانواده و کیش او را با ترس گوشزد کرده بودند، هشدار داده بودند، که چه بلاها و دام‌هایی در این دنیا سر راه تک‌تک آنها هست — اما تا این اندازه؟ شنیده بود که برای هر فرد زرتشتی با ایمان، زندگی یک مبارزه پی‌گیر با دروغ‌اهریمن و زشتی‌ها و یک کوشش استوار در پابرجا کردن راستی‌هاست — اما آیا، در وضع و دنیای فعلی، این امکان‌پذیر بود؟

آموزش‌های نخستین پانزده سال زندگی این پایه فکری را در مغز او فرو کرده بود که در این جهان، در نهاد آدمیزاد، گوهری از داد و از نیکی و مهر وجود دارد. پروردگار به آدمیزاد (برتر از

دام و دد و خزنده و پرنده) خرد و مغزی بخشایش کرده بود که از کار بد رنج می‌برد و از کار نیک شادی روان احساس می‌کرد و این تمام سخن بود. در این شب‌های بی‌خوابی که در ژرف [کذا] گیر و دار مبارزه‌اش بود، احساس می‌کرد که این گوهر، اگر بود، در نهاد او مرده بود یا در حال مردن بود، همان‌گونه که در مردم این محله گوهر آدمی مرده و خاک شده بود. اکنون پوچی دنیا پایان سخن بود. فریب زمین روشنی آخر بود.

می‌ترسید؛ بی‌اندازه و دهشتناک می‌ترسید. برای نخستین بار در زندگانش، به‌راستی خوف داشت. از فروریختن نهایی پایه‌های فکری خودش می‌ترسید. (در پانزده سالگی، وقتی مادرش مرد، و خواهرش را بردند و خودش با پاهای شکسته گوشه باغ ثریا خانم به‌صورت یک نوکر اسیر افتاده بود، یک‌بار این سقوط پیش آمده بود). اما، اکنون ورطه سقوط او چیز دیگری بود. آن دوره یک شکست و ترس بچه‌گانه بود. این بار سقوط و یأس او شکست نهایی به‌نظر می‌رسید. نه تنها او را شکسته بودند، از پا انداخته بودند، و با لگد زیر خاک لهش کرده بودند، بلکه او اکنون داشت از درون خودش هم می‌مرد. زرتشت دیگر اعتبار نداشت و این حقیقتی بود. آیین زرتشتی و گذشته هم اعتبار نداشت. برای آینده‌اش هم اعتباری نمی‌دید و برای آینده مردم این سرزمین هم اعتباری نمی‌دید... و به‌مرور در یأس و نومیدی مطلق فرو می‌رفت. و تناقض اینجا بود که این همان ترس، یأس و نومیدی بود که در تک تک مردم دور و برش هم بود... در ملک‌آرا هم یک جور نومیدی از وضع و ترس بود. در لیلا هم یک جور ناله و نومیدی و ترس وجود داشت. در همه ناله و نومیدی و ترس بود. گیرم آنها بدون این‌که از اول ایمان درستی داشته باشند در این ترس و یأس فرو رفته بودند. یا آیا اول ایمانی چیزی داشتند؟

از اینها بدتر، جاوید از این می‌ترسید که این ترس و یأس لابد جهانی بود و ابدی بود. چه در وجود او، و چه در وجود بقیه آدم‌های این جهان، یأس و نومیدی، تیره‌دلی و ناباوری سرشت روحی، و راه زندگی و محکومیت این دنیا می‌شد... جاوید از اینها می‌ترسید. در پایان این دوره شوم، شبی که با چشم‌های خودش در روزنامه خواند که قرار دستگیری و جلب فوری ملک‌آرا به کلاتری محل ابلاغ شده بود، برای اولین بار، پس از یک ماه و خرده‌ای بی‌خوابی، بالاخره آن شب اندک خوابی به چشمش آمد... اما این خبر هم دردی را به راستی برای او دوا نمی‌کرد... ملک‌آرا اکنون فراری و پنهان بود.

این بار هم باز زرتشت بزرگ بود که، با پیام خود، به بلند کردن و پناه دادن جاوید آمد. خواب آن شب، و سخنان آن شب پیرمرد سفیدپوش، مانند رویه یک سند و نبشته‌ای روی یک آینه، در لوح مغز جاوید مانده است — آینه‌ای که، از آن شب به بعد، تا پایان زندگیش، با خود به همه جا برد.

خواب‌های آن شب او، با همان کابوس‌های تکرارشونده آغاز شد، درباره افسانه و درباره

قناتِ آبِ آلوده که از زیرِ زمین به ابدیت می‌رفت، و او تشنه بود و با مرگ تدریجی می‌نوشت. بعد باز پیرمرد سفیدپوش دشت‌های ایران آمد. و امشب، جاوید کوچک‌ترین تردیدی نداشت که این مرد که بود. و پیام پیرمرد کلمه به کلمه در لوح خاطر او نقش بست.

«به‌زودی تو از اینجا خواهی رفت».

«به‌زودی از این خانه بد بیرون خواهی رفت و به دنیای تازه‌ای خواهی رسید. تو از این مکان، که برزخِ گذرانی است و دست دیوهاست، می‌گذری. در جایی که در آینده به آن می‌رسی دیو نخواهی یافت، چون دیگر دروغ نخواهد بود. دیگر بدنت رنج نخواهد برد، چون همه جان و روان خواهی بود. دیگر در تاریکی نخواهی ماند، چون همه نور خواهی بود. دیگر زشتی نخواهی دید، چون چشمان تو پراز زیبایی خواهد بود. دیگر خدانشناسی نخواهی یافت، چون همه چیز اهورا خواهد بود».

«تو از آتشکده آمدی، از خانواده و گوهر پاک آمدی. رنج‌های این دوران تو، از بورش روح نابودکننده اهریمن بود. تو باید با روح نابودکننده مبارزه کنی، باید نبرد کنی و از آیین پاک پاس‌داری کنی... یک‌بار که او را نابود کردی، دیگر بدی، دروغ، درد، تاریکی، زشتی، و خدانشناسی از بین خواهد رفت — و بهترین بهره‌های مینوی، همه نیکی‌ها، راستی‌ها، شادی‌ها، نورها، زیبایی‌ها — که از اهورامزداست — از آن تو خواهد بود».

«تو از این برزخ تنگ می‌گذری و در جهان بی‌کران، در زمان بی‌زمان، زندگی خواهی کرد. تو به پروردگارت خواهی رسید. تو به پروردگارت، که همه چیز است، خواهی پیوست. در مرکز این دنیای محدود، ترس. از چشم تیره این شب تاریک که تخم مرگ و نابودی ترا کاشته‌اند، ترس، عزیز من، ترس. فرجام خوب از آن تو خواهد بود. چشم پروردگار به توست. او، که نگهدارنده توست، از تو می‌خواهد که از این تاریکی با درستی و پاکی بیرون بیایی، آزاد شوی، و در ابدیت بی‌کران به او برسی. باید به او برسی. ترس!»

وقتی از خواب بیدار شد، چشم‌هایش پراز اشک بود؛ اما باز خودش را یافته بود و می‌دانست در این نقطه از تاریخ جهان او خودش کجاست و چه باید بکند. (ص ۲۹۴-۲۹۷)

□ درد سیاوش

درد سیاوش (۱۳۶۴) پنجمین رمان فصیح است. نویسنده، با دست‌مایه قرار دادن کشف راز جنایتی هولناک، به حکایت سرنوشت محتوم انسانی آرمان‌خواه در محیطی فاسد و بی‌ایمان می‌پردازد و جامعه ایران را آماج تیرهای انتقاد و بدبینی خود قرار می‌دهد.

خلاصه داستان

در اوایل بهار سال ۱۳۵۵، «جلال آریان»، به درخواست خواهرش، «فرنگیس»، برای مساعدت به او و دخترش، «ثریا»، عازم تهران می‌شود. دیری نمی‌گذرد که خبر می‌یابد، شب قبل، جشن عروسی ثریا و «خسرو ایمان»، با حضور «شهرز»، عموی دیوانه خسرو، و فریادهای خون‌خواهی او مختل شده است. شهرز، به تقاص خون برادرش، «سیاوش»، بره‌ای را قربانی کرده و خون آن را به سر و روی مدعین پاشیده است. این ماجرا سبب سکنه «سرهنک عباس دیوان‌لقا»، ناپدری خسرو، و بحران روحی خسرو و سرگردانی او در شهر برای جست و جوی حقیقت شده است. زیرا خسرو همیشه بر این باور بوده است که پدرش، سیاوش، بیست و سه سال قبل، در یک سالگی او، در رودخانه کرج غرق شده است. جلال، برای یافتن خسرو، ردپای او را در نقاط متعدد تهران دنبال می‌کند و با اطرافیان خسرو به گفتگو می‌پردازد. در خلال این گفتگوهاست که حقیقت ماجرای سیاوش به تدریج شکل می‌گیرد.

سیاوش، پسر «سناتور دکتر فخرالدین ایمان» و انسانی پاک‌سرشت و مجذوب‌گهر راستی و درستی دین زرتشت، بیست و چهار سال پیش، در برابر مال‌اندوزی و بی‌مایگی خانواده خویش، طغیان می‌کند و در باغی در کرج گوشه عزلت می‌گزیند. او، پس از یک سال، بی‌مقدمه با خواهرزاده ناتنی خویش، فرخ وفا، پیمان زناشویی می‌بندد. انگیزه این ازدواج حمایت از فرخ است، که در سن چهارده سالگی از ستوان یکم عباس دیوان‌لقا باردار است. عشق فرخ و عباس، در اثر کینه‌های خانوادگی، با مخالفت پدر فرخ روبه‌رو بوده است. پس از زندانی شدن دیوان‌لقا بر اثر مشارکت در قتل رئیس شهربانی، فرخ جز سیاوش پناهی نمی‌یابد. پس از به دنیا آمدن خسرو، سیاوش به طفل سخت علاقه‌مند می‌شود به‌طوری‌که، پس از آزادی دیوان‌لقا از زندان و تمایل او به ازدواج با فرخ، از سپردن طفل به آن‌دو سرباز می‌زند؛ زیرا، با شناختی که از آنها دارد، بیمناک است که مبادا آنها فرزند نامشروع خود را سربه‌نیست کنند.

در شب ۲۷ مرداد ۱۳۳۲، دیوان‌لقا ناجوانمردانه، در حضور فرخ، سیاوش را به قتل می‌رساند و سر او را می‌برد و می‌سوزاند. سپس، جسد را به برادر ناتنی خود، «محمد کوه‌گرد»، می‌سپارد تا در باغ مدفون سازد. آنگاه، برای مطمئن شدن از سکوت کوه‌گرد،

او را وامی دارد طی یادداشتی مسئولیت قتل سیاوش را بر عهده گیرد. روز بعد، به قصد انتقام و با تحریک شهروز، ماجرای شب عروسی را به وجود می آورد. دنیای ذهنی و عاطفی خسرو، پس از کشف این حقیقت، به سختی درهم می شکند. او - که در سراسر عمر در پناه علاقه و هم بستگی شدید ناپدری اش دیوان لقا به سر برده و، در دل، پدرش، سیاوش، را چون بتی پرستیده است - در بحران روحی شدید دست به انتحار می زند. اما، در آخرین دقایق، نجات می یابد، در حالی که دیوان لقا در بیمارستان می میرد. عشق ثریا می تواند مرهمی بر دل شکسته خسرو باشد، اما آریان، تنهاتر از پیش، به آبادان برمی گردد، در حالی که خوره سیاوش عصیانگر در مغز او رسوخ کرده است.

ساختار و مضامین

فصیح، با انتخاب مکانی واحد، یعنی تهران عصر پهلوی، حوادث را از دو مقطع زمانی، به فاصله بیست و چهار سال به صورت موازی دنبال می کند. تلاش خسرو و آریان برای یافتن حقیقت در زمان حال صورت می گیرد و لایه بیرونی داستان را تشکیل می دهد. اما مایه اصلی داستان تنها در رجعت به گذشته قهرمانان و به شکل پاره های مجزا و به صورت لایه درونی شکل می گیرد. فضای تهران ۱۳۵۵ با توضیحات پراکنده نویسنده و الگوی رفتاری برخی قهرمانان به خوبی به خواننده منتقل و حال و هوای شب ۲۸ مرداد، تنها با اشاراتی مختصر، برای خواننده تداعی می شود.

در این رمان، نویسنده، بار دیگر، جامعه را در جایگاه تقابل با آرمان ها قرار می دهد و مضمون پیکار نیکی و بدی و مقابله این دو عنصر را جلوه گر می سازد. این بار قهرمان آرمان خواه بر ضد دروغ و نفس پرستی و کینه و تفرقه جویی خانواده خویش قیام می کند - خانواده ای که دست پرورده و نمادی از نظام حاکم است.

خانواده سیاوش همه چی در اختیار او گذاشته بود - اما نه چیزهایی که او می خواست. سیاوش می گفت - عین حرف هایش یادم نیست - اما می گفت توی خونه شون حقیقت و صفا نیست. می گفت چیزی که مایه اصلی یه زندگی صمیمانه ست توی اون خانواده نیست. پاکی و یگانگی نیست. و صفای جمع. همه برای یکی، یکی برای همه. درد سیاوش ایمان این بود. (ص ۱۱۲)

سیاوش از مسئله اجتماعی موجود رنج می برد. از باسماه ای بودن تمام سیستم موجود روز، از نبودن حقیقت و صفا، و از بی عدالتی بدی که بود، و البته همیشه هست. سیاوش

دوست داشت آزادانه با طبقه خیلی پایین رفت و آمد کنه. پول و پله زیادی توی دستش نبود. می‌رفت کتاب‌هاش رو می‌فروخت، می‌رفت باگداها، حمّال‌ها و آب حوضی‌ها می‌نشست، حرف می‌زد، سیگار می‌کشید. همه را به صفا و حقیقت دعوت می‌کرد. (ص ۱۱۱)

اما فصیح تنها بدین اکتفا نمی‌کند و با نگرش بدبینانه و نو میدانه پا فراتر می‌گذارد. او ابعاد فاجعه را وسعت می‌بخشد و دامنه آن را به کل تاریخ و جامعه ایران، از زمان سیاوش، قهرمان حماسی شاهنامه، گرفته تا زمان دکتر مصدق و عصر پهلوی می‌کشاند.

نوای موسیقی غمناک هم خوب است. در صدای تلخ تار هم حالی است که خوب است. اما خوره مغز نمی‌گذارد: فکر سیاوش ایمان و فکر شب ۲۸ مرداد سی و دو و اتفاق‌هایی که آن شب افتاد. آن شب هریک از افراد خانواده ایمان چه کار می‌کردند؟ افراد خانواده وفا و دیوان‌لقا و کوه‌گرد چه کار می‌کردند؟ خانواده آریا چه کار می‌کردند؟ من خودم آن شب کجا بودم و چه کار می‌کردم؟ ژیلای آن شب کجا بود و چه کار می‌کرد؟ الآن مردم، آن بیرون، چه کار می‌کنند - که خوره و خون انتقامش را نسل بعد باید بپردازند؟ چرند پرند فکر نکن، جلال! به حمیرا گوش کن. همین هست که هست. تو برهنه و تنها میان وانی آب. باکله پُردرد. با پای گچ‌گرفته. آن پشت هم خیابان است و مردم هستند و جنب و جوش دارند. باز باران شروع شده و مردم دارند توی زندگی و زمان و مکان خود می‌لولند. مثل شب ۲۸ مرداد سی و دو. الآن یک جا جنازه عباس دیوان‌لقا را که به کینه برادرش مرده بود به سردخانه می‌برند. یک جا خسرو ایمان - دیوان‌لقا در خون و اغماست. یک جا اوسا مدآقا، کله‌اش مست از شراره جانی واکر و انتقام، در نشسته است. یک جا فرخ دیوان‌لقا مشغول لباس پوشیدن و تواله کردن است. یک جا ژیلای وفا هم لابد دارد حمام می‌گیرد، یا موهایش را رنگ می‌کند.

پلک‌هایم سنگین می‌شوند. در شب ۲۸ مرداد سی و دو ام، در تهران. در تاریکی شب، کامیون‌ها و جیب‌ها در جنب و جوش‌اند. قوای انتظامی به این طرف و آن طرف می‌روند. یکی را می‌زنند، یکی را می‌کشند، یکی را می‌گیرند. مردم در زمان و مکان و زندگی خود می‌لولند. یک جا ستوان دیوان‌لقا را می‌بینم که با جیب به کرج می‌آید. جلوی ساختمان باغ موتور را خاموش می‌کند، ترمز دستی را می‌کشد. می‌آید پیش فرخ. به تحریک زنی که بچه او را در بغل داشت، سیاوش بی‌گناه را می‌کشد. در زمان حکیم ابوالقاسم فردوسی ام یا قرن‌ها عقب‌تر... سیاوش، پسر کیکاوس، شاه کیانی ایران را می‌بینم که در زمان و مکان زندگی خود می‌لولد. سودابه، زن جدید کیکاوس را می‌بینم که چشمش دنبال سیاوش است. حرف‌ها و کینه‌ها امر را به شاه مشتبه می‌کند. شاه، برای آزمایش بی‌گناهی سیاوش، از او می‌خواهد که از میان آتش بگذرد. سیاوش را می‌بینم که از آتش با پیروزی بیرون می‌آید ولی، با عصیان، خانه و زندگی پدر را ترک می‌کند و به توران زمین نزد افراسیاب می‌رود و با فرنگیس، دختر او، ازدواج

می‌کند؛ ولی به زودی، به تحریک گرسیوز، برادر عروس خود، کشته می‌شود. کیخسرو حاصل این ازدواج است. آنجا که خون سیاوش به زمین می‌ریزد، درختی می‌روید - درختی از خون. در ایران همیشه درختی از خون قلمه می‌زنند.

در بروجنم، در ناف ایران ابدی. مردم وسط زمان و مکان زندگی خود می‌لوند. هوا خوب است و روزی خوش و مردم زندگی عادی خود را می‌گذرانند - یعنی به سر و کله هم می‌پزند، قهرمانان خود را می‌کشند و بچه‌های خود را به خاک می‌سپارند. و ایرانی بودن ساده است: پسر با پدر بد، پدر با پسر بد، دختر با مادر بد، مادر با دختر بد، زن با شوهر بد، شوهر با زن بد، مادر با بچه بد، بچه با مادر بد، خواهر با خواهر بد، برادر با برادر بد، معشوق با عاشق بد، عاشق با معشوق بد، فامیل با فامیل بد، دوست با دوست بد، قهرمان با ملت بد، ملت با قهرمان بد، دولت با مردم بد، مردم با دولت بد... و لحظه‌های انقلاب هم هست: پدر با پسر دست‌به‌یکی بر ضد مادر، مادر با دختر دست‌به‌یکی بر ضد پدر، زن با شوهر دست‌به‌یکی بر ضد بچه، مادر و بچه دست‌به‌یکی بر ضد شوهر، بچه با بچه دست‌به‌یکی بر ضد پدر و مادر، خواهر با خواهر دست‌به‌یکی بر ضد خواهر، برادر با برادر دست‌به‌یکی بر ضد برادر، معشوق با عاشق دست‌به‌یکی بر ضد فامیل، فامیل با فامیل دست‌به‌یکی بر ضد قهرمان، شاه و ملت دست‌به‌یکی بر ضد دین، دین و ملت دست‌به‌یکی بر ضد شاه... جامعه ایران ساده است.

در تهرانم، در اردیبهشت ۵۵. همه روی زمین کپک زده‌ایم. عین کرم‌های چاق و چله خاک، همه روی گِل لول می‌زنیم. همه پُراز چلوکباب و زال‌زالک و آبدوغ‌خیار و نان‌وپياز و چای و خربزه و حلوا و خرما و زولبیا بامیه و پسته و تخمه و قیمة پلو و سبزی و تربچه و کلم قمری و شله‌زرد و اناریم و با دهان‌های کثیف و پراز دروغ و ظاهر سازی و قهر و لودگی و بی‌خاصیتی توی هم لول می‌زنیم. (ص ۳۲۱-۳۲۴)

شخصیت‌ها

سیاوش ایمان: او قهرمان اصلی و خاموش رمان است که، هرچند در ساختار بیرونی داستان فاقد نقش است، پیام رمان در وجود او متجلی می‌شود. شخصیت و افکار او از زبان قهرمانان دیگر به تدریج بیان می‌شوند. او جلوه انسانی نیک‌سرشت، آرمان‌خواه، حساس و اسیر زمان و مکان خویش است - انسانی که تسلیم زشتی و پوچی و بی‌عدالتی پیرامون خود نمی‌شود و پرواز را از یاد نمی‌برد. محیط پرورش او خانواده‌ای است مرفه و بانفوذ که پاره و نمادی است از قدرت حاکم زمان خویش. اما روحیه حساس و شاعر مسلک و حقیقت‌جوی او با این محیط لبریز از ارزش‌های مادی و بخل و قهر و کینه

و انتقام‌جویی کاملاً ناسازگار است. آشنایی او با تعلیمات زرتشت عاقبت او را بر آن می‌دارد تا به ضد خانواده خود و جامعه عصیان و گوشه‌انزوا اختیار کند. اما، جامعه ایران نمی‌تواند پذیرای چنین تک‌روی و عصیانی باشد و سرنوشت محتوم او، همانند سرنوشت سیاوش شاهنامه و مصدق در عصر پهلوی، جز نابودی و قربانی شدن نیست.

تا آنجا که من می‌دونم، مسئله روح سیاوش مسئله یک نابغه حساس و ناسازگاری با محیطش بود. انگار روح عجیب و بزرگش در قالب معیارهای میخکوب شده اجتماع جا نمی‌گرفت. می‌دونم، جامعه ما جامعه‌ای به که طاعی و عصیانگر فردی قبول نمی‌کند. در جامعه ما عصیانگر فردی محکوم به فناست. رژیم حاکم انتقاد و عصیان فرد رو تحمل نمی‌کند.

عصیانگر رو خرد و خاکشیرشون می‌کنه، تا مثل بقیه فرمانبردارشون کنه... و اونها البته خرد و خاکشیر می‌شن... خیلی هاشون خرد و خاکشیر می‌شن، و فریادشون هم بر باد می‌ره. یکی دوتا شون هم می‌مونن و خوره روح نسل‌ها می‌شن. شب بیست و هفتم مرداد سی و دو به مرد خوب در ایران نابود شد. همیشه می‌شن. (ص ۱۱۳-۱۱۴)

به سیاوش ایمان هم فکر می‌کردم. سیاوش ایمان رؤیایی اسفناک دنیای اینجا بود که بیست و سه سال پیش در مرز پُرگهر عصیان کرده بود و نابود شده بود. ایدئال اهورامزداپی را وسط اوضاع امروز پیاده کرده بود و تودهنی خورده بود و خاک شده بود. (ص ۱۹۹)

تشابه میان شخصیت سیاوش و «سیروس روشن» (شهباز و جفدان) بسیار چشم‌گیر است. علاوه بر روح تک‌روی، هردوی آنها از جوهره هنر برخوردار و سخت تحت تأثیر تعالیم زرتشت هستند. رابطه معنوی میان سیاوش و خسرو، که رابطه معبود و عاشق است، نیز بی‌شبهت به شیفتگی «پروین» به سیروس نیست. سرانجام، در تشابه سرنوشت و نوع مرگِ فجیع نیز شباهت این دو مسلم است.

خسرو: میان شخصیت خسرو و سیاوش، چه به لحاظ نقش ساختاری و چه به لحاظ شخصیتی وجوه تشابهی هست. به لحاظ ساختاری، او نیز، مانند سیاوش، قهرمانی خاموش است و، در سراسر رمان، هیچ کلمه‌ای مستقیماً از او خطاب به خواننده به گوش نمی‌رسد. جستجوی او برای حقیقت تنها از طریق یافته‌های «آریان» به خواننده منتقل می‌شود. از جنبه شخصیتی نیز، خسرو تبلور و تداومی از شخصیت سیاوش است. صفات راستی و مردانگی و حساسیت و حقیقت‌جویی او حاصل شیفتگی او به سیاوش

است. اما، تصویر افسانه‌ای و بُت‌مانند سیاوش و مرگ زودرس او برانگیزنده نوعی خلأ عاطفی و احساس فقدان و اندوه در وجود خسرو است.

مرکز طوفان زندگی خسرو پدرش سیاوشه؛ او نم نه فقط جوانی به اسم سیاوش ایمان بلکه مفهوم «سیاوش ایمان» - که در این وسط، یعنی لابد مرام تک و پاک، یعنی وارسته بودن، یعنی پندار عشق و پاکی در این جامعه و از این زامپرتی‌ها - و سیاوش ایمان نشان آنهاست. و خسرو به این چیزها نه فقط ایمان دارد بلکه اینها توی خونش. ثری، تو همچنین گفتی خسرو همیشه فکر می‌کرده سیاوش پدر او به‌ناحق از این دنیا رفته. متأسفانه خسرو درست احساس می‌کرده. حالا من نمی‌دانم او چقدر از واقعیت مرگ سیاوش رو می‌دونسته یا حس می‌کرده. البته به او گفته بودند که پدرش در رودخونه خودکشی کرده یا تصادفی غرق شده. (ص ۲۱۹-۲۲۰)

از این‌رو، با اولین ایما و اشاره به قربانی بودن سیاوش، آتش حقیقت‌جویی و عصیان خسرو شعله‌ور می‌شود. او شخصیتی است که سراسر عمر بیست و چهار ساله خود را در نوعی تنش پوشیده و خاموش گذرانده است و اینک تلاش و جستجوی او برای یافتن حقیقت مرگ سیاوش ابعاد تازه‌ای به این کشمکش درونی می‌بخشد و آنرا به نوعی بحران شخصیتی - عاطفی مبدل می‌سازد. از یک‌سو، از داشتن رابطه خونی با سیاوش، الگو و بُت افسانه‌ای خویش، محروم می‌گردد و، از سوی دیگر، با ماهیت زشت و شنیع و پُراز نیرنگ والدین واقعی خویش روبه‌رو می‌شود. این کشمکش و تلاطم درونی چنان شدید است که او را به انتحار وامی‌دارد و تا آستانه مرگ می‌کشانند.

جلال آریان: پس از شراب خام و شهباز و جفدان، بار دیگر، آریان، با شیوه بیان مطایبه‌آمیز و شیرین خویش و با همان خصوصیات اخلاقی، روایت داستانی تلخ را به عهده می‌گیرد. بار دیگر، دست یاری به سوی دیگران دراز می‌کند و، با پای گچ‌گرفته و لنگان، بی‌محابا در جست‌وجوی حقیقت است. به نظر می‌رسد که درون او تعدیل یافته و در برابر هجوم غم‌های گذشته ایمن‌تر است؛ اما تنهایی و مطالعه (این بار بیگانه آلبر کامو) هم چنان جزء لاینفک وجود او باقی می‌مانند. در اینجا نیز، آریان تنها شاهد صرف نیست و نقش او صرفاً به شرح دیده‌ها و شنیده‌ها محدود نمی‌شود بلکه، با جمع‌بندی و تفسیر آنها، به جای سیاوش و خسرو سخن می‌گوید و وجود آن‌دو را برای خواننده ملموس می‌سازد.

محمد کوه‌گرد: محمد کوه‌گرد، ملقب به اوسامد آقا، زنده‌ترین شخصیت رمان است که، در مقام شاهد عینی حوادث رمان، در ایجاد تعلیق و سپس اوج داستان نقش کلیدی دارد. او شخصیتی است پیچیده و بغرنج که در برزخ میان بدی و خوبی دست و پا می‌زند.

در پردازش این شخصیت، گویش بروجنی و شیوه ادای جملات و نمودهایی از طبع شعر و نقالی نقش به‌سزایی ایفا می‌کند. اوسامد آقا، مانند سیاوش و خسرو، قربانی موقعیت‌های زندگی است؛ ولی، برخلاف آنان، فاقد جوهره صداقت و عصیان و مبارزه‌طلبی است. گذشته تلخ و سرشار از فقر و محرومیت او و سال‌ها خدمت در خانواده ایمان او را نیز آلوده‌کننده و حسادت و انتقام‌جویی حاکم بر این محیط ساخته و به سوی افشاگری به سبک خاص خویش کشانده است.

آدم‌های خانواده‌های ایمان و وفا و کوه‌گرد و وابستگان این خاصیت را داشتند که باید مدام از یک چیزی در این دنیا بدشان بیاید، نفرت داشته باشند... بی‌عشق می‌توانستند زندگی کنند (و می‌کردند) ولی بی‌فهر و نفرت زیستن برایشان محال بود. و این لابد آن چیزی بود که دیشب عروسی خسرو و ثریا را به هم ریخته بود. و این لابد همان چیزی بود که سیاوش را کشته بود. (ص ۷۲)

فصیح، در بیان تشابه میان قهرمانان رمان با سیاوش و سودابه و گرسیوز شاهنامه، از وجود این شخصیت و سابقه نقالی او بهره می‌گیرد.

ژیلا: شخصیت ژیلاد در نقش دختری جوان و فاقد انگیزه و هدف در زندگی مطرح می‌شود. او نیز، مانند سیاوش و خسرو، از ریا و تفرقه و کینه‌جویی خانواده‌های اطراف خویش در رنج است؛ اما، برخلاف آنها، نیازی به حقیقت‌جویی و برهم زدن وضع موجود حس نمی‌کند. در حقیقت، او در قبال زشتی‌های پیرامون خود حالتی منفعل دارد و واکنش او تنها به انزواجویی و بدبینی محدود می‌شود.

سبک

شیوه بیان رمان همان خصوصیات برجسته روایی را داراست: رؤیاهای و البته هزل‌ها و طنزهایی که نه تنها در وصف خصوصیات ظاهری و شخصیتی قهرمانان بلکه در مورد موقعیت‌ها و مکان‌ها نیز به کار برده می‌شود.

چهره‌پردازی قهرمانان اغلب از زبان قهرمانان دیگر و کمتر از راه شرح و توصیف راوی صورت می‌گیرد و استفاده از گویش‌ها بر شیرینی زبان رمان می‌افزاید. هم‌چنین ارائه حقایق به شکل پاره‌های منفصل و مجزا و از دیدگاه شخصیت‌های متعدد در ایجاد هیجان و کشش داستان بسیار مؤثر است.

بهره‌برداری تشبیهی از قهرمانان شاهنامه و نیز دکتر مصدق، که به صورت مستقیم و فارغ از هر نوع رمز و استعاره صورت می‌گیرد، جای تفسیری باقی نمی‌گذارد. اما، در خصوص استفاده نمادین از کلمه «ایمان»، نویسنده بازی ظریفی با مفهوم «ایمان» زرتشتی و نام «سیاوش ایمان» ارائه می‌دهد. صحنه زیر نمونه بارزی از این بازی با کلمات و نیز طنز و تشبیه و رؤیا را نمودار می‌سازد:

ناگهان دود سفیدی در هوای خرابه پیچید. شاید هم مه غلیظی بود که از ابرقو می‌وزید. هرچه بود، مه یا دود سفید از سمت زباله‌دانی و پنجره زد تو. حالت جنون و تلخی غیرقابل تحملی توی اتاق فسقلی پیچید. و ناگهان پیرمردی لب پنجره من چمباتمه زده بود!

پیرمرد اول به من که پای پنجره بودم، به زبانی که من نمی‌فهمیدم اما فارسی بود، چیزهایی بلغور کرد. من سرم را تکان دادم. بعد داد زد: «گفتم اون کو؟!» فکر کردم احمد وفا یا اوسا مد آقا را می‌خواهد. فکر کردم آمده عیادت. خواستم بگویم دادنزن همین بغل خوابیدن. اما صدایم در نمی‌آمد، قلب و ریه‌ام مال خودم نبود. پیرمرد باز داد زد: «گفتم کو؟ کجاست؟» حتی دست‌های لامس‌م را هم نمی‌توانستم تکان بدهم، اشاره کنم. به خودم گفتم الان است که جفت می‌زند روی سینه‌ام و با عصایش می‌کوبد توی مخم. اما فریاد زد: «ایمان کو؟» حالا فهمیدم مقصودش سیاوش لعبت‌شان است. خواستم بگویم جوش زن، اون شب بیست و هفت مرداد کذایی مصدق کلکش را کردند، اون نیست. مرده... اما کو صدا. درویش این دفعه فریاد بلندتری زد که: «ایمان کو؟ ایمان کجاست؟» خواستم بگویم بابا مرده، باباشون مرده. بچه‌هاشم یکی شون دیوونه شده، یکی شون امریکا است نمی‌دونم کدوم گوریه، یکی شون امشب هتل آریا - شرایتونه. میگی نه، برو از اطلاعات هتل بپرس. یه دخترشم نمی‌دونم زن یکی از دُم‌کلفتاس. یک دخترشم بیهوش تو خیابون بهار مستأجره! اما پیرمرد عصای دستش را روی سر من بلند کرد داد زد: «شماها چه تون شده؟! همه چی یادتون رفته! از هیچی خبر ندارین!» بعد سکوت کرد. فکر کردم الان است که داد می‌زند مورشو کو؟ یا ماری کادونا کجاست؟ یا ریمون - و چه کار کردی؟ گفتم که دیوونه بود. (ص ۲۲۸ - ۲۳۰)

پیش از این، در بررسی شراب خام، اشاره شد که چگونه فصیح، به عنوان شیوه بیان غیرمستقیم، از مضمون و گاه هم برخی از آثار ادبی بهره می‌گیرد. در این رمان،

عصیانگری و متفاوت بودن سیاوش تداعیگر بیگانگی و عصیانگری شخصیت مورشو در رمان بیگانه آلبر کاموست:

در تمام طول محاکمه، و بعد طی کلنجار رفتن با دادستان و هیأت منصفه و با کشیش زندان، وضعیت مورشو تغییر نمی‌کند. همان موجود عامی و غیرعادی و متفاوت با دیگران و بیگانه با همه باقی می‌ماند. بنابراین، اعدامش می‌کنند. (ص ۳۲۶)

□ شهباز و جغدان

رمان شهباز و جغدان (۱۳۶۹) هفتمین رمان فصیح است. حوادث آن، از نظر تسلسل زمانی، به زندگی آریان پیش از رمان‌های درد سیاوش و ژیا در اغما مربوط‌اند. این اثر بامطرح ساختن سرنوشت غمبار نقاشی هنرمند، در زمینه داستانی جنایی و گیرا، بار دیگر، مضامین شراب‌خام را پی می‌گیرد.

خلاصه داستان

در آبان سال ۱۳۵۰، «جلال آریان»، با مرخصی استعلاجی، عازم تهران می‌شود و در منزل برادر خود، «اسماعیل»، استاد بازنشسته فلسفه و عرفان، اقامت می‌گزیند. او طی روزهای اولیه اقامتش با «پردین»، دختر جوان دوستی قدیمی، ملاقات می‌کند. «سیروس روشن»، پدر پردین، نقاشی آوانگارد است که آثارش با استقبال خوبی، به خصوص در خارج از ایران، روبه‌رو بوده است. اما سیروس، تنها در آرزوی تحقق آرمانی بزرگ است و تلاش دارد، با الهام از غزلیات حافظ، تابلوهایی، با ابعاد بزرگ و به سبک آبستره بیافریند. او موفق می‌شود که به این مقصود با وزارت فرهنگ و هنر قراردادی ببندد. اما، پس از سه سال کار، بر روی طرح‌ها، با تعویض مدیرکل مربوط، اجرای طرح او نیز عملاً متوقف می‌شود. این امر سبب می‌شود که نقاش حساس و تک‌رو و آرمان‌گرا دچار بحران روحی شود و با همسر خویش، «آذر»، که همواره در صدد تحقیر اوست، متارکه کند. پس از این جدایی، سیروس، با وکالت‌نامه‌ای، سرپرستی گالری و عایدات خود را به شریکش، «اردشیر ملک‌آبادی»، که چرب‌زبان است، می‌سپارد و خود از انتظار پنهان می‌ماند. آذر نیز به همسری «احمد افشار نجفی»، منتقد و مترجم معروف و شریک دیگر سیروس، در می‌آید.

پردین، که نگران پدر است، به تدریج به آریان علاقه‌مند می‌گردد و او را عملاً درگیر ماجرای سیروس می‌سازد. پس از پیدا شدن جسد «پوران»، معشوقه سیروس، در سیدکرج، «غلام‌خان» به منزل آریان می‌رود تا او را با تهدید به افشای محل اختفای سیروس وادار سازد؛ زیرا برآن است که خواهرش به دست سیروس به قتل رسیده است. درگیری میان این دو به زخمی شدن اسماعیل منجر می‌گردد.

آذر، که از علاقه دخترش به آریان مطلع است، طی مشاجره‌ای، دختر را با راز آشوبنده‌ای آشنا می‌سازد. پردین از نامشروع بودن خود و برادر کوچکش آگاه می‌شود، اما عشق و علاقه او به سیروس خلل ناپذیر است و به جستجوی سیروس ادامه می‌دهد. عاقبت، پردین با آریان پیوند زناشویی می‌بندد و به پرستاری از اسماعیل، که بر اثر عوارض ضربه چاقو در وضع وخیمی است، می‌پردازد. تلفن‌های سیروس و نامه‌هایی که از وی می‌رسد حاکی از آن است که ملک آبادی، چندین ماه قبل، با هم‌دستی افشار، سیروس را متقاعد ساخته است تا سرپرستی دارایی خود را با وکالت‌نامه‌ای به او بسپارد. آنگاه، پس از کشتن و مثله کردن سیروس، بقایای جسد او را در حیاط غلام‌خان مدفون می‌سازد. او، پس از انتشار خبر سرگردانی سیروس، سعی می‌کند با نامه‌ها و تلفن‌های جعلی به این تصور قوت بخشد و عاقبت، با کشتن پوران و غلام خان، هرگونه خطر احتمالی را از بین ببرد.

پردین، با شنیدن ماجرای مرگ سیروس، دچار سکت می‌گردد و به حالت اغما به بیمارستان منتقل می‌شود. جلال آریان باید، پس از اندک زمانی، نه تنها با مرگ پردین بلکه با فقدان اسماعیل نیز روبه‌رو شود.

مضامین

تضادها و کشمکش‌های درونی و تلاطم‌های روحی یک هنرمند برجسته در سازگاری با جامعه و تحقق آرمان‌های نوجوانانه و نیز بینش نامتعارف او که به تنهایی او منجر می‌گردد بافت درونی رمان را تشکیل می‌دهند. نویسنده، در بیان این تلاطمات، گاه نظری به عرفان می‌افکند و جنبه روشن‌بینی و عشق و پیوند با الوهیت و ابدیت آن‌را به ابعاد وجودی هنرمند می‌افزاید و گاه، با اشاره‌ای گذرا، مفاهیم راستی و درستی دین زرتشت را در او منعکس می‌سازد. او از تضادها سخن می‌گوید یا نوجویی را در مقابل تحجر،

روشنی و بصیرت را در تقابل با جهل و کوردلی، پرواز روح را در آن سوی قیود مادی و شهبازان را در برابر جفدان قرار می دهد؛ اما، در نهایت، مقهور یأس و نومیدی خویش است. در مسئله ازلِ پیکار با مرگ و قوانین تغییرناپذیر زندگی، فصیح تنها به زمان مرگ می اندیشد و این که خوبان زودتر از بدان مغلوب زمانه می شوند.

بدین سان گریزهای او به عرفان و عشق و روشنائی درون در برابر اشتغال ذهنی به مرگ رنگ باخته می ماند. رد پای این اندیشه را در جای جای آثار فصیح می توان یافت و نمونه بارز آن داستان کوتاه تابوت بچه است.

خدا حافظ سیروس روشن... راست گفתי زندگی ما اینجا مامی لکاته است. همه اینجا مدتی بغل مامی لکاته می خوابیم. اما هر کدام سهم داریم. مامی لکاته دوران اول ما را بغل می کند، و تاتی تاتی می برد بیرون، توی خیابان های زندگانی مدتی گولمان می زند. گردش می دهد... این پاییز، به خصوص برادرم را، تو را و پروین زیبای تو را. قلپ بزرگی می روم بالا.

به طرف اتاق بالا نگاه می کنم. از آنجا هم صدایی نمی آید. استاد هم لابد وسط تخت خوابش، وسط کتاب هاش چنبیره است. یا توی رؤیاهاش، بغل تناقضات مامی لکاته عرفان و فلسفه، آرمیده. شاید هم نشسته دارد رساله «انعکاس ها»ی خودش را برای آخرین بار می خواند و هر صفحه را که تمام می کند پاره می کند و توی آتش شومینه می اندازد... تو را به این دنیا می آورند، در باغ سبز را، و کهکشان و نفس کلی - و خلأ - ملأ و فکر و زیبایی عشق خیال انگیز را نشانت می دهند. اما وقتی زمستان الوهیت می رسد با چاقوی ضامن دار می زنند توی پانکرتاست. می توانستی از بغل مامی لکاته درخونگاه بیرون بیایی و از پس کوچه های منچوری به اوج پارک یوسه میتی در کالیفرنیا بروی و با لاثوتسه و مولوی و فلوپین و ابوسعید و سوزوکی و زرتشت و راماکریشنا و مانی و اکهارت و بودا صعود کنی. ولی آخر سر با کبد آماس کرده و پانکرتاس اتفاکته بر می گشتی پیش مامی لکاته در مام وطن. مامی لکاته ول نمی کرد.

یا می توانستی با سفینه ای، با انرژی خلافت هنری از رؤیاها و از انعکاس های احساسی فردی، از پس کوچه های خیابان خیام اراک به پاریس پرواز کنی. دنیایی از زیبایی های اکسپرسیون آستره و سمبولیک از ساقی نامه حافظ خلق کنی، سر و کلهت (و بقیه جاهات) زیر چهارسوق چوبی، زیر درخت خرما، پیدا می شد. مامی لکاته لجباز دهر بود و ول نمی کرد. می نشست می گذاشت مظهر لفاظ جهل و مکر از تو استفاده کند.

یا می توانستی، با روح واله و عاشق و اسکیزوفرنیایی، عاشق مردی چون پدرت باشی. یا می توانستی با درجه فوق لیسانس فیزیک از امریکا گاو نه من شیرده آبادان باشی. یا می توانستی چاقو کش و عرق خور چهارسوق چوبی باشی. یا می توانستی بیوه منشی خوشگل

گالریِ روشن باشی. اما قانون آخر نوشته شده است. و قانون قانون بود. آنهایی که مانند سیروس روشن حساس تر و بهترند یا مانند استاد عارف خالی از خواسته های دنیا و راهی نور و نفس کلی و الوهیت اند، یا مثل پوران فقط عاشق اند، قانون زودتر رویشان اجرا می شود. حکم روی پیشانی گاو نه من شیرده جلال آریان، آذر حقیقت و احمد افشار نجفی، زوج ادبی و انتلک توئل، اردشیر ملک آبادی، لفاظ و ترکیب جهل و مکر، و حتی روی پیشانی دائی جان فرهاد میرزا، دکتر زرین نیای هارواردی دنیاشناس هم نوشته شده است و اجرا می شد و می شود؛ اما نه وقتی ما هنوز جوان و در تک و تا هستیم. ما باید می ماندیم و می ماسیدیم و ملافه خراب می کردیم. مامی لکاته مامی لکاته است. خدا حافظ سیروس روشن. (ص ۴۸۳-۴۸۴)

شخصیت ها

شخصیت های مهم رمان، به مقتضای مضمون کلی آن، یا سیاه سیاه اند یا سفید سفید. سیروس روشن: توصیف این چهره، به عنوان قهرمان اصلی و غایب داستان، بخش اعظم آن را در بر می گیرد. او قهرمانی الگویی و اسطوره ای است که شباهت بسیار به «ناصر تجدد» در شراب خام و «سیاوش ایمان» در درد سیاوش دارد. هنرمندی است ناکام که دچار تضادهای درونی و درگیری اجتماعی است. شخصیت تک رو، نامتعارف، آشتی ناپذیر و نوجویی هنری، همراه با رشد معنوی و روشن بینی، او را در موضعی کاملاً مغایر با ارزش های هنری و معنوی جامعه قرار می دهد. از سوی دیگر، همین تضاد و تقابل در زندگی خصوصی او نیز وجود دارد. او، که در عشق به زن و فرزند دل باخته و صديق است، نه تنها از عشق همسر محروم است بلکه با تحقیر و بی بهرگی او از تشخیص ارزش هنری روبه روست. اوج این بحران فردی زمانی فرا می رسد که او از هویت واقعی زن و از نامشروع بودن فرزندان خود آگاه می شود. او مردی است که نه تنها به ناگاه از خیال خام پدر بودن محروم می گردد بلکه از آرمان هنری خویش نیز دور می ماند و هویت او، در مقام هنرمندی پیش رو، که قرار است به رؤیاهای هنری خویش جامه عمل بپوشاند و دنیای عرفان حافظ را به سبک آبستره به تصویر در آورد، نفی می شود. این بی هویتی و نیز فارغ بودن از مادیات سیروس را به انزوا و گوشه نشینی و نوعی نازیبی هنری می کشاند و او را طعمه ای آماده برای زالوصفتان طماع و حيله گر پیرامون خود می سازد.

در بیان شخصیت سیروس، نویسنده سعی دارد به او جنبه عرفانی ببخشد. از این رو، نه تنها از انتخاب نام «روشن» و بیان علاقه سیروس به مولانا و حافظ بلکه از وجوه چندگانه عرفان نیز یاری می‌گیرد. از یک سو، راستی و درستی ملهم از دین زرتشت سیروس را به نوعی صداقت با خویشتن و با دیگران می‌کشاند؛ از سوی دیگر، همین صداقت سبب می‌شود تا او، در بیان اندیشه و تصور هنری خویش، از باسمه‌ای بودن و از قیود اجتناب کند و به بیان صداها و تجربه‌ها و احساس‌های شخصی خود بپردازد. من باید با نیروهای خلاقه احساس‌های روحم راست باشم، و با این دنیا، این همان روشنی است که اسماعیل، معلم عرفان، از آن سخن می‌گوید: شناختن و دانستن اصل واقعیت دنیا، و شناختن و دانستن درد و ناراحتی‌ها، «ایگوی» مردم را تسکین می‌دهد... Ego یعنی خود، نفس، جان... شفای درد دل‌ها گشت عرفان/ ز عرفان روشن آمد جاودان جان. عشق لایزال سیروس به فرزندان، که منشأ از جان‌گذشتگی و چشم‌پوشی او از آنان می‌شود و، به قول آریان، او را «زیر صحنه» نگاه می‌دارد، وجهی دیگر از عرفان را جلوه‌گر می‌سازد: آدمیزاد خوب یک وجه اندیشه دارد. و این اندیشه طاعت از احساس‌های لطف و عشق آدمی نسبت به دنیا و نسبت به دیگران است... که آنها اصل خودش هستند. تمام اندیشه‌های دیگر باید در پرتو این اندیشه و طاعت از این احساس عشق باشد... (ص ۲۰۹)

آریان: جلال آریان را کم و بیش با همان خصوصیات اخلاقی ترسیم شده در شراب خام باز می‌یابیم. او هنوز درگیر انتقاد از شخصیت خویش است و گاه از عقده‌های درخونگاه سخن می‌گوید. در اینجا نیز، انسان‌دوستی و حس هم‌دردی ذاتی او را درگیر ماجرای می‌سازد که به تدریج زندگی خصوصی او را نیز در سایه قرار می‌دهد و او را به داخل حوادث می‌کشاند. وی، کماکان، با لحن شوخ و بذله‌گو به روایت داستان می‌پردازد. او، در این برهه از زندگی خویش، یوسف را از دست داده و با تنها برادر خویش، اسماعیل، به سر می‌برد. مصاحبت اسماعیل او را گاه به دنیای عرفان می‌کشاند. اما او، با لودگی، از کنار مفاهیم عرفانی می‌گذرد و، به روش گذشته، به زندگی خویش ادامه می‌دهد و گاه حتی به انتقاد از کمال‌طلبی سیروس می‌پردازد. در مجموع، راوی صرف و کاملاً منفعل نیست بلکه به قضاوت طنزآلود قهرمانان و گاه به واکنش در مقابل آنان می‌پردازد. با وجود این، در پایان داستان، او را هم‌چنان درگیر اشتغال ذهنی به مرگ می‌بینیم.

اسماعیل: شخصیت اسماعیل را در شراب خام و در داستان‌های کوتاه «صعود»^۱ و «میراث یوسف»^۲ به یاد می‌آوریم. او شخصیت عارف و روشن‌بین و اندرزگوی داستان است. نقش او ایجاد تناقض میان روشن‌بینی عارفانه و مشغله دنیوی آریان است. عرفانیات او این بار گسترده‌تر و روشن‌تر بیان می‌شود و در شناساندن بعد عرفانی شخصیت سیروس و نیز بیداری عشق در آریان سهیم می‌گردد.

آذر و افشار: این دو بیانگر بی‌شخصیتی و تیرگی چیره بر زندگی هنری و خصوصی «سیروس روشن» اند. آنها در تمام نمایندگان قشر نیمه روشنفکر - نیمه اشرافی حاکم بر عرصه فرهنگی ایران، به قربانی کردن هنر و هنرمند در راه مقاصد شخصی می‌پردازند و هنر سیروس را با نقدهای مغرضانه پایمال می‌کنند؛ ولی، از قبل همین هنر سرکوب شده، به مطامع خود می‌رسند. صفا و صداقت سیروس و عشق عمیق و روح دردمند و کمال هنری او فرسنگ‌ها از افق دید این جفدان فاصله می‌گیرد و آنها را قاصر از درک پرواز معنوی شهبازی چون سیروس می‌سازد.

همچو ماه و آفتابی می‌پریم	پرده‌های آسمان‌ها می‌درم
ای خنک جفدی که در پرواز من	فهم کرد از نیک‌بختی راز من
در من آویزد تا بازان شوید	گرچه جفدانید شهبازان شوید

(ص ۳۸۷)

ملک‌آبادی: تضاد میان شخصیت سیروس و ملک‌آبادی از هر تضادی عمیق‌تر است. زیرا ملک‌آبادی فاقد هرگونه درک معنوی و هنری و فرهنگی است. حرص و آز و لفاظی‌های اغراق‌آمیز و فروتنی ریاکارانه و طرح‌های شیطانی و دقیق او یادآور شخصیت‌های منفی رمان‌های چارلز دیکنز است. گریز او از عدالت و مثله شدن سیروس به دست چنین ترکیبی از جهل و مکر به ابعاد فاجعه‌زای رمان می‌افزاید.

پردین: زن جوانی است که در محیطی به اصطلاح روشنفکرانه و مرفه پرورش یافته است و، در نگاهی سطحی، ظواهر شخصیت او کاملاً مطابق با چنین محیطی به نظر می‌آید. اما تعارضی میان این ظواهر و خصوصیات درونی او مشهود است. شخصیت پاک و بی‌ریای او نه تنها در تضاد کامل با شخصیت آذر بلکه ناساز با محیط فارغ از قیود

اخلاقی پیرامون اوست. تنهایی و بحران روحی پردین ناشی از طبع حساس و شاعرانه و محرومیت از پدری است که او را، در رویارویی با مرگ سیروس، در وضعی شکننده و سست قرار می‌دهد.

شیوه روایت

نویسنده، در این رمان، از روال عادی روایت عدول کرده داستان را از نقطه پایان آغاز می‌کند. آنچه در ابتدای رمان به صورت صحنه خوابی گزارش می‌شود، در واقع، الفاکنده نقطه اختتامی برای تعلیق سرنوشت پردین و دربرگیرنده نقطه اوج داستان است. تعلیقی که در سرنوشت اسماعیل و در جمله پایانی رمان مشاهده می‌شود نیز به شیوه‌ای ظریف و تلویحی حاکی از اوجی دیگر است.

فصیح، برای همانندسازی و اشارات کنایی، این بار از رمان مردی که آب می‌رفت بهره می‌گیرد. داستان به نقل ماجرای شاعری تبعیدی به نام نومه‌مان می‌پردازد که دچار دردسر عجیبی شده جسمش روز به روز «آب می‌رود» تا عاقبت به ذره‌ای اتمی مبدل می‌گردد. شباهت‌هایی، نظیر کوچکی اندام و هنرمند بودن و تبعیدی بودن نومه‌مان، کاملاً مطابق با مشخصات سیروس است. هم‌چنان که روشن‌بینی نهایی او با بعد عرفانی سیروس قابل قیاس است.

آخرین لیوان شراب ته بطری را هم می‌ریزم و می‌آیم کنارش روی مبل راحتی کنار آب‌آزور می‌نشینم و مردی که آب می‌رفت را تمام می‌کنم، که او هم واقعاً به آخر کار رسیده. اولین جمله پاراگراف آخر اعلام می‌کند که «نومه‌مان» وسط خاک‌های باغ حالا تبدیل به یک اتم انسان کهنکشان شده — یک اتم انسان کهنکشان! این را هم باید قسم بخورم — و دیگر آب نمی‌رود! که این هم خبر خوب شب است و پایان مصیبت (نومه‌مان). اگرچه روی زمین است، به خدا هم رسیده است. برای او هم دلم راحت است، اگرچه اتم مادرمرده‌اش حالا میان گل و لای و کرم‌های خاک باغ، زیر باران وسط علف‌های هرزه عقب کلبه زپر تویی در شمال سانفرانسیسکو، ول است. دست کم دیگر آب نمی‌رفت! مگر این که منفجر شود — و توی تاریکی و خلأ فرو برود؛ و در جملات آخر، انگار داشت با نگارنده غیب حرف‌هایی می‌زد، و تمام اسرار عالم را می‌فهمید. و نگارنده غیب ظاهراً فعلاً نمی‌خواست «نومه‌مان» منفجر شود، هرچند، در جمله آخر کتاب، داشت احساسی القا می‌شد که انگار ممکن بود یا مقدر بود که «نومه‌مان» در آینده دوباره شروع به رشد کند — که کتاب را فوری می‌بندم و می‌گذارم کنار! (ص ۴۸۶)

۲. داستان کوتاه

□ خاک آشنا و گزیده داستان‌ها

در فاصله نشر رمان‌های شراب خام و دل کور، نخستین مجموعه داستان‌های کوتاه فصیح، با عنوان خاک آشنا (۱۳۴۹)، منتشر می‌شود. این مجموعه، شامل سیزده داستان زیبا و دل‌نشین، جلوه دیگری است از ذوق و هنر این نویسنده. غالب داستان‌های این مجموعه طرح‌هایی است از شخصیت و زندگی قهرمانان دو رمان مذکور با وارد کردن جزئیات و حوادث جدید. از این رو، خواننده نه تنها از مطالعه این قصه‌های منفرد و گسسته فی‌نفسه لذت می‌برد بلکه، با تلفیق آنها با رویدادهای دو رمان مذکور، موفق می‌شود تصاویر برجسته‌تر و کامل‌تری از قهرمانان آنها را خیال‌بندد.

دو مجموعه دیگر از داستان‌های کوتاه نویسنده با نام‌های دیدار در هند و عقد و داستان‌های دیگر نیز به ترتیب در سال‌های ۱۳۵۳ و ۱۳۵۷ منتشر می‌شوند و سپس منتخبی از داستان‌های این سه مجموعه، به نام گزیده داستان‌ها، در سال ۱۳۶۶ به بازار می‌آید. فصیح در مقدمه این مجموعه اخیر می‌نویسد:

داستان‌های این مجموعه برگزیده‌ای است از سه کتاب خاک آشنا، دیدار در هند، عقد و داستان‌های دیگر - از سال‌های خیلی دور. اکنون که، پس از سال‌ها، آنها را در این فرم کلی نگاه می‌کنم، یک قصه بیش نیست - به شکل لحظاتی از یک خواب که یک نقاش دیوانه آنها را در جایی دور، وسط ابرهای بالای درخونگاه/کالیفرنیا/خوزستان، هاشور زده باشد.

بررسی داستان‌های کوتاه فصیح در این مقاله بر پایه مجموعه‌های خاک آشنا و گزیده

داستان‌ها استوار و تلاش شده است تا، در جاهای مناسب، به شباهت موجود میان مضامین یا قهرمانان این داستان‌ها با مضامین و قهرمانان برخی رمان‌های فصیح اشاره شود.

یک زندگی خاک شده

حکایت تنهایی و بیگانگیِ مردی است که، با داشتن دو همسر و فرزندان بسیار و زندگی فعال اجتماعی، از حسرتی کشته و فقدان عشق و خلاقیت هنری در رنج و عذاب است. نویسنده، ضمن توصیف حوادث زندگی «ارباب حسن» و شرح شیفتگی عمیق او به اشعار حافظ و میل سوزانش به خلق اشعار جاودان، به بیان تناقض موجود میان دنیای درونی و موقعیت‌های زندگی او می‌پردازد. پی‌آمد این تناقض نوعی احساس سرخوردگی و تنهایی است که در سراسر داستان نمودار است و بعدها، در صحنه احتضار ارباب حسن در رمان دل کور، جلوه‌ای غم‌بار می‌یابد.

نویسنده در توصیف زندگی و احساس درونی قهرمان در چهار چوب داستانی کوتاه بسیار موفق است و از شیوه بیانی متفاوت با سایر آثارش مدد می‌گیرد. استفاده از جملات کوتاه، در بخش اعظم داستان، از ویژگی‌های این شیوه بیان است که شباهت بسیار به «قصه‌گویی مادر بزرگ» دارد و با فضای داستان منطبق است:

جوانک لاغر و اسمش حسن بود. حسن یتیم بود. در خانه ملای ده قلعه مرغی بزرگ شده بود. تک و تنها بود. قدش بلند بود. دهنش گنده بود. چشمانش پر از زندگی بود. ابروهایش پیوسته و مردانه بود... کم‌کم چیزهایی که مرحله گذران زندگی بود راه زندگی شد. آرزوی زندگی شاعری زیر خاکستر رفت. نمک‌کوبی و نمک‌فروشی کسب زندگی شد. پیش از آن که شاعر شود، نمک فروش شد. (گزیده داستان‌ها، ص ۳، ۴، ۵)

سایه‌های کمرنگ در چشمان پیرزن

در این داستان کوتاه، زندگی مشترک «کوکب خانم» و «ارباب حسن»، این بار از دریچه چشم زن و به شکل گفتگوی درونی او، مطرح می‌شود. این گفتگو، به همان سبک عامیانه دل کور و با بیانی کاملاً زنانه و در خور شخصیت این زن، شکل‌گیری و سپس گسستگی خانواده «آریان» را در دایره تنگ زندگی سنتی درخونگاهی بازسازی می‌کند. اما، در اینجا، چهره کوکب خانم ابعاد برجسته‌تری می‌یابد - چهره زنی پر تلاش که با موقعیت‌های خاص

زندگی خویش در ستیز است و، به صورت همسری طردشده و مادری پُرآلاد یا زنی بیوه و درگیر فقر و مادری فراموش شده، سرسختانه در حفظ آنچه دارد می‌کوشد. این گفتگوی بی‌ریا و فارغ از قیودِ مردسالاریِ چهره‌ای دیگر از ارباب حسن را ترسیم می‌کند و به‌خوبی دوری و بیگانگیِ دنیای ذهنیِ این زن و مرد را عریان می‌سازد. در نهایت، این داستان نیز، مانند «یک زندگی خاک شده»، حکایت از تنهایی عمیق و سرخوردگیِ انسان دارد. اما این تنهایی و حسرت درمورد هر قهرمان به‌جلوه‌ای دیگر است.

لحظه‌ها

داستانِ بسیار کوتاه «لحظه‌ها» بازتابی است از لحظات بسیار دور کودکی. این بار خاطراتِ کودکیِ «جلال آریان» از پدرش، «ارباب حسن»، با حلاوت خاصی بازگو می‌شود و نمودی دیگر از شخصیت این مرد، در خانه همسر دوم، به نمایش در می‌آید. این تصویر حاکی از محبت شدید او به طفل شیرخوارش، «یوسف»، و رفتار مستبدانه با جلال آریان است. اما جلال، در بازسازی این لحظه‌ها، در مقام انتقاد از رفتار پدر و یا ارزیابی درجه محبت او نسبت به خود و یوسف نیست. برای جلالِ خُردسال نزدیک بودن به پدر و بساط شام و مشروب او از مهم‌ترین رویدادهای زندگی است و لوازمی که ناگزیر باشد، برای اجتناب از توپ و تشر و توسری‌های پدر، مدت‌ها زیر تخت او بماند و با لذتی کودکانه نظاره‌گر او باشد.

فصیح نه تنها دنیای ذهنیِ جلال را به‌خوبی ترسیم می‌کند بلکه با تمهیدات ماهرانه از خلای که میان لحظه تولد تا اولین خاطره کودکی در ذهن هر کسی باقی است و نیز از تردید در اصالت همین خاطره‌ها سخن می‌گوید.

تابوت بچه

«تابوت بچه» داستانِ خاطرات تلخ و شیرین دوران کودکیِ «دکتر صادق آریان» و حکایت هم‌بازیِ او «مسعود عمید» است. مسعود، با روحیه شاد و لطیف خویش، نشاط و دگرگونیِ عجیبی در دنیای بچه‌ها و گداهای محله درخونگاه پدید می‌آورد. رابطه او با «بابا گربه»، پیرمرد دیوانه و محبوس در خانه‌ای خرابه، و تلاش برای نشاط بخشیدن به زندگی کسالت‌بار پیرمرد از زیباترین خاطرات صادق است.

در مجموع، داستان در بیان دنیای کودکان و روابط حاکم بر آن موفق است. اما پیام تلخ آن از این دنیای شاد فراتر می‌رود و به دنیای عبوس و خشک بزرگسالان راه می‌یابد. پیامی که حاکی از تضادهای حیرت‌انگیز سرنوشت است. زندگی مسعود شاد و سرشار از محبت و قدرت مدیریت، به حکم بازی‌های جنون‌آمیز مرگ، در ده سالگی پرپر می‌شود، در حالی که زندگی بی‌حاصل و غم‌انگیز «بابا گربه» هجده سال پس از آن ادامه می‌یابد.

رؤیاهای یک رؤیایی

داستان «رؤیاهای یک رؤیایی»، از مجموعه خاک‌آشنا، مروری است بر خاطرات دوران تحصیلات دانشگاهی «صادق» در آمریکا. صادق آریان، که هم‌چنان گرفتار زخم‌های روحی و محرومیت‌های درخونگاه است و خود را جدا از ریشه‌های خانواده و وطن می‌پندارد، در سازگاری کامل با محیط و فرهنگ آمریکا نیز ناموفق است. اما، به‌ناگاه، تعطیلاتی کوتاه مبدل به نقطه عطفی در اندیشه‌های دور و دراز او می‌شود و او درمی‌یابد که نامتعارف بودن و وابسته نبودن به دیگران یگانه چشم‌انداز مطلوب برای آینده است. حرفه پزشکی او در ایران باید مسیری متفاوت را بپیماید و بیمارستان او باید در دهکده‌ای دوردست و یا کویری فراموش شده احداث شود و درمان را به نزد بیماران ببرد. در این میان، هم‌سفر آمریکایی و سال‌خورده صادق، یگانه کسی است که می‌داند این رؤیا تا چه حد خام و دور از دسترس است.

این داستان کوتاه، در قیاس با سایر آثار فصیح، دارای نقاط ضعف مشهودی است. شکل‌گیری پیام بدون هم‌آهنگی با زمینه و تمهیدات قبلی داستان است و خواننده از درک رابطه علت و معلولی میان آنها ناتوان می‌ماند. بعضی تعبیرات و جمله‌ها نیز از سلاست و روشنی بی‌بهره است.

داستان گل‌مریم

سرگذشت تلخ و دردناک «گل‌مریم» را در رمان دل‌کود به یاد داریم. داستان کوتاه «گل‌مریم»، ضمن مرور همین سرگذشت، سفری است به دنیای خاموش این شخصیت رنج‌دیده و انعکاسی است از آلام و زجرهای روحی او. در حقیقت، آنچه در دل‌کود ناگفته می‌ماند در این داستان کوتاه مجال نمایش می‌یابد و جزئیات زندگی گل‌مریم با

شوهر مستبدش، «مرده قلی خان»، و نیز فداکاری و عواطف مادرانه او نسبت به یگانه دخترش و اندوهی که در این راه متحمل می شود افشا می گردد. در این داستان، همانند دل کور، در سایه حساسیت و دقت فوق العاده نویسنده، انتقال زیر و بم این عوالم روحی به خواننده به نحو احسن صورت می گیرد؛ ولی زبان آن، گاه، از یک پارچگی و روانی دور می گردد.

یک فیلم نامه خیلی ایرانی

در این اثر، نویسنده، با استفاده از شخصیت «قدیر» (از قهرمانان دل کور) و تنها با حفظ برخی خصوصیات او، نظیر نامشروع و درخونگاہی بودن، به خلق داستانی کوتاه با طنز بسیار قوی دست می یابد. اشارات زیرکانه و کنایه دار او نه تنها شامل شخصیت دردمند و جویای هویت و شهرت قدیر و سناریوی خیالی او، بلکه متوجه اوضاع نابه سامان فرهنگی و اجتماعی ایران «شاهنشاهی» در سال ۱۳۵۱ می شود. بدین سان، خفقان و بیگانگی و بی هویتی نسل جوان و رکود فرهنگی و مرده پرستی ایرانی و آرمان گرایی و نوجویی افراطی با نیش خند نویسنده مواجه می شوند.

درخونگاه

در این داستان کوتاه از مجموعه خاک آشنا، واقعیت های متناقض محله درخونگاه به صورت غیرمستقیم و موجز و شیوا بیان می شود. خانه دوم «ارباب حسن» در یک روز اربعین و در تدارک شله زرد نذری فضای داستان را شکل می دهد. شخصیت «یوسف» نحیف و درگیر غم بچه گربه چلاقش و سیمای «جلال» چهارده ساله شوخ در نقش مرد خانواده و ناظر بر اجرای مراسم و شخصیت های «فرنگیس» و «خانجون»، با سادگی و صفای خاص آنان، چهره ساده و سالم زندگی درخونگاه را ترسیم می کند. اما، به فاصله چند کوچه و خیابان و در خانه ای دیگر، زندگی وجه دیگری دارد - چهره زشت درخونگاه سرشار از فقر و الکل و تریاک و زشتی های پنهان.

خاله توری

«خاله توری» داستانی است طنزآمیز که از تنهایی و نیاز فطری انسان به برقراری

رابطه عاطفی سخن می‌گوید. داستان، نگاهی دارد به خاطره «جلال آریان» نوزده ساله که بر آن است تا، قبل از رفتن به خدمت سربازی، دو هفته‌ای را در باغ بهشت‌آسای «خاله‌توری» به مطالعه و در آرامش بگذرانند. ولی خاله‌توری ساده‌اندیش و لبریز از عواطف مادرانه، در مائوری زیرکانه به منظور «حفظ چشمان جلال از آسیب مطالعه!»، کتاب‌های او را پنهان می‌سازد. بدین ترتیب، دنیای ذهنی جلال با شخصیت خاله‌توری، که بسیار زنده و کامل توصیف شده است، اصطکاک پیدا می‌کند و عاقبت به گذشت آریان می‌انجامد.

آنچه در بطن این ارتباط و تلاقی شخصیت‌ها نهفته است نیاز خاله‌توری به ابراز عشق و توجه به انسانی دیگر و پاسخ مثبتی است که جلال به این نیاز می‌دهد؛ زیرا به گفته جان دان، شاعر انگلیسی، «هیچ کس یک جزیره تنها و منحصر به فرد نیست».

ساندویچ و آبجو و سعدی و دیوانه‌ای در روح او

این دو داستان کوتاه، بر اساس شخصیت «ناصر تجدد» (قهرمان رمان شراب خام) نوشته شده‌اند. در داستان «ساندویچ و آبجو و سعدی»، «جلال آریان» از دوستی صمیمانه خویش با هم‌کلاسی‌اش، ناصر تجدد، سخن می‌گوید. عشق ناصر به ادبیات و شوق او به ادامه تحصیل در خارج و به دور از خفقان درخونگاه رؤیایی است که با مخالفت برادر بزرگ‌تر روبه‌روست. ناصر حساس و شکننده، در واکنشی قهرآلود، از رؤیای خود دست می‌کشد و کتاب‌های مورد علاقه خود، از جمله گلستان سعدی، را در جوی آب می‌اندازد. توصیف دنیاها و متفاوت دو برادر مایه اصلی داستان است که، با چاشنی بذله‌گویی دو جوان، اثری سرگرم‌کننده پدید آورده است.

در داستان «دیوانه‌ای در روح او»، دنباله ماجرای «ناصر» (بدون روایت «جلال») پی‌گیری می‌شود. تلاش‌های ناصر عاقبت به ثمر می‌رسند و او عازم پاریس می‌شود. روح ناصر، پرتلاطم و آزردۀ از عقده‌های درخونگاه، تنها در اشتیاق پرواز و تعالی است. شهر پاریس و نویسنده شدن راهی است به سوی آزادی روح و وسیله‌ای است برای رهایی از کابوس درخونگاه و خانواده و تنهایی و ترس از مرض صرع.

داستان، با تکیه بر بیزاری ناصر از محیط پرورش خود و نمایش دامنه و وسعت خیال‌پردازی او که فراتر از مرزها و زمان‌ها پیش می‌رود، از خود بیگانگی ناصر و سپس

آشتی درونی او را با زیبایی و ظرافت خاص القا می‌کند. ترکیب این دو داستان با رمانِ شراب‌خام بر لذت حاصل از شناخت این شخصیت می‌افزاید.

میراث یوسف

«میراث یوسف» یکی از شاعرانه‌ترین و لطیف‌ترین داستان‌های کوتاه فصیح است که از قدرت تأثیرگذاری بسیاری برخوردار است.

داستان، ضمن پی‌گیری سرنوشت «یوسف»، شخصیت بیمار و حساسِ رمان شراب‌خام، که تنها مجذوب بهشت و جانوران است، به شرح رابطه‌ی معنوی میان یوسف و برادر بزرگش، «اسماعیل»، می‌پردازد. خواننده‌ای که با رمان مذکور آشناست جزئیات بیماریِ یوسف و وضع اسفناک جسمانی و حساسیت و شکنندگی روحی او را به یاد می‌آورد. همین وضع جسمانی عاقبت یوسف را به امریکا و به نزد برادرش، «اسماعیل»، می‌کشاند. رابطه‌ی دو برادر، که طی سال‌های طولانی تنها از طریق نامه‌نگاری بوده است، اکنون واقعیتهای ملموس می‌گردد و به عشقی روحانی و معنوی مبدل می‌شود. اما عمر دنیوی این رابطه کوتاه است و یوسف به‌زودی، بر اثر بیماری مرموزی، رخت از جهان بر می‌بندد، در حالی که ارتباط معنوی و عاشقانه‌ی دو برادر در سکوتِ نیستی و مابعدالطبیعی ادامه می‌یابد و یوسف به نحوی اسرارآمیز از برادر خود اسماعیل مراقبت می‌کند؛ زیرا چنین رسالتی از جانب پدر و در زمان یک ماهگی او در گوشش خوانده شده و «جلال»، قبل از عزیمت او به امریکا، آن را یادآور شده است. کالبد شکافی جسد یوسف و تحقیقاتی که به مدت چهارماه بعد از آن صورت می‌گیرد احتمال وجود بیماری مرموزی در افراد خانواده‌ی آریان را پیش می‌آورد. بدین ترتیب، اسماعیل ناچار می‌شود به آزمایش‌های بیشتری تن دهد. عاقبت، پس از تشخیص همان بیماری در اسماعیل، مداوای سریع او آغاز می‌گردد و او از خطر مرگ نجات می‌یابد.

صعود

داستان کوتاه «صعود» ماجرای کوه‌پیمایی «جلال آریان» همراه برادر ارشدش، «اسماعیل»، و انعکاسی از تلاقی دو دیدگاه است.

جلال جوان در امریکا، قبل از شروع کلاس‌های دانشگاهی، قصد دارد همراه

برادرش اسماعیل، به بالای کوه‌های سییرا نوادا صعود کند. این کوه‌پیمایی زمینه شناخت بیشتر جلال با شخصیت غیرمتعارف اسماعیل، استاد فلسفه و عرفان دانشگاه سن خوزه، می‌شود. با توصیف جزء به جزء و دقیق فضای کوهستان و صعود از صخره‌ای به صخره دیگر، اسماعیل تلاش می‌کند تا جلال را به قله روشن‌بینی صعود دهد. صعودی که باید رقص‌کنان و عاشقانه از صخره‌های تاریکی و حماقت‌ها و بی‌خبری‌ها به سمت حقیقت و روشنی زندگی صورت گیرد.

مقایسه دو دنیای متفاوت جلال و اسماعیل و تشریح جنبه‌های نامتعارف زندگی اسماعیل و عقایدش درباره مولانا و زرتشت و بودا تأثیری، به مراتب عمیق‌تر از آنچه از داستانی کوتاه انتظار می‌رود، در ذهن خواننده بر جای می‌گذارد. اما میان مباحث طرح شده، که به مقتضای شکل داستان گذرا و مختصر و گاه حتی به اشاره بیان می‌شوند، رابطه منطقی مورد نظر نویسنده به طور کامل برقرار نمی‌شود و خواننده، با سؤالاتی بلا جواب، کمی سردرگم باقی می‌ماند.

هدیه عشق

داستان «هدیه عشق» بازآفرینی رویدادی بسیار حساس در زندگی «جلال آریان» است؛ شرح آن ماجرای تلخی است که طی سال‌ها، چون غده‌ای سرطانی، زوایای روح آریان را در بر گرفته و آن را در خواب و بیداری به درد آورده و نگرش خاص آریان را نسبت به مرگ و زندگی پدید آورده است.

داستان از دریچه چشم همسر جوان آریان، که دچار دردهای زایمان و در انتظار تولد اولین فرزند خویش است، بیان می‌شود و، طی رجعت‌هایی به گذشته، ابتدا شخصیت تنها و رؤیایی و سرشار از مهر و تشنه عشق او در جوانی به خواننده شناسانده می‌شود و آنگاه خاطرات لحظات سرشار از سعادت و سرمستی، در کنار مردی که عشق را به او هدیه کرده است، زن را در ساعات طولانی جراحی و نقاقت همراهی می‌کند. اما فرزندی که قرار بود «هدیه عشق» او به شوهر باشد نشکفته می‌میرد و زن با تصویر شوهر در دایره خیال خود تنها باقی می‌ماند.

ولی خوشحالی‌اش خالی از یأس نبود. در آخرین امواج محو شونده خیال، تنها چیزی که برایش سخت بود این بود که قبول کند که دیگر وجود او (جز در کرانه‌های خیال) متعلق به

شوهرش نخواهد بود. و اکنون تنها آرزویش این بود که صدایی در هیچ جای عالم وجود نداشته باشد تا شوهرش ضجه روح او را به خاطر این سختی، به خاطر مرگ، به خاطر زندگی، و، بالاتر از همه، به خاطر عشق او بشنود.

بعد ناگهان تمام دستگاه از حرکت ایستاد. جریان خون در مخزن و لوله لاستیکی و سوزن آمپول از رفتن به رگ زن جوان خودداری کرد. سکوت تلخ حقیقت آخر بود و حقیقت آخر قلب بزرگ او بود که از حرکت ایستاده بود. تمام رویاها و هر چه بود، مانند نخستین برگ‌های ریخته پاییز بیرون پنجره‌ها، بر باد رفت. (ص ۲۳۶)

در این داستان لطیف و شاعرانه، زیبایی بیان و تبحر نویسنده در توصیف احساسات لطیف زنانه و انتقال تأثرات زن در برزخ میان هشیاری و بی‌هوشی خواننده را مسحور می‌کند.

بخش دوم

آثار پس از انقلاب

۱. زمان

□ لاله برافروخت

رمان لاله برافروخت اولین اثر اسماعیل فصیح پس از پیروزی انقلاب اسلامی ایران است که در همان سال‌های اول به رشته تحریر درآمد؛ اما، متأسفانه در سال ۱۳۷۷ در دسترس خوانندگان قرار گرفت. هر چند بدعت و تازگی مضمون انقلابی آن در همان سال‌هایی که اثر خلق شده است بسیار ملموس‌تر می‌بود، اما هنوز هم این رمان، چه برای خواننده‌ای که انقلاب را لمس کرده است و چه خواننده جوان‌تری که فاقد چنین تجربه‌ای است می‌تواند خاطره‌انگیز و هیجان‌زا باشد، خاصه که مضمون عشقی آن نیز بر زیبایی اثر افزوده است.

خلاصه داستان

صحن قبرستان امامزاده عبدالله در یکی از روزهای تابستان ۱۳۵۰ شاهد مراسم چله شهید «علی نبوی» از مبارزان ضد رژیم پهلوی است. ندای حق‌خواهی در خانواده «اوس عبدالرضا نبوی»، «پدر علی» سنتی دیرینه است. پیرمرد، که کینه‌خاندان پهلوی را از زمان رضاشاه به دل داشته و مسلمانی پرشور و هوادار امام خمینی بوده، موفق شده بود حس مبارزه‌جویی و اسلام‌خواهی را در تک‌تک فرزندان خویش بپروراند. «محمد نبوی»، فرزند ارشد خانواده، در تظاهرات ۱۵ خرداد ۱۳۴۲ به شهادت رسیده بود. «محسن» متواری و «مصطفی» در بند اسارت ساواک بود. «رضا» نیز، که برای تحصیل طلبگی ایران را ترک کرده بود، در لبنان، در یکی از اردوگاه‌های سازمان آزادی‌بخش

فلسطین، به تعلیمات نظامی مجاهدان سرگرم بود. «مریم»، یگانه دختر اوس عبدالرضا، نیز ستایشگر برادران مبارز و در آرزوی پیروی از آنها بود. تنها «ناصر»، کوچک‌ترین عضو خانواده، که به دلیل رماتیسم قلبی مادرزادی دارای رشد جسمانی کم و همیشه ضعیف و خانه‌نشین بود، طبعی ساده و لطیف داشت، هرچند که گرایش‌های مذهبی خانواده او را نیز به تلاوت قرآن و کسب مهارت در قرائت آن کشانده بود.

در میان سوگواران، پیرزنی از اقوام مادری ناصر، همراه نوه ۱۲-۱۳ ساله‌اش، «میترا صدر»، نیز حضور دارند. میترا از خانواده‌ای ثروتمند و حاصل ازدواج مادری وابسته دربار و پدری شاعر و انقلابی با گرایش‌های کمونیستی است. گفتگوی کوتاه میان ناصر و میترا در صحن قبرستان آغازگر دوستی بی‌آلایش و عمیقی است که طی سال‌های بعد در زندگی آنها سرنوشت‌ساز خواهد بود.

طی یک سال پس از شهادت علی، خانواده نبوی دچار مصائب بسیاری می‌شوند. مریم ۱۶ ساله، که به اتهام نوشتن انشایی درباره ولخرجی‌های ملکه دستگیر می‌شود، در زندان دست به خودکشی می‌زند. اوس عبدالرضا هم، پس از رهایی از زندان، ضمن از دست دادن مشاعر، در یک حادثه اتومبیل جان می‌بازد. مصطفی، همراه زندانیان دیگر، در تپه‌های اوین تیرباران می‌شود. محسن نیز، طی درگیری با ساواک، به شهادت می‌رسد. تهران و شهرهای دیگر ایران صحنه مبارزات پنهان و پراکنده نیروهای مخالف شاه است. در نتیجه، روز به روز بر فشار و سبقت ساواک افزوده می‌شود. بدین ترتیب، حتی ناصر و مادرش مهری خانم نیز طعم زندان و شکنجه ساواک را می‌چشند و تنها با وساطت میترا - که با سماجت از مادرش، «قدسی خانم»، آزادی ناصر را می‌طلبد - و بالاخره پس از وساطت «تیمسار ایکس»، دوست قدیمی قدسی، از زندان رها می‌شوند. اما میترا، به توان این وساطت و به اصرار مادر، عازم امریکا می‌شود. خشم و تنهایی و عصیان و شور انقلابی میترا عاقبت او را از امریکا به اردوگاه چریکی احمد سلاله در غرب اردن می‌کشاند تا با نام مستعار «منیژه نیکو» آموزش چریکی ببیند.

در یکی از روزهای تابستان ۱۳۵۷، عاقبت میترا، در لباس مبدل پسرانه، بر در منزل ناصر، که اینک با ازدست‌دادن «عزیز» زندگی منزوی و آرامی را می‌گذرانند، ظاهر می‌شود. دو جوان، به اصرار رضا که به تهران مراجعت کرده و سرگرم هماهنگی و سازمان‌دهی مبارزات مردمی تحت رهنمودهای امام خمینی است، به عقد یکدیگر در

می‌آیند. به خلاف بلوغ سیاسی و قدرت پیش‌بینی حوادث و تب و تاب انقلابی میترا، ناصر در حال و هوای مبارزهٔ سیاسی نیست. اما، به تدریج با وسیع‌تر شدن مبارزات و تحت تأثیر شور و تحرک انقلابی رضا و میترا، ناصر نیز به صف تظاهرات و حتی تا مرز زخمی شدن در حادثهٔ ۱۷ شهریور کشانده می‌شود. میترا، طی یک درگیری، به چنگ ساواک می‌افتد و ناصر، با گروگان گرفتن فرزند خردسال بهمنی، مأمور ساواک، او را وادار به فراری دادن میترا می‌کند. میترا، که در زندان به راز وحشتناکی پی برده است، قدسی را زیر ضربات اسلحه وادار می‌سازد اعتراف کند که او (میترا) حاصل ازدواج موقت وی با تیمسار نصیری، رئیس اسبق ساواک است. میترا قدسی را به قتل می‌رساند و در صدد به چنگ انداختن نصیری برمی‌آید. طی سقوط پادگان جمشیدیه، نصیری توسط میترا شناسایی، اما به موقع به دست مبارزان دستگیر می‌شود. عاقبت میترا، در درگیری دیگری، مجروح می‌گردد و به حال اغما می‌افتد. حال نوبت ناصر است تا به قول خویش عمل کند و انتقام میترا را از نصیری بستاند. او جزء جوخهٔ اعدام رو به روی نصیری است و سلاحش را به سمت او نشانه رفته است و با میتراپی که دیگر وجود ندارد سخن می‌گوید.

مضامین

فصیح از منظری واقع‌گرایانه مبارزات مردمی و شکل‌گیری و پیروزی انقلاب اسلامی را دست‌مایهٔ این رمان خویش قرار داده است. اما، نگاه دقیق و واقع‌گرای او تنها متوجه بازگویی وقایع برجسته و تاریخی نیست. تجزیه و تحلیل سیاسی و علت و معلولی و نمایاندن بستری که وقایع برجستهٔ ایران را از سال ۱۳۴۹ تا ۱۳۵۷ در خود می‌پروراند، همراه با ثبت حوادث، بخش‌های وسیعی از رمان را اشغال می‌کند. هر یک از شخصیت‌های رمان، با نمایش گوشه‌ای از زوایای متعدد این رویداد عظیم، نقش آفرینانِ مثلثِ قدرت حاکم، تودهٔ مردم و مبارزان هستند.

در این میان، مضمون عشق بزرگ ناصر و میترا، مصداق دو انسان دردمند و زخم‌خورده، نیز به خدمت بُعد خلاقیت هنری و رؤیاپردازی و جنبه‌های دراماتیک رمان گرفته شده و جذابیتی خاص بدان بخشیده است. اما، در ورای این دو مضمون آشکار، می‌توان مضمون والاتری در رمان یافت — مضمون تکاملی که در شخصیت ناصر، که

خود نمادی از تودهٔ ستم‌دیده و نه‌چندان آگاه ملت است، حاصل می‌شود و تحوُّلی است از انجماد و انقیاد در محبس زمان و مکان و تفکری محبوس در چهارچوب عادات و احساسات و بی‌تفاوتی به سمت حرکتی سازنده که قیدهای اسارت تفکر شخصی-سیاسی را در هم می‌شکند و عرصه را برای آزادی و پویایی هموار می‌سازد.

ناصر به این تکامل و تعالی دست می‌یابد و مانند دیگر لاله‌های انقلاب که برافروخته‌اند و سرخی خونینشان چشم را خیره می‌سازد، به سرخی می‌رسد؛ اما نه به سرخی شهادت بلکه به گلگونی خشم و قیام و رهایی از خود. رنگ زیبای عشق و قیام همانند میترا او را نیز لاله‌گون می‌سازد و، بدین سان، عنوان لاله برافروخت مصداق می‌یابد.

شخصیت‌سازی و فضا

بافت تاریخی و واقع‌گرایانهٔ رمان طیف وسیعی از شخصیت‌ها را دربرمی‌گیرد. در این میان، اسامی و نقش شخصیت‌های تاریخی-حقیقی، چه در صف نظام پهلوی و چه در جبههٔ انقلابیون، تنها در بازسازی حوادث تاریخی و واقعی و در فضا‌سازی پس‌زمینه‌ای که زندگی قهرمانان داستان در آن شکل می‌گیرد به کار گرفته می‌شود و نقش آنان در حیطهٔ تاریخ باقی می‌ماند.

گروه دوم از شخصیت‌های رمان-که در انتقال فضای اجتماعی حاکم بر رمان نقش دارند و عملاً در سیر زندگی قهرمانان اصلی، ناصر و میترا، قرار می‌گیرند و گاه حتی با سرنوشت آنان عجین می‌شوند- شخصیت‌هایی هستند که به تیپ (صورت نوعی) یا الگو مبدل می‌شوند، نظیر تیپ ساواکی که «بهمنی» و «سروان وکیلی» را دربرمی‌گیرد و نمودار همان خصلت‌های ددمنشانه، آزمند و اطاعت صرف و محض است که در آنها سراغ داریم؛ یا تیپ نظامی سرسپرده و وفادار در وجود «جهانگیری» و تیپ زن از خود بیگانه و غرق ظواهر و چشم بسته بر واقعیت‌های پیرامون در وجود قدسی و «کتایون» و حتی تیپ نوکر سرسپرده و بی‌ریشه‌ای چون «سید نصرالله» که به خوبی نشان‌دهندهٔ حلقهٔ رژیم و عوام و خواص مربوط با آن هستند.

از سوی دیگر، تیپ انقلابی معتقد به ارزش‌های اسلامی و آرمان‌های انقلاب در وجود رضا و برادرانش و تیپ انقلابی خودجوش در وجود مریم و تیپ انقلابی معتقد به آرمان‌های کمونیستی در شخصیتی چون «جعفر زمانی» و تیپ مبارز نوجوان کپرنشین

نظیر «احمد آرکیان»، جملگی در ایجاد فضای انقلاب دخیل اند. حتی می توان اشخاصی چون اوس عبدالرضا و «مهری خانم» و «آقا مرتضی» کتاب فروش و بسیاری دیگر را در همین طبقه بندی گنجانند.

اما شخصیت هایی چون ناصر و میترا، به مدد تخیل خلاق نویسنده و تبحر او در بهره برداری از شگردها و فوت و فن های نویسندگی، از طبقه بندی تیپ فراتر می روند و به قهرمانانی بدل می شوند بسیار زنده چون ناصر و بسیار نامتعارف چون میترا. بدین سان، میترا از تیپ دختر جوان وابسته دربار به در می آید و به مبارزی چریکی مبدل می شود و ناصری، که در خانواده ای مبارز و مذهبی رشد یافته است، به ناظری خاموش بدل می گردد. حتی نصیری نیز از نقش تاریخی خویش بیرون کشیده می شود و در صحنه برخورد او با دخترش میترا و استقبالش از گلوله های او شخصیتی تخیلی می یابد.

میترا و ناصر: ناصر با بیماری قلبی و طبعی لطیف و رشد در خانواده ای پرجمعیت در قلب درخونگاه ته مایه هایی از شخصیت یوسف (در رمان شراب خام) دارد و همانند او دوست داشتنی و نیازمند حمایت است. مهر و حساسیت فوق العاده و نیز تألمات روحی شدیدش از اسارت مریم و در اندوه ازدست دادن مادر و هضم ناپذیر بودن خشونت انقلابی برای وی ترسیم کننده خطوط اصلی شخصیت اویند.

در تضاد با ناصر، میترا دارای جسارت و قاطعیت انقلابی است. رشد و پرورش او در محیطی پر از ریا و محصور در مظاهر سلطنت پهلوی و کشته شدن «بیژن صدر»، انقلابی کمونیست که او به عنوان پدر می شناسدش، به وسیله قدسی و به دست عمال رژیم او را موجودی خشمگین و کینه جو ساخته اند. او خود را قربانی می داند و ناصر برای او نمادی است از ملتی مظلوم و ستم دیده که باید به نجاتش شتافت. شور انقلابی او با بحران هویتی که در اواخر داستان و با درک رابطه پدر و فرزند خویش با نصیری با آن روبه روست بر تلاطمات و کشمکش های روحی او می افزاید.

بار تفسیر و تجزیه و تحلیل سیاسی حوادث، که با عمق و وسعت دید بسیاری همراه است و بر شخصیت میترا سنگینی می کند، در مجموع او را به قهرمانی نامتعارف، پیچیده و گاه باور نکردنی مبدل می سازد در حالی که شخصیت ناصر مقبول تر و زنده تر جلوه می نماید.

در میان چنین تناقضاتی است که عشق بزرگ ناصر و میترا پدید می آید و، در گذر

زمان و جریان حوادث، آنها را به وحدت و تکاملی می‌رساند که ارمغان انقلاب است. میتراى شوریده به شکرانه پیروزی انقلاب سر به سجده و نماز می‌گذارد و ناصر مبشر مهر، به خونخواهی میترا، با سلاح خود نصیری، نماد فساد و ستم پهلوی را نشانه می‌گیرد.

سبک و نشر

زبان رمان، به مقتضای بافت تاریخی و اجتماعی آن، نثری ساده و اخباری و فارغ از پیچیدگی است که در بیان جزئیات و به تصویر کشاندن وقایعی چون تظاهرات و مبارزات مردمی و تحلیل‌های سیاسی و القای سایه وحشت‌زای ساواک بسیار رساست. نویسنده هم چنین، با ظرافتی خاص، کابوس‌های ناصر را، به قصد انتقال فضای زندان‌ها و شکنجه‌ها به کار می‌گیرد، که هم اشاره‌ای است به ماهیت کابوس‌وار ساواک و هم سرّی و ممنوع البحث بودن آن.

□ ثریا در اغما

اسماعیل فصیح اثر بحث‌انگیز و موفق خویش ثریا در اغما را طی سال‌های ۱۳۶۱ تا ۱۳۶۲ به رشته تحریر درآورد (چاپ اول ۱۳۶۲) و ترجمه انگلیسی آن نیز در سال ۱۳۶۳ (۱۹۸۵) به چاپ رسید که با استقبال گسترده در سطح جهان و به ویژه در ایالات متحده آمریکا روبه‌رو گشت. این رمان، علاوه بر روایت داستانی حزن‌انگیز، بازتابی است از تأثرات نویسنده از ماه‌های اولیه جنگ تحمیلی.

خلاصه داستان

«جلال آریان»، کارمند شرکت نفت آبادان، در سال ۱۳۵۹، اندکی پیش از شروع جنگ ایران و عراق، بر اثر سکتۀ مغزی، در بیمارستان شرکت نفت بستری می‌شود و، پس از شروع جنگ، به زمرۀ خدمۀ داوطلب بیمارستان در می‌آید تا زمانی که خواهرش «فرنگیس» خبر تصادف و جراحی مغزی یگانه دخترش، «ثریا نقوی»، را به او اطلاع می‌دهد. ثریا - که، پس از کشته شدن شوهرش «خسرو ایمان» (از قهرمانان رمان درد سیاوش) در جریان انقلاب، به اصرار مادر، به پاریس رفته و مشغول تحصیل بوده است - بر اثر سقوط از دوچرخه، به حال اغما فرو رفته است.

آریان، به منظور مراقبت از ثریا و پی‌گیری معالجات وی، راهی پاریس می‌شود و درصدد یافتن اطلاعاتی دربارهٔ امکان بهبود او و تأمین مخارج بیمارستان برمی‌آید. هرچند ثریا نسبت به روزهای اول بهبود نسبی داشته است، اما هیچ‌کس نمی‌تواند دربارهٔ آینده و امکان شفای کامل او نظری قطعی ابراز کند.

آریان مدتی در پاریس در انتظار نتیجهٔ معالجات ثریا می‌ماند و، از طریق آشنایی دیرین، به محفل روشن‌فکران ایرانی مقیم فرانسه، که عموماً پس از انقلاب و با شروع جنگ ایران را ترک کرده‌اند، راه می‌یابد. وی با «لیلا آزاده»، نویسندهٔ بسیار مستعد و زیبا، که زمانی تعلق خاطری به او داشته است، نیز تجدید دیدار می‌کند و طی ملاقات‌هایی با دوستان فرانسوی ثریا درمی‌یابد که او در ماه‌های اخیر قصد ترک پاریس و مراجعت به وطن داشته است.

در میان دوستان دانشجوی ثریا که هر روز به ملاقات او می‌آیند، جوانی ایرانی به نام «قاسم یزدانی»، که طرفدار انقلاب و آرمان‌های آن است، نظر آریان را به خود جلب و او را متوجه علاقهٔ پنهان خود به ثریا می‌کند.

رمان ترسیم برخورد آریان است با این موقعیت‌های جدید و شخصیت‌های گوناگون و نیز شرح لحظات بیماری ثریا. اما خاطرات وطن و مصایب جنگ، که او در ماه‌های اولیه ناظر آن بوده است، و نیز اخبار پیشروی و شدت حملات دشمن بخش اعظم دغدغه‌های فکری و کابوس‌های خواب و بیداری او را شکل می‌دهند. عاقبت بیماری ثریا به وضع بحرانی‌تری می‌رسد و رمان در حالی به پایان می‌رسد که خود آریان دچار نارسایی قلبی است و نسبت به سرنوشت خود و ثریا و انتظار دردآلود فرنگیس برای دیدن ثریا نگران و سردرگم است.

تقابل مضامین

نویسنده بار دیگر به الگوی آشنا و موفق روایت‌گری آریان و شیوهٔ طنزآلود او روی می‌آورد. آنچه آریان این بار روایت می‌کند حول سه محور دور می‌زند.

محور اصلی رمان ثریا نقوی، خواهرزادهٔ بیست و سه سالهٔ آریان است که در حال اغما به سر می‌برد. در رابطه با این محور است که آریان با پاریس و دوستان ثریا و بیمارستان و مسائل پزشکی رابطه پیدا می‌کند. دو محور دیگر، به موازات محور اصلی و

غالباً بدون ارتباط مستقیم با آن، مطرح می‌شوند. یکی از این دوبرخوردها و تماس‌های آریان با روشن‌فکران مقیم پاریس و محور سوم دنیای ذهنی آریان است که پیوسته با رجعت به گذشته‌های متعدد میان محیط پاریس و وطن جنگ‌زده و صحنه‌های نبرد و یا زندگی خصوصی او در نوسان است.

در حقیقت، رمان صحنه تقابل و غالباً تضاد این سه محور است و آنچه آریان، در نقش راوی و از طریق رویارویی با هریک از آنها، انجام می‌دهد توصیف دقیق و بصری و زیبا و اغلب طنزآلود و هزل‌گونه اما در مجموع واقع‌گرا و بدون تعصب است. در این میان، تقابل یا تضاد محور پاریس و روشن‌فکران ایرانی آن، که فصحیح به کنایه آنان را بدلی «نسل گمشده»ی ارنست همینگوی می‌خواند، با محور دنیای ذهنی آریان، که خاطرات ایران بعد از انقلاب و درگیر جنگ را دربرمی‌گیرد، بسیار خیره‌کننده و گویاست. نویسنده، با به کارگیری شگردهای رجعت به گذشته و رؤیا، از سویی، و تقابل شخصیت‌ها، از سوی دیگر، در ترسیم این تضادها بسیار موفق است. رجعت به گذشته وسیله‌ای است برای آریان تا از پاریس و درگیری‌ها و زشتی‌های آن و نیز از بطلالت و پوچی «نسل گمشده» دوری جوید و به سوی وطن جنگ‌زده و آشفته و قهرمانان خاموش ولی جاودان جنگ پر بگشاید. با تقابل این دو دنیای متفاوت است که نویسنده موفق می‌شود دنیاپرستی و رفاه گروه اول و فداکاری‌ها، رنج‌ها و حماسه‌های گروه دوم را عینی‌تر و پررنگ‌تر ترسیم کند. می‌توان نمونه‌های بسیاری از این تضادها را در رمان یافت. یکی از برجسته‌ترین آنها ماهیت گریز از وطن و بدیهی جلوه دادن آن، فریاد و فغان از غربت و داعیه ادب‌پروری «نسل گمشده» است که در تقابل با شخصیت‌هایی چون مطرود و پسرش، ادریس، و پافشاری آنها در ماندن در آبادان است که در معرض بمباران دشمن قرار دارد.

«ما تو این شهر به دنیا اومدیم، تو این شهرم می‌میریم» (ص ۶۵). صحنه سخنرانی «استاد

آزاده» (ص ۱۵۷) به وضوح گویای چنین تضادی است:

استاد فنجان «آیریش کافی» تازه‌ای برای خودش می‌ریزد و از شیخ سعدی شیرازی، که به شام و حلب و بعلبک سفر کرده بود، حرف می‌زند و رسیده است به جایی که شیخ، پس از بازگشت به وطن، می‌نویسد: چو باز آمدم کشور آسوده دیدم / پلنگان رها کرده خوی پلنگی... که من یاد مطرود و پسر عقب‌مانده‌اش، ادریس، در اتاق‌های ته باغ خانه‌ام در بریم آبادان

می‌افتم که بعد از شروع جنگ من به زور هم نمی‌توانستم آنها را از آبادان چند روزی حتی به آغاچاری بفرستم و یاد پیرمردی می‌افتم که روز حرکت از ترمینال غرب تهران، در جاده کرج بالای پمپ بنزین، تاکسی‌بار پیازش چپه شده بود و مانده بود که در این روزگار چه کند، ولی فکر جلای وطن در سر نمی‌پروراند.

توجه مصرائه آریان به پی‌گیری اخبار جنگ از طریق رادیو، آن هم در حالی که ناظر پاریس و زندگی پر از عیش و نوش آن است شگرد دیگری در ایجاد این تضادهاست. این گزارش‌های رادیویی، که بسیار مستند و دقیق نقل می‌شدند، وسیله‌ای شده است برای ترسیم عینی وضع جنگ و مکمل صحنه‌های دهشتناکی که در ذهن آریان تداعی می‌شدند. تقابل شخصیت‌ها نیز دیگر ابزاری است که فصیح، به مدد آن، تضاد دو آرمان و دو نحوه زندگی را به نمایش در می‌آورد، نظیر تضادی که میان شخصیت قاسم یزدانی، نماینده معیارهای حاکم پس از انقلاب، و شخصیت‌های «نسل گمشده»، که با لذت‌جویی و بی‌پروایی و از خودبیگانگی خویش نوعی دیگر از زندگی را می‌گذرانند، احساس می‌شود. حتی ثریا نیز، به نوعی، نمودار این تضاد است. او، که به اکراه و بنا به درخواست مادر به پاریس آمده، نتوانسته است خود را با زندگی جدید وفق دهد و تضاد او با محیط پاریس و تعلقش به آنچه آشناست در شعری که سروده است مشهود است:

از آسمان ایران

صدایی عالم‌گیر می‌آید

و به غرب می‌رود...

من کجا می‌روم؟

.....

هر چه هست...

من به خاک آشنا باز می‌گردم

شراب ترشیده، کتابی خالی

من به خاک آشنا باز می‌گردم. (ص ۳۰۰-۳۰۲)

اما، در میان این تضادها و تقابل‌ها و تفاوت‌ها، وجه مشترکی نیز یافت می‌شود که همان حالت اغمایی است که نویسنده سعی در تعمیم آن دارد و درون‌مایه رمان را تشکیل می‌دهد؛ نظیر اغمای گروه شبه روشن‌فکران که دور از وطن و واقعیت‌های تلخ و ملموس آن در هاله‌ای از خودبیگانگی و در قلب زندگی مملو از ظواهر و بساط

می‌گساری داد سخن از وطن و تحول ادبی آن می‌دهند؛ یا اغمای استعداد ادبی لیلا آزاده که او را از خلق اثری جدید باز داشته است. هم چنین اغمایی که جهان را فرا گرفته و مانع از آن است تا جنگ و ابعاد فجایع آن را در ایران بشناسد و بر رنگ و لعاب مسئله گروگان‌های آمریکایی نیفزاید. و نیز اغمایی که ثریا در جنگ آن اسیر است و جلال آریان آن را سرنوشت محتوم انسان می‌داند.

در جایی هم ثریا در احتضار آخر دراز کشیده، در آستانه خشکی مرگ، زندگی ساده است. تو را از شکم مادر می‌آورند اینجا. به تو امید و عظمت دنیا را نشان می‌دهند. بعد توی دهانت می‌زنند، همه چیز را از دستت می‌گیرند، و می‌گذارند مغزت در کوما متوقف شود، صفر. انصاف نیست. به خصوص اگر مادرت منتظر باشد.

و، سرانجام، اغمایی که قاسم یزدانی آن را نشانه اراده پروردگار و سرآغاز بیداری و یگانگی با خداوندگار می‌داند.

شخصیت‌ها

ثریا: او محور اصلی داستان ولی قهرمانی خاموش است و تنها از طریق ابیاتی چند و یا گفتارهای شخصیت‌های دیگر شکلی کلی به دست می‌آورد. این الگو از شخصیت سازی فصیح را قبلاً در رمان‌هایی چون درد سیاوش («سیاوش» و «خسروایمان») و شهباز و جفدان («سیروس روشن») و غیره به یاد می‌آوریم. سکوت و اغمای ثریا به منزله آینه‌ای است که سایر شخصیت‌ها خود را در آن می‌بینند.

قاسم یزدانی: او معتقد به روان‌شناسی عرفانی است، به معاد و اعاده عدل الهی ایمان دارد و بر این باور است که پروردگار خواسته که ثریا در اغما باشد. گل‌های نرگسی که او هر روز بر بالین ثریا می‌نهد بیانگر این ایمان و کنایه از جاودانگی و بقای پس از مرگ است. نرگس‌های او با شاخ و برگ‌اند، زیرا ثریا نیز فردی امیدوار و علاقه‌مند به نمادهای «کاشتن»، «سبز شدن»، «تخم گذاشتن» در شعری از فروغ فرخزاد است:

دست‌هایم را در باغچه می‌کارم / سبز خواهند شد / و پرستوها در گودی انگشت‌های جوهری‌ام / تخم خواهند گذاشت. (ص ۲۳۷)

لیلا آزاده: او اغمای ثریا را همانند «گمای» زندگی و شخصیت خود و «نسل گمشده» می‌بیند. او، که زنی ثروتمند و تحصیل‌کرده و نویسنده‌ای پرقریحه است، استعداد خود را

در حال جمود و اغما می‌بیند و قادر به خلق اثر جدیدی نیست. او مغلوب است و غرق در زندگی روشن‌فکرانه پاریسی؛ اما با نوعی تضاد و کشمکش درونی. زندگی او در میان انسان‌های گم‌گشته عاری از خشنودی و رضایت درونی است. چنین به نظر می‌رسد که در اواخر رمان تنها اوست که از اغما بیرون و به خود می‌آید و میل بازگشت به سوی آریان و در نهایت به وطن در او زنده می‌شود. اما تزلزل و نوسانات شخصیتی او این سؤال را برای خواننده مطرح می‌سازد که آیا این بیداری می‌تواند پایدار و همیشگی باشد؟ بدین سان، سرنوشت او نیز همانند سرنوشت شخصیت‌های دیگر در ابهام باقی می‌ماند.

جلال آریان: شخصیت آریان با حفظ خصایل و تناقضاتی که از او در آثار قبلی فصیح دیده‌ایم مطرح می‌شود. مردی آرام و حساس و علاقه‌مند به رشته‌های خویشاوندی و بومی و وطنی با قدرت بذله و طنزگویی قوی و بسیار دل‌نشین که، به‌رغم شخصیت رنج‌کشیده و درگیر خوره‌های درون، هم‌چنان آماده یاری به اطرافیان است و، در عین حال، از زندگی و لذایذ آن نیز بهره می‌گیرد. اما دنیای ذهنی او این بار، به‌رغم نگرانی عمیق درباره سرنوشت ثریا و غم خواهرش فرنگیس و عوارض جسمانی سکنه مغزی، فعالانه در پیرامون جنگ و مصایب آن، که خود شاهد آنها بوده، در جولان است و حتی خوره‌های قدیمی‌تر، نظیر درخونگاه و مرگ همسر، را تحت الشعاع قرار داده است.

اما موضعی که او در قبال افراد «نسل گمشده» و برخی زشتی‌های پاریس می‌گیرد موضع ناظری بی‌طرف و طنزگوست که تنها به توصیف این از خودیگانگی‌ها و گم‌گشتگی‌ها می‌پردازد. راوی و بی‌طرف صرف بودن او حتی در بیان وقایعی چون غارت شهرهای جنگ‌زده به‌دست لاشخورهای جنگ و برخی صحنه‌های اجتماعی ناعادلانه نیز هویدا است. تنها در قبال وضع وخیم ثریا و مرگ زودرس احتمالی او و نیز غم و اندوه فرنگیس و درد و رنج شهدایی که در خواب و بیداری ذهن او را تسخیر می‌کنند شاهد بازتاب‌های عاطفی شدید او هستیم. بدین سان، او، که در اثر وضع جسمانی و سیر دردهایش و ناراحتی قلبی که در اواخر رمان به سراغش می‌آید در سردرگمی و گیجی است، به‌رغم لحن هزل‌گوی همیشگی، به نوعی مرثیه‌سرایی برای سرنوشت انسان سوق داده می‌شود.

... مه غلیظ و مرگ‌واری که دنیا را در لایه‌های اغمایی خود مدفون می‌کند... دنیا جلو چشمم همین است.

او نسبت به سرنوشت ثریا و فرنگیس و خود نگران است و این سرگشتگی را ناعادلانه و جهان‌شمول می‌داند. با آن که لحظاتی چند به خدا روی می‌آورد و شفای ثریا را از او می‌طلبد، فاقد آن ایمان راسخ قاسم یزدانی است و حیات مجدد برای او امری است مشکوک و مجهول.

بی‌صدا در خواب کابوسناک و نامعلومش خوابیده... و معلوم نیست که در این سکوت و سختی، امید حیات نهفته است یا، به قول اریک برن، خشکی مرگ فرو می‌نشیند؟ آیا برای ما همه چیز مرده و حالت برزخ شروع شده، یا این یک خواب موقتی است؟ (ص ۲۱۲)

سبک و نشر

رمان ثریا در اغما، به اقتضای مضامین آن، فاقد اوج و فرودها یا تنش‌های پی‌درپی است و تحرک و تنوع مضامین آن با استفاده از رجعت به گذشته‌ها، رؤیاها و جریان سیال ذهن و گاه هذیان‌های سوررئالیستی آریان شکل می‌گیرد.

ارائه صحنه‌های کاملاً بصری و بی‌نظیر و یادآور صحنه‌های سینمایی نیز از مشخصات سبک نویسنده است که در این رمان نمودهای بارزی دارد. شروع رمان با طرح فضای ترمینال غرب صحنه‌ای است زنده و پرتحرک که عینی بودن آن تنها با توصیف حاصل نشده است و بهره‌گیری از گفتارهای عامیانه، که یکی از پربسامدترین عناصر نثر فصیح است، به خوبی در خلق فضای پرازدحام و پریاهوی ترمینال نقش دارد. هم چنین قسمت اعظم پردازش شخصیت‌ها با به‌کارگیری مکالمات و نحوه بیان و لهجه‌ها و اصطلاحاتی است که هر شخصیت به کار می‌برد. گفتگوها، در عین کوتاهی، گاه عناصر کلیدی برای معرفی مضامین، شخصیت‌ها و زمان و مکان‌اند. برای مکان می‌توان از فصل‌های اول تا سوم رمان یاد کرد که، در عین ایجاز استادانه و دقیق، خواننده را به تدریج با راوی و ساختار داستان و محیط ایران جنگ‌زده آشنا می‌کند و، با معرفی شخصیت‌های «وهاب سهیلی» و خانم «دکتر کیومرث‌پور» که در حال فرار و انتقال ارز از ایران هستند، خواننده با تیپ و طبقه‌ای آشنا می‌شود که در بخش‌های بعدی رمان نمونه‌های متنوع‌تر و زنده‌ای را با عنوان «نسل گمشده» خواهد شناخت. توصیف حال و استیصال پیرمردی که تاکسی‌بارش واژگون و محموله پیازش بر زمین پخش شده است و

سبب خنده مسافران می‌شود هم به منظور ارائه تپ شخصیتی و هم به عنوان صحنه کلیدی در ذهن آریان برای یادآوری و مقایسه‌های بعدی است.

بخش‌های ناظر بر زندگی «نسل گمشده» نیز، ضمن برخورداری از همان جنبه‌های بصری، لبریز از اشارات طنزآلود است که چه در خود موقعیت و چه در واژه‌ها و ضمن سخنان به کار برده شده است. اما همین طنز لفظی گاه شکل طنزی تلخ و محتوایی به‌خود می‌گیرد و حتی در بیان تراژیک‌ترین لحظات داستان باقی می‌ماند و تضاد جالبی میان تلخ و شیرین پدید می‌آورد.

نثر رمان یکدست و روان و پرکشش است و جزئیات توصیفی دقیق از شهرهایی چون پاریس و استانبول و به‌کارگیری موقعیت‌ها و اصطلاحات پزشکی و اشارات ادبی متعدد حاکی از وسعت اطلاعات عمومی نویسنده است. اما درج تنها یک جمله به زبان فرانسه در کل یک مکالمه آن هم در حالی که ترجمه فارسی در کنار آن قرار می‌گیرد هرچند که در ایجاد فضای مکانی مؤثر است، به یکپارچگی نثر شیرین رمان لطمه می‌زند.

رمان سگ‌های جنگ اثر فردریک فورسایت، داستان بهره‌برداری عوامل کاپیتالیستی از مزدوران و سلاح‌های خارجی برای اشغال کشوری دوردست و صاحب طلای سفید نیز به عنوان شاهد مثال مضمون رمان انتخاب شده است.

□ زمستان ۶۲

زمستان ۶۲ (۱۳۶۶) تحت تأثیر وقایع جنگ ایران و عراق و با درون‌مایه عشق و شهادت نوشته شده است.

خلاصه داستان

در اوایل دی ۱۳۶۲، دو همسفر به اهواز جنگ‌زده و غرق خاموشی می‌رسند: «جلال آریان» با هدفی شخصی و خودانگیخته برای جستجوی «ادریس»، پسر مطرود کارگر پیرش، که از معلولین جنگ و مجهول‌المکان است، و «منصور فرجام» ۲۶ ساله دارای درجه دکتری در رشته رایانه از امریکا، با مأموریت رسمی راه‌اندازی مرکز آموزش فناوری رایانه.

آریان روزها را صرف ردیابی ادریس می‌کند و شب‌ها را در منزل «دکتر یارناصر»، از دوستان دیرین، می‌گذراند. «دکتر فرجام» نیز، با کوشش و شوقی زایدالوصف، به تهیه

طرح‌های مقدماتی و فهرست لوازم و امکانات و کادر مورد نیاز طرح مرکز رایانه می‌پردازد و آریان را در مهمانی‌های دوستانه همراهی می‌کند. در یکی از همین دیدارهاست که هردو با خانم «شایان (جزایری)» و دو خویشاوند جوان او، «لاله» و «فرشاد»، آشنا می‌شوند. شایان، همسر «مریم جزایری»، پس از انقلاب اعدام شده و خود مریم نیز، که تحصیل کرده و از شاغلین پرسابقه شرکت نفت است، درگیر مشکلات شغلی و در خطر اخراج است. لاله و فرشاد هم دچار غم‌هایی پنهانی‌اند.

سرانجام، آریان، پس از تلاش‌های فراوان، ادريس را، که یک دست و یک پای خود را از دست داده و صورتی نیم‌سوخته دارد، در آبادان می‌یابد. با شدت گرفتن جنگ، خطر بمباران اهواز و سایر شهرهای جنوب حتمی است. فرشاد به‌زودی عازم جبهه خواهد شد و لاله، که به او علاقه‌مند است، از بیم از دست دادن او، دست به خودکشی می‌زند، اما نجات می‌یابد. مریم، که اینک بدون شغل و مسکن و در معرض تهدیدهای دشمن دیرینه‌اش «ابو غالب» است، دل‌تنگی فرزندی است که در خارج به تحصیل اشتغال دارد و او، به دلیل ممنوع‌الخروج بودن، سال‌ها از دیدارش محروم است. آریان، برای کمک به مریم، او را، با ازدواجی مصلحتی، به عقد خویش درمی‌آورد و، به این وسیله، گذرنامه جدیدی برای او آماده می‌کند.

عاقبت، مریم و ادريس و حتی لاله آماده ترک اهواز می‌شوند. تنها دکتر فرجام است که، به رغم خشم و دل‌مردگی ناشی از پیشرفت نداشتن طرح، که حاصل اهمال‌کاری‌های برخی همکاران غیر متعهد و پرمشغله بودن افراد دلسوز و نابسامانی‌های جنگ است، از رفتن سر باز می‌زند. روزی که مریم و لاله عازم تهران هستند و فرشاد آماده رفتن به جبهه، سرانجام، فرجام نیز اعلام آمادگی سفر می‌کند.

آریان، تا پایان یافتن دوره تدریسش، در اهواز باقی می‌ماند و، پس از چندی، خبر شهادت فرشاد را دریافت می‌کند. زمانی که او بر سر جسد فرشاد حضور می‌یابد، با کمال حیرت تنها با پیکر متلاشی شده فرجام مواجه می‌شود. نامه‌ای که فرجام برای آریان باقی گذاشته است ماجر را روشن می‌کند. فرجام، در آخرین ساعات، دو دل‌داده جوان، فرشاد و لاله، را متقاعد می‌کند که خود به جای فرشاد عازم نبرد شود.

جسد فرجام با نام فرشاد کیان‌زاد به خاک سپرده می‌شود و تنها آریان و دکتر یارناصر آگاه‌اند که مرد در خاک خفته تا چه حد به لاله عشق می‌ورزیده است.

فضا و مضامین

ایران، به ویژه مناطق جنوبی آن، در زمستان ۱۳۶۲ دارای فضای خاصی است: فضای جنگ و خونریزی، بمباران شهرها و مناطق مسکونی و اداری، فضای منورها، صدای توپ و تفنگ، فضای بمب‌های شیمیایی و معلولین و آوارها و آوارگی‌ها، فضای کمبودها و نابسامانی‌ها، فضای گریه‌ها و فغان‌ها و نوحه‌ها، فضای قبرستان‌های پر و شهادت‌ها و ایثارها و حماسه‌ها، فضای طنین آواز بسیجیان و پژواک شوق به جبهه رفتن، فضای شعارها و پوستیرها و وصیت‌نامه‌ها... و فضای رشد دغل‌بازان و فرصت‌طلبان و گفتارهای جنگ... همان فضایی که فصیح سعی کرده است با جزئیات دقیق و مستندگونه در زمانی نه چندان قطور بگنجانند و تنها بدان اکتفا نکند. این بار او هم ستایشگر است و هم منتقد. هم از زیبایی عشق و شهادت و ایثار سخن می‌گوید و هم از زشتی‌ها می‌نالد. هم فرجام‌ها، ادریس‌ها و پسرهای «ننه بوشهری» و هم برادران بسیجی و رزمنده را می‌ستاید و هم «مسعود»‌های کلاه‌بردار، ابرو غالب‌های مسلمان‌نما و «بیگلری»‌های فرصت‌طلب را به سخره می‌گیرد و به محاکمه می‌کشانند؛ هم ستایشگر شوق سازندگی و بالندگی فرجام است و هم ندانم‌کاری‌ها و برخی نابسامانی‌های بعد از انقلاب را می‌گوید؛ هم برحق بودن دفاع از وطن را اعلام می‌دارد و هم از چهره زشت و ویرانی جنگ دردمند و نالان است. اما، در نهایت، خجلت‌زده و خشمگین است.

شرم و حقارت او در مقابل کسانی است که «جر بزه» شهید شدن و جنگیدن و لیاقت دریافت معنی عشق و ایثار را داشته‌اند و خشم او متوجه کسانی است که زنده مانده‌اند و نه تنها از ادراک این عظمت‌ها عاجزند بلکه اجر شهدا را پایمال می‌کنند و خونشان را تنها برای آبیاری مقاصد و منافع شخصی به کار می‌گیرند.

ولی این‌جا جای محمد عبدالزهرای بچه ننه بوشهری و جای اصغر بنده‌خدایی و برادران است، جای مکانیک‌ها و نانو‌ها و دکترها و پنچرگیرها و بناها و جوشکارها و بچه مدرسه‌ای‌هاست که به خط مقدم می‌روند و بیشترشان بر نمی‌گردند. جای خواهرها و مادرهای شهدا و زن‌های شهداست که به پشت جبهه می‌آیند و با عشق و درد لباس‌های خونی شهدا و زخمی‌ها را توی دیگ‌های گنده می‌شویند و توی آفتاب پهن می‌کنند و حجله شب زفاف و حجله شب اول قبرشان یکی است. این‌جا جای احمد لواسانی برادر کوچک حاج آقا لواسانی است. این‌جا جای ادریس بچه مطرود است. این‌جا جای برادر و جای بچه عزیز زیتونی است. این‌جا جای منصور فرجام است... جای تو نیست. عاشقان قرارداد نمی‌بندند. حرف از کار ساعتی چند

نمی‌زنند. حرف مزایا نمی‌زنند. عاشقانِ کوپن و کارتِ تعاونی و بُن نمی‌خواهند. عاشقانِ یک گوشه نمی‌تمرگند، زَر نمی‌زنند. عاشقانِ بوروکرات و کارشناسِ حسابگر نیستند... عاشقانِ پولِ مرده‌ها و مریض‌های فامیل را نمی‌خورند، طلا و ارز خارجی جمع نمی‌کنند...

با حسین جهان بیگلری که حالا سعی می‌کند همه فراموش کنند منصورِ فرجامی وجود داشته و تمام اساسنامه‌ها و چارت‌ها و دستورالعمل‌ها و حتی کتاب‌ها و جزوه‌های منصورِ فرجام را به حساب زحمات چندین ساله خودش گذاشته...

شخصیت‌ها

منصور فرجام: میان شخصیت دکتر منصور فرجام و جلال آریان شباهت‌های فراوانی دیده می‌شود. هر دو با عقده‌هایی از دوران کودکی عازم امریکا شده و تحصیل کرده‌اند. هر دو طعم تلخ عشق ناکام را در همان سرزمین چشیده‌اند و، برای رهایی از این غم و تنهایی، راهی وطن شده‌اند. هر دو به کار عشق می‌ورزند و، از حیث شوخ‌طبعی و بذله‌گویی و حساسیت، نظیر یکدیگرند.

اما فرجام به شدت کمال‌طلب است و بلندپروازی و خوش‌بینی و عدم تطابقش با محیط غیرمتجانس یادآور شخصیت «ناصر تجدد» در رمان شراب خام است. فرجام به اطراف خود توجه دارد و، به رغم ظاهر و شیوه زندگی غرب‌زده‌اش، از بصیرتی عمیق برخوردار است. او به برخی از اصول بنیادین پای‌بند است و عرقِ میهن‌پرستی و کنجکاوی نسبت به ارزش‌های حاکم و، به‌ویژه، شهادت از همان ابتدا آشکار است، هرچند که از درک کامل آنها عاجز است. لیکن جوهر پاک و جودش به‌زودی تحت تأثیر فضای دینی و عقیدتی حاکم بر محیطش قرار می‌گیرد. او، که برای گریز از غم عشق به شوقِ کار روی آورده است، به‌زودی، در وجود لاله، که شباهت‌های صوری با نامزد از دست‌رفته‌اش دارد، عشق جدیدی می‌یابد که بار دیگر بی‌ثمر خواهد ماند. شوق او به سازندگی و راه‌اندازی طرح مورد علاقه‌اش نیز به یأس و سرخوردگی شدیدی می‌انجامد. حاصلِ برزخی است که فرجام را در بر گرفته است و او را درگیر کشمکش درونی و اشتغال ذهنی با مرگ نموده است.

دکتر منصور فرجام، تو کثیفی! باید بلند شوی حمام بگیری. ریش بتراشی. تمیز و پاک شوی. حاضر شوی. عازم شوی. پرواز کنی. باید خیلی کارها بکنی. باید خیلی کارها می‌کردی...

سرت درد می‌کند. بوی بد می‌دهی. دست‌هایت کُرخ است. سردت است. چند تا یک‌چهارم اسپید بال زدی؟ معجون هروئین و کوکائین پنجاه - پنجاه. محصول مشترک لوس آنجلس - کلمبیا. همه اینها را می‌ریختی توی موشک به کجا پرواز می‌کرد؟ کدام پرواز؟... تو به هیچ جا پرواز نکرده‌ای. «پرواز اجر عاشقان برگزیده است» «به خدا رسیدن کار راهبان عشق است».

وقتی عشقی مرگ به جان من می‌افتد چکار می‌شود کرد؟ وقتی سرطان مرگ مغزت را مثل خوره می‌خورد چکار می‌شود کرد؟ وقتی فکر مرگ و مردن جزو کسب و کار روزانه می‌شود چکار می‌شود کرد؟ هر روز، هر شب، هر ساعت، نقطه سرطان می‌جوشد. عشق مرگ و مرگ عشق. اما این سرطان سرطان حسابی هم نیست که بکشد و راحت کند. سرطانی است که می‌جود و می‌مکد و می‌خورد و می‌پوساند و ریشه‌های حیاتی را خشک می‌کند، ولی از مرگ مطلق دریغ می‌کند.

بس کن! می‌خواستی تصمیم بگیری.

سرانجام، ایثار در راه عشق و شهادت یگانه روزنه‌ای است که او در دنیای تاریک خویش می‌بیند و رستگاری او را به ارمغان می‌آورد.

برادر منصور فرجام، تو روی خطی. راه باز است. تکلیف و پیام روشن است. تو این‌جا تشریف داری. تو اهل این جایی و این‌جا خواهی ماند. سردرگم، مغشوش، در التهاب. بچه‌ای در انتظار عشق و در احتضار مرگ، یک روز بالا، یک روز پایین. تو این جایی. از این‌جا هر جا رفتی، دیسک و «چیپس» مغناطیسی این‌جا را با خودت بردی. باز هم می‌بری. از ۹۰ فولر سنت پال آمدی این‌جا توی حومه هپروت اهواز. وقتی عشق یا درد عشق در مغزت ثبت و ضبط و حک شد، با چه نیرویی می‌توانی آن را پاک کنی؟ هرچه دلت می‌خواهد آه بکش. جواب آخر روی ترمینال آخر فلاش می‌زند. تو این جایی، تو این جایی! و چشم‌های او را دیده‌ای که برای زندگی عذاب می‌کشند. تو آن چشم‌ها را دوست داشتی و دوست داری، و کار تمام است. آن چشم‌ها می‌توانند به مرگ نگاه کنند، می‌توانند به زندگی نگاه کنند، یا می‌توانند به مرد دیگری نگاه کنند، ولی کار تو معلوم است. وقتی در گرداب عشق افتادی، کار تمام است. دربه‌دری تمام است. دیگر حق انتخابی نیست. جنگ نیست. موشک نیست. بمب نیست. ترس نیست. زندگی و مرگ نیست. فقط عشق است. روی پیشانیت نوشته.

از بلندگوی آن طرف پل صدای نوحه غم‌انگیزی می‌آمد. اما من آن را نمی‌شنیدم چون غزل عاشقانه بود. من می‌خواهم در زندگی شادی و خنده و عشق باشد. اگر برای من نیست پس بگذار برای... او میسر باشد.

خوب پس، هم خدا حافظ، هم به امید دیدار... وقت حرکت و وقت عشق است.

جلال آریان: آریان را این بار حساس‌تر و لوده‌تر و بذله‌گوتر می‌یابیم. این که او مراقب خواهرش فرنگیس و مطرود باشد و در جستجوی ادریس رهسپار اهواز شود و یا این که به یاری مریم جزایری بشتابد و این که به فکر فرجام باشد و او را در روزهای بحرانی همراهی کند نباید مایه حیرت باشد و دور از انتظار.

لودگی‌ها و طنزهای گزنده و کنایات گاه جسارت آمیزش را نیز گاه باید جدی گرفت و گاه باید تنها خندید. حتی این که گاهی رجعتی به گذشته کند و یادی از همسر ازدست‌رفته یا یوسف و مادرش کند نیز طبیعی است. دشنام‌های او به خودش هم که از خصایل بارز اوست و البته باید کتابی هم باشد که مونس شب‌های تنهایی او باشد که این بار، برحسب تصادف، کتاب در انتظار گودوست.

اما خشم و فریاد اعتراض آریان این بار بی سابقه است. مرگ دغدغه همیشه غالب ذهن اوست و این بار هم به حق باید فریادش به آسمان‌ها برسد. ولی این بار مرگ رنگ باخته و چهره دیگری پیدا کرده است: چهره عشق. پس خشم او این بار تنها از مرگ نیست بلکه این برخی زندگانند که او را می‌آزارند و او در این میان هم چنان تنهاست.

تنهایی. با هم، ولی تنها.

سبک و نثر

مشخصات سبک و زبان فصیح در این رمان دربرگیرنده همان خطوط برجسته‌ای است که قبلاً بارها ذکر شده است. استفاده از رجعت به گذشته این بار برای ایجاد مقایسه میان رونق و آبادانی مناطق جنوب با ویرانی‌های جنگ یا معرفی بیشتر شخصیت‌ها صورت گرفته است. بار طنز و کنایات زبان نیز سنگین‌تر و نه تنها از زبان آریان بلکه از سوی شخصیت‌هایی چون دکتر یارناصر و مریم و فرجام نیز شنیده می‌شود و حتی به حریم صحنه‌های جدی و غم‌انگیز رسوخ می‌کند و فضای غم‌زده رمان را قابل تحمل‌تر می‌سازد. از نمادها نیز بهره شایسته‌ای گرفته شده است. نماد گل لاله، که فرجام همیشه شاخه‌ای از آن را در اتاق تنگ خویش نگاه می‌دارد، پیش‌آگهی از تعلق فکری و سرنوشتی است که در انتظار اوست و هم‌اسمی آن با معبودش، لاله جهان‌شاهی، نیز هدف و مقصود این شهادت را می‌رساند.

شهادت فرجام شکوفایی گل زندگی لاله را در پی خواهد داشت. نام منصور فرجام نیز کنایه از سعادت است که فرجام در اواخر زندگی احساس می‌کند. او از بخت خویش سپاسگزار است که او را یاری داده است تا فرجام زندگیش را شکل دهد و، در زمستان زندگی خود و برخی از هم‌وطنانش، به رستگاری و حیات جاودان دست یابد. جبهه جزایر مجنون نیز، که راه رستاخیز را برای فرجام فراهم می‌آورد، کنایات ظریفی دربردارد. از یک سو، در رمان، اشاراتی به اهل جنوب بودن مجنون لیلی می‌شود و، از سوی دیگر، فرجام، که مجنون عشق لاله است، راهی جبهه جزایر مجنون می‌شود که شاید در چشم برخی متقارن با جنون زدگی باشد.

... یادت هست آن شب که درباره بخت والا و آن شعر حرف می‌زدیم و تو گفתי بعضی‌ها دارند و بعضی‌ها ندارند؟ من دارم یا این روزهای آخر داشتم. ناگزیری یا دیوانگی عظیم، هرچه می‌خواهی اسمش را بگذار - من خوش‌حالم...

□ فرار فروهر

رمان شگفت‌انگیز فراد فروهر (۱۳۷۲) با ساختاری بسیار بدیع و کم‌نظیر بیانگر شیفتگی اسماعیل فصیح به پیام‌های دین زردشت است که، پیش از این، در داستان جاوید به وضوح و در جای جای دیگر آثارش، در قالب اشارات کوتاه و غیرمستقیم، مشهود بوده است. نویسنده نه تنها به ستایش روح و جوهره دین زردشت می‌پردازد بلکه، با نگاهی جهان‌شمول و از منظری تاریخی و فرهنگی، سیر رشد و بالندگی و سپس تضعیف این تعالیم را پی می‌گیرد و تأثیرات آن را در فرهنگ و ادب ایران و جهان عجین می‌داند. بستر تاریخی رمان نشان از پژوهشی مشتاقانه دارد و مطابقت آن با داستان زندگی قهرمان رمان به شیوه‌ای طنزآمیز از خلاقیت نویسنده حکایت می‌کند.

خلاصه داستان

در یکی از روزهای اواسط مرداد ۱۳۶۸، «جلال آریان» از ماجرای فرار «فروهر»، استاد پنجاه و پنج ساله و بازنشسته، از بیمارستان آگاه می‌شود. استاد فروهر مردی دین‌دار و نمازخوان و خانواده‌دوست و دارای تألیفاتی در تاریخ و جامعه‌شناسی و برنده جایزه سلطنتی است. او، که پس از بازنشستگی و مفقودالانرا شدن پسرش در جنگ تحمیلی

عراق، دچار تألمات روحی و از چاپ‌نشدن مجدد آثارش سرخورده و افسرده بوده است، از چندماه پیش، بر اثر روان‌پریشی و نسیان حاد (آمنیزیا)، در بخش امراض روانی بیمارستانی در شمال شهر به سر می‌برده است.

آریان، در جستجوی استاد فراری که خود را اخیراً فروهر می‌خوانده است، در پی برقراری تماس با آشنایان و اقوام دور و نزدیک و اغلب فراموش‌شده او برمی‌آید و به تصاویری پراکنده از گذشته او دست می‌یابد. شخصیت فروهر، به صورت فردی خودساخته که از خانواده‌ای سنگ‌تراش و کم‌فرهنگ برخاسته و از مدارس عالی در آمریکا سر درآورده است و پس از اختیار همسری از طبقه مرفه، غرق در تحقیق و تألیف، زندگی منزویانه‌ای می‌گذرانده است، در ذهن آریان شکل می‌گیرد هر چند که در یافتن فروهر ناموفق می‌ماند. در این میان، یادداشت‌های فروهر، که خود آن را «اتوبیوگرافی واقعی» خوانده است نیز، در نظر اول، به هذیان‌های ذهنی روان پریش شباهت دارد.

در لابه‌لای این یادداشت‌ها، فروهر خود را فرزند مردی سنگ‌تراش، و تولدش را در سال ۱۷۲۸ ق م در شهر راگا (ری کنونی) مقارن با ظهور زردشت و رسمی شدن دین او، معرفی می‌کند. زندگی او، در هیئت کاتبی با نام «خرثک»، طی قرن‌ها بسط یافته و با وقایع تاریخی و فرهنگی ایران و جهان عجین بوده است. او، نخست، به عنوان یک زردشتی و، سپس، مسلمان دین‌داری که هم‌چنان به ارزش‌های پندار و گفتار و کردار نیک و روشنی و مهرورزی و گزینش آزاد دین زردشت مؤمن باقی مانده است، شاهد عینی ظهور و بسط فرهنگ و آداب آریایی و ایرانی و تأثیر آنها در تمدن‌های دیگر است و تصویر او (زردشت) را در ذهن و روح خویش هادی و همراه زندگی چند هزارساله خود و الهام‌بخش ادیان و فرهنگ‌های جهان می‌داند.

بدین‌سان، زندگی او از زمان گشتاسب کیانی آغاز و، همراه دیگر زردشتیان، در عصر مادها و هخامنشیان و ساسانیان ادامه می‌یابد و، پس از غلبه اعراب بر ایران، هم‌زمان با حکومت‌های استبدادی و اهریمنی سرزمین پارس، ادامه می‌یابد.

در عین حال، او گاهی از یونان و کنستانتینوپل (قسطنطنیه) و اروپای قرون وسطی و دوران رنسانس سر درمی‌آورد و از حوادث برجسته‌ای چون انقلاب صنعتی و انقلاب فرانسه و یا از بزرگانی چون هُمر و دانته و شکسپیر و گوته و دیکنز و فردوسی و سعدی و حافظ و مولانا و سایر مشاهیر فلسفه و ادب ایران و غرب سخن می‌گوید. اما، در همه

حال، با صدایی گرفته و حنجره‌ای بیمار، شاهد و ناظر تضعیف و تحریف آرمان‌های زردشت و آزار و ستم و فراز و نشیب زندگی پیروان اوست.

زندگی خرتک این چنین با امواج تاریخ به جلو رانده می شود تا آن که به زمان حال می رسد. در بیمارستانی در لندن، خرتک از اغما بیرون می آید و، نسیان گرفته، تنها به یاد اندوه و تألمی است که هنگام ارتحال امام خمینی بر او عارض شده است - مردی که در نظرش مبدأ نور بوده و به اسلام جان تازه‌ای بخشیده و عاقبت به عروج رسیده است. سرانجام، آریان، به دنبال ردپای فروهر، به شهر تاریخی یزد می رسد و در آن جا با نامه‌ای کوتاه از او روبه رو می شود. فروهر، در نامه‌اش، اعلام کرده است که به همراه ناشناسی (او) قصد ترک ایران و رفتن به بلخ دارد. آریان، نومید از یافتن او و پیش از مراجعت به تهران، به دیدار «دخمه‌های بسته» یا گورستان قدیمی زردشتیان می شتابد. در بلندی‌های تپه و در درون دخمه، خاکستر گرم باقی مانده از جسد فروهر و انگشتر معروفش، که نقش «فَرَوَهَر» دارد، و یادداشت فروهر تأییدی بر خودسوزی اوست.

مضامین، ساختار و نمادها

فصیح در لایه برونی رمان به پریشانی و ازخودیگانگی قهرمانی می پردازد که زیر بار نابسامانی‌ها و تلاطمات زندگی فردی-اجتماعی خویش، به تدریج، از واقعیت‌های زندگی منفک شده و به نوعی فرافکنی روشن فکرانه پناه بسته است. اما، آنچه نسیان و هذیان (پارانویک) او می نماید آغاز لایه دیگری از روایت داستان است که به موازات لایه اول به پیش می رود و، در اوج بحران مشترک فروهر (لایه اول) و خرتک (لایه دوم)، به عبارت دیگر، در سوگ ارتحال امام خمینی به تلاقی می رسد و خواننده تنها به مدد لایه دوم به درک بحران روحی فروهر و اوج داستان که همانا خودسوزی اوست نایل می شود. اگر بخش برونی رمان سرگذشت ساده مردی است که، پس از تجربه غم و درد عمیق و بیگانگی با محیط و به رغم اعتقاد راسخ به احکام اسلامی، با گزینش مرگی نامتعارف، مشتاقانه به سوی ابدیت می شتابد، در عوض، لایه دوم سرگذشت پیچیده روح جمعی و هویت قوم آریایی ساکن این سرزمین است که، هر چند با اتکا بر پیام‌های اولین پیامبرش، زردشت، و، سپس، به مدد تعالیم والای اسلام به شکفتگی فرهنگ و ادبی شکوهمند دست یافته و الهام بخش ملل دیگر بوده است، آثار جراحات حاصل از

ظلم و ستم اهریمنی تاریخ را کماکان با خود حمل می‌کند.

نخست خودش را با فریادی نظامی معرفی کرد: ژنرال روبرتو آلفونسو کامپنلی!... و چند لحظه‌ای ساکت ماند تا این کلمات در مغز من رسوب کند. پیرمرد ناگهان رعد قهقهه بلند و خوفناکی را در اتاق سر داد. بعد سرش را بالا گرفت و، رو به سویی که من ایستاده بودم، با گُرز در هوا، گفت: «می‌خوام با این جوانک پارسی حرف بزنم — از مقام یک دشمن». مادر بیچاره ایزابلا فوری بچه‌های دیگر را بلند کرد و به اتاق‌هایشان فرستاد. ایزابلا لرزان کنار من ماند. من به او اشاره کردم که آرام باشد. سکوت کردم و گذاشتم بگذرد. پیرمرد، گرچه کور و دیوانه و بی‌اندیشه بود، اما خطری نداشت؛ من می‌توانستم از خود دفاع کنم. تنها زبان بد داشت. او قهقهه دیگری سر داد و بعد، رو به ایزابلا، به زبان لاتین، فریاد زد: «شما دو نفر نباید با هم ازدواج می‌کردید! — این تراژدی‌یه». بعد رویش یا ماسکش را به سمتی که من بودم بازگرداند: «شماها، شما پارسی‌ها، شما آتش‌پرست‌ها، فقط باید کُمدی باشید... هاهاها...»

رگ‌های گردن و پیشانی‌ام از خشم باد کرده بود. دستم را بلند کردم تا فریاد بزنم: ای مرد کوردل، آتش سمبل نور است، خداوند یکتا مزداهورا را ستایش می‌کنیم... اما، ایزابلا مرا با اشاره دست آرام نگه داشت تا بگذرد. بنابراین، ساکت ماندم. سیاهپوش غول‌پیکر کور ادامه داد: «شما فقط باید کمدی و مفلوک باشید. باختر باختر بزرگ است و خاور خاور پست و این دو هرگز به هم نمی‌رسند! باختر باختر، خاور خاور! اگر گستاخی کنید و سعی کنید این قانون را بشکنید، مرگ و خون‌ریزی و بدبختی و دربه‌دری و گرسنگی دارید... شماها باید همیشه کمدی باشید و مفلوک. من، در مقام دشمن، با شما حرف می‌زنم! شما می‌توانید گاهی با ما لاس بزنید، عشق کنید، گدایی کنید، نوکر باشید... ما همه چیز داریم ولی دست‌آخر شما باید با فلاکت زندگی کنید، گرسنه و بدبخت باشید، یا از دست ما فرار کنید. بسوزید، و بمیرید... همان‌گونه که شمال شمال است و جنوب جنوب و به هم نمی‌رسند و نباید برسند. آن همه لاطائلات آشغال خدای یکتا پرستی‌ها و آن بازی‌های شما! فکر می‌کنید چرا ما آن مسیحِ ناصری فلسطینی انقلابی را برداشتیم و به چهارمیخ کشیدیم؟... چون می‌خواست باختر و خاور و شمال و جنوب را یکی کند... صحبت از آمدن یک "نجات‌دهنده پیاوبر!" و "حکومت الهی!" می‌کرد». دست به شمشیر برد و آن را از غلاف کشید. (ص ۱۳۰-۱۳۱)

با این همه، برای خواننده تیزبین و نکته‌سنج آثار فصیح طرح پنهان دیگری از داستان نیز قابل لمس است. آنچه به عنوان نقاط عطف و شکل‌دهنده شخصیت و زندگی فروهر بازگو می‌شود شباهتی تام به خطوط برجسته و نقاط کور سرگذشت جلال آریان دارد که خود همزاد گونه خود نویسنده است. بدین ترتیب، خواننده با فرافکنی و انعکاسی آینه‌وار از نویسنده به شخصیت آریان و از او به فروهر و، سرانجام، با هویت ملی

ایرانی روبه‌روست و نسیان فروهر بیانی نمادین از فراموشی و گذر او از شخصیت فردی و آغاز خودآگاهی ملی است که در نقطه یأس و حرمان ناشی از سوگ ارتحال امام خمینی حادث می‌شود. به اعتقاد فروهر، فجری که پس از قرن‌ها زندگی غرق در اختناق و تاریکی (که در حنجره ضعیف و بیمار خرتک، از یک سو، و سکوت فروهر، از سوی دیگر، بیانی نمادین یافته‌اند) در تاریخ این سرزمین روی می‌دهد و به نوعی رستاخیز همان نوری است که زردشت طلیعه آن بوده است، با ارتحال امام خمینی به پایان می‌رسد؛ زیرا شخصیت روان‌پریش فروهر مانع از دل‌بستن او به آینده است و دانشش از تاریخ او را در خوف به تحریف درآمدن انقلاب نور به دست تاریخ فرو برده است.

یادتان هست؟ اوایل انقلاب هم مشکلاتی بود تا دولت به طور مؤثر جابفتند. اخلاص منافقین، ملی‌گرایی‌های منحرف‌کننده، ترور شخصیت‌های مهم... اما تولد تازه اسلام در اثر انقلاب اسلامی ایران در جهان امروز بی‌چون و چراست.

‘تولد تازه’... ‘جان تازه‌دادن’... مثل روز روشن بود! می‌دانست من از واژه ‘تولد تازه’ و ‘سوشیانت’ برای تجدید نیروهای خوب دین احساس‌هایی ابدی داشته‌ام... اشک توی چشم‌هایم جمع شده بود. می‌دانستم راست می‌گویم. و ته دلم مطمئن بودم که مقصودش از ‘سوشیانت’ چیست... ولی، چون سرم بدجوری درد می‌کرد، ساکت ماندم... و به دیوار سفید نگاه کردم.

آنها از تاریخ و جغرافیایی که من گذشته بودم نگذشته بودند. خیال می‌کردند من در تهرانم یا لندنم یا توی بیمارستان روانی‌ام. دنیای من سفید و روشن و استوار و پاک و آرام‌بخش بود. من مالیخولیایی نداشتم.

جدی فقط این روزها دلم گرفته و چشم‌هایم بیخودی پر اشک بود. یک نفر خیلی خوب این روزها در ایران مرده... بود. مبدأ نوری در این روزها به آسمان‌ها عروج کرده بود... همین چند روز پیش... توی تلویزیون چه چیزهایی دیدم... از آن روز بود که رو به دیوار کردم و گریه می‌کردم. چون احساس می‌کردم ‘او’ هم دنیای جسمانی این‌جا را ترک کرده... به نور آخر رسیده. و حالا می‌دانستم... من هم باید بلند شوم... باید... من هم... بلند... (ص ۴۸۳-۴۸۴).

با چنین زمینه‌سازی و مقدماتی است که خواننده، به تدریج، به درک اوج و پیام داستان و کنش‌نهایی خرتک-فروهر هدایت می‌شود که همانا گزینش و پیوستن به روشنی و نوری

است که پیش‌تر زردشت و امام خمینی نیز بدان پیوسته‌اند. در جستجوی این هویت ملی، نویسنده دیدگاهی متفاوت نسبت به تاریخ دارد و آن را جمع کل فعالیت‌های انسان نمی‌داند.

نه‌خیر! تاریخ حتی متون ثبت و ضبط‌شده 'رویدادهای تمام تاریخ جهان' هم نیست... از نظر او بزرگ‌تنی نهایی، به قول خود بنده و تأیید جیمس هاروی رابینسون، تاریخ تمام چیزهایی است که نوع بشر الهام گرفته، انجام داده، فکر کرده، احساس کرده، یا امید داشته است. (ص ۳۲۹)

از این‌رو رویدادهای تاریخی شرح داده شده، جز در موارد نادر، فارغ از گدبندی ذکر سنوات تاریخی است.

نویسنده، با اتکا بر چنین نگرشی، 'الهامات' و 'امیدهای' انسان را در ادیان الهی متجلی می‌داند که با تعالیم زردشت آغاز و با مسیحیت ادامه می‌یابد و با اسلام به شکفتگی کامل می‌رسند و امواج 'تفکر' و 'احساس' یا، به عبارتی دیگر، فلسفه و هنر را متأثر می‌سازد. اما، در طول تاریخ، اغلب مقهور تحریفات، جهل و تقابل نیروهای اهریمنی حاکم بر جامعه می‌گردند. از چنین منظری، سرگذشت انسان و بالاخص تاریخ ایران کنشی 'یویووار'، میان این فراز و نشیب‌ها و یا جهل و خرد انسان و یا روشنی و تاریکی است و نویسنده، با گزینش سخنان زردشت به مثابه سنگ بنای الهامات و امیدهای انسان و میزان و معیار قرار دادن آن، به ارزیابی و محک‌زدن رویدادهای بی‌شمار تاریخی و فرهنگی می‌پردازد.

اگر ساختار پیچیده و گسست ظاهری میان دو لایه اصلی داستان خواننده را نخست دچار بهت و سردرگمی سازد، چندان دور از انتظار نخواهد بود. اما زبان نمادین و تمثیلی اثر راه را هموار و درک رابطه و مطابقت دو لایه داستان و لاجرم درک اوج و پیام داستان را میسر می‌سازد. این بهره‌گیری از تمثیلات و نمادها از عنوان اثر آغاز می‌شود و در القای تشابهات زندگی آریان- فروهر- خرتک و تعمیم درخونگاه (رفتار خواهران و برادران و اقوام فروهر- خرتک) به عملکرد طبقه عوام در تاریخ ایران و نیز تمثیلاتی در شخصیت‌هایی نظیر الیزابت، چوسر (CHAUER) و دیگران و در سایر وقایع ادامه می‌یابد، به خصوص، در تصویر ابعاد شکل‌دهنده شخصیت و فرجام فروهر و اتصال نقاط کلیدی و رمزگشای اثر نمود و اهمیت بیشتری می‌یابد.

خواننده نخست با ماهیت روان‌نژند فروهر روبه‌روست که زاییده فشارهای محیطی و

مصایب فردی است و عرصه زندگی را بر او تنگ کرده است و او را به سمت فراموشی و سپس خودکشی سوق داده است. در این لایه، شباهت‌های تمثیلی میان سرنوشت فروهر و فرخ نوجوان، که در اوج سرگشتگی روحی و دورماندن از عشق و زخم‌دیده اوضاع و شرایط پیرامون، در وانی پر از آب داغ با ضربات چاقو خود را به مرگی فجیع می‌سپارد، پیش‌آگهی سرنوشت محتوم فروهر است.

از سوی دیگر، چنین بن‌بستی در بعد دیگر شخصیت فروهر نیز مشاهده می‌شود. او، در مقام مورخی فرهیخته و مجذوب دین زردشت و متأثر از سرنوشت تاریخی آن و نیز متألم از ارتحال امام خمینی که پیام‌آور جدید نور و روشنایی است، به نوعی خلأ و فقدان امید به آینده رسیده است.

اما، نقطه اتصال و یگانگی این دو بُعد مجزا حکایت کوتاه و کهن و مستعملی به نام «پیرانگاه بسته» است که دربرگیرنده کلیدی‌ترین تشبیهات و تمثیلات است. قهرمان حکایت، خرتک دین‌یار، به پیرانگاه بسته‌ای هدایت می‌شود که، در آن، سالکین اسکلت اندامی با شباهت حیرت‌انگیز به نقش زردشت به ذکر امشاسپندان زردشت پرداخته‌اند. نقطه پایانی حکایت پیوند خرتک با زنی اسکلت‌اندام است که شباهت فراوان به نخستین عشق خرتک دارد و خود را مهتاب یا روشک می‌خواند. در وصلت با این زن است که خرتک پی می‌برد که او خود نیز اسکلتي بیش نیست. این حکایت پیوندگاه دو لایه داستان و کلید درک اوج آن است. هر چند خرتک دین‌یار شخصیتی مستقل از خرتک - فروهر به نظر می‌آید، اما نام روشک در حکایت یادآور نخستین عشق خرتک - فروهر و نمادی است از مهر و روشنایی و نوری که او ساقی‌وار خرتک دین‌یار را به سمت آن هدایت می‌کند و او را به سمت اسکلت‌های هزاران ساله‌ای می‌کشانند که پیش از او به نور و روشنایی زردشت پیوسته‌اند.

سرانجام، در نامه فروهر به آریان می‌خوانیم که فروهر همراه او عازم بلخ است. واژه بلخ عنصر کلیدی دیگری در رمزگشایی اوج داستان است. به یاد می‌آوریم که شهر بلخ نه تنها محل ظهور زردشت بلکه جایگاه عروج او نیز بوده است.

بدین سان تک‌تک اجزای تمثیلی و نمادی شکل‌دهنده اوج داستان در جای خود قرار می‌گیرند و لاجرم ما را به دنیای درونی فروهر در آخرین ساعات عمرش می‌کشانند. دیگر خواننده تنها با خاکستر فروهر روبه‌رو نیست. او حالا می‌داند که 'بلخ' فروهر و

‘پیرانگاه بسته’ خرتکِ دین‌یار همان دخمه‌های یزد است و فروهر، هم‌چون خرتک، عازم پیوستن به انبوه استخوان‌های به‌جامانده از مردگان زردشتی درون دخمه است که پیش از او به مهر و روشنائی رسیده‌اند.

مرگ فروهر در پنجاه و پنج سالگی، در گرمای مردادماه شهر یزد، گذرگاهی است به جاودانگی، همان‌گونه که زردشت نیز در پنجاه و پنج سالگی از امشاسپند مرداد به معنای جاودانگی سخن رانده بود.

از من خواست بلند شوم بیایم دم پنجره بایستم و هفت امشاسپندان، یا هفت پایه جاویدان دینی زرتشت را از بر، بلندبلند، ایراد کنم. من نخست کمی ترسیدم و این‌ها و آن‌ها کردم، چون احساس می‌کردم از دست من نژد است. اما برخاستم، رفتم و، با آوایی رسا و بلند، هفت امشاسپندان را بیان کردم: «به نام آفریدگار دانای بخشنده و مهربان، داناترین هستی، هفت امشاسپندان چنین‌اند: یک) یگانگی هستی و یکتایی اهورامزدا و اینکه همه جهان و مردم جهان از یک گوهرند. دو) وهومن که اندیشه نیک است و همانا بهترین و پربرترین و رساترین فکر و اندیشه آدمی است که آدمی باید در دنیا به کار گیرد. سه) اردیبهشت، ایمان‌داشتن به یک وجود پایدار، یا یک نظم و سیستم و هنجار پایدار، بر جهان هستی که همانا راستی است و پیروی از آن با دل و جان لازم. چهار) شهریور، همه مردم باید در نگهداری این دولت‌خدایی یا نظام‌هورایی که حکومت راستی بر جهان است تلاش کنند، با پلیدی‌ها و کژی‌ها و کاستی‌ها مبارزه کرده و آنها را ریشه‌کن سازند. پنج) سپندارمذ، مهر: عشق پاک و فروتنی شایسته است، بدین معنی که همانا باید، هم‌چو پروردگار، همه چیز و همه کس را دوست داشت و با همه مهربان بود؛ چون همه زمین و جهان گوهر مهر در جهان مادی است و باید از جهان مادی به نور مهر دست یافت. شش) خرداد، آبادان ساختن گیتی و به کمال رساندن آن. باید کوشید که دنیای آینده را بهتر از دنیای کنونی و گذشته‌ها ساخت. باید با بدی‌ها و کمبودها پیکار کرد و بر نیکی‌ها افزود. و هفت) امرداد، معراج یا وارستگی بر جهان‌بینی زرتشتی که این راه نامیراشدن است و جاودانی!» کلمه آخر را زدم. بعد هم سکوت. تمام کلاس در سکوت ماند.

(۴۴۹-۴۴۸)

سخن آخر این‌که فرار فروهر اثری فوق‌العاده و قابل ستایش است که رضایت خواننده آگاه و شکیبا را برمی‌آورد و نه تنها شناخت صریح و به دور از تعصبات و تحریفات تاریخی از دین زردشت را میسر می‌سازد بلکه تصویری کلی از روند رویدادهای تاریخی و فرهنگی سه‌هزار ساله ایران ارائه و آن را به نقاط عطف تاریخ و تمدن غرب پیوند می‌دهد. طنز نویسنده که معرّف سبک اوست نیز در این زمان نسخه جذاب و فراخور

مضمون تاریخی اثر می‌یابد و، چون امری تعدیل‌کننده در برابر فوران داده‌های بی‌شمار تاریخی، خواننده را به ادامه مطالعه ترغیب می‌کند.

خبری هم که یک روز از طهران آمد و باز دود از کله بدبخت کم‌کم در حال گوگیجه‌ام بلند کرد این بود که ناصرالدین‌شاه آخر عمر ناگهان شاعر و خاطره‌نویس و عارف شده و کتابش را وزارت معارف مستظرفه وابسته به دربار، با طمطراق زیاد، چاپ و پخش کرده بود! و چون حالا نزدیک چهل و هشت سال پادشاهی کرده بود و می‌خواست مطمئن شود و همه دنیا بدانند که او فقط یک پادشاه مزخرف نبوده، کتاب را با نام «خاطرات ناصرالدین‌شاه صاحبقران» (و با عکس شمشیر روی زانوی خودش روی جلد) بیرون داده بود — یعنی پادشاه صاحب دو قرن! به تاریخ‌نویسان و منجمین هم حکم کرده بود قرن باید ۲۴ سال باشد. آنها هم لابد تعظیم غزایی کرده بودند و گفته بودند که البته اعلیحضرتا، کدام خری گفته ۲۴ سال بیشتر است؟ قرن همیشه در دنیا ۲۴ سال بوده است! این آتش‌پرست‌های نفهم قدیم خیال می‌کردند قرن صدسال است و می‌گفتند «سده» و غربی‌های بی‌فرهنگ هم، که تمدنشان را از پارس‌های قدیمی دزدیده‌اند، آنها هم گفته‌اند قرن صدسال است! غلط می‌کنند. من وقتی نسخه‌ای از کتاب کذایی را دیدم، خواستم نامه‌ای به رئیس دفتر فرهنگ بنویسم و به اطلاعشان برسانم که تقویم روزها و هفته‌ها و حتی سال‌های کبیسه را در سده هیجده پیش از میلاد شخص زرتشت رصد کرده بود و حتی سال کبیسه را محاسبه نمود و همه حساب‌های نجومی قدیمی را رسیدگی و تصحیح کرده بود؛ اما ولش کردم. با مأمورین انتشارات دربار ناصرالدین‌شاه نمی‌شد نه و نو کرد. یا حالش را نداشتند بخوانند یا پاش می‌افتاد اذیت می‌کردند. (ص ۴۶۳)

□ اسیر زمان

رمان اسیر زمان (۱۳۷۳)، برخلاف رمان‌های لاله برافروخت و زمستان ۶۲ و ثریا در اغما — که در آنها، با تمرکز بر برهه زمانی کوتاه، به جنبه‌ای خاص از کل روند انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی پرداخته می‌شود — اثری است که، با دیدی وسیع‌تر، از نخستین بارقه‌های شکل‌گیری انقلاب در سال ۱۳۴۲ آغاز سخن می‌کند و اوج و فرودهای این روند را تا سال ۱۳۶۶ در بستر اوضاع سیاسی و اجتماعی ایران و به‌خصوص در خطه خوزستان، پی می‌گیرد.

هرچند این رمان، به لحاظ طرح جنبه‌های پلید نیروی اهریمنی ساواک و تأثیر مخرب آن بر زندگی روزمره قشرهای گوناگون و نیز به لحاظ شور و شوق انقلابی قهرمانش علی

ویسی، شباهت‌هایی محسوس با لاله برافروخت دارد، اما، از نظر فضای داستان که طیف زمانی طولانی و بیست و چهارساله‌ای را دربرمی‌گیرد و نیز با تکیه بر نقش حیاتی صنعت نفت در پیروزی انقلاب اسلامی و با طرح دو داستان عشقی، که به موازات هم و در بطن رویدادهای تاریخی و جریان حوادث به پیش رانده می‌شوند، تنوع بیشتری عرضه می‌دارد.

خلاصه داستان

حوادث رمان از زبان «جلال آریان» و از سال ۱۳۴۲ گزارش می‌شود، در زمانی که آریان سی ساله دوران تحصیلات امریکایی و مرگ همسر جوانش را پشت سر گذاشته و در هنرستان شرکت نفت در اهواز مشغول تدریس است. در میان دانشجویان او، جوانی مستعد و کوشا، به نام «علی ویسی»، بیش از دیگران مورد توجه آریان قرار می‌گیرد و به تدریج روابط دوستانه و صمیمانه‌ای میان شاگرد و استاد برقرار می‌گردد. در همین مناسبات دوستانه است که آریان از وقایع تلخ دوران طفولیت علی ویسی و نیز تمایلات ضد رژیم شاهنشاهی و فعالیت‌های پنهان او و جمعی از دانشجویان که دارای گرایش‌های متفاوت اما متحد در ضدیت علیه شاه هستند مطلع می‌شود.

حضور سروانی ساواکی به نام «نفیسی» در اهواز مسیر زندگی علی ویسی را دچار تلاطم و دگرگونی می‌سازد. نفیسی، مردی میان‌سال و پول‌پرست و خوش‌گذران و دارای زبان و رفتاری سبک و جلف، از «شهناز گنجوی‌پور»، که هم‌دوره علی ویسی و مورد علاقه اوست، تقاضای ازدواج می‌کند. اما، پس از دریافت پاسخ منفی، از در ارباب در می‌آید و، با توسل به مقام ساواکی خویش، هم پدر شهناز و هم علی ویسی را با اتهامات واهی به زندان می‌اندازد. دختر جوان، پس از چندی، به ناچار به ازدواج با سروان نفیسی تن در می‌دهد تا سبب رهایی پدر و مرد محبوبش از حبس گردد. سال‌های بعدی زندگی آریان به تدریس در اهواز و آبادان و مسافرت‌های گوناگون به تهران و امریکا می‌گذرد و زندگی علی ویسی با تحصیل و کار و مبارزات پنهان در سازمان‌های دانشجویی و پیروی از خط مشی امام خمینی و سایر مبارزان سپری می‌شود. در این میان، شهناز نگون‌بخت، اسیر شکنجه‌گاه ساواکی منزل نفیسی، با انواع ضرب و شتم و محدودیت‌ها و تحمل تیغ سلمانی نفیسی، که هر از چندگاهی موهای سر او را می‌تراشد، به تدریج تعادل روانی خود را از دست می‌دهد و دچار بحران می‌گردد. سرانجام، انقلاب مردمی ایران، با

مجاهدت‌های مردم و به‌خصوص همکاری مؤثر کارکنان شرکت نفت در جنوب، به ثمر می‌رسد و نظام طاغوتی، ساواک و تشکیلات حکومت فاسد فرو می‌باشد. نفیسی، که با لباس مبدل زنانه سعی در فرار از آبادان دارد، با دخالت آریان دستگیر و به دست علی ویسی، که اکنون از مهره‌های مهم تشکیلات انقلابی جنوب است، تحویل دادگاه انقلابی می‌شود. شهناز، که کاملاً دچار اختلال حواس و نسیان شده است، به بخش روانی بیمارستان آبادان منتقل و مقدمات طلاق او از نفیسی با مساعدت آریان فراهم می‌شود. اکنون تنها نگرانی آریان و «افسانه» (مادر علی) رهایی کامل از سرهنگ نفیسی و پایان دادن به اثر شوم او بر زندگی شهناز و افسانه است، پیش از آن‌که علی ویسی از راز سرهنگ و افسانه مطلع شود؛ زیرا نفیسی کسی جز پدر علی نیست که، در سال‌های جوانی در اهواز، افسانه چهارده‌ساله را به عقد خویش در می‌آورد؛ اما، پس از تولد علی، با عقدنامه و شناسنامه افسانه و بدون گرفتن حکم طلاق ناپدید می‌گردد و زن و نوزاد خود را بی‌سند هویت باقی می‌گذارد.

نفیسی به اعدام انقلابی محکوم می‌شود؛ اما با بر ملا کردن راز خویش برای علی ویسی از چنگال مرگ نجات می‌یابد. سرانجام، ازدواج علی ویسی با شهناز و آریان با افسانه صورت می‌گیرد. اما عمر روزهای آرامش و صفا و یکرنگی آنها با شروع جنگ تحمیلی به پایان می‌رسد. در اولین بمباران‌های آبادان، افسانه شهید و شهناز باردار به بیمارستان منتقل می‌شود و سرهنگ نفیسی از زندان متواری می‌گردد. شهناز در بیمارستان قربانی کینه و انتقام نفیسی می‌شود و به دست او به قتل می‌رسد و علی ویسی در زمره اسرای جنگی به عراق انتقال می‌یابد. پس از رهایی علی ویسی از اسارت و پس از جستجوهای آریان، عاقبت محل اختفا و هویت جدید نفیسی آشکار می‌گردد. علی ویسی، در مواجهه با نفیسی، تنها به ابراز انزجار و شماتت و نواختن سیلی به صورت او اکتفا می‌کند؛ اما زندگی پر نکبت نفیسی همان شب بر اثر سکتۀ قلبی به پایان می‌رسد.

مضامین

پرداختن به مضامین آشکارکنش و واکنش‌های میان نهادهای اجتماعی - سیاسی، از یک سو، و توده مردم و انقلاب و جنگ، از سوی دیگر، نویسنده را از پرداختن به دیدگاه شخصی و فلسفی باز نداشته است. اسارت انسان در جبر زمان و مکان و سرنوشتی که

بدین سان برای او رقم می خورد مضمونی است که نویسنده در این اثر و برخلاف شیوه همبستگی اش به صراحت و مکرراً بیان می کند و آن را پیام اصلی داستان خویش قرار می دهد. فصیح، در آثار قبلی خود، از این اسارت بیشتر از منظری فلسفی و صرفاً در تقابل زندگی و مرگ و سرنوشت محتوم انسان سخن گفته است؛ در حالی که این بار بدین «اسارت در زمان» از بُعدی اجتماعی و سیاسی نظر دارد و، با پذیرفتن اسارت کلی انسان، معتقد است که می توان با مهر و عشق به «زمان اسارت» حلاوت بخشید. اما، تنها در نظام اجتماعی- سیاسی سالم و عدالت خواه و به دور از فساد و نابسامانی است که می توان به شکوفایی و باردهی این مهر و عشق رسید.

شخصیت ها

جلال آریان: با حفظ طرح کلی شخصیت آشنای خویش، روایت داستان را به عهده می گیرد با این تفاوت که طنز او این بار کم رنگ تر و متعادل تر است و تک گویی های گاه هذیان وار و خواب های کابوسناک او، به اقتضای ساختار داستان، مجال خودنمایی کمتری می یابد. او، با داشتن شخصیتی نظاره گر و متعادل و مداراگر- هرچند در آغاز رمان درگیر «هیولای سرتق گذشته» است و به شیوه «آریانی» از «برگشتن و به صورت او نگاه کردن» ابا دارد- در طول داستان تحت تأثیر وقایع پیرامون و شخصیت های دور و بر خویش، با تحوّل تدریجی حتی تا آستانه عشق و ازدواج و آرزوی داشتن فرزند پیش می رود. او، در مقام یک معلم، همدردی همیشگی خود را این بار تقدیم شاگردی می کند که او نیز به نوبه خویش منشأ تحول در زندگی آریان و تکامل شخصیت او می شود. آریان، در نقش راوی، نه تنها به حکایت رویدادها و گاه تفسیر آنها می پردازد بلکه، با تشریح روابط قهرمانان و خصوصیات شخصیتی و اخلاقی آنان، کار شخصیت پردازی را غالباً به تنهایی و بی مدد گفت و شنودها انجام می دهد. اما، در نهایت، از قالب راوی نظاره گر و منفعل و معلم مروج احتیاط و میانه روی درمی آید و، متأثر از حوادث انقلاب، به نقشی پویا و فعال می رسد و تا مرز استفاده از اسلحه و تهدید و دستگیری نفیسی و آمادگی برای قتل او پیش می رود. با این حال، او نیز چون شخصیت های دیگر اسیر زمان است و بار دیگر، با از دست دادن عشق، «هیولای سرتق گذشته» را چشم به راه خود می بیند. شگفت آن که آریان این بار می تواند برگردد و به چهره «گذشته سرتق» نظر

بدوزد؛ می‌تواند بار دیگر به آثاری چون طاعون کامو و اسیر فروغ فرخزاد و اشعار پروین اعتصامی روی آورد و با یاد «افسانه» سرکند؛ شاید از این‌رو که دریافته است که اسارت او نیز چون دیگر اسارت‌هاست:

بعضی جاها و بعضی وقت‌ها اسیر خاک بودن و با خدا بودن راحت‌تر است.
این دشت خوابگاه شهیدان است....

ویسی: شخصیت او با ابعادی گوناگون، یادآور دیگر شخصیت‌های آثار فصیح است. گرایش مذهبی و توان ذاتی رهبری و اعتقاد راسخ به نظام مشارکت اسلامی او یادآور شخصیت «رضا نبوی» است و پایداری و شیدایی او در عشق یادآور شخصیت «ناصر نبوی» در رمان لاله برافروخت. در شور و شوق انقلابی نیز، به «میترا صدر»، قهرمان پرشور لاله برافروخت، شباهت بسیار دارد و همانند او اسیر کابوس ارتباط خونی با مظهر فساد است که بر ضدش قیام کرده است. ویسی، هرچند شخصیتی مستحکم‌تر و با ثبات‌تر از میترا دارد، در اوج بحران هویت و در لحظه رویارویی با پدری ساواکی، درگیر همان جدال درونی و تردید عاطفی میتراست. هرچند این تردید لحظاتی بیش نمی‌پاید و بر فور جای خود را به حس عدالت‌خواهی انقلابی می‌دهد اما، همچون پاشنه آشیل، در شخصیت کامل ویسی، به تراژدی مرگ شهناز می‌انجامد. لیکن چالش اصلی در صحنه دیدار مجدد و نهایی ویسی با نفیسی نهفته است - که به لحاظ خواه مکانی و خواه واکنش ویسی با دیدار قدیر و مختار در رمان دل‌کود شباهت بسیار دارد. در این کشمکش درونی و چالش نهایی و اوج داستان است که ویسی، با پشت سر گذاشتن انتقام‌جویی شخصی و عدالت‌خواهی اجتماعی، به عدالت الهی روی می‌آورد. سرانجام «اسارت زمان» علی ویسی به پایان رسیده و «تولد دیگر» در جبهه‌های دفاع مقدس در انتظار اوست.

نفیسی: او با داشتن رذایل متعدد و بی‌بهرگی از فضیلت، ضد قهرمان مطلق است. تقابل او با علی ویسی و افسانه و شهناز، در واقع، تمثیل و جلوه تقابل بسیار عظیم‌تری است که میان حکومتی خودکامه و پنجه‌پلیدش، ساواک، از یک سو، و مردم ستم‌دیده، از سوی دیگر، در جریان است. هرچند نقش نفیسی در طرح رمان به مثابه نقش تیمسار نصیری در رمان لاله برافروخت است و همان رابطه پدر فرزندی و طغیان مظلوم بر ضد

ظالم میان او و علی ویسی برقرار است، اما، در نگاهی کلی، شخصیت او بسیار خشن تر و زشت تر و منفورتر و حقیقی تر از شخصیت نصیری ترسیم شده است.

افسانه و شهناز، اسیر در چنگ زمان، ستمی مضاعف می بینند و در مقام زن، هم دچار قیود اجتماعی و آسیب پذیرند و هم درگیر با نظام سیاسی حاکم و نگرش تحقیرآمیزش به زن و نیروی ددمنشانه ساواک.

شهناز گنجوی پور: او که به دلیل داشتن گرایش های مذهبی و شیفتگی اش به نظام اسلامی می توانست به مبارزی چون علی ویسی بدل شود، با انتخاب عشق ویسی و جان فشانی در راه آن، به تدریج در شکنجه گاه نفیسی، که نمادی از زندانی بزرگ تر یعنی زندان ساواک است، به شخصیتی ستم دیده و بسیار شکننده مبدل می شود. او قربانی همان ظلمی است که ملتی دچار آن است و قیام قهرمانانی چون ویسی و یارانش را موجه و برحق می سازد.

با برچیده شدن بساط ظلم و در باقی مانده دوران «اسارت زمان»، شهناز و افسانه تلاش دارند تا با مهر و عشق به حلاوت زندگی دست یابند غافل از آن که آفت «طاعون» یا، به عبارت دیگر، طاغوت و استکبار، این بار در چهره کربه جنگ، عمر این حلاوت را کوتاه خواهد کرد و، در زمره اولین شهدای جنگ به «اسارت زمان» آنان نیز خاتمه خواهد داد.

شخصیت های آشنا- فصیح در خلق شخصیت ها و حوادث آثار خویش دارای طرح های اولیه ای است که، به گفته خود او، متأثر از تجربیات شخصی اند. برخی از این طرح های هنرمندانه، در پرتو تخیل خلاق او، چون خمیری نرم تغییر شکل می یابند و گاه، با وام گرفتن خصوصیتی از شخصیت های دیگر، با هویتی جدید در دیگر آثارش ظاهر می شوند. در برابر این دسته از شخصیت ها، گروهی دیگر، با حفظ هویت کامل، مکرراً از چهره های داستانی آثار متعدد او می شوند و هر بار گوشه ای از ذهنیات و زندگی خویش را نشان می دهند. شخصیت هایی چون «فرنگیس» و «ثریا نقوی» و «خسرو ایمان» در رمان اسیر زمان از این گروه اخیرند.

فرنگیس نقوی: به عنوان مرکز ثقل ثبات عاطفی و روانی زندگی آریان، در غالب داستان هایی که از زبان آریان روایت می شوند حضور دارد. هرچند این حضور در حاشیه و تنها در نقش خواهر آریان مطرح می شود، اما عطوفت و مهربانی این زن روشن فکر، که

در صبر و شکیبایی همتای آریان است، در بحران‌های روحی آریان، چون مرهمی تأثیرگذار است. این بار، فرنگیس از حاشیه به درمی‌آید و نه تنها با چهره‌های اصلی رمان اسیر زمان محشور می‌گردد بلکه گوشه‌هایی از زندگی او نیز در داستان درج می‌شود.

ثریا نقوی: دختر فرنگیس و قهرمان خاموش ثریا در اغما که سرنوشتش در آن جا به حال تعلیق باقی می‌ماند، در این رمان لب می‌گشاید و شمه‌ای از زندگی خویش را ارائه می‌دهد و بدین سان بُعدی از تفکر سیاسی او که با علی ویسی و خسرو ایمان مشترک است آشکار و شناخت بیشتر او برای خواننده میسر می‌گردد.

□ باده کهن

در میان آثار متعدد اسماعیل فصیح، باده کهن اثری است که بیش از سایر نوشته‌های او بازتاب دغدغه غالب اما غالباً مستور و کنایه‌وار این نویسنده است. بدین معنی که اشارات گاه به گاه او به عرفان، که اغلب در سایه مضامین دیگر آثارش باقی می‌ماند، در این رمان برجستگی کامل می‌یابند و، به شکل عرفان اسلامی، کل مضمون را دربرمی‌گیرند. در مجموع، این اثر تمایزی نظرگیر با سایر آثار نویسنده، چه به لحاظ مضمون و چه از حیث زبان و شخصیت‌ها و ساختار، دارد. در این رمان، از تعدد شخصیت‌ها و درگیری آنها و اوج و فرودهای مکرر نشانی نیست. به رغم این سادگی ساختار، باده کهن اثری است بسیار پیچیده و مشکل که بسیاری از خوانندگان فصیح را پراسان و حیرت‌زده باقی می‌گذارد.

خلاصه داستان

قهرمان داستان پزشکی پنجاه و پنج ساله به نام «کیومرث آدمیت» است که تا این سن زندگی کاملاً معتدلی را پشت سر گذاشته و جدا از اختلافات خانوادگی با همسرش، که منجر به متارکه آن دو گشته، از زندگی مرفه و پربار و موفقیت‌آمیزی برخوردار بوده است. در آغاز رمان، روز جمعه چهارم بهمن ۱۳۷۰، خواننده دکتر آدمیت را، کمی دلمرده و واخورده، عازم مأموریتی چندماهه به آبادان، به قصد تجهیز بیمارستان شرکت نفت، می‌یابد. روزهای نخست اقامت او در آبادان صرف رسیدگی به امور بیمارستان و شب‌های تنهایی در آپارتمان مسکونیش به مطالعه و می‌خوارگی و حسرت‌مصاحبی طناز

سپری می‌شود. اما، پس از گذشت یک هفته، زنی جوان به نام «پری کمال»، که تکنیسین آزمایشگاه و بیوه شهیدی مبارز است، برای کسب پاره‌ای اطلاعات علمی و فنی قدم در دفتر کار کیومرث آدمیت می‌نهد. گفتگوی ساده و حرفه‌ای آنها به تدریج به تمایل به آشنایی بیشتر و حتی عقد موقت می‌انجامد. اما، پری کمال این وصلت را به روی آوردن دکتر آدمیت به خداوند و خواندن عاشقانه نماز مشروط می‌سازد. آدمیت، که سال‌های طولانی ترک نماز و ایمان به خدا کرده است، این میثاق را نیم جدی و نیم شوخی تلقی و، برای تمرین، شروع به خواندن نماز می‌کند. طی هفته‌ای که می‌گذرد، نماز و تفکر به خداوند و مطالعه قرآن مجید و سخنان خواجه عبدالله انصاری در کشف الاسرار، تحولات عظیمی در دکتر آدمیت پدید می‌آورند. پری کمال، پس از هفت روز و مجدداً در روز جمعه، در دفتر کار آدمیت حاضر می‌شود و اعلام آمادگی می‌کند تا به عقد دکتر درآید. صیغه عقد موقت را روحانی شهیر آبادان جاری می‌کند و دکتر، به رسم یادبود، گردن آویزی به شکل «الله» که طرحی خاص دارد و علامت تشدید آن به صورت مورب طلاکاری شده است، به زن هدیه می‌کند.

روزهای بعد را دو دل‌داده، با «عشق و یگانگی»، به راهنمایی پری، با بحث‌های دینی و عرفانی و طی مدارج سلوک عرفانی و خواندن اشعار عرفانی می‌گذرانند. در چهارمین جمعه اقامت آدمیت، پری کمال عازم اهواز می‌شود و آدمیت راهی نماز جمعه، با این عهد که مجدداً یکدیگر را همان شب و یا روز بعد ملاقات کنند. ولی، پری کمال ناگهان ناپدید می‌شود و جستجوهای دکتر آدمیت تنها او را به بن‌بست‌ها و تکان‌های عجیب و خارق‌العاده می‌کشاند. در این پی‌گیری‌هاست که آدمیت درمی‌یابد که خانه پری کمال در واقع متعلق به شخصی دیگر و مدت‌ها خالی بوده است و خود پری کمال، پس از شهادت همسرش، مدتی در خانه مقابل که اکنون خرابه‌ای بیش نیست ساکن بوده است و نیز آشکار می‌شود که عاقد آنها سال‌ها پیش، در بحبوحه جنگ، به شهادت رسیده است. هم‌چنین آزمایشگاهی تحت عنوان «وحدت» وجود خارجی ندارد. عاقبت ردپای پری دکتر آدمیت را به گورستان آبادان و بر سر مزار پری، که در سال ۱۳۶۰ شهید شده است، می‌کشاند. اما، دکتر آدمیت باید دو واقعه حیرت‌انگیز دیگر را نیز شاهد باشد. در فاصله‌ای نه چندان دور از مزار پری، به قبری برمی‌خورد که، به گواهی سنگ‌نوشته آن، دکتر خداداد جنت‌مکان در آن مدفون است. تاریخ تولد روی

سنگ قبر همان تاریخ تولد آدمیت است و تاریخ مرگ همان جمعه‌ای است که روز میثاق دیدار مجدد بین پری و آدمیت است. اما آدمیت، به رغم این یافته‌های حیرت‌انگیز، می‌داند که پری کمال هم‌چنان زنده است و به میثاق خود در آبادان عمل خواهد کرد. روز بعد، آدمیت شاهد ورود زنی جوان به دفتر کار خویش است. او «سهیلا کرامتی» نام دارد و دارای گردن‌بندی با نقش «الله» است که طرحی خاص دارد و علامت تشدید آن کمی کج طلاکاری شده است.

مضمون و نمادها

مضمون عرفانی رمان، در داستانی نامتعارف و فراواقعی، با آهنگی ملایم، در بستری از گفتگوهای جدی و سنگین - که با سبک طنزآلود فصیح درهم می‌آمیزد و شاهد مثال‌هایی در زندگی روزمرهٔ قهرمانان می‌یابد و تضادی شیرین به حلاوت و گیرایی آنها می‌افزاید - به پیش می‌رود تا به فصل نهایی و اوج داستان برسد.

هر چند درک سلسله مراتب عروج عرفانی و سلوک معنوی، که با اشارات مستقیم به سوره‌ها و آیات قرآن مجید و تفسیرهای عرفانی خواجه عبدالله انصاری در کشف الاسرار و نیز اشعار مولوی و حافظ صورت می‌گیرد، برای خواننده امکان‌پذیر است، اما برقراری رابطهٔ عقلانی میان این اشارات و شخصیت‌ها و رویدادهای نمادین، که به ویژه در فصل پایانی حیرت‌انگیز است، چندان آسان و ملموس نیست.

زبان نمادین اثر با عنوان «بادهٔ کهن»، که کنایه از شراب کهن کوثر و عشق انسان به خداوند و مستی رسیدن به اوست، آغاز و با نام «کیومرث آدمیت» که نمادی از نوع بشر و مبارزهٔ او علیه ناپاکی‌ها و دیوهای درون است ادامه می‌یابد. آن گاه پری کمال یا 'ساقی کوثر' با کنایهٔ ظریف، از بارقهٔ الهی که در نهاد آدمی به ودیعه گذاشته شده و کمالی که انسان را در آزمایشگاه دنیای مادی به وحدت با خداوند سوق می‌دهد اوج این نمادگرایی است. در این میان، اشارات و تمثیلات دیگر نظیر 'کوی جنت' که حاکی از منزلگاه پری کمال و بهشتی است که او بدان نایل گشته است و تعبیراتی چون 'آزمایشگاه وحدت' و 'دکتر پیرطریقتی' و 'روز جمعه' و 'عدد هفت' و 'آبادان' و 'خانهٔ درویشان' و جز آن، هر یک، گریزی به مفاهیم عرفانی است که نویسنده، از زبان قهرمانان و یا اشعار عرفانی، سعی در بیان آنها دارد. شاید بتوان قبر دکتر 'خداداد جنت مکان'، را نیز

نمادی از 'فنا'ی آدمیت دانست که با وصلت با پری کمال به منطقه ظهور رسیده است. بمیرای دوست پیش از مرگ اگر خوش زندگی خواهی هم چنان که شاید گردن بند 'الله' که در صحنه پایانی بر گردن سهیلا کرامتی می بینیم، کنایه و تأکیدی بر عروج کامل آدمیت و رسیدن او به پری کمال و «وحدت» و «بقا»ی جاویدان باشد.

چون مرا دیدی خدا را دیده‌ای	گرد کعبه‌ی صدق برگردیده‌ای
خدمت من طاعت و حمد خداست	تا نپنداری که حق از من جداست
چشم نیکو باز کن در من نگر	تا ببینی نور حق اندر بشر
تن شناسان زود ما را گم کنند	آب نشان ترکِ مشک و خم کنند
جان شناسان از عددها فارغند	غرقه دریای بی چونند و چند
جان شو و از راه جان جان را شناس	یار بپیش شو نه فرزند قیاس

با این همه، تحلیل و تفسیر این اثر، بنا به ذوق و درجه اشraf هر خواننده به مسائل عرفانی و به خصوص به عرفان اسلامی، بدون شک متفاوت و دارای درجات عمق و بسط گوناگونی خواهد بود. اما، به یقین، ارزیابی باده کهن، به عنوان اثری جذاب و گیراکه خواننده را به تفکر و تفحص و تمایل به مطالعه آثار عرفانی برمی انگیزاند، نزد همه کس یکسان خواهد بود.

نگاهی بر آخرین آثار اسماعیل فصیح (۱۳۷۵-۱۳۷۹)

مضامین اصلی آثار فصیح را می توان در مفاهیمی چون عرفان، عشق، مبانی دین زردشت (پیکار نیروهای اهریمنی و اهورایی) و، سرانجام، 'در خونگاہ' خلاصه کرد که در آخرین آثارش نیز جلوه ای بارز می یابند.

□ پناه بر حافظ (۱۳۷۵)

فصیح در دیگر اثر عرفانی اش، پناه بر حافظ، به حدیث نفس می پردازد و شخصیت آریان- فروهر را این بار در هیئت سالکی ژنده پوش به قرن هشتم و به دیر مغان حافظ می کشاند و، بار دیگر، سخن از دغدغه های ذهن و رنج های دیرین می کند. مرگ عشق و غم گذشته، جبر زمان و مکان، حرمان و رنج ناشی از مشاهده پلیدی های اهریمنی عناصر و خطوط آشنا و اصلی شکل دهنده شخصیت نویسنده- آریان است که این بار، در انطباق با

فضای شیراز قرن هشتم، در شخصیت کاتبی در دربار شاه شجاع الدین خلق می‌شود و حوادث و صور برونی و تاریخی زندگی او یادآور بخش‌هایی از زندگی خرتک در فرار فروهر است. پیام اثر در عنوان آن متجلی است و حافظ و عرفانش مأمن و پناهگاه و نقطه عروج درویشی است که با یاد عشق زمینی و با عشق الهی به معراجی عارفانه دست می‌یابد. به رغم بهره‌گیری از عناصر آشنای یادشده، فضا سازی تاریخی موفق و زبان تلفیقی منظوم-منثور اثر از وجوه تمایز آن است. نویسنده، در خلال اثر، به طبع آزمایی پرداخته و با سرودن ابیاتی در استقبال از غزلیات حافظ به چالشی جدید روی آورده است.

□ تراژدی-کمدی پارس (۱۳۷۷) و نامه‌ای به دنیا (۱۳۷۹)

در دو ژمان تراژدی-کمدی پارس و نامه‌ای به دنیا، مضمون عشق در شخصیت دو قهرمان زن تجلی مادرانه‌ای می‌یابد و معنابخش هستی این دو می‌گردد. «لیلا صالح»، قهرمان تراژدی کمدی پارس، در سوگ از دست دادن فرزند، در وانی مملو از آبی نیلگون و لاجوردی به زندگی خویش خاتمه می‌دهد و «آنجلا گاسینسکی» قهرمان نامه‌ای به دنیا نیز، که در اوج خشم و نومیدی حاصل از مرگ فرزند دست به خودکشی زده و نجات یافته است، در راه نجات کودکی ناشناس، شهید می‌شود.

با این همه، مضمون عشق در هر دو داستان از حصار عشق مادری بیرون جسته و بُعد عام‌تر و جهان شمول‌تری پیدا می‌کند که مظهر پیام نویسنده است. آنجلا، در مقام زنی امریکایی و مجذوب تمدن ایران و با گذشته‌ای خالی از مهر، شیفته عشقی والاتر و در آرزوی همبستگی میان ملل و صلح ابدی است که در سایه شوم جنگ‌ها و سیاست بازی‌های دول جهان مجالی برای شکفتن در این دنیا نیافته است. این بینش جهانی آنجلا، در مواجهه با زشتی‌های جنگ و لمس مظلومیت ملت ایران و عینیت یافتن آرمان شهادت، به مراتب عمق بیشتری می‌یابد و او را با رسالت جدیدی، که همانا انعکاس جهانی این مظلومیت و این عشق به شهادت است، روبه‌رو می‌سازد. اما، 'نامه' آنجلا 'به دنیا' و دعوتش به عشق هرگز نوشته نمی‌شود و، هم‌چون نامه امیلی دیکنسون، شاعره امریکایی بدون پاسخ می‌ماند: «این نامه من است به دنیا - که هرگز به من ننوشت».

از سوی دیگر، فصیح، در تراژدی-کمدی پارس، در کنار پرداخت دقیق‌تر به مفاهیم

عشق زنانه و عشق مادرانه، این بار از منظری محدودتر به بررسی عشق و کین در گذشته ساکنان سرزمین پارس می‌پردازد. به عبارت دیگر، آنچه نویسنده در فرار فروهر، با کند و کاو در گذشته تاریخی ایران، به تصویر می‌کشد و دنیایی تاریک و پراز خشونت و محروم از فروغ مهر و روشنایی را در برابر نظر خواننده عریان می‌سازد، در این رمان نیز، مجدداً مطرح می‌شود. سرنوشت لیلا صالح و همسر و فرزندش، در خروش بی‌رحمانه کین و تعصب خاندانی و عشیره‌ای و اختلافات قوم عرب و عجم، تلاطمی مرگ‌بار می‌یابد و آنها را در سلک قربانیان تراژدی‌های بزرگی چون لیلی و مجنون نظامی گنجوی و رومئو و ژولیت شکسپیر و اساطیر شاهنامه‌ای قرار می‌دهد و خشم و کین و فجایع را نموداری از سرنوشت ساکنان سرزمین پارس می‌سازد.

اما، با وجود تشابهاتی در مضمون و در پیام، این دو اثر، به لحاظ ساختاری و شخصیت‌پردازی، فرق‌های بارزی دارند. در نامه‌ای به دنیا، نویسنده، با شروع رمان از نقطه پایان و اوج داستان (مرگ آنجلا)، با روایتی دوگانه اما متوازی و متناوب از گذشته‌های دور و نزدیک، به انتقال فضای پیش از انقلاب و پس از آن می‌پردازد. در حالی که تراژدی - کمدی پارس، به لحاظ الگوهای شخصیتی، به فضا سازی و زبان تمثیلی و نمادین و استعاره‌ای و بهره‌گیری فراوان از قهرمانان اساطیر شاهنامه و متون ادبی دیگر، شباهتی آشکار به آثار پیشین نویسنده دارد. این رمان را می‌توان یادواره‌ای از قهرمانان آثار فصیح دانست که، به فراخور رویدادها و محتوای اثر، بار دیگر عرض وجود می‌کنند. بدین گونه، لیلا صالح، هم چون تلفیقی از شخصیت «شهناز» و «افسانه» (اسیر زمان) جلوه‌گر می‌شود و صحنه قتل «ایرج آبتین»، همسر لیلا، در باغی دورافتاده یادآور مرگ «سیاوش» (درد سیاوش) می‌گردد. اشاراتی، هر چند کوتاه، به چهره‌های داستانی چون «ارباب حسن»، «کوکب خانم» «پوری»، «خاله توری»، «ثریا نقوی» و «خسرو ایمان»، «فروهر»، «آنابل» و «لیلا آزاده» در متن رمان، به آثار فصیح، موجودیتی کلی و حاوی عناصر هم‌بسته می‌بخشد. در این میان، شخصیت فرنگیس، همراه جدایی‌ناپذیر آریان، در روند حوادث دارای بیشترین سهم است. گویی نویسنده در صدد وداع عاطفی و طولانی با این شخصیت است که، در پایان رمان، سرنوشتی همانند سرنوشت دخترش «ثریا»، در انتظار اوست.

□ بازگشت به درخونگاه (۱۳۷۷) و طشت خون (۱۳۷۶)

در رمان بازگشت به درخونگاه، نویسنده، با قراردادن چهره‌های داستانی، در فضای درخونگاه، آنان را هم‌چون «گرگوار»، قهرمان مسخ کافکا، به حالتی مسخ‌گونه می‌کشد و «خسرو ایرانفر»، جوان درگیر عشق را، به گزینش وامی‌دارد. اما وصال خسرو با معشوق از جنس همان پیوندی است که «منصور فرجام» در زمستان ۶۲ برمی‌گزیند. او مردن پیش از مرگ را راهی برای نجات معشوق و پیوند ابدی خود با قلب «شهناز» می‌یابد و، با اشعارش، پیام عرفانی رمان را، که با اشعار مولانا پررنگ‌تر شده است، بار دیگر ابلاغ می‌کند.

□ طشت خون

در تک‌گویی‌های طولانی روایتگر در رمان طشت خون نیز، عشق سخن‌آغازین و پایانی است که، در فضای تهران عهد ناصرالدین شاه، عشق به نور و کمال هنری، در تقابل با جهل و کین، سرنوشتی تلخ و مرگ‌بار می‌یابد و «کمال»، قهرمان جوان داستان، متعاقب پاره‌شدن تابلوهایش به دست عمال حکومت قاجار، هم‌چون «رسول»، قهرمان رمان دل‌کود، با بریدن رگ‌های گردن به مرگ می‌رسد. طشتی از خون میراثی است که هر هنرمند کمال‌طلب در جامعه متحجر و هنرستیز از پیش‌کسوتان خود به ارث می‌برد و از خود باقی می‌گذارد و پدر «کمال»، در واکنشی نمادین، با سرکشیدن خون درون طشت، کمال هنری فرزندش را به آیندگان منتقل می‌سازد.

□ در انتظار (۱۳۷۹)

و سرانجام، در رمان در انتظار، عشق و تعلیق مرگ مضمون اشعاری است که نویسنده به سبک نو سروده است.

۲. داستان کوتاه

□ نمادهای دشت مشویش

نمادهای دشت مشویش (۱۳۶۹) مجموعه‌ای است از داستان‌های کوتاه با مضامینی درباره آثار جنگ تحمیلی. در سرزمین جنگ‌زده و مشویش ایران، در کنار زیبایی‌ها و حماسه‌ها که به اوج کمال می‌رسند زشتی‌ها و فرصت‌طلبی‌ها نیز مجال رویش و تکثیر می‌یابند و در میان لاله‌ها به نمادهایی از این دشت مشویش تبدیل می‌شوند. اما در نهایت این مرگ است که جولانگاه خویش را یافته است.

نقطه کور

واکنش فصیح در قبال جنگ و شهادت تنها تحسین رشادت‌ها و ایثارها و حماسه‌ها نیست. او، در مقام نویسنده‌ای واقع‌گرا، در قبال پاره‌ای از حقایق احساس رسالت می‌کند. او، در ثریا در اغما، از فرارها و بی‌تفاوتی‌ها در تقابل با ایثارها سخن می‌گوید و، در زمستان ۶۲، از پایمال شدن خون شهدا ناراحت و خشمگین است و اینک، در داستان کوتاه و نمادین نقطه کور، شهدا را در فریاد خشم خویش سهیم می‌سازد.

او، ضمن ارائه تصویری غمناک از آبادان جنگ‌زده و ویران، از زیبایی‌های بربادرفته آن یاد می‌کند و به شرح داستان مردی فرهیخته و دست به قلم می‌پردازد که دوران جنگ را به دور از وطن سپری کرده و اکنون، برای جمع‌آوری بقایای متعلقات خویش، به آبادان بازگشته است. این مرد با اشباحی روبه‌روست که شباهت کامل به دوستان و آشنایان

شهید او دارند و با لباس‌هایی خونین در گوشه و کنار مراقب رفت و آمدهای او هستند. عاقبت اشباح خشمگین، که به شمار در نمی‌آیند، راه را بر مرد می‌بندند و مانع خروج او از شهر می‌شوند.

معنی تمام این ماجرای هولناک چه بود؟ شاید از این‌که آنها را رها کرده بود خشمگین بودند... می‌خواستند نابودش کنند. شاید قطع‌نامه یا اعلامیه‌ای داشتند برای دنیا... شاید از مظلومه‌ای که به آنان شده بود شکایت داشتند... شاید از این‌که داستان‌شان را ننوشته بود در عصیان بودند! فعلاً او را وسط خودشان فقط نگه داشته بودند... در صحرای خالی. در سیل خاک و شن.

سرش را بلند کرد، نگاهشان کرد. ولی مغزش کار نمی‌کرد. وسط یک خیل خشمگین از آنها بود... که وسط دشت تیره موج می‌خوردند و سرگردان بودند. در نقطه کور.

نقطه کوری که در وجدان هر یک از ساکنان این سرزمین هست و سبب می‌شود تا خاطره شهدا تحت الشعاع روزمرگی‌های زندگی قرار گیرد نمادهای این دشت مشوش است که نویسنده تلاش دارد، با تقدیم اثرش به یاد و خاطره «دانشجویان شهید دانشکده نفت آبادان در انقلاب اسلامی و جنگ ایران و عراق»، توجه ما را به آنها جلب کند. تا زمانی که این نقاط کور وجود دارند، پژواک خشم شهدا در وجدان ما طنین‌انداز خواهد بود.

□ دو داستان «سکته ناقص» و «دوری از عزیزان»

از آثار مسلّم و لاینفک هر جنگی جدایی است - جدایی از تعلقات و زادگاه و عزیزان. دو داستان کوتاه «سکته ناقص» و «دوری از عزیزان»، با انتقادی ظریف، از این جدایی‌ها سخن می‌گوید.

سکته ناقص

ماجرای زنده شدن مردی بسیجی است که، بر اثر هیجانات ناشی از بمباران‌ها، دچار سکته ناقص گشته و به غسال‌خانه سپرده شده است. مرده زنده شده، در میان شادی و هلهله اقوام نزدیک از گورستان بیرون می‌آید؛ اما، در طول راه، مینی‌بوس حامل او و بستگانش، بر اثر تصادف با کامیون کمک‌های جنگی و انفجار دو گالن گازوئیل ذخیره شده در مینی‌بوس، به انبوهی از آتش و ذغال و دود و خاکستر تبدیل می‌گردد.

یگانه بازمانده او فرزند هشت ساله‌ای است که از دور شاهد ماجراست. دوری از عزیزان او را به تیمارستانی کشانده است تا در آن‌جا به روایت ماجرای سکنه ناقص پدرش بپردازد.

دوری از عزیزان

راوی، حین مأموریتی در اصفهان، با یکی از مدیران ارشد شرکت نفت ملاقاتی دارد. در محیط آرام و زیبای هتل آراسته، مهندس بازنشسته از جدایی یک ساله خویش از زن و فرزندانش، که ساکن امریکا هستند و بارفاه و آسودگی در تدارک مقدمات عروسی دختر اویند، شکوه‌ها و ناله‌ها سر می‌دهد و از اوضاع سیاسی کشور و از جنگ و بسته بودن سفارتخانه‌ها، که بر سر راه اخذ روادید سد بسته‌اند، ابراز خشم می‌کند.

ساعاتی بعد، دو دوست به زیارت «تکیه شهدا» می‌روند. قبرستان مملو از مزارهایی است که جوانان و نوجوانان و حتی کودکان هشت نه ساله شهید را در خود جای داده‌اند و در گوشه‌ای زنی بر مزار چهار فرزند شهیدش به بهتی ابدی فرو رفته است. اشک‌هایی که دو مرد سعی در پنهان داشتن آنها دارند حاکی از آن است که آنها نیز به مفهوم حقیقی «دوری از عزیزان» پی برده‌اند.

□ دو داستان «اعانه» و «زن آل بوتاه»

دو زن، در دو نقطه از این سرزمین در طی دو داستان مستقل، با ارائه دنیاهایی متفاوت، نمادهای دیگری از این «دشت مشوش» اند. یکی حيله‌گر و فرصت طلب («اعانه»)، در تلاشی پیروزمند و با ایفای نقش همسر مردی که رخت از جهان بر بسته و هرگز زن و فرزندی نداشته است، به ارثیه صد و پانزده هزار تومانی او، که طبق وصیتش وقف بسیج شده است، دست می‌یابد. آن دیگری («آل بوتاه») زنی است دست‌فروش و عرب‌نژاد و آواره که همسر و فرزندانش را در بمباران‌ها از دست داده و، طی داد و ستدی با راوی، سعی دارد باقی مانده پول معامله روستری صدتومانی را دوان‌دوان به راوی بازگرداند.

□ دو داستان «مرغ‌های عشق در بمباران» و «گزارش»

این دشت جولانگاه مرگ است و قهرمانان این دو داستان کوتاه را گریزی از آن نیست. گویا پیمانی فسخ‌ناپذیر میان مرگ و سرنوشت برقرار است.

مرغ‌های عشق در بمباران

سه مرغ عشق «روحی خانم» در بحبوحه بمباران‌های شهر تهران به «آریان» و «فرنگیس» سپرده می‌شوند تا از آنها مراقبت شود. یکی از مرغ‌ها، گرفتار موج انفجار، حالتی نامتعادل دارد و دو مرغ دیگر را به سختی زخمی و خونین کرده است. روحی خانم قصد دارد فرزندان خردسالش را، که دچار ترس و کابوس بمباران‌اند، به شهری در شمال ایران انتقال دهد و تا آرام شدن اوضاع در آن‌جا باقی بمانند. پس از مردن مرغ عشق موجی، در شب اول، دو مرغ دیگر، زار و ضعیف، در زیرزمین خانه، در ساعات پراضطراب و مملو از هیاهوی بمباران‌ها و آذیرهای خطر، همدم آریان و فرنگیس‌اند. سرانجام، با فرارسیدن صبح، نه‌تنها مرغ‌های عشق محبوب روحی خانم می‌میرند، بلکه دیری نمی‌گذرد که خبر تصادف و مرگ او و دو فرزندش نیز به گوش آریان می‌رسد.

گزارش

تکنیسین جوانی از آزمایشگاه مرکزی پالایشگاه نفت آبادان، در روزهای آغازین جنگ تحمیلی، به اسارت عراقی‌ها در می‌آید. او، که از زن و فرزندانش خواسته بود تا به شهر امن بهبهان بروند، طی روزهای جهنمی اسارت و زیر شکنجه‌های وحشیانه و تحقیرها و اعتصاب‌ها، تنها به سلامت و امنیت خانواده‌اش می‌اندیشد و از امن بودن محل اقامتشان خوشحال است. عاقبت، فرصت فرار پیش می‌آید و او، با تحمل مشقات و مصایب فراوان، خود را به بهبهان و به منزل پدرزنش می‌رساند. اما، تنها تلی از خاک و آجر و آوار و خاطراتی از زن و فرزندان شهیدش در انتظار اوست.

از میان داستان‌های نمادهای دشت مشوش، «نقطه کور»، از حیث توصیف زنده فضای شهری ویران‌شده و شخصیت‌پردازی و زبان نمادینش و داستان «گزارش»، از حیث

مجسم ساختن فضای اسارت‌گاه‌های عراقی متمایزند. داستان «آل بوتاه» نیز به لحاظ شخصیت‌پردازی و بیان طنزآمیز و زبان جذابش درخور توجه است. سرانجام، «سکته ناقص»، با طنز موقعیت‌ها و زبان درخور شخصیت‌های خود، اثری به یادماندنی است.

سخن آخر*

اسماعیل فصیح را باید نویسنده‌ای صاحب سبک دانست و این ویژگی سبکی را در کلیه عناصر شکل‌دهنده آثارش، از زبان طنزآمیز و هزل شیرین گرفته تا شخصیت‌پردازی و مضامین و ساختار، می‌توان بازشناخت. افزون بر این، پیوستگی گاه مشهود و گاه نه‌چندان محسوس داستان‌های او نیز کلیت و انسجامی انکارناپذیر به آثار او می‌بخشد.

در تحلیل روند فکری نویسنده نیز، به چنین تداومی پی می‌بریم. بن‌مایه‌هایی چون مثلث عشق - مرگ - عرفان، نگاه ستایش‌آمیز به اصول بنیادین آیین زردشت، پیکار جهل و کین با عشق و نیکی و سرانجام، درخونگاه، تفکر و فلسفه زندگی جلوه‌گر در آثار او را پی می‌ریزند.

نگاه سرخورده و واقع‌گرایانه او، هر چند معطوف به جامعه و شرایط محیطی است، بیشتر ماهیتی فردی و هنرمندانه دارد و هم‌دردی او عمدتاً با روشن‌فکری است که در

آثار بررسی نشده

۱. رمان

رمان کوتاه کشته عشق (۱۳۷۶).

۲. داستان‌های کوتاه

برخی از داستان‌های کوتاه اسماعیل فصیح (گزیده داستان‌ها، ۱۳۶۶) که در این سلسله مقالات گنجانده نشده‌اند به این شرح است:

- آخرین سروش؛ آزادی عمو مسعود؛ زیگورات! زیگورات؛ قصه رشتی به و فروینی به و تُرکه؛ قضیه هلم و سیادیوونه.
- خواب؛ کابوس؛ این دو داستان کوتاه، با فضای فراواقعی، تداعی‌گر شخصیت روان‌پریش «فروهر» و بیانگر نوعی از خودبیگانگی و تضادهای درونی نویسنده است.
- تولد، عشق، عقد (داستان سه بخشی): از این میان، تولد و عشق دارای مضامین و فضای آشنای درخونگه‌ای دل‌کور و عقد، با پرداختن به مضمون مرگ فضایی فراواقعی، از پیچیده‌ترین و مشکل‌ترین و مشهورترین آثار نویسنده‌اند.

این شرایط اجتماعی گرفتار است.

این دیدگاه اجتماعی، در آثار پس از انقلاب نویسنده دچار تحول و دگرگونی می‌شود که، بدون تردید، معلول تحولی است که در نظام فکری جامعه ایرانی روی داده است. قهرمانان فصیح دیگر تنها درگیر جدال و تعارضی منفرد با ضد قهرمانان نیستند، بلکه دامنه این تقابل ابعادی سیاسی-اجتماعی و، با شروع جنگ تحمیلی، عقیدتی-مذهبی می‌یابد و درون‌مایه‌ای جدید به نام شهادت را به آثار فصیح می‌افزاید که با مضمون عرفانی درهم می‌آمیزد؛ به‌طوری‌که، در آثار اخیر او، عشق و عرفان به عنوان پربسامدترین مضامین، نگاه تلطیف‌یافته نویسنده را در رابطه با مسئله مرگ و زندگی ارائه می‌دهند.

نقد چند اثر داستانی از احمد محمود*

* احمد اعطا «احمد محمود» (۱۳۱۰ ه‍.ش - ۱۳۸۱ تهران)، یکی از پرکارترین و خلاق‌ترین داستان‌نویسان معاصر ایران. کار ادبی خود را با نوشتن داستان کوتاه آغاز کرد. داستان‌های کوتاه او در مجموعه‌هایی با عناوین مول (۱۳۳۹)، دریا هنوز آرام است (۱۳۴۰)، بیهودگی (۱۳۴۱)، زائری زیر باران (۱۳۴۸)، پسرک بومی (۱۳۵۰)، غریبه‌ها (۱۳۵۰)، دیدار (۱۳۶۹)، منتشر شده‌اند. اما اهمیت محمود در تاریخ ادبیات معاصر عمدتاً به دلیل رمان‌های اوست شامل همسایه‌ها (۱۳۵۳)، داستان یک شهر (۱۳۶۰)، زمین سوخته (۱۳۶۱)، مدار صفر درجه (۱۳۷۳) و درخت انجیر معابد (۱۳۷۹).

احمد محمود، در سال ۱۳۸۰، جایزه ادبی مهرگان را، به پاس یک عمر تلاش در راه آفرینش ادبی، دریافت کرد. از دیگر آثار محمود می‌توان به دو فیلمنامه (۱۳۷۴) و رمان آدم زنده (۱۳۷۶) اشاره کرد. احمد محمود این رمان را به عنوان ترجمه اثری از یک نویسنده عرب منتشر ساخت. گفت و گوی لیلی گلستان با محمود درباره زندگی و آثارش، با نام حکایت حال (۱۳۷۴) منتشر شده است.

۱. داستان کوتاه

□ زائری زیر باران

دوازده داستان کوتاه این مجموعه، در عین سادگی بیان و محتوا، ترسیم‌کننده خطوط اصلی سبک و مضامین مورد علاقه و دغدغه‌های غالب نویسنده است که در آثار بعدی او برجسته‌تر نمودار می‌شوند. برخی از این مایه‌ها در اولین داستان مجموعه، «مصیبت کبکها»، آشکارتر است.

مصیبت کبک‌ها

زن و شوهر مطرح در این داستان، که چندی پیش چند کبک را به خانه آورده و به منظور حفاظت از آنها گربه خانگی و بچه‌هایش را تاراندۀانند، اکنون دچار شک و دودلی گشته‌اند. شغل مرد، که تلویحاً کارگر صنعت نفت معرفی شده، به دنبال تغییری در یکی از سطوح مدیریتی و تصمیمات جدید در معرض خطر قرار گرفته است. بیکاری و گرسنگی او و هم‌قطاران‌ش را تهدید می‌کند. مرد و خانواده‌اش، درمانده از درک چون و چرایی این تغییر و تأثیرات آن در زندگی خود و در اوج هراس و تشویش، تنها کبک‌ها را بدیمن و مسئول «مصیبت» می‌دانند. در نتیجه، در اقدامی شتاب‌زده، کبک‌ها سرکنده می‌شوند و گربه و بچه‌هایش بار دیگر از حمایت و مراقبت خانواده برخوردار می‌شوند. این داستان ساده دارای الگویی است که در چند داستان دیگر مجموعه تکرار می‌شود. مردمان فقیر و گرسنه و درمانده، در مقام شخصیت‌های داستان، در معرض نابسامانی‌های اجتماعی و تغییراتی تحمیلی و مخرب در زندگی ساده خویش قرار

می‌گیرند. پی‌آمد این عوارض رویکرد هر قهرمان به نوعی راه فرار و رهایی است که غالباً به یکی دیگر از ناهنجاری‌ها و مفاسد اجتماعی منجر می‌شود. راه نجات برای شخصیت‌های داستان «مصیبت کبکها» روی آوردن به خرافات و اوهام است.

زیر باران

در این داستان، خطوط آشنا را باز می‌یابیم و این بار شاهد مصایب شخصیتی از پا درآمده به نام «مراد» هستیم. او صبحگاه به خیل افراد گرسنه و فقیری پیوسته است که جلوی بخش انتقال خون در انتظار بوده‌اند. وی خون خود را به هفده تومان فروخته و سپس خون‌بهای خود را در قمار باخته است و اکنون، مغلوب ضعف ناشی از گرسنگی، مصرف الکل، دادن خون و درد مزمن پهلوی، در خیابان از پا درآمده است. در این میان، ذهن آشفته او درگیر یورش خاطرات دور و نزدیک و مرور زندگی سراسر محنت گذشته است و سعی دارد نقش تقدیر را در آن ارزیابی کند. مراد راه پر از فراز و نشیبی را از جنوب تا تهران پیموده است که با از دست دادن والدین، کار در کمپ امریکایی‌ها و از دست دادن سلامتی آغاز گشته و با اخراج به دستور آخرین کارفرما، به دنبال اعتراض به ساعات طولانی کار، پایان گرفته است. حال مراد زیر باران شدید و در حالی که نبضش لحظه‌به‌لحظه به کندی می‌گراید از خود می‌پرسد که آیا اعتراض او به حق نبوده است؟ نگاه دردمند و انتقادآمیز نویسنده در این داستان کماکان متوجه فقر و ناهنجاری‌های اجتماعی است. این بار قهرمان داستان، با روی آوردن به الکل و قمار (آن هم به بهای جان خود)، به راه حلی بس خطرناک‌تر از خرافات و اوهام روی آورده است. اما داستان، در عین حال، بیانگر دغدغه‌های نویسنده نیز هست. جدا از اشاره‌های کوتاه به رفتار لجام‌گسیخته امریکایی‌ها در جنوب ایران و معایبی که برای مردمان بومی به بار آورده‌اند، نویسنده، با طرح روابط خدماتی و اعتراض مراد به کارفرمایش، گریزی به آرمان‌های ضداستثمار خود دارد که در آثار بعدی او بس پررنگ‌تر و شفاف‌تر نمایان می‌گردند.

بندر

این داستان به رغم آنکه بیشتر شبیه طرح است تا داستان کوتاه و فاقد قهرمان یا طرح کلی

داستان (آکسیون) به معنای واقعی آن است، معرف یکی دیگر از ویژگی‌های سبک نویسنده است.

خطه نفت خیز خوزستان مکان وقوع رویدادهای بیشتر داستان‌های نویسنده است. توصیفات بصری و زنده طبیعت گاه خشن و گاه مهربان و نوازشگر آن سرزمین از علاقه عمیق و تجربه شخصی و توان ادبی نویسنده حکایت دارند. توصیف بندری آرام در جنوب ایران که محل تردد قطارهای باربری و مسافری است و سکوتش گاه به گاه با صفیر نفتکشی که در کنار آن پهلومی گیرد و یا با صدای آهنگ تند جاز باشگاه ملوانان شکسته می‌شود. این توصیف بخش اعظم داستان را دربرمی‌گیرد. در این میان، گفتگوهای «کارگران لخت و پتی»، که در انتظار قطار مسافربری «روپاشنه‌های پاچندک زده‌اند»، حاکی از وضع معیشتی نابسامان و نیز علایق شخصی آنهاست. آنها در انتظار رسیدن مسافران و اندک دستمزدی هستند که بتوانند خرج خوراک، الکل، سیگار و زنان بدنام کنند و البته از عهده خرید بلیط بخت‌آزمایی نیز برآیند. اما فقط قطار باری حامل اتومبیل‌های رنگارنگ خارجی است که سر می‌رسد. عده‌قلیلی از اندک مسافران قطار آماده پرداخت دستمزد به باربران‌اند. لحظاتی پس از آن، بندر به آرامش و سکون قبلی برمی‌گردد و بار دیگر کارگران پیر و جوان زیر تابش آفتاب به اختلاط می‌پردازند. همان‌گونه که اشاره شد «بندر» فاقد چهره‌های داستانی و دیگر خصوصیات داستان کوتاه است. چند کارگر در حال گفتگوی یگانه نمودار تیپ کارگران بندرند و رسیدن قطار مسافربری نیز منشأ تغییری در طرح داستان نیست. به عبارت دیگر، این داستان تنها یک پرده نقاشی است از موقعیت طبیعی و فضای حاکم بر بندری جنوبی که به زیبایی تصویر شده و شاید القاگر پیامی نیز باشد. ورود اتومبیل‌های متنوع خارجی، که نشان از تجمل‌پرستی و مصرف‌گرایی قدرت حاکمه دارد و در تضاد با فقر و گرسنگی توده مردم است، همچون نیرویی قهار و مخرب زندگی کارگران را به سخریه می‌گیرد و مصرف الکل و خرید بلیط بخت‌آزمایی و جز آن را به مثابه یگانه راه فرار و رهایی به روی آنان می‌گشاید.

آسمان کور

قهرمان این داستان، «چلاب»، نیز درگیر الکل و قمار است. اما بساط قمار او در کنار رودخانه کارون با باج‌خواهی «یزدان‌داد»، پاسبان محله، و پرتاب شدن تاس‌های او به

درون رودخانه برچیده می‌شود. چلاب خسته و خشمگین، که هفت سال از عمر خود را در زندان گذرانده، نخست از درگیری با یزدان‌داد اجتناب می‌ورزد و درصدد برمی‌آید به کار شرافتمندانه روی آورد. کسادِ کسب و کار مانع از آن است که او در دکان دوستش مشغول کار شود و تحریکات دوستی دیگر او را به رویارویی با یزدان‌داد سوق می‌دهد و او، عاقبت، به دست همکاران یزدان‌داد، ناجوانمردانه از پای درمی‌آید.

«آسمان‌کور»، هرچند در نگاه اول شبیه داستان‌های قبلی به نظر می‌رسد و قهرمان آن با موقعیت جدیدی در زندگی خود مواجه می‌شود و کشمکشی صورت می‌گیرد و او به نقطه پیشین یعنی زندان برمی‌گردد، دارای وجه تمایزی نیز هست. نویسنده این بار بر شخصیت‌پردازی تأکید بیشتری نشان داده که در پیام داستان ابهاماتی پدید آورده است: چلاب، در بخشی از داستان، به مردی باج‌خواه و رعب‌انگیز معرفی می‌شود و در بخش دیگر از او می‌شنویم:

سی و دو سال از عمرم می‌گذره، هفت سال و پنج ماهش رو تو زندون بودم. مگه شوخیه؟
نمیدارن آدم سرش به کار خودش باشه. یه دفعه تهمت میزنن، یه دفعه سنگ راه آدم میشن،
یه دفعه غیرقانون یخه آدم رو می‌چسبن، هفت سال آزارگار... هفت سال و پنج ماه... شوخی که
نیس... هس؟

شخصیت حقیقی و موضع «فرهاد»، عامل تحریک چلاب، نیز سؤال برانگیز است و جمله پایانی داستان ابهام را به اوج می‌رساند. آیا جمله «نمیشه نفس کشید، نمیشه» کنایتی است از خفقان حاکم بر فضای سیاسی و اجتماعی جامعه که راه هر نوع اصلاح و تحول را بر توده مردم می‌بندد؟

زیر آفتاب داغ

در این داستان ناظر تلاش قهرمان آن برای امرار معاش و درگیری او با طبیعتیم. «سفرو»، جوانک اهوازی، همراه کپرنشین‌های ساحل کارون که از راه ماهیگیری ارتزاق می‌کنند، عازم صید ماهی است. او لوازم صید را تدارک دیده و با پاشیدن طعمه‌های سمی ماهی‌های فراوانی را به سطح آب کشانده است. ناگهان ماهی بزرگی توجه او را جلب می‌کند. اما، با پیدا شدن کوسه‌ای تیره‌رنگ، تلاش او برای صید آن به ناکامی می‌انجامد. پیگرد و گریز سفرو و کوسه سرانجام جوانک را به دل امواج کارون می‌کشاند. او ماهی

بزرگ را رزق بحق خود می‌داند و در نبردی تن به تن سعی دارد کوسه را از آنجا دور کند و از گوشت تلخ او بگذرد. اندکی بعد ماهیگیرانی که به آن سمت رودخانه شتافته‌اند شاهد فوران خونی تیره‌رنگ بر سطح آب‌اند. ظهر آن روز، انبوه ماهی‌های بر روی هم تلنبار شده همچنان زیر آفتاب مانده‌اند.

این بار قهرمان اثر رویارویی و پیکار با نیروی مخرب را برگزیده است. داستان در توصیف عینی طبیعت و خشونت آن و ترسیم پیچ و تاب‌های سریع و دور از انتظار نبرد سفرو و زندگی ماهیگیران موفق است و تجسم عینی فضای داستان را برای خواننده میسر می‌سازد که خود گویای انس نویسنده با طبیعت و تجربه‌های شخصی اوست.

برخورد

دو مضمون برخورد انسان با فرایند صنعتی شدن و روابط مالک و رعیت، که با زیبایی خاص و تبخّری فراوان در هم تنیده‌اند، این داستان را شکل می‌دهند.

زندگی کشاورزان روستایی واقع در دامنه‌های کوه، با ورود تراکتور و بذریاش و خرمن‌کوب که با اقدام مالک زمین‌های زراعی سر از دهات اطراف درآورده‌اند، دچار دگرگونی مصیبت‌باری شده است. بیکاری و گرسنگی آفتی است که این ادوات غول‌پیکر برای روستائیان به ارمغان آورده‌اند و بسیاری را در جستجوی کار به کشورهای مجاور روانه کرده‌اند. مردم روستا، پس از ورود تراکتور به زندگی آنها، با سپری کردن زمستانی سرد و سخت و جانفرسا و مشاهده محصول پربرکت مالک به فکر چاره‌جویی می‌افتند و خرمن را به آب می‌دهند. مالک آشفته و خشمگین، نخست با تهدید و توهین و تحقیر سپس با انواع تنبیهات سخت و وحشیانه، سعی دارد دهقانان را به معرفی محرّک این خرابکاری وادارد؛ سپس با تظاهر به بزرگ‌منشی و دل‌رحمی و وعده و تطمیع به طاعی فرصت می‌دهد تا همراه خانواده خود آن منطقه را ترک کند. ساعاتی بعد مرد تبعیدی، چندان مسافتی را طی نکرده، با شلیک گلوله‌ای از پای درمی‌آید. در اینجا نیز، طرح داستان در الگوی داستان‌های قبلی می‌گنجد. مردمان تهی‌دست و مستأصل این بار نیز در رویارویی با رویدادی مخرب به راه حلی ویرانگر توسل می‌جویند. بدون شک استفاده مالک از تراکتور و دیگر ماشین‌آلات کشاورزی منطقی و توجیه‌پذیر می‌نماید. در عوض، انهدام محصول به دست رعایا عبث و غیر منطقی جلوه می‌کند، اما آنچه به این داستان عمق و پیام می‌بخشد عریان‌سازی روابط

ارباب و رعیت از طریق گفتگوهاست که مضمون نهائی داستان را تشکیل می‌دهد. از قیل همین گفتگوهاست که رفتار خشونت‌بار و تحقیرآمیز و زورگویانه مالک در مقابل ترس و درماندگی و کینه‌مهارشده کشاورزان، که تنها از راه زراعت بر روی زمین مالک و دریافت سهمی مختصر از محصول امرار معاش می‌کنند، تظاهر می‌کند و، به حیث یکی از نابسامانی‌ها و مظالم اجتماعی، همدردی خواننده با دهقانان را برمی‌انگیزد.

در سایه سپیدارها

اسارت روستائیان در چرخه ناقص بی‌نقدینگی و سلف‌فروشی و در چنگال جهل و خرافات در کانون توجه این داستان جای دارد.

قلعه‌ای قدیمی محصور با ردیفی از سپیدارهای کهنسال و هم‌قد و نهر آبی که از پشت آن می‌گذرد اقامتگاه موقت سه جوان پرشور است که قصد دارند به اولین تجربه کاری خود بپردازند و آموخته‌های خود در باب تشکیل تعاون روستایی را به کشاورزان انتقال دهند و آنها را در به راه انداختن تعاونی‌های تولید و مصرف و فروش همراه خود سازند. جهل و بی‌نقدینگی مانع از آن است که روستائیان شوق لازم نشان دهند و دست‌هایی پنهان تلاش دارند این بی‌اعتمادی عمومی را شدت بخشند و «مردان دولت» را مأمورین جمع‌آوری مالیات معرفی کنند و بیمار و تلف شدن ماکیان و دام خانگی را به بدیمنی آنها نسبت دهند. سرانجام، بر اثر به آتش کشیده شدن خرمن پیش‌نماز ده، سه جوان آماج خشم دهقانان و در معرض تهدید مرگ قرار می‌گیرند و تنها با وساطت کدخدا موفق به ترک قریه می‌شوند و دهقانان را با بیماری مزمنشان باقی می‌گذارند. روستائیان، بی‌خبر از روابط پنهان کدخدا با تاجر کارخانه‌داری که محصول آنها را سلف‌خری می‌کند و مایحتاج آنان را از طریق بقال دهکده در اختیار آنان می‌گذارد، چنان به استیصال خویش خو کرده و گرفتار جهل و خرافات‌اند که قادر به یافتن راه نجات نیستند. تنها یکی از دهقانان به ظاهر ساده‌لوح از آتش‌افروزی کدخدا آگاه است.

□ داستان‌های «راهی به سوی آفتاب»، «از دلتنگی»، «ترس»، «بود و نبود»

گفتگو از فضای زندان و حال و هوای زندانیان از مضامین مورد علاقه احمد محمود و وجه اشتراک چهار داستان عنوان شده در این بخش از مقاله است.

راهی به سوی آفتاب

قهرمان داستان، «غلام»، که به اتهام قتل زندانی است، با تظاهر به دیوانگی، مقدمات انتقال خود به تیمارستان را فراهم می‌سازد و طی مسیر، با حيله‌ای دیگر، راهی به سوی آزادی و آفتاب پیدا می‌کند.

این داستان ساده، که بعداً با زبانی بی‌پروا تر در رمان همسایه‌ها نیز گنجانده می‌شود، توصیف صرف موقعیتی است که تنها به لحاظ جنبه طنزآمیز آن مورد توجه خواننده قرار می‌گیرد. توصیفات دقیق نویسنده از برخورد غلام با زندانیان و مأمورین زندان و تشبیهات و واژگان غیرمعارف و هذیان‌گونه‌ای که بر زبان او جاری می‌شود از نقاط قوت داستان است که تجسم موقعیت طنزآلود را برای خواننده آسان می‌سازد.

از دلتنگی

تبعیدگاه و دلتنگی‌های زندانیان تبعیدی لایه برونی این داستان را شکل می‌دهد. چهار مرد تبعیدی در بندر لنگه، که پس از برداشته شدن برقع و مقنعه از بیشتر سکنه خود خالی شده است، روزهای یکنواخت و کسالت‌باری را سپری می‌کنند و بطری عرق و دیوانگی‌های مستی یگانه وسیله تنوع‌بخش و سرخوشی آنان است، هرچند تأسف و احساس گناه و شرمندگی به همراه دارد. در این میان، راوی، یکی از چهار تن تبعیدیان سیاسی، سعی دارد به پیمانی که شب قبل با دوستانش بسته است وفادار بماند و روزی را بدون مصرف الكل شب کند. اما سرزدن به دکه‌ها و مغازه‌ها و ورق زدن مجلات کهنه خارجی و دیگر سرگرمی‌ها نمی‌توانند او را از پرسشی درونی جدا سازند: آیا ناسازی او و سه دوست تبعیدی‌اش از جمع ۵۳۰ تن مبارز دستگیر شده که آرمان مردم‌خواهی در سر می‌پروراندند به راستی اصیل و انسان‌دوستانه بوده است یا نوعی دیوانگی؟ قاطعیت سابق در دلتنگی‌های بندر لنگه طی چند ماه دوران تبعید رنگ باخته و اینک او را قادر به درک حقیقت ساخته است.

— خوب، بشناسن، گور پدر همه، گور پدر مردم.

— حالا گور پدر مردم؟.. همین مردم بودن که براشون خودت رو به آب و آتش زدی، که

دردسر برا خودت درس کردی.

— نه، مردم که نه؛ خودخواهی بود، خودخواهی خودم. نمی‌خواستم خودم رو بشکونم.

حسن هم همین طور، کاظم هم، عطا هم، ما نمی‌خواستیم خودمون رو بشکونیم، می‌خواستیم پُز بدیم که قرصیم.

ساعاتی بعد او و دوستانش پیمان خود را شکسته و به بطری عرق پناه بسته‌اند.

ترس

وحشت از زندان و مرگ درونمایه این داستان است. قهرمانان آن، «خالد» و «یحیی»، در حال فرارند و مأموران دولتی سعی دارند با شلیک گلوله آنها را متوقف سازند. واکنش هردو ترس است اما با ماهیت‌های متفاوت. خالد از ترس مرگ اصرار به تسلیم شدن دارد و یحیی، که پیش‌تر زندان را تجربه کرده است، مرگ را بر آن ترجیح می‌دهد. سرانجام خالد و اینت را متوقف می‌کند و یحیی، که پا به فرار گذاشته است، با اصابت گلوله‌ای نقش زمین می‌شود. خالد، که به سمت یحیی شتافته است، نالان و گریان معترف است که مناسب آن کار نیست و پس از سپری شدن دوران حبس دیگر هرگز آن را پی نمی‌گیرد.

در میان داستان‌های مجموعه ژانری زیر باران، که جملگی به زبان ساده و شفاف با خواننده ارتباط برقرار می‌کنند، داستان «ترس» (پس از داستان «آسمان کور») دارای ابهامی کلی است که آن را به اثری ضعیف تبدیل کرده است. نویسنده تنها ترس خالد را امری ذاتی توصیف می‌کند و دلیل فرار آن‌دو و انگیزه ترس یحیی را در ابهام باقی می‌گذارد. در این میان، خواننده آشنا به مضامین آثار محمود تنها با شَمّ خود و به حدس و گمان می‌تواند دو قهرمان را مبارزان سیاسی تصور کند که یکی تجربه شکنجه شدن را دارد و دیگری فاقد جسارت و شهامت رویارویی با عواقب مبارزه سیاسی است.

بود و نبود

بود و نبود نه تنها داستانی است که زندان و تأثیرات آن را از منظری جدید می‌نگرد بلکه نمایانگر تلاش موفقیت‌آمیز نویسنده در شخصیت‌سازی و روی آوردن او به تجربیات حسی و ذهنی قهرمانان و دوری گزیدن از روایت صرف است.

راوی داستان و دوستش «بابک» به جرم قتل در زندان به سر می‌برند. خواننده، از طریق گفتگوهای درونی و رجعت به گذشته راوی، به تدریج، با شخصیت او آشنا و به درون ماجرای گذشته کشانده می‌شود. او، که در دادگاه با لذتی آمیخته به غرور و

احساس مهم بودن به کشتن پیرمردی ارمنی اقرار کرده است، اکنون در فضای کسالت‌بار زندان به درک جدیدی از زندگی رسیده و به باورهای گذشته و اعتقاد خود به اصالت و جدی بودن زندگی لبخند تمسخر می‌زند. آن زمانها، در جستجوی رنگ دیگری از زندگی و با دیدی تحقیرآمیز، به انسان‌ها و رویدادهای اطراف، زندگی روزمره را تکراری مسخره‌آمیز می‌یافت اما، پس از تجربه تلخ مرگ مادر بزرگ، شخصیت او دچار دگرگونی شده و حتی فکر ازدواج با زن محبوبش دیگر رنگ باخته بود. اکنون، او در حصار دیوارهای زندان و در حسرت روشنی و گرمای دلپذیر ظهر و روزمرگی‌های دیگر، زندگی را تنها مجموعه‌ای از این جزئیات به ظاهر کم‌اهمیت می‌یافت. عاقبت، اندکی بعد و پس از اقرار بابک به قتل و اعدام شدن او، راوی به فضای بیرون از زندان دست می‌یابد. اما...

صدای سم اسب‌های درشکه‌ای که رو سنگفرش خیابان می‌خورد از ته کوچه می‌آمد و آفتاب همه جا پهن شده بود. اما این آفتاب رنگ همیشگی خود را باخته بود و من فکر می‌کردم که بود و نبودش بی تفاوت است.

به این اندیشه فرو رفتم که پسر بچه‌ها پیر می‌شوند، رنج‌ها به جای شادی کودکانه تو قیافه‌هاشون می‌نشیند و بعد هم می‌میرند. زن فریبا و رنگ و روغن شده پیر و بی مصرف می‌شود و لاشه متعفن اسب‌های درشکه، که حالا این همه پر قدرت و زیبا درشکه را می‌کشند، تو بیابانها، خوراک سگ‌های هرزه‌گرد خواهند شد و آفتاب غروب می‌کند و سیاهی شب روشنی نشاط بخش روز را می‌بلعد.

«بود و نبود» یکی از زیباترین داستان‌های مجموعه ژانری زیر باران است که تقابل مرگ و زندگی را با مهارت مطرح می‌سازد. هرچند تلاش نویسنده در شخصیت‌پردازی راوی او را قهرمان اصلی جلوه‌گر می‌سازد و شخصیت بابک با توصیفاتی کمرنگ‌تر مطرح می‌شود، اما انگیزه‌های هر دو در ابهام باقی می‌ماند. انگیزه اولیه بابک برای کشتن پیرمردی که با ازدواج دخترش با راوی مخالفت کرده بود و انگیزه راوی برای اعتراف به قتل مرتکب نشده چه بود؟ آیا پیمان دوستی عمیق و نوعی حس فداکاری محرک آن دو بوده یا دیدی بی تفاوت به زندگی؟ آیا جمله «هیچ فکرشو نکنین زندان که آدم نمیخوره» که در اوایل و در پایان داستان بر زبان راننده زندان جاری می‌شود تا چه میزان مصداقی عینی می‌یابد؟ آیا تأثیرات متناقض زندان را که سبب بازگشت راوی به زندگی می‌گردد و بابک را عاقبت به بی‌آرزویی و پذیرش مرگ می‌کشانند و یا تأثیر مرگ بابک را که بار دیگر زندگی را از راوی دور می‌کند می‌توان نادیده گرفت؟

انتر تریاک

داستانی نامتعارف در قالب طنزی تلخ و شیرین و با تجسم بخشی فوق العاده و شخصیت پردازی دقیق ویژگی های این اثر است. داستان بار دیگر به مسئله اعتیاد به تریاک در جامعه در مقیاسی وسیع و در برهه زمانی خاص می پردازد. «فیروز» انتری است که صاحب پیشین او را به دود تریاک معتاد کرده و اکنون به تنهایی به کسب چند سکه در خیابان ها و اماکن عمومی مشغول است. او هر روز به قهوه خانه پاتوقش می رود و سکه های جمع آوری شده را به صاحب قهوه خانه می دهد و در قبال آن تریاک می گیرد. آن گاه، با تحویل دادن تریاک به یکی از مشتریان - دوست خود - از دود تریاک پخش شده در صورتش احساس لذت و شادی می کند. اما روزی، با مواجه شدن با غیبت دوستش، به تقلید از صاحب قبلی، به خوردن تریاک و افراط در آن کشانده می شود. یک هفته بعد جسد متعفن او را پشت دیوار قهوه خانه پیدا می کنند.

«هرکس فهمید با لبخندی زودگذر گفت: 'بیچاره' و زودم فراموش کرد. اما، در این میان، دلکی از ته دل خوشحال شد». «... زیرا رقیب سرسختشان که روزی میدان را از دستشان قاپیده بود سقط شده بود»

نویسنده، با دادن شخصیت انسانی به فیروز همزمان با توصیف خصوصیات ظاهری و غریزی او در ایجاد طنز شیرین موفق است. از سوی دیگر، با واداشتن فیروز به سخن گویی و شکوه درباره درد و رنج و تمسخر حیوانات دوبا و تأکید بر احساس غم گذشته او و تأثیرات مصرف تریاک در عوالم ذهنی فرد مبتلا به طنزی سیاه و گزنده دست یافته است.

□ غریبه ها

غریبه ها (۱۳۵۰) شامل سه داستان کوتاه با نام های «غریبه ها»، «آسمان آبی دز» و «باهم» است که بعدها در سال ۱۳۵۳ با مجموعه دیگری به نام پسرک بومی (۱۳۵۰) به صورت یک کتاب با عنوان غریبه ها و پسرک بومی به چاپ رسید.

غریبه ها

استیصال مردمی که بر اثر سیل و قحطی و بیکاری و مهاجرت جوانان خود به گرسنگی جان فرسایی کشانده شده اند و استیلای نیروهای بیگانه بر زندگی آنان، عناصری هستند

که در ایجاد فضای داستان «غریبه‌ها» به کار گرفته شده‌اند. در این فضای دلگیر و آشفته، راوی داستان، که کودکی بیش نیست، به ماجرای تلخ و اندوهگین اشاره دارد. او، در آلودگی محقر کارگران واقع در قرارگاه بیگانگان، از زبان کارگری تازه‌وارد به نام «رشید»، طی شب‌های متمادی، با رشادت‌های قهرمانی محلی به نام «نعمت خان» آشنا شده است. نعمت به همراه ۲۲ تن از دهقانان به قطار حمل آذوقه و انبار پوشاک قرارگاه شبیخون می‌زده سپس غنایم را میان مردم گرسنه و لخت و پتی دهات پخش می‌کرده است. اما اکنون، با دستگیر شدن رشید و دفن شدن او در گودالی که بدن او را تاگردن در خود گرفته است، کارگران نگران سرنوشت نعمت خان هستند که، به قولی، بر اثر خیانت به جنگ بیگانگان افتاده است.

به زودی شایعات به حقیقت می‌پیوندند و جسد بی‌جان نعمت خان در میدان نزدیک قرارگاه در معرض دید عموم قرار می‌گیرد و، در برابر چشمان گریان و لعن و نفرین کارگران و اهالی دهات اطراف، به تدریج به مجسمه‌ای گچی مبدل می‌شود. نویسنده، در این داستان، از موضع شاهد عینی مطلق پا پیش نهاده و، با انتخاب راوی کم‌سن و سال و با بهره‌گیری از احساسات رقیق و نگاه شیفته و ستایشگر او، حس همدردی عمیق خود را با تودهٔ مظلوم درگیر قهر طبیعت و ستم «غریبه‌ای که حالا آشنا شده بود» به صراحت و روشنی بیان کرده است.

این دگرگونی لحن نویسنده یگانه شاخص داستان نیست بلکه روی آوردن او به شگرد رجعت به گذشته، آن هم از نوع داستان در داستان، در تضاد با روایت مستقیم و خطی که در داستان‌های قبلی او سراغ داریم، از جملهٔ این تحولات سبکی است. اما خودداری از فاصله‌گذاری مناسب میان روایت زمان حال و رجعت به گذشته‌های راوی با اشاره به روایت رشید از داستان نعمت – که خود رجعتی دیگر از جانب رشید به گذشته است – از روانی و یکدستی اثر کاسته است.

آسمان آبی دز

مصایب زارعین مهاجری که، به دنبال خشکسالی و قحطی، زمین‌های زراعی خود را ترک می‌گویند و به شهرها و نواحی در حال آبادانی و استخراج نفت مهاجرت می‌کنند تا با اشتغال در کارهای ساختمانی نان و آبی به دست آورند، مضمون این داستان را تشکیل می‌دهد.

جمع یازده نفره مهاجران دزفولی، که در خانه‌ای نیمه‌خراب سکنی دارند، شب‌ها گرد هم جمع می‌شوند و به شاهنامه‌خوانی می‌پردازند و از کسادی کار و آرزوهای دور و دراز خود و حسرت زمین‌های زمانی آباد و حال متروک خویش سخن می‌گویند. آنها هرروز صبح درگیر رقابتی سخت با سایر مهاجران برای یافتن کار و هر شب گرفتار پاسخ‌گویی به صاحبخانه‌ای هستند که اجاره‌بهای روزانه خود را می‌طلبد و ایادی چاقوکش خود را به جان آنها می‌اندازد. مهاجران، در استیصال روزافزون، نه راه پیش دارند و نه روی برگشتن به دهات و قصبات خود.

عاقبت، با سپری شدن پاییز، که با کسادی روبه‌تزايد همراه است، کارگران مهاجر قهراً به فکر چاره می‌افتند. یکی راه بازگشت را برمی‌گزیند و آن دیگری به دستفروشی رومی آورد تا سرمایه‌اش غفلتاً به دست دزدی حيله‌گر ربوده شود و سومی، که بیماری مالاریا سخت ضعیف و نزارش ساخته، به دزدی سیم‌های خط تلگراف دریایی روی می‌آورد تا عاقبت جان خود را در این راه ببازد. برای سایر مهاجران نیز راهی جز بازگشت به خانه باقی نمی‌ماند.

«آسمان آبی» با توصیفات زنده وضع کارگران مهاجر از زوایای گوناگون و با وارد کردن شخصیت‌های چندگانه در داستان فاقد قهرمان است. شخصیت‌ها نماینده صنف خاصی از کارگران هستند که بر اثر شایعات و قهر طبیعت در شرایطی جدید گرفتار آمده‌اند و سعی دارند خود را رها سازند. در تشریح این موقعیت توصیفات دقیق ظاهر کارگران، فضای خانه و زندگی گذشته و حال آنان همان‌قدر نقش دارند که گفتگوهای آنان. نویسنده در تعهد خود به ارائه واقعیات به همدردی صرف نپرداخته بلکه برخی سستی‌های اخلاقی کارگران را نیز عریان ساخته است.

با هم

نویسنده این بار، با شکستن الگوهای سابق و فارغ از دیدگاه روایت صرف، به خلق داستانی جذاب و متمایز پرداخته است. به عبارت دیگر، انعکاس عینی وقایع با زبانی ساده و بی‌تکلف، که در آثار قبلی او خواننده را به نوعی تنبلی ذهنی سوق می‌داده و تنها احساسات همدردی و تأثر را در او برمی‌انگیخته، جای خود را به شیوه روایت غیرمستقیم و استفاده از گفتگوها و تداعی‌ها می‌دهد و خواننده را برای درک مضمون اثر به تلاش بیشتری وامی‌دارد.

برخورد ساده‌ راوی داستان با مردی میگسار و شبگرد آغازگر دوستی چندساعته میان آنان است که بر پایه‌ علاقه‌ مشترک به مصرف سیگار و الکل به وجود می‌ آید. در این میان، مرد میگسار متکلم است و راوی اغلب شنونده‌ ای خاموش و غرق در افکار درونی خویش. در خلال شکوه‌ های مرد میگسار و تداعی‌ های راوی است که سه چهره‌ متفاوت از ماهیت و شخصیت زن به تدریج ترسیم می‌ شود. خیانت‌ پیشگی و هوسبازی خصوصیتی است که مرد ناشناس از زن می‌ شناسد و تداعی‌ هایی که در ذهن راوی صورت می‌ گیرد و او را به اندیشه در مورد همسر و دخترش وامی‌ دارد ما را با چهره‌ های دیگری از زن روبه‌ رو می‌ سازد و به درک مضمون اثر هدایت می‌ کند. چهره‌ دختر راوی در نقش زنی روشنفکر که آرمان‌ های چپ‌ گرایانه داشته و دستگیر و به سرنوشتی نامعلوم دچار شده است؛ همچنین، تصویر همسر وفادار و رنج‌ دیده‌ راوی که، در گریز از ماتم و واقعیت، در تدارک استقبال از گمشده‌ خود ولی از درون نیازمند حمایت و همدردی راوی است و اعتراض خود به میگساری‌ های او را با فریاد «پس من چی؟ من!... من که مادرم!...» ابراز می‌ دارد، به تدریج ویژگی‌ های تازه‌ ای از شخصیت زن و متناقض با تصویر ذهنی مرد میگسار را مطرح می‌ سازند. عاقبت، با رسیدن سحر، راوی که مرد ناشناس را موقتاً و به قصد خرید سیگار برای او ترک کرده است روانه‌ خانه می‌ شود تا با همسرش به ماتم بنشیند.

□ پسرک بومی

در مجموعه‌ داستان پسرک بومی (۱۳۵۰) با رویکرد احمد محمود به سبک و مضامین جدید در کنار دغدغه‌ های قدیمی و آشنای او روبه‌ رو هستیم. داستان‌ هایی نظیر «چشم‌ انداز» و «اجاره‌ نشینان» نمونه‌ هایی از این تلاش در نوآوری است.

شهر کوچک ما

چاه‌ های نفت خوزستان یک یک «دهانِ نفتی» خود را باز می‌ کنند و دگرگونی‌ های مخربی را در زندگی مردم بومی اطراف خود پدید می‌ آورند، گویی می‌ خواهند «ریزه ریزه شهرها را ببلعند».

در ذهن راوی نوجوان داستان، که ناظر بریده‌ شدن نخل‌ های پشت خانه‌ خود و تبدیل

نخلستان به میدانگاهی وسیع و پوشیده از شن و ماسه آغشته به نفت بوده است، چاه نفت موجودی سیری‌ناپذیر است که قصد دارد خانه‌های آنها را نیز بیلعد. پدر راوی و دیگر ساکنان شهر کوچک، برای دفاع از خانه‌های خود و درگیری تن به تن با خارجیانی که قصد تخریب خانه‌های آنها را دارند در جلسه‌ای هم‌قسم می‌شوند. اما، با لورفتن جلسه و دستگیری افراد و ضمانت دادن آنها، دیگر تخریب خانه‌ها اجتناب‌ناپذیر است. آفاق، همسریکی از همسایگان راوی، که، با از بین رفتن نخلستان، محل امن تردد و قاچاق پارچه را از دست داده است، اولین قربانی است که با گلوله‌های مأمورین به قتل می‌رسد. چند روز بعد، خانواده راوی و همسایگان آنان در حال تخلیه منازل خویش‌اند که «پوزه»ی بولدوزر به درون خانه‌های آنان رانده می‌شود و خانه‌ها را به تل‌هایی از خاک تبدیل می‌کند، در حالی که کبوتر سفید راوی بر فراز خرابه‌های خانه در جستجوی کبوترخان است.

استخراج نفت و بهره‌برداری از آن به دست بیگانگان و پیامدهای آن در زندگی مردم جنوب از مضامین پربسامد در آثار احمد محمود و از جمله در این داستان است. با این حال، داستان می‌تواند به لحاظ دیگری نیز قابل ملاحظه باشد. شخصیت‌هایی چون «آفاق» و شوهر معتادش، «خواجه توفیق»، و دختر آنها «بانو» و حتی راوی جوان با علاقه مفرطش به کبوتربازی در چهارچوب این داستان محصور نمی‌مانند و، بار دیگر، در اولین رمان احمد محمود به نام همسایه‌ها، با حضوری پررنگ‌تر، ظاهر می‌شوند.

در راه

در این داستان، ضعف پیام‌رسانی به‌خوبی مشهود است. مردی روستایی که سال‌ها از قولنج و دل‌درد مزمن رنج برده است عازم نزدیک‌ترین بهداری است اما در راه دچار مارگزیدگی می‌شود و در دم جان می‌سپارد.

اشاره‌ای کوتاه به قحطی و خشکسالی در یک سال و تأثیرات آن در زندگی روستائیان که حتی با افزایش محصول در سال بعد نیز غیر قابل جبران است تنها مضمونی است که می‌توان به دشواری در داستان یافت. اما نکته درخور توجه شیوه بیان مناسب و انطباق کامل صحنه‌ای متحرک (حرکت موتور راوی) با جملات مرد روستایی است که تحت تأثیر باد و صدای موتور به صورت منقطع به گوش راوی می‌رسد و به‌خوبی جزئیات و احساس در حرکت بودن را به خواننده القا می‌کند.

وقتی تنها هستم، نه

راوی داستان، در جاده، هم‌سفر زنی جوان و ناشناس می‌شود. مرد، که تحت تأثیر زن قرار گرفته است، سعی دارد به او ابراز علاقه کند. اما، در جدالی درونی، در نحوه ابراز آن دچار تردید است. اشتیاق و کشمکش درونی او طی راه‌پیمایی در جاده محصور از مناظر طبیعی و سرشار از عطر درختان اقاچیا و گل بابونه ادامه می‌یابد و، با نزدیک شدن به «هیولای ورم‌کرده شهر» و مناظر سیمانی و بتونی و استشمام بوی دود، کم‌کم فروکش می‌کند. عاقبت مرد از زن جدا می‌شود بی آنکه کلمه‌ای دال بر علاقه خود به او گفته باشد. داستان، با طنزی کم‌رنگ، کنایه از تضادی دارد که نویسنده میان زیبایی و لطافت طبیعت، از سویی، و خشکی و خفقان شهرنشینی و تأثیر آن در روحیات انسان، از سوی دیگر، سراغ می‌گیرد.

چشم‌انداز

این داستان با مضمونی فراواقعی از جمله داستان‌های پیچیده نویسنده است که، در آن، برای نخستین بار به بیانی کنایی و استعاری روی آورده است.

مردمان یک شهر بی‌نام و نشان، خسته از کسالت روزمرگی و به منظور ایجاد تنوع، به «مرد بازی» روی می‌آورند و تصمیم می‌گیرند هر روز را به مرگ یکی از شهروندان اختصاص دهند. در روز موعود، شهروند انتخاب شده تظاهر به مردن می‌کند و ساکنان شهر سینه زنان مراسم تدفین و سپس مراسم هفت و چهلم او را برگزار می‌کنند. اما روزی که مقرر است «عمو بندر» تظاهر به مردن کند خبر فوت واقعی او به راوی و همزادش می‌رسد. هیچ‌یک از ساکنان وحشت‌زده شهر آماده برگزاری مراسم تدفین عمو بندر نیستند؛ زیرا معتقدند که از مراسم تدفین واقعی چیزی نمی‌دانند.

پس از عمو بندر، این همزاد راوی یا «شب‌پره» است که «رو عتابه در می‌افتد و می‌میرد». به‌زودی شهر مملو از اجساد متعفن می‌شود که در حال متلاشی شدن‌اند. پس از مرگ «مشاور»، راوی به ناگاه خود را بر بالای گلدسته مسجد بزرگ شهر می‌بیند و شاهد بزرگ شدن جسد مشاور است که به تدریج خیابان‌ها و خانه‌ها را پر می‌کند و راوی، زانو به بغل، در هر لحظه انتظار انفجار جسد را دارد.

داستان «چشم‌انداز»، که خصلت بدیع درخور توجهی دارد و خواننده را تا پایان داستان

با خود همراه می‌سازد، فاقد اشارات لازم یا واژه‌ها و جمله‌هایی کلیدی است تا راهگشای درک مضمون اصلی و پیام مستتر در این فضای فراواقعی باشد. شاید، با توجه به اینکه راوی از پشت «پنجره‌ای مشبک» ناظر بر وقایع شهر است، بتوان فضای داستان را محیط زندانی تفسیر کرد که زندانیان در آن، هر روز و به نوبت، «بازی مرگ» یعنی شکنجه شدن را تجربه می‌کنند و آنگاه که «عمو بندر»، اولین قربانی شکنجه یا اعدام، از پای در می‌آید و سپس نوبت به «همزاد» یا «شب‌پره» و عاقبت «مشاور» (اسامی مستعار زندانیان) می‌رسد یأس و نومیدی، همچون بیماری مسری، بر همه زندانیان از جمله راوی چیره می‌گردد.

اجاره نشینان

در داستان «اجاره نشینان» نیز، همچون «چشم‌انداز»، با پیامی مبهم و در فضایی کافکایی، ماجرای نامتعارف نقل می‌شود.

در ساختمانی مرتفع که مجموعه‌ای از اتاق‌های اجاره‌ای را در خود جای داده است، مأمور آسانسور ساختمان از سوراخ کلید شاهد ماجراهای غریبی است که در یکی از اتاق‌ها رخ می‌دهد. عرفات، یکی از مردان ساکن در اتاق، پس از چیدن کتاب‌هایی قطور بر روی میز، روی آنها می‌ایستد و خود را حلق‌آویز می‌کند و آن دیگری، یعنی عرصات، بی‌اعتنا به جسد معلّق در هوا، به مطالعه کتاب ادامه می‌دهد. جسد عرفات به راهرو منتقل می‌شود و اجاره نشینان بی‌توجه به آن به رفت و آمد شتابان خود ادامه می‌دهند. اندکی بعد، چند مرد سیاهپوش وارد اتاق عرفات می‌شوند و او، ضمن پاسخ به سؤالات متعدد آنان، خشمگین به انباشتن کتاب‌ها بر روی میز می‌پردازد و به ناگاه، به همان شیوه عرفات، خود را به دار می‌آویزد.

شاید این داستان حاکی از نوعی تصفیّه سیاسی باشد. اما هویت مردان سیاهپوش برای خواننده مجهول باقی می‌ماند.

خانه‌ای بر آب

این داستان نیز حکایت از فضایی خاص و شخصیت‌های مسخ شده دارد و به لحاظ سستی انتقال پیام نظیر دو داستان قبلی است.

زن و شوهری، بیرون از ساختمان محل سکونت خود، به تماشای آن مشغول‌اند. دیوار ساختمان از زمین تا چارچوب پنجره اول آماس کرده است. اما زن و شوهر به چشمان خود اطمینان نمی‌کنند و هریک به دنبال تأیید دیگری است. خرابی دیوار هر لحظه گسترش می‌یابد و حتی لرزه‌هایی محسوس در ساختمان احساس می‌شود. اما زن و مرد کماکان در صحت دیده‌ها و شنیده‌های خود مردد و در اطمینان به مشاهدات خود دودل‌اند. در این اثنا، کودک آنها به ساختمان نزدیک می‌شود و لحظاتی بعد فریادش با صداهای هولناک ریزش درمی‌آمیزد. مرد می‌پرسد «یعنی میشه اطمینون کرد؟» و زن پاسخ می‌دهد «یعنی میشه... یعنی میشه؟!»

پسرک بومی

در این داستان، احمد محمود بار دیگر به مسئله صنعت نفت و استثمارگران خارجی می‌پردازد. «شهر» پسرک بومی ساکن یکی از شهرهای نفت‌خیز، در عالم نوجوانی، شیفته «بتی» دختر بچه انگلیسی است. روابط دوستانه‌ای که میان آن‌دو در حد ایما و اشاره و لبخند برقرار شده است هر روز شهر را به محله مسکونی خارجی‌ان می‌کشاند. مبارزات مردمی بر ضد استعمارگران انگلیس در حال شکل‌گیری است و میتینگ‌ها که در روز جمعه با سخنرانی یکی از مبارزان بنام صورت خواهد گرفت هیجانی دلنشین در دل کارگران و نگرانی‌هایی در دل شهر و پدید آورده است.

عاقبت روز میتینگ صلح‌آمیز فرا می‌رسد. اما ازدحام مردم خیلی زود با دخالت احزاب دیگر به تیراندازی و خشونت و بلوا کشانده می‌شود و مردم خشمگین را به هجوم به سمت خانه‌های خارجیانی سوق می‌دهد که مسئول بدبختی‌ها و دربه‌دری‌های آنها هستند. شهروی نگران، در میان موج آدم‌ها، به جلو رانده می‌شود تا آنکه به اتومبیل در حال اشتعال پدر بتی برسد. شهر و به نجات بتی می‌شتابد. اما زبانه‌های آتش هر دو را به کام خود می‌کشاند و بوی گوشت سوخته فضا را پر می‌کند.

نویسنده، در این داستان، در ترسیم هیجان و آشوب و غوغای روبه‌تزايد میتینگ بسیار موفق است و، با استفاده از جملات کوتاه و از منظری که محاط بر کل وقایع هم‌زمان است، استادانه فضای پرهیاهو و لجام‌گسیختگی توده مردم خشمگین را مجسم می‌سازد.

□ دیدار

مجموعه داستان دیدار، شامل دو داستان کوتاه و یک داستان بلند به نام «بازگشت»، در سال ۱۳۶۹ منتشر شد. از این مجموعه، داستان «بازگشت» در سال ۱۹۷۷ به زبان آلمانی به صورت رمانی مستقل نیز انتشار یافته است.

مجموعه دیدار دارای سبک روایی بدیع و کم نظیری است که تنوع و حلاوت جدیدی به سبک ساده و عاری از پیچیدگی آثار پیشین نویسنده می بخشد و، گرچه در ابتدا اندکی مبهم و گمراه کننده می نماید، به تدریج برای خواننده مأنوس و سبب گرایش او به اثر می گردد.

در این نوآوری، راوی دانای کل صرفاً به روایت داستان قناعت نمی کند و گه گاهی از جایگاه خود خارج می شود، به گفت و گوی مستقیم با شخصیت های خود می پردازد، جویای احوال آنان می گردد، برای کشف احوال درونی شان کاوش می کند و، در پاره ای موارد، لحن طنزآمیز به خود می گیرد که بر جذابیت اثر می افزاید.

کجا میری ننه امرو؟

در این نخستین داستان از مجموعه دیدار، خواننده، از بدو ماجرا، شاهد حضور مستقیم راوی دانای کل در صحنه می شود که به گفت و گو با «ننه امرو»، قهرمان اثر، می نشیند و به ماجرای اشاره دارد که در سطور بعدی، در قالب رجعت به گذشته ای طولانی، آن را روایت می کند بی آنکه همراهی سایه وار و گفت و گوی او با شخصیت ها قطع شود:

— ئو شب چه به سرت ئومد ننه امرو.

ننه امرالله خیال می کند که — انگار — بار دیگر، در گذشته ای دور، همین هول و تکان را داشته است.

— گریه هم کردی ننه امرو؟

خیال می کند که در همین گذشته دور، پای امرالله، به وقت فرار تیر خورده است و از نردبان چوبی سقوط کرده است.

«امرالله» جوان شبی، در منزل خود، مورد تهاجم و اصابت گلوله افرادی ناشناس قرار می گیرد و با پای لنگان و خونین به مکانی ناشناس برده می شود. در پی این حادثه، تلاش

مستمر و پیگیر ننه امرو برای یافتن یگانه فرزندش آغاز می‌گردد و پیرزن بینوا، گالش به پا و عبای شوهر از دست رفته بر تن، در سرمای زمستان، به این سو و آن سو و به نزد این و آن کشانده می‌شود.

مراجعه به تأمینات و زندان شهر بی‌اثر می‌ماند. استمداد از مؤذن شهر و نیز توسل به «صید عبد شاه» رَمال برای دعانویسی امیدهایی کاذب به زن می‌بخشند. در این میان، «استوار عیدی»، که، به قولی، خود در شب حادثه عامل دستگیری «امرو» بوده است، به طفره رفتن از پاسخ صریح و دادن قول‌های دروغین به زن در مانده اکتفا می‌کند و او را، برای کمک به همسرش در برگزاری یک مهمانی، به خانه خود می‌برد.

مهمانی استوار با موفقیت برگزار می‌شود و حُسن ختام آن بساط تریاک و عرق خوری است که، در پی آن، ننه امرو وادار به شرح ماجرای خود و باعث تفریح و تمسخر مهمانانی می‌گردد که به دروغ «رئیس تأمینات» و «رئیس کلانتری» معرفی شده‌اند. ننه امرو، که آن شب از دریافت دستمزد خویش امتناع می‌ورزد، روز بعد نیز، به امید کسب مساعدتِ استوار عیدی، به کمک همسر او می‌شتابد و عیدی بار دیگر، با دادن وعده یافتن امرو، پیرزن را روانه خانه می‌سازد.

ننه امرو، که به دروغ استوار پی برده است، مصرانه چند روزی را در اطراف کلانتری و خانه استوار به شب می‌رساند. عیدی، که از جریان قتل رئیس امریکائی شرکت حفاری به دست امرو آگاه است، عاقبت به ستوه می‌آید و بار دیگر، با لحنی مهربان، ننه امرو را امیدوار می‌سازد که به زودی اخبار جدیدی از فرزندش را شخصاً به اطلاع او خواهد رساند.

همان شب، «جاسم»، دوست امرو، به دیدن ننه امرو می‌آید و زن، در مانده اما هنوز امیدوار، از مقدمه چینی‌های جاسم به ناگاه درمی‌یابد که امرو به دار آویخته شده و قبرش نامعلوم است.

ننه امرو شب هولناکی را با یک تک‌گوئی طولانی سپری می‌سازد. او، در هذیان تب و لرزِ متناوب، به سوگ امرو می‌نشیند و با او از جوانی و بی‌گناهی‌اش سخن می‌گوید و از فریب‌های رَمال و عیدی می‌نالَد. سحرگاه، پس از خروج از اتاق، با دیدن صحنه مقابل خود در جا خشکش می‌زند. شلوار سیاهی شبیه به شلوار امرو بر نردبان شکسته‌ای که امرو بالای آن تیرخورده بود آویزان است.

این شلوار سیاه را چه کسی بر شاخ پله شکسته نردبان چوبی آویخته بود تا ننه امرالله، در این سحرگاه خیس خاکستری، خیال کند که امرالله پیش رویش بر دار آویزان است.

مضمون، سبک و زبان اثر

بی‌پناهی ننه امرو و سادگی‌اش و عشق شدید اما، در عین حال، کورکورانه مادرانه و نیز عزت نفس او در تقابل با ریاکاری و فرصت‌طلبی مأمور قانونی قرار می‌گیرد که نخست شخصیتی خاکستری می‌نماید، اما، به تدریج، با ملعبه قرار دادن قهرمان اثر و دادن وعده‌های کاذب و سرانجام با عمل کردن به وعده‌اش به شیوه‌ای رذیلانه، به ضد قهرمان اثر مبدل می‌شود.

احمد محمود از جمله نویسندگانی است که پیوسته در پویائی و رسیدن به پختگی در زبان و سبک آثار خود است و این تلاش در هر اثر جدید او نمودار می‌گردد. در مجموعه دیدار شاهد دو تمایز جدید سبکی هستیم.

شاخصه اول سبک روایتگری جدیدی است که نه تنها در آثار نویسنده بلکه در آثار ادبی دیگر نیز کم نظیر است. همان‌گونه که قبلاً اشاره شد، راوی دانای کل، در این اثر، از نقش سنتی خویش پا فراتر می‌نهد و، با حضوری سایه‌وار اما گسترده، در متن داستان حضور می‌یابد و با همه شخصیت‌های داستان گفت‌وگویی مستقیم برقرار می‌سازد. (این بخش‌های داستان با علامت [] مشخص می‌شوند).

این ارتباط در مورد ننه امرو، قهرمان اثر، همچون همزاد یا بخشی از ذهنیت او، رنگی عاطفی و لحنی دلسوزانه و نگران و هشداردهنده می‌گیرد.

— پاشو ننه امرالله! پاشو این بیست تومنم بگیر خرج کن.

ننه امرالله تکان نمی‌خورد، حرف هم نمی‌زند، تنها نگاه می‌کند [— «نمی‌ترسی ننه امرو؟» — «چرا، می‌ترسم!» — «خوب پس بلند شو برو!» — «نمیرم! دروغم گفته، می‌خواهم بفهمه که فهمیده‌م!» — «استوار عیدی شمره! پرت می‌کنه بیرون!» — «مُثم کنیز بی‌بی‌م زینم! رسواش می‌کنم!» — «سماجت بخرج نده ننه امرالله!»]

□

□

ننه امرالله سرفه می‌کند [— «سرما خوردی ننه امرالله؟» — «ها ننه. گلوم و سینه‌م درد می‌کنه.» — «از خانه نیا بیرون ننه امرالله، منقل را خاکه کن، چارتخمه بخور، تو این سرما دو پیاله چای دم

کن.» — «نمیتونم ننه. تو خانه انگار رو تاوۀ داغ نشسته‌م!» — «درِ خانهٔ سرکار استوار هم که مراد نمیده، میدۀ؟» [ننه امرالله، سیگار می‌کشد، سرفه‌هایش خشک است. می‌بیند که از کنار پردهٔ پنجرهٔ خانهٔ استوار عیدی، دو چشم پیدااست] — «خودشه؟ سرکار عیدی؟» — «نه، شیرین خانمه، ننه امرالله.»]

اما، در مورد شخصیت‌های دیگر، نقش راوی همانند وجدان بیداری است که قصد پند و افشاگری دارد.

— برو ننه جان. اگر ایشالا خبری شد، خبرت می‌کنم!
تو نگاه خستهٔ ننه امرالله تردید هست. راه می‌افتد. سرکار عیدی لبخند می‌زند [— «چرا پیرزن را امیدوار می‌کنی سرکار عیدی؟» — «من؟!» — «بله! شما.» — «چه امیدوی بهش داده‌م؟» — «حرفهات یادت نیست؟» — «چه گفته‌م مگر؟» — «فراموش کردی به ننه امرالله گفتی: ناامید نباش ننه امروز. گفتی: به چیزایی دستگیرم شده.» — «ای بابا، خوب برا دلخوشی پیرزن گرفتم!» — «برای دلخوشی پیرزن یا کمک شیرین؟» — «مزدش دادم!» — «ولی نگرفت.» — «خُب خره!» — «ای سرکار استوار، ننه امرالله خر نیست. ننه امرالله از حرف‌های تو برای خودش ...» — «میدونم، میدونم. امید می‌سازه!» — «خوب پس چرا دوباره گفتی: جای امرالله راحتۀ، خوبه؟» — «برا اینکه رُدش کنم، آخه مثل سقز چسبیده!» — «همین؟» — «پس چه کنم؟» — «حسابِ دل شکستهٔ این پیرزن را نمی‌کنی؟ سرکار عیدی.» — «یادش میره بابا، ولم کن!» — «یادش نمیره!» — «بکشه پشت دوری!«]

این شگرد روایی، که جایگاهش درست در داستان کوتاه است، به نویسنده مجال می‌دهد تا با جملاتی کوتاه — که بیانگر ذهنیات شخصیت‌ها و پیش‌آگهی‌ها و نکات مجهول داستان و جانشین عبارات روایی و توصیفی‌اند — به پرورش شخصیت‌ها پردازد و کنش و واکنش‌های میان آنها را تجسم بخشد. هرچند بدعت و جذابیت این سبک به نوعی خواننده را از چالش درک ناگفته‌ها از درون گفته‌ها محروم می‌سازد، اما نویسنده موفق شده است با اختیار پایانی تفسیرپذیر برای داستان به غافلگیری خواننده دست یابد. مشخصهٔ دوم اثر توجه و تأکید نویسنده بر دنیای ذهنی و درونی قهرمان خویش است. تلاطمات این دنیای درون، طوفان بی‌امان ذهنی و آشفتگی‌های آن، به زیبایی، در تک‌گوئی ننه امروز در پایان داستان جلوه‌گر می‌شوند و او را شخصیتی زنده و باورکردنی می‌سازند. زبان پخته و نیز شیرینی لهجهٔ جنوبی از دیگر جاذبه‌های اثرند.

حالا ننه امرالله چه کند؟ — از جا برمی‌خیزد «ئی سوز آکجا نومد؟ سی چه ئیقَد یخ کردم؟»

چفت در اتاق را می‌اندازد «چراغ خونه‌م را خاموش کردن!» می‌نشینند پای منقل خاکه «په سرکار عیدی... په تو که گفתי جاش خوبه! راحته! — ئی نیمتنه صاحب مُردهم کجاس؟ لابد زیر خاک! آ زندگی خیری ندیدی ننه! ندیدی! — ها! ها میدونم! خاطر جمع ننه امرو! ناامید مباش! راحته! — په چه دردی دارم ثیقد گرمم میشه؟ بسم الله ننه امرو، بالا، بیو بالا، آب در خاک، باد تو آتش — په تو هم؟! تو هم صید عبد شاه؟ وئی پُختم! حیف آ جوونیت ننه، جونیت! — شوهر کن ننه امرو! تف به روت عیدی! امیدوارم کردی که بیام کلفتی شیرین خانمت را بکنم؟ خونه آبادون صید عبد شاه، خونه آبادون! — په سی چه ئی نیمتنه صاحب مُرده آتم در نمیا؟ خو در بیا جامونده، پُختم! ثووفه! راحتم، راحتم، راحتم!...

... خانم، چشم. مو طاقت ایوب دارم! — تو خیلی پرتاقتی ننه امرو، مو به تو افتخار می‌کنم! — افتخار می‌خوام چه کنم، جاسم! امرالله کجاس؟ جاش خوب هست؟ ننه، ئو شلوار سیاه که غرق خون بود! پات چاق شده حالا ننه؟ خونس بند ئومده؟ — په سی چه دستم میلرزه؟ چه دردی داره ئی دل تیرخوردهم که قرار نمیگیره؟ بیخ کردم! قرار بگیر آخر! سی چه ثیقد میلرزی دل تیرخورده؟ — نیمتنه کجاس په؟ په چارقدم کو؟ بیخ کردم!...

... به جوونی تو رحم نکردن ننه؟ خودشون جوون ندارن؟ سرکار عیدی بچه نداره؟ داره خوا! دو تا هم داره! تف به ریش نداشته سرکار عیدی! — امشو مهمون دارم ننه امرالله! رئیس تأمینات! بیو تریاک بکش، پیشتو را هم بگو! شیرین خانم دستش درد میکنه ننه امرو! امرالله جاش راحته! یه چیزایی دستگیرم شده! خودم میام خبردارت می‌کنم!! تش به جونت بگیره سرکار عیدی! بچهم را کشتین، ها؟ — دارت کشیده‌ن ننه؟...

... کیس بیکسون! دلم سر رفت! سر رفت ننه! پناه بی‌پناهون! تقاص میگیره! مو خدا را دارم — خدا!!! — بی حیا ئومده بودم گدایی؟ کلفتی شیرین خانم؟ — بیا ئی پولو بگیر! پول سرت را بخوره! بچهم سرکار عیدی، بچهم! امرالله! هوووف ف —

دیدار

داستان کوتاه «دیدار»، که بخش مهم آن با بهره‌گیری از جریان سیال ذهنی و تداعی‌ها و رجعت به گذشته شکل گرفته است، سخن از تقابل‌ها دارد. تقابل شیوه ستنی زندگی و قوام عواطف و روابط انسانی در آن با زندگی پریها و غرق در شتاب ماشینی و کم‌رنگ شدن علائق، تقابل جوانی و پیری، تقابل انسان با خود و دیگران و سرانجام تنهایی محتوم او مضامین این اثر را تشکیل می‌دهند.

خلاصه داستان

داستان با ترسیم صحنه‌ای از هیاهو و شتابزدگی زندگی شهری آغاز می‌گردد. «غلامعباس همتی»، پرونده‌های اداری در بغل، روانه خانه است، به امید آنکه در آرامش و خنکای آن به تجدید قوا بپردازد و دمی را به آسایش بگذراند. اما دریغ که «همیشه چیزی باید خاطرش را آزرده کند!». او، به محض رسیدن، از فوت خاله‌اش «دده نصرت» آگاه می‌شود. مادر سالخورده‌اش، «ننه غلام» (نرگس)، بقچه در دست اصرار دارد که غلام هر چه زودتر، به اتفاق او، به دیدار دده (خواهر) نصرت برود تا روح او آرامش گیرد و غلام تقاضا دارد تا این سفر کمی به تعویق افتد تا او به کارهای اداری خود سر و سامان دهد. اما ننه غلام، با سماجت و پافشاری، ولو به تنهایی، عزم رفتن دارد.

داستان سپس، در درون اتوبوسی که عازم اهواز است، با جریان سیال ذهنی ننه غلام ادامه می‌یابد که، طی آن، خاطرات گذشته، بسته و گریخته، سر از گذشته درمی‌آورند و در زن احساسات گوناگون پدید می‌آورند. در این میان، دده نصرت، که در جوانی با ننه غلام صیغه خواهری خوانده و همدم او در گذشته بوده است، بخش اعظم این هجوم خاطرات و آشفتگی‌های درونی زن را شکل می‌دهد. رفت و آمد خاطرات خوش و ناخوش گاه چهره پیرزن را به لبخند و گاه چشمان او را به اشک ریختن وامی‌دارد. با هر تداعی، رابطه او با دده نصرت و سوء تفاهات دردناک گذشته دل زن را به درد می‌آورند. دده نصرت بر گردن او و فرزندانش حق بزرگی دارد و زن متحیر است که چگونه غلام این همه را فراموش کرده و به دیدار نصرت نیامده است. احساس شرمندگی از غفلت فرزندانش او را به عذرخواهی از دده نصرت و احساس عمیق تنهایی وامی‌دارد. عذاب وجدان او از اینکه، در مواردی چند، با رفتار نسنجیده، دده نصرت را رنجانده و به نوعی نازائی او را به رُخش کشیده چهره پیرزن را دردمند و شرمند می‌سازد. حتی او لحظاتی چند نصرت را همچون سایه‌ای کم‌رنگ در مقابل چشمانش می‌بیند که با لحن شماتت‌باری می‌پرسد چرا زودتر به دیدن او نیامده است.

یک لحظه چشم‌ها را می‌بندد و باز می‌کند «دده، کوتاهی نکرده‌ا! توقع مو زیاده. گرفتارن، حلالشان کن!» می‌شنود انگار: «خدا حلالشان کنه دده نرگس» سر برمی‌دارد «هان؟» به اطراف نگاه می‌کند «تو اینجایی دده؟» خاله نصرت پیش رویش است «خودتی دده؟ خوب نمی‌بینمت. چشم آب ثورده، خودت که خبر داری.» سایه‌ای - انگار - لغزان، پیش روی

پیرزن است. همه خوابند. با دَدَه نصرت حرف می‌زند. با نگاه و لرزش گونه‌ها و پرش پلک چشم‌ها «خودتی دَدَه؟» خودش است «حلالم کن دَدَه. دیر خبردار شدم، دیر راه افتادم.» اما دَدَه نصرت خبرش کرده بود. تو خواب. گفته بود که غلامعلی آمده است خواستگاری «ها دَدَه. تو خبرم کردی، اما آدمیزاد دیر می‌فهمه! وقتی شد، وقتی گذشت و رفت، تو وقت به خودت میاد که ای دل غافل دیدی حالی م‌نشد؟ تو حرفو که گفت مرادش همی بود. تو نگاه، تو اشاره!»

سپس ننه غلام، با نگرانی و آشفتگی، به لحظهٔ مردن دده نصرت و تنهائی او در دم آخر می‌اندیشد.

«دَدَه، وقت رفتن خوشحال بودی یا غمگین؟ کی بالا سرت بود دم آخر؟ ازت خبر داشتم دَدَه، ناخوش که نبود! — کسی هم برات گریه کرد؟ حاج غلامعلی طلا که نبود. دیدیش؟ خودش تو مد دستت را گرفت و برد؟ وصیت‌م کردی دَدَه یا ناغافل مُردی؟» — «معلوم نیست نرگس خاتون! گویا شب، مثل همه شب‌ها خوابید، نصف شب با درد سینه بیدار شد، چند تا ناله کرد و بعد هم تمام شد!» — «تو خودت بودی؟ دیدی؟» — «نه، شنیده‌ام ننه غلام.» — «از کی؟ کسی که بالا سرش نبوده. تنها بوده، تنها. مثل موا!»

او، سرانجام، خسته از هجوم افکار و احساسات متناقض، به خواب عمیق فرو می‌رود تا رؤیایی شیرین و برآورده شدن آرزویی دیرین را ببیند.

— خواب می‌بیند ننه غلام؟ اگر خواب می‌بیند، چه می‌بیند؟ آرزوهایی را که در خلوت و در بیداری خوابشان را دیده است؟ — اینجا کجاست؟ این خانه دَرندشت؟ خانه خودش؟ خانه مَرَدش؟ خانه امید بچه‌ها و زنهایشان و نوه‌هایش؟ دَدَه نصرت هم هست؟ — بله، هست! روز جمعه است، روزهای جمعه همه جمع می‌شوند، از در که می‌آیند تو، همه دستش را می‌بوسند «نه! تو را به خدا نه!» دستش را پس می‌کشد. اما پس هم نمی‌کشد. دلش سرشار از محبت می‌شود. بعد از مرگِ مَرَدش خانه سوت و کور نشده است. نوه‌ها مثل پروانه دورش می‌گردند، عروس‌ها نمی‌گذارند دست به سیاه و سفید بزنند، خودشان می‌پزند، می‌خورند، می‌شویند. همه جا مثل گل، مثل دسته گل — «خوش به سعادت دَدَه نرگس، شکر خدا بچه‌ها خلف بار تو آمدن — امیدی!» — «بچه‌های تو هم هستن دَدَه نصرت، خودت بزرگشان کردی، تو نَفِست! — چرا بدخلقی دَدَه؟ خیال می‌کنی حرف مردم را باور می‌کنم که ...» — «حسادت؟ خدا خودش میدونه که از جانم بیشتر دوستشون دارم.» — «خدا سایه‌ت را کم نکنه.» [دَدَه نصرت چادرش را برمی‌دارد: «کجا؟ امروز بچه‌ها تو آمدن تو را ببینن.» راه می‌افتد: «دَدَه، دَدَه، نرو. صبر کن!»]

ناگهان ننه غلام با صدای راننده از خواب می‌پرد. او به مقصد رسیده است. اما در میان کوچه‌ها و خیابان‌هایی که بسیار دگرگون شده‌اند و شباهتی به اهواز گذشته ندارد حیران و سرگردان است.

«پل سفید کو؟» طاق‌های بلند پل سفید را نمی‌بیند «نه! همه چی عوض شده!» بقچه را دست به دست می‌کند و کنار جدول، تو درازای خیابان راه می‌افتد. دور می‌شود، دورتر. حالا، زیر نور جیوه‌ای چراغ‌های حاشیه خیابان، مثل یک سایه - انگار - و یا مثل یک لکه سیاه، لرزش نامحسوسی دارد. چند لحظه بعد، جنبش سایه آرام می‌گیرد - ایستاده است؟ تردید دارد؟ راه را گم کرده است؟ «هووف! - دَده، کجائی؟ کجا؟»

سبک اثر

داستان کوتاه «دیدار» از زبان راویِ دانای کل، که همچون داستان قبلی با قهرمان خویش گفت و گوی مستقیم دارد، حکایت می‌شود. لحن مهربان و دلسوزانه راوی و نیز یادآوری‌های او به ننه غلام به زیبایی داستان می‌افزایند.

[- «مگه مو چطور نگاش کردم که دَده ثبطور آب شد؟» - «یادت نیست ننه غلام؟»] دَده، تا غروب که برگشته بودند خانه، گرفته بود، حال خودش نبود [- «مو که چیزی نگفته بودم!» - «به زبان نگفته بودی ننه غلام.»] اما نرم‌خندش و نگاهش گفته بود.

اما نکته مهم اثر بهره‌گیری مناسب از صحنه‌های توصیفی زنده از مسیر اتوبوس و از آنچه در درون آن می‌گذرد به عنوان جرقه‌هایی برای ایجاد تداعی‌ها و جریان سیال ذهنی قهرمان داستان است که موجب شده است تا هریک از مضامین یادشده، یکایک، از پس این خاطرات گسسته عرض‌اندام نمایند.

از یک سو، ترسیم مشخصات زندگی ماشینی غلامعباس در بخش مقدماتی داستان، به صورت روایت عادی، و تقابل آن با باقیمانده داستان، که حاکی از دنیای ذهنی متعلق به گذشته ننه غلام است، از طریق جریان سیال ذهنی، نمونه بسیار خوبی از تطبیق سبک با مضمون را ارائه می‌دهد. از سوی دیگر، تداعی لحظات خوش جوانی در تضاد با احساس تنهایی و درماندگی فعلی قهرمانش و تنهایی دده نصرت در لحظه مرگ و درگیری درونی ننه غلام با خویش، به خوبی، مضامینی چون تقابل جوانی و پیری و تنهایی انسان و رویارویی او با خود و دیگران را از پس رجعت‌ها و آشفتگی‌های ذهنی به بیرون می‌کشد، بی آنکه از یکپارچگی و انسجام اثر بکاهد. باری همین شیوه‌هاست که آشکارا بر

مهارت نویسنده در بهره‌جویی از این شگرد ادبی خاص ادبیات قرن بیستم صحه می‌گذارد.

بازگشت

داستان بلند «بازگشت» آخرین اثر از مجموعه داستانی دیدار است که می‌توان آن را رمانی کوتاه نیز به‌شمار آورد؛ از این‌روست که ترجمه آلمانی آن با نام *Die Rückkehr* - مستقلاً در سال ۱۹۹۷ - منتشر شد.

در این داستان، احمد محمود بار دیگر به قهرمان آرمانی خویش می‌پردازد. در زمان همسایه‌ها، شاهد شکل‌گیری شخصیت این قهرمان به عنوان مبارزی سیاسی و با نام «خالد» بودیم و، در داستان کوتاه «از دلتنگی» (مجموعه ژاژی زیر باران) و نیز در زمان داستان یک شهر، با دوران تلخ تبعیدش در بندر لنگه در دهه ۱۳۳۰ آشنا شدیم. اینک، در داستان «بازگشت»، این مبارز سی و یک ساله که این بار «گرشاسب» یا «شاسب» نام می‌گیرد، پس از سپری کردن تبعیدی پنج ساله، برای آغاز زندگی جدید، عازم زادگاهش، اهواز، می‌شود. اما، به رغم عزم راسخ او برای شروع زندگی آرام و به دور از هیاهو و پرداختن به کار و حمایت از خانواده و با وجود نوید بهبود وضع اقتصادی و معیشتی مردم و رونق بازار کار که از این سو و آن سو به گوش شاسب می‌رسد، ذهن او همچنان درگیر نوعی آشفتگی است.

طی سفر، این افکار پرتلاطم گاه شاسب را به مرور ذهنی آخرین نامه پسرخاله‌اش وامی‌دارد که، ضمن ستایش هوش و ادراک و نکوهش انتخاب نادرستش در زندگی، او را از تغییر اوضاع و تأسیس شرکت‌های نفتی خارجی و بانک‌های متعدد و سهولت یافتن شغل مطلع ساخته و نیز اخباری از هم‌زمان قدیمی را بازگو کرده بود. گاه نیز این ذهن سرکش شاسب را درگیر خاطراتی از «غلام»، دوست دیرینه و هم‌گروه او در مبارزات سیاسی پیش از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، می‌سازد.

نگاه شرمگین یکی از مسافران اتوبوس یادآور نگاه شرمسار غلام در آخرین دیدارشان و در نخستین روزهای پس از کودتا و هم‌بخت و ترس و رنج عمیقی است که غلام از شکست مبارزاتشان احساس می‌کرد. اما شاسب اکنون آگاه است که غلام، سه ماه پس از دستگیری، با امضای تنفرنامه، از زندان آزاد شده و اینک با گفتار و منشی کاملاً دیگرگون در موقعیتی عالی به سر می‌برد.

شاسب، پس از رسیدن به اهواز، به زودی متوجه رد پای گذر زمان بر خانه و افراد خانواده خویش می‌گردد. فرسودگی خانه، از کارافتادگی و زودرنجی پدرش، «کارون»، شکسته شدن مادرش، «عطری»، که از فرط کار زیاد با چرخ خیاطی خسته و درمانده است، رشد برادرش، «شهر»، که اینک آماده شرکت در کنکور است، و بلوغ و زیبایی خواهرش یگانه تغییرات خانه نیستند. نسیان مادر بزرگ که زمان را گم کرده است و قوچ پیری که از پنج سال پیش، به نذر آزادی شاسب، به خانه آورده شده و حالا به صورت عضوی از خانواده درآمده است از جمله شرایط جدید محیط خانه هستند.

دیری نمی‌گذرد که بستگان و خویشاوندان به دیدار شاسب می‌شتابند و هریک، بنا به موقعیت و ادراک خود، سعی دارند شغلی اغلب پیش پا افتاده و بی‌تناسب با شخصیت و تحصیلات و سابقه تدریس او به وی پیشنهاد کنند.

عاقبت شاسب، به وساطت و توصیه «حاج ملک»، دوست عمیش، برای استخدام در شعبه جدید التأسيس بانکی معرفی می‌شود. اما شاسب، به محض رویارویی با «محتشم»، رئیس بانک، او را بازمی‌شناسد. محتشم کسی نیست جز «صفدر» که در گذشته یکی از دوستان شاسب را به خاطر داشتن کتب ممنوعه لو داده بود. انزجار شاسب از شخصیت محتشم و شرایط استخدام، که مستلزم داشتن عدم سوء پیشینه و دوری از هر گونه فعالیت سیاسی است، شاسب را وای دارد تا، با خشم و نومیدی، بانک را ترک کند.

سپس ملاقات با غلام و کاوشی که شاسب در زندگی غلام و موقعیت فعلی او به عمل می‌آورد و او را به خاطر خیانت و انحراف از مسیر صداقت و آرمان‌های مشترکشان به باد سرزنش می‌گیرد، سرانجام، غلام را وادار به اعتراف و تشریح موقعیت خود در زمان دستگیر شدن می‌سازد. او اشک‌ریزان از شکنجه‌های سخت و اخته شدن خود سخن می‌گوید و سعی دارد شاسب را متقاعد کند که، چنانچه وی در زندان به آسیب دیدگی خود واقف می‌شد، هیچ‌گاه لب به سخن نمی‌گشود و شاخه ریسندگی تحت نظارت شاسب را لو نمی‌داد و اضافه می‌کند که اینک مرهمی جز غرق شدن در مادیات و شکمبارگی برای درد خود نمی‌یابد.

متعاقب اعترافات غلام، درگیری ذهنی شاسب ابعاد گسترده‌تری به خود می‌گیرد و او، در جدالی درونی، از یک سو، سخنان غلام را کذب محض می‌داند، و از سوی دیگر،

نمی‌تواند گریه و پریشانی او را نادیده بگیرد.

اما خیانت غلام و ماجرای عدم سوء پیشینه یگانه دغدغه‌های گرشاسب نیستند. دیری نمی‌گذرد که ماجرای بانک، با حواشی گزافه و دروغ و قلمداد کردن شاسب به عنوان ضارب محتشم، به گوش کارون پیر می‌رسد و او را به سرزنش پسرش وامی‌دارد. شاسب، دچار حس حقارتی روزافزون و خجلت‌زده از اینکه نتوانسته است مخارج شهر را برای راه یافتن به دانشگاه تأمین و از خانواده حمایت کند، با بحران روانی روبه‌روست. بازداشت موقت شاسب به دست مأموران سازمان امنیت و بازپرسی «سرهنگ قانع» از او و، سرانجام، تراشیده شدن سیبل او به دستور سرهنگ اوج خشم، حقارت و آشفته‌گی او را به دنبال دارد. سرهنگ به شخصیت و حریم خصوصی شاسب تجاوز کرده و مستحق مرگ است.

از این‌روست که شاسب نقشه انفجار ماشین سرهنگ را به دقت طرح‌ریزی می‌کند و به اجرا درمی‌آورد. سپس، آشفته و پریشان، خود را در اتاق محبوس می‌سازد. ماجرای انفجار ماشین سرهنگ و سوخته شدن سگش نیز، همراه با شاخ و برگ‌های فراوان، دهن به دهن می‌گردد و عاقبت به داستان ترور هم‌زمان رئیس سازمان امنیت و یک مستشار امریکایی می‌کشد. رفتار و سخنان عجیب و نامأنوس شاسب، بار دیگر، خویشان و حتی غلام را به خانه او می‌کشاند تا چاره‌ای برای جنون او اندیشیده شود. شاسب، پشت در بسته با پوزخند و رضایت، مستمع سخنان آنهاست و، غرق در افکار و تک‌گویی‌های هذیان‌آلود، مشغول دست و پنجه نرم کردن با کابوس‌های خویش است و به‌خصوص مصمم است تا پیشنهاد کمک غلام را عقیم سازد.

آن شب هیچ‌یک از اعضای خانواده از رنج و هذیان‌ها و افکار گسسته شاسب مطلع نمی‌گردد و صبح روز بعد

عطرگل از جا برخاست، رفت طرف پنجره، گوشه پشت‌دری را پس زد و نگاه کرد. پیش چشمش تار بود انگار مژه به هم زد. اول فوج را دید - پای ایوان. فوج پیر، در انبوه شاخه‌های کج و کج تابیده و شاخه‌های خشک و بی‌حاصل گیر افتاده بود. فوج خیس و آشفته بود و ناله می‌کرد - زار می‌زد! - بعد، یکهو ماتش برد. شاسب را دید، با پایجامه نو، قامت افراشته، میانجای خانه، زیر باران - خیس خیس و انگار مجسمه‌ای از سنگ.

— نه!

از پس جام بخار گرفته و از پس تور شربتی رنگ باران و در سحرگاهی این چنین خیس و خاکستری، چشم عطرگل درست می‌دید؟ — لبان عطرگل لرزید.

— چه به سرت اومده مادر!

مضامین و سبک

داستان «بازگشت» اثری است زیبا و تأثیرگذار و در بیان مضامین خود موفق. شکست آرمان‌ها، خیانت‌ها و فشارهای اجتماعی-سیاسی و پیامدهای آنها با مهارت در هم تنیده شده و با بُعد روان‌شناختی و دنیای درون قهرمان داستان در هم آمیخته است. شاسب قهرمانی است که شکست آرمان‌های خویش را پذیرا نیست و به آنها وفادار باقی مانده است. وی دچار نوعی از خود بیگانگی و تزلزل روحی است که در جریان کنش و واکنش‌های داستان به اوج انفجاری خود می‌رسد.

نویسنده، از همان آغاز داستان، خواننده را متوجه آشفتگی ذهنی شاسب می‌سازد و درباره یکی از دغدغه‌های روحی او — یعنی مسئله خیانت — به عنوان پیش‌زمینه‌ای از فروپاشی روانی او هشدار می‌دهد و نوعی تضاد و دوگانگی در افکار شاسب را به نمایش می‌گذارد. بدین معنی که گر شاسب، هرچند در ظاهر قصد شروع زندگی آرام و به دور از جنجال و قصد تأمین خانواده خود را دارد، در درون، با تردیدی روبه‌روست که با مفهوم و هدف زندگی و هستی در ارتباط است.

باید زندگی کند، مثل همه مردم، مثل همه خلق خدا — آرام، فروتن، انسان «انسان»؟ — این انسان چی هست؟! تعریفش چیه؟ همینکه بذال و بخشنده و مردم‌دار و خوش خلق باشه کافیه؟! اغلب ثروتمندا که اینطورن و اغلبشانم میچاپن! چاپیدن! — هیچ کاخی بالا نرفت که در کنارش کوخی نباشه! — پس چی؟ تهیدستی؟ این که بدتر! آدم را مستعد پذیرش هر ستم و خواری میکنه! — بالاخره چی؟ — آزارش به کسی نرسه؟ حق خودش را بشناسه؟ شریف باشه؟ — شریف؟ — شرافت...»

به سیگار پک زد «پس معنی زندگی همینه! — مثل اکثر خلائق؟ — همه، یعنی، اشتباه میکنن؟ — کار و زن و زندگی؟ از اداره به خانه، از خانه به اداره؟ — مثل شتر عصار؟ — سی سال کار بعد هم پیری و بازنشستگی و بعد هم مرگ؟ — اگر اینطور باشه که آدم مغبون میشه! — این

همه درد و رنج و فکر و گرفتاری برا همین؟! — اما انگار همه قبول کرده‌ن! — بلند نفس کشید «همینه! — جبراً همینه! — باید نان خودم را بخورم و خر خودم را برانم! — جامعه از سر من زیاده! — مردم؟! — نان برای همه، کار و زندگی و حرمت برای همه!! — نه!» به ساعت نگاه کرد. گرچه آرمان‌ها و مبارزات سیاسی شاسب به شکست انجامیده است، اما او همچنان به کالبدشکافی آنها می‌پردازد و، در محکمه اخلاقی برپا شده در ذهنش، درگیر کسانی است که در نظرش گناهکارند. این گناهکاران، خواه خبرچین یا خائن (غلام و غیره) و خواه عمال حکومتی (سرهنک قانعی)، مستحق سرزنش و عقوبت اعمال خویش‌اند.

[«تو فکر چه هستی شاسب؟» — «هنوز نمیدونم.» — «نکنه واقعاً قصد کشتن سرهنک را داری؟» — «نمیدونم!» — تراشیدن یه سبیل مجازاتی به این سنگینی نداره، شاسب!» — «سبیل تنها نیست. سرهنک از عوامل مؤثر دستگاهی است که فقر و تحقیر و تبعید و زندان را به من تحمیل کرده! — زندگی‌م را داغون کرده!» — «با این حال این یه انتقام فردیه!» — «من از این فلسفه خوشم نیامد — این دستگاه جابر از همین فردها تشکیل شده!» — «برا خودت گرفتاری درست می‌کنی شاسب!» — «از این بدتر؟!»]

انزوایی که از هر سو بر شاسب تحمیل می‌شود سهمگین‌ترین ضربه‌ای است که بر روح حساس و شخصیت شریف و مسالمت‌ناپذیر او وارد می‌گردد. آرمان‌های او بر محور مردم ستم‌دیده و کارگران استثمارشده‌ای استوار بود که اینک شیفته مظاهر فریبده حکومت و حتی جذب سازمان امنیت آن گشته‌اند و شاسب را تنها فردی سرکش و خاطی و خائن و گاه دیوانه می‌انگارند.

این عدم درک شاسب و در نتیجه همسویی نداشتن با او حتی در حلقه دوستان و خویشان او نیز مشهود است. اما قدرتمندترین اهرم فشار انزوای سیاسی-اجتماعی است که بر زندگی شاسب سایه انداخته و همه درها را بر روی او بسته و سازمان امنیت و جاسوسانش را در کمین او نشانده و آزادی فردی او را به مخاطره انداخته است. از این روست که بحران روحی و طغیان نهائی او علیه خیانت، دروغ و اختناق سیاسی مفزعی جز انفجار درونی و نابودی او نمی‌یابد.

نویسنده، در ترسیم هریک از این جنبه‌ها، از شگردهای متفاوت بهره گرفته است. گفت و گوها به معرفی شخصیت‌ها و طرز تفکر آنها و نیز توصیف جو خانه شاسب مدد

می‌رسانند و رؤیاها و کابوس‌های مشخون از صوّر فرا واقعی و گاه گروتسک به منظور ارائه پَریشانی و فروپاشی روانی او به کار گرفته شده‌اند. تبیین بُعد سیاسی-اجتماعی داستان نیز با دخالت مستقیم راوی در متن داستان و تحت عنوان وقایع نگار امکان‌پذیر می‌گردد.

در مجموع، سبک روایی داستان «بازگشت» با شیوه دو داستان دیگر مجموعه دیدار همخوان است و استفاده از تداعی، رجعت به گذشته، جریان سیال ذهن و نفوذ راوی به درون داستان در این اثر همچنان ادامه می‌یابد. با این حال، نوعی نقص در انسجام روایی این اثر مشهود است. ابهام و یکنواختی علائم مشخص‌کننده دخالت راوی، رجعت به گذشته، تک‌گویی‌های شاسب و یا گفت و گوهای خیالی با دیگران است.

تفاوت دیگر «بازگشت» با سایر داستان‌های مجموعه دیدار نقش دوگانه‌ای است که نویسنده برای راوی در داستان قائل شده است، که تنها در پایان داستان آشکار می‌شود. بدین معنی که راوی، در بخش‌های سیاسی-اجتماعی داستان، با نام وقایع نگار و بالحنی طنزآلود پا به درون داستان می‌گذارد و به گفت و گو با شاسب می‌نشیند.

— هنوز تو هستی؟

— همیشه با تو هستم — تا هستی هستم! — باید قصه را تمام کنم! — انگار نخوابیدی!

— دارم فکر می‌کنم.

— به چی؟

— حکومت کودتا — هیچکس فکر نمی‌کرد اینجوری می‌خش را بکوبه! — با چارتا چاقوکش!

— دنیا علیه ما توطئه کرده بود شاسب، دنیا!

— یعنی سرنوشت ما جایی دیگه رقم زده میشه؟

— اینطور خیال می‌کنم!

— پس مردم کشک؟! —

— ای خدا عمرت بده شاسب. بیسودن مردم! بیسود و احساساتی!

— با این حال خیلی هشیارن — نشان داده‌ن!

— هشیاری محدود! در حد نفع روزانه، خیلی م‌زود گ‌ر میگیرن! علتش بیسودیه. حتی یک

صفحه تاریخم نخوندن، رادیو هم بهشان اطلاعات غلط میده — دروغ!

— این بی‌انصافیه در حق مردم! — مردم خوین!

— خوب بودن و عمیق بودن دوتااست. مردم باید یاد بگیرن بخونن!

— آخر اینم وسیله میخواد، وقت میخواد، رفاه میخواد.

— نگفتم که نمیخواه.
 — با این حرفت گرفتار دور باطل میشیم!
 — هستیم!
 — سواد برا زندگی بهتر — وقت و زندگی بهتر برا خوندن و فهمیدن!
 — این دور بسته را باید شکست!
 — حرف بی ربط می زنی!
 — بی ربط نیست شاسب. مردم آزادی را نمیشناسن، پس کودتا چیزی ازشان نگرفته که ناراحت باشن!
 — به قول پسر خاله: حرف مفت!

اما، در پایان داستان، به ناگاه، راوی موجودیتی مستقل از وقایع نگار می یابد که برای توصیف روزها و ساعات پایانی داستان می بایست از وقایع نگار به عنوان ناظرِ پایان داستان و اعمال و ذهنیات شاسب استمداد جوید و موجب شگفتی خواننده شود.

شب چه بر سر شاسب گذشت که روز بعد از اتاق بیرون نیامد؟ چه گذشت که دو روز تو اتاق در بسته ماند و دو روز لب به غذا نزد؟
 — من میدونم! یعنی چیزایی میدونم.
 — تو؟! کی هستی تو؟
 — وقایع نگار! شاسب میشناسه. دارم قصه ش را می نویسم.
 گاهی م خلوتش را به هم می زنم اما گله ای نداره!
 — پس تعریف کن!
 تعریف می کند:

زبان نویسنده، در غالب آثارش، زبانی ساده با بیانی مستقیم و به دور از تعبیرات نمادین و استعاره ای است؛ اما استفاده از بعضی صور — نظیر تصویر خرمگسی که زیر پا له می شود، سگی که جوجه ای زنده را به دهان گرفته و زیر دندان هایش له می سازد و تصویر زنبورهایی که به دست رزاق، یکی از شخصیت های فرعی، به نخ کشیده شده اند تا موتور هواپیمای خیالی او باشند و بال های گنجشکان زنده ای که به دست او کنده می شود تا نتوانند از طیاره او جلو بیفتند — و تکرار آنها در ذهن گر شاسب این وسوسه را در خواننده ایجاد می کند تا به کارکرد نمادین این صور بیندیشد. اما، گذشته از خشوتی که این صحنه ها القا می کنند و شاید نمادی از پستی و حقارت (خرمگس) و

سبعیت (سگ) و جنون و دیگر آزاری عمّال حکومتی (زنبورها) باشند، دلالت‌ها و کلیدهای افشاگر دیگری در داستان یافت نمی‌شوند. شاید تفسیر بهتر و برتر آن باشد که بهره‌گیری از این صحنه‌های کوتاه و تکرار آنها در رؤیاها و کابوس‌های شاسب آن‌هم به صورت فراواقعی را تنها ابزاری برای توصیف ذهنِ هذیان‌زده و افکار گسسته او بدانیم.

باید کار کنم - آی فاضل نامرد! ده هزار تومن برا یک برگ عدم سوء پیشینه؟ اگر داشتم که می‌دادم پیش قسط تاکسی؛ کار می‌کردم، زن می‌گرفتم! - پس تو زن نمی‌گیری غلام؟ - حیف شد! ستم شد غلام! با این وضع خوب که داری! - سفر به خیر غلام، قهوه تو آسمان، فیله کباب - قوچ پیر بیچاره! - جوجه کباب! - کروپ! ای سگِ نانسان! آخه چه جوری سر جوجه را قورت دادی؟ جویدی! - چشم معصوم جوجه! کروپ! ... ویزرز؛ ویزرز؛ ویزرز؛ ویزرز - غوومم؛ غوومم؛ غوومم... سفر تو آسمان - طیاره سه موتوره - حالا واقعاً رزاق بود؟ بود دیگه! - سفید باشه، ده - چارده ساله، چشم زاغ - ازرق - ازرق شامی، مادر بخطا! ... ای حاج ملکِ مادر بخطا! من تلفن را زده‌م تو سر محتشم! آخه دروغ حدّی داره... حدّ داره... چرا بیخود تهمت می‌زنی به مردم؟ ... شاید صفدر نامرد گفته! ... ندیدی چه جوری نگات می‌کرد؟ - «پس سر شاسب درد گرفت، کشید تا گردن، تا کتف» کار صفدر بوده! صفدر نامرد، نامرد، غلام نامرد، سگ نامرد، سگ نامرد! - باز گرفتار تکرار شد. عق زد؛ عق زد... قطار آمد، از دور: «دِکِه دِک دِک، دِکِه دِک دِک...» پیش آمد. صدا سنگین شد، ذهن شاسب کوید «دِکِه دِک دِک؛ سگِ نامرد، دِکِه دِک دِک؛ سگِ نامرد، دِکِه دِک دِک؛ سگِ نامرد -» حتی تقلّاً کرد که ذهن خود را سامان بدهد و به چیزی فکر کند که اقلاً سرانجامی داشته باشد، باز نشد. رشته از دستش در رفت و آنطور که از حرف‌های بی‌ربط و با ربط او پیدا بود، در این لحظات، ترکیب نامتجانس و درهم تنیده‌ای از همه اشیاء و حیوانات و آدم‌هایی که می‌شناخته در ذهن داشته است و عذاب می‌کشیده است: دستِ بریده حمید، تنِ بی‌جان ابراهیم، دهان و دندان‌های بدترکیب و سبیل دُم‌عقربی همتی، دیوارهای شکم‌داده بام، مادر بزرگ، سر جوجه، سگ، خرمگس، زنبورها، بدتر از همه لنگِ گیوه مرد زرقانی.

تفسیر صحنه پایانی داستان و خواب‌های عطری و کارون در شب حادثه نیز خواننده را به چالش می‌خواند. شاخ و برگ‌های کنده شده از درخت کُتار - که همسن شاسب است - و گیر کردن قوچ پیر میان این شاخ و برگ‌ها و ناله‌هایش، ضمن توصیف چگونگی مرگ شاسب (شاید خودکشی با طناب دار)، کنایه از خُرد شدن شاسب و ناله‌های درونی او نیست؟

با این حال، به رغم سرنوشت تراژیک قهرمان داستان و سنگینی مضامین، نویسنده توانسته است، گاه به گاه با طنزِ موقعیت‌های مربوط به نسیان مادر بزرگ و صحنه‌های دلنشینِ دخالت وقایع‌نگار، در متن داستان، تضاد شیرین و در عین حال تلخی را پدید آورد.

به طور کلی، مجموعه دیدار به خصوص داستان «بازگشت» پویایی احمد محمود را در تجربه شیوه‌های نوین و دوری جستن از روایت ساده و پرداختن به دنیای پیچیده ذهن نشان می‌دهد.

۲. زمان

□ همسایه‌ها

انعکاس شمه‌ای از مبارزات مردمی در جریان ملی شدن صنعت نفت مضمون فراگیر اولین رمان احمد محمود با عنوان همسایه‌ها (۱۳۵۷) ست که مضامین دیگری چون تحلیل اوضاع سیاسی و اجتماعی برهه‌ای از تاریخ ایران را نیز در بطن خود جای داده است. ارائه خلاصه‌ای موجز از این رمان امری بس دشوار و تا حدی ناممکن است. وجود شخصیت‌های متعدد که کنش‌ها و واکنش‌هایشان به نحوی با زندگی قهرمان اثر عجین و در رشد و بلوغ فکری او تأثیرگذارند و نویسنده در شخصیت‌پردازی آنان هیچ گونه امساک‌ناشی نشان نداده است سبب می‌شود تا هرگونه تلاش برای ارائه خلاصه‌ای از رمان عقیم بماند. بنابراین، در این بخش از مقاله سعی شده است خط سیر زندگی قهرمان اصلی از آغاز تا پایان رمان به اختصار مرور و تنها اشاره‌ای کوتاه به برخی شخصیت‌های فرعی بشود. بدیهی است که در تحلیل رمان و به اقتضای مضامین فرعی از نقش سایر شخصیت‌ها نیز سخن به میان خواهد آمد.

خلاصه داستان

خانه‌ای «دنگال» در اهواز سال ۱۳۲۸ مأمّن و مأوای هفت خانواده است. فضا‌بندی خانه و مجاورت اتاق‌های «خفه و توسری‌خورده» و نیز شیوه زندگی ساده و عاری از پنهان‌کاری این همسایگان موجب شده است تا جزئیات زندگی هر خانواده بر دیگران آشکار گردد و نوعی همزیستی مسالمت‌آمیز و روحیه مساعدت و همدردی بر روابط

آنان حاکم باشد. فضای عمومی خانه، به خصوص در شب‌های تابستان، با تجمع خانواده‌ها در حیاط شسته و رفته و با برخی صحنه‌های مکرر محسوس‌تر است. بوی بساط تریاک «خواجه توفیق» که روز و شب حیاط را پُر می‌کند و بازگشت الاغ‌های «رحیم» خرکچی از کوره‌پزخانه و نماز خواندن‌های «عموبندر» پیر و بحث و جدل‌های «محمد» مکانیک که با زبانی گزنده و تمسخرآمیز با عقاید خرافی همسایه‌های خود مخالفت می‌ورزد و از لزوم پایان دادن به اسارت‌ها سخن می‌گوید از جمله این مکررات است و سرانجام، کتک خوردن‌های پرسروصدای بلور خانم از دست شوهرش «امان‌آقا»ی قهوه‌چی - در مواقعی که او دُمی به خمره زده باشد - جنجالی‌ترین صحنه تکراری است که همه همسایه‌ها اعم از زن و مرد و بچه را به درون خود می‌کشاند.

در این میان، «خالد»، نوجوان پانزده ساله‌ای که با پدری ساده‌دل و متدین و مادری مهربان و صبور و خواهری کوچک‌تر از خود ساکن این خانه است، با چشمانی تیزبین و کنجکاو ناظر کلیه روابط خانوادگی و جزئیات حشر و نشر همسایگان با یکدیگر و واقف به اسراری است که خود نیز در برخی از آنها ذی‌نقش است. او، در آستانه بلوغ و جوشش غرایز و با کنجکاوای ذاتی‌اش، در اثر وسوسه‌های بلور خانم به ارتباط جنسی با او سوق داده شده است.

اما زندگی ساده و پر از شیطنت‌های کودکانه خالد پس از کشانده شدن او به کلانتری، به گناهی مرتکب نشده، به نقطه عطفی مهم می‌رسد و در آنجا از جانب زندانی‌ناشناسی مأمور رساندن پیامی به مردی به نام «شفق» می‌گردد. خالد نوجوان، با تحصیلاتی در حد چهارم ابتدایی، تحت تأثیر جاذبه نگاه و کلام و منش دوستانه شفق، به تدریج به عملیات مخفی او و یارانش کشانیده می‌شود بی آنکه درکی کامل از اهداف و شعارهای گروه پیدا کرده باشد. زمزمه‌های ملی کردن صنعت نفت اکنون علنی تر گشته است و شعار «صنعت نفت باید ملی شود» با نواری سفید نه تنها بر لباس کارگران صنعت نفت نقش بسته بلکه در افواه جاری است. گروه شفق، در کنار دیگر گروه‌های مبارز، با تشکیل جلسات سری و میتینگ‌ها و پخش روزنامه‌های مخفی و اعلامیه‌ها سعی در روشن کردن اذهان عمومی و تعیین مسیر مبارزه با استعمارگران انگلیسی دارد. خالد، که با شوق و ذوقی وافر در بخش و جابه‌جایی اعلامیه‌ها شرکت دارد، عاقبت از جانب یکی از مأموران مخفی به نام «علی شیطون» شناسایی و عاقبت به زندان می‌افتد و متحمل شکنجه‌ها و حبس‌های

انفرادی می‌گردد. کوشش‌های علی شیطون در تطمیع و وادار کردن خالد به همکاری و جاسوسی با شکست مواجه می‌شود. در طول یک سال حبس، خالد با هم‌بندی‌های خود، که بیشترشان به جرم‌های دزدی و قتل سال‌های طولانی را در زندان گذرانده‌اند، آشنا و صمیمی می‌گردد و تماس‌های او با شفق و یارانش نیز ادامه می‌یابد. خالد با زندانی شدن «پندار»، هم‌گروه خود در عملیات پنهانی، به راه‌اندازی اعتصاب در زندان دعوت می‌شود. او، با ترویج شعار وحدت در میان زندانیان، موفق به جلب همراهی بیشتر آنان می‌گردد. سرانجام، اعتصاب در اعتراض به وضع نامناسب غذا و آب آشامیدنی در زندان شکل می‌گیرد اما با کشته شدن یکی از هم‌سلولی‌های خالد به ناکامی می‌انجامد. سرانجام، روز آزادی فرا می‌رسد. اما خالد، به جای بازگشت به خانه، بر اثر کینه‌توزی رئیس زندان که مأموران نظام وظیفه را آگاه ساخته، مستقیماً به خدمت سربازی کشانیده می‌شود.

مضامین و شخصیتها

تسلط انگلیسی‌ها بر چاه‌های نفت و منافع آن و حضور بیگانگان در ایران و تبعات آن، به‌ویژه در خوزستان که پس‌زمینه اکثر داستان‌های مجموعه‌های قبلی بوده است، در رمان همسایه‌ها، با وضوح و صراحت و در ابعاد وسیع‌تری پی‌گیری می‌شوند. وقایع و جریاناتی که از سال ۱۳۲۸ تا ۱۳۳۱ در راه خاتمه دادن به استعمار انگلیس و تحقق ملی شدن نفت صورت می‌گیرد مضمون اصلی و برون‌ی رمان را پدید می‌آورند.

نویسنده، از طریق انتخاب نوجوانی کم‌تجربه و کنجکاو به عنوان راوی و قهرمان داستان و قرار دادن او در کنار شخصیت‌های فرعی متعدد که هرکدام معرف یکی از نابسامانی‌های اجتماعی‌اند و از طریق ذهن کنجکاو و زبان ساده و بی‌قید و بند او، توانسته است به خلق اثری با غنای کامل و هماهنگی میان شکل و محتوا نایل گردد. بدون تردید قسمت عمده جذابیت اثر مدیون مضامین فرعی آن است و بدون آنها چه بسا داستان خالد به داستانی ساده و بی‌روح مبدل می‌گشت. تأثیرات رکود اقتصادی، در ایام قبل و حتی بعد از ملی شدن صنعت نفت، در منش و زندگی بیشتر شخصیت‌های رمان جلوه‌گر شده است. از این روست که می‌بینیم شخصیت‌هایی چون «مشرحمان»، پدر خالد، و همسایه او «ناصر دواتی»، در پی کسب و کار، ترک دیار می‌کنند و عازم

کویت می‌شوند تا «نوکری اعراب» را بکنند و یا عموبندر پیر تنها با امساک در خورد و خوراک و پوشاک، طی یک سال، قادر به تأمین پوشاک عید برای دختر و بچه‌های یتیم او می‌شود.

خواجه توفیق - که مانند مش‌رحیم و عمو بندر نمازخوان اما اسیر در چنگال تریاک است و وادار به خانه‌نشینی شده و همسرش «آفاق» را به قاچاق پارچه کشانده و دخترش «بانو» را دودی کرده، نیز گوشه‌ای دیگر از این ناهنجاری‌های اجتماعی و بیانگر شدت شیوع مصرف تریاک و معضل قاچاق است.

سستی معیارهای اخلاقی در جامعه نیز سبب پدید آمدن شخصیت‌های متعددی در رمان شده است. این بی‌بندوباری و فسادگاه زاییده جهل و فقر است که در وجود زنان خودفروش تظاهر می‌یابد و گاه معلول هرزگی فردی که، در شرایط رخوت ارزش‌های اصیل و اخلاقی و ضعف اعتقادات دینی اصیل، در وجود زنانی چون بانو (دختر آفاق و خواجه توفیق) و به‌خصوص بلور خانم مجال ظهور گستاخانه‌ای می‌یابد و در مورد «رضوان» (همسر رحیم خرکچی) به کشته شدن او می‌انجامد و همسرش را به پای چوبه دار می‌برد یا مردانی چون مأمور شهربانی و امان آقای بخشنده و مهربان را به موجه بودن خیانت در زناشویی متقاعد می‌سازد.

در چنین اوضاع پریشان و آشفته است که گروه‌های مبارز با آرمان‌های گوناگون شکل می‌گیرند و، همدستان، مردم را به اتحاد و مبارزه با استعمارگران بسیج می‌کنند. شفق و افراد گروهبش و رانندگان و کارگران صنعت نفت و محمد مکانیک از جمله شخصیت‌هایی هستند که نماینده این جنبش‌اند. حتی عموبندر پیر، که بر لزوم وحدت و همیاری میان تهیدستان پافشاری می‌کند، به این گروه از شخصیت‌ها تعلق دارد.

شخصیت راوی / قهرمان داستان

در این میان، زندگی خالد متأثر از مجموعه این ناهنجاری‌هاست. او طعم فقر را چشیده و شاهد پریشانی پدر بر اثر کسادی کسب و کار و مهاجرت او بوده است و در سنی کم در معرض بی‌قید و بندی و سوسه‌انگیز بانو و بلور خانم قرار گرفته است و آنگاه با اولین برخورد با مأمور شهربانی و تجربه کلاتتری با خشونت عمال حکومتی آشنا شده و به عملیات پنهانی گروهی روی آورده است بی‌آنکه از ابتدا به درک عمیق از هدف این‌گونه

فعالیت‌ها دست یافته باشد. تنها با از سرگذراندن تجربه زندان و تحمل شکنجه‌های جسمی و روحی و لمس خشونت حاکم بر فضای زندان است که به شناخت بیشتری از لزوم اتحاد و مبارزه می‌رسد.

سبک و زبان

به نظر می‌رسد که احمد محمود، پس از تجربه سبک‌های بیانی گوناگون در آثار قبلی خود، به زبان و شیوه روایت منسجمی دست یافته باشد. تداعی و رجعت به گذشته ابزاری است که او با روایت صرف تلفیق کرده و از این شیوه بیانی به کرات و با فواصل بسیار کوتاه برای معرفی شخصیت‌ها و تأکید مجدد بر وقایع بهره جسته است. این شگرد کاملاً منطبق با شخصیت قهرمان اثر و ذهن کنجکاو و چشمان تیزبین و سادگی بیان اوست؛ اما، در پاره‌ای موارد، کاملاً غیرضروری و آزاردهنده می‌نماید و جملات تکراری مداومت خواننده را در پی گرفتن گزارش ضعیف می‌سازد. نویسنده همچنان بر استفاده از جملات کوتاه تأکید می‌ورزد که این بار کاملاً مناسب با شخصیت راوی و زبان ساده اوست. لحن طنزآلودی که در جای جای اثر مجال ظهور می‌یابد بر شیرینی اثر می‌افزاید و نیز در تطابق کامل با شخصیت شیطنت‌آمیز راوی است.

رگ‌های گردن رحیم خرکچی تند می‌شود. آشپز کفگیر را می‌گذارد کنار دیوار. جماعت را دور می‌زند و می‌آید و می‌ایستد کنار خواجه توفیق. حالا دارد رضوان را و رحیم خرکچی را زیرچشمی می‌پاید. صنم خودش را می‌اندازد میان معرکه و بنا می‌کند به رقصیدن. یک رشته موی سفید از زیر چارقدش بیرون زده است. پیشانی و گونه‌های صنم خیس عرق شده است. بچه‌ها دست می‌زنند. آب دیگر جوش آمده است. آرام آرام، حباب‌های آب از ته دیگ می‌آید بالا و در سطح آب می‌ترکد. رحیم خرکچی حرف می‌زند. صدایش را نمی‌شنوم. صدای دهل و سرنا تا هفت محله می‌رود. حالا رگ‌های گردن مش رحیم کبود شده است. رضوان تند و تند دستش را تکان می‌دهد و حرف می‌زند. رحیم خرکچی دست رضوان را می‌گیرد و می‌کشدش به طرف اتاق. چادر از سر رضوان رها می‌شود. صدای دهل پرتوان تر شده است. دیگ جوش آمده است. سطح آب قل می‌زند. رضوان چادرش را می‌گیرد و رو زمین به دنبال خودش می‌کشد. صداها قاطی شده است. مش رحیم فریاد می‌کشد. صدای سرنا اوج می‌گیرد. رضوان نفرین و ناله می‌کند. خواجه توفیق خودش را می‌رساند به مش رحیم. صنم دارد می‌رقصد. بچه‌ها دست می‌زنند. حالا زبانه‌های آتش تمام دیگ را در بر گرفته‌اند. رضوان دوبامبی می‌کوبد رو سینه رحیم خرکچی. قل‌های درشت آب، قلوه‌کن، از جا کنده می‌شود و می‌ترکد و

تا لب دیگ بالا می‌آید. چهرهٔ مش رحیم تا گردن قرمز شده است. لاله‌های گوشش سفیدی می‌زند. خواجه توفیق بازوی رحیم خرکچی را می‌گیرد. صنم رو پا بند نمی‌شود. می‌رقصد و دور می‌گردد. ضربه‌های سنگین دهل، پردهٔ گوش را آزار می‌دهد. دست رحیم خرکچی می‌رود پر شال. هنوز رضوان با مشمت به سینهٔ استخوانی مش رحیم می‌کوبد. زبان‌های آتش از دهانهٔ دیگ بالا زده است. مش رحیم چپق را از پر شال بیرون می‌کشد. حالا رضوان به سر و سینهٔ خود می‌زند. موی سرش پریشان شده است. صنم، سرتا پا خیس عرق شده است. صورتش گل انداخته است، با صدای سرنا و ضربه‌های طبل، فرزند و چابک می‌رقصد. رحیم خرکچی چپق را تکان می‌دهد. رضوان صورت خود را چنگ می‌اندازد. آب دیگ بالا می‌آید و سر می‌رود. مش رحیم با سر چپق می‌کوبد به گیجگاه رضوان. رضوان نقش زمین می‌شود. آب دیگ شعله‌ها را خاموش می‌کند و رضوان، انگار که سالهاست مرده است.

توانایی بی‌نظیر نویسنده در توصیف بصری و تجسم عینی مکان‌ها و انتقال فضاهایی که با جنبش و رویدادها و تحرکات سریع پدید می‌آیند مجال خودنمایی کامل می‌یابد و در صحنه‌های مربوط به میتینگها، صحنه‌های زندان و به‌خصوص صحنهٔ عروسی بانو و کشته شدن رضوان آهنگ تند و روبه‌افزایش حوادث را به خواننده انتقال می‌دهند.

نیمه‌نفس به خانه می‌رسیم. سیرابی را می‌دهم به مادرم. دلم می‌خواهد زودتر سر از کار این جماعت درآورم. دلم می‌خواهد زودتر بدانم تو این کاغذها چه نوشته شده که پاسبان‌ها به زور از دست مردم گرفتشان.

می‌روم تو اتاق پدرم می‌نشینم و پردهٔ در میانه را می‌اندازم. ابراهیم و جمیله می‌نشینند روبه‌رویم. نوشته همهٔ کاغذها مثل هم است. چیزهایی است که اصلاً سر در نمی‌آورم. جانم بالا می‌آید تا یک کلمه را هجی کنم و تازه وقتی کلمه را هجی کردم و خواندمش، معنی‌اش را نمی‌فهمم. مثلاً نمی‌دانم این «استعمارگر خونخوار» چه جور جانوری است که فقط خون می‌خورد و اشتهايش هم سیری‌ناپذیر است. لابد، بی‌جهت اسم «استعمارگر» را «خونخوار» گذاشته‌اند. باید دلیلی داشته باشد.

ابراهیم می‌گوید

— تا نباشد چیزکی، مردم نگوین چیزها

از این جانور، بفهمی نفهمی چیزکی دستگیرم می‌شود. مثلاً فهمیده‌ام که گاهی به جای «خون» نفت هم می‌خورد و این است که بعضی جاها، تو کاغذها، به جای «خونخوار» نفت‌خوار هم نوشته شده.

ابراهیم مژه‌های نموکش را به هم می‌زند و می‌گوید

— نفت بخوره که بهتره تا خون بخوره

و عقیده دارد که اگر این جانور هوس خون آدم بکند، بدجوری می‌شود.
 ابراهیم را نگاه می‌کنم. عجب رنگ زردی دارد. انگار زردچوبه آب کرده است و به صورت و
 گردنش مالیده است. بهش می‌گویم
 — نه ابرام. اینجورام نیس که من و تو می‌گیم... میباس چیزای دیگه‌م باشه که ما سر
 درنمیاریم.

واقع‌گرایی و کاربرد زبان ساده و شفاف، که وجه مشترک اغلب آثار نویسنده است، در
 همسایه‌ها تا حد استفاده از لغات عامیانه و گاه رکیک با بار ضداخلاقی و یا زیاده‌روی در
 ترسیم صحنه‌های روابط جنسی خالد با بلور خانم پیش می‌رود که در مورد اخیر با افراط
 و تأکیدی غیرضروری همراه است.
 در نگاهی کلی، همسایه‌ها اثری است متفاوت و بدیع که خواننده را به شدت جذب و
 در مطالعه‌ای لذت‌بخش فرو می‌برد و، در عین حال، او را با وقایع برهه‌ای از تاریخ ایران
 آشنا می‌سازد.

□ داستان یک شهر

داستان یک شهر (۱۳۶۰) دومین اثر طویل احمد محمود است که، در عین استقلال،
 به لحاظ پی‌گیری ماجراهای خالد، قهرمان همسایه‌ها، می‌تواند ادامه این رمان نیز
 محسوب شود که به لحاظ جذابیت و کثرت شخصیت‌ها و رویدادها بدان شباهت دارد و
 از نظر پختگی سبک و کاربرد فنون ادبی مهارت نویسنده را عیان‌تر می‌سازد.

خلاصه داستان

داستان با دنبال کردن سرنوشت خالد پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و دستگیری
 افسران و اعضای حزب توده آغاز می‌گردد. خالد، در کسوت دانشجوی افسری، پس از
 گذراندن ایامی چند در زندان‌های موقت — که طی آن شاهد عینی شکنجه شدن افسران
 ارشد و سایر اعضای حزب و، در نهایت، اعدام اولین گروه از آنان است — عاقبت بدون
 بازجویی و محاکمه به بندر لنگه تبعید می‌شود و، در آنجا، ماه‌هایی را در تنهایی و
 رخوت و سستی در میان مردم فراموش‌شده بندر لنگه، که در روزمرگی و با مصرف الکل
 و تریاک عمر می‌گذرانند، به سر می‌برد. یگانه دوست خالد، پس از انتقال دوستان

تبعیدی‌اش به نقاط دیگر، سرباز وظیفه علی است. با پیدا شدن شریفه، زن جوان و زیبایی که به تازگی قدم در بندر نهاده است، تنوعی در زندگی خالد پدید می‌آید. اما به‌زودی، با غرق شدن شریفه در دریا و سپس کشته شدن علی در درگیری با قاچاقچیان، تنهایی خالد دردناک‌تر می‌شود و مصرف الکل و تریاک او افزایش می‌یابد و معمای مرگ شریفه از اشتغالات فکری او می‌گردد. معمایی که برای خواننده ناگشوده باقی می‌ماند. در قاب نقره‌ای کوچکی که در میان لوازم علی پیدا می‌شود، عکس هشت سالگی او در کنار پدر و خواهرش، شریفه، وجود دارد. آیا مرگ شریفه بر اثر خودکشی بوده یا آنکه علی به قسم خود در دوران کودکی عمل کرده و شریفه را، که در سن پانزده سالگی از خانه متواری شده بود، به محض یافتن در بندر لنگه به قتل رسانده است و یا شریفه، با نوید شدن از عشق خالد و یا ترس از علی به خودکشی دست زده است. در مورد مرگ علی نیز آیا جدال درونی او با وجدان خویش باعث نشده که تعمداً خود را آماج تیرهای قاچاقچیان قرار دهد؟

باری، تنها در صفحات پایانی داستان و از طریق مرور اشارات و پیش‌آگهی‌های پراکنده در لایه نخستین است که معما گشوده می‌شود.

ساختار، مضامین و شخصیتها

داستان در سه لایه متداخل پیش می‌رود و به نهایت می‌رسد. لایه نخستین - که، از همان ابتدای رمان، نمودار نقطه پس از اوج یعنی مراسم تدفین علی است و در صفحات پایانی عیان ساز راز سر به مهر او - تنها بخش کوچکی از اثر را دربرمی‌گیرد. در عوض، لایه دوم، شامل شرح زندگی خالد در تبعیدگاه به صورت رجعت به گذشته‌ای طولانی، قسم اعظم رمان را اشغال می‌کند. در این میان، لایه سوم داستان - که گزارش جریان دستگیری خالد و جزئیات دوران حبس و شرح مقاومت افسران در برابر شکنجه و در نهایت اعدام گروهی آنان را دربر دارد - به صورت بازگشت‌های مکرر به گذشته و در تداخل با لایه دوم عرضه می‌شود تا آنکه طی فصل هفتم تا نهم کاملاً بر لایه دوم چیره می‌گردد و به شکل فصل‌های مستقل و طولانی و سرشار از توصیفات عینی و بصری جلوه‌گر می‌گردد.

نویسنده، برای انتقال فضای زمانی و مکانی در هر سه لایه تلاش مداوم و

خستگی ناپذیری خرج کرده است. اوضاع جوّی و جغرافیائی بندر لنگه، که بر ساکنان آن، اعم از بومیان و مأموران، رخوت و سستی پایان ناپذیری تحمیل می کند و آنها را، برای بیرون آمدن از این حال، به مصرف الکل و تریاک در پاتوق های انگشت شمار بندر سوق می دهد با ذکر کمترین جزئیات وصف می شود. نویسنده، در تشریح این فضای کسالت بار که در مورد خالد به دلیل تبعیدی بودنش نمود بیشتری می یابد، بسیار موفق است؛ حتی می توان گفت که وی در این باب راه گزافه و مبالغه پیموده و بخش هایی طولانی از اثر خود را به شرح عرق خوری ها و تأثیرات تریاک اختصاص داده است.

همین وسواس و باریک بینی در توصیف طبیعت و دگرگونی های آن نیز مشهود است. اساساً شیفتگی نویسنده به طبیعت و نمودهای گوناگونش از همان آثار اولیه او به خوبی مشهود است و این گرایش گاه چنان شدت می یابد که طبیعت را همچون یکی از شخصیت ها در آثار او نمایان می سازد. احمد محمود، به سان نقاشی طبیعت گرا، سعی در خلق مجدد طبیعت دارد و به این منظور کوچک ترین نقش ها و جزئی ترین تحولات و آثار را از نظر دور نمی دارد و آنها را بعینه در قالب کلمات به خواننده منتقل می سازد. اینک نمونه ای از این نوع توصیفها:

دم جنبانک پرحرکتی می نشیند رو زمین. جست می زند به طرف جوی آب. اما، بی اینکه آب بخورد، پر می کشد. گرما صدای گنجشک ها را بریده است. سرسبزه ماده ای از زیر بته سه کوهکی بیرون می زند. تو پوشه های قهوه ای پشتش رگه های زیتونی دویده است. با نرش تفاوت دارد. پوشه های پشت سرسبزه نر یکدست بلوطی است. سرسبزه ماده جابه جا دانه می چیند و بعد پر می کشد و می نشیند کنار جوی آب و، رمیده، به آب نوک می زند.

چند کبوتر چاهی بال ها را جفت می کنند و قیقاق پایین می آیند و می نشینند تو باغ. کبوترها نگاهم را به خود می کشند. طوق گلی کبوترهای چاهی، زیر نور آفتاب، سبز شفاف می زند با ته رنگی از ارغوانی فزّار. رو شاخه درخت لوری، که مثل کپّه گسترده ای روبه رویم نشسته است، گلوزرد نری دور و بر ماده اش پر می کشد و بی تاب می کند. ماده اش پف کرده است و تکان نمی خورد. لکه آفتابی که از لای برگ های سبز تیره درخت لور رو گلوزرد ماده تابیده است خال های زرد گلویش را در متن خاکستری پوشه های تنش شفاف تر می کند. گلوزرد نر دُم قهوه اش را از هم باز می کند و گند دور ماده اش می گردد. گاهی می نشیند رو شاخه و از رو ماده — که بی اعتنا جای خود پف کرده است — جست می زند و کمی دورتر می نشیند و باز، مثل پروانه ای که دور گل بگردد، پر می کشد و دُمش را باز می کند و دور ماده اش می گردد.

این طبع واقع‌گرا و تیزبین در تجسم شخصیت‌ها نیز دخالت دارد. نویسنده، در توصیف شخصیت‌های اصلی و فرعی تمایزی قایل نیست و به شرح جزئیات هیئت ظاهری و رفتار و کردار و طرز تکلم افراد این هردو دسته می‌پردازد. از این رو، بندر لنگه و ساکنانش همچون صحنه‌هایی واقعی و زنده در ذهن خواننده تجسم می‌یابند و او را به عمق داستان می‌کشانند.

در لایه سوم داستان نیز، توصیف وضع زندان‌ها و زندانیان و جزئیات شکنجه و رفتار ددمنشانه شکنجه‌گران قرین دقت و وضوح و برجستگی است. گویا نویسنده رسالت خود می‌داند از مقاومت زندانیانی سخن گوید که هرگونه شکنجه و فشار جسمانی و روحی را تحمل کرده و تا حد اعدام پیش رفته‌اند. وی، بدین منظور، فصل‌های جداگانه‌ای را به این ماجراها اختصاص می‌دهد. اما این شیفتگی همچنان تحت الشعاع واقع‌گرایی نویسنده قرار می‌گیرد و نویسنده، در مقابل، خیانت و آدم‌فروشی «بیدار»، هم‌گروه خالد در آغاز فعالیت‌های سیاسی او (رمان همسایه‌ها)، تسلیم شدن احسان را، که پس از یک‌ماه تحمل شکنجه عاقبت محل چاپخانه حزب را لو می‌دهد، ناگفته نمی‌گذارد و تأثیر چنین وقایعی را بر روح و روان خالد نشان می‌دهد.

در این لایه، تبحر نویسنده در ترسیم موقعیت‌ها و انتقال فضا از طریق شرح کوچک‌ترین جزئیات و نیز ضرب‌آهنگ تند رویدادها، صحنه‌های بسیار نظریگری آفریده است. نمونه بارز آن صحنه بسیار طولانی هجوم وابستگان زندانیان معدوم به محوطه زندان است:

یعقوب پس‌گردن شهری را می‌گیرد و هلش می‌دهد به طرف استوار بازنشسته که بهت‌زده جلو چارچرخه ایستاده است و چشمان نمورش گشاد شده است و رنگش پریده است. گروهبان شهری و پیرمرد با هم پرت می‌شوند رو چارچرخه و سر می‌خورند به طرف راهرو. سماور حلبی جای خودش لق می‌خورد و درش پرت می‌شود و لب‌پَر می‌زند و کم مانده است که وارو شود. پیرمرد سماور را می‌گیرد. دستش می‌سوزد. هیچ‌کس تو راهرو نیست. راهرو سوت و کور است. تا گروهبان شهری خودش را جمع و جور کند و هجوم بیاورد تو اتاق، یعقوب محکم در اتاق را می‌بندد. گروهبان شهری به در کوبیده می‌شود، در باز می‌شود و شهری با سر می‌آید تو اتاق. ناگهان جیغ و فریاد صدها زن و مرد محوطه پادگان را پر می‌کند. شهری جا می‌خورد. دستش با شلاق رو هوا می‌ماند. فریادها هر لحظه بلندتر می‌شود. شهری عقب می‌کشد و تند می‌راند به طرف راهرو. بچه‌ها، که همه مبهوت ایستاده‌اند، یکهو هجوم می‌برند به طرف پنجره و پنجره را تاق به تاق باز می‌کنند.

مقابل در ورودی پادگان، محشر کبرا به پا شده است. جماعتی فشرده به هم و سرو سینه زنان هجوم آورده اند به در پادگان. فریادشان و جیغشان همه جا را پر کرده است. پیر و جوان، زن و مرد و دختر و پسر، همه قاطی هم هستند. چشمانم را ریز می‌کنم تا بُردشان بیشتر شود. تازه آفتاب سر زده است و پهن شده است تو محوطه پادگان. سروان جانب [شاید محرف «جناب»]، که بی‌کلاه از دفتر پادگان بیرون زده است، دستپاچه شده است. شتابزده به هر طرف می‌دود و با فریاد به سربازها فرمان می‌دهد. زن جوانی، پیشاپیش انبوه آدم‌هایی که شیونشان در هم شده است، انگار که می‌رقصد.

گروهبان ساقی و گروهبان شهری مثل سگ هار و مثل خرس تیرخورده به جمعیت می‌تازند. شلاقی گروهبان شهری رو هوا می‌گردد. سربازها می‌رانند جلو. مردم هجوم می‌آورند به سربازها. حالا، حرفهاشان، در میان فریادهاشان، بریده بریده به گوش می‌رسد. آمده اند که جسدها را بگیرند. سربازی، شتابزده، چارپایه‌ای از پاسدارخانه بیرون می‌آورد. سروان جانب جست می‌زند رو چارپایه و فریاد می‌کشد. هیچ‌کس نگاهش نمی‌کند. ناگهان چند کودک خردسال، دختر و پسر، از جماعت جدا می‌شوند و، از لابه لای سربازان، تیز می‌دوند و، سر از پانشتاخته، می‌رانند به طرف بازداشتگاه. سربازان، با پوتین‌های سنگین و تفتنگ‌های سنگین، دنبالشان می‌کنند. بچه‌ها، سبک، مثل پروانه پر می‌کشند. بازداشتگاه را می‌شناسند. همان‌هایی هستند که ظهر روز گذشته با پدرهاشان دیدار کرده اند. دست گرم پدر را بر گونه احساس کرده اند و بر سینه پدر فشرده شده اند و آهنگ تپش قلبش را حس کرده اند. تیز می‌دوند و یک نفس می‌آیند به طرف بازداشتگاه.

فریاد در هم زن‌ها و مردها فضا را انباشته است. دختر بچه‌ای که از سد همه سرنیزه‌ها و پوتین‌ها گذشته است و به بازداشتگاه رسیده است و سرگردان است با شهری روبه رو می‌شود. شهری بازویش را می‌گیرد و از زمین بلندش می‌کند. دختر بچه رو هوا دست و پا می‌زند و، بعد، ناگهان سر می‌خورد رو بازوی شهری و میج دستش را گاز می‌گیرد. شهری دختر بچه را رها می‌کند. دختر بچه، مثل گربه، چهار دست و پا به زمین می‌آید و باز، بی‌هیچ مقصدی، بنا می‌کند به دویدن. دو سرباز دختر و پسری را که رو زمین غلتیده اند و به خود می‌پیچند بغل می‌کنند و شتابان می‌تازند به طرف جماعت و پرتشان می‌کنند میان انبوه در همی که گاه به هم فشرده می‌شوند و گاه مثل کلاف از هم باز می‌شوند و فریاد می‌کشند. حالا، چند افسر دیگر از باشگاه بیرون زده اند و جا به جا، همراه سربازان، راه بر کسان تیرباران شدگان می‌بندند. سربازها، لحظه به لحظه، جمعیت را در حلقه سرنیزه‌ها محاصره می‌کنند و همه را در میان می‌گیرند. سروان جانب، سر درگم و دستپاچه، اسلحه‌اش را از کمر می‌کشد و چند تیر هوایی خالی می‌کند. حالا، جمعیت از نفس افتاده است. صداها پست و بی‌جان شده است، گاه به گاه، جیغ زنی، مثل شاهین، تیز پر می‌کشد و رو سر جماعت اوج

می‌گیرد و مثل مرغ تیرخورده‌ای پرپر می‌زند و به دور دست‌ها می‌رود. سربازان جمعیت را می‌رانند پشت ساختمان باشگاه. حالا، صدای خسته‌شان از دور می‌آید. یک دسته سرباز، با قدم دو، از پشت باشگاه بیرون می‌آیند و جلو در ورودی نیمدایره‌ای می‌زنند و پاها را از هم باز می‌گذارند و تفنگ‌ها را رو دست می‌گیرند.

آفتاب پهن شده است. آفتاب پاییزی کم‌رنگ است. جا به جا، ابرهای سفید بُره‌بره و عقیم کف آسمان سُرمی‌خورند و گاه بر خورشید راه می‌بندند و پادگان خاکستری رنگ می‌شود و سرما جان می‌گیرد. یک دسته کلاغ، از بالای ساختمان باشگاه، قیقاج پایین می‌آیند و به زمین می‌نشینند و، چند لحظه بعد، همه با هم پر می‌کشند. حالا، صدای کسانِ تیرباران‌شدگان افتاده است.

در تضاد با خشونت محیط زندان و تقابل و تخصمی که میان زندانیان و زندانبانان وجود دارد و روحیه مبارز که در سراسر بخش‌های مربوط به لایه سوم موج می‌زند، در فصل‌های مربوط به تبعیدگاه کمتر صحبت از مبارزه و بیداری است. مردان بندر، چه بومی و چه نیروی انتظامی، در سایه علاقه مشترک به تریاک و الكل و گاه قاچاق، اغلب زندگی دوستانه و مسالمت‌آمیزی را می‌گذرانند. در این میان، درگیری لفظی و گاه تن به تن، که هرچند یک‌بار میان ساکنان سنی و شیعه بندر روی می‌دهد، و نیز برخی ماجراهای به ظاهر عشقی گاه به گاه آرامش بندر را به هم می‌زند و صحنه‌های تقابل و نزاع طنزآلودی را پدید می‌آورد. اما ماجراهای عشقی گویا چاشنی و اوج هیجان زندگی مردمی است که هرشب در قهوه‌خانه‌ها فراهم می‌آیند و درباره آنها به صحبت و مزاح می‌پردازند. بدین‌گونه است که شخصیت زن نقش پیدا می‌کند. سه زن مطرح در رمان، هرچند ناصالح و در مورد شریفه خودفروش، در مقام شخصیت‌های فرعی، پیام‌رسان یکی از دیدگاه‌های انتقادی نویسنده درباره جامعه‌اند.

شریفه زنی است جوان که، با ورودش به بندر لنگه، توجه مردان را به خود جلب می‌کند؛ اسیر عشق خالد می‌گردد اما قصد گریز از او را دارد؛ و، عاقبت، به طرز مشکوکی در دریا غرق می‌شود.

«خورشید کلاه» زن جوان نازایی است که، پس از دو ازدواج ناموفق و طردشده از جانب همسرانش، تن به زندگی با پیرمردی معتاد داده است و در گرداندن بساط فروش تریاک با او همکاری می‌کند. او نیز به خالد علاقه‌مند می‌شود و در بی‌پناهی و تنهایی خود را همانند شریفه می‌داند.

اما شخصیت سوم، «قدم خیر»، زنی بومی است که دل در گرو گروهبانی درشت اندام دارد و دار و ندار خود را به پای او ریخته است و، پس از خیانت گروهبان که او را ترک کرده، با مرد جوان خوش سیمایی، که قدم خیر او را «مختّث» می خواند، روابط جنسی برقرار کرده است. وی در برزخی از عشق و نفرت به سر می برد. با پیداشدن جسد شریفه و بازجویی هایی که متعاقب آن از مردان بندر صورت می گیرد، نظر جامعه درباره زنانی چون شریفه آشکار می گردد. مردان بندر کشته شدن زنی چون شریفه را بی اهمیت، فاقد ارزش و حتی سزاوار او می دانند. در کنار همدردی خورشیدکلاه و در تقابل با این دیدگاه تحقیرآمیز جامعه است که قدم خیر انتقاد اجتماعی نویسنده را با زبانی رسا به گوش مردان بندر می رساند و فساد شریفه را معلول بی قیدی و گناه مردانی می داند که در اصلاح و نجات او نکوشیده و به تنهایی و بی پناهی و آلام او بی توجه مانده اند.

اما، هرچند چیدمان شخصیت های فرعی و پردازش آنها و طرح رویدادهای رمان بسیار ماهرانه صورت گرفته است، در مورد شخصیت های اصلی یعنی خالد و علی و حتی شخصیتی نیمه اصلی چون شریفه نوعی اجمال محسوس است. بارزترین نمونه این اجمال در وصف شخصیت شریفه جلوه گر است که انگیزه او را در ترک خانه در پانزده سالگی و نیز احساس و افکار او را در برخورد با برادرش علی نامعلوم باقی می گذارد.

خالد نیز از عوالم درونی و دگرگونی احتمالی در نگرش و آرمان های خود پس از شکست حزب توده کمتر سخن می گوید و خواننده فقط ناظر تظاهرات برونی یعنی تنهایی و بی هدفی و توسل او به الکل و تریاک است. تنها در یک مورد، آن هم زمانی که علی او را، از جهت عدم تمایلش به ازدواج با شریفه، سرزنش می کند و آرمان های او را به باد تمسخر می گیرد، کلام اعتراف گونه ای از خالد می شنویم:

— یادت میاد آن روزا چی می گفتم؟

حرف های خودم را به خورد خودم می دهد.

— یادت می آید از نظام نابسامان حرف می زدی؟ از دولت ناصالح! از اقتصاد وابسته و

ورشکسته، از اخلاق جامعه!... یادت میاد؟...

سنگین و آرام و شمرده حرف می زند

— کی مقصره؟!... من... تو... یا شریفه؟!... کدومون؟!...

بی هیچ کم و زیادی حرف‌های قالبی خودم را به رخم می‌کشد. انگار کلمه به کلمه حفظشان کرده است. حرف‌های خشک و بی‌خاصیتی که از بس لقلقه دهانم بوده است دلم را به هم می‌زند. صلاح در این است که تکیه بدهم و سکوت کنم.

— سلام!

باز استکان عرق را تو گلو خالی می‌کند و پیاله ماست را برمی‌دارد و چند هُرت سر می‌کشد.

— ... خب، اگه شریفه مقصر نیست و اگه تو مدعی هستی که زندگیت را به خاطر انسان‌ها باخته‌ای، ای باقیمانده‌اش را هم بباز و زندگی شریفه را نجات بده... بباز و زندگی یه آدم را نجات بده!

لبخندی تلخ لبان علی را کش آورده است. حرفهایش بی‌ربط است، اما حالیش نیست. چقدر حرفهایم را زیرو کرده است و به هم ربطشان داده است و منتظر فرصت نشسته است تا زیر مهمیزم بکشد.

در این میان، شخصیت علی در ابعاد بیشتری نمایانده می‌شود: بر خصوصیاتِ او چون صمیمیت و سادگی و پایداری در دوستی بارها تأکید می‌شود و، به تبع طرح داستان، خصوصیاتِ دیگر در استعار می‌ماند و به صورت پیش‌آگهی از حوادث بعدی به آنها اشاره می‌شود. به عنوان مثال، خاطرات کودکی علی و شریفه و ماجرای فرار شریفه و قسمی که علی برای کشتن شریفه در کودکی یاد کرده است با قلب هویت‌ها و به صورت داستانی جعلی از دوستی خیالی از زبان علی بیان می‌شود. واکنش‌های متغیر او نسبت به خالد پس از برقراری ارتباط با شریفه و نیز حساسیت‌های فوق‌العاده او نسبت به روابط و موقعیت شریفه در بندر نیز جملگی در پوشش و به عنوان رفتار نامعقول و دور از انتظار عرضه می‌شوند و خلأ در شخصیت‌پردازی او را القاء می‌کنند.

نویسنده، با توجه به طرح رمان و به منظور حفظ تعلیق و ماهیت جنائی ماجرای علی و شریفه، با مهارت کامل پیش‌آگهی‌های ضروری از وقوع یک قتل را از طریق اعمال و گفتار علی بسیار محتاطانه و بی‌جلب توجه اعلام می‌کند (نظیر شباهت نگاه و چشمان شریفه و علی، گم شدن قایق و پیدا شدن آن در بندر کنگ — محل خدمت علی — خونین بودن پارو و زخمی شدن دست علی) و بدین ترتیب در حفظ تعلیق و پیچیدگی ماجرا و اعجاب‌انگیزی در پایان داستان موفق می‌شود.

با این حال، پیدا شدن قاب عکس در پایان رمان، هرچند رمزگشای ماجراست، خود

برانگیزنده ابهامی دیگر است و این بر عهده خواننده است که «انور مشدی»، صاحب قهوه‌خانه بندر، را، که خصوصیات چهره‌اش شباهت فراوان به مرد درون عکس دارد، پدر علی بداند یا نداند.

سبک و زبان

درباره استفاده نویسنده از شگرد رجعت به گذشته، به عنوان ابزار روایتی، همچنین از سبک واقع‌گرای او پیش از این سخن به میان آمد. اما زبان اثر در مقایسه با آثار قبلی نویسنده نمودار تحول و تکامل چشم‌گیری است. جملات بسیار کوتاه و تکرار افعال قابل حذف در چند جمله مسلسل - که در داستان‌های اولیه نویسنده و، به میزان بسیار کمتری، در همسایه‌ها دیده می‌شود - اکنون جای خود را به جمله‌های پرورش یافته و شیوا داده است. این زبان، با بهره‌گیری از عناصر لهجه‌ها و گویش‌های محلی که در آثار اولیه نویسنده از آنها اثری نبود، رشد یافته و به واقع‌نمایی و اصالت شخصیت‌ها انجامیده است.

□ زمین سوخته

زمانی که نویسنده‌ای واقع‌گرا و انسان‌دوست نظیر احمد محمود به مسئله تجاوز عراق به خطه خوزستان به‌ویژه شهر اهواز، که بستر اکثر حوادث آثار اوست، می‌پردازد، نمی‌توان حاصلی جز رمانی برجسته همانند زمین سوخته (۱۳۶۱) انتظار داشت که به زبانی ساده و شیوا و بیانی موشکافانه و بصری به تجسم واقعیات جنگ در سه ماهه اول آن می‌پردازد. در این اثر نه چندان حجیم اما سرشار از حوادث و شخصیت‌های گوناگون، نگاه نویسنده (جز در یک مورد) به درون جبهه‌ها و جنگ‌های تن به تن معطوف نیست - هر چند شرح گام به گام پیشروی و عقب‌نشینی دشمن و عملیات تدافعی رزمندگان اسلام با ذکر مکان‌ها و عده شهدا و اسرا و نیز تخریبات ستون پنجم نمایی کلی از جنگ به خواننده عرضه می‌دارد - بلکه این تبعات جنگ در ابعاد فردی و اجتماعی است که دغدغه‌های نویسنده و مضمون رمان را شکل می‌دهد.

بعد فردی

ساکنین شهر اهواز، در روزهای آخر شهریور، در آرامش و در جنب و جوش استقبال از سال تحصیلی به سر می‌برند و شایعاتی که از دو هفته پیش درباره استقرار و تحرکات نیروهای عراقی در مرزهای خوزستان به گوش می‌رسد خللی در روال زندگی روزمره پدید نیاورده است. اما، با شروع اولین تجاوزات دشمن و تأیید آن از رسانه‌ها، شهر درگیر هیجان عمومی و شاهد همبستگی مردم در ایجاد سنگرها و ساختن کوکتل مولوتف و شتاب به سوی پادگان‌ها برای گرفتن اسلحه و سر دادن شعار مقاومت عمومی است. با اوج گرفتن حملات دشمن، به تدریج هیاهو، بی‌نظمی و هراس بر مردم شهر مستولی می‌گردد. ساکنان شهر به پناهگاه‌های خانگی و عمومی کشانده می‌شوند و از بیم جان به ترک خانه و دیار خود می‌اندیشند. برخی موفق به فرار و برخی دیگر، پس از تلاش‌های فراوان و سپری کردن ساعات طولانی در ازدحام ایستگاه‌های عمومی، نومیدانه به خانه خود مراجعت می‌کنند.

خانواده پرجمعیت راوی، متشکل از مادری سالمند و برادران و خواهران و بستگان نزدیک، نیز مدتی در زیرزمین خانه لحظات پرهراسی را می‌گذرانند و آنگاه، با شدت گرفتن حملات عراق به شهر اهواز و دیگر شهرها، به تدریج در گروه‌های چندنفره عازم تهران می‌شوند. در این میان، تنها راوی و دو برادرش، خالد و شاهد، به دلیل تعهدات شغلی در شهر باقی می‌مانند.

اندکی بعد، پس از شهید شدن خالد بر اثر اصابت ترکش‌های گلوله‌های دشمن، شاهد نیز، که در سوگ برادر دچار عدم تعادل روحی شده است، به نزد سایر افراد خانواده فرستاده می‌شود و راوی که دیگر تاب تحمل خانه و خاطرات تلخ را ندارد به خانه «ننه باران» پناه می‌برد.

ابعاد اجتماعی

خانه ننه باران، زن میان‌سالی که به فراگیری فنون کاربرد اسلحه مشغول است و به داشتن فرزندی چون «باران» که به جبهه جنگ پیوسته است فخر می‌فروشد، در نزدیکی میدان اصلی شهر قرار دارد و این خود فرصتی است برای راوی تا هر روز به میدان شهر و قهوه‌خانه «مهدی پاپتی» سرزند و، بی‌اعتنا به سروصدای انفجارهای دور و نزدیک یا

رگبارهای ضدحمله خودی، با کسبه و اهل محل به گفت و گو بنشینند. در خلال این محاورات است که شخصیت‌های گوناگون، هریک نماینده قشر و تیپ خاصی از اجتماع جنگ‌زده اهواز، به تدریج به خواننده معرفی می‌شوند و او را با ابعاد گوناگون تبعات جنگ آشنا می‌سازند.

خانواده بی‌سرپرستی که از کمبودها و نقل مکان اردوگاه‌های جنگ‌زدگان و سربرار بودن دل‌خسته شده و به شهر اهواز پناه برده است؛ «امیر سلیمان» که، از بیم غارت خانه‌اش، اوقات خود را جلوی خانه‌اش سپری می‌کند؛ «بابا اسمال» پیر که به تیمار گاوهای رها شده و سرگردان در خیابان‌ها پرداخته و روزها را به یافتن علوفه برای آنها سپری می‌سازد و شیر آنها را به مردم فقیر و درمانده می‌بخشد؛ جوان ۱۶ ساله‌ای که در شوق پیوستن به جبهه‌هاست؛ «میرزا علی»، کارمند جوانی که عاشق است و ساعات طولانی در انتظار تردد محبوب در میدان به سر می‌برد؛ و کسانی دیگر از جمله چهره‌های دایمی میدان‌اند. اما، به قول باران، «جنگ منطق خودش را دارد»؛ و همین «منطق» است که گاه به سلیقه افراد و مقتضیات زمان تعبیری شخصی به خود می‌گیرد و به نابسامانی‌های جنگ دامن می‌زند. همین «منطق» محمود مکانیک، کارگر کارخانه فولادسازی، را بر آن می‌دارد که در شهر باقی بماند و آماده دفاع از شهر و خانه خود باشد و باز همین «منطق جنگ» است که برخی را به لزوم اعدام اسرای عراقی معتقد و دیگری را به پافشاری بر اصول بین‌المللی پایبند می‌سازد.

«کل شعبان» دکاندار نیز تعبیر خاصی از جنگ دارد. او، که زمانی در مبارزات انقلابی فریاد «مرگ بر شاه» سر داده است، اکنون خود را محق می‌داند تا، به ازاء ماندنش در شهر و در زیر گلوله‌های دشمن و تهیه مایحتاج مردم، آنها را به نرخ‌های گران و روزافزون بفروشد و، بی‌اعتنا به اعتراض مردم، در فکر اندوختن ثروت باشد. چند نفری نیز، که به خرید خانه و اتومبیل از مردم وحشت‌زده عازم شهرهای دیگر اشتغال دارند، تابع منطق کل شعبان و مدّعی به خطر انداختن سرمایه خویش هستند. بر اساس چنین منطقی است که خانه و دکان کل شعبان سرانجام به دست اشرار کهنه‌کار و مردم به ستوه آمده غارت می‌شوند و دزدان خانه‌های خالی از سکنه، به کمک مردم، دستگیر و از طریق محمود مکانیک محاکمه خلقی می‌شوند و به اعدام محکوم می‌گردند و به دست ننه باران و «عادل» نوجوان تیرباران می‌گردند.

سرانجام، اواخر پاییز، پیغامی از جانب یکی از برادرانِ راوی را به منزل متروک می‌کشاند. مشاهده‌خانه آسیب‌دیده از گلوله‌های دشمن و احیای خاطرات گذشته و دیدن لباس‌های خالد راوی را به تلاطمات روحی می‌کشاند. عاقبت زنگ تلفن به صدا درمی‌آید و خبر بستری شدن شاهد در بیمارستانِ روانی و نگرانی شاهد از این‌که راوی در اهواز کشته خواهد شد به گوش او می‌رسد.

سحرگاه، صدای انفجار مهیبی راوی را به میدان شهر می‌کشاند. اجساد ردیف‌شده در میدان و خانه‌های آشنای ویران‌شده، از جمله خانه‌ننه باران، حکایت از پایان زندگی افرادی دارد که تا دیروز هم‌سخنِ راوی بودند. جنگ منطقِ ویرانگر و کشنده خود را دارد: بازوی جداشده محمود مکانیک که لای خوشه خشکِ نخل گیر کرده است انگشت سبابه‌اش را «مثل یک درد، مثل یک تهمت و مثل یک تیر سه‌شعبه» به قلب راوی نشانه رفته است.

سخنی چند درباره‌ی رُمان

احمد محمود، در ارائه‌ی تصویر کلی از شهرهای جنگ‌زده، وحشت و نابسامانی‌ها و آوارگی‌ها، در کنار نمایش روحیه‌ی سلحشوری و مقاومت، به همان میزان موفق است که در تحلیل اجتماعی و نقد واقع‌گرایانه از تبعات جنگ.

سبک متداول او در معرفی تدریجی شخصیت‌ها و زبان ساده و روان و عاری از پیچیدگی‌های ادبی در این اثر نیز جلوه‌گر است. برخی صحنه‌های رمان نظیر مرثیه‌سرایی و سوگواری شاهد یا تلاطمات روحی راوی در فصل پایانی اثر و نیز صحنه‌ی طویل و پرهیاهوی اعدام دزدان را از جمله بخش‌های برجسته‌ی اثر باید شمرد.

زویا پیرزاد *

* زویا پیرزاد (تولد: ۱۳۳۱ آبادان)، داستان‌نویس موفق معاصر. وی دوره دبیرستانی را طی کرد. ابتدا چند مجموعه داستان - مثل همه عصرها (۱۳۷۰)، طعم گس خرما (۱۳۷۶)، یک روز مانده به عید پاک (۱۳۷۷) - منتشر ساخت. با رمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم (۱۳۸۰) به شهرت رسید. این رمان برنده جایزه ادبی مهرگان و کتاب سال جمهوری اسلامی ایران شد. رمان دیگر پیرزاد، عادت می‌کنیم (۱۳۸۳) نام دارد که با اقبال جمهور علاقه‌مندان به ادبیات داستانی روبرو شد. از آثار قلمی دیگر او ترجمه شعرهای کوتاه ژاپنی با عنوان آوای جهیدن غوک (۱۳۷۱) و داستان بلند رویایی ماجراهای آلیس در سرزمین عجایب (۱۳۷۵) اثر لویس کاردل به فارسی را باید نام برد.

□ چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم

رُمان چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم چهارمین اثر زویا پیرزاد پس از خلق آثاری چون یک روز مانده به عید پاک، طعم گس خرمالو و مثل همه عصرهاست، که توجه محافل ادبی و خوانندگان عادی را جلب کرده است. این اثر، با نثری دلنشین و طنزی ملایم، در انتقال پیام نویسنده و برخی نوآوری‌های بیانی بسیار موفق است. رمان آن چنان ساده و روان و توصیفات چنان طبیعی و عینی است که گاه تمیز آن را از واقعی بسیار دشوار می‌سازد. ساختار ساده و منسجم آن نیز، که از افراط در کاربرد شگردهای ادبی متداول به دور است، این خصلت را برجسته‌تر می‌سازد.

رُمان زندگی خانوادگی زنی ارمنی را در آبادان دهه چهل، به روایت خود او، وصف می‌کند. «کلاریس آیوازیان» سی و هشت ساله، همسر «آرتوش»، کارمند ارشد شرکت نفت، همراه دو دختر دوقلوی یازده ساله، و «آرمن» پسر پانزده ساله‌اش، در یکی از خانه‌های شرکتی در محله باوارده، زندگی آرام و یک‌نواختی را می‌گذرانند. دنیای کلاریس در رسیدگی به امور خانه و همسر و فرزندان و دیدارهای همیشگی با مادر و خواهرش، «آلیس»، سپری می‌شود. امّا، کلاریس، در حصار یک‌نواختی‌ها و روزمرگی‌ها، درگیر کشمکش‌ها و تضادها و گفتگوهای درونی است. او، که به خودسانسوری و وقف وجود خویش برای خدمت به خانواده و جلب رضایت اطرافیان خو گرفته است، کمتر به علایق شخصی و شخصیت حقیقی خود توجه دارد، هرچند از تحصیلات و قابلیت برخی فعالیت‌های فرهنگی و اجتماعی برخوردار است.

در این احوال، خانواده سه نفره «سیمونیان» با این زن همسایه می‌شود و در زندگی او

و خانواده‌اش تحوّل‌ی روی می‌دهد. دیری نمی‌گذرد که «امیلی سیمونیان» دوست نزدیک دو قلوهای کلاریس می‌شود و آرمین نوجوان را دل‌باخته خود می‌سازد. «امیل»، پدر امیلی، نیز، که همکار آرتوش و مردی ادب‌دوست و مبادی آداب و دارای طبعی ظریف و شاعرانه است، به جمع دوستان کلاریس و آرتوش می‌پیوندد. در این میان، «خانم سیمونیان»، مادر امیل، پیرزنی متفرعن و دارای رفتارهای متضاد، مجذوب کلاریس می‌شود و به تدریج او را محرم اسرار زندگی خویش می‌سازد. کلاریس، تحت تأثیر رفتار دوستانه و توجّهات امیل و سلیقه‌های مشترک ناخواسته، شیفته امیل می‌گردد. با گذشت زمان، حساسیت‌ها و تضادهای درونی او افزایش می‌یابد. مهربانی، نکته‌سنجی و هم‌دردی امیل، گاه و بی‌گاه، ذهن کلاریس را به مقایسه میان این مرد و خونسردی و رفتارهای عاری از ظرافت همسرش سوق می‌دهد. چپ‌گرایی آرتوش و توجهش به مصایب طبقات ستم‌دیده نیز، که گاه او را به بحث‌های سیاسی با دوستان خانوادگی می‌کشاند، جدال درونی کلاریس را تشدید می‌کند. برخی دگرگونی‌ها در زندگی اطرافیان این زن، مانند رفتارهای سبک‌سرانه و حسادت‌های آلیس و تلاشش در جلب نظر امیل، تحریکات بچگانه و، در عین حال، موزیانه امیلی که آرمین نوجوان را به حرکات نامتعارف و سرکشی سوق می‌دهد، وسواس‌های مادر، و حمله انبوه ملخ‌ها به آبادان که سبزی و طراوت را از باغچه خانه‌شان می‌زداید، کلاریس را دچار بحران درونی و سرخوردگی و، در عین حال، متوجه جنبه‌های دیگر زندگی و شخصیت خویش می‌سازد. تقاضای امیل برای دیدار کلاریس در خلوت دو احساس متضاد در او برانگیخته است، که حتی از قبول وجود آنها هراسان است - نویسنده نیز با خودداری از صراحت توصیف، پرده‌ای از مه‌ابهام بر روی آنها کشیده است - از سویی، میل مشکوک برای محبوب واقع شدن و، از سویی دیگر، وحشت از آن‌که دچار وسوسه پاسخ‌گفتن به دعوت عشقی ناخواسته گردد. اما با خبر یافتن از تصمیم امیل به ازدواج با زنی به نام «ویولت»، عمیقاً احساس تنهایی، شکست و بی‌ارزشی می‌کند. پسر کلاریس اولین نشانه‌های نارضایی از والدین را ابراز کرده است؛ همسر و اطرافیان او به خواسته‌های واقعیش وقعی نمی‌نهند. وی، با درک این حقیقت که هیچ‌گاه به علایق شخصی و نیازهای درونی خود توجهی نداشته و تنها در خدمت دیگران بوده است، به اوج بحران می‌رسد و سپس به خود می‌آید. اکنون او آماده است تا به دعوت خانم نوراللهی برای پیوستن به

«انجمن مدافع حقوق و آزادی زن» پاسخ مثبت دهد و بی‌پرده از نارضایی خود با همسرش سخن گوید. او دیگر می‌تواند از قضاوت قطعی ناعادلانه دربارهٔ امیل و خانم سیمونیان، که به ناگاه آبادان را ترک کرده‌اند، خودداری کند و، فارغ از ظواهر، به عمق علاقهٔ همسرش پی ببرد، و رشد پسرش را بپذیرد، خواهرش را ببوسد و ازدواجش را تبریک گوید، و از مادر و سواسی و ایرادگیرش در خانهٔ خود مراقبت کند. او، پروانه‌وار، آمادهٔ مهاجرت به دنیای عشق و سرخوشی است، دنیایی که در آسمان آبی آن لکهٔ ابری نیست. چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم رمانی است که از زیبایی‌های زندگی و از روابط و تحولات انسان‌ها سخن می‌گوید. ولی این درون‌مایه، که در نگاه اول چندان برجسته نمی‌نماید، خود حاصل مضامین شفاف‌تر و ملموس‌تری است، که سخت به هم تنیده شده‌اند و ترسیم خطوط برجسته و متمایزکننده را دشوار می‌سازند. به عبارت دیگر، کلاریس، در نقش شخصیت اول داستان، دارای ابعاد چندگانه است که در زن بودن او خلاصه شده‌اند. ابعادی چون روابط با والدین و خواهرش در دوران کودکی، مناسبات عاشقانه و زناشویی با همسر، عواطف و وظایف مادرانه، علایق شخصی و نیازهای باطنی، اعتقادات مذهبی، روابط دوستانه و اجتماعی و، سرانجام، پیوندی که در جایگاه اقلیتی مذهبی با زادگاه خود و شرایط اجتماعی آن دارد. شخصیت او و تزلزل درونی‌اش و تحولی که سرانجام در او رخ می‌دهد برآیندِ جملگی این روابط است. پیرزاد، ضمن تأکید بر اهمیت یک‌یک این ابعاد، پیروزی نهایی را در پذیرش مسئولیت اجتماعی زن می‌داند و این جنبه را ظریفانه و قدم‌به‌قدم تا آخر رمان پی می‌گیرد. او، با مهارت، آهنگ کند و منظم زندگی کلاریسِ خانه‌دار را، از همان اولین جملهٔ رمان، بیان می‌کند.

صدای ترمز اتوبوس مدرسه آمد. بعد قیژ در فلزی حیاط و صدای دویدن روی راه باریکهٔ وسط چمن. لازم نبود به ساعت دیواری آشپزخانه نگاه کنم. چهار و ربع بعد از ظهر بود.

سپس، با تأکید بر روابط زناشویی به عادت مبدل شده و روابط اجتماعی تکراری کلاریس با مادر و خواهر و دوستانش، یک‌نواختی زندگی او را بارز می‌سازد.

پرده را کشیدم و دوباره رفتم کنار آرتوش نشستم. «سیمونیان، می‌شناسی؟» روزنامه گفت: «امیل سیمونیان؟» از زیر یکی از تشکچه‌های راحتی، لنگهٔ جوراب چرکی بیرون کشیدم. مال آرمن بود. «اسم کوچکش را نمی‌دانم». ... روزنامه ورق خورد ... به روزنامه نگاه کردم، منتظر که حرفش را ادامه بدهد.

پیرزاد، از همان ابتدا، ما را به نظاره جدال درونی کلاریس می‌کشاند. ورها (= جوانب و جنبه‌ها)ی کلاریس و جدال دایمی آنها دالّ بر بیگانگی او از خویشستن و مستحیل شدن او در روزمرگی‌ها و نیازهای دیگران است. اشتغال ذهنی او و تضادهای درونی‌اش در کشاکش دایمی دو شخصیت او، که با اسامی گوناگون توصیف شده‌اند، تجلی می‌یابد. از یک سو، وِر ابرادگیر، بی‌حوصله، بهانه‌گیر، فضول و، از سوی دیگر، وِر خوش‌بین، مهربان، منطقی، کم‌رو ذهن او را به تلاطم در می‌آورند.

بیرون که رفتند وِر بدبین ذهنم مثل همیشه پیله کرد. دخترک با آن دقت به چی نگاه می‌کرد؟ مبادا جایی کثیف باشد؟ نکند آشپزخانه به چشمش زشت یا عجیب آمده؟ وِر خوش‌بین به دادم رسید. آشپزخانه‌ات شاید زیادی شلوغ باشد، اما هیچ‌وقت کثیف نیست. در ضمن نظر یک دختر بچه نباید برای آدم مهم باشد.

کلاریس غرق شدن در امور خانه‌داری را از مادری وسواسی و سازش و سلوک با دیگران را از پدری محافظه‌کار، که رابطه عاطفی نزدیکی با او داشته، به ارث برده است. از این روست که نه توان بیان خواسته‌هایش را دارد و نه شهامت مخالفت با اطرافیان را. او روز را زودتر از گنجشک‌های حیاط خانه‌اش آغاز می‌کند و شب را با «خاموش کردن چراغ‌ها» به پایان می‌برد. نویسنده، در فرصت‌های مناسب، بارها و بارها، این استغراق را به شیواترین بیانی وصف می‌کند و ذهن کلاریس را، در موقعیت‌های اجتماعی و در جمع، به وظایفش در خانه مشغول می‌دارد.

در این میان، ورود امیل و خانواده سیمونیان به زندگی کلاریس یگانه تلنگری است که او را به سمت خودشناسی و خودیابی سوق می‌دهد. تنها با شکست ضرب آهنگ کند و یک‌نواخت زندگی و پدید آمدن روابط جدید و تغییر در زندگی اطرافیان است که او، رفته‌رفته، از نقاط کور زندگی خویش آگاهی می‌یابد و دستخوش تحول می‌گردد. همین درون‌مایه تحول، در مضامین فرعی و دیگر شخصیت‌های رمان نیز، مشهود است. آگاهی از نارضایی آرمن کلاریس را نسبت به خود، در حسن اجرای وظایف مادری، مردّد می‌سازد و تنها با پذیرش تحول بلوغ در فرزندش است که با این جنبه وجودی خویش به مصالحه می‌رسد. تحول آرتوش و درک جدید او نسبت به نیازهای عاطفی همسرش نیز تنها حاصل شهامت کلاریس در ابراز نارضایی از اوست.

اصولاً، رمان فاقد شخصیت ضدّ قهرمان است و نویسنده نگاه دل‌سوزانه و بی‌طرفانه

خود را از هیچ‌یک از شخصیت‌ها مضایقه نمی‌کند. قهرمانان او جامع خصایلی هستند که یا، مانند آلیس و امیلی کوچک، از گذشته دور و از کودکی در آنها وجود دارد و یا، مانند امیل و خانم سیمونیان، اکتسابی و ناشی از شرایط و محیط زندگی است و، در هر حال، غالب آنان در مسیر تحوّل گام برمی‌دارند. آلیس از فردی خودخواه و تهمت‌زن به زنی منصف مبدّل می‌گردد. دوقلوهای شادِ کلاریس اولین تجربه شکست در دوستی و پشیمانی از اشتباهات را از سر می‌گذرانند. آرمن، در نوجوانی، نخستین بار طعم تلخ سرخوردگی در عشق را می‌چشد. حتی نینای خوش‌بین درمی‌یابد که در شناخت افراد نیاز به تفکر بیشتر دارد و گارنیک، که همواره درگیر مباحثات سیاسی با آرتوش بوده، سرانجام، به آزادی تفکر معترف می‌شود. در عین حال، شخصیت‌هایی نظیر خانم سیمونیان و مادر کلاریس و امیل همچنان در بن‌بست‌ها و عادات و دنیای بسته خویش باقی می‌مانند. خانم سیمونیان به انزوا و تنهایی خویش و کوچ دادن خانواده‌اش، به منظور حمایت از نوه نامتعالیش، و امیل به اطاعت بی‌چون و چرا از مادرش و مادر کلاریس به رفتارهای وسواس‌گونه خود وفادار می‌مانند، بی‌آن‌که نویسنده به تجزیه و تحلیل روان‌شناختی آنان بپردازد و یا آنان را آماج انتقاد سازد.

تا حالا چند بار مادر به خاطر پسر از این شهر به آن شهر شده؟ هر بار همین قدر ناگهانی بوده؟ نبوده؟ کار درستی کرده؟ کار درستی نکرده؟ شاید هم اگر امیل با ویولت ازدواج می‌کرد بد نمی‌شد. یا شاید بد می‌شد. نباید دخالت می‌کرد. شاید هم پسرش را می‌شناخت و باید دخالت می‌کرد.

پیرزاد، در نگاه روان‌شناختی به زن، ضمن تأکید بر نیاز او به ازدواج - که، با بزرگ‌نمایی، در شخصیت‌های آلیس و ویولت به نمایش درآمده است - از نقش عشق نیز غافل نمانده و برای بیان این معنی به تشبیهات ادبی روی آورده است. آتش عشق حقیقی که «شاهزاده خانم» قصه تومانیان از خواستگاران خود می‌طلبد و در غم فقدان آن به درخت بیدی بدل می‌شود، یا مجاله شدن سیاه‌قلم سایات‌توای عاشق‌پیشه به دست کلاریس سرخورده از عشق، و یا تردید قهرمان ساردو در انتخاب میان عشق و تعهد به همین حلقه گمشده در زندگی کلاریس اشاره دارند.

از جایی که علامت گذاشته بودم دو خطی خواندم و کتاب را بستم. مهم نبود مرد قصه بالاخره بین عشق و تعهد کدام را انتخاب می‌کند، از مرد قصه متنفر بودم که این قدر احمق است. از زن

قصه هم متنفر بودم که نمی‌فهمد که مرد قصه چقدر احمق است. بلند شدم رفتم به آشپزخانه و با خودم گفتم «از همه احمق‌تر خودتی».

باورهای مذهبی در ژرفای ذهنیت کلاریس نمودی دوگانه دارد. آرامشی که پس از صحنه کلیسا بر کلاریس مستولی می‌شود در روند تحوّل او جایگاهی خاص دارد، که حتی در نگاه آکنده از تنفرش به شهر آبادان اثر می‌گذارد.

پیچیدم توی خیابان. فقط صدای جیرجیرک‌ها و قورگاه‌به‌گاه قورباغه‌ها می‌آمد. دور و برم را نگاه کردم و فکر کردم این شهر گرم و ساکت و سبز را دوست دارم.

اما، شخصیت حساس کلاریس نمی‌تواند از وجه نهی‌کننده مذهب و احساس گناهی مصون بماند که جدال‌های درونی او را شدت بخشیده است. از این روست که، در صحنه کابوس کلاریس، با نقش آمرانه کشیشی روبه‌رو هستیم که بر او حکم می‌کند تا معمای وجودش را بشکافد.

در خانه خیلی بزرگی بودم، با راهروها و اتاق‌های تودرتو. آدم‌های زیادی می‌آمدند و می‌رفتند که هیچ کدام را نمی‌شناختم. دست دوقلوها را گرفته بودم و می‌خواستم از خانه بیرون بروم و راه خروج را پیدا نمی‌کردم. کشیش قذبلندی جلو آمد و گفت تا جواب معما را پیدا نکنم اجازه خروج ندارم. بعد دست دوقلوها را گرفت و کشید و با خودش برد. دنبال کشیش و دوقلوها دویدم.

در حیاط خیلی بزرگی بودم، دورتادور اتاق. وسط حیاط حوض گرد بی‌آبی بود. گریه می‌کردم و دوقلوها را صدا می‌کردم که زن جوانی بچه به بغل از در حیاط تو آمد. دامن بلند قرمزی پوشیده بود که به زمین می‌کشید. دوقلوها را صدا می‌کردم و گریه می‌کردم و زن دامن قرمز می‌خندید و دور حوض می‌رقصید و بچه را بالا پایین می‌انداخت.

از دیگر دیدگاه‌های نویسنده نوعی هم‌بستگی تردیدناپذیر میان انسان‌ها، صرف نظر از قومیت و مذهب و ویژگی‌های فرهنگی، است. بارزترین جلوه‌های این نظرگاه را در شخصیت آرتوش و خانم نوراللهی می‌یابیم. گرایش‌های سیاسی آرتوش و عدم تعلّقش به حصارهایی چون قومیت و تعمیم نگاه دردمندش به انسان‌ها و مصایبی که در اطرافش رخ می‌دهد همان قدر در خدمت این دیدگاه نویسنده است که علاقه و تلاش خانم نوراللهی در شناخت ساختار زندگی اجتماعی ازمنه و هم‌دردی او با فاجعه قتل عام ۲۴ آوریل، که این دو شخصیت را در روی یک سکه می‌سازد.

آرتوش از پشت روزنامه گفت: «چی؟»

گفتم: «طفلك خاتون، مادرش، پدرش، همه آن آدم‌ها. باید می‌آمدی». روزنامه ورق خورد. به اجمی آذین نگاه می‌کردم. «این همه آدم، این همه سال خوش و خرم با هم زندگی می‌کردند. «از دست ما که جز احترامی خشک و خالی و برپا کردن مراسم یادبود کاری بر نمی‌آید. باید می‌آمدی». روزنامه ورق خورد.

گفتم: «حدس بزن کی آمده بود؟ خانم نوراللهی. آلیس دید. شاید هم اشتباه کرده». روزنامه را تا کرد، با ریشش ور رفت و خندید. «پس بالاخره آمد؟ روز و ساعت مراسم را از من پرسید. دید که نمی‌دانم رفت سراغ ارمنی‌های دیگر. چراغ‌ها را من خاموش کنم یا تو؟» گفتم: «چرا روز و ساعت را نمی‌دانستی؟ چرا برایت مهم نیست؟ چرا نیامدی؟» آرتوش ایستاد. دست کشید به ریش و به نقاشی اجمی آذین نگاه کرد. بعد گفت: «می‌دانی شطیپ کجاست؟» جواب که ندادم دست کرد توی جیب شلوار و رفت تا پنجره. چند لحظه حیاط را نگاه کرد. بعد برگشت. با نکی کفش یکی از گُل‌های قالی را دور زد. «دور نیست. بغل گوشمان چهارکیلومتری آبادان». دوباره به حیاط نگاه کرد. «خواستی می‌برمت ببینی. ماداتیان و زنش و نینا و گارنیک را هم دعوت کن». برگشت نگاهم کرد. «زن و مرد و بچه و گاو میش و بز و گوسفند همه با هم توی کپَر زندگی می‌کنند». دست از جیب درآورد و بند ساعتش را باز کرد. «باید روز برویم چون شطیپ برق ندارد. یادت باشد آب هم برداریم چون لوله کشی هم ندارد». ساعت را کوک کرد. «باید حواسمان باشد با کسی دست ندهیم و بچه‌ها را نوازش نکنیم چون یا سیل می‌گیریم یا تراخم». راه افتاد طرف درِ اتاق. «به خانم ماداتیان بگو شکلات انگلیسی برای بچه‌ها بیاورد چون گمان نکنم بچه‌های شطیپ به عمرشان شکلات دیده باشند. به گارنیک هم بگو کفش ایتالیایی نپوشد که گِل و پهن تا قوزکش بالا می‌آید». زل زده بودم به اجمی آذین. آرتوش از دم در اتاق برگشت، آمد ایستاد روبه‌رویم و زل زد توی صورتم. «فاجعه هر روز اتفاق می‌افتد. نه فقط پنجاه سال پیش که همین حالا. نه خیلی دور که همین جا، و در دلِ آبادان سبز و امن و شیک و مدرن». ساعتش را بست. گفت: «در ضمن، حق با توست. طفلك خاتون. طفلك همه آدم‌ها». و از اتاق بیرون رفت.

اشاره به لوح شکرگزاری به زبان فارسی که در داخل کلیسا قرار دارد نیز نموداری کم‌رنگ‌تر از این هم‌بستگی است. اما نمایش بارز و پررنگ این معاضدت را در تصمیم نهایی کلاریس و وقوف کامل او به جایگاه اجتماعی خود، به عنوان زن، و در پیوستن او به انجمنی با هدف احقاق حقوق زن - چه مسلمان چه غیرمسلمان - می‌توان سراغ گرفت. در نگاه اول، آنچه در رُمان بسیار نظرگیر می‌نماید فضای روشن و سرشار از امید آن است. گذشته از شخصیت‌های شاد و معصوم و پرتحرکِ دوقلوها و شوخ‌طبعی‌های

آرمن و شیطننت‌های موزیانه امیلی، که داستان را در فضای کودکانه غرقه می‌سازد، دیگر شخصیت‌ها نیز در شادابی جوّ رمان دخیل می‌گردند. حتی کشمکش‌های درونی و درماندگی کلاریس در اوج بحران روحی او، بی‌آن‌که از اهمیت آن کاسته شود، تحت‌الشعاع این فضا قرار می‌گیرد. در القای فضای آبادان دههٔ چهل نیز همین نگاه شاد حاکم است. توصیفات از فضای سبز و مملوّ از مارمولک‌ها و قورباغه‌ها و مارهای آبی، اشارات نویسنده به زبان محاورهٔ آبادانی که در آن هم‌نشینی مسالمت‌آمیزی با کلمات و اصطلاحات انگلیسی دیده می‌شود، ترسیم برخوردهای متناقض خانوادهٔ کلاریس و یوما در مواجهه با حملهٔ ملخ‌ها نیز در خلق چنین فضایی مؤثرند. در عین حال، تضادهای موجود در زندگی آبادان و برخی مشخصات جغرافیایی و شناسنامه‌ای آن نادیده نمی‌ماند. از آنها، هم در جهت القای دوگانگی احساس کلاریس نسبت به این شهر و هم در ترسیم خطوط اصلی شخصیت آرتوش - که، با خودداری از اختیار بریم (محلهٔ اعیانی‌تر) به جای باورده، به عنوان محل سکونت، بی‌علاقگی خود را نسبت به رفاه مادی نشان می‌دهد - استفاده می‌شود. در خلق فضای ارمنی محیط بر داستان نیز تلاش نویسنده بر آن است تا از حدّ اقل ویژگی‌های خانواده‌ای ارمنی، بی‌آن‌که ادّعای ارائهٔ تصویری جامع از مشخصات ملی و فرهنگی ارامنه را داشته باشد، مدد جوید. با اشاراتی به کلیسای اجمی‌آذین (کلیسای مربع ارامنه در ارمنستان)، سایات‌نوا (شاعر معروف)، حزب ملی‌گرای ارمنی، مراسم ۲۴ آوریل (سالروز قتل عام ارامنه در ترکیه)، هوانس تومانیان (شاعر و داستان‌نویس شهیر)، جشن پایان سال تحصیلی و جز آن و یا القای بی‌تفاوتی و انزوای اجتماعی ارامنه (در دههٔ چهل)، صرفاً خطوط طرحی کلی و تا حدّی محور از زندگی خانواده‌ای ارمنی ترسیم می‌شود.

این امساک و ایجاز در نثر ساده و شیرین رُمان نیز مشهود است، که خود یکی از ویژگی‌های بارز اثر به شمار می‌رود. پیرزاد، با اجتناب از توصیفات طولانی و خسته‌کننده، تا آنجا پیش می‌رود که گاه، در عین حفظ انسجام، عبارتی کوتاه را، که غالباً برابر از معنی و گویا و القاگر است، جانشین جمله‌ای کامل می‌سازد. نویسنده، در نقل مکالمات نیز، غالباً از شیوهٔ رایج عدول کرده و به تلفیق مکالمه و توصیف دست زده است. دو وجهی بودن شخصیتِ راوی در نحوهٔ روایت او نیز مؤثر افتاده است، به‌طوری‌که در نقل قول شخصیت‌ها گاه، با روایتی موازی، سخنان آنان را، به اشاره، رد یا اصلاح و یا

ریشخند می‌کند. کاربرد محدود شگردهای ادبی نیز در ساختار رمان مشهود است. هرچند روایت خطی داستان، با صحنه کابوس و چند رجعت به گذشته و تداعی‌های آزاد، نقض می‌شود، می‌توان دریافت که نویسنده در بهره‌گیری کامل از این شگردها چندان موفق نیست. غیبت عناصر کلیدی، برای ایجاد رابطه منطقی میان این شگردها و مضامین کلی، مانع از انتقال کامل مقصود نویسنده است. به عنوان مثال، طرح صحنه کابوس و سپس رجعت به خاطره نماگرد تنها در رابطه با شخصیت همسر مجنون امیل قابل توجیه است که به شکل دو جزء جداگانه بیانگر احساس تألم و تأثر کلاریس، از سویی، و احساس گناه او، از سوی دیگرند.

در عین حال، می‌توان نمادگرایی اثر را موفقیت‌آمیز خواند. از نماد «بید» و «شاپرک»، برگرفته از قصه تومانیان، در جهت ارائه مضمون عشق واقعی استفاده‌ای بهینه شده است. نماد «قورباغه»، در داستان دختری که مرتکب اعمال بد شده است و در خواب به قورباغه‌ای مبدل می‌گردد، نیز احساس گناه کلاریس و شادی‌رهایی از آن را به زیبایی تجسم می‌بخشد. اما بارزترین این نمادها را در پرواز «پروانه‌ها» و حمله «ملخ‌ها» شاهدیم، که با ظرافت‌های خاصی وصف شده است. «لباس سفید و خال‌دار» خانم نوراللهی، که در صحنه ملاقات او با کلاریس به عشق تشبیه شده است، در پایان رمان، به «پروانه‌ای سفید و خال‌دار» مبدل می‌گردد، تا بیانی نمادین از عشق باز یافته کلاریس باشد و خودیابی کلاریس و همسان شدن او با شخصیت خانم نوراللهی را جلوه‌گر سازد. «ملخ‌های مهاجر» را نیز نماد انهدام و نابودی باید شمرد که، هرچند تداعی‌گر کوچ‌های خانواده سیمونیان و آثار مخرب آن در زندگی دیگر شخصیت‌ها هستند، از دیدگاه مثبت و واقع‌گرای نویسنده، به «طفلك‌ها» بی‌می‌مانند که مضمون فداکاری را در مهاجرت خود تجسم می‌بخشند - مهاجرتی که در پرواز و انهدام ملخ‌های زیرین برای به مقصد رساندن ملخ‌های رویی صورت می‌گیرد.

خلاصه کلام آنکه چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم رمانی است جذاب و در تصویر هزارتوی دنیای ذهنی و درونی زنانه بسیار موفق.

امیرحسین چهل تن *

* امیرحسین چهل تن (تولد: ۱۳۳۵)، داستان‌نویس معاصر. وی، پس از اخذ لیسانس مهندسی برق، تحصیلات خود را در رشته مهندسی الکترونیک در انگلستان ادامه داد. نخستین مجموعه داستان‌اش با عنوان صیغه در سال ۱۳۵۵ منتشر شد. پس از آن، چند مجموعه داستان دیگر نیز به چاپ رساند با عناوین دخیل بر پنجره فولاد (۱۳۵۷)، دیگر کسی صدایم نزد (۱۳۷۱)، چیزی به فردا نمانده است (۱۳۷۷) و ساعت پنج برای مردن دیر است (۱۳۸۱). رمان‌هایی با عناوین تالار آئینه (۱۳۶۹)، روضه قاسم (آلمان، ۱۳۷۰)، مهر گیاه (۱۳۷۷)، تهران، شهر بی آسمان (۱۳۸۰)، عشق و بانوی ناتمام (۱۳۸۱) و سپیده دم ایرانی (۱۳۸۴) نیز از او انتشار یافته است.

□ تهران، شهر بی آسمان

کالبدشکافی وضع نابسامان اجتماعی و سیاسی ایران در دوران سلطنت پهلوی بن‌مایهٔ رُمان کوتاه تهران، شهر بی آسمان (۱۳۸۰) به قلم امیرحسین چهل تن است که، به دلیل برخی ویژگی‌های ساختاری و سبکی، خواننده را به چالشی سخت فرامی‌خواند. ساختار پیچیدهٔ اثر که، به پیروی از شالودهٔ رمان نو، بر جریان سیال ذهن و تک‌گویی‌های قهرمان اثر مبتنی است، گاه دارای چنان نوساناتی است که خواننده را درگیر تلاشی سخت در نشان دادن قطعات «پازل»^{۱)} (جورجین) داستان در جایگاه زمانی مناسب می‌سازد.

در سطح برونی داستان، که بسیار ساده و موجز است، نخست با شخصیت اوّل و یگانه قهرمان واقعی اثر آشنا می‌شویم. «کرامت» نوکیسه‌ای است میانه‌سال که، در سال‌های اوّل جنگ تحمیلی، در خانه‌ای مجلّل و مصادره‌شده واقع در زعفرانیه با زن و فرزندان‌ش اقامت دارد و، در کنار کسب و کار روزانه، به معاملات غیرقانونی چون قاچاق عتیقه‌جات و داروهای کمیاب، برای ارضای خواسته‌های رنگارنگ همسر جوان‌ش «غنچه»، مشغول است.

اما کرامت، در دنیای درونی خود، درگیر کشاکش میان ناراحتی از دوران گذشته و بیم از آینده است. ترس از مراجعت طاغوت و از دست دادن خانهٔ مجلّل، هراس از پایان یافتن جنگ و عقیم ماندن معاملات غیرقانونی‌اش، از یک سو، و یورش خاطرات گذشته، که به هر بهانه‌ای سر از زندگی کرامت برمی‌آورند، از سوی دیگر، او را دچار کابوس‌های روزانه و شبانه می‌کنند.

1) puzzle

از طریق همین کابوس‌ها و تداعی‌ها و رجعت به گذشته‌هاست که خواننده به لایه درونی داستان کشانیده می‌شود و تلاش او در پیوند دادن خاطرات و دستیابی به گذشته و شخصیت کرامت آغاز می‌گردد. در تهاجم ناگهانی خاطرات همراه با نوساناتی سرگیجه‌آور، باید از فضاهایی گوناگون چون کافه‌های جاهلی، فیلم‌های فارسی با قهرمانان کلاه‌مخملی آن، جریان‌ات سیاسی، چاقوکشی و عربده‌کشی شعبان بی‌مخ و نوچه‌هایش عبور کرد. باید مهوش خواننده را در رقص و آواز دید، در سوگ پهلوان تختی نشست و نظاره‌گر غارت منزل مصدق و مبارزطلبی اوباش شعبان بود، سر از کازینوهای تهران درآورد، با سوگلی‌های محافل عیش و نوش اعیان و اشراف و با زنان دمخور کلاه‌مخملی‌ها آشنا شد و سپس شاهد تحول روحی کرامت و به زیارت رفتن و آب توبه بر سر ریختنش بود و آن‌گاه، پیش از رسیدن به فصل‌های آخر رمان، نفسی تازه کرد و از خود پرسید که بالاخره این کرامت کیست و شخصیت واقعی او چیست؟

برای یافتن جواب این سؤال نیز، باید به مرور مجدد خاطرات و رجعت به گذشته‌های دور و دراز کرامت و پس و پیش کردن آنها پرداخت و کوشید تا به نحوی، با نشان دادن قطعات «پازل» لایه زیرین داستان، به تصویری کامل از گذشته کرامت دست یافت.

جست‌وجو را با بررسی خاطرات کودکی او آغاز می‌کنیم. در تصاویری گسسته، کرامت نوجوان، فقیر، گرسنه و لرزان از سرما را در کوچه‌های تهرانی که در اشغال نیروهای متفقین است می‌بینیم. سپس او را در حالی می‌یابیم که شاگرد دکان قصابی حبیب شده است. زدن دخل مغازه و متعاقب آن ولگردی‌های چندماهه و بالاخره سر از دارالتأدیب درآوردن فصل‌های بعدی زندگی اوست.

حال به نقطه کلیدی زندگی او و آشنایی‌اش با شعبان بی‌مخ می‌رسیم. رفته‌رفته شخصیت کرامت تنومند و پر قدرت، با آن خلق و خوی زورگویانه و مهارت فراوان در چاقوکشی، با هیبت یک کلاه‌مخملی تمام‌عیار و نوچه محبوب شعبان در ذهن ما شکل می‌گیرد. از این سرفصل به بعد، شناخت کرامت آسان می‌گردد؛ زیرا او دارای همان خصلت‌های جاهل مسلکانه و پر از تناقضی است که در تیپ کلاه‌مخملی‌ها آشنای خاص و عام است. شکم‌بارگی، معاشرت با زنان بدنام و سرکیسه کردن آنها برای راه

انداختن کسب و کار و مغازه، عیاشی‌های شبانه در کافه‌های رقص و آواز، قلدری و عربده‌کشی به دستور شعبان، سرسپردگی به اعلیحضرت و قلع و قمع هر که خائن به او و دشمن اوست، همزادپنداری با قیصر و دیگر قهرمانان فیلم‌های فارسی و الگوبرداری از ناموس‌پرستی آنان و ستایش پهلوان تختی و عزاداری در مرگ او و مهوش خواننده و حتی شروع روابط عاشقانه با «طلا»، زنی که در محافل اشرافی آمد و شد دارد، و مقابله با رقبای عشقی چون سرهنگی ساواکی و کارمندی از دفتر اشرف و غیره - جملگی آشنا و واقعی می‌نمایند. حتی گهگاهی نیز می‌توان او را در حال صدقه دادن تکه گوشتی به زنی بی‌بضاعت مشاهده کرد.

ولی کرامت، به تدریج با شکستن حصارهای این تیپ اجتماعی، نشانه‌هایی از شخصیت فردی خود را در معرض تماشا می‌گذارد. با مرگ پهلوان تختی، شاهد نخستین تردیدهای او در صداقت و حقانیت شاه هستیم - تردیدی که بعدها، با شروع زمزمه‌های نارضایتی و تظاهرات مردمی در آستانه اوج‌گیری انقلاب اسلامی، قوت بیشتری می‌یابد و، متعاقب سفر طلا به خارج از کشور، به تحول عمیقی در کرامت می‌انجامد. به زیارت رفتن و پیوستن به نیروهای مردمی و به گوشه عزلت خزیدن خطوط جدیدی از شخصیت کرامت را ترسیم می‌کنند. مراجعت طلا به ایران و دعوت او از کرامت برای همراهی با او در سفر آینده نیز دیگر تأثیری بر روی کرامت ندارد. او «عوض شده است» و اینک آماده است تا، با وصلت با غنچه شانزده‌ساله، فصلی جدید از زندگی خویش را آغاز کند.

در این مقطع، هرچند خواننده می‌تواند گذشته کرامت (لایه دوم) را به زندگی حال او (لایه اول) پیوند دهد، اما جای خالی قطعاتی از «پازل» همچنان باقی است. رد آنها را در دنیای ذهنی و ناخودآگاه کرامت یا در لایه سوم داستان می‌یابیم.

تصویر محورگروه‌بان انگلیسی که، در قبال هتک حرمت از کرامت دوازده‌ساله گرسنه و هراسان، اسکناسی پنج‌ریالی در مقابل چشمان او تکان می‌دهد و نیز یادآوری تجربه صحنه‌هایی مشابه در پستوی دکان حبیب و احساس سوزش داغی جسمانی و کهنه که به دست شعبان مست و به قصد تحقیر و ارباب بر بدن کرامت نشاندۀ شده است تصاویر بی‌رحم و کوبنده‌ای هستند که کرامت را در گذشته سخت آزردۀ و در دنیای خودآگاه و

ناخودآگاهش با حس حقارتی ژرف دمخور ساخته‌اند.

زخم روحی عمیق و التیام‌ناپذیر کرامت و حس حقارت ریشه‌دارش او را اسیر تناقضاتی حادّ نموده است. در تضاد با شیوه زندگی او، که سرشار از بی‌بندوباری‌های جنسی است، گاه این زخم به صورت ناموس‌پرستی مفرط و جاهل‌مسلکانه بازتاب می‌یابد و گاه، به رغم مشارکت کرامت در نمایش‌های سیاسی شعبان، او را به تهدیدی خشمگینانه اما بی‌صدا، به صورت «سوزاندن» همه کسانی که با نام شاه و اعیان و اشراف گرسنگی را بر او تحمیل کرده و عاقبت طلا را از او ربوده‌اند، وامی‌دارد و به حرص و آزی سیراب‌نشدنی سوق می‌دهد.

انتقام!... دوید، توی ذهنش دوید. دوید به گذشته‌ها و دید که یک قبیله آدم در همه این سال‌ها رنجش داده‌اند. ارباب! ماشین را دم خرمن‌جا نگه می‌داشت، سفره را از زیر دستشان می‌کشید و کوزه آب را می‌شکست. به دنبال طلبش آمده بود. حتی مادر! سفره‌ی نان را از او قایم می‌کرد. تهرون! شهر بزرگ که از خانه‌هایش بوی پلو به هوا می‌رفت. گروهان انگلیسی! و بعدتر حبیب! که در خلوت پستوی دکان... مشت را به کف دست کوبید؛ درون سینه‌اش توله‌ی یک جانور، خونین و مالین صیحه کشید. دندان به استخوان ساعد فرو برد. نمی‌خواست غنچه صدایش را بشنود.

کرامت، اسیر عقده حقارت، شهوتی سیری‌ناپذیر، حس انتقام‌خواهی روزافزون و در بند حرص و آز مفرط، هیچ‌گاه به اصلاح و پالایش روحی و رستگاری نایل نمی‌گردد و مشارکت در تظاهرات مردمی، دلجویی از ایتام و فقرا، انتخاب همسری نجیب، و همکاری در اعدام عناصر طاغوت (که با اشاراتی کوتاه و به‌تلویح بیان شده است) به فروکش کردن عطش انتقام‌جوئی او نمی‌انجامد و او را به آرامش درون و غنای روحی نمی‌رساند.

در کشاکش‌های درونی کرامت، به‌ندرت شاهد پشیمانی عمیق او از رفتارهای فردی و اجتماعی‌اش هستیم. تلاش برای پاک کردن خال‌کوبی‌های بنفش رنگ بازوانش، که طرحی از شاه و ملکه را منعکس می‌سازند، یگانه تمایل خودآگاهانه او به زدودن گذشته و رهایی از آن است.

بی‌هوا جلوی آینه رفت. چشمش به خال‌کوبی بازوها افتاد. دَمَغ شد و دوباره دلش به شور

افتاد. پرس و جو کرده بود، فایده‌ای نداشت. گفته بودند با هیچ دوی نمی‌شود پاکش کرد. مگر این که جراحی پلاستیک، پیوند پوست،... نه زیر بار این یکی نمی‌رفت. خُب گیرم که بفهمند؟ جنایت که نکرده بود.

احد الناسی نیست که توی پرونده‌اش یکی دو لکّه‌ی سیاه نداشته باشد. الحق که این ملت نجات پیدا کرد. همه تغییر کردند. خدا را شکر!

او، کماکان، با یاد طلا و دیگر زن‌های زندگی‌اش و با داغ جسمانی به یاد مانده از شعبان، در کنار غنچه یا در باغ خانه و یا غرق در بخار حمام‌های سونا، سودای معاملات غیرقانونی را در سر می‌پروراند و آماده «سوزاندن» همه کسانی است که راه را بر او مسدود سازند.

رُمان تهران، شهر بی‌آسمان سرشار از تضادها و آشفتگی‌هاست، که نه تنها در قهرمان اثر بلکه در لحن و دیدگاه نویسنده مشهود است.

بی‌گمان نویسنده مایل است از منظری انتقادی و هجوآمیز به پدیده‌های اجتماعی و سیاسی یک دوره خاص - سال‌های سلطنت محمدرضا شاه - بپردازد و، با انتخاب طبقه اجتماعی خاص که در شخصیت کرامت تبلور یافته، نخستین گام را بردارد. تلاش او در بیان عینی نحوه زندگی، نوع تفکر و نقش سیاسی طبقه مورد نظر کاملاً موفقیت‌آمیز بوده و زبان به کار گرفته شده - بی‌پرده، عامیانه و گاه رکیک - در تطابق کامل با شخصیت‌های داستان اوست.

تجربه بعدی او در گسترش زاویه دید و فراگیری ابعاد وسیع‌تر اجتماعی، که به بیانیه هجوآمیز او منجر می‌گردد، نیز در نوع خود موفق است. اما این دو منظر - یکی محدود و دیگری وسیع - هیچ‌گاه به هم‌پوشی مطلوب نمی‌رسند و، به رغم تلاش نویسنده در پیوند دادن آنها و انسجام بخشیدن به آنها از طریق شخصیت کرامت، همچنان گسسته و منفرد به صورت دو پاره جدا در رمان باقی می‌مانند. به عبارت دیگر، تمهیدات نویسنده در استفاده از همان زبان عامیانه و بی‌پرده و انتخاب مفاهیم و کلمات دارای باری سنگین از اشارات جنسی هیچ‌یک جاری بودن این هجویه سیاسی - اجتماعی را بر زبان کرامت موجّه و پذیرفتنی نمی‌سازند.

طنز گزنده هجویه و تجزیه و تحلیل اجتماعی آن، که آماج و موضوع آنها رئوس ناهنجاری‌ها و لجام‌گسیختگی‌های دوران پهلوی است، هشیارانه‌تر از آن است که چهره‌ای داستانی چون کرامت بر زبان جاری سازد - چهره‌ای که خود، به تناوب، زمانی مظلوم بوده سپس به حمایت از ظلم برخاسته و به ناگاه از آن روی برگردانده و، سرانجام، آگاهانه یا ناخودآگاه، باز بدان روی آورده است، با نمونه‌هایی از این هجویه در پاره‌های زیر می‌توان آشنا شد:

تنها بود. از کی باید سراغ می‌گرفت؟ مردهای میهمانی‌های اعیانی؟ نه؛ از جنس آنها نبود. از همه‌شان حالش به هم می‌خورد. نرینگ صریح این ملت زیر فشار ادا‌های زنانه مردها، عطرها و پودرهای گران، جواهرات و غذاهای فرنگی، زبان‌های خارجی و استیک‌هایی که فقط با کارد و چنگال می‌شد آنها را خورد، دامن‌های کوتاه و شلوارهای چسبان، دانشگاه‌ها و کتاب‌فروشی‌ها و خلاصه زیر فشارِ اُطْفارِ تهرونی‌ها به سمت زنانگی می‌رفت. غیرت مردهای تهرون ته کشیده بود و زن‌ها لاله‌زار و کوچه برلن را پر کرده بودند. ... شهرستانی‌ها حاج و واج به این بازار مکاره نگاه می‌کردند. چاره‌ای نبود جز این‌که به میدان بیایند. بچه‌های شهرستان با غیرتشان، علمشان، عملشان، معرفتشان، ناموس‌پرستی‌شان؛ زنده باد بچه‌های شهرستان.

آنها همه جا بودند؛ بیشتر از همه در حاشیه‌ی تهرون. ... اما نه، ... هرچه وکیل و وزیر و امیر بود بچه شهرستان بود. رضاشاه اهل سوادکوه بود، هویدا اهل جهنم‌دره، عَلم اهل بیرجند، ننه‌ی احمدشاه اهل سوهانک. تهرونی‌ها چه داشتند؟ فقط افاده! به نان می‌گفتند نون. به جان می‌گفتند جون. ...

و تازه همه دلشان می‌خواست مثل تهرونی‌ها حرف بزنند. هر روز جشن بود. جشن نجات آذربایجان، جشن قیام ملّی بیست و هشت مرداد، جشن انقلاب شاه و مردم، جشن دوهزار و پانصد سال شاهنشاهی، جشن پنجاه سال سلطنت پهلوی، ... تهرون روی دریاچه‌ای از فضولات شناور بود. این دریاچه پنهان به هر تکان به سمت کاخ نیاوران لب‌پر می‌زد...

شاه، انگشت شست در جیب کوچک کت، با کارت‌ل‌های نفتی و هاوکرافت امریکایی فیلم دروازه تمدن بزرگ را می‌ساخت. فیلم با نمایش نور و صدا در خرابه‌های تخت جمشید

شروع می‌شد، با سمفونی آندره کاستلو، یکهو تمام قد برابر دوربین می‌ایستاد. غربی‌ها را مسخره می‌کرد، به آنها می‌گفت، شما چشم‌آبی‌ها! گاه خیرخواهانه از آنها می‌خواست خودشان را اصلاح کنند...

هویدا با عصا و پیپ و ارکیدۀ فیلم دیگری می‌ساخت. کارگران و زنان و دانشجویان هم همین‌طور. چریک‌ها فیلم نمی‌ساختند، اهل تئاتر خیابانی بودند؛ هفت‌تیر می‌بستند، مستشار امریکایی و سرهنگ ساواکی می‌کشتند، به بانک‌ها حمله می‌کردند و در آخر هم دفتر مجله «این هفته» را، که عکس‌های بد بد منتشر می‌کرد، منفجر می‌کردند...

در تهرون هر کس فیلم فارسی خودش را می‌ساخت و بچه‌های شهرستان، با دستمزدی نازل، سیاهی‌لشکر همه این فیلم‌ها بودند. بر سطح دریاچه پنهان، حباب‌ها یکی پس از دیگری می‌ترکید و گازهای مسموم، چون چتری سیاه، در آسمان شهر معلّق می‌ماند...

در عوض، تهرون آباد می‌شد. شاه همه را سرکار می‌گذاشت. نرخ بی‌کاری نزدیک صفر بود. این نرخ پیش از به قدرت رسیدن رضاشاه به صد درصد رسیده بود. حالا هیچ‌کس بی‌کار نبود.

سلمانی‌ها همه رشتی بودند، دلاک‌ها همه مازندرانی. سبزواری‌ها عملگی می‌کردند. ... کردها جان‌کردی می‌کنند، غربتی‌ها کانال لوله آب. عشایر هم غیرت می‌فروختند، کرمانشاهی‌ها پهلوانی. ...

شاه نفت می‌فروخت، اشرف هروئین. حسن عرب رقاص وارد می‌کرد، شاه آواکس و موشکِ کروز. آدم هم وارد می‌شد: راننده از کُره و پاکستان، کلفت از فیلیپین، دکتر از هند، کارشناس نظامی از آمریکا،...

تهرون مرکز کارهای غریب بود، مرکز حرکات عجیب. ... مملکت شده بود ضجّه‌ی واحد.

فریاد اعتراض کرامت به ناهنجاری‌های دور و برش نمی‌تواند از دایره زندگی گذشته و حال و دنیای آشفته ذهنی او تجاوز کند و این امر به‌خوبی از وِرای تجزیه و تحلیل روان‌شناختی خود نویسنده از این شخصیت محسوس است.

بهره‌گیری نویسنده از شگرد جریان سیال ذهن صرفاً به قصد روایت داستان نیست. آشفتگی ذهنی و دنیای درون کرامت را نیز نشان می‌دهد. هرچند استفاده پربسامد از این

شگرد و تداخل خاطرات درک اثر را دشوارتر ساخته است، اما نویسنده بدین بسنده نکرده و بار دیگر، با وفاداری کامل به بنیان‌های جدید رمان‌نویسی، به تجزیه و تحلیل روان‌شناختی متمایل به مکتب فروید پرداخته است.

روابط قهرمان اثر با «طلا» و نشستن او به جای «ننه» در ناخودآگاه کرامت و میل برگشت به سکون و آرامش و امنیت درونِ رجمِ مادر همراه با تأکید فراوان بر فضاهای مشحون از «نرینگی» و «مادگی» جملگی میببین این دیدگاه نویسنده است.

سحر، که عاقبت چشمی هم گذاشت، ننه‌اش را دید. توی یک بیابان درندشت بی‌آب و آبادانی، کرامت را بر سنگی نشانده بود و می‌رفت. کرامت را ترس برداشته بود. ننه‌اش را صدا زده بود. نمی‌توانست بلند شود و دنبالش بدود. انگار کسی او را میخ‌کوب کرده بود. ننه‌اش از نیمه راه یک لحظه برگشته بود. جوان و زیبا. با هول ننه را دوباره صدا زد و از خواب پرید. طلا نیم‌خیز بود و به او نگاه می‌کرد. گفت: خواب می‌دید.

کرامت غلتید، پاها را توی شکم جمع کرد، انگشت شست را به سمت دهان برد. طلا گوشه ملافه را به پیشانی کرامت مالید.

— همه شم منو صدا می‌زدی.

نور چشمش را می‌آورد. ساعد دست را برابر صورت گرفت. انگار از هجوم چیزی نامنتظر می‌ترسید. به دنبال جایی امن می‌گشت — امن‌تر از خیابان‌های اشغال‌شده تهرون، امن‌تر از دکان حبیب، امن‌تر از باغچه بتول، امن‌تر از کافه بهشت تهرون... آن وقت دست‌های مادرش را دید. دست‌های یک زن! از دست‌ها نور بلند می‌شد. یکی به او گفت که اینها دست‌های مادر توست. همیشه همین را می‌گفت. اما نبود و دفعه بعد باز هم باور می‌کرد.

هرچند روایت داستان از منظر دانای کل به نویسنده فرصت ارائه توصیفات عینی از سرشت و خصایص منفی و گاه مثبت قهرمان اثر را می‌دهد، اما نوعی تزلزل در موضع و لحن نویسنده در سرتاسر رمان محسوس است. او میان حسِ همدردی و میل وافر به تمسخر و مابین نفی قهرمان یا پذیرش او سرگردان است که این خود شاید زائیده تقابل میان تحلیل روان‌شناختی و اجتماعی او باشد.

در هر حال، با نادیده گرفتن بخش هجوآمیز اثر، که گویی موجودیتی مستقل از رمان دارد، درک مضمون اثر و توجیه شخصیت کرامت، که پس از طی مسیری پرفراز و نشیب

به نقطه شروع و عدم تکامل بازگشته است، تنها با تحلیل روان‌شناختی میسر می‌گردد. زیرا اشارات تلویحی و گنگ به منظور تبیین انگیزه‌های اجتماعی کرامت برای بازگشت به نقطه آغازین، آن‌هم پس از آن‌که در زیر آسمان تاریک و پوشیده از گازهای مسموم گنداب اجتماعی تهران به فرجی دست یافته است، به قدری کم است که، بر خلاف بخش اول (دوران پیش از توبه)، امکان استفاده از نقد اجتماعی را فراهم نمی‌سازد. دعوت طلا از کرامت به انتخاب «راه دیگر» از جمله این اشارات گنگ و بسط نیافته است که هم می‌تواند دعوتی سیاسی باشد و هم دعوتی معنوی به بی‌نیازی از دیگران.

شخصیت طلا، با نمودی هرچند کوتاه اما با نقش‌های چندگانه، نیز درخور توجه است. او نیز، همچون کرامت، ستم‌دیده و از «خاکستر بلند شده» است. اما، به خلاف او، به آرامشی درونی و صلح با خویشتن و دیگران دست یافته و قادر به بخشیدن دیگران بوده است و هم اوست که، با وقوف بر سرشت کرامت، می‌گوید:

می‌سازی، خراب می‌کنی. همیشه کارت همین بوده است. من مردها را می‌شناسم، آدم‌هایی از جنس تو را بیشتر....

فتّانه حاج سید جوادی *

* فتّانه حاج سید جوادی (تولد: ۱۳۲۴ شیراز) در تهران رشته دانشگاهی ادبیات انگلیسی را گذراند و، پس از ازدواج، ساکن اصفهان شد. رمانی که با عنوان بامداد خمار (۱۳۷۴) نوشت به چاپ‌های متعدد رسید و به چند زبان بیگانه ترجمه شد. حاج سید جوادی چند ترجمه ادبی و مجموعه داستان در خلوت خواب (۱۳۸۰) را نیز در کارنامه خود دارد.

بامدادِ خُمار

رمانی از فتّانه حاج سیدجوادى (پروین) که در سال ۱۳۷۳ به رشته تحریر درآمد و چاپ‌های متعدّد آن بحث‌هایی در میان خوانندگان مخالف و موافق برانگیخت. این اثر، در قالب داستانی ساده و روان و در مجموع گیرا، مضمونی آشنا و روزمره دارد. سادگی مضمون و نیز زبانِ اثر، که حاکی از تلاشِ نویسنده برای تحریک احساساتِ رقیق خواننده است، گاه از حدّ مناسبِ شأنِ رمان تنزّل می‌کند و به زبانِ پاورقیِ مجله‌های زنان نزدیک می‌شود. اما، می‌توان این اثر را، در کل، حاویِ عناصر مثبت و جاذب نیز دانست.

بامدادِ خُمار سرگذشتِ عشقِ پرشور و شتاب‌زدهٔ دختری پانزده‌ساله به نام «محبوبه» از طبقهٔ متمول و نسبتاً اشرافیِ اوایلِ سلطنتِ رضاشاه است نسبت به جوانی تهی‌دست از طبقهٔ پایینِ اجتماع آن زمان – عشقی خام که دختر جوان را بر آن می‌دارد تا به رغم مخالفتِ اطرافیان و با ردّ عواطف عاشقانه و پیشنهاد ازدواجِ پسر عمیش، «منصور»، و با قبولِ محرومیت از پدر و مادر، طیّ مراسمی ساده و تحریم‌شده، به عقدِ رحیم، شاگردِ دکانِ نجّاریِ سرگذر، درآید. آشیانهٔ عشقِ محبوبه – که به مدد پدرش، بصیرالملک، در خانه‌ای کوچک و محقر جایگزین می‌شود – به مرورِ زمان، به شکنجه‌گاهی جهنمی مبدّل می‌گردد. دخترِ جوان، در زندگیِ جدید، که با زندگیِ مرفّه و بی‌غم و رنج گذشته فرقِ بسیار دارد و با حشر و نشر با مادرِ رحیم، که زنی بی‌سواد و طماع و دسیسه‌گر است، و شوهری که به‌تدریج جاذبهٔ خویش را از دست می‌دهد و، تحت تأثیر ناپختگی و جهالتِ خویش و نیز پاره‌ای از خصوصیاتِ حاکم بر طبقهٔ خود، چهره‌ای خشن و مغایر با تصوّراتِ نخستینِ دختر نشان می‌دهد، گرفتار برزخی از عشق و نفرت می‌شود. در این میان، وجودِ «الماس»، پسر کوچک آن دو، و نیز شراره‌های کم‌سوی عشقِ در حال احتضارِ یگانه رشته‌ای است که این پیوند نامتجانس را دوام می‌بخشد و لحظاتی از

شادی و سعادت گذرا را به زن هدیه می‌کند. محبوبه، آن زمان که از جاذبه‌های صوریِ مرد رها می‌شود و آماجِ آزار و ضرب و شتم او قرار می‌گیرد و به عمقِ اشتباهِ جوانیِ خود پی می‌برد، از به دنیا آوردنِ فرزندیِ دیگر سر باز می‌زند و، با توسلِ به شیوه‌ای خطرناک، جنینِ خود را می‌اندازد و، بر اثر عواقبِ سوء آن، برای همیشه نازا باقی می‌ماند. الماسِ خُردسال نیز، پس از چندی، بر اثر غفلتِ مادرِ رحیم، در حوضِ خانهٔ همسایه غرق می‌شود و محبوبه، از شدتِ افسردگی، در بسترِ بیماری می‌افتد. رحیم، که به زودی غمِ ازدست‌دادنِ فرزند را به فراموشی می‌سپارد، به خیانت‌های خویش ادامه می‌دهد و تلاش دارد تا، با اغوایِ محبوبه، خانه و دکانِ جهیزیهٔ او را به تملکِ خویش درآورد. ولی این بار محبوبه به قیمتِ خرد شدن در زیرِ ضرباتِ سنگینِ رحیم و پس از کشمکشِ تن‌به‌تن با مادر او موفق می‌شود خود را از آن زندان رها سازد و به آغوشِ خانوادهٔ پدری و زندگیِ آرام و بی‌دغدغهٔ سابق بازگردد.

منصور، که در مدت ۸ سال دوریِ محبوبه از محفلِ خانوادگی، دو همسر اختیار کرده و دارایِ فرزندان است و کماکانِ خاطرهٔ عشقِ محبوبه را در دل دارد، به اصرارِ همسرِ خویش، «نیمتاج»، که زنیِ متدین و دارایِ کمالات و ادیب اما آبله‌روست، محبوبه را به ازدواجِ خویش درمی‌آورد. بدین سان، مثلثِ عشقِ محبوبه- منصور- نیمتاج شکل می‌گیرد که، در آن، هر سه قهرمان تلاش دارند تا آلام و رنج‌ها و احساساتِ پرشورِ خویش را از دیگران پنهان نگاه دارند. محبوبه، مالا مال از حسادتِ زنانه و در آرزویِ داشتنِ فرزندی از منصور؛ نیمتاج در حسرتِ زیباییِ محبوبه و هراسِ ازدست‌دادنِ همسر و فرزندان؛ و منصور درگیرِ روابطیِ دوگانه، از یک سو عشقِ سوزان به محبوبه و از سوی دیگر تکلیفِ وجدانی نسبت به نیمتاج و در موقعیتی مغایر با اعتقاداتِ قلبی و افکارِ روشن‌فکرانهٔ خویش. آنان به زندگیِ غیرمتعارف و به ظاهر مسالمت‌آمیزِ خویش ادامه می‌دهند تا عاقبت این تنشِ پنهان میان سه قهرمان، با توسلِ محبوبه به ایمان و تسلیم او به سرنوشت، به آرامی می‌گراید. سرانجام، پس از سال‌ها، با مرگِ نیمتاج و منصور، این مثلث از هم می‌پاشد و محبوبه با فرزندانِ منصور تنها می‌ماند.

رمان از طرح داستانِ پیروی می‌کند. اما، تسلسلِ وقایع در داستانِ اصلی به یکدستی حفظ می‌شود. شخصیت‌ها ساده و تک‌بعدی ترسیم می‌شوند و تنها شخصیتِ راوی یعنی محبوبه است که ابعادِ پیچیده می‌گیرد و به صورتِ تلاطمِ درونیِ یک زن در

بسترِ حوادثِ زندگى به تفصيل بيان مى شود. همين كندوكاوهاى يك سويه در عالم ذهني راوى و گفت و گوهاى دروني او (كه به خصوص در فصل دوم شكل اغراق آميز و گاه تصنعى مى گيرد) و بى توجهى به ذهنياتِ قهرمانانِ ديگر (رحيم و مادرش) به انسجامِ رمان و قدرتِ تأثيرگذاري بر خواننده نكته بين لطمه مى زند. اين كاستي، در بخش سوم، كه، در آن، نويسنده استادانه تألماتِ روحيِ محبوبه و تا حدّ قهرمانانِ ديگر را به نمايش مى گذارد، برطرف مى شود.

انتقالِ خصوصياتِ زمان و مكان به خواننده بسيار سطحي است و تنها به مددِ کاربردِ نامِ بعضى از اشياء و نشانه ها، از قبيل كالسكه، اندروني، پيچه و روبنده، سعي در فضا سازي مى شود. در پردازشِ شخصيت ها، كه جملگي از نظرگاهِ قهرمانِ (راوي) داستان توصيف مى شوند، ضعف كلي ديده مى شود و عدم تنوعِ زبان آنها اين ضعف آشكار را دوچندان مى سازد. در مجموع، خواننده نبايد در اين اثر، جويايِ مضامينِ پيچيده اخلاقي و فلسفي يا شگردهاى ادبي باشد. رمان سيري است در دنياي زن با قلمي زنانه و نويسنده تلاش دارد تا، در اين كندوكاو، تنها به احساسات عاشقانه و آسيب پذيريِ زن و زنجيرهاي اسارت او پردازد. در اين ميان، مضمونِ ساده و، در عين حال، قابلِ تعمقِ داستان، كه بيانگرِ مرزِ باريكِ ميان عشق و هوس و خطاهاي جواني است و قهرمانِ زن را به عمري رنج و اندوه و يا، به قولِ نويسنده، در خماري پس از مستيِ هوس باقى مى گذارد، متأسفانه گاه با برخي كلي گويي ها و اخذ نتايج اجتماعي از جانبِ نويسنده، بى آن كه پشتوانه منطقي و پذيرفتني در رمان داشته باشد، به شدت لطمه مى بيند. اين در حالي است كه نويسنده سعي دارد تا شكل ساده رمان را حفظ كند و تنها به بيانِ زندگي چند انسان - خارج از تأثيراتِ محيطي و اجتماعي - در چارچوبِ كشمكشِ عشق و نفرت و تفاهم و عدم تفاهم و خوب و بد پردازد. بدين سان، مضموني عام و روان شناختي، كه در هر نوع رابطه عشقي حتى درون يك طبقه اجتماعي واحد مى تواند مصداق يابد، گاه پيامد اختلاف طبقاتي جلوه مى كند.

A Critique of the Fiction of Esmaeil Fasih

*and stories by Ahmad Mahmood, Zoya Pirzad,
Amir Hossein Cheheltan and Fattaneh Haj Seyed Javadi*

Anahid Ojakians

Supplement No. 30

Nāme-ye Farhangestān

Tehran 2007

