مارون، ظهور رادیکالیسم

محسن احمدوندی
دکتری زبان و ادبیات فارسی

چکیده
مارون رمانی اجتماعی‌ـ سیاسی است که وقایع آن مقارن سال‌های انقلاب (۱۳۵۹ـ ۱۳۵۶) در روستایی به همین نام اتفاق می‌افتد و نویسنده (بلقیس سلیمانی) سعی دارد در خلال رمانش، این گوشه از تاریخ معاصر ایران را مورد واکاوی قرار دهد. نوشتار پیشِ رو در پی آن است که به نقد و تحلیل این رمان بپردازد. به همین منظور ابتدا خلاصه‌ای نسبتاً طولانی و مفصل از رمان ـ به دلیل پرحادثه بودن رمان، چاره‌ای جز این طول و تفصیل نبود ـ ارائه شده است؛ سپس محتوا و درون‌مایهٔ رمان را از منظر ظهور و بروز اندیشه‌های رادیکال مورد تحلیل قرار داده‌ایم و برخی اشکالات و ایرادات آن را برشمرده‌ایم. در ادامه به رابطهٔ بینامتنی این رمان با برخی رمان‌های معاصر اشاره کرده‌ایم؛ سپس نماد مرکزی این رمان را تأویل و تفسیر کرده‌ایم و در پایان نیز به واکاوی برخی جنبه‌های طنزآمیز آن پرداخته‌ایم.
واژه‌های کلیدی: نقد ادبی، رمان معاصر، مارون، رادیکالیسم.

خلاصهٔ رمان

رمان *مارون* از اینجا شروع می‌شود که زلیخا برای برگرداندن همسرش درویش، دختر نوزادش رخساره را کول می‌کند و با آذوقهٔ اندکی راهی کرمان می‌شود. درویش شش ماه است که برای کارگری به کرمان رفته است و با زنی دیگر به نام مرصّع ازدواج کرده و خانه و خانواده‌اش در مارون را پاک به فراموشی سپرده است. زلیخا در کرمان، به هر مرارتی که هست خانهٔ مرصّع را پیدا می‌کند و طبق یک رسم موحِش عامیانه، دختربچه‌اش را سرِ دست بلند می‌کند تا بر سر

رقیبش بکوبد و از این طریق همسرش را وادار کند که به خانه برگردد. هرچند تمام زنان مارون از این شگرد به‌عنوان تهدید استفاده می‌کنند؛ اما زلیخا تهدیدش را عملی می‌کند و دختربچه را راستی‌راستی بر سنگفرش حیاط خانهٔ مرصّع می‌کوبد. درویش تسلیم می‌شود و می‌پذیرد که به همراه زلیخا به مارون برگردد. آنها شبانه به مارون برمی‌گردند و جنازهٔ دختربچه را هم با خود به مارون برمی‌گردانند و در گودالی که در کنار روستاست می‌اندازند و از فردای روز بعد، چَو می‌اندازند که بچه تب کرده و مرده است و در کرمان به خاکش سپرده‌اند. درویش بعد از این ماجرا در سکوت و انفعال مطلق فرو می‌رود و در مقابل حوادثی که برای خانواده‌اش پیش می‌آید، هیچ واکنشی از خود نشان نمی‌دهد و زلیخا نیز دچار بی‌خوابی می‌شود.

درویش و زلیخا یک دختر دیگر به نام خاتون و سه پسر به نام‌های صمد و فیض و مظفر دارند. خاتون کلاس پنجم ابتدایی است. آقای سلاطوری، معلم مدرسهٔ ابتدایی مارون، خاتون و دیگر دختران دانش‌آموز را مورد آزار و اذیت جنسی قرار می‌دهد و خاتون که برای اوّلین بار طعم لمس شدن از سوی او را می‌چشد، براساس باور معصومانه‌اش تصور می‌کند که سلاطوری او را دوست دارد و قصد دارد با او ازدواج کند؛ اما چنین اتفاقی نمی‌افتد و همین ماجرا خاتون را خانه‌نشین، منزوی، افسرده و ترسان از انسان و اجتماع می‌کند. او برای فراموشی این ضایعه، به قالی‌بافی پناه می‌برد و خود را در میان نقش‌ها و رنگ‌ها غرق می‌کند. صمد، پسر بزرگ خانواده، در سال ۵۶ با دو حادثه روبه‌رو می‌شود تا زمینه برای اتفاقات بعدی رمان فراهم شود. نخست اینکه کاووس پسر جلال‌خان او را به خاطر تشویق تیم رقیب در بازی والیبال مورد ضرب‌وشتم قرار می‌دهد و دیگر اینکه جلال‌خان که یک روز متوجه می‌شود صمد زاغ‌سیاه مهرنسا، دختر عباسو را ـ عباسو باغبان جلال‌خان است ـ چوب می‌زند، با تحقیر به او هشدار می‌دهد که دیگر دور و بر خانهٔ عباسو نپلکد. این دو حادثه کینهٔ خان‌ها و خان‌زاده‌ها را در دل صمد می‌کارد و بعدها مسیر سرنوشت او را عوض می‌کند.

زلیخا برادری دارد به نام عزیز که در خوزستان زندگی می‌کند و هر سال زمستان برای دیدن خواهرش به مارون می‌آید. دایی عزیز طبق گفتهٔ خودش کارمند شرکت نفت است و وضعیت مالی‌اش مساعد است و بسیار هوای خواهر و خواهرزاده‌هایش را دارد. بچه‌های زلیخا نیز دایی عزیز را بسیار دوست دارند و مدام پیش هم‌سن‌وسال‌هایشان پُز‌ش را می‌دهند. مارونی‌ها اما معتقدند که دایی عزیز ساواکی است. الیاس دوست صمد که برادرش در اصفهان درس می‌خواند و از دستگاه

مخوف ساواک برای او فراوان سخن گفته است، صمد را از این سازمان ترسناک و جنایت‌هایش آگاه و نسبت به دایی عزیز بدبین می‌کند.

یک شب مارها از گودال کنار روستا سربرمی‌آورند و گاوها و گوسفندها و مرغ و سگ‌های فراوانی را نیش می‌زنند و مردم خسارات بسیاری می‌بینند. بیرون آمدن مارها از گودال مارون ـ مارون یعنی سرزمین مارها ـ خبر از رویدادهای تلخ و ناگواری می‌دهد که در ادامهٔ رمان رخ می‌دهند. درست بعد از این حادثه است که با اوج‌گیری التهابات انقلابی، اوضاع کشور به هم می‌ریزد. اعتصابات کارگران و کارمندان بالا می‌گیرد. مدارس تعطیل می‌شود. تظاهرات شدت می‌یابد. سربازها به دستور رهبر انقلاب، از سربازخانه‌ها می‌گریزند. همزمان با سراسر کشور، دامنهٔ این تغییر و تحولات به مارون هم می‌رسد. صمد و دوستان انقلابی‌اش مدرسهٔ مارون را به تعطیلی می‌کشانند. جشن سده را که هرساله برگزار می‌شود، به نفع انقلاب مصادره می‌کنند و در آن شعار «مرگ بر شاه» و «مرگ بر خان» سر می‌دهند. جلال‌خان و فرزندانش به کرمان می‌گریزند و فضای مارون هم به تبع فضای کل کشور، ملتهب می‌شود. چند نظامی که رد یکی از سربازانی را که از سربازخانه گریخته است، تا کنار گودال مارون تعقیب کرده‌اند و اثری از او نیافته‌اند، به صمد مشکوک می‌شوند و معتقدند که او سرباز را پنهان کرده است؛ به همین دلیل صمد را بازداشت می‌کنند. صمد پنج روز در بازداشت به سر می‌برد و همزمان با پیروزی انقلاب، آزاد می‌شود. او حالا یک زندانی سیاسی آزادشده است و سند آشکار جنایت‌های رژیم پهلوی؛ همین امر او را در چشم مردم مارون به یک قهرمان بدل می‌کند. با وقوع انقلاب، ساختار قدرت تغییر می‌کند؛ اگر تا دیروز دنیا دست خان‌ها و ارباب‌ها بوده است، از امروز به بعد در دست صمد و نیروهای انقلابی است. دوران دودستگی‌ها و عقده‌گشایی‌ها آغاز می‌شود. صمد بعد از این به پایگاه نیروهای انقلابی گوران می‌پیوندد و با برادرنخعی ـ برادر دوستش الیاس که قبلاً در اصفهان دانشجو بوده و اکنون در گوران پایگاه زده است تا محافظ نهال نوپای انقلاب باشد ـ همکاری‌اش را آغاز می‌کند. از اینجا به بعد شاهد ظهور و بروز اندیشه‌ها و رفتارهای رادیکال صمد هستیم. او دایی عزیز را که شبانه از دست نیروهای انقلابی گریخته است و به مارون آمده تا خواهر و خواهرزاده‌هایش را ببیند و سپس از مرز پاکستان از کشور خارج شود، به نیروهای انقلابی تحویل می‌دهد تا اعدام شود. بعد از اطلاع از اعدام دایی عزیز، صمد نه‌تنها از اعمال خود دست نمی‌کشد؛ بلکه بر شدت آنها نیز می‌افزاید. او که دلِ پُری از خان‌ها و خان‌زاده‌ها دارد، اعلامیه‌هایی را بر ضد آنها می‌نویسد و بر در و دیوار روستا می‌چسباند. تور والیبال مدرسهٔ روستا را که ارباب‌زاده‌ها با آن بازی می‌کردند، به آتش می‌کشد. تراکتور جلال‌خان را آتش می‌زند. به مادرش بدگمان می‌شود و به او تهمت می‌زند که با قلندر پیله‌ور سَر و سِرّی دارد.

در این حیص‌وبیص یکی از زنان ده به نامِ کامله، از خاتون برای پسرش شهروز خواستگاری می‌کند. خاتون که بعد از ماجرای سلاطوری از هرچه مرد، بیزار و متنفر شده است، به این

خواستگاری جواب رد می‌دهد. صمد هم ماجرای عشقش به مهرنسا را با الیاس در میان می‌گذارد و از او می‌خواهد که نامه‌ای برای مهرنسا بنویسد. الیاس نامه را می‌نویسد اما صمد خجالت می‌کشد که نامه را به مهرنسا بدهد، بنابراین از الیاس می‌خواهد که خودش زحمت نامه را بکشد و آن را به دست مهرنسا برساند. الیاس هم این کار را می‌کند؛ اما چون نامه اسم و امضا ندارد، مهرنسا گمان می‌کند که خودِ الیاس از او خواستگاری کرده است و در نامه‌ای که در جواب او می‌نویسد، به درخواست او پاسخ مثبت می‌دهد. این سوءتفاهم، صمد را به مهرنسا بدبین و از او بیزار می‌کند. او متوجه می‌شود که انقلاب، عشق و جوانی را از او دریغ داشته است. زیرا انقلاب او را به اوج برده است و حتماً برای مهرنسا قابل تصور نبوده که بعد از این ماجراها، صمد که حالا قهرمانی ملّی است، همچنان خواهانش باشد.

یک شب چراغ لامپای اتاق خاتون شعله می‌کشد و به نخ‌های آویزان دارِ قالی سرایت می‌کند. اتاق خاتون آتش می‌گیرد و او دچار سوختگی شدید می‌شود و برای مدتی در بیمارستان شهرِ بافت بستری می‌گردد تا زلیخا تیماردارش باشد. صمد از غیبت خاتون و مادرش استفاده می‌کند و سرِخود و بدون هیچ برنامهٔ ازپیش‌تعیین‌شده‌ای، تصمیم به تقسیم اراضی ارباب‌ها بین رعیت‌ها می‌گیرد. جلال‌خان از ماجرا بو می‌برد و صمد را به ضرب گلوله می‌کشد. بعد از خاک‌سپاری صمد، مردم انقلابی مارون به خانهٔ جلال‌خان هجوم می‌برند و آن را به آتش می‌کشند. بعد از گذشت هفت شب از مرگ صمد، کاووس پسر جلال‌خان به یاری پسر ماشاءالله، قبر صمد را که در قسمت مرکزی گورستان ـ که متعلق به ارباب‌هاست ـ دفن شده است، نبش می‌کنند و جنازهٔ او را به گودال مارون می‌اندازد تا کین و کین‌کشی همچنان ادامه یابد. پسر ماشاءالله دستگیر می‌شود و به زندان می‌افتد؛ اما کاووس به همراه پدرش به سیستان و بلوچستان می‌گریزد.

فیض پسر دیگر خانواده تصمیم می‌گیردکه انتقام برادرش را بگیرد. او ترک تحصیل می‌کند. مظفر برادر کوچکتر هم به تبعیت از او درس و مشق را رها می‌کند. فیض به یادبود صمد در کنار گودال روستا، سنگ قبری می‌گذارد که پس از چند شب با پتک شکسته می‌شود و باز مجبور می‌شود یکی دیگر بسازد. سپس یک پایگاه مقاومت در مارون ایجاد می‌کند تا راه برادرش را ادامه دهد. آرمان‌گرایی نامعقول و ناهمخوان با واقعیت‌های اجتماعی، او را نیز دچار افراطی‌گری می‌کند و در دام رادیکالیسم می‌اندازد. او و همفکرانش در پایگاه مقاومت می‌خواهند دست به اصلاحاتی بزنند و مارون را به یک روستای نمونه بدل کنند. به همین منظور برای آدم‌های خطاکار در مارون پرونده تشکیل می‌دهند و آنها را زیر نظر می‌گیرند تا دست از پا خطا نکنند. خانم‌گَنو را که زنی دیوانه است، به اجبار به تیمارستان کرمان منتقل می‌کنند تا بی‌ناموسی را در مارون ریشه‌کن کرده باشند و از این طریق جوانانی را که هر سال شکم خانم‌گَنو را بالا می‌آورند، اصلاح کنند. به مبارزه با خرافه‌پرستی می‌پردازند و بسیاری از آداب بومی و محلی را تجلی بت‌پرستی می‌شمارند. برای

روستا ایستگاه تفتیش و بازرسی ایجاد می‌کنند تا رفت‌وآمد اهالی را زیر نظر داشته باشند. آقاکور را به جرم فروختن مشروبات الکلی جلو چشم همه شلاق می‌زنند و خوار و خفیف می‌کنند؛ اتفاقی که بعداً باعث می‌شود آقاکور شبانه خودش را در گودال مارون بیندازد و با این خودکشی از رنج تحقیری که بر او روا داشته شده است، خلاصی یابد. بعد از مرگ آقاکور، برفو، همخانهٔ او، سنگ قبری برایش در کنار گودال ـ درست در جهت مخالف سنگ قبر صمد ـ می‌سازد تا تضاد و دودستگی در همه چیز آشکار شود. دادالله که معتقد است آقاکور خودکشی کرده و مرتکب گناه کبیره شده است، سنگ قبر او را می‌شکند که البته باز برفو آن را بازسازی می‌کند. در حین این اتفاقات، فیض مادرش را به خواستگاری مهرنسا که حالا دختری انقلابی است و «خواهرعمویی» خطابش می‌کنند، می‌فرستد و مهرنسا برای فیض نشان می‌شود. فیض و بچه‌های پایگاه مقاومتِ روستا با هر نوع شادی و بزن‌وبکوب مخالف‌اند، به همین دلیل مراسم عروسی یکی از اهالی را که در کنار گودال برپا شده، برهم می‌زنند و در حین این درگیری‌ها، بچّه‌های پایگاه، برفو را ـ که به زعم آنها بعد از آقاکور عامل فساد روستاست ـ در گودال می‌اندازند تا آدم‌کشی به رسمی نهادینه بدل شود.

سلاطوری که بعد از انقلاب برای سرپوش گذاشتن بر کثافت‌کاری‌هایش عضو پایگاه مقاومت روستا شده است، تیر می‌خورد و می‌میرد. معلوم نیست که تیر از اسلحهٔ اسد که مشغول پاک کردنش بوده، دررفته است یا از اسلحهٔ فیض. بر همین اساس هر دو بازداشت می‌شوند. زنان بعد از بازداشتِ اسد و فیض به پایگاه مقاومت حمله می‌کنند و موکت قهوه‌ای کف آن را تکه‌تکه می‌کنند تا این چنین نفرت خود از افراطی‌گری را ابراز کرده باشند. در بازداشتگاه، اسد قتلِ سلاطوری را به گردن فیض می‌اندازد و آزاد می‌شود و فیض به زندان می‌افتد. گُل‌بَس، مادر مهرنسا پس از باخبر شدن از زندانی شدن فیض، نشان نامزدی او را به زلیخا برمی‌گرداند تا مهرنسا را به عقد الیاس درآورند. پس از مدتی، فیض شبانه به مارون برمی‌گردد ـ گویا از زندان گریخته است ـ از مادرش خداحافظی می‌کند و راهی سیستان می‌شود تا انتقام برادرش را از جلال‌خان بگیرد. در همین شب صدای آژیر قرمز در مارون می‌پیچد و خبر می‌رسد که عراق به ایران حمله کرده است. صبح روز بعد هم اثری از زلیخا نمی‌ماند. زلیخا نیز بعد از رفتن فیض، خودش را در گودال می‌اندازد تا این چنین داستان خاتمه یابد.

تحلیل محتوا و درون‌مایهٔ رمان

مارون (چاپ اوّل: ۱۳۹۵) رمانی اجتماعی‌ـ سیاسی است که نویسندهٔ آن یک روستا را در سال‌های مقارن انقلاب به‌عنوان زمینهٔ رخدادهایش قرار می‌دهد تا از این طریق به واکاوی این برهه از تاریخ معاصر ایران بپردازد و تأثیر این تحول اجتماعی‌ـ سیاسی بزرگ را بر ساکنان این روستا نشان دهد. حوادث رمان از دو سه سال قبل از انقلاب شروع می‌شود و با شروع جنگ تحمیلی پایان می‌یابد. ***مارون*** تصویرگر جامعه‌ای است فقیر و ستم‌زده و ناآگاه که افراد آن بدون داشتن دانش و بینش کافی و تحت

تأثیر هیجانات و التهابات اجتماعی ـ سیاسی تصمیماتی می‌گیرند و اقداماتی انجام می‌دهند که به بروز مشکلاتی برای آنها منجر می‌شود و تاوان تصمیمات نادرستشان را هم می‌دهند. اقدامات مارونی‌ها اغلب کور، بی‌هدف و هیجانی است. برای مثال صمد که سینه‌سوختهٔ انقلاب است و برای انقلاب و اهداف انقلابی‌اش پا روی احساسات خود می‌گذارد و دایی عزیز را به نیروی‌های انقلابی می‌سپارد تا اعدام شود، چندان هدف روشن و آشکاری ندارد و گویی جبری اجتماعی او را به پیش می‌برد:

> صمد به‌درستی نمی‌دانست هدفش چیست، فقط می‌دانست که از نظام شاه بیزار بوده و هست. البته از شاهی‌ها و نوچه‌های شاه مثل جلال‌خان بیشتر از شاه بیزار بود. خوشحال بود که به خواسته‌اش رسیده و نظام شاه سقوط کرده، اما این همهٔ خواسته‌اش نبود و اصلاً فکر نمی‌کرد روزی این طور در مسیر حوادث انقلاب قرار بگیرد (سلیمانی، ۱۳۹۵: ۶۸ـ۶۷).

آنچه در رمان ***مارون*** اهمیت دارد، خود انقلاب نیست، بلکه نحوهٔ مواجههٔ مردم با این پدیدهٔ اجتماعی ـ سیاسی است. مواجهه‌ای که اغلب از سرِ ناآگاهی است و به دلیل افراطی‌گری، جز تباهی ثمری ندارد. انقلاب بر زندگی مردم تأثیر می‌گذارد، اما این تأثیر اغلب سطحی و روبنایی و در حد تغییر نام‌هاست نه تغییر بنیان‌های فکری و فرهنگی. برای مثال درویشو می‌شود درویش؛ صمد می‌شود آقا صمد؛ برادرِ الیاس می‌شود برادرنخعی و مهرنسا می‌شود خواهرعمویی.

مارون واکاوی ظهور و بروز پدیدهٔ رادیکالیسم (Radicalism) است. رادیکالیسم از واژهٔ رادیکس (radix) لاتینی گرفته شده است که به معنای ریشه است (Rabertson, 2004: 414). اصطلاح رادیکالیسم در علوم سیاسی برای همهٔ نظرها و روش‌هایی به کار می‌رود که خواهان دگرگونی‌های بنیادین و فوری در نهادهای اجتماعی و سیاسی هستند (آشوری، ۱۳۷۹: ۱۷۶ـ۱۷۵؛ نیز ر.ک: Collin, 2004: 202). رادیکال‌ها کسانی هستند که بهبود اوضاع جامعه را فقط در گروِ اقدامات تند، سخت و ریشه‌ای می‌دانند. در رمان ***مارون***، عقده‌های فروخوردهٔ تاریخی ناشی از تضاد طبقاتی و ظلم و ستم خان‌ها و خان‌زاده‌ها بر رعیت‌ها و زیردستان و آرمان‌خواهی‌های ساده‌لوحانه و ناسازگار با واقعیت‌های اجتماعی، به پدید آمدن رادیکالیسمی منجر می‌شود که آتش به هست و نیست جامعه می‌زند. ***مارون*** به ما نشان می‌دهد که برای هر گونه اصلاحی باید زمینه‌های اجتماعی آن فراهم شود؛ در غیر این صورت، هر اصلاحی در عوضِ سازنده بودن، ممکن است مخرب و ویرانگر باشد. ***مارون*** به ما می‌گوید که فقط خوب بودن و نیت خیر داشتن افراد برای اصلاح جامعه کافی نیست، بلکه آنچه مهم است داشتن خرد و خردورزی و منطقِ گفت‌وگو است. هیجانات و التهابات فرو می‌نشیند، پس باید بر مدار عقل حرکت کرد. صمد و دوستان انقلابی‌اش ذاتاً انسان‌های بدی نیستند:

> اسد مخالف بساط چای بود. برای خوش‌گذرانی که پایگاه تشکیل نداده بودند، باید تمام مدت هوشیار و مراقب باشند و از همه مهمتر باید مراقب خودشان باشند که خراب نشوند، متکبر و مغرور نشوند. باید کاری کنند که تمام جوانان مارون به آنها بپیوندند (سلیمانی، ۱۳۹۵: ۱۴۲).

آنها می‌خواهند مارون را به یک روستای نمونه بدل کنند (همان: ۱۴۲) و جامعه‌ای خوب با آدم‌های خوب بسازند (همان: ۱۶۶)؛ اما به دلیل رفتارهای هیجانی و بی‌برنامه و شناخت ناکافی از شرایط اجتماعی، به هر اصلاحی که دست می‌زنند، به خرابی و تباهی بیشتر منجر می‌شود. آنها اگرچه به تحلیل اوضاع و احوال جامعه و نقد رفتارها و برنامه‌های خود می‌پردازند و مشکلات را به درستی تشخیص می‌دهند؛ اما راهکاری که برای حل مشکلات ارائه می‌دهند، ناکارآمد و گاه حتی مضحک و خنده‌دار است:

> برای تحلیل حوادث مارون و به قول اسد قشون‌کشیِ زن‌ها جلسه گذاشتند. اول قرار شد به نقد خودشان بپردازند. سؤال واضح بود، «کجا اشتباه کرده بودند؟» یکی از جوان‌ها گفت اشتباهشان این است که با مردم نیستند. گفت بهتر است از آدم‌های عادی هم عضوگیری کنند... یکی دیگر از اعضا گفت بهتر است شاخهٔ خواهران پایگاه هم راه‌اندازی شود. چه عیب دارد زن‌ها هم عضو پایگاه باشند؟ (همان: ۱۵۳ـ۱۵۲).

و همین راهکارهای اشتباه، باعث می‌شود که همهٔ تلاش‌ها به شکست بینجامد؛ تا آنجا که کسی چون فیض که خود یک انقلابی پرشور است، در اواخر رمان اعتراف کند که: «مارون درست بشو نیست؛ ببینین کِی گفتم» (همان: ۱۶۳). آنچه از این تغییر و تحولات عاید مردم روستا می‌شود، نفاق و دودستگی و کینه و نفرت و دشمنی است:

> مادرزن سلاطوری چشم‌هایش را بسته بود و دهانش را باز کرده بود. گفته بود بچه‌های تو زلیخا، تخم نفاق و چنددستگی را در مارون پاشانده‌اند، خانواده‌ها را چند دسته کرده‌اند، بچه‌ها را واداشته‌اند مقابل پدر و مادرهای‌شان، باعث و بانی بدبختی‌های زیادی شده‌اند (همان: ۱۹۵).

چند اشکال و ایراد

چنانکه از خلاصهٔ رمان برمی‌آید، ***مارون*** رمانی پرحادثه و پرشخصیت است و همین امر باعث شده است که نویسنده شتابزده عمل کند. حجم کم رمان و تعدّد شخصیت‌ها و رویدادها، این فرصت را از نویسنده گرفته است که به پرداخت مناسب شخصیت‌ها بپردازد. تا خواننده می‌خواهد با یکی از شخصیت‌ها همراه شود و او را از نزدیک بشناسد، یا اینکه حادثه‌ای را تحلیل کند و دلایلش را واکاوی نماید، شخصیتی دیگر و حادثه‌ای دیگر از راه می‌رسد و مانع از این فرایند می‌شود. البته نباید این را از نظر دور داشت که این شتابناکی در روایت با موضوع رمان که متعلق به سال‌های مقارن انقلاب است و همه چیز دستخوش شتابزدگی، همخوانی کامل دارد و شاید نویسنده به عمد چنین روشی را پیش گرفته است. از این منظر حتی هماهنگی شتاب روایت با شتاب رخدادها در آن سال‌ها، از محاسن رمان به شمار می‌آید.

ضعف دیگر رمان باورناپذیر بودن عملی است که زلیخا در آغاز داستان انجام می‌دهد. کشتن دختربچه‌اش آن هم به خاطر برگرداندن همسرش به خانه. پذیرش این حادثه خیلی دشوار است که

مادری چنین کاری را با فرزندش بکند، آن هم برای چه؟ برای حفاظت و حراست از کیان خانواده‌اش! برای از هم نپاشیدن خانواده‌اش! برای برگرداندن سایهٔ سرش، همسرش! ممکن است آدمی تحت فشارهای زندگی تن به هر کاری بدهد، اما در آغاز رمان زلیخا هنوز آنقدر در مضیقه نیست که تن به چنین کاری بدهد. باید برای این رخداد تمهیداتی چیده می‌شد، چیزی که در رمان ***مارون*** اتفاق نیفتاده است. زلیخا در همان صفحهٔ اول رمان هنوز آن‌قدر به تنگ نیامده که قادر به انجام چنین کاری باشد، این در حالی است که خودکشی او در پایان رمان کاملاً پذیرفتنی است. هرکسِ دیگری هم اگر به اندازهٔ او زخم می‌خورد و زجر می‌کشید، ممکن بود دست به خودکشی بزند.

نکتهٔ دیگر اینکه در رمان ***مارون*** اگرچه پیامدهای رادیکالیسم به خوبی نشان داده می‌شود، اما ریشه‌های آن چنانکه باید و شاید، واکاوی نمی‌شود و نویسنده بسیار سطحی از کنار آن می‌گذرد. برای مثال یکی از اصلی‌ترین شخصیت‌های رمان یعنی صمد بر اثر یک دعوای بچگانه با کاووس، پسرِ خان روستا و نیز ممانعت جلال‌خان از دید زدن دختر باغبانش (همان: ۳۰ـ۲۶) به شخصیتی رادیکال بدل می‌شود. آیا این دو اتفاق برای این همه تندروی و ایجاد این همه نفرت و بیزاری در ذهن و روح صمد نسبت به ارباب‌ها و ارباب‌زاده‌ها، کافی است؟ آیا صمد به خاطر این دو حادثهٔ کوچک، دست به این همه خشونت و افراطی‌گری می‌زند؟ آنچه تاریخ به ما می‌گوید چیزی غیر از این است. صمد و اجداد صمد، قرن‌ها تحت سیطرهٔ ظلم و ستم بوده‌اند؛ تحقیر شده‌اند؛ رنج کشیده‌اند و توان پاسخ دادن نداشته‌اند، این خشم فروخورده هرگاه که زمینه را مساعد یافته است، سرریز کرده است و به شکلی افراطی بروز و ظهور یافته است. ریشهٔ این رفتارهای رادیکال را نباید این‌گونه سطحی دید. نویسنده می‌توانست لااقل از حوادث معقول‌تری برای رمانش استفاده کند. خان‌ها و ارباب‌ها در طول تاریخ کم ظلم نکرده‌اند، از قتل و غارت گرفته تا مصادره و تجاوز. نمونه‌اش هم در تاریخ و هم در ادبیات داستانی معاصر فَت و فراوان است و نویسنده می‌توانست یکی از هزاران ستم آنها را که منطقی‌تر بود برگزیند و زمینه‌ساز حوادث داستانش قرار دهد.

بینامتنیت در رمان مارون

بینامتنیت (intertextuality) اصطلاحی است که ژولیا کریستوا، فیلسوف و منتقد بلغاری‌ـفرانسوی در سال ۱۹۶۶ برای اشاره به وابستگی متون ادبی به متون پیش از خود ابداع کرد (Cuddon, 2013: 367؛ نیز ر.ک: ضیمران، ۱۳۸۳: ۱۷۵). براساس نظریهٔ بینامتنیت، متون ادبی به‌تنهایی، جدا و مستقل از دیگر متون شکل نمی‌گیرند، بلکه هر متن تازه‌ای با وام گرفتن از متون پیش از خود، خلق می‌شود و فهم هر متن بدون توجه به متون پیشین امکان‌پذیر نخواهد بود. گرهام آلن اساساً متن را چیزی جز بینامتن نمی‌داند، او در این‌باره چنین می‌نویسد: «نظریه‌پردازان امروزین متن‌ها را، خواه ادبی خواه غیر ادبی، بدون هر نوع معنای مستقل می‌دانند. متن‌ها چیزی‌اند که نظریه‌پردازان اکنون آنها را بینامتنی می‌دانند. آنان ادعا می‌کنند کُنشِ خواندن در شبکه‌ای از روابط متنی فرو می‌غلتد.

تفسیر کردن یک متن و کشف معنا یا معناهای آن ردیابی این روابط است. بنابراین خواندن به فرایند حرکت میان متن‌ها و معناها به چیزی تبدیل می‌شود که بین یک متن و تمام متن‌های دیگری که به آنها ارجاع می‌دهد و ربط پیدا می‌کند وجود داشته و از متن مستقل بیرون و وارد شبکه‌ای از روابط بینامتنی می‌شود» (ساسانی، ۱۳۸۴: ۱۷۳). بر این اساس رمان ***مارون*** نیز مانند هر متن ادبی دیگری خالی از روابط بینامتنی با دیگر رمان‌های معاصر نیست. ما در اینجا فقط به دو مورد از این روابط بینامتنی اشاره می‌کنیم و کشف بقیهٔ روابط بینامتنی این رمان را بر عهدهٔ مخاطب وامی‌گذاریم.

زلیخا زنی سی‌وپنج‌ساله است که با وجود سن کمش، پنج شکم زاییده است. شخصیت زلیخا همچون نخی نامرئی است که تمام رخدادهای رمان را کنار هم نگه می‌دارد. او زنی است فعال و مطالبه‌گر. این ویژگی شخصیتی او از همان آغاز رمان و در برخوردش با شوهرش برملا می‌شود. آغاز رمان ***مارون*** بسیار شبیه به پایان رمان ***شوهر آهوخانم*** است. زلیخای آغاز ***مارون*** مانند آهوی پایان ***شوهر آهوخانم***، سفت و سخت در مقابل زیاده‌خواهی‌ها و بی‌اخلاقی‌های جامعهٔ مردسالار می‌ایستد تا از حق و حقوق خود دفاع کند. او نیز مانند آهو از همسرش طلاق نگرفته است و برای دفاع از حریم خانواده و فرزندانش، هر سختی و مرارتی را به جان خریده است. با این تفاوت که تصویری که در اینجا از یک مادر ارائه می‌شود، بسیار خشن و زمخت است. اگر در ***شوهر آهوخانم***، زن (آهو) در طول رمان منفعل و در سکوت و سکون به سر می‌برد، در ***مارون*** این بار مرد (درویش) در تمام طول رمان لام تا کام سخن نمی‌گوید تا مظهر انفعال باشد. گویی رمان ما حالا حالاها نمی‌خواهد از این دوالیسم و دوگانه‌گرایی رهایی یابد.

از سوی دیگر شخصیت زلیخا به طوبی در رمان ***طوبی و معنای شب*** نیز شباهت‌هایی دارد. زلیخا بعد از مرگ دخترش بی‌خواب می‌شود، طوبی نیز بعد از مرگ ستاره دچار پریشان‌حالی می‌گردد. هر دو رمان داستان زنی را در مواجهه با حوادث انقلاب به نمایش می‌گذارند. طوبی انقلاب مشروطه و انقلاب اسلامی را از سر می‌گذراند و زلیخا در جریان حوادث انقلاب اسلامی قرار می‌گیرد. طوبی در مواجهه با سیل بنیان‌کن حوادث اجتماعی به عرفان پناه می‌برد و از واقعیت می‌گریزد، زلیخا نیز اگرچه تلاش می‌کند که کنترل امور را به دست بگیرد و نگذارد که خانواده‌اش از هم بپاشد، اما در پایان داستان، راه گریز دیگری را ـ که خودکشی است ـ برمی‌گزیند. گویی سرنوشت محتوم زن ایرانی در مقابل حوادث اجتماعی گریز است و جُستن مَفَرّ و پناهگاه.

نمادشناسی رمان *مارون*

گودالِ روستای مارون یکی از نمادهای محوری رمان است و نمادشناسی آن تأثیر مستقیمی بر فهم رمان دارد. این گودال که ته ندارد، می‌تواند نمادی از ناخودآگاه شخصی تک‌تک مارونی‌ها و ناخودآگاه جمعی و قومی آنها باشد. ناخودآگاهی که مملو از چیزهای ناخوشایند است و مردم هر آنچه را که نمی‌پسندند، در آن پنهان می‌کنند. زلیخا و درویش جسد دختربچه‌شان را در گودال می‌اندازند (سلیمانی، ۱۳۹۵: ۱۳). بچه‌ها کتاب‌های درسی‌شان را هر سال بعد از امتحانات خرداد در

گودال می‌اندازند (همان: ۱۸). عمهٔ خانم‌گَنو هر سال بچه‌هایی را که جوانان مارونی در شکم خانم گَنو می‌گذارند، سِقط می‌کند و در گودال می‌اندازد (همان: ۲۴). آقای سلاطوری شیشه‌های نجسی‌اش را و مارونی‌ها ظرف و ظروف منقش به عکس شاه و شهبانو، تریاک و وافورها، تفنگ‌های شکاری و... (همان: ۱۴۲ـ۱۴۱) را در گودال قایم می‌کنند. آنها همچنین لاشهٔ سگ‌ها، گاوها، گوسفندها و مرغ‌هایشان را در گودال می‌افکنند (همان: ۳۸). صمد جنازهٔ دایی عزیز را بعد از تحویل گرفتن از نیروهای انقلابی به همراه برادرنخعی در گودال می‌اندازد (همان: ۶۸). ارباب‌زاده‌ها، جنازهٔ صمد را بعد از نبش قبر، شبانه در گودال می‌اندازند (همان: ۱۲۰) و انقلابیون برفو را زنده‌زنده در گودال پرت می‌کنند (همان: ۱۸۸). آقاکور بعد از شلاق خوردن و تحقیر شدن، خودش را در گودال می‌اندازد (همان: ۱۷۸ـ۱۷۵)؛ زلیخا نیز خودش را در گودال گم و گور می‌کند (همان: ۲۰۱). خلاصه جای هر چیزی که با هنجارهای جدید اجتماعی و ساختار تازه‌شکل‌گرفتهٔ قدرت ناهمخوان باشد، در گودال است. گودال مارون، پستویی است برای نهان داشتن هر چیزی که سیاست و اجتماع آن را نمی‌پسندد. گودال مارون، مخزن حرف‌های نگفته است. مخزن دردها و رنج‌های فروخورده: «آقاکور گفت: صدبار گفتم این گودال خیلی چیزا تو دلش داره، وای به روزی که به حرف بیاد» (همان: ۱۲۳). گودال مارون منبعی است از حقدها و کینه‌ها، نفرت‌ها و دشمنی‌ها و عقده‌های فروخفته و خواسته‌های سرکوب‌شدهٔ یک قوم که در هیأت مارهایی زهرآگین سر بر می‌آورند و از همین قوم انتقام می‌گیرند. بیرون آمدن مارها از گودال (همان: ۳۷) بازتاب سر برآوردن عقده‌هایِ فروخفتهٔ ناخودآگاه جمعی یک ملت است که آنها را در کام مرگ و تباهی و نفرت و آدم‌کشی فرو می‌برد. بی‌سبب نیست که نام‌گذاری روستا و رمان نیز در پیوند با همین مارها صورت می‌گیرد: «آقاکور گفت: بیخود که اسم اینجا رو نذاشتن مارون. از اولشم خونهٔ مارا بوده» (همان: ۳۷).

طنز و آیرونی در رمان مارون

رمان ***مارون*** رگه‌هایی از طنزی تلخ را نیز در خود دارد. برای مثال آیندهٔ روستا و اتفاقات پیشِ رو را آقاکور ـکه نابیناست ـ و خانم گَنو ـکه عقب‌مانده، گیج و بی‌هوش‌وحواس استـ پیش‌بینی می‌کنند! در همان آغاز رمان آقاکور انقلاب را پیش‌بینی می‌کند و از آب شدن برف‌ها و قریب‌الوقوع بودن سیل خبر می‌دهد:

فیض پرسید: «چی میگه رادیو؟»

آقاکور گفت: «سیل میاد، سیل.»

مظفر گفت: «چرت نگو، خانم‌گَنو بلده پیش‌بینی کنه.»

بعدها فیض به همه گفت آقاکور انقلاب را پیش‌بینی کرده است. (همان: ۲۵).

خانم‌گَنو نیز خروج مارها از گودال را دال بر قحطی‌یی می‌داند که به زودی رخ می‌دهد (همان: ۳۷)؛ و متأسفانه پیش‌بینی‌های این دو یکی پس از دیگری به واقعیت می‌پیوندد تا بعد از هر حادثهٔ تلخ و ناگوار، پیش‌بینی بعدی آنها چون پتکی بر سر خواننده فرود آید و به انتظار فاجعه‌ای دیگر بنشیند.

نکتهٔ دیگری که در جای‌جای رمان با نگرش طنزآمیز به آن پرداخته می‌شود، این است که بسیاری از مارونی‌ها درک درستی از انقلاب ندارند و آنچه انجام می‌دهند، بیشتر تحت تأثیر فضای هیجان‌زده و ملتهب جامعه است. برای مثال صمد که رادیکال‌ترین چهرهٔ انقلابی رمان است، سخنان دکتر شریعتی را نمی‌فهمد و فقط از صدای او خوشش می‌آید. خاتون هم که سرودهای انقلابی را گوش می‌دهد، معنای آنها را درنمی‌یابد:

> این چند روز صمد یکی‌دوتا از نوارهای شریعتی را که مدت‌ها زیر دار قالی خاتون پنهان کرده بود، گوش داده بود. از صدای این مرد خوشش می‌آمد. برادرِ الیاس او را معلم شهید انقلاب می‌نامید و صمد حالا که صدای شریعتی را شنیده بود، فهمیده بود، برادرِ الیاس مثل شریعتی حرف می‌زند. از حرف‌های او چیزی نفهمیده بود. نوارها را گذاشته بود سر جایشان و بعد از پیروزی انقلاب، خاتون وقتی قالی را تمام کرده بود، آنها را پیدا کرده بود و از رادیو، سرودهای انقلابی ضبط کرده بود. سرودهایی که یکی از آنها را تا سال‌ها بعد به یاد می‌آورد و هر وقت تلویزیون در سالگرد انقلاب آن را پخش می‌کرد، خاتون هم زیرلب آن را زمزمه می‌کرد و هیچ وقت هم نفهمید «ایران، ایران، ایران، مشته‌شده بر ایوان» یعنی چی!؟ (همان: ۵۳).

از دیگر اشارات طنزآمیز رمان جایی است که صمد از زندان آزاد می‌شود. او که روی‌هم‌رفته پنج روز زندانی بوده است، به قهرمانی ملّی بدل می‌گردد و به‌عنوان سند آشکار جنایت‌های رژیم پهلوی از او یاد می‌شود. بعد از آزادی، از او می‌خواهند تا برای مردم سخنرانی بکند و از تجربیات انقلابی و شکنجه‌هایی که دیده است بگوید، در حالی که او حرف زدن عادی را هم بلد نیست. این بخش طنزآمیز از رمان را با هم می‌خوانیم:

> او [صمد] آزاد شد [...] برادرِ الیاس سخنرانی غرّایی در استقبال از او ایراد کرد که تنها زندانی سیاسی گوران و سند جنایت پهلوی بود. از او خواستند حرف بزند، افشا کند. نَزَد، نمی‌توانست. حرف عادی‌اش را هم به زور می‌زد، چه برسد به سخنرانی. بعدها به وفور اینجا و آنجا دعوت می‌شد تا از تجربیات انقلابی‌اش بگوید. نمی‌گفت. نمی‌توانست، سوادش را نداشت. او فقط یک دانش‌آموز بود. هجده سال بیشتر نداشت و یک جلد کتاب در عمرش نخوانده بود (همان: ۵۷ـ۵۶).

فهم نادرست و تفسیر نابجای مارونی‌ها از آیات قرآن نیز، بخش دیگری از نگاه طنزآمیز نویسنده را بر ما روشن می‌کند:

> برادرِ الیاس که حالا همه او را به اسم برادرنخعی می‌شناختند، کنار گودال برای مارونی‌ها سخنرانی کرد و وعده داد به زودی وعدهٔ خداوند محقّق می‌شود و آنها وارثان زمین می‌شوند.[1] برای مارونی‌ها وارث زمین شدن خیلی هم چیز عجیب و غریبی نبود. آقاکورگفته بود «اینا می‌خوان زمینای اربابا رو به بدبخت بیچاره‌ها بِدَن؛ روزی رو می‌بینم که توی مارون سگ

۱. اشاره به این آیه از قرآن کریم دارد: «وَ نُریدُ أن نُمَنَّ عَلَی الَّذینَ استَضعِفُوا فِی الأرضِ وَ نَجعَلَهُم أئِمَّةً و نَجعَلَهُمُ الوَارِثینَ» (قصص، آیه ۵).

صاحبش رو نشناسه.» اتفاقاً صمد هم وارثان زمین را به همین معنا می‌فهمید ـ نه اینکه نداند منظور از زمین، کرهٔ زمین است، بلکه معتقد بود برای اینکه وارث کلّ کرهٔ زمین بشوند، باید اول وارث زمین‌های ارباب‌ها و مخصوصاً جلال‌خان بشوند (همان: ۵۷).

نتیجه‌گیری

مارون رمانی اجتماعی‌ـ سیاسی است که وقایع روستایی به همین نام را در سال‌های مقارن انقلاب به تصویر می‌کشد و نشان می دهد که چگونه درک نادرست مردم این روستا از پدیدهٔ انقلاب، به شکل‌گیری و بروز اندیشه‌های رادیکال در بین آنها منجر می‌شود. تعدد شخصیت‌ها و رخدادهای این رمان، موجب شده است که نویسنده چنانکه باید و شاید به پرداخت شخصیت‌ها و تحلیل رخدادها نپردازد و شتابان از کنار آنها بگذرد. بخش‌هایی از مارون با رمان ***شوهر آهوخانم*** از علی‌محمد افغانی و ***طوبی و معنای شب*** از شهرنوش پارسی‌پور رابطهٔ بینامتنی دارد. رمان دارای یک نماد مرکزی و محوری است که همان گودال بی‌انتهای روستاست؛ گودالی که نمادی از ناخودآگاه جمعی مارونی‌هاست تا هر آنچه را که ناخوشایند است، در آن پنهان و سرکوب کنند. همچنین لحن طنزآمیز نویسنده که از مشخصه‌های سبکی رمان است، در جای‌جای آن قابل مشاهده و پیگیری است.

منابع

آشوری، داریوش. (۱۳۷۹)، ***دانش‌نامهٔ سیاسی***، چاپ ششم، تهران: مروارید.

ساسانی، فرهاد. (۱۳۸۴)، «بینامتنیت، پیشینه و پسینهٔ نقد بینامتنی»، ***نقد و هنر***، شمارهٔ ۵ و۶، صص ۱۹۲ـ۱۶۹.

سلیمانی، بلقیس. (۱۳۹۵)، ***مارون***، چاپ سوم، تهران: چشمه.

ضیمران، محمد. (۱۳۸۳)، ***درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر***، چاپ دوم، تهران: قصّه.

Collin, P. H. (2004). Dictionary of politics and government. Bloomsbury Reference.

Cuddon, J. A. (2013). A dictionary of literary terms and literary theory. Fifth Edition. Revised by M. A. R. Habib. John Wiley & Sons.

Rabertson, D. (2004). The Routledge dictionary of politics. Routledge.