• مدار صفر درجه اختصاص به زندگانی و رویدادهای زندگانی هیچ یک از شخصیتها به تنهایی ندارد. محور اصلی رمان، جامعه شهری دوران ستمشاهی است.

• صحنهٔ آغازین رمان، نخستین ضربه‌اش را بر دانستگی خواننده فرود می‌آورد و او را به دنبال خط سیر داستان می‌کشد.

مدار صفر درجه

عبدالعلی دست‌غیب

احمد محمود (زادهٔ سال ۱۳۱۰ در اهواز) از مجموعه داستان ناتورالیستی مول (۱۳۳۸) تا قصهٔ آشنا (۱۳۷۰) راه درازی را پیموده است. داستانهای نخستین او از آثار هدایت و چوبک متأثرند. در همسایه‌ها (۱۳۵۳) و داستان یک شهر (۱۳۶۰) تأثیر فلسفهٔ اجتماعی را به آشکار می‌بینیم؛ این دو رمان با هم پیوستگی دارند.

خالد همسایه‌ها در خانه‌ای اجاره‌ای می‌بالد. پدرش پیشه‌ور ورشکسته‌ای است که پس از نومیدی از سر کتاب باز کردن و چله‌نشینی، به آن سوی خلیج می‌رود. زندگانی خالد در فقر می‌گذرد. سپس او قدم به صحنهٔ مبارزه اجتماعی می‌گذارد و به زندان می‌افتد. داستان به طور عمده در دو سطح جریان دارد: در سطحی، زندگانی مردم فقیر و اجاره‌نشینها و پیشه‌وران خرده‌پای اهواز ترسیم می‌شود. خالد در این محیط می‌بالد و با کار و رنج آشنا می‌شود و در وجود بلور خانم به دنیای مرموز جسم راه می‌یابد. سپس عشق ناکامیاب و رنجبار او و سه‌چشم (دختری اشرافی) غموض اجتماعی را بر او آشکارتر می‌سازد. در سطح دیگر همسایه‌ها، مبارزه‌های سیاسی دوران جنبش ملی (۱۳۲۹ تا ۱۳۳۲) را می‌بینیم؛ و خالد به دنبال مبارزه‌های اجتماعی آن سالها به زندان می‌افتد.

داستان یک شهر فضایی ناتورالیستی دارد. خالد در این داستان در بندر لنگه و در تبعید است. فقر سیاه و انحرافها و بیکاری و زندگی تکراری روح او را خسته‌تر می‌کند. به هنگام توفیق در زندان سلطنت‌آباد تهران، مبارزهٔ سیاسکها و کیوان‌ها و اعدام آنها را به یاد می‌آورد.

محمود، شیوهٔ واقع‌گرایی را با شیوهٔ بیان تأثیرات حسی مدرنیسم به‌هم آمیخته و از این رو توانسته است، نسبت به آثار نخستین خود، گام بیشتری در بیان غموض هستی آدمیان و روابط اجتماعی آنها بردارد.

در ذهن سوخته، مناظری از جنگ تحمیلی ایران و عراق به تصویر درمی‌آید؛ گرچه گاه این تصویرها با واقعیتها به تمامی منطبق نیست. افزوده بر این، محتوای کتاب رویدادهای نخستین سال جنگ را در بر دارد که در بسیاری از صحنه‌ها از دیدگاه «ناظر»ی دور از صحنه روایت می‌شود.

در مجموعهٔ دیدار (۱۳۶۹) و قصهٔ آشنا حرمان و فقر مردم عادی درونمایهٔ مرکزی است. گرشاسب شخص عمدهٔ داستان بازگشت، همان خالد همسایه‌ها ست که از تبعید بندرلنگه به زادگاه خود بر می‌گردد. مبارزان پیشین از بین رفته‌اند و با تسلیم شده و به آلاف والوفی رسیده‌اند، امّا گرشاسب حاضر نیست از باورهای خود دست بردارد؛ ناچار با محیط خود به نبرد برمی‌خیزد و سرانجام دیوانه می‌شود. وضع کریم، شخص عمدهٔ قصهٔ آشنا، از این بهتر نیست. او کارمند اداره و مشغلهٔ عمده‌اش شعر سرایی است. زن می‌گیرد و صاحب فرزند می‌شود ولی در همه جا شکست می‌خورد. همسرش را طلاق می‌دهد و در فقر و حرمان روزگار می‌گذراند. سپس، به دعوت دوستان ایّام تحصیل، به جشن

آنها در باشگاهِ شرکت نفت می‌رود؛ در همینجاست که به موقعیت ناجور خود پی می‌برد و تحقیر می‌شود. ناچار از باشگاه بیرون می‌آید و «راه می‌افتد به طرف جاده، به طرف تاریکی ...»[۵]

در داستان سایه، دورهٔ رضاشاهی بازتاب یافته است؛ دوره‌ای که نظمیه، همچون عاملی هراس‌آور، همه‌جا حضور دارد. مادری در حضور پسرش مورد تهدید سرکار قادر قرار می‌گیرد و با جان و دل می‌لرزد.

در داستان خرکشی، باز فضا ناتورالیستی است. در داستان، علی غندلیب زندگانی خود را بازگو می‌کند و از دوران کودکی و محرومیت خود تصویرهایی به دست می‌دهد. مدتی کارگر کوره‌پزخانه می‌شود و بعد به قماربازی والوالتی می‌افتد. در همه جا شکست می‌خورد و به خود می‌گوید: غندلیب! این هم شد کار؟! این هم شد روزگار؟! شد زندگی؟! اما قسمتِ آدم از روزِ ازل تو پیشانیش نوشته[۶]. همین نصیب و قسمت و حُکم تقدیر است که در شیء‌گویی شیطان در جلدش رفته، در حال مستی، به جان خرهای خود می‌افتد و دوتا از آنها را با کارد می‌کُشد. از این پس دیگران او را «علی خرکُش» می‌نامند. او در غوغای خیابان و در انبوه صداها، ماشینها، و اغتشاشها، سردرگم و حیران است، وقتی اسم خود را می‌شنود، به گوینده چشم می‌دوزد و هیچ نمی‌گوید. این داستان به‌طور مؤثری فقر و محرومیّت مردم را نشان می‌دهد، آن هم موجز و غم‌انگیز که به طور نامستقیم و دقیق روایت می‌شود.

درداستان بازگشت شخصیتِ دیگر گرشاسب (صدایی درونی)، گاه روند داستان را قطع می‌کند و با گرشاسب حرف می‌زند. این صدای درونی که بی‌شباهت به گفتگوی راوی سنگ صبور با آسیه‌علم‌رخ (عنکبوت روی دیوار) نیست، به درد داستانهای سوررئالیستی می‌خورد و از تأثیر آنچه بر گرشاسب رفته و می‌رود می‌کاهد.

قصهٔ نشا، ساختمان و کشش طرفه‌ای دارد، صحنهٔ آخر به خصوص آنجا که کریم به دنبال دعوت دوستان به باشگاه شرکت نفت می‌رود و تحقیر می‌شود، بسیار تکان‌دهنده است. او شاعر نیز است، اما کار اداری و فقر، مانع بروز احساسات اوست؛ و این رنجی است مضاعف. امّا نویسنده از او شاعرِ کهن سرای انجمنهای ادبی ساخته و اشعارِ سرودهٔ او را در کتاب آورده است، که حتی خنده‌آور است و از جدّ داستان می‌کاهد.

داستان کجا می‌رود؟ (در مجموعهٔ چمدان)، به راستی غم‌انگیز است. امرالله، پسرِ ننه امرو، در مبارزه با ساواک از پا در می‌آید. ننه امرو، همه‌جا در صدد یافتن اوست. سرکار عیدی به او قول داده امرالله را از زندان آزاد خواهد کرد؛ امّا به خوبی پیداست که این کار در توان او نیست و فقط برای دلخوش کردنِ پیرزن چنان قولی داده است. همچنین می‌خواهد ننه امرو مانند سابق در کارهای خانه به زنش شیرین کمک کند. سرکار عیدی پیرزن را امیدوار کرده است، امّا به تدریج از سماجت او به ستوه می‌آید. پیرزن در خطی طولانی از خانه به کلانتری و زندان و خانهٔ سرکار عیدی و ...، آهسته و دردمند امّا مُصِر و سمج، در رفت و آمد

است. گفتگوی او با اشخاص آشنا و ناشناس در راه، روند داستان را پیش می‌برد.

حساب دل شکستهٔ این پیرزن را نمی‌کنی، سرکار عیدی؟

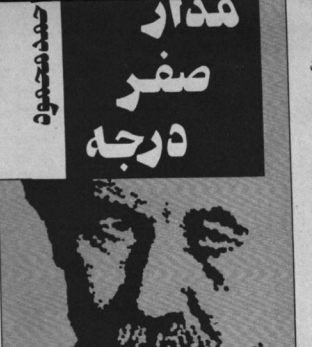
- یادش میره بابا، ولم کن!

- یادش نمیره!

- بگذد پشت دوری ... باران جان گرفته است. سرکار استوار دم در خانه درنگ می‌کند. به تنه امرالله نگاه می‌کند. دور شده است. رشته‌های باران - قطره‌های بهم پیوسته - پرده‌ای لرزان است. تنه امرالله انگار راه نمی‌رود. لرزان است. جای خود می‌لرزد." در همین مجموعه، قصهٔ بازگشت - به ویژه قسمت آخر آن - که سرنوشت گرشاسب با تقدیر فوج پیر گره می‌خورد (فوجی که برای قربانی کردن به مناسبت بازگشت گرشاسب از تبعید در زندان در خانه نگاه داشته‌اند) بسیار مؤثر است. «فوج پیر در انبوه شاخه‌های کج کج تابیده و شاخه‌های خشک و بی‌حاصل گیر افتاده بود. فوج خیس و آشفته بود و ناله می‌کرد...»[۲] و این پایان ماجراست. گرشاسب دیوانه شده است. ماجرایی که از همسایه‌ها با خالد آغاز شد و در داستان یک شهر و زمین سوخته ادامه یافت، در اینجا به نوعی دیگر پایان تراژیک طبیعی خود را باز می‌یابد.

این گشت و گذار کوتاه در وادی آثار احمد محمود، ما را به مدار صفر درجه (۱۳۷۲)ش می‌رساند که هم در آثار او و هم در حوزهٔ رمان فارسی جهشی را نشان می‌دهد. مدار صفر درجه (در سه جلد و ۱۷۸۲ صفحه) بخشی از دورهٔ معاصر - به ویژه سالهای بین ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۷ - را در برمی‌گیرد؛ دورانی پُر تلاطم و شگرف و پُر حادثه.

بخش سیاسی و اجتماعی رمان با آنچه در همسایه‌ها و داستان یک شهر آمده بود، خویشاوندی دارد. نظام سنمشاهی، با تکیه بر درآمد نفت و حمایتِ جهانیِ فن سالار - نه منحصراً سرمایه‌داری غرب - ملتی را به بند کشیده و زندانی به‌وجود آورده که همهٔ مردم را در دایره‌ای مسدود اسیر ساخته است. نویسنده، پیشتر تاریخی دارد و از رویدادهایی سخن می‌گوید که مردم ما در آن دوره، یا آن سرکوار داشته‌اند و در بستر آن به حرکت و جنبش و جوش درآمده‌اند؛ نیز در همان زمان روانشناسی اشخاص را نیز به بحث می‌گذارد و کلی و عمومی را در جامهٔ «مشخص و جزئی» نشان می‌دهد. اوواقعیّتهای کلّی را دربارهٔ «انواع» اجتماعی که در شرایط ویژه قرار دارند، به نمایش می‌گذارد؛ این نیروی محرکهٔ روایت داستان‌نویس را شدت می‌بخشد و چیزهایی را به صحنهٔ داستان می‌آورد که به وسیلهٔ نمایندگان «انواع» شخصیتی ویژه گفته یا انجام شده است. مدار صفر درجه البته عکس‌برداری صرف واقعیّت نیست. آنچه به نمایش درآمده، در مقام داستان، دارای استقلال نسبی است و به وسیلهٔ نیروی معیّنی مثل نیروی اقتصاد متعیّن نشده است. جامعه، واقعیّتی مجرد نیست؛ لایه‌ها و طبقه‌های گوناگون دارد. گسترش یا وقفه یا بازگرد فراروندها، نتیجهٔ تأثیر و تأثر عوامل زیادی است که در تضاد با یکدیگر است و تضادها و تناقضهای زیادی را مجتمع می‌سازد. تعقّد نمایان ساختنِ این واقعیّتِ غامض و چند لایه، کار نویسنده را دارای سطوح چندگانه کرده است و او بی‌آنکه از منطق ایستای مدرنیسم معاصر پیروی کند، رمان خود را در مقام اثری جدید تثبیت می‌سازد.



رمان از زاویهٔ دیدی واقعی و بومی آغاز می‌شود. در یک نیمروز شرجی، در رود کارون، دو کوسه با هم حرکت می‌کنند و بالهای گردشان - موازی هم - همچون تیغی برنده آب کارون را می‌شکافد. بابان را که در گرما تن به آب سپرده شکار می‌کنند.

«باریکهٔ خون کمرنگ شد - کم رنگتر و دیگر نبود»

این صحنهٔ آغازین رُمان، نخستین ضربه‌اش را بر دانستگی خواننده فرود می‌آورد و او را به دنبال خطِ سیر داستان می‌کشد. بابان، پسر دوّم نوروز، نانآور خانواده، طعمهٔ کوسه‌ها می‌شود. نوروز، سالها پیش، در هنگامهٔ اوج‌گیری جنبش ملی، در تظاهرات خیابانی کشته شده است. پسر اوّل خانواده، پُرزو، ناخلف و همیشه مزاحم مادر و خواهر و برادر است. اکنون خاور، مادر خانواده، باید زندگانی فرزندان را سرآوری کند؛ خانواده‌ای آسیب دیده از لایه‌های فرودست جامعه که در حوزهٔ تأمین معاش در بند تنازع و آسیب اجتماعی افتاده است. بی‌بی سلطنت، مادر نوروز، پیرزنی است آشفته حال و تجسّم گذشته و شوربختی و با کردار خود گذشتهٔ دردناک و مرگ غم‌انگیز نوروز را همیشه فرا می‌خواند. خانواده، دختری به نام بلقیس دارد که با نوذر اسفندیاری ازدواج کرده است. این اشخاص، و باران، پسر کوچک خانواده، در خانه‌ای واحد به‌سر می‌برند. بلقیس و نوذر سالهاست در حسرت داشتنِ فرزند می‌سوزند، تا اینکه بلقیس پس از پانزده سال باردار می‌شود.

باران، در آغاز رمان، در کلاس دوّم دبیرستان است. او پس از مرگ بابان، در برابر خانواده احساس مسئولیت می‌کند و برای کاستنِ از بار سنگینِ مادر، مدرسه و تحصیل را رها می‌کند و در سلمانی بارولی شاگرد می‌شود. کردار و هدف و شخصیت او چنان است که می‌خواهد در مسیری عادی پیش برود، فنی بیاموزد، پول و پله‌ای فراهم آورد، زناشویی کند و زندگانی آسوده‌ای داشته باشد.

اما سنگینی فضای موجود که جامعه را در دود و دمهٔ خود فرو برده است، او را به حوزهٔ مبارزه می‌کشد و این کار او بر غمخوش زندگانی خانواده می‌افزاید. جز این اشخاص، کسان دیگری نیز هستند که سیر داستان را به پیش می‌برند: ملاانگبوس (عریضه نگار) و خانواده‌اش، ابوالحسن یاروئی سلمانی و همسایه‌های او (حاج‌آقابزرگ عطار، مبارک خیاط، یاور قهوه‌چی، برات عکاس)، سیف پور (دبیر دبیرستان)، کارکنان شرکت کشاورزی و افرادی مانند عطا، کندرو، مهراب، رزاق، پرهان، رحیم سدهی و ...که از آن لایه‌های آسیب‌پذیر جامعه‌اند. اینها، با کردارها و وضعیت معیشتی و روانی خود، فضا و مکانهای متفاوتِ شهر اهواز و محیطِ زمان را به تدریج شکل می‌دهند.

زمانِ داستان، زمان متلاطمی است: سالهایی که به تدریج حرکت انقلابی مردم در آنها آغاز می‌شود و گسترش می‌یابد. خانوادهٔ عمو فیروز ـ عموی باران ـ در پیوند با اشخاص عمدهٔ رمان، بخشی از داستان را به خود اختصاص داده‌اند. عمو فیروز که زمین زراعی و در دریاچهٔ سدِّ دز غرق شده و بُنه‌کن به شهر می‌آید، نمایانگر مهاجرتی است ناخواسته که استعمار جدید بر روستاییان ایران تحمیل کرده است. فیروز، مردی است زحمتکش و اصیل که با تلاش پر رنج خود ـ در محیطی که از آن او نیست ـ سیمای روستایی آواره را نمایان می‌سازد. پسرانش، (شهباز و شهروز) هر یک به نوعی صیدِ روابط شهری می‌شوند. زیرکی روستایی شهروزِ پانزده ساله، پسر کوچکِ عمو فیروز، او را در مسیر ثروتمند شدن می‌اندازد، او از هیچ‌کاری حتی قاچاق روی‌گردان نیست. شهباز، برادر بزرگ او، جوانی بیست و سه ساله است که راه دیگری می‌رود و اسیر جلوه‌های پر زرق و برق شهر می‌شود و به ورطهٔ فساد می‌افتد. کل بشیر و زن و دخترانش مائده و منیجه نیز در زمان جای نمایانی دارند. کل بشیر از کار افتاده، و با سردرست لغوه گرفته و لرزان ـ حاصر نیست بیکار بنشیند. او، در بیرون از خانه طبق می‌گذارد و سیگار و کبریت می‌فروشد تا مردم نگویند نان خورِ دخترانش شده است. مائده و منیجه در کارخانهٔ تولید لباس مهندس دارو، صاحب شرکت کشاورزی و سهام بانکی کار می‌کنند. باران و مائده به یکدیگر علاقه‌مند می‌شوند و کار این دلبستگی به عشق می‌کشد. این عشق بی‌ریب و ساده و گرم ـ تا زمانی که به زناشویی آنها می‌انجامد ـ در بستر رویاهای پر فراز و نشیب داستان ادامه می‌یابد. کل بشیر و زن و فرزندانش در اتاقی که از کاروان سرای کنند. بلقیس نیز که سقط جنین کرده، این پسر را که پیروز نام دارد، فرزند خود می‌پندارد. شخصیتِ عمدهٔ رمان، بی‌هیچ تردید نوذراسفندیاری است. او در بازار به کار جمع‌آوری مطالبات یکی از بازرگانان مشغول است. نوذر مردی است پُرشدعا، همیشه به زنگ، حساس و شکست خورده. همیشه و همه‌جا مُدّعی می‌شود که در مرکز مبارزه‌ها بوده است. با مردم گوناگون، بر حسب باور و سلیقهٔ آنها حرف می‌زند. در گفتگو با نظامیان، طرفدار شاه است. در تماس با مبارزان، خود را رهبر مبارزه می‌داند و ادعا می‌کند متن اعلامیه‌ها را او نوشته است. اساساً خود را نویسنده می‌داند و بر سر این موضوع با اشکبوس منازعه می‌کند. و مدعی است بهتر از هر کس دیگر نامه و عرض‌حال می‌نویسد. البته، بزرگواری نیز دارد و از بابتِ نوشتن عرض‌حال از کسی پول نمی‌گیرد. کار او موجب کاسد شدنِ بازار اشکبوس می‌شود؛ زیرا زندگانی او از راهِ جزو گردانی در مجالس ختم و نوشتنِ نامه و عرض‌حال مردم می‌گذرد. حرفهای بجا و بیجای نوذر موجب زحمت است، و کار به جایی می‌رسد که ساواک او را بازداشت می‌کند. یک هفته در بازداشتگاه زندانی و بازپرسی می‌شود، و چون کاشف به عمل می‌آید که چیزی بارش نیست، آزاد می‌گردد؛ در حالی که ساده‌ترین اطلاعات و حتی مسائل ناخواسته را در اختیار بازپرسها گذاشته است. پهلوان پنبه‌ای است که در اوهام و تخیّلات خویش غرق شده است. پس از آزادی، مُشت به سینه می‌کوبد و می‌گوید که در برابر شکنجه و ارعاب مانند سدّ سکندر ایستاده و لام تا کام چیزی بر زبان نیاورده است. گرچه پریشان فکر و رؤیابین است، به موقع وارد عرصهٔ عمل می‌شود و برای ثروتمند شدن گنجنامه‌ای تهیه می‌کند و برای پیداکردنِ همکار به این در و آن در می‌زند تا اینکه دوستی قدیمی را که اکنون خبرچینِ ساواک است، به تور می‌زند و می‌گوید که برای «منظور مهّمی» تصمیم دارد از شوشتر دینامیت بیاورد. ابهام‌گویی نوذر گمان خبرچین را در این زمینه که کار حملهٔ مسلحانه به بانک در جریان است، تقویت می‌کند. در نتیجه، مأموران، نوذر را توقیف می‌کنند و به زندان می‌برند ولی او بیدی نیست که از این بادها بلرزد؛ دُن کیشوت‌وار به نبرد آسیابهای بادی نظام حکومتی آن زمان می‌رود. در همهٔ کارها مداخله می‌کند و چون روحی سرگردان به این سو و آنسو می‌رود و آشفتگی و مزاحمت به‌وجود می‌آورد. در کنار او، بلقیس، با سادگی خود و شناختی که از شوهرش دارد، غالباً نوذر را با پرسشهای خود به دشواری می‌افکند. او، در همان زمان که دروغهای شوهرش را به آسمواز می‌گیرد، از پهلوانیها و ماجراجوییهای او رحمت دارد و گاه آفسانه‌سراییهای او را باور می‌کند و به نشانهٔ تعجّب به صورت خود می‌زند و می‌گوید: «وی بسم‌الله» و این سادگی ویژه‌اش را نشان می‌دهد. بلقیس نازاست. هر چه دارو و درمان می‌کند و هر قدر بی‌بی سلطنت دعا می‌خواند نازبرسها گذاشته است. پهلوان پنبه‌ای است که در اوهام و تخیّلات خویش غرق شده است. پس از آزادی، مُشت به سینه می‌کوبد و می‌گوید که در برابر شکنجه و ارعاب مانند سدّ سکندر ایستاده و لام تا کام چیزی بر زبان نیاورده است. گرچه پریشان فکر و رؤیابین است، به موقع وارد عرصهٔ عمل می‌شود و برای ثروتمند شدن گنجنامه‌ای تهیه می‌کند و برای پیداکردنِ همکار به این در و آن در می‌زند تا اینکه دوستی قدیمی را که اکنون خبرچینِ ساواک است، به تور می‌زند و می‌گوید که برای «منظور مهّمی» تصمیم دارد از شوشتر دینامیت بیاورد. ابهام‌گویی نوذر گمان خبرچین را در این زمینه که کار حملهٔ مسلحانه به بانک در جریان است، تقویت می‌کند. در نتیجه، مأموران، نوذر را توقیف می‌کنند و به زندان می‌برند ولی او بیدی نیست که از این بادها بلرزد؛ دُن کیشوت‌وار به نبرد آسیابهای بادی نظام حکومتی آن زمان می‌رود. در همهٔ کارها مداخله می‌کند و چون روحی سرگردان به این سو و آنسو می‌رود و آشفتگی و مزاحمت به‌وجود می‌آورد. در کنار او، بلقیس، با سادگی خود و شناختی که از شوهرش دارد، غالباً نوذر را با پرسشهای خود به دشواری می‌افکند. او، در همان زمان که دروغهای شوهرش را به آسمواز می‌گیرد، از پهلوانیها و ماجراجوییهای او رحمت دارد و گاه آفسانه‌سراییهای او را باور می‌کند و به نشانهٔ تعجّب به صورت خود می‌زند و می‌گوید: «وی بسم‌الله» و این سادگی ویژه‌اش را نشان می‌دهد. بلقیس نازاست. هر چه دارو و درمان می‌کند و هر قدر بی‌بی سلطنت دعا می‌خواند چاکرون گُزه یُز ـ در شکم این زنم.» و زد زیر خنده. بلقیس گفت ـ «خدایا توبه!»

نوذر گفت:

ـ خوب شعر گفتم؟

بلقیس گفت:

ـ حیا کن نوذر!

ـ سی‌چه حیا کنم؟

«به آهنگ خواند: «به‌به از این سیرابی ـ مخلص بلقیس خودم /

و کشید جلو و خم شد ـ «شکمت بیار پیش مبخوام رجز خوانی سهراب گوش کنم!» بلقیس موی انبوه سر نوذر را چنگ زد و پس‌راندش ـ «تی‌کارخوبیت نداره نوذر ـ پنجاه سال آ عمرت رفته مثل بچه‌هایی هنوز.» نوذر قدراست کرد ـ «بیخود پیرم نکن، چل‌وسه سال ـ تازه چند ماه هم مانده.»

بلقیس گفت :

ـ جان به جانت‌کنن، همینی که هستی!

نوذر لیوان را برداشت. با کف دست زد روسینه ـ «سالار گُلّا» و ته لیوان را به حلق ریخت و سیل را پاک کرد.[۵]

امّا این مرد پرهنه شاد و بذله‌گو و مضحک و خوش محضر و با صفا پیش از دنیا آمدن فرزند، در روز ۲۶ دی ۱۳۵۷، روز هجوم نظامیان به شهر اهواز، گیر ارژنگ غول‌پیکر و خشن شهربانی کن،» قادر یفهٔ نوذر را گرفت و بلندش کرد. ارژنگ خشاب عوض کرد و هوایی شلیک کرد ـ نوذر نشست پشت فرمان. عوج فریاد زد ـ «حرکت!» ماشین از جا پرید ـ ارژنگ نعره کشید ـ «تلفترل!» نوذر گاز داد ـ سر مسلسل گشت طرف ماشین ـ ماشین کج و راست می‌شد. ارژنگ شلیک کرد. نوذر، شانزده پیچید تو نادری و کوفت به تانک و مسلسل تانک ترکید و پرۀزۀ ماشین تا دوشک جلو، زیر شنی سنگین شکست و به هم فشرده شد.[۶]

این یُرش طولی مدار صفر درجه ، نمای برونی رمان است. کارهای اشخاص و روابط ایشان، زمانی که در آن به سر می‌برند، احساسات و عواطف و آرزوها و رنجها و شادیها که محرّک آنها در زندگانی است، گسترش زمانی رویدادها و تکامل یا تنزل اخلاقی ایشان، ... البته روندی غامض است. دور نمای زمان ساده

● مدار صفردرجه، هم در آثار محمود و هم در حوزهٔ رمان فارسی، جهشی را نشان می‌دهد.
● رمان مدار صفر درجه، حرکت و تلاش و روحیه اشخاص را در متن تحوّلات اجتماعی به پیش نما می‌آورد.
● نویسنده می‌کوشد در روایت داستانی، عینی باشد و رویدادها را از زاویه‌های گوناگون نقل کند.

شاه می‌افتد. ارژنگ، اسلحه به‌دست، در پیشاپیش افراد مسلح، در مسیر خود همه را می‌زند و بولدوزرواز همهٔ افراد و همه چیز را جاروب می‌کند. نوذر، به رغم مخالفت بلقیس، برای خرید به خیابان می‌رود و ارژنگ او را به رانندگی خود می‌گمارد. نوذر که رانندگی را به درستی بلد نیست، ناچار است به فرمان این غول بی‌شاخ‌ودُم یا «عوج» در هنگامهٔ غرش مسلسلها و حرکت کامیونها و تانکها، تُند براند و از میان ماشینهای مشتعل و اجساد بگذرد.

«... عوج [ارژنگ] آمد ـ سوار شد و در را به هم کوفت ـ «حرکت!» ماشین پُر شده بود بوی عرق ـ نوذر با سرآستین صورت را پاک کرد. عوج گفت ـ «تکان بخورا» نوذر راند. عوج گفت ـ «به راست!» نوذر کج کرد تو بیست و چارمتری ـ دَم مسجد شفائی نجف را دید. با سر اشاره کرد به نجف و صدائش لرزید ـ «ساواکی، سرکا!» ـ و دستپاچه حرف را برگرداند «ـ کمونیست ـ» عوج برگشت و نگاه کرد ـ ماشین گذشت . مسلسل عوج ترکید ـ کاشیهای سر در مسجد پرید ـ نوذر فکها را رو هم فشرد. دندانهاش صدا می‌داد ... رحیم سدهی را دید ـ افتاده بود رو پیاده رو ـ تو برکهٔ خون ـ عوج فرمان را در دست نوذر گرداند ـ ماشین رفت تو [خیابان] پهلوی ـ نوذر دید که درجه داران دکانهای بسته را به رگبار بستند ... عوج گفت ـ «نگهدار.» نوذر ترمز کرد ـ دست و پاش می‌لرزید ـ عوج پیاده شد... نوذر در ماشین را گشود و از روی دوشک ماشین سُر خورد رو زمین. ارژنگ گفت ـ «سوارش

نیست و به نظر می‌رسد که این دورنما قدری آشفته شده است. بعضی اشخاص در به و غیار فرو می‌روند، و باز پدیدار می‌شوند. عده‌ای جُلی و مرموزند و عده‌ای دیگر سهل انگار و بی اعتنا و حتی کُمیک؛ مثلاً بارولی سلمانی هر دری را می‌کوبد تا صاحب آرایشگاهی مجلل شود و چون با درآمد مختصرش نمی‌تواند به این هدف برسد، خبرچین ساواک می‌شود و با بهره‌گیری از سرپوش امنیتی آن، به قاچاق روی می‌آورد و به سال و منالی می‌رسد و صاحب « آرایشگاه» عالیوود» می‌شود. با اینهمه، باز شوربخت است و ولخرجیهایش باعث می‌شود زن و فرزندانش در همان شوربختی پیشین بمانند. همچنین، مبارک خیاط که از مبارزان دورهٔ جنبش ملی (۱۳۲۹ تا ۱۳۳۲) است و دو سه سالی زندانی بوده است، اکنون از دوستش که وضع مالی خوبی دارد، طلب کمک مالی می‌کند؛ دلیلش هم این است که چون در آن سالها با هم در زندان بوده‌اند، وظیفهٔ انسانی (وحزبی) به این دوست حکم می‌کند زیر بازوی همزندانی سابقش را بگیرد؛ این در حالی است که دوست وی در جیرفت برای به دست آوردن پول، شبانه روز کار می‌کند و عرق می‌ریزد، در حالی که مبارک خیاط در مغازه‌اش نشسته است و آب خنک می‌خورد وبحثهای صد تا یک غاز می‌کنند و وقت می‌گذراند. یا برزو، برادر یاران، شخصی معتاد و آس و پاس است که برای یافتن پول حاضر است با ابلیس هم وارد معامله شود. اسد موتوری، جاهل و باجگیر محله، دختر یارولی را طلاق داده و او

اینک با فرزندش در خانهٔ پدر سرکوفت می‌شنود. برزو که از این مسئله با خبر شده، وارد زندگانی یارولی می‌شود و به نیرنگ وامنود می‌کند که مایل است با زنِ مطلقه ازدواج کند و از بساط دم ودود «استاد سلمانی» بهره‌مند می‌شود سر او کلاه می‌گذارد. امّا یارولی، در اوج تظاهرات مردم، زمانی که مغازه‌اش به آتش کشیده می‌شود، زن و فرزندانش را رها می‌کند و فرار را بر قرار برتری می‌دهد ...

به نظر می‌رسد که همهٔ اشخاص داستانی دورِ مداری ثابت و راکد می چرخند. امّا اگر ما تماشای «نما» را کافی ندانیم و به درون ساختمان رمان برویم، درمی‌یابیم که رفتارهای اجتماعی و روحیهٔ اشخاص، غامض و تأمل‌انگیز است؛ اشخاصی مانند باران و نوذر و بی‌بی سلطنت و یارولی و ... بر بنیاد خصلت خود در تلاش‌اند، و این حرکت، انتزاعی نیست، بلکه با زمان و مکان و روابطِ اجتماعی تنیده شده است.

برای آشنایی با مدار صفر درجه ، تحلیل طولی رمان کافی نیست، زیرا جزئیات رویدادها در طول و عرض و عمق، با هم جوش خورده‌اند و چنان حجمی فراهم آمده است که نمی‌توان سرگذشت یکی از اشخاص را به عنوان نقطهٔ آغاز داستان در نظر گرفت؛ گرچه ممکن است نقطه‌ای از این حجم را به عنوان آغاز سیر طولی داستان به بحث گذاشت، امّا حرکت برای رسیدن به پایان رمان ـ حتی اگر به صورت مارپیچی هم باشد ـ در سطح می‌ماند و امکان نفوذ به عمق این حجم کمتر فراهم می‌آید. پس راه مناسب آن است که کتاب را از آغاز تا پایان ـ جزء به جزء ـ بخوانیم، زیرا مدار صفر درجه اختصاص به زندگانی و رویدادهای زندگانی هیچ یک از شخصیّتها به تنهایی ندارد. در واقع، هیچ یک از اشخاص به تنهایی مقوّم نیروی حرکتی رمان نیست و در مرکز رویدادها قرار نمی‌گیرد. به سخن دیگر، مجموعه‌ای از رویدادهای دههٔ ۵۰ که به انقلابی فراگیر وجودشان می‌انجامد، و انگیزه‌هایی که اشخاص را در مسیرهای متفاوت به حرکت در می‌آورد، مقوّم ساختار رمان است. کارگران، روشنفکران، پیشه‌وران، مردم عادی و دیگر اشخاص، لایه‌ها و طبقه‌های اجتماعی در پیوندی زنده با هم، در تلاش‌اند و در بستر رویدادها و سازندهٔ آن هستند. شاید بتوان گفت که محور اصلی رمان، جامعهٔ شهری دوران ستمشاهی است. دیدگاه نویسنده از سادگی طبیعی و تک ساحتی ـ زمانِ زمین سوخته ـ بیرون آمده و در ایستگاههای متفاوت قرار داده شده است. از این دیدگاههای متفاوت است که نویسنده آگاهیهای لازم را نه به صورت قراردادی، بلکه به صورت درهم تنیده‌ای که اندیشه و خیال خواننده را وسیع سازد، در اختیار او قرار می‌دهد و او را مجاز می‌دارد به درون دانستگی اشخاص نفوذ کند و بازتاب رویدادها را در آیینهٔ تاریک داستان ببیند. در اینجا غموضی می‌بینیم، امّا با غموض رمانهای نو (مدرن) یکسان نیست.

ویرجینا وولف در چالش با ساختار به زعم خود «قراردادی» رمان کلاسیک به استهزا می‌پرسد: «آیا زندگانی این طور است؟» و سپس به تأکید پاسخ می‌دهد: « نه، چنین نیست! زندگانی ریزش ذره‌های رگبار مانند و همیشه فرو بارندهٔ تجربه است، نه سیر نقلی و طولی! هاله‌ای است نورانی، پوششی نیم شفاف که از آغاز آگاهی تا پایان آن، انسان را احاطه کرده است.» او در رسالهٔ داستان جدید (۱۹۱۹) به «تصویر هنرمند ...» و فصلهای آغازین جویس جیمز جویس اشارت می‌کند و در آنها رؤیت روان شناختی جدید و روش نازهای می‌یابد که به زعم او جانشین ساختار نقلی رمان کلاسیک خواهد شد. به گفتهٔ او، جویس با همهٔ توش و توان خود به آشکار ساختن و سوسو زدن و تفوجهای شعلهٔ درونی پرداخت که پیام خود را درون مغز می‌تاباند. پس اگر ما زندگانی را طالبیم، بی‌گمان آن را در اینجا خواهیم یافت [۷].

ولی این زندگانی، زندگانی واقعی و متعارض تاریخی انسان نیست. گشت و گذاری است در ساخت رؤیا و خاطره و رمز و راز، چنانکه لی‌لی بریسکو از اشخاص عمدهٔ رمان به سوی فانوس دریایی در لحظهٔ مرگ خانم رمزی به اشراق می‌رسد و نقاشی‌اش را تمام می‌کند. او در آغاز هرگاه به خانم رمزی می‌نگرد، به چیزی که خود «عاشق بودن» می‌نامد و این دو را در خود غرقه می‌کند، پی

می‌برد و این دو زن گویا جزئی از جهان غیرواقعی اما زنده و برانگیزاننده‌ای می‌شوند که همان نظارهٔ جهان از دریچهٔ عشق است.[۸]

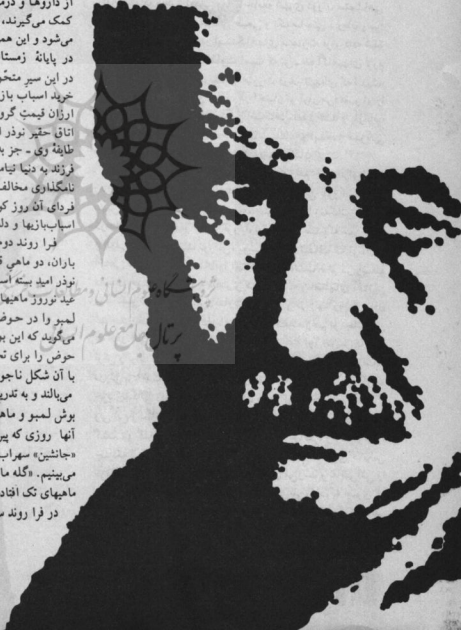
در اینجا، زندگانی و هستی در وجهی رمزی به تصویر کشیده شده است. ادراکِ اشخاص بیرون از عرصهٔ تاریخ و جامعه قرار داده شده، در حالی‌که در رمان رئالیستی ـ از جمله در مدارِ صفرِ درجه ـ اشخاصِ داستان آگاهی اجتماعی و طبقاتی دارند و این آگاهی بر حسب شرایط محیط تکامل یا تنزل می‌یابد. علّت اینکه در دو دههٔ اخیر در ایران رمان‌نویسی گسترش می‌یابد و رمانهایی با دیدگاههای متضاد (مثلاً گورستان غریبان ابراهیم یونسی و اینه‌ٔ دار هوشنگ گلشیری) نوشته می‌شود، این نیست که نویسندگان یاد شده این‌طور خواسته‌اند. علّت عمده در وضع اجتماعی و در نتیجه در نظرگاه ایشان به واقعیّت است. گورستان غریبان را نویسنده‌ای می‌نویسد که از درون جامعهٔ محروم و ستمدیدهٔ کردستانِ دورهٔ رضاشاهی بیرون آمده و رنج محرومیّت مردم زاد و بومش را با پوست و گوشتِ خود احساس کرده است و برای دگرساختن شرایط ناهمساز و دمدمنشانهٔ حاکم بر مردم، عرصه‌های متفاوت مبارزهٔ اجتماعی را در نوردیده است. اینه دار اثر نویسنده‌ای است که نه از روستا آگاهی دقیقی دارد و نه از شهر و نه از مبارزهٔ اجتماعی؛ در نتیجه، می‌کوشد با چنگ زدن به نوعی «فلسفهٔ باطنی» و تفوه به عرفان (آن هم «عرفانی» که معرّفش هانری کوربن است) روابط اجتماعی را به روابط نمادین یا استعاری برگرداند و آنها را به الگوی فرنگی در قالب «رمانِ نو» بریزد. رمان مدارِ صفرِ درجه، حرکت و تلاش و روحیهٔ اشخاص را در متن تحوّلات اجتماعی به پیش‌نما می‌آورد. در ساختِ زیرین آن، سه فرا ـ روند، با تفاوت زمانی در آغاز، موجود است که در نهایت به موازات یکدیگر ادامه می‌یابد، تا جایی که «مدار» به انجام برسد.

در فرارونِ نخست، نوذر و بلقیس قرار دارند. این دو، با توجّه به قرابن سالشماری رمان، در سال ۱۳۴۲ با هم ازدواج می‌کنند و در مجموع با یکدیگر توافق دارند. خانواده، برای بارداری بلقیس، از داروها و درمانهای سنّتی و دعا و پزشک و داروهای جدید کمک می‌گیرند، تا اینکه در میانهٔ تابستان ۱۳۵۷ بلقیس آبستن می‌شود و این همزمان با قیام و بیداری دست جمعی مردم است که در پایانهٔ زمستان ۱۳۵۷ به سرنگونی نظام سلطنتی می‌انجامد. در این سیرِ متحوّل، شادی نوذر نیز افزایش می‌یابد و او دست به خرید اسباب بازیهای ارزان قیمت می‌زند که با چاره‌اندیشیهای ارزان قیمتِ گروهی از مردم در کار قیام بی‌شباهت نیست. گوشهٔ اتاق حقیر نوذر از اسباب‌بازی پُر می‌شود. او مدعی است که در طایفهٔ وی ـ جز به ندرت ـ زنی دختری به دنیا نیاورده است و نام فرزند به دنیا نیامده را سهراب می‌گذارد. امّا بی‌بی سلطنت با این نامگذاری مخالف است. نوذر در ۲۶ دی ۱۳۵۷ کشته می‌شود و فردای آن روز کودکِ بلقیس سقط می‌شود. در اینجا می‌بینیم که اسباب‌بازیها و دلخوشیها و ... همه داغان شده است.[۹]

فرا روند دوم، دو سال پیش از سال ۱۳۵۷ آغاز می‌شود. باران، دو ماهیِ قرمز و طلایی خریده و در حوض انداخته است. نوذر امید بسته است که ماهیها تخم بریزند تا او بتواند سال بعد در عید نوروز ماهیها را جفتی بیست تومان بفروشد، پس ماهی بوش لمبو را در حوض می‌اندازد. باران اعتراض می‌کند، ولی نوذر می‌گوید که این بوش لمبو نیست، بلکه ماهی لجن خوار است و حوض را برای تخم ریزی ماهیها نمیز می‌کند. در نتیجه، بوش لمبو با آن شکل ناجور و پیکرهٔ سیاه در حوض می‌ماند. تخم ماهیها می‌بالند و به تدریج رنگ می‌یابند و پس از سقط جنین بلقیس طعمهٔ بوش لمبو و ماهیِ طلایی (ثروت و سرمایه اندوزی) می‌شوند. آنها روزی که پیروز ـ فرزند نامدار و منجمد را به خانه می‌آورند تا «جانشین» سهراب شود، آخرین هجوم بوش لمبو را به بچه ماهیها می‌بینیم. «گله ماهی آشفته شد. حوض آشوب شد... بوش لمبو ماهیهای تک افتاده را بلعید.»[۱۰]

در فرا روند سوم، بی‌بی سلطنت جایگاه واقعی خود را می‌یابد.

• زمان داستان، زمان متلاطمی است: سالهایی که به تدریج حرکت انقلابی مردم در آنها آغاز می‌شود و گسترش می‌یابد.



او پرزنی است آشفته فکر که نظاره‌گر اشباح و ارواح است و حتی گاه مردگان را می‌بیند که از فراز به فرود می‌آیند تا به خانه و ساکنان آن سری بزنند. بی بی، گفتار و کردارهای غیر منتظره و عجیب دارد؛ گاهی به خاور ـ مادر باران ـ و دیگران سفارش می‌کند که شبانه به قبرستان «آبروبنداته برگزار کنند. زیاد به مرگ می‌اندیشد و در فکر مخارج مجلس ترحیم نیز است. «نه! برنج زیاد خیس نکنین ـ اول حساب کنین چند نفر میاد...»[۱]. نوذر او را تزد پزشک می‌برد و قرصهای پزشک به مزاج پیرزن می‌سازد او رو به بهبودی می‌رود و روز به روز هُشیارتر می‌شود، و اکنون به دیگران فرمان می‌دهد. او روی فرش خود می‌نشیند و انجام دادن توقعات خود را به اصرار از دیگران می‌خواهد. دیگر آن شخص پیشین نیست و انگار زیر و رو شده است. تصمیم‌هایی می‌گیرد که بر دیگران شاق است. از این رو، به دیده‌های خود به نظر تردید می‌نگرند و از درک آنچه در وجود او پدید آمده، ناتوان‌اند. درگیری لفظی بی‌بی و نوذر، بر سر نامگذاری کودک به دنیا نیامده، هُشیاری روز افزون بی‌بی را نشان می‌دهد، تا آنجا که نوذر از دخالت در بهبود یافتن بی‌بی پشیمان می‌شود. تحولی از این قسم را هرچند نازلتر در بی بی‌جان رفتگر نیز می‌بینیم. او نیز اعتصاب کرده است، امّا وقتی مردم قرار می‌گذارند شهر را تمیز کنند و از او کمک می‌خواهند، سرپیچی می‌کند و می‌رود سرچهار راه می‌ایستد و به راهنمایی اتومبیلها می‌پردازد! البته در کتاب از ایثار مبارزان و جوش و خروش انقلابی ایشان نیز صحنه‌های گیرایی هست که گاه رنگ حماسی می‌یابد.

دیدگاه نویسنده، در وصفِ دیدگاه تجسم رویدادها، در زمان گذشته است و به صورت سوم شخص (محدود) بیان می‌شود. راوی زمان، دانای کل نیست و آنچه را می‌بیند بدون جانب گیری ثبت می‌کند. حتی گاهی وجود راوی احساس نمی‌شود و غالباً به آنچه نفوذ ناپذیر است یا دسترسی به آن ممکن نیست، نمی‌پردازد. به ندرت وارد دانستگی اشخاص می‌شود تا از این زاویه به نقل روایت بپردازد، و اگر ناچار شود چنین کند، بی‌درنگ شیوهٔ کار خود را اصلاح می‌کند. با این تمهید و مقدمهٔ ساده که می‌گوید فلان روایت را از فلان شخص شنیده است (ر.ک روایت زندان رفتن باران) ، نویسنده می‌کوشد در روایت داستانی عینی (اوبژکتیو) باشد و رویدادها را از زاویه‌های گوناگون نقل کند و به تن خود درگیر آنها نشود. او چیزها و رویدادها را آن طور که دست‌کم در جهان تخیلی داستانی است، مشاهده و روایت می‌کند. در اینجا، گرچه راوی دیدگاه خود را به پس زمینه‌ها می‌فرستد، امّا اشخاص داستانی او ـ مانند همه مردم ـ دیدگاه ویژهٔ خود را دارند. به این ترتیب، زمان شیوای نوآیین می‌یابد؛ زیرا در روایت او داستان نه از فراز دانای کل، بلکه از درون داستان و با توجه به سبجهٔ اشخاص داستان نقل می‌شود؛ از این رو بهتر می‌توان به ابعاد رویدادها پی برد، ما در اینجا خود را در بطن رویدادها و زمانِ وقوع آنها مشاهده می‌کنیم و کار و عواطف اشخاص را از گفتارها و کردارهای ایشان درمی‌یابیم.

مدادِ صفو درجه با گفتگوهایی که در زمان گذشته بین اشخاصِ داستانی به میان آمده، ساخته شده است؛ با این گفتگوها هم سیرِ داستان را پیش می‌برد و هم روابط درونی و برونی ایشان را نمایان می‌سازد. در این اثر، گرچه از واژگان و تعابیر ویژهٔ مردم خوزستان کم بهره‌برداری شده، ولی بافت گفتگوها به گویش خوزستانی است:

«فقط به فقط می‌خوام بگم حواست جمع باشه»، «تو که می‌زبیش نه مونم»، «مومالنی حرفها نیستم»، «گناهکار شدم»، «چاره‌ناش الاّ دعا دیگه هیچ»؛ این واژگان، همه فارسی است؛ امّا ترکیب و تلفظ آنها باقی از گفتار مردم اهواز را در خود دارد.

در داستان، آنجا که فضا و دورنما وصف می‌شود، باز نویسنده می‌کوشد صحنه را از درون و به طور عینی (اوبژکتیو) نقل کند:

«باران غلت زد و دمر خوابید. صدای بی‌بی سلطنت از تو ایوان آمد «ئی صبح صالحین ـ خارو ـ» باران نشست و خمیازه کشید. نور چراغ ایوان از جام پنجره افتاده بود پا رختخوابش. بی‌بی صلوات گفت. باران برخاست. در پنجره را باز کرد. هوا خنک بود ـ جاری شد تو اطاق و بوی شب مانده را پس راند.»[۲]

بین اشخاص داستان، شخصیت نوذر اسفندیاری به طور مشخص غامض (جامع) است. بعضی گمان می‌کنند شخصیت ساده بیشتر نمایندهٔ انسانهاست، در حالی که این طور نیست؛ زیرا انسانهایی که ماجراهای شیگرف را از سر می‌گذرانند، دارای شخصیتِ غامض و جامع‌اند. این قسم شخصیتها به انسانها همانندگی بیشتر دارند، زیرا در زندگانی نیز اشخاص نمایشگر ایستاری‌واحدنیستند. نوذر اسفندیاری، به صورت «نوعی» شاخص در آمده است، زیرا در عین بافتگی، غامض و آب زیرکاه است؛ در آخر سر نیز قربانی ساده‌گی و بفضولی خود می‌شود. او در همان زمان که جدّی و گاه، حتی سرسخت و لجوج است، در وجود خود مایه‌ای دارد از مطایبه و ضحک؛ افتاده و خاکسار و ریاست طلب است. وقتی داستان به پایان می‌رسد، باز ما او را می‌بینیم که شالگردن پشمی‌اش را به گردن دارد، سبیلش روی دهانش ریخته، چتهای به شانه آویخته و با سیمای به ظاهر متفکرانه از خانه درآمده و به سراغ ماجرای تازه‌ای می‌رود، در حالی که لبخندی بر لب دارد که معلوم نیست دنیا را به بجدّ گرفته است یا بر آن خنده می‌زند.

□

پانوشتها:

۱. الف لغات ص ۵۰.
۲. همان ، ص ۱۰۶.
۳و۴. دیدار، ص ۳۹.
۵. مدادِ صفو درجهٔ ج ۳، ص ۱۶۹۸.
۶. همان، ج ۳، ص ۱۷۲۶.
۷. رمان E.Drew، ص ۲۶۲، نیویورک ۱۹۶۳.
۸. همان، ص ۲۶۲ تا ۲۶۴ و به سوی فانوس دریایی ـ ویرجینیاولف، ترجمهٔ دکتر صالح حسینی، ص ۸ و ۹.
۹. مدادِ صفو درجه، ج ۳، ص ۱۷۲۸.
۱۰. همان، ج ۳، ص ۱۷۸۲.
۱۱. همان، ج ۳، ص ۱۳۹۳.
۱۲. همان، ج ۱، ص ۶۱۰.