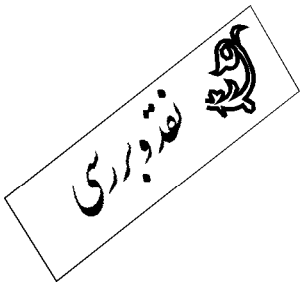

نظری اجمالی به آثار اسماعیل فصیح (۶)

اَناهید اُجاکیانس

فرار فروهر

رمان شگفت‌انگیز فرار فروهر (۱۳۷۲) با ساختاری بسیار بدیع و کم‌نظیر بیانگر شیفتگی اسماعیل فصیح به پیام‌های دین زردشت است که، پیش از این، در داستان جاوید به وضوح و در جای‌جای دیگر آثارش، در قالب اشارات کوتاه و غیرمستقیم، مشهود بوده است.

نویسنده نه تنها به ستایش روح و جوهرهٔ دین زردشت می‌پردازد بلکه، با نگاهی جهان شمول و از منظری تاریخی و فرهنگی، سیر رشد و بالندگی و سپس تضعیف این تعالیم را پی می‌گیرد و تأثیرات آن را در فرهنگ و ادب ایران و جهان عجین می‌داند. بستر تاریخی رمان نشان از پژوهشی مشتاقانه دارد و مطابقت آن با داستان زندگی قهرمان رمان به شیوه‌ای طنزآمیز از خلاقیت نویسنده حکایت می‌کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

خلاصهٔ داستان

در یکی از روزهای اواسط مرداد ۱۳۶۸، «جلال آریان» از ماجرای فرار «فروهر»، استاد پنجاه‌وپنج ساله و بازنشسته، از بیمارستان آگاه می‌شود. استادفروهر مردی دین‌دار و نمازخوان و خانواده‌دوست و دارای تألیفاتی در تاریخ و جامعه‌شناسی و برندهٔ جایزهٔ سلطنتی است. او، که پس از بازنشستگی و مفقودالاثرشدن پسرش در جنگ تحمیلی عراق، دچار تألمات روحی و از چاپ‌نشدن مجدد آثارش سرخورده و افسرده بوده است، از چندماه پیش، بر اثر روان‌پریشی و نسیان حاد (آمْنِزیا)، در بخش امراض روانی

بیمارستانی در شمال شهر به سر می‌برده است.

آریان، در جستجوی استاد فراری که خود را اخیراً فَروهَر می‌خوانده است، در پی برقراری تماس با آشنایان و اقوام دور و نزدیک و اغلب فراموش‌شدهٔ او برمی‌آید و به تصاویری پراکنده از گذشته او دست می‌یابد. شخصیت فروهر، به صورت فردی خودساخته که از خانواده‌ای سنگ‌تراش و کم‌فرهنگ برخاسته و از مدارس عالی در آمریکا سر درآورده است و پس از اختیار همسری از طبقهٔ مرفه، غرق در تحقیق و تألیف، زندگی منزویانه‌ای می‌گذرانده است، در ذهن آریان شکل می‌گیرد هر چند که در یافتن فروهر ناموفق می‌ماند. در این میان، یادداشت‌های فروهر، که خود آن را «اتو بیوگرافی واقعی» خوانده است نیز، در نظر اول، به هذیان‌های ذهنی روان پریش شباهت دارد.

در لابه‌لای این یادداشت‌ها، فروهر خود را فرزند مردی سنگ‌تراش، متولد را در سال ۱۷۲۸ق م در شهر راگا (ری کنونی) مقارن با ظهور زردشت و رسمی‌شدن دین او، معرّفی می‌کند. زندگی او، در هیئت کاتبی با نام «خرتُک»، طی قرن‌ها بسط یافته و با وقایع تاریخی و فرهنگی ایران و جهان عجین بوده است. او، نخست، به عنوان یک زردشتی و، سپس، مسلمان دین‌داری که هم‌چنان به ارزش‌های پندار و گفتار و کردار نیک و روشنی و مهرورزی و گزینش آزاد دین زردشت مؤمن باقی مانده است، شاهد عینی ظهور و بسط فرهنگ و آداب آریایی و ایرانی و تأثیر آنها در تمدن‌های دیگر است و تصویر او (زردشت) را در ذهن و روح خویش هادی و همراه زندگی چندهزارسالهٔ خود و الهام‌بخش ادیان و فرهنگ‌های جهان می‌داند.

بدین‌سان، زندگی او از زمان گشتاسب کیانی آغاز و، همراه دیگر زردشتیان، در عصر مادها و هخامنشیان و ساسانیان ادامه می‌یابد و، پس از غلبهٔ اعراب بر ایران، همزمان با حکومت‌های استبدادی و اهریمنی سرزمین پارس، ادامه می‌یابد.

در عین حال، او گاهی از یونان و کنستانتینوپل (قسطنطنیه) و اروپای قرون وسطی و دوران رنسانس سر درمی‌آورد و از حوادث برجسته‌ای چون انقلاب صنعتی و انقلاب فرانسه و یا از بزرگانی چون هُمر و دانته و شکسپیر و گوته و دیکنز و فردوسی و سعدی و حافظ و مولانا و سایر مشاهیر فلسفه و ادب ایران و غرب سخن می‌گوید. اما، در همه حال، با صدایی گرفته و حنجره‌ای بیمار، شاهد و ناظر تضعیف و تحریف آرمان‌های

زردشت و آزار و ستم و فراز و نشیب زندگی پیروان اوست.

زندگی خرتک این‌چنین با امواج تاریخ به جلو رانده می‌شود تا آن که به زمان حال می‌رسد. در بیمارستانی در لندن، خرتک از اغما بیرون می‌آید و، نسیان گرفته، تنها به یاد اندوه و تألمی است که هنگام ارتحال امام‌خمینی بر او عارض شده است ــ مردی که در نظرش مبدأ نور بوده و به اسلام جان تازه‌ای بخشیده و عاقبت به عروج رسیده است. سرانجام، آریان، به دنبال ردپای فروهر، به شهر تاریخی یزد می‌رسد و در آن‌جا با نامه‌ای کوتاه از او روبه‌رو می‌شود. فروهر، در نامه‌اش، اعلام کرده است که به همراه ناشناسی (او) قصد ترک ایران و رفتن به بلخ دارد. آریان، نومید از یافتن او و پیش از مراجعت به تهران، به دیدار «دخمه‌های بسته» یا گورستان قدیمی زردشتیان می‌شتابد. در بلندی‌های تپه و در درون دخمه، خاکستر گرم باقی‌مانده از جسد فروهر و انگشتر معروفش، که نقش «فَرْوَهَر» دارد، و یادداشت فروهر تأییدی بر خودسوزی اوست.

مضامین، ساختار و نمادها

فصیح در لایهٔ برونی رمان به پریشانی و از خودبیگانگی قهرمانی می‌پردازد که زیر بار نابسامانی‌ها و تلاطمات زندگی فردی‌ـاجتماعی خویش، به‌تدریج، از واقعیت‌های زندگی منفک شده و به نوعی فرافکنی روشن‌فکرانه پناه جسته است. اما، آنچه نسیان و هذیان (پارانوئیک) او می‌نماید آغاز لایهٔ دیگری از روایت داستان است که به موازات لایهٔ اول به پیش می‌رود و، در اوج بحران مشترک فروهر (لایهٔ اول) و خرتک (لایه دوم)، به عبارت دیگر، در سوگ ارتحال امام‌خمینی به تلاقی می‌رسد و خواننده تنها به مدد لایهٔ دوم به درک بحران روحی فروهر و اوج داستان که همانا خودسوزی اوست نایل می‌شود. اگر بخش برونی رمان سرگذشت سادهٔ مردی است که، پس از تجربهٔ غم و درد عمیق و بیگانگی با محیط و به رغم اعتقاد راسخ به احکام اسلامی، با گزینش مرگی نامتعارف، مشتاقانه به سوی ابدیت می‌شتابد، در عوض، لایهٔ دوم سرگذشت پیچیدهٔ روح جمعی و هویت قوم آریایی ساکن این سرزمین است که، هر چند با اتکا بر پیام‌های اولین پیامبرش، زردشت، و، سپس، به مدد تعالیم والای اسلام به شکفتگی فرهنگ و ادبی شکوهمند دست یافته و الهام‌بخش ملل دیگر بوده است، آثار جراحات حاصل از ظلم و ستم اهریمنی تاریخ را کماکان با خود حمل می‌کند.

نخست خودش را با فریادی نظامی معرفی کرد: ژنرال روبر تو آلفونسو کامپنلی!... و چند لحظه‌ای ساکت ماند تا این کلمات در مغز من رسوب کند. پیرمرد ناگهان رعد قهقههٔ بلند و خوفناکی را در اتاق سر داد. بعد سرش را بالا گرفت و، رو به سویی که من ایستاده بودم، با گُرز در هوا، گفت: «می‌خوام با این جوانک پارسی حرف بزنم ــ از مقام یک دشمن». مادر بیچارهٔ ایزابلا فوری بچه‌های دیگر را بلند کرد و به اتاق‌هایشان فرستاد. ایزابلا لرزان کنار من ماند. من به او اشاره کردم که آرام باشد. سکوت کردم و گذاشتم بگذرد. پیرمرد، گرچه کور و دیوانه و بی‌اندیشه بود، اما خطری نداشت؛ من می‌توانستم از خود دفاع کنم. تنها زبان بد داشت. او قهقههٔ دیگری سر داد و بعد، رو به ایزابلا، به زبان لاتین، فریاد زد: «شما دو نفر نباید با هم ازدواج می‌کردید! ــ این تراژدی‌یه». بعد رویش یا ماسکش را به سمتی که من بودم بازگرداند: «شماها، شما پارسی‌ها، شما آتش‌پرست‌ها، فقط باید کُمِدی باشید... هاهاها!...»

رگ‌های گردن و پیشانی‌ام از خشم باد کرده بود. دستم را بلند کردم تا فریاد بزنم: ای مرد کوردل، آتش سمبل نور است، خداوند یکتا مزداهورا را ستایش می‌کنیم... اما، ایزابلا مرا با اشارهٔ دست آرام نگه داشت تا بگذرد. بنابراین، ساکت ماندم. سیاهپوشِ غول‌پیکرِ کور ادامه داد: «شما فقط باید کمدی و مفلوک باشید. باختر باخترِ بزرگ است و خاور خاورِ پست و این دو هرگز به هم نمی‌رسند! باختر باختر، خاور خاور! اگر گستاخی کنید و سعی کنید این قانون را بشکنید، مرگ و خون‌ریزی و بدبختی و دربه‌دری و گرسنگی دارید... شماها باید همیشه کمدی باشید و مفلوک. من، در مقام دشمن، با شما حرف می‌زنم! شما می‌توانید گاهی با ما لاس بزنید، عشق کنید، گدایی کنید، نوکر باشید... ما همه چیز داریم ولی دست‌آخر شما باید با فلاکت زندگی کنید، گرسنه و بدبخت باشید، یا از دست ما فرار کنید. بسوزید، و بمیرید... همان‌گونه که شمال شمال است و جنوب جنوب و به هم نمی‌رسند و نباید برسند. آن همه لاطائلات آشغال خدای یکتاپرستی‌ها و آن بازی‌های شما! فکر می‌کنید چرا ما آن مسیحِ ناصریِ فلسطینیِ انقلابی را برداشتیم و به چهارمیخ کشیدیم؟... چون می‌خواست باختر و خاور و شمال و جنوب را یکی کند... صحبت از آمدن یک "نجات‌دهندهٔ پیامبر!" و "حکومت الهی!" می‌کرد». دست به شمشیر برد و آن را از غلاف کشید. (ص۱۳۰–۱۳۱)

با این همه، برای خوانندهٔ تیزبین و نکته‌سنج آثار فصیح طرح پنهان دیگری از داستان نیز قابل لمس است. آنچه به عنوان نقاط عطف و شکل‌دهندهٔ شخصیت و زندگی فروهر بازگو می‌شود شباهتی تام به خطوط برجسته و نقاط کور سرگذشت جلال آریان دارد که خود همزاد گونهٔ خود نویسنده است. بدین ترتیب، خواننده با فرافکنی و انعکاسی آینه‌وار از نویسنده به شخصیت آریان و از او به فروهر و، سرانجام، با هویت ملی ایرانی روبه‌روست و نسیان فروهر بیانی نمادین از فراموشی و گذر او از شخصیت فردی و آغاز

خودآگاهی ملّی است که در نقطه یأس و حرمان ناشی از سوگ ارتحال امام‌خمینی حادث می‌شود. به اعتقاد فروهر، فجری که پس از قرن‌ها زندگی غرق در اختناق و تاریکی (که در حنجرهٔ ضعیف و بیمار خرتک، از یک سو، و سکوت فروهر، از سوی دیگر، بیانی نمادین یافته‌اند) در تاریخ این سرزمین روی می‌دهد و به نوعی رستاخیزِ همان نوری است که زردشت طلیعهٔ آن بوده است، با ارتحال امام‌خمینی به پایان می‌رسد؛ زیرا شخصیت روان‌پریش فروهر مانع از دل‌بستن او به آینده است و دانشش از تاریخ او را در خوف به تحریف درآمدن انقلاب نور به دست تاریخ فرو برده است.

یادتان هست؟ اوایل انقلاب هم مشکلاتی بود تا دولت به طور مؤثر جابیفتد. اخلال منافقین، ملی‌گرایی‌های منحرف‌کننده، ترور شخصیت‌های مهم... اما تولد تازهٔ اسلام در اثر انقلاب اسلامی ایران در جهان امروز بی‌چون و چراست.

'تولد تازه` ... 'جان تازه‌دادن` ... مثل روز روشن بود! می‌دانست من از واژهٔ 'تولد تازه` و 'سوشیانت` برای تجدید نیروهای خوب دین احساس‌هایی ابدی داشته‌ام... اشک توی چشم‌هایم جمع شده بود. می‌دانستم راست می‌گوید. و ته دلم مطمئن بودم که مقصودش از 'سوشیانت` چیست... ولی، چون سرم بدجوری درد می‌کرد، ساکت ماندم... و به دیوار سفید نگاه کردم.

آنها از تاریخ و جغرافیایی که من گذشته بودم نگذشته بودند. خیال می‌کردند من در تهرانم یا لندنم یا توی بیمارستان روانی‌ام. دنیای من سفید و روشن و استوار و پاک و آرام‌بخش بود. من مالیخولیایی نداشتم.

جدّی فقط این‌روزها دلم گرفته و چشم‌هایم بیخودی پر اشک بود. یک نفر خیلی خوب این روزها در ایران مرده... بود. مبدأ نوری در این روزها به آسمان‌ها عروج کرده بود... همین چند روز پیش... توی تلویزیون چه چیزهایی دیدم... از آن روز بود که رو به دیوار کردم و گریه می‌کردم. چون احساس می‌کردم 'او` هم دنیای جسمانی این‌جا را ترک کرده... به نور آخر رسیده. و حالا می‌دانستم... من هم باید بلند شوم... باید... من هم.. بلند... (ص۴۸۳-۴۸۴).

با چنین زمینه‌سازی و مقدماتی است که خواننده، به تدریج، به درک اوج و پیام داستان و کنشِ نهایی خرتک-فروهر هدایت می‌شود که همانا گزینش و پیوستن به روشنی و نوری است که پیش‌تر زردشت و امام‌خمینی نیز بدان پیوسته‌اند.

در جستجوی این هویت ملی، نویسنده دیدگاهی متفاوت نسبت به تاریخ دارد و آن را جمع کل فعالیت‌های انسان نمی‌داند.

نه‌خیر! تاریخ حتی متون ثبت و ضبط‌شدهٔ 'رویدادهای تمام تاریخ جهان` هم نیست... از نظر اوبژکتیو نهایی، به قول خود بنده و تأیید جیمس هاروی رابینسون، تاریخ تمام چیزهایی است که نوع بشر الهام گرفته، انجام داده، فکر کرده، احساس کرده، یا امید داشته است. (ص۳۲۹)

از این‌رو رویدادهای تاریخی شرح داده شده، جز در موارد نادر، فارغ از کُدبندی ذکر سنوات تاریخی است.

نویسنده، با اتکا بر چنین نگرشی، 'الهامات` و 'امیدهای` انسان را در ادیان الهی متجلّی می‌داند که با تعالیم زردشت آغاز و با مسیحیت ادامه می‌یابد و با اسلام به شکفتگی کامل می‌رسند و امواج 'تفکر` و 'احساس` یا، به عبارتی دیگر، فلسفه و هنر را متأثر می‌سازد. اما، در طول تاریخ، اغلب مقهور تحریفات، جهل و تقابل نیروهای اهریمنی حاکم بر جامعه می‌گردند. از چنین منظری، سرگذشت انسان و بالاخص تاریخ ایران کنشی 'یویووار` ، میان این فراز و نشیب‌ها و یا جهل و خرد انسان و یا روشنی و تاریکی است و نویسنده، با گزینش سخنان زردشت به مثابه سنگ بنای الهامات و امیدهای انسان و میزان و معیار قراردادن آن، به ارزیابی و محک‌زدن رویدادهای بی‌شمار تاریخی و فرهنگی می‌پردازد.

اگر ساختار پیچیده و گسست ظاهری میان دو لایهٔ اصلی داستان خواننده را نخست دچار بهت و سردرگمی سازد، چندان دور از انتظار نخواهد بود. اما زبان نمادین و تمثیلی اثر راه را هموار و درک رابطه و مطابقت دو لایهٔ داستان و لاجرم درک اوج و پیام داستان را میسر می‌سازد. این بهره‌گیری از تمثیلات و نمادها از عنوان اثر آغاز می‌شود و در القای تشابهات زندگی آریان-فروهر-خرتک و تعمیم درخونگاه (رفتار خواهران و برادران و اقوام فروهر-خرتک) به عملکردِ طبقهٔ عوام در تاریخ ایران و نیز تمثیلاتی در شخصیت‌هایی نظیر الیزابت، چوسر (Chaucer) و دیگران و در سایر وقایع ادامه می‌یابد، به خصوص، در تصویر ابعاد شکل‌دهندهٔ شخصیت و فرجام فروهر و اتصال نقاط کلیدی و رمزگشای اثر نمود و اهمیت بیشتری می‌یابد.

خواننده نخست با ماهیت روان‌نژند فروهر روبه‌روست که زاییدهٔ فشارهای محیطی و مصایب فردی است و عرصهٔ زندگی را بر او تنگ کرده است و او را به سمت فراموشی و سپس خودکشی سوق داده است. در این لایه، شباهت‌های تمثیلی میان سرنوشت فروهر و فرخ نوجوان، که در اوج سرگشتگی روحی و دورماندن از عشق و زخم‌دیدهٔ

اوضاع و شرایط پیرامون، در وانی پر از آب داغ با ضربات چاقو خود را به مرگی فجیع می‌سپارد، پیش‌آگهی سرنوشت محتوم فروهر است.

از سوی دیگر، چنین بن‌بستی در بعد دیگر شخصیت فروهر نیز مشاهده می‌شود. او، در مقام مورخی فرهیخته و مجذوب دین زردشت و متأثر از سرنوشت تاریخی آن و نیز متألم از ارتحال امام خمینی که پیام‌آور جدید نور و روشنایی است، به نوعی خلأ و فقدان امید به آینده رسیده است.

اما، نقطهٔ اتصال و یگانگی این دو بُعدِ مجزّا حکایت کوتاه و کهن و مستعملی به نام «پیرانگاه بسته» است که دربرگیرندهٔ کلیدی‌ترین تشبیهات و تمثیلات است. قهرمان حکایت، خرتک دین‌یار، به پیرانگاه بسته‌ای هدایت می‌شود که، در آن، سالکین اسکلت اندامی با شباهت حیرت‌انگیز به نقش زردشت به ذکر امشاسپندان زردشت پرداخته‌اند.

نقطهٔ پایانی حکایت پیوند خرتک با زنی اسکلت‌اندام است که شباهت فراوان به نخستین عشق خرتک دارد و خود را مهتاب یا روشنک می‌خواند. در وصلت با این زن است که خرتک پی می‌برد که او خود نیز اسکلتی بیش نیست. این حکایت پیوندگاه دو لایهٔ داستان و کلید درک اوج آن است. هر چند خرتکِ دین‌یار شخصیتی مستقل از خرتک‌ـ فروهر به نظر می‌آید، اما نام روشنک در حکایت یادآور نخستین عشق خرتک‌ـ فروهر و نمادی است از مهر و روشنایی و نوری که او ساقی‌وار خرتکِ دین‌یار را به سمت آن هدایت می‌کند و او را به سمت اسکلت‌های هزاران ساله‌ای می‌کشاند که پیش از او به نور و روشنایی زردشت پیوسته‌اند.

سرانجام، در نامهٔ فروهر به آریان می‌خوانیم که فروهر همراه او عازم بلخ است. واژهٔ بلخ عنصر کلیدی دیگری در رمزگشایی اوج داستان است. به یاد می‌آوریم که شهر بلخ نه تنها محل ظهور زردشت بلکه جایگاه عروج او نیز بوده است.

بدین‌سان تک‌تک اجزای تمثیلی و نمادی شکل‌دهندهٔ اوج داستان در جای خود قرار می‌گیرند و لاجرم ما را به دنیای درونی فروهر در آخرین ساعات عمرش می‌کشانند. دیگر خواننده تنها با خاکستر فروهر روبه‌رو نیست. او حالا می‌داند که 'بلخ` فروهر و 'پیرانگاه بسته` خرتکِ دین‌یار همان دخمه‌های یزد است و فروهر، هم‌چون خرتک، عازم پیوستن به انبوه استخوان‌های به‌جامانده از مردگان زردشتیِ درون دخمه است که پیش از او به مهر و روشنایی رسیده‌اند.

مرگ فروهر در پنجاه و پنج سالگی، در گرمای مردادماه شهر یزد، گذرگاهی است به جاودانگی، همان‌گونه که زردشت نیز در پنجاه و پنج سالگی از امشاسپند مرداد به معنای جاودانگی سخن رانده بود.

> از من خواست بلند شوم بیایم دم پنجره بایستم و هفت امشاسپندان، یا هفت پایهٔ جاویدان دینی زرتشت را از بر، بلندبلند، ایراد کنم. من نخست کمی ترسیدم و این‌پا و آن‌پا کردم، چون احساس می‌کردم از دست من نژند است. اما برخاستم، رفتم و، با آوایی رسا و بلند، هفت امشاسپندان را بیان کردم: «به نام آفریدگار دانای بخشنده و مهربان، داناترین هستی، هفت امشاسپندان چنین‌اند: یک) یگانگی هستی و یکتایی اهورامزدا و اینکه همهٔ جهان و مردم جهان از یک گوهرند. دو) و هومن که اندیشهٔ نیک است و همانا بهترین و پربارترین و رساترین فکر و اندیشهٔ آدمی است که آدمی باید در دنیا به کار گیرد. سه) اردیبهشت، ایمان‌داشتن به یک وجود پایدار، یا یک نظم و سیستم و هنجار پایدار، بر جهان هستی که همانا راستی است و پیروی از آن با دل و جان لازم. چهار) شهریور، همهٔ مردم باید در نگهداری این دولت خدایی یا نظام اهورایی که حکومت راستی بر جهان است تلاش کنند، با پلیدی‌ها و کژی‌ها و کاستی‌ها مبارزه کرده و آنها را ریشه‌کن سازند. پنج) سپندارمذ، مهر: عشق پاک و فروتنی شایسته است، بدین معنی که همانا باید، هم‌چو پروردگار، همه چیز و همه کس را دوست داشت و با همه مهربان بود؛ چون همهٔ زمین و جهان گوهرِ مهر در جهان مادّی است و باید از جهان مادّی به نور مهر دست یافت. شش) خرداد، آبادان‌ساختن گیتی و به کمال رساندن آن. باید کوشید که دنیای آینده را بهتر از دنیای کنونی و گذشته‌ها ساخت. باید با بدی‌ها و کمبودها پیکار کرد و بر نیکی‌ها افزود. و هفت) امرداد، معراج یا وارستگی بر جهان‌بینی زرتشتی که این راه نامیراشدن است و جاودانی!» کلمهٔ آخر را زدم. بعد هم سکوت. تمام کلاس در سکوت ماند. (۴۴۸-۴۴۹)

سخن آخر این‌که فرار فروهر اثری فوق‌العاده و قابل ستایش است که رضایت خوانندهٔ آگاه و شکیبا را برمی‌آورد و نه تنها شناخت صریح و به دور از تعصبات و تحریفات تاریخی از دین زردشت را میسر می‌سازد بلکه تصویری کلی از روند رویدادهای تاریخی و فرهنگی سه‌هزار سالهٔ ایران ارائه و آن را به نقاط عطف تاریخ و تمدن غرب پیوند می‌دهد. طنز نویسنده که معرّف سبک اوست نیز در این زمان نسخی جذاب و فراخور مضمون تاریخی اثر می‌یابد و، چون امری تعدیل‌کننده در برابر فوران داده‌های بی‌شمار تاریخی، خواننده را به ادامهٔ مطالعه ترغیب می‌کند.

خبری هم که یک روز از طهران آمد و باز دود از کلهٔ بدبختِ کم‌کم در حالِ گوگیجه‌ام بلند کرد این بود که ناصرالدین‌شاه آخر عمر ناگهان شاعر و خاطره‌نویس و عارف شده و کتابش را وزارت معارف مستظرفه وابسته به دربار، با طمطراق زیاد، چاپ و پخش کرده بود! و چون حالا نزدیک چهل و هشت سال پادشاهی کرده بود و می‌خواست مطمئن شود و همهٔ دنیا بدانند که او فقط یک پادشاه مزخرف نبوده، کتاب را با نام «**خاطرات ناصر الدین‌شاه صاحبقران**» (و با عکس شمشیر روی زانوی خودش روی جلد) بیرون داده بود ــ یعنی پادشاه صاحب دو قرن! به تاریخ‌نویسان و منجمین هم حکم کرده بود قرن باید ۲۴ سال باشد. آنها هم‌لابد تعظیم غرّایی کرده بودند و گفته بودند که البته اعلیحضرتا، کدام خری گفته ۲۴ سال بیشتر است؟ قرن همیشه در دنیا ۲۴ سال بوده است! این آتش‌پرست‌های نفهم قدیم خیال می‌کردند قرن صدسال است و می‌گفتند «سده» و غربی‌های بی‌فرهنگ هم، که تمدنشان را از پارس‌های قدیمی دزدیده‌اند، آنها هم گفته‌اند قرن صدسال است! غلط می‌کنند. من وقتی نسخه‌ای از کتاب کذایی را دیدم، خواستم نامه‌ای به رئیس دفتر فرهنگ بنویسم و به اطلاعشان برسانم که تقویم روزها و هفته‌ها و حتی سال‌های کبیسه را در سدهٔ هیجدهٔ پیش از میلاد شخص زرتشت رصد کرده بود و حتی سال کبیسه را محاسبه نموده و همهٔ حساب‌های نجومی قدیمی را رسیدگی و تصحیح کرده بود؛ اما ولش کردم. با مأمورین انتشارات دربار ناصرالدین‌شاه نمی‌شد نه و نو کرد. یا حالش را نداشتند بخوانند یا پاش می‌افتاد اذیت می‌کردند. (ص۴۶۳)

بادهٔ کهن

در میان آثار متعدد اسماعیل فصیح، بادهٔ کهن اثری است که بیش از سایر نوشته‌های او بازتاب دغدغهٔ غالب امّا غالباً مستور و کنایه‌وار این نویسنده است. بدین معنی که اشاراتِ گاه‌به‌گاه او به عرفان، که اغلب در سایهٔ مضامین دیگر آثارش باقی می‌مانند، در این رمان برجستگی کامل می‌یابند و، به شکل عرفان اسلامی، کلّ مضمون را دربرمی‌گیرند. در مجموع، این اثر تمایزی نظرگیر با سایر آثار نویسنده، چه به لحاظ مضمون و چه از حیث زبان و شخصیت‌ها و ساختار، دارد. در این رمان، از تعدد شخصیت‌ها و درگیری آنها و اوج و فرودهای مکرّر نشانی نیست. به رغم این سادگی ساختار، بادهٔ کهن اثری است بسیار پیچیده و مشکل که بسیاری از خوانندگان فصیح را پرسان و حیرت‌زده باقی می‌گذارد.

خلاصهٔ داستان

قهرمان داستان پزشکی پنجاه و پنج ساله به نام «کیومرث آدمیت» است که تا این سن زندگی کاملاً معتدلی را پشت سر گذاشته و جدا از اختلافات خانوادگی با همسرش، که منجر به متارکهٔ آن‌دو گشته، از زندگی مرفه و پربار و موفقیت‌آمیزی برخوردار بوده است. در آغاز رمان، روز جمعه چهارم بهمن ۱۳۷۰، خواننده دکتر آدمیت را، کمی دلمرده و واخورده، عازم مأموریتی چندماهه به آبادان، به قصد تجهیز بیمارستان شرکت نفت، می‌یابد. روزهای نخست اقامت او در آبادان صرف رسیدگی به امور بیمارستان و شب‌های تنهایی در آپارتمان مسکونیش به مطالعه و می‌خوارگی و حسرت‌مصاحبی طناز سپری می‌شود. اما، پس از گذشت یک هفته، زنی جوان به نام «پری کمال»، که تکنیسین آزمایشگاه و بیوهٔ شهیدی مبارز است، برای کسب پاره‌ای اطلاعات علمی و فنی قدم در دفتر کار کیومرث آدمیت می‌نهد. گفتگوی ساده و حرفه‌ای آنها به تدریج به تمایل به آشنایی بیشتر و حتی عقد موقت می‌انجامد. اما، پری کمال این وصلت را به روی‌آوردن دکتر آدمیت به خداوند و خواندن عاشقانهٔ نماز مشروط می‌سازد. آدمیت، که سال‌های طولانی ترک نماز و ایمان به خدا کرده است، این **میثاق** را نیم جدی و نیم شوخی تلقی و، برای تمرین، شروع به خواندن نماز می‌کند. طی هفته‌ای که می‌گذرد، نماز و تفکر به خداوند و مطالعهٔ **قرآن** مجید و سخنان خواجه عبدالله انصاری در **کشف الاسرار**، تحولات عظیمی در دکتر آدمیت پدید می‌آورند. پری کمال، پس از هفت روز و مجدداً در روز جمعه، در دفتر کار آدمیت حاضر می‌شود و اعلام آمادگی می‌کند تا به عقد دکتر درآید. صیغهٔ عقد موقت را روحانی شهیر آبادان جاری می‌کند و دکتر، به رسم یادبود، گردن آویزی به شکل 'الله` که طرحی خاص دارد و علامت تشدید آن به صورت مورب طلاکاری شده است، به زن هدیه می‌کند.

روزهای بعد را دو دل‌داده، با «عشق و یگانگی»، به راهنمایی پری، با بحث‌های دینی و عرفانی و طی مدارج سلوک عرفانی و خواندن اشعار عرفانی می‌گذرانند.

در چهارمین جمعهٔ اقامت آدمیت، پری کمال عازم اهواز می‌شود و آدمیت راهیِ نماز جمعه، با این عهد که مجدداً یکدیگر را همان شب و یا روز بعد ملاقات کنند. ولی، پری کمال ناگهان ناپدید می‌شود و جستجوهای دکتر آدمیت تنها او را به بن‌بست‌ها و تکان‌های عجیب و خارق‌العاده می‌کشاند. در این پی‌گیری‌هاست که آدمیت درمی‌یابد که

خانهٔ پری کمال در واقع متعلق به شخصی دیگر و مدت‌ها خالی بوده است و خود پری کمال، پس از شهادت همسرش، مدتی در خانهٔ مقابل که اکنون خرابه‌ای بیش نیست ساکن بوده است و نیز آشکار می‌شود که عاقد آنها سال‌ها پیش، در بحبوحهٔ جنگ، به شهادت رسیده است. هم‌چنین آزمایشگاهی تحت عنوان 'وحدت` وجود خارجی ندارد. عاقبت ردّپای پری دکتر آدمیت را به گورستان آبادان و بر سر مزار پری، که در سال ۱۳۶۰ شهید شده است، می‌کشاند. اما، دکتر آدمیت باید دو واقعهٔ حیرت‌انگیز دیگر را نیز شاهد باشد. در فاصله‌ای نه چندان دور از مزار پری، به قبری برمی‌خورد که، به گواهی سنگ‌نوشتهٔ آن، دکتر خداداد جنّت‌مکان در آن مدفون است. تاریخ تولد روی سنگ قبر همان تاریخ تولد آدمیت است و تاریخ مرگ همان جمعه‌ای است که روز میثاق دیدار مجدد بین پری و آدمیت است. اما آدمیت، به رغم این یافته‌های حیرت‌انگیز، می‌داند که پری کمال هم‌چنان زنده است و به میثاق خود در آبادان عمل خواهد کرد.

روز بعد، آدمیت شاهد ورود زنی جوان به دفتر کار خویش است. او «سهیلا کرامتی» نام دارد و دارای گردن‌بندی با نقش «الله» است که طرحی خاص دارد و علامت تشدید آن کمی کج طلاکاری شده است.

مضمون و نمادها

مضمون عرفانی رمان، در داستانی نامتعارف و فراواقعی، با آهنگی ملایم، در بستری از گفتگوهای جدی و سنگین ــ که با سبک طنزآلود فصیح درهم می‌آمیزد و شاهد مثال هایی در زندگی روزمرهٔ قهرمانان می‌یابد و تضادی شیرین به حلاوت و گیرایی آنها می‌افزاید ــ به پیش می‌رود تا به فصل نهایی و اوج داستان برسد.

هر چند درک سلسله مراتب عروج عرفانی و سلوک معنوی، که با اشارات مستقیم به سوره‌ها و آیات قرآن مجید و تفسیرهای عرفانی خواجه عبدالله انصاری در کشف الاسرار و نیز اشعار مولوی و حافظ صورت می‌گیرد، برای خواننده امکان‌پذیر است، اما برقراری رابطهٔ عقلانی میان این اشارات و شخصیت‌ها و رویدادهای نمادین، که به ویژه در فصل پایانی حیرت‌انگیز است، چندان آسان و ملموس نیست.

زبان نمادین اثر با عنوان «بادهٔ کهن»، که کنایه از شراب کهن کوثر و عشق انسان به خداوند و مستیِ رسیدن به اوست، آغاز و با نام «کیومرث آدمیت» که نمادی از نوع بشر و

مبارزهٔ او علیه ناپاکی‌ها و دیوهای درون است ادامه می‌یابد. آن گاه پری کمال یا 'ساقی کوثر` با کنایهٔ ظریف، از بارقهٔ الهی که در نهاد آدمی به ودیعه گذاشته‌شده و کمالی که انسان را در آزمایشگاه دنیای مادی به وحدت با خداوند سوق می‌دهد اوج این نمادگرایی است. در این میان، اشارات و تمثیلات دیگر نظیر 'کوی جنت` که حاکی از منزلگاه پری کمال و بهشتی است که او بدان نایل گشته است و تعبیراتی چون 'آزمایشگاه وحدت` و 'دکتر پیرطریقتی` و 'روز جمعه` و 'عدد هفت` و 'آبادان` و 'خانهٔ درویشان` و جز آن، هر یک، گریزی به مفاهیم عرفانی است که نویسنده، از زبان قهرمانان و یا اشعار عرفانی، سعی در بیان آنها دارد. شاید بتوان قبر دکتر 'خداداد جنّت‌مکان`، را نیز نمادی از 'فنا`ی آدمیت دانست که با وصلت با پری کمال به منطقهٔ ظهور رسیده است. بمیرای دوست پیش از مرگ اگر خوش زندگی خواهی همچنان‌که شاید گردن‌بند 'الله` که در صحنهٔ پایانی بر گردن سهیلا کرامتی می‌بینیم، کنایه و تأکیدی بر عروج کامل آدمیت و رسیدن او به پری کمال و «وحدت» و «بقا»ی جاویدان باشد.

چون مرا دیدی خدا را دیده‌ای
گرد کعبه‌ی صدق برگردیده‌ای
خدمتِ من طاعت و حمد خداست
تا نپنداری که حق از من جداست
چشمِ نیکو باز کن در من نگر
تا ببینی نورِ حق اندر بشر
تن شناسان زود ما را گم کنند
آب نوشان ترکِ مشک و خُم کنند
جان شناسان از عددها فارغند
غرقهٔ دریای بی‌چونند و چند
جان شو و از راهِ جان جان را شناس
یارِ بینش شو نه فرزندِ قیاس.

با این همه، تحلیل و تفسیر این اثر، بنا به ذوق و درجهٔ اشراف هر خواننده به مسائل عرفانی و به خصوص به عرفان اسلامی، بدون شک متفاوت و دارای درجات عمق و بسط گوناگونی خواهد بود. اما، به یقین، ارزیابی بادهٔ کهن، به عنوان اثری جذاب و گیرا که

خواننده را به تفکر و تفحص و تمایل به مطالعهٔ آثار عرفانی برمی‌انگیزاند، نزد همه‌کس یکسان خواهد بود.

نگاهی بر آخرین آثار اسماعیل فصیح (۱۳۷۵-۱۳۷۹)

مضامین اصلی آثار فصیح را می‌توان در مفاهیمی چون عرفان، عشق، مبانی دین زردشت (پیکار نیروهای اهریمنی و اهورایی) و، سرانجام، 'در خونگاه` خلاصه کرد که در آخرین آثارش نیز جلوه‌ای بارز می‌یابند.

پناه بر حافظ (۱۳۷۵)

فصیح در دیگر اثر عرفانی‌اش، پناه بر حافظ، به حدیث نفس می‌پردازد و شخصیت آریان‌ـ فروهر را این بار در هیئت سالکی ژنده‌پوش به قرن هشتم و به دیر مغان حافظ می‌کشاند و، بار دیگر، سخن از دغدغه‌های ذهن و رنج‌های دیرین می‌کند. مرگ عشق و غم گذشته، جبر زمان و مکان، حرمان و رنج ناشی از مشاهدهٔ پلیدی‌های اهریمنی عناصر و خطوطِ آشنا و اصلی شکل‌دهنده شخصیت نویسنده‌ـآریان است که این بار، در انطباق با فضای شیراز قرن هشتم، در شخصیت کاتبی در دربار شاه‌شجاع الدین خلق می‌شود و حوادث و صور برونی و تاریخی زندگی او یادآور بخش هایی از زندگی خرتک در فرار فروهر است. پیام اثر در عنوان آن متجلّی است و حافظ و عرفانش مأمن و پناهگاه و نقطهٔ عروج درویشی است که با یاد عشق زمینی و با عشق الهی به معراجی عارفانه دست می‌یابد. به رغم بهره‌گیری از عناصر آشنای یادشده، فضاسازیِ تاریخیِ موفق و زبان تلفیقی منظوم‌ـ منثور اثر از وجوه تمایز آن است. نویسنده، در خلال اثر، به طبع‌آزمایی پرداخته و با سرودن ابیاتی در استقبال از غزلیات حافظ به چالشی جدید روی آورده است.

تراژدی‌ـکمدی پارس (۱۳۷۷) و نامه‌ای به دنیا (۱۳۷۹)

در دو رُمان تراژدی‌ـکمدی پارس و نامه‌ای به دنیا، مضمون عشق در شخصیت دو قهرمان زن تجلی مادرانه‌ای می‌یابد و معنابخش هستی این‌دو می‌گردد. «لیلا صالح»، قهرمان تراژدی کمدی پارس، در سوگ از دست‌دادن فرزند، در وانی مملو از آبی نیلگون و لاجوردی به

زندگی خویش خاتمه می‌دهد و «آنجلا گاسینسکی» قهرمان نامه‌ای به دنیا نیز، که در اوج خشم و نومیدیِ حاصل از مرگ فرزند دست به خودکشی زده و نجات یافته است، در راه نجات کودکی ناشناس، شهید می‌شود.

با این‌همه، مضمون عشق در هردو داستان از حصار عشق مادری بیرون جسته و بُعد عام‌تر و جهان شمول‌تری پیدا می‌کند که مظهر پیام نویسنده است. آنجلا، در مقام زنی آمریکایی و مجذوب تمدن ایران و با گذشته‌ای خالی از مهر، شیفتهٔ عشقی والاتر و در آرزوی همبستگی میان ملل و صلح ابدی است که در سایهٔ شوم جنگ‌ها و سیاست بازی‌های دول جهان مجالی برای شکفتن در این دنیا نیافته است. این بینش جهانیِ آنجلا، در مواجهه با زشتی‌های جنگ و لمس مظلومیت ملت ایران و عینیّت‌یافتن آرمان شهادت، به مراتب عمق بیشتری می‌یابد و او را با رسالت جدیدی، که همانا انعکاس جهانی این مظلومیت و این عشقِ به شهادت است، روبه‌رو می‌سازد. اما، 'نامهٔ آنجلا به‌دنیا'، و دعوتش به عشق هرگز نوشته نمی‌شود و، هم‌چون نامهٔ امیلی دیکنسون، شاعرهٔ امریکایی بدون پاسخ می‌ماند: «این نامهٔ من است به دنیا ــ که هرگز به من ننوشت».

از سوی دیگر، فصیح، در تراژدی‌ـکمدی پارس، در کنار پرداخت دقیق‌تر به مفاهیم عشق زنانه و عشق مادرانه، این بار از منظری محدودتر به بررسی عشق و کین در گذشتهٔ ساکنان سرزمین پارس می‌پردازد. به عبارت دیگر، آنچه نویسنده در فرار فروهر، با کندوکاو در گذشتهٔ تاریخی ایران، به تصویر می‌کشاند و دنیایی تاریک و پر از خشونت و محروم از فروغ مهر و روشنایی را در برابر نظر خواننده عریان می‌سازد، در این رمان نیز، مجدداً مطرح می‌شود. سرنوشت لیلا صالح و همسر و فرزندش، در خروش بی‌رحمانهٔ کین و تعصب خاندانی و عشیره‌ای و اختلافات قوم عرب و عجم، تلاطمی مرگ‌بار می‌یابد و آنها را در سلک قربانیان تراژدی‌های بزرگی چون لیلی و مجنون نظامی گنجوی و رومئووژولیت شکسپیر و اساطیر شاهنامه‌ای قرار می‌دهد و خشم و کین و فجایع را نموداری از سرنوشت ساکنان سرزمین پارس می‌سازد.

اما، با وجود تشابهاتی در مضمون و در پیام، این دو اثر، به لحاظ ساختاری و شخصیت‌پردازی، فرق‌های بارزی دارند. در نامه‌ای به دنیا، نویسنده، با شروع رمان از نقطهٔ پایان و اوج داستان (مرگ آنجلا)، با روایتی دوگانه اما متوازی و متناوب از

گذشته‌های دور و نزدیک، به انتقال فضای پیش‌از انقلاب و پس از آن می‌پردازد. در حالی‌که تراژدی-کمدی پارس، به لحاظ الگوهای شخصیتی، به فضاسازی و زبان تمثیلی و نمادین و استعاری و بهره‌گیری فراوان از قهرمانان اساطیر شاهنامه و متون ادبی دیگر، شباهتی آشکار به آثار پیشین نویسنده دارد. این رمان را می‌توان یادواره‌ای از قهرمانان آثار فصیح دانست که، به فراخور رویدادها و محتوای اثر، بار دیگر عرض وجود می‌کنند. بدین گونه، لیلا صالح، هم‌چون تلفیقی از شخصیت «شهناز» و «افسانه» (اسیر زمان) جلوه‌گر می‌شود و صحنهٔ قتل «ایرج آبتین»، همسر لیلا، در باغی دورافتاده یادآور مرگ «سیاوش» (درد سیاوش) می‌گردد. اشاراتی، هر چند کوتاه، به چهره‌های داستانی چون «ارباب حسن»، «کوکب خانم» «پوری»، «خاله توری»، «ثریا نقوی» و «خسرو ایمان»، «فروهر»، «آنابل» و «لیلا آزاده» در متن رمان، به آثار فصیح، موجودیتی کلی و حاوی عناصر هم‌بسته می‌بخشد. در این میان، شخصیت فرنگیس، همراه جدایی‌ناپذیر آریان، در روند حوادث دارای بیشترین سهم است. گویی نویسنده در صدد وداع عاطفی و طولانی با این شخصیت است که، در پایان رمان، سرنوشتی همانند سرنوشت دخترش «ثریا»، در انتظار اوست.

بازگشت به درخونگاه (۱۳۷۷) و طشت خون (۱۳۷۶)

در رمان بازگشت به درخونگاه، نویسنده، با قراردادن چهره‌های داستانی، در فضای درخونگاه، آنان را هم‌چون «گِر گوار»، قهرمان مسخ کافکا، به حالتی مسخ‌گونه می‌کشاند و «خسرو ایرانفر»، جوان درگیر عشق را، به گزینش وامی‌دارد. اما وصال خسرو با معشوق از جنس همان پیوندی است که «منصور فرجام» در زمستان ۶۲ برمی‌گزیند. او مردن پیش از مرگ را راهی برای نجات معشوق و پیوند ابدی خود با قلب «شهناز» می‌یابد و، با اشعارش، پیام عرفانی رمان را، که با اشعار مولانا پررنگ‌تر شده است، بار دیگر ابلاغ می‌کند.

طشت خون

در تک‌گویی‌های طولانی روایتگر در رمان طشت خون نیز، عشقْ سخن آغازین و پایانی است که، در فضای تهران عهد ناصرالدین شاه، عشق به نور و کمال هنری، در تقابل با

جهل و کین، سرنوشتی تلخ و مرگ‌بار می‌یابد و «کمال»، قهرمان جوان داستان، متعاقب پاره‌شدن تابلوهایش به دست عمال حکومت قاجار، هم‌چون «رسول»، قهرمان رمان دل کور، با بریدن رگ‌های گردن به مرگ می‌رسد. طشتی از خون میراثی است که هر هنرمند کمال‌طلب در جامعه متحجّر و هنرستیز از پیش‌کسوتان خود به ارث می‌برد و از خود باقی می‌گذارد و پدر «کمال»، در واکنشی نمادین، با سرکشیدنِ خونِ درون طشت، کمال هنریِ فرزندش را به آیندگان منتقل می‌سازد.

در انتظار (۱۳۷۹)

و سرانجام، در رمان در انتظار، عشق و تعلیق مرگ مضمون اشعاری است که نویسنده به سبک نو سروده است.

سخن آخر

اسماعیل فصیح را باید نویسنده‌ای صاحب سبک دانست و این ویژگی سبکی را در کلیه عناصر شکل‌دهندهٔ آثارش، در زبان طنزآمیز و هزل شیرین گرفته تا شخصیت‌پردازی و مضامین و ساختار، می‌توان بازشناخت. افزون بر این، پیوستگیِ گاه مشهود و گاه نه‌چندان محسوسِ داستان‌های او نیز کلیّت و انسجامی انکارناپذیر به آثار او می‌بخشد.

در تحلیل روند فکری نویسنده نیز، به چنین تداومی پی می‌بریم. بن‌مایه‌هایی چون مثلّث عشق‌ـ‌مرگ‌ـ‌عرفان، نگاه ستایش‌آمیز به اصول بنیادین آیین زردشت، پیکار جهل و کین با عشق و نیکی و سرانجام، درخونگاه، تفکر و فلسفهٔ زندگی جلوه‌گر در آثار او را پی می‌ریزند.

نگاه سرخورده و واقع‌گرایانهٔ او، هر چند معطوف به جامعه و شرایط محیطی است، بیشتر ماهیتی فردی و هنرمندانه دارد و هم‌دردی او عمدتاً با روشن‌فکری است که در این شرایط اجتماعی گرفتار است.

این دیدگاه اجتماعی، در آثار پس از انقلاب نویسنده دچار تحول و دگرگونی می‌شود که، بدون تردید، معلول تحولی است که در نظام فکری جامعهٔ ایرانی روی داده است. قهرمانان فصیح دیگر تنها درگیر جدال و تعارضی منفرد با ضد قهرمانان نیستند، بلکه دامنهٔ این تقابل ابعادی سیاسی‌ـ‌اجتماعی و، با شروع جنگ تحمیلی، عقیدتی‌ـ‌مذهبی

می‌یابد و درون‌مایه‌ای جدید به نام **شهادت** را به آثار فصیح می‌افزاید که با مضمون عرفانی درهم می‌آمیزد؛ به‌طوری‌که، در آثار اخیر او، عشق و عرفان به عنوان پربسامدترین مضامین، نگاه تلطیف‌یافتهٔ نویسنده را در رابطه با مسئلهٔ مرگ و زندگی ارائه می‌دهند.*

❑

* **آثار بررسی‌نشده**

۱. داستان‌های کوتاه

برخی از داستان‌های کوتاه اسماعیل فصیح (گزیدهٔ داستان‌ها، ۱۳۶۶) که در این سلسله مقالات گنجانده نشده‌اند به این شرح است:

ـ **آخرین سروش**؛ آزادی عمو مسعود؛ زیگورات! زیگورات؛ قصهٔ رشتی‌یه وقزوینی‌یه و تُرکه؛ **قضیهٔ هلیم و سیا دیوونه**.

ـ **خواب**؛ **کابوس**: این دو داستان کوتاه، با فضای فراواقعی، تداعی‌گر شخصیت روان‌پریش «فروهر» و بیانگر نوعی از خودبیگانگی و تضادهای درونی نویسنده است.

ـ **تولد، عشق، عقد** (داستان سه بخشی): از این میان، **تولد** و **عشق** دارای مضامین و فضای آشنای درخونگاهیِ **دل کور** و **عقد**، با پرداختن به مضمون مرگ فضایی فراواقعی، از پیچیده‌ترین و مشکل‌ترین و مشهورترین آثار نویسنده‌اند.

۲. رمان

رمانِ کوتاهِ **کشتهٔ عشق** (۱۳۷۶).