

## چهره قدسی زن و عشق در داستان‌های مصطفی مستور

بهادر باقری<sup>۱</sup>

دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی

(از ص ۷۳ تا ۹۰)

تاریخ دریافت: ۹۴/۰۲/۰۴، تاریخ پذیرش: ۹۵/۰۶/۲۴

### چکیده

زن، شخصیت کانونی و مهم‌ترین موضوع داستان‌های مصطفی مستور است و با زنان داستان‌های واقع‌گرای معاصر، تفاوت ماهوی دارد؛ چراکه از سویی، تجلی تام و تمام «زن مثالی» است و از سوی دیگر، میراث‌دار تصویر و تصویری است که قرن‌ها در ادبیات غنایی ایران، از وی ارائه شده‌است. زنی والا، روشن‌ضمیر، درون‌نگر، باایمان، وفادار، پری‌صفت، الهام‌بخش، هنرآفرین، دور از دسترس و پاک‌تر از آن که به تملک مرد درآید؛ و بدین دلیل، عشق نیز در این داستان‌ها، سراسر قدسی و فرازمینی است؛ یا به فرجام نمی‌رسد یا عاشق از وصال می‌پرهیزد. حتی زنان بدکار هم شخصیتی معصوم و محترم دارند. در مقاله پیش رو، با روش توصیفی - تحلیلی، و با این فرض که رویکرد این داستان‌ها به موضوع زن و عشق، با این بسامد و تکرار، در داستان‌های معاصر منحصربه‌فرد است و به ویژگی سبکی آثار نویسنده تبدیل شده و آن را با ادبیات غنایی - عرفانی قدیم ایران پیوند می‌زند، به تجزیه و تحلیل چهره زن و نقش خاص و قدسی و آسمانی او و پیامد آن - یعنی عشق پاک و معنوی - در داستان‌های مستور پرداخته شده‌است.

**واژه‌های کلیدی:** مصطفی مستور، زن در داستان معاصر، زن مثالی، عشق افلاطونی.

### ۱. مقدمه: نگاهی کوتاه به جایگاه زن در ادبیات داستانی ایران

زن از دیرباز در متون ادبی ایرانی - اعم از غنایی، حماسی، تعلیمی، ادب عامه - نقش‌های متفاوتی داشته و دربارهٔ چندوچون این نقش، پژوهش‌های فراوانی صورت گرفته‌است. با مرور کوتاهی در این تحقیقات، می‌توان به طور کلی دریافت که زن در جامعهٔ مردسالار قدیم و به تبع آن در گونه‌های مختلف ادبیات، چندان جایگاه روشن و مهم و سرنوشت‌سازی نداشته و در بیشتر موارد، جایگاهی مبهم و تزیینی و حاشیه‌ای بر عهده گرفته‌است. یا معشوق است یا مادر؛ بیشتر خاستگاه اشرافی دارد؛ یا کاملاً پاک و نجیب است یا شخصیتی اهریمنی و منفی دارد. گاه نیز قهرمان حماسی و جنگجوست. این نگاه سنتی و سیاه‌وسفیدنگر، همچنان کمابیش بر نوع نگرش به زن دیده می‌شود.

آنچه دربارهٔ آن صحبت می‌کنیم، در حقیقت نمایشی از موجودی به نام زن است که هیچ‌جا حضور نداشته، و چون حضور نداشته و قلم در دست مردان بوده‌است، سیمای او را به هر گونه‌ای که پسند ایشان بوده، ترسیم کرده‌اند. باید بگوییم این سیمای نمودیافته در ادبیات هم، از جنس زن واقعی روزگار و دوره‌های گوناگون تاریخ ایران نیست (حسینی، ۱۳۸۸: ۱۲).

با انقلاب مشروطه و ارتباط فکری و فرهنگی بیشتر ایران با جوامع غربی، زن نقشی فعال‌تر و واقعی‌تر پیدا می‌کند و در دنیای هنر وارد رمان‌های اجتماعی می‌شود. «از سویی زن از رؤیا به واقعیت سقوط می‌کند و از سوی دیگر، ادبیات به‌جای زن کلی و نوعی، به زن در واقعیت و منزلت او به عنوان یک فرد اجتماعی آگاهی می‌یابد و در پی شناخت آن است» (مسکوب، ۱۳۷۲: ۴۶۲). «در رمان‌های اجتماعی، زن به صورت قربانی اجتماع خرافی و عقب‌افتاده تصویر می‌شود که ناگزیر به چشم‌پوشی از عشق خود و تن دادن به ازدواج‌های ناخواسته و مقهور تحقیرات ناشی از سنت چندهمسری و طلاق‌های یک‌طرفه است» (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۵۵).

در آغاز تکوین رمان فارسی، باز هم زن، نقشی واقعی و درخور پیدا نکرد. نویسندگان رمان‌های اولیه، از زن و عوالم او، عمیقاً آگاهی و تجربهٔ کامل و بایسته نداشتند و معمولاً تصویری تک‌بعدی و سطحی و ناقص از او نشان دادند. زن در آثار صادق هدایت مثل بوف کور، نقشی مبهم، مینیاتوری، گاه پاک و فرشته‌گون و گاه پلید و تباه، و کلاً دور از دسترس دارد. هرچند برخی معتقدند که او و جمالزاده، بهتر و ژرف‌تر از دیگر نویسندگان، توانسته‌اند تصویری باورپذیر و واقعی از زن ارائه کنند (رک: هاشمی، ۱۳۸۲: ۹۷-۱۰۲). در عین

حال، می‌توان گفت که ادبیات داستانی کلاسیک و معاصر ایران، هنوز نتوانسته‌است تصویری روشن و شفاف و واقعی از شخصیت‌های متنوع زن و زادبود وی در جامعه ایرانی نشان دهد، طوری که بتوان آن‌ها را نمایندگان زن ایرانی قلمداد کرد.

## ۲. پیشینه تحقیق

درباره جنبه‌های گوناگون آثار مصطفی مستور تاکنون پژوهش‌هایی انجام شده، اما درباره موضوع این مقاله، تحقیق مستقل و مفصلی که تمام ابعاد موضوع را بکاود و نکات مشترک داستان‌ها را بررسی کند و پیامدهای عشق را در آن‌ها نشان دهد، دیده نشد. فریبا طیبی (۱۳۸۷) در مقاله کوتاه «بررسی مفهوم عشق در داستان‌های مصطفی مستور» گزارشی کلی درباره این موضوع داده، ولی سویه‌های مختلف و پیامدها و ویژگی‌های آن را ژرف‌کاوی نکرده‌است. امیرعلی نجومیان (۱۳۹۱) در مقاله «عشق متنی: تجربه عشق در کتاب عشق روی پیاده‌رو نوشته مصطفی مستور»، موضوع عشق را در دو ساحت متمایز عشق افلاطونی و عشق متنی، بررسی کرده‌است؛ عشقی که درون زبان، فهمیده و تکثیر و تجربه می‌شود. مقاله حاضر بر آن است که تمام مفاهیم مربوط به این موضوع - از جمله شخصیت‌ها و درون‌مایه‌های مکرر آن‌ها - را در آثار داستانی مصطفی مستور، تجزیه و تحلیل کند.

## ۳. آشنایی با مستور و آثار او

مصطفی مستور در سال ۱۳۴۳ در اهواز به دنیا آمد. در سال ۱۳۶۷ در رشته مهندسی عمران از دانشگاه صنعتی اصفهان فارغ‌التحصیل شد و دوره کارشناسی‌ارشد را در رشته زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه شهید چمران اهواز گذراند. وی در بین نویسندگان جوان اواخر دهه هشتاد و اوایل دهه نود، با انتشار پیاپی داستان‌ها و نمایش‌نامه‌هایش، جایگاه خاصی یافت و مخاطبان وسیعی را جذب هنر روایی خویش کرد.

آثار مستور که در این مقاله بررسی شده‌است، به ترتیب تاریخ انتشار عبارت‌اند از: عشق روی پیاده‌رو (چند داستان کوتاه)، روی ماه خداوند را ببوس (رمان)، چند روایت معتبر (مجموعه داستان کوتاه)، من دانای کل هستم (مجموعه داستان کوتاه)، استخوان خوک و دست‌های جنامی (رمان)، حکایت عشقی بی‌قاف بی‌تسین بی‌نقطه (مجموعه داستان کوتاه)، دویدن در میدان تاریک مین (نمایش‌نامه در چهار پرده)، من گنجشک نیستم (رمان)، تهران در بعدازظهر (مجموعه داستان کوتاه).

در مقاله حاضر، در ارجاعات به داستان‌ها، به دلیل تشابه عنوان برخی کتاب‌ها با داستان‌های موجود در آن‌ها و برای پرهیز از اشتباه، عنوان کتاب‌ها با قلم کج و عنوان داستان‌های هر مجموعه داستان، داخل گیومه نوشته شده‌است.

#### ۴. زن در داستان‌های مستور

در نگاهی کلی به آثار داستانی مستور، درمی‌یابیم که زن، شخصیت کانونی و بحث‌انگیز است و از حدود ۲۵۰ شخصیت داستانی آثار او، ۱۵۰ مورد مذکرند و صد مورد مؤنث. در بین مردان، ۷۲ شخصیت، مثبت و درستکارند و ۶۱ نفر منفی و بدکار، و هویت اخلاقی بقیه آنان (هفده نفر) مشخص نیست. این در حالی است که از صد زن نقش‌آفرین داستان‌ها، فقط نه شخصیت منفی‌اند. این بدان معناست که در افق فکری نویسنده و در دنیای داستانی وی، حدود نیمی از مردان، بدکار یا بداندیش‌اند و فقط یک درصد زنان منفی‌اند؛ با ریشه‌یابی دقیق، آشکار می‌شود که بیشترشان هم قربانیان فساد مردان و شهوت‌پرستی آنان‌اند. گویی نویسنده بر آن بوده‌است که زن را از سطح جنس مخالف یا جنس دوم - که تا به حال در ادبیات بر عهده داشته‌است - برکشد و شیوه نگرش منفی و خوارشمارانه سنتی به وی را تغییر دهد. این نوع نگاه به زن و به تصویر کشیدن وی، تا حد زیادی مخصوص داستان‌های مستور است و در دیگر داستان‌های معاصر با این بسامد دیده نمی‌شود.

زنان داستان‌های وی، کمتر نقش اجتماعی فعالی ایفا می‌کنند. در کنار زنان سنتی، آنان را بیشتر در لباس دانشجویانی می‌بینیم که در جامعه، در حال گذار و آماده پذیرش نقش‌های اجتماعی آینده‌اند. سایه قدسی‌گونه زن - معشوق والا و زیبای سنتی - چنان بر آن‌ها گسترده‌است که نویسنده از واقع‌گرایی فاصله می‌گیرد و نمی‌تواند - یا نمی‌خواهد - جنبه‌های منفی این بخش عظیم جامعه را به شیوه‌ای رئالیستی و باورپذیر بکاود و نشان دهد. این زنان بیشتر الهه‌اند و پرستیدنی، زیبا و پاک. مطلوب‌اند، نه طالب. دین‌ورزتر و معنوی‌تر از مردان‌اند و خوش‌بین‌تر از آنان. هنوز در چنبره تنگناهای اجتماعی و فرهنگی اسیرند و برای رسیدن به عاشق خود تلاش نمی‌کنند و از آن‌ها در برابر مخالفت‌های بی‌دلیل خانواده خود یا سنت‌های دست‌وپاگیر اجتماعی، دفاع نمی‌کنند و نمی‌توانند الگو یا نمونه برتر زن امروزی باشند. این تصویر ویژه از زن، میراث‌دار تصویر و تصویری است که قرن‌ها در ادبیات غنایی ایران، به‌ویژه سبک عراقی، از او ارائه شده‌است.

عشق راستین، تنیده در هجران است و تمام ازدواج‌ها و تماس‌های بدنی عاشق و معشوق، سرانجام به ابتذال و تکرار و ملال، و معمولاً جدایی و یا مرگ یکی از دو طرف منتهی می‌شود. بارها با زنان اظهار همدردی شده‌است، به‌ویژه زنانی که هنگام زایمان، جان خود را از دست داده‌اند و آمار تکان‌دهنده این موضوع و همچنین زنانی که قربانی تجاوز مردان شده، یا به دست آنان کشته شده‌اند، در خلال چند داستان، تکرار و بر آن‌ها تأکید فراوان شده‌است. بن‌مایه متناقض‌نمای «روسپی بی‌گناه» نیز حضوری پررنگ دارد. به اعتقاد نویسنده، زنان روسپی ذاتاً پاک‌اند و مردان‌اند که با شهوت‌پرستی و خیانت خود، باعث گمراهی و تباهی زنان شده‌اند. روسپیان داستان‌های مستور، حس همدردی را در خواننده برمی‌انگیزند و حتی زنانی که به همسر خود خیانت کرده و به مرد دیگری دل بسته‌اند، در دادگاه داستان‌های او بخشودنی‌اند و همسرانشان حتی اگر آنان را ترک کرده باشند، یک عمر با خاطره و عشق ژرف و نامیرای آنان زندگی کرده‌اند و گویی زن از فرط سادگی و عصمت ذاتی، به آسیب جبران‌ناپذیری که به روح و شخصیت همسر خود زده، واقف نبوده‌است. نویسنده در این‌گونه موارد، به زن، معصومیت و سادگی کودکان را می‌بخشد و او را تیرئه می‌کند.

گاه زن، موجودی خیالی و موهوم اما چنان قدرتمند است که مرکز جوشان و لایزال الهام‌بخشی و شعر و هنرآفرینی و حتی باعث جنون در مرد می‌شود (مانند داستان‌های «سوفیا» و «مثل یک قاصدک»). تقریباً در هیچ مورد، بدن زن توصیف نشده و زیبایی‌های ظاهری او چندان اهمیتی ندارد. در بیشتر موارد، مردان شیفته انگشتان زیبا و کشیده و دست‌های زنان می‌شوند (هفت مورد)؛ تصاویری که مفهوم جنسی و جسمانی ندارد و یادآور توصیفات شاملو درباره آیداست (آیدا در آینه؛ و آیدا، درخت، خنجر و خاطره)؛ یا به توصیف و عشق‌بازی و خیال‌پروری با اسباب و وسایل زن بسنده می‌شود، مثل عینک، گل سر، کفش، روسری، چادر نماز. «دست‌هایت را که با آن انگشتی نگین سبز و ساعت فانتری صفحه‌بزرگ دخترانه‌شان دلم را آشوب می‌کند» (مستور، ۱۳۸۹: ۳۰) یا «از لابه‌لای جمعیت مسافران می‌توانستم ساعت مچی صفحه‌بزرگ دخترانه‌اش را ببینم» (همان: ۴۸).

بیشتر مادرانی که در این داستان‌ها نقشی بر عهده دارند، پاک‌ضمیر، بیمار، پیر، مهربان، بی‌سواد اما دارای ایمان و بینشی عمیق و رازوارند و قدرت تشخیص خوب از بد و

حقیقت از مجاز را به خوبی دارند. حامی و هدایتگر و دلسوز و فداکارند و نکته جالب توجه اینکه در بیشتر موارد، فقط با عنوان «مادر» خوانده می‌شوند و نام آن‌ها ذکر نمی‌شود؛ گویی از دیدگاه نویسنده، نفس مادر بودن برای معرفی ایشان کافی است. از سوی دیگر از این کتمان نام، محو و فدا شدن مادر در زندگی خانوادگی نیز برمی‌آید. تمام مادران این داستان‌ها، گویی یک شخصیت مکررند و حتی وقتی تحصیل کرده‌اند، نور ایمان در دلشان روشن است و اعتقاد به نیروها و عوامل ماورایی در آن‌ها بسیار بیش از مردان است. همه آن‌ها مبلغ اندیشه «علیکم بدین العجیز»ند و بدون استثنا اهل نذر و نیاز، عبادت، امید به لطف خداوند و بهبود اوضاع هستی‌اند. در ضمن، با رویکردی کاملاً سنتی و همراه با تکریم و تقدیس، نقش آفرینی می‌کنند.

بسیاری از زن‌ها به سبب فقدان تهور تهاجمی مردانه، پایداری انفعالی خود را با ثبات آرامی مشخص می‌کنند. پرشورتر از شوهرانشان با بحران‌ها، بینوایی و بدبختی، مقابله می‌کنند، وقت را نمی‌سنجند. وقتی سماجت آرام خود را در مورد اقدامی به کار بیندند، گاهی به موفقیت‌های درخشانی دست می‌یابند... زن به ربانیت، به میزهای گردنده، به پیشگوها، به درمان‌کننده‌ها اعتقاد دارد. خرافه‌های ابتدایی را وارد مذهب می‌کند؛ شمع‌ها، نذرها و غیره، در قدیس‌ها، به ارواح کهن طبیعت تجسم می‌بخشد (دو بووار، ۱۳۸۰: ۱۳/۲).

یکی از درون‌مایه‌های مهم و مکرر داستان‌ها، مرور زندگی تلخ و مصیبت‌بار دختران و زنان روسپی است. در هیچ کدام از موارد، اینان گناهکار و قابل سرزنش نیستند. نویسنده دلسوزانه و دردمندانه، بی‌کسی و نداری و ناچاری آن‌ها را به تصویر می‌کشد و نشان می‌دهد که بی‌عدالتی و نبود عاطفه و انسانیت و بی‌توجهی مردان و مسئولان، زمینه‌ساز تباهی و خودفروشی آن‌ها بوده است. این‌گونه زنان، در این داستان‌ها حضور دارند: *روی ماه خداوند را ببوس*، *چند روایت معتبر درباره سوسن*، «دوزیستان»، *من گنجشک نیستم*، «مهتاب»، *استخوان خوک و دست‌های جدامی*، *تهران در بعدازظهر* (چهار بار سوسن، چهار بار پوری / پوران، دو بار سودی / سودابه، یک بار بی‌نام. در کل ۱۱ بار).

موضوع «مادر مثالی» در روان‌شناسی یونگ، اهمیت ویژه‌ای دارد. یونگ (۱۳۷۶: ۲۷) در کتاب *چهار صورت مثالی (مادر، ولادت مجدد، روح، چهره مکار)* می‌نویسد:

صفات منسوب به «مادر مثالی» عبارت‌اند از: شوق و شفقت مادرانه، قدرت جادویی زنانه، فرزاندگی و رفعت روحانی که برتر از دلیل و برهان است، هر غریزه و انگیزه یاری‌دهنده، هر آنچه مهربان است، هر آنچه می‌پروراند و مراقبت می‌کند، هر آنچه رشد و باروری را در بر می‌گیرد.

دقت در نام‌هایی که نویسنده برای زنان برگزیده، حاکی از نگاه تقدیس‌گراانه و احترام ویژه‌ی وی به آنان است و هر کدام، معنای نمادینی دارند و تداعی‌گر مفاهیمی چون نور و مهر و عاطفه و لطافت و پاکی و معصومیت‌اند. این زنان و مادران، با وجوه شخصیتی مثبت و منفی و در عین تفاوت‌هایی که دارند، قرابت‌های فراوانی با هم دارند و همه، ظرفیت آن را دارند که شکل مثالی زن یا مادر را به نمایش بگذارند. نکته مهم دیگر این است که بسیاری از این شخصیت‌ها و ماجراهایشان، در داستان‌های مختلف نویسنده تکرار می‌شوند و داستان‌ها را سلسله‌وار پیش می‌برند.

بخش بعدی مقاله، که به بیان انواع و پیامدهای عشق در این داستان‌ها می‌پردازد، چهره زنان را روشن‌تر و مستدل‌تر نشان می‌دهد.

#### ۱-۴. گونه‌های مختلف عشق و پیامدهای آن

قدیمی‌ترین بحث درباره چستی و فلسفه عشق، در رسالات افلاطون مطرح شده‌است. وی در رساله مهمانی، بحث مفصلی در این زمینه دارد.

در این گفت‌وگو، آریستوفانس اسطوره‌ای ارائه می‌کند که بر طبق آن، در آغاز، نوع بشر به سه جنس مذکر، مؤنث، و دوجنسی تقسیم می‌شد. هر انسان با هیئتی گوی‌مانند دارای چهار دست، چهار پا، و یک سر بوده‌است. اینان چون نیرومند بودند، به خدایان حمله کردند، اما مغلوب شده و تقریباً از بین رفتند و تنها اندکی به لطف زئوس نجات یافتند، اما زئوس برای جلوگیری از طغیان مجدد انسان‌های کروی‌شکل، هریک از آن‌ها را به دو بخش تقسیم کرد. از آن پس، هر نیمه در اشتیاق آن نیمه‌ای است که از او جدا افتاده‌است (آبراهموف، ۱۳۸۸: ۱۱).

طبق نظر افلاطون، شخص عاشق از چندین مرحله می‌گذرد تا به زیبایی مطلق برسد: ۱. آغاز عشق با توجه به زیبایی جسمانی معشوق؛ ۲. توجه به زیبایی جان یا فضایل انسانی؛ ۳. دیدن زیبایی اجتماعی و اخلاقی که در نهادهای اجتماعی و فعالیت‌های شرافتمندانه جلوه‌گر می‌شود؛ ۴. رسیدن به این نتیجه که زیبایی مطلق وجود دارد که در

آن همه شاخصه‌های زیبایی مندرج است و تغییرناپذیر و جاودانه. این زیبایی مطلق، یکی از صورت‌ها یا مثل افلاطونی است (همان: ۱۲).

آرای افلاطون و شاگردش، ارسطو، که عشق را دارای سه متعلق سودمندی و خوشایندی و نیکی می‌دانست، در اندیشه‌های عرفانی و آثار ادیبان و شاعران و نویسندگان جهان تأثیر ژرفی گذاشت و عشق عذری یا افلاطونی در ادبیات سراسر جهان، نمونه‌های فراوانی یافت. روزبهان بقلی شیرازی (۱۳۶۶: ۱۵-۱۶)، به پنج نوع عشق اعتقاد دارد: الهی، روحانی، عقلی، طبیعی، بهیمی.

در داستان‌های مستور، عشق، بال به بال زن، جایگاه و اهمیت ویژه‌ای دارد و بیشتر، بازنمود و امروزی‌شده داستان‌های عاشقانه قدیم است. عشقی پاک که به لوث تن آلوده نمی‌شود و نهایتش فداکاری و جانبازی است. مهم‌تر از وجود معشوق است و هرگز نمی‌میرد، حتی پس از مرگ عاشق یا معشوق. آنچه به زندگی معنا و شور و حرکت می‌دهد، عشق است. فلسفه، هنر، ادبیات، علم، سیاست و... هیچ‌کدام نمی‌توانند با آن برابری کنند. در بیشتر موارد، عاشق ایثار می‌کند و با اینکه می‌تواند معشوق را تصاحب کند، از آلودن عشق به شهوت و تمنیات جسم، می‌پرهیزد و فقط به خاطر او بسنده می‌کند و گذر از این مرحله را شرط اساسی عشق عملی و واقعی می‌داند. درک عشق و عظمت آن، چنان دشوار و حتی غیرممکن است که معمولاً به دیوانگی یا خودکشی عاشق می‌انجامد و با خط‌کش علم و فهم محدود بشری، نمی‌توان آن را ارزیابی کرد یا شناخت. عاشق در همه چیز و همه کس، معشوق خود را می‌بیند و اصولاً نوع زن را ستودنی و پرستیدنی می‌بیند (مهتاب، مهراوه، آرزو...). عشق زمینی و آسمانی لازم و ملزوم یکدیگرند، نه مزاحم یا مخالف یکدیگر. عشق، سن و سال و عنوان و موقعیت اجتماعی نمی‌شناسد و هرکس آن را منکرتر است، شدیدتر در دامش گرفتار می‌آید.

اگر بخواهیم این‌گونه شیدایی‌ها را با تقسیم‌بندی عارفانی چون روزبهان بقلی شیرازی بسنجیم، این داستان‌ها، عرصه ترکناز عشق روحانی و دوری گزیدن از عشق طبیعی و بهیمی است؛ یا اگر دقیق‌تر بگوییم، فرایند تبدیل عشق بهیمی و طبیعی به عشقی روحانی است. عنوان‌های عشق عذری یا افلاطونی نیز کاملاً با آن‌ها مطابقت دارد؛ یعنی عشق به ذات زیبایی و خیر و دگرذیسی عشق مجازی به عشق حقیقی.



در همه داستان‌ها با این تفسیر و تعبیر از عشق و عوالم و عواقبش، بارها روبه‌رو می‌شویم: تو بهترین شعر منی سوسن! اما من می‌ترسم. من بیشتر از این نمی‌تونم نزدیک بشم. از من نخواه جلوتر پیام سوسن. به خاطر خودت. به خاطر من... تو تا وقتی هستی که من دور باشم (مستور، ۱۳۸۳ ب: ۷۱). یکی می‌خواد ورت داره و ببرد اون بالا و بذارتت رو کوه و بعد بدوه تا ته دره و از اونجا نیگات کنه. یکی می‌ترسه از نزدیک تماشات کنه. یک می‌خواد تو چشات شنا کنه (همان، ۱۳۸۲: ۱۸).

اغلب آدم‌ها یا بهتر بگویم اغلب عاشق‌های آفریده ذهن خلاق مستور، آدم‌هایی‌اند به شدت اندوهناک... طبیعی است شیفتگی او به ریموند کارور، از داستان‌نویسان توانای معاصر امریکا و جهان، و متأثر بودنش از آثار او در شکل‌گیری غم‌مداری شخصیت‌ها بی‌تأثیر نبوده. همچنین علاقه‌مندی وی به آثار جروم دیوید سالینجر، نویسنده برجسته آمریکایی و صاحب رمان *ناتور دشت*، در پی‌ریزی عشق‌های خالی از جسمانیت و ته‌نشینی نگاه فلسفی سالینجر در دنیای داستان‌های مستور، انکارکردنی نیست (طیعی، ۱۳۸۷: ۵).

#### ۲-۴. نمودهای گوناگون عشق

اینک به نمودهای گوناگون عشق در این داستان‌ها نظری می‌افکنیم و آن را در ده بخش تقسیم‌بندی می‌کنیم.

##### ۱-۲-۴. معشوق موهوم

یک یا دو عاشق، درگیر عشق معشوقی موهوم و خیالی می‌شوند. نمی‌دانند در خواب یا عالم واقعی، معشوق خود را دیده‌اند ولی او را مظهر تمام زیبایی‌ها می‌دانند و به وجود او ایمان دارند و به جست‌وجویش برمی‌خیزند. نتیجه‌اش یا دیوانگی عاشق و یا روی آوردن او به مستی و ترک دنیاست. در این موارد، عاشق در برابر زیبایی و پاکی معشوق و در مقام درک معنا و ژرفای عشق، احساس ناتوانی و سرگستگی می‌کند و رؤیای او چنان قدرتمند و تأثیرگذار است که یا دیوانه می‌شود و یا نمی‌تواند با دنیای اطراف خود، ارتباطی درست و معمولی برقرار کند. معشوق بر تمام وجود او مستولی می‌شود. دیوانگی عاشق در «بعدازظهر سبز» / *من گنجشک نیستم* و خودکشی عاشق در داستان «سوفیا»، نمونه چنین موضوعی است. در «بعدازظهر سبز»، پیرمردی عاشق دختری رؤیایی و

غیرواقعی می‌شود و جوان نقاشی هم که مأمور می‌شود تا صورت او را نقاشی کند، در خواب، همان دختر زیبا را می‌بیند و شیفته‌اش می‌شود (مستور، ۱۳۷۷: ۳۹-۲۹). در «سوفیا» نیز چنین است (همان، ۱۳۸۴: ۳۹-۲۹).

#### ۲-۲-۴. مرور خاطرات عاشقانه

داستان فقط مرور خاطرات عشقی و واگویه آن‌ها از زبان مرد یا زن است. در برخی از موارد، درست دانسته نیست که آیا از خاطراتی واقعی سخن در میان است یا چیزی جز رؤیایی دلخواه و لذت‌بخش و گاه جنون‌آمیز نیست. مواردی از این دست را می‌توان در این داستان‌ها دید: «مصایب چند چاه عمیق» (همان، ۱۳۸۲: ۴۳-۵۷)، «شب‌های یلدا» (همان، ۱۳۷۷: ۳۹-۴۵)، «مردی که تا زانو در اندوه فرورفت» (همان: ۴۵-۵۱)، «مردی که تا پیشانی در اندوه فرورفت» (همان: ۷)، «تهران در بعدازظهر (دو بار)» (همان، ۱۳۸۴: ۱۱).

#### ۳-۲-۴. جدایی یا ناکامی

عشقی راستین و ژرف، که به جدایی یا ناکامی می‌انجامد.

#### ۱-۳-۲-۴. مرگ عاشق یا معشوق

در «آرزو»، رسول، عاشق آرزوست (عشق کودکانه) و در بمباران کشته می‌شود (همان، ۱۳۷۷: ۶۵-۵۹). در «من دانای کل هستم»، همسر یوسف را برای سرقت طلاهایش کشته‌اند (همان، ۱۳۸۳ الف: ۲۳-۳۷). در «من گنجشک نیستم، ابراهیم در سوگ همسر مرده‌اش دیوانه شده و یاقوت از عشق پروین، و نوری از شدت عشق، به جنون کشیده شده‌است. در «تهران در بعدازظهر»، عبدی در سوگ زنش که کشته شده، به مستی و بی‌خبری روی آورده‌است (همان، ۱۳۸۹: ۲۱-۲۴).

#### ۲-۳-۲-۴. دخالت یکی از بستگان معشوق و نتیجه آنکه...

قتل عاشق: در «عشق روی پیاده‌رو» یعقوب، برادر غیرتی فروغ، پسر عاشق را می‌کشد (همان، ۱۳۷۷: ۵۹-۵۱). ناکامی عاشق و جدایی: در «و ما آدریک ما مریم؟»، با دخالت یعقوب، دایی مریم، عشق امیر و مریم ناکام می‌ماند (همان، ۱۳۸۳ الف: ۴۹-۶۱).

#### ۳-۳-۲-۴. سفر بی‌خبر و ناگهانی معشوق و جدایی ابدی و دیوانگی عاشق

در «عشق روی پیاده‌رو»، مهتاب به سفر می‌رود و راوی را در عشق و آرزو تنها می‌گذارد (همان: ۵۹-۵۱). در «ملکه الیزابت»، عیدی از عشق زیور، دیوانه می‌شود (همان، ۱۳۸۳ الف: ۷۹-۶۱).

**۴-۳-۲-۴. خیانت معشوق، وفاداری عاشق و پرهیز از رابطه با زنی دیگر یا دیوانگی عاشق**  
در «دوزیستان»، رضا گرفتار عشق مهتاب است که با مرد دیگری ازدواج کرده (همان: ۸۵-۹۶). در من گنجشک نیستم، کابلی عاشق همسرش، سوری، است درحالی که می‌داند سوری به او خیانت کرده است (همان، ۱۳۸۸: ۲۳).

**۴-۳-۲-۵. خیانت عاشق، جدا شدن معشوق یا انتقام گرفتن از عاشق**  
در «چند روایت معتبر دربارهٔ اندوه»، زن که درمی‌یابد مردش خیانت کرده، او را ترک می‌کند (همان، ۱۳۸۴: ۱۱-۲۱). در «تهران در بعدازظهر»، در آپارتمانی شاهد جروبحث زنی با شوهری هستیم که به او خیانت کرده و به زن دیگری دل بسته است (همان، ۱۳۸۹: ۲۱-۴۱).

**۴-۳-۲-۶. ازدواج معشوق و تنها ماندن عاشق**  
در «تهران در بعدازظهر»، راننده یا پادو یک مرد ثروتمند و عیاش، با دختری خودفروش از عشق گمشدهٔ خویش، پرستو، سخن می‌گوید (همان). در «دوزیستان»، مهتاب ازدواج کرده و رضا در فراق او گرفتار شده است (همان، ۱۳۸۳ الف: ۸۵-۹۶).

**۴-۲-۴. ازدواج و جدایی**  
ازدواج با عشق صورت می‌گیرد اما بر اثر ابتذال و تکرار زندگی، به سردی و پوچی و جدایی می‌انجامد. در «چند روایت معتبر»، همسر عباس صراف، او را به دلیل فقدان عشق و عاطفه ترک می‌کند (همان، ۱۳۸۶: ۷). در «آن مرد داس دارد»، مهتاب، همسر استاد فلسفهٔ دانشگاه، از زندگی ملال‌آور با او خسته شده و رفته است (همان، ۱۳۸۷: ۷۱-۷۹). در «چند روایت معتبر دربارهٔ خداوند»، راوی، استاد فلسفهٔ دانشگاه است. زنش، مهتاب، او را ترک کرده و در پایان داستان، ظاهراً بازمی‌گردد (همان، ۱۳۸۴: ۳۹-۴۹). در *استخوان خوک* و *دست‌های جدایی*، سیمین به دلیل سردی و بی‌احساسی شوهرش، دکتر سپهر، او را ترک کرده است، اما سرانجام به خانه و زندگی خود برمی‌گردد (همان، ۱۳۸۳ ب).

**۴-۲-۵. عشق مثلث**  
عشق مثلث، بن‌مایهٔ اصلی بسیاری از شاهکارهای ادبی جهان است. داستان‌های مستور نیز از این جهت، پر بار است. در همهٔ این موارد، نویسنده در پی اثبات دو مسئلهٔ مهم اجتماعی و تا حدی فلسفی است. نخست اینکه بسیاری از ازدواج‌ها، عامیانه و بدون عشق و علاقهٔ عمیق صورت می‌گیرد و نتیجهٔ این‌گونه پیوندهای سست، بی‌معنایی و ابتذال زندگی و دل‌سردی و

بی‌علاقگی زن و شوهر به یکدیگر و عاشق شدنشان پس از دیدار فرد دیگری است. نکته دیگر اینکه، عشق، منحصر به ازدواج نیست و در بسیاری از موارد، نفس دوست داشتن مهم است و عاشق واقعی، عاشق زیبایی است و درصدد تملک معشوق نیست. نویسنده، عاشقان مبتلا به چنین شوریدگی‌هایی را بی‌گناه می‌داند و بر آن است که اینان در این شور و سودا، کاملاً بی‌اختیارند. انواع عشق مثلث در این داستان‌ها بدین ترتیب است:

#### ۴-۲-۱. یک عاشق و دو معشوق

در «مغول‌ها»، استاد دانشگاه که با همسرش، مهناز، زندگی می‌کند، عاشق دختر کتابدار دانشکده می‌شود (همان، ۱۳۸۳ الف: ۳۷-۴۹). در *استخوان خوک و دست‌های جنامی*، حامد، دانشجوی عکاسی، که عاشق مهناز است، به دلیل شباهت نگار با مهناز، عاشق نگار می‌شود (همان، ۱۳۸۳ ب). در «چند روایت معتبر درباره آندوه»، در دو مورد، مردی عاشق دو زن می‌شود (همان، ۱۳۸۴: ۱۱-۲۱). در «تهران در بعدازظهر»، مردی متأهل، عاشق دختری دیگر (همان، ۱۳۸۹: ۲۷) می‌شود. در «چند مسأله ساده»، دکتر سیفی متأهل، عاشق دختر معروف بازیگر سینما می‌شود، و *A* که متأهل است، عاشق دختر دیگری (همان: ۶۵).

#### ۴-۲-۲. دو عاشق و یک معشوق

در «بعدازظهر سبز»، تاردولی و پلاچیدو، عاشق آنجلا، معشوق موهوم، می‌شوند (همان، ۱۳۷۷: ۲۹-۳۹). در «آرزو»، راوی و رسول، عاشق آرزو می‌شوند (همان: ۵۹-۶۵)، در «مهتاب»، راوی و رسول، عاشق مهتاب می‌شوند (همان: ۹۷-۱۰۵). در «دوزیستان»، رضا و رقیبش عاشق مهتاب می‌شوند (همان، ۱۳۸۳ الف: ۸۵-۹۶). در «سوفیا»، گلابی و غلام سگی، عاشق سوفیا، معشوق موهوم، می‌شوند (همان، ۱۳۸۴: ۲۹-۳۹). در «چند روایت معتبر درباره بهشت»، کودک منگل و جوان خواستگار، عاشق منیژه می‌شوند (همان، ۱۳۸۹: ۲۳). در «چند مسأله ساده»، فریدون و شهرام، عاشق شادی می‌شوند و ناصر و مراد، عاشق ستاره (همان: ۶۴). در «مصایب چند چاه عمیق»، یوسف و نیلوفر همدیگر را دوست دارند اما برای نیلوفر خواستگار می‌آید (همان، ۱۳۸۲: ۴۳-۵۷). در *تهران در بعدازظهر*، دختر به تقاضای ازدواج پسر پاسخ رد می‌دهد، چون برایش خواستگار آمده‌است (همان، ۱۳۸۹: ۲۱).

#### ۴-۲-۳. بی‌نهایت معشوق

یک عاشق و بی‌نهایت معشوق (عشق به اصل زیبایی): در «چند روایت معتبر درباره برزخ»،

راوی همزمان عاشق سوفیا سرمدی و سارا فارسی می‌شود و سرانجام درمی‌یابد که عاشق تمام زنان دنیاست و نمی‌تواند خود را محدود به یک عشق یا یک فرد خاص کند. در حقیقت، او ذات زیبایی و لطافت را دوست می‌دارد و نمی‌تواند بین زیباییان، یکی را بر دیگری برتری نهد. نوعی تمامیت‌طلبی پاک‌بازانه و عاشقانه بدون توقع تملک معشوق است. در دیگر موارد هم می‌بینیم که عاشق، تجلی وجود معشوق را در تمام ذرات هستی و در چهره تمام زنان می‌بیند.

لحظه‌ای از دیوار شیشه‌ای رستوران به میلیون‌ها خانه‌ای نگاه کردم که در یکی از آن‌ها سارا فارسی بود، در دیگری سوفیا سرمدی؛ کمی دورتر، خانه‌ای که پرستاری با دستبند نازک نقره‌ای در آن زندگی می‌کرد و... آن فکر بزرگ و تکان‌دهنده را ناگهان کشف کردم؛ اینکه هر زن انگار شاخه‌ای بود از درختی مقدس که در یکی از آن میلیون‌ها خانه افتاده بود. اینکه خوشبختی - همه خوشبختی نه تکه‌ای از آن - یا داشتن تمام آن شاخه‌های سبز است یا هیچ‌کدام (همان، ۱۳۸۹: ۶۲).

#### ۷-۲-۴. عشق نادیده، که با مکاتبه شروع می‌شود و...

##### ۱-۷-۲-۴. به جدایی می‌انجامد

در «حکایت عشقی بی‌قاف بی‌شین بی‌نقطه»، داستان در قالب مکاتبه‌ای و چت بین هستی (امیرماهان، مرد ۲۷ ساله) با مهراوه است که تصادفی با هم آشنا و عاشق یکدیگر می‌شوند، ولی امیر ماهان در آخرین رایانامه (ایمیل)، از ادامه رابطه به دلیل پاکی عشق، پرهیز می‌کند (همان، ۱۳۸۴: ۴۹-۶۵).

##### ۲-۷-۲-۴. به وصال می‌انجامد اما با بیماری و سختی همراه می‌شود

در روی ماه خداوند را بیوس، مهرداد و جولیا با نامه‌نگاری با هم آشنا می‌شوند و ازدواج می‌کنند، اما جولیا به سرطان مبتلا می‌شود.

##### ۸-۲-۴. عشق پاک ناکام

عشق به دلیل شدت پاکی و آسمانی بودنش، با اراده عاشق به این نتایج می‌انجامد:

##### ۱-۸-۲-۴. خودکشی عاشق

در روی ماه خداوند را بیوس، دکتر پارسا عاشق مهتاب می‌شود و از شدت و عظمت عشق و ناتوانی در درک آن، خودکشی می‌کند.

۲-۸-۲-۴. عاشق از رابطه جسمانی و کلاً ادامه هر گونه رابطه با معشوق خودداری می‌کند در «چند روایت معتبر درباره عشق»، معلم فیزیک، عاشق دانش‌آموزش، کیمیا طلوع، می‌شود، اما از ادامه آن و اندیشه ازدواج می‌پرهیزد:

بی‌آنکه بدانی چرا، از حضور دخترک سرشار می‌شوی. شوقی به لمس کردن او نداری و دوست‌تر می‌داری او را از یک فاصله معقول تماشا کنی. شاید به همین سبب، وقتی کیمیا پای تخته‌سیاه آمده بود و فاصله‌اش از تو، از آنچه معقول می‌دانستی، کمتر شده بود، نتوانسته بودی او را نگاه کنی (همان، ۱۳۸۲: ۱۲-۱۳).

نمونه‌های مشابه: در «چند روایت معتبر درباره سوسن»، کیانوش و سوسن (زن روسپی) (همان، ۱۳۸۳ الف: ۷-۲۲). در *استخوان خوک و دست‌های جنامی*، کیانوش و سوسن (همان، ۱۳۸۳ ب). در «حکایت عشقی بی‌قاف بی‌شین بی‌نقطه» امیر ماهان و مهرآه (همان، ۱۳۸۴: ۴۹-۶۵). در «تهران در بعدازظهر»، مرد و زن زیبا، جوان و زن روسپی، عبدی و همسر از دست‌رفته‌اش (همان، ۱۳۸۹: ۲۸ و ۳۵).

#### ۹-۲-۴. عشق زیگزالی: عشق $A$ به $B$ ، $B$ به $C$ ، $C$ به $D$ ، $D$ به $E$ ، $E$ به $F$ و...

در «تهران در بعدازظهر» (مسأله دوم)، منصور عاشق ناهید است. ناهید نمی‌داند و عاشق فرهاد، همکلاسی خود، است. فرهاد عاشق پریسا، دوست‌دختر قبلی فریدون، است اما پریسا به او جوابی نداده‌است. پریسا عاشق فریدون است، ولی فریدون عاشق شادی است. شادی نامزد شهرام است و... (همان: ۶۴).

#### ۱۰-۲-۴. عشق‌های دروغین و هوس‌های جنسی و مبتذل

در «هیاهو در شیب بعدازظهر»، «تهران در بعدازظهر» (همان، ۱۳۸۹: ۹)، «کیفیت تکوین فعل خداوند» (همان، ۱۳۸۲: ۷۱-۸۰)، *استخوان خوک و دست‌های جنامی* (همان، ۱۳۸۳ ب: ۱۷)، شاهد روابط نامشروع و ناسالم دختران و پسرانی هستیم که شعار زندگی‌شان خوشباشی و عیاشی است. نویسنده، این‌گونه روابط را در برابر عشق‌های پاک و خالصانه و عذری قرار می‌دهد تا ارزش و پاکی نوع دوم را نشان دهد.

#### ۳-۴. پیامدهای عشق

#### ۱-۳-۴. معرفت شهودی

در تمام عشق‌هایی که برشمردیم، به‌جز اندک هوس‌های زودگذر و روابط جسمانی،

عاشقان به درک شهودی دست می‌یابند که به کلی وجود و دیدگاه آنان را نسبت به هستی و خود و عشق متحول می‌کند. خود دلیل این همه تغییر را نمی‌دانند و در برابر عظمت عشق و معشوق درمی‌مانند. در بخش‌های پیشین مقاله، به این موضوع پرداخته‌ایم. می‌توان گفت تمام عشق‌های مطرح‌شده در داستان‌های مستور، در پی اثبات این جمله مشهور عرفاست که «المجاز قنطرة الحقیقة» یعنی «عشق مجازی، پل رسیدن به عشق آسمانی است» و اینکه وصال، نقطه پایان و مرگ عشق است.

اوایل، کوچک بود؛ یعنی من این‌طور فکر می‌کردم، اما بعد بزرگ و بزرگ‌تر شد؛ آن‌قدر که دیگر نمی‌شد آن را در غزلی یا قصه‌ای یا حتی دلی حبس کرد. حجمش بزرگ‌تر از دل شد... به سرعت بزرگ شد. از لای انگستان من لغزید و گریخت؛ آن‌قدر که من مقهور آن شدم (همان، ۱۳۸۴: ۶۳).

#### ۲-۳-۴. دیوانگی

در بسیاری از موارد، عشق به دیوانگی عاشق منجر می‌شود. اگر بگوییم یکی از قهرمانان اصلی یا انسان‌های آرمانی داستان‌های مستور دیوانگان‌اند، گزاف نگفته‌ایم. در این داستان‌ها، دیوانگان جزو فرهیخته‌ترین و پاک‌ترین و حساس‌ترین و انسان‌ترین شخصیت‌ها هستند و دیوانگی‌شان به نسبت انزوا و فاصله‌گیری آنان از دنیای تباه و مبتذل اطرافشان تعیین می‌شود. آن‌ها دردهای بشری را درک می‌کنند، به نظام خلقت با نگاهی پرسشگر و معترض می‌نگرند، عشق و قداست آن را پاس می‌دارند و به حال انسان و انسانیت دل می‌سوزانند و سوگوار عصمت از دست‌رفته‌ اویند. از یک نظر نیز به کودک و عوالم او نزدیک‌ند و حس همدردی و احترام خواننده را برمی‌انگیزند. این دیوانگان یا عقلای مجانبین را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد: الف. شخصیت‌های دیوانه یا مبتلا به اختلال حواس؛ ب. کسانی که به دلیل شکست در میدان عشق، دیوانه شده‌اند؛ ج. کسانی که از شدت و عظمت عشق دیوانه شده‌اند. دیوانگان این داستان‌ها (در کل پانزده دیوانه) عبارت‌اند از: پلاچیدو و تاردلی در «بعدازظهر سبز» (همان، ۱۳۷۷: ۲۹-۳۹). یاقوت گلاب در «چند خط کج و کوله بر دیوار» (همان: ۶۵-۷۱). دو پیرمرد روانی در *روی ماه خداوند را بیوس و عیدی نوجوان* در «ملکه الیزابت» (همان، ۱۳۸۳ الف: ۶۱-۷۹). دانیال در *استخوان‌های خوک و دست‌های جنامی و گلابی* در «سوفیا» (همان، ۱۳۸۴: ۲۹-۳۹). یاقوت و امیر ماهان

در *دویدن در میدان تاریخ مین* و نیز *ابراهیم، دانیال، کابلی، امیر ماهان در من گنجشک نیستم* و *کله کدو در تهران در بعد از ظهر* (همان، ۱۳۸۹: ۱۵).

دانیال، یکی از این دیوانگان، درباره زن و عشق، چنین باوری دارد:

اگه زنی در کار نباشه، عشقی هم در کار نیست. شکسپیر و حافظ و رومئو و ژولیت و شیرین و فرهاد ول معطل اند. اگه روزی زن‌ها بخواند از اینجا برند، تقریباً همه ادبیات و سینما و هنر دنیا رو با خودشون باید ببرند. اما اگه قرار باشه مردا برند چی؟ اگه قرار باشه مردها از این دنیا گورسون رو گم کنند و برند، بهت قول می‌دم که هر چی جنگ و کشتار و کثافت‌کاری‌های دیگه است رو با خودشون می‌برند (همان، ۱۳۸۳ ب: ۳۹).

#### ۳-۳-۴. الهام‌بخشی و آفرینش شعر

از زمان سقراط، بسیاری از فیلسوفان و منتقدان ادبی، منشأ هنر و به‌ویژه شعر را الهام دانسته‌اند. به نظر افلاطون، «میوز» الهه شعر است. در فرهنگ عرب نیز هر شاعری تابعه یا جنی دارد که شعر را به او تلقین می‌کند. در ادبیات عرفانی هم این بحث، خیلی جدی مطرح شده‌است.

در حقیقت می‌توان الهام را معرفتی دانست که بر مقدمات علمی مبتنی نباشد... و با تعبیر دقیق‌تر علمی می‌توان گفت، الهام حالتی نفسانی است که طی آن، ذهن هنرمند، مقاصد و وسایل را با هم و در یک نظر اجمالی ادراک می‌کند و کل را قبل از وقوف بر اجزا به وجود می‌آورد (زرین‌کوب، ۱۳۶۹: ۵۴).

یکی از وجوه تأثیرگذاری زن در داستان‌های مستور، الهام‌بخشی به مرد و زمینه‌سازی برای آفرینش هنر و شعر است. نقش شعر و جملات ادبی و کلمات قصاری که شخصیت‌ها می‌گویند، در داستان‌های وی بسیار پررنگ است و خیلی از آن‌ها، ترکیبی از داستان و شعرند و به زعم نگارنده می‌توان آن‌ها را «غزل - داستان» به حساب آورد. در داستان‌های اولیه، متن شعرها کامل آمده‌است، اما هرچه پیش‌تر می‌رویم، به ذکر اینکه شخصیت اصلی در وصف معشوقش شعرهایی سروده‌است، بسنده می‌شود. شعرها از نظر صور خیال و نوآوری در اندیشه و عاطفه، پذیرفتنی و تازه‌اند، اما نکته مهم و قابل ذکر این است که تمام شاعران (استاد دانشگاه، دانشجو، جوان شاعر...) به یک شیوه شعر می‌گویند و این آثار خلاق، عناصر شعری (محتوا و فرم) یکسانی دارند. گویی نویسنده، اشعار خود را به آن‌ها نسبت داده‌است. علاوه بر این، موضوع شعر و ادبیات و نقل اشعار شاعران ایرانی و



عرب نیز در آن‌ها پربسامد است. در کل باید گفت بخش مهمی از داستان‌ها، به رابطه عشق با آفرینش هنری عاشق و الهام‌بخشی معشوق اختصاص دارد.

داستان‌هایی که یکی از شخصیت‌های آن یا شاعرند و یا بر اثر عشق ناگهان شاعر می‌شوند، عبارت‌اند از: امیر در «دو چشم‌خانه خیس» (مستور، ۱۳۷۷: ۷-۱۳). دکتر پارسا و مهتاب در *روی ماه خد/وند را بیوس* و کیانوش در «چند روایت معتبر درباره سوسن» (همان، ۱۳۸۳ الف: ۷-۲۳). امیر در «و ما آدریک ما مریم» (همان: ۴۹-۶۱). کیانوش در *استخوان‌های خوک و دست‌های جن/امی و دانیال در من گنجشک نیستم* (همان، ۱۳۸۳ ب).

حرف که می‌زنی / من از هراس طوفان / زل می‌زنم به میز / به زیرسیگاری / به خودکار / تا باد مرا نبرد به آسمان / لبخند که می‌زنی / من، عین هالوها / زل می‌زنم به دست‌ها / به ساعت مچی طلایی‌ات / به آستین پیراهنت / تا فرونروم در زمین / دیشب مادرم گفت تو از دیروز فرورفته‌ای / در کلمه‌ای انگار / در شین / در قاف / در نقطه‌ها (همان، ۱۳۸۴: ۵۳).

##### ۵. نتیجه

زن در آثار داستانی مصطفی مستور، نقش مهم و محوری و منحصربه‌فردی دارد. در این داستان‌ها با زنانی پاک و فرشته‌گون و دور از دسترس روبه‌رو می‌شویم که نقش حمایتگری، هدایت به سوی پاکی و حقیقت، عشق‌آفرینی، الهام‌بخشی، ذوق و هنرآفرینی و به جنون کشاندن عاشق را بر عهده دارند. عشق، نموده‌های ده‌گانه‌ای دارد. پیامد این عشق‌ها نیز معرفت شهودی، دیوانگی عاشق و الهام‌بخشی و آفرینش هنری است. این داستان‌ها را می‌توان نوعی بازآفرینی گسترش‌یافته و امروزی و منثور شعر غنایی یا غزل فارسی دانست، اما نکته‌ای که به باورپذیری داستان‌ها لطمه می‌زند، این است که در تمام موارد یادشده، عشق برای تمام عاشقان از هر صنف و گروه یا طبقه اجتماعی که باشند، تقدسی چنان ژرف و ژرفایی چنان مقدس می‌یابد و منجر به چنان معرفتی شهودی می‌شود که با عشق آسمانی و عرفانی پهلوی می‌زند. به نظر می‌رسد تکرار آگاهانه و بی‌پای این درون‌مایه‌ها، داستان‌های مستور را به سویی سوق می‌دهد که پایان ماجرا را برای خواننده پیش‌بینی‌پذیر می‌کند و این امر به عنصر مهم و برجسته تعلیق و هول‌وولای داستان‌ها آسیب می‌رساند و چنانکه برخی از منتقدان آثار او گوشزد کرده‌اند، بهتر است نویسنده در آثار بعدی خود، در جست‌وجوی فضاها و درون‌مایه‌های تازه‌تر باشد و از تکرار بپرهیزد.

## منابع

- آبراهموف، بنیامین (۱۳۸۸)، *عشق الهی در عرفان اسلامی (تعالیم غزالی و دباغ)*، ترجمه حمیرا ارسنجانی، ویراسته مصطفی ملکیان، چاپ اول، تهران، نگاه معاصر.
- حسینی، مریم (۱۳۸۸)، *ریشه‌های زن‌ستیزی در ادبیات فارسی*، چاپ اول، تهران، چشمه.
- دو بووار، سیمون (۱۳۸۰) *جنس دوم*، ترجمه قاسم صنعوی، چاپ دوم، تهران، توس.
- روزبهان بقلی شیرازی (۱۳۶۶)، *عبهر العاشقین*، به تصحیح هانری کُربن و محمد معین، چاپ سوم، تهران، منوچهری.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۹)، *نقد ادبی*، چاپ چهارم، تهران، امیرکبیر.
- طیبه، فریبا (۱۳۸۷)، «عشق برای عشق؛ بی‌شین، بی‌قاف: بررسی مفهوم عشق در داستان‌های مصطفی مستور»، کتاب ماه ادبیات، ش ۱۲، ص ۴۵-۵۲.
- مستور، مصطفی (۱۳۷۷)، *عشق روی پیاده‌رو*، چاپ اول، اهواز، رسش.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۲)، *چند روایت معتبر*، چاپ اول، تهران، چشمه.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۳ الف)، *من دانای کل هستم*، چاپ اول، تهران، ققنوس.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۳ ب)، *استخوان خوک و دست‌های جنامی*، چاپ اول، تهران، چشمه.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۴)، *حکایت عشقی بی‌قاف بی‌شین بی‌نقطه*، چاپ اول، تهران، چشمه.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۹)، *تهران در بعد از ظهر*، چاپ اول، تهران، چشمه.
- مسکوب، شاهرخ (۱۳۷۲)، «قصه پرغصه یا رمان حقیقی»، *ایران‌نامه*، ش ۴۳، تابستان، ص ۴۵۱-۴۸۰.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۰)، *صد سال داستان‌نویسی ایران*، چاپ دوم، تهران، چشمه.
- نجومیان، امیرعلی (۱۳۹۱)، «عشق متنی: تجربه عشق در کتاب عشق روی پیاده‌رو نوشته مصطفی مستور»، *نقد ادبی*، س ۵، ش ۱۸، ص ۹۷-۱۱۷.
- هاشمی، محمدمنصور (۱۳۸۲)، *نقد و تحلیل و گزیده داستان‌های صادق هدایت*، چاپ دوم، تهران، روزگار.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۶)، *چهار صورت مثالی (مادر، ولادت مجدد، روح، چهره مکار)*، ترجمه پروین فرامرزی، چاپ دوم، مشهد، آستان قدس رضوی.