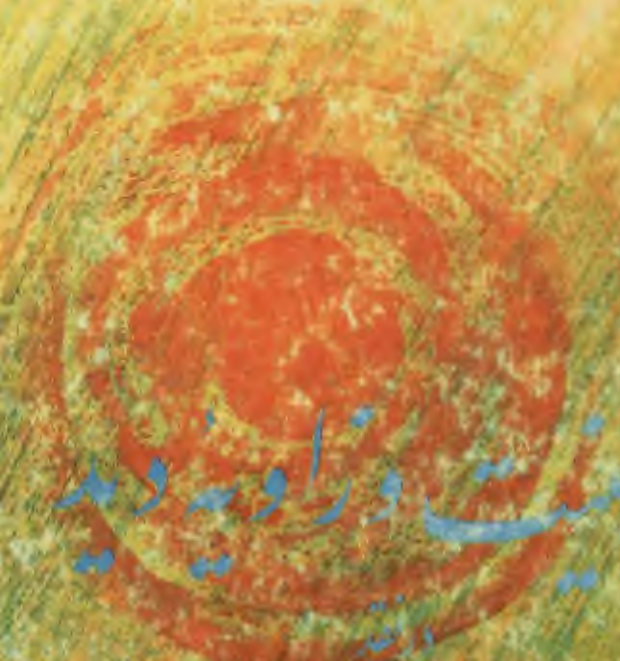




پنجت و زاوید

دانشگاه
پنجت و زاوید

پنجت و زاوید

قیمت ۶۵۰ ریال

ذهنیت و زاویه دید
در نقد
و نقد ادبیات داستانی

نقدی بر

صد سال داستان نویسی ایران	حسن عابدینی
سووشون	سیمین دانشور
کلیدر	محمود دولت آبادی
رازهای سرزمین من	رضا براهنی
زمستان ۶۲	اسماعیل فصیح
صد سال تنهایی	گابریل گارسیا مارکز
سگ و زمستان بلند	شهرنوش پارسى پور
طوبی و معنای شب	شهرنوش پارسى پور
یکلیا و تنهایی او	تقی مدرسی
کتاب آدمهای غایب	تقی مدرسی
آداب زیارت	تقی مدرسی

علی حائری



تهران، صندوق پستی ۹۱۳ — ۱۷۱۱۵

تلفن ۹۲۵۰۱۶

علی حائری

ذهنیت و زاویه دید

در نقد و نقد ادبیات داستانی

چاپ اول پاییز ۱۳۶۹ تیراژ ۵۵۰۰ نسخه

حروفچینی: همراه، لیتوگرافی: فجر، چاپ: بهارستان، صحافی: امین

طرح جلد: حمید رحیمی

همه حقوق محفوظ است

فهرست

۵	مقدمه
۱۵	صد سال داستان‌نویسی ایران
۳۷	سووشون
۴۸	کلیدر
۱۰۱	رازهای سرزمین من
۱۲۳	زمستان ۶۲
۱۳۵	صد سال تنهایی
۱۵۳	سگ و زمستان بلند
۱۶۷	طوبی و معنای شب
۱۸۲	یکلیا و تنهایی او
۱۹۰	کتاب آدمهای غایب
۱۹۴	آداب زیارت

بسمه تعالی

با هجوم علم و غرور صنعت و ظهور انقلابها، مبارزه‌ای که آغاز شده بود، و مذهب آنرا آغاز کرده بود، علیه مذهب بطور گسترده جا افتاد، و این بار مبارزه به محکمه‌ها و سخنرانی‌ها و نوشته‌های علمی و فلسفی و کلامی، محدود نشد، که به ادبیات پا کشید، تا بتواند زنجیر مذهب و خرافه و ارتجاع را از دست و پای توده مردم باز کند.

از چند نویسنده مذهبی که بگذریم،^۱ بطور کلی نویسندگان غربی و شرقی ضد مذهب و یا لامذهب بودند،^۲ و در آزادی الحادی زندگی می کردند و زندگی را طرح می ریختند، و یا به نوعی عدالت انسانی و حتی عرفان آزاد و اخلاق عقلی، روی می آوردند و از مذهب بودائی و ودائی الهام می گرفتند.^۳

۱ - مثل ویکتور هوگو و سیلونه دردانه زیر برف و ماجرای پیشوای شهید.

۲ - سیری در ادبیات غرب، نویسنده جی. بی. بریستلی، ترجمه ابراهیم یونسی. ص

۰۴۹۵

۳ - مثل نیکوس کازانتزاکیس و هرمان هسه و نویسنده سرخپوست، کارلوس

کاستاندا.

در ایران هم همین خصلت بی‌دینی و یا ضد‌دینی تمام فضای ادبیات تقریباً صد ساله ما را پوشانده است، از آخوندزاده و مراغه‌ای و طالبوف گرفته تا میرزا آقاخان و محمدقلی‌زاده تا حجازی و دشتی و جمالزاده و نیما و صادق هدایت و بزرگ علوی تا به آذین و طبری و صادق چوبک و جلال آل احمد تا بهرام صادقی و تنکابنی و ساعدی و مدرسی و درویش و احمد محمود و نیرمحمدی و گل‌آرا تا عباس پهلوان، میرصادقی و دانشور و اسماعیل فصیح و دولت‌آبادی و افغانی و براهنی، و شاملو و نصرت رحمانی و نادرپور تا صمد بهرنگی و نادر ابراهیمی و گلشیری و بیژن مفید و نسیم خاکسار و سیاوش کسرایی و قدسی قاضی‌نور و اصغر الهی.

البته بعضی از این نویسنده‌های آزاد و مارکسیست و اگزیستانسیالیست، خصلت ضد‌مذهبی ندارند و لامذهب هستند و بعضی‌ها هم از سالهای چهل و پنجاه و شصت به تحولات اساسی و بازگشت‌های بنیادی روی آورده‌اند. این جریانهای تحول کم نیست، که با تجربهٔ بن‌بست، کششهای مذهبی و عرفانی شکل گرفته و بارور شده و یا آن ضدیت و مخالفت کمرنگ شده و الحاد آزاد و یا بی‌تفاوتی و بی‌مذهبی جایگزین ضدیت‌های حزبی و یاروشنفکرانی گردیده است، و این کششهای آزاد در آشنائی با ادبیات آمریکای لاتین و طرح نموده‌های غیبی، بر داستانهای «سگ و زمستان بلند» و «طوبی و معنای شب» هم اثر گذاشته است. گرچه ادبیات جهانی هنوز دارد همین الحاد آزاد و غیب مفلوک و ماوراء ذلیل را، تجربه می‌کند و موج درگیری را بلند و بلندتر می‌سازد، ولی

در ایران با ظهور انقلاب اسلامی، ناچار ادبیات مذهبی، و ادبیات زندان، و با هجوم جنگ تحمیلی، ادبیات حماسه و شهادت و مبارزه، و با جایگزینی روابط جدید و مشکلات تازه، ادبیات سرشار و شتابنده در زمینه‌های گوناگون شکل گرفته است.

در این میان نمایندگان الحاد آزاد و یا ضد مذهب، به جمع‌بندی جدیدی پرداخته و دنبال تحلیل جدید و سوژه‌های تازه‌ای هستند که بیشتر به دوره قاجار باز می‌گردد و یا به ایران سالهای ۱۳۰۰ تا ۱۳۴۰ و کم و بیش هم دنبال بادهائی هستند که خبر از تغییر فصل می‌دهد.^۱

در هر حال ادبیات صد ساله ما که شاهد دو جریان گسترده مذهب و لامذهبی بود، اکنون با یک جریان نیرومند اسلامی و حماسه و شهادت همراه گردیده که حتی بر نویسندگان آزاد و غیرمذهبی هم اثر گذاشته و آنها را به همراهی و هماهنگی کشانده است.

البته در این داد و ستدهای فارغ و آزاد، نویسندگان متعصب مذهبی هم که گرفتار امید و ناامیدی و شکست و پیروزی آرمان‌هاشان هستند، به چپ و راست می‌زنند و خانه تکانی می‌کنند،^۲ چون عنصر درگیری و شکست و تزلزل و عنصر برخورد و تجربه و عنصر آموزش‌پذیری و کنجکاوی از درون و بیرون، هنرمند را بارور می‌کند و از خامی و یک بعدی شدن نجات می‌دهد و در دنیای احتمالات، او را آماده‌تر و کارا تر بار

۱ - جمال میر صادقی.

۲ - مخملباف در مجله فیلم شماره ۷۱ آذرماه ۶۷ و شماره ۸۳ آذرماه ۶۸ ص

می آورد. و هیچ جای نگرانی نیست، که خودداری ها و در حصارها پناه گرفتن، فقط ضعف ها را پنهان نگاه می دارد، و انسان را فریب می دهد و دیگران را مغرور می سازد، اگر بناست دیواری بشکند و تکیه گاهی بریزد، پس هر چه زودتر، بهتر. کسی که ریشه دارد از شکسته شدن شاخه ها و یا هرس زائده ها نمی ترسد، و آنکس که ریشه ندارد بگذار مغرور برگهای خشک و بارهای تحمیلی خود نماند، چون درک فقر و نیستی، اولین گام غنا و سرشاری است، که با گامهای طلب و اقدام و شکست و پیروزی و راهیابی و دستیابی، می تواند ادامه بیابد و همراه شود.

ما، گرچه تاسف بار است، باید باور کنیم که ادیب و ناقد ما پشتوانه ای ندارد، بینش و زاویه دید و معیاری ندارد، فلسفه و مشهد و معیاری ندارد و همین است که هر روز رنگی می گیرد و در هر برخورد، به احساسی جدید می رسد. گاهی مجرم، و گاهی محیط، و گاهی جرم، گاهی زمین و گاهی آسمان، و گاهی روابط اجتماعی و گاهی آدمها و عملها و حرفها را محکوم می کند، نه مارکسیست است که به روابط اجتماعی روی بیاورد، و نه انگزیستانسیالیست است که انسان را محاکمه نماید، نه قضا و قدر را می شناسد، و نه شرائط و حوادث را، نه انسان را می شناسد و ترکیب نیروها و برآیند جبرها را، و نه جامعه و تاریخ و داد و ستدها را. و راستی در چنین هنگامه سرگردان و مبهمی بدون پشتوانه فلسفی و بینشی و بدون حضور و شهود و زاویه دیدی و بدون معیار انتخاب و معیار نقدی چگونه می توانیم شاهد ادبیات بالنده و یا نقد آزاد و اصیلی باشیم که ادبیات را به سرشاری و

غناى بیشترى برساند.

آثار بزرگ آنوقت تحقق یافتند که نویسنده، به دنیائى دیگر واقف شده و از دنیای واقع گریخته و طرحى دیگرى از زندگى و از انسان و از جامعه انسانى پرورده است. آیا از آنهائى که در وقوف و در گریز خویش، چشم به دیگران داشته‌اند می‌توان، کارى بزرگ توقع داشت؟ آیا از آنها که بینش و مشهد و زاویه دید و معیاری ندارند، ابتکار و خلاقیت، انتظار می‌رود؟ آشفته‌گى ادبیات صد ساله ما که گاهى غریزه و گاهى تاریخ‌زده و گاهى سطحی و شتابزده و گاهى فرویدزده و گاهى حزبی و فلک‌زده و گاهى افسانه‌باز و اسطوره‌پرداز و گاهى پوچ و بیپه‌وده و گاهى لذت‌پناه و واپس‌گرا است،^۱ از این بی‌ریشگى و تعلیق خبر می‌دهد، و آنچه می‌تواند این آشفته‌گى را به امن و آگاهی سرشارى و پالایش مطلوب برساند نقدى است که به دید و نگاه ناقد، وابسته نباشد، بلکه با هدف ادیب و امکانات ادیب به نقد برخاسته باشد و احتمالات معقول و شروع و ختمها و پرداختها و طرحهای فراموش شده را، به او گوشزد نماید و برخوردهای مناسب را در هر موقعیتی به او نشان بدهد، این تطبیق، بیشتر از نقدهای تفسیرى و تحلیلى و تاریخی و روانى و اجتماعى و علمى و تحقیقى^۲، اثر خواهد گذاشت و سازنده‌تر خواهد بود، چون ادیب هنرمند با هدف خویش و امکانات و احتمالات و برخوردهای معقولى آشنا می‌شود، که بر او

۱ - اشاره به دوره‌ها و ضعفهای هنر و داستان در «صد سال داستان نویسى ایران»

عابدینى.

۲ - نقد ادبى، زرین کوب، ص ۵۷۰ تا ص ۵۸۰ و ص ۷۱۱ تا ص ۷۱۶.

تحمیلی ندارد و او را با دنیاهای دیگران به محاکمه نمی‌کشد.

نقد گرچه با طبع و ذوق آغاز شد، با مقتضای حال و قوانین بلاغت ادامه یافت و با تفسیر سمبلها و رازها و با تحلیل تاریخی، اجتماعی، روانی رشد کرد و به نقد علمی و تحقیقی که جامع این نگاههاست روی آورد، ولی هیچگاه تا به حال از خصلت تجریدی و انتزاعی و از بیگانگی و دوگانگی دنیای ادیب و ناقد، فاصله نگرفته و احتمالات حوادث و برخوردهای مناسبتر را با هدف و امکانات ادیب و هنرمند، تطبیق نکرده، و هماهنگی و ناهماهنگی‌ها را پیش چشم نیاورده، و مراحل انتقال از واقع موجود تا واقع مطلوب را، بررسی ننموده است.

ناقد تا نتواند هنر ضعیف و گرفتار مورد نقدش را، صحیح و نیرومند، به هنرمند نشان بدهد، از دنیای بیگانه و تجریدی خود بیرون نیامده، و حقی بر گردن هنرمند ندارد، که مزاحم اوست و با قساوت و ظلم خودش، از او فاصله گرفته است.

هنرمندی که می‌بیند این آهنگ این نقش و این ترکیب و کلمه و این حادثه یا برخورد با هدف او هماهنگ‌تر است و مقصود او را بهتر و زیباتر منتقل می‌کند، و راه او را نزدیکتر می‌کند و در بن‌بست او راه می‌گشاید، بر فرض که بر زبان نیاورد، در عمل نشان می‌دهد که نقد را پذیرفته و از راهنمایی و ارزیابی، الهام گرفته است.

من در این نوشته به دنبال آن فلسفه و بینش و مشهد و منظر و معیار هستم، همانطور که این نقد تطبیقی را پیش رو دارم، در نقد و ارزیابی به

قوانین حاکم بر تحقیق و تولد هنر در هنرمند و در بستر تاریخ و دل جامعه، توجه داشته‌ام. و همانطور که اهداف و دیدگاههای هنرمند را در نظر گرفته و حتی آنرا به نقد کشیده‌ام، و این نقد اهداف گرچه نقد فلسفی است و ربطی به نقد هنری ندارد ولی در هر حال پشتوانه نگاه و انتخاب هنرمند، و پشتوانه نقد و تحلیل ناقد است.

از این روش گذشته، هنرمند را با توجه به هدف خودش و امکانات موجودش با احتمالات معقول و برخوردهای محتمل روبرو می‌سازم و تطابق هدف و امکانات، و طرح و فرم و پرداخت و نشر را، به ارزیابی می‌گذارم. این دو روش نقد را با پشتوانه آن نقد هدف و نقد فلسفی، در نظر گرفته‌ام و سپس کتاب (صد سال داستان نویسی ایران) را مرور کرده‌ام تا دوره‌ها و برخوردهای ضعیف و قوی این صد سال، جمع‌بندی شود و نقد مسلط و قوی ولی تجربیدی و بیگانه عابدینی هم نقادی را بچشد.

در قسمت دوم نوشته، من از دو جریان آزاد و مذهبی، جریان آزاد را به نقد گرفته‌ام و نمونه‌هایی از سو و شون سیمین دانشور و کلیدر محمود دولت‌آبادی و رازهای سرزمین من رضا براهنی و زمستان ۶۲ اسماعیل فصیح و صد سال تنهایی گارسیا مارکز، را انتخاب کرده‌ام،^۱ چون نویسندگان آنها هنوز زنده هستند و نوشته‌ها مطرح و موثر بر ادبیات داستانی امروز و این داستانها، بگونه‌ای از شکلهای مبارزه، و شکست و پیروزی و شهادت و زندگی و قدرت و پوچی و تنهایی حرف زده‌اند، و در واقع تمامی زندگی را زیر پر گرفته‌اند.

۱ - از مدرسی و شهرنوش پارسی‌پور هم به داستانهایی اشاره کرده‌ام .

در فرصتی دیگر جریان مذهبی هنری را تعقیب می‌کنم، تا ضعف و قوت و راه و بن‌بست این جریان جوان و بالنده را به نقد بیاورم.

همراه این نقد تطبیقی و صمیمی و در سایه آن بینش و مشهد و منظر و معیار انتخاب، می‌توانیم شاهد جلوه‌های هنر و شکوفه‌های ادبیاتی باشیم که از نگاه ناقد و بینش مسلط هنرمندان جوانمان سر برکشیده است، هنرمندانی که هنرشان بزرگ‌تر از زندگی است، حتی بزرگ‌تر از آرزوهاست، آرزوهائی که زندگی را ساخته و آدمها را به راه انداخته‌اند. هنرمندانی که با طلب بیشتر، از تلاوت تکرار گذشته‌اند، و با تمرکز خویش به شعور عظیمی دست یافته‌اند و رابطه‌های پنهان را شاعر شده‌اند، شعوری که مجازها و استعاره‌ها را بیان واقع و حقیقت آنها گردانده و آنها را به شهودی رسانده که واقع مطلوب را نه در حس و احساس که در حضور دیده‌اند، و طرح زندگی مطلوب را با تمامی پیچیده گیهایش به سادگی ریخته‌اند، و فضائی را احساس کرده‌اند که تیپها و شخصیتها را می‌سازد، و تیپها، شخصیتها را یافته‌اند که آن زندگی مطلوب را به دوش می‌کشند.^۱

آنچه تابحال آفریده‌ایم و عرضه کرده‌ایم در تمامی عرصه‌ها نارساست. ادبیات کودکان، با تمام خوبیها هنوز فلسفه و نگاه مناسب خودش را ندارد، هنوز می‌خواهد به بچه‌های ما ایثار و فداکاری و تعاون و همدلی و اجتماعی بودن و در جمع فنا شدن را بیاموزد، هنوز می‌خواهد،

خوبیها را غیرمستقیم به آنها تحمیل کند، در حالیکه بچه‌ها تا به حریت و شخصیت و تفکر نرسیده باشند، در خوبیهایشان کور هستند و نمی‌دانند که در کجا و برای چه کسانی مایه بگذارند، نمی‌توانند از همت و نیروهایشان با حساب و کتاب خرج کنند، و بی‌حساب خوبی کردن، خوب نیست که ارزش کارها به اندازهٔ بینش و پشتوانهٔ آن است.

اما ادبیات بزرگسالان هم، هنوز پس از صد سال بالغ نشده، هنوز ادبیات اسلامی و غیراسلامی ما همراه تئوری جامع و اندیشهٔ و فلسفهٔ اصیلی نگردیده، هنوز زیبایی هستی و زیبایی برخوردها و زیبایی درگیریها و مبارزه‌ها را نمی‌شناسد، هنوز نمی‌داند چه کسی را باید سرزنش کند و چه کسی را باید محکوم کند، مجرم را یا محیط را یا خانواده را یا فرهنگ را یا آسمان را یا سرنوشت را، هنوز نمی‌داند که چگونه بدیها را با چه ترکیبی تبدیل کند، و با چه برخورد مناسبی، موقعیتهای نامناسب را بارور سازد، هنوز نمی‌داند که چگونه درگیری و مبارزه را از بن‌بست نجات دهد، و مبارزان را فقط با اشک و یا تشویق و تعظیم تاریخی پاداش ندهد، هنوز هنرمند ما چشمی ندارد که بتواند زیبایی و جمال را در تمامی هستی حتی همراه درد و رنج بشناسد، و بتواند زیبایی برخورد را در هر موقعیت مطلوب و نامطلوب، در موضعگیری مناسب نشان بدهد، و بتواند زیبایی درگیری و مبارزه را با آمادگی و انتظار در خویش، و نفوذ و پراکنده‌سازی دشمن، و قیام و استقامت سبز و خون سرخش، شهادت دهد. و همین زمینه‌های نیازمند و این کمبودهای گسترده است که دارد تمامی آنهایی را که دردی

و احساسی و شعوری و شهودی دارند به خود می‌خواند تا مگر در سرزمین دستهایشان چیزی بکارند، و از دستهای سبزشان یاری بگیرند، و گرنه دستهای خالی حتی در هنگام اضطراب و با تمامی سوز و اشتیاق، حاصلی جز همین صد سال پراکنده، جمع نمی‌کند.

علی حائری - ۶۸/۱۰/۴

صد سال داستان نویسی ایران

حسن عابدینی

کتاب صد سال داستان نویسی، می‌خواهد ادبیات داستانی ایران را در پنج مرحله بررسی کند.

از سال ۱۲۵۳ تا ۱۳۲۰، دورهٔ هویت و امنیت

از سال ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲، دورهٔ آرمان‌خواهی و تبلیغ

از سال ۱۳۳۲ تا ۱۳۴۲، دورهٔ شکست و گریز

از سال ۱۳۴۲ تا ۱۳۵۷

از سال ۱۳۵۷ تا امروز، که این دو دوره به کتابی دیگر حواله شده.

عابدینی در این نوشته مسلط و دقیق و سخت گیر است ضعفهای هر دوره را می‌نویسد و به راههای رهائی اشاره می‌کند، و نشان می‌دهد که چگونه می‌شد بجای غریزدگی در ادبیات مشروطه^۱ و بجای اکنون گریزی و پناه آوردن به امنیت مالکان و سرمایه‌داران و بازگشت به گذشتهٔ اغراق آمیز در ادبیات تاریخی^۲ و بجای تحلیل از زندگی فاحشه‌ها در ادبیات

اجتماعی^۳، به تحلیل نظام کهن و روابط ظالم، و به بازسازی صادقانه تاریخ و نشان دادن حرکت تاریخ و به شخصیت انسانی و اجتماعی خویش روی آورد. در حالیکه ادبیات داستانی کوتاه همین دوره، بجای تحلیل جامعه شناسانه، به روانشناسی روی آورده و بجای طرح فردا به گذشته‌ها پناه برده است.^۴

و در دوره آرمان خواهی، بجای هماهنگی با مردم و توده بیدار، به وابستگی حزبی رسید.^۵ و حتی به بریدگی از مردم و به نفرت و انزجار از آنها^۶ و در دوره سوم یعنی دوره شکست و گریز، در افسانه‌ها، امروز را به گذشته برده در حالیکه می‌توانست مثل بعضی‌ها گذشته را به امروز بیاورد.^۷ و در اسطوره‌ها، حرکت تاریخ را ندیده گرفته و به واقعیت اسطوره‌ها توجه نکرده،^۸ و در بیهودگی، مرگ و رنج و نکبت و یا عرفان و آرامش را دیده و عصیان نکرده،^۹ و در لذتجوئی، لذت بردن را خواسته نه لذت آفریدن را^{۱۰} و در بازگشت به کودکی، جایگاهی بدون خطر را خواسته نه عمق و وسعت و پیچیدگی روابط را^{۱۱} این نگاه سخت گیر، نیاز ادبیات قانع و زمینگیر ما هست، ولی تنها نیاز آن نیست، ادبیات ما به تئوری جدید و فلسفه‌ای جامع و نگاهی دوباره و تجربه‌ای مداوم نیاز دارد. و ما این نگاه جامع را در این نوشته نمی‌بینیم، حتی، نویسندگان را با هدف

۳ - ص ۳۴	۶ - ص ۶۹	۹ - ص ۲۶۰ و ۲۶۷
۴ - ص ۶۷	۷ - ص ۲۴۰	۱۰ - ص ۲۴۷
۵ - ص ۸۶	۸ - ص ۲۴۷ و ۲۴۸	۱۱ - ص ۲۸۲

خودشان به نقد نمی‌کشیم، بل آنها را با اهداف و دیدگاه خودمان می‌کویم و طبیعی است که این نقد، تحمیل ظالم و یا سخت‌گیری بی‌حساب، قلمداد شود.

در هر حال کار عابدینی کاری سنگین و با ارزش هست و می‌تواند، تازیانهای بر رخوت ادبیات ما و راهگشائی برای نویسندگان محدود به لحظه‌های ما باشد، چون نگاه تاریخی به مسائل، مسئولیت امروز و برنامه فردا را هم مشخص‌تر می‌نماید.

«صد سال داستان‌نویسی ایران»، کار را از ادبیات مشروطه آغاز می‌کند؛ ادبیاتی که می‌خواهد «هویت و امنیت» را دنبال کند؛ چه در رمان‌های تاریخی و چه در رمان‌های اجتماعی و چه در داستانهای کوتاه. آنجا که امنیت مطلوب در خطر می‌افتد، به تاریخ روی می‌آورد و حتی تا اتاقی شبیه به زهدان مادر پناه می‌برد - صادق هدایت - و آنجا که امنیت فراهم می‌شود، به مسائل اجتماعی و ظلم و فقر و جنگ و جهل روی می‌آورد و یا به زن و پایگاه اجتماعی او می‌پردازد. داستان به آرمان‌خواهی و تبلیغ می‌پردازد و در آن هنگام است که داستان در دست مردان حزب توده همچون وسیله‌ای برای تبلیغ شکل می‌گیرد.

با ظهور استبداد و شکست آرمان‌خواهی، گریزهای اجتماعی به افسانه‌ها و اساطیر و یا گریز به پوچی و بیپرده‌گی و یا لذت‌جویی و یا دوران کودکی شروع می‌شود.

در دوره اول، «آخوندزاده» می‌درخشد و سپس کار با «جمالزاده» و «صادق هدایت» و «علوی» به «طبری» و «به‌آذین» و «چوبک» و «آل احمد» و «گلستان» و «بهرام صادقی» و «منوچهر صفا» و «ساعدی» و «مروندی» و آخر سر، «سیمین دانشور» و «میر صادقی» می‌رسد و در اوج، «علی محمد افغانی» است که می‌درخشد و زمینه برای نویسندگان قوی و مسلط در کم و کیف سالهای ۴۰ تا ۵۷ فراهم می‌شود و ادبیات اقلیمی و روستائی با «احمد محمود» و «رادی» و و و طرح ریزی می‌گردد.

در کنار این جریان، شعار دهندگان و پاورقی نویسان و نوشته‌های بازاری و غریزی و جاهل‌منشی، نقطه‌های انحراف این جریان داستان‌نویسی به حساب می‌آیند.

عابدینی در این دوره بندی، و در قلع و قمع و نقطه‌های ضعف و قدرت را نشان دادن، مسلط و بی‌رحم است و تنها در رابطه با «بهرام صادقی» است که با سستی و نرمش و حتی دلسوزی برخورد می‌کند. او چنان به اصول هنر و اصول نقد تاریخی و بینش ماتریالیسم تاریخی چشم دوخته است که هر کس را فقط در این چهارچوبها می‌پذیرد و با این مترها اندازه می‌گیرد.

اگر این کتاب می‌توانست جامع و تحلیل‌گر باشد، ناچار از این مترهای کوتاه و محدود آزاد می‌شد و به معیارهای دقیق‌تری دست می‌یافت. راستی، کلیله و دمنه و هزار و یکشب و حسین کرد و امیر ارسلان و گلستان و بوستان و کلیات عبید زاکانی تا چرند و پرند و دوره‌های

جدید، همه با یک معیار تحلیل می‌شوند و نقد می‌خورند؟ حتی اگر امروز ما با هدف سعدی و یا مطایبات ملانصرالدین و بهلول همراه شویم، می‌توانیم شکلی دیگر انتخاب کنیم؟!

شاید این نگاه جامع و توجه به اهداف، در تحلیل ما موثر شود و معیارهای نقد ما از این محدودیت اصول ماتریالیسم تاریخی نجات بیابد. گاهی تو می‌خواهی، حرفها و نکته‌ها را مطرح کنی و گاهی می‌خواهی از یک منطق و استدلال و اندیشه حرف بزنی و گاهی می‌خواهی احساسات و عواطف و یا تیپها و یا زندگی و یا جامعه‌ها و یا حرکت این جوامع را در تاریخ نشان بدهی؛ این سه مقصود با یک زبان مطرح نمی‌شود داستانهای کوتاه و مطایبات تند و تیز نمی‌تواند در کنار تحلیل زندگی و جامعه و تاریخ با یک زبان بازگو شود.

همانطور که برای تحلیل زندگی مجبور نیستی، که تیپها و شخصیتها را بپروری که راه دوم فراهم آوردن فضا و حوادثی است که روابط خاص خودش را دارد و آدمهایش را و شخصیتهایش را می‌سازد. گاهی تو شخصیتها را می‌سازی تا حوادث را به وجود بیاورند و گاه حوادث را پایه می‌ریزی تا شخصیت بدون تحمیل سربلند کند. بدون این نگاه جامع و بدون این تحلیل، ناچار همچون نویسنده مبتلا به نگاه منتقد می‌شویم، در حالیکه هنر هر کس با دیدگاه و هدف خودش نقد می‌خورد.

صادق هدایت، که بودن و برای چه بودن را زیر سؤال می‌برد، هیچ وقت به چگونگی بودن تو پاسخ نخواهد داد. تو صادق هدایت را باید با هدف

خودش و با اصول حاکم بر شناخت و بافت هنر در هنرمند و در جامعه نقد بزنی و اصول حاکم بر بافت هنر در درون هنرمند و در جامعه و تاریخ در همین نگاه محدود عابدینی خلاصه نمی‌شود. همانطور که در نگاه منتقدین تکاملی و طبیعی و روائی و و خلاصه نمی‌شود. انسان در ترکیب این نگاهها باز گشوده می‌شود. چون انسان در ترکیب جبرها به آزادی انسانی خودش می‌رسد.

اگر نگاه ما نسبت به انسان، جهان، جامعه و حرکت جامعه دگرگون شود و از این دریچه محدود ماتریالیسم تاریخی آزاد شویم، می‌توانیم با اصول و قوانین حاکم بر انسان، جهان، جامعه و تاریخ به اهداف مناسب برسیم و با این اهداف به نقد برخیزیم؛ گرچه نقد اهداف، دیگر نقد فلسفی است نه نقد هنر.

نقد هنر از «اصول» حاکم بر ساخت هنر در «درون» هنرمند، و در «تاریخ» و از «اصول» و اهداف او تغذیه می‌شود و بدون این تحلیل جامع، حتی یک روز هنر و ادبیات و داستان نویسی ایران یا هر جای دیگر تحلیل نمی‌شود.

انحرافهای داستان نویسی تا سکس و جنس، یا افسانه‌های زرتشتی و یا مانی و مزدک و و، همه از هدفها و عقیده‌های نویسندگان الهام می‌گیرد که هنگام شکست به پوچی و بیهودگی روی می‌آورند و باز هم پوچی و خودکشی عقیده آنهاست و تو اگر می‌خواهی داستانی را نقد کنی، باید این عقیده را در نظر بگیری؛ و گفتم که نقد عقیده گرچه از نقد هنر

خارج است، ولی زمینه نقد هنری در این عقائد نهفته است و این عقائد در محیط تاریخی و سنتی و تربیتی و حتی در وراثت و طبیعت و تغذیه ریشه دارد؛ ولی در ترکیب این ریشه‌هاست که انسان آزاد می‌شود و تحلیل می‌شود. آنها که آدم را فقط در شرائط اجتماعی تحلیل می‌کنند و با این معیارهای محدود نقد می‌زنند، آدم را نشناخته‌اند؛ همانطور که آنها که از زشتیها و رنجها و مصیبت‌های جهان می‌نالند، از شناخت جهان عاجز بوده‌اند و خیال کرده‌اند که دنیا خوابگاه و آخور آقایان است، همانطور که خیلی از حضرات از اصول مبارزه و از قوانین حاکم بر تاریخ بی‌خبر مانده‌اند و پیش‌بینیهای شکست خورده، به درون گرائی و یا عصیان وادارشان کرده است.

این مصیبت، مصیبت بزرگ هنرمند ماست که هنوز نمی‌داند باید چه کسی را بکوبد، مجرم را، محیط را، روابط اجتماعی را، یا حتی بازاری و پسته فروش و یا برادر بزرگتر را. مصیبت هنرمند و ناقد در این است که هنوز فلسفه‌ای و نگاهی مسلط ندارد و در نتیجه حرفی ندارد تا چه رسد به بیان هنری این حرف.

اما، اگر هنرمند حرفی داشت، می‌تواند از آن راه و شرائطی که این حرف را در او جا انداخته و از آن آتش و جرقه‌ای که او را سوزانده، خبر دهد و می‌تواند با تکیه بر تخیل خودش و مخاطبش فضائی را خلق کند که آن اندیشه و احساس را بشکافد و حوادثی را حکایت کند که آن جرقه را برافروزد، و یا شخصیتی را نشان دهد که بازسازی و ولادت او را پیش چشم

بیاورد و از قله تا قله و از نزدیکترین فاصله او را راه ببرد.

اگر صادق هدایت به این فکر رسیده است که، آدمی بوف کور و سگ ولگردی است؛ اگر عنین و ناتوان باشد، کابوس دارد، رنج دارد، بدبینی دارد و تریاک و مشروب دارد؛ و حتی زن مهربان و زیبای خود را با نگاه بدبینی آلوده می‌کند و حتی او را قطعه قطعه می‌کند و با همانها که او را رنج می‌دادند و یا همان پیرمرد خنزر پنزری، که بدبینی را در او شعله‌ور می‌کردند، به تدفین او مشغول می‌شود و اینگونه چشم خود را با بدبینی کور می‌کند و در خرابه می‌نشیند؛ و اگر توانا باشد و به دنبال ماده سگش به راه می‌افتد، از صاحب‌خود جدا می‌شود و باز هم رنج است و شماتت و تحقیر و جدایی از یک قطره محبت و با سر به دنبال آشنایی لحظه دیدن و از پای افتادن و کلاغها را بر روی لاشه نیمه جان خود تجربه کردن... اگر صادق هدایت به این فلسفه رسیده باشد، چگونه او را تخطئه می‌کنی که این فکرها مربوط به شکست و واپسگرایی است و این افکار روبنای روابط تولیدی و شرائط اجتماعی توست؟ در حالیکه در هر شرائط تولیدی و در کنار هر رابطه‌ای، زندگی مادی و ایده‌آلهای صادق، بهتر از زندگی اشرافی و دستیابی به دنیای برهنگی و آلف و الوف نخواهد بود؛ و این است که صادقی که ناظر اجتماع مردان توده است و لجن کاری و کثافتکاری و خیانت‌های چند گانه را شهادت می‌دهد، هر گونه راهی را در بن بست می‌بیند؛ حتی اگر به پیروزی هم برسد.

و همینطور جلال با تمام پشتکارش، آنجا که بازیها را می‌بیند، اگر

هزار پرروئی کند می‌تواند از مارکسیسم علمی دفاع نماید، و حتی آن را با عقل دیالکتیکی سارتر هماهنگ سازد، دیگر نمی‌تواند خودش را بفریبد و نمی‌تواند فریب «ولایت اسرائیل» را نخورد و تا سال ۴۶ سرمست مسافرت چند روزه‌اش با سیمین به اسرائیل نباشد. این است که دوباره باز می‌گردد و از مذهب حتی به صورت اهرم و پناهگاه سنتها حرف می‌زند و این خیانت روشنفکران را بر آنها نمی‌بخشاید.

راحت بگویم، این نسل صد ساله ما که از مذهب رمید و به شکل‌های گوناگون بن‌بست و دیوار و عصیان و پوچی و لذتجویی و یا رویاهای کودکانه و یا گذشته تاریخی و یا افسانه‌ها و اساطیر طبری و به آدین، آن هم از نوع تاریخی و ماتریالیستی‌اش رسید، این نسل صد ساله، هنوز که هنوز است به بلوغ فکری و فلسفی خودش نرسیده است و حتی نویسنده مذهبی‌اش بی‌هویت و سردرگم است، نه مارکسیست است، نه اگزیستانسیالیست و هم هر دو، به اضافه خرافاتی و هم هر سه به اضافه فرافکن؛ و مجرم را در صنف و برادر و زن پدر و استادکار و لولو و غول و شانس و موقعیتها نشان دادن؛ حاجی‌های «دستفروش» و بارفروش «عروسی خوبان» را مقصر دانستن. و این است که باید از این خرت و پرتها خانه تکانی کند و باید به تفکر ریشه‌ای و بنیادی روی بیاورد که نمی‌کند و نمی‌آورد و فقط به زیر آسمان برلین می‌رود و زبان خارجی را فوت می‌شود و نگاههای هنرمندانه را می‌آموزد و زبان سینما را آب آب می‌شود، و خیال می‌کند که شاخ غول شکسته و تخم دو زرده گذاشته است و با بال نسبیت

از جزمیت رهیده و حتی در دنیای متغیرها روابط ثابت را ندیده و پایگاه علم را که نظام است و معیار نقد را که آرمان‌ها و یا اهداف است، درهم شکسته و به عدد خلایق و تماشای‌ها، راه و نقد باور کرده است.

این جریان‌های فکری و این بینش‌های هنری باید خانه تکانی شود و هنرمند عاصی باید بر این عصیان صد ساله عصیان کند و اندازه انسانی و حد وجودش را بشناسد؛ تا بتواند جهان را با نظام و جمال و حق و اجلش بشناسد؛ و بتواند تاریخ را که رابطه انسان با این نظام و جمال و حق و اجل است بشناسد و در بند روابط تولیدی پُرسه نزنند. و بتواند موضع‌گیری مناسب را به جای موقعیتهای مطلوب قرار بدهد و بتواند کوثر را به دست بیاورد و در بند نعمت‌های گوناگون نماند؛ و بتواند بهره‌برداری از بلا، نه فرار و درگیری را بیاموزد و بتواند زیبایی را، حتی در رنجهای زشت، بفهمد و از پائیز زرد و بهار سبز فارغ شود؛ که بر سر چهارراه فصول، حرکت معنا دارد، نه زردی و سبزی؛ که یاس و غرور بازیچه بچه‌های صدساله غیر بالغ است که بحمدالله ریش و سبیل تمامی آنها سفید شد. و یا سفید نشده همراه اعتیاد و خودکشی در گور صادق و صادقی‌ها نشست.

این نسل صد ساله غیر بالغ چه حرفی دارد که دنبال بیان هنریش می‌گردد؟ این مورچه کیست که به دنبال دیگ و سه پایه کله پاچه‌اش راه افتاده‌ای؟

اگر می‌خواهی برای اینها کاری بکنی، به آنها شناختی از انسان و جهان و تاریخ و جامعه و موضع‌گیری مناسب در هر موقعیت و بهره‌برداری

درست، حتی از مصیبت‌ها را بیاموز تا بتوانند مبارز باشند و بتوانند حيله‌های حریف را پیش‌بینی کنند و رودست نخورند و حتی از شهادت درس پیروزی بیاموزند.

اگر این نسل صد ساله شور تجربه کردن و شعور تکرار نکردن را به دست بیاورد، در پشت دیوارهای بسته نمی‌ماند و به دیوار دهن کجی نمی‌کند و به رنج‌هایش سنگ نمی‌اندازد که شور مبارزه و شعور تجربه و عبرت، راه او را می‌گشاید و می‌تواند در دشمنی که او را محاصره کرده است، نفوذ کند و او را به محاصره بیندازد و مغرور و مأیوس نشود؛ که «درست رفتن به راه می‌پیوندد».

اما این رفتن، یک شرط دارد، که تو هستی را راه و صراط بدانی نه بن‌بست و دیوار؛ و گرنه باید به امانیسم و اگزیستانسیالیسم روی بیاوری و آنچه نیست؛ خودت بیافرینی که باز هم در برابر این سؤال از پای خواهی افتاد که چرا خوبی را متعهد باشم و چرا آنچه برای خودم می‌خواهم برای دیگران بخواهم؟ و همین است که صادق با آن که طرح اخلاق عقلی، منهای مذهب را در «شبهای ورامین» و «دانش آکل» می‌ریزد، باز هم به بن‌بست می‌رسد و با صداقت زندگی سنگین را از روی دوش خودش دور می‌اندازد. چون اولین مسئله انسان، نان و رفاه و مسکن و آزادی و عدالت و تکامل نیست ... اگر انسان بخواهد بماند به اینها روی می‌آورد؛ پس بودن و برای چه بودن مقدم بر هر سؤالی، از چگونه بودن و با که بودن و در کجا بودن است.

این نویسندگان گرفتار خام، همین که حرفی در حد پوچی و یا عصیان، یا تحلیل و یا مبارزه پیدا می کنند، زود زبانش را هم پیدا می کنند و با تجربه های مکرر به فرمها و روشهای مجرب و غیر مجرب می رسند و به آموزگاران دیروزشان درس می آموزند. اما آنجا که حرفی نیست، چه فرق می کند که از مبارزه و یا خود فروشی و خود فراموشی حرف بزنند؛ که هر حرفی هنر اینهایی است که اینقدر پرواز دارند. گرچه، برای تو ناقد تاریخی و صاحب تحلیل مارکسیست، هنرشان خام و حرفهایشان واپسگرایانه باشد. این خامی نقد توست که اینها را با هدف خودت و با متر پلاستیکی خودت اندازه می گیری. اینها را باید با هدفهای خودشان سنجید و با اصول حاکم بر تحقق هنر در هنرمند به نقدشان نشست.

ما همانطور که در شناخت هنر و انسان و جهان و جامعه و تاریخ ناتوان و خام بوده ایم، در نقد اینها هم هنوز خامیم؛ و من به این مجموعه خامیها در نوشته ادبیات و نقد پرداخته ام و معتقدم تا این تحلیل از هنر و نقد، و تا این بینش از انسان و جهان و جامعه و تاریخ در ما شکل نگیرد، هنر اصیل ما شکل نخواهد گرفت و زبان اصیل ما به بار نخواهد نشست و نقد اصیل ما سر بر نخواهد کشید...

هنر چه «انعکاسی» و چه «انتقادی» و چه «انقلابی»، چشمی می خواهد و «زاویه» و «دید» و «برش» و «پرش» و «خیزشی» که به گفته «نیچه» بتواند از قله تا قله را بپیماید؛ «که نزدیکترین راه در کوهستان از قله تا قله است، ولی پائی می خواهد بلند». تفاوت انعکاسها در

همین زاویه دید و برش انسانی است و همین است که عکس دو نفر عکاس، یک حرف ندارد و یک پیام ندارد؛ که هر کدام، از آنجایی که ایستاده‌اند و از «شهادتی» که دارند «غیب» حوادث را برای ما بازگو می‌کنند. «موقف» و «منظر» و «مقصد» یعنی «مشهد» آنها یکی نیست و همین است که، بعضی تمام هستی را آیه می‌بینند و دل می‌لرزانند و بعضی به تمسخر می‌گیرند و نشانه‌ها را مسخره می‌کنند و بعضی با نشان‌ها به ملاعبه و بازی می‌نشینند و بعضی نشانها را جمع می‌کنند و بر خویش می‌آویزند. چون کسی که راه نمی‌رود و ابهام راه را تجربه نکرده است، به دنبال نشانی نیست و از نشان‌ها خسته می‌شود و بر آنها می‌شورد و یا به بازی و لعب و لهو می‌نشیند و فرو می‌رود.

هنر در دست انسانی که رونده است و در دنیایی که راه است، یک طرح است که «سرگرمی» و «تفنن» و «تصعید» و «تخلیه ارسطویی» و یا آموزش «برشتی» برایش کفاف نمی‌دهد. گرچه، برای اینها که آدم را بی‌پا و سرگردان و در بن‌بست خیال کرده‌اند، هنر طراح است و دریچه‌ای است به سوی دنیای مطلوب و مفری از دنیای موجود؛ که هنر همیشه و همه جا واقع‌گریز است گریز از فقر، گریز از پوچی، گریز از عصیان؛ تا واقع‌تو چه باشد. در هر حال، هنر از آنچه داری ترا به سوی آنچه نداری ولی می‌خواهی، بال می‌دهد و پرواز را می‌آموزد. بگذرد، که پرواز اینها تلاوت تکرار است.

حرف آخر اینکه، ادبیات کودکان ما، با تمام خوبیهایش، هنوز

فلسفه و نگاه مناسب خودش را ندارد، می‌خواهد به بچه‌ها ایثار، فداکاری و خوبی‌ها را بیاموزد، در حالیکه بچه‌ها تا «حریت» و «شخصیت» و «تفکر» نداشته باشند و نیاموخته باشند، در خوبی‌هایشان کور هستند و نمی‌توانند از هم‌تشان و نیرویشان با حساب و کتاب خرج کنند .. این فاتحه ادبیات کودکان؛ و اما ادبیات بزرگسالان، هنوز پس از صد سال بالغ نشده‌است و هنوز ادبیات اسلامی و غیر اسلامی ما، همراه تئوری و یا فلسفه و اندیشه اصیلی نگردیده‌است، که بتواند «زیبائی» و جمال را، در تمامی هستی، حتی همراه رنج و درد، بشناسد و بتواند «زیبائی» برخورد را در هر موقعیت مطلوب و غیر مطلوب، در موضع‌گیری مناسب نشان دهد و بتواند زیبایی درگیری و مبارزه را با آمادگی و انتظار در خویش و نفوذ و پراکنده سازی دشمن و قیام و استقامت سبز و خونین، شهادت دهد...

و این حرف آخر بر روش و سبک هنرمند و بر طرح و ساختمان هنر و بر پیرنگ و زاویه دید بیرونی و درونی اثر می‌گذارد. (۱) و نقد سبک و تکنیک را هم در بر می‌گیرد.

ما می‌شنویم که فلانی می‌گوید من داستانم را از ضرب آهنگ کلمات ساختم. من از آهنگ کلام، شخصیت‌ها و حوادث و روابط داستانم را می‌سازم و طرح می‌ریزم. و باز می‌شنویم که فلانی می‌گوید من آنجا که می‌خواهم شعری بگویم مدتها زمزمه می‌کنم و آهنگ مبهمی را با خودم

می‌خوانم تا آنکه کلمه‌ها از تاریکی و ابهام ذهنم سر بر می‌آورند و در جای خود می‌نشینند و به تدریج شعر من تمام می‌شود.

و می‌شنویم که دیگری می‌گوید وزن شعر من نه عارض بر شعر که در ذات شعر من نهفته است، من موزون فکر می‌کنم و همراه وزن و آهنگ و هجای مشخصی احساس و اندیشه من شکل می‌گیرد و کارم عرضه می‌شود. ما اینها را می‌شنویم ولی باید تحلیل کنیم که آیا این حرفها و گفتگوها از وسطه آغاز نشده‌اند؟ آیا ضرب آهنگ و حالتها و زمزمه‌ها، از زمینه‌ها و ریشه‌هایی بر نخاسته‌اند و از دنیا‌های مقدمی حکایت نمی‌کنند؟ آیا همراه رضایت از دنیای موجود و قناعت به آنچه هست، آیا بدون گریز از واقعیت حاضر، اندیشه و سپس احساس و حالت‌های ما موجی بر می‌دارد و فضا و خیال و بیان ما، با حساسیت و تمرکز، بارور می‌شود؟؟

گریز از واقعیت موجود و توجه به واقعیت مطلوب، این گریز و طلب، اندیشه و احساس را، وهم و خیال را، به تمرکز و فضا و حجمی می‌رساند که آهنگ و حالت و شخصیت‌ها و رابطه‌ها و حتی زاویه دید اول شخص و دوم شخص و سوم شخص فرعی و اصلی^۱، مشخص می‌شود و سبک هنرمند رامی‌سازد.

با این ریشه‌هاست که طرح و پیرنگ و زاویه دید و سبک و تکنیک هنرمند، شکل می‌گیرد و کاری پخته سر بر می‌دارد. آنها که می‌خواهند با

۱ - هنر داستان‌نویسی ابراهیم یونسی ص ۶۴ تا ص ۹۶ و ادبیات داستانی ص ۲۳۴

ذوق آزمائی در زاویه دیدها و سبکهای مختلف، به صنعت تازه‌ای دست بیابند و تجربه‌های جدید را دنبال کنند، مثل شعرائی هستند که می‌خواهند با توجه به قافیه‌ها و ردیفها در تمامی وزن‌ها و بحور عروضی حرفی بگویند و کاری عرضه کنند، این هر دو باید غرامت تصنع را بپردازند. شاعری که اول قافیه‌ها و کلمه‌هایش را ردیف می‌کند و آنها را بهم پیوند می‌زند و مونثاژ می‌کند، با شاعری که با احساس درد و غربت و گریز و طلب، به تمرکز و خیال و فضائی می‌رسد، با هم برابر نیستند. چون آن بیان متصنع، با این بیان که استعاره و مجازش حقیقت است برابر نیست. آنجا که آن سوخته می‌گوید به صحرا رفتم عشق باریده بود، چندانکه پایم در عشق فرو می‌رفت، درست مثل این است که تو حس می‌کنی و می‌گوئی و بیان می‌نمائی به صحرا رفتم باران باریده بود چندانکه پایم در گل فرو می‌رفت.

مجاز و استعاره، برای این وجود فارغ مطرح می‌شود. و گرنه چه مجاز در کلمه و چه مجاز در نسبت (مجاز عقلی)، احتیاج به علاء، یا ادعائی ندارد. این ادعا و عنایت^۱، برای کسی است که به این شهود و فضا و خیال راه نیافته پس تفاوت در بیان نیست در حضور و شهود توسست. مجاز و استعاره، چه در مجاز عقلی و چه در مجاز لفظی، نیاز به علاقه و ادعا ندارد که محتاج چنین شهود و حضوری است. در چنین شهود بیدار و یا جریان سیال ذهن، و یا تداعی‌ها و همخوانی‌هاست که شکلهای مختلف هنری

۱ - اشاره به دو نظریه در باب مجاز از سکاکی و غیر سکاکی در کتاب مطول و

مفهوم و مکشوف و عرضه می‌شود.

آنچه نویسندگان جستجوگر و صاحب مطالعه‌ما، تجربه و خلق می‌کنند، و با ذوق آزمائی آنرا عرضه می‌دارند، طبیعی است که بدون این زمینه‌ها و ریشه‌ها و بدون رویش مستمر برگ و بارشان، تصنعی جلوه کند، و خوبه‌اشان، بد از کار در بیاید. و زحمت‌هاشان پاداشی نیاورد.

اگر من در نقد داستانها و نوشته‌ها، به سبک و تکنیک نپرداختم، و از زاویه دیدهای مختلف حرفی نزده‌ام، از روی غفلت و بی‌خبری نیست که بخاطر این بررسی تطابقی و توجه به هماهنگی‌ها و ناهماهنگی‌هاست. من نثر و سبک و زاویه دید و طرح و پیرنگ و فضا و خیال و حضور و تمرکز و طلب و بینش را در یک جریان مرتبط، نگاه می‌کنم و زاویه‌های دید را با همین حساب می‌سنجم و توانائی و ضعف و یا تاکید و تثبیت و یا تکرار زائد و ملالت سنگین را در این مجموعه هماهنگ و یا ناهماهنگ بررسی می‌نمایم. تجربه‌های نو و کهنه و صنعتهای ابتکاری و اقتباسی، نمره هنرمند را بالا نمی‌برد. و کاری هنری، نمی‌آفریند.

زمینه‌های نیاز و ریشه‌های احساس و حرکت چاره‌ساز اندیشه و گریز از دنیای موجود و توجه به واقعیت مطلوب، و تمرکز و حساسیت و شهود و جریان سیال و خیال و وهم و فضای مطلوب، به دنبال یکدیگر می‌آیند. و در این فضا است که شخصیتها و حوادث و روابط و حرفها و جدلها و سبک و بیان هنری شکل می‌گیرند و در این فضا است که حالت و زمزمه و آهنگ کلمه‌ها و ترکیبها، نقش می‌آفریند. در این فضا مجاز و استعاره

حقیقت است. و بیان طبیعی یک احساس مشهود و یک حضور مکشوف است.

هنرمندی که این شهود را داشته و مخاطبش را با توصیف و یا کلمه و یا خط و رنگ و یا ضرب آهنگ، با خود همراه کرده و او را تا این بام اشراف و تا این لحظه حضور و اشراق، آورده است، هنرمند موفقی است. و کارش هماهنگ و متناسب و زیباست.

و تحلیلی که از این فرضیه‌ها و ریشه‌ها، بهره‌مند شده، تحلیل جامع و گسترده‌ای است که حقایق را از وسط به دندان نگرفته و از آغاز تا انجام را، یکجا شهود کرده است.

آن مصاحبه‌های قاطع و یا متواضع و آرام یا پرادعا، و آن نکته پردازیهای رندانه یا ابلهانه، هیچکدام نمی‌تواند، سوالهای سمج و کنجکاوی تحقیق را، جوابگو باشد. و زمینه‌ها و ریشه‌ها را ندیده بگیرد.

این بینش و این حرف در محتوی و فرم، تمامی حرف ماست، و این روش کارماست. که ممکن است برچسب ساده انگاری و ساده کاری را دریافت کند. ولی توجه به اعماق و ریشه‌ها، و توجه به این جریان مرتبط و این هماهنگی در حس و احساس و اندیشه و خیال و فضا و بیان و سبک و زاویه دید، جوابگوی این برچسب نامهربانی است که اندیشه را از کمر به دندان می‌گیرد و به زمینه‌ها و ریشه‌ها توجه نمی‌کند.

ما با این روش، محتوی و فرم را تعقیب می‌کنیم و با این تناسب و

تطابق، به نقد می‌پردازیم. و هنر متصنع و صنعت‌های هنری قدیم و جدید،
و تجربه‌های مونتاژ و زور آزمائی‌های نو و کهنه را، اصالت نمی‌دهیم .
بازار خودنمائی از آن سوی دیگر است ...

سو و شون

سيمين دانشور

مبارزه، شکلها و مراحلش، انگیزه‌ها و اهدافش، آفتها و گرفتاریهایش را خیلی‌ها با دیدگاههای گوناگون رقم زده‌اند. آن روزهای دور بود که یک دسته از دوستان پرشور به دسیسهٔ بعضی که چپ بودند و یا چپ می‌زدند، مرا دوره کردند و می‌خواستند که استعداد ما را در راه به کار گیرند و خیلی حساب شده ما را همراه سازند. پیر دیری که از جایی دیگر کوک می‌شد و عمامه هم بر سر داشت و آخر سر هم اعدامش کردند، هنوز ننشسته بود، سؤال می‌کرد: «چه باید کرد؟؟؟»

«چه باید کرد» هم سؤال بود، هم کتاب دکتر بود و هم کتاب لنین؛ ولی من خیلی پوست کلفت‌تر از این حرفها بودم که جوابی بدهم و میدان بیایم.

مدتها طول کشید و خودشان دوختند آنچه را بریده بودند و گفتند که، باید مبارزه کرد و باید سازمان یافت و باید چند نفر، چند نفر تقسیم شد و مسئول گرفت و در قسمتهای گوناگون دست به کار شد و رابطه برقرار کرد ...

پیر دیر که می‌دید، حقیر لب از لب برنداشته‌ام و نه در کنار سوال و نه در میان جوابها دهان باز نکرده‌ام، حساس‌تر شد و این بار مستقیم و بی‌پرده گفت: شما بگویید که چه باید کرد؟

من همانطور که افتاده بودم، با شوخی گفتم: اصلاً چرا باید کرد؟ و نگذاشتم، خیلی شوخی جدی شود که ادامه دادم: برای چه باید کرد؟ میداندار شده بودم که عرض داشتم: اگر ضرورت عمل و جهت عمل مشخص شود، شکل عمل و کیفیت آن و مراحل و مسائل آن هم مشخص می‌شود.

پیر دیر با شیطننت جلودار شد که، حضرتعالی در ضرورت عمل حرف دارید؟ گفتم: آنجناب که شما را کوک می‌کند، می‌فرماید: ضرورت مبارزه از حرکت نیروی تولید و ایستایی روابط تولید و ناهماهنگی این دو شکل می‌گیرد. استثمارگر و استثمارشونده با هم درگیر می‌شوند و چاره‌ای جز مبارزه نیست.

و اما، شما پیر دیر می‌فرمایید بنی آدم اعضای یکدیگرند که در آفرینش ز یک گوهرند، و می‌فرمایید که، ظلم، سیاه و سرخ و سفید دارد، پرچم جدیدی می‌سازد و ما را چه می‌کند و سیاه‌ها را به چه حالی می‌نشانند،

نگاه کن، این بچه‌های بیافرا هستند که می‌گویند: من کاسهام خالی است و این شکم‌های بزرگ بی‌قواره است که جایی خالی برای ادرار چند رنگ خود می‌خواهد.

اما، حقیر نه اینقدر احساساتی هستم و نه آنقدر «فلسفیده علمیده» این فلسفه علمی را و رابطه انسان با نیروی تولید را، با رابطه انسان با کل نظام حاکم بر خود انسان و تمام هستی عوض نمی‌کنم و اگر احساساتی هم باشم، فقط در کنار اینها که از زور گرسنگی ناله می‌کنند و گریه سر می‌دهند، با نانهای زیر بغلم می‌نشینم و برایشان گریه می‌کنم، ولی از نانم نمی‌دهم، و بیش از این هم مبارزه نمی‌کنم.

ناچار بودم که خطها را تفکیک کنم و این وحدتی را که با شیطنت مطرح می‌شد و از عمامه آن پیر دیر باج می‌گرفت، کنار بگذارم.

راستی من معتقد بودم، اهدافی تا حد آزادی، عدالت، رفاه و حتی مثلی از آزادی، عدالت و عرفان - سه خصوصیتی که دکتر برای ایدئولوژی اسلامی توضیح می‌دهد - و حتی بالاتر از اینها، اهدافی در حد تکامل و شکوفائی استعدادهای انسان، نمی‌توانند کارگشا باشند.

انسان با ترکیب خاص خودش حرکت می‌کند و ناچار از حرکت است؛ و در حرکت به مانعها برخورد می‌کند. مانع، احساس آزادی او را شکوفا می‌سازد، نیاز به آزادی در رابطه با «حرکت» و «مانع» مطرح می‌شود.

در وسعت آزادی، تجاوز شکل می‌گیرد؛ در تنگنای تجاوز، نیاز به

عدالت و برابری مطرح می‌شود و در دنیای عادل، رفاه و در سرزمین رفاه، پوچی و فرار از دنیای پوچی‌ها جوانه می‌زند.

این پوچی اول است که درون گرائی و عرفان مشرق را می‌سازد، و در این تامل و تمرکز و برنامه‌های گوناگون بودائی و ودائی است که تکامل و باروری استعدادها مشخص می‌شود همانطور که در «لبه تیغ» آمده است، می‌تواند در اشیاء و در آدمها تصرف کند و آنها را دگرگون سازد.

با این عرفان و تکامل، انسان به پوچی بزرگ می‌رسد؛ چون این همه نیرو در خارج از وجود او و در عالم نهفته درون او برای چه؟ برای این تلاوت تکرار و خوردن و خوابیدن و خوش بودن؟ راستی برای چندمن کشک، این همه شیر دوشیدن معنا دارد؟؟

اینجاست که انسان با این همه پا به دنبال راهی بدون بن‌بست و مقصدی بدون دیوار خواهد افتاد.

و اینجاست که این مقصد برای این انسان تکامل یافته، یا عالی‌تر است و یا پست‌تر؛ و اینجاست که تکامل انسانی دو بعد «خسر» و «رشد» را تجربه می‌کند و به دنبال مکتبی می‌آید که بالاتر از تکامل را، بالاتر از آزادی و عدالت و عرفان را داشته باشد و این‌ها حرف نیست. که نیاز است. مگو: انسان گرسنه این حرفها را نمی‌فهمد، که دنبال نان است. آدمی آنگاه به دنبال نان و مسکن و آزادی می‌افتد، و حتی مبارزه می‌کند، که پیش از اینها «بودن»، «چگونه بودن» «برای چه بودن» را آموخته باشد.

منی که قصد خودکشی دارم، به دنبال نان و مسکن و آزادی نخواهم بود.

به آن پیر دیر گرفتار گفتم: این خط‌ها را از یکدیگر تفکیک کن. هر کدام از این مراحل و اهداف، وسیله‌ها و شکل مبارزه خاص خود را دارد.

کسی که برای آزادی می‌جنگد، لازم نیست همان توشه‌ای را بردارد که به خاطر عدالت به آن احتیاج دارد؛ و کسی که عرفان را می‌خواهد، نمی‌تواند با پای برهنه آزادی حرکت کند؛ و کسی که بالاتر از تکامل را طالب است، نمی‌تواند در ماشین مبارزه کارگر بنشیند. معین کن، چرا باید کاری کرد و برای چه هدفی باید کار کرد، تا نوع کار و شکل مبارزه مشخص شود.

این همه حرف را برای این کش دادم، تا داستان سووشون دانشور را بتوانیم جمع‌بندی کنیم.

این مهم نیست که، آیا قهرمان داستان، جلال زندگی دانشور است و یا اینکه قهرمان زن داستان، حکایت سیمین است؛ آن هم جلالی که از شرق رهیده شده و از شوروی بازگشته است؛ و آن هم سیمینی که جلال را پذیرفته و ادامه او را بر عهده دارد؛ بل مهم این نکته است که، این داستان چه طرحی را از مبارزه می‌اندازد و چه گره‌هایی را می‌شناساند و یا می‌گشاید.

به اعتقاد من، مبارزه با ظلمت‌های دست دوم و ایستادگی در برابر

معلولها، آن هم بدون تکیه بر اسلام و مذهب - که در صفحات ۷۴ و ۷۵ و ... می‌بینیم که، حاج آقا از علمای بزرگ، نماز جماعتش را رها کرد و به عشق یک زن رقاصه زنجیر شده است - و بدون توقع از مارکسیسم سیاسی و علمی که سیاسی و امانده است و علمی هنوز زمینه مطرح شدنش نیست و طرح آن به وسعت دید احتیاج دارد؛ که در صفحه ۱۲۷ و ۱۳۲ و ۱۳۷ از زبان فتوحی و یوسف اینها را می‌شنویم. مبارزه بدون تکیه به مذهب و بدون توقع از مارکسیسم، چکیده و عصاره این داستان است.

یوسف پسر حاج آقا، قهرمانی است که برای تحصیل به خارج رفته و در رشته اقتصاد مدرک گرفته است؛ و اکنون به شیرازی بازگشته است که ارتش بیگانه باعث قحطی و تیفوس، و عامل اختلافات و برادر کشی‌ها و درگیریهای ایلپاتی است (قتل عام سمیرم به وسیله کاکا رستم و سهراب خان).

این یوسف زنی دارد زری نام؛ تحصیل کرده کالج‌های مسیحی و آموخته مدارس غیر مذهبی و هنرآموز سروان زینگر، نماینده چرخ سینگر. زنی است زیبا، نجیب، اجتماعی، مهربان. از لحاظ مذهبی خنثی و از لحاظ انقلابی ضعیف و وابسته و ترسو؛ ولی با این همه، سرشار از محبت و سرکشی به زندانها و دارالمجانین. این زن با مک ماهون، خبرنگار شاعریشه و افسران دیگر رابطه دارد.

این زن، فرزندان را با سزارین به دنیا می‌آورد: خسرو پانزده ساله، مینا و مرجان، و کودکی در شکم که هنوز به دنیا نیامده است.

«یوسف اسبهای هم دارد: «غزل و سحر»، که سحر خود داستان طولانی با حکمران و دیگران دارد و مرگ او باعث بلوغ خسرو می‌گردد.

یوسف زمینهایی دارد و رعایای زیاد و درآمد سرشار؛ که به خاطر به دست آوردن گندمش و آذوقه بسیاری، خارجی‌ها رویش حساب می‌کنند و برایش دستمال می‌آورند؛ ولی او زیر بار نمی‌رود و حتی به خاطر وکالت کا کاخان (ابوالقاسم) برادرش هم کوتاه نمی‌آید.

و آخر سر، در همین راه، در یکی از روستاهایش با گلوله‌ای که ضاربش را نشان نمی‌دهند، به قتل می‌رسد و در تشییع جنازه‌اش بلوایی برپا می‌شود ... تا آن که پنهانی بدون نماز و تشییع به خاکش می‌سپارند.

یوسف قهرمانی است که در مبارزه کوشاست، حتی با تمامی عشق به زن و زیبایی‌هایش و با تمامی وسوسه‌ها و ضعفها و ترسهای زنش و حتی با تمامی سازش برادرش.

یوسف با این همه خصلت، مبارزی کوشاست و هم اوست که ائتلاف میان فتوحی، «معلم چپ - که چپ‌ها در ایران بیشتر معلم بوده‌اند - که حتی به خواهر دیوانه‌اش نمی‌پردازد و فقر و جنون را یک پدیده اجتماعی و دست دوم می‌داند که در صورت دگرگون شدن زیربنا، خود به خود اصلاح می‌شود؛» و کا کا رستم و سهراب خان ایلپاتی و مجید را پایه می‌گذارد.

یوسف، از مبارزه نه به پیروزی، که حتی به تجربه‌های تازه قانع

است.

این داستان، شاید یک روز می‌توانست، برای روشنفکرانی که از شرق سیاسی بریده‌اند، ولی به مارکسیسم علمی معتقدند؛ و از غرب گریزانند، ولی از مذهب دست شسته‌اند، هرچند که به استفاده از سنت‌های مذهبی راغب هستند، راه و یا پنجره‌ای به سوی مبارزه باشد، ولی برای آنها که انگیزه مبارزه و هدف مبارزه‌شان دگرگون شده و از «عاطفه» بنی آدم اعضای یکدیگرند و از «فلسفه» عدم تطابق میان نیروی تولید و روابط تولید، فراتر آمده‌اند، نمی‌تواند حتی روزنی باشد.

از اینها که بگذریم، طرح داستان زیباست و دستمایه غنی و سرشاری هم دارد، و از نشر و زبان راحتی هم برخوردار است، که شامخ نیست، ولی زیبا هست.

ولی عیب بزرگ داستان‌های ما را دارد: آدمهای تحلیل نمی‌شوند، حاج آقا و یوسف و فاطمه خانم و فتوحی و و و هیچکدام تحلیل نمی‌شوند. نه تحلیل فلسفیه علمیده و نه تحلیل روانی - عاطفی فروید و یا اریک فرومی؛ و یا خاله خانم باجی خانگی.

و همین نبود تحلیل باعث می‌شود که ما حتی واقعیتها را دروغ و یا اغراق آمیز و یا تصادفی به حساب بیاوریم و نتوانیم راه قهرمانها را در میان بلبشوی آتشین دلها باز کنیم و خواننده را بیشتر از احساسات آتشینش، حرف تازه‌ای بیاموزیم و راهی در بن‌بست و چراغی در تاریکیش باشیم.

کلیدر

محمود دولت آبادی

نگاهی به وسعت کلیدر

کلیدر، تاریخی است، در جغرافیا؛ تاریخ شکار و شبنی و کشاورزی و خورده بورژوازی و سرمایه‌داری. تاریخ این همه در جغرافیای کلیدر جمع است؛ شکار «مدیار»، شبنی «ماشالی» و «کلمیشی»، و ارباب رعیتی «نیرم خان» و «حاج عبدالملک اخلمدی» و «صمصام خان» و «حاج حسین چار کوشلی» و «حاج پسند» و «تلخابادی» و «نجف سنگرد» و «ارباب خرسفی» و «آلاجاقی» و خورده بورژوازی «بابقلی بندار» که می‌رود تا با کشاورزی و سرمایه‌داری گره بخورد.

ما تاریخ این همه را یک جا در جغرافیای کلیدر می‌بینیم جغرافیایی که در میان سبزوار و کاشمر و نیشابور و قوچان و مشهد، محاصره شده است؛ جغرافیایی که می‌تواند با عشق‌آباد روس هم رابطه داشته باشد و می‌تواند از کانون گرم مذهب هم بهره بگیرد؛ جغرافیایی که می‌تواند وسعت و عمق فقر و نکبت و فساد و فحشاء را به نمایش بگذارد و روابط و شرایط مطلوب داستان را فراهم آورد.

کلیدر آیینهای است، نه تمام نما، که به دلخواه؛ از گوشه‌هایی از زندگی، از چادر و قبیله، از خانه و روستا، از شهر، از کشور، از منطقه. کلیدر آیینهای است، به دلخواه از گوشه‌های زندگی، از زن، از مرد، از حکومت و قدرت، از ظلم و تجاوز، از عرفان و مذهب. از قبیله شروع می‌کنیم:

ایل، از «کلمیشی» و «خان عمو» و «ماشالی» آغاز می‌شود. خان عمو تنهاست، عیالش مرده است. ماهک دختر اوست؛ و صبراخان داماد آرام و شبان نیرومند و شعله سرکش. تنها، برادری دارد؛ که کلمیشی است و با ماشالی‌ها پیوند خورده است.

ماشالی‌ها «عبدوس» و «مدیار» هستند؛ و «بلقیس» و «گل‌اندام».

عبدوس همسری دارد، «مهتاو»؛ و دختری به نام «هارال» که داستان «دولت آبادی» با او آغاز می‌شود.

مدیار عاشق «صوقی» است که صوقی، مادرش را از دست داده و در خانه خاله‌اش - در خانه حاج حسین چارکوشکی - زندگی می‌کند و او را برای پسر خاله‌اش نادعلی، که از سربازی هم بازگشته است، در نظر گرفته‌اند.

مدیار و خان عمو و گل محمد و علی اکبر حاج پسند برای بردن صوقی می‌آیند و درگیری آغاز می‌شود. از این درگیری، مرگ و درگیری و

گرفتاری امنیه‌ها و یاغیگری و مبارزه سر می‌گیرد. مرگ حاج حسین، که مسلمان است، به دست گل محمد و مرگ مدیار، که خوشگذران و شکارچی است، به دست نادعلی، که او هم در حال مستی مسلمان است صورت می‌گیرد. دربدری صوقی و پناه او به بلقیس و بی‌پناهی و آخر سر، رقاصگی و دربدری نادعلی و از دست دادن ثروت و از دست دادن گوش و از دست دادن شخصیت و شرافتش، به دست پسر آلاجاقلی ارباب، که صوقی را می‌رقصاند و از او کام می‌گیرد انجام می‌شود.

گرفتاری امنیه‌هایی که به دنبال قاتل حاج حسین هستند و کشتار آنها و سوزاندن آنها به دست خان عمو و گل محمدها، آن‌هم در چاه ذغال «مندلو» پدر موسی قالیباف است، و یاغیگری ناخواسته و مبارزه‌ای ناخواسته‌تر، که نویسنده سعی دارد تا نشان بدهد که هیچ تصمیم و اراده‌ای در کار نبوده است و تنها جبر شرایط و روابط، به این درگیری ضرورت بخشیده است؛ نه تصمیم و خصلت مبارزه و یاغیگری، و نه روابط ایل و فامیلی، که کلمیشی و گل محمدها آرام هستند و ایل در حال سردی و جدایی است. بلقیس و عبدوس با هم قهر هستند و رابطه‌ها در فصل سرد زمستان است.

و اما، گل‌اندام با حاج پسند پیوند می‌خورد و به روستا می‌نشیند و علی اکبر را دارد، که مرد نیرنگ و قدرت و ثروت است و حریفهایش را با نقشه به زندان می‌اندازد و گرفتار می‌کند.

و اما، بلقیس با کلمیشی بچه‌هایی دارد به ترتیب: محمد خان و گل

محمد و بیک محمد و شیرو.

محمد خان با سمن ازدواج کرده و تمور را دارد. او مردی است، سرکش و سرشار از کینه، که گل محمد به او می‌گوید: کینه تو به کار این دنیا بیشتر می‌آید، تا عشق من. (ص ۲۷۷۵ و ۲۷۷۶).

محمد خان با نیرنگ علی اکبر حاج پسند و بابقلی بندار، پس از یک غارت به زندان می‌افتد و آنها صاحب اموال می‌شوند و می‌خواهند، محمد خان و گل محمدها را گرفتار کنند.

گل محمد قهرمان داستان، است و قهرمان کویر است. او به سربازی رفته و خبر مرگ علی هراتی، شوهر زیور را آورده و سپس، زن او را که بزرگتر از گل محمد هست و بچه هم نمی‌آورد، به زنی و همسری گرفته است ... تا آن که مارال به عمه‌اش پناه می‌آورد، در این برخوردها به گل محمد پیوند می‌خورد. مارال، پدرش و نامزدش، عبدوس و دلاور زندانی هستند و مادرش، از رنج مرده و گله‌اش بزم‌رگی گرفته و یا برباد رفته است. او با قره‌آت این اسب سرکش، که رام هیچ کس نیست، به سوی عمه می‌آید. او در نیزار و سپس در کنار عمه بلقیس، با نگاههای گرم و تند گل محمد، غافلگیر می‌شود و با تسلط گل محمد بر قره‌آت و سوارکاری او، و با استغنا و قدرت او اسیر می‌شود و از نامزدش فاصله می‌گیرد، تا آنجا که گل محمد به خاطر بزم‌رگی گله و فقر ایل، به هیزم کشی، آن هم با شتر جمازه، روی می‌آورد و مارال به کمک او می‌آید و برایش نان می‌آورد و از پایش خار می‌کشد و با هم می‌آمیزند و با عقد ملا معراج، زن رسمی

گل محمد می‌شود ؛ و مادر مد گل.

و اما، بیک محمد تا آخر نا کام است، با این که حنا بندان هم می‌کند به وصال نمی‌رسد، و حتی به فرار دادن معشوقه‌اش لیلا، دختر ارباب خرسفی موفق نمی‌شود، که حاجی سلطان خرسفی به مشهد فرار کرده و به دولت پناه برده است.

اما، شیرو تنها دختر بلقیس است ؛ زیبا و سرکش ؛ که عاشق ماه درویش می‌شود ؛ که او مظهر عرفان و مذهب ذلیل کلیدر است.

شیرو با او فرار می‌کند، ولی در پیوند با مذهب، عقیم می‌شود، و ذلیل می‌شود و به گدگی و کلفتی بابقلی و آلاجاقی می‌رود، دستمالی شیدای بابقلی و پسر آلاجاقی هم می‌شود، و بیگ محمد، هم موی او را و هم خشتک ماه درویش را می‌برد و نشان ننگ و ذلت را بر آنها می‌گذارد و تا آخر هم به شیرو و ماه درویش روی خوش نشان نمی‌دهند و حتی گل محمد با تمامی پختگی و محبتش، با آنها راه نمی‌آید.

این داستان پیوند ایل است، که فقر و خشکسالی و فشار و گرفتاری را دارد.

چادر و ایل با روستا و با شهر پیوند دارد ؛ همان‌طور که روستا با شهر پیوندی طبیعی دارد، داد و ستد و خرید و فروش دارد ؛ تامین می‌خواهد ؛ کار می‌خواهد ؛ و به هنگام آبسالی خریدار می‌خواهد ؛ و مصرف می‌خواهد.

ما در داستان می‌بینیم که، چگونه کلمیشی به زمین پیوند می‌خورد و

می‌خواهد اسکان بگیرد و روستا را پایه بگذارد؛ همان‌طور که می‌بینیم، چگونه با بقلی بندار با گدگی و کلفتی و با غارت و دزدی به مباشری آلاچاقی و به اربابی خویش گره می‌خورد.

این داستان ایل بود. و روستا را قلعه چمن را و و و رابارعت‌ها و برزگرها و دروگرها و دشتبان‌ها و امنیه‌ها می‌شناسیم همان‌طور که، نخاله‌ها و پفیوزها و انگلها را.

می‌بینیم که، قلعه چمن چگونه همراه با بقلی بندار شکل می‌گیرد و با بقلی با دست خالی، صاحب مغازه و گله و شتر و ثروت‌های بسیار می‌شود و با اربابها پیوند می‌خورد، با آلاچاقی و با حاج پسند، برای ملک و آب و برای دختر حاج پسند.

در خانه با بقلی می‌بینیم که، چوپان و مغازه‌دار و قالی‌باف و برزگر و دشتبان و کلفت‌هایی مثل: شیرو و ماه درویش، و انگلهایی مثل: عباسجان و قدیر، جمع شده‌اند.

در روستا، گرفتارهایی را می‌بینیم، مثل گودرز پهلوان و زن معصوم و دخترهای صف کشیده‌اش، که با موسی قالیباف و ستار پیوند خورده و حرکت مبارزاتی را آغاز کرده و علیه ارباب برنامه راه انداخته است؛ همان‌طور که می‌بینیم، پفیوزهایی مثل: زاغ عبدل و خاله صنما و لالا و شیدا پسر با بقلی را.

و در شهر هم می‌بینیم؛ اربابها و رجال حکومت شهربانی و شهرداری و خورده فروشها و نخاله‌ها و شملها و فاسدهای مهاجر و اصیل را.

و می‌بینیم، زندان را ؛ با آدم‌هایی جوراجور و مبتلا و شکسته و مغرور.

و در این میانه می‌بینیم، ستار پینه دوز را ؛ و چاپخانه و دکتر دامپزشک و آقای فرنود و بالابلندان آهنگر و معلم سمرقندی را.

و می‌بینیم، کاروان‌سرا و قهوه‌خانه و قاچاق و فساد و فحشاء را. اما در کشور، هجوم توده‌ای‌ها و تیر خوردن شاه و نجات یافتن و قدرت گرفتن او، و یکسره کردن کار یاغی‌ها را شاهد هستیم.

و در منطقه هم، نفوذ همسایه شمالی و نظرات رده‌های بالا را، با کنایه و تصریح احساس می‌کنیم و حتی ارتباط روشنفکرهای داستان را، با آن دنیای عشق‌بادی و تزاری و انقلابی شاهد هستیم.

و شاهد هستیم که، ستار پینه‌دوز چگونه این همه را، از ایل و روستا و شهر و کشور و منطقه به هم می‌دوزد و پیوند می‌زند. ستار مرد بی‌شناسنامه و حاضر در هر صحنه است، که پدر هر جنبش و خاستگاه هر حرکت و مدیر هر مبارزه‌ای است ؛ که تا آخر در کنار گل محمد بدبین می‌ماند و علی‌رغم نظرات دکتر و فرنود که اشاره می‌کند، وقت مبارزه نیست، با گل محمد کشته می‌شود.

کلیدر، آئینه‌ای است، به دلخواه از ایل و روستا و از شهر و کشور و منطقه.

کلیدر، آئینه‌ای است، از زن و مرد از حکومت و قدرت از ظلم و تجاوز، و از عرفان و مذهب.

زنهای درخشان داستان به ترتیب ورود: مارال است و بلقیس، شیرو و زیور، گل اندام و لالا و صوقی.

مارال، نمونه زیبایی و قدرت و استقلال و استقامت است، و سزاوار گل محمد، و مادر نسل نو.

بلقیس، مادر است، پناهگاه است، و خداوند ایل است؛ و عاصی بر خدا.

و شیرو، زیبا و سرکش است، و در پیوند با مذهب «ماه درویش» شکست خورده و عقیم و بی‌حمایت.

و زیور، نمونه زن حساس و مهربان و حسود است، که فحش‌های بلقیس و گوشه‌های ایل را تحمل می‌کند، عاشق گل محمد است و سزاوار این که در کنار او کشته شود و با او بمیرد.

و گل اندام، با خصوصیات بلقیس است؛ باضافه خصلت‌های روستا و نسل کشاورز.

و لالا، زن وحشی قلعه چمن است؛ پرشور و مشتاق مردهای سرکش و عاصی؛ همراه قدیر و بابقلی و شیدا، که شیدا را می‌خواهد و به خاطر او زن رسمی چوپان بابقلی می‌شود، و با شیرو و با سارا - دختر افغان که شیدا

را فرار داده - و با نبات - دختر قرشمال‌ها- درگیر است ؛ و حتی دست به گریبان.

و صوقی دختری است، سرکش، عاشق مدیار. سرکش، و رمیده از نادعلی، پسر خاله مشتاق و دولتمند. صوقی دختری است، بی آرام، که سر به بیابان می‌گذارد و آنجا که پناه نمی‌یابد، رقاصه‌ای می‌شود، که بزم می‌آراید و دل می‌رباید. اما زنهای دیگر داستان، از زن محروم باقلی گرفته، تا عیال رنجور حاج حسین، تا بی بی مراد که همگی بی رنگ هستند ؛ دخترهایی بی نام و مادرهایی رنجور و عیالهایی محروم.

مردهای درخشان داستان، به ترتیب ورود به داستان، اینها هستند:

۱ - عبدوس، چوپانی آرام، با زنی آرام و دختری که قهرمان سرکش داستان است. او به خاطر ارباب درگیر شده و به زندان افتاده است و پس از سالهای زندان و بی کسی، به بلقیس روی می‌آورد و عاقبت او و کلمیشی باقیمانده این ایل، هستند و چوپان گله.

۲ - دلاور، مردی است، نیرومند و ساده و طبیعی، که عاشق مارال است و به خاطر مارال، دشمن گل محمد و درگیر با او، و حتی در مقام کشتن او. چه در زندان، و چه در بیرون که برای کشتن گل محمد می‌آید و همراه یارانش حمله می‌برد، و با کشته شدن یکی و فرار دیگری، به دست گل محمد و بیک محمد می‌افتد و به رغم حکم خان عمو، گل محمد رهایش می‌سازد.

۳ - مدیار، جوانی است، خوش گذران ؛ نه کشاورز است و نه چوپان

شکارچی بی آرامی است، که عاشق صوقی است و در راه عشق جان می گذارد.

۴ و ۵ و ۶ - گل محمدها هستند، که محمد خان، کینه ورز و وفادار است و بیگ محمد مهربان و بی گذشت، و گل محمد قهرمان و سرگردان. ۷ - خان عمو، مرد طبیعی، مرد غارت و دزدی، آنجا که نیابد، و مرد وفا و صفا، آنجا که یارانش گرفتار باشند.

۸ - کلمیشی، چوپانی است که به روستا دل بسته و می خواهد زمینگیر شود. بار رنجها او را می شکند، ولی حمایت بلقیس او را برپا می دارد حتی بواسیرش را تیمار و درمان می کند.

۹ - صبراخان، چوپان مهربان و قدرتمندی است، که با پلنگ هم درگیر می شود و بر جهان خان، که می خواهد مدگل را به تنور بسپارد می آشوبد، و با دشنه حمله می کند و کشته می شود؛ در حالی که هنوز بچه اش را ندیده و ماهک نژائیده است.

۱۰ - علی اکبر حاج پسند، پسر خاله گل محمدهاست، و مرد نیرنگ و قدرت و ثروت؛ با دست گل محمدها کشته می شود و به سزای خویش می رسد.

۱۱ - حاج حسین چارگوشلی، ارباب متوسط و مرد مسلمان داستان که با دست گل محمد کشته می شود.

۱۲ - نادعلی، جوانی که از سربازی بازگشته و مدیار را کشته و دربرداری کشیده و به می و مشروب پناه برده و ملک و املاکش را آلاچاقی

و بابقلی، که شوهر خاله‌اش هم هست، گرفته‌اند؛ و گوشش را هم پسر آلاجاقی در قهوه‌خانه ملک منصور بریده است. با این همه، در حال مستی هم مسلمان است؛ و در کنار ذلت و سرگردانی، گرفتار.

۱۳ - ماه درویش، درویش گنابادی ضعیفی است، که روضه می‌خواند و خمس جمع می‌کند، و با شیرو فرار می‌کند و خشتکش را بیک محمد می‌برد و استخوانش را در خانه بابقلی بازخان افغانی می‌شکند و به شیر و مشروب و به عباسجان و قدیر گرفتار می‌شود و سپس، شیرو را از دست می‌دهد و کارش را از دست می‌دهد و تا آخر سرگردان است.

۱۴ - بابقلی، مرد نیرنگ، مرد ذلت و قدرت، مرد حسابدار و دقیق، که به خاطر آشفته‌گی روزگار، هم زمین دارد، هم گله، هم شتر دارد، هم مغازه دارد، هم کارگاه قالیبافی؛ که زیر نظر موسی قالیباف پسر مندلو برپاست.

۱۵ و ۱۶ - اصلان و شیدا، پسران بابقلی هستند؛ از دو زن، مادر اصلان مرده و مادر شیدا شکسته و منزوی است. اصلان مرد تجارت است حتی در ازدواجش با خدیج، دختر علی اکبر حاج‌پسند، شیدا، چوپان سرکش و عاشق بی‌آرام و دلدادۀ شیرو و بهره‌بردار از زنها و دخترهای قلعه چمن است.

۱۷ - گودرز پهلوان است؛ برزگر نیرومندی است و با جریان مبارزه و با ستار پینه‌دوز و موسی رابطه دارد و برای آلاجاقی نقشه دارد؛ که خرمن را به انبارها نبرده، حق خودشان را بردارند، اما با آتش افروزی قدیر به ذلت

می‌افتند و تا آخر، تنها می‌مانند، و حتی گل محمد از آنها برای مبارزه بهره نمی‌گیرد.

۱۸ و ۱۹ و ۲۰ - خداداد و عباسجان و قدیر، هستند. خداداد ساربان است که امانتی عمار را خورده و زن و فرزند او را رها کرده و به همین خاطر، عباسجان و قدیر می‌خواهند، آن گنج دزدی را پیش از مرگش به دست بیاورند و زندگی را بچرخانند؛ که موفق نمی‌شوند، و حتی عباسجان به فکر کشتن او می‌افتد و درست هنگامی که می‌خواهد او را بکشد، متوجه می‌شود که، از پیش مرده و جان داده بوده است؛ و این هنگامی است که، در عروسی اصلان فریادها برپاست و خانهٔ بابقلی محشر کبراست.

عباسجان و قدیر نمونه‌های شیطننت و جاسوسی و خودفروشی و کینه و قساوت و فساد و فحشاء و قاچاق هستند. عباسجان در مشهد با دختر کاروانسرا داری بهم آمیخته و پولهایش را به باد داده و قدیر در فکر است، تا به مباشری نادعلی و آخر سر، به نوکری بابقلی نائل آید؛ که تا آخر هم محروم و سرگردان است.

۲۱ - مم رضا، پسر گل خانم، چوپان حاج پسند است، که پس از مرگ علی اکبر به دست گل محمدها، با آنها همراه شده و تا آخر در کنار آنها می‌ماند و در کوه کشته می‌شود؛ مردی است وفادار و مهربان.

۲۳ - موسی، پسر ریزنقش و ضعیف مندلو است، که به خاطر فقر پدر، دیگران بزرگش کرده‌اند و قالی بافی را سرمایه‌اش کرده‌اند، و

سرپرست کارگاه خانهٔ بابقلی شده است و با جریان روشنفکری با ستار و فرنود و چاپخانه افشار هم رابطه دارد و می‌خواهد با دختر شعله نامزد شود، که حبیب و شملهای، سبزواری به رقابت برخاسته‌اند و مادر نامزدش را کشته‌اند و ناچار تا آخر، کارگری می‌شود که، پناهی ندارد و کارگشایی ندارد.

۲۳ - آلاجاقلی، ارباب بابقلی و مرد قدرت و زدو بند است او حسابگر شیطانی است که، می‌داند کجا بخوابد تا زیرش آب جمع نشود. هیکل بزرگ و عظمت و هیبت او تا آخر باقی می‌ماند.

۲۴ - مندلو، هیزم‌کش تنهایی است که حتی، موسی پسرش را نمی‌تواند نگاه دارد و آنقدر محتاط است، که با گل محمد نمی‌تواند شریک شود تا این که در راه با نمایش غارت گل محمد، به گل محمد روی می‌آورد و با هم شریک می‌شوند.

۲۵ - مندلی، کاروانسرادار بی‌آزاری است، که پشت زندان شهربانی سبزواری افتاده است و در فرار از زندان گل محمد، از کاروانسرای او استفاده می‌کنند و با گرفتاریها آزاد می‌شود.

۲۶ - ستار پینه‌دوز، مرد مجهول و در عین حال مشخص داستان است، که واسطهٔ مردان توده با ایل و روستا است. خودسر و خودرای است و با تجربه‌های جدید خود، می‌خواهد بن بست حزب را راه بگشاید و با خون خود، صداقت حزب را تضمین کند. اوست که به واسطهٔ شمل یاقوت، نقشهٔ فرار گل محمد را می‌ریزد و خود، همراه او می‌آید و با او می‌ماند و کشته

می‌شود.

۲۷ - قربان بلوچ، یاغی سرکشی است که آرام گرفته و به قاچاق روی آورده و به دست بابقلی و آلاجاقی گرفتار شده است؛ که با گل محمد همراه می‌شود و با او می‌ماند و کشته می‌شود.

۲۸ - خان افغان، قاچاقچی بزرگ است که، پولش را آلاجاقی نمی‌دهد و او بابقلی را زیر فشار می‌گذارد و حتی، شیدا را با خود می‌برد و ماه درویش را از بام می‌اندازد.

۲۹ - جهان خان سرحدی، بلوچ است؛ یاغی و سرکشی است که استثمار می‌شود و علیه گل محمد به کار می‌آید و موفق می‌شود و پس از مرگ گل محمد، مارال او را تحریک می‌کند و می‌آشوباند.

۳۰ - فربخش رئیس امنیه است؛ با ارباب آلاجاقی و بابقلی داد و ستد دارد، به گل محمد ها گلوله و مهمات می‌فروشد؛ به خاطر همین دودوزه بازیها کنارش می‌گذارند و بکتاش را به جایش می‌فرستند.

۳۱ - استوار علی اشکین، ژاندارم قاطع و صادق و نیرومند و مقتدری است که گل محمد را محاصره می‌کند؛ پس از آنکه او را یک بار به زندان می‌اندازد.

گل محمد و بیک محمد و خان عمو، در محاصره با هم هستند. آن دو خط محاصره را می‌شکنند و حمله می‌کنند و گل محمد چند نفر را در خانه می‌کشد و استوار را دستگیر می‌کند و زنده نگاه می‌دارد که زندگی رنج استوار است و طالب مرگ است ... و عاقبت او را می‌کشد.

۳۲ - فربود دکتر سلاخ خانه است ؛ از مردان حزب است و سیاستمدار و حسابگر.

۳۳ و ۳۴ - علی کربلایی محمد و بلند بالایان آهنگر، از مردان حزب هستند، و از دوستان فرنود و افشار و ستار و موسی، و پهلوان گودرز.

۳۵ - شمل مشهدی یاقوت، روسی راده است ؛ و آلت دست آلاچاقی و دست سرکوب گر او در شهر. به خاطر سرکشی، رئیس شهربانی جدید، او را به زندان می اندازد و در زندان به خاطر غرورش، با گل محمد و ستار دوست می شود و نقشه فرار به دست او اجرا می شود.

۳۶ - غزنه رئیس شهربانی مقتدر، و با هوشی است، ولی کاری از پیش نمی برد.

۳۷ - نجف ارباب سنگرد، جوانی است که در برابر گل محمد می ایستد، چون هم مغرور است و هم رقیب بیک محمد است و هم گل محمد اسلحه ها را از او گرفته و ذلیلش کرده است. همین اوست که تیر خلاص را به گل محمد شلیک می کند.

۳۸ - خرسفی، ارباب حسابگر و محتاطی است که دخترش را برای نجف ارباب می خواهد و از گل محمد ها وحشت دارد و به خاطر فرار از چنگ گل محمد، روستایش را رها می کند و به مشهد می رود و هنگامی که خان عمو به روستای تخلیه شده و آدمهای پنهان و ترسو برمی خورد، گندمها را به آب می دهد و بدنامی را برای گل محمد ها می خرد.

۳۹ - چخماق خان، دزد غارتگری است که به تحریک نجف ارباب

سنگرد، خود را به گل محمد می‌بندد، تا او را بدنام کند و محبوبیت او را بشکند. او همراه بوژنی گرفتار می‌شود و توبه می‌کند و از یاران گل محمد می‌شود و تا آخر می‌ماند، ولی بوژنی به اسب کشیده می‌شود؛ چون توبه نمی‌کند و اربابها را لو نمی‌دهد و بعد با گلوله ستار پینه‌دوز به دستور گل محمد کشته می‌شود.

۴۰ - سرهنگ بکتاش مرد مقتدری است که مهره‌ها را به کار می‌گیرد و آنها را بجان هم می‌اندازد و با کار کم و تلفات ناچیز، بیشترین بهره را به چنگ می‌آورد.

اینها، همه مردهای داستان هستند، که در حرکت داستان نقش دارند و گرنه آدمهای زیادی را می‌توان نام برد که آنها حتی در کلمه‌ای توصیف نشده‌اند و یا در فضایی به نمایش نیامده‌اند.

اینها، آدمهایی هستند که، قدرت و حکومت را، و ظلم و تجاوز را، و عرفان و مذهب را به دوش می‌کشند و مبارزه را بخواهی - نخواهی - عهده‌دار می‌شوند. کلیدر، آینه‌ای است که به دلخواه از این آدمها و از گوشه‌های زندگیشان تصویر می‌گیرد، ولی راستی تصویرها، دلخواهی است؛ تمامی واقعیت نیست. حتی از واقعیت انتخاب نشده‌اند؛ که با آرمان داستان حسابرسی شده‌اند و انتخاب گردیده‌اند، با دید نویسنده غربال شده‌اند و به صف درآمده‌اند؛ و گرنه در وسعت کلیدر، این سرزمین عشق و شور و مذهب، فقط ماه درویش و حاج حسین و نادعلی و باقلی سربلند نکرده‌اند و مذهب، فقط در روضه ماه درویش، آن هم همراه با آن شیر و

ترياک و تخدير، خلاصه نمی‌شود که محرم و رمضان و نماز جماعت و عزاداری و مجلس چیزی نیست که در دل هر روستا و در چشم هر روستایی شور و اشک نیاورده باشد.

دیدگاه نویسنده می‌خواهد که، گل محمد آرام و مهربان باشد و می‌خواهد که، رابطه‌ها بر اساس فقر و شرائط تولید باشد و می‌خواهد که، مذهبی‌ها ذلیل باشند و می‌خواهد که، روشنگرها ستار و پینه‌دوز باشند و می‌خواهد که ارباب‌ها بی‌درد و ستمگر و شیطان و غارتگر و سیاست باز و مسلط باشند. این تصویرها از این دیدگاه برخاسته و از این آرمان نشأت گرفته‌اند و واقعیتی را ساخته‌اند که واقعیت مطلوب دولت آبادی است.

با این دو نگاه به تاریخ کلیدر، و آئینه کلیدر و با این دو برش می‌توانیم به سراغ خلاصه داستان برویم.

داستان در میان عشایر کرد - کرمانج - خراسان می‌گذرد. فقر و فلاکت و خشکسالی و بزم‌رگی، ایل کلمیشی را به غارت و چپاول وادار می‌کند. خان محمد و علی اکبر حاج پسند و بابقلی، در این غارت و دزدی هستند، ولی فقط خان محمد زندانی می‌شود.

باز، همین فلاکت چوپانهای نیرم خان، یعنی: عبدوس و دلاور و رجب کشر را درگیر می‌کند و در این میان، یکی کشته می‌شود و این دو به زندان می‌افتند.

مارال، این دختر بی‌پناه، همراه مادر رنج کش و تنهائش، مورد هجوم فقر و بزم‌رگی و تجاوز چشمهای ناپاک است، پس کوچ می‌کند.

ایل کلمیشی هم، گرفتار فقر و فلاکت و بزمِ مرگی است. گل محمد مرد ایل و پسر بزرگ قبیله به مشهد می‌رود به سراغ بابقلی می‌رود؛ به سراغ آلا جاقی می‌رود و همه جا آبرو و فرش و گوشواره خود را و مارال را گرو می‌گذارد، ولی نه دولت و نه ارباب و نه خورده پایی مثل بابقلی برایش کارگشایی نمی‌کنند.

این دریدری‌هاست که کلمیشی، پدر گل محمدها را به اسکان در قلعه نو، با آن شرشر آب متمایل می‌کند.

این، شرائط اجتماعی و اقتصادی ایل

در تنگاتنگ این فلاکتها، علی اکبر حاج پسند با نقشه و زیرکی، گل محمدها را برای بردن صوقی، معشوقه مدیار تحریک می‌کند و خون حاج حسین و مدیار بر خاک می‌ریزد و فتنه سر بلند می‌کند. با هجوم امنیه‌ها به چادر زنهای تنهای کلمیشی و با سر رسیدن گل محمد و خان عمو و با همکاری زنهای امنیه‌ها کشته می‌شوند و یاغی‌گری شروع می‌شود. گل محمد دستگیر می‌شود و به زندان می‌افتد، ولی با حمایت ستار و بابا شمل نجات می‌یابد و آگاه‌تر و هوشیارتر، به یاغی‌گری روی می‌آورد اسلحه‌ها را از نجف سنگرد جمع می‌کند و هجوم استوار علی اشکین را درهم می‌شکند و بلند آوازه می‌شود.

برای بدنام کردن این قهرمان مردم ستمکشیده، نقشه‌ها می‌ریزند دزدهای بوژنی و چخماق خان را راه می‌اندازند؛ که گل محمد بیدار جلو کار را می‌گیرد و بوژنی کشته می‌شود و چخماق، در میان مردم اسرار را

می‌گوید و به یاران گل محمدها می‌پیوندند.

گل محمد، نه اینها، که خان عمو را مهار می‌کند، تا غارتی و تجاوزی حتی به زنی بیوه نداشته باشد.

اریابها توطئه می‌کنند و می‌خواهند خان عمو را، در برابر گل محمد، به خیانت وادار کند و بیست هزار تومان هم پول می‌دهند، ولی پولها خرج تفنگدارها می‌شود؛ و می‌خواهند که، در جشن پسر باقلی کار را یکسره کنند که نمی‌شود و می‌خواهند با جهان خان سرحدی کار را شروع کنند، که شروع می‌شود. اریابها پس از تیراندازی به سوی شاه، برنامه را تندتر می‌کنند و پای دولت را به معرکه می‌آورند و سرهنگ بکتاش به جای فربخش می‌نشیند و خانهای کاشمر و سبزوار و جهان خان سرحدی بلوچ، دست به دست هم می‌دهند و گل محمد را در کاسه دل کوهی که راه فرار هم ندارد محاصره می‌کنند.

گل محمد، گل محمدی که نمی‌داند برای چه و برای که باید درگیر شود و غم امت بخورد، ناچار به مبارزه کشیده می‌شود و در این میان ستار دست به کار می‌شود تا از این جریان اضطرابی، مهره‌های حزبی و مبارزاتی را جمع کند و کاری می‌کند که گل محمد، با آنکه نمی‌داند و نمی‌خواهد به مبارزه گردن بگذارد؛ و در این میان، تسلیحاتش را از فربخش و پولش را از خانها و از پول خون خود تامین می‌کند و تفنگچی‌هایش را راه می‌اندازد.

در همین گیسو دار فقر و فلاکت و درگیریهاست که گل محمد با

مارال آمیخته و از او فرزندی هم آورده و به زندگی دل بسته است. اکنون، یا باید با ذلت تسلیم شود و یا با رنج فرار کند و یا با قدرت بجنگد و کشته شود، چون پیروزی در کار نیست. این فرزند کویر و عصیان، جنگ را برمی دارد، ولی تفنگچی هایش را مرخص می کند و فقط با خان عمو، بیک محمد و قربان بلوچ و ستار می ماند و بعد هم خان محمد به آنها ملحق می شود. گل محمد حتی حیدر پسر ملا معراج را روانه می کند و حتی مارال را به همراهی نمی پذیرد. تا اینکه زیور، خودش را به گل محمد می رساند و مارال و بلقیس و شیرو به اسارت جهان خان سرحدی درمی آیند.

مبارزه آخر شروع می شود، در این مبارزه، صف ها مشخص شده و آلاچاقی و بندار و نجف سنگرد و خرسفی و غضنفر خان کاشمیری و جهان خان و بکتاش، همه یکدست شده اند... این مصاف بیش از یک شبانه روز به طول نمی کشد و همه کشته می شوند؛ فقط گل محمد، نیمه جان اسیر می شود و آنجا که با بقلی و قدیر پفیوز هم از تیر خلاص او خودداری می کنند، نجف سنگرد زخم خورده، کار را یکسره می کند. در آخر داستان، زن ها هستند که، بر مزار گل محمد نشسته و اشک می ریزند.

و اربابها هستند که، بر خر مراد سوار هستند.
و ایل هست که، فقط کلمیشی و عبدوس را دارد.

در این داستان، با این نگاه نویسنده، قهرمانی مطرح نیست. چیزی به نام شرائط تولید و روابط تولید کمک می‌کند تا فقر و ظلم و گرفتاری از گل محمد سربزیری که به سربازی هم رفته و هیزم‌کشی می‌کند، گل محمد یاغی و گردنکش را بسازد. این گل محمد نیست که مبارز است، بل این روابط است که گل محمد را وادار به مبارزه می‌کند، در حالی که گل محمد نمی‌خواهد غم امت بخورد و برای این مردم بی‌حال و ستمکش قدم بردارد. از نگاه نویسنده، گل محمد، این شبان سرکش، دوره‌اش گذشته و به گذشته تعلق دارد، ولی می‌تواند به ستار، این مرد همه جا وطن و این مرد مجهول و مشخص و این قهرمان پینه‌دوز، کمک کند تا ستار پاره‌ها را بدوزد و چاروقهای مبارزه را نو کند و به طبقه پیشگام مدد برساند. گرچه، در یک مرحله، گل محمد دست ستار را در حنا می‌گذارد و با کشتن دزد بوژنی، دست او را می‌بندد و به همراهی مجبور می‌کند، ولی در واقع، این ستار است که او را از زندان نجات می‌دهد و سعی می‌کند تا خشم محدود او را گسترده‌تر کند و رعیتها را برآشوبد و با کمک برادران آهنگر و گودرز پهلوان و برزیگران و موسی قالیباف و یاران دیگر، کار را بر اربابها تنگ کند.

در هر حال، دورهٔ شبانی و دهقانی گذشته‌است و گل محمد متعلق به دوره‌های گذشته است، این، سرمایه‌داری است که دارد می‌آید ... و این دست بلند بالایان آهنگر است که باید کارگشا باشد. (ص ۹۸۴ تا ۱۰۰۱).

حرفها و تحلیلهای

این داستان، از انسان و جامعه و تاریخ و مبارزه تحلیل دارد. (ص ۱۴۳۶ تا ص ۱۴۴۳) و با همین تحلیل، نگاهی دارد به خدا و مذهب و مذهبی‌ها.

دهقان‌ها و کلاً اهل دهات اخلاق و معیارهای خاصی دارند که بیشتر سنتی هستند. حتی بعد از این که دولت ناچار شده چند درصدی از سهم مالکانه را به‌اشان امتیاز بدهد اما بعضی‌هایشان - البته بیشتر آنهایی که دستشان به دهانشان می‌رسد - این حق را با رغبت طلب نمی‌کنند ... آنها به حرف‌های آدم گوش می‌دهند، از خودشان می‌پرسند این آدمی که همچو حرف‌ها و سخن‌ها را می‌زند، چه نفعی از این کارش می‌خواهد ... آنها فکر می‌کنند که فقط امام‌ها و معصوم‌ها بودند که به راه رضای خدا فداکاری می‌کردند.

در فصل نوزدهم و بیستم از ص ۱۷۲۱ تا آخر کتاب (ص ۱۸۱۴) تحلیلی دارد از: قلعه چمن و آدمهای آن و برخوردها و درگیری‌ها و مبارزه‌ها.

آدمهای مذهبی داستان، مثل حاج حسین چارگوشلی و نادعلی و ماه درویش، همیشه ذلیل هستند و یا مثل بابقلی، فرصت طلب و بهره‌بردار. در تمامی داستان، نشانی از «گرایشی بنیادی و مذهب اصیل» نیست حتی نمودی از مذهب عاطفی و یا مذهب سنتی نیست. در وسعت کلیدر نماز جماعتی و محرابی و مسجدی نیست.

در زیر آسمان کلیدر، فریاد یا حسین و یا مظلومی نیست.
 در این دنیای شبانی و کشاورزی هم، کسی بر سجاده نمی‌نشیند.
 (گرچه از زبان او می‌فهمیم که تنها روستائی بر سجاده می‌نشیند. ص
 ۰۳۶۷)

ما، در این داستان آشکارا نعشی از مذهب را می‌بینیم، که حاج
 حسین و نادعلی و ماه درویش و بابقلی با تمام اختلاف‌هایشان آنرا به دوش
 می‌کشند و بلقیس را می‌بینیم که در زیر آسمان پرستاره کلیدر بر این
 نعش، بر این خدای مرده، تعزیه مرگ می‌خواند و حرف آخر را برای وداع
 با این خدای از دست رفته می‌سراید. (ص ۳۲۴ و ص ۳۲۵).

ستارگان کلیدر امشب چه تابشی دارند. چشمان گرگها، امشب چه
 زلالانند. عجیب شبی است. خدا چراغانی کرده است. کجائی تو ای
 پندار داد؟ تو آیا می‌توانی بلقیس این کوره غم را که در تنهائی عمیق
 خود چنبر خورده است ببینی؟ او را که پای ساقه خشکیده درخت توت در
 خود فرو خزیده است می‌بینی؟ بلقیس به تنهائی، اندوه هزاران ساله زن
 بیابانگرد ما است. گره غم، بنه رنج، دست‌کار، پستان فرزندان، مادر
 بلقیس، آنکه از زنی به خار سنگی بدل شده است.

نه دیری است تو کور شده‌ای. اما بلقیس این را نمی‌داند. تنها همو این
 را نمی‌داند. دروغ را نمی‌شناسد، مادر من. هم از این روی هنوز چشم به
 آسمان دارد. و به جستجوی چیزی در پناه ستارگان کلیدر سرگردان است.
 آه از این جستجوی و سرگردانی عبث. باور بلقیس هنوز به وهم بسته است

آب و علوفه‌اش را از سر پنجه‌های ندید می‌طلبید چشم به ندید دارد. باور دروغ، ... ای دیو. بدین آسانی تو چنگال آلوده خود را از گلوی ما برنخواهی گرفت. تو دیرپائی، اما از تو می‌پرسم چه چیز برای همیشه در این رود پایدار مانده بوده است که تو؟ تو نیز در آستانه خورشید خواهی مرد.

مرگ تو در پیش است ستاره‌ها رو به افول، نیمه مرده‌ای. نیمه جانی از تو بیش نمانده است. گورت کنده شده در اندیشه کفن خود باش. در هماغوشی تو با مرگ سروری به پا خواهیم کرد. بمیر. در رابطه با خدا و با درد و رنج و بلا از زبان خان عمو می‌شنویم:

(ص ۱۰۱۳ و ص ۴۳ و ۱۰۴۴).

چه خیال کرده‌ای؟ که می‌نشینم و برایش سجاده پهن می‌کنم. یا اینکه به حق شناسی بلاهائی که بروزگارم آمده، دست شکر به آسمان برمی‌دارم. هه! اگر همچو توقعی از من داشته باشد معلوم می‌شود که خیلی بچه است. پس باشد تا ریش‌هایش مثل من سفید شود. بعدها همدیگر را می‌بینیم و آنوقت گوئیم و شنویم. اما اگر عقلی به کله‌اش مانده، این را حالیش می‌شود که هرچه او بیشتر به من فشار بیاورد من هم به بنده‌های سیر او بیشتر فشار می‌آورم. هرچه او عرصه را به من تنگ‌تر کند من هم عرصه را بر مال‌التجاره لاشخورهای خوش خور و خواب او تنگ‌تر می‌کنم به یک‌دست می‌دهد به یک دست دیگر هم بگیرد. تنگ من را بیشتر می‌کشد، من هم اسبم را بیشتر می‌تازانم. مروت از مروت برمی‌خیزد برادر

جان؟! وقتی به من ظلم می‌شود، کی می‌تواند از من توقع عدل و داد داشته باشد نه برادر من پیغمبرزاده نیستم.

— خدا به تو ظلم می‌کند و تو بنده را می‌سوزانی؟

خندهای پریها و آغشته به طعنه و خشم تنه سنگین خان عمو را به تکان درآورد:

— چه دیده‌ای برادر؟ خودش را نشانم نمی‌دهد و گرنه ...! حالا هم از ناچاری تفنگم را رو به بنده‌هایش می‌گیرم.

و از دهن گل محمد می‌خوانیم:

خواب، نیایش خاموش است. نیایش بودن، چرا که در این دم تو همانی که خودپسندی خدا را نوازش می‌کنی! تسلیم، تسلیم. معصوم و بی‌دفاع. خدای کهن همین را می‌خواهد برهنه، بی‌سلاح، بی‌دفاع، بی‌هیچ کنشی. بدین هنگام خدا ترا دوست می‌دارد. چرا که به هست، نیستی. همین راضی‌اش می‌کند. خاموشی تو امان اوست. در امان با یقین خدائی می‌کند. تو نیستی پس او هست. همینکه تو بر خاستی، دیگر او نیست. یا تو هستی یا او، بر بهنه وجود دو خدای نگنجد.

در رابطه با خدا و آرامش از زبان نادعلی مست خطاب به قدیر می‌خوانیم:

(ص ۱۳۳۸)

مهر و جانمازم کو؟ ... دو رکعت باید بجا بیاورم. اگر یافتش کنم خدا را ...

اگر پیدایش کنم، اگر پیدایش کنم! شنیدم اگر پیدایش بکنی قرار

می‌بایی و ... اگر قرار بیایی می‌توانی پیدایش بکنی. خدا را می‌گویم.
قدیر! خدای من کجاست؟

.... اول باید در خودت قرار بگیری، اول باید دل به او بدهی بعد از آن توجه کنی بعد از آن روزنمای به دیدار جمالش بجوئی. اما من ... نه قرار دارم. نه دل دارم نه توجه دارم من از هم پاشیده‌ام. قدیر! خدایا! پاره پاره‌های مرا جمع کن. ... خدای من پاره‌پاره‌های روح مرا جمع کن. در رابطه با مذهب، درباره گل‌اندام از زبان راوی می‌شنویم: (ص ۳۶۷)

او نه از آن زنهای روستائی بود که جای پای تسلیم و پذیرش تقدیر را بخصوص در دوران آخر عمر می‌شود در همه حالات و رفتارشان دید.
گل‌اندام روستائی نبود. بیابانی بود. پرورده طبیعت سخت‌گیر و خشن.
او در همه عمر بر سجاده ننشسته بود. سوهایش، خاکستر سپیده‌دمان، چهره‌اش چرم خشکیده در آفتاب. دستهایش نیمسوز خشک، لبهایش کناره‌های کال شور چنانکه پنداری جز به دشنام گشوده نتواند شد.
اما حرفهای بزرگ را از زبان ستار می‌شنویم. ستار روشنفکر حمایت‌شده‌ای است که از جریان روشنفکری تحلیل دارد (ص ۷۹۷).

ما مردم چیستیم؟ کیستیم؟ چگونه‌ایم؟ چه بر ما رفت؟ بر ما چه می‌رود؟
بر ما چه خواهد رفت؟ دهقان ما کیست؟ چوپان ما؟ گله‌داران؟ زن‌ها؟
روستائی؟ دور از چشمه و چیق و چارق‌د، روستای ما چه جوانه‌هایی در خود دارد؟ واکنشهای مردم؟ روحیات؟ ...

خدایشان کیست؟ خدای راستین کجاست؟ مایه‌های ایمان بشری آیا تا چه پایه در ایشان مسخ شده ...

ستار می‌خواست تا از مردم بسیار بداند ... او خودش نمی‌دانست در قواره تعریفهای فشرده تعریفهای از پیش تعیین شده، با مردم درآمیزد. کشف می‌خواست دم به دم کشف کند.

از اختلاف و تفرقه تحلیل دارد ص ۸۵۸.

ستار پینه دوز می‌اندیشد «نبود پیوستگی مردمان پهنه‌های گوناگون این سرزمین، تنها یکی دو مشکل همراه نداشته است».

و برآستی او ایمان داشت که نقطه یگانه‌ای می‌بایست جستجو شود، چیزی که همه ناگزیر و درگیر آن باشند. زحمت. ستار هنوز توانسته بود چیزی بر آن بیفزاید. انبوه مردم در پهنه‌های این سرزمین زحمت می‌کشیدند. هر تیره و گروهی به گونه‌ای. می‌ماند. توضیح زحمت. کاری که ستار نیز بدان، بسیج شده بود. کاری بس دشوار با چهره‌ای که آسان می‌نماید ... فرادست‌ها آنها که بیشتر با کلام و کاغذ سر و کار داشتند شاید نمی‌خواستند دست به سنجشی بزنند فرصت و مهلت آنرا نداشتند لابد. پس بیشتر گرفتار رویه بودند تا جستار و ریشه. ریشه را با شاخه می‌رفتند تا بجنبانند. وارونه. این آسانتر می‌نمود.

از آدمهای مومن و غیر مومن تحلیل دارد ص ۲۱۴۹ و ۲۱۵۰.

می‌گوید آدمها دو دسته‌اند بعضی خودشان را در قید ایمان آزاد می‌یابند و بعضی آزادی خودشان را در بی‌ایمانی می‌بینند. یکی را می‌بینی که

زندگانی را باور دارد، یکی را می‌بینی که از باور زندگانی فرسنگ
فرسنگ فرار می‌کند. نیمه راهی‌ها همان فراری‌ها هستند.

- «گل محمد با خود» ایمان! ایمان! من که خودم را گنج می‌بینم من که
نمی‌دانم. نمی‌دانم.

- قلبت می‌داند. کسی که در این زندگانی قدم به غیر روال روزانه
زندگی برمی‌دارد، نمی‌تواند به چیزی ایمان نداشته باشد.

گل محمد براستی که چون کودک صافی پرسید.

- من به چه چیز ایمان دارم؟ به چه چیز یقین دارم؟ تو توانسته‌ای این را
بفهمی؟ ها. من به چه چیز یقین دارم؟

- عدالت ...

از ضرورت انقلاب و مبارزه تحلیل دارد ص ۱۷۱۱ و ۱۷۱۲

پهلوان بلخی می‌گوید - «دست ما مردم خالی است ستار. خالی نیست؟

یک مردی با دست خالی و پای برهنه و شکم گرسنه چه می‌تواند بکند؟

- انقلاب! فقط می‌تواند انقلاب کند و نه هیچ کار دیگری.

- انقلاب؟!!

- فقط انقلاب، اگرملتی می‌خواهد زندگی کند باید بتواند بجنگد، جنگ

با دشمنی که مشخصاً آنرا می‌شناسد. خودت می‌گوئی ما مردمی هستیم با

دست خالی پای برهنه و شکم گرسنه خوب در این جنگ انقلاب ما مردم

چی از دست می‌دهیم؟!!

بلخی با تأمل خاموش مانده بود و سپس دمی دیگر لب گشوده بود.

- جانمان، جانمان چی!

- جانمان؟ وقتی که جان آدم ذلیل و برده شده باشد دیگر چه قیمتی

دارد؟

از یارگیری و روش مبارزه حرف دارد ص ۱۱۶۵ و ص ۱۴۳۹ و ص

۰۱۳۶۷

در رابطه با اکبر، ستار می گوید: من به شکل و اثرش - کار دکتر

فرهود - انتقاد دارم ملت را نباید متکی به هیجان و جنجال بار آورد.

اساس فکر مردم باید تغییر کند رفیق! ...

چرا نباید حقیقت را به مردم گفت؟ چرا نباید چشم و گوش آنها را

برای نظاره خون و شنیدن ضجه آماده کرد. چون میدان خالی است ما هم

باید برقصیم آنها با حرف و حرف و حرف. پسان فردا که آن تختکش و

گیوه دوز صدای گلوله را بشنوند و خون داغ امثال خودشان را روی

سنگفرش ببیند آیا حق ندارند که دست و پای خودشان را گم کنند.

از زبان ستار به آقای فرهود می گوید:

آتش به جای باد. پیشنهاد من این است.

- بازش کن مطلب را.

- مطلب اینکه حرف باد است. اما فکر آتش است. آتش را اول باید

گیراند. باد خودش به آن دامن می زند. کاری باید کرد که خود مردم

زبان باز کنند نباید عادتشان داد باینکه دیگری به جای آنها بگوید و بجای

آنها تصمیم بگیرد ...

توجه. خود توجه کردن و توجه دادن مشکل ماست. ... آنچه در این مدت من از این زندگی و از این مردم یاد گرفتم این است که باید راه - باصطلاح - امتزاج و یگانگی را پیدا کرد.

گل محمد به خان عمو می‌گوید در فکر چیزهای دیگر می‌باید باشیم
خان عمو.

- در فکر چه چیزهایی.

- در فکر یار عموجان. یارگیری باید بکنیم. نمی‌توانیم که مثل چند تا گوزن کوهی دور افتاده از آبادی و خلاق دور بیابان‌ها بگردیم.

از زبان تربیت شده گان او، ده اصل و منشور بهزیستی دهقانان را می‌شنویم. (ص ۱۷۷۶ و ۱۷۸۲) ده اصل را از زبان آقای سمرقندی معلم که همراه ستار و قویون دهقان شورابی و دیگران در قلعه چمن جمع شده‌اند می‌شنویم:

ده اصل، ده اصل اساسی به عنوان اصول اولیه جهت بهبود زندگی مردم روستائین ما. جهت ایجاد زمینه برای فراهم شدن یک زندگی دهقانی در دهات. ما این اصول را در سال هزار و سیصد و بیست و سه یعنی در حدود چهار سال پیش تدوین کرده‌ایم و به ملت و دولت ارائه داده‌ایم. و اجرای آن را منوط به دخالت مستقیم اتحادیه دهقانی و نظارت و نمایندگی دولت داشته‌ایم.

یک - اصل اول بازخرید املاک بزرگ و تقسیم بلاعوض آن میان دهقانان

بی‌زمین و کم زمین ...

- آقای سمرقندی، نسبت به آن مایه که سخن آغاز کرده بود بس بالا گرفته بود «... تقسیم عادلانه محصول بین مالک و زارع. القاء روابط موجود ارباب رعیتی، تاسیس بانک کشاورزی، به منظور کمک به دهقانان بی‌زمین. بهبود وضع روستاها. تاسیس مدارس و مراکز بهداشتی. ساختمان سدها و نیروگاهها. حفر چاههای آرتزین و قنوات و بالاخره سازمان دادن مبارزه مردم روستا علیه مظالم ماموران دولتی و ژاندارم‌ها و مالکان و رباخواران در راه بهبود وضع اجتماعی و القاء بیکاری و انتخابی بودن کدخدا ...

... قدیر که خود را از مردم جدا می‌کرد و در نظر داشت انتقام بگیرد و خرمن را آتش بزند، به زاغ عبدل می‌گوید ... بهشت بدی نیست. خود بهشت است دیگر. زمین بدهند، آب بدهند، مدرسه و مریضخانه بدهند. چراغ برق بدهند. شر مالک را هم کم بکنند. بلای امنیه و نزولخوار را از بین ببرند ... دیگر چی کم می‌ماند؟ هیچ والله قلعه چمن که دیگر برای خودش می‌شود بهشت می‌شود گلستان. مثل یک خواب خوش می‌ماند این. زاغ عبدل!

در تمامی داستان، شاهد برخورد مسلط ستار با گل محمد هستیم، که چگونه او را به وقوف می‌رساند و عشق طبیعی او به تمامی دنیا به

وقوفی دهشتبار می‌رساند (ص ۱۹۸۹ و ص ۲۰۰۳).

پس از درگیری زیاد با ستار، ستار می‌گوید:

من از طرف رعیت‌ها آمده‌ام تا فغانشان را بگوش تو برسانم، جواب
می‌خواهم، رعیت‌ها می‌خواهند بدانند که تو طرف کی هستی. طرف آنها
یا طرف دشمن آنها ...

- حرف دیگر اینکه برای چه می‌جنگی؟

و در آخر آرام آرام می‌گوید که

مردم ... آرزو در تو به تجلی دیده‌اند. ای جلوۀ آرزوهای عمرهای برباد
شده.

«چه چاره؟ من چه چاره کنم؟ من می‌ترسم.»

و خوف. خوف و خوف. بتارانش پیش از آنکه بر تو چیره شود. که
وقوف بر حال خود گاه دهشت بار است. این ورطه می‌بایست به هم
درشکستن. و این مفاک دهشت می‌بایست درنوردیدن. بیم خودآیی و
خوف وقوف بتاران. خود پای به راهی دشوار نهادهای پویدهای و گذر
کردهای به گام عشق. اینک وقوف و خوف در گام‌های ایستادن.

می‌خواهمش، گاهی به نظرم می‌رسد که تمام دنیا را دوست دارم. همین حالا یکی از
آن وقت‌هاست مادر ... قره‌آت را بین. می‌بینی چقدر رعناست. چقدر رام و چقدر
مظلوم. و چقدر رفیق راه. دلم از شوق می‌سوزد. در این سینه من نمی‌دانم چه چیزی به
جای قلب می‌تپد؟

در او تحولی بالاتر از پیوندهای فامیلی پایه می‌ریزد. (ص ۲۱۶۶ و

(۱۲۶۷

به خان عمو، که از سستی روستائیان رنجیده و می‌پرسد که، در این
میان ما چکاره‌ایم؟ گل محمد می‌گوید:

— ما هستیم. ما، فقط هستیم.

... خان عمو تا امروز هم کار ما شوخی نبوده! اشکال ما در این بوده
که بار کار خودمان را سبک گرفته بودیم ما خطر کرده‌ایم، اما برای
چی؟ این را نتوانستیم برای خودمان روشن کنیم برای دیگران هم
نتوانستیم روشن کنیم منظور خودمان را — اگر هم مقصود مهم کاری را
به پیش روی خودمان قرار داده بودیم، بیشتر از آنکه تا حالا خطر
کرده‌ایم، خطر برایمان نمی‌بود. ضرب خطر بیش از این نبود برایمان.
کاش از اولش این را فهمیده بودیم.

... گاهی وقتها ب سرم می‌زند که آدم فقط با خون خودش می‌تواند جواب
توقع مردم و جواب جهل خودش را یکجا بدهد. فکری بحالم بکن. خان
عمو.

گرچه، این گل محمد است که نمی‌تواند از دشمن روی پنهان کنه^۱
ولی خسته می‌شود و از دوستان روی برمی‌گرداند^۲ و از بی‌خالی مردم.

۱ - ص ۲۶۸۴ - اگر این کارزار را من توانستم بشکنم. اگر حکومت را

در این کارزار بتوانم بشکنم، آنوقت می‌توانم با سربلندی سر خودم را بدوزم و رو
پنهان کنم اما حالا ... حالا اگر همچو کاری بکنم، معنایش فقط ترس است. و هیچ

واز کناره گیری آنها و ترسشان می رنجد.^۳ در حالیکه این ترس طبیعی است از آنها ناامید می شود.^۴

برهانی هم ور نمی دارد. و من ستار، آنقدر که از خود ترس می ترسم، صد برابرش از ننگ ترس می ترسم.

۲ - ص ۲۶۸۸ - ستار مردها را به درون سرای راه نمود. و گل محمد روی برگردانید و بار دیگر بسوی بادی رفت ...

- ستار گفت: چرا گل محمد، چرا قبول نمی کنی؟ این دستهای مردم است که بطرف تو دراز شده!

گل محمد روی از ستار برگردانید فرو خمید و پیشانی و پوز پر پشم کوهان جماز مالید و گویی که گفت:

- خسته ام.

۳ - ص ۲۷۸۸ - آن روزی من خستگی خودم را باور کردم که تو بدان حال از خرسف واگشتی در آن روز بود که من خستگی و شکست خود را قبول کردم. هم آن روز بود که من و تو با دستهای بی صدای مردم از پای در آمدم و من این را ملتفت شدم. پس من از آن روز در خیال مرگ خود گرفتار شدم ...

... آن روز که تو از خرسف واگشتی روز حل مشکل شب بیداری های من بود. آن روز شروع مرگ من بود. آنچه آن پیرزن کنار نهر آسیاب با تو گفته بود. در واقع برای من پیغامی از جانب عزرائیل بود.

۴ - ص ۲۷۹۳ - یک چیز را فهمیدم و بعد از آن امیدم برید ... مردم به ما جواب رد دادند. چون ما نه قدرتی را که مردم می خواستند به آن تکیه کنند داشتیم و نه اینکه خودمان می دانستیم دست به چکاری زده ایم.

مردان حمایت شده داستان، همین ستار و یاران حزبی او هستند، که همیشه از فرمایش‌های حکیمانه دریغ نمی‌کنند. (۳)
از زبان آدمهای داستان و یا از زبان راوی، راجع به کار و مالکیت می‌شنویم:

مارال با همین خوردینه کار به خانواده کوک خورد ص ۵۷

و از زبان خان عمو می‌شنویم

تا من گرسنه‌ام دیگر دزدی و غارت، دزدی و غارت نیست ص ۴۴۴.

گل محمد می‌گوید. پس می‌گویی چه بکنم.

خان عمو بار دیگر خندید و گفت:

- همان کاری که من خیال دارم بکنم. بیابان خدا پر از نعمت است. ما

هم باندازه رزق خودمان از رویش ورمی‌چینیم. به قدر شکمان شکار

می‌کنیم.

گل محمد گفت: نه خان عمو دست من به مال مردم دراز نمی‌شود.

۳- ص ۲۶۲۳- ستار می‌گوید به خیال عشق، به خیال خوش عشق.

و فرمود گفته بود: ما برای زندگی و به عشق زندگی کشته می‌شویم، نه اینکه به عشق کشته شدن زنده باشیم. اما تو ... خودت هم متوجه نیستی که برداشت وارونه از اصول پیدا کرده‌ای عشق قربانی شدن. عشق مرگ. نه، این روحیه‌ای که در تو سریر داشته عرفانی است. شاید برای اینکه زیاد در بیابانها خشک و خالی تنها راه رفتی. اما من منصور حلاج نیستم و نمی‌گذارم که تو هم ابراهیم ادهم باشی. من یک شعری باف هستم و تو یک پنه‌دوز من و دیگران همچون خود تو حسن صباح هم نیستیم.

- هه! از نادانی است. تو خیال می کنی تبار ما در همچی سالهایی چه کار می کرده اند، سر همدیگر را که نمی خورده اند، اما معلوم است که یکجوری شکم خودشان را سیر می کرده اند، مال غیر!! این رسم ماهاست. حالا تو نمی دانم چطور این حرف را می زنی. نان حلال را از کجا می خواهی پیدا کنی.

این حرفها و دیدگاهها و تحلیلها، تاریخی می خواهد و فضایی؛ تاریخی می خواهد و جغرافیایی؛ آدمهایی و روابطی؛ ایل و روستا و شهر و کشور و منطقه ای.

با این دیدگاه است که، گل محمد این گونه تصویر می شود: نجیب و سربزیر؛ «چه در برابر» زن، آن هم زنی زیبا و برهنه، در برکای دور و در نیزاری غریب. «و چه در برابر» مال و گوسفند و ملک و ثروت کسانی مثل: بابقلی و آلاجاقی و نجف سنگرد. «و چه در برابر دشمن»؛ دشمنی که او را به فلاکت کشانده و برایش نقشه ها کشیده و در صدد کشتنش برآمده است.

گل محمد مهربان و متحمل و عاشق و وفادار را می بینیم؛ که سراسر خشم است، و خشونت است. در حالی که بی خیالی نشان می دهد؛ عاشق است و در حالی که عاشق است، گله مند است و در حالی که گله مند است، ناچار از درگیری و مبارزه است؛ در حالی که هنوز وقت مبارزه نیست و مردم توجیه نشده اند و آماده نشده اند و آینده را نمی شناسند. گل محمد فرار نمی کند و به زدو خوردهای چریکی نمی پردازد.

می ماند و مبارزه می کند. آن هم تنها. تفنگچی هایش را مرخص می کند و بال و پر خود را می برد و به محاصره می اندازد و تیر می خورد و یارانش پرپر می شوند و اسیر می شود و تیر خلاص می خورد.

ما، در چهار حوزه این داستان را نقد می کنیم: طرح کلی داستان پرداخت آدمها نثر آن و حرفها و تحلیلها و دیدگاهها.

۱- طرح داستان

شروع و ختم داستان و روابط داستان، ضعیف است. شروع از مارال و مشک روغن، و ختم به تعزیه بر سر خاک مردان، شروع و ختم مناسبی نیست.

اگر داستان با به کوه زدن گل محمدها ختم می شد و در ذهنیت خواننده ادامه می یافت آیا بهتر نبود؟؟

اگر شروع داستان از زندان گل محمد و برخورد با دلاور و عبدوس و شمل و ستار و مندلو و مندلی، یعنی از جلد سوم و چهارم به بعد، صورت می گرفت گیراتر و سریع تر و شتابنده تر نبود؟؟

ناچار این تراکم، نثری تیزتر را به دنبال می کشید و این طرح تند کلامی سریع تر را می ساخت.

از شروع و ختم که بگذریم، آیا این همه آدم و این همه رابطه و این همه روایت، آن هم به تفصیل، آیا این همه ضرورتی دارد، که برای شناخت آدمهای داستان و فضای داستان و روابط زندگی و مبارزه به آن نیازمند

باشیم؟

اگر داستان خداداد و عباسجان و قدیر و عماد و زن عماد را از این مجموعه جدا کنیم، آیا خدشهای بر هدف کلی داستان عارض می شود؟ اگر قسمتهای طولانی نادعلی و گورکن برکشاهی و قهوه خانه ملک منصور و زاغ عبدل و خاله صنما را برداریم، چه چیزی را از دست می دهیم؟ بگذار بگویم که، این مجموعه، با اینهمه آدم و با این همه روایت ملال آور نیست؛ که شیرین هم هست. ولی آنجا که صحبت از نقد طرح و هنر نویسنده می شود، تنها ملال آور بودن، مطرح نیست، که ضرورت داشتن و هماهنگ بودن مجموعه مطرح است، آن هم به گونه ای که با برداشتن یک قسمت، مجموعه متزلزل شود و صدمه ببیند.

داستان می خواهد، تاریخی را در جغرافیای کلیدر - در کوه و بیابانی که با نیشابور و قوچان و کاشمر و سبزوار محاصره شده است - بیافریند و می خواهد، در این جغرافیا، زندگی و شرائط و روابط و ناچار، مبارزه و دوره های انتقال را نشان دهد و شکل مبارزه و روش مبارزه را قلم بزند؛ آن هم به گونه ای بزرگتر و بالاتر از «گاواره بان»، این هدف و این مقصود، با آن شروع و ختم و پیوندهای اضافی و روابط سطحی، تحلیل نمی شود و توضیح نمی گیرد.

۲ - پرداخت آدمها

پرداختها، گرچه کند و آرام، ولی کامل و زنده صورت می گیرد. ما

شخصیت‌های زن و مرد داستان را حس می‌کنیم، زیور را می‌فهمیم، شیرو را می‌فهمیم، مارال را می‌فهمیم، بلقیس و گل‌اندام را می‌فهمیم، حتی زن حاج حسین و یا زن بابقلی را احساس می‌کنیم، کارهایشان برایمان معنا دارد، اگر با بابقلی هماهنگ نیست و مریض است، ولی با موسی و شیدا روبراه است و یا در شب روضه و جشن آماده است، برایمان تعجب ندارد.

ما همین‌طور ملک منصور این زن قهوه‌خانه‌دار وسط‌راه را احساس می‌کنیم، حالت مردانه و نوع انتخاب همسرش را می‌فهمیم.

ما حتی، وحشی‌گری لالا، این زن پر آشوب و فتنه‌گر را، به او حق می‌دهیم. چون دایی قدیر و یا چوپان بابقلی، هیچ‌کدام مورد و مردی نبودند که لالا را بشناسند و زیبایی‌هایش را بفهمند و نیازش را برآورند. بی‌جهت نیست که با قدیر درمی‌آمیزد و یا در خانه بابقلی، به شیدا روی می‌آورد و حتی به خاطر او به دست درازیه‌های بابقلی اجازه می‌دهد.

آدمهای مرد داستان هم همین‌طور؛ گل‌محمدها، خان‌عمو، کلمیشی، صبراوخان، و بابقلی و شیدا و همه را با گوشت و پوستشان لمس می‌کنیم. پرداخت آنها کامل است، ولی یک چیز باقی می‌ماند، که در تمام آدمهای داستانهای ایرانی باقی مانده است؛ و آن عوامل و پدیده‌هایی است که به خلق ستار و گل محمد و شیدا و لالا و صوقی انجامیده است. این عوامل، آیا همان شرایط و روابط تولید است؟ همان فقر و فلاکت محیط است؟ همان تربیت و عادت است؟ چه عواملی این گونه میوه‌های مختلف را از یک شاخه و از یک خانه بابقلی بیرون می‌آورد؟

ما، حتی اگر دید گاهی جامعه‌شناسانه و یا روانشناسانه داشته باشیم، باید به این عوامل روی بیاوریم و آنها را نشان بدهیم، تا هر کس بخواهد، بتواند با شناخت این عوامل به تسخیر و تبدیلیشان روی بیاورد.

نکته دیگری که در رابطه با پرداختها باید مطرح شود، کندی و طولانی بودن آنهاست، در حالی که می‌توان با چند جمله و حتی با خلق فضایی مناسب، بدون پرگویی، آدمها را ساخت و پرداخت.

نکته سوم برمی‌گردد به آدمهای رهگذر داستان؛ آنها که زن و مرد درخشان نیستند، ولی سهمی از پرداخت را می‌خواهند و جملاتی را مطالبه می‌کنند. چون همراه چند تصویر می‌توان ظاهر و باطنشان را خط کشید و می‌توان در کنار روابط تنگاتنگ و فضای مناسب و حال و هوای حرفها، تپها را شناخت و حالتها را پرداخت.

۳ - نثر داستان

نثر داستان، نثر سنگین و شامخی است. نثری است که صلابت و خشونت کلیدر را دارد، نثری است که بر ادبیات معاصر و بر تاریخ ادبیات حق دارد. واژه‌های جدید و ترکیبهای تازه و گویشهای دقیق با توجه به حالتها و فضاهای مناسب، کم نیستند.

اما، اگر نثر داستان با هدف داستان و فضاهای مطلوب آن مقایسه شود، نثر سنگین و کند و آرام و بی‌شتاب است. نثری است که درست مثل سبک خراسانی، خشونت و سنگینی را دارد؛ نه سرعت و شتاب را.

شاید خیال کنی که، این نثر سنگین برای حکایت این شتاب و سرعت، مناسب است، چون خواننده را بیشتر آماده می‌سازد. این خیال، آن جایی درست است که طرح داستان، طرح پرشتاب و سریع باشد، ولی این طرح گسترده و آرام، با این نثر سنگین، فقط خواننده را مشغول می‌کند. اگر نگوییم که، از ذهنیت خواننده عقب می‌ماند و یک خط در میان خواننده می‌شود.

البته، این نثر با مقایسه به نثر «سووشون» که آن هم یک مقطع از مبارزه را رقم می‌زند، نثری سنگین‌تر و شامخ‌تر است و همین‌طور در مقایسه با نثر «رازهای سرزمین من»، که آن هم به یک مقطع از مبارزه، آن هم مقطعی متاخرتر از کلیدر و سووشون، می‌پردازد. ولی در مقایسه با طرح و نثر «صد سال تنهایی»، می‌توان ضعف طرح و نثر ناهماهنگ با داستان را فهمید.

۴ - حرف‌ها و تحلیل‌ها:

نویسنده، با مارکسیسم علمی هماهنگ است، گرچه، با حزب و مارکسیسم عملی درگیر باشد؛ که از برخورد ستار با دکتر فرنود این نکته مکشوف می‌شود.

با تحلیل مارکسیسم علمی، دوره برده‌داری و کشاورزی، دوره مذهب است، دوره توجیه و تخدیر و بهره‌کشی است، با شروع سرمایه‌داری و رشد صنعت، دیگر دوره خدا می‌گذرد و نیمه جان خدا دفن می‌شود و به گفته

بلقیس، در آستانه خورشید آگاهی، خدا می میرد و مادر بلقیس سروری به پا خواهد کرد.

و اما آدمهای داستان، بلقیس و خان عمو و گل اندام و نادعلی و بابقلی، هر کدام از جایی سست می شوند و از مذهب فاصله می گیرند.

آدمهای داستان از «درد و رنج» زندگی، از بزم رگی و کم آبی و خشکسالی، از «ظلم و ستم» و تجاوز و خیانت آلاچاقی و بابقلی و ژاندارمها و نزولخوارها، و از تفاوت و تبعیضها که یکی همچون پهلوان بلخی و با آن همه دختر و آن همه کار و بار و ذلیل آلاچاقی و اصلان بابقلی باشد و یکی هم مثل آلاچاقی، که آنقدر بخورد که نتواند روی پاهایش راه برود - عاصی می شوند و بر خدا می شورند و از مذهب چشم می پوشند.

نویسنده می تواند از این عصیان و شورش، که در واقعیت زندگی مردم هم هست، به الحاد و لامذهبی راه بدهد و با جنگی که علیه خرافات و تاریکی و جهل راه می اندازد، به تدفین مذهب هم پردازد؛ که پرداخته و خوب هم پرداخته است. نه تنها در این داستان، که حتی در گوشه ای از داستان روزگار سپری شده مردم سالخورده، از این ظلم و ستم بهره شایان برده و ملایان و مذهبی ها را در هنگام سنگسار کردن ستاره، به چوب بسته است و آلت دست شاهزاده خانم قاجار، که او هم نیلی می باشد، معرفی کرده است ... و بر مرگ ستاره، ستاره ای که با تمام فاحشه هایش و بز بکوب و دهلش برخوردار بوده و نیلی نمی شاشیده، و سلامت خود را از سفلیس و سوزاک نگهدار بوده است، اشک ماتم ریخته و رنج و حسرت گرفته است.

من نمی‌خواهم، از آنچه ممکن است، اتفاق افتاده باشد، دفاع کنم و نمی‌خواهم، این واقعیتهای را توجیه کنم، ولی می‌خواهم بدانم که، با نفی ورد و به فصاحت کشیدن این چنین موردهایی، که بر فرض زیاد هم باشند و در روحانیت و آخوندی هم نمونه داشته باشند، چه چیزی را می‌خواهیم اثبات کنیم و چه برداشتی می‌خواهیم داشته باشیم؟ آیا می‌خواهیم و با این ماشین قراضه‌های تقلبی و تصادفها و کشتارهای متعدد و نمونه‌های فساد بیشمار، صنعت و ماشین را محکوم کنیم و به الاغ سواری دعوت کنیم، یا این که می‌خواهیم، برخورد صحیح را بیاموزیم و به ضعفها و کسریها توجه بدهیم؟ این گونه خدا و مذهب و مذهبی‌ها را بچوب بستن، با کدام بینش می‌خواند؟

این گونه برخورد، خلاصه‌اش همان جمله است که، مذهب برخاسته از جهل و ترس انسان است و مورد فریب و بهره‌برداری برده‌داران و کشاورزان و بهره‌برداران، و عامل تخدیر و به اسارت سپردن ساده دلان؛ که آن نویسنده نشان می‌داد، چگونه بار ده نفر عمده را بر شانه دو نفر می‌گذارند و یک نفر را بر آنها می‌گمارند که با یا علی و یا علی، کار ده نفر را به دست بیاورد.

این حرفها، آن روز که از دهان آخوندزاده‌ها و روشنفکرها و حربی‌ها و نویسنده‌های این مملکت برخاست، تمام کار خود را کرد و مذهب را با سیاست و قدرت کنار گذاشت، ولی تجربه نشان داد که، مذهب اصیل، از این لگدمالیه‌ها ذلیل نمی‌شود، و نشان داد که مذهب بر

ترس و جهل انسان تکیه ندارد، و نشان داد که، مذهب عامل فریب و تخدیر نیست، که پناهگاه و اهرم مبارزه و مبنای حرکت است.

روزی که فریادهای سنگین تبلیغات چپ و راست فرو نشست مذهب با این سؤال برخاست: «اتترکون فی ماهیہنا امنین فی جنات و عیون و زروع و نخل طلعمہا هضیم»

که، ای انسان، چه خیال می‌کنی؟ تو با این همه نیرو، برای چه کاری آمده‌ای، برای خوردن و خالی کردن؟ برای راحت بودن و رفاه داشتن؟ تو با این همه نیروی خودآگاهی و عقل و فکر و وجدان، و با این آزادی و قدرت برای همین آمده‌ای که، همچون سگی ولگرد و بوفی کور، زندگی کنی و برای خوشی و راحتی، آن هم در دنیای چهار فصلی، که بهارش گرفتار پائیز است، خیمه بزنی و بساط پهن کنی؟

و روزی که سیاست و قدرت، پس از پیروزی، دستهایش را پاک کرد، مذهب با این سؤال، روح آنها را اسیر کرد که، این تذهبون ... چه می‌کنید؟ به کجا می‌روید؟

انسان خود آگاه است، نمی‌تواند از بودن و هستی خود چشم بپوشد، نمی‌تواند از هدف و زندگی و برای چه بودن خود تحقیق نکند، نمی‌تواند چگونه بودن خود را با تلقین و تقلید باور کند، و این بود که، نیاز به بینشی که بودن و برای چه بودن و چگونه بودن انسان را توضیح بدهد، روی نشان داد ... و ضرورت مذهب این گونه مطرح شد.

اگزستانسیالیسم و اومانیزم و اخلاق عقلی آخونداف و صادق

هدایت، نتوانسته بود کاری از پیش ببرد و نتوانسته بود در این ظلمات، چراغ روشنی باشد و نتوانسته بود جوابگوی پرسشهای عمیق انسان باشد، و این بود که بازگشت به مذهب دوباره آغاز شد.

این بار، آنها که به کوه می آمدند، شکار نمی خواستند، آب و هوا نمی خواستند، سنگهای رنگی و گلهای رنگارنگ نمی خواستند؛ که پناه می خواستند و پایگاه می خواستند و دیدگاه می خواستند و مشهد و منظر می خواستند؛ که رسول و رسالت این گونه مطرح شده بود: شاهدأ و داعیا و سراجاً منیراً.

در این بازگشت، تمامی دستاویزهای آقایان الحاد طلب، تمامی درد و رنج و ظلم و ستم و مقاومت و تبعیض، به گونه ای دیگر تحلیل شد و توضیح گرفت که، درد و رنج عامل حرکت بود و ظلم و ستم، علامت آزادی و انگیزه مبارزه، و تفاوتها و تبعیضها، ملاک افتخار نبود، که سرمایه ها و سودها هیچ کدام ملاک نبودند و سرمایه و عمل ملاک نبودند، که نسبت عمل و سود به سرمایه ملاک بود، که همان سعی است، نه عمل؛ که در این آیه می درخشید: لیس للانسان الا ما سعی.

با این دید، دیگر خان عمو در سال بزم رگی، با خدا و با خلق خدا لج نمی گرفت و تفنگش را به سوی مردم نمی گرفت، که می فهمید باید در کجا خانه بسازد و می فهمید که، باید با آنها که او را جاهل نگه داشته و با دوستانش در گیر کرده و با هم زنجیرهایش به دعا واداشته بودند، چگونه برخورد کند.

انسان‌های آزاده، با توجه به استعداد عظیم انسان و نیروهای بزرگ او به دنبال مقصدی بالاتر از رفاه و خوشی، و حتی عدالت و تکامل بودند. انسان برای خوشی به خود آگاهی و اندیشه و سنجش و وجدان نیاز نداشت. و انسان پس از رسیدن به تکامل استعدادهای خویش، دنبال مقصد و مصرفی بود و دنبال جهتی بود که، از او پائین‌تر نباشد؛ و حتی در سطح او نباشد.

انسان، با ایمان به خویش و با شناخت خویش، مقصد و هدف خویش را می‌شناخت و از آدمها و عنوانها و نعمتهای دنیا، مقصد و هدف خودش را انتخاب نمی‌کرد، و به سوی اینها نمی‌رفت و همچون ابراهیم، سؤال «این تذهبون» را با این حقیقت دریافتی و این ضرورت انتخاب شده جواب می‌داد: «انی ذاهب»: من رونده هستم، ولی نه به سوی هوسهای خودم و یا هوسهای اربابم، نه به سوی دنیا و نعمتهای آن، که من رو به حاکم و پروردگارم دارم. «انی ذاهب الی ربی» و می‌گفت که، در این حرکت به هدایت جدید او چشم دارم، که چگونه رفتن و منزلها و دامها و آفتها را برایم بازگو کند و آداب و احکام حرکت را به من بیاموزد.

با این شناخت و با این ایمان به خویش، انسان، خدا را می‌شناخت و به او روی می‌آورد و با این شناخت و ایمان، انسان به شهادت این دنیا دل نمی‌داد و روز دیگر را می‌خواست و این غیب و این روز، دیگر توجیه شهادت و توجیه امروز نبودند؛ که ادامه «شهود و امروز» بودند.

انسان دریافته بود، برای حرکت، ساخت انسان و ساخت جهان، باید

همین گونه با رنج و درد آغشته باشد و باید بهارها و پائیزها در کنار هم باشند، تا انسان حرکت را فراموش نکند و به بتها دل نبندد و در بندها اسیر نشود. با این تحلیل، دیگر بهشت توجیه رنجهای دنیا نبود، که راسل در کتاب «چرا مسیحی نیستم» آن را با طنز محکم خود بگوید.

(راسل در برابر این استدلال که، چون ما برای عدالت و تکامل آمده‌ایم و چون در این دنیا، عدالت و کمالی نیست، پس باید دنیایی دیگر باشد که در آنجا عدالت و کمال، شکوفه بدهد، می‌گوید، این استدلال درست مثل این است که، من یک جعبه سیب بگیرم که روی آن گندیده و خراب باشد، آنگاه من خودم را توجیه کنم که، اگر روی جعبه گندیده، آخر جعبه، سیب‌های سالمی نشسته‌اند. هیچ گاه سلامت آن سیبها توجیه گندیده‌گی بالا نمی‌شود. بهشت و دنیای دیگر، بر فرض باشد، توجیه بی‌عدالتی و ظلم و فساد این دنیا نخواهد بود.)

اگر راسل این گونه نگاه می‌کرد، می‌فهمید که، اگر دنیا چیزی جز این بود، خراب بود و باتلاق بود. اگر کار انسان به شهادت ترکیب او و استعدادهای عظیم او حرکت باشد، پس دنیا راه انسان است و این راه باید تو را به رفتن بخواند و از ماندن بترساند؛ و این خصوصیت دنیا است که، بتها را می‌شکند و نشستن را اجازه نمی‌دهد و باتلاق وجود تو نمی‌شود. اگر دنیا جز این بود، خراب بود و بن بست بود و باتلاق بود. معاد و غیب توجیه دنیا نیستند، که مقصد دنیا هستند، و ادامه دنیا هستند.

با این نگاه، درد و رنج دنیا عامل حرکت است، و ظلم و ستم نشان

آزادی و عامل مبارزه... و تفاوت و تبعیض، ملاک افتخار نیست؛ که از هر کس به اندازه‌ای که به او داده‌اند می‌خواهند. هنگام پاداش، «نسبتها» را در نظر می‌گیرند؛ نه به سرمایه‌ونه‌بد سود و عمل، که به سعی تو نگاه می‌کنند. انسانی که در برابر اومانیزم و اگزیستانسیالیسم ایستاد و اخلاق عقلی را به محاکمه کشید، به خدای روی آورد، به غیب و به معاد روی آورد و به وحی و مذهب روی آورد؛ و مذهب برای انسان نیازی نبود که در هنگام اجتماعی بودن مطرح شود؛ که انسان در خلوت‌ترین لحظات خویش هم به مذهب نیاز دارد و به وحی محتاج است.

انسان در رابطه با نیروهای خودش، با غضب و شهوت و فکر و عقل خودش، به وحی محتاج است، به روش و به تربیت و آموزش محتاج است؛ که چگونه تعقل کند و تفکر نماید.

انسان در رابطه با اشیاء و پدیده‌ها، در رابطه با آهن و آجر و سیم و گلابی و خوراک و پوشاک، در رابطه با شناخت آنها و طرز برخورد با آنها، به وحی محتاج است؛ که انسان از این همه، هنوز چیزی نمی‌داند. انسان در رابطه با افراد، با فرزند و پدر و مادر و دوستان و همسران خویش به

۱ - این برهان از فارابی است و اجتماعی بودن انسان بالطبع یا بالاستخدام، اساس دلیل نبوت و نیاز به رسول است، در حالی که این استدلال، انسان تنها را و انسان منفرد را در بر نمی‌گیرد و او را به دستورهای و روشهایی واگذار می‌کند که از تجربه‌های ناقص و یا مکاشفه‌های محدود به دست آمده است. «حی بن یقظان» می‌گوید: خشونت غضب را، با نرمش شهوت کنترل کن؛ و خیال می‌کند که غضب و شهوت در برابر هم هستند.

وحی محتاج است؛ که طرز برخورد و هدف برخورد را هنوز هم نمی‌شناسد.

انسان در رابطه با ملتها و امتهای دیگر به وحی محتاج است. چون علم و عقل و وجدان و «غریزه او» برای این همه کافی نیست.

با این نگاه، مذهب و وحی در نیاز عظیم انسان ریشه دارد، نه در جهل و ترس او و نه در فریب و تخدیر برده‌داران و فرصت طلبان.

انسان به دنبال سؤالاتی که او را مشغول داشته بود و بودن و برای چه بودن او را زیر سؤال می‌برد، به نیروها و قدر و اندازه خود واقف شد و با این وقوف به مقصد و هدف خویش پی برد، که رفاه و خوشی و قدرت و آزادی و عدالت و تکامل هم نیست و با این شناخت از جهت عالی‌تر و هدفی نامحدود، به خدا روی آورد و با این شناخت و با این ایمان به خویش و به «قدر خویش»، به «الله» و به «غیب» و به «معاد» و به «وحی» گره خورد و نیاز به «وحی» را در رابطه با «خویش» و «با اشیاء» و «با افراد»، و یا «ملتها» شناخت و با این شناخت به تسلیم و اسلام رسید؛ همان طور که دولت‌آبادی‌ها با شناختشان به تسلیم در برابر حزب و قدرتهای حاکم محدود و محکوم رسیدند؛ و یا با بازیهانشان به این خیمه شب بازی‌ها رنگ و آب دادند و آسیاب آنها را مدت‌ها چرخاندند.

این گونه، داستان انسان دوباره مطرح شد و انسان قانونمند در رابطه با جهان قانونمند و هدفدار و مدت‌دار و زیبا، حرکت تاریخی خود را آغاز نمود، که تاریخ انسان از رابطه انسان با ابزار و از رابطه نیروی تولید و شرائط

تولید، به تنهایی حرکت نمی کرد، که انسان در رابطه با کل نظام به هماهنگی یا ناهماهنگی و تزلزل و تذبذب می رسید و درگیری میان آنها که هماهنگ بودند و آنها که ناهماهنگی می نمودند و سنگ راه می شدند، آغاز می شد و دوره های تاریخی این گونه رقم می خورد؛ نه آن که مالک ابزار و فاقد ابزار، و برده و برده دار به درگیری برخیزند و دوره های تاریخی سوسیالیستی و یا کمونیستی را مطرح کنند.

با این نگاه به انسان و جهان و رابطه انسان و جهان و حرکت تاریخی و ضرورت مبارزه و درگیری، به فرهنگ دیگری از نوع مبارزه و برخورد می رسیم که انتظار و تقیه و قیام را می سازد و همین فرهنگ است که از نوع مبارزه های رفیقهای جهانی و ملی ما، انتقاد دارد و به آنها می آموزد که، نه همچون ستار، گل محمدی چشم بسته را به کار بکشند و نه همچون گل محمد نیروهای خود را به خاطر ترس از ننگ به آب و آتش بدهند و نه همچون دولت آبادی بر سر قبر این آزاده ها، آنها را بنشانند و مارال و شیرو و بلقیس را به نوحه خوانی وادارند.

من در نقد «سووشون» به شکلهای مبارزه، در نقد «زمستان ۶۲» به تحلیل عمیقی از شهادت پرداخته ام و دیگر نیازی به تکرار نیست.

این حرف فرمود درست است که، ما برای زندگی مبارزه می کنیم و کشته می شویم، نه این که برای کشته شدن زندگی کنیم. ولی حرف درست تر این است که، ما به گونه ای زندگی کنیم که مرگ ما تقاطع زندگی نباشد و استمرار و ادامه آن باشد و به گونه ای بمیریم که زندگی

کرده بودیم ؛ که این گونه به زندگی و مرگ محمد و آل محمد (ص) راه یافته‌ایم و با مرگ خود به بن بست نرسیده‌ایم و با زندگی خود، مغرور نمانده‌ایم و تکرار را تلاوت نکرده‌ایم.

با این نگاه، دیگر به بهره‌برداری از نیروهای کور و کینه‌های سرکش، دلخوش نمی‌شویم و انگل خشمها و غضبهای گوناگون نمی‌شویم که باید تمامی راه را دید و آمد و باید با بصیرت آغاز کرد و باید شهید شد و جهاد کرد، نه آن که با جهاد به شهادت رسید. شهادت و آگاهی پیش از جهاد و مرگ سرخ آغاز می‌شود.

آنها که با این بلوغ و شهود حرکت نکرده‌اند، از میان راه باز می‌گردند و دوباره در شکم دنیاشان پنهان می‌شوند و با خواب و خورشان گره می‌خورند. اما، آنها که رشد کرده‌اند و از پوسته‌های بیرون آمده‌اند، دیگر نمی‌توانند به پوسته‌هایشان باز گردند و دیگر نمی‌توانند به زندان روی بیاورند ؛ که وسعت وجود آنها در این تنگنا نمی‌گنجد ... و این حرفی است که باید ستار و فربود و دولت آبادی، همه با هم به آن بیندیشند و از رشد و وسعت و سعه وجودی انسان، به راز شهادت و اشتیاق به مرگ برسند. آنها به ته کاسه‌ها قانع هستند. با شروع حرارت و تبخیر، وسعت و گسترش وجود آنها شکل می‌گیرد و اگر سرپوش اجل در کار نباشد یک آن، این روحهای گسترده در این ظرفها باقی نمی‌ماند ؛ که شور پرواز و

اشتیاق فرار و بی‌قراری آگاه در کار است.

علی (ع) می‌فرمود: «لولا الاجال التي كتب الله عليهم كما استقر ارواحهم في ابدانهم طرفه عين»: اگر سرپوش اجل‌هایی که خدا بر آنها نوشته بود، نمی‌بود، یک لحظه، حتی یک لحظه روحهای گسترده آنها در بدنهایشان تاب نمی‌آورد.

اما اینها، این به تبخیر رسیده‌ها، باید خود را مهار کنند و اشتیاق خود را کنترل کنند و دو فرزند از خود بیاورند، یارهایی که بسازند و دشمنانی را که بسوزانند.

ای زندگی آبستن

اکنون مرگ تو شهادت است

که از تو دو فرزند سوختن و ساختن باقی است.

رازهای سرزمین من

رضا براهنی

«رازهای سرزمین من» داستان ۳۵ سال زندگی است؛ داستان بعد از دموکرات تا وفات مرحوم طالقانی، داستان خواستگاری ماهی تا هنگام یائسگی و مرگ او در لندن (صفحه ۱۲۵۸).

۳۵ سال، سالهایی است که آمریکا با تجربه شکست چین، می‌خواست در ایران زمینه را فراهم کند؛ و می‌خواست سه رقیب بزرگ خود را به تدریج و با دست یکدیگر از میان بردارد. بریتانیای پیر را با توده نفتی و توده را با روحانیت و روحانیت را با طرحهای اقتصاد ارشادی که از سالهای ۴۲ - ۴۱ شروع به پیاده شدن می‌کرد.

داستان از زبان اول شخص (بابک پور اصلان) مترجم همراه دیویس آمریکایی شروع می‌شود، و با نام کینه ازلی و با اشاره به گرگ سبلان - گرگ بیگانه کش - در اول کتاب می‌نشیند.

سپس، همین بابک است که داستان را از روی اسناد به دست آمده

از قول بازاری صابونی و همسایه تیمسار شادان و از قول حسین میرزا و از قول «الی» و «سودابه» و «ماهی» و «هوشنگ» و از قول تهمینه (خواهر مبارز هوشنگ و الی) تنظیم کرده و باز می گوید و داستان را در کنار سبلان و کلبه خودش، همانجا که پس از استعفا دادن از مترجمی آمریکاییها به آن پناه برده بود، به پایان می رساند. وارث انقلاب دو نسل تائب است؛ تائب از آمریکا و از فحشا و از علت و معلول. و در این شروع و ختم، تو با داستان خانواده شادان و خانواده جزایری و خانواده حسین میرزا و خانواده حاجی گلاب و حاجی جبار و ابراهیم آقا و حاجی فانوس و ضراب و فرزام و به طور کلی دربار و به طور جزئی مستشاران آمریکایی آشنا می شوی.

خانواده شادان - تیمسار، سودابه، یا الی، هوشنگ، تهمینه، سوسن، بیلتمور - منهای تهمینه، خانواده فسق و پیوند و زدوبند و آمریکایی و درباری است؛ و خانواده جزایری، خانواده ای مسلمان، ساده و با زیبایی بزرگ است که ناچار به جدایی و طلاق می رسند و «ماهی»، عیال او به خانواده تیمسار می پیوندند و در سفرهای ضراب و فرزام، آجودان شاه و تا کنار کیسینجر و رجال خارجی جای پا پیدا می کند.

و خانواده حسین میرزا، خانواده سنتی آذربایجانی است، با پدر بزرگی همراه سه زن به نام معصومه با علائم اختصاری ممه، مسی و سمه و .. مادر بزرگی همراه چپق بزرگ و ازدواج در سن پیری با پدر بزرگ مادری حسین، که لپهایش را با نیشگون بزک می کرد و به خاطر محبت پدر بزرگ با مادر حسین میرزا هم به رفاقت می رسید و با پدر و مادری که

پدر با کیسه کشی و مادر با خدمتکاری خانواده اشرف و غذاهای مینیاتوری و رنگارنگ، آنها را سیر می کرد؛ و سپس ۱۸ سال زندان او را تحمل کرد و نصایح سنتی خود را در اوائل پیروزی انقلاب برای آنها گذاشت (صفحه ۳۱۷).

و خانواده ابراهیم آقا، خانواده فرهنگی با اسلامی سطحی و روابطی آزاد.

و خانواده حاجی گلاب، ترکیبی از فداکاری و توبه از فاحشگی و خانواده حاجی جبار، ترکیبی از زورخانه و شکوه روشنفکری، شکوه شهیدش و کمیته و بازجویی.

و خانواده حاجی فانوس، ترکیبی از سرمایه داری و رذالت و جهل و پیوند با دربار.

و خانواده ضراب (سپهبد) و فرزام، آجودان شاه، با ترکیبی از فساد و دلالی نفت و اسلحه و سفرهای دور دنیا. و اما آدمهای داستان:

به ترتیب، بابک پوراصلان است، بدون شناسنامه مذهبی و با ریشه ای ملی و متکی بر سبلان و خرافه گرگ اجنبی کش. (ص ۱۴)

و دیویس آمریکایی مزخرف، و نمایشگری که متخصص انفجار است و الاغ از کار افتاده پیرمرد تبریزی را با کار گذاشتن مواد در قسمتهای مختلف بدنش به آسمان می فرستد و پرواز می دهد و اشک پیرمردی را که ندانسته الاغش را فروخته بود، بر گونه هایش می کشاند (ص

(۱۹) و همین، آدمی است که با کلفت جوان ارمنی با فریب و وعده ازدواج، قاطی می‌شود و پس از چند روز از عروسی، با چشم کور و نابینای خود به دنیایی تاریک سقوط می‌کند، تا این که با مقداری ویتامین A به زندگی روشن و مزخرف خویش می‌رسد (ص ۳۱) و آخر سر در کنار بابک پوراصلان در میان جاده اردبیل تبریز در میان برف می‌نشیند و طعمه گرگ اجنبی کش می‌شود.

سرگذشت سروان بی‌نام آمریکایی دیگری را از زبان دیویس و بابک می‌شنویم که، با دختر سرگرد شایان نرد عشق می‌بازد و آخر سر هم با اسیدی که به روی دختر پاشیده می‌شود، از داستان بیرون می‌رود. (ص ۱۷)

سرهنگ ساویزی هم آدم پفیوز آمریکایی پروری است که حسین میرزا را برای سرگرد «کرازلی» آمریکایی دستگیر می‌کند و حسین میرزای مفلوک را به مترجمی و سپس به آن همه حادثه و آخر سر به هجده سال زندان می‌کشاند؛ و همین است که به سرگرد می‌گوید: «این حسین تنظیفی مال شماست.»

و حسین میرزا، آدمی است که بیش از هفتصد صفحه از کتاب ۱۲۵۰ صفحه‌ای را از زبان او می‌شنویم. زندگی او پر از حادثه است و همینطور زندگی پدر و مادرش و پدر بزرگ و مادر بزرگش؛ زندگی او با صدای گرم و قرآن خواندن نیمه شبها در مسجد تبریز و دور از چشمها، سرشار می‌شود و سپس کششهای مرموز و دیدار مرموزتر با سید بزرگوار و

برخورد با زنی که او را در حال ملاقات دیده بوده و از خواب و خوراک افتاده بود و با دیدن حسین نگاهش در گوشه‌ای می‌نشاند و خودش می‌میرد، با اشاره به آیه‌هایی از سوره معارج و نزاعه للشوی که تا آخر داستان و پس از انقلاب هم تکرار می‌شود؛ او را در خود می‌پیچد.

و مرگ مرموزتر سید (دعانویس) که حسین و آن زن را با هم جمع کرده بود و سپس خودش کشته شده بود و «لو تقول علينا بعض الاقاویل لاخذنا منه بالوتین» او را شامل گردیده بود، حسین را مبهوت می‌کند.

حسین با این سوابق، شخصیت متافیزیکی و غیبی داستان است و همه رمز و رموز داستان در او نهفته است. او که بی‌گناه، پس از حادثه گروه‌بانیها و جزائری و اعدام سرگرد کرازلی به ۱۸ سال زندان مبتلا می‌شود و با شروع انقلاب به آزادی می‌رسد، پس از آزادی با ابراهیم آقای فرهنگی آشنا می‌شود و با حاجی گلاب و حاجی جبار آشنا می‌شود و بدنبال سودابه و ماهی و هوشنگ، که فراریان انقلاب هستند، به حوادث گره می‌خورد و آخر سر با ساطور هوشنگ، خود فروخته آمریکایی و برادر زن تیمسار و برادر ته‌مینه، که حسین انتظار ملاقاتش را داشته، کشته می‌شود و او که می‌رفت تا پس از دفن کردن بدن سوخته فاحشه‌ای که مادر زن حاجی گلاب و مادر رقیه خانم بود و از آن روز با رقیه خانم - که او هم شخصیت متافیزیکی دیگری است که مارها را در متکای حاجی جبار احساس می‌کند - پیوند خورده بود، و او که می‌رفت تا پس از شهادت حاجی گلاب و انتظار رقیه خانم و جدایی او از وصی شوهرش و فرار او به

خانه حسین میرزا و فرستادن او به تبریز صاحب زندگی آرامی شود، درست در همین جا و با این شروع آرزومند کشته می شود؛ تا این که همین رقیه خانم انتقام خون او را از هوشنگ می گیرد و او را که فراری است و در سونای حاجی فانوس پنهان است، پس از چند ماه تعقیب در همان جا با حرارت سنگین سونا خفه می کند و مدارک هوشنگ را که از همه جا رانده و مانده شده است به دست می آورد و به بابک پوراصلان می سپارد و سپس با او در کنار سبلان زندگی را آغاز می کند و وارث انقلاب می شود.

حسین میرزا آدمی است با این برشهای متقاطع که هیچ کدام از کارهایش با انتخاب و علاقه خودش نبوده؛ نه ملاقاتش با سید و نه مترجم شدنش و نه آگاهیش به تهمینه و خانواده سرتیپ و نه زندان رفتنش و نه کارهای انقلابیش.

حسین آدمی است که در رویای خودش، به صورت دختری به نام شادی تغییر هویت داده و منتظر شوهری است که پسر عموی اوست و علی نام دارد، و پس از مسافرت از خارج و آمدن برای خواستگاری، درست در هنگام دیدار، در میان در دو شقه می شود.

این هویت دخترانه شادی طلب همیشه همراه درد و رنج است و با اینکه می خواهد دکتر ارتش بشود، ولی به خاطر بدبختی و اینکه یک عدد از تخمهایش پایین نیامده و بالا مانده، بیرون می افتد و این هم پس از شکست در پوست گرفتن پرتقال لبنانی اهدایی سرهنگی است که او را به خاطر این بی لیاقتی بیرون می کند؛ در حالی که می بایست واسطه کارش می شد.

حسین میرزا از بچگی، همان وقت که پدر بزرگش او را به مدرسه آورد، همین درد و رنج را چشیده بود؛ همان روزی که برای دست به آب به آن محیط خلوت کنار مدرسه رفته بود و در میان کار، لگد آقای ناظم دندانهایش را شکسته بود و دهانش را پر از خون کرده بود و با این همه بیرونش کرده بودند تا آنجا که پدر بزرگش دست به کار شده بود و آخر سر با غش و ضعف در برابر فراش قلدر مدرسه، کار را از پیش برده بود و حسین میرزا را در مدرسه کاشته بود.

و شاید همین داستان غم‌انگیز و لگد ناظم، نقطه موقعیت حسین هم به حساب بیاید، چون با این دندانهای شکسته، تلفظ زبان خارجی را بهتر انجام می‌داده است، تا آنجا که با فشار از زیر آفتاب با سر ضما د گرفته جلبش می‌کنند و بزور به مترجمی می‌سپارندش؛ و تا آنجا که از همین رهگذر به زندان می‌افتد، بدون آنکه از لغت و لیسه‌های مترجمی و یا آن فاحشه سنندجی سرگرد بهره‌مند شده باشد، تا آنجا که در زندان به جنون نزدیک می‌شود و تنها با سفارش عبدالله خان زیر آفتاب می‌نشیند و استقامت می‌کند، تا آنجا که به آزادی می‌رسد و به تعقیب هوشنگ و ماهی و سودابه می‌پردازد، تا آنجا که با ابراهیم آقا و حاجی گلاب و حاجی جبار و حاجی فاطمه و احمد و مرتضی و محسن سهرابی آشنا می‌شود و با کمک آنها مجسمه شاه را پایین می‌اندازد و با همین محسن به تهمینه ناصری راهی، یا کوره‌راهی می‌یابد؛ و تا آنجا که با بابک قرار می‌گذارد و تا آنجا که در خانه خودش در خیابان به انتظار تهمینه می‌نشیند؛ و تا

آنجا که به جای تهمینه، هوشنگ به سراغ او می آید و دخلش را می آورد و او را از شروع یک زندگی آرام و انس با زن و بوی زن، که تازه با رقیه بیوه حاجی گلاب می خواست تجربه اش کند، برای همیشه محروم می سازد.

از این حسین که بگذریم، شخصیت مسلمان مفلوک دیگری داریم، به نام سرهنگ حبیب اله جزایری.

مردی که به خاطر زیبایی زنش و بخاطر به نمایش گذاشتن زن زیبایش، با تیمسار شادان و سودابه خصوصی می شوند و سپس در مهمانی ها، زنش به دام فرماندار می افتد و از سرهنگ فاصله می گیرد، با این که به اقرار خود ماهی تنها مرد مهربان زندگیش همین سرهنگ است، که با حمایت نویسنده مشخص می شود که زیبایی را می شناخته و شعر اندام موزون ماهی را بارها و بارها، وقت و بی وقت تلاوت می کرده و برای ماهی هیچ کوتاهی نمی کرده است، با این همه، ماهی به خانواده تیمسار می پیوندد و از سرهنگ فاصله می گیرد؛ با این که سرهنگ به خاطر او از تریاک هم فاصله گرفته بوده و انتظار او را داشته است.

سرهنگ با این شکست، دیگر جز حافظ و قرآن کتابی ندارد و با مرغ عشق محشور است و همین سرهنگ با این اسلام سطحی و این عرفان منفی، جز دهان کجی به سرگرد کرازلی چه می تواند داشته باشد و جز بی انضباطی، آن هم در زیر پوشش تملق و حماقت، چه مبارزه ای می تواند ارائه بدهد؟

سرهنگ، حتی پس از اهانت مستقیم کرازلی که حسین میرزا از

ترجمه کردنش شرم دارد، هنوز خود در مقام انتقام نیست. او همان دست‌آموزی است که برای مهمانی‌های بزرگ در قلعه اردبیل تذرو به سیخ می‌کشد. (ص ۸۵) برای آنها باز شکار می‌کند و با چوب بلند قورباغه می‌گیرد و آخر سر، در مرداب دمر می‌شود و با ذلت فرار می‌کند. (ص ۹۳)

وقتی گروه‌بانها (چهارده گروه‌بان) او را در جریان می‌گذارند که ما می‌خواهیم کار را یکسره کنیم، بیچاره به گریه می‌افتد و سپس قبول می‌کند و وصیت نامه می‌نویسد و غسل شهادت می‌کند و تا آخر هم، در برابر شگردهای تیمسار شادان و آوردن ماهی به سلول او به یاد گذشته می‌افتد و نجوای عاشقانه سر می‌دهد؛ و عاقبت، گویا با تمامی خرفتی به هوش می‌آید و حلقوم ماهی را می‌فشارد و موفق می‌شود و آخر سر، همگی تیرباران می‌شوند و با تمام گروه‌بانها - که آنها هم بی‌هویت و مجهول هستند و جز خلیلی و شعرهایش به بقیه هیچ اشارتی نیست - مرگ را استقبال می‌کند. (ص ۲۰۱)

سرگرد «کرازلی»، پفیوز مسلط دیگری است. که از دیویس پیچیده‌تر است. (ص ۶۲) از آن آمریکایی‌هایی است که به تدریج پیش می‌روند و صاحب همه چیزی می‌شوند. آشپز ارمنی، (اندرانیک) برایش زن می‌آورد، (ص ۷۲) به خانواده‌های ارتشی تجاوز می‌کند و در نتیجه در یک شب تاریک، چهار نفری او را می‌دزدند و (ص ۹۰۸) پس از تجاوز، انگشت دستش را می‌برند و رهایش می‌کنند و او پس از بازگشت، نمونه

سگ هاری می شود که به همه چیز می پرد و اهانت می کند (ص ۱۰۷) و آخر سر گروه بانهایی که معلوم نیست چه هویتی دارند و چگونه به هم گره خورده اند؛ خیلی احمقانه و چهارده نفری او را آبکش می کنند (ص ۱۱۴) و در حادثه ای که با یک انگشت تمام می شد، دستهای زیادی را به لجن آلوده می سازند.

سروان «دو گلاس» (ص ۹۳) آمریکایی، بافت دیگری از روشنفکری است که به حسین کتابهایی را معرفی می کند؛ و بی خاصیتی است که برای نقشه های استعماری خاصیت زیادی دارد.

«بیلتمور» آمریکایی پیچیده تری است؛ موفق تر است و مسلط تر است و برای آمریکا پایگاه ساز خوب و آدم ساز پرکاری؛ است تا آنجا که تیمسار شادان مغرور و عقیم، خودش می خواهد که از او صاحب فرزند شود و او را با سودابه تنها می گذارد و او سودابه را با ترس و لرز از سوسن سرشار می کند و او هوشنگ را که از تیمسار کینه دارد، به کیسه خوابش راه می دهد و سپس به آمریکا می فرستد و جاسوس سیا در ایران می شود؛ و از ارکان دربار و رجال صاحب سر.

این «بیلتمور» در حالیکه از ایران و ایرانی متنفر است، به آمریکا می رود و در ویتنام، پس از یک بمباران هوایی عوضی، دیوانه می شود و در همین جنون، به تیمسار و زنی برخورد می کند که آنها را همین تیمسار شادان و سودابه خیال می کند و به خاطر مزاحمت، با احترام حبسش می کنند تا ریق هلاکت را سر کشد.

اینها، آمریکائی‌های ارتش بودند ... و اما، «بلینسکی»، آمریکایی مسلط تری است که هر روز دوشنبه با فرزام و هوشنگ و ماهی در غیاب سودابه در خانه بزرگ سودابه - که دستگاههای زیادی در آن جاسازی شده است - برنامه می‌گذارند و کارهای بزرگ‌تر را سامان می‌دهند.

اینها، رجال آمریکایی از سطح دیویس تا خود بلینسکی بودند که در هر مقطع، با پفیوزهای خود فروخته ایرانی پیوند می‌خوردند. داستان دیویس و کرازلی گذشت و اما بیلتمور با خانواده تیمسار شادان گره خورده است و بلینسکی با دربار.

تیمسار شادان آدمی است با غرور و سبیل هیتلری؛ آدمی است که از زبان حاجی صابونی، همسایه‌اش یک تصویر دارد: بزرگ و مقدس و مسلط در برابر مخالفین آذربایجان، و از زبان هوشنگ یک تصویر دارد از تجاوز به هوشنگ و به همه گماشته‌ها؛ و از زبان ته‌مینه تصویری از اینهمه کثیف‌تر.

او آدمی است، خود فروخته و پفیوز و آمریکایی‌نسب که با تمامی خود باختگی‌اش، مورد بی‌مهری قرار می‌گیرد و بازنشسته می‌شود و در این بازنشستگی است که همه گماشته‌ها را می‌سوزاند و یا می‌کشد و آخر سر در شیراز با دست ته‌مینه کارد می‌خورد و با ساطور هوشنگ، با اشاره آمریکائی‌ها تکه‌تکه می‌شود و داستان به گردن ناصر، فرزند ته‌مینه می‌افتد که برای اطلاع از قتل و حتمیت آن، به هتل آمده بود و آخر سر، می‌گویند ناصر لخت لخت را با تیمسار لخت لخت دستگیرش کرده بودند.

سودابه دختری از شمال کردستان، از خانواده‌ای متوسط که پس از تجاوز تیمسار شادان به هوشنگ، به زنی او درمی‌آید و با هوشنگ و ته‌مینه به خانه تیمسار می‌آید.

زنی است زیبا و ابله و بی‌بند و بار، که عاقبت در زمان انقلاب به جرم فساد اعدام می‌شود پس از آن که هوشنگ و ماهی فرار کرده بودند و او به دام افتاده بود.

او، که از تیمسار بچه‌دار نمی‌شود، با واسطگی تیمسار از بیلتمور باردار می‌شود و دختری به نام سوسن به دنیا می‌آورد و او را در انگلستان بزرگ می‌کند. سوسن پس از قتل فرزام و خودکشی ماهی در لندن، به خاطر این که در دام بلینسکی نیفتد، فرار می‌کند.

ته‌مینه خواهر کوچکتر اوست، با زیبایی کمتر و نجابت زیاد که به تیمسار راه نمی‌دهد و تیمسار نامزد او را، که فرزند عاشیق لرهای ترک است می‌کشد و ته‌مینه با فرزندی که از ناصر می‌آورد و او را دور از چشم تیمسار بزرگ می‌کند، انس و پیوند می‌یابد.

بیلتمور عاشق او و فرزندش می‌شود و پیشنهاد ازدواج می‌دهد، ولی مقبول نمی‌شود و به همین خاطر، فرار می‌کند و زندگی مخفی را تا مرگ تیمسار شادان و پس از انقلاب ادامه می‌دهد و آخر سر پس از انقلاب در روستای کندوان، که روستای پدر ناصر و شوهر سابقش بود، در زیر آوار می‌میرد.

هوشنگ برادر ته‌مینه و سودابه است باهوش و مغرور و حتی درگیر

با حسین میرزا؛ آن هم در مدرسه که می‌خواست او را هم بکشد و آتش بزند. او در فکر انتقام از تیمسار، حتی با خود فروشی به یک آمریکایی پیش می‌رود.

هوشنگ نمونه درباریهای خود فروخته آمریکایی هستند که با هوش و فراست بالاتر از دربار پرواز کردند و به آمریکا پیوند خوردند.

با نامه بیلتور به آمریکا می‌رود و در سطح بالایی به خدمت بازمی‌گردد و در تمام خاورمیانه کار می‌کند و پس از فرار شاه و عقب ماندن از هواپیمای شاه، در ایران پراکنده کاری می‌کند و در حالی که از آمریکائی‌ها و انقلابی‌ها و حسین میرزا می‌ترسد، با زرنگی بسیار با آمریکا تماس می‌گیرد و با بلینسکی رابطه برقرار می‌کند و آخر سر، به انتقام از آمریکا می‌رسد و یادداشتهای سری را علیه آمریکا می‌نویسد؛ و این در سونای حاجی فانوس است و در همین جاست که با دست رقیه و به انتقام خون حسین میرزا و احمد یا مرتضی (در خانه سودابه) در سونا خفه می‌شود.

اما، ماهی زن زیبای تبریزی است که با هوش سرشار از فرماندار و هوشمندی واسطه دربار و تیمسار ضراب می‌گذرد و به دست شاه می‌رسد و تا شش ماه، چهارشنبه‌ها با شاه جلسه دارد و پس از گرفتاری سوزاک، زن ضراب می‌شود و با کتک و اهانت بسیار به فرزام، آجودان شاه پیوند می‌خورد و عشق مهاجر او می‌شود و به خانه‌های لندن و تهران و هر کجا، و پولهای زیاد و جواهرات بی‌حساب می‌رسد. او پس از درگیری خیابان

انقلاب و میدان آزادی، حسین میرزا را با جواهراتش بی‌هوش می‌کند و با ماشین او به هواپیمای شاه می‌رسد و به خارج سفر می‌کند و به لندن باز می‌گردد و با رنج از عقیق ماندن و یار نیاوردن، به کابوس یائسگی می‌رسد و آخر سر، با مشاهده قتل فرزام و با یک دنیا کابوس، خود را از بلندی یک ساختمان به بیرون پرتاب می‌کند و می‌میرد.

با ماهی، زندگی دربار توضیح می‌یابد؛ و با حاجی فانوس و هوشنگ و فرزام، پیوند تجارت و دربار و پیوند ارتش و آمریکا و پیوند زن و دربار و آمریکا.

شاید سؤال‌انگیز باشد که، چرا این قدر به نقل داستان و تلخیص آن پرداخته‌ام.

ولی، در واقع کار اول من همین است؛ که آیا این آدمها و این خانواده‌ها، که این مصالح و مفردات می‌تواند چنین بنا و چنین ترکیبی را شکل بدهند؟ آیا این آدمها می‌توانند کلید حل راز سرزمینی باشند که با همسایه شمالی و جنوبیش، زادگاه تمامی حرکات انقلابی الحادی جدید بوده‌اند؟ (حزب توده گیلان و دموکرات آذربایجان و کردستان، در این نوار مرزی شکل گرفته‌اند).

آیا این آدمها عرضه این حرکات سی و پنج ساله را دارا هستند؟

این ملیت و این اسلام و این ارتش، می‌تواند چنین حرکت عظیمی را ایجاد کند و نه در ایران، که در منطقه زنگهای خطر به صدا در بیاید؟ ارتشی خلاصه شده در جزائری سطحی و گروهبانهای بی‌هویت، و اسلامی در سطح خرافه و ملیتی متکی بر گرگهای سبلان؟

در واقع، این آدمها تمامی آدمها و ضد آدمهای این سرزمین نیستند. من باور دارم که، باید انگیزه‌های فرعی آدمی مثل حسین میرزا و یا بابک پوراصلان، تا این گذشته دور تحلیل شود، ولی آنجا که ما یک رشته را این قدر می‌تاییم، چرا از بقیه رشته‌های همکار و همزمان غافل باشیم؟ من حرفی ندارم که، ته‌مینه، شعله جاودانه معرفی شود؛ و با این که شعله‌ایست، در زیر آوار انقلاب بماند، ولی حرف من این است که، آیا تمامی زنهای تبریز و ایران سی و پنجساله همینها هستند، با همین انگیزه‌های سطحی و خرافی، یعنی، همان مادر حسین میرزا و مادر بزرگ او و زن شاهد ملاقات حسین میرزا با سید و ماهی و سودابه و ته‌مینه و فرنگیس و مادرش و حاجی فاطمه و رقیه خانم و شکوه روشنفکر و همراه شعرهای فروغ و یا فاحشه‌های سوخته در انقلاب؟

و حرف من این است که، آیا تمام آدمهای انقلاب، همین حسین میرزا و ابراهیم آقا و حاجی گلاب و حاجی جبار و احمد و مرتضی و محسن بهرامی و بابک پوراصلان هستند و تمامی ضد انقلابها هم، همین شادان و هوشنگ و ساندیزی و ضراب و فرزام و شاه و دلال‌ها هستند؛ همین دیویس و کرازلی و دوگلاس و بیلتمور و بلینسکی هستند؟

و حرف من این است که، آیا تمامی انگیزه‌ها این قدر شخصی و گنگ و جو زده و یا برخاسته از خواب و رویای حاجی فاطمه و رقیه خانم است؟

من هر چه حساب می‌کنم، می‌بینم، این پایه‌ها حتی حصیری را نمی‌توانند نگه دارند، تا چه رسد به این بنای عظیمی که فشارهای گوناگون را تجربه کرده و از سر گذرانده است؛ و لااقل به اندازه تمامی پیچیدگی‌های تمامی دشمنانش ریشه و زمینه دارد.

این آدمها، باید در انتظار گرگ سبلان بمانند و مترجم زوزه‌های خشم گنگ او باشند، گرگ سبلانی که فقط به دنبال دشمن بیگانه است و بوقها و برف پاک کنها و موتورهای روشن و خاموش ماشین آمریکایی او را برای همیشه گول نمی‌زند و آنها را به جای باد تیزی خودش حساب می‌کند و هنگام خطر نزدیک می‌شود، و گرنه دورادور حضور دارد.

حرف دوم من این است که، این آدمها هیچ تحلیل نشده‌اند. آمد و رفت آنها و دنیای عینی آنها، تحلیلی نشده و از ذهنیت و پشتوانه کارهای آنها پرده‌برداری نگردیده است.

آن وقتی دور که جناب براهنی در مجله فردوسی نقد داستان می‌نوشت، یاد می‌آید که گفته بود: چرا چوبک، نه هدایت و جلال، و توضیح داده بود که، جلال عینی است و صادق ذهنی و چوبک، این هر دو. و حالا می‌بینیم، در اثر خودشان از همه آدمها، از بابک پوراصلان گرفته تا دیویس و شادان و جزائری و ... تحلیل نشده‌اند و فلسفه کارهایشان

بازگو نشده است.

حتی بالاتر؛ حرف سوم من این است که، نه تحلیل، حتی تصویر کاملی از همه آنها نداریم.

ما گروه‌بانی را نمی‌شناسیم و از آنها تصویری و تحلیلی نداریم. ناصر شوهر ته‌مینه مجهول است. ناصر فرزند ته‌مینه مجهول است.

البته، می‌توانیم حدس بزنیم که شاید محدوف‌های داستان ۱۷۰۰ صفحه‌ای، تحلیلهایی از گروه‌بانیها و زندگی و فکر آنها داشته و حذف شده است؛ که هرگاه به این نوشته ضمیمه شود، وضعیت جدیدی را به وجود خواهد آورد. ولی این حدس تا مشخص نشود، جوابگوی سؤال نیست.

و حرف چهارم من، پیشنهاد صادقانه من است، که اگر دکتر ده‌سالی دیگر می‌گذاشت تا این حرفها و شنیده‌ها ته‌نشین می‌شد و رسوبات شتاب و خامی را از خود می‌گذاشت، بدون شک کار بهتری ارائه می‌شد. و حرف پنجم من از نثر دکتر است؛ که همراه وقایع انقلاب، شامخ نیست. متعلق است. بازیگر است.

گرچه، من از پیش دکتر را با سرو صدایش می‌شناختم و همیشه به این فکر می‌کردم که، شاید مثل مدیر پر ابهت مدرسه‌ما که دستهای را پشت کمرش می‌گذاشت و در میان بچه‌ها قدم می‌زد، ترکه‌ای و شلاقی و مشت پری داشته باشد. من بارها مدیر را دور می‌زدم و دست خالی و گوشت آلود و پر خون و همراه با لکه‌های قرمز کوچکش را حتی تجربه

می کردم. و دست خالیش را رو می کردم.

دکتر از آن وقت که درباره شاملو یا نادرپور می نوشت و جنگهایش را به کاغذ می سپرد و تاریخ مذکر را می نوشت و جنسیت آن را معلوم می ساخت، برای من همین دست خالی را داشت و رک و راست، از نثرش خسته می شدم ولی در این نوشته، راحت و ساده می نویسد و آن پیچیدگی را که بتواند سرعت و پیچش حوادث را لااقل در سطح «صد سال تنهایی» نشان دهد، نرسیده است

و حرف ششم، در رابطه با زبان داستان است، که مکرر است. گرچه با تکرارش گره گشا و حتی فضا ساز و پرجاذبه است، تکرار آن بیش از این خاصیت، ملال آور است، تا آنجا که می توان تمامی کتاب را با حذفهای زیادی مطالعه کرد و کم نیارود.

در هر حال، داستان، داستانی است با توجه به خانواده سنتی ترک و مهاجر؛ و پر است از فضاهای خواستنی و دوست داشتنی، و سرشار است از آدمهایی که من حسشان می کنم، ولی اینها تمامی آدمهای انقلاب نیستند و تمامی آنهايي که من احساسشان کرده ام نیستند. شاید، دکتر اینها را در دست خالی خود پنهان کرده است.

و تمام سخن در رابطه با تکنیک و سبک داستان نویسی دکتر است، که گرچه برای دکتر تجربه ای تازه حساب می شود، ولی برخاسته از تفکر و احساس و حضور و فضای خلاق شخصیت ها و حادثه ها و رابطه ها نیست. تاکیدها و تکرارهایش، ضرورتی ندارد. و این چنین زاویه دیدی و چنین

سبک و تکنیکی، برای انسجام مطلوب به سالهای زیادی احتیاج دارد، تا این اندیشه سنگین و این تجربه خام را پخته و پرداخته تحویل دهد.

«صد سال تنهایی»، داستان تنهایی انسانهایی ایده آل است که به شهری ایده آل رسیده اند. انسانهایی که، بی تاریخ به «ما کوندو» روی آورده اند و آن سوی باتلاقها آن را پایه ریزی کرده اند؛ از آن روزی که هنوز یخ را نمی شناختند و آهن ربا را نمی شناختند و داروها را نمی شناختند و زرگری و خط را نمی شناختند؛ از آنروزی که ما کوندو فقط بیست خانه کاهگلی و نیین داشت، تا آن روزی که همراه کولی های دوره گرد تمدن را شناختند و با یک دنیا تجربه بازگشتند، تا آن روز که شهر ما کوندو مورد هجوم دولتها و شرکتها قرار گرفت و محافظه کارها و آزادیخواهها و شرکتهای منفرد به آن هجوم آوردند.

زمستان ۶۲

اسماعیل فصیح

مرگ را دیدم که در باغ شهادت تو،
بار زندگی آورده بود.
دستهای تو باغبانهای خوب زندگی هستند

.....

در کتاب داستان «زمستان ۶۲» اسماعیل فصیح قصه شیرینی را می‌شنویم که از شهادت و ایثار می‌گوید؛ از شهادتی که واقعی هست و زیبا هست، اما حقیقی نیست؛ و از ایثاری که عظیم هست، ولی بارور و سازنده نیست.

شهادت حقیقی، شهادتی است که حضور شهید در خویش در هستی و در جامعه را داشته باشد و بتواند زندگی‌ها را بارور کند و دو فرزند ساختن و سوختن را از خود به جای بگذارد؛ ساختن مهره‌هایی برای سرزمین زیتون و سوختن آدم‌هایی از تبار جنون باروت.

مرگ، در باغ شهادت بار زندگی می‌آورد؛ اما زندگی کسانی که از «شهید» فاصله ندارند و از شهادت در خویشتن و هستی و جامعه خویش غیبت نکرده‌اند. کسانی که عشق آنها و امید غائب آنها و غیب آنها که به

آن ایمان آورده‌اند، کفش و کلاه و ماشین و خانه و لعبت سیمین عذار نیست.

انگیزه شهادت، این حضور گسترده است؛ و هدف شهادتشان، این حیات مسلط و زندگی بارور.

و در شهادت و ایثار «منصور فرجام»، با تمامی زیبایی و رنگ و آب قشنگش، فقط «فرشاد» مبتذل بارور می‌شود و «فرشاد» بالاتر از «فرجام» نیست؛ و زیباتر از فرجام نیست.

و فقط لاله و فرشاد به خارج سفر می‌کنند و این سفر، هجرت از حلقهٔ ابتدال زندگی نیست؛ فرار از تلاوت تکرار نیست.

که راستی، مرگ از این زندگانی محدود و ملعون شیرین‌تر است. آدمی در این زندگانی پالایشگاه کثافت است؛ و نمایش مکرر و بازیچهٔ حقارت؛ نه عابری غریب و نه طائر گلشن قدس.

منصور فرجام از شوشتر برخاسته، به آمریکا رفته و در آمریکا عشقش، در میان دستهایش، در یک تصادف، به خون نشسته.

و او همزمان با حادثه‌های انقلاب بازگشته؛ با قلبی بزرگتر از حد معمول و تنگی نفس و خفقانی مزاحم. او همراه زیبایی و ادبی است، که وحشی نیست، ولی دوست داشتنی هست و با امید و عشقی است که خیلی آسمانی نیست، ولی ایرانی هست و با ایثار و حماسه‌ای که عرفانی نیست، ولی لوطی‌منشانه هست.

او از آمریکا بازگشته، تا در ایران مرکز کامپیوتری تأسیس کند و

در شرکت نفت مشغول شود و با تخصص خودش خدمتی انجام دهد. او نه جاسوس است و نه فرصت طلب.

با حاج آقا لواسانی که برادر شهید است و آدم فهمیده‌ای است، کارش را آغاز می‌کند.

او با عباس طاعتیان - که از آدمهای سابق شرکت نفت و منظم است - و با بیگلری - که فرصت طلب و شلخته است - و با فارسی و اسفندیار نحل و دهلرانی - که صفر کیلومتر و سطحی و ظاهرپرست هستند - همکاری دارد.

طرح دو قسمت زبان و کامپیوتر را در ساختمانی می‌ریزد و ماهها منتظر می‌ماند تا مگر کاری بشود؛ و کاری نمی‌شود و جز پوستر و خط نویسی برادران صفر کیلومتر، کاری از پیش نمی‌رود و حتی پرده کهنه‌ای برای اتاقها آماده نمی‌شود. تنها پس از دفن مسعود، هنگام خداحافظی، جلال آریان (راوی داستان) متوجه می‌شود، که دستگاههایی فرستاده شده و دیگران می‌آیند تا نمایش این طرحها و چاترها را به نام خود تمام کنند.

منصور در تهران با جلال آریان آشنا می‌شود و با ماشین او - به دنبال ادریس مطرود، پسر پیشکار با سابقه خودش هست که در جنگ زخم برداشته و از او بی‌خبر هستند - به اهواز می‌آید و به خیال اینکه برایش در هتل جایی رزرو کرده‌اند، سرگردان می‌ماند، تا این که به پیشنهاد جلال در منزل دوست او (دکتر یار ناصر) سکنی می‌گزیند، تا این که به تدریج، این دنیا دیده آمریکا رفته را به جای هتل، در یک کاروان چهار - پنج

متری اسکان می دهند و او با استقامت و امید کار می کند.

در این فاصله، با دوستان دکتر یار ناصر، با مریم جزائری و لاله و فرشاد آشنا می شود. مریم زن کورش شایان است؛ کورشی که به خاطر حس شهوت و فتنه گری «ابو غالب زرگانی» که طالب مریم بوده است، بدون حساب اعدام می شود، در حالی که هنوز حکمی ابلاغ نشده است.

مریم از مادری آمریکائی (انجلا) و پدری جزائری است. پسرش در خارج است و تنها با آذر، دختر کوچکش، در اهواز زندگی می کند. مریم در بخش کامپیوتری شرکت نفت با مدرک فوق لیسانس کار می کند که، باز ابو غالب مزاحمش می شود و اخراجش می کنند او ناچار با ازدواج صوری با جلال آریان به کارش سامان می دهد و عازم خارج می شود. در حالی که ایمن از مزاحمت ابو غالب نیست؛ که در خانه بزرگ آنها و کاخ شایان، گاو و خر و بوقلمون را رها کرده و با زنهایش زندگی می کند.

از مریم که بگذریم، به لاله و فرشاد می رسیم. منصور فرجام به لاله علاقه دارد و عشق از دست رفته اش را در او ردیابی می کند. لاله پدر ندارد و مادرش هم به خاطر سرطان «لنف» و «طحال» و نبود دارو می میرد و لاله، تنها فرشاد را دارد؛ که او را هم به سربازی برده اند و بسوی «هورالهیوزه» گسیل داده اند.

منصور پس از شکست مرکز کامپیوتر، مردد است که به آمریکا باز گردد و یا به لقاء خدا بپیوندد. او در این شهادت، از عاطفه ای زیبا الهام

می گیرد. او هنوز مشروب می نوشد و آزاد برخورد می کند، ولی زیبا و ساده و دوست داشتنی است.

شبی در منزل جزائری با فرشاد قرار می گذارد و با او خلوت می کند و این موضوع در داستان مبهم و مسکوت است.

هنگامی که به خاطر حالت روانی و ناهنجار لاله همه در فکر او هستند و می خواهند او را با منصور به خارج بفرستند و همراه مریم جزائری و دور از چشم ابو غالب کارها را سامان دهند، در آخرین مرحله، منصور تلفنی با لاله صحبت می کند و قرار سفر می بندد و سپس از جلال آریان جدا می شود و فقط امانتی از او در اتاق جلال می ماند.

همه از هم بی خبر هستند.

راوی داستان، پس از چند روز بی خبری تلفنی از دوستی جزائری دریافت می کند که فرشاد زخمی شده است. یکی از دوستان فرشاد (عباسی) خبر را آورده است.

وقتی جلال آریان برای بررسی کار به «دارخوین» می رسد و سراغ فرشاد زخمی را می گیرد، می فهمد که شهادت در کار است و هنگامی که می خواهد جنازه را تحویل بگیرد، متوجه می شود که، جنازه مربوط به فرشاد نیست و جنازه منصور فرجام است که با سر تراشیده به جای فرشاد آمده و مدارک خود را به فرشاد داده تا او با لاله و مریم و آذر از ایران خارج شوند. اینجا، «بهت» جلال از این همه عظمت و ایثار و «ترس» از لو رفتن مدارک و خراب شدن کارها و «خستگی» او از تشریفات کفن و دفن

درهم گره می‌خورند و در فصلهای نهایی کتاب، حرفهایی و حالت‌هایی شکل می‌گیرند که انسان را دگرگون می‌سازند.

داستان تحول و بحران جلال، تحولی همراه دعای کمیل نیست؛ تحولی است از نوع غربی کنار مشروب بی‌امان و یا مروری به تمام واقعیت‌های تلخ، از مذهبی و غیر مذهبی، از انقلاب و ضد انقلاب.

داستان در اوج، آنقدر صمیمی و صادق است که با تمامی تلخی، و با تمام گوشه‌ها و طنزها، دگرگون کننده و کوبنده است. همه در زیر تیغ نویسنده شکسته می‌شوند.

آنجا که می‌گوید:

دو قلب بزرگ با دو تا از فرصت‌های اهدایی دکتر می‌روم بالا.
سیگاری روشن می‌کنم. وقتی بر می‌گردم زیرسیگاری را از روی میز بردارم
نیمرخ عنق منکسره‌ام را می‌بینم و سرم را تند بر می‌گردانم. قلب
دیگری می‌زنم. اما زیر لب به خودم رسماً اخطار می‌کنم: یواش، آریان
خام، زیادی گاو نشو، امشب. اگر مأمورین الان قدم رنجه فرمودند و
تحقیقاتی لازم شد و توضیحاتی لازم شد، تو باید منطقی، هشیار و متین
باشی ... بنابراین از حالا مرده‌شور نشو، آریان ... فقط بدبختی
اینجاست که تو نمی‌میری، آریان. تو زنده می‌مانی تو زندگی می‌کنی.
چون مرگ عشق است و عرضه می‌خواهد. «پرواز کار عاشقان برگزیده»
است. س س س! تو خفه. آریان. آریان - فکر فردا را بکن. فردا
صبح چه خبرها می‌شود؟...

لیوان خالی و سیگار نصفه‌ام را بر می‌دارم و می‌آیم زیر شیر دستشویی. لیوانم را دوباره احیا می‌کنم. کاش آب کوثر داشتم. چه مزه‌می‌دهد؟ اما برای تو امشب اینجا حتی دریغ از سیانور پتاسیم... فقط محلول Merke و بنزیدرین و استوسالسیلیک اسید است و تو هیچ جا نمی‌روی، الا توالت ۴۲۹ هتل آستوریا - فجر.

بر می‌گردم روی صندلی کنار تخت‌خواب، و ۴۲۹ هنوز با وجود توفان بیرون پر از هوای مرده است، و پر از طعم خاک، و پر از تعفن امیدها و انتظارات بر باد رفته ... تو گرسنه‌ای، آریان. بلند شو یک چیزی بخور. تو همیشه گرسنه‌ای. تو گرسنه‌ای و برای پول آمدی اینجا. پول هم می‌گیری. ولی اینجا جای محمد عبدالزهرای بچه‌ننه بوشهری و جای اصغر بنده خدائی و برادران است. جای مکانیک‌ها و نانو‌ها و دکترها و پنچرگیرها و بنا‌ها و جوشکارها و بچه مدرسه‌ای‌هاست که به خط مقدم می‌روند و بیشترشان بر نمی‌گردند. جای خواهرها و مادرهای شهدا و زنهای شهداست که به پشت جبهه می‌آیند و با عشق و درد لباسهای خونی شهدا و زخمی‌ها را توی دیگهای گنده می‌شویند و توی آفتاب پهن می‌کنند و حجله شب زفاف و حجله شب اول قبرشان یکی است. اینجا جای احمد لواسانی برادر کوچک حاج آقا لواسانی است. اینجا جای ادریس بچه‌مطرود است. اینجا جای برادر و جای بچه‌زیتونی است. اینجا جای منصور فرجام است ... جای تو نیست. عاشقان قرارداد نمی‌بندند. حرف از کار ساعتی چند نمی‌زنند حرف مزایا نمی‌زنند.

عاشقان کوپن و کارت تعاونی و بن نمی‌خواهند. عاشقان یک گوشه نمی‌تمرگند، زر نمی‌زنند. عاشقان بوروکرات و کارشناس حسابگر نیستند. عاشقان ویدئو جمع نمی‌کنند عاشقان ساندویچ سوسیس توی کشو ندارند. عاشقان پول مرده‌ها و مریضهای فامیل را نمی‌خورند، طلا و ارز خارجی جمع نمی‌کنند... شماها همه یک مشت فاحشه غرب‌زده گرسنه‌اید.

داستان با سلام نماز عصر ادريس مطرود - که جلال با رنج بسیار پیدایش کرده بود و با خود، پس از تمام شدن کلاس زبان شرکت نفت، به تهران می‌آورد - و در همان بیابان پر خاطره که یک روز عصر با منصور فرجام همراه بودند، تمام می‌شود،
«السلام علیکم و رحمہا... و برکاته...»

این داستان قصه پرشور و شیرینی است. از شهادتی می‌گوید با ریشه محبت شرق و رنگ و آب و خورده شیشه‌های از غرب برخاسته‌اش.
داستان آدمی است، نه با انگیزه عمیق و نه با هدف عظیم. داستان زیبایی است، از ایشار به خاطر زندگی دیگران. اگر اونتوانست عاشقانه زندگی کند و عشقش به خون نشست، پس بگذارید تا فرشاد با لاله این سرود را بخوانند.

ولی لاله و فرشادها هم، بیش از فرجام از جام دنیا نخواهند نوشید و

زندگی مبتذل آنها، زندگی حقیر آنها، بیشتر از مرگ تدریجی نیست. شهادت، حضوری است که در منصور هم نیست، و گرنه به جای بخشیدن لحظه‌های لذت، بهتر بود وسعتی در سینه و قوتی در روح و فراغتی در دلها می‌آمد؛ که در این دنیای به غم پیچیده، غمها را نمی‌توان کم کرد، باید در خود به وسعتی رسید؛ چون در این وسعت کهکشان رنجها، شناورند و تنگنایی نیست.

زبان ساده داستان شیرین است، ولی تحلیل نویسنده همچون تحلیل‌های دیگری است که تا به حال لکه سیاه ادبیات ماست.

صد سال تنهایی

گابریل گارسیا مارکز



«صد سال تنهایی»، داستان تنهایی انسانهایی ایده آل است که به شهری ایده آل رسیده‌اند. انسانهایی که، بی تاریخ به «ما کوندو» روی آورده‌اند و آن سوی باتلاقها آن را پایه‌ریزی کرده‌اند؛ از آن روزی که هنوز یخ را نمی‌شناختند و آهن ربا را نمی‌شناختند و داروها را نمی‌شناختند و زرگری و خط را نمی‌شناختند؛ از آنروزی که ما کوندو فقط بیست خانه کاهگلی و نین داشت، تا آن روزی که همراه کولی‌های دوره گرد تمدن را شناختند و با یک دنیا تجربه بازگشتند، تا آن روز که شهر ما کوندو مورد هجوم دولتها و شرکتها قرار گرفت و محافظه کارها و آزادیخواهها و شرکتهای منفرد به آن هجوم آوردند.

در ما کوندو بدون حکومت،^۱ بدون مذهب،^۲ حکومتی جدید را پایه گذاشتند^۳ و با تمدنی ملکپادسی (کولی‌وار) به دنیایی مرموز و ماوراءالطبیعه (مکاتیب) رسیدند، دنیایی با شادیها و رنجهای مکرر^۴ و کولی‌های مکرر،^۵ و روابط نامشروع مکرر در طی خانواده‌هایی مکرر با نامهایی مکرر، ولی در طی صد سال نامکرر. زیرا نسلهای محکوم به صد سال تنهایی فرصت مجددی روی زمین نداشتند.

صد سال تنهایی را خلاصه کنم.

مردی به نام «خوزه آرکادیو» با زنی به نام «اورسولا» پیمان ازدواج می‌بندند. آنها را از این که، فرزندانشان همچون سوسمارها خواهند شد و از خونریزی خواهند مرد، می‌ترسانند.

یک سال پس از ازدواج، هنوز اورسولا با کره است و هنگام عشقبازی تنکهای را می‌پوشد که مادر بزرگش به آن دستور داده است.

با کره بودن اورسولا بر سر زبانها می‌افتد و هنگامی که شوهرش در جنگ خروسها برنده می‌شود، رقیبش می‌گوید: خوب است؛ این خروس را به خانه ببر، شاید به درد اورسولا بخورد ... و همین باعث مرگ او با نیزه خوزه آرکادیو می‌شود و همین شروع عروسی آنهاست و سه بچه می‌آورند: آرکادیو و آتورلیانو (سرهنگ) و آمارانتا.

۴ - ص ۲۸۵ و ۳۱۲ و ۳۵۰

۱ - ص ۵۰

۵ - ص ۲۹۴

۲ - ص ۷۸

۶ - ص ۳۵۲

۳ - ص ۱۳۲ و ۱۴۷ و ۱۵۱

با تولد فرزند اول و شروع کابوسها، از محل خود می‌برند و به روستای جدید روی می‌آورند. «ما کوندو» این روستای پر حادثه‌یی که شهر ایده آل می‌شود، شرکتهای موز به آن هجوم می‌آورند و در آخر، طوفانها آن را در خود می‌گیرند و آخرین نفر از این خاندان را مورچه می‌خورد و پیش‌بینی «ملکیادس» کولی تحقق می‌یابد؛ که پیش‌بینی کرده بود، اولین آنها را به درختی بستند و آخرین آنها خوراک مورچه‌ها خواهند بود. (ص ۳۵۰)

در ما کوندو زندگی آرام و منظم است. تنها کولیها هستند که: شانه‌های تمدن را می‌آوردند و ملکیادس هست که به این پدر تعلیم می‌دهد. بچه‌ها به آرامی بزرگ می‌شوند و از پدر و ملکیادس می‌آموزند

پدر همراه جنون، سالها زیر درخت بلوط می‌ماند و در روز مرگش آنقدر از آسمان گل می‌بارد که گلها را پارو می‌کنند. (ص ۱۲۷)

با رشد سریع پسر بزرگ (خوزه آرکادیو) مادر به بزرگی بی‌اندازه دستگاه تناسلی فرزندش واقف می‌شود و این را با زنی فالگیر که فاحشه شناخته شده‌ای است، در میان می‌گذارد. این زن آرزو می‌کند که، علی‌رغم مادر، این دستگاه وسیله خوشبختی فرزندش بشود.

رابطه‌ها برقرار می‌شود و فالگیر فرزندی را از خوزه در شکم می‌پرورد.

آرکادیو با اطلاع از این وضع، به فرار روی می‌آورد و پس از آمیزش با دختری کولی، همراه آنها می‌رود. (ص ۳۶) پس از سالها با دو

متر و سی سانت قد، مثل غولی باز می‌گردد و با ربکا خواهر خوانده‌اش می‌آمیزد و ازدواج می‌کند و طرد می‌شود و در این زندگی به شکار مشغول می‌شود و پس از نجات دادن سرهنگ، (برادرش) از تیرباران و پس از به دست آوردن زمینها و باغها، در یک روز که صدای انفجار و بوی باروت برخاسته همراه رشته خونی که از گوشش راه افتاده جان می‌دهد. (ص ۱۲۰) در حالی که از ربکا فرزندی ندارد و تنها از فالگیر فاحشه پسری آورده است که با «سانتاسوفیا» زن مهربان آرام، ازدواج کرده و یک دختر و دو پسر دوقلو به نامهای پدر و عمویشان آورده است.

سرهنگ پسری آرام و جدی است. قدرت پیشگویی دارد و با شکست در اولین عشق‌بازی، مضطرب می‌شود؛ تا این که با دختری دورگه می‌آمیزد - با همان فالگیر فاحشه می‌آمیزد - و از او فرزند می‌آورد، با دختر کوچک کلانتر شهر ماکوندو، که شش دختر بزرگ دارد، ازدواج می‌کند و این دختر کوچک، به نام رمیدیوس دوقلویی را در شکم از دست می‌دهد و خودش هم بخاطر مسمومیت می‌میرد. آنگاه سرهنگ درگیر جنگهای محافظه کاران و آزادیخواهان می‌شود. سی و دوبار قیام می‌کند و شکست می‌خورد، از چهارده سوء قصد جان سالم بدر می‌برد، از هفتاد و سه دام می‌گذرد و از زنهایی که به خاطر اصلاح نژاد، آرام به سوی او می‌آمدند، بدون آنکه آنها را بشناسد، هفده پسر به دست می‌آورد که همه پیش از سن سی و پنج سالگی می‌میرند. نشان لیاقت رئیس جمهور را رد می‌کند و

جنگ را به طور مسخره‌ای تمام می‌کند و تسلیم می‌شود. پیش از آن که دیکتاتوری عمق وجودش را بگیرد و پیش از آنکه سرهنگ خرینلدو مارکز را اعدام کند، سرهنگی که دوست و عاشق خواهرش حساب می‌شده است. آخر سر، به ذلت می‌رسد و به روایت کتاب:

آن وقت با فکر سیرک به طرف درخت بلوط رفت و همان طور که داشت می‌شاشید، سعی می‌کرد به سیرک فکر کند، ولی دیگر خاطره‌ای به یاد نیاورد. سرش را مثل یک جوجه مرغ در میان شانه‌ها فرو برد و در همان حالی که پیشانی‌اش را به تنه درخت بلوط تکیه داده بود، بی‌حرکت بر جای ماند. خانواده‌اش تا ساعت یازده صبح فردای آن روز، او را نیافتند و آن موقعی بود که «سانتاسوفیادلا بیداد» رفته بود زباله‌ها را در گوشه حیاط خالی کند و نظرش به لاشخورهایی جلب شده بود که به طرف زمین پایین می‌آمدند.

آمارانتا دختر این خانواده و فرزند کوچک آنهاست، مهربان مغرور و فضول است. با ربکا که همراه چمدانی و کیسه‌ای به خانه آنها می‌آید، بزرگ می‌شود. در میان کیسه، استخوانهای پدر و مادرش را آورده است و آنها را به این طرف و آن طرف می‌کشد و تا آنها را دفن نمی‌کند، به آرامش نمی‌رسد و در هنگام اضطراب، خاک می‌خورد و انگشت شصت خودش را می‌مکد.

آمارانتا با این دختر زیبا بزرگ می‌شود و احساس رضایت می‌کند و در برابر مردی ایتالیایی که عاشق ربکا می‌شود، شکست می‌خورد و با این

که برادرش، ربکا را تصاحب می کند و مرد ایتالیایی را می شکند و مرد به او روی می آورد، تا آخر به ازدواج تن نمی دهد. حتی، با سرهنگ که دوست برادرش هست و به او علاقه دارد، قرار نمی گذارد. تا این که مرد ایتالیایی خود کشی می کند و سرهنگ از او جدا می شود و فقط به برادرزاده اش دلبسته می شود و با او تماس جنسی و معاشرت سطحی برقرار می کند و آخر سر، از این برخورد هم فرار می کند و تا آخر بیوه ای با کره می ماند و بچه های حرامزاده برادرها و برادرزاده ها را بزرگ می کند و برای خودش کفن می دوزد، و مرگ را در کنار خود می بیند که، لباس آبی رنگ پوشیده و گیسوان بلندی دارد. (ص ۲۴۱) و در میان کنسرتی که «مه» برادرزاده اش به راه انداخته، می میرد.

وقتی آئورلیانوی دوم به خانه رسید، مجبور شد راه خود را از میان جمعیت باز کند و جسد زشت و بیرنگ باکره پیر را با باند سیاه رنگ دستش دید که در سالن کنار صندوق نامه ها در کفن بینهایت زیبایش پیچیده شده بود. (ص ۲۴۴)

و اما اورسولا، این زن مهربان مذهبی و صبور، که بیش از صدو بیست یا صدو و پانزده سال عمر کرده است شاهد تمامی داستان این خاندانی است که با عادت ها و برخوردهای گوناگون، او را می شکنند، ولی او هرچند یک بار سر بلند می کند و گذشته را می روبود و زندگی را سامان می دهد حتی با چشم کور، پس از رنجها و عزاداریهای مکرر به بازسازی خانه و کشتار حشرات و نگهداری نسل خویش می پردازد.

چندین روز بدون حرکت بر جای می‌ماند و «سانتا سوفیا دلاپیداد»
 «عروس نوهٔ حرامزاده‌اش» که از زن فالگیر به دست آورده بود برای این
 که بفهمد او زنده است یا نه او را محکم می‌تکاند او را بغل می‌گرفت تا
 فاشق شربت قند در حلقش بریزد. تبدیل به پیره‌زنی نوزاد شده بود.
 آماراتا اورسولا و آئورلیانو (نتیجه و نبیره او) او را در اطاق به اینطرف
 و آنطرف می‌کشاندند و او را روی محراب می‌نشانددند تا بگویند فقط
 کمی از مجسمهٔ طفولیت حضرت عیسی، بزرگتر است. و یک روز بعد از
 ظهر هم او را در گنجه پای در انبار مخفی کردند تا طعمه موشها بشود.
 یکشنبه نخل وقتی فرناندا «عروس نتیجه‌اش» به کلیسا رفته بود وارد
 اطاق خوابش شدند. یکی پای او را گرفت و یکی پشت گردنش را.
 آماراتا اورسولا گفت: «حیوونی مادر بزرگ از پیری مرد».

اورسولا سخت وحشت کرد و گفت: «من زنده هستم».

آماراتا اورسولا جلو خندهٔ خود را گرفت و گفت: می‌بینی، حتی نفس
 هم نمی‌کشد.

اورسولا فریاد زد: من دارم حرف می‌زنم.

آئورلیانو گفت: حتی حرف هم نمی‌تواند بزند مثل یک جیرجیرک
 کوچولو مرد.

آنوقت اورسولا تسلیم حقیقت شد و آهسته با خود گفت: «پروردگارا

پس مردن چنین است».

وبه خواندن دعایی پرداخت که ده روز طول کشید ... (ص ۲۹۱)

صبح روز پنجشنبه مقدس او را مرده یافتند. (ص ۳۹۲)

در فاصله عمر بزرگ خود، شاهد مرگ بچه‌ها و نوه‌ها و عروسهای زیادی است و همچنین شاهد معراج رم‌دیوس خوشگله، فرزند سوفیا و نوهٔ حرامزادهٔ خودش هست، که به عشقی خودش را نیالود و زیر بار قیدی نرفت و با لباس بزرگی که به تن می‌کرد، همیشه برهنه بود و مردهایی که عاشق او شدند، هر چهار نفر مردند (ص ۲۰۵) و عاقبت در یک بعد از ظهر از روزهای ماه مارس، که سر ملافههای زن برادرش را گرفته بود، همراه بادی به آسمان رفت و فرناندا، که از غیرت سرخ شده بود، تا مدت‌ها به خداوند التماس می‌کرد که ملافها را برایش پس بفرستد. (ص ۲۰۷)

پس از اورسولا هم، برادران دوقلوی رم‌دیوس با هم مردند و از این خاندان امارانتا اورسولا و خوزه ارکادیو و رم‌دیوس (ممه) باقی ماندند؛ که ممه از یک مرد مکانیک، یک فرزند حرامزاده آورد و مکانیک را کشتند و ممه را به دیر راهبه‌ها تبعید کردند و تنها فرزندش آتورلیانوی آخر باقی ماند. خوزه آرکادیو هم، پس از تحصیل علوم ربانی و شروع علوم سیاسی به ماکوندو بازگشت و پس از اشتغال به مکاتیب کلیسایی و فقر بسیار، گنج اورسولا را پیدا کرد و در راه گنج بوسیله چهار بچه‌ای که همدست او بودند، در حمام کشته شد. (ص ۳۱۸)

و آمارانتا هم، با «کاستون» خلبان ازدواج کرد و در غیاب او با پسر

خواهرش به عشق بازیها و شهوترانی‌هایی پرداخت. (ص ۳۴۳) و فرزندش را آورد که به مرگ او انجامید و فرزند هم خوراک مورچه‌ها شد و پیشگویی ملک‌یادس در مکاتیب تحقق یافت که گفته بود، اولین آنها را به درختی بستند و آخرین آنها طعمه مورچگان می‌شود. (ص ۳۵۰)

پس از حدود صد و پنجاه سال، فالگیر فاحشه‌ای که با این خاندان همراه بود، پیلارترنرا در یک شب ضیافت در همان حالی که در صندلی راحتی چوب بید خود نشسته بود و از بهشت خود نگهبانی می‌کرد، درگذشت. بنابر آخرین آرزویش، او را بدون تابوت دفن کردند. هشت مرد او را همچنان که روی صندلی نشسته بود، در گودال عمیقی که در وسط پیست رقص حفر کرده بودند، گذاشتند. (ص ۲۳۷)

امام‌الملک‌یادس مرد کولی، مرد آگاه، مرد مکرر، مرد خوش قلبی است که همراه کولیه‌ها تمدن را به شهر ایده‌آل آورد، آهن‌ربا و زرگری و عکاسی را به آنها آموخت.

در ص ۱۴ و ۱۵ و ۱۶ و ۲۴ از او می‌خوانیم، و این که در سواحل سنگاپور از تب درگذشته است (ص ۲۴) و می‌شنویم که، کولیه‌ها می‌گویند: ملک‌یادس به خاطر این که پای از علم بشری فراتر نهاده بود، نشانش از روی زمین محو شده است. (ص ۴۱)

در ص ۵۰ می‌خوانیم که، ملک‌یادس، درواقع به سفر مرگ رفته بود، اما چون قادر به تحمل تنهایی نبود، از آن دنیا بازگشته بود؛ مطرود قبیله. به

خاطر وابستگی به زندگی، تمام خواص ماوراءالطبیعه خود را از دست داده بود و اکنون به آن گوشه دنیا که مرگ هنوز به آن دسترسی نیافته بود پناهنده شده بود تا وقت خود را در آزمایشگاه عکاسی بگذراند و چیزهایی بنویسد (ص ۶۳).

در ص ۳۸ می‌خوانیم: مرگ او را پیش بینی می‌کردند، ولی نه در چنین موقعیتی - آنگاه دو صفحه شرح می‌دهد. تا آنجا که صبح پنجشنبه روزی، قبل از آن که او را برای رفتن به لب رودخانه خبر کنند، آتورلیانو شنید که دارد می‌گوید: من در سواحل سنگاپور از تب مرده‌ام. آن روز از سمت خطرناکی وارد رودخانه شد. تا صبح روز بعد او را نیافتند. چند کیلومتر پائین‌تر سر یک پیچ، آب جسدش را از رودخانه بیرون انداخته بود و یک لاشخور، تنها روی جسدش نشسته بود. (ص ۷۰)

بار دیگر در ص ۳۰۳ می‌خوانیم، ملکیداس به او گفت: امکان بازگشتش به آن اطاق، خیلی محدود است، ولی اکنون دیگر می‌تواند با خیال راحت به سوی سبزه‌زارهای آخرین مرگ خود برود، چون آتورلیانو فرصت خواهد داشت، تا در سالهایی که به یکصد سالگی مکاتیب مانده بود، زبان سانسکریت بیاموزد و بتواند راز مکاتیب را کشف کند و آنگاه نشانه فاضل اسپانیایی را به او می‌دهد و آدرس کتاب راهگشا را به او گوشزد می‌کند (ص ۳۰۳) و این آتورلیانوی آخر، پس از عشق بازبها با تیگرومانتا و پس از آمیزش با خاله خود، و پس از بچه‌دار شدن از او، آن هم به دنبال آن شهوترانی‌ها و عشق پرستی‌ها (ص ۳۴۳)، پس از این همه،

به دنبال فرصتی می‌گشت که در آرامش فکر کند.

روی صندلی راحت نشست، همان صندلی که ربکا در اولین دوره خانه روی آن نشسته بود و درس گلدوزی داده بود، همان صندلی که آمارانتا روی آن نشسته بود و با سرهنگ خرینلدو مارکز تخته نرد بازی کرده بود، همان صندلی که آمارانتا اورسولا روی آن نشسته بود و برای بچه‌اش لباس دوخته بود. در آن لحظه آگاهی فهمید که قادر نیست بار سنگین آن همه گذشته را در دل تحمل کند ... آئورلیانو قدرت نداشت که از جای خود تکان بخورد نه به این خاطر که از تعجب بر جای خشک شده باشد، بلکه چون در آن لحظه جادویی آخرین کلیدهای رمز مکاتیب ملکیداس بر او آشکار شد و مضمون مکاتیب را کاملاً به ترتیب زمان و مکان بشر، دید ...

ماکوندو تبدیل به گردباد وحشت‌انگیزی از گرد و غبار و ویرانگی شده بود که در مرکز طوفان نوح قرار داشت. آئورلیانو، یازده صفحه دیگر را رد کرد، تا وقت خود را با حوادثی که با آنها آشنایی داشت، هدر ندهد، و مشغول کشف رمز لحظهای شد که در آن زندگی می‌کرد و همان طور به کشف رمز ادامه داد، تا خود را در لحظه کشف رمز آخرین صفحه مکاتیب یافت. درست مثل این که خود را در یک آینه سخنگو ببیند. آن وقت باز ادامه داد تا از پیشگویی و اطمینان تاریخ و نوع مرگ خود مطلع شود، ولی لزومی نداشت به سطر آخر برسد، چون می‌دانست که دیگر هرگز از آن اتاق خارج نخواهد شد. چنین پیش‌گویی شده بود که

شهر آیینها (یا سرابها) درست در همان لحظه که آئورلیانو بوئندیا، کشف رمز مکاتیب را به پایان برساند با آن طوفان نوح، از روی زمین و خاطره بشر محو خواهد شد. و آنچه در آن مکاتیب آمده از ازل تا ابد تکرار ناپذیر خواهد بود.

زیرا نسلهای صد سال تنهایی فرصت مجددی روی زمین نداشتند. (ص

۳۵۰ تا ۳۵۲)

همان طور که می‌بینی، این داستان، داستان انسان آزاد است. آزاد از مذهب، از حکومت، آزاد از سنتها. با طاعون خواب، همه چیز را فراموش کرده‌اند، با دست ملک‌یادس دوباره به حافظه‌ها و خاطره‌ها رسیده‌اند. اینها مشکلی ندارند. اگر محروم می‌مانند و عروج می‌کنند، خود می‌خواهند و اگر با کره می‌مانند و می‌میرند، خود می‌خواهند و اگر همچون اورسولا سالم می‌مانند و مهربان و سازنده و زندگی‌ساز، باز خود می‌خواهند و اگر با خواهرزاده و برادرزاده خود، با خواهر خود می‌آمیزند، خود می‌خواهند...

اینها انسانهایی ایده آل در شهری ایده آل هستند.

این‌ها با تمام آزادی و آگاهی و تمدن، با جنون زیر درخت بلوط می‌میرند، کنار درخت بلوط و در فکر سیرک می‌میرند و در کنار انفجارها و بوی باروت‌ها می‌میرند؛ در تنهایی می‌میرند در حالی که هر کدام نشان از تمدنی و عادت‌های دارند، و با دنیایی از ابهام رنجها و نفوذ طبیعت و گرمها و مورچه‌ها و پروانه‌ها و سنگینی ارواح و خاطره‌ها.

راستی، این داستان انسانی است که در متن شلوغی‌ها، تنهاست و در کنار شهوترانی‌ها و عیاشی‌ها و حتی همراه عشق پرستی‌ها و تن پرستی‌ها و مربای هلو را به سراپا ریختن و مثل سگ همدیگر را لیسیدن - بگفته نویسنده - تنهاست.

این داستان انسان است؛ انسانی که برای همین خوشبختی‌ها، جز به همان دستمایه‌لای پایش نیاز ندارد و خود آگاهی و مآل اندیشی و درک تاریخ و حس زمان را نمی‌خواهد. چون با این احساس و آگاهی در متن خوشبختی‌ها غصه‌دار فرداست و در روز عروسی به فکر شام عزاست.

انسان برای خوشبختی، جز به غریزه و بی‌خبری نیاز ندارد. دیگر نه مغز می‌خواهد و نه قلب؛ و نه سرگرمی و بازی مضحک ادبیات (ص ۳۲۹) و نه اشتغال آکاردئون و عشق‌های قرمز و سیاه و سبز.

رنج انسان از این خود آگاهی و احساس زمان و درک تاریخ است. انسان رنج‌های همه تاریخ را در انعکاس اشک خود می‌تواند ببیند و شوری خونهای دهانهای همه برده‌های تاریخ را می‌تواند با همین زبان کوچک قرمزش مزمه کند و ضربه تمام تازیانه‌ها را می‌تواند با همین پوست محدود گرده‌اش احساس نماید.

انسان، بیشتر از این شهر ایده‌آل و این عشرت و سرگرمی عشق و عیاشی ایده‌آل، نیرو دارد، حتی بیشتر از بازنویسی رمزها و رازها و داستانها و هنر آفرینیها فراغت دارد و این فراغت یکی از زمینه‌های احساس پوچی است.

بازتر می‌توان تحلیل کرد که، انسان همان‌طور که از شکست‌های متعدد و ناکامیهای پشت سر هم می‌تواند به احساس پوچی و عبث برسد، همین‌طور با درک کامیابی و پیروزی هم به «فراغت و پوچی عمیق‌تر» می‌رسد. چون در «پوچی شکست» باز انتظار پیروزی، برای معنا دادن به زندگی کافی است، ولی در هنگام رفاه و کامیابی و سرشاری، آدمی احساس می‌کند که تمام نیروهایش به کار نیفتاده‌اند و فکر و عقل و وجدان و آزادی و خودآگاهی‌ش به کاری نیامده‌اند؛ که برای خوشیها، زنبورهای عسل و یا بره می‌شها و بزغاله‌ها و مرغها و پرنده‌ها و حشرات الارض، نمونه‌های موفق‌تری هستند. رنج را نمی‌فهمند و از نکبت خویش صدمه نمی‌خورند و به فکر خودکشی و انتحار نمی‌افتند.

بی‌جهت نیست که در دنیای رفاه، به عرفان روی می‌آورند و به شکوفاییهای نیروهای باطنی پناه می‌برند. این پناهندگی لازمه فراغت و سرشاری است.

ولی، با این شکوفایی و سرشاری باطنی، پوچی عمیق‌تر و بزرگ‌تر روی می‌آورد، چون انسان می‌بیند، با این همه نیرو به جایی راه نمی‌برد و جز راه توالی و آشپزخانه، آن هم در شکل‌های پیچیده و زیبایش را پر نمی‌کند.

این پوچی عمیق، حتی پس از عرفان و تکامل هم انسان را رها نمی‌کند، که انسان عظیم، جهت عظیم‌تر و نامحدود و بزرگ‌تر را طالب است.

تنهایی این انسان، نه با طوفان و نه با درد و رنج، و نه با عیش و عشرت و کامیابی و کامروایی چه در بعد شهوت، مثل آرکادیو و چه در بعد قدرت، مثل آئورلیانو و نه در بعد تمدن و علم، مثل ملکیادس، راه به جایی نمی‌برد و به دلداری و انسی نمی‌رسد؛ که درد مکرر این انسان بزرگتر از تلاوت تکرار است.

طرح و پرداخت داستان با نثر آن هماهنگ است؛ نثری در زمان گذشته و از ذهن سرهنگ آئورلیانو، آن هم در برابر جوخه اعدام. این حکایت، به نثری جوشان و سریع نیاز دارد که بتواند، سالها را در طی ثانیه‌ها منعکس کند و خلاصه‌ای مفصل را بازگرداند.

البته، می‌شد این خاطرات را از ذهن پدر خانواده و در زیر درخت بلوط، یا از ذهن برادر بزرگتر و یا از ذهن اورسولا و یا از ذهن فاحشه فالگیر مرور کرد؛ همان طور که می‌شد، از چشم ملکیادس و مکاتیب و رمز و راز به حکایت نشست، ولی هر کدام از این برشها، حالتی را با خود می‌آورد که همراه دیگری امکان انعکاش نیست. در ذهنیت سرهنگ حالت بی‌تفاوتی در برابر حکومت مشخص می‌شود که شمش‌های طلا را وامی‌گذارد و قراردادها را همین طور امضاء می‌کند، در حالی که شروع و ختم جنگ در نادانی کامل و بخاطر غرور و خودخواهی بوده است و این اقرار سرهنگ است، این ذهنیت بی‌تفاوت و خنثی که بارها شکست خورده و بارها از مرگ رهیده، با حالت ذهن پدر که فلسفی و مشتاق علم است و با

ذهن اورسولا که مذهبی و عاطفی است و توجیه گر و خرافاتی و با زن برادر شهوتران و شکارپرست، که در جریانی از لذت و نخوت غرق است، تفاوت دارد.

با انتخاب سرهنگ، در واقع مارکز این پرسش بی تفاوت و پوچ را انتخاب کرده و این ذهنیت را رواج داده است؛ ذهنیتی عاصی و پوچ. و اینجاست که تاثیر آلبر کامو مشخص می شود و پوچی آمریکای لاتین، در برابر پوچی فرانسه خودی نشان می دهد.

این نثر نیرومند و جادویی که ناچار نیرومندتر از ترجمه آن است، می تواند ذهنیت را با شتابش غافلگیر کند و جذبه های گوناگونی را در آن زنده گرداند.

شتاب نثر، عصیان و التهاب و تاثیر نثر را زیاده تر می کند. عصیان در برابر حکومت و مذهب و خدا، آن هم خدایی که باید از آن عکس گرفت و باید نامش را بر روی تابلوها نوشت که فراموش نشود ... و التهاب در برابر تصویرهایی نیرومند و غنی از بسترهای ننویی که خواهر و برادر و خاله و عمه، همه را به سیخ می کشد و از دم تیغ می گذراند؛ آن هم پس از دوره های اتاق ملکیداس و همراه ارشاد و عنایت فاحشه ای از پیلارترنرا گرفته تا پیکرومانتان.

این عصیان و التهاب می تواند بر شرکتهای موز و عرق ملی گرایی هم اثر بگذارد؛ که اینها در میان تصویرهایی زود گذر محاصره شده اند.

سگ و زمستان بلند

طوبی و معنای شب

شهرنوش پاریسی‌پور

«سگ و زمستان بلند»، داستان مبارزه و زندگی است، داستان «حسین» و «حوری» است. داستان از زبان «حوری» و با مرگ «حسین» آغاز می‌شود. و با خاطره‌های حوری ادامه و گسترش می‌یابد، تا آنجا که با نفرت حوری از پدر و جدایی از خانواده و فکر فرار به اصفهان و آمیزش با منوچهر، پسر سرهنگ قزوینی و بچه‌دار شدن و سقط کردن و به بحران جنون رسیدن، و پس از آرامش، همراه کابوسها و خاطره‌ها میان دنیای واقعیت سرد و دنیایی ذهنی و رؤیایی آشفته، رفت و آمد کردن، به کار روی می‌آورد (ص ۲۰۶) و فضای اداره را با رؤیاها و کابوسها رنگ می‌زند و همراه یک دور بسته و جریان محدود و پوسیده، سالهایی از عمرش را که همپای عمر فرهاد آخرین برادرش می‌شود، می‌گذراند (ص ۲۲۶) و دوباره به خانواده می‌پیوندد، با همان سردی‌هایی که برادرش را کشت و خودش را فراری داد، از خانه بیرون می‌آید، ولی این بار دلش سرشار از محبت اینهایی

است که به زندگی ساده و پیررنجشان مشغول هستند و نمی‌دانند که حوری آنها رادوست دارد. (ص ۲۳۹) او با این تحول، پس از سالهای بلند زمستانی، از زندگی سگی خود فاصله می‌گیرد و همراه باد و قاصدک، به آنجایی می‌آید که صدای طپش قلبش را از میان گرمای مطبوع و ملایم سنگ قبر فرزندش و یا برادرش احساس می‌کند: «صدائی از عمق، خجول و شرمنده، اما زنده، صدای قلب می‌آمد، قلبم، طپش قلبم، صدائی نه بلند، نه رسا، اما زنده، تابستان ۱۳۵۳».

این داستان، بن بست مبارزه و مرگ تأسف بار مبارز را، آن هم پس از یک سرگردانی پوچ و زندگی بی‌حاصل و نکبت‌بار، توضیح می‌دهد. این داستان، درگیری نسلها و تعارض فرهنگها را نشان می‌دهد. این داستان، بحران انتقال و ناهماهنگی اجتماعی را باز می‌گوید و با این همه، داستان، داستان زندگی و صدای گرم و شرمنده‌ای است که از اعماق خاک بالا می‌آید. داستان، داستان زندگی آقا جان و خانمجان است، با رفاهی متوسط و آرامشی محدود و سنتهایی مذهبی که با ساختن و خوردن مشروب هم جمع می‌شود. داستان، داستان حسین و مبارزه و زندان و بی‌ایمانی (ص ۴۲ و ۴۳). بن بست و مرگ است و داستان علی و لیزا است که آمریکا رفته و زنی اسپانیایی گرفته و زندگی مرفه و وابسته دارد (ص ۱۴۹) و داستان زندگی بدری است، که خواهر بزرگ است، که پوچ و بی‌نام و بی‌شکوه

است، نه شکوه شادی دارد و نه شکوه رنج، و داستان رباب است، بابچه حرامزاده (ص ۶) و داستان حوری است، با عصیان و آمیزش و فرزند حرام و سقط جنین با کتک پدر، و داستان خانم بدرالسادات است با خوشبختی‌هایش و خانم افخمی و دخترهایش و سرهنگ قزوینی و زن‌بازیه‌ها و خانواده‌گرفتارش، و داستان دایی جان و عمو جان و عمقزی با گوشه‌های سنگین و تحلیل‌های خرافیش و داستان نقابت است با روضه خوانی و کارسازیش و محمد بلال فروش و کتابفروش و فتنه سازیش.

شاید همین گستردگی داستان است که گاهی به تناقض‌گویی می‌انجامد، تا آنجا که گاهی مرگ حسین به راحتی و پس از یک دیدار مهربان و مبهوت اتفاق می‌افتد (ص ۱۳) و گاهی پس از مدتها رفت و آمد بیمارستان و پرستاری فهمیده، نامزد محروم حسین، یعنی دختر خانم افخمی (ص ۱۴۲)

زمان داستان از پانزده سالگی حوری (ص ۱۲) تا شکفتن موه‌های سفید در سر او (ص ۲۲۶) و از هنگام تولد فرهاد، تا دوره تحصیل اوست. نثر داستان خوب است، با سرعت و زیبایی آشناست.

پرداخت آدمها راحت و صمیمی است، اما طرح داستان خام و گرفتار است، نوسان مستمر میان واقعیت و رویا، ورود مبهم آقای مبهمی در رویاها، رفت و بازگشت‌هایی که بدون هیچ ضرورتی صورت می‌گیرد و روال طبیعی داستان را درهم می‌ریزد، بار سنگین داستان، که می‌خواهد برخورد نسلها، و درگیری سنت و آزادی و علم و خرافه، بحران دوره انتقال

و جان شیفتهٔ انسانی را که می‌خواهد محبوب باشد و آزاد و مستقل باشد تا بتواند حتی فرزند حرامزاده‌اش را بزرگ کند، باعث سرگیجه و ابهام بی‌حکمت داستان شده است.

از میان آدمهای طبیعی داستان، تنها حسین و حوری هستند که غیرطبیعی به نظر می‌آیند.

حسین جوانی است مهربان و خواستنی، با عاطفه ولی بی‌ایمان، عاشق بدرالسادات که همسال مادرش است، می‌تواند باشد و می‌تواند خدای رحمان و رحیم و مهربان بدرالسادات را دوست داشته باشد، خدایی که ساختهٔ دست روستاییان ایران است: «این خدا از روستا آمده و تو سوراخ هر تنی مخفی شده، توی رودخانه‌ها آب تنی می‌کند و اگر تمام زمستان فرصت حموم کردن نداشته باشد... بهار یکجا غسل می‌کند» ص ۴۲ «چرا خدای بدرالسادات اینطوریه منم بهش اعتقاد دارم، می‌دونی این همان خدائی که این ملو از سقوط نجات داده و خیلی چیزا رو براش حفظ کرده، حافظ و ملای رومو، این تتمه زبونو که داره غارت میشه» «... می‌دونی حوری بد جوری تحقیر شدیم، بدجوری، من دیگه هیچ ایمانی ندارم.» (ص ۴۳).

دربارهٔ زندان و نجات از زندان و اختلاف‌های زندان و خودش می‌گوید: من عنصر بی‌خطر، این یه اصطلاحه، خودم کشفش کردم، خنثام، متوسطم... از نظر اونا من دیگه آدمیم که نمیتونم دست به کارای خطرناک بزنم بخاطر همین رفقام منو کنار گذاشتن، دو سه ماه آخر دیگه

کسی با من حرف نمیزد... من می‌دونم سرمون کلاه رفته، اینکه آدم به یک عقیده خاص ایمان داشته باشد جداس از اینکه اون عقیده رو چطور به مرحله عمل دربیاره، ما تو قسمت دوم با هم اختلاف داشتیم، و متاسفانه گاهی هم تو قسمت اول، هیچکس ام نبود که حرف منو بفهمه. (ص ۴۲).

راستی که حسین برای خیلی‌ها مفهوم نبود و این تعجب ندارد، به خصوص آنجا که خیلی از مفهوما می‌تواند، به هنگام بررسی نامفهوم و بیگانه شود.

حسین می‌گوید: «گمانم هرچی برای خودش چند حفاظ داشته باشد، کنار زدن و شکافتن این پرده‌ها به این سادگیها میسر نیست، درخت کاجو برای من تعریف کن.»

و حوری پس از یک مقدار تأمل در حرفهای حسین و توجه به گذشته و تاریخ و حوادث میلیونها سال پیش، می‌بیند که تعریف کاج خیلی ساده نیست. حوری با خود می‌گوید: «چرا به این درخت کاج گفته بودند؟ علتش چه بود؟ کاج اصلاً یعنی چه؟ یعنی درختی که سردسیری است که برگهای سوزنی دارد که همیشه سبز است، ولی کاج این است و در عین حال این نیست.» (ص ۹۶ و ۹۷).

«یک روز حسین گفت دلیل اینهمه گوشت اضافی بدن خانمجان را می‌دانی؟ و آنگاه خودش توضیح داد شاید خانمجان خودش را علیه یک قحطی احتمالی تجهیز میکند. (ص ۹۸)

این حسین با این وسواس و تفکر از رفقا جدا می‌شود و از زندان

نجات می‌یابد، ولی در بیرون هم نمی‌داند یا نمی‌تواند درست زندگی کند، در اداره ثبت مشغول کار بشود، یا با فهیمه خانم افخمی، که پرستار است یا با مهری سرهنگ قزوینی، که زیباست و با حسین هم رابطه دارد، ازدواج کند. نمی‌داند یا نمی‌تواند از همین‌رو است که به مشروب پناه می‌برد، از همین روست که مدتی غائب می‌شود و با جای یک ضربه کارد بر روی سینه‌اش باز می‌گردد و فقط در کابوس و رویاها اسم طاهری و هوشنگ و عده‌ای را می‌آورد. (ص ۱۳۲ و ۱۳۵).

و همین حسین خوب و مهربان، دیوانه می‌شود و مریض می‌شود و همه از او می‌ترسند و حتی خانمجان به خاطر این که مبادا حسین، فرهاد کوچک را ببوسد، بچه را به حیاط نمی‌آورد، (ص ۹۹) تا این که در آن شب، تنها و یا پس از بیهوشی در بیمارستان و پرستاری فهیمه، حسین خیلی آرام میرود. (ص ۱۵).

با مرگ حسین، حوری دگرگون می‌شود. حوری که تجربه انس و عاطفه حسین را در اختیار داشته و واسطه عشقهای حسین بوده و سنگ صبور او و دست‌آموز حرفها و تعلیمات او بوده است، حالا مرگ حسین را با نفرت از پدر و احساس قاتل بودن او، با دست لمس می‌کند و در دل می‌گیرد.

فصل دوم داستان، از بازگشت و حضور علی و زنش حکایت دارد، که چند ماه پس از مرگ برادر خبر شده و با بحرانهای روحی خواهر و شایعات رابطه چند سال پیش فریبرز، پسر بدرالسادات با حوری آشناست و

می‌داند که خواهرش با آمیزش با مردی ناشناس (منوچهر پسر سرهنگ) که نامش را نمی‌گوید، بچه‌دار شده و بچه‌اش را سقط کرده‌اند و کشته‌اند و بحرانش را شدیدتر ساخته‌اند.

علی با حوری انس می‌گیرد. با هم بر سر قبر حسین می‌روند و با هم برنامه سفر به آمریکا را می‌گذارند، ولی حالتها، حالت‌های طبیعی نیست و در میان همین گفتگوهاست که قطع و وصل واقعیت و رؤیا و حضور مردی به نام «آقا» را شاهد می‌شویم. این قطع و وصل در صفحات ۱۶۹ و ۱۷۹ و ۱۸۳ تا ۱۸۶ و ۱۸۷ و ۱۸۹ و ۱۹۳ و ۱۸۵ و ۱۹۹ ادامه دارد.

و در همین فصل است که علی و لیزا و حوری با هم از خانه بیرون می‌آیند و از زیر قرآن رد می‌شوند، ولی حوری را در یک کلینک روانی بستری می‌کنند (ص ۱۹۰) و بعد به منزل می‌آورند، در حالی که همیشه اطاعت می‌کند و در سکوت می‌خورد و دستمال سفیدی به دور گردنش بسته‌اند. (ص ۱۹۵).

فصل سوم، از چند سال بعد آغاز می‌شود، از وقتی که فرهاد به مدرسه می‌رود و تنها بازی می‌کند. این مدت تمام خوابها، تمام زایمانها، تمام آبستن شدن‌ها و تمام زناها را گفته بودند. می‌رفتند و می‌آمدند. و شب و روز می‌رفت و می‌آمد. و تو می‌توانسی بفهمی که یک خانه چقدر کوچک و تنه‌است، به خصوص آنجا که همه به مشهد بروند و رباب هم به منزل بدرالسادات برود و تمام ارواح خانه ارث تو باشد، که بی‌طاقت بیرون می‌روی و از خانه جدا می‌شوی و حوری همین کار را کرد (ص ۲۹۶) و

مدتی هم به کوه می‌رفته تا نیروهای باطل مانده‌اش را تباه کند.

حوری به کار مشغول می‌شود و سالها به فراوانی و پشت سر هم می‌گذرد (ص ۲۲۶)، آن مرد مسلط و نافذ که همیشه دستمال به دماغ می‌گیرد و اخیراً بر روی دستمالش عطر هم می‌پاشد، او را به تماشا می‌برد. چون می‌گوید: «دلم می‌خواهد تصویرهای مضطرب ذهن ترا برای همیشه بکشم.» (ص ۲۲۹)

او را با آسانسور بالا می‌برد، به دهلیزی می‌رسند، بی‌انتها. هزار بار درپیچها می‌پیچند و به انتها نمی‌رسند و هنگامی که حوری می‌ترسد، او ذهن حوری را می‌خواند و به او دل‌داری می‌دهد و او را به تماشا می‌برد: به اتاقی کاهگلی با تخت فنی دو نفره و زنی که ویولون می‌زند و همیشه سردرد دارد و به اتاقی بدون فرش، پر از کتاب، با مردی که خوابیده است و به آزمایشگاهی که فقط بیست سال به ارتعاشات پای عنکبوت نگاه می‌کنند و به اتاقی که ظاهر خانگی دارد، ولی قفسی است که همه در آن کفن پوشیده‌اند و بوی گوشت مانده و فاسد می‌آید. صورتها گوشت ندارند و چشمها در ته حلقه برق می‌زنند، بعضی‌ها شطرنج بازی می‌کنند و مردی حرکات ورزشی انجام می‌دهد و همین مرد، به مرد همراه حوری می‌گوید: آقای طاهری حرومزاده. طاهری حوری را بلند می‌کند که بروند و حوری قبول نمی‌کند، با هم گلاویز می‌شوند و موهای پوشیده حوری را لای انگشهایش می‌پیچاند و آخرین قسمت اعصاب زنده‌اش کش می‌آید. فصل سوم این گونه تمام می‌شود: «از داخل اتاق صدای هیاهو می‌آمد، طاهری

نفس زنان سرش را نزدیک گوشم آورد، گفت بسیار خوب می‌گذارم که به جهنم بروی، و من در خلاء تاریک رها شده بودم، آزاد و بی‌تکیه گاه می‌رفتم، جایی نبود که بگیرم، جایی نبود که دستم به آن قفل شود، می‌رفتم.»

فصل چهارم: از بازگشت به خانه خبر می‌دهد. حوری می‌گوید: «به کوچه برگشتم غروب تابستان بود محمد بلال فروش که زمستانها لبو و بهار چغاله‌بادام می‌فروخت، بلال می‌فروخت... آقای نقابت هم تند تند سوزن می‌زد و ریش داشت. حالا شاید ریش گذاشتن باب شده بود... خانم بدرالسادات با نوه‌اش که شاید دختر سودابه بود می‌رفت، خودم را با کوچه مقایسه کردم. کوچه حالا کوچکتر به نظر می‌آمد، کمی هم ناشناس شده بود، در خانه سرهنگ لق شده بود، سرم را به درز در گذاشتم، نگاه کردم جلو خان خانه را خراب کرده بودند اما نصف اتاقها مانده بود.

«حالا دیگر غروب بود بطرف خانه خودمان رفتم، ذره‌ای بودم به انتظار باد و اینطور بود که به داخل نفوذ کردم، مثل غبار آمده بودم، خانه آنقدر کهنه بود که دیگر خانه نباشد، خانه در تنهائی خودش داشت می‌پوسید، از پله‌ها که بالا رفتم به معجزها نگاه کردم. رنگشان رفته بود، پس پسر کوچک (فرهاد) کجاست تا بازی کند؟

«خانمجان در طاقنمای پنجره نشسته بود، به حیاط نگاه می‌کرد ربای، خدمتکار پائین پایش بود، هر دو ساکت بودند، صدا فقط از سماور بود، چرا به حیاط نیامده بودند؟ تابستانها در ایوان قالیچه می‌انداختند یا در

حیات تخت می گذاشتند....

«شب همگی دور سفره نشسته بودند، من کنار پادر نشسته بودم و نگاهشان می کردم سیر بودم، چشمم گرسنه بود، آقا جان روزنامه میخواند و رباب می رفت تا سینی حلوهای لقمه گرفته را پخش کند... چقدر دوستان داشتم آیا می دانستند که دوستان دارم؟

«نشستن بی فایده بود، ظاهراً حرف زدن را فراموش کرده بودند، بلند شدم، بیرون آمدم، باز در کوچه بودم، دلم نمی آمد بروم، عطر یاس رازقی همانطور مثل قدیم از دیوار خانه بدرالسادات نرم و مبهم به کوچه می خزید، دوست داشتم تمامی تنم را به موج عطر بدهم، که قاصدک از راه رسید، قاصدک مثل پری راه گم کرده، در فضای کوچه شناور بود، یک لحظه روی سرم نشست، و دوباره همراه باد رفت، به دنبالشان رفتم، به دنبال باد و قاصدک.

«راه انتخاب شده بود ولی نا آشنا، نیروی دیگری بود که مرا می برد، نیروی قاصدک و باد، از شهر خارج شدم، پیاده می رفتم و خستگی نمی آمد، دیگر به هیچکس فکر نمی کردم، همه را دوست داشتم، و این همه، این را نمی دانست این در دلم بود و گرم می کرد...

«بی آنکه حادثه ای باشد، به مقبره رسیدم، لازم نبود انتظار متولی را بکشم، همچنان که غبار، به داخل خزیده بودم... دروغ هزار ساله به پایان می رسید، روی قبر را خواندم، این تنها جایی بود که داشتم، روی قبر نشستم، سردم بود، فکر کردم که تمام زمستانها و تابستانها باید اینجا

بنشینم... روی قبر دراز کشیدم... سرم روی سنگ بود، سنگ سرد نبود، گرم بود، از عمق خاک از جایی که شاید بود و نبود گرما بالا می‌آمد، گرمای مطبوع و ملایم، گوشم روی قبر بود، گرما را باتمام تنم حس می‌کردم، صدائی از عمق خاک بالا می‌آمد، صدائی خجول و شرمنده اما زنده، صدای قلب می‌آمد، طپش قلبم، صدائی نه بلند نه رسا، اما زنده.»

این خلاصهٔ تنظیم شدهٔ داستانی است که می‌خواهد با ابهام و رمز و رازش زمان را طولانی کند و رنج کابوس را گسترش دهد. این داستانی است که با برشهای مستمر و نوسان میان رؤیا و واقع، زمان واقعی و انسجامش را خدشه‌دار کرده و همین داستان است که بار سنگین درگیری نسلها و سنت و آزادی و علم و خرافه و بحران انتقال تمدنها را به شکم بسته، ولی درست و سالم نژائیده است.

در هر حال، این دو شخصیت غیر طبیعی داستان، که مورد حمایت هم هستند، برخوردها و موضع‌گیری‌هایشان هیچ توجیهی ندارد. حسین می‌توانست حتی با شکست در زندان و در مبارزه، طبیعی زندگی کند و می‌توانست با همان روستائیانی که مغول و عربها را با تحمل و صبر، هضم کردند و پس از چند سال چیزی از آنها باقی نگذاشتند، تمامی مشکلات و حتی نسل خرافی و بی‌خبر را به آگاهی برساند حتی با رفقاییش راهی در بن‌بست بجوید. حوری هم می‌توانست، با فریبرز و با حسین و با مرگ او و

با پدرش و با منوچهر، برخوردی دیگر داشته باشد. حوری با آن محبت و عاطفه و با آن تحلیل و تحمل، چطور اینگونه به آب و آتش می‌زند و فکر اصفهان او را به آغوش منوچهر می‌کشاند و آتش دامنگیر، او را به بحران و جنون میرساند؟ آن هم در هنگامی که علی و لیزا هستند، یعنی پناهگاه آزادی و استقلال هست و باز تکیه گانهایی که دوست هستند و خانواده صبور و پرتحملی که آنقدر انعطاف دارند که مشروب بریزند و روضه هم بخوانند و به نذر مشهد هم بروند، هستند.

برای هدفی که نویسنده دارد و می‌خواهد رنجهای هزار ساله را بردارد و می‌خواهد دروغهای هزار ساله را با راستی و با مهربانی پاسخ بدهد، چرا باید مبارزی به شکل و شمایل حسین به این نکبت و دختری مهربان و مستقل به این بحرانهای جوانی سوز و بی‌حاصل، دچار شوند؟

چه فلسفهای حکم می‌کند که آدمها را این گونه بیافرینیم و در خاک سرنگون کنیم و منتظر صدای قلبشان از دنیایی باشیم که به گفته آخر داستان، شاید باشد و شاید نباشد؟

چرا برخورد متناسب را به قهرمان مهربانمان نیاموزیم، مگر در واقعیت زندگی نمی‌شود از بدیها، خوب استفاده کرد؟ مگر نمی‌شود از دشمنی که این گونه با انعطاف میراث مبدل مغول و عرب را از هفت لای چند تایی بیرون آورده، آموخت و مشکلات را دور زد؟

راستی، باید همیشه خود را به کوه مشکلات زد و سرشکسته افتاد؟ باید پشت دیوار نشست و دیوار را بزرگ کرد و یا خیال را بی‌دیوار ساخت؟

آیا نمی‌شود کوه را دور زد؟ آیا نمی‌شود در دل مشکلات نفوذ کرد و راه یافت؟ آیا نمی‌شود از مشکلات مرکب ساخت؟

مشکل خانم پارسی‌پور در همین است که نه بینشی دارد و نه فلسفه‌ای و نه می‌تواند در برخورد با واقعیتها از احساس زندگی و از سرمایه عاطفه و تحمل روستایش بهره بگیرد و از بدها خوب استفاده کند و از موقعیتهای خوب و بد، به موضع‌گیری خوب و مناسب روی بیاورد. همین بی‌پناه بودن و معلق بودن است که در اینجا حوری را از زمستان بلندش به قبرستان کشانده و طوبی را در آن داستان دیگرش به قبرستان خانه‌اش و درخت انارش و تار شکسته‌اش و رؤیاها و مکاشفه‌هایش، واگذار کرده است. نمی‌دانم این زهدان بی‌قرار در شکم چندم می‌خواهد، زندگی را حتی اگر بدون خداست، درست بزاید و آدمها را وابسته به امکانات و یا بهره‌بردار از شخصیت خویش، بیافریند؟

این نثر و این تخیل و این پرداخت، بدون این بینش چه می‌آفریند، حتی اگر با رئالیسم جادویی پیوند بخورد و دریچه غیب و آدمهای اساطیری را به صف قطار کند؟

طوبی و معنای شب

با هم داستان جدید این نویسنده را مروری می‌کنیم.
داستان طوبی و معنای شب، داستان سالهای آخر دوره قاجار تا

حدود سالهای ۱۳۵۰ است. داستان ۷۰ سال زندگی است.

طوبی از مادری روستائی و از پدری ادیب و روحانی و مرتبط با دربار قاجار به دنیا آمده. زیباست و تربیت شده پدری است که گذشته از ملاصدرا و شیخ اشراق و اعتقادهای خرافی به زن بودن زمین و شوهر بودن آسمان، از لحظه‌ای که اسب صاحب منصب خارجی را رم داد، و تازیانه او را بر روی صورتش حس کرد و با وساطت رجال قاجار به عذرخواهی از او مجلس تشکیل دادند و نقشه جغرافیائی زمین را برایش آوردند، فهمید که زمین گرد است و چه دنیای بزرگی در کار است. و همین نقشه را در میان ارثیه‌اش برای طوبی گذاشت و قرآن و گلستان را هم به او یاد داد.

طوبی در میان ناز و نعمت ناگاه مرگ پدر را می‌بیند. پس از بلوغ با خواست خودش، با پیرمردی پنجاه ساله ازدواج می‌کند و قحطی بزرگ هفت ساله را می‌بیند. و مرگ کودکان نشسته و ایستاده را می‌بیند. بحران می‌گیرد، از خوراک می‌افتد، به قبرستان پناه می‌برد، و در قبرستان به هجوم لاتنها گرفتار می‌شود. با حمایت آقای خیابانی که برای بازدید مرده‌ها و ارزیابی گرفتارها به قبرستان آمده بود، نجات می‌یابد و به خانه می‌آید. ولی عاقبت شوهرش طلاقش می‌دهد. پس از مدتی به خاطر زیبایش، برای شاهزاده‌ای از خان قاجار، که چندین بار ازدواج کرده و به عیاشی و بعدهم درویشی روی آورده، خواستگاریش می‌کنند و او را از دست پسر دایی‌اش که در دل، مشتاق او بوده می‌ربایند. او با ناز و نعمت در کنار بچه‌هایی که اشرافی بارور می‌شوند زندگی می‌کند، تا آنجا که مشروطه‌خواهان پس از

سرکوب، محمدعلی شاه را کنار می‌گذارند و شاهزاده‌های قلدر، فراری می‌شوند و شوهر او به روسیه می‌رود. او با چهار فرزند به قالی‌بافی پناه می‌برد و در خانه پدری با مستاجرهای زندگی می‌کند و در همین خانه است که مرگ دختری را به دست دایی‌اش می‌بیند و خون او را زیر پاهای لزجش حس می‌کند. دایی دختر که مباشر املاک شاهزاده است، پس از هجوم قزاقها، خواهر دیوانه و دو فرزند او - اسماعیل و ستاره - را به تهران و به خانه طوبی می‌آورد. ستاره که در هجوم قزاقها آبه‌تن شده و نطفه حرام ناخواسته در وجودش نشسته است، با دست دایی متعصب و بی‌خبرش کشته می‌شود.

طوبی که بیچارگی دایی و عصمت دختر را می‌بیند، نقشه می‌کشد و دختر را در باغچه خانه و زیر درخت انار دفن می‌کند و پس از طلاق و جدایی از شوهر عیاش و زنباره‌اش که دوباره دختری چهارده ساله را در تبریز گرفته است، چهل سال این بار را به دوش می‌کشد، تا این که دخترهایش به خاندان اشرافی، شوهر می‌کنند و پسرش از میان همانها زن می‌گیرد، تا این که دختر آخرش از شوهر پیر و درمانده‌اش، پس از سه سال که در اصفهان زندگی می‌کرده‌اند، جدا می‌شود و با سفارش همان شوهر پیر و مهربان، ماشین‌نویسی را می‌آموزد و در بانک استخدام می‌شود و پنهانی با اسمعیل که از بچگی به او علاقه‌مند بوده، ازدواج می‌کند.

اسمعیل بی‌خبر از داستان خواهر، با این خاندان اشرافی پیوند می‌خورد، در حالی که سالهای آخر دانشگاه و رشته فلسفه را می‌گذراند و با

حزب توده پیوند خورده، به زندان می‌افتد، آنهم در هنگامیکه برنامه سفر خارج را داشتند و مونس، از او فرزندی را باردار شده بود.

مونس که پنهانی ازدواج کرده بود، مجبور می‌شود تا فرزندش را ناشیانه سقط کند و در این فاجعه، رحم خود را برای همیشه از دست بدهد. طوبی با این ننگ و با این هراس و با شکست، مونس را به سراغ پیر خودش گداغلیشاه که از او دستور می‌گیرد، می‌برد. با سفارش پیر، مونس پس از هشت ماه بی‌توجهی، به سراغ اسمعیل در زندان می‌رود و با سفارش شوهر سابقش، اسمعیل را نجات می‌دهد و به مصیبت تازه خودش می‌رسد.

هنگامی که تصمیم به رفتن به خارج و ادامه تحصیل می‌گیرند، اسماعیل از داستان خواهرش و درخت انار و راز بیست ساله با خبر می‌شود و پای‌بند خانه می‌ماند. ناچار بچه‌های میرزا محمود بنا را که چهار ماه، هنگام بنایی خانه، با آنها مأنوس شده بودند و بعدها پدرشان هم در میان گود از دست رفته بود، به خانه می‌آورند. کمال پسری پرخاشگر است و بدبین، مریم دختری مهربان و آرام و کریم پسری مطیع و سربراه. مریم را مونس و اسماعیل برمی‌دارند و کریم را طوبی، و کمال به دنبال کار می‌رود و مستقل با دوستان گودش اکبر و عبدالله به کار مکانیکی مشغول می‌شوند.

بچه‌ها از برخوردهای متفاوت اسمعیل حزبی، و مادر بزرگ سرسپرده پیر، و مونس دلسوخته مهربان و مذهبی و اشرافی با مشکلاتی

آشنا می‌شوند.

مریم در رشته پزشکی دانشگاه قبول می‌شود کریم از نماز و عرفان جدا نمی‌شود و کمال پس از سالها می‌آید، در حالی که زندگی مخفی و چریکی دارد. او مریم را با خود می‌برد و با اکبر پیوند می‌زند و مدتها می‌گذرد، تا آن شب که پس از صدای رگبار گلوله در خیابان، مریم با پای شکسته و سینه خون‌آلود، همراه اسلحه‌ای که از خود جدا نمی‌کند در آغوش مونس و پیش پای اسماعیل و طوبی و کریم می‌میرد و در کنار ستاره در زیر درخت انار دفن می‌شود.

این بار مونس و اسمعیل که جز کتاب و مشروب پناهی ندارد، از خانه خراب طوبی که راضی نمی‌شود از آن جدا شود، بیرون می‌روند. و طوبی تنهای تنها می‌ماند. چون کریم هم برای انتقام رفته است.

طوبی در کنار درخت با آنهمه فشار و خاطره درد، می‌ماند. و به جنون می‌رسد. و در همین روزهای جنون است که رؤیا و مکاشفه‌های او شکل می‌گیرد. و بیچاره گی و بی‌پناهی زن را در طول تاریخ می‌فهمد که هر روز به شکلی اسیر است: یک روز گرفتار کار و تلاش خانه و فرزند، و یک روز اسیر عیاشی و نگاه مرد، و یک روز همراه سلاح و مبارزه، و همیشه همراه و همزاد درد و رنج.

در این داستان، گذشته از تعارض نسلها (ص ۳۷۱ و ۳۷۲ و ۴۶۶

و ۴۷۵) و بحران انتقال تمدن (ص ۳۷۰) و بن بست مبارزه و شکست انقلاب مشروطیت (ص ۴۸۹) و انقلاب ملی (ص ۳۷۴) و انقلاب سوسیالیزم (ص ۳۷۵)، به مسئله دیگری هم روی می آورد، و آن بن بست عرفان و مذهب است. از زبان طوبی پس از مرگ مزیم می شنویم که به مرشد می گوید: او - طوبی - بالاخره بعد از شصت هفتاد سال می خواهد حقیقت را بفهمد. حقیقت چیست؟ چرا او باید از خانه محافظت کند؟ چرا نباید بتواند همانطور که در جوانی آرزو داشت، در کوه و دشت به دنبال حقیقت راه بیفتد؟ چرا او را وادار کرده اند که در یک چهار دیواری بماند؟ حالا چرا بخاطر این امر از او متنفرند؟ آقا چرا هیچگاه حقیقت را به او نگفته است؟ چرا او را به حلقه اسرار وارد نکرده است؟ جوانها چه می گویند؟ چه می خواهند؟ چرا به سرشان زده است؟ طوبی چگونه می تواند حقیقت را بفهمد؟ ... گفت همیشه از بچگی می خواسته عیسانی به دنیا بیاورد اما دوبار شوهر کرده بی آنکه بداند چرا شوهر کرده، ... می خواسته برود دنبال خدا، می خواسته حقیقت را بفهمد اما برای او آنقدر فرصت باقی نگذاشتند تا حقیقت را حداقل در حدود کتابهایی که از پدرش ارث برده بود درک کند. بعد اجساد را به گردنش گذاشتند. جسد اول را این همه سال به دوش کشیده. بارها در مسجد و روضه خوانی برای او گریه کرده است ... حالا این دومی را به گردنش گذاشته اند. و آنها که او را به گردنش گذاشته اند همگی از خانه دررفته اند، یک پیرزن لچک بسر مگر چقدر توان دارد که چنین بار امانتی را به دوش بکشد...

(ص ۷۰ و ۷۱) آقا گفت حقیقت همین است. همین چیزهاست. ص

۷۱

طوبی ناباوارنه به آقا نگاه می کرد. به انکار سرش را بالا انداخت. گفت که حرف آقا را نمی پذیرد. حقیقت آن چیزی بود که اگر طوبی می فهمید، دیگر لازم نبود از دختر چیزی پرسد.

آقا از طوبی می خواهد که سر جای او بنشیند تا مردم هر کدام بخشی از حقیقت را بگویند و او که فالی یاف است آنها را به هم بیافد تا حقیقت ساخته شود. ص ۷۱

آقا گفت: حقیقت این است. شما مجبورید متولی یک خانه باشید، نقش تان این است. خوب است یا بد همین است.

زن گفت تا بحال نمی دانسته که مجبور است. به نحوی دچار این توهم بوده که به اختیار عمل می کند اما حالا مسئله این است که نمی تواند این اجساد را تحمل کند. خانه دارد روی هم می رومبد، چه بکند. آقا پاسخ داد اینجا همان جایی است که او نیز چیزی نمی داند. ص ۷۱ و

۷۲

آقا با اندوه راه می رفت. و گفت: شرم آور است من باید او را می دیدم... جنبش او شما را می ترساند مسئله این است که تنها از جنبش آفرینش حاصل می شود. اما، اما، اما به قاعده. حرکت مجبور است از خمش تبعیت کند. باید ابتداء در برابر مجموعه خم شد. باید انحنای پیدا کرد. آنگاه چرخش و جنبش معنا پیدا می کند...

آقا کنار در روی زمین نشست، به زن گفت برود سر جای او

بنشیند. ص ۷۳ و ۷۴

این بن بست عرفان است و این بن بست را شاهزاده که سمبل سلطنت است می فهمد.

شاهزاده با شیطنت گفت: پیر او در واقع از دنباله حقیقت راه می رود. آئینش به او چنین آموخته که همیشه در آخر صف حرکت کند. اکنون هرگاه صف عقب گرد کند، پیر نفر نخست بحساب می آید. از این روی نامش گدا علিশاه است. ص ۷۷

شاهزاده که از زیر چشم او را می پائید گفت: این طور نیست که آنها دور هم می نشینند، بعد پیر تو می گوید یاران! مانی گلدانی از نوح کوزه گر به امانت گرفت از خاک بابل در آن ریخت، دانه ای از مسیحیت برداشت و گرده ای از آئین بودا، درهم آمیخت و در گلدانی نهاد. به آئین دائو آنها آبیاری کرد. و این باغ واره را در خاک فردا نهاد. به این نحو او می کوشد، همه داده های از هم پاشنده را یکجا گرد بیاورد. سپس می گوید یاران!! محمد به آئین وحدت از دروازه به باغ وارد شد، بر این مجموعه گرده پاشاند، هزار و یک گل سبز شد. یاران به وجد می آیند، آنگاه می گوید اکنون هشت پنجره هشت جهت را بگشایند تا باد بر شاخسارها بوزد و بوی ماندگی برود. بگذارید حقیقت نو از در وارد شود. از آن نترسید، ما باز گلدانی از نوح کوزه گر به امانت خواهیم گرفت. با این بن بست و با همه تحولاتها جای شاهزاده در متن محفوظ است.

(ص ۷۹) و او می‌خواهد زن را - لایلا - بکشد. ص ۸۱.

در حالیکه به پیشنهاد طوبی باید خودش را می‌کشت (ص ۸۱) و
(ص ۸۲).

در هر حال با این بن‌بست طوبی به پوچی و بیهوده‌گی می‌رسد. (ص
۸۳ و ۸۹ و ۹۰).

مگر آنکه با نگاهی دیگر آشنا شود. بیادش آمد که در تمام
زندگیش حتی یک بار به درستی به یک پروانه ننگریسته است. هرگز به
بالهای زیبای زنجره‌ای چشم ندوخته است. ص ۸۳

بی‌شک او حقیقت را کشف کرده بود، اما فقط نمی‌توانست بیانش
کند. ص ۹۶

و در چنین بن‌بستی، حتی هنر و ادبیات باید با دست آقای تهامی
کارمند بانک نجات بیابد. ص ۹۲

در آخر داستان واقعیت به بن‌بست می‌رسد و رویا و مکاشفه درهم
می‌لرزد و شاهزاده مرموز و لیلای اساطیری مطرح می‌شوند، لیلائی که با
شاهزاده شبیهائی داشته. (ص ۱۷۸ و ۱۹۴) و اکنون به او بی‌اعتناست. ص
۸۰ و همراه دیگری است. (ص ۵۰۱) لیلائی که از معبر قرن‌ها گذشته و
آخرین بار در یکی از دهکده‌های شهر ری به دست شاهزاده گیل افتاده
است. (ص ۱۳۵).

در تداخل واقع و رویا لیلی بارها با دست شاهزاده (ص ۱۷۸) تا
۱۹۴) یا با دست خودش کشته می‌شود (ص ۵۰۲) و با طوبی به حقیقت

می‌روند و به آگاهی می‌رسند و تاریخ را می‌بینند (ص ۵۰۴ تا ص ۵۰۶)

برای تحلیل روانی این قسمت از داستان و کشتن وجه وحشی آن ساده پا کیزه به مقاله آقای شمیسا در کیهان فرهنگی شماره مسلسل ۶۵ می‌توان مراجعه کرد که در رابطه با کشتن‌های بوف کور توضیح می‌دهد. در هر حال با این تحول و آگاهی است که طوبی حقیقت را می‌یابد. طوبی اینک کس دیگری بود. دیگر نیازی نمی‌دید به جستجوی حقیقت برود. در بیابان مابین آن دو زن، سومی نشسته بود. با دستی اسلحه و در دست دیگرش خاک مرطوب را می‌فشرد. یادگاری از کسی، روزی، جائی. اخمی به اندازه یک اقیانوس در صورتش بود.

طوبی گفت «پس این است؟» دختر را با سر نشان می‌داد. لایلا گفت: بله و نه او یک بار زائیده شده یک بار در عشق محض باردار شده، یک بار همه را خواهد زائید. اما عصر ما به پایان می‌رسد یک تلاش هفت هزار ساله طوبی، چیز دیگری می‌آغازد. من خود را یک بار کشتم، اکنون تو آماده مردن هستی؟ ص ۵۱۱

و خود را می‌کشد و با تمامی تاریخ به وحدت می‌رسد. گرچه طوبی زن قرن گذشته و آخر دوره قاجار می‌میرد ولی زن باقی است همانطور که شاهزاده باقی است و اشرافیت پابرجاست. (ص ۵۱۲) شاهزاده را دید که با شمشیر برهنه خلاء را می‌کوبد. زن پرسید «آیا مرده‌ام؟» لایلا گفت «مرده‌ای» پرسید «تو نیز؟» گفت «من نمی‌توانم بمیرم» پرسید «شاهزاده؟» گفت، «او نیز مردن نتواند» پایان ۱۳۶۶/۶/۲۱

این خلاصه داستانی است که تعارض نسلها، بحران انتقال، بن بست مبارزه و انقلابها، و بن بست عرفان و مذهب را یک جا دارد.

تمامی تاریخ زن را، مظلومیت و محرومیت زن را دارد. من در مورد زن و تنهائی و زن و محرومیت و زن و مظلومیت حرفی ندارم. تمامی این فریادها، بجاست ولی من معتقدم که اینها محدود به زن نیست. زن و مرد، شاهزاده و فقیر، کامروا و گرفتار، همه، همه در این درد و رنج سهیم هستند. این درد، درد وجودی است که فراباش و گسترده است درد وجودی است که در بهار، پائیز و زمستان را شاهد است. درد وجودی است که گسترده تر از دنیا و وسعت یافته تر از این محدوده هاست. اگر آدمی این خود آگاهی و این فراباشی را نداشته باشد و فقط در لحظه محبوس باشد و در لحظه زندگی کند، می تواند درد گذشته و ترس و هراس آینده را نداشته باشد، می تواند حتی همراه درد و رنج همچون گوسفندهای سلاخ خانه، بی خیال نشخوار کند و شاخ بزند و جست و خیز کند. اما با این خود آگاهی و مآل اندیشی و فراباشی چطور می تواند حتی در شب عروسی رنج عزا را نداشته باشد، و در اوج برخورداری هراس مرگ و جدائی را به دل نگیرد. خانم پارسی پور محدود نگاه کرده اند و محدود فریاد کرده اند و نقطه درد و محور رنج را نشناخته اند. درد و رنج آدمی از بیرون نیست از برخورداری و محرومیت نیست که آدمی می تواند در متن محرومیت با امید و عشق به راحتی تنفس کند و آدمی نمی تواند حتی در اوج برخورداری و سرشاری، از ترس آینده، و هراس تحول، و رنج جدائی، و صدای پای

سنگین مرگ، آرام و بی خیال باشد. چه فرق می کند که زن باشد یا مرد، شاهزاده یا فقیر، برخوردار یا محروم. شاید بتوان گفت که رنج برخوردار بیشتر از محروم است چون برخوردار از جدائی می ترسد، و محروم، امید دارد و با امید سرشار است. کسانی که میخواهند با سپیده دم شب را بر خود آسان کنند، نمی توانند با غروب، سنگینی روز را و سختی روز را بردارند. که تحول، بر روز و شب رحم نمی کند و پادشاه و فقیر نمی شناسد. درد آدمی درد وسعت و محدودیت است. درد آگاهی و خود آگاهی و فراباشی است. درد حضور و شهود است. نه درد محرومیت و برخورداری. که آدمی می تواند در محرومیت با نشاط، مبارزه کند و می تواند در برخورداری، با ترس و هراس، به ذلت برسد. و این است که این درد را جز با شرح صدر و وسعت سینه و دریادلی، نمی توان درمان کرد و فشار رنجها را جز در این وسعت، نمی توان به حقارت کشید.

نگاه طبیعی به بال پروانه ها و زنجره ها و لذت های کودکانه که همه و همه لذت های مغفول هستند، تاب آگاهی و خود آگاهی و مال اندیشی انسان را ندارند. همانطور که در برابر تحول مستمر و دنیای چهار فصل، ناتوان و بی تاب هستند.

من در صدد نیستم، که بینش ها و دیدگاه های خانم پارسی پور را نقد بزنم و تمامی بن بست های ادعائی ایشان را به راه برسانم و تمامی راههای پیشنهادی ایشان را، با بن بست های حتمی و لذت های محتوم، مشخص نمایم، ولی همانطور که در مقدمه گفتم گاهی نقد هنر، به نقد فلسفه ها هم کشیده

می‌شود. من با نقد تطابق و هماهنگی و ناهماهنگی‌ها، می‌خواهم اساس طرح داستانی و راههای محتمل در هر حادثه را به محاکمه بکشم و تا هماهنگی این زندگی مستمر و مجدد را با این برخوردهای به بن‌بست نشسته و موضع‌گیری ذلیل و محدود گوشزد نمایم. درد و رنج فقط در محدوده فقر در تیول زن نیست، که این عارضه آگاهی و فراباشی و گستردگی وجود انسانی است و برخورد با این عارضه موضع‌گیری در برابر این مشکل، با نگاه به بال پروانه‌ها و زنجره‌ها و با آگاهی تاریخی و با تولد مستمر زندگی، سامان نمی‌یابد. آخر چه کسی می‌تواند از سیاهی شب با طلوع خورشید درد دل کند در حالیکه غروب را و آنهم غروب خونین را بارها و بارها در وسعت افق به خاک سپرده و جنازه زخم خورده روز را به دست شب داده است. این دلخوش‌کنک‌های کود کانه به درد بچه‌های ساده پاکیزه‌ای می‌خورد که هنوز تجربه نکرده‌اند و یا از تجربه‌های مستمر خاطره‌ای ندارند و در حصار غفلت خود سرشارند.

زندگی آدمی با درد پیچیده و با رنج آمیخته است. آدمی فرزند آرزوها و خواسته‌ها است، آدمی واقع‌گریز است. از آنچه که دارد، به سوی آنچه که باید داشته باشد و می‌تواند داشته باشد، خیز برمی‌دارد. راه می‌افتد و سالک می‌شود در تمامی این سلوک‌ها و با تمامی سالک‌ها، درد و رنج هست. درد راه و پوچی بن‌بست. تلاش و استقامت و تکیه بر نعمت‌های بیرون و قدرتهای خویش، جوابگوی این دردهای فراگیر و رنج‌های رفاه و پوچی بر خورداری، نیست. همانطور که عصیان و سرکشی و یا بی‌خیالی و

عیاشی و بی خبری و غفلت، کارساز نیست.

تمامی زند گیها و تمامی آدمها از زن و مرد و محروم و بهره مند، با رنجهایی همراه هستند. داشتن، نداشتن، هر دو رنج است. داشتن، غصه جدائی دارد. و نداشتن، تلخی محرومیت و زخم تحقیر. سرشاری و کامروائی هم، رنج پوچی و درد بیدردی را با هم دارد، و هراس جدائی را و بانگ رحیل را...

از این آتش و دود که بگذریم، داستان طوبی، نثر خوبی دارد. و از پرداخت آدمها، کم نگذاشته، و با پختگی بیشتری از رآلیسم جادوئی بهره مند شده، و نگاه تاریخی و واقع و تقاطع واقعیت و رؤیا را در هم شکسته، و از اصول روانشناسی جدید چشم نهوشیده، گرچه تحمیل این نگاههای علمی و این قطع و وصلها و رفت و آمدها، بر ذهن خواننده ساده، هنوز سنگینی می کند و او را به حیرت می کشاند. همانطور که عدم تطابق و ناهماهنگی میان فلسفه مقبول و مشکل زندگی و برخورد مناسب و احتمالات گوناگون، زبان ناقد بی طرف را، باز می کند. و طرح داستان و موضع گیریها را زیر سؤال می برد.

یکلیا و تنهایی او
کتاب آدمهای غایب
آداب زیارت

تقی مدرسی

یکلیا و تنهایی او

یکلیا دختر پادشاهی از بنی اسرائیل، به چوپان جوانی روی می آورد و تا آخرین مرحله با هم می آمیزند. پدر که این نکته را از کنیزان کاخ می شنود، با حيله نام چوپان را از زبان دختر بیرون می آورد و چوپان را می کشد و دختر را تازیانه می زند و لباس دختران اسرائیل را در تن او می درد و زنگوله های بدنای را به پایش می بندد و از دروازه اورشلیم رو به دمشق بیرونش می کند. دختر در مسیر رود ابانه راه می افتد، روزهایی راه می رود و از هیچ چوپانی غذا و شیر و شراب نمی گیرد. شب فرا می رسد و آتشی های چوپان ها یکی پس از دیگری خاموش می شوند و او بارنجهای خود بر روی

علفها می افتد و بی هراس پستانهایش را به علفها می فشارد و به یاد عشق بردار آویخته اش مدهوش می شود.

شیطان با فانوسی همراه، از دور به او نزدیک می شود، به او می رسد و صدایش می زند. فانوس را خاموش می کند و با دختر حرف می زند و از چگونگی عشق او می پرسد. دختر از تنهاییش می گوید و شیطان در جواب می گوید: «این تنهایی را از همان روزها که با معشوق همراه بودی، داشتی ولی به بهانه تأمل در عظمت عشق، به تنهایی پناه می آوری، در حالی که عشق تو عظیم نبود و تو نام جوان را فاش کردی.»

شیطان از عصیان خود می گوید و این که «او» می خواهد، نمایش دهد و زبانی را می خواهد که او را تلفظ کند، در حالی که جهان از تکرار در حال گندیدن است. شیطان آنگاه از داستان دو روز حکومت خود بر شهر بنی اسرائیل می گوید، که چگونه پادشاهی از بنی اسرائیل او را به شهر راه داد و در دست او اسیر شد.

«میکاه» پادشاهی بود. «عسابا»، پسر عمویش که سرکش و لذت طلب بود. «عازار» پسر و سردارش که مرد جنگ بود. «ایزابیل» زن زیبا و مغرور او بود و «یورام» پدر زن عازار و کاتب تاریخ پادشاه. عازار پس از دو سال جنگ بازگشته بود و در جشن پیروزی، دختری از بنی عمون، به نام «تامار» را به پدر تحویل داده بود و این دختر، میکاه پادشاه را با آنکه به ظاهر ناشناس بود، انتخاب کرده بود و پادشاه با تمام غرورش می خواست در برابر دختر ایستادگی کند و اسیر او نشود، اما به او دل داده بود و

می‌خواست او را به قصر بیاورد. یا کین نبی پیام خدا را آورد که، هیچ بیگانه‌ای را از دروازه‌های اورشلیم به داخل راه ندهید. ناچار تamar را پشت دروازه گذاشته، ولی عسابا با تحریک‌ها و وسوسه‌هایش، شاه را شبانه به دروازه شهر کشاند و شاه تamar را به قصر آورد و با او به خلوت نشست و حتی عازار هم اسیر عشق تamar شده بود و شبی را با او به صبح رسانده بود. نشانه‌های عذاب آشکار شد. رعد و برق و تاریک شدن آسمان، همه را به وحشت انداخته بود. شاه که در برابر آمنون، با وسوسه‌های عسابا ایستادگی کرده بود، ولی در برابر هجوم و فریاد و خواهش مردم و سخنان شائول ماهیگیر، این کامل مرد سختکوش، تا غروب وقت خواست و با تamar در خلوت نشست.

هنگام غروب عرابه‌ای را با الاغ لنگ و زینت‌های بسیار، برای بردن تamar آوردند، اما هنوز از پادشاه خبری نبود، تا این که پرده‌های قصر کنار رفت و تamar بدون این که کسی به او فرمان دهد، به درون عرابه رفت و مردم او را با فریاد و سنگ بیرون راندند.

شاه در برابر فشار عشق، بالای بام قصر رفت و با خدا زمزمه کرد و خدا به او برکت داد و فرشتگان را برای بوسیدن پیشانی او فرستاد.

داستان دو روز حکومت را، شیطان برای یکلیا گفت و سپس پیش از آن که هوا روشن شود و در روشنایی، چهره او مشخص شود، عصا زنان بر روی رود ابانه راه افتاد و یکلیا در حالی که نیمه عریان بر روی علفزار افتاده بود، او را نگاه می‌کرد.

داستان انسان و خدا و شیطان، داستان انسان و لذت و انسان و هوس، داستان خدا و نهی و شیطان و وسوسه، داستان بلند و مداومی است که در یکلیا هم تکرار می‌شود. انسان گرچه اقتدار خدا را می‌بیند، او را باور ندارد و به لذت و هوس خود فکر می‌کند و به گفته عسبا می‌خواهد عاقلانه دیوانگی کند. پس می‌گوید که مجبور است و می‌گوید که بدون عشق، دنیا تاریک و باتلاق و گنداب است و این حرفی است که شیطان نیز تکرارش می‌کند.

در میان آتش، سوختن جبر است، ولی بدون تامل و دور از او و دور از آتش، می‌توان نیازها را با آن همه دختر و کنیز آرام کرد، اما هوس‌ها را با تمام زیبایی‌ها، نه تنها زن‌ها، که تمام زیبایی‌ها نمی‌توان خاموش کرد. راستی، نه یکلیا و نه شیطان و نه پادشاه، که همه آدم‌ها تنها هستند و این تنهایی با عصیان و با خوشی‌ها و لذت‌ها و بی‌خیالی‌ها و بی‌خبری‌ها درمان نمی‌یابد، که دل ما بزرگتر از این زندگی و این تکرارهاست و بزرگتر از تمامی هستی است و عطش ما بیشتر از این دریاهاست.

در وسعت دل بزرگ ما، تنهایی را نمی‌توان با این لحظه‌های شاد و با بتهای گوناگون و یا دلدارهای چند رنگ درمان کرد، که این دل، دلداری دیگر می‌خواهد. این خانه برای دیگران بزرگ است. ما می‌خواهیم این دل بالغ را با شهوتی مکرر و بوسه‌های شیرین مشغول کنیم و این کاری است که به بن‌بست می‌رسد. اگر تمامی ایزابل‌ها و تامارها و تمامی عشق‌ها را یک جا به ما بسپارند، باز هم سرزمین دل ما، سرزمین گسترده وجود ما

خالی می ماند و این خلوت نه در هنگام محرومیت، که حتی در لحظه برخورداری هم احساس می شود و تازه بهتر احساس می شود. ما می خواهیم دلی را که بزرگتر از هستی و گسترده تر از تمام دریاهاست، با قطره ای مکرر و یا متنوع سیراب کنیم و طبیعی است که نمی توانیم و شیطان این ناتوانی را مکرر خدا می داند و این وسوسه را از خودش می شناسد.

یکلیا، بر فرض که هر روزش با چوپانی محبوب پر شود باز وجود او سرشار نمی شود، که این، فقط یک گوشه دل اوست و او فقط لبها و پستانها و سینه ها و بازوهای عریان او را می پوشاند. گیرم که محبوبش بالای دار نرود و گیرم که تمامی عالم برایش چوپان بزاید، مگر یکلیا می تواند تا همیشه همیشه با بدن های چوپانها و مردهای محبوب، از تنهایی نجات یابد؟ دل آدمی بزرگتر از این زندگی است و این راز تنهایی اوست. او چیزی بیشتر از تلاوت تکرار می خواهد و چیزی بیشتر از تنوع و عصیان را می طلبد. او اگر زبان ستایش هم نباشد و از برکت خدای هم روی بگرداند، باز هم نمی تواند با همین زبان، به تلاوت تکرار سر خوش باشد. آدمی همیشه از واقعیتی که موجود است، به واقعیتی که مطلوب است، چشم دوخته است. برای گرسنه، نان و برای سیر، لذت و قدرت و برای برخورداری، پوچی و عصیان و برای عاصی، فراموشی و بحران، دنیایی مطلوب است. و این درد انسان است که دلش بزرگتر از این حرفهاست و خانه اش اتاق های متروک و نمناک زیادی دارد. اگر چه او به مستراح و آشپزخانه اش زیاد

سرکشی کرده باشد.

آدمی اگر از دنیا نیازش را بخواهد، کمترین امکان او را بی‌نیاز می‌کند و اگر هوسهایش را در نظر بگیرد، تمامی دنیا در وسعت دل او، که هوسها هم در آنجا گم و کم هستند، چیزی نیست. این دردی است که شیطان هم از درمان آن عاجز است. باید دیوارها را شکست، که محدودیت عامل محرومیت ماست. آخر، چگونه می‌توان همزیان با شیطان، عصیان را راه چاره شناخت؟ در جهان قانونمند، عصیان و درگیری جز عذاب و رنج چه خواهد داشت؟ بر فرض عصیان کنم و اسید را لاجرعه سرکشم، آیا دستگاه گوارش من تحمل دارد و آیا وجود قانونمند من در رنج و عذاب نمی‌نشیند؟ اگر کسی، حتی پدری به فرزندش بگوید، به خاک دست نزن، اگر می‌زنی با دستکش بزن، یا این آمپول را بزن و بعد هر غلطی می‌خواهی بکن، اگر به لجاجت ننشیند، به تمسخر می‌گوید: این‌ها چه ربطی دارند. ما از خدا، مقتدر بی‌گذشتی را تصور کرده‌ایم و چهره غالب را در نظر می‌آوریم و از دستورها و قانونها هم احساس مزاحمت می‌کنیم و تا بشود، می‌خواهیم فرار کنیم... در حالی که ما بچه دنیا نیستیم و دنیا قانونمند است و خدا با محبتش هستی را برپا کرده و با رحمتش آن را در بر گرفته است. دنیا قانونمند است و نمی‌توان بی‌گدار به آب زد. دنیا همه جایش راه نیست: یک‌راه‌مشخص و یک نظام حاکم دارد. غریزه در حیوانات و علم در انسان، تا اندازه‌ای این راه را شناخته است. و همین محدودیت غریزه و علم، نیاز به وحی و نبوت را مطرح کرده است. چون انسان چه در رابطه با فکر عقل و

غرایز و غضب و شهوتش و چه در رابطه با اشیاء و چیزهایی که می‌خورد و می‌پوشد و نگاه می‌کند و دست می‌گیرد و چه در رابطه با افراد، از همسر و پدر و مادر و فرزند گرفته، تا آدمهای دور و نزدیک و چه در رابطه با ملتهای دیگر، محتاج وحی است و نیاز به رسول دارد، تا به او بیاموزد که چگونه با خودش کار کند و با فکر و عقل و غرایزش برخورد نماید و چگونه با اشیاء و زمین و آسمان و اطرافش رابطه برقرار سازد. و چگونه با آدمها تماس بگیرد و با ملتها سیاست بگذارد.

با این نگاه، وحی یک ضرورت است. و هدایت خدا محبتی گسترده است، نه دخالتی مزاحم و نه احتیاج به همراه و همخوانی که او را تلاوت کند و کلمه را تکرار نماید.

این ضرورت و این جد سنگین، هزل عمیق داستان «یکلیا و تنهایی او» و هزل سطحی «آدمهای غایب» و «آداب زیارت» را به تمسخر می‌کشد و آن نگاه محدود و شکسته به مبارزه و درگیری و انقلاب و اسلام و جنگ و شهادت را، تحقیر می‌نماید بخصوص آنجا که نویسنده، مدعی وسعت دید و مشرب آزاد و نگاه مسلطی است که لجبازی آیه‌های شیطانی را بر سلمان رشدی نمی‌بخشد و کارهای او را به دهن کجی برادر تازه به دوران رسیده و عاصی‌اش تشبیه می‌نماید. «کیهان فرهنگی شماره مسلسل

کتاب آدمهای غایب

داستان آدمهای غائب، داستان آدمهایی است که از آنها عکسی باقی مانده است، آن هم عکسی که به گفته رکنی، در آخر داستان (ص ۳۲۷) آدم وقتی عکسشو برای کسی می فرسته خودشو که نمی فرسته آدم همیشه در عکس خودش غایبه...

داستان آدمهای غائب، داستان خاندانی اشرافی است که دو برادر سردار اژدر و نظام حشمت در برابر هم ایستاده و از هم جدا شده اند. ما نسل سوم این خاندان را شاهد هستیم، تا مسعود و رکنی، بعد از خان بابا و عبدالباقی و بعد از سردار اژدر و نظام حشمت.

این خاندان اشرافی لذتهای دنیا و عاداتهای مذهب را با هم دارند. و بی جهت نیست که «خان بابا» در روزهای آخر عمرش ریش دارد و عبا حاشیه دار دارد و نماز هم می خواند، همان طور که احتیاط را دارد و در ارتش و سنا، خودش و برادرش پایگاه دارند و بگفته سهراب فرزانه همه جا را دارند و اختلافشان هم بازی است.

خان بابا دکتر، از نظام حشمتی هاست و عیال اولش، همایوندخت دختر میرزا یوسف است، از یک مادر قفقازی، که با افسری روسی فرار کرد و میرزا یوسف را با شکست به تنگ دل خواهرهایش ناهید و اعظم برگرداند.

همایوندخت را خواهر خان بابا دکتر، که در باطن عاشق میرزا

یوسف بازگشته از پطرزبوغ و در ظاهر خواستگار همایوندخت برای خان بابا است، (محمدصادق خان) برای برادر دست و پا می‌کند.

بدیعه‌الزمان مفسر قرآن، با آن غرور و اشرافیتش، که فقط برنامه شبهای جمعه رادیو را تنظیم می‌کند، واسطه ازدواج همایوندخت و محمد صادق خان است. همایوندخت هستی‌اش را به پای محمد صادق خان میریزد، ولی او نمی‌فهمد. فقط در ارتش است و به مملکت خدمت می‌کند و برای قلع و قمع مخالفین دولت، - کاظم تفنگچی - به مزرعه عصار می‌آید و در همان جا در حضور همایوندخت و میرزا حبیبی و عصار، آدمهای محمدصادق خان، کاظم و آدمهایش را می‌کشند و گلوله‌ای به چشم عصار می‌گذارند و روز بعد عصار این همه را به تابلو می‌کشد و تابلوها را میرزا حبیبی، مرد عرفانی و مرموز و پاک‌باز داستان برمی‌دارد و آخر سر، همه را با تابلوهائی که عصار در آخر عمر از بدن عریان همایوندخت برداشته بود، به رکنی که راوی داستان است، می‌سپارد.

همایوندخت پس از کشتار، دگرگون می‌شود و آخر سر، با آنکه دو فرزند از دکتر محمدصادق خان دارد، ضیاءالدین خان و ایران، بر بالای بام خود را می‌سوزاند. خان‌بابا دگرپس از همایوندخت، بی‌بی خانم، مادر رکن‌الدین را از کنگاور عقد می‌کند. خان‌بابا، رکنی را از بی‌بی دارد، که ته تغاری و بلبل شیدا است، و در کار صورتگری و مجسمه‌سازی است و ضیاءالدین را از همایوندخت دارد، که سرکش و عاصی و متحول است. یک روز لذت طلب است و یک روز توده‌ای و یک روز انقلابی و مذهبی و گرفتار

یازده سال زندان، که در روز تدفین پدرش به کمک مسعود، عبدالباقی ساواکی از زندان نجات می‌یابد.

و ایران دختری است که بیماری روانی دارد و بحرانی میشود، و زهرا سلطان نگهدار اوست، خان‌بابا، رکنی را می‌خواهد و او را به دنبال ضیاءالدین و جستجوی او می‌فرستد و خودش به قلعه باغ می‌رود. رکنی در جستجوی ضیاء به مسعود متوسل می‌شود و با او به سهراب فرزانه رو می‌آورد و به میرزا حبیبی پیوند می‌خورد و اسرار را از زبان او می‌شنود و علیه پدر برآشفته می‌شود و با تمامی خانواده بی‌بی و زهرا سلطان و ایران، همراه دائی عزیز، برادر بی‌بی به قلعه باغ می‌آیند و با قاطرها به منزل دکتر می‌رسند و دکتر را از پا افتاده می‌بینند و برخوردهای رکنی و پدر آغاز می‌شود، تا آن که پدر که سرطان او را از پای درآورده است، با همراهی میرزا حبیبی و مسعود و دکتر و مصدراهای ارتش به تهران باز می‌گردند و دکتر در راه جان می‌دهد. رکنی که در این بازگشت ساواکی بودن مسعود را می‌فهمد، بعد از گلاویز شدن و زدو خورد، از او جدا می‌شود. و حتی برای آزادی ضیاء به او توجه نمی‌کند، به میرزا حبیبی روی می‌آورد و امانت را می‌گیرد و میرزا به مشهد می‌رود و عمه خانم بدیع‌الزمان، مفسر قرآن هم با غرور و گوشه و کنایه، عاقبت پیش از تدفین، از شاه عبدالعظیم باز می‌گردد، درست هنگامی که از آن طرف میدان، جنازه را به صحن می‌آوردند.

در آخرین لحظات ضیاء از زندان آزاد می‌شود و بر سر جنازه

می‌آید و با سردی از همه جدا می‌شود و فقط با عکسهای که از او و ایران و رکنی مانده و عکسهای که عذرا از رکنی نمی‌گیرد، ولی عکاس فرودگاه از او می‌گیرد، داستان تمام می‌شود.

داستان اشرافیت و پوچی، اشرافیت و بی‌ثباتی، اشرافیت و بی‌عاطفگی و اشرافیت و مذهب سنتی، این گونه به پرواز رکنی در فرودگاه می‌انجامد، پروازی که برای دستیابی به کاری در وزارت خارجه تنظیم شده است.

داستان، با آن نشر مؤدب و زبان اشرافیت، فضای این خاندان را منعکس می‌کند، همانطور که با ذهنیت و روایها، ما را از عباس میرزا تا کودتای ۲۸ مرداد همراه می‌سازد.

آدمهای داستان، همه مغرور و خودخواه و بی‌عاطفه و ناپایدار هستند، حتی وجود مذهبی - انقلابی داستان را می‌بینی، که هر روز به شکلی در می‌آید. یک روز با سویا، دختر مجاری همراه است؛ دختری که به خاطر او و به دست پلیس‌ها در جلوی چشم او دریده شود، که خود سویا این داستان را برای رکنی در آن شب بحرانی باز می‌گوید و یک روز همراه پسر، توده‌ای می‌شود و یک روز هم مذهبی چند آتش، که حتی رکنی را به نماز و روزه فرا می‌خواند، در حالی که در هیچ مرحله نشانی از انسانیت و منطوق و عاطفه و پیوند و تفاهم ندارد و هیچ کاری و خاصیتی را نشان نمی‌دهد.

«مدرسی» با این داستان یک نوع پوچی و عصیان بی‌مصرف و

بیریشه‌ای را نشان می‌دهد که هیچ تحلیل نشده است و حوادثش همراه ذهنیتهای تحلیل یافته شکل نگرفته است.

آداب زیارت

داستان آداب زیارت، داستان هزل آلود چند روز، از ارتباط و پیوند خانواده‌هایی است که پس از انقلاب در گذر میرزا عیسی وزیر جمع شده‌اند.

خانواده هادی بشارت با فرانکو و پسرش خسرو و مامان عالیه^(۱) خانواده بیات بدون مادر با دخترانی به نام هلن و نیلی و پسری به نام احمد^(۲) که هلن را به خاطر بدحجابی برویش اسید پاشیده‌اند و کور شده و نیلی با انرژی بسیار به همه جا سر می‌کشد و احمد که رئیس کمیته همین محله است. در حالیکه پدر اهل زد و بند است و از خسرو بشارت هم آهنگانی گرفته و با آن بدهکاری خونسرد و بی‌اعتناست.

و خانواده رازی^(۳) با پدری که اعدام شده و با مادری که به خارج فکر می‌کند و با نوردادی که در خارج است و با مهردادی که پس از سر

۱ - ص ۱ و ص ۹ و ص ۲۷ و ص ۳۸

۲ - ص ۱۳ و ص ۲۴ و ۲۵ و ص ۶۱

۳ - ص ۱۵ و ۲۰ و ص ۲۱ و ۲۳

بهوائی‌ها و معاشقه‌ها حتی با نیلی، به هادی بشارت روی آورده و به سرودهای ماندائی گره خورده و در پی تحقیق مسائل بین‌النهرین - به تحلیل آقای بشارت - به جنگ ایران و عراق سرکشیده و به شهادت رسیده است. و در کنار این خانواده‌ها تیمسار قوانلو (۴) را می‌شناسیم که دارد زبان عربی می‌خواند و هوشنگ قریب (۵) را که مهندس شیمی است و مشروب هم می‌سازد و وسائل مختلف فراهم می‌آورد و هماهنگ با شرائط روز است. و ابوالحسن حاشیه (۶) را که معلمی در کنار گود است و ناظر بر جریان و حاج قدم را که از مسئولین کمیته است و با خط ترسل با آقای بیات رابطه برقرار می‌کند. و کبری خانم (۸) را که زن فضول و ناظر مزاحم داستان است. اینها آدمهای زنده و زمان حال داستان هستند. و ما در کنار جریان حاضر با آدمهای مرده ولی زنده در ذهن هادی بشارت هم آشنا می‌شویم: با فخر زنجانی (۱) که استاد هادی بشارت است و خصوصیات عجیبی دارد و با پرفسور هامفری (۱۰) که مفسر تاریخ و مرجع در تحقیقات مربوط به مانی و سرودهای ماندائی است. و با میسز جدویک (۱۱) که زن دانشمند و عشق رویائی آقای بشارت است. و با ناصر لطفی (۱۲) که ساز او و رقص حوری دختر کولی همراه او خاطره شیرین آقای بشارت است

داستان با این مجموعه مرده و زنده ساخته می شود. داستان با تنهائی وهم آلودهای بشارت پیرمرد بازنشسته با رویاهای باستانی او و هامفری و با خاطرات تلخ و شیرین از فخر زنجانی شروع می شود. این رویاها در تقاطع واقعیت‌هایی است که هادی بشارت را احاطه کرده. واقعیت زمستان سرد بدون بخاری. واقعیت زنی هنرپیشه و رویائی. واقعیت فرزندی سفر کرده و منتظر پولهای خانواده بیات و کمکهای پدر. واقعیت جنگ و شهادتی که در کوچه حضور دارد.

این پیرمرد خرفت که در محله خودش گم می شود، و نمی تواند با زن سالهای سالش رابطه برقرار کند، این پیرمرد که تنها با زبان تاریخ باستان حرف می زند و بخاطر اطلاعات تاریخی و زبان خارجیش مورد توجه نیلی است که حس تدریس او را در هنگام بازنشستگی ارضاء می نماید، این پیرمرد محور اصلی داستان، محور ارتباطی داستان و نگاه نافذ و چشم بیدار این داستان است. که ما تاریخ و اسلام و جنگ ایران و عراق و شهادت و جبهه را از دید او می شناسیم.

و همین هزل سطحی داستانی است که با شوخی به ضرورتها و جد تاریخ لبخند می زند و به بازی و ملاعبه مشغول می شود. و برای زیارت امامزاده و شهیدش آدابی می آورد. (۱۳) همین هزل سطحی را در آدمهای غائب در مورد مبارزه و انقلاب می دیدیم و در آداب زیارت در مورد انقلاب اسلامی و جنگ (۱۴) و جبهه (۱۵) و شهادت، مشاهده می کنیم.

هیچ مشکل نیست که ضرورت‌های تاریخ و انسان و جهان، اینگونه به بازی گرفته شوند و با نیشخند و ملاحظه بررسی شوند. ولی این مشکل است که نویسنده‌ای از این وسعت، همین قدر ببیند. و بر این آسمان از این روزن قضاوت براند. که راستی این هزل عمیقی است که نویسنده سطحی و هزل نوشته‌اش او را با خود می‌برد. و این مشکلی است که نویسنده را در تمام نوشته‌هایش همراهی می‌کند. چه در «یکلیا و تنهایی او» که داستان انسان و شیطان و عصیان و تنهایی آدمی است و چه در «آدمهای غائب» که داستان مبارزه و درگیری است. و چه در «آداب زیارت» که داستان انقلاب اسلامی و جنگ و جبهه و شهادت است.

این نگاه به این ضرورت‌ها، نگاه اعمور است و این برش‌ها، برش‌های ناشیانه‌ای است که پیش از هر مضحکه‌ای، خیاط را به تمسخر می‌کشد. راستی جنگ ایران و عراق یک جنگ تاریخی است و از گذشته بین النهرین ریشه می‌گیرد؟ و راستی شهیدان ما به دنبال تحقیق‌های باستانی در سرودهای ماندائی به گلوله‌ها اسیر می‌شوند. و راستی خانواده‌های پس از انقلاب ما همین خانواده‌های شکسته اسید خورده آهن قورت داده عربی زده فرصت طلبی هستند که با این خاطرها با هم پیوند خورده‌اند و از فخر زنجانی و پرفسور هامفری نشان گرفته‌اند؟؟