

حلقه نقد

یک مجموعه داستان تک صدایی دیگر، از هدایت

نقاسم مجموعه داستان «سایه و روشن» نوشته صادق هدایت

«گروه ادبیات اندیشه، پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی»

مجموعه داستان «سایه و روشن» نوشته صادق هدایت، چاپ اول سال ۱۳۱۲ است. چاپ جدید این کتاب در سال ۵۶ با قطع رقعی و در ۱۱۱ صفحه، شامل داستانهای س. گل. ل. زنی که مردش را گم کرده، عروسک پشت پرده، آفرینگان، شبهای ورامین، آخرین لبخنده و پدران آدم است.

خلاصه داستان «س. گل. ل.»

در شهری که نسبت به زمان وقوع داستان دو هزار سال پیشرفته‌تر است، اخلاق، عادات و احساسات و همه وضع زندگی بشر، به کلی تغییر کرده است. چیزهای پیشرفته‌ای مثل تلویزیون و رادیو و... در دسترس همه هست. در این شهر، زنی به اسم سوسن زندگی می‌کند که شغلش مجسمه‌سازی است. با توصیفاتش که نویسنده از آن زن می‌کند، زن زیبایی است که برای دل خودش مجسمه می‌سازد، و در این شهر دورافتاده، جدا از فامیل و اقوام و آشناهایش زندگی می‌کند. این زن، یک دوست مرد امریکایی دارد به نام تد. یک روز تد وارد اتاق سوسن می‌شود؛ و این دو، بحثهای مفصل فلسفی راجع به دنیا و پوچی زندگی و از این مسائل با هم می‌کنند. در بین حرفهایشان به خبر مهمی اشاره می‌کنند. آخرین خبر این است که تمام دانشمندان دنیا بسیج شده‌اند تا نسل بشر را به وسیله برق و گاز، به کلی منقرض کنند. اکثریت مردم هم به این کار رأی داده‌اند. اما عده کمی به نام لختیها، با این کار مخالف‌اند. لختیها آدمهایی هستند که تمدن و محدودیتهای آن را قبول ندارند. خبر بعدی این است که دانشمندی سرمی اختراع کرده به نام س. گل. ل. اگر این سرم را به آدمها تزریق کنند، میل جنسی آنها از بین می‌رود.

علت اصلی تولید چنین دارویی این است که به نظر دانشمندان، قوی‌ترین انگیزه بشر برای زندگی، میل جنسی است. پس باید، قبل از هر چیز، آن را در او نابود کرد. بعد از تزریق این سرم، دیگر انگیزه‌ای برای زندگی نمی‌ماند؛ و خیلی راحت می‌شود او را نابود کرد.

تصویری که در آخر داستان آمده، این است که این سرم را تزریق می‌کنند. اما در مقدار موادی که باید مخلوط کنند اشتباهی پیش

می‌آید؛ و نتیجه‌اش این می‌شود که میل جنسی را از بین نمی‌برد، بلکه وسیله دفع آن را خنثی می‌کند. یعنی آدمها نمی‌توانند عمل جنسی را انجام بدهند، اما شهوت سر جایش هست. به همین سبب، یک جنون عمومی به مردم دست می‌دهد، و آنها، به اقسام گوناگون، خودکشی می‌کنند. پروفیسور راین هم خودش را می‌کشد. زنی از فرط جنون، در کاسه سر بیجه خودش مشروب می‌نوشد؛ و دختری که در اتاق خودش گل و عکسهای شهوت‌انگیز جمع کرده بوده است، خودش را می‌کشد.

در نهایت، تد و سوسن هم به این نتیجه می‌رسند که خودکشی کنند. در داستان گفته می‌شود: قبل از تمام این وقایع، تد عاشق سوسن بوده است. سوسن به او اعتراف می‌کند که آن وقتها عاشق تو بودم؛ ولی می‌خواستم تو را اذیت کنم، و به تو ابراز علاقه نمی‌کردم.

آن دو (تد و سوسن)، با گاز خنده خودکشی می‌کنند. بعد، لختیها می‌آیند و شهر را فتح می‌کنند. وقتی به کارگاه سوسن می‌رسند، می‌بینند که مجسمه حشره‌ای، جلو پرده خاکستری قرار دارد. جلو آن هم تابوت بزرگ مثبت‌کاری شده‌ای گذاشته‌اند که رویش نوشته شده است: «خواب عشق.»

دکمه کنار تابوت را می‌زنند در تابوت باز می‌شود. می‌بینند که سوسن و تد، شبیه صورت مجسمه حشرات، میان پارچه لطیفی مثل بخار، در آغوش هم خوابیده‌اند و لبهایشان به هم چسبیده، و مار سفیدی دور کمر آنها چنبره زده است.

دکتر محسن پرویز: س. گل. ل. پیرنگ داستانی مشخصی دارد؛ و نسبت به داستانهای دیگری که از هدایت خواندیم، پیرنگش

قوی‌تر است. معلوم است که نویسنده فکر کرده، و زمان خودش را با این زمانی که مورد نظرش بوده مقایسه کرده است. زمانی است که آسمانخراش هست. بالای آسمانخراشها باغ است. در این باغ، مردم گردش می‌کنند. خوب، این دنیایی است که نویسنده برای داستان خودش ساخته. به پیرنگش هم فکر کرده است. ماجراهایی که پیش می‌آید هم همین‌طور است: اول شهر را تصویر می‌کند. در آن شهر زنی است که برای خودش شغلی دارد. افکاری دارد. برایش حوادثی پیش می‌آید.

در مجموع، نسبت به داستانهای دیگر هدایت، پیرنگ تقریباً منسجم‌تری دارد. منتها حرفهایی که همیشه هدایت اصرار دارد بزند و در هر داستانی آنها را می‌آورد، این استحکام پیرنگ را مخدوش کرده است.

محمدرضا سرشار: قبل از اینکه به بررسی جزئیات پیرنگ، بپردازیم، ظاهراً شما این را می‌خواهید بگویید که این داستان در قسمت پیرنگ، دو عنصر برجسته دارد: یکی جنبه تخیل، و دیگری سیر اصلی ماجراها. اما بهتر است جنبه تخیلی را با آن یکی قاطی نکنیم.

حسین فتاحی: حرفهای هدایت باعث شده که پیرنگ، در جاهایی گسیخته شود. یعنی اگر حرفهای شبه‌فلسفی را که هدایت اصرار دارد بگوید حذف کنیم، پیرنگ خیلی ساده و جمع و جور می‌شود.

پیرنگ اصلی داستان این است که در شهری که زن در آن زندگی می‌کند، مردم به این نتیجه رسیده‌اند که اکثریت آنها خودکشی کنند. برای زن هم، این مسئله پیش می‌آید.

خلاصه داستان این است. اما هدایت در لابه‌لای حرفهایی آورده، که پیرنگ آنرا از حالت انسجام لازم خارج کرده است.

پرویز: نکته‌ای که در پایان داستان آمده، قدری نجسب است. زاویه دید داستان اگرچه دانای کل است، اما حالت بیرونی دارد. در قسمت اول داستان متوجه علاقه سوسن و تد نمی‌شویم؛ تا بعد از اینکه سرم را استفاده می‌کند و به گذشته‌اش اعتراف می‌کند. یعنی با دید دانای کل نگاه می‌کند. در آخر، دو مرتبه برمی‌گردد به اینکه این دو تا می‌میرند. باز شخص ثالثی می‌آید - مثل خیلی از داستانهای دیگرش - و توضیح می‌دهد که اینجا چه اتفاقی افتاده است.

اشکالی که می‌خواهم بگیرم این است که زاویه دیدها به هم آمیخته است. اول زاویه دید دانای کل است. با زاویه دید دانای کل هیچ اشکالی نداشت که در ادامه داستان توضیح می‌داد که اینها بعد از اینکه خوابیدند روی تخت، چه اتفاقی افتاد؛ و چنین صحنه‌ای توصیف می‌شد. اگر زاویه دید دانای محدود بود، لازم می‌آمد چون مرده بودند، کس دیگری بیاید برای ما بگوید که اینجا چه اتفاقی افتاده. اما با زاویه دید دانای محدود باز این اشکال بروز می‌کرد که حادثه داستان با مردن این دو نفر تمام می‌شد. یک مرتبه چرا زاویه دید را عوض کردی؟ احساس می‌کنم که هدایت، با مقوله زاویه دید، آشنایی زیادی نداشته است. به همین علت،

پیرنگ را دو تکه کرده است. یک تکه‌اش مربوط به زندگی سوسن و تد است، تا آنجایی که خودکشی می‌کنند. تکه دوم مربوط به بعدش است که لختیها می‌آیند و شهر را فتح می‌کنند و با تابوت آن دو مواجه می‌شوند. هدایت دوست داشته صحنه آخر را به هر قیمتی که شده، توصیف کند. در حالی که در قسمت اول، داستان با خودکشی تد و سوسن تمام می‌شود. صحنه‌ای که بعد از آن، توسط لختیها دیده می‌شود، اصلاً به خودکشی آنها مربوط نیست. تکه‌ای جداگانه است که به آخر داستان پیوند خورده است. هدایت در خیلی از داستانهایش، علاقه‌مند است کار را این‌طوری تمام کند. در هر مجموعه‌ای، از او حداقل یکی دو تا داستان با پایان‌بندی این طوری دیده می‌شود.

سرشار: من ترجیح می‌دهم به جای اینکه بگویم پیرنگ منسجمی دارد، بگویم وحدت موضوع دارد. یک وحدت نسبی موضوع در اثر هست؛ که از ابتدا تا انتها معلوم است درباره چه چیز می‌خواهد صحبت کند. وحدت موضوع، لزوماً همیشه انسجام پیرنگ ایجاد نمی‌کند. در عین حال که اینها می‌توانند کنار هم باشند.

مشکل عمده این داستان، پیرنگ آن است. وسط داستان، چهار و نیم صفحه سخنرانی تلویزیونی یک پروفیسور است. این، کاری است که لااقل امروز دیگر حتی دانش‌آموزان مبتدی داستان‌نویسی هم مرتکب آن نمی‌شوند. در داستانی که اگر مقدمه را از آن کم کنیم کل آن نوزده صفحه است، وسطش چهار و نیم صفحه سخنرانی پیوسته، بدون هیچ وقفه‌ای آورده شده است. در حالی که

دکتر محسن پرویز: سرشار، پیرنگ داستانی مشخصی دارد؛ و نسبت به داستانهای دیگری که از هدایت خواندیم، پیرنگش قوی‌تر است. معلوم است که نویسنده فکر کرده، و زمان خودش را با این زمانی که مورد نظرش بوده مقایسه کرده است. زمانی است که آسمانخراشها هست. بالای آسمانخراشها باغ است. در این باغ، مردم گردش می‌کنند.

این سخنرانی، حتی اگر راجع به موضوع اصلی هم باشد، محلی از اعراب ندارد. داستان که مقاله نیست! نویسنده می‌توانست در حد لزوم، در خلال صحبتها و جاهای دیگر، فوقش یک پاراگراف در این باره، مطلب بیاورد. شما تصور کنید اگر در یک فیلم، چنین سخنرانی طولانی بگذرانند، همه بینندگان، به فیلمنامه‌نویسی و کارگردان اعتراض می‌کنند. داستان هم همین است. فرقی نمی‌کند.

ضعف پیرنگ نشان می‌دهد که نویسنده در این زمینه، مبتدی است. به علاوه، این داستان هم، در ذهن نویسنده، از مضمون شروع شده؛ و بعد تبدیل به داستان شده است. یعنی نویسنده مضمونی را در نظر گرفته، بعد بر اساس آن پیرنگی ریخته و داستانی درست کرده است. مشکل دیگر داستان، پیرنگ و پرداخت درشت بافت آن است.

صحنه‌ها سریع، پشت سر هم می‌گذرند.

نکته بعد، ایراد منطقی آن است: سوسن علی‌القاعده ایرانی است. او با یک جوان آمریکایی آشناست. این دختر، در مسائل اخلاقی بسیار وقیح و بی‌پرواست، اما پسر آمریکایی، بالعکس؛ نجیب و معقول است. در حالی که با توجه به وضعیت فرهنگی دو کشور، علی‌القاعده باید دختر ایرانی یک مقدار مقیدتر و عقیف‌تر می‌بود. حالا چه اصراری بوده که این دختر ایرانی، مثلاً با این جوان آمریکایی ارتباط داشته باشد؛ این هم فیه تأمل! بایستی نویسنده توضیح می‌داد.

نکته دیگر، پایان رمانتیک داستان است. مثل تعداد قابل توجهی از داستانهای دیگر هدایت، در پایان بناست قهرمانان بمیرند. که این نشان می‌دهد هدایت، کاملاً تحت تأثیر رمانتیکهای آن زمان فرانسه بوده است. در حالی که ادعا می‌شود هدایت آثار غربی را از زبان اصلی می‌خوانده و با آثار نویسندگان رمان نو هم آشنایی داشته، این گرایش واپسگرایانه، خیلی عجیب است! چون ایرانیانی که از طریق ترجمه‌ها با آثار غربی آشنا می‌شدند، حق داشتند که تحت تأثیر رمانتیکها باشند. زیرا این آشنایی، با یک تأخیر طولانی صورت می‌گرفت. اما کسی که مدعی‌اند در ادبیات غرب به روز است، چه؟

در این اثر، قهرمانها دوست دارند به شکل شاعرانه‌ای بمیرند. حتماً باید در تابوتی با پوششی از حریر باشد، و شبیه آن مجسمه کذایی.

در عین حال، حضور یک تخیل ضعیف در این قسمتهای داستان، آشکار است. تخیلی که ما الان شاید در آثار دانش‌آموزان دبیرستانی می‌بینیم. یعنی دانش‌آموز دبیرستانی ما اگر بخواهد این داستان را تمام کند، این طور تمام می‌کند.

نکته دیگر در مورد پیرنگ، این است که شباهت بین مرگ این دو قهرمان با مرگ زن اثری بوف کور، زیاد است. آنجا هم طرف، معشوق خودش را می‌کشد. منتها آنجا مرد، زن را می‌کشد؛ اینجا زن، مرد را می‌کشد. یعنی اول مرد را می‌کشد، بعد خودش را با مرد جفت و جور می‌کند. تا آن صحنه درست بشود، و بمیرد. آخر همه این نوع داستانهای هدایت هم، در نهایت، شبیه مرگ خود هدایت است. در واقع مثل اینکه هدایت از قبل، زندگی خودش را بر اساس داستانهایش تنظیم کرده است؛ در حالی که خلیها، داستانهایشان را بر اساس زندگیهایشان می‌نویسند. گویی از قبل یک سناریو برای زندگی‌اش نوشته، تا بعد از مرگش، مردم بگویند: «بین! مثل قهرمان فلان داستان خودش مرد!» یعنی سعی می‌کند موقعی که می‌میرد، یک صحنه از نظر خودش زیبا، برای بقیه به یادگار بگذارد؛ چه در آن داستان مجموعه قبلی («زننده به گور»)، چه در این داستان، قهرمان داستان، برایش خیلی مهم است که از نظر ظاهری چطور بمیرد.

از نظر بحثهای فلسفی راجع به مرگ و زندگی هم، شباهتهای قابل توجهی بین داستان بوف کور و بعضی داستانهای دیگر نویسنده که این مضمون در آنها هست، دیده می‌شود. از این نظر اینکه گفته

می‌شود داستانهای صادق هدایت، داستانهای تک‌صدایی است، به همین سبب است. یعنی همه قهرمانان آنها مطلقاً به لحن و زبان خود صادق هدایت صحبت کنند. در واقع، اهداف از پیش تعیین‌شده او را پیش ببرند. این آدمها، در واقع، خودشان نیستند. بلکه هر کدام، بخشی از افکار نویسنده را بیان می‌کنند.

از نظر پرداخت هم، از جمله اولین داستانهای این نویسنده است که در آنها نام گوینده گفته‌ها را نمی‌آورد. یعنی گفته را با یک خط تیره نشان می‌دهد. لاقلاً در آثاری که ما تا کنون (تا پیش از این داستان) نقد کردیم، این گونه نبود. به علاوه، همان شکلی را هم که آقای پرویز گفت، دارد. یعنی همان کار کلیشه‌ای غلطی که در بعضی از داستانهای دیگرش هم تکرار شده است، در این داستان هم هست: زاویه دید محدود به شخصیت اصلی است. او می‌میرد. نویسنده نمی‌داند چطور صحنه بعد از مرگ او را توصیف کند. اصرار هم دارد که حتماً آن صحنه را داشته باشد. یک فصل می‌زند، بعد، از نگاه خود نویسنده، آن صحنه را بیان می‌کند.

این موضوع هم که لختیها، درست در لحظه‌ای که اینها مردند، یا حداکثر یک روز یا دو روز بعدش می‌آیند شهر را فتح می‌کنند، یک امر تصادفی است. چون بنا نبوده که همه مردم شهر، آن روز بمیرند؛ تا اینها هم حمله کنند و شهر را بگیرند. اگر نویسنده، از قبل تمهیدی فراهم می‌آورد که مثلاً آن روز بنا نبوده روز آخر باشد، و در همان روز، اینها خودشان را می‌کشند، هم موضوع یک مقدار معقول‌تر می‌شد، هم صحنه آخر، توجیه می‌شد.

فتاحی: آنچه که مد نظر نویسنده بوده این بوده که، چون این سرم مثلاً شهوت را از بین می‌برد، دیگر زاد و ولد تمام می‌شود؛ و به مرور زمان، افراد از بین می‌روند. یعنی با آوردن حادثه کم و زیاد شدن مواد سرم، خواسته گرهی در داستان ایجاد کند.

راجع به زاویه دید، فکر می‌کنم این اشکال در بعضی دیگر از آثار هدایت هم بود. یک زاویه دید، وقتی دانای کل است، حتی اگر دانای کل محدود هم باشد، باز هم توقع این است که یک مقدار بیشتر شخصیت افراد داستان شکافته شود. اما هدایت فقط حالت بیرونی افراد را نمایش می‌دهد. در قسمتهای ابتدایی داستان، سوسن همه‌جا می‌رود. جاهایی هم، نویسنده، چیزهایی راجع به سوسن می‌گوید. منتها با توجه به زاویه دیدی که انتخاب کرده، توقع این است که یک مقدار از حالت بیرونی - که در اکثر جاها هست - جلوتر برود، و افکار و عقاید شخصیتها را، به شکل واقعی و واضح، بگوید. نمونه خیلی مشخص، همان علاقه‌ای است که ماجرایش محوریت پیدا می‌کند: بین سوسن و تد، رابطه‌ای برقرار است، و او اصلاً آن را به زبان نمی‌آورد. بعدش هم معلوم نمی‌شود چرا کسی که عشق این طوری دارد، حاضر می‌شود که از این سرم استفاده کند. رفتار تد هم، قبل و بعد از این ماجرا، هیچ فرق قابل توجهی نمی‌کند؛ که بگوییم مثلاً تحت تأثیر قرار گرفته است.

سرشار: البته، مخفی کردن اطلاعات هم دارد. آنجا که مجسمه دو تا حشره را می‌سازد، داستان توضیح نمی‌دهد چه شکلی است؛ برای اینکه در صحنه آخر بگوید این شکلی بوده است. که این هم

تخطی از آن زاویه دید است.

پرویز: لایه لای مطالب، خیلی جاها از واژه‌های لاتین استفاده کرده است. که بسیاری از موارد، هیچ ضرورتی ندارد. وقتی به زبان فارسی می‌نویسی، دیگر چه کاری است که اطلاعات را به رخ مردم بکشی!

اضافه بر سخنرانی‌ای که از قول آن پروفیسور شده، سایر افراد هم، برای یکدیگر سخنرانی می‌کنند؛ بیشتر از اینکه سعی کنند افکار و عقاید خودشان را به شکل عملی نشان بدهند.

یک اشکال دیگر اینکه، تد، شیشه آتروپین را می‌آورد و می‌خواهد از محتویات آن بخورد. در حالی که شکل خوراکی آتروپین، اثر کشنده ندارد. باید تزریق بشود که اثر مرگزا داشته باشد.

نکته دیگری که برایم جالب بود، جمله اول داستان («دو هزار سال بعد، اخلاق و عادات و احساس و...») بود. یک چیز نجسب و بی‌منطق است. دو هزار سال بعد نسبت به چه زمانی؟ خوب، باید

محسن مؤمنی: جنبه تخیلی ماجرا هم، واقعاً کار نوی نیست. بخصوص که هدایت به زبان فرانسه آشنا بوده، و نویسندگان آن موقع عرب، در اوج نگارش رمانهای علمی - تخیلی بوده‌اند. واقعاً آن تخیل منطقی را که در داستان آنها هست، در این اثر نمی‌بینیم. احتمالاً هدایت تحت تأثیر یکی از این آثار غربی قرار گرفته، که چنین داستانی به ذهنش رسیده است. منتها تخیلش بسیار ضعیف بوده است.

بگویند تا ملت بفهمند. در خلال داستان است که دو هزار سال گذشته است، نه اینکه دو هزار سال بعد اخلاق و فلان و...

سرشار: جالب اینکه، می‌گوید دو هزار سال بعد؛ و فعل ماضی به کار می‌برد!

محسن مؤمنی: جنبه تخیلی ماجرا هم، واقعاً کار نوی نیست. بخصوص که هدایت به زبان فرانسه آشنا بوده، و نویسندگان آن موقع غرب، در اوج نگارش رمانهای علمی - تخیلی بوده‌اند. واقعاً آن تخیل منطقی را که در داستان آنها هست، در این اثر نمی‌بینیم.

احتمالاً هدایت تحت تأثیر یکی از این آثار غربی قرار گرفته، که چنین داستانی به ذهنش رسیده است. منتها تخیلش بسیار ضعیف بوده است. مثلاً موقعی که می‌خواهد بگوید: صفحه را روشن کرد، می‌گوید: پیچش را پیچاند. یعنی به ذهنش نمی‌رسد که پنجاه سال دیگر ممکن است وضعیت به گونه‌ای باشد که از راه دور بشود این صفحه را روشن و خاموش کرد، و لازم نیست حتماً پیچی کنارش باشد. در داستان، دو هزار سال گذشته، و او روی این ماجراها، دقت نکرده است!

همچنین، ما نمی‌فهمیم که تد و سوسن چطور با هم آشنا می‌شوند؟ خانواده دارند یا ندارند؟

اینها ضعفهای داستان است. زمینه کاری آن دو هم، به نظر نمی‌آید با هم یکسان باشد؛ که بگوییم مثلاً دنیا یکپارچه شده است؛ این طرف و آن طرف دنیا ندارد.

نکته آخر، شکل روایتی است که هدایت برای بعضی داستانهای کوتاهش انتخاب کرده؛ که مثلاً مطالبی را مستقیم به خورد خواننده می‌دهد، و آشنایی هم ندارد که این فرم، مناسب داستان کوتاه نیست. اگر این اشکالات، در رمان خودشان را کم بکنند، در داستان کوتاه، به طور کامل، خودشان را نشان می‌دهند. و این نشان می‌دهد که هدایت، آشنایی زیادی با این ظرایف، نداشته است.

در این داستان، به نظر نویسنده، آنهایی که علاقه‌مند به بقای بشر هستند، لختیها هستند. آدمهایی که از تمدن دورند و تاجر را انتخاب کرده‌اند. می‌گوید: آدمهایی هستند که زندگی به سبک گذشته را انتخاب کرده‌اند. دسته دوم، آدمهایی هستند که واقعاً با دنیا پیش آمده‌اند و با تحولات روز هماهنگ هستند و همه چیز را به اوج رسانده‌اند. در وصف اینها نقل می‌کند که آنها بهشت موعود را در همین دنیا، توانسته‌اند فراهم کنند. اما اکثریتشان تصمیم می‌گیرند که خودکشی عمومی کنند.

می‌خواهد خودکشی را نهایت درک و فهم معرفی کند. یعنی آدمهایی که فهمیده‌اند، انتخابی این چنین دارند.

جنبه دیگرش این است که دو هزار سال دیگر، مردم آخرش می‌فهمند باید خودشان را بکشند. چون به جایی نمی‌رسند. این خودکشی و مرگ، به طور اتفاقی، باعث وحدت موضوعی در داستان شده است.

احساسم این بود که نویسنده می‌خواهد بگوید: بعد از اینکه تمام مراحل علم طی شد، اینها به اینجایی می‌رسند که من رسیده‌ام. می‌فهمند که باید خودشان را بکشند.

حامد رشاد: مجسمه‌ای که سوسن در بخش اول داستان به تد نشان می‌دهد، سه قسمت دارد. یکی بچگی و نادانی، مجسمه دوم، تفکر یا عقل؛ و بخش سوم، مرگ یا آزادی است. نشان می‌دهد که سیر تکامل و رسیدن به آن، همان مرگ است؛ که مساوی با آزادی است.

فتاحی: در صفحه ۲۱ می‌گوید: همین ترقی فکر و باز شدن چشم مردم است که آنها را بدبخت کرده. با وجود این همه ترقیات، مردم بیش از پیش ناراضی هستند و درد می‌کشند.

رشاد: در صفحه ۱۷ هم اشاره می‌کند: خواندن و نوشتن و فکر کردن، همه اینها بدبختی است و نکبت می‌آورد.

تفکر نویسنده در اثر این است، که بعد از اینکه مردم عاقل می‌شوند، به اینجا می‌رسند که باید خودشان را بکشند. یکی دو جمله هم دارد که می‌گوید: آنچه در راستای اعتقاد به ماوراءالطبیعه و اعتقاد به دین است، محصول جهالت بشر است. وقتی که به همه آنها رسید، دیگر هیچ اعتقادی هم به دین باقی نمی‌ماند. به صراحت می‌گوید که اعتقاد به دین و مذهب از بین رفته؛ و دلیلش را هم - از نظر خودش - ذکر می‌کند.

شهریار زرتشناس: درونمایه داستان این است که بشر سرانجام به پوچی می‌رسد. به جایی می‌رسد که همه مردم دنیا، دسته‌جمعی رأی می‌دهند که خودشان را بکشند. و این، فکری است که پیرنگ داستان را خراب کرده است. آن چهار و نیم صفحه سخنرانی و یا حرفهایی که بین این دو شخصیت رد و بدل می‌شود، حرفهایی است که نویسنده می‌خواهد به هر وسیله‌ای شده، سوار داستان کند. به همین خاطر، هم پیرنگ لطمه دیده و هم خط داستانی دچار تناقض شده است. یک جا می‌گوید «انسانها همه به پوچی می‌رسند و هیچ راه حلی وجود ندارد.» جای دیگری می‌بینیم که لختیپایی که به طبیعت برگشته‌اند، انگیزه زندگی دارند. پس، قاعدتا این فکر فلسفی غلط است. اینجا انتخاب به بن‌بست می‌رسد. تمدن و صنعت به بن‌بست می‌رسد؛ ولی بدون بودن خیر. آن قدر در گفتن این حرفها اصرار داشته، که خودش حرف خودش را نقض کرده است.

فتاحی: این جمله، از همان جملات ابتدایی داستان است: «آنچه را که عقاید و مذاهب مختلف در دو هزار سال قبل به مردم وعده می‌داد، علوم به صورت عملی در آورده بود. این هم، تناقض در حرفهای هدایت است. اگر وعده‌های دین عملی شده، پس درست بوده و پوچ نبوده و نیست.

سرشار: به بهشت زمینی هم اشاره می‌کند. یعنی بهشتی را که ادیان وعده می‌دادند، انسان امروز غرب کوشیده که با علم در روی زمین ایجاد کند.

رشاد: هیچ توضیحی درباره اینکه چرا لختیپها می‌خواهند شهر را بگیرند نمی‌دهد.

زرتشناس: بعضی توصیفات که می‌کند؛ مثلاً خانه‌های شش گوش که مثل خانه زنبور است، ارتباط انسانها از آن اتاق با کامپیوتر و چیزهایی از این دست را، فکر می‌کنم تحت تأثیر داستانی از مورگان فورستر است به نام **روزی که ماشینها می‌میرند**. این کتاب، بعد از انقلاب، توسط انتشارات امیرکبیر چاپ شده است. متها در آن کتاب، نویسنده حرف مشخصی را خواسته بزند، و زده است. اینجا حرف نویسنده، مشخص نیست. یعنی دچار دوگانگی شده است.

سرشار: هدایت خواسته است بگوید: آدم هر چه احمق‌تر باشد، به زندگی علاقه بیشتری دارد.

مؤمنی: می‌خواهد بگوید که در آن عصر، زندگی خانوادگی متروک می‌شود. در داستان و در این شرایط، دختر خانمی را جدا از خانواده و همه دوستانش مطرح کرده؛ و معلوم نیست این پسر از کجا با او رابطه برقرار کرده است. این دو، با افکاری که ظاهراً با هم متفاوت است و در نهایت با هم یکسان می‌شوند، مطالبی را رد و بدل می‌کنند، تا نویسنده بتواند حرف خودش را بزند.

فتاحی: داستان دوم این کتاب، زنی که مردش را گم کرد نام دارد؛ و از صفحه ۳۱ تا ۵۰ است. ماجرای زنی است به نام زرین کلاه، که شوهرش او را رها کرده، و حدود یک ماه است که برنگشته است. زن، بچه‌اش را بغل کرده و می‌خواهد برود شمال، شوهرش

را پیدا کند. از لحظه‌ای که او از تهران به راه می‌افتد، داستان شروع می‌شود. در همان ابتدای راه، پاسبانی زن را نصیحت می‌کند و به او می‌گوید: «برو سر زندگیت بنشین.» ولی زن می‌گوید: «نه، من باید برم.» پاسبان، وقتی اصرار او را می‌بیند، به راننده تاکسی سفارش می‌کند که فلان جا پیاده‌اش کن تا گم نشود. راننده تاکسی هم، او را به گاراژی می‌برد، تا از آنجا برود شمال.

در بین راه، زن به دو سال گذشته فکر می‌کند، و اینکه چطور با گل بیو - شوهرش - آشنا شده. او در خانه پدری زندگی خوبی نداشته است. وقتی برای انگور چین می‌رفته، با دختر دیگری دوست می‌شود. زرین کلاه، دختر کمروبی بوده و چیزی درباره مردها نمی‌دانسته است؛ تا روزی که گل بیو را می‌بیند. تصویری که از او می‌دهد، مردی قوی‌هیکل است. و زرین کلاه، با دیدن او، تازه می‌فهمد که مرد چیست.

شب اول دیدار را تجسم می‌کند که خوابش نمی‌برد. روز بعد، زرین کلاه سعی می‌کند با ظاهر بهتری سر کار برود؛ و منتظر است که گل بیو نگاهش کند. طی سه - چهار روز، آنها یک ارتباط در حد صحبت با هم و فکر کردن به هم، با یکدیگر برقرار می‌کنند.

زرین کلاه که می‌دانسته نمی‌تواند در این باره چیزی به مادرش بگوید، از دوستش کمک می‌گیرد. مادر دوستش واسطه می‌شود؛ و ازدواج آنها صورت می‌گیرد. وقتی که ازدواج می‌کنند، گل بیو ماشین می‌گیرد و زرین کلاه را به تهران می‌آورد.

در تهران، کارگری می‌کنند. اما شیرینی زندگی‌شان، بیشتر از یک ماه دوام نمی‌آورد. مرد، تند و تلخ می‌شود. زرین کلاه از گل بیو کتک می‌خورد. اما چون خیلی گل بیو را دوست می‌داشته، با اینکه موقع کتک خوردن درد می‌کشیده، از همین کتک خوردن هم لذت می‌برده است. یعنی انتظار می‌کشیده است که شوهرش او را کتک بزند. تا اینکه گل بیو او را بدون خرجی رها می‌کند و می‌رود.

اتوبوس به مازندران می‌رسد، و داستان فصل می‌خورد. دیروقت شده است؛ و زن نمی‌تواند به دهی که گل بیو در آن زندگی می‌کند، برود. با پولی که دارد، نانی می‌خرد و می‌خورد؛ و زیر سقفی، در یک کوچه، می‌خوابد. صبح که راه می‌افتد طرف روستای گل بیو، در راه، مردی را می‌بیند.

الاغ او را کرایه می‌کند و به ده گل بیو می‌رود. وقتی به خانه گل بیو می‌رسد، مادر گل بیو، او را به خانه راه نمی‌دهد، و منکر این می‌شود که او زن پسرش است. زرین کلاه، با اصرار وارد خانه می‌شود. گل بیو، همراه زن دیگری جلو می‌آید؛ و او می‌فهمد که شوهرش زن گرفته است.

این برخورد گل بیو، باعث ناامیدی زرین کلاه می‌شود. وقتی زرین کلاه متوجه می‌شود که دیگر نمی‌تواند با گل بیو زندگی کند، بچه‌اش را سر راه می‌گذارد تا وبال گردنش نباشد. در راه، با مرد جوانی آشنا می‌شود. سوار الاغ او می‌شود، و همراه آن مرد، می‌رود. یعنی دقیقاً برمی‌گردد به اول داستان؛ که مرد جدیدی وارد زندگی او می‌شود.

در مقایسه با دیگر داستانهای هدایت، این یکی، خط داستانی منسجمی دارد، و داستان جمع و جوری است. شخصیتها محدودند. شخصیت اصلی، زرین کلاه است. داستان با او شروع می‌شود و با او تمام. شخصیت بعدی گل بیوست؛ و آنجاهایی هم که باید حضور داشته باشد، خوب مطرح می‌شود.

شخصیتهای فرعی، نقشی در داستان ندارند و زیاد حرف نمی‌زنند. چیزی هم که داستان را اذیت کند (مثل حرفهای فلسفی و...) وجود ندارد. خط داستانی تقریباً روشن است، و حوادث داستان سیری منطقی دارند؛ و حرفش هم - اگرچه در آن زمان نمی‌توانیم برایش مصداقی پیدا کنیم - حرف کاملاً مشخصی است: با اینکه خیلی بعید است زنی در آن زمان این قدر زود به کسی که دوستش داشته باشد پشت کند یا اینطوری فکر کند، ولی به هر حال، حرف روشنی است. حرفش با سایر اجزای داستان، تناقض ندارد. از این جهت، از داستان قبل هم منسجم‌تر است.

مؤمنی: از لحاظ پیرنگ داستانی، نسبت به سایر داستانهای هدایت، بهتر است. کلاً مجموعه سایه و روشن، نسبت به سایر مجموعه داستانهای هدایت، مجموعه قابل قبول‌تری است؛ و از لحاظ ساختار داستانی، نسبت به دیگر آثار این نویسنده، محکم‌تر

ز روشناس: بعضی توصیفات که می‌کنند مثلاً خانه‌های شستن گوش که مثل خانه زنبور است، ارتباط آنها را از آن اتاق با کامپیوتر و چیزهایی از این دست را، فکر می‌کنم تحت تاثیر داستانی از مورگان فورستر است به نام روزی که ماشینهای می‌روند.

است. نکته برجسته‌ای که به چشم می‌خورد، شروع داستان است. آدم را می‌برد وسط داستان. در واقع حتی می‌توانست این فصل را نزند، و از صفحه چهارم شروع کند. این شکلی که داستان شروع شده و فرد را یکدفعه می‌برد وسط داستان، یک احساس خوب، و جذابیتی برای داستان ایجاد کرده است.

اشکال اصلی، در شخصیت‌پردازی زن است. احتمالاً این قصه یا به گوش هدایت خورده یا شبیه آن را دیده؛ که یک چنین چیزی را نوشته: اینکه مرد بوالهوسی بیاید و زنی بگیرد و بعد او را رها بکند و برود ولایت خودش. زرین کلاه را زنی بسیار ضعیف، توسری خورده و وابسته معرفی کرده است، که محبت فراوانی نسبت به این مرد پیدا می‌کند.

علاقه‌ای که او نسبت به مرد پیدا می‌کند، قابل پذیرش است. اما این رفتار زن، که در آن شرایط شصت سال پیش، بخواهد تنهایی بلند شود برود تا شمال - جایی که نمی‌شناسد - دنبال شوهرش بگردد، با آن شخصیت سازگار نیست. بعد هم، با همه عشق و علاقه‌اش به گل بیو، او را از دست می‌نهد، و دنبال مرد دیگری می‌رود. این کار، نجسب است. قابل پذیرش نیست. از آن زن،

چنین رفتاری بر نمی‌آید.

سرشار: اشکال عمده‌ای که در آن دیدم، این بخش ماجرا بود. از حدود بیست صفحه داستان، یازده و نیم صفحه‌اش یادآوری گذشته است. یعنی چهار صفحه شروع داستان، در زمان جاری آن نمی‌گذرد. وقتی زرین کلاه سوار ماشین می‌شود و به طرف شمال حرکت می‌کند، نویسنده، یک مقدار مسافران و جاده و اینها را توصیف می‌کند. بعد، برای اینکه آن خلأ زمانی بین مبدأ تا مقصد را پر کند، از تکنیک یادآوری خاطرات گذشته استفاده می‌کند؛ تا بگوید اصلاً گل بیو از کجا آمده و چطور کار زرین کلاه به اینجا رسیده است. خوب، این شیوه، امروزه خیلی ابتدایی است. در شکم یک داستان بیست صفحه‌ای، یازده و نیم صفحه یادآوری گذشته، آن هم پیوسته و مرتب، که هیچ جا قطع نمی‌شود و هیچ چیز این یادآوری را به هم نمی‌زند، نشانگر این است که این یادآوری، واقع، در ذهن نویسنده است. در حالی که حالت طبیعی این است که این یادآوری، در ذهن زرین کلاه باشد. وقتی هم یادآوری در ذهن قهرمان داستان است، تمهیداتی لازم دارد؛ که نویسنده هیچ کدام از آنها را به کار نبرده است. بعد هم، یادآوری، به این مرتبه نمی‌توند باشد. آدم یک چیز از یک جا یادش می‌آید، یک چیز از یک جای دیگر. برای مثال، نویسنده می‌توانست زن و زواجی را بغل دست او در ماشین بگذارد، و زرین کلاه، به ترتیب فعلی، سرگذشتش را برای او تعریف کند. آن وقت هم این فاصله زمانی خالی پر می‌شد؛ هم مشکل داستان، از نظر فنی حل، می‌شد؛ و هم داستان، یکپارچه می‌شد.

هدایت نمی‌داند که وقتی چیزی یادآوری می‌شود، لازم نیست، برای بیان آن یادآوری، داستان فصل بخورد. مشخص است که خود نویسنده هم خیال نداشته گذشته داستان را از ذهن زن بگذارند؛ و آن را از خودش روایت می‌کند. و این، قضیه را بدتر می‌کند. البته برای زمانی که این داستان نوشته شده، در ایران، این، تمهید غلط و عقب‌افتاده‌ای نبوده است. اما امروزه، جالب و قابل قبول نیست.

با این همه، هدایت برای این داستانش، یک موضوع تازه انتخاب کرده است. به اضافه اینکه، در این داستان، از آن حرفهای قلمبه سلمبه‌ای که همیشه خود و قهرمانانش بر داستانهای او تحمیل می‌کنند، اثری نیست. به عبارت دیگر، موضوعش به خود زندگی، خیلی نزدیک است. به همین سبب، داستان جذابی است. یعنی برای خواننده، کشش دارد. بر خلاف بسیاری از داستانهای دیگر هدایت، که مخاطب فقط به عنوان انجام وظیفه، تا به آخر می‌خواندشان، این اثر را راحت‌تر می‌خوانیم. ضمن آنکه یک وحدت موضوع هم دارد؛ و از این نظر، منسجم است. حاشیه نمی‌رود. اما بچه زرین کلاه، علی‌القاعده، یک ساله است. چون می‌گوید دو سال بود با هم ازدواج کرده بودند. یک بچه یک ساله، چطور آب انار می‌مکد و نان و پنیر می‌خورد؟!

ز روشناس: من فقط یک نکته جامعه‌شناختی مورد نظرم است، که عرض می‌کنم: کلاً ادبیات پس از مشروطه ما، می‌خواهد بطور

دائم، یک تصویر تلخ و تیره و کاملاً ناعادلانه و ظالمانه از روابط و ساختارهای ماقبل مدرن، یعنی روابط و ساختارهایی که حالا ما به آن می‌گوییم تمدن کلاسیک ایران (یعنی آن چیزی که از صفویه تا قاجاریه وجود داشته است)، ارائه دهد. مسئله مهم دیگری که زیاد به آن می‌پردازند، ظلم به زن است. اما چقدر این تصویر واقعی است؟ یعنی واقعا چقدر در عهد صفویه یا عهد قاجاریه، نسبت به زنها ظلم می‌شده است؟

شما هر کدام از آثار داستانی این نویسندگان را که ببینید، ساختارهای خانواده‌های سنتی، ظالم و زن کش است. ساختارهایی که برای زن، هیچ حقی قائل نیست. اجازه حرف زدن به او نمی‌دهد.

دو - سه نفر زن همیشه کنار هم هستند که یا هوو هستند یا زنها صیغه‌ای مردهای بوالهوس. در آثار سعدی، هدایت و... هر چه هست خشونت در مورد زنهاست.

وقتی آدم مروری بر تاریخ اجتماعی ایران، - مثلاً عهد صفویه - می‌کند، بعضی گزارشهایی که وجود دارد، بر خلاف آن چیزی است که اینها نشان می‌دهند. واقعا نقش و جایگاه زن، وضعیت اجتماعی او، با آن چیزی که اینها می‌گویند، مطابق نیست.

من فکر می‌کنم باید روی این مسئله کار شود. واقعا تعمدی بوده. این جریان، جریان روشنفکری است. روشنفکری مدرن، که خواسته است هر چه پیش از خودش بوده است را نابود کند، و بد نشان دهد.

روشنفکران عصر روشنگری اروپا، وقتی قرون وسطی را تصویر کردند، چنان تصویر سیاهی از آن ارائه دادند و طی دو قرن به همه جهانیان القا کردند، که امروز، ما وقتی می‌خواهیم به یکی بگوییم «متحجر» یا «شکنجه‌گر» است، می‌گوییم قرون وسطایی است. بدترین شکنجه‌ها را به شکنجه‌های قرون وسطایی تشبیه می‌کنیم. در صورتی که اگر به تاریخ رجوع کنید، شکنجه‌هایی که در یونان و رم باستان نسبت به بردگان اعمال می‌شد، خیلی بدتر از قرون وسطی بود. ولی کسی نمی‌گوید: شکنجه‌های یونانی و رمی. می‌گویند: قرون وسطایی. چون روشنفکران این تصویر را ارائه داده‌اند.

جنبشهای احمای تاریخ واقعه قرون وسطا در غرب به راه افتاد. در حالی که واقعا این قدر ظلم هم نبوده است. این قدر جنایت هم نبوده است. ما می‌گوییم نبوده؛ اما آنها می‌گویند: عصر ظلمت. انگار هیچ چیز خوب و مثبتی نبوده است. آخر مگر می‌شود هزار سال، تاریخ بشریت از حرکت ایستاده باشد؟! اگر چنین بوده، پس عرفایی مثل کانت چه هستند؟ پس فیلسوفانی مثل سنت کوریناس چه هستند؟! پس این همه اندیشه فلسفی که الان هم می‌شود درباره‌شان صد جلد کتاب تاریخ نوشت، چه می‌شود؟! من احساس می‌کنم روشنفکران ما هم، همین کار را، با تاریخ قبل از پهلوی ایران می‌کنند. یعنی با آن چیزی که به آن میراث سنتی می‌گویند: تمدن کلاسیک ما.

مروری بر تاریخ اجتماعی عهد قاجار بکنیم (سفرنامه‌های

قاجاریه، تاریخ اجتماعی ایران در عصر صفویه)؛ آیا واقعا این طور بوده است؟! یکسره زنها بدبخت و توسری خور و بیچاره بوده‌اند؟! ما زنها بانفوذی در دربار داشته‌ایم. زنهايي که سیاست مملکت را تعیین می‌کرده‌اند.

من فکر می‌کنم به این گونه مسائل، باید با تأمل نگاه کرد.

سروش‌ساز: نکته دیگری که من راجع به ساختار داستان می‌خواهم بگویم، این است که ساختار آن روایی است. همچنان که پرداخت آن، همین‌طور است. وقتی بخشی از داستان، مثلاً در ذهن یکی از شخصیتها مرور می‌شود، به صورت تلخیص از سوی نویسنده بیان می‌شود (کما اینکه در این داستان، یازده و نیم صفحه از وقایع نزدیک به دو سال، فشرده شده است). به هر حال، این تلخیصها و مرورهای ذهنی، توجیهی داستانی و منطقی می‌خواهد. باید ساختار این بخشها با ساختار بقیه داستان که در زمان جاری آن می‌گذرد، متفاوت باشد. در حالی که در این اثر، هیچ تفاوتی بین ساختار قبل از این یادآوری و بعد از آن، به شکل محسوس دیده نمی‌شود. تقریباً مثل هم‌اند. یعنی روایی‌اند. البته داستان گهگاه «صحنه»‌هایی دارد. مثل آنجا که پاسبان با زن جوان روبه‌رو می‌شود. یا موقعیتی که در روستای شوهر، در خانه او را می‌زند. یا آن صحنه‌ای که در مزرعه با شوهرش آشنا می‌شود.

در کل، داستانهای هدایت، در جاهایی شکل صحنه به خود می‌گیرند؛ ولی در اصل، چه ساختار و چه پرداختشان، روایی است. نکته دیگر، مرض خودآزاری قهرمانهای برخی از داستانهای هدایت است؛ که بیانگر تأثیر آرای فروید بر ذهن و اندیشه اوست. اینکه زن از شوهرش شلاق می‌خورد و از این کار لذت می‌برد، یک نمونه‌اش است. هدایت، در موارد متعددی، آموزه‌های ناقص و واقعا ثابت نشده کسی مثل فروید را، که آن موقع بازارش خیلی گرم بوده است، لباس داستانهای پوشانده است. که این، از بقای عمر داستانهای او می‌کاهد؛ اثر، به سرعت کهنه می‌شود؛ و فایده‌ای هم عاید جامعه نمی‌کند.

زورشناس: در واقع در ادبیات و آن دوره‌ای که صادق هدایت دارد می‌نویسد، تقریباً تحت تأثیر اینهاست. او در سال ۱۳۱۲ این داستان را نوشته و منتشر کرده است. تقریباً فاصله بین دو جنگ جهانی است؛ همان سالهایی که نویسندگانی مثل آرتور کوئیلر و اشتفن تسوایک شدیداً گرایشهای فرویدیستی را در آثار ادبی‌شان مطرح می‌کردند. اگر به آثار ادبی آن دوره رجوع کنید، شخصیتهایی که مشکلات روانی دارند، یعنی شخصیتهای سادیستیک و ماژوخیستیک، زیاد هستند. در آثار ادبی قرن نوزدهم، در رئالیسم بالزاک هم، همین را می‌بینید. مثلاً در رئالیسم بالزاک، یک مورد شخصیت منحرف اخلاقی داریم. در مجموع **کمدی انسانی** بالزاک، که چندین مجلد کتاب است، ما فقط یک دختر زرین چشم داریم، یک مورد هم اشاره به سادیسم دارد. آن هم نه سادیسم خشن جنسی. سادیسمی است شبیه نوعی سلطه‌گری. ولی در ادبیات قرن بیستم، تحت تأثیر حضور فروید، می‌بینید که مثلاً تسوایک، کمتر اثری دارد که از این چیزها خالی باشد. کوئیلر

هم همین طور. فکر می‌کنم هدایت، متأثر از این فضاها بوده است. یعنی اینها را به زور می‌چسباند به داستان.

خلاصه داستان دیگر - عروسک پشت پرده

فتاحی: خلاصه داستان دیگر - عروسک پشت پرده - این است که جوانی به نام مهرداد، برای تکمیل زبان فرانسه‌اش، مدت نه ماه در فرانسه اقامت می‌گزیند. او جوان چشم و گوش بسته‌ای است که فقط درسش را می‌خواند. حتی بیرون هم نمی‌رود. تا اینکه تعطیلات تابستانی می‌رسد، و از مدرسه شبانه‌روزی به یک پانسیون می‌رود. آنجا احساس آزادی می‌کند. مقداری پول برمی‌دارد، و در خیابانها شروع به پرسه زدن می‌کند. تا اینکه در ویتترین مغازه‌ای، مجسمه مانکنی را می‌بیند، و از آن خوشش می‌آید. آن را با قیمت بالایی می‌خرد، و با خودش به پانسیون می‌برد.

به ایران که برمی‌گردد، مجسمه مانکن را هم با خودش می‌آورد. او قبلاً نامزدی داشته (دختر عمویش بوده). اما وقتی برمی‌گردد، دیگر به دختر عمویش محل نمی‌گذارد. در فرانسه، تنها تصویری که از دختر عمویش در ذهنش داشته این بوده که در فرودگاه گریه کرده است. و یا در نامه‌ها، یکی دو خطی درباره‌اش می‌نوشته است. تا به کلی دختر را فراموش می‌کند.

اما در بازگشت به ایران، دختر عمویش، که او را دوست می‌داشته، در حرکاتش دقیق می‌شود، و به علاقه مهرداد به عروسک یا مانکن، پی می‌برد. دختر عمو، ژست و لیخند عروسک را تقلید می‌کند، و خودش را شبیه آن، آرایش می‌کند. پسرعمو - مهرداد - هم که از این وضعیت پیش آمده ناراضی است، هفت تیری می‌خرد که خودش را بکشد. در آخرین صحنه داستان، دختر عمو، لباسهای مانکن را می‌پوشد و با همان ژست و لیخند، پشت پرده می‌ایستد. مهرداد، پرده را کنار می‌زند، تا یک بار دیگر به مانکن نگاه کند. دختر عمو، که سعی دارد با مهرداد رابطه برقرار کند، جلو می‌آید. مهرداد که مست است و توقع حرکت از عروسک را ندارد، می‌ترسد، و چند گلوله به طرف عروسک شلیک می‌کند. دختر عمو می‌میرد. که باز یک پایان تراژیک است.

این داستان هم یک خط داستانی تقریباً مشخص دارد. سه شخصیت دارد: یکی اصلی و دو تا فرعی: مهرداد، و عروسک و دختر عمویش. از نظر روابط علی و معلولی، مشکل خاصی ندارد. اما باورپذیری در این داستان، مثل بیشتر داستانهای هدایت، سخت است. آدمهای این داستان، به شدت استثنایی هستند. هدایت، همیشه دنبال آدمهای استثنایی و نادر می‌گشته است.

مؤمنی: آقای میرباقری فیلم سینمایی‌ای ساخته بود به اسم **ساحره**؛ که در واقع از همین **عروسک پشت پرده** الهام گرفته بود. داستان آن از لحاظ ساختار ظاهری، شبیه داستان هدایت است. اما داستان هدایت، دچار مشکل است: ساختار محکمی ندارد؛ یک جوان خجالتی است، که نمی‌تواند روابط درستی با افراد دیگر برقرار کند و غریزه طبیعی‌اش را با خریدن عروسک ارضا می‌کند. تا اینجا می‌تواند قابل قبول باشد. اما اینکه این عروسک را

بخرد و با خودش به ایران بیاورد...، یک مقدار غیر منطقی به نظر می‌رسد. برای من، تصورش یک مقدار مشکل است که یک آدم خجالتی، که قطعاً در ارتباط با همه کم‌روست، یک چمدان بزرگ را - که هدایت تعبیر می‌کند: شبیه تابوت است - از فرانسه با خودش بیاورد. و حالا چه جوابی می‌خواهد به خانواده‌اش بدهد؟ این، یک مقدار مشکل ایجاد می‌کند.

در صحنه آخر، می‌گوید که مهرداد، مست و لایعقل، دیرتر از حد معمول وارد اتاقش شد. این، معنایش این است که خارج از منزل، می‌رفته است دنبال خوشگذرانی. این هم با آن شخصیت خجالتی و ترسوایی که همچنان تا پایان داستان باقی مانده است، خیلی سازگار نیست: کسی که اهل رفتن به کافه و کاباره و از این طور جاهاست، مست می‌کند و آخر شب به خانه می‌آید. که این، با مهردادی که به ما نشان داده شده است، جور در نمی‌آید.

سرشار: بر اساس مطالبی که راجع به هدایت نوشته‌اند، چنین شخصیتی که در این داستان ترسیم شده، باز، شباهت خیلی زیادی به خود هدایت دارد. هم دوران تحصیل در اروپا را داشته و هم خجالتی بودن به آن شکل را، و هم مشکل در ایجاد ارتباط با دیگران را. به اضافه اینکه، باز، طبق معمول، مضامین مطرح در این اثر، در بعضی از آثار مشهور نویسنده، تکرار شده است. مثلاً شخصی که با یک زن خیالی بهتر از یک زن واقعی می‌تواند رابطه برقرار کند، و با او راحت‌تر است. تقریباً مشابه آن توصیفات که راجع به آن زن اثیری **یوف کور** شده، راجع به این عروسک هم می‌شود. حتی بسیاری از جملاتی که در بیان حالت این قهرمانها به کار رفته، با آن داستانهای دیگر، کاملاً مشابهت دارد. مثلاً «احساس می‌نمود بدون وجود این مجسمه، زندگی‌اش هیچ معنایی ندارد.» یعنی مبالغه‌هایی از این نوع.

خوب، کلاً این شخصیت اصلی، آدم خلی است. عیبی هم ندارد. به هر حال، چنین آدمی می‌تواند وجود داشته باشد. ولی، همان طور که گفته شد، خریدن آن عروسک، به آن قصد، یک مقدار مبالغه‌آمیز است. اما درخشنده، از نامزد خلش هم خل‌تر است. فرض کنید آدمی، انحراف جنسی داشته باشد. یا احساس کند، در ارتباط با یک زن واقعی نمی‌تواند خودش را ارضا کند و یا یک عروسک به این هدف برسد - که می‌کرده است. می‌گوید: بارها مجسمه را بوسیده بود. فلان عضو را لمس کرده بود. و الی آخر. این نشان می‌دهد که این آدم، هم ضعف و هم انحراف جنسی دارد. یعنی نمی‌تواند با روشهای طبیعی خودش را ارضا کند؛ با این مجسمه جبران می‌کند. چنین آدمی می‌تواند این طوری باشد. ولی اینکه درخشنده بیاید برای چنین موجودی - که مثلاً نامزدش بوده - هر روز ساعتها بایستد تمرین کند، تا خودش را شکل این مجسمه بکند و اداهای آن را در بیاورد؛ این دیگر فقط در یک تخیل سست یک نوجوان یا جوان مبتدی جا دارد. نه در داستان معقولی، که مخاطب بتواند آن را بپذیرد. بعید است آدم پخته‌ای، در سن و سال بالای سی - چهل سالگی، چنین داستانی را طراحی کند؛ که شخصیت آن، چنین کارهایی بکند.

پایان داستان هم، همان پایان رمانتیک، همان مرگ انجالی، آن هم در حالتی است که در واقع تقدیر غلبه دارد. یعنی پایان و درنمایه‌ای که در برخی داستانهای دیگر هدایت هم تکرار شده است. و البته، در این داستان، این، پایان و نتیجه طبیعی حوادث قبل از خود، نیست. در واقع، آن دختر، بیهوده کشته می‌شود.

زرتشتیان: چیزی که فکر می‌کنم در این داستان بارز است، همان تأثیرپذیری شدید از آموزه‌های فروید است. در نگاه فرویدیستی، در مقوله روابط جنسی، چیزی تحت عنوان فتیشیزم داریم؛ که در واقع، شیء پرستی و جانسین کردن یک شیء به جای یک عضو جنسی یا یک عضو بدن زن، و با آن شیء ارضاشدن است.

وقتی که این را آنالیز می‌کنیم، این انحراف برمی‌گردد به مشکل از خودبیگانگی. این نظریه می‌گوید: وقتی شخصیتها بر اثر روابط و مناسبات جامعه مدرن از هم گسیخته می‌شوند، این از خودبیگانگی، یکی از جاهایی که تظاهر می‌کند، در روابط جنسی است. و این از خودبیگانگی، در مقوله جنسی، خودش را در رابطه جنسی با اشیاء یا فتیشیزم جنسی نشان می‌دهد.

من فکر می‌کنم جدا از اینکه هدایت خواسته تقلیدی از فروید بکند، خودش مبتلا به این ماجرا بوده است. فروید بحثی دارد که می‌گوید: ما انسان شیذوفرن تربیت می‌کنیم. انسان از هم گسیخته تربیت می‌کنیم. انسانی که پیوندهایش، پیوندهای سامان یافته نیست. و آن را مصداق الیناسیون می‌داند. من فکر می‌کنم هدایت کاملاً یک چنین آدمی است. و اینکه همه‌اش می‌رود این طور آدمها، این طور موضوعها و این گونه مسائل را انتخاب می‌کند و چنین چیزهایی به ذهنش می‌رسد، ناشی از همین امر است.

سرشار: از این که بگذریم، در این داستان هم، علی‌الظاهر، قصد نویسنده این بوده که زاویه دید، محدود به مهرداد باشد. اما در جاهایی، از این چارچوب بیرون رفته؛ و زاویه دید، مخدوش شده است.

خلاصه داستان آفرینگان

فتاحی: داستان بعدی، **آفرینگان** است. داستان یک زن جوان زرتشتی است که مرده، و او را می‌برند و به رسم زرتشتیان، در دخمه می‌گذارند. بعد از آنکه اطرافیان میت به خانه برمی‌گردند، زربانو - میت - مهمان تازه آن دخمه می‌شود و با اسکلت‌هایی که آنجا هستند شروع به حرف زدن می‌کند؛ و دنیای مردگان به تصویر کشیده می‌شود. در این داستان، باز همان حرفهای همیشگی است. طعنه زدن به آخرت، به عقاید مذهبی... که دنیای مردگان که در قدیم توصیفش را می‌کردند، با این چیزی که حالا مردگان شاهدش هستند تفاوت بسیار دارد. و در آن عالم، هیچ خبری نیست. تقریباً دو سوم داستان، از این حرفهاست.

زربانو به این فکر می‌افتد که برود و دختر خوانده‌اش را ببیند؛ که آیا به آفرینگانش می‌آید یا نه؟ زربانو پسرعمویشان را دوست می‌داشته. خواهرش هم او را دوست می‌داشته. پسر عمو، خواهر زربانو را دوست می‌داشته. زربانو، به خاطر خواهرش، از عشقش می‌گذرد، و زن پسرعمویش نمی‌شود. بعد از مدتی، جوان می‌میرد.

بعد هم خواهر زربانو می‌میرد. زربانو، یک خاطره از جوان داشته: یک روز دونفری زیر آلاچیق نشسته بوده‌اند، و جوان بازویش را فشار داده، و از علاقه‌اش به او گفته. زربانو می‌گوید: «در عمرم، تنها همین یک لحظه بوده. و بقیه‌اش را با یاد آن لحظه، خوش بوده‌ام.»

روح زربانو، و بقیه مرده‌ها، به خانه زربانو می‌روند. می‌بینند که آلاچیق، مثل فضایی که زن در ذهنش از آن دارد، آراسته است؛ و دختر خوانده‌اش هم نیست. آنها به زربانو طعنه می‌زنند و می‌گویند: «دیدی سراغت نیامد؟» بعد می‌بینند که دختر خوانده‌اش، در همین دو - سه روزی که او مرده، رفته معشوقی پیدا کرده؛ و حالا آلاچیق را محل عشق‌بازیشان کرده‌اند.

ارواح می‌خواهند دختر خوانده زربانو را سرزنش کنند. اما زربانو نمی‌گذارد. می‌گوید: نه. همین که من به یاد آن خاطره‌ای که داشتم افتادم، کافی است. من به همین راضی‌ام. و برمی‌گردند سر جایشان. و داستان، اینجا تمام می‌شود.

این داستان راه از نظر پیرنگ داستانی در حد دو - سه داستان قبلی ندیدم. انگار بنا داشته فقط یک سلسله عقاید را بگوید و محکوم کند و به ریشخند بگیرد. جز شروعش، که مرگ زربانوست، بقیه قضایا طبق یک روال منطقی داستانی جلو نرفته؛ و فقط محملی شده برای مسخره کردن و طعنه زدن به عقاید مذهبی. به هر حال، آیین زرتشتی هم مذهب است.

از لحاظ داستانی، باید با شک و تردید به آن نگاه کنیم که آیا اصلاً داستان هست و می‌توانیم اسم داستان رویش بگذاریم؟ اگر این مشخص شود، آن وقت، شاید دیگر قضایا روشن تر شود.

مؤمنی: من هم با شما موافقم. فکر می‌کنم که به آن شکل، ساختار داستانی ندارد. کسی مرده؛ و ارواح مردگان دیگر می‌آیند که ببینند بازمانده میت، آفرینگان می‌گوید یا نه؟ می‌بینند دختر خوانده این خانم - زربانو - نیست. برمی‌گردند سر جایشان.

آن اوج و فرود لازم در پیرنگ داستانی، در اینجا وجود ندارد. شبیه یک لطفیه است؛ که یک نکته در پایشان دارد. ساختار داستانی، به آن معنا ندارد. هدایت این مطلب را نوشته تا مثلاً جهان آخرت، یا مسائل ماوراءالطبیعه را نفی کند. اما آگاهانه یا ناآگاهانه، به بقای روح، و اینکه روح باقی خواهد ماند، اعتراف کرده است.

سرشار: او می‌گوید: این، یک امر طبیعی - نه ماورایی - است. یعنی همان طور که جسم خاک می‌شود و به مرور جذب جسم موجودات دیگر می‌شود، روح هم به کالبد موجودات دیگر می‌رود، و به مرور، کم کم نابود می‌شود. می‌گوید چطور جسم دائم در اجسام منتشر می‌شود و ماهیت اولیه‌اش از بین می‌رود؛ روح هم، همان طور است. این، چیزی در مابۀ اعتقاد کاملاً فیزیکی و مادی به اصل بقای انرژی است؛ نه اعتقاد الهی به بقای روح، پس از مرگ جسم.

مؤمنی: نکته دیگری که وجود دارد، این است که، ارواحی که در آنجا جمع شده‌اند، خودشان هم نمی‌دانند از کجا آمده‌اند و چه بلایی سرشان خواهد آمد. هیچ نتیجه قطعی و جزئی از آن

بر نمی آید. این، نشانه سردرگمی خود نویسنده است. خودش هم می داند که اعتقاد راسخی به جهان پس از مرگ نمی تواند داشته باشد؛ اما ناخواسته، به بقای روح بعد از مرگ جسمانی، اعتراف کرده است. چون این امر با عقاید و اعتقادات هدایت سازگار نیست.

رشاد: از اول هم اشاره می کند. می گوید: هر دو شخصیت، به روح اعتقاد دارند. گمان می کنم در همین صحنه هم به این قضیه معتقد است.

سرشار: این، گفته آن کسی است که بقای روح را قبول دارد. چون آنجا، عقاید مختلف وجود دارد. آن که قبول ندارد، می گوید: خوب! که چی؟ می گوید روح که اولش مجرد بوده. دوباره برود این مراحل را طی کند و مجرد شود؟! درواقع، نمی دانند چه کار باید بکنند؟ به این ترتیب، در این قسمت، هیچ جنبه ای غلبه نمی کند. به عنوان مثال عالم برزخ، به عنوان یک مرحله بعدی، که در آن، هنوز بقای روح ادامه دارد، مطرح هست. منتها روح نه به معنای یک کیفیت الهی مابعدالطبیعی.

بلکه به عنوان یک خاصیت طبیعی ماده. همان طور که خود جسم، مدتها بعد از مرگ هست و تبدیل به عناصر دیگر و جذب چیزهای دیگر می شود، روح هم به عنوان یک پدیده طبیعی، تا مدتی، وجود دارد. مثلاً به عنوان یک عارضه جسم. که آن هم، به شکل دیگری، در سایر موجودات زنده مادی، جذب می شود؛ تا اینکه به طور کلی، مضمحل می شود.

این، عقیده یکی از مردگان در این داستان است. در مقابلش، یک کس دیگر است که عقیده به مسائل مذهبی دارد. در مقابلش، یک عده دیگر هستند. مثلاً آدمی خوشگذران و عیاش و اپیکوری مسلک را مثال می زنند و می گویند: ببینید! در زندگی اش خوش بود، الان هم خوش است. خوش می گذرانده و عرق می خورده و از هر لحظه زندگی اش استفاده می کرده است. الان هم روحش می رود در همان پستی که ظرف شراب و اینها بود، و بوی شراب را استشمام می کند و کیف می کند. در عوض، زربانو خانم می گوید که هیچ بهره ای از دنیا نبرده، به امید آخرت. الان هم هیچ ندارد.

نهایتش این است که تقریباً هیچ کدام، به طور قطع نمی توانند بگویند بعد از این، چه می شوند. ولی استدلالهایی که شخص منکر آخرت و دین می آورد، نسبت به آنهايي که به آخرت معتقدند، پررنگ تر است.

در مجموع، از این داستان برمی آید که در ادامه جسم، روحی وجود دارد. اما به عنوان چیزی ماوراءالطبیعه مطرح نیست. بلکه به عنوان یک خاصیت جسم است. جنبه الهی و مستقل و غیر مادی صرف ندارد، و متعلق به عالم دیگر، نیست.

مؤمنی: هیچ کدام به صورت جزئی، ارتباط با دنیای پس از زندگی را مشخص نمی کنند. که این، نشانه سرگردانی خود نویسنده هم هست.

نکته دومی که به چشم می خورد، این است که این پوچی، تداوم پیدا می کند. حتی از قول یکی از این ارواح می گویند: ما در دنیا لااقل یک امید داشتیم که می میریم. ولی اینجا معلوم نیست که

دیگر چه اتفاقی می افتد.

سرشار: می گوید: لااقل در زندگی، راه نجاتی به نام مرگ بود. الان که این هم نیست.

رشاد: می گوید در عالم حیات، عشق هست، دوندگی هست، گرسنگی، گرما و سرما. حتی امید خودکشی.

سرشار: یک جا می گوید: زندگی کاملاً یکنواخت است. ما فقط؛ خاطرات گذشته خودمان سرگرم هستیم. آن هم بعد از مدتی بر ایمان تکراری می شود.

یک جا می گوید: اینجا مرگ هم هست. ما محکومیم. می شنوی! ما محکومیم به یک اراده کور.

زرشناس: فکر نمی کنم ماجرای تجمع ارواح، در این داستان به معنای این باشد که هدایت به ارواح و عالم بعد از مرگ اعتقاد دارد. فضایی است که در داستان ساخته است. حالا اینها دور هم جمع شده اند؛ و بیشتر یک چیز فانتزی است، تا اینکه بخواهد اثبات کند روح وجود دارد.

سرشار: در این داستان حالا یا در قالب یک فانتزی - که می تواند باشد - یا غیر آن، درونمایه اصلی، خیامی است. می خواهد بگوید: ما که نمی دانیم آینده چه می شود. پس تا زنده ایم، خوش باشیم. در کار خیام هم، جبرگرایی و تقدیرگرایی هست. اینکه همیشه محکوم بوده ایم.

می گوید: هیچ وقت کسی رأی ما را نپرسیده بود؛ که می خواهیم باشیم یا نمی خواهیم باشیم.

شیرزاد: می گوید: چرا به زمین و آسمان دشنام می دهی؟ چرا عزا گرفته ای؟ از من یاد بگیر. من روی زمین، همه اش مست بودم. حالا هم خوب جایی را پیدا کرده ام. روزها می روم در همان سردابه...

یک نکته دیگر هم به چشم می خورد، که بد نیست ذکر شود. باز هدایت، طعنه ای می زند به اعتقادات اسلامی. از قول زربان می گوید که مرده های دیگر چه می گویند (صفحه ۷۰)؛ آنهايي را که از گورستانها می آورند. یعنی نوع برخورد زرتشتیها با مرده هایشان با دفن مرده ها توسط مسلمانان را مقایسه می کند، و اولی را ترجیح می دهد. می گوید: آنها (مسلمانان) مرده ها را زیر خاک و لجن دفن می کنند. «چه تاریک، ترسناک و پلید است. مار و مور، تن آنها را می خورد و پیوسته با هم کشمکش دارند.» زرتشت می گوید که ما تا آخریه ذره تن خودمان را که از هم می پاشد، به چشم خودمان می بینیم. من هرگز دلم نمی خواست با آن کثافت، مرا زیر گل بکنند.

منتها، این اثر، مربوط به همان دوره ای است که دیگر هدایت اعتقاداتش را به زرتشتیگری هم از دست داده بود. (اوایل سخت از زرتشتیگری دفاع می کرد. بعد، نسبت به هر گونه اعتقاد ماورایی، دچار تردید شد. که این نوشته هم، مربوط به همان دوره است.)

نظریه مسلط بر داستان این است که: هر کس چیزی می گوید. اما باید رفت و دید. یعنی مرحله بعد از این عالم را، ما که ندیده ایم. یک نقطه سیاه است. آیا در آن دنیا می دانستیم که این طور سرگردان می شویم؟

باز یک جای دیگر می‌گوید: چون و چرا ندارد. گویا فراموش می‌کنیم که محکوم هستیم. اگر می‌توانی، تغییر بده. با این عقل دست و پا شکسته خودمان، می‌خواهیم برای وجود چیزها، منطق بتراشیم. مگر خدا، چیزی از روی عقل است؟

مؤمنی: من برایم یک سؤال پیش آمده: اینها روز سوم می‌روند که ببینند که آفرینگان می‌گویند یا نه.

سرشار: پرسه آنها، سوم و چهارم است.

مؤمنی: حالا اتفاقاً می‌خواستم همین نکته را بگویم. این پرسه سوم را، ما در اسلام نداریم. این، یک سنت ایرانی است. این نکته را از آن یاد گرفتیم؛ خوشم آمد: تأثیر اعتقادات ایرانی بر مراسم خاکسپاری مسلمانان.

سرشار: آفرینگان در عالم برزخ، به عنوان یک مرحله بعدی، که در آن، هنوز بقای روح ادامه دارد، مطرح هستند. منتها روح نه به معنای یک کیفیت الهی مابعدالطبیعی، بلکه به عنوان یک خاصیت طبیعی ماده همان طور که خود جسم، مدتها بعد از مرگ هست و تبدیل به عناصر دیگر و جذب چیزهای دیگر می‌شود. روح هم به عنوان یک بدیده طبیعی، تا مدتی، وجود دارد. مثلاً به عنوان یک عارضه جسم، که آن هم، به شکل دیگری، در سایر موجودات زنده مادی، جذب می‌شود تا اینکه به طور کلی، مضمحل می‌شود.

خلاصه داستان «شبهای ورامین»

سرشار: در شبهای ورامین، جوانی به نام فریدون، قبل از پایان تحصیلاتش در خارج، به ایران برگشته. حالا با همسرش، فرنگیس، و خواهر خوانده‌اش، گلنار، و خدمتکارش، نسترن باجی، در ملک موروثی او، در ورامین زندگی خوش و راحتی را می‌گذرانند. در داستان آمده که، شاید کمتر اتفاق می‌افتاد زن و شوهری تا این اندازه به هم دلبستگی داشته باشند. و یک بار نشد میان آنها دلخوری و رنجش پیدا شود. اما در میان زندگی آرام و خوشبخت آنها، تنها اختلافی که وجود داشت، همین مسئله بود که فریدون از بیخ عرب شد، و به هیچ چیز اعتقاد نداشت. برعکس، فرنگیس، به روح و بقای روح و این حرفها، اعتقاد دارد.

(یعنی هدایت، به نوعی، همان مضمون سؤال درباره روح و بقایش را، در این داستان هم تکرار کرده است.)

بعد از مدتی، فرنگیس بیمار می‌شود. دارو و درمان به نتیجه نمی‌رسد، و بالاخره می‌میرد. با مرگ او، زندگی آرام و خوش فریدون از هم می‌پاشد. دیگر کسی نیست که بنشیند و شبها برای فریدون تار بزند و روزها به گلنار مشق تار بدهد.

فریدون بیمار می‌شود. او را برای معالجه به تهران می‌برند. وقتی احساس می‌کند خوب شده، خودش به ورامین برمی‌گردد. نسترن باجی می‌گوید که آنجا تبدیل به خانه ارواح شده است، و همه از

آنجا رفته‌اند.

فرنگیس وقتی که می‌مرد، در آخرین لحظه به فریدون می‌گوید: من می‌میرم. ولی بالاخره به تو ثابت می‌شود که روح وجود دارد. شبها همزاد فرنگیس می‌آید و در عمارت باغ، تار می‌زند. فریدون دچار کابوس می‌شود.

«هزار طور اندیشه‌های موهوم و بی‌سر و پا جلو فریدون نقش می‌بست. با خودش می‌گفت: شبها تار می‌زنند. همان آهنگی که فرنگیس می‌زد. نوکر و باغبان رفته‌اند. سگ مرده.»

یک روز صبح سحر، فریدون با شنیدن آهنگ تار، آهسته و بی‌صدا وارد عمارت کهنه می‌شود. هنوز هوا تاریک است. مردی را با لباس خاکستری، صورت سرخ، گردن کلف و اندام تراشیده و لمبیده روی نیمکت می‌بیند. در کنار او، گلنار را می‌بیند، که خوشگل تر و فربه‌تر از پیش، با پیراهن خواب و موهای ژولیده، با حالت بهت‌زده، آنجا ایستاده. تار فرنگیس جلو پایش افتاده و شکسته. فریدون، دهانش کف می‌کند و می‌افتد.

فتاحی: به جای پرداختن به موضوع داستان یا گره داستانی، که باعث بشود ما بتوانیم داستان را دنبال کنیم، بیشتر یک زمینه‌چینی کرده، برای اینکه اثبات کند روح وجود دارد یا ندارد.

سرشار: همان طور که آقای فتاحی گفتند، اینجا مشکل و گره و مانع داستانی نمی‌بینیم. می‌شود گفت: یک ساختار خاطره‌گونه دارد؛ که در طولش، ماجراهایی اتفاق می‌افتد. این ماجراها، در نوع خودشان می‌توانند جالب باشند. به هر حال، شخصیت واحدی هست که اینها را به هم پیوند می‌زند. اما این، لزوماً ایجاد داستان نمی‌کند.

در حدود چهار و نیم صفحه اول داستان، هیچ اتفاقی نمی‌افتد. فقط شرح زندگی زن و شوهری است که خیلی خوشبخت‌اند. از آن لحظه که زن می‌میرد و به شکل کاملاً تصنعی - به دستور نویسنده - می‌گوید: «من می‌میرم. ولی بدان روح هست. بالاخره به تو ثابت می‌شود.» ما می‌فهمیم که باید تمرکزمان را روی این موضوع بگذاریم.

مدتی که مرد در بیمارستان است و می‌رود و برمی‌گردد، هنوز خبری نیست. از لحظه‌ای که می‌گوید دچار کابوس می‌شود و از آنجا صدای آهنگی می‌آید، یک داستان معمای شروع می‌شود؛ که نتیجه‌اش، گشایش این معماست که: روحی وجود ندارد.

به علاوه، طبق وظیفه‌ای که هدایت برای خودش قائل بوده، در این نوشته هم، به عربها فحش می‌دهد. حتی در کابوسی هم که فریدون می‌بیند، عربها هستند که با زنش می‌آیند.

خلاصه داستان «آخرین لحظه»

مؤمنی: در اتاق مجللی که تزئینات آن - از قبیل شمعدانهای نقره و پارچه‌های ابریشمی و... - مربوط به زمان هارون الرشید است، چند نفر از خاندان برمکی نشستند و از دربار خلیفه و اوضاع سیاسی و اجتماعی آن زمان حرف می‌زنند: اینکه چه شد که خلیفه با برمکیان دشمن شد، و چه کسی از برمکیان واکنش خوبی داشت؛

و اتفاقی که افتاده و بلاهایی که بر سرشان آمده است. بعد، داستان به شهر طوس می‌رود و توصیفی از شهر طوس، مسجدها و باغهای آن می‌کند. در این شهر، خانه‌ای است که مالک آن، روزبهان دزی، از خاندان برمکی است. در خانه روزبهان، چند نفر از برمکیان دور هم نشسته‌اند. یکی از آنها برزان است. ودو کنیز دارد، که ساقی‌اش هستند. برزان در کوشک خودش تنه‌است. در اتاق او، مجسمه بودایی قرار دارد.

برمکیها به فکر استقلال ایران و کشتن خلیفه هستند، تا از زیر سلطه‌ی اویرون بیایند. آنها نقشه‌ای کشیده و نامه‌ای نوشته‌اند که در شبی خاص، خلیفه کشته شود. از آن طرف هم، خلیفه دستور قتل روزبهان و کل خاندان برمکی را داده است. عاقبت هم، قاصد خلیفه زودتر می‌رسد؛ و در یک شب، همه برمکیها قتل‌عام می‌شوند.

فتاحی: این نوشته، فقط دو دریچه است به فضای آن زمان ایران. نگاهی است به اوضاع سیاسی و اجتماعی آن زمان، از نگاه یک خانواده؛ که تصوراتشان، حرفهایشان و مسائلی را که سرشان آمده، بیان می‌کند. عناصر داستانی‌ای هم، به آن صورت در کار نیست؛ و بیشتر یک مقاله است درباره‌ی اوضاع سیاسی در زمان خلفای عباسی؛ با ظاهر و زبان داستانی.

پرویز: درواقع این داستان، سه پاره است. یک قسمت آن، توضیحات ابتدایی است در مورد رفتن روزبهان به داخل معبد بودایی، و ریاضت کشیدن او و خودسازی‌اش؛ و اینکه در آن روز، یک نقشه بزرگ برای جدا کردن خراسان و شوراندن مردم آن علیه حکومت عباسی در ذهنش است. اما وقتی مثل هر روز مشغول ریاضت کشیدن بوده، لباس یکی از کنیزها به نام گلچهره، که ساقی‌اش بوده، پایین می‌افتد. دل روزبهان می‌لرزد، و دختر را در بغل می‌گیرد. بعد با خودش مبارزه می‌کند و او را عقب می‌زند؛ و به خاطر این سستی که از خود نشان می‌دهد، خودکشی می‌کند. یا فکر می‌کند با پیوستن به مرگ، به جاودانگی می‌رسد.

در قرار اول داستان، کار دیگر تمام می‌شود: «بند روی شانه گلچهره باز می‌شود. لباسش پایین می‌افتد. ولی مثل اینکه کوشش فوق‌العاده‌ای کرده باشد، گلچهره را عقب می‌زند. جام شراب را می‌گیرد. با حرکت دست، گلچهره و زرین خانم را مرخص می‌کند.» همین که آنها از در بیرون می‌روند، گردی از جیش بیرون می‌آورد و در شراب می‌ریزد.

جای دیگری از داستان (صفحه ۹۷) می‌گوید: «ولی چون امشب میل شهوت نسبت به گلچهره را در خودش احساس کرد، این بود که گردی در جام شرابش ریخت و نوشید و به صورت بودا خیره شد.» درواقع، علت اصلی خودکشی در اینجا، مخدوش شدن ریاضتی بوده که می‌کشیده، درحالی که آنچه در قسمت اول مطرح می‌کند، ماجرای مخالفت خلیفه، با خاندان برمکی است.

در جایی هم به ماجرای عباسه و جعفر اشاره می‌کند؛ به این منظور که نشان دهد انتقام خلیفه، به خاطر او بوده است. اگر این را به عنوان سرمنشأ داستان بگیریم، انتظار این است که داستان، در همین راستا ادامه پیدا کند و به سرانجامی برسد.

اما یکدفعه، وسط کار، می‌رود به سراغ روزبهان؛ که به خاطر میل جنسی نسبت به گلچهره، خودش را می‌کشد.

باز در پاره دوم، برمی‌گردد و توضیحی روایی می‌دهد؛ که روزبهان که بوده، و برمکیان چه کسانی بوده‌اند و مذهبشان چه بوده، و چه اتفاقاتی افتاده است.

بعد دوباره توضیح می‌دهد که روزبهان چرا خودکشی کرد. آخر قضیه هم می‌گوید: پیش از اینکه نقشه را اجرا کند، خلیفه، دستور قتل عام برمکیان را دارد. در پاراگراف آخر، مثل همان داستان س.گ.ل.ل، می‌آیند و می‌بینند که روزبهان، به شکل مسخره‌آمیزی، مثل روباه می‌خندد، و مرده است.

از نظر شخصیت‌پردازی و سایر جنبه‌های داستانی، این اثر، بسیار ضعیف است. فکر می‌کنم خواسته جمله‌ای را که از بودا در داستان آورده، اثبات کند؛ و این همه مطلب را در داستان آورده است. محور ماجرا معلوم نیست اختلاف بین برمکیان و خلیفه است؟ مبارزه روزبهان با نفس خودش است؟ بودایی بودن اوست؟... روال داستان، اصلاً مشخص نیست.

سرشاره: همین مطالبی که گفتند، درواقع، یک «مقاله» است، در دو قسمت. قسمت اول این مقاله، موضوعش تقسیم شده بین چهار - پنج نفر از خاندان برمکی، که هر کس، قسمتی از آن را می‌گوید: الان هارون چه می‌کند؟ ما چه می‌کنیم؟ اعتقادات ما چیست؟ ما باید چه کار کنیم؟

در فصل یک، هیچ شخصیت اصلی وجود ندارد. روزبهان هم آن قدر برجسته نیست که بگوییم: شخصیت اصلی اوست، و نسبت به بقیه، اولویت دارد.

در فصل دوم، مجدداً همان مطالب، اما این بار مستقیم‌تر از بخش اول، و از زبان نویسنده، بیان می‌شود. آن هم در حالی که، باز در بخش اول، یک مقدار لعاب داستانی وجود داشت. چند تا شخصیت بود. اما اینجا، هیچ کس نیست. نویسنده است که می‌گوید برمکیان که بودند و اعتقاداتشان چه بود. می‌گوید: اینها همه بودایی بودند؛ و حتی خاندانشان، نسل در نسل، نگهبانان بتکده بودا بودند. در اصل هم اعتقادات اسلامی نداشتند. از ابتداء، داخل دولت عباسی نفوذ کردند، برای اینکه به تدریج بتوانند ارکان آن را سست کنند. تا اینکه هارون متوجه می‌شود که آنان به اسلام اعتقاد ندارند و به او خیانت می‌کنند. همزمان، از این طرف، از سوی بزرگان برمکی، توطئه‌ای علیه اعراب شروع می‌شود. رئیس آنها، جعفر، حکم می‌دهد که تمام اعراب خراسان را قتل‌عام کنند. از آن طرف هم، هارون، حکم به قتل‌عام خاندان برمکی داده بوده است.

در بخش سوم، روزبهان در کوشک خود نشسته و شراب می‌خورد، و مثلاً با شراب خوردن، خودسازی می‌کند. دو دختر نوجوان زیبارو و یا جمال هم، دو طرفش نشسته‌اند. می‌گوید که بر اساس باورهای بودایی، انسان باید از تمام تمتعهای جهان برخوردار باشد؛ ولی از آنها استفاده نکند. خودسازی در این است. برای همین هم، کوشک را از همه آن نعمتها - از دختران نوجوان گرفته، تا شراب و تصاویری که در و دیوار را آراسته و فضایی زیبایی که ایجاد کرده

- پر کرده است. منتها، تنها استفاده‌ای که از این همه می‌کند، آن است که دخترها به او شراب می‌داده‌اند، و او می‌خورده است. او مایل بوده بر اساس آموزه‌های بودایی، به آن جاودانگی برسد؛ که این اتفاق می‌افتد: یکی از دخترها، بخشی از بدنش برهنه می‌شود. میلی در او نسبت به دختر پیدا می‌شود. بر خودش غلبه می‌کند. اما به خاطر همین لغزش، خودش را می‌کشد!

بعد، داستان به صحنه آخر، فصل می‌خورد؛ که در واقع، فصل چهارم آن است. عین همان ساختار کلیشه‌ای داستانهای مشابه هدایت، بعد از اینکه قهرمان مُرد، نویسنده خودش وارد ماجرا می‌شود. یک صحنه دیگر درست می‌کند، تا بگوید که او چطور مرده است. وقتی مأموران هارون می‌رسند که او را بکشند، می‌بینند مرده است. در حالی که لبخندی مثل لبخند بودا - تمسخرآمیز و گذرا - روی لبهایش است؛ و در دستش، یک کاغذ است. کاغذ را درمی‌آورند. می‌بینند که حکم قتل عام اعراب خراسان، از طرف جعفر است.

می‌بینیم، این نوشته، بیشتر شرح یک سلسله رویداد است، تا اینکه مشکل و مانع یا بحرانی در آن وجود داشته باشد. می‌خواهد بگوید: چنین اتفاقاتی جالبی، افتاده است. همین. وگرنه، نه زخم خوردن آواز قبل زمینهای داشته، نه خودکشی‌اش مقدمه‌ای داشته، نه این حادثه، نتیجه حوادث قبل از خودش است. صرفاً یک سلسله رویداد جالب است، که بیان شده است. اما می‌شود این را هم از آن استخراج کرد، که چون روزبهان، به همان باورهای بودایی خودش عمل کرده، در نتیجه، از آن مرگی که دشمنان برایش در نظر گرفته‌اند رهایی پیدا کرده، و آزادانه و به میل خودش مرده است. رشاد: من این‌طور تصور می‌کنم که می‌خواسته است بگوید که جاودانه شدن همین است که میل شهوت را در خودش بکشد. در صفحه ۹۷ می‌گوید: «چون بر طبق قوانین بودا، همین میل و رغبت جنسی بود که حلول روح را بر روی زمین ادامه می‌داد، و هر کس می‌توانست این میل را بکشد در نیستی و عدم می‌رفت. و این، خودش سعادت ابدی بود.»

من فکر می‌کنم این، با آن صحنه‌هایی که تصویر می‌کند، اصلاً نمی‌خواند. می‌گوید: «عوض اینکه این‌دفعه جام شراب را از او بگیرد، دست انداخت سر گلچهره را گرفت و به سوی خودش کشاند.» بعد می‌گوید: «مثل اینکه کوششی فوق‌العاده کرده باشد، گلچهره را عقب زد.»

کاملاً مشخص است که بر خودش فائق می‌شود. به طوری که وقتی یادداشت جعفر به دستش می‌رسد، دیگر برایش مهم نیست که اعراب پیروز شوند یا ایرانیان.

سرشار: بله. آخرش هم می‌گوید: این هم یک موج بیش نیست. این هم یک موج مسخره‌آمیز و گذرنده است. مثل موج آب. مثل لبخند بودا. این پیشامدها، همه به نظرش دمدمی و گذرنده بود. و مرگ هم، آخرین درجه مسخره و آخرین موج آن به شمار می‌آمد. **زرشناس:** نویسندگان عهد مشروطه و پس از آن (کسانی مثل سعید نفیسی و صادق هدایت و حتی کسانی مثل عباس اقبال

آشتیانی و آنهايي که مثلاً کارهای تاریخی می‌کردند) تمایل شدیدی داشتند به اینکه از خاندان برمکی ستایش کنند. خاندان برمکی را خیلی بزرگ کنند؛ و در مقابل، اعراب را پایین بیاورند.

در تاریخ خلافت عباسی، تقریباً دو یا سه دوره را می‌توانیم تشخیص بدهیم. دوره اول، دورانی است که از همان سال ۱۳۲ هجری شروع می‌شود. سالی که آنها به خلافت می‌رسند، تا حدود سال ۲۳۳ و دوران المتوکل. این، دورانی است که ایرانیان نفوذ زیادی در دربار خلفا دارند. نفوذ ساختارهای ایرانی و عناصر ایرانی و وزرای ایرانی در دستگاه حکومت، خیلی پررنگ است.

نفوذ دوران برامکه هم، به همین دوره برمی‌گردد. بعد از سال ۲۳۳ تا ظهور خاندان آل بویه، که تقریباً تا سال ۳۳۴ هجری طول می‌کشد، بیشتر شاهد نفوذ ترکان هستیم. برامکه، برخلاف آن تصویر بسیار خوبی که این مورخین سعی می‌کنند از آنها نشان بدهند، چندان هم خوب و مردمی نبوده‌اند. بعضی وقتها هم آنها را شیعه نشان می‌دهند؛ که این طور نبوده است.

علی‌الظاهر، دو جا چهره واقعی برمکیان را دیده‌ام. آقای رسول جعفریان، کاوشهایی کرده، و کتابی دارد با عنوان **سیر زندگی و سیر فکری و سیاسی ائمه**. در این کتاب، او از برامکه، بد می‌گوید؛ از برخورد یکی از اعضای خاندان برمکی با امام موسی کاظم(ع)، که حضرت را در زندان شکنجه می‌داده است. یک مورد دیگر هم، در آثار شهید مطهری دیده‌ام. در کتاب فکر می‌کنم **سیره زندگی ائمه اطهار(ع)** باشد. اما روشنفکران ما، به شدت علاقه‌مندند که برامکه را یک خاندان ملیگرای مستقل ارزشمند نشان دهند. ریشه‌یابی هم بکنیم، آنها نسل اندر نسل، موبد معبدی بودایی در منطقه‌ای، که الان اسمش یادم نیست، بوده‌اند.

نفوذ اینها در دستگاه خلافت عباسی، از نوع نفوذ عناصر ایرانی بوده، نه از نوع نفوذ عناصر شیعی. هدایت می‌گوید: «ما خودمان به عربها آیین مملکتداری یاد دادیم. اگر ما به اینها یاد نمی‌دادیم، اینها از کجا می‌دانستند!»

یک نکته دیگر اینکه، در آیین بودا، معاد، به آن معنایی که در اندیشه اسلامی یا حتی اندیشه مثلاً یهودی و مسیحی هست، وجود ندارد، و بوداییان به آن اعتقاد ندارند. حتی در اندیشه زرتشتی، آنها معتقد هستند که در واقع انسان اسیر چرخه‌ای است به نام سامساران. که این چرخه، با طلبیدن، با خواستن، و به تعبیری، با نفس حرکت می‌کند. یعنی تا زمانی که بخواهیم و بطلبیم، این چرخه ادامه داد، و به زندگی برمی‌گردیم. به عبارت دیگر، در سامساران، انسان اسیر تولدهای مکرر است. طبق این عقیده، روح انسان، بعد از مرگ، در جمادات نزول می‌کند. یعنی آن قدر روح منتزّل است، که به جماد وارد می‌شود. مسخ این است که روح در نباتات حلول می‌کند. مسخ این است که روح در حیوانات حلول می‌کند. و مسخ این است که روح، مجدداً در یک انسان، حلول می‌کند. که باز بسته به اینکه کارنامه عمل فرد چگونه بوده، می‌تواند حلول روحش، در وضع بهتر یا بدتری باشد.

آیین بودا، معتقد است که اگر فرد بتواند نخواستن را، نطلبیدن را

حاکم کند، و طلب و میل را از بین ببرد، به فناپی می‌رسد که معادل بهشت و رهایی است. من از آن قسمتهایی که آقای حامد رشاد خواندند، این استنباط را کردم که این داستان، دارد چنین چیزی را مطرح می‌کند. چون بر طبق قوانین بودا، هر کس می‌توانست این میل را بکشد، در نیستی و عدم می‌رفت. این نیستی، نیرواناست. رسیدن به آن آرامشی، که صرف مرگ فیزیکی هم نیست. شما با مرگ غیر فیزیکی هم می‌توانید به آن برسید. و این، خودش سعادت ابدی است. در دین بودا، ما بهشتی به صورت ایجابی نداریم. بهشت را به صورت طلبی در نطلبیدن، داریم.

پرویز: داستان می‌گوید: روزبهان بیشتر، از لحاظ ذوقی به دین بودا تمایل داشت. از خودش در اصول دین بودا دخل و تصرف کرده بود و رنگ و بوی ایرانی به آن داده بود. یعنی از ریاضت و خشکی و گذشت، در مذهب بودا، کاسته بود. مثلاً شراب را جایز می‌دانست. در گذشت و پرهیز، عقیده مخصوصی را آغاز کرده بود. زیرا پرهیز و ریاضت را در محروم ماندن از لذت نمی‌دانست.

ژرژ سناس: نویسندگان عهد مشروطه و پس از آن (کسانی مثل سعید نفیسی و صادق هدایت و حتی کسانی مثل عباس اقبال آشتیانی و آنتهایی که مثلاً کارهای تاریخی می‌کردند) تمایل شدیدی داشتند به اینکه از خاندان برمکی ستایش کنند. خاندان برمکی را خیلی بزرگ کنند و در مقابل اعزاز را پایین بیاورند.

برعکس، می‌خواست همه وسایل تفریح و کیف را داشته باشد؛ اما خودداری و پرهیز کند.

نکته دیگر اینکه، در صفحه ۹۲، وقتی روزبهان به منزلش می‌آید، زرین کمر، غلام مخصوصش، بی‌آنکه چیزی بگوید، کاغذ بسته‌ای را به او می‌دهد، این همان کاغذی است که آخر داستان، در دستش پیدا می‌کند.

رشاد: نویسنده با تصویری که بعد از مرگ روزبهان ارائه می‌دهد، نشان می‌دهد که به هر حال، او به ابدیت رسیده. نتیجه منطقی این می‌شود که مرگش، در اصل، همان کشتن شهوت نسبت به گلچهره است.

مؤمنی: اما آن اقدام دنیایی، درست صورت نمی‌گیرد. در اصل، به نوعی، مرگ او را مسخره کرده است. تقدیر این گونه برایشان رقم زده که بقیه کشته شوند؛ فقط به خاطر اعتقادات خاصی که روزبهان داشته، و مشغول نوعی ریاضت کشی بوده است. اگر روزبهان به محل ریاضت کشی نمی‌رفت، و نامه را باز کرده بود و آن اقدام دنیایی را انجام داده بود، خاندان برمکیان کشته نمی‌شدند.

خلاصه داستان «پیران آدم»

مؤمنی: اول داستان، یادداشتی از قول یک کارگر معدن شمشک آورده شده است:

«من در این معدن زغال سنگ، تکه زغالی را دیدم که شبیه دست میمون بود.»

سروش: جالب است که در ابتدای داستان، یک جمله قصار مطرح می‌شود. بعد، نزدیک به نصف داستان، در جهت تفسیر، گسترش یا اثبات آن جمله است. به عبارتی، نویسنده می‌خواهد بگوید که این داستان، واقعی است. چون معدن شمشک نزدیک دماوند است. و بگوید در اثر آتشفشان، نسل میمونها از بین رفت.

مؤمنی: داستان درباره یک گروه از میمونهای است که شبیه آدم هستند، و در دامنه کوهها زندگی می‌کنند. اسم آنها را «آدم - میمون» گذاشته است. می‌خواهد بگوید: آن نسل واسطه‌ای، و حلقه مفقوده تئوری داروین، همین است.

در این میان، خانواده دو میمون، سرشناس تر از همه‌اند، و مناسباتشان هم با همه، بیشتر است: خانواده دهاکی، از یک پیرزن به اسم ریتیکی و یک دختر کوچک به نام تاکاویک، و پسر جوانی به نام زی‌زی تشکیل می‌شود. خانواده دیگر، کیسا کی کی است، که دختری دارد به اسم ویست سیت.

این دو خانواده، رقیب قدرتمند هم‌اند. تا اینکه دو ببر می‌آیند و چند میمون را لت و پار می‌کنند. بقیه میمونها به دهاکی، که رئیس میمونها و خیلی قوی است، اعتراض می‌کنند.

او همراه رقیبش، به جنگ ببرها می‌رود. وقتی ببرها می‌رسند، کیسا می‌ترسد و بالای درخت می‌رود. دهاکی، تک و تنها، با ببرها می‌جنگد. ولی زخمی می‌شود. یعنی در آخرین لحظه، پنجه ببری به فکش می‌خورد و زخمی می‌شود.

تا مردم بیایند و به ماجرا پی ببرند، کیسا می‌آید و خودش را قهرمان مبارزه معرفی می‌کند. میمونها فکر می‌کنند به راستی کیسا این کار را کرده است. در نتیجه، خود به خود، ریاست به دست کیسا می‌افتد. زی‌زی، پدر زخمی‌اش را روی درختی می‌گذارد، تا خوب شود.

زی‌زی و دختر کیسا، با هم رابطه عاطفی برقرار می‌کنند. کیسا مخالف این ارتباط بوده است. هر شب که دخترش به خانه می‌آمده او را بو می‌کرده و می‌گفته: چرا تو با زی‌زی ارتباط داری؟ از طرف دیگر، کیسا با دختر خودش رابطه جنسی داشته. زی‌زی در نهایت با دختر کیسا، یعنی کسی که معشوق پدر خودش بوده، فرار می‌کند. آنچه بین زی‌زی و دختر کیسا اتفاق می‌افتد، باعث می‌شود که بهانه به دست کیسا بیفتد، تا از خانواده دهاکی انتقام بگیرد. در همین وقت، آتشفشان فعال می‌شود. کیسا می‌گوید: این، به خاطر خیانتی است که به من شده. و بقیه میمونها را می‌شوراند تا بروند و آن پیرمرد زخمی را بکشند.

پرویز: این مربوط به روزی بوده که ویست سیت، با زی‌زی قرار می‌گذارند تا فرار کنند. فردای آن روز، کوه دماوند شروع می‌کند به لرزش؛ و کیسا از آن، سوءاستفاده می‌کند. کیسا ریش بلندی هم داشته. همین ریش بلندش هم مد نظر نویسنده است. چون یکی دو جا در خطابه‌هایش می‌گوید که ریش من از ریش شماها بلندتر است؛ و از این موضوع، سوءاستفاده می‌کند.

او دستور می‌دهد دهاکی و زن و دخترش را بیاورند.

میمونها، دهاکی و زنش را کتک می‌زنند. دختر را هم وادار می‌کنند به اینکه به تیمار او بپردازد. درواقع؛ کیسا دختر را تصاحب می‌کند. منتها به فردا نرسیده، در نتیجه آتشفشان کوه دماوند، همه آنها کشته می‌شوند. درحالی که آن دختر و پسر جوان (ویست سیت و زی‌زی) از این محدوده خارج شده، و مشغول زندگی‌شان هستند.

این اثر، از چند داستان قبلی این مجموعه که خواندیم، داستانی‌تر است. یعنی عناصر داستانی آن قوی‌تر است.

غیر از کنایه‌هایی که به دین زده، چیزهایی که خواننده را اذیت کند، یا خط داستانی را سست کند، کمتر در آن دیده می‌شود. کشمکش‌هایی که در آن بین افراد است، هم به صورت منفی است و هم به صورت مثبت. یعنی دوستی و نفرت و کینه را، در داستان، در کنار هم آورده است. خیانتکاران به‌سزای خیانتشان می‌رسند، و کسانی که همدیگر را دوست داشته‌اند، به سعادت و آزادی می‌رسند. از این جهت، نسبت به چند داستان قبلی این مجموعه، جمع و جورتر است. خط داستانی قوی و خوب است، و پارامترهایی هم که باید در پیرنگ باشند رعایت شده‌اند. نیز، چون داستانی تخیلی است، توانسته فضای نسبتاً قابل باوری درست کند.

مؤمنی: از نظر ساختار داستانی، با شما موافقم. فکر می‌کنم در داستان پدران آدم، از لحاظ ساختار و طرح داستانی، عیب و ایراد منطقی کمتری به چشم می‌خورد. الا یک قسمت؛ و آن، همراهی کیسا با دهاکی است؛ وقتی که می‌روند ببر را بکشند. که خیلی منطقی به نظر نمی‌رسد. حرکت تنهایی دهاکی برای کشتن دو ببری که ده - دوازده نفر را کشته بودند، با همان منطق میمونی هم که نگاه کنیم، قابل قبول نیست. قاعدتاً باید اجتماعی از جنگجویان به جنگ این دو ببر می‌رفتند. نه اینکه دهاکی، یک پیرمرد فکسنی را همراه خودش ببرد.

سرشماره: در مجموع، قصه‌اش جالب و دارای کشش است. اما پیرنگش، به نظر، سنجیده نیست. هدایت نتوانسته اینها را در یک ساختار به سامان شکل بدهد. ضمن اینکه فاصله زمانی طولانی‌ای را محور کار قرار داده است. یعنی در یک داستان کوتاه، تقریباً یک زندگی مرور می‌شود! موضوع آن فراتر از یک داستان کوتاه است. به همین سبب، اثری است کاملاً روایی، و بسیار درشت بافت. البته در پرداخت، بعضی جاها توصیفات خوبی دارد.

زاویه دید آن، دانای کل بی در و پیکر است. یکدفعه در یک سطر واحد، از کیسا که این طرف است و در جنگل مانده، می‌پرد می‌رود به طرف آن پسر و دختر، که فرار کرده‌اند، و در یک منطقه دوردست هستند. بدون اینکه برای رفتن از اینجا به آنجا، تمهیدی بیندیشد. علامت فصلها در داستان، از دیگر نسخه‌های آن است. چون وقتی داستان شکل روایی دارد، دیگر اصلاً نیازی به علامت فصل ندارد. علامت فصل، برای داستانی است که ساختار نمایشی داشته باشد. یعنی صحنه‌های آن زیاد، و پرداختش ریزبافت باشد. وقتی همه چیز دنبال هم می‌آید (می‌گوید: سه سال گذشت... پنج سال گذشت) دیگر فصل لازم نیست.

فتاحی: از نظر درونمایه، این را می‌خواهد بگوید که دوستی پایدار است، و کینه و قدرت‌طلبی و دشمنی ورزیدن، خودبه‌خود نابود می‌شود. چون آنهایی که با هم دشمنی می‌کنند، زیر گدازه‌های آتشفشان مدفون می‌شوند. آن دوتایی که پدرانشان با هم دشمن بودند ولی خودشان همدیگر را دوست داشتند، از آن مهلکه نجات پیدا می‌کنند و سالم می‌مانند.

مؤمنی: نکته جالب اینکه: آن کسی که با حيله و نیرنگ مسلط می‌شود و آن دختر را تصاحب می‌کند، نویسنده، با الفاظ کاملاً مشخص نشان می‌دهد که نمی‌تواند کامی بگیرد؛ و از بین می‌رود. این، نکته مثبتی است. می‌گوید به آرزویش رسیده بود. رقیب خود را ذلیل کرده بود. دارایی او را تصاحب کرده بود. زنش را جلو او کشته بودند، و دختر کوچکش را فلان و... بعد می‌گوید: کیسا هنوز وارد لانه‌اش نشده بود، که صدای ترسناکی از کوه دماوند بلند شد. زمین به شدت لرزید و...

نکته دیگر اینکه، دو جوان به زندگی خودشان مشغول می‌شوند و گذشته را هم از یاد می‌برند. و درواقع، نسل نو و جوان، به زندگی خودشان ادامه می‌دهند؛ و قدیمیها از بین می‌روند، و زیر خاک مدفون می‌شوند.

سرشماره: نکته دیگر در درونمایه داستان، که البته خیلی هم سطحی و روست، این است که، اولین بار چگونه افراد مکار و زورمند، به اسم مذهب، از جهل و نادانی مردم سوءاستفاده کردند. آنها به عنوان مذهب، آمدند و بر گرده مردم سوار شدند و از آنها بهره‌کشی کردند.

پرویز: کیسا مخصوصاً فردی با ظاهری مذهبی معرفی شده است. درواقع مضمون اصلی این اثر، همین است. چون از ابتدا، روی ظاهر روحانی کیسا، تأکید کرده است. لحن تهدیدهایش هم، همانند انذارهای مذهبی است. درونمایه دیگر این است که، عشق و جوانی، بر سنن و آداب و به اصطلاح روابط پدرسالارانه، پیروز می‌شود.

رشاد: می‌گوید این اولین بار بود که میمونها گول ریش دراز را می‌خوردند. با توجه به اینکه از عنوان داستان - پدران آدم - هم، این امر، کاملاً مشهود است.

یکی دو جای داستان هم از نگاه آنها نقل می‌کند، که از قله دود بلند شده بود، و بوی «گوگرد» می‌آمد. آنها چه می‌دانند گوگرد چیست!

سرشماره: جالب است که می‌گوید: هنوز زبانشان کامل نشده بود. یعنی عملاً، زبانی نداشتند. فقط اصواتی از دهانشان خارج می‌شد. ظاهراً نویسنده هم، همان اصوات را ترجمه کرده است!

رشاد: جالب است که آخر کار صحبت کردنشان اینقدر دقیق است و انتقال حس می‌کند.

سرشماره: این از نکته‌های جالب پرداخت این اثر است! بعد موقعی که سخن گفتن آنها شروع می‌شود و نطقشان باز می‌شود، این آقا یک سلسله مفاهیم کاملاً فلسفی و مابعدالطبیعی را مطرح می‌کند. و همه هم می‌فهمند!