

# سقوط از سیاهی نامه اعمال

◆ عنایت سمعی

صله

نام کتاب: ستیزه جوی دلنگ  
نویسنده: فتح الله بی نیاز  
انتشارات: نگاه  
تعداد صفحات: ۱۳۱

بازسازی گذشته بخصوص گذشته‌ای که از منظر اکنون دور و بعید می‌نماید، مستلزم گوش سپردن به صداهایی است که غالباً به صورت گنگ و مضطرب از درون شنیده می‌شوند و بیادگر استمرار ناگذر زمان درونی‌اند. گویی ذهن و ضمیر شخص بر یک یا چند حادثه، صدا، کلمه، نور رنگ و... قفل می‌کند و رویدادهایی که زمان است و از پشت سرمی‌آید همه خردریزهایی به خاطر مانده را بر سر دست می‌آورد تا بازسازی شوند از این رو، گذشته درونی شده شخص در حکم پیش فهمی است که به سنت وصل است و خود به منزله سنت شخص است که فهم او بر بستر آن اتفاق می‌افتد. و اساساً میداد و منشاء فهم وی محسوب می‌شود و دخل و تصرف در نظم یا اغتشاش آن، به معنای خودآگاهی است. به این ترتیب بازسازی گذشته نه بیان صاف و ساده‌اموری است که به تعلقات نوستالژیک کاهش پذیرد و نه تفسیری مطابق اصل، می‌تواند چنان و چنین باشد ولی دیگر بازسازی نیست، بلکه مرور است. اما خودآگاهی تبلور رویدادی

تحول یافته است که از لایرت زمان درمی‌گذرد تا حیاتی تازه با تجدید حیاتی را به نمایش نهد.

این که راوی بین انبوه حوادثی که بر سر وی رفته دست به انتخاب می‌زند و به یکی، چند از آنها درنگ می‌کند، بیادگر استمرار ناگذر آن حوادث یا تعلق خاطر وی به گذشته‌ای درونی شده است که همچنان در ذهن و ضمیر او خلجان دارد و نیازمند فراقی است. این که رویداد واقعی است یا خیالی، از سر راوی گذشته با آن را شنیده توفیر چندانی در زمان درونی شده ندارد غیر از آن که تجربه زیسته آسان‌تر از سرگذشت دیگری روایت می‌شود و خلل و فرج کمتری دارد. درست است که داستان را اقتضات ساختاری می‌نویسد، ولی واقعه یا قصه داستان یا ناشی از تجربه‌ای زیسته است یا خیال پردازی که بازمانی درونی شده ترکیب می‌شود.

با این همه تضادی که بین قصه و پیرنگ یا حوادث علی و روابط ساختاری دو داستان بروز می‌کند، نهایتاً نمادها و نشانه‌های متن را برمی‌سازد و گذشته را بازسازی می‌کند، ورنه در حد نقل خاطره نگاه می‌دارد یا در جاگاهی بنیابینی رهایی‌کننده

قصه به گذشته تعلق دارد و پیرنگ به حال، که در استمرار زمان ناگذر درونی و در زرفتنی ناخودآگاهی در یکدیگر ادغام می‌شوند و آن چه به

دست می آید نه گذشته است و نه حال، در حالی که هم گذشته است و هم حال.

□□□

تفکیک و تمایز راوی اول شخص از دانی کل در زبان اتفاق می افتد؛ زبان به مثابه عنصری تفاوت گذار که از گوش سپردن به صدای دیگری به دست می آید؛ ورنه ضبط غریزی صداها به مثابه همذات پنداری دیگری است که بر تفاوت ها سرپوش می نهد. تفاوت اصمایل نیز باید در زبان منعکس شود تا شخصیت داستانی ساخته و پرداخته گردد، ورنه در غیاب صدا، داستان به روایت نامعامل بدل خواهد شد که شنیدنی و دیدنی است و نه خواندنی. شنیدن

صدای دیگری نوعی جهان بینی است که در شگرد ظاهر می شود و شیوه بروز شگرد نیز نشان می دهد که از کجا سرچشمه می گیرد.

□□□

شیوه راوی «ستیزه جوی دل تنگ» بین راوی اول شخص و دانی کل در نوسان است؛ «حالا سال هاست که از آن ماجرامی گذرد، ولی هنوز که هنوز است حالت چشم هایش در خاطر ممانده است؛ گویی همین دیروز بوده که آن چشم ها را دیدم.» (ص ۱۸)

این روایت توصیف گونه هم گذشته است و هم حال؛ نه گذشته است و نه حال؛ متن آسته متنی که تاریخش را تاویل رقم می زند.

نسبت خاطره چشم هابری راوی به مثابه نسبت متن است به خواننده ولی اگر رمزگان چشم هابری راوی ناکشوده بماند، خواننده باید رمزگان متن را بگشاید. اما پیش از آن برگردد به ساختار روایی جمله نخست؛ «حالا سال هاست که از آن ماجرامی گذرد.»

این جمله متضمن دوزمان است؛ حال و گذشته دور. این دوزمان در وجود راوی اول شخص درهم ادغام نمی شوند، بلکه دوباره باقی می ماند؛ پاره ای به راوی باول شخص تعلق دارد و پاره ای به راوی دانی کل؛ «حتماً مردم دزدوفل به یاد دارند که آن سال...» (ص ۶)

یابین: «اما بعدها که در دانشگاه تریز، ادبیات می خواندم و از داستان و سینما عاقل نبودم...» (ص ۱۸)

به عبارت دیگر، دانسته های اکنونی راوی دانی کل کنار نمی کشد، خودآگاهی و ناخودآگاهی وی در هم ادغام نمی شوند و نهایتاً بستری بین نمی شود که روایت گذشته از زیربافت های خودآگاهی بگذرد؛ بلکه



خودآگاهی راوی عنصری تک افتاده است که جابه جا در جریان روایت مداخله می کند، دوبارگی به بار می آورد و راوی اول شخص را به جایگاه دانی کل می کشد:

«ناستمه که این افکار ناگهانی [دزدی] تازگی ندارد و خیلی ها زود و سوسو می شوند که به سرعت پولدار شوند، شخصیت «می جون» در داستان «نسخیر نانپز» نوشته ویلیام فاکنر...» (ص ۶۸)

اما این نشانه های دانی کلی، رابطه ای با متن هلی دیگر برقرار نمی کند، بلکه بهره گیری برجست وارند و خواننده ای که آن متن ها را نخواند، یا به یاد ندارد، نمی تواند که دلالت های

راوی را بیفرد؛ پانده ولی می پذیرد که راوی در جایگاه مترکز دللی کل نیست است.

راوی اول شخص داستان چه در عرصه مسایات اجتماعی و به فردی دنباله ور عباس است. عباس در چشم او نه یک عمله با نیای فردی محدود بلکه همزمان یک جامعه شناس، رهبر، دین دوزان و شهید است:

«به هم سفرم گفتم: «یاد آب نهر ده به خیر!»

زیر لب گفت: «اگه ده یاد بخیری دانست که ما این جا نبودیم.» بعضی چیزهای که از این جا بهتر بود.

ولی دانست می مرد؛ الا ان دار، جون می کند.»

باسخ عباس نه فقط از حیث ساخت نحوی جملات بلکه به لحاظ زرجمله هایی که این جملات از آنها برخاسته اند، تلسی با نفن و زبان یک عمل ندارد؛ بلکه فرافکنی ذهن راوی دانی کل است که دوره دکتری ادبیات فارسی و راند دانشگاه تهران گذرانده [ص ۲۶] ولی به صدای عباس گوش نسیرده است. اما همین راوی دانی کل همچنان پشت سرعباس و چلشن های دیگری که رای وی می گیرند، راه می رود و خود را در بست به دیگری می سپرد:

«می خواستم راه پیغم که عباس بازمی را محکم گرفت: «لاحق بازی دینبار به تو چه؟»

اومن از مالهس.

آره ولی این جور و نا بهتر، هر کسی خوشتر زنه به اون راه.» (ص ۴۰)  
رمان «ستیزه جوی دل تنگ» سرکوب، نارابری، تحقیر، روابط و

نقد فص

مناسبات عاطفی و عاشقانه و طبقاتی را در آمیزه می کند؛ روایت رستوران، راه افتادن دنبال بچه گمشده و خیال پردازی هالی متعاقب آن، عشق عمده ها به دختری که از همه دل پرده است، نمایش تحقیر عباس و مجید در رستوران، نمایش حسرت آمیز باشگاه و شبتکی چون آسانی عمده ها نسبت به «ملکه» ای داربا، از صحنه های به یاد ماندنی رمان اند. اما آن صحنه ها به حرکتی زندگی بخش که چیزی جز فهم تازه از جهان نیست، تبدیل نمی شوند، بلکه در سطح روایت از رویدادی که به گذشته تعلق دارند، باقی می مانند. حرکت زندگی بخش در رمان وجود دارد؛ راوی عملی است که دکترا گرفته و به مقام استادی رسیده است و این تغییر گویش کسی است؛ چرا که راوی اول شخص، دانای کل یا استاد فاند ذهنیتی است که فرآیند تحول و ادراک دستار بازسازی کند. فقدان عنایت به منزله نفی فردیت است. به عبارت دیگر راوی فردیت، قسه گویش است که مهارش به دست دیگری است:

عباس، کتابفروش،

بالا که فالکتر، پو

و ... فرآیند

تحول در

رمان به

صله

خودکشی عباس منجر می شود، اما خودکشی او بیان پوچی و نفی صاف و ساده زندگی است؛ عباس برای تغییر یا بهبود زندگی خود تلاش می کند ولی در پایان کل تلاشی می شود. برای تأیید عمل او نیز، تمپیدی ضمنی به کار گرفته است؛ کتابفروش، کتابفروش واقعی در دهه چهل که زمان روایت احتمالاً به آن تعلق دارد، «مرگ بیابان» برمان همه راه به دست عمل نمی داد. می رویم گل نترن، چینی، چگونه فولاد آید، به ششپاشته آنتین و... غالباً همه های آن کتابفروش ها بود. اما متن التزامی ندارد که از واقعیت بیرونی کند و می تواند این رابطه را به گسند و کتابفروشی استایی بسازد. اما کتابفروش استایی متن، زاده توهم دانای کل است:

«هیچ چیز نیست که انسان تنونه بفهمد. درد بشر این که نمی خواهد

دوسته هاشو به کار ببرم.

حرف هایش مشکل تر از آن بود که من بساود ناچیزم بفهمم.

گفتم: «دوس دارن کتاب بخونم، ولی چیز ساده تر.» (ص ۳۶)

در این گفت و گو تناقض آشکار وجود دارد. اگر راوی نمی تواند حرف های کتابفروش را بفهمد، چگونه به عین عبارت نقل می کند؟ پس کتابفروش استایی، زاده توهم دانای کل است که بیشتی آخر الزمائی و نهیلیستی یا نه خیالی دارد:

«معلومه دیگه، آخر خط چیزی برای کسی

نیست، چه خان و تیسار، چه کارگر و عمله.»

(ص ۵۳)

به این ترتیب، نفی زندگی با تمسک به پایان بیشتی خیالی، مؤید خودکشی عباس و رازناکی ازلی بلندی نگاه سر به مهر اوست؛ که کس نگشود و نگشاید به حکمت این معمارا.

اما راز آن نگاه را شاید بتوان در انگاره های مثالی متن که در وجود «ملکه» متبلور می شوند، گشود؛ زنی اثیری که با مهارت، در هیاتی کاملاً زمینی ساخته و پرداخته می شود.

عباس گفت: «این پول ها دل منو خوش نمی کنه، اصلاً گود بابایی پول و مال دنیا. من فقط اون دختر رو می خوام» با خودم فکر کردم: «تو که می دونی اون مال هر سزده نفر مونه، چرا نمی خوای قبول کنی؟» (ص ۱۱۳)



اما وقتی عباس از دیوار «ملکه» بالا می‌رود و رسوایی به بار می‌آورد، عمله‌ها جانب عباس را می‌گیرند و او به لکاته تبدیل می‌شود: «فاحشته! لکاته! آخرش کار خودنو کردی!» (ص ۱۲۷)

وقوع این صحنه جایی در ذهن سنتی، امری طبیعی است، اما آن چه غیر طبیعی می‌نماید، واگذاری عواطف فردی راوی به دیگری، عباس و قبول رهبری او، در امری کاملاً شخصی یا عشق است، تا آن‌جا که راوی به تب و ناله‌ای عباس پیش از دلگشایی‌های خود نسبت به «ملکه» اهمیت می‌دهد؛ گویی اواز طریق استحاله در وجود عباس، ملکه را به لکاته تبدیل می‌کند نه این که خود استحاله ملکه به لکاته را درونی کند.

به این ترتیب: چهرهٔ متالی ملکه با خودکشی عباس همچنان لکاته باقی می‌ماند.

ملکه و لکاته دوروی یک سکه یا تولید ضرابخانه اندیشهٔ توی اند، عباس با خودکشی و به تبع آن راوی با استحالهٔ خود در وجود عباس که مصداق بارز قرب شدن در دیگری است، آن اندیشه را دست‌نخورده باقی می‌گذارد. عباس و نگاه رازناک او: که من آن راز تو را دیدم و گفتن تران، گرهٔ کور ذهن و ضمیر راوی اند. نگاه عباس که همیشه به هیچ سو خیره بود، در ملکه متحرک و راوی در عباس نوب می‌شود، هم از این بوهمه چیز سرچاهی اول خود برمی‌گردد. بوهمه نیست که پایان داستان به آغاز آن رجعت می‌کند.

رمان «ستیزه‌جوی دلنگ» تناقض‌های راوی اول شخص و فلانی کل، راوی اول شخص و عباس و همگرای دانایی کل و نویسنده‌گان معروف را در خودکشی عباس منحل می‌کند. پارادوکسی که رمان با آن درگیر است، از همان آغاز در نام داستان تبلور می‌یابد: ستیزه‌جوی دلنگ. فعلیت ستیزه‌جویی و انتقال دلنگی، تناقضی است که سرانجام فعلیت را در پای انفعال قربانی می‌کند و آن چه از این همه برجای می‌ماند، بیانگر جباریتی است که از بطن

راست سنت متولد می‌شود تا با خودکشی عباس، عزای عمومی را اعلان کند.

مرگ عباس نه امری تصادفی است و نه تقدیری تراژیک که نیروهای ناشناخته و ماورایطبیعی را در آن دستی دراز شده باشد. مرگی است کاملاً زمینی که ارادهٔ معطوف به تنبیر او را به شکست می‌کشد. پایان زندگی عباس در ناک است ولی عواطف را بگنجهٔ راه به عقلانیت تبدیل نمی‌کند. آن چه در ارادهٔ معطوف به تغییر عباس که به نتیجه‌ای ناگوار ختم می‌شود اهمیت دارد، پیگیری فرآیند ذهنی اوست نه بیان اعمال وی.

به عبارت دیگر، این صدای عباس نیست که از متن برمی‌خیزد، بلکه بیان اعمال اوست که به چشم می‌آید. صدای متن فقط صدای راوی است که بر حسب همذات‌پنداری، صداهای دیگری را در خود ادغام و پس از بالایش منعکس می‌کند و نهایتاً معنای یکدی را رقم می‌زند که به موجب آن ارادهٔ معطوف به تغییر، محکوم به شکست است. حتی اگر تاابد نتیجه چنین باشد، تفاوت صداهای همواره بر ضرورت مهر نماند می‌زند، نه بر ثبات و سکون. به این ترتیب، اگر تجربهٔ زبانی که چیزی نیست جز گوش سیرهن به صدای دیگری، جانشین بیان اعمال شود، سنت پوست می‌افکند و از درون متحول می‌شود. تنها در این صورت است که حقیقت پأس آسبز مرگ عباس به نیرویی زندگی بخش در همان معنای فهم ناز، از جهان تبدیل می‌شود و راز سر به مهر نگاه عباس در صدای اوزبان بازمی‌کند:

صداه صداه تنها صدا  
صدای خواهش شفاف آب  
جاری شدن  
صدای ریزش نور ستاره بر جد  
مادگی خاک  
صدای انقضا نطفه معنی  
و بسط ذهن مشترک عشق  
صدا، صدا، صدا، تنها صدا  
که می‌ماند. (فروغ) ■



نقد فص