رومان فارسی و مقولهٔ تضادِ بین نسلها

فضای داستانی برخی از رومان‌های ما فضای روستائی است و از این رو این داستان‌ها به رومانس بیشتر همانندند تا به رومان. اما قصه‌هائی نیز داریم که به مشکل‌ها و تحولات شهری می‌پردازند. بخشی از وقایع «سیاحت‌نامهٔ ابراهیم بیک» زین‌العابدین سراغه‌ای در شهرهای مشهد و تهران می‌گذرد و ویژگی‌های اوضاع و احوال آن روزگار را به نمایش درمی‌آورد. در «تهران مخوف» مشفق کاظمی، ما در شهر تهران هستیم و روابط خانوادگی و اداری اواخر عهد قاجار را مشاهده می‌کنیم. درونمایهٔ قصه عبارت از عشقی سوزان است بین پسری و دختری که خویشاوند یکدیگرند امّا چون پسر فقیر است دستش از وصل کوتاه می‌ماند. پدر دختر می‌خواهد با خانواده‌ای متنفّذ پیوند داشته باشد و به آلاف و الوفی برسد، پس دخترش را به زور ناچار می‌کند با پسر شاهزاده‌ای ازدواج کند. در رومان زیبا نیز ازدواج مصلحتی از این دست پیش می‌آید. «حسین مزیانی» برای تحکیم موقعیت اداری خود با دختر یکی از کارمندان عالی‌رتبه وزارت داخله ازدواج می‌کند و طبعاً این ازدواج حاصلی جز شوربختی ندارد.

رویدادهائی از این قبیل نشان دهندهٔ حاکمیتی پدرسالارانه است. سلسله مراتب اجتماعی پدر سالاری، هرمی است که شالودهٔ آن در دل خانواده قرار دارد و هرم یاد شده از این جا می‌بالد. مرد حاکم خانه و سرپناه آنست. پسر بر دختر مقدّم است و می‌تواند به او حکم کند. زن باید مطیع مرد باشد و از او فرمان ببرد. زن در جامعهٔ فئودال و پدر سالار کنیز است و والدهٔ آقا مصطفی و سنگ زیرین آسیا، نه همسر مرد. و نیز دختر خانواده باید چشم و گوش بسته زن کسی شود که پدر می‌خواهد و به اصطلاح به آنچه مصالح خانواده اقتضاء دارد، تن در دهد.

تحولات عصر جدید در شرق و غرب این وضع را بهم می‌ریزد. عشق‌های سوزان دوران فئودالی و روابط خانوادگی این دوره به واسطهٔ پیدایش طبقه‌های جدید و گسترش روابط تازه، جای خود را به عشق‌ها و روابطی از نوع دیگر می‌دهد در مثل در رومان «خانوادهٔ گالا و لیف» [در ترجمهٔ فارسی «سیراث شوم»] دختر بانوی خانه با مرد دلخواه خود ازدواج می‌کند و از خانه پدری رانده می‌شود. دختران خود او هم پس از رسیدن به سن رشد، از زندگانی در روستا به ستوه می‌آیند و بر خلاف میل مادربزرگ راهی شهر می‌شوند و به سلک هنرپیشه‌های سیّار می‌پیوندند. زندگانی بی‌بند و بار هنرپیشگی ایشان را فرسوده می‌سازد و یکی از آنها خود را می‌کشد و دیگری خسته و بیمار به روستا و خانهٔ دائی خود پناه می‌برد.

در چشمهایش بزرگ علوی، فرنگیس را داریم که در جستجوی شوهر مطلوب به این در و آن در می‌زند. حساسیت زیاد و زندگانی اشرافی به او امکان می‌دهد به دنبال اسیال خود بدود. پدر او را برای تحصیل نقاشی به پاریس می‌فرستد و او در آن جا در دائره روابط عاشقانه‌ای می‌افتد که با روحیهٔ دختری شرقی مناسبتی ندارد. پسر جوانی به نام دوناتللو (ایتالیائی) عاشق او می‌شود ولی فرنگیس که در پی چیز دیگری است، او و عشق او را جدّی نمی‌گیرد و دوناتللو خود را می‌کشد. سپس به ایران می‌آید و با دیدن استاد ماکان به او دل می‌بندد و به سیاق روش زندگانی فرنگی، عشق خود را بر استاد عرضه می‌کند. امّا استاد با اینکه فرنگیس را دوست دارد، نمی‌تواند با وی ازدواج کند. او درگیر مبارزه‌ای سیاسی است و باید همه چیز حتی عشق فرنگیس را نیز در این راه به «داو بگذارد.»

در جزیرهٔ سرگردانی سیمین دانشور با وضعی جدید روبرو هستیم. «هستی» دختری از طبقه متوسط دو خواستگار دارد و هستی در آغاز نمی‌تواند یکی را برگزیند و دیگری را رد کند. میل دل او به جانب پسری است مبارز ولی فقیر با این همه «هستی» پس از مدتی تردید جوان‌دورمی را که ثروتمند است انتخاب می‌کند. این قسم کردار، نشان دهندهٔ دگرگون شدن تدریجی روابط است. مهین «تهران مخوف» چون نمی‌تواند حکم پدر را نادیده گیرد، از خانهٔ پدر می‌گریزد [رضایت می‌دهد پسری که وی را دوست دارد او را برباید] ولی هستی چنین اجباری ندارد و با چشم باز با جوانی ثروتمند ازدواج می‌کند زیرا به این ادراک رسیده است که ثروت مرد جوان می‌تواند او را خوشبخت سازد.

در «بامداد خمار» فتانهٔ سید جوادی دقیقاً همین فرارونده به نمایش درآمده است. محبوبه برخلاف سنت خانوادگی و میل پدر و مادر، زن کارگری می‌شود که هیچ سنخیتی با او ندارد. ناهمآهنگی وضع دو خانواده در سرنوشت محبوبه تأثیر قاطع دارد و پس از دوران «شیرین ماه عسل» بروز می‌کند و سرانجام محبوبه با تنی و روحی بیمار به خانهٔ پدری پناه می‌برد.

رومان‌نویسان ما به این مشکل توجّه و عنایت دارند و می‌کوشند ژرفای روابط را بکاوند. در جزیرهٔ سرگردانی این مشکل در زمینهٔ تحولات سیاسی دههٔ ۴۰ و ۵۰ قرار داده شده است. در «سمفونی مردگان» عباس معروفی، خانواده‌ای سنتی در شهر اردبیل، از درون دچار تنش می‌شود. آیدین بر خلاف میل پدر می‌خواهد شاعر شود و در تنازع با پدر ناچار می‌شود خانواده را ترک کند و با دختری ارمنی به نام سورملینا ازدواج می‌کند ولی با این همه به مطلوب خود نمی‌رسد و در کشاکش سیاست، عشق، شعر و جسد برادر از بین می‌رود.

البته طرح مشکل چیزی است و به نمایش درآوردن آن چیزی دیگر. بسیاری از قصه‌نویسان ما مسأله را طرح می‌کنند امّا به صورت آشکار و گزارشی نه به صورت هنری. یکی از این قصه‌ها ـ که صورت گزارش دارد کتاب «درازنای شب» جمال میرصادقی است و درونمایهٔ آن جدال دو نسل است. این درونمایه در ادب غرب نیز منعکس شده. نمونهٔ کلاسیک آن پدران و پسران تورگنیف نویسندهٔ روس و نمونهٔ مدرن آن تصویر هنرمند در مقام مردی جوان، در اثر «جویس» نویسندهٔ آیرلندی است. در رومان آرتامانوف‌ها نیز مراحل رشد خانواده‌ای بورژوا ترسیم می‌شود. پدر بر حسب سنت می‌خواهد پسرش ـ ایلیا ـ راه او را برود و ادارهٔ کارخانه را بدست گیرد امّا «ایلیا» نمایندهٔ نسلی جدید است و می‌خواهد خود در زندگانی راه خود را انتخاب کند و زمانی که پدر، پسر را سرزنش و تهدید می‌کند، شکاف بین این دو دهان باز می‌کند. استیفن سرگردان و آوارهٔ رومان «تصویر هنرمند در مقام مردی جوان» جویس، فرزند رها شدهٔ سایمون دیدالوس، معرف دورهٔ جوانی خود نویسنده است که به واسطهٔ سخت‌گیری خانواده و مدرسه پسوعیان دابلین، بر ضد پدر، جامعه و هنجارهای کلیسائی سر به شورش برمی‌دارد. پدر تنی

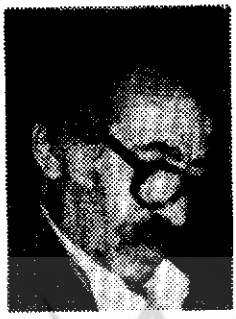
اجتماعی ←

خود را تحقیر می‌کند تا به «پدر آرمانی» برسد. استیفن احساس می‌کند که پدر تنی‌اش، پدر واقعی او نیست. پس وی از کجا آمده و اصلش از کجاست؟ در رومان «یولیسس»، نیز همین جستجو و گریز در کار است و زمانی که استیفن به لئوپولدبلوم می‌رسد، گونی در میان همهمه‌ها و آشوب‌های عصر جدید به پدر حقیقی خود رسیده است.

نگاه سطحی به جدال نسلها

این درونمایه در رومانهای ما نیز طرح شده است. نمونه‌هائی که در این زمینه می‌شود بدست داد کم نیست و در این زمینه، قصه‌های «سفر شب» بهمن شعله‌ور، «درد سیاوش» اسماعیل فصیح، «طوطی» زکریا هاشمی، و «درازنای شب» جمال میرصادقی... در خور یادآوری است. در این جا باید یادآوری کرد که تنش و جدال دو نسل در دو سه دهه اخیر تشدید شده امّا رومانهائی که بتواند ابعاد چندگانهٔ آن را بکاود پدید نیامده. البته نویسندگان رسمی می‌کوشند این مشکل را به قسمی طرح کنند ولی به صورتی کژ و مژ، به صورتی که نه سیخ بسوزد نه کباب و در واقع می‌خواهند مشکل را در چهارچوب باورها و سفارش‌ها، بگنجانند. سریال تلویزیونی «پدر سالار» که در سال ۱۳۷۴ به نمایش درآمد نمونهٔ شاخص این گرایش است. این را نخست بگوئیم که زمینهٔ کار فیلمنامهٔ «پدر سالار» هم بومی و هم طُرفه است، امّا نویسنده به حاق مطلب نرسیده است یا نخواسته است برسد.

داستان «پدر سالار» حکایت کنندهٔ زندگانی مردی است فعال و کوشا که نخست رانندهٔ درشکهٔ یکی از افراد متمکّن بوده و سپس به واسطه کفایت و درستی خود داماد ارباب می‌شود. ارباب می‌خواهد دختر بزرگش را به او بدهد ولی او دختر کوچکتر را می‌خواهد و همین موضوع سبب می‌شود که بعدها خواهر بزرگتر، شوهر خواهرش را سخت منفور بدارد و بر ضد او توطئه کند. این حضرت خان در کارهای خود موفق می‌شود و از کارگری به اربابی می‌رسد. در خانه قدیمی با فرزندان و عروس‌هایش زیست می‌کند. فرزندانش را به کار می‌گمارد و کارهای خود و خانواده و بستگانش را سر و سامان می‌دهد. در محلهٔ قدیمی مسکن خود شهرت و احترام دارد. خویشان و فرزندان او هم او را احترام می‌کنند و دوست دارند و هم از او می‌ترسند. همسرش روی حرف او حرف نمی‌زند و او را سرور خود می‌دانند. پسرهایش هر چه را که او بگوید اطاعت می‌کنند و در سایهٔ او می‌زیند. وضع بدین منوال است تا سر و کله عروس تازه پیدا می‌شود. نامزد پسر کوچک خانه و دختر برادر «حضرت خان» بر حَسَب رسم خانواده باید به خانه شوهر بیاید و از الطاف پدر او بهره‌مند شود. این دختر درس خوانده و کارمند شرکت است و نامزدش رانندهٔ تاکسی است و هر دو با هم تفاهم دارند. ماجرای قصه زمانی به اوج می‌رسد که عروس رو در روی پدرشوهرش می‌ایستد و خواهان زندگانی مستقل می‌شود. دیگ خشم و خان «به جوش می‌آید، پسرش را می‌زند و عروسش را از خانه می‌راند و بعد موجبات اخراج او را از شرکت فراهم می‌آورد. در این ماجرا پای خواهرزن نیز به میان می‌آید و او موقع را برای ضربه زدن به خان و تشفی کینه دیرینه مناسب می‌بیند. خویشان و فرزندان خان به تدریج از گردش پراکنده می‌شوند و او و مادر خانواده تنها می‌مانند. خان به درخواست مکرر همسرش به مصالحه با فرزندان بی‌اعتنائی می‌کند و در ورطه تنهائی و بیماری در می‌غلطد و سر و کارش به بیمارستان می‌افتد. از این پس فرود قصه آغاز می‌شود و



عبدالعلی دستغیب

پس از مبالغی تنش و کنش و واکنش، کار به سامان می‌آید و فرزندان با پدر آشتی می‌کنند و به خانهٔ پدری باز می‌آیند و پسر کوچکتر و همسر آیندهٔ او اجازه می‌یابند خانه و زندگانی مستقل داشته باشند.

به نظر من زمینهٔ کار یعنی جدال دو نسل ـ به قسمی می‌توانست آنچه را امروز به ویژه در شهرهای بزرگ می‌گذرد به نمایش درآورد. این فیلمنامه برخلاف بسیاری از سریالهای دیگر برگرفته شده از زمینه‌های بومی است. منطقی است که با پیدایش شهرهای جدید و راه و رسم‌های تازه بین دو نسل کهن و نو جدالی درگیرد و تخاصم‌هائی بروز کند اعم از اینکه پس از گذشت مدتی حل شود یا نشود و فیلمنامه هم همین را می‌گوید. امّا آنچه اثر یاد شده فاقد آنست قدرت خلاقه و تخیّل است. نویسنده در هرگام می‌کوشد از راه‌های کوبیده شده و بی‌دست‌انداز بگذرد و اگر در صحنه‌ای حرفی به سود نسل جوان گفته در صحنه بعد مطالبی به سود و پسند نسل کهن بگوید، برای نشان دادن این که اشخاص نمایش به مناسک پای‌بند هستند بجا یا بی‌جا تمسّک ایشان را به آن مراسم به شدّت و حدّت مکرر کند، صحنه‌ها و گفت‌وگوهای مشابه را در صحنه‌های دیگر به قسمی دیگر بار دیگر به روی صحنه آورد، و به ویژه کوشش نویسنده برای راندن ماجرا به پایان خوش همه جا چشم‌گیر است و او نتوانسته است به شیوه‌ای منطقی و هنری به حل مُعضل ممیزی برسد، ناچار در هر گام چیزی ضروری و واقعی را حذف می‌کند و پنداشت‌ها و گمانه‌ها و اخلاقیات رایج را جانشین آنها می‌سازد. گفت و گوهای اشخاص فاقد عمق عامل روان‌شناختی و مهارت‌های کلامی است. در واقع در بیشتر اوقات اشخاص فیلمنامه به رغم اختلاف‌ها و تضادهای خود همه یک جور حرف می‌زنند و عقائدی مشابه هم دارند، همه آنها لفظ قلم حرف می‌زنند، کاری به کار مسائل سیاسی و فلسفی ندارند و البته به رسم فیلم‌های فارسی همه سر هم داد می‌کشند و لحظه‌های دراماتیک را به صورت اعمال خشن فیزیکی به نمایش درمی‌آورند یا به مسائل مبتذل می‌پردازند (یاد فیلم گنج قارون دو سه دهه پیش افتادم که پرسوناژ فیلم ـ که پیش‌تر کشتی‌گیر بود ـ به هنگام خوردن دیزی دست به سوی پیاز دراز کرد و چون دید پیاز را پوست نکنده‌اند با مشت بر آن کوبید و قطعه‌های پراکنده را با ترید تناول فرمود و موجبات انبساط خاطر تماشاگران را فراهم آورد!) این عیوب سبب شده است که نمایش پدرسالار ـ به رغم زمینه واقعی‌اش ـ در بسیاری از صحنه‌ها مضحک از آب درآید.

داستان «درازنای شب» پدر صادق فیلمنامهٔ «پدرسالار» است. منتهی در «پدر سالار» مشکل عمدهٔ نویسنده این است که موضوع اثر خود را متناسب با سفارش «اداری» می‌کند و در «درازنای شب» مشکل عمده، ناتوانی نویسنده در مقام «رومان نویس» است که خود را نشان می‌دهد. در «سفر شب» جوانی به نام هومر در خانواده‌ای مرفه (بورژوا) زاده می‌شود و در

شرکت شیبه

تولیدکننده انواع شیرآلات بهداشتی و ساختمانی

دفتر مرکزی: میدان ونک، خیابان ملاصدرا، شماره ۹۲

تلفن: ۸۰۳۲۴۵۵ ـ ۸۰۳۶۹۴۴ ـ فاکس: ۸۰۳۶۱۹۷

کارخانه: خیابان دماوند، خیابان سازمان آب، شماره ۱۴

تلفن: ۸۱ ـ ۷۳۴۹۶۷۸ فاکس: ۷۳۳۴۹۴۳

متقاضی با تکنولوژی جدید

برابر روابط و معیارهای کهن عصیان می‌کند ولی در پایان کار به طبل بیعاری می‌زند و همه چیز را به مسخره می‌گیرد. در «درازنای شب» نیز جوانی بر ضد پدر و خانواده عصیان می‌کند و در آخر سر پدر را کتک می‌زند و از خانهٔ پدر می‌گریزد. آن هومر همان بهمن شعله‌ور است [که البته هیچ شعله‌وری هم نداشت و تیری در تاریکی رها کرده بود!] و این کمال درازنای شب همان جمال میرصادقی است که هر چه هست رومان‌نویس نیست.

«درازنای شب» یکی از مصادیق درازنویسی قصه‌نویسان امروزی ماست. داستانی که دست بالا، می‌بایست در بیست سی صفحه نوشته می‌شد در ۲۳۷ صفحه با حروف ریز سر از چاپ بدرآورده است.

«درازنای شب» یکی دیگر از مصادیق درازنویسی قصه‌نویسان امروزی ماست. داستانی که دست بالا، می‌بایست در بیست سی صفحه نوشته می‌شد در ۲۳۷ صفحه با حروف ریز سر از چاپ بدرآورده است. هیچ چیزی که بتوان آن را کشف نویسنده از واقعیت‌های غامض دهه‌های سی و چهل دانست در کتاب دیده نمی‌شود. نویسنده در بیشتر قصه‌های خود دلمشغول «صورت» و «زبان» داستانی است و به دلیل محدودیت تجربه، مایهٔ واحدی را به صوَر گونه‌گون مکرر می‌کند. نخستین قصه‌های او که در مجموعهٔ «شاهزاده خانم سبز چشم» گردآمد از گرما و کشش و تازگی خوبی بهره داشت. گرچه نویسنده به قسمی از روش تصویر نامستقیم و شیوهٔ سیال ذهن- و به ویژه از فاکنر تقلید می‌کرد، باز لحظه‌های مؤثری از زندگانی مردم فقیر یا میانه حال بدست می‌داد. امّا او نیز مانند چوبک با دو سه کتاب اولی خود به پایان خط رسید و متوقف شد. میرصادقی در «درازنای شب» می‌کوشد تجربه‌ای سطحی و بس محدودی را به صورت «بحران معنوی و زیستی» دهه‌ای معیّن به نمایش درآورد ولی هم در عرصهٔ بیان و هم در حوزهٔ موضوع... ناموفق می‌ماند.

شخص عمده داستان «کمال» نام دارد و فرزند بازاری ثروتمند و گذشته گرا و بی‌گذشتی است. این مرد از همان آغاز قصه فردی متعصب، پولدوست، فحاش و سختگیر معرفی می‌شود که به پیروی از روش نیاکانی می‌خواهد پسر بزرگش کاسب شود و پول در بیاورد: **«همین قدر که خوانده بسش است، بیشتر می‌خواهد چه کند؟ من که شش کلاس بیشتر درس نخوانده‌ام مگر تو زندگیم مانده‌ام؟ این مدرسه‌ها دین و ایمان بچه‌ها را خراب می‌کنند»** (۱۸ و ۱۹) مدتی بعد که کمال بزرگتر می‌شود، نظر پدر را بدین گونه انکار می‌کند: **خیال می‌کند پسر بزرگ می‌کند تا استفاده‌اش را ببرند بدون اینکه بدانند همه چیزشان تجارتی شده، باید روی کاری سرمایه‌گذاشت که ضرر نداشته باشد. فکرش دل آدم را بهم می‌زند»** (۱۵۰)

اوصافی که از این پدر و پسر بدست داده شده و «گفت و گو»ی آنها سراسر انشائی و کلیشه‌ای است و در مجموع درسطح حرکت می‌کند. در مثل پدر کمال، مصطفی عازم زیارت است، شبهای جمعه حمام می‌رود، موهایش را حنا می‌بندد و از این قبیل. بعد سر و کلهٔ مادر پیدا می‌شود که لابد برای ایجاد نوعی تضاد با شوهرش درمی‌افتد که بهتر است کمال درس بخواند و دکتر و مهندس شود تا دیگر زن حاج عبدالله نتواند در بسرابسر وی قُمپز درکند که بچه‌های من درس می‌خوانند و دکتر و مهندس می‌شوند.

افزون بر این نویسنده خود را در سیمای کمال می‌بیند [مادر کمال به وی گفته بود مادر جان قربان قد و بالات بروم، درسهات را بخوان که وقوزه نشوی ص ۱۸] و به قسمی مجیز خود را می‌گوید. این کمال چنانچه از نامش پیداست، اسباب حُسن را به کمال دارد! درسخوان است، در ریاضی نمرهٔ اول است، مادر قربان صدقه‌اش می‌رود، محجوب و عفیف است و از همه بالاتر آواز خوش دارد و با این همه خوبی‌ها می‌تواند ناز برفلک و فخر بر ستاره کند. در شبهای روضه‌خوانی به مرد و زن چای می‌دهد و همه از کمال و ادبش تعریف می‌کنند با این حال زمانی که نوبت چای دادن به زنها می‌شود دچار هیجان می‌شود، تاب نگاه خیره آنها را نمی‌آورد و زمانی که او را وشگون می‌گیرند از جا در می‌رود.

این جوان محجوب، خوش آواز و زیر تاپو بزرگ شده با پسری اشرافی به نام منوچهر آشنا می‌شود. منوچهر جوانی است اهل تفریح، دوست داشتنی، از خیلی اسرار با خبر است، کتابهای عشقی می‌خواند، «پارتی» می‌دهد و ورق‌بازی می‌کند. پای کمال به خانه اشرافی منوچهر باز می‌شود و زمانی که می‌شنود منوچهر و دوستانش صفحه می‌گذارند و می‌رقصند، حیرت می‌کند و به آنها می‌گوید این کار گناه دارد. کمال که در خانه پدری جز تلخی و آزار ندیده و زندگانی راکدی داشته، جذب محیط و فضای جدید می‌شود. در خانه پدری می‌بیند که مصطفی به همسرش می‌گوید **«جای زن در خانه است و تو حق نداری بدون اجازه من بیرون بروی.»** ولی در خانهٔ منوچهر رسم دیگری در کار است. در این جا اسباب تجدد همه جمع است. خانهٔ منوچهر فضائی باز دارد. جوانه‌های درختان تبریزی و بید و افرا زیر نور خورشید می‌درخشد. بوی سبزه و گیاه باغ را پر کرده است. کمال در این خانه و در محفل دوستان منوچهر است که ورق‌بازی می‌کنند. او خود را از جمع کنار می‌کشد و به زیر درختهای باغ می‌رود تا افکارش را جمع و جور کند. در همین‌جاست که سر و کلهٔ پرسوناژ زن، فرشته خواهر منوچهر، دختر باریک اندام و زیبا و وسوسه گر پیدا می‌شود. و این مقدمهٔ ماجرّاهائی است که هم طولانی است و هم حقیقتش را بخواهید بسیار خسته کننده. طبق معمول پسر بی‌تجربه و محجوب سر به زیر می‌اندازد و به خود می‌لرزد، و فرشته نیز طبق معمول با طعنه از او می‌پرسد: چیزی گم کرده‌اید؟ چرا به زمین نگاه می‌کنید؟ و کمال طبعاً سرخ می‌شود.

این بازی زیرجلکی مدتها دوام می‌آورد تا اینکه کمال و فرشته آشنا می‌شوند و در گردش‌ها یکدیگر را می‌بینند. در حالی که در خانه پدری کمال وضع دیگری برقرار است. در مثل به هنگام خوردن خوراک: **سفره پهن است. نخود و لوبیا و گوشت را با گوشت کوب می‌کوبند. خواهرها یش برای آبگوشت نان خرد می‌کنند و هره و کره‌شان بلند است** (۴۵) زمانی هم که پدر رجز می‌خواند و بچه‌هایش را می‌زند مادر کمال می‌گوید: **بازاین شمر به خانه آمد. توی این خانه همه باید خفقان بگیرند، غیر از این قلتشن دیوان.** (۴۶)

عزیز (کمال مادرش را چنین می‌نامد) برخلاف آهو خانم- که از سید میران کتک می‌خورد- چند سر و گردن از آقا مصطفی بالاتر است و طعنه‌هائی بر او بار می‌کند که توی قوطی هیچ عطاری پیدا نمی‌شود. از این به بعد صفحاتی از کتاب وقف توصیف حالات بلوغ کمال است: نزهت دختر عمویش را می‌بیند و در می‌یابد که او بزرگ و خوشگل شده و تکان می‌خورد، از عادات پدر بیزار می‌شود، به فرشته درس ریاضی می‌دهد و در باغ بزرگ اشرافی با حالات و کردارهای تازه روباروی می‌شود. این روزها کم کم متوجه خودش می‌شود، کفشش را واکس می‌زند. تنها کت و شلوار نوش را می‌پوشد، به ظاهر خود سخت توجه دارد.

در این جا نویسنده برای پیش‌برد داستان و تمهید ختامی مناسب بر آن «شخصیتی تازه» به الگوی شخص عمدهٔ رومان «پدران و پسران» تورگنیف، وارد قصه می‌کند. این شخص محمود، دوست منوچهر

سیمین دانشور

است و چند سال بزرگتر از او، با خانواده‌اش بهم زده. هم درس می‌خواند و هم کار می‌کند و باور دارد:

خانواده تکیه گاهی بیهوده است. آدم باید کار خودش را بکند و راه خودش را برود و روی پاهای خودش بایستد. (۵۳)

آشنائی با تجدد اشرافی و بازندگانی منوچهر و دوستانش ـ که سینما می‌روند و میهمانی می‌دهند و می‌رقصند ـ از سوئی و محیط بازاری و قدیمی خانه خودش، کمال را دچار سرگشتگی می‌کند. وقتی زنی را می‌بیند احساس لذت می‌کند سپس دچار احساس گناه می‌شود. از زندگانی نو در هراس است و با این همه به سوی آن کشیده می‌شود. وقتی سرانجام با فرشته به سینما می‌رود احساس می‌کند تب کرده است، گوش‌هایش صدا می‌کنند، قلبش به شدت می‌طپد. تصاویر سینمائی از برابر چشمش رژه می‌روند و او ارتباط آنها را در نمی‌یابد و حتی چند بار زمانی که تصویرهای وحشت‌آور بر پرده ظاهر می‌شود، از جا می‌جهد و داد می‌کشد. در این جا نویسنده برای درست کردن شخصیتی کاملاً «دراماتیک» و در باطن برای بوجود آوردن شخصیتی کاملاً دست و پاچلفتی و بی‌خبر صحنه زیر را می‌آراید:

کمال می‌پرسد: **آن دختره و پسره را می‌گویم. بعد هم با هم عروسی می‌کنند؟**

منوچهر می‌خندد: **معلوم است دیگر. بعد هم بچه پس می‌اندازند و می‌میرند.**

کمال: **می‌میرند. هاه. گفتی می‌میرند؟**

منوچهر با فریاد: **نه بابا، به این زودی نه. بعد از پنجاه سال شاید هفتاد سال دیگر، وقتی که دیگر همه فراموششان کرده‌اند و تو «هالی وود» بازنشسته شده‌اند.**

کمال در فکر فرو رفته: **اصلاً آدم خیال می‌کند آدمهای راست راستی‌اند. راست راستی زنده‌اند!**

اما پدر کمال می‌گوید: سینما هفت اشخاص را از بین می‌برد. کسانی که سینما را درست کرده‌اند می‌خواهند این جا را هم کافرستان کنند. (۶۵)

فکر می‌کنید این ماجرا از آن چه مکان و زمانی است؟ از وصفی که نویسنده بدست می‌دهد باید در شهرکی پرت در اوائل دورهٔ رضاشاهی باشد امّا خیر، این طور نیست. ماجرا در دههٔ چهل در همین تهران روی می‌دهد و کمال که گوئی از پشت کوه قاف آمده تا این تاریخ نه از سینما چیزی شنیده و نه خوانده. او دربارهٔ مسائلی از این دست در بی‌خبری محض بسر می‌برد. پیداست که چنین شخصی نمی‌تواند شخص عمده رومانی باشد که سیزده دو نسل را مجسّم می‌کند. دورنمات گفته است: **«دو نفر که در شرایط عادی با یکدیگر گفت و گو می‌کنند و قهوه می‌نوشند، موضوع قصه و نمایشنامه نمی‌توانند باشند. درام زمانی آغاز می‌شود که بدانیم در فنجان یکی از این دو نفر زهر ریخته‌اند.»** گورکی نیز می‌گوید واقعگرائی صرف و ترسیم رویدادها به همان صورتی که روی داده «رئالیسم» را می‌کشد. پس این شرائط نادره است که داستان می‌آفریند و نمایش خلق می‌کند. داستان اساساً به رویدادهای نادره می‌پردازد. موضوع‌های عادی و متعارف، شخصیت‌های معمولی را نمی‌توان به عرصهٔ داستان آورد مگر این که در آنها چیزی نادره اکتشاف شود. در رومان تصویر هنرمند در مقام مردی جوان اصل ماجرا، وصف دوران بلوغ استیفن و درگیری او با سنّت و خانواده، بسیار ماده است امّا ماجرا در هالهٔ دیگری پوشانده شده است. جویس با شیوه‌ای میان مایه و ناتورالیستی، استیفن را با قسمی روئیت و تجلی Epiphany رویاروی می‌سازد که مشابه تجلی و ظهور عیسی مسیح بر حواریان اوست. جویس تابش شدید و مداوم درکی را که گویا برای استیفن پیش پا افتاده‌ترین اشیاء را به اشراق و روشنی می‌آورد وصف می‌کند. حالت استیفن و وضع او حاکی از تأمّل و رمز و راز است و سخن از کلماتی می‌کند با معانی چند پهلو مانند کلمه‌های «سرد»، «تابش»، «تاریکی» و... امّا در نوشتهٔ میرصادقی عبارت‌ها و کلمه‌ها از بار معانی داستانی خالی‌اند و بر پوستهٔ اشیاء و اشخاص می‌لغزند. نویسندهٔ درازنای شب با شیوه کهنه و یکطرفانه‌ای سراغ قضایا می‌رود و کمال را به طوری وصف می‌کند که خاطرخواه اوست نه آن طور که در واقع می‌توانست باشد یا آن طور که با تخیّل هنری تصویر گردد. حرف‌های کمال و محمود که هر دو از رسوم کهن و عادات پدر به تنگ آمده‌اند مشابه هم است و بسیار سطحی است. محمود که از خانهٔ پدر بیرون آمده می‌گوید: **پدر و مادرها نیز تقصیری ندارند. این طور پرورش یافته‌اند. ما جوانها نیز با پدر راه خود را برویم. نباید با آنها قطع رابطه کنیم امّا می‌توانیم جدا از آنها زندگانی کنیم تا حق خود را اثبات کرده باشیم.** (۷۰) از سوی دیگر پدر کمال هم پسرش را کراواتی، ژیگولو، قرتی و میرزا قشمشم می‌نامد. جدال دو نسل به این صورت به نمایش درمی‌آید و به ماهیت تفاوتی با ماجراهای «پدرسالار» ندارد. کتاب درازنای شب هیچ عمقی ندارد. بحران دورهٔ بلوغ کمال سرسری تصویر می‌شود، در مثل نویسنده می‌نویسد که کمال ناراحت و پریشان است، خواهرهایش را کتک می‌زند، از خانه

شرکت بین‌المللی فردوس چابهار

International Co. P.J.S

فردوس چابهار FERDOWS CHABAHAR

بسمه تعالی

آشنائی بیشتر با فعالیت‌های شرکت بین‌المللی فردوس چابهار

فردوس چابهار

موفق در تولید، موفق در تجارت

شرکت بین‌المللی فردوس چابهار (شماره ثبت ۱۴۴) در تاریخ ۱۳۷۱/۶/۸ برابر با ۱۹۹۲/۸/۳۰ در چابهار تأسیس گردیده است و عضو پیمان اقتصادی منطقه‌ای اکو (ECO) می‌باشد.

فعالیت شرکت در بخش‌های مختلف عبارتست از:

۱ـ بخش تجاری، ۲ـ فعالیت تجاری در منطقه آزاد تجاری صنعتی چابهار، ۳ـ سرمایه‌گذاری در بخش تولید صنعتی، ۴ـ پروژه پرورش میگو و ماهی، ۵ـ بخش توریستی، ۶ـ بخش فرهنگی هنری

این شرکت با داشتن ۴۰ نمایندگی در داخل و ۱۱ نمایندگی در خارج از کشور به عنوان شرکتی شاخص شناخته شده است و حضور در بارزترین پروژه‌های دولتی و خصوصی دلالت بر توانائی و کارائی آن دارد.

دفتر مرکزی تهران: ۸۹۲۴۲۲ ـ ۹ ۸۸۱۰۹۳۸ تلفن زاهدان: ۸ و ۳۲۳۹۷

فاکس: ۳۷۸۲۰

دفتر تهران: ۸۸۹۰۶۶۴ تلفن چابهار: ۲۸۳۸

فاکس: ۸۸۱۱۰۱۹

گریزانست، از پدر احساس بیزاری می‌کند و مدام با محمود سرگرم گفت و گوست. همهٔ حرف محمود هم این است که ستهای گذشته [کلمه گذشته در این زمینه زیادی است] کهنه شده و چیز تازه‌ای سرجایش ننشسته، جامعه در حال دگرگونی است و دارد پوست می‌اندازد، طبقه متوسط محافظه کارتر از طبقه‌های دیگر است. (۱۱۸)

این مطالب البته بیراه نیست ولی کار رومان‌نویس این نیست که مطالبی از این دست را برزبان اشخاص داستان جاری کند. کار او دراماتیزه کردن قضایاست. با حلوا حلوا گفتن دهان شیرین و شکم، سیر نمی‌شود. عنصر حرکت که از عناصر اصلی رومان است در درازنای شب بسیار ضعیف است و تفکری که نویسنده ارائه می‌دهد از آن ضعیف‌تر است. اکنون که کمال به خانوادهٔ سنتی پشت کرده یا در حال گریز از آنست، درهای خانه‌های اشرافی خیلی زود برای او باز می‌شود چیراکه آوازی خوش دارد و در همه جا شمع مجلس‌هاست. به ویژه سوسن یکی از دخترهای اشرافی کوشش دارد او را خوانندهٔ محافل اشرافی سازد. کمال می‌بیند که زندگانی تازه روز به روز او را بیشتر به خود می‌کشد و در خود حل می‌کند. زندگانی پُر از لذت و خوشی و هوس و در عین حال آمیخته با حقارت و سرافکندگی. می‌بیند که دیگر از خود اختیاری ندارد و تسلیم لذت‌ها و هوس‌های ویرانکننده‌ای شده است. (۱۹۸)

تنها صحنه‌ای که تا حدودی پذیرفتنی است و کشش دارد صحنه‌ای است که کمال به اطاق سوسن می‌رود. در این جا جدال اولیهٔ این دو و «مصالحهٔ» بعدی آن‌ها به صورتی ماهرانه ترسیم شده است.

پس از این ماجرا کمال بیشتر در خود فرو می‌رود. پدر می‌خواهد دختر حاج اصغر را به همسری کمال درآورد و او را نزد حاج دباغ بکار بگمارد و کمال به خود می‌گوید:

می‌خواهد که من دباغی یاد بگیریم که بعدها برایش مداخل داشته باشم. از من طوری حرف می‌زند که انگار از الاغش حرف می‌زند. انگار مرا خریده. (۲۲۲)

کمال با همهٔ آشفتگی‌ها و پریشان فکری‌ها روی خط اعتدال راه می‌رود، هم با خانواده رابطه دارد هم با محفل پسران و دختران اشراف که جامهٔ جلف می‌پوشند، سیگار می‌کشند، مشروب می‌نوشند و می‌رقصند و سرانجام خود را در حلقهٔ رقص می‌بیند، جام باده سرمی‌کشد و مست و غزلخوان می‌شود. روزی نیز به زیارت می‌رود و در حضور جمع احساس گنگی دارد. انبوه مردم، به چشم‌های نیازمند و

وقتی مرد یا زنی خانواده را ترک می‌کند، فروریزی ساختار آن آغاز می‌شود و این مشکلی است که در «جای خالی سلوچ» و «همسایه‌ها» به خوبی تصویر شده است.

صورت‌های شکسته و مغموم می‌نگرد و به یاد قصهٔ معصیت‌کاران می‌افتد و درمی‌یابد چند روزیست که نماز نخوانده. در این زمان به فکر تحصیلات عالی نیز هست و به پسردانیش می‌گوید می‌خواهد دکتر [پزشک] شود و فقیران را به طور مجانی درمان کند. هم چنین در حضور و غیاب فرشته او را می‌جوید و غالباً او را به خواب می‌بیند «یکبار او را در خواب دید که لباس سفید عروسی پوشیده و در کنار او نشسته است.» (۱۴۷)

تماشای دنیا با عینک شخصی

اوج دوبارهٔ قصه، صحنه رویارویی کمال و پدر اوست. این رویارویی که به منازعه می‌انجامد جوهرهٔ تفکر نظری نویسنده را نشان می‌دهد. پیداست که نویسنده همچنان در سطح قضایا در حرکت است:

پدر: حضرت آقا با این ریخت و قیافهٔ قرتی‌ها کجا می‌خواهند تشریف ببرند؟

مادر: رفیق‌هاش دعوتش کرده‌اند یک هفته برود ده.

پدر: برود به شرط اینکه دفعهٔ آخرش باشد. عبدالله (برادر کوچک کمال) را هم با خودش ببرد.

کمال: مگر می‌شود عبدالله ریغماسی و اسهالی را همراه خودم ببرم.

پدر: گردش مال آدمهای بیعار و بیکار است... اصلاً حق نداری پات را از خانه بیرون بگذاری.

کمال: چرا حق ندارم، مگر من...

پدر: گُه بخور مرده سگ

کمال: چرا گُه بخورم؟ چرا نمی‌گذارید حرفم را بزنم.

پدر: ده پسرهٔ بی‌آبروی بی‌شرم از جان من چه می‌خواهی؟ برو از جلو چشمهام دور شو!

کمال: شما از جان من چه می‌خواهید؟ مگر مرا خریده‌اید؟ مگر من لله عبدالله‌ام؟

پدر: چی گفتی چلغوز. چی گفتی؟ به خیالت رسیده دیگر نمی‌توانم مثل سگ بزنمت تا دیگر از این گُه‌ها نخوری؟ به هیکل گنده‌ات می‌نازی؟ (۲۳۰ تا ۲۳۴)

ستیزهٔ دو نسل تماشائی است... وقتی کمال از روی تن پدرش بلند شد، صداهای التماس‌آمیز و جیغ‌های وحشت‌زدهٔ دور و بر خود را شنید. بلند شده بود... شب دیر وقت بود... راه درازی آمده بود... با قلبی طپان به شیشهٔ پنجرهٔ اطاق محمود زد. پنجره باز شد و سری از میان آن بیرون آمد. کمال گفت: برادر منم، آمده‌ام پیش تو.

صدای محمود بلند شد: خوش آمدی برادر... (۲۳۷)

در نقدی که در زمان انتشار کتاب بر آن نوشته بودند آمده است که «در درازنای شب تیرهٔ این سالیان، نوشته میرصادقی آئینه‌ای است از سرخوردگی‌ها و آوارگی‌های این نسل برزخی... کمال درکشاکش دو نسل، نه رومی روم است و نه زنگی زنگ. پر کاهی است بر جریان آب که گاه‌گاه جنبشی از حرکت بازش می‌دارد و گاه خیزابی به پیش می‌راندش... در این سفر، کمال به گونه‌ای پوچی می‌رسد، به بیهودگی و به سرخوردگی. او که سفرش جز به رنگ‌هانیست گمان می‌برد به کشف و شهودی نائل شده. خدا را و مذهب را چه در آن زمان که می‌ستاید و چه آن گاه که سرمی‌خورد جز با چشم سر نمی‌بیند و به همین گونه است تصوّر و دید او از ماتریالیسم، و در پایان داستان به اطاق محمود پناه می‌برد. این تبدیل کمال به محمود یعنی استحاله، یعنی چشم باز کردن. امّا نه فقط همین زیرا که در طول داستان محمود را باز شناخته‌ایم، اگرچه چشم به روی اجتماع فرو نبسته امّا جز به تماشا ننشسته و این یعنی روشنفکر قلابی.» (مجلهٔ سخن، رضا نواب‌پور، دورهٔ ۲۴ / ص ۴۵۸ تا ۴۵۹)

در واقع نویسنده در ترسیم جدال دو نسل در عرصهٔ رومان‌نویسی شکست می‌خورد زیرا دنیا را با عینک شخصی می‌بیند که عصیان نسل جوان را در این می‌بیند که در برابر پدر پیرش بایستد و او را کتک بزند. در سراسر کتاب نه کمال نه محمود به ساختار غامض رویدادهای جامعه و تفکری که در پس پشت فرادهش‌ها ایستاده است عنایتی ندارند، نه عنایتی ندارند بلکه اساساً از آنها بیگانه‌اند. نوعی شیفتگی به شخص عمدهٔ داستان ـ کمال ـ و در واقع به شخص خود، در نوشتهٔ میرصادقی هست. جمال در این جا کمال شده ولی کمال نیز همان جمال است با همان تفکر محدود و فقدان تجربه و نرسیدن به اسلوب شاخص نویسندگی در عرصهٔ رومان. رومان‌نویس تفکّری را که در پس پشت رویدادها در جوش و

صادق چوبک

خزوش است به پرسمان می‌گذارد و آنها را در تصاویر و صحنه‌های مؤثر متبلّور می‌کند یا دنیای درونی آدمها را می‌کاود و عواطف متناقض بشری را نشان می‌دهد. ولی در «درازنای شب» و همانندهای آن هیچ یک از کارها تعهّد نشده است و طرح داستانی آنها به اندازه‌ای سست است که هرگز از سطح به عمق نمی‌رود و از حوزهٔ توالی گاه پیوسته و گاه ناپیوستهٔ رویدادها خارج نمی‌شود، در نتیجه شرح رویدادها و ماجراهائی است گسسته بسته. زاویهٔ دید نویسنده محدود و تک صدائی است بنابراین هنگامی که مشکل‌های غامض زندگانی اجتماعی دههٔ چهل به صورت سرنخی به نظرگاه نویسنده بند می‌شود، یعنی رابطهٔ روایتگر با داستان خودش... به پیش‌نما می‌آید ضعف کار او در ترسیم فضا، شخصیت‌پردازی و ایجاد کشش و جذابیت داستانی نمایان می‌گردد.

در داستانهای دیگر نیز جدال دو نسل به صورت جزئی از ساختمان اثر دیده می‌شود در مثل در رومان ترکه‌های درخت آلبالو، اکبر خلیلی (۱۳۶۸) که سرگذشت سوهنگ حمید مدنی افسر نظام پیشین را مجسم می‌کند [او نخست در برابر انقلاب می‌ایستد و سپس به آن می‌پیوندد و در دفاع از آن در کردستان کشته می‌شود]، از پسر سخنگیر او سخن می‌رود. سرهنگ در زندان... به دورهٔ کودکیش باز می‌گردد، روزهائی که روی طاق‌های گِلی بازارچه می‌نشسته و گنبد طلائی و گلدسته‌های امامزاده را تماشا می‌کرده است. او روزی دو اسکناس ده تومانی پیدا می‌کند. آقا جون- پدر او- از موضوع آگاه می‌شود و تصمیم می‌گیرد با ترکه‌های درخت آلبالو او را تنبیه کند امّا درست درلحظه تنبیه، طناب را از دست و پای حمید باز می‌کند و خود نقش بر زمین می‌شود و همان شب می‌میرد. مدتی بعد حمید با مشاهدهٔ قدرت نمائی عمویش که سرهنگ است، شیفته جامه نظامی می‌شود و در نتیجه وارد خدمت در ارتش می‌شود. تحول روحی بعدی حمید ظاهراً همه به همین حادثه کوچک یعنی عزم پدر به تنبیه پسر با ترکه‌های درخت آلبالو، وابسته می‌شود، به این معنا که واقعیتی روان‌شناختی کل طرح داستانی را تبیین و توجیه می‌کند و طبیعی است که چنین فراروندی نمی‌تواند رئالیسم رومان را که بیشتر ناظر به مشکل‌های برونی است، منطقی سازد.

در داستانهای دیگر نیز تأثیر خانواده و پدر بر فرزند و تحوّل روحی بعدی او به میان می‌آید. برخی از این داستانها جنبهٔ تجربی دارد و برخی دیگر ظاهراً از پژوهش‌های روانکاوی که به طور مبهم و ناقصی بدست نویسندگان ما رسیده است الهام می‌گیرد. در مثل در رومان «نفس‌ها و هوس‌ها» رضا شاه مهاری (۱۳۶۷)، پدر شخص عمده داستان به سبب حادثه‌ای که در کارخانه پیش می‌آید، کشته می‌شود و همسر این مرد، مهین، پس از یک سال ارتباط با پزشک معالج شوهرش با او ازدواج می‌کند. منصور فرزند مرد کشته شده به رغم استعداد فراوانش به سبب نفرت از ناپدریش، در درس و مشق پیشرفتی ندارد. او با همشاگردی‌های خود نیز سازگاری ندارد و خیلی زود مدرسه را رها می‌کند. سپس به رغم مخالفت مادر در کارگاه تراشکاری مشغول کار می‌شود، با گروهی انقلابی آشنا می‌گردد و از مسائل سیاسی و ستم نظام شاه سردر می‌آورد، و نیز درمی‌یابد شوهر مادرش از کارمندان ساواک است. منصور وارد مبارزه سیاسی می‌شود، به جنگ می‌رود و دو پای خود را از دست می‌دهد. مادرش و ناپدریش به خارج از کشور می‌گریزند. با همه اینها منصور که به مهر مادری سخت پای بند است به او نامه می‌نویسد و از او می‌خواهد به ایران برگردد. روزی زنی به دیدار او می‌آید. منصور با ویلچر به سوی او می‌رود و نگاهش به نگاه زنی چادری گره می‌خورد. نفسش بند می‌آید و زبانش می‌گیرد. چهرهٔ خسته و فرتوت مادر، غوغائی در درونش ایجاد می‌کند.

از زمان نوشتن داستان چمدان بزرگ علوی (۱۳۱۳) تاکنون، جدال دو نسل کهن و نو از دیدگاه روان‌شناختی یا جامعه شناختی به صوّر گونه‌گون در قصه‌نویسی ما مکرر شده است. در برخی از این قصه‌ها مشکلی نه همچون بنیاد طرح بلکه به عنوان جزئی از سیر وقایع تصویر می‌شود، در قصه‌های دیگر این مشکل اساس کار است. عباس معروفی چنانکه گفتیم در قصه‌های خود به ویژه در سمفونی مردگان، و سال بلوا به همین مشکل پرداخته است. در جای خالی سلوچ، مشکل غیاب پدر طرح می‌شود. غیاب پدر در محیطی روستائی در وضع زیست خانواده تأثیر قاطع دارد به ویژه بر تحول روحی فرزندان که در آینده جذب کدام یک از فراروندهای اجتماعی بشوند. به گفته یکی از ناقدان «مرگان نام زنی است که رومان جای خالی سلوچ با او شروع می‌شود و با همین زن قصه پایان می‌یابد. مرگان در سراسر داستان حضور دارد، نمونه زنی روستائی است و بسیار قدرتمند جلوه‌گر می‌شود.» (ما نیز مردمی هستیم، ص ۱۴۲، تهران ۱۳۷۳) در کتاب زندگانی این زن روستائی با مشکل مهاجرت بهم گره می‌خورد. مردان روستا به واسطه خشکسالی یا بیکاری ناچار می‌شوند تنها یا با خانواده به روستاهای دیگر یا شهرها مهاجرت کنند. وقتی مردی ناچار می‌شود زن و فرزندانش را رها کند و به جای دیگر برود، یا زنش را طلاق می‌دهد یا سرزنش هو می‌آورد، امکان وقوع حادثه و فاجعه زیاد است از جمله عصیان فرزندان و یا در آویزی ایشان با یکدیگر یا با جامعه. شاید بتوان گفت که یکی از عوامل اصلی بحران روحی نسل جوان مناسبات نادرست زناشوئی‌های ما باشد که همراه با اوضاع نابسامان اقتصادی، کانون حادثه و فاجعه را می‌سازد. وقتی مرد یا زنی خانواده را ترک می‌کند، فروریزی ساختار آن آغاز می‌شود و این مشکلی است که در «جای خالی سلوچ» دولت آبادی و «همسایه‌ها»ی احمد محمود به خوبی تصویر شده است.

■

پرستیژ

آژانس بین‌المللی مسافرتی و جهانگردی

IATA

اصفهان یکی از زیباترین شهرهای جهان است

باور نمی‌کنید؟ به شما ثابت خواهیم کرد هم اکنون تصمیم خود را بگیرید و در یکی از آژانسهای مسافرتی و ایرانگردی شهر خود ترتیب مسافرت خود و خانواده محترمتان را به اصفهان بدهید. آژانس مسافرتی پرستیژ اصفهان از لحظه ورود در خدمت شما خواهد بود و زیبائی‌های شهر خود را بیدریغ توسط راهنمایان مجرب اصفهان به شما نشان خواهد داد تا ثابت شود

اصفهان یکی از زیباترین شهرهای دنیاست

اصفهان: خیابان سعادت‌آباد-(آزادگان) شماره ۷۰

تلفن: ۶۱۶۱۵۷-۶۱۶۱۰۵-۰۳۱ فاکس: ۶۱۵۶۴۸-۰۳۱