نقد و بررسی

نظری اجمالی به آثار اسماعیل فصیح (۳)

آناهید اُ جاکیانس

لاله برافروخت

رمان لاله برافروخت اولین اثر اسماعیل فصیح پس از پیروزی انقلاب اسلامی ایران است که در همان سال‌های اول به رشتهٔ تحریر درآمد؛ اما، متأسفانه در سال ۱۳۷۷ در دسترس خوانندگان قرار گرفت. هر چند بدعت و تازگی مضمون انقلابی آن در همان سال‌هایی که اثر خلق شده است بسیار ملموس‌تر می‌بود، اما هنوز هم این رمان، چه برای خواننده‌ای که انقلاب را لمس کرده است و چه خوانندهٔ جوان‌تری که فاقد چنین تجربه‌ای است می‌تواند خاطره‌انگیز و هیجان‌زا باشد، خاصه که مضمون عشقی آن نیز بر زیبایی اثر افزوده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

خلاصهٔ داستان

صحن قبرستان امامزاده عبدالله در یکی از روزهای تابستان ۱۳۵۰ شاهد مراسم چلهٔ شهید «علی نبوی» از مبارزان ضد رژیم پهلوی است. ندای حق‌خواهی در خانوادهٔ «اوس عبدالرضا نبوی»، «پدر علی» سنتی دیرینه است. پیرمرد، که کینهٔ خاندان پهلوی را از زمان رضاشاه به دل داشته و مسلمانی پرشور و هوادار امام خمینی بوده، موفق شده بود حس مبارزه‌جویی و اسلام‌خواهی را در تک‌تک فرزندان خویش بپروراند. «محمد نبوی»، فرزند ارشد خانواده، در تظاهرات ۱۵ خرداد ۱۳۴۲ به شهادت رسیده بود.

«محسن» متواری و «مصطفی» در بندِ اسارتِ ساواک بود. «رضا» نیز، که برای تحصیل طلبگی ایران را ترک کرده بود، در لبنان، در یکی از اردوگاه‌های سازمان آزادی‌بخش فلسطین، به تعلیمات نظامی مجاهدان سرگرم بود. «مریم»، یگانه دختر اوس عبدالرضا، نیز ستایشگر برادران مبارز و در آرزوی پیروی از آنها بود. تنها «ناصر»، کوچک‌ترین عضو خانواده، که به دلیل رماتیسم قلبیِ مادرزادی دارای رشد جسمانی کم و همیشه ضعیف و خانه‌نشین بود، طبعی ساده و لطیف داشت، هرچند که گرایش‌های مذهبی خانواده او را نیز به تلاوت قرآن و کسب مهارت در قرائت آن کشانده بود.

در میان سوگواران، پیرزنی از اقوام مادری ناصر، همراه نوهٔ ۱۲–۱۳ ساله‌اش، «میترا صدر»، نیز حضور دارند. میترا از خانواده‌ای ثروتمند و حاصل ازدواج مادری وابستهٔ دربار و پدری شاعر و انقلابی با گرایش‌های کمونیستی است. گفتگوی کوتاه میان ناصر و میترا در صحن قبرستان آغازگر دوستی بی‌آلایش و عمیقی است که طی سال‌های بعد در زندگی آنها سرنوشت‌ساز خواهد بود.

طی یک سالِ پس از شهادت علی، خانوادهٔ نبوی دچارِ مصائب بسیاری می‌شوند. مریمِ ۱۶ ساله، که به اتهام نوشتن انشایی دربارهٔ ولخرجی‌های ملکه دستگیر می‌شود، در زندان دست به خودکشی می‌زند. اوس عبدالرضا هم، پس از رهایی از زندان، ضمن از دست دادن مشاعر، در یک حادثهٔ اتومبیل جان می‌بازد. مصطفی، همراه زندانیان دیگر، در تپه‌های اوین تیرباران می‌شود. محسن نیز، طی درگیری با ساواک، به شهادت می‌رسد. تهران و شهرهای دیگر ایران صحنهٔ مبارزات پنهان و پراکندهٔ نیروهای مخالف شاه است. در نتیجه، روز به روز بر فشار و سبعیّت ساواک افزوده می‌شود. بدین ترتیب، حتی ناصر و مادرش مهری خانم نیز طعم زندان و شکنجهٔ ساواک را می‌چشند و تنها با وساطت میترا ــ که با سماجت از مادرش، «قدسی خانم»، آزادی ناصر را می‌طلبد ــ و بالاخره پس از وساطتِ «تیمسار ایکس»، دوست قدیمی قدسی، از زندان رها می‌شوند. اما میترا، به‌تاوان این وساطت و به اصرار مادر، عازم آمریکا می‌شود. خشم و تنهایی و عصیان و شور انقلابیِ میترا عاقبت او را از آمریکا به اردوگاه چریکی احمد سلاله در غرب اردن می‌کشاند تا با نام مستعار «منیژهٔ نیکو» آموزش چریکی ببیند.

در یکی از روزهای تابستان ۱۳۵۷، عاقبت میترا، در لباسِ مبدَّل پسرانه، بر در منزل ناصر، که اینک با ازدست‌دادن «عزیز» زندگی منزوی و آرامی را می‌گذراند، ظاهر

می‌شود. دو جوان، به اصرار رضاکه به تهران مراجعت کرده و سرگرمِ هماهنگی و سازمان‌دهی مبارزات مردمی تحت رهنمودهای امام خمینی است، به عقد یکدیگر در می‌آیند. به خلاف بلوغ سیاسی و قدرت پیش‌بینی حوادث و تب و تاب انقلابی میترا، ناصر در حال و هوای مبارزهٔ سیاسی نیست. اما، به تدریج با وسیع‌تر شدن مبارزات و تحت تأثیر شور و تحرک انقلابی رضا و میترا، ناصر نیز به صف تظاهرات و حتی تا مرز زخمی شدن در حادثهٔ ۱۷ شهریور کشانده می‌شود. میترا، طی یک درگیری، به چنگ ساواک می‌افتد و ناصر، با گروگان گرفتن فرزند خردسال بهمنی، مأمور ساواک، او را وادار به فراری دادن میترا می‌کند. میترا، که در زندان به راز وحشتناکی پی برده است، قدسی را زیر ضربات اسلحه وادار می‌سازد اعتراف کند که او (میترا) حاصل ازدواج موقت وی با تیمسار نصیری، رئیس اسبق ساواک است. میترا قدسی را به قتل می‌رساند و در صدد به چنگ انداختن نصیری برمی‌آید. طی سقوط پادگان جمشیدیه، نصیری توسط میترا شناسایی، اما به موقع به دست مبارزان دستگیر می‌شود. عاقبت میترا، در درگیری دیگری، مجروح می‌گردد و به حال اغما می‌افتد. حال نوبت ناصر است تا به قول خویش عمل کند و انتقام میترا را از نصیری بستاند. او جزء جوخهٔ اعدام رو به روی نصیری است و سلاحش را به سمت او نشانه رفته است و با میترایی که دیگر وجود ندارد سخن می‌گوید.

مضامین

فصیح از منظری واقع‌گرایانه مبارزات مردمی و شکل‌گیری و پیروزی انقلاب اسلامی را دست‌مایهٔ این رمان خویش قرار داده است. اما، نگاه دقیق و واقع‌گرای او تنها متوجه بازگویی وقایع برجسته و تاریخی نیست. تجزیه و تحلیل سیاسی و علت و معلولی و نمایاندن بستری که وقایع برجستهٔ ایران را از سال ۱۳۴۹ تا ۱۳۵۷ در خود می‌پروراند، همراه با ثبت حوادث، بخش‌های وسیعی از رمان را اشغال می‌کند. هر یک از شخصیت‌های رمان، با نمایش گوشه‌ای از زوایای متعدد این رویداد عظیم، نقش‌آفرینانِ مثلثِ قدرت حاکم، تودهٔ مردم و مبارزان هستند.

در این میان، مضمون عشق بزرگ ناصر و میترا، مصداق دو انسان دردمند و زخم‌خورده، نیز به خدمتِ بُعد خلاقیت هنری و رؤیاپردازی و جنبه‌های دراماتیک رمان

گرفته شده و جذابیتی خاص بدان بخشیده است. اما، در ورای این دو مضمون آشکار، می‌توان مضمون والاتری در رمان یافت ــ مضمون تکاملی که در شخصیت ناصر، که خود نمادی از تودهٔ ستم‌دیده و نه‌چندان آگاه ملت است، حاصل می‌شود و تحوّلی است از انجماد و انقیاد در محبس زمان و مکان و تفکری محبوس در چهارچوب عادات و احساسات و بی‌تفاوتی به سمت حرکتی سازنده که قیدهای اسارت تفکر شخصی ـ سیاسی را در هم می‌شکند و عرصه را برای آزادی و پویایی هموار می‌سازد.

ناصر به این تکامل و تعالی دست می‌یابد و مانند دیگر لاله‌های انقلاب که برافروخته‌اند و سرخی خونینشان چشم را خیره می‌سازد، به سرخی می‌رسد؛ اما نه به سرخیِ شهادت بلکه به گلگونیِ خشم و قیام و رهایی از خود. رنگ زیبای عشق و قیام همانند میترا او را نیز لاله‌گون می‌سازد و، بدین سان، عنوان لاله برافروخت مصداق می‌یابد.

شخصیت‌سازی و فضا

بافت تاریخی و واقع‌گرایانهٔ رمان طیف وسیعی از شخصیت‌ها را در بر می‌گیرد. در این میان، اسامی و نقش شخصیت‌های تاریخی ـ حقیقی، چه در صف نظام پهلوی و چه در جبههٔ انقلابیون، تنها در بازسازی حوادث تاریخی و واقعی و در فضاسازی پس‌زمینه‌ای که زندگی قهرمانان داستان در آن شکل می‌گیرد به کار گرفته می‌شود و نقش آنان در حیطهٔ تاریخ باقی می‌ماند.

گروه دوم از شخصیت‌های رمان ــ که در انتقال فضای اجتماعی حاکم بر رمان نقش دارند و عملاً در سیر زندگی قهرمانان اصلی، ناصر و میترا، قرار می‌گیرند و گاه حتی با سرنوشت آنان عجین می‌شوند ــ شخصیت‌هایی هستند که به تیپ (صورتِ نوعی) یا الگو مبدل می‌شوند، نظیر تیپ ساواکی که «بهمنی» و «سروان وکیلی» را در بر می‌گیرد و نمودار همان خصلت‌های ددمنشانه، آزمند و اطاعت صرف و محض است که در آنها سراغ داریم؛ یا تیپ نظامی سرسپرده و وفادار در وجود «جهانگیری» و تیپ زنِ از خود بیگانه و غرق ظواهر و چشم بسته بر واقعیت‌های پیرامون در وجود قدسی و «کتایون» و حتی تیپ نوکرِ سرسپرده و بی‌ریشه‌ای چون «سیدنصرالله» که به خوبی نشان‌دهندهٔ حلقهٔ رژیم و عوام و خواص مربوط با آن هستند.

از سوی دیگر، تیپ انقلابیِ معتقد به ارزش‌های اسلامی و آرمان‌های انقلاب در وجود رضا و برادرانش و تیپ انقلابیِ خودجوش در وجود مریم و تیپ انقلابی معتقد به آرمان‌های کمونیستی در شخصیتی چون «جعفر زمانی» و تیپ مبارز نوجوان کپرنشین نظیر «احمد آرکیان»، جملگی در ایجاد فضای انقلاب دخیل‌اند. حتی می‌توان اشخاصی چون اوس عبدالرضا و «مهری خانم» و «آقا مرتضی» کتاب‌فروش و بسیاری دیگر را در همین طبقه‌بندی گنجاند.

اما شخصیت‌هایی چون ناصر و میترا، به مدد تخیل خلّاق نویسنده و تبحر او در بهره‌برداری از شگردها و فوت و فن‌های نویسندگی، از طبقه‌بندی تیپ فراتر می‌روند و به قهرمانانی بدل می‌شوند بسیار زنده چون ناصر و بسیار نامتعارف چون میترا. بدین سان، میترا از تیپ دخترِ جوان وابستهٔ دربار به در می‌آید و به مبارزی چریکی مبدل می‌شود و ناصری، که در خانواده‌ای مبارز و مذهبی رشد یافته است، به ناظری خاموش بدل می‌گردد. حتی نصیری نیز از نقش تاریخی خویش بیرون کشیده می‌شود و در صحنهٔ برخورد او با دخترش میترا و استقبالش از گلوله‌های او شخصیتی تخیلی می‌یابد.

میترا و ناصر: ناصر با بیماری قلبی و طبعی لطیف و رشد در خانواده‌ای پرجمعیت در قلب درخونگاه ته‌مایه‌هایی از شخصیت یوسف (در رمان شراب خام) دارد و همانند او دوست‌داشتنی و نیازمند حمایت است. مهر و حساسیت فوق العاده و نیز تألمات روحی شدیدش از اسارت مریم و در اندوه ازدست‌دادن مادر و هضم‌ناپذیر بودن خشونت انقلابی برای وی ترسیم‌کنندهٔ خطوط اصلی شخصیت اویند.

در تضاد با ناصر، میترا دارای جسارت و قاطعیت انقلابی است. رشد و پرورش او در محیطی پر از ریا و محصور در مظاهر سلطنت پهلوی و کشته شدن «بیژن صدر»، انقلابیِ کمونیست که او به عنوان پدر می‌شناسدش، به وسیلهٔ قدسی و به دست عمال رژیم او را موجودی خشمگین و کینه‌جو ساخته‌اند. او خود را قربانی می‌داند و ناصر برای او نمادی است از ملتی مظلوم و ستم‌دیده که باید به نجاتش شتافت. شور انقلابی او با بحران هویتی که در اواخر داستان و با درک رابطهٔ پدر و فرزندی خویش با نصیری با آن روبه‌روست بر تلاطمات و کشمکش‌های روحی او می‌افزاید.

بار تفسیر و تجزیه و تحلیل سیاسی حوادث، که با عمق و وسعتِ دید بسیاری همراه است و بر شخصیت میترا سنگینی می‌کند، در مجموع او را به قهرمانی نامتعارف،

پیچیده و گاه باور نکردنی مبدل می‌سازد در حالی که شخصیت ناصر مقبول‌تر و زنده‌تر جلوه می‌نماید.

در میان چنین تناقضاتی است که عشق بزرگ ناصر و میترا پدید می‌آید و، در گذر زمان و جریان حوادث، آنها را به وحدت و تکاملی می‌رساند که ارمغان انقلاب است. میترای شوریده به شکرانهٔ پیروزی انقلاب سر به سجده و نماز می‌گذارد و ناصرِ مبشرِ مهر، به خونخواهی میترا، با سلاح خود نصیری، نماد فساد و ستم پهلوی را نشانه می‌گیرد.

سبک و نثر

زبان رمان، به مقتضای بافت تاریخی و اجتماعی آن، نثری ساده و اِخباری و فارغ از پیچیدگی‌است که در بیان جزئیات و به تصویر کشاندن وقایعی چون تظاهرات و مبارزات مردمی و تحلیل‌های سیاسی و القای سایهٔ وحشت‌زای ساواک بسیار رساست.

نویسنده هم چنین، با ظرافتی خاص، کابوس‌های ناصر را، به قصد انتقال فضای زندان‌ها و شکنجه‌ها به کار می‌گیرد، که هم اشاره‌ای است به ماهیت کابوس‌وار ساواک و هم سرّی و ممنوع البحث بودن آن.

ثریا در اغما

اسماعیل فصیح اثر بحث‌انگیز و موفق خویش ثریا در اغما را طی سال‌های ۶۲-۱۳۶۱ به رشتهٔ تحریر درآورد (چاپ اول ۱۳۶۲) و ترجمهٔ انگلیسی آن نیز در سال ۱۳۶۳ (۱۹۸۵) به چاپ رسید که با استقبال گسترده در سطح جهان و به‌ویژه در ایالات متحدهٔ آمریکا روبه‌رو گشت. این رمان، علاوه بر روایت داستانی حزن‌انگیز، بازتابی است از تأثرات نویسنده از ماه‌های اولیهٔ جنگ تحمیلی.

خلاصهٔ داستان

«جلال آریان»، کارمند شرکت نفت آبادان، در سال ۱۳۵۹، اندکی پیش از شروع جنگ ایران و عراق، بر اثر سکتهٔ مغزی، در بیمارستان شرکت نفت بستری می‌شود و، پس از شروع جنگ، به زمرهٔ خدمهٔ داوطلب بیمارستان در می‌آید تا زمانی که خواهرش

«فرنگیس» خبر تصادف و جراحت مغزیِ یگانه دخترش، «ثریا نقوی»، را به او اطلاع می‌دهد. ثریا ــ که، پس از کشته شدن شوهرش «خسرو ایمان» (از قهرمانان رمان درد سیاوش) در جریان انقلاب، به اصرار مادر، به پاریس رفته و مشغول تحصیل بوده است ــ بر اثر سقوط از دوچرخه، به حال اغما فرو رفته است.

آریان، به منظور مراقبت از ثریا و پی‌گیری معالجات وی، راهیِ پاریس می‌شود و درصدد یافتن اطلاعاتی دربارهٔ امکان بهبود او و تأمین مخارج بیمارستان برمی‌آید. هرچند ثریا نسبت به روزهای اول بهبود نسبی داشته است، اما هیچ کس نمی‌تواند دربارهٔ آینده و امکان شفای کامل او نظری قطعی ابراز کند.

آریان مدتی در پاریس در انتظار نتیجهٔ معالجات ثریا می‌ماند و، از طریق آشنایی دیرین، به محفل روشن‌فکران ایرانی مقیم فرانسه، که عموماً پس از انقلاب و با شروع جنگ ایران را ترک کرده‌اند، راه می‌یابد. وی با «لیلا آزاده»، نویسندهٔ بسیار مستعد و زیبا، که زمانی تعلق خاطری به او داشته است، نیز تجدید دیدار می‌کند و طی ملاقات‌هایی با دوستان فرانسویِ ثریا درمی‌یابد که او در ماه‌های اخیر قصد ترک پاریس و مراجعت به وطن داشته است.

در میان دوستان دانشجوی ثریا که هر روز به ملاقات او می‌آیند، جوانی ایرانی به نام «قاسم یزدانی»، که طرفدار انقلاب و آرمان‌های آن است، نظر آریان را به خود جلب و او را متوجه علاقهٔ پنهان خود به ثریا می‌کند.

رمان ترسیم برخورد آریان است با این موقعیت‌های جدید و شخصیت‌های گوناگون و نیز شرح لحظات بیماری ثریا. اما خاطرات وطن و مصایب جنگ، که او در ماه‌های اولیه ناظر آن بوده است، و نیز اخبار پیشروی و شدت حملات دشمن بخش اعظم دغدغه‌های فکری و کابوس‌های خواب و بیداری او را شکل می‌دهند. عاقبت بیماری ثریا به وضع بحرانی‌تری می‌رسد و رمان در حالی به پایان می‌رسد که خود آریان دچار نارسایی قلبی است و نسبت به سرنوشت خود و ثریا و انتظار دردآلود فرنگیس برای دیدن ثریا نگران و سردرگم است.

تقابل مضامین

نویسنده بار دیگر به الگوی آشنا و موفق روایت‌گری آریان و شیوهٔ طنزآلود او روی

می‌آورد. آنچه آریان این بار روایت می‌کند حول سه محور دور می‌زند.

محور اصلی رمان ثریا نقوی، خواهرزادهٔ بیست و سه سالهٔ آریان است که در حال اغما به سر می‌برد. در رابطه با این محور است که آریان با پاریس و دوستان ثریا و بیمارستان و مسائل پزشکی رابطه پیدا می‌کند. دو محور دیگر، به موازات محور اصلی و غالباً بدون ارتباط مستقیم با آن، مطرح می‌شوند. یکی از این دوبرخوردها و تماس‌های آریان با روشن‌فکران مقیم پاریس و محور سوم دنیای ذهنی آریان است که پیوسته با رجعت به گذشته‌های متعدد میان محیط پاریس و وطنِ جنگ‌زده و صحنه‌های نبرد و یا زندگی خصوصی او در نوسان است.

در حقیقت، رمان صحنهٔ تقابل و غالباً تضاد این سه محور است و آنچه آریان، در نقش راوی و از طریق رویارویی با هر یک از آنها، انجام می‌دهد توصیف دقیق و بصری و زیبا و اغلب طنزآلود و هزل‌گونه اما در مجموع واقع‌گرا و بدون تعصب است. در این میان، تقابل یا تضاد محور پاریس و روشن‌فکران ایرانی آن، که فصیح به کنایه آنان را **بدلِ** «نسل گمشده»ی ارنست همینگوی می‌خواند، با محور دنیای ذهنی آریان، که خاطرات ایران بعد از انقلاب و درگیر جنگ را در بر می‌گیرد، بسیار خیره‌کننده و گویاست. نویسنده، با به کارگیری شگردهای رجعت به گذشته و رؤیا، از سویی، و تقابل شخصیت‌ها، از سوی دیگر، در ترسیم این تضادها بسیار موفق است. رجعت به گذشته وسیله‌ای است برای آریان تا از پاریس و درگیری‌ها و زشتی‌های آن و نیز از بطالت و پوچی «نسل گمشده» دوری جوید و به سوی وطن جنگ‌زده و آشفته و قهرمانان خاموش ولی جاودان جنگ پر بگشاید. با تقابل این دو دنیای متفاوت است که نویسنده موفق می‌شود دنیاپرستی و رفاه گروه اول و فداکاری‌ها، رنج‌ها و حماسه‌های گروه دوم را عینی‌تر و پررنگ‌تر ترسیم کند. می‌توان نمونه‌های بسیاری از این تضادها را در رمان یافت. یکی از برجسته‌ترین آنها ماهیت گریز از وطن و بدیهی جلوه دادن آن، فریاد و فغان از غربت و داعیهٔ ادب‌پروری «نسل گمشده» است که در تقابل با شخصیت‌هایی چون مطرود و پسرش، ادریس، و پافشاری آنها در ماندن در آبادان است که در معرض بمباران دشمن قرار دارد.

«ما تو این شهر به دنیا اومدیم، تو این شهرم می‌میریم» (ص۶۵). صحنهٔ سخنرانی «استاد آزاده» (ص۱۵۷) به وضوح گویای چنین تضادی است:

استاد فنجان «آیریش کافی» تازه‌ای برای خودش می‌ریزد و از شیخ سعدی شیرازی، که به شام و حلب و بعلبک سفر کرده بود، حرف می‌زند و رسیده است به جایی که شیخ، پس از بازگشت به وطن، می‌نویسد: چو باز آمدم کشور آسوده دیدم/ پلنگان رها کرده خوی پلنگی... که من یاد مطرود و پسر عقب‌مانده‌اش، ادریس، در اتاق‌های ته باغ خانه‌ام در بریْم آبادان می‌افتم که بعد از شروع جنگ من به زور هم نمی‌توانستم آنها را از آبادان چند روزی حتی به آغاجاری بفرستم و یاد پیرمردی می‌افتم که روز حرکتم از ترمینال غرب تهران، در جادهٔ کرج بالای پمپ بنزین، تاکسی‌بار پیازش چپه شده بود و مانده بود که در این روزگار چه کند، ولی فکر جلای وطن در سر نمی‌پروراند.

توجه مصرانهٔ آریان به پی‌گیری اخبار جنگ از طریق رادیو، آن هم در حالی که ناظر پاریس و زندگی پر از عیش و نوش آن است شگرد دیگری در ایجاد این تضادهاست. این گزارش‌های رادیویی، که بسیار مستند و دقیق نقل می‌شدند، وسیله‌ای شده است برای ترسیم عینی وضع جنگ و مکمل صحنه‌های دهشتناکی که در ذهن آریان تداعی می‌شدند.

تقابل شخصیت‌ها نیز دیگر ابزاری است که فصیح، به مدد آن، تضاد دو آرمان و دو نحوهٔ زندگی را به نمایش در می‌آورد، نظیر تضادی که میان شخصیت قاسم یزدانی، نمایندهٔ معیارهای حاکم پس از انقلاب، و شخصیت‌های «نسل گمشده»، که با لذت‌جویی و بی‌پروایی و از خودبیگانگی خویش نوعی دیگر از زندگی را می‌گذرانند، احساس می‌شود. حتی ثریا نیز، به نوعی، نمودار این تضاد است. او، که به اکراه و بنا به درخواست مادر به پاریس آمده، نتوانسته است خود را با زندگی جدید وفق دهد و تضاد او با محیط پاریس و تعلقش به آنچه آشناست در شعری که سروده است مشهود است:

از آسمان ایران
صدایی عالم‌گیر می‌آید
و به غرب می‌رود...
من کجا می‌روم؟
.....
هر چه هست...
من به خاک آشنا باز می‌گردم
شراب ترشیده، کتابی خالی
من به خاک آشنا باز می‌گردم. (ص۳۰۰-۳۰۲)

اما، در میان این تضادها و تقابل‌ها و تفاوت‌ها، وجه مشترکی نیز یافت می‌شود که همان حالت اغمایی است که نویسنده سعی در تعمیم آن دارد و درون‌مایهٔ رمان را تشکیل می‌دهد؛ نظیر اغمای گروه شبه روشن‌فکران که دور از وطن و واقعیت‌های تلخ و ملموس آن در هاله‌ای از خودبیگانگی و در قلب زندگی مملو از ظواهر و بساط مِی‌گساری داد سخن از وطن و تحول ادبی آن می‌دهند؛ یا اغمای استعداد ادبی لیلا آزاده که او را از خلق اثری جدید باز داشته است. هم چنین اغمایی که جهان را فرا گرفته و مانع از آن است تا جنگ و ابعاد فجایع آن را در ایران بشناسد و بر رنگ و لعاب مسئلهٔ گروگان‌های آمریکایی نیفزاید. و نیز اغمایی که ثریا در چنگ آن اسیر است و جلال آریان آن را سرنوشت محتوم انسان می‌داند.

> در جایی هم ثریا در احتضار آخر دراز کشیده، در آستانهٔ خشکی مرگ. زندگی ساده است. تو را از شکم مادر می‌آورند اینجا. به تو امید و عظمت دنیا را نشان می‌دهند. بعد توی دهانت می‌زنند، همه چیز را از دستت می‌گیرند، و می‌گذارند مغزت در کوما متوقف شود، صفر. انصاف نیست. به‌خصوص اگر مادرت منتظر باشد.

و، سرانجام، اغمایی که قاسم یزدانی آن را نشانهٔ ارادهٔ پروردگار و سرآغاز بیداری و یگانگی با خداوندگار می‌داند.

شخصیت‌ها

ثریا: او محور اصلی داستان ولی قهرمانی خاموش است و تنها از طریق ابیاتی چند و یا گفتارهای شخصیت‌های دیگر شکلی کلی به دست می‌آورد. این الگو از شخصیت سازی فصیح را قبلاً در رمان‌هایی چون درد سیاوش («سیاوش» و «خسرو ایمان») و شهباز و جغدان («سیروس روشن») و غیره به یاد می‌آوریم. سکوت و اغمای ثریا به منزلهٔ آیینه‌ای است که سایر شخصیت‌ها خود را در آن می‌بینند.

قاسم یزدانی: او معتقد به روان‌شناسی عرفانی است، به معاد و اعادهٔ عدل الهی ایمان دارد و بر این باور است که پروردگار خواسته که ثریا در اغما باشد. گل‌های نرگسی که او هر روز بر بالین ثریا می‌نهد بیانگر این ایمان و کنایه از جاودانگی و بقای پس از مرگ است. نرگس‌های او با شاخ و برگ‌اند، زیرا ثریا نیز فردی امیدوار و علاقه‌مند به نمادهای «کاشتن»، «سبز شدن»، «تخم گذاشتن» در شعری از فروغ فرخزاد است:

دست‌هایم را در باغچه می‌کارم/ سبز خواهند شد/ و پرستوها در گودی انگشت‌های جوهری‌ام/ تخم خواهند گذاشت. (ص۲۳۷)

لیلا آزاده: او اغمای ثریا را همانند «کُمای» زندگی و شخصیت خود و «نسل گمشده» می‌بیند. او، که زنی ثروتمند و تحصیل‌کرده و نویسنده‌ای پرقریحه است، استعداد خود را در حال جمود و اغما می‌بیند و قادر به خلق اثر جدیدی نیست. او مغلوب است و غرق در زندگی روشن‌فکرانهٔ پاریسی؛ اما با نوعی تضاد و کشمکش درونی. زندگی او در میان انسان‌های گم‌گشته عاری از خشنودی و رضایت درونی است. چنین به نظر می‌رسد که در اواخر رمان تنها اوست که از اغما بیرون و به خود می‌آید و میل بازگشت به سوی آریان و در نهایت به وطن در او زنده می‌شود. اما تزلزل و نوسانات شخصیتی او این سؤال را برای خواننده مطرح می‌سازد که آیا این بیداری می‌تواند پایدار و همیشگی باشد؟ بدین سان، سرنوشت او نیز همانند سرنوشت شخصیت‌های دیگر در ابهام باقی می‌ماند.

جلال آریان: شخصیت آریان با حفظ خصایل و تناقضاتی که از او در آثار قبلی فصیح دیده‌ایم مطرح می‌شود. مردی آرام و حساس و علاقه‌مند به رشته‌های خویشاوندی و بومی و وطنی با قدرت بذله و طنزگویی قوی و بسیار دل‌نشین که، به‌رغم شخصیت رنج‌کشیده و درگیر خوره‌های درون، هم‌چنان آمادهٔ یاری به اطرافیان است و، در عین حال، از زندگی و لذایذ آن نیز بهره می‌گیرد. اما دنیای ذهنی او این بار، به‌رغم نگرانی عمیق دربارهٔ سرنوشت ثریا و غم خواهرش فرنگیس و عوارض جسمانی سکتهٔ مغزی، فعالانه در پیرامون جنگ و مصایب آن، که خود شاهد آنها بوده، در جولان است و حتی خوره‌های قدیمی‌تر، نظیر درخونگاه و مرگ همسر، را تحت الشعاع قرار داده است.

اما موضعی که او در قبال افراد «نسل گمشده» و برخی زشتی‌های پاریس می‌گیرد موضع ناظری بی‌طرف و طنزگوست که تنها به توصیف این از خودبیگانگی‌ها و گم‌گشتگی‌ها می‌پردازد. راوی و بی‌طرفِ صِرف بودن او حتی در بیان وقایعی چون غارت شهرهای جنگ‌زده به‌دست لاشخورهای جنگ و برخی صحنه‌های اجتماعی ناعادلانه نیز هویداست. تنها در قبال وضع وخیم ثریا و مرگ زودرس احتمالی او و نیز غم و اندوه فرنگیس و درد و رنج شهدایی که در خواب و بیداری ذهن او را تسخیر می‌کنند شاهد بازتاب‌های عاطفی شدید او هستیم. بدین سان، او، که در اثر وضع

جسمانی و سیر دردهایش و ناراحتی قلبی که در اواخر رمان به سراغش می‌آید در سردرگمی و گیجی است، به رغم لحن هزل‌گوی همیشگی، به نوعی مرثیه‌سرایی برای سرنوشت انسان سوق داده می‌شود.

... مه غلیظ و مرگ‌واری که دنیا را در لایه‌های اغمایی خود مدفون می‌کند... دنیا جلو چشمم همین است.

او نسبت به سرنوشت ثریا و فرنگیس و خود نگران است و این سرگشتگی را ناعادلانه و جهان‌شمول می‌داند. با آن که لحظاتی چند به خدا روی می‌آورد و شفای ثریا را از او می‌طلبد، فاقد آن ایمان راسخ قاسم یزدانی است و حیات مجدد برای او امری است مشکوک و مجهول.

بی‌صدا در خواب کابوسناک و نامعلومش خوابیده... و معلوم نیست که در این سکوت و سختی، امید حیات نهفته است یا، به قول اریک برن، خشکی مرگ فرو می‌نشیند؟ آیا برای ما همه چیز مرده و حالت برزخ شروع شده، یا این یک خواب موقتی است؟ (ص۲۱۲)

سبک و نثر

رمان ثریا در اغما، به اقتضای مضامین آن، فاقد اوج و فرودها یا تنش‌های پی‌درپی است و تحرک و تنوع مضامین آن با استفاده از رجعت به گذشته‌ها، رؤیاها و جریان سیّال ذهن و گاه هذیان‌های سوررئالیستیِ آریان شکل می‌گیرد.

ارائهٔ صحنه‌های کاملاً بصری و بی‌نظیر و یادآور صحنه‌های سینمایی نیز از مشخصات سبک نویسنده است که در این رمان نمودهای بارزی دارد. شروع رمان با طرح فضای ترمینال غرب صحنه‌ای است زنده و پرتحرک که عینی بودن آن تنها با توصیف حاصل نشده است و بهره‌گیری از گفتارهای عامیانه، که یکی از پربسامدترین عناصر نثر فصیح است، به خوبی در خلق فضای پرازدحام و پرهیاهوی ترمینال نقش دارد. هم چنین قسمت اعظم پردازش شخصیت‌ها با به‌کارگیری مکالمات و نحوهٔ بیان و لهجه‌ها و اصطلاحاتی است که هر شخصیت به کار می‌برد. گفتگوها، در عین کوتاهی، گاه عناصر کلیدی برای معرفی مضامین، شخصیت‌ها و زمان و مکان‌اند. برای مکان می‌توان از فصل‌های اول تا سوم رمان یاد کرد که، در عین ایجاز استادانه و دقیق، خواننده را به‌تدریج با راوی و ساختار داستان و محیط ایران جنگ‌زده آشنا می‌کند و، با معرفی

شخصیت‌های «وهاب سهیلی» و خانم «دکتر کیومرث‌پور» که در حال فرار و انتقال ارز از ایران هستند، خواننده با تیپ و طبقه‌ای آشنا می‌شود که در بخش‌های بعدی رمان نمونه‌های متنوع‌تر و زنده‌ای را با عنوان «نسل گمشده» خواهد شناخت. توصیف حال و استیصال پیرمردی که تاکسی‌بارش واژگون و محمولهٔ پیازش بر زمین پخش شده است و سبب خندهٔ مسافران می‌شود هم به منظور ارائهٔ تیپ شخصیتی و هم به عنوان صحنهٔ کلیدی در ذهن آریان برای یادآوری و مقایسه‌های بعدی است.

بخش‌های ناظر بر زندگی «نسل گمشده» نیز، ضمن برخورداری از همان جنبه‌های بصری، لبریز از اشارات طنزآلود است که چه در خود موقعیت و چه در واژه‌ها و ضمن سخنان به کار برده شده است. اما همین طنزِ لفظی گاه شکل طنزی تلخ و محتوایی به‌خود می‌گیرد و حتی در بیان تراژیک‌ترین لحظات داستان باقی می‌ماند و تضاد جالبی میان تلخ و شیرین پدید می‌آورد.

نثر رمان یکدست و روان و پرکشش است و جزئیات توصیفی دقیق از شهرهایی چون پاریس و استانبول و به کارگیری موقعیت‌ها و اصطلاحات پزشکی و اشارات ادبی متعدد حاکی از وسعت اطلاعات عمومی نویسنده است. اما درج تنها یک جمله به زبان فرانسه در کل یک مکالمه آن هم در حالی که ترجمهٔ فارسی در کنار آن قرار می‌گیرد هرچند که در ایجاد فضای مکانی مؤثر است، به یکپارچگی نثر شیرین رمان لطمه می‌زند.

رمان سگ‌های جنگ اثر فردریک فورسایت، داستان بهره‌برداری عوامل کاپیتالیستی از مزدوران و سلاح‌های خارجی برای اشغال کشوری دوردست و صاحب طلای سفید نیز به عنوان شاهد مثال مضمون رمان انتخاب شده است.

(ادامه دارد)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی