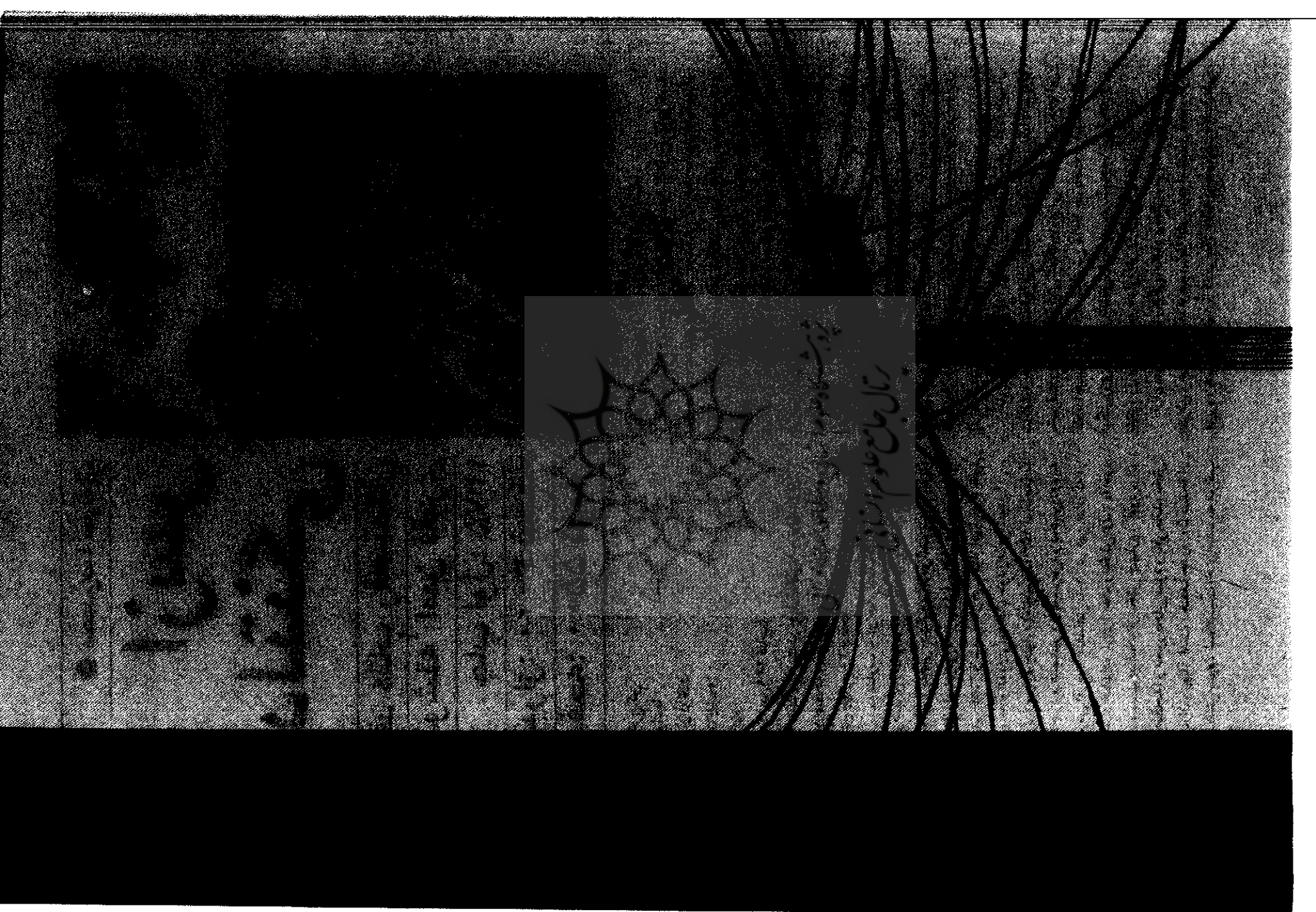

● محمدرضا سرشار

از سر دلتنگی

نقد کتاب رقصندگان
نوشتهٔ امین فقیری
چاپ اول: ۱۳۷۵
تیراژ: ۳۰۰۰ نسخه
۲۴۰ صفحه؛ ۵۵۰۰ تومان

«مثل یک پرنده کوچ کن
نه اینجا بمان و نه آنجا
از این درخت به آن درخت
از این چشمه به آن چشمه
از این کوه به آن کوه
بنال و پرواز کن.» (ص۲۲۹ کتاب)

«رقصندگان» داستانی است در چهار بخش؛ به ترتیب زیر: بخش اول ۸۶ صفحه؛ بخش دوم ۸۴ صفحه؛ بخش سوم ۳۸ صفحه و بخش چهارم ۳۰ صفحه.

در این داستان، به تناوب به دو خانواده مختلف عشیره‌ای (خانواده *باران*) و شهری (خانواده *اختر خانم*) پرداخته می شود. تا آنکه در صحنه ای از بخش چهارم، سرنوشت مرد خانواده اولی با جوان خانواده دومی، در چند لحظه، به نحوی، با یکدیگر تلاقی می کند؛ و سپس باز هریک از آنها به راه خود می رود (درواقع، خانواده دومی به حال خود رها می شود.)

بخشهای اول، سوم و چهارم (مجموعاً ۱۵۶ صفحه) به خانواده *باران* (خود و همسر، و پسرش) و بخش دوم به *اختر خانم* و پسرش (فرج) اختصاص دارد. در عین حال که در بخشهای مربوط به خانوادهٔ *باران*، محور بخش اول، به طور کامل، و حدود بیست صفحه از بخش چهارم، خود *باران* (جمعاً در ۱۰۸ صفحه) و محور بخش سوم و باقی ماندهٔ بخش چهارم نیز پسر *باران*، بهمن است (جمعاً حدود ۵۰ صفحه). ضمن آنکه در بخش سوم، شخصیت *اختر خانم* به مراتب اصلی تر و محوری تر از پسرش، فرج، است.

در مجموع، ماجرا از آنجا آغاز می شود که اواخر پاییز است (چه سالی، معلوم نیست). در دشتی که چند خانوار ایلیاتی ـ از جمله خانواده *باران* ـ در آن ساکنند، بارندگی نشده است و گیاهی برای چریدن دامهای اینان نیست. آب تنها چشمه منطقه به شدت رو به کم شدن گذاشته است. علوفهٔ نیز بسیار کمیاب و در عین حال گران است. *باران* چند ماهی است که بهمن یازده ساله اش را برای ادامه تحصیل به شیراز فرستاده؛ اما به سبب تنگدستی، موفق نشده است برای او خرجی روانه کند. سرانجام هنگامی که گوسفندانش در اثر گرسنگی رو به تلف شدن می گذارند، باقی ماندهٔ آنها را بار کامیونی می کند و به شیراز می برد و به بهای نازلی می فروشد. اما به فاصله اندکی، همهٔ پول حاصل از فروش گوسفندانش، به وسیله موتور سواری (فرج، پسر *اختر خانم*) قاپ زده و برده می شود.

علی رغم میل *باران*، آن عده از هم ایلی هایش که در شیراز ساکنند، جلسه ای تشکیل می دهند و مبلغی حدود یک دهم پول به سرقت رفته از او، برایش کمک جمع می کنند. *باران* که با این کار، احساس می کند غرورش کاملاً جریحه دار شده است، دیگر روی دیدن فرزندش را ندارد. در نتیجه، بی آنکه او را ببیند، زن و فرزند شیرخواره اش را برمی دارد و باز می گردد.

از آن سو، شاهد زندگی اسفبار و تلخ بهمن، در کنار دوست پدرش، جهانگیر ـ که او هم سابقاً ایلی بوده است ـ و همسر او، عزیزه، هستیم. بهمن، که در یک خانه پرجمعیت، شرایطی

دشوار دارد، توسط خدمتکار مدرسه شان، *صدرا* ... مورد استثمار و تحقیر واقع می شود. اما سرانجام سر از اطاعت او برمی تابد؛ و هنگامی که اتاق محل زندگی *جهانگیر*از او گرفته می شود، بهمن به خدمتکار یک مدرسه دخترانه (*حیدری*) پناه می برد و شبها در کلاسهای آن مدرسه می خوابد. سپس، هنگامی که متوجه می شود پدرش به شهر آمده و آن گونه تحقیر شده است، به همه چیز ـ از جمله تحصیل ـ پشت پا می زند و به نزد پدر و مادرش برمی گردد.

«اینجا نه پدرم را قبول کرد نه مرا. در حقیقت ما را تف کرد.» (ص ۲۰۴)

اختر خانم، زنی است حدوداً چهل ساله، که با تنها پسرش، فرج، مستأجر خانه کاسبی به نام حاجی *باقر* است، پدر فرج از زمان خردسالی او فوت شده، و مادر، با فقر و دشواری بسیار، او را به هجده سالگی رسانده است. *اختر خانم* زنی ساده و خوش قلب است. اما از زیادی تنهایی و بی کسی، به نوعی، دچار اوهام شده است. تا آنجا که دیگران او را خُل تصور می کنند. فرج اما، پسری ناباب و هفت خط و آرقه است. او که سودای پولدار شدن سریع و آسان را در سر می پروراند، تا آنجا پیش می رود که کلیه مادرش را به یک ثروتمند مبتلا به بیماری کلیوی می فروشد. ولی با حادثه ای که برای مادرش پیش می آید و نیز انصراف خریدار کلیه از خریدن کلیه مادر او، مجبور به دست برداشتن از این کار می شود. تا آنکه در اواخر داستان، شاهدیم که تمام هستی *باران* را از دست او می رباید.

زمان داستان

اشاره های گاه و بیگاه نویسنده به موضوع کوپن و اجناس کوپنی و مزار شهیدان، بیانگر این موضوع است که این داستان در پس از انقلاب، و احتمالاً پس از آغاز جنگ تحمیلی اتفاق می افتد. اما کل زمانی که داستان را در برمی گیرد، چیزی بیش از یک تا دو ماه نیست. این موضوع و دیگر ویژگیهای داستان، باعث می شود که «رقصندگان» را نتوانیم رمان، به معنی فنی کلمه، بدانیم. این نوشته، حداکثر می توانست یک داستان بلند باشد؛ که به واسطه وجود بخش دوم، پیرنگ آن به عنوان یک داستان بلند نیز، به شدت مخدوش می شود.

به عبارت دیگر بخش ۸۴ صفحه ای دوم کتاب، که کاملاً به زندگی *اختر خانم* و پسرش می پردازد، نه تنها پیوندی انداموار و تنگاتنگ با بخش قبلی و بخشهای بعدی داستان ندارد و اصلاً آن را به پیش نمی برد، بلکه باعث ایجاد یک وقفهٔ طولانی در سیر داستان می شود. یعنی خواننده ای که تازه می رفته به سرنوشت *باران* و خانواده اش علاقه مند شود و منتظر است بداند که سرانجام چه بر سر آنان می آید، بی هیچ دلیل قابل قبولی، مجبور است بیش از یک سوم کتاب را بدون احساس نیاز مطالعه کند؛ و در این مدت، از آن خانواده بی خبر بماند. (خود من، به عنوان خواننده ای که هنوز مطمئن نبودم که «رقصندگان» یک کتاب رمان یا داستان بلند است، هنگامی که به فصل دوم رسیدم، در ابتدا تصور کردم با یک مجموعه داستان روبه رو هستم؛ و تا زمانی که به فصلهای بعد مراجعه نکردم، همچنان در این تصور بودم.)

این درست که زمان وقوع ماجراهای فصل دوم نیز تقریباً همان زمان وقوع سایر فصلهای آن است، و فضای عمومی حاکم بر این فصلها نیز تقریباً یکی ترسیم شده است. اما اینها به تنهایی برای پیوند زدن فصل طولانی دوم به تنه سایر قسمتهای داستان، و در نتیجه، تدارک یک رمان یا داستان بلند از مجموعهٔ این بخشها، کافی نیست. دور از ذهن نیست که شاید انگیزهٔ نویسنده از آوردن فصل دوم، در شکم این داستان، نشان دادن شخصیت و انگیزه های فرج برای ارتکاب سرقت تمام دارایی *باران* در اواخر داستان باشد. اما صرف وجود چنین قصدی و حتی قصدهای مشابه از سوی نویسنده، برای توجیه این خطای بزرگ فنی در داستان، کافی نیست.

در یک نگاه کلی، نویسنده می تواند هر قصد و هدف و نیتی را در هنگام نگارش یک داستان داشته باشد و آنها را نیز در داستانش بگنجاند؛ به شرط آنکه این کار باعث ایجاد ناهنجاری، نقص و زایده در ساختمان داستانش نشود. اصل ساده اما حیاتی وحدت موضوع و اینکه در یک داستان ـ با چنین مختصاتی ـ همه چیز باید در ارتباط و خدمت موضوع اصلی باشد و کمکی به پیشبرد آن بکند، و اینکه هر ماجرا، شخصیت یا موضوعی ـ با هر میزان جذابیت و اهمیت، در نوع خود ـ چنانچه حذفش لطمه ای قابل توجه به داستان نزند و کمبود و نقص چشمگیری در ساختمان آن ایجاد نکند، پس زاید است و باید حذف شود، می گوید که فصل ۸۴ صفحه ای دوم «رقصندگان»، جایی در این داستان ـ به عنوان یک رمان یا داستان بلند ـ ندارد.

در این داستان ـ صرف نظر از قصد و نیت باطنی نویسنده ـ چه فرقی می کرد که فرج پسر *اختر خانم* و یک یتیم با آن مختصات باشد یا مثلاً پسر یک خانم دیگر و غیر یتیم یا یک آدم لش تن پرور، که حال و غیرت کار کردن ندارد و به جای ارتزاق از عرق جبین و کار و تلاش خود، می خواهد به آسانی و سرعت، از طریق به یغما بردن دسترنج دیگران زندگی کند؟ (به عکس چه قدر بهتر و مثبت تر بود که فرج، چنین آدمی می بود!) و اصلاً انگیزهٔ شخصی رباینده پول *باران*، در جریان عمومی این داستان نقشی ندارد، که لازم بیاید یک سوم کتاب به آن اختصاص یابد! نویسنده اگر واقعاً تاکید و توجه عمده اش روی ساختن یک فضای ویژه و شرایط خاص تاریخی و اجتماعی خاص بوده است ـ که به نظر می رسد چنین بوده است ـ یا می بایست طرح رمانی با گستردگی و نقشه ای دیگر را می ریخت که در آن، ارتباط و پیوندی به مراتب نزدیکتر، تنگاتنگتر و پیچیده تر بین خانواده فرج و خانواده *باران* وجود داشته باشد، تا از این طریق این مقدار حضور آنان در داستان موجه جلوه کند، یا آنکه به جای تلاش برای نوشتن رمان یا داستان بلند، خلاقیت و انرژی خود را صرف تدارک یک مجموعه داستان اپیزودیک، در این مایه ها،

می کرد.

خلاصه آنکه، در شکل فعلی، پیرنگ رقصندگان، دچار یک اشکال اساسی و جدی است.

آیا «رقصندگان» در زمرهٔ داستانهای ایلی است؟

در نگاه اول، به نظر می رسد که باید چنین باشد. اما نگاهی باریکتر به داستان، این تصور را، چندان، تأیید نمی کند:

نخست اینکه ما در این داستان با یک ایل به معنی واقعی کلمه روبه رو نیستیم. به همین سبب نیز، از آداب، رسوم، سنن، نحوهٔ زیست، روابط اجتماعی و مجموعه عناصری از این قبیل، که اصطلاحاً می توان آن را خرده فرهنگ عشیره ای تلقی کرد، مطلب قابل توجهی در این داستان یافت نمی شود. به بیانی دیگر، از این نظر، «رقصندگان»، جز کلیاتی که همه، کم و بیش از آن آگاهیم، چیز تازه ای به ما نمی دهد، و بر دانش ما از این گونهٔ ویژه از زیست و معاش اضافه نمی کند. حداقل انتظار این بود که نویسنده محترم، با تأملی ویژه در گویش این گروه خاص، از این نظر، به خواننده خود اطلاعاتی تازه می داد؛ که متأسفانه نه تنها این کار را هم نکرده است، بلکه با ارتکاب سهل انگاری هایی قابل توجه در این زمینه، مشکل را دو چندان کرده است. (در بخشهای بعدی نقد، به این موارد پرداخته خواهد شد).

فقیری در این داستان، یک ایل تمام عیار را بستر کار خود قرار نداده است. بلکه در دشتی، تنها پنج خانوار عشیره ای را قرار داده، که تنها یکی از این خانوارها، خانواده قهرمان داستان او، *باران*، است. اما به این نیز اکتفا نکرده؛ بلکه با ایجاد اختلاف بین *باران* و بقیه، کاری کرده است که او با بهانه ای ـ در واقع جزئی ـ از بقیه جدا شود و چادرش را دور از آنان برپا کند.

این، البته، اشکالی در داستان ایجاد نمی کند، و نمی توان به سبب آن، نویسنده را مورد انتقاد قرار داد. اما باعث این شده است که «رقصندگان»، به معنی تام و تمام کلمه، نتواند تبدیل به یک داستان ایلی و عشیره ای شود.

مضمون

بن مایهٔ اندیشهٔ نهفته در «رقصندگان»، نوعی تقدیرگرایی تلخ با چاشنی ای از رمانتی سیسم است.

واقعیت است که *باران* و نوع زندگی اش بقایای نوعی معیشت متعلق به یک دوران سپری شده اند. اما مشکل بزرگ او ـ که از سوی نویسنده نیز نفی نمی شود ـ این است که به جای پذیرش این واقعیت به ظاهر نه چندان شیرین و کنار آمدن با آن و جستجوی راههایی تازه برای در پیش گرفتن یک زندگی جدید در شرایط تازه، به یاد گذشته های غیرقابل تکرار، مدام آه حسرت می کشند و اندوه خواری می کنند؛ و به جای چالش با مشکلات و به زانو درآوردن آنها، راه گریز در پیش می گیرند. گریزی به کجا اما و اینکه فایده و سرانجام این گریز چیست، موضوعی است که نویسنده ـ شاید از سر ناگزیری ـ پاسخی به آن نمی دهد (ندارد که بدهد).

«دیگر چه چیز از ایلیاتی مانده است. تفنگ که ندارد. اسب که ندارد. آنوقت زن هم نه ماندهٔ غرورش را ازش بگیرد.» (ص۵۵)

«[*باران*] با پدر که بود دو ـ سه سال آوارهٔ کوهها بود. پدر مردی خسته و دلیر بود. عاقبت هم در خستگی و ناامیدی مرد. *باران* برگشت سر خانه و زندگی، مثل خیلیهای دیگر. آن سالها سالهای بغض و عناد و کینه بود. سال دربه دری و آوارگی بود. سال غرور و مبارزه بود. *باران* به خوبی می دانست که چه بر سرش گذشته و رفته است.» (ص۷۷)

«این یاغی گریها یاغی گری نیست. یاغی باید آتش به پا کند. یاغی باید داستان درست کند. قصه و افسانه بسازد تا ایل گوش به گوش بشنود.» (ص۷۸)

«[پیرمرد] هروقت راجع به ایل حرف می زد گویی دارد مرثیه ای می سراید. از کلماتش اندوه می ریخت. هیچوقت نمی خواست باور کند که اکنون ده سال است که از ایل بریده است و حاشیه شهر زندگی می کند.» (ص۱۷۶)

«انگار روزبه روز از ابهت ایلیها کم و کمتر می شد. وقتی بهمن این فکرها را می کرد اشک در چشمانش جمع می شد. می فهمید که پیرمرد چه می کشد. چون وجود خودش نیز از آفتاب و کوه و صحرا و گله دور بود.» (ص۱۷۶)

«... ما همان آب زلال بودیم. اینجا [(در شهر)] بوی لجن گرفتیم. معتاد داریم. قاچاق فروش داریم. همه چیز داریم.» (ص۲۲۹)

«تو اگر یک ایلیاتی واقعی باشی که هستی، می دانی که ما اسیر و واماندهٔ طبیعت و مردمیم. از همه طرف به ما ظلم می شود. من هم دلم نمی خواهد اینجا باشم اما هستم. هیچ راهی نیست.» (ص۲۳۵)

«بهمن گفته بود: برای دیگران نعمت است. اما برای خانواده ما لعنت است. فکر کرد قرار نیست، مقدّر نیست برای آنها کار به روال طبیعی پیش برود. اگر مسأله ای برایش ساده حل شود اسمش مسأله نیست. اگر کاری بدون جگر خونی انجام شود که کار نیست. دنیا از آن خانواده آنها نیست. نه زمین و نه آسمان، نه حیواناتش نه آب، نه درختش، هیچ چیز. روی بند نازکی که از این سر کوه، تا آن سر کوه بسته اند راه می روی و زیر پایت دره ای هول انگیز است.» (ص۲۴۰)

انتخاب نام «رقصندگان» برای داستان نیز، قاعدتاً در همین راستاست. در متن داستان در دو مورد، اشاره های نسبتاً آشکاری به مضمون نام کتاب می شود. اما هیچیک از آنها، تفسیری آنچنان روشن و قابل قبول، از این عنوان نمی دهد:

«[*اشکی* (سگ *باران*)] اول به *باران* بعد به *آب ناز*، سپس به دیگران و بعد به آسمان نگاه کرد. گویی او هم فهمیده بود که باید به دایرهٔ رقص ناتمامی پا بگذارد و توقع پایان یافتن هم نداشته باشد. آنقدر ورجه ورجه کند تا نفس از قالبش درآید.» (ص۷۲)

«این دومین شب پیاپی بود که فرج به خانه نمی آمد. سابقه

داشت، اما خبر می داد. [آخترخانم] ناگهان احساس کرد هیچ پشتیبان و پناهی ندارد. انگار در خلأ می رقصد. بدون هیچ نظارگانی. آبی تلخ از گلویش پایین رفت. در کجای زمان پرت مانده بود.» (ص۹۷)

که اشاره به پرت ماندگی ـ البته در جهان و نه زمان ـ یک اشارهٔ اومانیستی است.

(البته در صفحه ۱۲ هم اشاره ای به رقص بوته ها در اطراف بهمن می شود؛ که با این مقوله ارتباطی ندارد، و حتی از جهتی می توان گفت در تناقض است.)

همچنان که گفته شد، این دو اشاره، مبهم اند، و به تنهایی تفسیر روشنی از نام کتاب به دست نمی دهند. مگر آنکه به طور تلویحی و با پشتوانه برخی مطالب دیگر آمده در کتاب که دال بر نوعی اعتقاد به تقدیر کور از سوی بعضی قهرمانان داستان است، چیزی در مایه های این شعر معروف خیام را تفسیر آن بدانیم که می گوید:

ما لعبتکانیم و فلک لعبت باز
از روی حقیقتی، نه از روی مجاز
یکچند در این مقام بازی کردیم
گشتیم به صندوق عدم، یک یک باز

صد البته، قهرمانان و نویسندهٔ داستان ما، نمی توانند با مصرع آخر شعر، که مرگ را عدم می داند موافق باشند. چون به شهادت اعتقاد دارند.

بهمن، گاه که بسیار غمگین می شود به قبرستان خاصه می رود:

«سر قبر شهیدان می رفت و به عکسها نگاه می کرد. هروقت می خواست شماره شان کند اشتباه می کرد. گویی دنیا پر از شهید شده بود.» (ص۱۸۷)

همچنان که به دنیایی دیگر (برتر) معتقدند:

«بعضیها با هزار من سریش به ریش این دنیا نمی چسبند.» (ص۲۳۳)

همچنان که، ندرتاً نیز، گویی در اعتقادشان به تقدیر شوم محتوم خود دچار تزلزل می شوند. برای مثال، همان بهمنی که در پایان آنقدر تلخ و محکم، رنج و بدبختی را مقدّر خود و خانواده اش می داند، کمی پیشتر، از ذهنش گذشته است:

«درست است زندگی پر از ادبار است. اما هنوز آفتاب می تابد. و تا آفتاب می تابد یعنی روشنایی و نور نمرده است.» (ص۱۸۷)

(به تعبیر *سهراب سپهری*: تا شقایق هست، زندگی باید کرد.)

اما از اینها که بگذریم، فضای عمومی حاکم بر داستان، فضایی تلخ، تیره، غبار گرفته و غمبار است. زمانه، سترون و اندوه خیز است:

«روی تن آسمان خاک نشسته بود. روی مژه های *آب ناز* ـ روی زیبایی *آب ناز* ـ خاک نشسته بود ـ روی سیاه چادر. همه چیز در وهمی خاک آلود غرق شده بود.» (ص۱۰)

این حکایت دشت و ایل نشینان است. اما در شهر هم وضع بهتر از این نیست:

«خیابان کم رفت وآمد بود و همه چیز ساکت و دلمرده به تن زمین چسبیده بود. دلش می خواست آسمان را نگاه کند اما پیدا نبود.» (ص۱۱۵)

«آسمان شهر خاک آلود بود و انگار که سرما و دوده به تنش ماسیده شده بود. هوا سنگین و ملال آور بود. از آن نوع که انگار کوهی بر روی سینهٔ آدم می ایستد و بغض راه تنفس را می بندد و سرما ـ سرمای خشک و بی باران، موذی و نفرین کننده است. در چنین مواقعی هرکس سعی دارد به درون خانه بخزد. بیشتر دکانهای بازارچه درکها را پایین می کشند. سر چراغی وجود ندارد. اگر مغازه ای اجناس کوپنی اش را فروخت دیگر باز بودنش چیزی جز ملال نیست.» (ص۱۵۴)

«رودخانه تشنه و خشک سنگهایش را چون تاولی بر پیشانی گذاشته بود. همه چیز حکایت از یک سردرگمی و بلاتکلیفی می کرد. هیچ ابری به تن آسمان نبود. مدتها می شد که دیگر خیال ابر و باران از ذهن مردم بیرون شده بود.» (ص۱۶۹)

مشخص است که نویسنده ما سرخورده، غمگین و دلمرده و از شرایط دلخور است؛ و این احساسها را به قهرمانانش و همهٔ مردم و حتی شهر و طبیعت تعمیم می دهد:

«افق خسته بود. هیچ نشاطی نداشت.» (ص۵)

«در دید *آب ناز* همه چیز دلگیر و مرده به نظر می آمد.»

«دیوارها انگار گریه می کنند. این چهار درخت نارنج حتماً تا حالا مرده اند.» (ص۱۲۱)

«در و دیوار مرده اند.» (ص۱۵۹)

«مردها که بیشترشان سرکارشان بودند. تک و توک زنی اگر می گذشت پریشیده حال و دل نگران بود. لب هیچ کس را به خنده ای باز نمی دید و او [(بهمن)] فکر می کرد شاید خندیدن یک امر خلاف واقع و مهجور است. خودش که هیچ آمادگی خندیدن نداشت. گویا عضلات صورتش برای این کار ساخته نشده بودند. ناگزیر راه رفتنش را سریعتر کرد. خاک همه جا را پوشانده بود.» (ص۱۷۴)

«می دانند که شهر پر از بدبختی است؟ ... دنیای محدود او [(بهمن)] پر از آدمهایی بودند که می توانستند چهرهٔ دیگری هم داشته باشند. سایه ای از آنچه که بودند. آدمهایی پر از حسرت. آدمهایی که در گذشته زندگی می کردند.» (ص۱۹۸)

«[بهمن] فکر کرد همه گریانند. فقط آنهایی که زیر خاکند راحتند. کنار قبر شهیدی نشست ...

... این چه کششی است که او را به سوی مرگ می کشاند.» (ص۲۰۳)

«اکبر فکر کرد: حد و نهایتی برای درد و رنج نیست. هرکس دو برابر تحملش، شاید هم بیشتر، رنج می کشد.» (ص۲۱۱)

«خاک درهم جوشیده و برشته و یخ بسته و اسیر بود. درهم و نامطمئن. این خاک بود، خاک تلخ. کوه بدبخت و شب زده

بود. همه چیز روبه نیستی می رفت. کم کم به خانه های تو سری خورده نزدیک شدند.» (ص ۲۱۱)

«زکی خان گفت: دیگر شهر و ایل ندارد. همه چیز درهم شده است. شهری و عشایری ندارد. همه به دنبال یک لقمه نان می دوند.» (ص ۲۲۴)

«باران گاه که به مردم نگاه می کرد، غمناکی آنها را با نگاه گوسفندهای خود مقایسه می کرد. اینها همان نگاههایی را داشتند که آنها داشتند. همان احساس و همان عدم اطمینان یک ساعت دیگر. گویی به صفشان کرده باشند تا آنها را بسمل کنند. هویت خودشان را از دست داده بودند. شاید واقعاً زندگی همین بود. شاید او در رؤیا بود.» (ص ۲۲۴)

حتی دانش آموزان مدرسه ای که بهمن در آن درس می خواند، از نظر او گنجشکهای غمگین هستند. (ص ۲۳۲)

مردم هرچند خطاکارند، هرچند گاه حرص می زنند، هرچند ممکن است به یکدیگر ستم روا بدارند، اما هیچیک (حتی *افغانیها* و *عراقیهای مهاجر*، حتی *فرج*، حتی *زکی خان* و حتی می توان گفت محمدپور صاحب ده پارچه آبادی!) خبیث و بدطینت نیستند. آنان یا قربانی شرایط اند یا آنکه توسط زمانه خود درك نمی شوند. به همین سبب است که نویسندهٔ ما، چون پدری، بر همه آنان دل می سوزاند یا غمشان را می خورد:

دربارهٔ پیرمرد راهزن سر گردنه بگیر و پسرش می خوانیم:

«اکبر به دو مَرد نگاه کرد. چه لباس ژنده ای بر تن داشتند. ریششان بلند و تیغ تیغی شده بود.» (ص ۸۰)

«پیرمرد انگار مجسمه ای از چکنم چکنم و بدبختی بود.» (ص ۸۰)

«پیرمرد آهی کشید و گفت: اگه یه فرشته نجاتی مثل تو رسیده بود حالا لااقل گوسفندها رو فروخته بودم، خجالت کار و شرمنده نمی شدم.» (ص ۸۲)

و در مورد آن کارگران افغانی که یکی شان در هنگام چاه کنی زیر آوار مانده است:

«اغلب مردم گریه می کردند. آن اسکلتهای سرد و فلزی انگار نگهبانهای بی احساسی مردم را می پاییدند. چند افغانی، دورتر، غریبانه می گریستند.» (ص ۱۸۵)

حتی در مورد عزیزه، زن لوند رانده شدهٔ عراقی که آنقدر مایهٔ عذاب بهمن است، بهمن معتقد اَست:

«او هم به نوعی غمناك است.» (ص ۱۷۹)

یا باران:

«پدر نمی دانست باید با مردم چگونه رفتار کند. چه حرفی بزند تا آنها خوششان بیاید. پدر همیشه دنبال دوستهایی بود که خودش برمی گزید. بعد هم حاضر بود سرش را به خاطر آنها بدهد.» (ص ۲۳۳)

«ـ برای همین است که عقب می مانیم. برای غرورمان هست که همه از ما چشم می زنند.» (ص ۲۳۷)

آسمان، در سرتاسر داستان، چه در دشت و چه در شهر، همیشه، غبارآلود، و هوا سرد است:

«آسمان خاك آلود است و سایهٔ حیاط هم سرد است.» (ص ۱۲۱)

«سرما همه جا ماسیده است.» (ص ۱۵۹)

«آسمان غبارآلود و درهم بود.» (ص ۱۶۹)

«اینجا همه چیز سرد و خفه است.» (ص ۲۲۳)

«آسمان همانند روزهای قبل غبارآلود بود. نور به زمین نرسیده می مرد. صبحها سرد بود.» (ص ۲۳۴)

اوضاع به هم ریخته است:

«از دید بهمن همه چیز درهم ریخته و مغشوش بود. هیچ چیز سر جای خودش قرار نداشت.» (ص ۲۳۷)

هرچند بعد از آن همه انتظار، و همچون نوشداروی پس از مرگ سهراب، سرانجام در پایان داستان، ابرهای باران زا می آیند و اولین قطرات باران به زمین می بارد؛ اما باز:

«قطره های اشک [بهمن] با دانه های ریز باران یکی شده بودند. دنیا تنگ و کوچک شده بود.» (ص ۲۴۰)

از حق نمی شود گذشت؛ سالهای جنگ تحمیلی، سالهایی توأم با شادی و شور و سرور برای مردم ما ـ حتی بسیاری از کسانی که خود و خانواده شان درگیر جنگ نبودند ـ نبود (هرچند هیچ نشانه ای از اینکه زمان وقوع این داستان دقیقاً همان سالهای جنگ بوده باشد، نیست). اما در عین حال، این سالها سالیان شور و غرور و حماسه و عزت ملی هم بود. سالهای عروجهای بلند معنوی و ایثار و معجزه های شگفت انسانی و الهی نیز بود. سالهای شناخته شدن مجاهدان شجاع از قاعدان بزدل پرمدعا و مردان عمل از مرد نمایان تنها اهل سخن، هنگامهٔ شکوفایی استعدادها و ابتکارها و آبدیده شدن بسیاری از مردم ما در کوره های ابتلا و آزمایشهای بزرگ نیز بود. دوران بیمه شدن انقلاب و استقلال کشور و قطع امید دشمنان از تسلط بر ما، لااقل برای سالیان سال هم بود. دوران انسجام هرچه بیشتر و تقویت وحدت ملی ما هم بود.

اگر هم منظور نویسنده، سالهای پس از جنگ بوده باشد، که در آن دوران هم، هرچند برخی ارزشهای اعتقادی و معنوی در عده زیادی رنگ باختند یا به کل از بین رفتند و هرچند بعضاً فشار اقتصادی مضاعفی نسبت به دوران جنگ، بر قشر ضعیف و کم درآمد جامعه وارد شد، اما در کنار آن، سازندگیهای عظیم و زیربنایی فراوانی در کشور انجام شد، که آثار بسیاری از آنها در آینده آشکار خواهد شد.

به همین سبب است که معتقدم نویسندهٔ ما در این داستان، در این ارتباط، یکطرفه به قاضی رفته است و تنها روی تیرهٔ سکه را دیده است.

این، جدا از این نکته است که او ـ تا آنجا که من اطلاع دارم ـ یک موضوع تلخ و اسفبار مربوط به قبل از انقلاب (نیمه اول دههٔ چهل) را به بعد از انقلاب نسبت داده است. زیرا درست است که در مجموع، استان فارس استانی کم بارش است و در سالهای پس از انقلاب نیز گاه بارندگی در فصل بارش آنقدر به تأخیر افتاده که موجبات نگرانی مردم را فراهم آورده، و باعث

شده است که آنان مهیای انجام مراسم دعای باران شوند. اما با این همه، همین استان فارس ـ تا آنجا که حافظه ام یاری می کند ـ در طول هفت ـ هشت سال گذشته، همیشه، از نظر تولید غله، در کشور، مقام اول را داشته است. که همین موضوع، خود مؤید صحت ادعای ما در این مورد است. اگر هم احیاناً در گوشه ای از این استان، وضع بارندگی بدتر بوده، این موضوع قاعدتاً منحصر به همان منطقه خاص بوده است؛ و به نظر نمی رسد به صورت یک فاجعه، و در حدی بوده باشد که گوسفندان عشایر این طور رو به تلف شدن بگذارند که مثلاً از میان راه تا خود شهر (یعنی یک شب تا صبح راه) کنار جاده، پوشیده از لاشه‌های گوسفندان تلف شده از گرسنگی و تشنگی باشد:

«ـ نگاه کن، نگاه کن.
باران در روشنای چراغ اتومبیل کنار جاده را نگاه کرد.

ـ حالا این اولشه. تا به شهر برسیم کنار جاده افتاده اند.

...

کنار جاده لش گوسفند افتاده بود. باد کرده و خاك آلود. سرها تمام رو به عقب خم بود. مثل اینکه خودشان حنجره را آماده بریدن کرده بودند. کسی سرشان را نبریده بود. خونی از گلویشان فواره نزده بود. چشمها بیشتر باز و دریده، انگاری که در ناباوری مرده بودند.

اکبر کامیون را دوباره به راه انداخت.

ـ نگاه نکنید. چه فایده، همه درگیرش هستند[1]. » (ص۸۷)

به عبارت دیگر، تا آنجا که من پرس وجو کرده ام، موضوعی با این ابعاد ـ که در حقیقت یک فاجعهٔ ملی است ـ تنها حدود سی سال پیش در استان فارس واقع شده است. و اگر چنین باشد ـ که به نظر می رسد همین طور است ـ نسبت دادن آن به پس از انقلاب، برای هرچه تیره و تارتر نشان دادن اوضاع و شرایط، کاری غیرواقعیتگرایانه و به دور از انصاف است.

پرداخت

فضاسازی و توصیفهای نویسنده، بویژه در فصل اول داستان، تصویری، ریز بافت و جزئی نگر و در مجموع، لحظه پردازانه است. این خصیصه، هرچند در مواردی می رود که کشدار و خسته کننده شود، اما در یک نگاه کلی، ارزشمند، مثبت و خوب است؛ و ـ همچنان که در مورد «جای خالی سلوچ» هم اشاره شد ـ می تواند برای بسیاری از نویسندگان عجول و تنبل ما، جنبهٔ درسی و آموزشی داشته باشد.

البته، به خلاف داستانهای گذشته *فقیری*، فضا از آن سادگی و صمیمیت روستایی کم بهره است. در عین حال، این شیوه پرداخت دقیق و صبورانه که مثلاً به فصل اول داستان آن جنبهٔ قوی تصویری را می دهد، وقتی به فصل دوم و شهر و بیان کردار و حالتها و روحیه های *اختر خانم* می رسد، تا حدودی کسل کننده و تصنعی به نظر می رسد، و فضایی سرد و نچسب را بر داستان حاکم می کند که آن شدت تأثیر مثبت فصل اول را، در

● فضای عمومی حاکم بر داستان، فضایی تلخ، تیره، غبارگرفته و غمبار است.

● فضاسازی و توصیفها، بویژه در فصل اول داستان، تصویری، ریزبافت و جزئی نگر و در مجموع، لحظه پردازانه است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

این ارتباط، به عکس خودش تبدیل می کند. خاصه که تلاش نویسنده در استفاده از شیوهٔ تک گویی نمایشی برای *اختر خانم*، در قسمتهایی متعدد از این فصل، تلاشی ناموفق و غیرفنی است. با این همه، هرچه داستان به اواخر این فصل و نیز بخشهایی قابل توجه از فصلهای سوم و چهارم می رسد، به نظر می رسد آن حوصله و دقت نویسنده در مورد پرداخت داستانش کاستی می پذیرد و گاه داستان پرسشهایی پیدا می کند (نگاه کنید به صفحه های ۱۶۸، ۱۷۱، ۲۰۷، ۲۱۶، ۲۱۸، ۲۳۴ و ۲۴۰ کتاب).

بخش مربوط به تنهاییها و تک گویی های *اختر خانم* با کله سنگی و تصویر آن سرخپوست، مرا به یاد بخشهای مربوط تک گویی یکی از قهرمانان «سنگ صبور» *صادق چوبک* با آن عنکبوت گوشهٔ اتاقش انداخت. این شاید به سبب آن باشد که هر دوی این قهرمانها، در شیراز، در یک خانهٔ قدیمی، و تنها به سر می برند؛ و هر دو، از فرط تنهایی و نیاز به درد دل با

دیگران، به یک موجود غیرانسانی متوسل می شوند. در عین حال، شخصیت *اخترخانم*، به عنوان زنی که از فرط استیصال و تنهایی به اوهام دچار آمده است، به نظرم چندان واقعی و قابل باور نیامد. به بیانی دیگر، معتقدم که نویسنده، در پرداخت شخصیت *اخترخانم*، آن طور که باید، موفق نبوده است. در مقابل، *باران* و *بهمن* و *فرج*، در حد نقش خود در داستان، قابل قبول به نظر می رسند. هرچند برایم توجیه نشد که چطور ممکن است یک پدر ـ هرچند جوانی مغرور و ایلی همچون *باران*، و در آن وضعیت خاص ـ وقتی بعد از ماهها دوری از جگر گوشهٔ کم سن و سال مورد علاقه اش، به شهر می آید، با علم به اینکه پسرش در تنهایی و غربت و بی سرپرستی، دچار آن مشکلات کمرشکن شده است، بدون یافتن و دیدن او و دادن سر و سرمانی به وضعش، به دشت برگردد! ضمن آنکه تعجب کردم که چرا بهمن، حتی یک بار در سر کلاس یا در ارتباط با اولیای مدرسه ـ غیر از خدمتکار آن ـ یا دیگر دانش آموزان مدرسه، نشان داده نشده است. همچنان که انتظار داشتم حال که فرج و مادرش با این طول و تفصیل غیرضرور در داستان مطرح شده اند، نویسنده بیشتر به فرج و انگیزه ها و مراحل شکل گیری شخصیتش تا رسیدن به این مرحله می پرداخت، و به ما نشان می داد که با وجود آن همه دلسوزی مادرش و زحمتهایی که برای او کشیده است، چه شده که این گونه خاطی و نادرست از آب درآمده است؟ یعنی در واقع انتظارم این بود که در فصل مربوط به *اخترخانم* و *فرج*، به خلاف روال فعلی، فرج شخصیت اصلی باشد و مادرش شخصیت فرعی. زیرا اگرهم فرج، بفهمی نفهمی، نقشکی در جریان زندگی *باران* و خانواده اش دارد، مادرش در این ارتباط اصلاً نقشی ایفا نمی کند. بنابراین، در روال فعلی، درست تر آن بود که در فصل مورد اشاره، فرج محور می شد و *اخترخانم* در حاشیه قرار می گرفت.

گاهی ردپا و حضور نویسنده در داستان احساس می شود:

«... کجا شنیده اید که عشق هم پیر شود.» (ص۵۳)

«ساعت چهار و نیم عصر بود.» (ص۷۸)

گاه گفته های اشخاص داستان یا توصیفهای نویسنده، از روال طبیعی خود خارج می شود و جنبهٔ خبری و اطلاعاتی پیدا می کند (در واقع روی سخن آنها به خوانندهٔ داستان است):

«*اخترخانم* کنار نشسته بود و به فرج می نگریست. صورت دردکشیده و سبزه ای داشت. موهایش شلال بود و دایم روی پیشانی اش می ریخت.» (ص۱۰۴)

«آقای محمدپور گفت: بچه ها که پارسال رفتند سوئد. حتماً می دونی. خودت دو ـ سه کارتن خرمای درجه یک براشون آوردی. عیال هم رفته سوریه. منم که فعلاً به این درد گرفتارم. از طرفی، باید به کار آبادی هم رسید.» (ص۱۲۰)

زاویه دید به کار گرفته شده در داستان، دانای کل است. اما این شیوه بیان لااقل در دو جا، زیادی بی در و پیکر می شود. یکی از این موارد در صفحه ۱۹۱ است؛ که در حالی که فصل با *اخترخانم* آغاز شده و با او نیز ادامه یافته است، ناگاه نویسنده گریزی به خلوت زن و شوهر صاحبخانه می زند و آنچه را که آنها پنهانی راجع به *اخترخانم* به هم می گویند، می آورد. همچنان که در صفحه ۲۰۶، در حالی که فصل با بهمن آغاز شده و با او ادامه یافته است، ناگاه نویسنده به سراغ *مش صدرا* ...، که در جایی متفاوت با محل استقرار بهمن است می رود، و از او خبر می دهد.

اما از اینها که بگذریم، داستان خالی از فرازهای حس برانگیز و متأثرکننده نیست:

«*اکبر* به فراست دریافته بود که قصد *باران* چیست. هرکار، هر جملهٔ *باران* به نظرش دلپذیر و دوست داشتنی می آمد. اما این دوست داشتن به گونه ای بود که آخرش حالتی شبیه به گریه یا غم به او دست می داد. *باران* در نظر او به کسی می مانست که قرار است همین فردا تیر باران شود. پس خنده اش نیز برای *اکبر* حزن انگیز بود.» (ص۸۵)

«پیرمرد با کوله باری سنگین از تمام افسردگیهای دنیا، با تفنگی که در دستش به تکه چوبی می مانست به کامیون که دیگر در سرازیری افتاده بود نگاه می کرد. کنارش *سهراب* تفنگش را در مشت می فشرد. پیرمرد اندیشید: بعضی از بدبختیها هم حسرت انگیز است.» (ص۸۵)

هنگامی که *باران*، در شهر غریب بی ترحم، محبتهای بی شایبهٔ *اکبر*، رانندهٔ کامیون را می بیند:

«قطره اشکی گوشه چشم *باران* جمع شده. خیلی خودش را گرفت که پایین نریزد. حالا وجودش شکننده شده بود و هرچیز می توانست او را بگریاند. مخصوصاً محبت.» (ص۲۱۵)

نیز در صفحه های ۲۱۷، ۲۲۳ (دو مورد)، ۲۳۲ (دو مورد)، ۲۳۳، ۲۳۶، ۲۳۷ و بویژه سه ـ چهار صفحهٔ آخر داستان (۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰)، که به لحاظ جنبه های عاطفی و حسهای عالی انسانی ای که در آنها مطرح شده است، در عین سادگی بسیار زیبا و درخشان اند (خاصه صحنه مواجههٔ آخر *بهمن* با آقای حیدری).

این بخشهای تأثر برانگیز، که درست در واپسین صفحه های داستان تعبیه شده است، این حسن را نیز دارند که سبب می شود خواننده عادی، هنگام اتمام داستان، همچنان تحت تأثیر این احساسها و عواطف، با خاطره ای دلپذیر کتاب را به کناری بگذارد، و بعدها هم، عمدتاً تحت تأثیر همین بخشها، از داستان، به خوبی یاد کند.

گفتگوها

پیشتر به وجود برخی گفته های ضعیف و ناهمخوان با شخصیت گویندگان آنها در داستان اشاره شد. اینک به بیان آن موارد می پردازیم.

باران در این داستان یک جوان صحراگرد بی سواد است که تقریباً همهٔ عمرش را در دشت و ایل و با همردیفهای خودش سر کرده است. در داستان، در میان اندك سخنانی که او بر زبان

می راند، از زبان وی می شنویم:

«... اگر من اینها را سر می برم به خاطر این است که زجر نکشند. و گرنه فایده‌ای ندارد. جسدشان زمین را آلوده می کند.» (ص۱۰)

«ـ من هیچ اطلاع ندارم. نمی دانم موضوع چیه.» (ص۳۳)

«ـ این از جگر. شما که گله دار تشریف دارید، مگر جگر گوسفند نباید گل بزند. نباید رنگش بپرد و روشن نباشد.» (ص۳۵)

«ـ انگار قرعه‌ٔ فال به نام من زده شده است. ان شاءاله که پس از رفتن من باران می بارد.» (ص۳۶)

«ـ چی فرمودین؟ گفتین «نه»!» (ص۴۱)

«ـ خوشبختانه دیدمش. باید از اسب ممنون بود که از کوره راه پر سنگلاخ مرا به آنجا رساند.» (ص۴۴)

«ـ آب ماست درون کیسه تماماً رفته؟» (ص۴۹)

از لب باز نکرد.» (ص۴۶)

«ـ من هم مثل تو، نمی دانم. *باران* را می بینی. دستانش را بالا برده و تسلیم شده. من هم تا چند روز دیگر همین وضع را به هم می زنم. آنوقت عینهو باران! مثل اینکه در آسمانها پرواز کنم خوشحالی می کنم. عین خیالم نیست. نه اینکه نباشد. این دستها را بالا می گیرم و به همه چیز می خندم.» (ص۵۹)

- «ـ اینجا آفتابش تنده. از بهار تاکنون باران نباریده.» (ص۶۴)

[*خانجان*:] «ـ مگر پدرت را یاد نداری، چند بار مجبور شد *از صفر شروع کند*. تمام گله مرد!» (ص۳۶)

«ـ می گویند احتیاط شرط عقله و اگر روی این لش خاك بریزیم خیالمان راحت تر است.» (ص۳۵)

یا *اختر خانم*، *خانم حیا* و *مش صدرا* ...، که هرسه، آدمهایی عامی اند:

● نثر «رقصندگان»، نثری قابل قبول و در مواردی حتی درخشان است؛ به طوری که برخی تشبیها وصفهایش گاه به شعر پهلو می زنند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

«ـ پس از یک روز گشنگی و تشنگی از کوه میاد پایین و دستهاشو می گیره بالا.» (ص۷۷)

«ـ ناراحت نشو، خونسرد باش.» (ص۷۸)

ضمن اینکه باران در برخورد با *اکبر* (راننده کامیون)، در ارتباط با او، در گفتارش، ضمایر و فعلهای جمع به کار می برد. حال آنکه عموم عشیره‌ای ها و روستاییهای عادی ما، دیگران را با ضمیر مفرد مورد خطاب قرار می دهند.

و *برزو*، *آب ناز*، *خانجان* و *بی بی*، با خصوصیاتی مشابه باران:

[*آب ناز*:] «ـ می دانم، خراب می شود. باید درست و حسابی به بهمن حالی کنیم که چگونه از قورمه استفاده کند.» (ص۴۹)

[*برزو*:] «ـ حالا چه تصمیم داری؟» (ص۳۵)

«ـ او می داند دنیا دست کیست. هیچوقت به خودش اجازه نداد که به ما رو بزند. تو باید این را درک کنی. لب

[*اختر خانم*:] «ـ *فرج* از شانس نبوده اش می گرید. اصلاً برای خودش می گرید.» (ص۹۵)

«ـ بهش امید هم می دهم. اما ته دلش نگران است. از چیز مرموزی می هراسد.» (ص۹۵)

«ـ کله سنگی، اگر بیشتر از این هم فریاد بزنی، من حرفم را به تو خواهم زد.» (ص۱۱۰)

«بلند شدم و راه افتادم. *فرج* ساکت به دنبالم راه افتاد. هیچ نمی گفت. درختها سر به هم آورده بودند و برگهای یکدیگر را می خوردند، زیادی اش را روی زمین تف می کردند. برگهای رنگ به رنگ زیر پایمان چرق چرق می شکستند.

فرج دست زد سر شانه هایم.

ـ ننه.» (ص۱۲۴)

[*خانم حیا*:] «ـ بلند شو، این چه وضعیتی است که برای خودت درست کرده‌ای. درون تاریکی خوابیده‌ای که چه؟»

(ص۱۰۹)

او، هنگامی که می بیند حال *اختر خانم* به هم خورده است و برای جلب کمک به بازارچه می دود، فریاد می زند:

«ـ کمک کنید. حمایت کنید. کمک کنید.» (ص۱۵۲)

[مش صدرا ... :] «ـ ... هروقت که این قفل را می بینم یادم می آید که باید دو قطره روغن درونش بریزم.» (ص۱۹۹)

و جزء موارد کمیاب گفته های همخوان با شخصیت و قوی:

«ـ فکرش را نکن. ما قافلهٔ تیر دنبالیم. برای همه گرفتاری پیش می آید. شاید یک روز [تو] به ما کمک کردی.» (ص۲۳۷)

یکی دیگر از اشکالهای گفتگوهای داستان، عدم رعایت یک قاعدهٔ ثابت درشکسته یا سالم نویسی آنهاست. به این ترتیب که بعضی گفته ها ـ گاه حتی تنها بخشی از یک گفته ـ محاوره ای است و برخی دیگر سالم.

لحن و نثر

در مجموع، نثر «رقصندگان»، نثری قابل قبول و در مواردی حتی درخشان است؛ به طوری که برخی تشبیها و وصفهایش گاه به شعر پهلو می زنند:

«انگار تمامی گله، نگاه او را می چریدند.» (ص۵۰)

«عشق آن بالا بالاها بال و پر می زد.» (ص۵۲)

«موهای پیرمرد انگار خواب نرمی بودند.» (ص۱۷۸)

«عبور شتابناک تک و توک اتومبیلهای سواری، خواب سیاه آسفالت را می آشفت.» (ص۱۰)

اما همین گرایش به نثر شعرگونه یا توصیفها و تشبیه های ویژه، گاه کار دست نویسنده داده، تناسب لحن، صحت معنی و ارتباط منطقی بین اجزای تشکیل دهندهٔ جمله یا عبارت را خدشه دار کرده است:

«او تمام کینه اش را جمع کرده بود تا همانند خون به صفحهٔ آسمان بپاشد. آن هجوم آبی ـ آن وقاحت آبی که چشمانش را به آزار خو می داد.» (ص۵)

«افق خسته بود. هیچ نشاطی نداشت.» (ص۵)

قایل شدن جان برای بی جان.

«هیچ جا اثری از سبزینه ای نبود. همه چیز بی نام و ناآشنا بود.» (ص۷)

«ناگهان سکوت مثل پارچه ای ضخیم و سیاه روی اتاق افتاد.» (ص۱۲۷)

«هوای سرد و ماسیده زیر بازارچه روی تک و توک عابرین آوار می شد.» (ص۱۴۲)

آوار شدن هوا روی عابرین!

«در و دیوار مرده اند.» (ص۱۵۹)

«... گیسهایش را که بافته بود مثل دو خط باروت تا روی سینه ها می رسید ...» (ص۱۷۷)

«اما رنگ خاك یک رنگ درهم و بیچاره کننده ای بود ... خاك هم جوشیده و برشته شده و یخ بسته و اسیر بود. درهم و نامطمئن. این خاك بود، خاك تلخ. کوه بدبخت و شب زده بود.» (ص۲۱۱)

یا برخی لغزشها یا سهل انگاری ها در نثر:

«... چین شدند [(خوردند)].» (ص۴)

«به زنش نگاه می کرد که داشت پوست گوسفند را می کند. مثل اینکه می گفت بیاید و کارد خون آلود را بگیرد. اصلاً او را با ناز و نوازشی رام کند [(تسلی بدهد)]» (ص۱۱)

«از این گفتگوها چه حاصلی عاید می شود.» (ص۲۰)

به جای چه عاید می شود یا چه حاصل می شود.

«نمی فهمید [(نمی دانست)] چگونه بیندیشد.» (ص۲۲)

«ـ اکبر از تو خوشش آمد [ه]. اکبر نوکرت هست [(است)].» (ص۴۲)

است و هست، با وجود برخی مشابهتها، تفاوتهایی نیز با یکدیگر دارند، که گاه کاربردهای ویژه ای برای آنها ایجاد می کند. به طوری که در این قبیل موارد نمی توان یکی را به جای دیگری به کار برد. از جملهٔ این موارد، هنگامی است که روی فعل، تاکید وجود دارد. در چنین مواردی حتماً باید هست به کار برد؛ و استفاده از است، صحیح نیست.

«هرچند دیگر آبها از آسیاب ریخته شده [(افتاده)] بود ...» (ص۵۳)

«... ابرهای سیل آسا ...» (ص۵۸)

ابر، سیل آسا نمی شود. این باران است که می تواند سیل آسا شود.

«چشمانی آفتاب خورده و میشی ...» (۶۴)

«نوای موسیقی اعضایش را از هم باز می کرد و به جاهای دور می فرستاد [!!] و گاه به گاه ترنم سازی بخصوص دوباره این تن و بدن دریده از هم را به هم می آویخت.» (ص۱۰۹)

باز شدن اعضا از هم و به جاهای دور رفتن آنها و بعد دوباره به هم آویخته شدن این تن و بدن دریده از هم به واسطهٔ نوای موسیقی!!

«... چه حالی بر سرش می رفت ...» (۱۲۸)

«دلش می خواست حرارت وجودی فرج را بمکد.» (ص۱۶۳)

ی وجودی، زاید است.

«مثل آیینه ای کدر و وهم گرفته [؟] و تریش تریش.» (ص۱۶۳)

«مثل همان ایلیات باید برود پشت تل و تپه ای بنشیند ...» (ص۱۷۲)

اول اینکه ایل و ایلی واژه هایی فارسی اند و با ات. جمع بسته نمی شوند. در ثانی، استفاده از ایلیات در این عبارت، صحیح نیست.

«بوی آشنایی که جانش را می انباشت و سرشارش می کرد.» (ص۱۷۴)

سرشار از چه؟!

«... امورات خانه ...» (ص۱۷۷)

امور خود جمع امر است. امورات می شود جمع در جمع. متاسفانه در سخنانان اغلب شخصیتهای عربی دان ما نیز به کرات امثال این غلط شنیده می شود: شؤونات، ...

«رنگ پوست صورت دیوانه کننده بود و ظرف آب و شانهٔ تخته ای را کنار پدر به زمین گذاشت و خود کنار در نشست.» (ص۱۷۷)

ارتباط جمله اول با جمله های بعد ...؟

چه در نثر و چه در گفتگوهای داستان، ندرتاً از نحو یا واژه های خاص شیرازی استفاده شده است. برای مثال، استفاده از حرف اضافهٔ به، به جای با یا تا:

«باید به کله سنگی شور و مشورت کنم.» (ص۱۰۳)

«البته من نمی دانم وقتی ما دو تا را به هم ببیند چه بلایی سرش می آید.» (ص۱۰۸)

«حالا بیش از بیست متر به بلندای قله فاصله ندارد.» (ص۵)

یا واژه های خاص شیرازی:

«... شهری نیست.» (ص۱۱۸)

به جای شیرازی نیست. (از قضا این قسمت، جزء توصیفهای خود نویسنده است، و نه گفته های افراد داستان)

«آقای محمدپور صدای کلفتش زد.» (ص۱۲۰)

یا پازن (به جای بزکوهی)، لوَخته (به جای تکه ـ استثناتاً برای این کلمه، پانوشت زده شده است)، شور و فتور (از قول نویسنده ـ به جای شور و جوش، یا شور و حرارت)، کجان (به جای کجاست)، کاکو (به جای برادر).

این در حالی است که اولاً اصلاً نیازی به این کار نبود. در ثانی، به فرض اصرار نویسنده در این مورد، لااقل بایستی روالی یکسان و حساب شده، در این مورد رعایت می شد؛ آن هم فقط در گفتگوها و نه توصیفهای نویسنده. حال آنکه در شکل فعلی، این موارد معدود، به نظر می رسد از دست نویسنده در رفته اند.

استفادهٔ مکرر از نمود و همخانواده های آن نیز، از دیگر مواردی است که به نثر داستان لطمه زده، و آن را از داستانی بودن خارج کرده است:

تنبیه نمود (ص۴۹)، دست و پایی برای رفتن بنماید (ص۲۱)، خودش را کنترل نماید (ص۲۴)، تکلیف نمود که استراحت نماید (ص۵۸)، خون به صورت فرج بازگشت نمود (ص۱۵۷) و ...

تغییر مکرر و البته نابجای زمان افعال نیز از دیگر معضلهای نثر «رقصندگان» است.

● بن مایه اندیشهٔ نهفته در «رقصندگان»، نوعی تقدیرگرایی تلخ با چاشنی ای از رمانتی سیسم است.

● در متن داستان، اشاره های نسبتاً آشکاری به مضمون نام کتاب می شود، اما هیچیک از آنها، تفسیری آنچنان روشن و قابل قبول، از این عنوان نمی دهد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

«آب ناز گفت: زخم کف دست درد بدی دارد. به سرم آمده است. می دانم.

باران لحظه ای نگاهش کرد. دلش می خواست او را در بازوانش آنقدر بفشارد تا صدای دردآلود ترکیدن استخوانهایش را بشنود.

بیژن در پتو خوابیده است. پتو کوچک است. یک سر طنابش به تیرك وسط چادر گیر کرده و سر دیگر به یکی از بندهای چادر گره خورده است ...» (ص۱۵)

«زیر عرق شده بود. چرا احساس خستگی می کند؟ تعجب کرد. سر را بالا گرفت. تا قلهٔ کوه چندان راهی نمانده! انگار پاهایش یاری نمی کنند!» (ص۴)

«دلش می خواست در همین حالت بماند. همین طور گویی بدبختی نهایتی برایش ندارد.

بیرون حتماً شب و تاریکی همه چیز را خفه کرده است. ستاره‌ها مرده و دفن شده اند. سرد است. استخوان به رنج می آید. باران نباریده است. خستگی و بی حوصلگی از سرپنجه برگهای خشک چنار همسایه به خانه ها هجوم می برد.» (ص ۱۶۲)

به کار بردن بیان مستقیم در نقل قول غیرمستقیم:

«گفت که این خاك نباید مرا [(او را)] حتی برای یک لحظه هم اسیر خود ببیند.» (ص ۴)

درهم آمیختن نقل قول مستقیم و غیرمستقیم:

«مگر از جگر گوشه آدم کسی به آدم نزدیکتر هست! مگر او تا سه سال از پستانهایش شیر نمکیده است و خیلی مگرهای دیگر [!!!]. نباید بگذارد حیا خانم آنقدر پشت سر فرج بد بگوید. هرچه که هست به خودم مربوط است. مگر من می روم در زندگی آنها دخالتی کنم.» (ص ۱۰۹)

استفادهٔ غیر دقیق و بعضاً ناصحیح از علایم نگارشی و به هنگام سر سطر نرفتن، به وفور و در سرتاسر کتاب. به نحوی که از این بابت، نوشته کاملاً مخدوش است. برای نمونه:

«همانند آهوی رمیده‌ای که معلوم نیست پاهایش زمین را لمس می کند یا نه! پرواز کرد.» (ص ۴)

«ـ باران! باران» (ص ۷)

یک سطر بعد:

«ـ باران ـ باران!» (همان ص)

دو سطر بعد:

«ـ باران ـ باران ـ باران» (ص ۸)

لحن داستان نیز خالی از نوسان و دست انداز نیست؛ و از ادبی ادبی به معمولی نزدیک به محاوره تغییر می کند:

پای به راه نهاد (ص ۴) سوار اسب گردید (ص ۳۹) بعد به آن می نگریست. سپس با دندان ... (ص ۱۸) به این ور و آن ور کشیده می شد (ص ۷) *آب ناز* توی لب رفت (ص ۱۷) ...

به اینها باید مواردی چند از غلطهای املایی را نیز افزود:

استفاده از همزه به جای ی در کلمه های فارسی (گوئی، چائی، جائی، پائی، می آئیم، ...).

استفاده از دو املای متفاوت برای یک کلمهٔ واحد:

«ـ چائی‌برات آوردم.

باران بدون هیچ صحبتی چایی را گرفت.» (ص ۴۸)

بطئی (ص ۲۸) ـ به جای بطیء.

ان شاءاله (ص ۳۶ و ...) ـ به جای ان شاءالله.

بی ریشه گی. (ص ۶۳) ـ به جای بی ریشگی.

خورده برنج (ص ۹۵) ـ به جای خرده برنج.

واله باله (ص ۱۲۳) ـ به جای والله بالله.

می زارم (ص ۱۳۶) ـ به جای می ذارم.

فلاکس (ص ۱۵۵) ـ به جای فلاسک.

ـ تکرار برخی تعابیر و تشبیه ها، از دیگر موارد توی ذوق زن نثر کتاب است: ماسیدن ها، ماسیدن درختان در کنار جاده، خانه های تو سری خورده (که در اصل هم تعبیری بسیار دستمالی شده است)، پایین رفتن آب تلخی از گلو، تشبیه ابر به یک لکه ننگ، ...

ـ و سرانجام، به همه اینها، باید غلطهای قابل توجه چاپی کتاب را نیز اضافه کرد.

برخی نکات دیگر

ـ اینکه در آن محیط خشک، اسم قهرمان داستان *باران*، اسم همسرش *آب ناز* و نام سگشان *اشکی* است، از ظرافتهای داستان و ناشی از حسن انتخاب نویسنده است.

ـ نویسنده بی دلیل موجه، از بردن نام *شیراز* خودداری می کند، و از آن با عناوین شهر و شهر بزرگ یاد می کند. به طوری که تنها یک خوانندهٔ آشنا با شیراز می تواند از نشانه های آمده در داستان تشخیص دهد که آنجا شیراز است.

ـ بر خواننده روشن نمی شود که با توجه به اینکه محل اتراق خانوادهٔ *باران* در نزدیکی شهرستان لار است، چرا او فرزندش، بهمن، را برای ادامه تحصیل به این شهرستان، که به مراتب به محل زندگی خودشان نزدیکتر است نمی فرستد و او را به شیراز که آنقدر دور است، روانه می کند. حال آنکه در این صورت، بخشی قابل توجه از مشکلهای فعلی *بهمن* کاهش می یافت و هیچ اشکالی هم در تحصیل او ایجاد نمی شد.

ـ تازه در صفحه ۲۲۸ است که معلوم می شود محل اتراق خانواده *باران* در حومهٔ لار است. و این اطلاع، بسیار دیر هنگام است.

ـ در صفحه ۲۱۴، تازه ما متوجه می شویم که زبان ایل *باران*، ترکی است. این آگاهی نیز بسیار دیر هنگام به خواننده داده می شود.

ـ در داستان روشن نمی شود که چرا *باران*، گوسفندانش را برای فروش به لار، که به مراتب نزدیکتر از شیراز است، نمی برد؟

ـ هنگامی که *اختر خانم* در تاکسی بار نشسته است نوعی ارتباط ذهنی (بدون تبادل کلام) بین او و راننده تاکسی بار برقرار می شود. به طوری که راننده، فکرهای *اختر خانم* را می خواند و بعد با زبان، به آنها جواب می دهد. این مورد، که داستان را از روال طبیعی خود خارج و به رئالیسم جادویی نزدیک می کند، جایی در داستان ندارد.

ـ در صفحهٔ ۱۴۲، نویسنده در مورد بستنی خوردن *اختر خانم* دچار یک اشتباه می شود. به این معنی که در موردی، بستنی او را تبدیل به پالوده می کند. □

■ **پانویس:**

۱. این موضوع، پیشتر هم، توسط پیرمرد (پدر جهانگیر) پیش بینی شده است:

«ـ بهمن امسال از آن سالهای بد و نحس است. امسال هم از آن سالهایی است که فوج فوج عشایر مال و حال از دست داده روانهٔ شهر بشن برای فعلگی.» (ص ۱۷۸)