

## وجود دوپاره‌ی جلال آریان

درباره‌ی رمان «ثریا در اغما» نوشته‌ی اسماعیل فصیح

نوشته‌ی عبدی کلانتری

داستان «ثریا در اغما» شرح حال چند هفته‌ی جلال آریان است که در شرکت نفت آبادان کار می‌کرده، جنگ (با عراق) که در می‌گیرد، بی‌خانه‌کاشانه می‌شود، زخمی و در بیمارستان بستری می‌شود، مدتی را همانجا به عنوان مددکار جنگی کار می‌کند، تا اینکه خبردار می‌شود دختر خواهرش ثریا، که در پاریس تحصیل می‌کرده، در اثر سانحه‌ای به حال اغما افتاده است. خواهر آریان که در تهران زندگی می‌کند و زمینگیر است – شوهرش، پدر ثریا، مرده – از او می‌خواهد هرطور شده به پاریس برود، از اوضاع ثریا که هیچکس را در پاریس ندارد خبر بگیرد، و اگر بتواند ثریا را به ایران بازگرداند.

شروع داستان از میدان آزادی تهران، پاییز ۱۳۵۹، است که سفر جلال آریان، در حالیکه از سردردهای مزمن ناشی از یک سکته‌ی مغزی رنج می‌برد، آغاز می‌شود: راوی اول شخص و افعال زمان حال. نثر داستان گزارشگونه و «خنثا» است اما همراه با طعنی نهفته، نشانگر حالت ذهنی «نظاره‌گر»، دل‌مرده، خسته و وازده‌ی راوی. او با اتوبوس سفرش را آغاز می‌کند. (راههای هوایی ظاهراً بسته‌اند.) از راه شمال از مرز بازرگان و ترکیه به فرانسه می‌رود. در آنجا آشنای سابق‌اش را، دوستان روشنفکر گذشته‌اش را، که اکنون همه آواره و تبعیدی‌اند ملاقات می‌کند: طیف رنگارنگی از آدم‌هایی که زمانی در وطن خود مرفه بوده‌اند و اکنون از انقلاب گریخته و با ثروت‌شان در حقارت یک زندگی تبعیدی اوقات می‌گذرانند. همان تیپ آدم‌های {به اصطلاح} «طبقه‌ی متوسط شهری»: بخیل، پول‌دوست، سطحی، مدعی روشنفکری، بی‌ریشه، و نهایتاً نماینده‌ی فرهنگی که سپری شده است.

جلال آریان همچنین زنی را ملاقات می‌کند که در گذشته‌های دور با او ماجرای موقت داشته و هنوز هم او را دوست می‌دارد. این زن قصه‌نویسی بوده که اکنون با قطع تماس فرهنگی قریحه‌اش را از دست داده و دیگر نمی‌تواند بنویسد؛ او هم ظاهراً مثل دیگران عقیم شده است. رویارویی راوی با دوستان، همقطاران، و عشق سابق‌اش، در سطح نخستین روایت، در واقع رویاروییِ دو ذهنیت، دو نحوه‌ی زندگی، دو نظام ارزشی، و رویاروییِ گذشته با حال است.

### تیمار دار راستین ثریا کیست؟

در همین حال، ثریا در بیمارستان بستری است و هر روز که می‌گذرد عمیق‌تر در اغما فرومی‌رود. ثریا هرچند که در بیهوشی است، به تعبیری، محور کتاب است: بهانه‌ی اصلی روایت و متصل‌کننده‌ی اجزای

پراکنده‌ی سفرِ مکاشفه‌وار راوی است. ثریا قطبی است که راوی به دور او در حرکت است؛ نزد او می‌رود، سرخورده بازمی‌گردد، به درون خودش و به گذشته اش (خاطرات جنگ) و به فضای تبعیدی پیرامون ثریا پرتاب می‌شود؛ دوباره به سوی ثریا بازمی‌گردد، باز سرخورده تر به حاشیه‌ها پرتاب می‌شود و هربار بیگانه تر، این رفتن و آمدن را تکرار می‌کند. ثریا همچنین حالتی نمادین (سمبولیک) دارد؛ او می‌تواند ایران باشد: بریده از گذشته، در بیهوشی، و آینده‌ای نامعلوم. کسی واقعاً برای خود او دل نمی‌سوزاند. به جز دانشجوی فقیری که بسیار مذهبی است و در گذشته هیچگاه ثریا را نمی‌شناخته است. این جوان مؤمن، با آنکه چیزی در بساط ندارد، برای ثریا گل می‌آورد و بر بالین بیماری که هیچگاه نمی‌تواند چشم باز کند و با او حرف بزند می‌ایستد و امیدوار است بتواند روزی ثریا را عروس خانه‌ی خود کند.

وضع ثریا، روزها که می‌گذرند، نشانی از بهبود ندارد. سردردها و تن بیمار راوی گویی ذهنیت او را تکه تکه، و هر دم که می‌گذرد زمین را بیشتر از زیر پای او خالی می‌کند. عشق به جای آنکه امید باشد، گویی تمنای رنگ باخته‌ای است که نمی‌تواند از هیچ سو نیرو بگیرد. ایرانیان تبعیدی کم‌کم به بازیگران سیرکی تبدیل می‌شوند که به جای خنده، اشمئزاز و کراهت می‌آفرینند و راوی گسسته، تلخ، مبهوت، و تنها، به انتظار چیزی می‌نشیند که هرچند هنوز مرگ نیست، اما ورطه‌ی خلاء و سقوط است.

### لحن آبرونیک و دو-وجهی

لحن روایت در سراسر کتاب لحنی آبرونیک است، در اینجا بدان معنی که پشت توصیف گزارشگونه، عینی، و «بی طرفانه»ی روایت، می‌توان معانی دیگری برگرفت که همزمان متضاد و به همین دلیل، دست آخر، نشانگر ابهام، دوپهلویی یا پوچ بودن آن چیزی است که روایت می‌شود. آنچه که به ظاهر دلخراش به نظر می‌رسد با عباراتی وصف می‌شود که اگر روی آنها مکث کنیم طنزگونه اند؛ و آنچه که قرار است حکایتی با رنگ فکاهی باشد در خود تراژدی را پنهان کرده است. پس لحن گزارشگونه روایت تنها پوششی برای به پرسش کشیدن، ستودن، محکوم کردن، پوچ انگاشتن، محترم داشتن، و سرانجام تسلیم شدن در برابر واقعیتی که همزمان همه‌ی این واکنش‌ها را برمی‌انگیزد و نمی‌گذارد از هیچ دیدگاهی آنرا به سادگی در معرض قضاوت گذاشت.

جلال آریان، با سرگیجه‌ای مدام و تنی رنجور، در میان جهانی گرفتار آمده که از «چرا»های آنچه در آن می‌گذرد به حیرت افتاده است. یک جنگ پوچ و بی معنا، دختری بی گناه در اغما، و انسان‌هایی که گویی رفتارشان هیچ ارتباطی با جهان زیستی هم وطنان‌شان ندارد. از ابتدا دو نوع واقعیت و دو جهان جلال آریان را به یکدیگر پاس می‌دهند. او برکنار ایستاده و ظاهراً به هیچ‌یک «تعلق» ندارد؛ نه به آنچه

که در ایران می‌گذرد و نه به آنچه در پاریس. اما در عین حال به هردو وابسته و به نحوی دل‌بسته است. لحن آبرونیک، تبلور این دو وجهی بودن موقعیت او است. در هر توصیف از تراژدی و نکبت مردمانی که در جهنم جنگ و فقر گرفتار آمده اند جنبه‌هایی از نادانی همان مردم و رفتار بی‌معنای آنها طنز می‌سازد؛ و در هر توصیف طعنه آمیز از تبعیدیان بی وطن، گوشه‌هایی از تمایل گنگ راوی به پیوند با آنان (از جمله عشق او به لیلا آزاده) و غم غربتی از یک دنیای از دست رفته سرریز می‌کند.

در همان ابتدای داستان، راوی «حق به جانب بودن» را با طعنه به خود از خویش سلب می‌کند. همان گاه که سرگشته و بی تاب است، با طعنه به شب، به سیاهی، و به مرگ می‌اندیشد؛ «دشت و صحرا سیاه است و اتوبوس ناله کنان پیش می‌رود. . . از آن شب‌هاست که مسافر اتوبوس است و اتوبوس شب است و شب یک چیز خام که می‌جنبد. شب جلال آریان است، مردی نزدیک پنجاه سال، که امسال بین بودن و نبودن الاکلنگ می‌کند. وقتی راه می‌رود عین مرحوم چارلی چاپلین است – با حرکت یواش فیلم. . . سینه اش عین خوکی است که آسم گرفته باشد.» (ص ۱۰) در پاریس، در اولین مواجهه اش با جمعی از تبعیدیان (اکثراً از وابستگان دستگاه پهلوی) در کافه «دولا سانکسیون»، توصیف آریان غیظ آمیز و طعن آلود است. اما از این عده، بعضی‌ها دوستان او در تهران بوده اند. او نسبت به خودش احساس چندش می‌کند، «من به صندلی‌ام تکیه می‌زنم و احساس می‌کنم خالی‌ام و از خودم می‌پرسم دارم اینجا چه غلطی می‌کنم.»

اوج این دوگانگی درونی در رویارویی با عشق سابق (و کنونی) اش، لیلا آزاده، رخ می‌نماید. هویت لیلا آزاده، بدون هویت فرهنگی که او بدان تعلق داشته غیرممکن است. در فصلی از کتاب، هویت این فرهنگ از طریق پدر لیلا، یک دیپلمات آریستوکرات‌منش دستگاه شاه که تمایلات ناسیونالیستی دارد و تاریخ و ادب کلاسیک ایران را می‌شناسد، در یک مهمانی شب یلدا و در میان تمامی ظواهر «سنت‌های ایرانی» انتقال پیدا می‌کند. تصویر لیلا بدون تصویر پدرش ناقص است. اما آنچه که لیلا نماینده و معرفش است همزمان که آزادگی، آزادی، زیبایی، و عشق است، نازایی هنری، بیگانگی با مردم و امتیاز طبقاتی نیز هست. آریان چگونه می‌تواند همچنان به او عاشق باشد بدون آنکه از خودش بیزار نشود؟ این جهان تبعیدی او را به میان خاطراتش از ایران پرتاب می‌کند. اما در آنجا هم او از «مردم» نیست و ناظری بیگانه باقی می‌ماند؛ و لحن روایت این خاطره‌ها بر همین جنبه تأکید دارد. لحن آبرونیک و دو-وجهی در توصیف وقایع جنگ در جنوب ایران، در توصیف زحمتکشان، در توصیف زن ایرانی و زن اسلامی، و در توصیف «قاسم یزدانی»، همان جوان کم بضاعت مؤمن که تنها تظاهر «عشق» اش به دختری بروز کرده که ناتوان و در اغما است، و همین جوان مستضعف تحقیرگرانه همه‌ی جهان را در «فساد» می‌بیند و درباره‌ی کائنات چنان داد سخن می‌دهد که گویی به تنهایی به منبعی سّری و بی‌کران از معرفت دست یافته است.

جلال آریان در میان مردمان تهی‌دستی که در ایران کار می‌کنند، می‌جنگند، و می‌میرند، کماکان ناظر باقی می‌ماند.

— شما در آبادان بودید و اونجا جنگه.

— من برحسب تصادف آنجا بودم.

— شکسته نفسی نفرمایید.

— بنده یک کارمند ساده بودم، در بیمارستان، فوق‌اش یک ناظر.

— برای همین است که در ایران ماندید؟

— من در ایران نماندم . . . من در ایران بودم.

(ص ۱۳۲)

— برادر، هدف‌تان چی بود که در آبادان ماندید، پس از آنکه جنگ شروع شد؟

— من هدفی نداشتم.

— هیچ هدف و مقصود خاصی نداشتید؟

— نه. من در بیمارستان بودم.

(ص ۱۸۷)

## عطوفت و انزجار

عطوفت و تمسخر توأمان نسبت به چیزی را لحن آبرونیک به ظاهر بی‌طرفانه فراهم می‌کند. در ابتدای سفرش، در رستورانی میان راه، آریان توصیف می‌کند، «دو نفر دهاتی هم می‌آیند کنار ما می‌نشینند و خورش قیمه می‌زنند. آنها چلوخورش را همینطوری نمی‌خورند، با چلوخورش معاشقه می‌کنند. سرشان به فاصله‌ی بوسه گرفتن از بشقاب چلوخورش است و آنرا با نان لقمه‌ی گرد می‌کنند، می‌برند طرف دهان، مقداری در دهان می‌ماند و مقداری دوباره به آغوش بشقاب بازمی‌گردد، بین دهان و چلوخورش ارتباط و یگانگی برقرار است. انگشت‌ها را می‌لیسند. با قاشق میانه ندارند.» (ص ۸) توصیفی طعن‌آمیز همراه با عطوفت اما از فاصله‌ی دور و از چشمان غریب‌وار یک روشنفکر کنجکاو شهری. این صحنه را مقایسه کنید با ضیافت شام شب یلدا در پاریس که در آن استاد عبدالعلی آزاده، دیپلمات قدیمی و متشخص، در حالی که از مولوی، ناصر خسرو، شاهنامه، و جامع‌التواریخ توصیف می‌آورد و «عشق به مام وطن» و تجربه‌ی «جلای وطن» (عبارات آبرونیک) را توضیح می‌دهد و از روزنامه‌های عروه‌الوثقی و کاوه و ایرانشهر شهادت می‌آورد، به تدریج گرم مستی شراب، «جفت آرواره هایش را — که تا حالا معلوم نبود دندانهای مصنوعی دارند — در دهانش حرکت می‌دهد، ذرات گوشت تیهو و مرغ و برنج را از لابلاهای آنها پاک می‌کند، با انگشت در می‌آورد و پرت می‌کند یک ور.» (ص ۱۴۰)

گویی راوی در هردو محیط غریبه است. نزدیکی عاطفی او با زحمت‌کشان از طریق روشنفکر بودن او خنثا می‌شود و نزدیکی روشنفکرانه‌ی او با خارج‌کشوری‌ها و زنی که دوست‌اش دارد، از طریق انزجار از

تصنعی بودن دردهای آنها. این دوپارگی و ابهام بار دیگر در توصیف اپیزودهای جنگ در ایران رخ نشان می‌دهد. او به یاد می‌آورد که چگونه دو جوان تازه سال بسیجی به «عشق شهادت» به سنگر می‌روند، یکی از آنها به اشتباه برادرش را شبانگاه با تیر می‌زند و بعد سعی می‌کند گلوی خودش را هم پاره کند. آبرونی است که به ما می‌گوید این یک جنگ حماسی قهرمانان اسلام نیست، بلکه جنگی است که خردسالان با قطعیت از این که به بهشت می‌روند، به مسلخ آن فرستاده شده‌اند. جمله‌ی آخر تمامی این طنز دهشتناک را در خود دارد، «تنها راهی که مرتضی نیز می‌توانست به برادرش بپیوندد این بود که او هم در راه نابودی کفار بعثی شهید شود و به بهشت برود.»

تمام توصیف‌های آریان از صحنه‌های ایران در برگزیده‌ی این دو-وجهی بودن واقعه‌ها است. از یک سو، خطیر بودن، تلخی، و تراژدی یک جنگ بی‌معنا که نخستین قربانیان آن خردسالان و بومیان زحمتکش هستند، و همزمان طنز نهفته در لحن به ظاهر بی‌طرفانه‌ی راوی که غیرمستقیم به پوچی تمامی واقعه تأکید می‌ورزد. واقعه‌ای که ذکرش رفت کمیک و مضحک هم هست: به هنگام شیفت شبانه‌ی پاسداری، پسرک کم‌سال که خوابش برده با تکان هم‌رزماش از خواب می‌پرد و می‌شنود که «آمدند!». جوانک نمی‌فهمد که سربازان خودی برای تعویض پاسداری آمده‌اند، گمان می‌کند که عراقی‌ها آمده‌اند، برمی‌گردد هم‌زمان خودش را درو می‌کند. برادرش نیز در میان آنها است. این روایت، با همان دو-وجهی بودن تراژدی - کمدی در هر جمله‌اش خاتمه می‌گیرد، «پسریچه است. حتی شانزده سال هم کمتر نشان می‌دهد، فقط زیر گوشه‌های کمی موی نرم دارد. یکی از برادران جهاد مرتضی را دلداری می‌دهد، به او اطمینان می‌دهد که در دیدگاه و قضاوت و رحمت خداوند او مقصر نبوده است. برادرش به خواست خدا به فیض شهادت رسیده. تنها راهی که مرتضی نیز می‌توانست به برادرش بپیوندد این بود که او هم در راه نابودی کفار بعثی شهید شود و به بهشت برود.» (ص ۳۲)

در آبادان، در میان بمب‌اندازی دشمن، به هنگامی که پالایشگاه در آتش می‌سوزد، آریان به خانه‌اش برمی‌گردد تا با عجله مقداری اثاثیه بردارد. موشها خانه را تسخیر کرده‌اند. یکی از مستخدمان شرکت نفت به نام «مطروود» سر و کله‌اش پیدا می‌شود. او و پسر عقب مانده‌اش «ادریس» حاضر نیستند منطقه را ترک کنند. آریان سعی می‌کند مطروود را متقاعد کند. اما مطروود در پایان هر جمله تکرار می‌کند، «آقا بنشین یک کوپ چای بخور.» در بیرون خانه ادریس ایستاده، «با کفش تنی‌ش، با ساک پان آمریکنش، که روزگاری در آن وینستون می‌فروخت. با آن آواز عربی بی‌معنی‌ش، که همیشه می‌خواند. دارد با دستمال لندروور را پاک می‌کند. هیکل چاق و قیافه‌ی ماتش با چشمهای سفیهانه، در زمینه‌ی شمشادهای سوخته و درختهای قطع شده منظره را کامل می‌کند.» (ص ۵۷) آریان بعدها در پاریس مرگ ادریس را به یاد می‌آورد. همانجا نیز از رادیو موج کوتاه جمهوری اسلامی می‌شنود که

چگونه «مردم شهیدپرور» و «قوای اسلام» توانستند صدها تن از «فربخوردگان رژیم صدام حسین علفی» را به هلاکت برسانند.

### زن ایرانی - زن اسلامی؟

جمعی که در پاریس آریان از طریق دوستانش نادر پاریسی و لیلا آزاده بدان برمی خورد همه از وابستگان رژیم گذشته هستند (مجید رهنمایی یار هردوست هویدا، رضامجیدی هنرمند و کتابدار مخصوص فرح، جلال کشاورز از طراحان اولیه حزب ایران نوین، سرهنگ جواد علوی، هما علایی که شوهرش کارمند عالی رتبه‌ی شرکت نفت بوده، تیمسار دکتر قایم مقامی فرد، تیمسار فرخی آشپز علیاحضرت، عباس حکیمیان تاجر فرش و . . .) در میان این جمع سلطنت‌خواه، به گونه‌ای باورنکردنی یک «سوسیالیست» هم وجود دارد؛ بیژن کریمپور، که شاعر است. هرچند لحن آریان در توصیف او همدردانه است — و این تنها مورد در میان جمع تبعیدی‌ها است — «شاعری خوب و انسانی محجوب . . . بچه‌های آوارگان ایرانی را هم بی پول در مدرسه اش نام‌نویسی می‌کند. از او خوشم می‌آید.» — با این وجود، بودن او در میان آن جمع فراریان مرفه بی معنی جلوه می‌کند. دلزدگی آریان از این جمع، تاحدودی انزجار از وابستگی خودش به آنها نیز هست. او در میان قشرهای دیگر روشنفکران تبعیدی دوستی ندارد؛ نویسندگان، روزنامه‌نگاران، و هنرمندانی که نه بخاطر وابستگی به رژیم گذشته و نه بخاطر امتیازات مادی، بلکه درست به دلیل مقاومت در برابر آن رژیم و این رژیم هردو، و درست بخاطر پاسداری از هوشیاری ایران در تبعیداند. او زمان شاه را به یاد می‌آورد که در کنار لیلا آزاده در جاده‌های شمال شهر تهران، با چشم‌انداز کوه‌های برف پوشیده‌ی البرز در زیر آفتاب می‌رانند، در کافه‌های بالای شهر شعر و قصه می‌خوانند و از فستیوال فیلم و دوست داشتن مردم حرف می‌زدند (فصل ۸). حالا از نشستن در کنار خواهرزن دوستش که رایحه‌ی دلپذیری دارد و «از شیر و عسل سبلان ساخته شده» خوشش می‌آید، اما خاطره‌ی زنان ایرانی نمی‌گذارد این احساس به درازا بکشد.

تصویر جنازه‌ها در تابوت‌های کوچک و «خواهران حزب الله با چادر سیاه و ژ ۳» جلوی دسته‌ی عزاداران. خاطره‌ی دسته‌ی عزاداران با یک تصویر سوررئال و مبهم پایان می‌گیرد که همزمان ابهام فکری آریان را از مقایسه‌ی وضع دوگونه زن ایرانی نشان می‌دهد: در بیرون شهر برای رفع خستگی و صرف چای، در باغی غم‌گرفته و خشک، توقف می‌کند. صاحب باغ برای‌شان چای و خرما می‌آورد. آنگاه، « . . . در گوشه‌ی باغ قفسی را می‌بینم که در آن دختر بچه‌ی سیزده چهارده ساله‌ی عقب افتاده و ظاهراً خطرناکی دیده می‌شود. وقتی از کنار قفس او رد می‌شویم، دختر به طرف من پنجول می‌زند. دهانش به شکل مستطیلی باز می‌شود، و از حلقومش ناله‌ی که مثل انسان مسخ شده‌ی است بیرون می‌آید.» (ص ۱۹۶)

آیا این استعاره ای از وضعیت دختران ایرانی است؟ مدتی بعد آریان برای انجام کارهای گذرنامه اش به سفارتخانه‌ی ایران در پاریس می‌رود. در آن جا برادران و خواهران مسلمان «با خلوص نیت» مشغول کار هستند. در فاصله‌ی انجام کار، آریان یک نسخه از مجله‌ی زنانه‌ی «محبوبه» را برمی‌دارد و شرح واقعه ای در آن نظرش را جلب می‌کند. مادری زحمت کش ساکن جنوب شهر، که شوهرش و پسر اولش شهید شده اند – و او با رخت شویی کار خانواده را به راه می‌اندازد – در روز واقعه، پسر دوازده ساله اش را که بسیجی شده و عازم جبهه است از زیر قرآن رد می‌کند. دوتا از دختران کم سال او در کلاس قرآن نام‌نویسی کرده اند و، «همچنین می‌خواهند در یک کمیته‌ی مسجد محل ثبت نام کنند که نام‌شان جزء داوطلبین برای ازدواج با معلولین بنیاد شهید منظور شود.» مادر نامه ای از جبهه دریافت می‌کند، «از خوشحالی بند دلش پاره می‌شود. در نامه به او با تبریک و تسلیت مژده می‌دهند که یک پسر دیگرش در جبهه شهید شده است. او به درگاه خدا و روح پاک سیدالشهدا دعا می‌کند که این قربانی را از او قبول کرده باشند و دعا می‌کند که اسلام در سراسر جهان پیروز گردد... قبل از شام همه با هم به دعای کمیل مسجد می‌روند و برای روز پربرکتی که داشتند دعا می‌کنند.» (ص ۲۵۸) بار دیگر توصیف تراژدی با لحن آبرونیک، تأثیری مبهم و تضادآمیز به جا می‌نهد. آیا این سرنوشت دختران و مادران ایرانی است؟ آیا آنها ثریاهای دیگر، در اغماهای دیگری نیستند؟ آریان می‌خواهد به عشق لیلا آزاده پناه ببرد، اما لیلا نیز پی تمناهای دیگر است. کدام‌یک از این «عشق»ها واقعی است، کدام‌یک سراب؟ عشق آن دانشجوی جوان به ثریای اغمازده؟

### عشق، اتم، فساد، و «رضا»ی خدا

«قاسم یزدانی» از نظر آریان «شخصیت بی‌خدا» ای دارد و وقتی که می‌گوید، «دیشب در مسجد پاریس بچه‌ها دعای کمیل داشتند و خودش بعد از عبادت حال سبک و خوبی پیدا کرده، شاید آدم حرفش را باور کند.» قاسم یزدانی در رشته‌ی شیمی‌تحصیل می‌کند اما جهان بی‌نهایت خرده اتم‌های کوچک پدیده‌ها برای او معنایی متافیزیکی در بردارد. او معتقد است تا جایی که کارکرد مغز و روان انسان مطرح است، عارفان شرقی نظیر مولانا، عطار، و حافظ بسیار از دانشمندان غربی برتراند. او معتقد است پس از دهها سال مطالعه درباره‌ی ساختمان مغز بالاخره، «رسد آدمی به جایی که بجز خدا نبیند.»

گفت و گوی آریان با قاسم یزدانی (فصل ۲۴) به تدریج لحن فرعی کمیک پیدا می‌کند. یزدانی با جدیت تمام از ساختمان مغز، از هزاران میلیارد نورون‌های آن، و ارتباط آن با کائنات و خدا حرف می‌زند؛ ادعا می‌کند که علم و بیولوژی و طب پاسخی برای اغمای ثریا نخواهند داشت. یزدانی دانشگاهها را مرکز فساد می‌داند. وقتی آریان می‌گوید به نظر دکترها ناحیه‌ی کوچکی در مغز ثریا دچار خونریزی شده، یزدانی پاسخ می‌دهد، «مغز به اراده‌ی خدا و به وسیله‌ی گرداننده‌ی کل این دستگاه ارتباطش را با خارج قطع کرده.» آریان لبخند می‌زند. قاسم یزدانی اغمای ثریا را نشانه ای از راز و رمزهای الهی می‌پندارد،

و عشق او به ثریا «بخاطر خوشنودی خداوند» است. قاسم یزدانی از «فساد» هرآنچه در اطرافش می‌بیند منجر است؛ می‌گوید، «ما آنقدر می‌جنگیم که کفر از جهان برچیده شود»؛ و در صحبت با دوست فرانسوی ثریا به صورت او نگاه نمی‌کند. اما ثریا از فساد جهان برکنار است، درست به دلیل اینکه در اغما است. عاطفه‌ی این فاشیست کوچک تنها در برابر دختری خون‌رفته و بی‌اراده، و در برابر رمزهای عرفانی جهان ماوراء متأثر می‌شود. در نظر او دیگران، «همه در فساد جسم‌پرستی و ماده‌پرستی غوطه‌ورند.»

کلام یا تکست «ثریا در اغما» به میزان زیادی وابسته به شرایط تاریخی‌ای است که در آن نوشته شده است. واقعیت انقلاب و جنگ بخش عمده‌ای از روشنفکران فعال در رژیم گذشته را به تبعید و «اغما» کشانده و آنان هرچه بیشتر در ذهنیت و کنش خود از ایران دورتر می‌شوند. تأکید بر واقعیت ایران، محنت و مهابت این واقعیت، و تراژدی مرگ و مصیبت کودکان، زنان، و مردان، همه این «اغما»ی گروه بزرگی از ایرانیان ظاهراً متجدد اما بیگانه از اعماق اجتماع را تأکید می‌نهند. اما همزمان، و به طور متضاد، توصیف همان واقعیت به شکل آبرونیک، بر بی‌معنی بودن و پوچی و حتا «کمیک» بودن آن پا می‌فشارد. به همین دلیل، آریان همواره در ایران و در پاریس یک ناظر باقی می‌ماند. این لحن بیان در واقع بر خونریزی و اغمای کنونی خود ایران تأکید دارد. این که چگونه قشر دیگری از «روشنفکران سنتی»، که ظاهراً وظیفه‌ی تیمارداری و غمخواری آن را عهده دار شده، همانقدر از وجود واقعی این بیمار بیگانه است که روشنفکران تبعیدی؛ و رویای به خانه‌ی بخت بردن این عروس خون‌رفته تنها نمایشگر اروتیسم فروخورده و سادیک یک ذهنیت مذهب‌زده است. از این رو، جلال آریان سرگشته می‌ماند و روایت او در یأس و ابهام پایان می‌گیرد. در انتها، او با سردرد همیشگی‌اش در تاریکی و تنهایی، بی‌عشق و بی‌امید برجامانده. او به هیچ «حقیقتی» نرسیده و دوپارگی وجودش با فردای مرده‌ی ثریا پیوند خورده است.

بهار ۱۳۶۷ - ۱۹۸۸

منبع — کنکاش در گستره‌ی تاریخ و سیاست، دفتر ۲ و ۳، بهار ۱۳۶۷

×