

# شازده احتجاب، عروسک شکسته، و...

نوشته عبدالعلی دست‌غیب

سیر طولی و گونه‌گونی شخصیت‌های چند رومان فارسی را به سنجش گذاشتیم و نشان دادیم که این عناصر و عناصر دیگر رومان‌های ما به اسلوب‌های متفاوت با پیش زمینه اجتماعی و رویدادهای آن در سده اخیر پیوند تنگاتنگی داشته و دارند. حتی در مدرن‌ترین قصه‌های فارسی که به تقلید از داستانهای بسیار جدید خارجی نوشته شده جغرافیای انسانی این مرز و بوم خود را نشان می‌دهد جز اینکه در داستانهای بسیار مدرن ما مانند سمفونی مردگان، آئینه‌های دردار، آداب زمینی، طویا و معنای شب... پیش‌زمینه اجتماعی مفشوش و مبهم شده و رنگ بومی کمتری یافته است. در حالی که در رومان‌های واقعگرایانه مانند تهران مخوف، شوهر آموختان، سووشون و نفرین زمین، پیش‌زمینه رومان بومی بودن خود را زود نمایان می‌کند. افزوده بر این، رویدادهای مجسم شده در داستان به نحو مستقیمی با رویدادهای همزمان نویسنده گره خورده است.

در همین جا باید به این مسأله مهم اشاره کرد که یکی از نقص‌های رومان فارسی این است که بیشتر نویسندگان ما بیش از اندازه‌ای که باید زیر تأثیر رویدادهای سیاسی قرار گرفته‌اند و در مواردی خواسته‌اند رومان را حامل پیامهای سیاسی و روایتی همزمان خود قرار دهند. در مثل آل احمد در کتاب «نفرین زمین»، سیر حوادث را به گونه‌ای تنظیم می‌کند که با مدرنیزاسیون «آریامهری» تقابل و با مسأله «غرب‌زدگی» مورد نظر خودش توازی پیدا کند. شخص عمده این داستان جوانی معلّم است که به روستا می‌رود و به زودی با مالک، کدخدا، درویش و کیش سفیدان ده آشنا می‌شود و در نشست‌های آنها حضور بهم می‌رساند. مشکل روستا در این زمان، مشکل حضور ماشین (تراکتور، کمباین و...) در ده و مهاجرت جوانان روستایی به شهر است. نویسنده ده و مردم روستا را خوب وصف می‌کند و رکود و وضع ابتدایی آن را خوب نشان می‌دهد اما چون با اصلاحات ارضی و دگرگونی آداب و رسوم موافق نیست، به طور

مستقیم سراغ قضایا می‌رود و هم چنین نیم‌دایره روشن دگرگونی‌ها را نمی‌بیند. در کتاب او، معلم، مباشر، بی‌بی (مالک ده)، پسر او که وکیل دادگستری است، درویش... هر یک به گونه‌ای از دگرگونی انتقاد می‌کنند و همه السوس از دست رفتن رسم و رسوم قدیمی را می‌خورند. در مثل بی‌بی می‌گوید: مشکل آب و ملک و سبازی را بازور می‌شود حل کرده‌اند، اما معنویات به زور توگوش مردم نمی‌رود.

پسر بی‌بی نیز می‌گوید: فایده ندارد رئیس [این واژه تکیه کلام خود آل احمد بود] دیگرده بان شهر را نمی‌دهد. اختیار دست‌دهائی جماعت است نه شهری جماعت. دست اینهاست... و یاد است اشاره‌ای کرده به نماینده کمپانی. (نفرین زمین، ۸۵ و ۷۵)



دست‌غیب

در این جا به همان نسبت که در اشاره دقیق به اوضاع دهه ۲۰ کوشش به عمل آمده، از قدرت خیال پردازی و خیال ورزی داستان‌نویس کاسته شده است و رومان را تبدیل به «فضه عقاید» کرده. عالمی که داستان‌نویس خلق می‌کند المثنای دقیق واقعیت نمی‌تواند باشد و در این زمینه قصه‌نویسان مدرن حق دارند که به روایت‌های داستانهای بسیار واقعگرایانه بتازند و حتی آنها را مشابه گزارش‌های روزنامه بشمار آورند. زمانی که داستان‌نویس خود را مقید کرد در چهارچوب نظریه ویژه‌ای قصه بنویسد (مانند بیشتر نویسندگان روسیه شوروی که چیزهایی می‌نوشتند که به نوعی سیاست عمومی دولت را تحکیم کند) یا همه عناصر فنی روایت‌های قدیمی: زاویه دید دانای کل، پیروی بی‌قید و شرط از سیر توالی زمان، طرح خطی داستانی، منحنی منظم افکار و سوژه‌ها و امیال... را در

چهارچوبهای معین نگاه دارد و هر حادثه‌ای را به سوی غایتی روشن یا تاریک اما از پیش تعیین شده ببرد... دیگر جانی برای بازیگری خیال باقی نمی‌ماند و رومانی که عرضه می‌شود چندان جاذبه‌ای ندارد و از کشف جدید در حوزه جامعه یا روان بشری خیر نمی‌دهد.

نقصی که در برخی رومان‌های واقعگرایانه ما هست به قسم دیگری در رومانهای مدرن ما نیز دیده می‌شود. در این جا قضا، زاویه دید، توالی زمانی رویدادها و اشخاص و تصورات آنها عوض می‌شود اما حاصل کار ایجاد فضایی است که با محیط و فضای زندگی ما بیگانه است به همین دلیل نه بین سیمای ماست نه نشانی دهنده خصائص فردی و اجتماعی ما. نادرست بودن نگرش رومان‌نویس مدرن ما در این نیز هست که از آن‌ور بام به زمین می‌افتد چرا که فرض می‌کند دوره ادب بومی تمام شده و ما به عصر ادب جهانی وارد شده‌ایم و اگر نشده‌ایم باید وارد شویم و وصف حال او این است که:

رومان ایران هنوز دوره اسکولاستیک خود را می‌گذراند و به طوری ژرف تشنه نوزائی هنری است تا به اوقیانوس جهانی بیرون رود و این ممکن نمی‌شود جز این که از زیر سیطره تفکر و نقد سنتی رهائی یابد و به انقلابی در فورم (شکل) دست بزند و پایه احکام پیوسیده را ویران سازد. (بررسی مسائل رومان در ایران، ۲۱۶، تهران ۱۳۷۴)

یا می‌گویند: «آن چه به طور کلی در ادبیات اهمیت دارد، «صورت» Form است زیرا که در حوزه «معنی» هیچ چیز تازه و بکری وجود ندارد زیرا اگر بخواهیم دنبال «معنی» باشیم ناگزیر باید به منشاء و ریشه و اصل ادبیات یعنی کتابهای دینی بازگردیم چون همه مسائل انسانی در این کتابها به بحث گذاشته شده‌اند. به ناچار هنرمندی باید به «صورت» بپردازد. (همان ۳۰۴)

برای رد این گونه نظریه‌ها کافی است بدانیم که در هنر، صورتی جدا از معنا و معنایی جدا از صورت موجود نیست. هر سخن یا خط یا رنگ یا اشاره و حتی سکوتی دارای معنایی ویژه است. حتی در رومان‌های بسیار جدید که می‌خواهند نشان بدهند رابطه‌ای

اجتماعی در کار نیست و فقط تماس‌های پراکنده، ناپایدار و بدون انسجامی بین باشندگان وجود دارد، عناصر شناختی جدید به جامعه شناس می‌دهد. در مثل در آثار کافکا، وضع و حالت اشخاص با آنچه غالباً در زندگانی واقعی می‌بینیم بی‌شبهت نیست. کسی برای ما ز کسی دیگر، از اتفاقی بی‌اهمیت سخن می‌گوید اما هر چه پیش ترمی رود متوجه می‌شویم که گوینده بسیار بیش از آنچه می‌داند به ما می‌گوید که آن چه به نظر او کم و بیش بی‌معنی است، در خود به طوری ژرف توصیف خود او است. (ادبیات داستانی، شماره ۴۰، ص ۱۰، تهران، تابستان ۱۳۷۵) و در آثار «هنری جیمز» مضمونی پرورانده می‌شود که در خلال همه شکل‌های اصیل و نور رومان نویسی، همچنان جنبه بنیادی خود را حفظ می‌کند و آن مضمون «سوء تفاهم» است.

عناصر اساسی قصه «سرگرم کنندگی» و «کشش داستانی» است و بقیه عناصر از بی آن می‌آیند و این سرگرم کنندگی باید جنبه عام داشته باشد، به همین دلیل قصه‌های طوفان نوح، هابیل و قابیل، یوسف و زلیخا و داستانهای هزار و یکشب و در بین رومان‌های اروپایی بسویاسان و یکتور هوگو و جنگ و صلح تالستوی... همه مردم را در هر زمان و مکانی مجذوب می‌سازد، در حالی که رومان‌های «کلود سیمون» در مثل خاص عده‌ای معدود روشنفکر یا تحصیل کرده است و تازه آن قدر که برای روشنفکری فرانسوی کشش دارد برای روشنفکر ژاپنی یا مصری ندارد. در بین رومانهای خود ما کتاب «سفر شب» بهمن شعله‌ور در دهه ۴۰ به چاپ رسید، عده‌ای آن را خواندند و تقدیماتی درباره آن نوشتند ولی پس از دو سه سالی بدست فراموشی سپرده شد. (این کتاب تقلیدی از خشم و هیاهوی فاکتر است) در حالی که رومان‌های هزیای محمد حجازی و سووشون سیمین دانشور امروز نیز خواندنی است و خوانده می‌شود، زیرا این قسم رومانها زمینه بومی دارد، تناسب واقعیت و خیال در آنها رعایت شده، در پرداختن به شکل یا آوردن مضمون به افراط نگرانیده و در هر حال دنیایی تازه آفریده که شهروندان آن با ما آشنا هستند و از محله‌های نیویورک یا خیابان‌های پاریس و لندن به این جا نیامده‌اند. پس کسی که می‌خواهد معنا یا فضای بومی را از داستان و از هنر بگیرد و آن را وارد اوقیانوس ادب جهانی کند، همانند آن کسی که مسائل اجتماعی یا تلبیغی را عریان یا پوشیده در داستان می‌گنجاند به یکسان مقصودی نمی‌گویم غرضی دارند و این که پس پشت شعارهای «هنر برای هنر» یا «هنر برای جامعه» و اهمیت دادن به عناصری مانند شکل، سبک، وزن، استعاره، خیال یا تعهد اجتماعی و دلسوزی به حال مردم و... پنهان می‌شوند در صورت مسأله تغییر نمی‌دهد. در واقع به گفته همینگ وی:

**«هنر آفرین‌ترین کار این است که انسان ترسناک را به صاف خانه بنویسد، نخست باید موضوع را بشناسد و سپس نوشتن را یاد بگیرد. هر دو کار هم‌زمانی وقت می‌طلبد. هر کس که سیاست را به عنوان راه فرار انتخاب کند، تقلب کرده است. اگر نویسنده اثرش را با «صداقت» و «حقیقت» نوشته باشد، کتابش همه جور تغییر اقتصادی، اجتماعی و فلسفی... می‌تواند داشته باشد.»**

### موروی بر آثار گلشیری

به دلالتی که آمد ما هم بر اهمیت و هنری بودن رومان‌های «ویبا»، «شهر آمو خانم» «همسایه‌ها» «جای خالی سلوچ» تأکید داریم هم بر اهمیت «بوف کوره» و «شازده احتجاب». در نوشتن این آثار، هنر و ذوق و قریحه و فکر بکار رفته و نویسندگان آن به طور مستقیم در کار خود از «قلب خود الهام گرفته‌اند، یعنی با صداقت قلم به روی کاغذ آورده‌اند، در سر نوشت اشخاص داستانی خود سهیم بوده‌اند، و دردها، شکنجه‌ها و شادی‌ها و اندوه‌های آنها را تجربه کرده‌اند. ما در این آثار وارد فضایی خاص می‌شویم که هم خیالی است و هم واقعی. بر درد اشخاص داستانی گریه می‌کنیم و از توفیق آنها شاد می‌شویم. در این

رومان‌ها فکر، پیام، وقایع سیاسی نیز هست اما به طور هنری و مضمون همچون طعم و عطر پنهان در میوه و طراوت و تازگی پنهان در جوی آب و درخت، درباره «بوف کوره» هدایت تفسیرهای فراوان نوشته‌اند، آن را اعتراضی به خفقان دوره بیست ساله دانسته‌اند، یا «شاهکار قصه‌های تخیلی» معاصر، یا بوجود آمده به علت عقده اودیپی یا اثری منقطع. اما گمان نمی‌کنم هیچ کس پس از خواندن آن زیر تأثیر فضای ترسناک آن قرار نگرفته و از شوربختی‌های اشخاص آن: جوان منزوی، پیرمرد خنجر پنزری، دختر اشیری... متأثر و غمناک نشده باشد. همین سخن را درباره شازده احتجاب گلشیری می‌توان گفت. این رومان به شیوه جریان سیال داستانی نوشته شده و

فضانازی و شخصیت پردازی آن چشمگیر است. نویسنده در این کتاب با ترسیم شوربختی مردم به ویژه شوربختی زنها و کودکان، نظامی را که بر اقتصاد زراعی و اشرافیت فئودال و شاهزادگان استوار است، محکوم می‌کند.

هوشنگ گلشیری نخست داستان کوتاه، می‌نوشت و شعر می‌سرود. [آثار این دوره او در پیام نوین و جنگ اصفهان به چاپ رسیده است. نخستین شماره جنگ اصفهان در تابستان ۱۳۴۴ چاپ شده] تأثیر نظریه «رومان نو» و آلن رب گریه در داستانهای این دوره او آشکار است. گلشیری در این داستانها می‌کوشد هویت و سیمای واقعی آدمها را از راه انعکاس کارها و حالات آن در سیمای دیگران بشناسد و به تصویر درآورد. آثار او اینهاست: مثل همیشه (۱۳۴۷) شازده احتجاب (۱۳۴۷) نمازخانه کوچک من (۱۳۵۲) برة گمشده راعی (۱۳۵۶) حدیث ماهیگیر و دیو (۱۳۶۳)، و بالاخره آینه‌های درداز.

شازده احتجاب رومانی است کوچک به شیوه‌ای مدرن، شیوه بیان نامستقیم و به صورت یادآوری وقایع است. شازده احتجاب بازمانده بخانواده اشرافی. در نوبت زمان به گذشته می‌رود و به دوره قاجار می‌رسد.

## انتشارات روشنگران و مطالعات زنان

### آوازهای ننه آرسو

[فیلمنامه]  
بهرلم بیضایی

### برکونه‌های سرخ شکفتن

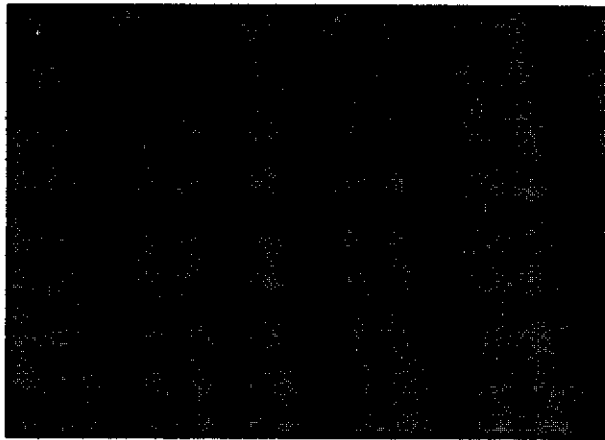
[مجموعه شعر]  
ویدا فرهودی

### لحظه‌های بی‌وقت

[مجموعه شعر]  
محمدحسین مدل

نشانی: خیابان سید جمال‌الدین اسفندیاری، میدان فرهنگ، خیابان ۳۳، بخش امجد، شماره ۱۹، اپارتمان ۳  
تلفن و فاکس: ۸۷۲۳۹۳۶  
صندوق پستی: ۵۸۱۷ - ۱۵۸۷۵

زمانی که پدر و نیای بزرگوارش کز و فزی داشتند، در تالار آئینه کاری می‌نشستند، مجرمان و محکومان را به حضورشان می‌آوردند، و آنها جلاد را به حضور می‌طلبیدند. «جلاد به مانگه می‌کند، سر مبارک را تکان می‌دهیم. دو انگشت جلاد در بینی محکوم است. کدام محکوم؟ هر کس می‌خواهد باشد. یکی که سرش ارزش داشته باشد.» (ص ۸۴) در «شازده احتجاب» اصفهان یک قرن پیش با روابط اشراف، داغ و درفش و زندان و جلاد آنها، زندهای صیغه و عقده‌ی و اختلافات آنها، به روی صحنه می‌آید. خواننده در فضای قدیمی، در خانه



بزرگ شازده در اطاق‌های مجلل، موزه‌ای غبار گرفته غوطه‌ور می‌شود. پدر بزرگ‌روی صندلی اجدادی نشسته، اطاق هفت‌دری با همان شاه‌نشین‌ها و شیشه‌های رنگی پنجره‌ها و درها و گل بوته‌های گچ‌بری دیوارها و دو گوشواره‌اش و آن همه آینه‌روی جز دیوارها شکل می‌گیرد و کسامه بشقاب‌های قدیمی را روی رف می‌چینند و چلچراغها روشن است و آتش خوش‌رنگ بخاری گرمی کشد. (ص ۱۵)

آدمهای عمده داستان شازده احتجاب همسر او فخرالنساء، کنیزش فخری و غلام سابقش مراد هستند. گلشیری با روایت‌هایی کوتاه و تصویری هر یک از این آدمها را در پیوند با شازده و اشرافیت قاجار نشان می‌دهد. «احتجاب» البته حشمت و هیبت پدر و نیا را ندارد. این شاهزادگان به تدریج به‌جوره قاریخ سپرده می‌شوند، و ناچارند خود را با وضع جدید تطبیق دهند. پدر شازده و در مقام فرمانده نظامی «با یکی دو ساعت کار چند سال اجداد و الاتبار را بی‌سکه می‌کند. شوخی نیست با یک فرمان ساده توانست یک خیابان آدم را به دم چرخ و دنده‌های تانک و زره‌پوش بدهد.» (ص ۴۹)

در فضای محروم و غبار گرفته رومان تأثیرات حسی آدمها از اشیاء و رویدادها به زمان حال می‌آید نویسنده مسیر طولی وقایع را نشان نمی‌دهد بلکه به عمق می‌رود، پوسته رویدادها را می‌شکافد و فضای دوره قاجاریه را زنده می‌کند. سر بریدن‌ها، قطع سر محکومان، شب زنده‌داری‌ها، می‌گساری‌ها و شهوترانی‌های اشراف زمیندار با تصاویر حسی در آئینه یاد آدمها باز تابانده می‌شود. نثر کتاب موجز و القانی است.

حدیث ماهیگیر و دیو (۱۳۶۳) تعبیر امروزی قصه‌های کهن است. قصه ماهیگیری که عرفی‌تری را به خدمت خود در می‌آورد. این دیو روزگاری در خدمت خورشید کلاه دیوبند بوده و هر چه را که او اراده می‌کرده واقعیت می‌بخشیده. زندگانی «خورشید کلاه»

در برآوردن هوس‌های عجیب می‌گذرد، روزی به دیوها دستور می‌دهد کوه‌ها را جابجا کنند، روز دیگر از آنها می‌خواهد شقایق‌زارها را به نرگس‌زار تبدیل کنند یا روز روشن آسمان را از ستاره سرشار سازند. گاهی تیز زندهای خود را به حضور می‌طلبید، باز پرس می‌کند و هم حکم می‌دهد و هم حکم را اجراء می‌کند «از تختش می‌آید پائین و بادست خودش گوش‌زن را می‌برد یا می‌دهد همه قایق‌رانها را فلک‌کند چرا که یکی از زنان حرم را نجات داده‌اند.» (ص ۳۴) این قدرت اینک در دست ماهیگیر (طبقه محروم) است. دیو ماهیگیر را ترغیب می‌کند که از این قدرت بهره‌گیرد. ماهیگیر این را نمی‌تواند بپذیرد. دیو می‌گوید آدمها در مسیر حوادث عوض می‌شوند. او خود زنی را دیده بود که برای ترفتن به حرم خورشید کلاه با مقراض گیسویش را بریده بوده. اما مدتی بعد همان زن بر هفت بالش اطلس تکیه می‌زند و به تماشای کنیزکان خود می‌نشیند (ص ۷۱). ماهیگیر و سوسه دیو را نمی‌پذیرد: «نه، من یکی نیستم. زیر اهر وقت تور من پریا شد، حتماً تو یکی دو ماهیگیر آن طرف‌دس با چرخه‌خالی خواهد بود... دیو گفت. باشه نیا همینطور است. اگر یکی بیاید همه چیز داشته باشه، خیلی‌ها با پد سربسی شام زمین بگذارند.» (ص ۷۲) ماهیگیر گول دیو را نمی‌خورد او را در کوزه می‌کند و به اعماق دریاچه می‌اندازد. شیوه این قصه گرچه نامستقیم است، محتوای آن برخلاف بیشتر قصه‌های گلشیری واقع‌گرایانه و بر بنیاد فلسفه اجتماعی است.

مزیت هنری شازده احتجاب و برخی از قصه‌های کوتاه گلشیری بر این قصه و رومان آئینه‌های دردار، می‌چرید. در شازده احتجاب با قسمی زندگانی رویاروی می‌شویم که در اقل زمان محو می‌شود اما در واقع می‌توان گفت امروز نیز به نوعی حضور دارد. رابطه اشخاص در این قصه با هم رابطه انعکاسی است، شخصیت و کارهای ایشان در آئینه سیما و تصورات متقابل آنها منعکس می‌شود. تصویر دوزنی

که در داستان آمده‌اند: فخرالنساء (همسر و دختر عمه شازده) و فخری (کلفت خانه و بازیچه دست شازده)، عمق فضا را بیشتر می‌کند. حضور فخرالنساء شاهزاده را کلفت و حقیر می‌سازد و از سوی دیگر پدر بزرگ درون قصاب عکس مواظب اوست. پدر بزرگ از آن سوی دیوار زمان خلف بی‌دست و پا و بی‌عرضه خود را می‌بیند و نگران است که چگونه اخلاقی با سیر زمان به مرداب فقر، پستی و حقارت فرو می‌روند و اموال اجدادی را بر باد می‌دهند؛ در خانه‌ای که بزرگان سر به درگاهش می‌سایندند، اکنون صدای کفش‌های

«عقیقه خره» یهودی شنیده می‌شود که دیگر حتی تیره هم برای شازده‌ها خرد نمی‌کند:

صندلی پدر بزرگ بالای شاه‌نشین بود، یهودی عینکش را جابه‌جا کرد، زبانش را دوردهانش چرخاند، کفش‌هایش را روی زمین کشید، با چشم‌های کور مکوریش زیر چشمی به صندلی پدر بزرگ نگاه کرد... خسوست داد بزنند... یهودی دست کشید به زیش کوبه‌اش:

شازده جان، زهوار این صندلی در رفته به استم قسم می‌تومم روی دتمم بمائند.

پدر بزرگ داد زد: حتی از سر این یکی هم نگذشتی؟ و عصای دسته تفره‌ای‌اش را بلند کرد تا بزند روی قوزک پای نواش و تزد و گفت: درست است که من کلی از زمین هامم را فرو ختم تا خرج پدر سوختگی‌های پدرت را بدهم اما تو... تف... مرا فقط به ده هزار تو من فروختی؟

فخرالنساء (اشرافی) و فخری (عوام و روستایی) هر دو نمایشگر زن رنج‌دیده ایرانی هستند. اولی با گفته‌ها و امتناع‌های خود، گذشته پدر بزرگ و پدر شازده را به رخ او می‌کشد و زشت کرداری اجداد شازده و بی‌عرضگی او را به یادش می‌آورد، و حتی پس از مرگ نیز با حضورش او را آزار می‌دهد اما فخری خادمه فخرالنساء به شازده پیشکش می‌شود و شازده می‌خواهد او را جانشین فخرالنساء کند. فخری نیز از صدمه و آزار شازده در امان نیست. او به میل شازده باید فخرالنساء یا تعدادی از ابعاد شخصیت فخرالنساء شود تا شازده به این وسیله از همسر اولش انتقام بگیرد ولی فخری در این میانه ستم می‌بیند و از هویت خود دور می‌گردد:

زدتوی صورتم و داد زد فخرالنساء جان، تو که این طور نبودی. گفت: من که فخرالنساء نیستم. رصف هرزگی‌ها و ستم‌ها، تفریحات خانوادگی‌های اشرافی از تبار شاهزادگان از یک سو و توصیف فقر، شور بختی و ستم‌دیدی مردم و به ویژه

زنان و نمایش سنتهای پوچ و خرافه‌ها از سوی دیگر به شیوه ناستقیم رومان شازده احتجاب را غنی و پراز لحظه‌های مضحک، خشم‌انگیز و تأسفبار و در همه حال مؤثر کرده است، گذشته ننگینی که در غبار زمان به تدریج ناپدید می‌شود، در آینه رومان بار دیگر به پیش‌نما می‌آید:

شما چي؟ در اين مسابقه چه کار کرده ايد؟  
چه مسابقه‌ای؟

سختی هنوز بیکر است. می‌خواهی پیشکش حضورتان کنم تا شما هم شروع کنید. هر چند می‌دانم در این مسابقه اجزای چیزی نمی‌شوید.

در صحنه دیگر روای به درون حرم سلاطین و شاهزادگان می‌رود و عشرت‌های مضحک و در همان زمان غم‌انگیز ایشان را نشان می‌دهد. روای ماجرا را از زاویه ضحک و طنز می‌بیند:

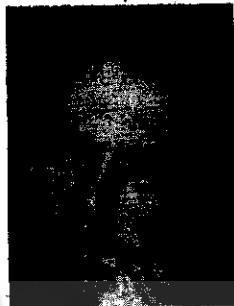
وزن‌های حرم و کنیزها که می‌ریختند توی حوض و کشتی می‌گرفتند. نخت؟ جد کبیر حتماً می‌خندیده و خاطره انزوش را انبساطی... و سکه شایاش می‌کرده و زنها و کنیزها می‌ریختند روی هم، توده گوشت زنده و سفید تکان می‌خورده.

در این جابر خلاف آنچه در رومانهای سووشون، جای خالی سلوچ و شوهر آهو خانم... می‌بینیم، دو زن تصویر شده در داستان شازده احتجاب دارای سرنوشتی مشترک‌اند و اسباب دست مرد اشرافی هستند. در داستان تصویر این دو زن به ویژه تصویر فخرالنسا به تدریج از غبار ابهام بیرون می‌آید و آنها از درون و بیرون به نمایش درمی‌آیند و به همراه این نمایش ما به درون ساختمان زندگانی شاهزادگانی مانند ظل‌السلطان راه می‌بریم و از دید و روایت اشخاص متفاوت و خودشان کامیابی‌ها و زوال و پوسیدگی مالکان آن بنای موربانه خورده را می‌بینیم و می‌شناسیم.

### دنیای فوق واقعی

روایت داستانی «سمنونی مردگان» (۱۳۶۸) نیز روایت پوسیدگی و زوال خانواده‌ای سوداگر است: خانواده اورخان. خانواده‌ای که زن در آن چنان نقش کم‌رنگی دارد که دیده نمی‌شود و دختر خانواده ابتدا شوهر می‌کند و به آبادان می‌رود و به واسطه اختلاف با شوهر، خود را در برابر دیدگان حیرت زده پسرش، پیش می‌زند (۲۳۰). سرپرست خانواده اصرار دارد فرزندانش مانند خود او سوداگر شوند. اما پسر بزرگش شاعر از آب درمی‌آید و به علت اختلاف با پدر خانواده را ترک می‌گوید. سپس در کارگاه نجاری به کار می‌پردازد و با دختر مظلوم خود ازدواج می‌کند ولی سرانجام به علت ناهنجاریهای محیط و قاصر نبودن به هماهنگی با محیط اجتماعی دیوانه می‌شود.

کودک دیگر خانواده محیط است و خود را از بلندی به زمین می‌اندازد تا ناقص و زمینگیر و تبدیل به یک تکه گوشت زنده می‌شود و زندگانش «بین طرف خوراگدو سطل مدفوع خلاصه می‌شود». دیگری اورهان نام داد که پس از مرگ پدر اداره خانه و آجیل فروشی خانواده را به عهده می‌گیرد و سهم برادران خود را تصاحب می‌کند. زمینه این وقایع در شهر اردبیل قرار داده شده و زمان، زمان پس از شهریور ۱۳۲۰ است. الگوی کتاب مأخوذ از «خشم و هیاهو»ی فناکتر است و چهار



عمود دولتی

شخص عمده آن با اشخاص عمده رومان فناکتر: کونین، بنجی، کدی، جیسون... توازی و شباهت دارند. داستان معروفی به قصه هابیل و قابیل نیز مربوط است. آیدین بدست اورهان کشته می‌شود و

درومایه برادرکشی به طور بارزی بر صحنه‌های کتاب سایه می‌افکند. در این قصه مانند بوف کور، هنرمند در جامه جانی ندارد و با دیگران بیگانه شده است. در بوف کور هم روای داستان و هم نقاش روی جلد قلمدان محکوم به فقر و شوربختی و رنج بردن هستند؛ روی گلدانی که کسالسکه‌چی در گورستان پیدا کرده و به روای داده، نقش نیلوفر کبود و صورت کشیده زنی با چشم‌های سیاه درشت نقاشی شده. تصویری که روای شب پیش کشیده با تصویر روی کوزه کاملاً همانند است. گونی هر دو تصویر، کار یک نقاش بدبخت قلمدان‌ساز است. (بوف کور، ۵۸) پسر آیدین کتاب‌های او را می‌سوزاند

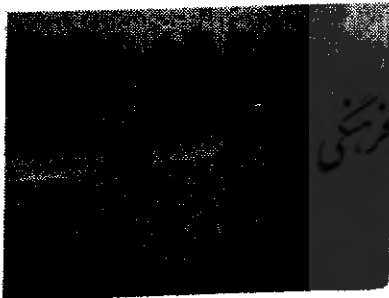
و آرزوها و هدفهای فرزندان. یعنی نسل جوان را به مسخره می‌گیرد. آیدین به مبارزه با سیطره پدر و جامعه را کد برمی‌خیزد ولی در این مبارزه شکست می‌خورد و مسیح وار مصلوب می‌شود:

آن شب آیدین خواب دید که مسیح شده است با تاج خاری بر سر و صلیبی بر دوش. او را به بیابانی می‌بردند که مصلوب کنند. کسی شلاقش می‌زد و می‌گفت: تندتر، تندتر و او نمی‌توانست آن صلیب سنگین را حمل کند. پاهایش نانداشت و انگار قلبش از تپیدن ایستاده بود. آن دورها زنی که شکل آیدابو در بر او مرثیه می‌خواند و می‌گریست و یاد زوزه می‌کشید. (۲۳۰)

در این رومان مانند رومان «خشم و هیاهو»ی فناکتر، روشنفکر (هنرمند) بیش از دیگران آسیب می‌بیند و آخر و عاقبت او مرگ است. جامعه در این قسم داستانها دگرگونی ظاهری پیدا کرده و با ابزار جدید آشنا شده است اما رسم و رسوم قدیمی از جمله سلطه پدر و جامعه بر نسل جوان همچنان برقرار مانده است. هنرمند جوان در برخورد با سد استوار رسوم قدیمی در هم می‌شکند و از خود و دیگران بیگانه می‌شود، در نتیجه به انزوا و مرگ‌اندیشی می‌رسد. همین موضوع، درون مایه

## شرکت کتاب و نوار زبان سرا

تألیف و رسمی و انحصاری دانشگاه آکسفورد در سراسر ایران



مرکز فروش کتاب، نوار و لیبل‌های آموزشی زبان در تهران و شهرستانها  
مرکز توزیع عمده محصولات فرهنگی به فروشگاهیهای عرضه محصولات فرهنگی با مجوز وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی سازنده اپراتورهای زبان برای مراکز دانشگاهی و آموزشی با تجربه چند ساله

تهران، خیابان انقلاب، اول خیابان وصال  
شماره ۲۷، طبقه سوم  
تلفن: ۶۶۶۲۱۵۲ - ۶۶۶۲۱۵۱ - ۶۶۶۲۱۵۲

رومان «عروسک شکسته» (۱۳۷۴) محمدرضا خلیج است. دختر و پسر عاشق این داستان از درون و بیرون آسیب دیده و در واقع مرده‌اند و داستان، مرثیه‌ای است بر مرگ ایشان. سراسر ماجراهای داستان در تیرگی شب و گورستان می‌گذرد و اشخاص به نحو عجیبی استحال می‌یابند. راوی ماجراها را در خواب می‌بیند و سپس بیدار می‌شود و بقیه ماجرا را نمی‌بیند و باز به خواب می‌رود. در منظره او همه جا تاریک و وحشتناک است:

او وارد حیاط شد و از زیر پیراهن همان کیسه پر کلاغی را بیرون کشید، در کیسه بسته و سرسویده بیرون مانده بود. در واقع بندی که سرکیسه را محکم می‌کرد دور گردن سویده بسته شده بود. دستی که برای بیرون انداختن سرسویده از بالای دیوارها، سرکیسه و گردن سویده را بلند کرده بود در فضا معلق ماند. چشمش به کلاغی افتاد که با جنگال هایش داشت زمین را می‌کند و گودی می‌کرد، و به طرف کلاغ دوید و پرتده را از روی حفره پراند. کلاغ هم به روی شاخه ضخیم درخت انگور پرید. او اندکی دیگر گودال را با جنگال هایش درید و سویده را که سرش از کیسه بیرون مانده بود درون گودال کرد، رویش خاک ریخت و قهقهه‌ای سرداد. (۱۸ و ۱۹)

این صحنه و صحنه‌های دیگر داستان صحنه حضور راوی بوف کور و کالسکه‌چی در گورستان خارج از شهر را تداعی می‌کند. در بوف کور، جغدی ناظر شوربختی آدمیان است و در «عروسک شکسته» کلاغی. در این جا نیز خنده مسخرانه ناظری ناشناس بر فضای داستان مسلط شده است. سایه کلاغ همانا سایه فرگ است:

آیا آنچه درست در مقابلم روی خاک حرکت می‌کرد باور کردنی بود؟ افکاری که درون گور خالی به سراغم آمده بود، داشت روی گوردختره می‌رقصید، حقیقت داشت؟ آیا سایه‌ای که با قسمت اصلی زندگی‌م، با نیمه دیگری که سراسر بغض و اندوه و درد بود پیوند داشت، روی قبر هم به سراغم آمده بود؟ چشم‌هایم تا جایی که می‌توانست تصورش را بکند گشوده شده بود. حقیقت داشت، خواب و کابوس نبود. سایه کلاغ بود آمانه به اندازه سایه کلاغ. شینه سایه کلاغ بود اما آن قدر بزرگ که گور را کاملاً گرفته و مبدل به میدان رقص کرده بود.

بالهای سیاه سایه با نظمی خاص همچون پاهای دختری رقص حرکت می‌کرد، عقب می‌رفت، جلو می‌آمد، باز بسته می‌شد و سایه را می‌لرزاند، سایه را می‌چرخاند. (۹۰ و ۹۱) در «سفری مردگان» نیز این

کلاغ سیاه- کلاغ‌های سیاه وجود دارند و فریاد بر می‌دارند برف، برف که به نظر نویسنده همان صدای قار قار است. موسیقی زمینه متن هر دو داستان نیز موسیقی مرگ است. در جانی راوی عروسک شکسته ماجراهایی را که در خواب دیده و صوتی را که شنیده بازگو می‌کند:

اما قبل از اینکه بگویم از سرمایه شدت لرزیده بودم... او بتوی روی رختخواب را دورتم پیچیده بود و مرا مثل دوران کودکیم قنداق کرده بود. (۲۴)

راوی «بوف کور» نیز در کابوس خود روایتی از این دست دارد:

با ترس و وحشت دیدم که زم بزرگ و عقل رس شده بود در صورتی که خودم به حال بچگی مانده بودم. (۱۵۳)

در واقع در این رمانها و قصه‌های دیگری مانند آداب زمینی (۱۳۷۱) منصور کوشان، ما وارد دنیای غیر واقعی یا فوق واقعی می‌شویم. اشخاص عمده این قصه با حورا و آسمند- زن و شوهر- در سرزمینی زیست می‌کنند که جنبه نمادین دارد. زلزله‌ای در آنجا روی می‌دهد و آن سرزمین از بین می‌رود یا خواننده خیال می‌کند که زلزله‌ای روی داده. در این جا تصویر ادامه در صفحه ۹۹

**TURBAN**  
TOUR AND TRAVEL AGENCY

**IATA**

**توربان**

تولید و توزیع کننده تورهای خارجی و داخلی

نمایندگی فروش بلیط ایران تور و خدمات مسافرتی

نشانی: تهران، خیابان ولیعصر بلوار ایستگاه محمودیه، ساختمان شیرین، شماره ۱۶۹۱

تلفن: ۲۰۵۵۵۵ / ۲۰۵۲۱۵۸ / ۲۰۴۴۴۰۰ فاکس: ۲۰۵۲۲۲۴

اجتماعی

زاهدی پیر بر همه جا سلطه پیدا می‌کند. و همه را به مرگ تهدید می‌کند:

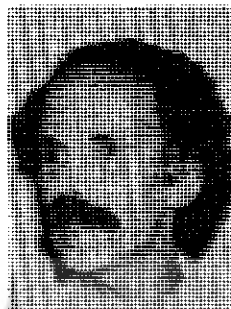
این تنها من نبودم که چشم‌های زاهد پیر را به صورت دو شعله می‌دیدم، همان طور که نوشتم مادرم هم دیده بود. شاید اگر تو هم زاهد پیر را می‌دیدی جز دو شعله در صورتش چیز دیگری به نظرت نمی‌آمد.

چون اساس کار این قصه‌ها بر نماد، تصاویر شکسته و رجعت مکرر به گذشته و حال است، نویسنده مدرن باور دارد که «واقعیت ذهنی به مراتب عمیق‌تر و متأثرکننده‌تر از واقعیت عینی است.» می‌توان گفت که در این آثار، اشخاص داستانی بیشتر منفعل‌اند. بدست خود یا جامعه به اعماق درون پرتاب شده‌اند. تصویرهای تیره و تاری از زندگانی به دست می‌دهند، با این همه به قسمی معرف دگرگونی‌هایی هستند که در جامعه روی داده است، جامعه فئودالی با آن سلسله مراتب وارد عصر جدید می‌شود، عرفان کهن که پاسخگوی پرسش‌های ژرف مردمان بود، در برابر رنگ غلیظ تفکر استدلال و تکنیک مدرن در سایه قرار می‌گیرد. فرد با معضله‌های جدیدی که خود باید پاسخگوی آن باشد روبروی می‌شود. هرگاه جنبش اجتماعی پرتنگ می‌شود و اوج می‌گیرد گیله مردها و تنگسیرها به میدان می‌آیند، زمانی که موج جنبش اجتماعی فروکش می‌کند، سایه‌های سیاه، جغدان، کلاغ‌ها سر و کله‌شان پیدا می‌شود. برخی از این آثار مانند سفر شب و عروسک شکسته کاملاً از شکستگی و زوال خیر می‌دهند یا می‌گویند هیچ روزنه‌ای باز نیست. شخص عمده «سفر شب» در جانی یا طنز می‌گوید:

**کره زمین نگاهدار می‌خواهم پیاده بشوم (!)**

با زمینه رومان «سمفونی مردگان» چگونگی سوختن و مردن اشخاص را با آهنگی غم‌انگیز بیان می‌کند و این از نام قصه نیز هویداست. اما در «آداب زمینی» با اینکه نویسنده روایت قصه‌اش را می‌گوید و می‌میرد، قسمی اعتراض می‌بینیم. اعتراض به نظامی که زاهد پیر نماینده آنست و سایه ترسناک او همه چیز را در بر گرفته است. اما در کتابهایی مانند «رازهای سرزمین من» و «فرار فروهر» کل ساختمان فرو ریخته است. تقدیر ناتمام در کمین اشخاص است به طوری که قدرت عمل را از ایشان می‌گیرد. این همان فراروندی است که در هنگامه شکست‌های اجتماعی از جمله هجوم اردوی مغول به ایران دست اندرکار می‌شود تا اشخاص را به انزوا و بیگانگی سوق دهد. کوفی نیروی بدنی به صور مکرر و در کسوت‌های گوناگون، به صورت ضحاک، خان مغول، پیرمرد خنجرپیزی، پیر زاهد و... به روی صحنه می‌آید و مردمان را تهدید می‌کند. چنین فراروندی درونمایه رومان «تذکره ایلیات» سید علی صالحی است. مکان

داستان سرزمین لاله، گندم و عقاب است. زمینه، زمینه زندگانی روستایی و ایلی است. تذکره ایلیات (۱۳۶۸) جنبه اساطیری هم دارد. سرزمین «لالیا» ایام خورشیدی داشته اما اکنون دچار قحطی و بیماری شده است. عقاب عظیم مسین، نشانه قوم گم می‌شود و یوحنا، پیرمرد کور و کر و لال، پیشگوی قوم، سقوط و ویرانی سرزمین را از پیش خیر می‌دهد و این همه مصادف است با زاده شدن «گلبو» فرزند دالو و تاته حکیم. ظلمت فرا می‌رسد. خان خونام، غارتگر، خودکامه با سواران خود به «لالیا» می‌آید و دختران روستا و اسب



وشنگ گلبو

تاته حکیم، «شبدیز» میراث نیاکانی را می‌ریاید، مردان را زنجیر می‌کند و یوحنا سوگ سرود خود را سر می‌دهد:

دریغاجهان جراحی  
پیرا هنی است که از مصیبت  
چاه در مشام گرگ و زمستان  
پوسیده می‌شود. (۱۲)

ایلیات در این زمان به سن هفده رسیده و با «لیلی» عهد نامزدی بسته اما خان دندان شهوت برای لیلی تیز کرده است. ایلیات می‌گریزد و لیلی به بند می‌افتد. ایلیات بار دیگر در قصه ظاهر می‌شود اما این بار به صورت معلمی مبارز و خان خونام بدل به مأمور ساواک می‌شود. ایلیات توقیف می‌شود و به زندان می‌افتد و این قسم ماجراها مکرر می‌شود. اما قصه سراسر نومیدانه نیست و قوم در انتظار بهروزی است. روزی که ایلیات «از پشت کره فرار شد. علف شفا را بیارود. آن وقت، وقت بیداری مردم و خواب همیشگی و بی بازگشت خان

خونام است.» (۶۸)

### سه فراروند متفاوت در یک رمان

در هر رومان، تصویر، نام، صحنه یا صحنه‌ها و اوصافی هست که می‌تواند مفتاح مشکلی باشد که درون نویسنده یا آگاهی اجتماعی عصری ویژه را به خود مشغول داشته است. عنوان کتاب نیز در بیشتر موارد به همین سمت و سو اشارت دارد. در مثل «جنایت و کیفر» داستایفسکی. در همین کتاب نام شخص عمده، راسکو لینکف است که به روسی به معنای «خلاف قانون بودن» است یا «وداع با اسلحه» همینک وی که در آن دو شخص اصلی داستان: کاترین و فردریک هر دو کاملاً آگاهانه خود را در تضاد با دنیا می‌بینند، دنیایی که هم در واقع و هم به طور مجازی، جهانی بیگانه با انسان است. «وداع با اسلحه» به معنای ورود در جرگه اشخاص حساس و شورمندان است و آشنایی با آئین عشق حقیقی. یا در رومان «سورجی بکت»، «شکل خاصی از بازی شطرنج کشیده شده. نویسنده برای این که پوچی زندگانی را نشان بدهد و نفر را برابر هم نشانده و شکلی برای بازی کشیده که هر دو تن را در حال باختن نشان می‌دهد.» (آینه‌ها، ۱۵۲. تهران



تله بازار

## سیستم تجارت از راه دور

بر روی شبکه اطلاع‌رسانی نندارایانه

تله بازار، بازاری به وسعت همه ایران  
دسترسی آنی به حجم عظیم اطلاعات  
بازرگانی به زبان فارسی  
ثبت رایگان اطلاعات

تلفن: ۲۵۷۳۴۵۳، ۲۵۷۳۴۶۵

فاکس: ۲۷۹۸۴۷

اجتماعی

۱۳۷۳) در رومان فارسی نیز در مثل سووشون را داریم که آئینی را نشان می‌دهد بس کهن. در مناطقی که بر مرگ سیاوش پسر کیکاوس و پروریده رستم گیسو می‌بریده و زاری می‌کرده‌اند. یا در نام «آداب زمینی»، آزادی به معنایی که در دوره جدید از دوره نوزائی به بعد عنوان شده، مُضمَر است. انسان برای این که به آزادی برسد باید چهارچوبهای قدیمی و دست و پاگیر را بشکند. در عبارتی از متن کتاب نیز این معنا نشان داده می‌شود:

اجدادم به دنبال چشمه آب حیات دل کوه را می‌شکافتند تا به آن چشمه برسند. از

آب آن بخورند و بعد دیواره متخلخل پشت آن را خراب کنند تا به سرزمین همیشگی شان برسند. (۱۳۳)

در رومان «بامداد خمار» هر جا که راوی (محبوبه، دختر اشرافی) به مردم عادی نگاه می‌کند، بدی و زشتی و نابهنجاری می‌بیند و هر جا به نظاره زندگانی اشراف می‌پردازد یا در نزد آنها بسر می‌برد خوبی سلیقه و ادب و زیبایی می‌یابد:

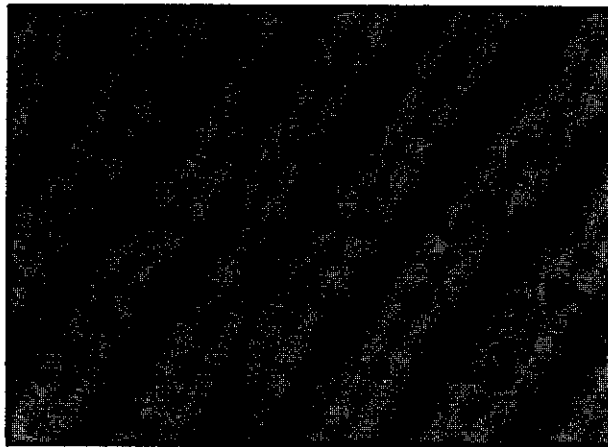
مادر شوهرم صبح زود رفته و کله پاچه... خریده بود... از جا بر خاستم و دو قاب چینی از ظروف جهیز به ام برداشتم، به سوی آشپزخانه می‌رفتم که دیدم مادر رحیم کله پاچه را در مینی می‌دمر کرده و آن را هن کنان از پله ها بالا آورده و روی سفره کناران سنگک و ترشی گذاشت. ظرف در دست ماتم برد. گفتم: خانم من تازه داشتم قاپها را می‌آوردم، چرا توی مینی کشیدی؟ رحیم چنان باولع می‌خورد که اصلاً حرفهای مرا نمی‌شنید، مادرش هم دست کمی از او نداشت. خنده کنان پسر مرا کنار خودش نشاند و گفت:

الماس جان، بیا کله پاچه بخور جان بگیر. ببین چه خوشمزه است! (ص ۲۳۵)

حالا به همراه محبوبه به باغ اشرافی عموش می‌رویم ببینیم آن جا چه خبر است:

از این سوی اطاق بزرگ تا آن سر سفره گسترده... سیزی خوردن آوردند، دوغ و شربت، خیار تازه، انگورو گللابی محصول مخصوص باغ عموجان، سفره باماست و نان دهاتی آرایش شده بود. یکی پشت ساختمان کیاب بادی زد و دیگری دیس های باقلا پلو با گوشت بتره روی سفره می‌گذاشت... تماشای این منظره عزم مراست کرد. من به این زندگی تعلق داشتم که وجود رحیم در آن وصله ای ناجور بود. می‌خواستم از میان این همه تجمل و شکوه و جلال، این آداب و رسوم فامیلی، قید و بند اجتماعی، یک تنه علیه همه قیام کنم؟ فکرش هم بیچگانه بود. از محالات بود. (۱۲۷)

در همین کتاب- با این که یک راوی دارد به



زن رحیم نجار می‌شود. شراب شبانه می‌طلبند و از بامداد خمار بیعی ندارند. شب عروسی او در خانه‌ای محقر که پدرش به اسم او کرده بدون حضور خویشان سوت و کسور می‌گذرد، در حیاط فسقلی خانه حوض کوچکی است با آب سبز رنگ لجن بسته، کف اطاق‌ها با قالی خرسک فرش شده، و اطاق بزرگتر با پرده گلدار به نسبت زیبا ولی ارزان قیمت تزئین شده و کمی وسائل که همراه محبوبه کرده‌اند. بیچاره محبوبه که از «بهشت اشرافیت» به «دوزخ زندگانی عوام» سقوط کرده و چیزی نمانده است که عشق شورانگیز خود را به رحیم

فراموش کند:

بالای طاقچه، یک چراغ لاله و یک آئینه کوچک و شانه گذاشته بود. من عروسی بودم که حتی آئینه و شمعدان نداشت. (۱۷۵)

در تقابل با این دختر اشرافی رومان بامداد خمار

می‌توان از مرال «کلیدر» دولت‌آبادی، مادر راوی «سالهای ابری» درویشیان، فرنگیس «در شب ایلاتی عشق» (۱۳۷۱) خاطره حجازی، سخن گفت. در «شب ایلاتی عشق» سه فراروند متفاوت: وضع زندگانی ایل نیو-ایلی کوچک در میان یکی از ایلات بزرگ لرستان [وضع عمه خارا، اساره، شاه طلا، زیتون...]. وضعیت ایلات بزرگ و روابط آنها با هم، هجوم اردوی نظامی دولتی به سرداری امیر لشکر حمیدی (سرلشکر احمدی معروف به قصاب لرستان) به ایلات و نابودی آنها... به روی صحنه می‌آید. البته این سه فراروند به خوبی با یکدیگر جوش نخورده و عناصر غیرداستانی سیر حوادث آن را سد می‌کند. در این کتاب سه زن شاخص‌اند: عمه خارا، زیتون و فرنگیس. فرنگیس زن سهراب و خواهر سردار انتظام. این زنها همچون

سرمزین پسر برف و کوهستانی لرستان سخت و مقاومتند. سهراب برای عقد صلح به سیاه چادر رحمان خانی‌ها می‌رود و آنها او را سر سفره صلح می‌کشند.

فرنگیس پس از سوگواری بر مرگ سهراب و بریدن کیس خود به فکر انتقام می‌افتد:

بحری [اسب سهراب] اسم می‌کوید و بی تابانه شیشه‌های دلخراش می‌کشید... فرنگیس به چادرش دوید. قطار فشنکش ریاست، فشنکش را بر داشت و نمره زنان به طرف بحری دوید، سوارش شد... و به قصد کشتار طاقت‌فرمان خانگی به دشت زد... هنوز زیاد دور نشده بود که گلوله اول از تفنگ سربازی که بیش از هر چیزی از نمره‌های فرنگیس ترسیده بود شلیک شد و به بازوی او نشست و گلوله دوم، سینه‌اش را سوراخ کرد. (۲۱۸)

مراسم و عادت‌ها و روش زن ایلاتی با رسم و روش

قسمی منطق گفت و گو رعایت شد. برای خانواده بصیرالملک- پدر محبوبه- رحیم نجار لات، آسمان جل، بی سر و پا و بچه مزلف است. حتی خود محبوبه نیز او را در قیاس با خواستگاران اشرافیش، پست و حقیر می‌بیند، و در مجادله با رحیم می‌گوید:

خفه شو، اسم پدرم را نیاورد. دهانت را آب بکش. تو لایق نیستی کفش های پدرم را هم جفت کنی. مریکه بی همه چیزی بی آبرو.

رحیم پاسخ می‌دهد:

بی همه چیز پدرت است. بی آبرو پدر پدر سوخته ات است که اگر آبرو داشت، دختر پانزده ساله اش با شنه دکان مرا از جانی کند. (۲۶۹)

در مکالمه محبوبه و مادر شوهرش این منطق روشن تر می‌شود. محبوبه از عروسی منصورخان با دختر آقای گیتی آرا که مرد دانشمندی است سخن می‌گوید. مادر رحیم نمی‌فهمد دانشمند یعنی چه.

بنابراین محبوبه می‌خواهد با زبان خود پیروزن یا او صحبت کند. «مادرش هم شازده است.»

پوزخندی زد: آهان از همان شازده قراضه‌ها؟

نیش زبانش سخت دردناک بود. پرخاشجویانه گفتم: حالا دیگر خانم گیتی آرا شازده قراضه شد. یک تهران او را می‌شناسند.

انگار پاسخ را در آمستین داشت... قری به سروگردن داد و گفت: خوب، پس حتماً دختره یک عیبی داشته. (۲۴۸)

عجیب است که زیور بسندانداز- صادر شوهر محبوبه به رغم نادانیش از وضع شهر تهران و روابط خانواده‌های اشرافی- مطلب را درست حدس زده زیرا نیمتاج خانم دختر آقای گیتی آرا دختری است متن و آسله رو و بسیار زشت که در بازار ازدواج هیچ خریداری ندارد.

«بامداد خمار» روایت زندگانی دختری است که مدلول این شعر: «شب شراب نیرزد به بامداد خمار» را قبول ندارد و بی‌ملاحظه خانه‌پداری را وامی‌گذارد و

زن شهری از زمین تا آسمان تفاوت دارد. در مثل ازدواج فرنگیس و سهراب چنان خشونت آمیز است که بی تردید در مخیله زن شهری نمی‌گنجد. فرنگیس و سهراب در کوه و کمر با هم رویاروی می‌شوند؛ اما فرنگیس مهاجم را که همان سهراب است نمی‌شناسد، تیرگی آغاز شب فرا رسیده:

فرنگیس چرخ می‌زد و سینه به سینه کوه هانعه کشید: به توهم می‌گویند مرد؟ دل سنگ بی‌مروت خودت را نشان بده تا یک تیر به مغزت خالی کنم. هنوز حرفش تمام نشده بود که گلوله‌ای پیش پای اسبش شلیک شد...

فرنگیس نیز تیراندازی می‌کند ولی مهاجم دست‌بردار نیست و او را غافلگیر می‌کند و خود را به سوی او می‌افکند، سیلی مرد چنان محکم است که فرنگیس حس می‌کند دندان‌هایش ریخته. به زمین می‌افتد و با تعجب از خود می‌پرسد چرا این‌جا هستم؟ دست مرد که در سیاهی به ریتلی می‌ماند روی تنش می‌دود... با چنین کارهای خشونت‌آمیزی است که فرنگیس مرد خود سهراب را پیدا می‌کند.

شوخی‌های اینها هم طور دیگری است: سهراب می‌گوید: خیلی دوستم داری؟

نه، اصلاً دوست ندارم. می‌خواهم سر به تخت نباشد. به این ترتیب فرنگیس سرکش و خشن رام و زن سهراب می‌شود:

وقتی سواران به اردوگاه‌ها می‌رسیدند دست‌ان تیراندازی برداشتنند. از اسبها پیاده شدند و شور خود را بانوای سُرنا و دهل و کمانچه در رگهای رقص جاری کردند. سهراب به طرف عروس رفت. دستهایش را دور کمر او حلقه کرد. او را از اسب پایین آورد... زنان هلهله کردند و به دنبال آن دویسه حجله پیاپی چیت چاه خرامیدند. (۱۲۵)

در زمین سخت لرستان است که این زنان بزرگ می‌شوند و بیشتر آنها در سواری و تیراندازی و کار زراعی و دام‌داری دست کمی از مردان ندارند. اساره که خانواده‌اش را در جنگی ایلی از دست داده و عمه خارا و زیتون... دست تنگ و فقیرند اما در هر حال غرور خود را حفظ می‌کنند، مرگ و زندگانی و فقر را در کنار هم احساس می‌کنند:

خارا خم شد، گیاهی را از ریشه در آورد، ساقه سیب‌زمینی مانند‌اش را فوت کرد و آن را در دست اساره

گذاشت. او هم فوراً دندان گرسنه‌اش را در مائه زمین فرو کرد... عمه سخت به فکر فرو رفته بود... یادش آمد که مادرش هم شکم او را با همین چیزها پر می‌کرد. خیلی که سفره‌شان رنگین بود نان و ماست داشتند. نانی که از نازکی به شیشه می‌مانست و هر دانه‌اش یک لقمه‌ او و خواهر و برادرهایش می‌شد. زمستان می‌آمد و روزهای می‌رسید که دیگر کنگر و عناب و گبرچ و بلوط پیدا نمی‌شد. ذخیره‌آردی هم که پس از برداخت اجاره سنگین زمین باقی می‌ماند وسط سرمای سخت لرستان ته می‌کشید. آن وقت مجبور می‌شدند محصول سال بعد را به گرو بگذارند و درست وقتی که قیمت‌ها بالا می‌رفت وام بگیرند و قرضشان را زمانی پس بدهند که قیمت‌ها پایین می‌آمد. (۲۸)

در زمینه وضعیت روستا، روستاییان رومان‌های دیگری نیز نوشته شده که در سیاحت بعدی مطرح خواهند شد و از این جمله است شادکامان دره قره‌سو (افغانی) و چراغی بر فراز مادیان کوه منصور یاقوتی.



## آهن فخاری

تیمه و توزیع آهن آلات صنعتی و ساختمانی به قیمت تجاری

انواع تیر آهن، ورق  
میلگرد، نبشی  
پروفیل، نسجه،  
رایبیس

۷۸۹۴۳۵۲

تلفکس:

۷۸۹۳۰۶۹

## تپن تپین

شرکت خدمات هوایی  
فورواردر هوایی

انجام عملیات گمرکی  
حمل سریع محمولات هوایی به تمام دنیا  
اروپا- خاور دور- استرالیا- آفریقا  
نماینده انحصاری

MSAS CARGO INT'L LTD.  
سرویس: DOOR TO DOOR

دفتر مرکزی: تهران، خیابان ایرانشهر جلویی،  
ساختمان ۱۰۸، طبقه پنجم  
صندوق پستی ۱۵۳۳-۱۵۸۷۵  
تلفن: ۲-۸۸۴۷۰۷۱، ۳-۸۸۴۲۶۴۲  
فاکس: ۸۸۲۰۴۷۲، تلکس: ۲۱۳۵۶۸