ادبیات داستانی در سال ۱۳۷۳

(بخش اول)

حسن عابدینی

● **بهنام دیانی: هیچکاک و آغاباجی و داستانهای دیگر**[۱]

بهنام دیانی با سبک سادهٔ نقالی و بی‌توجه به صناعت پیچیدهٔ داستانهای مدرن، خاطرات دوران کودکی و نوجوانی را در هالهٔ سحرآمیزی از طنز و نوستالژی روایت می‌کند. حسرتی از روزگار رفته در این قصه‌هاست که خواننده را با خود به خیابانها و سینماها و ماجراهای تهران قدیم می‌برد.

ماجرا از دید نوجوانی بیان می‌شود که هرچند معنای وقایع سیاسی اطرافش را درک نمی‌کند اما تماشاگر تیزهوشی است – او چون شاهدی خاموش و کنجکاو، وقایعی را که در شهر می‌گذرد همراه کوشش برای کشف معمای هستی، شرح می‌دهد. از اینرو خاطراتش گستره‌ای تاریخی – اجتماعی می‌یابد و **سالهای اصغر** ناصر شاهین‌پر را – با آن طنز پنهان در لابلای سطورش – به یاد می‌آورد. اما از لحاظ عشق به سینما، یادآور داستانهای پرویز دوایی در **باغ** و **بازگشت یکه‌سوار** است. نثر ساده و طنزآمیزش گاه طنین نثر رسول پرویزی در **شلوارهای وصله‌دار** را می‌یابد. اما، با اینهمه اثر انگشت دیانی بر داستانها هویدا است. او این توان را دارد که در این روزگار سخت، خواننده را بخنداند و – در عین حال – به تأمل وادارد – و این کم‌کاری نیست. اغلب داستان‌های کتاب شاید از نظر ساختمانی کامل نباشند، یا از صناعت تازه‌ای بهره نبرده باشند، اما خواننده را تا پایان مشتاق ماجراهای خود نگه می‌دارند – و این هم در روزگاری که خیلی از داستانها را به سختی می‌توان

خواند، کم‌کاری نیست! داستان می‌تواند فصلی از رمانی «خود زندگینامه‌ای» باشد که حال و هوای دورانی سپری شده را با نوعی گنگی کودکانه القاء می‌کند.

در اغلب داستانها پیرزنی هست که طنز ماجرا از مقابلهٔ دنیای ذهنی او با دنیای راوی پدید می‌آید. (مواجههٔ سنت و تجدد) این طنز وقتی از بازی با کلمات یا غلط تلفظ شدن کلمات پدید می‌آید، رنگباخته و کم‌جان است - مثل آغاز «بالهٔ دریاچه قو»؛ اما آنگاه که از قرار گرفتنِ پیرزن در موقعیتی به ظاهر نامتناسب با وضع او شکل می‌گیرد، نشانگر بخشهای ناپیدا و بیان نشده‌ای از زندگی می‌شود - مثل «هیچکاک و آغاباجی». دیانی در این اثر موفق می‌شود از طریق درآمیختن فیلم با ماجراهای واقعی، فضایی دلهره‌آور به شیوهٔ فیلمهای هیچکاک بیافریند. دیانی در بقیهٔ داستانها نیز با ایجاد نوعی مقابله میان واقعیت و فیلم، فضایی تلخ می‌آفریند که نشانگر توان بی‌رحم واقعیت در زایل کردن رویاها و خیالهای شیرین است. در «جشن روز مردم» نوجوانانی برای دیدن فیلمِ مجانی، درگیر ماجراهای سینمایی می‌شوند. در «شزم، صاعقه، کبوتر جلدداود» کندوکاو در خاطرات کودکی به مدد کنار هم قرار گرفتنِ چند ماجرا با درونمایهٔ واحد - آرزوی پرواز - صورت می‌گیرد. «بالهٔ دریاچهٔ قو» توصیفی با طنزی تلخ از ماجراهای سیاسی دههٔ سی و کودتای ۲۸ مرداد است.

اما طنز تلخ و ریز بافت دیانی در داستان زیبای «من واینگرید برگمن» گُل می‌کند. داستان به سادگی شروع می‌شود، با خاطرات و گذر زمان جلو می‌آید، از تجربه‌های راوی غنا می‌یابد و با تصاویری انتقادی از جامعه آراسته می‌شود.

پسرک دلبستهٔ جادوی سینماست. مادربزرگ اما برایش از «بزرگترین جادوگرها» می‌گوید. و پسرک هرچه بزرگتر می‌شود و با رنج زندگی درگیرتر می‌شود، با این «بزرگترین جادوگر» بیشتر آشنا می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

او دلبستهٔ اینگرید برگمن است، عکسهایش را جمع می‌کند و فیلمهایش را می‌بیند. با توهماتی دنیای ذهنی خود را به دنیای او نزدیک می‌کند. سال به سال پیرتر می‌شود اما باور نمی‌کند که برگمن هم پیر شده باشد. سالهای بعد برای کار به سوئد می‌رود. روزی برگمن را در خیابانی می‌بیند: «خدا چقدر پیر شده!» برگمن بیمار و در حال مرگ است: «برگمن خاطرات من کجاست؟» جادوی خیال در برخورد با واقعیتهای تلخ رنگ می‌بازد. راوی که همواره در دنیایی خیالی زیسته - یا خواسته لااقل خاطراتش را حفظ کند - به اندوه درک گذر چاره ناپذیر زمان می‌رسد و درمی‌یابد: «بزرگترین جادوگرها» زمان است که عمر و هستی ما را به یغما می‌برد.

اولین مجموعه داستان بهنام دیانی امیدوارکننده است و دو داستان خوب دارد. اما اینکه او بتواند در زمینه‌های دیگری - غیر از خاطرات دوران نوجوانی - داستانهای خوبی بنویسد را مجموعهٔ بعدی او معلوم می‌کند.

غلامحسین ساعدی: تاتار خندان

آخرین آثار غلامحسین ساعدی یا منتشر نشده و یا در مجموعه‌های خارج از کشور به چاپ رسیده و کمتر در دسترس ما بوده است. اما دو رمان از سالهای دهۀ ۱۳۵۰ و معدودی از داستانهای کوتاه پس از انقلاب او در ایران چاپ شده است.

تاتار خندان با اینکه در سال ۱۳۵۳ در زندان اوین و دوران ناآرامی و آشفتگی نوشته شده، نشان از آرمانگرایی و اعتماد به نفس ستودنیِ نویسندۀ بزرگ ما دارد.

این رمان ساده و حسب احوالی را پزشک جوانی روایت می‌کند که دست از زندگی بیهوده و ملال‌آور خود در شهر می‌شوید و راهی روستا می‌شود تا ساده‌تر و مفیدتر زندگی کند. او نخست درگیر تنهایی و اضطرابهای درونی خویش است. شب ورودش به ده را چنین توصیف می‌کند: «نفس‌های بریده بریده، لخ‌لخ کفش‌ها که روزمین کشیده می‌شد، و تاریکی سمجی که حتی فاصلۀ آدمها را نیز پر کرده بود، به یک تشییع جنازه بیشتر شباهت داشت تا ورود یک مهمان...»

اما به مرور به درون مردم راه می‌یابد و زندگی تازه‌ای را آغاز می‌کند. و این مضمونِ شایعی در ادبیات دهۀ ۱۳۵۰ است – سالهایی که روشنفکران در جستجوی یافتن راهی به سوی خلق، روانۀ روستاها می‌شدند و رنج و فقر مردم میهن را از دریچۀ روستا به نمایش درمی‌آوردند. اما ساعدی برخلاف اجتماع نگاران آن سالها به جای تأکید بر فقر و پریشانی، به جنبه‌های شوخ و امیدآفرینِ زندگی و روح آنان نظر دارد؛ و در واقع تصویری رمانتیک و کمال مطلوب از روستاها ارائه می‌دهد، بی‌آنکه جنبۀ دلهرۀ آور فقر را فراموش کند: «همه با صدای بلند خندیدند، و من زینال را دیدم که از پشت پنجره سرک کشیده بود و خیره شده بود به سینی وسط سفره».

داستان، حاصل بازگشت به خویش در خلوت روزهای زندان و رسیدن به نوعی آزادی درونی است. پزشک جوان پس از یک شکست عشقی، گوشۀ دنجی می‌جوید: «یک چیز داشت مرا از درون خراب می‌کرد. و من باید فرار می‌کردم. می‌دانستم که نمی‌توانم آن همه گره را باز کنم، باید اتفاقی می‌افتاد، من از خودم فاصله می‌گرفتم، در آزادی ممکن نبود...» ازاین‌رو به تبعیدی خودخواسته در روستای تاتار خندان تن می‌دهد.

پس از شرحی از چگونگی سفر، نحوۀ پذیرایی روستائیان و شیوۀ گذران خود را، با گوشۀ چشمی به تک‌نگاری‌نویسی‌ها مرسوم در آن سالها – توصیف می‌کند: نویسنده ضمن گفتگوها اطلاعاتی راجع به بافت طبقاتی ده و باورهای ده‌نشینان می‌دهد.

ساعدی چندان دربند نمایش درون راوی و یا فضاسازی‌های اضطراب‌آور، به شیوۀ آثار پیشین خود، نیست. پزشک در روستا کار می‌کند و از آدمها و زندگی‌هاشان گزارش می‌دهد. بخش عمده‌ای از کتاب به خاطرات روستائیان از زندگی و مرگ خان اختصاص یافته است که هرچند پزشک را در حافظۀ تاریخی ده شریک می‌کند اما بستر روایت را می‌آشوبد.

اتاق پزشک پنجره‌ای روبه باغ مدرسه دارد؛ پنجره‌ای که به جهانی پرطراوت گشوده می‌شود و

خوشبختی مرد جوان را کامل می‌کند: «احساس کردم که گرفتاری شیرینی در راه است. و به زودی با جنگلی از رویاهای رنگین و کشمکش‌های بسیار ظریف دست به گریبان خواهم شد.» داستان با عشق و ازدواج پزشک و دختر مدیر مدرسه پایان می‌یابد.

تاتار خندان از آثار درجهٔ اول ساعدی نیست. داستانی است که با تسلسل ایام، گویی دفتر خاطراتی باشد، پیش می‌رود بی‌آنکه خواننده را آزار دهد. چند صحنهٔ زیبا و در یادماندنی دارد: شب میگساری با سلمانی، شب مهمانی در خانهٔ بی‌بی‌جان - پیرزن مداواگر دو تاتار گریان، روز ورود دوستان پزشک از شهر و صحنهٔ خواستگاری از پری. ساعدی در این صحنه با دیالوگهایی زنده و طبیعی، آنسان در ادارهٔ جمع شخصیت‌های خود موفق است که خواننده نیز خود را در میان آنان احساس می‌کند.

صفدر تقی‌زاده: شکوفایی داستان کوتاه

«لرزه‌شناسی فرهنگی - تلاش برای ضبط تغییرات و جابه‌جایی‌های حساسیت که در تاریخ هنر و ادب و اندیشه به‌طور منظم رخ می‌دهد - معمولاً سه میزان شدتِ مجزا را مشخص می‌سازد. در یک سوی میزان، لرزه‌های مُد روز قرار دارند که ظاهراً هماهنگ با تغییر نسلها می‌آیند و می‌روند، برای اندازه‌گیری منحنی‌هایی که از تکان اولیه تا اوج شدت و همچنین تا پس لرزه‌های کاهش یابنده ادامه می‌یابد، یک دهه واحد صحیحی است. آن جابه‌جایی‌های بزرگتر که تأثیراتِ ژرفتر و دیرپاتر

دارند متعلق به نظام اندازه‌گیری دیگرند و به آن دورانهای گستردهٔ سبک و حساسیت شکل می‌دهند که به حق با واحدِ قرن سنجیده می‌شوند. دستهٔ سومی باقی می‌مانند که عبارت باشند از آن جابه‌جایی‌های عظیم... که ظاهراً حتی استوارترین و پرمایه‌ترین اعتقادات و فرضیات ما را زیر و رو می‌کنند، بخشهای عظیمی از گذشته را ویران می‌سازند...»[۲]

صفدر تقی‌زاده، که پیش از این با انتشار کتاب **سخن و داستانهای کوتاه ایران و جهان** به معرفی داستان‌نویسان جوان پرداخته بود، در این مجموعه کوشیده است میزانی برای «لرزه‌شناسی فرهنگی» دههٔ اخیر به دست دهد. زیرا «این دورهٔ ده ساله را شاید بتوان دورهٔ رنسانس داستان کوتاه در سرزمین ما دانست... در کمتر دوره‌ای، این همه داستانهای کوتاه خوب که از زندگی مردم زمانه نشأت گرفته باشد، نوشته شده است... داستان‌نویسان ما در این دورهٔ ده ساله در جریان دگرگونیهای جامعه قرار گرفتند و با ستیزها و گیرودارها درآمیختند و برای خلق آثار ادبی تازه، توشه‌ها اندوختند. این دوره را می‌توان بیشتر دورهٔ تجربه‌اندوزی و آگاهیهای اجتماعی نامید تا دورهٔ باروری انبوه، هرچند آثار خلق شده در این دوره را نیز می‌توان دست کم از لحاظ کیفی، نوعی شکوفایی ادبیات داستانی به شمار آورد... نویسندگان داستانهای این مجموعه به جهت حضور در حوادث انقلاب و مشاهدهٔ دگرگونیهای جنگ و داشتن چشم و گوش حساس به نوعی آگاهی و فرزانگی آمیخته با فروتنی دست یافته‌اند و همین آگاهی و فرزانگی است که شکوفایی داستان کوتاه پس از انقلاب را موجب شده است.» (از مقدمهٔ شکوفایی داستان کوتاه)

شکوفایی داستان کوتاه گزیده‌ای از آثار ۳۵ نویسندهٔ ایرانی که بین سالهای ۶۷ - ۱۳۵۷، یعنی در دههٔ نخستین انقلاب، در مجموعه‌ها و مجلات به چاپ رسیده است. البته «تردیدی نیست که داستانهای کوتاه این مجموعه، «بهترین» داستانهای همهٔ نویسندگان امروز ما نیست، محدودیت حیطهٔ گزینش و مشکل بررسی آثار نویسندگانی با دیدگاههای مختلف، و عوامل و موانع دیگر، انتخاب داستانهای بهتر و برتر را دشوار ساخته است، بعضی از داستانها از جهاتی کامل و مطلوب بوده‌اند و از جهاتی دیگر ناقص و مسأله‌ساز، بعضی از نویسندگان به دلائلی به چاپ آثار خود در این مجموعه رضا نداده‌اند و آثار برخی دیگر به دلیل مهاجرت در دسترس ما نبوده است. به این جهت، داستانهای این مجموعه، گزیده‌ای است که صرفاً بخشی از دستاوردهای داستان‌نویسی سرزمین ما را در این دوره شامل می‌شود.» (از مقدمهٔ کتاب)

البته در کشورهایی که چنین دشواریهایی سد راه نویسندگان و گردآورندگان نیست هر ساله گلچینهای گوناگون از آثار چاپ شده در کتابها و مجلات منتشر می‌شود. چنین مجموعه‌هایی به جهت مشخص کردن و برکشیدن کارهای مطرح از میان انبوه آثار چاپ شده در طول سال، نقش مهمی در پیشبرد ادبیات ایفا می‌کنند. تنوع دیدگاه گردآورندگان مجموعه‌ها، و درهم‌آمیزی نظریات آنان، به خوانندگان در رسیدن به ادراکی انتقادی از ادبیات یاری می‌رسانند. گلچین ادبی، اگر براساس

معیارهای مشخص و درستی تنظیم شده باشد، تصور روشنی از عملکرد نویسندگان یک دوره را پیش‌روی خواننده می‌نهد.

شکوفایی داستان کوتاه همچون گزیده‌ای از گلچین‌های فرضی سالیانه، آثار چهره‌های شاخص ادبیات دههٔ نخستین انقلاب را دربرمی‌گیرد. اما نام چند نویسنده، احتمالاً به دلیل موانع و مشکلاتی که گردآورنده به آنها اشاره کرده، از قلم افتاده است:

هوشنگ گلشیری، بهرام حیدری - با مجموعهٔ **لایی** (۵۸) -، نسیم خاکسار، سیمین دانشور، با مجموعهٔ **به کی سلام کنم** (۵۹) - محمد کلباسی - با مجموعهٔ **سربازکوچک** (۵۸) و داستانهایی در **آدینه** و علی‌اصغر شیرزادی با مجموعهٔ **غریبه واقاقیا** (۶۶).

نکتهٔ دیگر اینکه ذکر تاریخ و محل نخستین چاپ داستانها، برارزش کتابشناختی کار می‌افزود.

و دیگر اینکه: از برخی نویسندگان می‌شد کارهای بهتری را برگزید، مثلاً از بهرامی: «حاج بارک‌الله»، از صفدری: «دو رهگذر»، از محمدعلی: «مرغدانی»، از مدرس صادقی: «شب خداحافظی» و از صمد طاهری: «کره در جیب». اما انگار فراموش کردیم که هر گلچینی نشان از سلیقهٔ گردآورنده‌اش دارد. پس با احترام به سلیقهٔ تقی‌زاده و زحمتی که برای تدوین و چاپ و نشر این مجموعه کشیده، و توجه داشتن به موانعی که امکان انتخاب دلخواه را از او می‌گرفته - **شکوفایی داستان کوتاه** را بخوانیم. تقی‌زاده ضمن گردآوری برخی از بهترین داستانهای دهه، زندگینامهٔ نویسندگان و تحلیل کوتاهی از کار آنها را ارائه کرده، و موفق شده است تصویر گسترده‌ای از ده سال داستان‌نویسی ایران ترسیم نماید. حسن کار او، در مقایسه با برخی گلچین‌ها که در سالیان اخیر درآمده، در نوجویی و جسارت تقی‌زاده در معرفی چهره‌های تازه و مستعد است. مجموعه‌های گردآوردهٔ او را می‌توان از جمله کارهای موفقِ دههٔ آخر برای معرفی نویسندگان جوان دانست.

الهام مهویزانی: آینه‌ها (دفتر یکم)[۵]

در سالهای گذشته، بر اثر نبود کانون مشخص برای گردهمایی شاعران و نویسندگان، و خواندن شعرها و داستانها و انجام تبادل‌نظرهایی که سبب ارتباط اهل قلم و پیشرفت ادبیات می‌شود، بر تعداد محفل‌های ادبی افزوده شد. یکی از این محفل‌ها، جلسات آینه‌هاست که به کوشش الهام مهویزانی مستمراً برگزار شده.

در این جلسات برخی از داستان‌نویسان دههٔ ۶۰ حضور یافته‌اند، نظریات حاضرین را شنیده‌اند و به پرسش‌ها پاسخ گفته‌اند.

کتاب حاضر از جهت آگاهی خواننده با نظریات نویسندگان، خواندنی است - بی‌آنکه فراموش کنیم نظر نویسنده نمی‌تواند ملاک معتبری برای نقد اثر او باشد زیرا منتقد درپی کشف مفاهیمی پنهانی در اثر است که ممکن است خود نویسنده هم به آنها آگاهی نداشته باشد.

گفتگو اگر آگاهانه انجام شود، و از عمق اندیشهٔ مصاحبه‌گر و احاطهٔ او بر موضوع نشان داشته باشد می‌تواند به نوعی نقد شفاهی و رو در رو مبدل شود. اما به‌نظر می‌رسد اغلب شرکت‌کنندگان در این جلسات، موضوع را چندان جدی نگرفته‌اند و اثر مورد بحث مشغلهٔ ذهنشان نبوده است، و در نتیجهٔ حرف چندانی هم برای گفتن نداشته‌اند. و اصولاً بی‌آنکه کتاب را خوانده باشند در جلسه شرکت کرده‌اند. به‌طوری که علیزاده در جلسهٔ بررسی رمان **خانهٔ ادریسی‌ها** می‌گوید: «مثل اینکه اینجا هیچ کس رمان را نخوانده است» گویی همه چیز در حد رفع تکلیف یا شرکت در یک مهمانی برگزار شده.

کتاب اول **آینه‌ها** ناپختگی و کمبودهایی دارد، اما در این روزگار پرداختن به کار نویسندگان جوان و ایجاد تریبونی برای آنها، از عشق و علاقه به ادبیات خبر دارد.

مهویزانی برای هر اثر، مقدمهٔ کوتاهی در بارهٔ زندگی و کار نویسنده و نمایه‌ای از نقدهای نوشته شده بر آن اثر فراهم آورده است.

محمد محمدعلی: چشم سوم

محمدعلی در داستانهای مجموعهٔ چشم دوم به توصیف جهان ویران آدم‌هایی می‌پردازد که در اثر حوادث ناشی از انقلاب و جنگ، موقعیت شغلی و نقش اجتماعی و خانوادگی خود را از دست داده‌اند. این آدم‌ها که تکیه‌گاه و امنیت از دست رفته‌شان را باز نمی‌یابند، دچار احساس بیگانگی و پوچی می‌شوند؛ می‌کوشند با یادآوری گذشته و تلاش و اراده، وضع خود را تغییر دهند اما موفق نمی‌شوند؛ گیر افتاده در تنگنایی تحیرآور به این در و آن در می‌زنند، می‌خواهند فضایل و خصوصیات باارزشی داشته باشند، اما قربانی شرایط اجتماعی و ترس‌ها و حقارت‌های خود می‌شوند. همین جدال بین آرزو و واقعیت، مایهٔ روان‌شناسانهٔ داستانها را می‌سازد؛ و دوگانگی روحی شخصیت‌ها را توجیه می‌کند؛ شخصیت‌هایی که در مقابلِ «دیگری» سر برکشیده از درونشان درمانده‌اند و چون به او میدان نمی‌دهند تمامیت خود را نمی‌یابند. با روحی شقه شده در مواجهه با خود و شرایط ناانسان‌ساز، شکست می‌خورند و قربانی نظامی می‌شوند که در جهت تطبیق با مصالح آن، همهٔ خواهش‌های دلشان را زیرپا نهاده‌اند.

محمدعلی در هر یک از این داستانها، می‌کوشد تصویری روان‌شناختی از یک شخصیت در پرتو شرایط که هرچیز در حال جابه‌جایی و دگرگونی است، ارائه دهد.

داستان «چشم دوم» بر یک تضاد بنا می‌شود، گسترش و عمق می‌یابد تا تناقض درونیِ مردمی در حال مسخ شدن را مطرح کند. راوی که به خانهٔ دوستش می‌رفته ناخواسته در جریان درگیری گشت با اعضای یک خانهٔ تیمی قرار می‌گیرد و چشمش از کاسه به‌در می‌آید.

فضای پرتنش داستان، با در تقابل هم نهادن خشونت عملیات نظامی، با بازی شادمانهٔ جوانان محله ساخته می‌شود.

در بیمارستان، چشم مرد دیگری را به او پیوند می‌زنند. مرد حالا باچشم دیگری به زندگی می‌نگرد و می‌کوشد خود را «با آنچه واقعیت دارد وفق» دهد، زندگی پیشین آرزویی می‌شود که هرچند نگاه جدید تمایلی به آن ندارد، اما بخشی از روح مرد در اشتیاق بازیابی آن است. مرد که کارمندی اهل کتاب و دوستدار طبیعت بوده، صاحب نگاهی حقیرانه شده است؛ جهانش تغییر یافته و هویت تازه‌ای در تضاد با هویت پیشین دارد شکل می‌گیرد. عشق پاکش به همکارش - پروانه اقدسی - به هوسی حسابگرانه به زنی مشکوک الهویه - خانم شوکتی - بدل شده. عصبیت و حس انفجاری که با اوست، باعث تخریب همهٔ احساس‌ها و اندیشه‌های پیشین می‌شود. خلائی در روحش به وجود می‌آورد که راه را برای فرا رسیدن جنون هموار می‌کند.

«چشم دوم» می‌نمایاند که چگونه مجموعهٔ شرایط ناهنجار دست به دست هم می‌دهند تا انسانی را مچاله کنند. در زمانه‌ای دشوار، انسانی ساده و سرخوش به مرور مسخ می‌شود، بی‌آن که اختیاری از خود داشته باشد.

محمدعلی سپیر هویت باختن آدمیانِ قرار گرفته بر لبهٔ دورانی بحرانی را در فرمی مناسب متبلور می‌سازد. ماجرا به شکلی طبیعی از دریچهٔ ذهن مرد آشفته‌حال بیان می‌شود و مفهوم استعاری داستان لابه‌لای سطور سربرمی‌کشد.

در داستان «بابا آدم و نسیم‌سحر» نیز توجه به جزییات کنایی برای درک کار ضروری است. با استفاده از همین جزء نگاری‌هاست که فضا و حال و هوای خاص اثر پدید می‌آید و بی‌آن‌که نیازی به شرحی زندگینامه‌ای باشد با پرداختن به چند خصلت، شخصیت وثوق شکل می‌گیرد. گشایش داستان با «خاطره‌ای آزاردهنده» و یادآور کشمکش‌های وثوق با زنش است؛ کشمکش‌هایی که به فروریزی خانواده انجامیده. و حالا وثوق - بازخرید شده‌ای که در شهری ساحلی کنج عزلت گزیده - با شنیدن خبر بازگشت همسرش، برای ایجاد زندگی تازه‌ای می‌کوشد. او که همهٔ امکان‌ها را از دست داده، به خود می‌آید و با نگاهی تازه به اطراف می‌نگرد و گیاهانی را می‌بیند که زنش پرورده و او تا حال به آنها بی‌توجه بوده است. زن یکباره به او گفته: مثل گیاهی می‌ماند که در جایی نامناسب یکباره می‌خشکد و می‌پوسد و روزی مرد را تنها می‌گذارد و آن روز دیری است، فرا رسیده. وضع مرد که هیچ‌گاه در زندگی ریشه نداشته، در درخت بابا آدمی جلوه می‌یابد که مرد برای خوش‌آمد زنش در باغچه می‌کارد. اما چون فصل کاشت گیاه گذشته، می‌خشکد. حتی نسیم سحر، دختر همسایه که گاه و بی‌گاه به وثوق سر می‌زند و حسرت جوانی و شادی از دست رفته را در او برمی‌انگیزد، نیز چاره‌ساز نیست. حضور نسیم سحر تأکیدی است بر تنهایی و بی‌اطمینانی وثوق. او برای جلب محبت همسرش دست به تلاشی جانفرسا می‌زند اما وقتی گل‌فروش می‌گوید: همسرش «به گل دیگری دلخوش است و حتماً حالا دارد قربان صدقه‌اش می‌رود»، ژرفای احساس پوچی مرد از زندگی را بهتر درک می‌کنیم. وثوق نیز، مثل راوی «چشم دوم» آونگان میان تلخیِ واقعیت و دنیای آرزویی، در موقعیتی تراژیک قرار می‌گیرد.

حسن - در داستان «مأموریت سوم» - برخلاف قهرمانان داستان‌های قبل، در موضع قدرت است. تحت‌فشار فقر و تحقیر بزرگ شده اما حالا با اتومبیل دولتی به عنوان مأمور تحقیق به زادگاه خود بازگشته است. این بازگشت به نوعی بازگشت به گذشته و تحقیق در احوال خود او تبدیل می‌شود، تا ریشه‌های رفتار سلطه‌جویانه‌اش - ضمن اشاراتی به عمویش که ژاندارمی زورگو بود - برملا گردد. برای یافتن مریم - که تقاضای دریافت مستمری کرده - به کوچه‌ای می‌رود که زمانی خانهٔ ساقی در آنجا بود. و او هنوز هم به هنگام یادآوری تجربه‌اش در این خانه، سردرد می‌گیرد، زیرا ناکامی جنسی نیز بر ناکامی‌های اقتصادی‌اش افزوده شده بعدها، در هنگامهٔ انقلاب، برای چیره شدن براحساس حقارت در حمله به خانهٔ ساقی پیش‌قدم شده، و بعدتر در مراتب قدرت بالا رفته. اما همواره کینه و نفرت ورزیده. و حالا در برخورد با مریم و برادرش می‌خواهد تلافی کند. و در این باره حتی به آن جنبهٔ مشتاق و پرت‌افتادهٔ روح خود - که فکر ازدواج با مریم را مطرح می‌کند - اجازهٔ خودنمایی نمی‌دهد.

محمدعلی در **چشم دوم** با رویکردی روان شناختی به روح پرتناقض شخصیت‌هایش، به بازنمایی کشمکش‌های روانی، آرزوها و هراس‌های پنهان نگه داشته شدهٔ آدم‌هایی می‌پردازد که در یک دوران انتقال ارزش‌ها، درپی بازیابی اعتبار از دست رفتهٔ خویشند.

«ادامه دارد»

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

یادداشتها:

۱ - بهنام دیانی: هیچکاک و آغاباجی و داستانهای دیگر، ناشر: مؤلف، ۱۳۷۳، ۱۷۳ صفحه.

۲ - غلامحسین ساعدی: تاتار خندان، انتشارات به‌نگار، ۱۳۷۳، ۳۷۴ صفحه.

۳ - صفدر تقی‌زاده: شکوفایی داستان کوتاه، انتشارات علمی، ۱۳۷۲، ۵۹۶ صفحه.

۴ - مالکوم برادبری و جیمز مک فارلین: «نام و سرشت مدرنیسم»، ترجمهٔ احمد میرعلایی، **زنده رود**، شماره ۲ و ۳، زمستان ۷۱ بهار ۷۲ - ص ۱۰. ایران، انتشارات روشنگران، ۱۳۷۳، ۲۶۸ صفحه.

۶ - محمد محمدعلی: چشم سوم: ۱۳۷۳، نشر مرکز.