دوگانگی در خلق زیبایی

نقد و بررسی رمان «سورنا و جلیقه آتش» اثر «مسلم ناصری»

حسن پارسایی

نام کتاب: سورنا و جلیقه آتش
نویسنده: مسلم ناصری
ناشر: افق
نوبت چاپ: اول ۱۳۸۸
شمارگان: ۲۵۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۳۱۲ صفحه
بهاء: ۴۵۰۰ تومان

معمولاً در داستان‌ها و رمان‌های قرابت‌زا و شگفت‌انگیز، ایجاد یک فضای اولیه تعلق‌آمیز که محیط را حس‌آمیز و تفکرزا بکند و ضمناً الزام آماده‌سازی ذهنی مخاطب برای وارد شدن به دنیایی بسیار متمایز و فراتر از آنچه او ممکن است در ذهن بپروراند، جزو شروط اساسی و اقتضائات داستان به شمار می‌رود؛ این فضاسازی خواننده را از نوع احساس و تفکر معمول خودش تخلیه و او را برای روبه‌رو شدن با رخدادها و حوادثی خاص آماده می‌سازد. ضمناً به تخیلات او دامن می‌زند تا در ذهنش برخی تصورات اولیه هم پیرامون اینکه «موضوع چیست» و «چه حوادثی رخ خواهد داد» شکل بگیرد.

در رمان «سورنا و جلیقه آتش» اثر «مسلم ناصری» فصل کوتاه اول (صفحه‌های ۷ تا ۱۱) چنین کارکردی دارد؛ نویسنده هوا و آسمان را طوفانی و در شرایطی غیرمعمول تصویر می‌کند تا فضایی متمایز و عجیب بیافریند و ذهن خواننده زمان و طبیعت را هم در آنچه که قرار است اتفاق بیفتد دخالت دهد و نهایتاً به این نتیجه برسد که حادثه‌ای غیرمعمول و خاص که چگونگی آن ناپیداست، رخ خواهد داد. در این رابطه از زبان پدر «سورنا» (قهرمان محوری رمان) عبارتی بیان می‌شود که دقیقاً این شرایط غیرعادی را آشکار می‌کند: «اولین بار است که می‌بینم در یک روز آفتابی ناگهان هوا چنین وارونه می‌شود» (صفحه ۱۰). نویسنده قبلاً به زمینه‌های عینی یک حادثه دیگر هم اشاره می‌کند که وارونگی دیگری را در خود امور جاری زندگی گوشزد می‌نماید و سهم بنیادین و به‌سزایی در شکل‌دهی به رخدادهای بعدی رمان دارد؛ در نتیجه، همه چیز به زبان و بیانی داستانی، حس‌آمیز، کنش‌زا و بصری، خواننده را به زمان و مکان شکل‌گیری اولین نشانه‌های حدوث حادثه آغازین داستان می‌برد:

چند نفر هراسان در تالار آئینه می‌دویدند. سایه‌شان در سقف و دیوار نقش می‌بست و محو می‌شد. دو نفر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جام به دست شتابان دور شدند. ناگهان صدایی بلند شد و اتاق تاریک شد. کسی به او تنه زد و از اتاق بیرون رفت و با سرعت دور شد. بعد لامپا خاموش شد. باد پرده را می‌تاباند و زوزه می‌کشید. فوری دوید و پنجره را بست. کسی که به او تنه زده بود، می‌لنگید و به سمت تالار مروارید می‌رفت خود را به او رساند. غریبه به نظر می‌آمد. گوشه چادر سرخش را گرفت. چادر نبود. ضخیم بود مانند پالتو. غریبه چیزی زیر آن پنهان کرده بود. دوباره پالتو را کشید. غریبه برگشت و با خشم نگاهش کرد. لحظه‌ای صورتش در پرتو نور چهل چراغ بین دو تالار دیده شد که برق می‌زد. یکی از چشمانش مردمک نداشت و به رنگ ارغوانی بود (صفحه‌های ۸ و ۹).

نویسنده در بخش دوم حوادث مورد نظرش را مرحله‌بندی می‌کند و اولین قسمت آن را با فرستادن عفریتی هیولا شکل و شیطان بچه‌ای به نام «اشپخدر بچه» به اتاق همسر ضرغام شاه – یعنی سودابه – که در حال زایمان است، طراحی می‌کند و به این ترتیب زمان و مکان دزدیدن نوزاد و جایگزینی آن با «اشپخدر بچه» که هیولا بچه‌ای پلید و پلشت است و همزمان می‌تواند به شکل هر موجودی در آید – فراهم می‌شود.

نویسنده در قسمت دوم این بخش به رخدادهایی مثل بلعیده شدن اسب ترکمنی توسط هیولا بچه اشاره می‌کند که در اصل ایجاد فرصت تعقیب و ردگیری برای «سورنا» است تا به عنوان قهرمان داستان به ماجرا پی ببرد و در نتیجه یک علت اولیه پیرنگی برای قرار گرفتنش در جبهه خیر و نیکویی و مبارزه‌اش علیه شر و شیطان گونگی وجود داشته باشد. ضمناً دزدیده شدن و بلعیده شدن اسب‌های شاه که در اصل تمثیل‌ها و نمادهایی از مراکب اقتدار او محسوب می‌شوند یکی از سلسله حوادث رمان است که همگی به شکل «خوان» به «خوان» سر راه «سورنا» قرار می‌گیرند.

رخدادهای رمان «سورنا و جلیقه آتش» اثر «مسلم ناصری» را به شکلی نسبتاً بدیع پردازش شده‌اند و شباهت زیادی به حوادث رمان‌های دیگر ندارند. برخی از موجودات تخیلی و فانتزیک رمان خاص و متمایز به نظر می‌رسند. میزان غرابت‌زایی رخدادها هم در خور تعمق است و حین حس‌آمیزی و حس‌افزایی، خواننده را به تفکر وا می‌دارند. ضمناً ویژگی‌های شگفت‌انگیز و نامتعارف تخیل نویسنده را هم به نمایش می‌گذارند:

دود آبی رنگی بلند شد. بعد خاکستری شد. موجود تغییر شکل داد. چانه‌اش کشیده شد، مانند پوزه تمساح، اما به صورت قلاب درآمد. دمش را دید که مانند دم سنجاب پشمالو بود و تکان می‌خورد. چشمانش بیرون قلمبیدند و پرتوی عنابی رنگی از آن‌ها بیرون زد. سورنا دهان باز کرد تا فریاد بزند، ولی صدایش در گلو ماند. اسب‌ها هم خشکشان زده بود و تکان نمی‌خوردند (صفحه ۲۲).

«ناصری» برخی از ابزار مورد اشاره داستان را به «نشانه‌های مفهومی» تبدیل می‌کند و می‌کوشد گونه‌ای نشانه‌شناسی هم برای رمانش قائل شود؛ مثلاً وقتی رنجش چهارم پیرمرد به «سورنا» می‌اندیشد همزمان کتابی در دست دارد که هر آنچه را که می‌اندیشد و بر زبان می‌آورد در همان کتاب می‌خواند، در نتیجه کتاب عملاً به عنوان یک «طالع‌نما» تغییر کاربری داده و در داستان، داستانی‌تر شده است:

در صفحه پایانی کتاب پیرمرد لبخندی زد و با تحسین به سورنا نگاه کرد و گفت: «چه با شکوه، فرزند!» با هیجان و امیدواری به سورنا خیره شد و ادامه داد: «هرکسی آرزو دارد جای تو باشد. چه سرنوشت با شکوهی! امیدوارم خسته نشوی.» پیرمرد از صفحه پایانی کتاب چشم بر نمی‌داشت، گاه به سورنا خیره می‌شد و گاه سرش را پایین می‌برد که ببیند آیا آنچه می‌بیند واقعیت دارد یا نه (صفحه ۴۲).

نگرش نویسنده درباره زندگی و نقش انسان به رغم ادعاهای خودش بیشتر جبری است. او از طریق طالع‌بینی‌های برنامه‌ریزی و طراحی شده نشان می‌دهد که زندگی هر کسی از قبل معین و به کمک کتابی مشخص سمت و سو داده می‌شود (صفحه ۴۴) و در این جبر متناقض هم کمال‌یافتگی و تعالی هست و فرد چنانچه بخواهد به خوشبختی و کمال برسد «باید» آن را پی بگیرد، اما اگر از این کار امتناع ورزد، در آن صورت موضوع خودبخود اختیاری هم می‌شود. به هر حال اگر فرد بتواند کتاب زندگیش را به‌طور همزمان بخواند همه چیز برایش در نقشه‌ها و قواعد و اهداف و وظایفی معین خلاصه خواهد شد که او مجبور و ملزم به پیروی از آن‌هاست:

پسرم، هر شخصی افسانه‌ای دارد که باید به دنبال آن برود. البته رفتن به دنبال سرنوشت اختیاری است. تنها کسانی که می‌خواهند مثل دیگران نباشند این کار را می‌کنند که فکر می‌کنم تو یکی از آن‌ها باشی. خیلی‌ها در میان راه ناامید می‌شوند و نمی‌توانند به افسانه خودشان دست پیدا کنند (صفحه ۴۴).

معمولاً در یک اثر داستانی ساختارمند، هر حادثه، کاراکتر و موقعیتی دارای یک یا چند غایت‌مندی معین است که به شکلی هنرمندانه و به شیوه‌ای پنهان، نادیده و بطنی در قالب نشانه‌ها و کدهای مفهومی با اثر هم‌آمیختگی پیدا کرده‌اند و فقط با خواندن عمیق و تفحص و جستجو در شناخت همه اجزاء داستان می‌توان از این رمز و رازها و گره‌های داستانی نامکشوف رمزگشایی و گره‌گشایی نمود و به دریافت همه داده‌های حسی و ذهنی اثر نائل آمد.

در رمان «سورنا و جلیقه آتش» گاهی «مسلم ناصری» برای کاراکترها، موقعیت‌ها، موضوع‌ها و حوادث غایت‌هایی معین

اما پنهان و داستانی در نظر می‌گیرد، اما با توجه به حجم رمان و تعداد رخدادها این غایت‌مندی نسبی و محدود کم‌رنگ و نامحسوس جلوه می‌کند.

در کنار پردازش خود صحنه‌ها و ارائه نمایه‌های بصری از مکان‌ها و کوشش برای شکل‌دهی یک معماری خاص و لابیرنتی، برخی عبارات کاراکترها به عنوان داده‌های تلقینی و حسی به هر چه افسانه‌ای و حتی اسطوره‌ای شدن مکان کمک کرده است؛ وقتی «سورنا» و «یاربخت» از بطن معماری لابیرنتی شد راهی به خانه مرد میانسال می‌گشایند، او می‌گوید: «خوب، نگفتید چه‌طور از این کوچه که انتهای دنیاست، سر در آوردید؟» (صفحه ۵۹)

گاهی در بخش‌هایی از رمان بر تصویرسازی و حس‌آمیزی تأکید می‌شود و به علت احاطه همزمان نویسنده بر اجزاء و عناصر و چگونگی خصوصیات خود کاراکترها و اشاره مناسب و در خور به یک‌یک آن‌ها بنا به اقتضائات و الزامات روند داستان، موقعیت‌ها، صحنه‌ها و فضاهایی تصویری و حتی حجمی ایجاد می‌شوند که چند حس از جمله حس شنوایی، بینایی، لامسه و حتی بویایی را به‌طور همزمان فعال می‌کنند:

صدای ساز و دایره می‌آمد. سورنا چشم که باز کرد، چوب‌های سیاه و دوده گرفته سقف خانه‌ای را دید. بلند شد. پاهایش سست و بی‌حال بود. به طرف پنجره رفت و آن را باز کرد. نسیم خنکی وزید و هوای مرطوب را تو آورد. در حیاط دختری که روی سری‌ای با گل‌های سفید به سر داشت به مرغ حنایی و جوجه‌هایش دانه می‌داد. نسیم با رخت‌های سفید و رنگارنگ روی طناب بازی می‌کرد. با دیدن حوض آب زیر درخت پرتقال به یاد رودخانه افتاد و... (صفحه ۸۷).

«مسلم ناصری» گره‌گشایی و رونمایی راز و رمز حوادث را عمداً به تعویق می‌اندازد و با همین ترفند تا حد زیادی نه تنها کاراکترهای رمان بلکه خواننده اثر را هم خواهان و منتظر نگه می‌دارد. در بخش پنجم رمان «سورنا» بعد از نجات «یاربخت» و رویارویی با مرد میانسال از او می‌پرسد که در شهر چه خبر است و مرد میانسال طی پنج صفحه او را در انتظار می‌گذارد و آخرش هم حقیقت را آن‌چنان که هست به او نمی‌گوید (صفحه‌های ۵۹ و ۶۴). در سراسر رمان روی این تعلیق زمان‌بندی شده به‌طور نسبی و با کم و زیاد کردن آن، تأکید می‌ورزد و گاهی هم حتی خود کاراکتر داستان تا حدی از ادامه یان سیر بطئی خسته می‌شود:

یاربخت که کنجکاو شده بود، برخاست و آمد کنار پنجره. صدای دهل دیگر نمی‌آمد، اما زن‌ها هنوز گریه می‌کردند.

– کسی مرده است؟

– این بد بیاری در هر خانه دختردار این دهکده را می‌زند. پرگل زیبای من!

– عروسی که ناراحتی ندارد؟

مرد خنده غمناکی کرد و گفت: «بیچاره دخترم پرگل! کسی می‌داند چه بلایی سرش خواهد آمد؟ کاش می‌توانستیم از این‌جا برویم!»

یاربخت خیازه‌ای کشید و گفت: «مگر چی شده؟ به من هم...»

سورنا گفت: «دیر بیدار شده‌ای و می‌خواهی از همه چیز زودتر سر در بیاوری؟» (صفحه ۸۹)

هیولایی که «مسلم ناصری» می‌آفریند می‌تواند تغییر رنگ و شکل بدهد و خود را نیز با محیط منطبق نماید. ضمناً دوگانه است؛ یعنی حین وحشتناک و خطرناک بودن، کمیک هم هست:

هیولا از فرصت استفاده کرد و پرید توی رودخانه. به رنگ آب در آمد و دیگر دیده نشد. لحظه‌ای بعد سرش را بیرون آورد و قاه‌قاه خندید که یاربخت با خشم چشم او را هدف گرفت و خنجر را پرتاب کرد. هیولا زبانش را بیرون فرستاد و چاقو را در هوا گرفت و بلعید (صفحه ۱۲۲).

از میان موجودات عجیبی که در رمان هست، هیولا بچه یعنی «اشپخدر بچه» از همه بدیع‌تر است، اما متأسفانه به علت عدم تناسب وجود او با انسان‌خواری و حیوان بلعی بی‌امان و بی‌اندازه‌اش حتی در ذهن هم قابل تصور نیست. ضمناً استفاده از نوشته‌های رمزگونه و معماوار و مکتوب برای نجات خود و دیگران از دست موجودات اهریمنی و هیولاوار هم چیز تازه‌ای نیست و قبلاً در رمان‌هایی مثل «روون، پسری از رین» و «روون و نگهبان کریستال» اثر «امیلی رودا» به شکل هنرمندانه‌تری کاربری داستانی پیدا کرده است.

برخی از شکل‌دهی‌های تخیلی مربوط به ظاهر و محو شدن پدیده‌ها شبیه ترفندهای بسیار رایج سینمایی است که الزاماً با ظاهر شدن غول‌ها و موجودات جادویی و افسانه‌ای به کار می‌رود:

«حس کرد چیز درخشانی در ابتدای صفحه در حال نمایان شدن است. گویی مورچه بالداری داشت از دل تاریکی بیرون می‌آمد. نه، مثل گروهی پشه بود که درهم می‌لولیدند، چرخیدند و چرخیدند و به شکل ریسمانی درآمدند (صفحه ۷۰).

در این رمان به نگهبانانی که بینی خرطومی دارند، اشاره شده که نوعی «کاریکاتور نمایی» است (صفحه ۲۲۶)، در ترکیب‌سازی فانتزیک هیولاها (اشپخدر، هیولای آب و...) از ترکیب‌سازی آناتومیکال[۱] انسان و حیوان و حتی از شیوه گروتسک[۲] استفاده شده است.

خمره‌سواری (صفحه ۱۷۰) و حباب‌سواری (صفحه ۲۰۰) به ترتیب نوعی جایگزینی و قرینه‌سازی تخیلی برای اسب‌سواری و موج‌سواری به شمار می‌رود.

نویسنده در تنگناها به‌طور ضرب‌الاجلی و ناگهانی قابلیت‌ها و امکانات کاراکترهایش را آشکار می‌کند: مهارت «سورنا» در سواری، شنا و... در رابطه با جلیقه آتش هم او به‌طور غیرمنتظره به این‌که چنین جلیقه‌ای کاربری خاصی دارد، اشاره می‌کند (صفحه ۲۱۳). اشاره به ساعت (صفحه ۸) آن هم به شکل دقیق (سه و هفت دقیقه) وجود ابزار زمان‌سنج ساعت فعلی را به ذهن متبادر می‌کند و این با اختراع ساعت در دوره‌های تاریخی متأخر که یقیناً با زمان تاریخی حوادث رمان فاصله زیادی دارد پرسش‌برانگیز است؛ خصوصاً این‌که، این ساعت همه خصوصیات ساعت دیواری فعلی را داراست: آونگ (پاندول) دار و در نتیجه احتمال زنگدار بودن آن هم زیاد است (صفحه ۱۷) و دارای عقربه هم هست. تناقضاتی که در آغاز و میانه رمان شکل می‌گیرند و پنهانند، در پایان اثر آشکار و برملا می‌شوند؛ وزیر که «اشپخدر بچه» هیولا را کاملاً در اختیار دارد و بر او فرمان می‌راند به‌طور متناقضی تسلط و توانمندی بر او را از دست می‌دهد و در مقابل او به موجودی ضعیف و ناتوان بدل می‌شود و می‌کوشد از نزدیک شدن به او اجتناب ورزد و حتی خودش را مخفی نماید؛ نویسنده برای توانمندی آغازین وزیر بر این هیولا هیچ دلیلی ارائه نمی‌دهد و ضعیف شدن او را هم در پایان نمی‌تواند به شکلی توجیه‌پذیر و منطقی به اثبات برساند: براساس قراردادها و تابع‌های ذهنی خودش او را در آغاز رمان «دارای کاربری» و در پایان موجودی «بدون کاربری» تلقی می‌نماید. در هر حال، زبون شدن وزیر در بخش‌های پایانی رمان — ولو به علت قوی‌تر شدن هیولا — برای خواننده قابل قبول نیست:

> وزیر که احساس می‌کرد جان خودش نیز در خطر است، دستور داد برایش قصری آهنی بسازند. قصری با دو اتاق کوچک که روزنه‌ای نداشت جز یک پنجره شیشه‌ای. شب که می‌شد او همراه خانواده‌اش می‌رفت تو و در را قفل می‌کرد، صبح بیرون می‌آمد و به قصر می‌رفت تا فرمانروایی کند. هیچ کس حق نداشت به قصر آهنی نزدیک شود (صفحه ۲۳۸).

وقتی حد و مرز و قانونمندی و علت‌های معینی برای ترفندهای جادویی نباشد، نویسنده بنا را بر جابجایی و تغییر در امور و پدیده‌ها می‌گذارد و در نتیجه، علاقه مخاطب به پی‌گیری حوادث به تدریج فروکش و نهایتاً زایل خواهد شد؛ غیر از دفورمه شدن‌های عمده و ترکیبی بودن هیولاها، گاهی نیز به علت افراط در عجیب جلوه دادن همه چیز ناظر و شاهد ترفندهای جادویی کوچک نیز هستیم. این در شرایطی است که نویسنده هرگز از علت‌های اولیه توانمندی بی‌حد هیولاها و برخی کاراکترها سخنی به میان نمی‌آورد. ضمناً هرگز هم به جادوگر بودن «شپخدر» و یا اساساً به ماهیت قدرت جادویی او اشاره‌ای نمی‌کند: «با اشاره دستیار دیوار شکافته شد و چهار موجود نامرئی که فقط سرشان به چشم می‌آمد، قفس را آورند» (صفحه ۲۴۰)، «اسپخدر مشتی به کله دستیارش زد که سر او جدا شد و دوباره برگشت سر جایش» (صفحه ۲۴۱)، «اشپخدر که دندان‌هایش صدا می‌کرد نعره‌ای زد و آتشی از دهانش بیرون آمد و خودش محکم خود را به دیوار (صفحه ۲۴۲) و...»

«اشپخدر» هم هیولا و هم عملاً یک جادوگر است: با قدرتی بی‌پایان و خارج از حد تصور به هر شکل و موجودی در می‌آید و در حقیقت موجودی یگانه و حتی دست‌نیافتنی است، اما این موجود عظیم و رعب‌آور را یک نوجوان و دوستش به کمک کتابی که به شکل متناقضی دستورالعمل سرنوشت خود او هم هست، از پای در می‌آورند. این مقوله بیانگر ممکن شدن یک ناممکن به غایت ناشدنی است و می‌توان گفت دروغ زیبایی پیش نیست که ادبیات به ما می‌گوید. اما اگر قرار است ادبیات در قالب قصه و حکایت و افسانه دروغی به ما بگوید — هر چند هم که اثر تخیلی باشد — باز باید این دروغ به نحوی هنرمندانه در خدمت اثبات یک یا چند حقیقت باورپذیر، شدنی و «راست» باشد و روابط هم به شکل دوسویه و متقابل طرح گردد؛ یعنی ذهن ما از روی حقایق باورپذیر و شدنی پایان رمان به دروغ‌های اولیه ارجاع داده شود، طوری که این دروغ‌ها تحت تأثیر حقیقت‌های مورد نظر به استحاله درآیند و مبنایی حقیقت‌جویانه پیدا کنند؛ شرط لازم و کافی برای تحقق این امر آن است که از لحاظ پیرنگ برای هر حادثه، موقعیت و فعلی دلیل یا دلائلی قابل قبول و باورپذیر ارائه گردد. در رمان «سورنا و جلیقه آتش» اثر «مسلم ناصری» گاهی این زنجیره علت و معلولی سست می‌شود. ضمناً نویسنده هم هرگز پیشاپیش زمینه‌ای ذهنی از توانمندی‌های کاراکتر و امکاناتشان به دست نمی‌دهد. او در تنگناها و با بروز رخدادها ویژگی‌های آنان را به‌طور خلق‌الساعه نشان می‌دهد و هر حادثه‌ای هم که رخ می‌دهد صرفاً عبور از یک خطر است. همان‌طور که اشاره شد یک اثر فانتزیک به هر شکل و ساختاری که باشد باید و الزاماً در خدمت اثبات یا احراز و توجیه هنرمندانه یک یا چند «حقیقت» پردازش شده باشد. همین الزام به نوبه خود شرایط و قانونمندی‌های معینی را برای طرح‌های اهنی و خلاقیت‌های تخیلی نویسنده معین می‌کند؛ به عبارتی، اگر نویسنده به غایت‌مندی‌های نهایی کاراکترها، حوادث و کلیت اثر بی‌توجه باشد، در آن صورت هر شرایط و خصوصیتی را برای عناصر و اجزاء داستانش قائل می‌شود و کاراکترهایش همانند سازه‌های ذهنی صرفاً سرگرم‌کننده وارد دنیای ویترین مانند رمان

او می‌شوند و فقط خاصیت جلوه‌دهی و جلوه‌نمایی دارند. در این رابطه «مسلم ناصری» هم صرف‌نظر از خلاقیت‌های قابل توجه‌اش گاهی بر تعداد توانمندی‌های هیولاهای رمانش آن‌قدر می‌افزاید که تا حدی خداگونه جلوه می‌کنند و اساساً موجودات جادویی و افسانه‌ای رمان را زیر سؤال می‌برند. گرچه «اشپخدر بچه» هیولایی بسیار جالب، بدیع و متمایز است، اما ای کاش تا این حد شکمو، آدمخوار و دراکولایی ارائه نمی‌شد و همه مخالفت‌ها و آسیب‌رسانی‌هایش به نیاز او برای سیر کردن شکم نامحدودش بستگی پیدا نمی‌کرد؛ این اشتباه نویسنده سبب شده که این هیولا به شکل تصویری و حجمی هرگز در ذهن مخاطب به تصور و باور در نیاید.

فراموش نکنیم که برای مقبولیت ذهنی خوانندگان هم باید ارزیابی‌هایی نسبی وجود داشته باشد؛ این درست نیست که چون رمان تخیلی و فانتزیک است هر چه گیر ذهن نویسنده آمد در آن بریزد و ضمناً همین تصور را هم در مورد ظرفیت و پذیرش ذهن مخاطبان داشته باشد؛ هیولایی که «مسلم ناصری» در رمان «سورنا و جلیقه آتش» می‌آفریند با پخش امواج مغزی و زایل‌کننده، حافظه دیگران را هم پاک می‌کند (صفحه ۱۵۶) و در نتیجه همه منابع، عوامل و امکانات مطلق قدرت را داراست و اگر بخواهیم او را نماد و مظهر حتی شیطان قرار دهیم باز محال به نظر می‌رسد، زیرا شیطان هم‌چون خدا نیست، نقطه یا نقاط ضعیفی دارد. هیولای رمان «سورنا و جلیقه آتش» فقط می‌تواند نماند و تمثیل یک موجود خداگونه متناقض و غیرقابل باور باشد.

در این رمان این پرسش هم پیش خواهد آمد که موجود یا موجوداتی با این قدرت بی‌کران و نامحدود چرا زود ضرغام شاه را از بین نمی‌برد و دیدگان و ذهن مردم را هم به نفع خود تغییر نمی‌دهند و در عوض به ترفند و دسیسه، نیرنگ و ایجاد موقعیت‌های واقعی برای از بین بردن او متوسل می‌شوند. بدون تردید همه چیز در همان لحظات اول برای پایان یافتن مهیاست: هیولای آدم‌خوار در قالب دختر خود شاه کنار هر دو آن‌ها (شاه و ملکه) در بستر می‌خوابد و حتی از بوی گوشت تنشان اشتهایش هم تحریک می‌شود ولی خوردن و از بین بردن آن‌ها را که هدف اصلی وزیر و خود اوست بدون دلیل به تعویق می‌اندازد و در عوض، اسب‌ها و دیگران را می‌خورد.

موجودات و عناصر و اجزاء باورنکردنی فراوانی در رمان هست: «آدم‌های یخی» (صفحه ۱۶۳)، «انجیر خواب‌آور» (صفحه ۱۶۹)، هیولای دم‌دار و قورباغه مانندی که تغییر شکل می‌دهد، حرف هم می‌زند و از نظر ظاهری و آناتومی ترکیبی از انسان و حیوان است (صفحه ۱۲۲)، «خمره پرنده» (صفحه ۱۷۰)، «دیوار سوزنده و شفاف» (صفحه ۲۱۴)، «نور سخن‌گو» (صفحه ۱۸۲)، «قفل کردن لب‌ها با نور» (صفحه ۱۸۴)، «اژدهای خالدار» (صفحه ۲۶۳)، «قصر آهنی» (صفحه ۲۳۸)، «پودر جگر هیولا» (صفحه ۲۵۰)، «دیگ چند هزار ساله» (صفحه ۲۵۱)، «بینی عصامانند» (صفحه ۲۵۲)، «گلابی پرنده» (صفحه ۲۰۰) و....

زیاده‌روی و اغراق در خلق اشیاء و موجودات عجیب و فراوان گاهی غرابت‌زایی مورد نظر نویسنده را به یک طنز و شوخی کم اعتبار تبدیل می‌کند:

با خوشحالی سوار شد و پاهایش را دور بدنه خمره حلقه زد. مهار را کشید. دهانه خمره بالا آمد، ولی این بار سورنا با مهار افسار را شل کرد و مثل سوارکاری ماهر خمره را به حرکت در آورد. (سورنا با خوشحالی فریاد زد و از خدا تشکر کرد. اگر یاربخت او را می‌دید حتماً می‌گفت که او جادوگری واقعی است. برگشت و مهار دو خمره دیگر را گرفت و آن دو هم مثل اسب‌های اهلی و رام دنبالش به راه افتادند (صفحه‌های ۱۷۱ و ۱۷۲).

ایجاد مانع‌ها و رادع‌های زیاد و همان‌طور که اشاره شد، به کارگیری زیاد موجودات عجیب و غریب که بر هر چه مجازی‌تر بودن دنیای این داستان تأکید دارند، و اعطای قابلیت‌ها و ویژگی‌های بسیار زیاد به نوجوانان رمان، و احضار برخی آدم‌ها و عوامل و اشیاء برای هدایت و تقویت آنان، نهایتاً خود این نوجوانان را هم موجوداتی برگزیده و صاحب امتیاز و دارای ویژگی و تمایزات ماورائی معرفی می‌کند که نمی‌توان آنان را به ساحت نوجوانان واقعی منتسب نمود. در نتیجه، کاراکترهای رمان همگی به موجودات مجازی و ذهنی تبدیل شده‌اند. ظاهراً بهانه نویسنده هم این بوده که چون رمانش اثری فانتزیک و تخیلی است، پس

کاراکترها هم الزاماً باید غیرواقعی و همگن با دنیای مجازی و تخیلی رمان باشند. در حالی که اگر چنین باشد در آن صورت هیچ حقیقتی به موجودیت و حضور این کاراکترها مرتبط نمی‌شود، مگر آن‌که آن‌ها نمادین و تمثیلی باشند؛ در آثار فانتزیک خوب و ساختارمند و غایت‌مند کاراکترهای غیرنمادین و غیرتمثیلی به شکل و خصوصیات همان آدم‌های واقعی باقی می‌مانند و فقط در فضا و روابطی فانتزیک قرار داده می‌شوند تا از حقانیت واقعیت‌های انسان و زندگی دفاع کنند و اساساً پیروزی خیر بر شر و زیبایی بر زشتی هم با همین هدف‌مندی شکل می‌گیرد. در رمان «سورنا و جلیقه آتش» هیچ‌کدام از کاراکترها نمادین و تمثلی نیستند، چون کاملاً شخصیت‌پردازی نشده‌اند. در نتیجه غیرواقعی و مجازی نشان دادن آن‌ها اشتباه است.

«مسلم ناصری» به شکلی بینابینی و به تناسب فرصت‌هایی که پیش می‌آید و برداشت‌های تأویل‌دار، بدیع و زیبایی هم از برخی عناصر رمانش ارائه می‌دهد و همان احساس و ذهنیت‌ها را به خواننده منتقل می‌کند که گرچه معدود و انگشت شمارند، اما زیبا هستند: «نور سخن‌گو» (صفحه ۱۸۲)، «قفل کردن لب‌ها با نور» (صفحه ۱۸۴)، «سایه‌ای که فراتر از جسم می‌رود» (صفحه ۲۱۱) و تصویر بهشت گونه‌ای که نوعی غایت‌مندی است (صفحه ۱۸۴).

استفاده از قصه‌ها، حکایات به عنوان خرده‌روایت‌های درون متنی داستانی به منظور جادو بخشی و خلق اعجازهای ذهنی و مجازی مضاعف در داستان، ترفندی زیبا و هنرمندانه است و برای این رمان نوعی ویژگی محسوب می‌شود (صفحه‌های ۲۹۷، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲ و...).

نویسنده در پایان تمام آنچه را که خورده شده و ظاهراً فناپذیر شده‌اند از معده هیولای مرگ‌زای رمان به بیرون و دنیای زندگان باز می‌گرداند و حیات دوباره‌ای به آن‌ها می‌بخشد؛ رویکرد کثرت‌گرایانه نویسنده که تا پایان اثر نگرشی قیاسی و از کل به جزء است، نهایتاً تبدیل به نگرشی استقرایی، یعنی از جزء به کل، می‌شود و وجوهی هستی‌گرایانه و هستی‌بخش پیدا می‌کند:

> درختان و گیاهان سرسبزی که اشپخدر خورده بود، سراسر دره را پر از شادابی کرده بودند. حباب‌ها پر از چیزهای شگفت‌انگیزی بودند که اشپخدر خورده بود. با هر حبابی که از دهان اشپخدر بیرون می‌آمد، او کوچک و کوچک‌تر می‌شد. با زنده شدن حشرات، پرندگان، حیوانات به خود پیچید و شروع به گریه کرد، بعد مچاله شد و مانند سوسماری کوچک شد و تا زیر بوته خاری خزید، پرنده سرگردانی به منقار گرفتش و در آسمان ناپدید شد (صفحه ۳۰۴).

ساختار رمان در کل، دوگانه است؛ سبک نیمه دوم رمان با نیمه اول آن تفاوت دارد؛ گویا «مسلم ناصری» از وحشت‌آفرینی خسته می‌شود و بخش گوتیک نیمه نخست را به سوی طنز و شوخی پیش می‌برد و آن را به یک فانتزی طنزآمیز تبدیل می‌کند؛ در حکایت‌پردازی‌های نهایی رمان میمون‌ها تیر و کمان به دست دارند و هیولاهای مخوفی مثل «اشپخدر» با ماسه‌ها بازی می‌کنند: «میمون‌هایی که روی تپه بالا و پایین می‌جستند، هیاهو می‌کردند و با تیرو کمال هیولای آب را نشانه می‌گرفتند» (صفحه ۲۶۴)، «اشپخدر که از خوشحالی نمی‌دانست چه کار می‌کند، کوزه را پر از ماسه بادی می‌کرد. تا بلندش می‌کرد باز خالی می‌شد. بازی و قشنگی بود. خوشش می‌آمد. کوزه را پر از ماسه بادی می‌کرد و باز خالی بود. سرگم شده بود» (صفحه ۲۸۷).

عبور از «خوان»های گوناگون خطر و قرار گرفتن در معرض ترفندهای بسیار خطرناک و نیز درگیری با هیولاهای عملاً جادوگر و موجودات عجیب و غریب و پیروزی و تفوق بر آن‌ها، همگی بیانگر آن است که کاراکترهای رمان نه نوجوانان کم‌سن و سال، بلکه جوانانی نیرومند و پر مهارت هستند و میزان توانمندی جسمی و ذهنی و روانی آن‌ها این حقیقت را به اثبات می‌رساند. در نتیجه، از لحاظ شخصیت‌پردازی بزرگسالانه طراحی شده‌اند و رمان در این زمینه دارای ایراد اساسی است.

پیرنگ رمان چندان قوی و مستدل نیست، زیرا به اختیارمندی نامحدود و تخیل نویسنده متکی است. اکثر رخدادها و کلیت رمان به عنوان مجموعه‌ای از تابع‌های ذهنی گوناگون کاربری پیدا کرده‌اند که از قراردادهای ذهنی و دلبخواهانه خود نویسنده نشأت می‌گیرند.

از لحاظ بن‌مایه‌های موضوعی هم می‌توان برخی داده‌ها و موضوعات قابل تأمل مثل فداکاری، صداقت، شجاعت، دوستی و تلاش را در رمان و اساساً همین هم به رمان جذابیت بخشیده است، البته شرطی هم بر آن مترتب است: نباید این موضوعات و رخدادها را تجزیه و تحلیل نمود، چون متعاقباً شناخت و آگاهی از پیرنگ ضعیف رمان زیبایی‌ها را کم‌رنگ می‌کند.

لازم به یادآوری است که اگر نویسنده گرفتار تفنن‌گرایی، شوخی و طنز نمی‌شد و نیمه دوم رمان را هم همانند بخش‌های آغازین به شکل یک فانتزی غرابت‌زا، شگفت‌انگیز و گوتیک پیش می‌برد، این رمان جایگاهی بسیار برتر می‌یافت و در زمره آثار داستانی ماندگار قرار می‌گرفت.

پی‌نوشت

1 - Anatomical

2 - Grotesque