● سیدعلی کاشفی خوانساری

آشتی کوشش و جوشش به یمن باورهایی نسبتاً معقول

نقد کتاب الف. دال. میم

نوشتهٔ مهدی حجوانی

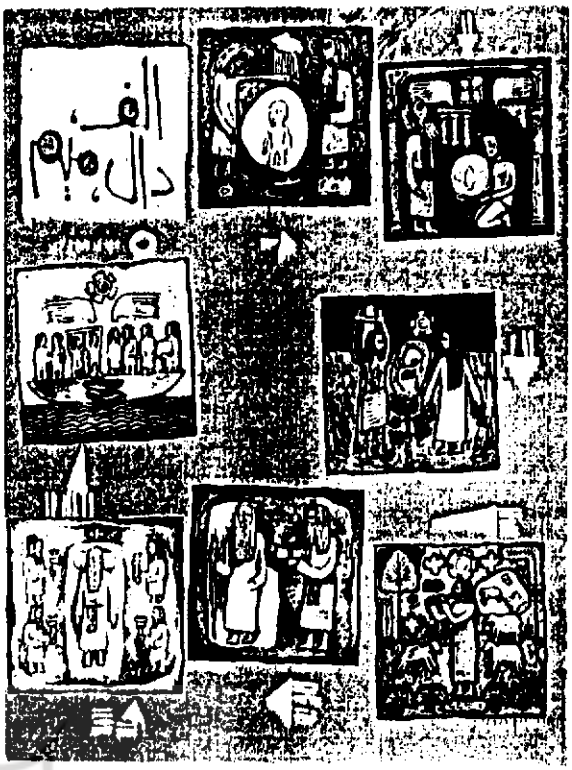
تصویرگر: مهران زمانی

ناشر: نشر افق

چاپ اول: ۱۳۷۵

تیراژ: ۳۰۰۰ نسخه

۱۹۶ صفحه ۵۵۰۰ ریال



هر مکتب ادبی علاوه بر آثاری در حوزه آفرینش که به شکلی حضوری با نگره ها و خاستگاههای فکری ـ اجتماعی آن مکتب همخوانی دارد شامل دیدگاهها و باورهایی است که به شکل حصولی و عقلایی معیارهای نقد ادبی آن مکتب را تشکیل می دهد. با این معیارها، نقد ادبی هر مکتب می تواند به قضاوت درباره آثار همان مکتب و یا سایر مکاتب بپردازد. از این رو اگر منتقدی با سنجه های رئالیستی به ارزیابی یک اثر رئالیسم جادویی بپردازد نمی توان بر او خرده گرفت. اگرچه توقع غالب زمانهٔ ما از منتقد و نقد، نزدیکی هرچه بیشتر نقد به فضای اثر و ارائه تفسیری روشن و سازگار از متنی است که به بحث در آن باره می پردازد.

دربارهٔ رمان اخیر آقای *مهدی حجوانی* با نام «الف دال میم» نیز این شرط ساری است.

اگر با نگاهی ارسطویی و فن گرا دربارهٔ «الف دال میم» قضاوت کنیم و خود را مجاز و مختار به هرگونه اظهارنظر قطعی و اعلان حکم بدانیم، می توان «الف دال میم» را اثری سست و کم مایه با فضایی احساساتی، شعارگونه، سانتی مانتال و رمانتیک، مناسب دخترکان دبیرستانی و خوانندگان رمانهای پرسوز و گداز عشقی و سطحی دانست. فقدان طرحی سامان مند، یکپارچه و موزون که عاری از گره افکنی، گره گشایی، کشمکش، بحران و اوج و فرود لازم است، با پیرنگ روایتی غیرواقع و غالباً از فرط کهنگی و تکرار، نخ نما؛ حضور عذاب آور و مخلّ یک راوی که از هر دانای کلّی داناتر است؛ تقلیدی ناموفق و بی توجیه از ترکیب زمان گذشته و حال، پافشاری بر نوعی سمبولیسم تصنعی و بیمارگونه، نثری بی شناسنامه و بی هویت که نه تاریخی است نه میتولوژیک، نه امروزی نه وهم آلود و نه صمیمی، ساختاری مشابه داستانهای ابتدایی گروتسک و رمانسهای منسوب به ادبیات غیر رسمی و غیرادبی باروک، کاری سفارشی و لو رفته مبتنی بر مخلوط و پس و پیش کردن آنچه از ظاهر دین شناخته ایم، دلبستگی به باورقیها و بازنویسیهای ساده پسندانه وقایع تاریخی، شخصیتهای سطحی، تخت، ایستا و تک بعدی، و در مجموع امتزاجی نارسا از مقامه گویی و نقالی و روایت سنتی با درک «برگسونی» از زمان، توالی روایی گدارگونه و مُثل و اینهمانی افلاطونی که در مجموع یک آزمایش و تجربه ناموفق را رقم زده است، در قضاوت ما دخیل خواهد بود.

با همهٔ اینها آشنایی اندکی با نویسنده هر منتقدی را ناگزیر خواهد ساخت نگاه خود را از چارچوب متن عبور داده، در قضاوتهای خود شخص نویسنده را نیز لحاظ کند. *حجوانی* به عنوان کسی که چند کتاب نظری در زمینهٔ داستان تألیف کرده است و نزدیک به بیست جزوه آموزشی قابل دفاع برای هنرجویان قصه نویسی حوزه هنری تألیف کرده، دوره های مختلف آموزش و نقد و تاریخ ادبیات داستانی را تدریس کرده و داوری دهها جشنواره و انتخاب کتاب سال را به عهده داشته است مسلماً از ایرادهای تکنیکی که می توان به رمان او وارد دانست آگاه بوده است. *حجوانی* قطعاً با علم و احاطه کامل این شیوه و اسلوب

را برای محاکات ایده درونی خود اتخاذ کرده است. همچنین با فرض یک تجربه آوانگارد نیز نمی توان با کار روبه رو شد، چرا که اغلب نویسندگان از کم کاری، وسواس و میانه روی او مطلعند. برچسب سفارشی بودن، تصنعی بودن و شعاری بودن نیز چندان معقول به نظر نمی رسد، چرا که شخص شناخته شده ای چون حجوانی اگر می خواست می توانست ده سال گذشته را صرف نوشتن داستانهای سفارشی و پردرآمد کند و احتمالاً ایده «الف دال میم» چنان دل و ذهن آفرینش گریز او را به تشویش آورد که ناگزیر به زایش و جوشش فکر اولیه، طرح و پرداخت انجامید و او را که سالها با دوری از آفرینش به حضور در وادی نقد بسنده کرده بود ناچار از در معرض نقد قرار گرفتن ساخت. با این توصیف شاید بهتر باشد با نگاهی تأویلی و از سر همدلی و همدستی خواننده با قصه گو سعی در درک متن و فرامتن رمان نامأنوس «الف دال میم» بنماییم.

الف و دال و میم را که کنار هم بگذاری می شود آدم. برای همین نام قهرمان داستان *هومان*[1] است و **Human** یعنی انسان. *هومان* انسانی است که در سرزمینی فرضی و در زمانهای دور می زیسته و زندگی پیامبران و زندگی بشر در جای جای زندگی او جلوه گری کرده است. به این ترتیب و بی تردید با رمانی با فضایی دینی روبه رو هستیم. تولد عیسی، کودکی موسی و رها کردنش بر نیل و گرفتنش توسط زن فرعون، حسادت قابیل به برادرش هابیل بر سر خواهرخوانده، به وسوسه انداختن زلیخا یوسف را، مشروط بودن ازدواج موسی با دختر شعیب بر ازدواج با سایر خواهران، بت شکنی ابراهیم، عذابهای بنی اسرائیل، ماهی یونس، شبانی محمد (ص) و عیسی (ع)، آتش زردشت، ادریس (ع)، چوبدست موسی (ع) استخراج معدن جمشید، سراب و سعی هاجر، ذبح اسماعیل (ع)، جوشش زمزم، لیلة المبیت، حجرالاسود، شال سبز علوی، کشتی نوح، هدهد سلیمان، صبر ایوب، پسر ناخلف نوح، مار آدم و حوا، زاغچهٔ هابیل و قابیل، نصیحت کردن ابراهیم آذر را، و غار رسول ا... و حکایت کبوتر، غیبت و انتظار موعود، رجعت آخرالزمان و ... را می توان از پس نشانه هایی در زندگی هومان سراغ گرفت.

در داستان هم تمدن و فضای ایرانی هست هم شاکله سامی و عبری و عربی، هم فرهنگ و ادبیات روس را می توان سراغ گرفت هم اسطوره های یونانی. هم حکایتهای روم را و هم باورهای بین النهرین را. هم خلوت نشینی تصوف ایرانی، هم مراقبه هندی، هم تمرکز بودایی، هم عرفان کابالای یهودی. جغرافیای داستان شرق ساحت تفکر بشری است.

داستان تا آنجا که توانسته سعی کرده اذهان را به یاد داستانهای سنتی بیندازد. اسامی، اتمسفر، حال و هوا، نثر، راوی دانا، نام داشتن فصول و اشاره صریح به مضمون، تقسیم نقل به مجالس و سنگهای گوناگون، قهرمانی محبوب و جاودان، حادثه و ماجراهای بی انقطاع و ... گویی قصه گویی حکایت و نقل سمک عیار را ساز کرده باشد.

نثر در عین حال که سعی کرده ساده و امروزی باشد خواسته حال و هوای گذشته را بنماید و فضایی تاریخی بسازد. البته این نثر که در حقیقت قصه ای است که پیرمردی در زمان آینده برای کودکی می گوید (این پیرنگ روایت داستان است) چندان متناسب و پذیرفتنی نیست. در نثر از کلمات جدید و غربی استفاده نشده و به جای آن لغات جدیدی وضع شده. حتی گاهی نیز برای لغات فارسی به منظور ایجاد فضا، معادلهای جدیدی وضع شده مانند درسگاه به جای کلاس، خاکستان به جای گورستان، اندرونه ها به جای امعاء و احشاء و در مجموع نثری یکدست و همگون پدید آمده که تنها به ندرت یکدستی آن می شکند مثل شنل (ص۸۴) که به جای آن می توانست ردا، شولا و کلمات دیگری به کار رود (حجوانی نثری این چنین را پیشتر در کتاب «یک آسمان خبر» آزموده بود).

پیرنگ روایت داستان این گونه است که ابتدا و انتهای کتاب چند صفحه ای به زمان آینده و یا امروزین تعلق دارد و در آن پیرمردی برای پسری داستان غاری را می گوید و در آخر کتاب پسر به تماشای غار می رود. بهانه و پیرنگ روایت خواندن کتابی قدیمی توسط پیرمردی است. اما این پیرنگ چندان با بدنهٔ داستان همخوان نشده است. گویی اگر ابتدا و انتهای کتاب را هم حذف کنی فصول میانی، خود، داستان کاملاً مستقلی است که هیچ نیازی به مقدمه و مؤخره ندارد. گویی داستان اصلی که داستان پسرك باید باشد لاغر و کم جان اما داستان فرعی زندگی *هومان* حجم اصلی را شکل می دهد. البته اینکه داستان اصلی داستان *هومان* باشد عیبی نیست بلکه بحث بر سر ضعف پیرنگ روایت است. همچون داستانهای قرن نوزدهم که با وصله ای ناجسب و نامربوط شروع می شد مثلاً در ابتدای آن آمده است «روزی مردی را در خیابان دیدم و او برایم تعریف کرد که ...» در شکل حاضر توقع می رود زمان حال و پسرك بیش از این در متن داستان حضور داشته باشند. به یاد بیاوریم فیلم «داستان بی انتها» (**neverending story**) نوشته *میشل آنده* را که آنجا نیز پسرکی کتاب داستانی را می خواند اما این پسر چنان با داستان می آمیزد که حضور لحظه به لحظهٔ او در کتابی که می خواند مشهود است. در حال حاضر با دو داستان قابل تفکیک روبه روییم که در خلال داستان دوم داستان اول از یاد می رود. به یاد بیاورید برخی داستانهای *نادر ابراهیمی* که موتیوهای داستان را با حروف مختلف مشخص کرده؛ به گونه ای که آن موتیو به راحتی قابل حذف باشد.

در طرح نیز یک اشکال به چشم می خورد. *هومان* در هفت سال اول که منتظر ازدواج با *ماناست آبتین* را که پسرکی چند ساله است به فرزندی می پذیرد. یکی دوسال بعد ناگزیر با *سونیا* ازدواج می کند و پسرش *ویسه* به دنیا می آید. به این ترتیب *ویسه* حدود پنج تا ده سال از *آبتین* کوچک تر است اما در صفحهٔ ۱۱۳ از زبان *سونیا* می شنویم: «*مریام* [دختر *برسام*، خواهر ناتنی *سونیا*] نیز در کاخ *برسام* با کودکان همدم است. او هشت سال از *آبتین* بزرگتر است و چند سالی از *ویسه* کوچکتر. *مریام* شیفته

آبتین است و همچون خواهر بر او دل می سوزاند». در فصول انتهایی نیز مریام در غار با آبتین به گونه ای رفتار می کند که از او بزرگتر است. برسام و همسر جدیدش هفت هشت سال پیش از ازدواج هومان و سونیا ازدواج می کنند و آبتین نیز پیش از ازدواج هومان به فرزندخواندگی او درمی آید و تقریباً آبتین و مریام همسالند.

نکته دیگر درباره طرح منحنی آغاز و انجام روایت است. داستان از آنجا آغاز می شود که هومان در زندان در انتظار اعدام است. سپس او زندگی خود را به شیوهٔ جریان سیّال ذهن مرور می کند اما پس از چندی این شیوه رها می شود و راوی به شکلی نظام مند روایت داستان هومان را از لحظه تولد آغاز می کند. انگاره و یا الگوهای پذیرفته شدهٔ روایت (Pattern) حکم می کند که داستان به همانجا و یا حداکثر یکی دو «روز داستانی» پس از آن ختم شود. خواننده که با آغازی هیجان انگیز همدلی و همراهی را با راوی آغاز کرده در میانه داستان احساس می کند که راوی با او رو راست نبوده و او فریب خورده است. آنچه او در آغاز شنیده انجام داستان نبوده و تنها برای جلب او به کار رفته است. داستان در سنگ سوم (فصل سوم) با نقطه آغازین تلافی می کند اما تا سنگ هفتم به شکل خطی پیش می رود. (نگاه کنید به درسهایی درباره داستان نویسی، لئونارد بیشاب، گنجاندن پایان رمان در ابتدای آن ص ۳۲۳).

گرچه بسیاری از شیوه های معمول برای شخصیت پردازی به کار رفته است اما شخصیتهای داستان چندان باورپذیر نیستند. گویی این را که با داستان روبه رو هستیم و نه واقعیتی محتمل، خواننده هیچ گاه فراموش نمی کند و با شخصیتها همذات پنداری نمی کند. انگار هومان اسطوره ای فرا انسان است که لزومی ندارد نگران او باشیم. پیداس و مهراس هم چندان نفرت برانگیز نمی نمایند. انگار دیوهایی ازلی اند که در بد بودن خود دخالتی نداشته اند. شاید علت فضای میتولوژیک، آرکتیک و رمانس گونه داستان باشد که ماهیتاً با شخصیت پردازیهای اومانیستی و اندیویجوال همخوانی ندارد.

حضور سلطه گرانه راوی از نامعمول ترین ویژگیهای «الف دال میم» در مقایسه با داستانهای امروزین است. راوی دانای کل هرجا لازم بداند درباره هرچیزی اظهارنظر می کند و از سوی دیگر هرجا که بخواهد اطلاعاتی را از خواننده پنهان می کند. راوی مقدمه و مؤخره، دانای کل نامحدود و راوی فصول میانی، دانای کل محدود است.

راوی گاهی خود را جدا و برتر از همهٔ آدمیان می داند: «از هنگامی که همدم کوهستان و تنهایی شده بود از این دو نعمت بزرگ برخوردار بود که بلند نعره بکشد و بلند بگرید؛ نعمتی که آدمیان ـ خاصه مردان ـ از آن بی بهره اند» ص ۱۲۵.

گاهی حضور راوی صراحتاً بی دلیل و مخل است. هومان کودك کبوتری را می کشد. او با گل کبوتری می سازد که خود به روشنی و زیبایی دلالت بر عذاب وجدان وی دارد و با نوعی ابهام و رمزآلودگی و احساس کشف شخصی برای خواننده همراه است. اما راوی بی دلیل این زیبایی را محو می کند:

«گاه از گل آدم می ساخت گاه کبوتری با سه جوجه ... روزی به یاد آن کبوتر بیگناه و جوجه هایش که داغی بر دل او نهاده بود و گویی روحش را کشته بود، با موم کبوتری ساخت» (صص ۳۰ و ۳۱).

گرچه امروزه تمایل نویسندگان، منتقدان و خوانندگان حرفه ای بر حذف هرچه بیشتر راوی و دخالتهای اوست اما یادآور می شوم مقاله شهید آوینی را در نقد دیدگاههای میلان کوندرا درباره حذف راوی. آوینی معتقد است که بار عمده رسالت حکمی و تربیتی داستان برعهده راوی بوده و هست و حذف راوی به فقدان تعهد و محتوای سالم و سلب کاتارسیس (پالایش) خواهد انجامید. (نقل به مفهوم) و یا مقاله براهنی در رد ادعای میلان کوندرا در کتاب رمان چیست مبنی بر حذف راوی و طرح این موضوع که خود کوندرا به کرات در روایت داستانهایش وارد شده و موضع گیری کرده است.

داستانهای پیامبران به دفعات در داستان جلوه کرده است. سؤال این است که آیا این داستانهای بیرونی با داستان خودی و درونی شده اند؟ آیا داستان کلاژ و مونتاژی ناچسب از این داستانها به داستان اصلی است و یا برعکس داستان خود حضور پیامبران را طلبیده است؟ در اکثر موارد فرایند خودی شدن و درونی نماییدن صورت گرفته است، به طوری که این اقدام عامدانه و کوششی، چندان تصنعی نمی نماید. اینکه تولد کودکی به زایش عیسی (ع) شبیه باشد در دنیایی که داستان خلق کرده است پذیرفتنی می نماید. همین طور گهواره ای بر رود، بالیدن پسر گمنامی در قصر، خواباندن مجسمه ای در بستر، لانه کردن کبوتر بر دروازه غار و سعی و هروله بین دوکوه.

اما درباره برخی پیامبران گویی این همخوانی رخ نداده است و نویسنده به ناچار آنها را به شکل موتیو و داستانهای فرعی بر داستان تحمیل کرده است: برای مثال ادریس به هومان می گوید: «حکایت مرا بازگو! شنیدن قصه خود از زبان دیگری خوش است ...» و آنگاه هومان داستان زندگی ایوب را برای او تعریف می کند (ص ۱۶۲).

اسامی در عین جهانی و فرامکانی بودنشان عموماً شرقی و تاریخی اند. میترا، هومان، مانا، آبتین و برسام ایرانی اند، نینا و مریام غربی. در فصل اول کتاب نویسنده به یکباره سیلی از اسامی نامأنوس و ناآشنا را بر سرخواننده می ریزد که تا چند فصل تفکیک و تشخیص این نامها از هم برای خواننده مشکل می نماید.

نکته دیگر درباره گرافیک اثر است. می توان گفت «الف دال میم» با گرافیک خود کامل می شود و معنا می یابد. طرح روی جلد، طرحهای مربوط به هر فصل و شماره گذاری فصول با علایم در مجموع همساز و همخوان با متن عمل کرده و آن را تکمیل نموده است.

«الف دال میم» را یک اثر تیپیک و نمونهٔ مکتب رمانتیسم می نامم و برای این تعبیر دلایلی دارم: عقل گریزی و

احساس ستایی، مذمت مظاهر تمدن، رویکرد دینی، گرایش به بدویت و بومی گرایی، قاعده ناپذیری، فضای رمانس گونه و قصه وار، روح آرمانگرا و ایدئالیست، تقدس عشق و تقدیس طبیعت و عقاید رمانتیک در شناخت شناسی، هستی شناسی و زیبایی شناسی در اثر موج می زند.

«الف دال میم» نه تنها اثری با رویکرد و ساختاری رمانتیک بلکه نمونه ای مشابه آثار دوران تاریخی استیلای رمانتیسم است. (فراموش نکنیم در خوشبینانه ترین تحلیلها تنها می توان آثار و یا نویسندگانی را به شیوه های مکاتب مختلف در ایران نام برد و هیچ گاه به شکلی واقعی «مکتب» به معنای مجموعه ای نظام مند، متشکل و فراگیر در دوره های زمانی ـ مکانی خاص در ادبیات داستانی ایرانی عینیت نیافته است.)

برای همین است که شخصیتهای داستان هنوز با «من»های واقعی و باورپذیر فاصله دارند. چرا که در دوران رمانتیسم هنوز تلقی فردگرایانه و روانشناسانه از شخصیت در رمانها باب نشده بود و شخصیتها هنوز داستانی نیستند. کامل ترین و ملموس ترین شخصیتها چند دهه بعد در مکتب رئالیسم عینیت یافت و به بالاترین اوج خود رسید. نگاه کنید به «عصر بدگمانی» *ناتالی ساروت*).

نگاه «الف دال میم» به عشق، نگاهی رمانتیک است. پایداری در عشق، وفاداری، سوز و گداز فراق، هجرانی ابدی، جدایی و در سوگ نشینی و تهور عاشقانه از ویژگیهای رمانهای رمانتیک (مخصوصاً در دورهٔ رمانتیسم اول) است.

حتی بازخوانی و درک داستان از دین نیز برداشتی رمانتیک است و نه کلاسیک. کلاسی سیسم متکی بر کلیسا و سلطنت تحت حمایت کلیسا بود و برداشتی نظام مند، حکومتی، اشرافی، قاعده پذیر و قانونی از دین داشت اما رمانتیسم گرچه خود زاییدهٔ اومانیسم و عصر روشنگری بود، به دلیل تمایل به قرون وسطی، احساس بستگی و علقه شدیدی با مسیحیت فطری، بدوی و عارفانه داشت. من حتی معتقدم *حجوانی* نام قهرمانش *هومان* را با عنایت به نام *هامان* (*یوهان گئورگ هامان* ۱۷۳۰ـ۱۷۸۸ از پیشگامان دوره پیش رمانتیسم آلمان) برگزیده است. *هامان* شاید نخستین کسی باشد که حکم بر بطلان روشنگری و عقل دکارتی داد و با رویکردی کاملاً دین مدارانه با نگاهی ترکیبی و نسبیت گرا به اجماع تمامی مذاهب مسیحی و یهودی پرداخت و به چهره ای افسانه ای و قدیس گونه در مسیحیت بدل شد. تا آنجا که *گوته* او را بزرگترین شخصیت قرن نامید. او اعتقاد داشت جهان یکسره زبان خداست و هنر تقلید این زبان است. مکتب او مبتنی بر اصالت حس و خیال است و با امتزاجی غریب از دین و هنر؛ اعتقاد دارد هنر همان دین است و نوعی طبیعی از نبوت به شمار می آید (مقایسه کنید با آراء پلورال «الف دال میم» در زمینه دین، هستی شناسی و زیبایی). تعریفی که *فریدریش شلگل* از فراگیری و جامعیت هنر و ادبیات ارائه می کند، بی اندازه با نگاه «الف دال میم» به دین همسویی دارد. *شلگل* در بیان نگرش مکتب خود رمانتیسم ادبیات را کلیتی بسامان و کاملاً منسجم می داند که در عین وحدت، خود عوالم هنری کثیری را در برمی گیرد، و همچنین اثر هنری واحدی به شمار می آید.

یکی از مظاهر عمده «الف دال میم» که ناشی از روح رمانتیک آن است اعتراض و فریادی سهمگین علیه کلاسی سیسم و روشنگری و همچنین درک کلاسیستی از دین و هنر در زمانهٔ خلق اثر است.

«الف دال میم» در موارد زیادی پهلو به پهلوی پیرنگ «کاندید» اثر *ولتر* به عنوان شاخصترین رمان دوران کلاسی سیسم پیش می رود.

هر دو برحسب اتفاق در یک قصر بزرگ می شوند. (*کاندید* فرزند نامشروع صاحب قصر و *هومان* فرزندخوانده اوست.) هر دو عاشق خواهرخوانده خود می شوند (*کاندید* به خواهر ناتنی خود و *هومان* به کسی که چون او فرزندخوانده صاحبان قصر است دل می بندند) هر دو به دلیل عشق خود از قصر آواره می شوند و سر به کوه و بیابان می گذارند.

کاندید به سیر اماکن و آفاق می پردازد و *هومان* به سیر اندیشه و انفس) و هر دو پس از حوادث فراوان و مصائب گوناگون به پایان داستانی خود می رسند. *کاندید* با نگاهی مادی و دنیایی از همه باورها و خواستنهای خود دست برمی دارد و در آخرین جملات داستان با نگاهی مبتنی بر مصلحت فردی می گوید: «بهتر است فعلاً به کارهای کشاورزی خودمان بپردازیم.» اما *هومان* از پیروزی دنیوی می گذرد و با درکی توحیدی و مبتنی بر یقین و تسلیم می گوید: «خدایا من چه هستم جز قطره ای از فنا؟ من اینک به آنچه تو بخواهی راضی ام». کلاسی سیسم به نگاه محدود مادی و سودگرا بسنده می کند و رمانتیسم از پیروزی دنیوی می گذرد و به عرفان و والایی می رسد.

مشخصه های دوره اول رمانتیسم در «الف دال میم» بیش از رمانتیسم دورهٔ دوم است. رمانتیسم دوره اول بیشتر احساس گرا و طبیعت گراست و رمانتیسم دوره دوم بیشتر انقلابی و اجتماعی. *هومان* همچون اکثر قهرمانان رمانهای دوره اول رمانتیسم به کوه و طبیعت پناه می برد و تا آخر در هجران معشوق به او وفادار می ماند. نگاه کنید به قهرمان «نوول هلوئیز» *روسو* که جوانی برخاسته از طبیعت و عاشقی وفادار است و یا قهرمان رمان «پل و ویرژینی» نوشتهٔ *برناردن دوسن پیر* (۱۸۱۴ـ۱۷۳۷) و یا «رنه» نوشته *شاتوبریان* که از شهر فرار می کند و در پناهگاهی جنگلی به تنهایی زندگی می کند. قهرمانان رمانهای دوران رمانتیک اول امیدی به اصلاح جامعه ندارند و در این راه نمی کوشند. *هومان* به جای انقلاب خود را نجات می دهد و حتی در تنهایی خود نیز قصری به پا می کند. اما رمانتیسم دوره دوم پرشور، معترض و انقلابی است. (پوشکین، هوگو و ...) رمانتیسم دوره اول بیشتر ناشی از احساسات عاطفی و عاشقانه اشراف و سرخوردگی آنها از تمدن است و توجهی به عواملی چون فقر، جرم، زندان، قانون و عدالت ندارد و حتی گاهی کمی ارتجاعی و استبدادی است (مثل *لامارتین*).

یکی از اشکالاتی که برخی به «الف دال میم» نسبت می دهند سادگی و کودکانه بودن آن است و آن را ناشی از سالها کار *حجوانی* در زمینه ادبیات کودک و نوجوان می دانند. در صورتی که همین مشخصه نیز یکی از ملاکهای رمانتیسم است. کلاسیکها همواره آثار رمانتیسم را به خاطر آنکه مورد توجه نوجوانان بود نکوهش می کردند. در صورتی که رمانتیست ها آن را نشانه ای از نزدیکی به فطرت طبیعی انسان می دانند. طبق تحقیقی که *محسن سلیمانی* در یکی از سخنرانی هایش ارائه داد، در میان آثار ادبیات بزرگسالان، آثار رمانتیک بیش از دیگران و پیش از دیگران نوجوانان را به خود جذب می کنند. *بلیک* شاعر برجسته رمانتیک نیز شعرهای فراوانی برای نوجوانان سروده بود. (مثل پسر لوله پاک کن) البته به هیچ وجه نباید «الف دال میم» را اثر مناسب و ویژهٔ نوجوانان شمرد. مفاهیم مندرج در آن، پرداخت و نمادهای مختلف و متعدد کاملاً بزرگسالانه است و با حساسیتی که *حجوانی* به خاطر کار در ادبیات کودک و نوجوان دارد قطعاً لحظه پردازیهای متعدد با گرایشهای عشقی و جنسی را متناسب یک رمان نوجوانان نمی دانسته است. ناشر نیز صراحتاً در دفترچه ای این رمان را در قسمت آثار مربوط به بزرگسالان طبقه بندی و معرفی کرده است.

گرایشهای رمانتیک اثر در موضع گیری *هومان* در باب هنر و ادبیات جلوه کرده و انگار نویسنده مجالی برای گفتن حرفهایش یافته است. شخصیتهای مثبت داستان در امور هنری نیز گرایشهای رمانتیک دارند. دامادهای *مهراس* هریک نشانگر یک تفکر کلاسیک و رمانتیک هستند. «... *برسام* دلسپرده حس و خیال بود و *پیداس* سودایی عقل و حساب ...» (ص۹) و البته در دنیای داستان *برسام* بسیار بهتر از *پیداس* است. *هومان* کودک از اینکه کبوتری را کشته اندوهناک و پشیمان است در خیال خودش داستانی می سازد. «پسرکی بود که کبوتری تیرخورده را درمان کرد و به جوجه هایش رساند ... همین که کبوتر را با سر انگشتانش در لانه گذاشت، از درخت پایین لغزید و خود را در همان جا رها کرد و خوابید.» (ص۳۱) *هومان* به این ترتیب و با این قصه گویی روح خود را از واقعیت تلخ فراری داد. مقایسه کنید با این گفته *ژرژساند* (نویسنده مکتب رمانتیسم فرانسه) که می گوید: «ما نسل بدبختی هستیم. از این رو به شدت مجبوریم که با دروغهای هنر، خودمان را از واقعیتهای زندگی دور نگاه داریم». او در هنر معتقد به پذیرش آثار و آراء دیگران است. همان طور که رمانتیسم برخلاف کلاسی سیسم محدودیت انواع ادبی را کنار می گذارد و به ادبیات بومی می پردازد: رمانتیسم پذیرش نوآوری بود در برابر کلاسی سیسم که در حفظ سنت و قواعد گذشتگان پافشاری می کرد: «*برسام* پیش از آن، گویی گمان می کرد که قواعد و شگردهای پیکرتراشی از آسمان آمده و تا ابد جاری است. او نوآوریها و نواندیشیهای *هومان* را برنمی تافت و آن را برخاسته از نخوت جوانی می شمرد، اما *هومان* طرفدار نوآوری است: «باید راههای تازه ای گشود. پیکره ها باید حرکت کنند و با ما حرف بزنند.» (ص۶۱ و ۶۲) و مجسمه های *هومان* بارها در داستان جان می گیرند و با او حرف می زنند. نگاه کنید به تلقی ارگانیک، یکپارچه و جاندار رمانتیسم از هنر و جدایی صورت و محتوا و ساختگی دانستن اثر هنری در کلاسی سیسم. گرچه شاگردان *هومان* نیز همچون او با استاد مخالفت می کنند. «در پی آن بودند که شیوه های نو در پیکرتراشی را تجربه کنند.» (ص۱۵۴). «با دیدن شکلهای غریبی که شاگردانش از سنگ می پرداختند روی درهم می کشید. او مجسمهٔ زیبا را مجسمه ای می پنداشت که از هر نظر و بی ذره ای تفاوت، شبیه به اصل خود باشد، اما شاگردان خوش داشتند که شکل بدن را دیگرگون کنند. (ص۱۶۵). *هومان* عاشق آثار خود است و به آنها دل می بندد و با آنها حرف می زند و حتی دیگر چندان در دغدغهٔ *مانا* نیست و مجسمهٔ جان یافتهٔ او برایش کافی است (شبیه داستان «تصویر بیضی شکل»، *ادگار آلن پو*). *حجوانی* از اینکه حاکمان آثاری سفارشی را بر هنرمندان تحمیل می کنند گله دارد (ص۹۵) و می گوید: «اندیشه گر و هنرور تا ابد دچار این سرگردانی است که به چه ترفندی، هم تکه نانی پاکیزه و نیالوده مهیا کند و هم آزاد و رها سردر کار خویش گیرد» (ص۱۳۳).

به طور کلی «الف دال میم» یکی از موفق ترین آثار زمانه ما در

● بهانه و پیرنگ روایت خواندن کتابی قدیمی توسط پیرمردی است. اما این پیرنگ چندان با بدنهٔ داستان همخوان نشده است.

میان داستانهای متعدد با مضمون دینی است. به راستی در زندگی کدام یک از ما دین این همه جاری، ساری و حاضر است. آیا در زندگی امروز دین این همه نزدیک، درونی و حقیقی حضور دارد؟ صداقت اثر نشان می دهد که نویسنده خود به حرفهایش ایمان داشته و آن را باور کرده است. موضوع رجعت و دوباره برگشتن پیامبران چنان بی صدا و ساده مطرح شده که اصلاً بوی شعار و ریا نمی دهد. امید اصلی داستان و نویسنده به ظهور موعود است. انگار داستان خواننده را دعوت می کند در هرلحظه انتظار را به خاطر داشته باشد. «از پروردگارش یاری می خواست و آرزو می کرد که مردی آسمانی ظهور کند و طومار ستم را در آن سرزمین، درهم پیچد. بارها از زبان مادرش *میترا* شنیده بود که روزی چنین مردی می آید» (ص۷۸). انتظار *هومان* چون رود پیوسته و همیشگی است «هم بود و هم نبود. هم می آمد و هم می رفت ... هم ایثار می کرد و هم دریغ داشت، هم از ازل جاری بود و هم به ابد می پیوست» (ص ۱۱۰) و هومان در هنگام مرگ نیز از او می گوید: «من همیشه در طلب عشق بودم ... و در طلب مردی که روزی برای نجات بشر ظهور خواهد کرد ... به او بگویید که *هومان* با ذره ذره وجودش تو را در کوه و جنگل و صحرا فریاد کرد و سرانجام در آرزویت جان سپرد» (ص ۱۷۴). *هومان* خانه اش را در کوه شرقی بنا می کند و در کوه شرقی (و شرق ساحت تفکر بشری) معدن مرمر را می یابد.

پیام نهایی داستان شاید یکی بودن تعابیر مختلف دین و وحدت نظریات دینی در عین کثرت آن باشد (به یاد بیاورید تعریف *فریدریش شلگل* را از ادبیات). راهنمایی که در زمان حال یا آینده گردشگران را به تماشای غار *هومان* آورده است و آن را چنین معرفی می کند: «مردم بومی منطقه اعتقاد داشتند ... هرکس در دل شب به غار نزدیک شود صدای هیاهوی مردگانی را می شنود ... عدهٔ دیگری عقیده داشتند که هرکس چند شب در این حوالی بیدار بماند، به سنگ بدل خواهد شد. عدهٔ دیگری می گفتند که شبها از این کوه آوای نی به گوش می رسد. عده ای می گفتند که در روزگاران قدیم روزی مامورانی مسلح، دخترکی بی پناه را تعقیب می کنند و دخترك در شکاف کوه گم می شود ... در باور اینها این سنگ دست خداست و روزگاری سنگی سپید بوده که از بهشت به زمین آمده و بعد کم کم بر اثر گناه زمینیها سیاه شده است.» (ص۱۹۵). خواننده که حکایت *هومان* را خوانده می داند هرکدام از این عقاید تا حدی درستند (مثل حکایت پسودن فیل در شب، مثنوی مولوی) گردشگران در این غار برخی عکس می گیرند، برخی یادداشت برمی دارند، برخی ذره بین به دست دارند و برخی نیایش می کنند. نویسنده بر پلورالیسم دینی و تسامح و نسبیت مجدداً تاکید می کند «اما مشترکاتی دارند. یعنی همه در این عقیده مشترکند که به هرحال در این کوه خبرهایی هست.» (ص ۱۹۴). اما پسرکی که در حقیقت داستان برای او روایت شده و همراه گردشگران به تماشای غار آمده و موهای بلند و آشفته اش به ما تاکید می کند که او خود *هومان*، هومان امروزی است به تماشا، تحسین و حیرت اکتفا می کند. اصل حکایت *هومان* فراموش شده از آن غار تنها درخت کهنسالی مانده که به باجه فروش بلیت بدل شده است و در احادیث دینی نیز مکرر داریم که در آخرالزمان تا چه حد حقیقت دین فراموش می شود و از خاطرها می رود. *تئودور آدورنو* نقش حافظه را بیش از هرچیز نقشی اخلاقی می داند و فراموشی را معادل دور شدن از حقیقت می داند. او یک حکایت قدیمی عبری را نقل می کند. در زمانهای قدیم مردم هرساله به محلی می رفتند تا خاخامی برای آنها آتش بیافروزد و دعا بخواند. این خاخام می میرد اما جانشین او محل افروختن آتش را پیدا نمی کند و جای دیگری آتش می افروزد. خاخام بعدی افروختن آتش را بلد نیست و تنها دعا می خواند. جانشین او دعا را نیز به یاد نمی آورد و تنها به مردم اعلام می کند که پیشتر رسومی وجود داشته که فراموش شده است.

«الف دال میم» اثری جوششی است که نویسنده از هیچ کوششی برای غنا و تعالی آن دریغ نکرده است و ان شاءالله نزد خدا ماجور خواهد بود؛ هرچند که با روح کلی زمانه مطابق نباشد و هرچند که ژورنالیسم غوغامدار اعتنایی به آن نکند. با این وجود بی گمان «الف دال میم» اثری ارزشمند و ماندنی است. □

■ پانویس:

۱. هومان به معنای نیک اندیش نام برادر پیران ویسه و یکی از سرداران افراسیاب بود که به دست بیژن کشته شد.