بازتاب نگریستن

محمد بکایی

«داستان از اینجا شروع می‌شود که مدتها بود حس می‌کردم زنم به من خیانت می‌کند» این حس مشئوم سرآغاز جستجویی است که نویسنده در قالب راوی داستان در آینه‌ها گم می‌شود.

«آینه» داستانی مطابق روند معمول نیست و راهی را جدا از آنچه که تاکنون پیموده‌اند و می‌پیمایند، در پیش گرفته است. عناصر استفاده شده در کتاب به طور روشنی با فضای داستانهای امروزی متفاوت می‌باشد. تنها سلفی که از این دست می‌توان نام برد «بوف کور» صادق هدایت است و در پاره‌ای از موارد کتاب شباهت چشمگیری با آن می‌یابد. سهم عمدهٔ این همانندی در فضاهای اثیری و نوع روایت آن رخ می‌نماید. اما تنها در سطح و رو ساخت اثر شباهت دارند و تفکر پنهان در زیر ساخت آنها متفاوت است.

قبل از پیگیری شخصیت کتاب در حوادث جهان داستانی‌اش، توضیح کوتاهی درباره صور اساطیری و شرایط و عناصر آن لازم به نظر می‌رسد؛ چرا که بنیاد داستان بر چنین شالوده‌ای استوار شده است.

دکتر شمیسا در کتاب انواع ادبی می‌نویسد: «مطالب تاریخی و مذهبی و واقعی با گذشت ایام ظاهر افسانه یافته است. پس اسطوره بیانی است که ژرف ساخت آن حقیقت و تاریخ (در نظر مردم باستان) و روساخت آن افسانه باشد. اساطیر در مواجه با حقیقت، تبدیل به تاریخ می‌شوند».

در همان کتاب نقل قولی از آبرامز درباره اسطوره و صور اساطیری است که ما را در رهیافت به حقیقت «آینه» یاری می‌دهد. او می‌نویسد: «در اکثر قصص اساطیری با مناسك خاصی مواجهیم. مناسك، اَشکال مُجاز و مستحب آیینها و رسوم و تشریفاتی است که جنبهٔ تقدس دارند».

در ادامهٔ مطلب مذکور دربارهٔ صور اساطیری یا آرکی تایپها می‌خوانیم: «در نقد ادبی آرکی تایپ به آن دسته از طرحهای روایی و شخصیتها با تصاویری که در بسیاری از حوزه‌های ادبی مشاهده می‌شود اطلاق می‌گردد. این اصطلاح در مورد اساطیر و رؤیاها و حتی شیوه‌های مناسکی رفتارهای اجتماعی ما نیز به کار می‌رود».

اریك فروم نیز در مورد مفهوم اسطوره سخنی دارد که با تدقیق در آن می‌توان به صحّت نظر ارائه شده در مورد زیر ساخت داستان «آینه» ایمان آورد. او می‌گوید: «اسطوره مانند رؤیا، عقاید و افکار فلسفی و مذهبی و وقایعی را که در زمان و مکان اتفاق افتاده‌اند و نیز تجربیات روانی مهم انسان را به زبان سمبولیك بیان می‌کند». همان‌طور که گذشت اصطلاح صور اساطیری دربارهٔ رؤیاهای مکتوب و داستانهایی که از این شیوه سود برده‌اند نیز به کار می‌رود. استفاده از زبان نماد در انتقال عقاید و تجربیات می‌تواند اثر را به دنیای پررمز و راز اساطیر وارد کند و از این راه به تأثیرگذاری مطلوب و مورد نظر هنرمند نزدیك شود.

قبل از ورود به قلمرو آینه‌ها شاید یادآوری این نکته خالی از فایده نباشد که دنیای اسطوره و رؤیا با دنیای واقعی متفاوت است. هر یك از این دو جهان منطقی خاص خود دارند. در جهان اسطوره‌ای نظم و نظامی جدای از آنچه که در حیطهٔ زمان و مکان عینی و بیرونی اتفاق می‌افتد جاری است. زمان در عالم رؤیا با توالی ساعتها و دقایق شناخته شده همگون نیست و از قاعده و قوانین محدود کننده خارجی پیروی نمی‌کند. به دلیل این وجه افتراق است که نوع روایت و خط سیر داستان «آینه» با قالبهای متعارف امروزی متفاوت شده و راهی جدا از آنها درپیش گرفته است.

داستان بر تداعی معانی استوار گشته و قهرمان آن در پی ذهن جستجوگرش روان است. با خلجانهای ضمیر و چالشهای پرفراز و نشیبش راه می‌سپارد و در خیز و واخیزهای آن خواننده را به اعماق روح خویش می‌برد. تب و تاب جستن و یافتن و رستن از تاریکیها در لایه‌لایهٔ ذهن و خاطرات قهرمان نمودی بارز داشته که در سطر سطر کتاب نقش بسته است.

البته نباید به این گمان خطا راه بریم که زاویهٔ دید نویسنده در داستان، سیال ذهن یا آن زاویه دیدی است که نویسندگان نوپرداز غرب به آن پرداخته‌اند. چرا که در سیال ذهن، نویسنده حرکت موج‌وار و شناور ذهن را فراروی خویش قرار می‌دهد و عنان قلم را به جریان بی‌قید آن می‌سپارد؛ اما در نوع روایتی که نویسنده کتاب پیش گرفته است فرایند حذف و اضافه بسیار بیشتر و آگاهانه‌تر از زاویه دید مذکور بوده و چینش صحنه‌ها بر

اساطیر در آینه‌ها

منطقی عینی‌تر استوار شده‌اند.

میشل زرافا در کتاب «ادبیات داستانی، رمان، و واقعیت اجتماعی» می‌نویسد: «ما نمی‌توانیم مانند جامعه‌شناسان برای سنجش **بالزاك** و **پروست** از روشی یکسان استفاده کنیم. در آثار **بالزاك** زندگی اجتماعی یافت می‌شود. درحالی که در آثار **پروست** باید آن‌را جستجو کرد. در هر دو مورد باید به طرز تلقی شخصی نویسنده نسبت به پدیده‌های اجتماعی توجه کافی کرد».

باتوجه به این نکته باید نوع نگرش نویسنده به زندگی واقعی و حوادث ملموس را کم‌رنگ دانسته آنها را بهانه‌ای بدانیم که نویسنده به کمك آنها به فضاهای دلخواه نقب می‌زند.

قهرمان داستان با تصور خیانت زن به تکاپو می‌افتد تا پرده از اسرار او بردارد. این دستاویزی است برای نویسنده تا در زوایای متروك روح قهرمان پرسه زند و پرده از اسرار درون او بردارد. اولین کاری که از راوی سر می‌زند جستجو در وسایل شخصی زن و کندوکاو در چادر و چاقچور اوست. در همین کاوشها است که به آدرسی برمی‌خورد و به دیدار دعانویس می‌رود. دعانویس او را به دنیای فراموش شده ذهن و ضمیر ناخود آگاهش می کشاند و به این ترتیب مسئله اصلی ـ خیانت زن ـ فراموش می‌شود. مرد در پیشگاه دعانویس به روایت شرح‌حال خود می‌پردازد: «هر وقت پیش دعانویس می‌رفتم بقیه داستان زندگی‌ام را می گفتم». در همین رفت‌وآمدهاست که به گذشته دعانویس علاقه‌مند می‌شود: «این رفت و آمدها همین‌جور ادامه داشت تا اینکه کم کم دیگر مسئله اصلی خودم یادم رفت و کنجکاو شدم که ماجرای این دعانویس پیر مرموز را که ظاهراً در آن خانه تنها زندگی می کرد بفهمم». دعانویس شرح مختصری از زندگی پرماجرایش می‌دهد. اما هنوز گمان مرد به خیانت زن برطرف نشده است و با رجوع راوی به این شك، سیر طولی داستان دوباره به سراغ وی بازمی گردد. از گذشته‌اش می گوید و آرام‌آرام خواننده را با فضای زندگی غمبارش آشنا می‌سازد. اجدادش را به تناوب به یاد می‌آورد و سرنوشت هر کدام را باز می گوید. تصور خیانت زن

پلی است که راوی را به جهان داستان برمی‌گرداند و او را به یادآوری خاطراتی از پدر و ابوتراب ـ نوکر خانهٔ پدری ـ وامی‌دارد.

پس از مدتی دعانویس آینه‌اش را به راوی می‌سپارد و خود در نور حاشیهٔ آن محو می‌شود. از این پس تداعی خاطرات نظمی عینی‌تر می‌یابد و راوی یکسره به کودکی‌اش بازمی‌گردد. پس از ذکر خاطرات آن دوران به سالهای بلوغ و جوانی می‌رسد و تا آنجا پیش می‌رود که زنش مریض می‌شود. این صحنه رجعتی است به زمان حال و عبور از تمام آن زمان پریشیهای خم اندر خم. زن بر اثر بیماری می‌میرد و مرد در سوگ از دست دادن وی به انزوایی شدیدتر از سابق مبتلا می‌شود. او به ناروا بودن تمام آن سؤظنها پی می‌برد و به سکوت و خلوت خویش پناه می‌برد تا آنجا که دیگر طاقت نیاورده در آینه فرو می‌رود: «دیگر از آینه بیرون نیامدم. جای اصلی من آنجا بود. از آنجا بود که به دنیای بیرون نگاه می‌کردم.»

خواننده در انتهای داستان با تصویری روبه‌رو می‌شود که در آن مردی رنج کشیده و خسته از اعماق آینه با وی سخن می‌گوید و بی‌شك این تصویر خواننده است که از ناگفته‌ها سخنی به میان آورده و درون وی را بازمی‌تاباند.

یکی از شیوه‌های پرداخت دستگاه اسطوره‌ای در آثار هنری، تلفیق اساطیر کهن و صورتهای اساطیری با اشراقات و تخیلات شخصی نویسنده است. در داستان «آینه» از چنین فرمولی استفاده شده و تداعی خاطرات و اوهام ذهنی راوی، عنصر پیش‌برندهٔ اثر می‌باشد. هر جا که نویسنده قصد ساخت و پرداخت صورتی اسطوره‌ای داشته با متوقف ساختن ذهن جستجوگر راوی و حرکت طولی داستان، فضا و صحنه‌ای آراسته و دانسته‌های خویش را در قالب آن صور ارائه داده است.

یکی از مهمترین صور اساطیری که در کتاب از آن استفاده شده مادرسالاری است. همان‌طور که می‌دانیم در طول تاریخ بشر، روزگاری بوده که زنان در رأس هرم قدرت اجتماعی جای داشتند و جامعه را رهبری می‌کردند تا اینکه با تحول شرایط زیستی، این تقسیم قدرت چهره عوض کرد و مردان بر چنین نظامی شوریدند.

باخ‌اوفن که یکی از اسطوره‌شناسان بزرگ دنیاست، اعتقاد دارد که مردها صرفاً در طی یك مبارزهٔ طولانی و دامنه‌دار توانستند بر زنها غلبه کنند و خود را به عنوان فرمانروای اجتماع تثبیت نمایند. اواسطوره «اورسته یا» را بر پایه همین دیدگاه تفسیر می‌کند. در این اسطوره **اورستس** مادر گناهکار خود را که برای رسیدن به معشوق شوهرش را کشته است می‌کشد و تحت حمایت آپولون قرار می‌گیرد.

در داستان «آینه» از این آرکی‌تایپ چنین استفاده شده است: «خانم جانم سر بچه کلفتها را می‌تراشید و به ممه‌هایشان ملافه می‌بست و به تنشان رختهای گشاد می‌کرد تا زشت شوند. همه از او می‌ترسیدند. وقتی در حیاط راه می‌رفت همه مثل بید می‌لرزیدند. تعداد میوه‌های هر درخت را می‌دانست. اگر برگی کم می‌شد می‌فهمید.»

اما پدر راوی بر چنین نظامی می‌شورد و با کشتن همسر خویش به دوران سلطه و حکومت زنان پایان می‌دهد. بعدها زن راوی سعی می‌کند تا جای مادربزرگ را در خانه اشغال کند، اما نمی‌تواند و تلاش وی عقیم می‌ماند.

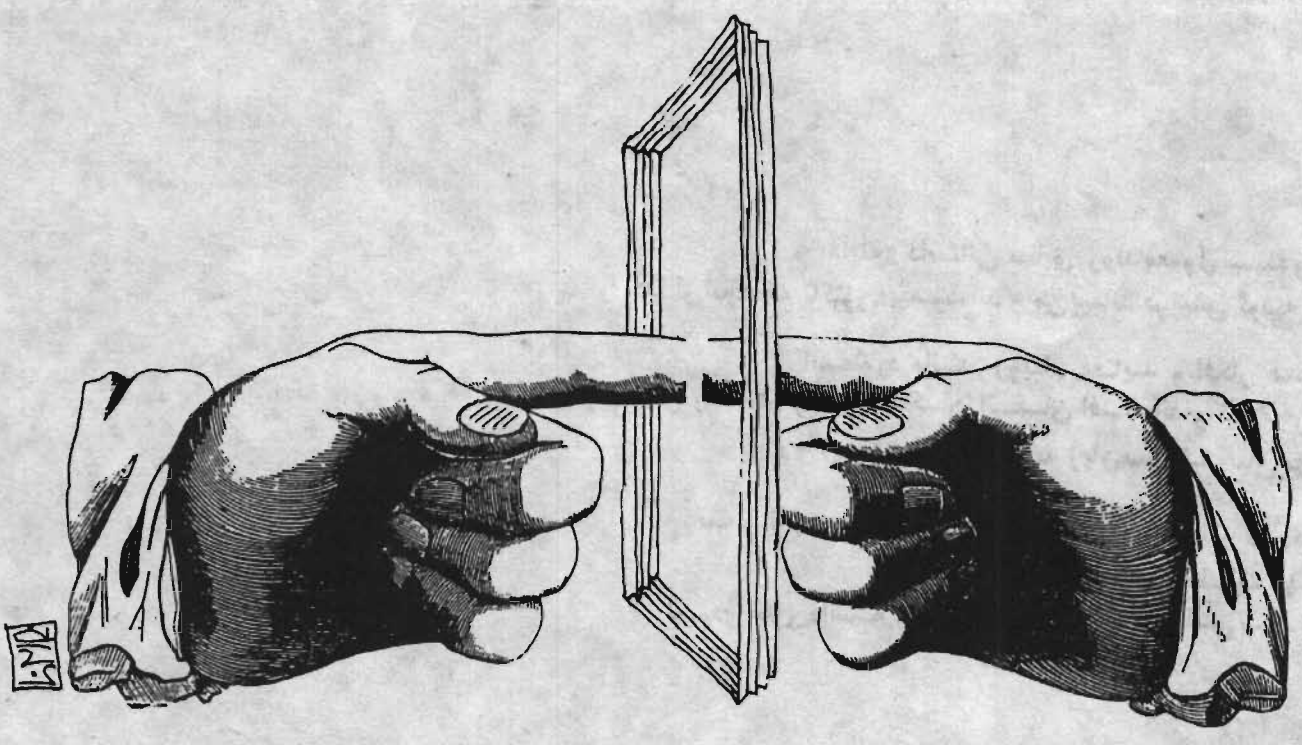
جستجوی پدر نیز از زمره صور اساطیری است که در طول داستان نمودی بارز دارد. راوی از هر فرصتی استفاده می‌کند تا به پدرش بیندیشد. اصولاً سرتاسر داستان همان‌گونه که گذشت جستاری است در پیشینه‌های رمزآلود که بالطبع شامل ردیابی پدر و نیاکان هم می‌شود؛ اما دلمشغولی راوی به سرنوشت پدرش از اهمیت خاصی برخوردار است. حس احترام به او و گاه ستایش وی را از چنین صحنه‌هایی درمی‌یابیم: «اما به هر حال من عرضهٔ او را ندارم»، «او هر که بوده آدم باشرافت و باجسارت و عرضه‌داری بوده است».

از دیگر عناصری که کار را به حیطهٔ اسطوره کشانده و سهم عمده‌ای در این همانندی دارد، آرکی تایپ پرستش خورشید می‌باشد. در مورد پرستش طبیعت و پدیده‌های طبیعی عده‌ای آن‌قدر راه افراط پیموده‌اند که بارها کوشیده‌اند تا اسطوره‌شناسی طبیعت، اسطوره‌شناسی خورشید یا ماه و رعد را به عنوان مبنای اسطوره‌شناسی به معنای مطلق درنظر گیرند. گرچه این گروه راه به جایی نبرده‌اند، اما تلاش آنان بر اهمیت چنین موضوعی دلالت دارد.

در داستان این‌طور آمده است: «خورشیدی گرد و بزرگ و خون‌آلود از اعماق افق طلوع کرده بود. نمی‌توانستم چشم از آن بردارم. به‌حدی باشکوه بود که هیچ کلمه یا عبارتی را برای وصف آن نمی‌توانم به کار برم جز اینکه بگویم یك حس روحانی عبودیت نسبت به آن داشتم و این حالت الوهیت از انوار مات و محو خود خورشید در همهٔ زاویای فضا از جمله من افاضه می‌شد».

همان‌طور که از متن برمی‌آید نویسنده در توصیف خورشید خارجی از حد معمول خارج نمی‌شود و راه اغراق نمی‌پیماید. این حس پرستش از وجود راوی سرچشمه می‌گیرد و ناشی از تجربهٔ تازه‌ای است که با آن درگیری دارد. زن راوی بیمار است و سردی و خمودی سراسر زندگی مرد را در خود فرو برده است. مرد از شبگردی خسته می‌شود و صبح را تجربه می‌کند. خسته از تاریکیها نور را می‌آزماید، اما وی توان آن همه نور و روشنایی را ندارد و باز به انزوای خویش بازمی‌گردد.

حلول شخصیتها در قالب یکدیگر از دیگر صور اساطیری استفاده شده در داستان است. بعد از آشنایی او با دعانویس، اتفاقی می‌افتد که اولین جرقه‌های روشن‌بینی نسبت به دیدگاه نویسنده در ذهن خواننده نمود پیدا می‌کند: «دعانویس به من گفته بود یا من این‌طور فهمیده بودم که فقط حق دارم صبحهای زود یا از دم غروب به بعد پیشش بروم. تا این که یك دفعه ـ شاید راه هم را در آن کوچه‌های کج و معوج گم کرده بودم ـ دیدم بعدازظهر است و من نزدیك در خانه‌اش هستم. در خانه طبق معمول باز بود. پشت آن کرباس ژنده منده‌ای کثیف که به هشتی آویزان بود ایستادم و چند بار صدا کردم حاج‌آقا! حاج‌آقا! کسی جواب نداد. هوا گرم بود و یك سگ بدبخت پشم و پیله ریخته هم دم در خانه از گرما له‌له می‌زد. طاقت نداشتم سرپا بایستم. رفتم تو. زن کریهی که عین حاج‌آقا بود در ایوان ایستاده بود و با تعجب مرا نگاه می‌کرد».



این اولین صحنه‌ای است که اشخاص در قالب هم حلول می‌کنند. با اتکا به این جابه‌جایی که در طول داستان به‌طور متناوب اتفاق می‌افتد، می‌توان به راز درون‌داستان پی‌برد و پرده از درونمایهٔ اثر برداشت.

در قسمتی از داستان می‌خوانیم: «کار دعانویس به من چه ربطی دارد؟ چرا زندگی او هم به زندگی و بدبختی من گره خورده است؟»

این گره زمانی محکمتر شده و نمودی عینی می‌یابد که سرنوشت دعانویس با پدر راوی شباهتی غریب می‌یابد. در مورد دعانویس می‌خوانیم: «دعانویس قبلاً مرد متعین و ثروتمندی بوده است و تنها ساختمان چند طبقهٔ شهر متعلق به او بود. این ساختمان در باغ بزرگی واقع بود که درختان نادری داشت و پرندگان بی‌نظیر آنجا را از هندوستان و بخارا آورده بودند».

خانهٔ پدری راوی این‌طور توصیف شده است: «از در، وارد دالانی می‌شدیم که به یك حیاط بزرگ مربع می‌رسید. دورتادور حیاط سنگفرش شده را ـ که وسط هر چهار گوشه‌اش چهار باغچه بود ـ ساختمان چوبی دوطبقه‌ای فرا گرفته بود. در ضلع شمالی پلکان طولانیی بود که گویا به یك خانهٔ چوبی دیگر می‌رسید که گاهی حیاط آنجا را می‌توانم به یاد بیاورم».

این توصیفهای مشابه در ذهن خواننده شباهت کم‌رنگی را بین آن‌دو ایجاد می‌کند. شباهتی در سرنوشت و اعمال و گفتار و پندار. این وجه تشابه‌ها به خانوادهٔ این دو نیز سرایت می‌کند و همسران آنها از توصیفی یکسان برخوردار می‌شوند.

از همسر دعانویس این‌طور روایت می‌شود: «دعانویس زنی داشت که شاید اسمش صوفیه بوده است. معلوم نیست این زن که بوده، اهل کجا بوده و کی مرده است. هیچ‌کس حتی خود دعانویس دربارهٔ او چیز زیادی نمی‌دانست و به هر حال در این مورد هیچ‌کس صریحاً سخنی نگفت».

و راوی از مادرش این گونه می‌گوید: «شاید پدرم هم حق داشت که مادرم را کشته است. حیف که من از کیفیت کار او هیچ اطلاعی ندارم. آوردن اسم او در خانواده ما جزو محرمات است. هیچ‌کس نباید از او حرفی بزند. نمی‌دانم که بوده و چه می‌کرده است». آدایی هم مانند دعانویس آینهٔ کثیفی دارد و مانند وی مرتب جملهٔ لااله‌الاالله را تکرار می‌کند، همچنین ابوتراب.

از سوی دیگر زن راوی شباهتی با مادر وی دارد. در توصیفی عکس مادر راوی که مدتها ذهن او را مشغول کرده بود با عکس همسرش یکی می‌شود و راوی شك می‌کند که آن عکس از آن مادر وی بوده یا نقاشی زن از خودش: «هیچ بعید نیست که آن تصویر رنگ‌پریده را هم که قاب گرفته و بالای سرش گذاشته بود و همیشه فکر می‌کردم که عکسی است که آن را از صندوقخانهٔ مادربزرگم درآورده، یکی از نقاشیهای خود او باشد».

مهمترین صحنهٔ حلول در صفحه پنجاه و نهم کتاب رخ می‌دهد که زنی همانند قهرمان عمل کرده بسان آینه‌ای اعمال او را بازمی‌تاباند.

بی‌شك این توصیفهای مشابه و همانندسازی افراد وسیله‌ای است که نویسنده با آن قصد دارد حکمی کلی را بر تمام انسانهای معاصرش تعمیم دهد.

زنا با محارم و بازآمدن از جهان مردگان نیز از دیگر صور اساطیری به کار گرفته شده در داستان است. **روشن** پسر دعانویس و یکی دیگر از پسران وی با خواهران خویش سروسری دارند و در صفحه پنجاه و یکم کتاب شاهد بازآمدن یکی از نوکران خانهٔ راوی از دیار مردگان هستیم.

با آنچه که آمد می‌توان گفت که داستان «آینه» از زیرساختی اسطوره‌ای بهره برده است. شاید منظور نویسنده از این شیوه داستان‌نویسی عمل به اندرزی باشد که نویسندگان نحلهٔ رومانتیك آلمان نظیر **شلینگ** و **شله‌گل** توصیه می‌کردند. آنها عقیده داشتند که شاعران جدید برای خلق ادبیات عالی باید دستگاه اساطیری بیافرینند که در آن بینشهای کهن اساطیری غرب با یافته‌های جدید فلسفی و علمی درهم‌آمیخته باشد.

اگر بپذیریم که قصد نویسنده در روایت این گونهٔ داستان ورود به محدودهٔ اسطوره و استفاده از عناصر آن باشد، ناچاریم به افراد و عناصر استفاده شده در داستان نگاهی نمادین کرده و برداشتی سمبولیك داشته باشیم، چرا که اسطوره از چنین زبانی سود می‌برد. نمادها واسطه‌هایی هستند که در پس معنای ظاهر یشان به مفهومی کلی‌تر و دایرهٔ مصداقی وسیعتر اشاره می‌کنند. در مورد نماد و استفاده از آن نظرات گوناگونی ارائه شده است. عده‌ای آن را می‌ستایند و گروهی بر آن می‌شورند. بحث بر سر درستی و نادرستی هر کدام از این عقاید فرصتی و بضاعتی درخور می‌طلبد. آنچه که

● «آینه» داستانی مطابق روند معمول نیست و راهی را جدا از آنچه که تاکنون پیموده‌اند و می‌پیماند در پیش گرفته است.

● اسطوره مانند رؤیا، عقاید و افکار فلسفی و مذهبی و وقایعی را که در زمان و مکان اتفاق افتاده‌اند و نیز تجربیات روانی مهم انسان را به زبان سمبولیك بیان می‌کند.

● تب و تاب جستن و یافتن و رستن از تاریکیها، در لایه لایهٔ ذهن و خاطرات قهرمان نمودی بارز داشته و در سطر سطر کتاب نقش بسته است.

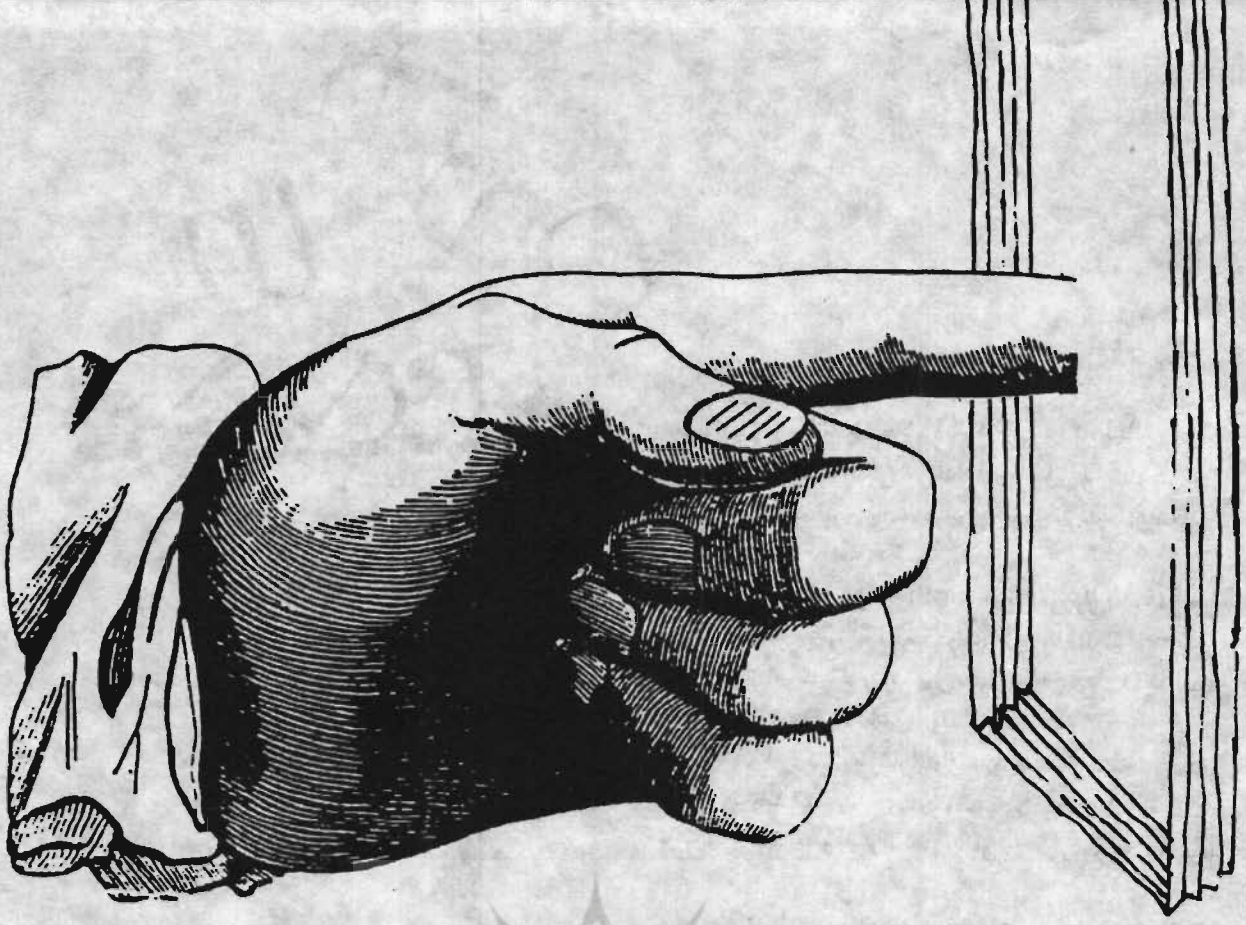
امروز پذیرفته شده، ارزش و اعتبار نظام نمادین‌وگرایش ادبیات به آن می‌باشد. این عقیده بر این پایه استوار است که نماد، تنها اشارتی بر واقعیت محقق و ترجمان تمثیلی نیست، بلکه در ذات خود جهانی را پایه‌ریزی می‌کند که مبتنی بر نظام خاص و دیالکتیك ارزشمندی است. در پناه و پس هر نمادی دنیایی نهفته است و می‌توان واقعیتهای پنهان از نظر را به عرصهٔ وجود کشید و عیان ساخت. با این نگاه به نماد به کند و کاو در دنیای آینه‌ها می‌پردازیم و در حد توان اشارتی مجمل خواهیم داشت.

یکی از مهمترین نمادهای داستان دعانویس است. شاید دعانویس نماد فرهنگ سنتی مذهبی عوام باشد. فرهنگی که با خرافه و کژرویهای گوناگونی آمیخته شده و چهره‌اش در زنگار گذشت زمان پرچین و شکن شده است. اما همین فرهنگ سنتی مذهبی است که می‌توان به یاری نسل حاضر بشتابد و او را در شناخت خویش یاری دهد. انسان کنونی با مراجعه به پیشینهٔ فرهنگی خود توان آگاهی از راه طی شده و تجربیات آن را می‌یابد. در داستان نیز راوی به دست دعانویس با آینه پیوند دوباره می‌خورد و به جستار خود در گذشته‌های تاریك می‌پردازد: «دعانویس مثل پدری مشفق مرا به آرامشی دیگر رسانده بود. آینه‌اش را به من داده بود و خود در نوری رنگی که از حواشی روزی نامعلوم می‌آمد ناپدید شده بود».

در کتاب شخصیتهایی موازی با دعانویس وجود دارند که در نزدیکی ذهن خواننده با فضای پیچ اندر پیچ داستان او را یاری می‌دهند. درویشی که برای مداوای طوطی‌خانم ـ مادربزرگ راوی ـ استخدام می‌شود و سید قوزیی که برای مداوای زن‌راوی وارد فضای داستان می‌شود.

نماد بعدی انسان است. می‌دانیم که در نظام اسطوره‌ای نام و ذات اشیا و افراد رابطه‌ای درونی و تاثیرگذار دارند. نام تنها برای مدلولی خاص نیست تا آن را از میان هزاران مشابهٔ خود مجزا کرده برای شنونده تصویری از آن در ذهن ایجاد کند. در نامگذاریهای معمول اولین هدفی که از نامگذاری منظور می‌شود، شناختن و تمیز مسمی است از دیگر موارد مشابه خویش. اما در نظام اسطوره‌ای نام وظیفه‌ای ژرفتر برعهده دارد. در چنین نظامی قوهٔ هر شئی با نام آن عجین است و به همین منظور راوی و زن او در داستان نامی ندارند و به صورت نکره و کلی به کار برده شده‌اند. این دو نمادی هستند از انسان کلی و موجودی که قوه انجام هر کاری در وی یافت می‌شود. در صورتی که نویسنده برای راوی و دیگر افراد کلیدی داستان نامی انتخاب می‌کرد، آنها را در وجه غالب و سیر خاصی که ناشی از اسم گذاری بود محدود می‌ساخت. چنانچه این کار در مورد پاره‌ای از شخصیتها انجام شده است. مثلاً مادربزرگ راوی طوطی نام دارد و در طول داستان رفتاری همشان با طوطی و تکرار معهود از این اسم از وی سر می‌زند. یا شاگرد حجرهٔ راوی سعید نامی است که در زندگی روزمره به سعادت رسیده و از سایهٔ خماری ارباب مال و منالی فراهم آورده است. همچنین ابوتراب یا ملك‌التجار. تنها در اواخر داستان راوی پس از مرگ زنش او را راحله می‌نامد. شاید این نامگذاری از پس گفتار سیدقوزی باشد که گفت: «فراموش نکن که او مظلوم به دنیا آمد و مظلوم رفت، در همهٔ طول زندگی بسیار کوتاه خود مثل یك شمع سقاخانه در سوختن و ساختن بوده است. مثل این که او را با هزاران ضربت دشنه کشته باشند، او شهید است» به این ترتیب زن‌راوی از قالب انسان کلی خارج شده و نمادی می‌شود برای زنان جامعه که به عقیده نویسنده مظلوم به دنیا می‌آیند و مظلوم می‌میرند و هر زنی در نوع خود راحله‌ای است گمنام.

خالی از لطف نیست اگر به تردیدهای مکرر راوی در توصیفات وی از جهان اطرافش هم اشاره‌ای کرده باشیم. از آنجا که راوی نماد انسان قرن حاضر است، این تردیدها و عدم قطعیتهای وی نمودی روشنتر می‌یابند، چرا که انسان کنونی در هاله‌ای از ابهام و شك فرورفته و در مه‌آلود ارزشها به دنبال راه چاره‌ای است.



سگ نیز نمادی قابل اشاره است. برخلاف آنچه که از وفای سگ در اذهان تداعی می‌شود، سگ داستان با دزد می‌سازد و بر صاحب می‌شورد. نویسنده با چینش موازی این دو در صفحات یازده و سی و دوم کتاب در کنار راوی به مسئله مهمی اشاره می‌کند. انسان کنونی بر پدر و سنت و گذشتهٔ خود شوریده و با دزد و بیگانه همنوا شده است. سپرده شدن سنتها به بوتهٔ فراموشی و پشت‌پا زدن به ریشه‌های مذهبی ـ ملی، رخدادی نیست که مورد انکار قرار گیرد.

تریاك هم از سمبلهای دیگر داستان است. نماد تخدیر و بیگانگی از خود. راوی از پس کشیدن تریاك مفصلی است که در گمان خود نسبت به خیانت زن استوارتر می‌شود و به محضر دعانویس راه پیدا می‌کند.

مهمترین سمبل داستان آینه است. شئی که بازتاب روح انسان، گذشته‌اش و گنجینهٔ خاطرات او را در ذهن تداعی می‌کند. آینه در داستان از اهمیت فوق‌العاده‌ای برخوردار است و در هر صحنه رویکرد خاصی نسبت به آن وجود دارد.

آینهٔ اهدایی دعانویس زنگار گرفته است و تنها با نگاهی مستقیم به اعماق آن می‌توان به حقیقت راه برد. حقیقتی که جز زندگی مکرر و بازآفرینی تجربهٔ گذشتگان نیست. «برای آخرین بار در آینه نگاه کردم. من، ابوتراب، خروسه، دعانویس هنوز آنجا بودیم. چند نفر دیگر را هم شناختم. روشن، طوطی، ... چهره در حواشی آینه شکسته و بسته، متعدد، کج و معوج و در حال غرق‌شدن بودند و گویی داشتند از لابه‌لای منشورهای شیشه فریاد می‌زدند».

این تکرار و آزمودن مکرر تجربه‌ها در یکی از توصیفهای راوی نمودی عینی دارد: «یا وقتی بدون اینکه کسی از آنجا رد شود، کسی را از پشت در آینه می‌دیدم. این تصویرها متعدد بودند. گاهی زنی، گاهی مردی، گاهی کودکی، اما همه از پشت راه می‌رفتند و من صورتشان را نمی‌دیدم».

«از پشت راه رفتن» می‌تواند معانی مختلفی داشته باشد، شاید یکی از آنها سیر به قهقرا و راه طی‌شده‌ای باشد که از سطور دیگر کتاب هم مشهود است. آینهٔ زمان کودکی راوی آیندهٔ اوست، تخیلات وی به اقتضای کودکی، پاك و روشن.

«در آینه فضاهایی را می‌دیدم که کاملاً مرا از دنیای زمینی‌ام جدا می‌کرد... در خوابهای من همیشه یك نور دور در آینه‌ای محو جریان داشت».

نمادهای دیگر داستان عبارتند از صدای اذان و قرآن ـ که حاکی از تفکر مذهبی نویسنده است ـ آوای موسیقی، گزمه‌ها، و اسیران که هر کدام در فضاهای ساخته شده نقشی برعهده دارند و در القای حس مورد نظر نویسنده مؤثرند.

نویسنده با خلق جهانی اثیری و فضاهایی ماورایی تصویرگر دنیای پیرامون ماست و فریادی چنین را در گلوی داستان خویش به ودیعت نهاده که «همهٔ آینه‌ها مثل آینه‌ی دق شده‌اند». همهٔ انسانها در ریزش ارزشها گم شده‌اند و «همه شکستها شبیه به هم بوده‌اند». شمیسا تمام انسانها را آینه‌ای می‌بیند زنگار گرفته که در لایه‌ها و پیچهای زندگی غرق شده‌اند. تمام دست‌آویزهای مطرح شده در داستان به شکست می‌انجامند: خرافه، تریاك، ثروت، علم. تنها صدای اذان و نوای قرآن است که راه گریزی را برای نویسنده باز گذاشته است.

منابع

۱. «آینه و سه داستان دیگر» ـ دکتر سیروس شمیسا
۲. «زبان از یاد رفته» ـ اریك فروم / دکتر ابراهیم امانت
۳. «زبان و اسطوره» ـ ارنست کاسیرر / محسن ثلاثی
۴. «انواع ادبی» ـ دکتر سیروس شمیسا