پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اگرچه در الفبای داستان نویسی و داستان خوانی آموخته ایم که یکی از ویژگیهای داستان منسجم با وحدت ارگانیک آن است که هیچ چیزی در آن بیهوده نیست و هر جزئی از داستان در ارتباط با اجزاء دیگر است، هنوز خوانندگان مشتاق جهت پیگیری رخدادهای داستان، با شتاب و بی توجهی از بخشهای آغازین داستان می گذرند و به اهمیت و ارتباط آن با سایر بخشهای داستان بی اعتنا می مانند. گوییا بخشهای نخستین، قسمتهای فرعی و بی اهمیت است و آنان عجله دارند که به « اصل ماجرا » دست یابند. چنین خوانندگانی از این نکته غافل اند که به گفته خواجه شیراز «هرچه آغاز ندارد نپذیرد انجام»؛ چه بسا خوانندگانی که سطور اولیه را درک نمی‌کنند و هیجان لازم را از آن دریافت نمی کنند، از همان ابتدا پیشداوری می‌کنند که داستان «فاقد» ارزش است، در حالی که همان چند بند ابتدای داستان و یا صفحات نخستین می تواند گنجینه ای از اطلاعات و تأثیرهایی باشد که خواننده را به بطن داستان رهنمون کند.

در برخورد و گفتگو با برخی خوانندگان داستانهای شهریار مندنی پور، به نظر می رسد که خوانندگان، سردرگمی و کم تجربگی خویش را در توجه به نکته فوق، به نامفهوم بودن داستانهای نامبرده تعبیر می‌کنند و حتی در بازخوانیهای خود به ارتباط میان این شگرد و تکنیک، یعنی شیوه آغاز داستان، بی توجه می مانند. در این بحث اجمالی، فقط با نگاهی به برخی از داستانهای مندنی پور به عنوان شاهد، به تحلیل و بررسی اهمیت و ارزش این نویسنده صاحب سبک خواهیم پرداخت.

***

گفتیم ابتدای هر داستان می تواند آبستن موضوعات و مطالب

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

هان ارپایی نیا

بسیاری در کل داستان باشد و داستانهای مندنی پور نیز از این قاعده مستثنا نیست. در واقع، مندنی پور با زیبایی تمام از این فرصتی که برای نویسنده فراهم است، بهره می گیرد. به طور کلی، نقشی که آغاز داستان می تواند داشته باشد؛ معرفی شخصیتها، لحن نویسنده و یا راوی، فضای غالب بر داستان و سایر جزئیاتی است که می تواند بازتاباننده ادامه کنش داستان و یا اجزاء بعدی باشد و بدین گونه خواننده را برای آنچه در پیش است آماده کند.

یکی از نقشهای آغاز داستان معرفی شخصیتهاست. در داستان «مه جنگلهای بلوط» راوی، داستان را چنین آغاز می کند!

من، مردی مفرغی رنگم که چهار سال دیگر به چهل سالگی می‌رسم. حافظه سمج و فکرهای مدامم را با سکوت در برابر آدمهای پر صدا جبران می کنم. هرگز سراغ قبر زنم نمی روم، چون

نه برای او فایده‌ای دارد و نه برای من. دوستان زیادی نمی خواهم داشته باشم. برای من،پس از خداحافظی پس از خالی شدن، یا بعد از ظهرهای تهی جمعه ها و یا ساعتهای خسته بعد از گره از کارگشودن، که نمی‌شود تنها ماند، چند نفر که بشود زمانهایی بی‌خیال و بی مرده را همراهشان سر کرد، بس اند. یک رفیق گاهگاهی هم که بی خبر، با سه تارش می آید،تک زنگی می‌زند و فقط تک زنگی، و اگر در باز نشود، می رود، بعضی وقتها خوب است، و این رفیق را که گاهی رفیق صدایش می زنم ـ چون اسمش همان وقت یادم رفته ـ و گاه کاوه ـ چون اسمش همین است ـ از دوران دبیرستان می شناسم ولی هنوز نمی‌دانم خانه اش کجاست. با مادرش زندگی می‌کند و بیچاره آن زن، چرا که مدام، شنیدن زخمه‌های غریب و خواب آلودی که او به سازش می‌زند، طاقت فرساست. دوستانم او را چند بار بیشتر ندیده اند و هر بار، طوری که نفهمیده دستش انداخته‌اند، اما این دفعه مجبور شدند به ظاهر احترامش را نگه دارند، چون با دختری آمد که به اسم «سوریگل» نامزدش، معرفی‌اش کرد. ما از گذشته ها حرف می زدیم، من عصبی بودم و بدم نمی آمد خشمم را سر یکی خالی کنم.(۴۸)

معرفی راوی توسط خودش، شناخت نسبتاً کاملی از شخصیت خود محور راوی به خواننده می‌دهد. البته گاه ممکن است راوی از سر خشم و یا نفرت از خود، خود را به خواننده چنین معرفی کند. ولی در مورد راوی این داستان چنین نیست. وی بارها عبارت «مفرغی» بودنش را تکرار می کند و همان بی اعتنایی به دوستان و اطرافیانش که در ابتدای داستان ذکر شده است، به ثبوت می رسد. او حتی حرمتی برای خاطره همسرش نیز قائل نیست و معترف است که همیشه از «زنها حوصله ام سر رفته.» حتی صدای ساز دوستش کاوه او را خشمگین می کند و آنقدر خودخواه است که پس از مرگ همسرش حتی بر مزار او نیز حاضر نشده است. ظاهراً از آزار دوستانی که مهمان او نیز هستند لذت می برد: « برایشان گفتم که تازگی طرح زه کشی قبرستان شهر را برداشته ام و برای اینکه حالشان را بگیرم، گفتم: همه مرده ها تو می آیند این روزها.»(۴۹) حتی هنگامی که دوستش کاوه، که زمانی به الهه همسر راوی، تعلق خاطری داشته است، از اینکه طولانی شدن پروژه زه کشی گورستان توسط راوی سبب شده است که مرده ها در آب غرق شوند، به او معترض می شود و به او یادآوری می کند که الهه همیشه کابوس غرق شدن در آب را داشت و او به خاطر همسرش هم که شده باید کاری انجام دهد، راوی همچنان بی تفاوت و سنگدل باقی می ماند. او همواره بر خود می بالد که «هیچ کس، هیچ وقت اشک مرا ندیده»(۵۸) و تکرار می کند که «بپرهیزید از مردان مفرغی.» بدینسان راوی در طول داستان، از خود چهره ای منفور و کریه نشان می دهد که به جز در فکر طلا در قید هیچ دغدغه انسانی دیگری نیست. وی از خود می پرسد «آخر چرا وسوسه طلا این همه مرا آزار می دهد؟»(۶۰) به کلامی دیگر، مفرغی بودن وی که از واژه های نخستین داستان است به گونه‌ای نمادین وجود سرد و سخت وی را، که در طول داستان آشکار می‌شود، به نمایش می گذارد.

مورد دیگری که در رابطه تنگاتنگ با معرفی و افشای شخصیت در همان بند و صفحه آغازین داستان است، معرفی لحن راوی و یا نویسنده است. این لحن که نمایانگر شخصیت راوی است، در ابتدای داستان نمود می‌یابد. در داستان جذاب «هشتمین روز زمین»، لحن گناهکارانه راوی، توجه خواننده هشیار را به خود جلب می کند. او چنین آغاز می کند.

...کار از اینها گذشته، از گفتن و به یاد آوردن و دوباره گفتنش، گیریم که مدام تکرار شود ، فردا، پس فردا و بعدتر که باز زمستان بیاید و ابر و باران؛ همیشه همین است که شده. او هم که تا قیامت لابلای برگهای نخل تنها بماند و زل بزند و نگاهش پشت این دیوارهای سیمانی مرا ول نکند، همان است که بوده... به من نگویید بگو، خودم می گویم، ولی مطمئنم کنید کاملاً تصادفی بوده که من جان در برده ام. من خسته ام از وقتی که برگشته ایم همینطور خسته مانده ام، سردم است و با هزار لا روانداز هم گرم نمی شوم.(۵۷)

از همین چند کلام نخستین راوی، خواننده می تواند به موقعیت راوی یعنی احد پی ببرد. این پاسخ از سوی راوی پیش از اینکه پاسخی

به مؤاخذه ها و بازجوییهای دیگران باشد، ندای وجدان احد است که هنوز سنگینی نگاه یکی از قربانیان سیل را که او و همراهانش می توانستند نجات دهند ولی ترجیح دادند جان خود را سالم در برند، بر وجود خود احساس می‌کند. در ظاهر اصراری در کتمان واقعیت ندارد. وی می گوید «به من نگویید بگو، خودم می گویم.» به عبارت دیگر راوی مایل است خود را از زیر این بار سنگین رها کند. آنچه او را رنج می دهد این است که در این مورد قانونی نیست که مانند قتل عمد یا غیر عمد او را مجازات کند: «کسی وضعمان را تعیین نکرده و هیچ قانون و دستگاهی مسئولیتمان را به عهده نمی گیرد»(۵۸). بر خلاف این مورد، در داستان «باز رو به رود»، راوی که یک مأمور ساواک و یک جنایتکار است، با خونسردی تمام و با لحنی حق به جانب قتل فجیع میرداماد را که از دوستان نزدیکش بوده است گزارش می کند:

می گویم:«می گویند سکوت سی ساله ات را بشکن، حالا حقیقت را می توانی بگویی، نه تشکیلاتی مانده و نه مرا می... می گویم خب تلاش من همین است ... من که قابیلم فقط می دانم که هنوز دستهایم از معجزه قتل متبرک است و ... بله، حالا هم اگر بخواهم بگویم مثل سی سال پیش می گویم که من «میرداماد» را کشته ام.....»(۲۳۰)

پس خواننده با توجه به لحن آغازین شخصیتها می تواند به حقیقت وجودی آنان، صداقت و یا عدم صداقت آنان پی ببرد.

افزون بر معرفی شخصیتها و لحن آنان، بخشهای نخستین به تصویر فضای اصلی داستان نیز می پردازند. نقش اصلی فضای داستان تشدید حس تعلیق در خواننده است، به این مفهوم که خواننده را کنجکاو و مشتاق می کند تا حوادث داستان را دنبال کند. برای مثال بند اول داستان «ماه نیمروز» با ایجاد وحشت و دلهره در خواننده، وی را به خواندن ادامه وقایع مشتاق می کند:

یک ساعت از پرواز هواپیما گذشته بود که مهماندار آن متوجه شد سه مرد به مسافران اضافه شده اند، هر سه، کنار هم، در ردیف آخر نشسته بودند و لبانشان با لبخندی مانند پوزخند دائمی دلفینها، خشک شده بودند، یکی از آنها ازرق چشم بود،دیگری چشم سیاه و چشمهای سومی به تمامی سفید بودند.مهماندار، خیره به آنها عقب عقب رفت و روگرداند و تندتند به کابین خلبان رفت.(۲۷)

از همان ابتدا حیرت و وحشت مهماندار از وجود سه مسافر غریب و با هیئت انسانی متفاوت، با توصیف بعدی فضای داستان تشدید می‌شود:

هواپیما در پاره ابرهای صبحی بهاری روان بود. لخته های معلق بخار در هوای شیری رنگ، مثل گوشه های یک رویای رو به فراموشی بودند در لحظه های میان خواب و بیداری.(۲۷)

فضای مه آلود و تشبیه تکه های معلق بخار به رویای رو به فراموشی بلافاصله با برهم ریختن رویای زن مهماندار برای یک زندگی آرام و سعادتمند پیوند می یابد. آخرین چیزی که می شنود «گرگر موتور هواپیما و زوزه هوایی رد شده است که (در گوشهایش به حد آزار رسیده است).»(۲۸)

و آخرین بویی که به مشامش می رسد بوی «عسل و پلاستیک کهنه» است. صداها، بوها و حواس مختلف در ایجاد فضایی موثرتر و ایجاد ارتباط حسی و عاطفی با خواننده نقش بسزا دارند. به همین شکل، توصیف چاه و وحشتی که در دل شخصیت زن در ابتدای داستان «جایی، درّه ای...» ایجاد می شود، خواننده را نیز به وحشت و دلشوره می اندازد:

بسیاری از مردمان قدیمی شهر اعتقاد داشتند که آن چاه انتهایی ندارد. چهار نیم ستون سنگی شکسته چهارطرفش بود، سفید، از سنگ قلم خورده سفید. کمی دورتر از چاه، فقط یک سر ستون افتاده بود. مرد و زن ، نیمه شب بالای کوه رسیده بودند، چراغهای شهر، بیشتر، رجه چراغهای مهتابی خیابانها در منظرشان بود. هر دو، دو سوی چاه، تکیه داده به ستونها، رو به شهر خفته نشسته بودند. مرد سنگ بزرگی توی چاه انداخته بود و گوش سپرده بود تا صدای برخورد آن را با ته چاه بشنود.

پس از دو ماهی که یکدیگر را ندیده بودند، مرد، سر شب تلفن زده بود و گفته بود: «امشب باید با هم باشیم.» با لحنی که مبهم بود، معلوم نبود تلخ است یا اندوهگین یا ... هرچه بود برای زن آشنا نبود و به دلشوره اش انداخته بود. مرد چرخید و لبه چاه نشست و پاها را رها کرد در تاریکی دهانه آن. این کارش زن را بی قرار کرد.(۱۱۲)

توصیف چاه متروک، تاریک و مرموز با ملاقات عجیب و بحثهای بیمار گونه زن و مرد که نشان از ارتباطی ناسالم و مسموم دارد پیوند می خورد. وعده ملاقات به کوششی از سوی مرد برای ارعاب و عذاب زن تبدیل می شود؛ مرد، زن را تهدید به انداختن وی به قعر چاه می کند و زن در پی نجات خود از مهلکه است. این جدال و گریز و دلشوره تا پایان داستان همچنان ادامه می یابد و خواننده در می یابد که این اضطراب فقط برای ایجاد هیجان کاذب در وی نبوده است، بلکه با احساس کلی و کنش داستان در ارتباط است. به عبارت دیگر هیجانات داستان به طور طبیعی نشأت گرفته از تجربه‌ای است که داستان از طریق آن با خواننده ارتباط برقرار می کند. حس تعلیق بدیهی است که شرطی لازم برای داستان است تا بدان جذابیت بخشد، ولی انگیزش چنین حسی باید به صورت طبیعی صورت گرفته و با عناصر و اجزای دیگر داستان پیوند درونی و باطنی داشته باشد.

همچنین در فضا سازی اولیه داستان، مندنی پور تصاویری ارائه می دهد که به گونه‌ای نمادین با مضامین اصلی و موقعیت شخصیتها قرابت دارد. یکی از بارزترین و مشهودترین تصاویر در داستانهای مندنی پور، در این رابطه داستان«سایه ای از سایه های غار» است. بند اول داستان با تصاویر حیوانات آغاز می شود:

آقای «فروانه» می گوید: «گیرم که اینطور نباشد، ولی حیرت نکنید اگر روزی دیدید که یک لاشخور، از نوع سرطاس، در آشپزخانه تان، لبه ظرف آشغال نشسته، دارد توی آن را می کاود» و بعد، از آن شیر پیر می گوید و اینکه تصادفی نیست که در این قبیل کابوسها و حتی در عالم بیداری، هر شیری که به تصور بیاید، پیر و خسته و بی حوصله است. اگر خوش ندارید، می توانید توی رختخواب غلتی بزنید و به چند ساعت باقیمانده تا صبح که می شود خوابید فکر کنید؛ اما اگر نیم‌خیز شوید و نگاه کنید، می بینید که دستهایش را لبه تخت گذاشته و با چشمهای خواب آلودش به شما زل زده است. هاله با شکوه و حنایی یالشفراموش شدنی نیست و انگار دارد بوی ناخوش آیندی را برای نخستین بار به مشام می کشد که گونه هایش آنطور ورچیده شده‌اند.(۳)

آغاز داستان، افزون بر معرفی لحن طنزآمیز و معرفی شخصیت آقای فروانه که وسواسی و همواره نگران کابوس مخدوش شدن مرز میان انسانیت و سبعیت است، آینه دار وقایع بعدی داستان است. این هشدار طنز آمیز آقای فروانه به بشریت عملاً در داستان تحقق می یابد و خود او را گرفتار می کند. او که فردی با تجربه، فرهیخته و قابل اعتنا است، از جماعت انسانها نیز دوری می‌جوید، چه رسد که با حیوانات محشور شود. ولی همسایگی او با باغ وحش شهر، و وحشت دائمی او از اینکه خوی حیوانات مانند بوی ناخوشایند آنان ممکن است انسانها را مورد هجوم و تحت تأثیر قرار دهد، دغدغه ای است که فکر او را به خود مشغول داشته است. هر تمهیدی به کار می گیرد تا از گزند حیوانات مصون بماند. استشهاد محلی علیه باغ وحش فراهم می کند و پنجره های خانه را با میله می پوشاند تا این حیوانات موذی و نفرت انگیز به حریم او وارد نشوند. مرتب از بوی تعفن آنها شکایت دارد و در واقع این تنها موضوعی است که سبب می شود با دیگران به صحبت و بحث بنشیند. ولی غافل از این است که با این فلسفه و نگرش و وسواس دقیقاً

تبدیل به همان چیزی می شود که از آن می ترسید : موجودی که خود را در قفس آپارتمانش محبوس می کند و در معرض تماشای حیوانات باغ وحش قرار می گیرد. پس از مرگش، بوی تعفن جسد او با بوی تعفن حیوانات باغ وحش در هم می‌آمیزد و بدینسان مطایبه زیبای داستان کامل می شود: در جدال با سبعیّت، آقای فروانه مغلوب می شود.

در داستان «رنگ آتش نیمروزی» که مضمونی مشابه با داستان فوق دارد، این مضمون در همان جملات نخستین و در تصویر پلنگ به خواننده معرفی می شود:

«.....تاریکی .....های تاریکی.....مرموز است تاریکی .....مرد در می ماند که چه کند. ولی روشن است که مرد از یک جنس است و پلنگ از جنسی دیگر. اینها اگر در حوالی هم باشند، خواه نا خواه رو در رو می شدند، بعد دیگر باید بجنگند تا فقط یکیشان برگردد و یکی بماند روی خاک. سهم زمین یا سهم لاشخورها و کفتارها که در این مواقع حتماً همان اطراف هستند.....» (۸)

در این داستان نیز، در جدال میان انسان و پلنگ، ظاهراً غریزه حیوانی بر شخصیت چیره شده و مانع از آن می‌شود تا پلنگی را که دخترش را در مقابل چشمانش بلعیده از پا درآورد، چراکه اکنون احساس می کند خون فرزندش در رگهای پلنگ جاری است.

در داستان «خمیازه در آینه» در مجموعه سایه‌های غار توصیف تلاش یک مورچه برای ادامه زندگی و مرگ او داستان را آغاز می کند. بدیهی است که داستان درباره مورچه نیست، بلکه این تصویر نخستین به گونه‌ای نمادین تکرار همان مضمون توازی و قرینه سازی میان انسان و حیوان است. توصیف مورچه بدین گونه است که مورچه ای که قبلا بر روی زمین له شده و نیمی از تن آن هنوز جان دارد در تلاش است که خود را نجات دهد:

کمرگاه قیطانیش تا می خورد، مثل اسبی چراغپا می زد، دستهایش را می تاباند که لابد پیش رویش گیره ای بیابد و چون نمی یافت به زمین می چسبید؛ بندهای سالمش را اهرم می کرد و زور می زد ولی باز هم امعاء و احشای به خاک چسبیده اش ورکنده نمی شد. مورچه های دیگر در صفی تمامی ناپذیر می آمدند، از کنار پاشنه او که مدتها آنجا سرپا نشسته بود و نگاه می کرد می گذشتند و لختی همنوع خود را با شاخکها لمس می کردند و انگار که بوی اسیدی اش را بر نتابند، تند دور می شدند. مورچه بار دیگر از هجوم درد شدید، سینه اش را بالا داده بود و دستهایش در هوا به رعشه افتاده بودند که جسمی سخت - کلیدی- سرش را نشانه گرفت و به زمین فشرد تا ترکید.همانندم نرمه بادی از حفره های شهر ویران قدیمی، وزیدن گرفت و هرم دیر پای روز را که در حلق داشت، جابه جا ها کرد، اما مورچه دیگر از عذاب رسته بود.(۳۸ - ۳۷)

به دنبال این صحنه بلافاصله آقای ستایش، شخصیت اصلی داستان، را می بینیم که پیر و فرتوت در حالی که از بیماریهای این دوره از زندگی رنج می برد، وضعیتی مشابه مورچه دارد. آقای ستایش با تنها دوست و همدمش یولاف ذره ذره در انزوای خود و با خاطرات گذشته می پوسند. تصویر مورچه چندین بار در داستان تکرار می شود ولی به تدریج می بینیم که داستان به برتری جامعه مورچگان بر جامعه انسانی اشاره دارد. تلاش بی وقفه و خستگی ناپذیر مورچگان و نظم و «قاعده» ای که ستایش به آن اشاره می کند (حتی سبب رنجش یولاف می شود چون احساس می کند که ستایش به وی اشاره دارد)، از نظر ستایش آنها را برترین نوع روی زمین می سازد. او که خانواده‌اش را درزیر آوار ناشی از زلزله از دست داده است به مقاومت موجودات ریزی چون مورچگان اشاره می‌کند که ناتوانی انسان را دو چندان محسوس می کند:

مورچه ها نمی میرند، هر چقدر که آوار سنگین باشد، به زودی نقب خود را به سطح می رسانند، به آفتاب و هوا و باز با شاخکهایشان به جست‌وجو می پردازند، جست و جوی تمام نشدنی و خستگی ناپذیر که همیشه کند و برای همیشه ادامه داشته است. از آن پس مورچه هادر افکار ستایش، مقام احترام آمیزی به خود گرفتند. در قدرت و پیروزی نامشهود آنها، راز سر به مهری را احساس کرد و حتی معنی جاودانگی، تا آن حد که بی هیچ شبهه معتقد شد نوع برتر زمین، مورچگان هستند.(۴۷)

تکرار تصویر اولیه داستان که بعدی نمادین به خود می گیرد، همچنان ادامه یافته و دیدگاه فلسفی خاصی را مطرح می کند که شایان تعمق است، ستایش می گوید:

من به نظم زندگی مورچه‌ها ایمون دارم، می‌دونن چی می خوان و وظیفه هر کدومشون معینه. هیچوقت درموندگی حالا چه کار بکنم رو ندارن، قانونشون آهنیه و تو بند اینیسن که وضعی بوجود بیارن که مجبور بشن عادت رو عوض کنن، همین چیزی که مارو عذاب می‌ده. یه قاعده کل به جای اونا فکر می کنه و دستور می‌ده، با یه ارتباط پنهونی با تک تکشون.

بدیهی است، خوانندگانی که بی توجه از بخشهای آغازین داستان می گذرند و فقط در پی تعقیب رخدادهای داستان هستند، به ارتباط احتمالی بین این بخشها و مفاهیم بعدی توجه نمی کنند و این شروعها سبب سرگشتگی و آشفتگی آنان می شود.

*

یکی دیگر از مواردی که در خوانش داستانهای مندنی پور، به ویژه در آغاز داستان، ممکن است خواننده مبتدی را دچار سردرگمی کند، عدم آگاهی از این واقعیت است که فضای داستان، افزون بر آنچه تا کنون مورد بررسی قرار گرفته است، نمایانگر حال و هوای داستان نیز هست. برای مثال، در داستانهای عاشقانه که موضوع لطیف عشق را دربردارد، به ویژه در داستان کوتاه که ایجاد یک تأثیر قوی، اصل اساسی است، حال و هوای غنایی و تغزّلی داستان در همان بندهای اول نمود می یابد. در داستانهای مندنی پور، در هر کدام از شخصیتهای عاشق و یا آشنا با عشق، شاعری نهفته است. عشق و راوی عشق، زبان خاص خود را می طلبد، و همینجاست که به حق باید گفت که مندنی پور مبتکر سبک و زبانی شیوا و دلنشین در داستان‌نویسی معاصر است تا حق این موضوع به تدریج فراموش شده در هیاهو و ولوله عصر جدید را به جا آورد و آن را با لطافت قلم خود احیا و جاودانه سازد. بنابراین مانند گلی لطیف و شاداب و خوش رایحه که راه خود را از میان شکاف تاریک سنگها و صخره ها به بیرون باز می کند و در جست و جوی یک نفس هوای تازه و پرتوی نور، زیبایی چشم نواز خویش را به رخ جهانیان می‌کشد، موضوع عشق در داستانهای مندنی پور در بحبوحه خشونت و قساوت ظهور می کند و مأمنی برای سوته دلان عاشق می شود، حتی اگر هستی خود را بابت آن ببازند؛ زیرا که «در طریق عشقبازی، امن و آسایش بلاست.»

در داستان «ماه نیمروز»، در میان وحشت و خشونتی که سه موجود خبیث برپا کرده‌اند، ناگهان صدایی و کلامی روح نواز به گوش می رسد که همان صدای عشق است که در این گنبد دوار می ماند. خواننده باید به این تغییر ناگهانی از زبان نثر و قصه به زبان شعر، صور خیال و غزل توجه خاص نماید:

«.....دنیا به سوسکها می‌رسد سارا.....بیچاره بابونه‌ها...تو کفش دوزها را دوست داری و دامنهای چین دار وو کفشهای نرم را.....بیچاره کفشدوزها و دامنها و کفشهای تابستانی .....قلبم برای تو بود سارا و تو می رفتی و می آمدی و دزدانه نگاهت می‌کردم و تو نمی‌دانستی و قلبم دیگر پینه بسته و سختم است از تپه ای بالا بروم.(۲۹)

این تغییر ناگهانی از خون و آتش و انفجار به طبیعت و لطافت آن، حال و هوایی متفاوت به داستان می دهد. قطع گاهگاه روند داستان با قطعاتی از این دست، نشان دهنده تضاد میان دنیای خشونت و دنیای عشق است . سخنان پیرمرد عاشق با معبودش سارا با همه لطافتش چون قلعه و بارویی مستحکم در مقابل خونخواهی این سه عفریت مرگ یعنی ازرق چشم، سیاه چشم و سفید چشم مقاومت می کند و پیرمردی عاشق تنها فردی است در داستان که بازیچه دست این سه نمی‌شود. در همان زمان که این سه ابلیس از رنج بشری، از نابودی انسان توسط بیماریهای مرموز و مهلک، جنگ و ترور و نابودی میراث

فرهنگی، لذت می برند، پیرمردی عاشق از رنگ آبی بهار و گرمی و سلامت خون خود و معبود سخن می گوید و بدینسان این سه موجود خبیث را به استهزا می گیرد.

اگر در «ماه نیمروز» زبان شعر بیشتر به صورت صور خیال حسی متجلی می شود، در «شرق بنفشه»، که به حق باید گفت احیای افسانه لیلی و مجنون به شکل امروزی آن است، این زبان از پیرایه های شعری پیچیده‌تری برخوردار است، شاید به این خاطر که راوی در «شرق بنفشه»، سرگشته «حافظیه» است(۸) و همان روح حافظ. واژه‌ها و عبارات، همان واژه ها و عبارات حافظ است. اینهمه در همان چند سطر نخستین خودنمایی می کند.

«...حالا که دانسته ای رازی پنهان شده در سایه جمله هایی که می‌خوانی، حالا که نقطه نقطه این کلام را آشکار می کنی، شهد شراب مینو به کامت باشد؛ چرا که اگر در دایره قسمت سهم تو را هم از جهان دُرد داده اند، رندی هم به جان شیرایت واسپرده‌اند تا کلمات پیش چشمانت خرقه بسوزانند، پس سبکباری کن و بخوان، در این کتاب رمزی بخوان به غیر این کتاب: من این رمز را از «ذبیح» و «ارغوان» آموختم. به روزی بارانی، بارانی...نگفته بودیم ببار، اما می بارید، چنان می بارید تا به استخوانهای برهنه برسد و جانهای لولی را مجموع کند.....»(۸)

پس این زبان و واژه های ویژه حافظ چون «شراب مینو» ، «دایره قسمت» ، «درد»، «رندی»، «خرقه» سوزاندن و یا عبارت «داس زلف را زیر روسری رانده بود»، هم ماهیت شاعرانه راوی و هم حال و هوای عاشقانه داستان را بر خواننده آشکار می سازد. بدیهی است این زبان با زبان ذبیح و ارغوان که به زبان پیرمرد عاشق در «ماه نیمروز» نزدیک است، تفاوت دارد. واژه «رمز» در بند نخستین داستان نیز، آینه دار رخدادهای بعدی و نامه های رمز دار «ذبیح» و «ارغوان» است که بدون نامه‌نگاریهای معمول، رمز و پیام عشق را به گوش و نظر یکدیگر رسانده اند و بر دل خواننده عشق شناس نیز می‌نشانند. بارش باران، آینه‌دار سوگواری بعدی آسمان بر مرگ شاعرانه عشاق جوان است.

در داستان «شام سرو و آتش»، آغاز داستان چون از زبان راوی عاشق است که هم بر اعمال خویش واقف است و هم قصد آن دارد که از کنش خود یعنی قتل معشوق به عنوان عملی بجا و خیرخواهانه و از سر عشق و دلدادگی دفاع کند، آغاز داستان نه تنها شاعرانه و غنایی است، بلکه لحن او شیدایی و شیفتگی بیمارگونه وی را به نمایش می گذارد. بدیهی است این بخش نیز ممکن است سبب حیرت خواننده شود، ولی شاید یکی از زیباترین و هنرمندانه ترین داستانهای مندنی پور باشد. در این داستان نیز شیدایی، از جنون و خشونت زاییده می‌شود، ولی نه خشونتی که سبب نفرت در خواننده شود، بلکه راوی عاشق به صورت شخصیتی بیمار و قابل ترحم جلوه می کند که برای حفظ عشق و جاودانه کردن تملک معشوق، وی و کسانی را که به جست وجوی او پرداخته اند به قتل می رساند. در توجیه خود از کنش دهشتناک خویش چنان لطافتی می آفریند که عنوان داستان را شکل می‌دهد: سرو کنایه از اندام سرو مانند معشوق است که به «شعله ای منجمد» تشبیه شده است و آتش، آتش عشق و احساسات سوزان راوی عاشق است. به گمان راوی این آتش می سوزاند و تطهیر می کند و در این فرایند معشوق را از گزند همه پلیدیها در امان نگه می‌دارد. سخنان هذیان وار و بیمارگونه راوی یادآور تک گوییهای کوئنتین(Quentin) در **خشم و هیاهو** فاکنر است که می خواهد با پناه گرفتن در جهنم به همراه خواهرش «کیدی(Caddy)»، وی را به خلوت دوزخ برده و از شر دیگران در امان دارد.

با این حال، این راوی ذهنش و زبانش هیچ جا به خطا نمی رود. هر عبارت مملو از احساس و استدلال است، چرا که او نیز با حافظ محشور بوده و متولی حافظیه است. زبان وی نیز سرشار است از تصاویر شعری که چون از اعماق وجود وی ریشه گرفته است، اگرچه با خشونت همراه است، با لطافت و صداقت شگفت انگیزی عجین می شود. راوی خود از نفرتی که احتمالاً در دل دیگران برخواهد انگیخت آگاه است. داستان با این کلمات وی آغاز می شود: « خارهای آب، تیغهای نور، کینه های خاک و زهرهای باد، مرا نشانه گرفته اند، از ذهن همه هلهله خواهش مرگم را می شنوم. می خواهند ببینند رقص تنم را فراز سرهاشان. می خواهند بشنوند آه دم مرگم را، می خواهند روی جنازه‌ام پا بگذارند و به خانه هایشان بروند؛ برای بچه هایشان تعریف کنند تا از کابوسهای آنها بیرونم کنند. تو باورم کن بانوی خاموش.» زبان شعر از همان آغاز متجلی می شود. قبل از هر چیز تکرار مشهود حروف و

صدای «خ»،«غ»،«ک» و «ز» که اصواتی با تلفظ دشوار هستند می تواند تشدیدکننده احساس راوی و خشونت وی باشد. راوی با چهار عنصر آب، آتش(که در مجاز مرسل نور متبلور می شود)، خاک و باد که تشکیل دهنده جهان هستی و وجود انسان است آغاز می کند. با آمیزه‌ای از استعاره‌ها، به این چهار عنصر ویژگیهایی می دهد که آنها را به پارادوکس بدل می‌کند. همه آنچه باعث پاکی و زدودن پلیدی است، در انتقام از عمل راوی به عناصری خطرناک و مسموم بدل شده اند. راوی به ذهن صوت می بخشد، زیرا هلهله خواهش مرگ را از اذهان دیگران می‌شنود. بر این باور است که هر کس داستان وی را بشنود می خواهد با تعریف آن برای فرزندش آن را حتی از کابوس فرزندش، که با معصومیت عجین است، بیرون کند. راوی خود واقف است که حتی کابوس را توان تحمل وحشت عمل او نیست. با وجود این، از بانو و خاتون رؤیاهایش و از معبودی که اکنون خود به دست خویش به خاکش سپرده، می خواهد که وی را باور کند. با هر جمله پارادوکسها قوی‌تر می‌شوند. از آن شگفت‌انگیزتر، پارادوکسی است که در عبارت بعدی راوی ظاهر می شود: وی مرگ را مأمنی مطمئن می داند:

ما را نمی یابند. در امنیم و امان هوش من که خون داغ هفت روباه سرخ را نوشیده ام و آنقدر به چشم مارکبری خیره مانده ام که گر گرفته است. ثروتم را از همه پنهان کردم، داناییم را از همه پنهان کردم، تا مرا نبینند، اما تو، بانوی رؤیاهای مردان تنها و گرگ زاده، روز و شب شاهدم که باشی، باورم می کنی، وکینه ای را که شاید از من به دل گرفته ای به شادکامی یگانگی بدل خواهد شد. به سخن بیا که اگر سکوت کنی دستهایم و پاهایم، سینه‌ام و چشمهایم آتش می شوند. می سوزم و از کالبدم خارای داغی می ماند که تو در آن اسیر خواهی بود. پس چرا اندوه از تغییر جسم..؟(۳۸)

اکنون به معبود وعده امنیت می دهد، زیرا خود می داند که شوهر و برادر بانو نیز در آنجا با وی مدفون شده اند. این امنیت در امان «هوش» وی تأمین شده است، ولی راوی مظلوم نمایی نیز نمی کند، خود را با نیرنگ روباه و خطر مار کبری قرابت می‌دهد، گوییا خون هفت روباه سرخ در رگهایش جریان دارد و آتش وجودش حتی مار کبری را نیز به آتش کشاند. عبارت«مردان تنها و گرگ زاد» نیز به خود او باز می‌گردد که عشق معبود، شبهای تنهایی وی را پر می کرد. او نمی خواست دیگر تنها بماند. با وجود این، وی بر این باور است که اگر معبود شاهد شیدایی وی باشد، به صداقت عشق وی پی خواهد برد و کینه به همدلی و «یگانگی» بدل خواهد شد. پس اگر مرگ ، حاصلی چنین شیرین دارد، «اندوه از تغییر جسم» چرا؟ تشبیه وجودش به سختی سنگ خارا نیز نشان از آگاهی مطلق وی از شرارت باطنی است که توانست چنین سنگدلانه معشوق و بستگانش را به عدم رهسپار کند.

ولی اینهمه از نگاه وی گناه نیست، چرا که او در شیدایی خویش صداقتی می یابد که حتی بر ترحم مادرانه، برتری دارد. او آنان را که «ترحم مادرانه زنان را با فریب ، شیدایی می‌نمایند،» «لایقان خیانت» می داند. راوی احساس می کند که قتل معبود خیانت نبوده، بلکه عین وفاداری است، چراکه اکنون در پناه حمایت راوی،معبود از هر نگاه ناپاک و از کابوسها و رنجهای حیات، در امان است. راوی از «بودن یا نبودن»، نبودن را برای معبود برگزیده‌است و مصرانه می خواهد به معبود بقبولاند که وی در مرگ بهتر می تواند به حیات دست یابد و اکسیر زندگی را لمس و درک کند. اینهمه در ادامه تک گویی او خطاب به معبود متجلی می شود:

تو سرانجام به پناه من رسیده‌ای و هیچ چشم درنده‌ای به چشم پاکت نمی‌افتد، هیچ کس جرأت نمی‌کند به من نگاه کند، چون می ترسد نگاهم خاکسترش کند (چون وی آتش است). دیگر از شر آنها آسوده خواهی بود. از کابوس آسوده خواهی بود ، از خستگی آسوده خواهی بود. از کابوس آسوده خواهی بود، و از همه رنجها، و از مادر رنجها که خواستن است و آرزو. حالاچه می خواهی ببینی بانو؟ (راوی مواهب مرگ را می شمرد) آن سرو را می خواهی یا حوض کوچک وسط حیات را؟ وقتی نتوانی نگاهت را سرسری و سیکسرانه روی دنیا بچرخانی، مجبور می شوی به همه چیز خیره‌شوی و آن وقت روان تولد و مرگشان را می بینی. نگاه کنیم به آن سر شیر سنگی، لبه حوض ببین که در سایه اش شکستگیها و خوردگیهایش نیست. مثل روز ازلش از دهان سایه اش آب می ریزدتوی حوض.(در عالم مرگ کاستیها و معایب دیده نمی شوند). پس چه حاجت به هرزه گردی در مکانهای بی‌درنگ و بی‌انس، همینجا برای همه عمرمان دیدنی هست. نگو حیات کوچک است ، دیوارها بلندند دل می گیرد.

اینهمه آجر در دیوارها هست که هر کدام یک دهاتند و چهار قرن عمر دارند. هر کدامشان با گل رس پخته شده شان که خاک زنده ای بوده، برایت حکایتها دارند.

(راوی مانند دامادی که به توصیف خانه و کاشانه شان برای برای نوعروسش می پردازد، سخن می گوید).

نگاه کن به برگهای درخت نارنج! تا بخواهی همه شان را ببینی و بهشان عادت کنی، ریخته اند و برگهای تازه ای سبز شده اند.(همه چیز حکایت از تنوع و رهایی از یکنواختی دارد، همان چیزی که انسان در هنگام حیاتش در پی آن است) سرو را هم داریم که شعله ای منجمد است (تصویر و استعاره بسیار زیبایی که هم شکل ظاهری و شعله وار سرو را به ذهن متبادر می کند و هم در ضمن سردی، حس گرما را به خواننده می دهد) و یادی از قامت بلند بالایت که دیگر بر سنگ و آسفالت دوزخی و زباله های آدمها سایه نمی اندازد. (همه چیز در مرگ سرشار از پاکی ، تازگی و به دور از ناپاکیهای بد منظر است.) نگو که آن گور را دیگر دوست نداری. بی ما

تنهاست زیر آفتاب ستمگر و مهتاب فریبکار. نیمه شبها که هوا از خرخر آدمها دم می کند و چرک کابوسها و لکه های بدبوی رؤیاها، هواو آسمان را کدر می کند، من و تو کنار سرو، رو به شعشعه گور خواجه «ماه نهال» می نشستیم و من دورا دور نگاهت می کردم، و من دورادور سعی می کردم از رفتارت روحت را بخوانم. (بدینسان آنچه با حیات معمول انسانی عجین است کسالت آور و خفقان آور می شود،و راوی با قتل معبود خلوتی و میعادگاهی امن برای خودشان ایجاد کرده است.) صدایت .... تماس مردد سرشاخه های بید بود بر روانی آب زلال جوی.(۴۰- ۳۹)

آغاز شاعرانه داستان «شام سرو و آتش» با تصویر دلنشین نهایی و تشبیه صدای معبود به برخورد گاهگاه شاخه های سبک و آویزان بید بر فراز جوی زلال آب، پایان می یابد و نویسنده از یک تصویر عینی، صورت خیال زیبایی استخراج می کند که با حس شنوایی یعنی با تجسم صدای معبود تداعی می شود.

آغاز داستان «شام سرو و آتش» افزون بر نمایش حال و هوای

عاشقانه و غنایی داستان و انگیزه و ذهنیت راوی، به صورتی بیان می‌شود که اشاره به رخدادهایی دارد که پیش از این تک گویی رخ داده است. بنابراین شروع داستان در واقع از پایان آن آغاز می شود، زمانی راوی، که متولی حافظیه است، در میان زیارت کنندگان مزار حافظ زنی را ملاقات می کند که به تدریج به آمدنهای مکرر او و صحبت و درد و دل با وی عادت می کند و سخت واله و شیفته زن می شود. سپس به دلایلی که خود ذکر می کند، برای اینکه برای ابد مالک معبود و این «بانو»ی رؤیاهایش شود او را به قتل می رساند و در محل دفن می کند. شوهر و برادر زن نیز که به جست و جوی زن آمده‌اند به همان سرنوشت زن دچار می شوند. بنابراین دیدگاه راوی که خود با آگاهی کامل بر وقایع سخن می گوید با دیدگاه خواننده که هنوز از ما وقع بی اطلاع است، فاصله دارد. این امر به داستان حالتی کاملاً طبیعی و واقعگرایانه می دهد، در حالی که می تواند سبب آشفتگی خواننده شتابزده شود.

مواردی از این دست که آغاز داستان آینه دار بسیاری از رخدادهای بعدی است، در داستانهای مندنی پور کم نیست. این شگرد، هم حالتی قابل باور و طبیعی و مانند آنچه در زندگی واقعی رخ می دهد ایجاد می کند و هم بخشی از آن صنعت ایجاز را ممکن می سازد که در داستان کوتاه کاملاً ضروری است.

در داستان «نارنجهای شریر شیراز» از مجموعه **مومیا و عسل**، داستان از پایان آن و با صحنه مرگ رومینا که شخصیت اصلی و محوری داستان است آغاز می شود. این شگرد، هم از ابتدا تکلیف خواننده را با پایان داستان روشن می کند و هم اینکه او را مشتاق تر می کند تا علت مرگ و ماجرا های زمان حیات شخصیت را دنبال کند. در داستان «بشکن دندان سنگی را» از مجموعه **سایه‌های غار** خواننده از دیدگاه راوی که نامزد شخصیت اصلی است و به همان اندازه خواننده سردرگم است ، با جزئیاتی مواجه می شود که هیچ کدام در ابتدا برایش مفهومی ندارد و نمی تواند ارتباط منطقی آنان را بیابد ولی به تدریج این جزئیات در بافت در هم داستان جای خود را پیدا می کنند و مانند تصاویر سه بعدی تصاویر اصلی خود را نشان می دهند، حتی اگر راوی هنوز خود همچنان سردرگم و ناآگاه از اهمیت و معنای آنها باشد. بدینسان گاه خواننده از راویِ داستان پیشی می گیرد و همین یکی از جاذبه های اصلی داستانهای مندنی پور است.

در داستان «اگر فاخته را نکشته باشی» از مجموعه **سایه های غار**، ابتدای داستان از دیدگاه راوی است که داستان را از پایان آغاز می کند چون او قبلاً از رخدادها مطلع است و تأثیر ژرف و مخرب آن، ذهن وی را آزرده ساخته است. بدیهی است صفحات نخستین داستان برای خواننده که هنوز در جریان رخدادها قرار نگرفته است نامفهوم باشد. این امر حاصل تفاوت تجربه میان خواننده و راوی است. راوی یک لحظه نمی‌تواند ذهن خود را از نارویی که از هم بند خیانتکارش خورده است رها کند و با آن ذهنیت به روایت داستان می پردازد. به همین جهت و به دلیل اهمیتی که موضوع برای راوی دارد، با دقت و حوصله تمام به شرح ماجرا می پردازد، به ویژه موقعیتی که این ماجرا ها در آن رخ داده از ویژگی خاصی برخوردار است. راوی یک زندانی است که محکومیتی نُه ساله را پشت سر می گذاشته است. در این مدت با هم بند خود چنان صمیمی می شود که تمام جزئیات و رازهای زندگی خود را با او در میان می گذارد. مرد چنان با این جزئیات در این نه سال زندگی می کند و عجین می شود که روز آزادی راوی، خود را به جای او جا می زند و از زندان آزاد می شود و حتی نامزد و دلداده او را از وی می رباید. اکنون راوی به جای او باید محکومیت ابد را تا پایان عمر تحمل کند. راوی که پس از گذشت یازده سال از آن ماجرا، هر روز هزاران بار تمام لحظاتی را که با آن مرد گذرانده مرور می کند، با همان وسواس به تعریف ماجرا می پردازد. آنچه اثر را حقیقتاً به یک شاهکار تبدیل می‌کند باز همان زبانی است که مندنی پور به کار می گیرد تا حسی ترین و انتزاعی ترین تجربه های مرد زندانی را عینیت بخشد که این خود وقتی و بحثی دیگر می طلبد.

سخن کوتاه، که در داستانهای کوتاه مندنی پور، آغاز داستانها با معرفی شخصیت، لحن راوی و یا نویسنده، فضای داستان، حال و هوای داستان و آئینه داری رخدادها، هنرمندانه ایجاز داستانها را تضمین و تأمین کرده و ارتباط ارگانیک با کل داستان را حفظ می کند. به همین جهت غفلت از جزئیات نخستین داستانها به معنی غفلت از پیوندهای معناداری است که افزون بر شیوایی کلامی و زبانی، خواننده را به کل داستان رهنمون می نماید.

منابع

مندنی پور، شهریار. **سایه های غار**. شیراز: انتشارات نوید، ۱۳۶۸.

--- . **شرق بنفشه** . تهران: نشر مرکز ، ۱۳۷۹.

--- . **ماه نیمروز** . تهران: نشر مرکز ، ۱۳۷۶.

--- . **مومیا و عسل**. تهران: انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۵.

--- . **هشتمین روز زمین** . تهران : انتشارات نیلوفر ، ۱۳۷۱.