

ادبیات داستانی

۱۳

• سال دوم • آبان ۱۳۷۲ • ۷۰ تومان

داستان خوب باید... / عبدالملکی دستغیب، سید مهدی شجاعی، رضا جولا، فیروز زبونی جلالی، کاوه بهمن، انسان، فکری، رمان، گفت و گویا دکتر رضا داوری • مسافرگرای در ادب / دکتر میر جلال الدین کزازی • وزن و عشق تاجو / پروفیسر عباس داکنی • بررسی دیدگاه قیامی / آیت پرستون ابیبات و مذهب / کاظم عابدینی مطلق • شخصیتها در رمان / ایوان وات، ترجمه حسین پاینده • منته در زنجیر / عبدالملکی دستغیب • درج و دردا / علی دهباشی • و داستانهای از ایوان تورگنیف، جبران خلیل جبران، ری برادبری، علی مؤنثی، احمد غلامی، قباد آفراین و...

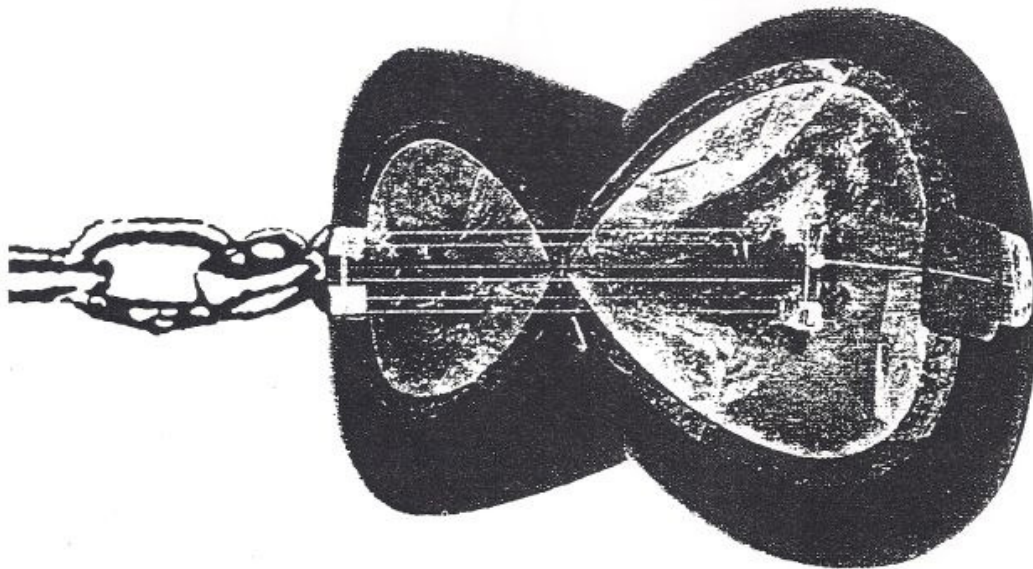


نخه در زنجیر

نوشته: میناق امیرنجر

ذکر و تحلیل از

استاد عبدالعلی دست‌غیب



می‌توان به جان جهانها رسید. بدینسان، وی بر اولین پله‌های معراج خود بالا می‌آید.

بدینسان، خواننده هم در آغاز داستان به عرصه وسیع عشق و اشراق می‌رسد و با شخص عمده داستان، اشراق، همدردی پیدا می‌کند. اشراق با رنج و پشتکار فراوان خود را می‌سازد و پیش می‌رود، موسیقی او را از زمین به آسمان می‌برد. طبیعت و دل او هر دو سرشار از شادی و اندوه‌اند. دلش، دلی پرآرزوست که نغمه و زیبایی نفهت خود را به جهان باز می‌تاباند. او، با نردبان موسیقی، به اوج و فراز بر می‌شود و خورشید درون او گستره سرد و بی‌فروغ جامعه را روشن می‌سازد.

این تمثایه (Motif) عرفانی و موسیقایی را خواننده در سراسر کتاب، حتی آنجا که اشراق به شهادت می‌رسد، می‌بیند و می‌شنود. روح آزادی و شهادت، نغمه رهایی و جان باختگی بر بال صغیر گلوله می‌نشیند و به سوی این جوان عاشق می‌آید. او، افق دوردست را می‌نگرد؛ مرزی فراسوی جهان خاک. گلوله‌ها فرا می‌رسند و تن او بر خاک می‌افتد و جان به جانان می‌پیوندد و شب تیره از پرتو شهادت خونین اشراق و همسالان او روشن می‌شود.

البته اگر نغمه در زنجیر منحصر در سطح پیش می‌رفت و کلاً از آن حوزه عشق و اشراق بود، می‌بایست بگوییم که امیر خجّر، شطحیات حلاج و شمس تبریزی و ... را برای خواننده به زبانی جدید باز نویسی کرده است؛ در این صورت، در واقع، کتاب او نیز مناسبتی با رمان، به معنای امروزی و آژه، نمی‌یافت؛ و به هر حال می‌توانست قسمی ژمانس نو باشد، نه داستان بلندی که غموض زندگانی جدید را باز می‌تاباند. اما، نغمه در زنجیر ژمان است؛ زیرا در دل عروج عرفانی اشراق و ماه صبا و سعید و سپهر و ... حوادث دهه طوفانی ۵۰ و زندگانی اجتماعی این دوره را در خود جای داده است. در سطح واقعی ژمان، خواننده وارد بازیهای پر پیچ و خم زندگانی مردم، مقاطعه‌کاران، سرمایه‌داران، روشنفکران و

نغمه در زنجیر، از جهتی داستان عروج عرفانی جهانهای عاشق و پاکی است که در دوره ستمشاهی ققنوس‌وار از دل تاریکی بر می‌آیند و در آتش اشراق و در شعله پیداد زمانه می‌سوزند. اشخاص عمده داستان، بیشتر جوانان مبارز آغاز سال ۱۳۵۰ و سالهای پس از آن هستند و هر نام و نشانی که داشته باشند، و از دل هر خانواده‌ای که بیرون آمده باشند، به قبیله عاشقان تعلق دارند. حضور این مبارزان را به قسمی دیگر در داستانهای سووشون مسبین، دانشور، نون والقلم، آک احمد، در سیمای قهرمانانی مانند یوسف و میرزا اسدالله دیده‌ایم و نیز می‌توانیم حضور و مبارزه و مرگ آنها را تجلیل شهادت بنامیم و نیز سندی از واقعیتهای آن سالها، اشخاص این داستانها، به خلاف اشخاص داستانهای درون‌گرایانه، در عروج عاشقانه خود، سرنوشت خود و تحول جامعه خویش را نیز رقم می‌زنند. از این رو، در کار و اندیشه خود، در موج حماسه، حماسه‌ای که پایانی تراژیک می‌یابد، پیش می‌روند. در نغمه در زنجیر هم آن شهادت و هم این عروج عاشقانه از درون و از سکوی دینی - عرفانی گزارش می‌شود و از این رو بیشتر از داستانهای پیشین آهنگی حماسی و عرفانی می‌یابد.

میشاق امیر خجّر به نسل دهه‌های ۵۰ و ۶۰ تعلق دارد و از آن دوره پر انتهایی است که رویدادهای طوفانی و عظیمی جامعه ظاهراً آرام و راکد ما را به تکان آورد. امیر خجّر از دل این طوفان جوشنده بر آمده و گوش جان به زمایر عرفانی و عاشقانه سپرده است؛ از عرصه‌ای برآمده که موج مبارزه در آن می‌توفید و صحنه جانبازی عاشقان بود.

اشراق، موسیقیدان، شعرشناس، عاشق و شخص عمده داستان به خود می‌گوید:

اسی که از مانع بزرگ می‌جهد، مانعهای کوچکتر را نیز پریده است. وانگهی، درختی که شکوفه کرده، چرا میوه‌اش را ندهد؟ اینجا، تنها وظیفه جان، بازیابی و ادراک خوشتن است؛ و از خود





نغمه در زنجیر

شگرف جان به گوش می‌رسد.

ماه صبا، شخص عمده 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 پیشه 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 خرم به سر می‌برند. نامزد یکدیگرند و دیر یا زود می‌بایست وارد زندگانی مشترک شوند. امیر مشتاق (پدر 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 و کارهای او به دوش امیر مشتاق می‌افتد. او، ماه صبا را مانند فرزند خود دوست می‌دارد و در پروردنش به جان می‌کوشد. سپس، خود او نیز درمی‌گذرد و اشراق و ماه صبا در اندوه درگذشت او به سوگ می‌نشینند.

امیر مشتاق موسیقیدان است. همه ردیفهای موسیقی ایرانی را از بر دارد. هفتاد سال با موسیقی زیست کرده و دارای پنجه سحرانگیزی است و ردیفهای میوزیکال، حسیقتی، 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 ... پرندای بی‌دفاع و در معرض خطر.^۲

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

نغمه در زنجیر، در مرتبه نخست، داستان زندگانی اشراق است که به یاری موسیقی و عشق، عرصه 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 منحصرأ در جهان درون زیست کند و باید گوهر وجودش به محک تجربه بخورد و در آتش رویدادها بگدازد «تا چون ز راز کوزه آزمون، پاک برآید و شناخت حقیقی را از خلال رنج و شکنجه بیابد»^۱. و در اینجا است که او نیز به صف مبارزان جوان می‌پیوندد. داستان اشراق و نامزد او ماه صبا رمانسی واقعی است. با همان سادگی و عفاف که در منظومه‌هایی مانند لیلی و معجون 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 کوشش فراوان تار زدن را فرا گرفته است و بیشتر وقت خود را در دامن طبیعت به نوازندگی و هنرآموزی می‌گذراند. اما موسیقی نزد او پیشه‌ای قدسی است. نغمه موسیقی از آسمان، جهان قدس و از معماهای زندگانی و شکوه جان جهان سخن‌ساز می‌کند. نزد او، همه چیز به موسیقی بدل می‌شود و پله سلوک درونی می‌گردد. جانش با طبیعت و موسیقی درهم می‌آمیزد و از صدای سازش رودخانه موج می‌زند و از رود تحریرهای دلانگیزش، آواز اصیل و



● میثاق امیر فجر به نسل دهه‌های ۵۰ و ۶۰ تعلق دارد و از آن دوره پر التهابی است که رویدادهای طوفانی و عظیمی جامعه‌ی 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 توطئه سکوت رویاروی شده است.



دوران سوگ و تنهایی اشراق، در اندیشه به مرگ و تقدیر می‌گذرد و به زودی اضطراب بر آشوبنده‌ی متفاوتی فرا می‌رسد، و آن حضور فزید، پسرعموی ماه صبا، در خانه است. این دو، بیشتر وقتها با هم اند 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 تعرضی به فزید را مجاز نخواهد دانست. از سوی دیگر، فزید جوانی نازنین، و به رغم ناتوانی بدنی و رخساره‌ی نزارش، دارای خصلتی مردانه است. دستی کارا و مغزی هوشیار دارد، نقاد و پرتوان است و اهل عمل.

پست سه سر ایهام فلاپی و آرمان‌گرایی دروغین و واژه‌پردازی ادبی را همواره با یک پیک می‌کوبد.^۱

فزید و اشراق به زودی وارد مجادله‌ای نظری درباره‌ی هنر، عمل، انسان و جامعه می‌شوند. فزید، انقلابی است و رگبار مسلسل را بر نفقه‌ی موسیقی زیبا و بی‌اثر برتری می‌دهد. اشراق کم‌کم در نظر خود بازسنجی می‌کند و به قسمی با فزید به سازش می‌رسد، اما با اینهمه، «بین جهان‌سوزی منهای آرمان‌گرایی الهی هنر است که او را رنج می‌دهد. جهان‌نگری و فلسفه‌ای که پس از طرد عواطف بشری در غایت لجام گسیخته می‌شود و پا به رکاب فاشیسم می‌کند.»^۲

اشراق، هنوز در جهان درونی خود و گستره‌ی طبیعت سیر می‌کند، می‌نوازد، رنج می‌برد و با مهری پاک، ماه صبا را دوست دارد. دستهای ماه صبا را می‌گیرد، و بر صفحه‌ی باغ به گل نشسته، در زیر آسمان ستاره‌بار... به چهره‌اش می‌نگرد... چنگ می‌نوازد. نفس روح‌انگیز شب از آن سوی نارنجستان فرا می‌رسد.^۳

این رُمانسپ آغاز کتاب که می‌توان آن را قسمی درآمد (Prelude) نیز به شمار آورد، سرشار از شور و التهاب جوانی، اوصاف احساساتی و گاه رمانتیک، زمزمه‌ی موسیقی ایرانی و گاه تصویرهای شاعرانه‌ی کلاسیک فارسی است و آینه‌ی شفاف آن را دو عامل زودگذر مدتی کدر می‌کند. مرگ پدر اشراق، و هراسهای وجودی و عرفانی اشراق، و حضور فزید که سایه‌ی حسد و تردیدی بر سطح روشن ضمیر نوازنده‌ی جوان می‌افکند، اما مدتی بعد سایه‌ها کنار می‌رود و اندوه مرگ پدر کاهش می‌یابد و اشراق و ماه صبا و فزید با امواج خطرناکتری رویاروی می‌شوند: مبارزه‌ی مسلحانه بر ضد نظام ستمشاهی.

فزید 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 عرصه‌ی مبارزه، یکی دو نفر از گروه زیر شکنجه جان می‌سپارند. افراد گروه، همه پارسا و متفکرند، «از آن نوع که در معرکه‌ی جهادی الهی انتظار می‌رود.»^۴ و در آغاز کار، قصد مبارزه‌ی مسلحانه نداشته‌اند، ولی با مشاهده‌ی دیوار ستبر دروغ‌حکومت و شکنجه‌ی یاران، چاره‌ای نیافته‌اند جز اینکه صدای خود را از راه غرض سلاح به گوش مردم برسانند. ماه صبا، پس از دوره‌ی کارآموزی وارد عرصه‌ی عمل می‌شود. ولی اشراق به صلاحدید ماه صبا و یاران از حوزه‌ی خطرناک مبارزه دور نگاه داشته می‌شود. اشراق مدتی دچار حسد و رنجی توان‌فرسا می‌شود و گمان می‌برد که ماه صبا به فزید روی آورده است، اما خلوت و کنکاش این دو منحصرأ موجب سیاسی دارد؛ در حالی که اشراق سخت سرگرم تأملات فلسفی و هنرآموزی موسیقی است.

ماه صبا، احسان، فزید، و دیگران به مبارزه‌ی نابرابر با ساواک می‌پردازند. در صحنه‌ی مبارزه‌ی مسلحانه، فزید اسدی و ماه صبا کوشیار را می‌بینیم که برای آزاد کردن احسان به کلاتری محله‌ی جمشید حمله می‌برند و به درون کلاتری نفوذ کرده احسان را نجات می‌دهند. اما، در جریان کار، فزید که همسر مهپر است، تیر می‌خورد و نیمه جان دستگیر می‌شود.

این صحنه‌ی جنگ و گریز را نویسنده به خوبی پرداخته و بسیار شورانگیز و حماسی است. اما اشراق همچنان در حوزه‌ی آرام موسیقی سیر می‌کند و در این زمان می‌کوشد به حلقه‌ی 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 گمشده‌ی خود و موسیقیدان ماهی آینده را باز می‌یابد.

استاد لب صندلی خیز کرد و کنجکاو نشست. نیمه‌های درآمد تکنایی به خود داد و دقت کرد... ناگاه صاعقه‌ای جرتش را پاره کرده بود. زمین و زمان درهم می‌ریخت. چیزی قلب دریاها را می‌درید.^۵

فزید نیمه جان در چنگال مأموران دوران بسیار سختی را





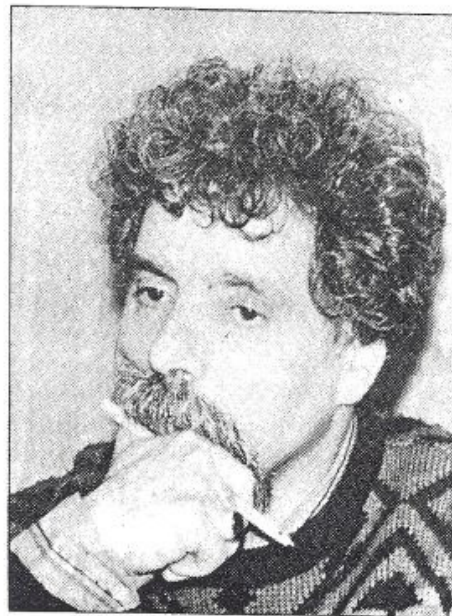
آرزوی او همه در این است که «دردهای روح مردم را در نامه‌ای که شاهکارش خواهد بود، بگنجانند و نقاب ستم را ببرد». او «نویسنده‌ای است شوخ و طنزگرا که واقعیت در چرخش تفکر او، رنگی از نمادهای غریب به خود می‌گیرد». «نامه‌های او در لفافه ادب ظاهری حاوی تیر طعنه و استهزایی است که به قلب ستم و دروغ می‌زند و با سیمای حق به جانب، خلافاکاریها را عریان می‌کند. یکی از این نامه‌ها، نامه‌ای است از سوی نقش الملوک، ساکن خیابان سی متری، به دربار که حاوی زندگینامه این زن پیر و روسپی بازنشسته نیز هست:

نیکوکارا چه شوق‌انگیز است افشای این حقیقت ناهای 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 قید ملت و دهها تابلو دیگر وجود دارد. این جانب که موزه مشاه (رونده) و تاریخ مصور ... این مردم، از شما می‌خواهم که از اضمحلال این نقوش آسمانی پر جلال جلوگیری به عمل آورید ... باید زنده بمانم تا تاریخ معاصر حفظ و حراست شود!»

داد محرد، صبح روزی که ذوق اسدی تیر می‌خورد، تابوت خون چکانی را که وسیله حمل او به بیمارستان است، می‌بیند و از آنجا که سرشتی کنجکاو دارد، بر آن می‌شود ته و توی قضیه را درآورد. ذوق را پس از بهبود نسبی به سلول انفرادی می‌کشند تا روحیه‌اش را درهم بشکنند و در این میان، بازجوی بیرحم و حيله‌گر، سرگرد فُهنگ آرن و دو شکنجه‌گر ترسناک رهیل کینه‌توز و نازنین عصبی و دچار جنون جنسی، مأمور می‌شوند که ذوق را به حرف بیاورند. نامه نقش الملوک به دفتر شهیدانو و رئیس دفتر خیالپرداز او دکتر افشار می‌رسد. دکتر با حالتی دیوانه‌وار می‌گوید:

زنی بر اندام خود - حتی بی‌شک بر اسافل اعضاء خود - تاریخچه مصور خاندان شاهی را خالکوبی کرده ... با این نامه همه مقدسات را مسخره کرده‌اند.

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



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

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

پناه بیچارگان وادی فاقه و نسیان، و مشاور حقوقی گدایان، فاحشه‌ها و مطرودین است.^{۴۹}

او چهل سال آژگار 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 جبهده هرگز حتی پاگرد اداره‌ها را رنگین نکرده است.^{۵۰}





● نگاه تیزبین امیر خباز از درهای بسته و پرده‌های آویخته می‌گذرد و به ژرفای دل حاکمان آن روزی ایران می‌رسد و جذبه‌های شهوت و شکم پرستی و مال اندوزی آنها را هنرمندانه تصویر می‌کند.

در برابر جوخهٔ اعدام می‌ایستد و شربت مرگ را می‌چشد.

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 از موقع 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 هنگام گشت و گذارها و تردیدها و سرگردانیه‌ها، 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 میهر در دربار است. او به وسایلی و به کمک دکتر شاه‌خ امجد به دربار مذکورهٔ مادر راه می‌یابد و قصد او ربودن زن پیر و ضربه زدن به حکومت شاه است.

نویسنده، در اینجا، هنر طنز و تجسم و وصف را به هم می‌آمیزد و با بصیرتی مو شکافانه آمه‌های مقام‌پرست را از درون و برون به تماشا می‌گذارد. در این بخش، ما کلاً در عرصهٔ واقعیت هستیم. نگاه تیزبین امیر خباز 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 [رازه‌های سرزمین من] مقایسه کنیم، آن گاه تندی بصیرت امیر خباز 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 اشراقیت زمان راه می‌یابد و چرک و فساد آن را نشان می‌دهد. اوصافی که در رازه‌های 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 مجلد این کتاب، به رغم نقص‌های بی‌شمار فنی و زبانی آن، همین مطلب بوده است.) در حالی که امیر خباز در نغمه در زنجیر همهٔ عناصر واقعی کاسخ‌های درباری و ملتزمین رکاب، ندیمه‌ها و کاسه لسان 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 تابان را برمی‌داشت و با هم به سفر پاپان‌ناپذیر افلاک و کرات آسمانی می‌پرداختند ... هزار سال ... هزار سال. چه موهبتی! چنین عمری شوخی نبود و جز در محدودهٔ خیال نمی‌گنجید. راستی در این مدت چند بار می‌توانستد عشق‌بازی کنی.^۵

میهر که به دنبال واقعیت بخشیدن به نقشهٔ خود به دربار رفت و آمد دارد، از سوی ساواک شناسایی می‌شود. مأموران، شبی خانهٔ

تیمی میهر و یاران او را محاصره می‌کنند. میعد تیر می‌خورد. میهر و میوان که دیگر فشنگی ندارند، همدیگر را در آغوش می‌گیرند و با هم بدرود می‌گویند. سپس، قرضه‌های سیانورشان را از جیب در آورده می‌خورند و کنار هم به زمین می‌نشینند.^۶ 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.^۷ بازجویی از ماه صبا به جایی نمی‌رسد و دختر مبارز، با قهرمانی از آرمانهای خود دفاع می‌کند. سرگرد خشمگین می‌شود و فرمان می‌دهد:

بی‌آنکه تلنگری به صورتش بزنید، پدهید ... تحقیرش کنید. کثیف و پلشتش کنید. روحش را آلوده کنید. عشقی در دل دارد که باید به لجن آلوده شود ... پدهید لباسهایش را بپارند. به آن صورت مغرور نف پندازند و بدون دخالت جنسی بی‌صورتش کنید.^۸

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 - اسطورهٔ سیمرغ - روح آزادی و شهادت پایان می‌گیرد.

نغمه در زنجیر به اعتباری مجسم‌کنندهٔ نبرد نیک و بد است. مبارزان در سوی و نظام ستمشاهی از سوی دیگر، این نبرد را به روی صحنه می‌آورند. ماه صبا و میهر و فرید و ... می‌میرند، اما نیروی نیک از بین نمی‌رود. این پرندۀ روح آزادی، روح ماه صبا و اشراق و تمامی شهیدان حریت و عدالت است ... پرندۀ ای که چون می‌خواند چنین می‌سراید: نغمه را در زنجیر نمی‌توان کرد و نه آزادی را در بند.^۹ از سوی دیگر، پیدادگران 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 اشراقی که بزرگترین گروه مجهز پزشکی را به دور خود گرد آورده، از ترس مرگ، لحظه‌ای آرام ندارد. دهیل شکنجه‌گر، در زیر بار عقدهٔ چرکین درونی خود، روز و شب به خود می‌پیچد. رئیس دادگاه نظامی، تیمسار معزی که روزها شیر میدان دادگاه است، شبها در اتاقی مقل و دورافتاده، مانند کودکی به آغوش زن فریبش پناه می‌برد و وحشت‌زده در دستهای زن چنگ می‌اندازد و می‌گوید: «برایم قصه بگو!»^{۱۰}

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 مضرب شیرین بسان همه‌های سرشار معرفت و عشق که هزاران ساز همتا و همخوان آن را می‌نواختند ... شور مهر و جوشش اقبال در رگهایش می‌گرفت و شادی‌ای سخت شکرانگیز از پا درش می‌آورد. آن صدا زمین و آسمان را می‌شکافت و همراه آن رگبار موسیقی فرو می‌آمد. در هر قطره‌ای اقیانوسی پُر جلال از شادی و امید در خود داشت.^{۲۱}

امیر فخر، عارف است و برخی خصایل خود را در چهره اشراق بازمی‌تاباند. نظر او درباره 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 اندیشه ما دارد. فرمود: *اَنْزَعُمُ الْاَنَکَ چَرَمُ قَهْلٍ* ... خدا دست انسان را می‌گیرد تا از تاریکی به گستره نور و هدایت ببرد و در همه آنات و راقات 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 فخر مبارزانی را وصف می‌کند که جهاد و شهادت و پس از آن لقاء الهی را در منظرة خود دارند و طبیعی است که قهرمان عمده داستان او، اشراقی، بیش از همه در جریان تجربه‌های فراسوی تجربه حسی (ترانساندانتال) قرار گیرد و از راه تأمل موسیقایی و نظاره 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 میوز به شیوه خود با جهان فراسوی تجربه حس تماس می‌گیرد و نیز رقیه زن حاجی گلاب دارای حس پیشگویی است و «زنی نورانی به خوابش می‌آید»^{۲۳}.

حسین میوز^۱، در هنگام طوفان روحی، در کوچه پشت مسجد جامع، سرش را به سینه روحانی جوانی می‌گذارد و گریه می‌کند و آن شخص هفت آیه نخست سوره معارج را برای او می‌خواند و ناپدید می‌شود.^{۲۴}

تفاوت نویسندگان نغمه در تجریر 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 تجربه کافی در این زمینه را

نیز دارد. دومی کسی است که می‌خواهد در داستانی که بُنمایه جنسی و لاییک دارد - ظاهراً به اقتضای مصلحت‌اندیشی به عرفان نفوذ کند و برای جامعیت (?) 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 - و طبعاً بدون درک آنها و زندگانی با آنها - بحرالعلوم بودن خود را به رخ دیگران می‌کشد؛ در حالی که نوشته‌اش از دور جار می‌زند از این معانی بی‌خبر است و این دو دوزخ بازی کردند را عریان می‌کند. مرادم این است که ژمان را بر اساس جهان‌نگریهای متضاد بنیاد نمی‌توان کرد: «با زندگی زنگ، یارومی روم». اگر کسی می‌خواهد عارف باشد، نخست می‌باید خود را پالوده و آینه جان را شفاف سازد. عارف نان به ترخ روز نمی‌خورد، دنبال خر دنبال شهرت و ثروت نمی‌دود. یار دارا بودن و دل با اسکندر داشتن را سرلوحه کارهای خود قرار نمی‌دهد. خواننده را به بیراهه باورهای گنوستیکی و آرای یونگ و ژاک دریدا و هایدگ و فرنگیهای دیگر نمی‌کشاند.

امیر فخر، چنانکه از آثارش پیداست، در کار خود اصالت دارد و به همین دلیل داستان «طرفه» اش با توطئه 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 صفحه کاغذ می‌آورد. به همین دلیل، ماه صبا، برای قهرمان عمده داستانش نامزد و همسری مهربان و پر لطف است، و هم در وجود او به صنع 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 ارزنده شکیلی را از دست بدهم، چه؟ آیا می‌گذاری که فرو بیفتم؟ تو رضا می‌دهی که شکست بخورم؟ پاریم کن تا این راه را تا آخر به پایان بپریم.^{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 ژمان زیبا ی حجازی است. این سه تن، مردانی عارف و وارسته و عزلت‌گزین، اما یاور و راهنمای سرگشتگان‌اند؛ با این تفاوت که اشخاص داستانی جمال‌زاده و حجازی بیشتر در میان مردم‌اند و بیشتر خصائل اخلاقی دارند. در حالی که مشکات هم عزلت‌گزین است و هم درگیر جذبه‌های فراسوی تجربه 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 ابواهیم و مسیح و موسی زنده کردی ... و این را نه برای اثبات عظمت خود که برای اطمینان دل‌های ما بکن.^{۲۶}



● در سطح واقعی رمان «نغمه در تجریر»، خواننده وارد بازنمایی پربخ و خیم زندگانی مردم، مقاطعه کاران، سرمایه‌داران، روشنفکران، و حتی درباریان می‌شود و کنش و واکنش اجتماعی و تشنه‌های تاریخی را می‌بیند.



● «نغمه در زنجیر» به اعتباری مجسم کننده نبرد نیک و بد است. مبارزان در سویی و نظام شمشاهی از سوی دیگر، این نبرد را به روی صحنه می آورند.

نثر ابوالقاسم پاینده همسایگی بیشتری می یابد. این نثر، در قیاس با توصیف مسائل جزئی زندگانی از سوی او، در حوزه نمایش مسائل مجرد و مشکلهای عرفانی نیرومندتر است و روی هم رفته نثر پاکیزه و خوبی است. امیر فخر صحنه های زندان، روستای زلزله زده، کلیه های روستایی و کاخهای اشرافی را از درون می نگرد و وصف می کند، نه بر حسب شنیده ها؛ از این رو، در تجسم آنها توفیق می یابد.

نغمه در زنجیر رُمان است؛ زیرا رویدادهای آن در سطوح متفاوت عرفانی و واقعی، فردی و اجتماعی ماهرانه به هم تنیده می شود و کلیت پیوسته ای می سازد. تعارض اصلی آن البته تعارض بین باورها و احساسهای جوانانی است که «جمله جان شده اند یا می خواهند بشوند» با سرمایه داری وابسته آن روز ایران و بیدادگری نظامی که پولپرستی، فساد و تجددی ظاهر فریب را رواج می داد. اشراف نماد موسیقی، شعر، دادخواهی و بیگانه های نابی است که راه دشوار «از خارها به ستاره ها» را درمی نوردد و بر بلندای صلیب عشق و عدالت خواهی خود می میرد. اما با این همه، بیشتر بخشهای رُمان غرق در شور و اشرافی است که سر به رُمانتیسیمی دوآتشه می زند و تعارض اصلی داستان را در سایه می گذارد. این تعارض، از نظر جامعه شناسی، فاقد پایه های تاریخی است و به این دلیل منظره اصلی اشخاص عمده کتاب از آرمانها و اشرافیهایی رنگ و مایه می گیرد که گرچه از نظر اخلاقی بسیار ارجمند است، از نظر فن داستان نویسی تهی از قصه ها و دشواریهایی نیست. شخصیتها به نحوی مبالغه آمیز در افق آرمانها و اندیشه ها پرواز می کنند و صفات فراترسانی به خود گرفته اند. در واقع، رهبر آنها بیشتر شور و عشق است تا خرد تاریخی. تردیدی نیست که چنین جوانانی وجود داشته اند و وجود دارند. و کارهای ایشان به حق می تواند موضوع آفرین گویی و سپاسگزاری باشد. پرسش اصلی این است که آیا این شخصیتها پذیرفتنی و اقناع کننده نیز هستند یا نه؟ وضع ایشان در برابر آرمان وضع ادراک کننده ای است ناوابسته، آزاد به کشف همه روابط درونی و ادراکهای زیبا و آرمانی، اما گسسته از ادراکهای تلاطم واقعی و طبقاتی.

خواننده، در برابر شخصیتهای اصلی کتاب، به واکنشهایی متعارض می رسد. از شگفتی نیمه منتظره رنج بار در همان زمان جذاب جهان درون اشراف و ماه صبا و فرید نکان می خورد و از فقدان ادراک اجتماعی و به فعل واقعی آنها متعجب می گردد. جهان و انسان برای رُمان نویس نه سیاه سیاه است، نه سپید سپید؛ خاکستری است. رُمان، همان طور که استندال گفته است، «آیینهای است که در طول جاده ای به حرکت درآید. هم لاجورد آسمان را منعکس می کند و هم گل و لای جاده را». حضور یک ایووشا کارامازوف [جذابترین شخصیت دینی رُمانهای کلاسیک] در داستانی بلند پذیرفتنی است، اما اگر همه شخصیتهای اصلی رُمان

در واقع، در برخی قصه های دو دهه اخیر، گرایش عرفانی از قسم چینی، هندی، مسیحی و حتی سرخ پوستی آن منعکس شده است. اگر این گرایشها را زیر عنوان درونگرایی و سوژکتیویسم در آوریم، خواهیم دید که آن جذبه ها - البته از نوع مدرنش - گسترش یافته است. (چون و چند این مسئله را در کتاب گرایشهای متضاد در ادبیات معاصر ایران، بخش عرفان و تاریخ، به بحث گذاشته ام و اینجا آن را مکرر نمی کنم.) این جذبه ها را در سگ و زمستان بلند (۱۳۵۵)، طوبی و معنای شب شیرنوش. پارسا بود (۱۳۶۹)، برجهای قدیمی ۴۰۰. فدایی نیا (۱۳۵۰)، آتشی بر مزاری پیدار امیر حسین روحی، رازهای سرزمین من، رضا پوراهنی (۱۳۶۶) و ... می توان دید، اما هیچ یک از این جذبه ها و گرایشها عرفان یا در واقع عرفان ایرانی - اسلامی نیست و بیشتر متأثر از تفکر صوفیانه و یا اگزیستانسیالیستی یا یونگی است.

اما امیر فخر 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 سرچشمه ها آب می خورد. اشراف، سالک پرشور عرفانی و ایمانی است و از این راه با جامعه، انسان و تاریخ تماس می گیرد در حالی که آن دیگران از چشم غربی به این مشکل می نگرند.

نغمه در زنجیر در سطحی دیگر واقعیت اجتماعی را باز می تاباند و روابط سرمایه سالاری وابسته دوران شاه را تصویر می کند. در واقع، فرود نویسنده از آسمان عرفان به حوزه واقعیتهای روزانه، در مثل، ورود به بستر پیروان اشرافی و ترسیم عشقبازی بسیار کریمه 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 پیروزان هوسبازی درآید که بوزینه ای را فرا یاد می آورد و انصاف باید داد که امیر فخر در این کار دشوار توفیق یافته است:

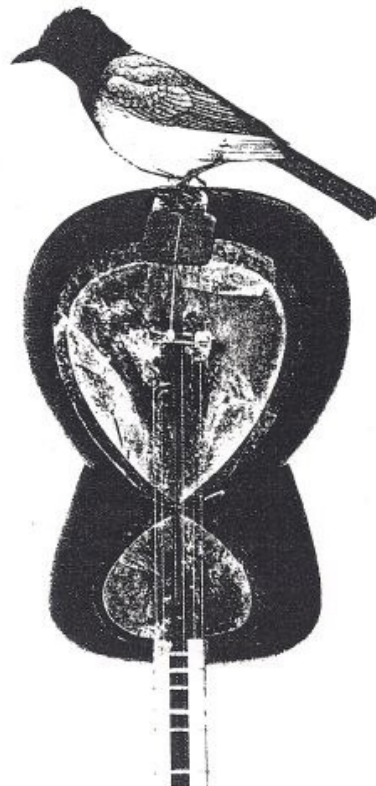
تن پژمرده و چروکیده اش از زیر پرنیان گرافیمت بسان تپاله خشکیده ای سیاه می نمود. در برابر آینه تمام قدی ایستاده بود و در پرتو نور شمع که در شمعدانهای نقره ای می تابفت، با آزریم بسیار سینه های صاف و چروکیده ای را که مثل نیمرو بود، می نگریست. افسر (جوان) یک دم در آینه ظاهر شد. از پشت، چشمهای او را گرفت و سپس گردن و شانه های او را غرق بوسه ساخت. زن از سر شوق و حجب آتشین همچون ناز دختر جوانی که اولین شب زفافش را می گذراند، گریه سر داد. همیشه عادتش چنین بود. این گریه مثنی بود.^{۱۳}

نثر امیر فخر، با نثر حجازی و پاینده و افغانی همسایگی دارد. به ویژه، جاهایی که به طنز با وصف رویدادهای روزانه می گراید، به



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) همان‌هه مقایسه کنیم، موضوع مورد بحث روشنتر می‌گردد.

عرفان امیرفج هنوز کلاسیک است و دگرگونیهای جهان جدید را منعکس نمی‌کند. عرفان هه و گونه، با حفظ مایه‌های اصلی، جدید است. عارف و کیمیاگر و فیلسوفی مانند فلاسفه که عمری را در مطالعهٔ راز جهان و معنای وجود گذرانده و در جهان ایده‌ها محصور مانده، به ورطهٔ گناه در می‌غلطد و سر از خرابیات بیرون می‌آورد، اما سپس در گذر از لذتها 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 هه، «مرد متملنی احساس می‌کند که ناگهان گرگی در نهاد او زنده شده است و معنویت و حیوانیت در برابر هم قرار می‌گیرند. هه 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 هتمندی 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 عطّار نیشابور برابر ماست. طبع عطّار در این اثر، «فسون سازهایی 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 زَنار بستن و خرقه سوختن و خوک بانی کردن نشانهٔ تأثیر عشق و نمونه فداکاری در راه معشوق است... عطّار همچنین در این داستان از خطرهای طریق و تأثیر توبه و اینکه با هر کس در باطن خوک و زَنار 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 زبید دعوی بیگانه‌ی؟

اشخاصی از آن دست را شاید بتوان در برخی کتابها دید، اما اگر امروز هم همانندهایی داشته باشند - که دارند - جنبهٔ نوعی نمی‌یابند و در صحنه‌های رُمانی جدید به آن صورت نباید ظاهر شوند. امیرفج 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 واقعیت، بلکه با قصهٔ عقاید رویاروی می‌شویم. ناچاریم بپذیریم که دیگر حقیقت مطلقاً در سوی اشراق و گروه اوست و در نتیجه مسئولیت همه نابسامانیا به گردن گروهی اندک می‌افتد و دیگران در این میانه همه نهی 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. جمال‌الدین 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 کش ایشان است، نه رابطهٔ دوجانبهٔ فرد و اجتماع. به همین دلیل، امیر فج در مصاحبهٔ خود، دبستان ناتورالیسم را به طور مطلق رد می‌کند و رُمان‌نویس بزرگی مانند هینگی را ژورنالیست می‌نامد. در مورد





نخست، می گوید:

درباریان و شکتی‌گران و کاسه‌لیسان دوره ستمشاهی به خوبی نشان داده و بیرون آمده و جامعه و حرکت آن را در افق بیطرفانه‌تر و وسیع‌تری پیگرد و همه وجوه زندگانی اجتماعی را در داستانی فراگیرتر و ژرف‌تر ترسیم کند.

□

پانوش

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 کلی جامعه و کل جامعه را از دیدگاه تفکر عمیق زایل کردن و شخصیت انسانی را که درگیر مسائل جنسی، مهملات ذهنی و اندیشه‌های متزعزعه کردن... تسری جزء را به کل دادن. این است ناتورالیسم.^۱

نگارنده نیز خود را از ناقدان دبستان ناتورالیسم می‌داند. اما آیا به راستی ناتورالیسم همین است که امیرنجف می‌گوید؟ آیا این طور سخن گفتن، ترتیب دادن مقدمات دلخواسته برای آسانتر رد کردن دعاوی حریف نیست؟ اما همین‌گوی، امیرنجف می‌گوید:

آدمی مثل او خبرنگار جنگی است. وداع با اسلحه را نوشته. این آدم رفته در دامنه کلیمانجارو شکار کرده. برفهای کلیمانجارو را نوشته. در دریا کوسه گرفته. پیرمرد و دریا را نوشته است. زمینه اجتماعی و دید ادبی برایش مساعد بوده. اما این آدم به نظر من آدم عمیقی نیست. این آدم فقط صیغه ژورنالیستی دارد. نویسنده غیرژورنالیست مسائلی عمیق‌تر، والاتر و بالاتر از این حرف‌ها می‌زند.^۲

چنین حکمی را در باره تالسوتی و داستایفسکی نیز می‌توان داد، و در مثل گفت: تالسوتی به جبهه 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 امیرنجف که دارای آگاهی فلسفی و ادبی خوبی است، چنان احکامی را جلّی 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 - با حفظ پایگاه خود - از حال و هوای مجرد بیرون آید (چنانکه در توصیف

۱. نثنه در زنجیر. میثاق امیرنجف، 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 ۲۲۲.

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 ۸-۱۲۶.

۲۳. رانهای سوزمین من، رضا براهنی، ج ۱، ص ۶۳۴.

۲۴. همان، ج ۱، ص ۳۶۰.

۲۵. نثنه در زنجیر، ص ۳۲.

۲۶. همان، ص ۵۱۱.

۲۷. همان، صص ۶۹۲-۳.

۲۸. مجله سخن، دوره ۱۳، ص ۱۲۵.

۲۹. شرح احوال و آثار عطار، بنیامین الزمان فروزانفر، تهران، ۱۳۲۰، ص ۳۳۵ و ۳۶۳.

۳۰. کیهان فرهنگی، ش ۹۳، ص ۱۲۸.

۳۱. برای آگاهی از سبک ناتورالیسم، نگاه کنید به «تاریخ هنر» هلاوتز، ج ۴، ص ۶۰.

۳۲. کیهان فرهنگی، ش ۹۳، ص ۱۲۸.

