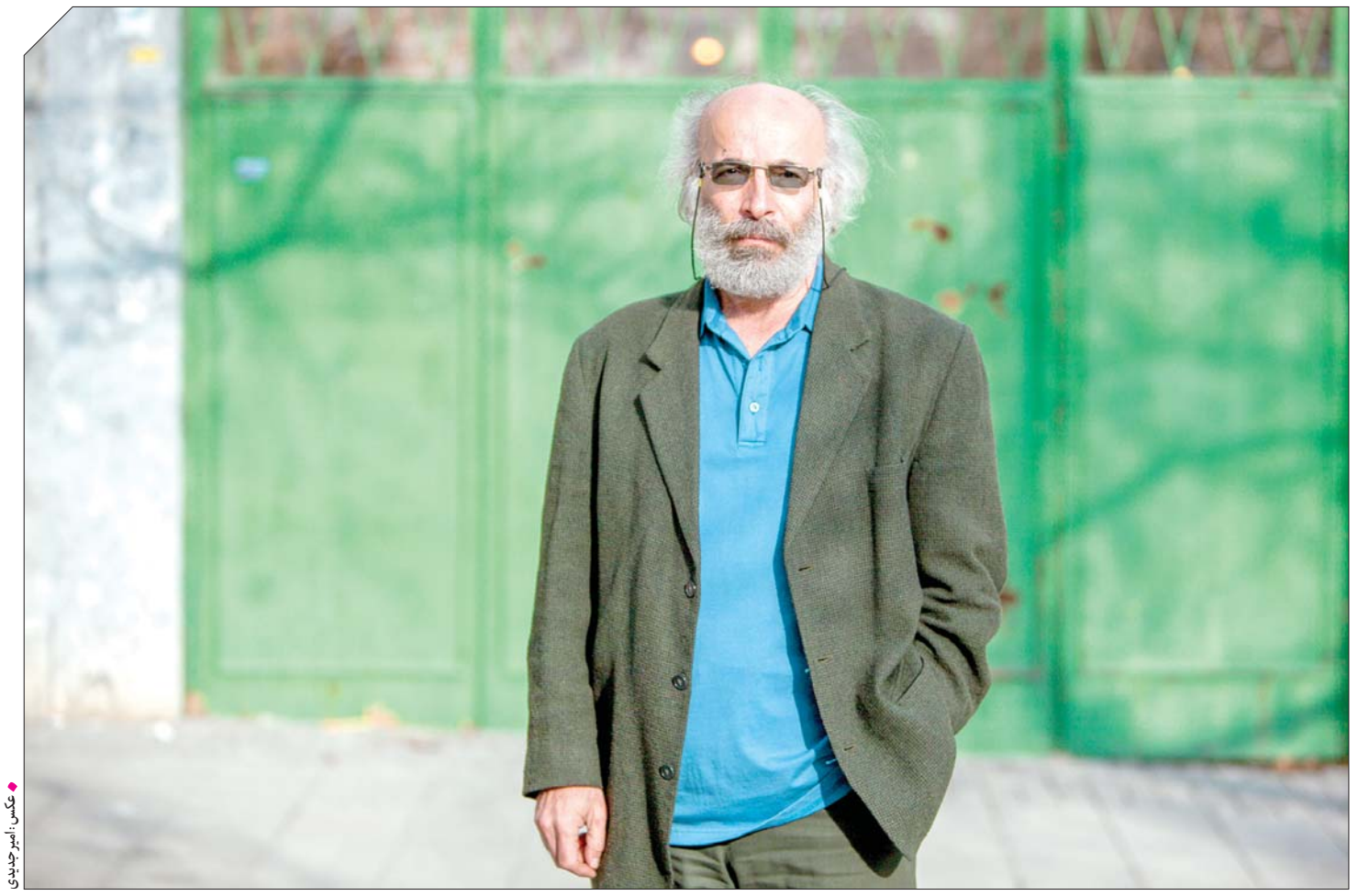

عکس: امیر جدیدی

روایت احمد غلامی از مکان‌ها و آدم‌ها: کیانوش عیاری

لذه

یک مرد روی لبه سیمانی باغچه نشسته بود. کنارش یک کیسه نایلونی بود با چند تا گردو توی آن که دو سه تا از آنها را خورده و پوستش را انداخته بود توی همان نایلون. شیرین‌عقل می‌زد. گفتم: «می‌خواهم بروم آتیشا. از کدام طرف بروم؟». گفت: «مستقیم!»؛ اما دستش را که دراز کرده بود مستقیم نبود، پشت سرش را نشان می‌داد. گفتم: «مطمئنی؟». خندید. فهمید باورش ندارم. انگار آن‌قدرها هم شیرین‌عقل نبود. گفتم: «بروم از آن آقا بپرسم؟». رفتم جلو و سؤال کردم. شاگرد مغازه بود و معلوم بود اصلا آنجا را بلد نیست و همان جایی را نشان داد که شیرین‌عقل نشانم داده بود. برگشتم. مرد دوباره خندید. این‌بار دیدم فقط یکی دو دندان توی دهانش دارد. گفت: «دیدی؟». راه افتادم. میدان را دور زدم و انداختم به سمت شمال. بلواری بزرگ بود. کنار چند کامیون یک موتوری ایستاده بود. گفتم: «می‌خواهم بروم آتیشا. همان‌جا که قبلا مردم می‌آمدند برای تفریح». مرد گفت: «ها... اما حالا کسی نمی‌آید. مال قدیم‌هاست». گفتم: «خودت رفتی آتیشا؟» گفت: «ها... صاف برو دست راست. یک فرعی است، برو تا آخر شرکت نفت است!» راه افتادم. وقتی پیچیدم توی جاده فرعی تازه فهمیدم چقدر گیج و گنگ بودم، مشعل‌ها را از همان فاصله دور هم می‌توانستم ببینم. تا مشعل‌ها را دیدم یاد کیانوش عیاری افتادم، از همین مکان نام برده بود. همان‌جایی که فیلم «آن سوی آتش» را ساخته بود و با هزار گرفتاری از شرکت نفت خواسته بود مشعل‌ها را که از ایام جنگ خاموش مانده بودند روشن کنند. عیاری می‌گفت: «مردم اهواز فکر کرده بودند آتیشا دوباره راه افتاده است.» نگهبان شرکت جوانی سی چهل ساله است. بچه آخر آسفالت است. آنجا را خوب می‌شناسم. وقتی از ماهی‌فروش‌های آخر آسفالت می‌گویم ذوق می‌کند و هرچه می‌پرسم جوابم را می‌دهد. تعارف می‌کند بروم داخل کانتینر نگهبانی. توی آفتاب ایستاده‌ایم؛ اما نمی‌روم. گفتم: «می‌توانم بروم داخل نزدیک مشعل‌ها؟». جوابش منفی بود. گفت: «داخل فنس‌ها نمی‌گذارند. یک مدت مردم می‌آمدند، حدود سال هفتاد بود؛ اما دیگر نیامدند. دوره‌اش گذشته است». پرسیدم: «چطوری بروم نزدیک مشعل‌ها؟». گفت: «برو جلوی آن در بزرگ!». راست می‌گفت از آنجا تا مشعل‌ها فاصله‌ای نبود. گفتم: «گیر نمی‌دهند؟». گفت: «حالا برو!». رفتم. مشعل‌ها درحال سوختن بودند. صدای سوختن گاز، سکوت دشت را می‌شکست. صداها در هم می‌پیچیدند، شبیه موسیقی بود، شبیه ارکستری که با اندک بادی که می‌وزید موسیقی ملایمی را در ظل گرما رقم می‌زد. به مشعل‌ها نگاه کردم. این هم آتیشا. همان‌جایی که کیانوش عیاری در کودکی با خانواده‌اش برای تفریح به اینجا می‌آمدند و دورتادور آتیشا می‌نشستند و بازی می‌کردند و رقص شعله‌های آتش را در تاریکی روی گونه‌های گندم‌گون دختران اهوازی می‌دیدند. چه پرخون شده بود گونه‌های آنان، دختران عشق. همان دخترانی که به جرم عشق باید آنها را کشت و در زیرزمین خانه خاک‌شان کرد. رستم گفت: «توی زیرزمین خانه‌شان دخترشان را چال کردند». رستم کارهای خانه‌مان را می‌کرد. پانزده سالی داشت. پسر صاحبخانه روستایی‌ای بود که از او خانه را اجاره کرده بودیم. گفت: «من شب‌ها می‌ترسم از جلوی آن خانه رد شوم. صدای گریه می‌آید!». موهای تنم خیس شده بود. همیشه دم‌دمای غروب از این حرف‌ها می‌زد. هنوز روستا برق نداشت و شب که می‌شد همه‌جا مثل قیر تاریک می‌شد. راست و دروغ حرف‌هایش معلوم نبود. یک خانه‌خرابه وسط روستا بود بعد از آسیاب‌خرابه. گفتم: «خب چرا پاسگاه نمی‌رود آنجا را بکند؟». گفت: «سربازها می‌ترسند مردم روستا بریزند با چوب و چماق هلاک‌شان کنند». با اینکه می‌دانست پدرم رئیس پاسگاه است؛ اما با خیال راحت این حرف‌ها را می‌زد. گفتم: «بیا روز برویم آنجا را ببینیم!». گفت: «روز که کسی نیست. شب زن آسیابان می‌آید و می‌رود توی زیرزمین سر دخترش را می‌گیرد توی دامنش و برایش لالایی می‌خواند!». تنم از ترس می‌لرزید، دویدم توی خانه. مادرم گفت: «چی شده باز؟ رستم مزخرف گفته؟». از همان توی ایوان فریاد زد: «آهای رستم بیا ببینم!». رستم به‌جای اینکه با گرز و سپر خود بیاید، پا گذاشت به فرار. مجذوب تنوره‌های آتش شده بودم که سر به فلک کشیده بود. آقایی فریاد زد: «اینجا چه کار می‌کنید؟». برگشتم. مرد که پشت یک سمند طوسی نشسته و لباس حراست شرکت نفت را به تن داشت، وقتی ترس مرا دید آرام شد و گفت: «اینجا عکس‌برداری قدغن است!». گفتم: «عکس نمی‌گیرم!». دوباره گفتم: «شما قبلا اینجا بوده‌اید؟ زمانی که مردم برای تفریح می‌آمدند اینجا به آتیشا؟». گفت: «ها می‌آمدم!». گفتم: «چطوری بود اینجا قبل‌ها؟». گفت: «واسه چی می‌خوای؟». گفتم: «می‌خواهم درباره‌اش چیزی بنویسم!». گفت: « مردم این روستا بهتر می‌دانند. از اول اینجا بوده‌اند!». سر برگرداندم. روستایی ندیدم. گفت: «آنجا. همان‌جا یک روستا هست. برو. برو لذه!». گفتم: «لذه؟». گفت: «ها... لام- ذ- ه... لذه!» مردی که سبیل بلندی داشت و لب‌های پایینش را پوشانده بود، هی به من و اسماعیلی می‌گفت: «لذه،ها لذه. شنیدی اسمش را؟» گفتم: «لا!» اسماعیلی فریاد زد: «خفه نشوی یک گلوله حرامت می‌کنم!». چهارنفری نشسته بودیم پشت تویوتا. قرار بود اسرا را اسماعیلی ببرد تحویل پاسگاه حمیدیه بدهد. فرمانده گفته بود من هم همراهش بروم. اسماعیلی از اینکه یکی را آویزانش کرده بودند بدجوری دلخور بود، آن‌قدر که نمی‌توانست دلخوری‌اش را پنهان کند. فرمانده نگذاشته بود جیب اسرا را خالی کند. مردی که چهارشانه بود و هم‌سن‌و سال پدرم بود، قبل از اینکه اسماعیلی تهدیدش کند مدام می‌گفت: «یا اَخی لذه...». آفتاب می‌زد توی سرمان. تمام تنمان خاکی و خیس عرق بود. دو اسیر عراقی درست روبه‌روی ما نشسته بودند کف تویوتا و با هر دست‌اندازی مثل اسفند روی آتش بالا و پایین می‌پریدند. اسماعیلی دستش روی ماشه بود و نوک اسلحه‌اش طرف من. گفت: «تا ما را به فنا ندهی ول‌کن نیستی!». نوک اسلحه‌اش را گرفت سمت اسرا و کلافه زل زد به آنها. همان اسیری که سن و سالی داشت به قمقمه آبی که به کمر بسته بودم اشاره کرد و گفت: «ماء... ماء.» آب را نزدیک دهانش بردم. اسماعیلی زیرچشمی مرا می‌پایید و فحش خواهر و مادر می‌داد. نمی‌دانم به من یا به اسیری که آب از گوشه لب‌هایش روی پیراهنش می‌ریخت. آن دیگری که جوانی باریک‌اندام و مرموز بود هم آب خورد و بدون سپاس چشم‌هایش را غضبناک به کف تویوتا دوخت. مرد سبیل‌دار با اشاره به من فهماند که از جیبش چیزی دربیاورم. اسماعیلی سرش را گذاشته بود روی جعبه مهماتی که روبه‌رویش بود و اسلحه‌اش درست زیر دست‌هایش بود و از همان‌جا زیرچشمی حرکت دست مرا دنبال می‌کرد. توی جیب مرد فقط یک عکس بود. آن را درآوردم. یک زن با یک عبایی رنگ‌ورو رفته کنار نخل ایستاده بود و در پشت سرش مشعل‌هایی درحال سوختن بودند. به عکس زل زدم. و مرد با امیدواری گفت: «لذه». برای اینکه از شَرش خلاص شوم لبخندی زدم و گفتم: «نعم نعم!» مرد خوشحال شد، انگار دنیا را به او داده بودند. و باز هی تکرار کرد تا عاقبت اسماعیلی فریاد زد: «خفه شو پدرسگ!» سه روز و سه شب بود که توی عملیات بودیم. بی‌خوابی و گرسنگی کلافه‌اش کرده بود. نوک اسلحه را به سمت مرد گرفت و سرش را دوباره گذاشت روی تفنگ و جعبه مهمات که حائل بین ما و اسرا بود. می‌خواستم به او بگویم سر تفنگش را بگیرد به سمت دیگر، ترسیدم دعوایمان بشود. گفتم: «دست‌هایشان بسته است. اگر می‌خواستند فرار کنند که اسیر نمی‌شدند». گفت: «تو این مادر... را نمی‌شناسی. تا دست‌شان را باز کنی هر دوتای‌مان را قورت می‌دهند!». سفیدی چشم‌هایش از بی‌خوابی قرمز شده بود. پلک‌هایش را به زحمت باز نگه می‌داشت. دوباره سرش را گذاشت روی تفنگ و جعبه مهمات و گفت: «حواست را جمع کن. نزدیک؟ جیبشان را خالی می‌کنیم. نصف نصف!». گرد و غبار از پشت ماشین تنوره می‌کشید و دشت را در خودش گم می‌کرد. در تیررس توپ‌ها بودیم. توپ‌های دوربُرد عراقی اطراف‌مان را می‌کوبیدند؛ اما اسماعیلی آدمی نبود که با این صداها سرش را بلند کند. گلوله توپی نزدیک ماشین خورد. ماشین قیقاج رفت و توی دست‌انداز بزرگی افتاد. دست اسماعیلی روی ماشه لغزید و گلوله‌ای کله مرد را از هم پاشاند. سبیل‌هایش خونی خونی بود. چند بار پیچ‌وتاب خورد و نزدیک بود از لبه ماشین پایین بیفتد؛ اما او نمی‌خواست توی این دشت و در غربت جنازه‌اش تنها زیر آفتاب تجزیه شود. افتاد کف وانت و اسماعیلی بهت‌زده از خواب پرید. اسیر دیگر با کف پا به دل اسماعیلی کوبید و با فریادهای بلندی به او ناسزا گفت. ماشین نگه داشت. راننده آمد عقب و فریاد زد: «چه خبره!». جنازه را که کف ماشین دید گفت: «این چه وضعیه!». اسماعیلی گفت: «ترکش خورد توی سرش...». بعد زیرچشمی به من نگاه کرد. راننده هم زل زد به لب‌های من اما من بهت‌زده عراقی را می‌دیدم که غرق خون کف وانت افتاده است. راننده گفت: «آشغال عوضی!». بعد رفت پشت فرمان نشست و راه افتاد. مرد گفت: «لذه آنجاست. آن خانه‌های سیمانی. مردم آن روستا از سال‌های خیلی دور اینجا هستند. خیلی خاطره دارند. برو سراغ آنها!». پیچیدم توی روستا. یک پراید از پشت سرم چراغ می‌زد و می‌خواست بایستم. زیر درختی که پر از سایه بود ایستادم. گفت: «اینجا چه می‌خواهی؟». گفتم: «آمده‌ام درباره قدیم‌های آتیشا از مردم روستا سؤال کنم!». گفت: «واسه چی؟». گفتم: «دارم چیزی درباره کیانوش عیاری می‌نویسم. می‌شناسیدش؟». گفت: «نه!». گفتم: «اهوازی است. کارگردان معروفی است. چند فیلم دارد». گفت: «خوب به چه درد ما می‌خورد؟ بروید حق ما را از این شرکت نفت بگیرید. زمین‌های کشاورزی ما را گرفته‌اند!». گفتم: «می‌توانم بپرسم؟». گفت: «خیلی‌ها آمدند اینجا سؤال کردند و رفتند و هیچ کاری واسه ما نکردند». بعد راه افتاد و رفت. همان‌طورکه می‌رفت گفت: «بفرمایید خانه!» و سگ لاغری را که زیر سایه دیوار لمیده بود چخ کرد. سگ که انگار او را می‌شناخت بلند شد و با کاهلی به طرف دیگر روستا رفت. سگ کنار دیوار یله بود. پدرم گفت: «برو از بقالی سیدعباس سیگار بگیر و بیا!». این پا و آن پا کردم. مادرم نگاهم کرد؛ ولی چیزی نگفت. پدرم فهمید. گفت: «می‌ترسی!؟». سکوت کردم. هوا تازه تاریک شده بود. تا انتهای آسیاب‌خرابه رفتم؛ اما هرچه می‌کردم پاهایم جلوتر نمی‌رفت. انگار پاهایم قفل شده بود. برگشتم طرف خانه. در نیمه‌باز بود. پدرم داشت لباس‌های نظامی‌اش را درمی‌آورد. برگشتم طرف مغازه سیدعباس. باز تا انتهای آسیاب‌خرابه رسیدم پاهایم قفل شد. بعد از آسیاب‌خرابه همان خانه ویرانه‌ای بود که رستم می‌گفت هر شب مادری می‌آید و برای سر بریده دخترش لالایی می‌خواند. برگشتم تا دم در خانه. باید مادرم را صدا بزنم و بگویم که می‌ترسم و نمی‌روم. مادرم توی ایوان سر نماز بود و پدرم داشت با موج رادیو ور می‌رفت. برگشتم و تصمیم گرفتم هر جور شده از انتهای آسیاب‌خرابه با چشم‌های نیمه‌باز با تمام توان بدوم. به خانه ویرانه که رسیدم چشم‌هایم را نیمه‌باز نگه داشتم و صاف به انتهای کوچه خاکی دویدم. هنوز چند قدمی ندویده بودم که زنی چادری که زنبیلی در دست داشت از خانه ویرانه بیرون زد. در زنبیل بقچه‌ای بود. فریاد زدم و به سمت خانه دویدم. دو روز بود که تب داشتم و از خانه بیرون نرفته بودم. رستم آمده بود بالای سرم. تا مادرم از اتاق رفت بیرون، گفت: «دیدی؟ دیدی راست می‌گفتم! دیدیش، آره؟!». به چشم‌هایش نگاه کردم، مردمک چشم‌هایش از وحشت در چشم‌خانه آرام و قرار نداشت.

درنگی بر «آواز ماهی بی‌نام»

صدای تنهایی

محسن حاجی‌پور: آورده‌اند که: «ادبیات از یک صدا آغاز می‌شود؛ صدایی را کشف می‌کنی و بعد می‌خواهی به آن کالبدی کاغذی ببخشی». غالبا خواننده داستان در پی تصور رویدادها و تصویر کردن صحنه‌هاست؛ چه با رفتن در جای و جلد شخصیتی یا نشستن به تفسیر علل وقوع حادثه‌ها. اما کارلوس فوئنتس در این آورده به صدای داستان به‌عنوان شکلی از آفرینش ادبی و وجهی از انواع مواجهه خواننده با اثر ادبی اشاره می‌کند؛ شنیدن صدایی که حقیقت داستان است. آنچه رضا جمالی‌حاجیانی با روایت‌های «آواز ماهی بی‌نام» بر آن است تا با تجسم‌بخشیدن به صدای کتاب، ما بشنویم: صدای تنهایی.

به این صداها گوش کنید:

راوی «مرغ دریایی» در میان خیلی‌ها که آمده و رفته‌اند؛ آن خیل که روزی به پیشوازشان رفته روزی بدرقه‌شان کرده، تنهاست. از بیست‌ودو سالگی ساکن سکوست -پهنه‌ای فلزی چند متر در چند متر میانه دریا- آدم سکوست، بچه سکو و «... اینجا که باشی باید بچه همین‌جا باشی، خونواده نداشته باشی، فکر و خیالت رو بریزی تو آب که موجا ببرن و کوسه‌ها بخورن». سکویی که شنیده «مال آدم بی‌کس‌وکار و بی‌خیاله» و خیال تنها راه تحمل؛ پناهگاهی که «یکهو می‌بینی دیگر از یک جایی واقعیت و خیالت در هم شده».

«عبدی» در «دیگی به بزرگی دریا با ماهی‌ها و کشتی‌ها و آب سبز چربش» قصد اقامت دائم کرده؛ و حالا برای تمدید این اقامه در جزیره هم‌کلامِ «عبدالعزیز» است تا قصه تنهایش را بازگوید: زن و بچه‌اش را که ساکنِ مسیله‌ای بوده‌اند سیلابی با خود برده است. رودخانه‌ای که به دریا می‌ریزد آب دره‌های زاگرس را: «آخر شبی کمر رودخونه شکست و رود اومد، خودم دیدم که آب سارا و بچه رو ورداشت برد... بعد دیدیم با آب یکی شده و نیست شد...».

نیستن و نبودن. دوری و بیقراری و انتظار، که: تنهایی.

- گفت «تلفن دارین زنگ بزنم؟»

- گفتم «هست ولی نبودش بهتره».

- گفت «نامه چی؟ نامه بدم دستت می‌رسه؟»

- گفتم «دیر می‌رسه. خودم زودتر از نامه می‌رسم پیشت. حرفات رو به خودم بگو».

- آهسته گفت «نخیر؛ اگه دریا خشک بشه، این دوری هم تموم می‌شه».

دریا خشک نمی‌شود، خشکی را آب می‌گیرد تا عبدی تنهای بر و بحر باشد و آن‌گاه که قصد کنند به خشکی منتقل شود، بنالد: «... منتقل بشم کجا؟ من خونواده‌ای ندارم دیگه، شهری ندارم، حتا زن و بچه‌م پیدا نشدن که قبری برای گریه داشته باشم... من رو خشکی تنهام. غریبم...».

غریبه ناشناسی -ازکویرآمده- ماهی بی‌نامی را از پسرک ماهی‌فروشی می‌خرد، یک ماهی که تنهاست: «اینم گم شده، دی و بواش معلوم نی». یک ماهی بی‌کس‌وکار و سرگردان؛ آن ماهیِ آوازخوان، آوازی که شروه‌اش می‌نامند.

- مرد گفت «شروه؟»

- پسر گفت «ها! شروه، ناخداعباس یادش داده».

شروه؛ ناله خوشِ سوزانی که فراق‌خوانی است، حسرت‌خوانی. آن آواز که از دلِ تنها و در اثر تنهایی در جنوب زادگاه جمالی‌حاجیانی در مایه دشتی خوانده می‌شود؛ فایزخوانی. آن گاهی که دو بیت، سوزِ صدایی را ساز می‌شود برای شنیدن.

سراسر داستان اشارت تنهایی‌ست: «مِنو» که مدام در تنهایی‌اش در اندیشه «زینو» خدابیامرز است و پسرک که آوازِ تنهایی‌اش در دقایق رو به دریا زمزمه این آواز است: «شد خزان گلشن آشنایی/ بازم آتش به جان زد جدایی...» نوایی که صدای تنهایی است و ننوشته هم به چشم می‌آید و شنیده می‌شود «آتش جدایی و بدعهدی و بی‌وفایی»، که: تنهایی.

در داستان «دو بر یک» تنهایی نبض کندشونده «دختری؛ با چشمان تماما بسته زیر ماسک اکسیژن خوابیده» در یک آمبولانس است که مادر نگرانش رد آن را میان صورت دختر و دهانِ امیرِ مقدم -تکنسین آمبولانس- دنبال می‌کند. دختری که دارد می‌میرد بی‌آنکه بخواهد بداند نتیجه فینال اروپا چه خواهد شد! آنجا که در میان هیاهوی ورزشگاه و «... فرصت برای اندی کول...» فرصتی برای دختر نمانده «تو دلِ کوچه‌ی کم‌پهنای کج‌ومعوجی که چراغ لاجونی زورش به تاریکیِ نم‌گرفته‌اش نمی‌رسید و تهش ناپیدا...».

«زینو» دختری که حاصل نذر و نیاز پدر و مادری بوده، می‌میرد تا باز آن پدر و مادر تنها شوند؛ تا «منو»ی داستانِ «آوازِ ماهیِ بی‌نام» هم بی«زینو» شود. فراقی‌هایی که نتیجه‌اش از همان آغاز روایت و با قَرار و مداری که بر این معنی می‌چرخد -«هر مریض بدحال که رساندیم بیمارستان گلی برای بایرن‌مونیخ»- معلوم ماست: بایرن‌مونیخ دو بر یک از منچستریونایتد بازی را می‌بازد، و باختن، مردن است.

«دره خاموش» درددل تنهایان است در مرور تاریخ. زمانه‌ای که تلاقی بی‌انصاف قتل و غربت، قربانی و غریبی است. راوی بی‌چاره و راه داستان «پلنگ» هم در خانه و جامعه‌اش رها شده به تنهایی: نه همراهی نه همدردی. و کبرای همدرد و همراهش نیز شکل دیگری از بی‌کسی است وقتی در خانه و خانواده‌اش غریب افتاده؛ و سال‌ها باید «پسِ مرگ» او بگذرد تا «عبدالعزیز»اش برسد به جزیره‌ای در داستان «آواز ماهی بی‌نام»، تنهای تنها.

آدم‌های داستان «تاریکی» را جنگ تنهاشان کرده -آنها مانده‌اند و صدای خمپاره و تیر و تفنگ- همه رفته‌اند، «جنبنده‌ای نمونده، هیچ آدم آشنایی نیس...». تنهایی شهری در تاریکی، زنی مانده با یاد فرزندی نمانده، در خانه‌ای: ناچاق، تنها.

راوی تک و تنهای داستان «کلاغ‌ها»، بازنشسته‌ای در مجتمع بازنشستگان شرکت نفت، «غریبِ در وطن» یا «در-وطنِ-خود-غریب» است. مژده مرآتی هم که از آبادان داستان «تاریکی» به خارگ این روایت تبعید شده آن‌قدر تنهاست که قبرش را می‌خرد تا گاهی برای خودش فاتحه بخواند: «شاید بعدا کسی نیاید فاتحه‌ای بفرسته...». بعدهایی که دخترش به دنبال راز ترس تنهایی اوست؛ ترسی که تنهایی مژده را به کام گرفته بود!

یادها و یادگارهای روایت «مرگ‌پیمایی» همه‌اش بانگ بلند تنهایی‌ست.

اما این صداها را چگونه می‌شنویم؟

صدایی که از واژگان نوشته شده بر برگی برخاسته و به زبانِ داستان آمده تا خواننده آن را بشنود، درواقع حاصل کارکرد زاویه دید و عملکرد راوی در روایت‌هاست؛ و «گفت‌وگوها و گفتمان داستان، جایگاهی برای نمایش صدا».

در جست‌وجوی صدا و چگونگی بیانِ آن در روایت‌های جمالی‌حاجیانی حضور گفت‌وشنودها که غالبا هم به شیوه دیالوگی پیش می‌روند -چه آنکه میان شخصیت‌هایی حاضر، یا یک‌سو حاضر یک‌سو غایب، یا هر دو سو غایب! روی بدهد- مبنای بیان است.

روایت «مرغ دریایی» را گفت‌وگوی «عبدی» و «عبدالعزیز» پیش می‌برند، هرچند ما صدای عبدالعزیز را هم از دهان عبدی می‌شنویم، بااین‌حال حضور او یک سوی گفت‌وشنید است. داستان «آوازِ ماهیِ بی‌نام» هم در گفته‌ها و شنیده‌های پسرک ماهی‌فروش با دیگران پیرامونِ او تعریف می‌شود. در داستان «دو بر یک» گفت و واگفت «امیرِ مقدم» و «شایان نوبخت» از آغاز تا پایان بازی جریان دارد. و از همان نخستین جمله که راوی «دره خاموش» خطاب به مخاطبی -که اسمش را هم نمی‌داند- می‌گوید: «الان که تو، پشت تپه ماهورهای دامنه کوه، زیر خاکِ غریب خوابیده‌ای، غریب خوابیده‌ای، من، خواب و بیدار، در فاصله گورِ بی‌نشان تو قبر مرمرتراش یشمی ارسو در رفت و آمدم». گفت‌وگویی شکل گرفته حتی اگر مخاطب غایب باشد؛ گفت‌وگویی که در میان گفته‌های دیگر شخصیت‌های داستان: انگار گفت‌وگوی دو تاریخ، دو ملت. ساراب که حضورش حضور «پلنگ» شده در مکالمه با «نور» کارگر افغان گاوداری خود به راز نعره و رد زخم‌هایی از یورش پلنگ اشاره می‌کند؛ که تازه‌ش تنهایی. و در ورار زنی با خودش -که نه: با پسر نبوده‌اش- که او بودنش را در «تاریکی» به گفتن گرفته، شنیده‌ها بسیار می‌آید از مسئله بودن یا نبودن. در داستان «کلاغ‌ها» ملاقات دختر مژده مرآتی با اسفندیار الوانی گفته‌ها و شنیده‌هایی است پیرامون ناگفته‌ها و ناشنیده از دیداری در دورترهای روایت.

روایت «مرگ‌پیمایی» هم گفت‌وگوست میان سه تن، سه گذشته، سه زمان، سه زمانه.

کارکردهای «گفت‌وگو» به باور باختین که داستان را گستره‌ای انسان‌شناسانه تعبیر می‌کند، عرصه‌ای برای نمایان شدن لایه‌های بی‌شمار انسان در جامعه است. گفت‌وشنیدهایی که آدم‌هایی بسیار از لایه‌های مختلف اجتماع -به عبارتی چندین صدا- آن را به ما می‌نمایاند: صداهایی که از حضور صفدر و سارا و اسد و ارسو و بتول و نور و فخری و مرد سفیدخاره بلند و مرد سرتاسر سفیدپوش و سوته و گردن‌درازو و پیشانی‌بلند و ووو به گوش می‌رسد.

این حضور و کارآمدگی شخصیت‌ها و ساخت گفت‌وگو در لایه‌های متعدد، در ایجاد «چندصدایی» متن مؤثر بوده و در غالب روایت‌ها گفتار شخصیت‌ها و گفت و شنودشان همسو با صدای آنهاست؛ گرچه صدای داستان، تنها صوت حاصل از گفت و واگفت آدم‌های قصه نیست بلکه لحن راوی‌ها در پاره‌ای از روایت‌ها به واسطه جنس درون‌مایه و زبان داستان به گمان نگارنده؛ به سبک گفتار نویسنده و زیر نفوذ او به گوش می‌رسد، صدایی فرامتنی که تا حد زیادی صدای خودِ نویسنده است و خواننده شنوا می‌تواند شعرگونگی متن را دریافت کند. به‌طوری‌که جمالی‌حاجیانیِ شاعر از صدای اصلی خود رها نیست و چه‌گونه گریز آن‌گاه که: «متن بازتاب دنیایی است که ذهنیت نویسنده در آن زیسته است».

این حضور هرگاه «گفتن‌ها» مونولوگ شده، بیشتر از کلمات داستان به زبان آمده، زبانی که صدای راوی مفسر می‌شود: «اسکله انگار پایش را تا زانو گذاشته بود توی آب دریا که خنک بشود، با شلوار تازده‌ی تا زانو، ساق پاش یک استخوان پهنِ یک تکه، زنگ‌زده».

آنچه از خوانش روایت‌ها و بررسی دیدگاه راوی و مضمون و زبان داستان‌های کتاب «آواز ماهی بی‌نام» به دست می‌آید بر این معنی استوار است که: صدای برخاسته از داستان‌ها هرچند بر اثر برخورد صداهای گونه‌گون متن به گوش و هوش خواننده می‌رسد -از صداهای درون‌متنی گرفته تا صدای برون‌متن- بااین‌حال یک وضعیت هم‌آواز را گزارش می‌دهد با یک‌صدا: صدای تنهایی.

پی‌نوشت:

- در شباهت عنوان جستار با نام کتاب فرانک اوکانر -«صدای تنها»- حق تقدم با اوست.

منابع:

- «آوازِ ماهیِ بی‌نام»، رضا جمالی‌حاجیانی، نشر گمان.
- «تأثیر زاویهِ دید در ایجاد صدای فرامتن در داستان‌های سیمین دانشور بر پایه بخش‌بندی زرار ژنت»، فرشته رستمی، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، ۱۳۹۴.