نویسنده و مار

حمید عبداللهیان

«نویسنده که از هجرت طرفی نبسته بود و همیان نان‌های خشکش به ته رسیده بود و از خوردن ریشه گیاهان مزاجش ضایع شده بود، رخت بربست و به شهر بازگشت و دیگر بار به کار ملالت‌بار نوشتن بنشست.» (ص۹۷)

بند بالا قسمت پایانی داستان «نویسنده و مار» از مجموعهٔ روشنان* جدیدترین مجموعه داستان جمال میر صادقی نویسندهٔ پرسابقه است. این مجموعه با ۱۸ داستان کوتاه و یک مقدمه با نام «تأملاتی در باب داستان» ارائه شده. داستان‌ها تقریباً همگی خیلی کوتاه‌اند و نویسنده در مقدمه گفته که بدون آنکه بخواهد بعضی از داستان‌ها خصوصیت «خردگرایانه یا مینی‌مالیستی» پیدا کرده است. میرصادقی در زمینه داستان و تحقیقات نظری در باب داستان کارنامهٔ نسبتاً پری دارد. گرچه در هیچ کدام از این موارد پیشتاز نبوده و کاری خارق العاده انجام نداده است. مقدمهٔ این کتاب هم به بحث هایی کلی و اجمالی در باب داستان اختصاص دارد که بیشتر یادآوری نکات بدیهی است. اینکه استعداد در داستان‌نویسی چندان جایگاهی ندارد و تلاش از آن مهم‌تر است و اینکه داستان‌های ما (ایرانی‌ها) تقریباً همه تقلید است و اینکه در دنیا دارند داستان‌نویسی را یاد می‌دهند (!) و اینکه هر کسی که داستان زیاد بخواند می‌تواند داستان‌نویس شود(؟!) و اینکه اگر خوشنودی نویسنده‌ای واقعی از کارش پایدار بماند، دیگر نمی‌نویسد(!) و اینکه سرگرم‌کنندگی مهمترین عامل در داستان به شمار می‌آید و سرانجام این داستان‌ها در طی ده یازده سال گذشته نوشته شده‌اند و «سعی کرده‌ام تمام نظریات و شناختم را از داستان کوتاه امروز در آنها اعمال کنم.» و «چهل سال تجربه نویسندگی به من فهمانده است که...»

در داستان‌ها واضح‌ترین چیزی که در نگاه اول به‌چشم می‌آید مرگ اندیشی و توصیف لحظه‌های مرگ است. شاید نویسنده به این مجموعه به چشم وصیت‌نامه خود می‌نگریسته است. در بیشتر داستان‌ها پیرمردی حضور دارد که شاهد مرگ‌هایی در اطراف خود است و در بعضی موارد هم خود پیرمرد سرانجام می‌میرد. در «روشنان» مردم شهری در حال حرکت ناگهان سنگ شده می‌میرند و گروهی برای نجات از سنگ شدن به کوهستانهای دور دست فرار می‌کنند. در آنجا گور می‌کنند و در گور می‌میرند تا بعد از مرگشان تبدیل به گل و گیاه شوند. در «موج» پیرمردی در ساحل دریا نشسته و زندگی را اینگونه می‌بیند «می‌آیند و می‌روند. تلاشی است برای بودن، جای ماندن نیست.» پیرمرد شاهد کودکی است که در دریا غرق می‌شود و خود پیرمرد هم در پایان داستان به شکل نمادین می‌میرد. در «آلاله‌ها، خبر مرگ دوست جوان راوی می‌رسد و داستان به نقل تاثیر حادثه بر راوی می‌پردازد. در «قهوه‌خانه هشتم»، «میم» بعد از قهوه‌خانه هشتم به کوه سیاه «مرگ» می‌زند و راوی بازمی‌گردد، اما قصد دارد بزودی به کوه سیاه برود. در «طاهری می‌گفت» طاهری که خوشبخت‌ترین و سرحال‌ترین فرد در جمع دوستان است، در حال عبور از جاده‌ای در تصادفی کشته می‌شود. در «زنگ» رسیدن خبر مرگ مادرزن همراه با در غلتیدن «میم» به کف اتاق است. در «درگرد راه» راننده و مأمور هر دو بر سر تصاحب اشیاء زندانی با یکدیگر درگیر و هر دو کشته می‌شوند. در «طوطی شکر شکن» مرگ مادر، راوی را به یاد خاطره‌هایی از زندگی مادربزرگ می‌اندازد. در «جانشین» بزرگ مرد بوسیله افراد قبیله کشته می‌شود تا قهرمان داستان به جایش بنشیند و در این جابجایی مرگ حتمی خود را درآینده می‌بیند. «مردی در پارک» داستان مردی است که به نزد پسر و عروسش در خارج از کشور می‌رود، اما احساس تنهایی می‌کند و سرانجام در پارکی می‌میرد. و داستان «اقلیما» هم داستان مرگ هابیل به دست قابیل و گمراهی انسان است.

غیر از این داستان‌ها در بقیه داستان‌ها هم یأس و بدبینی و تلخی کمتر از این نیست. مرد جوان «تراژیک» پس از بی توجهی معشوقه احساس پوچی و بی حاصلی کرده به خیابان می‌زند. «نویسنده و مار» که با یکدیگر بحث و جدل می‌کنند سرانجام بهره‌ای از یکدیگر نمی‌برند و می‌فهمند که زمانه عوض شده و دیگر نه گنجی وجود دارد و نه همت انسان‌های دلسوز. مرد «سرخ و سپید» بعد از مشاجره با زنش از خانه بیرون می‌آید ولی همه را در حال مشاجره با زنانشان می‌یابد. همه دعوای خانوادگی دارند، اما جوانان در آن بین حرفهای عاشقانه می‌زنند. در «مرگ اقاقی‌ها» خانواده‌ای در تظاهرات ممنوعی شرکت می‌کنند. آن روز اتفاقی نمی‌افتد، اما فردای روز بعد درخت اقاقی‌ها شکسته است و سربازان کوچه را قرق کرده‌اند.

از مشغله‌های تازهٔ نویسنده در این مجموعه مسئله مهاجرت است. مهاجرتی که بین روشنفکران و هنرمندان بعد از انقلاب رایج شد. داستانی که مستقیماً به این موضوع می‌پردازد «آلاله‌ها»ست و راوی دوستی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جوان و پرتلاش داشته است به نام رضا که «با سن کم از خودش آدم بزرگی ساخته بود.» حال رضا در کانادا در جوانی مرده و جنازه‌اش را به ایران برمی‌گردانند. رضا بیمار بوده و برای معالجه و کار به کانادا رفته، درآنجا پس از مدتی معالجه شده و وقتی دیگر به اهدافش نزدیک می‌شده و کارهایش منظم شده، مرگ به سراغش آمده است. راوی نسبت به مهاجرت او تردید دارد. در آغاز موافق نبوده اما پس از خبرهای خوشحال‌کننده راضی شده و در نهایت معلوم نیست چه نظری دارد. داستان «روشنان» به شکل نمادین به همین قضیه می‌پردازد. هوای شهری بسیار آلوده و نامناسب است. علت آلوده شدن آن مشخص نیست «و زمینش بویناک، هوا و زمینی که گل‌ها و گیاه‌ها را پژمرده می‌کرد و مردمانش را سنگین و خواب زده. مردم جسم سنگین خود را به این‌سو و آن سو می‌کشیدند تا توش و توانشان از دست می‌رفت، بی آنکه ناله‌ای بکنند سنگین بر زمین می‌افتادند و می‌مردند.» عده‌ای از مردم که از سنگ شدن پرهیز دارند، مهاجرت می‌کنند پس از تحمل سختی بسیار به کوهستانی سرسبز می‌رسیدند. «وقتی به مقصد می‌رسیدند، گوری برای خود می‌کندند و درآن می‌خوابیدند و می‌مردند تا باز مثل گیاهان از خاک برخیزند و زندگی دوباره‌ای را از سر بگیرند. آنهایی که در شهر می‌ماندند و می‌مردند، سنگ می‌شدند و تولد دیگری نداشتند.» پس فرق چندانی بین ماندن و رفتن نیست تنها در رفتن امید تبدیل و رویش پس از مرگ می‌رود که در ماندن نیست. در پایان قهرمان داستان پس از رسیدن به کوهستان برمی‌گردد تا راز سنگ و گیاه را کشف کند.

«مردی در پارک» از زاویه‌ای دیگر به مهاجرت می‌نگرد. مردی به توصیه پسرش پس از مرگ زنش به خارج می‌رود. نویسنده است و قصد نوشتن شرح حالش را دارد. در آنجا زبان نمی‌داند و به شدت احساس غریبی می‌کند. تنها به پارک می‌رود و تنها بازمی‌گردد. آنجا را جایی زیبا می‌بیند اما نمی‌تواند از آن لذت ببرد. فکر و خیالات به سرش می‌زند و سرانجام در پارک می‌میرد.

میرصادقی مانند بیشتر داستانهای بعد از انقلابش در این مجموعه هم به شدت از نماد و سمبل استفاده کرده است. نمادهای تکراری و خسته‌کننده‌ای مثل خشکسالی، دریا، باران، رعد و برق، هوای خاکستری یا نمادهای تازه‌تر و بکرتری مثل هفت خوان، نقاش بجای مرگ، تیغزار و...

بعضی از داستان‌ها از اصل و پایه نمادین هستند مثل داستان «روشنان» ، «مرگ اقاقی‌ها» ، «نویسنده و مار» و «بیداری دریا». در این داستان‌ها فضای ایجادشده و محور اصلی که داستان برآن می‌چرخد، یک سمبل است. در این نوع نمی‌توان غیرمعنی نمادین از داستان برداشت کرد. فضای این گونه داستان‌ها اقتضاء می‌کند که برگرداگرد نمادهای اصلی، اشاره‌ها، رمزها و سمبل‌های دیگری نیز ساخته شود. مثل آواز پرندگان یا رنگ آسمان یا عطر گل‌ها یا باران و صاعقه، اما داستان‌های دیگر نویسنده داستانهایی واقع گرا هستند که فضا در آن نمادین نیست. عناصر اصلی، رمز چیزی نیستند اما در لابلای این داستان‌های واقعی نمادهایی که فضای داستان معنی آنها را روشن می‌کند گنجانده شده‌اند. در این گونه داستان‌ها تصور معنی اولیه چندان ما را از واقعیت دور نخواهد کرد.

نماد نقاشی که بر تابلو چیزهایی می‌کشد در این مجموعه دو بار تکرار می‌شود و نشانه مرگ یا تقدیر است. نخست در داستان «موج» زنی سه پایه و تابلویش را کنار دریا می‌گذارد و نقاشی می‌کشد. در تابلویش «آسمان و دریا واژگونه نقاشی شده‌اند، آسمان و لکه‌های ابر خاکستری به زیر افتاده‌اند و دریا و موج‌ها بالا رفته‌اند و باریکه‌های کف آلود آب، از دریا به آسمان سرازیر است.»

نقاش در «مردی در پارک» که بعد از داستان قبلی نوشته شده است، حضور آشکارتری دارد. نخست راوی او را در تلویزیون می‌بیند: «توی تلویزیون مرد نقاشی، ماهی‌های توی دریا را نقاشی می‌کرد. ماهی‌ها روی آب می‌آمدند و مرد نقاش آنها را می‌گرفت و توی تورش می‌انداخت. نگاهش خیره می‌شد. ماهی‌ها دنبال هم روی آب می‌آمدند تا تور نقاش پر از ماهی می‌شد.» این نقاش چند صفحه بعد یکبار دیگر به همین ترتیب بر صحنه تلویزیون ظاهر می‌شود و سرانجام او را در پارک می‌بیند و «مرد نقاش روبروی او سه پایه‌اش را گذاشته بود. متوجه او نشده بود. به نیمکت تکیه داد. چشم‌هایش را به مرد نقاش دوخت. دلهره سرتاپایش را برداشت.» قهرمان داستان حضور مرگ را حس می‌کند و بعد... «نقاش سه پایه‌اش را نزدیکتر آورده بود. ابرهای آسمان قرمز و خاکستری شده بود. فرهادی پشت سرنقاش ایستاده بود و به تابلو نگاه می‌کرد و سرتکان می‌داد.» و مرگ قهرمان داستان اینگونه فرا می‌رسد: «زن‌ها و مردها با لباس رسمی به او نزدیک شده بودند و پچ پچ می‌کردند و او را به هم نشان می‌دادند. توی تابلو، روی نیمکت نشسته بود. نقاش چین و چروک‌های صورتش را سایه می‌زد. رشته‌ای از موهای سفید و آشفته روی پیشانیش افتاده بود. فرهادی و زن‌ها و مردها جلو تابلو ایستاده بودند و به او نگاه می‌کردند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

روشنان : ۱۸ داستان کوتاه

جمال میر صادقی

انتشارات اشاره ، چاپ اول ، ۱۳۷۹

نقاش دور او را حاشیه سیاه زد و تابلو را برداشت و به دوش گرفت و به راه افتاد. زن‌ها و مردها با سرهای خمیده و قیافه‌های ماتم زده پشت سر هم دنبالش راه افتادند و خاموش از پارک بیرون آمدند.»

در داستان «زنگ» مرگ به شکل دیگری می‌آید. ناشناسی است که می‌خواهد به دیدار «آقای» میم بیاید. «میم» بوسیله کتابفروش خبر شده که قرار است امروز کسی به دیدنش بیاید. کتابفروش خواسته بود مشخصات او را شرح بدهد و از عهده برنیامده بود. فقط از چشم‌های براقش حرف زده بود. «یه جور غریبی برق می‌زند که آدم... چه جوری می‌شه گفت، آدمو به یاد چشم‌های حیوونای درنده می‌انداخت. حیوونی که به شکارش نگاه می‌کنه.» کتابفروش نشانه خانه را به او داده بود. «در واقع انگار خودش نشونی خونه رو می‌دونست، من فقط برای اینکه حرفی زده باشم نشونی شما رو بهش دادم... درست نبود که من ازش چیزی می‌پرسیدم، شاید نمی‌خواست به من بگه. گفتم ممکنه شما خونه نباشین، گفت وقتی به سراغتون میاد که حتماً خونه باشین، انگار می‌دونست شما چه موقع‌هایی خونه هستین.» این قرائن «میم» را می‌ترساند. حتی رنگش پریده است و یکبار دم در حیاط رفته به کوچه سرک می‌کشد تا اینکه با صدای زنگ تلفن «کتاب از دستش می‌افتد. دستش به سینه‌اش چنگ می‌زند و به کف اتاق می‌غلتد.»

از نمادهای زیبای میرصادقی در داستان «تراژیک» است وقتی که مجید در خانهٔ نسرین مورد بی‌توجهی قرار می‌گیرد. نویسنده برای توصیف حال و احساسات او تابلو نقاشی را به حرکت می‌اندازد. «تابلو رنگ روغن روبه‌روی او، منظرهٔ خانه‌ای را در میان درخت‌ها نشان می‌داد. مردی داشت به طرف خانه می‌رفت». اندکی بعد مرد در این تابلو (در نظر مجید) به راه می‌افتد. «به مرد توی تابلو نگاه کرد، بطرف خانه راه افتاده بود... مرد توی تابلو به خانه رسیده بود.... به تابلو نگاه کرد، درخت‌های خزان زده، مرد غم زده و خانه خاموش. مرد از پله‌ها بالا رفت و در خانه را باز کرد. راهرو تاریک بود. چراغ اتاق را روشن کرد. زن روی تخت خوابیده بود و چشم‌های سبز و سردش به طاق خیره شده بود. مرد کنار تخت زانو زد و دست کوچک و سفید او را که از کنار تخت آویزان شده‌بود گرفت و شروع کرد به حرف زدن و گریه کردن.»

از نمادهای جالب دیگر میرصادقی داستان «قهوه خانه هشتم» است که تقدیم به مرحوم دکتر مهرداد بهار اسطوره‌شناس شده است. به همین دلیل پایهٔ این داستان بر اسطوره‌های ایرانی است. نام قهوه‌خانهٔ هشتم از هفت خوان پهلوانان شاهنامه (رستم و اسفندیار) گرفته شده است. «جیم» (جمال میرصادقی) با «میم» (مهرداد بهار) قرار گذاشته‌اند تا در قهوه‌خانه هفتم مسیر کوهستانی همدیگر را ملاقات کنند. جیم قبل از روشن شدن هوا به راه می‌افتد. مسیر بسیار دشوار است. در قهوه‌خانه [خوان] اول سگی که «کله شیری بزرگی داشت و دهانی سرخ و دندان‌هایی درشت.» ظاهر می‌شود. جیم او را از بین می‌برد و به راه می‌افتد. در قهوه‌خانه‌های بعدی همان نیروهای شری که بر سر راه پهلوانان شاهنامه ظاهر می‌شوند، در برابر «جیم» قرار می‌گیرند که بعضی به شکل امروزی درآمده‌اند. در قهوه‌خانه دوم آب از سنگی می‌جوشد و میشی در آنجاست و تصویر جوانی «جیم» در آب چشمه دیده می‌شود. در قهوه‌خانه سوم ماری [اژدها] به «جیم» حمله ور می‌شود که جیم او را از بین می‌برد. «قهوه خانه چهارم بسته بود و زن قهوه‌چی در اتاقش نبود. روی در قهوه‌خانه نوشته شده بود «ساحره [پیرزن جادو] کشته شده»، «قهوه خانه پنجم مهر شده بود و روی کاغذی نوشته شده بود که صاحبش دستگیر شده.» و قهوه‌خانه ششم زیر برف شدید [بیابان برف] پوشانده شده است. قهوه‌خانه هفتم بالای کوه سفیدی است که چون دیو سفیدی زیرکوه سیاه نشسته بود.» و یادآور «ای دیو سپید پای در بند» سرودهٔ پدر مهرداد بهار است. «جیم» قبلاً آنجا بوده و از او بطری نیم خالی و جامی باقی مانده است و «خاکستر سیگار هنوز گرم بود. پاکت سیگار و کبریت و ساعتی روی میز جا مانده بود». «و بیرون قهوه‌خانه» جای پای میم بود که از کوه سیاه [سرزمین مرگ] بالا رفته بود. در قهوه‌خانه هشتم بالای کوه سیاه، چاهی بود که از توی آن صدای ناله‌ها و گریه‌ها می‌آمد. میم گفته بود یک روز از کوه سیاه بالا می‌روم و به چاه می‌رسم.» جیم به او نگاه کرده بود. «نه تنها نمی‌روی، باهم می‌رویم.» جیم به قهوه‌خانه برمی‌گردد و تصمیم می‌گیرد که به دنبال میم برود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تمایل سینمایی نویسنده یا تأثیرپذیری از فیلم‌های سینمایی بر میرصادقی باعث شده است که بعضی از داستان‌ها حالت فیلم‌نامه به خود گیرند. مثل داستان «موج» که کاملاً تصویری است. گفتارها بسیار کم است و احساسات هم هیچ مطرح نیست، تنها تصاویر هستند که پی در پی می‌آیند و حتی برش‌ها هم به شیوهٔ سینمایی است. داستان «موج» ساختاری اینچنین دارد: پیرمردی در ساحل نشسته است و منظره دریا و مردمانش از دریچه چشم او نگریسته می‌شود. ابتدا موقعیت پیرمرد پس از او زن‌ها، بچه‌ها و مردها تشریح می‌شود. از اول تا آخر داستان زنی بچه‌اش را صدا می‌زند و به این سو و آن سو می‌رود. بچه‌ها روی ماسه‌ها فوتبال بازی می‌کنند. زن و مردی رو به دریا نشسته با یکدیگر صحبت می‌کنند و دختر و پسر جوانی تازه با هم آشنا شده، اما مجبور به جدا شدن هستند. زن و مرد جوانی با بچه‌شان می‌گذرند و حرف تمامی اینها نقل می‌شود. مردها در دریا چیزی می‌یابند و به ساحل می‌آورند، جنازهٔ بچهٔ زنی است که به دنبال بچه‌اش می‌گردد. زن نقاش با خونسردی نقاشی می‌کشد. داستان «سرخ و سپید» و داستان «فواره» به همین شکل ساختاری سینمایی ــ فیلم‌نامه‌ای دارند. نویسنده از افرادی با سنین مختلف برای نشان دادن مراحل زندگی در این داستان‌ها استفاده می‌کند و در این سه داستان که ساختار فیلم‌نامه‌ای دارند، شخصیت‌ها بسیار شبیه هستند. کودکی است در کنار والدینش و متکی به آنها، دختر و پسر جوانی با نخستین تجربه‌های عاشقانه‌شان و زنان و مردان میانه‌سالی با خستگی، یأس و ملال. این ساختار در واقع استفادهٔ کاهلانه از شیوه بیانی است که برای سینما اجباری، در داستان هم دیگر (به خصوص به وسیلهٔ داستان‌نویسان ایرانی پس از انقلاب) به ابتذال رسیده است. بعضی از داستان‌های این مجموعه به شدت خاطره‌ای شده‌اند. خاطره‌های زندگی نویسنده‌اند که به نظر می‌رسد، بدون اندک دستکاری و استفاده از تخیل نقل شده‌اند. حتی نام قهرمان در این داستان‌ها بصورت «میم» (میرصادقی) و «جیم» (جمال) آمده است. البته این از شگردهایی است که نویسنده سعی می‌کند تا حد امکان اثرش واقع نما باشد (مثل دوبلینی‌ها از جویس) ولی به‌دلیل استفاده کمتر از تخیل من این داستان‌ها را کم‌ارزش‌تر از داستانهای دیگر می‌دانم ــ تا تلقی دیگران چه باشد ــ خاطره‌های این مجموعه عبارت‌اند از «آلاله‌ها»، «طاهری می‌گفت» و تا حدودی «قهوه‌خانه هشتم». سرانجام در بعضی از داستانهای این مجموعه نثری کهنه و نخ نما به جای نثر گذشته معرفی می‌شود که جاذبه چندانی ندارد. رگه‌های کمی از تقلید (کلیله و دمنه) در داستان «نویسنده و مار» دیده می‌شود. «جانشین» به شیوه نثر «ترجمهٔ الف لیله و لیله» عبداللطیف تسوجی شبیه است، گر چه اسامی مانند «روژینا» با نثر و داستان و متن بسیار ناهمگون می‌نماید و «اقلیما» داستان رقابت و جنگ هابیل و قابیل به نثری شبیه به نثر تفسیرهای فارسی مثل ترجمه تفسیر طبری و یا تفسیر روض الجنان نوشته شده است. مطالعات ادبی نویسنده در تقلید این سبک‌ها به او کمک بسیاری کرده است.

پانوشت:

* روشنان: جمال میرصادقی، اشاره، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۹.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی