

# افسانه سرای جنوب پر رمز و راز

مروری بر آثار اصغر عبداللهی

اصغر عبداللهی (متولد ۱۳۳۴ در آبادان) در جریان جنگ ایران و عراق مجبور به ترک زادگاهش و اقامت در تهران شد و کتاب کوچک آفتاب در سیاهی جنگ گم می‌شود<sup>۱</sup> (۱۳۶۰) را در باره آوارگان و قربانیان جنگ نوشت. در این داستان نشانه‌ای از زیبایی و تازگی آثار بعدی نویسنده به چشم نمی‌خورد. آفتاب در سیاهی... که از نخستین واکنش‌های ادبی در برابر ویرانگریهای جنگ است، از دیدگاه پسرکی بیان می‌شود که گلوله‌های توپ، دنیای سبز کودکانه‌اش را ویران کرده است. عبداللهی ناتوان از بازآفرینی فضای شهر جنگزده، موقعیت آدمهای درگیر را با نثری ناهموار و به صورتی گزارشی توصیف کرده است.

مجموعه داستانهای در پشت آن مه<sup>۲</sup> (۱۳۶۴) و سایبانی از حصیر<sup>۳</sup> (۱۳۶۹) او را به عنوان افسانه سرای تاریخ پر رمز و راز جنوب، معرفی می‌نمایند. در داستانهایی چون «خواب سنگین شیخ خزعل»، متأثر از رئالیسم جادویی نویسندگان آمریکای لاتین، به چگونگی استقرار انگلیسیها در خوزستان و پاگیری کمپانی نفت می‌پردازد. بارانی یکریز بارنده همه چیز را در مه و رطوبت فرو می‌برد و وهم و اضطراب بر جنوب و مردم ساده‌اش چیره می‌شود. نویسنده پرده‌های خاطرات را به یک سو می‌زند تا در جوی خوابناک ماجرا را به مرور شکل دهد: بیگانگان به بهانه یافتن قاتل کشیشی که ده سال پیش با ضربه شاخ گاوی به قتل رسیده، چون کابوسی شوم باز می‌گردند تا در جستجوی نفت، خاک شبه جزیره را زیر و رو کنند. مه، تأثیر عمده‌ای بر محیط و کیفیت حوادث این داستان نهاده است. در جزیره تحت

نظارت، بومیانِ دلپسته آیینهای شگرف بدوی، در نخلستانها می‌مانند و وهمهایشان را پر و بال می‌دهند. آنان معتقدند که کمپانی می‌خواهد استخوان مردگانشان را با خود ببرد؛ اما جز عزاداری راه اعتراضی نمی‌شناسند، عصبانی هم اگر هست در پشت مه گم می‌شود. آدمها توی هزارتویی از مه می‌روند و از جایی سر در نمی‌آورند. و شیخ، که تقلاً می‌کرد صاحب شبهه جزیره شود، به ستوه آمده از نگاه شماتت‌بار مردم، چون نماد نظمی کهنه و رو به فنا، به پیله رختوناک مه و خواب می‌گریزد. عبداللهی توانسته است برای داستان خاطره‌ای خود، سبکی به تموج رویا و متناسب با زمینه و همناک ماجراها بیابد.

انگلیسها کمپانی نفت را ایجاد می‌کنند، بومیان در نخلستانها می‌مانند، اما انبوه مهاجران به امید اجیرشدن، از دور و نزدیک به سوی آبادان راه می‌افتند. مردان و زنان داستان «بلوغ» شاید ده بیابان را پشت سر گذاشته‌اند و حالا در آخرین بیابان، شب را به صبح می‌آورند. ماجرا از دید دخترکی به نام «منظر» روایت می‌شود. او را به آبادان می‌برند تا به مردی که کار یافته، شوهر دهند. منظر در تاریکی از آدمها جز شبخ کمرنگی نمی‌بیند اما با دقت در نمره‌ها، ناله‌ها، نجواها و سکوتها، دلهره کوچ کنندگان را بازتاب می‌دهد. آنچه که به وصف در نمی‌آید اما همواره از لابه‌لای سطور احساس می‌شود، دلهره خود اوست: «حرف دلش را باید می‌زد و نمی‌توانست. اصلاً نمی‌دانست بر او چه گذشته است.» نویسنده که در زاویه دید منظر قرار گرفته، با تمهید «رویا دیدن» از سویی تمایلات درونی او را آشکار می‌کند و از سویی وحشت‌هایش را برملا می‌سازد. سرنوشت منظر، نمونه‌ای از سرنوشت جماعت تشنه‌ای است که در بیابان به دنبال سراب ناشناخته کار، روانه شده‌اند. به مرور که شب می‌گریزد و صبح می‌آید، دخترک نیز به بیداری فکری و جسمی می‌رسد. در این لحظه‌های شادی آور مکاشفه، با درون خود ارتباطی تازه می‌یابد. او که بالغ شده، احساس می‌کند که دارد تجربه‌ای نو را از سر می‌گذراند. ماجراها از حد متعارفشان فراتر می‌روند و رنگی استعاری می‌یابند: گویی سفر منظر، سفری است از بی‌خیالیهای دوران کودکی به سوی مخاطرات بزرگسالی و مواجه شدن با رنج آگاهی. اما داستان در نقطه پایانی‌اش، در ناتورالیسمی در می‌غلند که بار استعاری آن را ضعیف می‌کند.

عبداللهی قهرمانان آثار خود را از میان نگهبانان اسکله، دهقانان آواره، ملاحان دویه‌ها و کارگران شرکت نفت و به طور کلی افراد پائین‌ترین لایه‌های اجتماعی جنوب بر می‌گزیند و با خشم و طنز در باره آنها می‌نویسد. اینان به امید یافتن کاری پردرآمد به سوی شرکت نفت روانه شده‌اند، اما در گذر از روزگاری تباه و پر از رنج و بینوایی، از پای درآمده‌اند. آدمهای داستانهای «نگهبان اسکله» و «زایر گیاه هرز» مرگی ساده و بی‌قدر دارند. «رنوف» در «با کراوات در خوابی طولانی» مرد خوش‌شانسی است: او به آرزوی خود رسیده و به

استخدام کمپانی درآمده. اما در لباس فرم شرکت - پیراهن سفید نو و کراوات خال خال - راحت نیست. مجبور است بی آنکه گره کراواتش را باز کند غذا بخورد و حتی بخوابد، زیرا اگر آن را باز کند دیگر نمی تواند بنهد. ورود مظاهر تمدن جدید در جامعه‌های آئینی، نوعی نابجایی ایجاد می کند که پدیدآورنده موقعیتی طنزآمیز است. آرامش ذهنی رئوف به هم می ریزد. فکر می کند همه همسایه ها مراقب او هستند و قصد تحقیر و آزارش را دارند.

طنز از درون داستان می جوشد و عنصری اساسی از ساختار آن را تشکیل می دهد. نویسنده موفق می شود داستان روانشناختی نیرومندی بنویسد و چگونگی سلب هويت کردن کمپانی از کارگران بومی را به شیوه‌ای تازه و بدیع توصیف کند.

شکستهای اجتماعی و سرخوردگیهای روشنفکران سیاست‌گرای دهه سی، درونمایه برخی از داستانهای عبداللّهی را تشکیل می دهد. او با دیدی انتقادی و طنزآمیز به دلمشغولی‌های آنان می پردازد و می نمایاند که: «مایه‌ای که در درون آنها می جوشد و آشوب به پا می کند، از سر استیصال و شکست در مبارزه نیست. آنها به واقع خود را نیافته‌اند و اینک زجر می کشند و نیز خود را می آزارند تا به صرافت حسرت‌های انسانی خود نیفتند... آن شکست، چیزی را که ترک برداشته بود، شکست. به واقع مهاجران و بومیان وهم زده در آن شبه جزیره که مراسم زار مجلس عیش پنداشته می شد، خود را به تمامی باخته بودند، و نیز به باغ سبز، صنعت نفت هم راه پیدا نمی کردند.»<sup>۴</sup>

داستان «محبوب اینجاست» بر اساس طنزی سنجیده شکل می گیرد: چون گاو، تنها پیراهن «لطیف بن محبوب» را خورده، لطیف سر قرار حزبی اش حاضر نمی شود و از دستگیری مصون می ماند. او که درونی ویران و آشفته دارد، در رؤیای پناه جستن در محبت مادر است، اما واقعیت تلخ در راه است تا امنیت کودکانه اش را سلب کند.

عبداللّهی در «بلوغ» و «با کراوات...» به کمک «رویا» مفاهیم داستان را می گستراند و عنصر وهمی را در اعماق ماجراهای واقعی رسوخ می دهد. در واقع، حرکت داستانهای او از دنیای واقعی به سوی جهانی افسانه‌ای و وهم‌انگیز است، تا حسی که قرار است به خواننده القاء شود، به شیوه‌ای کنایی از ورای رویا و وهم بیان گردد. در «محبوب اینجاست» داستان با نوعی پیچش رویاگونه پایان می یابد. و این تمهیدی است برای استعاری کردن کار و ندادن پایانی قطعی به آن، تا داستان همچنان در ذهن خواننده ادامه یابد و تخیل او را برانگیزد. پایانهای محوشونده در رویا، زندگی شخصیت داستان را تا حد تصویری نمادین از زندگی آدمی گسترش می دهد و داستان نوعی بسط غیرمنتظره می یابد.

در داستان «خرچنگها» دو ماجرا به موازات هم پیش برده می شود: پاسبانی می رود تا

دوست قدیمی‌اش را جلب کند، مردی به کلاتری آمده تا از زنش شکایت کند. متهم، مردی سیاسی و معترض است و پاسبان در راه به رابطه‌اش با او می‌اندیشد. شاکي، اعتصاب شکنی است که نگران رفاه به تزلزل افتاده‌اش است. هم پاسبان و هم او، چون خرچنگهایی گیر کرده در موقعیتی خطیر، خودخوری می‌کنند.

اما این خود آزارهای از سر استیصال، در داستان خوش‌فرم «برای من بنواز مادام» به نوعی خودیابی و تعمق در حسرت‌های انسانی و زمانهای گمشده می‌انجامد. «خمسه»، مردی که خاطرات حبسی هفت ساله را در ذهن دارد، در یک روز مه گرفته و بارانی که کافه شرکت نفت تعطیل است، در کنسرتی شرکت می‌کند که شنوندگان معدودی دارد. نوازندگان، «مسیح» اولیویه مسیان را می‌نوازند که مضمون آن مرگ در زیر شکنجه در بازداشتگاه‌های نازی است. خمسه که مصلوب خاطرات درد آلود خویش است با آوای موسیقی به زمانهای گذشته می‌رود و به درکی تازه از تنهایی و اندوه خود می‌رسد. همه چیز در فضایی دل‌تنگی آور روی می‌دهد. تمامی اجزای داستان برای ایجاد این جو موسیقایی و هماهنگی به کار گرفته شده‌اند: پسر و دختر سرگردانی که در پس‌زمینه ماجراها حضور دارند، و شاید عشقی از دست‌رفته را به یاد آورند؛ و نوازندگانی که در محیطی غریبانه کنسرت مسیح را برای مردی مصلوب شده می‌نوازند، به شکلی غیرمستقیم درونمایه داستان را می‌پروراندند. این داستان را چون شعری می‌توان بارها خواند و از آن لذت برد.

در داستان «سایبانی از حصیر»، عبداللہی می‌نمایاند که شکست سال ۱۳۳۲، «چیزی را که ترک برداشته بود، شکست». طنز داستان، از جنس طنز داستان «با کراوات...»، و البته نه به قوت آن، است. داستان از دو پاره تشکیل شده: پلیس سیاسی «در شبه جزیره‌ای که در آن هیچ عشقی به جایی نرسیده» عاشق می‌شود و خود را می‌کشد؛ مرگ او زمینه‌ساز پیگرد مردانی می‌شود که در زیر سایبان حصیری حزب با رفیق آوانسیان جلسه دارند. زنان در خانه‌ها تخم مرغ به سقف می‌زنند تا آینده را از شکلی که زرده تخم مرغ می‌گیرد پیش‌بینی کنند. و مردان، که همچون زنان نگران شکل زرده‌هایند، به سوالهای مامور عالی‌رتبه حزب، پاسخهایی وهمی و ورای طبیعی می‌دهند. در واقع، آن دوگانگی که در ساختمان داستان هست، در ذهن آنها نیز وجود دارد: ذهن آنان در اوج مبارزات سیاسی، آکنده از باورهای آئینی متافیزیکی است. چنین است که سایبان را بر می‌دارند و سایه حزب را از سر خود کم می‌کنند.

در «افسانه یک زن آشهز هلندی» عبداللہی متأثر از لحن و نثر نویسندگانی چون گلشیری، فضایی تصنعی می‌آفریند تا خاطراتی ساده را با تعقیدی ساختگی بیان کند. دیدن خالکوبی روی دست پدر، بهانه بازگویی خاطرات سیاسی او می‌شود. گویی پسر می‌کوشد از ورای پرده مه گرفته خاطرات پدر، گذشته را بازیابد. اما پدر، سرخورده از سیاست، به زن

هلندی می‌اندیشد که آشپز کشتی بود و ماتیک سبز می‌زد. داستان با اندیشه‌های موازی پدر و پسر، و گفتگوی پسر با پدر پیش می‌رود، اما پیچیدگی داستانهای متشکل مدرن را نمی‌یابد.

ماجرای تمامی داستانهای اصغر عبداللهی در جنوب روی می‌دهد. طبیعت زیبا و پررمز و راز، رنگ و بویی آتیش به داستانها می‌بخشد و زمینه مناسبی برای فضاسازیهای جادویی می‌شود، تا کابوسهای قومی و باورهای مردمی خیالپرداز و خرافاتی در فضایی غریب و رازناک به نمایش درآید. در انزوای شهر مرده داستان «نگهبان مردگان» خیالپردازها جان می‌گیرند. سربازانی که در شهر جنگرده و خالی از سکنه نگهبانی می‌دهند، رفت و آمد ارواح را به چشم می‌بینند. آنان لحظاتی از زمانهای سپری شده را دوباره زندگی می‌کنند: اکنون در جنوب کهن هستند و انگلیسها را می‌بینند که در ویلاهای سبز و زیبایشان می‌زیند. جنوب گمشده در غبار مه و غروب و جنگ، با حرکات و گفتگوهای ارواح، در خیالشان جان می‌گیرد: پشت زمانی که سپری می‌کنیم، لایه‌های درونی‌تری از زمان پنهان است، پوشیده در مهی از افسانه‌ها و تخیلات. حضور دردناک زمان حال در صدای انفجار خمپاره‌هایی که گاه و بیگاه فضا را می‌شکافند، احساس می‌شود. اما دیری نمی‌گذرد که زمان خاطره چیرگی می‌یابد و محیطی وهم‌انگیز پدید می‌آید که در آن همه چیز شیخ گونه است و مردگان و زندگان همسان هستند. عبداللهی برای نشان دادن موقعیت شهری که به صورت گورستانی درآمده، فضایی جادویی می‌سازد. اما نمی‌تواند تا پایان، حال و هوای جادویی داستان را حفظ کند. خوان رولفو در پدرو پارامو موفق می‌شود همواره خواننده را در جهان ارواح نگه دارد و حالت تعلیق را حتی پس از پایان ماجرا در ذهن او حفظ کند. اما در پایان داستان «نگهبان مردگان»، پیرمردی مبتلا به زار وارد ماجرا می‌شود. او که چون شیخی، شبها از ویلاهای متروک حفاظت می‌کند، پاسدار آشفته‌ذهن گذشته‌های بر بادرفته است. پایان داستان، نقطه رنگ باختن آن است. نویسنده در عبور از دنیای وهم به جهان واقعی می‌لغزد. در نقطه اتصال این دو دنیا، داستان تا حد یک لطیفه<sup>۵</sup> افت می‌کند و گسترش کنایاتی‌اش را از دست می‌دهد. داستان فضایی دگرگون می‌یابد، فضای فانتاستیک از هم می‌پاشد و در می‌یابیم که دیده‌های سربازان وهم و خیال است و نه یک امر غیرعادی برخاسته از دل وضعیتی بحرانی. گویی فانتزی عاملی فرعی بوده است برای ایجاد کششی کوتاه مدت و نه عنصری ارگانیکی از داستان برای اشاره به غرابت واقعیت.

عبداللهی همواره کوشیده است، رئالیسم جادویی خاص خود را از تلفیق واقعگرایی با رویا ایجاد کند. در داستانهای «جزیره بر آب» و «در پشت آن مه» تعلیق مناسب داستان از طریق به کارگیری فرم داستان پلیسی و پدید آوردن جوی پر شک و تردید، حاصل می‌شود. راوی «در پشت آن مه» - داستانی که مرا به یاد آثار عدنان غریفی می‌اندازد - غریبه‌ای است که با چشمانی نگران به مراسم آئینی و اضطراب برانگیز بومیان می‌نگرد: دختران نوبالغ جزیره

یکی پس از دیگری گم می‌شوند، جستجوی عامل ربودن دختران، هول و ولای داستان را تدارک می‌بیند و داستان را از ترکیب ساختمانی داستانهای پلیسی برخوردار می‌کند. ماجرا به صورتی پیش می‌رود تا بنمایاند که همه مردم، با سنتها و تعصبات دیرینه‌شان، شریک جرم‌اند. علویه - پیرزن باکره جزیره - «همه آن دختران را بر طبق سنت ختنه کرده است». دلالتی از شیخ‌نشینها می‌آید و آنها را می‌خرد و می‌برد. راوی، نگران جنوبی است که در پشت مه آینه‌های ویرانگر مدفون شده.

در داستان «همینظوری و بی‌هیچ» این فرم جستجوگرانه به خدمت بیان تلاش یک کارآگاه پلیس برای خروج غیرقانونی از کشور در می‌آید. کارآگاه در پی ناخدایی به جزیره آمده که سالها پیش زندانی او بوده. نویسنده از همان آغاز می‌کوشد احساس معلق بودن کارآگاه را از طریق فضای رازناک جزیره انتقال دهد. مردم از سر راه غریبه می‌گریزند، درها را به رویش می‌بندند و زیر نگاه خیره خود به ستوه می‌آورندش. کارآگاه که به هنگام ورود به جزیره، چمدان خود را گم کرده، هستی گم کرده‌ای است که در جهانی نامفهوم، برای یافتن گریزگاهی به دنبال بلد و راهنما می‌گردد.

ممعایمی بودن ساختار داستانهای عبداللهی بیانگر احساس دلهره آدمهایی است که در زمانه‌ای بحرانی، توان مواجهه با محدودیتهای روزافزون را از دست داده‌اند و در اندیشه گریز از وضع موجود، روزنی به عالم خیال یا زندگی‌ای دیگر گون می‌جویند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
رتال جامع علوم انسانی

۱. آفتاب در سیاهی جنگ گم می‌شود (یک داستان)، ۱۳۶۰، انتشارات کار و هنر، ۴۷ ص.
۲. در پشت آن مه (مجموعه ۷ داستان)، ۱۳۶۴، فاریاب، ۱۵۳ ص.
۳. سایبانی از حصیر (مجموعه ۷ داستان)، ۱۳۶۹، چکامه، ۱۱۸ ص.
۴. اصغر عبداللهی: «شکل حادثه و راز مفهوم»، در معرفی و نقد آثار ناصر تقوایی، غلام حیدری، به‌نگار، ۱۳۶۹، ص ۱۱۹ و ۱۲۰.
۵. «لطیفه Anecdote داستان مفرح و کوتاهی است در باره شخصی یا حادثه‌ای واقعی، بنیاد آن بر پیوند حلقه‌های واقعی و تصادفی استوار است. لطیفه از پیوستن این حلقه‌ها به یکدیگر تکوین و تحقق می‌یابد... اگر یکی از این حلقه‌ها، وظیفه خود را انجام ندهد... شیرازه [داستان] از هم می‌پاشد.» جمال میرصادقی، قصه، داستان کوتاه، رهان، آگاه، ۱۳۶۰، ص ۴۱.