رهنورد زریاب

جهان رُمان‌های

جهان رُمان‌های رهنورد زریاب
حسین فخری

حسین فخری

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۲

اعظم رهنورد زریاب با چاپ و انتشـــار بیشـــتر از صد داســـتان کوتاه و رُمان‌های «گلنار و آیینه»، «شورشـــی که آدمیـــزادگکان و جانورکان بر پا کرده‌اند»، «چارگرد قلا گشـــتم»، و اثر تازه‌اش «درویش پنجم»، به هر حال، ابعاد داستان‌نویســـی را در کشور گسترش داده است؛ آدمها و شـــخصیت‌های تازه و گوناگونی را به جهان داستان عرضه کرده است، زبان داستان کشور را اعتلاء بخشیده و به تشریح و تحلیل زوایای نهفته روح آدمی توفیق یافته است.

نویسنده در ده سال پسین به سرعت مجذوب هنر نو و به ویژه رئالیسم جادویی گابریل گارســـیا مارکز شده اســـت. گلنار و آیینه، چارگرد قلا گشـــتم، شورشـــی که آدمیزادگکان و جانورکان بر پـــا کردند و درویش پنجم، همین‌طور، برخی از داستان‌های کوتاه ایشان؛ مانند «مارهای زیر درختان سنجد» از این شمارند. در این آثار تلاش برای ایجاد نوع تازه‌یی از داستان که با افسانه‌ها و اساطیر و باورهای فلکلوریک به هم آمیخته، کاملاً مشهود است. رهنورد زریاب در این آثار در بند واقع‌نمایی نیست. در دنیای افســـانه‌ای او وقوع حوادث شگفت‌آور و دور از ذهن و آمیزش تاریخ و فلسفه، امری بدیهی به شمار می‌آید.

رُمان گلنار و آیینه تصویریست از زندگی یک رقاصه؛ رقاصه‌ای به نام ربابه. شـــاید این رُمان تصویر بسط یافته و جامع‌تری از داستان قدیمی نویسنده به نام رقاصه باشد.

رُمان با توصیف شـــاعرانه‌ای از گورستان قدیمی شهر آغاز می‌شود. گورستان خاموش در زیر ماه چارده‌شبه و طنین شنگ‌شنگ زنگ پاهای ربابه زیر درخت توت خسته و غمگین و ترس و دلهره که مردگان گمنام و نامدار گورستان برخیزند.

صحنه داستان کوچه خرابات، زیارت تمیم انصار، پنجهٔ شاه و نظرگاه و چشمهٔ خضر است و راوی با ربابه در همین‌جا آشنا می‌شود؛ دختری بلند بالا و ســـروقد و لاغراندامی که لباس آبی رنگ با گل‌های سفید به تن دارد. همان دختری که راوی بار نخست در چارچوب پنجرهٔ خانه‌ای در گذر خرابات دیده و افســـونش کرده است. دیدار ربابه و راوی و چکر و گلگشت‌شان در زیارت تمیم انصار و پنجهٔ شاه و نظرگاه ادامه می‌یابد و روزی ربابه راوی را ســـر قبر گلنار مادرش می‌برد و سرگذشت مادر مادر مـــادرش را که رقاصهٔ دربار مهاراجه لکنهو بوده قصه می‌کند. شـــبی یا روزی را که به دستور مهاراجه در برابر آیینه می‌رقصد و آیینه تاب نمی‌آورد و می‌شـــکند. قصر آتش می‌گیرد، همه جا خاک و خاکســـتر می‌شود و گلنار را، پندت نیمن‌داس، اســـتاد پیرش نجات می‌دهد. پس از آن، همهٔ رقاصه‌های خانوادهٔ گلنار نسل اندر نسل می‌کوشند تا در برابر آیینه چنین برقصند و نمی‌توانند و سوژه اصلی رُمان را همین ماجرا تشکیل می‌دهد.

راوی رفته‌رفته به خانه ربابه راه می‌یابد. با امیر و خسرو برادران ربابه و نوازندگان دســـتهٔ او و شیرین خاله‌اش آشنا می‌شود. عباس هم‌صنفی دانشگاهی راوی شـــبی در محفل خانوادگی‌شان راوی را دعوت می‌کند و ربابه در آن‌جا می‌رقصد و مرد سیاه مستی می‌خواهد با ربابه برقصد و ربابه نمی‌پذیرد و او ربابه را کنچنی گفته دشـــنام می‌دهد و راوی و ربابه با مرد درگیر می‌شـــوند، قهر می‌کنند و شبانه سر قبر مادر ربابه می‌روند و گریســـتن و رقص و این‌ها... بعد ســـفر هندوســـتان پیش می‌آید و

سال‌ها غیبت و برگشت مجدد ربابه و زوال جوانی و پادشاه گردشی‌ها و نابسامانی‌ها و خطرهای دوران جنگ‌های داخلی و استقرار طالبان...

شـــخصیت ربابه و عملکرد او در بیشـــترین صحنه‌های داســـتانی با زندگی منطبق اســـت. منظور این اســـت که هر ذره از وجود او با ذرات زندگی شـــخصی و حرفه‌ای خراباتیان منطبق اســـت. هم از او و هم از سایر اشخاص داســـتانی همچون امیر و خســـرو برادرانش و خاله‌اش شیرین. شخصیت‌های داستان هر وقتی که احضار می‌شوند، سرشار از نیرو و صمیمیت هستند و می‌کوشند که زندگی خاص خود را به نمایش بگذارند. ربابه همچون سایر هنرمندان ســـاکن در گذر خرابات در قید و فشار بسیار نیســـت، چون اگر این‌طور باشد طرح گسترش نمی‌یابد و داستان به جایی نمی‌رسد.

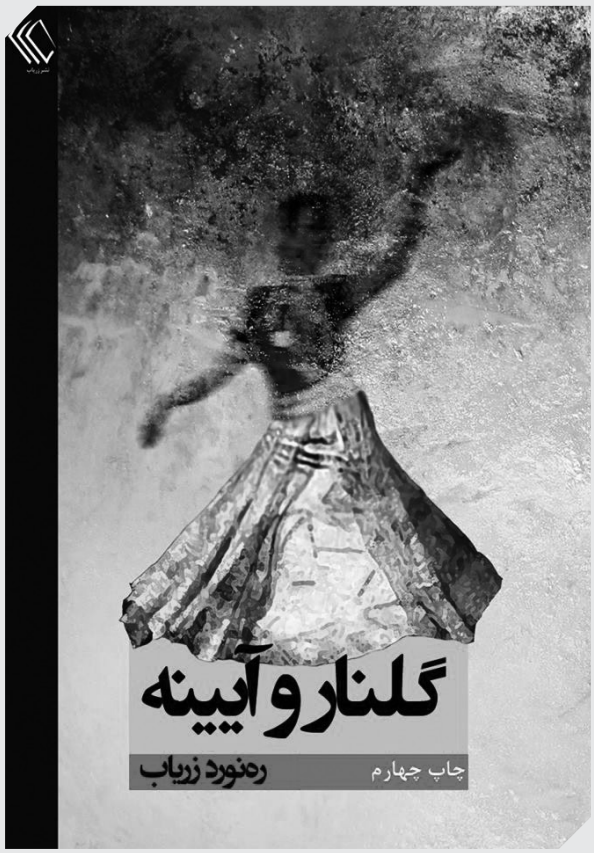
راوی و ربابه با وجودی که شخصیت سادهٔ داستانی به نظر می‌رسند، اما چنان نیســـت و نمی‌توان آن‌ها را با یک جمله و دو جمله تعریف کرد یا بر اســـاس یک فکر و یا کیفیت واحد ساخته و پرداخته شده باشند. ربابه اگر چه مانند اکثر رقاصه‌ها شـــور و شهوت چندانی در روابطش با راوی بروز نمی‌دهد و هر دو خویشتندارند و چالشها و موانع اجتماعی را درست درک می‌کنند و به کار می‌بندند، اما عاری از درد و آلام شخصی نیســـتند و نمی‌توان آن‌ها را شخصیت تک‌بُعدی دانست و در یک جمله تعریف کرد.

خســـرو و امیر برادران و نوازندگان دسته و حتا شیرین در رُمان گلنار و آیینه شـــخصیت‌های نسبتاً ساده‌اند و اما ربابه با جامعیت بیشتری در رُمان پرداخت شـــده و در نتیجهٔ آمیزش این اشخاص با یکدیگر، زندگی یک خانواده هنرمند خراباتی به شـــکل دقیق‌تر بازتاب یافته و جوش و خروش لازم‌شان را دارند.

رُمان حتا هنگامی که از مردی بد و شـــریر و مســـت و لایعقل سخن می‌رانـــد، می‌تواند رضایـــت ما را فراهم کند و بـــر جامعیت صحنه‌های داستانی و شناخت بیشتر شخصیت‌های داستانی یاری رساند و آگاهی دهنده باشـــد. نویسنده در سراسر داستان در پیوند با طرح شخصیت‌ها، یا نتیجهٔ اخلاقی داســـتان، محیط و جو داستان و چیزهایی از این گونه کوشـــیده که همه چیز را به خوبی با یکدیگـــر وفق دهد. اما این نکته به معنای آن هم نیست که بازندگی روزانه کاملاً وفق دارد و نمی‌توان حقایق روزانه و حقایق داستانی را به کلی یکی دانست.

زبان و نثر نویسنده در این رُمان با وجود سلاست و استواری همیشگی آثار رهنورد زریاب تا حد زیادی نرم و پر انعطاف و داســـتانی شده، چه در ارائه و توصیف مســـتقیم صحنه‌های داســـتانی و چه در گفتگوهای شـــخصیت‌ها و فضا و جو داستانی و ویژگی‌های شغلی و حرفوی و اگر از دو سه نابلدی «پرده‌های طبله و سر گرفتن هارمونیه و...» بگذریم، با توانایی تمام عمل می‌کند و به پیشرفت داستان یاری می‌رساند، به ویژه در بخش‌های نخستین درخشش و گیرایی خاص خودش را دارد و خواننده را مجذوب و افسون می‌کند.

طرح رُمان در بیشترین موارد انسجام لازمش را داشته و خصوصیات شـــخصیت‌های داســـتانی را در معرض نمایش گذاشته و علاقه و میل خواننده را جلب کرده و او را صحنه‌به‌صحنه می‌کشاند و احساسی را که



لازم است در او ایجاد کرده و آن‌چنان او را مشغول و مستغرق می‌کند که تاپایان، رُمان را بخواند و از آن کیف ببرد.

بـــا وجود همهٔ این محســـنات اگر رُمان گلنار و آیینه با ســـفر ربابه و خانـــواده‌اش به هندوســـتان پایان می‌یافت و نویســـنده اجازه می‌داد که مابقی ماجرا در ذهن خواننده ادامه می‌یافت و شکل می‌گرفت و بعضی از صحنه‌هایی مانند گیاه جادویی کشمیر و چکر شهر نو و مواردی از این قبیل در رُمان راه نمی‌یافتند، طرح و ساختار رُمان یکدست‌تر و پیراسته‌تر می‌شد و درخشش رُمان چند برابر افزایش می‌یافت.

رُمان گلنار و آیینه را می‌توان به سهولت در صف آثار رئالیسم جادویی جا داد و ترکیبی است از خیال و واقعیت و خواب و رؤیا اما در برخی از صحنه‌ها جنبه رئالیستی آن می‌چربد و در بعضی از صحنه‌ها، افسانه‌ها و اوهام و اسطوره‌ها و مسائل جادویی آن. رُمان گلنار و آیینه را می‌توان مانیفیســـت و دفاعیهٔ محکمی از هنرمندان و رقاصه‌ها و ســـاکنان گذر خرابات دانســـت. محله‌یی که ســـال‌ها و زمان درازی با ســـاکنانش در ذهنیت عامه مطرود و محکوم بودند و پا گذاشـــتن و نام گرفتن از آن‌ها رسوایی و بدنامی را به دنبال داشت.

رُمان گلنار و آیینه آگاهی و دانش عمیق نویسنده را به فرهنگ و هنر و بودیزم هندی نشـــان می‌دهد و شیفتگی بیش از حد او را به جغرافیای هند و لکنهو و مهاراجه‌ها و قصرها و دلبستگی‌های آنان... تا حدی که این شیفتگی باعث شـــده که گهگاهی صحنه‌های اضافی بر تنه داستان تحمیل شـــده و یا شتاب‌زدگی‌هایی در نگارش داستان پدید آورد و این تا حد زیادی طبیعی هم اســـت و در آثار بزرگان ادب و فرهنگ جهانی هم

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۱

نشانه‌هایی از آن را به وضوع می‌توان دریافت.

نویسنده در رُمان «شورشی که آدمی‌زادگکان و جانورکان برپا کردند»، فشـــرده و عصارهٔ آثار و تفکر نویسندگان و شاعران و اندیشمندان بزرگ کلاسیک و معاصر جهان را به طور جالبی چیده و پیوند زده و با دخل و تصرف و کاربرد موضوعات آن‌ها در یک ساختار جدید، موفقیت زیادی به دســت آورده است. ســاختار رُمان تا حد زیادی جمع‌وجور است و نویسنده قادر شــده که مطالب زیاد و متنوعی را با نظم درونی کنار هم چیده و با یکدیگر پیوند زند، به شکلی که ناجور و التقاطی به نظر نرسند و یکدیگر را تکمیل کنند و اوج داستان، مهمترین حادثه داستان و نتیجه منطقی حوادث جلوه کند.

در این اثر، جوانک خوش‌پوش و شــخصیت اصلی و مرکزی داستان و همراهانش که از بینش‌های سیاســی و اجتماعی و فلسفی گوناگونی نمایندگی می‌کنند، همه و همه دســت به پرخاشگری و شورش و قیام و حتا انقلاب می‌زنند و هنوز حرکت‌شــان به جایی نرسیده که تفاوت‌ها و اختلافات درونی کارش را می‌کند و حرکت و جنبش از هم می‌پاشــد. نویســنده به پیشــرفت مقدماتی جوانک خوش‌پوش که می‌تواند، نماد مبارزهٔ روشــنفکران معاصر باشــد، دلبستگی نشــان می‌دهد. اما این دلبستگی دیری نمی‌باید و بی‌احتیاطی‌ها و توطئه‌های درونی و اختلافات کارش را می‌کند و نهضت و جنبش از درون می‌پاشــد و تیت و پاشــان می‌گردد.

نویســنده در نتیجه‌گیری کلی رُمان به فضای همیشگی آثارش وفادار است. یعنی فضای مملو از بدبینی، سردرگمی، سرخوردگی و حتا یأس فلسفی؛ جهانی که در آن راه نجاتی وجود ندارد. امیدی باقی نمی‌ماند. از جانبی کاربرد حرکت به سوی شمال و پاره‌یی از نمادهای دیگر در بخش اخیر، بینش و حرکت خاصی را تداعی می‌کند که در حال شــکل‌گرفتن و بازگشــت مجدد هستند؛ اما تشتت و پراکندگی و بی‌برنامگی‌ها سبب می‌شوند که راه به جایی نبرند و یا به عاقبت کارشان پی‌نبرند.

نویســنده در این اثرش همچون بســا آثارش دقت زیادی در کاربرد واژه‌ها و جمله‌ها دارد. گرفتار پرگویی و دراز نفســی نیست و این باعث شده که گهگاهی بعضی از شخصیت‌ها، درون و بیرون‌شان به طور کامل طراحی نشــود ولی این صرف مربوط به تکنیک داستان است. اهمیت داســتان منوط به عظمت و گستردگی موضوع داستان است. موضوعی که می‌توان آن را کندوکاو و تحقیق و پژوهش افکار و عقاید اندیشمندان بزرگ سراسر تاریخ دانست. ممکن است جوانک شیک‌پوش، سخنگوی عقاید اساسی نویسنده باشد. استدلال او در بخش اعظم کتاب مقنع و متقاعد کننده است. اما نتیجه و فرجام کار وضوح چندانی ندارد و مسألهٔ خیر و شر را حل نکرده است.

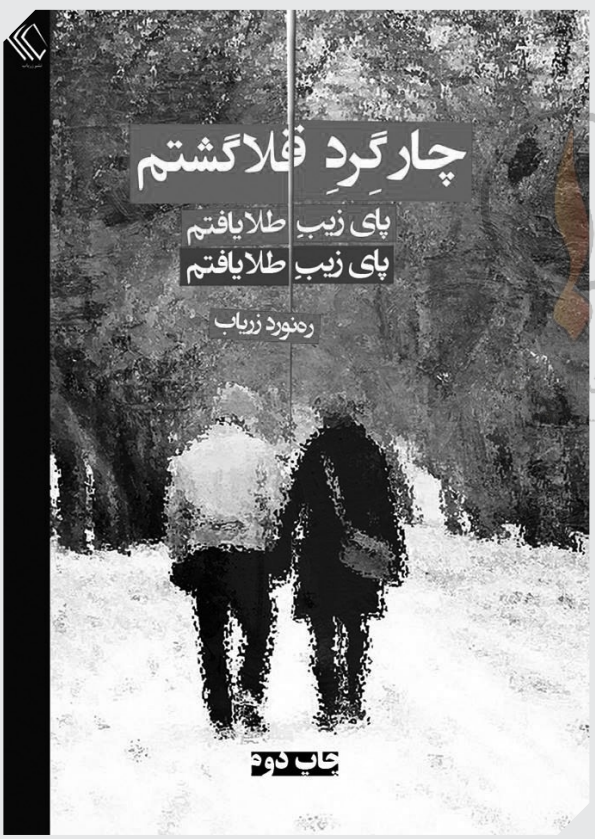
رهنورد در بیشــترین داستان‌ها و رُمان‌هایش سلیقه و انضباط هنری دارد. ایــن خبرگی را ما بــا مطالعه آثار زیاد و متنوع نویســنده و تقریباً در سراســر پنجاه‌ســال فعالیت نویســندگی‌اش به وضوح در می‌یابیم. رُمان‌هایش طرح و توطئه منســجم و حساب شــده دارند و برای مؤثر ســاختن داستانهایش نیازی نمی‌بیند که از حوادث واقعی استفاده کند، بلکه خود حوادث مورد نیاز اندیشــه‌های خــود را خلق می‌کند و مانند اکثر نویسندگان صاحب قریحهٔ سال‌های زیادی می‌نویسد و بسیار پرکار است اما هر گز به ابتذال نمی‌گراید.

زبان و نثر نویســنده در رُمان‌هایش هم اغلب سایهٔ نثر گذشته را دارد و شــیوهٔ نگارش او فصیح، ادبی، روان و جامع اســت و قابل فهم برای هرکس و از هر کجای قلمرو زبان فارسی.

وقتی رُمان «چارگرد قلا گشــتم» پای‌زیــب طلا یافتم در ده فصل و ۳۶۲ صفحه توسط نشر زریاب از چاپ بر آمد و روانه بازار شد، بازتاب گوناگونی داشت. یکی آن را شاهکار مسلم نامید. آدم تندخویی ادعا کرد که چند پاره و پراگنده اســت. دیگری که مزاج معتدلی داشــت، خود را ســرزنش می‌کرد که با خواندن آن چیزی دســتگیرم نشد و فکر می‌کرد که مطالب کتاب از فهم او بالاتر اســت... اما من یافته‌های خودم را به رشتهٔ تحریر می‌کشم و اگر خیالاتی و احساساتی شدم با بزرگواری خود مرا ببخشید.

رهنورد زریاب که تجربهٔ رئالیســم و ناتورالیسم و اگزیستانتسیالیزم و پوچیزم و فرمالیسم و سایر ایسم‌ها را از سر گذرانده، در پیشینهٔ ادبی‌اش تأثیرات صادق هدایت، صادق چوبک، ماکسیم گورکی، داستایوسکی، کافکا، سارتر، کامو و دیگران را در جبین داشته، اکنون نوبت تأثیرپذیری از رئالیســم جادویی و بانی آن مارکز است و هرکســی چار روزه نوبت اوســت و می‌خواهد که در گذار از واقعیت موجود و یا ضد آن، در رُمان چارگرد قلا گشتم، حقیقت فردی یا فلسفی و سیاسی خاص خویش را بیافریند.

نویســندهٔ موفق، آدم‌هایی عمدهٔ داستانش «پســر کتابفروش، پسر



پینه‌دوز، دُردانه، پهلوان سهراب و پسرش، گالیای عاشق و دیگران» را بر روی زمین به حرکت درمی‌آورد و بر گرد آن‌ها حقایق جامعه و تاریخ را می‌گستراند. رُمان از همان آغاز اندیشمندانه و فلسفی است. حتا بچه‌های یله‌گرد کوچه وقتی روی بلندترین بام کوچه، بام خانهٔ حاجی نعیم، رو به غروب می‌نشینند، حکمت پخش می‌کنند و فلسفی می‌اندیشند. کاری که با معیارهای کلاسیک همسویی ندارد «آدمی عجب ظالم و ستمگر است؟» یا به ماجرای هابیل و قابیل و استبداد عبدالرحمان خانی می‌پردازند.

گاهی هم بازگشت می‌کنند به دوران مغول، فرزندان حضرت آدم تا دوران استبداد امیر عبدالرحمان خانی می‌رسند. روایان و نقالان داستان پیوسته گفتگو دارند و ابراز نظر می‌کنند و نویسنده سخنان شان را به صورت مستقیم نقل می‌کند، در حالی که بعضی از این اشخاص مانند سهراب پهلوان رفته یامرده‌اند. یعنی وقتی با رُمان «چارگرد قلا گشتم» روبه‌رو می‌شویم، خیلی زود در می‌یابیم که سبک نگارش و ساختار روایی داستان با سایر آثار رهنورد زریاب تفاوت چشمگیری دارد. تفاوتی که خود نویسنده هم به آن باور دارد و می‌گوید «این رُمان هم به لحاظ ساختار جدید است و هم نخستین تجربهٔ او در این نوع پرداخت داستانی است». حملات سپاه گران مغول و کشتار و خونریزی و فتح و شکست آن‌ها، نخستین بخش رُمان را تشکیل می‌دهد که غارت و ویرانی ریازان و اسارت گالیا شاهدخت شهر را در پی دارد. ماجرای هاروت و ماروت و جوگی‌ها و حکیم بزرگ و غرش تانکهای سنگین و چرخبال‌های پر سروصدا و شکستن سکوت دره‌ها و نعره تکبیر ساکنان دره به دنبال می‌آید. سپس نوبت اندیشه‌های افلاطونی و دینی و فلسفی که بیشتر پسرک کتابفروش آن‌ها را بر زنان می‌راند و پسران پینه‌دوز و افسر و دیگران پاسخ آن را می‌دهند و یا توضیح می‌خواهند.

ناگهان حرف و حدیث میتروی مسکو و گالیا به رُمان راه می‌گشاید و خواننده فکر می‌کند که با دو داستان در یک کتاب روبه‌رو است و از خود می‌پرسد که چرا چنین است...؛ مسکوی که در سال ۱۹۹۲ دگرگون شده و از سوسیالیسم بریده و حال بانکها و شرکت‌های بزرگ هستند که حرف اول را می‌زنند و پپسی و کوکاکولا و ویسکی و سگرت امریکایی همه جا به چشم می‌خورند و نرخ دالر صعود کرده و دمار از روزگار مسکوی‌ها بر آورده است.

آشنایی با گالیا دخترک گلفروش و رفت‌وآمد با او و صحنه‌ها و گفتگوهایی که حلاوت و عطر و طعم داستانی و کشش زیادی دارند (ص ۶۵ تا ۶۹ و ۷۷ تا۸۰). بعد کشف هویت افغانی راوی و ماجرای کشته شدن سرگی برادرش در جنگ‌های افغانستان و خشم و عصبانیت و اندوه فراوان گالیا و مادرش... خاطرات زیارت تمیم انصار و شهدای صالحین و پت‌پت بال کفترها و برف جنگی‌های بچه‌های شهر کهنهٔ کابل... پسان‌تر جنگ‌های ذلت‌خیز داخلی و کشتار و غارت و ویرانی شهر کابل. خلقت بابای آدم و شیطان و نفس اماره و داستان یوسف زلیخا و حملات انگریز و استبداد هاشم خانی و اعلی‌حضرت همایونی. همین‌طور، کارنامه‌های احزاب و رژیم‌های سرخ و سبز و سیاه و لشکرکشی‌های ابرقدرت‌ها و پیامدهای تلخ و ناگوار آنان و چه چیزهای دیگر...

خلاصه، رُمان و ماجراهای آن را نمی‌توان تلخیص کرد. چیزی نیست که نویسنده در رُمان نیاورده باشد. هرچه می‌داند و هر چه می‌یابد، خواه تاریخ یا فلسفه و عرفان و جامعه‌شناسی یا فتوت و سیاست و اوهام و خیالات و افسانه‌ها و اسطوره. هرچه از زندگی خود و دیگران به یاد دارد و یا در کتاب‌ها دیده و خوانده، در طرح می‌گنجاند. تا حدی که گهگاهی خوانندهٔ عادی حیران می‌ماند و سر نخ از دستش در می‌رود.

طرح رُمان به قول مکتب ناتورالیستی و تئوری‌های قدیمی، شرح‌حال سراسر زندگی شخصیت و چهرهٔ خاصی نیست. بلکه برش‌ها و برگهایی از انواع دانش و علم و معرفت هست که از بالا و پایین و از عرض و طول و از چپ و راست و از همه جوانب، طرح کلی را ریخته و به‌سان یک تابلوی عظیم نقاشی و یا تصویر پانورامایی عمل می‌کند. اگر در بخش‌هایی هم به ظاهر سیر دوگانه دارد. هم از بابت مضمون و سوژهٔ داستانی و هم از بابت تکنیک و شیوهٔ ارائه و پرداخت داستان. اما این حالت دیر دوام نمی‌آورد و در ایستگاه‌هایی باهم تلاقی می‌کنند و یکدیگر را در آغوش می‌کشند.

نویسنده با استفاده و کاربرد اشعار فولکلوریک و کلاسیک و توصیف‌های شاعرانه که گهگاهی این‌جا و آن‌جا به نظر می‌رسند، لذت خواندن رُمان را چند برابر می‌کند.

روایت داستانی گاهی مار پیچ است و گاهی تودرتو و گهگاهی هم زنجیره‌یی و مدور. رهنورد زریاب در این رُمان پوسته موجود آثار قبلی‌اش را می‌شکند و راه بکر و بدیع داستانی را بر می‌گزیند و موفق هم می‌شود. زمان و مکان و شیوهٔ روایت داستان ویژگی‌های خودش را دارد.

این رُمان در سطحی از تخیل و دانش و تکنیک و آگاهی قرار دارد که نقد و بررسی و تحلیل آن محک و معیار و بر خورد جدی خاص خودش را می‌طلبد و شاید بتوان ادعا کرد که در عرصهٔ خلاقیت، فوق‌العاده است و سبک خاص و ویژهٔ خودش را دارد. نویسنده در رُمان «چارگرد قلا گشتم» کوچکترین حرکات، روایت‌ها، واکنش‌ها، اندیشه‌های چندین راوی در یک برهه زمانی و در صحنه واحدی با مهارت بیان و روی هم قرار می‌دهد. در هم می‌تند و دست آخر صحنهٔ غنی و پر و پیمانی را در کلیت آن می‌آفریند.

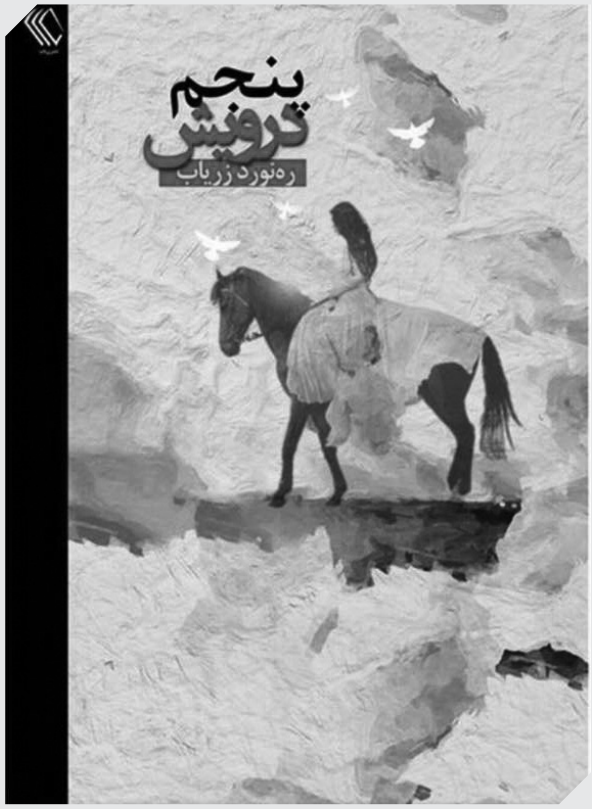
نویسنده در این رُمان به نقل‌ها و افسانه‌های محلی و بومی و حکایات عبرت‌آموز گرایش دارد، در چند جایی گرایش به خصوصی و سر پوشیده‌ای هم به افکار چپ دههٔ چهل و پنجاه نشان می‌دهد.

بخش مربوط به روابط گالیا و راوی و رفت و آمد خانگی‌شان در مسکو و پذیرایی گالیا و مادرش در روستای آبایی‌شان از راوی، درخشش و تابش عجیب دارند و به تمام معنا زنده هستند.

همچنان این رُمان در عین حال عرصه‌ای است که نویسنده تسلط خود را در ارائه یک زبان ستره و پاکیزهٔ ادبی هم در توصیف صحنه‌ها و هم در گفتگوها با تمام ریزه‌کاری‌ها و قوتها به نمایش گذاشته و تثبیت کرده است. ذهنیت و تفکر نویسنده در این رُمان هم همان تفکر همیشگی است؛ بدبینی، یأس، افسردگی، پوچی و تاریخ تکرار می‌شود...

بنیاد اندیشه

در فرجـــام تذکر این مطلب که آیا می‌توان همـــه حقایق و ماجراهای عظیم تاریخی و فلســـفی و سیر و تفکر بشری را در یک ظرفی که رُمان نامیده می‌شود، و لو هر چند قطور هم که باشد، گنجاند؟! ببخشید پاسخ من مثبت نیست و اما از شما را نمی‌دانم...



درویش پنجم
رهنورد زریاب
نشر زریاب
چاپ نخست: زمستان ۱۳۹۵
شماره‌گان: ۵۰۰ نسخه

چه روزها بودند آن روزها! چه روزهایی بودند آن روزها که تو همیشه می‌گفتی «من درویش پنجم اســـتم.... درویش پنجم استم!» و بازهم رایحهٔ فضای همیشگی آثار نویسنده، جهان بی‌معنی، مضحک و بدبینانه و نوســـتالوژی و از این قبیل مسائل «در این جهان همه چیز مضحک و بی معنی است!» و نویسندهٔ ما را با همین چند جملهٔ مختصر با فضای رُمان درویش پنجم آشنا می‌کند. به همان شیوه‌یی که استادان زبردست موســـیقی هندی با نواختـــن آلاپ در آغاز راک‌ها و راگنی‌های‌شـــان، شـــنوندگان را با فضا و تکنیک‌ها و چارچوب پارچهٔ هنری‌شـــان آشـــنا می‌سازند.

صحنهٔ آغازین و اصلی داســـتان کبابی یا کاخ مهراب است؛ جایی که پاتوق درویش پنجم و یاران و دوستان و بچه‌هاست. محل باده‌گساری، مســـتی، فکاهه‌گویی و شـــوخی و شـــیطنت، بی‌اعتنایی به همه چیز و همه کس. جایی که همه جام‌های‌شـــان را به سر سلامتی درویش پنجم می‌نوشـــند، قصه‌های تر و تازهٔ درویش پنجم را می‌شـــنوند. قصه‌های واقعی و غیر واقعی که برای هیچ‌کسی هم مهم نیست.

ولـــی زود این فضا عوض می‌شـــود و مســـائل جـــدی و مهم مطرح می‌شـــوند. قصهٔ اســـتاد زبان روســـی و ســـؤال احمقانه‌یی که استاد را می‌رنجاند و شـــغلش را رها می‌کند و از مســـکو می‌کوچد به یک شهر دور دست؛ «در شهری که کسی باشد و نداند که یوشکین کی است، من نمی‌توانم زندگی کنم» (درویش پنجم، ص۱۱).

روز دیگـــر درویش پنجم می‌آید و می‌گوید همان‌طوری که برف روی زمین را می‌پوشاند و زیبا می‌سازد آدمیان نیز، زشتی‌ها و عیب‌های‌شان را می‌پوشانند... می‌پوشانند!...» و باز هم رفتن به کاخ مهراب و شیشه‌ها و جام‌هـــا و صحبت دربارهٔ ما یاکوفســـکی و فلم و آتش گرفتن خانه‌ای در کـــوه و تصویر زن و مـــردی که تلاش دارند آتـــش را خاموش کند و نمی‌توانند. هیچ‌کس به کمک آنان نمی‌شتابد و تلاش‌های‌شان هم جایی را نمی‌گیرند و بعد از آن زن و مرد رقص‌کنان و پای‌کوبان فریاد می‌کشند.

زندگی ما تباه شد. مبارک باشد... مبارک باشد!

و فریادشان سراسر شهر را فرا می‌گیرد. درویش پنجم می‌خواهد از این صحنه فیلمی بسازد و می‌خواهد از فیلم ساخته ناشده جشن بگیرد و سرد و جدی می‌گوید «می‌دانی... می‌دانی؟ ساخته ناشده‌ها مهم استند... ساخته ناشده‌ها با شکوه اســـتند. همین که چیزی ساخته شد... همه چیز به پایان می‌رســـد» (همان، ص۲۰). صحبت ژان‌پل سارتر و رُمان برادران کارامازوف داستایوفیسکی و تصویر مایاکوفیسکی و داوری‌ها و نتیجه‌گیری‌ها. تخریب لانه چلپاسه‌ها و فریاد و اعتراض چلپاسه‌های شکســـت خورده «ای اســـتعمار گران زمین خوار...»، بازهم رفتن به کبابی مهـــراب و پخش افکار به ظاهر عجیـــب و غریب «می‌دانید... می‌دانید... این هفته‌یی که گذشـــت، یک روز کم داشـــت!» و عجب و حیرت و اعتراض بچه‌ها و نقل قول اوژن یونسکو «وقتی آدمی به گرگدن مبدل شود... یک هفته... یک هفته هم می‌تواند شش... یا هشت روز باشد.» (همان، ص۲۶).

درویش پنجم می‌خواهد منظومه‌ای بسازد. در صد صفحه و کارهای یک سده جهان را از چین و جاپان و هند تا یمن و مصر و یونان و روم در آن فشرده بیاورد و نشان بدهد که ای آدمی، تو این هستی.

«همین هســـتی...» (همان، ص۳۰) و ســـخن از قـــارون و ثروت افســـانوی و تکبرش «خدا مرا ســـزاوار این همه ثروت ساخته است!» و پسر عمویش موسی پیامبر؛ ســـرودهٔ پرشکوهی که چهرهٔ راستین این جانور بی‌شـــاخ و دم را نشـــان دهد. جوهر آدمی که هیچ دگرگون نشده اســـت و طعنه‌ای هم به فورد و تامپســـن و بنیادهای خیرخواهانه‌شان! بنیادسازی برای پوشـــاندن چهره‌های زشت‌شان و پرداختن به کارهای خیرخواهانـــه (همان، ص۳۲). هر چند درویـــش پنجم عقیده دارد که بنیادسازی به کشور ما هنوز نیامده چون تراکم سرمایه هنگفت هنوز هم وجود ندارد، اما خبر ندارد که کارهایی شـــروع شده و بنیادهای احمد و محمود و کلبی و مقصود، در کشـــور ما هم فعال شده و «آه مارکس... مارکـــس! ارزش اضافی ارزش اضافی!» (همان، ص۳۳). تکنالوژی و

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

یک رُمان در صورتی می‌تواند خواننده را به کسب بصیرت مشخص‌تری نسبت به واقعیت هدایت کند که از درک اشیاء بر اساس شعور متعارف صرف فراتر برود. رُمان درویش پنجم شکل خاصی از بازتاب واقعیت است.

جامعهٔ سرمایه‌داری پیشرفته، مایهٔ بهره‌کشی و نابودی زندگی طبیعی و زیستگاه‌های دنج و زیبا گردیده و عقل‌گرایی بشری را عامل این همه ویرانی می‌داند. نویسنده در این رُمان مستقیم اندرز نمی‌دهد ولی شما را غیر مستقیم به قبول عقیده‌ای ملزم می‌سازد.

«سرانجام تهمت‌بستن قارون به موسی و نفرین موسی و زیر خاک شدن قارون و گنج‌هایش در زیر زمین تا چهرهٔ راستین آدمی، بازهم پوشیده بماند...» بعد می‌رسد به نمایشنامهٔ کالیگیولا امپراتور روم و نمایشنامهٔ البرکامو، در این زمینه و ساختن اتاقی از مرمر و آخوری از عاج برای اسپش و دیدن نرون مادرکش پیکر برهنه مادرش را «نمی‌دانستم که مادری چنین زیبا دارم» و آتش زدن شهر روم و نظارهٔ آتش از برجی بلند و چنگ زدن و سرود خواندنش و دعوای خدایی و از پرستش مردمان لذت می‌برد (همان، ص۳۵).

توصیف مادرکشان و خونریزان دیگری همچون شاه اسماعیل صفوی در تبریز. یکی در روم و دیگری در تبریز. با فاصلهٔ یک‌ونیم هزار سال که با سروده‌های شکوه‌مند و افشاگرانه‌شان خواستند که به آدمیان بگویند «ای آدمی... ای آدمی، تو چنین هستی... این است جوهر راستین تو ای جانور بی‌شاخ و دم... ما از روی این جوهر راستین تو پرده بر می‌داریم تا تو دریابی که چی هستی... چی هستی...» (همان، ص۳۶).

درویش پنجم دور نمی‌رود. از روم و تبریز می‌گذرد و به همین غزنه رو می‌آورد «به یاد بیاوریم که سلطان علاءالدین غوری، بهرام‌شاه را شکست داد و غزنه را بگرفت، دستور داد که شهر را آتش بزنند و مردمانش را بکشند. شهر غزنه هفت شبانه‌روز در آتش می‌سوخت.» (همان، ص۳۶) و باده‌گساری و جشن و سرور و مطربان این سروده او را با چنگ و چغانه می‌خواندند:

جهان داند که سلطان جهانم
چراغ دودهٔ عباسیانم
علاءالدین حسین بن حسینم
که باقی باد ملک جاویدانم
چو بر گل گونهٔ دولت نشینم
یکی باشد زمین و آسمانم

«ای جانور بی‌شاخ و دم. تو همین هستی. جوهر راستین تو همین است.» (همان، ص۳۷). این علاءالدین و شهر غزنه در آتش، تصویر همان نرون است و آتش زدن شهر روم و چیزی دگرگون نشده است. «و ما همین سلطان جهان‌ها، همین سلطان جهان در روز گار دیگری، هنگامی که از سلجوقیان شکست خورده بود، بدین‌گونه سر به آستان شاه سلجوقی می‌ساید:

ای خاک در سرای تو افسر من
ای حلقه بندگی تو زیور من
چون خاک کف پای تو بوسه زنم
اقبال همی بوسه زند بر سر من

درویش پنجم بر آستان معبد بودا در شهر بوگایا آه می‌کشد و به مراقبه می‌پردازد و افسانه‌های پس از مرگ بودا و مولانای خودمان.» بودا هم می‌خواست از خود فرار کند. جوهر آدمها را تغییر دهد. سخن می‌کشد به نادر خان و سردار هاشم خان که اگر ثروت و قدرت کالیگیولا و نرون را می‌داشتند، همان کارها را می‌کردند؛ «صبر کن، صبر کن که در کشور قدرت‌های مالی به میان بیاید، آن گاه خواهی دید که این آدمهای فروتن

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۲

و بی‌آزار به چه هیولاهایی مبدل می‌شوند.»

مرغ درویش پنجم یک پا دارد و به هیچ تغییر و اصلاحی عقیده ندارد و عصبانی می‌شود (همان، ص۴۱). سخن را می‌کشاند به جنگ ویتنام و بانی آن سرمایه‌های بزرگ که غولی به نام سرمایه‌های بزرگ می‌جنگد ولی به نـام آزادی و دموکراسـی می‌جنگد؛ تا باز هم، جوهر راسـتین آدمها را، پنهان نگـه‌دارد؛ در حجاب نگه دارد و در زمان ما، در سـدهٔ بیسـتم، نرون و کالیگیولا و علاءالدین جهان‌سوز، همین سرمایه‌های بزرگ ونظامها و سیاستگران وابسـته به این سرمایه‌های بزرگ و حتی دانشمندان و هنرمندان و نویسـندگان وابسته به این سرمایه‌های بزرگ هسـتند، در واقع، فرمان‌روای اصلی جهان ما همین سرمایه‌های بزرگ هستند. در تمامی کودتاها و در تمامی آشوب‌ها، دست‌های سرمایه‌های بزرگ و دسـت‌های نوکران و مزدبگیران این سرمایه‌ها کار می‌کنند. در واقع، جهان ما بازیچه سرمایه‌داری بزرگ شده است.

نویسـنده در این اثر برای یافتـن انگیزه و آرزوهای نهفته انسـان، ناخودآگاه درویش پنجم را بررسـی می‌کند تا ایـن ژرفای تاریک روان راوی را آفتابی کند و این ناخودآگاه بایگانی شده به آسانی به خودآگاهی رسیده و به تدریج و یکی پی دیگر به طرح داستانی مبدل شود. خودآگاه و ناخودآگاه و خواب و خیال به صورت نمادین در آثار نویسـنده به ویژه در درویش پنجم خود نمایی می‌کند.

وقتی اتهامی را می‌شـنود «تو، کمونیسـت شـده‌ای... نشده‌ای؟» می‌رنجد و پاسخ می‌دهد «از این انگ‌ها بر من مزن... من تنها درویش پنجم هستم. همین و بس... گذشته از این، مارکس و لنین هرگز کسانی را چون قارون، نرون، کالیگیولا و علاءالدین جهان‌سـوز را سـتایش نکردند، اما من... می‌کنم. من، این مردان بزرگ را سـتایش می‌کنم... و بـر آنان آفرین می‌گویم! زیـرا این بزرگ مردان فـداکاری کردند،... یعنی خودشان را بدنام سـاختند تا به آدمیان... به این جانوران بی‌شاخ و دم نشان بدهند... بسیار برهنه نشان بدهند که چی هستند... جوهر راستین‌شان چی است... چه ظرفیت و استعداد بی‌کرانی، برای پستی و سنگ‌دلی دارند... برای اهریمن شدن دارند، هیچ جانور دیگری...، ها، هیچ جانور دیگری ندارد...» (همان، ص۴۳،۴۲)، چیزی که مارکس و لنین درنیافتند.

روایت‌ها و صحنه‌هایی از رُمان نشـان می‌دهد که در پستوهای ذهن درویش پنجم، هنوز دلبسـتگی‌هایی به نظریـات مارکس وجود دارد. واژه‌های کلیدی تضاد طبقاتی و استثمار و شیء‌شدگی و از خودبیگانگی انسان، بت‌وارگی کالاها و ارزش اضافی و جامعهٔ مصرف و ستم طبقاتی مالکان و شرکتهای بزرگ صنعتی و مالی و خودفریبی و ابتذال و سقوط ارزشـها... راوی خواسته‌هایی داشته، چه فردی چه اجتماعی که ناکام مانده اسـت. این میل‌ها و آرزوهای سـرکوب شده آهسته‌آهسته سرک می‌کشند، آن‌هم در روزگاری که اندیشه مارکسیستی دولت‌های مدعی مارکسیسم به سـایه رفته و باورهای سیاسی مارکسیستی عملاً سترون مانده‌اند.

وصیت‌نامهٔ مایاکوفیسکی و سرودخوانی احمدظاهر و نینواز و طبله اسـتاد هاشـم که قیامت می‌کند و هوای آلودهٔ شهر کابل که از همه جا خاک می‌بارد و رفتن به کبابی مهراب و همان بساط باده‌گساری، فکاهه، شـیرین زبانی و حرف و حدیث بودا که در جسـتجوی خودش بود. از خودش نمی‌گریخت در عوض در پی دریافتن خودش بود.

قصه فروختن باغ و قصد جهان‌گردی و سـیر آفاق و انفس و اندوه و غصهٔ راوی و بچه‌ها و مهراب کبابی از رفتنش. نویسـنده در درویش پنجم برای آن که بتوان سرکوب تاریخ را کم‌اثر کند، از گوشه‌های سرکوفته آن آغاز می‌کند. یعنی از ناگفته‌ها و آنچه را که مسکوت گذاشته شده و به ناخودآگاه جامعه رانده، سخن می‌گوید.

آثار بزرگ و پیشرو می‌توانند واقعیت‌های اجتماعی حاکم را بی‌ریشه کنند و تنها تصویرگر مسـتقیم جهان واقع نباشـند. هنر واقعی با نفی واقعیت‌ها و ظاهراً با بی‌توجهی به واقعیت‌ها رخ می‌نماید که در عین این بی‌توجهی چه بسا گوشـه‌هایی از واقعیت‌ها نیز فاش گردد و یک رُمان در صورتی می‌تواند خواننده را به کسـب بصیرت مشخص‌تری نسبت به واقعیت هدایت کند که از درک اشـیاء بر اسـاس شعور متعارف صرف فراتر برود. رُمان درویش پنجم شکل خاصی از بازتاب واقعیت است.

نویسنده می‌کوشد به درون ناخودآگاه راوی راه پیدا کند و به تفحص و استخراج بپردازد. معدنی که تمام شدنی نیست. رشد درونی درویش متوقف نمی‌شـود و از خود شناسـی درنمی‌ماند. به هـر دلیل، راوی و نویسنده چندان از سایهٔ یکدیگر جدایی ندارند و می‌توان آن‌ها را دو روی یک سـکه و همزاد شمرد. سایهٔ زشت و کارهای ناپسند و اعمال شر و فساد افراد حتی مأموران و سـلاطین و جهان‌گشایان، حتی اشخاصی ماننـد قارون و فرعون و نرون و علاءالدین جهان‌سـوز و انحصارات و کارتل‌های بزرگ بانکی و صنعتی که به عقیدهٔ راوی داسـتان من‌حیث افشاگران بزرگ طبیعت حیوانی انسان‌ها و بشریت توجیه و عمل طبیعی دانسته می‌شود.

دفتـر دوم، قصهٔ رفتن درویش پنجم اسـت و بچه‌ها یادش می‌کنند. همه حسـرت‌کنان تکرار می‌کنند «کاش که می‌بـود...، درویش پنجم می‌بود!» یک روز، نامه‌اش از شـیراز می‌رسـد. از حافظیه؛ جایی که هرچند صـدا می‌زند. «حافظ... هی حافظ! مـن آمده‌ام...، درویش پنجم آمده است...، پاسخی نمی‌شنود هیچ پاسخی نمی‌شنود و در این شهر کسـی او را نمی‌شناسد...، در شیراز کی می‌شناسد؟... و آرام‌آرام زمزمه می‌کند.

این جامه که من دارم، در رهن شراب اولی
این جامه که من دارم، در رهن شراب اولی

مزار حافظ باز اسـت. دیواری ندارد. تنها گنبدی دارد که بر هشـت ستون مرمرین اسـتوار است و آسمانه گنبد چی نقش و نگاری دارد... چه کاشـی‌های زیبا و چشم‌نوازی دارد...، عطر گل‌ها و بوی درختها، حاضران بر گرد گور حافظ می‌چرخند و خودشـان را بر مرمرهای گور می‌مالند... می‌مالند.» (همان، ص۷۴).

اما سراغ شیخ سـعدی نمی‌رود و کنار آب رکناباد و مصلا نمی‌رود. نامهٔ دیگری از تهران می‌رسـد «در تهران اسـتم. در پای تخت شاهان شـاه آریا مهر!» و خلوت کرده باشیشه و جام و از دوستان سینماگرش می‌نویسد و انتقاد از فیلم‌های ایرانی که سطحی و عوامانه است و فقط

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

نویسندهٔ درویش پنجم و چارگرد قلا گشتم، از تکنیک سینمایی بهره می‌برد و با مونتاژهای بسیاری از تصاویر تکه‌تکه شده و جدا و پیوند زدن مجدد آن‌ها یک تصویر کلی ارائه می‌دهد.

چند فیلم خـوب دارد. طرحی دارد سـینمایی که می‌خواهد به شـهبانو فرح پیشکش کند. راستی با یکی از توده‌یی‌های قدیم هم دیداری داشـته. مرد کوچک و ناتوان و سالخورده؛ پیرمرد با حسرت از روزهایی یاد می‌کند که حزب توده شکوه و جلالی داشته است. «حزب می‌توانست قدرت را به دست گیرد، می‌توانست شـاه را براندازد، اما، اما مسکو اجازه نمـی‌داد... و می‌گفت که وقتش نرسـیده است.» و عکس‌های روزبه و سرهنگ سیامک را می‌آورد «همین‌طور مسکو اجازه نداد که از مصدق دفاع کنند، مسـکو می‌گفت مصدق یک ارباب‌زاده است و تحصیلات بورژوایـی دارد.» کودتای مرداد، عده‌ای را می‌کشـد، عده‌یی را زندانی می‌سـازد و بقیه را به شوروی و آلمان شـرق فرار می‌دهد و گریه را بس می‌کند.

می‌ترسد که کسی او را لو ندهد. و دوست سینماگر درویش می‌گوید «بیچاره وضع بدی دارد. خرج و خوراکش را هم، ما فراهم می‌کنیم؛ من و دوستان دیگر! می‌دانی... بیش‌تر از چهل و پنج سال ندارد. ولی به مرد هفتاد سـاله‌یی می‌ماند.» (ص۸۳،۸۲). زن و فرزندانش هم او را ترک کرده‌اند. فراموشـش کرده‌اند و رسم روزگار همین است. راه و رسم این جانوران بی‌شاخ و دم، همین است؛ کاری که ترحم نیست. گونه دیگری از ستم است «آخر، آدمیان... این جانوران بی‌شاخ و دم، ستم‌گری‌های بسیاری را یاد دارند.» و اگر لنین و استالین و بیریا شکست می‌خوردند هم، مانند این توده‌یی پیشین درهم شکسته می‌شدند و می‌گریستند؟... و اگر حزب توده شاه را بر می‌انداخت و قدرت را می‌گرفت آیا به استالین و بیریایی که در شوروی دیدیم مبدل نمی‌شدند و رجوع می‌کند به مارکس و انگلس و لنین و اسـتالین و بیریا. اما این یاد آوری‌ها گهگاهی توأم با آه و حسرت است. یا حرف و حدیث دیگری هم چاشنی آن می‌گردد که طعم خوشی ندارد.

درویش پنجم گزارشـگر همه گوشـه‌های اجتماعـی و اقتصادی و تاریخی جامعه اسـت. وقتی به کل بازدهی روایت‌های او نظر اندازیم، متوجه می‌شـویم که او با طغیان کامل، ارزشـهای ذاتی سـرمایه‌داری صنعتی را به تصویر می‌کشد.

درویش پنجم دارای فردیت صرف نیست، برخاسته ایدئولوژی و نظام اجتماعی است. راوی آدمی است منزوی و آدم‌های منزوی برایند شیوهٔ انزواسـازی جامعه‌ای هستند که زیر ستم‌های سیاسی و اقتصادی قرار دارند.

نامهٔ دیگر قصهٔ پدر کلان بازرگان قالین و پسته است. پدرکلان، مرال مادر درویش پنجم را از دزدان کهسـان هرات خریـده و به خانه آورده است. زمانی که نابسامانی‌های دوران حبیب‌الله کلکانی و شاه امان‌الله ادامه داشـته. دخترک دوازده ساله است و به مادرکلان کمک می‌کند. دخترک ذهنش آشـفته و بیمار است. همواره می‌گرید و به زبان ترکمنی چیزهایی می‌گوید و پدرکلان و مادرکلان درویش پنجم چیزی نمی‌دانند. مرال از قبیله‌اش به جبر جدا شـده اسـت. دیگر با قبیله و طبیعت و دشت‌های بیکران و سرد و سوزان و شبهای پرستاره و رمـه و گلـه و بازی برهها و بزغاله‌ها سـر و کار ندارد و آه و حسـرت و نوستالوژی او سال‌ها ادامه می‌یابد. دیگر او هیچ صدایی از اشتر و بز و گوسفند نمی‌شـنود. تماس او با طبیعـت و قبیله ترکمنش قطع شده و مایه‌های عمیق عاطفی که این ارتباط سمبولیک به او می‌داد، از میان رفته است.

سـرانجام با تلاش زیاد مادرکلان، دخترک چند کلمه و جمله فارسـی یاد می‌گیـرد و می‌فهمد که از دشت‌های سوی آفتاب نشسـت او را آورده‌اند. قبیله صحرا نوردش همواره با بز و گوسـفند قره‌قل و اشترهای‌شان در گردش و کوچیدن بوده، خوراکش گوشـت و شـیر و شیر اسپ بوده و زنان قبیله‌اش قالین‌های زیبا می‌بافته. اسـپی داشـته تند و سرکش و دوست‌داشـتنی و نامش قتلغ. هفت سـاله بوده که سوارکاری آموخته. مرال کم‌کم قد می‌کشد و زیبا و دوست‌داشتنی می‌شود. پدرکلان برایش زیور و سلسـله‌های نقره‌یی می‌خرد و پس از آن او را ترکمن دختر صدا می‌زنند. مرال دختری می‌شود کاری و باری و بزان و گوسپندان پدرکلان را می‌دوشـد، پنیر و مسکه و دوغ می‌سازد. پشـت دستگاه قالین‌بافی می‌نشیند و قالینچه‌های زیبای ترکمنی می‌بافد (۹۷،۹۸).

به هفده سالگی قیامتی می‌شود در زیبایی و عمو و پدر درویش پنجم عاشق مرال می‌شوند و هر دو می‌خواهند که او را بگیرند. اما مرال عمو را دوسـت دارد و قالینچه‌یی می‌بافد؛ رنگین و پر از گل‌های درخشان و بـرای عمو تحفه می‌دهد. عمو هم لباس ترکمنی می‌پوشـد و از پدرش می‌خواهد که برایش اسـپی بخرد و می‌خرد. اسپی سرکش و تندخو که مرال او را رام می‌کند، سوارش می‌شود و اسپ به او عادت می‌کند. عمو هم سـوارکاری می‌آموزد و اسـپ را قره‌داغ نام می‌گذارد. اسپ عمو و مرال را بسیار نزدیک ساخته و مرال درمی‌یابد که دل عمو همیشه پایبند محبتش است.

اما این شادی عمو دیر نمی‌پاید؛ زیرا پدرکلان تصمیم می‌گیرد که مرال با پدر درویش پنجم عروسـی کند چون برادر بزرگ اسـت و مرال هیچ نمی‌گوید و خاموش و آرام کره‌هایی را که عمو برایش گرفته پیش رویش می‌گذارد و عمو با لباس‌های ترکمنی‌اش می‌رود و سال‌های سال ناپدید می‌گردد.

مـرال پس از ناپدید شـدن عمو و عروسـی با پـدر درویش پنجم، چهره‌اش را دست نمی‌زند. جلو آیینه نمی‌نشیند. جامه‌اش همان جامهٔ عادی ترکمنی اسـت. از طلا و زیوراتی که خسـرش خریده، استفاده نمی‌کند و همان کره و سلسله‌های نقره‌یی ترکمنی را دوست دارد و غریزهٔ زندگی را بـا ترانه‌های ترکمنی و قصهٔ توره و راز و نیاز با قره‌داغ اسـپ ترکمنی‌اش پر می‌کند.

مرال هیچ چیز را دربارهٔ عشـق و علاقه‌اش به عمو به کسـی بازگو نمی‌کند. تنها خود را فریب می‌دهد. یا لازم نمی‌داند. یا مسائل اخلاقی مانع می‌شود و حسی ناخودآگاه به او می‌گوید که نباید چیزی را با شوهر و مـادرش در میان گـذارد؛ زیرا در ناخـودآگاه او و ذهنیت عمومی و

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۱

ناخودآگاه جمعی، علاقه با عمو گناه و خیانت به شـمار می‌آید. او در خانه تنهای تنهاست و کسی ترکمنی نمی‌داند و هم‌صحبتی ندارد تا قصه بگوید و بشنود و سراغ عشق و مرگ نرود.

عشـق مرال نسـبت به قوم و قبیلهٔ ترکمن‌اش و نسـبت به عمو در خیالبافی‌هایـش ظاهر می‌شـود و غالباً وجود خـود را فقط با صورت سـمبولیک محبت به قره‌داغ «اسپ ترکمنی» فاش می‌سازد. اسپی که موقعیت اسـپ پیر مرد گادی‌ران در داستان سوگواری چخوف را دارد و سنگ صبور صاحبش شده است.

در وجود عمو با وجود عبادت‌هایش در شهر پرایاگا و بنارس و شاگرد برهمن شـدن و در دامنهٔ هیمالیا ریاضت کشـیدن هنوز چهرهٔ منفی و تاریک در او به کلی سـرکوب نشـده و جنبه‌های شیطانی و کینه‌توزانه وجود دارد. این آثار آتش زیر خاکسـتراند. روان او روان دو جنسـیتی است. هم نیکو کار هم زشتکار. روان مرال همان خواسته‌ها، احساسات و عواطف و دوسـتی با قوم و قبیلهٔ ترکمن و تمام نمادها و نشـانه‌های مربوط آن اسـت. روان عمو واقع‌گرایی، سرسـختی و قساوت است. هرچنـد او نقاب‌هایی عرفانی و غیره و غیره به چهره می‌زند و سـال‌ها تحت سایهٔ آن قرار می‌گیرد، اما یک روز مجبور می‌شود که پرده‌دری کند و چهرهٔ کینه‌توز و انتقام‌جویش را آشکار سازد. عمو می‌پندارد که پدر و پدرکلانش گناهکارند. عمو مار کبرا را با خود سر قبر پدرکلان می‌برد و مار را از سوراخی به درون گورهای هر دو رها می‌کند و مار پیشانی هر دو را می‌گزد. دیده می‌شود که ناخودآگاه در جایگاهی بسیار تاریک و نهان عمو سال‌های درازی پنهان شده و سرانجام کارش را کرده است. مار و مهرهٔ مار در بعضی اسـاطیر و باورهای عامیانه هم نماد عشق و زندگی بوده است و هم نماد مرگ و کینه و انتقام جویی.

امـا مرال برای پرهیز نسـبی از تنهایـی و بیگانگی، نقابـی میانه و انعطاف‌پذیر به چهـره دارد و با زندگی و ازدواج ناخوشـایند کنار آمده اسـت و مزاج معتدلی در خانه شوهر از خود بروز می‌دهد. آغاز زندگی زناشوهری مرال، شور زندگی و عشق نیست و انجام آن هم مرگ است. مرال در تمام سـال‌های پـس از ازدواجش غمگین به نظر می‌رسـد و سـرگرمی و دغدغهٔ شیرینی می‌خواهد که بتواند توسط آن تنهایی‌اش را در باغ و خانهٔ بزرگ پدرکلان پر کند. در کنار کار طاقت‌فرسـای آشپزی و جمع‌وجور کردن خانه و اولادداری، که شیرهٔ جانش را می‌مکد، چند ساعتی با قره‌داغ اسپ عمو راز و نیاز دارد.

درویش پنجم به لنین‌گراد می‌رود، به شهر پتر کبیر «اگر روزی این اتحاد شوروی نباشد...، می‌دانی چه می‌شود. آن‌گاه خواهی دید که گروه‌ها و سازمان‌های ویرانگر و ترسناکی به میان خواهد آمد... سرمایه‌های بزرگ لجام‌گسـیخته می‌شوند. نظام ما را سرنگون می‌سازند... حکومت‌ها و هرکسی را که خوش‌شـان نیاید، برمی‌اندازند و مزدوران خودشان را به قدرت می‌رسانند.» (همان، ص۱۱۷،۱۱۶). باز ادامهٔ قصهٔ مرال و یلدوز و سـواری قره‌داغ. یلدوز دختر مرال جوان و زیبا می‌شـود و قصه توره پیش می‌آید همان تورهٔ معروف. همان کسـی کـه نادرخان او را به توپ بست و یلدوز نادیده به او دل می‌بندد و زمزمه می‌کند «به دشتک ارزنه، توره قدم می‌زنه، یکی پیر بغلانی کتش سـخن می‌زنه... توپ اول صدا کد، توره ره وارخطا کد.» پدرکلان و پدر می‌میرند. تکین برادر درویش پنجم هم در میدان قمار کشته می‌شود.

عمو دورهٔ کالی یگا را شـرح می‌دهد که دورهٔ شـر و فسـاد است و چهارصد و سی و دوهزار سال به درازا می‌کشد. شبیه دورهٔ فتنهٔ آخرالزمان ما و شما و همین‌طور، قصهٔ رستوران سادکو و رفتن به هسپانیه و مادرید و گاوبازی و سـفر کولمبیا و زیر قطار شدن همسرش و عزم پسرش به گرفتن انتقام چه گوارا از بولیویا و امریکا باید نابود شود و تنهایی و غربت درویش پنجم و سرانجام گم و نیست شدنش.

نویسندهٔ درویش پنجم و چارگرد قلا گشتم، از تکنیک سینمایی بهره می‌برد و با مونتاژهای بسیاری از تصاویر تکه‌تکه شده و جدا و پیوند زدن مجدد آن‌ها یک تصویر کلی ارائه می‌دهد و ما را با خود به کبابی مهراب، کلاس درس زبان روسی، آتش گرفتن خانه بغل کوه و فریاد و اعتراض چلپاسه‌ها و کارنامه‌های نرون و علاءالدین جهان‌سوز و شاه اسماعیل صفوی، جنگ ویتنام، حافظیه شیراز سفر مسکو و دیدن مرال و عمو و یلدوز و توره و اسـپانیا و کولمبیا و کجاها می‌برد و فهم ما را با تصاویر و صحنه‌های پیشرفته دگرگون و افزون می‌سازد. نویسنده در این اثر تصاویر را از هم می‌گسلاند؛ قطعه‌قطعه می‌کند. بعد همه را در پهلوی هم چیده، از آن یک تصویر بزرگتر و رنگین‌تر و کلی‌تر پدید می‌آورد. درویش پنجم منطقاً یک رُمان چند پاره اسـت. اما رهنورد زریاب با استادی چنان ما را مصروف نگه‌میدارد و به پیش می‌راند که چندان توجهی به تغییر طرح و نظر گاهها نمی‌کنیم.

نویسـنده در این رُمان به این دیدگاه برشـت وفادار است که می‌گوید «هیچ شـیوه‌ای حتا یک شیوهٔ نو نمی‌تواند، همچنان نیرومند و ماندگار باشد و قوانین جاودانه زیبایی‌شناسـی وجود ندارد.» برای آن که بتوان در واقعیت به ویژه در نیروی زندهٔ آن (انسـان) اثر عمیق نهاد، نویسنده باید از همهٔ صناعات صوری پویا به ویژه شخصیت‌های بیگانه و پوچ‌گرا و شـخصیت‌پردازی تازه بهره‌بـرداری کند یعنی به یک آشـنایی‌زدایی فرمالیستی برسد.

شاید این رُمان از بابت ساختاری از سادگی طبیعی و منطق کلاسیک خارج شده باشد. اما نویسنده از بابت تغییر نظرگاه و از این‌سو به آن‌سو افکندن‌ها، دراز گویی نمی‌کند و فزون از اندازه به شیوهٔ کار خود متعهد و صادق است.

هنر یکی از گونه‌های تولید به شـمار می‌رود و هنرمند باید نیروهای تولیدی روزگارش را دگرگون سازد. نوآوری در تکنیک‌های هنری و ادبی این رسالت را به عهده می‌گیرد و می‌تواند به شیوه مقنع و متقاعد کننده‌یی خواننده را با شگفتی روبه‌رو سازد.

درویش پنجم یک سـاخت کلی است. این ساخت خود یک سلسله ساخت‌های اجتماعی، اقتصادی، تاریخی، روانی، فلسفی و جزئی آن را در خویش دارد که چهرهٔ این یا آن جامعه و چگونگی این یا آن دوره را به ما نشان می‌دهد؛ طرح، گفته‌ها و نشان‌دادنی که از هر بابت تازه است و با سایر آثار نویسنده متفاوت و حتی متناقض است.

اما فرجام سـخن آن که همان‌طوری که ژان‌پل سـارتر گفته و در این کتاب هم آمده «هیچ اثری تمام شـده نیسـت. بگو تو بگـو که برادران کارامازوف تمام شده است...، بگو تمام شده است؟»

دلو ۱۳۹۵ خورشیدی

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴