ابراهیم در "آینه های دردار"

مجید نفیسی

اگر به زبان از این زاویه ی هستی شناسانه نزدیک شویم دیگر به سئوالی که نویسنده در آغاز داستان از خود می کند: "من کجائیم؟" (صفحه ی ششم) جوابی جغرافیایی نخواهیم داد. زبان به من اجازه می دهد که باشم ـ جهانی و انسانی. تا هنگامی که زبان هست آدمی می تواند مرزهای جغرافیایی و تاریخی را درنوردد

داستان آینه های دردار ۱۵۸ صفحه دارد، ولی خواننده تازه در صفحه ی ۱۰۳ با نام قهرمان داستان آشنا می شود: ابراهیم. او نویسنده ای است که به دعوت ایرانیان مهاجر همزمان با فرو ریختن دیوار برلن برای خواندن داستان های خود به چند کشور اروپایی می رود و در پاریس به صنم بانو برمی خورد؛ دختری که در نوجوانی دوست داشته و شاهد ازدواجش با دیگری بوده است. در خانه ی صنم بانو کتابخانه ای وجود دارد که به آن خانه ی زبان می گویند چون آکنده از کتاب های ادبی و نشریات سیاسی فارسی است. صنم بانو به ابراهیم پیشنهاد می کند که در کنار او در پاریس بماند، زیرا این شهر هنوز هم چون زمان ارنست همینگوی مرکز هنری جهان است و اگر ابراهیم در این خانه ی زبان بماند می تواند جهانی شود بدون این که پیوندش را با فرهنگ مادری از دست بدهد. نویسنده اما می خواهد به ایران بازگردد جایی که زنش مینا او را با واقعیت های زمینی پیوند می دهد. برای اولین بار درون پله های مارپیچی که به اتاق خانه ی زبان ختم می شود ما با نام نویسنده آشنا می شویم.

چرا صنم بانو نویسنده را ابراهیم خطاب می کند؟ چرا هوشنگ نه؟ "آینه های دردار" از سرگذشت شخصی (اتوبیوگرافی) مایه های بسیار دارد و برای کسی که با هوشنگ گلشیری آشناست شناختن این رد پا دشوار نیست:

جنوب با دریا و نخل و پالایشگاه و دوبش (صفحه ی ۱۲) اصفهان با خورشیدی که از سی و سه غرفه ی پل غروب می کند (صفحه ی ۱۰۵) و محله ی جلفا و پیاله فروشی هایش (صفحه ی ۱۰۹) سه راه محمودیه در تهران با برگ ریزان زیبای پائیزش (صفحه ی ۶۴) و بالاخره اروپا، میزبان گلشیری و داستانخوانی هایش.

ابراهیم کیست؟ شاید گشودن وجه تاریخی این نام گره را باز کند. به روایت تورات خدا از ابراهیم می خواهد که پسر دلبند و بی گناهش اسحاق (و به روایت قرآن اسماعیل) را بر سر کوهی قربانی کند. پدر به قول کیرکگارد در رساله ی "ترس و لرز"۱ دچار دلهره ی انتخاب می شود: اگر پسرش را بی دلیل بکشد جنایتکار است و اگر از حکم خدا سرپیچی کند گناهکار است. او قهرمان تراژدی نیست تا چون آگاممنون خود را به خاطر مصالح عمومی به خطر اندازد. او سلحشور ایمان است و باید علیرغم افکار عمومی و وجدان فردی جگرگوشه ی خویش را ذبح کند: ابراهیم کارد را بر گلوی پسر می گذارد که ناگهان قوچی از آسمان نازل می شود. خدا قوچ را به جای پسر می پذیرد، زیرا مهم نه ارزش نمادین قربانی شونده که خواست قلبی قربانی کننده است. بدین ترتیب ابراهیم از دلهره ی انتخاب می رهد و تنها هر ساله به یاد آن روز قوچی را قربانی می کند.

در "آینه های دردار" دو جا هست که رد پای اسطوره ی تاریخی ابراهیم را می بینیم: یکی هنگامی که ابراهیم نوجوان شاهد عروسی صنم بانو با حریف است و دیگری هنگامی که صنم بانو در پاریس از ابراهیم نومید می شود ـ منتها در دو موقعیت متفاوت. بار اول این ابراهیم است که عشق خود را چون شتر قربانی می بیند و به یاد مراسم قربانی در دهات کاشان می افتد: "دست گردان شتری می خرد و چند ماهی به او نواله می دهد تا گوشتی شود. بعد که خوب با او اخت نشد آذینش می کند با گل و گیاه. آینه ای هم می گذارد روی پیشانیش. چشم هایش را هم سرمه می کشد و با نقاره و طبل دورش می گرداند و از هر سر خانه نیازی می گیرد تا روز عید که همه می آیند به میدان محله و نحرش می کنند و گوشتش را تکه تکه می برند." (صفحه ۲۸) بار دوم این صنم بانوست که احساس قربانی شدن می کند: "صنم بانو گفت: من فکر می کردم که سعید مرا کشت حالا می بینم تو مرا کشته ای مثله کرده ای و هر تکه ام را داده ای به کسی." (صفحه ی ۱۰۸)

صنم بانو روح الصنم ابراهیم است (صفحه ی ۱۳۸) یعنی مهرگیاهی که به تن و پای آدمی می چسبد و همه ی عمر او را دنبال می کند، یکی از دو ساق روئیده بر ریواس نخستین است که مشی و مشیانه از آن پدید آمدند؛ نیم دایره ای است که دایره ی او را کامل می کند. خیال بازی با این چهره ی خیالی همزاد، میراث ابراهیم است (صفحه ی ۱۳۸). صنم بانو در نوجوانی به ازدواج سعید ایمانی در می آید و پس

از آن خیال این عشق ناکام همه ی عمر نویسنده را دنبال می کند. حتی اکنون که صنم بانو از شوهرش جدا شده و به او پیشنهاد زندگی مشترک می دهد ابراهیم نمی پذیرد و ترجیح می دهد تا تکه های چهره ی خیالی او را در این زن و آن زن ببیند و در داستان های خود دنبال کند تا این که در کنار او زندگی نماید.

مردم دهات کاشان شتر عروس را برای عید قربان نحر می کنند اما ابراهیم چرا چهره ی خیالی صنم بانو را تکه تکه می کند؟ برای این که بتواند با مینا زندگی کند، زنی که او را با واقعیت های زمینی پیوند می دهد. مینا چون صنم بانو خال و چال گونه دارد ولی احساس نویسنده به او ناشی از عشق نیست. مینا نشانه ی صبوری و تسکین دهنده ی دردهای زندگی است. در اینجا باز به همان تقابل همیشگی بین زن اثیری و زن لکاته می رسیم که گلشیری می خواهد زیرکانه از زبان صنم بانو در پاریس به نقد آن بپردازد (صفحه ی ۱۳۰) ولی در واقع به تکرار آن می نشیند.۱ تقابل بین فخری زن روشنفکر با فخرالنسا کلفت خانه در داستان "شازده احتجاب" در قالب صنم بانو و مینا بازسازی می شود.

پنجاه صفحه ی آخر کتاب را شاید بتوان ابراهیم در مذبح نامید. این قسمت با بالا رفتن نویسنده و صنم بانو از پلکان مارپیچی آغاز می شود ـ صحنه ای که یادآور صعود ابراهیم پیغمبر به کوه قربانگاه است. در همین جاست که اول بار با نام ابراهیم آشنا می شویم.

در نقل قول زیر بخصوص کلمه ی شقه شایان توجه است که در وصف صنم بانو گفته شده و بوی شقه کردن می دهد: "دست به نرده از پلکان تیزی بالا می رفتند. آسانسور تا طبقه ی چهارم بود. صنم بانو دو سه پله جلوتر از او بود. بر پاگرد ایستاد روبروی او. صورت و سطح اریبی از گردن اش فقط روشن بود… یکی دو شقه از پیراهنش هم روشن بود و برشی از پای چپ. گفت ببین ابراهیم… (صفحه ی ۱۰۴)" در آخرین صحنه ی داستان ابراهیم و صنم بانو هر دو در زیر شمد دراز کشیده اند، یکی روی کاناپه و دیگری روی تخت. در اینجاست که صنم بانو از احساس تکه تکه شدن خود به دست ابراهیم سخن می گوید. صحنه ی صاف اتاق خواب یادآور سکوی قربانگاه در کوه است. قربانی کننده خود نیز قبلاً به نقش خود اعتراف کرده است: "خب البته تو هم سمنو هستی و هم صنم و هم صنم بانو ولی راستش من نمی توانم آن یکی را، آنرا که همیشه دیده ام حی و حاضر ببینم. می ترسم؟ نمی دانم، ولی به احترام همان که گاهی به خواب دیده ام، یا بی آنکه بدانم هر جزیی از او را به این و آن داده ام می خواهم بروم، نمی خواهم تو بشکنی

یا خودم بیش از این پریشان بشوم. مینا برای من راستش حضور حی و حاضر همان خاک است که با صبوری ادامه می دهد… (صفحه ی ۱۵۱)"

اما چهره ی خیالی صنم بانو فقط مترادف با همزاد آدمی نیست این مهر گیاهی است که به تن و پای آدمی می چسبد و می تواند با شور مبارزه ی اجتماعی نیز همسان شمرده شود. در واقع گلشیری درست هنگامی به وجه تسمیه ی صنم می پردازد که تازه از شرح تابلوی اعدام گویا فارغ شده ـ تابلویی که زینت بخش خانه ی زبان صنم بانوست و نویسنده مثل اغلب ما اول بار آن را در پشت جلد کتاب خرمگس اثر لیلیان وینیچ دیده است: "اعدام سوم ماه مه را هم دیده بود. پیراهن سفید گشاد بر تن و خردلی شلوار تور بپا و دو دست برافراشته منتظر تا مگر آتش کنند صف تیره پوشان ناپلئون." (صفحه ی ۱۳۸) در صحنه ی مبارزه ی اجتماعی نیز ما با قربانی روبرو هستیم: طاهر چریک اعدام می شود و سعید ایمانی که به دوستان خود پشت پا زده و چهره ای چون عباس شهریاری نژاد، مرد هزار چهره ی ساواک دارد، عشق ابراهیم را تصاحب می کند. دیوار برلن سقوط کرده و آرزوی انقلاب جهانی در هم ریخته و سرنوشت داخل نیز از جای خالی آن پیداست. آنها که می خواستند دنیا را عوض کنند فقط خود عوض شدند (صفحه ی ۱۰۷) نه جنگ انقلابی نه جُنگ انقلابی ـ تحول جامعه فقط ذره ذره ممکن است (صفحه ی ۱۴۸) ترانه ی "بید" تعزیه ای است بر این مرگ انقلابی.

ابراهیم برای اولین بار این ترانه را از زبان خواننده ای رومانیایی در مراسم اول ماه مه در اروپا می شنود. عاشقی در کنار آب در انتظار دلداده ی غرق شده اش آنقدر می ماند که تبدیل به درخت بید می شود.

در قربانگاه ابراهیم معاوضه ای صورت می گیرد و قوچی ما به ازای انسانی به عنوان قربانی پذیرفته می شود. در خانه ی زبان صنم بانو نیز ما شاهد معاوضه ای هستیم: صنم بانو احساس می کند ابراهیم او را قربانی کرده ولی در عوض چهره ی خیالی او را به کف آورده است. ابراهیم به عنوان یک نویسنده با این چهره خیال بازی می کند و آن را در کلمات جان می بخشد. در واقع آن چه در خانه ی زبان بوی قربانی می دهد کتاب است؛ زبان است. آیا در کارکرد نوشتن و سخن گفتن چیزی وجود دارد که بوی ابراهیم را بدهد؟ به قول هایدگر "زبان خانه ی بودن است"۳ و برخلاف نظر هوسرل فکر، ماقبل زبان و بدون آن ممکن نیست. زبان اما نظامی سمبولیک است که در آن آوایی دلالت کننده ی مفهومی می شود ـ مثل کلمه ی درخت که در ذهن فارسی

زبان ها مدلول درخت را زنده می کند. آدمی تا هنگامی که زبان باز نکرده خود و اشیا را در آئینه می بیند ولی هنگامی که زبان باز کرد جهان برای او فقط از طریق دنیای نشانه ها ممکن می شود. کلمات نشانه ی اشیا هستند، ما به ازای واقعیت اند. ابراهیم پیغمبر باید قوچی را به جای پسر خود قربانی کند و ابراهیم نویسنده نیز باید آوایی دلالت کننده را به جای مفهومی دلالت شده بنشاند. در این نظام سمبولیک است که آن دو، فصل مشترک می یابند.

اما آدمی نه فقط می تواند از طریق زبان واقعیت را صاحب شود بلکه تنها با به کار بستن آن است که می تواند از مرزهای زمان و مکان بگذرد و بر غبن خود فائق آید: "گفت می بینی صنم آدم همیشه به نوعی مغبون است… آدم هر لحظه به ضرورتی جایی ست که جای دیگر نیست یا هزار جای دیگر." (صفحه ی ۱۳۴) زبان چاره ساز این غبن است. ژاک لاکان نویسنده ی فرانسوی بر اساس همین فکر بود که شعار معروف دکارت "می اندیشم پس هستم" را به این صورت تغییر داد: "من نیستم، جایی که فکر می کنم و فکر می کنم جایی که نیستم."۴

اگر به زبان از این زاویه ی هستی شناسانه نزدیک شویم دیگر به سئوالی که نویسنده در آغاز داستان از خود می کند: "من کجائیم؟" (صفحه ی ششم) جوابی جغرافیایی نخواهیم داد. زبان به من اجازه می دهد که باشم ـ جهانی و انسانی. تا هنگامی که زبان هست آدمی می تواند مرزهای جغرافیایی و تاریخی را درنوردد، هم در کنار ابراهیم پیغمبر به سر مذبح رود هم پاریس و تهران را در کنار یکدیگر ببیند. البته زبان جنبه ای قومی نیز دارد ولی آن نیز محدود به جغرافیا و تاریخ نیست. پیوند با ایرانی و فرهنگ ایران می تواند از داخل خانه ی زبان صنم بانو در پاریس هم صورت بگیرد. (صفحه ی ۱۲۸)

ابراهیم اما نویسنده است و از زبان برای آفریدن داستان استفاده می کند. او در داستان به ثبت لحظه ها می پردازد: "ولی کار من حالا می فهمم بیشتر تذکر است به کسی یا چیزی آنهم با کنار چیدن انات و اجزاء آن کس یا آن چیز." (صفحه ی ۱۴۲) او تصور می کند که با تجسم کابوس های فردیش در داستان بتواند قدمی در جهت احضار و به نمایش گذاشتن کابوس های همگانی بردارد. (صفحه ی ۱۴) ابراهیم آنگاه کار نویسنده را از منظری تاریخی می سنجد و تفاوت مدرنیسم را با کار قدما در مشخص بودن کار آن می داند: "گفت من فقط همین را دارم از پس آنهمه تاخت و تازها فقط همین برایمان مانده است. هر بار که کسی آمده است آن خاک را به خیش کشیده است، با همین چسب و بست

زبان بوده که باز جمع شده ایم، مجموعمان کرده اند. گفته ایم که چه کرده اند مثلاً غزان و مغولان و مانده ایم ولی راستش ننوشته ایم فقط گفته ایم که آمدند و کشتند و سوختند و رفتند. از شکل و شمایلشان حرفی نیست و یا این که دور آتش که می نشسته اند پشت به مناره ی سر آدم ها پوزارشان به پا بود یا نه." (صفحه ی ۱۲۸)

ابراهیم برای این که جانمایه ی خود را نکشد باید هر سال قوچی هدیه کند و نویسنده نیز برای این که بتواند بر واقعیت زندگی مسلط شود باید به ثبت این لحظات در قالب هنری بنشیند. آینه های دردار در واقع کتاب ها، قصه ها و شعرها هستند که نویسنده در آنها به ثبت زندگی می پردازد. ابراهیم اول بار آینه دردار را در خانه ی مینا می بیند که یک لنگه اش را ساواکی ها شکسته اند. بعد در بازار تجریش مینا دو آینه دردار می خرد: یکی برای خودش و یکی برای ابراهیم. "مینا می گوید: آدم وقتی هر دو لنگه اش را می بندد دلش خوش است که تصویرش در پشت این درها ثابت می ماند." (صفحه ی ۷۲) در واقع داستان ها و شعرها هم همین طورند و نویسنده دلش خوش است که با دردار بودن آینه چهره ی او در آن ثابت می ماند و بازآفرینی او از واقعیت، ابدی می شود و برعکس هر کس که لنگه ی در آینه را بگشاید، چهره ی خود را در آن می بیند و هر خواننده ای تصویر خود را در داستان و شعر باز می یابد. شاید به همین دلیل است که صنم بانو از آینه درداری که ابراهیم به او هدیه می دهد چندان استقبال نمی کند: "آینه را در آورد. گفت می بخشی برای من همین مانده است. امیدوارم که خوشت بیاید. گرفت و گفت متشکرم اما خوشحال نشد. پرسید خوشت نیامد؟ چرا ولی راستش این آینه فقط آینه نیست. یادت که هست؟ آینه را بر پایه تکیه داد و درش را باز کرد. سر خم کرده چیزی را می دید که او نمی توانست ببیند." (صفحه ی ۱۲۹)

این جا به خواننده می رسم و نقطه ی خوبی است که قلم را زمین بگذارم. در مثلث نویسنده ـ کتاب ـ خواننده، قدرت هیچ یک شیطانی تر از این آخری نیست!

---

۱) گلچین کیرکگارد، ترجمه ی برل، نیوجرسی، ۱۹۹۱ صفحه ی ۳۴.

۲) در این باره من سابقا در دو مقاله ی "چهره ی زن در شعر احمد شاملو" و "حافظ و طبل خوشباشی" به تفصیل سخن گفته ام.

۳) مارتین هایدگر: در مسیر زبان، ترجمه ی هرتز، نیویورک ۱۹۷۱، صفحه ی۶۳ .

۴) ژان لاکان: اکری Ecrit (برگزیده) ـ لندن ۱۹۷۷.