

منصور کوشان

با مهره‌های سوخته، چونان شطرنج‌بازی ماهر

فراز مسند خورشید (رمان)
نسیم خاکسار
کتاب چشم‌انداز، پاریس، ۱۳۸۵

"فراز مسند خورشید" داستان بلندی است نوشته‌ی نسیم خاکسار، در دو بخش درونی، ۱۲ فصل بیرونی و ۲۱۹ صفحه، در قطع رقعی، با حلدی دو رنگ و چاپ و صحافی تمیز، حروفی معقول، بی‌غلط و مهم‌تر از همه با روایتی شکیل و منسجم از حادثه‌ای آشنا، که به‌تازگی کتاب چشم‌انداز آن را منتشر کرده است.

داستان برش ساده اما شکیلی است از زندگی بیرونی چند مهاجر ایرانی در هلند بر محور زندگی درونی یک تبعیدی که از دید اول شخص مفرد، سلیم بیداری روایت می‌شود و به‌همان سادگی جمله‌ی نخست، خواننده را آرام آرام در بازی از پیش آغاز شده‌اش سهیم می‌کند و با خود همراه می‌گرداند:

"بازی را اولین بار میز توی اتاقم یادم داد، شاید هم زیرپوش‌های کتان‌ام یا دستگیره در آشپزخانه."

ص ۷

از آن‌جا که شخصیت‌های داستان، اعم از اصلی و فرعی قرار نیست در واقعیت رمان ساخته شوند و بر مبنای واقعیت بیرونی شناخته می‌شوند تا اثر از ساختار واقع‌گرایانه‌اش دور نگردد، اشیا و حیوان‌ها با ظرافت فضای رمان را می‌سازند تا با شگرد آشنادانه امکان هم‌ذات‌پنداری با خواننده بهتر مهیا شود. در واقع آنچه که اثر را می‌سازد، بیش از آن که حوادث آشنا یا کابوس‌های تعقیب و گریز و نهایت تعلیق سرانجام شخصیت‌ها باشد، چگونگی ارتباط‌راوی و انس او با عناصر پیرامون او است. چرا که روایت از برخورد با شکنجه‌گری به‌نام اسدی یا شک در نوع فعالیت پناهنده‌ای چون سهرابی، از نگاه نویسنده نیز به‌همان اندازه کهنه و فرسوده است که چگونگی رهایی از مشکلات پناهندگی شاه‌رخ و شیده و دست یافتن به‌کار دل‌خواهشان، نمایش.

در واقع آنچه داستان را از مهلکه‌ی یک روایت ساده و تکراری رهایی می‌بخشد، همان بحث آشنا و کهنه نشدنی‌ی شگرد نویسنده و ساختار (و در موارد دیگر ساختار شکنی) اثر است که بیش از نیم قرن است هم توجهی ناآگاهانه‌ی نویسندگان را برانگیخته است و هم توجهی آگاهانه‌ی منتقدان را. چرا که دست یافتن به یک ساختار شکیل، و در مورد "فراز مسند خورشید" ارائه‌ی یک روایت واقع‌گرایانه‌ی کلاسیک، و دست یافتن به شگردی که بتواند فراتر از رابطه‌های ملموس، تکراری و انعطاف‌ناپذیر شخصیت‌های واقع‌گرایانه، اثر را پیش ببرد و با خواننده همراه شود، بیش از محتوا نقش تعیین‌کننده در حیات‌بخشی‌ی داستان و رمان دارد.

توجه به‌اشیای پیرامونی و بهیاری آن‌ها فضای داستان را ساختن اگر چه امر نویی نیست، اما هر گاه نویسنده‌ای توانسته باشد با ظرافت آن را درونی‌ی رمان کند یا شخصیت مستقل یا مکملی از آن‌ها بیافریند، توانسته است متن خود را از ورطه‌ی گزارش یا یک روایت ساده از حوادث بیرونی نجات بخشد. همان‌گونه که هر اثر موفقی روایت خود را از طریق شگرد نویسنده‌اش ویژگی می‌بخشد، شگرد خاکسار نیز به‌ناگزیر دیدگاه و برخوردی دیگر را می‌طلبد.

نگاه موشکافانه به‌اشیا یا ساخت شخصیت‌ها از طریق ثبت اجزای کوچک و در کنار هم قرار دادن آن‌ها نه شگرد تازه‌ای است و نه شگردی فرسوده. چرا که از شگردهای بارز و مطرح رمان‌های کلاسیک زولایی است و از عناصر اصلی‌ی ساختار رمان‌های نو رب‌گریه‌ای، که خاکسار نیز می‌کوشد چون صداها نویسنده که به‌گونه‌های خاص خود از آن بهره برده‌اند و به‌مدد آن توانسته‌اند اثر خود را پذیرفتنی و ماندگار گردانند، "فراز مسند خورشید" را ساختار شکلی بدهد. این شیوه در ایران نیز سابقه دارد. به‌ویژه که سنت از جز به‌کل رسیدن یا وحدت در کثرت یکی از شگردهای کلاسیک و پر سابقه‌ی فرهنگ و هنر ایران است که به‌طور مشخص هم در صنعت شعر سبک اصفهانی بارز است هم در کاشیکاری‌ی آن و هم در قالبی‌بافی‌ی آن و هم در آثار یکی دو تن از نویسندگان آن. به‌زبان دیگر، داستان "فراز مسند خورشید" با روی‌کرد آگاهانه‌ی نویسنده‌اش به‌تمام شگردهای ساختار کلاسیک داستان، اثر موفقی است و نه بهیاری‌ی شگردها و ساختارهای مدرن داستان.

در واقع آنچه من را برای نوشتن این یادداشت برانگیخت، سربلند بیرون آمدن داستان از همه‌ی این داده‌های آشنا و تا حدودی کهنه است. در داستان بلند "فراز مسند خورشید" خواننده‌ی تا حدودی آشنا با جهان پیرامون خود و به‌ویژه شناخت موقعیت مهاجران ایرانی با هیچ عنصر ناآشنا یا نویی در داستان برخورد نمی‌کند. حتا حوادث آن، اعم از چگونگی‌ی ملاقات‌ها، معرفی‌ی شخصیت‌ها یا تعلیق ویژه‌ای از نوع آن که سرانجام چه خواهد شد، نمی‌تواند داستان را نجات دهد. شخصیت‌ها و حوادث آن‌قدر آشنا و ملموسند که نویسنده نیز هرگز تلاشی برای معرفی‌ی چهره‌های آنان یا ویژگی‌های خاصشان نمی‌کند. چرا که می‌داند هرگونه شگردی از این گونه روایت آنچه را واقعیت بر او نویسانده

است، از مسیر طبیعی خود باز می‌دارد. این آگاهی نویسنده از آن‌رو در اثر آشکار است که به شخصیت دل‌خواه خود سارک که می‌رسد، روایت چنان درونی می‌شود که به چهره، هیئت و رفتار او جنم استثنایی می‌بخشد و با همین شگرد او را از دیگر شخصیت‌ها مستقل می‌گرداند. به روایت دیگر شگرد داستان در هر دو بخش، هم در بخش نخست که روایت به‌تمامی بیرونی است و هم در بخش دوم که روایت بیش‌تر درونی است، یکی از مهم‌ترین عناصر ساختار اثر است.

از همین رو نیز چون حتماً تعلیق داستان از گونه‌ی داستان‌های پلیسی یا جنایی نیست، چگونگی همراهی خواننده با اثر بیش‌تر حایز اهمیت می‌شود. چرا که نه اسدی که بازجو بوده است و اکنون در همان محیطی حضور دارد که زندانی‌های شکنجه شده زندگی می‌کنند، دارای این ویژگی است که بتواند ایجاد تعلیق کند و خواننده را به دنبال رسوا شدن یا در مقابله با سلیم یا مهدی یا دیگران قرار گرفتن بکشانند، نه دیگران. کشف شخصیت سهرابی نیز که آیا مأمور است یا نه، نمی‌تواند اهرم پیش‌برنده‌ی داستانی باشد در بیش از دویست صفحه. در واقع هیچ‌کدام از شخصیت‌های داستان دارای این قابلیت نیستند که اثر را پیش ببرند. نه خود راوی یا سلیم، نه مهدی که دوست نزدیک او است، نه شاهرخ و شیده، نه سهرابی که حضوری نابه‌نگام دارد، نه جمشید که تجسمی از هویت سرگردان انبوهی از مهاجران است و نه حتماً اسدی که کابوس ساز خواب‌ها و خلوت‌های سلیم است. هیچ‌کدام. چرا که سرنوشت همه‌ی شخصیت‌ها بیش از آن که روایتی مکتوب بیابند، کم و بیش برای هر خواننده‌ی تا حدودی آشنا به موقعیت ایران و ایرانی آشنا است. به‌ویژه که نویسنده نیز با اشاره به چگونگی کشته شدن شخصیت‌های آشنا و مشهوری چون فریدون فرخزاد و شاپور بختیار بر نوع و چگونگی شخصیت‌ها و حوادث داستان خود صحنه می‌گذارد و هر گونه تعلیق احتمالی از این گونه را از بطن اثر می‌گیرد. با توجه به همین نکته‌ها، که آگاهی نویسنده را در برخورد با متن نشان می‌دهد، این پرسش مطرح می‌شود که پس چه عنصر یا عاملی این داستان نه چندان تازه را پیش می‌برد؟

اگر شخصیت‌ها به‌جز سارک، به‌دلیل آشنا و ملموس بودنشان فاقد کارایی کشش هستند، اگر حوادث به‌رغم وحشتناک و تلخ و گزنده بودن تهی از جلب و جذب خواننده‌اند، اگر قصه به‌معنای متعارفش، برشی از زندگی دوره‌ای است که هنوز ادامه دارد و کم و بیش خواننده با آن درگیر است نمی‌تواند عامل کنج‌کاوی و شناخت خواننده بشود، اگر به‌طور کلی محتوای داستان به‌دلیل روایت واقع‌گرایانه بودنش از جامعه‌ی مهاجران، نو نیست، اگر روایت به‌جز در یکی دو جا که بازگشت به‌گذشته دارد، خطی است و توانایی تعلیق روایتی را از دست داده است، پس چه عنصر یا عاملی داستان ۲۰۰ صفحه‌ای "فراز مسند خورشید" را پیش می‌برد؟

هدف من از نوشتن این یادداشت، بیش از آن که در جست و جوی تأویل و تفسیر عناصر داستان باشد، دست یافتن به‌همین پرسش است.

راوی که به مقتضای شرایطش در کتابخانه‌ی شهر شغل چسباندن نام کتاب‌ها را بر عطف و پشت آن‌ها دارد و تنها ارتباط زنده با همکارانش شرط بندی روی آخرین خبر است، انسانی است تنها و مأنوس با اشیا و گیاه‌ها و حیوان‌های اطرافش. از همین‌رو نیز نگاه و نوع ارتباطش، سرشار از ویژگی‌های شخصیتی است. از یک سو به ضرورت گذشته و کابوس‌هایی که او را رها نمی‌کنند، ناگزیر از تماس با افرادی است که به گونه‌ای می‌توانند با او ارتباط بیرونی داشته باشند و از یک سو ناگزیر به ساخت فضایی است که می‌تواند حس درونی و آفرینش او را زنده نگه دارد. از همین‌رو آنچه که امکان ارتباط نخستین شخصیت و نزدیکترین به‌راوی را شکل می‌دهد، کبوتری است که بر رف پنجره‌ی خانه‌ی سلیم می‌نشیند. کبوتری که با ویژگی‌ی پاپری بودنش هم مونس تنهایی‌ی راوی است و هم بر خلاف اشیا پیرامون او آزاردهنده نیست و هم روح مادر مهدی است. مهدی که نزدیکترین و قدیمی‌ترین دوست سلیم است.

خواننده‌ی "فراز مسند خورشید" اگر غافل از ظرافت‌های نویسنده، شخصیت‌ها و حوادث را دنبال کند، ممکن است کنش بسیاری از لذت‌های بالقوه‌ی متن را نتواند بالفعل گرداند. بدیهی است که بخشی از این ظرافت‌ها به خودی خود بنا به کارکردی که در متن روایت می‌یابند، در ضمیر ناآگاه خواننده می‌نشینند و او را به سوی متن درونی‌ی داستان سوق می‌دهند. اما از آن‌جا که نویسنده خواسته است روایت ساده‌ای از موضوع‌های آشنا و تا حدودی فرسوده پیش روی خواننده بگذارد که دست‌کم بیش از دو دهه است با آن‌ها از طریق‌های گوناگون برخورد می‌کند، (به‌ویژه اگر بسیار دل‌زده باشد که بعید نیست) ممکن است نتواند آن ارتباط لازم یا آن هم‌ذات‌پنداری‌ی خوش‌یمنی را با اثر به دست بیاورد که در ذات روایت نهفته است.

متنی که در ساختار درونی‌ی خود شکل می‌گیرد، از سویی همه‌ی گونه‌های نوشتن را حضور عینی می‌دهد و از سویی هر گونه برابری و قیاس را منتفی می‌گرداند. به‌زبان دیگر با این که بیش از یک قرن از گونه‌ی رمان واقع‌گرایانه گذشته است و گونه‌های گوناگون رمان مدرن شکل و گسترش یافته است، "فراز مسند خورشید" می‌کوشد پاسخ خود را در خود مستحیل گرداند و خواننده را با خود همراه و هم‌رای کند و بیرون از تعاریف آشنا و شناخته شده حضور خود را فراتر از همه‌ی داده‌های رمان‌شناختی به مخاطب بپذیراند.

با توجه به این که آنچه گونه‌های گوناگون داستان و رمان را شکل می‌دهد و ریخت‌های شناخته شده را پیش روی نویسنده و منتقد قرار می‌دهد، خاکسار نشان می‌دهد تا چه حد سربلند بیرون آمدن از تکرار مضمون‌های فرسوده اما هنوز قابل طرح ممکن است. این نوع نوشتن، نوشتن از مضمونی فرسوده آن هم به گونه‌ی واقع‌گرایانه، بیش از هر گونه برداشتی، جسارت توأم با قابلیت نویسنده را

مطرح می‌کند. جسارتی که بدون اشراف کامل داشتن بر شگرد درونی اثر، امکان موفقیتش بسیار بعید است.

دیدگاه بسیار آشنایی که کم و بیش بر لوح ضمیر نسیم خاکسار نقش بسته، این واقعیت است که هیچ مضمونی نو نیست و برای نوشتن تنها راه پیروز شدن بر هر مضمونی چگونگی روایت از آن است. از همین رو نیز است که اثر او می‌کوشد همچون آثاری که امکان ماندگاری و تأویل‌های گوناگون خود را از در هم تنیدن شگرد و محتوا می‌گیرند، از چگونگی شیوه یا شگرد روایت برجسته کند. اتفاقی که نرم و سبک بر بستر اصلی متن "از مسند خورشید" می‌نشیند و تار و پود آن را در هم می‌تند.

خاطره‌ی شکنجه، زندان، فرار از دام مأموران امنیتی، شک به‌گذشته، حال و حتا آینده، پرسنده در برابر همه ایستادن و هستی خود را در هر لحظه محک زدن، کشته شدن این دوست و به‌سلاخی کشیده شدن آن دیگری، فراز و فرودهای زندگی در تبعید، کینه و عشق‌های نافرجام را پروراندن و بر مبنای آن‌ها زندگی نابخردانه‌ای را گذراندن و ده‌ها حادثه‌ی دیگر بر این محور، دست‌کم بیش از چند دهه است که مسئله و معضل شهروند ایرانی به‌ویژه روشنفکران، متفکران و نویسندگان ایران است. آثار داستانی و نادرستی بسیاری نیز در این زمینه منتشر شده است و به‌کوشش چند نفری، روایت‌های مستند و گزارش‌های عینی بسیاری از این وقایع هر روز در دسترس خواننده قرار می‌گیرد. اما تأثیری که "فراز مسند خورشید" بر ذهن و روان خواننده می‌گذارد، به‌مراتب بسیار قابل تعمق‌تر است. چرا که آثار گزارشی و مستند، از آن‌جا که متکی به اسناد هستند خواه ناخواه در فاصله‌ای از خواننده می‌ایستند که امکان هم ذات‌پنداری و رسیدن به‌حس مشترک را از آنان می‌گیرد.

روایت‌های داستانی از گونه‌ی "فراز مسند خورشید" پیش از آن که ادعای تاریخ‌نگاری یا ثبت وقایع روزمره را داشته باشند و بخواهند به‌خواننده گزارشی از "آنچه بر ما رفت" ارائه دهند، با آفرینش آن "متنی" که مشترک است میان نویسنده و خواننده، آن حادثه‌ای را ایجاد می‌کنند که هر جوینده‌ی آزادی به‌دنبال آن است: عشق جای کینه را می‌گیرد، آزادی مسند استبداد را محو می‌کند، جست و جو مسیر تعقیب و گریز را تغییر می‌دهد. اتفاقی که موفقیت متن را مدیون شگرد درونی آن می‌کند و نه محتوا و نهایت ساختار واقع‌گرایانه‌ی آن.

سلیم راوی داستان در آرزوی نقاشی کردن است و به‌دلیل فعالیت‌های سیاسی‌اش زندانی و شکنجه شده شده و اکنون سال‌ها است در هلند زندگی می‌کند. او که پنج‌سالگی را با مهری زندگی کرده است و دوره‌ای را با پاتریشیا، هنوز در جست و جوی مفری است که بتواند او را به‌یک زندگی بی‌آلایش، به‌عشق و رهایی از کابوس‌های شبانه‌اش برساند. در جست و جوی ناآگاهانه‌ی این زندگی خالی از عشق و مملو از تمناهای درونی، از سوئی هر شیبی یا موجود جان‌داری مونس او می‌شود و از سوئی مخمل آسایشش. عناصر پیرامونی مونس او می‌شوند چرا که خالی از گذشته‌ای هستند که می‌توانند

بانی دل‌نگرانی‌های او شوند. مغل آسایش می‌گردند چرا که نمی‌توانند تنهایی درونی او را پر کنند. این آزمون و تجربه‌ی رابطه‌های یک طرفه سرانجام او را به‌درگیری با خویشتن و متعترض به‌موقعیت خود می‌کشانند. همان‌قدر که اشیای خانه‌ی کوچکش توانسته‌اند ساعت‌هایی از زندگی او را معنا و مفهوم ببخشند، به‌دلیل ایستایی و ناهمراه بودن در شرایط ناب‌سامان آزار دهنده می‌شوند. میز، دست‌گیره‌ی در، گلدان‌های در بالکن کوچک، سه درخت روبه‌پنجره و حتا لباس‌های زیر خانه، از آن‌جا که در نهایت نمی‌توانند تنهایی ژرف سلیم را پر کنند، امکان رابطه‌ی دیگری را پیش روی او می‌گذارند. در واقع رابطه‌ی دوستی با اشیای به‌رابطه‌ی دشمنی با آن‌ها می‌انجامد. مهم حضور آن‌ها است و پر کردن تنهایی‌ی کسالت‌بار راوی.

به‌زبان دیگر آنچه که برای راوی یا سلیم بیش از همه مهم است حضور دیگری است. حضور سازنده و در عین حال فرار آن دیگری که بتواند کامل‌کننده‌ی او باشد یا دست‌کم تنهایی‌ی کسالت‌بارش را بکشد. از همین‌رو کبوتر پاپری خیلی سریع جای‌گزین اشیای اطراف می‌شود. چرا که از نگاه راوی ارتباط با آن – دست‌کم به‌دلیل روان‌زنانه‌اش – زنده‌تر از اشیای، گیاه‌ها یا دیگران است و می‌تواند استعاره‌ای از آن وجود رها و آزادی باشد که درون پر تلامت سلیم در انتظار آن است و نهایت با حضور ناگهانی‌ی سارک نمود می‌یابد.

ارتباط راوی با شخصیت‌های رمان – به‌استثنای سارک – از حوزه و محدوده‌ی واقعیت بیرونی فراتر نمی‌رود. هیچ‌کدام حس درونی سلیم را اغنا نمی‌کنند. ارتباط‌ها با وجود لایه‌های انسانی‌اشان، بیش‌تر عقلی/سیاسیند تا انسانی/اجتماعی. راوی با همه‌ی جنم‌های انسانی‌اش و احساس کمک به‌دیگری، خشنود از بودن با دیگران نیست. به‌دلیل نیاز درونی ابتدا حضور آنان را می‌پذیرد، اما هر بار چیزی مثل سرخوردگی از نقاشی که توسط معلم مدرسه اتفاق می‌افتد، او را آزار می‌دهد. دیر یا زود احساس نیاز به‌تنهایی، همان تنهایی‌ی آزار دهنده اما کنج‌کاوانه و در انتظار، او را از دیگران باز می‌دارد. چرا که حضور آنان هم چون حضور عناصر محیط زندگی‌اش بیش از آن که او را از تنهایی برهاند، به‌تنهایی‌ی درونی خود بیش‌تر آگاه می‌گردانند. در واقع مسئله‌ی درونی داستان ناهمگونی‌ی احساس و وظیفه و تلاش در راه ارتباط مشترک میان این دو، محور اصلی‌ی متن است. آنچه که در دقت راوی از روایت اشیای نمود می‌یابد، اصل جای‌گرینی است. همه چیز در اراده‌ی آگاهانه یا ناآگاهانه‌ی راوی شکل می‌گیرد مگر تکامل وجودی خود او. هستی‌ی او در گرو آن تمنایی است که هیچ‌کدام از شخصیت‌ها و وسایل پیرامونی‌اش توانایی‌ی شکل بخشیدن به‌آن را ندارند. به‌جای کبوتر پاپری، فناری‌ها می‌آیند، به‌جای سه درخت بریده شده‌ی در چشم‌انداز، درختی بر بوم نقاشی با پرنده‌ای (طوطی) به‌همان هیأت می‌نشیند، به‌جای مهدی ممکن است شاهرخ بنشیند، به‌جای هر فرد مشکوکی چون اسدی ممکن است سهرابی بنشیند و به‌جای هر فرد تحت تعقیبی چون افشین، شیده، اما

آن خلایی را که مهری خالی گذاشته است، پاتریشیا از پیش برنیامده است، که می‌تواند پر کند؟ این چرایی روایت راوی از سرنوشتی است که در اکنون بخش نخست داستان بر او حاکم است و در جست و سوی سامان بخشیدن به آن گاه گذشته را می‌کاود، گاه حال را. گاه درگیر با جهان کوچک پیرامون خود می‌شود و گاه مغروق همه‌ی آن بودن‌ها و نبودن‌ها. کنکاشی که تا شکل نگرفتن سارک و به‌دست نیامدن آرامش درون راوی، هیچ مأمّن سکون و آرامش مگر گورستان برای او نمی‌گذارد.

در واقع نسیم خاکسار ورطه‌ی هولناکی از موقعیت راوی یا سلیم یا انسان تبعیدی، انسان رانده شده از بهشت خویشتن را چنان می‌نمایاند که تنها با تجربه‌ی از این گونه داشتن و آن را درونی خود کردن چنین آفریده می‌شود و خود را می‌باوراند. از همین‌رو نیز زمانی که سلیم درمی‌یابد مارک نیز در همان موقعیتی درفاده است که خود، او را به‌گورستان دعوت می‌کند و یقین دارد آرامش از دست رفته‌اش را باز می‌یابد. انگاری تو گویی انسان بی‌عشق، انسان بی‌مونس، انسان وامانده از حیات بومی خود، جدا از کار و زندگی و شادی و نهایت زیست گذشته‌ی خود، در اکنونش مرده‌ای بیش نیست و هیچ مأمّنیش امن‌تر از گورستان نخواهد بود.

نهایت این که شخصیت سلیم مجموعه‌ای است از یک شخصیت آرمانی که موقعیت خود را در گرو موقعیت دیگران می‌خواهد و موقعیت دیگران را منفک از موقعیت خود نمی‌داند. انسان مسؤلی که هم معتقد به‌زندگی شخصی و درونی خود است و برای خلوت خود ارزش ویژه‌ای قابل است و هم نمی‌تواند نابه‌سامانی‌های اجتماعی یا موقعیت نابه‌هنگام دیگری را نادیده بگیرد.

از همین‌رو چرایی داستان حول موقعیت سلیم و از دید او روایت می‌شود. چرا که هیچ کدام از شخصیت‌های دیگر چند بعدی یا چند وجهی نیستند و قابلیت محور شدن را ندارند. همه انسان‌هایی هستند ساده و یک بعدی که به‌زغم داشتن زندگی سیاسی یا هنری معضل ویژه‌ای ندارند. به‌دنبال تعریف از خود یا هستی‌شناختی خود نیستند. به‌روایت دیگر، شخصیت‌های حول شخصیت راوی، هر کدام، حتا مارک که هلندی است آینه یا وجهی از شخصیت‌های گذشته‌ی راوی یا سلیم هستند. شخصیت‌هایی که اگر سلیم یکی از آنان بود، فارغ از تمام دغدغه‌هایی می‌شد که در اکنون خود با آن‌ها درگیر است:

مهدی که یک فعال سیاسی در تبعید است، اکنون با میترا زندگی می‌کند و ضمن تعمیر اتومبیل این و آن و امرار معاش، پیوند میان گذشته و حال و حتا آینده‌اش، چیزی نیست مگر خاطرات و خطرات گذشته. از نگاه او هر چیز می‌تواند جای‌گزین چیز دیگری باشد و زندگی هیچ نیست مگر مجموعه‌ای از روایت‌های جدی و شوخی. در واقع مهدی آن چهره‌ی از دست داده‌ی راوی است. انسانی رها از هزارتوهای درونی آدمی که نمی‌خواهد و نمی‌تواند با داشتن شخصیتی یک بُعدی زنده و دل‌شاد باشد.

شخصیت توأمان شاهرخ و شیده، در مرتبه‌ی سوم از شخصیت‌های داستان ایستاده‌اند. این دو زوجی هستند اهل نمایش که با آگاهی‌های نسبی از فرهنگ و هنر. همه‌ی هم و غم آن دو دست یافتن به موقعیتی است تا بتوانند خود را از مهلکه‌ی فقر و ناشناس ماندن برهانند. از همین‌رو از همان آغاز شیده که زبان انگلیسی می‌داند، در کنار شاهرخ مصاحبه‌های تلویزیونی پر چاشنی در باره‌ی جمهوری اسلامی می‌کند و خیلی زود هر دو چهره‌های شناخته شده می‌شوند. بعد هم به‌کمک سلیم، شاهرخ امکان اجرای نمایشی برای بچه‌ها می‌یابد و شیده در گالری‌ی سونیا دوران کارآموزی‌اش را می‌گذراند. در واقع شاهرخ و شیده بیش از آن که شخصیت‌های سیاسی باشند یا دیدگاه‌های سیاسی‌اشان ناگزیر به مهاجرتشان کرده باشد، به‌دلیل تنگناها یا محدودیت در حوزه‌ی فعالیتشان مهاجرت را برگزیده‌اند. به‌روایت دیگر، این دو نشانه‌ای از خیل کسانی‌اند که بیش از آن که مدافع "آزادی" باشند، خواستار آزادی‌ی عمل خویشند. در جست و جوی امکانی برای ارائه‌ی خود فارغ از چگونگی‌ی موقعیت دیگران. به‌نظر می‌رسد اگر شخصیت سلیم تنها دارای این بعد بود، اکنون به‌خواسته‌هایش رسیده بود و درگیر شخصیت درونی و پنهان خود نمی‌گشت. با همان موقعیت نسبی‌اش در کتاب‌خانه یا زندگی با پاتریشیا آرام می‌گرفت و "راه" خود را می‌رفت و "آش" خود را می‌خورد.

شخصیت سهرابی که به‌موازات شخصیت اسدی پیش می‌رود و با حضور خود موقعیت او را کم‌رنگ می‌کند، می‌تواند وجه دیگری از سلیم باشد. آدمی که خالی از هر گونه شک و دل‌بستگی، پرکننده‌ی فضا‌های خالی‌ی جامعه یا زندگی‌های ساده و سطحی است. سهرابی که چهارمین شخصیت داستان از نظر اهمیت است، می‌تواند آن وجه از سلیم باشد که از بد حادثه به‌موقعیت تعقیب و گریز دچار شده‌اند و نه با اراده یا انتخاب، چنان که سلیم یا مهدی.

پنجمین شخصیت حضوری‌ی داستان را جمشید می‌سازد. انسانی به‌تمامی رها شده از تمام بارقه‌های هستی که در هستی‌ی خود سرگردان است و همچون شخصیت‌های دیگر نمادی است عینی و ذهنی از هزاران ایرانی‌ی مهاجر که ناخواسته کردارهای ناپسند می‌یابند و شکار عوامل مزدور می‌شوند.

"فراز مسند خورشید" با حضور این شخصیت‌ها که به‌دلیل خصلت‌هایشان بیش‌تر هویتی قشری دارند تا آدم‌هایی با ویژگی‌های مستقل و بارز، و حوادثی نه‌چندان مهم و ژرف تا فصل هشتم بر همین سیاق پیش می‌رود و از آن‌جا که حتا شگرد درونی‌ی داستان دیگر توانایی‌ی کشش و تداوم را ندارد و ممکن است خواننده آن را رها کند، نویسنده موقعیت آرمانی و جست و جوی پنهان راوی را آشکار می‌کند.

زمانی که هیچ عنصری اعم از عینی یا ذهنی، اجتماعی یا سیاسی، زنده یا مرده، بی‌جان یا جان‌دار نمی‌تواند مونس و همراه راوی و در نتیجه، مونس و همراه خواننده باشد و همه چیز در تکرار

خود باز تکرار آفرین می‌شود، شخصیت مستقل سارک در قلعه‌ای تاریخی و در یک روز بهاری حضور می‌یابد تا هم تداوم زندگی راوی و آرمان پنهان او را ممکن گرداند و هم تداوم کشش داستان و کنجکاوای خواننده را.

در واقع "فراز مسند خورشید" از این منظر دو بخش می‌شود. نخست به این دلیل که زبان راوی تغییر می‌کند. لحن واگویی راوی خطابی می‌شود و بیش‌تر حال و هوای یک اثر "رمانتیک" را می‌یابد تا لحن واقع‌گرایانه‌ی هفت فصل پیش را:

"اگر روی بالکن خانه من می‌ایستادی، سمت چپ، پای اولین درخت از سه درختی که تازه با آنها اخت شده بودم و به‌ردیف آنسوی خیابان قد کشیده بودند، ابتدای باریکه راهی را می‌دیدم. این باریکه راه در ادامه خود به باریکه راه دیگری می‌خورد و در انتها به‌جاده‌ای جنگلی وصل می‌شد، نزدیک به‌خانه‌ام."

ص ۱۵۴

دوم به دلیل تغییر محور اصلی داستان. از فصل هشتم تا دوازدهم که کمتر از یک چهارم کل داستان را دربرمی‌گیرد، هم حول رابطه‌ی سلیم و سارک دور می‌زند، هم به‌تکامل شخصیت سلیم می‌انجامد و سبب می‌شود بتواند سرانجام بر گذشته‌ی سرکوفت شده‌ی خود فائق آید (سرانجام تابلوی دل‌خواهش را می‌کشد) و هم این که تمام شخصیت‌های دیگر، تعلیق حضور خود را در ارتباط با وقایع گذشته از دست می‌دهند و یکی بعد از دیگری به‌سرانجام سرنوشت داستانی خود می‌رسند.

نهایت این که اگر تعلیق سه چهارم داستان "فراز مسند خورشید" به‌کمک شگرد شطرنجی نویسنده پیش می‌رود، یک چهارم آخر بیش‌تر به‌کمک تعلیق عاشقانه تداوم می‌یابد. چرا که سارک، از همان حضور نخستینش، آن "من" تکامل یافته‌ای است که راوی یا سلیم در جست و جوی آن خود را به‌آب و آتش زده است. به‌زبان دیگر، سارک ترکیب آن جنم ایرانی مهری است که سلیم پنج سال با او زندگی می‌کند و آن جنم اروپایی یا هلندی پاتریشیا است که پناهگاه تنهایی‌های سلیم در غربت و بی‌کسی او بوده است. این شگرد نویسنده/راوی از همان برخورد نخست آشکار و برجسته می‌شود:

"رفتم پشت بار و برای او قهوه با شیر و برای خودم آبجو گرفتم و برگشتم سر میز. ضمن نشستن دستم را بردم جلو و گفتم: سلیم.
دستش را دراز کرد و با خنده گفت: ژان مورو.
- چی؟ ژان مورو؟ واقعا؟"
محکم گفت: آره.
دستهایم را به‌نشانه تسلیم بردم بالا: قبول.
- شوخی می‌کنم. اسم سارک است."

ص ۱۶۲

در چهل صفحه‌ی بازمانده‌ی داستان اگر چه شگرد شطرنجی‌ی داستان رنگ می‌بازد و نسیم خاکسار با همه‌ی دقت و هوشیاری‌اش، ظرافت‌های داستانی‌اش، چون برخورد با اشیای خانه یا ارتباط با عناصر پیرامونی را تا حدود زیادی از دست می‌دهد و غافل از بهره بردن از عناصری می‌شود که چون سربازهای بازی شطرنج هفت فصل از "فراز مسند خورشید" را با موفقیت پیش می‌برند، اما حضور سارک و ساخت نطفه‌های یک رابطه‌ی عاشقانه، چون مهره‌های پر تحرک دیگر، خواننده را به راحتی تا پایان داستان بلند خود همراه می‌کند و به زعم من اثری ساده، خواندنی با ساختاری کلاسیک و شگردی شطرنجی برجای می‌گذارد.

در یک بازی شطرنج نه تنها همه‌ی مهره‌ها مشخصند که محدوده‌ی بازی و نوع حرکت‌ها و نهایت چگونگی‌ی کیش و مات کردن شاه برای هر شطرنج بازی امری روشن است. با وجود این باز با آغاز هر بازی نه تنها حس تعلیق یا هول و ولای برد و باخت بر هر بازی‌کنی غلبه می‌یابد که تماشاگر آگاه به بازی شطرنج را نیز محاط خود می‌کند. اتفاقی که در "فراز مسند خورشید" می‌افتد کم و بیش به همین بازی شطرنج می‌ماند. هم شخصیت‌ها چون مهره‌ها آشنایند، هم محدوده‌ی بازی معین است و هم امکان حرکت‌ها. اما توانایی‌ی خاکسار و هوشیاری‌ی او بر آنچه در ذهن دارد، برای رسیدن به برد، به او هم چون یک شطرنج‌باز ماهر می‌آموزد که کی و چگونه به سراغ مهره‌هایش برود. چرخش‌های آرام راوی و برخوردهای به موقع و به اندازه ماندن در کنار هر شخصیت، رمز موفقیت یا شگرد غالب نسیم خاکسار در خواندنی کردن داستانش است. شگردی که امکان بهره بردن ماهرانه از مهره‌های سوخته یا شخصیت‌های مرده را پیش روی خواننده می‌گذارد.

تکلمه:

اگر چه نوع یا شکل بیرونی‌ی یک اثر مهم نیست و خواننده فارغ از داستان یا رمان بودن اثری را می‌خواند، اما از آنجا که بر روی جلد کتاب و شناسنامه‌ی آن "رمان" نوشته شده است و من در این یادداشت مدام از آن به نام "داستان" یاد کردم، ناگزیر به این توضیح که چرا "فراز مسند خورشید" یک داستان بلند موفق و خواندنی است و نه یک رمان.

داستان بلند با یک یا چند واقعه‌ی پی در پی یا با کانون‌های متداوم شکل می‌گیرد و به‌طور معمول تک صدایی است. چنان که یک داستان کوتاه با یک کانون و یک صدا. در صورتی که در تعریف اکنونی‌ی رمان، که به‌نظر تعریفی قابل قبول در تفکیک ریخت آثار از یک دیگر است، یک رمان به اثری گفته می‌شود که هم زمان با چند کانون آغاز می‌شود و به‌صورت موازی و قرینه و ... تداوم می‌یابد و نهایت اثر را در تلاقی‌ی چند نقطه به آن نتیجه‌ای می‌رسانند که نیت متن یا نویسنده است و اثر را چند صدایی می‌کند.

بر اساس این تعریف، دیگر حجم داستان چون گذشته ملاک شناخت نوع اثر نیست. ممکن است اثری چون "بوف کور" صادق هدایت یا "مالون می‌میرد" ساموئل بکت، یا "پدرو پارامو" خوان رولفو و صدها اثر کم حجم دیگری به‌دلیل کانون‌های متعدد رمان باشند، و آثاری چون "جن‌نامه" هوشنگ گلشیری و هزاران اثر پر حجم دیگری داستان بلند.

بدیهی است بسیاری از آثار به‌دلیل خواستگاه داستانی‌شان، روایتی خطی از یک واقعه، به‌ویژه واقعه‌ی عینی از یک مقطع تاریخی مشخص امکان یافتن ریخت رمانی را نمی‌یابند یا به‌دلیل خواستگاه داستانی‌شان، روایتی چند جانبه از چند واقعه، به‌ویژه واقعه‌ی عینی و ذهنی از چند مقطع تاریخی مشخص و نامشخص امکان ریخت داستان بلند را از دست می‌دهند. چرا که آن تعریف فرسوده‌ی ظرف و مظروف یا فرم و محتوا همچنان به‌قوت خود باقی است و نمی‌توان از آن عدول کرد. اما آثاری هم هستند که به‌دلیل همان خواستگاه داستانی‌شان، اگر نویسنده خواسته باشد، قابلیت یافتن ریخت رمانی را دارند. چنان که اگر نسیم خاکسار می‌خواست، که تمام جوانب داستان "فراز مسند خورشید" حاکی از عدم خواست نویسنده است و نه ناتوانایی او، می‌توانست داستانش را از نظر شکل با آغازی توأمان از سرنوشت راوی در ارتباط با اسدی یا تعقیب و گریز یک حادثه از گذشته و حال بنویسد و سرنوشت سلیم در ارتباط با سارک یا تعقیب و گریز یک حادثه در حال و آینده، و از نظر درون‌مایه بیشتر شخصیت‌هایی مستقل بیافریند تا مکمل هم. یا سرنوشت هر شخصیت را به‌عده‌ی همان شخصیت بگذارد و از زبان همان شخصیت بیان کند یا با صدها گونه‌ی دیگر روایت. چرا که این گونه ساختار صریح‌تر شخصیت‌ها را به درون‌گرایی و استقلال می‌رساند و به‌کالبد اثر راحت‌تر ساختار چند کانونی یا چند صدایی می‌دهد.

از این‌رو ناگزیر به‌این اشاره شده‌ام که به‌راحتی بتوانم بنویسم "فراز مسند خورشید" از نظر شگرد روایت و ساختار داستانی، می‌تواند یکی از آثار آموزشی برای هر علاقه‌مندی باشد که تصمیم به‌نوشتن داستان بلند ساده اما موفق دارد و شیوه یا گونه‌ی آثار واقع‌گرایانه‌ی کلاسیک را دوست می‌دارد. نمونه‌ای که در ادبیات داستانی‌ی ایران نه بی‌نظیر که کم‌یاب است.

استوانگر، مارس ۲۰۰۷