کالبد شکافی رومان فارسی ـ ۱۷

تحلیلی بر آثار زنان رومان نویس ایران

نوشته : عبدالعلی دست غیب

رومان‌هایی که بانوان قصه نویس ما نوشته‌اند شایان توجه بسیار است زیرا در اعصار گذاشته زنان ما غالباً مجاز نبودند حتی شعر بگویند چه رسد به این که قصه بنویسند. در برخی موارد حتی گوش کردن قصه‌های عاشقانه مانند «ویس و رامین» برای ایشان ممنوع بود. در دوره مشروطه چند تنی از زنان به کار شعرسرایی پرداختند سپس کم کمک چند تنی دیگر به کار قصه‌نویسی دست زدند، و از این جمله‌اند سیمین دانشور، شهرنوش پارسی‌پور، منیرو روانی پور، فریدهٔ گلبو، فتانهٔ حاج سیدجوادی و انسیهٔ شاه‌حسینی...

دو رومان دانشور: سووشون و جزیره سرگردانی به تقریب در یک مایه است. قهرمان اصلی این دو رومان زری و هستی شبیه یکدیگرند. درونمایهٔ اصلی هر دو رومان نشان دادن وضعیت زن در عصر جدید است. عصری که قدرت علم و فن بسیاری از سدها و موانع جوامع فئودالی را درهم شکسته و فکر آزادی را به پیش نما آورده است. زن دیگر نمی‌خواهد کنیز مرد باشد و بر آن است در کار اجتماعی مشارکت جوید و قدرت گزینش پیدا کند. سیمایی که جامعه برده‌دار و فئودال از زن ساخته بود، سیمای دلاله مختاله بود (موجود افسونگر خطرناک معروف که در دایه‌های آب زیرکاه و ساحره‌های فتنه‌انگیز مجسم می‌شد) یا سیمای موجودی مظلوم که از شوی و فرزند ستم می‌دید (بنگرید به گلستان سعدی قصه: روزی به غرور جوانی بانگ بر مادر زدم) یا سیمای زنی زیرک همچون شهرزاد که با افسانه و افسون شوی ستمگر را آرام و مهربان می‌ساخت. زری «سووشون» تا حدودی به شهرزاد مانند است. شوی او یوسف البته به وی مهربان است اما چون در کارهای سیاسی شرکت می‌کند موجب هراس زری می‌شود. او به یوسف می‌گوید:

تو به طور ترسناکی صریح هستی. این صراحت تو خطر دارد. اگر من بخواهم ایستادگی کنم اول از همه باید جلو تو بایستم و آن وقت چه جنگ اعصابی راه می‌افتد! می‌خواهی باز حرف راست بشنوی؟ پس بشنو! تو شجاعت مرا از من گرفته‌ای ... آن قدر با تو مدارا کرده‌ام که دیگر مدارا عادتم شده.

این گفته بر محافظه کاری زنانه دلالت دارد. اگر زری درستی مبارزه شوهر را تصدیق دارد، پس باید نتیجه‌های آن را نیز تحمل کند اما زری نمی‌خواهد یوسف از بین برود و زندگانی خانواده‌اش آشفته شود. همین قسم محافظه کاری را در خصلت هستی (جزیرهٔ سرگردانی) مشاهده می‌کنیم. هستی از کار و مبارزه اجتماعی روی گردان نیست اما در هنگامه آشوب اجتماعی دههٔ ۵۰ بیشتر در اندیشه گزینش شوهر است. او دو خواستگار دارد: سلیم و مراد که هر دو در مبارزه اجتماعی شرکت دارند. سلیم طرفدار مبارزه معتدل و مراد طرفدار مبارزه مسلحانه است. البته میل دل هستی بیشتر متوجه مراد است اما سلیم ثروتمند است و برای آینده تکیه گاه مطمئن‌تری است، پس هستی زنِ سلیم می‌شود.

یکی از منتقدان براین گزینش هستی خشم گرفته و آن را دال بر تمایل نویسنده به جهان‌نگری اعتدالی سلیم و یاران او دانسته است. در این که نویسنده «سووشون» افکار معتدلی دارد و مانند جلال آل احمد به شیوه رادیکال عمل نمی‌کند، جای حرفی باقی نیست اما این که بگوییم نویسنده خواسته است با ترسیم چهرهٔ هستی، درستی افکار سلیم و یاران او را اثبات کند پذیرفتنی نیست. زری در دنیای پُرآشوب جنگ دوم جهانی و هستی در «جزیره سرگردانی» دههٔ ۵۰ زیست می‌کنند و هر یک مشکلاتی دارند که مشکل زن طبقه متوسط است. نویسنده این‌ها را وصف می‌کند و خود کنار می‌رود، حال اگر ترسیم قضایا رو به سویی دارد که به مُراد سلیم می‌انجامد برنویسنده حَرَجی نیست. زری گرچه در خانواده اشرافی یوسف زیست می‌کند و یک پسر (خسرو) و دو دختر دوقلو (مینا و مرجان) دارد و مشغلهٔ عمده او خانه‌داری، بچه پروردن و به گلهای باغچه آب دادن و شرکت درکارهای خیر و نذر و نیاز است. به رغم تفاهم او و شوهرش روزی از یوسف سیلی می‌خورد:

یوسف به زنش سیلی زد و این اولین باری بود که چنین می‌کرد. زری نمی‌دانست که آخرین بار هم خواهد بود. (سووشون، ۱۲۰)

ظاهراً این جا ممیزی اجتماعی در نوشته دست برده وگرنه نویسنده باید می‌نوشت که «آخرین بارهم نخواهد بود.» چراکه عادات اجتماعی به زودی از سر اشخاص نمی‌افتد حتی اگر آنها به فرنگ هم رفته و تحصیل هم کرده باشند. شاید نویسنده خواسته است سیمای یوسف را بهتر از آنچه هست نمودار ساخته باشد تا تراژدی مرگ او را پُررنگ‌تر به نمایش درآورد. اما به هرحال این یوسف و «سلیم» هستند که تصمیم می‌گیرند. البته زری و هستی هم تصمیم می‌گیرند اما پس از تصمیم‌گیری‌های یوسف و سلیم. گزینش زنان تابع گزینش مردان است و زن زمانی می‌تواند در زمینه ازدواج پاسخ رد یا قبول بدهد که مرد پا پیش بگذارد و خواستار او شود. حتی محبوبهٔ رومان «بامداد خمار» هم که در عالم عشق و عاشقی پیشقدم می‌شود و از خانهٔ اشرافی خود به سوی کلبهٔ محقر رحیم نجار می‌رود باز قضایای زندگانیش وابسته به تصمیم پدرش و رحیم نجار است. پدر محبوبه او را در خانه زندانی می‌کند و تصمیم دارد با زور یا پول رحیم نجار از میدان بدرکند. طبیعی است که اگر محبوبه کوتاه بیاید رحیم میدان را خالی می‌گذارد و فلنگ را می‌بندد اما محبوبه در عاشقی راسخ است و از تحمل صدمه و آزار در راه عشق خود هراسی ندارد در این جاست که مردی دیگر ـ

برادر پدر «عاشق» ـ پادر میانی می‌کند و مشکل دو عاشق جوان را حل و فصل می‌کند. به راستی پس از دیدار عمو و پدر محبوبه است که کارها بر وفق مراد زوج جوان پیش می‌رود.

این رومان‌ها از جهتی نگاه و تمایلات زنانه را نشان می‌دهند. بزرگترین خواست زن شوهرگزینی و بچه‌دار شدن است. زن کانون خانواده است و در این جایگاه است که آرامش می‌یابد، از این رو آن بخش از جنبش فمینیستی غرب که به سویه زندگانی خانوادگی انسان بی‌علاقه است، راه به جایی نمی‌برد و طرفداران آن باید در افکار خود تجدیدنظر کنند.

در اهل غرق زنان روستایی ساحلی به پیش نما می‌آیند، زنانی که به نوعی با جهانی پر از رمز و راز سروکار دارند. «طوبا»ی رومان «طوبا و معنای شب» (۱۳۶۸) نیز همینطور است و به گفته نویسنده سیمای او به الگوی مادر بزرگ خود او ترسیم شده است. این مادر بزرگ کم معاشرت بوده، شعر می‌گفته و گلدوزی می‌کرده. در هیجده سالگی با داشتن فرزند و دختر از شوهرش طلاق می‌گیرد و ساعت‌ها ساکت و صامت در اتاقی می‌نشیند. این زن روزی گم و ناپدید می‌شود... طوبا سرمشق و انگارهٔ تاریخی است و تا حدودی «مدل» جامعهٔ فئودالی است. مهربان و ساکت و مؤدب است ولی او دارای اراده می‌شود زیرا زمانه عوض شده پس باید نمونهٔ تاریخی‌اش هم تحول پیداکند. «مونس» زن دیگر رومان به عنوان حد برزخی میان طوبا و نفر بعدی می‌آید که او هم برزخی است میان خودش و زنان دیگر. مونس دختر طوبا عقیم است و همسر اسماعیل، روشنفکر سیاسی می‌شود. به کدام یک از این دو دلیل تداوم نوعی طوباست؟ نسل این دو نفر قربانی می‌شوند. روشنفکران ۱۳۱۰ تا ۱۳۳۲ همگی ندای قانونمندی‌های بی‌رحم جنگ دوم جهانی و فروریزش ارزش‌های صادق و کاذبی می‌شوند که به همراه تکنولوژی مدرن برسرشان فرو می‌بارد... خانه، وطن، مهم است. طوبا اجازه نمی‌دهد که خانه‌اش خراب شود زیرا به دلیل حریم امنیتی به آن نیاز دارد. بچه‌ها باید وارد داستان می‌شدند و خیلی هم مصنوعی آمدند ولی اگر نمی‌آمدند چطور قصه می‌توانست تمام شود. (دنیای سخن، شمارهٔ ۲۹، پاییز ۱۳۶۸)

تفکر نویسنده چنانکه از مصاحبه‌اش پیداست، صوفیانه است و او قضایا را از همین زاویه می‌بیند. این هم یکی از نقص‌های قصه‌نویسان ماست که می‌کوشند واقعیت وسیع اجتماعی را از منشور دیدگاه به طور عمده تنگ خود مشاهده کنند. همانطور که نویسنده «طوبا و معنای شب» می‌گوید: **آدمها همگی فدای قانونمندیهای بی‌رحم جنگ دوم جهانی می‌شوند. چرا؟ مگر این آدمها ـ اعم از زن و مرد ـ خرد و آگاهی و اراده ندارند؟ مگر نمی‌دانند که قانونمندی‌های اجتماعی یکسویه نیست که آدمها را قربانی خود سازد. به همین دلیل است که نویسنده با بهره‌گیری از افسانه‌ها می‌نویسد:**

لیلا گاهی روی زمین می‌آید، پسر آدم را گول می‌زند و همیشه باردار می‌شود و همیشه هم دختر می‌زاید و سپس ناپدید می‌شود.

می‌بینیم که خود نویسنده هم که زن است می‌پذیرد دختران حوا پسران آدم راگوی می‌زنند و این نهایت از خود بیگانگی است. طوبا ومعنای شب داستان زنی است که می‌جوید و نمی‌یابد. به هر دری می‌زند، باز نمی‌شود و سرانجام متولی خانه‌ای فرسوده و قدیمی می‌شود که اجساد عزیزان او درآن دفن شده است. در پیری و گیجی و رویاهای «فراسوی تجربه حسی» زیست می‌کند تا سرانجام به خاک، یعنی آرامگاه همیشگی باشندگان زنده بر می‌گردد، گویی «از خاک برآمده است و بر باد شده است».

البته در قصه سخن از آنیما و آنیموس (عناصر نرینه و مادینه) یونگ روانکاو معاصر نیز می‌رود و این مشغلهٔ دانستگی بعضی از روشنفکران ماست که هر نغمه تازه‌ای را بدون سنجش انتقادی پژواک می‌دهند و به خود واقعیت‌ها چندان اعتنایی ندارند. در رومان‌های سووشون، اهل غرق، توپچنار... ما با رئالیسم بومی سروکار داریم اما در طوبا و معنای شب یا سمفونی مردگان با افکار وارداتی. ما نمی‌گوییم باید با تجدد ستیزه کرد و دریچه‌های فرهنگ و جامعه را برروی افکار جدید بست اما پذیرفتن هر نغمهٔ تازه و مکرر کردن آن نیز پسندیده نیست. می‌توان الگو و طرح داستانی غرب راگرفت و از آن بهره برد اما محتوا و دیالکتیک محتوا باید از آن خود ما شده باشد وگرنه کار به نسخه‌برداری منحصر می‌شود و آنگاه شخصیت‌هایی می‌پردازیم که نمونهٔ آنها یا در جامعه نیست یا بسیار کم است. نمونهٔ زن طبقهٔ متوسط ما «آهو خانم» افغانی یا «زری» دانشور است. در این جا شخصیت زن خاصهٔ بومی دارد و از دل همین جامعه برآمده. در «سووشون» می‌خوانیم:

«امروز خبر مرگم رفتم این یکی (چهارمین فرزند) را بیندازم. شجاعت نکردم که نگهش دارم؟ 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». (همان، ۱۳۲)

زری می‌کوشد با گلها و کودکان و کارهای خیریه‌اش سرگرم باشد و از ورود امواج به خانه‌اش جلوگیری کند اما قادر به چنین کاری نیست. موج حوادث به خانه‌ها سرازیر می‌شود زندگانی‌ها را زیر و رو می‌کند و مرد و زن را دچار تنش می‌کند. زری پس از مدتی که از ضربه حوادث به هوش می‌آید، قد راست می‌کند و می‌خواهد به دست پسرش: خسرو، تفنگ بدهد. این نقطه دردناک عصبی قصه است و پیداست نویسنده زیر تاثیر مبارزه‌های سیاسی دهه ۳۰ و ۴۰ قرارگرفته و طبل جنگ نواخته است. زری کسی نیست که به دست پسرش تفنگ بدهد. برای چه بدهد؟ برای انتقام گرفتن از شهادت یوسف؟ آیا راه دیگری برای زن موجود نیست؟ آیا برای اصلاح جامعه راه دیگری جز مبارزه‌های انقلابی نیست؟

گرایش به حاشیه رفتن وکش آوردن مطلب

طوبا در رومان پارسی پور دختر آقای ادیب نخست در فضا و زمینه‌ای واقعی (Real) به روی صحنه می‌آید (کتک خوردن ادیب بدست افسر فرانسوی، واکنش مردم کوچه و بازار، شکایت ادیب به مقامات مملکت، آمدن افسر فرانسوی به عذرخواهی، گردآمدن مردم درکوی و بام برای تماشای او و برخی رویدادهای مهم یا جزیی پایانه

هواکش پارسیان
PARSIAN FAN
[redacted]
درو تخته بولت - اول خیابان دکتر مفتح (روزولت سابق)
پلاک ۳۴-۳۵ فاکس ۵۳۸۷۲۹
تلفن ۸۳۸۷۲۹ - ۸۸۳۵۵۳۱

عصر قاجاریه) اما طوبا به زودی از مسیر واقعی منحرف می‌شود و سیر اکتشافی خود را درجستجوی ناشناخته‌ها آغاز می‌کند. ناشناخته‌ها گاهی به صورت آقای خیابانی و زمانی درکسوت گدا علیشاه و یا درکسوت شاهزاده گیل و لیلا ... که اشخاصی رمزی هستند ... نمودار می‌شوند. محور قصه از زمین واقعیت بیرون می‌آید و سر از عالم «فراسوی تجربهٔ حسی» در می‌آورد. حتی آقای ادیب در رویارویی با علم جدید دچار جذبه‌های «فراسویی» است:

می‌دانست مجبور نیست نگران اندیشه ذرات خاک باشد. برخی از قوانین هستی زندهٔ چرخنده روشن بود. هرگاه در اسفندماه بنفشه می‌کاشتی دربهار باغچه‌ای پر از بنفشه داشتی، بنفشه برای خود می‌اندیشید، خاک برای خود و آب برای خود. همراه با هم ترکیب روح بخشی را بوجود می‌آوردند. (طوبا و معنای شب، ۲۴)

در دنیا مردانی بودند که به آنها الهام می‌شد. اینان در شکم زنانی رشد می‌کردند که پاکیزه خو و نجیب بودند. مثل مریم عذرا، حاجی (ادیب) ، مریم عذرا را به عنوان نمونه زن در بین زنان مقدسه برگزیده بود. این او بود که حتی بارداریش در بکارت محض رخ می‌داد. عین زمین همسر آسمان. (همان، ۲۸)

این دو نمونه، نمونه‌هایی است از گرایش نویسنده به حاشیه رفتن و کش آوردن مطلب. تازه اگر از زمینه واقعی خودش می‌جوشید باز راهی به دیهی می‌برد اما متأسفانه چنین نیست. البته در رومان‌های بزرگ نیز احکامی ارزشی یا فراسویی آمده است اما این احکام و گزاره‌ها گرفته شده از تجربه نویسندگان آنها و متناسب با ساختار قصه است نه مطالبی فاضلانه و گرفته شده از کتاب‌های فلسفی یا روان‌شناختی.

در سووشون، جزیره سرگردانی هر دو سخن از مبارزهٔ سیاسی می‌رود اما رنگ این ماجرا در سووشون بیشتر و تندتر است. یوسف خان با ساخلوی انگلیس در جنوب و دولتمردان آن روز مبارزه می‌کند و آنها او را می‌کشند.

زمانی که مبارز از پای درمی‌آید هاله‌ای قدسی برگرد سر او قرار می‌گیرد، نقص‌ها و راه و روش او فراموش می‌شود، و او مظهر خوبی و بیگناهی می‌شود. کهن الگوی این ایده را در هیپولیت اسطوره‌ای آسیای کوچک و در داستان سیاوش خودمان ـ که فردوسی با قدرتی اعجاب‌آور به تصویر در آورده است ـ می‌توان یافت. ماکان «چشمهایش» علوی نیز همینطور است و این یکی از بُن مایه رومان‌های سیاسی ـ اجتماعی ماست.

اما شهادت یوسف چیز دیگری است و نویسنده برآن تکیه زیاد دارد. چهرهٔ یوسف تا حدودی شبیه به آل احمد است. روشنفکری مبارز، تکرو و خشمگین که بی‌ملاحظه پیش می‌تازد. مبارزه یوسف ریشه‌ای نیست اما صادقانه است و همهٔ این‌ها البته از دیدگاه زنی تحصیل کرده و علاقه‌مند به شوهرش نوشته شده است، زمانی که جسد یوسف را به خانه می‌آورند، صحنهٔ مجسم شده بسیار غم‌انگیز است. زری در هنگامه شور و گریه و سوگواری به یاد سخن زن عشایری می‌افتد که برای وی از سووشون (آیین سوگ سیاووش) سخن گفته بود. مردمی که در این آیین گیسو می‌برند و به درخت گیسو می‌آویزند و البته هنوز به جهان جدید گام ننهاده‌اند **(اصل این آیین از میان رودان و آسیای کوچک بوده زیرا در دین زرتشت سوگواری و گریه و اندوه وجود دارد و در ایران در اعصار کهن و در زمان دین زرتشت آغازین برای کسانی که می‌مردند چه از بزرگان بود یا از کهتران تا سی سالی روز زادروزش را جشن می‌گرفتند و به یاد او شادی می‌کردند، گویی که هنوز زنده است.)**

شخصیت یوسف البته به الگوی قدیمی بریده شده و او مسیر ثابتی را می‌پیماید اما زری شخصیتی دگرگون شونده دارد. او که در آغاز داستان منحصراً در اندیشهٔ آرامش خانواده است در پایان متحول می‌شود و می‌خواهد بدست خسرو تفنگ بدهد. این فکر او جدید است چراکه این زن مهرورز، زمانی که ملک رستم و یوسف و چند تن دیگر سخن از رزم و خون‌ریزی می‌رانند به هراس می‌افتد به طوری که تُنگ بلور از دستش می‌افتد و می‌شکند.

البته همهٔ زن‌های داستانهای ایران این قدر سلیم و بردبار نیستند. در سایه‌های گذشته و شب یلاقی عشق و رازهای سرزمین من و شوهر آهوخانم نمونه‌های دیگری از زن می‌بینیم که بعضی از آن‌ها بسیار آتشپاره و فتنه‌انگیزند (زیبا، هما، ماهی) و بعضی دیگر عشایری و دلاور و جنگ‌آورند (زن‌های سایه‌های گذشته رحیم نامور و اشراق میثاق امیر فجر) و در این میان زن صوفی و باورمند به عالم فراسوی تجربه حسی هم داریم که یکی از نمونه‌های آن «طوبا» است. طوبا در آغاز کتاب سیمایی واقعی و دوست داشتنی ارائه می‌دهد. پس از مرگ آقای ادیب، حاجی محمود پنجاه و دوساله به خواستگاری مادر طوبا می‌آید:

زن رنگش پرید و سراسیمه به دختر خود نگاه کرد و طوبا با سر به او اشاره کرد و زن فقط گفت بفرمایید. حاجی توضیح داد سه سال است همسرش به رحمت ایزدی رفته ... این رفت و آمد دائمی به منزل حاجی ادیب در بین مردم تاثیر خوبی ندارد و خانم اگر مایل باشند می‌توانند به همسری او درآیند. زن در سکوت با سرپنجه گونه‌هایش را خراش داده بود. طوبا ناگهان تصمیم گرفت، به جای مادر شروع به صحبت کرد و توضیح داد که خانم والده خواستگاری پیداکرده است... اما اگر حاج آقا مایل باشند او ـ «طوبا» ـ حاضر است به همسری ایشان درآید و مشکل محرمیت حل می‌شود.

این صحنه طلیعه خوبی بوده است برای تصویر کردن سیمای دختری ایرانی که با دلاوری خود را سپر محافظ مادر می‌کند. از آن جاکه «طوبا» از اواخر قاجار تا دورهٔ شکست جنبش ملی (۱۳۳۲) را شاهد و ناظر می‌شود و این چند دهه پر از رویدادهای بسیار مهمی است، نویسنده می‌توانست به احتمال او را در زمینه گسترش این رویدادها و به ویژه در زمینهٔ مشارکت زنان در کارهای اجتماعی قرار دهد و سیمای او را به تصویر کشد. اما به زودی روشن می‌شود که نویسنده به سیر واقعی رویدادها چندان اعتنایی ندارد و در پی تصویر دنیای درونی آدمهاست. دنیای درونی اشخاص ـ زن و مرد ـ به ویژه زن که گویا در فضای شب و در اعماق تیره آگاهی اعماق و ضمیر ناخودآگاه می‌گذرد. طوبا به ارشاد آقای خیابانی به مسائل اجتماعی علاقه‌مند می‌شود اما به زودی از این مرحله در می‌گذرد و سرسپردهٔ قطب صوفیان می‌شود. دو سفر طوبا به عزم دیدار قطب صوفیان، «گدا علیشاه»، با همهٔ کش و قوس‌های خود به این جا می‌رسد که قطب به طوبا می‌گوید:

شما هنوز جوانید، از اضطراب و دلهره‌های جوانی نرهیده‌اید. اکنون بروید و متعهد کارهای همسر و فرزندان خود شوید، ده سال دیگر برگردید، خود راه خود را پیدا خواهید کرد.

البته قطب طوبا کرامات دیگری هم دارد. برای خاله دیوانه طوبا دعای عافیت می‌کند و برایش نبات دعا خوانده می‌فرستد و دربارهٔ آقای خیابانی هم می‌گوید:

او در دیگران غرق شده و احوال خود را فراموش کرده باید به خود بپردازد. (طوبا ، ۲۰۸)

این نکته به ویژه طرفه است که خودآگاه یا ناخودآگاه از قلم نویسنده جاری می‌شود. می‌دانیم که قرن‌ها در این سرزمین، افکار صوفیانه رواج داشت و مستمسکی بود برای چله نشینی و عافیت جویی:

اگر موج خیز حادثه سربر فلک زند
عارف به آب ترنکند رخت و پخت خویش

تا اینکه جنبش مشروطه درگرفت، دلاورانی مانند علی مسیو و شیخ محمدخیابانی پدید آمدند و به مردم آموختند برای رهایی از نادانی و فقر باید به سلاح دانش و مبارزه اجتماعی مجهز شد و کشور را خانه خود دانست و برای آبادکردن آن کوشید. اکنون قطب «طوبا» بر سر آن است که آب را به سرچشمه برگرداند و درمان درد ایشان را در همان خرافه‌های عتیق بداند. او دیوانه‌ها را با نبات دعا خوانده درمان می‌کند و در فضای بین کف اتاق و سقف چهار زانو می‌نشیند و خاک را به «نظر» کیمیا می‌کند. پیش‌تر از کار زری در تفنگ دادن به دست خسرو انتقاد کردیم و اینک از کرامات قطب صوفیان انتقاد می‌کنیم. آیا این تناقض نیست؟ به هیچ وجه! هر دو «کار» قطب‌های افراط و تفریط‌اند. کسی که می‌خواهد جامعه‌ای مطلوب داشته باشد باید نخست به سلاح دانش و آگاهی مجهز شود. سیاست گودزورخانه و میدان هیجان‌انگیزی نیست، علم است و علم دقیقی است. تا زیر پای اشخاص مبارز استوار نشود، هرگونه تلاشی برای دگرگونی سیاسی ـ اجتماعی بی‌ثمر خواهد ماند. سویه‌ای از آن دو کار رو به سوی تخریب دارد و سویهٔ دیگری از آن رو به چله‌نشینی و انزواطلبی. همانطور که در پایان رومان «طوبا» آمده است:

اکنون شاخهٔ نوری هویدا شده بود. لیلا گفت: آگاهی است. طوبا در بیابان بود، لیلا در درونش. لیلا گفت: به یاد می‌آوری که یکی بودیم؟ چگونه از چهار پسرمان ترسیدیم؟ تو از رقص باد در میان برگ‌های درختان لذت می‌بردی، از آب چشمه‌ها می‌خوردی، کم و بیش در بهشت بودی. (همان، ۵۰۳)

سادگی افراط آمیز اندیشه نویسنده در این «نوستالژی» (تمایل عمیق به گذشته‌های دور) به خوبی روشن است. او می‌خواهد تاریخ را ساده کند و به گذشته «زرین» برود. در اعصاری که گرگ و میش از یک سرچشمه آب می‌خوردند. ولی در کدام دوره از دوره‌های تاریخی چنین فردوسی وجود داشته است. درکجا جز در خیال نویسنده چنان فردوسی برعرصه خاک پدید آمده؟ آنچه انسان با آن سروکار داشته تنازع و ستیزه از سویی و تلاش مدام برای چیرگی برناسازگاری‌ها و فقر و نادانی از سوی دیگر بوده است. پیام آقای خیابانی نیز همین است:

مردم تقدیر را به میان می‌کشند تا گرسنگی را توجیه کنند. اما آنچه را که نمی‌دانستند یا نمی‌خواستند بدانند قانون گرسنگی است. این قانون بیمار که هزاران سال قبل مقهور قدرت بشری شده بود ... [اما] اینک مردم می‌مُردند، چون نمی‌دانستند... علت گرسنگی جهل است و نه فقر. طوبا گوش می‌داد و غروب چادر خود را بر سرگورستان پهن می‌کرد. (همان، ۴۳)

اما به راستی «طوبا» گوشش به سخنان آقای خیابانی بدهکار نیست و به زودی به سوی گسترش پندارها، و آرزوهای خود پیش می‌تازد و برای درمان درد خود به کرمانشاه سفر می‌کند.

نمونهٔ متضاد «طوبا»، «آهوخانم» افغانی و «مانا پورصمیمی» رومان باورهای خیس یک مرده محمد محمدعلی است. در این رومان سه سیمای زنانه می‌بینیم که یکدیگر را تکمیل می‌کنند: ملیحهٔ میرجلالی، مانا و زن خیالی مرد داستان، زمانی که قنات شهرکی دورافتاده به آب می‌رسد و مقنی‌باشی مرموز با افسون و نیرنگ‌های خود، همه مردم شهرک را در تارهای عنکبوتی کلک‌های خود به دام می‌اندازد و تسمه از گردهٔ مردم می‌کشد و مردان در برابر او لنگ می‌اندازند مانا و ملیحه وارد میدان می‌شوند. و برآن می‌شوند حساب مقنی‌باشی را برسند.

دخترکوزه به دوش که در رویاهای آقای صبوری پدیدار می‌شود، همان زن اثیری بوف‌کور است و البته خود آقای صبوری نیز در یکی از سویه‌های شخصیتی خود به راوی بوف‌کور بی‌مانند نیست. او گمان می‌برد عمر طولانی کرده است و در رویاهای خواب از زیر باران و با کالسکه از سرزمین‌های رمزی می‌گذرد و با کتاب خطی قدیمی مرده ریگ پدر ـ که سرنوشت آیندگان در آن رقم زده شده است ـ ور می‌رود و خود را در هیاهوی زندگانی امروز بیگانه و از خود بیگانه می‌بیند. در این رویاها تنها نقطه روشن دیدگاه او دخترک کوزه به دوش است:

دختر پا سست کرد. همان بود که دیده بودمش. روسری سفیدش را که در زیر گلو سنجاق کرده بود تا بالای چشم‌های درشت و مشکی‌اش پایین کشید. باریک و بلند بود و ابروهایش پهن و بهم پیوسته. گونه‌هایش مثل دو سیب سرخ که رویش شبنم بسته باشد. (رویای خیس، ۶۰)

ملیحه میرجلالی، منشی اداره، زنی بیوه با یک کودک گرچه جنبه خیالی هم پیدا می‌کند اما سیمایی واقعی است. هم خانه‌دار است و هم اداری و کار او طوری است که همه به او احترام می‌کنند، در آخر داستان نیز همسر رئیس اداره می‌شود و کاشف به عمل می‌آید که ناصر پورصمیمی را فقط همچون برادری دوست می‌داشته است. این زن خطر می‌کند و به خواست مقنی‌باشی، «عروس قنات» می‌شود در واقع اوست که برادر مقنی‌باشی را تحریک می‌کند مقنی‌باشی را بکشد. اما سیمای شاخص زن رومان سیمای «مانا پورصمیمی» است. آرامش و بردباری او تا بدان حد است که اجازه می‌دهد همسرش، خود از بحران روحی که در آن اسیر آمده رهایی یابد. ناصر پورصمیمی دوگرفتاری دارد، هم دچار توهمات ناخودآگاهی است و گاهی به سیرهٔ نیاکانی در پی دخترک کوزه به دوش است وگاهی به فکر زناشویی با ملیحهٔ میرجلالی. مانا این همه را می‌بیند و شکیبایی می‌ورزد اما ناصر پورصمیمی همچنان غرق در اوهام خویش است. مانا می‌گوید:

زنی در کنار تو زندگانی کرده مثل من. واقعی واقعی با همهٔ نقائص پنهان و آشکارش، با همه خصوصیات انسانی، صریح و صدیق، عاشق زندگی: طالب فرزند و شوهر و خانواده. خاک پای مردم خدمتگزار و دشمن آدمهای هردم بیل و باری به هر جهت... من می‌گویم حالا که گرفتار شده‌ای گرفتار بی‌اختیار نباش و انتخاب کن. برو در جلد آدمی قاطع با معیارهای امروزی و کاملاً مترقی باش. این

تکنو استارت
طراحی، مونتاژ، تولید و توزیع دینام و کلیه قطعات دینام و استارت جهت کلیه خودروهای سنگین و سبک از جمله خودروهای راهسازی، کشاورزی، نیروگاهی، ساختمانی و انواع لیفتراکهای دیزلی و بنزینی
خیابان قزوین / چهارراه عسگری / بعد از پل نواب صفوی / پلاک ۱۰۲۰
تلفن: ۵۰۴۷۲۰۰ و ۵-۵۰۴۵۵۷۴ / فکس: ۵۴۴۸۱۰

سرزمین هرگز خالی از افراد صالح نبوده. تو هم خوب بودی که من زنت شدم. (همان، ۳۵۰)

گرفتاری مانا پورصمیمی گرفتاری بسیاری از زنان طبقه متوسط است که هم در عرصه جامعه و هم در میدان مشکل‌های خانوادگی دست و پنجه نرم می‌کنند و باید گلیم خود را از آب بیرون بکشند. در واقع مشکل خانوادگی ایشان مشکلی است که مسائل زندگانی امروز بوجود آورده است. درحالی که ایشان طالب صمیمیت و مددکاری‌اند، کسانی مانند ناصر پورصمیمی هنوز دربند افکار گذشته‌اند و به تحولات جدید توجهی ندارند و ریشه‌ها را نمی‌بینند.

یک پایان خوش مصنوعی

سویه دیگر این مشکل‌ها را در رومان «کوچه اقاقیا» (۱۳۷۶) راضیهٔ تجار می‌بینیم. عروس جوان میرزا ابوتراب بازرگان، «آل‌زده» شده، او را در اطاقی در حیاط خلوت به زنجیر بسته‌اند. مدتی می‌گذرد و زن جوان درمان نمی‌شود. میرزا ابوتراب به خواست خود و به ترغیب «خانم جان»، مادرش عزم تجدید فراش دارد. زن جوان به رغم بیماری، این همه را می‌بیند و واکنش نشان می‌دهد و زاری می‌کند و غریو می‌کشد اما خانم جان این را طبیعی می‌داند که پسرش بار دیگر ازدواج کند. عروس تازه، دخترکی است که فاصله سنی زیاد با شوهرش دارد و چون در کوچه هره و کره به راه انداخته است از شوهرش سخت کتک می‌خورد، میرزا ابوتراب باور دارد که تنبیه بدنی می‌تواند زنان سرکش را رام سازد و اتفاقاً عروس جوان نیز گویا در دل مایل کتک خوردن است و وقتی کتک خورد «بهتر رکاب می‌دهد»! در این میان دختر زن نخست میرزا ابوتراب به رغم نوازش پدر و مادر بزرگ خود را تنها می‌بیند و به حال مادر دل می‌سوزاند و هر شب در میان گریه و اندوه به خواب می‌رود. سیمای زنانه دیگر این رومان، سیمای مادر عروس قدیمی است که هم میرزا ابوتراب را سرزنش می‌کند و هم علی‌خان شوهر خودش را. علی خان زنی را صیغه کرده است و به این دلیل کمتر به خانه می‌آید. زن سر از چون و چند قضیه در می‌آورد و «هووی» خود را پیدا می‌کند و با او گلاویز می‌شود و «هوو» فرار را بر قرار برتری می‌دهد. البته قصه پایان خوش پیدا می‌کند. عروس قدیمی میرزا ابوتراب درمان می‌شود و به نزد شوهر باز می‌گردد و رشته‌ای از گلها و برگها را که به او هدیه داده‌اند برگردن هووی خود می‌آویزد و به این ترتیب با هووی خود مصالحه می‌کند.

در همین تراز اما در زمینه زندگانی روستایی «فرزانه» را داریم که برای خدمت به مردم ده توپچنار خراسان به این روستا می‌رود. فداکاری‌های او در روستا سبب می‌شود که مردم او را بپذیرند و از آن خود بدانند. در این جا جوانی معلم نیز هست که به سبب سانحه‌ای بیمار و مردم گریز شده است. فرزانه و این جوان می‌توانند باهم ازدواج کنند و تشکیل خانواده بدهند اما مرد چنان بیمار است و سانحه به اندازه‌ای شدید بوده که او دیگر نمی‌تواند به زندگانی عادی برگردد. سانحه روزی برفی روی می‌دهد. چند تن معلم روستا قصد رفتن به شهر را دارند و در بیابان دچار حمله گرگ‌ها می‌شوند. تنها معلم روستا توپچنار جان سالم بدر می‌برد و بقیه از بین می‌روند. قاطرچی که فرزانه را به ده می‌آورد، در راه می‌گوید:

آن لخه کفش را می‌بینی. دوسال پیش بود، سه تا جوان این ده پایین درس می‌دادند... سه تایی می‌رفتند شهر که ناغافل گرگ‌ها پریدند روی سرشان. بالای همان درخت کمین کرده بودند. یکی شان را روی برف‌ها پیدا کردم. گوشتی به تنش نمانده بود. وقتی که می‌بستمش به قاطر همان کفش از پایش افتاد. (توپچنار، انسیه شاه حسینی، ۱۳، تهران، ۱۳۷۱)

لخه کفشی که در بیابان افتاده و علف توی آن سبز شده صورت نمادین به خود می‌گیرد و این تجسم زندگانی دشوار و خطرناک روستایی است. در زمینهٔ این زندگانی دشوار است که فرزانه و معلم جوان باید باهم پیوند یابند ولی چنین چیزی پیش نمی‌آید. معلم جوان پس از آن سانحه دیگر از میدان زندگانی طبیعی بیرون رفته و در عرصهٔ کابوس‌ها زیست می‌کند. آن جا که زندگانی از مسیرطبیعی خود بیرون می‌افتد، هرچیزی می‌تواند اتفاق بیفتد. فرزانه بیمار می‌شود و باز به رغم بیماری به روستا برمی‌گردد اما این بار تن بی‌جانی بیش نیست:

حیوان تا زانو در برف فرو می‌رفت. آرامشی گنگ در خواب مخمل سیاه چشمهای دختر نشسته بود. بوی غریبی به مشامش می‌رسید. بوی تن گنجشکی لخت و یخزده در برف. بوی غروب، بوی دود اجاقی مانده از یک کوچ. حال چلچله‌ای را داشت که ساعتی پیش از سفری دور به صحرای مالوف خود رفته بی‌آنکه دانه برچیند. فقط نگاه می‌کرد. می‌دید از پس آن دورها، از پشت آن پرچین‌های برفی کوتاه که در فصل دیگر پر از سبزی و شکوفه می‌شد، از آن باریکه راه یخزده که زمانی دیگر، کودکی تن برهنه با پشتهٔ علفی به دنبال گاوی می‌دوید و از عمق برف‌های شیب سینه همین دشت که گل‌های وحشی کوچک فراوانی درآن نهفته بود از همه و همه بوی رفتن می‌آمد. دلش کنده شده بود و به هیچ جایی بند نبود. به پروانه‌هایی می‌اندیشید که در بهار به دنیا می‌آیند و دریافت که آنها هم بیشتر از هر چیزی بوی رفتن می‌دهند. (همان، ۳۳۱)

فرزانه می‌میرد و خواهر کوچکتر او با دیدن فداکاری فرزانه داوطلب معلمی در روستا می‌شود و روزی بهاری به توپچنار وارد می‌شود اما این پایان خوش ـ و البته مصنوعی ـ از عمق حزن‌آور رومان نمی‌کاهد. توپچنار داستان ناکامی است. خواننده احساس می‌کند که همراه با فرزانه نه در صحنه زندگانی واقعی بلکه درکابوس بسر می‌برد:

فرزانه سرش را به دیوار تکیه داد. در نیم دائرهٔ پرشیب مقابلش در زیر خیمهٔ غروب از اجاق‌های آبادی دود به هوا بلند بود. درختان عریان در یورش باد شامگاهی که دوباره وزیدن گرفته بود، می‌لرزیدند وگاو زرد تک شاخ، مثل همیشه آرام و تنها، از عمق کوچه پیش می‌آمد. (همان، ۲۱۲)

در سووشون هم می‌خوانیم:

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 میمون‌ها داشتند که گردوغبار از سروروی‌شان بالا رفته بود و گل‌های نازکه چشم‌ها را تنگ کرده بودند تا بهم بگذارند و با غروب آفتاب بخوابند. (سووشون، ۵۶)

درکلبه تنگ روستایی و در باغ وسیع و مشجر اربابی، در هر دو «غروبی ابدی» حکم می‌راند. وضعیت دردناک آدمها ـ زن و مرد ـ در همین زمینه ـ رقم می‌خورد و رومان‌ها با لحنی تراژیک این را باز می‌گویند، بی‌آنکه پایان‌های خوشی که بعضی از نویسندگان در آن‌ها تعبیه کرده‌اند، اندکی از سوگ و درد آن‌ها بکاهد و تأمل در این زمینه‌ها و موجبات آن‌ها به نظر ما بسیار مهمتر از تأملاتی است که بعضی از مدرنیست‌های ما برآن تأکید دارند و می‌خواهند انظار قصه‌نویسان را به آنها معطوف دارند.