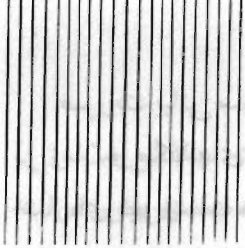
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نقد و نظر

□ **حاشیه‌ای بر رمان سَووشون** / هوشنگ گلشیری
□ مضمون زایش و مرگ در رمان «**طوبا و معنای شب**» / هلن اولیائی‌نیا
□ **دقیقه‌ای میان طفره و اعتراف** / کورش اسدی
□ «ریشه‌های ما» در **آینه‌های دردار** / حسین سناپور
□ **غرقه در دریای درون** / سهیلا صارمی



هوشنگ گلشیری

حاشیه‌ای بر رمان سووشون

شکستن قالبهای نقش‌زن و جلوه‌ها و جمال نقش‌باز در جدال با نقش‌گذار

مقدمه

سووشون (به فتح سین) به اعتبارهایی هم رمان تاریخی است، هم سیاسی. افزون بر این دو، همان‌طور که خواهد آمد، صورت بیان رمان رمزی (allegorical) است، یعنی صرف‌نظر از قصد آگاه یا ناآگاه نویسنده، به استناد متن موجود، دارای دو معنای قریب و بعید است که در نظر اول و در زمان انتشار همان معنای قریب دیده می‌شد، و اما خوانندهٔ آزموده معنای بعیدی نیز می‌توانست ببیند، با این تذکر مهم که با پدیدار شدن معنای بعید، معنای قریب فراموش نمی‌شود، چرا که سطح ظاهری انتزاع صرف یا نشانه نیست(همچون اغلب نشانه‌های شعرهای به‌ظاهر نمادین یا سمبلیک دههٔ چهل با نشانه‌هایی چون صبح، شب، خورشید، زمستان و غیره) تا به‌مجرد رسیدن به سطح باطنی آن سطح ظاهری فراموش شود.

صورت بیانی سووشون سمبلیک نیست، که اگر بود، مثلاً چون موبی‌دیک ملویل، بر زمان و مکانهای بسیاری صادق می‌شد و تفسیرهای بسیاری را برمی‌تافت. اشاره‌ای نیز نیست همچون اغلب آثار کافکا، به تعبیر رولان بارت، که اگر بود بر هر موقعیت فرضی صادق می‌شد، ولی باز چیزی کم یا زیاد داشت که ذهن را به موقعیت دیگری می‌راند.[1]

استفاده از بیان رمزی و ایجاد دو سطح سبب شده است تا مثلاً پیام رمان نسبت به زمان وقایع رمان موضع سیاسی خاصی را عرضه کند که نسبت به زمان نشر نیز همان تعبیر پیش چشم خوانندگان قرار گرفت و لامحاله برای هر زمان و مکانی و برای حل و عقد معضلات اجتماعی ـ سیاسی وقت همان طرح ثابت پیش چشم دل خوانندگان خواهد بود.

از منظر دیگر، یعنی تحول قدرت نویسندگی دانشور، حل و فصل آن مشغله‌های نقش‌زن و مخمصه‌های نقش‌گذار و نیز جان و جمال نقش‌باز، که گفته‌ایم، باید دید که کدام مشغله‌ها همچنان هست و یا کدام از سطح نازل غریزی یا تقلیدی به سطحی آگاهانه و خلاق ارتقا یافته است، و چه مخمصه‌هایی باز همچنان دست‌و پا گیرند و تخته‌بند آن جان و جمال نقش‌باز، تا مگر او و آن کسان که از پس او می‌نویسند، از آن مشغله‌ها برگذرند و این مخمصه‌ها را به‌مدد بینشی دیگر یا حداقل به محک آزمونهای روز و روزگار گذاره کنند. سر انجام خواهیم دید آن عیار، آن رند درون هر آدم خلاق، چگونه می‌تواند پوستهٔ آن هر دو قالب را رها کند، یا به تعبیر نیما در نامه‌ای به آل‌احمد و به تاریخ خرداد ماه ۱۳۳۲:

> آدمهایی که عقلشان را در نتیجهٔ صدمات فراوان زندگی از دست داده‌اند دارای حس مخصوصی می‌شوند که همین حس در آنها به منزلهٔ عقل است. عقلی که یک مورچه به کار می‌برد و او را از گرداب می‌راند، به‌مراتب در نزد امثال ما ترجیح دارد بر عقل فیلسوف عالیمقامی که با عقل و فلسفه‌اش خودش و مردم را به گرداب می‌اندازد.[2]

عجبا که نیما در ادامهٔ این نامه در مقابل دستورالعمل‌های عقلانی روشن‌بینی زنها را می‌گذارد، همچنان که ما در تقابل با آن من مردانهٔ آل‌احمد ـ نقش‌گذار ـ و در حیطهٔ

سووشون، از جان و جمال دانشور می‌گوییم:

چه بسا ممکن است که فکر ما به اشتباه برود. موازنه‌های عقلانی ما در خصوص اشخاص و افکار آنها و سایر اشیاء با تجربیات بعدی جور در نیامده محتاج به مرمت و تکمیل باشد و در راه عمل ما را به سهوی برخورد بدهد. حال آنکه قضیهٔ حسی قضیهٔ ساده‌تر و اصلی‌تر است. ممکن است بهتر و رساتر از قضایای عقلی واقع شده ما را به مقصود برساند. به من می‌گوید علت اینکه زنها گاهی روشن‌بین‌ترند این است. مردها با اجتهاد عقلی‌شان در خصوص قضیهٔ واحدی که موضوع تشخیص هر دو خصوص است چه بسا انحراف جسته، روشن‌بینی خود را منطقی و فلسفی ساخته کور می‌کنند.[۳]

اما از آنجا که ممکن است که باز این روشن‌بینی، و به تعبیر ما این شکستن قالبهای فرهنگ مسلط و در حیطهٔ این بحث برگذشتن از آن طرح و تعمیمهای نقش‌گذار، به مفهوم عقل‌ستیزی مرسوم در این ملک تلقی شود، تعبیر درست‌تر آن را می‌توان در برداشت روزا لوکزامبورک دید:

این حل شدن یکسره در ماجراهای روز بر من تحمل ناپذیر و غیر قابل فهم است. مثلاً ببین که آدمی مانند گوته چه بلند نظر به مسائل می‌نگرد. فکر کن که او شاهد چه بود: انقلاب فرانسه که اگر از نزدیک می‌دیدی یقیناً عین یک دعوای خونین و بی‌نتیجه‌اش می‌پنداشتی، و پس از آن، از ۱۷۹۳ تا ۱۸۱۵، یک سلسله ناگسستنی از جنگها... من نمی‌گویم که تو باید مثل گوته شعر بگویی، اما برداشت او را از زندگی، افق گستردهٔ علقه‌ها را، هماهنگی درونی را، هر کس می‌تواند برای خود بیافریند یا دست کم گامی در این راه بردارد. و اگر معترض شوی که گوته یک مبارز سیاسی نبود اشاره می‌کنم که یک مبارز باید در همه حال بر سطحی بالاتر از روزمرگی‌ها ایستاده باشد. و کنکاش کند، وگرنه تا گلو در منجلاب فرو خواهد رفت. بدیهی است منظور من در اینجا مبارزه‌ای است که سبکی والا دارد.[۴]

این دو مبحث جداگانه، شگفتا، گاه بر هم منطبق‌اند، یعنی می‌توان در همان بحث از مشغله‌ها دید که مثلاً مطلق‌نگری دورهٔ نوجوانی نویسنده و یا تکیهٔ زیاد بر زمان وقوع هر حادثه و ذکر مدام وقایع خاص تاریخی و استفاده از آدمهای موجود گرداگرد، چگونه صعود به سطح دیگر را دشوار می‌سازد. در ثانی اگر مخمصه‌های نقش‌گذار را درست بتوانیم عرضه کنیم، خواهیم دید که چگونه سعی شده است تا وقایع زمان تاریخی رمان در پرتو وقایع زمان خلق رمان و یا برداشتهای آل‌احمد از این وقایع تعبیر و تفسیر شود، و در نتیجه طرحی که برای حل معضلات در همان سال وقوع حوادث زمان پیش چشم خواننده گذاشته می‌شود، همان طرحی است که مثلاً در *خدمت و خیانت روشنفکران* و حتی *غربزدگی* او شکل گرفته بود.

حال بر همان سیاق که تاکنون رفته‌ایم از این سه مقوله خواهیم گفت. اما پیش از ورود به مباحث اصلی ذکر حاشیه‌ای بر زمان تاریخی سووشون و وقایع خاص آن لازم است.

زمان تاریخی سووشون و وقایع مهم این دوره

رمان سووشون بر زمینهٔ تاریخی وقایع پس از شهریور ۱۳۲۰ است، با گوشهٔ چشمی به بعضی از وقایع زمان رضاشاه و یکی دو اشاره به یک واقعهٔ تاریخی پیش از این دوره، زمان جنگ جهانی اول. برای تعیین دقیق و گاه تقریبی سلسلهٔ وقایع سووشون، اعم از اصلی و فرعی، می‌توان از دو اشارهٔ مشخص در کتاب سود جست: اول اشاره‌ای است به واقعهٔ حمله به پادگان سمیرم:

> به قرار اطلاع واصله اشرار بویراحمدی و قشقایی، کامیونهای حامل آذوقه و مهمات و البسه را که از جانب لشکر برای تقویت پادگان سمیرم گسیل شده بود مورد چپاول قرار داده‌اند. و روز هشتم تیر به پادگان سمیرم حمله نموده و گروهی از افسران و سربازان را شهید نموده‌اند. اینک موضوع در تهران مورد مطالعه است و در نظر است پادگان آباده و سمیرم تقویت گردد.
>
> سووشون، خوارزمی(ص ۱۸۸)

این واقعه که گزارش مفصلی از آن نیز در فصل هفدهم آمده است و تحلیلی از ریشه‌هایش به نقل از یوسف و سهراب و دیگران به دست داده شده، در نیمهٔ اول تیر ماه ۱۳۲۲ اتفاق افتاده است. دومین اشارهٔ مشخص ذکر تاریخ مجلس ترحیم یوسف است، در سی و یکم مرداد:

و صدای خان کاکا: «آدم وکیل شهر باشد و نتواند ختم برادرش را در مسجد وکیل بگیرد... خوب خسرو بنویس... پسان فردا چه روزی می‌شود؟»

و صدای خسرو: «سی و یکم مرداد.»

(ص ۲۶۲)

که از آن هشتم تیر ماه تا این ۲۹ مرداد، زمان کشته شدن یوسف، و نیز ۳۰ مرداد، روز تشییع، حدوداً نیمی از کتاب را در بر می‌گیرد. زمان بقیهٔ حوادث را می‌توان هم با استفاده از این نکته که زری شبهای جمعه به دیوانه‌خانه یا زندان می‌رود و یا با استفاده از وسواس زری در ذکر روز و یا تعداد روزهایی که از رفتن یوسف گذشته است به تقریب و اغلب به دقت تعیین کرد.

اشارت دیگری نیز در کتاب به وقایع نیمهٔ اول همین سال هست، مثلاً منحل شدن وزارت خواربار، یا انتخاب شدن ابوالقاسم خان (که در واقعیت تاریخی نتایج انتخابات جنوب و شمال به‌طور رسمی در شهریور ماه ۱۳۲۲ اعلام شده و مثلاً سید ضیاء طباطبائی حتی پیش از ورود به ایران در مهرماه همین سال از یزد انتخاب شده بود،) یا فتح استالینگراد و غیره.

اکنون برای ایضاح بیشتر مباحثی که خواهد آمد بهتر است تاریخچهٔ زندگی زری و یوسف وپدریوسف را با ذکر تاریخ هر واقعهٔ مهم مدنظر داشته باشیم.

زری، فرزند میرزا علی اکبر کافر، بهترین معلم زبان انگلیسی در شهر (ص ۶)، احتمالاً متولد ۱۲۹۰ شمسی است، چرا که در هنگام مرگ یوسف هنوز سی ساله نیست (ص ۲۴۶)، در مدرسهٔ انگلیسیها درس خوانده است(ص ۶) و پدرش وصیت کرده تا چادر سر نکند، اما در حدود سال ۱۳۰۵، وقتی زری هشتم فارسی است، در آشوبی که در می‌گیرد و کسانی کلاه شاپوی مردها را می‌درند و زنان پیچه بر صورت

را آزار مـی‌رسانند، دخـترهای مـدرسهٔ انگـلیسیها مـجبور مـی‌شوند بـمانند تـا از خانه‌هاشان چادر و روبنده بیاورند. زری در جریان همان روز آشوب ـ یکبار پیش از واقعه و یکبار پس از آن ـ با یوسف ملاقات می‌کند. یک سال پس از این واقـعه بـه دعوت عـزت‌الدوله، دختـر کـلانتر(ص ۹) بـه خـانهٔ آنـها مـی‌رود، و حـمید، پسـر عزت‌الدوله، از او خواستگاری می‌کند.

سه سال پس از برخورد بـا یـوسف(ص ۲۶۸)، احتمالاً در ۱۳۰۸، بـا یـوسف ازدواج می‌کند. چهارده سال با یوسف زندگی می‌کند، (و صاحب سه فرزند می‌شود: خسرو، یازده ساله، دوقلوها: مینا و مرجان. اکنون هم در همین مقطع آبستن است. زری برادری هم دارد(ص ۱۰).

یوسف و پدر یوسف: یوسف در هنگام مرگ «چهل سالش بیشتر است»، پس حدوداً متولد ۱۲۸۰ شمسی است، مطابق با ۱۳۱۹ هجری (که می‌شود به یاد داشت که زمان دادن امتیاز نفت جنوب به دارسی است)، فرزند مجتهدی است که وقتی از نجف بر می‌گردد همه به استقبالش می‌روند و در نماز جماعت همهٔ آخوندهای شهر حتی امام جمعه به او اقتدا می‌کنند(ص ۷۳). صاحب ملک و املاک بسیار است که تنها ارثیهٔ یوسف که جز سرپرستی از ملک و املاکش کار دیگری نمی‌کند، چندین و چند ده است. برای تخمین ثروت پـدر یـوسف مـی‌توان وصـف مـلک پشت قـبالهٔ فاطمه، یا قدس‌السلطنه، خواهر یوسف را دید:

> شوهرم که جوانمرگ شد بنا بر حرف یوسف تصمیم گرفتم ملکی را که حاج‌آقایم پشت قباله‌ام انداخته بود خودم اداره کنم. با تـنبان روی اسب می‌نشستم. و مزارع تریاک کاری را زیر پا می‌گذاشتم و حالا چند سـالم است بیست و هشت سال. دهاتیها را به چوب فلک هم می‌بستم. خدا از سر تقصیراتم بگذرد. سه سالی می‌شد بی‌بی رفته بود. مگر آن بدبخت روزی که مرد چند سالش بود؟ چهل و چهار سال.
>
> (ص ۷۹)

به‌هر صورت چنین آدمی در دعوای کلانتر و مسعود خان دندان طلا، که باید در یکـی دو سـال اول جـنگ جـهانی اول (۱۳۳۳ یـا ۱۳۳۴ هـجری قـمری) بـاشد،

به‌خصوص وقتی که مردم به محلهٔ یهودیها می‌ریزند، می‌تواند حکم جهاد هم بدهد.

یوسف احتمالا پس از گرفتن دیپلم به فرنگ رفته است و چون از مادر خبری می‌شنود، از همان فرنگ به کربلا می‌آید، اما دیر می‌رسد(ص ۸۰)، و حال، به سال ۱۳۰۰ یا ۱۳۰۱، بیست ساله است.

تاریخ مرگ مادر بسیار مهم است. چراکه پیش از آن پدر یوسف عاشق سودابهٔ هندی است(ص ۲۶). همهٔ شهر از این عشق باخبرند:

> مرد رندی که آخرش هم نفهمیدیم کی بود سفارش یک عالمه پردهٔ قلمکار به اصفهان داده بود، با نقش شیخ صنعان و زیر نقش نوشته شده بود: «شیخ صنعان با مرید می‌رود شهر فرنگ.» یک پیرمرد انگشت به دهان شیخ صنعان بود که عمامه و عبا و ردا داشت عین حاج‌آقایم. و مریدها سر به دنبالش گذاشته بودند و دختر قرشمال هم در بالاخانه‌ای نشسته بود.
>
> (ص ۷۵)

ولی پدر یوسف تنها وقتی عمه را شوهر می‌دهد (که باید خیلی قبل شوهر داده باشد، چون به‌استناد صفحات ۷۸ و ۷۹، در زمان غیبت مادر، شوهر او دیگر مرده‌است،) و ابوالقاسم خان زن می‌گیرد، سودابهٔ هندی را به خانه می‌آورد، حدود ۱۲۹۸. مادر یوسف سه سال در کربلا می‌ماند و به کلفتی خانم‌فخرالشریعه می‌افتد (ص ۱۷)، و می‌میرد(ص ۲۶). و «آن بدبخت روزی که مرد چهل ساله بود» (ص ۷۹).

پدر یوسف در همان ۱۲۹۸ رسوای خاص و عام است (ص ۷۵):

> خود حاج‌آقایم می‌گفت مسجد و درسم را که ازم گرفته‌اند، در کارهای دیگر هم استغفرالله، نمی‌توانم دخالت کنم. کردیم و دیدیم. آخر آدم باید در این دنیا یک کار بزرگتری از زندگی روزمره بکند. باید بتواند چیزی را تغییر بدهد، حالا که کاری نمانده بکنم پس عشق می‌ورزم. می‌گفت: «عشق از این بسیار کرده است و کند ـ خرقه با زنار کرده است و کند.»

گفتنی است که مسجد و درسها را پس از ۱۳۰۵ یا ۱۳۰۶ (منحل شدن عدلیهٔ قدیم ۱۳۰۵، تصویب قانون لباس متحدالشکل ۱۳۰۷، تصویب قانون ازدواج ۱۳۱۰

هجری شمسی) و حتی بعدها گرفتند، چراکه به استناد خود کتاب زمانی که مجتهد شیرازی به تهران می‌آید و «به کسی که باید رأی نمی‌دهد» که ظاهراً اشاره به مجلس مؤسسان، آذر ماه ۱۳۰۴ است، و پس از این هم همچنان ذی‌نفوذ است «و اقل کم با تلفن مسئله‌های مشکلشان را حل» می‌کند، آن هم وقتی که «عمامهٔ آخوندها هم دیگر پشمی نداشت» (ص ۷۵). نتیجه آنکه نه در ۱۲۹۸ که پس از ۱۳۰۴ باید رسوای خاص و عام می‌شد. این اشتباه هشت نه ساله، انتساب وقایع ۱۳۰۵ تا ۱۳۱۰ به ۱۲۹۸، آن هم در زمانی که آدمهایش در خواب و بیداری به زمان استشعار کامل دارند، مولود نکته‌ای است که در مبحث نقش‌گذار بدان خواهیم پرداخت.

۱ـ مشغله‌های نقش‌زن

گفته بودیم که «نقش‌زن» در نظر ما قالبهای مرسوم یا انگار ازلی شدهٔ ایدئولوژی همچنان مسلط زمانهٔ نویسنده یا شاعر است، و گاه قالبهایی مستحدث که در دورهٔ کوتاهی قبول عام می‌یابند. پس هر گاه نویسنده این قالبهای ذهنی را، خواست یا ناخواست، به کار گیرد، تا مفاهیم خود را در آنها بریزد، او را تخته‌بند چهارچوبهای پیش از او و در زمان او می‌دانیم، که اگر نتواند از آنها درگذرد، مفاهیم مورد نظر او ـ حتی اگر هم بیندیشد که تازه است ـ از آنجا که آغشته بدان قالبهاست، در عداد مفاهیم گذشتگان یا درگذشتگان معاصر خواهد ماند. مثلاً به نظر ما آن که خود گرفتار جبر آفاقی یا انفسی است و تنها به مدد پریِ الهام می‌نویسد یا به سائقهٔ غریزه و یا خوشباورانه می‌اندیشد که جبر تاریخ قلم در کف او نهاده است تا بنویسد آنچه را او می‌خواهد، چار و ناچار در همان قالبهای از پیش ریخته شده خواهد نوشت. بدین جهات است که فنون نویسندگی را دایره‌ای باز می‌دانیم: دایره است تا از دستاورد عملی دیگران سود جوید، باز است تا در پیشبرد آنها یاور کار خلق و ابداع دیگران پس از خود باشد. پس او دیگر آن طوطی یا حتی شاعر کهن در پس آینه داشته نیست، تا آنچه استاد ازل گفت بگو، بگوید؛ انسانی است مختار و معاصر، با همهٔ اضطرابها و قلقهای انتخاب میان این یا آن و درگیر با معضلات روز و روزگارش که برای حل آنها هیچ نسخه‌ای از پیش نپیچیده‌اند.

اما در بحث از کتابهای *آتش خاموش* و *شهری چون بهشت* از «الف» تا «ر» دوازده مشغله دیده بودیم.

الف ـ حضور منِ نویسنده یا یک ناقل غیر اصلی در داستان،

ب ـ تقابل مفاهیم کلی، تداخل یا ادغام دو مفهوم،

پ ـ یادداشت‌برداری از وقایع،

ت ـ دو پارگی ساخت داستان،

ث ـ آدمهای کلی،

ج ـ آدمهای نامتعارف،

چ ـ نثر کلّی باف،

ح ـ تصویر کلّی زن عام و کلی،

خ ـ داستان کودکان،

د ـ تبعیت توالی داستان از زمان واقعی،

ذ ـ نقل همهٔ زندگی یک آدم،

ر ـ اولویت توالی حوادث واقعی بر ضرورت توالی به دلیل ساخت‌اثر.

از اینها ما را دیگر با مشغله‌های «الف» و «ج» و «چ» و «ذ» کاری نیست. با این توضیح مختصر که چون در سووشون نظرگاه رمان دانای کلی محدود به ذهن زری است و وقایع از منظر او نگریسته می‌شود، حضور نویسنده در زبان و ذهنیت زری مستتر می‌ماند ـ که در بحث گذشته نیز بدان اشاره کردیم. تنها چند بار نویسنده حضوری آشکار نشان می‌دهد، یا حداقل می‌توان گفت خود زری از جریان وقایع جلو می‌افتد، مثلا پس از نقل همهٔ خاطرات آن سروان ارتش (فصل هفده) و رفتنش به تهران:

> کاغذش از تهران رسید. تشکر کرده بود و از یک محاکمهٔ نظامی که در پیش است، و پرونده سازی و گناه آن آهنگر معروف در بلخ و تقاص پس دادن آن مسگر نامعروف در شوشتر حرف زده بود و...
>
> (ص ۲۱۳)

که نه تنها زنگ زبان یوسف ـ آل‌احمد را دارد، بلکه زمانش به فصول بعد می‌رسد

و اصولاً فاقد آن ریزبینیهای معمول زری است. و یکی هم اینجا، شاید به تأثیر الگوی (Pattern) از پیش معلوم رمان، که خواهیم گفت:

یوسف به زنش سیلی زد و این اولین باری بود که چنین می‌کرد. و زری نمی‌دانست که آخرین بار هم خواهد بود.

(ص ۱۲۰)

آدمهای نامتعارف، یوسف و به‌تبع او زری، نیز هستند، اما از آنجا که در مکان و وضعیتهای مختلفی نشان داده می‌شوند ـ و این از اختصاصات رمان و حد فارق آن با داستان کوتاه نیز هست ـ سخن از این مشغله گفتن زائد است.

نثر سووشون، هر چه هست، دیگر هیچ نشانی از نثر دشتی و دیگران ندارد، و عجبا که متأثر از نثر آل‌احمد نیز نیست، مگر آنجا که طرحهای آن نقش‌گذار حاکم شود. پس درکل پذیرفتنی و بجاست، مگر در مواردی که به شیوهٔ یادداشت‌برداری از وقایع بخواهد به ثبت سیلان ذهن زری بپردازد. با این همه و در مجموع نثری است که تنها وسیلهٔ القاء و یا حمل بار امانت است و به‌مجرد حضور آدمها، مکان و زمان و یا القای پیام فراموش می‌شود. وسیلهٔ کشف نیز نیست، بلکه چیزی از پیش اندیشیده را روایت می‌کند. به‌همین‌جهت تفاوتی میان فصول آخر و دیگرفصول نیست.

مشغلهٔ «ذ» اینجا، در گسترهٔ رمان، دیگر مشغله نیست. می‌ماند بقیهٔ قالبها که یکی‌یکی و با توسع بیشتر بدانها خواهیم پرداخت. اما چون در فصول آتی به معماری سووشون خواهیم پرداخت، پس بحث از تقابل و یا تداخل و ثنویت دید را در همانجا خواهیم آورد.

پ ـ یادداشت برداری از وقایع: به استناد سووشون ـ صرفنظر از اطلاعات خصوصی ـ و با استعانت از آن عمل هر روزهٔ یوسف و به تبع او زری که هر روز اهم مطالب روزنامه‌ها را می‌برند، می‌توان دریافت که سووشون بر اساس وقایع روزمرهٔ نیمهٔ اول سال ۱۳۲۲ ـ مستندهای آن دوره ـ و با استعانت از تجربهٔ شخصی و غیره تحریر یافته است.

اما اگر کار بر همین قرار بود، حاصل مسلم اثری بی ارزش می‌شد، یا دست بالا خاطرات و خطراتی نوشته می‌شد که مسلماً رمان نبود. پس به قطع و یقین می‌توان گفت از مستندهای آن دوره فراخور پیام و آدمهای رمان و نظرگاه آن انتخابی به‌عمل آمده است: مثلاً با عطف توجه به وقایع همین نیمهٔ سال ۲۲، می‌بینیم که با وجود اهمیتی که ماجرای میلسپو در تاریخ کشور ما دارد، یا نقشی که «جبههٔ آزادی» بازی می‌کند هیچ اثری در رمان نیست، و این نتیجهٔ همان مختصه‌ای است که رمان را از رمان تاریخی، و به خصوص کتب تاریخ جدا می‌کند، و اینجا سبب می‌شود تا سووشون دیگر در عداد رمانهای تاریخی صرف محسوب نشود. اما سود جستن رمان‌نویس حد و مرزی دارد و نویسنده باید محک انتخابی داشته باشد، محوری تا رمانش انسجامی یابد. به نظر ما محک انتخاب و محور تخیل را، آنجا که درست و بجاست، در جان و جمال نقش‌باز باید جست، در تقابل دنیای درون زری با بیرون. وبه‌مدد هموست که رمان رمزی می‌شود، هم صادق بر ۱۳۲۲ و هم عرضه کنندهٔ طرحی برای حل معضلات خوانندهٔ ۴۸ به بعد؛ و نادرست و نابجا هر جاست که قالبها مسلط شوند (مثلاً به تبع این قالب عامیانهٔ کار کار انگلیسیهاست، محرک واقعهٔ سمیرم انگلیسیها می‌شوند) یا آنجا که نقش‌گذار حکمهای خود را ـ شاید به‌استناد وقایع دههٔ چهل ـ بر اثر تحمیل کرده است (مثلاً مطلق کردن نقش انگلیسیها و عدم توجه به گرایش مهمی که در شیراز سید نورالدین نمایندهٔ آن است و سیدضیاءالدین طباطبائی در نیمهٔ دوم همین سال ۱۳۲۲ و سال بعد گردانندهٔ اصلی آن در ایران می‌شود،).

حال ببینیم که روایت از منظر زری به چه شکل نقل می‌شود. فصل اول رمان با این جمله شروع می‌شود: «آن روز، روز عقد کنان دختر حاکم بود.» و در پی آن اتاق عقدکنان و مهمانان و حوادث ریز و درشت از چشم زری دیده می‌شوند و به روایت دانای کل، رفت‌و بازگشت‌ها به گذشته از همین منظر دیده می‌شود و بدین طریق آدمهای اصلی رمان معرفی می‌شوند و حتی با معرفی مک‌ماهون و تک‌گویی مستانه و شاعرانه‌اش پایان مقدر کتاب پایه‌ریزی می‌شود.

عناصر مستند مثلاً عقدکنان دختر حاکم، یا حضور انگلیسیها در آن است، و یا

این تذکر مهم که: «آذوقهٔ شهر را از گندم تا پیاز قشون اجنبی خریده بود.» (ص ۶)، اما انتخاب این مجلس عقدکنان از میان بسیاری از حوادث آن زمان و یا مثلاً به‌عاریه گرفته شدن گوشوارهٔ زری و شتاب گرفتن حوادث برای زری که اولین تجاوز به حریمش اتفاق افتاده و شباهت آن گوشوارهٔ به یغما رفته با دو چشم یوسف... همه و همه همان تخیل است بر محور تقابل زری و جهان بیرونی، یا به زبانی دیگر انتخابی است برای شکل دادن به مستندهایی که اجزای پراکنده و یا متصل واقعیتهای تاریخی‌اند.

زمان تقریبی واقعه با ذکر «چشمهایی که از آسمان صاف روزهای بهاری پر رنگ‌تر بود» (ص ۱۲) مشخص می‌شود، و روز آن نیز با «فردا شب، شب جمعه است، می‌دانید که من نذر دارم.» (ص ۱۷). پس بقیهٔ این فصل شرح واقعهٔ چهارشنبه شب است: «به خانه که آمدند زری روی تختخواب نشست،».

شروع فصل دوم: «پنجشنبه صبح، تاریک و روشن بود که زری پاشد.» که ادامهٔ همین پنجشنبه، همچنان از منظر زری، در فصل سوم می‌آید.

به همین شیوه و اغلب با ذکر زمان، یا فاصلهٔ زمانی حادثهٔ قبلی با اکنون، رمان به پیش می‌رود، که خود ذکر مدام زمان و یا چند پاره کردن یک فصل، به سیاق یادداشت برداری از وقایع است، و گاه ـ انگار که یادداشت نویس حوصله‌اش سر برود ـ مثلاً در جشن انگلیسیها و پس از شرح چند نمایش ـ می‌گوید: «بعد نمایش‌های دیگر.» این شیوه را به‌خصوص می‌توان در فصل بیست دید، مثلاً: «ده روز از رفتن یوسف گذشته بود،» (ص ۲۴۲) و بلافاصله در صفحهٔ بعد، به دلیل شتاب گرفتن روزها برای زری، یادداشت می‌شود:«حالا دو هفته می‌شد یوسف را ندیده بود،» که همه را می‌شد در روز آوردن جسد یوسف قرار داد و از همان مقطع زمانی اینها را نیز گفت، همانگونه که کل رمان از اواسط بهار تا آخر مرداد است و از همین مقطع حال و گذشته نگریسته می‌شوند.

ذکر مدام زمان تنها منحصر به زری نیست، همه به نوعی بدین گونه‌اند (مثلاً عمه و به‌خصوص آنچه از گفته‌های او در صفحات قبل آمده، ص ۷۹). مهمتر از همه این که از نیمهٔ دوم فصل بیست تا آخر کتاب ـ که ظاهراً باید ثبت سیلان ذهن زری باشد ـ

باز همچنان ذکر روز یا فاصلهٔ زمانی واقعه‌ای تا زمان حال، با همان قطعیت فصلهای قبل می‌آید.

با استعانت از این شیوهٔ روایت است که می‌توان ـ صرف‌نظر از کاستیها ـ وضعیت عامهٔ مردم، عواقب سلطهٔ متفقین، ماجرای سمیرم و غیره را دید، مثلاً می‌توان دریافت که قحطی و گرسنگی چه بیدادی می‌کند، و یا چه دستهایی به عمد این قحطی را بر مردم ما تحمیل کرده بودند. این کاستیها ـ بغیر از آنچه خواهد آمد ـ یکی در همان آغاز است، وقتی که دراندیشهٔ زری ـ پس از دیدن نان سنگک اهدایی صنف نانوا ـ می‌گذرد که: «در شهر همین اخیراً چو افتاده بود که حاکم برای زهرچشم گرفتن از صنف نانوا، می‌خواسته است یک شاطر را در تنور نانوایی بیندازد.» (ص ۶) که مسلماً خلط جنگ جهانی اول و دوم است، با این فرض فرضاً درست که سلطهٔ انگلیسیها همیشه مرادف با قحطی و فقر و جهل است. از این جمله است خطاب «حاکم» و «حکمران عدالت گستر» در زمانی که استاندار می‌گفتند و فرماندهِ قشون یا فرماندهِ سپاه جنوب. اما بسیاری نکته‌ها آمده است که از نظر تاریخی درست و بجاست، مثلاً: «آذوقهٔ شهر را از گندم تا پیاز قشون اجنبی خریده بود،» (ص ۶). بغیر از این اقوال دیگران و یا شایعات، تصاویر زنده و ملموسی هم هست، مثلاً وقتی طبق‌کشها می‌خواهند نان و خرما را به دوستاقخانه (زندان) و دیوانه‌خانه ببرند، زری می‌شنود: «خدا عمرت بدهد. پول نمی‌خواهم. نان خانگی بده.» و بعد که هر دو نان را می‌گیرند، آنها را به دقت در لنگها می‌پیچند و به کمرهاشان می‌بندند:

زری پرسید: «پس حالا چی چی روی سرتان می‌گذارید؟»

طبق کش اول گفت: «اگر این کار را نکنیم، نانها را ازمان می‌قاپند...»

(ص. ۳۳)

و در وصفی که همان طبق‌کش از نان خانگی می‌دهد گرسنگی و ولع خود و دیگرانی را که حضور ندارند تجسم می‌بخشند: «نان خانگی، تنک انگار برگ گل محمدی. از بویش دل آدم مالش می‌رود...»

درست است که منظر زری و بالنتیجه ما ـ به تبع زری ـ محدود است، طوری که انگار زری، به قول طبق‌کش، اهل آن شهر نیست، یا دقیق‌تر بگوییم زنی است محدود

به دایرهٔ دیوارهای باغی بزرگ و محفوظ در پناه درآمد املاکی که ارث پدری یوسف است و محصور در ظلّ توجهات مرد خانه، اما آنچه از این منظر تنگ می‌بینیم، ارزش دیده‌ها را مضاعف می‌کند ـ خصیصه‌ای که شاید در همهٔ هنرها بتوان دید که با محدود گرفتن منظر، به شرط انتخابهای درست و ترکیبهای بجا، می‌توان به بی‌نهایت یا به عمق رسید ـ مثلاً زری به مطب قابلهٔ هم‌ولایتی می‌رود، به جایی بیرون از محدوده‌اش. دیدن دو الاغ که دم در مطب ایستاده‌اند، امری عادی است، اما وقتی می‌خوانیم:

> در حیاط کوچک مشرف به مطب دو تا زن روی یک تخت چوبی بدون فرش چمباتمه زده بودند. یک زن دیگر پشت سرشان دراز کشیده بود. معلوم نبود زنها جوانند یا پیر، بس‌که قیافه‌هاشان در هم و آشفته بود.
>
> (ص ۱۱۱)

این تصویر دیگر از مناظر معمول در یک مطب قابله نیست. تازه اگر زنها پیر باشند در این مطب چه می‌کنند؟ پس می‌توان دریافت که عمدی در کار بوده است و نویسنده، آگاه یا ناآگاه، با گرد آوردن این جمع آدمها ـ هم آنها که در مطب یک قابله باید باشند و هم آنها که به ظاهر حضورشان نامحتمل است ـ وضعیت شهر را از نظر تعدد بیمار و کثرت مرگ‌و میر نشان داده است. بهتر از آن تصویر بعدی است: «یک بیمار مرد روی یک تخت دیگر تقلا می‌کرد.» و بعد:

> درست کنار در اتاقِ انتظار، یک زن، درازکش و شق‌و رق روی تختخواب خوابیده ـ چادرنماز سورمه‌ای با خالهای آبی انداخته بودند رویش، از سر پنجه تا مچ پاهای زن لخت بود و کف پاها و ناخنهایش حنا بسته بود ـ و شلوار سیاهش تا زیر زانو بالا رفته بود. زری جا خورد. حتماً زن مرده بود. بچه نبود که مرگ را نشناسد.
>
> (ص ۱۱۱)

محدودیت نظرگاه رمان، یا بهتر بگوییم منظر زری، در گزارش وقایع از سویی و ثبت حضور بیمار در جاهایی که هیچ انتظارشان نمی‌رود، ازسوی دیگر مضاعف کردن ارزش مستندهای آن دوره است، همان ترکیب مستند و تخیل، مثلاً همهٔ وقایع

مربوط به کلو و پدرش نمونه‌ای است از کلّیت آنچه در دهات فارس آن زمان می‌گذرد، همانگونه که توصیف یک مطب اشارتی به همهٔ مطبها در همهٔ شهر بود. مریض شدن کلو و دشواری بستری کردنش در بیمارستان از این دست است، چراکه خان‌کاکا باید سفارشش را بکند که هم وکیل شهر است و هم مالک و مهمتر از همه اینکه همهٔ محصولش را به انگلیسیها فروخته است. و باز، از این جمله است آنچه از منظر مینا و مرجان ـ دوقلوهای زری ـ می‌آید، (ص ۶۷ به بعد).

از اینها گذشته زری هر شب جمعه به دیوانه‌خانه یا زندان می‌رود تا نان و خرما بین آنها تقسیم کند. دیوانه‌خانه یا زندان هم جزئی است از کلّیت زندگی آن روزگار و هم ـ که خواهیم گفت ـ رمزی است از همان کلّیت. در سطح ظاهر، یا معنای قریب که در آن همه تب محرقه گرفته‌اند: تازه «تعداد دیوانه‌ها به نسبت هفتهٔ قبل، کمی از نصف بیشتر بود،» وبقیه هم به زودی می‌گیرند.

زن جوانی را دیدند که روی یک لحاف کهنه زیر درخت کاج خوابیده. زن صدای پاها را که شنید چشمهای بسته‌اش را باز کرد و دوانید. زری شناختش، هر چند صورتش به رنگ خاک کف باغچه درآمده بود. این زنی بود که گاه ادعا می‌کرد زن خداست و گاه می‌گفت که خود خداست. وقتی لاله‌عباسی‌های باغچه گل می‌کردند، آن روزها که آدم با حوصله‌ای پیدا می‌شد که آبشان بدهد؛ گلبرگهای قرمزشان را می‌کند و به گونه و لبهایش می‌مالید و منتظر خدا می‌نشست.

و زن خدا اینک زیر درخت کاج افتاده بود و پوستش می‌پرید و لبهایش داغمه بسته بود.

... زری از آقای مدیر پرسید:

چرا اینجا افتاده؟

مدیر گفت: «تیفوس گرفته.»

زری گفت: «خوب اینکه همه‌شان می‌گیرند.»

مدیر گفت: «چه بهتر! همه‌شان راحت می‌شوند...»

(صص ۱۰۴ و ۱۰۵)

که در معنای بعید تمامی شهر یا تمامی کشور گرفتار این بلیه‌اند.

در مجموع با استفاده از «مستند»ها، گزارشی کامل از آن قحطی و مرگ‌و میر و حتی ریشه‌های سیاسی و اقتصادی آنها جا به جا می آید، مثلاً: خرید آذوقهٔ مردم و فرستادن آنها به شوروی یا به شمال افریقا؛ دو برابر شدن نرخ لیره؛ همکاری عمال حکومت با انگلیسیها؛ دخالت بیگانگان در امور داخلی ایران و غیره. و این‌همه از طریق شنیده‌ها و دیده‌ها و یا خاطرات زری جسته و گریخته نقل می‌شود، کاری که هم بر اساس همان مشغلهٔ معهود یادداشت برداری از وقایع است و هم به دلیل حسن انتخابها و تکیه‌های بجا بر این یا آن واقعه به همت جان و جمال آن نقش‌باز: تخیل.

اما قالب یادداشت‌برداری‌گاه نیز عواقبی به بار می آورد، با این توضیح که التزام به نظرگاه دانای کل محدود و استعانت از شیوهٔ خاطره‌نویسی و رعایت تقدم و تأخر زمان وقوع حوادث، به ناچار، رمان نویس را وا می‌دارد تا کل اطلاعات مورد نظرش را ـ چه دربارهٔ آدمهای رمان و چه دربارهٔ زمینهٔ هستی آنها ـ تکه تکه و اغلب با واسطه نقل کند، با واسطهٔ چشم وگوش یک راوی که بر این همه در عالم نظر چون و چرایی نمی‌توان کرد، و حتی تداوم همین شیوه، بدین شرط که ملال بر نینگیزد و هر بار تمهید دیگری چیده شود، می‌تواند نشاندهندهٔ درجهٔ توفیق نویسنده باشد. نمونهٔ درخشان این شیوه قطع و وصل هایی است که در سیر این گونه داده‌ها و یا دربارهٔ رویدادهای زندگی شخصیتها به خاطر حضور و غیاب زری در جلسهٔ مردانهٔ یوسف و هم‌قسمهایش پیدا می‌شود (از ص ۱۹۳،به‌بعد). از این جمله است:

> قراین نشان می‌داد که کار مهمی در پیش دارند. اما چای که می‌برد صدای داد و فریادشان را شنید و وارد تالار که شد دریافت که به‌این‌زودیها به موافقت نخواهند رسید. ابتدا هر پنج نفرشان یک لحظه سکوت کردند و متفکر چای برداشتند و تشکر هم نکردند.
>
> (ص ۱۹۴)

زری چادر سهراب و رستم را برمی‌دارد و «با تأنی تا» می‌کند. سهراب به حرف می‌افتد. پس زری از آنچه در جلسهٔ مردانه می‌گذرد فقط شمه‌ای می‌شنود. یوسف رو به زری می‌گوید: «زری، سری به مهمان غریب ما بزن.»

یوسف دارد محترمانه عذرش را می‌خواهد. زری پشت در گوش می‌ایستد. باز شمه‌ای دیگر می‌شنود. نگرانی حال و احوال بچه‌ها مانع حضور ذهنش می‌شود. به بهانهٔ بردن قلیان تو می‌رود، باز چیزهایی می‌شنود و از توطئهٔ آنها بر ضد حکومت وقت و حتماً متفقین چیزهایی در می‌یابد. یوسف می‌گوید: «خانم، این‌قدر سر و صدا نکن» (ص ۱۹۷).

درد دل‌گویی‌های عمه و خانم عزت‌الدوله نیز به همین شیوه است و زری با گوش ایستادن پشت در چیزهایی می‌شنود. فقط صدای عزت‌الدوله می‌آید که تمهیدی است تا مبادا تکرار یک شیوهٔ ملال برانگیزد، چرا که خود این شنیده و ناشنیده ماندن حرفها قطع و وصل لازم را ایجاد می‌کند. با این‌همه به‌قدرت بخش قبلی نیست.

درد دل‌گویی عمه ـ گرچه تک‌گویی است ـ قطع و وصلهای خاص خود را دارد که حاصل حالات عمه و نیز نحوهٔ روایت کردن عمه است، با رفت‌و بازگشت‌های یک آدم تریاکی و وجود ملموس مخاطبی حاضر و سهیم بودن او در روایت ـ هر چند سخن نگوید ـ و مهمتر از همه توجه به زمان و مکان روایت و بازگشت به آن:

> آن شب را می‌گفتم. کنار همین منقل آتش حیّ و حاضر نشسته بودم و خاکسترها را با انبر روی هم فشار می‌دادم و پخش می‌کردم. دیگر آتشی نمانده بود. شام غریبان گرفته بودم.
>
> (ص ۷۹)

اما ضرب رمان با سه بخش از کتاب دچار نقصان می‌شود. یکی نقل بی‌قطع‌و وصل تمامی قصهٔ مک‌ماهون است (همان مشغلهٔ آوردن داستانهای کودکان در داستان کوتاه یا رمان، مشغلهٔ خ) که گرچه سعی شده است که مثلاً قصه به نقل از یک ایرلندی شاعر طبیعی و محتمل بزند، اما مواردی هست که ایرانی بودن نویسنده و حتی علقهٔ او به اسلام آشکار است (که چون نحوهٔ ارائهٔ کل این فصل را ضعیف می‌دانیم از ذکر تک تک موارد جزئی می‌گذریم).

نمونهٔ دوم که ضعیف‌ترین بخش رمان نیز هست، نقل یک دست، بی قطع و وصل خاطرات سروان ارتش است از واقعهٔ سمیرم.

سابقهٔ تک‌گویی را در داستان‌نویسی معاصر، گذشته از «درد دل ملا قربانعلی» و

بعضی آثار هدایت، می‌توان درسفر شب بهمن شعله‌ور، فصل هشتم، دید، یا«شوهر امریکایی» آل‌احمد یا«گدا»ی ساعدی. تا بحث به درازا نکشد، اولین شرط توفیق در این شیوه در نظر گرفتن وجود مخاطب است و نیز حضور او در خود متن روایت، اعم از اطلاعات او نسبت به ماجرا و یا دخالتهای گاه گاهی‌اش که در متن روایت نمودی آشکار دارد. مهمتر از همه بازگشتهای راوی است به وضعیت زمان‌و مکان محل روایت. شعله‌ور، با فدا و نوش گفتن، تک‌گویی را حد و مرز می‌دهد. آل‌احمد نیز بر گرتهٔ همین کار چنین می‌کند. «گدا» مخاطب حاضری ندارد، بلکه مخاطبش همهٔ کسانی‌اند که انگار به روضه‌های پیرزن گوش می‌دهند. اما اینجا مقصود تک‌گویی سروان ارتشی است که نه در حضور ناقل مخاطبی هست و نه در نقلش حضور ذهنی آنان (درست به همان شیوه که مثلاً چوبک بخشی از شاهنامه را با این تمهید که شخصیت رمان آن را می‌خواند، در سنگ صبور می‌آورد)، یا به تعبیر ما در این دو نمونه، مشغلهٔ یادداشت برداری از وقایع سبب شده است تا نویسنده عین آن قصهٔ مک‌ماهون را بیاورد و یا عین روایت یک سروان ارتش را. در ضمن فراموش نباید کرد که پیام مستور در قصهٔ مک‌ماهون ظاهراً یکی از عوامل تحول زری است، یعنی قرار است بفهمیم که زری با جذب این پیام در آخر کتاب اختیار سرنوشت خود را به‌دست می‌گیرد.

از اینها گذشته، مشکل کار نقد ارزیابی روایت پایانی سووشون است (از ۲۴۵ به بعد)، به خصوص جاهایی که روایت ظاهراً باید ثبت سیلان ذهن زری باشد.

قطع نظر از این نکته که ساخت نثر در این بخش شبیه است به بقیهٔ اثر (که اشارت‌وار از آن می‌گذریم، چون اینجا کار نقد دشمن‌تراشی است و اهل زمانه و حتی نویسنده نیز این ظرافت‌کاری‌ها را نکته‌بینی می‌دانند که نمونهٔ حاضرش را در مصاحبه با دانشور می‌توان دید،) حقیقت این است که جز در اوجهایی که خواهیم گفت، روایت آنچه در منظر و حتی در ذهن زری در عین و ذهن می‌گذرد، آن هم وقتی زری با ضربهٔ مرگ یوسف روبه‌رو شده است و آمپولی هم به او زده‌اند ـ البته نه چندان قوی ـ و بی‌خوابی و فشار و سر به‌جان‌کردن‌های اطرافیان او را تا وادی جنون می‌برد و به همت آن متعلقات دیرین و تمسک به خاطرات و تلاش برای حفظ ظاهر

به جهان واقع باز می‌گردد، فراتر از امکانات دست و ذهنی است که تخیل و مستند را می‌خواهد درهم آمیزد. خلاصه آنکه، متن موجود معلول همان مشغلهٔ یادداشت ـ برداری است نه ثبت سیلان ذهن زری؛ گزارشی است بعد از وقوع از رویدادهای ذهنی و عینی منظر زری، به‌خصوص که با «می‌اندیشید» و «می‌دید» و «می‌شنید» و «احساس می‌کرد» و ذکر مدام زمان، به همان روال فصول قبل، اجازه داده نمی‌شود تا زنجیرهٔ یادداشت برداری شکسته شود:

> احساس می‌کرد که مثل یک انار مکیده، همهٔ شیرهٔ جانش را از تنش بیرون کشیده‌اند. حس می‌کرد یک ماری آمد و از گلوی او پایین رفت و روی قلبش چنبره زد و نشست و سرش را شق گرفت تا او را نیش بزند و می‌دانست که در تمام عمر این مار همانجا روی قلبش چنبره‌زنان خواهد ماند.
>
> (ص ۲۴۷)

درست است که اینها به روایت دانایِ کل و از منظر زری است، اما نمونه‌هایی از این دست نه رویداد ذهنی است و نه حضور بی واسطهٔ آن رویداد بی‌دخالت راوی. در ثبت سیلان ذهن خود انارِ مکیده و لهیده می‌آید، بی ذکر آن که شیرهٔ جانش را بیرون کشیده‌اند. «حس می‌کرد»ی نیز نیست. مار نیز بی واسطه و با همهٔ خطوط پوست و نرمش تن می‌آید... و نه این گونه:

> زری بیدار بود. در ذهنش انگار کسی حرف می‌زد. مدام حرفهای نامربوط می‌زد. حرفهایی که زری می‌دانست به گوش خودش شنیده یا جایی خوانده است. جمله‌ها پشت سر هم قطار می‌شدند اما او منتظرشان نبود.
>
> (ص ۲۵۴)

اما سطر آخر همین بند: «به کجای خاطرش آویخته بودند که حالا پیدایشان می‌شد؟» سطری است درخشان و همان الگویی است که همهٔ این بخش می‌بایست برگرتهٔ آن نوشته می‌شد.

ضعیف‌ترین قسمت آنجاهایی است که گذشته از آنچه گذشت، حضور راوی میان رویدادهای ذهنی و خواننده حایل می‌شود، مثلاً:

> از هوش که می‌رفت خواب می‌دید، در بیداری هم که بود یا کسی در

ذهنش حرفهای نامربوط می‌زد، یا وقایع از پستوی خاطرش در می‌آمدند و جلو چشمهای بسته‌اش آنچنان جان می‌گرفتند که انگار رویدادهای همین الآنند.

(ص ۲۵۷)

که اینها ظاهراً شرح احوالات ذهنیت زری است، آن‌هم وقتی که فکر می‌کند، نکند دارم دیوانه می‌شوم. مهمتر از همه وقایع گذشتهٔ مذکور در این یادداشتها (مراسم سووشون به کنار) همانهایی است که خواننده هم در کتاب خوانده بود، انگار که همهٔ وقایع جهانِ واقع همینها بوده که ذکرش گذشته؛ یا همان‌گونه که در داستانهای کوتاه دانشور دیده‌ایم، زری هم همین فصول گذشته را خوانده است که ما در رمان خوانده‌ایم.

بر عکس، وقتی زری برای گریز از پذیرش مرگ یوسف با خاطرات گذشته‌اش بازی بازی می‌کند ـ صرف‌نظر از نقص شیوه و تداوم نثر مألوف ـ مثلاً این بند تأثیری مضاعف دارد:

صدای گریه قطع نشده اما ذهن زری از فکر بدبختی و غصه گریخته است... خودش را دست در دست یوسف می‌بیند که از گندمزاری می‌گذرند گندمها طلایی و پر دانه‌اند و به وزش نسیم دم غروب سرشان را پایین انداخته‌اند. زری و یوسف به جوی آبی می‌رسند و می‌نشینند تا هوا تاریک شود... در تاریکی نشسته‌اند و دست یکدیگر را گرفته‌اند.

(صص ۲۶۹ و ۲۷۰)

و گریزی درخشانتر:

و صدای عمه: «می‌خواهم همهٔ اتاقها را سیاهپوش کنم. روی تشکها را که دورتادور اتاق می‌گذارم ملافهٔ سیاه می‌اندازم...»

اما زری در ده است، نه در زیر زمین خانهٔ خودشان. در ده است و می‌داند که امروز دارند مزرعهٔ آخری ده بالا را درو می‌کنند و می‌داند که یوسف دم آسیاب منتظر نشسته...

(ص ۲۷۱)

و از همه درخشان‌تر همان خاطرهٔ درخت گیسو است (ص ۲۷۲ به بعد) که مجموع این خاطره به‌ناگهان و وقتی «دستی اشکهایش را پاک کرد. دست عمه بود. گفت: ترا به روح یوسف قسم می‌دهم که گریه نکنی،» به واقعهٔ کنونی ـ مرگ یوسف ـ گره می‌خورد و یا به این تمهید که زری می‌گوید: «حیف که من گیسو ندارم و گرنه گیسم را می‌بریدم و مثل آنهای دیگر به درخت آویزان می‌کردم.» و یا با همهٔ آن «کی گفته»ها و «کجا گفته» و یا این جمله: «این صداها را از کجای حنجره‌شان در می‌آورند...» که خود این تکرارها همچون ترجیع‌بندی هستند که بندبند تن را می‌لرزانند.

ت ـ دوپارگی ساخت رمان: با آنچه دربارهٔ سه بخش از سووشون گفتیم شکستگی را در کلّیت رمان می‌توان دید، اما از آنجا که دو بخش قصهٔ مک‌ماهون و روایت سروان ارتش را خوانندهٔ عادی ـ حتی آزموده ـ فراموش می‌کند و جذب خط اصلی رمان ـ تقابل زری و جهان بیرون ـ می‌شود، این شکستگی به کلّیت رمان لطمه‌ای نمی‌زند. به‌هر صورت دقتهای منتقدانه شاید دراینجا چندان لزومی نداشته باشد ـ آن هم در مقایسه با آثاری که به هر دو صفحه باید صفحه‌ای را رها کرد ـ اما این ظرافت‌کاری‌ها را می‌توان همچون هشداری برای آثار پس از این به‌یاد داشت.

ث ـ آدمهای کلی: در سووشون به جای آدمهای کلی داستانهای پیشین دانشور باید از نمونهٔ نوعی ـ تیپ ـ و شخصیت سخن گفت. قوارهٔ نمونه‌های نوعی اینجا گاه نه بر اساس مختصات عام یک طبقه، بلکه بر اساس یک تلقی یا برداشت سیاسی بریده می‌شود. بهترین نمونهٔ این نوع آدم کلو است، و زینگر و خانم حکیم. از کلو در مخمصه‌های نقش‌گذار خواهیم گفت. زینگر و خانم حکیم از همان مقولهٔ تیپ یا نمونه‌های سیاسی‌اند، اما منفی. تا آنجا که جراح بودن خانم حکیم انگار تنها برای سفره کردن شکمهاست و یا آمپول زدنش برای خنثی کردن زری، که می‌توان دریافت خلق آنها و انتساب هر ناخوب بدانان همان بلیه‌ای است که اغلب داستان‌نویسان این دوره بدان گرفتار بودند.

آدمهای دیگر بیشتر شخصیت‌اند، که با وجود داشتن مختصات طبقاتی، مشخصاتی فردی نیز دارند، به همین جهت از هم‌طبقه‌ای‌های خود متمایز می‌شوند. از این جمله‌اند: عزت‌الدوله، عمه، خان‌کاکا، مک‌ماهون، یوسف، زری، اما با درجات مختلف؛ مثلاً یوسف در مقایسه با زری بیشتر یک نمونه است یا نشانه‌ای که مصداق آن نوعی روشنفکر مشخص است.

تنها یک نکتهٔ آخر می‌ماند ـ هر چند که می‌دانیم تذکر آن نسبت به رمانی که در سال ۴۸ درآمده است امروز دیگر نابجاست، چراکه دانش ما حاصل گذشت سالها و تجربه‌های دیگر است ـ و آن اینکه اغلب شخصیتهای رمان فاقد درون‌اند و اگر درونی داشته باشند، درونی سیاسی است و بس.

می‌دانیم که در این ملک شاید آدمها معمولاً اعتقادات و برداشتهای خود را تا پایان منطقی‌شان ادامه نمی‌دهند، به همین جهت اعمال و افکارشان اغلب متناقض است و به این تناقضها نیز استشعار ندارند، تا به قصد حل آنها در نظام فکری‌شان تغییری بدهند و حداقل به هماهنگی معقولی برسند. تنها گویا در مقولهٔ سیاست است که هماهنگی میان کردار و افکار در مد نظر بوده است؛ نمونه‌اش را می‌توان در ***یک چاله و دو چاه*** آل‌احمد دید. آدمی که به هدف سرنگونی یک حکومت همکاری با نهاد وابسته بدان را چاله یا چاه می‌بیند و پس از گذار از یکی دو تجربه مجموع می‌شود، آن هم در کردار سیاسی، اما از این مجموعیت در وجوه دیگرخبری نیست.

توضیحاً اینکه نمونهٔ نوعی می‌تواند متناقض باشد، مثل خان‌کاکا و عزت‌الدوله، و به‌خصوص شوهر عزت‌الدوله که همان تناقضهای متعارف مردم ما را دارند. بهترین تصویر از آنها در تک‌گویی عزت‌الدوله آمده است:

> دیگر آخریها دست از رو برداشته بود و خانم می‌آورد خانه. اول در حیاط بیرونی و آخرسری در اندرونی. آخریها عاشق خانم صدتومانی شده بود. می‌گفت شأن خانم صدتومانی اجل از این است که ببرمش حیاط بیرونی. روی تخت که روی حوض می‌زدیم می‌نشستند و من سینی می‌گرفتم و برایشان می‌فرستادم. تنباکو را در عرق خیس می‌کردم و قلیانش را چاق می‌کردم. به کمرش بزنند. اول روی تخت نمازش را می‌خواند و بعد

می‌نشست به عرق‌خوری. می‌گفت: «لاتقربوا الصلوة و انتم سکاری.»
(ص ۹۳)

خان‌کاکا نیز بدین‌گونه است: قرآن در جیب دارد و برادرش را به آن قسم می‌دهد؛ هم به‌خاطر وکیل شدن پشت سر سید مطیع‌الدین نماز می‌خواند و هم مرید شیخ جام است. این هر سه نمونه‌های عالی از این جنم مردم‌اند، و آن‌گونه که دیده‌ایم، مقوله‌ای عام است نه خاص طبقهٔ فرادست، و همچنان هم زمینه‌ای بکر است برای رمان‌نویسی معاصر.

در سووشون این دست مردمان با وجود تناقضهاشان شخصیتی هماهنگ دارند، چرا که همان تناقضها جزو وجودی آنهاست. اما از زری و یوسف حداقل این انتظار می‌رود که به این تناقضها استشعار داشته باشند. حال اگر تسامح گاه مرسوم ـ به هر دلیل که روا می‌داشتند ـ حتی به شخصیتهای داستانی مجال این مجموعیت را نمی‌داد، حداقل این انتظار را از نویسندگان باید داشت که بغیر از امر سیاست مشغله‌های دیگر را نیز ببینند. مثلاً یوسف پسر مجتهدی است، اما واقعاً نمی‌دانیم بر او چه گذشته که آن تلخ تیز خوشخوار سبک را برخود و اهلش روا می‌دارد. از طرفی دارد شعر نیما را ترجمه می‌کند(که برای درک آن باید ذهنیت خاص نیما را اول از همه درک کرد)، به «خانهٔ علی» هم می‌رود. تحصیل کردهٔ خارج است، دکتر در اقتصاد و فلاحت. عبای نازکی هم بر دوش می‌اندازد، قلیان هم می‌کشد و وقتی ابوالقاسم‌خان کتابی کوچک از جیبش بیرون می‌آورد تا یوسف را قسم بدهد، نه تنها تعجب نمی‌کند، بلکه می‌گوید: «من نگفتم عصر نمی‌آیم، احتیاجی هم به قسم نیست.» (ص ۲۵)

حال باید گفت که یوسف هم از زمرهٔ دیگر مردمان است: تنها حد فارق او با آدمهای متناقض سیاسی بودنش است، یا تمایلش به مردم. اضطرابهای جان الگوی یوسف ـ آل‌احمد ـ را می‌توان مثلاً در خسی در میقات دید، اما خود یوسف به فرض که به قول خودش «سر راست» باشد، اما فاقد درون است، یعنی ما نمی‌دانیم بر پسر یک مجتهد چه رفته است تا بدینجا رسیده است و حال این عناصر ناهمگون در خود را چگونه می‌بیند، یا به چه تعبیر در یک مجموعه می‌نشاند.

زری نیز که الزاماً باید درون داشته باشد، عمل و عکس‌العمل‌هایش بر یک خط نیست: حفظ وضع موجود یا خطر کردن. به همین جهت او که تربیت یافتهٔ مدرسهٔ انگلیسیهاست و در نتیجه ناآشنا با اساطیر ایرانی ـ داستان سیاوش ـ و اسلامی، پس از چهارده سال زندگی با یوسف می‌گوید: «همه جمعند. مرهب و شمر و یزید و فرنگی و زینب زیادی و هند جگرخوار، و عایشه و این آخری هم فضه.» و ناگهان به صرافت افتاد: «من هم که حرفهای یوسف را می‌زنم...»

از آن آغاز با خبریم و این انجام خود آغاز رمان است. پس می‌شود به‌حدس دریافت که مخالفت یوسف با فرنگان زری را متوجه اساطیر خودی کرده است. وصیت پدر هم هست که تنها به اجبار آن را نادیده می‌گیرد. زری نذر و نیاز هم می‌کند: برای زندانیان و دیوانه‌ها، که یوسف فقط بر سر مؤثر بودن یا نبودنش حرف دارد. از اینها گذشته، حتی در رابطهٔ زن و مرد زری فاقد درون است. زری از یوسف سیلی می‌خورد. این عمل برای زری چندان عادی است که راوی می‌افزاید که زری نمی‌دانست این آخرین بار هم هست؛ یا وقتی مردها او را بیرون از دایرهٔ اتفاقات مردانه‌شان می‌گذارند، باز برای زری بدیهی است. زیباترین تصویر این رابطه وقتی است که در همان جلسهٔ مردانه ملک‌رستم می‌گوید: «و تا هزاران سال خون همه، به کین ما خواهد جوشید، کاکا!»

جامش را سر کشید و ادامه داد: «خون سیاووشان!»

یوسف لیوانش را رو به زری دراز کرد، اما چنان ترسی از حرفهای آنها زری را در برگرفته بود که تنگ بلور آب از دستش افتاد و شکست.

(ص ۱۹۸)

با این‌همه زری هرگز نمی‌اندیشد که وقتی مرا بیرون دایرهٔ مردانه‌شان نگه می‌دارند، دیگر چه انتظاری دارند تا مثلاً در برابر تاراج خانه ـ گوشواره‌ها، کره اسب خسرو و دست آخر خود یوسف ـ مقاومت کنم؟ بهتر از آن وقتی است که زری خسته و کوفته از دیوانه‌خانه و مطب به خانه باز می‌گردد و یک‌راست با سری که درد می‌کند به اتاق خواب می‌رود و می‌اندیشد: «اگر آرام نگیرد شبشان را خراب می‌کنم.» یوسف به قصد معالجهٔ او می‌آید:

یوسف یک سینی دستش بود که روی عسلی جلو میز آرایش گذاشت. در سینی یک کاسه آب گرم بود که از آن بخار بلند می‌شد. حولهٔ کوچک را در آب گرم خیس کرد و فشار داد و گذاشت روی صورت زنش.

و بالاخره:

دو تا پنبهٔ مرطوب از گلاب روی چشمهای بستهٔ زری گذاشت و پرسید: «چرا خودت را به این حد خسته می‌کنی؟»

زری ناگهان گریه‌اش گرفت. هق هق کنان گفت: «چرا باید این همه بدبختی باشد؟» یوسف پنبه‌ها را که روی بالش افتاده بود برداشت، از نو در گلاب خیس کرد، فشار داد و روی چشمهای زری گذاشت و گفت: «مسئول بدبختیها تو نیستی!» زری پا شد و نشست و پنبه‌ها در دامنش افتاد و گفت: «تو هم نیستی. پس چرا خودت را به خطر می‌اندازی؟»

(ص ۲۲۵)

در تقابل بااین حمایتهای مردانه، ظریف یا خشن، زری گاه می‌اندیشد: «خدایا این مردها چه‌جور آدمهایی هستند؟ خودشان می‌دانند فایده ندارد،اما برای آنکه ثابت کنند وجود دارند و مردی‌ومردانگی در وجودشان نمرده و بعدها بچه‌هایشان به روی گورهایشان تف‌نیندازند بادستهای آزاد خود گور...زبانم لال... خدانکند.» (ص ۱۹۸)

می‌دانیم که واقعیت چنین است، یا در شکلی کلی این گونه است، و دانشور به همت جان و جمال نقش‌باز، خواست یا ناخواست، به زیباترین شکل همین واقعیت را نشان داده است. اما اشکال بر سر تحول زری است. یعنی وقتی به‌تبع پیام قصهٔ مک‌ماهون قرار است آدمها مختار باشند، و به دنبال بسیاری حوادث که خوانده‌ایم زری متحول می‌شود، یعنی از سر حفظ وضع موجود می‌گذرد و خطر می‌کند، می‌گوید:

شوهرم را به تیر ناحق کشته‌اند. حداقل کاری که می‌شود کرد عزاداری است. عزاداری که قدغن نیست. در زندگیش هی ترسیدیم و سعی کردیم او را هم بترسانیم حالا در مرگش دیگر از چه می‌ترسیم؟ آب از سر من یکی که گذشته...

(ص ۲۹۳)

و یا:

امروز به این نتیجه رسیدم که در زندگی و برای زنده‌ها باید شجاع بود... اما حیف که دیر به این فکر افتادم. بگذارید به جبران این نادانی، در مرگ شجاعها خوب گریه کنیم.»

(ص ۲۹۴)

حرفی نیست که نویسنده‌ای می‌تواند برداشتهای سیاسی و فرهنگی و مذهبی اهل نظر یا حکم‌گذاری را داستانی کند، که در اینجا تحول زری بر اساس این قول مشهور شریعتی است که «آنها که رفتند کاری حسینی کردند...» پس زری که مانده است کاری دیگر دارد می‌کند، یا مثلاً کربلای عمه شیراز می‌شود؛ اما مقدمات اینها را در زری، نشانه‌های این تحول درونی را کجا می‌توان یافت؟ راستش، تحول زری فقط سیاسی است، با آنچه از زری می‌شناسیم این عمل سیاسی تنها وسیله‌ای است برای رسیدن به هدف برانداختن سلطهٔ بیگانگان. تازه این درون سیاسی، و عمل منبعث از آن، تنها عکس‌العمل است و بس، و اصولاً همهٔ اعمال در این حیطه ـ وقتی کسی فقط درون سیاسی داشته باشد و بس ـ عکس‌العمل خواهد بود، چه آن عمل از جانب متفقین باشد و چه حکومت وقت. نمونهٔ غلو شده‌اش را در سهراب می‌بینیم. انگلیسیها عشایر فارس را تحریک کرده‌اند، اسلحه به آنها رسانده‌اند و امیدوارشان کرده‌اند که اول سمیرم است، بعد اصفهان و بعد هم تهران. سهراب با آنها همراه می‌شود. وقتی می‌فهمد که به او کلک زده‌اند، یاغی می‌شود. یوسف و تابع او زری همین گونه‌اند. همهٔ اعمالشان عکس‌العمل است، فاقد طرحی برای حال و آینده. متفقین دارند همهٔ آذوقهٔ شهر را می‌خرند و می‌برند، یوسف تصمیم می‌گیرد که آذوقه به مردم شهر برساند. چون حکومت و حتماً متفقین با برگزاری مراسم تشییع مخالف‌اند، زری با انجام آن موافقت می‌کند، بی آنکه دریابد شکل عمل سیاسی و چهارچوب یا قالب آن نیز تعیین کننده است.

سخن آخر اینکه گرچه همهٔ این تصاویر دردشناسانه و گاه پیشگویانه می‌تواند از محسنات سووشون، حتماً در یک مقطع تاریخی و نه برای همیشه، باشد؛ ابتلا به قالبهای مستحدث و یا الگوهای مرسوم، بسنده کردن به یک جنبه از هستی آدمی،

این نتیجه را به‌بار می‌آورد که با ورق خوردن روزگار، یک اثر دیگر پاسخگوی نیاز دوره‌ای دیگر نشود، گر چه همچنان خوانده شود.

ح ـ تصویر کلی زن عام و کلی: بارها گفته‌ایم که دانشور در خلق زنان، به‌خصوص زنِ متعارف، چیزه دست است. در سووشون نیز ننه‌فردوس و فرودس و عمه به یاد ماندنی‌اند. عزت‌الدوله نیز چنین است. خود زری نیز جلوه‌ای از همان زن متعارف است:

> واقعاً با شکم پر و سه‌تا بچهٔ چشم‌انتظار، چه کاری از او برمی‌آمد که به‌گوش بایستد یا نایستد؟ هنوز یک ساعت نگذشته، دلش شور بچه‌ها را می‌زد که نکند از مادیان پرت شده باشند. نکند در این روز پر آفتاب گرما زده شوند...
> (ص ۱۹۴)

تمامی صفحهٔ بعد نیز طرحی است از این چهرهٔ عام، به‌خصوص این بند:

> درست است که هر صبح تا شام، چرخ زندگی را مثل حسین کازرونی با پا گردانیده بود و با دستهای آزادش برای خودش هیچ کاری نکرده بود... اما لبخند و نگاه و گفتار و لمس و بوی آدمی که دوست می‌داشت، پاداش او بود. هر دندانی که بچه‌هایش در آورده بودند...
> (ص ۱۹۵)

توجه به جزئیات، در برابر یوسف که انگار به کلیات می‌پردازد، شور آفرینش همراه با علاقه به حفظ وضع موجود در برابر کار مردها... و غیره که از آن گفته‌ایم، از مختصات این طرح کلی است. اما عدم توفیق جایی است که از این طرح کلی عدول شود، که نمونه‌اش را به‌خصوص در جاهایی که زن تحصیل کرده باشد، یا مثلاً از طبقهٔ متوسط ـ که در «تصادف»، از کتاب **به کی سلام کنم** می‌توان دید. زری نیز زن «عامی» به معنی متعارف آن است، مثلاً هرگز نمی‌بینیم مطالعه‌ای بکند، گر چه از خواندن می‌گوید، یک‌بار هم که روزنامه‌ها را ورق می‌زند، به جستجوی چیزی است و باز به تقلید یوسف است که خبرهای مهم را می‌چیند. البته به قصهٔ مک‌ماهون گوش می‌دهد و به پیامش در قالب طرحهای نقش‌گذار عمل می‌کند، اما با توجه به

سابقهٔ تحصیلاتی‌اش و همدمی چهارده‌ساله‌اش با آدمی که هم دو *نامهٔ* دشتی را دارد و هم شعرهای نیما را ترجمه می‌کند و هم به رادیوهای بیگانه گوش می‌دهد و اغلب روزنامه‌های مهم زمانه را مطالعه می‌کند، در عمق همچنان همان است که بود و تحولش را هم گفتیم که تحول آدمی مختار نیست. در مجموع خلق زری دستاوردی است برای ادب معاصر، تصویری است دردشناسانه، جامه‌ای به قامت آنچه ماییم، یا بهتر، بوده‌ایم، برخاسته از جان و جمال آن نقش‌باز.

«د» و «ر» ـ تبعیت توالی زمان داستان از زمان واقعی و اولویت حوادث واقعی بر ضرورت توالی به دلیل ساخت اثر: گفته‌ایم که این دو مشغله معلول یادداشت‌برداری از وقایع است، اما در سووشون، شاید به دلیل رمان بودنش، رفت‌وبازگشت‌هایی هست که از خطی بودن رمان جلوگیری می‌کند، به‌خصوص گریز به خاطرهٔ مراسم سیاووشان عشایر، و یا کربلا شدن شیراز برای عمه، سیاووش شدن سهراب ـ هر چند که ناموفق است ـ خاطره‌گویی عمه و غیره اجازه نمی‌دهند تا اثر در بند یادداشت‌برداری صرف روزانه بماند که در مبحث معماری اثر خواهیم گفت که چرا ـ صرف‌نظر از نقصها ـ ترتیب و توالی حوادث سووشون آگاهانه است و نه به تبع حوادث واقعی.

۲ـ مخمصه‌های نقش‌گذار

سخن از آل‌احمد و تأثیر فکری او بر سووشون پیش از بررسی آثار خود او یعنی هم سنجش قدر او در عالم نظر و داستان و هم تعیین حد و حدود تأثیر و تأثر او از زمانه و برد این تأثیر در وقایع پس از او، در این مجال نمی‌گنجد. پس ما اینجا سعی خواهیم کرد تا در محدودهٔ سووشون و به‌خصوص هرجا که به‌صراحت طرحهای نقش‌گذار مانعی فراهم ساخته است، سخن بگوییم. اما پیش از برشمردن آن مخمصه‌ها ذکر این نکته ضروری است که عنایت آل‌احمد به رمز و به‌خصوص تلاش او در داستان رمزی *نون والقلم* در سووشون مؤثر افتاده است. تقبل تعهد سیاسی از جانب دانشور، البته بدانگونه که آل‌احمد می‌خواست و در همان راستا، رمان سووشون را یک رمان

سیاسی نیز کرده است. توجه به فصول سال و تقارن آنها با اوج و فرود حوادث رمان از مختصات آثار داستانی آل‌احمد است.

از اینها گذشته شکی نمی‌توان داشت که یوسف آمیزه‌ای است از آل‌احمد و تخیل. این امر را می‌توان چه در شخصیت متناقض یوسف و چه در زبان خاص آل‌احمدیِ او دید. اشتباه هشت یا ده ساله دربارهٔ پدر یوسف گویای آن است که رمان نویس خواسته است پدر یوسف را بر پدر آل‌احمد منطبق سازد، به زبان دیگر آل‌احمد دههٔ چهل به ۱۳۲۲ رفته است، که گاه به‌مدد تخیل این ناهمزمانی بی‌زیان افتاده است.، وگاه همچون ترجمهٔ اشعار نیما ـ این جابه‌جایی‌ها شخصیت یوسف را متناقض‌تر کرده است.

زری، در تقابل با یوسف، از تجارب خود دانشور به‌حاصل آمده است، اما به‌گونه‌ای که کار رمان‌نویس می‌تواند باشد. زری صاحب سه فرزند است و فرزندی هم در راه دارد. سپردن زری به کارد خانم حکیم در سزارین تمهیدی درخشان است و همچنین سپردن فرزندان به دست کلفت خانه، عمه، و یا فرستادنشان به خانهٔ مهرانگیز تمهیدی دیگر است تا زری مستقیماً در کار روزمرهٔ فرزندان دخالت چندانی نداشته باشد. اینجاست که می‌گوییم رمان‌نویس فقدان تجربه را، مثلاً در امر زایمان، که به‌ظاهر می‌توانست ضعف او به‌قلم رود، بدل به قدرت کرده است و با شرح گاه به گاه نقشهٔ جغرافیای حاصل از آن سزارینها ارزش کار خلق زنانه را مضاعف می‌کند.

پس در ثبت حوادث ریز و درشت رمان تجربهٔ زنانه آن هم در این ملک مددکار قلم نویسنده بوده است، برای نمونه «فصل نه» را می‌توان نام برد مثلاً وقتی بچه‌ها بر گور ساختگی کره اسب ختم مردانه می‌گیرند:

> زری از ایوان می‌دیدشان که همه‌شان دو زانو و ساکت نشسته بودند. نظرش به پسر کوچولویی جلب شد که حتی پیراهن سیاه پوشیده بود و چشم دوخته بود به چیزی. خوب که دقت کرد، دید ناخنهای شستش را جلو چشمش گرفته. لابد برای آن که خنده‌اش نگیرد. اما آخرش پکی زد به خنده و یکهو ترکید...
>
> (ص ۹۹)

با پکی خندیدن یکی ختم به‌هم می‌خورد و زری به تالار می‌رود و برای انصراف‌خاطر:

مگس‌کشی برداشت و افتاد به جان مگسها. از راست و چپ می‌کشت.

بغیر از بسیاری از مختصات زری که گفته‌ایم تحول یکی به دیگری و پذیرش برداشتهای خاص آن یک، همان پذیرش تحمیلهای آن منِ مردانه است. از سوی دیگر خلق رمانی که در هیچ یک از آثار آل‌احمد همسنگی برای آن نمی‌توان یافت، هم جزئی‌نگری است، یعنی داستانی‌کردن وقایع روزمره و هم فراهم کردن زمینه‌ای برای القای وسیع طرحها و برداشتهای نقش‌گذار. از این‌که بگذریم در مخمصه‌های نقش‌گذار به سه مقوله بسنده خواهیم کرد: مطلق نگری؛ نمونه‌های نوعی (types) سیاسی؛ تحمیل برداشتهای دهۀ چهل بر مقطع ۱۳۲۲.

۱-۲. مطلق نگری

در این باب سخن بسیار می‌توان گفت، مثلاً انتساب ترس زری به آموزشهای مدرسۀ انگلیسیها مطلق‌نگری صرف است، انگار که در مدارس ما ـ چه در آغاز دورۀ رضاشاه و چه پیش از آن ـ به ضرب چوب و فلک و غیره خان‌کاکا، عزت‌الدوله، حمید و بسیاری از آدمهای دیگر رمان تربیت نشده بودند. همچنین است انتساب همۀ شرهای عالم به خانم حکیم و سرجنت زینگر. در نقطۀ مقابل اینهاست قول به تقدس همسایه‌ها: رنگرز و گلاب‌گیر و عطار و همۀ آن مردمان عادی و ناشناخته که در تشییع یوسف شرکت می‌کنند. حاصل همین مطلق‌نگری است که ایفای نقش آلمانیها در واقعۀ سمیرم تماماً به انگلیسیها محول می‌شود.

هر چند اینجا مجال بحث در ریشه‌های واقعۀ سمیرم نیست، اما به اجمال می‌توان گفت: با ورود متفقین ـ انگلستان و شوروی ـ به ایران و فرو ریختن حکومت رضاشاهی گرانی و کمبود ارزاق عمومی گریبانگیر مردم می‌شود. در ضمن عشایر خراسان و اردبیل و ارومیه و خوزستان و فارس و اصفهان سر به شورش بر می‌دارند. سیاست عمومی متفقین تضعیف حکومت مرکزی است چه با تشجیع عشایر و چه با ایجاد قحطی و گرانی، مانند حمل ارزاق عمومی به جبهه یا پشت جبهۀ شوروی یا به

شمال افریقا برای سپاهیان مقیم آنجا. موارد سوزاندن خرمن و قطع درختان و از بین بردن احشام تا آنجاست که به قولی شکایتهای دولت مرکزی به متفقین و به‌خصوص انگلستان به بالای یک آدم می‌رسید. با این همه انتساب غائلهٔ فارس و به‌خصوص واقعهٔ سمیرم به متفقین و به‌ویژه انگلستان نارواست. از طرفی زمینهٔ این آشوب از پیش فراهم است که فهرست‌وار اهم آنها را می‌آوریم:

۱ـ فشار قدرت مرکزی در زمان رضاشاه برای تخت قاپو کردن عشایر

۲ـ کشتن سران عشایر چه آنها که سابقهٔ مبارزه با انگلیسیها داشتند، مثل صولت‌الدوله و چه آنها که رقیب شخصی او محسوب می‌شدند، مثل سعدالدوله.

۳ـ ظلم و تعدی عوامل نظامی رژیم.

۴ـ تلاش برای استرداد املاک سران عشایر مقتول یا تبعیدی.

۵ـ وجود اسلحه در دست عشایر به بهانهٔ تأمین امنیت که به وسیلهٔ سران سابق انجام گرفت و یا در اثر فرو ریختن رژیم به دست آنها افتاد. گاه نیز همچون مورد عشایر قشقایی عوامل آلمانی و یا ملی به تسلیح آنها کمک کردند.

از اینها گذشته، تمایل به قدرت ثالث برای مقابله با متفقین نیز ریشهٔ ملی داشت و در جنگ جهانی اول و در وقایع دمکراتها و تنگستانیها نیروهای قشقایی نیز دیده می‌شوند. پیروزیهای سریع آلمان هیتلری نیز سبب شد تا هم نیروهای ملی را متمایل به آلمان هیتلری کند و هم بعضی از سران حکومت سابق را به طرفداری آلمان بکشاند.

حال اگر به این عوامل تأثیر رادیو آلمان و آمدن بعضی از عوامل به فارس و حتی پیاده کردن چترباز را بیفزاییم، می‌توان دریافت که آلمان به منظور باز کردن جبهه‌ای علیه متفقین و یا تراشیدن مانع در حمل اسلحه از طریق ایران، یا حداقل جلوگیری از ایجاد جبهه‌ای از طرف متفقین در صورت سرازیر شدن ارتش آلمان به قفقاز، از زمینهٔ آماده سود خود جسته‌اند. پس واقعهٔ سمیرم ریشهٔ ملی دارد و نقش آلمانیها فرعی است و اگر هم عوامل انگلستان تا تیرماه ۱۳۲۲ نقشی داشته‌اند، بسیار جزئی است. پس از این واقعه است که شکست آلمان در زمستان ۱۳۲۱ و به‌خصوص بهار ۱۳۲۲ تأثیر خود را نشان می‌دهد. شولتسه، جاسوس آلمانی، در ۱۳۲۳ به متفقین

تحویل داده می‌شود و در این سال است که از عشایر برای سرکوب نیروهای مترقی آن زمان سود می‌برند.

اجمال واقعهٔ مشخص سمیرم این است که لشکر اصفهان یک ستون از قوای خود را به مقصد پادگان سمیرم و به فرماندهی سرهنگ شقاقی و برای جلوگیری از حوادث احتمالی به سمیرم اعزام می‌دارد. روز پنجم تیرماه گشتیها و نگهبانان متوجه حرکت تعداد زیادی از عشایر می‌شوند. روز دوشنبه ششم تیرماه سرهنگ شقاقی به لشکر اصفهان اعلام خطر می‌کند.

لشکر اصفهان ستون شهرکرد را به دستور فرمانده سپاه جنوب، سپهبدشاه‌بختی، به سمیرم اعزام می‌دارد. در همان روز چندین کامیون خواربار که به سمیرم حرکت می‌کرده، در بین راه، مورد حملهٔ قشقائیها و بویراحمدیها قرار می‌گیرند. زد و خورد هشت ساعت به‌طول می‌انجامد و بالاخره نیروهای دولتی از پای درمی‌آیند و کامیونها غارت می‌شوند. روز هشتم تیرماه بویراحمدیها و قشقائیها پس از زد و خورد مختصری پادگان سمیرم را محاصره می‌کنند. صبح پنجشنبه حمله آغاز می‌شود و نیروهای عشایر عقب می‌نشینند. روز جمعه سرهنگ شقاقی کشته می‌شود. غروب شب یازدهم عشایر قریه را آتش می‌زنند و در پناه دود حمله می‌کنند. گروهی را می‌کشند و گروهی را اسیر می‌کنند. نیروهای دولتی به‌ناچار عقب‌نشینی می‌کنند.

حال دیگر می‌توان گفت همکاری عشایر فارس، به‌خصوص سران آنها، با انگلیسیها در ۱۳۲۳ اتفاق افتاده و نه در ۱۳۲۲، و در سووشون این دو سال با یکدیگر ترکیب شده‌اند، یا حداقل مطلق‌نگری مرسوم سبب شده تا وقایع هر دو سال به انگلیسیها نسبت داده شود.

می‌دانیم که در رمان، حتی اگر تاریخی باشد، می‌توان چنین کرد، اما اقدام به این عمل با توجه به سووشون شرط و شروطی هم دارد، یعنی باید با ساخت اثر و آدمهای رمان متباین نباشد. در سووشون آدمهای دیگر ماجرای سمیرم اینها هستند: یوسف و ملک‌رستم و ملک‌سهراب، سروان ارتش و حمید و عزت‌الدوله، انگلیسها یعنی کلنل و سرجنت زینگر.

یوسف پیش از واقعهٔ سمیرم با تمایل قشقائیها به آلمانیها مخالف است: «نه آن

وقتها که به آلمانها چشمک می‌زدید، موافقتان بودم نه حالا که با دشمنانشان ساخته‌اید، شما بودید که هیتلر را امام زمان کردید... و لاس‌زدن شما بهانه به دست اینها داد که اینجا بیایند.» (صص ۵۲ و ۵۳) و در تحلیل ریشه‌های حادثه می‌گوید: «برای آنکه متفقشان را از پیشنهادی که گفتم منصرف کنند، به کمک شما مانوری خواهند داد و به دست شما عده‌ای را به خاک و خون خواهند کشید. اینها هیچ وقت به متفقشان نه نمی‌گویند. او را در برابر عمل انجام شده قرار می‌دهند تا خودش از نقشهٔ خودش منصرف شود.» (ص ۵۳). این ناگفته بعدها ـ پس از واقعهٔ سمیرم ـ از زبان سهراب می‌آید (صص ۱۸۳ و ۱۸۴). پس به نظر یوسف کار کلاً به تحریک انگلیسیها انجام شده، به همین جهت یوسف که در ابتدا حاضر نیست آذوقه به عشایر بفروشد و وقتی هم می‌فروشد به این شرط است که به انگلیسیها نفروشند، بعدها وقتی سهراب به راه می‌آید و یاغی می‌شود، تصمیم می‌گیرد که آذوقه برای او بفرستد، که سید محمد، پیشکار یوسف، پس از مرگ او همین کار را می‌کند. با این همه تفسیری که یوسف از این ماجراها دارد، گر چه با واقعیت تاریخی نمی‌خواند، در زمینهٔ رمان هماهنگ است و با شخصیت او می‌خواند.

ملک رستم ـ دوست زمان تحصیل یوسف ـ با نظر او موافق است و سعی می‌کند به اسکان عشایر، در حد توان خود، بپردازد. اما سهراب ظاهراً، نمایندهٔ کسانی است که واقعهٔ سمیرم را آفریده‌اند. او پس از واقعه از میدان جنگ می‌رود پیش کلنل که راهش نمی‌دهد، بعد می‌رود سراغ زینگر، که او هم بهانه می‌آورد و می‌گوید تلفن می‌کنم. البته سری هم به خانهٔ یوسف می‌زند.

همین سهراب واقعه را به تحریک انگلیسیها می‌داند، هر چند که می‌گوید: «ما غیر از آرزوهای بزرگ تقصیری نداشتیم.» (ص ۱۸۳) و اجزای این تحریک که ریشه‌اش به نقل از یوسف بیان شده، اینهاست :

خودشان به ما می‌گفتند تاجهایتان را آماده کنید، شما جانشین هخامنشیانید.

(ص ۱۸۳)

اسلحه هم به آنها می‌رسانند، به همان شیوهٔ جنگ جهانی اول، منتها آن بار با قاطر بوده است، نه با ماشین شخصی. (ص ۱۸۳)

دوستان هم، یعنی حمید و عزت‌الدوله، به آنها اسلحه رسانده‌اند. و حال سهراب از کردهٔ خود پشیمان است و می‌خواهد انتقام بگیرد و مثلاً دکلهای نفتشان را آتش بزند و بالاخره هم یاغی می‌شود.

این تحول سهراب، آن هم به این سرعت ـ حتی اگر بپذیریم که در واقعیت چنین آدم دمدمی مزاجی هم بوده باشد ـ به این دلیل است که در واقعیت داستانی آدمها فاقد درون غیرسیاسی‌اند، و فقط در امر سیاسی است که متحول می‌شوند. از این مهمتر حالا دیگر سهراب چنان متحول شده است که دلش برای سروان سوار، محمد کشمیری، که لباس او را پوشیده بود می‌سوزد: «اول لختش کردیم و بعد گلوله زدیم تو شاهرگش. ده نفر ریخته بودیم سرش.» و حتی آرزوی آن را دارد که مثل سرهنگ ـ که سرهنگ شقاقی باشد ـ کشته شود:

> می‌خواهم مرگم، مثل سرهنگ با گلوله و تبر باشد نه تو رختخواب: می‌خواهم آخرین کسی باشم که از برج در می‌آیم. آن هم نه با پای خودم می‌خواهم بکشانندم بیرون و با گلوله بزنند تو شاهرگم و با تبر تکه تکه‌ام کنند. می‌خواهم قاتلانم را بربر نگاه کنم، تا آنها به من حسد ببرند...

روایت سروان ارتشی از اصل ماجرا در خور یک سروان اعزامی آن روزگار است و انتخابهای رمان‌نویس گاه آبغوره‌اش را هم زیادی زیاد کرده است:

> با رضوانی نژاد چند مأموریت دیگر رفته بودم و خوب می‌شناختمش. بدبخت چهارده سر عائله داشت و پدر و مادرش کور بودند و برادرش هم با ما بود.
> (ص ۲۰۱)

این دو برادر مأموریتی چنین را قبول کرده‌اند تا دویست تومان فوق‌العادهٔ جنگی بگیرند. و برای بچه‌ها ببرند (۲۰۲) و بعد قتلگاهی هم برای آنها درست می‌شود:

> رضوانی نژاد سر بلند کرد تیراندازی کند، افتاد. گفت: خندان و افتاد. به‌نظرم خندان اسم بچه‌اش بود. بدبخت چهارده سر عائله داشت. گلوله مغزش را داغون کرده بود. خودم سفیدی مغزش را به چشم دیدم. برادرش به کمکش رفت. او را هم زدند. هر دو برادر را به‌هم دوختند.
> (ص۲۰۴)

دست آخر نقش عزت‌الدوله و حمید، پسرش، جالب است. عزت‌الدوله مشیر و مشار خانوادهٔ حاکم است. آنها در این ماجرا اسلحهٔ قاچاق برای عشایر می‌فرستند. وقتی انگلیسها همین کار را می‌کنند و حاکم هم همپیمان انگلیسیهاست و اصلاً به تحریک انگلیسیها ـ مثلاً کلنل و زینگر ـ عشایر شورش کرده‌اند، معلوم نیست که عزت‌الدوله و حمید پنهان از کدام مسئول حکومتی دارند اسلحه قاچاق می‌کنند.

می‌بینیم تعمیم خصلت عمومی تمایل سران عشایر به انگلستان در سال ۲۳ به ۲۲ سبب شده است تا آدمهایی که باید در دو جبهه باشند، مثلاً سهراب و سروان ارتشی، به یک‌سان می‌اندیشند و عزت‌الدوله همان کاری را می‌کند، آن هم پنهانی، که انگلیسیها می‌کنند.

حاصل آنکه با توجه به این امر که سهراب وقتی از میدان جنگ بر می‌گردد، از آنجا که انگلیسیها به او روی خوش نشان نمی‌دهند، می‌خواهد دست به کاری بزند، پس همپیمان شدن یوسف با چنین آدم دمدمی کمی غریب است. و دست آخر همهٔ اعمال بی‌بی، مادر سهراب، گر چه بر آنها تکیهٔ بسیار هم شده، مثل خبر کردن چهل قاری و غیره، هیچ تأثیری بر خواننده ندارد، چرا که بلاهت خود سهراب و دل سوزاندنش بر کشمیری و شقاقی و روایت غلو شدهٔ سروان ارتش اجازه نمی‌دهد تا آدم بر سهراب دل بسوزاند تا مگر از او سیاووشی دیگر ساخته شود.

۲ـ۲. نمونه‌های سیاسی

شاید تاکنون دیگر واضح شده باشد که بیشتر آدمهای سووشون سیاسی‌اند، فاقد درون. آدمهای مثبت کسانی هستند که در راستای درست حرکت می‌کنند، یا متحول می‌شوند تا بر خط درست قرار گیرند، مثلاً زری و سهراب. منفیها هم که معلومند. برای شروع این بحث شاید ابتدا این بند از *غربزدگی* راهگشا باشد:

> بدیهی دیگری هم داریم. و آن اینکه «غرب» از وقتی ما را ... «شرق» خواند که از خواب زمستانهٔ قرون وسطایی خود برخاست. و به جستجوی آفتاب و ادویه و ابریشم و دیگر متاعها ـ نخست در زی زایران اعتاب قدس مسیحی به شرق آمد ... و بعد در سلیح نبرد صلیبیان ـ و بعد در

کسوت بازرگانان ـ و بعد در پناه توپ کشتی‌های پراز متاع خود ـ و بعد به نام مبلغ مسیحیت ـ و دست آخر به نام مبلغ مدنیت.

غربزدگی، چاپ رواق (ص ۳۰)

یا:

می‌دانیم که پیشقراول استعمار مبلغ مسیحیت نیز بود. وکنار هر نمایندگی تجارتی در سراسر عالم، یک کلیسا هم می‌ساخت. و مردم بومی را به لطایف‌الحیل به حضور در آن می‌خواند.

همان،(ص ۳۱)

بحث دربارهٔ درست یا غلط بودن این نظر بیرون از حیطهٔ ماست، گر چه می‌دانیم همهٔ اینها حکمهای کلی و منبعث از همان مطلق‌نگری است. با وجود این داستان‌نویس می‌تواند بر این اساس شخصیتی بیافریند یا حتی رمانی بنویسد، مثلاً زری چون در مدرسهٔ انگلیسیها درس خوانده، «سرش پر از داستانهای انجیل است،» (ص ۴۵) و:

ترتیب کار در این شهر، جوری است که بهترین مدرسه، مدرسهٔ انگلیسیها باشد و بهترین مریضخانه، مریضخانه مرسلین و وقتی هم می‌خواهد گلدوزی یاد بگیرد با چرخ خیاطی سینگر است که دلال فروشش زینگر است. مربیها و معلمهایی که مادرت دیده سعی کرده‌اند همیشه از واقعیت موجود دور نگهش دارند، در عوض مقداری ادب و آداب و تصدیق و تبسم و ناز و عشوه و گلدوزی یادش بدهند. هی از آرامش حرف می‌زند...

سووشون (ص ۱۳۰)

برگرتهٔ همین نگاه و یا بر اساس آن حکمهاست که زری طی چهارده سال ازدواج با یوسف، حتماً، اندک اندک متحول شده است، و بعد هم در طی چند ماه، زمان رمان، بر آن هستهٔ ترس غلبه می‌کند، که همه قابل قبول است؛ هر چند گفته‌ایم تمامی این تحولات فقط سمت سیاسی دارد. از سوی دیگر زینگر و خانم حکیم بر اساس تلقی خطی از عوامل استعمار شکل گرفته‌اند. اما مک‌ماهون اگر جالب است به‌خاطر

تناقض وجودی اوست و توفیق دانشور در خلق او در همین نکته نهفته است.

کلو، پسر چوپان یوسف، مختصات یک پسر چوپان معمولی را دارد، با تعلقات و عوالم عام این گونه مردم. در اول تحولی اتفاق می‌افتد، که مثلاً نمونهٔ ساده شدهٔ احوالات کسانی است که با آن عوامل استعمار دمخور بودند تا مثلاً ببینیم وقتی زری و امثال او در تماس با بیمارستان و مدرسه و کلیسای خارجیها قرار می‌گیرند، بر سر آنها چه می‌آید. زمان تحول کلو فقط یک ماه یا حداکثر یک ماه و نیم است:

کلو را ساعت هشت شب سه‌شنبه به مریضخانهٔ مرسلین می‌برند. چهارشنبه دیگر واقعهٔ سمیرم (حوالی هشتم تیر) پایان گرفته است و سهراب راه به راه از آنجا آمده است، پس زمان مریضی کلو چند روزی پس از هشتم تیر است. یوسف در آخرین سفرش کلو را با خود می‌برد، که در بیست و نهم مرداد کشته می‌شود. این سفر دو هفته طول می‌کشد:

حالا دو هفته می‌شد [زری] یوسف را ندیده بود.

(ص ۲۴۱)

و در همین فاصلهٔ کوتاه است که استحالهٔ کلو از یک بچهٔ دهاتی به یک تازه مسیحی صورت می‌گیرد (زمان شروع استحالهٔ کلو را بر اساس روایت جناب سروان نیز می‌شود حساب کرد، اما اگر بر اساس این جملهٔ زری حساب کنیم که «قلب‌الاسد است دیگر» (ص ۱۱۳) یک ماه هم نمی‌شود). بگذارید این استحاله را قدم به قدم دنبال کنیم. ابتدا کلو پسر بچه‌ای است، با این تعلقات:

خوب حالا، کاکایم لب جوق نشسته نی می‌زند. حالا ننه‌ام دارد چراغ نفت می‌کند. خوب، چند تا تله گذاشته‌بودم سهره بگیرم حالا سهره‌ها تو تله افتاده‌اند و هیچ کس نیست درشان بیاورد. تیر و کمانم را هم گذاشته‌ام لب طاقچه، معصومه بر می‌دارد گمش می‌کند. خوب، اگر من آنجا بودم حالا گردو دزدیده بودم می‌نشستم می‌شکستم.

(ص ۱۴۷)

چند روز بعد کلو مریض می‌شود که به سفارش خان کاکا، در بیمارستان مرسلین بستری می‌شود. این بستری شدن نباید یک هفته بیشتر باشد چون «زودتر از موقع

مرخصش کرده بودند» و در ضمن پس از آن کلو باید، هر یکشنبه، حداقل چند یکشنبه، به آنجا برگردد. در بازگشت از بیمارستان:

سرش را تراشیده بودند و یک صلیب مسی به گردنش آویخته بودند.

(ص ۱۸۹)

و:

کلو از مرد ریشداری با لباس سر تا پا سیاه حرف می‌زد که همیشه کتابی دستش بوده و طلسمی هم نظیر طلسمی که به کلو داده، به گردنش آویخته بوده...

(ص ۱۸۹)

همان مرد از کتابی که دستش بوده سه بار برای کلو قصه خوانده بوده. کلو فقط از یک قصه خوشش آمده بوده. قصهٔ آن پسری که چوپان بوده. آن پسر نی هم می‌زده. آن پسر دوست پسر پادشاه بوده و یک غول با تیر و کمان و قلوه سنگ کشته، مرد سیاهپوش هی می‌گفته عیسی همه جا هست و با خون خودش گناه همه را خریده...

(ص ۱۹۰)

گر چه قصه‌ای که آن مرد می‌خواند از عهد عتیق است. از اینها و از دیگر سخنان جسته‌وگریختهٔ کلو می‌فهمیم که مسیحی شده، و ضمناً نویسنده با خلط عهد عتیق و جدید دارد هشدار می‌دهد که تطفهٔ آن ادعای کشته شدن یوسف به دست کلو از قبل بسته شده، گو که به ناخواست آن کشیش، زینگر یا کسانی دیگری می‌توانند، بعدها، از آن سود ببرند.

شتاب بخشیدن به استحالهٔ کلو در فصل بیست آشکار است:

هر صبح یکشنبه، آفتاب نزده کلو پا می‌شد و لخت می‌شد و با صلیب مسی که به گردن داشت توی حوض می‌پرید... بعد از حوض در می‌آمد... لباس نوش را می‌پوشید و صبحانه خورده و نخورده به سراغ مرد سیاهپوش به مریضخانهٔ مرسلین می‌رفت.

(ص ۲۳۸)

از طرفی کلو با تیر و کمان به جان شیشه‌ها می‌افتد و اگر هم دستش برسد و آقامسیح او را نبرد پیش ننه و کاکاش با تیر و کمان وسط پیشانیش می‌زند. طی این مدت انگلیسیها نه تنها او را مسیحی می‌کنند، بلکه به وسیلهٔ او سه صلیب هم برای ننه و عمو و زن عموش می‌فرستند.

کلو وقتی با یوسف می‌رود تا پیش خانواده‌اش فرستاده شود، تیر و کمانش را جا می‌گذارد. در آن پانزده روز هم پیش یوسف است و پس از مرگ یوسف است که پیش مادر و عمویش فرستاده می‌شود.

در غیبت یوسف زری خوابها می‌بیند که از جمله یکی این است که کلو با تیر و کمان درست وسط پیشانی یوسف زده است، (ص ۲۴۱). گر چه عمه این خواب را تعبیر نمی‌کند، اما می‌توان دریافت که کلو با آن استحاله‌اش برای زری چه غولی شده است. وقتی هم یوسف کشته می‌شود، کلو جلو پیشکار یوسف، سید محمد، را می‌گیرد:

گفت : ارباب را من زدم. گفتم با چه زدی؟ گفت با تیر و کمانم.

(ص ۲۵۰)

که بلاهت او آشکار است، اما:

بعد شنیدم گفته بوده با تفنگ. بعد گفته بوده عمویم زده. می‌دانم، یادش داده‌اند.

(ص ۲۵۰)

می‌دانیم که کلو قاتل یوسف نیست، اما ادعای او باید به تحریک همان قاتل یوسف ـ دست غیبی ـ باشد، تا جایی که یادش داده است ادعای بچگانهٔ کشتن با تیر و کمان را رها کند و بگوید با تفنگ کشته. در خود داستان عناصری هست که می‌توانست دشمنی کلو را با خانهٔ یوسف، شیشه‌های خانه، و یا خود یوسف توجیه کند، مثلاً این فکر که یوسف باعث مرگ پدر او شده است، اما عجله در خلق آدمی مطابق با آن قالب نقش‌گذار سبب شده است تا این نکته نادیده گرفته شود.

۳ـ۲. تحمیل برداشتهای ۴۰ تا ۴۸ بر ۱۳۲۲ و نه آفریدن شیء فی نفسهٔ رمان:

کار رمان، مسلماً، تبعیت از حوادث تاریخی و یا حتی پذیرش تحلیلهای مرسوم

تاریخ‌نویسان نیست. پس رمان‌نویس می‌تواند با انتخاب بعضی حوادث تاریخی و حذف دسته‌ای دیگر و یا ابداع بعضی از حوادث و حتی انتساب تحلیل یک دورهٔ دیگر به زمان رمان، تحلیل خاص خود را عرضه کند. از سوی دیگر می‌تواند با ترکیب بعضی از مختصات دو یا چند دوره برداشتی خاص از دوره‌ای به‌دست دهد. با این همه شرط حقیقت‌نمایی ـ آن هم در اثری به‌ظاهر تاریخی و به‌خصوص اگر مستندگونه باشد ـ حکم می‌کند که برای این ابداع و اختراعها و یا عرضهٔ یک تحلیل خاص نباید باورهای خواننده را یکسره نادیده گرفت و از آن مهمتر باید برای حوادث داستانی شده ـ چه تاریخی باشند و چه نباشند ـ تدارک لازم را دید.

حال با عنایت به چنین اصلی است که می‌گوییم دانشور به حوادث تاریخی و تحلیلهای درست از وقایع سال ۱۳۲۲ چندان پابند نبوده است و این فی‌نفسه عیبی نیست. پس تنها این دو نکته می‌ماند که آیا وقایع ۱۳۲۲ بر اساس روح حوادث ۴۰ تا ۴۸ بازسازی شده است؟ دست آخر با توجه به جایز بودن چنین کاری در حیطهٔ رمان، باید دید خود اثر فی‌نفسه پاسخگوی خود است؟

خوانندگان امروز دیگر با بعضی از مختصات فکری ۴۰ تا ۴۸ به‌نحوی آشنایند. از میان مختصات این دوره مختصهٔ مورد نظر ما را در آثار آل‌احمد، سووشون و آثار شریعتی مثلاً *حسین وارث آدم* می‌توان دنبال کرد. اینجا و اکنون پرداختن به این مختصه در مجال ما نیست، اما شاید بتوان گفت که مثلاً در آل‌احمد همهٔ مباحث نظری نه با زبان تحلیلی که با زبان تخییلی که ویژهٔ خطابت و نثر و شعر است، صورت می‌گیرد؛ یعنی با استفاده از تشبیه و استعاره و یا با درهم آمیختن دو زمان و یا دو مکان و حتی صدور یک حکم بر دو چیز یا دو کس در دو زمان و دو مکان، آن‌هم به دلیل وجه شبهی فرضی. مثلاً آل‌احمد در **غربزدگی** و در بحث از ریشه‌های این بیماری به گریز از «هند مادر» اشاره می‌کند:

> شاید فرار از هند مادر بوده است ـ نخستین توجه ما به غرب. فرار از مرکز؟ نمی‌دانم.
>
> **غربزدگی**، چاپ رواق (ص ۴۰)

فرار از هند و فرار یا گریز از مرکز تنها در صورت بیانی مختص شعر و داستان

می‌توانند شبیه باشند، اما در واقعیت امر و در مباحث نظری از دو مقوله‌اند. باز هنگامی که برخوردهای به قهر ما را با همان مادر برمی‌شمرد، می‌گوید:

> در داد و ستد با هند، هرگز قصد قربت نداشته‌ایم، هرگز صلهٔ رحم نکرده‌ایم. و من یک علامت احتمالی آنچه را که غربزدگی می‌نامم در همین گریز از مرکز می‌دانم که گریز از گرماست.
>
> (ص ۴۱)

جواز قصد قربت یا صلهٔ رحم حکمی اخلاقی است؛ گریز از مادر از مقولهٔ روانشناسی است و گریز از گرما هم، اگر رمزی از گریز از رحم نباشد، ضرورتی مادی است و در مجموع هم نمی‌توان این دو دسته را در تقابل دید تا اگر این دسته را نپذیریم لامحاله دستهٔ دیگر را برگزینیم.

گاه آل احمد یک حکم را بر دو چیز و در دو زمان و مکان روا می‌دارد:

> [هند] یک بار به الباقی زردشتیان پناه داد که کله‌خری کردند و حتی به «جزیهٔ اسلامی» تن در ندادند و بنه‌کن گریختند و به هند پناه بردند. و ما امروز پارسیان هند را از اخلاف آنان داریم که در سالهای استعمار هند بدجوری اعانت به ظلم انگلیسیها کردند و اکنون نیز آریستوکراسی صنعتی هند را همچنان در قبضه دارند.
>
> (ص ۴۰)

بند بند **غربزدگی** بر همین پایه استوار است که اگر حکمهای حکم‌گذار متعلق به قلمرو زیست‌شناسی و فیزیک نباشد، مطمئناً متعلق به قلمرو هنر است، دلیلش را از خود آل‌احمد می‌توان آورد، مثلاً در گفتگو با دانشجویان تبریز، اردیبهشت ۴۶، می‌گوید:

> من از مسائل مربوط به تکامل و اصل انواع در همان حدود اطلاع دارم که شما... اما از تمام مطالب آقای داروین و لامارک و دیگران دستگیرم شد، که اینها تئوری است، رئیس، فرضیه است. حتی نظریه. و آن دیگری افسانه است. آدم و حوا را می‌گویم. و من بین این دو تا ـ یعنی بین یک فرضیه یا نظریه و یک افسانه ـ افسانه را دوست دارم. چراکه شعر است و

بنای شعر است. تو خودت می‌دانی. هر کدام را که دلت خواست قبول کن، می‌خواهی بگویی از نسل میمونی؟ باش. اما من از نسل آدمم که از خاک به دنیا آمد و خدا در او دمید و تا پا شد ایستاد.

کارنامهٔ سه ساله (ص ۱۸۷)

در این حیطه ـ حیطهٔ تخیل ـ که او حرف می‌زند و عرصهٔ منتقد ادبی نیز هست. آنچه می‌گوید درست است، یعنی می‌توان رمانی با این اعتقاد نوشت، و حتی در تقابل با یک داروینیست آدمی را آفرید و گفتگویی نیز ترتیب داد، تا آن ضدقهرمان از نتایج اعتقاد خود شرمنده شود. پس شاید بتوان گفت آنچه در زمینه‌های دیگر ممکن است ناروا و حتی ضدعلمی باشد، در کار هنر رواست. اما این درآمیختن دو چیز از دو زمان و دو مکان و رواداشتن حکم صادق بر یک چیز (مثلاً زردشتیان گریخته به هند) بر چیز دیگر (اخلاف آن هندیان در هند) و یا برعکس، در هنر نیز شرایطی دارد. شرط اول این است که در آن دو شیء وجه شبهی مشترک موجود باشد یا بتوان آن را فرض کرد. شرط دوم این است که شیء مخلوق هنرمند باید قائم بالذات باشد وگرنه یا شیر بی‌یال و دم و اشکم می‌شود و یا آن حیوان معروف: شتر شیر گاو پلنگ.

انطباق مختصهٔ دههٔ چهل یا حداقل سالهای آخر این دهه مثلاً ۴۶ به بعد بر این ۱۳۲۲ از این دست است. در واقعیت امر این دو دوره از یک جنس نیستند و دست آخر شیء هنری سووشون نیز در بعضی آدمهای رمان ـ زری و یوسف و کلو و ... ـ به ازای یک برداشت سیاسی مجموع‌اند و نه فی‌نفسه.

از نیمهٔ اول سال ۱۳۲۲، چه در واقعیت تاریخی و چه داستانی، بسیار گفته‌ایم. حال می‌خواهیم ببینیم زری پس از یوسف، یا خواننده پس از خواندن رمان، در چه فضایی قرار خواهد گرفت، یا بهتر است ببینیم راهی که پیش پای زری گذاشته شده او را در نیمهٔ دوم سال ۲۲ و نیز سال ۲۳ به کدام وادی خواهد کشاند.

در این باره و در گسترهٔ مسائل فرهنگی دو سند گویا نشان دهندهٔ دو جبههٔ متخاصم این دوره است، دو روی سکهٔ نیمهٔ دوم ۲۲ و سال ۲۳ که زری قرار است راه یوسف را با گزینش یکی از این دو ادامه دهد: یکی جزوهٔ «شعائر ملی» سیدضیاءالدین طباطبایی (مهره ماه ۱۳۲۲) و یکی اعلامیه‌ای است که به امضای اکثر روشنفکران زمانه با

درخواست محاکمهٔ سید ضیاء در اواخر این سال و یا اوایل سال ۱۳۲۳.

پیش از هر چیز سیاههٔ وقایع مربوط به سیدضیاء را در این یکی دو سال ۱۳۲۱ و ۲۲ باید به خاطر داشت:

بهمن ماه ۱۳۲۱ چاپ مصاحبه با سیدضیاء که به هنگام اقامت او در فلسطین به عمل آمده بود.

شهریور ماه ۱۳۲۲ اعلام نتایج انتخابات جنوب و از جمله یزد. سیدضیاء پیش از رسیدن به ایران به نمایندگی مجلس انتخاب می‌شود.

بیست و دوم مهر ۱۳۲۲ انتشار جزوهٔ «شعائر ملی».

بیست و پنجم مهر ۱۳۲۲ نخستین تظاهرات عمومی حزب توده که به تظاهرات علیه سیدضیاء تبدیل شد.

اسفند ماه ۱۳۲۲ طرح اعتبارنامهٔ سیدضیاء در مجلس چهاردهم و مخالفت مصدق با آن و تصویب اعتبارنامه.

خود جزوه امروز دیگر برای ما تازگی ندارد، ولی به احتمال اگر آل‌احمد در تحریر و بازنویسی *در خدمت و خیانت روشنفکران* عنایتی بدان می‌کرد، با شجاعتی که او داشت، بعید نبود تمامی این جزوهٔ نایاب را در ضمائم این کتاب بیاورد. پس بگذارید ببینیم آن همه خروش و ولوله به‌راستی بر سر چه بوده است.

این نکته درست است که به واسطهٔ اقامت طولانی سیدضیاء در خارج و یا به قول خودش هجرت بیست‌سال‌و اندش در فرنگ و فلسطین، گاه لغات و تعابیری به‌کار می‌برد که چندان جا نیفتاده است و دستاویز تسخرزنی عمر و زید می‌شود، مثلاً تعابیری چون تعاریج دماغیه، حیثیات آزادی، عنعنات ملی، استمناء فکری، دائرهٔ تفکیر و منطق، مزاج متناقض سافل. گاهی هم نثرش، پس از کوشش چند سالهٔ جمالزاده و هدایت و دیگران لنگیهایی دارد:

در حیات سیاسی و اجتماعی خود به سبب معرفت، ایمان و شجاعتی که داشته‌ام کمتر منقلب به تأثیرات محیط شده‌ام بلکه غالباً ساعی بوده‌ام محیط را به تأثیرات فکری و استدلالات عقلانی و براهین منطقی منقلب سازم.

(ص ۳)

و یا ساخت جمله‌هایش گاه متأثر از عربی است و بیشتر انگار ترجمه‌ای از زبانی بیگانه‌تر:

اگر کسی نسبت به یک نوع لباسی که با شعائر گذشتهٔ شخصی و ملی وی بیشتر مناسبت دارد یا با ذوق و انس پوشنده نزدیکتر است رغبتی بیشتر و الفت به‌خصوصی نشان دهد جا ندارد مورد ملامت و اعتراض سایرین قرار گیرد.

(ص ۴)

آن تعابیر و یا نحوهٔ جمله‌بندی و حتی اصرار او بر استفاده از کلاه پوست سیاه به جای کلاه پهلوی یا شاپوی فرنگی و به اصطلاح خود او «سرپوش لگنی» ظواهر اختلافی است که در یک‌سو اوست و البته کهنه‌رندان فراماسون و عناصر آنگلوفیل و در سوی دیگر نیروهای ملی که تجلی خود را در مخالفت مصدق با اعتبارنامهٔ او نشان داد و نیز نیروهای وابسته به حزب توده و نیز اجلهٔ روشنفکران زمانه که بعدها آل‌احمد اغلب آنها را غربزده می‌خواند. خود او با استدلالی از جنس استدلالهای مخالفان می‌گوید:

یکی از ایرانیانی که در مسافرت خود به فلسطین به دیدن من آمده بود عقیده داشت که نظریهٔ من در اشاره به مادهٔ قانون اساسی راجع به انتخابات علماء طراز اول و داخل نمودن آنها در مجلس شورای ملی (که در ضمن مصاحبهٔ هشت ماه قبل بیان داشته بودم) سبب خواهد شد که دوباره چاقچور را پای زنها ببینیم.

(ص ۱۷)

در رد این اعتراض به‌ظاهر جزئی است که او نظراتش را نسبت به بسیاری از مسائل مطرح شده و حتی تثبیت شدهٔ دورهٔ رضاشاهی توضیح می‌دهد، و البته باز با همان منطقی که مخالفان «منورالفکر»ش ادعای آن را داشتند:

در این موقع نیز از بازگشت کلاه پوست خواستم آزمایشی نموده و بفهمم در مملکتی که همه از فشار ظلم و زورگویی می‌گویند فرسوده هستند و دم از آزادی گفتن، نوشتن... می‌زنند، آیا... اجازه می‌دهند یک نفر حق داشته

باشد مطابق ذوق و سلیقهٔ خود تا اندازه‌ای که با شعائر گذشتهٔ ملی تباین نداشته باشد لباس بپوشد...

(ص ۳)

خوب، پس مسئله بر سر کلاه پوست سیاه او نیست و او که قلاشی است یا عیاری صدرنگ و به گمان من هیچ خدایی را بنده نبود، هر چند در همهٔ عمر رو به انگلستان و پشت به ایران نماز می‌خواند، چرا که بارها کلاه‌پوست را با عمامه و شاپوی فرنگی عوض کرده بود. از کودکی «با آن که تمام برادران خود را تشویق به استعمال کلاه‌پوستی کردم خود عمامه را نگاه داشتم.» پس از جنگ جهانی اول و آن کارها که در وقایع ۱۹۱۷ تا ۱۹۲۰ در قفقازیه و غیره دارد، باز عمامه بر سر می‌گذارد، اما پس از کودتای سوم حوت و قبول ریاست وزراء عمامه را به کلاه تبدیل می‌کند و باز «در موقع هجرت از ایران» کلاه‌پوست بر سر می‌گذارد و باز همانجا در کوه‌گردی یا به فصل زمستان کلاه‌پوست سیاه بر سر دارد و در اروپا به‌ناچار و حتماً شاپوی فرنگی یا به اصطلاح خودش «سرپوش لگنی» بر سر می‌گذارد و باز همانجا در کوه‌گردی یا به فصل زمستان کلاه پوست بر سر دارد و در فلسطین هم که هست گر چه دیگر زمان رواج حتی تحمیل آن شاپو در ایران است، یعنی پس از ۱۳۱۴، همچنان کلاه‌پوست سیاه می‌پوشد. جالب‌تر این که پس از مبارزات ۲۲ و ۲۳ وقتی بالاخره از سیاست کناره می‌گیرد تا لحظهٔ مرگ، شهریور ۱۳۴۸، در ملک شخصی‌اش به کاشتن یونجه و پرورش احشام و طیور می‌پردازد.

با این همه نقطهٔ آغاز بحث او همین سرپوش لگنی است و استدلالش این است که شما همه بالاجبار تن به این سرپوش لگنی داده‌اید، در حالی که من این کلاه‌پوست را آزادانه انتخاب کرده‌ام. با همین نوع استدلال مسئلهٔ حجاب را پیش می‌کشد و می‌گوید همه را بالاجبار حجاب برانداخته‌اند و ابزار استمناء فکری مردان کرده‌اند. خوب، اگر می‌پسندند که چنین مورد استفاده قرار گیرند، آزادند، اما اجازه بدهند تا دیگرانی هم در انتخاب آنچه با شعائر ملی‌شان می‌خواند آزاد باشند. بر این اساس است که با بیشتر عقاید رایج یا حتی تحمیلی دورهٔ رضاشاه به مخالفت بر می‌خیزد، مثلاً استفاده از ماشین خودرو را برای مرده‌کشی افراط می‌داند، در حالی که چارپا

این همه داریم و یا خانه‌های چند طبقه را افراط می‌داند، آن هم وقتی بمباران ممکن است خرابشان کند. به‌رغم گرایش به ایران باستان در دورهٔ رضاشاهی که به قول آل‌احمد می‌خواستند یکباره دورهٔ اسلامی را حذف کنند و عصر پهلوی را به دم عصر ساسانیان بچسبانند، اسلام پذیرفتن ایرانیان را به طیب خاطر می‌داند (ص ۳۲ به بعد)، یا با گرایش به زدودن لغات عربی به ستیز برمی‌خیزد، و همهٔ آن تعابیر عجیب را خود به‌عنوان معادل اصطلاحات خارجی می‌آورد.

اینجا قصد ما اشتراک فکری آل‌احمد دههٔ چهل و سیدضیاء دههٔ بیست نیست، بلکه می‌خواهیم بگوییم تقارن میان دو زبان، زبان تخیلی، و کار با مصالحی مشابه همراه با تعلق به یک دسته و گریز از دستهٔ دیگر لامحاله به نتایج مشابه می‌انجامد، مثلاً این دید یوسف:

> دلال گفت: اینها محتاج گندم و آذوقهٔ تو نیستند، اما از این می‌ترسند که سرود یاد مستان بدهی. آقا [یوسف] فرمود اتفاقاً قصد من همین است: در همدان مردم دکانها را بستند و نگذاشتند یک دانه گندم از دروازهٔ شهر خارج بشود، اینجا دروازه قرآن را خراب کرده‌اند...
>
> (ص ۲۵۳)

تقدس دروازه قرآن آیا به دلیل نامگذاری این دروازه است یا ارزش باستانی آن؟ حال اگر دروازه را دور می‌زدند مسئله حل بود؟ در ثانی این نحوهٔ نگرش شبیه است به همان نظر سید دربارهٔ ماشین مرده‌کشی و یا مثلاً آنجاکه به قلاشی همهٔ پیشرفت فرنگان را «اسلحه و آلات قتالهٔ توپ و تفنگ، طیاره و تانک» قلمداد می‌کند تا در تقابل آنها صنایع نفیسهٔ این ملک را بگذارد:

> بدون تردید این فکر از خاطر بسیاری می‌گذرد که این صنایع نفیسه ... برای دوام حیات و قوام ارکان موجودیت یک ملت کافی نیست و ای‌کاش به جای آن می‌توانستیم ماشین‌آلاتی اختراع و دارای ادوات قتاله و واجد اسلحه و غیره گردیم...
>
> (ص ۲۶)

دروازه قرآن و صنایع نفیسه در زبان تخییل مطلوب‌اند و ماشینهای غول‌پیکر و ادوات

قتاله مکروه، و نتیجه آنکه وقتی آل‌احمد دههٔ چهل یوسف دههٔ بیست می‌شود لامحاله در عرصهٔ داستان در کنار سیدضیاء عرصهٔ سیاست قرار می‌گیرد. در حالی که در عالم واقع منورالفکران زمانه، به قولی با پیشنهاد هدایت و به همت حسن شهید نورایی که گردآوری امضاء را بر عهده می‌گیرد، اعلامیه‌ای بر ضد سیدضیاء منتشر می‌شود:

> نظر به این که سیدضیاءالدین طباطبایی در ضمن بیانات خود در مجلس صریحاً اعتراف کرد که عامل کودتای سوم حوت ۱۲۹۹ بوده... ما امضاء کنندگان ذیل از هر طبقه و هر صنف کمال تنفر خود را از سیدضیاءالدین عامل کودتا و نمایندگانی که با علم به حقایق فوق اعتبارنامهٔ او را تصویب کرده‌اند اظهار می‌نماییم.

آل‌احمد در واقعیت امر در ۱۳۲۲ «عزداریهای نامشروع» را منتشر کرد که به قول خودش به همت بازاریان جمع شد، پس اگر سری میان سرها داشت، احتمالاً، نامش در میان آن همه اسم و زیر آن اعلامیه دیده می‌شد، یا خود «عزاداریهای...» نشان می‌دهد که جای او کجا بود.

حال ببینیم آیا خود سووشون، صرف‌نظر از تفاوت ماهوی این دو دوره، فی نفسه هماهنگ است، یعنی می‌تواند فارغ از تعلق به این یا آن زمان تاریخی توجیه کنندهٔ خود باشد؟ می‌گوییم، تا حدی آری، و این را در جان و جمال نقش‌باز خواهیم گفت. از کاستیهای بعضی شخصیتها یا نمونه‌های سیاسی هم گفتیم، تنها می‌ماند ذکر این نکته که همهٔ تشییع، آمدن انبوه مردم به تشییع یوسف، از درون اثر برنخاسته، چیزی است الصاقی و زورکی. هیچ نشانه‌ای از تعلق عام مردم به یوسف، آن هم کسانی که می‌توانند دسته راه بیندازند، وجود ندارد. پنج هم‌قسمهای یوسف اغلب از جنم او هستند ـ نه مثل خان کاکا که برای رسیدن به وکالت دارد به عبادت تظاهر می‌کند. تازه فتوحی و ملک‌سهراب و ملک‌رستم در این هواها نیستند. بده بستان با چند کاسب همسایه یا سر گذر و همت. آنها و رخصت یکی از اقطاب ـ با توجه به اینکه امثال آیت‌الله کاشانی به فلسطین تبعید شده‌اند و امثال سیدنورالدین و سیدضیاء به صحنه آمده‌اند ـ نمی‌تواند جماعت عظیمی را به تشییع جنازهٔ یوسف بکشاند. در کل

می‌توان گفت اگر هم پیام سووشون مختار بودن آدمی باشد، خط تحول آدمها (که بعدها در کیدالخائنین به کی سلام کنم هم دنبال می‌شود، و در زمان خود محتمل است) و نیز طرحی که پیش‌روی خوانندگان ۱۳۴۸ به بعد گذاشته می‌شود در دایرهٔ حوادث فرهنگی دههٔ چهل می‌گنجد، در خطی که از غربزدگی آل‌احمد شروع می‌شود و به خسی در میقات و در خدمت... می‌رسد. پس انطباق آن بر ۱۳۲۲ از هر نظر نابجاست و تحمیل آن منِ مردانه است بر زنِ خانه. و اینجاست که آن نقش‌باز به آن نقش‌گذار باخته است، و یا ما باخته‌ایم و این غبنی است.

۳ـ جان و جمال نقش‌باز

لحظه‌ای شگفت است وقتی چیزی راگاهی نویسنده یا شاعری از خود می‌خواند، از سالیانی مرده، و به ناگهان با خود می‌گوید:

ـ من این را نوشته‌ام؟

در خلوت خویش اگر بگوید، به‌دور از ریا و ریب با دیگری بودنها:

ـ چه گذشته است؟ کدام دست این دست مرا می‌برد؟

قامت کوچک خود را می‌نگرد، قلم و دستی راکه بندیِ هزار عادت شده است، و به شگفت می‌ماند از بلندای قامت زادهٔ خود که دیگر از او نیست، و یا از زمانهٔ او. نشانه‌هایی آشنا، سالکی یا انحنای چانه‌ای در او هست.

ـ من اینها را از تن و جان خویش بدو داده‌ام.

اما داغ بیگانه نیز دارد یا خال خوش نشسته بر زبر چال چانه: غرایب به وام گرفته از هزار هستی ایستاده بر لب بحرفنا.

ـ نه، از من دیگر نیست. ارزانی‌تان باد!

او را با این مردگان دیگر کاری نیست که ناآشنایی دیگر درِ سرایش می‌کوبد.

به همین دلیل است شاید، که وقتی از جان و جمال اثری با کسی که خالق آن بوده است بگوییم، غریبه‌وارمان می‌نگرد، انگار که به خلوت او در آمده‌ایم. و وای اگر از غلط افتاد آن داغ یا خال بگوییم. اما کار نقد همین است، پسند خالق افتد، یا نه؛ بازآفرینی اثری است که گاه خوانندگانش شلنگ‌انداز بر صفحاتش رفته‌اند، و آنها که

سووشون از سطح رابطهٔ یک زن و یک شوهر، یا تقابل زری باجهان بیرون در یک دورهٔ مشخص تاریخی درمی‌گذرد و بر زمان دیگری صادق می‌شود و این همان مختصهٔ رمزی است که گفته‌ایم.

دریافت سطح ظاهری اثر به آسانی امکان‌پذیر است. کافی است خط اصلی رمان، مثلاً خلاصهٔ آن را، به یاد بیاوریم (که البته نباید این خلاصه را با طرح اشتباه کرد) که برای گریز از خلاصه نویسی معمول فقط به تذکری بسنده می‌کنیم:

زن گوشواره‌اش راکه به رنگ چشمهای یوسف است، از دست می‌دهد، بی‌آنکه مقاومتی بکند. کره اسب پسرش را هم که می‌خواهند، می‌دهد؛ اما اسب خود بر می‌گردد. در برابر عزت‌الدوله مقاومتی نشان می‌دهد؛ اما حادثه‌ای بزرگتر در پیش است: یوسف دارد دست به کار خطرناکی می‌زند و زری نگران است. درخواستش این است که یوسف جنگ را به خانهٔ او نکشاند، یا آن یک نفر که باید در برابر ظلم بایستد، یوسف نباشد. بالاخره نعش یوسف به خانه می‌رسد: آن چشمها از دست می‌رود و در عوض گوشوارهٔ زری را پس می‌آورند. اما زری به تبع یوسفی که نیست با تشییع جنازهٔ او موافقت می‌کند، هر چند خطری در پیش باشد. زری دیگر دیوار ترس را فرو ریخته است و به وادی اختیار ـ البته اختیار سیاسی ـ پا گذاشته و بعد از این به راه یوسف خواهد رفت، یا همو خواهد شد.

در لایهٔ دوم رمان با دو عالم روبه‌رو هستیم: درون و برون زری. در عالم درون زری است با بار خاطر گذشته‌اش و آموزشی که در مدرسهٔ انگلیسها دیده، و وصیت پدر، والحاصل عدم آشنایی‌اش با سنتهای ایرانی و اسلامی و نطفهٔ ترس و تمایل به حفظ وضع موجود. با سنت ایرانی و اسلامی در طی چهارده سال زندگی با یوسف آشنا شده است و حال دیگر زنی است متفاوت. اما نطفهٔ ترس همچنان در او هست. مهمتر از همه در او همان خصیصهٔ عام و کلی زن ایران ـ در آن مقطع ـ هست.

> کاش دنیا دست زنها بود، زنها که زاینده‌اند یعنی خلق کرده‌اند و قدر مخلوق خودشان را می‌دانند. قدر تحمل وحوصله ویکنواختی و برای خود هیچ‌کاری نتواستن را. شاید مردها هیچ وقت عملاً خالق نبوده‌اند،

آن‌قدر خود را به آب و آتش می‌زنند تا چیزی بیافرینند. اگر دنیا دست زنها بود، جنگ کجا بود؟

(ص ۱۹۵)

و بسیاری مثالها که قبلاً در مقولات دیگر آوردیم. زری سخت‌زا هم هست و برای این کار زنانه هر بار باید شکمش را به دست کارد خانم حکیم بسپارد.

دایرهٔ تعلقات زری شکل عینی هم دارد: دیوار خانه‌ای که در آن زیست می‌کند. آنچه بیرون این خانه است ـ همسایه‌ها به کنار ـ گرسنگی است یا فقر، مرض و مرگ و حضور متفقین که البته فقط بیرون دایرهٔ او را اشغال کرده‌اند. اگر بیرون شهری است اشغال شده ـ شیراز ـ و یا کشوری است ـ ایران ـ زری شهر یا کشور خودش را دارد با جغرافیای طبیعی‌اش:

این شهر من است و وجب به وجبش را دوست دارم. تپهٔ پشتش، ایوان سرتاسری دور عمارت، دو جوی آب دو طرف خرند. آن دو تا درخت نارون دم باغ، نارنجستانش را که خودت با دست خودت کاشته‌ای، آن درخت «هفت نوبر» را که خودت هر سال میوه‌اش را پیوند زدی ...

(ص ۲۷)

آدمهای این شهر یوسف است، بچه‌ها و عمه‌خانم و حاکم بر آن به ظاهر یوسف است، اما در باطن همان زری است.

این شهر یا کشور محدود به همسایه‌هاست: به عرق‌گیری:

عرق‌گیری همسایه را [دوست دارم] با تلنبار گلها و سبزیهای هر فصلش، گلها و سبزیهایی که حتی اسمشان آدم را خوشحال می‌کند... بید مشک، اترج، شاطره، تارونه، نسترن و از همه بیشتر شکوفه‌های بهار نارنجش و عطری که از آنجا به باغ ما می‌آید.

(ص ۲۷)

و باز محدود است به رنگرزی حاج محمدرضا رنگرز:

با پارچه‌های رنگارنگی که توی خیابان سرچوبها بر آفتاب می‌بندد و دستهایش که تا آرنج بنفش است.

و به عطاری حسین آقا و علافی حسن آقای علاف سرِ گذر...

برای تکثیر ساکنان این کشور است که زری به نذر و نیاز می‌پردازد: یکبار برای خسرو و بار دوم برای دوقلوها و حالا هر هفته نان و خرما به دیوانه‌خانه و زندان می‌فرستد.

گوشوارهٔ زری به یغما می‌رود، که فقط ارزش مادی ندارد، بلکه عزت‌الدوله یا دختر حاکم بخشی از خاطرات او و یادگار خانوادهٔ شوهرش را به تاراج برده‌اند. با این همه، به‌رغم آن بیگانگان اشغالگر و این خودیهای بدتر از هر چه اشغالگر، شاید بشود این مجموعه را حفظ کرد. اما ملک‌سهراب و ملک‌رستم پوشیده، چادر به سر، به قلمرو او می‌آیند و بخشی از اضطراب بیرون را در درون جاری می‌کنند.

زری نمی‌خواهد بپذیرد، طفره می‌رود، به خاطره‌ای دور چه در ذهن و چه در گفتگو متوسل می‌شود، (ص ۴۴ به بعد) مانند مگس‌کشی زری پس از دیدن ختم مردانهٔ کره اسب، که مقدمه‌ای است برای محتمل کردن گریز به خاطرهٔ مراسم سووشون در آخر.

ببینیم در بیرون بر سر ایران چه آورده‌اند:

> کنار چادر روی میز نقشهٔ ایران پهن بود. زری نگاهی به نقشه انداخت. آن‌قدر علامتهای جورواجور رنگارنگ روی نقشه گذاشته بودند که اگر آدم علامتها را هم می‌شناخت باز گیج می‌شد. یوسف سراغ نقشه رفت و خان‌کاکا هم آشفته دنبالش راه افتاد. یوسف گفت: «عجب لت و پارش کرده‌اند!»
>
> (ص ۳۵)

شهر زری با وجود آن یغما و این هجوم بیگانه‌های آشنا ـ ملک‌سهراب و ملک‌رستم ـ هنوز برجاست، فقط «همیشه تابستان همین طور عجله می‌کرد و زیر پای بهار را می‌روفت.» (ص ۵۶):

> زری قیچی باغبانی دستش بود و دنبال گل می‌گشت که بچیند. اما در باغ گلی که به درد چیدن بخورد نبود... لب یک جوی آب دور خرند، زلف

عروسانی داشتند که صد رحمت به بیوه‌های چرک و خاک گرفته. لب جوی دیگر انواع میمون داشتند که گرد و غبار از سر و رویشان بالا رفته بود، و گلهای ناز که چشمها را تنگ کرده بودند تا به هم بگذارند و با غروب آفتاب بخوابند...

(ص ۵۶)

در همین وصف سادهٔ باغ اضطرابی هست، بازماندهٔ یغمای گذشته و پیشگویی غارتی که در راه است. وقتی کرهٔ اسب خسرو را می‌برند:

زری احساس کرد که انگار جلا و رنگ باغ را برده‌اند.

(ص ۸۷)

با تدارک قبر دروغین می‌خواهد وضع موجود را حفظ کند، (ص ۹۹ به بعد). اما یغما در خارج بیداد می‌کند، مثلاً نمونه‌ای از آن در دیوانه‌خانه و مطب قابلهٔ هم‌ولایتی می‌آید، (فصل دو و یازده). و در خانه دارد چیزی اتفاق می‌افتد: «دل زری مثل سیر و سرکه می‌جوشید.» خسرو رفته است دنبال اسب و در باغ:

پشه‌ها و پروانه‌های ریز و سنجاقکهای جورواجور دور چراغ ایوان می‌چرخیدند و به آن می‌چسبیدند و فرو می‌ریختند. در باغ جیرجیرکها و قورباغه‌ها با هم حرفشان شده بود. غیر از اینها نه صدایی بود و نه جنبشی.

(ص ۱۱۸)

زری باید بگوید: درختها «کاش سر حرف باز می‌کردند.»، و بی‌اختیار می‌گوید: «پا شوید از اینجا برویم.» در راه از یوسف سیلی می‌خورد، و وقتی خسرو را پیدا می‌کنند زری تنها بر می‌گردد. توصیف شهر- خانهٔ زری آگاهی به وضعیت خود است، (ص ۱۲۳)، و یا اینجا:

امروز خبر مرگم رفتم این یکی را بیندازم. شجاعت نکردم که نگهش داشتم؟ وقتی با این مشقت، بچه‌ای به دنیا می‌آوری طاقت نداری، مفت از دستش بدهی. من هر روز... هر روز تو این خانه، مثل چرخ چاه می‌چرخم تا گلهایم را آب بدهم نمی‌توانم ببینم آنها را کسی لگد کرده...

من عین حسین کازرونی با دستهایم برای خودم هیچ کاری نمی‌کنم... من ... نه تجربه‌ای. نه دنیا دیدنی...

(ص ۱۳۲)

یورش تنها به خانهٔ او نیست، همسایه‌های او هم بی‌نصیب نمانده‌اند:

زری با کیف پول و دو تا مشربهٔ بزرگ از در باغ بیرون آمد. در باغِ عرق‌گیرهای همسایه باز بود. تو رفت. در خرند وسط باغ هیچ گلی نبود و عرق‌گیرها هم پیدایشان نبود، تقریباً داد زد: «هیچ کس نیست؟»

(ص ۱۴۰)

و در توجیه این یورش پیرمرد عرق‌گیر می‌گوید: «منتظر آخرین چین گل نسترن بودیم که نیامد. گلها ضایع می‌شوند... می‌گویند شهر را قرق کرده‌اند. دختر حاکم را اسب برداشته...» (ص ۱۴۰)

تب محرقه ـ عنصری از عناصر ویرانگر دنیای بیرون ـ با کلو به محدودهٔ زری می‌آید. با این همه زری در برابر عزت‌الدوله که می‌خواهد از نذر و نیازها و نفوذش در زندان سود ببرد، مقاومتی نشان می‌دهد، ولی نگرانی برای حفظ بچه‌هایش چنان است که ممکن است هر دم به تسلیمش بکشاند. همان‌طور که در حمام می‌خواست همین وضع موجود ادامه یابد:

زری روی پلهٔ بیرونی خزینه نشسته بود و تنه سید با گل سرشور آمیخته با برگ گل سرخ، سرش را به‌نرمی چنگ می‌زد... خود را تسلیم چنگهای ملایم دلاک کرد و به فکر همهٔ بوهای خوش بود که هنوز در مشامش بود... دستنبو ـ یاس ـ لیموترش ـ اسفند ـ گل سرخ... و آرزو کرد که آن حال خوش مدتها دوام یابد.

(ص ۱۶۳)

نه گفتن، گرچه به سیاق همان نه‌گفتن دوران مدرسه است، اما اینجا نه گفتن کسی است که چیزی برای از دست دادن دارد، پس دست و دلش می‌لرزد؛ و زن است، پس با آنچه به مرگ بینجامد مخالف است. اما هر دم از باغ بیرون بری دیگر می‌رسد: آمدن سهراب همراه است با حادثه‌ای که بخشی از هستی بیرون از خانه است. زری

به خانه که می‌رسد روزنامه‌ها را می‌خواند، و بالاخره خبر حادثه را می‌خواند. مسیحی شدن کلو باز به نوعی تجاوز به حریم زری است و با آمدن جناب سروان به همراه یوسف همهٔ روایت واقعهٔ سمیرم در محدودهٔ زری نقل می‌شود.

نه، نمی‌شود، حادثه یا عواقب اشغال و آن همه بدبختی که هست به خانهٔ او سرریز می‌شود و حالا در خانهٔ او این مردها ـ امان از آنها! ـ دارند کاری می‌کنند، در جلسه‌ای مردانه (از ۱۹۳ به بعد). تکیه‌گاههای بیرونی زری مثلاً دیوانه‌خانه دارد فرو می‌ریزد: باغچهٔ دارالمجانین بی‌گل است و درخت کاجش خاک گرفته. خوب، حتماً چیزی اتفاق افتاده. یغما و خطر اشغال هست.

یوسف گفت: «یک نفر باید کاری بکند...»

زری گفت: «اگر به تو التماس کنم که این یک نفر تو نباشی قبول می‌کنی؟»

(ص ۲۴۸)

دیگر همه‌چیز ـ حداقل در این لایهٔ درونی ـ معلوم است. زری از آنچه می‌ترسید به سرش می‌آید. توسل به‌ظرافتها، همان‌که مختصهٔ زنان به‌حساب می‌آید، هنوز هست:

> خسرو سوار بر سحر، از در باغ تو آمد و رو به ایوان تاخت کرد، اسب را رها کرد و کنار مادر آمد و پرسید: «راسته؟» مادر سرش را خم کرد و شروع کرد به جمع کردن منجوقهای روی قالیچه، پرسید: «قبول شدی؟»

(ص ۲۴۸)

می‌دانیم که در محدودهٔ شهر ـ کشور زری چه می‌گذرد و همسایه‌ها:

> اول حسین‌آقای عطار و برادرش حسن‌آقای علاف سر گذر سرتا پا سیاهپوش تو آمدند و بعد دوتا از عرق‌گیرهای همسایه با بارهایشان عرق‌ریزان از راه رسیدند. آنها یکی یک تکه پارچهٔ سیاه به بازوهای لختشان بسته بودند... بارشان را کنار حوض گذاشتند، سر گونیها را باز کردند و از بیرون لوله می‌کردند و به نوبت دست زیر دهان کلهٔ سنگی می‌گرفتند... و پشنگ آب به گلهای سرخ و نسترنی می‌زدند که درون گونیها بود..

(ص ۲۸۱)

و حاجی محمد رضای رنگرز:

پارچه‌های سیاه رنگ شده، سرتاسر هر دو طرف گدار، بر آفتاب با دو جفت چوب‌بست. همیشه پارچه‌های رنگارنگ قرمز و آبی و سبز و نارنجی و گاهی ابریشمها و پشمهای رنگ کرده را در برابر آفتاب می‌بست.

(ص ۲۹۱)

تحول زری ـ گر چه آنرا تحول ندانیم و مثلاً استحاله بگوییم یا تحول تابع به متبوع ـ بر این زمینه است، بر بستر این ویرانی که دیگر درون و برون نمی‌شناسد، خلوت و جلوت سرش نمی‌شود. در حقیقت اگر وجه سیاسی یا زبان حال نقش‌زن و نقش‌گذار رمان این بیت از حافظ باشد: شاه ترکان سخن... که دانشور در سرلوحهٔ کتاب خود آورده است، جان و جمال نقش‌باز را در استشهاد به این بیت می‌توان دید:

از این سموم که برطرف بوستان بگذشت عجب که بوی گلی ماند و رنگ نسترنی

برشهای عمودی بر آن خط یا سطح ظاهری و بر محور این سطح درونی اثر انجام می‌شود، مثلاً با تکیه بر انتخاب‌شده‌ها و حضور نهان آنچه انتخاب نشده است (گرداگرد خانهٔ زری، دیوانه‌خانه، مطب قابله)، یا با کنار هم چیدن عناصری به‌ظاهر جدا، اما به معنی یگانه (تعزیه، سووشون، مرگ یوسف)، یا توازی زندگیهای دیگر بر سطوح پیش گفته و ادغام با سطح اصلی (مثلاً زندگی عمه و تصمیمش برای ماندن در شیراز چرا که کربلای او اینجاست). از این میان فی‌المثل و برای ایضاح بیشتر می‌توان توجه کرد به آغاز رمان که به بهانهٔ شرح عقدکنان دختر حاکم همهٔ شخصیتهای اصلی رمان گرد می‌آیند. در این عقدکنان حتی قشقائیهای تقلبی هم هستند ـ به همان سیاق که واقعهٔ سمیرم به نظر نویسنده ریشهٔ ملی یا مثلاً مترقی نداشته. زری هم به تقلید از «طرز» سخن گفتن و سیاق فکری یوسف می‌گوید:

همه جمعند. مرهب و شمر و یزید و فرنگی و زینب زیادی و هند جگرخوار و عایشه و این آخری هم فضه.

(ص ۹)

یوسف هم هست و قتل او هم یادآور سیاووش است و هم در تشییع او همهٔ عناصر و آداب تعزیه حضور پیدا می‌کند. پس فصل اول براعت استهلال است،

همان‌گونه که شانزده بیت آغازین داستان رستم و اسفندیار و یا این ابیات آغازین داستان رستم و سهراب:

اگر تندبادی برآید ز گنج — به خاک افکند نارسیده ترنج
ستمکاره خوانیمش ار دادگر — هنرمند دانیمش ار بی‌هنر

که مرگ سهراب از تصویر افتادن نارسیده ترنج بر خاک تداعی می‌شود.

۲-۳. خصیصهٔ رمزی سووشون

لازمهٔ صورت بیانی رمزی در داستان کوتاه یا رمان داشتن دو معنای قریب و بعید است، و صادق بودن هر دو معنی بر داستان یا رمان. حال ببینیم این صورت بیانی با عنایت به سووشون چگونه اعمال شده است:

۱-۲-۳. از طریق مقابل نهادن دو زمان: همان‌طور که گذشت فصول در سووشون از بهار تا تابستان (تابستان گرم جنوب که همچون پاییز گلها را به یغما می‌برد) است که متقارن است با آرامش و تنعم و امنیت مجموعهٔ متعلقات زری تا مرگ یوسف. بدین طریق است که رویدادهای داستان معنای دیگری پیدا می‌کند. تحمیل برداشت نقش‌گذار از دههٔ چهل بر ۱۳۲۲ نیز از همین دست است. در ضمن مرگ یوسف در مرداد ماه آن هم ۲۹ است که ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ را به یاد می‌آورد. ذکر فقط ۳۱ مرداد و متذکر نشدن روز مرگ یوسف تمهیدی جالب است.

۲-۲-۳. از طریق مقابل نهادن دو مکان: تقابل خانه و باغ زری با کل ایران، که این یکی اشغال شده است و آن یک نیز اشغال می‌شود و با مرگ یوسف، تمام و کمال، به غارت می‌رود. و باز مقابل نهادن دیوانه‌خانه و سیر حوادث آن با کل ایران در زمان اشغال ایران. تحول از پسر بچه‌ای دهاتی به یک مسیحی مؤمن و البته عامل بیگانه نیز رمزی است از بسیاران.

۳-۲-۳. ترکیب چند مفهوم: سووشون با اشاراتی به مراسم سیاووشان و اجرای مراسم خاص تعزیه یا عزاداری مذهبی در تشییع یوسف مرگ یوسف را مرگی عام و کلی می‌کند. ادامهٔ یک اسطورهٔ ایرانی و واقعه‌ای تاریخی اما اسطوره شده، و نیز کربلا شدن شیراز برای عمه از این دست است.

۴-۲-۳. ترکیب و تقابل یک شخص و مردم: زری و همهٔ مردم، پس از آنچه بر زری رفته است از غارت و مسخ کلو گرفته تا قتل یوسف، همه در معنای بعید بر مردم ما نیز رفته است.

می‌بینیم که تقابل دو چیز و یا حتی بینش ثنوی آغازین دانشور، در آتش خاموش، اینجا دیگر ابزار کار هنری او شده است و در همه چیز: آدمها، الگو، طرح و غیره نفوذکرده است، و این در حقیقت به سطح هنر رساندن مشغله‌هاست، ارتقاء است و به همت جان و جمال نقش‌باز دست یافتنی است.

رها کردن تعلقات شخصی و خطر کردن هم وصیت یوسف است به زری، هم عمل کردن به پیام قصهٔ مک‌ماهون. وصیت سووشون تشویق خواننده است به گذشتن از تعلقات امثال زری و اما پوستینی کهنه ـ میراث یوسف آن من مردانه نیز هست بر قامت عمل امروز. طرحی نو در انداختن و ایستادن بر دو پای اختیار ـ هر چند لرزان ـ و طرحی دیگر در افکندن حدیثی دیگر است، که در حیطهٔ امکانات ذهنیت ثنوی مذهب نیست. اما چون زندگی امروز نیز ـ بر همان سیاق که گفتیم ـ دایره‌ای بسته نیست که در جایی در تاریخ، یا در اسطوره‌ای یا در رمانی پاسخ هر چیز را داده باشند، آفرین و نفرین ما از اینجا که ماییم بر پوزار یا پله‌های نردبانی که ما را تا فراز یا فرودی برده است کار کودکان است، و ما اگر در عرصهٔ داستان به بلوغ رسیده‌ایم و آن قالبها ـ مشغله‌ها و مخمصه‌ها ـ را پشت سر گذاشته‌ایم، مدیون این پوزار یا آن پله‌ایم، و این همان دینی است که به قصد ادای آن می‌نویسیم، تا مگر به مجالی دیگر باز از جلوه‌های جان و جمال آن نقش‌باز و مشغله‌ها و مخمصه‌های دیگر بگوییم در *به‌کی سلام‌کنم*؟ دانشور و *جزیرهٔ سرگردانی* او که در راه است و مردم دیدهٔ ما جز به رخش ناظر نیست.

بهمن ماه ۱۳۶۳

یادداشتها:

۱ـ ر.ک. بارت، رولان، جواب کافکا، *وظیفهٔ ادبیات*، ترجمهٔ ابوالحسن نجفی.

۲ـ *نامه‌های نیمایوشیج*، به‌کوشش سیروس طاهباز، نشر آبی، ص ۱۸۰.

۳ـ همان، همان صفحه.

۴ـ تروتسکی، *زندگی من*، ترجمهٔ هوشنگ وزیری، روزن، ص ۶۱۹.

۵ـ بارها از خانم دانشور شنیده شده است که: «کار نوشتن ترکیب تخیل و مستند است،» که مستند همان وقایع تاریخی است که در سووشون از طریق بریدهٔ روزنامه‌ها می‌آید. گاه حتی این نظر را به نقل از «ترومن کاپوته» نویسندهٔ «به خونسردی» و به لغت انگلیسی می‌گوید: imagination و documentation ، که این شیوه خود یکی از شیوه‌های متداول بسیاری از رمان‌نویسان معاصر جهان است.

۶ـ گر چه ممکن است استعانت از فضای جنگ جهانی اول برای گریز از در تنگ سانسور باشد، اما از آنجا که در سالهای ۵۶ و ۵۷ و بعدتر سووشون همچنان بی‌هیچ تغییر بارها چاپ شده، متن موجود را به عنوان تنها متن قابل قبول نویسنده قلمداد می‌کنیم. در موارد دیگر نیز ـ مثلاً تغییراتی که نویسنده برای رهایی از چنبرهٔ سانسور در فصول آخر داده است باز همین حکم صادق است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی