«شهریاریِ روحانی»ای که زیر درختان سرو فرو پاشید

نقد داستان: شهری که زیر درختان سدر مرد
نوشته: خسرو حمزوی

قسمت دوم

سطوح داستان

بی‌هیچ تردید، شخصیت اصلی «شهری که...» کیان است. زندگی او در این رمان ـ و درنتیجه خود رمان ـ در سه سطح جریان می‌یابد: سطح شخصیتی (روانشناختی)، سطح اعتقادی و سطح سیاسی.

در سطح شخصیتی، او کسی است در ابتدای جوانی، که به اقتضای سن خود مایل است دنیاهای جدیدی را تجربه کند، و به دنبال کشف ناشناخته‌ها و یافتن پاسخ پرسشهای دیروزین و امروزین خود برود، و درکل، زندگی‌ای تازه را ـ آن‌گونه که خود دوست می‌دارد ـ آغاز کند.

«اگر از بدخش دل نکنده و دنبال چیزی نیامده بودم، دلم می‌گرفت...» (ص۷)

«..من برای زیر و رو کردن زندگی‌ام از بدخش بیرون آمده‌ام. حس می‌کنم می‌خواهم بن زندگی‌ام را جابجا کنم. حس می‌کنم همین امروز در این بیابان، در همین روستای ویران، پای همین قلعهٔ خرابه و چینهٔ دورادورش به دنیا آمده‌ام و باید اینجا بمانم و زندگی کنم. دیگر بازگشتی به بدخش نیست. گویی که آزمودن زندگی پس از مرگ است. حس می‌کنم تاکنون سایهٔ زندگی را آزموده‌ام و حالا در سالیان سفلا دست به زندگی زده‌ام و من حالا این چیزها را می‌نویسم که نخستین روز آمدنم را به سالیان سفلا فراموش نکنم.» (ص۳۱-۳۰)

قصد او از این کار، پشت سر گذاردن دوران کودکی و نوجوانی و حتی ابتدای جوانی‌اش، بریدن از وابستگیهای این دورانها، ورود به مرحلهٔ استقلال و خودکفایی و ایستادن روی پای خود، و تجربهٔ بی‌واسطهٔ زندگی است:

«مگر می‌شد همیشه در بدخش ماند؛ مگر می‌شد چون تکه‌سنگی ماند و دگرگون نشد! حتی یک تکه سنگ هم ساییده می‌شود، ترک برمی‌دارد. سرانجام بایستی روزی از خانهٔ پدری پایم را بیرون می‌گذاشتم و به در می‌زدم و راهی جایی می‌شدم.» (ص۴۹۶)

«حس می‌کنم از روزی که به اینجا [(محال شارستان)] آمده‌ام، انگار چشم و گوشم باز شده است. پا به مرحله‌ای از پختگی و بلوغ روان گذاشته‌ام که معلوم هم نیست دوران خوشی باشد.» (ص۴۹۸)

«باید با همین خرت و پرت‌هایی که اینجا هستند یا با خودش از بدخش آورده زندگی‌اش را در سالیان سفلا بگذراند.. تک‌تک بچه‌ها را بشناسد... پیش از آنکه از چیزی سر درنیاورده دست به کاری نزند... سرش به کار خودش باشد... شاید آنها که پیش از او اینجا بوده‌اند [و بعد رانده شده‌اند] می‌خواسته‌اند کارهای عجیب و غریب بکنند... و نتوانسته‌اند...» (ص۳۱)

یکی از خصایص دوران نوجوانی، تشکیک در باورهای دینی سنتی و موروثی است که شخص پیشتر، از طریق تلقین و تقلید از بزرگترها آنها را پذیرفته بوده است. این تشکیک، بسته به شرایط خانوادگی، اجتماعی و شخصیتی فرد، معمولاً به یکی از این سه نتیجه می‌انجامد:

ـ نوجوان در نتیجهٔ مطالعه، تحقیق، تفحص و پرس‌وجو، دوباره همان باورهای دینی پیشین را ـ منتها این بار به شکل مستدل و با پشتوانه ـ می‌پذیرد، و از آن پس، مؤمنانه آن را چراغ راه و راهنمای زندگی و عمل خود قرار می‌دهد.

ـ به کل به آن باورها پشت پا می‌زند و کیش و آیینی جدید را به جای آن برمی‌گزیند.

ـ در عین پشت کردن به اعتقادات پیشین، هیچ باوری را برای جایگزینی آن نمی‌یابد یا برنمی‌گزیند. درنتیجه، به یک پوچ‌گرا یا دم غنیمت شمر (اپیکوریست) تبدیل می‌شود.

گاه نیز بر اثر مساعد نبودن شرایط، دوران تشکیک و تردید به درازا می‌کشد و باعث ایجاد رنجها و آسیبهای روانی و حتی گاه جسمی سنگین برای شخص می‌شود.

بنا به مستنداتی که از خود داستان ارائه شد و خواهد شد، یکی از مهمترین دغدغه‌های کیان و درنتیجه عوامل ترک بدخش توسط او، همین امر است. به طوری که این وجه، به مراتب قویتر از انگیزهٔ شخصی او در این کار است.

واقعیت این است که کیان از پدر و مادری است که هر دو، تا دو نسل پیش بر آیین نیاکان خود (دین زرتشت) بوده‌اند. مادربزرگِ مادری و مادر او،

اگرچه اسماً مسلمان هستند، اما همچنان دل در گرو آیین زرتشت دارند.

از طرفی کیان نیز در دوران نوجوانی با مطالعهٔ دفتری که از جد زرتشتی‌اش به او رسیده است، به آن آیین گرایش می‌یابد، و تا اندکی مانده به ترک بدخش، بر کیش مذکور باقی است. اما با رسیدن به رشد عقلی ـ و لابد تعقل و تفکر و تدبر و مطالعه ـ سرانجام روزی به این نتیجه می‌رسد که دین زرتشت، متعلق به یک دوران سپری‌شده است، و نمی‌تواند پاسخگوی مسائل مردم و جوامع امروز باشد. از طرفی، در زادگاهش ـ بدخش ـ امیدی به یافتن جایگزینی برای آن دین ندارد. پس، تن به کوچی ارادی از آنجا می‌دهد. و البته، در این راه، آگاهانه و عاملانه محال شارستان را انتخاب نمی‌کند و مقصد نهایی‌اش آنجا نیست. آنچه برایش مهم است، این است که به جایی برود که بدخش نباشد:

«بدخش دیگه جای من نیست. از اونجا کنده شدم ـ زندگی بدخشی دیگه برام بی‌معنی شده ـ بدخش وقتی بدخش بود که برام وجود داشت ـ جایی بود ـ اما حالا فقط یک یاده ـ یادی است که تو [(میناب)] منو به یادش میندازی ـ مثل یک افسانه است که روزگاری باور می‌کردم و خوشم می‌آمد ـ اما الان نه خوشم می‌آد، نه باور می‌کنم ـ من وقتی به سالیان آمدم که بدخش دیگه برام مرده بود ـ» (ص۴۱۷)

«مرگ چیز آسونیه ـ اونچه مشکله، زندگیه ـ در بدخش، زندگی نبود.» (ص۴۱۸)

«حالا که گذارش از بدخش به سالیان سفلا افتاده، باید فکر کند انگار نه انگار که روزی در بدخش بوده... و از آنجا به سالیان سفلا آمده... باید فکر کند جوری گنگی مادرزاد او را از بدخش بریده... و او در اینجا... در سالیان سفلا زاده شده است... (ص۸۱)

به میناب می‌گوید: «من بدخش رو با سالیان سفلا تاخت زدم.» (ص۴۱۸)

اما این به آن معنی نیست که کیان به قصد انتخاب مثلاً اسلام و جایگزین ساختن آن به جای آیین زرتشت به محال شارستان آمده است. زیرا او از قبل، از پدر و مادری ـ لااقل اسماً ـ مسلمان ـ هرچند از خاندانی جدیدالاسلام ـ بوده است. خود نیز تا نوجوانی، به شکل موروثی دین اسلام داشته است. بعد، در نوجوانی، تحت تأثیر دفتر به ارث رسیده از جدش، گرایشهای زرتشتی پیدا می‌کند. تا آنکه در آستانهٔ جوانی، از آن نیز سر می‌خورد. بنابراین، قصد او از آمدن به محال شارستان نه رجعت به اسلام، که ورود به یک دنیای وسیعتر با امکان تجربهٔ بیشتر برای خود است:

«من از بدخش به در زدم ـ چون حس می‌کردم اون چیزی که می‌خوام در بدخش نیست.»

«اینجا هست کیان!»

«نه ـ ولی نبودنش منو به بدخش برنمی‌گردونه.» (ص۴۲۴)

«جریر [(نمادی از روحانیان مسلمان)] دیگه تو زندگی من جایی نداره ـ داستان تموم شدست. من از بدخش که آمدم، جریر و جریرها رو پشت‌سر گذاشتم. من برای دیدار جریر بدخش یا جریر دیگه‌ای اینجا نیامدم.» (ص۶۵)

به غفار می‌گوید: «خوشم نمی‌یاد منو حاجی و برادر و دکتر و مهندس صدا کنن. اسم من کیانه. بعد از این، اسممو صدا کن.» (ص۱۹۴)

کیان پس از آشنایی با بشیر و پی بردن به باور خدشه‌ناپذیر او به پدرش ـ جریر ـ می‌گوید:

«از آن همه اعتقاد او [(بشیر)] به پدرش، و بی‌اعتقادی خودم به پدربزرگم [(نیایم؟)]، اندوهگین شدم. خودم را سرزنش کردم که چرا نمی‌توانم مانند او باشم؛ و خود را در چنبرهٔ اندیشه گذشتگانم و چیزهایی که با آنها بزرگ شده‌ام، نگهدارم. فکر کردم شاید ذهنی بی بند و بار دارم که از بن خود گسسته‌ام، و دیگر نمی‌توانم به همه آن چیزها و همه آن کسانی که وجودم را ساخته و پرداخته‌اند، وفادار بمانم. فکر کردم شاید این ذهنی که همیشه خواسته دربارهٔ هر چیزی مو را از ماست بکشد، و با هر چیزی، خیره سر، ملانقطی روبه‌رو شده، مرا از ریشه خود کنده، و سرگردانم کرده است.» (ص۴۹۲)

«سراسر راه، همه‌اش درباره بی اعتقادی خودم به گذشتگانم فکر کردم.» (ص۴۹۲)

اشاره کیان به باور محکم بشیر به پدرش و بی باوری خود او به نیایش، در واقع باور یا بی‌باوری به اعتقادهای آنان و درستی آنهاست و نه شخص خودشان. با وجود این، بریدن کیان از آیین زرتشت و جستجوی او برای یافتن یک جایگزین، منجر به پذیرش و سر سپردگی‌اش به دین اسلام نمی‌شود. به عکس، او در اعماق ضمیرش بر این باور است که با وجود تفاوت در شعایر و برخی اختلافهای دیگر بین آیین زرتشت و اسلام، هر دوی آنها، ولو با اختلافی چند قرنه از نظر تقدم و تأخر زمانی، کیشهایی متعلق به دورانهایی سپری شده‌اند؛ و باید به کنار گذاشته شوند.

در رؤیایی که کیان می‌بیند، و در آن، دفتر یادداشتهای موروثی متعلق به نیایش را می‌سوزاند، و سپس در صحنه بعد، جریر بر نیای او منطبق می‌شود، و چنان است که گویی جریر مطالب آن دفتر را نوشته است، و در نهایت، کیان، خاکستر آن دفتر را بر باد می‌دهد و جریر را نیز پشت سر می‌گذارد و می‌رود، به شکلی نمادین، به همین موضوع اشعار دارد:

«داشت دفترش را می‌سوزاند. جلد چرمی زیبای کهنه‌اش، پایداری نکرد. از همه آن دفتر پر و پیمان، خاکستری تیره لوله شده ماند. دستش را دراز کرد کپه خاکستر ترد را میان انگشتانش لمس کرد. مالید. صدای گریه و ناله پدربزرگش از دور می‌آمد. درست نشناختش. مانند جریر، فرتوت و ناتوان شده بود. نزدیکتر که شد، کاویان بود که سخت پیر و شکسته شده بود، می‌گریست. می‌نالید. می‌خواست چیزی بگوید. نمی‌توانست. گفت بلد نیستم. دستهایش خالی بود. دستهای خالی اش را به او نشان داد. مشتی خاکستر در دستهای کاویان مانده بود. پدربزرگش او را صدا می‌کرد. رفت. پدربزرگش جریر بود. جریر آن دفتر را نوشته بود. خشمگین بود از اینکه او دفتر را سوزانده است. به پشت سرش اشاره می‌کرد.

[یعنی: این دفتر، میراث گذشتگان بود.] خاکستر را ریخت جلویش. پشت به جریر کرد. رفت. (ص۱۴۵)

با توجه به آنچه پیشتر در این باره گفته شد و نیز این نکته که کاویان در دورانی طولانی یک اعتقاد مطلق و خدشه‌ناپذیر نسبت به جریر دارد ـ همچنان که کیان چنین باوری نسبت به نیای خود داشت ـ از این رؤیا نیز می‌توان تأکیدی دیگر بر این موضوع به دست آورد که در واقع کیان نه می‌تواند و نه می‌خواهد باور دینی جدیدی را جایگزین اعتقادی که به زعم او متعلق به روزگارانی سپری شده‌اند کند. به همین سبب، پیوسته در تب و تاب و التهاب است:

«دایی مهر می‌گه همه وجود تو، کند و کاوه. این در و اون در می‌زنی. قرار نداری.» خودش را کشید سوی کیان.

«با همه این کند و کاوا، کجا رسیدم!»

«اما همینش هم خوبه. نشون می‌ده تو، فقط غریزه نیستی.» سرش را گذاشت روی سینه کیان. «تو اسیر دلیل شدی.»

کیان با لحنی خفه گفت: «من از بی‌دلیلی اسیر دلیل شدم!» (ص۴۲۵)

اشاره به «اسیر دلیل» شدن کیان می‌تواند دال بر محصور شدن او در علل و عوامل مادی و شبکه استدلالی ناشی از آن باشد:

«حتی حروف و اعداد هم نشون می‌ده که عهد جریر سرآمده! برای همین، من وحشتی ندارم.»

کیان گفت: «ولی من، دارم. چون من دارم در عهد خودم زندگی می‌کنم. من زاده این عهدم.»

یوسف با لحنی سرزنش‌آمیز گفت: «تو از چی می‌ترسی! چرا!»

کیان به یوسف نگاه کرد. «تو چرا نمی‌ترسی!» خندید. «برای اینکه من به خاور ایمان دارم.»

«تو در دنیای مقدرات هستی. خودتم یک مقدری! ولی من باید برم.» (ص۱۴۳)

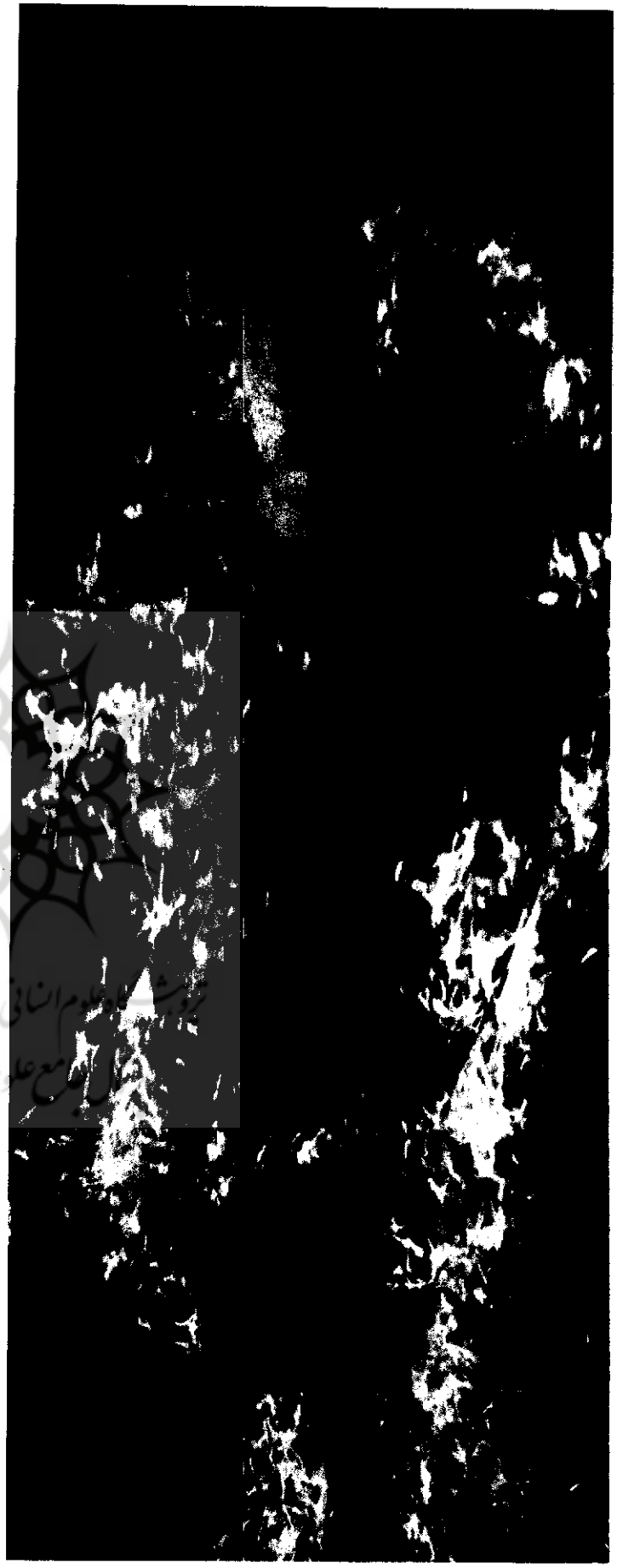
به عبارت دیگر، در این گفتگو، کیان، حتی مذهب یوسف ـ حروفیگری ـ را، کیشی متعلق به یک دوران سپری شده تلقی می‌کند؛ و در این زمینه، با وجود بی اعتقادی به هیچ مذهبی، خود را از او نیز «به روز»تر می‌داند. «(من در این عهد زندگی می‌کنم. من زاده این عهدم.»)

در ادامه همین گفتگو، کیان به یوسف می‌گوید: «تو متکی به خاوری. حتی چشم انتظار خاوری. می‌خوای جریرو سر به نیست کنی، خاور رو برگردونی چاچی، در ربع جریر، جای جریر بنشونی.» زهر خندی زد. سرتکان داد. «من چی!» من نمی‌خوام کسی رو جای جریر بنشونم!» (ص۱۴۴)

کیان پوزخندزنان، با لحنی رسمی گفت: «من می‌اندیشم چون نگرانم. نگرانم، چون می‌ترسم. می‌ترسم، چون نمی‌دانم.» (ص۱۴۳)

او در جایی دیگر نیز، در پاسخ یوسف که ربع جریر را «ویرانه‌های یک بارگاه کهن» می‌خواند، می‌گوید: «شاید تو می‌خوای روی اون ویرانه، یک بارگاه دیگه‌ای بسازی ـ اما من نمی‌توانم این جور چیزا رو عوض بدل کنم.» (ص۶۵)

به عبارت دیگر کیان مخالف وجود هرگونه امر و نهی و قید و بند ذهنی و عملی برای انسان امروز است که در قالبی از پیش تعیین شده به نام دین،



مذهب، فرقه یا مسلک سازمان یافته باشد. یعنی تفکری که، در نهایت، اگر نگوییم به نوعی آنارشیسم اعتقادی ختم می‌شود، صورتی از همان اومانیسم غربی (انسان محوری، انسان خدایی) است. چند اشارهٔ کیان به اندیشیدن و نگرانی مداوم خود، در برابر آرامش مؤمنانه یوسف نیز، عملاً اشاره به یک بنیان اندیشه‌ای (دلهره) اگزیستانسیالیستی دارد. هرچند مشکل این برداشت هم این است که با آنچه در آخرین لحظه‌های عمر از ذهن کیان می‌گذرد، همخوانی ندارد. زیرا این، بیانگر حسرت ژرف او از فقدان یک مکتب اندیشه‌ای و باور جایگزین، به جای هم آیین زرتشت و هم اسلام است:

«یاد حرف پ. مهریز افتادم که روزی در شادیاخ بدخش، کنار رود دایتیا بهم گفت: کیان، جهان ما جهان بی‌سنتزی است...

چه جهان بی‌آیشی است...

چه مرزی... چه بوم بی باری... که از پی هزاره‌ها ساقه‌ای نروییده... کسی و چیزی پشتم نیست...» (ص۵۹۴)

در این آخرین یادآوری کیان، منظور از اشاره به «بی سنتزی جهان ما» «بی باری این بوم» و اینکه از پی هزاره‌ها [بر آن] ساقه‌ای نروییده»است، این است که در پی «تز» اسلام، پس از گذشت «هزاره‌ها»، انتظار امثال او این بوده است که یک مکتب فکری جدید، به عنوان «سنتز» در این «بوم» ظهور کند. اما به سبب شخم خورده و آماده کشت نبودن «(بی‌آیشی)» زمینه فرهنگی آن، متأسفانه، چنین امری واقع نشده، و «ساقه‌ای نروییده»است. نوجویی چون او نیز، به این سبب به دست پاسداران اندیشه‌ای متعلق به دورانی سپری شده (اسلام) کشته می‌شود، که این واقعه روی نداده، و «کسی و چیزی» پشتش نیست.

کیان با آن تصورات شخصی و اندیشه‌ای و آن قول و قرارها با خود ـ که تا پی به کنه چیزی نبرده خود را در آن گرفتار نکند ـ پا به محال شارستان می‌گذارد. اما همه چیز، آن گونه که او فکر می‌کرده است، سامان نمی‌یابد:

«از همان روزی که پا به سالیان سفلا گذاشتم، حس کردم پا به دیاری گذاشته‌ام که بازگشتی [از آن] نیست. جایی نیست که آدم سرک بکشد، و اگر نخواست، بی آنکه خبری شود، پا پس بکشد، پشت کند، و بازگردد. نه. بازگشتی نیست.» (ص۴۹۸)

به عبارت دیگر، کیان ـ خواسته و ناخواسته ـ در جریانی می‌افتد که مسیر و سرنوشتی تازه را برای او رقم می‌زند:

«نمی‌تواند وجود دیگران... کسانی که دور و ورش هستند... یا در گذشته‌اش حضور داشته‌اند... نادیده بگیرد... نمی‌تواند از آنچه بریده است ذهنش را به کل خالی کند... هرچند ممکن است در تاب ماجراهای دیگر و گذشته خاکستر گرفته خودش بیفتد... نمی‌تواند به خودش حقنه کند آموزگاری است که فقط برای درس دادن به چند پسربچه به آنجا آمده...

... زندگی و گذشته پسری بیمار که در کودکیش حضوری خاص داشته... در اینجا هم اسیرش کرده... به فکرش انداخته... گاه بی رغبت... گاه کنجکاو به کند وکاو افتاده... انگار معمایی است که از سایش زمان می‌گریزد... و بیش از کار و وظیفه‌ای که او را به سالیان سفلا کشانده فکر و خیالش را به دام انداخته... افسانه‌ای است که زمان منسوخش نمی‌کند [توجه کنید!]... و انگار آن معما، رمز زندگی و مرگش شده است... کلیدی بی چون و چرا...

... به پهنه‌ای پاگذاشته، که از آنش نبوده.. که شاید در همهمه آواهای گنگش همراه شود... از پیله بی اعتنایی خود درآید، و اسیر داوری شود...

...چیزی گنگ، او را به تفتیش و تجسس کشانده... گرفتار دغدغه‌اش کرده....» (ص۷۹ـ۸۰)

«من همین جا می‌مونم ـ شاید کارمو از دشت بدم ـ اما می‌خوام این معما رو حل کنم ـ حالا انگار فقط برای حل همین معما آمدم اینجا.» (ص۱۴۲)

نظرگاه فلسفی

«همه چیز مبهم است.» (ص۱۰۳)

چنین به نظر می‌رسد که نویسنده «شهری که زیر درختان سدر مرد»، در هنگام نوشتن این اثر، تحت تأثیر بنیانهای فلسفی و ساختاری آثار پساتجددگرایانه بوده است.

فاقد شناسنامه واقعی و ارتباطهای طبیعی بودن مکانها، که تقلیدی

زیرا همچنان که گفته شد، نظریه‌پردازان ادبیات داستانی پست‌مدرن، «صد سال تنهایی» این نویسنده کلمبیایی را که از قله‌های «رئالیسم جادویی» است، جزء داستانهای مادر «پست مدرن» به حساب می‌آورند.)

نشانه بارز دیگر، به زاویه دید انتخابی نویسنده برای بیان داستانش بازمی‌گردد: در این اثر، از اشکالهای گاه فاحش در شیوه بیان آن که بگذریم، نخست به عمد، فضایی مرموز و پرابهام آفریده شده است که به سبب پنهان کاری ناشی از ترس، حسادت یا غرض و مرض افراد، یا کوته بینی و داوری نادرست ناشی از تربیت غلط، تعصب، نفرت یا وابستگی شخصی آنان، حقایق و واقعیتهای بسیاری از امور کلیدی را، در صورت درست آنها، نزد هیچ کس نمی‌توان یافت:

«میناب گفت: در آن محال شارستان، هر مشکلی را با کتمان و انکار حل می‌کنند. هیچ کس در آن محال، درست نمی‌داند چرا مادرش، خاور، را کشته‌اند. چرا پدرش، میکال، را کشته‌اند؛ یا کی آنها را کشته است. حتی بشیر هم نمی‌داند. اگر هم می‌داند، بروز نمی‌دهد.» (ص۱۵۶)

هنگامی که زندگانی و شیوه عمل پیچیده و پر راز و رمز جریر و اطرافیان مورد اعتماش نیز به این امر افزوده می‌شود، موضوع، ابعادی مضاعف به خود می‌گیرد:

«آدم هیچ وقت تو این محال شارستان سر از چیزی درنمی‌آورد...» (ص۲۵۹)

به ویژه، اگر توجه کنیم که سرنخ و کلید گشایش بسیاری از این راز و رمزها و پیچیدگیها در دست کسانی است که یا چون جریر، دیگر از سخن گفتن افتاده‌اند و جز کالبدی با یک زندگی گیاهی، چیزی نیستند، یا همچون خاور و میکال، مرده، و از صحنه داستان، خارج شده‌اند:

«فقط جریر پیر می‌دانست پس چیزها چیست... که حالا مثل کور و کر و لالی افتاده...» (ص۲۰۶)

«گفتم این انتظار شما برای گویا شدن نشیر، سرّ بزرگ شارستان است.» (ص۵۳۸)

نویسنده با انتخاب زاویه دید دانای کل محدود به کیان ـ که نسبت به آنچه در محال شارستان می‌گذرد تقریباً به کلی خالی‌الذهن است ـ در بخشهایی قابل توجه از داستان، بر این ابهام و پیچیدگی افزوده است. در آن بخشها نیز که زاویه دید دانای کل مطلق است و نویسنده می‌توانست به حل بسیاری از این مشکلها بپردازد، از آنجا که به سودش نبوده است، از همه ظرفیتها و امکانات این زاویه دید استفاده نکرده است. یعنی به شکلی غیرفنی، هر مقدار که خود صلاح دیده به درون ذهن افرادی که مفید می‌دانسته رفته، و افکار و دانسته‌های آنان را بیان کرده است. برای مثال، در تمام طول این اثر، دریچه ذهن و دل و حافظه چهره‌های کلیدی منفی مانند جریر، فتاح، کبل آقا یا افراد رده پایینتر این طیف همچون عقیل، معسر و آن دو تن که کیان را شبانه با خشونت به ربع جریر می‌برند، به طول کامل به روی خواننده بسته است؛ بی آنکه هیچ توجیه فنی قابل قبولی برای این امر وجود داشته باشد. ضمن آنکه در مواردی، نویسنده برخی مسائل عادی را که به سادگی قابل حل هستند، از طریق قهرمانانش، تبدیل به معماهایی بغرنج می‌کند.

اما کار به همین جا ختم نمی‌شود: محافظه کاری بیش از حد شاید ناشی از کهولت سن نویسنده و آشنایی ناقص او با قالب داستانهای دارای جنبه نمادین، و برخی مضامین مطروحه در اثرش نیز ـ که خود، گاه منجر به بروز تناقضهایی در داستان شده ـ به این موضوع دامن زده، و بر پیچیدگی و ابهام آن، افزوده است.

به این ترتیب، ما با اثری روبه روییم که در آن، هرکس تنها برداشت (قرائت) خود را از مسائل و واقعیات دارد و بیان می‌کند. کیان نیز که بناست تقریباً بی هیچ سابقه ذهنی بی واسطه و شخصی از قضایا، سرنخها را پیدا کند و قطعه‌های پراکنده و دور افتاده از هم این پازل را بیابد و تا تبدیل آنها به یک شمای درست و کامل کنار هم بچیند، به جای اتخاذ یک شیوه معقول و منطقی برای این کار، با اتکا به دیدگاه پدیدارشناسی هوسرلی۲ خود، موضوع را باز از آنچه که هست، پیچیده‌تر می‌کند:

«من در این گوشه شارستان، پس و پیش چیزها را نمی‌دانم. همه چیز را با احساسم محک می‌زنم..» (ص۴۹۸)

گاه نیز با استفاده از تعابیر دوپهلو و تردیدآمیز، به این فضا، دامن زده می‌شود:

«شاید روایت این مرد هم درست نباشد... حتی جریری که خواست به او بشناساند، آن جریر کودکی اش نبود... شاید جریر ساخته و پرداخته خودش بود... شاید هم جریر دگرگون شده است و دیگر آن جریر پیشین نیست...» (ص۵۷)

به این ترتیب، با نسبی جلوه کردن دریافتها از واقعیت، آن هم دریافتهایی که به ظاهر گاه کاملاً متناقض به نظر می‌رسند و بعضاً امکان ترجیح یکی بر دیگری و در نتیجه رسیدن به قطعیت در آن‌باره وجود ندارد، ما با اثری با مبنای فلسفی تکثرگرایانه(پلورالیستی) یا به عبارت دیگر، پسامدرن مواجهیم.

تشبث به این شیوه، دست کم دو فایده برای نویسنده داشته‌است: نخست اینکه نام خود را در زمره نویسندگان پیشتاز (آوانگارد) و مد روز به ثبت رسانده‌است. دیگر اینکه، به تصور خودش، او را در برابر انتقادها و پرسشهای نگران کننده احتمالی خوانندگان تیزبین مصون ساخته است. حال آنکه موضوع، آن گونه هم که وی گمان کرده است، نیست.

تعصب و غرض‌ورزی

یکی از صاحب‌نظران غربی ادبیات داستانی گفته است: جهان داستان، جهان حاکمیت بیرحمانه‌ترین نوع عدالت است. (نقل به مضمون)

منظور او از این سخن نغز، همان وجوب بی‌طرفی نویسنده در پرداخت شخصیتهای مثبت و منفی و غیر آن، و بیان سلوک، باورها و اندیشه‌های آنان، به همان‌گونه است که در عالم واقعیت وجود دارد.

این دستورالعمل، مبتنی بر یک اصل مهم در ارتباط با روانشناسی مخاطب است، و تخطی از آن، خاصه در این زمان، عملی بسیار مذموم و غیرفنی به شمار می‌رود. به‌گونه‌ای که جز در میان تازه‌کارهای عرصه داستان‌نویسی و نویسندگان مارکسیست، کمتر شاهد آن هستیم.

نویسنده «شهری که...» این اصل مهم را، در سرتاسر اثرش نادیده گرفته است.

«انگار شرط زندگی در این محال شارستان آن است که آدمیزاد آزادگی و بزرگواری‌اش را از دست بدهد... به همه چیز و همه کس ظنین باشد.» ۱۰۴

ظاهرسازی و ریا، صفت غالب مردم این دیار است. کسانی که در ظاهر متولیان امر دین مردمند، در پشت صحنه خود به انواع فسق و فجورها آلوده‌اند:

«گفت آدم در آن محال شارستان به تظاهر عادت می‌کند.» (ص ۱۳۹)

از قول معاون مذهبی اداره درباره تدین آدم ارقه و هفت خطی چون غفار گفته می‌شود:

«غفار درس درست و حسابی نخوانده، فقط دوره‌های قرائت و تفسیر قرآن را دیده اما آدم تیزهوش و با استعداد و با پشتکاری است. اداره استان چندبار خواسته او را بفرستد دوره‌های مخصوص ببیند، شاید از سرایداری ارتقا پیدا کند و کارمند دفتری بشود. ولی غفار آدم درویش و چشم ودل سیری است. کف نفس دارد. به همان سرایداری قانع است.» (ص۴۳۴)

به توصیفی که از خانه جریر شده است توجه کنید:

«در آن خانه، هیچ چیز پا نمی‌گیرد؛ چون حقیقت و پاکی و مهری در آن خانه نیست. همه چیز پلید و آلوده است؛ چون از موجود سفاک و کذابی مانند جریر سرچشمه می‌گیرد.» (ص۵۹)

«خانه‌ای که درش عشق نیست... شهوت و شقاوت، نکبت و حقارت و خدعه است... پدر روزگار پسر را سیاه کرده... برادر، برادر را رانده... خواهر به برادر پشت کرده... دختر پدر را از پا درآورده... مادر فرزند را رها کرده...» (ص۲۲۵)

جالب این است که حتی نرگس، که در داستان شاهد هیچ خودخواهی یا بدطینتی از او نیستیم، به صرف اینکه از اهالی زمرمویتان است، به عنوان موجودی بی منطق معرفی شده، که بیهوده عمر و جوانی خود را صرف پیرمرد عملاً مرده سفاک و پلیدی چون جریر کرده است، و سفیهانه، به او عشق می‌ورزد.

این گروه، افرادی عقب‌افتاده و بی‌فرهنگند:

کاویان، که فدایی جریر بوده است:

«از همون بچگی بُله و سر به هوا بود. یک پاپاسی عقل توی سرش نبود. کاویان برای عقیده‌اش همه چیزش را از دست داد. چون اعتقاد داشت هرچه جریر اراده کند شدنی است و حقیقت محض است.» (ص۲۳۸)

(با عرض پوزش، آیا از نظر نویسنده، کاویان نمادی از جانبازان مؤمن

انقلاب و جنگ تحمیلی نیست؟)

«کبل آقا خل و چل می‌نماید. دست و بالش حنا بسته است.» (ص۴۲)

در جناح مقابل، خاور از طرف یوسف تا حد قدیسان و حتی ـ نعوذ بالله ـ حضرت مسیح بالا برده می‌شود. میکال نیز، بیش و کم، چنین وضعی دارد:

«گفت بی بی خاور و میکال مثل جریر نبودند. فهیم و مهربان بودند، اهل شهوت و مال اندوزی نبودند. سفاک و حریص نبودند.» (ص۶۸)

در حالی که همه معتقدند خاور به دستور جریر کشته شده‌است، یوسف می‌گوید: «آنها خیال کردند بی‌بی خاور را کشتند. اما خدمتکاران خانه را کشتند.» (ص۵۹) و معتقد است «خاور زنده است و روزی که جریر بمیرد به چاچی بازمی‌گردد.» (ص۱۵۷)

دکتر مهر مردی منطقی، معقول، تحصیل‌کرده، دلسوز و چشم و دل سیر است. میناب در واقع زن اثیری این داستان است:

«میناب دختری بزرگوار و دانا و پرهیزگار است.» (ص۱۲۹) «میان همه آدمهایی که دور و ورشان هستند و به آن خانه رفت و آمد می‌کنند، او زنی یگانه است. خانمی است نکته‌سنج و مهربان. تنها زنی است که در محفلهای دوستانه، لودگی نمی‌کند. لطیفه‌های مستهجن نمی‌گوید. شوخی بارگی زشت با کسی نمی‌کند.» (ص۱۷۳)

دایی و عمه زرشتی میناب نیز افرادی مهربان، آرام، پاک، قانع، مظلوم و بسیار انسان معرفی شده‌اند. مثلاً درباره پیر پاره‌دوز گفته شده‌است: «از چشمان غبار گرفته‌اش مهری بی‌پیرایه می‌تراوید.» (ص۴۵۸)

نویسنده در تعصب و غرض‌ورزی تا آنجا پیش می‌رود که حتی یوسف را که در حقیقت به مراد و مقتدای خود خیانت کرده و به خلاف قولی که به او داده، عصمت دختر چهارده ـ پانزده ساله او را ربوده و باعث نابینایی و تیره‌روزی همیشگی دختر بیچاره شده است، این گونه توصیف می‌کند:

«.. چهره‌ای پاک که بی‌گناهی از آن می‌بارید..» (ص۳۷)

که لابد این پاکی مفرط، با وجود ارتکاب چنان عمل شنیعی، صرفاً به سبب دشمنی عمیق یوسف با جریر است!

درونمایه‌ها

۱. حاکمیت رو به زوال

می‌توان گفت: اصلی‌ترین درونمایه سیاسی «شهری که زیر درختان سدر مرد»، خاندان (بخوانید: حاکمیت) روبه زوال است؛ و البته آن نیز، حاکمیت متولیان اسلامی بر مقدارت جامعه است:

«نمی‌خوای ویرانه‌های یک بارگاه کهن رو ببینی؟» (ص۶۵)

یوسف که به راز و رمز اعداد و حروف آگاه است و براساس این آگاهی، قدرت پیشگویی رویدادها را دارد، با قاطعیت به کیان می‌گوید: «حتی اعداد و حروف هم نشون می‌ده که عهد جریر [و جریریان] سرآمده. برای همین، من، وحشتی ندارم.» (ص۱۴۳)

به راستی نیز جریر، و در نتیجه، سلسله او، بی‌دنباله است. عمه خزیمه، خواهر او، ابایی ندارد که به صراحت، به این موضوع، اعتراف کند:

«من که پیرزنی هستم. چوب خشکی شده‌ام. دیگر زند و زا نمی‌کنم. سمندر هم که از زند و زا افتاده است. نشیر هم که دیوانه‌ای عاشق است. بشیر هم که گل سرسبد اخلاف جریر است، هنوز یالقوز در ربع جریر، دست و پا می‌زند. عاقل مردی است بته مرده.» (ص۵۳۷)

۲. اعلام پایان عصر دینداری

«من شاید دانسته سر درگمم» (ص۲۸۵)

در هر داستان، معمولاً نویسنده از طریق شخصیت اصلی به طرح دیدگاهها و القای اندیشه‌ها و نظرات اصلی و بنیانی خود می‌پردازد. اصلی‌ترین درونمایه اعتقادی «شهری که...» این است که در این زمان، دیگر دین ـ از هیچ نوع آن ـ قادر به پاسخگویی و اقناع ذهنهای روشن، پویا و فهیم نیست.

در این باره، در بخش «جنبه‌های نمادین»، به ضرورت بحثه به موضوع مذکور، اشاره شد. اینک به اقتضای این قسمت نقد، توضیحی بیشتر درباره آن داده می‌شود:

در این داستان، سه دوره اعتقادی مطرح شده است: دوره خدایان و فرشتگان و دیوها (اساطیر)، دوره خدا ـ انسان (اسلام)، و دوره انسان ـ انسان؛ یا به تعبیر دقیقتر، انسان خدایی (اومانیسم‌الحادی).

پیشنهاد نویسنده، که از طریق قهرمان اصلی اثرش مطرح، و به عنوان باور متناسب با این عصر و زمان مورد تأیید و پشتیبانی قرار گرفته، اصالت انسان (انسان محوری، انسان خدایی) یا همان اومانیسم آته‌ئیستی موردنظر غربیان در دوران پس از رنسانس است. در وجه شرقی و ایرانی آن، این تفکر را می‌توان صورت به طور کامل از آسمان و مابعدالطبیعه بریده همان بن‌مایه تفکر حروفیگیری دانست. یعنی اگر در آن تفکر، برای سیر تکاملی معرفتی و شخصیتی انسان سه دوره نبوت، امامت و الوهیت قائل شده‌اند، در «شهری که...» نیز، در ارتباط با قهرمان اصلی آن، کیان، عملاً چنین سیر به اصطلاح

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

استکمالی اعتقادی وجود دارد. با این تفاوت که الوهیت انسان در دوران معاصر، با قطع کامل هرگونه ارتباط با مبداء غیبی و مابعدالطبیعه است؛ که یک نحلهٔ آن، همان اگزیستانسیالیسم الحادی سارتر است.

اما نویسنده این داستان، در این مورد، دو نکته اساسی را فراموش کرده است: اول اینکه، غرب اگر پس از رنسانس به چنین نتیجه‌ای رسید به سبب دلزدگی از سلطه خشن چند قرنه کلیسای مسیحی بود. حال آنکه چه مسیحیت تحریف شده و چه حکومت کشیشان، از زمین تا آسمان با اسلام و نظام جمهوری اسلامی ایران متفاوت است. در ثانی، اگر برای پرچمداران رنسانس، در بدو امر، سرانجام حذف خدا از زندگی بشر و نشاندن انسان به جای او قابل پیش‌بینی نبود، امروز پس از گذشت نزدیک به پنج قرن، آثار اعتقادی، روانی، سیاسی، اجتماعی و اقتصادی چنان تفکری، در قالب جوامع غربی، به شکل کاملاً ملموس پیش روی ماست. به ویژه در دو ـ سه دهه اخیر، همه شاهدیم که در جهان غربِ خسته از بی بند و باری و هرج و مرج روانی و اخلاقی و فقدان معنویت، نوعی بازگشت به آسمان و مذهب آغاز شده است، که بارزترین نمونه آن، فروپاشی بلوک شرق پس از هفتاد سال سلطه آهنین بر بخش عظیم از جهان به اصطلاح متمدن امروز است. پس، عقل حکم می‌کند که آزموده را، دوباره نیازماییم و بیراهه‌های رفته را، مجدداً نپیماییم.

۳. نفی آرمانگرایی، و تبلیغ تساهل و تسامح

یکی دیگر از درونمایه‌های این داستان، تبلیغ تساهل و تسامح مذهبی، نفی آرمانگرایی به طور مطلق، و به تبع آنها، مذمت دفاع از هر ایدئولوژی و مکتب و عقیده است:

دکتر مهر، دایی میناب، که اصالتاً زرتشتی است، مدافع اصلی این نظریه است:

«این یک اشتباه تاریخی است. آدمیزاد نباید در پی بهتر کردن دنیا باشد. نباید فکر کند چیزی را بهتر از آنچه هست بکند بلکه باید فکر کند نباید چیزی را بدتر از آنچه هست بکند. چون تاکنون همه خواسته‌اند دنیا و اهل دنیا را بهتر از آنچه هست بکنند و نتوانسته‌اند. همین که آدمیزاد نیتش این باشد که چیزی را بهتر بکند به خودش حق تصرف و ساخت و ساز می‌دهد و همین احساس حق پایه ستم و پریشانی می‌شود.» (ص۲۸۴)

بشیر نیز مشابه چنین نظریه‌ای را دارد:

«آدمیزاد نمی‌تواند کسی یا چیزی را جز خودش عوض کند. شاید خودش را هم نتواند عوض کند.» (ص۴۹۸)

کیان هم بر همین باور است:

«..من نمی‌توانم این چیزا رو عوض بدل کنم.» (ص۶۵)

«من نمی‌خوام کسی رو جای جریر بنشونم.» (ص۱۴۴)

«من نمی‌خوام تو رو چیز دیگه‌ای بکنم..» (ص۴۲۵)

این، بیانی دیگر از نظریه مشهور کارل پوپر، در کتاب «انقلاب اصلاح»[۳] است. او در این کتاب گفته است (نقل به مضمون): هر آنکه خواسته است در روی زمین بهشت بسازد، دوزخ آفریده است.

سپس چنین رهنمود داده است که ما نباید در اندیشه ایجاد تغییر در وضعیت موجود باشیم. بلکه تنها باید بکوشیم که اوضاع را از آنچه که هست بدتر نکنیم.

درونمایه مذکور، که کارکرد اصلی ان در جهت حفظ وضع موجود و تثبیت حاکمیت فعلی قدرتهای استکباری و در رأس آنها آمریکاست، سخت مورد توجه نظامهای سلطه و سرمایه‌داری جهانی است. زیرا هرگونه انقلابی را نفی می‌کند، و آن را بی‌ثمر، و حتی مضر به حال بشریت جلوه می‌دهد.

نظریه انحرافی مذکور، نخستین‌بار به شکل مؤثر در رمان «صد سال تنهایی» مارکز به جامهٔ داستان درآمد و از این طریق، از حوزه عقلانیت به حوزه جامعه و توده مردم کشانیده، و در میان آنان منتشر شد. در این اثر، نشان داده‌می‌شد که انقلابیانی که روزگاری علیه یک رژیم استبدادی سفاک قیام می‌کنند و پس از تحمل یا ایجاد خسارتهای بسیار، آن را ساقط می‌کنند و برجای آن تکیه می‌زنند، پس از مدتی، خود همان رویه رژیم پیشین را در پیش می‌گیرند.

به این ترتیب، در این اثر مارکز، تلویحاً، هر اقدام و انقلابی برای تغییر شرایط سیاسی حاکم بر کشورهای جهان سوم، بی‌ثمر و حتی زیانبار جلوه داده‌می‌شود.

به فاصله‌ای کوتاه از انتشار این اثر، امپریالیسم جهانی، با اهدای جایزه یک میلیون دلاری نوبل به مارکز، مزد این خوش خدمتی را به او پرداخت؛ و در عین حال، به دیگر نویسندگان جهان سوم رهنمود داد که اگر بخواهند به یک چهره جهانی در عرصه ادبیات تبدیل شوند و سیل دلارهای حاصل از انتخاب و ترجمه آثارشان به سوی آنان سرازیر شود، باید این گونه مضامین را در نوشته‌هایشان مطرح کنند.

۴. حاکمیت نظم به جای علیت

در ربع، بشیر اتاقی مخصوص پرندگان دارد که هرگاه فرصتی به‌دست می‌آورد به آن سر می‌زند و مدتی را با پرنده‌هایش سر می‌کند. «از میان همه آدمهایی که به آن خانه رفت و آمد دارند، فقط نرگس و یوسف گاهی به آنجا می‌آیند.» اما بشیر، از سر لطفه یک بار کیان را هم با خود به آن اتاق می‌برد.

در این بخش نیز نویسنده می‌کوشد دست به نوعی نظیره سازی نمادین بین مردم محال شارستان و آن پرندگان محبوس در اتاق و قفس بزند، تا از این طریق نشان دهد که جریر با مردم آن منطقه همین معامله را کرده است. یعنی در ازای دادن آب و نانی به مردم، ایشان را در چنگ و ید قدرت خود گرفته است:

«جریر فقط می‌توانست لقمه نان و سرپناهی بدهد. هرگز نتوانست مهر و آسایشی به مردم بدهد.» (ص۵۶)

بشیر با نگاههای معنی‌دار به قفسها و تاکید روی موضوع، به کیان یادآوری می‌کند که او در «جهان علیت» نیست. بلکه محال شارستان «جهان نظم» است. پس کیان نیز بهتر است خود را با این عالم هماهنگ کند، و از چون و چرا دست بکشد:

«جریر در زمان تندرستیش به جزء جزء کارها می‌رسید. تک تک آدمها را می‌شناخت. با کسانی که فرمانبردار و درستکار و راستگو بودند، مهربان و بزرگوار بود، اما کسانی را که مرتکب خطا می‌شدند و به کژراهه می‌رفتند، سخت عقوبت می‌کرد...

بی آنکه به کیان نگاه کند گفت کسانی که ذهنی منطقی دارند، در جهان علیت سیر می‌کنند. گفت جهان علیت جهانی نبافته است. انسان باید به حیطه نظم آید و در جهان رشته و بافته یا نظم سیر کند. زندگی کند. ذهن منطقی که اسیر جهان علیت است می‌پرسد نظم به تشخیص کی؟ از کجا؟ اما باید دانست که نظم از آن ناظم است و ذهن همگان را به آن حیطه راهی نیست. همچنان رویش به قفسها بود. به قفسی اشاره کرد گفت اگر این پرنده‌ها را از قفس آزاد کنند، همه‌شان به جهان علیت که موطنشان بوده است باز می‌گردند. آنگاه نیرومندی و توانایی معیار و حاکم می‌شود. شاهین چون قوی‌تر از کبوتر است حاکم می‌شود و کبوتر طعمه‌اش. ما هم اگر از حصار نظم بیرون برویم به جهان علیت بازمی‌گردیم.» (ص۷ـ۳۶)

«فراموش نکن که در جهان علیت نیست.» (ص۱۳۸)

«بشیر می‌خواهد او را هم چون آن پرندگان از جهان نبافته علیت بیرون کشد و به جهان بافته نظم بیندازد... چگونه می‌تواند خودش را از همه این چیزها ببرد و دور نگهدارد...» (ص۱۳۸)

که تعبیر صریح نظم در اینجا، همان استبداد و خودکامگی جریر است، که هیچ‌گونه چون و چرایی را از کسی نمی‌پذیرد و همه را مطیع و برده خود می‌خواهد.

۵. تردید

یکی از دورنمایه‌های فرعی این داستان، دو دلی و تردید است. از این نظر، کیان، تا حدودی شبیه «هاملت» شکسپیر است. مشکل بزرگ هاملت هم این است که بیش از آنکه لازم است و باید، فکر می‌کند. در نتیجه، بسیار دیر به تصمیم می‌رسد و دست به عمل می‌زند. به همین سبب نیز باعث تباهی خود و نزدیکانش و ایجاد خسارتهایی جبران‌ناپذیر می‌شود.

برای کیان، چندبار، موقعیتهایی پیش می‌آید، که او، حتی با حفظ اصول موردنظرش، می‌تواند با استفاده از آنها، به کسانی که دست نیاز به سوی او دراز کرده‌اند کمک کند و از قِبَل آن، حتی سرنوشت خودش را تعبیر دهد. اما او، عمدتاً به همان سبب دودلی و نداشتن قدرت تصمیم‌گیری، همه را از دست می‌دهد، و خود نیز به آن سرنوشت شوم دچار می‌شود.

در ارتباط با مونس، که برای نجات از دست فتاح و درپیش گرفتن یک زندگی صحیح به او متوسل می‌شود، به این نتیجه می‌رسد که «من ناتوانتر از آن بودم که او را در آغوش بگیرم و بگویم حالا می‌تواند چون مادری پاکدامن..» (ص۴۷۹)

سه تن دیگر از آن افراد، داداشی (کاوه) و مادرش، نرگس، و دیگری، میناب هستند:

«حس کردم کاری می‌توانسته‌ام برایش بکنم، نکرده‌ام.... دودلی من، همه چیز را نیمه کاره گذاشته خراب کرده، و من نه توانسته‌ام میناب را دریابم،

و نه پدرخوانده‌ای برای او [کاوه] بشوم..» (ص۵۰۷)
«من هیچ کاری برای کسی نکرده‌ام... حتی برای خودم هم کاری نکرده‌ام.» (ص۵۳۱)
حتی عمه خزیمه نیز به این موضوع پی برده است، و در این باره، به او هشدار می‌دهد:
«دودلی، آدم را سرنگون می‌کند.» (ص۵۲۹)

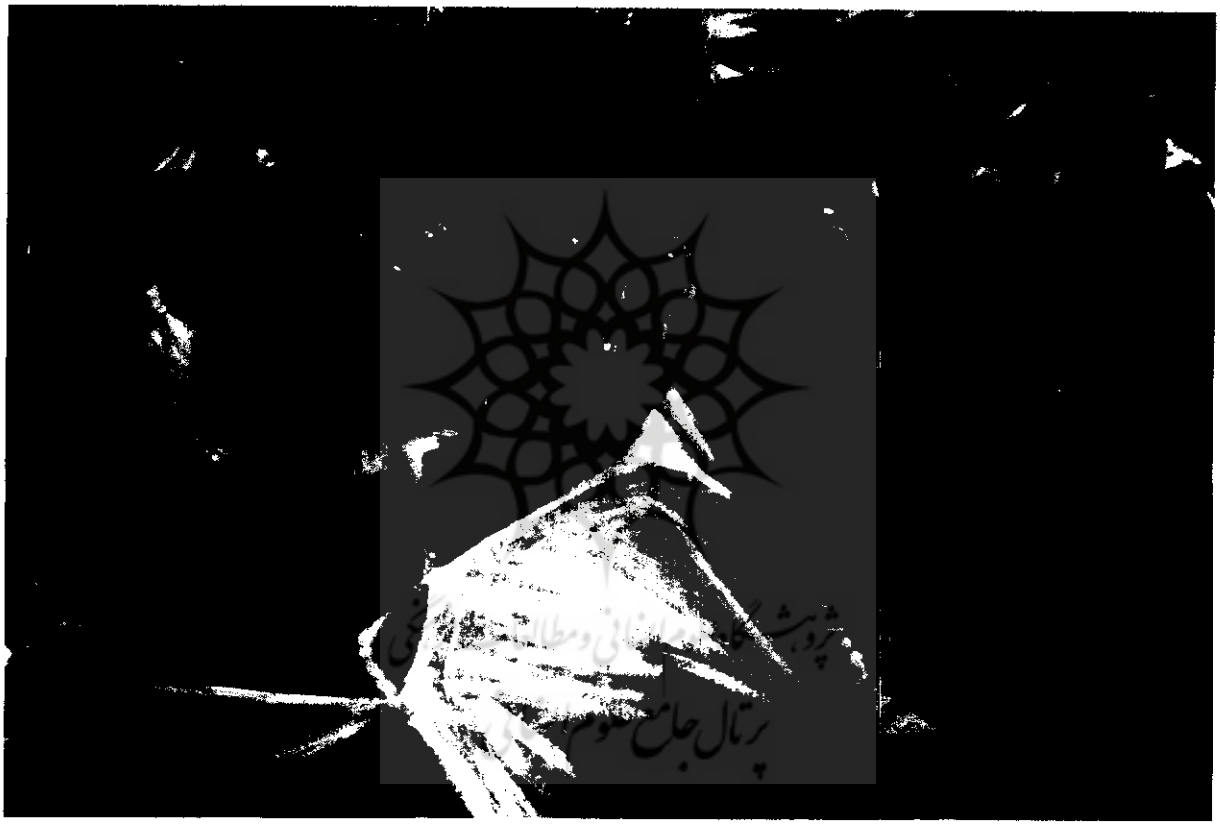
۶. اباحیگری

از جمله دورنمایه‌های فرعی دیگر «شهری که...» ترویج اباحیگری از طریق به شوخی یا طنز و هجو گرفتن ارزشهای اسلامی و الهی است؛ که به چند نمونه از آنها اشاره می‌شود:
سمندر هنگامی که مونس شوهردار را آماده آمیزش حرام با نشیر می‌کند، او را «وجیهه خدا» لقب می‌دهد (ص۴۸۱)؛ و این عمل زنا را «بردن به یک عالم ملکوتی و باردار کردن با یک وصال قدسی» می‌نامد. (ص۴۴۷)
خاور که با وجود داشتن شوهر رسمی، عاشق میکال می‌شود و با او از خانه شوهرش می‌گریزد و به حرام از میکال صاحب دختری (میناب) می‌شود، به عنوان یک قدیسه مطرح می‌شود که حتی مرگ‌ناپذیر است و پس از چندی، یک مضحکه کامل است.

ساختار

۱. پیرنگ

انگیزهٔ اولیهٔ کیان از ترک بدخش و آمدن به محال شارستان، پشت سرگذاردن گذشتهٔ اعتقادی ای است که دیگر حاضر به بازگشت به آن نیست. پس از ورود به آن منطقه و رفتن به ربع جریر، به یاد مطالب جسته ـ گریخته‌ای که در کودکی راجع به جریر شنیده بود می‌افتد و تحریک می‌شود که با جست و جو، نقاط مبهم این دانسته‌ها را کشف، و تصویر ذهنی خود را در این باره، کامل کند. سلسله ماجراهای بعدی که در همین ارتباطها برای او رخ می‌دهد، روز به روز بیشتر وی را در این ماجرا درگیر می‌کند. تا آنکه رفته‌رفته آن دغدغهٔ اصلی ـ که می‌توانست یافتن مکتب اندیشه‌ای جایگزین باورهای پیشین و متروک او باشد ـ به کل فراموش و رها می‌شود، و انگیزهٔ دومی، به طور کامل جای آن را می‌گیرد:
«می‌خوام این معما رو حل کنم. حالا انگار فقط برای حل این معما آمدم اینجا.» (ص۱۴۲)



دوباره ـ نعوذبالله ـ مسیح‌وار ظهور خواهدکرد:
«بی‌بی خاور یک وجود طاهر بود. تطهیرکننده ناپاکیها بود. تطهیرکننده جسم و روح بود. تطهیرکننده عین و ذهن، کلام، پندار، تطهیرکننده همه چیز آدمی.» (ص۲۹۹)
یوسف که به مراد و مقتدایش (خاور) خیانت می‌کند و عصمت دختر نوجوان او را می‌رباید، از سوی او «از خاصان»، و از طرف کیان به عنوان «چهره‌ای پاک که بی‌گناهی از آن می‌بارید» معرفی می‌شود.
مونس، دختر هرزه‌ای که تا همین سن کم، خواسته و ناخواسته مدام از آغوشی به آغوش دیگر رفته است، «ظرف شله‌زردی آورد جلویم گذاشت که با دارچین رویش نقش و نگار انداخته و درمیان و چهار گوشه‌اش نام پنج تن را نوشته بودند». (ص۴۷۸) ضمن اینکه همو حاضر است معشوقه غیرشرعی کیان باشد، اما ننگ «صیغه» او بودن را نمی‌تواند بپذیرد:
«اگر خواستی زن عقدیت می‌شوم. نخواستی همین جوری باهات هستم.» نمی‌خوام اسم صیغه رویم باشد. سنگسارم کنند بهتر است.» (ص۴۷۶-۷)
سرانجام اینکه صحنه صیغه کردن مونس برای کیان توسط غفار، نیز

«احساس کرد از وقتی پا به سالیان سفلا گذاشته، کنجکاو شده است. نمی‌تواند جلوی خودش را بگیرد. فقط و فقط آموزگار سالیان سفلا باشد.» (ص۲۰۱)
کیان، به این سبب که حاضر نیست جهان علیت (چون و چرا و تابعیت از دلیل و منطق) را رها کند و حاکمیت جهانِ نظم جریر ساخته را بپذیرد، سرانجام در اثر توطئهٔ عمال جریر از کار برکنار می‌شود. در این مدت چند موقعیت مناسب برای سروسامان دادن به زندگی‌اش برای او فراهم می‌شود. اما کیان، با این توجیه که اکنون کشف راز و رمزها و حل معمای جریر و خاور به اصلی‌ترین مسأله زندگی‌اش تبدیل شده است، نه تنها از آن موقعیتها سود نمی‌جوید، بلکه پس از منتظر خدمت شدن، باز در کانون همان توطئه و خطر می‌ماند، تا آنکه سرانجام جان خود را بر سر این سودای ـ می‌توان گفت ـ بی‌ارزش، می‌گذارد. به عبارت دیگر، خاصه از بعد از برکناری کیان از کار، انگیزه واقعی و دلیل قابل قبولی برای ادامهٔ ماندن او در آن منطقه، و در نتیجه ادامهٔ داستان وجود ندارد.
«گفتم من فقط می‌خواهم به بن معمایی که دچارش شده‌ام پی ببرم،

آیا این مشکل چیزی است که جریر برای ما به ارث گذاشته یا چیزی است که بشیر می‌خواهد و یا دیگران می‌خواهند.» (ص ۵۱۶)

البته داستان پیرنگهای فرعی تقویت کنندهٔ پیرنگ اصلی هم دارد. از جملهٔ مهمترین این پیرنگها، مخمس (پنج ضلعی) عشقی میان نرگس و میناب و مونس با کیان از یک سو، و یوسف و فتاح با میناب و نرگس و مونس، از سوی دیگر است. به این ترتیب که کیان و میناب به یکدیگر دل می‌بازند. نرگس دل در گرو مهر کیان می‌بندد، و کیان هم به او بی‌نظر نیست؛ اما کیان، میناب را ـ به همان دلایل اعتقادی ـ ترجیح می‌دهد. تا آنکه با رفتن میناب به بدخش، نرگس در مرکز توجه کیان قرار می‌گیرد. سپس مونس به کیان دل می‌بندد. از آن سو، یوسف خواهان میناب، و فتاح خواستار نرگس است. ضمن آنکه فتاح، همچنان موس را متعلق به خود می‌داند و نزدیک شدن او به کیان را برنمی‌تابد.

نکتهٔ قابل ذکر در این میان این است که در کیان، به راستی هیچ برجستگی خاص شخصیتی که بتواند این گونه زنان را به سوی او جذب کند وجود ندارد (مگر آنکه بگوییم در آن فضای سراسر مکر و خدعه، آلوده نبودن او به آن زد و بندها، و مثلاً حقیقت‌جویی‌اش، سبب این گرایشها به وی شده است). علاوه بر آن، کسانی چون بشیر، عمه خزیمه و سمندر نیز، هر یک به گونه‌ای، مایلند با نزدیک ساختن او به خود، کارهای بر زمین مانده‌شان را به انجام برسانند. تو گویی پس از مدتهای طولانی انتظار، آسمانِ خداشکافته، و این نجات‌بخش، آن منطقه را به قدوم خود مشرف فرموده است!

نکتهٔ دیگر مربوط به پیرنگ این است که شخصیت اصلی و مشکل و مسائل او، جاذبهٔ لازم را برای اکثریت مخاطبان ایرانی رمان ندارند تا او را با خود همراه و در خود درگیر سازند.

پوشیده‌گویی‌های افراطی و پیچاندن غیرضرور مسائل نیز از دیگر عوامل کاهش جاذبهٔ این اثر هستند. هر چند نویسنده با استفاده از این شگردها داستان را کش داده، و بر طول آن افزوده است:

«حس کرد دانسته و ندانسته بازی پیچیده‌ای را آغاز می‌کند. حس کرد باید در برابر بازی بشیر بازی کند. چون با استادی رند و تردستی قهار و مکار طرف است که یا باید بگذارد برود یا آستینها را بالا بزند و با حریف جوال برود.» (ص۳ـ۱۵۲)

«حالا باید بازی پیچیده‌ای را که آغاز کرده، دنبال کند.» (ص ۱۵۴)

مشکل فنی دیگر مربوط به پیرنگ، به اواخر داستان ارتباط می‌یابد:

آخرین فصل کتاب به صورت دفتر خاطرات روزانه ـ به قلم کیان ـ است. او در حال نوشتن خاطرات روز سی‌ام مهر خود، تحت تأثیر معجونهای سمندر، ناگهان حالش بد می‌شود و قدرت تداوم نوشتن آن را از دست می‌دهد:

«دیگر نمی‌توانم بنویسم. می‌خواستم بنویسم که...» (ص۵۹۰)

چنین رویدادی یا از ابتدا نمی‌بایست با شیوه بیان دفتر خاطرات نوشته می‌شد یا در صورت الزام به این کار، فصل مذکور می‌بایست در همین جا خاتمه می‌یافت و ادامهٔ داستان در فصلی دیگر، با زاویه دیدی متفاوت ـ مثلاً دانای کل ـ پی گرفته می‌شد. اما این گونه نمی‌شود. بلکه داستان، از این پس، در همین فصل، در ذهن کیان دنبال می‌شود. که این، از نظر فنی، صحیح نیست.

در کل، داستان متشکل از سه بخش (سالیان سفلا، کبوتر خان و مازیار چاچی) شامل ۲۲ فصل، ۱ خاطرهٔ کلی، ۱۳ خاطرهٔ روزنگار و حدود ۴ صفحهٔ انضمامی به آخرین خاطره، به شیوه بیان اول شخص مفرد است. بی‌تناسبی بین طول بخشها (۳۵۳، ۹۸ و ۱۴۳ صفحه) و فصلها (از ۶۲ تا ۱/۵ صفحه) از جمله اشکالهای قابل‌توجه این موارد است، که نشان از بی‌توجهی نویسنده به این امر دارد.

۲. زاویه دید

داستان در ابتدا به گونه‌ای آغاز شده است که به نظر می‌رسد زاویه دید آن، اول شخص مفرد است؛ و این روال تا صفحه ۳۱ ادامه یافته است. در این صفحه، تازه آشکار می‌شود که شیوه بیان این بخش دانای کل محدود بوده، و این قسمت آن اختصاص به بازخوانی دفتر خاطرت کیان داشته است. که این، نوعی پنهانکاری ناصحیح از سوی نویسنده است.

بعد زاویه دید، دانای کل محدود به کیان می‌شود. سپس بی‌هیچ توجیهی تبدیل به دانای کل مطلق می‌شود. که البته همین بخش نیز، تنها در مورد عده‌ای، دانای مطلق است. زیرا نویسنده از احساسات و اندیشه‌های چهره‌های منفی داستان (مانند جریر و فتاح وکبل آقا و غفار و حتی نشیر)، کمترین چیزی به خواننده نمی‌گوید. یا مثلاً هر جا که غفار در صدد پختن کسی و همراه کردن او با خود است، نویسنده به همراه او نمی‌رود و حرفهای او به طرف مقابل را نمی‌شنود (مثل ۲۰ و...). که هیچیک از اینها، توجیه فنی و منطقی ندارد.

سومین و آخرین بخش کتاب (مازیار چاچی) کاملاً به شیوه دفتر خاطرات است؛ و از صفحه ۵۰۱، صورت دفتر خاطرات روزانه را به خود می‌گیرد. اما در صفحه ۵۹۰، با از حال رفتن کیان، تبدیل به شیوه بیان اول شخص مفرد می‌شود. که این نیز غلط و فاقد پشتوانهٔ فنی و منطقی است.

۳. پرداخت

در موارد قابل‌توجهی، رفتن به درون هر شخصیت و میزان آن، از منطق و قاعدهٔ درونی یا بیرونی خاصی پیروی نمی‌کند، و کاملاً تابع میل و نیاز نویسنده است. بعضی موضوعها دفعتاً و دیرهنگام به یاد نویسنده می‌افتد، و برای آنها زمینه‌چینی لازم نشده است (مثلاً اشاره به غذا خوردن جمع در پشت میز غذاخوری، یا وجود تلفن در خانهٔ جریر، (ص ۲۸۸). گاه کیان کند ذهن جلوه داده می‌شود، تا نویسنده بهانهٔ لازم را برای کش‌دادن داستان پیدا کند (مثلاً در آن قسمت که آن دو فرستادهٔ مرموز، شبانه او را به ربع جریر می‌برند؛ و تجزیه و تحلیل‌های بعدی او راجع به این ماجرا). بعضاً داستان علامتهای فصلی خورده است که با این شیوه پرداخت، ضرورتی ندارند (مثلاً در صفحه‌های ۶۸ یا ۷۰).

نویسنده در برانگیختن حس همدردی واقعی نسبت به قهرمانان، در خواننده، و در نتیجه تولید فضایی وحشتزا و وهم‌آلود، در اغلب موارد، موفق نیست. بسیاری از حسهای شخصیتها، توخالی به نظر می‌رسند. مثلاً این حس نرگس، اصلاً از طریق فضای داستان پشتیبانی نمی‌شود:

«.. هر روز زندگیش با این جور هول و تکانها [(در مورد در خطر قرار داشتن جان جریر)] آغاز می‌شود...» (ص ۲۴۳)

همچنان که معمای به اصطلاح بزرگ زندگی کیان، ذهن خواننده را با خود درگیر نمی‌کند، تا بتواند عامل نشاندن او پای داستان شود یا پافشاری کیان بر حل آن تا پای جان را، برای وی توجیه کند.

در برخی قسمتها (مانند توصیفهای ابتدای داستان از سالیان سفلا یا آن بخش که آن دو جوان ریشوی اورکت‌پوش برای بردن کیان به ربع جریر آمده‌اند) ضرباهنگ نوشته خیلی کند است. توصیفهای ریزنگر رئالیستی قرن نوزدهمی ـ مانند آنچه در صفحه‌های ۴۲ و ۴۳ شاهد آنیم ـ برای داستانهای قرن بیست و یکم، مناسبت چندانی ندارد. اضافه آنکه، گاه (مانند وصف ته ماندهٔ میز غذا، در صفحه‌های ۸ ـ ۲۱۷) زبان و بیان نیز متعلق به یکی دو قرن پیش است.

درون‌نگری‌های پر طول و تفصیل و بعضاً دُوری (تکرار یک مورد با لحن و بیان متفاوت)، سبب ملال خواننده می‌شود. (برای نمونه نگاه کنید به یکی از درونگراییهای نرگس، که یکجا و بی‌وقفه، بیش از بیست صفحه از کتاب را به خود اختصاص داده است.)

بیشتر گفتگوها، بی‌هیچ ضرورت یا لطفی، به صورت نقل قول غیرمستقیم بیان شده‌اند. که این، از جذابیت و جانداری چنین صحنه‌هایی می‌کاهد. تکرار بعضی از کارها ـ مثلاً گرفتن و نوازش دست یکدیگر برای ابراز محبت ـ از سوی افراد مختلف، گاه شبههٔ محدودیت تجربه و توان نویسنده را در توصیف چنین حالاتی، به ذهن متبادر می‌کند. همچنین، اینکه در سرتاسر داستان شخصیتها، مدام در حال پوزخند زدن هستند.

آنچه نویسنده از پشت صحنه و درون زندگی جریر و نزدیکان او به تصویر کشیده، اگرچه عالماً و عاملاً به قصد تخریب آنان و در کل، این سنخ افراد است، اما به حدی از حقیقت دور و مغایر با فرهنگ چنین اشخاصی است، که آشکارا نشان می‌دهد حمزوی چقدر با این فرهنگ بیگانه بوده، و در عین حال کمترین تلاشی نیز برای رفع این نقیصهٔ کار خود به خرج نداده است!

برخی افراد، با نام و بعضی توضیحها، به گونه‌ای در داستان مطرح می‌شوند که گویی در آن نقشی قابل‌توجه دارند یا خواهند داشت. حال آنکه چنین نیست، و بعد به کلی فراموش می‌شوند. از این جمله‌اند: مسعود (پسرکی که اولین بار کیان را از سالیان سفلا تا ربع جریر راهنمایی می‌کند)، اقدس (مادر نرگس و یوسف)، آقای خبیر (فرد متشخصی که به دیدار جریر می‌آید و ارادتی عمیق به او دارد)، هما (همسر پزشکی که در مهمانی شبانه حضور یافته است)، معسر (عامل جریر) و.... همچنان که چند بار از کارخانهٔ تأسیس شده در سالیان سفلا نام برده می‌شود، بی‌آنکه حتی یک بار گفته شود محصول آن چیست یا چند نفر در آن کار می‌کنند.

۴. نثر و رسم‌الخط

یکی از مشکلات این نوشته ـ که البته پیشتر مشابه آن را در آثار احمد محمود نیز شاهد بوده‌ایم ـ استفادهٔ غیرمعمول و آشکارا غلط، از علایم سجاوندی است. برای مثال، مشخص نشدن مرز سخن افراد با توصیفها، استفاده از خط تیره (ـ) به جای نقطه یا سه نقطهٔ تعلیق، استفاده نکردن از برخی علایم نگارشی همچون دو نقطه (:) علامت گفت و گو و توضیح؛ یا قرار دادن علامت خطاب (یا تعجب یا هیجان‌نما(!) به جای علامت پرسش (؟)، استفادهٔ افراطی و اغلب نابه‌جا از سه نقطهٔ تعلیق، و مانند آنها، دیگر هنجارشکنی‌های این متن در این ارتباط است. طُرفه اینکه، همین هنجارشکنی یا سهو و اشتباهها نیز، به طور یکسان در سرتاسر اثر تداوم نیافته است. بلکه گاه این است و گاه به شکلی دیگر مطرح شده است.

جز اینها، همه جا به جای تنوین (ـً)، ن قرار گرفته؛ که شکل ظاهری کلمات مرتبط با آن را زشت کرده است (حتمن، مرتبان (مرتبن)، اصلن)، همچنان که در برخی واژه‌ها به جای ط، ت، و به جای ص، س به کار رفته است (سد (صد)، قوتی (قوطی)». نیز تبدیل یا با الف مقصوره به الف (حتا).

اما یکی از اصلی‌ترین مشکلات نثر این اثر، استفاده از برخی واژه‌های کاملاً نامأنوس و مهجور است، که خوانندهٔ اهل مطالعه نیز در موارد قابل‌توجهی، جز با مراجعه به فرهنگ لغت، قادر به فهم معنی درست آنها نیست (واژه‌هایی همچون کوکنار، گرزمان، ربع، محال، شارستان، زند و زا، هوشتی به هوشتی، آمیغ، تکادو، برآغالیده، نسناس،کوتوال، چغرمه، لنبه، بی‌وقتی شدن، قوریلتا، آفگانه، عوروت شده، ایازخورده، ربوخه، اصغای عرایض، لترمه، بیغوش، مرچکیده،...).

حذف «و» ربط، در جاهایی که گریز از آن نیست، از دیگر ابتکارهای (!) نویسندهٔ این کتاب است: «روی تکه خالی سفت پرقلوه سنگ افتادم.» (ص ۱۰) «پیرمردی با قیافهٔ ناجور ترسناک..» (همان ص) «روی صندلی چرخدار که نشست چابکی مردی سالم نیرومند ورزیده را پیدا کرد و..» (ص ۸۲) «روی هاون دشکچه‌ای گرد کلفت بود.» (ص۲۱)

اصرار در استفاده از حرف غ به جای ق، در کلمه هایی که می‌توان آنها را با هر دوی این حروف نوشت اما معمولاً با ق نوشته و نیز تلفظ می‌شوند (بوغ بوق)، غورت (قورت)، براغ (براق)، غوری (قوری)، بدغلقی (بدقلقی)، غدغد (قدقد)، غوز (قوز). (ظاهراً قلم نویسنده، مخرج «ق» خود را از دست داده است!)

تغییر نابه‌جای زمان افعال، و استفادهٔ همزمان از فعل مفرد و جمع برای اشخاص، در گفت و گوها یا توصیفها، از دیگر مشخصه‌های نثر این داستان است. ضمن اینکه گفت و گوها گاه محاوره‌ای و گاهی به نثر سالم هستند:

«بویی.. همهٔ گوشه و کنار ساختمان را اندوه بود. ساختمان.. جادار و دلبازی است.» (ص ۲۹)

جز اینها، واژه‌هایی از چند لهجهٔ کاملاً متفاوت، متعلق به چند نقطه مختلف ایران در گفت و گوها استفاده شده است، بی‌آنکه توجیهی برای این کار وجود داشته باشد. یکی از آن لهجه‌ها یزدی است؛ که به آن اشاره شد.

«سرش گِل دار بود.» (ص ۲۴۰) (احتمالاً لهجهٔ روستاییان استان مرکزی، مثل حومهٔ اراک و کاشان)

«همچی کُم و زبونه رو خوب در میارن و جزم و جفت می‌کنن که کیف کنی.» (ص ۱۸۴) یا «نه‌ها می‌گه ـ نه‌نه!» (ص ۱۸۳)

در لهجهٔ مردم استان فارس، به شکم (کُم) گفته می‌شود. اما در کنار آن «زبونه» نیز بایستی تبدیل به «زبونو» می‌شد. همچنین، در این استان، به جای «آره» و «بله»، «ها» گفته می‌شود.

«جریر با کیش نیست...» (ص ۲۶۰) «با کیش نیست» به معنی طوریش نیست» در استان فارس بیش از استانهای دیگر مورد استفاده قرار می‌گیرد؛ همچنان که «تیپو» (ص ۳۶) به جای «تیپا» (اردنگی).

«امشو با لباس شیکار...» (ص ۳۱۸) «امشو» به معنی «امشب» در لهجه روستاییان فارس و نیز بسیاری استانهای دیگر استعمال می‌شود. اما «شیکار» به جای «شکار» خاص لهجهٔ تهرانی است. قرار گرفتن این دو در کنار هم در یک جمله، از آن حکایتهاست!

«میونشون شیکراب شده ـ زدن به تیپ هم ـ» (ص ۲۹۷) (کاملاً تهرانی و امروزی.) همچنین، «مافک [(فکر)] می‌کردیم شما اول برج میای.» (ص۴۱)

«بچه‌اکم» (ص ۳۲۴) و «روله‌جان» (ص ۱۱۴)، متعلق به لهجهٔ کرمانشاهی.

اما مشکل اساسی‌تر نثر، آمیزش نامتجانس کلمه‌های کهنه و مهجور با واژه‌ها و تعابیر کاملاً امروزی، و لحن و نثر ادبی با لحن و نثر معمولی و حتی گاه عامیانه است؛ که دلیل و توجیهی هم پشت آن نخوابیده است. به برخی از این نمونه‌ها توجه کنید:

«.. چین و چروک درد از آژنگهای سپید بن سالهای دراز آفتاب و رنج زایل شده بود..» (ص ۳۸) یا «گاه چون اسکلتهای جانورانی بزرگ می‌نمودند که توان زیستن در آن اقلیم از دست داده باشند.» (ص ۸) یا «تازه پی بردم که نابیناست و نابینایی آوا سرداده و مرا خوانده است.» (ص ۲۰) «خروس کامکار و شادکام مرغ را رها، بالها باز کرد و به هم کوفت.» (ص ۱۱)

حال چنین نثری را مقایسه کنید با: «.. آورد داد بِهِم.» (ص ۱۰) «چوب کت و کلفت..» (ص ۱۱) «زنها بی‌سروپای هوشتی به هوشتی به بام...» (ص ۱۶) یا «غنوده» را مقایسه کنید با «لخت و پتی»، «یکهو»، «هرزگاه» و «قر و قاتی».

غلطهای نمونه‌خوانی و دستوری یا ناشی از اشتباه نویسنده، همچنین چند مورد تشبیه ضعیف و ناچسب نیز در نوشته به چشم می‌خورد:

«موهایش «را» که شاید ده دوازده روز پیش [با ماشین] نمره دو زده بود..» (ص ۱۷) «ساییدگی فرتوت براقی در بعضی جاهایش به چشم می‌خورد.» (ص ۱۸) (مثل اینکه «ساییدگی محکم» هم داریم!)

«جعبهٔ دو طبقهٔ نامه‌ها..» (ص ۴۳۱) (ظاهراً منظور «کازیو» است.)

«رفته رفته سر مهمانان اداری هم باز شد.» (ص ۲۰۶) (من که درست منظور نویسنده را از تعبیر «سر کسی باز شدن» متوجه نشدم! باز اگر مثلاً «سر درد دل» بود، حرفی!

«[خروس]سیخک کشید.» (ص ۱۱) (در فارسی رسمی چنین تعبیری وجود ندارد. سیخک یعنی سیخ کوچک یا سیخ کوچکی که در دنبالهٔ هواپیماست.)

«خروس کامکار و شادکام مرغ را رها، [و] بالها[را] باز کرد و به هم کوفت.» (ص۱۱) (در کل، در اکثر موارد، «و» ربط حذف شده و در چندین مورد نیز بر سر «را» علامت مفعول بی‌واسطه، این بلا آمده است.)

«چشمان زل». (ص۱۱) (در اصل، واژه‌ای به نام «زل» با تعبیر امروزی آن، در فارسی رسمی وجود ندارد. در زبان معاصر نیز «زل زدن» به کسی (به معنی خیره شدن به او) هست، اما «چشمان زل»، از آن حرفهاست!)

حذف بعضی واژه‌های جمله‌ها، بی‌هیچ توجیه، و به قیمت ناقص کردن سخن، از دیگر مشکلهای این نثر در برخی موارد است:

«حبابی [به رنگ] زرد اخرا[بی] داشت.» (ص ۲۴۴) «موهایش که شاید ده دوازده روز پیش [آنها را] با [ماشین] نمره دو زده بود..» (ص ۱۷) «روی تکه نان افتاد و آن را بلعید.» (ص ۳۵) «دم خشکیده‌اش آویخته [بود و] تکان می‌خورد.» (ص ۳۶) «اما وقتی در هم می‌شد بویی دل به هم زن می‌گشت.» (ص ۲۲) (منظور سلیس نویسنده این است: «اما وقتی [بوها] در هم می‌آمیخت، حالتی دل به هم زن پیدا می‌کرد.» ضمن اینکه استفاده از فعل «می‌گشت» به جای «می‌شد»، در یک نثر امروزی، اصلاً مناسبت ندارد.»

«..حبابی کپنک گونه بی‌منفذ مرا در خود می‌فشرد.» (ص ۸) (کپنک روپوشی نمدی است که چوپانان برای محافظت خود از سرما می‌پوشند. از قضا، جلو آن سرتا سر باز است و نه دکمه و زیپی دارد و نه حتی به وسیلهٔ رشته نخ یا نخهایی بسته می‌شود. نوعی از آن هم که فاقد آستین است. بنابراین، چیزی که فراوان دارد، منفذ است. ظاهراً نویسندهٔ ما کپنک را با خود «نمد»، یکی گرفته است!) ایضاً: «بوی جریر چون کپنکی به او چسبیده است.» (ص ۱۳۸)

«چین و چروک درد از آژنگهای سپید بن سالهای دراز آفتاب و رنج، زایل شده بود..» (ص ۳۸) «آژنگ» یعنی همان چین و چروک. با این ترتیب، جمله به این صورت درمی‌آید: «چین و چروک درد از چین و چروک‌های سپید بن دراز آفتاب و رنج زایل شده بود..» که باز غیرقابل معنی کردن و فهم است.

«چای را علم کردن.» (ص ۳۴) «بساط» چای را علم می‌کنند.) «یک وانت کوچک بود که اتاقش را جاسازی [؟] کرده بود.» (ص ۸۱)

«با بادبزنش باد تندریز زد.» (ص ۱۵۸) (فارسی درستش می‌شود: «با بادبزنش، تند و ریز، آتش را باد می‌زد.»)

«گاهی حضور پندارآمیز دیگران آدم رو پندار می‌کند.» (ص ۱۶۳)

«سرم باد خورد.» (ص ۱۶۴) (به جای «بادی به کله‌ام خورد.»)

«ماکیانهای عوروت شده» (ص۲۱۸) (در فرهنگ معین که واژه «عوروت» یا مشتقهای آن، وجود ندارد.)

«بی وقتی شدم.» (ص ۲۴۲) (در فرهنگ معین چنین ترکیبی وجود ندارد. در خودِ جمله و جمله‌های مشابهِ به کار رفته در متن نیز، این واژه مفهوم نمی‌شود.)

«شبچره را در پنجدری گرفته بودند.» (ص ۲۰۴) (شبچره» آجیل و میوه‌های است که در شب‌نشینی صرف می‌کنند؛ نه خودِ مراسم شب‌نشینی.)

«یک تکه چیز چغرمهٔ خشکیده...» (ص ۲۴۵) (در فرهنگ معین واژهٔ «چغرمه» وجود ندارد. البته در نثر داستانی امروزین خراسان «چغر» مورد استعمال قرار گرفته است. اما در آن نیز «چغرمه» نیست.)

«دست کشیدن به تن تشریح او...» (ص ۲۴۵) (المعناء فی‌بطن الکاتب!)

«... نمی‌خواهد خودش را از تنگ و تا [(تک و تا)] بیندازد...» (ص ۲۴۵)

«...گفت اما در آن بیست و شش سال چیزهایی دیده است که استخوان آدم توتیا می‌شود.» (ص ۳۹۵) «توتیا شدن استخوان» هم از آن حرفهاست!) و... .

از تشبیه‌های فاقد ظرافت و ناچسب:

«[کارخانه] نمودی از روزی‌رسان آدمی نداشت.» (ص ۵۲)

«تمامی قلعه خشکیده و وارفته بود. حفره‌های خانه‌ها چون مردان و زنان خستهٔ قبیله‌ای، توی هم لولیده بودند.» (ص ۱۰) (اول اینکه «لولیدن» عملی دارای استمرار است. پس فعل مربوط به آن باید حالت استمرار داشته باشد. در ثانی، کی دیده که وقتی مردم قبایل خسته می‌شوند توی هم می‌لولند؟! ثالثاً، به فرض وقوع چنین امری، این حالت چه شباهتی با شکل ظاهری قرار گرفتن خانه‌های یک قلعهٔ «خشکیده و وارفته» دارد؟!)

برخی از سایر نکته‌ها

جز آنچه که پیشتر دربارهٔ کم‌اطلاعی نویسنده از معارف اسلامی و فرهنگ مردم مذهبی ذکر شد، باعث ایجاد چند مشکل جدی در داستانش شده، که یک مورد آن، پایان اثر را به کلی مخدوش جلوه می‌دهد:

او در ابتدا محال شارستان را منطقه‌ای تحت حاکمیت و نفوذ کامل یک روحانی مسلمان به نام جریر معرفی می‌کند که اهالی آن «مردمی پایبند سنت و متدین هستند» (۵۷۳) و در آن احکام اسلام (حد و تعزیر و...) ساری و جاری است. اما بلافاصله در همان صفحه مدعی می‌شود که مونس، خواهرش و غفار ـ و لابد بقیهٔ مردم آن محال ـ حکم ساده و عام شرعی «عده» را نمی‌دانند، و تنها فرد مطلع از این موضوع، پیشکار جریر، یعنی فتاح است!

«مونس هم که سرش توی حساب نیست. نمی‌داند عده چیست، فقط فتاح می‌دانسته که او هم بی‌خبر بوده.» (ص ۵۷۳) (این در حالی است که همین مونس درس خوانده، و قصد داشته است برای ادامه تحصیل به بدخش هم برود:

«منم یه روزگاری می‌خواستم برم بدخش ـ می‌خواستم برم اونجا درس بخونم ـ نشد دیگه ـ» (ص ۳۹۴)

نکته بدتر از آن، اینکه، به سبب همین کم‌اطلاعی حمزوی، در منطقه‌ای که گفته شده بر آن اسلام حاکم، و دارای دم و دستگاهی و اداره و قانون و تکشیلات حکومتی نشده، آن هم به شکلی غیرقانونی، به مجازاتی می‌رسد (کشته شدن) که حتی در صورت اثبات آن جرم برای او، مجازات شرعی و قانونی‌اش، هرگز آن نمی‌بود:

نخست اینکه، برای اثبات وقوع زنا، شهادت صریح و روشن و بدون ابهام به مشاهدهٔ لااقل چهار مرد دارای مشاعر سالم یا سه مرد و دو زن با چنین خصوصیاتی واجب است؛ و در این مورد، شهادت حدسی نیز معتبر نیست. حال آنکه در مورد مونس و کیان، هیچ کس چنین امری را شاهد نبوده و شهادت نداده است.

دیگر اینکه، حد سنگسار کردن فقط در مورد زن شوهرداری است که دارای شوهر دایمی بوده، و امکان آمیزش با او را نیز داشته باشد. مونس، اولاً زن دایمی فتاح نبوده؛ زیرا در هیچ جای داستان به این موضوع اشاره نشده است. در ثانی، اصلاً ازدواج او با فتاح شرعی نبوده؛ و از همان ابتدا، او به صورت حرام و غیرشرعی زن فتاح شده است. (در داستان آمده است که جریر به محض اطلاع از خیانت مونس، بلافاصله و بدون طی مدت زمان عدهٔ شرعی، او را در اختیار فتاح قرار می‌دهد و می‌گوید که وی را «به تو بخشیدم!») ضمن آنکه حتی در صورتی که مونس زن شرعی و قانونی فتاح نیز می‌بود، چون حدود یک سال می‌شده که از سوی فتاح طرد شده بوده و امکان آمیزش با او را نداشته، در صورتی که واقعاً مرتکب زنا نیز شده بود، باز حکم او سنگسار شدن نبود؛ و حداکثر صد تازیانه می‌خورد.

سه دیگر اینکه، حتی در صورت اثبات جرم و قرار گرفتن حد سنگسار بر زنی، در صورت حامله بودن، اجرای این حکم تا وضع حمل او متوقف می‌ماند. چگونه است که در این داستان، مونس حامله را سنگسار می‌کنند!

«مونس را سنگسار می‌کنند. حامله.» (ص ۵۸۸)

در مورد کیان نیز، حتی در صورت اثبات عمل زنا، حد شرعی، تنها خوردن تازیانه بود، نه کشته شدن. در حالی که گفته شد، در این داستان، انجام این عمل، در مورد هیچیک از این دو، اصلاً اثبات نشده است.

می‌بینیم که نویسنده، بر اثر بی‌اطلاعی از احکام شرعی و حقوقی و نیز شتابزدگی در تخریب بنیانهای اسلامی و نظامِ مبتنی بر آن، جوان بیگناه قهرمان اصلی داستان خود و آن زنِ بی‌پناهِ روآورده به او را می‌کشد، تا به اغراضِ سیاسی و عقیده‌ای خود برسد. حال آنکه با این کار، در واقع پایان داستان خود را کاملاً مخدوش کرده، و پیرنگ و اصلی‌ترین درونمایهٔ آن را، زیر سؤال برده است!

اما از همهٔ اینها که بگذریم، اگر حمزوی و همفکرانش کمی از اوضاع داخلی کشورشان باخبر بودند، می‌دانستند که با وجود شرعی و قانونی بودن، سالهاست حد سنگسار کردن مسکوت مانده است، و اجرا نمی‌شود.

○ ۸۰/۱۱/۲۵ ـ تهران

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

○ پی‌نوشت‌ها:

۱. با توجه به اینکه پدر و پدربزرگ کیان در دفتر اجدادی موروثی چیزی ننوشته‌اند، و کیان اشاره به آن دارد که در دورانی، خود را به نیایش، به مراتب نزدیکتر از پدرش احساس می‌کرده، و گاه نیز با پدرش اختلافهای شدید پیدا می‌کرده و او را از خود، سخت می‌رنجانده است، همچنین با توجه به اشارهٔ کیان به «گذشتگانش»، «بن خود»، و نیز دو اشتباه قابل توجه در ذکر اسامی در این کتاب از سوی نویسنده، قاعدتاً باید منظور او در سطر اول این بند از پدربزرگ، «نیا» بوده باشد؟

۲. مبنای این باور فلسفی بر این است که «هر آنچه ذاتی آگاهی نباشد، باید با دقت کنار گذاشته شود. همهٔ واقعیات را باید به همان‌گونه که در ذهن ما ظاهر می‌شوند، به مثابهٔ پدیده‌های ناب تلقی کرد؛ و این تنها اطلاعات منطقی است که می‌توان با آن آغاز کرد.» (ایگلتون، تری؛ پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی؛ ترجمهٔ عباس مخبر؛ چاپ اول: ۱۳۶۸؛ ص۷۹)

۳. ترجمهٔ مهندس اجتماعی‌پور. (توجه به این مورد را از آقای شهریار زرشناس دارم.)