عبدالعلی دست غیب

نغمه در زنجیر

حتی درباریان می‌شود و کنش و واکنش اجتماعی و تنشهای تاریخی را می‌بیند. نویسنده، البته به نشان دادن پوستهٔ رویدادها بسنده نمی‌کند، درون رویدادها و آدمها را با بینشی ژرف می‌کاود و به طور زنده مجسّم می‌کند.

نغمه در زنجیر، در مرتبهٔ نخست، داستان زندگانی اشراق است که به یاری موسیقی و عشق، عرصهٔ شناخت جان آگاهانه را درمی‌نوردد و روح آب و جان نسیم را می‌بوید. اما روزی فرا می‌رسد که او درمی‌یابد «گر مرد رهی میان خون باید رفت» و به این شناخت می‌رسد که انسان نمی‌تواند منحصراً در جهان درون زیست کند و باید گوهر وجودش به محک تجربه بخورد و در آتش رویدادها بگدازد «تا چون ز راز کوزهٔ آزمون، پاک برآید و شناخت حقیقی را از خلال رنج و شکنجه بیابد»[۲]. و در اینجاست که او نیز به صف مبارزان جوان می‌پیوندد. داستان اشراق و نامزد او ماه صبا رمانسی واقعی است. با همان سادگی و عفافی که در منظومه‌هایی مانند لیلی و مجنون نظامی گنجوی می‌توان دید.

اشراق، جوانی است بیست و هفت ساله، با قامتی میانه بالا، پوستی گندمگون، چهره‌ای درخشان، دهانی محکم و کم‌گود و سینه‌ای ستبر و چشمان خمارگونه ترکمن‌وار، دستهای معمولی، اما انگشتهایی بسیار عجیب چالاک و گستاخ و با نیروی جهشی فراوان. گرچه این اوصاف رمانتیک و ظاهری برای پی بردن به شخصیت اشراق کافی نیست، باز تا حدودی سیمای او را به خواننده می‌شناساند. او جوانی است با عزم و هنرمند که با کوششِ فراوان تار زدن را فرا گرفته است و بیشتر وقت خود را در دامان طبیعت به نوازندگی و هنرآموزی می‌گذراند. اما موسیقی نزد او پیشه‌ای قدسی است. نغمهٔ موسیقی از آسمان، جهان قدس و از معماهای زندگانی و شکوه جانِ جهان سخن‌ساز می‌کند. نزد او، همه چیز به موسیقی بدل می‌شود و پلهٔ سلوک درونی می‌گردد. جانش با طبیعت و موسیقی درهم‌می‌آمیزد و از صدای سازش رودخانه موج می‌زند و از رود تحریرهای دل‌انگیزش، آوازِ اصیل و شگرف جان به گوش می‌رسد.

ماه صبا، شخص عمدهٔ دیگر داستان، دختری است بیست و دو ساله، بلندبالا، با گیسوان خرمایی، چهره‌ای گشاده و خندان، پوستی سپید، دندانهای مرواریدگون، چشمهای روشن و میشی رنگ و لهجه‌ای شیرین و کشدار. دختری مهربان و لطیف و دوست داشتنی. اشراق و ماه صبا زوج عاشق پیشهٔ کهن‌اند که ناخواسته به جهان جدید آمده‌اند و در پایان سروکارشان به شهر و خیابان و سیمان و سنگ می‌افتد. این دو، در دهکده‌ای کوچک، کنار جنگلی خرّم به سر می‌برند. نامزد یکدیگرند و دیر یا زود می‌بایست وارد زندگانی مشترک شوند. امیر مشتاق (پدرِ اشراق) و کوشیار (پدر ماه صبا) برادر خوانده‌اند. اولی هنرمند و درویش است و دومی کاسبکار و ثروتمند. این دو، دیر زمانی است با هم زندگانی می‌کنند و کودکانشان نیز در کنار هم بزرگ شده‌اند. کوشیار، در کنار جنگل، فردوس کوچکی برای خود ساخته است و امیر مشتاق را با تدبیر و لطف به نزد خود آورده است تا بی‌دغدغه با یکدیگر به سر برند.

هشت سال پیش از آغاز داستان، کوشیار می‌میرد وکارهای او به دوش امیر مشتاق می‌افتد. او، ماه صبا را مانند فرزند خود دوست می‌دارد و در پروردنش به جان می‌کوشد. سهس، خود او نیز درمی‌گذرد و اشراق و ماه صبا در اندوه درگذشت او به سوگ می‌نشینند.

امیر مشتاق موسیقیدان است. همهٔ ردیفهای موسیقی ایرانی را از بر دارد. هفتاد سال با موسیقی زیست کرده و دارای پنجهٔ سحرانگیزی است و ردیفهای میرزا حسینقلی، استاد معروف را، بدون یک مضراب غلط، می‌نوازد. اما این مرد هنرمند مرده است و اکنون اشراق تنها مانده است.

شاخه‌ای که بر آن آشیانه ساخته، ناگهان شکسته و او پیش از آنکه اولین پرواز خود را بر فراز این جنگل بی‌ترحم آغاز کند ... به جوجه کبوتری می‌مانست ... پرنده‌ای بی‌دفاع و در معرض خطر.[۳]

● میثاق امیر فجر به نسل دهه‌های ۵۰ و ۶۰ تعلق دارد و از آن دورهٔ پر التهابی است که رویدادهای طوفانی و عظیمی جامعهٔ ظاهراً آرام و راکد را به تکان آورد.

● امیر فجر، چنانکه از آثارش پیداست، در کار خود اصالت دارد و به همین دلیل داستان «طرفه»اش با توطئهٔ سکوت رویاروی شده است.

دوران سوگ و تنهایی اشراق، در اندیشه به مرگ و تقدیر می‌گذرد و به زودی اضطراب بر آشوبندهٔ متفاوتی فرا می‌رسد، و آن حضورِ فرید، پسرعموی ماه صبا، در خانه است. این دو، بیشتر وقتها با هم‌اند و سخنانی نهانی می‌گویند و می‌شنوند. اشراق دندان بر هم می‌ساید و در خلوت خود رنج می‌برد. او درد خود را باید پنهان دارد؛ زیرا می‌داند که ماه صبا هیچ تعرّضی به فرید را مجاز نخواهد دانست. از سوی دیگر، فرید جوانی نازنین، و به رغم ناتوانی بدنی و رخسارهٔ نزارش، دارای خصلتی مردانه است. دستی کارا و مغزی هوشیار دارد، نقّاد و پرتوان است و اهل عمل.

> بت سه سر ایمان قلابی و آرمان‌گرایی دروغین و واژه‌پردازی ادبی را همواره با یک پتک می‌کوبد.[۲]

فرید و اشراق به زودی وارد مجادله‌ای نظری دربارهٔ هنر، عمل، انسان و جامعه می‌شوند. فرید، انقلابی است و رگبار مسلسل را بر نغمهٔ موسیقی زیبا و بی‌اثر برتری می‌دهد[۵]. اشراق کم کم در نظر خود بازسنجی می‌کند و به قسمی با فرید به سازش می‌رسد، امّا با اینهمه، «بین جهانسوزی منهای آرمانگرایی الهی هنر است که او را رنج می‌دهد. جهان نگری و فلسفه‌ای که پس از طرد عواطف بشری در غایت لجام گسیخته می‌شود و پا به رکاب فاشیسم می‌کند.[۶]»

اشراق، هنوز در جهانِ درونی خود و گسترهٔ طبیعت سیر می‌کند، می‌نوازد، رنج می‌برد و با مهری پاک، ماه صبا را دوست دارد. دستهای ماه صبا را می‌گیرد، و بر صفحهٔ باغ به گل نشسته، در زیر آسمان ستاره‌بار ... به چهره‌اش می‌نگرد ... چنگ می‌نوازد. نفس روح‌انگیز شب از آن سوی نارنجستان فرا می‌رسد[۷].

این رُمانسِ آغاز کتاب که می‌توان آن را قسمی درآمد (Prelude) نیز به شمار آورد، سرشار از شور و التهاب جوانی، اوصاف احساساتی و گاه رمانتیک، زمزمهٔ موسیقی ایرانی و گاه تصویرهای شاعرانهٔ کلاسیک فارسی است و آیینهٔ شفاف آن را دو عامل زودگذر مدتی کدر می‌کند. مرگ پدر اشراق، و هراسهای وجودی و عرفانی اشراق، و حضور فرید که سایهٔ حسد و تردیدی بر سطح روشنِ ضمیر نوازندهٔ جوان می‌افکند، امّا مدتی بعد سایه‌ها کنار می‌رود و اندوه مرگ پدر کاهش می‌یابد و اشراق و ماه صبا و فرید با امواج خطرناکتری رویاروی می‌شوند: مبارزهٔ مسلحانه بر ضد نظام ستمشاهی.

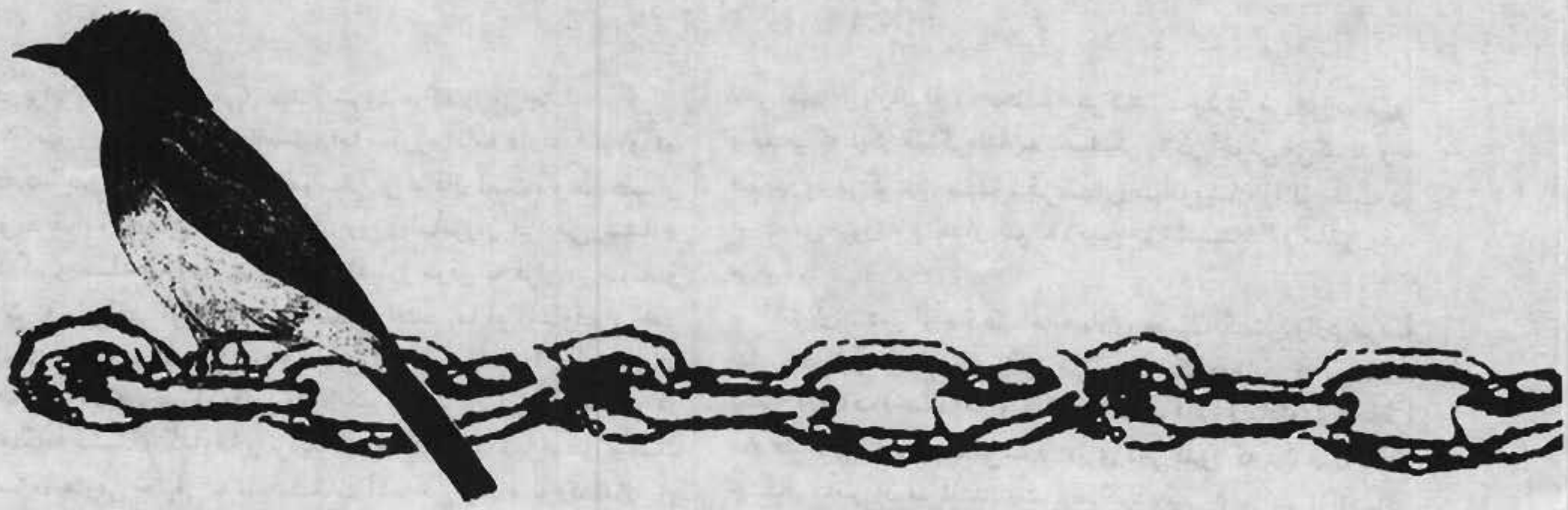
فرید که دانشجوی علوم سیاسی است، راهنمایی ماه صبا را به عهده می‌گیرد و او را نیز با جهان شگرف مبارزه سیاسی آشنا می‌سازد. رهبر این گروه، جوانی است به نام مهپر و تعداد گروه ده نفر است. در عرصهٔ مبارزه، یکی دو نفر از گروه زیر شکنجه جان می‌سپارند. افراد گروه، همه پارسا و متفکّرند، «از آن نوع که در معرکهٔ جهادی الهی انتظار می‌رود.[۸]» و در آغاز کار، قصد مبارزهٔ مسلحانه نداشته‌اند، ولی با مشاهدهٔ دیوار ستبر دروغ‌حکومت و شکنجهٔ یاران، چاره‌ای نیافته‌اند جز اینکه صدای خود را از راه غرّش سلاح به گوش مردم برسانند. ماه صبا، پس از دورهٔ کارآموزی وارد عرصهٔ عمل می‌شود. ولی اشراق به صلاحدید ماه صبا و یاران از حوزهٔ خطرناک مبارزه دور نگاه داشته می‌شود. اشراق مدتی دچار حسد و رنجی توان‌فرسا می‌شود و گمان می‌برد که ماه صبا به فرید روی آورده است، اما خلوت و کنکاش این دو منحصراً موجب سیاسی دارد؛ در حالی که اشراق سخت سرگرم تأملات فلسفی و هنرآموزی موسیقی است.

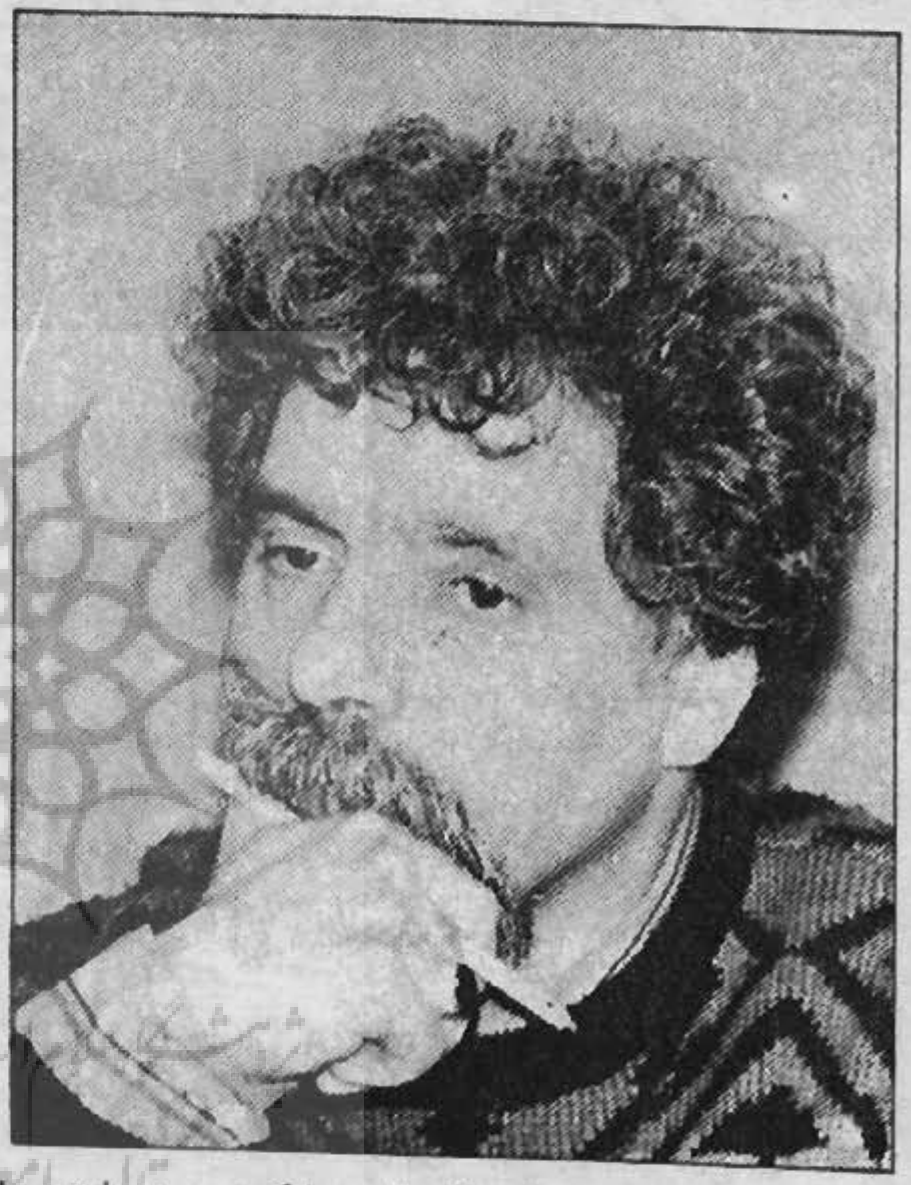
ماه صبا، احسان، فروغ، فرید و دیگران به مبارزهٔ نابرابر با ساواک می‌پردازند. در صحنهٔ مبارزهٔ مسلحانه، فروغ اسدی و ماه صبا کوشیار را می‌بینیم که برای آزاد کردن احسان به کلانتری محلهٔ جمشید حمله می‌برند و به درون کلانتری نفوذ کرده احسان را نجات می‌دهند. امّا، در جریان کار، فروغ که همسر مهپر است، تیر می‌خورد و نیمه جان دستگیر می‌شود.

این صحنهٔ جنگ و گریز را نویسنده به خوبی پرداخته و بسیار شورانگیز و حماسی است. اما اشراق همچنان در حوزهٔ آرام موسیقی سیر می‌کند و در این زمان می‌کوشد به حلقهٔ شاگردان استاد بزرگ موسیقی شهنازی درآید. شهنازی و هنرستان موسیقی نخست از پذیرفتن او امتناع می‌کنند، ولی بعد که هنرنمایی او را می‌بینند، به او اجازه می‌دهند در کلاس استاد شرکت جوید و استاد در وجود او پسر گمگشتهٔ خود و موسیقیدانِ ماهرِ آینده را باز می‌یابد.

> استاد لب صندلی خیز کرد و کنجکاو نشست. نیمه‌های درآمد تکانی به خود داد و دقّت کرد ... ناگاه صاعقه‌ای چرتش را پاره کرده بود. زمین و زمان درهم می‌ریخت. چیزی قلب دریاها را می‌درید.[۹]

فروغ نیمه جان در چنگال مأموران دوران بسیار سختی را





می‌گذراند. او باید زنده بماند تا اسراری را که در سینه دارد بروز بدهد.

ماجرای میرداماد مُحرز ، در مقام میان پرده ای، خط اصلی داستان را در سایه می‌گذارد. میرداماد، سالهاست برای مردم نامهٔ شکوایيه می‌نویسد و دیگر بدل به صندوق هزار پیشهٔ رنج مردم شده است. او، سرشتی بلفضول و سودایی دارد.

> پناه بیچارگان وادی فاقه و نسیان، و مشاور حقوقی گدایان، فاحشه‌ها و مطرودین است.[۲]

او چهل سال آزگار است که به مقامات اداری نامه می‌نویسد، ولی اثری از آن پدید نیامده است.

> این همه مکاتبه‌ها، برگهای وا شده که بی‌دریغ خون از آنها بیرون جهیده هرگز حتی پاگرد اداره‌ها را رنگین نکرده است.[۱]

آرزوی اوهمه در این است که «دردهای روح مردم را در نامه‌ای که شاهکارش خواهد بود، بگنجاند و نقاب ستم را بدرد». او «نویسنده‌ای است شوخ و طنزگرا که واقعیت در چرخشت تفکر اورنگی از نمادهای غریب به خود می‌گیرد.[۱۲]» نامه‌های او در لفافهٔ ادب ظاهری حاوی تیر طعنه و استهزایی است که به قلب ستم و دروغ می‌زند و با سیمای حق به جانب، خلافکاریها را عریان می‌کند. یکی از این نامه‌ها، نامه‌ای است از سوی نقش‌الملوک ، ساکن خیابان سی متری، به دربار که حاوی زندگینامهٔ این زن پیر و روسپیِ بازنشسته نیز هست:

> نیکوکارا چه شوق‌انگیز است افشای این حقیقت تابناک که اعلام دارم بر بدن این کوچکترین (این کرم خاکی و حقیر) تصویر کامل خاندان جلیل سلطنت، تاجگذاری شاهنشاه، صحنه‌های بی‌شمار ساختن بیمارستان، افتتاح راه‌آهن به دست مبارک پدر فقید ملت و دهها تابلو دیگر وجود دارد. این جانب که موزه مشاء (رونده) و تاریخ مصوّر ... این مردمم، از شما می‌خواهم که از اضمحلال این نقوش آسمانی پُر جلال جلوگیری به عمل آورید ... باید زنده بمانم تا تاریخ معاصر حفظ و حراست شود![۳]

داود مجرز ، صبح روزی که فروغ اسدی تیر می‌خورد، تابوت خون چکانی را که وسیلهٔ حمل او به بیمارستان است، می‌بیند و از آنجا که سرشتی کنجکاو دارد، بر آن می‌شود ته و توی قضیه را درآورد. فروغ را پس از بهبود نسبی به سلول انفرادی می‌کشند تا روحیه‌اش را درهم بشکنند و در این میان، بازجوی بیرحم و حیله‌گر، سرگرد فرهنگ آرین و دو شکنجه‌گر ترسناک رطیل کینه‌توز و نازنین عصبی و دچار جنون جنسی، مأمور می‌شوند که فروغ را به حرف بیاورند. نامهٔ نقش‌الملوک به دفتر شهبانو و رئیس دفتر خیالپرداز او دکتر افتخار می‌رسد. دکتر با حالتی دیوانه‌وار می‌گوید:

> زنی بر اندام خود ـ حتی بی‌شک بر اسافل اعضاء خود ـ تاریخچهٔ مصور خاندان شاهی را خالکوبی کرده ... با این نامه همهٔ مقدسات را مسخره کرده‌اند.[۱۳]

به فرمان دکتر افتخار ، پیرزال بیمار را به جرم توطئه به زندان و به سلول فروغ می‌اندازند. سرانجام، این دو پیر و جوان سپیده دمی

در برابر جوخهٔ اعدام می‌ایستند و شربت مرگ را می‌چشند.

مبارز بر خاک افتاده است، اما مبارزه ادامه دارد. اشراق در دهکدهٔ پدر ماه صبا غرقه در موسیقی و عرفان است، و ماه صبا و فرید هم به آنجا پناه آورده‌اند. روزی مأموران فرا می‌رسند و درگیری مسلحانه آغاز می‌شود. دو مبارز موفق به فرار می‌شوند و اشراق، بی‌خبر از همه جا، به بند می‌افتد. اما او ازماوقع بی‌خبر است و سرگرد امیر آذین به فکر می‌افتد از او به عنوان طعمه برای صید کردن ماه صبا و فرید بهره بگیرد. اشراق آزاد می‌شود و در هنگامهٔ گشت و گذارها و تردیدها و سرگردانیها، با مردی شصت ساله، عارفی حقیقی به نام مشکات آشنا می‌گردد و به راهنمایی او به یاری درماندگان، بیماران، زلزله‌زدگان می‌شتابد.

یکی از فصول نیرومند داستان، صحنه حضور مهپر در دربار است. او به وسایلی و به کمک دکتر شاهرخ امجد به دربار ملکهٔ مادر راه می‌یابد و قصد او ربودن زن پیر و ضربه زدن به حکومت شاه است.

نویسنده، در اینجا، هُنر طنز و تجسّم و وصف را به هم می‌آمیزد و با بصیرتی مو شکافانه آدمهای مقام‌پرست را از درون و برون به تماشا می‌گذارد. در این بخش، ما کلاً در عرصهٔ واقعیت هستیم. نگاه تیزبین امیر فجر از درهای بسته و پرده‌های آویخته می‌گذرد و به ژرفای دل حاکمان آن روز ایران می‌رسد و جذبه‌های شهوت و شکم‌پرستی و مال‌اندوزی آنها را هنرمندانه تصویر می‌کند. اگر این بخش را با تک‌گویی (مونولوگ) ماهی [رازهای سرزمین من] مقایسه کنیم، آن گاه تندی بصیرت امیر فجر و آفرینشگری کلک او را بهتر در خواهیم یافت. او بدون آویزش به مسائلی مانند سیفلیسی شدن شاه در اثر نزدیکی با ماهی، به ژرفای اشرافیت زمان راه می‌یابد و چرک و فساد آن را نشان می‌دهد. اوصافی که در رازهای سرزمین من می‌بینیم، به طور عمده، چاشنی جنسی و انحرافهای جنسی دارد و با زبانی الکن و غالباً نادرست بیان می‌شود. (یکی از علل چاپ مجدد این کتاب، به رغم نقصهای بی‌شمار فنی و زبانی آن،همین مطلب بوده است.) در حالی که امیر فجر در نغمه در زنجیر همهٔ عناصر واقعی کاخهای درباری و ملتزمین رکاب، ندیمه‌ها و کاسه لیسان قدرت را همراه با اشیاء: درختها، بوته‌ها، میزهای مطالعه و خوراک، بسترهای پرندین و ... زنده می‌سازد. در این عرصه، شهوت و هوس البته جای نمایانی دارد و آن نیز شهوت پیری که سر به رسوایی می‌زند. اوصاف نغمه در زنجیر در اینجا تجسمی و زنده است:

> با خود می‌اندیشید: آدمی هزار سال عمر کند. بدون اینکه یک دقیقه از عمرش گذشته باشد. چه شگفت‌انگیز [است] ! ماه تابانش را برمی‌داشت و با هم به سفر پایان‌ناپذیر افلاک و کرات آسمانی می‌پرداختند ... هزار سال ... هزار سال. چه موهبتی! چنین عمری شوخی نبود و جز در محدودهٔ خیال نمی‌گنجید. راستی در این مدّت چند بار می‌توانستند عشقبازی کنند.[۱۵]

مهپر که به دنبال واقعیت بخشیدن به نقشهٔ خود به دربار رفت و آمد دارد، از سوی ساواک شناسایی می‌شود. ماموران، شبی خانهٔ تیمی مهپر و یاران او را محاصره می‌کنند. سعید تیر می‌خورد. مهپر و مهران که دیگر فشنگی ندارند، همدیگر را در آغوش می‌گیرند و با هم بدرود می‌گویند. سپس، قرصهای سیانورشان را از جیب در آورده می‌خورند و کنار هم به زمین می‌نشینند.[۱۶] و مدتی بعد می‌میرند.

اشراق، دور از ماه صبا، به یاری جمال گلشن وارد عرصهٔ مبارزه می‌شود و سپس دستگیر می‌شود. شکنجه‌هایی که می‌کشد، بسیار دردناک است؛ اما او با تفکرات عرفانی و یادآوری خاطرهٔ ماه صبا، بر آنها چیره می‌شود. دیری نمی‌گذرد که ماه صبا نیز به چنگال مأموران می‌افتد. حتی سرگرد امیر آذین نیز از زیبایی شگفت‌آور او حیران می‌شود و از آن همه رنگ و بو مست می‌گردد.[۱۷] بازجویی از ماه صبا به جایی نمی‌رسد و دخترِ مبارز، با قهرمانی از آرمانهای خود دفاع می‌کند. سرگرد خشمگین می‌شود و فرمان می‌دهد:

> بی‌آنکه تلنگری به صورتش بزنید، بدهید ... تحقیرش کنند. کثیف و پلشتش کنند. روحش را آلوده کنید. عشقی در دل دارد که باید به لجن آلوده شود ... بدهید لباسهایش را بدرند. به آن صورت مغرور تُف بیندازند و بدون دخالت جنسی بی‌صورتش کنید[۱۸].

ماه صبا پس از دیدن شکنجهٔ بسیار، به صورت پیرزالی درمی‌آید و سپس او را به دهکدهٔ بیماران روانی می‌فرستند تا در آنجا از پا درآید. اشراق را نیز مدتی بعد بر بالای تپهٔ اوین اعدام می‌کنند و داستان با یکی از اسطوره‌های ایران باستان ـ اسطورهٔ سیمرغ ـ روح آزادی و شهادت پایان می‌گیرد.

نغمه در زنجیر به اعتباری مجسم کنندهٔ نبرد نیک و بد است. مبارزان در سویی و نظام ستمشاهی از سوی دیگر، این نبرد را به روی صحنه می‌آورند. ماه صبا و مهپر و فرید و ... می‌میرند، اما نیروی نیک از بین نمی‌رود. این پرندهٔ روح آزادی، روح ماه صبا و اشراق و تمامی شهیدان حریّت و عدالت است ... پرنده‌ای که چون می‌خواند چنین می‌سراید: نغمه را در زنجیر نمی‌توان کرد و نه آزادی را در بند.[۱۹] از سوی دیگر، بیدادگران به رغم پیروزی ظاهری در بند هستند. اضطراب و هراس و ناایمنی آزارشان می‌دهد. کار و جانشان آلوده و چرکین است و این آلودگی به نمایش در می‌آید. پیرزن اشرافی که بزرگترین گروه مجهز پزشکی را به دور خود گرد آورده، از ترس مرگ، لحظه‌ای آرام ندارد. رطیل شکنجه گر، در زیر بار عقدهٔ چرکین درونی خود، روز و شب به خود می‌پیچد. رئیس دادگاه نظامی، تیمسار معزّی که روزها شیر میدان دادگاه است، شبها در اتاقی مقفّل و دورافتاده، مانند کودکی به آغوش زن فربهش پناه می‌برد و وحشت‌زده در دستهای زن چنگ می‌اندازد و می‌گوید: «برایم قصه بگو!»[۲۰]

مبارزان، با پیشانی غرور آفرین و چهره‌ای باز، به استقبال مرگ می‌روند و انگیزهٔ ایشان عشق و ایمان است. اشراق که در دامان موسیقی پرورده شده است، به ضرب آهنگ موسیقی درونی خود در

می‌گذرد.

> چهار مضرابی شیرین بسان همهمه‌های سرشار معرفت و عشق که هزاران ساز همنوا و همخوان آن را می‌نواختند ... شور مهر و جوشش امید در رگهایش می‌گرفت و شادی‌ای سخت شکرانگیز از پا درش می‌آورد. آن صدا زمین و آسمان را می‌شکافت و همراه آن رگبارِ موسیقی فرو می‌آمد. در هر قطره‌ای اقیانوسی پُر جلال از شادی و امید در خود داشت.[۲۱]

امیر فجر، عارف است و برخی خصایل خود را در چهرهٔ اشراق بازمی‌تاباند. نظر او دربارهٔ ادبیات نیز رنگ عرفانی دارد و در مصاحبه‌ای می‌گوید:

> انسان، کلمه‌ای الهی است. انسان درخت است. انسان گیاهی است که خدا با دست خودش در خاک هستی غرس کرده است ... درختی ریشه در اعماق گرفته ...شاخه بر افلاک گسترده، در تمامی آفاق میوه‌های آرمانی و اشراقی خودش را می‌دهد. این درخت بی‌نهایت استمرار دارد ... ما با ادبیاتمان در جستجوی معنای انسان هستیم و این معنای انسان چیز خیلی عظیمی است و ریشه در تمامی زمینه‌های اندیشهٔ ما دارد. فرمود: أَتَزْعَمُ أَنَّکَ جِرمٌ صَغِیرٌ ... خدا دست انسان را می‌گیرد تا از تاریکی به گسترهٔ نور و هدایت ببرد و در همهٔ آنات و رأفت و مهر دارد ... ذوق و استعداد و دانش و دریافت و حکمت و کلام و عرفان موسیقی و وقوف به ادبیات تأثیر بس مهم دارند. تمامی زمینه‌های خلق ادبیات، جامع‌الاطراف بودن نویسنده‌ای است که می‌تواند این شرایط اجتماعی را بسازد و از آن ماده‌های خام نهایت حسن استفاده را ببرد.[۲۲]

به همین دلیل، امیر فجر مبارزانی را وصف می‌کند که جهاد و شهادت و پس از آن لقاء الهی را در منظرهٔ خود دارند و طبیعی است که قهرمان عمدهٔ داستان او، اشراق، بیش از همه در جریان تجربه‌های فراسوی تجربهٔ حسی (ترانساندانتال) قرار گیرد و از راه تأمل موسیقایی و نظارهٔ طبیعت به جان جهان و یگانگی اجزای جهان برسد. آنچه نویسنده در این زمینه نوشته، اصیل است. قسمی از این تجربه را در رازهای سرزمین من نیز می‌بینیم. در آن، حسین میرزا به شیوهٔ خود با جهان فراسوی تجربهٔ حس تماس می‌گیرد و نیز رقیه زن حاجی گلاب دارای حس پیشگویی است و «زنی نورانی به خوابش می‌آید[۲۳]».

حسین میرزا، در هنگامهٔ طوفان روحی، در کوچهٔ پشت مسجد جامع، سرش را به سینهٔ روحانی جوانی می‌گذارد و گریه می‌کند و آن شخص هفت آیهٔ نخست سورهٔ معارج را برای او می‌خواند و ناپدید می‌شود[۲۴].

تفاوت نویسندگان نغمه در زنجیر و رازهای سرزمین من در این زمینه چیست؟ اولی به عرفان و بنیادهای آن باور دارد و همان طور که نوشته‌هایش نشان می‌دهد، آگاهی و تجربهٔ کافی در این زمینه را نیز دارد. دومی کسی است که می‌خواهد در داستانی که بُنمایه جنسی و لایک دارد ـ ظاهراً به اقتضای مصلحت‌اندیشی به عرفان تفوه کند و برای جامعیّت (؟) کار از این سو و آن سو آیه و حدیث و سخن عارفانه گرد بیاورد و در داستان بجا و بی‌جا بگنجاند، و فکر می‌کند با باز کردن مثنوی، مقالات شمس و سوانح غزالی و ... و نقل جمله‌هایی از آنها ـ و طبعاً بدون درک آنها و زندگانی با آنها ـ بحرالعلوم بودن خود را به رخ دیگران می‌کشد؛ در حالی که نوشته‌اش از دور جار می‌زند از این معانی بی‌خبر است و این دو دوزه بازی کردنها را عریان می‌کند. مرادم این است که رُمان را بر اساس جهان نگریهای متضاد بنیاد نمی‌توان کرد: «با زنگی زنگ، یارومی روم». اگر کسی می‌خواهد عارف باشد، نخست می‌باید خود را پالوده و آیینهٔ جان را شفاف سازد. عارف نان به نرخ روز نمی‌خورد، دنبال خر دجّال شهرت و ثروت نمی‌دود. یار دارا بودن و دل با اسکندر داشتن را سرلوحهٔ کارهای خود قرار نمی‌دهد. خواننده را به بیراههٔ باورهای گنوستیکی و آرای یونگ و زاک دریدا و هایدگر و فرنگیهای دیگر نمی‌کشاند.

امیر فجر، چنانکه از آثارش پیداست، در کار خود اصالت دارد و به همین دلیل داستان «طرفه» اش با توطئهٔ سکوت رویاروی شده است. ولی گمان نمی‌کنم این مسئله برای او مهم باشد؛ چرا که او به راه خود می‌رود و تجربه‌های خود را به روی صفحهٔ کاغذ می‌آورد. به همین دلیل، ماه صبا، برای قهرمان عمدهٔ داستانش نامزد و همسری مهربان و پر لطف است، و هم در وجود او به صُنع الهی پی می‌برد و در واقع با دوست داشتن او، خدا را دوست می‌دارد. او، در سراسر زندگانی درگیر آزمون الهی است.

> می‌دانم آن آزمون شدنی است. اما اگر ایمان، این زره ارزندهٔ شکیبایی‌ام را از دست بدهم، چه؟ آیا می‌گذاری که فرو بیفتم؟ تو رضا می‌دهی که شکست بخورم؟ یاریم کن تا این راه را تا آخر به پایان ببرم.[۲۵]

علامه مشکات که راهبر معنوی اشراق شده، به راستی عارف است. باور دارد که باید با ستم جنگید و یاور بیچارگان بود. او از جهاتی مشابه مولانا عبدالبهادی کتاب سر و ته یک کرباس جمالزاده و علامه شهاب زمان زیبای حجازی است. این سه تن، مردانی عارف و وارسته و عزلت گزین، اما یاور و راهنمای سرگشتگان‌اند؛ با این تفاوت که اشخاص داستانی جمال زاده و حجازی بیشتر در میان مردم‌اند و بیشتر خصائل اخلاقی دارند. در حالی که مشکات هم عزلت گزین است و هم درگیر جذبه‌های فراسوی تجربهٔ حسی. او با چشمانی شرربار به بیماری در حال مرگ می‌نگرد و با خدا عتاب و خطاب می‌کند:

> از تو به نام تو می‌خواهم که برای من زنده‌اش کنی. آری زنده‌اش کن. همان گونه که برای ابراهیم و مسیح و موسی زنده کردی ... و این را نه برای اثبات عظمت خود که برای اطمینان دلهای ما بکن.[۲۶]

● «نغمه در زنجیر» به اعتباری مجسم کنندهٔ نبرد نیک و بد است. مبارزان در سویی و نظام ستمشاهی از سوی دیگر، این نبرد را به روی صحنه می‌آورند.

در واقع، در برخی قصه‌های دو دههٔ اخیر، گرایش عرفانی از قسم چینی، هندی، مسیحی و حتی سرخ پوستی آن منعکس شده است. اگر این گرایشها را زیر عنوان درونگرایی و سوبژکتیویسم در آوریم، خواهیم دید که آن جذبه‌ها ـ البته از نوع مدرنش ـ گسترش یافته است. (چون و چند این مسئله را در کتاب گرایشهای متضاد در ادبیات معاصر ایران ، بخش عرفان و تاریخ، به بحث گذاشته‌ام و اینجا آن را مکرر نمی‌کنم.) این جذبه‌ها را در سگ و زمستان بلند (۱۳۵۵)، طوبی و معنای شب شهرنوش پارسی‌پور (۱۳۶۹)، برجهای قدیمی ع.م. فدایی نیا (۱۳۵۰)، آتشی بر مزاری بیدار امیر حسین روحی ، رازهای سرزمین من ، رضا براهنی (۱۳۶۶) و ... می‌توان دید، اما هیچ یک از این جذبه‌ها و گرایشها عرفان یا در واقع عرفان ایرانی ـ اسلامی نیست و بیشتر متأثر از تفکر صوفیانه و یا اگزیستانسیالیستی یا یونگی است.

اما امیر فجر با عرفانی که در ژرفای فرهنگ ما وجود دارد، تماس گرفته است و بیان او نیز به زبان قرآنی و عارفان کلاسیک پیوند دارد و از این سرچشمه‌ها آب می‌خورد. اشراق ، سالک پرشور عرفانی و ایمانی است و از این راه با جامعه، انسان و تاریخ تماس می‌گیرد در حالی که آن دیگران از چشم غربی به این مشکل می‌نگرند.

نغمه در زنجیر در سطحی دیگر واقعیت اجتماعی را باز می‌تاباند و روابط سرمایه سالاری وابستهٔ دوران شاه را تصویر می‌کند. در واقع، فرود نویسنده از آسمان عرفان به حوزهٔ واقعیتهای روزانه، در مَثَل، ورود به بستر پیرزن اشرافی و ترسیم عشقبازی بسیار کریه او با مردی جوان و زیبا ... کار دشواری بوده است. نثری که در ترصیع و بافت با نثرهای عارفان کهن خویشاوندی دارد، در اینجا باید به خدمت وصف لخت شدن پیرزن هوسبازی درآید که بوزینه‌ای را فرا یاد می‌آورد و انصاف باید داد که امیر فجر در این کار دشوار توفیق یافته است:

> تن پژمرده و چروکیده‌اش از زیر پرنیان گرانقیمت بسان تپالهٔ خشکیده‌ای سیاه می‌نمود. در برابر آینهٔ تمام قدی ایستاده بود و در پرتو نور شمع که در شمعدانهای نقره‌ای می‌تافت، با آزرم بسیار سینه‌های صاف و چروکیده‌ای را که مثل نیمرو بود، می‌نگریست. افسر (جوان) یک دم در آینه ظاهر شد. از پشت، چشمهای او را گرفت و سپس گردن و شانه‌های او را غرق بوسه ساخت. زن از سر شوق و حجبی آتشین همچون ناز دختر جوانی که اولین شب زفافش را می‌گذراند، گریه سر داد. همیشه عادتش چنین بود. این گریهٔ مستی بود[۳۷].

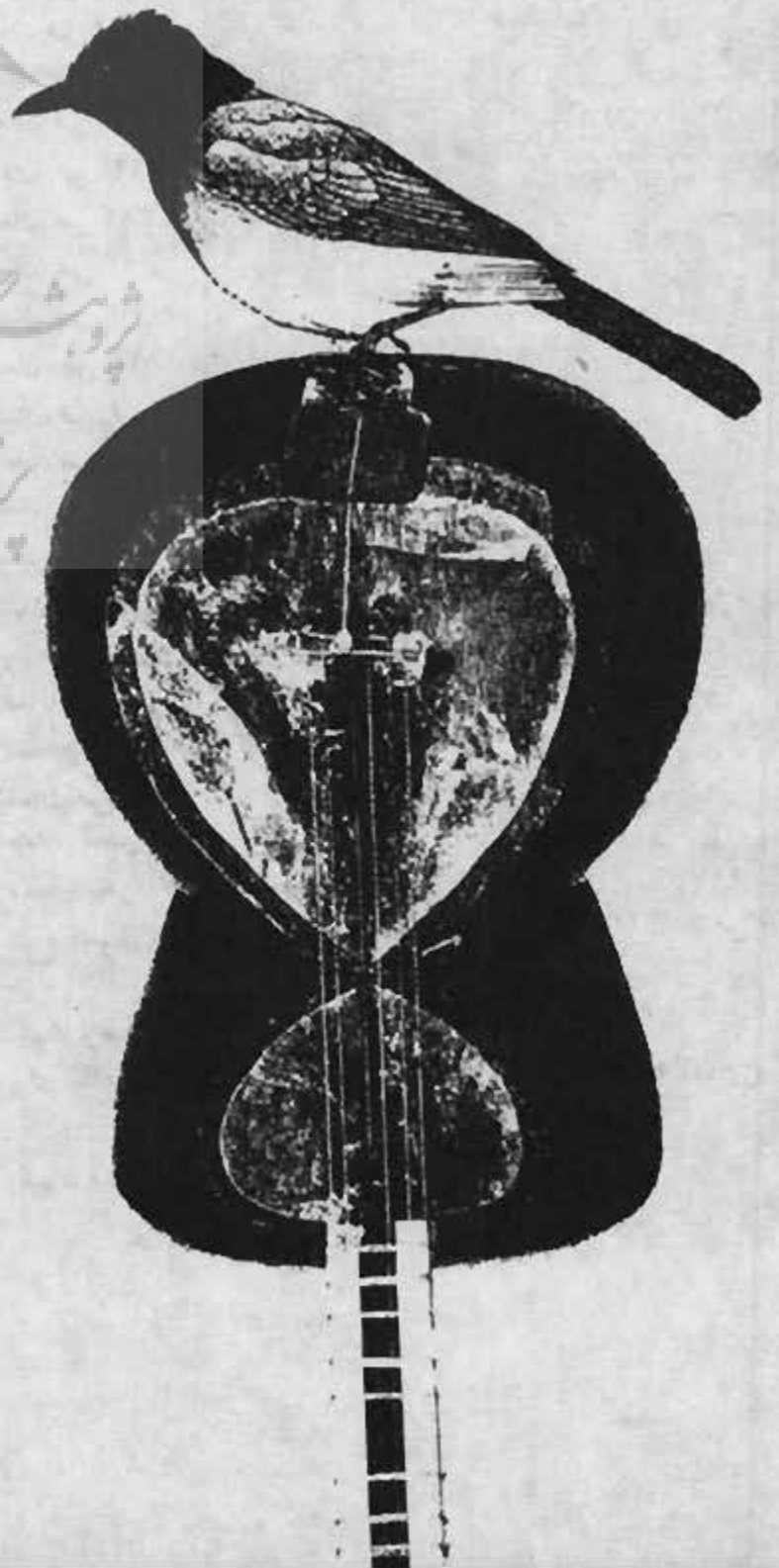
نثر امیر فجر ، با نثر حجازی و پاینده و افغانی همسایگی دارد. به ویژه ،جاهایی که به طنز با وصف رویدادهای روزانه می‌گراید، به نثر ابوالقاسم پاینده همسایگی بیشتری می‌یابد. این نثر، در قیاس با توصیف مسائل جزئی زندگانی از سوی او، در حوزهٔ نمایش مسائل مجرد و مشکلهای عرفانی نیرومندتر است و روی هم رفته نثر پاکیزه و خوبی است. امیر فجر صحنه‌های زندان، روستای زلزله‌زده، کلبه‌های روستایی و کاخهای اشرافی را از درون می‌نگرد و وصف می‌کند، نه بر حسب شنیده‌ها؛ از این رو، در تجسم آنها توفیق می‌یابد.

نغمه در زنجیر رُمان است؛ زیرا رویدادهای آن در سطوح متفاوت عرفانی و واقعی، فردی و اجتماعی ماهرانه به هم تنیده می‌شود و کلّیت پیوسته‌ای می‌سازد. تعارض اصلی آن البته تعارض بین باورها و احساسهای جوانانی است که «جمله جان شده‌اند یا می‌خواهند بشوند» با سرمایه‌داری وابستهٔ آن روز ایران و بیدادگری نظامی که پول‌پرستی، فساد و تجدّد ی ظاهرفریب را رواج می‌داد. اشراق نُماد موسیقی، شعر، دادخواهی و بیگناهی نابی است که راه دشوار «از خاره‌ها به ستاره‌ها» را درمی‌نوردد و بر بلندای صلیب عشق و عدالت خواهی خود می‌میرد. اما با این همه، بیشتر بخشهای رُمان غرق در شور و اشراقی است که سر به رُمانتیسیسمی دوآتشه می‌زند و تعارض اصلی داستان را در سایه می‌گذارد. این تعارض، از نظر جامعه‌شناسی، فاقد پایه‌های تاریخی است و به این دلیل منظرهٔ اصلی اشخاص عمدهٔ کتاب از آرمانها و اشراقهایی رنگ و مایه می‌گیرد که گرچه از نظر اخلاقی بسیار ارجمند است، از نظر فن داستان‌نویسی تهی از نقصها و دشواریهایی نیست. شخصیتها به نحوی مبالغه‌آمیز در افق آرمانها و اندیشه‌ها پرواز می‌کنند و صفات فراانسانی به خود گرفته‌اند. در واقع، رهبر آنها بیشتر شور و عشق است تا خرد تاریخی. تردیدی نیست که چنین جوانانی وجود داشته‌اند و وجود دارند. و کارهای ایشان به حق می‌تواند موضوع آفرین‌گویی و سپاسگزاری باشد. پرسش اصلی این است که آیا این شخصیتها پذیرفتنی و اقناع‌کننده نیز هستند یا نه؟ وضع ایشان در برابر آرمان وضع ادراک‌کننده‌ای است ناوابسته، آزاد به کشف همهٔ روابط درونی و ادراکهای زیبا و آرمانی، اما گسسته از ادراکهای متلاطم واقعی و طبقاتی.

خواننده، در برابر شخصیتهای اصلی کتاب، به واکنشهایی متعارض می‌رسد. از شگفتی نیمه‌منتظرهٔ رنج بار در همان زمان جذّاب جهان درون اشراق و ماه صبا و فوید تکان می‌خورد و از فقدان ادراک اجتماعی و به فعل واقعی آنها متعجب می‌گردد. جهان و انسان برای رُمان‌نویس نه سیاه سیاه است، نه سپیدسپید؛ خاکستری است. رُمان، همان طور که استاندال گفته است، «آیینه‌ای است که در طول جاده‌ای به حرکت درآید. هم لاجورد آسمان را منعکس می‌کند و هم گل و لای جاده را». حضور یک الیوشا کارامازوف [جذابترین شخصیت دینی رُمانهای کلاسیک] در داستانی بلند پذیرفتنی است، اما اگر همه شخصیتهای اصلی رُمان

بدل به الیوشا شوند، جز ملال خواننده حاصلی ندارد. ما دربارهٔ عارف بودن نویسنده هیچ چون و چرا نمی‌کنیم، اما در بارهٔ روابط شخصی و اجتماعی اشخاص داستانی جای چون و چرا باز است. اگر نغمه در زنجیر را در این سطح با گرگ بیابان و نرگس و زرین دهن (نارسیس و گلدموند) هرمان هسه مقایسه کنیم، موضوع مورد بحث روشنتر می‌گردد.

عرفان امیر فجر هنوز کلاسیک است و دگرگونیهای جهان جدید را منعکس نمی‌کند. عرفان هسه و گوته، با حفظ مایه‌های اصلی، جدید است. عارف و کیمیاگر و فیلسوفی مانند فاوست که عمری را در مطالعهٔ راز جهان و معنای وجود گذرانده و در جهان ایده‌ها محصور مانده، به ورطهٔ گناه در می‌غلتد و سر از خرابات بیرون می‌آورد، اما سپس در گذر از لذّتها و رنجهای جهانی، به دورهٔ شناخت حقیقی می‌رسد و آن گاه به سوی کار و زندگانی جهانی و همدردی انسانی می‌آید و به ساختن کشتزار و باغ و کارخانه می‌پردازد. در گرگ بیابان هسه، «مرد متمدنی احساس می‌کند که ناگهان گرگی درنهاد او زنده شده است و معنویت و حیوانیت در برابر هم قرار می‌گیرند. هسه از خود می‌پرسد: آیا حیوان بودن خود وسیله‌ای برای پویایی معنویت نیست؟ همین گفت و گو با خود را در نرگس و زرین دهن نیز می‌بینیم. گلدموند هنرمندی است طبیعت



دوست و طرفدار خاک و زمین که با زاد بوم اصلی خود مادران رابطه دارد و طرح آشتی بین دو جنبهٔ متناقض انسانی را پیشنهاد می‌کند[۲۸].»

چرا راه دور برویم، رُمانس شیخ صنعان عطار نیشابور برابر ماست. طبع عطار در این اثر، «فسون سازیهای عجیب کرده است. وصف مرتبهٔ شیخ صنعان و پایهٔ او در تصوف... و سپس رفتن او به دیار کفر و عشق بر دختری ترسا مایهٔ اعجاب است... گذشت پیر از شهرت و نیکنامی و دین و ایمان و شیخی و باده خوردن و زنّار بستن و خرقه سوختن و خوک بانی کردن نشانهٔ تأثیر عشق و نمونه فداکاری در راه معشوق است... عطار همچنین در این داستان از خطرهای طریق و تأثیر توبه و اینکه با هر کس در باطن خوک و زنّار مست سخن رانده است[۲۹].»

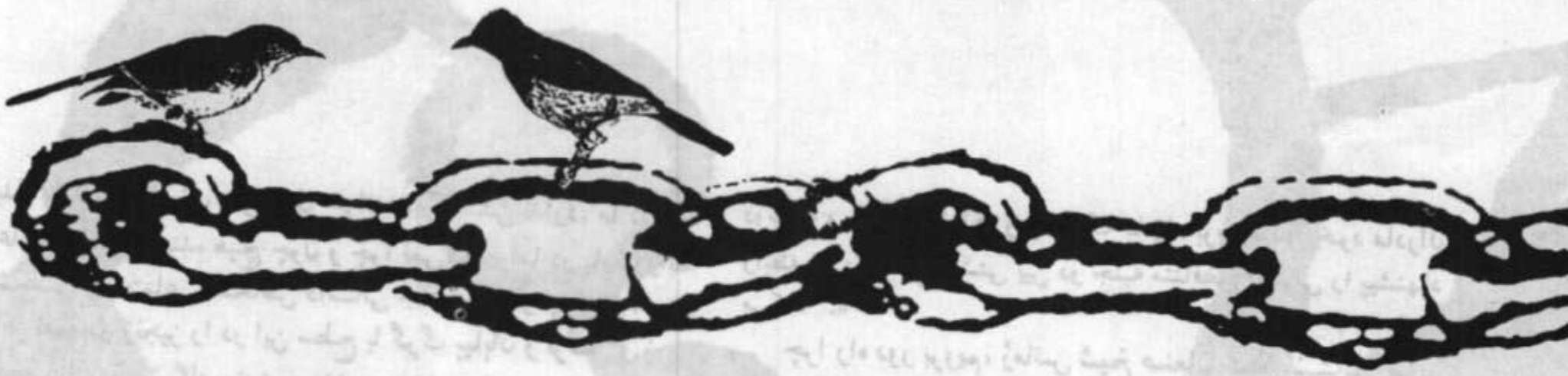
بنابراین، شیخ صنعان در گذر از ورطهٔ خطا و گناه به صفا و رستگاری می‌رسد نه در سیر در حوزهٔ آرمانها و ایده‌ها.

شخصیت اشراق و دیگران در نغمه در زنجیر خیلی شفاف است. از حجاب تن، جان پرشور و بلندگرای ایشان را می‌توان دید، بی‌آنکه تن در این میان بتواند خودی نشان بدهد و این مغایر با واقعیت سرشت بشری است:

جایی که برق عصیان بر آدم صفی زد
ما را چگونه زید دعوی بیگناهی؟

اشخاصی از آن دست را شاید بتوان در برخی کتابها دید، اما اگر امروز هم همانندهایی داشته باشند ـ که دارند ـ جنبهٔ نوعی نمی‌یابند و در صحنه‌های رُمانی جدید به آن صورت نباید ظاهر شوند. امیر فجر می‌تواند در رُمان خود یک الیوشا کارامازوف داشته باشد، اما اگر شمار او از دو و سه و چهار برگذشت، آن گاه ما دیگر نه با منطق غامض واقعیّت، بلکه با قصهٔ عقاید رویاروی می‌شویم. ناچاریم بپذیریم که دیگر حقیقت مطلقاً در سوی اشراق و گروه اوست و در نتیجه مسئولیت همه نابسامانیها به گردن گروهی اندک می‌افتد و دیگران در این میانه همه تهی از خطا و لغزش‌اند. بار گران بیدادها، البته در مرتبهٔ نخست، بر شانهٔ گرگها ست، اما گوسفندها نیز هر کدام به دلیل خاموش ماندن، ترس و سازش با قدرت... در آن بیدادها و نابسامانی شریک‌اند. جمال الدین اسدآبادی، آن آزادمرد راستین، می‌گفت: من از ظالم و مظلوم هر دو به یکسان نفرت دارم. از ظالم به این دلیل که بیداد می‌کند و از مظلوم به این دلیل که بیداد را می‌پذیرد.

شخصیتهای اصلی نغمه در زنجیر تک بعدی‌اند و هنوز صورت نوعی به نسبت کاملی نیافته‌اند. بیشتر خلق و خوی و منش ایشان تعیین‌کنندهٔ واقعیت است، نه به عکس. و آرمان و ایده‌ها راهبر کنش ایشان است، نه رابطهٔ دوجانبهٔ فرد و اجتماع. به همین دلیل، امیر فجر در مصاحبهٔ خود، دبستانِ ناتورالیسم را به طور مطلق رد می‌کند و رُمان‌نویس بزرگی مانند همینگوی را ژورنالیست می‌نامد. در مورد



نخست، می‌گوید:

اصلاً ناتورالیسم برای این بنیاد گذاشته شد که آدمی را نجات بدهد. آدمی را از چه نجات بدهد؟ مشکل فرد، شخصیت بیمار هذیانی را تسری دادن به کلِ جامعه و کل جامعه را از دیدگاه تفکر عمیق زایل کردن و شخصیت انسانی را که درگیر مسائل جنبی، مهملات ذهنی و اندیشه‌های منتزع کردن... تسری جزء را به کل دادن. این است ناتورالیسم[۳۰].

نگارنده نیز خود را از ناقدان دبستانِ ناتورالیسم می‌داند. اما آیا به راستی ناتورالیسم همینی است که امیر فجر می‌گوید؟ آیا این طور سخن گفتن، ترتیب دادن مقدمات دلخواسته برای آسانتر ردکردن دعاوی حریف نیست؟

اما همینگوی. امیر فجر می‌گوید:

آدمی مثل او خبرنگار جنگی است. وداع با اسلحه را نوشته. این آدم رفته در دامنهٔ کلیمانجارو شکار کرده. برفهای کلیمانجارو را نوشته. در دریا کوسه گرفته. پیرمرد و دریا را نوشته است. زمینهٔ اجتماعی و دید ادبی برایش مساعد بوده. امّا این آدم به نظر من آدم عمیقی نیست. این آدم فقط صبغهٔ ژورنالیستی دارد. نویسندهٔ غیرژورنالیست مسائلی عمیقتر، والاتر و بالاتر از این حرفها می‌زند[۳۱].

چنین حکمی را در بارهٔ تالستوی و داستایفسکی نیز می‌توان داد، و در مَثَل گفت: تالستوی به جبههٔ نبرد در قفقاز رفته (افسر ارتش تزاری بوده) و جنگ و صلح را نوشته است. داستایفسکی مصروع و بیمار روانی بوده و گرایش به کشتن دیگران داشته، پس جنایت و مکافات را نوشته است. بنابراین، این دو نویسنده آدمهای عمیقی نبوده‌اند؛ و چون به ساختن ادبیات متعالی نپرداخته‌اند، مرده‌اند. من اطمینان دارم که خود امیر فجر که دارای آگاهی فلسفی و ادبی خوبی است، چنان احکامی را جدّی نمی‌گیرد و دلیلش هم این است که در همان مصاحبه از بزرگی نویسندگانی مانند داستایفسکی سخن گفته است و نیز می‌توانم بگویم با قدرتی که او در توصیف و تجسم و قصه‌پردازی دارد، می‌تواند ـ با حفظ پایگاه خود ـ از حال و هوای مجرد بیرون آید (چنانکه در توصیف درباریان و شکنجه‌گران و کاسه‌لیسان دورهٔ ستمشاهی به خوبی نشان داده و بیرون آمده) و جامعه و حرکت آن را در افق بیطرفانه‌تر و وسیعتری بنگرد و همهٔ وجوهِ زندگانی اجتماعی را در داستانی فراگیرتر و ژرفتر ترسیم کند.

□

پانوشت

۱. نغمه در زنجیر. میثاق امیرفجر، امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۷، ص ۳۳.
۲. همان، ص ۷۵۳.
۳. همان، ص ۵۳.
۴. همان، ص ۵۹.
۵. همان، ص ۶۱.
۶. همان، ص ۶۲.
۷. همان، ص ۶۶.
۸. همان، ص ۹۲.
۹. همان، ص ۲۰۴.
۱۰. همان، ص ۲۲۴.
۱۱. همان، ص ۲۲۵.
۱۲. همان، ص ۲۳۱.
۱۳. همان، ص ۲۴۱.
۱۴. همان، ص ۳۸۷.
۱۵. همان، ص ۶۹۴.
۱۶. همان، ص ۷۱۳.
۱۷. همان، ص ۸۳۳.
۱۸. همان، ص ۸۳۶.
۱۹. همان، ص ۹۳۸.
۲۰. همان، ص ۸۶۹.
۲۱. همان، ص ۹۳۵.
۲۲. کیهان فرهنگی. بهمن ۱۳۷۱، ش ۹۳، صص ۸ ـ ۱۲۶.
۲۳. رؤیاهای سرزمین من. رضا براهنی، ج ۱، ص ۶۳۴.
۲۴. همان، ج ۱، ص ۳۶۰.
۲۵. نغمه در زنجیر، ص ۳۲.
۲۶. همان، ص ۵۱۱.
۲۷. همان، صص ۳ـ۶۹۲.
۲۸. مجلهٔ «سخن». دورهٔ ۱۳، ص ۱۲۵.
۲۹. شرح احوال و آثار عطار. بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، ۱۳۴۰، ص ۳۳۵ و ۳۶۳.
۳۰. کیهان فرهنگی، ش ۹۳، ص ۱۲۸.
۳۱. برای آگاهی از سبک ناتورالیسم، نگاه کنید به «تاریخ هنر» هاوزر، ج ۴، ص ۶۰.
۳۲. کیهان فرهنگی، ش ۹۳، ص ۱۲۸.