مروری بر آثار احمد محمود (۲)

آناهید اجاکیانس

مجموعهٔ داستان پسرک بومی

در مجموعهٔ داستان پسرک بومی (۱۳۵۰) با رویکرد احمد محمود به سبک و مضامین جدید در کنار دغدغه‌های قدیمی و آشنای او روبه‌رو هستیم. داستانهایی نظیر «**چشم‌انداز**» و «**اجاره‌نشینان**» نمونه‌هایی از این تلاش در نوآوری است.

شهر کوچک ما

چاههای نفت خوزستان یک‌یک «دهانِ نفتی» خود را باز می‌کنند و دگرگونیهای مخرّبی را در زندگی مردم بومی اطراف خود پدید می‌آورند، گویی می‌خواهند «ریزه‌ریزه شهرها را ببلعند».

در ذهن راوی نوجوان داستان، که ناظر بریده‌شدن نخلهای پشت خانهٔ خود و تبدیل نخلستان به میدانگاهیِ وسیع و پوشیده از شن و ماسه آغشته به نفت بوده است، چاه نفت موجودی سیری‌ناپذیر است که قصد دارد خانه‌های آنها را نیز ببلعد. پدر راوی و دیگر ساکنان شهر کوچک، برای دفاع از خانه‌های خود و درگیری تن‌به‌تن با خارجیانی که قصد تخریب خانه‌های آنها را دارند در جلسه‌ای هم‌قَسَم می‌شوند. اما، با لورفتن جلسه و دستگیری افراد و ضمانت‌دادن آنها، دیگر تخریب خانه‌ها اجتناب‌ناپذیر است. آفاق، همسر یکی از همسایگان راوی، که، با از بین‌رفتن نخلستان، محل امن تردّد و قاچاق پارچه را از دست داده است، اولین قربانی است که با گلوله‌های مأمورین به قتل

می‌رسد. چند روز بعد، خانوادهٔ راوی و همسایگان آنان در حال تخلیهٔ منازل خویش‌اند که «پوزه»ی بولدوزر به درون خانه‌های آنان رانده می‌شود و خانه‌ها را به تلهایی از خاک تبدیل می‌کند، در حالی که کبوتر سفیدِ راوی بر فراز خرابه‌های خانه در جستجوی کبوترخان است.

استخراج نفت و بهره‌برداری از آن به دست بیگانگان و پیامدهای آن در زندگی مردم جنوب از مضامین پربسامد در آثار احمد محمود و از جمله در این داستان است. بااین‌حال، داستان می‌تواند به لحاظ دیگری نیز قابل ملاحظه باشد. شخصیتهایی چون «آفاق» و شوهر معتادش، «خواج توفیق»، و دختر آنها «بانو» و حتی راوی جوان با علاقهٔ مفرطش به کبوتربازی در چهارچوب این داستان محصور نمی‌مانند و، بار دیگر، در اولین رمان احمد محمود به نام همسایه‌ها، با حضوری پررنگ‌تر، ظاهر می‌شوند.

در راه

در این داستان، ضعف پیام‌رسانی به‌خوبی مشهود است. مردی روستایی که سالها از قولنج و دل‌درد مزمن رنج برده است عازم نزدیک‌ترین بهداری است اما در راه دچار مارگزیدگی می‌شود و در دم جان می‌سپارد.

اشاره‌ای کوتاه به قحطی و خشکسالی در یک سال و تأثیرات آن در زندگی روستائیان که حتی با افزایش محصول در سال بعد نیز غیرقابل جبران است تنها مضمونی است که می‌توان به دشواری در داستان یافت. اما نکتهٔ درخور توجه شیوهٔ بیان مناسب و انطباق کامل صحنه‌ای متحرک (حرکت موتورِ راوی) با جملات مرد روستایی است که تحت‌تأثیر باد و صدای موتور به صورت منقطع به گوش راوی می‌رسد و به‌خوبی جزئیات و احساس در حرکت‌بودن را به خواننده القا می‌کند.

وقتی تنها هستم، نه

راوی داستان، در جاده، هم‌سفر زنی جوان و ناشناس می‌شود. مرد، که تحت‌تأثیر زن قرار گرفته است، سعی دارد به او ابراز علاقه کند. اما، در جدالی درونی، در نحوهٔ ابراز آن دچار تردید است. اشتیاق و کشمکش درونی او طی راه‌پیمایی در جادهٔ محصور از مناظر طبیعی و سرشار از عطر درختان اقاقیا و گل بابونه ادامه می‌یابد و، با نزدیک‌شدن

به «هیولای ورم‌کردهٔ شهر» و مناظر سیمانی و بتونی و استشمام بوی دود، کم‌کم فروکش می‌کند. عاقبت مرد از زن جدا می‌شود بی‌آنکه کلمه‌ای دال بر علاقهٔ خود به او گفته باشد.

داستان، با طنزی کم‌رنگ، کنایه از تضادّی دارد که نویسنده میان زیبایی و لطافتِ طبیعت، از سویی، و خشکی و خفقان شهرنشینی و تأثیر آن در روحیات انسان، از سوی دیگر، سراغ می‌گیرد.

چشم‌انداز

این داستان با مضمونی فراواقعی از جمله داستانهای پیچیدهٔ نویسنده است که، در آن، برای نخستین‌بار به بیانی کنایی و استعاری روی آورده است.

مردمان یک شهر بی‌نام و نشان، خسته از کسالت روزمرگی و به منظور ایجاد تنوع، به «مرده‌بازی» روی می‌آورند و تصمیم می‌گیرند هر روز را به مرگ یکی از شهروندان اختصاص دهند. در روز موعود، شهروند انتخاب‌شده تظاهر به مردن می‌کند و ساکنان شهر سینه‌زنان مراسم تدفین و سپس مراسم هفت و چهلم او را برگزار می‌کنند. اما روزی که مقرر است «عموبندر» تظاهر به مردن کند خبر فوت واقعی او به راوی و همزادش می‌رسد. هیچ‌یک از ساکنان وحشت‌زدهٔ شهر آمادهٔ برگزاری مراسم تدفین عموبندر نیستند؛ زیرا معتقدند که از مراسم تدفین واقعی چیزی نمی‌دانند.

پس از عموبندر، این همزاد راوی یا «شب‌پره» است که «رو عتابهٔ در می‌افتد و می‌میرد». به‌زودی شهر مملو از اجساد متعفنی می‌شود که در حال متلاشی‌شدن‌اند. پس از مرگ «مشاور»، راوی به ناگاه خود را بر بالای گلدستهٔ مسجد بزرگ شهر می‌بیند و شاهد بزرگ‌شدن جسد مشاور است که به‌تدریج خیابانها و خانه‌ها را پر می‌کند و راوی، زانو به بغل، در هر لحظه انتظار انفجار جسد را دارد.

داستان «**چشم‌انداز**»، که خصلت بدیع درخور توجهی دارد و خواننده را تا پایان داستان با خود همراه می‌سازد، فاقد اشارات لازم یا واژه‌ها و جمله‌هایی کلیدی است تا راهگشای درک مضمون اصلی و پیام مستتر در این فضای فراواقعی باشد.

شاید، با توجه به اینکه راوی از پشت «پنجره‌ای مشبک» ناظر بر وقایع شهر است، بتوان فضای داستان را محیط زندانی تفسیر کرد که زندانیان در آن، هر روز و به نوبت،

«بازی مرگ» یعنی شکنجه‌شدن را تجربه می‌کنند و آن‌گاه که «عمو‌بندر»، اولین قربانی شکنجه یا اعدام، از پای در می‌آید و سپس نوبت به «همزاد» یا «شب‌پره» و عاقبت «مشاور» (اسامی مستعار زندانیان) می‌رسد یأس و نومیدی، همچون بیماری مسری، بر همهٔ زندانیان از جمله راوی چیره می‌گردد.

اجاره‌نشینان

در داستان «**اجاره‌نشینان**» نیز، همچون «**چشم‌انداز**»، با پیامی مبهم و در فضایی کافکایی، ماجرایی نامتعارف نقل می‌شود.

در ساختمانی مرتفع که مجموعه‌ای از اتاقهای اجاره‌ای را در خود جای داده است، مأمور آسانسور ساختمان از سوراخ کلید شاهد ماجراهای غریبی است که در یکی از اتاقها رخ می‌دهد. عرفات، یکی از مردان ساکن در اتاق، پس از چیدن کتابهایی قطور بر روی میز، روی آنها می‌ایستد و خود را حلق‌آویز می‌کند و آن دیگری، یعنی عرصات، بی‌اعتنا به جسد معلّق در هوا، به مطالعهٔ کتاب ادامه می‌دهد. جسد عرفات به راهرو منتقل می‌شود و اجاره‌نشینان بی‌توجه به آن به رفت‌وآمد شتابان خود ادامه می‌دهند. اندکی بعد، چند مرد سیاهپوش وارد اتاق عرفات می‌شوند و او، ضمن پاسخ به سؤالات متعدد آنان، خشمگین به انباشتن کتابها بر روی میز می‌پردازد و به ناگاه، به همان شیوهٔ عرفات، خود را به دار می‌آویزد.

شاید این داستان حاکی از نوعی تصفیهٔ سیاسی باشد. اما هویت مردان سیاهپوش برای خواننده مجهول باقی می‌ماند.

خانه‌ای بر آب

این داستان نیز حکایت از فضایی خاص و شخصیتهای مسخ‌شده دارد و به لحاظ سستی انتقال پیام نظیر دو داستان قبلی است.

زن و شوهری، بیرون از ساختمان محل سکونت خود، به تماشای آن مشغول‌اند. دیوار ساختمان از زمین تا چارچوبِ پنجرهٔ اول آماس کرده است. اما زن و شوهر به چشمان خود اطمینان نمی‌کنند و هریک به دنبال تأیید دیگری است. خرابی دیوار هرلحظه گسترش می‌یابد و حتی لرزه‌هایی محسوس در ساختمان احساس می‌شود. اما

زن و مرد کماکان در صحت دیده‌ها و شنیده‌های خود مردد و در اطمینان به مشاهدات خود دودل‌اند. در این اثنا، کودک آنها به ساختمان نزدیک می‌شود و لحظاتی بعد فریادش با صداهای هولناک ریزش درمی‌آمیزد. مرد می‌پرسد «یعنی میشه اطمینون کرد؟» و زن پاسخ می‌دهد «یعنی میشه... یعنی میشه؟!»

پسرک بومی

در این داستان، احمد محمود بار دیگر به مسئلهٔ صنعت نفت و استثمارگران خارجی می‌پردازد. «شهرو»، پسرک بومی ساکن یکی از شهرهای نفت‌خیز، در عالم نوجوانی، شیفتهٔ «بِتی» دختربچهٔ انگلیسی است. روابط دوستانه‌ای که میان آن‌دو در حدّ ایما و اشاره و لبخند برقرار شده است هرروز شهرو را به محلهٔ مسکونی خارجیان می‌کشاند. مبارزات مردمی بر ضد استعمارگران انگلیس در حال شکل‌گیری است و میتینگی که در روز جمعه با سخنرانی یکی از مبارزانِ بنام صورت خواهد گرفت هیجانی دلنشین در دل کارگران و نگرانیهایی در دل شهرو پدید آورده است.

عاقبت روز میتینگ صلح‌آمیز فرا می‌رسد. اما ازدحام مردم خیلی زود با دخالت احزاب دیگر به تیراندازی و خشونت و بلوا کشانده می‌شود و مردم خشمگین را به هجوم به سمت خانه‌های خارجیانی سوق می‌دهد که مسئول بدبختیها و دربه‌دریهای آنها هستند. شهروی نگران، در میان موج آدمها، به جلو رانده می‌شود تا آنکه به اتومبیل در حال اشتعال پدر بتی برسد. شهرو به نجات بتی می‌شتابد. اما زبانه‌های آتش هردو را به کام خود می‌کشاند و بوی گوشت سوخته فضا را پر می‌کند.

نویسنده، در این داستان، در ترسیم هیجان و آشوب و غوغای روبه‌تزاید میتینگ بسیار موفق است و، با استفاده از جملات کوتاه و از منظری که محاط بر کل وقایع هم‌زمان است، استادانه فضای پرهیاهو و لجام گسیختگی تودهٔ مردم خشمگین را مجسّم می‌سازد.

داستان یک شهر

داستان یک شهر (۱۳۶۰) دومین اثر طویل احمد محمود است که، در عین استقلال، به‌لحاظ پی‌گیری ماجراهای خالد، قهرمان همسایه‌ها، می‌تواند ادامهٔ این رمان نیز

محسوب شود که به لحاظ جذابیت و کثرت شخصیتها و رویدادها بدان شباهت دارد و از نظر پختگی سبک و کاربرد فنون ادبی مهارت نویسنده را عیان‌تر می‌سازد.

خلاصهٔ داستان

داستان با دنبال‌کردن سرنوشت خالد پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و دستگیری افسران و اعضای حزب توده آغاز می‌گردد. خالد، در کسوت دانشجوی افسری، پس از گذراندن ایامی چند در زندانهای موقت ــ که طی آن شاهد عینی شکنجه‌شدن افسران ارشد و سایر اعضای حزب و، در نهایت، اعدام اولین گروه از آنان است ــ عاقبت بدون بازجویی و محاکمه به بندر لنگه تبعید می‌شود و، در آنجا، ماههایی را در تنهایی و رخوت و سستی در میان مردم فراموش‌شدهٔ بندر لنگه، که در روزمرگی و با مصرف الکل و تریاک عمر می‌گذرانند، به‌سر می‌برد. یگانه دوست خالد، پس از انتقال دوستان تبعیدی‌اش به نقاط دیگر، سرباز وظیفه علی است. با پیداشدن شریفه، زن جوان و زیبایی که به تازگی قدم در بندر نهاده است، تنوعی در زندگی خالد پدید می‌آید. اما به‌زودی، با غرق‌شدن شریفه در دریا و سپس کشته‌شدن علی در درگیری با قاچاقچیان، تنهائیِ خالد دردناک‌تر می‌شود و مصرف الکل و تریاک او افزایش می‌یابد و معمای مرگ شریفه از اشتغالات فکری او می‌گردد ــ معمایی که برای خواننده ناگشوده باقی می‌ماند. در قاب نقره‌ای کوچکی که در میان لوازم علی پیدا می‌شود، عکس هشت‌سالگی او در کنار پدر و خواهرش، شریفه، وجود دارد. آیا مرگ شریفه بر اثر خودکشی بوده یا آنکه علی به قسم خود در دوران کودکی عمل کرده و شریفه را، که در سن پانزده‌سالگی از خانه متواری شده بود، به محض یافتن در بندر لنگه به قتل رسانده است و یا شریفه، با نومیدشدن از عشق خالد و یا ترس از علی به خودکشی دست زده است. در مورد مرگ علی نیز آیا جدال درونی او با وجدان خویش باعث نشده که تعمداً خود را آماج تیرهای قاچاقچیان قرار دهد؟

باری، تنها در صفحات پایانی داستان و از طریق مرور اشارات و پیش‌آگهیهای پراکنده در لایهٔ نخستین است که معما گشوده می‌شود.

ساختار، مضامین و شخصیتها

داستان در سه لایهٔ متداخل پیش می‌رود و به نهایت می‌رسد. لایهٔ نخستین ــ که، از همان ابتدای رمان، نمودار نقطهٔ پس از اوج یعنی مراسم تدفین علی است و در صفحات پایانی عیان‌ساز راز سر به مهر او ــ تنها بخش کوچکی از اثر را دربرمی‌گیرد. در عوض، لایهٔ دوم، شامل شرح زندگی خالد در تبعیدگاه به صورت رجعت به گذشته‌ای طولانی، قسم اعظم رمان را اشغال می‌کند. در این میان، لایهٔ سوم داستان ــ که گزارش جریان دستگیری خالد و جزئیات دوران حبس و شرح مقاومت افسران در برابر شکنجه و در نهایت اعدام گروهی آنان را دربردارد ــ به صورت بازگشتهای مکرر به گذشته و در تداخل با لایهٔ دوم عرضه می‌شود تا آنکه طی فصل هفتم تا نهم کاملاً بر لایهٔ دوم چیره می‌گردد و به شکل فصلهای مستقل و طولانی و سرشار از توصیفات عینی و بصری جلوه‌گر می‌گردد.

نویسنده، برای انتقال فضای زمانی و مکانی در هر سه لایه تلاش مداوم و خستگی‌ناپذیری خرج کرده است. اوضاع جوّی و جغرافیائیِ بندر لنگه، که بر ساکنان آن، اعم از بومیان و مأموران، رخوت و سستی پایان‌ناپذیری تحمیل می‌کند و آنها را، برای بیرون‌آمدن از این حال، به مصرف الکل و تریاک در پاتوقهای انگشت‌شمار بندر سوق می‌دهد با ذکر کمترین جزئیات وصف می‌شود. نویسنده، در تشریح این فضای کسالت‌بار که در مورد خالد به دلیل تبعیدی‌بودنش نمود بیشتری می‌یابد، بسیار موفق است؛ حتی می‌توان گفت که وی در این باب راه گزافه و مبالغه پیموده و بخشهایی طولانی از اثر خود را به شرح عرق‌خوریها و تأثیرات تریاک اختصاص داده است.

همین وسواس و باریک‌بینی در توصیف طبیعت و دگرگونیهای آن نیز مشهود است. اساساً شیفتگی نویسنده به طبیعت و نمودهای گوناگونش از همان آثار اولیهٔ او به‌خوبی مشهود است و این گرایش گاه چنان شدت می‌یابد که طبیعت را همچون یکی از شخصیتها در آثار او نمایان می‌سازد. احمد محمود، به‌سان نقاشی طبیعت‌گرا، سعی در خلق مجدد طبیعت دارد و به این منظور کوچک‌ترین نقشها و جزئی‌ترین تحولات و آثار را از نظر دور نمی‌دارد و آنها را بعینه در قالب کلمات به خواننده منتقل می‌سازد. اینک نمونه‌ای از این نوع توصیفها:

دم‌جنبانک پرحرکتی می‌نشیند رو زمین. جست می‌زند به‌طرف جوی آب. اما، بی‌اینکه آب بخورد، پر می‌کشد. گرما صدای گنجشکها را بریده است. سرْسیاهِ ماده‌ای از زیر بتهٔ سه‌کوهکی بیرون می‌زند. تو پوشپَرهای قهوه‌ایِ پشتش رگه‌های زیتونی دویده است. با نرش تفاوت دارد. پوشپَرهای پشتِ سرْسیاهِ نر یکدستْ بلوطی است. سرسیاهِ ماده جابه‌جا دانه می‌چیند و بعد پر می‌کشد و می‌نشیند کنار جوی آب و، رمیده، به آب نوک می‌زند.

چند کبوتر چاهی بالها را جفت می‌کنند و قیقاچ پایین می‌آیند و می‌نشینند تو باغ. کبوترها نگاهم را به خود می‌کشند. طوقِ گلوی کبوترهای چاهی، زیر نور آفتاب، سبزِ شفاف می‌زند با ته‌رنگی از ارغوانیِ فرّار. رو شاخهٔ درختِ لوری، که مثل کَپَرِ گسترده‌ای روبه‌رویم نشسته است، گلوزردِ نری دوروبرِ ماده‌اش پر می‌کشد و بی‌تابی می‌کند. ماده‌اش پف کرده است و تکان نمی‌خورد. لکهٔ آفتابی که از لای برگهای سبزِ تیرهٔ درختِ لور روگلوزردِ ماده تابیده است خالهای زردِ گلویش را در متن خاکستریِ پوشپَرهای تنش شفاف‌تر می‌کند. گلوزردِ نر دُمِ قهوه‌ائیش را از هم باز می‌کند و کُند دورِ ماده‌اش می‌گردد. گاهی می‌نشیند رو شاخه و از رو ماده ــ که بی‌اعتنا جای خود پف کرده است ــ جست می‌زند و کمی دورتر می‌نشیند و باز، مثل پروانه‌ای که دور گل بگردد، پر می‌کشد و دُمش را باز می‌کند و دورِ ماده‌اش می‌گردد.

این طبع واقع‌گرا و تیزبین در تجسم شخصیتها نیز دخالت دارد. نویسنده، در توصیف شخصیتهای اصلی و فرعی تمایزی قایل نیست و به شرح جزئیات هیئت ظاهری و رفتار و کردار و طرز تکلم افراد این هردو دسته می‌پردازد. از این رو، بندر لنگه و ساکنانش همچون صحنه‌هایی واقعی و زنده در ذهن خواننده تجسم می‌یابند و او را به عمق داستان می‌کشانند.

در لایهٔ سوم داستان نیز، توصیف وضع زندانها و زندانیان و جزئیات شکنجه و رفتار ددمنشانهٔ شکنجه‌گران قرین همان دقت و وضوح و برجستگی است. گویا نویسنده رسالت خود می‌داند از مقاومت زندانیانی سخن گوید که هرگونه شکنجه و فشار جسمانی و روحی را تحمل کرده و تا حدّ اعدام پیش رفته‌اند. وی، بدین منظور، فصلهای جداگانه‌ای را به این ماجراها اختصاص می‌دهد. اما این شیفتگی همچنان تحت‌الشعاع واقع‌گرایی نویسنده قرار می‌گیرد و نویسنده، در مقابل، خیانت و آدم‌فروشی «بیدار»، هم‌گروه خالد در آغاز فعالیتهای سیاسی او (رمانِ همسایه‌ها)، تسلیم‌شدن احسان را، که پس از یک‌ماه تحمل شکنجه عاقبت محل چاپخانهٔ حزب را لو می‌دهد، ناگفته نمی‌گذارد و تأثیر چنین وقایعی را بر روح و روان خالد نشان می‌دهد.

در ایـن لایـه، تـبحر نـویسنده در تـرسیم مـوقعیتها و انـتقال فـضا از طـریق شـرح کوچک‌ترین جزئیات و نیز ضرب‌آهنگ تـند رویـدادهـا، صـحنه‌های بسـیار نـظرگیری آفریده است. نمونهٔ بارز آن صحنهٔ بسیار طولانی هجوم وابستگان زندانیان مـعدوم بـه محوطهٔ زندان است:

یعقوب پسِ گردنِ شهری را می‌گیرد و هُلش می‌دهد به‌طرف استوارِ بازنشسته که بهت‌زده جلو چارچرخه ایستاده است و چشمان نمورش گشاد شده است و رنگش پریده است. گـروهبان شهری و پیرمرد با هم پرت می‌شوند رو چارچرخه و سر می‌خورند به‌طرف راهرو. سـماور حلبی جای خودش لق می‌خورد و درش پرت می‌شود و لب‌پَر می‌زند و کم مانده است کـه وارو شود. پیرمرد سماور را می‌گیرد. دستش می‌سوزد. هـیچ‌کس تـو راهـرو نـیست. راهـرو سوت‌وکور است. تا گروهبان شهری خودش را جمع‌وجور کند و هجوم بـیاورد تـو اتـاق، یعقوب محکم در اتاق را می‌بندد. گروهبان شهری به در کوبیده می‌شود، در بـاز مـی‌شود و شهری با سر می‌آید تو اتاق. ناگهان جیغ و فریاد صدها زن و مرد محوطهٔ پادگان را پر می‌کند. شهری جا می‌خورد. دستش با شلاق رو هوا می‌ماند. فریادها هر لحظه بلندتر می‌شود. شهری عقب می‌کشد و تند می‌راند به طرف راهرو. بچه‌ها، که همه مبهوت ایستاده‌اند، یکهو هجوم می‌برند به طرف پنجره و پنجره را تاق به تاق باز می‌کنند.

مقابل در ورودی پادگان، محشرِ کبرا به‌پا شده است. جماعتی فشرده‌به‌هم و سرو سینه‌زنان هجوم آورده‌اند به درِ پادگان. فریادشان و جیغشان همه جا را پر کرده است. پیر و جوان، زن و مرد و دختر و پسر، همه قاطی هم هستند. چشمانم را ریز می‌کنم تا بُردشان بیشتر شود. تازه آفتاب سر زده است و پهن شده است تـو مـحوطهٔ پـادگان. سـروان جـانب [شـاید مـحرّف «جناب»]، که بی‌کلاه از دفتر پادگان بیرون زده است، دستپاچه شده است. شتابزده به هر طرف می‌دود و با فریاد به سربازها فرمان می‌دهد. زن جوانی، پیشاپیش انبوه آدمهایی که شیونشان درهم شده است، انگار که می‌رقصد.

گروهبان ساقی و گروهبان شهری مثل سگ هار و مثل خرس تیرخورده به جمعیت می‌تازند. شلّاقِ گروهبان شهری رو هوا می‌گردد. سربازها می‌رانند جـلو. مـردم هـجوم مـی‌آورند بـه سربازها. حالا، حرفهاشان، در میان فریادهاشان، بریده‌بریده به گوش مـی‌رسد. آمـده‌انـد کـه جسدها را بگیرند. سربازی، شتابزده، چارپایه‌ای از پاسدارخانه بیرون می‌آورد. سروان جانب جست می‌زند رو چارپایه و فریاد می‌کشد. هیچ‌کس نگاهش نمی‌کند. نـاگـهان چـند کـودک خردسال، دختر و پسر، از جماعت جدا می‌شوند و، از لابـه‌لای سـربازان، تـیز مـی‌دوند و،

سراز پانشناخته، می‌رانند به طرف بازداشتگاه. سربازان، با پوتینهای سنگین و تفنگهای سنگین، دنبالشان می‌کنند. بچه‌ها، سبک، مثل پروانه پر می‌کشند. بازداشتگاه را می‌شناسند. همانهایی هستند که ظهر روز گذشته با پدرهاشان دیدار کرده‌اند. دست گرم پدر را بر گونه احساس کرده‌اند و بر سینهٔ پدر فشرده شده‌اند و آهنگ تپش قلبش را حس کرده‌اند. تیز می‌دوند و یک‌نفس می‌آیند به طرف بازداشتگاه.

فریادِ درهمِ زنها و مردها فضا را انباشته است. دختربچه‌ای که از سدّ همهٔ سرنیزه‌ها و پوتینها گذشته است و به بازداشتگاه رسیده است و سرگردان است با شهری روبه‌رو می‌شود. شهری بازویش را می‌گیرد و از زمین بلندش می‌کند. دختربچه رو هوا دست‌وپا می‌زند و، بعد، ناگهان سُر می‌خورد رو بازوی شهری و مچ دستش راگاز می‌گیرد. شهری دختربچه را رها می‌کند. دختربچه، مثل گربه، چهاردست‌وپا به زمین می‌آید و باز، بی‌هیچ مقصدی، بنا می‌کند به دویدن. دو سرباز دختر و پسری را که رو زمین غلتیده‌اند و به خود می‌پیچند بغل می‌کنند و شتابان می‌تازند به طرف جماعت و پرتشان می‌کنند میان انبوهِ درهمی که گاه به هم فشرده می‌شوند و گاه مثل کلاف از هم باز می‌شوند و فریاد می‌کشند. حالا، چند افسر دیگر از باشگاه بیرون زده‌اند و جابه‌جا، همراه سربازان، راه بر کسانِ تیرباران‌شدگان می‌بندند. سربازها، لحظه‌به‌لحظه، جمعیت را در حلقهٔ سرنیزه‌ها محاصره می‌کنند و همه را در میان می‌گیرند. سروان جانب، سردرگم و دستپاچه، اسلحه‌اش را از کمر می‌کشد و چند تیر هوایی خالی می‌کند. حالا، جمعیت از نفس افتاده است. صداها پَست و بی‌جان شده است، گاه‌به‌گاه، جیغ زنی، مثل شاهین، تیز پَر می‌کشد و رو سرِ جماعت اوج می‌گیرد و مثل مرغ تیرخورده‌ای پرپر می‌زند و به دوردستها می‌رود. سربازان جمیعت را می‌رانند پشت ساختمان باشگاه. حالا، صدای خسته‌شان از دور می‌آید. یک دسته سرباز، با قدمِ دو، از پشت باشگاه بیرون می‌آیند و جلو در ورودی نیمدایره‌ای می‌زنند و پاها را از هم باز می‌گذارند و تفنگها را رو دست می‌گیرند.

آفتاب پهن شده است. آفتاب پاییزی کم‌رنگ است. جابه‌جا، ابرهای سفید بُره‌بُره و عقیم کفِ آسمان سُر می‌خورند و گاه بر خورشید راه می‌بندند و پادگان خاکستری‌رنگ می‌شود و سرما جان می‌گیرد. یک دسته کلاغ، از بالای ساختمان باشگاه، قیقاج پایین می‌آیند و به زمین می‌نشینند و، چند لحظه بعد، همه با هم پر می‌کشند.

حالا، صدای کسانِ تیرباران‌شدگان افتاده است.

در تضاد با خشونت محیط زندان و تقابل و تخاصمی که میان زندانیان و زندانبانان وجود دارد و روحیهٔ مبارز که در سراسر بخشهای مربوط به لایهٔ سوم موج می‌زند، در

فصلهای مربوط به تبعیدگاه کمتر صحبت از مبارزه و بیداری است. مردان بندر، چه بومی و چه نیروی انتظامی، در سایهٔ علاقهٔ مشترک به تریاک و الکل و گاه قاچاق، اغلب زندگی دوستانه و مسالمت‌آمیزی را می‌گذرانند. در این میان، درگیری لفظی و گاه تن‌به‌تن، که هرچند یک‌بار میان ساکنان سنی و شیعه بندر روی می‌دهد، و نیز برخی ماجراهای به ظاهر عشقی گاه‌به‌گاه آرامش بندر را به هم می‌زند و صحنه‌های تقابل و نزاع طنزآلودی را پدید می‌آورد. اما ماجراهای عشقی گویا چاشنی و اوج هیجان زندگی مردمی است که هرشب در قهوه‌خانه‌ها فراهم می‌آیند و دربارهٔ آنها به صحبت و مزاح می‌پردازند. بدین‌گونه است که شخصیت زن نقش پیدا می‌کند. سه زن مطرح در رمان، هرچند ناصالح و در مورد شریفه خودفروش، در مقام شخصیتهای فرعی، پیام‌رسان یکی از دیدگاههای انتقادی نویسنده دربارهٔ جامعه‌اند.

شریفه زنی است جوان که، با ورودش به بندر لنگه، توجه مردان را به خود جلب می‌کند؛ اسیر عشق خالد می‌گردد اما قصد گریز از او را دارد؛ و، عاقبت، به طرز مشکوکی در دریا غرق می‌شود.

«خورشیدکلاه» زن جوان نازایی است که، پس از دو ازدواج ناموفق و طردشده از جانب همسرانش، تن به زندگی با پیرمردی معتاد داده است و در گرداندن بساط فروش تریاک با او همکاری می‌کند. او نیز به خالد علاقه‌مند می‌شود و در بی‌پناهی و تنهایی خود را همانند شریفه می‌داند.

اما شخصیت سوم، «قدم‌خیر»، زنی بومی است که دل در گرو گروهبانی درشت‌اندام دارد و داروندار خود را به پای او ریخته است و، پس از خیانت گروهبان که او را ترک کرده، با مرد جوان خوش‌سیمایی، که قدم‌خیر او را «مخنّث» می‌خواند، روابط جنسی برقرار کرده است. وی در برزخی از عشق و نفرت به سر می‌برد. با پیداشدن جسد شریفه و بازجوییهایی که متعاقب آن از مردان بندر صورت می‌گیرد، نظر جامعه دربارهٔ زنانی چون شریفه آشکار می‌گردد. مردان بندر کشته‌شدن زنی چون شریفه را بی‌اهمیت، فاقد ارزش و حتی سزاوار او می‌دانند. در کنار همدردیِ خورشیدکلاه و در تقابل با این دیدگاه تحقیرآمیز جامعه است که قدم‌خیر انتقاد اجتماعی نویسنده را با زبانی رسا به گوش مردان بندر می‌رساند و فساد شریفه را معلول بی‌قیدی و گناه مردانی می‌داند که در اصلاح و نجات او نکوشیده و به تنهایی و بی‌پناهی و آلام او بی‌توجه مانده‌اند.

اما، هرچند چیدمان شخصیتهای فرعی و پردازش آنها و طرح رویدادهای رمان بسیار ماهرانه صورت گرفته است، در مورد شخصیتهای اصلی یعنی خالد و علی و حتی شخصیتی نیمه‌اصلی چون شریفه نوعی اجمال محسوس است. بارزترین نمونهٔ این اجمال در وصف شخصیت شریفه جلوه‌گر است که انگیزهٔ او را در ترک خانه در پانزده‌سالگی و نیز احساس و افکار او را در برخورد با برادرش علی نامعلوم باقی می‌گذارد.

خالد نیز از عوالم درونی و دگرگونی احتمالی در نگرش و آرمانهای خود پس از شکست حزب توده کمتر سخن می‌گوید و خواننده فقط ناظر تظاهرات برونی یعنی تنهایی و بی‌هدفی و توسل او به الکل و تریاک است. تنها در یک مورد، آن‌هم زمانی که علی او را، از جهت عدم تمایلش به ازدواج با شریفه، سرزنش می‌کند و آرمانهای او را به باد تمسخر می‌گیرد، کلام اعتراف‌گونه‌ای از خالد می‌شنویم:

ــ یادت میاد آن روزا چی می‌گفتی؟

حرفهای خودم را به خورد خودم می‌دهد.

ــ یادت می‌آید از نظام نابسامان حرف می‌زدی؟ از دولت ناصالح! از اقتصادِ وابسته و ورشکسته، از اخلاق جامعه!... یادت میاد؟...

سنگین و آرام و شمرده حرف می‌زند

ــ کی مقصره؟!... من... تو... یا شریفه؟... کدوممون؟!...

بی‌هیچ کم‌وزیادی حرفهای قالبی خودم را به رخم می‌کشد. انگار کلمه‌به‌کلمه حفظشان کرده است. حرفهای خشک و بی‌خاصیتی که از بس لقلقهٔ دهانم بوده است دلم را به هم می‌زند. صلاح در این است که تکیه بدهم و سکوت کنم

ــ سلام!

باز استکان عرق را تو گلو خالی می‌کند و پیالهٔ ماست را برمی‌دارد و چند هُرت سر می‌کشد

ــ... خب، اگه شریفه مقصر نیست و اگه تو مدعی هستی که زندگیت را به خاطر انسانها باخته‌ای، ای باقیمانده‌اش را هم بباز و زندگی شریفه را نجات بده... بباز و زندگی یه آدم را نجات بده!

لبخندی تلخ لبان علی را کش آورده است. حرفهایش بی‌ربط است، اما حالیش نیست. چقدر حرفهایم را زیرورو کرده است و به هم ربطشان داده است و منتظر فرصت نشسته است تا زیر مهمیزم بکشد.

در این میان، شخصیت علی در ابعاد بیشتری نمایانده می‌شود: بر خصوصیاتی از شخصیت او چون صمیمیت و سادگی و پایداری در دوستی بارها تأکید می‌شود و، به تبع طرح داستان، خصوصیاتی دیگر در استتار می‌ماند و به صورت پیش‌آگهی از حوادث بعدی به آنها اشاره می‌شود. به عنوان مثال، خاطرات کودکی علی و شریفه و ماجرای فرار شریفه و قسمی که علی برای کشتن شریفه در کودکی یاد کرده است با قلب هویتها و به صورت داستانی جعلی از دوستی خیالی از زبان علی بیان می‌شود. واکنشهای متغیر او نسبت به خالد پس از برقراری ارتباط با شریفه و نیز حساسیتهای فوق‌العادهٔ او نسبت به روابط و موقعیت شریفه در بندر نیز جملگی در پوشش و به عنوان رفتار نامعقول و دور از انتظار عرضه می‌شوند و خلأ در شخصیت‌پردازی او را القاء می‌کنند.

نویسنده، با توجه به طرح رمان و به منظور حفظ تعلیق و ماهیت جنائیِ ماجرای علی و شریفه، با مهارتِ کامل پیش‌آگهیهای ضروری از وقوع یک قتل را از طریق اعمال و گفتار علی بسیار محتاطانه و بی‌جلب‌توجه اعلام می‌کند (نظیر شباهت نگاه و چشمان شریفه و علی، گم‌شدن قایق و پیداشدن آن در بندر کنگ ــ محل خدمت علی ــ خونین‌بودن پارو و زخمی‌شدن دست علی) و بدین ترتیب در حفظ تعلیق و پیچیدگی ماجرا و اعجاب‌انگیزی در پایان داستان موفق می‌شود.

با این حال، پیداشدن قاب عکس در پایان رمان، هرچند رمزگشای ماجراست، خود برانگیزندهٔ ابهامی دیگر است و این بر عهدهٔ خواننده است که «انورمشدی»، صاحب قهوه‌خانهٔ بندر، را، که خصوصیات چهره‌اش شباهت فراوان به مرد درون عکس دارد، پدر علی بداند یا نداند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سبک و زبان

دربارهٔ استفادهٔ نویسنده از شگرد رجعت به گذشته، به عنوان ابزار روایتی، همچنین از سبک واقع‌گرای او پیش از این سخن به میان آمد. اما زبان اثر در مقایسه با آثار قبلی نویسنده نمودار تحول و تکامل چشمگیری است. جملات بسیار کوتاه و تکرار افعال قابل‌حذف در چند جملهٔ مسلسل ــ که در داستانهای اولیهٔ نویسنده و، به میزان بسیار کمتری، در همسایه‌ها دیده می‌شود ــ اکنون جای خود را به جمله‌های پرورش‌یافته و شیوا

داده است. این زبان، با بهره‌گیری از عناصر لهجه‌ها و گویشهای محلی که در آثار اولیهٔ نویسنده از آنها اثری نبود، رشد یافته و به واقع‌نمایی و اصالت شخصیتها انجامیده است. ❑

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی