ادبیات داستانی در ۱۳۷۴

حسن عابدینی

(بخش سوم)

ساری: آرامگه عاشقان[۱]

سوّمین رمان فرشته ساری ــ بعد از مروارید خاتون و جزیرهٔ نیلی ــ در هفت حلقه، سیری دایره‌ای را طی می‌کند. در گورستانی که حال‌وهوایی رمانتیک دارد، بازان می‌بارد و عطر هوش‌ربای کاج‌ها فضای مناسبی برای حرکت فرّارِ خاطره‌ها پدید می‌آورد. آباندخت ضمن یادآوریِ خاطرات خویش، تاریخچهٔ خاندان اشرافیِ مضمحلی را مرور می‌کند. او از سویی با یزدان ــ نگهبان مقبرهٔ خانوادگی ــ دربارهٔ مستوفی، بزرگ خاندان، جنگ‌ها و عشق‌هایش صحبت می‌کند؛ و از سویی سفری در گذشته‌ها دارد؛ در حالی که مستوفی ــ که سال‌ها پیش مرده ــ همواره حضور دارد و با او از عشق خود به بیدخت ــ مادر آباندخت ــ می‌گوید؛ بیدخت که شوهرش، زکریای نجار، را رها کرد و با مستوفی رفت و کودکی آباندخت و زندگی شوهر را تباه کرد. زکریا در لابه‌لای تراشه‌های چوب به مرور غبار می‌شود و از دست می‌رود.

شب جمعه‌ای است و آباندخت، زن مطلّقه و دورافتاده از فرزند خود، مهرانه، در انتظار دیدار اوست. ضمن اندیشه دربارهٔ مهرانه، با غم غربت و اندوه، دوران کودکی تباه‌شدهٔ خود را به خاطر می‌آورد. و آنگاه به‌یاد دلباختگی خود به خرداد، فرماندهٔ شاعرمسلکی که مخالف جنگ‌طلبی‌های مستوفی است، می‌افتد. اما خرداد، ضمن ابراز عشق به او، دل در گرو مهر بیدخت دارد.

---

۱. آرامگه عاشقان، فرشته ساری، مرغ آمین، ۱۳۷۴، ۱۳۶ صفحه.

● فرشته ساری

زنْ گام به‌گام به‌گمشدگیِ خود در مسیر زندگی پی می‌برد. زندگی او باختی از پس باخت دیگر بوده است و مثل مستوفی که هنوز از درد عشق می‌نالد، احساس حیف‌شدگی می‌کند.

ماجراهای آرامگه عاشقان در گنگیِ مه‌آلود غروبْ هنگامِ گورستان می‌گذرد. آدم‌های رمان ــ اعضای یک خاندان مضمحل ــ همه مرده‌اند و از راه یاد و خوابْ به‌سراغ یکدیگر می‌روند. صداهای گذشته زنی را که همه چیزش را از دست داده است، رها نمی‌کنند؛ تا درد او را همواره تازه نگه دارند، دردی که نسل پس از نسل تکرار می‌شود: «اینجا سرنوشت دختر، عین مادرش است. گاهی یک جو بالاتر، گاهی یک جو پست‌تر». عامل ویرانی روحیِ زن، زنی دیگر ــ مادر خود او ــ است.

حرف‌های بارها تکرارشوندهٔ آدم‌هایی که جمله‌های قصار می‌گویند، و اشاره‌های جانیفتاده در فضاهای رمان به اسطوره‌ها ــ ناهید و زکریای نجار ــ از ضعف‌های آرامگه عاشقان است.

فصیح: فرار فروهر[۱]

داستان در تابستان ۱۳۶۸ می‌گذرد. دکتر جعفر فروهر، استاد بازنشستهٔ تاریخ، که کتاب‌هایش پس از انقلاب اجازهٔ چاپ نگرفته، از بیمارستان روانیِ گریخته است. و حالا جلال آریان در پیِ سرنخی برای یافتن دکتر فروهر، پای صحبت این و آن می‌نشیند و رنج سفر را بر خود هموار می‌کند.

۱. فرار فروهر، اسماعیل فصیح، نشر البرز، ۱۳۷۲، ۵۵۸ صفحه.

دفتر یادداشتی هم از فروهر به جا مانده است که در آن استاد روان‌پریشِ تاریخ، سرگذشت خود را همچون سرنوشتِ نوعیِ یک کاتب گرفتار در تاریخی آکنده از تهاجم و شقاوت، روایت می‌کند. این دفتر که بخش عمدهٔ کتاب را تشکیل می‌دهد، مانند کتابی درون کتاب اصلی، چکیده‌ای از تاریخ فرهنگ از سپیده‌دم تاریخ این سرزمین تا روزگار معاصر است و حکایت از تحقیقِ نویسنده در فرهنگ ایران و آئین‌های زرتشتی دارد. به‌واقع دکتر فروهر به‌بهانهٔ ارائهٔ تاریخچهٔ خانوادهٔ خود، تاریخ فراز و فرودهای فرهنگی قوم ایرانی را ترسیم می‌کند. در به‌دریِ کاتب مطرود در ایرانِ فتح‌شده به‌وسیلهٔ اعراب، مغولان و ترکان، به‌موازات سفرها و رنج‌های دکتر فروهر می‌آید و یکی آینهٔ دیگری می‌شود تا بیوگرافی را به لایهٔ تمثیلی و زیرین رمان بدل سازد. هر سلسلهٔ تازه در دل کاتب امیدهایی برمی‌انگیزد اما چندی نمی‌گذرد که راه پیشینیان را ادامه می‌دهد و دست به کشتار دانشمندان می‌زند. بسته شدن راه گلوی کاتب استعاره‌ای است از ناتوانیِ متفکران در ابراز عقیدهٔ خود.

باید گفت بهترین بخش‌های کتاب را یادداشت‌های دکتر فروهر تشکیل می‌دهد و نه جستجوهای تکراری و حوصله‌سربرِ جلال که نه بر تعلیق رمان می‌افزایند و نه اشتیاق خواننده را برای دانستن بقیهٔ داستان برمی‌انگیزند. جلال به سراغ برادران و دوستان دکتر فروهر می‌رود و تصاویری کاریکاتوری از آن‌ها ارائه می‌دهد. درمی‌یابد فروهرِ حساس و دلزده ــ که به‌نوعی تداوم‌بخشِ شخصیت‌هایی چون ناصر تجدد در شراب خام و رسول در دل کور است ــ از دوران کودکی وصلهٔ ناجوری در خانواده بوده است. در ملاقات با دوستان فروهر از ناملایمات زندگی او در سال‌های اخیر و سختی‌هایی که بر اثر جنگ کشیده باخبر می‌شود همه از او می‌خواهند به‌یزد و آتشکده‌های زرتشتیان برود. در گفتگو با ناشر فروهر گمان می‌برد او به‌فکر انتقامگیری از ممیّزی بوده که از چاپ آثارش جلوگیری کرده است ــ به‌خصوص که چاقو و شیشهٔ اسیدی هم با خود برده است: داستان روالی پلیسی ـ جنایی می‌یابد.

در کتاب دوم، فصیح به‌تلاشی دیگر برای خوشنود کردن و حفظ خوانندهٔ آسان‌طلب و پاورقی‌خوان، دست می‌زند. جلال در محفل انس دوستش ــ بهرام آذری ــ با خانم سرفراز آشنا می‌شود: دلبری روشنفکر که سناریویی دربارهٔ خودکشیِ یک نوجوان نوشته که زندگی‌اش شباهت بسیار با زندگی فروهر دارد که دنبال «نور آخر» می‌گردد.

بخش‌هایی که به‌وسیلهٔ جلال روایت می‌شود، گزارش ساده‌شده‌ای از آن چیزی است که فروهر در خاطرات خود گفته، و آدم‌هایی که می‌بیند مابه‌ازای همان‌هایی‌اند که فروهر از آن‌ها صحبت کرده است. حادثه‌های مهیّجی که برای این آدم‌ها اتفاق می‌افتد، طرح رمان را پیش نمی‌برند، بلکه آن را در گِلابهٔ تکرارها فرو می‌برند.

در عین حال بخش‌های گزارشی و زندگی‌نامه‌ای در هم بازتاب می‌یابند؛ جلال آریان از روان‌پریشیِ فروهر گزارش می‌دهد و فروهر از روان‌پریشی اجتماعی ـ فرهنگی در سیری تاریخی می‌گوید تا شاهدی باشد بر «آئین مزدیسنای گمشدهٔ آریاها»[1] فروهرِ فرارکرده، هم یک شخصیت داستانی است و هم مفهومی

۱. فصیح در گفتگو با کِلک، شمارهٔ ۵۶ــ۵۵، مهر و آبان ۱۳۷۳.

● اسماعیل فصیح

است تمثیلی: روح نیک و نیکویی است که از تاریخ و فرهنگ گریخته.[۱]

در آخرین بخش از رمان، جلال به یزد می‌رود. با موبد آتشکده صحبت می‌کند و از دخمه‌هایی که زرتشتیان مردگان خود را در آنجا می‌گذاشته‌اند، دیدار می‌کند. در همانجاست که جسد فروهر را می‌یابد که خود را با اسید از بین برده است.

فصیح ــ نویسندهٔ پرکار ــ نثری ساده دارد و از شگردهای رمان‌های پلیسی غرب برای پرجاذبه کردن اثر بهره می‌جوید. فرار فروهر مثل اغلب آثار او تلاشی است برای درآمیختن یک مضمون عاشقانه ـ پلیسیِ عامه‌پسند (ماجراهای جلال با خانم سرفراز و جستجوهای او برای یافتن دکتر فروهر) با مضمونی روشنفکرانه (مرور تاریخ فرهنگ ایران و مقایسهٔ آن با سیر فرهنگ اروپا، در یادداشت‌های به‌جامانده از دکتر فروهر)؛ کاری که نویسنده در انجام دادن آن و پدید آوردن رمانی هنرمندانه، موفق نبوده است.

ملک‌پور: هفت دهلیز[۲]

جمشید ملک‌پور نویسندهٔ کتاب ارزشمند اما ناتمام تاریخ ادبیات نمایشی، این بار نقاط برجستهٔ تاریخ تئاتر این مرز و بوم را با تخیلی داستانی نوشته است.

---

۱. فروهر «نیرویی است که اهورمزدا برای نگهداری آفریدگان نیک ایزدی از آسمان فروفرستاده و نیرویی است که سراسر آفرینش نیک از پرتو آن پایدار است» (فرهنگ معین).

۲. هفت دهلیز، جمشید ملک‌پور، نشر مرکز، ۱۳۷۲، ۱۲۷ صفحه.

داستان از دید محققی روایت می‌شود که در پی تحقیق دربارهٔ هنرمندان تئاتر وارد عصر شخصیت‌های مورد نظرش می‌شود. خود را در سال‌های قَدَرقدرتیِ رضاشاه می‌یابد، در لاله‌زار و کافه شهرداری و سالن‌های تئاتر می‌گردد. در کابوس‌های هنرمندانِ راهگشا شریک می‌شود و از ترس اینکه مأمور خفیه گزارشش را به نظمیه و رکن‌الدین مختاری ــ رئیس پلیس مخوف رضاشاه و نوازندهٔ ویولن! ــ بدهد، عرق سرد بر پیشانی‌اش می‌نشیند.

در این سیر و سفر، از ورای کتاب‌ها و سنگ قبرها، بورخس مانند همزادی طرفِ مکالمهٔ محقق، همراه اوست. و نویسنده به‌مدد آموزه‌های ادبی او در دهلیز پیچ در پیچ خاطرات می‌گردد. حضور بورخس برای گریز از زمان و گستردن داستان در یک بی‌زمانی است که در عین حال همهٔ زمان‌ها را در بر گیرد. بورخس در داستانی «از دریایی سیاه سخن گفته و از پرندگانی که دسته‌دسته در غلظت سیاهی دریا فرومی‌رفتند و دیگر بالا نمی‌آمدند.». همهٔ هنرمندانی که از آن‌ها سخن گفته می‌شود سرنوشتی بهتر از پرندگان داستان بورخس ندارند.

هفت دهلیز با صحنه‌ای گشایش می‌یابد که در بردارندهٔ درونمایهٔ آن است: در میدان مرکزی شهر، مردم شتر قربانی را تکه‌تکه می‌کنند و چون چشم شتر می‌ترکد مایهٔ غلیظ سیاهی جاری می‌شود ــ که گاه چون نفت سبب حضور استعمارگران و حمایت آنان از قلدرانی چون رضاخان است ــ و زندگی هنرمندانی را در بر می‌گیرد که گذرانِ آکنده از مشقّت و نومیدی‌شان خصلت‌نمای سرنوشت سیاه روشنفکران عصر پهلوی است.

محقق نخست به‌سراغ میرسیف‌الدین کرمانشاهی ــ نخستین کارگردان تحصیلکردهٔ تئاتر ایران ــ می‌رود. بر سر مزار او، و در عالم خیال، به مکالمه‌اش با شهرزادِ نمایشنامه‌نویس گوش می‌دهد. هر دو سرنوشتی تراژیک دارند، معشوقه‌ای دارند اثیری که برایش گل نیلوفر کبودی می‌برند که عاقبت نصیب پیرمرد خنزرپنزری می‌شود. رئیس پلیس از کرمانشاهی ــ که در روسیه تحصیل کرده ــ می‌خواهد یا تئاتر یا ایران را ترک کند و او با خودکشی از هر دو دل می‌کَنَد؛ سرنوشتی که در انتظار شهرزاد هم هست. و این رشته سر دراز دارد: حسن مقدم، نویسندهٔ جعفرخان از فرنگ برگشته، راسل می‌کُشد، ارانی را تیفوس و هدایت را خوره‌ای که روحش را در انزوا می‌خورد. همه در اتاقی محقر بر تختخواب آهنی باریکی می‌میرند، با حسرت عشقی برباد رفته در دل، سرخورده از زمانه و نامراد در انجام دادن کار هنریِ دلخواه خویش. انگار همه‌شان یک تن هستند در زمان‌ها و موقعیت‌های مختلف و در عین حال شبیه به هم تا شخصیت تیپیک هنرمند را شکل دهند.

و البته هنرمندان عافیت‌طلبی مثل نصر هم هستند که فکر ایجاد سازمان پرورش افکار را مطرح می‌کنند.

نوشین چاره را در گریز به اروپا می‌یابد، سرگردانی‌اش پس از سقوط رضاشاه پایان می‌یابد. به ایران می‌آید، تئاتر فرهنگ را ایجاد می‌کند اما کودتای ۲۸ مرداد امانش نمی‌دهد، به مسکوی عصر استالین می‌گریزد تا دقمرگ شود. مثل هوشنگ سارنگ، هنرپیشه‌ای که تاب فقر و ابتذال چیره بر صحنه، در سال‌های پس از کودتا را نمی‌آورد و خودکشی می‌کند. کمی بعد شاهین سرکیسیان می‌میرد و بعد نوبت

○ حسن عابدینی

نعلبندیان می‌شود و غلامحسین ساعدی، که محقق صحنه‌های زنده‌ای از ملاقات‌های خود با او، در کافه‌های پاریس، ترسیم کرده است.

جنگ فرامی‌رسد، سقف خانه بر کتاب‌ها و دنیای سبز کودکی‌اش می‌ریزد. و محقق که نتوانسته دورهٔ کامل تاریخ ادبیات نمایشی را چاپ کند، راهی می‌شود که برود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مؤذنی: ملاقات در شب آفتابی[۱]

یک دفتردار آموزش و پرورش برای کمک خرج خود به‌کار پیاده کردن نوارهای خاطرات جانبازان می‌پردازد. اما به‌مرور به‌مرحلهٔ بازنویس خاطرات ارتقا می‌یابد و به‌نوشتن به‌عنوان بدیلی در برابر روزمرگی‌های دشوار و بی‌جذبه بها می‌دهد: نوشتن «برای من خلوتی ایجاد کرده که حتی در شلوغ‌ترین مکان‌ها هم می‌توانم به‌درون آن بخزم و هیچ صدایی را نشنوم...» فصل‌هایی از بخش اول رمان، شامل شرحی است که بازنویس از چگونگیِ کار خود می‌دهد و به‌واقع با درآمیختن داستان و روند شکل‌گیری آن به‌کار خود تازگی‌یی می‌بخشد که آن را از داستان‌های جنگیِ متعارف متمایز می‌سازد.

بازنویس از ورای خاطرات جانبازان وارد دنیایی دیگرگون می‌شود و تحول می‌یابد. او، همچنین، با مطرح کردن زندگی خصوصی خود، نوعی کنش داستانی ایجاد می‌کند که به‌روابط شخصیت‌ها عینیّتی

۱. ملاقات در شب آفتابی، علی مؤذنی، انتشارات قدیانی، ۱۳۷۴، ۱۵۲ صفحه.

می‌بخشد که آنان را برای خواننده ملموس می‌کند: او نیز جانبازی است در میدان زندگی روزمره که با احتیاج مالی و تندخویی‌های همسر می‌گذرد.

بخش دوم، متن بازنویسی‌شدهٔ خاطرات جانباز حجت کیانی است، او شرح می‌دهد که چگونه تحت تأثیر همکلاسی‌اش به‌جبهه رفته و در عملیاتی شرکت کرده که در واقع خط گذر از نوجوانی به‌بزرگسالی است. در یکی از نبردها او که کور شده به جانبازی قطع نخاعی برمی‌خورد، او را به‌کول می‌گیرد و با هم به‌نیروهای خودی می‌پیوندند.

بخشی دیگر از کار به‌متن خاطرات جانباز حسینی اختصاص دارد. بازنویس از مقابلهٔ دو نوار به‌کشفی می‌رسد که گرهگاه اثر را تشکیل می‌دهد. او درمی‌یابد که جانباز قطع نخاعی، که نقش چشم‌های جانباز کیانی را در صحنهٔ عملیات ایفا کرده، همین جانباز حسینی است. بعد از این «اتفاق داستانی»، بازنویس فعالانه وارد ماجرا می‌شود تا دو جانباز را به‌هم برساند. آخرین بخش رمان، صحنهٔ پیوند دو گمشده در شبی آفتابی است که روشنی از معنویت پیوند دو از جان‌گذشته دارد.

دستمایهٔ علی مؤذنی خاطرات دو جانباز بوده است. و این امر نوعی محدودیت را بر کار او اِعمال کرده است. شخصیت‌ها بر الگوی همانندانِ آن‌ها در رمان‌های جنگ ساخته شده‌اند، زنانْ ایثارگر و مشوّق مردان در رفتن به‌جبهه‌اند (که این امر ریشه در واقعیت زمان جنگ هم دارد) و مردانْ عارف‌مسلک و دارای قوّهٔ کشف و شهودند. جانباز کیانی نوعی بینایی باطنی دارد، گویی حرکات و واکنش‌های اطرافیانش را می‌بیند ــ و این بارقه‌ای از رئالیسم جادویی به‌اثر می‌بخشد.

نویسنده اما برای مقابله با جنبه‌های محدودکنندهٔ کار با آوردن گفته‌های بازنویس در آغاز و پایان هر بخش، کار را فراتر از بازنویسیِ خاطرات دو جانباز می‌برد: «کتاب خاطرات [دو جانباز] را نمی‌نویسم، بلکه از خاطرات آن‌ها برای تشکل کتابی استفاده می‌کنم تا مگر شایستهٔ عنوان رمان گردد...» «قصد من ارائهٔ شخصیتی واقعی است که عملی داستانی از او سر زده، و عمل داستانی به‌زعم من عملی است که ارزش نوشته شدن دارد.» اما دادن وجهه‌ای ورای طبیعی به‌شخصیت‌ها، آن‌ها را از حد شخصیت‌های واقعی که عملی داستانی از آنان سر زده خارج می‌کند.

نوع کاری که روی شکل دادن به‌خاطرات شده، نشان‌دهندهٔ تفاوت مؤذنی ــ به‌عنوان داستان‌نویسی حرفه‌ای ــ با کسانی است که حاصل تجربهٔ مستقیم خود را از جنگ ارائه می‌دهند. او با آوردن جزئیات زندگیِ بازنویس، می‌خواهد واقعیت تخیلی را واقعی جلوه دهد. بازنویس جابه‌جا تأکید می‌کند که دارد واقعیت را می‌نویسد و قصد داستان‌پردازی ندارد، اما در واقع مدام به‌خواننده تذکر می‌دهد که در دنیای تخیلیِ داستان به‌سر می‌برد. توضیح شروع داستان در مورد واقعی بودن آدم‌ها ــ از قول بازنویس و نه از قول نویسنده ــ نیز تمهیدی است برای تأکید بر تخیلی بودنِ کار.