

فرامرز سلیمانی

ابریشمی در گل می لغزد

غربتِ شطرنجی در
آهسته در بدر ماه
لغت بارقه می شود
به سرایشب پا
بوسه‌ی موج بر هوا بوسه‌ی موج بر پهلوی بی‌خارا
بادام باد
مدام بادیه‌ی برف
پنهانی پستویی همراه سرخگلی همراه
بار لخته‌گی در عکس نیلوفری بر عکس
و در که باز می لغزد لُق
خسته و باخته باز
به خس خسی که در این درای در همه را می پیچد
پهلوی می گیرد و پهلوی می شود
تاخت هشتم
تماشای گل‌سنگ کتی نیمکتی در مه بی کسی که انتظار می کشد
کوچ در ویرانی تازه
چرخ که می چرخد در فصلگاه
در حضور چرخیدن
و غزاغز خسته و باخته باز کاری کوژ و کاراهم
خس خسی لمیده‌ی خواب در نوشتنی از افق
پیدای هنوز بدر
و پستوی پنهان سرخگلی در فصلگاه مات
به غربت لغزشی شطرنجی... باز

مانایی در غیاب و غربت

پرسه در پنتالوژی تقی مدرسی

فرامرز سلیمانی

«هادی جان! آماده‌ی راه پیمایی دراز و تحمل مشقات سفر باش. بشر فی‌الواقع زایری است که به دنبال سرنوشت می‌گردد و در این سفر دراز عمر می‌بایست با آداب زیارت آشنایی کامل داشته باشد.»
تقی مدرسی: آداب زیارت

اصول، زندگی در گذشته‌ها و گفت‌وگو به زبان‌های مرده و باورهای مرده را برگزیده است. او البته استاد فرشته شناسی و فلسفه و زبان‌های مرده است که زندگی‌اش خواه و ناخواه با فرنگوی (فرنگی) هنرپیشه‌ی سابق تئاتر، فخر زنجانی معلم تاریخ، مهرداد رازی که به جبهه جنگ ایران و عراق می‌رود و خانم رازی مادرش و همچنین حاج قدم، خسرو بشارت پسر هادی و پروفسور همفری، که فانوس خیال، رابط او و هادی بشارت است - درمی‌آمیزد. احمد بیات بوی کهنه‌گی می‌دهد. هلی کور است اما پیش‌بینی می‌کند و با آینده‌نگری سروکار دارد. درون و بیرون اینان همه از نیاگاه راوی و جان و جمع پیرامون برآمده و با رسوایی و عریانی آشکار شده است.
تقی مدرسی از یکلیا و تنهایی او و از شریفجان و آداب زیارت در انزوا آغاز کرده است تا از آدم‌های غایب بگوید و عذرای خلوت‌نشین شود. تنهایی میلاد آگاهی است «اتفاق وجدان که هنرمند را به اجتماع حقیقی می‌پیوندد» آنگونه که تامس من هم می‌اندیشید.

✱

به گفته‌ی ژاک لاکان در «گزینه‌ی نوشتاها» ناخودآگاه و نیاگاه و ناآگاه آن فصل تاریخ منست که پاک شده یا با دروغی اشغال گشته است. یعنی یک فصل سانسور شده. اما حقیقت را می‌توان دوباره کشف کرد و معمولاً هم

آدم‌های مدرسی در عصر انزوا و ویرانی و در اقلیم وحشت و نومیدی زندگی می‌کنند. نقش فانوس خیال، نقش ذهنی آدم‌های قصه‌ها و راوی است، تقی مدرسی چنین نقش مضاعفی را پیش چشمان ما می‌گیرد تا مطرودان منزوی و تنها را تصویر کند و رفته رفته که نقاب از چهره‌هاشان برمی‌گیرد به تاریکی و غبار و ویرانی‌شان بکشاند و زوال و اضمحلال... سفری که از کهنه‌گی و عتیقه‌گی آغاز می‌شود و در همان جا پایان می‌گیرد سایه‌ی خیال جز سایه‌ی ظلمت و وحشت و انزوا در غیاب و غربت، غایت و نهایت دیگری را آشکار نمی‌کند و در عین حال طرح زندگی را تکمیل می‌کند.
در روایت آغازین مدرسی از عهد عتیق، یکلیای تنهای عاشق، و شیطان رویاروی و در کنار هم‌اند. در شریفجان... اصلانی به اصالت متکی است و جهان‌سوز در فکر ویران و سوختن جهان است. در آدم‌های غایب، رکنی مثل اصلانی از اصالت و اساس می‌آید و در دوران سیاه رضاشاه با خان بابا دکتر حشمت نظامی و سالار اژدری رویاروست. در زمینه‌ی کشف حجاب، بدیع‌الزمان رخ می‌نماید و خان داداش ضیاء نابرداری، همایوندخت نامادری، ایران خواهر رکنی، مسعود پسرعموی رکنی، سونیا و دیگران هم از این‌گونه آدم‌های غایب‌اند که در روایت حضور دارند. در آداب زیارت، هادی بشارت در

پیش از این در جای دیگر نوشته نشده است. حقیقت قصه‌های مدرسی به خیال و روایت او نیز از این ویژگی برخوردار است که جای دیگر نوشته نشده حتی اگر بارها توسط راویان دیگر گفته شده باشد.

ادبیات دنیایی زشت و زیبا را نقش می‌کند و به قول ماریو وارگاس یوسا «ادبیات یک شکل عصیان مدام است که مسؤولیتش انگیزش، آشوب و در هم‌ریزی، اعلام خطر و ناراضی نگهداشتن دایمی آدمها نسبت به خودشان است. تنها ادبیات است که فن و توان ساختن چنین معجونی را دارد: حقیقت پنهان در قلب دروغ‌های انسان...»

دنیای زشت و زیبای مدرسی دنیای ما همه و تنها راهنمای خیال ماست تا زیبایی را بیابیم و تا که رنج و خشم و درد و اندوه انسان مدرن را مجسم کنیم مدرسی از میان همان «آرشیو ناخودآگاه فرهنگی» (اصلاح میشل فوکو) سخن می‌گوید که مدام جاری و در تغییر می‌نماید و دچار توقف و یا تداوم شده است. درگیر جنگ بزرگ است و کشتار.

گرفتار عقب ماندگی و تحجر است تا تجدد. وسواس و سوسه‌های متافیزیکی او را در محاصره دارد تا حقیقت رویاروی. مدرسی البته می‌گذارد تا این نیاگاه فرهنگی از آرشیو آشنا به درآید و خود را بیرون بریزد. نحوه‌ی روایت او به مثابه برون ریزی و کاتارسیس می‌نماید.

واقع‌گریزی شخصیت‌ها و آدم‌های قصه‌ی او گاه با واقع‌گریزی راوی همراه شده است. روایت او به نوعی استعاره‌ی روانکاوی جامع بدل شده است که در والایی سخن می‌گوید آن‌گونه که سن‌ژون پرس می‌گفت. مدرسی همچون سن‌ژون پرس از موضع والایی می‌گوید و سخن او و زبان او نیز همچون کافکا زبان و ادبیات اقلیت است چه در شکل فارسی دو قصه‌ی که در ایران به مخاطب فارسی زبان ارایه شده و چه در شکل

انگلیسی برای مخاطبان بین‌المللی تا او را هم‌تا و هم‌زمان راویان جهانی کند.

«ادبیات اقلیت، زبان اکثریتی را که نسبت به آن بیگانه است به کار می‌گیرد. سه مشخصه‌ی نویسنده اقلیت آنست که کارها و کلام اکثریت را از راه‌های زمینه فکری به کار می‌برد تا مفاهیم را از حدود معمول منحرف سازد. موارد فردی ادبیات اقلیت و در وجه خاص مثلث خانواده‌گی به طور مستقیم متأثر و مشخص با حوادث سیاسی خارجی می‌گردد و به صورت بیان امکانات بدیل خواهد بود تا به طریقی تازه زندگی اجتماعی را به نظر آورد» (به نقل از دلوز و گوتاری در رساله کافکا: برای یک ادبیات اقلیت ۱۹۷۵ که در برابر نوشته ادموند ویلسن درباره کافکا - ۱۹۵۰ - قرار می‌گیرد)

مثل نماد و رمز مدرسی به‌ویژه در آداب زیارت، به نظر دلوز و گوتاری آثار کافکا به مثابه یک جوانه زیرزمینی یا ریزوم است که قدرت انقلابی دارد «برآمده‌گی باروری که یک دو جین نهال پنهان را جوانه می‌زند» همانند آثار کافکا این دیالکتیک اختناق و میل سرکشی را در آثار مدرسی هم می‌توان دید. هر دو اینان معتقدند که عصیان روزی بدل به قدرت می‌شود و خود را ظاهر می‌کند. نگاه کنید به صحنه‌ی کتک خوردن زندانبانان در «محاكمه» و گفت‌وگوی هادی بشارت درباره کتک خوردن پسرشان و فرستادن او به جبهه جنگ (ص ۱۰۹ نسخه انگلیسی آداب زیارت). وسایل ارتباطی واقعیت و بازی و هم به نظر فروید روی گردانی از واقعیت و به نظر دلوز و گوتاری نوعی انگیزش حس ششم است.

آیا مدرسی هم مثل کافکا از مسخ انسان - حیوان یا حیوان - انسان استفاده می‌کند؟ یا از مسخ انسان - ماشین چارلی چاپلین در عصر مدرن؟ با دید فوکویی قدرت از بازرسی و بازیابی لذت می‌برد. اما قدرت از نظر فوکو و از دیدگاه دلوز گوتاری همیشه با مقاومت

هم روبروست. «ما هرگز به دام قدرت نمی‌افتیم همیشه امکان تغییر شکل آن وجود دارد چه در موقعیت‌های مشخص و چه با رهیافت دقیق» (به نقل از فوکو در کتاب الیزابت رایت - ص ۱۷۱)

بدین سان نوشتن مدرسی که پس از یک دوره‌ی دراز خاموشی آنگونه بدان اصرار می‌ورزید، و خواندن مخاطبان، هر دو در اندیشه‌ی دگرگونی است و فعالیت‌های انقلابی به نظر می‌رسد. نوسنده/خواننده‌ی انقلابی به تجربه دست می‌یازد و می‌کوشد تا راهی برای گریز از نمادها پیدا کند و ساده شود.

در استعاره‌ی پرده‌ی پنهان، واقعیت عمده پنهان بودن و غیبت واقعیت است مدرسی به نظام کرداری انسان می‌پردازد و مفهوم و معنای آنان را به هم می‌پیوندد تا به تمامیت در ارایه‌ی تصویر و روایت برسد گاه با صدای بلند می‌گوید و فریاد می‌زند. گاه زمزمه می‌کند و با خود حرف می‌زند و گاه به تشبیه و استعاره نمایش می‌دهد. او پشت پرده‌ی پنهان در کار دریدن پرده‌ی پنهان است. مدرسی سبک نوین نوشتن رمان نو را همراه چند صدایی قصه‌های ایرانی و شرقی به کار می‌گیرد. آدم‌های او تر و تازه‌اند. پشت پا زدن به سنن و یادگارهای پرافتخار گذشته همراه با این زبان تازه و اظهار لحنیه کردن و حرف‌های صد تا یک غاز زدن که هیچ کس آن‌ها را نمی‌فهمد بخشی از این تظاهر تجدد است (شریفجان، ص ۹۹) «عکس‌های خرچنگ قورباغه می‌کشیدند. اسمش را گذاشته بودند کاریکاتور، و خیال می‌کردند که واقعاً مردم با این چیزها سرگرم می‌شوند و غش و ریسه می‌روند» (شریفجان، همان)

هر چند مدرسی بر کاربرد اصطلاحات فارسی اصرار می‌ورزد و فرهنگ آیین‌ها و آداب و فولکور ایرانی را جابه‌جا می‌نشانند اما در واقع او روابط میان فرهنگی را مطمع نظر دارد و آثار خود را تنها به ملیت و فرهنگ

خودی محدود نگاه نمی‌دارد تا بدین‌سان روایت قصه‌های بازگفته و واقعیت‌های آشنا را ارایه کند. این مقال با ارزش‌های نوین تاریخی سنجیده می‌شود که ما خود می‌سازیم و از آن طی طریق می‌کنیم. زندگی خلاق و روزانه‌ی او نیز در چنین آمیزه‌یی شکل می‌گیرد و همسرش آن تایلر نویسنده آمریکایی نیز به این نکات اشاره دارد و من هم پیش از این بدان اشاره داشتم و آن را نقل کردم در مقاله‌ی آیین غیبت و حضور...

*

فرهنگ، عادت‌ها و آیین‌ها و راه و رسم‌های یک جامعه و شیوه‌ی زندگی، روش‌ها و اشتراک در آفرینش و اتحاد است. انسان فرهنگ ساز است و فرهنگ انسان را می‌سازد. فرهنگ دیدن دیدنی‌ها و ناگفتنی‌هاست. ارزش‌ها، اندیشه‌ها و انگیزش‌ها و باورها، فرهنگ مادی و معنوی، عینی و ذهنی... فرهنگ در شکل والا و متعالی است که هنرها را پدید می‌آورد و تولید هنری بخشی از فرهنگ و در کار گسترش مدام واقعیت‌هاست. و هنرمند مهاجر با این‌ها همه فرای فرهنگ‌ها می‌ماند «زیرا قصد او تفوق است و نه تعلق به آنان» (از مقاله تقی مدرسی در بررسی کتاب واشینگتن پست ۱۹۸۹)

مدرسی یکبار درباره متن انگلسی کتاب اصفهان نصف جهان است، اثر محمدعلی جمالزاده چنین می‌نویسد: «جمالزاده به رغم موفقیت اولیه و شاید هم به دلیل همین موفقیت، بیست سالی پس از انتشار این کتاب خاموش ماند. حاصل دوران دوم خلاقیت ادبی او که همچنان ادامه دارد، تعدادی رمان و داستان کوتاه است... جمالزاده هر چند از ایام جوانی تاکنون به طور مدام در خارج از ایران به سر برده در دوره‌ی دوم زندگی او بیش از پیش از ایران دور و منفک بوده است (بنگرید به: کلک، تهران، ۶۴ - ۶۱، فروردین و تیر ۱۳۷۴، ص ۳۰۰) در همین زمینه بزرگ علوی درباره نوشتن در مهاجرت

معتقد است که «...فقط درباره کار خودم می‌دانم چند کلمه‌ی تته پته‌وار بر زبان می‌آورم. آن هم به این شرط که شما مرا به عنوان نویسنده قبول داشته باشید زیرا برای من نویسندگی فقط مشغله‌ای در ساعت‌های فراغت بود. مقصودم در دیار بیگانه است... (از سخنرانی بزرگ علوی در فرهنگسرای نیما، شیکاگو، ۱۱ نوامبر ۱۹۸۹) تقی مدرسی به مدت دو دهه این «مشغله‌ی ساعت‌های فراغت» را از دست داد و کار نوشتن را پس از یکلیا و شریفجان به فراموشی سپرد اما... «در سال‌های ۵۷ - ۱۳۵۵ ناگهان تعداد زیادی از ایرانیان برای دیدار و یا به عنوان مهاجر به آمریکا آمدند. وقتی که ایرانی‌ها به این کشور آمدند تازه به خودم آمدم، بنا کردم به حرف زدن با آن‌ها و از این به بعد هر روز بین ساعت چهار و پنج از خواب برمی‌خاستم و دست به کار نوشتن می‌شدم که در واقع یک جور خاطره‌نویسی خیالی بود. اول برای خودم می‌نوشتم. نوشتن دنیای خصوصی خودم بود. ارتباط خودم با پس زمینه زندگی‌ام... (گفت‌وگوی کلک، ص ص ۲۷۷، ۲۷۸) برآوردن «صدای درونی» و گوش سپردن و واگوی آن، خود - روانکاوی و بیان دلهره‌ها، افسرده‌گی‌ها و نگرانی‌های فردی، همان که «ایستاک بشویتس سینگر را وا می‌داشته است که پس از چهل سال دوری از محله‌های فقیر و یهودی نشین لهستان تمام داستان‌هایش را درباره‌ی همین محله‌ها نوشته است.» (همان، ص ۲۰۱)

اینان با تئودور آدورنو همدم و هم‌نفس شده‌اند که می‌گوید برای آدمی که دیگر زاد بومی ندارد، نوشتن جایی برای زیستن است... «همچون کشتی شکسته‌ی بی‌کف که می‌آموزد چگونه حس با خاک بودن را داشته باشد و نه بر آن بودن را، و نه مثل رابینسن کروزوئه که هدفش مستعمره کردن جزیره‌ی کوچکش است. اما بیشتر از آن مثل مارکوپولو

که حس در شگفت شدنش هرگز او را شکست نمی‌دهد و همیشه یک مسافر است، یک میهمان آتی و نه یک سربار کژدست، فاتح یا مهاجم.» و این را من از قول ادوارد سعید می‌گویم در «نمایندگی روشنفکر».

نمایندگی روشنفکر را مدرسی در نوشتن با لهجه با دستور زبانی شکسته بر عهده داشت «بیشتر مهاجران، بی توجه به شرایط خانواده‌گی و اجتماعی و سیاسی که موجب غربتشان بوده، در تمام زندگیشان پناهندگانی فرهنگی بوده‌اند. میهن‌شان را ترک می‌کنند زیرا احساس می‌کنند بیگانه‌اند شاید که این زبان فردی شان باشد که میان آنچه آشناست و آنچه عجیب می‌نماید پل می‌زند. آنگاه شاید دریابند که می‌توانند تناقضاتی آشکار و نو بیافرینند این جاست که... زشت و زیبا و دلپذیر و نادلپذیر را در کنار هم داریم در دگردیسی مدام یکی به آن دیگر، همان گوژپشت نتردام که می‌کوشد به چشم بیگانه‌گان به شکل شاهزاده دلبر با ظاهر شود... (از مقاله تقی مدرسی با عنوان نوشتن با لهجه، در مجله انگلیسی چنته، پاییز ۱۹۹۲، واشینگتن دی‌سی)

مدرسی دغدغه‌ی «ارتقاء فرهنگ ما، گذشته و آینده‌ی ما» را دارد و این را حالا دارم از نامه‌اش به این نگارنده نقل می‌کنم به تاریخ ۳۰ نوامبر ۱۹۹۲ و درباره استعفایش از همکاری با همین نشریه چنته که خود بنیادش را سالی پیشتر ریخته بود. او که آرزوی «نشریه‌ای بین‌المللی با استانداردهای قابل قبول بین‌المللی در زمینه‌ی اخلاق و ویرایش» را داشت، همان مقاله «نوشتن با لهجه» را به عنوان جمع‌بندی نقطه‌نظرهایش در نوشتن، همراه کرده بود. مدرسی در عین حال می‌دانست که کلام فارسی او نیز لحن و لهجه‌ی انگلیسی دارد با آن «لبخند متواضع و ممتون و معذرت‌خواه» اما همچنان که با اصطلاحات فارسی و شرح آداب و فرهنگ عامه ایرانی در متن

انگلیسی بدان غنا و ژرفا می‌بخشید چنین گسترش و نوآوری را در متن فارسی هم در نظر داشت. همراه با زیبایی‌های جابه‌جای نثر «و آنچه را که فاقد صدایی متحول است که یادگار دوران یکلیا و تنهایی اوست. اما این زبان هنوز در آغاز راه است» (زبان است که اما چوبین شده است و واژه‌ی روح را فاقد است». و این را دارم از مقاله‌ی تقی در فیلا دلفیا اینکواپیر ۱۱ نوامبر ۱۹۹۰ نقل می‌کنم. و همین زبان است که یاد و خاطره و حافظه را انکار نمی‌کند. آدم‌ها و جاهای کودکی، جوانی را و مدرسه و معلم و محصل همکلاسی را در سایه‌ها و حاشیه. او از هنر یادآوری و تحلیل روانکاوانه‌ی آن به خوبی برخوردار است. یاد محله و آدم‌هایش. یاد شهر و دیار. یاد جنگ و ویرانی آبادی‌ها و انسان‌ها به دست دشمن کور. یا د احتضار مدام و زوال شخصیت... دگرگونی قصه‌های مدرسی، رنگ عوض کردن بوقلمون‌ها هم هست که در دگرگونه گی می‌زند. در «مرکزیتی مرده» (بی‌تس) و بی‌هوده. که قدرت خواه است و بی‌قدر می‌ماند. منظری مانا نمی‌سازد. پوشالی است و رفتنی. پیش از آمدن و بودن بر باد رفته است. از آن این جا و اکنون نیست. هزار سال پیش از دست رفته است. فریادی خاموش و بی‌صداست. زبان مدرسی همراه این تراژدی که در ذهن روایت گرای او شکل گرفته نمی‌آید و با آن نمی‌خواند اما دو دهه سکوت او در میانه‌ی روایت گری و سکوت پایانی او شاید از این روی بوده باشد. گویی فاجعه عظیم‌تر از قدرت بیان راوی و پرده‌گردانی بوده است.

شعر و قصه با آوای آن خیال گنگ آغازین آن سان آغاز می‌شود. که مثل جوانه‌ای پوسته و پيله‌اش را می‌درد و می‌بالد و قد می‌کشد و شکل می‌گیرد و رنگ می‌گیرد. شاخ و برگ و بار می‌دهد و به آزادی و رهایی می‌رسد. مدرسی یکلیای عاشق و عریان که با گفت‌وگوی درون

از تنهایی می‌رهد. زندگی همیشه تقلید قصه‌هاست. در کوچه، در مدرسه و در خیابان، زندگی هر روزه ادای کتاب آداب زیارت را در می‌آورد و آن را واقعی و طبیعی می‌نماید زیرا زندگی به جست‌وجوی آداب دگرگونی است و مدرسی و قصه‌ی آداب او نیز که در زمانی مه آلود اتفاق می‌افتد اما نشانه‌ی دوران مدرن معاصر را دارد. چه قصه‌ها نیز تقلید زندگی تقلیدی تاریخنگارانه و هیستریوگرافیک و در اینجا نئورالیستی - در آمیزه‌ای از هستی‌گرایی و تاریخ‌گرایی، و یا رالیست را بر عهده دارند. بو طیفای قصه‌ی مدرسی از منظری نقادانه و جامعه‌شناختی بر این دو جانب نگاه نوشته می‌شود که مدام در هم می‌تنند و تناقض‌ها را ارایه می‌کنند.

استراتژی عقل و دلیل از یک سو، و شور و عشق و علاقه از دیگر سوی. به روایت واقعیت و پناه بردن به شعر... شعر ابزار بیان واقعیت شده است و روایت واقعیت جابه‌جا شعر را می‌طلبد. و در این مقوله مدرسی از خلاقیت خویش و میراث‌های ادبی و فرهنگی بهره‌ی سرشار می‌برد و از این نظر با سیمین دانشور نویسنده سووشون قیاس پذیر است که مدرسی پیش‌تر اشاره به بیان فولکلوریک و تاریخی - اسطوره‌ای آن کرده است (واشینگتن پست، ۱۸ نوامبر ۱۹۹۰، ص ۱۸)

*

در پایان این مقدمه می‌خواهم به تردید و شکاکیت تقی مدرسی اشاره‌ای داشته باشم «اضطرار و دودلی... به نظر من بازتاب یک نوع شعور بی‌سابقه‌ی اجتماعی است که از صدر مشروطیت تا به امروز شکافی میان روشنفکران و محیطشان به وجود آورده است. هدایت و چوبک بیشتر از هر نویسنده‌ی دیگری نسبت به این شکاف حساسیت نشان داده‌اند اثر آن را در انزوای درونی شخصیت‌ها و نوسان‌های فکر آن‌ها می‌بینیم که در مواردی هم منجر به قطعه قطعه شدن داستان می‌شود...» (تقی مدرسی: چشم

اندازی به داستان نویسی صادق چوبک، دفتر هز ۳۰۲، اسفند ۱۳۷۳ صص ۱۶۵ - ۱۶۷)

من در این باره گویا اعتراضی هم به تقی کردم و او هم در نامه مورخ دوشنبه ۲۷ مارچ ۱۹۹۵ از بالتیمور برایم نوشت... «مخلصیم و از چوبی که درباره نقد چوبک زده بودی ممنون.» (نمی‌دانم شاید منظور تعریف و تمجید و تعریف بود!) مدرسی در برخی از شاعران و نویسندگان آثار معصومیت و سادگی و خوشباوری و همراهی می‌بیند و در برخی خیالپردازی و وفاداری‌های شوونیستی و یا شجاعت در نوآوری و نوگرایی تا که از بیگانگی‌های یابند. دهخدا و جمال‌زاده را از پیشروان داستان‌نویسی عامیانه می‌دانیم اما در کارهایشان اثری از درون‌گرایی و انزوا و اضطراب انسان مدرن گویی به چشم نمی‌آید.

گروهی دیگر همچون نیما یوشیج و پیروانش با الهام از تحولات تمدن و دگرگونی‌های شعر و ادبیات مغرب زمین به خلق دیدگاهی و زبانی نو مشغول می‌شوند. در این میان هدایت و چوبک هستند که نه مثل عشقی ایده‌آلی دارند تا راه فراری جلوی پایشان بگذارند، نه بذله‌گویی و طرفه‌سنجی و نگاه ناقدانه مستقیم اجتماعی دهخدا و جمال‌زاده را دارند که عامه‌پسند باشد و با قشر وسیع‌تری از خوانندگان ارتباط برقرار کند و نه مثل نیما یوشیج پیشگام و پیشرو از چنان اعتماد به نفسی برخوردار باشد که با سلاح نوسازی و نوآفرینی به جنگ مخالفان قشری برود و اینان هم به هر تقدیر تنها و بیگانه می‌مانند... (با استعانت تقی مدرسی در چشم اندازی به داستان نویسی صادق چوبک، همان)

*

مدرسی در آداب زیارت گفته بود که «حرف زدن به عصر خودش تعلق دارد و با گذشتن اعصار فراموش می‌شه. اما سکوت همیشه هست. سکوت زبان تاریخه».

حالا شاید ما داریم پرحرفی می‌کنیم اما اگر نکنیم کسی سکوت ما را نمی‌شنود و ارزش حرف‌های ما و شما هیچوقت آشکار نمی‌شود. سکوت هم مثل همان حضور و بودن است و چرا این جا بودن و آن جا بودن و یا نبودن که ذغدغه‌ی مدرسی هم بود به عنوان نویسنده‌ی مهاجر و سکوت طولانی او در میانه‌ی نوشتن‌های او هم از همین رو بود. یعنی چیزی که واقعی بود. و هست.

*

در آثار دکتر تقی مدرسی نویسنده‌ی مهاجر ایرانی، غربت و تبعید و تنهایی، و بیگانگی انسان آواره‌ی معاصر به عنوان یک بن‌مایه‌ی مدام و ممتد نقش زده شده است. خان باباها در خانه‌های آبا و اجدادی اصرار دارند که چیزی عوض نشود و هر چه هست همیشه همان باشد و همان بماند. مرگ و انزوا دو پس‌زمینه ذهنی و دو دلمشغولی مدام نویسنده را تشکیل می‌دهد. مرگ و انزوا‌ی جامعه، و مرگ و انزوا‌ی فرد که خاصه در آثار نهایی مدرسی نقشی عمده‌تر یافته و نگرش و طرح اندیشه‌ی او را تشکیل می‌دهد. در دیدگاه تقی مدرسی راوی و قصه‌گو تنهایی در ارتباطی تنگاتنگ با آگاهی است و شاید نامی دیگر بر آن. آگاهی به فرد را هنرمند تنها مشکل می‌تواند از زندگی اجتماعیش تفاوت بگذارد. تنهایی او به مثابه یک اتفاق شکل می‌گیرد. مدرسی با چنین اتفاقی است که انزوا را به خلق هنری می‌کشاند اما در عین حال نقل قولی که او از کتاب زنده یاد شوشا گابی - اسب چشم بسته - می‌آورد حرف زبان و دل راوی است. او در جست‌وجوی خویشتن خویش فراتر می‌رود... او غیبتی ریشه‌ای را می‌جوید و در آن تعمیق می‌کند. به هر گشت و واگشتی و در وسوسه و وسواس آدم‌ها و گم کردن و گم شدن و گمگشته‌گی‌ها...

هرگز وجود حاضر و غیاب شنیده‌ای؟ جان مدرسی اما پوسیده‌گی‌ها را باور ندارد. می‌تپد که ناباوری را

القاء کند. سرنوشت را در باور زندگی رقم می‌زند. فضیلت اسطوره‌یی را مدرسی پس از یکلیا و تنهایی او به فضیلتِ واقعیت‌ها بدل می‌کند اما از غیاب واقعیت و آدم‌های واقعی و جمع واقع هم در عذاب است. یقین او بر شک متکی است و از شک می‌آید و اعتراض او به همان شک و تردید، به آن غیبت و به آن نبوده‌گی است. شک و تردیدی که از حقیقت ارجاعی و فلاش بک‌ها حادث می‌شود و در ناهمگونبندی نقش می‌یابد. قصه‌های مدرسی بازسازی آن تصویر غیاب است که همیشه و هر روز حضور دارد. بازسازی خط‌هایی که خود خالی از چهره‌هایند. بی‌شکلی که شکلی را می‌سازد و اندوه او را بیان می‌دارد. طنز او همه از سر اندوه است. اندوهی در دل «گمگشته‌ی وادی حیرت» مرده‌یی منزوی در حال تماشای مدام و منظری گسترده در آواهای پیش روی. انزوا و مرگ در قصه‌های او اختیاری نیست. پوسیدگی همراه تازه‌گی‌هاست. مرگ اندوه و تسلیم است. دیدار مرده‌گان در قصه‌های او اختیاری نیست. پوسیده‌گی همراه تازه‌گی می‌آید و هادی بشارت سرگشته و گمگشته و حیرت زده و نیز گذشته‌گر است. وفادار به تصویرهای ذهنی و نه ملموس جاها و سرنوشت‌ها. هادی بشارت در درون ذهنش زندگی می‌کند و بی‌هوده نیست که او استاد زبان‌های مرده است، استادی که نه استاد است و نه حتی در زبان‌های مرده جای دارد و بی‌هوده ژاژ خایی می‌کند. و علوم متافیریک و توسل و ترسل در او به جای دانش‌های معاصر و امروز نشسته است. پس او استاد چیست؟ فلسفه خوانی و فلسفه دانی او گریز از واقعیت دانش و آگاهی و تفکر و اندیشه و کاربردهای آن است. یا دست کم کشمکش‌های درونی، او را از واقعیات و حادثات روزانه به دور کرده است. رؤیا بر

واقعیت‌های زندگی هادی بشارت سلطه‌ی اسف‌انگیز و اندوه‌بار دارد. در وجود هادی بشارت، مدرسی آه و افسوس و اسف نویسنده را برای جامعه‌ای نشان می‌هد که از تجدد دور مانده و همچنان شیفته‌گی و افسون سنت‌ها را در جان خود دارد. جامعه‌ای که در فخر زنجانی تجسم می‌یابد. گورزادی که در قبرستان ساکت می‌زید و محکوم به اضمحلال و فروپاشی است. این جا مدرسی تغییر و دگرگونی مجسم یا نامنتظر را بشارت می‌دهد و مرگ را سرنوشت محتوم غریقی می‌داند که در غرقاب کهنه‌گی دست و پا می‌زند. نیز این جا ما او را در پی محکوم کردن نشانه‌گران و نشانه‌های یک فرهنگ می‌یابیم که رو به احتضار است. قصه‌های مدرسی و شکوه و شکایت او از انزوا هنوز ادامه دارد و شاید پیام ما به نسلی است که از پشت سر می‌آید یا به هزاره‌یی که جریانی مدام خواهد داشت. داستان درونپاشی که یکسره یادآور حکومت و امپراتوری‌های بزرگ معاصر و گذشته است. مدرسی شکوه داشت از انزوا. از پاسخی که بر نمی‌آید و از پوسیده‌گی که آن پس پشت‌ها پا به پا می‌شود و انتظار می‌کشد و آرزوهای برباد. هادی بشارت خود مدرسی است. گاهی مهرداد خود مدرسی است. هنوز هم مؤلف پشت متن ایستاده است. او در رؤیاها و کابوس‌هایش نیز تنهاست و می‌اندیشد که موج صدایش می‌زند و حشره‌یی بالدار به او داروی پنهان می‌خوراند تا که کسی او را نبیند اما او می‌تواند همه را ببیند.

مرگ داغ خود را بر همه گذارده است. مرگ داغ خود را بر فرنگو و هادی بشارت می‌گذارد. مرگ همراه همه و تن‌هاست. مدرسی فرزانه‌یی نومید و بدبین را به نظر می‌آورد با زندگی در فضایی سرشار مه و غبار و موهوم و ناشناخته. مهتابی اگر هست با سیاهی درختان تعریف

می شود و وصف شاخه‌ها با تشبیه به علم سینه می آید و نماد و یادآور مرگ است...

✱

دیالوگ یکلیا و شیطان برای نشان دادن این تناقض و دوگانه‌گی هاست و عشق «زمانی که از آغوش او مانند مهی که از دامن کوهسار به طرف دشت سرازیر شود جدا می‌شود سودای تنهایی به گوشه‌های گمشده و خاموشی صحرا می‌کشاند. تو از این تنهایی چه می‌خواستی؟ می‌خواستی به عشقت عظمت و نشاط بدهی؟ آه یکلیا مگر عشق تو عظمت نداشت؟...»

تقابل شیطان و شریف، تنهایی خود خواسته‌ی عاشق را نقش می‌زند. «شیطان از جای برخاست و فانوسش را نیز به دست گرفت. یکلیا مبهوت و متعجب او را می‌نگریست. شیطان عصایش را برآب آبانه گذاشت و بر روی آن قدم برداشت. آرام و مطمئن از یکلیا فاصله گرفت و همان طور که روی آب دور می‌گشت و وجودش رؤیایی‌تر و محوتر می‌شد. آنقدر رفت تا در مه سحرگاه ناپدید شد. رنگ‌های پیش‌رس خورشید در جام بلورین صبح می‌شکست و آبانه به راه خود می‌رفت»

تقابل و تقارن نزدیکی چوپان عاشق (در غیاب) مقابل و تقارن چوپان شیطان و عشق و راز (در حضور) و سلطنت عشق که به روایت راوی حکومت دارد.

✱

عشق وانزوا و تنهایی و بیگانگی درونمایه اصلی داستان یکلیاست. و کسی که می‌کوشد با عشق به تنهاییش پایان دهد به تبعید دچار می‌آید. زنگی که به پاهای یکلیا بسته شده نشانگر و اعلام کننده‌ی گناه او و تبعید و تنهایی است. رازی که رود آن را با خود می‌برد و در صحرا می‌پراکند. و راه دراز پیش‌رو و راه و رمز رفتن و به پایان نرسیدن. همچون تمثیل خاموشی و سیاهی و گمگشته‌گی که آواز دور و مبهم چونان هم آن را نمی‌شکند. نام

یکلیا یاد آور کولیان است (= ی کولیا) که در غربت و آواره‌گی و تبعید ابدی زاده می‌شوند و می‌زیند و در می‌گذرند. کوشی چوپان هم کوهی است (کوش = کوه) که تمثیل دیگری از دوری و تبعید را به ذهن متبادر می‌کند. این هر دو در تنهایی تن و تبعید و مرگ به هم می‌رسند. تنهایی و مرگ هم از آغاز سرنوشت هر دو را رقم می‌زند. همان که چوپان - شیطان هم وقت گوش دادن به اعترافاتش آن را یادآوری می‌کند. یکلیا همیشه تنها بوده است چه «آدم مثل شیطان همیشه تنهاست و تنها در عاشق شدن و عشق ورزیدن می‌تواند تنهایی را از خود دور کند» اما عشق روی دیگر تصویر تنهایی و تبعید و ترک دنیا است. یکلیا می‌گوید «وقتی او را یافتم تنهایی مانند سایه‌های شب که فجر را ترک می‌کند از من گریخت» اما گره قصه نشان می‌دهد که یکلیا از آن پس حتی تنها تر شده است زیرا پس از افشای راز سربسته‌اش مورد خشم و خشونت پدر قرار می‌گیرد و از شهر و دیار و یار رانده می‌شود که شیطان (= خود عاشق) با او به گفت‌وگو می‌نشیند و قصه‌ی عاشق دیگری را به یاد می‌آورد همچون آینه‌ای که رویارویش می‌گذارند تا تنهایی‌اش مضاعف شود. مفارقت عشق و تنهایی به یک معنی به مداومت عشق و تنهایی می‌انجامد و با روایت عشق در تن‌های دیگران تداوم می‌گیرد.

یکلیا ضمن گشودن گره‌ها و راز عشق به این تنهایی و بیگانگی اعتراف دارد اما در این منزلگاه رازواره‌گی مانع شکستن تنهایی می‌شود و راز تنهایی ناگفته می‌ماند یا در زبان و بیان شاعرانه‌ی راوی به اشاره می‌ماند. و چندان پیدا و آشکار نیست تا به روایت‌های دیگر او در آید. یکلیا و تنهایی او نقطه‌ی آغاز راه تقی مدرسی را به عنوان راوی می‌گشاید و در آثار دیگر او می‌گسترده و هر پنج قصه‌ی بلند او را به مثابه یک سلسله روایت پنتالورژیک و آدم‌های تنها در می‌آورد. مسخ یکلیا در کنار رود آبانه

به مسخ چهره‌های منزوی در قصه‌های دیگر می‌انجامد. عشق عریانی است که عاشق را مسخ می‌نماید. عریانی روی پنهان عاشق را آشکار می‌نماید. آتش چوپانان برای روشنی و آشکاری درون عاشق بر پا می‌شود تا سکوت و سد را بشکند اما عاشق تا تاریکترین گوشه‌های خانه‌ی عشق رفته است. و تناقض ماجرا در همین است که عاشق حضوری پنهان و غربتی مانا و غریب دارد.

یکلیا آغاز عاشق رهرو و آغاز راه صعب و پر مخافت راوی است که در قصه‌های دیگر او ادامه می‌گیرد. صعب و پر مخافت را از این نظر می‌گوییم که مدرسی در گفت‌وگوی با کلک داستان‌هایی مثل یکلیا را که در آن به فرم پرداخته شده کمتر به عنوان الگوی کار نویسنده در نظر می‌گیرد و حتی آن را مانعی بر سر راه نویسنده و نوشتن می‌داند. از نظر او «داستان انعکاسی است از زمان و حرکت و توصیف لحظه‌ها» - در مقابل شعر که خلق لحظه‌ها را دنبال می‌کند - اما هم اوست که با رسیدن به لحظه‌ها و فضا به رابطه‌ی آدم‌ها می‌رسد و روایت‌هایش را ادامه می‌دهد.

*

عشق اسطوره‌ای و افسانه‌ای در شریفجان تقی مدرسی بدل به مضحکه و خیمه شب‌بازی غریبی می‌شود اما مضحکه‌ی عشق هم همچنان عشق را در منظر می‌آورد. «از این حرف‌ها خیلی شنیده‌ایم. کسی که از قضیه خبر ندارد خواجه حافظ شیراز است. بزرگ و کوچک این شهر می‌دانند که اوضاع خراب است. فقط یک جو غیرت می‌خواهد ببیند وسط شهر و بگویند اوضاع خراب است. بروید سرگذر و یقه‌ی هر کس را که دلتان می‌خواهد بگیرید و برسید تا برایتان سیر تا پیازش را بگویید...»

تصویر شریفجان در بحبوحه‌ی حرکت‌هایی قلابی،

تصویر شهری و یا کشوری است که معلوم نیست اداره کنندگانش کیانند و پدر و مادر مردم کیست؟ مدرسی با مردم شناسی روانکاوانه به این تصویرها می‌رسد تا به خلاقیت ادبی و روایت قصه منجر شود. «بازگشت به معنی قدرت تعلیق عوامل اجتماعی پذیرنده و داشتن کنجکاوی‌های کودکانه که خصیصه ذاتی خلاقیت است (به گفته جی. هرت و همکاران در مقدمه بررسی روانکاوی، ۱۹۹۷)

مردم شناسی مدرسی راوی با بیان حرف‌های صدتا یکغاز شریفجانی‌ها همراه است. در شریفجان گرز رستم خوابیده است. امنیت شریفجان به خاطر هجوم نوآوران خارجی مورد تهدید قرار می‌گیرد. همه از هم واهمه دارند و فرضیه‌ی توطئه برهمگان مستولی است. همه به هم مشکوک‌اند.

همه سرشار نفرت و بیزاری‌اند و شریفجان را جایی ساکت و بی‌حرکت و صدا و اخته و زمینگر ساخته‌اند. شریفجان منتظر گردباد و توفان می‌ماند و سردبیر گستاخ و بی‌باک ندای شریفجان که این توفان را می‌خواهد تصویر کند همه چیز را در نشریه‌اش انعکاس می‌دهد اما او نیز آینه‌یی تنهاست و در تنهایی‌هاش دست و پا می‌زند و کس یار و یاور او نیست.

همه‌ی قصه‌های مدرسی از اقلیم یکلیا و از شریفجان پا می‌گیرد و از این جاست که او آغاز می‌شود شریفجان جغرافیای تاریخی روایت‌های مدرسی را رقم می‌زند. در شریفجان آیین غیبت و حضور و آداب زیارت روایتی عمده می‌یابد. واقعیت که پنهان نگاه داشته می‌شده اما به صورت یک امکان حضور دارد. آیین غیبت و آیین حضور یکی می‌شود و هر دو به صورت ممکن در می‌آید. گاه هست و گاه نیست اما راوی در همه حال آن را یادآوری می‌کند و در این صورت است که این واقعیت آشکار

کننده است... حضور در امکان واقعی تظاهر می‌کند ولی این حضور واقعی یا ممکن همان حقیقت و مثالی نیست که در پی آنیم.

حضور به مثابه هستی می‌آید اما هستی آنگاه واقعی است که حضور می‌یابد. و شایسته‌گی حضور در واقعی بودن آنست و در منظر تماشا بودن و گرنه هر که به حضور تظاهر و افتخار می‌کند اما در همان حال واقعی نمی‌نماید و تعریف واقعیت تنها در حضور واقعی آن رخ می‌نماید و به تنهایی می‌انجامد.

تنهایی و بیگانگی، دلهره‌ی خلوت ذهن را که عذرا در کتاب آدم‌های غایب مدرسی می‌خواهد در تابلوی نقاشیش نشان بدهد به نظر می‌آورد. دلهره‌ی تنهایی را مدرسی در گفت‌وگویی از نوری هوشیار، قهرمان داستان عذرا خلوت نشین یادآور می‌شود: «نوری هوشیار... نماینده‌ی بیگانگی و معصومیت جوانی است که خیال می‌کند با هیچ کس و هیچ جا بیگانه نیست» تنهایی و نومیدی و هراس و هول مرگ را پیش از مدرسی، پزشک نویسنده دیگر ایرانی، پورسینا چنین طرح زده است.

از قعر گل سیاه تا اوج زحل

کردم همه مشکلات گیتی را حل

بیرون رستم ز قید هر مکر و حیل

هر بند گشاده شد مگر بند اجل^۱

در یدگاه روای این آدم‌های غایب‌اند که راه و رسم مرده‌گان را تعیین می‌کنند و بدانان گوشزد می‌نمایند. تاریخ به عنوان اندوه‌نامه‌ی شادی و شادی نامه‌ی غم آمده است و این کهکشان کتابی میان متن، میان مأخذ، میان مرجع، میان فرهنگ و در عین حال ضد گروه و ضد کانون و ضد ارغنون و اجتماعی اما جهان سوم گراست. نظریه‌ها همیشه برای بر هم‌ریختن نظم و نظام‌های جا افتاده ارایه می‌شوند و ناشی از اختلاف راه و روش‌ها و نحله و نحوه اندیشیدن‌هایند که با پرسش‌هاشان دنیای

فرا مدرن را شکل می‌دهند پرسش‌ها دنیا را دیگرگون می‌دارند و همه‌ی آنان را که خود را مرکز جهان می‌پندارند به خود می‌آورند تا که تازه و نو و فرا و فردایی شوند و گرنه در غرقاب خویشتن‌گرایی دست و پا می‌زنند و هیچ می‌شوند.

استعاره‌ی چوپان راهپو و یکلیای آواره صحرا و رود همراه تصویر راه و راه‌پیمایی و سفر و زایر و رهنورد در آداب زیارت برای رهایی از مرگ آمده است. به نظر او تجربه‌ی زیبایی در به هم رسیدن نهایی مرگ و زندگی و در راه حادث می‌شود تا به جادوانگی برسد اما جادوانه‌گی هم تنها در راه و در نو به نو شدن در راه پدید می‌آید و گرنه تصویری تهی و تو خالی می‌نماید و «هوالحی، هوالمیت» مورد اشاره‌ی مدرسی به بیرنگی و پوچی می‌گراید.

✱

در کتاب آداب زیارت، هادی بشارت گمگشته‌ی وادی حیرت در تنهایی و غربت دست و پا می‌زند و بازگشت به اصل و سرنوشت را در نظر می‌آورد. همان که در سرآغاز این مقال و نوشتا آمده است: «بشر فی‌الواقع زایری است و رهنوردی است که به دنبال سرنوشت می‌گردد و در این سفر دراز عمر می‌بایست با آداب زیارت آشنایی کامل داشته باشد» اگر مدرسی یا ناقدان آثار او می‌اندیشند که این جا مرگ مرده است تا حیات و زندگی بقا یابد، آنان نیز گمگشته‌ی وادی حیرت به نظر می‌آیند و در تنهایی و غربت اندیشگی دست و پا می‌زنند چه آداب زیارت در عین حال حدیث مرگ راوی و روایت هم هست و در پنتالوژی مدرسی قصه‌ی آدم‌های غایب و ورشکسته و مغشوش و مخدوش و مطرود و منزوی را پی می‌گیرد تا بساط معرکه را متکامل کند. معرکه‌ی اسکیزوئید و از خود بیگانه اما زنده و تازنده و بر پا زیرا که حضور معرکه و

معرکه گردان، حضور زندگی را - هر چند بیمار گونه - اعلام می‌دارد. زیرا زمان اگر که بگذرد زمانه دوام دارد. دیدار جهان دیدار زیستن و زندگی است. دیدار سنت کاترین و مسجدالاقصا و وست مینیستر و پرلاشز پاریس، پیش از آن که زیارت قبور باشد، زیارت اهل قبور است. دیدار پاره‌های پریشان. پراکنده‌های حیات که این جا و آن جا به او زل زده‌اند. کشف دوپاره‌ی جهان که سرشار اندیشه و زیبایی است. خاک و خیس و خالی و خلاء و پوسیده هم هنوز زندگی است و آنگاه که فرو ریزد، زندگی تازه‌یی جای آن را می‌گیرد پس راوی در پی القای اندیشه‌یی نیهیلیستی نیست بل دور نمای زنده مانی را در نظر دارد. اگر زندگی سفری است مدام که مرگ مقصد آن است پس مرگ هم دارد زندگی را تعریف می‌کند و مرگ در قصه‌های تقی مدرسی هم در پی تعریف زندگی است و حیرت او اما شاید آن مرحله عرفانی که نام می‌برند نباشد یعنی در فهرست طلب و عشق و معرفت و استغناء و توحید و حیرت و فنا جای بگیرد؟ حیرت تقی مدرسی راوی حیرت حضور زندگی در همه‌ی مظاهر هستی باید باشد و در منزل‌های مرگ.

✱

تقی مدرسی همانند هر نویسنده جهان سوم گرا و معترض، در سفر و در حضر و در خانه و غربت و تبعید دنباله‌رو و افسونی و برده‌ی سرگذشت و تاریخ خود می‌شود و به آن فشار فردی و اجتماعی روانی می‌پردازد و می‌خواهد که از بعدها و بندهای آن برهد و جهان تازه‌ای را بنیاد نهد. مرگ با تمام جزئیات آن که در سردی و بی‌تفاوتی گزارش می‌شود، به دنبال این حس فشار و تسلیم و تعقیب و گریز می‌آید. مدرسی تسلیم می‌شود. سرنوشت او در دنیای فرامردن تسلیم

واقعیات ملموس و خیالی میهن اوست. در جوانی و در حلقه‌های این زنجیر اگر یکلیای عاشق بود که به ندای شیطان درون گوش فرا می‌داد اینک در میانسالی هادی بشارت است که آوای فرشتگان را در گوش جان، خیال می‌کند و سراپا عریان، پس از آن سکوت بیش از دو دهه در عوالم هجرت و دوری از وطن، به خیابان که همان بیابان زندگی مدرن و معادل یکلیایی آن است می‌دود. مدرسی پس از آن همه در چنین شرایطی بود که آغاز نوشتن کرد. خفقان و خشونت، گسست نظام خانواده و اجتماع. مهاجرت انبوه و مانند آن از استعاره‌های ملی اوست و خلئی که در آغاز دگرگونی‌ها در شعر و قصه پدید آمد. گوهرها و ارزش‌های از دست رفته‌ی رومانتی سیزم یکلیا و رآلیزم اجتماعی شریفجان را به فرا مدرنیزم آدم‌های غایب و آداب زیارت کشاند. در این جهان برای او چیزی جز روایت همین تجربه‌ها نمانده بود و نیست زیرا جهان در همین فرا بوده‌گی و فرانوگرایی تازه داشت شکل می‌گرفت.

✱

تضاد و تقابل رکنی با پدرش در قصه‌ی مدرسی تقابل و ناهمگونبندی دو نسل را نشان می‌دهد که در رقابت‌ها و غبطه‌ها و بی‌اعتمادی‌ها تبلور می‌یابد. خان بابا دکتر متهم به همکاری با حکومتی است که مورد بیزاری رکنی است. پدر که در ارتش خدمت می‌کرده انکار دارد که دستش آلوده به خون کسی است زیرا او دعوت سرپاس مختاری را به همکاری برای کشتن زندانیان رد کرده بوده است کاری که پزشک احمدی با تزریق آمپول هوا انجام می‌داده و فرخی‌ها و ارانی‌ها را به نابوده‌گی و جاودانه‌گی می‌رسانده است. همین تقابل و تضاد بازگویی صحنه‌ی مرگ پدر را از زبان رکنی بی‌خون و بی‌تفاوت و سرد و تهی می‌نماید.

شرح جزئیات طول و دراز بر بیان عاطفی غلبه دارد. غزالی وار درسش را پس از مرگ عزیزی دنبال می‌کند. رستگاری و آزادی و سرنوشت یکلیا و هادی بشارت در این روایت زنجیره‌یی یکی است. رستگاری خان بابا دکتر نیز در مرگ او تصویر شده است. مرگ در ادامه‌ی تنهایی و انزوای خان بابا دکتر رخسار او را زیبا کرده است و این راوی است که خان بابا دکتر را در جامه‌ی مرگ تطهیر می‌کند و از او چهره‌یی مانا می‌سازد.

گفت‌وگو از مسعود نیز این چنین است. آیا روحیه و شخصیتی که مسعود را به ساواک می‌کشاند باعث چنین واکنشی از سوی رکنی است یا بی‌تفاوتی رکنی، مسعود تنها و جاه طلب را به سوی نوعی خود فروشی کشانده است؟ بی‌تفاوتی‌ها آیا ویرانگرتر از حس‌ها و عاطفه‌های جاری نیستند تجربه‌ها. خاطره‌ها و یاد، نشانه‌ها و نشانگرها و خود راوی همراه ساختارهای روایی و واگذاری‌ها و تراگذاری‌ها، و مقاومت و انگیزه‌هایی که گاه راوی نشان می‌دهد و گاه تنها می‌گوید. روایت تضاد و تقابل حشمت نظامی‌ها و سردار اژدری‌ها که گفتیم همان اصلانی‌ها و جهانسوزهایند و دچار دوگانه‌گی و تضادی هستند که به جای سازنده‌گی نابارور و عقیم مانده است.

مدرسی را گفتیم که در یکلیا به دنبال رؤیا و خیال کشیده می‌شد که به شکلی استعاری از خیال جمعی تا خیال رابطه و عشق را شاعرانه طی می‌کرد چه به گفته‌ی یاکوبسون از شکل استعاری است که وجهه شعری تقویت می‌شود.

مدرسی را گفتیم که پشت قصه‌هایش یا در ناخودآگاه جمعی آدم‌های آن حضور دارد تا روایتی دیگر از زمان به دست دهد که به روایت دیگر راویان نیز آمده است. تا زمانی دیگر را نقش زند. روایت آدم‌های غایب یا فرهنگ‌های غایب و یا حتی زمان

غایب که همه آدم‌های او در جست‌وجوی آداب آند اما او این‌ها همه را نیک می‌داند و می‌شناسد و برایمان باز می‌گوید تا راوی حال و گذشته‌های دور باشد. در استعاره‌ی آدم‌های غایب او، ما گذشته‌گان و گمشده‌گان و نابوده‌گان را مجسم می‌کنیم و آنان هم به تجسم ما نشسته‌اند. زندگی در تاریکی جریان دارد و درد نیز. و انسان‌های تیره بخت در تاریکی نیز زنده‌اند و درد می‌کشند. مدرسی آن جادوگری است که با زخمی گسترده بر آتش دست می‌کشد و با عینکی به چشم کسوف را می‌بیند و پرده‌های نور را روایت می‌کند.

*

تقی مدرسی در عذرهای خلوت نشین به دنیای پس از جنگ و انقلاب گام می‌گذارد و تجربه‌های رؤیای او در این جا قوت می‌گیرد و در گم‌گشته‌گی و اغتشاش خاطر، آن را نقش می‌زند تا به آن پایان بی پایان برسد که در سلسله‌ی روایت‌هایش به دنبال آن می‌گشت. این جا این جزئیات مینیاتوری و موزائیکی باز به جست و جوی آن حقیقت گم شده بر می‌آید و آن جانب حقارت شده و جاری را برمی‌انگیزد و مکثی که آن واژه‌ی مه‌آلود و فراموش شده را می‌خواهد. مدرسی در عذرهای خلوت نشین تشییع جنازه‌ای را که پیش‌تر تشریح کرده بود به انجام می‌رساند تا شرح هستی و زندگی را تکمیل کند. کالبد شناسی سایه‌ها که گاه در آفتاب بی‌رنگ می‌شود و گاه سنگینی سنت دارد اما در پی آشکاری است. گویا او می‌دانست که پس از این‌ها همه حضور او تنها در واژه‌ها و روایت‌هایش خواهد بود. همچنان که مرگ به منزله‌ی میلاد همه ماست...

۱- ادوارد فیتز جرالده این رباعی ابن‌سینا را به خیام منسوب کرده است.