فرج سرکوهی

فراتر از جذابیت پسزمینه

محاق
نوشته: منصور کوشان
چاپ اول: ۱۳۶۹
۱۶۸ صفحه ــ ۹۰۰ ریال
نشر شیوا ــ شیراز

" محاق" تصویری است موجز و فشرده از "تعلیق". موقعیتی ناانسانی که به حماسی است و نه تراژیک. تعلیق در درون و برون. در فضا، زمان و مکان. در ژرفای ذهنیت. روان و ساختار آدمهای داستان. در واقعیت داستان" و در "زبان" موقعیت "محاق". حتا "وضعیت فاجعه" یا "فاجعه وضعیت" نیز نیست گر چه جز مرگ و گریز ــ مرگی بی معنا و گریزی پوچ و عبث ــ برای آدمیان درگیر و گرفتار در آن راهی نیست. "واقعیت داستان"، چون "واقعیت عینی" بیشتر یک "دام" است و گزارش آدمیان گرفتار در "دام". گرفتار در دامی دو سویه یا دو لایه، که موشک باران عراقیها، آوار، مرگ، انتظارمرگ و گریز از سویی و سرمای درون، فرو ریختگی، در هم پاشیدگی و خلاء درونی آدمهای داستان از دیگر سو، آن را تنیده است. در این دام دو لایه، نقطه اوج و گرهگاه فاجعه، نه مرگ بیهوده زیر آوار و موشکهای عراقی است ــ که پسزمینه اصلی داستان است ــ و نه پوچی و بیهودگی گریز، که همان "تعلیق" است. زیستن در " لحظه" و " آنات" چشم انتظاری مرگی بیهوده، بی هدف و بی معنا، معلق بودن در فضای بازگونه، حبس زمان در امتداد بی رنگی. "تعلیق" در درون و برون. موقعیتی ممد، که امتداد خود را در ذهن و عمل آدمهای داستان، در زمان رها شده پایان داستان و در زبان روایت. چون دایره‌ای بسته و مکرر، ادامه می‌دهد. گوئی این نه فقط "بهرام" ــ یکی از آدمهای داستان ــ است که در خواب مادرش *"وسط میدانی ایستاده و اطرافش را نگاه می‌کند"* (ص ۱۳۵) و نه فقط "راوی" است‌که " گیج

جواب مادر بهرام یاد شخصیت زوزف کای رمان قصر" می‌افتد و "*از ذهنم می‌گذرد که "اگر چه محکوم به مرگ شدن وحشتناک است، اما محکوم شدن به خاطر هیچ و پوچ، هم چون شهادتی که در راه اعتقاد نباشد، کاملا" تحمل ناپذیر است*" (ص ۱۳۵)، که تمام آدمیان گرفتار در این دایره بسته، نه در مرگ که در زندگی خویش نیز معنایی نمی‌یابند و به قعط در "موقعیت موشکباران".

"موقعیت موشکباران" عراقی‌ها و واکنش آدمیان در برابر آن ــ و در محاق واکنش گروهی متجانس ــ دستمایه‌ای جذاب است نویسنده نیز تا حدی با آن برآمده است. اما ــ و این از دستاوردهای احیانا" ناخواسته و یا غیر تعمدی و برجسته نویسنده است ــ این موقعیت محدود و مشروط، در محاق، به موقعیتی کلی‌تر و عمومی‌تر برکشیده شده است و از این رهگذر، رمان، فراتر از جذابیت پرسمینه خود ــ گزارشی از وضعیتی ویژه و مهم ــ از قید رمان خاص رهیده و با طرح و تصویر وضعیت کلی‌تر تعلیق، به ارزشهای عمومی‌تری دست یافته است. محاق در ورا یا در پشت "وضعیت موشکباران"، وضعیت تعلیق و بحران هویت آدمهای خود را تصویر می‌کند و انسان را در برابر مرگ عمومی، در خلاء، در غیبت معنا و بعد و در فراموشی حضور.

"گریز" نیز هست. از خود یا از موشکباران. پناه بردن به شهرهای امن و دور از تیررس موشکهای عراقی ــ "جرگلان" ترکمن‌صحرا در محاق و با ... ــ و یا در غربت غرب. اما تعلیق، در آدمهای "محاق" ریشه‌ای دیرپاتر و دیرسال‌تر از زمان و مکان داستان دارد. از دیر باز با آنها بوده است. گر چه نویسنده و نه راوی داستان، مستقیما" به آن اشاره نمی‌کنند اما در بند بند روانشناسی و در خشت خشت ساخت شخصیتهای داستان، خود را به چشم می‌کشاند. آنان گم شده‌اند. از دست رفته‌اند. حتا پیش از موشکباران، در تعلیق، توازی بیهودگی و فرو ریختگی را تجربه می‌کنند. نه "شعر"، نه "نقاشی"، نه "موسیقی"، نه "تئاتر" و نه "نقدنویسی و تحقیقات‌تاریخی"، نتوانسته است "راوی" و دیگر آدمهای اصلی داستان "مشکات"، "فریدنیا"، "اصلان" و "بهرام" را از تعلیق رها کند. ــ نویسنده احیانا" این داوری را درباره آدمهای داستان خود، که به آنها مهر می‌ورزد، دوست ندارد. شاید که به گمان او انسان گروهی از روشنفکران هستند که در وضعیت موشکباران گرفتار شده‌اند. اما رئالیسم در نگرش نویسنده و یا دست کم در روایت راوی تا آن حد قوی هست که واقعیتها را نشان دهد ــ آدمهای "محاق" در دام تعلیق گرفتارند و دلمشغولی های روشنفکری نیز نمی‌تواند "تفسیری" مناسب و معنایی در خور برای زندگی آنها به دست دهد. عشق هم بوده است. ازدواج و فرزند. حتا در جوانی اندکی "سیاست" ــ تا حد شرکت در اعتراض‌های دانشجویی ــ هم بوده است اما غیبت معنا، حضور بی‌تردید بیهودگی، همواره با آدمهای اصلی "محاق" همراه بوده است. با آنان، در روزهای خالی و شبهای خالی‌تر زیسته است. از آن "آگاه" بوده‌اند. اوج بحران ــ پس از بمباران‌ها و ... ــ تعلیق را برجسته می‌کند. خانه از پای بست ویران به ناگهان فرو می‌ریزد.

آدمهای "محاق" انسان‌هایی هستند بالاتر از سطح متوسط شعور مبانکن جامعه از

خلال روایت‌های راوی، از گذشته آنان، چهره بخشی ــ و نه تمام ــ روشنفکران جامعه تصویر می‌شود هر کس کاری داشته است نزدیک به علائق خود (نقدنویسی، کاردر اداره تاتر، کار در مجلات و . . .) ــ که آن را از دست داده است ــ همه به دنبال معنا بوده‌اند تا زندگی خود را "تفسیر" کنند ــ و نیافته‌اند ــ. پشت سرشان خالی است ــ می‌خواسته‌اند که آثار مهم خلق کنند ــ و نتوانسته‌اند ــ بحران اجتماعی و جنگ پیش آمده است. آنان آینده‌ای مبهم دارند. شایسته حال و روزگار بهتری بوده‌اند. در بحران و جنگ، جز نمودارهای بحران یا بازتابهای مقلوب آن نیستند. تعلیق و غیبت حضور بامعنا را ازکافه‌ها و بحث‌های روشنفکری تا موشکباران عراقی‌ها با خود آورده‌اند. تعلیق هرگز رهایشان نکرده است و اکنون " انتظار مرگ" ــ که پررنگ‌ترین تجلی وضعیت موشکباران است ــ تعلیق را در مرکز ذهن و عمل، در محور اندیشه و کردارآنان قرار داده است. موقعیت آنان، اکنون به سراسر شهر، به سراسر کشور ــ حتا در گریزگاه‌ها ــ بسط یافته است. به موقعیتی عمومی تبدیل شده است. عمومی شدن تعلیق اما از حدت آن نمی‌کاهد. نویسنده گر چه در آدمهای خود به چشم دیگری می‌نگرند اما همانطور که اشاره شد، رئالیسم او چنان پررنگ است که پشت هر عبارت و حادثه، در پسزمینه هر تصویر و توصیف، واقعیت سر برمی‌آورد. آدمهای محاق، نه فقط در "زمان داستان" که همواره در تعلیق زیسته‌اند ــ تنها "راوی" در پایان داستان و احیانا "بهرام" از آن رها می‌شوند ــ در موقعیت تعلیق و در وضعیت موشکباران، که هیچ چیز و هیچ‌کس بر جای خود نیست، در " لحظه"ها و " آنات" شکننده، غیبت حضور بامعنا، ابرام می‌شود.

"محاق " گزارشی است از نبودن زندگی و معنا. از تعلیق و لحظه. روایت در قالب "زمان حال" ــ که یکی از دستاوردهای محاق است و نویسنده، جز در مواردی چند، دشواری کار را به سرانجام رسانیده است ــ شاید که ریشه دربافت و موقعیت داستان‌دارد که بر تعلیق بنا شده است. زبان محاق، در بیشتر صفحه‌های داستان، در "زمان حال" جریان دارد. "زمان حال"، در زبان و یا دست کم در "محاق" بیان و تجسم "لحظه" است. "حال"، بیان گذرائی است که همواره نیست. که بوده است، که پیش از آنکه باشد، دیگر نیست، که میان دو زمان پیش و پس از خود، معلق، به دو سوی " گذشته" و " آینده"، به دو قطب "ماضی" و "مستقبل" تجزیه می‌شود. روایت به قالب زمان حال که به رغم نثر گاه خشن، ناهموار و ناهمگون داستان، با چیره دستی به کار گرفته شده است، شاید یکی از هماهنگ‌ترین "حالت"ها باشد برای تجسم و تصویر بافت و پیکره اصلی و "واقعیت داستان" که بر تعلیق بنا شده است. روایت در قالب زمان حال چنان با چارچوب "محاق" هماهنگ است که کاربرد آن از یک ترفند و تمهید تکنیکی فراتر رفته و به یکی از عناصر اصلی ساخت و محتوای کتاب تبدیل شده است، گر چه که گاه نثر ناهموار و گاه بخشهای زائد کتاب از تاثیر آن می‌کاهد.

"محاق" گزارش "زمان حال" است و از مقوله هنر درگیر. داستان نویسی‌فارسی ــ

بیشتر در رمان و کمتر در داستان کوتاه و بلند ــ در سالهای اخیر بیشتر به گذشته ــ پیش از انقلاب ــ پرداخته است. بخشی از مهمترین دستاوردهای رمان نویسی دهه اخیر را می‌توان در رمانهای تاریخی و سیاسی یافت. در این زمینه، داستان نویسی ما به فرازهایی نیز، در تکنیک، ساخت و زبان دست یافته است. پرداختن به گذشته، به ویژه آنگاه که از موضع و نگاه حال بر آن بنگریم، فی‌النفسه، نه ارزش است و نه ضد-ارزش ــ ادبی و هنری یا جامعه شناختی ــ ارزش‌هنری، ادبی و اجتماعی اثر ادبی بیش از آنکه مدیون موضوع آن باشد، وامدار نگرش و بینش نویسنده، سبک و ساخت اثر و دیگر عناصر فرم و محتوای آن است. پرداختن به گذشته در قالب رمان و اقبال‌مخاطبان به این گونه آثار بیش از هر چیز ریشه در این واقعیت داشت و دارد که از پس هر حادثه بزرگ اجتماعی، هر شکست یا انقلاب بزرگ، از پس هر دگرگونی و تجربه عظیم اجتماعی، جامعه می‌خواهدکه به خود بیندیشد، خود را چون دیگری بنگرد. با نقد هستی ادبی خود، خود را نقد کند تا برخود و زوایای پنهان روان خود معرفت یابد، تا بداند که چرا و چگونه در موقعیت حال قرار گرفته است. گرایش به اندیشیدن به خود با واسطه رمان، نخستین تجلی خود را در نزدیکترین فرآورده فرهنگی به روان جمعی ــ داستان و رمان ــ می‌یابد. با واسطه رمان و با داوری درباره آدمهای داستان ــ که تجلیات گوناگون او هستند ــ درباره خود به قضاوت می‌نشیند. داستان نویسان نیز با تکیه بردستمایه‌ها و تم‌هایی که‌حوادث بزرگ اجتماعی چون‌انقلاب، شکست، جنگ و... در اختیار آنان می‌نهد به رمان تاریخی که عرصه گسترده‌ای می‌طلبد، روی می‌آورند. کارکردی چنین مهم مخاطبانی بسیار فراهم می‌آورد. اما آنچه ماندگاری اثری را فراتر از نیازهای مقطعی، تضمین می‌کند، ارزشهای ذاتی و ادبی، تکنیک و نگرش نویسنده‌است.

در کنار رمانهای باارزش تاریخی، سوار بر موج نیازهای مقطعی جامعه و پسند ساده گروهی از مخاطبان، نوعی دیگر از ادبیات؟! نیز سر برمی‌کند که از سویی ریشه در ناتوانی و کم مایگی نویسندگان آنها دارد و از دیگر سو از آبشخور پسند مخاطبان "پاورقی" ها و نیازهای بازار، آب می‌خورد. این گونه آثار، چون هر "هنر ــ کالا"ی دیگری تنها "اوقات فراغت" مخاطبان خود را پر می‌کنند. خود را تا سطح پائین‌ترین استانداردها کاهش می‌دهندو مخاطبان خود را نیز در همان حد نگه می‌دارند. چشم او را بر ماهیت واقعیتها می‌بندند. او را از ارزشهای متعالی هنری و ادبی، از کشف و جستجو، از نوآوری، از پیچیدگی، از تفکر و اندیشه خلاق دور می‌کنند. "ادبیات گریز" یا بخشی از آن در این فرآیند شکل می‌گیرد. "محاق" از معدود آثاری در این سالهاست که از این دام گریخته است.

در برابر این انواع ادبی، "ادبیات در گیر" نیز هست ــ که حتا اگر به گذشته می‌پردازد از منظر و موضع حال به آن می‌نگرد ــ ادبیات در گیر، با پرداختن به حال و روزگار ما، با طرح وضعیتهای حساس، خود را در موقعیتی **دشوار قرار می‌دهد. اما هر** گاه از عهدهٔ کار برآید، بر فرازی ماندنی دست می‌یابد. **ادبیات در گیر با جامعه**، با مسائل حساس، با تکنیک، با زبان در گیر می‌شود. آینه‌ای در **برابر جامعه می‌نهد** تا

خود را، در موقعیتهای بحرانی، در گرهگاهها، در آن و با واسطه آن بنگرد. در این ادبیات جستجو برای خلق تکنیک و نو آوری نیز راه دارد تا مخاطب، نه تنها در حوزه نگرش و موضوع، که در قلمرو فرم و ساختار نیز به خلق، تفکر و اندیشه راه یابد. "محاق" اثری است در قلمرو ادبیات درگیر و البته نه فقط به دلیل آدمها یا پسزمینه اصلی آن، موشکباران.

اما از موشکباران ساده نگذریم که اوج جنگ را به خانه‌ها برد. حدیثی که در آن روزگار بر جامعه ما رفت می‌تواند موضوع و پسزمینه آثار بسیار باشد. موشکباران وضعیتی پیچیده و ویژه بود. مرگ بی معنا را تا اعماق ذهن و هستی ما، پیش روی ما، طرح کرد. مرگی نه حماسی و نه تراژیک. مرگی معلق. و انتظار مرگ را در فاصله دو انفجار. مرگی به قید قرعه و تصادفی و پوچ و عبث. تجربه‌ای منحصر به فرد. بزنگاهی برای دگرگونی آدمیان. بازتاب و تاثیر جنگ بر ادبیات، طبیعی بود که در آغاز، بیشتر حالتی شعارگونه و غیرهنری و هماهنگ با نیازها و ضرورت‌های روز داشته باشد. بعدتر، در آثار معدودی و به ویژه در کار "اسماعیل فصیح" ــ زمستان ۶۲ ــ نخستین بازتابهای آن را در قالب هنری و در چارچوب اثر ادبی دیدیم. محاق تجربه دیگری است در این زمینه بی آنکه به تناقض‌ها و سردرگمی‌های آثار اسماعیل فصیح دچار شده باشد.

درهمان نگاه اول می‌توان دریافت که "محاق" داستانی فشرده و تراشیده‌شده است. برخی از بخشهای کتاب گر چه زائدند و ناهماهنگ با ساخت داستان ــ چنان که خواهد آمد ــ اما داستان از ضرباهنگی مناسب، تند و پر کشش برخوردار است. ضرباهنگی که با موقعیت آن هماهنگی دارد. توصیفهای درست و بجا، حرکتهای درونی و کردارهای برونی که با دقت گزیده شده‌اند، چرخش حوادث حال و گذشته، حول محوری منسجم با تکیه بر ایجاز و ... داستان را در قلمرو آثار جدی قرار می‌دهد. هر دو قطب محور داستان ــ تهران در موشکباران (مرگ و جستجو) و جرگلان (گریز) ــ با توصیفهای زنده و دقیق، در توازنی مناسب، تصویر شده‌اند. تعادل و تناسبی که در فصل تقریبا" زائد "در راه" دیده نمی‌شود. دیالوگ‌ها ــ گر چه اغلب دشوار، دور از طبیعت‌کلام و بیشترحالتی تصنعی دارند ــ اما بار مضمونی خود را دریافت داستان به جای می‌آورند. از آن سوی، داستان، از صحنه‌های اضافی، نثری گاه ناهمگون و خشن، گریزهای نامناسب و ... ضربه می‌بیند.

در "محاق" دو داستان واحد به هم گره می‌خورند. "حال": موشکباران عراقی‌ها و فرار گروهی از روشنفکران به "جرگلان". در ترکمن صحرا. "راوی" (اهل شعر) "مشکات" (اهل نقاشی)، "اصلان" (اهل تاتر)، "فریدنیا" (اهل موسیقی) و دو زن: "الهه" همسر مشکات و "سوسن" همسر "اصلان" و بچه‌ها. دوست دیگر این حلقه "بهرام" در تهران مانده است. او نیز اهل "نقد و هنر و تحقیقات تاریخی" است. دل نگرانی برای "بهرام" ــ که خانه‌اش در یکی از محلات موشک خورده است ــ یوچی و بیهودگی زندگی در جرگلان و .... راوی را به تهران برمی‌گرداند. جستجو برای یافتن "بهرام" و یا اطلاع از سرنوشت او ــ خانه بهرام در موشکباران فرو ریخته است ــ "راوی" را در تهران ماندگار می‌کند. "راوی" سرانجام برای زندگی خود معنا و مفهومی

می‌یابد. در "وضعیت موشکباران" و در "موقعیت تعلیق" جستجو برای یافتن "بهرام" به هدف و تفسیر زندگی راوی تبدیل می‌شود. راوی از موقعیت تعلیق می‌رهد. زمان بسته و تقسیم شده داستان بسط می‌یابد. دایره زمان ترک می‌خورد و خط مکرر به بیرون از خود پرتاب می‌شود. زمان در گسترش خود از محدوده زمان مشخص داستان می‌رهد.

لایه دیگر داستان محاق، گذشته آدمهای آن است. زندگینامه آنها ــ تا آنجا که راوی اطلاع دارد ــ گاه به مقتضای ضرورت (روابط خانوادگی، شغل، علائق و ...) و گاه صرفاً" بر مبنای تداعی و دور از منطق داستان ــ زائد و اضافی ــ (ماجرای شیراز، مسافرت‌های قبلی اصلان به ترکمن صحرا و ...) طرح می‌شود. آدمهای داستان، معدود و متجانسند و نویسنده بر آنها وقوف داشته و آنها را به خوبی می‌شناسد ــ گر چه از سر محبت گاه در باره آنها اغراق می‌کند. (هر جا که می‌کوشد آنها را به عنوان سمبل، تمثیل و یا نماینده روشنفکران ایرانی معرفی کند) ــ زنان نیز هستند. زن و فرزندان "راوی" و "بهرام" به خارج رفته‌اند. اما " الهه" و "سوسن" حضور دارند و در بخشهای رجعت به گذشته، همسران "راوی" و "بهرام" نیز به صحنه می‌آیند. اینان گر چه که به ظواهر روشنفکری آراسته‌اند!! اما در واقع چیزی جز زنان طبقه متوسط شهری، با تمام اخلاقیات مبتذل آنها، نیستند. ــ نویسنده این داوری را نخواهد پسندید، اما واقع نگری اوست که دستمایه داوریهایی از این دست را در اختیار مخاطب قرار می‌دهد ــ زنان محاق هر جا که ظاهر می‌شوند یا تحت تاثیر مادر خود عازم خارج‌اند (همسر راوی) یا به بهانه وضع شوهر خود راهی اروپا یا کانادا (همسربهرام). آن دو تن نیز که مانده‌اند، هر وقت بر صحنه ظاهرمی‌شوند یا " ادا" در می‌آورند و یا نگران لطافت "پوست" خود هستند: (داستان آرایش الهه و حرفهای سوسن درباره بخور دادن صورت، سفیده تخم مرغ و پوست خیار و بخور گشنیز و ... ص ۲۵)

گفتم که نثر محاق گاه راحت، روان، و موجز است و گاه دشوار و خشن، ناهموار و ناهمگون. زبان بیشترزبانی "توصیفی "است مگردریکی دومورد که بهزبان "غیرداستانی و تفسیری" روی می‌آورد. نویسنده در "توصیف" صحنه‌ها و حرکتها دستی قوی دارد. مثل یک نمایشنامه نویس صحنه‌ها را می‌بیند و در توصیف آنها به "میزانسن نویسی" یا نوشتن "شرح صحنه" نزدیک می‌شود. نویسنده مناظر و حرکت‌ها را پیش از آنکه در قالب کلمات اندیشیده باشد در چارچوب "صحنه پردازی" در خیال و بر کاغذ تصویر کرده است که گاه زنده بودن و قدرت صحنه‌های او را سبب شده‌اند و گاه از طبیعی بودن توصیفهای او کاسته‌اند. از هر دو نوع نمونه می‌دهم. از نوع توصیفهای زنده: " *شانه‌ام را فشار می‌دهد و به سرعت از در سمت راست بیرون می‌رود. اطراف را نگاه می‌کنم. بچه‌ها رفته‌اند. دیوارها لخت است و لکه‌ی روشن جای قاب عکس ازدواجشان تو ذوق می‌زند* " (ص ۱۴)

"مداد را می‌اندازم و به رودخانه نگاه می‌کنم. جریان آب سریع‌تر شده. ماهی‌ای را می‌بینم که تلاش می‌کند از گردش آب در گرداب بیرون بیاید. به طرف رودخانه می‌روم... زانوهایم می‌لرزند... آب درگرداب می‌چرخد. من دیگر ماهی را نمی‌بینم. (ص ۸) *اصلان به بیرون نگاه می‌کند. چشمهای خاکستری‌اش بی‌رنگ‌تر به نظر می‌رسد.*

چند زخمه تند (تار) شنیده می‌شود . سوسن با روسری‌اش صورتش را . . . . " (ص ۲۲) "شعاع زرد رنگ خورشید تابیده است پشت پنجره‌های سرسرا و آشپزخانه ، پیپم را خالی می‌کنم و بلند می‌شوم که به حمام بروم و . . . . " (ص ۱۰۴) "هوای تهران صاف و آسمانش آبی است . رفت و آمدی دیده نمی‌شود . مغازه‌ها بسته‌اند . جلو نانوایی دو مرد افغان مدتی من را نگاه می‌کنند " (ص ۱۰۸) . و . . . . و از نوع توصیفهای خشک که با نثری ناهموار نیز همراه است و بیشتر در جاهائی که راوی حادثه یا منظره‌ای را در گذشته توصیف می‌کند : "هنوز گیج صحنه‌ایم . قرار بود بهرام را با خود به خانه اصلان ببریم . . . من به طرف بهرام می‌روم که به دیوار تکیه داده و دارد با سه انگشت دست چپش ، شارب سبیلش را به دو طرف لبهایش می‌خواباند " (ص ۱۴) . "شهیدا جای صندلی استیلی ایستاده است که مخمل عنابی دارد . . . . (ص ۱۵) "حرفی نزدم . می‌دانستم هر وقت مادرش را می‌بینم با فکر تازه‌ای مسئلهٔ رفتن را مطرح می‌کند . می‌دانستم تنها مادرش ممکن است در مورد بچه‌ی پنج ساله‌ای تنوع را مطرح کند . "(ص۱۱) و . . .

درمحاق روایت به "زمان‌حال" ضرباهنگی پر کشش به داستان می‌دهد اما دیالوگها اغلب ضرباهنگ داستان را با سکون و انجماد ، کند می‌کنند . بیشتر دیالوگ‌ها ــ گر چه کوتاه‌اند و بار مضمونی خودرا به خوبی ایفا می‌کنند ــ اما از طبیعت عادی کلام زنده فارسی دورند و به ویژه آنگاه که کار به بحثهای روشنفکری می‌کشد بیشتر به دیالوگ‌های تصنعی نزدیک می‌شوند . نمونه : "به زیر کاسبرگها و گلبرگهایش نگاه کن تا متوجه سایه روشن آنها بشوی" "گمانم برای‌چیدن و وصف آن وقت فراوان داریم" (ص ۶ ــ ۵) از صفحه‌های اول کتاب و . . . .

محاق داستانی فشرده است و بخشی از فشردگی و ایجاز خود را مدیون آن است که نویسنده ، با مهارت ، گاه در یک حرکت و یا یک جمله حرف و سخن احساس و صحنه‌های بسیاری را وصف می‌کند . ایجازی از این دست بخشهایی از محاق را به تابلوهای زیبا و صحنه‌های گویای یک فیلم خوب تبدیل می‌کند . به عنوان نمونه : حمام رفتن " بهرام " هنگامی که به قصد عزیمت به خارج اثاث خانه را حراج می‌کنند و سمسار کتابها را نیز با خود می‌برد " بهرام حرفی نمی‌زند . به حمام می‌رود . تمام مدتی که کارگرها کتابها را می‌برده‌اند ، صدای دوش آب می‌آمده و . . . "ص ۱۸ و یا یکی از بهترین بخشهای کتاب : کنار خانه ویران‌شده" بهرام " در محل اصابت موشک ، پسری در کوچه ایستاده است " پسر نگاهی به من‌می‌کند و نگاهی‌به سرکار و بعد به پاسبان که به طرف ما می‌آید . چشمهای درشتش می‌درخشند و صورتش از اثر . . . پاسبان می‌گوید :مگر نشنیدی سرکار چی گفت ؟ " [سرکار قبلا " گفته بود " برو بچه‌جان . برو اینجا نایست]

" کجا بروم "؟

" چه می‌دانم ؟ برو خانه‌ات . " . . . پسر می‌گوید " مگر کوری ؟ " و اشاره می‌کند به خانه‌ای که دور آن را طناب کشیده‌اند . دو خانه با محل اصابت موشک فاصله‌دارد . "ص۱۲۰ در

در یک دیالوگ موجز و با چند کلمه، فاجعه ــ بی آنکه با رمانتیسیسم کمرنگ شود ــ چون یک تابلوی منسجم اکسپر سیونیستی، به تمامی تصویر می‌شود.

در محاق، همراه با ایجاز و فشردگی می‌توان به بخشهایی نیز اشاره داشت که زائد و اضافی بوده و حذف آنها می‌توانست به ضرباهنگ داستان شتاب و حرکتی مناسب‌تر ببخشد. در فصل اول: جرگلان" با آنکه نویسنده توانسته است بیهودگی گریز و فضای دلخواه خود را با تمهیدهای گوناگون به خوبی وصف کند. صحنه‌هائی نیز وجود دارد که هیچ دلیلی ارتباط آنها را با منطق داستان توجیه نمی‌کند. به عنوان نمونه: ظهور دو تارزن ترکمن و بحثی که در باره آداب معالجه سرخک کودکان در میان ترکمن‌ها درمی‌گیرد (صفحات ۲۳ تا ۲۵). بحثهای پرادعا درباره اینکه "*کارنامه روشنفکرایرانی، چیزی نیست جز اشتباهاتش. از انقلاب مشروطیت تا این انقلاب را نگاه کنید. اشتباه پشت اشتباه و ...*" (ص۴۹) ــ لابد در شرایط کنونی که روشنفکران کشور از هر سوی با حمله و تهاجم روبه‌رو هستند و در شرایطی که ظاهرا" از یاد رفته است که از انقلاب مشروطه تا این انقلاب چه تحولات فرهنگی عظیمی را همین روشنفکران سبب‌ساز شده‌اند، بامی کوتاه‌تر از آنها در تیررس نیست؟! ــ فصل دوم" در راه" جز در چند بخش ارتباطی با منطق داستان ندارد. نویسنده می‌توانست به راحتی از بسیاری مسائل بگذرد بی‌آنکه داستان او از حذف یا ایجاز این مسائل آسیب ببیند به ویژه آن بخشهایی که ضرباهنگ رمان را کند می‌کنند و حرکت اصلی را کمرنگ. به عنوان نمونه شرح مراسم" لله خوانی" و عروسی دختران ترکمن که بیشتر جنبه توریستی دارند. (صفحات ۶۱ تا ۶۵). داستان مربوط به شیراز و دوران دانشجویی آدمهای داستان (۶۹ تا ۷۱). و ... در فصل تهران بیشترین ایجاز به کار رفته است هرچند در این فصل نیز گاه به صحنه‌های اضافی بر می‌خوریم که به یکدستی و زیبایی همگون این فصل آسیب می‌زنند. به عنوان نمونه: ظهور پیرمرد بلندقد... که نقشه" مشکات" را برای خواننده کندفهم توضیح می‌دهد (صفحات ۱۲۷ تا ۱۲۹). و داستان فرار دکتر روانشناس از زبان سرهنگ آگاهی (۱۵۷ تا ۱۵۸).

داستان محاق، با زیر و بم‌های خود و چون اثری در حوزه هنر درگیر که از جستجوی تکنیک، خلق فضاهای تازه، تلاش برای دستیابی به زبانی نو و ... برخوردار است به عنوان اثری که استحکام و انسجامی نسبی و مناسب دارد اثری است که از موقعیت موشکباران فراتر رفته و با تصویر" تعلیق" به حکایتی کلی‌تر و ماندنی‌تر از فضای قصه خود دست یافته است. راوی در پایان داستان معنایی درخور برای زندگی خویش می‌یابد و زمان بسته داستان به بیرون از خود، به بیرون از داستان پرتاب می‌شود. پایان محاق، پایان تعلیق و آغاز داستانی است که دوباره می‌توان آن را باز خواند.