کند و کاوی در اندیشه رمان‌نویسان ایرانی

نوشتهٔ عبدالعلی دست‌غیب

رمان مانند دیگر آثار ادبی در آخرین تحلیل، تحولات اجتماعی را به پُرسمان می‌گذارد، آرمانها، خواستها، شادی‌ها، اندوه‌ها، هراس‌های انسان اجتماعی را به تصویر می‌کشد. در غرب همین که قلاع فئودالی وسیله تحول جدید اجتماعی تسخیر شد، رومانس جای خود را به رومان داد و مشکل‌های تازه‌ای به پیش نما آمد. مهمترین مشکل فکری دنیای غرب‌ـبدان گونه که گئورگه لوکاچ فیلسوف مجار در «نظریهٔ رومان» (۱۹۱۴) پیش کشیده است‌ـو به گفتهٔ او فکر رومان‌نویسان غرب از سروانتس تا تالستوی را به خود مشغول داشته، مشکل مفهوم‌های هستی (بودن)، و«شدن» و ناهمآهنگی و تضاد آنهاست. در دنیای جدید، سازوارگی بین تصوّر و تجربهٔ زیست روزانه از بین رفته و انسان‌ها برخلاف انسانهای دوران آغازین تمدن، با خود و جهان و طبیعت هماهنگ نیستند، انسان در جامعه‌ای دوپاره، در حوزه‌ای شقاق یافته بسر می‌برد و قهرمان داستان می‌کوشد هماهنگی گذشته را به صورتی کوششمند و مشخص باز یابد. در جهان نو‌ـدر دوران سرمایه‌داری بسط یافته‌ـ رومان حوزه‌ای از ارزش‌ها (عشق، دادگری، آزادی...) را در برابر نظام پول اندوزه و جا بر سرمایه‌داری قرار می‌دهد. حوزهٔ این ارزش‌ها با حوزهٔ ارزش‌های اقتصادی سرمایه‌داری در تضاد می‌افتد، جبر محیط و تسلط پول و سلسله مراتب طبقاتی همه جا محسوس است و بر روح قهرمان فشار می‌آورد، نیروهای اقتصادی با حدّت تمام، سرنوشت خانواده‌ها و اشخاص را رقم می‌زند و در چهارچوب قوانین پولادینش، انسان را به شیئی بدل می‌کند و این چیزی است که جامعه سرمایه‌دار آن را کتمان می‌کند و از فاش شدن آن به هراس می‌افتد ولی رومان‌نویس بزرگ دلیرانه تضاد بین تاریخ (واقعیت) با «اصول اخلاقی» سرمایه‌داری حاکم را برملا می‌سازد و به مردم نشان می‌دهد این اصول اخلاقی چیزی نیست جز صورتکی بر منافع و ارزش‌های جامعهٔ سرمایه‌داری که کوشت ارزش پوشیده و خود را همیشگی جلوه می‌دهد امّا در واقع چیزی پوسیده است و مصداق واقعی ندارد.

در برابر نظریهٔ لوکاچ‌ـکه در بنیاد هگلی است‌ـ نظریهٔ کی یر که گور، نی چه و هیدگر را داریم که هرسه بر اصالت و انفراد انسان، تکیه می‌کنند. انسان اصیل یکه است و در نظام جامع هگلی جا نمی‌افتد. کی یر که گور در کتاب «مفهوم رندی» (۱۸۴۱) نه فقط فلسفهٔ سامانمند هگلی بلکه نظام موجود جهان عصر خود را به تمامی آماج حمله قرار می‌دهد. ذهن بنیادی و هستی فردی را در برابر تعابیر سامانمند و تاریخی هگل قرار می‌دهد، در رسالهٔ «پاره سخن‌های فلسفی» به صراحت «نظام هستی» هگلی را انکار می‌کند زیرا از

عبدالعلی دست‌غیب

دیدگاه او فقط نظامی از وجود و هستی می‌توانست موجود باشد در صورتی که می‌شد از آن نظامی تجرید شود که ماهیتش متضمن هستی اخلاقی فرد می‌بود. در دور شدن از نظام معین جهان معاصر، حقیقت هستی فرد استقرار دارد که برای آن تاریخ جهان صرفاً اتفاقی و به تصادف مطابقت می‌یابد امّا شیوهٔ نظری تفکّر هگل، قرن نوزدهم را برای پیدایش این هستی جدّی، تباه کرده است. انسان پیرو هگل و فلسفهٔ جامع، منحصراً آن چیزی را جستجو می‌کند که مفهوم باشد، در قالب نظری درآید و عَرضی باشد، صرفاً با نتایج تاریخی سرگرم می‌شود. رو به سوی آنچه بنیادی و مهّم است‌ـ یعنی رو به سوی آزادی و اخلاق دل ندارد.

طُرفه این جاست که کی یر که گور با نظریهٔ درون گرایانهٔ خود و در نظر کردن خود به عنوان «فرد صادق مخالف عصر خود»، خود را به طور تاریخی مطالعه می‌کند و وظیفهٔ خود را بر حَسب خصلت عصر خود جهت می‌دهد و این واقعیت نشان دهندهٔ این است که هیچ گونه نظریه‌ای نمی‌تواند در فضائی خالی بوجود آید و حتی فیلسوف طرفدار فرد یکه‌و هستی‌دار ناچار است در چهارچوب تاریخی بیندیشد.

رومان‌هائی مانند باباگوریو یا «یک تراژدی آمریکائی» از سونی و رومان‌های «قصر» کافکا یا «فانوس دریائی» ویرجینیا وولف از سوی دیگر همه و همه از انسان و ماجرای او در تاریخ و جامعه سخن می‌گویند امّا نویسندگان رومانهای نوع اول نگران وضع جمع هستند و نویسندگان رومان‌های نوع دوم نگران سرنوشت فرد. در بین رومان‌های فارسی رومان «سفر شب» بهمن شعله‌ور‌ـکه به تأثیر و پیروی از فاکنر نوشته شده ـ از جمله داستان‌های فردگرایانه است و «همسایه‌ها»ی احمد محمود از جمله رومان‌های اجتماعی. در این رومان‌ها در نقطه‌های خاصی، سمت و سوی نگرش و خصلت نویسندگان که طبعاً از اقشار متفاوت اجتماعی هستند‌ـ به میدان می‌آید و جهت فکر و حرکت آنها را نشان می‌دهد.

نگاه از زاویه‌ای دیگر

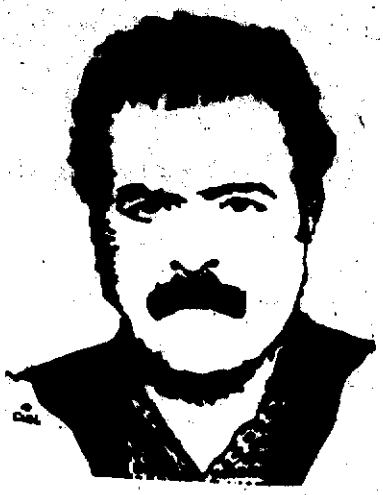
ما پیش از این، در کالبد شکافی رومان فارسی به عناصر شخصیت‌های داستانی و درونمایه قصه‌ها پرداختیم، اکنون می‌خواهیم بزنگاه‌های تصوّر و اندیشه رومان‌نویسان خودی را در آن جا که در تصویر و فضای مجسم شده رخ نشان می‌دهد، کند و کاو کنیم. گاهی قطعه‌ای تصویری در رومان یا قصه‌ای کوتاه، کل نگرش و تجربهٔ رومان‌نویس را خلاصه و متبلور می‌سازد و نشان می‌دهد که تفکر و مراتب هنری وی چگونه است و تا چه اندازه به اصول هنری قصه‌نویسی ورود داشته است.

نویسندگانی مانند محمد مسعود، افغانی، احمد محمود، دولت‌آبادی، امین فقیری... در آثار خود زندگانی مردم اعماق جامعه را می‌کاوند در حالی که علی دشتی، اسماعیل فصیح، حسین قلی مستعان... زندگانی مُسرفه و آسوده خیالانهٔ اشراف را بیان

اجتماعی ←

می‌کنند. البته علی دشتی را نمی‌توان رومان‌نویس نامید، فتنه، جادو و دیگر آثار او داستانهای کوتاهی است که بسط زیاد یافته. دشتی بیشتر متوجه تحلیل روحی و عاطفی زن و مرد اشرافی است و می‌خواهد راهی را برود که اشتفن زوایک و شینتسلر (نویسندگان روانکاو) پیموده بودند امّا بصیرت و قدرت خلاقهٔ آنها را ندارد، یعنی نمی‌تواند حوادث را دراماتیزه کند. در فتنه مردی اشرافی که پیداست از هر جهت فراغت خاطر دارد و در بند غم تلاش معاش نیست با زنی از قماش خود، نرد عشق می‌بازد. نثر نویسند تا حدودی شاعرانه و نرم و تغزلی است و به رغم سهل‌انگاری‌های لفظی و معنائی، کوس استقلال می‌زند. تحلیل‌های نویسنده البته به عمق نمی‌رود و بیشتر انشائی و وصفی است و در محدوده وصف‌باقی می‌ماند:

پس از شام که در میان مهتاب به گردش رفته بودیم، من و رفته از سایرین خیلی دور افتاده و اندکی دو بدو کنار رودخانه ایستادیم... ماهتاب رنگ فتنه را پریده‌تر کرده و چشمان او حتی از شبهای تاریک زمستان عمیق‌تر و مرموزتر شده بود... (فتنه، ۵۲، تهران ۱۳۵۵) این کتاب در سال ۱۳۲۲. در بحبوحهٔ جنگ دوم جهانی ۱۹۳۹ تا ۱۹۴۵ـ که آتش نبرد به ایران نیز کشیده شده بود ـ به بازار آمد. درست در همان سالهائی که ورق پاره‌های زندان (بزرگ علوی) و «حاجی آقا»ی (هدایت) و گلهائی که در جهنم می‌روید (محمد مسعود) نوشته و چاپ می‌شد. دشتی در آن زمان وکیل مجلس و از اعضای هیئت حاکمه دوره پیش و بعد از شهریور ماه ۱۳۲۰ بود، کسی بودکه از سنگر روزنامه‌نویسی و گود مبارزهٔ سیاسی به حریم خواص حکومت رضاشاهی جست و قلم خود را در راه تثبیت آن حاکمیت بکار انداخت و تا پایان عمر (۱۳۵۷) در خدمت این دستگاه و دستگاه محمدرضا شاهی بود و سایهٔ قدرت دربار بر سرش سایه می‌انداخت. امّا این علی دشتی در هنر وصف و برخی ریزه کاری‌های ادبی استعداد داشت و آثارش روی هم رفته هیجان‌انگیز و خواندنی است گرچه امروز این آثار بوی کهنگی می‌دهد.



امین فقیری

صف‌بندی ادبی در دهه‌های ۲۰ و ۳۰ خیلی بارز بود. بین دو صف مخالف، صف نویسندگان وابسته به هیئت حاکمه (دشتی، حجازی، خواجه نوری، مستعان) وصف نویسندگان مبارز: هدایت، علوی، آل احمد... نویسندگانی مانند جمال‌زاده نیز بودند که نه کاملاً مرتجع به حساب می‌آیند نه کاملاً پیشتاز. رومان‌های راه آب‌نامه، دارالمجانین، صحرای محشر... جمال زاده در دورهٔ پس از شهریور ۱۳۲۰ چاپ می‌شود. جمال زاده که با یکی بود یکی نبود خوش درخشید، در زمینه رومان‌نویسی... توفیق چندانی نداشت. در آثار رومانی او آنچه بیشتر به دیده می‌آید، صناعت نثرنویسی و توصیف‌های اوست. در این میدان ـ همچنانکه در میدان قصه کوتاه‌نویسی دیده‌ایم، در بهترین صورت «نقال» است البته نقال شیرین زبانی نیز هست. «رومان»های او البته قسمی بهم پیوستن بریده بریدهٔ رخدادهاست. در مثل در «صحرای محشر» وقایعی در دو صحنه در این جهان و جهان دیگر به نمایش گذاشته می‌شود. اشخاصی مانند معصومه شیرازی (یک روسپی بی‌گناه)، محتسب، داروغه، حاکم، قاطرچی و عده‌ای زوّار کارهائی انجام می‌دهند، سرانجام در جهان دیگر درباگاه عدل الهی حاضر می‌شوند و ثواب یا عقاب می‌بینند. در این میان چهرهٔ شاخص این جمع، خیام نیشابوری است که در صحرای قیامت نیز متفکر و یکه و تنهاست و به رغم افکار انکارآمیزی که داشته غرق در رحمت الهی شده و فریاد و فغان اشخاص قشری را در آورده است. مُراد جمال‌زاده از نوشتن این «رومان» روشن نیست. به نظر می‌رسد که خواسته است مطایبه گوئی خود را به آزمایش بگذارد و نیز خواسته است معنای این شعر حافظ را به صورت قصه درآورد:

زاهد غرور داشت سلامت نبرد راه
رند از سر نیاز به دارالسلام رفت

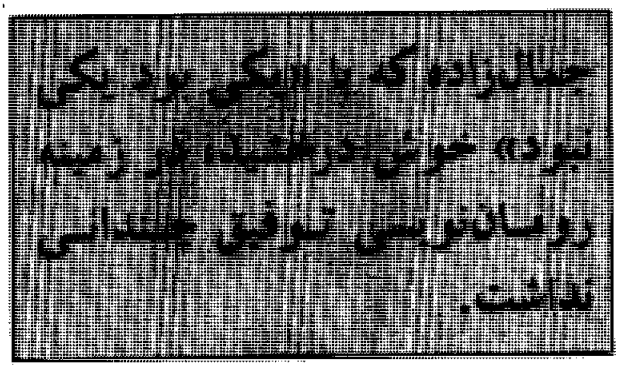
جمال‌زاده در دارالمجانین به جنگ هدایت می‌رود و کُله خورده و دست و پا شکسته باز می‌گردد.

قهرمان قصه شخصی است به نام هدایت علی خان که به علت نبوغ و تفکر پیشتاز خود از جمع پیرامون خود دور افتاده و سر از دارالمجانین درآورده است. وقایع این کتاب از روی پاره سخنان هدایت و شرح زندگانی قهرمانان آثار او برداشته و به قسمی بهم سریش و الصاق شده است. برخی صحنه‌های آن البته مضحک و قوی است ولی خاصهٔ داستان بلند متمرکز و به هم پیوسته را ندارد و اگر خیلی به آن امتیاز بدهیم داستان کوتاه بلندی (Long short story) است.

این «رومان»های جمال‌زاده اخلاف بسیار دارد و از این جمله‌اند شادکامان درهٔ قره‌سو اثر افغانی و دراز نای شب نوشته جمال میر صادقی و بسیاری از آثار دیگر که نویسندگان آنها بدون شناخت یا تجربهٔ رومان‌نویسی خواستند رومان‌های بزرگ بنویسند. افغانی پس از نوشتن و چاپ «شوهر آهو خانم»، در عرضهٔ شادکامان دره قره‌سو اُفت چشم‌گیری داشت. او بعد قصهٔ «شلغم میوهٔ بهشته» را نوشت. نام این قصه خواننده را می‌رماند و سبب می‌شود فکر کند با کتابی پیش‌پا افتاده و مضحک سر و کار دارد امّا در واقع این طور نیست و «شلغم میوهٔ بهشته» در قیاس با «شادکامان دره قره‌سو» و «درازنای شب»... قصهٔ خوبی است و نویسنده حالات متضاد زنی راکه قهرمان قصه

است به خوبی نشان می‌دهد. در این قصه نیز ما درکوی مردم فرودست هستیم و فقر فرهنگی و اقتصادی را با پوست و گوشتمان لمس می‌کنیم.

در همین زمینه می‌توان از قصه‌های «هجرت سلیمان» دولت‌آبادی، «داستان یک شهر» احمد محمود و رقصندگان (۱۳۵۷) امین فقیری نام برد. امین فقیری به عنوان روستانویس به روی صحنه آمد و با **دهکدهٔ پُرملال** در مقام یکی از قصه‌نویسان موفق معاصر ایران، آوازه‌ای بلند یافت. بیشتر قصه‌ها و نمایشنامه‌های بعدی او: کوچه باغ‌های اضطراب... در مایهٔ زندگانی روستا و حول و حوش شهر است امّا او در رقصندگان خواسته است رویدادهای شهر را به نمایش بگذارد و در یکی از قصه‌های این مجموعهٔ دو داستانی، در قصهٔ «خانم اختر» به توفیق رسیده است. درونمایه اصلی کتاب، هجرت خانواده‌ای عشایری به شهر بزرگ می‌توانست به صورت رومانی مؤثر بسط یابد. همچنانکه موضوعی از همین دست در کتاب «جنگل» اپتون سینکلر به صورت رومانی جامعه‌شناختی درآمده است امّا داستان فقیری به رغم طول و تفصیلی که یافته داستان کوتاهی بیش نیست زیرا فقیری به عوض اینکه مشکل جامعه را به پرسمان بگذارد، در ساختار قصه دقتی نکرده و بیشتر احساساتی شده است. چون بسیاری از رومان‌نویسان ما در زمینه ساختار و شخصیت‌پردازی این نوع ادبی اشتباه می‌کنند و در پرداختن به آن شرح تفصیلی وقایع را کافی می‌شمارند. ضروری است در این جا توضیح بدهم که رومان‌نویس مشکل اجتماعی را پروبلماتیزه می‌کند، یعنی در اساس و شالودهٔ کار به پُرسمان می‌گذارد، و در واقع رخدادهای عصر و روح عصر را در تصاویر و چهرهٔ اشخاص رومان متبلور می‌سازد. رومان‌نویس گروهی شخصیت نیرومند-نیک یا بد- را بوجود می‌آورد که صورت نمونهٔ نوعی دارند مانند راسکول نیکف «جنایت و کیفر» و فردریک و کاترین «وداع با اسلحه» و «ربکا شارپ» بازار خودفروشی... این اشخاص به روی صحنه می‌آیند و کارهائی انجام می‌دهند امّا در پس پشت گفتار و کردار ایشان مُعضلی مربوط به عصری تاریخی اکتشاف می‌شود که با برخی از افکار فلسفی پهلو به پهلو می‌زند. در مثل سینکلرلویس رومان‌نویس آمریکائی (Simclair Lewis)، یکی از نویسندگانی است که همچون در ایزر و اپتون سینکلر و جک لندن... جامعهٔ مدرن آمریکا را به بحث و نقد می‌گذارد. در «بابیت» Babbitt محیط پرتنازع بازرگانی و داد و ستد بی‌رحمانهٔ جامعهٔ خود را واکاوی می‌کند. او در آثاری مانند «خیابان اصلی»-که در دورنما مشابه آثار **بالزاک و زولاست دریچهٔ وسیعی به تحولات جامعهٔ خود باز** می‌کند. او همراه با نمایش‌های خنده‌آور یا تأثیرانگیز جامعهٔ خود، سیاههٔ بالا بلندی از جهان‌های درهم تنیدهٔ آمریکائی، شهرها و شهرک‌های آن، حوزه‌های داد و ستد، علم، دین، آموزش و پرورش، عوالم کار و کارگران، سیاستمداران حرفه‌ای... را باز آفرینی می‌کند و این تصاویر را در زمانی ارائه می‌دهد که سنت میهن‌دوستانه، خوش بینانه و نخ‌نما شدهٔ نویسندگان محافظه‌کار می‌کوشید تصویر یگانه و زیبائی از محیط پرتنازع آمریکا بدست دهد. او احساس عجیبی از تنوّع فیزیکی و یکنواختی فرهنگی کشور خود داشت، آشنائی صمیمانه و راحتی با شهرهای کوچک و گوشه میدان‌های شهر بزرگ و وضع واقعی بسط دادن و محدود شدن کارها و پیشه‌های مردم پیدا کرده بود. اشخاصی مانند پیشه‌وران، پزشکان محلی، دین به دنیا فروشان و متظاهران، کارمندان جزء، آموزگاران، زنان کلوپ‌ها، پروفسورهای دیوانه و فروشندگان عصبی و عمده، انواع اصلی طبقه‌های متوسط و افراد جامعه طبقهٔ متوسط کم درآمد محلی... را به صحنه آورد که بسیاری از آنها هنوز در بین جنگل مولای جامعه پُرتنازع آمریکائی شاخص‌اند. او هم چنین بنیادهای جغرافیای انسانی کشور خود را خوب ترسیم می‌کند... امّا رومان‌نویسان ما بیشتر رشته‌ای از رشته رخدادهای اجتماعی را می‌گیرند و آن را به طور طولی بسط می‌دهند و بعضی از ایشان مانند اسماعیل فصیح می‌خواهند به قسمی احساسات سطحی خواننده را قلقلک بدهند و غالباً در سطح می‌مانند. البته دولت‌آبادی، فقیری، احمد محمود، سیمین دانشور و چند تنی دیگر از داستان نویسان ما در وصف زندگانی مردم ژرف اندیشند و هر چند در بیشتر آثارشان نمی‌توانند رشته‌های متعدد وقایع را بهم گره بزنند، باز در پس پشت آثارشان دورنمای وسیعی از حیات اجتماعی را نشان می‌دهند.



بازآفرینی، نه عکس‌برداری

رقصندگان (۱۳۵۷) داستان فقر و شوربختی مردم فرودست است. این تصویر فقر و شوربختی در صحنه‌هائی تجسّم می‌یابد که از سیاه چادر عشیره‌ای آغاز می‌شود و به بیغوله‌های پیرامون شهر بزرگ که مسکن شوربختان و تهیدستان جامعه است پایان می‌گیرد. بی‌بارانی، خشکسالی و نتیجهٔ آن بیماری و تشنگی مردم عشایر و گوسفندان و بز مرگی، خانواده‌های عشیره‌ای-از جمله خانوادهٔ «باران» را به حومهٔ شهر می‌راند و از طبیعتی که در آن به دنیا امده و بالیده‌اند دور می‌سازد. پس داستان رقصندگان داستان هجرت روستائی و عشایری به سرزمینی بیگانه نیز هست. سرزمینی دور از رودخانه، جنگل، کوه... دور از آن بدویتی که در قیاس با تمدن ماشینی جدید، «بهشت آسا» می‌نماید و برای روستائی و عشیره‌ای دلپذیر است چرا که هر چیزی به جای خود است، و روابط انسانی ساده‌تر است و در نتیجه اگر باران ببارد و دشتها و صحراها و دامنه کوه‌ها را پُر از سبزه و علف سازد، و ایام بر مراد رود، دغدغه و تنشی در کار نیست. آدمیزادگان و چهارپایان در مراتع سرسبز می‌بالند و رزق و روزی خود را به یمن این سبزی و خرمی از زمین می‌جویند و می‌یابند، شیر و کره و ماست ماده گاوها و گوسفندان را می‌خورند و بهره‌ای از آن را به شهریان می‌فروشند و خود زاد و ولد می‌کنند و اخلاف ایشان در دامن همین طبیعت بهشتی به کار اسلافشان ادامه می‌دهند. این وضع بهشتی در سرود مویه‌ای که «گل بی‌بی» زن زکی‌خان زمزمه می‌کند بدین گونه تصویر شده است:

مثل پرنده‌ای کوچ کن /نه این جایمان و نه آن جا /از این درخت به آن درخت /و از این چشمه به آن چشمه /از این کوه به آن کوه /بنال و پرواز کن. (ص ۲۲۹)

مردان عشیره در خانهٔ زکی‌خان-که در شهر کیا و بیائی دارد- گرد می‌آیند، توی ایوان می‌نشینند. و چای می‌نوشند و گپ می‌زنند.

حرفهائی که بوی ایل می‌داد، بوی تفنگ و باروت می‌داد؛ بوی شکارهای آن چنانی، دره و آب و سبزه می‌داد، بوی پونه‌های لب جوی، عشق‌های پاک، بوی دو تا رنکیا می‌داد. (۲۲۰)

می‌توان گفت که این تصویر و دورنمای رومانتیک از آن دوره‌ای بدوی است، دوره‌ای که هنوز ماشین با سر و صدا و دود و دم خود فرا نرسیده و بر تراحم و تضادهای جمع آدمیان نیفزوده. هم چنین در این تصویر بهشت آسای زندگانی عشیره‌ای و

اجتماعی ←

روستائی (دوره‌ای که مردم با طبیعت نزدیک‌تر بودند و با عناصر آن پیوندی ژرف داشتند) مبالغی اوصاف مجازی و آرمانی وجود دارد. زندگانی بدوی نیز به آن صورتی نبوده است که رومانتیک‌ها توصیف می‌کردند. همچنانکه به هنگام خشکسالی و قحطی، بیماری‌ها و زد و خوردها و تنازعات دورهٔ فئودالی تصاویر یاد شده به قسمی عجیب دگرگون می‌شود و تصاویری از زندگانی شوربخت نمایان می‌شود که سخت دلخراش است. این وضع دلخراش را در واگویهٔ «باران» مشاهده می‌توان کرد:

دو تا از گوسفندها را بسمل کردم. خاک خورده بودند. شکمشان باد کرده بود مثل طبل. به صورت رقت‌باری می‌چریدند. گوئی خاک را زیرورو می‌کردند. دیگر علف در آن کوه بزرگ نمانده بود. تف آفتاب آنها را سوزانده بود. سنگها برشته شده بودند. (ص ۱۲ و ۱۳)

«باران» نمی‌فهمد چه پیش آمده است. او ناظر رخدادهائی است که تاب تحمّل آنها را ندارد. سگ گله، «اشکی» را مشاهده می‌کند که با اکراه استخوان گوسفندان بسمل شده را می‌جود:

از صدای جویدن استخوانها زیر دندانهای محکم «اشکی»، بوی ناله و اشک می‌آمد. باران اندیشید که من هم به سگ سیاه و سفیدی مانند ام که استخوانهای [گوسفندان] گله را یکی یکی می‌جود. (۱۳)

باران، زن او آب ناز، برزو، رخساره ... و دیگر عشایر در زمان خشکسالی سرنوشتی مشترک دارند، و آن مهاجرت به حواشی شهرهاست. روستائیان و عشایری که به شهر می‌آیند نهالی هستند بریده از باغ و خاک خود که باید به کارهای شاق و نامناسب تن در دهند: سرایدار، راننده، فروشنده، دورگرد، دلال، کارگر ساختمانی شوند و با خانوادهٔ خود در حواشی و بیغوله‌های شهر به کار گل بپردازند و حمیّت عشیره‌ای خود را کنار بگذارند و پیه هر وهنی را به تن خود بمالند.

از چهار بخش کتاب، سه بخش نخست، سوم و چهارم آن با مشکل کم بارندگی و خشکسالی و مهاجرت عشیره به شهر سر و کار دارد و این درونمایهٔ تازه‌ای در آثار فقیری نیست و حکایتگر رنج‌ها و شادی‌ها مردم روستایست، البته گزارش هنری نه گزارش صرف. فقیری در روستا مشکل‌هائی را دید که فقط داستان‌نویس مبتکری می‌توانست ببیند. زن روستائی، دختری که قالی می‌بافد، کودکی که به معلم خود علاقمند می‌شود، مردانی که کاشت و برداشت می‌کنند یا از ستم خان و امثال او رنج می‌برند در آثار فقیری نه عکس‌برداری بلکه بازآفریده می‌شوند. روستا در برابر خواننده جان می‌گیرد و روستائی با خصائل بومی خود به پیش نما می‌آید.

در رقصندگان- و در داستان باران نیز وضع چنین است، دشت و رود خشک می‌شوند، آفتاب بی‌رحمانه می‌تابد، ابری در آسمان نیست و اگر باشد و امید گونه‌ای در دل مرد عشیره بوجود آورد، به زودی به دور دست می‌گریزد و چوپان و کشاورز را در حسرت قطره‌ای باران بر جای می‌گذارد و می‌گذرد. رابطهٔ استواری که کشاورز یا چوپان با آسمان و ابر و باران دارد- به محض خشکسالی و تفتیدگی صحرا، کوه و دشت دگرگون می‌شود و نگاه خیره و حسرت کشیدهٔ او که هر روز و هر ساعت و هر دقیقه در انتظار آب، آب نجات بخش به آسمان دوخته شده، از کینه و نفرت لبریز می‌گردد و آن گاه که از دعا کاری ساخته نیست، نوبت نفرین فرا می‌رسد.

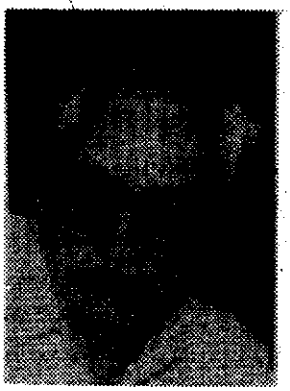
سرانجام خشکسالی باران را ناچار می‌سازد میخ چادرش را بکند، گوسفندهایش را برای فروش به شهر بیاورد و نیز به وضع پسرش، بهمن که در شهر درس می‌خواند رسیدگی کند. بهمن نیز در شهر مشکل‌های خود را دارد، در خانه‌ای که سرآور آن، عشیرهٔ خود را به شهر آورد و در پناه جهانگیر پسر رئیس خانوار و در اطاق او زیست می‌کند. جهانگیر باربر فرودگاه است و زن او عزیزه- از مهاجران جنگ- خواهان زندگانی اشرافی است و این دو اختلاف‌های حل نشدنی دارند و بهمن در زیر فشار این دو سنگ آسیا فشرده می‌شود به طوری که برتری می‌دهد در مدرسه بماند و هبال‌های مستراح را پاک کند و گرفتار تحمیلات عزیزه نشود. جهانگیر بیش از آن خسته و مشغول است که بتواند به کار بهمن برسد. در چنین اوضاع و احوالی است که بهمن خردسال، بی‌پول و مسکن، در ظلمت و بیداد شهری بی‌ترحم می‌سوزد.

باران به شهر می‌آید و با کمک دو دلال عشایری گوسفندهایش را می‌فروشد و صد و ده هزار تومان پول فروش گوسفندها را در دستمالی می‌پیچد و با آب ناز به راه می‌افتد تا بهمن را بیابد. ناگاهان تردستی موتورسوار از گرد راه می‌رسد و سرمایهٔ باران را می‌رباید و در میان گرد و خاکی که خود به راه انداخته ناپدید می‌شود. مردمان خیرخواه عشیره‌ای در منزل زکی خان گرد می‌آیند و پولی گرد می‌آورند و به باران می‌دهند تا بتواند خود را به گرمسیر برساند. زکی خان به او می‌گوید در شهر بماند و گلهٔ او را سرآوری کند ولی باران که احساس می‌کند خوار و خفیف شده بدون اینکه بهمن را ببیند، شهر را ترک می‌گوید. بهمن نیز که از اقامت در شهر ملول شده و تاب تحمّل دشواری‌ها و ناروائی‌های شهریان را ندارد در پی پدر رو به گرمسیر می‌آورد.

طرح داستانی قصهٔ «باران» و هجرت او به شهر در سه بندگاه (مفصل) دچار اشکال است: قرار و مدار باران و اکبر راننده کامیون برای آوردن گوسفندان به شهر که بخشی از قصه را به خود اختصاص داده و متضمن رویدادهائی است که سیر قصه را کُند کرده است. این قسمت می‌توانست خیلی کوتاه نوشته شود و طول و تفصیلی که یافته مصنوعی است... هم چشمی و مجادلهٔ نهانی آب‌ناز و رخساره (رخساره می‌خواسته زن باران شود)... که در ساختار داستان جا نیفتاده است. اگر این مجادله از عوامل و علل هجرت باران به شهر می‌شد گزارش آن وجهی می‌داشت ولی چون این طور نیست زائد است. خشکسالی و بزمرگی به عنوان علت عمدهٔ هجرت باران به شهر کافی است و به علت یا علل دیگری نیاز نیست... خودداری باران از دیدن بهمن و به راه افتادن بهمن در پی پدر به گرمسیر، نیز سبب شده است قصه، قصه‌ای عادی باقی بماند و به رومان تبدیل نشود چرا که اقامت بهمن در شهر و استقبال او از زندگانی نو- زندگانی شهری جدید که به

هر حال یک «پروسه تاریخی» است. می‌توانست تحرکی در طرح داستانی باران بوجود آورد. دیدگاه رومانتیک نویسنده سبب شده است که بهمن را در مقابله با تمدن جدید منفعل نشان بدهد و او را به راهی بفرستد که نیاکان او رفته بودند.

اساساً انباشتگی صحنه‌های فقر ساکنان سیاه چادرها و مرگ و میر گوسفندان و به دراز کشیدن شرح مهاجرت باران و آب ناز به شهر [مکالمه باران با اکبر راننده، شرح قرار و مدار آنها، سوار کردن گوسفندان به کامیون، دیدار ایشان باد و راهزن پیر و جوان در کوهستان... (راهزن پیر از دوستان پدر باران از آب درمی‌آید)، وضع جاده و کامیون و سفر و سوابق اکبر...] سبب می‌شود که مضمون و حادثه اصلی کشش لازم خودرا از دست بدهد. وصف بوخی جزئیات ماجراها و صحنه‌ها کوچک که به طور عمده دال بر فقر و درماندگی عشیره‌ای و روستائی است، درونمایهٔ مرکزی قصه‌را احاطه می‌کنند و حتی برخی از آنها به صورت ناقص و قوام نیافته در کتاب نمایان می‌شوند و بدون این که به سیر داستان مددی برسانند، از منظره خواننده بیرون می‌روند و از این جمله است جدال آب‌ناز و رخساره، وصف اخلاق و رفتار پدر جهانگیر به طور تفصیل، اختلاف باران با عشیرهٔ خود... نویسنده، شخص عمدهٔ قصه- باران- را در دو موقعیت متفاوت قرار می‌دهد: دل بر کندن او از بومگاه و سیاه چادر، و نپذیرفتن پیشنهاد زکی‌خان در زمینه ماندن در شهر پس از سرقت پول فروش گوسفندها... امّا از آن جا که نویسنده دیدی جزمی نسبت به باران دارد نمی‌تواند خصلت‌های درونی او را در دو موقعیت یاد شده به تصویر بکشد. نوعی شیفتگی رومانتیک نسبت به روستا و عشیره سبب شده است که او به قسمی در صدد ترسیم کردن چهرهٔ «قهرمان» برآید. باران فرزند شخص بی‌باکی است که روزی سر به عصیان برداشته و به کوه زده. اکنون باران به شهر آمده و در شهر پولش را می‌دزدند و او را در موقعیتی نابیوسیده قرار می‌دهند. او احساس می‌کند سرافکنده شده مانند گداها به کمک دیگران ادامهٔ زندگانی می‌دهد. با این همه نویسنده می‌خواهد از او قهرمانی غیور، قدّ و زیر بار نرو بسازد ولی چنین کاری توفیق‌آمیز نیست. وضع جدیدی پیش آمده و وضع کهن از دست شده است و دیگر سلاح بدست گرفتن و به کوه زدن قهرمانی نیست. واقعیت این است که به گفته آل احمد روستا و عشیره دیگر نان و شیر و کره و پنیر شهر را نمی‌دهد. حضور دامپروری‌ها، کشت و زرع جدید و پیدایش شهرهای بزرگ... وضع را دگرگون کرده است. عصیان باران و بهمن در برابر وضع جدید در واقع عصیان نیست، گریز است. مرد عشیره‌ای و پسر او خود را در شهر و در برابر مکانیسمی که نمی‌شناسند درمانده و تنها حس می‌کنند و شهر را پشت سر می‌گذارند و



احمد محمود

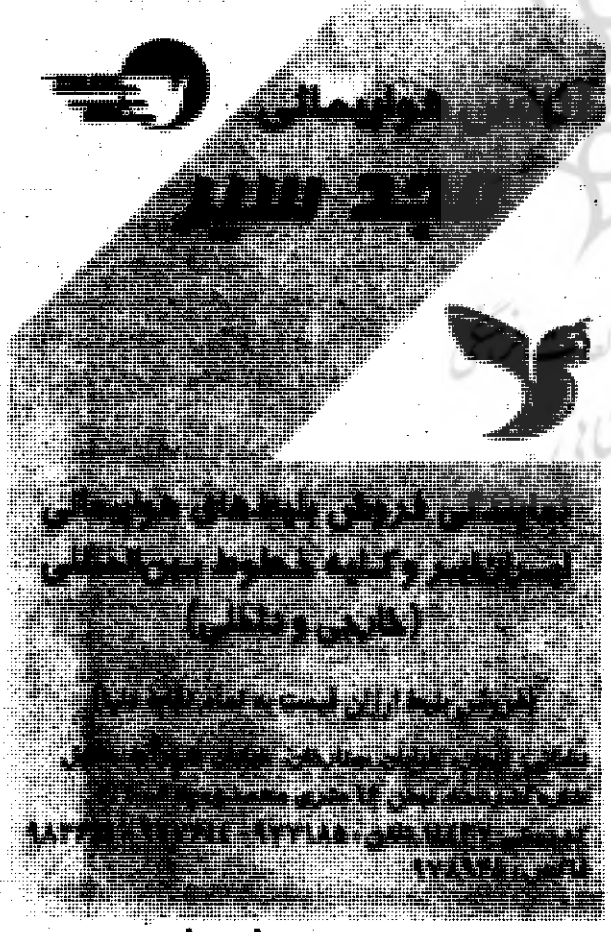
می‌روند. به کجا؟ به همان وضع قبلی... به کوه، چشمه‌سار و چوپانی و کنار تخته سنگ نشستن و نی لبک زدن و «شروه» خواندن. این راه حل معضل نیست. بهمن می‌بایست در شهر می‌ماند و به رغم همهٔ مشکلات درس می‌خواند و جائی شایسته در زندگانی می‌یافت. قهرمانی این است نه آن!

البته فقیری واقعیت زندگانی روستائی و عشیره‌ای را خوب وصف می‌کند. ما در خواندن قصه‌های او، شوریختی و فقر و تحقیر را چنان احساس می‌کنیم که آتشی در دست را. تصویر دشتها، کوه، صحرای تفته، سیاه چادرهای بی‌پناه و فقرزده، گرسنگی و تشنگی مردم و جانوران... به طور تجربی عرضه شده است. خواننده در این جا درست در دل سیاه چادرهای عشیره‌ای است که با کوه‌ها و صحاری خشک احاطه شده. او آغل گوسفندان را که بدون علف و جا شیر مانده می‌بیند. «اشکی»، سگ گله طوری مجسم می‌شود که گرسنگی و تشنگی دام و دد را به صورت سئال و نمونه درمی‌آورد. در کوه و صحرا نه ابری است و نه بارانی، فقط خورشید سوزان و گرمای خفه کننده است که با سکوت سمج خود، آدمها را دیوانه می‌کنند. باران، آب ناز و نامهای دیگر از همین دست اشاراتی با معناست که در قصه‌های فقیری زیاد می‌آید برای او باران و آب و چشمه... نامهای زیبا و تزئینی نیستند، نماد حیات و زیستن و طراوت و شکفتن هستند. صحنهٔ رفتن «باران» به کوه و رقص عجیب او در آن جا در طلب باران برای سیراب شدن زمین، از دلبستگی نویسنده به زندگانی روستائی و سرشاری زندگانی خبر می‌دهد.

اسنادی درجه اول از دردشناسی

داستان «خانم اختر» داستان مستقلی است که در بخش دوم کتاب آمده. پیوند این قصه با قصه اصلی با واقعه‌ای ممتد شده که پذیرفتنی نیست. فرج پسر نا اهل خانم اختر موتورسیکلت تندروی می‌خرد و پول باران را می‌دزد و فرار می‌کند. این کار را هر تردست یا سارق دیگری می‌توانست انجام دهد. به هر حال در قصهٔ باران ما هنوز در ده و حواشی شهر هستیم امّا درقصه خانم اختر وارد شهر می‌شویم. این قصه در واقع حدیث تنهائی زنی بی‌پناه در شهر بزرگ است. او با پسرش «فرج» در خانهٔ حاجی باقر زندگانی و در

ادامه در صفحه ۴۷



واقع کُلفتی می‌کند، با هزار و پانصد تومان حق مستمری و در نهایت، عسرت روز را به شام می‌رساند و همه آرزویش این است که پسرش را داماد کند. اختر خانم زیاد تنها می‌ماند و ناچار با گنجشک‌ها، کله سنگی کنار حوض و اشیاء دیگر حرف می‌زند و در اوهام تنهائی خود به پوستر مردی سرخ‌پوست دل بسته است. حیا خانم زن حاجی که درد او را می‌فهمد به او توصیه می‌کند صیغه بشود. [«طوری می‌گفت که همهٔ تن و بدن خانم اختر به ارتعاش درمی‌آمد»] فقیری حالات جسمی و روانی اخترخانم را گویا امّا به ظرافت بیان می‌کند و معانی خاص حرکات و گفتار او را نشان می‌دهد، به ویژه آن جا که زن تنها با پوستر مرد سرخ‌پوست سوار بر اسب روباروی می‌شود:

از پشت افکار پریشان حس می‌کرد مردی سوار اسبی کشیده و بلند با صورتی سبزه با پیشانی بند که موهای بلندش را مهار کرده و لباسی به رنگ خاک که ریشه ریشه دارد به او نگاه می‌کند و قنداق تفنگش را روی رانش تکیه داده و با یک دست تفنگ را گرفته است انگار از او اذن دخول می‌طلبد. (ص ۹۰)

اختر خانم- گرچه فردی از افراد شهری است- سرنوشتی مشابه با «باران»، که عشیره‌ای است، دارد. هر دو رنجیده و ستم کشیده‌اند. هر دو در جهانی بسر می‌برند که هنجارهای آن را نمی‌شناسند. باران با کوه، آسمان، ابرهای سترون حرف می‌زند و اخترخانم با کله سنگی و گنجشک‌ها. در این قسم و اگویه‌ها، درد تنهائی انسانها به صورت عجیبی متبلّور و حتی آسیده می‌شود:

شب روی درختهای نارنج پرده‌ای تیره کشیده بود. گنجشک‌ها یکی یکی می‌آمدند و روی شاخه‌های نازک نارنج می‌نشستند و خیلی زود به خواب می‌رفتند. اختر خانم هیچ چراغی را روشن نکرده بود. خانه پر از اشباح بی‌نامی شده بود که از ریسمان نامرئی آویزان شده بودند و تاب می‌خوردند. (۹۶)

خواست خودش را در آب سبز حوض ببیند امّا جز تصویری درهم و مغشوش از خود چیزی ندید. دست به موهایش بُرد و چند بافه از آن را در دست گرفت و بو کرد. یک لحظه فکر کرد نکند تنهائی دیوانه‌اش کرده باشد. نکند مثل آب حوض لجن گرفته باشد. نکند بو کرده باشد. (ص ۸۹)

در خواندن قصه‌های «فقیر»، شوربختی و فقر و تحقیر را چنان احساس می‌کنیم که آتشی در دست را.

این زنی که همهٔ جوانی و هستی خود را به پای فرج ریخته است و اکنون نیز برای راحتی او شب و روز جان می‌کند، نه فقط مهری از پسرش نمی‌بیند بلکه به طرز ترس‌آوری در خطر سوء قصد او قرار می‌گیرد. فرج که در میدان مبارزه زندگانی شکست خورده و به فردی عاطل و باطل تبدیل شده قصد دارد کلیه مادرش را بفروشد و با پول آن زندگانی خود را رو به راه کند. فرج به مادر و عواطف مادرش اعتنائی ندارد و آن گاه دستی از سر مهر بر سر مادر می‌کشد که در دستی دیگر خنجری پنهان کرده است و قصد جان او را دارد. اختر خانم دریافته است که پسرش دیگر از آن او نیست و روز به روز از وی دورتر می‌شود پس رو به اشیاء می‌آورد و از تصاویر کمک می‌طلبد:

فرج گذاشته و رفته. تو می‌توانی با اسب دنبالش بروی؟ مرا پشت ترکت سوار می‌کنی؟ نمی‌ترسم. دستم را دور کمرت حلقه می‌کنم. فکر کن فرج پسر توهم هست. اگر موافقی همین الان می‌روم و از کله سنگی اجازه می‌گیرم. حتماً اسبت بال دارد مثل کُرهٔ سیاه. کله سنگی حسود نیست. درست است که دائم دارد فریاد می‌کشد... نمی‌دانم وقتی مادو تا را بهم ببیند چه بلائی سرش می‌آید. (۱۰۸)

مادرش را به مرد پولداری به نام محمدپور می‌فروشد و محمدپور می‌گوید «**بیشتر از دویست [هزار] تومن نمی‌دم.**» شادمان نیز باور دارد: «**این روزها دست زیاد شده نمی‌شه ناز کرد. مخصوصاً این که گروه خونی آقای محمدپور فت و فراوونه**» (۱۱۹)

در این هنگامه‌ها، در دنیائی که کسی به کسی نیست، نقطه امیدی نیز کورسوئی می‌زند. رانندهٔ تاکسی بار که فرج و اختر خانم را به بیمارستان می‌برد، متوجه خیانت فرج می‌شود و به او می‌گوید: مرد باید غیرت داشته باشد. بعد با او به مشاجره می‌پردازد:

فرما یشاتت یادم نمی‌ره بچه مزلف. می‌شناسمت. اگر تو این جریان مویی از سر ننه‌ت رو بادبیره نمی‌زارم آب خوش از گلوت پائین بره. (۱۳۶)

فرج در نقشهٔ خود کامیاب نمی‌شود و اختر خانم نیز در یکی از این رفت و آمدها و تنها ماندن‌ها به زمین می‌خورد و سرش می‌شکند و چیزی نمانده است که بمیرد. آقای محمدپور نیز از خرید کلیهٔ او منصرف می‌شود. سپس فرج قالی پدری را می‌فروشد و موتوری می‌خرد و به سارق حرفه‌ای تبدیل می‌شود. تبلّور همه این دردها را در آنجا که اختر خانم با کله سنگی حرف می‌زند می‌توان دید:

گله سنگی اگر بیشتر از این هم فریاد بزنی، من حرفم را به تو خواهم زد. من می‌دانم که گلویت خشک شده است. کسی قطرهٔ آبی در گلویت نمی‌ریزد. (۱۱۰)

«رقصندگان» البته رومان نیست امّا می‌توانست به ویژه در قصه «اختر خانم» رومان جامعه شناختی خوبی از آب در بیاید. این کتاب و رومان‌هائی مانند گورستان غریبان (ابراهیم یونسی) و جای خالی سلوچ (محمود دولت‌آبادی) لایه‌های پنهانی جامعه را از تاریکی به روشنی می‌آورند و در واقع اسناد درجهٔ اولی هستند از دردشناسی دوره‌ای از جامعه‌ای که سیر تحولی خود را با آهنگی دردناک طی می‌کند و در این سیر منحول دارای تعارض‌ها و تناقض‌های حل ناشدنی است و اگر حل شدنی نیز باشد در زمانی طولانی و در آینده‌ای دور حاصل خواهد شد. □