در آن همه نبودها سیمین دانشور همیشه بود

فاطمه ابطحی

اولین بار که ایشان را دیدم ۵-۶ ساله بودم. در آغوش هیچ زنی جز مادرم جا نمی گرفتم ولی از همان لحظهٔ اول در دامن او نشستم و مهری در دلم نشست که همهٔ زندگیم تکیه گاهی برایم بوده است.

۱۳ ساله بودم. شبی با مادرم به میهمانی کوچکی در منزل ایشان و آقای آل احمد دعوت شده بودیم. تمام بار دنیایی که نمی شناختم و باید به آن وارد می شدم و خجالتم را می خواستم در قوز پشتم پنهان کنم.

هرگز فراموش نمی کنم با چه لحن و مهری به من گفت: «تو دختر به این زیبایی باید راست بایستی!» گرمی اطمینان و یک رابطه درست را همان وقت احساس کردم. بعدها در دانشگاه تهران به تحصیل در رشتهٔ انگلیسی مشغول شدم. بیشتر دروس انتخابیم را ازکلاسهای ایشان گرفته بودم (زیبا شناسی و تاریخ هنر). در آن کلاسها درهای دنیاهایی به رو یم باز شد. کلاسهای او در دانشکدهٔ ادبیات محبوب‌ترین و پر جمعیت‌ترین کلاسها بود. معلمی آزاده بود، به طنز و جد، به اشاره و گاه به صراحت دیدهٔ ما را به حقایقی از دنیای اطرافمان، وجود خودمان و وضع سیاسی آن زمان روشن می کرد. در میان زیباییهای اثیری وجادو یی هندوچین و ژاپن، تندیسهای شکستهٔ بوداهای خواب رفته در معابد دور به انسانی می رسیدیم که همیشه حقیقت را می گفت و نمی ترسید و زیباترین زیبایان بود.

پس از مرگ آقای آل احمد بیشتر به عظمت روحی او پی بردم و متانت و بردباریش را ستودم.

در خانهٔ آنها همیشه به روی من باز بوده است. در هر حالت روحی و با هر مشکلی می دانستم جایی دارم که در به رو یم خواهند گشود.

او همیشه بهترین مشوق من در کار ادبیات بوده است. معلمی راستین: زنی پایبند به

همهٔ سنتهای زیبای میهنمان و فراتر از این همه مادری برای همه.

در آن همه ملال و گم شدگی کودکی، دیدار او راهی شد به سوی مهر و دانایی و کار. در آن همه نبودها، یکی همیشه بود که می توانستی بروی پیشش بنشینی، حرف بزنی، بخندی، گریه کنی، بپرسی، سبکبال اما پر بار برگردی ـ با نام کتابی یا اندیشهٔ نوی.

او هم آن مهربانی پر رمز و راز هدایت کننده را دارد، و هم مثل زنی ساده، یکی از زنهای در و همسایه، مهربان است و به فکر همه کس.

بعدها افتخار شاگردیش را در دانشگاه داشتم. کلاسهایش زنده و پر از شوخی و قصه و اندیشه بود. باز هم در آن برهوت، آبی. بیشتر به شوخی و گاه به جد هرچه می خواست می گفت واز هر که می خواست انتقاد می کرد. اما هیچ کس حرفهایش را به دل نمی گرفت ـ حرفهایی که بی شک در زندگی بسیاری تأثیر گذار بوده است.

ورای استادی، هنرمندی و انسانیتش، شیفتهٔ وارستگیش هستم.

بیشتر پس از مرگ آقای آل احمد بود که به خانه شان می رفتم. چه خانه ای! خانه ای از دل قصه ها، ته کوچه ها و گویی بر ارک مستحکم شهری باستانی. آتش زمستانیش با گل یخی که همیشه در حیاط نگه می داشتند، و تابستانهای حیاط آب پاشی شده و فکر و نور که همراه چای و شربت با جان آدم در می آمیخت.

آن همه متانت و وقار در سوگ همسری که عاشقانه دوست داشت.

سالها بعد از شدت اندوه دیگر گریه هم نمی کردم. یادم هست «غروب جلال» چاپ شد و من ساعتها های های گریستم. چه زنی! چه روحی!

اگر از من بخواهند او را توصیف کنم می گویم: «زنی که برهنه پا از میان سنگ و سنگلاخ و خستگی باید بگذرد تا پروانه ای شکسته شاخک را به گلستانی برساند.»

پائیز ۱۳۶۶

پژوهشی در آثار
سیمین دانشور

میهن بهرامی

گشاده‌رو، شوخ‌طبع، سرزنده و خوش زبان است. امید می دهد. با خوشبینی پایدار و مستدلی به گذشتهٔ خویش و آیندهٔ همگان اعتقاد دارد. لهجهٔ شیرازیش، رنگ چهرهٔ مردم سرزمینهای پرآفتاب و مشخصهٔ جالب توجه چهره‌اش، قهوه‌ای غلیظ براق چشمان که بیشتر می خندد، موقع بحث جدی و در سرخوشیها، امید بخشی شکل غالب صحبت اوست. در نشستن، شاید حدود چهار ساعت، گفتیم و خندیدیم. از ادبیات، فیلم، موسیقی، طرح لباس و اشیاء لوکس، مجسمه و عروسک صحبت کردیم، چند لطیفه هم گفتیم که چون او با لهجه و متلهای فارسش قاطی می کرد، شیرین‌تر از دیگران می شد.

آخر شب بود که حرف شعر در میان آمد و من با صراحت و قصد پرسیدم:

— به‌نظر شما فروغ چگونه شخصیتی داشت؟

همه ساکت شدند و او. اطاق حالتی داشت که انگار اول شب است. این موضوعی بود که بی شمار مطرح شده. در ایران بیست و پنج سال اخیر که ادبیات تحولی اساسی یافته است. خطی که با شعر نیما، پیش پای شاعران پیدا شد، در همهٔ زمینه‌های هنر — حتی هنرهای تجسمی — تأثیرگذار بود. در این خط و به دلیل غنا و توانایی شعر ایران، شاعران موفقی پیدا شدند و این منطقی بود، و اگرچه در ظاهر ارتباط دور به‌نظر می آید، اما نویسندگان نیز در طریق خویش، توجهی به جهش شعر کردند و ضرورت زمان را دریافتند و حرکت خود را با این راه تازه توازی بخشیدند. نکته اینجا بود که هیچ حرکت هنری از این جریان جدا نماند اما تاریخ باز به داد رسید و شعر صورتی مناسب همت خویش پیدا کرد.

خانم دانشور خود در جریان این مسیر قرار داشت و حق شعر را می شناخت. بدین سبب سؤال من اگرچه در لحظه‌ای دور از انتظار آمد اما بی جا نیامد. او که چند ساعتی به شوخی و پراکنده خاطری گذرانده بود با پرسش من ناگهان خاموش شد. رو از جمع گرداند

و به‌من توجه کرد. صورتش حالتی یافت که پیش از آن ندیده بودم. نه مدرس می‌نمود و نه خانه‌داری فرهیخته و نه از گفتگوها و میهمانی خسته، با حوصله جواب داد:

— می‌دانی، من به فروغ تا حدی نزدیک بودم. هم از وقتی که در جوانسالی مجبور شد بچه را بگذارد و خانهٔ شوهر را ترک کند. شوهرش را که می‌شناسی؟ پسر خوبی بود اما با هم جور نمی‌آمدند. فروغ و مادر و خواهر و برادرش ماندند و یک گذران سخت و تاریک که تقریباً به‌هیچ پشتوانهٔ مادی متکی نبود. در این روزگار سخت بود که به فروغ نزدیک‌تر شدم. در میان آشنایان کسی پیدا شد و فروغ را به گلستان معرفی کرد. گلستان خصلتی داشت در پشتیبانی از نیتهای هنری. اما از فروغ به‌خاطر جاذبهٔ زنانه‌اش حمایتی تمام کرد.

تا پیش از گلستان فروغ شاعر خوبی بود. **اسیر و دیوار و عصیان** را گفته بود. هم در شعر با قوانین گذشته و هم در پیروی از شعر نیمایی توانایی داشت اما — قسمتی به‌خاطر کمبود تجربه، یا آشفتگی زندگی یا پراکنده خاطری جوانی — هنوز طرح مشخصی از خود به‌دست نداده بود. با گلستان فروغ طرح خود را پیدا کرد. میدانی؟ به‌خلاف همهٔ آنچه گفته‌اند، فروغ زنی مهری بود، همهٔ ما مهری هستیم. بخت خوشش این بود که گلستان او را نواخت. زندگی مادی‌اش را تأمین کرد. راهش را به محافل بالای بحث و فحص گشود. به انگلستانش فرستاد و کتاب در اختیارش گذاشت و شعرش را نقد و حکایت کرد.

اعتقاد من به گلستان مبهم است. جای او را در هنر گذشتهٔ نزدیکمان نمی‌توانم مشخص کنم. این ابهام را در همان نگاهی که به صورتش می‌کردم دید و افزود:

— گلستان اطلاعات و سررشته‌هایی داشت. شوق و و یر کار داشت. اشراف منشی و هنرمندنوازی می‌کرد و به این کار و آن کار سر می‌زد. استودیو یش نوعی پایگاه بود. قدرتی در کلام و تحت نفوذ گرفتن اشخاص داشت و از این قدرت لذت می‌برد. کار هنر برایش تفننی روشنفکرانه بود که با پرداختن به آن، احساس تفاخری دوجانبه داشت. در برابر چنین مردی بود که فروغ خود را پیدا کرد.

من گفتم:

— برای بعضی ممکن است از این نوع فرصتها پیش بیاید، اما در فروغ باید گرایش و آمادگی خاصی بوده باشد که از این سعادت آسایش‌بخش و بسیارگاه گمراه کننده، جهشی آفریده باشد.

خانم سیمین نگاهم کرد. و صورتش حالتی داشت، حالتی خاص، برایش هم فروغ به‌عنوان یک زن هوشمند و هم یک خاطره که خود را مسئول آن می‌دانست مطرح بود.

گفت:

— ممکن است. اما گفتم فروغ زنی مهری بود، این جور زن با مهر می شکفد. آزادگی فروغ نوعی نیاز بود اگر چه گاه صورت شدت گرفتهٔ آن ممکن است ضد رسوم باشد. اما او توانست حتی از صورت ضدرسومی این نیاز هم معنای خاص بیرون بکشد. تفاوت میان **اسیر** و **عصیان** را با **تولدی دیگر** و **ایمان بیاوریم**...

در گفتگویی معمولی او خود را نشان داده بود. بی اینکه به مباحث بیهوده کشیده شویم. خود یکی از اساسی ترین زمینه های شناخت زن، شناخت مشی حرکت و تحلیل توانایی یک هنرمند را در کنار ضروریات زیست او به دست داد. اما جدا از ماهیت بحث، موقع پاسخ گویی به من او وجودی یگانه و استوار داشت مسلط بر خود که به آسانی یک تغییر در نشستن یا نگاه کردن به سمتی، از حالتی به حالت دیگر رفت. گشت از شوخی و حرفهای عادی به موضوعی جدی در او همانقدر آسان انجام گرفت که صورت هنری آن در شهری چون بهشت، مار و مرد، سوترا، بازار وکیل، تیله شکسته و داستانهای کوتاه دیگر و رمان **سووشون** پیداست.

شناخت سیمین دانشور، شناخت علت موفقیت اوست. سراسر زندگیش و تمام عادات و حرکاتش نمای این علت است. بخت خوش از تولد تا این زمان او را نواخته است و اگر کسی تصور کند که بی سامانی و فقر علت پیدایش خلاقیت هنری است، هنوز درگیر توهمات تاریخی است. سایه هایی ظریف و ماندگار از یک مادر هنرمند و یک پدر عالم در اوست. سایه هایی که به فراخور گرایش بسیار زنانهٔ او طرح پدر را مشخص تر می کند. اما اعتدال طبعی که لابد به سهمی ارث شیراز باید باشد، او را از فروغلطیدن در ورطهٔ پدرسالاری برکنار نگهداشته و همین اعتدال در شکل بیان هنریش تأثیر نهاده است. واقعیت را به شدت نمی بیند و به شدت بازگو نمی کند، همگام جریان طبیعی واقعیت — به خلاف جلال — قدم برمی دارد و مدعی آن نیست، پذیرای آن است.

لابد از نوجوانی خاطراتی دارد که چندان درگیر آنها نمی نماید و اصولاً درگیر هیچ خاطره ای نیست. زندگی مشترک با جلال آل احمد فرصتی پیش آورده که او در مسیر تاریخ فرهنگ و در تماس با تاریخ اجتماعی - سیاسی معاصر باشد. خانه اش محفل هنرمندان و محافلش سرشار از مباحث روز گردد و طبیعی است که این وضعیت خاص در تدوین طرح شخصیت و تفکر او تأثیر بزرگی داشته باشد. اما همراه با این شرایط بیرونی، یک سیر درونی مؤتلف، متمایز و منتخب در او صورت پذیرفته است. مقایسه میان نوشته های جلال و سیمین، سهم بزرگی از این تکوین بنیانی را روشن می سازد و نشان می دهد که یک زندگی مشترک بیست و چند ساله که به وجود آورندهٔ تأثیر پذیریها و داد و ستد عاطفی و اشتراک در رخدادها و تشابهات لفظی و عقیدتی است، چگونه مغلوب نوعی معارضهٔ پنهان ذهنی گشته و زن را با وجود گرایش به یک رفتار مرسوم و عادت شدهٔ تاریخی، به استقلالی آفریننده رسانده است. سیمین دانشور حتی در ضعیف ترین قصه ها،

منش مستقل خود را دارد. زنی که برای خویش نوعی آزادی خصوصی آفریده است. زنی که از حضور خود در جهان سود جسته و به هیچ روی سرنوشت خویش را نفی نمی کند و همدلی او با همنوعان رنگ تأسف یا ترحم ندارد. حکایت شوربختی زن در سرزمینی که همواره تاریخی مشوش دارد، و تصویری که او در این رابطه به دست می دهد، طرحی از یک بی‌عدالتی تاریک است. این بی عدالتی منحصراً محصول برتری‌جویی حساب شده‌ای نیست، حاصل لذت‌جویی و اختلاف توانایی هم نمی‌تواند باشد، این بیداد که به حکم مرد بر سرنوشت زن حکومت می کند، مولود یک سلسله عوامل ترکیبی در طول تاریخی خشن و دیرسال است که طرحهای نمونه‌وار و مختصر آن در نوشته‌های سیمین دانشور پیداست. مرد ظالم معصومی است که از آنچه می کند، به‌درستی آگاهی ندارد و این تمام دلیل شکست او نیست چون خود نیز در بازده آنچه کرده و می کند، شریک است و خواهد بود. سیمین دانشور آن وقت که از نمایش اعمال قدرت یک پدرسالار تحصیلکرده در کشور آمریکا در قطعهٔ سیلی زدن یوسف به زری حرف می زند همان لحنی را دارد که در شرح بندگی پسر عزت‌الدوله در برابر مادر قدرتمند دارد و همان بیانی که در حکایت آوردن ملک سهراب به قتلگاه و ریسمانی که یک سر آن به دست مادر و سر دیگر به گردن پسر است.

امتیاز بزرگ تمام نوشته‌هایش یکدستی این بیان به‌ظاهر ساده است، از طرحها و طرحهای قصهٔ زندگی و بی نظر بودن در ارائهٔ طرح این داد و ستد شوربختی آفرین. لحن مهرورز او در همهٔ قصه‌ها، به‌طنزی مطایبه‌آمیز نزدیکتر است تا قاطعیتی محکوم کننده. نکته اینجاست که او با تمایل آشکار خویش به طرفداری از زن — که محور اغلب قصه‌ها هم زن است — ترسیم شخصیت و نقش مردان را دستکم نگرفته و طرح اکسپرسیونیستی گروه خاصی از مردم در نوشته‌هایش بر یک روال، ترسیم گشته است. این طرح اشارتی است. طرح اشارتی بیش از پرداخت به جزئیات تفصیلی قابل دید در عرصهٔ واقعیت، ترسیم پاره‌هایی منتخب است. گزینش این پاره‌ها انتخابی غیرارادی است که از تمامی نیروی متشکل خلاقیت منبعث می شود و بدین دلیل است که شخصیتهای ترسیم شده از انگاره‌های واقعی، شباهت و همخوانی قابل قبولی با طرحهای کاملاً تصوری و ذهنی پیدا می کنند.

ممکن است سهمی از این ترکیب نیز منتخبی از واقعیت باشد اما واقعیتی که در عین غرابت شمولی عام پیدا می کند. ارزش هنری در این روند بر میزان واقع‌نمایی یا جذابیت طرح نیست، بلکه در برانگیختن احساس پذیرش دریافت کننده است. یک زن مثل خانم فاطمه وقتی شرح تیره‌بختی خود را می گوید تسلیم سرنوشتی یگانه است، اعتیاد را محکوم می کند اما تصویری که از مزارع خشخاش و موسیقی سایش ابریشمین برگها و نسیم سکرآور و مستی اسب و اسب‌سوار به دست می دهد، نیروی خفتهٔ خلاقیت شعرآفرین خود

را صدا می زند، همین زن در مار و مرد، در جالیزهای خفته در نور مهتاب کولی ولگردی را می یابد که از جاذبهٔ ماه حکایت می کند و نیروی خفتهٔ خلاقیت مادرانهٔ او را صدا می زند که با جذبهٔ مهتاب و سرخوشی مرد در ارتباط است. زنان گویی جادوزده‌اند، یا خود را به جادو سپرده‌اند، ماهیت این سحرگونگی، در همهٔ حکایتها، در متن زندگی است. در متن سادهٔ رویدادهای کوچک، رسوم، اعتقادات، میراث و آرزوها. به‌همان سادگی که انور به جای گهواره برای نوزادی که ازپیش می داند چیست، قفسی از تور ریز می سازد، بی اینکه بر این تردید مهیب اعتنایی چندان بکند، که آنچه درون همسر اوست می تواند فرزند او باشد؟ مردم به‌شکلی غالب از قاطعیت گریزانند. با این وصف، بیان نویسنده، موجز و عاری از پوشش انتلکتوئلیستی است. انتخابی که پیش از آن، جلال برای خود برگزیده بود و این روش به‌تدریج لحن مسلط او و مورد اقتدای زمانه شد. آن‌طور که در پیشرفت کار، به‌نوعی تکیه‌گاه فکری مبدل گشت و امتیاز و کاستیهای خود را یافت. سیمین دانشور این شیوهٔ موفق عام را به سبک ادبی تبدیل کرد. اصطلاحات مستعمل و عوام‌پسند آن را زدود. نیشهای گاه و بیگاه آن را که نوعی گشایش عقده بود و انتقاد می نمود، حذف کرد و شعروارهایی از احساس خیر و تحسین خود به آن افزود. لحن رو به سوی همگان را به عمق و وسعتی رساند که فرهیختگان تیزهوش معنای دیگر را دریابند. همدلی و احساس یاری را به خلاقیت مادرانه رساند و از مقدمات نسبتاً مفصل تمام قصه‌های کوتاه در زمانی طولانی، انسجام **سووشون** را آفرید.

اگر ظهور ادبیات نو — خلق هنری از واقعیت اجتماعی — در ایران با صادق هدایت آغاز شده باشد، یک خط روشن در طول زمانی نزدیک به نیم قرن دارد و بر این خط روشن به تدریج و رو به سوی زمان ما، جابه‌جا نویسندگانی ظاهر می شوند که تلاشی در تلفیق واقعیت‌نگری اجتماعی و خلق ادبی دارند. جلال آل‌احمد در آغاز کار چنین قصدی داشت. اما از قصد تا عمل در کار هنر، راهی دشوار و پرمخاطره درپیش است. هیاهوی اجتماعی، به‌خصوص آن موقع که پشتوانه‌ای به‌نام وظیفه و تعهد به خود بگیرد، از خطرهای جدی است که بیش از گرفتن وقت، علت انحراف می شود و اگر دیر بپاید و پرپیش برود به خویشتن‌مداری بیمارگونه‌ای تبدیل می شود که توان استثنایی از خلاقیت و فرهنگ باید جلودار آن باشد که غالباً نیست و در این سرزمین به دلایل بسیار موجودی خلق می کند که جلال با وحشت و پروا از آن یاد می کرد: زینت‌المجالس.

نویسندهٔ تیزهوش، با روشن‌بینی که در او کار کردی بنیانی دارد، از محدودیت می‌پرهیزد و خود را در وسعت جهانشمول هنر، می گستراند. به‌همین دلیل در نوشته‌های بسیاری از نویسندگان که کار خود را بدون وابستگی و غالباً بی حسابگری خاص آغاز کرده‌اند، آثاری که نویدهایی می دهد، پیدا می شود. معدود کسانی از این شمار، از ورطهٔ هیاهو و تعهد اجتماعی جسته‌اند که سیمین دانشور یکی از آنهاست و از بخت خوش در

آغاز کار به دور از هیاهوی قبول اجتماعی بوده است و در جذبهٔ هاله‌ای که گرد شوهر او می‌تابید، فرصت کافی پیدا کرد تا از معبر گفتگوهای بسیار بگذرد و راه منفرد خود را برگزیند.

شناخت سهمی از دلایل موفقیت او، در حد این نوشته و شناسایی پاره‌ای دیگر فراخور نظر دقیق‌تر و نوشتهٔ مفصل‌تری است. با نظرداشت این حکم که شناخت کل فرآیند خلاقیت یک هنرمند، غیرممکن است.

ببینیم او در یکی از مهم‌ترین مشخصه‌های فردی چگونه عمل می کند. این شیوهٔ نگارش روشن، موجز و طنزآمیز که شبیه به‌روش نگارش جلال و متفاوت با آن است، چگونه به‌وجود آمده است. نخستین آثار سنین جوانیش فاقد یک منش انحصاری است و به دور از طرحهایی که در آثار بعد، به‌تدریج رنگ پیدا می کنند. سراسر مجموعه قصهٔ **آتش خاموش**، داستانهای یک دختر- زن است که در خامی و احساساتی بودن شبیه همهٔ کسانی است که در آن سنین آرزوی نویسنده شدن دارند. جز اینکه خانم جوان در **آتش خاموش** شور نوجوانی دارد. حالتی که در همهٔ فصول زندگی نویسنده به جا می ماند و نثر رایج آن زمان و تقریباً روزنامه‌ای است. تلاشی در تبیین و تشریح پاره‌ای احساسها و شخصیتها دارد که نویسندگان آن روزگار تحلیل گری می‌پنداشتند و به دلیل سیر شتاب‌آمیز و اغلب غیر لازم، از حوادث مهم به بی اهمیت، بیش از هر شکل از نگارش، شبیه به انشاء است. اما چند خصوصیت بیش و کم آشکار در این قصه‌هاست که در لحن گفتار و طرز دید خانم دانشور ظاهر شده و تا این زمان می‌پاید. بیان آزاد و گستاخ، آمیخته به طنز و مثل و محدود به مقصود. بیانی که کاربرد انتخاب در آن خود کار عمل می کند و از آنچه پیش رو بوده، گزارشی تکه تکه می دهد. دید کاملاً زن- دخترانه است که جهان منتخب و منتزع خود را می بیند. نویسنده متکی و آگاه از احساسهاست هرچند که به ضرورت زمان و جنس خود، بیشتر به عشق می اندیشد. در داستانهای اول زمینهٔ ظهور نوعی دید انتقادآمیز وجود دارد که طی زمانی نسبتاً طولانی در فصول بعد رشد فراگیری نمی یابد. به این می ماند که این احساس درپس دیواری مانده به رشدی پنهان ادامه می دهد، دری در **سووشون** می گشاید و سر شاخه‌های رشد یافته و میوه داده از آن بیرون می زند، برای رسیدن به ساقه و ریشه باید سر شاخه‌ها را پی کرد.

در فصول پس از **آتش خاموش** و به ضرورت سر و کار داشتن با تدریس این مبحث، نویسنده به اهمیت شناخت زیبایی در کارآفرینش ادبی توجه پیدا می کند.

بدون شک بارزترین خصیصهٔ سیمین دانشور، تعلق یکپارچه او به زادگاه است. این تعلق با معنا سهم بزرگی در تشکل مشی نگارش و طرز دید او دارد. سیمین دانشور، با خلوص شگرفی شیرازی مانده است و هرجا هست، در آهنگ صحبت، طریق نگاه و حرکت دستهایش، یاد شیراز پیداست. هر نوع بحث در این باره، که چرا مردم شیراز تا این

حد دلبستهٔ آرایش کلامند، در این مقاله موضوعی فرعی است. اصل اینست که سیمین دانشور به نوعی تشعیر در زندگی خصوصی و کار هنری دست پیدا کرده که فراتر از تأثیر میراث اقلیمی است و او متعلق به هر سرزمینی که بود با چنین پابرجایی، میراث اقلیم خود را تشکل می بخشید. در ساختمان یک فرهنگ اقلیمی، نیرو یی فعال در جریان است که به نحوی غیرارادی، در مشی فکر مردم خود جاری است و از فصلی به فصل بعد، ترتیب و تأثیر پیچیده‌تری می یابد. باید از مجموعه ای کاملاً یگانه و یکپارچه یاد کنیم که با این میراث همکاری کرده و به مدد فرهنگی مکتسب به آن تشکل تازه بخشیده است. آنچه او از تأثیر زندگی و تدریس و همسری در تهران پذیرفته — از بخت خوش — به شدت زیر نفوذ این تشکل پرتوان قرار دارد و سیمین دانشور با چنین تجهیزی به مرحلهٔ شناخت زیبایی در کار نگارش می رسد. پیداست که او در این گذر توجه اعتقادی به جنبهٔ فلسفی موضوع ندارد برای خود ایسمی در نظر نگرفته و جهش زن ـ مادرانه اش به نمایش نهایی شخصیتها و حوادث و اقلیم، درنگی بر اخذ نتیجهٔ روشنفکرانه از آراء زیبایی شناختی نمی کند، او به ترسیم طرحی روشن و موجز از دنیای شناخته شده اش طوری دست می زند که روانی و ملموس بودن آن نوعی امتیاز باشد و آدمهای شیرازی، تهرانی و به هر حال ایرانیش، امکانی جهانی پیدا کنند و حوادثی که داستانها را به وجود می آورد، احتمال وقوعی همیشگی بیابند و استثناء بودنشان — قصه «سوترا» و «مار و مرد» — استثنایی ادبی باشد. نیروی زیرساز ذهنش توانایی پرهیز از تأثیرهای انتلکتوئلیزم باب روز را که در مدتی نزدیک به ربع قرن و در تماس با زندگی زناشویی با آنها دمخور بوده دارد و اگر در نوسانی قصهٔ «کیدالخائنین»، «تصادف» یا «یک زن میان مردها» را می نویسد، «شهری چون بهشت»، «بازار وکیل»، «زایمان»، «به کی سلام کنم؟» «مار و مرد»، «سوترا»، «تیله شکسته» به تعلیق فکریش پایان بخشیده است.

سووشون به تنهایی، تعیین کنندهٔ مشی خلق و بیان نویسنده است. نقطهٔ نهایی تلاشی است که در راه نگارش داستان به آن رسیده، بی اینکه این نقطهٔ نهایی، راه مسدود یا ایده‌آل ادبی باشد که هر دو مورد فرضی محدود است.

سووشون در ادبیات معاصر ایران مثالی در ارز **بوف کور** است. محل درنگی است برای کسانی که بخواهند به نمونهٔ قابل بررسی و ماندگاریک اثر ادبی، با خصوصیات متفرد، دست پیدا کرده، مشخصات و یژهٔ آنرا شناسایی کنند.

سووشون به تنهایی دارای سبک یگانه و کامل خود، فضا و شخصیتهای خود و حوادث و مسائل خویش است. زمانی مستقل و برپا ایستاده از یک انسجام فکر و نگارش.

بجاست که این بررسی بر حسب سلیقه یا موفقیت مادی انجام نشود که کار نقد تا این زمان غالباً بر این روال انجام شده. **سووشون** از دو معبر اجتماعی گذشته، با درونمایه‌ای که در هر دو مرحله جذابیت خاص خود را حفظ کرده است. قبول اجتماعی که بخت

کمیاب بعضی آثار هنری است، آیا فقط متکی به این جذابیت بوده است؟

بسیاری از نوشته های شعر و قصه در این دو زمان نزدیک بهم، با جریان زیرین یکسان و نیروهای کنترل کنندهٔ به ظاهر متفاوت، با گرایش همیشگی جامعه ای متحد به قهرمانی و مردم‌دوستی و فداکاری تا مرز جان باختن، درونمایهٔ اسطوره‌سازی و قهرمان‌پروری دارد، اما **سووشون** به تنهایی در این محدوده، محصور نیست، **سووشون** به گستره‌ای فراسوی انگاره‌ها، راه یافته است.

دنیای کتاب، محدود به خانه‌ای در شیراز است و سرگذشت افرادی که در آن خانه زندگی می کنند، یا به میهمانی می آیند، یا به دلیلی با ساکنین خانه — یوسف، زری، خانم فاطمه، خسرو و دو قلوها — در ارتباطند، به جهان بیرون از شیراز، به سرزمین ایران و گسترهٔ جهانی کاربرد استعمار می رسد.

آن گسست بجا و کارساز که نویسنده را از سرگردانی فکر در مباحث انتلکتوئلیزم سیاسی و هنری رها می کند، قصهٔ دایرهٔ ملعون استعمار ایران را به راحتی و روشنی هنرمندانه‌ای باز می گوید و در این مورد، به صرافت یا به بخت، سیمین دانشور خود را از کشمکشهای بی پایان بحثهای باب روز به موقع نجات داده است، ورطه‌ای که جلال آل احمد، سهم عمدهٔ توان و استعداد خود را در آن افکند. این ورطه شاید طرحی از زبان آوری هاملت‌وار یوسف باشد که در **سووشون** با فاصله از اقدامات قاطع و اساسی، به نوعی تشجیع لفظی مبدل شده که رهبری سپاهی فرضی را به عهده دارد. سپاهی که فاقد تشکل معنوی و لازم آگاهی از قصدی نهایی است و کورانه و شاید ژنتیک؟ با دشمن می جنگد و در زمانی نزدیک به امروز که یک گلوله کاریک عمر بازوی شمشیرزن را می کند، حکمش بر سپر ساختن سینه است و منطقی است اگر سرکردگانش به سرنوشت ملک سهراب در یک طرح رمانتیک قهرمانی و سربازانش به فاجعهٔ جنگ سمیرم در یک بازی حساب نشده و شوخی آمیز، گرفتار شوند.

ببینیم عمال استعمار از دیدگاه نویسنده چگونه ترسیم می شوند؟ در زمان ما، مینیاتوریستها به وسوسهٔ دور نماندن از مسألهٔ بسیار تاریک و آلودهٔ «تعهد اجتماعی» در طرحهای خود، عمال استعمار را در پیکر اژدها و مار و اسکلت خون آشام تصویر می کنند. این کار نوعی قصه سازی برای چشم و ذهن کودکانه است. سوای آن که از بن، با مقصد عالی هنر مینیاتور بیگانه است. سیمین دانشور، استعمار کننده را با صورت خودش ترسیم می کند و این طرحی است که شناخت و ستیز با آن به شعور و دیدی تیز و به دور از مبالغه نگری عادت شدهٔ قوم ما نیازمند است. استعمار کننده آدمی است مثل همهٔ آدمهای عادی و گاه وجیه الملهٔ جامعه و خطرنیز در این نکته است. استعمار کننده مانند کوسه، ماشینی است که هدف خود را ماشین وار می بلعد، کار او نیز نوعی انجام وظیفه و اگر با خطر روبرو باشد، نوعی قهرمانی است. قهرمانی از آن نوع که از سمت دیگر به آن نگاه کنند.

او گناهکار مجازی است که دامن شال چهارخانه پلیسه می پوشد و پای چرخ سینگر می نشیند و به دخترهای مردم، گلدوزی و برودری یاد می دهد. حتی ممکن است جوان شصت ساله‌ای باشد که شور احراز پست وکالت مجلس، او را تا حد دریوزگی نزد حکام ناصالح، حقیر کرده باشد و با این همه جزء آدمهای طبیعی و عادی، آدمهایی با قلب نرم و خوی رام، درآید. درست در همان نما که زنی مثل عزت الدوله به خاطر داشتن خرت و پرتهایی در ردیف صابون عطری به شکل سیب و گلابی و حمام سرخانه و ریخت و پاشهای زنانه در مخاطره آمیزترین لحظهٔ معامله می نشیند و سر فرصت دعا می خواند و به چهار کنج اسباب حمامی که لای آن قیضه های اسلحهٔ قاچاق پیچیده شده، فوت می کند.

این حصار بندی شگرف، از ذهنی برمی آید که می تواند از طرحهای پراکندهٔ میراث، تجربه، تخیل و واقعیت خطی قوی، روشن و خلاصه ترسیم کند واین طرح با همهٔ شناختهای قومی و مهمتر از آن انگارهٔ جهانی آن منطبق باشد.

هر شخصیت بزرگ یا کوچک در **سووشون**، طرح کامل خود را دارد. هیچ کس جز یوسف در ابهام نیست و ابهام یوسف، ابهام جلال است. پیچیدگی روانی کشمکش طولانی اوست با نیروهایی که سهمی ناخواسته و برخی منتخب در او با هم کنار نمی آمد، جزمیت مخرب میراث فرهنگی او در جدال با لزوم آزادی طلبی مشی حرکتی و هنری اوست و این ابهام یکی از دلایل بزرگ موفقیت **سووشون** است. مرگ یوسف نتیجهٔ این ابهام و ادامه دهندهٔ آنست، به صورت یک حکم بر هر سرگذشت که با این شرایط به وجود آید، بی این که بر آن نقطهٔ پایان باشد.

اما در ترسیم شخصیتهای فرعی هم هنری از همین نوع به کار رفته است. به ظهور و نقش کلو می پردازیم.

نویسنده نشانه‌هایی برای نمایش قابلیت پذیرش استعمار در مردمان برگزیده که چون رنگی آن را در سایه روشن، از پلان اول تا پس زمینه به کار می گیرد.

این شگردی است در تابلوهای نقاشی. مثلاً در کارهای رامبراند که از این حیث، مثالی مناسبترند، قهوه‌ای تیره‌ای به کار رفته که به نام او شهرت دارد. این قهوه‌ای از سایه به روشنی، از درخت به آب، از پوست به پارچه و فلز و از سبز به قرمز و حتی سفید، گذر می کند. نبوغ هنرمند از این رنگ منفرد، تمهای کارسان، بیانهای رنگارنگ، همچون ملودیهایی که از یک زمینهٔ اصلی برمی خیزند، سود می جوید. هم سرایی این رنگ، در مواضع متفاوت و هم آهنگ ساختن آن هنر انحصاری بیان زیبایی شناسانه هنرمند است. پذیرش استعمار در قوم **سووشون**، اتحادی بی گسست است. کلو در جای خود و پیش روی شخصیتهای مهمی چون عزت الدوله و یا خان حاکم ـ ـ که با وجود غیبت ـ ـ در اعمال دیگران حضوری دارد، شخصیتی مختصر است، اما در اصل و نقش خویش همانقدر

اهمیت دارد که پدرش، قربانی بیماری عام فرهنگی بی شفقت. فقیر است، به دزدی متهم می شود، با سوگند از خود دفاع می کند و آن قدر در چنگال اعتقاد خویش گرفتار است که به رغم بخشش یوسف، آن طور که هر گناه از این نوع، کفاره می طلبد، دل درد می گیرد و می میرد. یوسف کلو را به جبران فاجعه، به شهر می آورد. کودک تب محرقه می گیرد و به بیمارستان مسیحیان می رود. برخوردش با اعتقادی و مذهبی دیگر از بهترین فصول کتاب است. ربط شایعه آمیز قتل یوسف به دست کلو دارای این اهمیت است که هم واقعه‌ای غریب و هم محتمل و هم ممکن است. و احتمال آن یکی از مهمترین نتایج کلی است که نویسنده از حادثه‌ای جزیی اخذ می کند. کشته شدن یوسف با تیر کلو، غریب است چون در فصلهایی از کتاب او را به اندازهٔ کافی ساده، بی آزار، ظریف و عامی یافته‌ایم، به آن اندازه دور از حساب قاتل بودن که استعمار لازم دارد. و ابعاد احتمال در فصول متعدد کتاب و در شخصیتهای متفاوت گسترده شده. در تمامی مردم ساده دل و به بیانی دارای روح روستایی که ستیزه‌جویی پابرجایشان سلاح توانمندی است قوی‌تر از همهٔ اقدامات عاطفی، و گزینشهای رفتاری. نسل پس از نسل به کینه زندگی می کنند و می میرند. سررشته به تکیه گاه فلسفی رمان، و از اسطوره به واقعیت، از اعتقاد به اقدام و از تصور به عمل می رسد و روح ساری و مسلط اثر را در تمام زمینه ها جاری می کند.

«خون سیاوش» از این زمین می جوشد و سوگ او در حیات مردمانش ابدی است. قوم از این خون می روید و با این سوگ زندگی می کند. هنر، عشق و مرگش صورت مداوم ماجراست.

به اسطوره‌های ما نگاه کنید. صادق هدایت هم، نیم قرن پیش، کوشید تا در آن قصه های شگرف، ذهنی را که از فاجعه تغذیه می کند، در کالبد مردمانی بسیار ایرانی، به‌نمایش درآورد. ذهنی که نابخواست و ناآگاهانه، خدمتگذار پیرمردی خنزر پنزری است. پیری که در گذار یک تاریخ پیر و بیمار می پوسد اما نمی میرد و بر لبها، بر گونه، بر طراوت زیبا و معصومانه و ابلهانهٔ نسلها، جای دو دندان او پیداست، دو دندان نیش! کلو، در ناچیزی، آن است که یوسف با همه چیز بودنش اوست. هر دو دستاویز معتقدات خویشند. آیا یوسف نمی داند که یک‌تنه و با حرف — با حرفهای صریح و تلخ و شعاروار — نمی توان کار بزرگی انجام داد؟ نمی داند که تحصیل در یک کشور معتبر خارجی و نیت خوب و همت مبهم، در تکنیک پیچیدهٔ سیاست امروز به ساختن خانه های شنی در بازیهای زمان کودکی شبیه است؟ یوسف تحصیلکرده باهوش جوان و مقتدر، نیت خاکسارانهٔ دست‌نشاندگان داخلی و خارجی را نمی شناسد که نزدشان به آن طریق خام و آشکار، رجز می خواند؟

یوسف فاقد ثبات شخصیت و تفکری است که لازمهٔ نقش اوست. گرفتار در تعلیق میان فرهنگ شاعر پرور و زمانهٔ قهرمان ساز، کوهنوردی که به افسانهٔ آتش تن باباطاهر

اعتقاد دارد و عریان در میان طوفان برف به فتح قله می رود. در او آن ناباوری بنیادی است که در جهان دخترانهٔ زری موج می زند. یوسف کشتهٔ جهل است. این جهل به این گستردگی و عمق، قوی‌ترین کارگزار استعمار است. این اعتقادات مرکب هزاران ساله می توانند در دستهای ناتوان و پاکیزهٔ کودکان نیز، اسباب آدم کشی بگذارد.

شرایط انتخاب سرنوشت، به اجبار فرهنگی و اقلیمی و به اختیار وابسته به آن شرایط سرگذشتها را می سازد و این یکی دیگر از نتایج قابل تأمل رمان است.

اما فلسفهٔ هنرمند، نقطه‌ای دورتر از آغاز و پایان سرگذشتها را نشان می کند. در قصه‌ای که به‌ظاهر برای کودکان نوشته شده، طرح زیباشناسانه و شاعرانه‌ای از آن پیداست. نقطهٔ مفروضی، اجزاء به‌ظاهر پراکنده‌ای را به هم می‌پیوندد. سیمین دانشور به صعود هستی معتقد است. در بطن هستی این جهان، گرایشی به تعالی، حضور دارد. مرگ یوسف با همهٔ سنگینی ضربه‌اش، نمی تواند، شور زندگی زری را سرکوب کند. رشته‌ای از شوری متافیزیکی، از هستی قومی خیال زده، به زندگی کوچک یک زن، به زندگیهای کوچک در همهٔ زمانها، جاری است و ستایش زندگی با سوگواری اسطوره همراه است، شاید راز پایداری قوم باشد. فراز این لحظه های تاریک، نیرو یی انسانی به مصاف مرگ می آید. زری بیش از فاجعهٔ مرگ عشق، از دیوانگی می هراسد. راست است. شعور والا ترین هدیهٔ زندگی است. پزشک پیر به کمک می آید و اشاره به واقعیتی که آبشخور هستی است: انسان تواناتر از هر آفریده، انسان جهانی است.

هیچ فاجعه‌ای بزرگتر از توانایی آدمی نیست.

و یک دلداری مادرانه.

برای مردمی که ناظر فرجام عصمت ایده‌آل‌پرستانه و در اقلیت ماندهٔ قهرمانی اسطوره‌سازند و برای کسانی که باید انسان نسبی معاصر را جانشین قهرمان پایان‌یافته کنند، خانم دانشور جهانبینی ممتاز خود را به صورتی مرسوم، محدود می کند. این مسئله به هیچوجه به عنوان یک افت در رمان **سووشون** نیست بلکه مرحله‌ای است که جای تأمل دارد.

برای مردم مشرق زمین — اگر منظور مشرق زمینی منتسب به جهان سوم باشد — دعا و دلداری، تلاش در تشکل توانهای روانی است. توانهای روحی، کاربرد روانشناختی، متافیزیکی تصعید. مشرق زمینی گرفتار سرنوشت ناخواستهٔ ازپیش تعیین شده با یاری روحیات — فرهنگ، هنر، دین، آئینهای رفتار، خرافات، شعر و کلام و آواز و ورد و ابزار — جهان روانی خود را وسعت می بخشد، به خود تسلی می دهد و از سقوط در گودال نومیدی که صورتی از مرگ است برحذر می ماند. او آفتاب، باروری زمین، رنگ آسمان، درخشش ستارگان و جذبهٔ ماه، مهرورزی و شور جنسی و رابطه‌ها و علایق خانواده و قوم و حوصله و و یری پایان‌نیافتنی در ترسیم نگارها و بافت فرشها و دوخت و تراش و صیقل و

تزئین و ترصیع اشیاء و ساختمانها میلیونها دلیل آشکار و پنهان در زیست مادی و این جهانیش می یابد که تذکار ارزش و حرمت هستی است. او بدین وسیله با مرگ می ستیزد چرا که زندگی ارزش آنرا دارد که هرچه دیرتر بپاید. تمام سخنوران بزرگ این فرهنگ سترگ، ستایشگر زندگیند و سیمین دانشور نمی تواند از این قانون بی خبر باشد.

وقتی بیداد به اوج می رسد و مرگ در حقیقتی خانمان برانداز خانه را تکان می دهد، فقط این دعا، این تذکار امیدبخش می تواند مقابل آن بایستد. باز شکر خدا سری هست و فکری و شعوری سالم که بماند و چراغی بیفروزد و بچه ها را بزرگ کند و پرستار هستی باشد. انسان شرقی در بند سرنوشتی از پیش تعیین شده، بدین گونه به تاریخی دیر پای تداوم می بخشد.

سووشون از حکایت زندگی و تلاش و مرگ انسانهای عادی، به نوعی مبارزه اشاره می کند که راز این ملت دیر پای تاریخ است.

ما با فاجعه درآمیخته ایم به هر دلیل که باشد. سهمی از دلایل در خلال فصول کتاب قابل شناسایی است، اما فراتر از آن حقیقت سرسختی ماست که نوعی میراث اخلاقی است و کاستیها و فزونیهای خود را دارد و این نه نشان برتر و کهتری که سر دیرماندن ماست. **سووشون** در محدودهٔ گزارش این راز خود را در گذران تاریخی یک قوم می گستراند و همان کاری را به عهده می گیرد که وظیفهٔ یک اثر هنری است نمایش، به منظور برانگیختن احساس جستجو و توانایی شناخت و دریافت خواننده و این موضوعی است که با گسترهٔ هر تفکر انسانی، همراهی پایدار است.

زمستان ١٣٦٦

حجاب چهرهٔ جان:

به جستجوی «زری»
در «سووشون» سیمین دانشور

حمید دباشی

به جستجوی تو

...

این دفتر خالی

تا چند

تا چند ورق خواهد خورد؟

احمد شاملو

«درآمد»

فرض بر این است و ما نیز چنین آموخته ایم که در آدمیّت آدمی هسته ای هست حقیقی، جوهری هست اصیل، و بر این هسته و بر این جوهر حجابهایی متنوع مترتب است از قیود اجتماعی و تصورات فرهنگی که معنویت و اصالت آدمی را دیگرگونه جلوه می دهد. یعنی گفته اند و ما نیز آموخته ایم که آری مسمّی ای هست که اسمی بر آن استوار است و بین مسمّی و اسم فاصله ای است که فرهنگ و جامعه و سیاست و چه و چه تحمیل و تأکید می کند. همچنین گفته اند و ما نیز آموخته ایم که حقیقت آدمیان، اسطقس هستی به‌قول میرداماد، محجوب در حجابی و یا حجابهایی است مجازی، که از مجاز تصور به حقیقت معنی تفاوت راهی است از کجا تا به کجا. همچنین گفته اند که دریای معنی در ظرف کلمه نمی گنجد، که کلمه خود حجابی است بر چهرهٔ معنی، که معنی مبسوط است

و کلمه محدود. گفته اند و آموخته ایم ما از بزرگان و پیشینیان خود که حجاب چهرهٔ جان می شود غبار تن، که تن بر جان حجاب است و لباس بر تن حجاب است و حجاب بر لباس حجاب اندر حجاب است. و نیز تعهدات و تکلّفهای اخلاقی نیز حجابند بر خودِ خود ما، که خودِ خودِ ما هست، چیزی در جایی، و بر آن پوشانیده ایم، یا پوشانیده اند، حجابهایی و نقابهایی، که دو عنصرند متفاوت: خودِ خود ما و حجابها و نقابهای ما.

اما این فرض و فرضیه های مترتب بر آن خود مجال و مقال تأمّل است؛ و این وجیزه، برگ سبزی پیشکش بزرگوار بانوی قصّه گوی ایران خانم دکتر دانشور، خود تأمّلی از این قبیل.

یعنی می خواهیم بدانیم، ما که در **سووشون** به جستجوی زری خواهیم رفت، که کیست او، چیست او، او که «زری»ش می گویند یا «خانم زهرا». اگر بود آدمی به اندیشه است، زری به اندیشهٔ که می اندیشد: خود یا غیر خود. اگر هستی آدمی به تخیّلِ هستی بخش اوست، روالِ خیالِ زری بر مدار کدامین کهکشان می گردد. و اگر آدمیتِ آدمی به بروز خودی است، چیزی از درون جان، خودِ زری، خودِ خودِ زری، از کجاست و چه چیز است و به کدامین قبله روی دارد.

«۱»

«خانم زهرا» خانمی است در **سووشون** خانم دانشور. در صفحات اول **سووشون** «خانم زهرا و یوسف خان» (۵) حاضران در روز عقد کنان دختر حاکمند. هم در این صفحه، گذاری است از «خانم زهرا» به «زری» که «تحسینش را فرو خورد، دست یوسف را گرفت» و الخ. اما چه فرقی است میان «خانم زهرا» و «زری»؟ مسئله این است. یعنی اگر «خانم زهرا» حجابی است اجتماعی بر فردیّت و هویّت «زری»، پس خودِ این زری چیست و کیست، خودِ خودِ زری. خودِ زری فارغ از هر حجابی که بر چهرهٔ جان او می تواند بود. خودِ زری، خودِ خودِ زری. مسئله این است.

«زری» حجابی به چهرهٔ جان در مقابل یوسف ندارد. او را به تو خطاب می کند: «ترا خدا یک امشب بگذار تو دلم از حرفهایت نلرزد» (۵). ترسی آمیخته به تحسین. لرزشی به عشق و غرور در تهِ دل. در همین تقابل رو در رو است که «یوسف به روی زنش خندید» (۵). روی جان زری عریان در نظرگاه یوسف است. یوسف به یک نظر تا عمق جان زری می رود و می رو یاند در آنجا بذر هر چه عاطفه و تعقل است که می خواهد. و هم از این روست که وقتی زری می اندیشد (۶) «به قول یوسف» و «باز به قول یوسف» می اندیشد. یعنی در پس حجاب تن زری یوسف می اندیشد. در اندیشهٔ زری که خانم زهرای بی حجاب است یوسف می اندیشد.

اما زری «در مدرسه انگلیسیها درس خوانده» (۶). یعنی شاید، یعنی می بایستی که،

خودِ خودش مستقل از یوسف به بار می آمده. ولی درعین حال «پدرمرحومش بهترین معلم انگلیسی درشهر شمرده می شد» (٦). یعنی بدان هنگام نیز، پیش از آنکه یوسفی باشد، خودِ خودِ زری مستقل ازپدرمرحومش، که هنوز درتداوم رحمتش بر او سایه دارد، نبوده، نمی توانستی بود. چنین است که در تشکیل و تحقیق زری و خودی که او می توانستی بود از کودکی پدرمرحومش دخیل بوده است. دخالتی که گسترهٔ آنرا در وجود یا عدم اعتبار و استقلال شخصیّت زری باید جستجو کرد. جستجویی که می رساند زری با پدرمرحومش می اندیشیده است و حالا با یوسف و «به قول یوسف» و «باز به قول یوسف» می اندیشد.

زری که درمدرسه انگلیسیها درس خوانده، همچنین نزد مستر زینگر «گلدوزی د شبکه وچین دوقلو» (٦) هم یاد گرفته تا زری همچنان که رشد می کند و به انسانی در درون خود پی می برد به خانمی کدبانو نزدیکتر باشد تا به مطلبی یا حقیقتی یا ادعایی یا امیدی یا هراسی یا هرچه که می توانست درمدرسهٔ انگلیسیها یا هرمدرسهٔ دیگر شکل بگیرد.

زری و مادرزری را مستر زینگر متقاعد کرده بود «که اگر دختری چرخ خیاطی سینگر جهیزیه داشته باشد» (۷) چنین است وچنان است وچنان‌تر نیز خواهد شد. یعنی همچنان که تصوّرات زری از کودکی و نوجوانی از خودِ خودش شکل می گیرد، به مدرسه انگلیسیها می رود و خیاطی یاد می گیرد و جهیزیه تدارک می بیند، همچنان، درخط تشکّل و تصاحب آن چنان تصوّری است که متعلق به غیر است، که مشروط به غیر است، و چنین است که موجودیتش ممکن الوجود است به معنی عام، همواره در انتظار و به اشارهٔ واجب الوجودی باز هم به معنی عام. این واجب الوجود گاه پدرمرحومش بوده و حالا یوسف است، و به اشارهٔ این واجب الوجود زری همواره ممکن الوجود است والاّ ممتنع الوجود. و هم از این روست که در این روز عروسیِ دختر حاکم زری «به قول یوسف» و «باز هم به قول یوسف» می اندیشد.

زری می تواند برای مک ماهون ایرلندی به زبان دولت استعمارگر او در بارهٔ بساط عقد دختر حاکم توضیح بدهد، اما فقط بعد از اطمینان ما از اینکه افسر اسکاتلندی «با یوسف دوست بود» (۷). یعنی خود زری به اعتبار خود با مک ماهون صحبت نمی تواند یا نمی داند، یعنی زری به اعتبار و مرجعیّت یوسف و دوستی او با مک ماهون با او به مکالمه درملاء عام می‌پردازد، و نیز از همین روست که وقتی زری توضیح می دهد که «عروس روی زین اسب می نشیند تا همیشه بر سر شوهرش سوار باشد» (۷) طبیعی است که «همه زدند زیر خنده» (۷) چرا که این ادّعا خنده‌دار هم هست. عروسی بر زین اسب می نشیند که خیاطی آموخته و گلدوزی و شبکه وچین دوقلو، و نیز چرخ خیاطی را تضمین جهیزیه و شوی کرده و همواره «به قول یوسف» و «باز به قول یوسف» می اندیشد و با مک ماهون ایرلندی به اذن «با یوسف دوست بودن» صحبت می کند.

زری از گوشواره‌های نازنینش دل می کند برای دختر حاکم که به‌دسیسهٔ عزت‌الدوله برای آنها خواب دیده ولی نه به دلیل ذاتی علاقه شخصی اش به گوشواره‌ها که سبزند و قشنگند و بر زیبایی چهرهٔ او می افزایند وچه وچه، بلکه بدان سبب که «این رونمای شب عروسیم... یادگاری مادر آقاست...» (۸). شب عروسی، یادگار مادر آقا، و خود آقا (یعنی یوسف) تعلّقات و حجابهای جان زری است که از قِبَل آنها تصوری از خویش به تخیّل می‌پندارد. خشم و نفرت او فقط ازپس پشت حجابهای «یادگاری مادر آقا» و غیره مجال نمود و تجلّی دارد، فقط ازپس این پشت و لاغیر.

اما زری خود واقف است که با اندیشهٔ یوسف می اندیشد. او ازپس تشبیه مجلس عروسی دختر حاکم به تعزیه به خود می‌آید که «من هم که حرفهای یوسف را می زنم...» (۹). زری حرفهای یوسف را می زند و به اندیشهٔ یوسف می اندیشد. زری در مدرسهٔ انگلیسیها نیاموخته و یا در هیچ جای دیگر نیز نیاموخته که به اندیشهٔ خود بیندیشد. یعنی خودی در زری نمی‌یابیم، نشانی حتی، که به مصداق آن خود بیندیشد. از خودِ زری، هرآنچه این عنصر خود می تواند بود، تا زریِ یوسف تا خانم زهرا تا چه وچه فواصلی است که زری به اندیشهٔ و با اندیشهٔ یوسف طی می کند. اما خود زری کجاست؟ خودِ زری که می توانست درمدرسهٔ انگلیسیها و یا در هر جای دیگر بین «پدر مرحومش» و «به‌قول یوسف» شکل و محتوی بگیرد کجاست؟

بدن لخت زری را مادر حمید خان «با چشمهای لوچش بد و خوب» (۱۰) کرده بود بلکه برای پسرش زنی باشد. اما اندیشه زری که در روزعروسی دختر حاکم به عقب بر می گردد و در بدن لخت خود می اندیشد می گوید: «اقبالم بلند بود که یوسف همان وقت از من خواستگاری کرد...»(۱۰). اقبال بلند زری در یوسف است. اقبالِ زری ممکن است به وجوب یوسف.

«زری همه چیز تقلّبی دیده بود» (۱۱)، یعنی همه چیز را در قالبهایی غیرآنچه هست و می باید و می شاید دیده بود، و برای این دیدن اوقالبهای مناسب را از نامناسب باز می شناخت. زری قالب قابل قبول را می شناسد، می‌پذیرد، و نیز می‌پندارد. زری، از بدن لخت در حمام زیر ذره‌بین چشمهای لوچ عزت‌الدوله تا خانم زهرا در مجلس عروسی دختر حاکم آراسته به گوشواره‌های زمرّد یادگار مادر آقا تمامی قالبهای شایستگی و بایستگی را می شناسد و می‌پندارد و به موازین سهمگین آنان روزگار می برد.

به مجرد اینکه زری دست رد به سینهٔ سر جنت زینگر می زند که از او تقاضای رقص کرده بود «به شوهرش نگاه» (۱۲) می کند، به جستجوی نظر تأیید، و به یک چشمک یوسف دل زری فشرده می شود(۱۲). زری زنهای دیگر را که با افسران انگلیسی رقصیده‌اند به دیدهٔ تحقیر نگریسته است، زیرا در نظر او که نظر یوسف است رقص به ناخودآگاه تماس عمودی خواستهای افقی است. چشمک یوسف پس مهر تأیید است بر

نجابت زری: «مرحبا زنِ نجیب من که با افسر انگلیسی، سمبل امپریالیسم، نرقصیدی.» یوسف نمی گوید، اما زری می‌پندارد که یوسف می اندیشد. دل فشردهٔ زری آرزوی بی‌تاب تأیید است: «دیدی شوهرم که با غیر تو، با آنکه تو غیر می دانی، نرقصیدم.» زری نمی گوید. اما می اندیشد.

زری در مقابل یوسف «از تو به یک اشاره از ما به سر اطاعت» است. یوسف غیرمترقبه می گوید «پاشو بی سر و صدا برویم.» زری می گوید: «هر طور میل توست» (۱۲). زری به اندیشهٔ یوسف و به رأی او پاسخ می دهد. زری گوشواره های نازنینش را در عروسی دختر حاکم جا می گذارد و حتی نمی اندیشد که شاید، شاید در رقص با سر جنت زینگر تجربهٔ شاد معصومی بود که او هرگز نمی داند، که او هرگز نخواهد دانست.

در میان شعر درخت استقلال مک ماهون شاعر دائم الخمر ایرلندی و خشم یوسف، زری قناعت می کند به یک «زری شما هم بیائید. وجود یک زن قشنگ همیشه هیجان‌آور است» (۱۳). یعنی قشنگی صورت بزک کردهٔ زری، صورتکی بر صورتکی، تنها صفت ممیزهٔ اوست از مک ماهون و یوسف هنگام که به شعری می گرایند. یعنی عاطفه و عقل، دو ممیزهٔ آدمیت آدمی، وجود زری را ایجاب نمی کند. صورت زری، صورت بزک کردهٔ زری، صورتکی بر صورتکی، او را و حضور او را ایجاب می کند، و آنهم نه به سهم و وجه خود که فقط چون بهانه‌ای برای هیجان مک ماهون. هیجانی از چه دست اما؟ چرا زری را خشم و طوفان در نمی رباید. خشم زری، اما خشم زری کجاست. و کجاست آیا شعر زری؟ و چنین است که زری منحل در شعر مک ماهون و خشم یوسف است. زری حتی از اهانت مک ماهون که او را یعنی صورتکی بر صورت او را مهیج می نامد خشمگین نمی شود. زری حتی توهین مک ماهون را توهین نمی داند. چرا که برای این تشخیص زری می بایستی که وسیله‌ای می داشت، وسیله صولت و هویت نفس، صولت و هویتی که او نمی دارد. چنین است که زری اهانت مک ماهون را کامپلی منت می داند، زری که در مدرسهٔ انگلیسیها بوده. و چنین است نیز که در قدم بعدی زری ساقی است: «زری، جام ما را پر کنید» (۱۳)، مک ماهونِ دائم الخمر شاعر ایرلندیِ خبرنگار جنگ می گوید. ای زری معصوم، اما خشم تو، نفرت تو کجاست؟ کجاست عصیان تو، سنگباران خشم و نفرت تو بر جام و جامه و هستی و بود و نبود مک ماهون و هر که از او مک ماهون‌تر، کجاست؟ کجاست خشم تو و شعر تو؟

گاه به جستجوی زری از بیراههٔ یوسف باید رفت. یوسف اما سخت در بند «مرد بودن» است که «خوب آخرش یک مرد هم دیدیم» (۱۶)، یا «نباید زمینی خالی از مرد باشد» (۱۹)، یا برادرزاده‌اش هرمز از قول معلّم تاریخش رفیق فتوحی که «مرد چنین باید» (۳۶)، یا دم گرفتن مک ماهون به ندای یوسف که «تمام صفات مردی و مردانگی» (۴۰) چنین است و چنان است و از این نیز آن چنان‌تر می تواند بود، یا در مشاعر خود زری هم،

خودی به‌عاریتی از یوسف، که «زنهای مرد و مردانه شهر که از هیچ مردی در این دنیا نمی‌ترسیدند» (۴۳). یوسف است و تمامی مشاعر آبَرمردی که جاری و ساری است در مک ماهون ایرلندی، رفیق فتوحی شبه روسی، هرمز عینکی، و حتی در تداعی معصوم زری. و چنین است که در میان مردانگی یوسف و نامردی ابوالقاسم خان برادرش، زری برای «برادر شوهرش» جین و ویسکی را تمیز می‌دهد. حکایتی است این انحلال زری در یوسف و در هرچه از او ساطع و جاری است. زری هیچ نمی‌گوید. «من چه بگویم» (۱۷) تنها جواب اوست به خان کاکا که در عین نامردیش، یا شاید به‌راستی چون نامرد است چنین است که، حداقل به «زن داداش» می‌گوید: «توچیزی بگو». زیرا یوسف علی رغم مردانگیش، یا شاید به‌راستی به دلیل مردانگیش، به‌زری نمی‌گوید «توچیزی بگو». اما به‌راستی زری توچیزی بگو. هرچه باشد.

اما آنچه سرانجام زری می‌گوید خود پردهٔ دیگری است. در جواب ابوالقاسم خان که «نکنند [یوسف] به‌سرش بزنند فردا عصر جشن آنها نیاید...» زری می‌گوید، بهانه‌ای به تأیید نیامدن یوسف و او: «فردا شب، شب جمعه است، می‌دانید که من نذر دارم.» (۱۷). به‌قول آن عزیز که چه زود، دریغ و درد که چه زود، از دست رفت:

من به اندازهٔ یک ابر دلم می‌گیرد
وقتی از پنجره می‌بینم حوری
— دختر بالغ همسایه —
پای کمیاب‌ترین نارون روی زمین
فقه می‌خواند.

زری نیز، چون حوری — دختر بالغ همسایه، از پرده‌های یوسف و ابوالقاسم خان که می‌گریزد تنها ملجاء و مأوایش قالبهای ملموس و مألوف و امن و امان شب جمعه است و نذر. و چنین است که بر خودِ خودِ او، اگر خود آن چیزی است، پرده‌های مضاعفی مترتب است از مرحوم پدرش و شوهرش و مرحوم مادر شوهرش و ابوالقاسم خان برادر شوهرش و غیرهم گرفته تا نه‌توی هزارلای شبهای جمعه و نذرها و نیازها.

از نه‌توی هزارلای متافیزیک گسترده‌ای که شبهای جمعه و نذرها و نیازها می‌سازد تا تار تنیده مشبکی که از یوسف ساطع و راهی است، سوراخ سوزنی هست که اگر قرار می‌بود خودِ خودِ زری چیزی می‌بود ورای این باید و نبایدها می‌بایستی که از آن عبور کند.

اما دریغ و درد که اگر دنیا خانهٔ نیما بود، خانهٔ زری دنیای اوست. این ادعا هم نه از سر استدلال که از روی تضرّع: «زری گریه کنان گفت: «هر کاری می‌خواهند بکنند اما جنگ را به لانهٔ من نیاورند. به من چه مربوط که شهر شده عین محل مردستان... شهر من، مملکت من همین خانه است...»» (۱۹). چنین است آیا که اگر دنیا را آب ببرد خللی به مشاعر و وجدانیات زری وارد نخواهد شد؟ مادام که خانه او، دنیای او،

پابرجاست؟ این یعنی تسلیم عاطفه و عقل، وجدانیات و مشاعر زری، به هیچ. این یعنی دست‌آموزی و بومیّت و اهلیّت محض. زری کدبانویی است که خانه بمانده، و اگر بر آینه ذهنش تصوّری از خود منعکس است جز تجلّی غیر، یوسف در مقام اول، نمی‌تواند بود.

ولی حرف آخر در کلام یوسف است که به خیال خود و صد افسوس به خیال زری نیز نهایت محبت خود را به همسر و یار و یاورش، به انسانی که با او می‌زید، چنین می‌گوید: «شده‌ای عین صورتک روی خشت. به خدای احد و واحد خودت از این صورتکها که می‌سازی هزار بار قشنگتری» (۱۹). یعنی هیهات که زری صورتکی است. زری صورتکی است هزار بار قشنگتر از صورتکهای دیگر که خود می‌سازد. یعنی زری نه هزار که هزار و یک صورت می‌سازد. یکی از صورتکها را به صورت خود می‌زند، بزک شب عروسی دخترحاکم، و هزار دیگر به هزار عروسک دیگر. صورتکی بر زری، صورتکی بر عروسکی. زری عروسکی. وجه تمایز فقط این است: صورت زری هزار بار زیباتر از صورتکهای دیگر، به مرحمت و التفات یوسف. پس محک و معیار جانداری و مشاعر و عاطفه و عقل نیست. آنچه آدمی را از عروسکی تمییز می‌دهد. محکی اگر هست زیبایی عروسکی است، که زری هزار بار زیباتر از عروسک است. و چون عروسک خود هیچ چیز نیست الا زیبایی مصنوعی، پس زری خود هزار بار مصنوعی‌تر زیباتر یعنی هزار بار عروسک‌تر است. پس این است زری: عروسک: هزار بار عروسک‌تر.

درست بعد از تلفیق زری به عروسک و هزار بار عروسکتر است که یوسف می‌گوید: «پاشو جانم. دلم هوایت را کرده» (۱۹). مردانگی یوسف در مجلس مهمانی شاخ شانه به سر جنت زینگر می‌کشد و در خلوت اتاق خواب هزار بار عروسکتری را به آزمون مردانگی ملعبه می‌دارد. «زن لخت که می‌شد چراغ را خاموش کرد»(۱۹). و تاریکی آخرین حجاب است که بالاتر از سیاهی رنگی نیست.

زری یوسف. عروسکی هزار باره به ریسمانهایی به چنگ یوسف. این است فصل اول قصّه زری.

«۲»

تماس زری با جهان خارج از باغ عدنش تماس با زندانیان و دیوانگان است. موجب این نیز پردهٔ دیگری از زندگی مادری و همسریش. تولد خسرو نذر نان و خرما را برای زندانیان و تولد دوقلوها همان را برای دیوانگان موجب شده است (۲۱). پس معادله زندگی زری چنین بوده است، یعنی چنین پیش‌رفته است: از پدر مرحومش، به مدرسهٔ انگلیسیها که چیزی به او نیاموخته مگر الفبای زبانی دیگر تا بدان هم چیزی نگوید، به مادر شوهر مرحومش و گوشواره‌های زمرّدی که او را به یوسف پیوند می‌دهد، به شوهر مرد و مردانه‌اش

که او را عروسک و هزار بار عروسکتر می داند، به دو شکم زایمان چپ اندر قیچی که نذر را ایجاب کرده، به خسرو و مینا و مرجان که زری را به باغ عدنش میخکوب کرده اند از پس آن نذرها و دعاها، به جهان نه‌توی هزارلای نذرها و نیازها و شبهای جمعه، و هم از آن سر به جهان زندانیان زندان و دیوانگان دارالمجانین. و هم بر مدار چرخان این معادله است که زری تصوّری از خود به ذهن دارد. اما در مغز استخوان این مدار سخن اینجاست، در اندرون خستهٔ این آمد و شدهٔ خودِ خود زری کدام است؟ به چه می توان انگشت نهاد و گفت: «آری، زری این است. و زری این را از یوسف به عاریت نستانده.»

گوشواره‌های زری، زینتی به یادگار «مادر آقا» بر نرمهٔ گوش هزار عروسک، اما خود حکایتی است. زری آنی از فکر آنها بیرون نیست. «در باغ را زدند، دل زری تو ریخت، لابد گوشواره‌ها را از خانهٔ حاکم آورده بودند» (۲۳). ولی همیشه این فکر به اندیشهٔ و با اندیشه یوسف است. «نکند آنقدر دیر بفرستند که یوسف بیدار شده باشد...» (۲۳). همچنین، گوشواره‌ها یادگار مرحوم مادر آقا یعنی مادر یوسف است، که در شب عروسی او با یوسف به گوش او کرده اند. و نیز گوشواره‌های زمرّدی عین چشمهای یوسف است (۱۲). اگر گوشواره‌ها نمادی از تزیین و زیبایی و زنانگی زری می توانست بود، خود نشان حلقه به گوشی هم هست هنگامی که زری را یوسف به تمثیل هزار بار عروسک‌تر می خواند، درست به هنگام همآغوشی. و فقط هنگامی که یوسفِ عریان بر عریانی زری می غلطد، زری گوشواره‌ها را از یاد می برد. گوشواره‌ها بر صورتک زری، اشارتی به حلقه به گوشی زری یوسف را.

از گوشواره به گوش، از گوش به صورت، از صورتکها صورتی. و نمای این صورت در پهنهٔ طیف وسیعی از پدر مرحومش تا زندانیان و دیوانگان. بین زندانیان و دیوانگان زری هجای بیهودگی و بیخودی را تکرار می کند: «زری یک هفته می رفت زندان و هفتهٔ دیگر می رفت دارالمجانین.» و هم اگر زری صورتکی دیگر بر صورتکش می کشد، یعنی اگر «حالا پشت میز آرایش، داشت ایستاده بزک می کرد» (۲۳) خود هنگامی است که در شُرُف رفتن به زندان یا دارالمجانین است.

زری همواره در پناه است. چه یوسف حضور داشته باشد چه نداشته باشد. در پناه غیابی یوسف و حضور عمه خانم و خسرو و سحر است، هر یک تداومی از یوسف، که به خان عموی در اقلیت می گوید: «خان عمو، عمه خانم اینجا بزرگتر همهٔ ما هستند و روی سر همهٔ ما جا دارند» (۲۶). این یعنی تقاضای مُهر تأیید یوسف، هر چند در غیاب. این یعنی تار دیگری از تارعنکبوت تنیده از یوسف. بر گسترهٔ تو در توی این تارها و تارهاست که زری تصوری از خود می یابد.

زری همواره در پناه است. در پناه شهری که از خانه‌اش ساخته. در پناه این شهر و دنیای اثیری تپه و ایوان و جوی آب و درخت نارون و نارنجستان و درخت هفت نوبر و

تلنبار گلها و سبزیهای هر فصلش و گلها و سبزیهایی که حتی اسمشان آدم را خوشحال می کند و بیدمشک و اترج و شاطره و تارونه و نسترن و شکوفه های بهار نارنج و گنجشکها و سارها و کلاغها. تنها عذاب زری در این بهشت اثیری شلختگی گنجشکها است (۲۷). در محفظه و پناه این دنیای اثیری، این باغ عدن، آیا زری به چه می تواند اندیشید؟ مشاعرش را چه می تواند انگیخت؟ وجدانیاتش را چه می تواند آزرد؟ درپس پشت این دیوار گل و سبزه وچمن... زری، خود زری، کجاست؟

«۳»

زری عقل را به یوسف واگذاشته و خود به عاطفه ای ساختهٔ دنیای اثیری دل خوش ساخته است. بعد از نطق غرّای یوسف در منقبت عشق و شرف و حقیقت، زری قانع است به پندی خوش خیم و مادرانه که: «به عقیدهٔ من [کدام من؟] تو[یعنی خسرو] پاشو برو خانهٔ عموپیش هرمز، سحر را که نعل کردند برگرد» (۳۰). ولی این «عقیدهٔ من» عقیدهٔ زری نیست. هنوز در زری «من»ی نیافته ایم که بر او عقیده ای مترتب باشد. اما این «به عقیدهٔ من» در کم رنگی و بی رنگیش، صرف زمینه ای است که بر گسترهٔ آن منویّات بزرگ منشانهٔ یوسف مجال نمود می یابد. «عقیدهٔ او» در هر حال و به هر جهت آن چنان و فقط آن چنان است که عقیدهٔ یوسف را آن چنان تر کند.

در انحلال در یوسف و نیز در انحلال در دنیای اثیری باغش زری تا بدان جا می رود که همان طبق کش اولی گفت: «مثل اینکه خانم اهل این شهر نیستند» (۲۳). انحلال زری در شهر اثیری باغش مترادف با تسطیح همهٔ آلام عالم بر مدار صفر است.

با آنکه به خان داداش جوابی نمی دهد اما زری متقاعد است به خطاب برادر شوهر که: «زن داداش [نه زری و نه خانم زهرا] چند ساعت است جلو آینه ای؟ کو داداش؟ کو خسرو» (۳٤). یعنی داداش و خسرو جایی دارند به غیر از جلوی آینه؛ و زری هیچ جای دیگری ندارد به غیر از جلوی آینه. یعنی جای زری همواره جلوی آینه است: چهره ای بر چهره او. چهره ای به بزک او. چهره ای بر چهره ای بر چهره ای. زری ازپس بزک ازپس تصویرش ازپس آینه. و بعد تضاعف و تکاثر دو چهره، دو آینه، در مقابل هم تا بی نهایت. در این بی نهایت تصویر و تصویر اما خود زری کجاست، یا خود کجا می تواند بود.

زری نقشه نمی خواند. «زری نگاهی به نقشه انداخت. آن قدر علامتهای جور واجور رنگارنگ روی نقشه گذاشته بودند که اگر آدم علامتها را هم می شناخت باز گیج می شد» (۳۵). اما «یوسف سراغ نقشه رفت» (۳۵). یوسف نقشه می خواند. پس زری همچنان زمینه است. زمینهٔ بلاهت در این مورد برای شاخ شانه های ذکاوت یوسف، زمینهٔ سفاهت برای «عجب لت وپارش کرده اند» یوسف. زری زائده ای بر یوسف است که یوسف را می نمایاند، آن چنان که کلاهی صورتی را، انگشتری انگشتی، دستبندی

دستی. زری طاقی است بر سر یوسف، قابی بر اندام او، هاله‌ای بر چهره‌اش، فرشی تحت اقدامش، پرده‌ای در پشت سرش، شالی بر گردنش. زری آنجاست و فقط آنجاست که یوسف خود بنماید که یوسف بیشتر یوسف باشد. اما زری، اما خودِ خودِ زری، خودِ خودِ زری اما کجاست؟

اعتراف زری را به خود در مقابل دختر حاکم چگونه باید خواند، که «زنهای پخمهٔ مثل من هم چنین بایند» (۳۷)؟ این اعتراف از فرط عصبانیّت است. عصبانیت از از دست رفتن گوشواره‌ها که به رنگ چشم یوسف بودند و... زن پخمه یعنی چه؟ یعنی زری پخمه است؟ اما این اعتراف ما را به جایی نمی برد. اول باید زری را یافت. ذات زری را. بعد مگر صفتی از صفات او را. پخمگی یا هر چیز دیگر. ذات زری کجاست؟

زری بزک کرده در مهمانی ایستاده است بین مترسک باد کردهٔ هیتلر و صدایی که «پشت سر زری زمزمه کرد: «هیتلر»» (٤١). زری و مترسک هیتلر. یکی ساختهٔ دست پدر مرحومش و یوسف خان، دیگری ساخته «مرد لاغری با ابروی پاچه بزی و سبیل جو گندمی و...» (٤١-٤٠). اما زری انسان است؛ و مترسک انسان نیست. اگر چنین است پس زری کجاست؟

«٤»

آنچه زهرهٔ زری را می برد (٤٣) حجاب دروغین ملک رستم و ملک سهراب است. هر چند «زری همه چیز تقلبی دیده بود اما قشقابی تقلبی به عمرش ندیده بود» (۱۱)، اما باز زری به حجاب دروغین آموخته نیست. حجابهای راستین، هرآنچه عرف و عادت می آموزد، حُرمت و حَرم زری را تعریف و تضمین می کند. مرد به حجاب در نمی آید، یعنی مردان، طرح گستردهٔ یوسف، به حجابهای ظاهر، به چادر سر، در نمی آیند. ملک رستم و ملک سهراب، به غرابت هیبتشان در چادر، استثنایند که قاعده را تأیید و هم تعریف می کنند. تعریف و تأیید و تبلیغ قاعده، عملکرد استثناء این است. ولی این استثناء، ملک رستم و ملک سهراب در چادر، مادام که رازی است نگشوده، مادام که اندامهای مردانه در پس چادر زنانه از خنده می لرزند، زری دلواپس است. دلواپسی زری، هر چند آنی و زودگذر، ناشی از تشتت توازنی است که همواره در مخیلهٔ او شکل گرفته است. در مخیلهٔ زری حتی اسم گلها به توازنی صوتی شکل می گیرد. توازن تکرار «ت» (و «د») بیدمشک به تقریب «ت» و «ط» شاطره به «ت») در مسیر «بیدمشک، اترج، شاطره، تارونه، نسترن» (۲۷). توازن تکرار «ت»: نمادی و تمثیلی از روح توازن‌طلب زری. اما همچنان که گنجشکها با شلختگیشان و با فقدان حتی یک «ت» در نظام صوتیشان، لج زری را در می آورند (۲۷)، حجاب بیموقع و بیجا و نبرازندهٔ ملک رستم و ملک سهراب زری را مضطرب می کند.

از اضطراب زری به خجالت یوسف. از مجرای ملک رستم و ملک سهراب و خاطرات مشترک هرچهارآنان. آنچه یوسف را خجالت می دهد (٤٥) اشتباه نقش سر بریدهٔ سیاوش است اول با سر بریدهٔ یحیی تعمید دهنده و بعد با سر بریدهٔ امام حسین. زری در مدرسهٔ میسیونرها درس خوانده پس سر بریده از آن یحیی تعمید دهنده است. زری شیمهٔ جغرافیایی است پس سر بریده از آن امام حسین است. زری سووشون را نمی داند، و این بهانهٔ دیگری برای اظهارفضل یوسف: «بیشتر از این خجالتم نده جانم، این سیاوش است» (٤٥). باز هم زری نقشی برفرشی بر زمینهٔ سربی آن عِلم عَلیم یوسف تا خود بنماید. یوسف خود می نماید؛ اما خود زری کجاست؟

ازپسِ حجاب چادر، ملک رستم و ملک سهراب به لحظه ای به پشتِ حجاب زبان ترکی می روند که زری نمی داند و حجاب است. و دوباره زری «دلش شور» می افتد (٤٧). باز هم تشتّت توازنی که زری را در باغ اثیریش آرام می کند. ازپی این تشتّت است که زری به زمین می نشیند. در اوج خشم نفرت‌بار یوسف بر ملک رستم و ملک سهراب که «غارت و برادرکشی را از سر» (٤٨) گرفته اند، زری روی زمین می نشیند در مقابل یوسف که روی مبل نشسته است. سپس زری چکمه های یوسف «را ازپایش در» (٤٨-٤٧) می آورد. این حضیض ذلت است. عمق نیستی. درست در لحظه ای که یوسف غرور و سربلندی شرافتمند بودن را به نمایش می گذارد، حکایت زری با زمین است و چکمه های یوسف و سکوت و دیگر هیچ. اما خشم زری کجاست؟ طوفان خشم زری از برادرکشی (خواهرکشی چه؟) به کجاست؟ آوار کدامین سامان را به خرابی می کشد؟

سهراب می گوید: «خانم زهرا که غریبه نیستند» (٤٨). اما زری عجیب غریبه است. غریب است و غریبه. کیست زری؟ به کدامین غربت معتزل است این انسان؟ چهرهٔ آشنایی چرا از او پیدا نیست؟ او چکمه ازپای یوسف می کند، او چکمه ها را به خدیجه می دهد که «بده غلام تمیز کند» (٤٨). و نیز به خدیجه می گوید: «چای هم بیاور». اما خشم. خشم. چکمه و چای. زمین و خاک. سکوت مگر به فرمانکی به خدیجه برای پذیرایی دیگران. اما خود زری چه؟ چرا حرفی نمی زند. چرا در بحث شرکت نمی کند. دربارهٔ ملک رستم و ملک سهراب و برادرکشی و خواهر کشی و انسان کشی آنان او، زری، خودِ خودِ زری، چه فکر می کند. از کجا می شود این را فهمید؟ چیزی بگو زری. کاری بکن. غیر از چکمه درآوردن (٤٨) و قلیان بردن (٥٢) و آسپرین آوردن (٥٣)، کاری بکن، هرچه باشد. کاری که ازپس آن، حرفی که از فحوای کلامش ترا بتوان یافت. خودِ ترا. خودِ خودِ ترا.

ملک رستم که چادر سر می کند وارونه است. «زری خندید و گفت «وارونه سر کرده‌اید، درزهایش پیداست»» (٥٥). چادر اما بر اندام ملک رستم زائد است، وارونه اش مضحک است. حجابهای ضخیمی اما که برچهرهٔ جان زری از عادات و

اطواری که او را کدبانویی خانه‌دار و هیچ چیز دیگر جلوه می دهد اما مضحک نیست. آدمی را به شگفتی وا می دارد. بین چای و چکمه و قلیان و آسپرین چهاردیواری عجیبی است که زری در محدودهٔ محیط آن می چرخد و می چرخد. در خارج این مربع رستم و سهراب و یوسف و آدمیان دیگر زندگی را تجربه می کنند با غرور و شرف، با بلاهت و سرسختی. اما زری. اما زری آنگاه که چکمه‌ای از پای در نمی آورد و چایی دستور نمی دهد و قلیانی نمی برد و آسپرینی نمی آورد، «دلش آشوب می شود» (۵۰) از تصور زنی که به سگ‌توله‌ای شیر می دهد. و یکبار هم می خندد (۵۵) وقتی مردی چادر وارونه‌ای سر می کند. چادر وارونهٔ زری. اگر زری چادر و چادرهایش را وارونه می کرد. برای لحظه‌ای هم. جلوه گر حقیقتی از او می توانست بود خود اگر به لحظه‌ای هم حتی چادر عادات و اطوار، چادر چای و چکمه و قلیان و آسپرین، از سر بدر می کرد و وارونه می کرد. حتی برای لحظه‌ای هم.

اما زری حکایتی است، آیتی است زری، از شرم و شرمگینی در قفای حجاب، ملک رستم و ملک سهراب که در زیر چادر خانه را ترک می کنند، عمه خانم نمی داند که آنها مردند و بی هوا داد سخن از شکار آهوی آبستن می دهد که یکباره زری می گوید: «چادرتان را بیندازید روی سرتان، اینها که در باغ نشسته‌اند مرد هستند» (۵۶). «پناه بر خدا! رو به هفت کوه سیاه! دورهٔ آخرالزمان» عمه خانم به هواست و پنجه هایش به صورتش نشانه انتباه. اما بر عمه خانم حرجی نیست. هر چند او را، خودِ او را، خودی که او خود از خود ساخته، دلیرانه‌تر در آینده خواهیم دید. اما چادر او به هر تقدیر دو رو یه است: هم بر جوهر جانش خیمه دارد و هم بر صورت ظاهرش. اما زری چه. زری که چادر از سر گرفته. او چرا چنین در پس پردهٔ پندار غیر چهرهٔ جان در خفا می دارد؟ اما خود آیا در پس پندار غیر، زری را چهرهٔ جانی هست؟ چهرهٔ جانی هست آیا زری را سوای پردهٔ پندار غیر؟

« ۵ »

زری با سحر چه خواهد کرد؟ قیچی باغبانی در دست، زری آخرین رمق باغ را سر و سامان می دهد و برای خانه گل می چیند. یوسف به گرمسیر رفته وزری به گرمسیری باغ مانده. چرا زری نرفته نمی دانیم. اما در غیاب یوسف هم زری نظم ظالمانهٔ حیات خویش را بر خانه و حیاط و باغ و از همه بالا تر بر تصورات خود استوار می سازد. اما نظم ظالمانه یا سکون اثیری زری، هم اکنون، در شرف تشتت است. در شرف همین تشتت است که دوقلوها یادآور او می شوند: «دست پدر گنده است و می تواند، تو دستت کوچک است و نمی توانی» (۵۸). ولی آیا سخن دوقلوها راه به جایی می برد: «بگذار دستهایت بزرگ شود» (۵۸). دستهایی به نشانهٔ توانایی. توانایی یک انسان. ایستاده بر دو پای خود.

ابوالقاسم خان آمده است و سحر خسرو را برای گیلان تاج حاکم می خواهد. زری چه خواهد کرد؟ «زری چشمهایش پر از اشک شد. از میان اشکها نگاه کرد به عمه» (۵۹). باز هم اشک زری، پرده‌ای سیّال بر نظرگاه او. تا دنیا را باز هم ازپس پرده تار دیگری ببیند. باز هم نگاه تیرهٔ زری به دست یوسف. اگر نه یوسف، ادامه یوسف در خواهرش عمه خانم.

راه حل زری همیشه گریز است: «زری نمی خواست اصلاً فکر جدایی پسرش را از سحر بکند، دربارهٔ مار هرچه بیشتر حرف می زدند بهتر بود» (۶۰). باز هم خانم فاطمه است که «ازبس خشمم گرفت، تریاکهای نازنیم را ریختم توآتش» (۶۰). خانم فاطمه، نایب التولیه در غیاب یوسف، طرف اصلی مشاجره با ابوالقاسم خان است و دفاع از حقوق خسرو و سحر. اما زری صم بکم. صم بکم تا حدی که حرف عمه خانم اعلام می کند: «نمی دانستی که زن داداشم بی اجازهٔ یوسف آب نمی خورد؟» (۶۱). تشنگی. تشنگی زری. آب کم جوی، تشنگی آور به دست.

ابوالقاسم اعلام می کند: «زنها ناقص العقلند» (۶۱) و اینکه «فردا صبح می فرستند دنبال سحر» (۶۲)، که زری منفجر می شود، «انگار ستاره‌ای در روحش جرقه زد» (۶۲). «خودم می روم پیش حاکم» زری می گوید. طلایهٔ خشمی از درون زری. اما خان کاکا حرف آخر را دارد: «زن داداش» یعنی تو نیستی مگر کسرهٔ تعلیقی، علامت ملکی، «چشمم روشن» یعنی چیزهای تازه از تو می بینم. چیزها که نمی بایست دید. چیزها که برازندهٔ کدبانویی تو نیست، «تو هم که حرفهای یوسف را می زنی؟» (۶۲). پس زری به خشم یوسف خشمگین و به نفرت او متنفر می شود. الفبای خشم و نفرت زری را یوسف به ودیعه نهاده. یعنی زری محکوم به چنین و چنان روابط و ضوابطی در حیطهٔ حیات خویش است که جز به حرفهای یوسف سخنی نمی تواند گفت. زری نمی تواند مگر اندوهگین بگوید «با حاکم که نمی شود، با سر جنت زینگر هم که نمی شود. هر دوشان برادرخواندهٔ همدیگرند. شهر شده محلهٔ مردستان» (۶۴). و این کلام و سیاق عبارت یوسف است، و خان کاکا کلامش را می برد (۶۴) و به حق می گوید «لااله الاالله، باز هم حرفهای یوسف» (۶۴). یعنی خان کاکا صرفاً قول خود زری را در فصل اول قصه‌اش بازگو می کند، در مجلس عروسی دختر حاکم، «به قول یوسف»، «باز هم به‌قول یوسف» (۶)، خود زری گفته بود هم در آن مجلس که «من هم که حرفهای یوسف را می زنم...» (۹). یعنی خان کاکا تهمت نمی زند، حرف خود زری را تکرار می کند. و هر دو، زری و خان کاکا، به حق می گویند. زری همواره، همواره خانم زهرا، «به‌قول یوسف» و «باز هم به‌قول یوسف» می گوید. صدای زری اما، قول زری اما، تنها قول و صدای زری است که نیست.

«۶»

فصیح الزمان، زن حاج آقا، سودابهٔ هندی عشق حاج آقا، عمه خانم دختر حاج آقا، چهره‌هایی از زری در نسل قبل. سه چهار چهره از سی و دو «عروسکهای برنجی دورتا دور منقل» (۷۲)، یا از هزار بار عروسکها و صورتکهای زری (۱۹). عروسکهای «بی چشم و ابرو» (۷۲). چهره‌های بی هویت. انسانهای گمگشته. فصیح الزمان گمگشته در ننگ و در حسادت سودابهٔ هندی؛ سودابهٔ هندی گمگشته در ابهام «البته او بی‌بی را آواره کرد... اما عجب زنی بود» (۷۲)؛ عمه خانم گمگشته در «پیش پدرم عربی و فارسی خوانده بودم و پیش محمد حسین برادر سودابه هم جغرافی و هندسه» (۷۲). اما جان این آدمیان، جوهر جان این آدمیان، خود در کجاست؟ فصیح الزمان چرا فکر و ذکری غیر از آقایش امام حسین، با تمام آقائیش، نداشته است (۷۹). سودابه که از جمادی مرده است و نامی شده (۷۹)، اوتا ازملایک بال و پر برآرد چه ودیعه ای، چه هنجار و ناهنجاری، را در جوهر جانش پاس می دارد؟ جان این عروسکهای بی چشم و ابرو کجاست؟ روان این چهره‌های برنجی دورتا دور منقل عمه خانم؟ کجاست غرور این تزیین مردان زندگی؟

«۷»

زری سحر را از دست می دهد، چونان حبابی که بادش را. اول امید پنهان شدن در پس یک دروغ: «اگر کسی از طرف حاکم آمد و چیزی خواست بگویید خانم خانه نیست» (۸۲). غلام را دستور داده بود. به‌دروغ. بعد هم جرأت باز کردن نامه حاکم را به تنهایی در خود نمی بیند. «زری به ایوان رفت و منتظر ماند تا عمه خانم نمازش را سلام داد و پاکت را باز کرد» (۸۳). اولین عکس العملِ بعد از خواندن نامه هم کسب تکلیف از عمه خانم، که تداوم حضور یوسف است. «حالا چکار کنم؟» (۸٤). عمه خانم را، حضور یوسف را درغیاب، می گوید.

زری بین دو ترس، بین دو چهره، بین دو نقاب، مستور است. به‌قول عمه خانم، «بدهی بد ندهی بد. اگر بدهی می دانم یوسف و خسرو کارستان می کنند. اگر هم ندهی، دیدی آن روز [خان کاکا] چه جز جگری زد؟ (۸٤). فرار از هر صورتک پناه به دیگری است. پس در کمال انفعال زری «پاکت [پول] را گرفت و باز کرد و شمرد» (۸۵). تصمیم نهایی، غلبه ترس از حاکم بر ترس از یوسف، یا غلبه ترس از تشتتی آنی بر تشتتی آتی، اینکه «فعلاً سحر را بده ببرد تا بعد فکری بکنیم» (۸۵). ولی این «تا بعد فکری بکنیم» صرفاً گریزی است از یک مخمصه؛ و به دروغ است. دروغ زری به خود بیش از هر کس دیگر. چون بلافاصله معترف است که «اگر پشت گوشمان را دیدیم روی سحر را هم می بینیم» (۸۳). باز هم غلام است، نوکر زری (یا نوکر یوسف؟)، ادامه

یوسف، که مقاومتی می کند «هر کس می خواهد سحر را ببرد... با بیل همچین بزنم به کمرش که برود لای دست ننه اش» (۸۷-۸۶). اینجاست که لحن و فحوای کلام زری ایمان آدمی را سلب می کند: «زری آمرانه گفت: «اینجا من دستور می دهم. خانم خانه من هستم. برو سحر را از طویله درآر»» (۸۶). این تأکید را زری به گوش غلام ولی به هوش خویش می کند. زری بیش از غلام احتیاج دارد بداند که خانم خانه است. و از همین روست که تأکید ظاهری او اشارتی است به تردید درونی او که در واقع خانم خانه نیست. یا حرفِ که در آن خانه محلی از اعتبار دارد. بعد هم که سحر را می دهد و به دروغی دیگر می خواهد او را مرده وانمود کند، «به غلام دستور داد نزدیک طویله، ته باغ صورت قبری درست کند» (۸۷). و بالاخره کلام آخر اینکه غلام را بگوید «اگر به خسرو بروز دادی وا می دارم آقا جوابت کند» (۸۷).

منطق و خشم، عقل و عاطفهٔ زری کجاست؟ کجاست آدمیّت و اراده و اعتماد و اتکاء به نفس این انسان که زری اش می خوانیم؟ انسان است این زری یا ملعبهٔ حوادث، بیدی به هر بادی. چرا به جای غلام به ژاندارم تشر نمی زند؟ چرا اصلاً صورت قضیه را، سحر و خسرو و یوسف و خان کاکا و حاکم و بقیه را، تغییر نمی دهد. چرا بر اساسی نو، آنچه که از آدمیت خود او نشأت گرفته، طرح روابط را نمی زند. چرا زری محکوم و ملعبهٔ هر بادی از حوادث است، بی ریشه ای از ساقهٔ جان خود؟

زری با خفت و خواری و «با وجودی که عزت الدوله کلفت سوگلیش را هم با خود آورده بود، اما زری فردوس را به اتاق خسرو فرستاد تا استراحت کند و... بادبزن آورد و جلو عزت الدوله گذاشت» (۸۸)، و بعد هم به استراق سمع می نشیند، در خانهٔ خودش، به امید آنکه سحر را دوباره دریابد. دریابد سحر را دوباره به دروغ و تملّق و خفت و خواری. حتی به تملق عزت الدوله که گوشواره های زمردش را از چنگش درآورده بود و با چشمهای لوچش بدن لختش را ورانداز کرده بود. عزت الدوله زری را. زری، بیدی به هر بادی. هر بادی.

«۸»

شیرزنی است این عزت الدوله. حرامزاده اما به پای و اندیشهٔ خود. درپس حرفهای جسته و گریخته او که زری استراق سمع می کند، فردوس را هم می بینیم. فردوس آلوده به لوث. بهشت ملوث. فردوس سقط جنین. اما زری حتی ازپس حرفهای عزت الدوله باز هم «دختر میرزا علی اکبر کافر، آقا میرزای مدرسه شفاعیه» (۹۰) است. باز هم چهره ای از زری پیدا نیست.

«۹»

دروغ. دروغی که چون شولای شبی تیره زری را پوشانده است. لعنت زری بر همه چیز و همه کس: «خسرو که رفت زری به خودش و اجدادش و ترسش و مدرسه اش و بی عرضگی اش و عزت الدوله لعنت فرستاد» (۹۶). ترس و مدرسه و بی عرضگی. ترس و بی عرضگی از درون. مدرسه از بیرون. درگیر حجابهاست زری از برون و درون. بود آیا که زری از خویشِ دیگرانش، خویشی که دیگرانش خواسته اند، بیرون آید و کاری بکند؟ اما حتی مفر زری از مخمصهٔ سحر باز هم به لایهٔ دیگری است از حجاب در غیر. در غیر از آنچه خود اوست، یا خود او می توانستی بود: «اینهمه وقت ما را ول کردی و رفتی. آخر تو مردِ ما بودی» (۹۷). «مردِ ما»، خسرو را می گوید. نشانی از تحسین مردی که از او آمده. تأیید مردانگی مردی که از او آمده. و نیز تأیید تردیدی که در جان او ریشه دارد، تردید به اعتبار فی النفسه خودش. خسرو هم در خواهران کوچکش، همچنان که در مادر نه چندان کوچکش، این دروغ بزرگ را تمدید می کند، که آنها را به ختم خیالی سحر راه نمی دهد، که «نه جانم، ختم مردانه است» (۹۹).

اعتراف زری به اینکه فرزندانش را «عجب با دروغ و دونگ بار» (۱۰۰) می آورند، اعترافی سخت توخالی است، چرا که راه به جایی نمی برد. رستگاری اگر خود در کار زری هست از قبل چیزی باید سوای تصوراتی که در زیر لایه ها و لایه ها تظاهر مدفون است. تظاهر به غیر و تظاهر به تصوّر خود. ولی زری از اول چنان در یوسف منحل بوده است که حتی آخرین تقاضای مادر رو به مرگش را، که «امشب پهلو یم بمان»(۱۰۰)، به دلیل اینکه «یوسف یک بر مهمان دعوت کرده» (۱۰۰) و اینکه «خسرو... فقط از دست» (۱۰۰) او غذا می خورد به عمل نیاورده. مادر زری بر بستر مرگ فدای یوسف و خسرو، دو مرد زری بر سفرهٔ شام.

«۱۰»

زری در دیوانه خانه. زری در میان زن افلیج، دختر آموزگار، و خانم فتوحی. پریشان روزگارانی مخبط و پریشان گو. فرو هشته اند همهٔ نقابها و چهره ها و باید و نبایدها را آن چنان که بشاید؛ و پذیرفته اند در مخیلهٔ پریشان خود تصاو یر پراکنده ای در شکسته شیشه های مغشوش ذهنی بیمار. بر زمینهٔ این دیوانگی و خلجان، زری سپیدی مات بیرنگی از هیچ. تنها حرفهای حق هم جاری بر ذهن و زبان مغشوش دخت فتوحی که زمانی عاقل بوده «و مقاله هایی دربارهٔ حقوق زن و علیه مظالم مرد در روزنامه های محلی» (۱۰۹) می نوشته است. و نیز «مجله ای را هم راه می برد که در آن دختران را به بیداری می خواند» (۱۰۹). اما کو تا بیداری زری؟ هیهات!

این «خانم فتوحی را نمی شد دست کم گرفت. در شهر اولین زنی که چادر آبی

کلوش سر کرد و به قول خودش کفن سیاه را کنار گذاشت، او بود. و هنوز کشف حجاب رسماً اعلام نشده بود که او چادر آبی کلوش را هم مرخص کرد» (۱۰۹). انسانی به جستجوی جوهرش. چه انسانی. ولی چرا چنین فرزانگی بدین دیوانگی انجامیده؟ دخت فتوحی می گوید: «که مردها آمادگی برای پذیرفتن زنی مثل مرا نداشتند» (۱۰۹). ولی برای یافتن خودی در اندرون بیش از آمادگی جهان آمادگی روح آدمی شرط است. آمادگی روح آدمی تا بشناسد از خویشتن خویش انسانی را سوای آنچه دیگرانش می خواهند. تشخیص شخصیتی مبتنی بر الفبایی که خود انسان واضع آنست و لاغیر. وگرنه آمادگی جهان بیرون را نه تنها مردها نداشتند، آن چنان که دخت فتوحی می گوید، که زنها هم نداشتند که زری هم ندارد که یوسف قهرمان او هم ندارد که یوسف خود تداوم چادری است سیاه تر از کفن سیاه. چادری پوشانده بر چهرهٔ جان زری. پس دیوانگی دخت فتوحی ماحصل غیر قابل اجتناب فرزانگی او بوده است: «اولش خیال کردند عسلم... [و بعد] شروع کردند به مسخره کردنم... و ناگهان فریاد می زد «دیوانه‌ام کردند! دیوانه‌ام کردند»» (۱۰۹). دیوانگی دخت فتوحی اما به تعبیری دیگر درماندگی بی امان خودی است که از قالبهای معروف و محمود جامعه بیرون می آید و پیش از آنکه بداند بر محور کدام مدار خود ساخته خویشتنی از خویش تعریف و تثبیت کند به قهقرای جنون سقوط می کند، قهقرای تنوع و تشتت خودهای نیم ساخته نیم سوخته، نیم پرداخته نیم فروریخته. و بعد هم تصاعد مضاعف چهره‌ها در چهره‌ها. تا بی نهایت. تا جنون.

چهره‌های آدمیان دیگرگونه است. فرزانگان جهان را به زنجیر می کنند که خود نمایانده‌اند از پس صورتکهای باسمه‌ای. بی خودان جهان را به خانمی و عزیزی بر سر در خانه می نشانند، اما در سایهٔ یوسفی که حتی از فاصلهٔ گرمسیری مجال تنفس انسانی درون زری را سلب می کند. وگرنه پس زری کجاست؟ قهرمان **قصهٔ سووشون** کجاست؟

«۱۱»

سحر که رفت رفت. اما خسرو چه؟ تصور فقدان خسرو با زری چه خواهد کرد؟ زری آنی نیست که «حرفهای یوسف در گوشش» (۱۱۱) نباشد. زری تصوری است. وهمی. ازپس این تصور و وهم، حرفهای یوسف در گردش.

زری که از مطب مسیحادم بر می گردد خود را غرق میکرب، پوشیده در میکرب، می داند. «سر راه از دواخانه گرد ضد شپش و الکل و صابون گوگرد» (۱۱۲) می خرد. پوشش میکرب بر اندام زری، به خیال او، به‌قدری است که حتی وقتی یوسف را بعد از مدتها می بیند، به‌سوی او نمی رود. «نباید به من دست بزنی، باید بروم حمام. پر از میکربم» (۱۱۳). زری محجوب درپرده‌ای دیگر. پرده‌ای از میکرب. شستشوی حمام است، آب جاری بر تمام بدن او، که این حجاب را به کناری خواهد زد. اما فقط برای

یوسف: «تو که می آیی غصه از دل آدم می رود» (۱۱۳). زری یوسف را می گوید. غصه از دل، حجاب از رو. اما فقط غصه‌ای از غصه ها، حجابی از حجابها. غصه از دل که می رود دل روشن می شود. روشنی دل زری به نشانه و طلیعهٔ روشنایی که بر او خواهد تابید بعد از حمام و برای آمدن یوسف. بعد از حمام زری «پاک و پاکیزه و عطر زده به باغ آمد» (۱۱۳). بعد که «گردن و صورت و بازوهای لختش را» (۱۱۳) یوسف می بوسد، پوششی از نوازش یوسف بر اندام زری، زری باز هم روشنایی بیشتری می خواهد: «بروم چراغ را روشن کنم» (۱۱۳). از تاریکی فکر و بدن غرق میکرب، به روشنایی دل از دیدن یوسف، به روشنایی جسم پاک و پاکیزه و عطر زدهٔ بعد از حمام، به پوشش حریری از بوسه های یوسف بر اندام زری، به «بروم چراغ را روشن کنم.» سیر صعودی روشنایی و پاکی و خوش‌بویی زری او را هرچه بیشتر به موجودی از زمین برآمده اما اثیری تشبیه می کند. به این سیر صعودی اضافه باید کرد روشنایی چهرهٔ زری را، روشنایی تابناکی از درون، که حامله است. درچنین لحظاتی نادر است که زری را عریان در روح و جانش می بینیم. این عریانی روحی و مثالی زری خود تمثیلی می تواند بود، نشانه‌ای، رمزی، کنایتی، اشارتی، به گشایش بندی از گره چهره جان او. شاید. اما کو.

باز هم یوسف است که حجابی است بر چهرهٔ جان زری: «یوسف دستش را گرفت و گفت: «نمی خواهد [چراغ را روشن کنی]» (۱۱۳). باز هم حجاب. حجاب تاریکی به دست یوسف. ممانعت یوسف از حرکت زری برای گشایش بندی از چهره‌ای. چهرهٔ جان زری. این بار هم ممانعت چون دیگر بارها از جانب یوسف.

زری سنگ صبور یوسف است. «برای همین آمدم شهر که به تو بگویم همهٔ کارهایم را زمین گذاشتم و آمدم که برایت درد دل کنم. اما تو نبودی» (۱۱٤). سنگ صبور. سنگ. سبک بار کردن احساس گناه یوسف از مردن چوپانی. تلنبار کردن زری با غصه‌ای دیگر. پر بار زری، سبکبار یوسف است. به همین معادله است که دمی دیگر یوسف می تواند، یعنی جرأت می کند، یعنی در نهایت بی شرمی اعلام می کند: «زن، چه دسته گلی به آب داده‌ای؟ پسرم را به چه کاری واداشته ای؟» (۱۱۹). «پسرم». نه «پسرمان». در خشم است که حقیقت آدمی بروز می کند. در خشم گم شدن خسرو. پسرم. پسرش را یوسف نازنین، خسرو را از کجا آورده؟ زری کجا بوده است و که بوده است؟ زری کجاست و کیست؟ زری «دلش آشوب می شود» (۱۱۹). شروع جریانی شگرف در جسم و روح زری تا بپروراند در اندرون خود خسرویی دیگر، مرجان و مینایی دیگر. درست در لحظه‌ای که یوسف خسرو را یکجا از آنِ خود کرده، دل زری آشوب می شود: زنگ شروع جریان عظیمی در هر رگ و بر هر نبض زری. یوسف غافل. زری محجوب حاملگی.

در یازدهمین فصل قصه اش و یک صد و بیستمین صفحهٔ آن، زری سقوط می کند به

حضیضی عجیب: «یوسف به زنش سیلی زد» و «آمرانه گفت: «خفقان بگیر»» و نیز گفت: «در غیابم فقط یک مترسک سر خرمنی!»» (۱۲۰). اما خشم. اما خشم نفرت‌بار. خشم نفرت‌بار زری کو؟ به کجاست نفرت زری؟ نفرتی به رگ و ریشه؟

زری مترسک است اما، به قول یوسف، در غیاب یوسف، و هم در حضور یوسف، خلاف آن چه یوسف می‌پندارد. زری مترسکی بی جان، بی هویت، مشتی رخت و لباس و کلاه پوشانده به هیچ. برچوبی و مشتی کاه. برای ترس کلاغها و گنجشکها. مترسک اما مترسکی متحرک که گل هم می‌چیند، شربت هم درست می کند، قلیان هم می‌آورد. آسپرین هم. مترسک اما مترسک ناطق که حرف هم می زند «چشم» هم می گوید. مترسک اما مترسک خندان، مترسک ترسان، مترسکی که دلشوره دارد، مترسکی که حامله هم می‌شود. اما گاه مترسک به دنیا می آورد مثل مرجان و مینا، و گاه آدم مثل خسرو. مترسک اما مترسکی عجیب. زری مترسکی عجیب.

اگر مترسک نیست زری، پس کجاست خشم و نفرت و انزجار او؟ چرا آسمان را به زمین نمی دوزد زری از «خفقان بگیر» یوسف؟ چرا ازل و ابد را به ناسزا نمی گیرد زری، اگر مترسک نیست، از سیلی یوسف؟ زری غیر از سه حرف، خانم زهرا غیر از دو سه حرف بیشتر، چیست، کیست، که می‌تواند بود؟ بدیهی ترین، نه غریزی‌ترین، نه حیوانی ترین، رگه‌های آدمیت زری به کدامین هرزآبادی به هدر رفته است؟

خسرو «چشمش که به پدرش افتاد خندید و در دل زری، خورشید دمید» (۱۲۰). خورشید در دل مترسک. درست در همان صفحه که زری را یوسف سیلی زده، در دل زری از خندهٔ خسرو پسر یوسف به یوسف خورشید می دمد. چه دخلی خندهٔ پسر یوسف به یوسف به خورشید دل زری دارد؟ یعنی این احساس تعلق و غرور، این طلایهٔ شادی در دل زری، از کجا سرچشمه می گیرد؟ خندهٔ خسرو: غرورپسر از جسارتی به سیاق پدر. حضور یوسف: ستونی به حمایت جسارت پسر. دمیدن خورشید در دل زری: طلایهٔ معصوم و گنگ تعلق خاطر انسانی انسانیتش به سرقت رفته.

لحظه‌ای هست در این تنگنا که زری در آن به غریزی‌ترین و عزیزترین عواطف و مشاعر، چونان حشره‌ای، پروانه‌ای، یا موش صحرایی که دلبند خود را، خسرو را از مخمصه و با او یوسف را از بلاهت یک درگیری ابلهانه با پاسداران در خانهٔ حاکم می رهاند. به همان هنگام که خسرو مست گستاخی و بازیگوشی خود به سیاق پدر، برابر چشم پدر، است، و یوسف می رود به ارضاء غریزهٔ شهیدپروری خود نطق غرّایی در منقبت فضایل خود بگوید، به تلویح، فقط زری است، مترسک متحرک ناطق، که در یک لحظهٔ شکوفایی غریزیش، غریزه‌ای که از آدمیت او سرچشمه می گیرد نه از زائده‌ای به یوسف بودن، خسرو را از چنگ افسر وژاندارم به دروغی شریف می رهاند. «سرکار این پسرها عنصرها می روند گردش علمی... سنگ جمع می کنند و... حشره — پروانه — موش

صحرایی ...» (۱۲۱-۱۲۰). اما باز هم با یک «آقا تازه از سفر آمده، خسته است ...» (۱۲۱) زری هم یوسف را از مخمصه نجات می دهد، هم با «آقا»ی عبارت به قالبها و حجابهای قبلی، مترسکی با وفا، عودت می کند. «مردها» اما، به قول زری، به فاصله ای با آنان، تداوم همان وَهن سابقند، چرا که «با هم گل می گفتند و گل می شنیدند» (۱۲۲) و «توجهی به او نداشتند» (۱۲۱). اینکه اول همین خان کاکا بوده که سحر را برای دختر حاکم خواب دیده، یوسف را آزاری نمی دهد و قطعاً از گل گفتن و گل شنیدن آن دو جلوگیری نمی کند. چرا. چون خان کاکا هست. زری اما نیست. غیر سه حرف.

لحظه هایی هست، چه نادر لحظه هایی، که خودِ زری، خودِ خودِ زری، می تواند و می خواهد رو کند از پس حجابهایی که بر چهرهٔ جان دارد. به همان هنگام که سربازهای هندی «بی بی لازم»ش می گویند او «ته دلش امید داشت که پسر یا شوهرش به دنبالش بیایند» (۱۲۳)، اما در عین حال «وقتی به خیابان فرعی پیچید که باغشان در آن قرار داشت و هیچ کس را در دنبال خود ندید خوشحال شد که منتی بر او نخواهند داشت» (۱۲۳). همین شادی معصوم و موهوم زری است که مآلاً، خود اگر فرصتی و رخصتی می بود، می توانست محل رستگاری او باشد. خود اگر از خودی که دیگرانش ساخته اند به در آید و کاری بکند.

تا کاری بکند، کاری دیگر، لازم است تا بداند، که می داند، که «تمام زندگی من هم همینطور [مثل زندگی حسین کازرونی] گذشته. هر روز پشت چرخ چاهی نشسته ام و چرخ زندگی را به حرکت در آورده ام و آب پای گلهایی داده ام...» (۱۲۳). چرخ همواره به تداوم و تکرار است. حیات زری هم به تداوم و تکرار است. اگر دیگرانی از این چرخش تکراری به آبی می رسند، و علفی و دانه ای و بهره ای و رشد می کنند و چیزی می شوند امروز سوای آنچه دیروز بودند، زری اما همچنان تداوم تکراری بیهوده است. تکرار و چرخشی که از قِبَل و پَس آن زری به خود، به خودِ خود، نمی رسد، یعنی به چنان خودی که شاید و باید نمی رسد که بهره ای از حیات، حصّه ای از زندگی، تجربه ای از روزگار، دردی، آرزویی، هراسی، امیدی، بشناسد. بشناسد یعنی به چشم و گوش و هوش و مشاعر خود. نه به وساطت دیگری.

گستاخی خسرو که «به سمت مادر آمد و بسته ای را که در دست داشت رو به مادر پرت کرد. کیسه و طناب و پتو. و داد زد: «مادر چرا اینهمه دروغ گفتی؟ چرا؟» و رو به پدر افزود: «پدر تو ازشان بپرس چرا همه شان دست به یکی کردند و گولم زدند؟ اگر تو اینجا بودی جرأت می کردند؟»»(۱۲٤). این اما عجیب نیست، چرا که خسرو تداوم یوسف است. زمینه ای محو. بهانه ای فقط، برای عرو تیز غوره نشده مویزی. از انحلال در یوسف تا محو در خسرو. وگرنه زری چرا، واقعاً زری چرا، سیلی بر دهان خسرو نمی زند و دشنام، دشنام از ته دل و از ریشه جان، نثار آباء و اجداد خسرو و یوسف و خان کاکا و

حاکم و زمین و زمان نمی کند؟ چرا؟ فرشی . فرشی است زری که بر زمینهٔ آن یوسف قد علم کرده و می کند. و حالا خسرو هم .

جواب یوسف ادامه وهنی است که پدر و پسر هر دو گریبانگیر آنند: «یوسف آهی کشید و گفت: «به این نتیجه رسیده‌ام که هیچ چیز را نمی توانم تغییر بدهم... اگر آدم نتواند حتی در زنش تأثیر بگذارد...» (۱۲٤). وقاحت اکبر! زری هیچ نیست مگر «به قول یوسف» و «باز هم به‌قول یوسف». زری یوسف مؤنث، و یوسف می گوید «اگر آدم نتواند حتی...». زری را چرا خواب برده است؟ خود اگر زری وجود می داشت .

خسرو پسر خلف یوسف است. خسرو «صدایش را بلندتر از پیش کرد و فریاد زد: «یا بچه خوابیده، یا خانمها می ترسند... چقدر زنها ترسو و دروغگو هستند. فقط بلدند گور بکنند و دفن کنند و بعد گریه کنند»»(۱۲٤). این حرفهای یوسف است، با چاشنی فرمایشات رفیق فتوحی معلم تاریخ، بر دهان خسرو. خسرو یوسف جوان‌تر و رک‌تر. آنچه را یوسف می‌پندارد، آگاه و ناخودآگاه، خسرو می گوید. ترس و دروغی را که خود تا بن دندان در دفتر جناب سروان تجربه کرده پاک فراموش می کند. و هم فراموش می کند که زری او را و پدر او را از مخمصهٔ جناب سروان دم خانهٔ حاکم رهانیده. زری و خان کاکا. مادر دروغگو و عموی محافظه کار خسرو. پک و پوز و دک و پز یوسف و خسرو را دروغ و محافظه دیگران نجات می دهد. اما ترس و دروغ خود را خسرو به راحتی به زری نسبت می دهد تا خود را از آنها وارهاند. رهایی روح مفلوک خسرو از فلاکت . و تلنبار این فلاکت به زری. این عملکردِ روانِ خودخواه و راحت‌طلب و من بزرگ بین خسرو است. روان خود فریب و خود کم بین و خودخور و خودفروش (به‌بهای هیچ) زری اما می‌پذیرد این دروغ و ترس اکبر را. می‌پذیرد زری که دروغگو و ترسوست، تا خسرو دلیر و راستگو باشد. زری نفی همهٔ اثباتهای خسرو و یوسف است. زری نقشه نمی خواند که یوسف بخواند. زری سر بریده را از آن یحیی تعمید دهنده و امام حسین می داند که یوسف از سیاوش بداند. زری سحر را می دهد تا یوسف و خسرو به دلیری سعی در استرداد آن کنند. نفی زری پس اثبات یوسف و خسروست. اثبات خسرو و یوسف نفی زری است. در این معادله سرنوشت هر سه رقم می خورد. یعنی زری به نوعی زیرزمین روان ناخودآگاه یوسف و حالا خسرو است. تا فرو برند و انبار کنند خسرو و یوسف در این انبار هر آنچه را خود آنان زشت و پلید و دروغ و ترس می‌پندارد. زری شیطان است که یوسف خدا باشد. زری انگره مینو که یوسف اهورامزدا. زری حوّا که یوسف آدم. زری نفی که یوسف اثبات. تمام این رابطه متکی به همین «که» تعلیل است. اما در آدمیت آدمیان خاکی هم نفی است و هم اثبات، هم شیطان و هم خدا. مآلاً شکوه حیات در تجربه و آزمون چربیدن یکی بر دیگری، یا چرخش آن یکی بر این است. این اما تلاشی می باید، شکوه تلاشی می باید، در اندرون و برون هر آدم و آدمیّت او. هر حوّا و حوائیّت او. هر انسان و انسانیّت

او. اما هنگامی که یوسف، وپیش از او مرحوم پدر زری و قبل از او حضرت آدم ابوالبشر، تمام نفی و نقصان درون خود را به یکباره و یکجا به زری، وپیش از او به مادر زری و قبل از او به حوّا اُمّ‌البشر، منتقل می کند. به‌تدریج و به‌ثبوت زری، از حوا تا زری، می شود تجمع و تشکل و تمثیل هرچه نفی و نقصان است. و همچنین به تدریج و به ثبوت یوسف، از آدم تا یوسف، می شود تجمع و تشکل و تمثیل هرچه اثبات و تکامل است. اگر نفی زری اثبات یوسف است، که هست، پس بود یوسف نبود زری است. که نیست. که زری نیست. زری نیست. قهرمان قصه **سووشون** وجود خارجی ندارد.

زری، همین سه حرف، هیچ است تا خان کاکا چشمهایش را به هم بزند و بگوید: «زن داداش، شراب چه شد؟» (۱۲٤)، و «زن داداش، شرابت برسد» (۱۲۵). «مردکهٔ دبنگ مگر من ساقی مخمورهٔ ذهن علیل توام که شرابم برسد؟!» این را زری می گفت اگر می بود. اما نیست و نمی گوید. به‌عکس. «زری مثل آدم کوکی به راه افتاد، به انبار رفت و برگشت و خدیجه با سینی محتوی بساط مشروب و مزه به دنبالش آمد» (۱۲۵). سقوط انسان، حضیض انسانیت یک انسان. «آدم کوکی.» تمثیل دیگری از عروسک. از صورتکهایی که زری می سازد. زری هزار بار عروسکتر.

چیزی در زری حتی از مادری او بر خسرو می کاهد. یوسف می پرسد: «به مادرت می گفتی کجا می روی؟» (۱۲۸). خسرو به زهرخندی می گوید «به مادرم؟ من دیگر بچه نیستم. برای خودم مردی شده‌ام. مادرم هی لاپوشانی می کند. فقط بلد است جلو آدم را بگیرد. اولین حرفی که آقای فتوحی زد همین بود...» (۱۲۸). خسرو، یوسف، و رفیق فتوحی در مقابل زری. اما حتی در لحظهٔ خشم هم زری پشت یوسف پنهان می شود: «زری خشمگین گفت: «چشمم روشن!... غیر از محبت و ناز و نوازش، از من و پدرت چه دیده‌ای؟»»(۱۲۸). چرا «من و پدرت»؟ خسرو که تالی یوسف و محو تماشای اوست. خسرو که به یوسف اهانتی نکرده. پس چرا «از من و پدرت»؟ چرا جز بهانهٔ دیگری برای زری تا منحل شود در وجود یوسف، تا پنهان شود به زیر سایه‌ای بختک‌وار که تهی می کند زری را از هرچه در او اثری از هویت دارد.

خسرو طبعاً رفیق فتوزحی را بر زری ترجیح می دهد. تا مرز «گاو» خواندن زری (۱۲۹) پیش می رود، و زری تحمل می کند. زری اما اعتراف می کند که «ترسیدم بله ترسیدم» (۱۲۹). بهانه را «برای حفظ آرامش خانواده» تصور می کند. یک دور دیگر آماج اراجیف یوسف قرار می گیرد که «زن، آرامشی که بر اساس فریب باشد چه فایده‌ای دارد» (۱۳۰). یوسف نمی داند، حتی خود یوسف نمی داند، که فریب بزرگ زندگی زری خود وجود یوسف است که تهی کرده است و تهی می کند وجود زری را از هرچه می تواند نشانی از خود او، خودِ خود او، باشد. همین تهی بودن زری از خود است که مصداق حرف خسرو است: «پدرم و استادم آقای فتوحی راست می گویند» (۱۳۰).

پدرش و استادش رفیق فتوحی راست می گویند. زری راست نمی گوید. زری هیچ نمی گوید. زری هیچ است. به همین منطق، به همین توالی.

بر اساس همین توالی منطق هیچ است که زری برای خسرو تعمیم همهٔ جنس خود می شود. آدمیت نوع آدمیان است، زری و یوسف دو جنس متشکله این نوع. اما در ذهن معلول خسرو، معلول به دو علت یوسف و رفیق فتوحی، جنس زری چنین تصویر می شود: «اگر این زنها نبودند و محض خاطر آنها نبود پسرها چه زود می توانستند مرد بشوند... زنها هی می ترسند و ما مردها را هم می ترسانند... رفیق فتوحی ...» (۱۳۱). در اوج بلاهتش و به لحظه ای که به دلیل بچگی نمی تواند اضطراب درون خود را خوب بپوشاند، خسرو معترف به حقیقت عظیمی است. اما حقیقتی که او مقلوب می بیند. خسرو می گوید: «زنها هی میترسند و ما مردها را هم می ترسانند». حقیقتی را که این بیان مقلوبه جلوه می دهد این است که «ما مردها هی می ترسیم و هی زنها را بیشتر ترسو می کنیم.» یعنی ترس، که در نهاد همهٔ انسانها است، که خسرو آن را ارثیهٔ پدری زری می داند، در واقع در وجود خود او و پدر او و رفیق فتوحی تا حضرت آدم ابوالبشر بوده است. اما همواره این ترس را خسرو، و همهٔ آباء و اجدادش تا برسد به آدم ابوالبشر، فرو کرده است به گلوی زری، و همهٔ مادرانش تا برسد به حوّا، تا خود را وارهاند از ترس. یوسف و رفیق فتوحی به دلیل ممارست بیشتر در این انعکاس و انتقال ترس خود، به زری یا به دخت فتوحی یا به هر انسان دیگر از جنس غیر از جنس یوسف و رفیق فتوحی، توانایی بیشتری در اختفاء و کتمان این حرکت دارند. خسرو اما چون هنوز در اول کار است، اضطرابهای درونی خود را بعضی اوقات مقلوبه لو می دهد.

اما دفاع زری در مقابل یوسف خود اوج وهن و بیهودگی و بطالت است. «دختر که بودم» زری به یاد خود و دیگران می آورد، «منهم برای خودم شجاعت داشتم». (۱۳۱). شجاعت، اما، حرف اول قاموس فرضی یوسف است. خسرو و رفیق فتوحی نیز. چرا در مقام دفاع خود زری باید در دام این قاموس و ساقط به استفاده از این زبان و گویش و گفتار باشد. یعنی چرا زری باید خود را موظف به شجاعت، در کودکی، جوانی، یا پیری بداند. که گفته است که شجاعت ضرورتاً شرط اول و آخر انسانیت انسان است. یا شجاعت به کدامین تعریف؟ مرز محو شجاعت و بلاهت را که تعریف و تضمین می کند؟ زری قادر به تکلم حرفی یا تصور اندیشه ای نیست مگر از طریق و به واسطهٔ آنچه یوسف در کمال بیخبری و بیشرمی به او تزریق کرده است. تزریقی اما به تدریج و به فاصله. چنان به تدریج و به فاصله که حتی خود یوسف و خود خیالی زری واقف به این واقعیت نیست. واقف آگاه یعنی. وگرنه به ناخودآگاه هم یوسف هم زری به خوبی می دانند که می گوید و که ادا درمی آورد.

چنان محو یوسف است زری که الفبای کلامش جز از قاموس او نمی تواند بود. یعنی

اگر شجاعت شجاعت است و بلاهت نیست فقط چون پرتوی از وجود و مرجعیت یوسف است خصلت فرهیخته‌ای است. اگر یوسف مثلاً محتاط می بود، زری در یاد و یادگار «دختری» خود به دنبال ردّ پایی از احتیاط می گشت. در زری اما حتی رد پایی نمی توان یافت از خصلتی که او خواسته که او پنداشته که او خوب و اصیل و نجیب و والا تصورش کرده است. زری انتخاب نمی کند. زری الفبای حرفش وامی است از پرتو یوسف. اما این وام را زری دوچندان بر می گرداند. بهرهٔ زری بر این وام از جان و روان و شخصیت و انسانیت خود اوست. زری حبه دانه‌ای از تصور شجاعت از یوسف به عاریت می گیرد، در گلزار جان و دلش به عشق می کارد، آبش می دهد به اشک روح و پرورشش می دهد به خورشید عاطفه و محبت. پس آن گاه که حبّه دانه به ریشه و ساقه و برگ و گل رسید، به صبر و بیداری تیمارش می کند تا میوه تو بر بدهد، سپس این میوه جان و دل و عقل و عاطفهٔ خود را تحفه یوسف می کند، تا یوسف سیرمست از میوه جان زری خود را دلیرتر و شجاعتر بداند. هستی یوسف. نیستی زری.

پست و ناپاکیم ماهستان
گر همه غمگین، اگر بی غم.
پاک می دانی کیان بودند؟
آن کبوترها که زد در خونشان پرپر
سُربی سرد سپیده دم

اما گهگاهی، هر از چندگاهی اما، چیزی، چیز نحیفی، در زری می درخشد. چیزی شگفت. آتشی زیر خاکستر. نشانی از آنچه می توانست بود. خود اگر رد این نشان می گرفت و می رفت. زری. «می خواهی بازهم حرف راست بشنوی؟» (۱۳۱)، زری یوسف را به شجاعت می طلبد، «پس بشنو، تو شجاعت مرا از من گرفتی... آن قدر با تو مدارا کرده‌ام که دیگر مدارا عادتم شده». خود مجالی اگر می داد روزگار، زری خود اگر مجالی می داشت از روزگار، چگونه چهرهٔ جان زری رخ می نمود. قدم اول همین شناخت است که یوسف، یوسفی که زری ساخته، سیاه ترین و تاریکترین حجاب بر چهرهٔ جان زری است. مادام که تمامی اطوار و عادات و حدوث و قدمی که زری بر خود متصوّر است بازتابی و انعکاسی است از آنچه یوسف می خواهد یا نمی خواهد، زری را از پس حجاب او مفری نیست. گهگاه، چون در این عبارت «تو شجاعت را از من گرفتی»، جرقه‌ای، جرقهٔ کم نوری، کورسو می زند. کورسویی به نقبی به دریافتی. که نه تنها روزی روزگاری شجاعتی داشته که اکنون هم می تواند داشت، بلکه به دریافت حقیقت والاتری که کل «شجاعت» و برادر توأمانش «بلاهت» حرفی دو سه چند از دفتر مخطوط یوسف است که ضرورتاً و در همه حال ارجی بر آنها مترتب نیست، نه بر بلاهت نه بر شجاعت.

این جرقه به اندک شرری می انجامد. «ای گربهٔ ملوس من» یوسف زری را می گوید (۱۳۳). و چه شکوهمند است «من آدمم، گربهٔ ملوس نیستم» (۱۳۳) زری. اما اگر این اندک شرر خود شعله ای می شد: «گربه ملوس جد و آباد تست، مردکهٔ دبنگ! من انسانم. من غرور آفرینشم، هستی به خلقت من نماز می برد. آدمیت را من معنی می دهم. من سرشت عاطفه و عقلم. درمن منی هست که اگر تو دهشتناک بگذاری گلبانگ سربلندی سر می دهد.» اما نمی گوید. اما این را زری نمی گوید. نمی گوید و هیهات که برمی گردد به نشخوار الفبایی که ازیوسف آموخته، یعنی که یوسفش آموخته: «همه اش در این فکر بود که آیا واقعاً ترسو بوده یا ترسو شده؟ و آیا واقعاً یوسف مقصر است؟» (۱۳۳) و بالاخره هم یاد مهری همکلاسش و شجاعتی که روزی از زری درحق او سر زده او را به خواب می برد (۱۳۵).

«۱۲»

سحر به آغوش خسرو، رام و رمیده و آرام، همچنان که زری در سایهٔ یوسف، رام و رمیده و آرام. چرا وچگونه است که خسرو کتاب می خواند، یوسف نیز، اما زری اطو می کند (۱۳۷)؟ تقسیم کار. حواس و هوش و استعداد. زری اطو می کند و و یارانه هوس عرق شاطره یا بیدمشک با یک تکه برف یخ زده می کند. خسرو و یوسف درحال تأکید و تشدید یکدیگرند. خسرو می گوید: «عجب نویسنده هایی! یک کلمه ننوشته اند آدم چطور حق خودش را بگیرد» و یوسف که «بابا جان هرچه به فکر خودت می رسد، بنویس» (۱۳۷). زری و دو دختر دوقلویش گرم تداوم خویشند. زری گفت: «بروید چادر نمازهایی را که عمه جانتان برایتان دوخته، سرکنید نشان بابا بدهید» (۱۳۸). چادرنمازهای مینا و مرجان، کتاب خسرو. چادرها حجابی صوری برچهرهٔ صورت، کتاب خسرو بهانه ای برای پرده ای ضخیمتر برچهرهٔ جان مینا و مرجان، همچنان که برچهرهٔ جان زری. کشف حجاب آسان است. با تمام سختی. کشف حجابی که ازچادرنماز است. حتی به بهای سلامت عقل خانم فتوحی می تواند خرید کشف حجاب صورت را. اما کتابی که یوسف می خواند، و کتابی که زری نمی خواند، اطویی که زری می کند، و اطویی که یوسف نمی کند، حجاب تاریکتر و عجیب تری است که برچهرهٔ جان زری کشیده می شود. کتابی که یوسف می خواند، و خسرو نیز؛ اول مجال تجلی خواهد بود تا خودی بنماید، این بر زری یک حجاب؛ دوم ترسی و حقارتی که از این معامله نصیب زری می شود. این می شود دو حجاب برچهرهٔ جان زری. اما اطویی که زری می کند او را درنقشی که پذیرفته، نقش برهیچ، استوارتر می کند. این سه حجاب. اطویی که یوسف نمی کند، و خسرو نمی کند، هم آنها و هم زری را بیشتر متقاعد و مصمم می کند از عدالت و حقانیت تقسیم کاری که پیش آمده و وجود دارد. این چهارحجاب. چهار

حجاب از هزار حجاب زری. چهار حجاب فقط در یک صبح جمعه. اما تعدد کمّی این حجابها که از حدّ گذشت، یعنی از حد توانایی و تقبل آدمی که گذشت، تبدیل به تشدیدی کیفی در جوهر جان زری می گردد. کیفیتی که به موجب آن هرچه اندرون زری تهی تر می گردد از امکان تشخیص شخصیتی منحصر به خود، نیز افزوده می گردد بر ضخامت تاریکی لایه های مکدری که بر چهرهٔ جان او کشیده می شود. لایه لایه پرده های مکدر پوشانده بر حجم عظیمی از پوک و پوچ. بر هیچ. لایه لایه برگ پیاز بر هیچ. مغزپسته ای که می توانست خندان باشد، اما پوسیده. اما هیچ.

ازپس همین حجابهاست که حتی زری، تصور زری از خود، خود را نمی داند: «زری نمی دانست باید خوشحال بشود یا غمگین؟ دختر حاکم هم به هر جهت بچهٔ مادری بود...» (۱٤۱). غمگینی زری اگر از روی غریزه است، این غریزهٔ مادری است. مادری خود با تمام علائق و چفت و بستهایش حجابی است بر خود زری. خوشحالی زری ناشی از تأسی است که به رضایت خاطر یوسف و خسرو می کند. در این بین نمی توان دانست که خود زری، فارغ از مادری و همسری، در این واقعه چگونه می اندیشد.

عمه خانم اما، آنچه زری می توانست بود اما نیست، به استقلال می اندیشد. به پای خود و بر اندیشه خود می اندیشد. حتی به ابزار نخ و سوزن هم عمه خانم می تواند دقیقترین دقایق را بیازماید:

«عین سوزن نخ کردن است. اگر نخ را درست رو به چشمه سوزن بگیری و چشم و چارت هم درست ببیند، همان بار اول، سوزن را نخ می کنی. اما اگر چشمهایت مثل چشمهای من کور مکوری بود، هی باید نخ را با آب دهن تر کنی و با دندان باریک کنی و به جایی که خیال می کنی چشمه سوزن است نزدیک کنی. نخ آن قدر پس و پیش می رود تا آخر به طور اتفاقی از چشم سوزن می گذرد. حالا هم خسرو اسب تو به طور اتفاقی با پای خودش به سمت تو آمده، برو ببینم چطور درز و دورز می کنی» (۱٤۲)

این جوهر خالص حکمت حرف همان جنسی است که خسرو، و یوسف نیز هم، فقط لایق ترس و دروغ می دانسته است. تحکم متین همین حکمت است که برای اولین بار یوسف را وا می دارد به «عمه جانت راست می گوید. برو بابا جان...» (۱٤۲).

اما چرا چنین است؟ چرا عمه خانم به پای و بر اندیشهٔ خویش می اندیشد، و ازپس اندیشه خودی می نماید؟ به یک کلام چون حضور وجودش در سایهٔ غیری نیست. چون در سایه یوسف و خسرویی نیست. هم فرزند و هم شوهر خود را از دست داده است. سالها پیش. همین است که به استقلال می اندیشد. اوست که به جای زری جواب هل من مبارزهای یوسف و خسرو را می دهد(۱۳۰). او بود که گفته بود «چه خبرتان است؟ پدر و پسری افتاده اید به جان این بنده خدا؟» (۱۳۰). اگرچه نزدیکیش با یوسف و با شوهری

که او هم مثل یوسف بوده قدری او را همراه فکری یوسف کرده ولی معهذا بازهم استقلالی در خود در تفکر دارد. استقلالی که ناشی از فرصت تنفس بوده است. جدا از سایهٔ تحکم غیری. اما استقلال تعقل و غنای نفس یعنی خودی به شایستگی، سوای آنچه یوسف می خواهد، یا زری تحمل می تواند کرد. عمه خانم، یعنی حضور خود مستقل و قائم به ذات عمه خانم، نه به مذاق زری خوش می آید که «زری با وجودی که از کنایهٔ عمه خوشش نیامد» (۱٤۲)؛ و نه به تفاخر یوسف و تظاهرش نیز به عقل کل بودن که در می آید و می گوید: «خواهر از وقتی تصمیم به مهاجرت گرفته ای برای خودت یکپا فیلسوف شده ای» (۱٤۳). به طعنه. این به طعنه است. و چون هر طعنه ای ریشه در اصلی، در عقده ای، دارد. یوسف از استقلال تفکر عمه خانم مضطرب است، و اضطراب خود را به طعنه می نمایاند. اما زری بیش از یوسف مضطرب است از تجلی استقلال اندیشهٔ عمه خانم، و اضطراب خود را به «خوشش نیامد» که قوی تر و مستقیم تر از «فیلسوف شده ای» یوسف است بروز می دهد. واقعیت آن است که عمه خانم هم برای تفاخر و حق بجانبی یوسف، و هم برای انحلال زری در این من برتری یوسف مزاحم است. عمه خانم تجسمی است از آنچه زری می توانسته و می تواند باشد و نیست. و این نه به مذاق زری خوش می آید و نه به طعم حضرت یوسف خان.

یوسف و زری لازم و ملزوم یکدیگرند. البته در این معامله زری پاک باخته است. اوست که همواره به چشم یوسف می بیند: «حالا یوسف دوربین داشت و گاه خودش با دوربین ته را زیر نظر می گرفت و گاه دوربین را می داد دست زنش» (۱٤٤). دوربین یوسف و دید یوسف چشم و نظرگاه زری است. همان گونه که اندیشه یوسف تعقل زری. از این روست که زری پژواک هر کوچکترین حرف و عمل یوسف است: «یوسف گفت، «عجب احمق است؛ و زری نفهمید مقصودش فرمانده بود یا گیلی جان» (۱٤٤). اگر دمی از این پژواک که دیگر ملکهٔ او گشته برهد، هنوز جرقه ای در زری هست که در لحظهٔ اضطرار به تجسم آنچه او می توانست بود بگوید: «عمه خانم، دعا کن، دعایش کن» (۱٤٤). چه زیباست این لحظه! چه امیدی هست در این لحظه که زری به تجسم آنچه او می توانستی بود بگوید «دعایش کن.» یعنی خسرو را. اهمیت این تقاضا، و همچنین ایجاب آن که «والله خیر حافظ و هوارحم الراحمین» (ص۱٤٤)، در آن است که نه خسرو و نه یوسف و نه فتوحی حیطهٔ اعتقادیشان به دامنهٔ «هوارحم الراحمین» نمی رسد. اعتقادی ندارند عقلا کل که «والله خیر حافظ». چنین است که هم تقاضای زری و هم ایجاب عمه خانم علی رغم من برتری عقلایی یوسف و خسرو و رفیق فتوحی راه به سویی می برد. به مفّری. اگر خود، این مفر هم نقبی است به نه توی هزارلای دیگری از پرده و حجاب بازهم امیدی هست. از این ستون به آن ستون، یعنی، باز هم فرجی است. امیّدی. وچه برازنده است این عَلَم، هر چند کوتاه و کج، طغیان و عصیان.

اما به زری حرجی نیست. باز «به شوهرش نگاه کرد» (۱٤٥) تا ببیند در «چشمهای سبزش» ستاره‌های ذوقی که از مشاهدهٔ دلیری خسرو، حجابی دیگر بر چهرهٔ زری، به تلؤلؤ درآمده و چنین است که وصف زری از حالات سحر هنگامی که به خسرو می رسد بی شباهت به احوال خود او هنگامی که به یوسف می رسد نیست:

«زری می دانست که [سحر] آستینها و جای جیبهای خسرو را بو خواهد کشید و بو را فرو خواهد داد. می دانست تمام زندگی حیوان بود و بوی آشنا. خسرو، سر اسب را در بغل گرفت و بوسید و یالهایش را صاف کرد و دستش را گرفت جلو دهان حیوان، و زری می دانست که خسرو قند را از یاد نبرده» (۱٤٥).

خوب وصف سحر را می کند زری در مقابل خسرو. زری سحر را خوب می داند. زری خود را در مقابل یوسف چنان می بیند و می پندارد که سحر را در مقابل خسرو. زری و سحر. وجدان فرهیختهٔ آدمی کجا، اما، گنگی مبهوت حیوان کجا. شط پر شوکت غرور انسان کجا؛ حضیض درماندگی حیوان کجا. انسانی که در زری است کجا، حیوانی که در سحر است کجا.

(۱۳)

تشبیه و تقریب زری به خسرو و یوسف، در مبارزه‌ای خیالی. یوسف که به زرقان می رود به کلو امید آن می دهد که «زیر دست خسرو، هزار چیز یاد می گیری» (۱۲٦). از یوسف و رفیق فتوحی به خسرو و کلو. هر دم از این باغ بری می رسد. تداوم لایه‌های پیچیدهٔ یک منِ یوسف در شعاع مختلف. و همگی چون حلقه های متحدالمرکز حجابهایی بر چهرهٔ زری. یعنی سواد زلف سیاه یوسف جاعل الظلمات زری. اما زری باز «به قول» (۱٤٦) یوسف سخن می گوید که «خودش [یعنی کلو] که نمی داند چه چیزی برایش خوبست» (۱٤٦). چرا؟ چرا زری حتی برای یک بار منطق یوسف را به سوال نمی کشد؟ چرا زری گوش شنوایی به حرف معصوم و بحق کلو ندارد که «کسی که برای ننه ام قاقاذ نمی نویسد» (۱٤۷)؟ می توانست، اما ندارد.

به تدریج رفیق خسرو هم درگیر مسائل بغرنج‌تری از کلو است. «مادر این خیال را از سرت بیرون کن که من به کلو درس بدهم» (۱٤۸). درسهای مصنوعی. یوسف به عذاب وجدان مرگ پدر کلو، پسر را به خانه می آورد، علی رغم قول خودش که این کارهای کوچک بی فایده است. رفیق خسرو تالی یوسف نیز به بهانه‌های بزرگتر و خالی‌تری که در مخیلهٔ او و رفیق فتوحی می گذرد در بند سواد آموزی کلو نیست. سواد هم تازه چه سوادی. بهانه‌ای برای تزریق کهنه حرفهای رفیق فتوحی معلم تاریخ. زری هم که همچنان حرفهای یوسف را نشخوار می کند: «معلوم است مریضخانه را برای روزهای مبادای خودشان ساخته بودند...» (۱٤۹). ولی اگر زری و عمه خانم «عقلهایشان را رو یهم» (۱٤۹) می ریختند. اگر.

در صفحه ۱۵۰ قصه‌اش زری «نذر کرد که اگر کلو جان سالم بدر ببرد فوراً بفرستدش ده، چه یوسف خوشش بیاید چه بدش بیاید»،(۱۵۰). باز هم جرقه‌ای. اما فقط جرقه‌ای. چرا زری گفته بود هم که با خسرو وقتی از منزل رفیق فتوحی آمد «اول مدارا می کنم و بعد خشونت و آخر سر دعوایی راه بیندازم که خودش حظ کند» (۱۵۲). اما نکرده بود. «خسرو سر تا پا مدارا آمد و جایی برای مرافعه و بازخواست و خشونت نگذاشت» (۱۵۳). ولی خسرو آنچه را گفته بود می کنم کرده بود. «می خواهم سحر را ببرم گردش. بعدش با هرمز بروم خانهٔ آقای فتوحی پدرم که نگفت نروم» (۱۵۰). بعد از این «مدارا»ی خسرو معنی ندارد. زری جرأت مقابله با «پدرم که نگفت نروم» را ندارد. و بسنده می کند به «خسرو سر تا پا مدارا آمد».

خسرو برای تقرب و تقریب کاذب به هویتی پرولتاریایی دروغ می بافد. شلوار نو اطو کشیده‌اش را با قیچی پاره می کند و نخ کش می کند (۱۵۳). بعدش هم زری را، پری بر کلاه خسرو، به دروغ و دسیسه می خواند تا «از مبارزات» خود بگوید علیه امپریالیسم انگلیس. زری می خندد (۱۵۳)، می گوید «چه مبارزه‌ای» (۱۵٤)، اما می گوید. می گوید قصهٔ شهامت معصومی را که روزی روزگاری در دنیای «دختریش» آزموده بود و لباس عزای پدر برای جمعی فرنگی درنیاورده بود و شعر «اگر» کپلینگ را فدای «کوری سامسون» میلتون کرده بود (۱۵٦). شهامتی معصوم. اما اکنون مسخ شده به صورت مبارزه‌ای علیه امپریالیسم انگلیس. تا خسرو در جلسهٔ بعدی با رفقا هویتی کاذب را برای خود دست و پا کند. تا دست و پا کند خسرو این هویت کاذب را، زری خود پوششی دیگر، فرض و فرضیه‌ای دیگر، مفروض به هوی و هوس دیگران، بر چهرهٔ جان خود استمرار می کند. زری را مجال بروز خودی از خود او نیست چرا که هردم، هردم، از این باغ بری می رسد. بری می رسد از تزویر و ریایی که دیگرانش کاشته‌اند و از میوهٔ آن به هویتی، هر چند کاذب، دست می یابند. و به هر دست یافتنی یوسف وخسرورا،زری در پشت و پناه اسطورهٔ من درآوردی دیگری مدفون می شود.

چه مغبون است انسان. به چه خسرانی روزگار می برد انسان. آدمیت آدمی خود اگر در فرصتی نیست یا که رخصتی تا در آن خود بیابی و ببینی و بنمایی، تجربهٔ حیات خود به چه می ارزد؟ تاوان زندگی نکرده، خود نشناخته، هویتِ باخته، شخصیت نساختهٔ زری را از که و به چه بهایی می توان ستاند؟ مسأله این است.

«۱٤»

زری در حمام عزّت الدوله، با عزّت الدوله و عمه خانم قدس السلطنه و مرجان و مینا. قاپوچی بر دم در. خدیجه و دده سیاه و فردوس زن کل عباس کمر بستهٔ خدمت. با اینها و با دستنبو و یاس و لیموترش و اسفند و گل سرخ. اینها و نقش کاشیهای سربینهٔ حمام. در

تصویرها «زنها دهانی به اندازهٔ یک حبهٔ انار» (۱۶۱-۱۶۰)، یعنی دهانی برای بوسیدن نه برای گفتن حرفی که حرفی باشد. و وقتی دهانی به اندازهٔ حبهٔ انار یعنی لبانی بسته، زبانی خاموش، سخنی نگفته، اندیشه‌ای نابیدار خفته. بعدهم چشمهای آن نقش، آن تصویر بر دیوار: «چشمهایش آهووش» (۱۶۱). یعنی که چشم اند و نظر ندارند. چشم آدمی است که نظر دارد. و نظر شعاع اندیشه است از دریچهٔ چشم. شعاع اندیشه آهو اما کو؟ اما چه؟ بعد هم «گیسو یی زنجیر وار» (۱۶۱) تا به گردن بیاو یزند و افسار کنند. زری در میان همهٔ اینها، همهٔ این نقوش بر دیوار، خود نقشی در میان نقوش، بو یی در میان بوها. تمثیلی اثیری بر تصو یری کهنه. نقشی بر دیوار. زری نقشی بر دیوار حمام عزّت الدوله.

«۱۵»

دنائت عزّت الدوله ممیز تفاوت بین عمه خانم و خانم زهرا (زری) است. درست است که در حضور عزت الدوله و عمه خانم داستان خانم رئیس یک خیرخانه را که تعریف می کند ناپرهیزی عمده‌ای از زری می بینیم که «من با همهٔ نرمی و ملایمتی که دارم خشمم گرفت. گفتم: زن، خجالت نمی کشی دختره به این کوچکی را به کار وا می داری؟» (۱۶۵). اما شماتت با یک خانم رئیس که «یک دختربچه هفت هشت ساله را» به فحشاء کشانده چندان شهامت اخلاقی نمی طلبد چه در محل خیرخانه و چه در حضور جانماز آب کشیدنهای عزت الدوله. آنچه به خصوص شماتت زری را ملوث می کند ادعای همان خانم رئیس است که خطاب به زری و خانم مهین که «از طرف جمعیت زنان» به خیرخانه رفته اند می گو ید: «حالا شما از ما ایراد می گیرید. مگر خود شما برای چه آمده‌اید؟ غیر از برای تمیز کردن اینجا که به مهمانهای خارجی بد نگذرد؟ وگرنه چندین و چند سال آزگار است من در این کسبم و هنوز هیچ کس به اینجا برای بازرسی نیامده» (۱۶۶-۱۶۵).

این ادعا و این اهانت که خانم زهرا و خانم مهین و «جمعیت زنان» را تا حد قوادی سربازان هندی نزول می دهد جوابی از جانب هیچکدام نمی یابد. یعنی زری در نقل قصهٔ خود اهانت خانم رئیس را بی جواب می گذارد. نمی دانیم این قضیه را زری برای حضرت یوسف خان تعریف کرده؟ به هر تقدیر، «نرمی و ملایمتی» که زری دارد آدمیّتی را که در اوست به چنان انعطاف عجیبی وا می دارد که حتی حداقل جای پایی از غرور و شرافت را به سختی می توان رد یافت.

در حالی که تمام قضیهٔ خانم رئیس و خیرخانه هو یت زری را در هالهٔ موهوم‌تری فرو می برد، عمه خانم با یک تشر به عزت الدوله که «تو خیال می کنی هیچ کس نمی داند؛ همه می دانند که تو زن به آن تشخص قاچاقچی شده ای...»(۱۶۷)پاشنه ای آهنین از هو یت

و ماهیت خود به زمین می کوبد که این منم. منِ عمه خانم منِ والا و ارجمندی است. می توانست نباشد، اما هست. می توانست منِ خبیث، لئیم، دنی، سخیفی باشد، آن چنان که من عزت الدوله. اما من عمه خانم شریف و نجیب و قابل تقدیر است. بیش از هر چیز دیگر اما، در غیاب یوسفی همه جا گیر، هم عمه خانم هم عزت الدوله منی یافته اند، هویتی، ماهیتی، وجودی، انسانیتی. هر یک به طریقی. یکی والا یکی ادنی. اما هر دو، عزت الدوله و عمه خانم، به زبان خود حرف می زنند، نه «به قول یوسف». هر یوسفی. هیچ یوسفی. چون هر دو یوسفِ خود را سالها از دست داده اند، پس خود آنها مجال رشد و تکامل داشته است. هر یک، اما، به طریقی.

حتی هنگامی که زری از نشئهٔ تریاک عزت الدوله استفاده می کند و به احتیاط یادآور می شود که «عذر می خواهم جسارت می کنم، ولی شما یک عالمه ملک و املاک دارید» (۱۶۸)، چیزی از صدا و رضایت خاطر یوسف در این حرف هست، چرا که دیری نخواهد گذشت تا در اواخر همین مهمانی زری را خواهیم شنید که آرزو می کند «کاش یوسف زودتر می آمد. هیچ وقت آن قدر حرف برای گفتن نداشت» (۱۸۱). یعنی به وضع عجیبی، حکایتی است به راستی؟!، به وضع مرموز و عجیبی زری تصویری مجازی از حقیقت یوسف را به همه حال در مخیلهٔ خود حمل می کند، و به همه حال گویی برای رضایت خاطر اوست اگر حرفی می زند، جرأتی می کند، دشنامی می دهد، حقیقتی می گوید، و خودی از خود یوسف می نماید. این درست نقطهٔ مقابل عمه خانم است که به راستی و به قول «عزت الدوله «از آن، آدمهایی هستی که هر کاری را که بخواهی می توانی بکنی» (۱۶۹). چرا چون خودی دارد از خود، نه نشانی به تحمیل از غیر.

چنین است که شرح ماجرای گرفتاری مادر طاووس علت اصلی دعوت عزت الدوله از عمه خانم و خانم زهرا، با «خوب، می فرمودید» زری شروع می شود (۱۷۰) و با اعتراض عمه خانم که «خانمان کل عباس به باد برود خوبست؟ آن حناساب بدبخت چه گناهی کرده» (۱۷۴) خاتمه می یابد. و همین است که عزت الدوله اول به التماس به عمه خانم می گوید «قدس السلطنه، خواهش می کنم رأی زری را نزن» (۱۷۳)، و بعد آتش خشمش متوجهٔ زری است که «آدم گدا و این همه ادا؟» (۱۷۶).

اما در این فصل از قصهٔ زری از او یک «نه» قاطع می شنویم. زری پاکتها و جعبهٔ مرکب را گذاشت جلو عزت الدوله و گفت: «نه. نمی کنم. عذر می خواهم» (۱۷۵). اما این «نه» زری چگونه است و منبعث از چیست؟ اولین فکر زری به محض این که عزت الدوله از او می خواهد واسط پیغامی برای مادر طاووس باشد این است که «آیا اگر بکنم شجاعت است یا اگر نکنم؟» (۱۷۴). عجیب است این حلول یوسف به قالب زری. اولین فکر زری این است که چگونه از این قضیهٔ عزت الدوله، مادر طاووس و

گرفتاری قاچاق موردی بیابد برای خوشایند یوسف. وگرنه چرا در این لحظه زری باید اول و قبل از هر چیز دیگر به این بیندیشد که «شجاعت» کدامین راه می نماید؟ الفباء و مبتدیات فکر زری عاریتی است از یوسف. زری لحظه‌ای حتی نمی اندیشد مگر به اندیشه و با اندیشهٔ یوسف. یعنی نمی توان برای زری شخصیتی و هویتی متصور بود منهای آنچه یوسف در او تعبیه کرده و خود به مابقی زندگی اش پرداخته است. سؤال زری از خود «آیا اگر بکنم شجاعت است یا اگر نکنم» ترجمان این سؤال اصلی است که در واقع در ضمیر ناخودآگاه او همواره جاری است: «آیا اگر بکنم یوسف بیشتر از من راضی است یا اگر نکنم.» حتی تمام استدلال زری با خود و بگومگوی بین دو صفحه ۱۷٤ و ۱۷۵ به زبان یوسف است.

اما یوسف چیزی بیش از خودِ من در زری تعبیه کرده است، و آن ترس از منِ یوسف است. منِ یوسف هنگامی که در قالب خود اوست طبیعتاً تابعی است از تغییراتی که در جهان پیرامون او می گذرد. یعنی بین تصور او از هویت خودش و جریانهای خارجی ارتباطی متقابل هست که بالطبع همدیگر را مورد تأثیر قرار می دهند. اما هنگامی که مشاعر و عواطف یوسف، به اختصار من یوسف، یا دقیقتر تصور ترس آمیز زری از منِ یوسف، در زری تعبیه شد ، این دیگر خود چیزی است منسجم و ثابت و استوار، چرا که مبتنی بر ترسی است گنگ و آمیخته با غربت با خودِ خویش که همواره زری را بر سر چند راهی می گذارد. اما این چند راهی نه از آن روست که زری عالماً و عامداً جوانب مختلفهٔ یک قضیه را به عقل خود سبک سنگین می کند. نه. این تصورِ منجمد اخلاقیات و مشاعر یوسف است که در مخیلهٔ پر خلجان زری او را به بازی می دارد. ولی مآلاً وقتی زری می گوید: «نه، نمی کنم. عذر می خواهم» نگاه گرم و نوازش دهندهٔ یوسف را بر پشت خود احساس می کند، و نیز نرمش دست مؤید و آموزندهٔ او را. به همین دلیل است که «ته دل زری شاد بود که باز به هر جهت ایستادگی کرده. کاش یوسف زودتر می آمد. هیچ وقت آن قدر حرف برای گفتن نداشت» (۱۸۱). زریِ دست آموز یوسف بعد از خوش رقصی باب طبع یوسف به دنبال بادامی می گردد که لوطی به انعامش خواهد داد. در پس آینه زری را طوطی صفت داشته اند. یعنی استاد یوسف داشته است. «خودش می دانست [یعنی زری می دانست] که نقلهایش اخیراً تکراری شده و شوهرش فقط به شنیدن صدایش دل خوش می کند» (۱۸۱). اما «حالا زری باز ایستادگی کرده بود» (۱۸۱). یعنی باز قصه‌ای نوکرده بود این شهرزاد حرم یوسف. تا این قصه نو شود، یوسف فقط به صدای زری گوش می دهد، نه به محتوی حرف او. صدای عروسک کوکی. حرفهای مکرر بی محتوی. صدای زری حرفهای مکرر توخالی عروسک. زری عروسک.

تمایل زری به حکایت جنگ سهراب، «سهراب خان از میدان جنگ می گفتی...» (۱۸۱)، خود از آن روست که در سهراب تداومی از خود می بیند، به خصوص هنگامی که

سهراب قافیه بند حرفش این است که «کاش من هم مثل کاکایم حرف یوسف خان را شنیده بودم» (۱۸۱). از همین روست که حرف سهراب که به یاد زری می ماند باز حکایت از جرأت دارد، جرأتی که تصور آن از یوسف به دیگران ودیعه داده شده، جرأت سهراب در جنگ با دولت، جرأت یک شاعر «که می گویند مصرعها را کوتاه و بلند کرده» (۱۸۲ - ۱۸۱)، جرأت خسرو بر سحر، جرأت رفیق فتوحی، و البته جرأت زری که بگوید «نه» به عزت الدوله. تناسب این جرأتها با هم البته کاملاً بی ربط است. کجا و کی زیبنده است، مثلاً، کلام نیما بر زبان سهراب راهزن: «به کجای این شب تیره بیاو یزم قبای ژندهٔ خود را...» (۱۸۲). راهزنی که به نیرنگ هم اکنون بازیچهٔ دسیسه‌های خارجی بوده و حالا هم به منبع قاچاق اسلحه و مستشاران فرنگ آمده حرمت کلام نیما را از چه آلوده می کند؟ و تازه حدود و ثغور جرأت در این مورد با مکر و خیانت بیشتر شبیه است. اما سحر کلام آنجاست که سهراب چون زری «به قول یوسف خان» ترجیع بند کلامش است، و این سهراب را به زری، و زری را به سهراب، پیوند می دهد. پیوندی که برای زری به صورت «مادرانه» راهنمایی کرد [یعنی زری سهراب را] (۱۸۵) جلوه می دهد. سهراب برابر خسرو. هر دو ادامه یوسف برای زری. به کلام زری هم: «سهراب خان، حالا هم دیر نشده.. از همین حالا، مثل ملک رستم خان برو ید با یوسف همکاری کنید» (۱۸۵). ذهن و زبان زری همراه سهراب به تأیید و تأکید یوسف، اثری اما از خود زری نیست.

از مهمانی عزت الدوله با یوسف غیابی زری به خانه خوانده می شود با یوسفی که در خسرو ادامه دارد. «زهرا خانم، خسرو خان می گوید شام می آیید یا ما شام بخوریم؟» طاووس زری را می گوید به اشارهٔ خسرو در تلفن. «الساعه» (۱۸۶). زری می گوید. درخانه، زری به جای خالی یوسف در پشت رادیو می رود تا بلکه «موج برنامه فارسی رادیو برلین را گیر بیاورد» (۱۸۷). ولی نمی تواند. هر چه یوسف بتواند، زری نمی تواند، هر چه زری نتواند، یوسف می تواند. «یوسف که شهر بود بی توجه به گرما در همین ساعت به تالار می رفت، و آن قدر به رادیو ور می رفت و صداهای گوشخراشش را از جا و بیجا در می آورد که آدم سرسام می گرفت، تا عاقبت موج برنامه رادیو برلین را گیر می آورد...» (۱۸۷). برای یوسف صدای رادیو گوشخراش اما محتوی حرفی است. برای یوسف صدای زری گوشنواز اما خالی از هر حرفی است. اما زری درپشت رادیو فقط می نشیند تا جای خالی یوسف و از آن رو خود یوسف را ادامه دهد. فرزند یوسف در رحم، اندیشه یوسف در جان، نشسته بر صندلی و به جای یوسف، زری یوسف، یوسف زری. زری/یوسف بعد از شام «اخبار ایران و جهان را» می گیرد. بعد هم روزنامه‌های محلی و بعد هم روزنامه‌هایی که از تهران برایشان می رسید (۱۸۷). زری/یوسف در متن اخبار ایران و جهان، زری/یوسف. یوسف. اما زری؟

«۱۶»

تصور زری از خود چه می تواند بود؟ معیارها و موازین حرمت آدمی تا کجا تا کی نزول می توان کرد؟ کلو که می آید و دست ارباب یوسف را می بوسد (۱۹۲)، و این در حضور زری، آدمی به ششدر حیرت می افتد که این حرکات از یک نیمچه رفیق مدعی العموم یعنی چه. و این که آیا این حرکات محدود به پسر بچه‌ای است یتیم و دور از یار و دیار، یا به نزدیکترانی از یوسف هم سرایت خواهد کرد. چه فرق است بین کلو و زری؟

تفقد ارباب یوسف خان مدعی العموم به همسر و یار و یاورش بعد از دو هفته که از سفر آمده چنین آغاز می شود: «حمام گرم است؟» و زری هم به طرفة العین «نه، ولی گرمش می کنیم» (۱۹۱). حرمت و تکریم بالا تر یوسف برای زری این که: «پاشو جانم، بچه ها را بیدار کن. می خواهم ببینمشان. روزنامه های این دو هفته را بیاور بخوانم» (۱۹۲). اما این هنوز اوج تحقیر و تردید زری نیست. حتی حضیض آن هم نیست. از این هم فروتر رفته، از این هم فروتر خواهد رفت: «زری، امروز چندتا مهمان داریم. وقتی آمدند نگذار هیچکس مزاحممان شود. بگو در باغ را هم باز بگذارند، با ماشین می آیند» (۱۹۲). «مهمان داریم» به صیغهٔ جمع از تعارفات معمول است که یوسف به فراست دریافته است، و گرنه اینها میهمانان یوسف اند و نه زری. «نگذار هیچ کس مزاحممان بشود» درواقع گوشزدی است به خودخانم که «مزاحم ما نشو» و این را نیز زری خود به فراست دریافته است.

ولی دست آموزی زری خود از مقولهٔ دیگری است. از مقولهٔ دست آموزانی که مرعوب و امیدوار به گوشه ای می ایستند تا مگر لوطی از سر لطف بادامی به دهانشان بگذارد. و قضا را این بار بادام زری «یک بشقاب پسته و فندق تازه» (۱۹۲) است که یوسف با خود آورده. اما «زری از همان نظر اول، دانسته که یوسف دل مشغول است و گرنه محال بود از ده بیاید و نوبری برای زنش نیاورد» (۱۹۲). «نوبری برای زنش» با «ش» تعلیق. با «ش» رضایت خاطر زری از این تعلیق و تعلق. با «ش» تن مالش دست آموزی به پاهای لوطی. اما هنگامی که بادام لوطی نوبرانه است، دست آموز را حال و هوایی دیگر است: «نوبری که وقتی [یوسف] با دست خودش به او می داد، انگار همهٔ ده را با عطرها و خرمنها و چشمهای عاشقان و باغستانهایش به او بخشیده» (۱۹۲). آه ای بلاهت مقدس!

اما دست آموز در محفل عزت الدوله خود ترفندی تازه آموخته که بی تاب است تا به لوطی بنماید. «دلش پر می زد [زری] که شوهرش از او بخواهد چیزی بگوید تا او آن همه حرف را که ذخیره کرده بود بزند» (۱۹۲). یعنی حرفهایی را که زری می داند، از ملک سهراب می داند، درواقع نمی داند تا برای یوسف به زبان بیاورد. برای همین بی تابانه چشم انتظار است: «خدا کند آن وقت توضیحی بخواهد. یوسف آن خبر را [قضیهٔ پادگان آباده و سمیرم را که ملک سهراب گفته و زری می داند] دید و برید و کنار گذاشت و

توضیحی هم نخواست» (۱۹۳). در کوره راه زندگی یوسف سواره می رود. سوار بر سَحَرِ هوشیاری از منِ خود. زری اما، چون کلو، بناست «برود در طویله جای غلام بخوابد و تا صدایش نزنند از طویله درنیاید» (۱۹۳). شاید او، شاید زری اما، می خواهد سواره برود، اما فقط بر ترکِ شاهوارِ یوسف، یا سَحَرِ خسرو. اما حتی خسرو نمی خواست «دو ترکه سوار سحر بشوند» (۱۹۳).

پیاده‌ای بر شطرنج. زری کمر بسته خدمت یوسف و «میهمانانشان.» هنگامی که چای می برد (۱۹٤) «هرپنج نفرشان یک لحظه سکوت کردند و متفکر چای برداشتند، و تشکر هم نکردند» (۱۹٤). زری، کمر بسته، به جمع و جور اتاق سرگرم و دلخوش است. چادرها را، چادرهای ملک ها را، برمی دارد و با تأنی تا می کند و همهٔ این مدت «گوش به حرف آنها» (۱۹٤) دارد. چادر ملک رستم و ملک سهراب. بر سر آنها بوده است هنگامی که آمدند. و حالا بر دست زری. اما چه بر دست چه بر سر. زری درپسِ پناه آنها جای امنی می جوید، جای محفوظی، تا شرکت هرچه کمتری در بحث آدمیان داشته باشد. شرکتی محجوب و درپرده در محفلی که تجلی خودِ آدمیان است. زری درپناه تاکردن چادرها به گوشه‌ای از اتاقِ مردان. دستهٔ زنان برپشت بام مسجد به تماشای سینه زنانِ در حیاط. زنان نمازگزار به پناه پرده‌ای از خیل دیگر نماز گزاران به اقتدای امام. پنجره. زنان و دختران به پنجره های کوچک و بزرگ مشرف به خیابانِ زنجیر زنان. عروسی. خانهٔ عروس. زنان به خانهٔ عروس به شادمانی. مردان به خانهٔ داماد. زری ایستاده درپناه تا کردن چادرها به تماشای مردان. مردانِ زندگی.

بلاهت یا شجاعت، توفیری نمی کند. یوسف و دیگران گرم بازار زندگی. گرم ساختن خودی از خود. قناعت زری اما به پناه چادری یا چادر تاکردنی. شرکتی مجازی در هویتی به مجاز و به ایهام. اما همین تلاشِ حداقل، تلاش به مجاز، را یوسف متحمل نیست. «زری، سری به مهمان غریب ما بزن. می زنی؟» (۱۹٤). و زری می دانست که یوسف «محترمانه عذرش را خواسته است» (۱۹٤). محترمانه؟ و نیز همین جور محترمانه است که زری در خانهٔ خود نه در خانهٔ یوسف، چون زری خودی ندارد که خانهٔ خود داشته باشد، پشت در به گوش می ایستد (۱۹٤). دزدی. استراق سمع. دزدی حرفی از لای درز دری. سقوط انسان به قهقرای گمنامی و نیستی. به قهقرای سرقت سهمی از هویتی موهوم. زری خمیده گوش به پشتِ در به دریوزگی سهمی از زندگی.

زری از چنگال صولت «شجاعت» اندک خلاصی ندارد. «قلیان را که برای یوسف آماده می کرد می اندیشید که ترسو یا شجاع؛ با شیوهٔ زندگی و تربیتی که او را برای چنین زندگی ای آماده ساخته محال است بتواند دست به کاری بزند که نتیجه‌اش به هم خوردن وضع موجود باشد» (۱۹۵-۱۹٤). دنبالهٔ این تک گفتار دریک صد و نود و پنجمین صفحهٔ قصهٔ زری توجیه زری است از حیاتی که درپیرامونش می گذرد و او به مجاز می پندارد در

آن شریک است:

«آدم برای کارهایی که بوی خطر از آنها می آید باید آمادگی روحی و جسمی داشته باشد و آمادگی او درست برخلاف جهت هرگونه خطری بود. می دانست نه جرأتش را دارد و نه طاقتش را. اگر این همه وابستهٔ بچه ها و شوهرش نبود، باز حرفی.»

اما علیرغم وابستگی به بچه و شوهر، لحظه‌ای هست در اندیشهٔ زری، لحظه‌ای اما، که نمی تواند ودیعه‌ای از یوسف باشد. «کاش دنیا دست زنها بود» (۱۹۵) زری می گوید، آرزویی از ته دل. «زنها که زاییده‌اند یعنی خلق کرده‌اند و قدر مخلوق خودشان را می دانند.» خلقت. خلقت آدمی. با این خلقت نیز آدمیتی که در اندرون آدمی رخصت و امید بروزش هست. زری به لحظهٔ خلقت آدمی می اندیشد. به انسان. و به فهم و معنی و دریافتی که وجه تمایز این انسان است از حیوان. از درخت. «کاش دنیا دست زنها بود.» یعنی کاش فرصت بودن بود. رخصت تجربه. امکان یافتن هویتی. هویتی که در سایهٔ صولت آن یوسف دهاندره نمی توانستی که «خانم، این قدر سر و صدا نکن» (۱۹۷). هویتی که نمی گوید «چشم» (۱۹۷)؛ و نمی فهمد «که باید برود» (۱۹۷). هویتی که «به دستور یوسف سفرهٔ ناهار رو روی میز تالار» (۱۹۷) نمی چیند. هویتی که وقتی «سر ناهار یوسف شراب خواست» (۱۹۷) «زری دو بطر شراب قرمز از توی گنجه در» (۱۹۷) نمی آورد. اما زری می گوید، می فهمد، می‌چیند و در می آورد. و همه هم در انفعالی مزمن. زری تماشاگر منفعل زندگی:

«آنها با هم حرف می زدند، با هم شوخی می کردند انگار نه انگار که زری هم کنارشان نشسته. کار او این بود که نمکدان جلوشان بگذارد و یا جامشان را پر کند و یا سنگدان مرغ را در بشقاب مجید بگذارد که می دانست دوست دارد و مجید هم با دهان پر جواب یوسف را بدهد که «حق باتست» (۱۹۸).

در مقابل و مقابله با این همه بی اعتنایی، تنهایی و اضطراب درونی زری غیرقابل اجتناب است. تنهایی و اضطرابی که با دهان پر مجید از سنگدان مرغ، «برای پدران ما آسان‌تر بود و اگر ما نجنبیم برای پسران ما سخت‌تر می شود» (۱۹۸) یوسف، «هیچ کاری هم که نتوانیم بکنیم به بچه هایمان راه را نشان داده‌ایم...» (۱۹۸) ملک رستم، و «اگر من یک تن باشم و تنها و دشمن هم باشد و هزار تا به میدان پشت نمی کنم...» (۱۹۸) ملک رستم، تشدید می شود. نتیجهٔ این اضطراب: «یوسف لیوانش را رو به زری دراز کرد، اما چنان ترسی از حرفهای آنها زری را در بر گرفته بود که تنگ بلور آب از دستش افتاد و شکست» (۱۹۸). تنگ بلور همچون هویت بی رنگ زری. زری خم می شود و «تکه های بلور را جمع» (۱۹۹)می کند، تکه های پراکنده هویتی بی رنگ، بی رنگ‌تر از تنگ بلور آب.