زن. غول و ارابه

مجموعه داستان‌های نیما یوشیج

گردآوری و تدوین : روح الله مهدی‌پور عمرانی

www.tabarestan.info تبرستان

نشر روزگار

زن . غول / ارابه / داستان های نیما یوشیج

نشر روزگار ■ ۱۰۱

بسیاری‌ها نیما را فقط به عنوان یک شاعر بزرگ می‌شناسند
درحالی‌که او داستان نویس بزرگی‌هم بود.
هم برای‌کودکان و نوجوانان می‌نوشت ، هم برای‌بزرگسالان .
هم داستان کوتاه هم داستان بلند.
نشر روزگارخرسند است که برای‌نخستین بار تمام داستان های
نیمای‌بزرگ را در این کتاب به اهل فرهنگ و ادب عرضه می‌کند.

شابک ۰ - ۷۶ - ۵۷۶۶ - ۴۶۹
ISBN 469 - 5766 - 76 - 0

غول و زنش و ارّابه‌اش

(مجموعه کامل داستان‌های کوتاه نیما یوشیج)

تبرستان
www.tabarestan.info

گردآوری، تدوین و بررسی: روح‌الله مهدی‌پور عمرانی

نشر روزگار

۱۳۸۰

مهدی‌پور عمرانی، روح‌الله، ۱۳۳۹ ـ گردآورنده.
غول و زنش و ارابه‌اش: مجموعه کامل داستان‌های کوتاه نیما /
گردآوری و نقد و بررسی روح‌الله مهدی‌پور عمرانی.
تهران: نشر روزگار، ۱۳۸۰.
۲۵۶ ص. قیمت: ۱۲۰۰۰ ریال ـ ISBN 964-6675-67-0
فهرستنویسی براساس اطلاعات فیپا.
۱. نیما یوشیج، ۱۲۷۴ ـ ۱۳۳۸. مستمار ـ نقد و تفسیر. ۲.
داستانهای کوتاه فارسی ـ قرن ۱۴.
الف. عنوان ب. عنوان: مجموعه کامل داستان‌های کوتاه نیما. ج.
عنوان: نقد و بررسی داستان‌های نیما.
۹غ ۹م/ PIR ۸۲۸۵ ۸فا۳/۶۲
م‌س/۹۸۶ن
کتابخانه ملی ایران ۷۸-۲۲۶۱۸م

نشر روزگار

غول و زنش و ارابه‌اش
(مجموعه کامل داستان‌های کوتاه نیما یوشیج)
روح‌الله مهدی‌پور عمرانی
طرح روی جلد: ساعد مشکی
حروفچینی: نشر روزگار
چاپ اول: ۱۳۸۰
شمارگان: ۵۰۰۰
لیتوگرافی و چاپ: ندای امروز
✧ تلفن دفتر مرکزی: ۳۷۲۱۳۸۴ ـ ۶۴۲۴۵۷۳
✧ فروشگاه: خیابان انقلاب ـ جنب ۱۲ فروردین مجتمع فروشگاهی و نمایشگاهی الغدیر ـ شماره ۵.

شابک: ۰-۶۷-۶۶۷۵-۹۶۴
ISBN 964-6675-67-0

www.tabarestan.info تبرستان

آنچه می‌خوانید

بخش اوّل (نیما، آثار و افکار او):

پیشگفتار ۷
سال شمار زندگی و آثار نیما یوشیج ۱۰
آثار داستانی چاپ شده ۱۴
آثار داستانی چاپ نشده ۱۵
نگاهی به توکایی در قفس ۱۷
نگاهی به آهو و پرنده‌ها ۲۳
طنز در داستان‌های نیما(نیما و طنز) ۳۰
داستان‌های منظوم ۳۳
مرقد آقا ۴۵
نگاهی به افسانه‌های اجتماعی نیما ۵۱
نثر نیما ۵۸
میانه‌ی نیما با نقد ادبی ۶۷
نقد رمان صنعتی‌زاده به قلم نیما یوشیج ۷۰
نقد نمایشنامه «جعفرخان از فرنگ آمده.» به قلم نیما ۷۸
نقد داستان‌های صادق هدایت به قلم نیما ۹۴

بخش دوم (داستان‌های کوتاه نیما یوشیج)

۱- توکایی در قفس ۱۱۹

۲- آهو و پرنده‌ها ۱۳۱
۳- فاخته چه گفت؟ ۱۳۹
۴- نفتخواره ۱۴۵
۵- بد نعل ۱۵۵
۶- دیدار ۱۶۷
۷- در طول راه ۱۷۴
۸- غول و زنش و ارّابه‌اش ۲۱۱
۹- نقاش ۲۴۱
۱۰- غول ۲۴۵
۱۱- کفش حضرت غلمان ۲۴۹

تبرستان
www.tabarestan.info

بخش اول

(نیما، آثار و افکار او)

تقدیم به معلم فرهیخته و فروتن،

استاد احمد طریقی ایرایی

که هرچه دارم قطره‌ای است از

دریای بیکران دانایی‌اش.

تبرستان
www.tabarestan.info

پیشگفتار

کتابی که پیش رو دارید، از مجموعه چند جلدی بررسی و تحلیل کوتاه داستان نویسان مطرح ایران از جمال‌زاده تا روزگار ماست که به زودی در دسترس علاقمندان قرار خواهد گرفت. این مجموعه با هدف آشنا کردن جوانان با ادبیات داستانی معاصر ایران (از مشروطه تا کنون) در قالبی کوتاه و ساده و روان و قابل استفاده به دور از هر گونه دشوارسازی‌های علمی و آکادمیک نوشته شده است.

در تاریخ ادبیات معاصر ایران، برجستگی نیما به خاطر شهامت و جسارت او در پی‌ریزی دگرگونی ژرفی است که در نظام شعر کلاسیک فارسی به خرج داده است و به حق پدر شعر نو لقب گرفت. این درخشش سبب شد که کارهای دیگرش از جمله داستان‌نویسی‌اش در محاق بماند.

مثل نیما در حوزه ادبیات معاصر ایران و جایگاهش در ادبیات داستانی مثل ماه است که تا پاسی از روز در آسمان مانده باشد امّا تلؤلو طلایی خورشید، نور نقره‌ای‌اش را تحت الشعاع قرار دهد.

نیما هر قدر که در حوزهٔ شعر، نوگرا و ساخت‌گراست، در عرصهٔ داستان، سنت‌گرا و مضمون‌گراست. در داستان نویسی از میراث ادبی و

پشتوانهٔ پربار ادبیات کلاسیک استفاده می‌کند. نیما در همان سال‌ها در اظهار نظری کوتاه در مورد جریان ادبی می‌گوید:

«هنوز بعد از این همه ترجمه، من یک نتیجهٔ مطلوب و اساسی که با موازین علمی و صنعتی مطابقت کند در تودهٔ ادبیات معاصر پیدا نمی‌کنم که اسباب تجدید حس و امیدواری بوده باشد»[۱]

سپس به نویسندگانی که چشم به اصول و مبانی داستان‌نویسی غرب دارند تاخته، می‌نویسد:

«هیچ یک از معاصرین که می‌شناسم... خود را از تحت تاثیر افکار سمّی آن نویسندگان پارازیت که قرن ۱۹ نماینده‌های مشهور آن را به جمعیت تحویل داده است، خلاص نکرده‌اند»[۲]

نیما در سال ۱۳۰۷ اغلب آثار ادبی را از حیث فکر و موضوع حقیر و از جهت انشاء و معانی ضعیف می‌داند و علّت این امر را عدم ارتباط فکر و عقیدهٔ نویسندگان این دوره با قوانین مادی و قطعی که مقصود پیروان ادبیات تحولی است. می‌داند[۳]

او همچنین در سال ۱۳۱۱ نوشت:

«نویسنده و شاعر اجتماعی، یک شاعر و نویسندهٔ عالم و فاضل و جسور طبقاتی در ایران امروز خیلی کم است»[۴]

نیما داستان‌نویسیِ نویسندگانی مانند صادق هدایت راکه به زعم او به پیروی از اروپائیان می‌نوشتند، قبول ندارد. بنابراین می‌نویسد:

«دستهٔ دیگر که اخیراً با ذوق و استعداد کم و بیش در مطبوعات ایران ظاهر می‌شوند به واسطه مطالعه در ادبیات اروپایی دریافته‌اند که از چه

۱. صد سال داستان‌نویسی در ایران جلد اول، چ دوم، تندر، ۱۳۶۹/ صفحه ۵۴.
۲. پیشین
۳. پیشین
۴. پیشین، صفحات ۵۴ و ۵۵

راه باید بنویسند.[۱]

چنین برمی‌آید که نیما در داستان‌نویسی به تقلید از اروپائیان به دیدهٔ تردید می‌نگرد. امّا برعکس عملکردش در شعر که بنیان‌هایش از سبک و سیاق شعر فرانسه بی‌تاثیر نیست، در داستان‌نویسی اساساً وطنی می‌اندیشد.

او قالب‌های موجود و ساختارهای قصه و افسانه را برای بیان دردها و آلام اجتماعی کافی می‌داند. بنابراین در نوشتن داستان‌هایش از تمثیل و نماد و افسانه و قصه استفاده می‌کند.

اگر تمثیل و رویکردهای نمادگرایانه از داستان‌های نیما برداشته شود، آنچه می‌ماند نه از لحاظ استخوان‌بندی و ساختار و نه از حیث شکل روایت و نوع نثر، قابل توجه نخواهد بود.

داستان‌های نیما از آن رو اهمیت می‌یابند که هم به فرم افسانه‌های اجتماعی و سمبلیک نوشته شده‌اند و هم به قلم کسی نوشته شده‌اند که به تغییر در اساس شکل بیان هنری اعتقاد دارد.

این داستان‌ها از چنان حس و زیبایی‌های طبیعت مدارانه‌ای برخوردارند که خواننده پس از خواندن احساس غبن نکند.

ر.م. عمرانی
فروردین ۱۳۷۷

۱. پیشین صفحه ۵۵

www.tabarestan.info تبرستان

سال شمار زندگی و آثار نیمایوشیج

۱۲۷۶ (۲۱ آبان) تولد در یوش از توابع شهرستان آمل
۱۲۹۶ اخذ دیپلم از مدرسه سن‌لویی تهران
۱۲۹۸ استخدام در وزارت مالیه
۱۳۰۱ تبدیل نام از علی اسفندیاری به نیمایوشیج
۱۳۰۱ انتشار «قصهٔ رنگ پریده» و قسمتی از منظومه افسانه در روزنامهٔ قرن بیستم میرزادهٔ عشقی
۱۳۰۲ انتشار شعر «ای شب» در روزنامهٔ نوبهار
۱۳۰۳ انتشاربرخی از اشعار به کوشش محمدضیاء هشترودی
۱۳۰۴ انتشار «خانوادهٔ سرباز»
۱۳۰۴ **انتشار داستان آیدین در روزنامهٔ شفق سرخ**
۱۳۰۵ **انتشار داستان حسنک وزیر غزنه در روزنامه شفق سرخ**
۱۳۰۵ ازدواج با عالیهٔ جهانگیری
۱۳۰۵ مرگ پدر (ابراهیم نوری)
۱۳۰۵ انتشار کتاب فریادها

۱۳۰۵ انتشار فریادها شامل مقدمه، خانوادهٔ سرباز و سه شعر دیگر
۱۳۰۷ اقامت و تدریس در بابل
۱۳۰۷ **نگارش نمایشنامهٔ «کفش حضرت غلمان»**
۱۳۰۹ اقامت و تدریس در لاهیجان و رشت
۱۳۰۹ **نگارش رمان مرقد آقا**
۱۳۱۰ اقامت در آستارا و تدریس ادبیات در دبیرستان حکیم نظامی
۱۳۱۱ بازگشت به تهران
۱۳۱۲ اقامت و تدریس در تهران
۱۳۱۵ **نگارش داستان کوتاه «در طول راه»**
۱۳۱۶ تدریس ادبیات در مدرسه صنعتی تهران
۱۳۱۷ عضویت در هیأت تحریریه مجلهٔ موسیقی به همراه صادق هدایت، عبدالحسین نوشین و محمدضیاء هشترودی
۱۳۱۸ **نگارش داستان کوتاه غول**
۱۳۱۹ سرایش شعر «اندوهناک شب»
۱۳۲۰ نگارش «حرف‌های همسایه»
۱۳۲۰ **نگارش داستان کوتاه «فاخته چه گفت؟»**
۱۳۲۳ **انتشار رمان مرقد آقا**
۱۳۲۳ **نگارش داستان کوتاه «بد نعل»**
۱۳۲۴ **نگارش داستان «آهو و پرنده‌ها»**
۱۳۲۴ **سرایش منظومهٔ مانلی**
۱۳۲۵ شرکت و سخنرانی در نخستین کنگره نویسندگان ایران.
۱۳۲۵ **نگارش داستان «توکایی در قفس»**

تبرستان www.tabarestan.info

۱۳۲۶ همکاری با ماهنامه مردم و انتشار شعر «پادشاه فتح».در مجلهٔ مردم

۱۳۲۷ همکاری با مجله‌های «خروس جنگی» و «کویر»

۱۳۲۹ انتشار منظومهٔ «افسانه» به کوشش احمد شاملو.

۱۳۳۰ **نگارش داستان «غول و زنش و ارّابه‌اش».**

۱۳۳۲ دستگیری به علت کودتای ۲۸ مرداد

۱۳۳۳ انتشار کتاب «نیمایوشیج و قسمتی از اشعار او» به کوشش ابوالقاسم جنتی عطایی.

۱۳۳۴ انتشار کتاب «ارزش احساسات» به کوشش جنتی عطایی.

۱۳۲۶ انتشار مانلی به کوشش ابوالقاسم جنتی عطایی

۱۳۲۸ (۱۳ دی ماه) خاموشی در تهران و خاک‌سپاری در صحن امامزاده عبداله به صورت امانی تا در فرصت دیگر بنا به سفارش خودش به زادگاهش منتقل شود.

۱۳۳۹ انتشار «افسانه و رباعیات» به کوشش محمّد معین.

۱۳۴۲ انتشار «برگزیده اشعار» به کوشش سیروس طاهباز

۱۳۴۴ انتشار «ماخ اولا» به کوشش سیروس طاهباز

۱۳۴۶ انتشار «ناقوس » به کوشش سیروس طاهباز

۱۳۴۶ انتشار شهر شب، شهر صبح به کوشش سیروس طاهباز

۱۳۴۶ انتشار «آب در خوابگه مورچگان» به کوشش سیروس طاهباز

۱۳۴۹ انتشار «قلم انداز»

۱۳۴۹ **انتشار داستان «آهو و پرنده‌ها».**

۱۳۵۰ **انتشار داستان «توکایی در قفس».**

۱۳۵۰ **انتشار مجموعه داستان «کندوهای شکسته».**

۱۳۵۰ انتشار «فریادهای دیگر و عنکبوت رنگ»

۱۳۵۱ انتشار ارزش احساسات

۱۳۵۱ انتشار کتاب «حرف‌های همسایه»

۱۳۵۲ **انتشار کتاب «مانلی و خانهٔ سریویلی»**

انتشار کتاب «نامه‌های نیما به همسرش»

۱۳۵۴

۱۳۵۴ انتشار کتاب «حکایات و خانواده سرباز».

۱۳۵۴ انتشار کتاب «شعر من».

۱۳۵۵ **انتشار داستان طرح‌گونهٔ «غول»**

۱۳۵۵ **انتشار داستان طرح‌گونهٔ «نقاش»**

۱۳۵۵ **انتشار داستان کوتاه «دیدار»**

۱۳۵۵ **انتشار داستان کوتاه «فاخته چه گفت».**

۱۳۵۵ **انتشار داستان کوتاه «نفت خواره»**

۱۳۶۴ انتشار مجموعه آثار.

۱۳۷۲ انتقال کالبد از تهران به یوش. کالبد نیما پس از سال‌ها در حیاط خانه پدری که از سوی سازمان میراث فرهنگی به «خانه نیما» نامگذاری شد آرام گرفت.

۱۳۷۳ انتشار مجموعه کامل اشعار (فارسی و طبری).

۱۳۷۵ انتشار کتاب «دنیا خانه من است».

www.tabarestan.info تبرستان

آثار داستانی چاپ شدهٔ نیما

الف: داستان‌هایی با طرح کودکانه

۱- آهو و پرنده‌ها
۲- توکایی در قفس
۳- فاخته چه گفت

ب: رمان

۱- مرقد آقا

ج: داستان‌های کوتاه

۱- نفتخواره
۲- بد نعل
۳- در طول راه
۴- دیدار
۵- غول و زنش و ارابه‌اش

د: داستانواره‌ها

۱- نقّاش
۲- غول

هـ: نمایشنامه

۱- کفش حضرت غلمان

آثار داستانی چاپ نشده و یا از بین رفتهٔ نیما

تبرستان
www.tabarestan.info

غیر از داستان‌هایی که از نیما چاپ و منتشر شده، از شواهد و قراین چنین برمی‌آید که داستان‌ها و نمایشنامه‌هایی از نوشته‌های نیما هنوز چاپ نشده و بسیاری از داستان‌ها و نمایشنامه‌ها نیز از دست رفته است.

در این که نیما داستان‌های دیگری هم نوشته است، شکی نیست. چرا که خود او در یادداشت‌های روزانه و یا در نامه‌هایی که برای این یا آن نوشته، از آن‌ها یاد می‌کند.

نیما در سال ۱۳۰۹ در نامه‌ای می‌نویسد: «هشت نوول خوب نوشته‌ام. خیلی از مرقد آقا بهتر... هیچ کدام مفصل نیستند.»[۱]

در مهرماه ۱۳۲۱ به آقای رهسپار مدیر مسئول نشریه آفتاب تابان نوشت: «من نمی‌توانم به پاکنویس [کردن] داستان‌های کوچکی[۲] که نوشته‌ام، برسم. داستان‌های کوچک زیاد نوشته‌ام و خیلی زیاد. از زمان‌های قدیم و بسیاری را شخصاً خود سوزانده‌ام و به کارهای دیگر که

---

۱. صد سال داستان نویسی - حسن عابدینی - جلد اول - صفحه ۵۲
۲. منظور داستان‌های کوتاه است.

در نظر من برای مردم لازم‌تر است مشغولم...[1]

نگارنده با تلاشی پیگیر و مراجعه به کتابخانه‌های معتبر و تورق روزنامه‌ها و مجلّه‌های قدیمی توانسته چند داستان از نیما را که در مطبوعات دوران رضاشاهی و محمدرضا شاهی به طور پراکنده چاپ شده، یافته و در این مجموعه به طور یک‌جا منتشر کند. باشد تا دوستداران نیما و به ویژه علاقمندان ادبیات داستانی یافتن بقّیهٔ آن‌ها را وجهه همت خود قرار داده، تاریخ ادبیات معاصر را هر چه بیشتر و بهتر کامل کنند.

به هر حال، شماری از داستان‌ها و نمایشنامه‌های نیما که بنابه عللی دستخوش نابودی شده و یا فرصت چاپ و انتشار نیافته‌اند، برای آگاهی خوانندگان نام برده می‌شوند:

۱- آشیانه من
۲- براد (رمان)
۳- تیقون و سیقون
۴- حاکم کاله
۵- حکایت دزد و شاعر
۶- خر مشهدی احد
۷- خواهش می‌کنم (نمایشنامه)
۸- دلبستگی
۹- سرگذشت یک یاغی
۱۰- قبرستان شاه بهار
۱۱- واقعه
۱۲- تاریخ ادبیات ولایتی
۱۳- عقاب.

۱. نشریه آفتاب تابان ـ شنبه چهارم مهرماه سال ۱۳۲۱

تبرستان
www.tabarestan.info

نگاهی به توکایی در قفس

عروس توکای اسیر در قفس ـ نمادی از انسان‌های دربند ـ به این شناخت رسید که وضعیتی غیرطبیعی و تحمیلی دارد. در پی راهکارهایی است تا از وضعیت موجود نجات یابد و همانند دیگر هم‌نوعان خود، آزاد و رها زندگی کند.

نویسنده برای باورپذیری ملاقات عروس توکا و جانوران دیگر تمهیدی اندیشیده است «صبح‌ها که سرکارش می‌رفت، قفس توکا را هم با خودش می‌برد و آن را به شاخه‌ی یک درخت آویزان می‌کرد و بعد دنبال کارش می‌رفت...»

بنابراین طبیعی به نظر می‌رسد که پرندگان و جانوران اهلی و وحشی از آنجا بگذرند و به این ترتیب گفت‌وگویی هم میانشان به وجود آید.

پیش از این عروس توکا آزادی خود را از صاحب قفس می‌خواهد. نکته قابل توجه در اینجا نوعی شخصیت پردازی فلسفی است. نویسنده مرد جوانی را که توکا را در اسارت دارد، «صاحب توکا» نمی‌نامد، بلکه از او به «صاحب قفس» یاد می‌کند. نکته باریکی است. چرا که نویسنده معتقد است مرد دهقان ـ و هر انسان دیگری که استعداد اسیرکردن

دیگران را دارد ـ با تمام توان و ابزاری که دارد تنها می‌تواند جسم او را ـ قفس ـ در سیطرهٔ خود داشته باشد، امّا روحش را هرگز نمی‌تواند در انقیاد خود بگیرد. نویسنده با این تمهید لایه‌ی دیگری از نماد را در برابر خواننده می‌گشاید. او با به کار بردن «صنعت ایهام» ذهن خواننده و شنونده را به فعالیّت وا می‌دارد. در نگاه اوّل «قفس» به معنی تله و دام است. امّا معنی پرداوم‌تر و معنوی تر نیز در زیر شکل مادی این ابزار پنهان مانده که با کنکاش ذهن تحلیل‌گر خواننده‌ی ماهر و معنی‌پرداز کشف می‌شود و آن «تن و جسم» توکا و هر جاندار دیگری است. نیمای شاعر که از ایماژ در حد گسترده‌ای استفاده می‌کند، در کنار طبیعت‌گرایی‌هایش به تمثیل گرایش ویژه‌ای دارد. سمبلیسم نیما آسان‌یاب‌تر و درک کردنی‌تر از نشانه‌گرایی‌های نویسندگان اجتماعی نویس معاصر اوست ـ در این‌باره در جای خودش سخن خواهیم گفت.

به هر حال، از صاحب قفس می‌خواهد که او را آزاد کند. توکا با رویکردی روان شناسانه انگشت بر نقطه‌ی غیرت صاحب قفس می‌گذارد و می‌گوید: «من و شما هر دو جوان هستیم، نگذارید من اینطور محروم باشم... مرا آزاد کنید»

صاحب قفس با خنده پاسخ می‌دهد:

«آن‌ها که اسیرند این را باید بگویند...»

به زبان امروزی یعنی «تو که اسیر نیستی»

سپس برای عروس توکا استدلال می‌کند ـ این استدلال همه‌ی زندانبانان است ـ

«بیچاره، آب و دانه‌ای که این‌جا هست، بیرون گیر نمی‌آید.». و عروس توکا همانند یک فیلسوف اجتماعی پاسخی سنجیده ـ و البّته بیشتر از سن و موقعیتش ـ می‌دهد.

«هر قدر هم که گرسنگی باشد، در آزادی لذتی هست که به گرسنگی

و سختی‌هایش می‌ارزد.»

و در ادامه‌ی این گفت‌وگوی فلسفی که در حقیقت حرف‌های خود نویسنده است، صاحب قفس همانند همهٔ بهره‌کشان که وقتی نتوانند براحتی از کسی بهره‌کشی کنند او را به مرگ تهدید می‌کنند، رو به عروس توکا می‌گوید:

– «این هم یادت باشد که توکایی راکه نمی‌خواند، لای پلو می‌گذارند»

طرح خطّی و سرراست داستان، ماجراها را به جایی که نویسنده خیلی آسان پیدایش کرده و خواننده هم خیلی آسان می‌تواند آن را دریابد، می‌برد. توکا با غاز روبه‌رو می‌شود. غاز هم نماینده‌ی تیپی از آدم‌های جامعه است. غاز بدون آنکه درصدد چاره جویی برآید، علّت اسارت او را به او گوشزد می‌کند.

«خب برای خوانندگی‌تان است که آن قدر زجر می‌بینید...»

شاید خواننده و یا شنونده خردسال این داستان به یاد روایت‌ها و قرائت‌های دیگری از این مضمون نیفتد امّا بزرگسالان ـ که اتفاقاً مخاطب واقعی این داستان و داستان‌های دیگر نیما هستند ـ این شعر در ذهن‌شان تداعی شود که:

ای بسا شه راکه کشته فرّ او دشمن طاووس گشته پَر او

و یا

خویشتن آرای مشو چون بهار تا نکند در تو طمع روزگار

و دور نیست که نیمای شاعر در هنگام پرداختن داستان، این شعرها را در ذهن داشته است.

این که آیا این نتیجه‌گیری و تحلیل در مورد ریشه‌ی اسارت‌های آدمی درست است یا نه در پایان همین گفتار سخن خواهیم گفت.

نویسنده جانوران دیگری را بنا به توانایی‌هایی که دارند، برمی‌گزیند و با عروس توکا روبه‌رو می‌کند. هدف نویسنده از این کار، سنجش مقاومت

www.tabarestan.info تبرستان

و توانایی آدم‌های جامعه در برون رفت از بحران‌های اجتماعی است. او با این کار، انسان‌ها را محک می‌زند. نویسنده در حقیقت انسان‌ها را شخصیت‌پردازی می‌کند.

بنابراین آهو جانور دیگری است که با عروس توکا روبه‌رو می‌شود. آهو به دلیل ظرافت و شکنندگی نمی‌تواند به او کمک کند او می‌گوید:

«هوش تنها کافی نیست. وسیله لازم است. سم‌های نازک من گره کار تو را باز نمی‌کند» و در هنگام خداحافظی، آموزه فلسفی‌اش را ارایه می‌دهد:

«امیدوارم خودت راه نجات خودت را پیدا کنی»

بعد از آهو نوبت به گاو می‌رسد. گاو سمبل آدم‌های پرزور ولی نادان است. گاو درشت اندام در حالی که نوالهٔ سبز خود را نشخوار می‌کرد بی‌اعتنا به عروس توکا و گرفتاری او، راهش را در پیش گرفت و رفت.

این بار عروس توکا اندازه شناخت خود را به نمایش می‌گذارد. او در یک مونولوگ می‌گوید:

«قد بلند داشتن فایده‌ای ندارد کسی که به دیگری کمک می‌کند باید فکرش بلند باشد»

مارمولک سبز که نماینده انسان‌های منزوی و جمع گریز و بی‌خیال است، جانور بعدی است او در پاسخ استمداد عروس توکا می‌گوید:

«از بس جای نمناک خوابیده‌ام سرم درد می‌کند، می‌روم آفتاب خوری» توکاهای کوهی شخصیت‌های بعدی هستند. آن‌ها با دیدن عروس توکا در قفس با هم گفتند:

«پس عروس توکا هم به هوای آب و دانه به دام افتاده است!»

تنها این گروه از جانوران هستند که تحلیل درستی از ریشه‌ها و علت‌های اسارت بشری ارایه می‌دهند. بنابراین بر پایه‌ی همین شناخت راه چاره را پیشنهاد می‌کنند:

واژه‌ی «هم» در دیالوگ بالا، نشان دهنده‌ی این مطلب است که این روند ـ افتادن در دام به امید دانه ـ گناهی نیست که تنها از عروس توکا سرزده باشد، این مصیبت همواره با پرندگان ـ انسان‌ها ـ بوده و خواهد بود. پس معلوم می‌شود که دست کم یکی از این توکاهای کوهی از این آزمون گذشته است. نویسنده در چند سطر پایین‌تر از زبان یکی از توکاها می‌گوید: «من خودم یک وقت در قفس بودم، میله‌ها باز شدنی هستند...»

عروس توکا دیگر قوّت قلب گرفته است. امید به رهایی، نیروبخش است. هیبت و شکوه دروغین قفس ـ خودکامگی و اسارت ـ آسیب‌پذیر است. آزادی حق اولّیه جانوران ـ انسان‌ها ـ است و حق دادنی نیست. گرفتنی است. این را توکایی که تجربهٔ زندگی دارد، سرد و گرم چشیده است و سابقهٔ مبارزاتی دارد و از گروه عروس توکا هم هست، می‌گوید. عروس توکا به تقلا افتاد. سرش را از لای میله‌ها بیرون آورد میله‌ها را از هم باز کرد و آزاد شد.

از منظر رمزشناسی، داستان توکایی در قفس، یک داستان رمزی و سمبلیک به شمار می‌رود. داستان‌های نمادین و رمزی، گاهی فلسفی‌اند و گاهی اجتماعی. ناگفته نماند که بسیاری از داستان شناسان در تقسیم‌بندی‌ها و طبقه‌بندی‌های خود از داستان سیاسی هم نام می‌برند. این قلم در صدد انکار صددرصد این طبقه‌بندی نیست ولی همراه و همزبان با خیل عظیمی از منتقدان بر این باور است که اساساً داستان سیاسی نداریم. اطلاق پسوند بودار و مشکوک «سیاسی» به داستان به ظنّ قریب به یقین توطئه‌ای از پیش طراحی شده برای حمله و سرکوب ادبیات داستانیِ اجتماعی‌گرا است. وقتی داستان، برشی از زندگی، تعریف می‌شود و زندگی منهای اجتماعیات بی‌مفهوم است، چه نیازی به چنین طبقه‌بندی‌های زیان‌آور و خواننده‌ستیز احساس می‌شود؟

«توکایی در قفس» بیش از آن که یک داستان رمزی از نوع فلسفی

www.tabarestan.info تبرستان

باشد، داستانی است با سمبل‌های اجتماعی. درون مایهٔ اصلی این داستان، چگونگی و کیفیت «اسارت بشر» است. نویسنده به مثابه یک تحلیل‌گر مسائل فرهنگی و اجتماعی، نه تنها ریشه اصلی اسارت آدمی را نشان نداده بلکه خواننده را به سوی انگاره‌های فلسفی سنت‌گرا و ایده‌آلیستی سوق داده است نویسنده در این داستان، علّت بنیادی اسارت انسان و بهره‌کشی و ستم‌بارگی را در درون انسان اسیر و بهره‌ده و ستمکش جستجو نمود بدون آن که اشاره‌ای به روابط ناسالم اجتماعی و هنجارهای نابرابری آفرین و ستم‌ساز کرده باشد و همین رویکرد ذهن خواننده را یک بعدی و ایستا و جزمی تربیت می‌کند. کاری که یک نویسنده پویا و نوآور همواره باید از آن دوری جوید. مگر آن که خواسته باشد از رسالت نویسندگی و داستان از نوع تأویلی و اندیشه‌گرا، صرف‌نظر کند.

تبرستان
www.tabarestan.info

نگاهی به آهو و پرنده‌ها

داستان از آنجا شکل می‌گیرد که یک دسته فیل به آبگیر ـ میراث و دارایی مشترک جانوران داستان ـ می‌آیند و تمام آب‌ها را می‌نوشند. جانوران صحرا برای ادامه زندگی به تکاپوی آب می‌افتند. تا اینجا روشن شد که آب نماد زندگی است. از آنجا که راه چاره را نمی‌دانستند یک غاز پیر را به عنوان پیشوا برگزیدند تا آن‌ها را به آب برساند. پیشوا هم شرط گذاشته بود که جانوران دست از رفتارها و سنت‌های خود بردارند و گوش به فرمان او باشند و هر چه دارند به او بدهند تا او آن‌ها را به آب راهنمایی کند. بعد از مدتی راه رفتن در کویر بی‌آب و علف، جانوران چگونه رفتن خود را فراموش کردند و استحاله شدند. نویسنده بحران را در میانه‌ی داستان به اوج می‌برد. داستان با گره‌گشایی پایان می‌یابد. در اثنای گمگشتگی و هلاکت ناگهان غاز آسمانی سفید و جوانی از هوا می‌رسد و خبر می‌دهد که صحرای زندگی جانوران در اثر بارش باران دوباره سرسبز شده و آبگیر از آب لبریز شده است. جانوران شاد شدند و غاز سفید گفت:

«من با این خاله غازه هیچ حرفی ندارم فقط شما از او بپرسید پرنده که

پرواز بلد است چرا باید راه برود؟ آهو که می‌تواند چرا تند ندود؟»

با طرح این سؤال و زمینه‌ی امیدی که با خبر باریدن باران در دل جانوران آماده کرده بود، حیله خاله غازه را برملا کرد

و یک بار دیگر راه و روش زندگی و «رفتن» هر یک از جانوران را که در اثر تبلیغات و القائات خاله غازه فراموش شده بود، به آنان یادآوری کرد.

«مرغابی بال‌هایش را باز کرد. کلاغ پرید. قمری پر زد. آهو سم‌هایش را به کار انداخت و هر چه توانست تندتر دوید...»

در راه بازگشت ـ بازیابی هویت گم شده ـ جانوران به این شناخت ـ خودآگاهی ـ هم رسیدند که باید ریشه اصلی مشکلات را پیدا کنند. بنابراین وجدان جمعی آن‌ها بر این متفق شد که «از این به بعد فکر کنند چطور باید فیل‌ها را به آبگیر راه نداد»

این داستان نیز مانند داستان «توکایی در قفس» نمادین و تمثیلی است. کوتاه‌تر و ماجراها و رفتارهای شخصیت‌های داستان به واقعیت نزدیک‌تر به نظر می‌رسد. بنابراین کودکان و نوجوانان آسان‌تر از داستان «توکایی در قفس» می‌توانند با آن ارتباط برقرار سازند.

پیش از آن که این دو داستان تمثیلی را از دریچه نقد بنگریم بد نیست داستان «فاخته چه گفت» را نیز به دلیل همخوانی محیط داستان و کاراکترهای جانوری و لحن تمثیلی‌اش با دو داستان ذکر شده با هم مرور کنیم.

دو فاخته در جنگلی بالای درخت کنار لانه‌شان نشسته بودند که چشمشان به شکارچی افتاد. فاخته ماده او را می‌شناخت و می‌دانست که او گوشت پرندگان را نمی‌خورد امّا علاقه‌ی عجیبی به خوردن تخم پرندگان دارد. و همین ترس آن‌ها را بیشتر کرد. فاخته‌ی نر راه حل خود را پیشنهاد کرد. او گفت که بهتر است از هم جدا شوند تا شکارچی گمان

نکند که آن‌ها باهمند و تشکیل خانواده داده‌اند. و بدین ترتیب هر کدام روی درختی نشستند. فاخته نر گفت:

«حالا بیاید تخم ما را بخورد!»

این داستان نیز تمثیلی است. از نشانه‌های آشنای به کار رفته در داستان به آسانی می‌توان دریافت که منظور از شکارچی منتقدان و مخالفان سبک نویسندگی و شیوه سُرایش خود نویسنده ـ نیمایوشیج ـ هست. شکارچی «یک مداد در جیب بالای جلیقه‌اش» داشت و «عینکی» هم به چشم زده بود.

نویسنده با بیان این خصوصیات و ویژگی‌های ظاهری، نام «کاذب گمراه باشی» را بر او می‌گذارد. نیما بارها و بارها از این شخصیت در نامه‌های خود اسم برد و نالید.

نویسنده با ساختن این داستان تمثیلی قصد دارد منتقدان و مخالفان خود را به ریشخند بگیرد. نیما در این داستان‌واره از حوزه‌ی طنز فاصله گرفته و به هجو نزدیک شد. جمله‌ی پایانی داستان با استفاده از آرایه‌ی ایهام رکیک‌ترین دشنام را با زبانی مؤدبانه به اردوگاه مخالف سبک هنری خود نثار کرد:

«حالا بیاید تخم ما را بخورد»

اگر سویه تحلیل را عوض کنیم و از دریچه‌ی کاملاً اجتماعی به آن بنگریم، بهره‌برداری ما دور از منطق نخواهد بود.

در فراز پایانی داستان، فاخته نر به جفتش می‌گوید: «او با خانواده‌ها عداوت دارد!»

و فاخته ماده، پیشتر گفته بود:

«او (شکارچی) تخم‌های ما را می‌خورد که برای ما جوجه می‌شوند!»

شکارچی ـ دستگاه ضد فرهنگ و خودکامه ـ با هرگونه همایش و تشکل سرسختانه مخالف است بنابراین تیشه به ریشه می‌زند و از تکثیر و زاد و

www.tabarestan.info تبرستان

ولد زوج‌های با فرهنگ ستیزنده به شدّت جلوگیری می‌کند.

علی‌رغم شخصیت‌ها و فضای به کار رفته در داستانک، به نظر نمی‌رسد که نویسنده این داستان‌واره را برای کودکان و نوجوانان نوشته باشد. نیما می‌خواسته است تمام حرف‌های سیاسی و اجتماعی خود را بزند بدون آن‌که به ورطه شعار و مستقیم‌گویی بغلتد. این مدارا و پرهیز و شتاب‌زدگی در طرح و پرداخت و شخصیت‌پردازی نویسنده را به سویی کشاند که تا حدود قابل لمسی از حقیقت مانندی و باورپذیری داستان کاسته است.

نویسنده در این داستانک آنقدر از دست منتقدان خود عصبانی است که شکیبایی طبیعی خود را از دست می‌دهد زیرا می‌خواهد هر چه زودتر از آن‌ها انتقام بگیرد و هر چه به زبانش می‌آید نثار آن‌ها کند بنابراین به طرز محسوسی داستان را کوتاه کرد و سر و ته‌اش را زد.

نیمای شاعر در این داستان واره بر خلاف میل و عادت ذاتی و همیشگی‌اش طبیعت و طبیعت‌گرایی ـ دغدغه دائمی خود ـ را فراموش می‌کند شاید فکر می‌کند که این تمهید (طبیعت‌گرایی) او را از رسیدن شتاب‌آلود به فرجام‌کار (هجو مخالف خود) بازمی‌دارد.

نویسنده در دو داستان پیشین ـ در داستان آهو و پرنده‌ها بیشتر ـ با مجال کافی و فراغت خیال به تماشای طبیعت پرداخت.

معرفی گیاهان صحرایی مانند « تاج خروس»، «کوکنار»، «جودانه»، «کنگر»، «خار شتر»، و جانوران مانند آهو، مرغابی، کلاغ، قمری، غاز و... با هدف ترسیم طبیعت، صورت گرفته‌است.

طبیعت گرایی نیما تنها به داستان‌های یاد شده ختم نمی‌شود بلکه او در داستان تمثیلی ـ اجتماعی «نفتخواره» نیز از این گرایش بهره برده است:

«بازرس با خونسردی گفت: چند قطره جوهر سنبل‌الطیب بخورید یا

شیره‌ی برزنجوش و بنفشه و بادام...»

رمزشناسی داستانِ فانتزیِ «آهو و پرنده‌ها»

در این که «آهو و پرنده‌ها»، داستانی نمادین و تمثیلی است، تردیدی نیست. رگه‌هایی از عرفان در این اثر دیده می‌شود. عرفانی از نوع عملی و اجتماعی که به لحاظ کارکردی، نقطه‌ی مقابل عرفانِ «پنداری» و «نظری» قرار می‌گیرد.

جانمایه‌ی داستان آهو و پرنده‌ها و نیز داستان «توکایی در قفس»، نقش خودشناسی در جهان‌شناسی و مبدأشناسی است.

رویکردی دوسویه در عرفان موجود در این داستان، به چشم می‌خورد.

از یک سو پس‌زمینه‌های عرفان نظری از نوع عطّار نیشابوری در داستان «منطق‌الطیر» و از سوی دیگر، عرفان کاربردی و اجتماعی.

هم ردّپای «سیمرغ و سی‌مرغ» به شکلی محو و سایه روشن در داستانِ آهو و پرنده‌ها دیده می‌شود و هم ردپای داستان «راهی به بیرون از دیار شب» طبری که از اجتماعی نگاری‌های مرامی و جانبدارانه‌ی روزگاری است که نویسنده‌ی «صد سال داستان‌نویسی در ایران» آن را روزگار آرمان خواهی و تبلیغ می‌نامد. ناگفته نماند که «راهی به بیرون از دیار شب»، قرائت وطنی از داستانِ روسیِ «قلب فروزان دانکو»ی ماکسیسم گورکی است.

نیما در هر دو داستان یاد شده، که به ظاهر برای کودکان و نوجوانان نوشته، ـ امّا بار معنایی آن برای بزرگسالان به نظر می‌رسد ـ قهرمان داستان را در موقعیتی قرار می‌دهد که به مثابه فردی بازاندیش و مُدارا پیشه، نظریه‌های گوناگون فِرق فکری و نحله‌های اندیشگی را می‌شنود و با استفاده از نکات مثبت آن‌ها به «خود بیداری» می‌رسد. اعتماد به نفس و کیفیت پدید آمده در حوزه‌ی اندیشه قهرمان، زمینه رهایی را فراهم

www.tabarestan.info تبرستان

می‌کند.

نویسنده نمی‌تواند تأثیرات آموزه‌های افلاطونی را درباره‌ی شناخت، یادگیری و یادآوری، پنهان سازد. آدمی در سرشت خود کمال‌جو و حقیقت طلب و داناست. امّا در زندگی اجتماعی در فرایندهایی قرار می‌گیرد که از مسیر واقعی خود دور می‌شود تنها لازم است لحظه‌ای فراغت یابد تا به خود آید و یا به او یادآوری شود، آنگاه در راه اصلی می‌افتد و به مقصود می‌رسد.

«توکا» هنگامی که از ظرفیت عقلانیت خود استفاده کرد و به خود آمد، توانست دست به شکستن میله‌های اسارت خود بزند.

پرندگان مغفول و تحمیق شده زمانی که به عمق از خود بیگانگی خود پی بُردند به خود برگشتند و حتی به شناخت کامل از ریشه‌های بدبختی‌های خود رسیدند. آن‌ها به این درجه از معرفت و عرفان رسیدند که باید بیندیشند تا فیل‌ها را به آبگیر راه ندهند.

نویسنده، هر چند پای از مرز خود فراتر گذاشت و در مقام حل مساله برآمد امّا با زیرکی، گره کور مسأله داستان را نگشود. این که پرنده‌ها و جانوران ـ توبخوان آدم‌ها ـ باید برای حل مساله بیندیشند، طرح مساله است. آنچه همچنان لاینحل باقی مانده، چگونگی راه ندادن فیل‌ها به آبگیر است که باید در ذهن خواننده و یا شنونده خردسال، نوجوان و حتی بزرگسال، ادامه یافته و تحلیل شود.

در داستان «بد نعل» نیز نیما نتوانست تاثیر داستان «مشهدی حسن» غلامحسین ساعدی را بروز ندهد. در این داستان هم فضا، فضای روستاست چراکه نیما فرزند و عاشق روستاست. بیشتر داستان‌های نیما،

همانند اکثر داستان‌های ساعدی در ردیف داستان‌های اقلیمی و روستایی قرار می‌گیرد. نیما شیفتگی‌اش را به روستا در همه‌ی آثار شعری و نثری خود نشان داده ولی به طور مشخص در یک رباعی گفته است:

از پس پنجاه و اندی زعمر — نعره برمی‌آیدم از هر رگی
کاش بودم باز دور از هر کسی — چادری و گوسفندی و سگی [1]

تبرستان
www.tabarestan.info

۱. مجموعه کامل اشعار نیما/ تهران، نگاه، چ ۴ ۱۳۷۵ / ص۵۹۴

نیما و طنز

انسان که نمی‌تواند از رازهای ناگشودنی سرنوشت سردر بیاورد، از مرگ برهد، نابرابری‌های تحمیلی و بی‌دادگری‌های اجتماعی را برتابد، و گره‌های کور را بگشاید، به طنز روی می‌آورد تا به وسیله‌ی آن داد خود بستاند و سنگینی درونش را سبک کند و قدری آرام گیرد و آسوده شود. در یک جامعه‌ی مبتنی بر بی‌دادگری و تفاوت‌های خود ساخته و برتری‌های آزاردهنده، طنز راهی است برای ناتوان کردن مشکلات و مسائل.

طنز با هجو تفاوت دارد. لحن هجو خشن‌تر و گزنده‌تر است بنابراین زننده‌تر و برخورنده‌تر از طنز است. امّا طنزنویس از مهربانی و ادب و نزاکت بیشتری برخوردار است. سبک طنزنویس دلنشین‌تر و دلچسب‌تر است. طنزنویس هرگز ادعا نمی‌کند که فقط و فقط اوست که حقیقت را در اختیار دارد بلکه به آرامی و غیرمستقیم به گونه‌ای حرکت می‌کند که هیچ کس نمی‌تواند و نباید چنین ادعایی داشته باشد.

طنز در جهات دیگری نیز با هجو و شوخی و فکاهه تفاوت دارد. طنز هم اندیشمندانه‌تر از هجو و شوخی است و هم ابهام‌آمیزتر. در یک هجو

و یا فکاهه پیامی نقدآمیز و فلسفی وجود ندارد امّا در طنز این جنبه‌ها دیده می‌شود. در یک نوشته فکاهی و هجو، نویسنده هر چقدر ماهر و توانا هم باشد نهایت هنری که می‌تواند به خرج دهد این است که خواننده یا شنونده را زودتر یا بهتر بخنداند و معلوم است که این خنده اثری سطحی و زودگذر دارد امّا طنزنویس هنرمند با اثرش ذهن را به اندیشه وا می‌دارد که اثرش عمقی و ماناست. طنزپرداز هنرمند و چیره‌دست می‌تواند حتی سیاهی و تباهی و هرزگی را در لباس ظرافت و نکته پردازانه بیان کند.

رویارویی با باورهای پوسیده و غیرعلمی و در یک کلام خرافه ستیزی، وجهه همت نویسندگان زیادی بوده است.

نه تنها نیما بلکه دیگران نیز لبه‌ی تیز حمله‌های قلمی خود را به سوی خرافه پرستی‌ها و موهوم انگاری‌های جامعهٔ بلازده، نشانه رفته‌اند. گویی یکی از وظایف داستان نویس اصلاح ذهنیت جامعه است!

نمونه‌ی این رویکرد در داستان‌های به هم پیوستهٔ «عزاداران بیل» تکرار می‌شود. ساعدی با روکردی روان شناسانه به تحلیل آسیب‌شناسی مردم جامعه روستا می‌پردازد. او در داستان ششم مجموعهٔ پیوستاری عزاداران بیل که در نوع ادبیات اقلیمی و روستایی زبان‌زد است، با طنزی نمایشی، ذهنیت عقب‌مانده و مستعد موهوم پرستیِ روستائیان «بَیل» را در مواجهه با دنیای صنعتی نشان می‌دهد. ماجرا از این قرار است که گروهی از روستائیان بیل در راه صندوق آهنی بزرگ را پیدا می‌کنند. هر کدام از سر شگفتی چیزی دربارهٔ آن می‌گویند. در کمال نادانی و گیجی می‌پندارند که شیئی آسمانی است و شاید به همین خاطر از تقدس برخوردار باشد. بنابراین به پیشنهاد داناترین‌شان صندوق را به ده می‌برند و گرداگردش را دیوار می‌کشند و حتی کسی را به عنوان متولی برای نگهداری از آن می‌گمارند.

www.tabarestan.info تبرستان

حال اگر این داستان را در کنار «مرقد آقا»ی نیما بگذاریم و داستان‌های دیگر از این دست را از نویسندگان دیگر گردهم آوریم به یک خط اصلی می‌رسیم؛ تلاش ادبی ـ داستانی به منظور جهل‌زدایی و خرافه ستیزی که در پاره‌ای موارد این‌گونه تلقی می‌شود که نویسنده به باورستیزی و دین‌ستیزی رسیده است. این تلقی البته ریشه‌های چندگانه‌ای دارد. آنجا که به نویسنده برمی‌گردد، ناشی از استفادهٔ طنز نیش‌دار و گزنده است. نویسنده خواه ناخواه همراه قلم سحار به آن سمت کشیده می‌شود. بدون آن که قصد قبلی و قلبی‌اش آن بوده باشد. کار طنزنویس از یک نظر همانند ورزایی است که خویش در دل خاک می‌کشد. گاهی جنس خاک و شکل خیش و اندازهٔ تحریک بیرونی ـ شلاق ـ سبب می‌شود که خیش شیاری عمیق ایجاد کرده دل و رودهٔ خاک را بیرون بریزد.

گاهی هم فشار بیرونی ـ شلاق کشاورز ـ ورزا را خسته کرده و به مبارزهٔ منفی وا می‌دارد. ورزا زور می‌زند ولی فقط تپاله می‌ریزد و برای خالی نبودن عریضه شیارهایی سطحی در زمین ایجاد می‌کند.

امّا زمانی هم ممکن است فشار بیرونی تحمیل نباشد، ورزا مگسی شود و سر به شیطنت بردارد در این صورت باز هم نباید در انتظار شخمی کاری باشیم ورزا بیشتر سمکند به هوا می‌پراکند و کشاورز را هم خسته و ناکام به دنبال خود می‌کشاند. بسیاری از داستان‌های ناموفق طنز نتیجه‌ی این رفتارند.

نیما با دیدگانی تیزبین و باریک‌سنج، درونِ رفتارها و کردارهای انسان‌هایی را که در پس صورتک‌های نیک‌خواهی و ریش سفیدی گری و بزرگی‌های متفرعنانه سنگر گرفته‌اند، در معرض دید همگان قرار می‌دهد و دورویان‌گری و مکر و ترفندشان را به ریشخند می‌گیرد. او با این روش از نظم حاکم و فرماسیون خاستگاهی جامعه‌ی ارباب و رعیتی سرزمین آبا و

اجدادی خود سیمایی روشن و شفاف و در عین حال تیره و تار به دست می‌دهد.

حوادث داستان‌های نیما عمدتاً در روستاها و شهرهای مازندران اتفاق می‌افتد. شناخت دقیق و ژرف بر اساس جامعه شناسی مترقیانه و پیشرو که نیمای دانا و زیرک با روایت آن به ما می‌دهد، ارزشی علمی می‌یابد.

در داستان «در طول راه» که نزدیکی‌های زیادی با داستان «همسفر من» ماکیسم گورکی دارد، شخصیت محوری داستان که ساها کیان‌ارمنی نام دارد، خاطرات دوران جوانی و دغدغه‌ها وچالش‌های فکری و چگونگی روبه رو شدن خود را با مشکلات و مسائل زندگی، به یاد می‌آورد.

طنز نیما برونه‌ای شاد و درونه‌ای غمگین و ناراحت‌کننده دارد. نیمای شاعر به پیروی از اسلاف شاعر خود داستان‌هایی منظوم نیز دارد که در آن‌ها از عنصر قوی طنز استفاده شده است. بعضی از این منظومه‌های داستانی، امروزه در تعریف داستان جای نمی‌گیرند بلکه بیشتر در حوزه‌ی حکایت کاربرد دارند. در اینجا به چکیده‌ای از آن‌ها اشاره می‌کنیم.

۱- حکایت زن انگاسی [۱]

زنی روستایی در راه آیینه‌ای پیدا می‌کند. وقتی در آن می‌نگرد و عکس زنی ـ خود ـ را می‌بیند، معذرت می‌خواهد و آیینه را بر زمین می‌اندازد و می‌گوید:

«ببخشید! من نمی‌دانستم که آیینه مال شماست.»

سوی شهر آمد آن زن انگاس

۱. انگاس از روستاهای کوهستانی نور است که مردمانش به سادگی و ساده‌لوحی شهره‌اند.

www.tabarestan.info تبرستان

سیر کردن گرفت از چپ و راست
دید آیینه‌ای فتاده به خاک
گفت: حقّا که گوهری یکتاست
به تماشا چو برگرفت و بدید
عکس خود را، فکندو پوزش خواست
که: «ببخشید خواهرم! به خدا
من ندانستم این گهر زشماست.*»

۲- حکایت کَچَبی [۱] و واشه [۲]

مردم روستای کچب از اذیت و آزار «باز» به ستوه آمده بودند. دیگر هیچ جوجه‌ای برای‌شان باقی نمانده بود. ناچار نزد «کدخدا رجب» رفتند تا دادخواهی کنند. کدخدا رجب ـ مغز متفکر روستا! ـ پس از اندیشیدن دستور داد پل چوبی روی رودخانه پایین دست روستا را برداشتند.

کچبی دید عقاب خودسر
می‌بَرَد جوجگکان را یک‌سر
خواست این حادثه را چاره کند
ببُرد راهش و آواره کند
کرد اندیشه و کرد اندیشه
برگرفت از بر خود آن تیشه
رفت از ده پی آن شرزه عقاب
پل ده را سر ره کرد خراب [۳]

* مجموعه کامل اشعار نیمایوشیج ـ انتشارات نگاه ـ چاپ چهارم ۱۳۷۵ ـ صفحه ۶۹
۱. کَچَب از روستاهای بخش «دابو»ی شهرستان آمل که مردمش به ساده‌لوحی معروفند
۲. واشه: باشه، باز، پرنده‌ای از تیرهٔ عقاب که جوجه‌ها را می‌رباید.
۳. مجموعه کامل اشعار نیمایوشیج ـ انتشارات نگاه / چاپ چهارم ۱۳۷۵ / صفحه ۱۴۸

۳- حکایت میرداماد فیلسوف

نیما می‌گوید: وقتی میرداماد فیلسوف مُرد، در شب اول قبر سؤالاتی از او شد و او پاسخ‌هایی پریشان و پرت و پلا و در عین حال فلسفی داد. پرسندگان که پاسخ‌های او را در نیافتند، نزد آفریننده شکایت بُردند. آفریننده گفت: کاری با او نداشته باشید، او زمانی هم که زنده بود، حرف‌هایی می‌زد که کسی نمی‌فهمید. حالا که مُرده است دیگر بدتر.

میرداماد، شنید ستم من
که چو بگزید بُن خاک وطن
بر سرش آمد و از وی پرسید
مَلِک قبر که: «من ربک من؟»
میربگشاد دو چشم بینا
آمد از روی فضیلت به سخن:
اسطقسی‌ست ـ بدو داد جواب ـ
اسطقسات دگر زو متقن
حیرت افزودش از این حرف، ملک
بُرد این واقعه پیش ذوالمن
که: «زبانِ دگر این بنده‌ی تو
می‌دهد پاسخ ما در مدفن»
آفریننده بخندید و بگفت:
«تو به این بنده‌ی من حرف نزن
او در آن عالم هم، زنده که بود،
حرف‌ها زد که نفهمیدم من.»*

نیما در این گونه داستانک‌های طنزآمیز که برونه‌ای شاد و درونه‌ای اندوهناک و اندیشه برانگیز دارند، چند مسأله فلسفی و فرهنگی را

* پیشین صفحه ۱۵۷

تبرستان www.tabarestan.info

یادآوری می‌کند. در حکایت زن انگاس مساله خودشناسی و در حکایت کچبی موضوع دشمن‌شناسی و بالاخره در حکایت میرداماد فیلسوف مساله همنوع‌شناسی مورد تردید قرار می‌گیرد. نویسنده با ریختن مظروف سنگین و حجیم حکمت نظری آمیخته با حکمت علمی در ظرف بیانی حکایت کوتاه از جنس مطایبه و فکاهه، به نظر نمی‌رسد که قصد ریشخند و یا استهزاء مباحث ژرف علمی و فلسفی را داشته باشد بلکه می‌خواهد از دشواری فهم آن‌ها نزد همگان بکاهد.

شوخی‌های نیما در این داستان‌واره‌ها، گاهی از طنز به سوی هزل و ریشخند می‌گراید. نیما در هجو و هزل هم به دنبال بیان مکنونات درونی و ایده‌آل‌های مرامی خود است. بعضی از حکایت‌های ریشخندآمیز او به فکاهه نزدیک می‌شود. نمونه‌ی این نوع داستان‌واره «کچبی و واشه» نام بردنی است. امّا در حکایت میرداماد، گزندگی زبانش سویه‌ای دیگر می‌یابد. او با زیرکی و رندی خاصّی قیل و قال فیلسوفانه و اعتقادات فلسفی را به باد استهزاء می‌گیرد.

از داستان‌های طنز منظوم نیما که بگذریم، به داستان‌های منظوم و جدّی او برمی‌خوریم که خالی از لطف نیستند. برای پرهیز از اطاله کلام به چند نمونه از آن‌ها اشاره می‌کنیم.

تبرستان www.tabarestan.info

الف: داستان سریویلی

سریویلی شاعر، با زنش و سگش در دهکدهٔ ییلاقی ناحیهٔ جنگلی زندگی می‌کردند. تنها خوشی سریویلی به این بود که توکاها در موقع کوچ کردن از ییلاق به قشلاق در صحن خانه‌ی با صفای او چند صباحی اتراق کرده، می‌خواندند.

امّا در یک شب توفانی وحشتناک، شیطان به پشت در خانه‌ی او آمده، امان می‌خواهد. سریویلی مایل نیست آن محرک کثیف را در خانه‌ی خود راه بدهد. بین آن‌ها جر و بحث در می‌گیرد. بالاخره شیطان راه می‌یابدو در دهلیز خانه‌ی او می‌خوابد و موی و ناخن خود راکنده، بستر می‌سازد. سریویلی خیال می‌کند دیگر به واسطه آن مطرود، روی صبح را نخواهد دید. امّا به عکس، صبح از هر روز دلگشاتر در آمد. ولی موی و ناخن شیطان تبدیل به ماران و گزندگان می‌شوند. سریویلی به جارو کردن آن‌ها می‌پردازد. او تمام ده را پر از ماران و گزندگان می‌بیند و برای نجات ده می‌کوشد. در این وقت، کسان سریویلی خیال می‌کنند پسر آن‌ها دیوانه شده است. جادوگران را برای شفای او می‌آورند. بقیّهٔ داستان، جنگ بین سریویلی و اتباع شیطان و شیطان است. خانه‌ی سریویلی خراب می‌شود و سال‌ها می‌گذرد. مرغان صبح، با منقار خود گل از کوه‌ها می‌آورند و

خانه‌ی او را دوباره می‌سازند.

سریویلی دوباره با زنش و سگش به خانه‌ی خود بازمی‌گردد. امّا افسوس دیگر توکاهای قشنگ در صحن خانه‌ی او نخواندند و او برای همیشه غمگین ماند[1]

داستان از منظر سبک‌شناسی دو پاره است. واقع گرایی تنیده در فرا واقع‌گرایی. پاره‌ی خیال‌پردازانه‌اش بر پاره‌ی راست‌گرایانه می‌چربد. نویسنده به دلیل نمادگرایی، ناگزیر از گزینش این شیوه شده است. نیما، رئالیسم جادویی را از راه اسطوره‌گرایی در این داستان وارد کرد. او با بهره‌گیری از عناصر اسطوره‌ای و آیینی مانند «شیطان» و نمادهایی از قبیل «مو و ناخن» شیطان که نه تنها در خانه سریویلی، بلکه در سراسر روستا پراکنده می‌شود، داستان را از سطح به عمق می‌برد.

نویسنده با عدم تعادلی که در ابتدای داستان ایجاد می‌کند، داستان را آفریده و کنش داستان را با رویارویی سریویلی و شیطان گسترش می‌دهد.

با آن که سریویلی ـ انسان آسیب پذیر ـ ناخن و موی ـ آثار گناه و سیاه دلی ـ شیطان را از خانه‌ی خود و روستا می‌روبد و محو می‌کند امّا هرگز نتوانسته است به شفافیت و زلالی پیشین برسد زیرا که توکاهای قشنگ دیگر در صحن خانهٔ او نخواندند.

۱. پیشین صفحه ۲۴۳.

تبرستان www.tabarestan.info

ب: پی‌دار و چوپان

الیکا، چوپان رعنا و جوان، کمانداری زبردست بود. یک روز هنگام غروب، تیر و کمان خود را برداشته به جنگل نزدیک رفت. برگ‌ها نم دیده بود و بخار مه مانند رقیقی به روی زمین می‌خزید. الیکا، خوشحال شد که به آسانی شوکایی را پیدا کرد. تیر را به چلّه کمان گذاشت و او را هدف تیر خود ساخت.

در همین وقت شب شد. تاریک و گرم چرک. جهنمی با گور آمیخته. یا گوری ویرانه در جهنم. ستاره‌ها برق می‌زد مثل خلواره در خاکستر. پشه‌ها روی آتش را پرکردند. نه نپاری پیدا نه کومه. خیلی زود شب تاب‌ها از این سو به آن سو پریدند و روشنی را به عهده گرفتند. مثل این که ستاره‌های آسمان را به زمین فرود آوردند. این بود که الیکا توانست شوکای تیر خورده خود را پیدا کند. امّا زنی را دید و صدای زاری او را شنید که مانند مار زخمدیده می‌پیچد.

زن گفت: مرا به آبادانی برسان.

الیکا ـ چوپان دلیر قله‌های دور ـ به زن گفت: ای زن! تو کیستی و چه شد که در دل این شب و تاریکی به درد دچاری؟

زن گفت: تیر تو سینه‌ی مرا مجروح ساخت. تو مرا از پا درآوردی.

آمده بودم برای مادر علیل خود که به درد دچار است، برگ شمشاد ببرم.

الیکا با حال اضطراب دست به روی شانه‌های تنگ زن گذاشت و سینه‌ی او را کاویدن گرفت. در تاریکی دریافت که زخم کاری نیست، امّا شرمناک بر جای خود ایستاد. زن گفت: اکنون که من کشته‌ی تیر توام مرا باز مگذار. مومیایی استخوان من در کف توست.

فالگیران این را به من گفته بودند. من تا کنون بیهوده می‌پریدم. مانند این که ملخ از گرمای آفتاب در ریگستان می‌جهد. آه! اینک وسیله شد که ترا بشناسم. من خودم یک روز که از قافله دور افتاده بودم از کوه‌های دور گذشتم، جایی که تخته سنگ‌ها در کفن سرد و بی‌رحم برف‌ها آرمیده بودند. چوپانی به همپای گله‌ی خود می‌خواند. مثل این که تو بودی. صدای تو با من آشناست. گویی از دل من بیرون می‌آید. در یک جا صدای ما با هم زاییده شده‌اند. اگر چه تو مرا ندیده باشی. گویی ما پیش از این با هم بوده‌ایم. مانند دو کفهٔ نارنج ما با هم جور و جفت خواهیم شد. آن وقت زندگی ما آرامش دایمی خواهد گرفت. من در زندگی کمک تو خواهم بود. همه چیز را جمع‌آوری می‌کنم. نمی‌گذارم هیچ چیز تلف شود. بگذار مانند پرستو، سینه بر آب زده بگذرم و مانند کرکه‌گویی در هوای مه آلود بگذرم و آرامش آب‌ها را در زیر بال خود ببینم. من می‌خواهم غرق دریای تو باشم.

الیکا با خود گفت:

آیا این زن از پریان است؟ او کیست؟ آیا راست می‌گوید یا دروغ؟ یا زخم را بهانه ساخته است به جای این که درمان بخواهد. این چگونه حرفی است که می‌زند؟ ولی من باید او را نجات دهم.

پس، زن را به دوش کشید و به آبادی خود بُرد. خسته و کوفته تیر و کمان و زین خود را بر زمین گذاشت.

در حلقه‌ی دختران که می‌رقصیدند، شماله می‌سوخت و بوی معطر نی و

گز که آهسته می‌سوخت، هوا را پر کرده بود.

شب همین طور ادامه داشت. گرم و پر از پشه و جنگل، خاموش و مرموز. الیکا، زخم زن را بست و او را در بستر خود خوابانید و رفت که از جنگل علف دارو بیاورد. بعد از آن دیگر کسی ندانست آن دو تن که بدین‌سان به هم رسیدند چه شدند و به کجا رفتند و چگونه زندگی می‌کنند. ورد زبان بومی‌ها مانده است که «چوپان از پی علف می‌رود» و این مثل را برای کسی به کار می‌برند که در زندگی هر چه می‌دود، به مقصود نمی‌رسد. همچنین می‌گویند او هنوز زنده است و تا زنده است علف می‌آورد امّا هیچ کدام از علف‌ها زخم را درمان نمی‌کند.

به این جهت «دیزنی‌های» مغرور و بی‌پروا هر وقت هنگام غروب، شوکایی را در جنگل می‌بینند با همهٔ غرور و بی‌پروایی خود او را هدف تیر نمی‌سازند زیرا می‌ترسند نازنین باشد و به زحمت نگهداری او دچار شوند.

داستان پی‌دار و چوپان از نظر خیالپروردگی و رویایی بودن شاید به پای داستان خانه‌ی سریویلی نرسد امّا زیبایی و طراوت آن به مراتب بیشتر است. مایه داستان برگرفته از یک باور بومی است. دستمایه قرار دادن باورهای مردمی و افسانه‌ها در نوشتن داستان از روش‌های سوژه‌یابی به شمار می‌رود. نویسنده به شکرانه‌ی «از پیش آماده بودن سوژه» باید در دیگر عناصر داستانی، آنچنان مایه‌ای از خود خرج کند که به آسانی بتوان نام نویسنده را بعنوان پدید آورندهٔ آن یاد کرد. نیما در پرداخت این مایه‌ی داستانی مستحق نویسنده قلمداد شدن است. تمثیل به کار رفته در این داستان این امکان را به خواننده می‌دهد تا خویشتنداری و کفّ نفس انسان چشم و دل سیر و باورمند را در برابر جاذبه‌های فریبنده و دام‌های سر راه کمال شخصیت والای او تحلیل کند. داستان دارای سطوح تحلیل چندگانه‌ای است. تحلیل مهرورزی به عنوان غریزه‌ای

www.tabarestan.info تبرستان

نیرومند در نهاد بشر و نیز تحلیل فولکلوریک که عناصر مثبتی مانند طبیعت مداری و حیوان ناستیزی در خود دارد. در این داستان به طرز زیبایی با شکار جانوران دوست داشتنی مانند آهو مخالفت شده است بدون آن که نویسنده از روش مستقیم گویی استفاده کرده باشد.

تبرستان
www.tabarestan.info

ج: مانلی

مانلی، مرد ماهی‌گیر، شبی برای ماهی‌گیری با قایقش به دریا می‌رود. در میان امواج توفنده دریا و شب تنهایی، مانلی دچار اوهام می‌شود و ناگهان یک پری دریایی را رو به روی خود می‌بیند. پری دریایی به درون قایق مرد ماهی‌گیر می‌آید و با او به گفت و گو می‌پردازد. مانلی در این گفت و گوها از روزگار و جامعه و روابط حاکم بر آن می‌نالد. پری دریایی ضمن شنیدن و تصدیق گفته‌های ماهی‌گیر از دنیای دریاها چندان خشنود نیست بنابراین میل قلبی خود را در همبری با ماهی‌گیر ابراز می‌کند.

مرد ماهی‌گیر، زمانی از رؤیای شبانه بیرون می‌آید که قایقش در گل‌ولای مصب رودخانه در کنار قایق‌های دیگر به گل می‌نشیند. دیگر صبح دارد می‌دمد و او به خانه‌اش می‌رود.

طرح نیمه واقع‌گرایانه ـ نیمه خالپرورد در این کار نیما، ریشه در پیرنگ جادویی ساختِ افسانه دارد.

بدون شک افسانه‌هایی از این دست در افواه مردمان ساحل نشین هر سرزمینی بوده و خواهد بود، امّا نیما از پوسته‌ی افسانه‌ای آن برای بیان آزادانه‌ی آرمان‌ها و ایده‌آل‌های اجتماعی و فکری خود استفاده کرده است. روایت شعرگونه ـ آن هم از نوع نیمایی‌اش ـ سبب پیچیدگی‌های

معنایی قصّه‌ی داستان شده است. بنابراین چه بسا اگر نیما فشرده‌ی این داستان پریان را ـ همانند آنچه که در مورد منظومه‌های خانهٔ سریویلی و پی‌دار و چوپان کرده است ـ به نثر می‌آورد، نه تنها خطوط برجسته و پررنگ ماجراهای داستان برای خواننده روشن‌تر می‌شد، بلکه شاید یکی از زیباترین داستان‌های افسانه بنیاد و خیالپرورد خود را می‌آفرید.

به هر تقدیر نیما با سرودن این منظومه داستانی، یک بار دیگر دغدغه‌ها و دلمشغولی‌های خود و اساساً خود را تکرار کرده است. او پیش از این نیز همین درونمایه و مضمون را در قالب داستان‌های فانتزی با ساختاری به ظاهر کودکانه‌ی «آهو و پرنده‌ها» و «توکایی در قفس» و «فاخته چه گفت» پرورده بود.

در این داستان نیز نویسنده معتقد است که هر کس باید با درایت و تعقّل و تلاش خود، مشکل خود را حل کند. نیما در داستان مانلی در یک تک‌گویی اعلام می‌کند:

در سرا و همه اندیشه‌اش این:
من به راه خود باید بروم
کس نه تیمار مرا خواهد داشت
آن که می‌دارد تیمارِ مرا
کار من است ...[1]

نیما شاعری داستان‌سرا و قصه پرداز است. رویکردهای داستانی در شعرهای نیما به تنهایی می‌تواند موضوع تحقیق گسترده‌ای برای دوستداران مباحث نقد ادبی باشد. بنابراین در زمینه‌ی داستان‌های منظوم و منظومه‌های داستانی نیمایوشیج ـ داستان‌نویس دوران تبلیغ و آرمان خواهی تاریخ ادبیات ایران ـ سخن را کوتاه می‌کنیم.

۱. پیشین صفحه ۳۵۳

مرقد آقا

تبرستان www.tabarestan.info

مرقد آقا در سال ۱۳۰۹ نوشته شده است. نیما در همان سال در نامه‌ای اشاره می‌کند که هشت داستان کوتاه نوشته که از مرقد آقا بهترند. نیما با نوشتن داستان بلند مرقد آقا بی‌زاری شگرف خود را از نادانی و خرافه‌پرستی کشاورزان تنگدست شمال به نمایش می‌گذارد.

طنزی که در این داستان بلند نیما وجود دارد گزندگی و بی‌پرده‌گی تا بدان پایه دارد که او ناگزیر می‌شود تاریخ حوادث داستان را چند قرن به عقب ببرد تا با موانع روزگار خود برخورد نکند. او با این زیرکی خود و قلم و زبان تیز و گزنده خود را از حمله‌ی فرصت‌طلبان و مغرضان دور نگه می‌دارد.

اساساً طنز نیما بیرونی شاد و درونی غمگین دارد. در این مورد او با آنتوان چخوف در یک ترازو قرار می‌گیرد. نیما به درستی می‌داند که ابزارکارایی در دست دارد. او می‌داند که طنز آن نیست که مردم را فقط بخنداند. کاری که فکاهه و لطیفه و لودگی انجام می‌دهد. نیما، همانند بسیاری از نویسندگان فهیم از طنز برای به اندیشه واداشتن و تفکر و بیداری استفاده می‌کند. اگر هم گاهی خنده بر لب‌های خواننده می‌نشاند، خنده‌اش ساختگی و از سر بی‌تفاوتی و تفریح نیست بلکه هدف او نمایاندن حقانیت و اصالت نو در مبارزه با هنجارهای کهنه‌ی

جامعهٔ عقب مانده است. نیما، سیاه نویس و غمنامه سرا نیست. اگر در مرقد آقا، شخصیت محوری داستان ـ ستار، کشاورز و تهیدست ـ در مبارزه با فقر و فلاکت دامن‌گیر او و خانواده‌اش راه به جایی نمی‌برد و در رویارویی با کج‌اندیشان و خرافه پرستان کشته می‌شود، امّا خون ستار غبارهای جهل و نادانی را از دل و روی جامعه می‌شوید. داستان با همین مایه و موضوع با قرائت‌ها و روایت‌های دیگر و شاید هم همانند، در ذهن و زبان مردمان منطقه و احتمالاً در جاهای دیگر، پیش از نیما هم وجود داشته امّا بنا به دلایلی که به درستی روشن نیست، نوشته نشده بود. جسارت نیما در نگارش آن را نباید به حساب اعلام جنگ با باورهای آئینی مردم گذاشت. چرا که هنرمندان بزرگ هرگز با وارد شدن در این وادی، طرفی نبسته‌اند و نیما که به قول جلال آل احمد «چشم روزگار» خود بوده، زیرک‌تر و داناتر از این بود که به مصافی نابرابر برود.

امروز این‌گونه می‌توان گفت که هدف نیما رویکردی واقع‌گرایانه در نمایاندن سیمای مسخ شده از فقر و موهوم پرستی روستاهای عقب ماندهٔ دوران رضا شاهی است. هر چند عناصر داستانی در مرقد آقا آن گونه که باید و شاید به کار گرفته نشده امّا گزینش نثر به خوبی صورت گرفته است. نثری نسبتاً تاریخی که با زمان داستان سازگاری و همگنی لازم را دارد. با این همه این نثر که در داستان‌های اوّلیه جمال‌زاده، رسالت تاریخی خود را از دست داده بود، از آن رو به کار داستان کوتاه به معنی امروزین نمی‌آید که انعطاف و استعداد لازم را در رابطهٔ گفت‌وگو با گوینده در ذات خود ندارد. همهٔ آدم‌های داستان، گویی به یک زبان حرف می‌زنند ستّار روستایی با همان زبانی صحبت می‌کند که کدخدا و آخوند روستا. زن و مرد، پیر و جوان، شهری و روستایی، باسواد و بی‌سواد همه با یک لحن گفت و گو می‌کنند و واژه‌های یکنواخت را به کار می‌برند.

علّت این ناکامی ابزاری در این است که اساساً گفت و گوها از زبان

نویسنده جاری می‌شود و نه آدم‌های داستان.

از ویژگی‌های یک دیالوگ خوب، طبیعی بودن و کوتاه بودن آن است. دیالوگ‌های به کار رفته در رمان مرقد آقا در فرازهایی از داستان به شیوه‌ی جمال‌زاده در یکی بود یکی نبود نزدیک می‌شود که لبریز از مثل و متل و فولکلور و نقل و حکایت کوچه و بازار بود. این افراط تا حدّی است که گمان می‌رود، نویسنده قصد اظهار فضل و لغت‌دانی داشته است. برای نمونه:

«لاک پشت‌های ترسو، مختصر تابش آفتاب را از زیر ابرهای دایمی ساحل، غنیمت شمرده، از نهرهای گل آلود بیرون آمده، از گرمی آفتاب استفاده می‌کردند. همین که ستّار را دیدند خود را در آب انداخته، ناپدید شدند. ستار به یادش آمد که در بچّگی یک مرتبه به قشلاق آمده بود و کار روزانه‌اش این بود که آن حیوانات را بالای درخت‌ها می‌برد و جایی می‌گذاشت که نتوانند پایین بیایند. پدرش می‌آمد آن‌ها را از دست او می‌گرفت و رها می‌کرد. خدیجه ـ جدهٔ‌اش ـ می‌گفت استخوان این حیوانات بعد از صد سال کیمیا می‌شود مشروط بر این که آن را زیر آب نگاه بدارند. تذکر اخیر ممّد خیالات متجسّس او که همیشه می‌جست چیزی را پیدا کند، واقع شد...[1]

غیر طبیعی بودن گفتگوها، باورپذیری و واقعیت نمایی داستان را دچار تردید می‌کند و از این ناحیه به سلامت داستان آسیب می‌رساند.

دیالوگ‌های «مرقد آقا» در پاره‌ای از جاها دستخوش اطناب می‌شود گویی که گوینده دچار بیماری وراجی و روده درازی شده است. از آنجا که در جهان واقعی پُر حرفی برای آدم‌ها یک امتیاز منفی بشمار می‌رود در عالم داستان نیز همین حکم، رواست و هیچ کس شخصیت پر حرف را دوست نمی‌دارد.

۱. کندوهای شکسته ـ تهران، نیل ـ صفحه ۱۴

www.tabarestan.info تبرستان

پُرچانگی ویژگی آدم‌های نیما نیست بلکه به نظر می‌رسد از خود نویسنده به آدم‌های داستان سرایت کرده است. درازنویسی گفت و گوها در داستان «در طول راه» نمود بیشتری دارد: «ساهاکیان گفت: ما هم مثل این چیزها که در اطراف ماست، قراضه و از هم پاشیده هستیم عمر شما به کوه گردی و در میان آشوب گذشت در صورتی که حالا... امّا نباید نگران بود. چه اهمیت دارد؟ در عوض توانایی داریم که خوب حس کنیم و بفهمیم. حس و فهم پاکیزه، وسیلهٔ بهره‌مندی است. وقتی که آدم بی‌شعور و کم حس باشد، دنیا را هم به او بدهند همیشه از روی ظاهرش شناخته نمی‌شود. آن درخت کو؟ ببینم، ممکن است بهار که شد، سبز بشود»[1]

گفتم:...

و یک صفحه و نصف دیالوگ شخصیت دیگر به درازا می‌کشد. گویی نویسنده زیاد هم غم داستان ندارد. دلش پُر است. می‌خواهد حرف بزند. به شعر یا داستان. با این دید اگر به داستان «در طول راه» نگاه کنیم، خواهیم گفت که شخصیت‌های داستان در یک نفر خلاصه می‌شود. ساهاکیان و راوی، یک نفر بیشتر نیستند و آن هم کسی نیست جز نویسنده.

داستان کوتاه «در طول راه» که در ۱۳۱۵ نوشته شده، با آن که طنز عمیق «مرقد آقا» را ندارد امّا تصویرسازی‌های طبیعت گرایانه‌ی قابل قبولی دارد. برجستگی کار نیما نسبت به آثار همزمان او، در این است که او به همان اندازه که از توصیف‌های زنندهٔ ناتورالیستی و خسته کننده‌ی تصنعی فاصله گرفته بود، به لحظه پردازی‌های بکر و واقع‌گرایانه که لبریز از تازگی و طراوت و نشاط بود، نزدیک شده بود. نیما از منظره‌های طبیعی برای بیان حالات روحی آدم‌های داستان هایش استفاده می‌کرد.

۱. پیشین ـ صفحه‌های ۵۸، ۵۹، ۶۰

چرا که او بر این باور بود که همواره، طبیعت و انسان در کنش و واکنشی متقابل و دینامیک قرار دارند.

و در داستان «بد نعل» شیوه‌ی داستان در داستان به کار رفته است. پاره‌ی اول که در حکم مقدمه داستان محسوب می‌شود، راه ورود به جهان داستان به شمار می‌رود. این پاره که از زاویه اوّل شخص بیان می‌شود (در آغاز معلوم نیست راوی اول شخص است یا سوم شخص، امّا کمی که پیش‌تر می‌رود، راوی اول شخص به میدان می‌آید) شباهت زیادی به خاطره دارد. این مانندگی به دو علّت قریب به یقین می‌نماید:

۱- زاویه روایت اول شخص، حتی در آغاز که نویسنده از ضمایر فاعلی اول شخص مفرد و جمع استفاده می‌کند.

«ما که در اتاق کدخدا علی مهمان بودیم....»[1]

راوی چه اول شخص مفرد و چه اوّل شخص جمع در این تقسیم‌بندی جای می‌گیرد.

۲- مورد خطاب قرار گرفتن نویسنده به اسم اصلی، خاطره‌وارگی داستان بدنعل را مشخص‌تر می‌سازد:

«ایل بیگی، پیرمرد ایلیاتی شانه‌های پهن و استخوانی را در پوشش الیجه‌ی خاکستری بالا انداخت و به من گفت: آقای نیما! من هیچ وقت میلی به دیدن این جور چیزها ندارم. علاوه بر این هر وقت می‌شنوم قاطری را نعل می‌کنند و قاطر بد نعل است، سرگذشتی به یادم می‌آید که مرا اذیت می‌کند.»[2]

و پاره دوم داستان بد نعل که داستان اصلی نیز هست از همین جا شروع می‌شود. ایل بیگی سرگذشت قاطری بد نعل را برای حاضران بازگو می‌کند. چه در داستان «در طول راه» و چه در «بد نعل» عناصر

۱. کندوهای شکسته ـ تهران نیل ـ صفحه ۹۴

۲. منظور حادثه و ماجرا در داستان است.

www.tabarestan.info تبرستان

داستانی نمود چشمگیری ندارند. چرا که نویسنده خیال ندارد داستانی تکنیکی و به سبک و سیاق نوگرایان بنویسد بلکه فقط می‌خواهد از ابزارهای سنتّی قصه‌گویی و داستان‌سرایی برای گفتن و ارسال پیام استفاده کند. هر چند در جایی می‌نویسد که داستان «دیدار» را نه به شیوه نویسندگان غربی و از جمله آمریکایی بلکه بر اساس میل و شیوهٔ خودش نوشته است.

«...من دچار فکرهای مشوش و غمناک هستم. داستان دیدار را در همین ساعت قلم انداز به پاس خاطر شما نوشته به روزنامه می‌دهم. سبک آمریکایی است. مطلب مهم و سوانح[1] مختلف و صحنه‌های فراوان ندارد. من خواسته‌ام این طور بنویسم. من سرکش هستم ...»

۱. در نامه به آقای رهسپار مدیر مسئول نشریه آفتاب تابان. شنبه چهارم مهرماه ۱۳۲۱.

تبرستان
www.tabarestan.info

نگاهی به افسانه‌های اجتماعی نیما

روزگار نیما، روزگار پر تب و تابی است و نیما به عنوان هنرمندی تیزبین و هوشیار، کنش‌های اجتماعی و نبرد نیروهای پیشرو و واپسگرای جامعه خود را با درایت تمام زیر نظر دارد. او در این کارزار تنها نیست. هدایت، طبری و دیگران با سلاح قلم و روشنگری زمینه را بیش از هر زمان دیگر، آماده می‌کنند. نیما به مثابه چشم بیدار و زبان گویای مردم زمانه‌اش، نمی‌تواند در برابر مسائل مبتلا به عصر خویش ساکت و بی‌تفاوت بماند بنابراین از هر وسیله‌ای برای تنویر افکار عمومی و تشجیع اندیشه‌های پویا استفاده می‌کند. آنجا که لازم می‌بیند از تیغ تیز شعر بهره می‌گیرد و آن گاه که مخاطبین عام‌تری را آماده می‌بیند، از داستان که قابلیت تمثیلی بیشتری دارد، استفاده می‌کند. راحت‌ترین تحلیل این است که بگوییم او نخواست از دیگران عقب بماند بنابراین چند افسانه با تم اجتماعی نوشت. در اینجا به طور فشرده به هر کدام از این افسانه‌های تمثیلی اشاره می‌کنیم:

۱- داستان غول و زنش و ارّابه‌اش

این داستان، تاریخ سال ۱۳۳۰ را دارد. سال‌های حادثه‌خیز و جنبش ملی کردن منابع نفتی ایران.

نیما با نوشتن این داستان، فاشیزم را به نقد کشید و محکوم کرد. با توجّه به تمثیلی بودن داستان، نویسنده در کنار نقد فاشیزم و نظامی‌گری آلمان، گوشه و کنایه‌هایی هم به غول نابالغ و نسخهٔ وطنی آن ـ رضاشاه و جناح ژرمنوفیل ارتش و دولت ـ می‌زند. غول و زنش و ارّابه‌اش یکی از اجتماعی‌ترین داستان‌های تمثیلی دورهٔ نخست داستان‌نویسی نوین ایران است.

۲- نفتخواره

این داستان اجتماعی‌گرای تمثیلی نیز در بحبوحهٔ نهضت ملی کردن نفت یعنی در سال ۱۳۳۰ نوشته شد.

شخصیت اصلی این داستان؛ آدم دست آموز و بی‌اختیاری است که در یک پاسگاه نشسته و نفت می‌خورد.

پاسگاه در این داستان نمادی از حکومت نظامی است. استادی نیما در این‌گونه داستان‌ها که نمادینگی و تمثیلی بودن آن چون روز روشن است، آنجاست که مسائل بغرنج اجتماعی را که بنظر می‌رسد بسیاری از مردم به دلیل دشواری و پیچیدگی روابط داخلی و خارجی از درک آن ناتوانند به گونه‌ای شایسته می‌شکافد و تحلیل می‌کند، تا حدّی که همگان قادر باشند آن را دریابند و چاره اندیشی کنند.

او برای قابل لمس نمودن مشکلات بظاهر دشوار، از تمهیدات هنر داستان‌نویسی یاری می‌گیرد. مفاهیمی مانند «جنگ» و «حرص و آز» و... را در شکل دو جاندار (تمهید تشخیص) وارد داستان می‌کند تا بهتر بتواند ماهیت این رفتارهای اجتماعی را به مردم بشناساند. نیما در داستان «نفتخواره» همانند دیگر اجتماعی نویسان همدوره‌ی خود که پژواکی از

باورهای مسلکی و گرایش‌های سیاسی را همواره در لابه‌لای داستان‌های خود سامان می‌دادند، با همهٔ کوششی که به ظاهر برای دوری از این رویکرد از خودشان می‌دهد، امّا نمی‌تواند از تب و تاب وسوسه‌های فسون‌گر سیاست اندیشی و سیاست زدگی دور بماند. نیما نیز به پیروی از همفکران و همکاران خود با نوشتن این گونه داستان‌ها غایت علاقه‌ی خود را به مسائل سیاسی و اجتماعی به طرزی آشکار به نمایش می‌گذارد بنابراین آنچه برای او اصالت دارد، بیان پیام است. به همین خاطر ساخت داستان و ساختار اثر در کنار قرار می‌گیرد. به زبان دیگر، نیمای داستان‌نویس بر خلاف هدایت و چوبک که ساختارگرا بوده‌اند، مضمون گراست. برای نیما درون مایه و محتوا از چنان اهمّیت و ارزشی برخوردار است که شکل و فرم را فدای آن می‌کند.

او به هر طریقی که شده می‌خواهد داستان بنویسد، قصّه بگوید. چگونه نوشتن و چگونه گفتن مهم نیست. دست کم آن قدر مهم نیست که او تمام همّ و غمّش را صرف ساختمان اثر کند.

نفتخواره بیشتر شبیه یک بیانیه سیاسی است تا یک داستان. شعارزدگی از نام داستان شورع می‌شود و با آن هم به پایان می‌رسد. داستان، فاقد یک طرح محکم و منسجم است. آنچه خواننده را به پی‌گیری و ادامه‌ی خواندن داستان وا می‌دارد، نه شروع قوی و تعلیق مناسب، بلکه کنجکاوی خواننده از عنوان داستان ناشی می‌شود. در طول داستان هم نه اوجی است و نه فرودی، کشمکش و درگیری قابل توجهی هم درنمی‌گیرد. گره کوری نیست تا نویسنده به گشایش آن گره خواننده را به دنبال خود بکشاند، فقط دیالوگ‌های معنی‌دار و سراسر سیاسی وظیفه هول و ولا را بر دوش می‌کشد. گفت و گوهای فرمان‌دار (نفتخواره) در حالی که از یک دستی و روانی بیرون می‌آید، غیر طبیعی نیز جلوه می‌کند:

آقای نفتخواره ... با خود گفت:

www.tabarestan.info تبرستان

«کار ما به جایی رسیده که عمّال و ایادی خودمان هم به ما کنایه می‌زنند و با ما شوخی‌های معنی‌دار می‌کنند! ما چه خواهیم کرد؟»

جمله‌ی پرسشی «ما چه خواهیم کرد» خیلی آکادمیک و دانشورانه است و این لحن گفتار با ماهیت وجودی و شخصیت گوینده (نفتخواره) سازگاری بایسته را ندارد.

«غول» روایتی دیگرگونه از بیگانگی انسان‌ها

نیما در نوشتن بعضی از داستان‌هایش تحت تاثیر افسانه‌های اجتماعی و داستان‌های تمثیلی نویسندگان هم دورهٔ خود بوده است چنان که در نوشتن داستان آهو و پرنده‌های او به داستان «راهی به بیرون از دیار شب» چشم داشته است و یا در داستان «در طول راه» شباهت زیادی با داستان «همسفر من» گورکی دیده می‌شود. امّا بیش از این‌ها، او مانند بسیاری از داستان‌نویسان از خود تقلید کرده است. ساده‌تر آن که نیما در چند داستان و طرح‌واره‌های خود یک درون‌مایه و مضمون را به صورت تکراری دستمایه قرار داده است.

گاهی شخصیتی را در داستان‌هایش تکرار کرد. کاراکتر «غول» دست کم در دو داستان کوتاهش به کار گرفته شده است. یک بار در داستان نیمه بلند و اجتماعی ـ نمادین «غول و زنش و ارّابه‌اش» و یک بار هم در داستانک «غول». داستان‌وارهٔ غول از جهت پی‌رنگ و تم نیز با داستان آهو و پرنده‌ها همکناری و همشکلی دارد.

غول عدّه‌ای از بچه‌ها را می‌فریبد به نحوی که هرگونه اختیار و اندیشه‌ای را از آن‌ها سلب می‌کند و هژمونی مطلق می‌یابد. در باغ سبز به آن‌ها نشان می‌دهد. به گرویدگان چشم و گوش و زبان بسته‌ی خود پیشنهاد می‌کند که به باغ اناری بروند. آن‌ها هم قبول می‌کنند. فشار غول که بالا می‌گیرد بچّه‌ها به صداقت غول و سادگی خود شک می‌کنند. غول

بین آن‌ها دو دستگی می‌اندازد. بچّه‌ها در اثر تنش‌هایی که به وجود می‌آید تا حدودی به ماهیت واقعی غول پی می‌برند. امّا در اثر فرسودگی بیش از حدّ تن و روان، توان اقدام و مبارزه ندارند حتّی قادر نیستند نقطه اصلی اسارت و از خود بیگانگی و استحاله‌ی خود را ـ خانه‌ی غول را ـ به مادر خود نشان دهند.

نیما، مقهوریت انسان بی‌هویت را به عنوان یک تز جامعه‌شناختی خود با لحن و زبان و ساخت دیگری در داستان‌وارهٔ دیگر خود نیز بکار برده است. داستان طرحگونه‌ی «نقّاش» قرائت دیگری از پروسهٔ الیناسیون و خودباختگی فرهنگی و اجتماعی به شمار می‌رود.

به نظر شما چه قرابتی بین کاراکتر «نفتخواره» و «نقّاش» وجود دارد؟

بدیهی است برای یافتن پاسخ این پرسش تنها کافی است که یک بار دیگر این داستان‌ها خوانده شود. تجربه نشان می‌دهد که هر داستانی و داستان‌های نمادین ـ به ویژه ـ در هر بار خواندن نکته‌ها و رازهای نویی را به خواننده می‌دهند.

از دیدگاه روایت‌شناسی، داستان‌های نیما خود ویژگی دیگرگونه‌ای دارند. کمتر داستان‌نویسی است که در باز گفتن داستان خود از یک زاویه روایت استفاده کند. نویسندگان بنا به موضوع و پیرنگ داستان‌ها و میزان حضور خود در داستان‌ها از زاویه‌های روایت مناسب بهره می‌گیرند.

امّا نیما برای روایت داستان‌های خود، فقط زاویه روایت مسلط را برمی‌گزیند او در هیچکدام از داستان‌هایش نه از «خودزبانی» ـ اول شخص، راوی ـ و نه از «پلی فونی» ـ چند زبانی ـ استفاده کرده بلکه زاویه روایت دلخواه او سوم شخص بوده که دانای کل نامحدود است و از پیدا و پنهان و زیر و بم آدم‌ها و ماجراها آگاه است.

یک نواختی در کاربرد زاویه روایت داستان‌ها، توسط نیما هیچ‌گونه تازگی را در کالبد کارهایش ندمیده بلکه رنگ و بوی کهنگی و سنت‌گرایی

www.tabarestan.info تبرستان

را به داستان‌های تمثیلی و اجتماعی او بخشیده است.

ارسطو در کتاب «فن شعر» سه جنبه از جنبه‌های شعر را برمی‌شمارد. نظر به همانندی‌های زیادی که بین عناصر ساختاری شعر و داستان وجود دارد، این مطلب ارسطو در مورد داستان نیز صدق می‌کند، بنابراین آن گفته را در اینجا می‌آوریم.

سه جنبه از آن‌ها عبارتند از :

الف: ایقاع یا ضراباهنگ (Melody)

ب: گفتار (Diction)

ج: صحنه‌آرایی (Spectacle)

امّا سه جنبه‌ی دیگر که بیشتر درونی‌اند تا بیرونی شامل عناصر زیر هستند:

۱- میتوس یا طرح که امروزه به آن پی‌رنگ می‌گویند.

۲- ایتوس (ethos) که در برگیرنده دو عنصر است؛ شخصیت و زمینه

۳- دایانویا (Dianoia) یا مضمون که در بعضی از متون آموزشی از آن به اندیشه نیز یاد کرده‌اند.

همانطور که در بالا گفته شد، سه عنصر نخست که از جنبه‌های یک اثر ادبی - بویژه شعر - به شمار می‌رود، ساختاری و شکلی‌اند و سه عنصر دیگر کاربرد بیشتری در حوزه‌ی داستان دارند.

داستان‌های نیما، جنبهٔ سوم از جنبه‌های محتوایی را بیشتر از سایر جنبه‌ها در خود دارد.نیما داستان نویسی را نه از سر تفنّن در خدمت گرفت و نه از سر فرط علاقه به قالب داستان. از درونمایه و مضامین داستان‌های نیما چنین برمی‌آید که سوژه‌ها و مایه‌های داستانی به مثابه‌ی دردها و مشکلات و مسائل مبتلا به اجتماعی، همواره ذهن او را آزار می‌داده است. بنابراین او به عنوان یک اندیشمند دانش‌های اجتماعی و انسانی هرگز نتوانست بی‌تفاوت از کنار آن همه مسائل انسانی و اجتماعی

روزگار خود بگذرد، قلم برداشت و برای خلاصی از دردها و فشارهای اجتماعی و روانی و تخلیه‌ی درونی و سبک شدن، حرف‌ها، ایده‌آل‌ها، آرمان‌ها و انتقادها و اعتراض‌های خود را در قالب داستان‌های کوتاه تمثیلی و پندارین و در مواردی هم در قالب رمان نوشت.

عملکرد هنری نیما در حوزه‌ی داستان به مراتب بیشتر از حوزه‌ی شعرش، وطنی و جوششی است. شاید اگر به اندازهٔ فعّالیّتی که در قلمرو شعر نو - به ویژه نوع اروپایی‌اش - به خرج داده بود، در عرصه‌ی ادبیات داستانی قلم می‌زد، چه بسا که داستان‌های خوش ساخت‌تر و خوش بافت‌تری از او به یادگار باقی می‌ماند.

www.tabarestan.info تبرستان

نثر نیما

بر خلاف بسیاری از ابزار و عناصر داستان‌نویسی از قبیل: «سوژه»، «طرح» «آدم پردازی و پرداخت داستانی»، «تعلیق» و ... که آن چنان که باید، شخصی و انفرادی نیستند، نثر تا اندازهٔ بسیار زیادی شخصی و انفرادی است. نوع نثر بستگی تام و تمام به فضا و لحن روایت و درجه‌ی آشنایی نویسنده به زبان و توانایی او در استفاده‌ی از زبان دارد.

اگر ویژگی نثر عامیانه‌ی جمال‌زاده، روانی و سادگی شکلی و محتوایی آن است، خصیصه‌ی منحصر به فرد نثر نیما در بعضی از داستان‌ها از جمله در «مرقد آقا»، گرایش سنتی به گونه‌ای از نثر کلاسیک و مطنطن و شبه تاریخی است. نیما در رمان «مرقد آقا» از حدّ یک راوی همه چیزدان و دخالت‌گر بی‌پایان فراتر نمی‌رود. او در نوشتن داستان‌هایش کمابیش و در «مرقد آقا» و «نفتخواره» تمام هوش و حواس و همّ و غمّش پیش‌برد «قصّه»ی داستان است. نیما آن قدر عصبانی و شتابزده است که محتوا را برگزیده و شکل و استخوان‌بندی داستان را در پای محتوا ذبح می‌کند و در این راه پروایی از خرده‌گیری منتقدان ندارد. او در نثر، تمام توان ذاتی و کسبی خود را در خدمت بازشناخت و کشف بی‌ترتیبی‌ها و نابه‌جایی‌ها و

ناهماهنگی‌های زندگی پیرامون خود و معنا دادن به اتفاقات و رویدادها و قراردادن آن‌ها در بطن و متن خلسه‌ای تاریخی به کار گرفته، و ویژگی متمایزکنندهٔ آن از شعرش ـ که آن هم تعبیری کلی و انسانی دارد ـ طنز قوی آن است.

نیما با ذهنیتی حجیم و مملو از آرمان‌ها و ایده‌آل‌های سیاسی و اجتماعی و نیز به منظور بیان آرمان‌ها و ایده‌آل‌های مرامی خود قدم در عرصه‌ی داستان‌نویسی گذاشت پس بعید نیست که بسیاری از عناصر و ابزارها را در این کارزار نادیده بگیرد و در پای «قصّه»ی داستان‌هایش سر ببرد. نیما فقط می‌خواهد داستان بگوید تا روشنگری کند. طبیعی است که به مبانی و اصول داستان‌نویسی وفادار نماند. در نثر نیز از هماهنگی «گوینده» و «گفته» پیروی نکرده بنابراین همچنان در حوزه‌ی قصه‌گویی باقی می‌ماند.

شخصیت‌ها و قهرمان‌های داستان‌هایش ـ خواه خوب، خواه بد ـ همه با یک لحن و یک نواخت حرف می‌زنند. همسانی گفتگوها حتی در داستان‌های با رویکردهای فانتاستیک او نیز دیده می‌شود.

در داستان توکایی در قفس، صاحب قفس، توکا و بقیّه جانوران علی‌رغم خاستگاه اجتماعی و تنوع تیپ و نوع پندار، گفتار یکسانی دارند در گفت و گوهای توکا و صاحب قفس به یک اندازه پس زمینه و چاشنی فلسفی وجود دارد:

صاحب قفس خندید و گفت: «آن‌ها که اسیرند این را باید بگویند. امّا بیچاره آب و دانه‌ای که اینجا هست بیرون گیر نمی‌آید.»

توکا گفت: «هر قدر هم که گرسنگی باشد، در آزادی لذّتی هست که به گرسنگی و سختی‌هایش می‌ارزد.»

در نمایش‌نامهٔ هزل آلود «کفش حضرت غلمان» نیز نوکر و آقا به یک زبان و با یک لحن حرف می‌زنند.

www.tabarestan.info تبرستان

«صفر: اتفاقی افتاده که نمی‌دانی»

مسرور (نوکر): ای وای اینجا چه خبر است؟ چرا نمی‌گذارید یک مسلمان بخوابد؟»

در داستان نفتخواره هم بازرس و فرماندار و پیشخدمت، مثل هم صحبت می‌کنند:

فرماندار: میل به سرپیچی مردم نسبت به عدل و اجرای عدل و انصاف مردم را مأیوس می‌کند.

بازرس: خیلی برای خود ما هم حقیقتاً اسباب یأس است.

پیشخدمت: ... کار جور غریبی دارد به هم می‌خورد

نویسنده در رمان مرقد آقا نیز اصول نثر داستانی و مطابقت گفتگو با گوینده را رعایت نکرده است. در تمام داستان‌های نیما این شتاب‌زدگی و بی‌احتیاطی به چشم می‌خورد.

در میان نسل نخست داستان‌نویسان ایران، هدایت به سبک نویی از نثر دست یافت. در نسل دوم که اصول و مبانی داستان‌نویسی رواج بیشتری گرفت، نویسندگان برای ساختار زبان و نثر به عنوان یکی از مؤلفه‌های مؤثر، ارزش و اعتبار ویژه‌ای قایل شدند بنابراین کسانی مانند ابراهیم گلستان و جلال آل احمد در این زمینه صاحب سبک منحصر به خود شدند. نیما هر چند در زبان شعر جایگاه والایی یافت امّا در زبان نثر و زبان (نثر) داستانی به توفیق چندانی دست نیافت.

نیما از میان ابزارهای سه‌گانه‌ی روایت در بیشتر داستان‌های خود از ابزار توصیف استفاده می‌کند.

توصیف‌های نیما به دلیل طبیعت‌گرایی واقع بینانه‌اش با توصیف‌های پرآب و تاب و پر طمطراق و گاه چندش آور ناتورالیست‌های همروزگار خود تفاوتی ماهوی دارد. توصیف‌های نیما به ویژه در داستان‌های فانتاسیک سه‌گانه‌اش ـ آهو و پرنده‌ها، توکایی در قفس، فاخته چه گفت ـ

جاندار و حرکت آفرین و امیدوار کننده است.

صاحب کتاب صد سال داستان‌نویسی در ایران در این باره می‌نویسد:

«توصیف‌های نیما بر خلاف توصیف‌های نویسندگان ناتورالیست روزگار او نه تنها چرک آلود و خسته کننده نیست بلکه پرشور و زیباست و بینشی والا و امیدوارانه نسبت به زندگی ارایه می‌دهد. منظره‌های رنگارنگ و آکنده از صدا و روشنایی آثار نیما، هوای تازه‌ای بر ادبیات ایران می‌دمد.

توصیف‌های نیما از طبیعت، تصنعی و ادبی نیست. وصف طبیعت نقش فعالی دارد و به کار تفسیر رفتارهای آدمی می‌آید. در القای مفهوم داستان مؤثر است و زمینه را برای عملکرد آدم‌ها فراهم می‌کند.»[1]

طبیعت‌گرایی صرف با هدف بوم‌نگاری، ارزش هنری چندانی در داستان واقع‌گرا ندارد. تنها زمانی می‌توان از طبیعت نگاری به عنوان ابزاری داستانی در داستان واقع‌گرا بهره گرفت که به وسیله‌ی آن حرکت شخصیت‌ها و رفتار آن‌ها را پیش‌بینی کرد و پیوند خلق خوی آدمی را با محیط زندگی و طبیعت و نقش و تأثیر متقابل آن‌ها را نشان داد. در سمفونی «ناقوس» ساخته‌ی خاچاطوریان، سازها و صداها چنان تناسبی با زمینه‌ی اجتماعی سمفونی پیدا می‌کنند که هر فراز از موسیقی نمایانگر مقطعی از انقلاب اجتماعی جامعه‌ی فئودالی روسیه است. آنجا که جنبش مردم برای لحظه‌ای فرو می‌نشیند سازهای زهی با آوای زیر نواخته می‌شود و آنگاه که نهضت و جوشش اوج می‌گیرد سازهای ضربی و کوبه‌ای به کار می‌افتند.

در فیلم «مادر» که بر اساس رمان گورکی ساخته شده است، گرفتگی آسمان و ابرهای سیاه کلاله‌ای نماد در هم پیچیدگی و دشواری رفتار

۱. صد سال داستان‌نویسی در ایران جلد اول و دوم / ویراست دوم / نشر چشمه چاپ اول ۱۳۷۷

www.tabarestan.info تبرستان

انقلابیون و سرکوب آن‌ها است و زمانی که دوربین در یک نمای درشت امواج سهمگین را بر تخته سنگ‌های ساحل می‌کوبد زمینه‌ی ذهنی را در بیننده برای تماشای صحنه‌های سخت و پرشور مبارزات تدارک می‌بیند.

در یک داستان اجتماعی و جدّی ـ خواه تمثیلی و نمادین ـ اگر منظره‌ای از طبیعت در خدمت القای رفتار شخصیت‌ها نباشد، قلم فرسایی رمانتیک و طبیعت‌گرایی به مفهوم مطلق آن است و چون در خدمت درونمایه داستان نیست ارزش داستانی ندارد.

عابدینی در کتاب صدسال داستان‌نویسی در ایران درباره‌ی نثر نیما نوشت: «نیما فصلی از داستان بلند حسنک وزیر را در چند شماره‌ی روزنامهٔ شفق سرخ (۱۳۰۵) به چاپ رساند. از این داستان به عنوان نمونه‌ای از نثر «حساس و قوی» آن روزگار یاد کرده‌اند»[1]

۱. صد سال داستان‌نویسی جلد اول و دوم، ویراست دوم / نشر چشمه چاپ اول ۱۳۷۷ / صفحه ۴۰

تبرستان www.tabarestan.info

جنبه‌های دوگانه‌ی داستان در آثار نیما

هر داستانی دست‌کم در دو سطح قابل بررسی و تحلیل است. به بیانی دیگر نویسنده با نوشتن داستان، در حقیقت دو داستان می‌آفریند. داستان مکتوب و داستان نانوشته. داستان درونی که همان داستان نوشته شده است، متنی است که طی آن شخصیتی داستانی با جامعه‌ی داستان مجموعه‌ای از رفتارها را تجربه می‌کند. به عنوان مثال در داستان «دیدار» که نیما آن را در سال ۱۳۲۳ نوشته، این سطح از داستان به آسانی قابل رؤیت و بررسی است.

«حاجی خان‌بیک» ـ شخصیت داستان ـ رفتار دوگانه در دو مرحله از زندگی‌اش با هنجارهای اجتماعی دارد. در مرحله‌ی نخست او از موضع یک ارباب، تمام دارایی‌ها را ـ حتی دارایی‌هایی که از راه‌های نامشروع و روابط بهره‌کشانه به دست آمده‌اند ـ مقدس و غیرقابل تعرض و مائده‌ای خداوندی می‌داند.

امّا در هنگام ورشکستگی و افلاس ـ خواه به تقصیر! ـ به نقض دیدگاه پیشین خود می‌پردازد و آن گونه دارایی‌ها را بی‌دادگرانه و ناعادلانه به حساب می‌آورد.

امّا داستان نانوشته نیما در این ماجرا، داستان بیرونی است که در آن

رابطه‌ی نویسنده با جامعه‌اش مشخص می‌شود. نویسنده، خارج از متن داستان رفتاری دیگرگونه با هنجارهای جامعه‌اش دارد. این رفتار تا حدود بسیار زیادی تابع روابط حاکم بر اجتماع است و نویسنده به عنوان یک شهروند در برابر آن ظاهر می‌شود امّا بنا به استقلال فکری و نوع جهان بینی خود می‌تواند در برابر آن موضع بگیرد.

در داستان نفتخواره، نویسنده بر خلاف شخصیت داستانش که موجودی سرسپرده و مسلوب الاختیار و زیاده‌خواه است، هرگز چنین رابطه‌ای را با جامعه‌اش ندارد.

چند لایگی در داستان‌های نیما سبب شده که گستره مخاطبان او فراخ‌تر شود. در سه‌گانه (تریلوژی) طبیعت مدارانه و نسبتاً رمزی نیما که در حوزه‌ی داستان‌های خیالپرورد قابل طبقه‌بندی و بررسی هستند، ـ آهو پرنده‌ها، توکایی در قفس، فاخته چه گفت ـ نویسنده با شناختی که از دنیای کودکان و نوجوانان دارد، چاشنی خیال و ماجرا را در داستان‌هایش به‌کار می‌گیرد. او می‌داند که خیال‌پردازی و ماجراجویی از مواد اصلی در خوراک ادبی کودک و نوجوان هستند. زیرا کودک فاقد آن تجربه‌ای است که واقع‌گرایی را برایش معنی‌دار می‌کند و برای تفسیر داستان رمزی نیز دانش و مهارت لازم را فرا نگرفته است. امّا غالباً داستان‌های رمزی به شکل خیالپردازی یا ماجراجویی در می‌آید. در نتیجه کودک هم می‌تواند «در یک سطح» و «بزرگسال در «دو سطح» آن را بخوانند. خوانندهٔ کودک و یا نوجوان در داستان «آهو و پرنده‌ها» و «توکایی در قفس» با لایه‌ی آغازین آن سر و کار دارد. خوانندهٔ کم سن و سال همراه آهو و پرنده‌ها به راه می‌افتد، ماجراهای داستان را از سر می‌گذراند. زمانی که آهو و پرنده‌ها از فرمانبری غاز پیر سر باز می‌زنند و با راهنمایی‌های غاز آسمانی به سرزمین ـ آبگیر ـ خود بازمی‌گردند، خوانندهٔ کودک و نوجوان نیز در ذهن خود به مکان آغاز داستان باز می‌گردد. او که روابط پدیده‌ها را

ساده می‌انگارد، حوادث داستان را همان گونه که اتفاق افتاده‌اند و روایت شده‌اند، تفسیر و تحلیل می‌کند. امّا خوانندهٔ بزرگسال به آسانی از سطح به ژرفا می‌رود و لذّتی اگر می‌برد از لایه‌ی زیرین این‌گونه داستان‌هاست.

در داستان‌های دیگر نیما نیز همین اتفّاق برای خوانندهٔ بزرگسال می‌افتد. «نفتخواره» و «غول و زنش و ارّابه‌اش» برای خواننده دو سطح دارند. سطح زیرین و سطح زبرین. در سطح زبرین زیبائی‌های ساختاری و شکلی اثر را درک می‌کند ولی زمانی به حظ وافر و فیض کامل می‌رسد که رمز و راز لایه‌های زیرین را دریابد. رمز و رازهایی که به فراخور درونمایه‌ی داستان ممکن است اجتماعی باشد و یا انسانی و مانند آن.

معمولاً نویسندگانی که در چهارچوب‌های مرامی و جانبدارانه داستان می‌نویسند، ما به ازای بیرونی و واقعی شخصیت‌های داستانی‌شان نیستند. مگر آن‌گاه که شخصیت داستان‌شان شخصیتی مثبت باشد. در این صورت اکثراً نیازی به همسان‌سازی نویسنده و شخصیت داستانی نیست. زمانی که بزرگ علوی رمان «چشم‌هایش» را نوشت تا چندین سال وقتی از او سؤال می‌شد که «ماکان» کیست؟ او سکوت اختیار می‌کرد. امّا در سال‌های واپسین زندگی‌اش، اعتراف کرد که «ماکان» قرائت داستانی شخصیت واقعی خود اوست.

با این دیدگاه آیا اگر گفته شود که فاخته ـ حداقل یکی از فاخته‌ها ـ در داستان «فاخته چه گفت» خود نویسنده است و «شکارچی»، منتقد سرسخت انقلاب ادبی اوست، سخن دوری است؟

ویرجینیاوولف بانوی داستان‌نویس پرآوازه امریکایی در نامه‌ای به یکی از نویسندگان می‌نویسد «من معتقدم که سر و کار همه‌ی رمان‌ها...فقط با شخصیت است. فقط برای طرح و ترسیم شخصیت است که قالب داستان را طرح افکنده‌اند و پرورش داده‌اند و نه برای آن که با آن

www.tabarestan.info تبرستان

به تبلیغ و ترویج آموزه‌ها و آراء کسان بپردازند...»[1]

پس مقصد و مقصود همهٔ داستان‌نویسان، کالبد شکافی درون آدم‌ها و شخصیت‌هاست و غایت داستان نیز در همین خلاصه می‌شود. بدون آن که خواسته باشیم در ارزش عنصر شخصیت‌پردازی بزرگنمایی کنیم، در داستان‌های اجتماعی‌نگار و واقع‌گرا چشمداشتی این چنین از داستان و شخصیت داستانی، طبیعی به‌نظر می‌رسد.

۱. رمان به روایت رمان نویسان / میریام آلوت / علی‌محمد حق شناس / نشر مرکز چاپ اول ۱۳۶۸ صفحه ۵۰۳

تبرستان
www.tabarestan.info

میانهٔ نیما با نقد ادبی

به گواهی تاریخ ادبیات معاصر ایران و بسیاری از تاریخ ادبیات نویسان معاصر، نیما یکی از پیشگامان نقد ادبی بود. پیش از او و همزمان با او، ادیبانی چند در این زمینه قلم زده‌اند. کار آن‌ها در دو سطح با کار نیما متفاوت و قابل بررسی است:

الف: حوزه شکل

در این حوزه، منتقدان به تصحیح و حاشیه‌نویسی متون نظم و نثر و مقابلهٔ نسخه‌ها و مقدمه‌نویسی و شرح و تفسیر می‌پرداختند. وظیفه‌ی اصلی این منتقدان در روانخوانی متون خلاصه می‌شد. چنان که محمد قزوینی و قاسم غنی دیوان حافظ را پیراستند و محمدعلی فروغی بر گلستان سعدی شرح و تفسیر نوشت و دیگران نیز کارهای مشابه بر روی کتاب‌ها و متن‌های کلاسیک فارسی انجام داده‌اند.

بیشترین تلاش منتقدان در این مرحله به نوعی ویراستاری لفظی و واژگانی ختم می‌شده است. با این که در این حوزه و در این سطح از نقد کلاسیک ادبیات فارسی، بیشتر جنبه‌های زبان‌شناسی و نسخه‌شناسی مدّنظر بوده، امّا به دلیل پایه‌ای بودن، ارزش بالایی دارد. منتقد در این

حوزه، تمام هم و غم خود را صرف صحت و سلامت و اصالت کلمات و تصحیح املایی می‌کند و کمتر به محتوا می‌پردازد.

ب: حوزهٔ محتوا

در این سطح از نقد ادبی، منتقدان وقتی از ویراستاری و نگرش‌های لفظ‌گرایانه و تصحیح املایی و مقابلهٔ نسخه‌ها فارغ می‌شوند، فرصت پرداختن به درونهٔ آثار و متن‌ها را پیدا می‌کنند. بنابراین گریزهایی نیز به نقد محتوایی توسط منتقدان سنّت‌گرا و کلاسیک زده می‌شود.

در این حوزه هم منتقدان، پا از مرز تفسیر و تحلیل ادبی و بازنمایی آرایه‌های ادبی ـ اعم از آرایه‌های لفظی و بدیعی ـ و نشان دادن زیبایی‌های لفظی و معنایی اثر فراتر نگذاشته‌اند.

اگر هم منتقدی فراتر از آرایه‌های ادبی، نکته یا نکاتی را نوشت، بر اساس ذوق و سلیقهٔ خود رفتار کرده است. برای همین است که این گونه نقدها بیشتر شخصی و سلیقه‌ای هستند و نمی‌توان خطوط برجسته و قانونمندی را در آن‌ها دید. این دسته از منتقدان گویا ادبیات را فقط یک دانش ادبی به حساب می‌آوردند. با این نگاه دگماتیستی، وابستگی و همبستگی دانش‌هایی مانند جامعه‌شناسی، اقتصاد، روان‌شناسی، فلسفه، تاریخ و... را در پدیداری هر اثر ادبی و هنری و فهم آن نادیده می‌گرفتند.

در این میانه، نیما با برخورداری از دانش روز و آشنایی با جریان ادبی اروپا و نقش نقد علمی و روشمند به ادبیات روزگار خود نگاه کرد. نقدها و بررسی‌های نیما تنها به ادبیات داستانی خلاصه نمی‌شود. او حتی تئاتر و موسیقی و حرکات موزون و موسیقیایی (باله) را نیز با این نگرش روشمند نقد کرد. ویژگی‌های نقدهای نیما در چند نکته یادکردنی است:

۱- دانش همه‌جانبه

۲- صداقت در کار و نقل مطالب

۳- صراحت در بیان و دوری از هرگونه ملاحظه‌کاری و سیاست بازی‌های جانبدارانه

۴- توجه به ریزه‌کاری‌های هنری و نزدیکی به نقدهای علمی منتقدان بزرگ.

۵- ذکر نمونه‌های قابل استناد از میان آثار برجسته ادبی. این امر میزان آشنایی و علاقه و دانش ژرف‌نیما را در ادبیات و به ویژه در نقد ادبی به عنوان یک ژانر ادبی که ریشه در فلسفه و دانش اجتماعی دارد، نشان می‌دهد.

در صفحه‌های آینده برای آشنا شدن خوانندگان از چند و چون نقد و اندازهٔ دانایی نیما در این حوزه، نقدهایی از نیما را که دربارهٔ رمان صنعتی‌زاده کرمانی و نمایشنامهٔ «جعفرخان از فرنگ آمده» حسن مقدم و داستان‌های صادق هدایت نوشته، می‌آوریم با این امید که منتقدان امروز ادبیات داستانی ما را به کار آید.

www.tabarestan.info تبرستان

آقای صنعتی‌زاده

رمان شما را خواندم. ترکیبات آن بر حسب فانتزی‌های شخصی است برای مشغولیات خواننده. از طایفه‌ی افکار «مجمع دیوانگان» شماست. یعنی یک تجاوز از حدود آن چیزهایی که ما را مشغول می‌دارد و هیچ‌کدام قابل اطمینان نیستند بلکه کاملاً اجزا و مشهودات دنیایی تکمیل شدنی و اصلاح پذیر جلوه می‌کنند. جز اینکه در این رمان دو قرن جلو رفته‌اید و قدرت فکری و مادی انسان خیلی از شما دلربایی کرده است. چنانکه در ص۴ خودتان می‌گویید:

«مشاهده تجسم جسم و روح به نوعی حیرت‌انگیز بود که ثابت می‌نمود قدرت انسان بالاترین قدرت‌ها و مقررات می‌باشد.» اگر کلمات «روح در میان میلیاردها ارواح مردگان» و امثال آن که بوی ایده‌آلیزم را به افکار می‌دهد اساس این نقطه‌ی مجذوبیت را متزلزل نمی‌ساخت، قدرت انسانی حائز جنبه‌ی حقیقی یعنی مادی خود واقع شده و با طرز تفکر مادّی که لازمه‌ی تفکر امروزی است، آن را قابل قبول‌تر به میان گذاشته بودید. به عبارت اخری معنی «ارواح مردگان» مباینت کلی با اساس این عقیده دارد که قدرت انسانی می‌تواند بالاترین قدرت‌ها واقع شود. زیرا

که این قدرت به این اندازه که نظر ما را جلب می‌کند حاصل تفوق مادی و تصرفات در جهان مادی است و با دریافت این قدرت، قابل دقت و توجه واقع می‌شود که از چه راه می‌تواند بوده باشد. به همین واسطه است که بعضی مسائل در نظر شما قطعی جلوه کرده بدون آنکه تردیدآمیز واقع شود. از قبیل مسأله‌ی شرکت «جانکاسی» با دولت در ص ۱۰۹. در ضمن شرکت مزبور در خصوص ثروت، ارزش شمش‌های طلا در این دوره هنوز به حال خود باقی است و فانتزی‌های شخصی نویسنده مثل نتایج واقعی تاریخی و اجتماعی در دویست‌سال بعد ارایه داده شده است. در واقع به جای تاریخ، فانتزی نویسنده است که قضاوت کرده است.

کلمات بانک‌ها، صراف‌ها، دولت متبوعهٔ من، ص۱۱۵ که در همان صفحه به ضرر احتمالی طلا به واسطه‌ی تکثیر آن، به واسطه‌ی زنده شدن قارون، حدس زده می‌شود، داخل در همین مسائل‌اند. جریان ایدئولوژی در این کتاب مثل جریان افکار عموم نویسندگان در تهران که به تصور تشکل و ثروت و کار و نتیجه‌ی مخصوص منتهی می‌شود، مربوط نیست.

باز هم صراف‌ها کیسه‌هاشان برای پرکردن پول باز است و همه چیز حتی تصمیم مردم برای تغییر طرز لباس هم در ص ۱۱۷ از روی طرز لباس قارون انجام گرفته و نمونه‌ی باوفای فانتزی‌های نویسنده واقع می‌شود. ولی من به این مسائل رجوع نمی‌کنم. معلوم است شکل حقیقی احساسات و افکار مردم در دویست سال بعد که موضوع رمان شماست، می‌تواند بر حسب حدس و تصوّری که مربوط به متد و پرنسیپ علمی باشد با مقدار تقریبی خود را به ما بشناساند، اما کیست که بتواند در روی مبنای تقریبی افکار و احساسات خود ارزش غیرتقریبی را بدهد. خود شما در آخر کتاب این معنی را برای خاتمه دادن به داستان «رستم وقارون» پیدا می‌کنید و با این عبارت متذّکر می‌شوید:

«آقای جانکاسی مردمان هر قرنی برای آن قرن خلق شده‌اند.»

www.tabarestan.info تبرستان

علما معتقدند که نطفه‌ی تشکیلات کنونی در ضمن حرکت تناقضی دوره‌ی حالی است، بنابراین یک راه قرابت و آشنایی بین مولود اجتماعی امروزه و مولودی که بعدها جای او را در نتیجه فعالیت او و خودش خواهد گرفت، باز می‌شود. بنابراین نظریه انسان، فقط مربوط به دوره‌ی خودش قرار نمی‌گیرد. به علاوه این فکر به موافقت با بعضی از متفکرین ایده‌آلیزم تمام نمی‌شود که خیال می‌کنند تاریخ مولود اشخاص است. بلکه اشخاص تا حدی مؤثر در تاریخ واقع شده و در عین حال که تاریخ در نتیجه‌ی قطعی خود یک نتیجه‌ی اقتصادی است، اشخاص را به وجود می‌آورد.

اما از حیث شکل، صنعت، وضع اشخاص رمان و جریان سریع وقایع، سبکی که شما دارید با سبک کلاسیک بیشتر اتخاذ دارد. من با این خلاصه‌سازی که انسان مطالب زیاد را با بیان کم ادا کند، مخالف نیستم. خودم هم بعضی موضوعات به همین سرعت، بلکه سریع‌تر از این نوشته‌ام. این طرز صنعت به رمان و نوول، معنی حکایت می‌دهد. البته صنعتگر مجبور نیست کلیه‌ی افکار خود را خرد کرده با شرح و بسط لازمه‌ی تجسم به حدّ اعلی در معرض درک و حس دیگران بگذارد. اما در خود همین طرز صنعت هم که انسان وقایع و جزئیات را زود از نظر می‌گذراند، می‌تواند در هر مورد هر چیز را با شکل مؤثر و خیلی تجسم بخش خود به میان بگذارد. بسته به این است که نویسنده از تأثرات خود صرف‌نظر کرده، دقایقی راکه در میان جمعیت و طبیعت و مختصات خود به هر مقدار دقت که بر حسب ذوق و هوش خود صنعتگر لازم می‌داند، وصف شود.

معروف است بعضی دستورهاکه فلوبر به موپاسان می‌داد. خود فلوبر در استیل خود دچار سهو و انحراف می‌شود. اما موپاسان پیش می‌رود. رگ زندگانی، نقطه‌ی حساس اشیاء را در ضمن رئالیست خود که

می‌خواهد بیان واقع کرده باشد به دست می‌آورد. در آثار او شما به بوهای مختلف اشیاء هم برمی‌خورید، حتی بوی زمین که بوی تن لخت انسان را می‌دهد.

این امتیاز در نتیجه‌ی تعقیب جزئیاتی است که می‌توانند در انسان مؤثر واقع شوند. نویسنده باید صنعت کند، بهتر از آن جور که مردم می‌بینند، بسازد و به مردم تحویل بدهد. همه چیز را ببیند، بشنود و بو بکشد. با تمام هوش و حواس خود در میان اشیاء فرو برود. از خاکروبه گرفته تا میان گل‌های مختلفه. از توی پیشانی یک دختر تا میان سنگلاخ‌ها. بیان لازم که امروز می‌تواند مثل موسیقی و نقاشی وسیله‌ی تحریک و انتقال واقع شود، این است.

می‌دانیم یک پل کهنه که روی یک رودخانه قرار دارد و از شکاف‌های آن بعضی نباتات هرزه روییده است چطور در نظر ما جلوه می‌کند، ولی باید وصف کنیم. من دو رقم وصف می‌کنم شما خودتان به من نمره بدهید:

۱- در حین عبور به پلی کهنه و قدیمی که از شکاف‌های سنگ‌های آن نباتات خودرو روییده شده بود و فراز رودخانه واقع شده بود، برخوردند.

۲- در آنجا به پل «یاسل» برخوردند. این پل بسیار کهنه و قدیمی به نظر می‌آمد. به مروز زمان از شکاف سنگ‌های آن چند شاخه خاکشیر و اسپند و خلفه وحشی سبز شده بود. خلفه‌ها گل داده بعضی از گل‌ها پلاسیده شده بودند.

وصف دومی بر حسب تجزیه‌ی خود محسنات ذیل را داراست:

۱- حواس بیننده بر حسب جست وخیز غیرطبیعی و سیر سرسری و مشوش پل یاسل را تعقیب نکرده است. بلکه اول پل را دیده بعد متوجه کهنگی آن شده است و در این ضمن دریافته است که از شکاف‌های سنگ‌های این هیأت کهنه چه نباتاتی سبز شده است.

www.tabarestan.info تبرستان

۲- جملات کوتاه و به متابعت خیال انسان ساخته شده‌اند (یعنی همان‌طور که خیال به تدریج پیش می‌رود و با وقفه‌های موقتی در جزئیات اشیاء سیر می‌کند) خواننده هم بر حسب تدریج و توقف طبیعی که خود را قابل برای ورود اثرات خارجی می‌سازد، با پل مزبور آشنا می‌شود.

۳- اسم محلی که به پل مزبور داده شده است پل را از حالت افسانه و خالی بودن و دروغ جلوه‌گر شدن، خارج ساخته است. به این جهت در نظر خواننده راست جلوه کرده در خواننده تأثیر لازم را بخشیده است.

ولی صنعت شرقی این مسأله را چنان که مسائل دیگر، رعایت نمی‌کند. یعنی یک صنعت روحانی و مذهبی است که مطابق با استیل مخصوص خود فکر را با لایتناهی و باریکی‌های مبهم، اتحاد می‌دهد. امثال آن را خیلی می‌توانید در اشعار قدما پیدا کنید.

گوینده‌ی این شعر: «یکی را حکایت کنند از ملوک» اگر قید می‌کرد که کدام یک از ملوک و در کجا، معلوم است که مقصود خود را از قید چیزهای دروغ و افسانه مانند خارج ساخته و بر تأثیر آن در خواننده، افزوده بود. ولی نخواسته و اساساً به این خیال نیفتاده است.

اساس سبک خلق مزبور را می‌بینید که به این مسأله متوجه است که جزئیات دنیایی قابل دقت و مشاهده را با مختصاتی که دارد (با آن شکل مادی و مؤثر و محسوس که در خارج از ما وجود دارند) برای خواننده تهیه کند.

من خودم هیچ چیز بر این سبک اضافه نکرده‌ام. بلکه نمونه‌ای از شکل خلق اروپایی را مقصود دارم که می‌خواهد صنعت را در حد اعلای جاذبه و تأثیر خود قرار بدهد. ممکن است هر نویسنده سلیقه و نظریات مخصوصی داشته باشد. منافی نیست. این نظریات در تحت کاراکتر آرتیست و شخصیت او (که مولود وضعیت اجتماعی و مادّی دوره‌ی

اوست) تشخیص داده می‌شود. موم را هر قدر در میان انگشت‌ها بمالید، نرم‌تر می‌شود. صنعت و استیل هم همین حال را دارا هستند. نباید آرتیست قانع بوده باشد. شما خیال می‌کنید من تا حالا چیزی نوشته‌ام که با آن راضی باشم؟ به عکس. همیشه یک چیز گم شده دارم. اندکی حرص چاشنی کار هر آرتیست واقع می‌شود که به توسط آن لیاقت خود را بهتر بروز می‌دهد. همان حرص که علمای اخلاقی در مذمّت آن داد سخن را داده‌اند.

معلوم است که این نظریات نه به فصاحت کلمات و جملات مربوط است و نه به بلاغت، نظریات خالصاً دقیقی است که در جنبه‌ی ناتورالیزم خود فوق بلاغت واقع شده و یک رشته اطلاعات مستقل را تقاضا می‌کند.

بلاغت می‌گوید نویسنده باید یک دفعه به زبان یک پیرزن حرف بزند، یک دفعه به زبان یک پهلوان. در فردوسی نمونه‌های آن را پیدا می‌کنید. اما ناتورالیزم در صنعت بالاتر از این درخواست پرواز کرده، دخالت در طبیعت اشیاء را الزام می‌کند.

به این جهت است که صنعت جدید که جریان‌های تکاملی آن هر کدام عنوانی دارند، از هر جهت آرتیست را حذف می‌کند. محال است که دارای افکار و احساساتی باشد و با وجود اطلاعات از سبک‌های جدید صنعت ابرام کند که من باید به طرز قدیم شعر خود را بسازم. ولی شما از آن طبقه نیستید. شما با قوه کافی که در نقل حوادث دارید و مخصوصاً «رستم در قرن بیست و دوم»تان را از این لحاظ نظر غنی ساخته‌اید، رمان همین دروه را می‌نویسید. نکته که به رمان شما تعلق بگیرد راجع به این خواهد بود که آیا نویسنده راه دیگر برای بیشتر جلوه‌گر ساختن مقصود

www.tabarestan.info تبرستان

خود دارد، یا نه.

از این قبیل خواهد بود سایر نکات که در رمان شما و رمان هر کس از لحاظ نظر صنعتی مورد مطالعه است. سایر مسائل در حکم جزئیات است که توجه آن را از بین می‌برد ولی از همین که جاذبه‌ی سبک همان نویسنده بکاهد، کلیات محسوب می‌شوند. نویسنده محتاج است به این که بیان خود را ساده و طبیعی قرار بدهد. نویسنده کسی است که فکر و احساسات دارد. این‌طور آدم برای ادای مکنونات خود قطع‌نظر از اینکه با چه طریقه فکر می‌کند و فکر او تا چه اندازه با حقیقت مقرون و مساوی واقع می‌شود، معلوم است که محتاج به بیان نرم و مطیع است.

چهار قرن پنج قرن گذشته را حرف (با) که در سر افعال می‌آورید زنده می‌کند مثل: «بایستاد» برای چه این زندگی که برای قربانی خود باید صفت را داشته باشد. این سلیقه برای زندگانی احساسات امروزه یک تکه تاریکی است که معنی را اگر مخفی نکند، زشت جلوه می‌دهد. با مشت بر سر انسان امروزه می‌کوبد که بنشین. برای اینکه کلمه چون از مأنوسیت خود افتاده است، به مشت شباهت پیدا کرده است. من نمی‌دانم در کرمان و سایر ولایات جنوبی شما آن را استعمال می‌کنید یا نه (چنانکه ما در ولایات شمالی اصطلاحات مخصوصی داریم) ولی در تهران که مرکز فارسی فصیح امروزه است، مورد استعمال ندارد. باید گفت: (ایستاد).

یک مسأله‌ی دیگر را هم اگر رعایت می‌کردید، بهتر بود. و آن مسأله رعایت وحدت فکری (unité) است در یک رمان. وقایع عموماً یک موضوع را دور می‌زنند. از این لحاظ نظر «رستم و قارون» دو موضوع جداگانه و مستقل‌اند، هر قدر که راه التیام و ائتلاف آنها را فراهم بیاورید.

روی هم رفته رمان اخیر شما به نظر من بهتر و تمیزتر از رمان‌های

سابق است.

فقط خوشحالی من از این است که در خصوص آن اظهار نظر می‌کنم و خوشحال‌تر از این خواهم بود اگر ببینم که در شما نفوذ کرده‌ام[1]

دوست شما

تهران ۲۰ اسفند ۱۳۱۴

تبرستان
www.tabarestan.info

۱. برگزیده آثار نیمایوشیج (نثر) ـ سیروس طاهباز ـ انتشارات بزرگمهر ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ـ ص ۷۳- ۸۰

درباره‌ی «جعفرخان از فرنگ آمده»

شما دارید شهری را به من نشان می‌دهید که خود من در وقتی مبارک یانامبارک که از این بیابان می‌گذشتم، از دور آن را دیده بودم. جز اینکه به همپایی شما و میل خود من، امروز است که به این شهر ورود می‌کنم. در خاطره‌ی من، هنوز که هنوز است اسم «جعفرخان از فرنگ آمده» باقی است. اگر تاریخ سال و ماه را از روی پشت همین مجله‌ی چاپ شده، که شما به دست من داده‌اید، پیدا کنم، ممکن است اشتباه نکرده باشم. از حمل سال ۱۳۰۱ چند ماه می‌گذشت، متأسفانه باز من از ییلاق «یوش» به این شهر که تهران باشد، آمده بودم. اعلان «جعفرخان از فرنگ آمده» بعد از چندین ماه هنوز به روی دیوارهای شهر چسبیده بود. اعلان این کمدی را روی کاغذهای زرد و مربع چاپ زده بودند. معمولاً با حروف درشت سربی و به همین سادگی، یعنی اکتفا به اسم کمدی. بدون اینکه اعلان با کلمات شاهکار و بی‌نظیر و نظایر آن بزک گرفته باشد.

یادم می‌آید مثل این بود که با اسم کمدی شبیه به جریان و احوالی را که در آن می‌گذرد، می‌خواندم. کمدی او با تناسبی که اسم و موضوع آن با هم دارند به خانه‌های دربسته‌ی دهاتی بی‌شباهت نیست، آدم داخل

نشده حس می‌کند در آن‌ها اوضاع و احوال از چه قرار باید باشد. اما فکر اینکه من این پیس را شخصاً در روی صحنه که بازیگران بازی می‌کرده‌اند، ندیده‌ام؛ در من اسباب ناراحتی من نبود. باید بگویم شاید اطمینان نداشتم، و هنوز هم اطمینان ندارم به این قبیل اعلان‌ها. این قبیل اعلانات چنگی در دل من نمی‌زند. یا شاید فکر من از راه دیگر درست‌تر باشد.

www.tabarestan.info تبرستان

احیاناً بعضی از ماها مرغابی‌هایی هستیم که در آب، خوب شنا می‌کنیم اما وقتی که روی ساحل و چراگاه خود مشغولیم به یاد دریا نمی‌افتیم که در آن شنا می‌کردیم. اگر من و شما از آن مرغابی‌ها نباشیم، دوست من، دیگران هستند. در حالتی که دیگران نه چندان شنا کردن را به خوبی بلدند و نه دریا را با چشمشان دیده‌اند. ولی ما از شنا و از دریا، هر دو حرف می‌زنیم. وقتی آن‌هایی که می‌دانند به یاد نمی‌آورند، حال آن‌هایی که نمی‌دانند پر معلوم است. مردم کسی را به جا می‌آورند که جا برای او باز کرده باشند، زیرا مردم خودشان قادر به بجاآوردن همه‌ی اشخاص نیستند. چشم و گوش آن‌هایی را که می‌بینند و می‌شنوند باید با مهارتی در کله‌ی اکثر مردم گذاشت. بارها تکرار کرد تا به تواتر دیده و شنیده باشند بعد به جا آورده به یادشان بیفتد. این اصرار احمقانه را نباید فراموش کرد. یعنی باید قدری هم چاشنی حماقت درباره‌ی اکثری از مردم به کار برد. چون زیاد عاقلانه، زیاد هم با زندگی ناجور می‌شود. ما از دیگران نمی‌توانیم جدا باشیم. نظر من نسبت به مردم همیشه این بوده و هست. داستانی را که ما سی‌چهل سال پیش شروع کردیم، امروز هنوز ناتمام است و علتش تمام و حتماً ناتمامی ما نیست. اما من از مردم صحبت نمی‌کنم، من برای شما می‌نویسم. این یادآوری هم علت داشت، برای اینکه به طرز کار و آن همه اهمیت، که در هنر این مرد سراغ دارم، بهتر وارد شده باشم. من از صفر شروع می‌کنم، به نظر من به جا می‌نمود

اگر از بن و اساس به کمدی او نمی‌چسبیدم. برای اهمیت کار او همین بس است. من جبران مافات نمی‌کنم. من جسمی وزین را می‌خواهم از روی زمین بردارم. بلافاصله من دست به نبض او دادم و حس می‌کنم که از روی چه التهابی می‌زند. البته کسانی هم هستند مثل من که از روی پیکره‌ی کمدی او، زنده‌ی او را لمس می‌کنند. مثل بدن مومیایی شده‌ی فرعون با جلال و عظمتی که وقتی زنده بوده است و اکنون او را در میان هرمی و از زیر غبار زمان‌های دور پیدا می‌کنند. کمدی با اسمش حاکی است. چنانکه گفتم اسم و موضوع به هم می‌چسبند، با هم ربط دارند. به همان اندازه که اسم «اتللو» به همپای وزن و اثر صوتی کلمه با موضوع با شکوهی که شکسپیر در نظر داشت. نقطه‌ی مقابل این جور اسامی، اسم‌هایی هم هستند که به همپا با موانع زندگی وجود خود را سری و مشکوک نگاه می‌دارند. مثل «عزیز و عزیزه» که برای شما می‌گفتم و از غرایب این جهان ناپایدار است. بین دو موجود بی‌گناه که علاقه اتفاق افتاده است، در بین اسم آن‌ها هم علاقه‌ای بوده، اسم آن‌ها هم از یک ماده اشتقاق پیدا کرده است.

به عکش در نظر او اسم، نقش جانداری را بازی می‌کند که خواص خود را نباید از دست بدهد. قدرت او با شروع او، شروع می‌شود. موضوع کمدی این است: جعفرخان از فرنگ آمده با محیط زندگی اصلی خود سازش پیدا نمی‌کند و عصبانی است.

اما می‌خواستم گفته باشم «ژید» از قول «وایلد» در خصوص موضوع‌های هنری این‌طور می‌گوید: «در دنیا دو جور هنرمند وجود دارد. عده‌ای سؤال را عرضه می‌دارند و عده‌ی دیگر جواب را.» نمی‌دانم چرا من حرف وایلد را به میان می‌آورم و نسبت به حرف این مرد حاشیه می‌روم. اما می‌دانم برای من حقیقت امور، کوچکی و بزرگی ندارد. من می‌خواهم به موضوع کمدی او بهتر و بسیار دقیق‌تر رسیدگی کنم.

بسیاری از موضوعات هستند که چندان هم با سؤال و جواب ربطی ندارند. زیرا در موقع سؤال، انسان کاوشی در ذهن خود دارد. همچنین کسی که جواب می‌دهد با کم و بیش کاوشی در خود، جواب را حاضر و آماده می‌کند. نظر وایلد، که من به او بسیار علاقه‌مندم، نسبت به موضوع‌هایی صادق است که فکر در آن ذیمدخل است. در ورای این مرتبه کسانی هستند که با هنرشان در زمینه‌ی فکرهایی که هست فقط حس و هیجان خود را به کار می‌زنند. در ردیف این عده، نویسنده موضوعی را تعهد کرده بیان می‌دارد. لوازم ظهور و تجلی آن را بسته به بصیرت خود به دست می‌آورد. موضوع، محصول بی‌دردسر و بدون کاوش دماغ او است. در واقع دانش و خبرگی نویسنده نسبت به برداشت موضوع، بسیار متعارفی است. این خاصیت در موضوع کمدی او محفوظ است. می‌بیند آنچه را که معمولاً امثال او می‌بینند و انتقال می‌دهد. باطن امر جز عکس‌برداری چیزی دیگر نیست. هر چند که از لحاظ هنر عمل‌زد و وازد و استخراج و انتخاب در کار هست. موضوع، از حیث ماهیت، مبتذل است. در کمدی او موضوع عمق‌دار نیست. جوانانی که در محیط زندگی رشد یافته‌تر فرنگستان (از حیث بعضی مظاهر) چند صباحی گذرانیده رسوم خاص و خواص تمدن پرداخته‌تری را دریافت کرده‌اند، وقتی که روز و روزگار آن‌ها را از خاک غربت دوباره به محیط زندگی اصلی و خودمانی خود برمی‌گرداند، حالت ناسازگاری را دارند، اعم از اینکه کم و بیش دست به قلم باشند، یا نه. لااقل دید این جوانان بعد از چند سال شیرینی با مرارت سفر کشیده، راه دور نمی‌رود. از این حیث راحت‌اند و اگر بخواهند بنویسند به طور قبلی مشاهدات و سنجش‌ها در آن‌ها فراهم آمده موضوع برای نوشتن زیاد دارند. چندان محتاج به کاوش زیاد در بعضی مطالب متعارفی نیستند. تخیلات، آن اندازه‌ها ضامن کار آن‌ها نیست که مشاهدات آن‌ها. در صورتی‌که دست به تئاتر بزنند

www.tabarestan.info تبرستان

زحمت آن‌ها، ظاهراً از بعضی جهات، نسبت به داستان‌نویسی، کمتر است. خوبی‌ها و بدی‌ها را چنان می‌شناسد و با ذائقه‌ی دماغشان آشناست که مزه‌ی خوراک‌ها، انواع و اقسام، در ذائقه‌ی دهانشان. در «جعفرخان از فرنگ آمده» تقریباً تا حدودی نظیر همان خوبی‌ها و بدی‌ها سایه می‌زند که در نوشته‌های ادبی روس‌ها، در حوالی زمان زندگانی پوشکین، که روس‌ها فرزندانشان را برای تحصیلات عالی پایه‌تر به اروپای غربی می‌فرستادند. در نمایشنامه‌های «آخوندزاده»، در حوالی زمان شاه شهید*، که «قراچه داغی، میرزا جعفر» آن‌ها را به سبک لطیف و شیرین به فارسی ترجمه کرده است. اگر به زمان نزدیک خودمان نزدیک شده باشیم در «ابراهیم بک» و بعداً در «یکی بود یکی نبود» سیدنا جمال‌زاده و «جیجک علیشاه»** بهروز. با این تفاوت که موضوع‌های مورد توجه «آخوندزاده» در زمان مصنف جوان ما (که سی و خرده سال پیش بوده است) تا حدودی کم مزه شده بود. موضوع «جعفرخان از فرنگ آمده» مثل «جیجک علیشاه» و «یکی بود یکی نبود» نسبت به امروز، و چیزهایی که امروز، و چیزهایی که امروز در دماغ جوانان از دیار کفر برگشته‌ی ما می‌گذرد، مزه و شیرینی اصلی خود را از دست داده است.

این موضوع‌ها دیگر حکم نیمتنه‌های زری و یراق دوزی شده‌ی زنانه‌ی قدیم را دارند که اول زرق و برقی داشتند اما بعد از سال‌ها که در حرمسرا شاهزاده خانم‌ها و بعداً چاکران پوشیده‌اند، کهنه شده رنگ و جلای خود را از دست داده‌اند. موضوع، سرنوشت فرم را دارد: به وجود می‌آید، زندگی می‌کند، کم یا زیاد، و از بین می‌رود. ممکن است روزی هم در میان آثار زیبای عهد عتیق جاه و منزلت برای خود پیدا کند، در

* منظور ناصرالدین شاه قاجار است. [م]

** منظور داستان فکاهیٔ جیک جیک علی‌شاه ذبیح بهروز است (م)

صورتی که نشانه‌های خاصی از زندگی گذشته داشته باشد.

اگر من قاضی مغرضی نباشم، میل دارم ناقد بی‌یاد و هوشی هم نباشم. مجبور نیست حتماً موضوعات دقیق فکری را در کار خود متعهد شود. حل و نقض یک عالم فلسفی در اشیاء غیر از حل و نقضی است که او در کار خود و با کار خود دارد. چگونگی ارتباط صوری مردم را با اشیاء نسبت به زندگی، خوب یا بد آن‌ها مشخص می‌دارد و آن چیزهایی را که هست، و واقعاً هست، لباس تجلی و ظهور می‌پوشاند. موضوعاتی هستند که بی‌جان و مرده یا در پرده مانده‌اند. نویسنده آن‌ها را جان می‌دهد، زنده می‌کند. جان دادن و نمودار ساختن اشخاص با طبایع و سجایای آن‌ها فی‌نفسه بیان حقیقتی است. به قول فردوسی مثل عیسی من همه‌ی آن مرده‌ها را زنده کرده‌ام.* من چندان با این عقیده همراه نیستم که نویسندگان نمی‌کوشند تا حقیقتی را اثبات کنند. یا چون همه‌ی آن‌ها فیلسوف نیستند، حقیقتی را هم در مدنظر نگرفته‌اند.

نویسنده با چه اندازه تسلط بر محیط زندگی خود و محیط بودن او به پرسناژهای شسته رفته و از فرنگ برگشته (حتی نسبت به خود که در جزو آن‌ها است) دست به کار زده است؟ پیش از هر چیز این است دیدنی در کمدی او. ولو اینکه موضوع، مثل موضوع‌های بعضی، مثلاً موضوع‌های شکسپیر، پر عمق نباشد.

موضوع کمدی او با نکته‌ی دقیق فکری تماس ندارد. مع‌الوصف در صورتی که زیاد راغب نکاتی باشیم که فکر برمی‌دارد در پایان ساختمان او، تحویل‌گیرنده فکری می‌ماند. آنچه حقیقتی را می‌رساند و با کاوش فکری ارتباط دارد و ما بار دیگر به آن می‌رسیم ظاهراً نیست ولی در عمق قرار گرفته است، حالت شراب‌های کهنه و دردآلود را دارد که ته‌نشین کرده است.

* چو عیسی من آن مردگان را تمام سراسر همه زنده کردم به نام

www.tabarestan.info تبرستان

علت این است که نویسنده صورت قهر یا آشنایی تصنعی را به خود نگرفته، از هر حیث حاظر یراق و آماده برای نوشتن بوده است. نطفه گرفته و پر شده است. نمی‌نویسد برای این که فقط نوشته باشد. با فکرش، زندگی کرده است. کمدی او از حیث انتخاب اسم و برداشت موضوع به کمال بلاغت خود رسیده است.

حال آن که کمدی برای ساختمان خود یک جدار بیشتر ندارد. به اصطلاح دیگران یک پرده بیشتر نیست، امّا قابل نشیمن است. زندگی در آن می‌گذرد.

در کمدی او چیزی بی‌جاگذارده نشده است. اگر به سراغ تیپ‌ها و به همپای آن‌ها سجایای آنها برویم با ناراحتی خاطر و حاصلی از شک و تردیدبرگشت نمی‌کنیم.

در مجلس اوّل آدم میل دارد پس از شناختن مادر، افراد دیگر خانواده را بشناسد. سجایای تیپ‌ها، ورقه‌ی هویت آنهاست:

مشهدی اکبر: الهی شکر، خانم، ما آنقدر زنده موندیم، که یه دفعه دیگه آقای جعفرخان رو ببینیم. می‌دونید خانم، که من جعفرخان رو از پسر خودم هم بیشتر دوست دارم. مثل این نیست که من لله‌ش بودم. امروز صد دفعه بیشتر دویدم دم در. هرکی در می‌زد خیال می‌کردم آقاست. امّایه دفعه قصّابه بود، یه دفعه زن علی مرده‌شور بود، یه دفعه اون بزاز جهود بود. نزدیک بود جهوده رو عوضی ماچ کنم. چشممون که دیگه درست نمی‌بینه، (چشم‌هایش را پاک می‌کند)

با کمال اختصار رنگ می‌زند. شیوه‌ی آب و رنگ‌کاری (آکوارل) امپرسیونیست‌ها را دارد. زود گرفته و همانطور که گرفته است، بی غل و غش تحویل می‌دهد. اعمال و حرکات پابه‌پای طبیعت است. با فکر و درونی‌های اشخاص پیوستگی و تماس بارز دارد. چیزی نمی‌شود به پیکره‌ی آن افزود یا از آن کاست. این پاکیزگی کار و حفظ تعادل بین اعمال و حرکات و گفتار و افکار اشخاص، مکرر دیده می‌شود:

جعفر خان: آ! راستی، هنوز پره‌زانته نکردم. (سگ را نشان می‌دهد) کاروت، آقاست

(خطاب به توله) کاروت، دست بده به مادام، دست بده! هنوز درست فارسی بلد نیست...

مادر: (خود را از سگ دور می‌کشد.) اوا، نه قربون، نجسه! این چیه همرات آوردی؟

مشهدی اکبر: (تصدیق کنان) والله !

مادر: خوب، جونم، بگو ببینم، یه خورده از اونجاها صحبت کن، از اون فرنگی‌های خیرندیده، که آن‌قدر بچه‌ام رو تو خودشون نگرداشتند (آه می‌کشد.) الهی شکر ما نمردیم و این بچه رو یه دفعه دیگر دیدیم. امّا اگه بدونی چقدر با زینت دعا کردم، چند دفعه چهل منبر رفتیم...

مطالبی که می‌خواهد به یک خنده‌ی با متانت تماشاچی را وادارکند با استهزا و خاطر مشمئز نویسنده اختلاط دارد. آنچه می‌گذرد ظاهراً مال اوست. ایجاد نمی‌کند ولی ابداع به خرج می‌دهد و باطناً مال همه و زندگی همه است که سهم او را سوا می‌گذارد.

چند کلمه دیگر من در تعریف کار آن وجود ذیجود، میدان می‌دهد که تماشاچی به عمق دست بیندازد. این از خواص طرز کار اوست که از هر حیث تحویل گیرنده‌ی کار او، طبیعت را ببیند. آنطور که هست و او به آن پرداخت می‌دهد.

من پر دور نمی‌روم از صفحه‌ی پیش:

مشهدی اکبر: پدر فرنگی بسوزه! این‌ها از شیطون هم ظالم‌ترند. همین اینشون باقی مونده که آدم مصنوعی هم اختراع کنند.

جعفرخان: آدم مصنوعی؟ گمون می‌کنم تا پنج شش ساله دیگه اونهم درست کنند.

مادر: چی می‌گی؟ استغفرالله! آدم مصنوعی؟

جعفرخان: بله.. یک دکتر آمریکایی هست که الان مشغول اختراعشه. پارسال تمام روزنامه‌های اروپا و آمریکا پر از این مسئله بودند. کنفرانس‌ها دادند در این باب. سینماها نشون دادند. دولت آمریکا هم تا بحال چهار ملیون دلار برای این کار به اون دکتر داده...

www.tabarestan.info تبرستان

تئاتر امروز ما با وجود ادعا به رشد خود و درک اطلاعات فراوان‌تر مربوط به فن، از این قوت و تمیزکاری و اهلیت تجاوز نکرده است. نه چندتا از آن‌ها، شاید هیچ کدام سنگ تعادل را در کفه نمی‌گذارند. ترازو پشت و رو شده در هوا می‌چرخد. شاید می‌گویند این هم سبکی است در عالم بی‌سبکی. امّا حتی قوت بلاغت را هم باخته است. بلاغت نیست یعنی اصالت هم نیست، به همپای چیزهای دیگر.

لازم بود که گفته باشم «جاحظ» معروف با نقل قول* از دیگران معنی بلاغت را در تعبیر مقصود به یک نوع رسایی تقریباً نزدیک می‌کند. به عقیده‌ی من رسایی در فرم، رسایی در اوزان شعر (اگر شاعر باشد) رسایی در خوب بازی کردن (اگر بازیگرند) همه تعبیری از بلاغت است که قدما در دایره‌ی تنگی به آن اکتفا کرده‌اند.

با وجود این کاری را که ما امروز می‌کنیم قدما با رعایت اصول بلاغت می‌کرده‌اند. زبان و بیان حالت یک پیرزن با یک پهلوان، یک پهلوان مبارز با یک مجروح یا یک آدم دلباخته، در کار قدما، که سردسته‌ی آن‌ها در داستان‌سرایی نظامی گنجوی است، تفاوت خود را از دست نمی‌دهد. در واقع آن‌ها طبایع و حالات را این‌طور بیان می‌کرده‌اند.

در کمدی او به فوق این بلاغت، یعنی به حد کمال بررسی انسان در طبیعت می‌رسیم. مسلم است کسی که تیپ‌هایش را می‌شناسد زبان تیپ‌هایش را هم می‌شناسد. برای من اسباب تعجب نیست که قدرت اولی چطور قدرت بعدی را می‌سازد. استیل او یکی از قدرت‌های بعدی او است. پیش از هر چیز موازنه‌ی بلیغ سبک نگارش را در دست دارد. زبان مردم را به خودشان واگو می‌کند. اهلیت او در هنرش، اصالت کار او را از این ممر هم ضمانت کرده است. بندرت، شاید غالباً در داستان‌های «هدایت»، به این اصالت و اهلیت برخورد کنیم. کسانی هستند که قلم در دستشان به منزله‌ی موم در آب سرد نیست. به این جهت آن را به میل خود نرم کرده می‌گردانند. اول رنگ نمی‌مالند بعد چشم‌های علیشان را

نمی‌بندند که در حدود جاهایی که رنگ مالی شده، طراحی کنند. فوت فن کاسه‌گری در دست آن‌هاست و این که می‌دانند موم نرم را به چه شکل در می‌آورند. مثل عنکبوت، ماهرند در روی همه‌ی خطوط خود.

به شما گوشزد نمی‌کنم که «علی نوروز» مادرش را چه خوب ساخته است. ولی خوشحالی خود را از شما نمی‌پوشانم. من خوشحال می‌شوم از جوانانی که پیش از ذخیره، دست به خرج نمی‌زنند و شاید ماحصل خوشحالی خود من باشد و چیزی پابه پای دلپسندی‌های کار او اگر یکی دو خط از استیل او را مخصوصاً از نظر سبک کارش رونویس کنم:

مادر: (تنها) خدایا، من این پسرمو زن بدم. دوروورش ببینم هفت هشت تا بچه جیروجیر می‌کنند، می‌دوند، جیغ می‌زنند، شلوغ می‌کنند، اون وقت بمیرم. دیگه آرزوئی ندارم. این زینت هم بد نیست، بدرد من می‌خوره می‌تونه توی خونه کمکی بکنه، سبزی پاک کنه، چیزمیز وصله کنه، اوطو بکشه، قرآن بخونه، یکی هم اینکه دختر عموی جعفره و از خودمونه. وانگهی دختر عمو و پسرعمو عقدشون در عرش بسته شده. با برادرم صحبت کردم، اونهم راضیه. اینومی‌دیمش به جعفر و می‌گیم همین جا هم باشند، دوتائی دورمون بپلکند.

نظیر سبک نگارش او را در (جیجک علیشاه) بهروز و مجالس «قراچه‌داغی» می‌بینید. با این تفاوت:

گرفتگی‌های خاطر «علی نوروز» و همه چیز او، حتی جوانیش، در آن دخالت رقیقی به جاگذاشته است. این چیزی است که به زیبایی استیل او نسبت به نظایر آن در کار دیگر نویسندگان، می‌افزاید. کسی که مربوط و خالی از تصنع می‌یابد البته مربوط و خالی از تصنع هم بیان می‌کند. این ارتباط در کار هر نویسنده کم و بیش محفوظ است و بی‌فایده نیست. حال آنکه ما از ارتباط دقیق اشیاء نسبت به هم چه بسا که اطلاع کافی نداریم، لزومی هم ندارد که همه‌ی ما در این پایه‌ی وقوف باشیم. اما خوب و ناخوب آن اشیاء اثر خود را وقتی که به دیگران نمودیم، در دیگران به جا می‌گذارد. این چیزی جز ماحصل ارتباط کافی یا غیرکافی نخستین ما با

www.tabarestan.info تبرستان

اشیاء نیست. نسبت به اندازه‌های دریافت‌های ما و چگونگی دریافت‌های ماست که مطالب وانمود شده با تجلی مانده یا کور و خفه می‌شوند. وقتی که بازیگری خوب بازی می‌کند، خوب هم در تماشاچی خود اثر می‌بخشد. ولی مردم مجبور به درک علل و رموز آن نیستند. همچنین خود بازیگران، جزیی از جهان وسیع وجودند و شناختن جهان وسیع وجود کار آن‌ها نیست. فقط این بازیگران با کار خودشان خوب مربوط بوده‌اند. یعنی به بلاغت کارشان، به اصطلاح من، رسیده‌اند. مردم هم با همین امتیاز از آن‌ها پس گرفته‌اند.

سبک نگارش روان و سازگار برای او و در کار او از مصالح لازم‌الوجود قوت تعبیر اوست. می‌خواهم بگویم با قوت تعبیر می‌کند. مرادم تجاوز از سبک نگارش او و رسیدگی او به حالات و عملیات و حرکات اشخاص، یعنی در دست داشتن طبیعت و فرمانروایی او بر آن است. این معنی را از روی دکورهای مجالس هم پیدا می‌کنیم و آن دکورسازی مجلس اول است.

نمونه‌ای از تلخیص کاری اوست عبارت «لباس مشهدی اکبری»، در این عبارت بی‌حوصلگی مصنف و رنجیدگی‌های او را از محیط زندگی خود می‌بینیم که طرز لباس را چطور به سازندگان صحنه و بازیگران کمدی خود واگذاشته است. نظیر این بی‌حوصلگی حالات دیگر روحی او و کم مواظبتی او ناشی از آن است. همان دکور مجلس اول، که من آن‌را مخصوصاً نصب العین شما کرده‌ام. ظاهراً این دکور قدری خالی از اصالت به نظر می‌آید، به این معنی که در قالب سازگار و جور با منظور او در زمان و مکان معین، نیست. نویسنده‌ی جوان نه تجاهلاً بلکه به عمد نقطه‌ی معین را به صحنه نمی‌دهد. دکور مشخص است ولی مجلس خانوادگی برای نمودن یکی از مجالس خانه در اواخر زمان شاه شهید مناسب‌تر می‌نماید، تا یکی از این قسم مجالس در زمان خود او و در تهران.

به طوری که گفتم او موضوع را بدون کاوش فکری برداشت کرده است. اما حالا می‌بینید دقت قبلی که من نسبت به موضوع کار او داشتم، برای چه بوده است. بدون کاوش فکری هم دکور می‌دهد. با این دکور، روحیه‌ی خود او معلوم‌تر شناخته می‌شود. به اصلاح متداول صنف تخیلات او در این دکور بخصوص از صنف تخیلات دراماتیک نیست. نسبی است و نسبت به خود گذاشته و گذشته است. به عبارت دیگر جا خالی کرده در حین تصور زمان و مکان معین، حالت نوسان را دارد. علت جلو و عقب افتادن او این است که گرفته و عصبانی است و طبعاً راه اغراق و غلو را می‌پیماید. همانطور که بعضی از شعرا در شعرشان. بعضی از شعرای قدیم ما در رقم شعرهایی که در آن با کلماتی که معانی مجازی دارند افاده‌ی معنی کرده‌اند. همانطور که سمبولیست‌ها در شعرهای خارجی. تا به خوبی با اغراق و شیوه‌های مجازی داد خود را گرفته باشند. او مثل این است که انتقام می‌کشد.

ولی این بی‌مواظبتی که او را به سر حدّ اغراق می‌برد، در نظر ما که سابقه‌ی شناسانی با زمان علی نوروز داریم، اصالت کار را به هم نمی‌زند. همچنین اهلیت هنر او را. به عکس اصالت بیشتر کار او به نظر می‌رساند. او به عمق رفته است. اغراق او تعمق او را می‌رساند. شاید اگر من به علل روحی او اشاره نمی‌کردم با اکتفا به کلمه‌ی اغراق نمی‌توانستم منظورم را واضح گفته باشم. مثل غالب افکار من، که ناشی از زندگی خود من است، پیچیده و مشکل به نظر آمده بود. اما شما حرف‌های آدمی مثل مرا تحویل می‌گیرید. من مخصوصاً از اول میل داشتم طوری کمدی او را ببینم که خود او را با آن دیده باشم.

این مختصرتر حرفی است که در خصوص خوب و ناخوب دکورسازی‌های او به زبان می‌آورم معذلک کمدی او اصل است و به نظر من اثری شعری یا غیر آن باقی می‌ماند که سوادبرداری و از روی هوا و

www.tabarestan.info تبرستان

هوس نبوده، اهلیت و اصالت داشته باشد. یعنی در قالب متناسب با زمان و مکان و درخواست‌های آن دیده می‌شود. مفهومات سازش داشته باشند با وسایلی که آن‌های را بیان می‌کنند، پس اگر شعر است بر طبق مفهوم خود شکل و وزن بگیرد. این کاری است که من مثل او درسی و خرده‌ای سال پیش، منتها در شعر فارسی صورت داده‌ام. نه من باب ابتکار به خرج دادن، در کمدی او هم این منظور خودپسندانه نیست. تا وقتی که من راجع به او حرف می‌زنم باید بگویم ابتکار، حرف پوچ است و از آن حرف‌هاست در این دنیا اگر متکی به آنچه گفتم نباشد. کمدی او بی‌خودی در پسند طبع من نیست. ممکن است از روی چیزی سواد برداشت و ابتکار کرد، یعنی خطوط را وارونه نوشت.

اما در ص۱۹ و مجلس نهم، که جعفرخان تنهاست و روزنامه می‌خواند، اعلان روزنامه‌ها، اسامی نمایشنامه‌ها اسم روزنامه‌ی علمی و ملی «کولاک» ... هر قدر من اظهار نظر کنم روی هم رفته بیش از یک سطر نیست. حکم بلورهای بی‌غل و غش و صاف را دارد کمدی این مرد جوان که صورت اشیاء از ورای آن کوریا نادیده نمی‌ماند.

استهزای او، در لفاف مطالب خنده‌انگیز، مزه‌ی واقعه را در ذائقه‌ی فهم آدم می‌گذارد که آدم خیال می‌کند ناظر احوال یک تراژدی است. استهزای او، او را شکنجه می‌دهد. با این مجلس این فکر برای من پیدا می‌شود: ماهیت اصلی کمدی را با تراژدی از چه راه تفکیک می‌کنیم؟ هر دو حاکی از چیزهایی هستند که بر خلاف چشم‌داشت ماست فقط با این تفاوت که در تراژدی برمی‌انگیزیم برای دفع و دفاع، حال آنکه در کمدی دفع و دفاعی را لازم نمی‌دانیم. این است که در کمدی‌های واقعی و باارزش، استهزای ما علاوه بر خنده می‌تواند جای دفع و دفاع را پر کند. همچنین راجع به کمدی اوست که می‌گویم به نظر من مطالب خنده‌انگیز وقتی هم اصیل و هم باارزش هستند که این مزه را بدهند. چیزی از

شیرینی حاکی از حماقت و چیزی، خواه پوشیده و خواه آشکار، از تلخی و حاکی از رنجیدگی‌های گاهی بی‌ورای ما از هر جور و از هر قسم. در غیر این حال، نوشتن کمدی چندان لزومی ندارد. بیعاری‌های مردم زیاد است. بهانه برای خندان شدنشان که در دست خودشان است، زیادتر. در صورتی که ما هم وظیفه‌مند باشیم، مثل عمل مطربی، این کار با یک مختصر غلغلک ران یا کف پای این اعجوبه‌ها ممکن است. در عین حال آدم‌هایی هم هستند که از هیچ چیز نمی‌خندند. چنانچه از هیچ چیز هم گریه‌شان نمی‌گیرد یا متأثر نمی‌شوند.

اما من به کسی که رنج می‌برد و زحمت می‌کشد، اهمیت می‌گذارم. مطلب، خیلی ساده است. او با این هر دو راه پیوند بریده نشدنی داشت. خنده‌های او رنج او بود. جوانی در تنگنا افتاده‌ی او بود. کمدی حاضر و موجود را با این جور مایه‌ها نوشته است. کمدی‌های اصیل این‌طورند. کمدی‌های اصیل غضب‌اند، گرفتگی‌های خاطرند، ماسک گذاشته‌اند.

او در کمدی‌اش هست. مخصوصاً با جوانی‌اش. همان طور که در ضرب‌المثل‌های خودش هست، شما بیشتر از من واقف به تمام کارهای او هستید. از اول، تا وقتی که در «اسکندریه» خاموش شد.

در همه جا خوب بجا آورده خوب هم به میان ماجرا می‌رسد. با این حال من فکری می‌مانم مرد سرگشته چرا از راه «بخارا» به «شام» می‌رود؟ خودش می‌نویسد، درسی و چند سال پیش از این، به نقل از کنفرانس او:

«در ایران آنچه پیس بازی شده، به استثنای عده معدودی، اغلب نامطبوع بوده... تئاترنویس‌ها انگشت شمارند.»

اما سی و چند سال بعد از روز و روزگاری که او در این شهر می‌زیست؟ باز هم به تئاتر او.

زیرا هستند کسانی که می‌خواهند بنویسند و ندارند که بنویسند اگر دارند و می‌نویسند نمی‌دانند چطور می‌نویسند. در صورتی که دارند و

www.tabarestan.info تبرستان

می‌نویسند و می‌دانند این نیز به حساب دانش‌های فراهم آمده است. خشک‌تر و خنک‌تر از دانش خالص، من چیزی در عمر خود ندیده‌ام. این جور دانش به کار این می‌خورد که آفتابه را شمشیر جوهردار نشان بدهد. محصول وحشتناکش این همه مولودهای تازه و عجیب و غریب از نظم و نثر در روز و روزگار ما! یعنی اتلاف وقت خودشان و دیگران و یک جور رسوایی. قدما خوب گفته‌اند: العالم دون ما یقول و العارف فوق ما یقول.

اما او با عرفان خود در کار خود دست به نوشتن زده است. فکری بودن من از این جهت است که باز شخص خود او در پشت مجلد کمدی حی و حاضر بعد از قید (در یک پرده) قید کرده است: (ولی ممکن است آن را دو پرده کرد، یعنی پرده‌ی اول را به مجلس سیزدهم ختم نمود.)

من نمی‌دانم و نمی‌خواهم فکر کنم که بدانم در آن روزگار که او در این شهر می‌زیست، این دقت را برای چه کسانی به کار می‌برد.

بهتر این می‌نمود که این دقت را در پایان‌بندی کمدی خود داشت. پایان با آغاز، فاصله ی زمانی زیاد نگرفته است. چون کمدی در یک پرده تمام می‌شود. در مجلس هفدهم که مجلس آخر است، جعفرخان، که از فرنگ آمده است، این راه دور و دراز را به این زودی در پیش گرفته می‌خواهد دوباره به فرنگستان برگردد. هر چند که مهارت او در کارش، تماشاچی را در میان شش و بش نگاه می‌دارد، مع‌الوصف تصمیم جعفرخان خوش‌آیند نیست.

ولی او غرق در عالم گرفتگی‌های خود است. یکان یکان افراد خانواده را سان می‌دهد که نشان داده باشد هر کدام چه اذیتی نسبت به او دارند. حلقه‌های یک قد را اینقدر به هم می‌اندازد تا به اندازه‌ای که می‌خواهد زنجیرش بافته شود.

مثل زنبورهای عسل کار می‌کند. سرتاسر پیس، سنجش آدم‌هایی است که آن‌ها را از مدخل و مخرج دو جور زندگانی صادر و وارد می‌دارد.

در قید طرح خود مجبور است هر مجلس را وصله‌ی جور مجلس قبلی قرار دهد. به اصطلاح «تم» یعنی موضوع عوض نشده، ولی رنگ‌آمیزی عوض شده است. با افرادی که سان می‌دهد، گوناگونی را به وجود می‌آورد.

تعریف شده‌ی ژید به استقصا پرداخته است. در محوطه‌ی زندگانی مرضی شایع و سرایت‌بخش است اما به واسطه‌ی اختلاف امزجه مرضی را یکی یکی از نظر می‌گذراند. یه یادم نمی‌آید این قسم معاینه و تداوی را از رازی یا بوعلی در کجا یافته‌ام. در صورتی که حافظه‌ی من در به یاد آوردن مطالب از روی کتاب‌ها حتی خطوط ومحل معین صحنه را هنوز ضبط می‌کند.

عیب بسیار بزرگی که برای کمدی او و نظایر او در زبان فارسی امروز هست (چون من از حسن او گفتم از عیب او هم باید بگویم) این است:مثل بعضی اشعار، قدری زود بوده است. مخصوصاً در حمل سال ۱۳۰۱ که تاریخ نمایش آن است. اما دوست عزیز من؛ همین که بهار می‌آید نرگس، زودتر از کنگر وحشی در روی کوه‌ها گل می‌دهد.[1]

۱. برگزیده آثار نیمایوشیج (نثر) ـ سیروس طاهباز ـ انتشارات بزرگمهر ـ تهران چاپ اول ۱۳۶۹ ـ ص۱۰۵ ـ ۱۲۱

www.tabarestan.info تبرستان

به صادق هدایت

دوست عزیز

چند تا کتابی را که توسط «علوی» فرستاده بودید، خواندم. شما فقط یک خطای بزرگ مرتکب شده‌اید. این قبیل کتاب‌ها، مثل «چمدان» و «غ و غ ساهاب» به اندازه‌ی فهم و شعور ملت ما نیست. این دوره که به ما می‌گویند ابنای آن هستیم از خیلی جهات که اساس آن مربوط به شرایط اقتصادی و مادی است، فاقد این مزیت است . در صنعت نمی‌توان آن را یک دوره‌ی موافق تشخیص داد. شما با این نوول‌ها که انسان میل می‌کند تمام آن را بخواند، برای مرده‌ها، بی‌همه چیزها روی قبرشان چیزهایی راجع به زندگی و همه چیز ساخته‌اید. گربه را با زین طلا زین کرده‌اید، در صورتی که، حیوان از این رم می‌کند. به حسب ظاهر کتاب‌های شما این معنی را می‌دهد، اگرچه خواهش صنعتی شما از لحاظ نظر و نتیجه بر خلاف این بوده باشد و من‌باب اینکه هر کس باید کارش را بکند متحمل خرج و مخارج بسیار شده این کتاب‌ها را انتشار داده باشید.

من خودم در تهران که هستم می‌بینم کدام امیدها به فاصله‌ی کم باید محدود شده باشند. روز به روز یک چیز خاموش می‌شود. به این جهت

اظهارنظر در خصوص نوول‌های شما نمی‌کنم. این کار خیلی زود است. فقط برای خود ما می‌تواند بی‌معنی نباشد. به طور کلی و اساسی در نوول‌های شما انسان به سلطه‌ی قوی احساسات و فانتزی‌های شخصی برمی‌خورد. فکری که انسان می‌کند در خصوص پیدایش و تحولات آنهاست. ولی در شکل کار و سایر موارد مختلف را می‌توان به طور دقیق‌تر در تحت نظر گذاشت. جز اینکه هر چیز بنابر تمایلات مشخصی است.

www.tabarestan.info تبرستان

استیل

هر وقت که انسان به یک بهم‌ریختگی و عدم تساوی در استیل شما برمی‌خورد در ضمن احساسات و فانتزی شخصی نویسنده، به طور محسوس آن را تشخیص داده است و آن عبارت از یک بی‌اعتنایی به شکل کار است که نویسنده بر حسب تمایلات خود فقط خودش را بجای همه چیز می‌بیند. بنابراین می‌بینیم که پرسناژها نوع تفکرات و تکلمات خود را از دست داده بجای آنها خود نویسنده است که دارد آن طور که دلش می‌خواهد حرف می‌زند. مثلا «آخرین لبخند».

معلوم است بیانات پرسناژهای فوق، طبیعی آنها، یعنی بیانی که رئالیزم در صنعت ایجاب می‌کند. نیست. نفوذ یک ایده‌آلیزم سمج و نافذ است که صنعت را در نقاط حساس واقع شده‌ی خود ایده‌آلیزه می‌کند. پرسناژها وضعیتی را که هستی رئالیست آنهاست و باید دارا باشند، دارا نیسند. بلکه چیزی از آنها کاسته شده، برای اینکه صنعتگر چیزی بر آنها به طور دلخواه اضافه کرده باشد. در این مورد بیانات نویسنده قطع نظر از صنعت و لوازم آن شنیدنی است، اما چقدر برای خواننده‌ای که تا یک اندازه دارای ذوق صنعتی است وقفه و تکان ذوقی در بردارد. اعم از اینکه این خواننده بتواند یک اثر صنعتی را به وجود بیاورد. به عبارت آخری

دارای استعداد، یعنی قوه عمل باشد، یا نه. در واقع شخص نویسنده زنده می‌شود. زیرا که فرصت و رخنه برای ابراز حقیقتی که در او هست علاوه بر قدرت صنعتی خود بدست آورده آزادانه بیان مرام خود را می‌کند، بدون اینکه پابند هیچ قیدی بوده باشد. ولی در نتیجه صنعت را برای تمایلات خود، فدا ساخته است. در صورتی که می‌بایست واسطه‌ی تمایلات او واقع شود. بر حسب این تجاوز است که نمی‌خواهد بین حاضر و گذشته نه رجحان، بلکه امتیاز اساسی را که نتیجه‌ی محسوس و مادی تحولات تاریخی است در نظر بگیرد. یعنی ذوق و سلیقه همان جریان عادی خود را طی می‌کند و به هیچ وجه نویسنده تمایل خود را عوض نکرده است. به این واسطه به پرسناژهایی برمی‌خوریم که هر کدام مال چندین قرن از بین رفته و معدوم‌اند و به عکس چندین قرن جدا و مجرد از شرایط تاریخی خود جلو افتاده همان بیان و محاوره عمومی و اصطلاحاتی را دارا هستند که ما دارا هستیم.

ص۸۹ «آفرینگان»: (راستش من هنوز نمی‌دانم...)

ص۹۴: (آرزوی احساسات...)

در این موارد انسان به مسائلی برخورد می‌کند که با آن مقدار رئالیزم که نویسنده خود را ملزم به رعایت از اقتضائات آن می‌کند خیلی منافات دارد. نویسنده می‌خواهد مردم را به طور دقیق در طبقات و صنف‌های مختلفه‌اش نشان بدهد.

یکی از چیزهایی که به مردم نسبت دارد، زبان آن‌هاست در نتیجه متابعت به این نظریه حتی خودش هم به زبان مردم (طبقه‌ی آنها) حرف می‌زند. نمی‌خواهد دقیق باشد که برای چه طبقه انسان چیز می‌نویسد و استیل را، که فقط برای توافق با حقیقتی که در طبیعت هست باید نرم گرفت تا چه اندازه و برای چه باید پایین آورد. معهذا از نظریه‌ی خود بر حسب تمایلات وقتی تجاوز کرده یک متفکر و بیننده‌ی قوی می‌شود در

پوست و استخوان انسانی که نمی‌تواند حرف روزانه‌ی خود را به خوبی ادا کند. در واقع این رویه یک کشش مخصوص است که نویسنده را به طرف کلاسیک نزدیک می‌کند. (یعنی فقط نویسنده و ابراز وجود خود او) در صورتی که بر حسب نظریه‌ی نویسنده اقتضا می‌کرد که موضوعات نوول‌های او کمتر تاریخی بوده باشند. زیرا که در تاریخ، وقتی که انسان می‌خواهد تا این اندازه با حقیقتی که هست نزدیک باشد، به طور قطع نمی‌توان اصطلاحات مخصوص و اصلی پرسناژها را که مثل همه‌ی تعلقات جمعیتی تحول می‌یابند، تعیین کرد. بلکه به طور تصنع که ارزش رئالیست را در صنعت، اغلب دارا نخواهد بود، ممکن است پرسناژها را در دوره‌هایی که همه چیز آن را مثل دوره‌های خودمان نمی‌شناسیم با اصطلاحات مخصوصشان به حرف دربیاوریم. انسان هر قدر سازنده باشد می‌بیند که حقیقت هم سازندگی دارد، ساختن این‌قدر خیالی مثل ساختن بدون مواد است. ثبات و اساس مؤثر را دارا نیست.

ذوق انسان یک مطابقت با شرایط تاریخی است. دریافتن آنچه که هست، و تعریف آن چیزها که هست به آن اندازه که آنها را مؤثر و جاذب جلوه بدهد. بنابراین می‌بینیم که فکر برای استنتاج آن به عکس آن را خراب می‌کند و بر خلاف منظور به نویسنده نتیجه می‌دهد. این است که این قبیل موضوعات تاریخی نسبت به قطعیت یک رئالیزم محسوس و مؤثر، که نویسنده می‌خواهد در استیل خود و در صنعت خود آن را رعایت کرده باشد، بدون تناقض واقع نمی‌شود. در این مورد انسان همیشه مجبور به ساختن است یک مشق و ورزش ابتدایی در استیل را نویسنده همیشه ادامه می‌دهد. به طور خیالی باید الفاظ را بسازد و با اصلی که بنابر تصور خود پیدا می‌کند مطابقه کند. در صورتی که در استیل خود بدون شخصیت (اهلیت) نیست. در نقاط دقیق خود موضوعات مزبور، قدرت را از او سلب کرده ناهنجاری و زمختی خود را بجای آن

www.tabarestan.info تبرستان

می‌گذارد. مثل ص ۸۶ از «س.گ.ل.ل» (شماها چه ساده هستید...)

چطور باید دید که یک نفر انسان (به هر صنف و طبقه که منسوب باشد) در قرن پنجم یا در قرن دهم حرف می‌زند؟ دریافت این مسئله وقتی که نویسنده موضوع را به مناسبتی از تاریخ انتخاب کرده و مجبور است تجاوز از احساسات و فانتزی‌های شخصی است.

در این مورد انسان به دو جهت متمایز برمی‌خورد: طرز محاورات دیروزی که به کار امروز نمی‌خورد، و طرز محاورات امروز که نمی‌توانند در مورد پرسناژهای دیروزی به کار برود. می‌توان به طور تصنع شبیه به اصل را پیدا کرد. قطعاً فکر انسان عاجز نیست که در میان دو جمله‌ی: (خیلی رو داری) و جمله‌ی دومی (خجالت نمی‌کشی) که هر دو مترادف واقع می‌شوند یکی را انتخاب کند. معلوم است که در این مورد ذوق به کار رفته است ولی بر حسب طرز تفکری که داشته‌ایم بدون اینکه بنابر احساسات و فانتزی‌های شخصی روکرده و شرایط تاریخی راکه خودمان مولود آن هستیم و بر طبق آن صنعت ما مؤثر می‌شود، غیرقابل اعتنا گذارده باشیم. می‌گویند چطور «متد» با ادبیات خود را وفق می‌دهد. این متد است که می‌تواند نویسنده را ضمن نتایج خود از پرت شدن نگاه بدارد. . من نمی‌خواهم در خصوص مسائل ذوقی آن را وفق بدهم. در این خصوص دو سه سال قبل در la nai شرحی را خواندم. شرح مزبور در واقع رد نظریات دیالکتیکی در ادبیات شوروی بود. در صورتی که ایده‌آلیزم خودش با «اخلاق» خود مدعی ساختن دنیا به طرز دلخواه خود هست بنابر اکلکتیزیم فکری که دارد و در نتیجه آنارشیست افکار به نفع او به وجود می‌آورد چیزی راکه با نظریه‌ی خودش شباهت دارد، رد می‌کند. ولی می‌بینیم که قضیه بر خلاف این است و قضیه با طرز تفکر مادی از راه دیگر که بنای علمی را داراست، حل می‌شود. انسان می‌تواند در عین حال که احساسات و فانتزی‌های شخصی را داراست واجد

شرایط دیگر باشد. بر خلاف ایده‌آلیزم که عالم وجود را بر وفق مراد خود تعبیر می‌کند مثل اینکه بگوید محال است انسان با دستور صحیحی رفتار کند، ما می‌توانیم بطور تصنع الفاظ را شبیه شخصیت خود طوری بسازیم که نسبت به اصلیت یک رآلیست قابل اطاعت دارای تناقض نبوده باشد. این کار آرتیست است ولی صنعت خود را سرسری گرفته شیطان فانتزی و شیطان احساسات که در او بازی می‌کنند، مانع می‌شود. می‌خواهد اورا خام یافته خود را فوق حقیقتی که او نمی‌خواهد از آن پیروی نکند و فقط خودش حکمروا باشد، نگاه بدارد. این است که انسان در آثار یک نویسنده به خلاف توقع خود برمی‌خورد.

محل دیگر از نوول خودتان را در این مورد می‌توانید پیداکنید. آنجاکه الفاظ نویسنده به جای الفاظ پرسناژهای تاریخی نشسته‌اند.

تیپ‌ها نه فقط نمی‌توانند کاراکتر اصلی یعنی غیرتقریبی خود را به واسطه‌ی تصنعات خیالی که نویسنده دارد، دارا بوده باشند بلکه گاهی خیلی از امتیازات دیگر خود راگم کرده و فدای فانتزی‌های نویسنده ساخته‌اند. در واقع خواننده با دریافت وضع محاوره‌ی این قبیل پرسناژها (که با اسامی تصنعی گاهی به عرصه گذارده شده‌اند) وضع محاوره‌ی زمان خود را دریافت می‌دارد. مثل انعکاس صوت خود او در کوه با یک تعجب خفی که چطور از آنجا بیرون می‌آید در میان چندین قرن معدوم او به عقب نشسته است و دچار سرگیجه است. خیال می‌کند وارونه راه می‌رود. ولی فکر نمی‌کند چرا. دریافت این ظاهر بی‌حقیقت شباهت دارد به اینکه دارد «قصاص و جنایات»* را در پرده‌هایی که به زبان فرانسه تهیه شده است می‌بیند. نظیر این «شب‌های مسکو»ست. خودم همین تازگی‌ها هر دو موضوع را در سینماهای تهران دیدم. دکورها، موقعیت‌ها و کاراکتر هر تیپ و چیزهای محلی همه به جا و روسی است و کاملا

* منظور «جنایت و مکافات» داستایوسکی است [م]

www.tabarestan.info تبرستان

رعایت شده که امتیازات مزبور بر خلاف واقع (یعنی آنچه که هست) نمایش داده نشود. انسان می‌بیند رل یک تاجرباشی روس را عیناً یک تاجرباشی روس «هاریبو» با آن مهارت جذاب خود بازی می‌کند. همین‌طور رل محصلی را که به مسکو آمده است. اما در هر دو موضوع زحمات آرتیست را که عهده‌دار رل عمده شده‌اند بنابر انتخاب سرسری خودشان لکه‌دار می‌سازد. در بین همه چیزها چیزی که باید باشد گم شده است یعنی بر خلاف توقع خود، انسان در میان همه چیز روسی یک امتیاز برجسته، که متصل حواس انسان را به خود جذب می‌کند، فرانسوی و آن عبارت از زبان است. بروز حقیقت هر تیپ را در وراء عدم رئالیستی که چیزهای جدی را دارد بطور بی‌مزه مسخره می‌کند ـ دریافت بدارد، در صورتی که نه نویسنده نه آرتیست هیچ کدام منظورشان این نبوده است که در مردم این طور تاثیر کرده باشند.

ولی فانتزی‌های انسانی هم خودش صنعتی است و جانشین هر حقیقت واقع می‌شود. زن به لباس مرد و مرد در لباس زن است. انسان اگر دقیق نباشد همه چیز حقیقت است و معنای حقیقی خود را داراست. مطالبی که من هر آن متوجه هستم از این لحاظ مورد نظر است که اگر صنعت بخواهد برای فهم ذوق و احساسات تربیت شده، عمده‌ی جذابیت خود را دارا باشد (چنانکه از دسترس عمومی درآمده و فهم اساسی آن برای طبقات بالاتر هست) باید با فهم و ذوق و احساسات، تربیت و تصفیه شود.

چیزی که هست بیان افاده‌ی شما روان و کلمات در استیل شما نرم و طبیعی دریافت می‌شوند. همین مسئله استیل شما را درخور این قرار داده است که توانسته‌اید مصالح لازمه را به آسانی برداشته و بکار برید. بعلاوه به طور دقیق معنی را با لفظ لازم خود پیدا می‌کنید مثل کلمه‌ی «چندش» در «مقدمه‌ی خیام» (مرگ با خنده‌ی چندش‌انگیزش...).

این ذوق در خصوص موازنه و انتخاب اسامی پرسناژها هم به کار رفته است. اسامی «رشن»، «نازپری»، «میرانگل» بجاست و حس می‌شود که سرسری نگذاشته‌اید: این اسامی متناسب با زمان واقعه که دوره‌ی ساسانی‌هاست در نظر گرفته شده‌اند. من در خصوص اسامی «رشن» و «میرانگل» اطلاعی ندارم و نمی‌خواهم که داشته باشم. چیزی که شبیه به اصل ساخته شده است تأثیر اصل را داراست. رشن و میرانگل بهتر از «نازپری» هستند. فقط به طور انحراف اسم «شیرزاد» ولو اینکه یک قشر جمعیت مداین لااقل اسمشان شیرزاد بوده است در ردیف اسامی دیگر خالی از زنندگی نیست و شاید من این‌طور احساس می‌کنم. ولی این کلمات با وجود اینکه حایز اثر خود هستند مفرد واقع شده و در ترکیب اساسی که مشخص استیل است و صنعت و فورم را به دست می‌گیرد تفاوت وارد نمی‌آورد.

www.tabarestan.info تبرستان

شکل کار

معلوم است که بدون استیل خوب، صنعت خوب ترکیب تصنعی و بلااثر واقع می‌شود. استیل نامناسب، فورم، موضوع، فایده همه را گم می‌کند. نمی‌توان گفت استیل شما استیلی است که با صنعت موافقت ندارد. جز اینکه در بعضی دسکریپسیون‌ها اگر سهل‌انگاری و بی‌حوصلگی نمی‌کردید، بهتر بود. من نمی‌دانم شما در حین نوشتن دچار چه جور عصبانیت و نتایج حاصله‌ی آن بوده‌اید. مثل وصف احمد یا ربابه.

اگر بنابر سلیقه‌ی من باشد من این وصف را هم نمی‌پسندم: (در باز شد و دختر رنگ پریده‌ای هراسان بیرون آمد) از روی همه چیز به واسطه‌ی بی‌حوصلگی جستن شده است. حس انسان اصطکاک پیدا می‌کند به تنسیق صفات قدیمی‌ها، نه به دقت مرتب و با مدارای

نویسنده‌ی امروزی.

وصفیات فوق از لحاظ نظر و از حیث اختصار که لازمه‌ی این طور وصف می‌بایست باشد، انصافاً به کلاسیک نزدیک می‌شود. بی‌حوصلگی و سرسری گذشتن نویسنده، مثل اینکه مجبور است که چیز بنویسد، بقدری محسوس است که یک ستون برجسته در صنعت تشخیص می‌دهد. نویسنده خود را به سرعت برای رسیدن به چیزهای دیگر که احساسات او را قانع می‌بایست بکند، از قید و وصف پرسناژهای مزبور خلاص کرده به جزئیاتی که پرسناژها را شخصیت می‌داده است و کاراکتر صنفی یا غیر آن محسوب می‌شده است، نپرداخته است. در عین حال حس خفی اینکه وضعیات مزبور فاقد ارزش خود نباشند در نویسنده است و انگشت‌های احمد را برای کسب این ارزش به ماری که تازه دارد جان می‌گیرد، تشبیه می‌کند.

من نمی‌فهم این تشبیه بنابر چه فایده است. تشبیه یک نوع اتصال است. یک تقویت برای تأثیر بیشتر. گاهی نمی‌توان گفت که زاید واقع شده است. بعضی تشبیهات به قدری طبیعی است که در حکم محاورات عمومی است: مثل «گرگ گرسنه»، «مثل برق» چقدر دلچسب است و انسان را در طبیعت فرو می‌برد که نویسنده به جای اینکه آسمان را به سرپوش تشبیه کند، دم آلودگی هوا را در نظر بگیرد. شما را متوجه «تمشک تیغ‌دار» آنتوان چخوف می‌کنم که خودتان آن را ترجمه کرده‌اید. در همان دو سه سطر اول.

به‌عکس انسان در آثار اغلب نویسندگان و همه‌ی کلاسیک‌ها به خصوص به این طور تشبیهات برمی‌خورد که لازم نیست خواننده را با موارد دیگر اقران داده، پرت می‌کند. این قسم کار یک پرش برای بیشتر دلچسب واقع شدن است. می‌بینیم که یکی از شعرای آن دوره در موقعی که پادشاه دارد ماه نو را می‌بیند در وصف ماه فقط به چهار قسم تشبیه

متواتر متوسل شده است. می‌توان گفت که تشبیه کردن، اساس وصف برای شعرای آن دوره بوده است. ولی آنها برای اینکه خواص (فئودال‌ها) بپسندند، این‌طور می‌کردند و ما دنباله محسوب می‌شویم - زیرا شکل اجتماعی زمان ما یک ترکیب مجرد و بلامقدمه نیست و بنابراین چیزی از فئودالیسم را می‌بایست در ادبیات خود دارا بوده باشیم. اگر از لحاظ نظر دقت کنیم قسمتی از کلاسیک را در رمانتیک و همین‌طور به تدریج چیزی از رمانتیک را در ادبیات معاصر پیدا می‌کنیم، در عین حال که ماهیت ادبیات معاصر تجربی و عقلی بوده باشد. چیزی که هست فکر انسان خاصیت مصرفی فقط دارا نیست و می‌تواند در صنعت خود که مولود او و طبیعت خارج و اجتماع، که جزئی از طبیعت خارج است، واقع شود. چنانکه گفتم متد برای انسان یک توسل لازم است و صنعت نمی‌تواند از نتایج یک دترمینیزم علمی خارج باشد. نویسنده در داخل و خارج خود یک انسان، یعنی یک نتیجه به تمام معنی است. می‌توانیم هر چیزی را به یک چیز تشبیه کنیم و می‌توانیم جهات مادی و کلی‌تر را به دقت در نظر بگیریم.

من در خصوص شکل تشبیه شما و اندازه‌ی تأثیر آن در خواننده بر حسب قوه‌ی تولیدی که داراست حرف می‌زنم. تشبیه لرمونتوف هم در «شیطان» که می‌گوید: (کوه‌های مثل پهلوان در قفقاز) و او عمداً بر اثر طول اقامت در قفقاز منظومه‌ی خود را شرقی ساخته است، از این قبیل است. انسان خیال می‌کند نظامی و فردوسی می‌خواند. من خودم به نظامی عقیده‌دار هستم. ایده‌هایی که نظامی از محل زندگی خود می‌گیرد، و به این واسطه با او بعضی از شعرای معروف روس از لحاظ منظور ایده می‌توان تیپ تشکیل داد، چیزهایی خواندنی است. خودم به سبک او سابق بر این‌ها که بیش از حالا به شعر علاقمند بودم، ساخته‌ام ولی این تفنن و سلیقه است و صنعت را نمی‌توان با فانتزی‌های خالص، که به

www.tabarestan.info تبرستان

واسطهٔ تألمات زمانی تقویت می‌شود، فروخت. در خود شما هم انسان به این تناقض موقعیت و دوجوری در شکل کار می‌رسد و خواننده در سایر نوول‌ها به وصفیات خیلی ماهرانه برمی‌خورد. می‌بیند که رنگ‌های محلی قوت حیاتی و جلوه‌ی خاص خود را دارا هستند. چیزی نیست که نباشد.

با وجود [ی] که نوول‌ها گاهی سرعت حکایت را به خود می‌گیرند، چیزی که در مقابل چشم خواننده گذارده می‌شود از لحاظ نظر صنعتی رنگ‌ها جلوه‌ی خود را از دست نداده‌اند: (ملیون‌ها سال از عمر زمین می‌گذشت...) بعد از خواندن انسان باز میل می‌کند بخواند. و بعد از مدتی اگر مثل من خواننده به جای دو لابچه، جوال داشته باشد کتاب را از جوالش بیرون آورده باز شروع به خواندن می‌کند. یک چیز کیفورکننده که انسان را معتاد می‌کند، مثل تریاک در آن هست. خواننده برنمی‌خورد به چیزهایی که در کاراکتر خود برجستگی و پرش اصلی را نداشته باشند. نویسنده با قدرت صنعتی خود چیزهایی را که خواسته است از میان تمام اشیاء بیرون پرانده است. من حاضرم برای اینکه بیهوده تحسین نکنم مقطع‌های زیر را نمونه بیاورم، اگر چه قضاوت در خصوص آن‌ها از بدیهیات است. این‌ها کاملاً مطابق با ذوق و سلیقه‌ی امروز است.

(پنجره‌ی اتاق «اودت» بسته بود. به در ورقه‌ای آویزان کرده بود که روی آن نوشته بود: خانه‌ی اجاره‌ای.)

(تا صبح مردم ده هلهله و تماشای دود و آتشی را می‌کردند که از «گجسته‌دژ» زبانه می‌کشید.)

خواننده هم مثل مردم، دود و آتشی را که در آن شب تاریک از بالای قلعه زبانه می‌کشید، تماشا می‌کند.

در «چمدان» علوی هم انسان به نظایر این مقطع‌ها برمی‌خورد. منظره‌ی برلن را خوب ساخته است. اما relativisme که «ریپکا» در شکل ایدئولوژی نوول تشخیص داده است با تشخیص خود رجحان خاصی را در نوول مزبور پیدا نکرده است. نمونه‌های آن را در نوول‌های شما هم

می‌توان به طور تجدید پیدا کرد. در ادبیات قبل از انقلاب در خود چخوف نظایر آن زیاد هست. این جنبه لازمه‌ی لاینفک سمبولیزم است که اشیاء خارجی هر جزء از طبیعت مادی در نظر نویسنده یا پرسناژهای مختلف او تأثیرات مختلف خود را دارا هستند. انسان می‌بیند که هیچ چیز جلوه و قدر مطلق را دارا نیست. بلکه اشیاء دارای ارزش واقع شده علاوه بر آنطور که هستند نتیجه‌ی ارتباط سوبژکت و ابژکت خارجی تجسم داده می‌شوند. امروز ما سمبولیزم را این‌طور می‌شناسیم. دقیق‌تر از آنچه که خود سمبولیست‌ها می‌شناخته‌اند. «ریپکا» این قدر نسبی و شایع را که رابطه‌ی بین صنعت و علم است با منطق مادی (طرز تفکر دیالکتیکی) خواسته است بطور مبهم ربط بدهد. در صورتی‌که ممکن بود از جای دیگر بر اصول عقاید رفیق از دنیا صرف‌نظر کرده‌ی ما راه پیدا کند.

دقت بیشتر در شکل وصفیات یک جلوه‌ی متزلزل و هرز را پیش چشم می‌گذارد. من نمی‌دانم چرا اغلب رمان‌نویس‌ها این شکل توصیف را دوست دارند ولی می‌دانم عمداً به آن متمایل نشده‌اند. در اغلب آثار آن‌ها انسان به پرسناژی برمی‌خورد که هیچ نمونه از شکل تصور خواننده در خصوص آن پرسناژ در ضمن شرح و نقل از آن پرسناژ ندارد. نویسنده آن پرسناژ را مورد عمل قرار می‌دهد خواننده بنابر اقترانات فکری خود چنانکه از کلمه‌ی «باغ» محوطه‌ی مشجری را از هر جا که بر حسب تداعی معانی در نظر دارد، به نظر می‌آورد همان پرسناژ را هم به نظر می‌آورد. ولی نویسنده پس از آنکه مقداری از وقایع را به توسط پرسناژ مزبور جریان می‌دهد خواننده را برای تصور در خصوص آن آزاد می‌گذارد. پرسناژ مزبور را وصف می‌کند. این وقفه و سکته در میان تصورات قبیله خواننده و تصوراتی که بعد برحسب توصیف نویسنده فراهم می‌شود، من یقین دارم قادر است که از شکل اثر کاسته باشد. یا بنای اساسی اثرات خارجی را که جهات کاملا مادی اشیاء و وقایع و

www.tabarestan.info تبرستان

جریانات آن است بهم زده باشد. به این معنی که از کلمه‌ی «جوان پرمو» جوان پرمویی را که سابقاً در شهری که درست نمی‌داند در کدام محله‌ی آن شهر یا در چندین محله‌ی دیگر در ذهن خود حفظ کرده است به خاطر می‌آورد با این جوان وقایع را با اثر مخصوص تقویت می‌کند اما ناگهان برمی‌خورد به این که جوان پرمو دارای خصایصی است که نمی‌شناسد.

در نوول «س.گ.ل.ل» بدواً سوسن را مثل یک سوبژکت یک پری مجرد در نظر می‌گیرد، نه فقط من‌باب اخطار بلکه با تمایل مخصوصی از کارگاه خود رخت می‌کشد و شهر «کانار» را دور از آشنایانش انتخاب می‌کند و به کاری آنقدر مبهم (ابستره) می‌پردازد. با وجود همه‌ی این‌ها در نظر خواننده اگر یک موجود مجرد و وهمی و پری و غائب جلوه نکند بر حسب توارد و توازن خیالی و هر شکل توان فکری خواننده و صورت و تجسم می‌کند. برای اینکه پس از تعقیب از یک سلسله وقایع، تصورات خود را غلط دریابد...*

در کلیه‌ی این نوول‌ها انسان به دو قیافه‌ی از همه واضح‌تر و برجسته‌تر برمی‌خورد: موپاسان و چخوف. معلوم است که خصوصیات جدید هم با آن‌ها بی‌پیوند نیست. بیشتر با حالت تاثیر خود در اشیاء خارجی و در طبیعت بطور کلی دقیق شدن. دریافت چیزهایی که پس از دریافت باز انسان دریافت می‌دارد. یک استحاله‌ی انسان در حالتی که با طبیعت می‌آمیزد و خود را روشن کرده به چشم دیگران می‌کشد و این معنی واقعی صنعت اوست. همه بطور اساسی از خصایص دوره‌ی ماست. دنیا را مثل موم نرم باید بلند کرد. همه‌ی تلاش صنعتگر در این موارد محسوس می‌شود ولی بر طبق چه قسم افکار و تا چه اندازه محکم، فانتزی‌های شخصی و احساسات یا به عبارت آخری نفسانیات جمعی دروه‌ی خود واقع می‌شود. بنابراین اگر از موپاسان و چخوف اسم برده

* به اندازه‌ی یک صفحه مطلب، به علت پارگی کاغذ افتاده است.

می‌شود، موپاسان و چخوف را در این دوره باید دید. محال است که ایده‌ی تازه بدون ربط با استیل، فورم، تازه باشد. و بر خلاف آنچه که خیال می‌کنند ایده به طور مجرد و بدون بستگی با بیان افاده‌ی خود ترقی یا تحول یافته یا بتوان آن را جامد و مجرد برداشت کرده با فورم و استیل ایده‌های قدیم تصور کرد. مگر آنکه نویسنده بخواهد در بند تاثیر شکل کار خود نبوده باشد. ما در این خصوص امروز به هزار شارلاتان برمی‌خوریم که چیزی را برای امرار معاش در نظر گرفته و صنعت را عبارت از آن دانسته‌اند.

اما در تمام نوول‌های شما با خصایصی که داراست و در ضمن کار ادا می‌شود هیچ چیز از سلطه‌ی قوی احساسات و فانتزی‌های شخصی بیرون نمی‌آید. همه چیز فرع برخواستن نویسنده است. همین که نویسنده می‌خواهد، عالم خارجی هستی پیدا می‌کند. هستی احساساتی یک نوع هستی که بر طبق میل نویسنده ترکیب اساسی خود را درست و مرتب می‌دارد. بدون ملاحظات مشترک و دقیق‌تر در داخل و خارج اشیاء.

من به این دخالت نمی‌کنم که چطور احساسات در موضوع عرب‌ها و سایر جاها در «پروین دختر ساسان» و «مازیار» موضوع واقع می‌شود. یا بنای عقلی و تجربی ادبیات معاصر هر قدر که ماهیت آن‌را بنابر شکل اجتماعی و اقتصادی خود بگیریم هیچ تماسی با احساسات انسانی دارا نیست. زیرا که فکر انسان و زندگی او تحت شرایط زمان او نیست. اما بعضی چیزها را می‌توان در تحت دقت قرار داد.

در «گل‌ببوی مازندرانی»* حالت اطاعت سادگی و اسارت و بستگی زن نشان داده می‌شود. می‌بینیم که در اطراف گل‌ببو در گل و لای مازندران (یک سرزمین مرطوب قشلاقی) الاغ یک مرکوب بارکش معمولی است. مردها بجای چوخا و علیقه و کجون، متقال آبی که پارچه‌ی مستعمل

* شخصیت مرد در داستان زنی که مردش را گم کرد[م]

www.tabarestan.info تبرستان

خشکزارهاست می‌پوشند. در «داش آکل» کاراکتر تیپیک بعضی رنگ‌های محلی و محاورات مخصوص به داش آکل‌های آن منطقه نیست.

در هر دو نوول فوق ملاحضات را نویسنده از سرزمین‌های دیگر گرفته و در متن پرسناژهای خود به کار می‌برد. الاغ در گل و لای، متقال در هوای مرطوب و بارانی، یخ در شیراز و امثال آن تصورات خالصند که بجای ملاحظات بکار برده می‌شوند.

شکل کار مزبور در هیچ‌یک از این دو نوول صنعت را زایل نمی‌کند ولی سلطه‌ی فانتزی‌های شخصی را می‌رساند. در آن نوول که یک پرفسور از یکنواختی زندگی مجبور به خودکشی می‌شود مفهوم یکنواختی فکر خود نویسنده است که بنابر شرایط دوره گرفته شده یا آنجا که بدون ملاحظه‌ی خارجی «رزبانو» یک زن زمان ساسانی‌ها ساخته می‌شود. در تحت شرایط دوره‌ی خود و دوالیزم مذهب رد حالتی که ایدئولوژی یک زن معمولی را باید به او داد زندگی چریک نواخت در حق او نسبتاً بعید و اساساً باور نکردنی به نظر می‌آید.

در نظر خواننده که اطلاعات محلی مثل اتود قبلی در مغز اوست از ارزش رئالیست که نوول‌ها می‌خواهند دارا باشند، می‌کاهد. در خواننده یک بهم‌ریختگی دنیا که جای هر چیز در آن عوض شده است تولید می‌شود و حکم راه رفتن بشر در دریا و کشتی در روی خاک را داراست. در صورتی‌که صنعت، یک عادت حاصل شده از روی تمرین است و در عین حالی که کار می‌کند عادتاً روان است. صنعت یک رعایت محسوب می‌شود. همیشه باید به خود یادآوری کرد و دقیق بود. این درد زبان آرتیست باید باشد.

این شوق مفرط که نویسنده در صنعت خود داراست نباید با جذبه‌ی صنعتی «extase artistique» اشتباه شود. هر کس که صنعت می‌کند ممکن است دارای لغزش‌هایی باشد و تا مدتی که نسبت به چیزی که ساخته

است بیگانه نشده است می‌تواند مثل دیگران لغزش...*

نویسنده دارای تمایلات و یک نوع فانتزی‌هایی‌ست که می‌خواهد بسازد و با آن تمایلات خود را رسیدگی کند. شوق مفرط ساختنی که در او هست هرچیز را تغییر می‌دهد، حتی خود فورم را: «پدران آدم» بر خلاف «اودت» به نوع ادبی genre دیگر تسلیم شده دارای فورم سریع پرش در نقل وقایع، یک قلم اندازی در چیزنویسی است. روس‌ها در نقاشی این را «نابروسکا» می‌گویند. چیزی که هست نوع مزبور هم نوعی است و چه عیب خواهد داشت که این‌طور هم باشد.

اما به طور اساسی باید دید که این مقدار شوق مفرط ساختن به حدی که هر چیز را جانشین هر چیز قرار می‌دهد و بر حسب آن تصورات گاهی با ملاحظات مربوط نمی‌شوند. در جریان ایده چه نفوذی را داراست. یک چیز می‌تواند مقدمه برای رسیدن به مقدمه‌ی ثانوی باشد. انسان ممکن است از یک تمایل، تمایلات دیگر پیدا کند. نمی‌توان در نوول‌های شما این شوق ساختن را در حدودی پیدا کرد که صنعت را ایده‌آلیزه کرده تجسمات مادی را فاقد جلوه و اثر ساخته باشد، ولی توانسته است به واسطه‌ی نفوذ خود به صنعت شکل اساسی ایده‌آلیزم (یک قسم مکتب خالصاً مخلص رمانتیک» را بدهد. بنابراین جلوه‌ی خاصی که رئالیزم می‌توانست در نوول‌های شما دارا باشد تحت‌الشعاع و محکوم واقع شده دیده می‌شود که با چه زمینه‌ی باور نکردنی در «گجسته دژ» شوهر که یک کیمیاگر است، در نوول به آن پاکیزگی زنش را نمی‌شناسد.

واقعه‌ی مزبور کاملا در روی فانتزی شخصی قرار گرفته و مدخل یک رمانتیک قابل ملاحظه است که با تجربه و ملاحظه‌ی خارجی و مادی وفق نمی‌دهد. بنابراین ارزش رئالیست را دارا نیست. یک رئالیست غیرقابل تردید که ما به آن معنی رئالیست را می‌دهیم باید خیلی با مادیت راه توافق

* چند سطر خوانده نمی‌شود.

www.tabarestan.info تبرستان

مکانیکی پیدا کرده باشد. ساختمان آن از طبیعت که حالت اتوماتیک را داراست جدا نباشد. ما نمی‌توانیم از طبیعت جدا بوده به چیزهای مجرد و جامد اعتقاد داشته باشیم. هر چیز که برداشته می‌شود جزئی از میان اجزای دیگر است. شما می‌توانستید قبلا «کیمیاگر» را به مرض کم‌حافظگی معرفی کنید. این تیپ این‌طور نادر که تاثیرات عملیات او نتیجه‌ی فکری برای زمان ما دارا نخواهد بود، ساخته‌ی صنعت خالص است. همین صنعت خالص است که می‌توان به آن پسیکولوژی فانتاستیک عنوان داد در مورد پرسناژهایی که فقط جلوه‌ی شاعرانه و صنعتی را در حد اعلای خود دارا هستند.

شاید در نتیجه همین فانتزی‌ها و احساسات است که نوول س.گ.ل.ل. استخوان‌بندی اساسی خود را ترکیب می‌کند. نه فقط در ادبیات معاصر در ادبیات قرن نوزدهم و هجدهم مثل «روبنسون» و «گولی‌ور» و خیلی از آن قدیمی‌تر هم انسان با رمان‌ها و قصه‌های فرضی برمی‌خورد که نویسنده در آن فکر فلسفی خود را بنابر دلخواه خود که غالباً بدون ملاحظه و تجربه‌ی خارجی است، تجزیه می‌کند. تجزیه‌ی مزبور بنا به شکل اساسی ایده‌آلیزم است. این قسم «اوتوپی»سازی در عرب‌ها هم بوده حی‌بن یقظان (سرگذشت مردی که از طبیعت بیرون آمده به خدای خودش می‌پیوندد) را ابن بطوطه بر حسب این تمایل از نوشتجات قدمای خود مثل ابوعلی‌سینا گرفته است. شما آن را با صنعت، توافق عالی داده‌اید. در س.گ.ل.ل. خواننده به حدسیات راجع به ۲۰۰۰ سال بعد می‌رسد. اما وقایع حالت تقریبی را دارا نیستند، بلکه حالت قطعیت یک قسم ملاحظه و تجربه را پیدا کرده نویسنده بر حسب نظریه‌ی اثباتی خود و به چشم آن چیزهایی راکه از روی حدس می‌سازد، می‌بیند.

در صورتی‌که احساسات و دقایق را از جریان کنونی زندگی می‌گیرد. یعنی حاصل بلاتردید شرایط مادی و جمعیتی امروزه است ولی عمداً یا

غیرعمداً ایده‌های خود را مثل حقایق مسلمه به چشم خواننده می‌کشد. از این لحاظ نظر چیزهای نسبی راکه فقط نسبت به زمان خود او این‌طور منطقی می‌توانند بوده باشد، مطلق در نظر گرفته می‌خواهد بنابر تمایل خود بسازد. این است که هر مفهومی در اثر او موجب تردید و توقف فکری و اغلب مفهوم قابل رد واقع می‌شود.

در مسافت آن‌قدر بعید زمانی که نصف آن اگر از عدد ختم اسکو - لاستیک بگیریم دور نیست ما و قدما را به وجود آورده است نمی‌توان قبول کرد که کلمات «بچه ننه» ص۱۷ هنوز مورد استعمال داشته باشد. به این معنی که مونوگامی و قرارداد خرید و فروش انسان، «ننه و بچه‌ی عزیزشده»ی او راکه پیش خود بزرگ شده و این‌طور عزیز بار آمده است، باز به وجود بیاورد.

در ۲۰۰۰ سال بعد که خاطره‌ی مفروض را بر حسب متد مادی اقتصادی می‌توانیم حدساً تخمین بزنیم و نمی‌توانیم قطعاً بگوییم چه جور ساختمانی خواهیم داشت. من نمی‌توانم باور کنم که هنوز آرتیست درد می‌کشد: (آرتیست بیشتر از سایر مردم درد می‌کشد و همین یک‌جور ناخوشی است. آدم طبیعی، آدم سالم باید خوب بخورد، خوب بنوشد و خوب عشق‌ورزی بکند. خواندن و نوشتن و فکر کردن همه‌ی این‌ها بدبختی است. نکبت می‌آورد...ص ۱۶)

بنای دردهای انسانی را بر حسب چه شرایطی باید تعیین کرد. انسان به جز با طبیعت با چه چیز مبارزه می‌کند در صورتی‌که ما هنوز تاریخ نشده‌ایم نیز مرده‌ایم و طبقات انسانی را با نتایج و مبارزات روزمره‌ی آن می‌بینیم، این‌طور قضاوت می‌کنیم. مثلا این است که به بینجگرها (زارعین برنج) یک مالک با اقتدار امروز در روز جشن تولد پسرش ودکا داده بگوید: چرا باید غمگین باشید. زیرا که او هم من و شما را به این روز درآورده است نمی‌خواهد در اساس غم و کدورت‌های انسانی فکرش را

www.tabarestan.info تبرستان

زحمت بدهد.

اگر شما فکر نمی‌کنید، من فکر می‌کنم: چطور ۲۰۰۰ سال بعد که حالت یکنواخت زندگی انسانی گل می‌کند، هنوز عشق باقی است و سوسن نام از عشقش حرف می‌زند.

اساس عشق مزبور خیلی خیالی است. یعنی یک ایده‌آلیزم کامل است که سوبژکت را در نتیجه قرن‌ها سیر زمانی که هر چیز تحول حاصل می‌کند بلاتحول قرار داده است و هنوز باقی است.

بر حسب این طرز تفکر سوبژکتیو مفهوم دقیق یکنواختی را باید ملاحظه کرد که فکر خود نویسنده است. آن را بنابر شرایط دوره‌ی خود گرفته، بدون ملاحظه‌ی خارجی با غلو بخشش صنعتی خود به «زربانو» یک زن زمان ساسانی‌ها داده است. در صورتی که به زربانو، که اگر خودش الان زنده بود در خصوص این کلمه تعجب می‌کرد، لازم بود بنابر شرایط دوره‌ی او و دوالیزم آنقدر قوی و سمج مذهب زردشت، ایدئولوژی یک زن معمولی را داد. زندگی یکنواخت در حق یک فیلسوف یا متفکر که دچار تألمات خود است رواتر به نظر می‌آید. اما شما که از چیزهای بانال در چند جا نگریخته‌اید از این هم نگریخته‌اید.

صنعتگر مطلقاً آزاد است. هیچ‌کس نمی‌تواند بگوید: چرا شما راجع به یک هیزم‌شکن نخواسته‌اید یک نوول داشته باشید. ولی در حد اعلا و حال تجاوز خود می‌بینیم که آزادی مزبور در نویسنده شیطنت احساسی، یک جست و خیز شوخ ولی زننده را تولید می‌کند. شیطنت ذوق و همه چیز را که در نتیجه‌ی آن یک نفر پرفسور از یکنواختی زندگی خسته شده مجبور به خودکشی می‌شود...

* * *

دوست عزیزم! در مورد آثار شما، مخصوصاً موضوع افکار آثار شما گفتنی زیاد است. اما من آن را می‌گذارم برای بعد. کاری را که تودر نثر

انجام دادی من در نظم کلمات خشن و سقط انجام داده‌ام که به نتیجه‌ی زحمت آن‌ها را رام کرده‌ام. اما در این کار من مخالف زیاد است، زیرا دیوار پوسیده هنوز جلوی راه هست و سوسک‌ها بالا می‌روند و ضجه می‌کشند. میل «واشریعتا» و «واوزنا» می‌زنند.

بالاخره کار من هنوز نمودی نخواهد داشت و تا مرگ من هم نمودی نخواهد داشت. این کاری است که من برای آن تمام عمرم را گذاشته‌ام، بی‌خبر از اینکه دیگران چند ساعت را به مصرف رسانیده، دیواری که من در تمام عمرم ساخته‌ام، در یک ساعت بهم زده و معلوم نیست چه‌جور باید ساخت و روزی ساخته‌ی نحسْ آنها باید خراب شده به همین دیوار برگردند.

من مطلب را در همین جا تمام می‌کنم و آرزوی موفقیت آن دوست عزیز را دارم.[1]

دوست شما

نیمایوشیج

۱. به نقل از نامه‌های نیما یوشیج - سیروس طاهباز - انتشارات آبی چاپ اول - ۱۳۶۳ - تهران، ص ۱۱۳ - ۱۲۹

www.tabarestan.info تبرستان

منابع و مآخذ

۱- صد سال داستان‌نویسی در ایران/ حسن میرعابدینی
۲- از صبا تا نیما/ یحیی آریان‌پور
۳- از نیما تا بعد/ یحیی آریان‌پور
۴- کندوهای شکسته
۵- مجموعه کامل اشعار نیمایوشیج /چ چهارم
۶- توکایی در قفس
۷- آهو و پرنده‌ها
۸- مجله سخن
۹- مجله رودکی
۱۰- کتاب‌شناسی نیما/ میرانصاری
۱۱- روزنامه اطلاعات ۱۳۵۵
۱۲- مجله رستاخیز جوان ۱۳۵۵
۱۳- همیان ستارگان جلد اوّل
۱۴- رمان به رویات رمان‌نویسان / میریام آلوت/ ترجمع علی محمد حق‌شناس / نشر مرکز /چ اوّل /

۱۵- قصه‌نویسی ، رضا براهنی/ نشر نو/چ سوم/ ۱۳۶۲
۱۶- برگزیده آثار نیمایوشیج (نثر) سیروس طاهباز/ بزرگمهر/ چاپ‌اول/ ۱۳۶۹/
۱۷- نامه‌های نیمایوشیج/ سیروس طاهباز/ انتشارات آبی/ چاپ‌اول/ ۱۳۶۳/

تبرستان
www.tabarestan.info

بخش دوم

تبرستان
www.tabarestan.info

داستان‌هایِ کوتاهِ

نیما یوشیج

توکایی درقفس

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

از آخرهای زمستان به این طرف، عروس توکا در قفس بود. قفس از چوب بود و میله‌های نازکی از آهن داشت. صاحب قفس، از لای این میله‌ها به توکا آب و دانه می‌داد و خوشحالی‌اش این بود که توکا در بهار برایش آواز می‌خواند.

صبح‌ها که سرکارش می‌رفت، قفس توکا را هم با خودش می‌بُرد و آن را به شاخه‌ی یک درخت آویزان می‌کرد و بعد دنبال کارش می‌رفت، صاحب قفس، ظهر پیش توکا می‌آمد و از دانه‌های برنج ناهارش به او می‌داد و می‌گفت:

«بخوان!»

توکا هم برای او می‌خواند. آن قدر می‌خواند تا او ناهارش را می‌خورد امّا توکا دلگیر بود. خسته می‌شد. خوشش نمی‌آمد که آوازش این جور بی‌خود حرام می‌شود. بدتر از همه این که در قفس بود. زمستان که برای او فصل کار و جنبش نیست، برایش به اندازه‌ی دو سه زمستان طول کشیده بود. حالا که دیگر بهار است، از آن هم طولانی‌تر خواهد بود. توکا می‌گفت چرا اوباید در قفس بماند و مثل توکاهای دیگر آزاد نباشد.

زندگی او کور و خفه بود. در میان قفس هیچ جا را نمی‌دید و از میان

میله‌ها هرجا را که می‌شد دید، آن قدر می‌دید که از تکرار آن خسته می‌شد. حس می‌کرد با وجود آب و دانه‌ی فراوان، روز به روز ناتوان‌تر می‌شود و به جای آن میل به آزادی، در او بیشتر نیرو می‌گیرد. زندگی بدون آزادی برای او معنایی نداشت. توکا، یک روز به صاحب قفس گفت:

«من و شما هر دو جوان هستیم. نگذارید من این‌طور محروم باشم.»

«چه کار کنم؟»

«مرا آزاد کنید!»

صاحب قفس خندید و گفت:

«آن‌ها که اسیرند این را باید بگویند. امّا بیچاره، آب و دانه‌ای که اینجا هست، بیرون گیر نمی‌آید.»

توکا گفت:

«هر قدر هم که گرسنگی باشد، در آزادی لذّتی هست که به گرسنگی و سختی‌هایش می‌ارزد.»

مرد گفت:

«این‌ها حرف است. در همین قفس شمرده شمرده راه برو! امّا بلند بلند بخوان! آن قدر هم حرف نزن و شکایت نکن. بعدها عادت می‌کنی.»

توکا گفت:

«من خواندنم نمی‌آید. از تمام لذت‌های زندگی محروم شده‌ام خوردن و خوابیدن برای من زندگی نیست. وقتی پرنده نتواند هر قدر دلش می‌خواهد پرواز کند، خواندن هم [از] یادش می‌رود.»

صاحب قفس گفت:

«این هم یادت باشد که توکایی را که نمی‌خواند، لایِ پُلو می‌گذارند» و بعد راهش را پیش کشید و رفت. توکا، این حرف را که شنید، ترسید. امّا صاحب قفس رفته بود و جواب گفتن، فایده‌ای نداشت.

توکا با خودش گفت:

«حرف زدن با این جوان فایده‌ای ندارد. من باید در تلاش خودم باشم. این جور زندگی، اصلاً نباشد بهتر است. آن هم حالا که بهار آمده است. به من می‌گویند عروس توکا. من از توکاهای کوهی هستم نه از این توکاهای باغ که تا زمستان آمد، دسته جمعی کنار خانه‌های آدم‌ها می‌روند و پا به تله می‌دهند.»

[در] همین وقت چشمش به دسته‌ای از توکاها افتاد که از روی درخت «میمرز»* ی پایین آمدند و روی چمن سبز نشستند و به جست و خیز مشغول شدند. بعد هم صدای چند توکای کوهی را شنید که بالای سرش پرواز می‌کردند.

با خودش گفت:

«ییلاقی‌ها به قشلاق می‌روند و قشلاقی‌ها جا عوض می‌کنند. حتی توکاهای باغ از یک جا ماندن خسته شده‌اند، وای به حال من!»

توکا، در این فکر بود که دید غاز بزرگی دارد سنگین سنگین روی چمن‌ها راه می‌رود. توکا گفت غصّه خوردن که فایده‌ای ندارد اقلاً با این حیوان‌ها حرف بزنم ببینم چه می‌شود. این بود که گفت:

«سلام آقای غاز! از بس روی بنفشه‌های خودرو قدم زده‌اید پاهایتان بنفش شده است.»

غاز که همان پایین، بدن سنگینش را غِل غِل تکان می‌داد، ایستاد و پرسید:

«کی هستی، کجایی؟»

توکا گفت:

«منم! عروس توکا.»

غاز گفت:

«خُب، بیا جلو!»

---

* نام درختی جنگلی

www.tabarestan.info تبرستان

توکا گفت:

«مگر نمی‌بینی من توی قفسم. حوصله‌ام سررفته، می‌خواهم با شما حرف بزنم»

غاز، شانه‌های سفیدش را بالا انداخت و گفت:

«رفقای شما همه از این جا رفته‌اند، مگر نمی‌دانی که بهار شده است، فقط تنبل‌هاشان مانده‌اند. مثل این توکاهای باغ.»

عروس توکا گفت:

«می‌دانم. من الآن بیشتر از همه وقت می‌فهمم که بهار آمده است. امّا آخر من توی قفسم.»

غاز گفت:

«خُب برای خوانندگی‌تان است که آن قدر زجر می‌بینید. پس چرا ماها را در قفس نمی‌اندازند؟»

عروس توکا خواست حرفی بزند امّا غاز سلاّنه سلاّنه راهش را پیش کشید و رفت. عروس توکا خیلی افسوس خورد و اصلاً پشیمان شد که چرا با غاز حرف زده است. سرش را لای پرش بُرد تا شاید کمی چُرت بزند. در همین وقت سر شاخه‌های شمشادها تکان خوردند و برگ‌های خشک روی زمین خش‌خش به صدا درآمدند. توکا خیال کرد خرگوشی گذرش آن پایین افتاده امّا همین که سرش را بلند کرد چشمش به یک شوکای شُسته رفته‌ی جوان افتاد که با احتیاط، امّا خوشحال و گردن‌کشیده، خودش را به اینجا رسانده بود. توکا با خودش گفت:

«ببین آزادی چطور هر جانداری را رو می‌آورد و به او جرأت می‌دهد؟ یک شوکای جوان، چراکنان تا نزدیک آبادی می‌آید، بی‌خیال از این که شکارچی‌ها به سرش بریزند. خوشا به حال‌شان که قوّت قلب دارند.»

توکا با صدای بلند گفت:

«خوش به حال شما آقای شوکا!»

شوکا تا اسم خودش را شنید، ایستاد و سرش را بالا گرفت و با چشم‌های درشتش توکا را در قفس دید. از حرف توکا چیزی نفهمید فقط فکر کرد این بیچاره در چه جایِ تنگی منزل دارد. توکا گفت:

«مرا توی قفس انداخته‌اند که برایشان آواز بخوانم. آقای شوکا شما که حیوان باهوشی هستید، کاش کاری می‌کردید که گره قفل این قفس باز می‌شد.»

شوکای جوان سر تکان داد و با بوکشیدن چند بوته، فکرش را جمع و جور کرد و گفت:

«توکا! هوشِ تنها کافی نیست، وسیله لازم است. سم‌های نازک من گره کار تو را باز نمی‌کند. باز هم فکر کن ببین چقدر توانایی داری.»

توکا آهی کشید و گفت:

«می‌دانم. این را هم می‌دانم که دیگر نمی‌توانم در این قفس زندگی کنم. اگر توانستم خودم را از این قفس خلاص کنم، می‌دانم چطور با او خداحافظی کنم و به توکاهای چشم و گوش بسته که به هوای دانه به دام می‌افتند چه بگویم.»

با شنیدن صدای توکا، چند تا پرنده هم آمدند روی همان شاخه‌ی درخت نشستند و حرف‌های توکا را که شنیدند به علامت تصدیق، سر تکان دادند، یک دارکوب، تند و تند نوکش را به درخت زد و صدای او در جنگل پیچید. همین که دور و بر درخت شلوغ شد، شوکا به توکا گفت:

«دیگر وقت رفتن من است. امیدوارم خودت راه نجاتِ خودت را پیدا کنی.»

این را که گفت سم‌های بلندش را به زمین کشید و دور شد. وقتی شوکا رفت، توکا تا آنجا که می‌شد از قفس دید، دورشدنش را تماشا کرد و باز چشمش را به دور و بر چرخاند.

سر تا پای او چشم و گوش شده بود. توکا نفهمید چقدر به انتظار ماند

www.tabarestan.info تبرستان

تا این که چشمش به گاو درشتی افتاد که داشت از کنار درخت می‌گذشت. توکا با صدای بلند گفت:

«گاوجان! جلوتر بیایید. چه خوب شد که رسیدید. گره کارِ من با این قدّ بلند شما بازشدنی نیست. گوش می‌کنید؟ لطف کنید و با دندان‌هایتان گرهِ درِ این قفس را باز کنید!»

امّا گاو درشت اصلاً چیزی نشنید یا اگر شنید خودش را به نشنیدن زد و همین‌طور که علف سبزی را می‌جوید راهش را ادامه داد و رفت.

توکا فکر کرد:

«قدّ بلند داشتن فایده‌ای ندارد. کسی که به دیگری کمک می‌کند، باید فکرش بلند باشد»

بعد از بس دلش گرفته بود، شروع کرد به خواندن. پرنده‌هایی که روی درخت جمع شده بودند؛ با شنیدن صدای توکا آن قدر دلشان گرفت که دیگر نتوانستند بمانند و گوش بدهند. پرکشیدند و رفتند.

توکا، همین طور که داشت می‌خواند، چشمش به مارمولک سبزی افتاد که داشت برای آفتاب‌خوری می‌رفت. توکا فکر کرد:

«این مارمولک، با این چالاکی که دارد هم روی زمین راه می‌رود و هم از درخت‌ها بالا می‌رود، اگر دست به کار شود خوب است.»

توکا، خواندن را کنار گذاشت و با همان صدای غمگین گفت:

«مارمولک جوان! جوانی توانایی است. همه چیز از جوانی ریشه می‌گیرد. در جوانی باید عادت کرد که به هر جانداری کمک کرد.»

مارمولک سبز که گوش تیز کرده بود. گفت:

«این‌ها درست، امّا اوّل بگو آن بالا چه کار می‌کنی؟

عروس توکا فکر کرد:

«این چه حیوان کم هوشی است.»

بعد گفت:

«مرا اینجا زندانی کرده‌اند. انداخته‌اند اینجا که همیشه دم دستشان باشم و هر وقت دلشان خواست برایشان بخوانم. می‌گویند صدای من دل می‌بَرد. آدم‌ها را به یاد کوه و دریا و چه چیزهای دیگر می‌اندازد. گناه من، صدای من است. و خواندن من. اگر این را گناه نمی‌دانید، به من کمک کنید! شما بیایید بالا، من به شما می‌گویم چه کار کنید.»

مارمولک سبز گفت:

«من از این حرف‌ها سردر نمی‌آورم. از بس جای نمناک خوابیده‌ام سرم درد می‌کند. من می‌روم آفتاب‌خوری.»

و راهش را کشید و لایِ سبزه‌ها و برگ ها از چشم توکا دور شد.

عروس توکا هنوز از فکر این بی‌خیالیِ مارمولک سبز بیرون نیامده بود که صدای یک جفت توکای کوهی را از شاخه‌های بالای درخت شنید. توکاها به شنیدن صدای این همجنس خودشان راهشان را کج کرده بودند و آمده بودند روی درخت نشسته بودند. همین که دانستند عروس توکا توی قفس است، دلشان گرفت و با هم حرف زدند:

«پس عروس توکا هم به هوای آب و دانه به دام افتاده است؟ ما را باش که خیال می‌کردیم از ما قهر کرده، رفته به جنگل دیگری»

عروس توکا از این حرف زیر و رو شد، خودش را محکم به دیوارهٔ قفس کوبید و به حرف آمد. با صدایی که مثل گریه بود گفت:

«همزبان‌های من! دوست‌های من! من چرا باید قهر کرده باشم؟ اگر هم قهر کنم، چرا باید به جنگل دیگری بروم؟ امّا آب و دانه را که می‌گویید، راست است. به هوای آب و دانهٔ آسوده رفتم و به این قفس افتادم. امّا از آن زمان به بعد آب و دانه دیگر به دهان من مزه ندارد. خوشا گرسنگی در آزادی، خوشا تشنگی در کوه»

یکی از توکاهای روی درخت گفت:

«حرف‌های شما درست است. ولی با حرف، بار به منزل نمی‌رسد.

www.tabarestan.info تبرستان

خودت به قفس افتاده‌ای، خودت هم باید راه بیرون آمدنش را پیدا کنی.»

توکای دیگر گفت:

«عروس توکا ما را ببخش. هر بلایی [که] سر هر جاندار [ی] می‌آید، از بی‌فکری اوست. ما دیگر باید راه بیفتیم. ما از دیگران عقب افتاده‌ایم. حالا باید سرکوه‌ها باشیم. اگر هم پیش تو بمانیم، از ما کاری ساخته نیست. خودت باید راه خلاصت را پیدا کنی. نگاه به میله و قفل و قلاّب نباید کرد. من خودم یک وقت در قفس بودم. میله‌ها باز شدنی هستند. ببین می‌توانی میله‌ها را باز کنی؟ امیدواریم این دفعه تو پیش ما بیایی.»

توکاها این را که گفتند، پرکشیدند و به طرف کوه‌های بلند رفتند. عروس توکا، تا آنجا که می‌شد از لای میله‌های قفس بیرون را دید. دور شدنِ توکاها را تماشا کرد و وقتی دیگر چیزی به چشمش نیامد، از خشم چند بار سرش را به میله‌های قفس کوبید.

عروس توکا، چشم‌هایش را بست و با خودش گفت:

«از وقتی من توی این قفس افتاده‌ام، آفتاب چند بار در آمده است؟ چند بار شب، روز و روز، شب شده است؟ من باید الان سرکوه‌ها باشم. اینجا چه کار می‌کنم؟ چه روزگاری است! هیچ جانداری ـ اگر می‌تواند یا نمی‌تواند ـ به جاندار دیگر کمک نمی‌کند. اگر خیلی کار کنند، به حال آن‌هایی که گرفتارند، دلسوزی می‌کنند. هر جانداری به درد خودش بند است. من باید خودم به فکر خودم باشم.»

چشم‌هایش را که بسته بود، باز کرد. بال‌هایش را تکان داد، به نظرش آمد [که] از خواب سنگینی بیدار شده. مثل این بود که درخت‌ها و سبزه‌ها و سنگ‌ها و همه‌چیز عوض شده بود. امّا این نبود. حقیقت این بود که او خودش عوض شده بود. صدایی که از تمام وجودش برمی‌خاست، در سرش پیچید که:

«تکان بخور، باید بجنبی. تو زنده هستی. تن زنده جنبش لازم دارد.

چرا نتوانی؟ خُرده خُرده توانایی، یک وقت توانایی درست و حسابی می‌شود. هیچ چیز، اوّلش بزرگ نیست.»

تنش را راست کرد. تمام وجودش به فرمان او درآمده بود. نیروی هر جانداری که پیش از این انتظار کمکی از آن‌ها داشت، در خود او جمع آمده بودند و همه به او می‌گفتند:

«زود باش امتحان کن!»

عروس توکا، اوّل سرش را از لایِ دو میله‌ی درشت بیرون بُرد. برگشت، جست و جویی کرد و سراغ میله‌های نازک‌تر رفت. باز هم سرش را بیرون برد، تا شانه‌هایش بیرون از قفس بود. تا به امروز این همه زور و توانایی را در خود سراغ نداشت. تمام تن او زور و توانایی بود. انگار تمام توکاها، تمام جاندارها به یاری‌اش آمده بودند. میله‌ها آرام آرام کنار می‌رفت. رنجی که می‌بُرد، برایش گوارا بود. تمام تنش می‌جُنبید. در گردش چشم‌های او هم شتابی برای رهایی، حس می‌شد. میله‌ها آرام آرام کنار می‌رفت. او به چشم خود می‌دید که تمام تنش را از قفس بیرون کشیده و به سوی کوه‌ها پرواز می‌کند و خود را به توکاهای دیگر می‌رساند. میله‌ها، آرام آرام کنار می‌رفت.

صاحب قفس آمد و قفس را خالی دید. ماتش بُرد. بیشتر تعجب کرد [وقتی] که قفل و گرهی را که خود بر آن بسته بود، دست نخورده دید.

عروس توکا، از بالای درخت «اوجا»* نگاهش می‌کرد. خودش را که خوب برای پرواز آماده کرد، صد زد:

* نام درختی جنگلی

www.tabarestan.info تبرستان

–«روز شما بخیر آقای عزیز! من از شما دلتنگی ندارم. همه‌ی تقصیرها به گردن خودم است که حرص آب و دانه خیلی چشم‌ها را می‌بندد بعد از این سعی کنید خودتان بخوانید و محتاج خواندن توکا نباشید.»

صاحب قفس گفت:

«نه،نه، بیایید پایین. آواز بخوانید...»

امّا عروس توکا بقیّه‌ی حرف‌های او را نشنید. از روی درخت پرید و به سمت کوه‌ها پرواز کرد.

۱۳۲۵

آهو و پرنده‌ها

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

صحرایی بود بزرگِ بزرگ. پُر از پرنده و چرنده. در وسط این صحرا یک آبگیر بزرگ بود که تمام پرنده‌ها و چرنده‌ها دور آن جمع شده بودند. در این صحرا جز پرنده و چرنده جانوری نبود. خوشحالی پرنده‌ها و چرنده‌ها و زندگی آن‌ها، بسته به این آبگیر بود. همین که بهار می‌شد، آب هم زیاد می‌شد و تاج خروس‌ها و کوکنارها و جو دانه‌ها دور و برِ آبگیر را پُر می‌کرد. پرنده‌ها و چرنده‌ها، این دانه‌ها و علف‌های جورواجور را می‌خوردند. تشنه‌شان که می‌شد، به سراغ آبگیر می‌رفتند. شب، آسمان برق می‌زد و نزدیکی‌های صبح، باران می‌آمد و صحرا پر از سبزی و تازگی می‌شد. در این وقت پرنده‌هایی که می‌توانستند بخوانند، می‌خواندند و صحرا پُر از آوازهای شادی آن‌ها می‌شد.

پرنده‌ها و چرنده‌ها همه با هم دوست و همراه بودند. امّا یک‌سال وقتی که هنوز خیلی مانده بود باران و برف بیاید و بعدش هم آبِ آبگیر بالا بیاید، یک دسته فیل از صحرا گذشت.

فیل‌ها به آبگیر که رسیدند، تمام آب را با خرطومشان بالا کشیدند و خوردند و بُردند.

بعد از رفتن فیل‌ها، دیگر نه توی آبگیر یک قطره آب ماند و نه دور و

بر آن یک بوته‌ی سبز که چهار تا گل و دانه تنش چسبیده باشد.

فقط کنگرها و خارشترها باقی ماندند. همه چیز خشک شد و سوخت و از بین رفت. زندگی سخت شد و تشنگی، جگر پرنده‌ها و چرنده‌ها را سوزاند و آن‌ها را از هم دور و پراکنده کرد.

از میان همه‌ی پرنده‌ها و چرنده‌ها که از بس تشنه‌شان بود هر کدام به گوشه‌ای رفته بودند، مرغابی و کلاغ و آهو و قمری دورِ گودالِ آبگیر خشک، جمع شدند و گفتند:

«چه کنیم، چه نکنیم؟!»

آخر سر گفتند:

«برویم پیش خاله‌غازه که از همه‌ی ما پیرتر و با تجربه‌تر است. برویم از او چاره‌ی کار را بخواهیم.»

همه راه افتادند و آمدند پیش خاله غازه.

خاله غازه آن قدر خورده بود و خوابیده بود که نمی‌توانست بال‌هایش را تکان دهد و پرواز کند. غمگین در یک گوشه‌ی صحرا نشسته بود و همین که مرغابی و کلاغ و آهو و قمری را دید که به آن طرف می‌آیند با تن سنگین آرام آرام جلو آمد. مرغابی گفت:

«خاله غازه، گردن درازه، کجا راه آبی بازه؟»

کلاغ گفت:

«شما از همه‌ی ما بزرگترید، همه جا را می‌بینید، کجا آب هست؟»

آهو گفت:

«خاله غازه اینجا دیگر آب نیست. دیگر علف نیست، ما چه کار کنیم؟»

قمری گفت:

«دیگه چینه‌دان ما از سنگ پر شده، چه کار باید کرد؟»

خاله غازه، نگاهی به آن‌ها کرد و سرش را تکان داد گفت:

«من می‌دانم کجا آب هست، کجا دانه هست. مرا با خودتان ببرید که نشانتان بدهم. آن وقت شما بیایید بقیه را هم خبر کنید که دنبالمان بیایند.»

مرغابی گفت:

«خاله غازه، گردن درازه، ما هم برای همین پیش شما آمده‌ایم.»

کلاغ گفت:

«شما راهنمای ما باشید. بگویید ما چه کار کنیم؟»

آهو گفت:

«اگر می‌دانید راه به جایی می‌بریم، ما پشت سر شما می‌آییم.»

قمری گفت:

«زودتر بگویید چه کار باید کرد؟»

خاله غازه، گردن درازش را بالا گرفت. بال‌های سنگین‌اش را تکان داد و گفت:

« من می‌دانم آب کجاست. آن دورها آب هست. دانه هست همه چیز هست. باید برویم سراغش، امّا همگی با یکدیگر. من که نمی‌توانم پرواز کنم. باید راه بروم امّا با گردن‌درازم همه جا را می‌بینم. هیچ کدامتان نباید از من جلو بزنید. همه باید پشت سر من بیایید. کلاغ باید بال زدن را فراموش کند. آهو باید دویدن را فراموش کند. همه پُشت سر من باید راه بیایید. هر خوردنی هم که گیر آوردید، باید به من بدهید، تا من سیر و سرحال باشم و راه را به شمانشان بدهم.»

کلاغ به مرغابی نگاه کرد. مرغابی به آهو نگاه کرد. آهو به قمری نگاه کرد. همه ساکت شدند. چاره‌ای نبود. آن‌ها که راه را نمی‌شناختند. ناچار همه یک‌صدا گفتند:

«باشد، شما راهنما باشید. ما پشتِ سر شما می‌آییم. زودتر! زودتر!»

آن وقت همه راه افتادند. خاله غازه گردن درازه، پیشاپیش همه می‌رفت و پشت سرش، آهو آرام آرام قدم برمی‌داشت. کلاغ و مرغابی و

تبرستان www.tabarestan.info

قمری تند و تند می‌دویدند تا عقب نمانند.

روزها راه رفتند. شب‌ها راه رفتند. همه چشمشان را به غاز دوخته بودند. همه امیدشان به غاز بود. گاهی امیدوار بودند.

مرغابی می‌گفت:

«من بوی آب را می‌شنوم.»

آهو می‌گفت:

«این خاری که خوردم، نمور بود.»

قمری می‌گفت:

«سردی آب از دور به تنم می‌خورد.»

کلاغ می‌گفت:

«من همه‌اش چشم امیدم به غاز است.»

چشم امید همه به غاز بود. هر کس دانه‌ای یا خار نموری‌گیر می‌آورد، به غاز می‌داد. خودشان گرسنگی می‌کشیدند تا راهنما سیر و سرحال باشد. خودشان تشنگی می‌کشیدند، تا راهنما راحت و خوشحال باشد امّا همینطور راه می‌رفتند. روز و شب راه می‌رفتند.

آن قدر چشم به غاز دوختند، آن قدر راه رفتند، آن قدر گرسنگی کشیدند، آن قدر تشنگی کشیدند که آهو یادش رفت چه خوب می‌توانست بدود. کلاغ یادش رفت، چه خوب می‌توانست بپرد. مرغابی بال‌هایش یادش رفت و قمری یادش رفت چه تُند می‌توانست پرواز کند.

یک روز آهو گفت:

«سم‌های من از کار افتاده»

مرغابی گفت:

«بال‌های من خشک شد»

قمری گفت:

«تمام تنم پر از سنگ شد.»

کلاغ گفت:

«دیگر یک قدم هم نمی‌توانم بردارم.»

همه ایستادند. خاله غازه گفت:

«چرا دیگر راه نمی‌آیید؟ به جای این‌که این جور غمگین بنشینید بلند شوید بگردید، چیزی پیدا کنید بیاورید من بخورم.»

پیش از این که آهو و پرنده‌ها حرفی بزنند دیدند سایه‌ی پرنده‌ی بزرگی بالای سرشان است. آهو سرش را بالا گرفت و داد زد:

«غاز، غاز سفید، غاز بزرگ! از کجا می‌آیی؟ چه خوب پرواز می‌کنی!»

غاز سفید تا اسم خودش را شنید، پایین آمد و گفت:

«شمایید؟ من خیلی وقت است دنبال شما می‌گردم. چرا پرهاتان ریخته؟ این چه ریختی است خودتان را در آورده‌اید؟»

خاله غازه گفت:

« حرف این پرنده را گوش نکنید! من راهنمای شما هستم، شما باید هر چه من می‌گویم، گوش کنید.»

مرغابی گفت:

«هر چه تا حالا گوش کردیم، بَسِمان است.»

کلاغ گفت:

«من باید امتحان کنم ببینم هنوز می‌توانم پرواز کنم یا نه.»

قمری گفت:

«من هم اگر سعی کنم، می‌توانم بپرم.»

آهو گفت:

«حالا بگذارید ببینم غاز سفید چه می‌گوید.»

غاز سفید گفت :

«شما که رفتید، ما خیلی سختی کشیدیم. خیلی گرسنگی کشیدیم، تشنگی کشیدیم، امّا در جایی که دوست داشتیم ماندیم. بالاخره هم

www.tabarestan.info تبرستان

تابستان گذشت و باز باران آمد و صحرای ما حالا همان صحراست که بود. من را فرستاده‌اند دنبال شما که ببینم دارید چه کار می‌کنید.

من با این خاله غازه هیچ حرفی ندارم. فقط شما از او بپرسید پرنده که پرواز بلد است، چرا باید راه برود؟ آهو که می‌تواند، چرا تند ندود؟»

خاله غازه که این حرف را شنید، از خجالت سرش را [به] زیر انداخت و تند تند رفت و خودش را پشت سنگی قایم کرد. مرغابی، بال‌هایش را باز کرد. کلاغ بالا پرید. قمری پر زد. هر چند اول سختشان بود، امّا توانستند بال‌هایشان را [به] کار بیندازند و به سوی آبگیر برگردند.

آهو سُم‌هایش را به کار انداخت و هر چه می‌توانست تندتر دوید تا از آن‌ها عقب نماند.

آهو و پرنده‌ها توی راه که برمی‌گشتند. به این فکر بودند که وقتی به آبگیر رسیدند وقصه‌شان را به پرنده‌ها و چرنده‌های دیگر گفتند، این را هم بگویند که از این به بعد فکر کنند چطور باید فیل‌ها را به آبگیر راه نداد.

۱۳۲۴

فاخته چه گفت؟

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

بالای درخت، در جنگل، دو فاخته کنار لانه‌شان نشسته بودند. یکی از آن‌ها، ناگهان ترسش گرفت.

بال‌های کبود رنگش را جمع و جور کرد، مثل این که می‌خواهد پرواز کند. فاخته‌ی نر گفت:

«چه شده؟ چرا می‌خواهی پر بزنی؟ نگاه کن درخت‌ها چه سرسبزند. مگر نمی‌بینی توکاها چه رقصی می‌کنند؟»

فاخته‌ی ماده گفت:

«تماشای حال و اوضاع سبزه و چمن در موقعی است که خیال راحت باشد. بجز این‌که باشد، نباید خود را گول زد. پایین را نگاه کن!» .

پایین، زیر درخت‌ها که سایه انداخته بودند، یک صیاد با تفنگی بر دوش، می‌گذشت. این صیاد چشم‌های فکور خاکستری رنگ داشت و یک مداد به جیب بالای جلیقه‌اش زده بود.

فاخته‌نر گفت: «که چه شده؟»

فاخته‌ی ماده گفت: «که همه چیز. خیلی هم تعجب نکن!

مگر برای صید کردن مثل‌ماها راه دور و درازی را طی نمی‌کنند؟»

فاخته‌ی نر خندید. گفت:

«درست است. فهمیدم که خیال تو، تو را به وحشت انداخته. اما من این آدم را می‌شناسم. اسمش کاذب گمراه باشی است. اساساً عشق دارد که تیراندازی و راهپیمایی کند ولی گوشت حیوان نمی‌خورد. مگر نمی‌بینی رنگش چه سفید و پریده است؟ مثل قارچ سنگ و آدم نیمه‌جان؟!»

فاخته‌ی ماده خوب نگاه کرد. از سفیدی رنگ او به یاد سفیدی تخم‌های خود افتاد که در میان لانه بود.

آدمی که می‌آمد، کوتاه قامت و لاغر بود. فاخته‌ی ماده باز ترسید ولی به روی خود نیاورد. فاخته‌ی نر فهمید، گفت:

«باز چه شده؟ چرا مثل همین آدم که می‌شناسی نمی‌خواهی در دنیا بدون انزجار و وحشت زندگی کنی؟ حالا که او به تو کاری ندارد تو با او چه کار داری؟

ببین با چشم‌هایی که مثل خاکستر در پشت عینک قرار گرفته چه جور ما را نگاه می‌کند و لبخند می‌آورد. در لبخنده‌ی او محبت به جاندارها و هر حیوانی نشسته است. من همچو خیال می‌کنم که او خود را می‌کُشد برای اینکه هیچ حیوانی کشته نشود.

صبر کن من سرگذشت او را که به چشم دیده‌ام برای تو بگویم...»

فاخته‌ی ماده پوزخند آورد [پوسخند] گفت:

«بس است. پیش از شنیدن سرگذشت دیگران من باید مواظب سرگذشت خودم باشم. زمین بوی کندر می‌دهد. بهار است. من هنوز میل دارم نشاط داشته باشم. پیش از این کار راجع به خونخواری آدم‌ها فکر کنم. من از این آدم که تو او را می‌شناسی می‌ترسم. من میل دارم با تو بدون دغدغه و حسرت و آه مهتاب را ببینم...»

فاخته‌ی ماده آه کشید و زیرگوشی به او گفت:

«جلو بیا تا بگویم. چرا این‌قدر از حرف درست شنیدن پرهیز می‌کنی و

به فکر خودت مغرور هستی؟

این آدم را من هم می‌شناسیم. او گوشت جاندارها را به خودش حرام کرده است. امّا می‌دانی چیه؟ در عوض این که گوشت ما را نمی‌خورد، تخم‌های ما را می‌خورد که برای ما جوجه می‌شوند!»

فاخته‌ی نر گفت:

«نترس. ما از هم جدا می‌شویم. هرکدام روی یک شاخه می‌نشینیم که خیال نکند در این جا خانواده‌ای پا می‌گیرد. معلوم می‌شود او با خانواده‌ها عداوت دارد!»

بعد هر دو پریدند و هرکدام روی شاخه‌ای نشستند.

فاخته نر گفت:

حالا بیاید تخم ما را بخورد!»

خرداد ۱۳۲۰

www.tabarestan.info تبرستان

نفتخواره

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

دمادم غروب آفتاب بود. وقتی که سایه‌ها در بیابان و پُشت بوته‌ها خط‌های دراز و کمرنگ می‌اندازند. مثل بعضی از خبرها که از پُشت دستگاه‌های بزرگ به ما می‌رسند و در ذهن ما سایه می‌زنند. امّا کمرنگ و دامنه‌دار و مبهم‌اند. اگر ما ندانیم تا چه اندازه با شش‌دانگ حَواس خود را به مصرف فهمیدن آن برسانیم ممکن است در عالم انسانیت چنان رخنه به وجود بیاورد که اصلاً انسانیت تا انقراض زمین نتواند با لیاقتش آن رخنه را رفو کند. در همچو وقتی نفتخواره، فرماندار درجه یک یا یک‌ونیم، در پاسگاه یدکی خود و در پشت میز چوب صندلش نشسته، عصبانی و فکری بود. پاهای لخت و استخوانی‌اش را در شلوار کوتاه خاکی رنگ روی هم انداخته، به حل قضیه بغرنجی اشتغال داشت.

متناوباً با مدادش روی ورقه کاغذی از جنس خانبالغ اعداد و کلماتی را پشت هم انداخته و نقشه سند قدیمی‌ای را برای روشن یافتن آینده‌ی تاریکی طرح می‌کرد.

اما آخرین پیاله‌ی نفتش با مقداری گازولین، که لابد مزه‌ی مشروب گوارای او بود، هنوز روی میز مانده و به او چشمک می‌زد.

گاهی با اشتهایی از عصبانیت کور شده آن را نزدیک به لب‌های خشکیده‌اش بُرده، مزمزه می‌کرد، از آن به روی شیارهای آبی‌رنگ

صورتش که سرتاسر ته تراش شده بود و معلوم نمی‌کرد که مرد یا زن است، می‌مالید. شیطنت فکری او را بر آن می‌داشت امتحان کند آیا ممکن است لکه‌های روی شلوارش را هم با آن پاک کرده و منفعت بیشتری از نفت عزیز خود برده باشد؟

در این موقع، بازرس خصوصی و مخفی او در دادگستری در پیش روی او حاضر شد و با نیم تنه‌ی جلف آبی‌رنگ و شلوار گلی آتشی سلام داد.

نفتخواره با گرفتگی سیما در جواب به او با تکان سر قناعت کرد و تنها قناعتی بود که در زندگی خود به خرج داده بود.

بعد بازرس از او پرسید:

«آقای فرماندار! شکر خدا کارها به مرام شما است.»

نفتخواره بجای این که بگوید زیاد مست هستم، گفت:

«حرف نزن، زیاد عصبانی هستم.»

بازرس با خون سردی گفت:

«چند قطره جوهر سنبل‌الطیب بخورید. یا شیره‌ی برزنجوش و بنفشه و بادام، اگر میلتان بکشد.»

بعد گفت:

«آخر چه شده است که باز اوقات تلخ هستید؟»

نفتخواره، چندی حرف نزد و با انگشت‌های خود به کاغذهای روی میزش ور رفت. بعد با نگاه تودار و حساب شده‌ای به او گفت:

«چه می‌خواهید بشود! میل به سرپیچی مردم نسبت به عدل و اجرای عدل و انصاف مردم را مأیوس می‌کند...»

بازرس با بی‌حوصلگی گفت:

«خیلی برای خود ما هم حقیقتاً اسباب یأس است، فرماندار عزیز! که هنوز شما سیر نشده‌اید. همه تعجب می‌کنند، خودتان می‌گفتید شکم از

نفت دلادل است، دیگر چه می‌خواهید؟»

نفتخواره که فکر می‌کرد البته مشروب برای همه‌ی شب‌ها لازم است، مخصوصاً برای کسی که عادت دارد، با غیظ ـ چون نمی‌خواست او را بی‌جواب بگذارد ـ گفت:

«به شما چه؟ باشد که شکم دلادل است. من می‌خواهم این‌قدر بخورم که شکم من (ترّق)ی بترکد.»

بازرس آه کشید و گفت:

«خیلی حیف است که سرخوراکی، شکم نازنین شما از بین برود و شما این‌طور به مرگ خودتان راضی باشید. اگر شما نباشید در دنیا کی باشد؟ چشم همه‌ی آدم‌های پولدار و محترم به شما است و رو به شما گشاد می‌شود.»

نفتخواره که از عصبانیت چشم‌هایش جرقه می‌انداختند، گفت:

«بله، من دلم می‌خواهد در سرخوراکی بمیرم. این‌قدر بخورم که از دهنم بیرون بریزد. بوی تند نفت و گازولین فضای اتاق مرا بگیرد»

بازرس به حول و حوش اتاق نظر انداخته، با لبخندی که صورتش حالت شوخی را با آن گرفته بود، قدری به فرماندار نزدیک شد و گفت:

«پس امر بفرمایید در اتاق شما کبریت نکشند»

ولی سیمای فرماندار چنان گرفته بود که با این شوخی‌ها باز بشود و بازرس دید که هیچ موقع حرف زدن نیست و با فرصتی که از بی‌یاد و هوشی فرماندار به دست آورده بود، خود را عقب کشیده، از پاسگاه بیرون رفت.

آقای نفتخواره در تنهایی به قدم زدن در امتداد اتاق پرداخته با خود گفت:

«کار ما به جایی رسیده که عمّال و ایادی خودمان هم به ما کنایه می‌زنند و با ما شوخی‌های معنی‌دار می‌کنند! ما چه خواهیم کرد؟»

www.tabarestan.info تبرستان

چند لحظه بعد از روی غیظ می‌خواست لگد انداخته، صندلی چوب خرمای خود را بشکند. در صورتی که راه حل قضیه به‌دست خودش بود، پا روی صندلی انداخته، به توسط پای خود با صندلی زورش را برآورد می‌کرد. مثل کسی که طفلی را شکنجه می‌دهد و نمی‌داند چرا!

آیا نفت‌هایی که خورده بود او را زیاد مست کرده بود؟

آیا عصبانی بود از این که از نظرش می‌گذشت شاید روزی راستی‌راستی آمده که او مجبور است فکر کرده باشد این‌جور مشروب خوردن را ترک کند و تا چندی به مشروب‌های دیگر بپردازد. از قبیل: «چلاکین و چوربلی و پاکلیت»

در این حال نقشه‌های کار خود را به خیال خودش زد و وازد کرد. ولی ظاهراً حرکات و سکناتی از او سر می‌زند که به حرکات و سکنات دیوانه‌ها شبیه‌تر می‌نمود تا به آدم‌های مست. گاهی با کمال متانت مثل آدم‌های درست و حسابی راه می‌رفت و فکر می‌کرد. گاهی عربده می‌کشید:

«می‌کشم!... بهم می‌اندازم... چاه‌های نفتم را آتش می‌زنم» می‌گفت. سوت می‌زد. نه از سوت‌هایی که پیش از این‌ها در روزهای بی‌مانع و رادع در حین خوردن نفتش می‌زد و با آن سرود غلامان را از زبان غلامان می‌خواند و کیف می‌برد. جست و خیز برمی‌داشت ولی موقع صبح و پیش از غذای صبحانه‌ی او نبود که یک مقدار ورزش سبک سوئدی برای سلامتی بدن نازنین پرورده‌ی او لزومی داشته باشد. کارهایی را که او می‌کرد در نتیجه‌ی بی‌صبری در امور غیرعادی بود.

ناگهان سندی را که در روی میز مشغول تهیه‌ی آن بود، برداشته، پاره کرد و روی میز ریخت. بعداً دوباره در پشت همان میز شیشه‌ی کوچک چسبی از کشوی میز بیرون کشید با زحمت و دقت زیاد مشغول به صاف و راست کردن خرده پاره‌های سند و چسباندن آن شد و دم‌به‌دم با خود

گفت:

«راه آینده‌ی خوب و روشن در داخل همین نقشه است. امّا نفت...»

تا دم صبح او کارش این بود. فقط می‌خورد و سوت می‌کشید و در روی میز نقشه طرح می‌کرد و نقشه به هم می‌زد.

جا کاغذی در زیر میز او و صحن تمام اتاق به گرد او پُر از مُچاله کاغذهایی شده بود که او از روی غیظ یا اشتباه مچاله کرده و ریخته بود.

صبح وقتی که پیشخدمت برای غذای صبحانه به اتاق او در آمد به او نهیب داده در اتاق را با سروصدا به روی او بست و گفت:

«ابداً به غذا میل ندارم!»

پیشخدمت، در پشت در گفت:

«غذای تو چیزهای دیگر است. با من اوقات تلخی چرا می‌کنی؟ این‌قدر نفت بخور، نفت بگو، نفت بشنو و نفت بنویس و شکل چاه نفت بکش که به قول خودت در سر نفت بمیری. خانه‌های آدم‌ها وقتی روشن می‌شوند که خانه‌ی تو پرخور بی‌چشم‌و رو تاریک بماند...»

بازرس در دالان، چشم‌های خواب آلودش را به هم مالید و به پیشخدمت گفت:

«یواش حرف بزن! نه که خودش رابه مستی زده باشد که بعضی حرف‌ها را بشنود، در پس پرده چه حسابی است خودش می‌داند. کی واقعاً این پُرخور دست از مشروبش می‌کشد؟ تو صبر داشته باش! یک کاسه زیر نیم‌کاسه است.»

پیشخدمت گفت:

«از این دم بریده هر چه بگویی برمی‌آید. کار جور غریبی دارد به هم می‌خورد. شل کن سفت کن در گرفته. یکی دارد ما را بیرون می‌کند. یکی دارد اربابی به خرج ما می‌دهد.»

بعداً که بازرس خصوصی به‌جای پیشخدمت که از اربابش ترسیده

www.tabarestan.info تبرستان

بود، با سینی و در آن یک مقدار شیرخشک در ضمن چیزهای دیگر به اتاق درآمد، نتفخواره بانگاهش با او ور رفت. بازرس نفهمید. سینی را روی میز گذاشت. همین‌طور نفهمیده بود که فرماندار در این وقت نسبت به شیرخشک چندان از روی رضا و رغبت نگاه نمی‌کند. او فقط پاکتی محرمانه را که از طرف دوستان داشت و از یادش رفته بود، با احتیاط در پهلوی سینی قرار داده برای غذای صبحانه خود بیرون رفت.

نفتخواره، بعد از صرف غذای صبحانه وقتی که مفاد نامه‌ی محرمانه را که در دست داشت از نظر گذرانید حالت اغتشاش عجیبی در سیمای او پیدا شد. برای فهمیدن چیزی ابروان نازک خود را بالا گرفت و چشمانش گشاد شد. امّا بعداً در حین راه رفتن چشمانش با دَوَران وحشتناکی بهم می‌خوردند که به دیوانگی او از روی پرخوری و طمع‌کاری او امضاء می‌دادند.

در حال پریشانی حواس، چوب سیگار عاجش را روی میز پرتاب کرد و بلافاصله کاغذ را که روی چوب سیگار قرار گرفت، بعد با انزجار از اینکه مبادا دوباره آن نامه را بخواند چند قدم رفت و آمد.

رفتن و آمدن او از روی اختیار نبود. معلوم نمی‌شد چه فکر موذی او را به خود مشغول داشته است. همین‌طور گاهی به نظر می‌آمد که با وجود این فکرهای موذی او در ته دل خوشحال می‌شود. امّا نامفهوم و جویده اسم‌های بعضی اشخاص به زبانش گذشته، می‌گفت:

«دوستان مرا ببین که چه چیز می‌نویسند:

شما که خودتان بهتر می‌دانید فعلاً برای سلامتی خودتان تا وقتی که حواس‌تان جمع بشود باید این‌جور مشروب را ترک کنید و از پاسگاه دوری بگیرید...

و باز نوشته بودند:

«خیلی چیزهای خواستنی‌تر در دنیا هست. برای دفع بعضی

پیش‌آمدهای احتمالی باید گذشت داشت»

ولی نفتخواره با خود گفت:

«همه داریم دیوانه می‌شویم.»

به نظرش آمد کسانی که از آن‌ها دیوانه‌ترند از بیرون او را می‌ترسانند. در این موقع حس وجود وحشتناکی که طبعاً آدم‌های ترس برداشته را وادار به زودتر شناختن آن چیز می‌کند، او را از اتاقش بیرون برده بود. در بیابان بنای تاخت و تاز و شلنگ‌برداری را گذاشته بود و نمی‌دانست چه راهی را حتماً و تا چه وقت در پیش دارد. تا چشم کار می‌کرد بیابان خشک و بی‌آب و علف و مملو از خار و خسک‌هایی بود که به پاهای لخت او اذیت وارد می‌آوردند.

نه در شن‌زارها و نه در جوار درخت‌های کج وکوله و کور موذی و نیمه سوخته که مثل نیم‌سوزهای از حال رفته، سیخ شده بودند، یک قطره آب آشامیدنی پیدا نمی‌شد تا چه رسد به یک قطره نفت، که مشروب گوارای او بود.

به‌جای این مشروب سوزان فقط هوای گرم و تف‌بادهای شوریده و پوریده و ور رفته با خار و خسک‌ها بودند که می‌توانستند برای او سوزان باشند یا او خود را با آن بسوزاند (اگر او زیاد اشتها داشت که چیزی از حلق و روده پایین داده خود را سوزانده باشد)

به این جهت نفتخواره در راه دور و دراز بیابان بی‌غصه نبود و باز با خود می‌گفت:

«همه دارند دیوانه می‌شوند، وضع دنیا این‌طوری شده»

بدون این‌که بتواند خود را راضی کرده باشد که بفهمد چرا؟ و حال که این‌طوری شده چه راه علاج واقعی دارد؟

قدم به قدم راجع به آن مشروب گوارای خود فکر می‌کرد و نزدیک بود

www.tabarestan.info تبرستان

که برگردد. امّا بعد مثل بچه‌ی سربه راه، راهش را در پیش گرفت و فقط فکری که او را آزار می‌داد این بود: آیا این راه دور و درازی را که در پیش دارد و از ناچاری در آن افتاده است به کجا سر در می‌برد؟

بدنعل

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

آسمانی ییلاق، بعداز ظهر صاف و نیلی‌رنگ بود. از آن روزها بود که حتی صدای یک پرنده هم در هوا شنیده نمی‌شود. انعکاس تودار آفتاب در بیدستان‌ها در واریز رودخانه ـ که روی قلوه سنگ‌های سفید و کبود به حالت ترس می‌خزند ـ آرامش دلچسبی را جلوه‌گر می‌ساخت. این آرامش، در ده هم وجودداشت. نبودن مردها در خانه، چون به کارهای صحرایی رفته بودند، و خسته شدن زن‌ها از وراجی، برای این‌که به استراحت پرداخته بودند؛ این آرامش و سکوت را دلچسب‌تر به نظر می‌آورد. اگر خروس‌ها که تک‌تک می‌خواندند و شلوغ می‌کردند می‌گذاشتند.

مثل این بود که دهکده‌ی زیبای «اوز» روی تپه و در وسط صحرا به با یونجه‌زارها و زمین‌های گندمی خود، با دیوارهای گلی خانه‌ها که یک طرفشان سایه‌ها بنفشی می‌زد؛ در آغوش جانداری بزرگ به خواب فرو رفته بود.

اما ناگهان همه چیز به هم خورد. از بهار ـ خواب طویله، قال و مقال چار و ادارها به همپای بوی پهن، که به طور متناوب از آن‌جا بلند می‌شد، به گوش ما رسید. درست در همین وقت سماور در اتاق به جوش آمد تا مهمان‌ها پیش از این‌که بخوابند چای داغ خورده باشند.

ماها که در اتاق کدخدامرادعلی مهمان بودیم همه‌مان دیدیم که صمدآقا، ناپسری کدخدا، از روی پل چوبی گذاشت و آمد به اتاقی که ما در آن منزل داشتیم. نفس‌زنان و با التهاب تمام، که آدم می‌خواست بپرسد چه خبر است؟ از بالای رف، که روی آن خرده ریزهای خانه را به رسم خودمان چیده بودند، قاتمه را برد که پوزه‌ی قاطر را ببندد. چون حیوان بدنعل بود، می‌گفتند دسته‌جمعی باید آن را نعل کنند.

اما ایل‌بیگی کلان بیک، دوست من ، و خود من از جا تکان نخوردیم. ایل‌بیگی، پیرمرد ایلیاتی، شانه‌های پهن و استخوانی را در پوشش الیجه‌ی خاکستری بالا انداخت و به من گفت:

«آقای نیما من هیچ وقت میلی به دیدن این‌جور چیزها ندارم. علاوه بر این هروقت می‌شنوم قاطری را نعل می‌کنند و قاطر بدنعل است سرگذشتی به یادم می‌آید که مرا اذیت می‌دهد.»

بعد ایل‌بیگی در بین حرفش مکث آورد. اما با کمی فاصله، راضی از این‌که اتاق خلوت شده حاضر برای شنیدن حرف‌های او هستم دنباله حرفش را گرفت. به طوری‌که من حس کردم با این برداشت حتماً حرف‌های مفصلی را از زبان ایل‌بیگی خواهم شنید: «می‌دانید ما از ایل کلهر هستیم. همزبان و هم‌یورت شما. من هم مثل شما به شهر رفته، آمده‌ام. چند سال از بچگی خودم را مرتباً در شهر بوده‌ام. طرز فکر و سلیقه من عوض شده. حالا من اهل هستم. کتاب می‌خوانم و خواندن برای من لذت دارد. جای تعجب نیست. پدر من هم، به طوری‌که خودتان گفتید، مثل پدر شما، در ظاهر عنوان می‌کرد پسر من باید به اخلاق خود ما بار بیاید. خوب تیر بیندازد و سواری کند. شب تاریک، همه جای کوه برایش راسته خیابان باشد. اما در باطن، بی‌میل هم نبود که من درس بخوانم. حال نتیجه میل و سلیقه او را می‌بینم. من عوض شده‌ام. آدم تا عوض نشود سلیقه و کارش هم عوض نمی‌شود. هرچند که عوض شدن

آدم، فقط از راه خواندن نیست و اصل زندگی و آمیزش است... من هم به عقیده‌ی شما هستم... یادم می‌آید در راه شما شعرهای طرز مخصوص کار خودتان را برای این آقایان، که این‌طور دیوانه‌وار و سراسیمه برای تماشای قاطر مجلس را خالی کردند، نخواندید. رساندید که این حرف‌ها به درد آن‌ها نمی‌خورد. البته هر کس ذوقی دارد. مقصودم را فراموش نکنم، من سرپرست برادر کوچک خودم بودم. می‌خواستم او را مطابق سلیقه‌ی حسابی تربیت کنم. من هیچ تقصیری در تربیت او نکرده‌ام. ولی او آن نشد که من می‌خواستم. یک آدم عادی است. فقط شکمش را می‌شناسد. یک لاوک گرماس[1] را به تنهایی می‌خورد. شما او را ندیده‌اید، تازه با من دوست شده‌اید. او هر سال می‌آید، با کوچ و بنه‌اش، همین نزدیک‌ها در «خرسنگ» و «پیکنار» پشت یورت‌های شما گوسفندهایش را نگاه می‌دارد. جز چادر سیاه ایلیاتی چیزی را نمی‌شناسد و نمی‌خواهد بشناسد. از آدم، فراری است. شب و روز توی چادر است. دست‌هایش را حنا گذاشته شاربش را قیچی می‌زند. میان زلفش را می‌تراشد. از روی نیم‌تنه، پستک پوشیده و روزها در آفتاب ساکت می‌نشیند. مثل مجسمه که او را واداشته‌اند. چه ساعت‌های طولانی کتلم[2] می‌ریسد. سر به سر زن‌ها می‌گذارد که در پشت چادر نساجی می‌کنند تا باج مرتع و مالیات سهمیه‌ی مردهاشان را بدهند. یا دیگ‌ها را شن‌مال می‌کنند. یا دم مرغ‌ها را می‌کنند یا شاهپر از سوراخ بینی آن‌ها می‌گذرانند. من و شما هم شاید همین‌طور با زن‌ها سر به سر می‌گذاریم. عادت‌هایی در ما هست که در دیگران نیست و خود ما نمی‌دانیم. مثل این‌که سجیات اخلاقی خود را به ییلاق که می‌آییم از دست می‌دهیم و ما هم، ببخشید، مثل آن‌ها کورباطن می‌شویم. اما دانستن و فهمیدن مربوط به این نیست. برادر من نفهم است.

---

۱. گرماس: برنج پخته مخلوط با شیر.

۲. کتلم: چرخک دستی که با آن پشم بز را نخ می‌کنند.

www.tabarestan.info تبرستان

یک فکر حسابی در سرش ندارد. من از دیدن برادرم رنج می‌برم، حرص می‌خورم. فهم او از عشقش جدا نیست. عشقش این است که مادیان داشته باشد و کره‌کشی کرده و قاطرهایش را زیاد کند. به میدان ببرد، بفروشد. تا کره گرفته و باز بفروشد همین‌طور تا آخر عمرش. دنیا در پیش نظر او پر از قاطر است.... این عشق را از همان اول داشت.

وقتی پدرم مرد او ۱۱ ساله بود. من ۳۵ سال از او بزرگ‌تر بودم. الان بیست سال بیشتر می‌گذرد.»

ایل‌بیگی حرف خود را ناتمام گذاشت. مثل این‌که می‌خواست چیزی را درست به خاطر بیاورد. لب‌ها را به هم فشار داد و چشم‌ها را به خواب گرفت. چهره‌ی شکسته‌ی او با ریش توک و سفید و خطوط نمایانی که روی پوست سرخ و آفتاب سوز شده‌ی بی‌حرکت قرار گرفته بود به گل‌پیری حالت عجز و مدارا را می‌داد. هر چند که هنوز بنیه‌یی قوی با آن شناخته می‌شد اما آدم را به سراغ کدورت‌هایی می‌برد که سیمای او در بین حرف‌های او به خود می‌گرفت. من همه‌اش فکر می‌کردم ایل‌بیگی راجع به برادرش چه خواهد گفت.

می‌توانست متوالی و با شور و شوق حرف بزند ولی سر و صدا حواس او را پرت می‌کرد. چار و ادارها کارشان تمام نشده بود. قال مقال آن‌ها را از جایی نمی‌دیدم، می‌شنیدم. چیزی که حالا بر آن اضافه شده بود داد و بیداد بچه‌ها بود و صدای نامنظم چکش. به نظر می‌آمد همه این سر و صداها در کوچه‌ی سراشیب که نهر آب دارد و یک ردیف درخت بید آنجا را سایه‌دار و نمور کرده است، جمع شده‌اند.

پیر مرد گفت:

«حالا که هفتاد سال از عمر من می‌گذرد، حساب می‌کنم در این مدت من چه کرده‌ام.... شما چیز نوشته‌اید، اما من؟ ... به قول شما بدبختی وقتی که به جمعیت یا خانواده‌یی رو می‌کند اول به سراغ ذوق و سلیقه‌ی آن

جمعیت یا خانواده می‌رود. بعد دیگر تاخت و تاز برای او آسان می‌شود. انسان خودش ابزار همه جور بدبختی است، آن را رنگ‌آمیزی کرده همچو وانمود می‌کند که ذوق و سلیقه خود را در فکر و کار خوب و ممتاز و از ذوق و سلیقه دیگران یافته، هزاران دلیل می‌آورد که خوب آن را به ثبوت برساند.»

وقتی که ایل‌بیگی این حرف‌ها را خواهی نخواهی در خصوص فکر من و چیزهای دیگر می‌گفت حوصله‌ی من سر رفت. اما برای تسلی خاطر این مرد که معلوم نبود چه مقصودی از این حرف‌ها دارد و چرا کوچه باغ می‌رود گفتم:

«شما ایل‌بیگی، از موضوع خارج نشوید. حرفتان را بزنید. این حساب‌ها برای دیگران خوب است، روزی هم در زندگی شاید برای خود آدم. آنچه روزی روشن می‌شود چه بسا که اکنون تاریک است. فکر نکنید که شما نداشته‌اید. آنچه من هستم، شما هستید. شرط اول این است که آدم، آدم خوبی باشد یا نباشد. سایر چیزها تراوشاتی است که خوبی و بدی آن‌ها مربوط به خوبی و بدی آدم است و آدم‌هایی که با او زندگی می‌کنند.»

ایل‌بیگی خود را جمع‌وجور کرد و به متکا تکیه داد. باز آه کشید و گفت:

«بله. من پیر و شکسته شده‌ام. دیگر حرف من در برادرم اثر نمی‌کند. او هم دارد در عشق پیر می‌شود اما از گند و بوی آن بیزار نشده. من دیگر اصراری ندارم. شاید او بهتر می‌فهمد.»

می‌گویند:«آدم سالم، باید خوب بخورد، خوب بنوشد و خوب عشق‌ورزی بکند. خواندن و نوشتن و فکر کردن، همه‌ی این‌ها بدبختی است»[1] چه می‌گویند می‌آورد؟ نکبت می‌آورد. ولی آن کسی که این حرف را می‌زند خودش به عکس حرف خودش عمل می‌کند. زیرا اگر حقیقتی

۱. سایه‌روشن. هدایت.

www.tabarestan.info تبرستان

است در حرف نیست و لو این‌که بعضی‌ها برخلاف شما تصدیق نکنند. آدم سالم و حسابی همه چیز سالم و حسابی دارد. با این زندگی که ما داریم، حس می‌کند، درد می‌کشد و حالت دفاع نشان می‌دهد. کاه و علف ساختن سهم مخصوص چهارپایان است. در میان همه‌ی این دردها و بدبختی‌ها که قسمتی از آن همیشه برای ما مسلم است، هشیارتر کسی است که راه بهتر را برای زندگی پیدا می‌کند. خوب یابد ما در زندگی خود وظیفه‌مند هستیم. آدم سالم آن‌طور پرخور و نفهم، چوب و افسار لازم دارد. یا اگر از سر و صدا افتاده به درد قبرستان می‌خورد. عشق خطرناک است. مثل علف‌های سمی است. آن‌جور آدم سالم، برادر من است. برادر من چاق و تندرست است. آدم‌های گردن‌کلفت که در ایل ما هستند و دست از دو طرف شانه بالای چوب می‌اندازند و به سنگینی ورزا را از کوه بالا و پایین می‌کنند، از او حساب می‌برند. با دستش نعل را پاره می‌کند. مثل پدر شما می‌گویید الاغ را بلند کرده از پله بالا می‌برد. اما سوادکوره بیشتر ندارد و در چادر برای او شاهنامه می‌خوانند. او چگر می‌زند و چقدر خنک و بی‌مزه. زیرا عشقش در جای چندان دلچسب و مایه‌دار نیست، راجع به قاطر است و بعد مادیان. شاید مادیان را هم برای این‌که کره قاطر از او می‌کشد دوست دارد. به قدری این ذوق و شوق در او ته‌نشین کرده است که در موقع گوش دادن به شعرهای شاهنامه هم به یاد قاطرهای خودش هست، چنان‌که هر عاشقی البته به یاد آن است که به او عشق دارد. او کسی است که برای خریدن قاطر با من در سر ترکه‌ی پدر کارش به مرافعه کشید. گفت من بالغم. مال مرا به دست خودم بده. برادر بزرگ که تو باشی نباید با من این‌طور بکنی. من هم سهمیه‌ی او را دادم. یک ماه نگذشته بود که رفت به شهر. فقط برای خاطر یک کره سمند که عرب‌ها به میدان آورده می‌فروختند. عشق او را که دیدند، بالا کشیدند. رو دست رفتند. راضی نمی‌شدند. شیرین‌کاری‌های خطرناکی برای آن قاطر

قلمداد کردند که آدم عاقل از خرید آن منصرف می‌شد. او هم کاش نمی‌خرید. اما برادرم پا به یک کفش کرد و برای کره سمند به دو سه برابر قیمتش پول داد. کره چموش بود. علاوه بر این می‌گفتند بدنعل است. اما او دلش نمی‌آمد این حرف را بشنود.

فکر و ذکرش تا مدت‌ها همین کره سمند بود. بگوش او دجه[1] نگذاشت. او را کوه نکرد. جلوی چادر می‌نشست و موقعی که حیوان در یک وصله چمن می‌چرید دیگر کسی جرأت نزدیک شدن نداشت تا قد و بالای او را برانداز کند و چای را با نگاه کردن به او با لذت بخورد.

تا آقایان نیامده‌اند تمام کنم. یک روز برادرم در بیرون چادر برای نعل کردن کره‌سمند خود رفته بود. می‌خواست خودش نعل کند. اول تابستان بود. یکی از روزهای آفتابی با هوای گوارا، مثل این‌که آن روز را از میان دیگر روزها دستچین کرده بودند. اگر او گذاشته بود ما کیف خوشی داشتیم. دیگر پنیر نمی‌کردیم و روزی دو بار به چه خوبی می‌دوشیدیم. بوی عطر وایه[2] بوی کما که دسته کرده بودند از پشت چادرها آدم را به یاد کوه‌های دوردست می‌انداخت که هنوز در میان برف بالای آن‌ها و در میان چکاد[3]ها جایی برای خود پیدا کرده بودند. ایل همه بالا آمده بود. چادرها همچو در سکوت قرار گرفته بودند که آدم می‌دید زندگی چه با لذت است. فقط از تنهایی همه با کمال میل منتظر رسیدن مهمان و سر و صدایی بودیم.

چه دردسر بدهم. کره‌سمند برای برادرم لگد انداخت. لگد درست به روی پیشانی او آمد. هر دو تا چشم‌های او صدمه دیدند. خون، همه جا را گرفت. از روی پیشانی او تا روی گردنش. آخ زد. غش کرد. ما همه زن‌ها و

۱. دجه: علامتی است که به گوش چهارپایان می‌گذارند.
۲. وایه و کما اسم علف‌هایی است که بیشتر برای زمستان گوسفند تهیه می‌کنند.
۳. چکاد، شکاف کوه است.

www.tabarestan.info تبرستان

مردها، از چادر بیرون ریختیم. او را بالای دست آوردیم. مثل مرده. فردا صبح او را روی شتر چوب بست کرده به شهر بردیم.

یک سال گذشت. سال بعد برادرم از دو چشم کور شد. ببینید ما کوه‌نشین‌ها، ما ایلیاتی‌ها چقدر عقب‌مانده هستیم. در حالی‌که همچو زندگانی‌های این‌قدر کور باید در اطراف شهرها وجود داشته باشند. ممکن است به من ایراد بگیرند که یک نفر ایلیاتی البته سرش به کار خودش گرم است. اما کار کردن، منافی فهمیدن و سواد داشتن نیست و لازم نمی‌آید که آدم چشمش را در سر یک عشق به باد بدهد. چه می‌گوید حافظ (سیل‌ها از دیده به دامان بسته‌ام) که چه ؟... (که معشوقه مرا در کنار من بنشانند). برادر من هم که حالا از چشمش همیشه آب می‌آید سیل‌ها از دیده به دامان بسته است که کره‌قاطری‌را در کنارش نگاه بدارند تا او با چشم‌های کورش اگر نمی‌بیند با هوای دست، مثل این‌که چشم دستش را به کار می‌اندازد، دست بگرده‌ی حیوان کشیده، تعریف کند؟ بشنود که می‌گویند: پسر ایل‌بیگی است که تازه قاطر خریده.

خودمانیم. آیا این هم می‌شود عشق؟... انسان در میان این‌همه آرزوها و غوغاهای دنیایی و کارهای عام‌المنفعه، عاشق قاطر و مادیان باشد؟

باز می‌گویند هر کس عشقی دارد و زندگی با آن همان است. دوست داشتن حیوانات بنابر خاطره‌هایی است. به قول شما بی‌قیدی در نتیجه‌ی شکست و شانه خالی کردن از زیر بار وظایف، تقریباً در هر کجا هست، اما مردم اغلب حساب قضاوت خود را به طور کلی می‌گویند و نمی‌خواهند وارد جزئیات شده باشند. در صورتی‌که با جزئیات سر و کار دارند و با جزیی‌ترین چیزی تغییر حال می‌دهند.

در این مورد همه عارف و فیلسوف می‌شوند. مثلاً می‌گویند: با عشق خود می‌رویم به طرف آن گودال، هر که هر چه هست به حال خودش بگذار. اما آدم با این جزئیات زندگی می‌کند. خوبی و بدی اشخاص، در

زندگی دسته‌جمعی اثر دارد. هر یک از افراد ما محتاج به دانستن این نکات است. به جای این‌که برای او فقط نقل بگویند و در تاریکی او را به رقص انداخته واگذارند که هر چه هست، باشد. راست است در شهرها هم سلیقه‌های کج و کوله زیاد است. کسی انکار نمی‌کند. وزیر سابق‌پیشه و هنر عشق زیادی به بلدرچین داشت. من یک پیرمرد محترم و مکه رفته را می‌شناسم که هنوز به این سن خروس‌باز است و خروس‌جنگی را به قیمت خوب می‌خرد. هر جا که خروس به جنگ می‌اندازند او هم با آن ریش سفید و بنیه ضعیف، خروسش را زیر بغل گرفته به کوچه و پس‌کوچه می‌اندازد. البته لذت، لذت است و در ماهیت تفاوت نمی‌کند. اما نتیجه؟ اگر برادر من سلیقه‌اش عوض شده بود؟ اگر از پی هنری می‌رفت و خود او هم این‌طور بدنعل نبود؟»

در حالی‌که من با کمال تأسف گوش می‌دادم و می‌خواستم چیزهایی به حرف‌های ایل‌بیگی اضافه کنم ایل‌بیگی باز گفت : «ما هم از بچگی هزار خط زده‌ایم. هر روز به روز پیش و به کاری که کرده‌ایم می‌خندیم. شما می‌گویید: من از شعرهایی که دیروز گفته‌ام چه بسیار خوشم نمی‌آید. اغراق نباشد این مخصوص آن‌هایی است که دیر می‌پسندند و دارای هوش و استعداد هستند، و چون از پی راه بهتری می‌زنند عوض می‌شوند. آدم‌هایی وجود دارند از خود راضی و آن‌قدر راضی مثل این‌که همه چیز را تمام کرده و فهمیده‌اند که دیگر کاری در دنیا ندارند و در واقع منتظر رسیدن مرگ هستند. چون پیشرفتی در کارشان نیست، جوشش و تقلایی هم نیست.

من هر وقت می‌بینم قاطر نعل می‌کنند به یاد برادرم می‌افتم. بعد به یاد بیچارگی‌های خودم. خودم پیر شده‌ام. برادر من هم نابینا است. به کار گله‌داری ما کسی کمک نمی‌کند و دست دزدی در کار است، روز به روز از

www.tabarestan.info تبرستان

مایه‌ی حیات ما، که نتیجه‌ی زحمت ماست، کاسته می‌شود و ما چیزی نداریم.

برادرم باز قاطرش را خودش تیمار می‌کند. خودش توبره برداشته عصازنان با اهل ایل به کوه می‌رود که به قاطرهایش با دست خودش نمک بدهد...»

ایل‌بیگی باز داشت می‌گفت که مهمان‌ها آمدند. با صدای خندان به آن‌ها گفت:

«خوب شد که به خیر گذشت.»

اما کسی مقصود او را نفهمید که چرا باید به خیر بگذرد.

من و او دوتایی به هم نگاه کرده و لبخند آوردیم. اتاق شلوغ شد. با وجود این مثل این بود که هنوز از دور صدای چکش را که روی نعل می‌زدند می‌شنیدیم.

دو سه تای اولی آهسته خورد بعد پنجمی و ششمی و از آن به بالا به طور متناوب صدا بلندتر می‌آمد. گویا به واسطه‌ی همین سر و صدا بود، یا ما به نظرمان می‌آمد، که خروس‌ها خاموش مانده و این صداها جانشین صدای خروس‌ها شده‌اند.

این یادآوری که واقعیت را هنوز زنده نگاه می‌داشت به ما نیش می‌زد و برای ایل‌بیگی و برای من، که این حرف‌ها را از او نوشته بودم، دل‌ناچسب به نظر می‌آمد.[1]

تهران. ۲۷ اسفند ۱۳۲۳

۱. پیشین ـ صص ۹۳ ـ ۱۰۳.

دیدار

تبرستان
www.tabarestan.info

صبح زود پیش حاجی‌خان بیک رفتیم. راهروی خانه‌ی او دلگشا بود. از جنگل ناگهان وارد پرچین‌ها می‌شد. تمشک‌ها که هنوز میوه داشتند اطراف زمین سفت و مرطوب قشلاقی را گله به گله احاطه کرده بودند. رنگ کور و تیره‌ی آن‌ها هم دلکش به نظر می‌آمد. امّا خان، این مرد چهل ساله را اخمو و بادکرده دیدیم. هر چند او هم می‌باید خوشحال می‌بود. کیسه‌های برنجش را که حاصل دسترنج بینجگرها بود، پُر کرده و در پهلوی نپار*، زیر بارانداز چیده بود، مثل لاشخورها که سر لاشه‌شان می‌نشینند. با چشم‌های قرمز که شبیه چشم‌های خوک بودند و در صورت گوشت آلوده و سرخ و ناصاف او زود نمایان می‌شدند، به آن‌ها نگاه می‌کرد. هیچ غمی نداشت.

هر صبح خوش و آسوده روی صندلی راحتش جلوی پنجره قرار می‌گرفت، بیش از آن که مطلبی داشته باشد، حرف می‌زد.

هر وقت حکایت از گوسفندها و گاوها و کشت‌زارهای شکر سرخ و پنبه می‌کرد، من و شهر کلایی می‌دانستیم که می‌خواهد به ما بگوید شما گاو و گوسفندهاتان را فروخته‌اید و ورشکست شده‌اید.

زیاد حرف می‌زد، مخصوصاً که خوب به یاد این می‌افتاد که ما نداریم

---

* نپار: خانهٔ چوبی

تبرستان www.tabarestan.info

و به حرف‌های او گوش می‌دهیم. ملتفت چشم خوابانیدن‌های ما نبود.

انسان وقتی که ابله می‌شود و جز اندوختن مال چیزی نمی‌فهمد، در واقع در حالی که خود مسخره‌یی بیش نیست، در میان این همه فکرهای سودمند بشری و همّت‌های عالی که برای چه‌کارهای عام‌المنفعه و بزرگ گذارده می‌شود و دیگران را مسخره می‌کند. در او هیچ حرفی تأثیر ندارد و هیچ چیز به او برنمی‌خورد. مگر این که به رگ پولش برخورده باشد.

بعد از آن که خان چزانیدن ما را کافی دید با صدای کلفتش صدا زد:

«چای بیاورید!»

سماور برنجی گرد و سینی و استکان را پاکار، آورد. چه مرد نحیف و شکسته‌یی! استخوان سینه‌ی او پیدا بود. خم شد سماور را پیش روی ما گزارد به‌طوری که قرمزی کلّه‌ی کچل او جلوی چشم‌های ما قرار گرفت و ما بوی آن را مثل اینکه کله‌ی او بو می‌دهد، حس کردیم.

رفیق من، شهر کلایی که از دو زانو نشستن، خسته شده بود، تکان خورد و چهار زانو نشست. خان گفت:

«چای میل کنید!»

و التفات نشان داد و گفت:

«همیشه پیش من بیایید... خیلی خوب کاری کردید... من بیشتر روزها در خانه هستم. اگر در خانه نباشم در آبدنگ‌خانه مرا پیدا خواهید کرد.»

و به دنبال این حرف شروع کرد گله گُذاری از آبدنگچی و بی‌ایمانی و دزدی‌های او و بعد از او به دیگران رسید و لحظات متوالی از زمان گسیختگی و بی‌ایمانی مردم در این دوره سخن به میان آورد.

می‌گفت:

«قدیم‌ها آدمی که هیچ چیز نداشت، دست دزدی هم نداشت... می‌دانید چرا؟ چون ایمان داشت. آدم نباید چشم به مال دیگران داشته باشد... هرکس نان فطرتش را می‌خورد... اگر آدم دولتمندی چیزی

داشت، نباید فکر کرد چرا؟ جواب این چرا را ما نمی‌دانیم... نمی‌توانیم هم بدانیم. آدم باید از روی اساس فکر کند... این ظلم نیست، عدل است. خدای او به او داده است.»

رفیق من به من چسبیده بود و من ناگهان ملتفت شدم که از صحبت‌های خان کسل شده است. امّا من به صدای خروس‌ها گوش می‌دادم که یکی پس از دیگری در باغچه و در داخل پرچین می‌خواندند. و به صدای نعلین پای زن‌ها در روی سنگ‌فرش‌ها و قیل و قال آن‌ها. و از راه‌های خیلی دور به هیاهوی گالش‌ها* که گاومیش‌ها را بیرون می‌کردند. در میان این صداها، شُرشُر نهر کوچک هم به گوش می‌آمد که ما از خان جدا شدیم.

www.tabarestan.info تبرستان

دو سال از این واقعه گذشت. این بار که در شهر پیش خان رفتیم، تهی‌دست شده بود. رفته بود آمل، نزدیک امامزاده ابراهیم در حیاط محضر، خودش را پنهان کرده بود و ما به زحمت با او دیدار کردیم. همین که چشمش به ما افتاد، گریه کرد. فحش می‌داد به ظالم.

می‌گفت: «هر کس مال زیاد اندوخته، مال خودش نیست، مال زور است... مگر آدم می‌تواند خودش به تنهایی آن همه اندوخته داشته باشد؟!

هر کس مال چنین آدمی را ببرد، حلال است... خدا که به او نداده، به زور و ظلم بدست آمده... آقایان! ببینید من چقدر لاغر شده‌ام.»

این را که گفت، اشک‌هایش را به دوطرف گونه‌هایش فرو بُرد و

* چوپان ـ گاوبان (م)

صورتش تو رفت و چشم‌هایش بیرون زد. مثل این‌که شکلک در می‌آورد. بعد نشست و باز شروع کرد به گریه.

او که گریه می‌کرد، ما دلداریش می‌دادیم و از این که او ابداً لاغر نشده است، داشت خنده‌مان می‌گرفت.

می‌گفت:

«من باید در آمل بمانم... حالا که هیچ چیز توی دستم نیست. یک نفر آبرودار که نمی‌تواند فعلگی کند... باید به شهرهای دور بروم... بله این‌طور گفته‌اند...»

من و شهر کلایی به هم نگاه کردیم. هر دو به یاد حرف‌های دو سال پیش‌خان افتادیم و با وجود این دل ما به حال او سوخت.

خان، صاحب مکنت بی‌اندازه نبود امّا استعداد و تکبر و مناعت مخصوص به مالکین را زیاد و به حدّ اعلا داشت. استعداد داشت یک گاومیش بشود از زور راحتی و چیزخوردن زیاد و هیچ کار نکردن، شهر کلایی گفت:

«برویم!»

ما از او جدا شدیم و جاده را گرفتیم و میان جنگل پیش رفتیم. شهر کلایی زیر درخت افرایی را نشانه کرد که با هم آنجا بنشینیم. من به یاد سگم افتادم که در خانه گذاشته‌ام و ناخوش است. امّا شهر کلایی باز فکر می‌کرد آدم کدام حرف مردم را باور کند؟

من صدای تاپ و توپ پاهای او را که مثل پاهای خود من در چاروق پیچیده بود، می‌شنیدم. در میان این صدا، این را هم شنیدم که گفت:

«ولی ظلم هست.»[1]

۱. روزنامه اطلاعات ۵شنبه ۱۶دی / ۱۳۵۵

در طول راه

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

از غروب آفتاب مرغابی‌ها بالای سر ما به حرکت درآمده بودند. دسته‌دسته از روی دریا به ما نزدیک می‌شدند و پس از یک دور مختصر به طرف برنج‌زارها و نشیب جنگل پایین می‌آمدند. خط سیر آن‌ها پهناوری زمین‌هایی را که فرسنگ‌ها در امتداد ساحل ممتد می‌شدند و به ما یادآوری می‌کرد. همه جا برنج‌زار و جنگل بود و هوای نمور. تا جایی که چشم کار می‌کرد همه چیز تر و نم‌دار بود و ما خیال می‌کردیم از میان باتلاق‌ها و برنج‌زارها صدای پرزدن مرغابی‌ها را می‌شنویم. مثل این بود که میان آب و هوا حرکت می‌کنیم و این هوای نمور که بر ما احاطه دارد، ما را با خود می‌برد.

من و میخاییل ساهاکیان هردو از این هوا و منظره لذت می‌بردیم. خوشحال بودیم که می‌دیدیم خوب شکار کرده‌ایم و تفنگ‌هامان به دوشمان و جیب‌هامان از بادام زمینی پر است. بادام‌ها بو داده و شورمزه بودند. میخاییل ساهاکیان متصل می‌خورد و حرف می‌زد. از هر طرف و راجع به همه چیز. میل داشت من هم حرف بزنم. خوشحالی بیشتر در ما شهوت حرافی را تولید می‌کرد و روزهای گذشته را که مملو از نگرانی‌ها و زحمت‌های گوناگون زندگانی بود، در پیش چشم ما ردیف می‌کرد. ساهاکیان چون کوله‌بارش غلنبه شده بود و به پشتش سیخ می‌زد بی‌میل

نبود قدری در کنار جاده بنشینیم و به کوه‌های مستور از درختی که «لنگران» را از «طالش» جدا می‌ساخت، نگاه کنیم.

ساهاکیان با فراغت خاطر چپقش را از توتون پر کرد و باز به کوه‌ها نگاه کرد. در آن طرف کوه‌ها، او خیلی چیزها به یادش می‌آمد. تقریباً تمام ایام بچگی‌اش را آن‌جا گذرانیده بود. در بین راه بی‌اختیار اسامی شهرها و آبادی‌ها را به زبان آورده بود و هر بار بیش‌تر از دفعه پیش تأسف خورده بود. ساهاکیان آنچه را که در سر داشت به زبان آورد و گفت:

«خوب بود حالا در اتاق «آلش‌بیک» بودیم. خودش پیش روی ما می‌نشست و گارمون می‌زد. ما هم برای خودمان چایی می‌ریختیم و در حالتی که به دریا تماشا می‌کردیم و قایق‌های ماهیگیری می‌آمدند و می‌رفتند، چای می‌خوردیم و او از گاومیش‌های پدرش صحبت به میان می‌آورد. می‌دانید چقدر برای شکارچی لذت دارد که وقتی از شکار برمی‌گردد چراغ اتاقش روشن و چایش حاضر باشد.»

وقتی این حرف‌ها را می‌زد لبخند به لب‌هایش بود و با چشم‌های گودش به من نگاه می‌کرد.

راه ما از میان انارجار[1] وسیعی می‌گذشت. زیر درخت‌ها پر بود از برگ‌های خشک شده. چمن‌زارها زردرنگ بودند و نشان از تاراج پائیز داشتند. گاهی چند تا برگ ناز وحشی در روی خاکریزهای زمین لطافت شیرینی را به انسان اهدا می‌کردند. انسان به یاد روزهای بهار می‌افتاد و بوی بهار را می‌شنید و خوشش می‌آمد که راه برود و نگاه کند.

۱. انارستان

جاده‌یی که از آن می‌گذشتیم، روی چمن‌زار، گود شده بود و به موازات هم خطوط گود دیگری که جاده‌ها را متعدد می‌ساخت دیده می‌شد. چون با دریا زیاد فاصله نداشتیم بیشتر جاها شن‌های سیاه و مخلوط با صدف‌ماهی، در زیر پای ما پهن شده بود. صدای پرتاب شدن موج‌ها را با شدت بیشتر می‌شنیدیم و فاصله به فاصله گوشه‌یی از دریا، در این هوای مه‌آلود، خودش را به ما نشان می‌داد. دریا خاکستری‌رنگ بود و ماگودی خطرناک آن را حس می‌کردیم. ناگهان در میان جنگل یک درخت سوخته و بینوا، بینواتر از من و ساهاکیان، که کلاغ سیاهی بالای شاخه‌های آن کز کرده بود، با هیکل راست خود در جلوی چشم ما نمایان شد.

من و ساهاکیان متصل می‌خواستیم به آن نگاه کنیم. مثل این‌که منظره‌ی غمناک این درخت را هر دو با هم حس می‌کردیم و همچنانکه به آن چشم می‌دوختیم در نظر می‌آوردیم که همه چیز زندگی دستخوش ناپایداری است و ناچار یک روز به دوره‌ی زبونی خود می‌رسد. با همه چیزها این بینوایی هست ولی انسان این بینوایی را پیش از موقع، برای خود بوجود می‌آورد.

میخاییل ساهاکیان به قبای دراز و قزاقی من و خودش که هر دو بسیار مندرس بودند، نظر انداخت و لبخندی به لب آورد. یقین داشتم می‌خواهد خود را از چنگال فکرهای غم‌آور خلاص کند و به این جهت حواسش را به جای دیگر متوجه می‌دارد. می‌گفت:

ـ چقدر شباهت پیدا کرده‌ایم به قراول‌های کشیک که سر کشیک‌گاه خودشان می‌روند. بعد گفت:

«اما چکمه‌هامان بس که به شن‌ها ساییده، چه خوب پاک شده‌اند. یادتان می‌آید کنار آب‌بندان چه خبر بود؟ آدم تا مچ پا توی لجن‌ها فرو می‌رفت. فکر می‌کردم با این چکمه‌ها چطور به آبادی می‌رسیم...»

www.tabarestan.info تبرستان

با وجود این حرف‌ها باز خیالات غم‌آور سر وقت میخاییل ساهاکیان آمده بود. منظره‌ی درخت را با آن حالت بینوایی جلوی چشمش آورد و گفت:

«ماهم مثل این چیزها که در اطراف ماست قراضه و از هم پاشیده هستیم. عمر شما به کوه گردی و در میان آشوب گذشت. در صورتی‌که حالا... اما نباید نگران بود. چه اهمیت دارد. در عوض توانایی داریم که خوب حس کنیم و بفهمیم. حس و فهم پاکیزه، وسیله‌ی بهره‌مندی است. وقتی که آدم بی‌شعور و کم‌حس باشد دنیا را هم که به او بدهند بی‌فایده است. ما فقط ظاهر بد داریم. اشخاصی هستند که باطنشان بد است. اما انسان همیشه از روی ظاهرش شناخته نمی‌شود. آن درخت کو، ببینم، ممکن است بهار که شد، سبز بشود.»

ولی درخت سوخته از نظر دور شده بود. این حرف ساهاکیان صحبت‌های یک ساعت پیش خودمان را که در کنار آب‌بندان غذا می‌خوردیم به یاد من می‌انداخت. گفتم «راست است ولی همیشه یک چیز هست که ناشناخته از نظر ما می‌گذرد و ما برخلاف آن را تشخیص می‌دهیم. همین که مطابق با دلخواه ما نبود می‌گوییم خیلی ناچیز و بیهوده است. با جزیی‌ترین مخالفتی که با میل ما می‌شود اساس یک چیز را منکر می‌شویم. زیرا این قضاوت ما از روی چیزهایی نیست که تازه فهمیده باشیم و برای فهم چیزهای دیگر کمک واقع شود.

میزانی هم در دست نداریم. همه چیز را می‌خواهیم با شهوات و سلیقه و آرزوهای پوسیده‌ی خودمان بسنجیم و این خیلی غلط است... یادت می‌آید ساهاکیان.. در پشت دیوار گمرکات... آن دختره را می‌گویم.. هایده خانم، که پولی می‌داد به ماهی‌گیرها، برای این‌که به عقیده‌ی خودش بختش را امتحان کند، دام به رودخانه می‌انداختند ببینند چند تا ماهی به دام درمی‌آید. یک انسان زنده و باشعور، آینده‌ی زندگی خود را در روی

حرکت موج و فشار آب و آمدن و نیامدن ماهی می‌دید... چه چیزها را برای چه چیزها دلیل‌رسایی یا نارسایی قرار می‌دهند. همین‌طور هستیم ما در مقام قضاوت خود. به‌جای عقلمان، چشم‌هامان کار می‌کنند و جایی که باید به چیزهای حسی نگاه کنیم عقلمان را به کار می‌اندازیم... همان روز وقتی که هایده خانم هیکل گندیده‌ی ما را دید و دید که زل‌زل به او نگاه می‌کنیم، اخم کرد، و ما پیش خودمان گفتیم چه بداخلاق است. اما آیا اخلاق چه اقتضا می‌کرد و چرا باید یک زن این‌طور تشخیص ندهد؟ آیا اگر او به ما لبخند می‌آورد، اخلاق او خوب بود؟ ما چرا این‌قدر خودپسند هستیم؟ ولی به این سؤال جواب نمی‌دهیم. با همین قضاوت‌ها، که افکار دیگران در آن راه دارد، پایه‌ی زندگانی و کارهای آینده‌ی خود را استوار می‌داریم. به طوری که به ما گفته‌اند شروع می‌کنیم که از هیچ‌گونه کوشش و جدیت برای رسیدن به مقصود خود دریغ نداشته باشیم. مثل این‌که دنیا با دست ما ساخته شده و می‌شود و دست‌های دیگران و طرز کار آن‌ها در آن دخیل نیست. دیگران از مقوا ساخته شده‌اند. جانوری گندیده در روی زمین وجود ندارد، به جز ما. رقت‌آورتر از همه آن که سادگی خودمان را حس نمی‌کنیم. به جای این‌که قضاوت‌های دیگران را در میان قضاوت‌های خود تشخیص بدهیم، خیلی زرنگیم در دلیل آوردن و کور ساختن راهی که در پیش چشم ما باز است و خود را فریب دادن با این خیال که بهتر از دیگران یا مثل دیگران فهمیده‌ایم. در جواب این پرسش که اگر ما سازندگان دنیا نباشیم پس کی‌ها دنیا را ساخته‌اند؟ حقیقتی آنقدر پاکیزه را با هزاران فریب مخلوط می‌کنیم و همین‌طور مشغول کار می‌شویم.»

ساهاکیان گفت:

«ما ساده و ظاهربین هستیم.»

خنده‌ام می‌گیرد، اما به خودم می‌خندم. نزدیک به همین بندرگاه،

www.tabarestan.info تبرستان

میانه‌ی من با کسانی به هم خورد. آن‌ها را بدجنس و مقصر و احمق می‌دانستم. امروز که فکر من تغییر کرده است، و می‌فهمم چقدر به خطا رفته بودم، به یاد آن‌ها افتاده از نبود آن‌ها تأسف می‌خورم. آن آدم‌ها را سکونشان در پیش من بزرگ می‌کند. چطور با خونسردی لبخند آورده به من جواب ندادند. گویا می‌دانستند که یک روز به بی‌رویگی حرف‌های خود پی‌خواهم برد...»

من باز رشته‌ی مطلب را از ساهاکیان گرفته گفتم:

«اگر زندگانی و بنای همه چیزها این‌طور خیالی می‌بود، بد نبود. می‌توانستیم به چیزهای حسی وقع نگذاشته، دنیایی تصوری مثل شهر اجنه را در نظر آوریم. نواقص هر چیزی را همان‌طور که دلمان می‌خواهد برطرف داریم و خوش و خرم باشیم، خوب بخوریم و خوب بیاشامیم. ولی به جز ما زندگان دیگر هم هستند. همین‌طور سلیقه‌ها و فکرها. باید هم باشند، اگر تنها بودیم لذّت نداشت. همین هم هست، تنهایی وجود ندارد. آنچه ما از فکر و سلیقه و چیزهای دیگر داریم، از دیگران است، ولواین‌که فکر و سلیقه‌یی به واسطه‌ی ما تکمیل شود. اگر به ارتباط بین چیزها پی ببریم می‌بینیم که خوب خوردن و خوب آشامیدن یا از لذات دیگر برخوردار شدن، حتی خیالی بودن هم در این دنیا با قضاوت‌های ناجوز دیگران آسان نیست. مشهودات دنیای حسی، چیزهایی که هنوز به حقیقت داشتن آن‌ها پی نبرده‌ایم، شالوده‌ی فکر و تصمیم ما را به هم می‌زند. دنیای حسی را مطابق با دلخواه شخصی و مخالف با دیگران نمی‌توانیم بسازیم. برای این‌که ما همچو تشخیص داده‌ایم اشخاص و افکار آن‌ها با ما همرنگ نمی‌شوند. این همرنگی در صورتی است که دیگران هم بتوانند تشخیص بدهند. به این جهت رنج می‌بریم. بین ما و اشخاص به هم می‌خورد و گاهی در سر هیچ! نه در سر فهم چیزهای تازه. نه. ساهاکیان باز هم می‌گویم نه. در صورتی‌که ممکن است اشخاص و

افکارشان حقیقتاً سودمند باشند و اگر از راهی که دارد به آن‌ها نزدیک شویم، دریچه‌ی تازه‌یی از فهم دنیای تازه‌تر به روی ما باز شود. ولی افسوس! می‌دانی چرا؟ چرا این‌طور خودپسند هستیم و راه کج را انتخاب می‌کنیم؟

ساهاکیان، این حرف به هیچ‌کس برنمی‌خورد. الان ما در گوشه‌ی این جنگل حرف راست را با هم می‌زنیم. زندگانی انسان مملو از نیازمندی‌های گوناگون است... در هر کجای زمین که باشد. بعلاوه هر کس بنا بر طرز زندگانی‌یی که دارد در فشار نیازمندی‌های دیگر است. بی‌جهت، یک جرعه آب هم در روی زمین سرازیر نمی‌شود. یک برگ هم زرد نمی‌ماند. در همین حال همه‌ی آب‌ها جریان پذیرند و هر برگی زردشدنی است.»

میخاییل ساهاکیان همین‌طور سرش را تکان می‌داد. معلوم شد در تمام مدتی که من این حرف‌ها را می‌زدم از خوردن بادام زمینی‌های جیبش صرف‌نظر کرده بود. متصل می‌خواست حرف مرا بریده، خودش حرف بزند. می‌دانستم که دلپری دارد.

بالاخره گفت:

«می‌دانم چرا. برای چه این‌طور تشخیص می‌دهیم. به شرط این‌که چند دقیقه در زیر این درخت‌های انجیر بنشینیم و نفسی تازه کنیم. من خسته شده‌ام، اما ناچارم حالا که این صحبت‌ها به میان آمد سرگذشت آن سالم را برای شما تعریف کنم.»

بعد با دستش اشاره کرد به طرف دو تا درخت کج و کوله‌ی انجیر جنگلی.

www.tabarestan.info تبرستان

هـر دو درخت روبـه‌روی مـا و در کـنار جـاده شـاخه‌های تـنگ و خاکستری‌رنگ خود را رو به زمین باز کرده بودند. آن‌ها هم غمناک به نظر می‌آمدند. با وجود این‌که هنوز آسیب خزان به کلی برگ‌های آن‌ها را تاراج نکرده بود، با حقارت جلوه می‌کردند. دانه انجیرها ریز و نارس به بدنه‌ی شاخه‌ها چسبیده بودند، مثل این بود که مجبور هستند.

از لای شاخه‌ها و از راه خیلی دور منظره‌ی ساختمان‌های شیلات با شیروانی‌های قرمزرنگشان پیدا بود. بخاری‌ها جوری به چشم می‌آمد که دارند دود می‌کنند. اما ساهاکیان چشمش به آن‌ها نمی‌افتاد. حرف‌های من در او تأثیر بخشیده بود و او را داغ کرده بود و حـالا بـه فکـرهای دور و درازش تسلیم شده بود.

گفت:

«سرگذشتم را تعریف کنم. من دیگر حالا حواسم پرت است.»

و پیش از من، مثل آدم‌های خیلی کوفته و خسته، در زیر آن درخت‌ها روی چمن‌زاری پهن شد. اول تفنگش را باز کرد و جلوی خودش گذاشت و بعد کوله‌بارش را زمین انداخت. در ضمن این کارها موافقت خود را با حرف‌های من با اصرار تمام ابراز داشت. محزون شده بـود. پـی‌درپی آه می‌کشید. برای من محسوس بود از این‌که صحبت به دست خودش افتاده است خوشحال است.

گفت:

«بـه طـور حـتم در خـارج از مـا حـوادثـی مـی‌گذرد کـه مـا نـمی‌بینیم و نمی‌شناسیم. همان‌که گفتید زیبایی و حقانیت را در چیزهایی می‌بینیم که ما را بیشتر فریب می‌دهند. می‌فهمم شما چه می‌گویید. هر چـند کـه بـه اندازه‌ی شما در خصوص زندگانی انسـان فکـر نکـرده‌ام. در عـوض در زندگی خودم چیزهایی به چشم دیده‌ام.

من در یک کارخانه‌ی چوب‌بری کار می‌کردم. مجاور با دریا و جنگل.

گاهی به دهات نزدیک می‌رفتم و گوشت، زیتون و مشروب و چیزهایی را که لازم داشتیم می‌خریدم و به کارخانه می‌آوردم. زندگانی در آن‌جا آرام و ساده می‌گذشت. با داشتن مشـغولیاتی مختصر، هیچ چیز زحمت‌افزا نبود. اما تنهایی و یـادآوری زنـدگانی گـذشته، مـرا کسـل مـی‌کرد. اگـر از مـن می‌پرسیدند، نه از کارم راضی بودم و نه از تماشای دریا و منظره جنگل لذت می‌بردم. نه از شکار و وراجی بـا دهـاتی‌ها. هـر چـه مـی‌خواستم خاطره پانزده سال پیش از این را فراموش کنم نمی‌توانستم.

پانزده سال پیش از این، بیست‌ودو یـا بـیست‌وسه سـال از سـن مـن می‌گذشت. راجع به گذشته‌ام هیچ غصه نداشتم. راجع به آینده هم چندان ناامید نبودم. مست و مغرور در روی زمین قدم می‌زدم. همچو مغرور بودم مثل این‌که دنیا مال من است. بی‌بضاعتی خـودم و پـدرم در مـن تأثـیری نداشت.

پدرم مرا در چاپارخانه‌ی بندرگاهی که در آن متوقف بودیم، بـه کـار واداشته بود تا این‌که هم برای معاش او کمک باشم و هم بـه کـار آیـنده خودم بخورم. حالا خودش پیر مرد شده بود و از کار افتاده بود و دیگـر نمی‌توانست مثل سابق مدیر یک مهمانخانه باشد. روزها عصازنان توی سبزی‌کاری حیاطمان قدم و شاخه‌های نورس را با انگشت‌های کـلفتش می‌چسبید و نگاه می‌کرد. فکرش این بود کی بهار می‌شود تا بعضی‌ها را با بعضی‌های دیگر پیوند بـزند. مـدت‌های مـدید روی مـهتابی در آفـتاب می‌نشست و دست‌هایش را به هم می‌مالید. چشم امیدش، یکی یکدانه پسرش، من بودم. اما من میل نداشتم آدمی بشوم کـه بـالاخره روزی در کارهای چاپارخانه و محاسبه‌ی تمبر و ردوبدل کـردن کـاغذهای مـردم، اطلاعات پیدا کرده باشم. تنها غصه‌ی من این بود. مایل بودم به شهر بروم و مدرسه نقاشی را، که در آن کار می‌کردم، تمام کنم. کارهای اداری برای کسانی خـوب است کـه فـقط اداره و زن و فـرش و خـانه و اثاثیه آن را

www.tabarestan.info تبرستان

می‌شناسند. خیال می‌کنند این زندگی فقط برای آماده ساختن و زیرورو کردن این‌جور چیزها است. همیشه از اضافه حقوق و ترفیع رتبه و پنهان داشتن محل اعتبار، که مبادا حقوق دیگران هم از آن راه اضافه شود، صحبت می‌کنند . شوق دارند که در خارج از حوزه‌ی کار خودشان هم از اوضاع اداره‌شان حرف به میان بیاورند. بیچاره‌ها، بینواها! همچو خرفت و چشم و گوش بسته‌اند که هیچ چیز را نمی‌بینند و نمی‌شنوند و از هیچ چیز لذت نمی‌برند. دنیای آن‌ها همان چهار دیوار اداره آن‌ها است. مملو از کینه و دروغ و چاپلوسی‌های شرم‌آور و کارشکنی‌ها و هوای مسموم شده از بوی توتون، که سرگیجه می‌آورد. اما به آن خوگرفته‌اند. نباید گفت چرا بعضی سگ‌ها، پلیدی‌ها را می‌خورند، خوراکی‌های لذیذ در زیر دندان آن‌ها مزه‌ی خود را نچشانیده است.

اما من این‌طور نبودم. کارهای چاپارخانه سرم را گیج و منگ کرده بود. عصبانی شده بودم. دلم نمی‌خواست با کسی حرف بزنم. به کسانی که در پشت گیشه یک سؤال را تکرار می‌کردند اخم می‌آوردم و جواب نمی‌دادم. از حواس‌پرتی به جای این‌که تمبرها را به آب بزنم، انگشت‌هایم را با آب تر می‌کردم. می‌دیدم که بالای سر من، در توی ایوان، کبوترها به چالاکی می‌پرند و در روی سر ستون‌های چوبی فرود می‌آیند و بعد باز پرواز می‌کنند و می‌روند و در هوای آزاد جولان می‌دهند. می‌گفتم کاش من هم مثل این کبوترها بودم. بی‌هیچ مانعی بر بالای این دنیا، بالای درخت‌ها و خانه‌ها و صحراهای دوردست، پرواز کردن، آه! چقدر لذت‌بخش است.

به عکس زندگی اتاق‌ها خشک است. خاطرات آلوده و ناتمیز دارد. وقتی می‌دیدم همکارهای من همین‌طور از کارهای اداری‌شان صحبت می‌کنند، از کارهایی که برای آن‌ها سودی نداشت و ممکن نبود یک روز هم داشته باشد، به آن‌ها کینه پیدا می‌کردم. در نظرم روزبه‌روز پست‌تر و

کوچکتر می‌شدند. بو می‌دادند. نمی‌دانم بوی چه. بوی گوشت گندیده.

دلم نمی‌خواست با آن‌ها دوستی کنم. می‌گفتند من تلخ و بدخلق هستم. دوستی را در دنیا حس نمی‌کنم. ولی شما می‌دانید آیا با این اشتغال دایمی به کارهای خسته کننده و حرف‌های دروغ و بیهوده که: رییس من چه گفت و من به او چه جواب دادم و شبیه این‌ها، دوستی دیگر چه معنی خواهد داشت؟ احمق‌ها ساعات متوالی رودر روی یکدیگر می‌نشینند و خودشان و زندگانی‌شان را و این‌همه چیزهای دلچسب را که در اطراف آن‌ها قرار گرفته است فراموش می‌کنند. اگر در زیر گوش آن‌ها موزیک خوبی نواخته شود، یا پرده‌ی نقاشی دلچسبی در جلوی چشم آن‌ها باشد یا قطعه شعر حساسی را بخوانند، نسبت به آن‌ها بی‌اعتنا هستند. در هنگام فراغت هم کثافت کاری‌های روز و کارهای خسته کننده‌ی اداری‌شان را به هم یادآوری می‌کنند. چه سفاهت و بینوایی بالاتر از این؟ این‌ها برای چه زنده‌اند؟ آیا ممکن نبود از زندگانی بیش از این مقدار فایده برند؟ این‌که فایده نیست... این خودکشی است، آن‌هم مهوع‌ترین طریقه آن... کدام انسان حساس و زود رنجی با این جور زندگی خو می‌گیرد؟ باید انسان‌هایی از خمیره‌ی مقوا و گل ساخت و با پیچ و مهره آن‌ها را به کار انداخت. اگر متوقع باشیم که همه آدم‌ها باید اداری باشند و در سر ساعت معین دفتر حاضر و غایب را امضاء کنند و مثل ماشین، زمخت و یکنواخت کار کنند و پیشخدمتی بینوا متصل زیر سیگاری آن‌ها را خالی کند، این خاکستر فکر آن‌ها است.

با وجود همه این حرف‌ها من از کار چاپارخانه رنج می‌بردم. بخصوص وقتی می‌دیدم مثل آن‌ها سیگار زیاد کشیده‌ام و این رنج من تسکین‌پذیر نبوده است. من طبیعتاً (اگر نگویید هیچ‌چیز طبیعی نیست بلکه حوادث زندگانی آن‌را فراهم آورده است) برای این آفریده شده بودم که نقاش باشم. ببینید چه استعدادها برای گذراندن زندگی کور می‌مانند، در حالتی

www.tabarestan.info تبرستان

که چقدر کورها به این عسرت دچار نیستند. در این صورت من چرا می‌باید در چاپارخانه خوشحال باشم؟ اوقات سودمند جوانی با استعداد در گوشه‌ی فلان بندرگاه، این‌طور تلف شده و بی‌مصرف بگذرد آیا تأسف‌انگیز نیست؟ مثل اوقات خود شما در این بندر. به من بگویید شما یا رفیق شما، یک بازیگر زبردست تئاتر به شمار می‌روید، اما در دهی به بافتن زنبیل مشغول هستید. هر قدر که زنبیل‌بافی قشنگ باشد من به حال شما تأسف می‌خورم. آیا وقتی که هر کس کار خود را انجام نمی‌دهد، زیان آن به دیگران بازگشت نمی‌کند؟

در آن روزها چرا من می‌بایست نترسم از این‌که کم‌کم به تنفس در هوای محبوس چاپارخانه و زندگانی کارمندهای آن عادت کنم؟ مثل این‌که وظیفه‌ی من کشیدن سیگار و خم شدن روی کاغذجات مردم است و این‌که سوی چشم خود را از دست بدهم. متصل روزنامه بخوانم و احمقانه با خواندن خبرهای یکنواخت دلخوش باشم و دلیل بیاورم که باید همین‌طور زندگی کرد. من که رهبان نیستم تا مثل آن‌ها تنها باشم. اگر همه مردم در دهات و به میل خود زندگی می‌کردند، پس کار شهرها و کارخانه‌ها چه می‌شد؟ آیا انسان چه تفاوت داشت با حیوانات که از حال یکدیگر بی‌خبر مانده هر کدام در یک جا دچار زیانی در زندگی خود می‌شوند. همه‌ی این‌ها راست است و هر کدام به جای خود حقیقت دارند. اما چنانکه گفتید قضاوت را ببینید. کدام زیان است که ما از تصادم با زندگی دسته‌جمعی خود آن‌را جلوگیری می‌کنیم... جز اتلاف وقت و بی‌فایده گذاشتن استعدادهای نهفته و گمنام چه کرده‌ایم؟ ... در مقابل چقدر کارهای عام‌المنفعه است که در گوشه‌های تنهایی انجام می‌گیرند؟ اگر ما می‌خواهیم از خیلی جهات با حیوانات تفاوت داشته باشیم کدام حیوان است که زندگی خود را کور و این‌طور مقید و پرتکلیف و دل ناچسب می‌کند؟ آیا این افکار، مرض جامعه‌ی انسانی نیست؟ حیوانات

در تلاش هستند برای زندگی خودشان... اما ما کار می‌کنیم برای کدام منظور؟ آیا برای این‌که نمک را به جای چوب استعمال کنیم؟ و اوقات متمادی در هوای محبوس و به دنبال کارهای بیهوده افتادن، بی‌جهت به مصرف برسد؟

به عکس حالا چپقم را در هوای آزاد و در زیر صدای بال مرغابی‌ها می‌کشم. به! چقدر به من لذت می‌دهد. با مثل شما دوستی حرف می‌زنم... در آن وقت، نه. هر دقیقه بیش از آن اندازه که لازم است از عمر من می‌کاست و به نگرانی‌های من افزوده می‌ساخت. پدرم، سامسون‌ساهاکیان، خبر نداشت که بعضی اشخاص تنشان را به کار می‌دهند اما دلشان در جای دیگر است. سعی می‌کردم از راهی، که خودم نمی‌دانستم چه راهی خواهد بود، وسیله‌یی برای تسکین دادن رنجوری‌های درونی خود پیدا کنم. کم‌کم میل درونی، نسبت به خیلی چیزهای دلچسب، در من کاسته شد. از دیدن سبیل‌های آویزان و ریش سفید و بلند پدرم، که روی سینه و قبای چرکسی‌اش پهن می‌شد، خسته شده بودم. وقتی که به منزل می‌رفتم اندیشناک بودم، مثل این‌که نمی‌خواستم از چاپارخانه جدا بشوم.

اما کم‌کم ملتفت شدم روزهای بیکاری را که در خانه هستم، و بیشتر شب‌ها را، با دختری که در جلوی پنجره‌ی خانه روبه‌روی ما کار می‌کند دارم سرگرم می‌شوم. چند روز بود او را می‌دیدم. می‌دانستم زیبا و قشنگ است. بدون این‌که بین ما کلماتی ردوبدل شده باشد می‌آمد درست در جلوی پنجره، در ده زرع دوازده زرع فاصله، می‌نشست. یا مشغول آرایش صورت خودش بود، یا چیزی می‌دوخت. مدت‌ها با موچین با ابروهایش ور می‌رفت. «ملانصرالدین»[1] می‌خواند... رمان می‌خواند. همچو بی‌حرکت می‌نشست و مژه‌هایش مثل دو تا خط نازک روی صورت

۱. نام روزنامه‌ای است که در قفقاز منتشر می‌شد.

www.tabarestan.info تبرستان

مهتابی‌رنگش قرار می‌گرفت، مثل این‌که از مرمر ساخته شده است و در مقابل چشم من گذاشته شده است تا من به او نگاه کنم و چشم‌هایم خیره شود و خستگی‌های چاپارخانه را برطرف کنم.

این دختر، اسمش لوسیک بود. دختر یک ملکدار خیلی معروف از اهالی «شکّی» که با پدرش به این ناحیه آمده بود. اما از دست پدرش رنج می‌برد. برای این‌که پیر و بسیار ناتوان و بهانه‌گیر شده بود. امینی که مادر نداشت می‌بایست او را تر و خشک کند.

تندتند کار می‌کردم. همکارهای من تعجبشان گرفته بود می‌گفتند من زرنگ و رو به راه شده‌ام. به عکس فقط یادآوری از آن دختر، مرا جدی و کاری ساخته بود. هر چه فکر می‌کردم هیچ چیز را مثل او دلچسب نمی‌دیدم. مژگان بلند و چشم‌های سربی رنگ داشت. وقتی می‌خندید چشم‌هاش براق می‌شد. هیچ وقت آن را فراموش نخواهم کرد. چست و چالاک در اتاقش راه می‌رفت، به طوری‌که خیال می‌کردی سایه بود. بعضی از روزها زردرنگ و لاغر می‌شد و بازوهای لختش، نرم‌تر و بی‌طاقت‌تر می‌نمودند. باز می‌آمد در جلوی پنجره و به سبکی روی صندلی راحتی‌اش قرار می‌گرفت. مثل خیالی از صورت پریان. این‌قدر لطیف و کمرنگ که انسان نمی‌شد. شاید لوسیک به اندازه‌ی موهای زردرنگش، که بالای سر او شبیه به دسته‌یی از گل قرار داشت، نرم و لطیف بود. از دیدن او خیال می‌کردم همه چیز خشونت خود را ترک کرده است و با من نرم شده است.

یک ماه و چیزی بیشتر از این واقعه گذشت. لوسیک در این مدت هر روز نگاه خود را به من دوخته بود. نگاه‌های متناوب او خاکستری و مبهم بودند. با نگاه‌های خود در میان خیالات دور و دراز گم می‌شد اما ناگهان نقاش بینوایی را، که پسر یک مهمانخانه چی بیشتر نبود، پیدا می‌کرد. من این را به خوبی حس می‌کردم. مثل این بود که عمق قلب او روشن

می‌شود.

عاقبت شوری به سرم افتاد و بود و نبود او در پیش نظر من یکسان شد. نمی‌توانستم تصور نکنم که روی یک صفحه‌ی سربی‌رنگ، مجسمه نیم تنه‌ی او را ساخته‌اند و جلوی چشم‌های من نصب کرده‌اند. این صفحه‌ی بی‌حرکت، در کشش مه‌های غلیظ این‌رو و آن‌رو می‌شد. از بالا و پایین، در روی جدارهای عمارت‌ها، در وسط کوچه، در همه جا خود را در مقابل چشم من نمودار می‌ساخت. باز لبخند می‌زد. به طوری که دندان‌های سفید و براقش در میان قرمزی تندرنگ لب‌های او جلوه‌ی بیشتر پیدا می‌کرد. بعد نرم و سبک با بخارهای دریا بالا می‌رفت و همرنگ با همه‌چیز می‌شد، همرنگ با همه‌ی دخترها، همرنگ با هر تن و بدنی که من دوست داشتم.

چنان چسبیده به پنجره‌ی اتاق من قرار می‌گرفت که گویا با لبخند شیرین و محبت‌بارش، که بوی زندگی را می‌داد، می‌خواست با من حرف بزند. می‌دانست که من یک نفر هنرپیشه هستم. نه یک نفر نقاش... می‌دانست که من نگاه بامحبت و پر از التماسم را به او دوخته‌ام. همین‌طور حالا دیگر موشکافی‌ها و کنجکاوی‌های مرا برای طرح کردن صورت او به خوبی شناخته بود. همه این‌ها را می‌فهمید و خیلی چیزهای دیگر را، که زن‌ها عموماً ملتفت می‌شوند ولی به زبان نمی‌آورند.

من هم به این گونه فهم او پی برده بودم و فهم این مطلب در من شور و التهاب بیشتر تولید می‌کرد. در عالم آرزو دست‌های او را می‌گرفتم و آن قدر به او نزدیک می‌شدم که صدای نفس کشیدن او را می‌شنیدم. ولی ناگهان شبیه به کسی که از خوابی سنگین بیدار می‌شود و چیزهایی را که خواب دیده است به طور نامرتب به خود یادآور می‌کند، راجع به چیزهایی که فی‌الواقع در اطراف من و لوسیک هستی داشتند فکر می‌کردم.

www.tabarestan.info تبرستان

چشمم به قلم‌موها که درمیان لیوان و در توی رنگ دوده مانده و خشک‌زده بود می‌افتاد. پرده و سه‌پایه جامد و همین‌طور منتظر کار صاحب خودشان. یک گودی مهیب بین او و من. گودی کوچه و عمارت‌هایی را که به ردیف هم در اطراف آن قرار گرفته بودند و پنجره‌هایی را که رو به آن باز باز می‌شدند در نظرم برآورد می‌کردم و اشخاص را که با هم همسایه می‌شدند به خاطر می‌آوردم.

کوچه مرطوب و تاریک بود. اشخاصی که در آن منزل داشتند جل و پوست و گلدان‌های خود را از پنجره‌ها آویزان و نمودار ساخته بودند. از صدای پاهای آن‌ها، که از ته این کوچه‌ی گودال تا طبقه‌ی فوقانی به گوش می‌رسید، منزجر بودم. روزهای بارانی صدای چلپ‌چلوپ باران هم به آن اضافه می‌شد. همه چیز تر و مه‌آلود بود. بوی نمور می‌داد. مثل این‌که این کوچه و زندگی مردم و تمام بندرگاه روی آب قرار گرفته و وجود این اشخاص، که در این کوچه منزل داشتند، وجود لوسیک را آلوده و کم‌ارزش می‌سازند. اگر از پشت ابرهای دایمی، آفتابی کمرنگ محوطه‌ی پنجره و اتاق لوسیک را روشن می‌کند خود او هم روشن‌تر می‌شود، پاک و پاکیزه می‌شود و خنده‌های او و نگاه‌های مبهم او نمودار می‌شود.

همین‌که از خواب بیدار می‌شدم یا از چاپارخانه به خانه می‌آمدم، چشم من به پنجره‌ی اتاق لوسیک بود. مخصوصاً حرف نزدن او را دوست داشتم. ساکت بودن او شیرینی او لطافتی برای من پیدا کرده بود. اگر روزی او را نمی‌دیدم، دلتنگ بودم. پدرم و همین‌طور مادرم، مانوک‌ساهاکیان، از علت دلتنگی‌های من بی‌خبر بودند. خیال می‌کردند کارهای چاپارخانه ناچار برای من سنگین تمام می‌شوند. پدرم در ضمن دلداری‌هایش می‌گفت:

«در عوض روزی می‌رسد میخاییل، که تو مدیر قسمتی هستی که الان در آن سمت کارمندی را داری.»

من هم «به خواست خدا» می‌گفتم و از جلوی چشم آن‌ها دور می‌شدم که باقی حرف‌های آن‌ها را لااقل نشنوم. هریک از کلمات آن‌ها برای من مثل نوک نیشتر بود. زهرآلودبود.

زرد و فکور و بیقرار شده بودم. حواس من خوب کار نمی‌کرد. در اتاقم را به روی خودم می‌بستم تا که از شر حرف‌های مادرم و خرده‌فرمایش‌های او آسوده باشم. پیرزن بیچاره نمی‌دانست برای چه پسرش ساعت‌های متمادی از اتاقش بیرون نمی‌آید. شمایل مسیح را بالای سر من چسبانیده بود و برای من در کلیسا دعا می‌کرد و برکت می‌خواست. می‌گفت:

«ای پدر آسمانی. پسر مرا رو به راه کن.»

داد و فریادش بلند بود «پسرجان تو نمی‌خواهی نفس بکشی؟... حالا آفتاب شده است، باز توی اتاقت هستی؟ باز داری کار می‌کنی؟... کارهای چاپارخانه کم نیست؟... باز داری آدمک می‌کشی؟»

می‌شنیدم که به استاک‌خانم، زن یک تاجر داغستانی که همسایه ما بود در خصوص من این‌طور درددل می‌کند «کارهای چاپارخانه را هم ول کرده است... به پدرش چند بار گفتم این پسر را به آدمک‌کشی وا ندار. مثل آن نقاشی که خودت می‌شناسی هر کس شور این کار به سرش افتاد همه پول‌هایش را رنگ می‌خرد. عقل از سرش بیرون می‌رود... دیگر به فکر زندگی نیست.»

گفتم:

«راست می‌گفت ساهاکیان! این زندگی به کار هنر و هنر به کار این زندگی، آن‌طوری که لازم است، نمی‌خورد. برای این‌که هر دو به درد هم بخورند

www.tabarestan.info تبرستان

زندگی دیگر برای انسان باید ساخت. اما این چه رویه عشق‌بازی بود، رفیق؟ در رودررو شدن با دختری که می‌گویی این‌قدر قشنگ بود، آدم تا این اندازه خجالت بکشد؟ این عشق پاکان را از کی یاد گرفته بودی؟ همه چیز در عشق‌بازی شما و معشوقه‌ی شما بود، ولی بی‌جان بود. رنگ نداشت.»

ساهاکیان گفت:

«من هم همین فکر را می‌کردم. اما تقصیر از من نبود. یک روز با انگشت‌های خود از او تقاضای بوسیدن کردم. این کار دیگر جان داشت. اما فوراً اخم‌هایش را توهم کرد و لب ورچید. تعجب کرد. بعد پنجره را بست و تا چند روز دیگر او را ندیدم. ناز و خود فروشی زن‌ها را نمی‌توان در تحت قاعده آورد. ریاضی نیست. بسیاری از دلباختگی‌ها به وحشت و احتیاط شروع می‌شوند، زیرا آرزوهای ما محدود و مقیدند. صبر کنید من حرف‌هایم را بزنم. درد من دارد تازه می‌شود. هر چند حالا شغال‌ها هم صداشان بلند شده است.»

گفتم:

«ضرری ندارد. نه از جنگل و شب می‌ترسم نه از خوک‌ها وگرگ‌ها. حرفتان را بزنید. ما خودمان گرگ هستیم.»

ساهاکیان آه کشید و ادامه داد:

«این دختر را که این‌طور شیفته و دلباخته خود می‌دیدم، حرف نزدن او اسباب تعجب من می‌شد. لوسیک مرا سر به سر می‌گذاشت. هر کار من می‌کردم او هم می‌کرد. اگر خودم را از جلوی پنجره اتاقم دور می‌کردم او هم از جلوی پنجره اتاقش دور می‌شد. اگر اندوهگین بودم، او هم اندوهگین بود. بعد اگر دستم را زیر چانه‌ام می‌بردم او هم دست‌هایش را زیر چانه‌اش می‌برد.

آرزوی من فقط این بود: حالا که بیش از این به لوسیک نزدیک

نمی‌شوم، لااقل رنگ‌آمیزی‌ها را شروع می‌کنم. اما ممکن نمی‌شد. ملایمت و سنگینی خود را از دست نمی‌دادم. می‌گفتم این‌قدر حرف نمی‌زنم تا این‌که خودش حرف بزند و برای حرف زدن ناچار بشود.

یک روز به عادت همیشگی جلوی پنجره‌ام نشسته بودم و داستان معروف «جنایت وکیفر» را می‌خواند. گرم مطالعه بودم. همه‌ی حوادث به جا بود در این کتاب. اما فکر می‌کردم چطور یک جوان محصل که به شهر آمده است، تمایلاتش نسبت به زن به قوه تمایلاتش نسبت به سایر مایحتاجش نمی‌رسد. یعنی برای نیازمندی که دارد زنی را می‌کشد. پس از آن، این جنایت که درمان به دردهای او می‌دهد، در موقع خود درد بی‌درمان او می‌شود و او را با آن عذاب فکری رو در رو می‌دارد که خود را به مسببین این جنایت تسلیم بدارد و تسلیم شدن به آن اشخاص بدجنس یک عذاب فوق‌العاده برای او نباشد. من آن‌وقت تازه در خصوص این قبیل مطالب فکر می‌کردم. این داستان با این‌که در نظرم دلچسب واقع شده بود تا اندازه‌یی خیالی، می‌آمد. افکار من از خواندن آن داستان پریشان شده بود. خیال می‌کردم من هم لوسیک را کشته‌ام. نمی‌خواستم بدانم چرا این‌طور خیال می‌کنم.

از کاوش در این خیال، وحشت غریبی سر تا پای مرا فرا گرفت. یکدفعه دیدم لوسیک در جلوی پنجره‌ی اتاقش، در حالتی که آینه به دست ایستاده و مژه‌هایش را چرب می‌کند، به من می‌خندد: آن‌قدر مستغرق در افکار پریشان خود بودم که به نظرم آمد لوسیک دارد به فکرهای من می‌خندد. بعد فکر کردم که همین هم علامت علاقه و محبت است. فکر او این است که با جوانی که فقط کارش خوردن و آشامیدن نیست زندگانی خواهد کرد.انسان حساس با دوست و همسرش که حساس نیست، نمی‌تواند صمیمیت پیدا کند. خوردن و آشامیدن و به خواب رفتن، هنر نیست. کار انسان فقط همین نباید باشد. این کار

www.tabarestan.info تبرستان

خرگوش و کبوتر و قاقم است. زندگانی انسان می‌تواند شامل فوائد و لذت‌های دیگر هم باشد. کارهای عام‌المنفعه را می‌گویم. آن هم جزو همان لذت‌ها است. هر چند که آن‌ها هم به قول شما بالاخره به همین خورد و خواب مربوط می‌شوند...

در ضمن این فکرها کتاب را روی بالین خود گذاشتم و راست در مقابل پنجره ایستادم. من هم لبخند آوردم. لوسیک بیشتر خنده‌اش گرفت. همین‌طور می‌خندید وعقب‌عقب می‌رفت و جلو می‌آمد و صدای خنده‌اش بلندتر می‌شد. مثل این‌که صدای خنده‌ی او در اتاقی که دیوار به دیوار اتاق ما بود انعکاس پیدا می‌کرد. به قدری خندید و با دست‌هاش اشاره کرد که آینه کوچک از دستش به زمین افتاد. من صدای آینه را شنیدم. در روی یک ظرف فلزی صدا کرد. آن وقت جلوتر آمد. درست جلوی پنجره. و با انگشت‌های قشنگش شکل دلتای نیل را روی هوا کشید. شکل یک مثلث را. و همین شکل را روی سینه خود گذاشت. نمی‌توانستم این شکل را و فکرهایی را که به واسطه‌ی آن در سرم پیدا شده بود از سرم بیرون کنم. تا چند دقیقه به جای خود خشکم زد و بعد مثل دیوانه‌ها در اتاق قدم زدم. نمی‌دانستم به کجا نگاه می‌کنم.

خودم از این حالت خودم خجالت کشیدم. چه زیباست زندگانی و چقدر مملو از زیبایی، اما ما به دست خودمان آن را به نیستی تحویل می‌دهیم. آن‌را با ناامیدی و جنون و جنایت، آلوده می‌داریم. بعد می‌گوییم: چرا این‌طور شد؟ اما خودمان خواسته‌ایم که این‌طور بشود. همه‌ی ما سرگذشت‌هایی را خوانده‌ایم یا شنیده‌ایم و یا به چشم خود ناظر بوده‌ایم که یک زن در دست یک مرد برای چه‌جور توقعاتی کشته می‌شود. تا به جایی که مردی که خاطرخواه زنی است به آن زن می‌گوید «بمیر تا من راحت باشم» برای چه این همه بی‌رحمی و زمام‌گسیختگی؟ در صورتی‌که پایه و اساس آن خواستن و دوست داشتن بوده است...

می‌بینید حرف‌های شما را فراموش نمی‌کنم... ببینید چه‌جور همه را عیناً نقل می کنم. لوسیک باعث شد که من چیزهایی راکه فهمیده‌ام، بیشتر بفهمم. حالا من در هر کلمه به قدر هزار کلمه معنی می‌بینم. می‌گویند «انسان حتماً به مقصودش نباید برسد» به قول شما «برای این‌که نمی‌خواهند درست قضاوت کرده باشند.» این کار برای همه سودمند نیست. به این جهت زندگانی از طرفی و ما از طرف دیگر می‌گذریم. بیگانگی ما با زندگانی است. هیچ چیز به جای خودش نیست. برای چیزهای زیبا آه می‌کشیم. اما این بازخواست همیشه به جای خود هست: چرا مواظب نظم و شرایط اخلاقی نبوده‌ایم و متانت و بردباری را از دست داده‌ایم... برای من که آن وقت‌ها خیلی جوان و مطیع و اسیر خیلی آرزوها بودم و دختری را آن‌طور مطابق میل و سلیقه‌ی خود پیدا کرده بودم، متانت و بردباری چه تقاضا می‌کرد؟

من به ساهاکیان گفتم:

«هیچ. از این بیشتر دیگر چه متانتی که تو عشقت این‌طور لوس و بی‌مزه باشد؟ به طوری که خودت می‌گویی کلمه‌ای حرف با او به میان نیاورده بودی.»

ساهاکیان با کمال عجله حرف مرا برید و گفت:

«در صورتی‌که لوسیک برای زندگانی با من جان می‌داد و من می‌بایست کارم را زودتر یک طرفه کنم.

نگفتید چرا. برای این‌که پدرش متمول بود. بعدها با این پول به صواب‌دید خود لوسیک، من می‌توانستم به شهر رفته مدرسه‌ام را تمام کنم. من حرف راست را می‌زنم. به شرط این‌که خیال نکنید من آدم خون‌طمعی بودم، یا او را برای پول پدرش دوست داشتم. هرگز این عقیده در من رسوخ نداشت. چه میراث‌خوار، چه مرده‌خوار.

خودتان بارها گفته‌اید نیازمندی‌ها، همین هوا و هوس‌هایی که اول

www.tabarestan.info تبرستان

چیزی به نظر نمی‌آیند، انسان را دزد و جانی می‌کند. همه این را می‌دانند. امیدوار بودن که از دزدی و جنایت، برتر نمی‌شود. اگر محصلی زن صرافی را کشت، تقصیر نداشت. بدبختی هم نبود. بخت کدام است که بدبختی معنی داشته باشد؟ گناه زیر سر نیازمندی‌های گوناگون است. انسان از این امید به آن امید، مثل مرغ از این شاخه به آن شاخه، پرواز می‌کند. ممکن است دریک جا حادثه رو بدهد. همه‌ی مردم نمی‌توانند هوششان را برای فراهم آوردن پول به مصرف برسانند. کسی که ذوق و استعدادی دارد، این عرضه را نخواهد داشت.

به قول شما دنیا پر است از ناتوانی‌ها، ولی این ناتوانایی‌ها نتیجه‌ی توانایی‌هایی هستند که در جاهای دیگر به مصرف رسیده‌اند. مربوط به دانایی نیست. چه بسا دانایی است که انسان را ناتوان می‌کند. من آن وقت که این دختر را دوست می‌داشتم هوش و عرضه‌ام به مصرف دیگر می‌رسید. این بی‌عرضگی که متوسل به پول مفت شده بودم برای من عیب نبود. بگذارید همان‌ها انسان را بی‌عرضه خطاب کنند. اقلاً آدم لیاقت خود را از دست نداده و به اندازه‌ی آن‌هایی که این‌طور خطاب می‌کنند، احمق نشده است. این عرضه چه افتخاری است در صورتی‌که یک یهودی بی‌سواد به درجه‌ی اعلای آن می‌رسد؟ من یک یهودی را سراغ دارم که یک نفر دست‌فروش بیشتر نبود؛ اما امروز با فروش کتاب، یک کمپانی است.

برای این‌که ساهاکیان از حرفش دور نشده باشد گفتم:

«شما حرفتان را بزنید. اگر بیشتر از این عرضه و کفایت یا خون‌طمعی تعبیر و تفسیر بکنید، به من برمی‌خورد. مثل این‌که خیال می‌کنید پول زیاد

پیدا کردن را من عرضه می‌دانم. اما هیچ هنروری از این عرضه سهم نمی‌برد. من شمارا می‌شناسم. نتوانسته‌اید تحصیلاتتان را تمام کنید. در آن وقت هم اگر شما را می‌دیدم می‌گفتم که ذوق و استعداد دارید و در خور این هستید که دختری به قشنگی لوسیک شما را دوست بدارد و هیچ عیبی در شما نیست. چشم داشتن به پول آدم‌هایی مثل پدر لوسیک، که مثل خوک‌خورده و گنده شده‌اند، مرده‌خواری نیست، فضیلت است. پیدا کردن وسیله برای این است که استعداد و آن لیاقتی که در آدم هست در جای خودش به مصرف برسد. اگر برخلاف این می‌بود، عجیب بود. من می‌گفتم سودی را که ممکن بود از شمابه مردم برسد دریغ داشته بودید. شما که مثل بعضی از آدم‌ها نبودید. من خیلی آدم‌ها را می‌شناسم که در اول جوانی ردیف نقاش‌ها یا شعرا قرار گرفته‌اند، بعد بنا به گفته‌ی کسانی، همین که به خانه‌ی عقل رسیدند، دنباله‌ی این کارها را هم ول کردند.

ساهاکیان خندید. در توی چهره‌ی خاکستری‌رنگ شده‌ی او چشم‌هایش برق زدند. حالت چشم‌های او به واسطه‌ی تاریک و در روشنایی ابرها، وحشتناک بود. وقتی هم که حرف می‌زد وحشتناک‌تر می‌شد.

گفت:

«خیلی استعدادها وسیله‌هایی هستند که فقط برای بهتر به دست آوردن پول امتحان می‌شوند. اما من که آن‌قدر شوق داشتم...

حالا یک چپق دیگر بکشم. شغال‌ها هم از توی جنگل برای ما بخوانند تا باقی حرف‌ها را بشنوید. مزه‌اش در این است که چطور با هم دیدار کردیم. بعد چپقش را آتش زد. این بار در روشنایی کبریت دیدم که برخلاف آن‌طور که تصور می‌کردم چهره‌ی او از هم باز شده. این حالت شعف‌ناکی او، اراده و متانت فکر او را می‌رسانید. ولی باز آه کشید.

www.tabarestan.info تبرستان

گفت:

مادرم که کم‌کم پی به اسرار پسرش برده بود این‌طور به من نصیحت می‌کرد «پسرجان، احمق نشو، یک دختر متمول که پدرش ملکدار است، هیچ وقت به یک کارمند کم جیره و مواجب چاپارخانه، علاقه پیدا نمی‌کند. شیطان دارد تو را گول می‌زند. به جای این‌که پول‌هایت را رنگ بخری که عکس او را بکشی یک پالتو بخر. می‌دانی ساهاکیان که زمستان نزدیک است. چه کار می‌کنی؟»

در جواب حرف‌های مادرم من پوسخند می‌زدم . خیلی که حرف می‌زد می‌گفتم «مادرجان مرا به حال خودم بگذار.» و در دلم می‌گفتم پیر و پوسیده که می‌شوند، قضاوت‌هاشان هم پیر و پوسیده می‌شود.

همان روزها یک دانه نارنج توی اتاق من افتاد. کار، کار لوسیکا بود. مدت‌ها جلوی پنجره‌ی اتاقم نشستم، اما او را ندیدم. گفتم بهتر این است که رنگ‌آمیزی صورت لوسیک را تمام کنم. حالاکه این دختر این‌طور مرا دوست دارد، حواسش پی هیکل و موهای من نرفته باشد. راستی راستی بداندک من چه کاره‌ام. من یک نفر نقاش هستم روزی که چشمش جلوی پنجره‌ی اتاق من به صورت قشنگ خودش افتاد آن وقت می‌دانم چه کارها خواهد کرد. اما همین که دست به کار صورت لوسیکا شدم، دیدم که جعبه‌ها رنگ ندارند. پول هم برای خریدن نداشتم. عصبانی شدم. در یکی از این روزها به حالت عصبی، سه‌پایه را لگد زدم و پرت کردم به آن طرف اتاق.

بعد فکر دیگری در سر من آمد. به خیال افتادم به جای همه این کارها زودتر با لوسیک طرح صحبت را بریزم.

نقشه‌یی که کشیدم این بود که نارنجی را که لوسیک به اتاق من انداخته است جواب بدهم. وقتی که پنجره را باز می‌کند آن را درست به سینه‌ی او بزنم و بگویم که تو را دوست دارم.

از این حرف ساهاکیان من لبخند آوردم. حالا که تاریک‌تر شده بود شور حرف‌زدنش هم گل کرده بود. همین‌طور می‌گفت. حرف‌ها را خوب و بد نمی‌کرد. گفتم: ساهاکیان راست می‌گویید. در قبیله‌ی ما هم کوه‌نشین‌ها همین‌طور عشق‌بازی می‌کنند. البته جایی که زبان و شیرین‌کاری‌های زبانی نیست این جور شیرین‌کاری‌ها است. پدرم از یک گاوچران که شکارچی هم بود حکایت می‌کرد که برای فتح باب با دختر گاوچران دیگر که دوست می‌داشت، تیر انداخت آفتابه‌یی را که در توی ایوان پهلوی دست دختر بود با گلوله زد.

ساهاکیان خجالت کشید. چند پُک پی‌درپی به چپقش زد و دود آن را پرت و هوایی از دهان بیرون داد. گفت: البته خودم هم حدس می‌زدم کار جنون‌آمیزی است. راه‌های دیگر هم در نظر گرفته بودم. آخر خواب دیده بودم که از لوسی جدا شده‌ام. این خواب مرا زرنگ و کارآمد ساخته بود. فکر می‌کردم چند روز دیگر دیگ عروسی را بار می‌کنیم. از تصمیم من مادرم خبر نداشت. با او هم که پیر بود و مثل پدرم همه‌اش راحتی خودش را در نظر می‌گرفت، در این خصوص نمی‌خواستم حرف بزنم. هیچ‌وقت آن ساعت خوش را فراموش نمی‌کنم که لوسیک بر من پیشدستی کرد و خودش پنجره را باز کرد و با من حرف زد. تمام آن روز را من در خانه انتظار باز شدن پنجره اتاق او را می‌کشیدم. چشم‌هام از بس که نگاه کرده بودم می‌سوخت سرم گیج می‌رفت. صدای مادرم در گوش من زنگ می‌زد که می‌گفت «پسرجان امشب را زودتر می‌خوابی... فردا یکشنبه است. باید به کلیسا بروی.» وقتی به یاد سفارش‌های او می‌افتادم بیشتر رنج می‌بردم. چه آرزویی در کلیسا برآورده می‌شود، در صورتی‌که در دنیا

www.tabarestan.info تبرستان

برآورده نشده است؟ اما لوسیک مرا از کسالت این رنجوری بیرون آورد. چنانکه گفتم خودش پیشدستی کرد و با من حرف زد. چقدر مهربان و چقدر با نزاکت شده بود.

گفت : «اگر وقت دارید. اگر مایلید.» با وجودی که سرم را خیلی از پنجره جلو آورده بودم بعضی از حرف‌های او را نفهمیدم. آخرسر بلندتر حرف زد. گفت: «ساعت هفت در بندرگاه» و همین که دید درست نمی‌شنوم باز حرفش را تکرار کرد. ولی منتظر نشد که من به او جواب بدهم. پنجره را بست و رفت.

دیگر آدمی نبودم که امشب را زودتر بخوابم برای این‌که صبح به کلیسا بروم. دل توی دلم نبود. پیش از ساعت هفت دست به کار رفتن به بندرگاه شدم. تولستوکم را عوض کردم.

یک تولستوک نو و قهوه‌رنگ داشتم.به تن من خوب برازنده بود. موهای سرم را شانه زدم. هر طور که لازم بود خودم را آراسته کردم. دیگر نگویید چرا ساهاکیان عرضه نداشت برای این‌که می‌خواستم از لوسیک دلربایی کنم. چه دردسر که چه ذوق و شوقی، که در آن وقت جوانی به انسان چیز می‌فهماند، مرا از خانه بیرون برد... بدون هیچ مانع و رادعی، مثل کبوترهای هوا که در روی آسمان آزاد هستند، مثل این مرغابی‌ها که از بالای سرما پریشان زوزه می‌کشند و می‌گذرند.

... همه‌اش لوسیک جلوی چشم من بود. فکر می‌کردم حالا در بندرگاه چشممان توی چشم هم می‌افتد و چه حرف‌ها با هم می‌زنیم و من به او چه جواب می‌دهم.

در بین راه به مردم تنه می‌زدم و با کلمه‌ی «ببخشید» رد می‌شدم. همین‌طور نفس‌زنان راه می‌رفتم. آدم‌ها، کوچه‌ها و چراغ‌ها که روشن می‌شدند، به نظرم تار و تیره می‌آمدند. من در آن روزها شوریده و پرالتهاب بودم. خیال می‌کردم مردم هم همین‌طور هستند. این دنیا که

همه‌اش مملو از سردی است و فقط انبار گندانیدن غذا به نظر می‌آید. این آدم‌ها که عمرشان در پی کارهای بیهوده به سر می‌رود حالا عوض شده‌اند و دنبال عشقشان دارند می‌دوند. آن‌ها هم لوسیک‌هایی دارند. مگر عمله‌ها که از کار روزانه خسته شده در قهوه‌خانه‌ها، روی سکوها به دور هم حلقه زده‌اند، آن بیچاره‌ها عشقشان مرده است؟ من از این بهره‌مندی خودم در مقابل بی‌بهرگی آن‌ها و خیلی بیچارگان دیگر شرم‌زده نمی‌شدم. کمی خوشحالی و توانایی کافی است که ما را از درک بدحالی و ناتوانایی‌های دیگران دور کند. وانگهی من حالا داشتم رو به زندگانی حسابی می‌رفتم. باز هم بگویم یعنی زندگانی‌یی که آدم پول داشته باشد و بتواند از استعداد خودش بهره‌مند شود. فکر می‌کردم که چقدر بینوایان محروم‌اند. نه از خوراک و پوشش، از خیلی چیزها. بیچاره‌ها عاقبت فهم نکرده می‌میرند. مثل تخم میوه‌یی که له شده و هیچ‌کس نهال برومند آن را دیگر نمی‌بیند. همین طور عمرشان در قهوه‌خانه‌ها به دلتنگی و شکایت می‌گذرد. تا این‌که از آن خسته می‌شوند.

میخاییل ساهاکیان حرفش که به این‌جا رسید آه کشید. بعد گفت: چقدر جوان بودم! خام و بی‌تجربه. در خصوص هیچ چیز فکر نمی‌کردم. همین که از چیزی خوشم می‌آمد در خاطرم خطور نمی‌کرد که آیا از نزدیک هم همان زیبایی را خواهد داشت، یا نه؟ آیا به همین آسانی که آدم چیزی را دوست می‌دارد، می‌تواند روزی هم به آن برسد. یا این‌که اشکالاتی در پیش هست؟ این از کمی یا زیادی هوش نبود. از جوانی بود. از خامی و بی‌تجربگی که قضاوت‌های ما هم ثمره‌ی آن واقع می‌شوند.

انسان در هر مرحله از عمر خود به کارهایی که در یک مرحله جلوتر کرده است به چشم حقارت نگاه می‌کند. می‌بیند که چقدر خطاکار و خام و زود پسند بوده است... پس کدام قضاوت ما با حقیقتی وفق می‌دهد؟ به چه چیز باید اطمینان کرد و چه چیز میزان برای تمیز درست یا نادرست

تبرستان www.tabarestan.info

فکر ما می‌تواند باشد؟

در آن روزها ناپختگی‌های جوانی ضررش شامل حال من شد. من دانستم که چقدر خام و بیچاره‌ام. وقتی که نفس‌زنان و خیس از عرق به بندرگاه رسیدم لوسیک را دیدم که با یک جواق تاتار قدم می‌زند. دارد می‌خندد. صحبت می‌کند. هنوز هوا تاریک نشده بود. این جوان را تا دیدم شناختم. پسر یکی از متمولین بود که در بندرگاه همه او را می‌شناختند، اگر چه می‌گفتند پدرش گاومیش فروش بود. مثل پدر رفقیمان «آلش‌بیک»، از همین حرفه‌ی گله‌داری به این درجه تمول رسیده بود. هر که بود چشم همه را روشن می‌کرد و مهمتر این که همه‌ی تمولش را پوست‌کنده ودست‌نخورده برای این پسر می‌گذاشت.

اسمش نجیب‌علی رشیداف بود. این پدر و پسر در همسایگی ما، دیوار به دیوار، منزل داشتند. چهار سال می‌شد. کار نجیب‌علی در تمام این مدت معلوم نبود: عیاشی و خوشگذرانی. شراب زیاد می‌خورد. با زن‌ها زود آشنایی پیدا می‌کرد، به این واسطه زن‌ها هم او را دوست داشتند. فقط از خواندن و فهمیدن، بدش می‌آمد.

می‌گفت زندگانی با این همه زحمت تحصیل در مدرسه کشیدن چه فایده دارد؟ انسان پس‌فردا می‌افتد و می‌میرد، چه بهره‌یی از عمر خود برده است. مگر آن‌هایی که درس نخوانده‌اند زندگی نمی‌کنند؟ به این واسطه زود و خیلی زود در خط کارهایی افتاد که از او بزرگترها می‌افتادند.

من هر وقت او را می‌دیدم نفرت می‌کردم. اما گاهی می‌دیدم در بندر، زن‌های دهاتی را، که می‌گویند قانع و خوشمزه هستند، وارسی می‌کرد. ببینید اخلاق را و خون‌طمعی را. دیگر نمی‌دانم با لوسیک از کجا آشنا شده بود.

از دیدن او خون در عروق من جوشید. اول خیال کردم لوسیک از

دیدن من مضطرب خواهد شد. اما دیدم به من نگاه می‌کند و دست او در دست این جوان است.

در این جا حرف ساهاکیان را بریدم و گفتم: شما با دیدن این چیزها و خیلی چیزهای دیگر، هرگز باتجربه و پخته نمی‌شوید. چه اهمیت که دختری از دست شما رفت، هنوز که مال شما نشده بود. شما از بس که غصه‌خور هستید این‌طور دودی شده‌اید، همچو نیست؟

اما من با این حرف‌ها می‌خواستم فکر خودم را عوض کرده باشم. بعد به او گفتم: توتون شما هم بوی تنباکو را می‌دهد، آقای ساهاکیان! حالا اگر دختری را بخواهید و از بوی توتون بدش بیاید چه خواهد شد؟ از جا تکانی بخوریم. فکر روزهای آینده‌مان باشیم. این کار بهتر است. ممکن است آینده ناگوارتر باشد. در ضمن فکر می‌کردم مردم چطور دچار خاطره‌های تلخ هستند در صورتی‌که از سیمای آن‌ها نمی‌شود حدس زد و آدم می‌بیند که خوشحال نشسته‌اند و شوخی می‌کنند و لبخند می‌آورند...

همین‌طور در بین راه ساهاکیان را متوجه شب و جنگل و راه می‌کردم و متصل می‌گفتم: چقدر قشنگ‌اند این کوه‌ها! حالا که در تاریکی فرو رفته‌اند تنها چیز سیاهی به نظر می‌آیند. آیا در آن‌جاها کسانی منزل دارند؟ دخترهای دهاتی را چه می‌گویید ساهاکیان که کم‌حرف می‌زنند و نگاه زیاد به آدم می‌کنند و زیاد می‌خندند، اما همه جا روی خود را از ما می‌پوشانند؟ اگر ما هم روی خود را از آن‌ها بپوشانیم دیگر چه می‌شود؟

در همین حوالی ممکن بود میخاییل ساهاکیان به یاد یک شب اواخر بهار بیفتد که زمین و علف‌های آن عطر مطبوع خود را در اطراف جنگل

www.tabarestan.info تبرستان

پراکند می‌داشتند. من و ساهاکیان هم با زن‌هامان زیر درخت‌ها لم داده بودیم. می‌دیدیم که ماه درست بالای دریا و روی موج‌ها است. موج‌ها از تابش ماه روشن و درخشان شده بودند و روشنی ماه حاشیه‌ی ابرها را شفاف می‌کرد. جلوی چشم‌های ما برگ‌های پهن اسپیدار تلوتلو می‌خورد و ما ماه و دریا را از لای آن برگ‌ها تماشا می‌کردیم.

برای این‌که باز فکر خودم و ساهاکیان را عوض کنم همان شب اواخر بهار را به یاد او آوردم. گفتم: ساهاکیان! یادت می‌آید بلبل‌ها چه شوری برپا کرده بودند. من آتش روشن می‌کردم. زنم با زن تو چای دم می‌کردند.

اما میخاییل ساهاکیان حواسش پرت بود. تندتند با خودش حرف می‌زد. بعد که دید من ساکت شده‌ام تا چند قدم به صدای پاهای خودمان به روی شن‌ها گوش داد و بعد باز مرا مخاطب قرار داد: آیا راست نمی‌گویم انسان باید آزادانه دوست داشته باشد؟ اما آن‌ها دوست آزاد و سرشار از محبت و صدق و صفای آدم نمی‌شوند. دوست پول و فرش و اثاثیه و ظاهر دروغ، دوست یک پالتوی دراز ویک جفت دستکش می‌شوند و با این حساب، خوشگل‌ترین زن‌ها مال احمق‌ترین مردها است. هنرشان این است که خوب بخورند و خوب چاق بشوند و باز اشتهای خوردن داشته باشند.

میخاییل ساهاکیان در این‌جا به حالت عصبانی گفت «بیچاره‌ها» و من که می‌خواستم رشته حرف را دوباره از دست او بگیرم دیدم ساهاکیان عجله‌اش در حرف زدن زیادتر شد. اگر چه حالا کند و سست راه می‌رفت و صدای با قوت پاهای پت و پهن او را به خوبی نمی‌شنیدم، اما زبانش تند و توانا شده بود. به اندازه‌یی که آدم را خسته کند، توانایی داشت. به یاد چنگر[1] هایش نبود که بعضی‌ها به شکمشان تیر خورده بود و گفته بود باید زودتر به منزل رسیده بدهم آن‌ها را پاک کنند. با مهابت و قوی هیکل شده

۱. یک قسم مرغابی که سیاه‌رنگ است و نوک تیز و سفیدرنگ دارد.

بود و حالا که پهلو به پهلوی من راه می‌آمد در نظرم گنده‌تر شده بود. نمی‌دانستم چرا.

می‌گفت:

«صبر کنید ببینید آخرش چه شد. من تصمیم گرفتم حالا که این‌طور است و لوسیک از ریخت من خوشش نیامده است، او را فریفته و دلباخته‌ی هنر خود کنم. از هر راهی شده است زندگی او را با این جوان تاریک بدارم. وسیله‌ی این کار هم چهره‌یی بود که از او ساخته بودم.»

بعد از کمی مکث ساهاکیان باز گفت:

«یک ماه از واقعه گذشت. من و پدرم آن خانه‌ی محقر را ترک کرده بودیم. لوسیک هم با نجیب‌علی ازدواج کرده بود، با وجود اختلاف مذهب. چرا که نجیب‌علی مسلمان و لوسیک عیسوی مذهب بود. چون صحبت از پول و تمول در میان بود اختلاف مذهب مانع ازدواج آن‌ها نشده بود و جشن مفصلی گرفته بودند. همه رؤسای ادارات، افسرها و آن‌هایی که در بندرگاه شهرت و تمولی داشتند در آن جشن حاضر بودند. دو تا پدرها به هم افتاده بودند و از این پیش‌آمد که تمول آن‌ها را روی هم می‌ریخت خوشحال بودند. آن وقت عروس و داماد در مقابل آن‌ها ایستادند و به سلامتی آن‌ها شراب خوردند.

چند روز بعد از همین جشن بود که من صورت لوسیک را برداشته به مهمانخانه‌ی بندر رفتم. می‌دانستم که با شوهرش هر شب به آن‌جا می‌آیند. پیش از ازدواج با لوسیک هم این جوان هر شب به آن‌جا می‌رفت. در آن‌جا عده‌یی رقاصه و مردمان خوشگذران و بدمست که در آخر شب سر بازی یا سر تصاحب زن‌ها کارشان به زد و خورد می‌کشید و عده گاه داشتند. گارمون می‌زدند. لزگینکا می‌رقصیدند. آن‌جا کورشون[1] های خوب و گوارا پیدا می‌شد. اما خوب یابد به من چه. من مقصودم نه شراب

۱. شراب گرجی که در آن میوه می‌خیسانند.

www.tabarestan.info تبرستان

بود نه لزگینکا. وقتی به طور ساختگی روی صورت لوسیک کار می‌کردم زیرچشمی حواس من به طرف لوسیک بود. می‌دیدم چطور به آن جوان اظهار علاقه می‌کند و شراب می‌خورد. چقدر جلف و اطواری است و مواظب است ببیند چه کسی به او نگاه می‌کند. جلوی آن‌ها یک میز چند نفری را عده‌یی از جوان‌های تاتار اشغال کرده بودند که چشم از چشم لوسیک برنمی‌داشتند. نجیب‌علی نمی‌دید که با چشمشان داشتند او را می‌خوردند. لوسیک هم محرمانه با آن‌ها نگاه رد و بدل می‌کرد...

وقتی که مشتری‌ها از پهلوی من می‌گذشتند و می‌دیدند که صورت لوسیک را می‌کشم، بیشتر به او نگاه می‌کردند و او را به همدیگر نشان می‌دادند. آن‌هایی هم که خیلی مست و بی‌نزاکت بودند می‌گفتند:

«نقاش‌باشی برایش دم بگذار.»

گاهی می‌گفتند:

«یک لیوان شراب هم به دستش بده...» اگر خودش در اختیارت نیست، صورتش هست.»

من خیال می‌کردم که لوسیک این گوشه کنایه‌ها را می‌شنود.

یک‌دفعه دیدم که با شوهرش بالای سر من ایستاده است. نجیب‌علی شوشکه‌ی نقره‌کوب کار کوبا را که مخصوص جوان‌های خیلی شوخ و شنگ است آویزان کرده بود. کمربند میناکاری‌اش، کار قفقاز، در روی چوخای ممتاز برق می‌زد. مثل زنجیر نقره درشت‌باف که از روی لباس چرکسی‌اش آویزان بود. هر چند من به سر تا پای او وقع نمی‌گذاشتم و خیال نمی‌کردم جز یک آدم احمق که عمرش مثل عمر گوسفند و سمور به سر می‌رود، کسی بالای سر من ایستاده است؛ باز هم برتری او را بر خودم

در انظار حس می‌کردم. پوست کلاهش کافی بود که سر تا به پای یک نقاش بینوا را بخرد. با شوشکه‌اش پدرم را از دست قرض آزاد می‌کرد. این توانایی‌ها همه در خارج هست، چه ما بخواهیم و چه نخواهیم و به خودمان اهمیت بدهیم. آن‌ها نمی‌بینند، نمی‌شنوند و کار خودشان را می‌کنند و کار ما، هنرهایی که به آن می‌نازیم، یک تفریح کورکورانه و عادی را برای آن‌ها دارا است، مثل این‌که یک پک به سیگار بزنند. چه نجیب‌علی چه آدم‌های دیگر. وقتی که نوک شوشکه‌اش تلوتلو خورده، به میز و صندلی می‌خورد، خیال می‌کردم پیش «سالدات»ها هستم. لوسیک هم یک زن هرجایی است که معنی خودش را نمی‌فهمد و آن‌طور آزادی را آزادی می‌داند. امشب باید کار من با این جوان به زد و خورد برسد.

وقتی دیدم راجع به صورت لوسیک حرف می‌زند و لوسیک نگاه می‌کند، قلم‌مو را در روی پرده، همین‌طور که شستی به روی دستم بود، روی قلب لوسیک گذاشتم. در صورتی‌که در آن‌جا رنگی نبود که عوض بشود. عمداً این کار را می‌کردم که به او مطلبی را گوشزد کرده باشم. اما لوسیک خودش را جدی نگاه داشته بود که من حس می‌کردم نمی‌خواهد به روی من بیاورد که از دیدن صورت خودش خوشحال است.

نگاه‌های پی‌درپی من او را جری‌تر می‌ساخت. در حالتی که من تمام تنم می‌لرزید. هم می‌خواست و هم احتیاط می‌کرد. می‌دانی ساهاکیان بینوا را چه جور نگاه می‌کرد؟

گفت:

«همان‌طور که همه پولدارها به آدم‌های فقیر و بیچاره نگاه می‌کنند. چرا اشتباه می‌کنید. دلش می‌خواست. در هر صورت انسان که بود، اما رضامندی نمی‌داد. زندگانی ما بین خواهش‌ها و توانایی‌های ما، جدایی انداخته است. ممکن است زنی هنرپیشه‌ی فقیری را بخواهد اما این خواستن دلیل بر این نیست که بتواند با او زندگی کند. خیلی احمقانه است

تبرستان www.tabarestan.info

اگر با این حرف همیشه خودمان را گول بزنیم که توانستن فرع بر دانایی‌های ما است. با این عقیده از چوب، شمشیر ساخته‌ایم. افسوس! همه چیز را با خیال نمی‌ساخت!»

میخاییل ساهاکیان گفت:

«تصدیق می‌کنم.»

و سرش را تکان‌تکان داد. گفت:

«چه باید می‌کردم، وقتی که توانایی نداشتم. خواستن چه فایده داشت.؟ همین خواهش بود که مرا به اشتباه انداخته بود و از ظاهر حال لوسیک خیال می‌کردم که لوسیک عاشق دلباخته من است، در صورتی‌که در نظر او نقاش نفهم و بینوایی بیشتر نبودم. آیا مادر مقام حسن و تمیز کمتر از اوییم، ما که این‌طور قضاوت می‌کنیم؟ ما هم که چیز می‌فهمیم به ظاهر اشخاص اهمیت می‌گذاریم. همین که بی‌وقار باشند و به روی ما بخندند اگر هنرمندی زبر دست هم باشند به روی هنر آن‌ها، بنا بر سلیقه و خود رأیی‌های خودمان، هزار عیب می‌گذاریم. با این کار تسلی به خودمان می‌دهیم. در عین ناکامی، کینه‌ها و حسادت‌ها را جا به جا می‌کنیم. یک چیز همیشه ما را در کار دوستی و نزدیکی با اشخاص می‌ترساند و آن این است که چیزی از بهره‌مندی‌های زندگانی ما را کاسته نکنند.

در بین این حرف‌ها میخاییل ساهاکیان صدای خود را قوی‌تر ساخته در حالی که دندان‌هایش را به هم فشار می‌داد با کینه‌ی تمام گفت:

«من هم هزار منات آن وقت به تابلو بها گذاشتم که این جوان ممسک و پول جمع کن دلش نیاید بخرد.»

می‌دانید هزار منات آن‌وقت برای یک صورت خیلی بود. ولی غافل از این بودم که پیش از حرف من لوسیک زیر گوش جوان خوانده بود که نخرد. پولش را برای خریدن تابلو حرام نکند. این حرف را ساهاکیان چند بار تکرار کرد. هر دفعه با صدای بلندتر و پرکینه‌تر باز گفت:

«پولش را حرام نکند.»

اما من چشم به راه پول او نبودم... این تابلو هنوز پیش من است. از دیدن آن به یاد روزهای گذشته‌ام می‌افتم و آن شیرینی‌ها مانند چیزهای تلخ در روی زندگانی من قرار می‌گیرد. هنوز لوسیک را فراموش نمی‌کنم. چه چشم‌های خوش‌رنگ، چه انگشت‌های ظریف و چه خنده‌های شیرینی داشت. آیا به کجای دنیا رفته است. پول‌های دو تا پدرها تمام شده است یا نه...

تبرستان
www.tabarestan.info

وقتی به بندرگاه رسیدیم حرف‌های او در گوش من زنگ می‌زد. کیفی که سرگذشت او به من داده بود، با وجود این‌که زیاد پرحرفی کرده بود، حالت مخصوصی در من ایجاد کرده بود. چیزهایی را در گذشته زنده کرده بود.

هر دومان همین‌طور ساکت از روی پل رد می‌شدیم. این پل از تخته ساخته شده بود. برفراز رودخانه، که آن هم آرام و ساکت قرار داشت، صدای پاهای یکدیگر را در حین این‌که رد می‌شدیم می‌شنیدیم. پاهای ما در روی تخته پل بیش از صدای پای دو نفر همهمه برپا کرده بود. اما سر و کله مردم از درگاه‌های قهوه‌خانه‌ها پیدا بود. چراغ‌ها از لای شاخه‌های بی‌برگ درخت‌ها، در این هوای نمور و مه‌آلود روشنی خود را به ما نشان می‌دادند. چراغ‌های قهوه‌خانه که شعاع سرگیجه و سنگینی فراهم می‌آوردند. قایق‌هایی هم که ساکت و به حالت بینوایی و غمگینی با زنجیرهاشان آن‌ها رایک‌جا جمع کرده و به ساحل قفل کرده بودند، همین حال را داشتند. مثل این‌که هر چیز گیج و منگ شده بود. روشنایی‌های روی آب هم، سنگین و لخت، پایین و بالا می‌رفتند و مثل زنجیر طلا از هم

گسیخته می‌شدند و دوباره به هم می‌چسبیدند. آن‌ها هم گیج و منگ بودند.

به آن طرف پل که رسیدیم، گاومیش‌ها را دیدیم که در لجن‌زارهای اطراف رودخانه ایستاده‌اند و سیاهی مهیب تن خود را به ما نشان می‌دهند از پشت‌سر آن‌ها شعاع چراغ‌ها در روی رودخانه باز پیدا بود.[1]

در بند ۱۳ مرداد ۱۳۱۵

۱. کندوهای شکسته ـ به کوشش سیروس طاهباز ـ انتشارات نیل ـ چاپ اوّل ۱۳۵۰ ـ صص ۵۵ ـ ۹۰.

غول و زنش و ارابه‌اش

تبرستان
www.tabarestan.info

غول و زنش و ارابه‌اش بیابان‌های خالی و خشک را طی می‌کردند. گاهی در تاریکی چرخ‌های ارابه‌ی آن‌ها از روی ته مانده‌های دیوارهای خاکی می‌گذشت ـ جاهایی که یک وقت آباد بود و بعدها به دست همکارهای خودشان خراب شده بود ـ و آن‌ها خیال می‌کردند که به آب و آبادانی نزدیک شده‌اند؛ اما هنوز راه داشتند و هر دو فکر می‌کردند چقدر زمین و خاک در دنیا پیدا می‌شود. اگر مالک همه‌ی آن زمین‌ها بودند و آب به آن‌ها سوار می‌کردند، چه می‌شد؟

این فکر غول و زنش را خسته‌تر و بی‌حوصله‌تر می‌کرد. غول، شلاقش را در هوا چرخ می‌داد و به جان اسب‌ها می‌افتاد و با بی‌حوصلگی شلاق می‌کشید و داد می‌زد «یاالله جان بکنید» و اسب‌ها که هر چهار تا غرق در عرق گرم بودند، یورتمه می‌رفتند. خستگی و وارفتگی از رفتار و حرکات غول و زنش، که در بغل دست او جا داشت، و از دست و پا برداشتن اسب‌ها با تلق و تلوق ارابه‌شان در روی قلوه سنگ‌ها، پیدا بود. ولی این خستگی و بی‌حوصلگی برای غول و زنش خالی از کیف خواستنی و گوارایی نبود. با ولعی که برای دست یافتن به چیزهای حاضر و آماده در دلشان بود، به این بیابانگردی عادت داشتند.

فقط گاهی زن غول شانه‌بالا می‌انداخت و من‌باب این‌که برای شوهرش

تبرستان www.tabarestan.info

ناز می‌کند، تنش را به تن او می‌مالید و خمیازه می‌کشید و غول سر تکان می‌داد. همین‌که از دور روشنایی چراغی به چشمشان خورد، در تاریکی چشم‌هایشان مثل گل آتش سو، زد و در پایان راه به خانه و باغ آبادانی رسیدند.

در این باغ و آبادانی چند خانواده در رفاه و امن و قاعده‌ی معینی، آن‌جور که دلشان می‌خواست، زندگی می‌کردند. حالا که شب شده بود درها را بسته بودند و در پناه درخت‌ها، که چراغ‌ها از داخل در آن روشنایی سبزرنگ داشتند، به استراحت و کارهای شبانه‌شان مشغول بودند و در میان سر و صداهای نشاط‌انگیز گاهی یک صدا بر صداهای دیگر استیلا می‌یافت و به نظر می‌آمد دوشیزه‌ی دلربایی مانند دایره، در روی دست می‌چرخد. از بیرون، در پیرامون درخت‌ها، بوی تند سوخته‌های هیزم کاج و سقز می‌آمد.

غول که از خوشحالی با انگشتش در روی تخته‌نشین ارابه‌ی خود ضرب گرفته بود، و سرود غلامان را می‌خواند با زنش گفت:

«عجب آبادی‌ی! چشم و چراغ عالم است. اگر دیگران هم از آن‌ها یاد بگیرند حقیقتاً چقدر آبادی‌های خوب در دنیا زیاد می‌شود. اما ما را چه کار به این حرف‌ها. ما در هر جا که چیزهای خوب هست باید در پی آن چیزی باشیم که می‌خواهیم. یاالله . به نام خداوند بخشنده‌ی مهربان که همه کارها به دست او است. جلو برویم.»

همین‌که غول ارابه را نگاه داشت، زنش زودتر و چالاکتر از او جست‌زد و روی زمین قرار گرفت. غول شلاقش را روی مال‌بند جا داد زنش گفت:

«اسب‌ها را باز کنیم و علوفه بدهیم. زبان بسته‌ها همچو عرق کرده‌اند مثل این‌که از رودخانه گذشته‌اند.»

غول گفت:

«فکر خودمان باشم. علیق اسب با صاحبخانه است. چشمشان کور شود بدهند.»

و با سر و صدای زنگولک‌های دور ور کمربندش بنا گذاشت به کاویدن در حول وحوش باغ، که در باغ را پیدا کند و در بزند.

بالاخره در بزرگ باغ را پیدا کرد و در زد و صحن باصفای باغ و خانه را از نظر گذراند. از نگاه به آن باغ باصفا و خانه‌هایی که در آن قرار داشت آب از لب و لوچه‌اش سرازیر شده بود.

دوباره در زد. گوش‌هایش را به در چسبانید و گوش داد. از لای شکاف تخته‌ها داخل باغ را به دقت وارسی کرد. هیچ که جواب نشنید به زنش گفت:

«سرشان به کیفشان گرم است. همچو لمیده‌اند که خیال می‌کنی به خواب ابدی رفته‌اند.»

بعد قلوه سنگ بزرگی را با پاشنه پا از جا غلت داد و آن را به روی دست‌های لختش آورد و دوباره در زد. با سر وصدای در زدن او، اسب‌ها در جلوی ارابه، گوش‌ها را تیز کرده گوش می‌دادند.

غول چنان با هیبت در می‌زد که خیال می‌کردی دارد در خانه‌ی مردم را می‌شکند. در این وقت شب که موقع پذیرایی از مهمان غریبه نیست.

زن غول گفت:

«می‌دانی چه هست؟ آن‌هایی که بلدند این‌طوری آباد کنند، این را هم بلدند که چطوری دربندان کرده باشند.»

غول آخ زد «امان از دست بلدیت مردم! کاش همه‌ی مردم کور ونابلد بودند تا ما هم راحت بودیم» بعد گفت «دربندان برای سگ و گربه است.

www.tabarestan.info تبرستان

اگر آن‌ها بسته‌اند ماهم بلدیم چطور باز کنیم. ما که از سر فکر خودمان نمی‌گذریم. این‌قدر در می‌زنیم که خوابشان به چشمشان حرام شود.»

اما اهل خانه که از ادامه‌ی این سر و صدا به پشت در آمده بودند همین‌که دیدند یک غول بلند بالا با زنش و زلنگ و زلونگ ارابه‌اش پشت در هستند، کلون‌ها را باز دید کرده از راهی که پیدا نبود بالای بام و دیوار رفته و بی سر و صدا مواظب آن‌ها شدند.

غول دَم به دم آب بینی‌اش را بالا می‌کشید وسینه صاف می‌کرد و سرانجام با لب و لوچه آویزان رو به زنش و ارابه‌اش آمده از گرفتگی خاطر چند قدم راه بیخودی رفت و بالاخره به او گفت:

«چه ماهی سرکشی به تورمان خورده است. می‌شنوند، اما باز نمی‌کنند. نمی‌دانم چه باید کرد؟»

زن غول که سنگین شده بود و میل به استراحت داشت گفت:

«چه داریم بکنیم. همه که مثل سیاه‌ها نیستند که هست و نیستشان را بی‌مضایقه جلوی ما بریزند. این‌ها از آدم‌هایی هستند که از آن بادها به دماغشان خورده است می‌گویند: ما حق داریم به میل خودمان زندگی بکنیم. ولی تکلیف ما در این وقت شب چیز دیگر است. بیابان را که از دست ما نگرفته‌اند. بیا بخوابیم.»

غول گفت:

«ابداً. من نمی‌توانم یک ساعت دیگر غن و غون تو را بشنوم که به من می‌گویی جای من بد است. وانگهی ما برای مقصود دیگر آمده‌ایم، اینجا جای خوابیدن ما نیست. بیابان، جای موش صحرایی است. من به تشک نرم و تختخواب فنری عادت دارم، حالا تن به این خواری و خفت بدهم؟ مردم چه به ما می‌گویند. الا لله ما باید مثل شب‌های پیش راحت بیفتیم. برای من آواز بخوانند. قصه بگویند. غلام‌های سیاه، که حلقه به گوش دارند، برای من در جام طلا نشان شراب روی دست بیاورند، چه به

خیالت می‌رسد؟ مگر تو خودت نمی‌خواهی؟»

زن غول با حالت بی‌خبری عجیبی، که هیچ وقت روزگار آن حالت را به خود نگرفته بود، گفت:

«وقتی که نیست، چه می‌شود کرد؟ این‌ها آن‌هایی نیستند که به من و تو آن چیزهایی را که دلمان می‌خواهد، برسانند. از در باز نکردنشان معلوم است. به علاوه می‌گویند این‌ها کسانی هستند که در جام‌های معمولی شراب می‌خورند.»

غول دست به کمر ایستاد و پاهای خود را گشاد گرفت و گفت:

«خواست خیلی پرت است. در این صورت حساب آن چیزهایی که الی حد ماشاالله در خانه‌های این باغ هست، چه می‌شود؟»

زن گفت:

«نمی‌دانم»

و در عین حال چنان آتش حرص وغیظی را در تاریکی در چشم‌های نر خود خواند که حساب برد. همان‌طور هم غول. تا چند لحظه، هر دو نگاه به هم رد و بدل کردند. مثل این‌که با هم سر شاخ شده‌اند. انگار هر دو می‌خواستند حساب خود را با این وضع نگاه، واریز کنند. کلمه‌یی به زبان آن‌ها جاری نشد.

بالاخره غول گفت:

«در صورتی‌که مشیت الهی تعلق گرفته باشد، مانعی برای ما نخواهد بود. اگر آن‌ها زحمت کشیده‌اند، ما هم زحمت خودمان را می‌کشیم. کار دنیا برد و باخت است. هیچ چیز با هیچ نظم و قرار برنمی‌دارد. کار را کسی می‌کند که تمام کرده است. کار را باید کرد. فقط راه دارد، و من راهش را بلدم.»

و شروع کرد مثل ماشین کارخانه به سوت زدن و شیهه‌های بلند کشیدن و پا به زمین کوبیدن.

www.tabarestan.info تبرستان

چنان پاهایش را به روی زمین که صاف بود می‌کوبید مثل این‌که روی زمین تو خالی پا می‌کوبد. ضربات پاهای زمخت او طنین‌های دامنه‌دار برپا کرده بود. غول در ضمن پا کوبیدن و سوت زدن و شیهه کشیدن، صدای عربده‌اش را بلند کرده بود. در ضمن همه‌ی این کارها، ریسمان بلندی را هم از کمر خود باز کرد و به هوا داد. ریسمان در هوا یک حلقه آتش شد و به پایین آمد، بعد با پخش کردن شراره‌های رنگارنگ، خاموش شد.

غول داد زد:

«خروس‌ها نخوانید!»

ولی صدای خروس می‌آمد و معلوم نبود از کجا. غول می‌کوشید زمین صاف و راستی را برای ادامه‌ی کار خود پیدا کند. برای این منظور ورجه ورجه می‌کرد و پست و بلندی‌های زمین را در نظر می‌گرفت و به صدای جوانه گاوهایی که در بهار مست می‌شوند، نعره می‌کشید. سرش را رو به زمین آورده می‌خواست وانمود کند که می‌خواهد وارو بزند و با شاخ‌های کوچک خود نهیت می‌آورد که یعنی من جوانه گاوم و دارند مرا به جنگ می‌اندازند.

زن غول هر و هر می‌خندید. اهل خانه که از بالا تماشا می‌کردند می‌خواستند ناچار چند کلمه با او حرف بزنند. همین‌که غول و چشمش به آن‌ها افتاد و فهمید که آن‌ها متوجه او شده‌اند جلو رفت و دست از کار کشید. به علامت سلام و احترامی که بازیگرها دارند، سر فرود آورد و پرسید «چطور است؟»

اهل خانه گفتند:

«بله این‌هم یک جور کار است، اما در این این وقت شب که هر کسی می‌خواهد استراحت کند و چقدر کارهای نیمه‌کاره مانده است؟»

غول گفت:

«حیف که جا، ناصاف و هوا روشن است و من نمی‌توانم یک دست برای شما برقصم، در صورتی که چه خوب رقصم می‌آید. مثل این‌که هیچ از راه دور نیامده‌ایم.»

و برای این‌که، به خیال خودش، آن‌ها را سر هوس بیاورد کمر بدترکیبش را قر داد و زنگوله‌های دور کمربندش شوریده و متناوب، سر و صدا راه انداختند.

اهل خانه، با روی خوش گفتند:

«معلوم می‌شود که شما در تاریکی بهتر می‌رقصید. ولی مقصود چیست؟ الان که از شما هیچ کس رقص نمی‌خواهد.»

دیگران که صدای قرقرشان بلند شده بود گفتند:

«اتی چه بازی‌هایی! مردم را با چه چیزهایی خیال می‌کنند می‌شود گول زد.»

یک نفر با صدای بلند گفت:

«دل و روده‌های ما را بالا آورد. چرا این بازی‌ها را به شهر خودشان نمی‌برند؟»

دیگری گفت:

«اما آقای غول، دیگر زحمت نکشید، بس است.»

غول گفت «نه» و بدون این‌که به روی خود بیاورد باز گفت:

«اگر در میان باغ قشنگ شما بودم، چه می‌کردم. اما از پشت دیوار هیچ‌کس به هیچ‌کس نمی‌رسد. درها را وا کنید که ما بیاییم. ما دست خالی نیستیم کوکومالت داریم. بادام‌های زمینی در قوطی‌های سربسته‌ی قشنگ داریم. قلوق‌های سوزن. شوکولات‌های اعلا داریم. آخرین پیشرفت بشر، رادیو زینت، به چه خوبی داریم.»

اهل خانه گفتند:

«البته دارایی شما زیاد است. بر شکاکش لعنت. اما پیشرفت شما، آقای

www.tabarestan.info تبرستان

غول، از کارهای شما که می‌خواهید در این وقت شب به زور به خانه‌ی مردم وارد بشوید، معلوم است. لزومی ندارد که رادیوتان را نشان بدهید.»

غول خندید و شیرخشک را، که یکدفعه به یادش آمده بود، به چشم اهل خانه کشید و مخصوصاً برای خاطرنشان کردن به آن‌ها، با لحن تعریف‌آمیزی گفت:

«البته غافل نیستید که شیرخشک در تغذیه و پرورش بچه‌ها چه اثرات رضایت‌بخشی را دارا است و بعدها چطور آن‌ها را مردان برومند و فکوری برای کشور خود و کشورهای دنیا بار می‌آورد. ما خودمان هم از همین شیرخشک به بچه‌هایمان می‌دهیم.»

اهل خانه به هم نگاه کردند و گفتند:

«ما امشب دچار غول بیابان که می‌گویند شده‌ایم. این حرف‌ها فایده ندارد. فعلاً درها را باز نکنید و بچه‌ها را مواظب باشید که به هوای بادام‌زمینی‌ها نروند تا ببینیم چه می‌شود.»

یک نفر از بالای دیوار به غول نزدیک شد و گفت:

«می‌دانید چه هست آقای غول، اصلاً امثال ما امثال شما را به خانه‌هاشان راه نمی‌دهند. بچه‌های ما از شکل و شباهت شما می‌ترسند. به خودتان زحمت ندهید. مرحمت شما زیاد. صبح که شد به هم می‌رسیم.»

و دیگر صدا در نیامد.

غول آب دهانش را مکید. در میان شاخ‌های کوتاه خود موهای سرش را که سیخ شده بودند، خارش داده ندانست چه بگوید، از بی‌تکبری و خوشرویی اهل خانه فکری بود پس این‌که از تازه وارد پذیرایی نمی‌کنند و عذر می‌تراشند، چه علت دارد. ولی نمی‌خواست بفهمد. غرولندکنان به

طرف زنش آمد.

زنش که چمباتمه نشسته بود و چرت می‌زد با دلجویی به او گفت:

«عزیزجون می‌بینی که با این ادا اصول‌ها کار از پیش نمی‌رود. چرا خودت را جلف و سبک می‌کنی؟ هیچ‌کس حاضر به هم‌فکری و کمک با ما نیست، برای این‌که مردم کم از دست ما نکشیده‌اند. بازار ما روز به روز کسادتر می‌شود. می‌ترسم یک ساعت دیگر بگویند چرا ما پشت دیوارشان پهن شده‌ایم. بیا تا زود است این باغ و عمارت را ندیده بگیریم. خیال کنند ما رفته‌ایم. صبح را که از دست ما نگرفته‌اند. صبح به حسابشان می‌رسیم. نه؟ هوای بیرون بد نیست. قوطی‌های گوشت حاضر و آماده نداریم، که داریم. به علاوه کوزه‌ها هم پر از شراب هستند، دیگر چه می‌خواهیم؟ اگر در را باز می‌کردند از این ناتوها کمی خاویار می‌خواستیم. ولی طوری نشده... به‌به. زمین بوی کوکنار سوخته می‌دهد.»

غول گفت:

«اما من که جز خارخسک‌ها چیزی در این‌جا نمی‌بینم.»

زن گفت:

«اما یک شب، هزار شب نیست. روسیاهی بماند برای آن‌ها. در عوض من ملکه‌ی صحرایی می‌شوم و برای تو سرود شب‌آهنگ می‌خوانم. یک ساعت بعد هم ماه بالای سر آمده است.»

غول پوزخند زد. گفت:

«حواست پرت است. ماه در آسمان است و ما در زمین. در زمین باید چیزهای زمینی را به دست آورد. ماه و سرود شب‌آهنگ به چه درد ما می‌خورد. زن بیچاره! من و تو مدت‌هاست که از این‌جور زیبایی‌ها چشم پوشیده‌ایم و فقط از پی چیزهایی که فایده حاضر و آماده دارند می‌گردیم. از این باغ و دستگاه که پر از آن چیزهای خوب است دیگر چه جایی بهتر. بگو ببینم دسته کلیدهای جور به جور را همراه آورده‌یی یا نه؟»

www.tabarestan.info تبرستان

زن غول خنده‌اش گرفت. با مقداری گرد و خاک به هوا دادن تنه‌ی گنده‌اش را، که از جا بلند کرده بود، دوباره روی زمین انداخت و حرف‌های دیگر بر زبان آورد «راستی راستی که ما برای چند لحظه‌ی کوتاه زندگیمان، در چه تلاش‌های عجیب و غریبی هستیم. هستی پر از ولوله و زحمت ما خود ما را نمی‌ترساند، خیلی است.»

غول داد زد:

«فلسفه نباف. فلسفه را ما برای دیگران می‌خواهیم که از راه فلسفه رام و سر به راهشان کنیم.»

زن گفت:

«اما راحتی را که دیگر نباید برای دیگران خواسته باشیم.»

غول جواب نداد. دهانش از پکری باز نمی‌شد. برای این‌که گریبان خود را از دست زنش رها کند به او گفت:

«عویای تولو! تو شمدها را پیدا کن و بخواب، کارت نباشد.»

ولی شمدها در ارابه نبودند. غول مدت مدیدی در تنهایی راه رفت. با خودش حرف می‌زد. خط و نشان می‌کشید. نمی‌دانست چه کند. به زحمت رشته‌های امیدهای کور موذی‌اش را از این دست به آن دست می‌کرد و نقطه‌ی نامفهومی در خلال افکار او تاریک و روشن می‌شد. می‌کوشید آنچه را که روشن نمی‌بیند یقین کند روشنی‌یی است که او قادر به دیدن آن نیست. فکرهای اشتباهی که با درون شهوتناک او پیوستگی دایمی داشتند به او حالت بی‌پروایی از شکستی را می‌داد که شخصیت‌های پررو و دریده از آن روگردان نیستند و با آن از هیچ کاری که باعث بر خفت می‌شود، دست برنمی‌دارند. بالاخره با زنش گفت:

«ما همه جا زندگی را بر مردم تنگ کرده‌ایم خواستن، دلیل برنمی‌دارد. آخر زندگی مرگ است و اولش عرضه و برندگی. چیزی را که خواست بایستی پی‌اش را بگیرد.»

بعد، دوران وحشتناکی در چشم‌های غول پیدا شد و رو به ارابه‌اش دو، زد. مقداری هیزم از ارابه‌اش بیرون آورد و دست گذاشت به سنگ‌اندازی و آتش‌پرانی.

زنش می‌خواست جلو برود و حرفی بزند، ولی جرأت آن را نداشت. سنگ‌هایی را که غول از زمین سوا می‌کرد و به کار می‌برد، تنور و عظیم بودند و هیزم‌ها با افسون عجیبی آتشی می‌شدند به محض این که غول یک پاره هیزم را جلوی دهانش می‌گرفت و به آن نیش وا می‌کرد، پاره هیزم به یک نیم سوز آتشی مبدل می‌شد و بعد آن را مثل فشفشه به هوا ول می‌داد. می‌کوشید که سنگ‌ها و نیم‌سوزها به آن جاهایی که دلش می‌خواهد برسند. ولی هوش و حواسش به خطا می‌رفت.

هر چه می‌انداخت به درخت‌های میوه، که دم دست‌تر بودند، می‌رسید. میوه‌ها که به زمین می‌افتاد، غول با ولع عجیبی آن‌ها را از روی زمین می‌ربود و به دهان می‌گذاشت و برای زنش می‌برد و معلوم نبود اگر همه این جوش و جلاها از روی قهر و غضب انجام می‌گیرند، این حرص و ولع او در قاپیدن میوه‌ها چیست. آیا یادش می‌رفت؟ مثل سگ‌هایی که برایشان سنگ می‌اندازند و آن‌ها از غیظشان سنگ را به دندان می‌گیرند، او هم میوه‌ها را که پیش پای او در روی زمین وول می‌زدند، به دندان می‌گرفت و این کار مثل یک عمل از روی غریزه‌ی طبیعی، برای تسکین غیظ و غضبش بود.

آیا حرص و ولعش تا چند لحظه کوتاه با خوردن میوه‌ها تسکین پیدا می‌کرد؟ ولی اصلی‌تر این بود که غول در این وقت شب، عقلش را باخته بود.

نمی‌دانست چه کند. در عالم ندانی آن اندازه دانایی که داشت برای او فقط اسباب زحمت شده بود. سنگ‌ها با وضع عجیبی روی دیوارها قرار می‌گرفت و بر خلاف چشمداشت او، بر بلندی و ضخامت دیوارها علاوه

www.tabarestan.info تبرستان

می‌کرد. نیم‌سوزها هم در آن طرف دیوار در نهر آب تنومندی، که اهل خانه قبلاً در ضمن استحکامات خود ساخته بودند، خاموش می‌شد.

غول، چه عداوت عجیبی نسبت به سنگ‌ها و نیم‌سوزها پیدا کرده بود؛ از این‌که در همان‌طور بسته مانده بودند و دست به کار دعوا می‌شدند، بیشتر لجش می‌گرفت.

با خود می گفت:

«حقیقتاً چه بلدند که قواشان را بی‌خود صرف نکنند، مثل شاخ‌خیزران هستند که کج می‌شوند، اما نمی‌شکنند. اما من بلدم چطور آن‌ها را بشکنم.»

و یک سنگ از همه تناورتر را ترکاند و تکه‌ی بزرگتر آن را با شانه غلت داد و بعد با ضربت و صلابت وحشتناکی به پشت در باغ انداخت و داد زد:

«چشم‌شکافته‌ها! لجوج‌ها! من هم در را به روی شما می‌بندم و بهشتتان را برای شما بی‌چشم و روها جهنم می‌کنم.»

اهل خانه باز با کمال ملایمت گفتند:

«دست بردارید آقای غول! بچه‌های ما را تار و مار نکنید. مریض‌های ما از خواب پریدند. روح جهنمی شما نمی‌تواند بهشت را جهنم کند. به جای این کار به اصلاح روح خودتان بپردازید. اگر شما حقیقتاً مهمان هستید و مقصود دیگر ندارید، چرا می‌خواهید به زور وارد خانه مردم بشوید؟»

ولی داستان غول و زنش به این‌جا تمام نمی‌شود. این تقلای متوالی بر غیظ و عصبانیتش هر لحظه می‌افزود. عصبانیت او به دیوانگی خطرناک و بیشتر برای خود او خطرناک، رسیده بود. معلوم نبود در برابر دو فکر و

کیف متفاوت، که یکی از آن‌ها فکر استراحت با زنش بود، چه فکری او را می‌برد و حال که می‌برد چرا برمی‌گرداند. عرق بدبو از گلوگاه سیاه او به روی موهای درشت سینه‌اش فرود می‌آمد. بوی تر شال زننده به هوا می‌رفت. اسب‌ها، در جلوی ارابه، سرها را پایین انداخته بودند و به زحمت نفس می‌کشیدند. اما ماه هنوز بالا نیامده بود. غول موهای درشت سینه‌اش را از غیظ می‌کند و به هوا می‌داد. دو می‌زد. در حین دو زدن می‌ایستاد و مثل دوک سیاه سیخ مانده، پاشنه پای خود را از غیظ گاز می‌گرفت. زنگوله‌های دور کمرش را شوریده پوریده به صدا درمی‌آورد. مثل این‌که ممکن است کسی حساب ببرد.

اهل خانه تعجب می‌کردند.

زنش می گفت:

«چقدر مرا دوست دارد، اما طفلک دارد خودش را از بین می‌برد»

ولی غول نمی‌شنید و دست‌هایش دراز و دهانش از روی حسرت باز مانده بود و دقیقه به دقیقه آتشی‌تر می‌شد. مخصوصاً از ناسازگاری زنش. زنش که روی خار و خس بیابان لنگش را باز کرده بود چنان با صدای خرخر نفس می‌کشید و دهن‌دره می‌کرد مثل این‌که حیوان عظیم‌الجثه‌یی را در حال ذبح به کشاکش انداخته باشند.

غول، تاب دیدن این منظره را نداشت. دیوانه‌یی بیش نبود. زنش او را آزاد گذاشته بود و او حالا با فکر این‌که پیش زنش برود شتاب عجیبی داشت و نمی‌دانست و نمی‌توانست بداند این شتاب از کدام راه باید باشد. به این جهت به دور خود می‌گشت. مثل این که چیزی را روی زمین بیابان گم کرده است، ولی دست و پای خودش را گم کرده بود. با دندان قرچه کنار باغ و خانه‌های مردم می‌رفت و می‌آمد و نمی‌دانست چه باید بکند. حرف‌های کتره پرتکی به زبان می‌آورد و غرق در افکاری بود که در هم سرایت موذی‌یی را داشتند. داد می‌زد و چشم‌هایش جرقه‌دار شده

www.tabarestan.info تبرستان

بود. به قدری عصبی بود که می‌خواست برود و زنش را کتک بزند. بالاخره به او نزدیک شد و گفت:

«اگر جان‌کندن من نباشد، تو راحت نخواهی بود. تو باعث بر همه این شور و واویلا شده‌یی. حالا که مرا به این جای بی‌آب و آبادانی انداخته‌یی، نمی‌خواهی؟»

زنش گفت:

«ما که خل نشده‌ایم تا بدون فکر و فایده دست از راحتی شسته باشیم. برای یک ذره ناراحتی بدنما، دنیا را خراب می‌کنیم. چرا حساب مرام و مسلک خودمان را نداری؟»

غول تمنا کرد که یواش حرف بزن، و به حول و حوش خود با احتیاط نظر انداخت.

زن گفت:

«نترس. کسی نیست. ما خودمانیم، سربازهای ما دورند. در آن طرف اقیانوس‌ها مشغول جمع آوری ریخت و پاش‌های ما هستند. خالصاً چون نمی‌دانند، جانشان را برای ما گذاشته‌اند، همان‌طور که سیاه‌های ما یا کارگرهای دیگر با شتابزدگی حواسشان گرم جمع آوری عایدات برای ما و از پیش بردن کار ما هستند.»

اما من فکر می‌کنم در این ساعت چقدر سرها که به خواب راحت غنوده‌اند، چقدر دهات که در خاموشی و آرامش با نوازش صلح و صفا قرار گرفته‌اند. فقط ناراحتی ما است که سنگ از پیش پای هیچ بنده‌خدایی برنمی‌دارد. همه را ناراحت کرده‌ایم و هیچ فکر نمی‌کنیم چرا. اگر علتش بی‌عقلی نیست و همت ناچیز ما را نمی‌رساند که همه چیز را گذاشته به هوای بیشتر خوردن هول می‌زنیم، اقلاً ما دلمان باید برای خودمان بسوزد. مگر بنا نبود؟»

غول با تشدد گفت:

«نه. هیچ هم بنا نبود. اما یک چیز مثل این است که در شکم من گیر کرده، نمی‌توانم کارم را بکنم. تنگی نفس گرفته‌ام. سرم دوران دارد. در صورتی‌که دیشب که دیشب باشد کمی اسفناج صحرایی بیشتر نخورده‌ام. نکند همین چشم نشکافته‌ها مرا چشم زده باشند. امان از چشم زخم! در هر جایی لیاقت، آفت دارد. عوض این حرف‌ها برو اسپند برای من دود کن.»

زن گفت:

«سر تو که همیشه دوران داشت. اما اگر کمی آب نیلوفر داشتیم...»

غول آه کشید. زن وقت را غنیمت دانسته درخواست کرد پس به جای دعوا مرافعه، و در عوض همه چیز، کمی آب نیلوفر از این ناتوها بگیریم.

اهل خانه که به حرف‌های آن‌ها گوش می‌دادند با صدای بلند خندیدند و به غول گفتند:

«بهتر همان است که آب نیلوفر نخورده بخوابید. آقای غول! تنگی نفس شما از ورجه وورجه بی‌خودی شما است. پیش از آن که تصمیم بگیرید دوباره سر و صدا راه بیندازید خواهش می‌کنیم بخوابید، ما با کسی سر دعوا نداریم.»

غول با بی‌حوصلگی داد زد:

«هیچ عقل داری همچو تصمیمی را نمی‌گیرد. حرف‌های شما هم مثل عذرهای بدتر از گناه شما است.» و با دست درازش بیابان را نشان داد و گفت:

«پس این راه دور و دراز را که زیر پا گذاشته‌ایم و اسب‌های جوانمان را که پر برمی‌دارند خرد و خمیر کرده‌ایم، حسابش با کیست؟»

اهل خانه گفتند:

«خیلی زحمت کشیدید. حقیقتاً که دلتان هم به حال اسب‌هاتان می‌سوزد، هم به حال دیگران. اما عجب از شما که نمی‌دانید هر زحمتی به جای

www.tabarestan.info تبرستان

خودش مزد می‌برد و هر کسی اختیار جا و منزلش را دارد.»

غول با تشدد گفت:

«عجب از دلیل‌های شما، ولی من این حرف‌ها سرم نمی‌شود و برای دفعه‌ی آخر است که می‌گویم نگذارید جور دیگر حساب شما را برسم. اصلاً شما نباید به آن حال و وضعی که هستید، باشید. من می‌زنم، می‌کشم. همه چیزها را خراب خواهم کرد و بدتر از این‌ها می‌کنم.»

اهل خانه به هم نگاه کرده با هم گفتند:

«چه حرف زوری می‌زند. چه خیال می‌کند، حقیقتاً غول جماعت چقدر زبان نفهم و بی‌منطق‌اند.»

دیگری گفت:

«بی‌منطق‌تر از آن‌ها آدم‌هایی هستند که فکر می‌کنند با این رویه نمی‌شود آن‌ها همیشه این جور زندگیشان را ادامه بدهند. ولی آدمیزاد خانه‌اش را باید از دست دزد و دغل به هر عنوان که هست، حفظ کند. چاره نیست. فقط در این میانه وقت تلف می‌شود.»

غول به زنش اشاره کرد «چه حرف‌ها می‌زنند، و آن وقت این ناتوها هستند که می‌گویند ما دوستدار صلح هستیم.»

زن غول، که غیظش گرفته بود، به هوای شوهرش درآمد و داد زد:

«راست می‌گوید. حق دارد. چطور دلتان نمی‌سوزد که به این طفلک این طور اعتراض می‌کنید؟ راستی راستی که هر چه حرف نمی‌زنم یکبارگی‌اش را کرده‌اید. شوهرم را دارید دق‌کش می‌کنید، ندید بدیدها! اگر درها را باز کنید چه می‌شود؟ پس چطور به عزرائیل جان می‌دهید؟»

اما به شوهرش گفت:

«دهن به دهن این زبان نفهم‌هانشو. هیچ کس عزیزجان، دلش به حال ما نمی‌سوزد. برای این‌که ما هم دلمان به حال کسی نسوخته است. اما وقت

دارد می‌گذرد. ما چنان دنیا را به خودمان و مردم سیاه کرده‌ایم که خودمان هم چشممان نمی‌بیند. هر چه می‌دویم به جایی نمی‌رسیم. چیزهای پیدا کرده را باز به حساب خستگی و زحمت، برای چیزهای پیدا نکرده می‌گذاریم و دوندگی را با این جوش و خروش از سر می‌گیریم. مثل این‌که ما قبرستان شده‌ایم که هر چه در آن می‌ریزند پر نمی‌شود.»

غول گفت:

«سخنرانی‌های تو امشب خوب اوج گرفته است. اما با همه این تفصیلات حاشاالله که ما باید به این باغ و عمارت‌های قشنگش ورود کنیم. مگر همچو چیزی می‌شود و تا به حال شده است که ما چیزی را بخواهیم و چون دیگران، به عنوان این‌که مال آن‌ها است و نمی‌خواهند بدهند، از آن چشم بپوشیم؟ در کجای مرام ما این را نوشته است؟»

زن با احتیاط گفت:

«این باغ و عمارت‌های مردم و این ما. اما من فکر می‌کنم هر کاری موقع دارد. مرد، حالا دیگر غزل خداحافظی را بخوان. وقتی که گره باز نمی‌شود، چه باید کرد؟»

غول که از شدت فکر و التهاب مفاله‌های بینی‌اش را پی‌درپی فتیله می‌کرد و به زمین ول می‌داد به زنش جواب داد:

«خدا زند نگه‌بدارد دندان‌ها را، تو عقلت نمی‌رسد.»

بعد با حالت تشدد به او گفت:

«تو حق نداری حرف بزنی، حرف‌های تو مرا پریشان می‌کند؛ من مردم، باید کار خودم را بکنم. زن‌ها را چه کار به کار مردها؟»

و با قدم‌های حساب شده رفت و به راه نامعلومی که آن طرف ارابه‌اش بود. طولی نکشید که برگشت. وقتی برگشت، یک جعبه‌ی بزرگ زیر بغل داشت.

www.tabarestan.info تبرستان

در این وقت ماه بالا آمده بود. اسب‌ها بی‌صدا بودند. غول، جعبه را روی زمین قرار داد و با خوشحالی به زنش گفت:

«از موقع خوابیدن ما گذشته، اما از موقع ثابت کردن لیاقت ما نگذشته است. این‌ها ما را پر تنها دیده‌اند،ما به آدم‌های جان بر کف دست محتاجیم. یک کرور آدمک بیخود در این جعبه نخوابیده‌اند. عوض این حرف‌ها برو رو به جنوب و اقیانوس‌ها که کسان ما در آنجا هستند بایست و جنگ را صدا بزن.»

بلافاصله جنگ، با هیکل گنده و خون‌آلود و نیزه‌ی درخشان و شمشیر بی‌غلاف، که دسته‌ی آن از استخوان دست سربازها بود، حاضر شد و کلاه خودش را از سر برداشت و سلام کرد. در حالی که شکمش را نفس‌نفس‌زنان به جلو می‌داد و از بس که خون خورده بود شکمش قار وقور می‌کرد و ناراحت بود.

غول با دیدن او به جای جواب سلام، جرأت بیشتری گرفت و رو به اهل خانه داد زد «نعش‌تان را می‌اندازم» و رو به جنگ گفت:

«شما را به خدا ببینید برای دو کلمه حسابی، چه مصیبت‌ها باید کشید. ببین چطور همه را به زحمت می‌اندازند. چه زور و چه قلدری به خرج می‌دهند؟»

جنگ گفت:

«عالی‌جنابا، عصبانی نباشید. نوکرتان آمده است. چه شده است؟»

غول، عالیجنابانه، گفت:

«چه می‌خواستی بشود؟ ما را در این بیابان ببین و این باغ و عمارت‌های باصفا را با چه چیزهایی که در آن هست. اگر ریسمان کمرم را هم باز کنم به سرشان بیندازم، مار شده به طرف خودم برمی‌گردد.»

غول آه کشید. اهل خانه، تفریح‌کنان نگاه می‌کردند. جنگ دست به

شکمش مالید و چیزی را در آن جا به جا کرد و گفت:

«شکر خدا را که شما کم باغ و عمارت و سرزمین‌های باصفا ندارید.»

غول با تعجب گفت:

«داشتن که منافی خواستن نمی‌شود. تا جان به تن هست باید هر چه را که هست برای خود خواست، همه دنیا را هم که به روی آن باغ‌ها و عمارت‌ها و سرزمین‌ها بگذاریم، کم است، مگر نیست؟»

طمع، که با شکم بزرگ و با عبای ژولیده‌اش حاضر شده بود، سلام داد و گفت:

«درست است قربان.»

غول رو به او کرد و با جواب به سلام طمع، به او گفت:

«آفرین» و به جنگ گفت:

«از او یاد بگیر. تو چرا باید این حرف‌ها را بزنی؟ کار تو باید کشتار باشد.»

جنگ، سر فرود آورد و گفت:

«خداوندگارا من نعمت پرورده‌ی شما هستم. چه وقت به جز با من، پیشرفتی داشته‌اید؟ مگر در هیچ کدام از این همه جنگ‌هایی که برای جهانگشایی خود، از اول خلقت تا کنون، برگزار کرده‌اید، جان‌نثار حرفی زده است؟ سربازها که گردن و سینه پیش داده می‌روند و مثل گوسفند قربانی فدای جان عزیز شما می‌شوند و لو نیم کلمه، از این حرف‌ها به گوششان خورده است؟»

غول با آرامشی که برای او پیدا شده بود لب و لوچه خود را جمع کرد و گفت:

«بسیار خوب. پس زود باشید. صلح و صفای مردم را مبدل به جنگ و عزا بکنید. چنان آتش جنگ را مشتعل بدارید که حتی خود ما هم از آن در هراس افتاده خواب راحت نداشته باشیم.»

زن غول رو به اهل خانه داد زد:

www.tabarestan.info تبرستان

«می‌بینید که کار دارد به کجا می‌کشد؟ چطور همه را به زحمت انداخته‌اید؟»

ولی غول به او تشر زد و جعبه‌ی آدمک‌ها را به جنگ داد.

جنگ، جعبه‌ها را با عجله و اطاعت باز کرد. از جعبه مقداری آدمک‌های چوبی که در آن بودند، به زمین ریختند. غول دست به روی شکم گذاشت و زانو به زمین زد و نفسش را حبس کرد و با دم شیطانی خود به آدمک‌ها دمید.

بوی گند روده سوخته می‌آمد. ندا داد «آدمک‌ها، شکلک‌ها، سرباز بشوید. جنگ شروع شده است.» به زودی روی بیابان به صحنه‌یی پر از سربازهای مسلح با نیزه و سایر چیزها مبدل شد.

جنگ گفت:

«بسم‌الله»

و فرمان داد. غول هورا کشید و دست‌هایش را، که رگ‌های آن سیخ شده بودند و مثل ریسمان‌های لعاب دیده و خشک شده داشتند می‌ترکیدند، دراز کرد. سربازها به راه افتادند. غول، باقی آدمک‌ها را که در جعبه بودند با خود جعبه، لای پای خود کشید و با خیال راحت روی زمین خزید. دلادل می‌کرد. رو به ارابه‌اش رفت تا به نام برقراری حق و عدالت جرعه‌یی بزند. اما برای این که این حق و عدالت را برقرار کند، وقت آن جور کارها را نداشت. به نظرش می‌آمد روی بیابان شبیه به طبل بزرگی شده است که کوه‌های سنگین‌وزن به روی آن می‌کوبند و حق و عدالت مدت‌ها است که برقرار شده. اما زنش به راه دوری رفته بود و قرو قر می‌کرد «خدایا در این وقت شب، شوهرم به چه ناخوشی شومی دچار شده است.

غول روی زمین لم داده بود و چشم به راه وقتی بود که خودش می‌دانست. اما وقتی زنش رو به او آمد دید که شوهرش دندان‌ها را کلید

کرده نیش باز می‌کند و داد می‌زند «گویا درهای دیگر باغ را نشان کرده‌اند به نظرم اشتباه می‌کنند.»

چند دقیقه بعد زنش گفت:

«خیر کار نمی‌کنند. این در و آن در، برای باغ تفاوت ندارد.»

غول به راه دور چشم انداخت و با لوله‌های بینی‌اش هوا را بالا کشید و در راه دماغ خود بوهای مختلف را مزمزه کرد و گفت:

«این‌طور است، نه بوی خون می‌آید نه بوی هیچ چیز. فقط یک جغد بیخودی روی سنگ‌ها نشسته است.»

همین که چشمش به طمع افتاد، در ضمن بعضی حرف‌های محرمانه که با هم رد و بدل کردند، گفت:

«زود باش برو به سربازهای من و عده‌ی مدال بده.»

طمع، با حالت آب زیر کاه خود گفت:

«به‌چشم»

و دوان دوان رفت و در بیابان و مهتاب شروع کرد به خواندن سرود: هر چه هست مال ماست.

اما غول پریشان و ناراحت بود. دم به دم با خود حرف می‌زد: سربازی‌های من که این‌طور نبودند. تعجب‌آور است. آیا از ناچاری که نمی‌توانند سر از حکم بپیچند، فراری می‌شوند؛ یا بر ضد من توطئه دارند؟

زنش، که خود را گرفته بود، به او نزدیک شد و گفت:

«بدت نیاید همان که گفتی، توطئه دارند. با خودشان دارند می‌گویند ما که جنگمان نمی‌آید برای چه بجنگیم؟ ایست کرده‌اند. نزدیک است با

www.tabarestan.info تبرستان

جنگ، دست به یقه بشوند.»

غول دست به درون جعبه انداخت و گفت:

«پس چند تا فهمیده‌اند.»

ولی از حرف زنش ترسید «این کار را هم نکن. خودت می‌گویی فهمیده. نکند فهمشان در خصوص زندگی خودشان باشد. ممکن است حساب من و تو را همین جا برسند. ما تنها شده‌ایم. مدت‌ها است که من این را فهمیده بودم و به تو نمی‌گفتم.»

غول گفت:

«پس دورویی داشتی. ولی حالا این نیست. علت دیگر دارد.»

ناگهان بغضش ترکید و فریاد زد:

«پتیاره! تو باعث شده‌یی. دهن من بدمزه است. من معجون عوضی خورده‌ام. شیشه‌های معجون را تو درهم کرده‌یی. از روی اشتباه از آنی که به درد رختخواب می‌خورد، خورد من داده‌یی. برای این است که در همچو موقع باریکی دم من از کار افتاده است. پیش از این هم من دم می‌زدم و سرباز به راه می‌انداختم، چرا سربازهای من نافرمان درنمی‌آمدند؟»

بالاخره زن با اخم گفت:

«هر چه دلت می‌خواهد بگو. اما هیچ کدام از این‌ها نیست. بین خودمان را به هم نزن. ما طوری نشده‌ایم، سربازهای ما طوری شده‌اند.»

غول صدای حرف‌های زنش در گوشش ماند بود، به نظرش می‌آمد اهل خانه هم حرف‌های زنش را گوش می‌کنند و به او می‌گویند: «بله. چشم و گوششان باز شده است. آن‌ها از کشتار بی‌جهت برادرانشان پند گرفته‌اند، می‌دانند برای خاطر شما و خانم‌تان دیگر نباید تن به مرگ بدهند. بترسید از آن وقتی که چشم و گوششان بیشتر باز شود. تکان که بخورند می‌پرسند برای چه در این موقع که ما مشغول جانفشانی هستیم،

آن‌هایی که مار فرستاده‌اند، چطور در عمارت‌های باصفایشان در آرامش دست نیافتنی و انحصاری خودشان آرمیده‌اند؟»

با خود گفت:

«مگر من به طمع نگفتم حتی حاضرم یک مقدار از منافع را نادیده انگاشته گذشت کنم، هر چه سربازهای من کم و کسر دارند به آن‌ها بدهند که نداری، آن‌ها را به راه سهو و خطا و سرپیچی نیندازد. نکند که طمع آن‌ها را هم به مرام خودش درآورده باشد؟»

همه جور فکرهای شک‌آلود بر او مستولی شده بود. منظره‌های شکست و بدعاقبتی، یکی پس از دیگری، او را زحمت می‌داد. به خاطر نمی‌آورد که با زنش اوقات تلخی کرده است، رو به زنش کرد و پرسید:

«مگر مرگ به همپای جنگ نرفته است؟»

ولی جوابی نشنید و زنش را ندید.

به جای مرگ، هیکلی که در عبا لولیده بود با وضع لاابالی از پهلوی او گذشت و به او گفت:

«من بی‌مغزی و بی‌فکری هستم. خوب و بد را در یک ترازو گذاشته، بد را مثل خوب جلوه می‌دهم و به هر آتشی که باشد دامن می‌زنم و همه را وادار به اطاعت می‌کنم، قدر قدر تا مرا بفرستید.»

غول به سر تا پای او نگاه کرد و گفت:

«خوب به موقع رسیده‌یی»

و ناگهان چشمش به مرگ افتاد که قلاب بلند به دست داشت و با حال زکام و سرماخوردگی شتاب‌کنان رسیده بود.

مرگ، از راه سوراخ گشاد و تاریک بینی خود، که یک ذره گوشت و پوست روی آن نبود، نفس نفس می‌زد. غول گفت:

«هر دو بروید. معطل نشوید. موقع حرف نیست. باید هر کس وظیفه‌ی خود را بداند. موقع، موقع، فداکاری و از جان گذشتن است.»

www.tabarestan.info تبرستان

بعد مرگ و بی‌مغزی هر دو رفتند.

ولی غول از گرفتگی سیمای زنش، که در کنار ارابه آب می‌خورد، و از اوقات تلخی آب را مزمزه می‌کرد، دچار فکرهایی تلخ و موذی شده بود. برای دلجویی او گفت:

«تو هم برو جنگ را صدا بزن که به او دستورهای دیگر بدهم. باید همه جور آدمک‌ها را، از هر دسته که هستند، با هم اتحاد بدهد.»

وقتی زنش را بی‌اعتنا دید، بنا گذاشت به قدم زدن و فکر کردن و فکرهای جور واجور تنگنای دماغ او را اشغال کرد. بدون این‌که به این نکته پی ببرد که اتحاد واقعی و پابرجا از یک جور بودن سود و زیان زندگی، در بین دستجات پیدا می‌شود. همه چیز در نظرش به شک و تشویش آلوده بود. در صورتی‌که به فکرش می‌خورد که ممکن است خطا کند، حتی حاضر نبود بداند در این دنیای به این وسعت، چیزی آموختنی و فهمیدنی برای او هم وجود دارد، و او باید که به گوش بگیرد. ولی تقصیر نداشت. غول بود. طماع بود. زورگو و حیله‌جو بود. تمام رفقای او هم همین‌طور خودخواهی داشتند. چون فکرش حسابی نداشت، به نظرش می‌آمد با اعتقاد به یک چیز جزیی، همه‌ی چیزهای کلی حتماً به هم می‌خورد. دلش می‌خواست صدای احدی را نشنود. از نیروی شنوایی خود، در این موقع، انزجار غریبی در دل پیدا کرده بود. گوش‌هایش می‌گرفت. فقط با امید شنیدن صدای زنش، و صدای سربازهایش، دست‌های خود را با برآورد غریبی از روی گوش‌های خود بلند کرد.

چون صدای سربازهایش را نشنید، فکر کرد از راه دلجویی زنش می‌تواند قراری در حواس خود بگیرد. دوباره زنش را صدا زد ولی از نشنیدن صدای زنش، و به علاوه از ندیدن او، این بار با خاطره‌های وحشتناکی نزدیکی گرفت. نمی‌دانست چرا می‌ترسد. مثل این که فقط

یک غریزه‌ی حیوانی به او یاد می‌داد. دریافت بهتر این است که خیال کند زنش با او روبه رو شده است و با او دارد حرف می‌زند، زیرا مثل همه‌ی رفقایش فکر می‌کرد با اغوای خیالی در موقع گرفتاری‌ها ممکن است، نیست را مثل هست جلوه داد؛ چنانکه کارگرها هم می‌توانند به خود مشتبه کنند که حال و کارشان خوب است. ولی با این غوغای خیالی هم او قادر بر این نبود که خود را از این غش و فلج وحشتناک در نتیجه‌ی زورگویی در زندگی، نجات بدهد . با هیچ گونه زد و وازدی کار جور درنمی‌آمد. چنان درمانده بود که هرگز در تمام مدت عمرش خیال نمی‌کرد ممکن است آن‌طور درماندگی هم برای او پیدا بشود. ناچار جنگ و مرگ و زنش، همه را صدا زد. اما نه جنگ آمد نه مرگ و زنش و نه هیچ کدام. فقط طمع را دید که سربه زیر انداخته و با حالت خجالت‌زدگی راهش را در پیش گرفته دارد می‌رود.

به دلش خطور کرد که به او تندی کند، ولی نتوانست. در این باره وحشت پی‌گیر و دست نخورده‌یی مزاحم حال و اعصاب او شده بود. نه که مرگ به سراغ گرفتن جان خود او بیاید، وقتی که همه‌ی دستیارها راه یاغی‌گری را در پیش گرفته باشند شخص ارباب دیگر چطور می‌تواند به آن‌ها یاغی‌گری خود را نشان بدهد؟

در میان افکار مختلط و به هم خورده بهتر این دید که لب از لب باز نکند. در صورتی‌که بی سر و صدا بودن، برای ویران کردن او، بدتر از همه چیز بود. در پناه فکری که مانند موریانه مغزش را می‌خورد حواسش رفت طبیعتاً به حول و حوش خودش، و به طرف بیابان و راه دور و درازی که با ارابه و زنش پیموده بود و به این‌جا آمده بود. ولی چه چیز را می‌توانست برای تسلی خاطر خود پیدا کند؟ بیابان که مثل خاکستر گرم و با التهاب قرار گرفته بود تا چشم کار می‌کرد دور و دراز و بی‌پایان به نظر

www.tabarestan.info تبرستان

می‌آمد. مثل این‌که همه چیز برای رنجانیدن او بود. از زمین، هنوز نفس گرم روز بلند می‌شد و خاک بوی خاک آفتاب خورده می‌داد و حالت بهت و سکوت پابرجا، بر وحشتناکی همه چیز می‌افزود.

ناگهان به نظرش آمد دارند دست‌های او را از پشت می‌بندند و آن‌هایی که دارند دست‌ها ی او را می‌بندند سربازهای خود او هستند که ورجه وورجه‌کنان از طرف بیابان دارند به او نزدیک می‌شوند. در همین حال دید که چیزی دارد خراب می‌شود و ساختن آن به دست خود او است، اما او بلد نیست که چطوری آن را بسازد.

برای ترمیم این شوریدگی و ویرانی در درون خودش کوشید چیزی را با احساسات تاریک خود جور کند. اما این کار بدون شکستن این سکوت وحشتناک، برای او ممکن نمی‌شد. او که میل شنیدن هیچ صدایی را نداشت حالا از روی میل آرزو می‌کرد اقلاً صدایی را بشنود. ناچار خود او به صدای بلند، داد زد. با لگد محکم اول جعبه‌ی آدمک چوبی‌ها را به زمین انداخت و شکست. اما به یاد حرف زنش افتاد که به او گفته بود عاقبت همین آدمک‌ها وبال جان ما می‌شوند. به نظرش آمد آدمک‌ها، که روی زمین ولو شده‌اند، مار و عقرب‌های بسیاری هستند که در حول و حوش او به جنب و جوش افتاده‌اند.

همچنین به نظرش آمد که این مار و عقرب‌ها دارند پای اورا می‌گزند. عقلی کرد و در حین راه رفتن یکی یکی پاهای گنده‌اش را بلند کرد و با نشانه‌گیری روی زمین گذاشت. وقتی جنگ را، با سربازهایش به میدان فرستاده بود دلش می‌خواست از خوشحالی برقصد و چون رقص بلد نبود لی‌لی بکند. از این که حالا هم دارد با این حال متفاوت لی‌لی می‌کند، ترس بیشتری درون او را بارآور کرد. فکری شده بود آیا من دیوانه شده‌ام؟ یا من گناه کرده‌ام و دارم به کیفر گناهانم می‌رسم؟

در حین این‌که پاهایش را بلند می‌کرد و یکی یکی به زمین می‌گذاشت

به یک شیشه آبجو برخورد. خودش خیال کرد شیشه‌ی شراب است. شراب یا آبجو به زمین ریخت. نفهمید از کجا آمده است. فقط چیزی را که خوب‌تر از همه چیز دریافت، این بود که جست و خیزش را از دست ندهد و لو این‌که دیوانه‌وار باشد. و گویا کمال برومندی عقل او در این حال، که از آن چاشنی و مزه برای حرکات خود می‌گرفت، در همین بود.

حالا دیگر می‌توانست در نظر بیاورد آن حرفی راکه گفته بود: اما وقت برای نشان دادن لیاقت ما نگذشته است. فکر می‌کرد تا این حرکات را ادامه می‌دهد سود و زیان خود را با آن برآورد می‌کند و زندگی او، که برای او تردیدناک شده بود، ادامه می‌یابد. و خوشحال شد که دید زنش نزدیک سماور دارد نفس‌های طولانی می‌کشد، از آن نفس‌هایی که همیشه در وقت خوابیدن می‌کشید و به او می‌فهمانید که بیا بخوابیم.

صبح که اهل خانه درها را باز کردند، نه ارابه را دیدند، نه غول را و نه زنش را.

شاید اولی را همشهری‌های خود او، که از عقب رسیده بودند، کش رفته بودند و اسب‌ها حالا در جایی بی دغدغه، در میان گل بومادران و سایر علف‌های صحرایی، می‌چریدند.

اما بعد که اهل خانه تفحص کردند در یک گودال مملو از زباله دو غول نر و ماده را دیدند، بادک و دهن‌هایی که مقداری قی به دور آن ماسیده و خشک زده بود، لب به لب هم نزدیک رسانیده بودند و هر دو تایشان با هم مرده بودند.[1]

تهران ۱۳۳۰

۱. پیشین - صص ۱۰۷ - ۱۳۲.

www.tabarestan.info تبرستان

نقاش

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

مرد نقّاش، عاشق کشیدن تصویر شیر بود.
شیر زنده را در جنگل پیدا می‌کرد و از روی آن می‌کشید.
شیر با او اُنس گرفت. او را پیش خود برد و همه کاره کرد.
نقاش، هر وقت که از دخمه‌ی شیر بیرون می‌آمد، تنش بوی خطر می‌داد. حیوان‌ها به او احترام می‌گزاردند.
این طوری‌ها بود که یک وقت دید نقّاشی را ترک کرده، در پی جاه و جلال افتاده است.

***

وقتی شیر مُردنی شد، حیوان‌ها به او تاختند و کارش را ساختند. نقاش فرار کرد اما هر جا رفت از بوی او حیوان‌ها او را تعقیب کردند، بالاخره

نقاش مجبور شد به خانه‌ی خودش برود و خودش را بکشد.

***

وقتی در خانه را می‌شکنند، می‌بینند نقّاش روی تصویر شیر، مُرده است.[1]

۱. روزنامه اطلاعات ۵شنبه ۱۶ دی/ ۱۳۵۵

غول

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

غول، چپ‌چپ به بچه‌ها نگاه کرد.

بچه‌ها ترسیدند.

غول همین‌طور نگاه کرد و چشم خود را از آن‌ها برنداشت تا این که دانست رعب او در دل آنها تأثیر کرده. آنگاه به آنها گفت:

«بیایید برویم توی باغ‌های انار»

چشم بچه‌ها از شنیدن کلمه‌ی انار برق زد. بدون این که از هم بپرسند ما از عقب کی می‌رویم، به دنبال او رفتند.

غول، آن‌ها را به کارهای سخت واداشت. آن‌ها برای غذا و گاهی از روی تشویق غول، که آن‌ها را گول می‌زد، کار می‌کردند. بچه‌ها به این فکر افتادند که می‌توانند غول را ببندند.

غول فهمید، بین آن‌ها اختلاف انداخت. آن‌ها گاهی با هم‌دیگر دعوا می‌کردند.

یک روز غول آن‌ها را از باغ بیرون بُرد. در باغ را بست و گفت:

ـ «بروید! من دیگر با شما کار ندارم.»

بچه‌ها همین که راه افتادند، دیدند نمی‌توانند راه بروند، دست‌ها و پاهای آن‌ها از کار افتاده بود. فکرشان هم از کار افتاده بود. این نتیجه‌ی کار کردن برای غول بود.

بچه‌ها رفتند پیش مادرشان حکایت کردند امّا نتوانستند خانه‌ی غول را پیدا کنند و نشان دهند[1].

۱. اردیبهشت ۱۳۱۸ روزنامه اطلاعات ۵شنبه ۱۶ دی/ ۱۳۵۵

کفش حضرت غلمان

(نمایش)

تبرستان
www.tabarestan.info

تبرستان
www.tabarestan.info

شخصیت‌ها: ۱ ـ مسرور ـ غلام سیاه
۲ ـ صفر و حیدر
مکان : مجلسی در کنار دریای خزر

(مسرور وارد می‌شود. شمعی در دست دارد که در حال تمام شدن است. شمع دیگری روشن می‌کند. در حالیکه باخود قُرقُر می‌کند).

ببین چطور خواب مرا از من گرفته‌اند. نه شب خواب دارم، نه روز، راحتی، روز تا غروب پی فرمانم. برو ببین منفعت پول‌ها را می‌دهند. شب تا صبح بیدارم برای این که ببینم شمع‌ها خاموش شده‌اند یکی دیگر را روشن کنم. بی‌انصاف‌ها شما خودتان را دین‌دار می‌دانید. این هم شد دین؟ من هم جان دارم، خسته می‌شوم. آخر من هم می‌خواهم بخوانم. شیطان می‌گوید شمع را خاموش کن برو، مگر آدم خوابیده شمع لازم دارد. این‌قدر آدم‌های فقیر همسایه‌ی شما هستند که در بیداری هم چراغ ندارد.

(حالت هیجانی در او پیدا می‌شود و شمع را خاموش می‌کند. پای آقایش را لگد می‌کند. کفش او می‌افتد. صدای آقا بلند می‌شود:)

آخ !آخ! چه شد؟ کی بود؟ کی بود؟

صفر: من نبودم

حیدر: پس کی بود پای مرا لگد کرد و رفت؟ به خدا مثل اینکه پر درآورده بود. پر زد از روی سرم رد شد.

صفر: بسم‌الله بگو

حیدر: بسم الله الرحمن الرحیم

صفر: شاید به نظرتان آمده جناب حاجی

حیدر:نمی‌دانم. شاید. پاهام که کمی درد می‌کند. دیگر نمی‌دانم یعنی خواب دیدم؟

صفر: ممکن است. بعضی خواب‌ها یک اثرات مخصوص دارند.

حیدر: امّا شمع!

صفر: نمی‌دانم به سر تو چه آمده است. یقین تمام شده.

حیدر: به مسرور احمق گفته بودم هر وقت تمام شد بیاید روشن کند

صفر: بگذارید خاموش شود. چرا اسراف می‌کنید جناب حاجی؟

حیدر: امّا آخر می‌خواهم بدانم کی آن یکی را روشن کرد و دوباره خاموش کرد.

صفر: یعنی ممکن است دزد آمده باشد؟

حیدر: ابداً. من همه‌جا را خوب کیپ کرده‌ام.

صفر: حالا شمع کجاست؟

(حیدر شمع را روشن می‌کند. هر دو همه‌جا را می‌گردند)

حیدر:کسی نیست. پس تو بودی پای مرا لگد کردی.

صفر: من نبودم

حیدر: پس چطور صدای مرا شنیدی؟

(صفر در می‌ماند چه جواب بدهد)

صفر: نمی‌دانم چطور، امّا به خدا من نبودم

حیدر: راست می‌گویی (یک دفعه وانمود می‌کند چیزی را دریافته است.

انگشت را به پیشانی می‌گذارد و می‌پرسد:) این شمع را کی روشن کرد؟

صفر: (هر دو نگاه می‌کنند) آره، شمع تو هم هست. کی آن یکی را خاموش کرده؟ در اتاق بازه؟ حیدر می‌رود ببیند : بسته است.

صفر: صدا بزنید. شاید کسی داخل دالان مخفی شده باشد.

حیدر: آهای! آهای! هر که هستی بگو!

صفر: ابداً. از آنجا هم نیست.

حیدر: دیدید؟

صفر: بله

حیدر: پس کار دزد نیست. کسی که این شمع را آورده از عالم بالا آمده است. (هر دو به سقف نگاه می‌کنند) سوراخ که ندارد. پس غیر از انسان است.

صفر: همین است. مطمئن باشید من پای شما را لگد نکردم.

حیدر: اول بگو ببینم تو خواب بودی یا نه؟

صفر: خواب بودم

حیدر: یقین می‌دانی؟ چون بعضی چیزها هست که آدم می‌کند و نمی‌داند

صفر: بعضی چیزها هم هست که آدم نمی‌داند و می‌کند.

حیدر: بعضی چیزها هم هست که آدم می‌داند و می‌کند. بعضی چیزها هم هست که آدم نمی‌داند و نمی‌کند. بعضی چیزها هم هست که آدم می‌داند و نمی‌کند. شما کدام یک از این احوالات را داشته‌اید؟

صفر: من نکردم و نمی‌دانم

حیدر: این هم حرفی‌ست، امّا از کجا دانستی؟

صفر: شما فریاد زدید.

حیدر: پیش از فریاد؟

صفر: نمی‌دانم

www.tabarestan.info تبرستان

حیدر: یعنی اسرافیل بود؟
صفر: نمی‌دانم
حیدر: یا میکائیل؟
صفر: نمی‌دانم
حیدر: یا ملک قدوس؟
صفر: نمی‌دانم
حیدر: عقل آدم مات می‌ماند. اگر هیچکدام اینها نبودند یقین غلمان بود.
مطمئنی که پای تو را لگد کرد؟
صفر: آی قربانِ پاهات بروم!
حیدر: قربانِ پاهای نرمت!
صفر: تصدق پاهای گرمت! و حالا ای وجود مقدس برهوتی و ای نجات دهنده‌ی جبروتی، ای یاور خانه‌ی فقرا، بندگانت را مفتخر کردی، مقرر کردی، مدور کردی، مکرر کردی، چه‌ها که نکردی
(ناگهان چشمشان به لنگه کفش مسرور می‌افتد، آن را از زمین برمی‌دارند، هر دو باهم :)
ای قربانش بروم این هم کفشش. گرد آلوده است. از کجا می آید؟
صفر: از عدن
حیدر: شاید
صفر: از بهشت می آمد بهتر نبود؟
حیدر: چرا. چرا.
صفر: پس از بهشت می‌آید.
(مسرور از پشت پنجره به آن‌ها نگاه می‌کند و سرتکان می‌دهد. آن دو روی کفش می‌افتند و آن را می‌بوسند و گریه می‌کنند. مسرور وارد می‌شود)
مسرور: ای وای اینجا چه خبر است؟ چرا نمی‌گذارید یک مسلمان بخوابد.

این وقت شب چه خبر است؟
صفر: مسرور! مسرور!
مسرور: چه شده؟
صفر: نپرس... نپرس... اتفاقی افتاده که نمی‌دانی.
مسرور: چه اتفاقی افتاده؟ لنگه کفشم را بدهید. یادم رفته بود ببرم.
حیدر و صفر: بی‌احترامی نکن احمق!
(کفش را بالای اتاق در سینی می‌گذارند و به مسرور می‌گویند:) برو بیرون!
برو بیرون!
مسرور: تا کفشم را ندهید نمی‌روم.
صفر: خفه شو احمق! این کفش را من پیدا کردم. مال غلمان است که رسیده است به من.
حیدر: کفش مال من است. غلمان مرا بیدار کرد. پای مرا لگد کرد.
صفر: این از روی بی‌اعتنایی بود. مرا ناز کرد ترا لگد کرد.
حیدر: این از سوی دلسوزی بود. به من گفت بیدار شو مفتخرت کردم.
صفر: پس خدا مرا بکشد
حیدر: انشاءالله
صفر: انشاءالله خدا ترا بکشد
حیدر: برای چه؟
صفر: برای این که حق مرا غصب نکنی
حیدر: هر وقت خدا چیزی به من داده تو از من گرفته‌ای، حالا نمی‌گذارم وگرنه خودم را می‌کشم
(مسرور از صحنه خارج می‌شود و با لنگه کفش دیگرش بر می‌گردد)
بابا دعوا نکنید! خودتان را نکشید. صبر کنید برای تو هم دارم.
(لنگه کفش خود را به آن‌ها می‌دهد و با آواز:)
من حضرت غلمانم

www.tabarestan.info تبرستان

پیش شما مهمانم
هی دمبدم می‌خوانم
هی دمبدم می‌بالم

اینجای کفش خود را بر روی‌تان می‌مالم. (مسرور لنگه کفش را به دهان آنها می‌مالد) صفر و حیدر که متوجه اشتباه خود شده‌اند با خشم و انزجار: احمق! کفش‌هایت را بردار و برو بیرون! برو بیرون [۱]

بابل ۱۳۰۷

۱. برگزیده آثار نیمایوشیج ـ نثر سیروس طاهباز/ انتشارات بزرگمهر/ ۱۳۶۹.

تبرستان
www.tabarestan.info