خلاصه‌ای از رمان

در صفحات آغازین رمان، موجودی از فلک و افلاک با شعفی مضاعف از میان کهکشان‌های بی‌مثال هبوط می‌کند و به زمین می‌نشیند. هر آنچه آن سفر آسمانی به مذاق او خوش آمده دیدن زمینیانِ آشفته‌حال، کام او را تلخ می‌کند.

پس از آن، او خود را در جامه سلطان سرزمینی می‌بیند. خبر می‌رسد غولی عظیم‌الجثه به سرزمین او حمله کرده. با تمام لشکریان به سمت غول حرکت می‌کند. سلطان با تمام ترسی که از او دارد در نبردی غول را از پای در می‌آورد که در چشم رعایای خود قهرمانی می‌شود.

پس از آن خبر حمله غول بچه‌ای (فرزند غول منهدم شده) به او می‌رسد. سلطان این بار با خیالی آسوده‌تر به نبرد با غول‌بچه برمی‌خیزد. غول بچه ولی بر سلطان پیروز می‌شود. اما سلطان ناگاه خود را بر تخت خویش می‌بیند. گویی غول بچه را در خواب می‌دیده. در بیداری انگار سلطان دیوبچه را در بند کرده است. هنگامی که غول‌بچه را، کَت بسته به حضور سلطان می‌آورند او خود را آزاده کرده و در کالبد سلطان مستحیل می‌کند.

در این زمان نویسنده (که رمان او را نویسا می‌خواند) به زبان می‌آید و از خود می‌گوید. نویسا نیز دچار دوست ناسگالیده‌ای است. دیوی مرکب از گاو، خوک و پلنگ که همواره در کنار اوست و گریزی از آن نیست. در بگومگوی نویسا با دوست ناسگالیده متوجه «او»یی می‌شویم که نویسا را تنها گذاشته و رفته است. روزی در کنار زاینده رود، نویسا «او» را گل سوری (سرخ) می‌نامد.

پس از آن داستان شراع کشیدگانی را می‌خوانیم که به دریا زاده شده‌اند. بر کشتی‌ای همواره بر آب تا آن هنگام که بر سرزمینی لنگری اندازند پوشیده از سیبستان و زنانی در میانه آن. لذت سیب و کنار زنان آنان را در خاک ماندگار می‌کند و کشتی چند پاره شده و به دریا باز می‌گردد.

پس از آن نویسا داستانش را می‌آغازد.

زنی نشسته بر صخره‌ای. نویسا او را جزء به جزء توصیف می‌کند. به چشمان او که می‌رسد می‌گوید: «چشمان سیاهش را...» که مخلوق به زبان آمده و می‌گوید: «چشمان سبزش را...» و باز چندین بار بدین منوال میان آن دو سخن می‌رود.

و این آغاز جدال خالقی توانا و مخلوقی گریزپاست که از خالق خود تنها چشمانی سبز می‌خواهد. از این پس رمان که به نیمه رسیده برای خوانندگانش حکایت‌های دیگری در آستین دارد.

در بیان ستایش انسان و پایگاه بلند مرتبه او

رمان مخلوق بیش از هرچیز سرودیست سرخوشانه در ستایش انسان. در این جا انسان (او، مخلوق) به چنان مرتبه‌ای از بزرگی می‌رسد که با خالق (او، نویسا) هم‌کلام می‌شود و «زنوزی» شجاعانه گام در میدانی پرمخاف می‌گذارد. گویی هر پاسخی که انسانِ گیج و درمانده از خالق خود طلب می‌کند، پرسش آن را مخلوق رمانِ وی از نویسا می‌پرسد.

«دلیلش را نمی‌دانیم! خود می‌بیند، ولی بینندگان را نهی می‌کند، خود می‌شنود، ولی شنوندگان را نهی می‌کند، خود اندیشه می‌کند، ولی اندیشمندان را نهی می‌کند! نهی می‌کند! اما چشم می‌دهد! نهی می‌کند! اما گوش می‌دهد، نهی می‌کند! اما فکر می‌دهد! می‌داند که می‌دانند ولی می‌خواهد که ندانند! می‌دانند که چون زبان بسته باشد اندیشه‌های شیرین، چون سیب‌های رسیده رو به فساد می‌نهند و می‌گندند! اما می‌کوشند سیب را به دلیل فساد ناگزیرش، سرزنش نمایند!»[1]

این نباید ما را در سوی نگاه رمان به پرسش اصلی منحرف کند. این مقام، گذاردن مخلوق در برابر خالق خود نیست. بلکه پرسشی اساسی است از سوی مخلوقی اصیل به مخلوقاتی هم ارز، که با نام خداوند یا هر مفهوم کلی دیگر حق پرسش‌گری را از او گرفته‌اند (جدال ململ بانو و سرخه روباه). و مگر در دیار شکربار گل گفته‌ای نمی‌بینیم یا این مضمون که: «ما کام شیرینمان را هرگز با حنظل سؤال تلخ نمی‌کنیم.» و مگر ململ بانو به دیگر حیوانات دیار شکر بار هنگامی که به پرسشی می‌رسند نمی‌گوید: «حداقل خوب است که سؤال دارید.» و بی‌سبب نیست که در محاکات مخلوق و خالق، خالق از مخلوق با نام «او» یاد می‌کند و مخلوق نیز خالق را به همین نام ــ او ــ صدا می‌کند. و من در لحظه لحظه رمان یاد این فرمایش گرانمایه حضرت امیر(ع) می‌افتادم که «من عرفه نفسه فقد عرفه ربه». رمان مخلوق نیز به ما می‌گوید برای یافتن ناموجود، موجود را جست‌وجو کن.

از دیدگاهی جانمایه اصلی رمان آیه شریفه «فتبارک الله احسن الخالقین» است. در این جا مخلوق به چنان پایگاهی از فردیت می‌رسد که برخلاف تقدیرگرایی مسلط در حکایات، در حال فروریختن ساختارهای دست‌ساز نویسا است. او گاه در هیبت «کُهبد» در می‌آید که انضباط هزار ساله سرزمین «ترهات» را فرو می‌ریزد. و گاه در شمایل «بانو» که جان‌هایی را می‌گیرد و می‌ستاند و سر آخر به سبب نجات مشاطه‌گری، موقتاً از خواسته خود دست می‌شوید. و گاه در لباس ململ بانو که با ایجاد سؤال، بهشت دیار شکربار را دوزخی می‌کند. به همین سبب است که به سلطان سرزمین «ترهات» می‌گوید: «حالا که همه گریزگاهها بسته است، لااقل سعی کن سلطان منصفی باشی! سلطانی که حقیقت قصه را می‌شناسد و

محمد حسن شهسواری

مسوده‌ای اندر حکایت خلاقیتی سترگ و چشمان اسفندیار

خم را بیهوده نمی‌شکند. بازی‌ات را بپذیر، و بکوش بهترین سلطان قصه و بهترین بازیگرش باشی. اگر که می‌خواهی چون من گمگشته کوهستان حقیقت نشوی بپذیر! اگر نپذیری بر تو می‌شورند و زنجیر پیچت می‌کنند.»[۲]

رمان در بخش‌هایی از خود جایگاه انسان را در سطحی دیگر بررسی می‌کند. در حکایت «شراع کشیدگان و کشتی نشستگان» کشتی به عنوان نمونه کوچکی از جامعه انسانی آورده می‌شود. نمونه‌ای که در آن دو مبحث مهمِ تولد «ساختار قدرت» و «مابعدالطبیعه» کاویده می‌شود. دو مسئله‌ای که ذاتی بشر هستند و در تعریف هر جامعه انسانی شالوده اصلی را بنا می‌کنند.

در کشتی دو مرد و یا دو پایگاه قدرت وجود دارد. یکی مرد اشقر (سرخ و سفید) و دیگری مرد لمعه (روشن). اما هر دو می‌دانند برای پیشوایی و قیادت تنها یک تن نیاز است. پس به مبارزه دست می‌زنند. در این مسیر ابتدا مرد لنبه (فربه) رعیت‌ترینِ رعایا، صحنه کارزار می‌شود. هرکدام از این دو برای نشان دادن قدرت خود با دهان یک گوش مرد لنبه را می‌کنند. پس از آن‌که هر دو در این کار موفق شدند (تسلیم رعیت) به مبارزه با یکدیگر می‌پردازند که در این راه مرد اشقر در اوج قیادت خواهی، چشم مرد لمعه را در می‌آورد، که همه اینها به روایت رمان یعنی پشیوا، ملت را چشم و گوش بسته می‌خواهد.

اما پس از حل شدن مسئله قدرت، مسئله بعدی حضور مابعدالطبیعه است. نیاز کشتی نشستگان زمانی به درک مابعدالطبیعه بیشتر می‌شود که چیزی خارج از مسایل تعریف شدهٔ در کشتی، بر آنان وارد می‌شود. وقتی برای اولین بار «غُرنوقی» در کشتی حضور پیدا می‌کند، کشتی نشستگان از وجود او سر در نمی‌آورند. آنان برای توضیح این مسئله به سراغ قدرت سیاسی ــ مرد اشقر ــ نمی‌روند بلکه متوجه مرد سیمیا (عالم علم مجسم ساختن چیزهای موهوم در نظر دیگران) می‌شوند. او ریسمانی در دست دارد که با تصویرسازی با آن، تخیل آنها را شکل می‌دهد. کشتی نشستگان پس از دیدن غرنوق (مابعدالطبیعه) و هراس از این مجهول‌موهوم، حتی از طبیعی‌ترین نیاز خود دست می‌کشند و نیمی از سهم غذایشان را به مرد سیمیا می‌دهند تا او به آنها تخیل بفروشد. آیا این نمی‌تواند شروع به وجود آمدن گروه جادوگران، شمن‌ها و... در دنیای انسانی باشد؟ یعنی کسانی که به سؤالات دنیای ناموجود جواب می‌دهند و به انسانها آرامش می‌بخشند. و جالب آن‌که مهم‌ترین ابزار آنها در این راه هنر است، پس آیا هنرمند و جادوگر هر دو از یک قبیله نیستند؟

من به شخصه چنین سطحی از اندیشه را در رمانهای فارسی کم‌نظیر می‌دانم.

در بیان حواشی گل سوری، زن

در رمان مخلوق به زن از دو منظر نگاه شده است.

*** زن به مثابه شیطان**

در وادی سیبستان زنان با سبدهای سیب مردان را به گاز زدن فرا می‌خوانند. جدا از این که این فصول در نهایت زیبایی تصویر شده‌اند، نگاه نویسنده به زن ولی یک قدم حتی از حکایات باستانی پیش‌تر است. در حکایات زن یاریگر وسوسه شیطان در سیب خوردن است اما در روایت سیبستانِ رمان مخلوق، زن خود هم وسوسه است و هم وسوسه گر. این البته نگاه اسطوره‌ای به افسونگری زن است. اما در حکایت شکربار نگاه زمینی‌تری به طنازی زن شده است. هرچند در غالب دنیای حیوانات، به زن طبیعی نزدیک‌تر می‌شویم. در این مورد در فراز دیگری چند جمله‌ای خواهم گفت.

*** زن به مثابه اولین مخلوق**

از این دیدگاه برخلاف نگاه قبلی زن از جایگاه رفیعی برخوردار است. و باز بر خلاف حکایات قدیمی اولین مخلوق عالم زن است. اوست که سؤالات اساسی از خالقش می‌پرسد. اوست که توان درهم‌ریزی ساختار از پیش تعیین شده نویسا را دارد و دست آخر این تنها اوست که خواهش اصلی‌اش ــ چشمان سبز ــ را جامهٔ عمل می‌پوشاند. و در تمام رمان با این که لحن نویسا درباره «او» سخره‌آمیز است اما می‌دانیم در نهان عاشقانه او را دوست دارد.

جدا از این دوگونه نگاه، به طور کلی زن در رمان مخلوق در دو سطح زمینی و اسطوره‌ای آمده است. «گل سوری» یا همان زنی که نویسا او را در کنار زاینده‌رود از دست داده، طبیعی‌ترین جلوه زن زمینی است و خود نویسا مرد طبیعی. اما جالب این که روابط عاشقانه بین دو جنس مخالف در این سطح بسیار کم‌خون است. در عوض تصویرگری جنبه افسونگری و جسمی زن در حکایت سیبستان غوغا می‌کند و جنبه طنازی آن در حکایت دیار شکربار. گویی نویسنده چه ناخودآگاه و چه به سبب حجب، هر آنچه در دنیای واقعی زنان و مردان می‌گذرد در حکایات افسانه گون خود آورده است.

در بیان ستایش حکایت‌گری و نویسایی

رمان مخلوق از نگاهی دیگر ستایش شهدآگینی است از شورِ نوشتن. رمان خود در سختی قلمداری می‌گوید: «قلمدار روح و جان خویش را شرحه شرحه می‌کند! شرحه‌ای از خود را به نبرد شرحه دیگر خود می‌برد! تیغ ناراستی به پنجه پاره‌ای از خود می‌دهد تا پارهٔ راستی‌اش راگردن بزند! قطعه‌ای از دیوش را به نبرد قطعه‌ای از فرشته‌اش می‌برد! با دست نامحرم خویش گریبان محرم خود را می‌درد، و با انگشت زیادخواه خود چشم مطهر خویش را از چشمخانه بیرون می‌آورد! با یک چشم می‌خندد و با چشم دیگرش می‌گرید. در هیچ مسلخگاهی، هیچ جلادی این چنین تن رنجور خود را

مخلوق

فیروز زنوزی جلالی

انتشارات حوزه هنری، چاپ اول ۱۳۷۹

شرحه شرحه نمی‌کند و هیچ خوناشامی این چنین خون پاک خود را لاجرعه نمی‌نوشد!»[3]

بخش عمده‌ای از رمان در کشاکش نویسا با خود، مُسوده‌ها و شخصیت‌هایش می‌گذرد و هر بار علاوه بر داستانِ پیش رو، داستان زندگی نویسایی خود را نیز بازگو می‌کند. در این صورت خواننده در جریان دو دنیا قرار می‌گیرد. ابتدا دنیای مخلوق و سپس دنیای خالق.

در رمان مباحث مبسوطی در اهمیت عنوان داستان، آسانی پرداخت ذهنی مضمون و سختی نگاشتن آن، گزارش بی‌طرفانه یک واقعه و... گنجانده شده است که از زجر نوشتن می‌گوید و نیز از شوری شیرین. نویسا خود در باب حکایت‌گری در جواب پزشک که از او می‌پرسد «آیا فکر می‌کنید انتشار ذهنیات شما در غالب داستان به حال جامعه سودی داشته باشد؟»، می‌گوید: «ما به فکر مداوای جامعه نیستیم. فقط می‌کوشیم آسیب‌ها و جراحت‌های عمیق و چرکناکشان را نشانشان دهیم. ما پزشک نیستیم آقا! داعیه جراحی پیکر مجروح جامعه را هم نداریم. چون خودمان به قول شما بیمار و رنجور هستیم! فقط در تلاشیم درکمان از بیماری و رنجوری، از مشکلات روحیمان برای دیگران بیان کنیم، همین!»[4]

در باب زبان و گونه لحن

اگر تنها بخواهیم یک امتیاز برای مخلوق برشماریم همانا نثر و زبان آن است. رمان پر است از واژه‌های آفریده و نیز قدیمی که به طرز سخاوتمندانه‌ای بازآوری و پیشنهاد می‌شود. چشمگیرتر از همه اسم صوتهایی است که گاه در توصیفات جای چند جمله را می‌گیرند. مانند غرغشه، جرنگاجرنگ، غشاغش و... و به یاری همین زبان است که به خصوص در حکایات، نقاشی‌های سحرانگیزی صورت می‌گیرد که گاه متون قدیمی زبان پارسی را به هماوردی می‌طلبد. توصیف مکانها (جزیره غول سبز، دیار شکربار...) زمانها (غروب و طلوع خورشید و...) حالات و آنات و... توصیفاتی که گاه بی‌نظیر است. مانند ظاهر شدن آب در کویر در حکایت «ساربان، زنگی و مخلوق شیرین بخت!»، افسونگری زنان و بهت مردان افسون زده در حکایت «در بیان وسوسه‌های سیب بدست جزیره غول سبز» و...

توصیفات «زنوزی» به لحاظ گونه گونی حتی به متون قدیمی ارجحیت دارد. در متون کلاسیک معمولاً آدمها به یک صورت عصبانی، ناراحت، عاشق و یا هلاک می‌شوند. خورشید و ماه نیز به یک صورت طلوع و غروب می‌کنند. اما پیداست نویسندهٔ مخلوق، سعی وافر داشته است هیچ دو حالتِ مشابهی به یک صورت نمایانده نشود. تلاشی که در بیشتر موارد به خطا نرفته است.

زبان در درشتی و نرمی نیز از هوشی به قاعده برخوردار است. درحکایت «شراع کشیدگان و کشتی‌نشستگان» که محیط مردانه، درشت و رزمانه است، زبان نیز دشوار و مطنطن است و در «دیار شکربار» که محیط و فضا عاشقانه و شیرین و بزمانه است، زبان نرم و آهنگین می‌شود. اما با تمام این برجستگی‌ها گاه کلمات و عباراتی در متن مشاهده می‌شود که چهره بایسته رمان را کدر می‌کند. از جمله استفاده گاه به گاه «را» پس از فعل، وجود فعل مجعول «می‌باشد» و استفاده نامناسب از فعل «نمودن» که به معنی «نشان دادن و نمایش دادن» است و نه «انجام دادن».

به گمان اما در هرحال نویسنده می‌دانسته ــ و یا باید می‌دانسته ــ که با انتخاب نثری چنین دیریاب (و نه لزوماً دشوار)، شمارِ بی‌شماری از خوانندگانِ حتی حرفه‌ای رمان فارسی را از دست می‌دهد. در ادامه اما خواهم گفت که این ریزش خواننده تنها به زبان رمان برنمی‌گردد. زبانی که اگر در ابتدا کمی با آن مدارا شود به مرور به دوستی ما در خواهد آمد.

در بیان گفتی کلی و چندگفتِ جزیی‌تر

*** گفتِ کلی**

سالهاست در مجامع و محافل ادبی گفته می‌شود یگانه راه اوجگیری رمان فارسی یاری خواستن از سنت‌های روایی موجود در ادبیات پیشین ماست و نمونه را رمان آمریکای جنوبی و دستاوردهایش ذکر می‌کنند. این باور چند سالی است سعی می‌کند با ورود جریانی موسوم به «پست مدرنیسم» پایه‌های نظری نیز برای خود دست و پا کند. به خصوص آن که اصل «بازیافت» یکی از اصول پایه‌ای این نهضت است. اصلی استوار بر این عقیده که آن چه مصرف شده را می‌توان دوباره از طریق روندی که هیچ گاه پایانی بر آن متصور نیست احیاء کرد. پس هیچ چیز دورریختنی نیست، به خصوص یافته‌های پیشینیان.

صرف‌نظر از درستی و یا نادرستی نظر فوق یا ربط منطقی اصل بازیافت با تئوری بازگشت به سنتهای روایی، رمان مخلوق (در حد مطالعات نگارنده) بهترین نمونه از این نوع است. این سنت‌های روایی در بخش دیگری از این نوشتار به نحو مبسوطتری شکافته خواهد شد. در این جا سخن اصلی این است که به چه میزان افراد، گروهها و محافلی که راه راستین رمان فارسی را همین طریق می‌دانند، از رمان مخلوق استقبال خواهند کرد. و آیا روابط دوستانه، محفلی (نرم‌خویی برای خودی و دژخویی برای غیرخودی) این اثر را در محاق سکوت خواهد برد؟ و آیا احتمالاً نام ناشر در نظر صاحب‌نظران تأثیر خواهد گذاشت؟ (چه به مهر و چه به کین) و یا این که باز ادبیات آخرین گزینه می‌شود؟

*** و اما چند گفتِ جزیی**

نخست آن که: طنزی شیرین و به قاعده در سرتاسر رمان به خصوص در بخش دوم جاریست. برخلاف رمان‌هایی که دغدغه فرم دارند و بیشتر غرقه در فضاهای عبوس و اخم‌آلودند.

دوم آن که: نمادگرایی در رمان مخلوق زودیاب است و بیشتر هم در دو سطح و این خوشایند خواننده فرهیخته نیست. نمادهایی مانند سیبستان، غول بچه خزیده در جان سلطان، کوهستان حقیقت و... .

در باب چشمان اسفندیار

مسلماً برای دریافتن این نکته که تا این لحظه از سخن، زبانِ قلم من یکسره به تمجید از رمان مخلوق گشوده است، نیاز به نبوغ نیست. تا این جا هرچه بوده احسنت بوده است بر نیکی‌ها و خوش دستی‌های این اثر ادبی. اما از این پس وارد وادی دیگری خواهم شد و سعی خواهم کرد بگویم که چرا من رمان مخلوق را تنها یک رمان خوب می‌دانم و نه شاهکار و یا حتی عالی. پس یا حق!

چشمان اسفندیار مخلوقِ «زنوزی جلالی»، اطناب پیچیده در جان اثر است، که آن نیز معلول سه عاملی است که آنها را بر خواهم شمرد.

۱ــ ابرام در گفتن و بازگفتن امری واحد

«... آنگاه اندیشیدیم که نخست وانگهی، آب بود. خاک بود. باد بود و آتش. و هم اینان خود نخستین نگارندگان داستان عظیم هستی شدند. گاه باد با قلمش بر متن خاک طرحی درافکند و گاه آتش بر آب. گاه خاک و آب بر آتش. وگاه آب و آتش بر خاک. ایامی باد و آب بر خاک و آب بر آتش شوریدند، ایامی خاک و آتش بر آب و باد. زمانی از سر توافق ساخته‌ی آب و خاک را آتش پخته گرداند. و زمانی از سر خشم آن را سوزاند. بسیار اوقات آب و باد و خاک و آتش، از سر جدال، یک بر یک. یا دو بر دو. یا سه بر یک ــ بستگی به مقتضای طرح داستان هستی، برابر لوح محفوظ ــ با یکدیگر درافتادند و گاه از سر توافق به هم یاری رساندند. روزگاری، آب و خاک با همیاری آفتاب دانه را رویاندند، و باد با تبانی آتش آن را سوزاندند. و روزی باد از سر یاری، میانجی گرانه، مانع خشم آتش گشت. عرصه پهناور و عظیم هستی لاجرم انباشته از بسیار ستیز و دفع و رد و تقابل بی‌سرانجامی بود.»[5]

جملات بالا نمونه خوبی از کل رمان مخلوق است. جوهره این چند خط در هم افتادن عناصر چهارگانه است. نویسنده اما گویی یک بار گفتن آن را وافی نمی‌داند که می‌گوید و می‌گوید و باز می‌گوید. و رمان مخلوق مملو از این گفتن‌ها و دوباره‌هاست. به عنوان نمونه در صفحات دویست و هشتاد تا دویست و هشتاد و پنج تنها یک گزاره خبری به ما داده می‌شود و آن این که «تنها پشمینه پوش حقیقت است و نه سلطان و نه لشکریان و...» و این گزاره طی پنج صفحه تکرار می‌شود و باز تکرار.

و یا یادآوری و همچنان یادآوری این نکته که «او» از خود سخن نمی‌گوید بلکه از زبان خالق دراز نفسی می‌کند و کمابیش تمام شخصیت‌ها از وزیر دست چپ

گرفته تا سلطان و تا کهید، زنگی و... در جای جای رمان به کرّات یادآوری می‌کنند خود نیستند و نقشی را بازی می‌کنند که نویسا برای آنان نقاشی کرده.

و باز در حکایات سه گانه شکرین، ابرام در گفتن و باز گفتن این مطلب که آفرینشگر ظالم است و جهان داستانی اسیر هوس بازی‌های او، استوار شدن دویست‌وپنجاه صفحه تنها بر یک یا دو گزاره آیا نویسنده را لاجرم به ورطه پرگویی نمی‌اندازد؟

۲ــ مشعوف از خیره شدن در آب

بی تعارف «زنوزی» در رمان مخلوق به زبانی منحصر به فرد دست یافته است. به ویژه با ایجاد لحنی خدایگونه و بایسته. این دستاورد همچنان که از منظر نقادی تحسین اهل فن را برمی‌انگیزد، در نگاه آفرینشگری احتیاط مفرطی را می‌طلبد. البته بسیاربسیار سخت و دشوار است که آدمی به تحسین خویش (به خصوص در جایی که محق نیز هست) نپردازد و در دام خودشیفتگی نیفتد.

رمان مخلوق اگر از لحن‌های مختلف استفاده می‌کرد تا زنوزی می‌توانست هنر زبان‌آوری خود را درون آن بریزد، دچار وضع کنونی نمی‌شد. در حال حاضر با لحنی واحد و البته زبانی فاخر، ذهن نویسنده و خواننده در یک مسیر قرار نمی‌گیرد. نویسنده با تَلَذُّذ از نوشته خود همچنان پای در رکاب نویسایی پیش می‌رود، در حالی که راهواری زبان و لحن واحد و مطول، (هرچند باشکوه) در ذهن خواننده به یکنواختی منجر می‌شود. مانند اطعمه و اشربه شیرین که پس از تناول بسیار، دل‌خورنده را می‌زند اما قناد را هیچگاه از ساختن چنین اطعمه و اشربه‌ای مقبول طبع، دلزده نمی‌کند، بلکه مدام لذتش افزون می‌شود.

۳ــ آونگان میان حکایت‌گری و نویسایی

منظور در این جا از حکایت‌گری، نقالی به شیوه سنتی و با زیرساخت مخصوص به خود است. نویسایی نیز در این جا، پرداختن به داستانهای مدرن است به شیوه امروزی که شرایط ویژه خود را می‌طلبد.

بزرگ‌ترین تفاوتی که در حکایت و رمان دیده می‌شود تعریف این دو از انسان است. در حکایت قهرمان «انسان کلی» است. در واقع انسان مفهومی وجود دارد و نه انسان مصداقی. حکایات بیشتر به انسانیت می‌پردازند تا به انسان. اما در رمان و داستان‌های امروزی بالعکس قهرمان «انسان جزیی» است. از مصداق انسان (آقای «الف» و یا خانم «ب») سخن می‌رود. این امر تأثیرات غیرقابل تردیدی در ذات داستان گویی می‌گذارد.

اولین تفاوت در این است که زندگی انسان کلی شروع و پایانی ندارد، زیرا نه زاده می‌شود و نه می‌میرد. پس حکایت از آن نیز ازلی و ابدی است. به همین سبب به راحتی می‌توان «هزار و یک شب» را در قالب «ده هزار و یک شب» هم تصور کرد. و یا مثلاً وقتی در حکایتی می‌خوانیم فاصله بین دو چشم غولی شصت فرسنگ است دیگر از درازنای عمر وی سخن گفتن امر دشواری است.

به همین سبب است که در غالب حکایات، افسانه‌ها و اسطوره‌ها، قهرمانان به مرگ طبیعی نمی‌میرند، بلکه اسیرِ اوراد و توطئه‌ها و دیگر نیروهای ماورایی می‌شوند.

اما در داستان امروزین با قهرمانِ مصداقی، نویسنده لاجرم مجبور به رعایت شروع و پایانی است. انسان مصداقی محدود به توانایی‌های خاصی است و هر عملی از او سر نمی‌زند. همین محدودیت به محدودیت در داستان گویی منجر می‌شود تا نویسنده را متوجه امر ایجاز کند.

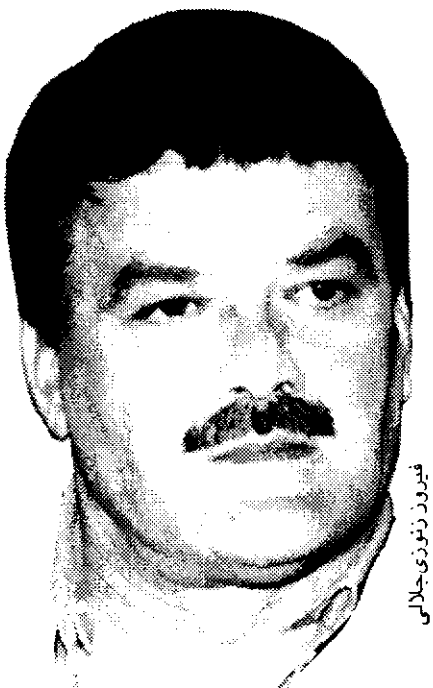
در رمان مخلوق به علت آن که شخصیت‌ها به جز نویسا همه از نوع اول (حکایت‌گونه) هستند، دست نویسنده در مطول کردن هر حکایت و ماجرا باز است. در نتیجه شرایطِ انسان جزیی، او را محدود به ساختار مدرن نمی‌کند.[۶]

آیا نمی‌شد به جای «حکایات سه گانه شکرین» مثلاً «حکایات هفتگانه شکرین» آورد؟

نکته دیگر این که ساختار حکایات بر اصل علیت استوار نیست، برعکس نویسندگی امروزی. پس سخن گفتن از روابط علّی و معلولی و طرح و توطئه به کجراهه می‌رود. رمان مخلوق به خصوص در نیمه اول از ساختار حکایت سود می‌برد. ساختار حکایت معطوف به هدف است. حکایت تنها به چیزی که در ابتدا، منظور حکایت‌گر است وفادار است. اما رمان در هنگام ساخت بیش از هر چیز به اصل علیت وابسته است. یکی دیگر از علل اطناب در رمان مخلوق همین پیروی از ساختار حکایت است. البته نیمه دوم رمان که از عصیان مخلوق شروع شده و به اجابت خواسته او پایان می‌پذیرد، از ساختاری (علت و معلولی) نسبی برخوردار است، ولی نباید فراموش کرد رمان مخلوق از جنبه دیگری کاملاً مدرن است و آن اعتقاد به خلاقیت در هنر است. در دوره ماقبل مدرنیسم هنر بیش از آن که وامدار خلاقیت هنرمند باشد، مدیون کشّافی او بود. در دوران حکایت‌گری سرچشمه هنر در جهان خارج هنرمند بود و همه هنرِ هنرمند در کشف آن نهفته بود. در واقع هنرمند تماشاگر حقیقت بود و نه خالق آن. (در پس پرده طوطی صفتم داشته‌اند / هرچه استاد ازل گفت بگو، می‌گویم) اما در دوران مدرن منشاء هنر، هنرمند است. او خلق می‌کند و نه تقلید.[۷] به همین علت بود که در ابتدا بسیار تأکید کردم رمان مخلوق بیش از هرچیز رساله‌ای در ستایش انسان است.

«زنوزی» یکی دیگر از مفاهیم جهان مدرن را چربدستانه در رمان خود آورده است. این مفهوم که: «جهان را می‌توان و باید تغییر داد» که به ردّ تقدیرگرایی می‌انجامد. در سرتاسر رمان همه به آواز بلند می‌گویند نقشبازی بیش نیستند و لُعبَتکی در دست نویسا. اما مخلوق با سماجت و اعتقادی استوار، چشمان سبزش را می‌خواهد و سر آخر به آن می‌رسد. البته باید یادآور شد انسان‌گرایی زنوزی ریشه در اومانیسم غربی که بر قاهریت انسان و رقابت او با خالق استوار است، ندارد. بلکه رمان مخلوق به طرز عمیق و درستی از عرفان ارتزاق می‌کند. عرفانی که مأوای عشق خالق و مخلوق، عبد و معبود و عاشق و معشوق است. مخلوق رمان زنوزی با قاهریت و درشتی به چشمان سبز نمی‌رسد. بلکه اجابت خواسته او مولود عشق است. رمان مخلوق ریشه در نحله سالم و پویای عرفان ایرانی اسلامی دارد. عرفانی که شأن خلیفة الهی برای انسان قائل است و او را در چنبرهٔ تقدیرگرایی جبریون نمی‌بیند. از این جنبه رمان مخلوق ــ در حد مطالعات نگارنده ــ در ادبیات داستانی ما بی‌نظیر است.

باری علل سه گانه فوق ــ ابرام در گفتن و باز گفتن امری واحد، مشعوف از خیره شدن در آب و آونگان میان حکایت‌گری و نویسایی ــ موجب شده‌اند بر سیمای تابناک رمان مخلوق، چشمانی آسیب‌پذیر حک شود. و دریغا! مردمان هنگام دیدار، پیش از همه، به چشمان یکدیگر می‌نگرند.



فیروز زنوزی جلالی

پی‌نوشت‌ها:

۱. مخلوق / فیروز زنوزی جلالی / انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی / ص ۵۰۳.

۲. همان / ص ۲۸۹

۳. همان / ص ۴۵۰

۴. همن / ص ۶۲

۵. همان / ص ۷۵

۶. در این نوشته، سنت و مدرنیته و یا حکایت‌گری و نویسایی بارِ ارزشی ندارند، بلکه بیشتر به واسطه مفهوم‌تر شدن یک تقسیم‌بندی و برشمردن ویژگی‌های هرکدام آمده است.

۷. بحث در این زمینه بسیار است و این نوشته قصد رد و یا قبول هیچ کدام از این نگره‌ها را ندارد.