اهل غرق از خلال اوراق کنیزو

منوچهر آتشی

خواندن کتاب اهل غرق، پیش از آنکه مجموعه داستان کنیزو را خوانده باشی، تصویر ناکاملی از نویسندهٔ دو کتاب و نوع تخیلات و قلمروهای شگفت و زیبای ذهنش به خواننده ــ خصوصا" به خوانندهٔ ناقد ــ می‌دهد. من هر دو کدام را بلافاصله پس از انتشار خوانده‌ام. دورخیز کرده بودم نقد یا تحلیل‌گونهٔ مناسبی از کنیزو تهیه کنم.

باید از همان روزهای اول انتشار این کار را می‌کردم. شاید به‌منیرو روانی‌پور کمکی می‌شد تا اهل غرق را با آغازبندی اندکی متفاوت‌تری تدارک بیند. اما متاسفانه نشد. نوع کار و معاش و ساعات فراغت من ــ که فاصله‌های نامعقولی با هم دارند ــ مانع این مهم شد. بعد اهل غرق در آمد، و پشت سرش نقدهای آنچنانی که ملاحظه کرده‌اید. نقدهائی البته اغلب درست و به‌قاعده و متناسب با صورت اولیهٔ اهل غرق، ولی بدون اینکه به نویسنده کمکی در پیراستن قائمه اصلی کارش از حشو و زائدهای تکنیکی بکند. نقدهائی دور از ریشه‌های اولیهٔ اهل غرق . . .

در کتاب کنیزو، جز داستان کنیزو و یکی دو قصهٔ دیگر، بقیه تماما" شامل پیشزمینه‌ها و پیشدرآمدهای اهل غرق هستند. و البته، قصه‌ها، هر کدام تمام عیار و با ساختمان درخور و زیبائی پرداخت و شگرد سالم عرضهٔ تخیل خوب و متفاوت.

با داستان کنیزو، من در این مختصر زیاد کار ندارم. داستان کوتاه خوب و پرتلاطم

و ساده و باروحی است. و البته می‌توانست کمی کوتاه‌تر و منسجم‌تر نوشته شود. داستانهای "مشنگ" و "جمعهٔ خاکستری" هم داستانهای قابل و زیبا و وهم‌انگیزی هستند که چیزهای فراوانی از روحیهٔ سودائی و توهم‌گرای منیرو روانی‌پور با خود دارند در هر کدام به‌خوبی می‌توان نویسنده‌ای را شناسائی کرد که صادقانه به تخیلات و توهمات خود وابسته است و آنچه را در گذشته خوانده، خوب هضم کرده، گوارده و جلوه‌های جابجا صمیمانه و متفاوتی از شباهتهای خیالی و بازتابهای عاطفی خود با دیگران پیش از خود به نمایش گذاشته است. در "مشنگ" بدون اینکه شائبهٔ تقلید از کافکا مثلا" در بین باشد، نوعی تخیل کافکا ــ هدایتی را که محمل اندیشه‌ای آنچنانی هم هست با توفیق به پیش برده و طنز تلخ و گزنده‌ای از تشابه مرگ و زندگی عرضه کرده است.

بیهودگی زندگی و مرگ هر دو، در این قصه گاه حرکتی عمقی پیدا می‌کند و می‌ترسی ناگهان در سراشیب فلسفه‌بافی‌های کلی فروافتد.

روانی‌پور این را آموخته که
چگونه خودش، با پوست و گوشت و تخیلش، در موضوع قصه‌هایش حضور داشته باشد و قصه‌هایش به همین مناسبت جذاب و خواندنی شوند.

"پرشنگ" هم تا حدودی متفاوت با بقیه داستانهای "کنیزو" و از زمره قصه‌های بیمارستانی ایشان است. این ملاقات آدمهای قصه در بیمارستان هم از تجربه‌های شخصی او آب می‌خورد و همسایگی‌هائی با هدایت و کافکا پیدا می‌کند. اینگونه آدمها، که معمولا" خود نویسنده، همیشه یکی از آنهاست، با تمام وجود روبروی مرگ و آیندهٔ تاریک قرار دارند. اگر برای پرشنگ کُرد عشقی و امید نجاتی هست، برای هم‌صحبت او ــ که یقینا" خود نویسنده است ــ چنین امیدی آشکارا وجود ندارد. این ذهنیت در نویسنده، بیش از آنکه محصول برداشتها و برخوردهای فلسفی باشد، نتیجه برخورد روان مالیخولیائی و عواطف رویازدهٔ شاعرانه او با واقعیات خشن هستی است، و همین هم درست و به‌قاعده است. چون روح هنری همینگونه ساخته می‌شود و نه با دستورالعمل‌های منطقی. و شاید از این بابت است که نویسنده در لحظه‌های کوشش برای ایجاد پیوندها و وصلهٔ برش‌های سیاسی به متن خیالی ــ عاطفی قصه‌هایش دچار مشکل می‌شود و در جاهائی ــ نادر ــ به تصنع می‌گراید.

گفتم پیشدرآمد اهل غرق را باید در قصه‌های کوتاه و موجز کتاب کنیزو جستجو کرد.

یکی از این قصه‌ها، "مانا، مانای مهربان" است. قصه با یک دیدار نامانوس و خیال‌پردازانه آغاز می‌شود. کسی که مرتب به دیدار او می‌آید معلوم نیست کی و کجائی است. آنچه مشخص است کسی است که با دریا سروکار دارد. یک ناوی، یک ماهیگیر یا یک صیاد

مروارید؟ فرقی نمی‌کند:

"نمی‌دانستم خانه‌اش کجاست و حتی نامش چیست. همیشه واهمه داشتم که نامش را بدانم. وقتی اسم کسی را دانستی دیگر از تو جدا می‌شود. خودبخود جدایش کرده‌ای و ما نمی‌خواستیم جدا باشیم و این بود که نه او اسم مرا می‌دانست و نه من. فقط همدیگر را می‌شناختیم و همدیگر را پیدا می‌کردیم. حتی اگر در میان همه آدم‌های گمشدهٔ دنیا، گم می‌شدیم."

همینجا من لازم می‌بینم یک نکته را به خانم روانی‌پور یادآور شوم: در توجیه چنان تصویری از غریبهٔ آشنا یا آشنای غریبه، لزومی بر آنهمه تاکید نیست. در واقع این پاراگراف اگر با "... دانستی دیگر از تو جدا می‌شود." پایان می‌یافت، هم ایجاز رعایت شده بود و هم بقیه حرفها در این ایجاز مستتر می‌ماند و هم خیال خواننده را بیشتر تحریک می‌کرد.

باری، دیدار در مثلا" تهران است، ولی نویسنده به پیروی از شگردی مانوس این روزها، عقب گردهائی می‌کند و او را در سواحل بوشهر باز می‌یابد، و نخستین آشنائی را، که در واقع بازیابی است. چرا که این دو روح سرگشته آشنای قدیم همند، و در مواردی یکی هستند با دو چهره و دو لباس. و نویسنده که چنین پرسوناژی را می‌آفریند، به تعبیری، شکل دیگری از روح خود را مادیت بخشیده است، تا از فاصله‌ای دور و نزدیک معاینه و مشاهده‌اش کند. دیدار بر ساحل، سپس دریا را به قیطریه به آپارتمان نویسنده بر می‌گرداند تا اتفاق نهائی بیفتد. ماهی و پریهای دریائی با مد دریای خیال نویسنده ــ شاعر به اتاق او وارد شوند و چشم آن ناوی را که محبوب یک پری دریائی بوده در گلدان نخل مرداب قرار دهند تا پری دریائی نویسنده باشد و نویسنده پری دریائی، با مالیخولیای بندریش. از همینجا نخستین بارقهٔ "آبی"ها یعنی پریان دریائی دامنگیر خانم روانی پور است. من یک در میان روی قصه‌ها تاکید می‌کنم تا حدود و حجم دریازدگی را کم‌کم در کار نویسنده پی‌گرفته باشم. چون از همین لحظه‌هاست که ما با منطق آبگون پرانعطاف نویسنده و ذهنیت ظاهرا" بی‌شکل اما مستعد شکل‌پذیری‌های گونه‌گون و رنگارنگش آشنا می‌شویم و بعدها در اهل غرق، غرابتی احساس نمی‌کنیم، یعنی می‌پذیریم که باید همین‌جورها باشد. "دریا در تاکستانها" نیز حضور وهم‌گونهٔ دریا و مردی است که از دریا برنگشته و سپس برگشته و شاید آنی نیست که برگشته، و زن مرده و دارد با دریا یکی می‌شود و مرد، مثل دریای غروب در حال جزر دارد عقب می‌نشیند و از هیبت زنی که مرده و زندگی را غرق در "صورتی"ها کرده و دارد با دریا یگانه می‌شود، فرار می‌کند...

"شب بلند" هم داستان ساحلی است. با آداب و عادتهای ساحلی و وهم‌های ساحلی. گلپر دختر کوچک همبازی کودکی نویسنده ــ که در اهل غرق هم می‌آید ــ در خردسالی به شوهر داده شده و صبح یک تکه گوشت بیجان است و مشتی خون. اما شب

زفافش، شب شبون دریا و آبی‌ها و مرغان دریائی و طغیان اضطراب آدمهای ساحلی است و کابوسهای بچگی نویسنده، که همهٔ آن رویاها و کابوسها را با خود دارد، و در همان حال که برای ما قصه می‌گوید، برای خود هم قصه می‌گوید و شاید خود را آن دورها، آنطرف خشکی‌ها در کنار دریای توهم را تماشا می‌کند. نویسنده در این نوع تماشای خود و قصه‌گوئی برای ما چیره دست شده است. داستانهای کتاب کنیزو همه یکدست و خوب نوشته شده‌اند و نویسنده جائی به اغراق نگرائیده است.

"طاووس‌های زرد" و "آبی‌ها" حضور جدی و پیگیرتر نویسنده را در جغرافیای جدید قصه‌هایش، دریا و "آبی‌ها" و "اونا" اشارت و بشارت می‌دهند. (اونا = آنها ــ به‌تعریض و ابهام = پریان و اجنه ــ صورت دیگر مالیخولیای نویسنده‌اند.) طاووس‌های زرد که در روستا می‌گذرد، زمینه‌ساز کوچ خانواده‌های وابستهٔ نویسنده در مرحله بعدی هستند. در "اهل غرق"، نویسنده غیر مستقیم و گاه مستقیم به این کوچ اشارت دارد. کلمهٔ "فکسنو" که نویسنده عمدا" مبهم به میان می‌کشدش در واقع "فقیه حسنان" است. روستائی در منطقهٔ دشتی که هنوز هم هست و نامهای مشابه دیگری بر روستاهای دیگر نیز شبیه آن وجود دارد مثل "فقیه احمدان" و ... روستاهائی که به نامهای بیانگذارهای اولیه معروف مانده‌اند.

در طاووس‌های زرد، نویسنده در بزرگی، شنونده ماجراهایی است که بر روستا رفته. پیدا شدن مردی غریب به‌ناگهان در روستا، با چشمهای ساحرانه و نگاه ویرانگر، که هم "فانوس" دختر زیبای روستا را جادو می‌کند و به طغیان وا می‌دارد و هم "نی" نیزن روستا را از او می‌گیرد تا آهنگ غریب خودش را بنوازد و همه را دچار دلهره و پریشانی کند. این مرد غریب معصوم ولی با قدرت جادوئی چشمها و صدا نیز به تعریض و ابهام از اهل "اونا" است. شبیه پری بیابانی است که فایز را عاشق خودش کرده بوده و او را به سرگشتگی و شاعری مبتلا نموده بوده است. منتها نقطه مقابل جنسیت او. و علت منطقی این است که در اینجا زنی قصه می‌نویسد و طبیعی است که مردی تخیلی را قهرمان قصه کند. دیگر اینکه ما این سیمای غریب و سحار و ویرانگر را هم در قصه‌های کتاب کنیزو دیدار می‌کنیم (همینجا و ... ناوی قصه مانای مهربان و "آبی‌ها") و هم در اهل غرق ــ و به‌صورت مه جمال ــ. غریبهٔ وارد در قصهٔ زیبای طاووس‌های زرد در ابهامی خوش باقی می‌ماند. آیا او یک یاغی فراموش شده نیست که حالا چنین آواره بیابان‌ها شده و در دردهای تلنبار شده بر ضمیر ناخودآگاهش، او را به‌صورت پریان یا دیوانگان در آورده است؟ (به گمان من نویسنده اگر این مایه را به شخصیت این غریبه می‌داد، به رمز البته، داستان ژرفای بیشتری پیدا می‌کرد. همچنان‌که اگر در اهل غرق، مه‌جمال را کمتر به خصوصیت‌های یاغی‌های معروف منطقه متصل می‌کرد و می‌گذاشت شخصیتش در ابهامی دریایی ــ زمینی بماند، پایان‌بندی اهل غرق دچار اطناب و اشکال نمی‌شد. در هر حال این غریبه که "نی" ــ رمز روح نالندهٔ روستا ــ را از نی‌زن گرفته و "فانوس" را واله نموده و موجب مرگش ــ مرگی فجیع ــ شده است، تقریبا" آدم بیشترین ــ اگر نه همهٔ ــ قصه‌های خانم روانی‌پور است. در پایان قصهٔ طاووس‌های زرد غریبه بی‌خبر می‌گذارد و می‌رود تا جای دیگر سر در بیاورد. روستا را هم دیوانه بر جای می‌گذارد، تا

اهالی آن در جای دیگر حضور پیدا کنند. در واقع، در اهل غرق، ما تمامی این مردم سودازده را باز می‌یابیم، تنها با یک فرق که نویسنده در روستا در سنین بزرگی، شنوندهٔ ماجراهاست و در اهل غرق، کودک است. در حالی‌که قاعدتا" می‌بایست عکس این باشد. ولی یک توجیه منطقی هم می‌توان برای این تناقض پیدا کرد: غریبهٔ روستای "فکسنو" همان مه‌جمال اهل غرق باشد که در پایان داستان در سیمای قدیسگونهٔ یک یاغی جلوه‌گر می‌شود و حالا پیری خود را به آن صورت می‌گذراند. نویسنده هم همان دخترک نوهٔ زاپر احمد حکیم است. داستان آبی‌ها، می‌توانست یک فصل، یا حتی شروع کتاب اهل غرق باشد. در آبی‌ها، مثل بسیاری جاهای اهل غرق، یک پری دریائی، خاطرخواه یک جوان ماهیگیر شده و به‌خشکی آمده است. (چیزی شبیه اوراشیما ـ یا مانلی‌نیما که اما به قول نیما همه جای دنیا هست و هیچکس نمی‌تواند خود را مبدع آن به‌حساب آورد. پس هر کس حق دارد از خمیر طبیعی آن استفاده کند) و چنان در عشق خود شورنده است که دست بردار نیست تا پای مرگ. اما پایان‌بندی این قصه، از منطق خود خارج شده است. چون پری دریائی که پا ندارد و فقط دم ماهی دارد، برای رسیدن به محبوب پاهای مادر بزرگ راوی را قرض می‌گیرد تا با پای آدمی توانائی رسیدن به ماهیگیر را پیدا کند. ولی می‌بینیم که پری می‌میرد و پیر زن ـ مادر بزرگ ـ با دم ماهی می‌ماند. با دلهرهٔ دخترک، که نکند روزی مادر بزرگش بزند به‌دریا و برود.

با این تفاصیل قصه می‌بایست با کامیابی پری دریائی و نه مرگ او پایان یابد. در واقع نویسنده در اینجا بدون توجه به استحاله‌ای که در پری و مادر بزرگ ایجاد کرده، قصه را به نوعی کودکانه به‌پایان می‌رساند.

اهل غرق ـ که اکثرا" خوانده‌اند و نقدها هم نوشته شده است ـ بر این پیشزمینه‌ها و کمی عجولانه ـ به‌وجود آمده است. من نیازی به شرح داستانی آن دیگر نمی‌بینم. پس می‌پردازم به چگونگی ساختار آن و کج‌افتادگی یا به‌قاعده بودن اندامهای آن.

۱ـ نخستین برخورد دقیق با اهل غرق این را به من یادآوری کرد که نویسنده، بدون توجه به شرایط و کیفیات و ذهنیت داستان، به طرح آغازبندی پرداخته است.

آدمها و روحیات آدمهای قصه‌های خانم روانی‌پور، خصوصا" اهل غرق، چنان آمیخته به‌شور و سودا و استعداد قصه‌پردازی هستند، که نیازی نبود آنها را در یک "مکوندو"ی دیگر جمع و جور کنیم تا مثلا" به ایجاد غرابت‌های بیشتر توفیق یابیم. خود آن کوچ جادو زده، و خود سودازدگی‌های دریائی و حضور دائم ترس و دلهره و افسانه و مالیخولیای بندری، می‌توانست صد برابر مکوندو ایجاد غرابت کند تا بتواند ضمنا" منطق خاص ایرانی بودن و جنوب ایران بودن را در جریان حوادث بعدی همه جا با خود داشته باشد.

وانگهی، نویسنده در همان ابتدا، به "راسه" یعنی جادهٔ شوسه که از کنار جفره می‌گذرد اشاره دارد و اینکه شهر، در همان نزدیکی‌هاست. پس خلق یک جای کاملا" نو و بیگانه با تمدن، تا اندک‌اندک تمدن را پذیرا شود، بکلی من درآری و نه تنها بی‌فایده که مضر به حال قصه است و دست و بال نویسنده را در سرایش طبیعی افسانه‌های خود می‌بندد و همینجا می‌گویم که، ناگزیرش می‌کند تا صورت مصنوع سیاسی به لحظاتی از داستان بدهد، صورتی که می‌بایست مثل صورت آن غریبه ، معلق بین یاغی بودن یا دیوانه بودن یا پری بودن، مبهم و متضمن ایهام، جریان یابد و اصل جمال‌شناسی قصه، خدشه نپذیرد.

۲ــ سیمای پریوار و افسانه‌ای مه‌جمال، که صورت مثالی آن یاغی معروف دیگر روستا ــ یعنی نیرو ــ هست و بعدها جای او را پر می‌کند فقط در ذات افسانه‌های دوران فئودالیسم ــ یا در شکل طبیعی خود جلوه دلپذیر هنری دارند. احضار دوران آغازین بورژوازی کنار طغیانهای روستائی بی‌منطق نیست. اما در منطق افسانه و قصه حاضر گره نمی‌خورد. و اگر قرار شد گرهش بزنی، با حضور "مکوندو" میسر نیست. وانگهی، هیچ نویسنده‌ای در هیچ جای دنیا نمی‌تواند مکوندوی بندری بسازد. بندر ذات پیوند است و آب رسانای قوی و واسطه تمدن‌ها ... بندر زودتر از هر شهری متمدن می‌شود ...

۳ــ آبی‌ها و اهل غرق، یعنی صورتهای افسانه‌ای برخاسته از مالیخولیای بندری خود به اندازه بیش از چند کتاب مایه و پایهٔ داستانی دارند. اهل غرق، می‌توانست و می‌تواند شامل همه نوع غرق شده‌ای باشد: سیاسی و غیرسیاسی و شاعر و کاسب و مسافران قاچاق ... و احیای زندگی خاکی آنها در آب و حیات آبی آنها در خاک و یا اصولا" پرداختن به روابط غرقی‌ها با غرقی‌های تازه و گوناگون و ... پریان دریائی.

در همین منطقه هم هست که خانم روانی‌پور زیباترین بخشهای کتابش را به‌وجود آورده است. پرداختن به بوسلمهٔ دریایی یعنی خدای منفی آبها، پرداختن به ماهیگیرانی که برای رضای بوسلمه مراسم هنری برپا می‌کنند، پرداختن به بعضی چهره‌های اهل غرق در اعماق و پرداختن به مه‌جمال دو چهره، از جذاب‌ترین بخشهای کتاب اهل غرق و از جذاب‌ترین نوشته‌های فارسی در قلمرو قصه است.

۴ــ می‌توان گفت نویسنده در بخشهائی، در پیوند طبیعی افسانه و واقعیت دچار لغزش و تصنع شده است. اما من خوشتر دارم بگویم، او در اثر شتاب برای بیرون دادن یک رمان، دچار اختلاط جنس در زمینهٔ ترکیب حوادث شده است. حوادثی هست که از جنس روند داستانی کتاب (هرکتابی) نیست و اگر نتوانی آن را به جنس داستان اصلی درآوری، اجباری در تلفیق دو چیز نچسب وجود ندارد و نباید به زور به‌وجودش آورد. این مد زمانه شده است که هر تشبیب و تغزلی را به عبرت سیاسی بکشانند (بیماری زمانه است) تا از قافله تعهدات کذائی عقب نمانند. غافل که تعهد واقعی در عاشق ماندن و

گرم و سوزان ماندن و به جنس زمانه در نیامدن است. و وقتی این وجود شعله‌ور را در هر قطعه‌ای (عاشقانه یا سیاسی) توانستی حلول دهی، اثر خودبخود سوزنده ناپاکی‌ها خواهد شد و سیاسی طبیعی.

۵ــ باید از نویسنده بپرسیم: وقتی جفره‌ٔ تو "مکوندو"ی تازه تولد یافته‌ای است، در فاصله‌ٔ تماشای یک دختر بچه، که محدوده‌ٔ زمانی خیلی کوتاهی است، چگونه بدویت اساطیری ناگاه ــ مثلا" در طول چند سال ــ به انقلاب یا جلوه‌های انقلاب سوسیالیستی می‌انجامد؟ اگر شما هم مثل مارکز خود را مقید سن راوی داستان نکرده بودید و به بازگوئی تاریخ می‌پرداختید می‌توانستید چنان کاری بکنید (و شاید خود هم در آن میان حضوری بعدی پیدا می‌کردید و همه چیز طبیعی می‌شد!) در حالی‌که چنین نیست.

شما ــ "مریم" قصه‌ٔ طاووس‌های زرد، که پیشدرآمد اهل غرق است و در آنجا تماشاگر بالغی هستید، چگونه اینجا دوباره کودک می‌شوید؟ در حالی‌که همان "مریم" هستید؟ در حالی‌که خود به تکرار در اهل غرق یادآور می‌شوید که "جفره" یعنی مکوندوی شما، بعد از کوچ از فکسنو، یعنی ماجراهای "طاووس‌های زرد" به دست زایر احمد حکیم پدر-بزرگ شما ساخته شده است؟ خیلی خوب، ما می‌توانیم این نکته‌ها را نادیده بگیریم، ولی وقتی می‌بینیم این غفلت‌ها صدماتی سخت به ساختار داستان شما زده و ماجراها از بی‌زمانی اساطیری ناگاه به زمانه‌ٔ شدیدا" کرانمند و آشنائی متصل شده که از جنس هم نیستند، دیگر نمی‌توان چیزی را نادیده گرفت.

۶ــ نویسنده، خمیر بسیار نرم و پردوام و مایه‌دار دریا و باورهای دریائی را به‌دست آورده، خمیری‌با انعطاف بسیار برای ساختن هر شکلی که بخواهی. کاش به‌جای پایان‌بندی نیمه‌سیاسی کتاب که روحیه اصلی کتاب را خدشه‌دار کرده، یک مقدار قصه را روی دریا، در کشتی‌های بادی و در سفرهای پرخطر بین دو ساحل خلیج فارس شکل‌بندی می‌کرد. یا مثلا" به میرمهنّای معروف می‌پرداخت که یک ماده‌ٔ بکر دست‌نخورده است در حوادث جنوب.

۷ــ نویسنده‌ٔ ما هنوز جوان است و هنوز این ماده‌های نرم و بکر را در اختیار دارد. داستان طاووس‌های زرد و آبی‌ها، ما را متوقع می‌کنند که قصه‌های دلپذیرتری از او بخوانیم و ... خواهیم خواند.