## کالبدشکافی رومان فارسی ـ ۱۹

# دشواری‌های رومان نویسی بومی ...

نوشتهٔ عبدالعلی دست غیب

سویه دیگر قصه نویسی حماسی، قصه‌نویسی تراژیک است. پهلوان حماسه به سخن از رزم می‌گوید اما شخص از پا درافتاده، باور دارد جهان به آخر رسیده و آدمیزاده برصلیب رنج خویش آونگ شده است. «نسل از یاد رفته» ناصر پورقمی، سفر شب (۱۳۴۶) بهمن شعله‌ور، طوطی (۱۳۴۸) زکریا هاشمی، شب یک شب دو (۱۳۵۳) بهمن فرسی، روزگار سپری شدهٔ مردم سالخوردهٔ محمود دولت‌آبادی... از هر دیدگاهی که نوشته شده باشند، باز بیان‌کنندهٔ سرگذشت نسل‌های تباه شده‌اند. پورقمی البته رویدادها را در زمینه واقعی و اجتماعی مشخص آن‌ها می‌بیند در حالی که فرسی یاگلشیری (درکریستین وکید، ۱۳۵۰) «آئینه دردار» به دیدگاهی تراژیک یا سخت فردی متوسل می‌شوند. در واقع هر دو گروه سخت درگیر آزمون هستند و الگوی کارشان یا آثار گورکی است یا آثار آلن رب‌گریه و از این رو برخی از این رومان‌ها بوی بیگانگی می‌دهند و خواننده احساس می‌کند از جای دیگر آمده‌اند درحالی که رومان‌هایی مانند چشمهایش، سووشون، کلیدر، شازده احتجاب، بامداد خمارکم یا بیش بومی و آشنایند و خواننده احساس می‌کند در همین آب و هوا روئیده و از خورشید رریس همین سرزمین رنگ گرفته است و می‌گیرد.

آزمون سخت جنگ هشت ساله هنوز به طور شایسته و بایسته تصویر نشده ولی در دهه ۶۰ و ۷۰ کوشش‌هایی صورت گرفته و می‌گیرد که ابعاد گوناگون آن وصف شود. زمستان ۶۲ اسماعیل فصیح دو رویهٔ این رویداد بزرگ را وصف می‌کند. از سویی عده‌ای را نشان می‌دهد که به قصد دفاع از آب و خاک خود به آب و آتش می‌زنند و تا مرز شهادت پیش می‌روند (دکتر فرجام) از سوی دیگر اشخاصی به روی صحنه می‌آیند که نسبت به قضایا مشکوکند یا می‌خواهند به کار و بار خود سرگرم باشند و به عیش و عشرت خود برسند (راوی قصه). همین رویداد در داستان کودکی‌های زمین (۱۳۷۶) جمشید خانیان از زاویهٔ دید کودکی به نام «چمل» وصف می‌شود. او و برادرش بتیل سرگرم بازی‌های کودکانه‌اند که جنگ در می‌گیرد. آنها بازی‌کنان به سوی خانه می‌آیند که آبادان بمباران می‌شود و پدر و مادر و خواهر و شوهر خواهر، چمل و بتیل زیر آوار می‌روند. بتیل شوریده وار به سوی جبههٔ جنگ خرمشهر می‌رود و چمل در پی او راه می‌افتد تا مگر او را بیابد. در این جا عنصری پنداره‌ای نیز در داستان پیدا می‌شود. دیو یا شبحی به نام کل کل اشتر که برای پس دادن آزمون به کره زمین فرستاده شده به نزد چمل می‌آید و تا لحظه‌های آخر ماجرا با اوست. این شبح زمانی که صحنه‌های خونریزی را می‌بیند، به این نتیجه می‌رسد که زندگانی آدمیان بسیار سخت است و فرشتگان خوب کاری نکرده‌اند که او را به زمین فرستاده‌اند. البته کل کل اشتر نمی‌تواند جنگ را متوقف کند، و تنها کاری که از دستش بر می‌آید این است که چمل را به هوا ببرد و به صحنهٔ جنگ خرمشهر ببرد. چمل در خرمشهر صاحب اسلحه و پوتین می‌شود و در رزم شرکت می‌کند و به تدریج درمی‌یابد که این دیگر بازی کودکانه نیست. او به ناگهان به بزرگی رسیده و از این رو باید کل‌اشتر از میدان رویا و خیال او بیرون برود:

**گفتم: آبادان دولایی را تو می‌چرخوندی**
**گفت: هرکاری بگی می‌کنیم!**
**گفتم: گاهی وقتی کودکی‌هام میاد سراغم**
**گفت: از این که بزرگ شدی دلخوری؟**
**گفتم: نه! از وسوسه‌های کودکی‌هام دلخورم. ولم نمی‌کنند حتی توی این صحرای محشر.(۱۰۸)**

بهترین صحنه داستان جایی است که حس انسانی چمل در آن صحرای محشر پر از آتش و خون برجسته می‌شود؛ چمل در سنگرها در پی بتیل به این سو و آن سو می‌رود تا این که به سربازی مجروح می‌رسد:

**دیدم همان سر نکانی خورد و تمام نیم تنه بالائیش و لبه پاهایش به زور کشیده شدند توی همان نور که از ماه بود وقتی دود سیاه رفته بود کنار از برابر ماه، همان مرد وقتی توی نور آمد، دیدم لباس نظامی تنش بود... به طرف من چرخید و با چشم‌هایی که معلوم بود این بار مرا دیده است به عربی چیزهایی گفت و من چیزی نفهمیدم... پس دیگر نباید معطل کنم. او را باید به تلافی آقام، به تلافی ننه‌ام، به تلافی مریمی و شوهرش، به تلافی حجت و به تلافی همان مرد که موی کوتاهی داشت و چفیه‌اش را داد به من ببندم به تیر قناری (=کلاشینکف) و خلاصش کنم، خود را کشیدم عقب‌تر و نشانه رفتم. نشانه که رفتم دیدم همان عراقی باز تکانی خورد و انگشت‌های خونیش را کشید روی لبهاش و چیزی گفت. احساس کردم او دارد از آب، از تشنگی می‌گوید. وقتی زبانش را کشید روی لبهای خشک قاچ قاچ خورده‌اش باز یادم افتاد به همان مردی که موی کوتاهی داشت و وقتی داشت می‌گفت «چفیه‌ام برای تو...» زبانش را می‌کشید روی لب‌هاش، مثل حالای این عراقی. مانده بودم چه کنم با او... همان احساس به من گفت. بنشین. نشستم. نگاه او برگشت توی نگاه من. خیره شد. دهانش مثل دهان ماهی هامور، هی باز و بسته می‌شد. بلند شدم. به اطرافم نگاه کردم. حالا که ماه از پشت دود سیاه کشیده شده بود بیرون، راحت‌تر همه جا را می‌دیدم، من توی یک کوچهٔ بن بست بودم. از دری داخل شدم. ظرفی سفالی پیدا کردم. از شیر آب ظرف را پُر کردم... با دیدن ظرف سفالی آب، تکان تندی خورد. ظرف را به دهانش نزدیک کردم، آب خورد. خورد. خورد و چنان با ولع که انگار داشت زندگی را سرمی‌کشید با آن ولع... دیدم که او آسوده‌تر از قبل، دل بالا دراز کشید همان جا که افتاده بود ولابد به ماه نگاه می‌کرد که دیدم عکس ماه افتاده بود توی چشمهای درشتش. وقتی ماه رفته بود بازپست همان دود سیاه، دیدم چشم‌های درشت او هم سیاه شد به**

آسمان. (۹۸ و ۹۹)

**کل کل اشتر توی دود رنگ و در هنگامه نبرد به آسمان می‌رود. مهتاب ابر سیاه بدشکل را پاره پاره کرده است و یکراست روی پهنای آب تابیده.**

**غاک‌ها هم بودند که بازی شادی‌آوری می‌کردند. مثل همان وقت‌ها که آقام زنده بود... خوب خوب که نگاه کردم دیدم آنها که می‌چرخند با «آبادان دولابی»، کودکی‌های حجت است، کودکی‌های قاسم، مجتبی، بتیل... و خدایا این چرخ دوار انگار کودکی‌های همه آدمهاست. همهٔ اشیاء انگار کودکی‌های زمین است.(۱۲۰)**

در این داستان و در رومان‌هایی مانند «رویای خمیس یک مرده» محمد محمدعلی است که نخستین جرقه‌های منطق گفتگو Dialogism را می‌بینیم. البته این منطق منحصر به آثار داستایفسکی نیست در آثار تولستوی و دیکنز هم هست. میخائیل باختین بعد این واقعیت را تصدیق کرد. اساس نظریهٔ او رومان‌های داستایفسکی این است که آنها منعکس کنندهٔ صدای تک نیستند و آواهای گوناگونی را بازتاب می‌دهند:

**ما داستایفسکی را یکی از بزرگترین ابداع کنندگان حوزهٔ فورم هنری می‌شماریم. به نظر ما او نمونهٔ کاملاً جدیدی از تفکر هنری به وجود آورد که ما آن را «چند آوایی» Polyphonic نامیده‌ایم. این قسم تفکر هنری بیان خود را در رومان‌های داستایفسکی پیدا می‌کند اما به طور با معنایی از مرزهای رومان فراتر می‌رود و به دل برخی اصول بنیادی زیباشناسی اروپایی می‌رسد. حتی می‌توان گفت که داستایفسکی چیزی همانند سرمشق جدید هنری آفرید، سرمشقی که سویه‌های بنیادی بسیاری از اشکال کهن را تابع بازسازی اساسی می‌ساخت.**

البته «چندآوایی» ویژه همهٔ روایت‌های داستانی عمده‌ای است که از اسطوره‌ها گرفته تا رومان مدرن را خصلت هنری می‌بخشد، نهایت اینکه به نظر باختین، داستایفسکی یکی از نمایندگان شاخص آن است. این مسأله را پیش از باختین نیز دریافته بودند ولی روشنگری آن کار این هنرشناس بزرگ روس است. در واقع آثار داستایفسکی انحرافی را از قالب‌های آشنای رومان‌نویسی اروپایی نشان می‌دهد و سرمشق تازه‌ای است در رومان نویسی. در این جا سروکار ما بیشتر با «صناعت ادبی» است تا «محتوای فلسفی» کارهای این نویسنده. حتی می‌توان گفت که ما در زمینه پژوهش‌های باختین با «مطالعه فورمالیستی» سروکار داریم ولی باید دانست که چنین تمایزی بین شکل و محتوا با روح سبک «منطق گفت وگو» بیگانه است. باختین و یاران او در آغاز کار به مشکل «روش صوری» پرداختند اما مشکل مهمتری را در آماج خویش داشتند. حکومت حزبی در روسیه، نظریه‌ای سیاسی را علم کرده بود و همه مشکل‌های انسانی را از این دیدگاه می‌دید. هر هنرمندی که سفارش رهبران حزب را می‌پذیرفت و آثاری در تائید آن «نظریه» به وجود می‌آورد، هنرمند آفرینشگر و مردمی بود و هرکسی که چهارچوب منجمد نظریه منجمد ژدانف‌ها را می‌شکست، دشمن مردم و عامل سرمایه‌داری بود، به این سبب نویسندگان وشاعرانی مانند پاسترناک، آخماتوا، یسنین، سولژنیتسین، بولگاکف و حتی مایاکوفسکی به سختی تهدید می‌شدند و یا ایستگاه نهایی‌شان تبعیدگاه سیبری بود. درنتیجه این سخت‌گیری‌ها و چسبیدن به قشرها، ادب زرین روس جای خود را به ادب سفارشی، دوره‌ای و تبلیغاتی داد و به جای تولستوی و چخوف فادیف‌ها نشستند و خادم آستان حکومت شدند. در غرب نیز شیوهٔ دیگری از سوی سرمایه‌داری حمایت می‌شد و آن ادبیات ملال، سرخوردگی و نیست انگاری بود. در این ادبیات کار جهان به پایان رسیده و ما در آستانهٔ عصر آشوب و سقوط کامل انسانیت هستیم. دیگر هیچ ارزشی که بتوان برآن تکیه کرد وجود ندارد و عصر جدید دارد «گور خود را می‌کند.»

## پناه بردن به برج عاج

این دو نظریه افراطی بود و هیچ یک راه به جایی نبرد. متاسفانه آثاری از این دوسویهٔ نادرست هستی شناسانه به ادب ما می‌رسید و مدت دو سه دهه کمیت ادب ما را لنگ کرد. بیشتر ما آثار و نظریه‌های ادبی غرب را خواندیم و بدون سنجش انتقادی آنها را مکرر کردیم. به فکر ما نرسید که این آثار را نمی‌توان به طور مطلق پیروی کرد و هرکسی باید خود را پیداکند. این آثار از آن جوامعی است که تحول خاص خود را داشته و در سلوک خود بسیاری از جاده راکوبیده است و در وجود تولستوی یا جویس به کمال ممکن خود رسیده. بنابراین همین که نویسنده‌ای بومی ـ چه در آمریکای لاتین باشد و چه در مصر یا ترکیه یا ایران ـ می‌خواهد بخت خود را در رومان نویسی بیازماید، خواه و ناخواه متوجه برادران کارامازوف، خشم و هیاهو، در جستجوی زمان از دست رفته یا قصر یا فانوس دریایی می‌شود و می‌کوشد طرح داستانی و ساختار این رومان‌ها را در روایتی بومی بازسازی کند و یکی از دشواری‌های رومان‌نویسی بومی در همین جاست.

شب یک شب دو، نوشتهٔ بهمن فرسی دو شخص عمده دارد. بی‌بی فرزند خانواده‌ای ثروتمند و کامجو و زاوش روشنفکری سرگشته و بیزار از محیط زندگانی بومی و طرفدار «عشق آزاد». راوی قصه همراه با روایت طولی آن به گذشته گریز می‌زند و گاهی لحظه‌های موجود را ثبت می‌کند. در این کتاب گروه روشنفکران لاابالی گردهم می‌آیند تا غرایز منع شدهٔ درونی خود را بیرون بریزند:

**ممکنه با اون آتیش منم بسوزم؟**

**این صدای شوشو خواهر ناتنی آقای نستعین است که صورتش و دو شاخهٔ انگشتش راکه سیگار لای آن است، به سمت بی‌بی و زاوش دراز کرده است. آنها سیگارشان را روشن کرده‌اند. زاوش کبریت را خاموش می‌کند و به شوشو می‌گوید:**

**نه، تورو با یه آتیش دیگه می‌سوزونم.**

**و برای شوشو کبریت می‌کشد. صورت شوشو در تاریکی باغ زعفرانیه روشن می‌شود ولی ناگهان روشنایی می‌گریزد و یک لحظه باز «زاوش» می‌بیند با شوشو توی یک تکه از کانال‌های این کولرهای وطنی تنگ هم چسبیده‌اند. دست او لای پای شوشوست. شوشو اما فقط مثل گوسفند نگاهش می‌کند... حالا «زاوش» به چشمهای بی‌بی نگاه می‌کند.**

**تو می‌تونی امشب از کنار من جُم نخوری؟ خیلی بیشتر از اون که فکرشو بکنی دلتنگ و عصبی‌ام. بدجوری هم حال دعواکردن دارم. باغ وحش غریبی امشب ترتیب داده‌ای... فایده نداره.**

**ـ چی فایده نداره؟**

**ـ دزدکی زندگی کردن! اینا خودشون همه شون دزدن.(۱۸۷)**

کتاب در واقع داستان زندگانی جوانی فقیر است که به آب و آتش می‌زند تا سری توی سرها درآورد، شغل‌های مستفاوتی را می‌آزماید، وارد حزب می‌شود، مدتی در صحنهٔ مبارزه‌های خیابانی است، زندانی و سپس آزاد می‌شود و کم کم سر از محافل اشراف تازه به دوران رسیدهٔ دههٔ چهل درمی‌آورد. پیرامون او پُر است از زن و مرد روشنفکر واخورده که کاری جز خوردن و خوابیدن، ارضاء سرشت جنسی، سفر آمریکا و اروپا و تشبّه به زندگانی غربی و میگساری و

هرزه‌گردی ندارند. بعضی از ایشان نویسنده یا شاعر و بعضی دیگر فیلمساز یا کارمند رادیو و تلویزیون هستند وبی‌آنکه خود بدانند با پول نفت آورد و یا تکیه به ثروت پدری «خوش می‌گذرانند» و «عشق آزاد» را تجربه می‌کنند. بی‌بی به خارج می‌رود و درآن جا درگیر و دار زندگانی غرق در پوچی و اندوه می‌شود و از زاوش طلب می‌کند به نزدش بیاید و او را نجات بدهد. زاوش نیز برای نجات بی‌بی سوار برکشتی عازم آمریکا می‌شود. نامهٔ بی‌بی پرسوز و گداز است:

**باید تنها ماند. باید شکست. اما در این شکستگی تنها، فقط به تو فکر می‌کنم. من از اعتیاد تو خلاص نشدم شاید خود را پیدا کردم ولی نامهٔ تو روشن نبود. فقط نوشتی که می‌آیی، و باکشتی. و من بعدازظهر به اسکله می‌روم تا ثانیه‌ها را به شمارم و کوتاهتر کنم، تا بوی ترا از دریا بشنوم.(۲۴۲)**

شاید این نیز نوعی قهرمانی تراژیک باشد که فردی نخست «تجربه‌های اجتماعی» پیدا می‌کند و به راه مبارزه می‌رود و بعد در می‌یابد که به گفته شخص داستانی ابراهیم گلستان باید «خودش را دریابد» و به جایی برود که «خانهٔ خودش باشد» و کاری به کار مردم نداشتن بهتر تا به فکر شوربختی‌های آنها بودن. در این صورت شخص دیگر راهی ندارد جز رسوخ به زندگانی اشرافی یا پناه بردن به برج عاج تنهایی یا مهاجرت به غرب (چنانکه در مورد زاوش می‌بینیم) یا خودکشی همانطورکه در مورد پزشک و احمد «نسل از دست رفته» دیدیم. زاوش در مجلس میهمانی شبانهٔ در پاسخ بی‌بی که می‌گوید: **چیزی می‌خواهی برات بیاورم؟ می‌گوید:**

**من تا حالا هرچی خواسته‌ام خودم با این دو تا دست برای خودم فراهم کرده‌ام. امشب و بعد از این هم این قانون تغییر نمی‌کند.(۱۸۸)**

اما در واقع آن چه که زاوش با هر دو دست خود فراهم کرده چیست؟ خودش هم نمی‌داند.

البته این لوس‌بازی‌ها و نه من غریم درآوردن‌ها کمکی به این نویسنده نکرد و او و امثال او به تصور این که هنرمند جهانی‌اند راهی اروپا و آمریکا شدند و چند صباحی درآن جا پشتک وارو زدند ولی کسی آن را تحویل نگرفت. پس ناچار عتبهٔ قصه‌نویس را بوسیدند و به راه دیگر رفتند یا در دود و الکل و عیش و عشرت پوسیدند.

هم‌چنین چیزی که بیشتر به رمان‌ها و قصه‌های فارسی آسیب وارد آورده است، زیر و زبرشدن نویسندگان آنهاست با موج رویدادهای اجتماعی. همین که روال کارها رو به بهبود یا امید دارد، نویسندگان ما نیز از مبارزه و امید حرف می‌زنند و زمانی که دشواری پیش می‌آید، به سوی دیگر افراط می‌روند و تنهایی، اضطراب و نومیدی را عمده می‌کنند. عیب کارشان در این است که کمتر به ریشه‌یابی قضایا می‌پردازند و آن آگاهی و تبحر لازم که مشکل‌های یک دوران را به طور عمیق می‌کاود، ندارند. یادداشت آغازکتاب «نسل از یاد رفته» بسیار عبرت‌آموز است. درکتاب او که در سال ۱۳۳۷ نوشته شده است افراد جامعه همه در قفس جبر و تقدیر دست و پا می‌زنند. تلاش ایشان به عوض اینکه مایه رهایی ایشان گردد، میله‌های قفس را ضخیم‌تر می‌کند. احمد و پزشک این قصه خود را می‌کشند و لیلی تنها می‌ماند، جبههٔ میانه‌روها و چپ به شکست و بن‌بست می‌رسد... اما هم چنان که باید دفتر ایام ورق می‌خورد و سال ۱۳۵۷ فرا می‌رسد و نویسنده می‌تواند کتابش را چاپ کند. در این سال که شوق مبارزه از در و دیوار می‌بارد، نویسنده نمی‌تواند با درونمایهٔ کتابش موافق باشد پس می‌گوید که حرف‌هایی که در کتاب آمده حرف پزشک است که تنها به قاضی رفته و به قضاوت درست قضایا نرسیده است و مسؤول آن حرفها پزشک است که صبر نکرد تا خیزش دوبارهٔ مردم و جوانان را ببیند.

این گونه دریافت قضایا نه ناشی از تفکر بلکه ناشی از احساسات است و هنرمند نیز منحصراً براحساسات تکیه کند. اتفاقاً پزشک «نسل از دست رفته» ـ جایی که با تیمسار حکومت نظامی کودتاگفت و گو می‌کند، حرف سنجیده‌ای می‌زند. تیمسار می‌گوید مبارزان شکست خورده‌اند و اکنون مقدرات بازی را ما در دست داریم و سیر حوادث را معین می‌کنیم. هدف وسیله را توجیه می‌کند. پزشک پاسخ می‌دهد:

**ـ از نظر من این طور نیست. این راکه هدف شما موجه است یا نه، نه شما تعیین می‌کنید نه مخالفان شما. این را تاریخ تعیین می‌کند. آیا شما گمان می‌کنید با این وسایل حتی به همان هدف‌های خودتان هم می‌توانید برسید؟ نه، چون شما می‌خواهید خود را به جای طبقه‌ای بگذارید که مدافع آنید. آن طبقه به این گنده‌کاری آشکار احتیاجی ندارد و نه فقط احتیاجی ندارد بلکه در این معامله به سختی هم ضرر می‌کند به همین جهت به شما دل نمی‌سپارد.(۴۶۷)**

ولی آن کس که دید تراژیک دارد ـ از جمله خود این پزشک که خود را می‌کشد ـ لحظهٔ شکست را پایان زمان می‌دانند و جز مویه بر شکست محتوم‌کاری از دستشان برنمی‌آید. البته راه‌های دیگری هم هست. از جمله پیوستن به صف دشمنان و از خوان نعمت ایشان سیراب شدن یا زدن برطبل بیعاری آن طور که در مورد «زاوش» و دیگر اشخاص «شب یک شب دو»، «کریستین وکید» و «سفر شب» می‌بینیم. صحنهٔ گروتسک (مضحک و چرند) مجلس میهمانی شبانهٔ بی‌بی در باغ زعفرانیه ـ گرچه خوب پرداخت نشده ـ این واقعیت را خوب نشان می‌دهد. افراد این مجلس میهمانی همه ناسالم، پوچ گرا، خطاکارند و زن و مرد از عرصهٔ زندگانی سالم وکار اجتماعی دور افتاده‌اند و در یک کلمه بگوییم «طفیلی‌اند»، «زاوش» که از آغاز میهمانی عصبی و پرخاشگر و تلخکام است، بی‌خود به این و آن پیله می‌کند، سخن سخت می‌گوید و دشنام می‌دهد. حاضران در یک مجلس اعدام مصنوعی گردهم می‌آیند. زاوش که تفنگی در دست دارد فریاد می‌زند:

**این بازی اسمش بازی اعدامه، امشب باید یه نفر از میون ما اعدام بشه. حکم اعدام رو من اجرا می‌کنم ولی... اول باید محاکمه بشه.**

**ناگهان شوشو می‌گوید: بی‌بی.**

**زاوش از روی تل بالش در حالی که لولهٔ تفنگ را به قلب بی‌بی نشانه رفته فریاد می‌زند من آماده‌ام. اما چرا باید بی‌بی اعدام بشه؟**

**ـ چون باعث شده که تو امشب جلاد بشی.**

محاکمه بی‌بی تمام نشده دیگری را نامزد معدوم شدن می‌کنند: آقای آوندی، سپس نام جابر را پیش می‌کشند و بعد یکی دیگر. یخ بازی گرفته است. مجلس خرتو خر می‌شود.

جماعت آشکار و در پرده پتهٔ همدیگر را می‌ریزند روی آب با هرنامی که به میان می‌آید، زاوش لولهٔ تفنگ را به قلب صاحب نام نشانه می‌رود. «جهان» می‌گوید چرا هیچ کس خودش داوطلب نمی‌شه. «زاوش» می‌گوید پس یه مرد پیدا شد. تفنگ به سوی او نشانه می‌رود، و جهان از این بازی به هیجان می‌آید اما سکوت مانند سرب به همهٔ قلبها و لبها نشسته است ... صدای شلیک سکوت را می‌شکافد. آقای کاکایی فریاد زده بود که تفنگ پُره ولی زاوش گوش نکرده بود. جهان غرقه در خون به زمین می‌غلطد. «ژیرار» که دستکش سیاه چرمی بدست دارد تفنگ را از زاوش می‌گیرد، دستمالی از جیبش درمی‌آورد، آثار انگشت زاوش را از بدنهٔ تفنگ پاک می‌کند ... دست جهان را می‌گیرد و تفنگ را به دستش

می‌دهد و با صدایی سرد می‌گوید: جداً خودش را کشت.

زاوش از میان جمع می‌گذرد با لباس شیرجه می‌رود توی آب (استخر). طول استخر را تا ته باغ زیر آبی شنا می‌کند. بعد از استخر می‌آید بیرون می‌رود به سمت درباغ، در را باز می‌کند، و می‌رود به خیابان و صدای زوزهٔ طولانی ترمز یک اتومبیل در فضا تیر می‌کشد. (۲۱۵ تا ۲۲۲)

## سگ و زمستان بلند

اما در فضای اندوه‌زا و وهمناک «سگ و زمستان بلند» (۱۳۵۵) شهرنوش پارسی پور جایی برای این گونه بازیهای لوس و بی‌مزهٔ شبه اشرافی وجود ندارد. در این رومان زندگانی مردم طبقه متوسط با کردار، آرزوها و روابطشان به روی صحنه می‌آید و با حادثه‌ای سیاسی، زندانی شدن حسین برادر راوی گره می‌خورد. راوی داستان دختری است به نام حوری که حوادث قصه را به صورت یادآوری بیان می‌کند و گذشته را به اکنون می‌آورد. او در یادآوری حسین و کارها و مرگ وی به تجلیل شهادت می‌پردازد و این مشابه است با اسلوب کار دانشور در رومان سووشون. ما زندگانی مردم یک محله را از دید دختری که از نوجوانی به بلوغ و به سوی سن بیشتر می‌رود، مشاهده می‌کنیم. این کتاب و کتاب‌هایی مانند سووشون، اهل غرق، بامداد خمار... کوشش‌هایی است که برای ایجاد ادب زنانه در چند دههٔ اخیر کشور ما به بار نشسته است. درآن هم تمنیات جسم و جنس هست و هم مشکل‌های اجتماعی از قبیل تبعیض‌ها و نابرابری‌ها و دردها و اندوه‌ها و شادی‌هایی که زنان شهری ما دارند.

در تجربه‌های آزاد (۱۳۵۷) همین نویسنده، دختری را می‌بینیم که زیر تاثیر تمدن جدید می‌خواهد از قیود مرد سالاری آزاد شود و لحظه‌های زیست و سرشت را خود و به انتخاب خود بیازماید. خواستگار خود را ـ که معاون اداره است ـ رد می‌کند و به جوانی که دوست دارد، می‌پیوندد. اما این جوان نیز نمی‌تواند تمنیات درونی او را برآورد و او ناچار از این یکی هم دور می‌شود در حالی که روان زخمدیده‌اش وی را می‌آزارد.

وصف دوران بلوغ حوری ـ که از دید زنانه نوشته شده بخشی از رومان «سگ و زمستان بلند» را به خود اختصاص داده است. او پس از دیدار پنهانی با فریبرز به شتاب و برافروخته به خانه می‌آید:

**در آینه به خودم نگاه می‌کردم. گونه‌هایم سرخ بود و فکر می‌کردم ته چشمهایم چیز عجیبی وجود دارد. کشفش نمی‌کردم که چه بود ولی وجود داشت. این چشمها دیگر چشمهای من نبود. صورتم را به آیینه چسباندم. خنکی آینه گونهٔ تبدارم را نوازش می‌داد. چقدر خوب بود. چقدر بد بود.** (۱۱۰)

رفتار و افکار حسین از دید راوی ولی به طور واقعی گزارش می‌شود. او زمانی که از زندان آزاد می‌شود و به خانه می‌آید، بیشتر به شبحی مانند است، مادر گفت با پدرش کوتاه می‌آید، دلیل پرسه گردی شبانه و مستی‌هایش را برای پدر نمی‌گوید. او که پسر درس خوان و مطیعی است و همهٔ خانواده به او امید بسته‌اند «نه فقط چیزی نشده بلکه به زندان هم رفته است» و کارش به جایی رسیده که پدر به او توهین کند. اما حسین خاموش است و وقتی به اطاق خود می‌رود به جان و تن می‌لرزد(۵۶)کار به جایی می‌رسد که پدر، فرزندش را ازخانه بیرون می‌کند. حسین شکسته و دردمند است و هیچ‌کس حتی «حوری» نمی‌تواند ژرفای درد و رنج او را بفهمد. شبی که حوری بر بالین حسین نشسته است، از او حرف‌هایی می‌شنود که گویا کابوس زده‌ای بیان می‌کند:

**گاهی مردی به نام محمود را صدا می‌زد. محمود کفن خون آلودی به تنش بود و از شکستگی‌های سرش خون نشت می‌کرد. محمود از خون می‌ترسید و برای همین به گریه افتاده بود... حسین به او قول می‌داد که اگر همراهش به خانه بیاید کفن پاکیزه‌ای به او خواهد داد... هوشنگ سینه‌اش را شکافته بود و قلبش را همه می‌دیدند. لبخندش مثل زهر تلخ بود... بعد همه در باغی بودند. محمود در حاشیه استخر بی‌آبی دراز کشیده بود و ناله می‌کرد. هوا خاکستری بود. هوشنگ آن طرف استخر قدم می‌زد و صدای قلبش تا این سو می‌آمد. گاهی برمی‌گشت و به محمود می‌خندید، از میان لبهایش خون می‌ریخت، از درخت‌ها خون جاری بود. زیر نور خاکستری باران خون می‌آمد. حسین سعی می‌کرد کفنش را حفظ کند، می‌خواست به زیر درخت برود. از دور کفن پوش‌های دیگری دیده می‌شدند. حسین نامشان را فراموش کرده بود. نامهای دوری داشتند. نامهای تاریخی داشتند ولی حسین یادش نمی‌آمد. دلش می‌خواست سرش را سوراخ کند و نام آنها را ازمغزش بیرون بکشد.** (۷۰ و ۷۱)

این جوانی که خرد و تحقیر شده از زندان بیرون آمده دیگر آن فرد سربلند و شاداب پیشین نیست، حتی مانند احمد «نسل از یاد رفته» که خود را می‌کشد نیز نیست. او را خرد کرده و کشته‌اند و از زندان بیرون فرستاده‌اند. مرگ او نیز رقت‌آور است. در واقع او نمی‌میرد، آب می‌شود. او که خلوت گزیده است شبی ناغافل در جمع خانواده حاضر می‌شود. پدرش اول متوجه نمی‌شود و بعد با دستپاچگی روزنامه را تا می‌کند و گوشه‌ای می‌گذارد... فرهاد (پسر تازه به دنیا آمده خانواده) با ولع شیر می‌خورد. حسین با محبت به فرهاد نگاه می‌کند، بعد متوجه سرما می‌شود و در را می‌بندد و می‌گوید: خیلی عجیبه، من حالا می‌توانم پدر بشم و آنوقت برادر به این کوچکی... همه دچار بُهت و حیرت‌اند. پدر هرقدر می‌کوشد نمی‌تواند سیگارش را روشن کند... حسین یک دفعه تصمیمش را می‌گیرد، بلند می‌شود و به سرعت به طرف در می‌رود. وقتی بلند می‌شود پایش به پای حوری می‌خورد. پایش سرد است... مادر در سکوت برای حسین آش می‌کشد. پدر سرش را بین دست‌هایش می‌گیرد... حوری به اطاق حسین می‌رود و می‌بیند که او روی تخت دراز کشیده، چشمهایش بسته است، رگ‌های دستش از زیر پوستش پیداست. حوری دستش را روی دست‌های برادرش می‌گذارد، سردی چندش آوری دارد. حسین مرده است. (۱۴ و ۱۵)

سویه محزون و خُرد شده و نومید حسین به حوری می‌رسد و او دیگر نمی‌تواند هیچ جا آرام باشد. کارمند اداره می‌شود ولی نمی‌تواند به کار ادامه دهد. سرانجام او را درگورستان می‌بینیم که در کنار کفن پوش در فضای تهی تاریک رها شده است.

قهرمان شکست خورده و از نوعی دیگر نیز در رومان‌های فارسی هست. در مثل ناصر ابدی همسایه‌ها که لاتی است با جرأت و جوانمرد و در زندان کشته می‌شود. شخصی از همین دست در یکی از داستان‌های «شاهزاده خانم سبز چشم» (۱۳۴۱) در نبرد با جاهل‌های مخالف از پا درمی‌آید. اما روایت مرگ او از زبان زنی روسپی بیان می‌شود که چشم به راه اوست تا بیاید و او را از منجلاب روسپی‌گری نجات دهد. در این قصه سویهٔ جوانمردانهٔ فردی که از گروه معروف به «جاهل‌ها»ست تصویر شده است.