ببین، سیّد. تو به حرفهایی که من می‌زنم اعتنایی نمی‌کنی و هیچ چیزی را جدّی نمی‌گیری. من می‌دانم تو به هیچ چیزی اعتقاد نداری. به هیچ چیزی.
من تا صبح بیدارم، جعفر مدرس‌صادقی

رهایی تنها یکی از شروط آزادی‌ست.
انقلاب، هانا آرنت، ترجمه عزت‌الله فولادوند

خیابانگردی تا صبح؛
برداشتی از یک کتاب

از این جمله آغاز می‌کنم: «من هیچ‌وقت به خاطر گریه‌ای که در حضور رئیس دانشکده و معاونش کردم خودم را نمی‌بخشم. این گریه دلایل پیچیده‌ای داشت که نمی‌شد برای کسی توضیح داد». برشی کوتاه از کتاب «من تا صبح بیدارم»، به قلم جعفر مدرس‌صادقی. داستانی جمع‌وجور و نه‌خیلی‌بلند و با فُرمی استوار و زبانی در اوج.

ماجرای داستان به این شرح است: دانشجویی به نام «سیّد» در روز پانزده آذر، یک روز پیش از روز دانشجو، ظاهرا به خاطر یک دعوا در آستانه‌ی در دانشکده، برای یک ماه از دانشگاه تعلیق می‌شود و پس از بیست روز، در بازگشت به دانشکده به شکل نامعلومی به زندان می‌افتد. او چند ماه بعد، پس از آزادی از زندان، یله در خیابان، شهربند شبی دیرمان است. نطفه داستان با دعوایی در آستانه «روز دانشجو» شکل می‌بندد. چنان که می‌دانیم روز دانشجو آکنده از دلالت‌های سیاسی است. روزی که بار بیش از نیم‌قرن طغیان را در برابر سرکوب سازمان‌یافته به دوش کشیده است. صحنه‌های آغازی این داستان در چنین حال‌وهوای حسّاسی بارگذاری شده است؛ اما نه به شکل سرراست بلکه با شگردی پیچاپیچ برای دورزدن این حسّاسیت هزینه‌دار. به گونه‌ای که تا میانه‌های داستان، ما را در تردید و تعلیق نگه می‌دارد و تازه پس از زندان و بازپرسی‌هاست که پوسته‌ی این تردید تَرَک برمی‌دارد و توفان نامریِ نخست توسط «سیّد» درو می‌شود. سیّدی ناسازگار، پرشور و انقلابی که باعث‌وبانی شلوغی‌های دانشکده معرفی شده است. هر چند ما او را تنها در دعوایی نامربوط به این قضایا می‌بینیم و سپس کتک‌خورده‌ای آب‌زیرکاه در دفتر رئیس دانشکده. نویسنده، صحنه‌ی دیگری را پیش روی ما نمی‌نهد و با طرح دعوای نخست، آن آشوب و اغتشاش حقیقی ناگفته می‌ماند. تنها دلالت‌هایی نظیر «شعارها»ست که نیم‌پرده‌ای از تراز رخداد در

دانشکده را می‌نمایاند و آن آشوب را رندانه نشانه‌گذاری می‌کند. اَنگ عاملیت به کسی خورده که هیچ ردّی در صحنه‌ی اغتشاش از او نمی‌بینیم. بنابراین طرح این دعوا در آن گیرودار می‌تواند استعاره از سیاست‌زدایی از حقیقتی سیاسی باشد. چرا که در فضای تاریک سیاست، حقیقت مستور و در پرده می‌ماند. در این روایت هم، شیطنت عاملان حکومت با خرابکاری دانشجویی حسّاس گره خورده است. پیدا کردن این کلاف سردرگم کار ساده‌ای نیست.

در حقیقت، آن گرهی که در آغاز داستان با درافکندن دعوا در روایت افتاده، هم کارکردی سیاسی یافته و هم امتیازی بلاغی پیدا کرده است. امتیازی بلاغی از آن رو که امر حقیقی را استعاره‌پوش می‌کند و ما را برای حل چیستان داستان به دنبال خود می‌کشد. کارکرد سیاسی این گره‌افکنی نیز در چندلایه‌بودن ماجرا آشکار می‌شود، به‌نحوی که نویسنده خوددارانه می‌کوشد دلالت‌های سیاسی این دعوا را تا بخش‌های انتهایی داستان پوشیده یا ناگفته بگذارد. اگر رئیس دانشکده را نماد اقتدار سیاسی بدانیم دریافت این موضوع ساده‌تر است. هم اوست که می‌خواهد به بهانه موضوعی بی‌ربط(دعوای دم دانشکده) و انگ اغتشاش به سیّد، آبی بر آتش آن آشوب بپاشد و به این شکل حقیقت را در پرده پنهان کند. نکته‌ی مهم در اینجا، کسر روایتی توسط نویسنده است که با ایجاد حفره در خط روایت، به آن کارکردی بلاغی بخشیده است.کسری که در فصول میانی داستان، خواننده را غافلگیر می‌کند. البته، چنان که نویسنده‌ی ایجازگویی چون مدرس‌صادقی انتظار می‌رود نشانه‌ها اشاری و زیرکانه‌ست.

فارغ از پیچیدگی‌های روایتی، آنچه برای ما مهم است محتوای شخصیت اصلی داستان است. هرگونه تبارشناسی این شخصیت می‌تواند چشم‌اندازی رو به ما و تاریخ پرماجرای معاصرمان بگشاید. سیّد در قالب شخصیت اصلی شباهت‌های بسیاری با ما دارد. بدین رو، شناخت او شناخت ما هم هست؛ مایی که میل به رهایی در تن‌مان موج می‌زند و به قول آن استاد، سرمان به دنیا و عُقبا فرو نمی‌آید.

نخستین احساسی که خواندن این داستان در ما برمی‌انگیزد ستیهندگی دیوانه‌وار قهرمان داستان است که با ناسازگاری شگفت‌انگیزش ما را به یاد پهلوانان حماسه‌های کهن می‌اندازد که از رهگذر نیروی بی‌تاب و سرشار جوانی، شورمندی و ماجراجویی، نمی‌توانند بازی‌های آشکار و نهانِ جهانِ پیش روی خود را به‌روشنی ببینند و هم از این روست که در فرجام کار به ناچار، یا جان خود را بر سر آن تاخت می‌زنند یا سرافکنده تن به ابتذالی می‌دهند که از مرگ بدتر است. تنها تفاوت در این است که سرشت و سرنوشت آن یلان را مقاومت و مرگ پیروزمندانه‌ی آنان می‌ساخت. اما در اینجا از مرگ قهرمانانه خبری نیست و قهرمانی که به «هیچ چیز اعتقاد ندارد» تُهیایی حماسه‌ی روزگار ما را می‌سراید؛ حماسه‌ای که قهرمانش بر اصول اخلاقی خویش نمی‌ایستد و به آنی از آرمان‌های خود دست می‌کشد و برای هیچ اصلی پشیزی ارزش قائل نیست.

به عبارت دیگر، ما با رند عالمسوزی روبروییم که سر به آستان هیچ قیدوبندی نمی‌گذارد و پیوسته در کار انکار هر مرجعیتی از معناست. مبارزه و نبردی نابرابر با همه‌ی شکل‌های نهادی که فارغ از توان تعیّن‌بخشِ آن، معطوف

به رهایی از رهگذر نفی و یا انکار است. نفی پدر با نپوشیدن کت‌وشلوار تا اغتشاش و به‌هیچ‌گرفتن کار فرهنگی دوست و غریبه. او با پس‌زدن درس، دانشگاه، خانواده و دوست در سودای ناکجاآباد است. این ستیز سیّد که در سرشت داستان نهادینه است گاه از نهاد و نهان داستان سرریز می‌کند و بیرون می‌زند و بر زبان می‌آید. او «با زمین و زمان سر جنگ» دارد. و ما اگر بپرسیم چرا، خودِ او پاسخ این پرسش را داده است. او می‌گوید «عیب کار من این بود که به هیچ قیمتی نمی‌خواستم مثل همه‌ی آدم‌های دیگر باشم، اما خودم هیچ‌چی توی چنته‌ام نبود. فقط با همه دعوا داشتم، با همه سر جنگ داشتم». سیّد در اینجا نشان می‌دهد که درگیر مبارزه‌ای منفی‌ست؛ به نحوی که با ارجاع به قدرتی بیرونی، راهی مخالف برمی‌گزیند. راهی موهوم و نامعلوم که کنشگرانه نیست و الگوی اندیشیده‌ی مثبتی ندارد. به همین دلیل، او مدام نیازمند مرکز ثقلی‌ست تا به این مرکزگریزی او معنا ببخشد و او را از گسست محض رهایی دهد. برای همین است که پس از آزادی از زندان، آرزومند دیدار پدر و حاضر به اقرار به خطای خود است. او گرچه به ظاهر از پدر گریزان است اما ریشه در پایگاه پدر دارد. فاصله‌گرفتن و در خود ریشه‌دواندن رویای اوست. این ستیز و آویز سیّد نشان از دوگانگی دردناکی دارد. سیّد دچار بحران پدر است؛ کسی که تازه از پیله‌ی زمان به در آمده و تجربه‌های ناآشنای روزهای نوبلوغی را پشت سر گذاشته و در کوره‌راه‌های تفرّد سرگردان است. برای او دیگر نظام خانواده و سامان امن روزهای خوش پیشین پاشیده است و او با خاطره‌ی مادری که مُرده و پدری که او را از خانه‌ی خود بیرون رانده روبه‌روست. و درست همین فاصله‌ی مکانی از پدر کافی‌ست تا نظام رابطه با پسر را دگرگون کند. با کمرنگ‌شدن سایه‌ی سنگین پدر است که نخستین تَرَک‌ها در ساختمان اخلاقی سیّد برداشته می‌شود. حضور پدر، سدّ بزرگی‌ست که آدمی را از حرکت باز می‌دارد و مانع آزادی و به فعلیّت درآوردن امکانات و آشکارگی هویت فرد می‌شود–همچون خدایی که آزادی مومنان را لگدکوب حضور فراگیر خود کند. بنابراین در غیاب پدر، سیّدی سرگشته را می‌بینیم که به جهانی بیگانه پرتاب شده است؛ جهانی بی‌مرکز، معناباخته و پریشان‌کننده. او در مواجهه با چنین جهانی، به جای نزدیک‌شدن به آن، از آن می‌گریزد. در واقع، سیّد به جای افسون‌زدایی از جهانی خیالین و درگیر مناسبات واقعی و نهادی شدن، با اجتناب و ایجاد فاصله به ستیز با آن برخاسته است. خودِ او در جایی به قلب فاجعه می‌زند و اقرار می‌کند که می‌خواسته «ساز خود را بزند» و در جهانی که مردمش بر اساس اصول و مقرّرات مشخصی زندگی می‌کنند به دنبال خواسته‌ها و آرزوهای شخصی خودش برود و هنجارهای غیرشخصی و قوانین کلّی را به‌هیچ نگیرد. در اینجا روشن می‌شود که مسأله‌ی او تنها نافرمانی از پدر نیست بلکه او در کشاکش کلان‌تری گیر کرده است: در مرز مبهم ضرورت و آزادی.

به خوبی می‌توان دریافت که سیّد دارد در تناقضی لاینحل غوته می‌خورد و راهی به بیرون نمی‌یابد. تلاش و تقلای او نیز ثمربخش نیست چون در بیابان پرت دورافتاده‌ای تنهاست و نجوای نومیدانه‌اش به گوش هیچ‌کس نمی‌رسد؛ او با خود و در خود است. او از خشونت آدم‌های بزرگ و جهان جدی می‌گریزد. نمی‌خواهد جهان پیرامون به او نقشی تحمیل کند اما از ضرورت زندگی است که ما را در «قالبی» قرار دهد.

سیّد همچون آتشفشان یخ‌بسته‌ای‌ست که می‌کوشد آن غوغای درون نمود نیابد. اما صداقتی که در این سیمای سرد نطفه بسته است آن آتش گیرا را پخش و پراکنده می‌کند و سرشت تناقض‌آمیز «نفی‌کننده‌ای نیازمند» بر ما آشکار می‌شود. کسی که پیوسته از درِ انکار در می‌آید، با مطالعه‌ی «کتاب‌های بوداری از لنین، باکونین و کروپاتکین و جزوه‌های چریکیِ چه‌گوارا» شخصیت خود را فاش می‌کند و نشان می‌دهد که سر از کدام دوزخ در خواهد آورد. در حقیقت، در زیر نقاب این ناسازگاری شورمندانه، چه معنای دیگری نهفته است جز ترس از برخورد با واقعیت؟ این ستیزه‌خویی با هر مرجع قدرت، از پدر گرفته تا دانشگاه و سیاست، همه مخرج مشترک گریز اوست از واقعیتی اجتماعی و نهادی. او هنوز درنیافته است واقعیتی که پا در پاشنه‌ی ویرانی آن کرده، خود کلید زندگی‌ست. هنوز درنیافته که ما محکوم به زندگی در چارچوب‌های نهادی هستیم و جز این اگر باشد، بیابانی نخواهد بود که هر انسانی همچون جانوری در دشت‌های دوردست، تک و تنها و پرت افتاده است.

او در آستانه‌ی فرو افتادن در وضعیت مرگبار واقعیت است. اما هراس سیدّ از واقعیت برای چیست؟ واقعیت از نگاه سیّد، آن غول بی‌شاخ و دمبی‌ست که تمام امکان‌های آدمی را می‌بلعد و ناگزیر در ابتذال غرق می‌کند. این گریز دردناک او از واقعیت، به خاطر دودشدن تمام امکان‌های زندگی و پرتاب‌شدن در موقعیتی معمول و متعارف است. او از انتخاب و ابتذالِ پس از آن می‌هراسد. چون می‌داند با انتخاب، تمام امکان‌های خود را قربانی کرده و دیگر از آن امر گسترش‌پذیر و نامتناهی خبری نیست. بنابراین تن به انتخاب نمی‌زند و به ستیز با واقعیت و اقتدارهای مقیّدکننده‌ی آن دست می‌یازد تا از این رهگذر، راهی به رهایی بیابد. برای همین است که فضاهای مدرس‌صادقی، از واقعیت کَنده شده‌اند؛ یا در خواب‌اند یا در خاطره. انگار این تنها راه مبارزه است. مبارزه و نبرد علیه غیبت، علیه فقدان. فقدانِ آن چیزی که باید می‌بود و نیست. از این رو، خواب و خاطره برای او امکانی‌ست برای رویارویی با چنین جهانی. کوشش جانکاه دُن‌کیشوت‌واری که ریشه در کودکی تاریخ دارد. در اسطوره‌های کهن نیز غولان و یلان و پهلوانانی هستند که با جهان و جامعه‌ی فراروی خود در ستیز و آویز بوده‌اند؛ گاه با خودِ فرارونده و غلبه‌کننده‌شان، گاه با پادشاهان بیدادگری که با فرمان فروگیرنده‌ی خود، مردمان را ناچیز و خوار می‌دارند، و گاه با خدایان خویشکامی که حضورشان بندگی و اسارت آدمی‌ست.

پرومته، این غول مغرور غمناک که خود سردودمان آزادگی و انسان‌دوستی است در جدال با زورمندترین ایزد زمان، بر بند و بیداد او می‌شورد و با دست‌شُستن از امور حقیر، کاروان‌سالارِ دریادل رهایی فرد در برابر فربه‌ترین فُرم اقتدار زمان است. پرومته که خود روزگاری کارگزار خدایِ خدایان بود از «ناچیزبودگی و خواری» انسان رنج می‌بُرد. بنابراین به انسان آموخت چگونه با «امیدی موهوم» بر بیداد جهان بشورد. سرشت پرومته از خون و آتش است. به همین خاطر است که آرام ندارد و در جنگی مدام است. این شور خردگریز، بهانه رنج و شکنجی ابدی‌ست؛ شوری که ناله سوزناک دوست جانی‌اش را نیوشا نیست «که خدایی بودی و پروای خشم خدایان نداشتی، پای از گلیم فراتر گذاشتی». او سال‌ها در زیر خرسنگ‌ها عمر فرسود اما از آرمان خود دست برنداشت. سرانجام سالیانی گذشت تا از تبار او دختری برآمد و بالید به نام آنتیگونه. این شاه‌دُخت برادردوست در کشاکش با کرئون–پادشاه زمان– چه کرد؟ او نیز بر ضدّ پادشاه بیدادگر طغیان کرد به این خیال که بند از اراده‌ی خودفرمان

خویش گشوده است. در این کشاکش بیداد، او فریاد دادخواهانه‌اش را در پیش نگهبانان و زنده‌به‌گورَبَرندگانش بلند می‌کند اما کسی به‌هیچ نمی‌گیرد، انگار فریادرسی نیوشای این استغاثه نیست. همزمان همسرایان بر او می‌سرایند: «روح تو سرکش است، تو کشته‌ی روح خویشتنی». همه‌ی نیروها به‌رغم او در کارند. آنچه که به دیده می‌آید این است که او اراده‌اش را در برابر جهان فعلیّت می‌بخشد. اما چنین نیست. او با خدایان خویشکامی روبه‌روست که باد غیرت تمام باش و بودشان را بر باد می‌دهد. خدایانی که «گستاخی را برنمی‌تابند و ژاژخایی خیره‌سران را به ضربت‌های گران، سزا می‌دهند». تازه این پایان ماجرا نیست. فاجعه در جای دیگری خانه کرده است؛ فاجعه آنجاست که درمی‌یابیم سرانجامِ ناگزیر این میل فرارونده و ازخودبرگذرنده چیزی جز شکست نیست، دهن‌کجی جهان به ماست که می‌خواهیم از او و نظامش پیشی بگیریم و اراده‌مان را بر او بار کنیم اما او راه نمی‌دهد.

اسپندیار رویین‌تن راست که بر همین قرار و مدار، کورانه قمار کرد و جان بر سر آن باخت. شاهزاده‌ی یزدان‌پرستی که چشمان شاه‌نشانش پاشنه‌ی آشیل او شد. چشمی که به‌طبع کارمایه‌ی بینایی و خرد بود بنیاد او را بر باد داد. در اینجا، «چشم» را آسیب‌جا و گزندگاهِ اسپندیار دانستن نه‌تنها ناآگاهانه و اتفاقی نیست بلکه گویای رسای این حقیقت است که اسپندیار نابخت‌یار پیشِ از رستم نخستین تیر را از نگاه خود خورده است، از نگرش و بینش خویش. چرا که واقعیت در پس پشت مردمکان اوست، در سرِ سرکشِ بی‌خویشتن.

سیّد از تبار این سرکشانِ گردنکش است. او نیز چون اسپندیار نمی‌بیند یا به بیان روشن‌تر نمی‌تواند که ببیند. شور و غرور جوانی برای فرارفتن از تنگنای تن و جهان را در خود مستحیل‌کردن، توان دیدن را از او ستانده است. در کلّه‌ی خراب او اندیشه‌ی ساختنِ رابطه‌ای بکر و بی‌خدشه با جهان سیلان دارد. اندیشه‌ای که برآمده از غنای تخیّل اوست و می‌خواهد با استعاره خود را از جهان جدا کند و جهان جداگانه‌ای بسازد. جهان خوش‌خیالانه‌ی شاعرانه‌ای که هیچ قاعده و قانونی آن را مقید نمی‌کند. جهانی که در آینده، در زمانی بی‌مکان لنگر انداخته است.

اما، نتیجه‌ی این سرسختی و لجاج بدفرجام در آن لحظه‌ی مرگبار و منفجرکننده‌ای روشن می‌شود که سیّد فروریخته و شاخ‌شکسته می‌خواهد با «کت‌وشلوار» در سالن اجتماعاتِ دانشکده حاضر شود تا برای دانشجویان، دلایل این شکست را با اعترافِ آمیخته با عبرت باز بگوید. تلخ است تماشای فروپاشی کسی که سراپا سرکشی بود و بند بند بدنش را به تاق طغیان بسته بودند. این صحنه بی‌شباهت به سنت اعتراف در مسیحیت نیست که مومنان با واگویی گناهان خویش در پیش کشیش از خود خالی می‌شوند و ندای رستگاری در درون‌شان شعله می‌زند. اما در اینجا وضع دردناک‌تر است چون دیگر مسیح مهربان و معجزه‌گری نیست تا کسی را شفاعت کند. تنها شاید پدری خشمگین چشم به راه او باشد؛ پدری با دلِ چنان پُری که به بازجوها گفته بود برای چنین آدمِ مخالف‌خوانِ خطرناکی، هیچ‌جا بهتر از گوشه‌ی زندان نیست! حال باید دید، پدر ناراحتی که آرزو داشت «تنها یادگار اولینِ زنش را توی کت‌وشلوار ببیند»، فردا که او را با کت‌وشلوار می‌دید آیا او را می‌بخشود و بر جان

خسته و شانه‌های گرانبار او دست شفاعت می‌کشید و رستگارش می‌کرد؟ آیا پدر دل‌خونی که پسر خود را از خانه رانده بود دوباره او را در پناه اقتدار خود می‌گرفت؟

در حقیقت، او با «اصرار عجیب» در نپوشیدن کت‌وشلوار، ما را مُجاب می‌کند که در مقاومت سیّد کندوکاو کنیم و اشباح وهمناک خفته در آستر این جامه را پیش چشم کشیم. کت‌وشلوار در اینجا تنها یک لباس نیست بلکه دالّی‌ست آکنده از معانی. عنصر «کت‌وشلوار» به‌خوبی به عنوان سرنمون استعاره‌ها، در اینجا کارکرد و معنای واقعی و سرراست خود را از دست داده است و به شکلی نمادین، دربرگیرنده و نشان‌دهنده‌ی تمام آن چیزی‌ست که سیّد از آن هراس داشت: از رفتن در لباس انسان متوسط. از پذیرفتن چیزی که در وضع واقعیِ خود، ابتذال و روزمرگی را پدیدار می‌کند. در نگاه سیّد، کت‌وشلوار طلسم بندگی‌ست و با یادآوری الگوی کهن چون بندی‌ست که کلید بندگی و سرافکندگی رستم را در آستین دارد. درد رستم نیز در دستان بندناپذیر بود و به هر چیزی تن می‌داد «مگر بند، کز بند عاری بُوَد». رستم در برابر این شکستِ «زشت‌کار» ایستاد و تن به این ابتذال نداد چون «به مردانگی و انسانیت او دست یازیده‌اند». پافشاری سیّد در نپوشیدن کت‌وشلوار نیز چون خویشکاری رستم به مثابه‌ی نوعی حماسه است و پوشیدنش شکست آن. شکست تمام کسانی که نمی‌خواهند سر خم کنند اما واقعیت چون شغاد نابرادر، گودال تاریک و تهی خود را پیش پای آنها پوشانده است و آنان همه ناگزیر از فروافتادن در آن‌اند.

سیّد در این آستانه ایستاده است. او توان رویارویی در برابر این تُهیایی و معناباختگی را ندارد. پس چه بهتر که آن را با امر «بازفرجام» نهادینه سازد. «بازفرجام‌بودن» یکی از بنیادی‌ترین سازه‌های این داستان است. سازه‌ای که نه صرفا در ساخت صوری اثر درآمیخته که با نهادن نشانه‌های گوناگون با تار و پود داستان دربافته است. در واقع، بازنهادن فرجام داستان، امکانی را پیشاپیش سیّد می‌نهد که آن هراس وجودی در برخورد با جهان را در ایهام پایانی بکارد و بپوشاند. راوی در گرماگرم آن بازی جاندار و تپنده‌ی پینگ‌پنگ، بر هسته‌ی اصلی داستان انگشت می‌گذارد. بازیکنان در آن فضای اثیریِ ساخته‌ی مدرس‌صادقی به نتیجه و غایت بازی، «به امتیاز گرفتن، به بردن» نمی‌اندیشند بلکه این خودِ بازی‌ست که برای آنان موضوعیت دارد و «فقط به بازی» فکر می‌کنند «بی هیچ اصراری برای امتیاز گرفتن». و ما اگر این میل به بازیِ بازفرجام و بی‌سرانجام را که در دیگر عناصر داستان چون شبِ بی‌صبح بازتافته است، به شکلی نمادین برآمده از گرایشی «ناکجاآبادی» بدانیم بی‌راه نرفته‌ایم. این گرایش حاوی این معناست که چیزی گسترش‌پذیر و بازفرجام در زندگی‌ست که در دسترس ما نیست و پایان ندارد. این میل به پایان‌ناپذیری و امر نامتناهی، همان صورت مدرن، افسون‌زدوده و ناسوتیِ ایمانِ جهانِ کهن است برای یکی‌شدن با امر سرمدی، با خداوند.

مکر عقل و طنز روزگار این است که هم او که در رویای خود، آرمانی آراسته و احاطه‌ناپذیر آرزو می‌کرد چون همان را به او عرضه کنی، پس خواهد داد، زیرا آنچه او می‌خواسته است استعلایی و به دست نیامدنی‌ست. این جوشش احساسات، این درون‌گرایی و جان‌کاوی، پیوسته او را به پیش می‌خواند تا با گسترش هستی خود با از

میان برداشتن هر مانعی که پیش روست قله‌هایی بلندتر را فتح کرده و چنگ در الوهیتی جان‌باخته بزند. دوزخیانِ دانته نیز کسانی بودند که بارگاه کیوان‌شکوه خداوندی را برنتافتند و خود خواستار خدایی بر روی زمین بودند. همین خویی که در خون سیّد می‌جوشد. او با این خوی خدایگانی است که می‌خواهد از زمین جدا شود و در جایی استعلایی بایستد. جایی که نه قانون است و نه هیچ بندوبست دست‌وپاگیر دیگری. بله، آنجا بایستد و هماواز با مولوی، آن پیر دیوانه‌ی بلخ، به بانگ بلند بگوید:

نیست‌وش باشد خیال اندر روان تو جهانی بر خیالی بین روان
بر خیـالی صلحشان و جنگشان وز خیالی فخرشان و ننگشان.

سیّد از بالا نگاه می‌کند. برای همین است که از دیدگاه او همه‌ی کنش‌های آدمیان برساخته‌ی خواست‌های غفلت‌آمیز آنهاست. انگار تنها اوست که از هنگامه‌های این عالَم جداست و از خوی و خصالی خدایگانی برخوردار است. سودای خوش‌سیمای اهریمنانه‌ای که آتش آن به دامن سیّد افتاده است و می‌خواهد چون سیمرغی از این زمین شش‌سوی سخت، از این «کوشکِ نُه‌اُشکوب» به «شهرستان جان» آشیان کند. هم او که از ناچیزی و تنهاییِ خود در برابر معاون دانشکده-تجسم اقتدار- به گریه افتاد و با وادادگی دل‌آسودِ خود در شکنجه‌ها، آن نظام بی‌بنیان اخلاقی خویش را رسوا کرد. او با این کار نشان داد که حتّا اگر روزی بیمارِ عدالت بوده باشی باز به دردسرهای تن‌آشوبش نمی‌ارزد. اما درد کار آنجاست که این سیّد همان کسی‌ست که اراده هر کنشگری- از شاعر بگیر تا رمان‌نویس، روزنامه‌نویس، درس‌خوان، معاون دانشکده- زیر تیغ طعن و هجو زیرکانه‌ی او زخم برمی‌داشت؛ یا مبهوت بی‌اعتنایی قلندوار او می‌گشت؛ و یا همچون پدرش، خشمگین از این خراباتیگری شاعرانه، کلّه‌اش را به سنگ می‌خواست کوفت و از همنشینی با چنین «سَمّ مهلکی» می‌پرهیخت.

ناگفته نگذرم که با این همه، داوری درباره‌ی سیّد ساده نیست. اما هستند کسانی که همچون دوستان ایوب، کمان ملامت می‌کشند و تخیلات خام سیّد را به باد ریشخند می‌گیرند. اینان از آن دسته کسانی‌اند که در شبِ تنهایی روح، گرفتار تیرباران تخیل رهایی‌بخش نگشته‌اند و بی‌غمانه و بهنجار، روز را شب می‌کنند و در سرمایِ عقل دست‌وپا می‌زنند تا بمانند و به «همینی که هست» قناعت کنند. هنوز خرده‌گیرانی هستند که سیّد را به خاطر خطایی معرفتی سرزنش می‌کنند. اما نمی‌بینند که او با عزم و انتخاب دست از طلب نداشت. از اینجاست که غرور او هم خوانا می‌شود؛ چون با این کار می‌خواهد بگوید که معیارهای او والاست و آنچه دیگران را خرسند می‌کند برای او بس نیست؛ غرور او از سر نابسندگی جانی ناشکیباست. تنها، اشکال کار او این است که با اندیشه‌ی نیک دست به اعمالی بدفرجام می‌زند. همچون رقصنده یا ورزشکاری که خوب رقصیدن یا خوب بازی‌کردن را دریافته است اما نمی‌تواند؛ گویی بدن به اختیار او نیست و اندام از فکر می‌گریزند. سر و دست سیّد یکی نیست. تنها این یادآوری بس، که سیّد با جانی مشتاق و مَنشی نیک در راه دگرگونی جهانی گام نهاد که کار روشنفکرش، تقلید و گرته‌برداری از نویسندگان بیگانه‌ی قرون ماضی بود؛ او از این بی‌هویتی و پوکی رنج می‌بُرد. اما افسوس. افسوس که اندیشه‌ی او فراگیر و عاقبت‌بین نیست و با عمل هماهنگ نمی‌شود.

با این همه، داستان سیّد را پایانی نیست. تا وقتی که «دست نادانی به سوی جان مشتاق ما دراز است» درد سیّد همگانی‌ست. و من می‌خواهم به او از قول آن شاعر بزرگ بگویم: «دریا به جرعه‌ای که تو از چاه خورده‌ای حسادت می‌کند.»

***

اما بد نیست با دورشدن و ایجاد فاصله، سیّد را در وضعی کلان و فراگیر بنگریم تا دریابیم که آفریدگارش چگونه ما را افسون کرده است. در واقع، مدرس‌صادقی با آن خونسردی خیره‌کننده، ما را به میان آتشستانی از شور و شرار انسانی می‌برد و آن میل سرکش به ویرانی را در زمستان سوزان جوانی به رخ ما می‌کشد. انگارنه‌انگار که خود بازیگر این صحنه‌ی سوزان است. می‌نشیند و خداوار و بی‌خیال، در جهانی بی‌عاطفه و خالی از عشق، ما را تنها در چنبره‌ی رانه‌های دورمهارِ پُرستیزمان رها می‌کند. گاهی می‌گریاند ولی نه از عشق که از تنهایی و ضعف، و ناچیزی و درماندگی. گاهی از صداقتش به خشم می‌آییم و در اوج آن راستی، درمی‌یابیم که دروغ را دست‌کم گرفته‌ایم؛ دروغِ همدلانه و تسلابخش در برابر صداقت کوری که دوراندیش و فراگیر نیست. آدمِ آفریده‌ی او گویی گذارش به پیچ‌وخَم تاریخ نیفتاده، چون آدم اعصار کهن، طبیعی و خام است. نه دروغ می‌گوید، نه اهل ریاست و نه مِهر و گرما دارد. مناسباتش از جنس سنگ با سنگ است. انگار که با این صداقت و نامهربانی، می‌خواهد به یادمان بیاورد که در جهانی تک‌ساحتی و دربسته نشسته‌ایم و امید هیچ معجزی نیست. تنها گشودگی و دلخوشی جهان او خواب و خیال است. از این روست که خواب، شگردی بنیادی برای هستی‌بخشیدن به چنین جهانی‌ست؛ جهانی گریزنده، سبک‌پا و رها از آنچه سخت و استوار است.

از این رو، از شگردهای روایی او، درهم‌شکستن منطق عادی و عِلّی وقایع و پرتاب‌شدن نرم و نامحسوس در عالم خواب است: نقب‌زدن از خیابانی پیکردار به خیابانی در خواب که هیچ جنبنده‌ای در آن پیدا نیست، یا بازی بازفرجام و بی‌سرانجام پینگ‌پنگ که به لطافت رویا روایت شده یا از شب بی‌پایانی که صبح ندارد. شگردی که کارکرد حقیقی‌اش، پاشاندن تخم تردید، دودلی و نااستواری جَوَنده‌ی قطعیت‌گریزی‌ست که در پسغوله‌های شناخت شناور روزگار ما مسکن گزیده است. همچون آونگی مُعلّق میان خیال و واقعیت، میان بیداری و رویا. این رفت‌وآمد میان امر واقعی و امر خیالی، چنان در تاروپود بافت داستان نشسته است که گاه مرز این دو از دست می‌رود و خواننده در تعلیقی دلخواه در فضاهای واقعی و موهوم، با موسیقی کِشنده‌ی زبان پیش می‌رود. برای نمونه در لحظات بازی پینگ‌پنگ، زبان چنان چرخشی هماهنگ، به‌سامان و شِکافنده دارد که خواننده را از دلِ زبان، در خودِ وضعِ واقعیِ بازی می‌کشاند؛ یک بازیِ ناب در زبان. این همان رهایی از دست‌های سنگین جهان و گرانشِ فروکشنده‌ی آن است؛ جهانی که ما را زندانی زنجیرهای علّی خود می‌خواست. اما در اینجا می‌بینیم که چگونه از او فراتر می‌رویم و از قوانین آن درمی‌گذریم و از رهگذر زبان در خیالخانه آشیانه می‌کنیم. این رهاییِ

ناب و کمیاب است که دستان ما را از منجلاب چِگالنده‌ی عادت و ابتذال می‌گیرد و تا لطیف‌ترین و دورپروازترین آنات انسانی می‌بَرد.

رفتار مدرس‌صادقی با زبان در راستای ساختن نسبتی سرشتین با آن است. زبان در اینجا صرفا ابزار گزارش نیست بلکه کارِ زبان جسمانی‌کردن رخداد است. زبانی آزاد از دست‌اندازها و گره‌بندها، با زیبایی بی‌غل‌وغشی که حُسنش بسته‌ی هیچ زیوری نیست. زبان پخته‌ی چکش‌خورده‌ای که ایجاز از آن فواره می‌زند. از همین رو، کاربرد زبانزدهای کوتاهی که در خدمت ایجاز استادانه‌ی روایت قرار گرفته است زبان موجز فردوسی را به یاد می‌آورد که در گردنه‌ها و موقعیت‌های حسّاس داستان، شلاق پرزور زبان را چنان بر پهلو و پیکره‌ی عاطفه‌ی خواننده می‌کوبد که او را از دردی خوشایند سرشار می‌کند. چنان که استاد توس، در پایان داستان رستم و سهراب، پس از کشته‌شدن ناجوانمردانه‌ی پسر به دست پدر، تنها به این بیت فشرده بسنده می‌کند و درد و دریغ خود را از بازی ناگزیر رستم و سرنوشت، آشکار می‌کند:

یکی داستانی‌ست پُر آبِ چَشم دل نازک از رستم آید به خشم

بیتی تکان‌دهنده که هسته‌ی عاطفی داستان را در خود دارد و چون تگرگ بر ما می‌بارد و احساسات ما را می‌اوبارد.

مدرس‌صادقی هم گاه در پایان صحنه‌ای چون بازپرسی‌ها و شکنجه‌های کسی که در مخالف‌خوانی و خرابکاری مانندی ندارد از نگاه پدر دل‌چرکین‌اش «برای جامعه هیچ نبود مگر یک سَمّ مهلک، یک استخوان لای زخم». این جمله که واپسین وصف سیّد از زبان پدرش هم هست، در عین اختصار استادانه‌ی مدرس‌صادقی، چنان طنینی کوبنده دارد که پژواک پُرگزند رفتار قهرمان را، چون کارد تا مغز استخوان ما نفوذ می‌دهد. یا آنجا که پس از آزادی از زندان در عین سادگی، جان حساس، سرد و آسیب‌پذیر سیّد را در کاسه‌ی درخشانی از آب می‌ریزد و به ما می‌نوشاند: «وقتی که از در زندان آمدم بیرون، احساس سبکی شدیدی به من دست داده بود. مثل اینکه به بادی بند بودم. مثل اینکه هر باد سبکی می‌توانست از روی زمین بلندم کند و این زندانی آزاد شده را با خودش به هر جایی که دلش می‌خواست ببرد... هر چه می‌دانستم گفته بودم. هر چه توی دل و روده‌ام بود ریخته بودم بیرون.» ببینید! این است ایجاز معجزه‌آسای این زبان ساده‌نمای شگفت‌انگیز. زبان پاک و پیراسته و شُسته‌رُفته‌ای که سنگ از پشت آن پیداست. در این کتاب از خودنمایی خبری نیست و این اقتصاد زبانی توام با خویشتنداری واژگانی و صمیمانه‌ی نویسنده در پرداخت رویدادها و آدم‌هاست که خواننده را میخکوب می‌کند. در توصیف وضع ظاهری مریم به «شلوار جین رنگ‌ورو رفته و پیراهن آستین‌کوتاه پسرانه» بسنده می‌کند و با این تک‌نشانه که خود شاه‌کلید شناخت این شخصیت است به قلب موقعیت می‌زند و نشان می‌دهد که او از کجا و با چه تفکری می‌آید. این حساسیت زبانی نه تنها در ساخت صوری اثر، که در قهرمان داستان یعنی شخصیت سیّد نیز سرشته است. سیّد در جایی از داستان می‌گوید داستان کوتاه را از رمان بیشتر می‌پسندد و شعر را از این دو بیشتر. بدین‌گونه، نگاه خود را به چندوچون روایت نشان می‌دهد و از زبان همین سیّد و تاثیری که او بر مریم–مُنشی همایون– نهاده، این اقتصاد زبانی در بافت داستان گسترش یافته است و این‌گونه، استواری فُرم تثبیت، و انضباط بین بافت داستان و

زبان و آدم‌ها تقویت می‌شود. برای نمونه آنجا که مریم جمله‌ی «شقایق‌های زیبای رنگارنگ در حاشیه‌ی جاده جلوه‌ی خاصی به منظره می‌بخشیدند» را به «کنار جاده پر از شقایق بود» ویرایش می‌کند، آشکارا القائات سیّد را فرایادمی‌آورد. و به خاطر همین کوشش‌های سیّد و مریم است که پس از آن در رمان‌های همایون دیگر اثری از «چس‌نفسی‌ها و توصیف‌های طولانی و کلمه‌های قلمبه‌سلمبه» نمی‌بینیم.

این سادگی عمیق و استادانه نیاز به تسلط سعدی‌وار بر زبان دارد و نشان‌دهنده‌ی فُرم سازوار داستان است. سادگی غنامندی که ریشه در نگاه نویسنده به زبان دارد و نمودار سبک خاص مدرس‌صادقی‌ست که با تسلط به توانایی‌های زبان فارسی و بهره‌گیری بهینه از امکان‌های نحوی و پرهیز از صنعت‌پردازی و ریخت‌وپاش‌های بدیعی و بیانی، زبانی آفریده که خود گویای خود است؛ مثل آفتاب. زبانی که سادگی‌اش خواننده را می‌فریبد، چون برهنه و بی‌تکلف و زودیاب است اما نیک می‌دانیم که رسیدن به این زبان به چه دشواری‌ها و پارسایی‌های زبانی نیازمند است.

توجه ویژه مدرس‌صادقی به موسیقی نثر نیز چشمگیر است. از بن‌مایه‌های موسیقی نثر مدرس‌صادقی، تکیه‌ها و درنگ‌ها و پس‌وپیش‌کردن سازه‌های جملات و حذفِ به‌قرینه و یا حذفِ به‌کلِ فعل است برای رسیدن به کمترین و تراش‌خورده‌ترین اسلوب بیان و آهنگ و ایجاز در کلیت آن: «قاب عکس‌های بزرگی روی دیوار پشت میز، یکی این‌طرف، یکی آن‌طرف، قرینه‌ی همدیگر... و روی میز پر از پرونده‌ها و پوشه‌های تلنبار روی هم و خودنویس‌ها و خودکارهای فراوان توی لیوان‌های سرامیک.» به سادگی و روانی زبان گفتار؛ زبان مردمی که در کوچه و بازار سخن می‌گویند. اما این سادگی روستایی نیست، سادگی زبان مدرس‌صادقی پخته است. نکته‌ی دیگر این‌که مایه‌های موسیقایی در سطح صوتی واج‌ها کمیاب است و نحو گفتار در تکیه‌ها و درنگ‌هاست که خود را بر نوشتار سوار می‌کند و موسیقی می‌آفریند: «بازی کرده بودیم و برنده‌به‌جا بود و برده بود و من کشیده بودم کنار و تماشا کرده بودم و او بازی کرده بود و من فقط تماشا کرده بودم و دیده بودم که چه خوب بازی می‌کرد و دیده بودم که فقط بازی می‌کرد، حرف نمی‌زد، نه با من، نه با هیچ‌کس دیگری، و چه خوب بازی می‌کرد و از همه می‌برد و بازی کردنش تماشا داشت، با فاصله بازی کردنش، آرام و کشیده توپ زدنش.» در اینجا هماهنگی موسیقی زبان با وضع واقعی در اوج خود است؛ یک‌نفس و بدون تُپُق جانِ موقعیت را در تنِ زبان نشانده است؛ شاهکار است. یا وقتی که هیستریای نهفته در رفتار دختری را نشان می‌دهد: «آن دختر دیگر فقط می‌خندید، هیچ‌چی نمی‌گفت، فقط می‌خندید.» که با تکرار دوم، آهنگ جمله به خوبی حالت عصبی موقعیت را نمایان می‌کند. یا در آغاز فصل سوم که این‌گونه آغاز می‌شود: «من هیچ وقت خودم را به خاطر آن گریه‌ای که در حضور رئیس دانشکده و معاونش کردم نمی‌بخشم. آن گریه دلایل پیچیده‌ای داشت که نمی‌شد برای کسی توضیح داد.» آهنگ سخن چنان تاثیری بر خواننده دارد که تا روزها و حتا ماهیان و سالیان از خاطرش زدوده نمی‌شود.

موسیقی نثر، حتا شیوه‌ی خط را هم از آنِ خود کرده است و بسته به نیاز، واژگان و عبارت‌های به‌هم چسبیده یا جدا، از اصل موسیقا رهایی ندارند.

در کل، آهنگ زبان اندوه شاعرانه‌ای را بر سپهر داستان گسترانده است؛ اندوهی که حاصل سرشکستگی در پرتاب تاس توهم است. چنان‌که ضرباهنگ کند و یکنواخت و بی‌فراز و فرود داستان آن سردی و ملال درونی سیّد را بازمی‌نماید و مرثیه‌ی افسونِ انقلاب را می‌سراید. تنها یکی دو جا، صحنه‌های پر جنب‌وجوشی مثل دعوا یا بازی است که از ریتم کُندِ زبان و زمان به در می‌آییم اما همچنان در آن فضای کدر و ناشادِ شب‌آلود مُعلّق می‌زنیم. در حقیقت، آهنگِ این نثر بی‌پیرایه، بار بی‌تصویری آن را به دوش می‌کشد تا حس‌وحال موقعیت‌ها و آدم‌ها را در ما برانگیزد و این کار را به خوبی می‌کند. به‌سانی که نواخت بی‌تب‌وتاب زبان تا پایان ادامه می‌یابد و این پایندگی ضرباهنگ زبانی، استمرار ملالی معناباخته را در ما به یادگار می‌نهد. ملالی مَنگ که دچار شبِ بی‌صبح شده است و در خواب تاریک تخیل دست‌وپا می‌زند.