• دریافت ۹۰/۱۱/۲۳
• تأیید ۹۱/۲/۵

واقعیّت و تخیّل در رمان جای خالی سلوچ

خوانشی نمادین از تصویر نبرد عبّاس با شتر و به چاه افتادن او

علی عبّاسی *
عبدالرّسول شاکری **

چکیده

در این مقاله بر آنیم که با تحلیل بخش کوتاهی از رمان جای خالی سلوچ بر مبنای نظریّهٔ تخیّل شناسانهٔ ژیلبر دوران، مفهوم زمان را از طریق حوزهٔ عمل نمادها در این رمان بررسی کنیم. نمودهای اضطراب و ترسِ شخصیّت‌های داستانی و نویسنده، سابقهٔ این نمادها با استفاده از تمثیلی معروف در ادب کلاسیک ایران و شیوهٔ قرار گرفتن این تمثیل در ساختار رمان نیز بررسی می شود. این خوانش نشان می‌دهد اگر چه رمان پیش رو، رمانی واقع‌گرایانه است امّا خوانش تخیّل‌شناسانه در درک ساختار، شیوهٔ معنا سازی و گسترش معناییِ متن، سودمند خواهد بود.

کلید واژه‌ها:
جای خالی سلوچ، تخیّل‌شناسی، نماد، زمان.

* دانشیار گروه زبان و ادبیّات فرانسه، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران
ali_abasi2001@yahoo.com
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهید بهشتی shakerirasoul@yahoo.com

مقدّمه

داستان از این قرار است که عبّاس در نبود پدر، به شتر چرانی برای سردار می‌پردازد. فصل بهار است و هنگام جفت گیری شترها. شتر نر سردار، لوک مست، به ارونهٔ پیر حمله می‌برد. عبّاس برای نجات ارونه، لوک را به شدّت کتک می‌زند و لوک، کینهٔ عبّاس را به دل می‌گیرد. چندروز بعد شترها دوباره به هم می‌آویزند و این بار کتک‌های عبّاس باعث می‌شود لوک به او حمله‌ور شود. عبّاس که شتر را زخمی کرده است، از ترس جان، خود را به حلقه چاهی خشک پرت می‌کند. شب در حالی که شتر بر سر چاه خوابیده، عبّاس درون چاه با مارهایی مواجه می‌شود و چنان می‌ترسد که موهای سرش سفید شده، پیر می‌شود. این بخش از رمان جای خالی سلوچ مانند بخش‌های دیگر آن از ویژگی‌های کاملاً واقع نمایانه برخوردار است و از آنجا که مکان وقوع آن ناحیه ای کویری در جنوب خراسان است و همین طور با توجّه به روند روایت، از نظر انطباق با واقعیّت بیرونی، ایرادی بر آن وارد نیست. پیر شدن یک شبهٔ انسان نیز، تحت تأثیر فشارهای روانی، بارها در عالم واقع اتّفاق افتاده است و از نظر علمی اثبات شده است.

امّا آنچه ما در این‌جا می‌خواهیم بدان بپردازیم، این است که آیا غیر از این برداشت واقع‌گرا، برداشت دیگری نیز برای این بخش از روایت می‌توان متصوّر شد؟ آیا وجود این صحنه، تنها به دلیل روند طبیعی و واقع‌گرای روایت است یا ساز و کارهای ناخودآگاهِ راوی، با دست زدن به نمادسازی در این امر دخیل بوده است؟

اوّلین سر نخ را می‌توان با مراجعه به بیرون از داستان، در اظهار نظر خود راوی جست و جو کرد: «این حرکت و روند طبیعی بخش‌های داستان هستند که در یکدیگر تأثیر تکمیلی می‌گذارند، به عبارتی تأثیر تکوینی. آن قدر یادم هست در جای خالی سلوچ هم، داستان تا این جا ادامه پیدا کرد و بعد این قسمت را نوشتم. شاید این قسمت را، به اضافهٔ ماقبل و مابعدش، در یک نشست نوشته باشم [...] اتّفاقاً روی این دو قسمت کار نکردم [...] به خصوص این لحظاتی که وجد، غالب می‌شود، کار بعدی زیادی ندارد و پرداخت در خود، در حین آفرینش با کار توأمان است و تغییرات بعدی هم خیلی ناچیزتر از جاهای دیگر است. »(چهل‌تن و فریدون فریاد، ۱۳۷۳: ۴-۱۸۳)

از نکته‌های قابل توجّه این اظهار نظر، حالت وجد نویسنده، سرعت نوشتن این بخش، تغییرات اندک متن اوّلیه و تکوینی بودن آن است. همراهی شتر و کینه، شتر و مرگ و چاه و مرگ در فرهنگ امروز ما چنان آشکار است که برای اثبات آن نیاز به هیچ توضیحی نیست. امّا

شبیه ترین روایت به بخش مورد نظر ما در رمان جای خالی سلوچ، روایتی است که در کلیلـه و دمنه آمده است. دست کم، افرادی که با ادبیّات کلاسیک آشنایی دارند- حتّی اگر این آشنایی در سطح بالایی نباشد- این بخش از روایت را به خاطر دارند. ضمن این که این روایـت تمثیلـی در آثار ادبی دیگر نیز تکرار شـده اسـت. ایـن تمثیـل در ترجمـۀ عربـی ابـن مقفّـع (الآب لـویس شیخوالیسوعی، ۱۹۷۳: ۱۱۲- ۱۱۰) و داستان‌های بیدپای (ناتل خانلری و روشـن، ۱۳۶۹: ۶۹- ۷۰) ، ترجمه ای فارسی از متن عربی ابن مقفّع، نیز وجود دارد. از شواهد بر می‌آید کـه کتـاب کلیله و دمنه و تمثیلِ حاضر در دورۀ خود، بسیار مشهور بوده است تا جـایی کـه ایـن کتـاب بـه زبان‌های مختلف ترجمه شده است. رودکی آن را به نظم در آورد و سنایی هم تمثیل یادشـده را در حدیقه به نظم کشید.[۱]این تمثیل هم چنین با توجّه به مفهوم دنیا گریزی آن به متون عرفانی و حتّی فقهی مذهبی نیز راه یافته و به عنوان وسیله‌ای برای ارشاد عوام، به حوزۀ عمـومی نیـز وارد شده است.[۱]در واقع تکرار این تمثیل در متون مختلف نظم و نثر فارسی، متون مذهبی ، و راه یافتن آن به حوزۀ فرهنگ عمومی ایرانیان آن را به یک داسـتان-مثـال یـا مثـال داسـتانی[۲] (Exemplum)تبدیل کرده است؛ به گونه ای که به دلیـل شـهرت بسـیار، شـنونده بـه محـض شنیدن تمام آن و حتّی قسمتی از آن، متوجّه مشبّه یا منظور باطنی و آن نتیجۀ اخلاقی می‌شود. (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۴۹) برای نمونه این عبارت نفثة المصدور نیز مؤیّد این نکته اسـت : « ای در غرقاب نار به کار آب پرداخته! و در گذر سیلاب مجلس شراب ساخته! و در کام اژدهـای دمـان، دهان از پی شیرینی عسل گشاده! و بر لوح شکسته کشتی، تمنّی جاریۀ بهشتی پخته! (ع) فردات کند خمار، کامشب مستی.» (یزدگردی،۱۳۴۳ :۴۱) از آنجا که ایـن نـوع از تمثیـل در خطابـه و وعظ مرسوم است، راه یافتن آن به متون مذهبی‌ای مانند عین الحیاۀ علاّمـه مجلسـی و کمـال الّدین و تمام النّعمۀ شیخ صدوق کاملاً طبیعی است.

شواهد نشان می‌دهد تمثیل مردی که از اشتری مست می‌گریزد، از طریق کلیله و دمنـه در زبان و ادب فارسی گسترش یافته است. منبع اصلی این تمثیل، حماسۀ مهابهاراتـا اسـت کـه بـا ترجمۀ برزویه در کلیله و دمنه گنجانده شد. (ناتل خانلری،۱۳۶۹ : ۱۴؛ بـاقری،۱۳۷۹). هرچنـد در ترجمۀ ابن مقفّع حیوانی که مردی از آن می‌گریزد همانند منبع اصلی، فیل است امّا در ترجمۀ نصرالله منشی و پس از آن در حدیقةالحقیقه، این حیوان به شتر تبدیل شـده اسـت. در ترجمـۀ محمّد بن عبدالله البخاری به جای نام حیوان، واژۀ «چیزی» به کار رفته است. تمثیل یاد شده از کلیله و دمنۀ بهرام شاهی، در ادامـۀ توضـیحاتی کـه نویسـنده دربـارۀ بـی‌ارزش بـودن دنیـا و

لذّت‌های آن می‌دهد، در توصیف آنان که در طلب دنیا هستند بدین قرار است:

« آن مرد است که از پیش اشتر مست بگریخت و بضرورت خویشتن در چاهی آویخت و دست در دو شاخ زد که بر بالای آن روئیده بود و پاهاش بر جائی قرار گرفت. در این میان بهتر بنگریست. هر دو پای بر سر چهار مار بود که سر از سوراخ بیرون گذاشته بودند. نظر به قعر چاه افگند، اژدهائی سهمناک دید دهان گشاده و افتادن او را انتظار می‌کرد. به سر چاه التفات نمود، موشان سیاه و سپید بیخ آن شاخها دایم بی فتور می‌بریدند و او در اثنای این محنت تدبیری می‌اندیشید و خلاص خود را طریقی می‌جست. پیش خویش زنبور خانه‌ای و قدری شهد یافت، چیزی ازآن به لب برد، از نوعی در حلاوت آن مشغول گشت که از کار خود غافل ماند و نه اندیشید که پای او بر سر چهار مار است و نتوان دانست که کدام وقت در حرکت آیند و موشان در بریدن شاخها جدّ بلیغ می‌نمایند و البتّه فتوری بدان راه نمی‌یافت و چندان‌که شاخ بگسست در کام اژدها افتاد و آن لذّت حقیر بدو چنین غفلتی راه داد و حجاب تاریک برابر نور عقل او بداشت تا موشان از بریدن شاخها بپرداختند و بیچارهٔ حریص در دهان اژدها افتاد».(مینوی، ۱۳۶۲: ۷-۵۶) در پایان، عناصر تمثیل را این‌گونه تفسیر می‌کند: چاه: دنیا. موشان سپید و سیاه: روز و شب. چهار مار: طبایع آدمی. شهد: لذّات دنیا. اژدها: مرگ.(همان)

همان گونه که از متن بالا بر می‌آید، نویسنده از پیش، مفهومی مشخّص در ذهن داشته است و برای بیان جذّاب و مؤثّر(ادبی) این مفهوم، آن را در قالب یک داستان تمثیلی آورده است و برای اطمینان از انتقال کامل مفهوم، عناصر تمثیل را نیز تک به تک توضیح داده است؛ چنان که مخاطب برای درک مفهوم آن به هیچ‌گونه تلاش ذهنی نیاز ندارد.

با توجّه به توضیحاتی که پیش از این آوردیم، این روایت تمثیلی، در روند طبیعی رمان جای خالی سلوچ جای گرفته است و جنبهٔ تمثیلی خود را به طور کامل از دست داده است: از آنجا که رمان واقع گراست، شخصیّت داستانی برای گذران زندگی و در روند معمول شغل خود، با حادثهٔ نبرد با شتر، گریز و افتادن به چاه مواجه می‌شود. اکنون با توضیحاتی که دربارهٔ تاریخچهٔ این داستان تمثیلی آوردیم و در نتیجه به پیش نمونهٔ (prototype) این بخش از روایت جای خالی سلوچ دست یافتیم، این فرضیّه قوت می‌گیرد که اگرچه جنبهٔ واقعی این بخش از رمان، کاملاً طبیعی می‌نماید، امّا پیش از این، داستانی مشهور در فرهنگ و ادبیّات ایرانی وجود داشته است که شباهت این بخش از رمان با آن، انکار نشدنی است. پس تا این جا اثبات می‌شود این بخش از رمان نه صرفاً وا قعی است و نه مانند اصل خود، تمثیل است.

روش شناسی[۳]

نظریّه‌ای که در این جا قصد داریم به کمک آن، صحنهٔ نبرد عبّاس با شتر و به چاه افتادن او را به مثابهٔ تصویری نمادین تحلیل کنیم، نظریّهٔ تخیّل شناسانهٔ ژیلبر دوران در کتاب «ساختار مردم‌شناسی تخیّلات» (Gilbert Durand1996) است. این نظریّه بر این اصل استوار است که هر آفرینش ادبی، واکنشی در برابر زمان به شمار می‌آید و کلّیهٔ تصویرهای موجود در این آثار با مسالهٔ زمان ارتباط دارد. «[...] تخیّل در تمام نمودهایش؛ یعنی مذهبی، اسطوره‌ای، ادبی و زیبایی، دارای این قدرت متافیزیکی است که آثاری علیه پوسیدگی مرگ و سرنوشت خلق کند». (Durand, 1996, P. 470)

در این روش، تصویرها براساس همین رابطهٔ آنان با زمان و حوزهٔ عمل نمادها، به دو گروه(منظومه) تقسیم می‌شوند: ۱.منظومهٔ روزانهٔ تخیّلات ۲.منظومهٔ شبانهٔ تخیّلات؛ منظومهٔ روزانهٔ تخیّلات در خود به دو بخش متناقض مثبت و منفی تقسیم می‌شود. اگر تصویری که نویسنده در اثر خود ارائه می‌دهد ترسناک باشد، به منظومهٔ روزانه با ارزش‌گذاری منفی یا همان تصاویر زمانی متعلّق خواهد بود. البتّه در برابر این تصویر، تصویرهای دیگری نیز هستند که سعی در تعدیل کردن این ترس دارند و به منظومهٔ روزانه با ارزش‌گذاری مثبت مربوط می‌شود. بخشی از آن روش که در مقالهٔ حاضر از آن استفاده می‌شود، بخش تصویرهای نمادین با ارزش‌گذاری منفی است.

تمام تصاویری که در منظومهٔ روزانه با ارزش‌گذاری منفی قرار می‌گیرند، مربوط به زمانی است که انسان از لحاظ روانی، حالت خوبی نداشته است. به عبارت دیگر او در این مرحلهٔ خاصّ از زندگی، نتوانسته بر ترس و اضطراب وجودی خود غلبه کند. چون ترس، ترس از مرگ است و بین مرگ و زمان همواره رابطه‌ای وجود دارد، پس این تصاویر مربوط به زمانی است که انسان قادر نبوده زمان را کنترل کند و ناخودآگاهی او، ترس از زمان را به وسیلهٔ تصاویر وحشتناک نشان می‌دهد. این تصاویر خود را به سه صورت نشان می‌دهند: ۱. نمادهای ریخت حیوانی ۲. نمادهای ریخت تاریکی ۳. نمادهای ریخت سقوطی.

۱. نمادهای ریخت حیوانی

سرچشمهٔ کهن الگوی ریخت حیوانی، ترس از جاندار یا هر چیز جنبنده (anime) است و در آن، گاه ترس از خود حیوان وجود دارد. مثلاً در تصاویر آشوبناک (chaotique) ، تصویر حیوان

وجود ندارد امّا کهن الگوی حیوان هنوز در این تصویر وجود دارد. بـه ایـن دلیـل کـه در حالـت آشوب (chao) ، همه چیز در حال جنب و جوش (animation) است، این تصاویر جزو تصـاویر ریخت حیوانی محسوب می‌شود. این تصاویر همان تصاویر ابتدائی انسان‌ها از جهنّم اسـت کـه در آن مار، عقرب، اژدها و . . . وجود دارد و همه چیز در حال جنب و جوش است.

۲. نمادهای ریخت تاریکی

زمان علاوه بر پذیرفتن صورت حیوانی می‌تواند شکل دیگری نیز به خـود بگیـرد: صـورت‌هـای ریخت تاریکی. از این بـه بعـد، تـرس و اضـطراب از زمـان (یـا تـرس از «شـدن») خـود را بـا صورت‌های ریخت تاریکی نشان می‌دهد که به شکل نشانه‌های ظلمات، تجلّـی پیـدا مـی‌کنـد. دلهره در مقابل فرار از زمان، ابتدا به وسیلهٔ تصاویر شبِ ترسناک و آنگاه به کمک آبِ سـیاه بـه همراه جنبه‌های ثانویش ظاهر می‌شود. در واقع، ترس از تاریکی به همراه نمادهـای مربـوط بـه آن، هم‌شکلیش را با نماد ریخت حیوانی حفظ می‌کند، یعنـی اینکـه نمادهـای ریخـت تـاریکی همچون نمادهای ریخت حیوانی در جوهرهٔ خود، تمام ارزشگذاری‌های منفی را حفظ مـی‌کنـد و همین امر باعث می‌شود این دو گونه از نمادها را در زیر یک مجموعهٔ بزرگ تر یعنـی نمادهـای ترس از زمان قرار دهیم.

۳. نمادهای ریخت سقوطی

سومین تجلّیِ تخیّلیِ اضطرابِ انسان در مقابل زمان، نمادهای ریخت سـقوطی اسـت. تـرس از سقوط ریشه ای در واقعیّت تجربی و روانی انسان دارد و ریشه ای دیگـر در فلسـفهٔ متـافیزیکی. کودک برای اوّلین بار، واقعیّت سقوط را با ترک کردن رحم مـادر تجربـه مـی‌کنـد کـه بـه آن، تجربهٔ اوّلین سقوط می‌گویند؛ از طرف دیگر ترس از سقوط در این تفکّر اسـطوره‌ای ریشـه دارد که انسان از بهشت رانده می‌شود و از هنگامی که به زمین می‌آید گذر زمان برای او آغـاز شـده، زمان‌مند می‌شود. این تصاویر با حالاتی از قبیل «گیج خوردن»، «حال به هم خـوردگی و حـسّ له شدن» و «حسّ سنگینی» همراه می‌شود.

تصویر نبرد عبّاس با شتر و به چاه افتادن او

این تصویر از صفحهٔ ۲۵۲ رمان آغاز می‌شود و در صفحهٔ ۲۶۴ پایان می‌پذیرد. کمیّت این تصویر

در مقایسه با تمثیل کلیله و دمنه تغییر کرده و از یک بند به سیزده صفحه افزایش یافتـه اسـت. البتّه بررسی تصویرهای نمادین سه گانه در رمان، به کمک روش تخیّل شناسانهٔ *ژیلبر دوران* به ما نشان می‌دهد که تمثیل یاد شده، به صورت تصـویرهای نمـادین، در سراسـر رمـان گسـترده شده‌است. از آنجا که آوردن همهٔ تصویرِ به چاه افتادنِ عبّاس در این جا مقدور نیست، کوشیده‌ایم با حذف بخش‌هایی که تخیّل در آن‌ها کمتر اسـت، هـم تقسـیم بنـدی سـه‌گانـه را روشـن‌تـر نشان‌دهیم و هم از اطالهٔ کلام بپرهیزیم. در این بررسی در آغاز خود تصویر را با رعایـت تـوالی زمانی آن می‌آوریم تا خوانش نقّادانهٔ ما، مانع هم‌ذات پنـداری و لـذّت مخاطـب نشـود. اکنـون تصویر از آغاز:

پارهٔ اوّل تصویر

بی‌خوابی شب پیش، عبّاس را از پای درآورد. تنش زیر آفتاب کرخ شد و پلک‌هایش، مالـه‌هـایی بر خاک نرم، خفتند. آرامی کویر و بیابان، بال بر پلک‌های سنگین او انداخت. خواب، بردش. [...] چشم گشود که نعره‌های ارونهٔ پیر، بیابان را پر کرده بود. لوک مست باز در ارونـه پیچیـده بـود. ارونه را به زانو درآورده و درست زیر خرخرهٔ حیوان را به دندان گرفته بود. نعره‌های شتر پیر چند شاخه شده بود؛ خش دار. پنداری شیون می‌کـرد. مثـل پیرزنـی شـیون مـی‌کـرد.[...] بـی‌پـروا، چوبدست عبّاس بر شقیقه و پیشانی لوک مست می‌بارید. باران تگرگ بـر سـنگ سـیاه.[...] بـه خشم نعره کشید و در عبّاس خیره شد. [...] هراس! عبّاس را هراس فراگرفت[...] لوک نرفت. رو به او آمد. آمدنش نرم نبود ملتهب می‌آمد. عبّاس، وا پس رفت. [...] این مرگ بود کـه در هیـأت لوک سیاه سردار، با گام‌های بلند رو به عبّاس مـی‌آمـد. [...] لـوک مسـت گـردن تابانـده، سـر برگردانده و نعره کشید. عبّاس خیز گرفت. جنگ و گریز. لوک سر به دنبال جوان گذاشت. [...] طغیان خشم. کینه، تندری که پیاپی ازخودخنجرها می‌رویاند.[...] دویدن و دویدن.[...] جـز ایـن، مرگ است آن چه پنجه در شانه‌ات می‌اندازد. اینک تویی که در سایه‌ی مرگ می‌تازی.[...] پوزهٔ لوک مست روی شانه‌های عبّاس بود و سایهٔ هولناک حیوان پیشاپیش پاها، سینهٔ هموار کـویر را در می‌نوردید. عطشنا! بخار نفس لوک، دم افعی بودکه بر پوست گردن پسر سلوچ دمیده می‌شد. داغ‌تر از تفت باد همهٔ کویرها.[...] باد! کویر خالی و بی‌مرد؛ کویر پرآفتاب. هول! خس و خاشاک. سایه‌هـای پیچـان و رمـان. راه و روش مـرگ، در دام شـتر. چـه نـابرابر! [...] شـتر، روی مـرد می‌خسپید و او را به زیر سینه مـی‌کشـاند.[...] چنـدان مـی‌مالانـد تـا مـرد در صـدای شکسـتن

استخوان‌ها، در فریاد خود، در درد لهیدهٔ اندام‌ها و در بافت عربدهٔ شتر مست، می‌مرد.[...] این بار کلّهٔ عبّاس را به کلف گرفت: جیغ بدوی آدمی‌زاد در بیابان پیچید.(صص۵-۲۵۲)

در تصویر بالا اگر چه سه جملهٔ آغازین، سقوط و نمادهای ریخت سقوطی را به ذهن ما متبادر می‌کند؛ امّا در جمله‌های بعدی متوجّه می‌شویم توصیف یک موقعیّت آرام، یعنی خواب برای عبّاس بوده است. این توصیف وضعیّت همراه با آرامش و پس از آن، بیدار شدن عبّاس با نعره‌های ارونه یک موقعیّت آیرونی دار ایجاد کرده و این ناگهانی بودن صدای نعره بر شدّت ترس تصویر- هم برای شخصیّت داستانی و هم برای مخاطب- می‌افزاید. چوب‌دست عبّاس به باران تگرگ و خشم به تندر تشبیه شده است. لوک که ملتهب به سوی عبّاس می‌آید، خشم و نعره‌اش باعث هراس او می‌شود. کویر پرآفتاب، هول و سایه‌های پیچان و رمان به هم پیوند یافته‌اند. واژگان نعره، شیون، تگرگ، تندر، دویدن و دویدن، سایه‌های پیچان و رمان و حضور خیالی مرگ در صدای شکستن استخوان‌ها، فریاد و مردن در بافت عربدهٔ شتر مست و در پایان صدای جیغ بدوی، ترسی آمیخته به سر و صدا، جنب و جوش و بی‌نظمی را به تصویر می‌کشد.

نعرهٔ ارونهٔ پیر، بیابان را پر کرده است و مرگ به شکل حیوانی درآمده که می‌خواهد در شانهٔ عبّاس پنجه بیندازد. بخار نفس لوک به دَم افعی تشبیه شده است که مرگ که در هیات لوک سیاه سردار ظاهر می‌شود، با عبّاس رو به رو می‌شود این که مرگ مشبّه و شتر (لوک سیاه سردار) مشبّه‌به قرار گرفته است، بر تأثیر تشبیه افزوده، حضور مرگ و ترس از آن را هم برجسته‌تر می‌نماید. پس در این تصویر، هم خود حیوان وجود دارد و هم نمادهای ریخت حیوانی در شکل جنب و جوش و شلوغی، فضایی آشوبناک ساخته‌اند که با توجّه به نظریّهٔ *ژیلبر دوران*، نمود ترس و دلهره هستند و بدیهی است بخش عمده‌ای از ترس نویسنده، بدین شکل نمود یافته و از همین طریق به مخاطب منتقل می‌شود. پس می‌توان گفت ترس و دلهرهٔ نویسنده، ناخودآگاه در این قالب ظاهر شده و بخش عمده‌ای از ترس نیز از طریق ساز و کارهای ناخودآگاه درک می‌شود. نکته‌ای که باید این‌جا اضافه کنیم این است که با توجّه به این‌که در تصویر، واژهٔ مرگ چند بار آمده است و حتّی مرگ به شتر تشبیه شده است، شاید بتوان این تصویر را به مثابه استعاره نیز درک کرد امّا در استعاره حتماً باید قرینه‌ای آشکار شده در زبان وجود داشته باشد تا ما بدون در نظر گرفتن معنای حقیقی، متوجّه معنای مجازی شویم. این در صورتی است که معنای حقیقی و غیرتخیّلی این تصویر کاملاً پذیرفتنی باشد و اگر

حضور آشکار زبانی مرگ را هم قرینه فرض کنیم، این قرینه به هیچ روی باعث ابطال معنای اوّلیّه و واقعی تصویر نمی‌شود. همچنین در برخی نمادها نیز قرینه وجود دارد امّا این قرینه ناخوداگاه است. تا این جا از عناصر این تصویر، شتر و افعی در تمثیل کلیله و دمنه هم وجود دارند. مردی هم که در تمثیل یاد شده از شتر فرار می‌کند، اکنون برای زنده ماندن، در حال مبارزه با شتر است.

پارهٔ دوم تصویر

عبّاس، مارگونه، تن برخاک غلتاند[...] پسر مرگان قد بر زانو راست کرد و به تندی تندر، در دم کارد از بیخ پا تاوه برکشید. [...] عرق نشسته به چشم و صدای آفتاب در سر، بی هیچ امید و یقینی کارد می‌انداخت. [...] برق تیغهٔ کارد در آفتاب سرخ. آستین و رخ خونین بود. پوز و پیشانی و پلک، خونین. پشنگاپشنگ خون در غبار آفتاب. پاره پاره‌های سراب، جام‌های سرخ آینه. آفتاب و خاک و شوره‌زار، ارغوانی و بنفش و زرد بود. رنگ‌ها به هم درآمده، ز هم گریخته، گسیخته. این زمین و آسمان، مگر نه سرخ بوده است پیش از این؟ تفت باد، تفت باد می‌دمد.[...] ضربه‌ای به جا. درست در جناق سینهٔ شتر. [...] شاید این که جوی خون، لوک مست را به هم درشکند، ز پا درآورد؟[...] لوک مست به شپاتی عبّاس را به کنار پراند و گیج خشم بر خود چرخید و کف و خون بر لب، بر او هجوم برد.[...] آخرین راه، چاه. حلقه چاهی خشک. [...] خستگی و کوفتگی و درد تن، بی‌امیدی و ناتوانی[...] لوک‌پنداری افعی‌ای، خود را جمع کرد. این آخرین جرعهٔ مرگ بود که می‌باید در کام پسر مرگان ریخته شود. مرگ کامل. لوک مست، تن به سوی او جهاند. چاه! پیش از آن که زیر دست و پای لوک له شود، عبّاس تن به چاه داد. خود را به چاه انداخت. چند کبوتر چاهی پر زدند و عبّاس احساس کرد چیزی از کلّه‌اش غیژ کشیده و کوچ کرد. آه. . (صص ۷-۲۵۵)

لوک در پیوند با مرگ مثل افعی‌ای شده که می‌خواهد آخرین جرعهٔ مرگ را در کام عبّاس بریزد. لوک مست که تن به سوی او می‌جهاند، با مرگِ کامل یکی می‌شود. به تندی تندر، صدای آفتاب در سر عبّاس، برق تیغهٔ کارد در آفتاب سرخ، پاره پاره شدن کویر و سراب، پیشنگاپشنگ خون در غبار آفتاب، آفتاب و خاک و شوره‌زار که ارغوانی و بنفش و زرد است و رنگ‌ها که همه به هم می‌آیند و از هم می‌گریزند، آسمان و زمین که سرخ است و باد داغی که می‌وزد، همه القا کنندهٔ ترس و وحشت در درون فضایی در هم ریخته و آشوبناک است. در اینجا

حضور خود حیوان یعنی لوک به همراه تخیّل افعی و همین طور تصاویر آشوبناک، نشان دهندهٔ حضور تصاویر ریخت حیوانی هستند.

آستین، رخ، پوز، پیشانی و پلک عبّاس خونین است. لوکِ خشمگین، کف و خون بر لب دارد و هنگامی زخمی می‌شود، جوی خون جاری می‌شود. حتّی آسمان و زمین و آفتاب هم سرخ است. بسامد بالای خون و سرخ شدن همهٔ فضا_زمین و آسمان_ بهترین نمونه برای نمادهای ریخت تاریکی است که در این بخش از تصویر با قدرت بیش‌تری نمایان شده است.

در جمله‌های پایانی این بخش عبّاس، صدای آفتاب در سر دارد و از کویر و از سراب پاره‌پاره‌هایی را می‌بیند. رنگ‌ها در نگاه او از هم می‌گریزند و گسیخته می‌شوند. همهٔ این توصیف‌ها، پیش‌زمینه و نشانهٔ حسّ سقوط در شخصیّت داستانی است. سرانجام عبّاس از ترس کشته شدن به دست شتر، خود را به چاه می‌اندازد. چیزی از سرش غیژ می‌کشد و کوچ می‌کند و بی‌هوش می‌شود. پس در این قسمت نمادهای ریخت سقوطی نیز آشکار شده‌اند.

پارهٔ سوم تصویر

دست را نرم از روی خاک پودهٔ چاه بالا آورد. در تاریکی گور، چیزی دیده نمی‌شد. امّا احساس کرد چیزی روی دست‌هایش ماسیده، خشکیده است. دست به نزدیک بینی برد و بو کشید. بوی خون. بوی خون شتر، بوی خون خودش.[...] ضربه. ضربه. عضلات در هم کوبیده شده بودند و دنده‌های به درجستهٔ سلوچ، داشتند از هم واکنده می‌شدند. [...] عبّاس در تلاشی که داشته بود، زیر آفتاب مکنده، آب تنش ته کشیده بود. خشکیده بود.[...] چکّه چکّه خون از گردن شتر هنوز می‌چکید؛ چکّه، چکّه خون، بر موی و کاکل به خاک آلودهٔ پسر مرگان.[...] روی سر، شبِ بی‌داد. زیر شب، چاه. میان شب و چاه، شتری مست و خونی.[...] مارها، مارها. . . دومار کبود، دو مار پیر، شاید دو افعی، روشن‌تر دیده می‌شوند. شاید صبح دمیده باشد. مارها به عبّاس چشم دوخته‌اند. عبّاس دیگر نیست. پیشاپیش خاکستر شده است. یکی از مارها خزش ملایم خود را آغاز می‌کند. چمبره‌اش نرم نرم باز می‌شود. قدّش دم‌به‌دم دراز تر می‌شود. رو به عبّاس می‌آید.[...] مار می‌آید. مار آمد. سر به زانوی عبّاس گذاشت و خزید. نرم خزید و جا خوش کرد. حلقه زد و مانده چمبر تا کی؟ نه چندان طولانی، تا این که عبّاس تمام شود، پس به راه افتاد. از روی برهنگی شکم بالا خزید، سینه را سرید و روی شانه، تابی به دور گردن و عبور از مابین کاکل‌سر؛ و سپس به دیوار کشاند و نرم نرم، تن از عبّاس واکشاند، به دیوار چسبید و عبّاس دیگر چیزی حس

نکرد. کور و کر و لال و کرخت؛ لاشه‌ای غوطه‌ور در عرق سرد. (صص ۶۳-۲۵۷)

در تصویر بالا هنگامی که عبّاس در چاه به هوش می‌آید، با دیدن خون روی دست‌هایش احساس ترس می‌کند. راوی یا عبّاس متوجّه می‌شود به خاطر تلاشی که در مبارزه با شتر داشته، آفتاب ـ همچون حیوانی ـ آب تن او را مکیده است. چکّه‌چکّه‌های خون شتر که بر سر او می‌ریزد، باعث ترس بیش‌تر او می‌شود. سپس در این فضای ترسناک، مارها ظاهر می‌شوند. تکرار و تأکید بر حضور مارها و نحو کلام، به گونه‌ای است که موقعیّت ترسناکی را که عبّاس با آن مواجه شده است، کاملاً آشکار می‌کند، حتّی این ترس به راوی هم منتقل شده است. مار بر زانوی عبّاس چمبر می‌زند، این که ماندن مار چه قدر طول می‌کشد، راوی می‌گوید تا عمر او تمام شود. مار وقتی از بالاتنهٔ برهنهٔ عبّاس می‌گذرد و میان کاکل او چرخی می‌زند و می‌رود، دیگر عبّاس آن‌قدر ترسیده است که به لاشه‌ای غوطه‌ور در عرق سرد تبدیل می‌شود.

در این تصویر هم خود تاریکی حضور دارد و هم خون(= آب سیاه) ، به عنوان یکی از مهم‌ترین نمادهای ریختِ تاریکی، حضورش برجسته شده است. ریخت حیوانی هم با حضور مار و آفتاب که کارکردی مانند زالو دارد، آشکار شده است. جالب این که آفتاب در جوامع انسانی، همواره ملاکی برای تعیین زمان بوده و با زمان در پیوند است. بقیهٔ موارد ارتباط اجزاء این تصویر با زمان هم کاملا آشکار است.

در پایان تصویر در صفحهٔ ۲۶۳ و ۲۶۴ پس از اینکه صداهای بسیار آشفته و درهم و حادثه را در سر دارد و حتّی صداهای عادّی اطرافیان خود را نیز، وهم‌انگیز می‌شنود، راوی که انگار خود هم، این تجربه را از سر گذرانده است و در این فضا قرار دارد، با توصیف آن به شکل پاره‌هایی در هم ریخته، این موقعیّت را به روز قیامت و روز پنجاه هزار سال پیوند می‌زند و با این پیوند، فضایی بسیار آشوبناک را به تصویر می‌کشد. این جاست که درمی‌یابیم عبّاس نوجوان پیر شده است و ترسناک: «هاجر خودش را در پناه علی گناو پنهان می‌کند. ابراو جرأت نمی‌کند به برادر نگاه کند. علی‌گناو چشمهایش از حیرت وادریده‌اند. مرگان باور نمی‌کند. [...]»(ص ۲۶۲)

از عناصر موجود در تمثیل مورد بحث ما، اژدها و موش خارج از تصویر یاد شده در بخش‌های دیگری از رمان آمده‌اند:

۱. موش در یک تصویر نمادین ریخت حیوانی:« سرش بزرگ‌تر شده بود و صورتش کوچک‌تر. کوچک‌تر و کوچک‌تر. به قوارهٔ دک و پوز یک موش صحرایی و چشم‌هایش، در

کاسه‌های خشک، گشادتر، ژرف‌تر و ترسناک‌تر شده بودند. پشت خمیده، پوزهٔ پیش آمده، نگاه پر بیم و هم بیمناکش، او را بیش‌تر به موش مانند کرده بود. در کوچه‌های خالی زمینج، عبّـاس پـا برهنه با پیراهنی پاره و به رنگ خاکستر، چهره‌ای چروکیده و کلّه‌ای پر مـوی و سـفید، کنـد و بی‌شتاب قدم برمی‌داشت.»(ص۲۹۰) ۲. اژدها در یک تصویر نمادین ریخت سـقوطی و حیـوانی: ریسمان را از زیر شکم لاشهٔ شتر گذراندند، به دور گردن و پاهایش پیچاندند و سپس، خـود بـه ریسمان پیچیدند و مار وار بالا آمدند[...] ریسمان هشت سر داشت. ریسمان زمینج هشـت سـر یافته بود. هشت تا ده مرد بر هر رشته‌ای از ریسمان پیچیدند. [ ] مرگان تن در طناب پیچانده بود. [...] دو رشتهٔ ریسمان گسست.کنده شد. دو رشتهٔ آدم در یـک سـو پـس افتادنـد؛ بـر هـم غلتیدند. [...] لاشه سقوط کرد و دیوار پودهٔ چاه به هم تنبید و شش رشتهٔ ریسمان، شش سـر اژدهـا، به حلق چاه فرو شتافت. (صص ۵-۳۹۴). هم‌چنین چکیدن خون از گردن شتر بر مو و کاکل عبّـاس، با چشیدن عسل در تمثیل کلیله و دمنه قابل مقایسه است. (شهپر راد، ۱۳۸۲: ۶۴-۲۵۱)

نتیجه‌گیری

همان‌گونه که دیدیم تمثیل کلیله و دمنه در رمان جای خالی سلوچ، به شکل تصـویری نمـادین باز سازی شده است. هر سه نماد ریخت حیوانی، سقوطی و تاریکی که در این تصویر گرد آمـده، در سراسر این رمان پخش شده اند و بررسی‌های بسامدی نیز این نکته را تأیید می‌کند. از آنجـا که در نظریّهٔ تخیّل شناسانهٔ ژیلبر دوران، این تصویرها نماد ترس، آن هم ترس از گذر زمـان و مرگ هستند، می‌توان این گونه نتیجه گرفت که ترس و دلهرهٔ موجود در رمان، از طریق سـاز و کارهای ناخودآگاهِ نویسنده، به شکل این تصاویر نمادین، نمود یافته است. رابطهٔ این تصـاویر بـا سرنمون‌ها (Archetype) نیز با توجّه به این نظریّه اثبات می‌شود. پیش نمونـهٔ ایـن تصـویر در میراث ادبی و فرهنگی کشورمان وجود دارد، در نتیجه یکی از دلایل مهمّ استفادهٔ نویسنده از آن نیز روشن می گردد. همچنین پیر شدن عبّاس را پس از تجربه کردن این تصاویر، می‌تـوان بـه شکلی کاملاً نمادین دریافت. تحلیل این شاه تصویر و ارتباط آن با بخش‌های دیگرِ رمان، وجود یک ساختار منسجم تخیّلی را اثبات می‌کند که از تصاویر نمادین ساخته شـده انـد. سـرانجام در بندهای پایانی رمان، آشکارگی خون را به عنوان نماد ریخت تاریکی می‌بینیم و دو جملهٔ پایـانی رمان، هم‌زمانی گذر زمان و نماد ریخت تاریکی را به خوبی نمایان می‌سازد؛ جایی که گذار شب به روز و شکستن زمان در هنگام سحر نیز خونین است: « شب می‌شکسـت. شـب بـر کشـالهٔ خون می‌شکست.»

یادداشت‌ها

۱. در مورد پیشینهٔ این تمثیل و ردیابی آن در متن‌های مختلف از آثار زیر استفاده کرده‌ایم. خوانندگان محترم برای اطّلاعات دقیق‌تر می‌توانند به این منابع (مرتّب شده طبق تاریخ نخسین انتشار) رجوع کنند: نفثةالمصدور تصحیح و توضیح دکتر امیرحسین یزدگردی ص ۱۹۷ تا ۲۰۱، تعلیقات حدیقةالحقیقه، محمّد تقی مدرس رضوی ص۵۲۲ تا ۵۲۴ و مقالهٔ مهری باقری با عنوان«حکایت مرد آویزان در چاه».

۲. توضیحات اگزمپلوم و برابر نهاد آن را از کتاب *بیان* سیروس شمیسا صفحهٔ ۲۴۹ برگرفته‌ایم.

۳. در توض‌یحات روش‌شناسی از مقالهٔ «طبقه‌بندی تخیّلات براساس نقد ادبی جدید» نوشتهٔ علی عبّاسی استفاده کرده‌ایم.

منابع

-ابن مقفّع، عبدالله، ۱۹۷۳، کلیله و دمنه، به تصحیح الآب لویس شیخو الیسوعی، الطبعه التاسعه، بیروت:دارالمشرق.

-البخاری، محمّد بن عبدالله، ۱۳۶۹ ، کلیله و دمنه (داستان‌های بیدپای)، به تصحیح پرویز ناتل خانلری و محمّد روشن، چ۲: خوارزمی.

-باقری، مهری: «حکایت مرد آویزان در چاه»، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، ش۶-۱۷۵، تابستان و پاییز ۱۳۷۹.

-چهل تن، امیرحسین و فریدون فریاد، ۱۳۷۳ ، ما نیز مردمی هستیم (مصاحبه با محمود دولت‌آبادی): چشمه ـ پارسی.

-خرندزی زیدری نسفی، شهاب الدین محمّد،۱۳۴۳، نفثةالمصدور. تصحیح و توضیح امیرحسین یزدگردی. تهران: انتشارات اداره کل نگارش وزارت آموزش و پرورش.

-دولت‌آبادی، محمود، ۱۳۷۱ ،جای خالی سلوچ، چ۷: چشمه ـ فرهنگ معاصر.

- شمیسا، سیروس، ۱۳۸۶ ، بیان ، چ ۲ : نشر میترا.

-شهپر راد، کتایون،۱۳۸۲، رمان درخت هزار ریشه (بررسی آثار داستانی محمود دولت‌آبادی از آغاز تا کلیدر)، - ترجمهٔ آذین حسین‌زاده، معین، انجمن ایرانشناسی فرانسه در ایران،

-عبّاسی، علی: «طبقه‌بندی تخیّلات براساس نقد ادبی جدید» ، پژوهشنامه دانشکده ادبیّات و علوم انسانی، ش ۲۹ ، بهار۱۳۸۰.

-مدرّس رضوی، محمّدتقی، بی تا(تاریخ مقدمه:۱۳۴۴)،تعلیقات حدیقة الحقیقه: مؤسسهٔ مطبوعاتی علمی.

- Durand Gilbert Les Structures anthropologiques de l´ imaginaire Paris Bordas 1969.