سوره خبگ هشتم

حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی. ایران. تهران. تقاطع خیابان حافظ و سمیه.
صندوق پستی ۱۵۸۱۵/۱۶۷۷ـ تلفن ۸۲۰۶۵۷

صحیفه

خانم

۲۰۰
۲
۵۵
۴

٩٨٧٨٨

اسکن شد

سوره هشتم

سوره
جنگ هشتم

به‌کوشش محسن سلیمانی
حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی
چاپ اول: بهمن ماه ۱۳۶۳
تعداد: ده‌هزار نسخه
امور فنی چاپ: مجید ریاضی
چاپ و صحافی: چاپخانهٔ سپهر، تهران
روی جلد: روز بزرگ. اثر کاظم چلیپا. قطع کار ۱۱۵ × ۱۶۰ دیماه ۶۳
نقل و چاپ نوشته‌ها منوط به اجازهٔ رسمی است.

فهرست

شعر

قصد دریا	حسین اسرافیلی	۹
خلاصهٔ خوبیها	قیصر امین‌پور	۱۱
قصهٔ زبان‌سوز عاشقان	ساعد باقری	۱۳
بهار نزدیك است	سید حسن‌ثابت محمودی	۱۵
چند رباعی	حسن حسینی	۱۷
زمزمهٔ آشنا	مهدی فراهانی منفرد	۲۱
سبد واژه‌های خونین	جواد محقق	۲۳
حدیث تکاپو	محمدرضا محمدی نیکو	۲۵
کوچه باغ شهادت	امیدعلی مسعودی	۲۷
چند دوبیتی	بیوك ملکی	۲۹
« «	محمدرضا مهدیزاده	۳۱
آمد به‌دستگیری این باغ	سلمان هراتی	۳۳

نقد و بررسی

شعر معاصر عرب (نزار قبانی)	حسن حسینی	۳۷
نقدو بررسی کتاب(دلیران قلعهٔ آخولقه)	رضا رهگذر	۸۵

قصه

بن‌بست	حسن تفضلی	۱۵۳

شبی دیگر	محسن سلیمانی	۱۶۵
زنگار بر دل	حسن احمدی	۱۷۳
قبل‌از میلاد	فریدون عموزادهٔ خلیلی	۱۸۵

مقاله

منحنی کشش در فیلمنامه	محسن مخملباف	۲۰۷

فیلمنامه

واله	محسن مخملباف	۲۴۱

معرفی

معرفی آقا نجفی قوچانی		۳۲۱

طرح و کاریکاتور

گزیده‌ای از دو مجموعه	حبیب صادقی ـ عبدالحمید قدیریان	۳۳۹

شعر

حسین اسرافیلی
قیصر امین‌پور
ساعد باقری
سید حسن ثابت محمودی
حسن حسینی
مهدی فراهانی منفرد
جواد محقق
محمدرضا محمدی‌نیکو
امیدعلی مسعودی
بیوك ملکی
محمدرضا مهدیزاده
سلمان هراتی

قصد دریا

باز می‌خواند کسی در شیههٔ اسبان مرا
منتظر استاده در خون چشم این میدان مرا

رنگ آرامش ندارد این دل دریاییم
می‌برد سیلابها تا شورش طوفان مرا

خون خورشید است یا زخم جبین عاشقان
می‌نشاند اینچنین در آتش سوزان مرا؟

بسته بودم در ازل عهدی و اینک شوق‌دار
می‌کشد تا آخرین منزلگه پیمان مرا

غرق خون بسیار دیدی عاشقان را صف به‌صف
هان ببین اینک به‌خون خویشتن رقصان مرا

شوره زاران را دویدم پا برهنه، تشنه لب
سعی زمزم می‌کشاند تا صفای جان مرا

قصد دریا دارد این مرداب، ای دریادلان
گر کرامت را پسندد غیرت باران مرا

حسین اسرافیلی

خلاصهٔ خوبیها

لبخند توخلاصهٔ خوبیهاست
لختی بخند، خندهٔ گل زیباست

پیشانیت تنفس یک صبح است
صبحی که انتهای شب یلداست

در چشمت از حضور کبوترها
هر لحظه مثل صحن حرم غوغاست

رنگین کمان عشق اهورایی
از پشت شیشهٔ دل تو پیداست

تو امتداد کوثر جوشانی
سرچشمهٔ تو سورهٔ اعطیناست

فریاد تو تلاطم یک طوفان
آرامشت تلاوت یک دریاست

با ما بدون فاصله صحبت کن
ای آنکه ارتفاع تو دور از ماست

قیصر امین‌پور

قصهٔ زبانسوز عاشقان

باز می‌رود بر زبان من قصهٔ زبانسوز عاشقان
گریه‌های مستانه می‌کند، دل زداغ جانسوز عاشقان

ای دل ای خزانپوی زردگون! کی نهی قدم زین قفس برون
تا که بنگری در بهار خون، سرخی خزانسوز عاشقان

تا نماند ابهام در میان، عاشقان دریدند جلدجان
ای عجب نمی‌سوزد این جهان زآتش نهانسوز عاشقان!

لب زشکوه بستن نبود اگر شرط پاکبازی و عاشقی
پردهٔ فلک پاره می‌شد از آه آسمانسوز عاشقان

عرش‌وفرش زیروزبر کند، عالمی زخون شعله‌ور کند
یکنفس دهان باز اگر کند، زخم استخوانسوز عاشقان

دور نیست وصلش زدسترس، سوز را بیفزای در نفس
چون بود به‌بازار عاشقی نقد عاشقان، سوز عاشقان

کم بگویم از کاش و چند و چون، پا نهم در این وادی جنون
راه می‌نماید مرا کنون شمع جاودانسوز عاشقان

ساعد باقری

بهار نزدیک است

غروب عمر شب انتظار نزدیک است
طلوع مشرقی آن سوار نزدیک است

دلم قرار نمی‌گیرد از تلاطم عشق
مگو برای چه؟ وقت قرار نزدیک است

بیا که خانه‌تکانی کنیم دلها را
از انجماد کسالت، بهار نزدیک است

بیا چو لاله تنت را به‌عشق آذین بند
بیا و زود بیا روز بار نزدیک است

فریب خویش مده تشنگیت خواهد کشت
دوگام پیش بنه چشمه سار نزدیک است

در آسمان پگاه آن پرنده را دیدی؟
اسیر موج نگردی کنار نزدیک است

سیدحسن ثابت محمودی

فرجام

دل بی‌تو به‌درد وداغ می‌انجامد
هر نغمه به‌بانگ زاغ می‌انجامد

این تازه جوانه‌ای که بر شاخهٔ ماست
با آمدنت به‌باغ می‌انجامد

نفرین

در غیبت عشق نوبهاران دی‌باد
جام دل عارفان تهی از می باد

بی‌عشق، دهان نغمه‌پرداز وجود
جولانگه خمیازهٔ پی‌درپی باد

معاد

ای رانده! فراخواندهٔ او خواهی شد
در حافظهٔ خاک فروخواهی شد

تا چند اسیر آرزوهای دراز
با مرگ خلاصه روبرو خواهی شد

درد

ما نغمه‌گران خسته از خنجر درد
پیوسته پریدیم به‌بال و پر درد

حرفی نشنیدیم مگر از لب زخم
شعری نسرودیم مگر از سر درد

درس

این دل که زدست هر چه فریاد گرفت
هر تحفه که غم به‌دست او داد، گرفت

خاموشی و یک جهان سخن گفتن را
از عکس مزار شهدا یاد گرفت

شبیخون

وقتی علم ستیز بالا می‌رفت
صد تیغ شهاب تیز بالا می‌رفت

خورشید به‌عزم حمله بر شب از کوه
آهسته و سینه‌خیز بالا می‌رفت

نوآوری

ما در شب بی‌ستاره تاب آوردیم
ایمان به‌صداقت شهاب آوردیم

در دفتر آسمان ظلمانی شرق
مضمون غریب آفتاب آوردیم

روز

امروز اگر این رموز را دریابیم
آن مشعل شب‌فروز را دریابیم

در سایهٔ چشمان تو انشاءالله
روزی برسد که روز را دریابیم

شرح

آنها که همیشه از سفر می‌خوانند
دیوان سپیده را زبر می‌خوانند

دیری است که شرح سورهٔ چشم ترا
در محضر استاد سحر می‌خوانند

علامهٔ خورشید

ای چارهٔ ما زشافی چشمانت
دل مست زجام صافی چشمانت

علامهٔ خورشید فرو می‌ماند
در شرح اصول کافی چشمانت

حسن حسینی

زمزمهٔ آشنا

ای جان گرفته در شب طوفان صدایتان
روئیده روی جادهٔ خون جای پایتان

درگیرودار حادثه، در بحر اضطراب
دست بلند معجزه‌ها ناخدایتان

آتشفشان خشم شما می کشد صفیر
همراه شعله باری تکبیرهایتان

شوریدگی کنید که در عرصهٔ نظر
تنهاست، های صف‌شکنان کربلایتان

با بالهای معجزه پرواز می کنید
شعر خداست زمزمهٔ آشنایتان

فریادتان همیشه رسا، نامتان بلند
ای جان گرفته، در شب طوفان صدایتان

مهدی فراهانی منفرد

سبد واژه‌های خونین

اگر چه زخمی زرینه داس پاییزم
هنوز منتظر دستهای کاریزم

شبی زشهر سیاهی به‌نور خواهم زد
به‌یمن همت اندیشهٔ سحر خیزم

مرا براق شهادت به‌زیر پاست هنوز
چه حاجت است به‌رهوار رخش و شبدیزم؟

کمند وسوسهٔ نفس از دلم دور است
چرا که عابر دروازه‌های پرهیزم

دوای درد من این شعرهای رنگین نیست
دلی کجاست که درباوری بیاویزم؟

بیار آن سبد واژه‌های خونین را
که با تغزلی از این میانه برخیزم

کجاست حافظ شیرین سخن که در شب عشق
به‌شاخه‌ای زغزلهای او بیاویزم

جواد محقق. همدان

حدیث تکاپو

خوشا به‌نامهٔ شب نام آفتاب نوشتن
چو کلک سرخ فلق واژه‌ای مذاب نوشتن

خوشا به‌صفحهٔ ظلمات با مرکب خونین
به‌یادگار خطی چون خط شهاب نوشتن

خوشا چو ابر گذشتن زخشکسالی صحرا
حدیث آب به‌دفترچهٔ سراب نوشتن

خوشا اگر نتوان مثل آفتاب غزل ساخت
چو دست صاعقه بیتی دو، با شتاب نوشتن

خوشا حدیث تکاپوی خویش گرچه عبثناک
به‌نقش پای چو موج روان بر آب نوشتن

خوشا به‌رسم شهیدان چو عشق نامه نویسد
قبول دعوت او را به‌خون جواب نوشتن

کتاب سرخ شهادت پر است و آه چه خوش بود
اگر که حاشیه می‌شد بر این کتاب نوشتن

محمد رضا محمدی نیکو

کوچهٔ باغ شهادت

نیزه‌های بلوری باران
می‌زند با سرور بر هر در

با زلال ترنم باران
همصدا شو، کریوه را بنگر

در شب میهمانی گلها
می‌سراید قناری سرمست

خون صدها شقایق بیدار
به‌تن خاک مرده جان داده است

لحظه‌لحظه به‌باغ گل بشنو
روی پرچین صدای پای بهار

با ورود سفیر فروردین
بشکفاند شکوفه‌ها بسیار

راهیان دیار نور اکنون
دسته‌دسته زخویش بگسستند

بار دیگر به‌یاری معشوق
برگ‌وبار رحیل بربستند

آب چشمه روانه در رگ‌جوی
بر زبانش ترانه‌ها جاریست

در شکوه شکوفه‌ها بنگر
رمز عشق جوانه‌ها جاریست

کوچه باغ شهادت از لاله
غرق گل شد، جوانه‌ها جوشید

بامدادان، خماربزم بهار
جرعه‌ای از سپیده را نوشید

امیدعلی مسعودی

از مهر تو

از مهر رخ تو گل پر از خنده شده است
از قامت تو سرو سرا فکنده شده است

از بس که رخ تو روشن و نورانی است
خورشید زچهرهٔ تو شرمنده شده است

احترام

چون با نفست بهار می‌آمیزد
گل، گل زطنین سخنت می‌ریزد

دانم که اگر صبح برد نام ترا
خورشید به‌احترام برمی‌خیزد

شهید

مراد خویش را دیدی و رفتی
قبای نور پوشیدی و رفتی

چنان با عشق خو کردی که حتی
به‌روی مرگ خندیدی و رفتی

نماز عشق

چراغ ماه را خاموش کردیم
قبای صبح را تن‌پوش کردیم

نماز عشق را خواندیم، وقتی
به‌تکبیر شقایق گوش کردیم

بیوک ملکی

مفهوم آب

به‌ذهن خستهٔ شب چون شهابی
طلوع آتشین آفتابی

شهید حق شدی لب تشنه، اما
هزاران تشنه را مفهوم آبی

مژدهٔ بیداری

حدیث صبح را تا گفت خورشید
سکوت تیره را آشفت خورشید

زمین را مژدهٔ بیداری آورد
به‌زیر خاک وقتی خفت خورشید

بیعت

دلش تا دست بیعت با سحر داد
زپایان حضور شب خبر داد
کسی کو عشق دائم می‌سرودش
سرود عشق را سرداد و سرداد

سوگند

به‌روز جاودان آتش‌وخون
به‌شهر بیکران آتش‌وخون
کنم زنجیر خاک از پای دل باز
میان بندم میان آتش‌وخون

محمدرضا مهدیزاده

آمد به دستگیری این باغ

برزیگر قدیمی این دشت
وقتی که کشت را به‌خطر دید

در باغ بذر حادثه افشاند
گاه سفر به‌غربت تبعید

این کاروان برای رسیدن
یک چند بی‌بهانه سفر کرد

بی‌ماهتاب روشن رویش
خون خورد و بی‌سپیده سحر کرد

این باغ بی‌حضور قدومش
یک چند بی‌شکوفه بسر برد

گاهی که گاه رویش گل بود
دیدیم وای تیشه بسر خورد

یکروز بعد همهمه آب
درباغ دار حادثه روئید

در دشت باد فاجعه می‌خواند:
این راه را سواره بپوئید

آمد صدای مرد سواری
از منتهای خشم بیابان

ای تشنگان جرعهٔ آغاز
در چشم او نهان شده باران

ای تشنگان، هزاره باران!
آئینه را غبار بشوئیم

پیغام آب را به‌سواران
در روزهای بدرقه گوئیم

امد به‌دستگیری این باغ
آمیخت با سلیقه باران

در زمهریر بهمن آن سال
گل کاشت پا به‌پای بهاران

سلمان هراتی

نقد و بررسی

حسن حسینی
رضا رهگذر

شعر معاصر عرب (نزار قبانی)

پیشگفتار

آشنائی با شعر معاصر عرب برای شاعران و هنرمندان این دیار می‌تواند راهگشا باشد. چرا که بخش وسیعی از مخاطبان انقلاب اسلامی ایران را اعراب تشکیل می‌دهند و هنرمندی که می‌کوشد تا توسط هنر خویش ابعاد گوناگون انقلاب اسلامی را طرح و ترویج کند؛ موظف است که از موقعیت فرهنگی هنری مخاطبان انقلاب تصوری درست و زنده داشته باشد تا هنر خویش را در جهت پر کردن کاستی‌های فرهنگی مخاطبان انقلاب هدایت و رهبری کند.

از این‌رو تصمیم گرفتیم که برای آغاز از یکی از شاعران شناخته‌شده معاصر عرب در ایران سخن بگوئیم و به‌طرح دیدگاههای شعری و اجتماعی او بپردازیم تا انشاءالله در فرصتهای دیگر سایر شعرای معاصر عرب را نیز با ارائه نمونه‌هائی از اشعار و نظرهای هنری و سیاسی‌شان طرح و بررسی کنیم.

●

نزار قبانی در سوریه به‌دنیا آمده و سال‌های متمادی از طرف این کشور، در ممالک گوناگون به‌فعالیت‌های دیپلماتیک پرداخته. به‌چند زبان آشنائی دارد و تأثیر شعرای اروپائی بخصوص شاعران فرانسه در اشعار او به‌خوبی آشکار است.

بطور کلی با سیری در اشعار و مصاحبه‌های شعری او قضاوتی که می‌توانیم درباره‌اش بکنیم اینست که: او شاعری حساس، با ذوق، لیبرال و

شدیداً غربزده و از دیدگاه موضوعات شعری شاعر «زن»، «من!» و«وطن» است.

عناصر فرهنگ اسلامی گهگاه در اشعار او از پس پنجرهٔ ناسیونالیسم عربی، خودی نشان می‌دهند. از اینرو در شعر او، گاه اسم حسین «ع» را در کنار اسامی چهره‌هائی چون منصور و حجاج و... می‌بینیم!

●

قبانی به‌عقیده‌ای خاص پای‌بند نیست. بیش از همه «انسان» را مورد نظر قرار می‌دهد و ما خوب می‌دانیم که در جهانی به‌این وسعت که از ریگان و صدامش گرفته تا کودکان گرسنه آفریقائی و بچه‌های آوارهٔ فلسطینی در «انسان» بودن به‌حکم طبیعت ظاهر مشترکند، سخن از انسان و انسانیت صرف گفتن چه بیراهه‌هائی که پیش پای شاعر نمی‌گذارد. در این رابطه در کتاب «شعر چیست؟» از او پرسیده می‌شود که چرا در آخرین مجموعهٔ شعرش، بیروت ویران شده را با نگاه یک توریست بررسی کرده و قاتل و مقتول و ظالم و مظلوم را در یک ردیف قرار داده است. و او در پاسخ این سؤال می‌گوید:

«آنجا فقط یک مقتول و مظلوم وجود داشت آنهم خود بیروت بود. منهم مدعی‌العموم یا وکیل مدافع نیستم که به‌تنظیم پرونده جنایت بپردازم. من شاعری هستم که شهری ویران شده و سوخته را می‌بیند و به‌شیوه خودش فریاد می‌کشد. و ممکن نیست که فریاد «راست»، «چپ»، «آمریکائی» و «روسی» و «لیبرالی» باشد؛ فریاد، فریاد است.»

اما قبانی به‌این فتوای احساساتی خودش هم پای‌بند نیست و در ادامهٔ مقاله خواهیم دید که اکثر فریادهای او لیبرالی و غربزده است.

برخی از منتقدان عرب او را یک بورژوا می‌دانند که اشک و آهش نه از سر دلسوزی برای کشتگان و مجروحین بیروت، بلکه برای زرق و برق ساختمان‌ها و اماکن زیبای آنست. خود او در پاسخ به‌این نظریه، به‌خوبی شیوهٔ تفکر خویش و زاویهٔ دلسوزی‌اش را برای «فقرا» شرح می‌دهد، آنجا که می‌گوید:

«دست بردارید از این داستان بورژوا بودن من! اگر من بالقوه بورژوا هستم، شما «مخالفان» همه‌تان بالفعل بورژوا هستید. در جنگ داخلی لبنان سه‌چهارم از ویسکی‌های مسروقه را انقلابی‌ها نوش‌جان کردند..... اما فقرا! در طول این چند سال حتی یک نفر هم با یک قرص نان و یک گیلاس ویسکی به‌سراغشان نرفت تا آنها توسط آن غمها و نگرانیهایشان را بشویند و پاک کنند.... چرا که فقرا همیشه باید «خمار!» بمیرند.»

و فاصله «ویسکی» با «خون» فاصلهٔ «ذلت» تا «آزادی و سربلندی» و

فاصلهٔ بی‌خطی تا خط ایمان و عشق به‌خدا و خلق خداست.

●

قبانی را در ایران با «خشم خوشه‌ها»، «نوشته‌های فدائی بر دیوارهای اسرائیل»، «داستان من و شعر»، «جمهوری در اتوبوس» و چندین شعر دیگر که به‌صورت پراکنده در مطبوعات به‌چاپ رسیده می‌شناسند. ما برای بررسی اشعار و نظرات شعری قبانی علاوه بر این چند کتاب، تقریباً بر کلیه آثار ترجمه نشده او نظر داشته‌ایم که اسامی آنها به‌مناسبت در متن و پایان مطلب ذکر شده است.

●

کلام آخر پیشگفتار اینکه، قبانی برای ما که فضای هنری تمدن بزرگ! را تنفس کرده‌ایم، شخصیت ملموسی است. از این‌رو صحبت از او بی‌اختیار در ذهن خوانندهٔ اهل، مجموعه‌ای از نظایر وطنی او را تداعی می‌کند. کلا می‌توان گفت که قبانی چهرهٔ آشنا و جالبی است! و ما به‌یمن ایلغار فرهنگی عصر آریامهر، از اینگونه موجودات جالب فراوان داریم.

۱۵۰ میلیون قبانی!

در ایران، پس از ترجمه و نشر شعر بلند «خشم خوشه‌ها» به فاصله کمتر از یک سال کتاب «قصتی مع‌الشعر» تحت‌عنوان «داستان من و شعر»، ترجمه و منتشر می‌شود. با انتشار این کتاب ـ که چندان هم بی‌فلسفه صورت نگرفت ـ قبانی که در «خشم خوشه‌ها» شاعری دردمند، خشمگین، متعهد و سیاسی‌پرداز جلوه‌گر شده بود، چهره‌ای رمانتیک، «ترقی‌خواه!»، معشوقه‌باز، غربزده، دون‌ژوان مسلک، نیمه‌اشرافی و به‌تعبیر ملموس‌تر «نادرپوری» به‌خود می‌گیرد.

مترجمان «داستان من‌وشعر» درسی، چهل صفحه‌ای که به‌عنوان مقدمه ضمیمهٔ این کتاب می‌کنند، با استناد به‌گفته‌های منتقدان غرب وپاره‌ای منتقدان غربزدهٔعرب به‌شرح حال، موقعیت اجتماعی، ونظرهای ادبی و اجتماعی نزار قبانی می‌پردازند و با نگرشی جانبدارانه نظریات قبانی را بالاخص پیرامون مسئله‌زنان که ملقمه‌ایست از فریدویسم و

رمانتیسم بی‌رمق شبه اجتماعی، به‌عنوان نمود تجددطلبی و آزادی زن عرب مطرح می‌کنند و برای آن شواهد ودلایلی نیز می‌تراشند. اینان در بخشی از مقدمهٔ کتاب «داستان من و شعر» در توجیه و تبیین نقش زن در شعر قبانی می‌نویسند:

«...در این میان نسل جوان سوریه که بیشتر تحت تأثیر فرهنگ فرانسوی تربیت یافته بود، آرزوی تجدد را در دل می‌پرورد و بسیاری از رسوم و آراء کهنه را نمی‌پسندید. از آن جمله بود مظلومی و محرومی زن عرب در مقام مقایسه با موقع اجتماعی زنان در مغرب‌زمین. از این رو وقتی نخستین دفتر اشعار نزار قبانی به‌نام «قالت‌لی‌السمراء»، «زن سبزه به‌من گفت» در سال ۱۹٤٤ منتشر شد، موجب سروصدای فراوان گردید. نسل قدیم آن را به‌شدت رد کرد، بخصوص که شاعر از عشق و عوالم آن بی‌پرده‌پوشی سخن گفته بود. اما نسل جدید افکار خود را در آن منعکس می‌یافت و سادگی و صداقتش را می‌پسندید. به‌ویژه که زبانی روان و موجز داشت و عاری از تصنع بلاغی شعر قدیم عربی.»

می‌بینیم که در جملات فوق به‌زعم مترجمان کتاب، از عشق و عوالم (!) آن بی‌پرده‌پوشی سخن گفتن، مترادف است با دفاع از «مظلومی» و «محرومی» زن‌عرب! و اصولاً این مغلطه‌ای شناخته شده است که در ایران خودمان طاغوت و عواملش بسیار بر روی آن سرمایه‌گذاری کردند. فی‌المثل با تبلیغ اینکه شعر زنان شاعر، لزوماً باید مشخص کنندهٔ جنسیت آنان و باصطلاح «زنانه» باشد، برای «پروین اعتصامی» که در اشعارش، زن عفیف و خانه‌دار و زحمتکش و دادخواه است، هزارویک‌جور مرض روحی و جسمی جعل کردند و بالکل شاعر بودنش را به‌زیر سئوال کشیدند. اما برای «فروغ‌فرخزاد» و ایزومرهای ریز ودرشتش که از عشق و عوالم (!) آن بی‌پرده سخن می‌گفتند، چه مقامات و درجات هنری و غیرهنری که نتراشیدند و تا

کجاها که بالاشان نبردند...

اما نزار قبانی در کتاب «زن‌سبزه به‌من گفت» بهیچوجه دفاعی از شخصیت زن عرب به‌عمل نمی‌آورد. چرا که گنجاندن چند شعارگذار در لابلای اشعاری که وجه غالبشان هوس و شهوترانیست، و تضمین مضامینی که گهگاه‌گریبان وجدان هرروشنفکر اخته و هر هنرمندمتمایل به‌فسادی را خواه‌ناخواه می‌گیرد، هرگز نمی‌تواند دفاع از زن و حریت زن به‌حساب آید. قبانی در کتاب «زن سبزه به‌من گفت» شبیه آندسته از شاعران ایران خودمان است که اشعارشان در زمان اعتلای رمانتیسم باسمه‌ای در این دیار در میان تازه بالغان و دبیرستانی‌ها طرفدارانی داشت و کتابهای شعرشان پابپای فیلمهای هندی‌فروش می‌رفت! و اگر اینها در مملکت ما به‌رشد، آگاهی و اعتلای شخصیت زن کمکی کرده‌اند، قبانی نیز در «زن‌سبزه به‌من گفت» و در مابقی اشعارش این کار را صورت داده است.

مترجمان کتاب «داستان من و شعر» در ادامهٔ مقدمه این کتاب می‌افزایند:

«پس از آن نیز نزار قبانی در شعر خویش عشق و زن را از یاد نبرد، اما با آن که این نکته مایهٔ اصلی بسیاری از اشعار اوست، طرز تلقی و شیوه برخورد وی با موضوع از تنوعی مشهود بود؛ و گاه تماسش با زن، بتدریج پخته‌تر، اندیشید و خواست به‌درون زن، غمها، شادیها، نگرانیها، آرزوها و دردهای او پی‌برد و در مقام دفاع از وی به‌عنوان انسانی رنجدیده برآید.»

اما عیار صحت این گفتار با محک مراجعه به‌اشعار بعدی قبانی که زن در آنها محور اصلی قرار گرفته است، به‌خوبی معلوم می‌شود و معنی و مفهوم «پخته‌تر اندیشیدن» و «دفاع از زن رنجدیده و محروم» آشکار می‌گردد.

قبانی در کتاب «هکذا کتب تاریخ النساء»، «چنین تاریخ زن را می‌نویسم» که در سال ۱۹۸۱ به‌چاپ رسیده، نشان می‌دهد که فریاد چهل‌ساله‌اش برای رهائی (!) زن عرب از قیود (!) تاریخی و سنتی، همه‌وهمه برای کشاندن زن عرب به‌حرمسراهای مدرن و تبدیل آن به موجودی فاقد هویت فرهنگی خاص، و عروسکی فرنگی است و این نه تنها خواست دول استعمارگر، بلکه تلاش شبانروزی حکام مرتجع و وابستهٔ عرب است که خود قبانی گهگاه در اشعارش، آنان را نیش‌و کنایه‌ای شاعرانه حواله می‌کند.

پس می‌بینیم که این شاعر مدرن و آخرین سیستم عرب، همچون بسیاری از همتاهای ایرانیش در زمان شاه، باظلمه و اعوان وانصارشان درزمینه ترویج فساد و اشاعه فرهنگ لجن‌آلود غرب در ممالک اسلامی زیرپوشش تمدن و آزادی، تفاهمی تنگاتنگ دارد. و اصولاً همین استراتژی مشترک وتفاهم نامبارک است که شعارات سیاسی و الدروم‌بولدورم های ادواری شاعرانی از ایندست را بی‌بو وخاصیت می‌کند.

شاعران و روشنفکرانی از این قبیل درکشورهای اسلامی، همواره کوشیده‌اند تا در رابطه با موضوع زنان و به‌زعم خودشان مسئله‌سکس، بازگوکنندهٔ امانتداری از نظریات روشنفکران و شعرای غربی باشند. اینها همان دسته‌ای هستند که بی‌هیچ مطالعه و غوری در فلسفه و شرایط تعدد زوجات در اسلام آنرا شدیداً به‌باد انتقاد می‌گیرند، اماخود در زندگی اجتماعی طرفدار پر وپاقرص و مبلغ لجوج تعدد معشوقه‌ها هستند. قبانی در «قصتی‌مع‌الشعر» در باب نوزدهم، یعنی باب«معشوقه‌های من» می‌گوید:

«زنی که انگیزندهٔ شعر باشد، کیست؟ و انگیزش شعری‌چگونه دست می‌دهد؟ من حکیمی چینی نیستم که شما را از راز آن آگاه کنم، اما از خلال «تجارب خود» دانسته‌ام که زن انگیزندهٔ شعرکسی است

که در پوسته مغز من شیار و تکانی بجا می‌گذارد؛ کسی که در نظام روزهای زندگیم و اشیاء دوروبرم تغییری پدید می‌آورد؛ کسی که زمان را از حرکت باز می‌دارد و مرا به‌زمان خود می‌پیوندد. در اینجا اعتراف می‌کنم زنانی که در شیشه‌عمر من شکستگی ایجاد کردند یعنی در من اثری گذاشتند، عددشان از انگشتان یک دست تجاوز نمی‌کند؛ اما دیگران بجز خراشی معمولی بر روی پوستم اثری بجا ننهادند...»

در جملات بالا، کثرت ضمائر ملکی اول شخص، و لحن مالکانه سخن گفتن از زن وتلقی محرک طبع و ژانراتور شعر داشتن از زن، مبین نوعی جاهلیت مدرن و قرن بیستمی است که بسیاری از شاعران معاصر عرب به‌تبعیت از غربیها دچار آن شده‌اند و عجب اینکه با این همه می‌کوشند تا به‌مردم ممالک خود این بینش انحرافی و زرق‌وبرق‌دار را حقنه کنند و آرزو می‌کنند که همه «اعراب» آنها را الگو و سرمشق خود قرار دهند و عیناً خود آنها بشوند که: «این منم طاووس علیین شده...»

در این رابطه، قبانی درکتاب «ماهوالشعر»، «شعر چیست» می‌گوید:

«شعر می‌گویم تا میدان شادی در عالم فراختر و میدان غم تنگتر گردد. شعر می‌گویم تا رسوم دنیا را تغییر دهم! آبی‌آسمان را بیشتر کنم و شوری آب‌دریا را کاهش دهم! تا با دنیا بیامیزم وتکثیر کنم و تکثیر شوم! شعر می‌گویم تا ۱۰۰ میلیون نفر، همه نزار قبانی شوند!»

و اتفاقاً اگر خدای ناکرده، روزی چنین بشود، دیگر بایدفاتحه اعراب را خواند! چراکه رشد قرینه‌های سیاسی قبانی در رأس ممالک و سازمانهای عربی، اینزمان کار را به‌لبه پرتگاه سازش با صهیونیسم کشانده و اگر نبود حرکتهای اسلامی نشأت گرفته از انقلاب‌اسلامی

ایران در این کشورها، دیگر امید نجات مسلمین عرب و آزادی قدس و نابودی صهیونیسم، مبدل به‌امیدی واهی می‌شد و آرزوی رهائی قدس اسیر، برای همیشه بر دل‌های عاشق اسلام می‌ماند.

●

بی‌شک اشعار قبانی و امثال او بر روی اعراب که عنایتی خاص به‌شعر و شاعری دارند، بی‌تأثیر نبوده است. همانطوری که خود او می‌گوید اشعارش را در مدارس، دختران و پسران محصل بر روی‌تخته سیاه کلاس می‌نوشته‌اند. برخی دیوان اشعار او را دربست حفظ کرده، به‌خاطر می‌سپرده‌اند. بی‌شک اشعار بدآموز او از لحاظ کمیت و کیفیت شعری بر اشعار سیاسی‌اش برتری ملموس دارند و همچون هر اثرهنری منحرف دیگری، از خود اثرات سوء باقی گذاشته‌اند.

پر بدک هم نگفته‌اند آن دسته از منتقدان عرب که بعد از شکست سال ۱۹۶۷ روی آوردن قبانی را به‌شعر سیاسی، برنتافتند و او را به‌دلیل ترویج فساد بین نسل جدید از عوامل شکست اعراب در آن جنگ دانستند و شدیداً مورد نکوهش و سرزنش قرار دادند.

اما آنچه که لازم به‌تذکر است، اینست که اینگونه تأثیرات زودونی و نابودشدنی هستند. مافراموش نکرده‌ایم که در ایران‌خودمان روزگاری «بی‌تو مهتاب شبی باز از آن کوچه گذشتم...» و «خدایا تو بوسیده‌ای هیچگاه...» ورد زبان بسیاری از جوانان ما شده بود و اشعار دیگر قبانی‌های وطنی نیز کم وبیش بر لب‌ها زمزمه می‌شد. ولی با طلوع فجر اسلام و گسترش انوار خورشید حق، آنها و اشعارشان همچون آدمک‌های برفی آب شدند و در زمین فراموشی فرو رفتند و اینک با پدیدار شدن طلیعه فجراسلام در ممالک عربی نیز، اینگونه شاعران و اشعارشان در حال ذوب شدن هستند.

«برای اروپایی‌ها، همهٔ راهها به‌رم ختم می‌شود و برای‌اعراب به‌شعر...»

جملهٔ فوق از کلمات قصار نزارقبانی است که وی آن را بر پیشانی کتاب «شعر چیست» حک کرده است. وی بدنبال این جملهٔ پرطمطراق، به‌شرح اهمیت شعر نزد اعراب و درجهٔ آمیختگی آن با خون عرب‌ها می‌پردازد و با توسل به‌شگرد همیشگی خود یعنی آمیختن رگه‌هائی از ناسیونالیسم و کنایات سیاسی با مقوله‌های ادبی، تاریخچهٔ شعر عرب را چنین بازگو می‌کند:

«اگر سنجاقی را بگیریم و زیرپوست هر عربی که دم‌دستمان آمد فرو کنیم، فوراً مایعی سحرآمیز از پوست آن شخص بیرون می‌زند. این مایع نفت یا یکی از مشتقات نفت نیست، بلکه مایعی است سبزرنگ با شعله‌های طلایی و درخششی ابدی که نامش شعر است. شعر نفت نیست، بلکه ذخیرهٔ فرهنگی ماست. و این ذخیره‌ای است که هرگز کاهش نمی‌یابد، خشک نمی‌شود و ته نمی‌کشد و سازمان اوپک هم هیچ تسلطی بر آن ندارد. و کشورهای قدرتمند هم نمی‌توانند آن را ارزان بخرند و احتکار کنند. چرا که شعر از اعماق روح انسان سرچشمه می‌گیرد، جائی که احدی را بر آن دسترسی ممکن نیست...»

اشتباه قبانی در این است که شعر را که به‌زعم خودش ذخیرهٔ فرهنگی است عمده کرده و کل فرهنگ فرض می‌کند. بیشک شعر در میان اقوام گوناگون هرگز به‌تنهائی نمی‌تواند ساختمان فرهنگ این اقوام را شکل ببخشد. شعر همواره جزئی از کل فرهنگ و تابعی از متغیر آن است. و نکتهٔ ظریف اینجاست که اگر ملتی از فرهنگ تهی شود و در برزخ بی‌فرهنگی قرار بگیرد، در تمامی ابعاد به‌ذلت کشیده می‌شود و دست وپایش در غل‌وزنجیر بیگانگان و مهاجمان، دربست

گرفتار می‌آید. در این حالت است که «کل» گرفتار شده «اجزاء» خویش را نیز به‌همراه خویش به‌بند می‌کشد، به‌گونه‌ای که مذهب مسخ می‌شود؛ همت و غیرت از محتوی خالی می‌گردد؛ ادبیات شکل جوالی آکنده از کاه به‌خود می‌گیرد و شعر نیز بدنبال اینهمه به‌مردابی متعفن بدل می‌گردد که بوی عفونتش را هیچ عطر و ادوکلن فرانسوی نیز نمی‌تواند استتار کند.

پس می‌بینیم که با غارت فرهنگ یک قوم، هم نفتش رامی‌توان دزدید و احتکار کرد و هم ادبیات‌و هنرش را. پس اینکه قبانی و نظائرش در دنیای عرب در مقابل غارت نفت، به‌بقا و جاودانگی شعر عرب دل‌بسته‌اند، دلخوش کنکی بیش نیست. چرا که در هر جا که نفتی غارت می‌شود، بی‌تردید پیش از آن فرهنگ و ادبیات و شعری نیز به‌غارت رفته‌است.

ممکنست برخی بر ما ایراد بگیرند که نفت عرب در همه جا غارت نمی‌شود و هستند ممالکی که بر سرنوشت خویش مسلط ومختارند و برپای استقلال گام می‌زنند. ما نیز بر این عقیده‌ایم. اما قبانی همواره در شعرش و در سخنان شعریش از یک «عرب» یکپارچه سخن می‌گوید و کلام او در این زمینه از کلیتی همیشگی برخوردار است.

او همواره در اشعارش از وجود مرزهای جغرافیائی گله‌مند است و طبع شاعرانه‌اش بهیچوجه کیسه‌های شن، پست‌های مراقبت و پاسگاههای مرزی را برنمی‌تابد. او در شعر «گنجشگ و حاکم» که به تعبیر خودش از «کارهای سیاسی» اوست، از وجود این مرزهای جغرافیائی شکوه سر می‌دهد و شعرش را به‌گنجشگی تشبیه می‌کند که شامل مقررات عبور از مرز شده است:

در وطن عربی سفر می‌کنم
تا شعرم را برای مردم بخوانم

به‌نظر من
شعر قرص‌نانی است
که برای مردم پخته می‌شود
و من از اول عقیده داشته‌ام
که مردم دریا هستند
و کلمات ماهیهای این دریا!
در وطن عربی سفر می‌کنم
و جز دفتری از شعر
چیزی به‌همراه ندارم.
مرا پاسگاه به‌پاسگاه
و اطاق به‌اطاق
سر می‌دوانند
و من درجیبم چیزی جز یک گنجشگ ندارم
اما افسر پاسگاه مرزی مرا متوقف می‌کند
و برای گنجشگ گذرنامه می‌خواهد.»

●

در «وطن عربی من
حتی کلمات نیز
محتاج گذرنامه هستند...»

و از اینگونه اشارات و انتقادات در اشعار قبانی فراوان یافت می‌شود. این نکته نیز لازم به‌تذکر است که حکومتهای مرتجع عرب، از نانهائی که از تنور طبع قبانی بیرون می‌آید، آنقدرها هم وحشت ندارند. چراکه پیش از این گفتیم اکثر این نانها آلوده به‌سم خوشمزهٔ «غربزدگی» هستند و حکومتهای مرتجع عرب خود از واردکنندگان این سم هستندو وحشت‌واقعی‌شان از اسلام است و بس. ایشان انعطافی

را که در مقابل غربزده‌ها و شرق‌زده‌ها از خود نشان می‌دهند، بهیچوجه در مقابل جریانات اسلامی از این انعطاف برخودار نیستند. شاهد زندهٔ این مدعی، عافیت و سلامتی مارکسیت‌ها و غربزده‌ها در مصر، و محاکمه انقلابیون مسلمان این کشور توسط رژیم دست‌نشاندهٔ حسنی‌مبارک است.

●

قبانی در ادامهٔ مقدمهٔ «شعر چیست» می‌گوید:

«همانگونه که هلند به‌دریا محکوم است و استرالیا به‌گندم و کوبا به‌نیشکر، و سیلان به‌چای و آفریقا به‌پلنگ و ببر و زرافه و فرانسه به‌شراب و اسپانیا به‌چشمهای سیاه، ملت عرب به‌شعر محکوم است! و ملت عرب تنها ملتی است که با همان ذوق وشوقی که به‌مجلس‌عروسی یا تماشای مسابقه فوتبال می‌رود، به‌مجالس شعرخوانی و شب‌های شعر نیز می‌رود. و اگر «فلورنس» به‌«میکل‌آنژ» می‌بالد، و اگر «قدس» به‌«انبیاء و قدیسینش» افتخار می‌کند و بصره به‌یک میلیون درخت نخلش می‌نازد، جمهوری عربی موریتانیا افتخار می‌کند که یک‌میلیون «شاعر» دارد!»

و اما قبانی که سخت «روشنفکر!» است و هیچ نظریه‌ای حتی ناسیونالیسم نیمدار و رنگ‌ورو رفتهٔ عربی را به‌ظاهر نیز نمی‌پسندد، پس از ابراز این سخنان بلافاصله دست‌وپایش را جمع می‌کند و می‌گوید:

«من این سخنان را به‌عنوان افتخار و مباهات ملی نمی‌گویم. و می‌دانم که شعر، علاوه بر اینکه نقطهٔ قوت عرب است، نقطه ضعف او نیز بشمار می‌رود. و من اعتراف می‌کنم که شعر به‌همان اندازه که به ابهت و شکوه اعراب افزوده است، او را فریفته و گرفتار کرده، و به اتخاذ مواضعی ابلهانه و غیر اصولی و «دون کیشوتی» واداشته‌است.»

آیا براستی می‌توان پذیرفت که شعر به‌ابهت و شکوه اعراب

بیافزاید یا آنها را دچار بلاهت و «دون کیشوتیسم» کند؟ برای آنان که شعر را مولد و موجد فرهنگ می‌دانند ـ همچون قبانی این مطلب پذیرفتنی است. اما حقیقت اینست که شعر به‌معنای تاریخی آن، زائیده و نتیجهٔ فرهنگ است نه‌مولد و موجد آن و بر این قیاس می‌توان گفت که شعر عرب در غیاب فرهنگ اسلام و در بحبوحهٔ رواج فرهنگ جاهلی، چون از این فرهنگ اخیر که زیربنای «دون کیشوتیسم» است، مایه می‌گرفته، اعراب بدوی را به‌اتخاذ مواضع ابلهانه وامی‌داشته است.

و اگر «عمروبن کلثوم» (یکی از شاعران جاهلی عرب) در «معلقه» خود می‌گوید:

«وقتی که شترمان را با ریسمان به‌شتر دیگر ببندیم یا ریسمان گسسته می‌شود و یا گردن آن شتر دیگر می‌شکند!»

این جاهلیت بدوی است که این چنین روح «خود قبیله‌برتربینی وایضا «خود شتر برتر بینی» را در شعر عمروبن کلثوم جلوه‌گر می کند. چرا که آبشخور ذهن شاعر، فرهنگ جاهلیت است و بالطبع از کوزه همان برون تراود که در اوست، و در اینجا بهیچوجه ترشحات کوزه نمی‌تواند بوجود آورنده و مولد خود کوزه باشد!

امروز اگر در عصر شیوع جاهلیت مدرن، نزار قبانی می‌گوید:

«من بنیانگزار اولین جمهوری شعری هستم که اکثر تشکیل‌دهندگان این جمهوری زنان هستند» و یا صدام تکریتی می‌نالد که:

«هر شاعری که برای قادسیه صدام شعر نگوید، شاعر نیست و از تاریخ عرب مطرود است» و یا سران مرتجع عرب و در رأس آنها سران سعودی به‌اعتراف خبرگذاریها برای بزرگداشت نقش شتر در تاریخ اسلام! مسابقه شتردوانی برگزار می کنند و به‌برندگان ده‌هزار دلار پول نقد و پانصد گونی علف شتر جایزه می‌دهند، همه این اعمال

و گفته‌ها که از آنها بوی «دون کیشوتیسم» ناب به‌مشام می‌رسد، برمی‌گردد به‌فاصله‌ای که این دسته از اعراب از اسلام محمدی گرفته‌اند و به‌همان نسبت در منجلاب جاهلیت ابوجهلی و ابولهبی فرو رفته‌اند.

نماز صبح یا ورزش سوئدی!؟

برای آنها که در رصدخانهٔ خوش‌بینی مستقرند و با تلسکوپ ساده‌لوحی آسمان شعر معاصر عرب را می‌نگرند، سوسوی ستارهٔشعرهای سیاسی خاصه پس از شکست سال ۱۹۶۷ در این آسمان، شاید مبشر تولد شعری متعهد و اجتماعی به‌مفهوم اصیل آن باشد. شعری که راهگشا و رهنماست و چون شمعی است که می‌سوزد و راه را برای سالکانش، نورباران می‌کند. شعری که ریشه درآگاهی دارد و کاوشگر و نکته‌سنج و دقیق و مهمتر از همه امانتدار و صدیق است. شاید...

اما حقیقت اینست که پس از شکست حزیران، در ادبیات عرب کمتری شاعری دست به‌خلق شعری از آنگونه که صفاتش شمرده آمد، زده است. با یک نگاه آماری به‌اشعار بوجود آمده پس از جنگ شش روزه، می‌بینیم که عیار شعرهای سیاسی و به‌دیگر تعبیر «اشعار وطنی»، به‌یکباره رشد چشمگیری کرده است. ناقوس بدآهنگ شکست حزیران بسیاری را از خواب بیدار کرده است؛ ولی این خیل بسیار، پس از این بیداری به‌جای آنکه صلای اذان صفابخش نماز صبح را دردهند، پرداخته‌اند به‌خمیازه‌های ملال‌آور و در نهایت به‌ورزش سوئدی و پیاده‌روی در حاشیه خیابان‌های گردوغبار گرفتهٔ ناسیونالیسم ناکام و ناموفق عربی.

از پس جنگ ژوئن، عیار پرخاش در شعر عرب بالا می‌رود. «فلسطین اشغالی» بی‌استثناء شعر شاعران عرب را اشغال می‌کند. اشک و دشنام و حسرت و فریاد به‌هم می‌آمیزد و سخن گفتن از فلسطین گوئی

جزئی از صنایع شعری عرب می‌شود. درد شکست همگان را کم‌وبیش به‌فریاد وا می‌دارد؛ اما در این میان غایب بزرگ درمان است.

شبه درمان‌هائی هم ارائه می‌شود و برخی نسخه‌هائی هم می‌پیچند که محتویاتش یا در «دراگ‌استور»های غرب موجود است یا در داروخانه‌های شرق و یا در عطاری‌های ناسیونالیسم عرب و یا نزد متخصصان طب علفی جاهلیت مدرن. واینک پس‌از شانزده‌سال جهان شاهد است که آن نسخه‌ها هیچکدام افاقه‌ای نکرده است. و ویروس صهیونیسم موذیانه‌تر از پیش درکار رشد و تکثیر و به‌فساد کشاندن پیکر زخم خورده قدس و دیگر ممالک مجاور این زخم دردناک است.

نزار قبانی نیز پس از شکست ژوئن ۶۷ مجبور به‌روی آوردن‌به شعر سیاسی می‌شود و کتاب «هوامش علی‌دفترالنکسه»، «یادداشتهائی بر دیوان شکست» را منتشر می‌کند که به‌ادعای خودش انتشار این کتاب در محافل ادبی و سیاسی عرب بحث وجدل‌های فراوانی را باعث می‌شود. و ما پیش از آنکه به‌بررسی این کتاب بپردازیم توضیح و توجیهی هرچند گذرا و مختصر را در این باب ضرور می‌دانیم.

کسی که کارهای شعری قبانی را از نخستین دفتر تا دفترشکست بررسی کند، درخواهد یافت که با توجه به‌اوضاع سیاسی و وضعیت روحی اعراب در آنزمان، ادامهٔ روش پیشین برای قبانی و هرکس دیگر غیرممکن می‌بوده است. و در آن حال‌وهوا، اصرار و لجاج برای ادامهٔ شعر «عاشقانه» و از زن و شراب گفتن، برای قبانی و امثال او به منزله خودکشی ادبی ـ اجتماعی بوده است. البته امثال قبانی هشیارتر ازآنند که چنین بیگدار به‌آب بزنند و فرصتی اینگونه طلائی را برای یک تطهیر آبرومند هر چند به‌طور موقت، از دست بدهند و نان شهرتی مجدد را به‌دیوارهٔ تنور گرم حزیران نکوبند.

این چنین است که شاعر ما نزار قبانی، این عاشقانه‌سرای‌حرفه‌ای

که الحق مرد «کباب و رباب و شراب» است با «یادداشتهایی بر دیوان شکست» اعلام موجودیتی دوباره می‌کند و در پایتخت کشور اشعار خود سفارت فلسطین را می‌گشاید و «فتح» را به‌رسمیت می‌شناسد. این شگردیست که اینک حتی ممالک مرتجع عربی نیز در بکار بردن آن مهارتی خاص یافته‌اند و «فلسطین» را سوپاپ اطمینان بقای رژیم خود کرده‌اند و هر کدام نمایندگی، دفتر یا سفارتک‌خانه‌ای بنام فلسطین به‌قصد بهره‌برداری تبلیغاتی وتحمیق مردم‌عرب، که حساسیتی‌فوق‌العاده شدید به‌فلسطین و صهیونیستهای اشغالگر دارند، گشوده‌اند.

غرض از این مقدمه‌چینی اینست که شعارات ظاهراً دلنشین قبانی دراین دفتر و دیگر دفترهای «سیاسی» او بیشتر از آنکه «صمیمانه» باشند، حساب شده و «اندیشمندانه»اند؛ و برای امثال او که ازگفتار و اشعارشان بوی شهرت‌طلبی و حرص جاودانه شدن در تاریخ شعر به مشام می‌رسد، تمسک به‌مسائل سیاسی و سخن گفت از فلسطین و لبنان، پلکانی است برای صعود بربام آرزوهای فردی و نشأت گرفته از حب نفس و خویشتن خواهی.

شک نباید کرد که اگر فی‌المثل «جمال عبدالناصر» از اشعار او در مصر رفع توقیف نمی‌کرد، هرگز حداقل با آن شدت، ممدوح قبانی واقع نمی‌شد، و خود این مطلب که قبانی با فروکش کردن تب شکست درکنارکارهای پراکندهٔ «سیاسی» به‌طور مدام و مستمر به اشعار «زنانه» می‌پردازد، مؤید ادعای ماست.

اما به‌هر صورت حضور شعر سیاسی در سروده‌های قبانی واقعیتی انکارناپذیر است. وکمینه فایده‌اش این، که به‌ما مجال پرداختن بیشتر به‌اشعار او را می‌دهد، چرا که در اکثر اوقات پرداختن به‌اشعار زنانه و عاشقانه او، برای ناقدی که خردک بوئی از اخلاق به‌مشامش رسیده باشد، کاری است بس دشوار و اقدام به‌این عمل یعنی ترجمهٔ

صریح اشعار عاشقانه قبانی، لازمه‌اش داشتن «سعه‌صدر!»ی روشنفکرانه و برخورداری از نوعی «گل‌وگشادیسم» فرنگی‌مآبانه است که الحمدلله نزد اساتید فرنگ دیدهٔ رنگ پریده به‌وفور یافت می‌شود، ولی ما از آن محرومیم!

●

در چاپ دوم دومین «مجموعهٔ کامل اشعار» که در بیروت‌منتشر شده، قبانی دفتری از اشعار سیاسی خود را تحت عنوان «الاعمال السیاسیه»، گنجانیده است، این دفتر با شعر بلند «یادداشتهائی بردیوان شکست» آغاز می‌شود. آنچه که به‌خصوصیات ظاهری این شعر مربوط می‌شود، اینست که این شعر از بیست بند کوتاه وبلند شکل گرفته که هر بند از یک یا چند قافیه مستقل برخوردار است. آهنگی دلنشین دارد و قوافی در آن بسیار ماهرانه و گوشنواز تعبیه شده‌اند. شعر در قالب آزاد سروده شده و مصراع ها در آن به‌اقتضای پیام شاعر، کوتاه و بلند شده‌اند. شعریست خشمگین و پرخاشگر که طنز در آن‌چهره‌ای بارز به‌خود گرفته است. در مجموع روح شعر، روحی امیدوار است و این امید ریشه در انتظار ظهور نسلی جدید دارد.

ضعف عمدهٔ قبانی در این شعر ناشی از دید بسته و محدوداوست. چرا که او عوامل شکست را که بسیاری‌شان ریشه در خارج از مرزهای عرب دارد، بطور مطلق داخلی می‌بیند و با عمده کردن نقش استبداد، ازاستعمار وتردستی‌مجریانش غافل‌می‌ماند ولبهٔ تیغ کلام را تنهامتوجهٔ «سلطان» که خود دست‌نشاندهٔ و وابستهٔ شیطان استعمار است می کند.

اصولا «اتو کریتیسیسم» تقلیدی، کار اشعارقبانی رابه‌جائی کشانده است که همواره «عرب» در شعر او بیشتر از «غرب» که عامل عمدهٔ استعمارست، مورد نکوهش و انتقاد قرار می‌گیرد. این ضعف و نارسائی در اکثر اشعار سیاسی قبانی مشهود است و همین امر باعث شده که او

در اشعار سیاسی، شاعری قشری جلوه کند که اکثر اوقات ازدحام و انبوهی معلول‌ها از علت اصلی بازش می‌دارد. شاید علت روانی این امر این باشد که لازمهٔ پرداختن به‌استعمارکوبیدن غرب و بالطبع انتقاد از فرهنگ غرب است و این امر چندان هم برای قبانی که طبعی غربزده و غرب‌پسند دارد، خوشایند و مطبوع نیست.

قبانی، شعر «یادداشتهایی بر دیوان شکست» را با اعلام خبر مرگ زبان و کلام قدیم که به‌زعم او مثل کفشهای کهنه سوراخ‌شده‌اند شروع می‌کند و سپس در توجیه روی آوردن خویش به‌شعر اجتماعی و این دگرگونی خلق‌الساعه که به‌ریشه‌های اجتماعی و نفسانی آن پیش از این اشارت رفت؛ می‌سراید:

«ای سرزمین محزون من
تو به‌یک لحظه مرا
از شاعری که عاشقانه می‌سرود
به‌شاعری که
با خنجر می‌سراید
متحول کردی...»

و بدنبال این مقدمه توجیه‌گر، از برتری واقعیت تلخ شکست بر مقوله شعر، و شرمندگی از سرودن اشعار عاشقانه، می‌گوید:

«زیرا
آنچه که ما حس می‌کنیم
عظیم‌تر از اوراق شعری ماست
و ما
باید که از اشعارمان
شرمنده باشیم...»

به‌عقیدهٔ قبانی اعراب چون با هیاهو و تبلیغات وارد جنگ شدند،

شرنگ شکست را چشیدند:

«اگر در جنگ شکست خوردیم
تعجبی ندارد
چرا که ما
با تمامی آنچه که «شرقی» از مواهب نطق و خطابه دارد
وارد این جنگ شدیم.
ما با منطق طبل و هیاهو
پا به‌میدان نبرد گذاشتیم...»

همانگونه که پیش از این گفتیم، قبانی معتقد است که «عرب» مبتلا به‌نوعی «دون کیشوتیسم» مزمن است و دلیلش بر این امر:

«سر قضیه در فاجعه ماست:
فریادهامان
ضخیم‌تر از حنجره‌هامان
و شمشیرمان
بلندتر از قامتمان است.
خلاصهٔ مطلب ـ در یک جمله
از این قرار است:
ما لباس تمدن پوشیده‌ایم
اما روحمان
همان روح جاهلیت است.»

●

«آری...
با بوق‌و کرنا
پیروزی میسر نمی‌شود...»

و در اینجا چه‌مصداق بارزی می‌یابد کلام مولوی که فرمود:

حرف حکمت بر زبان ناحکیم
حله‌های عاریت‌دان ای سلیم

و قبانی در این شعر از اینگونه حله‌های عاریتی، فراوان دارد:

«یهود از مرزهای ما داخل نشد
بلکه چونان مورچه
از روزنهٔ «عیوب» ما
به‌اندرون خزید...»

و مشخصات آشکار و واقعی این «عیوب» از مجهولات عظیم شعر قبانی است. قبانی شاخ و برگ‌های کاستی‌ها را می‌نماید ومعلومات را می‌سراید، اما از ارائه راه چونان بسیاری از شاعران، عاجز است. زیرا او و نظایر او فرهنگ و ایده‌آلی قابل عرضه برای جایگزینی ندارند و ازاینرو بسنده می‌کنند به‌شعار و نصیحت.

قبانی افسوس می‌خورد بر نفت صحرا که می‌توانست خنجری از آتش و شراره شود، و نشد و در حوزهٔ تسلط دشمن فوران کرد. بر وحدتی مرده که زیربنا و محورش نامعلوم است، مویه می‌کند و دوری «حضرت سلطان» را از مسئله «انسان» به‌باد انتقاد می‌گیرد و به‌فرجام شعر را امیدوارانه به پایان می‌برد:

«شما ای کودکان از سرزمینهای دریا تا خلیج
شما
آری خوشه‌های آرزو هستید
شما نسلی هستید
که زنجیرها را می‌شکنند
و سستی و رخوت را
در سرهای ما می‌کشد
و خیال را نابود می‌کند.

ای باران‌های بهاری
ای خوشه‌های آرزو
شما بذرهای باروز، در حیات عقیم و سترون مائید
شما نسلی هستید
که «شکست» را شکست می‌دهد...»

و ما نیز در این پیش‌بینی و این امید شیرین با قبانی همصدائیم. با این تفاوت که ما را عقیده بر اینست که این نسل هرگز با منطق طبل و هیاهو و یا با زمزمهٔ اشعار «عاشقانه» قبانی و نظائرش وارد میدان نخواهد شد. این نسل به‌یاری حق، پیروزی خود را با سلاحی بدست خواهد آورد که این سلاح دست به‌دست از زمان پیامبر اسلام تاکنون میان ابدال و احرار گشته و تازه و تیز و برنده بدست مارسیده است. سلاحی که در ایران رژیم صهیونیستی شاه را ساقط کرد و کارآئی خود را در نبرد با قشون قادسیهٔ جهل و شرک و الحاد به‌ثبوت رسانید. سلاحی که یک دنیا شعر و کلام نا سرودهٔ بکر را در خود نهفته دارد. سلاحی کارگر: «الله‌اکبر...»

شهوت شهرت طلبی!

«مدام در پیاده‌روهای سازمان ملل
می‌نشینیم
و چون سائلی سمج
از انجمنهای خیریه
شیر و آرد و ذلت و ساردین
و لباسهای کهنه گدائی می‌کنیم
و مدام ساده‌لوحانه
کلام مورد علاقه‌مان را

می‌جویم و بیرون می‌دهیم که:
صبر کلید گشایش و فتح است
نه! صبر کلید فتح نیست
کلید فتح و گشایش
تنها مسلسل است و گلوله...»

این ترجمه بخشی از شعر «فتح» است که یکسال پس از شکست ژوئن سال ۶۷، قبانی آن را در وصف سازمان «الفتح» سروده است. در این شعر قبانی سازمان الفتح را به‌گلی زیبا که از زخم می‌شکفد و چشمه‌آبی که باخنکای خود شوره‌زاران صحاری سوزان را آبیاری می‌کند، تشبیه کرده است. او در این شعر «عرب» را مکه‌ای می‌داند که سالیان سال انتظار ظهور پیغمبر «فتح» را کشیده است و تشبیهاتی از اینگونه در این شعر فراوان است.

اما آنچه ما را بر این داشت که این قسمت از شعر «فتح» را ترجمه‌ونقل کنیم، هنروری قبانی در تشبیهات شعری و تمثیل پردازیهای دلنشین او نیست. بلکه تکیه ما بر روی انتقادی است که او از شعار «الصبرمفتاح الفرج» به‌عمل می‌آورد. و این انتقاد در ذهن قبانی‌دامنه‌ای وسیع و گسترده دارد و تنها به‌شعر «فتح» محدود نمی‌شود.

خواننده شعر او در بسیاری از اشعار قبانی به‌گوشه‌و کنایه‌هائی از ایندست برمی‌خورد و اگر از اسلام عزیز عشقی در سینه داشته‌باشد دل چرکین و آزرده می‌گردد. بیشک یکی از انگیزه‌های قبانی درمطرح کردن انتقادهائی این چنین، سوءاستفاده‌های وسیعی است که در بسیاری از ممالک عربی از شعائر اسلامی می‌شود. اما همانگونه که گفتیم این یکی از انگیزه‌های او می‌تواند باشد، ولی همه محرک او در این انگیزه خلاصه نمی‌شود.

به‌نظر ما او شاعریست که مانند بسیاری از شعرای ممالک

«جهان سوم» علاقه شدیدی به‌ستایش شدن دارد. آنهم با تعبیرات دهان‌پرکنی نظیر:

«او شاعریست مترقی که...» و «او را می‌توان پیشاهنگ شعر پویا...» و «او مدرنیست موفقی است که زنجیر از دست‌وپا گسسته...» و یا «شجاعت او در رویاروئی با قیود فرهنگی قابل...»... و دیگر خزعبلات روشنفکر رنگ‌کنی از این قماش‌و اصولاً واضعان مبانی نقد نو در امریکا و اروپا کلیشه‌هائی اینگونه را بسیار حساب شده وارد مانیفست نقادی کرده‌اند و توسط آن توانسته‌اند اذهان بسیاری را بالاخص در آفریقا و آسیا به‌بیراهه بکشانند و راه ناهموار استعمار نو را بولدوزر استعمار فرهنگی بکوبند و هموار کنند.

به‌دنبال موفقیت نسبی این سیاست بزک شده است که درجهان سوم، یکی از شروط هنر و ادبیات «مترقی»، ضد مذهب بودن و یا لااقل مذهبی نبودن می‌شود و در هر نمایش، رمان، قصهٔ کوتاه، نقاشی و کتاب شعری، تظاهرات ضد مذهبی و به‌دنبالش طرح مسائل ضد اخلاقی و فسادآور، مد روز می‌شود و خیل بیشماری را به‌دنبال خود می‌کشد و این چاه تعبیه شده در راه است که حتی آنانی را که داعیه مبارزه سیاسی دارند به کام خویش می‌کشد و رفته رفته کار را به‌آنجا می‌کشاند که فی‌المثل یک نویسنده و یا شاعر به‌اصطلاح «سیاسی» در ممالک جهان سوم خود یک پا مروج فساد می‌شود و در این زمینه با رژیم حاکم در اینگونه کشورها که تحت سلطه امپریالیسم هستند، به همگامی و همسوئی می‌رسد و در نهایت هنرمندی ماسک‌دار می‌شود که ازپشت ماسک ضد رژیمی‌اش همان صدای سلطان‌ملک، اعلیحضرت و شاهنشاه به‌گوش می‌رسد. این مسخ مترقی و هنرمندانه را با نگاهی گذرا به‌ادبیات کشور خودمان در زمان طاغوت می‌توان مصداقی بارز و ملموس به‌دست داد.

اما قبانی و دیگر مسخ شدگان عرصه ادبیات عرب، قشری‌تر از آنند که در پس دانه‌های پاشیده شده توسط منتقدان غربی، دام را هم ببینند و با پرهیز از لغزش، بر زخم همکیشان خویش مرهمی بایسته گذارند.

قبانی که از تاریخ اسلام و از احادیث و آیات قرآن تنها صورت مکتوب آن را در بایگانی ذهن دارد و همه معلومات مذهبی‌اش به پدربزرگ و مادربزرگ و ریش‌سفیدان محله‌های دمشق برمی‌گردد، گهگاه به‌فرهنگ اسلام استنادی دارد و گهگاه انتقادی. اما آنچه که می‌توان در این خصوص گفت اینست که استنادات او به‌اسلام و انتقاداتش از این مذهب رهائی‌بخش، هر دو بی‌پایه و اساس و قشری و بی‌محتواست. به‌گونه‌ای که استناد او به‌اسلام هیچ انسان مسلمان آگاهی را شاد نمی‌کند و ایضاً انتقادات آشکار و تلویحی‌اش ازفرهنگ مذهبی از ایمان هیچ مؤمنی نمی‌کاهد. چرا که انگیزه او در دو زمینه انتقاد و استناد، شاعرانه است، اما بهیچوجه ریشه در شعور ندارد. چرا که پیش از این گفتیم استناد او به‌مظاهر اسلامی، از دریچه‌عربیت است و اینک می‌گوئیم که انتقاد او از اسلام و مقوله مذهب‌انتقادی تقلیدی و به‌تبعیت از منتقدان سیاستمدار غربیست.

اگر چه قبانی کوشیده است در برخی از اشعارش خدا را به‌عنوان یک مخاطب و مستمسک شعری حفظ کند. اما «خدای او» در این موارد به‌همان اندازه موهوم است که خدای صدام و سران سعودی و دیگر کشورهای منطقه. این چنین است که تظاهرات ضدمذهبی در اشعار او بسیار پررنگ‌تر از تظاهرات ضد اسرائیلی است و این مدال خسرانی است که تنها به‌سینه اشعار قبانی نمی‌درخشد، بلکه بسیاری دیگر از شاعران معاصر عرب نیز پیش از این به‌دریافت این مدال از دست استعمار «مفتخر» گشته‌اند و خودآگاه و ناخودآگاه آب‌هنر خویش

را به‌ناف آسیاب امپریالیسم شرق و غرب بسته‌اند.

●

قبانی که معتقد است «صبر» کلید پیروزی نیست، بلکه فقط و فقط مسلسل مشکل‌گشاست. در جائی دیگر در شعر «تنها یک راه» خطاب به «انقلابیون» می‌سراید:

«به‌پیش!
به‌پیش!
که قصه صلح و عدل
نمایش مکروفریب و رنگ است
یک راه تنها هست تا فلسطین
که معبرش
دهانه تفنگ است...»

و امروز سالها پس از سروده شدن این اشعار به‌مسلمانان عرب و همه مسلمانان عالم ثابت شده که «تفنگ» برای مبارزه «لازم» است، اما کافی نیست. صبر قرآنی باید، تارزمنده، تفنگ را همچون جان‌شیرین حفظ کند و به‌فرمان سازش‌های پشت‌پرده، چونان بارسنگین بر زمین نگذاردش و لبنان را به‌جلادان صهیونیسم نسپارد و «صبرا» و «شتیلا» را ضمیمه «دیریاسین» و «کفرقاسم» نکند.

و اصولاً قرآن کریم آنجا که می‌فرماید: «الذین آمنوایقاتلون فی سبیل‌الله والـذین کفروا یقاتلـون فی سبیل‌الطاغوت»، با آوردن لفظ «مقاتله» هم برای مؤمنین و هم برای کفار، اصالت را از سلاح ومقاتله می‌گیرد و ایمان را شرط اصلی قرار می‌دهد. پس می‌بینیم که به‌نص صریح قرآن ایمان است که‌میان «مقاتله» دو گروه، خط شاخص‌می کشد و به‌قتال که به‌خودی خود حامل هیچ بار مثبتی نیست جهت و سو می‌دهد. و هم قرآن است که «جاهدو افینا» را شرط هدایت شدن به

راههای پیروزی می‌شمارد و پیش از هر عملی، نخست ایمان راگوشزد می کند.

امروزه در میان اعراب دو گروه هستند که با تفکیک «کتاب» و «حدید» به‌دو بیراهه مجزا می‌روند. اول آنکه اسلام ظاهری دارد و فی‌المثل در قرائت قرآن (صرفاً قرائت قرآن) هر روز شیوه‌ای نو ابداع می کند و هر سال حنجره‌ای جدید را به‌بازار عرضه می کند و از تفکر در عمق قرآن و عمل به‌آن غافل می‌ماند و به‌تعبیر امام محمد غزالی تلاوتش، تلاوت غافلان است. و دو دیگر گروهی که تکیه‌اش بر «حدید» است، بی‌توجه به‌میزان «کتاب». و هم از اینروست که هراز چندی به‌یک سو نوسان می کند و مدام بر تدبذب می‌تند و گهگاه بوی آش مطبخ «سیاست‌بازی» آنچنان مدهوشش می کند که به‌سرش‌می‌زند یک باره تفنگ و مسلسل را با قاشق و ملاقه تاخت بزند و از خیر مبارزه با صهیونیسم برای همیشه بگذرد.

نقطه‌امید در این میان رشدگروه سوم است که با الهام از انقلاب عظیم اسلامی ایران، «یکدست تفنگ و دست دیگر قرآن» به‌میدان آمده است و حنجره‌اش را به‌حنجره انقلاب اسلامی و شهیدان بیشمارش عارفانه پیوند زده است و می‌رود تا با زدودن غبار سالیان دراز از خود بیگانگی و غربزدگی، کف‌دست نیاز در زلال چشمهٔ‌جوشان‌اسلام‌محمدی فرو برد و عاشقانه لبی تر کند و با «سلام بر حسین» راست قامت عاشورا را، لبیکی جاودانه بگوید. و رشد این گروه بشارت دهنده تولد نسلی است که در راه آزادی قدس قصه صلح و سازش هرگز از راهش بدر نمی‌برد و راهی را که تا فلسطین پیش‌رو دارد با توکل به‌ذات حق و تکیه بر «مسلسلهای متکی بر ایمان» می‌پیماید.

پشت دیوار حرمسرا!

قبانی را در ایران به‌عنوان شاعری «مترقی» معرفی کرده‌اند؛ بی‌آنکه از لفظ «مترقی» به‌دور از معیارهای تحمیلی منتقدان غربی، تعریفی معقول بدست داده باشند. از این رو معنای این لفظ پرطمطراق همواره در اذهان با علامت سئوالی بزرگ همراه بوده و هست.

اما به‌هر صورت جاروجنجال وهیاهوئی که برای این لقب به‌راه افتاده، در ادبیات ما و در ادبیات عرب که از بسیاری جهات شبیه یکدیگرند، با خود نوعی آبرومندی و بارمثبت را خاصه در حوزه‌های روشنفکری همراه آورده است. اما باید اعتراف کرد که برای استعمال این‌لفظ هیچ ضابطه مثبتی در نظر گرفته نشده و این لقب از القابی است که اصولاً در جهان سوم بسیار «هردمبیل» بکار رفته و می‌رود.

بهتر آنست که با رجوع به‌اشعار و گفتار قبانی، تظاهرات‌مترقی مآبانه او را مورد تدقیق قرار دهیم و آخر کار از خود بپرسیم که چرابه موازات رشد نهضت «مترقیسم!» در جهان سیاست و ادب عرب، وضع اعراب اسفبارتر شده و با بالارفتن عیار اینگونه‌سیاستمداران وهنرمندان، زخم و جراحت مسلمانان عرب عمیق‌تر و علاج‌ناپذیرتر گشته است. و چرا در مقابل، دشمن صهیونیستی گامهای تجاوز وکشتار را بلندتر از پیش برداشته و با جسارت بیشتر قلمرو سلطهٔ شوم و استکباری خویش را گسترش داده است.

اقتباس تجربه‌های تکنیکی از غرب اگر آگاهانه صورت نگیرد (در هر زمینه‌ای) می‌تواند مدخل و پیش درآمد وابستگی فکری و فرهنگی و در نهایت عارضه‌ای مهلک بنام «غربزدگی» باشد. این‌چنین است که قبانی و بسیاری دیگر از شعرای معاصر عرب که لفظ «مترقی» را یدک نام خویش می‌کشند، تحت تأثیر تحولات ادبیات غرب در «فرم» ناقل ویروس «محتوا»ی فرهنگ غرب به‌جوامع خویش شده‌اند

و از این رهگذر با تشدید تناقضات و تضادهائی که نتیجهٔ این «انتقال» مریض‌گونه است، درمحیط اجتماعی‌خویش آشوبی از نابسامانی وهرج‌و مرج بپا کرده‌اند و ضربات جبران‌ناپذیری بر تتمهٔ بافتهای سالم اجتماع خویش وارد آورده‌اند. و این نیمی از مصیبت است.

نیمه دیگر این تراژدی آنجا رخ می‌نماید که هنرمندانی از ایندست، به‌صرف برپا شدن هیاهو و جاروجنجال عمل خویش را موجه و مثمرثمر پنداشته، به«شاهکار» خویش غره می‌شوند و می‌انگارند که جنجال بر انگیزی در همه حال مثبت و سودبخش است و گامی است در راه ترقی و پیشرفت! و استدلال همیشگی‌شان در اینمورد اینست که: حرکتهای نو و طرحهای تازه همواره در طول تاریخ با مخالفتهای‌شدید روبرو بوده‌اند و ...

به‌عنوان مثال قبانی و نظایر او آنجا که از «تی.اس.الیوت» و دیگر اقمار او می‌آموزند که یکی از رموز نوآوری در شعر بهم ریختن نظم طبیعی کلمات و کودتا درکشور آرام «زبان» است؛ کم کم این شورش را به‌حوزه فرهنگ و مذهب جوامع خویش نیز سرایت می‌دهند و فی‌المثل با طرح آزادی زن به‌معنای غربی آن، اسارت زن را به‌شیوه مدرن در اشعار خویش جار می‌زنند و منادی «فرویدیسم» می‌شوند که در زادگاه خویش یعنی خود غرب نیز سرش به‌سنگ خورده و جز بر فساد ولاابالی‌گری نیافزوده است.

اینان درکنار حمله به«مرزهای ممنوع» در زبان شعر، تحت تأثیر یک قیاس خام به «مرزهای ممنوع» در فرهنگ مذهبی جامعه خود نیز یورش می‌برند و در اینراه از آنجا که خود اسیر من‌خویشند، رقیبی می‌شوند برای خلفای قرن بیستم و حرمسرادارانِ که چاه ویل‌شهوت‌بارگی‌شان با چاه‌های نفت، خویشاوندی و قرابتی آشکار دارد.

از اینرو می‌بینیم که قبانی و دیگر قبانی‌وشان در این رابطه

شاعرانی می‌شوند که نه «حرمسرا» بلکه «انحصار حرمسرا» را می کوبند و می کوشند تا در مقابل نفت به‌غارت رفته مسلمین عرب که منبع عیاشی‌های خلفا و سلاطین جوروجهل است، شعر خویش را پلکان صعود و مجرای نفوذ به‌داخل «حرمسراهای مدرن» بکنند.

در این زمینه قبانی اشعار فراوانی دارد، اما مثال دم‌دست ما شعریست با نام «ای همسر خلیفه». شاعر که آرزوی ورود به‌قصرخلیفه را در دل دارد، از نگهبانهای قصر که چیزی از شعر سرشان نمی‌شودو تنها بضاعت شاعر را درک نمی کنند و مانع ورود او به‌قصر می‌شوند، گله های فراوان می کند:

«نگهبانهای قصر نمی‌فهمند
که پیش از وجود قصر و خلیفه
تو همسر من بوده‌ای!
نگهبانهای تو
غلاظ و سخت‌گیرند
شعر نمی‌خوانند
شعر نمی‌فهمند.
سحر خویش را بر آنها آزمودم
بی‌فایده بود.
تلاش کردم تا با مال و شراب
به‌رشوه از راهشان بدر برم
اما آنها
نپذیرفتند
و اجازه ندادند به‌قصر داخل شوم.»

و این تلاش برای ورود به‌قصر و دستیابی به‌زوجه خلیفه شاید یکی از تظاهرات «مترقیانه» شعر قبانی باشد که پشت دیوارهای‌ضخیم

حرمسراها دندان خشم می‌کروچد و فریاد «ما هم هستیم!» سرمی‌دهد و به‌فرجام شاعری می‌شود که تحت تأثیر ناکامی‌های روحی خویش «مباهات به‌فسق» وجه غالب اشعارش می‌گردد.

از دیگر فرمول‌هائی که قبانی از غرب به‌وام گرفته و در تقلید از آن سنگ‌تمام گذاشته، فرمول شعارگونهٔ «رد همه چیز، در همه حال» است. و این فرمولی است که غربزدگان و روشنفکران مصرف‌کننده به مثابهٔ «حب‌ترقی» بسیار بالا انداخته و می‌اندازند.

قبانی قصیده‌ای طویل دارد با نام «خطابه‌ای در دادگاه شعر»، که قصیده را در نهمین شب شعر بغداد در سال ۱۹۶۹ خوانده است. در این قصیده قبانی با نفی همهٔ جناحهائی که به‌زعم او در شکست سال ۱۹۶۷ مقصرند، به‌اثبات خودش می‌پردازد و از خویش که‌فقط‌دو سال از عمر اشعار سیاسی‌اش می‌گذرد، آنچنان یاد می‌کند که اگر کسی سابقه اشعار «زنانه» او را نداند، می‌پندارد که او بنیانگذار شعر اجتماعی معاصر عرب است.

او شاعرانه در این قصیده می‌لافد که:

«تمامی حرفهائی که من سروده‌ام، شمشیرهای عربی تیزی هستند که از آنها نورساطع می‌شود!» و باز به‌رسم شهیدنمائی‌می‌گوید:

«تمامی آنهائی که با کلمات شجاع و گستاخ به‌میدان مبارزه آمدند و مردند حکم شهید را دارند!»

اما نکته موردنظر در این قصیده، بیت زیر است:

«اننی رافض‌زمانی وعصری
و من‌الرفض تولد الاشیاء

من رد کننده زمان و عصر خویشم
و همه چیز زائیدهٔ رد و «رفض» است»

و اینجاست که باید پرسید کدام رد و رفض؟ آیا هر رد وعدم-

پذیرشی، پسندیده و ارزشمند است؟ آیا اگر شاعری بر واقعیت‌های زمان خویش چشم ببندد و به‌دیگر تعبیر، همه چیز را «رد» کند، به صرف این رد کردن کاری خارق‌العاده و مفید به‌انجام رسانده؟ آیا به مرزهای اخلاقی تن در ندادن و سر از فرامین انسان‌ساز اسلام باز زدن، حامل بار مثبت و دربرگیرندهٔ پوئن و امتیازی اجتماعی است؟

این لغزشگاهی است که کمتر هنرمندی در جهان سوم توانسته از کنار آن سالم بگذرد و به‌ورطهٔ سفسطه‌ناک آن در نغلطد. ازبسیاری از این هنرمندان غربزده باید پرسید که چرا رفض و رد شما یکسو و یک بعدی است. چرا هجوم فرهنگ مبتذل و اسارت‌آور غرب را رد نمی‌کنید؟ چرا لشگرجرار نفس «اماره» را پس نمی‌زنید؟ اگر هر ردی ارزشمند بود، پس ابوجهل که دعوت پیغمبر را رد کرد، از پیشگامان نهضت «مترقیسم» زمان خود است. و بر این قیاس معاویه و یزید از طلایه‌داران حرکت‌های روشنفکرانه و مترقی زمان خویشند! وایضاً آیا آن «هنرمند»ی که به‌خون پاک شهیدان اسلام «نه» می‌گوید و به نفس خویش پاسخ «آری» می‌دهد، رسالت «مترقیانه!» خود را به انجام می‌رساند؟!

به‌اینان که از «رفض» پوست مطلب را گرفته و از مغز آن غافل مانده‌اند، باید کلام مولانا را تذکر داد که:

اسم خواندی رو مسمی را بجو
مه به‌بالادان نه اندر آب‌جو

که این «آب‌جو» هم خودبه‌خود در ارتباط با «مترقی» جماعت ایهام‌وجناس عجیبی را تداعی می‌کند!

پرش بدون چترنجات!

آشنائی با نظرات هنری قبانی خالی از فایده نیست، این کار

علاوه بر در برداشتن شیوه قبانی در نثر و سخن‌پردازی، برای خواننده وجوه تشابه ادبیات معاصر عرب و ادبیات پیش از انقلاب اسلامی در ایران را نیز باز می‌نمایاند. و ما برای این کار بخشی از نظرات قبانی را پیرامون شعر نو ویژگیهای نوآوری و شرایط و حدود نوجوئی و همچنین «موسیقی شعر» و تفاوت آن با «وزن وقافیه وبحر»، از کتاب «شعر چیست؟» برگزیده‌ایم. اما پیش از ورود به‌مطلب دو نکته را متذکر می‌شویم:

اول اینکه این فصل از کتاب به‌صورت مصاحبه و سئوال وجواب به‌چاپ رسیده که دربرگردان آن به‌فارسی این سیاق رعایت شده است.

و نکته دوم اینکه خواننده این سری مطالب با آشنائی نسبی‌ئی که با قبانی و طرز فکر او پیدا کرده، به‌نظر ما خود دیگر می‌تواند حرف، حرف سخنان او را به‌نقد بنشیند. از اینرو این قسمت از مطلب بدون نقد و بررسی نظرات قبانی که برخی خالی از انتقاد هم نیستند، بالکل به‌بحثی فنی و اختصاصی پیرامون شعر اختصاص داده می‌شود.

●

س- شرائط نوآوری در شعر چیست؟ و آیا نوآوری در شعر لـزوماً و در نهایت، با قتل میراث قدیم میسر است؟

ج- اگر تصور کنیم که «نو» برای نوبودن ناچار است هرآنچه را که در پشت سر دارد به‌قتل برساند، اشتباه بزرگی را مرتکب‌شده‌ایم. چنین تصوری تاریخ را به‌گورستان یا قربانگاهی بدل می‌کند که هیچکس را در نهایت راه نجاتی در آن نیست.

نوآوری صف بسیار طویلی است که شعرا هرکدام در جائی از این صف که تاریخ بر ایشان تعیین می‌کند، قرار می‌گیرند و امکان اینکه در این صف کسی جای کس دیگر را غصب کند، وجود ندارد. زیرا تاریخ به‌شدت مراقب این صف است و محل و جایگاه هرکس

را به‌خوبی می‌داند و به‌احدی مجال دوزوکلک نمی‌دهد.

شاعر بزرگ از عدم نمی‌آید و برحسب تصادف ظهور نمی‌کند. تصادف و شانس روی میز قمارگهگاه پیش می‌آید، اما در شعر هرگز و این شاعر نیست که تصمیم به‌بزرگ بودن، نو بودن و مهم بودن خویش می‌گیرد. اونمی‌تواند این القاب را برای خود تعیین و مقرر کند. بلکه عظمت و اهمیت و نوظهور بودن شاعر را وجدان عام تعیین می‌کند و این امریست که در دادگاه مردمی روی آن حکم صادر می‌شود. دادگاهی که اهل رشوه و بده‌وبستان نیست و تنها این دادگاه مردمی شعر است که می‌تواند رأی به‌مجد و عظمت شاعری بدهد و یا او را به‌زندان بیفکند.

س- نظرتان راجع به‌شعر منثور چیست و آیا این شعر ریشه‌ای در میراث فرهنگی عرب دارد؟

ج- «شعر منثور» اصطلاحی است جدید برای یک مفهوم قدیمی. این شعر از زمانی که انسان درک کرد یک عبارت را به‌دهها شکل‌و گونه می‌توان بیان کرد، وجود داشته است. ظرفیت کلام برای‌شکل‌گیری‌های گوناگون، ظرفیتی بی‌نهایت است. و یکی از این ظرفیتهای کلامی «شعرمنثور» است که ریشه‌هائی برای آن حتی در کتب‌مقدسه نیز می‌توان یافت.

من شخصاً معتقدم که شعر منثور مقوله‌ای بیگانه با میراث‌فرهنگی ما نیست، و هیچ استبعادی با دینامیسم زبان عربی که به میلیون‌ها احتمال و ظرفیت صرفی ونحوی گره خورده است، ندارد.

در زمان و عصر ما، با همه خصوصیاتی که این دوره در تندی و کندی، افراطوتفریط دارد، بنظر می‌آید که شعر منثور پاسخگوی مناسبی برای گفتنی‌هائی است که روزگار ما اقتضا می‌کند و اصولا ما برای چه شعر منثور را شعری غیرقانونی بدانیم؟ گهگاه به‌نامگذاری

این شعر اعتراض می‌شود. اما نام‌گذاری‌ها چه اهمیتی می‌توانندداشته باشند؟ مهم اینست که شکلی از اشکال سرودن پا گرفته و چیزهائی به‌آن شکل سروده و خوانده شده است.

زمین، گونه‌های مختلفی از گیاهان و گل‌ها را در خودمی‌پروراند که حتی نام یکی از آنها را هم نمی‌داند، از چگونگی محیط پیدایش و ویژگیهای بافتی آنها نیز بی‌خبر است. اما هرگز به‌این بهانه‌ها بااین گیاهان به‌معارضه و جدال نمی‌پردازد و به‌آنها مجال رشد و بالیدن می‌دهد.

من نمی‌توانم شعرمنثور را به‌این دلیل که در ادبیات عرب مشابه آن وجود نداشته، پست‌بشمارم و رد کنم. چرا که‌نظریه «تشابه» نظریه‌ایست که ادبیات را به کارخانه‌ای همچون کارخانه بافندگی، ماشین‌سازی یا تولید لوازم خانگی بدل می‌کند که مدام کالاهای متشابه در آنها تولید و روانه بازار می‌گردد.

آفرینش و ابداع، بیرون آمدن از تشابه است و شعر عرب نمی‌تواند که برای ابد همچون اعلامیه‌های دولتی و آگهی‌های تجارتی، توسط دستگاه «استنسیل» تولید شود. شعر منثور شعریست که دست‌رد به‌سینه دستگاه پلی کپی زده است و برای همین من به‌این شعراحترام می‌گذارم. انتظاری که من از آینده شعرمنثور دارم، با آرزوها وانتظارات انقلابی برای انسان عرب درهم رفته و عجین است. و همانگونه که انسان عرب از شرایط اجتماعی، سیاسی، و اقتصادی خود به‌تنگ آمده، طبیعی است که ازشرایط زبانی و بیانی خویش نیز به‌تنگ آید.

سرودن بحر طویل نمی‌تواند نشانگر وفاداری من به‌قومیت عربی باشد، کمااینکه سرودن شعر به‌شیوه آزاد و منثور هرگز این معنی را که من با روح قومی عرب مخالفم، نمی‌دهد.

چه بسیار اشعار موزون و مقفی که در واقع توطئه‌ای واقعی بر

ضد وطن بوده‌اند و چه بسیار اشعار آزاد که اعتبار وطن را به‌آن باز-گردانیدند و بنظر من ناسیونالیسم واقعی، ناسیونالیسم خلق و ابداع و آفرینش است.

موسیقی شعر

موسیقی شعر دریاست و آب به‌شکل مطلق آن. و اوزان شعری عناصری هستند که در ترکیب آب دخالت دارند اما خود آب‌نیستند.

موسیقی شعر چیزی فراتر از وزن وبحر و قافیه است و آنها که‌علم عروض‌را «رهبر ارکستر»ی می‌دانند که‌فرسوده، پیر و بازنشسته‌نمی‌شود و به‌هیچک از نوازندگان اجازه تکنوازی و اجتهاد و تجاوز از آهنگ اصلی نمی‌دهد، می‌خواهند تا موسیقی شعر عرب را برای همیشه در مرحله (توم‌تاک) متوقف نگاهدارند. و همچنان که هزاران آهنگ و «نت» ساخته نشده، انتظار پدید آمدن را می‌کشند، همانگونه هزاران فراز بکر شعری در انتظارند که کسی آنها را بسراید.

همانطورکه فقها حق اجتهاد دارند، شعرا نیز در زمینه شعر، از چنین حقی برخوردارند. به‌نظر من شعر نو چیزی جز یک سری‌اجتهادات که به‌شعر عرب غنا و زیبائی بخشیده و آن را از اقامت همیشگی در داخل نت‌های موسیقائی واحد رهانده‌اند، نمی‌باشد. شعر آزاد و شعر منثور و دیگر شیوه‌های شعر نوین همه اجتهاد هستند و ما مجازنیستیم که اینگونه اشعار را به‌اتهام خیانت بزرگ و یا به‌دلیل اینکه سابقه و نظیر درکتب اولیه ندارند، به‌گلوله ببندیم.

مصلحت شعر عرب در اینست که دروازه‌های اجتهاد را برای همیشه بازنگاهدارد و الا به‌شعری فاشیستی و بیانی خشک و چوبی‌بدل می‌گردد.

وقتی من شعری از شاعران را می‌خوانم، به‌آن اندازه که به

«چگونه» گفتن آن شاعر اهمیت می‌دهم، به«چه» گفتن او اهمیت نمی‌دهم. همه شاعران دنیا نیز به‌همین طریق عمل می‌کنند؛ با این تفاوت که هرکدام از آنها انفعال و تأثیرپذیری خویش را به‌شیوه‌ای خاص «نمایش» می‌دهند. هنر شعر در یک کلام «شیوه‌نمایش» است و شاعرانی که توانسته‌اند نظر دنیا را به‌شعر خویش جلب کنند،شاعرانی هستند که عوالم درونی خویش را به‌طریقه‌ای خاص و استثنائی به «نمایش» گذاشته‌اند.

س- چه خطرهائی شعر نو عرب را تهدید می‌کند؟

ج ـ خطر بزرگ بلبشو، سردرگمی، بی‌نظمی و بی‌برنامه‌گی است. الان نوآوری و نوگرایی از نظر کثرت تشابهات و در هم آمیختگی‌صداها حکم کشتی نوح را پیدا کرده است. من از شعر نو، هرچه که به‌دستم برسد می‌خوانم، اما اینها هیچکدام مرا به‌عنوان شعری که مناسب پایه‌ریزی آینده باشد، قانع و راضی نمی‌کند. شاعران نوپرداز کوشیدند تا شعر را از تکرار و ابتذال و بازی مصراعهای متوازی نجات دهند،اما خودشان در همین تنگنا گرفتار آمدند. آنها اینک از نظر اسلوب، زبان و بیان همه شبیه یکدیگرند. بچه‌های بیست قلوئی را می‌مانند که همه از یک شکم به‌دنیا آمده باشند.

از اینرو هرگاه از یکی از اینها شعری بخوانی از خواندن اشعار سایرین بی‌نیاز گشته‌ای. انگار که شعرنو همه‌اش یک شعر واحد است که شاعران گوناگونی زیر آن امضاء گذاشته‌اند. درست مثل سمینارهای ادبی که در پایان ادبای شرکت کننده بالاتفاق، زیر بیانیه پایانی را امضاء می‌کنند.

دومین خطری که درکمین شعر نو عرب است، از آنجا ناشی می‌شود که این شعر پل‌های ارتباط خود را با مردم قطع کرده و گوشه‌نشین و منزوی‌شده است و شایدباآنچه که در سرزمین‌شعردر حال حاضر

می‌گذرد، بتوان گفت در تاریخ شعر عرب این اولین بار است که این شعر پیوندهای مشخص خود را با مردم قطع کرده است و به‌دنبال این قطع رابطه است که مردم پس از ۱۰ قرن همزیستی با شعر به‌آن‌پشت می‌کنند.

شعر عرب در واقع دچار مشکل عدم اعتماد و اطمینان مردم شده است. این شعر خود را از طبقه نود و نهم شعر قدیم به‌پایین انداخته و پا در هوا بین زمین و آسمان هفتم معلق مانده است. این شعر پای خود را از پلکان بالاخانه شعر قدیم جدا کرده، اما هنوز جای پای جدیدی برای اتکا و حفظ تعادل نیافته است.

جریان‌ازاینگونه‌است. مردم که‌پائین ساختمان هستند، می‌خندند، سوت می‌کشند و به‌این دیوانهٔ در حال سقوط متلک می‌گویند. دیوانه‌ای که از سیاره‌ای ناشناس به‌سوی آنها پرتاب شده و به‌زبانی صحبت می‌کند که برای آنها ناآشناست. من ضد جنون و مخالف مجانین نیستم. چرا که جنون و ابداع همریشه و فامیلند؛ اما من مخالف پریدن از پنجره آسمان خراش تاریخ بدون چتر نجات هستم.

راسپوتین سنگسار می‌شود!

قبانی به‌دلیل ویژگیهای هنری ـ سیاسی، می‌تواند شخصیتی سمبلیک به‌حساب آید. چرا که درجهان‌عرب‌امروز، قرینه‌های فراوانی در هنر و سیاست برای او یافت می‌شود. او از آنجا که سالها در سفارتخانه‌های عربی کاری داشته و «کاردار» به‌حساب می‌آمده است خصوصیات یک «سیاستمدار بازنشسته هنرمند» و یا یک هنرمند «سیاستمدار در حال بازنشستگی» را تواماً داراست.

کارنامه هنری و سیاسی او همچون کارنامه دیگر قرینه‌هایش در هنر و سیاست، عرصه کشمکش قومیت عربی با تجدد و مدرنیسم

غربی است. و رقم زننده این کارنامه، تلاش برای تلفیق این دو و آفرینش آمیزه‌ای است که هم مدرن و لوکس باشد و هم پیوندی با ناسیونالیسم عرب داشته باشد. این تلاشی است که به‌نظر ما محکوم به«تلاشی» است و این نابودی با همه دیر و زودش محتوم و قطعی است. این را تاریخ معاصر عرب گواهی می‌دهد که پیوند ایدئولوژیهای بیگانه، شرقی و غربی، بر تنه درختِ فرتوت و سالخورده ناسیونالیسم عرب، همواره پیوندی ناموفق و عقیم بوده است.

انسان معاصر عرب ناگزیر است که برای نجات خود به‌ریشه باز گردد و نگاهی دوباره بیفکند به‌روزگاری که در رکاب اسلام، نامش جهان را در نوردید و در این باید اندیشه کند که چرا به‌نسبت فاصله‌ای که از اسلام گرفته است، به‌همان نسبت در سردرگمی و سرشکستگی فرو رفته و به‌نسبت نزدیکی و آمیختگی خود با اسلام، از صحاری سوزان جهل و تحیر و سرگشتگی فاصله گرفته، گام در بیشه‌های سرسبز سربلندی و عزت نهاده است.

این مقدمه را چیدیم تا بگوئیم شعر قبانی که به‌روایتی بیشترین خواننده را در میان اعراب دارد، آئینه تمام نمای تحیر و سرگشتگی و سردرگمی نسل معاصر عرب است. و این برای قبانی منشاء هیچگونه ارزش و اعتباری نیست. زیرا قبانی و شعرش تنها آئینه‌اند و بس. آئینه‌ای که همجنس و همگون اشیاء برابر خود گشته و هیچگونه فاعلیتی را مالک نیست. از خود اراده‌ای ندارد و به‌تبعیت از قانون شکست نور و انعکاس اشعه، غالباً کارش نشان دادن است. صاحب این آینه در مجموع «آنچه را که هست» دوباره‌گوئی و ترویج می‌کند و برای «آنچه که باید باشد» هم طرح و پیشنهادی اصولی و مشخص ندارد. به‌دیگر تعبیر از در انداختن طرحی نو علیرغم ادعاهایش، عاجز است. زیرا پایگاه فرهنگی خود را گم کرده و یا هرگز پیدا نکرده است.

این به‌یک معنی غربزدگی است و از نوع مزمن و کشنده آن.

در شعر قبانی، از فلسفه و تفکر عمیق و آگاه خبری نیست. درونگرائی و ریشه‌یابی، هیچ ریشه‌ای درون شعر او ندارد. شعر قبانی همچون کف در سطح می‌گذرد و کمیت بالای آماری خوانندگان‌شعرش نیز با توجه به‌این واقعیت توجیه می‌شود.

آنجا که از زن می‌گوید؛ رمانتیک، شورشی، چرب‌زبان، عقده‌دار و ضد انحصار است. نمی‌خواهد زن کالائی برای شاهزادگان نفتی و دیگر میلیونرهای عرب باشد، اما در نهایت تصور و تلقی‌اش از زن یک تصور «جنس»ی و کالائی است.

عشق در اشعار او کاملا زمینی است. لفظ عشق در شعر اوهیچ گونه بعدآسمانی و حتی سمبلیک ندارد. او مفهوم عشق را در قاموس «فرویدیسم» سراغ کرده و «آزادی عاشقان» را با «آزادی فاسقان»یکی می‌داند.

«عزیز من!
عشق شعری است زیبا
نوشته شده بر ماه
عشق
بر برگ‌برگ درختان
روی قطرات باران
و بر پرهای گنجشگها
ترسیم شده است...
اما درسرزمین من
اگر زنی عاشق مردی شود
به‌پنجاه سنگ
سنگسار می‌شود...»

و این را به‌دور از هر گونه هوچی‌گری و جوسازی، همه می‌دانند که در هیچ سرزمینی عشق به مفهوم متداول و سالمش، هرگز مایه سنگسار و لعنت و نفرین نمی‌شود.

«کتاب عشق» قبانی را اگر ورق بزنیم با تعابیری از این گونه از عشق، فراوان برخورد می‌کنیم، و شاعری را که برخی از اساتید دانشگاهی در ایران به‌عنوان منادیِ «آزادی زن عرب» معرفی ومطرح کرده‌اند، بیشتر می‌شناسیم و ضرورت تشکیک عمیق در تمامی‌شهرت‌های کاذب و ارزشهای جعلی به‌وجود آورنده اینگونه شهرت‌ها را، دیگر بار در می‌یابیم.

«کتاب عشق» قبانی مالامال از نقاشی‌های هالیودی از زن است. تعبیرهائی از عشق که در «غرب» دستمالی شده و از فرط استعمال نخ‌نما شده‌اند، در این کتاب فراوان است:

«ترا دوست دارم
هنگامی که گریه می‌کنی.
چهره محزون ترا دوست دارم.
بعضی از زنها که زیبا هستند
زیباتر می‌شوند
وقتی اشک می‌ریزند (!)»

●

«از من می‌پرسی:
«چه فرقی است بین من و آسمان؟»
فرق شما اینست
اگر تو بخندی
من آسمان را فراموش می‌کنم (!)»

●

«غمگین مباش اگر فضانوردان
بر ماه فرود آمدند
چرا که
تو همچنان در چشم من
زیباترین ماه خواهی بود (!)»

●

«چون عشق من به‌تو
بالاتر است از کلام
تصمیم به‌سکوت گرفته‌ام
والسلام (!)»

اینها که در بالاآمد، به‌لحاظ اخلاقی فرازهای «ترجمه‌شدنی» اشعار عاشقانه قبانی هستند و همین شاعر است که با برداشتی این چنینی از زن، و بیانی اینگونه سست و بی‌رمق از عشق، ادعای آن دارد که مؤسس اولین جمهوری شعری است که‌بیشتر اعضای این جمهوری زنان هستند.

در شاخهٔ «من» و از خویشتن‌گوئی، همانگونه که پیش از این گفتیم، خود قبانی نیز دچار نوعی «دون کیشوتیسم» است. گاه ادعا می‌کند که شعرهایش همه، بدون استثناء شمشیرهای تیز و برنده هستند و او با این شمشیرها قتال مقدسی را پی‌گرفته است. گاه در شعر ادعای رسالت و پیامبری می‌کند و می‌گوید که کتاب تازه‌ای آورده و به‌ارشاد خلایق بالاخص نسوان!، همت گماشته است. و گاه اعتراف می‌کند که «راسپوتین عرب» است.

تناقض‌گوئی در اشعار و گفتار او فراوان است. اما هنگامی که به‌این تناقض‌گویی‌ها تذکر داده می‌شود، چنگ در دامن لفاظی و سفسطه می‌اندازد که:

«تنها تناقض است که انسان را از سنگ آسیاب متمایز می کند و تناقض است که اعصاب این انسان را از اعصاب ریل های خطآهن جدا می‌سازد.

ریل های خطآهن ابداً دچار تناقض نمی‌شوند. دائماً آسوده و در حال استراحتند و برروی زمین به‌انتظار قطاری که‌می‌آید دراز کشیده‌اند. اما شاعر ابداً به‌انتظار کسی نمی‌نشیند...»

و با تمسک به‌این تئوری «خطآهنی» است که قبانی مدام خط عوض می کند و لکوموتیو اشعار و گفتار خود را در مسیر خطآهن «تناقض» به‌پس‌وپیش می‌راند.

و این «من» متناقض‌گوی رمانتیک که به‌دریافت لقب «شاعر زن» بودن هم چندان بی‌تمایل نیست، همواره در تلاش است تا زمین و زمان را مؤنث ببیند و از زاویه تأنیث به‌قضایای عالم بنگرد.

و تحت تأثیر این جهان‌بینی مونث است که آنجا که برای‌بیروت آه و ناله سر می‌دهد، بیروتی که بی‌رحمانه توسط فالانژها درهم کوبیده می‌شود تا راه نفوذ صهیونیسم هموار گردد، بیروت را به‌صورت «بانوی جهان» می‌بیند و در برابر این بانو به‌شیوه شوالیه‌ها زانو می‌زند و می‌سراید:

«ای بانوی جهان، بیروت!
چه کسی النگوهای یاقوت‌نشان ترا فروخت؟
چه کسی انگشتر جادوئی ترا
مصادره کرد،
و گیسوان طلائی ترا چید؟
چه کسی شادی را در چشمان سبز توسر برید؟»

و مبادا فکر کنید که در پاسخ این سئوالها، قبانی جوابی شایسته در آستین شعر خویش داشته باشد.

قبانی که شعر وشعورش در سطح جریان دارد، امپریالیسم‌جهانی و زاده‌اش صهیونیسم و نوکران صهیونیسم یعنی فالانژهای صهیون تبار را، دراین کشتار وتخریب دخیل نمی‌بیند. چرا که چشم‌آستیگمات بصیرت او، مجال نظاره‌ای عمیقتراز آنچه که گفته آمد را به‌او نمی‌دهد. او تنها به‌انتقاد از عرب بسنده می‌کند. انگارکه به‌این شیوه نیز خوگر شده است.

در مقدمه شعر «ای بانوی جهان، بیروت!» پس از اشاره به‌این نکته که عقده خود آزاری و خودکشی به‌یهود اختصاص ندارد وعرب هم سهمی از این عقده برده است، می‌نویسند:

«هر روز شهری از شهرهای عربی به‌طریقه خاص خودش، خودکشی می‌کند. شهری باسم می‌میرد و شهری با قهر. سومی با غم و چهارمی با قرص خواب‌آور. و پنجمی از فرط میگساری. و از«غرناطه» تا به‌امروز، شهری عربی یافت نمی‌شود که به‌مرگ طبیعی مرده باشد.»

●

قبانی در اشعار سیاسی و سرودهائی که حول «وطن» دورمیزند نیز «من» خویش را در نظر دارد. و هر از چندی که ساز شعر خویش را با زیروبم وقایع سیاسی کوک می‌کند، از پشت توده فشرده‌انتقادات «من» خود را تبرئه کرده، بالا می‌کشد. در شعر «شاعران سرزمین های اشغالی»، از عقیم بودن شاعران شکست خورده تاریخ می‌گوید و از سربلندی شاعرانی که در سرزمین های اشغالی با سلاح کلمه می‌جنگند و مقاومت می‌کنند:

«شاعران سرزمین های اشغالی
ای که اوراق دفاترتان
غوطه‌ور در اشک و خاک است.
ای که زیروبم آوازتان

چون واپسین نفسهای به‌دار آویخته شدگان است
و مرکب قلمهاتان
همرنگ گردن‌های بریده،
سالهاست که از شما می‌آموزیم
ما شاعران شکست خورده‌ایم
ما با تاریخ و با غمهای محرومان و غمزدگان غریبیم،
از شما می‌آموزیم
که چگونه حرف مبدل به‌خنجر می‌شود.»

با این مقدمه خواننده شعر، خود قبانی را هم از خیل «شاعران شکست خورده» به‌حساب می‌آورد و این اعترافات را به‌حساب گل کردن رگ صداقت شاعر می‌گذارد.

اما قبانی زرنگ‌تر از آنست که چنین دمی لای تله شعر خویش بدهد. از این‌رو در بخشی دیگر از شعر لبهٔ تیغ انتقاد را متوجه‌شاعران باصطلاح سنتی می‌کند که بر پشتی‌ها لم داده و سرگرم صرف‌ونحو شده‌اندواز آنجا که‌منتقدان ادیب‌عرب‌شعر اورابارهااز زاویه‌بهم‌ریختگی زبانی و اشکالات صرفی‌ونحوی مورد نکوهش قرار داده‌اند، اواینگونه خود را از صف «شاعران شکست خورده» کنار می‌کشد و از مسیر گلوله‌ای که خود به‌شلیک آن اقدام کرده، جای خالی می‌کند:

«ای عزیزان!
با شما از چه سخن بگوئیم
از ادبیات شکست... شعر شکست...؟
هنوز پس از حزیران
ما می‌نویسیم
به‌پشتی‌هایمان لم می‌دهیم
و به‌بازی با «صرف» و «اعراب» سرگرم می‌کنیم

وحشت سرهای ما را پائین آورده
و ما بوسه بر گامهای وحشت می‌زنیم
اسبهای چوبی را سوار می‌شویم
و با اشباح و سراب، ستیزه می کنیم...»

●

در مجموع، کلیت شعری اشعار قبانی با برنامه‌های رادیوئی کشورهای وابسته عرب‌شباهتی تام وتمام دارد. بخش اعظم‌آن‌را موسیقی، طرب، ترانه‌های درخواستی، و نمایشنامه‌های آبکی عاشقانه پر کرده است. همچنین در لابلای برنامه‌ها به‌اقتضای زمان، سرودی وطنی به همراه چند شعار بی‌بو و خاصیت‌پخش می‌شود. در بیست‌وچهار ساعت احیاناً موعظه‌ای، آیه‌ای و تفسیری هم چاشنی می‌گردد.

اما آنچه که از دنیای امروز عرب برمی‌آید، اینست که اینگونه برنامه‌ها، دیگر بسیار یکنواخت و دل‌آزار گشته‌اند و شنونده‌های پروپاقرص قدیمی خود را از دست داده‌اند.

مردم مسلمان عرب کم کم در میان صداهای چند رگه و خش‌دار، صدای‌رسا و روحنواز اسلام‌را جستجو می کنند و گوش جان‌به پیامهای ملتی می‌سپارند که اسلام را و احیای عظمت اسلام را دیگر بار کمر همت بسته است.

اگر امروز گوشمان را به‌دیوار شعور مسلمانان عرب بگذاریم صدائی می‌شنویم که هیچ شعری به‌پای آن نمی‌رسد. صدائی که از حنجره رسول‌اکرم (ص) برخاست وبت‌ها وبتگران،سلاطین‌سرمایه‌داران و زراندوزان، و مزدوران و منافقان را به‌زمین زد و پیش‌پای انسان راهی تازه گشود. و زود باشد که به‌یاری خدا مردم مسلمان عرب با تمسک به‌اسلام، انقلاب عظیم اسلامی را استقبال کند و شاعران‌راستین خود را از دل این انقلاب همچون مروارید از دل صدف بیرون دهد.

شاعرانی که شعر بلند عظمت اسلام و انسان مسلمانرا از نو در بحر خون وفریاد بسرایند و جای‌جای آنرا با صنعت همیشه بدیع ایثار آذین بندند. انشاءالله.

حسن حسینی

منابع:

۱) الاعمال الشعریه الکامله ۱، بیروت، ۱۹۷۰ـ۱۹۴۴
۲) الاعمال الشعریه الکامله ۲، بیروت، ۱۹۷۰
۳) اشهدان لاامراه الا انت، بیروت، ۱۹۸۰
۴) هکذا اکتب تاریخ النساء، بیروت، ۱۹۸۱
۵) ما هوالشعر، بیروت، ۱۹۸۱
۶) داستان من و شعر، ترجمهٔ دکتر غلامحسین یوسفی، دکتر یوسف‌حسن‌بکار
۷) خشم خوشه‌ها، ترجمهٔ محمدباقرمعین
۸) معلقات، ترجمهٔ عبدالمحمد آیتی

نقد و بررسی کتاب «دلیران قلعهٔ آخولقه»

نام کتاب: دلیران قلعهٔ آخولقه
نوشتهٔ حمیدگروگان
ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان
تاریخ نشر: مهر ۱۳۶۱

از آنجا که کتاب «دلیران قلعهٔ آخولقه» یک اثر تاریخی است (یعنی ریشه در تاریخ دارد) بایستی قبل از هر چیز، از جهت مأخذ و سندیت محتوایش، آن را مورد بررسی قرار داد و اینکه نویسنده تا چه حد در اصل این حادثه تاریخی دست‌برده و دخل و تصرف کرده است.

در اولین صفحهٔ کتاب در زیر قصه، می‌خوانیم: «پژوهش مسعود نوری»؛ و دیگر در مورد مأخذ کتاب، هیچ چیزی ذکر نمی‌شود. اگر به‌این نکته توجه داشته باشیم که «تاریخ نگاری» در طول تاریخ، تا چه حد مورد توجه قدرتمندان و حکام ظلم‌وجور، و حتی مذاهب اعم از تحریف شده یا تحریف نشده‌اش، و نیز اخیراً مکاتب فکری و فلسفی و مسالک بوده است، به‌اهمیت این موضوع بیشتر پی می‌بریم.

البته شکی نیست که این توجه خالی از طمع نبوده، و هدف تمام افراد و مکاتب و جریانها از تاریخ نگاری بهره‌برداریهای خاص

در جهت اهداف خودشان بوده است. به‌خصوص در قرون اخیر، می‌بینیم که مارکسیسم تا چه حد به‌تاریخ اهمیت می‌دهد و چگونه با تحریف آن، سعی در اثبات و جا انداختن فلسفهٔ خویش دارد، و اصولاً بنای فلسفهٔ این مکتب بر ادوار چندگانهٔ تاریخی است که توسط بنیانگزار آن کشف (!) شده است.

در طول تاریخ اسلام نیز می‌بینیم که جعلها و تحریفهایی که توسط عمال حکومتهای فاسد وقت در کلام ائمه معصومین (ع)، به خصوص پیامبر اکرم (ص) صورت گرفته، باعث پیدایش دانشهایی به نامهای «علم درایه» و «علم رجال» در میان علوم فقهی و مذهبی شده است.

برای تذکر تحریفهایی که در تاریخ صورت گرفته است، لازم نیست به‌زمانهای بسیار دور پیشین سفر کنیم. تا همین چند سال اخیر پیش از پیروزی انقلاب، چگونه وقایعی را که هنوز شاهدان و حتی بوجودآورندگان بسیاری از آنها زنده بودند، وارونه جلوه می‌دادند؛ و در این کار آنقدر اصرار و تبلیغ به‌خرج داده بودند که نسل جوان بیخبر از همه جا را گمراه کرده بودند! عمال بیگانه را «قهرمان ملی» معرفی می‌کردند و مردانی را که جز در مقابل خدای خویش سرتعظیم فرونیاورده و درمخیله‌شان جزاندیشهٔ صلاح واصلاح و خیرو نیکخواهی برای مردم چیزی نبود، افرادی وابسته به‌قدرتهای خارجی، یا حداقل قشریهای مرتجع مخالف پیشرفت و تمدن (!) و مردم مؤمن و جان برکف را که جز اسلام و آزادی و استقلال چیزی نمی‌خواستند، مشتی شورشی فریب‌خورده، و... می‌نامیدند.

باز حتی همین قدر هم لازم نیست به‌عقب برگردیم. همین حالا، وقایعی که گاه حتی در مقابل چشمان بینای بسیاری از خود ما رخ می‌دهد، چند ساعت بعد، چگونه توسط بوقهای تبلیغاتی وابسته، صدو-

هشتاد درجه تغییر جهت می‌یابد و به‌خورد مردم دنیا و حتی عده‌ای از مردم کشور خودمان که در صحنه حضور نداشته‌اند، داده می‌شود!

وقتی که مسایلی که خود حاضر در آن و ناظر برآنیم، این چنین در نقل و انتقال به‌دیگران، تغییر چهره وماهیت می‌دهد، وقایعی را که خود در آن حضور نداشته‌ایم و از زبان دیگران وصف و تفسیر آنها را شنیده‌ایم تا چه حد قابل اعتمادند؟ حال، اگر چند سالی از آن وقایع گذشته باشد، قضیه به‌چه شکلی درمی‌آید؟ اگر دهها سال از آن گذشته باشد چه؟ اگر بیش از صد سال از آن گذشته باشد؟ اگرحدود صد و پنجاه سال از آن گذشته و حادثه نیز در سرزمینی بیگانه اتفاق افتاده باشد؟...

می‌بینید که هر چه جلوتر می‌رویم، کار چه قدر مشکل‌ترمی‌شود و درصد اطمینان اخبار بدست آمده، تا چه حد کمتر وضعیف‌تر؛ ومی‌بینید که نوشتن یک اثر تاریخی اگر بر استناد بدان تعصب بورزیم، ولو قصه باشد، کاری تا چه حد مسئولیت‌زا، مشکل و دقیق است؛ و پژوهشگر تاریخی که مصالح و مواد اولیهٔ کار را برای قصه‌نویس فراهم می‌آورد (اگر اصولاً چنین کاری ازنظر هنری، به‌جا باشد)، تا چه حد باید زیرک، دقیق، با سواد، با مطالعه و محیط بر مسائل تاریخی باشد.

البته گوشه‌هایی از تاریخ هست که به‌کرات توسط مورخان متعهد، درکتابهای تاریخ مختلف آورده شده و تقریباً می‌توان گفت خالی از ابهام و تیرگی است و غور و تحقیق در آنها، کاری چندان مشکل نیست و شاید تخصصی چندان نیز برای معتقدان به‌آن مورخان ضرور نباشد؛ اما اغلب چنین نیست؛ و این دانشی وسیع را برای مورخ و محقق امروز طلب می‌کند، تا نه خود به‌ورطهٔ گمراهی و اشتباه افتد و نه‌خوانندگانش را بدان وادی بکشاند.

ماجرای «شیخ شامیل» وقیام مردم مسلمان «چچن» و«داغستان» از دستهٔ «دوم» است؛ زیرا نه‌هیچ اثر معتبری دربارهٔ این رویداد، به فارسی در دست است و نه‌هیچ یک از مورخان مورد اعتماد ما در این باره بالصراحه، چیزی گفته‌اند. آنچه در این زمینه به‌زبان فارسی، یافت می‌شود، تکه پاره‌هایی پراکنده، در میان متون مختلف است[1] که در صحت و مستند بودن آنها جای شک‌وتردید بسیار می‌باشد. و تازه، این تکه، پاره‌ها هم مجموعاً آن قدر نیست که بتواند اساس یک کار دقیق و مفید قرار بگیرد. می‌ماند آثاری که به‌زبانهای خارجی در این زمینه موجود است که آن هم ـ تا جایی که اطلاع دارم ـ کتابی است به‌زبان آلمانی[2]؛ قطعه‌ای کوتاه در «دایرة‌المعارف بریتانیکا»؛ سطوری چند در «دایرة‌المعارف»های عربی؛ جزوه‌ای کوچک به‌زبان انگلیسی از بانو «مریم جمیله» چاپ شده توسط «مسجد جامع دهلی» و چند صفحه‌ای به‌زبان انگلیسی چاپ شده در یک مجله و...

آنچه مسلم است، محقق «دلیران قلعهٔ آخولقه»، متأسفانه نه رشته‌اش تاریخ بوده و نه‌سابقهٔ کار تجربی قابل ذکری در این زمینه داشته است، و آن طور که برمی‌آید، براساس علاقه یا یک احساس مسئولیت و تعهد و انگیزه‌هایی از این دست، به‌گردآوری مصالح و مواد کار برای این کتاب روی آورده. در نتیجه، با توضیحاتی که دربارهٔ ویژگیهای یک تاریخ‌نگار یا محقق تاریخ داده شد، می‌بینیم که از این نظر، تحقیقات ایشان قابل اعتماد نیست؛ زیرا در مسائل علمی، تحقیقی و هنری و امثال آنها، صرف داشتن علاقه و تعهد کافی نیست؛

---

۱) از آن جمله در «سفرنامهٔ ناصرالدینشاه به‌فرنگ»، «خاطرات تاج السلطنه، دختر ناصرالدینشاه»، «تاریخ روابط ایران و انگلیس»، چند شماره از مجله‌های سروش»، «فرهنگ مصاحب» و.....

۲) در دایرة‌المعارف «بریتانیکا» مشخصات این کتاب ذکر شده است.

و این تازه‌گامهای آغازین کار است.

از طرفی محقق مذکور، زبان خارجی حداقل در حد مطالعهٔ راحت یک اثر تاریخی به‌زبان بیگانه، نمی‌داند. بنابراین علی‌القاعده، منابع ایشان همین نوشته‌های موجود به‌زبان فارسی بوده است (که گفتیم، بسیار ناچیز و ناقص است) و از آنجا که نویسنده و محقق،منابع تحقیق را ذکر نکرده‌اند و خود تحقیق هم چیز کاملی نیست، احتمال این نمی‌رود که ازمترجمانی، برای بهره‌گیری از متون خارجی موجود در این زمینه استفاده کرده باشند.

مسئله دیگری که ما را محق می‌سازد تا در استناد کتاب شک کنیم، عدم ذکر منابع و مأخذ تحقیق است. این از اصول اولیهٔ یک کار تحقیقی به‌خصوص کار تحقیقی تاریخی، است که منابع کار در زیرنویس صفحات، یا ابتدا و یا انتهای کتاب ذکر شود، و حتی در موارد خاص، برای پشتوانه‌دار و قابل اعتماد شدن مطلب، منابع مورد استفاده بلافاصله در متن، معرفی گردد. زیرا در بسیاری جاها، این مأخذ تحقیق است که بدان اعتبار وقوت می‌بخشد و اعتمادخوانندهٔ فهیم و اهل فن را نسبت به‌آن جلب می کند، ولی همچنان که ذکر شد، تحقیق مورد بحث مطلقاً منبع و مأخذی برای خود ذکر نکرده است.

باعث تعجب است که کانون‌پرورش فکری کودکان ونوجوانان، تنها با ذکر نام محقق ـ محققی با آن اوصاف ـ سروته قضیه را هم‌آورده و مسئله را به‌همین راحتی و سادگی برگزار کرده است!

نکته دیگری که در تحقیق، یک اصل است و تخطی از آن یا فقدانش، اعتبار کار را تا حد «بی‌اعتباری» تنزل می‌دهد، حقیقت‌جویی و وجود انصاف و وجدان علمی محقق است. شکی نیست محققی که با نوعی جهت‌گیری خاص ـ فرق نمی کند که این جهت‌گیری برای اسلام

باشد یا غیر اسلام ـ و در حقیقت یک پیشداوری وارد موضوعی می‌شود مسلماً به‌نتایجی خواهد رسید که می‌خواهد؛ نه‌آنچه که حقیقت مسئله و صورت واقعی آن است. نتایج چنین تحقیقی هم بیش از آنکه راهگشا و روشنگر باشد، گمراه کننده است، و جز راضی کردن عده‌ای متعصب قشری، و افزودن مشکلی بر مشکلات، کاری انجام نخواهد داد. زیرا عمده‌ترین هدف از مطالعهٔ تاریخ، «عبرت‌گیری» است؛ و تاریخی که با آن ویژگیها نوشته شده باشد ممکن است دلخوشی کاذب وگذرایی به‌عده‌ای از همفکران مورخ یا محقق بدهد، اما در نهایت این فریب، باعث می‌شود که آنان همچنان در اشتباه بمانند و تجربه‌های تلخ و ویرانگر گذشته را دوباره تکرار کنند و راه اشتباه رفته را دوباره بروند.

البته ما منکر «تعصب مثبت» نیستیم، اما تنها تعصبی را می‌پذیریم که نسبت به«حقیقت» باشد، حتی اگر به‌ظاهر به‌ضرر مکتب و عقیدهٔ ما باشد؛ زیرا معتقدیم این حقیقت اگر چه ممکن است در کام تلخ بیاید، اما بر شیرین دارد و اعتقاد داریم که تعصب، جز در این مورد، برای محقق ویرانگر و تباه کننده است.

مطالعهٔ کتاب بسیار ضعیف و ابتدایی[1] «شیخ‌شامیل»[2] و نیز قصهٔ بلند «دلیران قلعهٔ آخولقه» نشان می‌دهد که محقق کتاب مذکور متأسفانه، فاقد این ویژگی بسیار مهم می‌باشد؛ و اگر ایشان خصوصیات لازم برای یک محقق را هم می‌داشتند، عدم وجود همین خصیصه، برای کم اعتباری تحقیقشان کافی بود. اما علاوه بر آن، خود نویسندهٔ قصه هم ظاهراً بر اثر این تحقیقات، دچار اشتباهاتی شده است که از آن جمله این است که فکر کرده «شیخ‌شامیل» و قوای تحت

---

۱) بهترین مدرک برای این حرف، خودکتاب مذکور است، به‌خصوص با شواهدی‌که نشان می‌دهد دست اندرکاران‌کتاب، تفاوت «روسیه‌تزاری» با شوروی کنونی را نمی‌شناسند.

۲) این‌کتاب مستقلاً از طرف آقای مسعود نوری به چاپ رسیده است.

فرمان او «مسلمان شیعه» بوده‌اند، حال آنکه چنین نیست:

«وقت می‌گذشت و بر هیجان شیخ افزوده می‌شد. جز رفتن و پیوستن به‌یاران چاره‌ای نداشت. به‌آفتاب نگاه کرد که مظلومانه به‌سرخی می‌گرایید، یاد عاشورای حسین افتاد و اشک ریخت.»

همچنین شیخ در صحبتهایش با زنان و دخترانی که باید در قلعه‌بمانند و مقاومت کنند، می‌گوید:

«زینب‌وار با دشمن روبرو شوید و یاد پارتیزان‌ها رازنده نگهدارید...»

که البته اینجا اشکال تشبیهی و مصداقی هم وجود دارد.

«... و خورشید، نزدیک به‌وسط آسمان، شاهد عاشورائی دوباره بود.» (صفحهٔ ۱۲۳ کتاب)

«ساعتی بعد، وقتی شام‌غریبان بر کوه‌ودشت آخولقه سفره گسترد، دو غریب کوچک، پابه‌پای هم در زیره نور زیبای ماه، هجرتی دوباره آغاز کرده بودند.» (صفحهٔ ۱۴۴ کتاب)

حال آنکه در «فرهنگ مصاحب» می‌خوانیم که شیخ‌شامیل ـ و به‌ناچار «قاضی ملامحمد»و «حمزه‌بک» و مریدانشان ـ اهل تسنن و از پیروان فرقهٔ نقشبندیه بوده‌اند.

اطلاعات دقیق در مورد فرقهٔ نقشبندیه را می‌توانید از کتبی که دربارهٔ تصوف در اسلام نوشته شده است، به‌خصوص کتابهای «ارزش میراث صوفیه» صفحات ۸۳، ۱۷۴، و ۲۰۶ تا ۲۱۵، و کتاب «دنبالهٔ جستجو در تصوف ایران» — هر دو نوشتهٔ عبدالحسین زرین کوب— به‌دست آورد، اما آنچه به‌طور مختصر می‌توان دربارهٔ این فرقهٔ صوفی گفت این است که:

«... نقشبندیه منسوب به‌خواجه‌بهاءالدین‌نقشبند (۷۹۱ ه.ق)... این نقشبندیه خود شاخه‌ای بوده‌اند منشعب‌از سلسلهٔ خواجگان که منسوب بوده است به‌خواجه احمد آقایسوی معروف به‌حضرت ترکستان و گویند خواجه‌ـ بهاءالدین نقشبند در ترکستان مروج و محیی طریقهٔ او شد. بعدها این سلسله در هند هم نفوذ تمام یافت و مخصوصاً در دورهٔ اقتدار مغول در هند تأثیر و نفوذ مشایخ آنها قابل ملاحظه بود و سلاطین آن سرزمین غالباً به‌این سلسله منسوب بوده‌اند، چنان که می‌گویند جدشان امیرتیمور ارادت به‌شاه نقشبند داشت.» (صفحهٔ ۸۳ میراث صوفیه)

«از سلسله‌های صوفیهٔ هند، نقشبندیه ارتباط با حکام را جایز بلکه‌واجب می‌دانسته‌اند و مبتنی بر مصلحت‌خلق.. از این رو تأثیر نقشبندیه در احوال حکومت و اعمال حکام هند قابل توجه است.» (صفحهٔ ۱۷٤ همان کتاب)

«این سلسله (نقشبندیه) در کردستان و در تربت‌جام و گنبد و قسمت طوالش گیلان پیروان بسیار دارد و در ایران پیروان شیخ عثمان و فخرنخل‌احمدی موجودـ می‌باشد و بعضی از مشایخ سلسله قادریه نیز اجازهٔ‌ارشاد از سلسله نقشبندیه دارند...

این سلسله در هند بیش از دیگر سلاسل تصوف اسلامی تحت تأثیر عرفان علمی هند (فلسفه سانکهیه) و فلسفه یوگی قرار گرفت و بعضی از نشست‌های ۸٤ گانه را از جمله مربع نشستن و حبس به کار می‌گیرند.» (صفحهٔ ٤۲۲ همان کتاب)

«اقبال لاهوری در کتاب «سیر فلسفه در ایران» درصفحه ۷۱ مرقوم داشته‌اند که نقشبندی برای وصول بکمال ازویدانتای هندوان وام گرفته‌اند.» (صفحهٔ ٤۲٥ همان کتاب)

«در دیوان خالد نقشبندی چاپ سنندج، سلسله نسب خواجه‌بهاءالدین را به‌سیدعلی اکبربن‌امام حسن‌عسکری (ع) می‌رساند. در صورتیکه فقط شیعهٔ اثنی‌عشر (شیعهٔ اثنی‌عشر فقط) به‌قائم آل‌محمد مهدی‌بن‌عسکری (ع) اعتقاد داشته و هیچ یک از فرق اسلامی برای امام حسن عسکری (ع) اولادی قائل نمی‌باشند.» (صفحه ٤۲٥ و ٤۲٦ همان کتاب)

و در صفحه ٤۲٦ همان کتاب ذکر شده است که سلاسل تصوف اسلامی به‌حضرت علی (ع) می‌رسد مگر نقشبندیه که به‌ابوبکر می‌رسد و «سیدامیرعلی هندی» در تاریخ خود، ابوبکر را معلم روحانی پیغمبر اکرم (ص) معرفی کرده است.

رهبر معاصر این فرقه درکردستان ایران «شیخ‌عثمان نقشبندی» بود که پس‌از پیروزی انقلاب‌اسلامی،گروهک «رزگاری» (رستگاری) را تشکیل داد و با جمهوری اسلامی ایران به‌مبارزه مسلحانه پرداخت و پس‌از مدتی، طی تحولاتی مشکوک (ظاهراً سازشها و قول وقرارهای پشت پرده) کلیهٔ مقرهای نظامی خود را تسلیم گروهکهای چپ مستقر درکردستان کرد و چندی بعد به«صدام» پناهنده شد و آن طورکه برادران کرد مسلمان می‌گفتند دختر شیخ‌عثمان، هم اکنون گویندهٔ بخش فارسی رادیوعراق است.

می‌بینیم که علاوه بر محقق کتاب دلیران قلعهٔ آخولقه که‌ظاهراً هیچ اطلاعی از مذهب شیخ‌شامیل و دیگر بزرگان قیام قفقاز نداشته

است، نویسندهٔ قصه نیز دچار اشتباه فاحشی شده و آنان را شیعه مذهب تصور کرده است.

البته پرواضح است که بحث شیعه‌وسنی در کار نیست وبحمدالله با سعهٔ صدر تهورآمیز امام خمینی ـ که خداوند سایهٔ ایشان را بر سر این امت مستدام بدارد ـ وآیه‌ا...منتظری و به‌تبع آنان، دیگرروحانیان روشن‌بین شیعه و سنی، این مسئله امروز در کشور ما حل شده است؛ اما بحث بر سر آگاهی از فرهنگ و سنتها وآداب و رسوم یک قوم و ملت است که ماجرا آفرینان یک حماسهٔ تاریخی‌اند و این آگاهی برای کسی که دست به‌قلم می‌برد تا این حماسه را رقم بزند، واجب مؤکد است؛ و این از اشکالات عمدهٔ تاریخی «دلیران قلعهٔ آخولقه» است.

از این که بگذریم، آنچه این کتاب دربارهٔ شیخ شامیل و افراد تحت فرمانش به‌ما نشان می‌دهد، عده‌ای قلیل با تجهیزاتی ابتدایی و بدون تشکیلات منظم نظامی است (شبیه به‌گروهی چریک که کارشان جنگ‌وگریز با سپاه دشمن است) حال آنکه کتاب شیخ‌شامیل محقق مذکور، حکایت از مسئله‌ای بسیار متفاوت با این دارد.

در متن تحقیق، «حمزه‌بیک» (یا حمزه‌بک) و عده‌ای از یارانش به‌عنوان سازشکاران (حتماً با قوای روس) معرفی شده‌اند که سرانجام هم‌همگی از طرف مسلمانان طرد می‌شوند و خود «حمزه‌بیک» هم‌توسط دلیران (به‌گفتهٔ محقق کتاب) «خونزاخ» اعدام می‌شود[1]، حال آنکه دیدیم در قصه، «حمزه‌بیک» فردی شجاع و از خود گذشته در راه اسلام، است و حتی شیخ‌شامیل را از خود برتر و شایسته‌تر برای فرماندهی مبارزان مسلمان می‌داند و پس از شهادت قاضی ملامحمد در تلاش است که خود را به‌شیخ برساند و نیروهای تحت فرماندهی‌اش

---

۱) صفحهٔ ۴۳ کتاب «شیخ شامیل»

را به‌او بسپارد. در ضمن در قصه، پایان کار حمزه‌بیک در لفافهٔ تمام و بسیار مبهم بیان می‌شود و هیچ اشارهٔ صریحی به‌سازشکاری او و اعدامش توسط عده‌ای از افراد خودی، نمی‌گردد.[1]

همچنین کتاب شیخ شامیل، حکایت از ایجاد دولتی مستقل و خودمختار با تشکیلات اداری منظم، توسط شیخ شامیل دارد که محقق، از آن با نام «جمهوری اسلامی قفقاز» یاد می کند.

فشردهٔ طرحها و برنامه هایی که شیخ در «جمهوری اسلامی قفقاز» (به‌ادعای محقق کتاب) انجام داده است عبارتنداز:

«الف: ایجاد «سپاه منظم اسلامی» کاری شبیه به‌ایجاد سپاه‌پاسداران انقلاب‌اسلامی و کمیته های انقلاب‌اسلامی درجمهوری‌اسلامی‌ایران پس‌از سرنگونی رژیم‌شاهنشاهی و سرسپرده امریکا و شوروی در منطقه.

ب: تدوین قانون اساسی بر مبنای شریعت اسلامی

ج: تشکیل واحد حفاظت و حراست

د: ایجاد پیک (پست)

ه: ایجاد گروههای چریکی کوهستانی

و: ایجاد کارخانه «توپ‌ریزی و باروت‌سازی»

ز: ایجادگروه جمع‌آوری‌و برنامه ریزی‌بیت‌المال وحمایت از خانوادهٔ شهدای انقلاب اسلامی قفقاز و رسیدگی از نظر عمرانی وسازندگی به کشور.» (صفحهٔ ۵۲ کتاب شیخ شامیل)

---

۱) علاوه براین، درکتاب شیخ شامیل از «حاجی مراد» به‌عنوان چهره‌ای خوب یاد می‌شود حال آنکه در «حاجی مراد» تولستوی، اوکسی است‌که جزخیانت به‌مسلمانان‌کاری انجام نمی‌دهد و مورد نفرت شدید شیخ شامیل است.

درکتاب «شیخ شامیل»[1] حتی موارد دقیق اخـذمالیاتها، مـوارد خـرج آنهـا و دیگـر جـزئیات مـربـوط بـه‌مسائـل بـالا ذکـر شده است (حتی در دایرةالمعارف بریتانیکا عدهٔ دقیق افراد سپاه منظم شیخ، حدود ۶۰ هزار نفر ذکر گردیده است) و تعجب‌آور است که در «دلیران قلعهٔ آخولقه» کوچکترین بویی از این مسائل به‌مشام نمی‌رسد. البته ممکن است نویسنده جواب دهد کـه قضیه قلعهٔ آخولقه قبل از به‌قدرت رسیدن کامل شیخ شامیل است که در آن صورت به‌هر شکل ممکن، می‌بایستی اطلاعاتی‌در این زمینه به‌خوانندهٔ نوجوان‌و جوان داده می‌شد تا دچار اشتباه وبدفهمی تاریخی نگردد. باز معلوم نیست به‌چه‌دلیل، برادرمان‌گروگان،ازگفتن صریح فرجام کار قیام‌شیخ شامیل، برای خوانندگانش ابا کرده است. شاید به‌آن دلیل که محقق کتاب، در این باره اطلاعاتی دراختیار او نگذاشته است، زیرا درکتاب شیخ شامیل هم ماجرا با سقوط قلعهٔ آخولقه تمام می‌شود و دیگر هیچ مطلبی از پایان کار و شیخ و یارانش گفته نمی‌شود. شاید هم نویسنده و محقق هر دو از فرجام کار شیخ مطلع بوده‌اند، اما صلاح ندانسته‌اند آن را به‌خوانندهٔ کتاب هم بگویند که در هر دو صورت، آیا می‌توان نام چنین چیزهایی را تحقیق و یا قصهٔ تاریخی گذاشت و به‌استناد تاریخی آن اطمینان کرد؟

البته آقـای گروگان می‌گفتند که کم و بیش غیر از متن‌فـوق، خـود ایشان هـم تحقیقاتـی کـرده‌انـد؛ امـا متن کتاب دلیران قـلعهٔ آخولقه و مقایسهٔ آن با کتاب شیخ شامیل، نشان می‌دهد که تحقیق اضافی، عملاً چیز قابل عرضی به‌ایشان نداده و بر معلوماتشان نیفزوده

۱) کتاب مذکور بـه‌حدی عامیانـه و ابتدایی نوشته شده و دارای چنان اشتباهات و مبالغه‌های تاریخی و اغلاط فاحش دستوری است که توگویی از قلم‌یک «نوسواد» به‌روی‌کاغذ آمده است؛ وعجبا از این آشفته بازارکتاب!

است؛ زیرا اگر چنین می‌بود، حتماً اثر آن را در قصه مشاهده می‌کردیم.

در مجموع می‌توان گفت که «دلیران قلعهٔ آخولقه؛ از نظر تاریخی، بیش از آنکه اطلاعات مفیدی به‌خواننده‌اش بدهد،او را به‌اشتباه می‌اندازد؛ واین اشکالی‌نیست که بتوان به‌سادگی ازآن‌گذشت.

اشکال دیگر این قصه از نظرَ تاریخی آن است که نویسنده، بسیاری از گرایشات خاص اجتماعی زمان خود را در قصه دخالت‌داده و آنها را به‌زمان وقوع قصه نسبت داده است؛ که این تا حدودزیادی از ارزش تاریخی اثر می‌کاهد و خطری است که بسیاری از آثارتاریخی را در بازآفرینی، تهدید می‌کند.[1]

تنها امتیازی که به‌این کتاب و متن تحقیق آن، از نظر تاریخی می‌توان داد آن است که دست روی نقطه‌ای از تاریخ اسلام گذاشته و گوشه‌ای از آن را برای مردم مطرح کرده که تا قبل از آن هرگز به این گستردگی مطرح نشده بود؛ و این به‌نظر من به‌عنوان گام اول در این زمینه، قابل تقدیر است، با تمام اشتباهاتش. با این تفاصیل، می‌بینید که «دلیران قلعهٔ آخولقه» را نمی‌توان به‌عنوان یک داستان مستند تاریخی پذیرفت. حال که کار به‌اینجا رسید، آن را به‌عنوان یک قصه ـ صرفاً یک قصه ـ مورد توجه و بررسی قرار می‌دهیم و از جهات فنی و هنری آن را به‌نقد می‌گذاریم.

●

کتاب را که به‌دست می‌گیریم، اولین چیزی که نظرمان راجلب می‌کند، تصویر روی جلد و نام داستان است.

تصویر مشخص و برجستهٔ روی جلد، عکس شیخ‌شامیل است

---

۱) نمونه دیگرش مجموعه تلویزیونی «سربداران» بودکه به غلیظ‌ترین شکل ممکن به‌این مصیبت عظمی مبتلا گردیده بود.

که در زمینه‌ای کمرنگ و محو از صحنه‌های نبرد قرار دارد؛ و اولین چیزی که تصویر به‌ذهن‌القاء می‌کند این است که داستان، روی‌زندگی و کارهای این فرد (شیخ‌شامیل) دور می‌زند و محور قصه، اوست؛حال آنکه نام داستان، این تصور را در ما به‌وجود می‌آورد که داستان کتاب مربوط به‌مبارزات شجاعانی اهل یک قلعهٔ خاص، به‌نام «آخولقه»است.

اما با مطالعهٔ کتاب متوجه می‌شویم که قضیه، در عین حال که هم به‌شیخ‌شامیل و هم به‌مبارزه‌ای که در قلعهٔ آخولقه روی می‌دهد، مربوط است، نه‌دقیقاً مربوط به‌این می‌شود نه به‌آن؛ بلکه ماجرا چیز دیگری است.

اولاً داستان، مربوط به‌مبارزات طولانی مردم مسلمان «چچن» و «داغستان» با رژیم تزاری روسیه است و به‌یک سال ودوسال و یک رهبر محدود نمی‌شود (در طول داستان رهبری از «قاضی مثلاً محمد» شروع شده به«علی‌بیک» و سپس به‌شیخ‌شامیل می‌رسد).

ثانیاً مردمانی که در قلعهٔ آخولقه به‌مبارزه با سربازان روسی می‌پردازند در مجموع ساکنان بومی این قلعه نیستند، بلکه عصارهٔ مبارزان مسلمانی هستند که در سودای استقلال ونجات از زیربار رژیم غاصب روسیه، در تمام سرزمین قفقاز با دشمن می‌جنگند، و بنابه ضرورت، قلعهٔ آخولقه، پناهگاه و سنگری موقت برای آنهاست.

ثالثاً، به‌هر دلیل، شیخ‌شامیل و مردان او در این مبارزه، نقش چندان فعالی ندارند و تنها کاری که انجام می‌دهند، مقاومتی محدود و سپس یک فرار مصلحتی (تاکتیکی) است، وکسانی که در قلعه می‌مانند و شجاعانه مبارزه می‌کنند، تنها زنان وکودکان آنها هستند. یعنی به‌طورکلی در تمام داستان، نه‌عمل نظامی برجسته‌ای از خود شیخ‌شامیل مشاهده می‌کنیم و نه‌از مردان او.

بنابراین اولا آوردن عکس شیخ‌شامیل و مردانش در حال‌جنگ،

روی جلد، مناسبتی با نام قصه ندارد و شایسته بود به‌جای آنها، تصویر زنها و کودکان دلیر به‌جا مانده در قلعه،در حال مبارزه، به‌روی جلد می‌آمد.

ثانیاً، اگر الزامی بود که نام کتاب، برسیاق فعلی باشد، باید اسم طوری انتخاب می‌شد که به‌قضیه رنگ‌وبوی یک ماجرای منحصر به‌مبارزهٔ ساکنان یک قلعهٔ خاص با دَشمن را ندهد و یک قضیهٔصرفاً عقیدتی را یک مسئله ملی جلوه ندهد. از آن گذشته نام داستان، طبق آنچه امروزه پذیرفته شده است و از نظر روانی و منطقی هم به‌نظرمی‌آید، نباید بوی طرفداری نویسنده از یک قشر یا گروه خاص از افراد داستان را بدهد (در این باره در طول بحث، توضیح مفصلتری خواهیم داد)؛ در حالی که این اسم فاقد ویژگی فوق است و از همان آغاز دادمی‌زند که آهای خلق‌الله بدانید که من نویسنده، طرفدار این طرف جنگ هستم، و توقع نداشته باشید در شرح ماجراهم بیطرف باشم.

●

کتاب را که ورق می‌زنیم، در صفحهٔ سهٔ آن به‌عبارت زیر می‌رسیم:

«این نوشته را به‌جوانانی که به‌اشتباه، نابودی حکومت تزارها در روسیه را با افراشته شدن پرچم داس‌وچکش، قرین می‌دانند و از مبارزات خونین و خدایی مسلمانان غیور قفقاز علیه خودکامگان تزاری بی‌خبرند، تقدیم می‌کنم.» (نویسنده)

که عبارتی گنگ و نامفهوم است و تنها با حدس و قرینه بود که منظور نویسنده را از خلال آن درک کردم، حتی چند نفر دیگرهم همین را گفتند. زیرا در وهلهٔ اول خواننده تصور می‌کند منظور نویسنده این است که همزمان با سقوط دولت روسیهٔ تزاری،حکومت سوسیالیستی در آن کشور روی کار نیامد، بلکه مابین آن سقوط و این جانشینی،

وقفه‌ای بوده که مثلاً پر کنندهٔ آن مبارزات مسلحانهٔ مردم مسلمان‌قفقاز بوده است. (البته برای همه واضح است که با سقوط امپراطوری روسیه و استقرار کمونیستها به‌جای آنها، بلافاصله سوسیالیسم کامل بر آن کشور حاکم نشد و تا سالها این کشور دورهٔ انتقال را می‌گذراند و مسلماً منظور نویسنده دلیران قلعهٔ آخولقه هم این بعد قضیه نیست.)

از طرفی این شبههٔ ضعیف هم وجود دارد که عده‌ای تصور کنند که مثلاً انقلابیهای مسلمان قفقاز هم برای آن با روسیهٔ تزاری مبارزه می‌کرده‌اند که آن را سرنگون کنند و رژیم سوسیالیستی را به‌جای آن حاکم گردانند. بنابراین جا دارد نویسندهٔ کتاب، در این عبارت تجدید نظری به‌عمل آورد؛ زیرا در نگارش یک کتاب، تنها اصل موضوع نیست که اهمیت دارد و باید روی آن دقت کرد، بلکه این توجه باید روی تک‌تک اجزای اصلی و فرعی آن متمرکز شود.

●

به‌صفحهٔ پنج کتاب ـ یعنی «به‌عنوان مقدمه» ـ می‌رسیم. آنچه مسلم است، بین «کتاب داستان» و «رسالهٔ تحقیقی»، تفاوتهایی هست. یکی از آن تفاوتها این است که داستان جز در موارد استثنایی و نادر، نبایستی نیاز به‌مقدمه و پیش درآمد و توضیحاتی از این قبیل داشته باشد. آنچه گفتنی است، باید در خود داستان بیاید؛ و در مجموع قصه چنان نوشته شود که از هر توضیح اضافی بی‌نیاز گردد.

از این که بگذریم، یکی از عوامل بسیار مهمی که باعث جذب خواننده به‌قصه و زمین نگذاشتن آن تا آخر می‌شود، حالت انتظاری است که در خواننده ایجاد می‌شود، و تمایل به‌دانستن اینکه «عاقبت چه خواهد شد و،ماجرا به کجا خواهد کشید». حال اگر در همان‌اوایل داستان یا مقدمهٔ کتاب، فرجام قضیه گفته شود[1]، آیا دیگر خواننده

---

۱) البته در اینجا منظور نوع‌خاصی از داستانهاکه از آخر شروع می‌شوند و ویژگیهایی خاص خود را دارند، نیست.

انگیزه‌ای قوی برای دنبال کردن آن دارد؟

متاسفانه مقدمهٔ کتاب دلیران قلعهٔ آخولقه، نه تنها محورموضوع قصه را پیشاپیش بازگو می کند، بلکه پایان و نتیجهٔ کلی آن را هم لو می‌دهد. به‌سطوری از مقدمه توجه کنید:

«اگر چه‌این قیام نیز همانند دهها قیام مذهبی دیگر، توسط حکام مغرض و یا ناآشنا به‌خواست طبیعی مردم، با هزار حیله و نیرنگ از پشت ضربه خورد و به‌ظاهر به شکست انجامید، و...» (صفحه ٥ کتاب)

ممکن است گفته شود این سطور، پایان قیام مردم قفقاز راروشن می کند، و نه‌پایان این برهه از مبارزه آنان را که در این قصه گنجانده شده است، اما در پاسخ باید بگوئیم که به‌دو دلیل این توجیه قابل قبول نیست:

اول آنکه‌در مقدمه به‌هیچوجه توضیح داده نشده است که«دلیران قلعهٔ آخولقه» تنها برهه‌ای از این مبارزه‌ها را روشن می کند؛ بنابراین خواننده حق دارد تصور کند که این پایان‌ماجرای همین داستان‌است. در ثانی، به‌فرض بعید که وی به‌هر طریق، از قبل بفهمد که قصهٔ مذکور تنها به‌مقطعی از این جنگها پرداخته است، باز هم دانستن همین،موضوع که فرجام نهایی کار، شکست مبارزان مسلمان بوده‌است، مثل این است که به‌نوعی، پایان همین ماجرا را فهمیده باشد؛ و همین، حداقل تا حدودی‌شوق او را به‌دنبال کردن قصه کاهش‌می‌دهد. حال بگذریم که نوشتن مقدمه باعث شده نویسنده جانبداری سرسختانهٔ خود را از یک جناح مبارزه و مخالفت شدید خود را با جناح دیگر، علنی سازد.

طرح داستان

پس از آنکه بذر اولیه (سوژهٔ) داستان آن در مزرعهٔ ذهن نویسنده کاشته شد، قبل از آن که به‌روی کاغذ بیاید نیاز به‌یک طرح کلی دارد که این طرح را نویسنده باید در ذهن خود بریزد. یعنی همچنان که آن مهندس ساختمان یا معمار، قبل از شروع به‌ساختمان نقشهٔ آن را می‌ریزد؛ قصه‌نویس نیز باید چارچوب و اسکلت اصلی‌قصه را برای خود مشخص کند[1]:

بدینمعنی که شخصیت اصلی داستانش چگونه آدمی باشد، شخصیتهای عمدهٔ دیگر داستان، چه کسانی و با چه ویژگیهایی باشند؛ داستان از کجا شروع شود، اوج آن کجا باشد، در کجا پایان بپذیرد، حوادث اصلی داستان چه‌ها باشد و...

این کار را «طرح‌ریزی» داستان و حاصل آن را که در ذهن نویسنده نقش می‌بندد و تا پایان نوشتن قصه او را جهت می‌دهد، «طرح» قصه گویند.

بدیهی است که طرح داستان، بستگی تام و تمام به‌سوژهٔ آن دارد، و اشکال مختلف ادبی، همانند «داستان کوتاه»، «داستان بلند» (یا به‌قولی، «داستان کوتاه بلند») و «رمان»، در ارتباط با نوع سوژه است که مورد انتخاب و استفادهٔ نویسنده قرار می‌گیرد، و «طرح» در هر یک از اشکال سه‌گانهٔ فوق، تفاوتهایی با دیگر اشکال آن دارد، که فی‌المثل، «طرح داستان کوتاه» را از«طرح رمان» متمایز می‌سازد. مثلاً اگر «رمان» مجاز است سرتاسر زندگی شخصیت اصلی داستان ـ از بدو تولد تا مرگ ـ را در بربگیرد، داستان کوتاه حداکثر می‌تواند برهه‌ای

---

۱) البته عده‌ای از نویسندگان، این مسئله را قبول ندارند و به‌مجرد زده شدن «جرقه»داستان در ذهنشان، دست به‌قلم می‌برند، و معتقدندکه طرح داستان در حین نوشتن است که مشخص خواهد شد. این نظریه پیروان زیادی ندارد.

کوتاه یعنی چند ساعت، چند روز، چند ماه و ندرتاً سالهایی معدود، از زندگی او را شامل شود.

اگر در رمان تعدد شخصیتها مسئله‌ای نیست، به‌عکس، در داستان کوتاه نویسنده مجاز نیست شخصیتهای زیادی را وارد داستان کند. یا اگر در رمان، تمام فرازهای زندگی شخصیتهای نقش‌آفرین داستان می‌تواند بیاید، در داستان کوتاه‌تنها موضوع واحدی‌از زندگی آنها را، می‌توان محور قرار داد؛ و... تفاوتهایی از این قبیل، که نقشی اساسی در ریختن طرح قصه، ایفا می‌کند. البته هر یک از این محدودیتها، دلایل موجهی دارد که جای بازگویی آنها اینجا نیست.

از وجوه تمایز و افتراق که بگذریم، وجوه اشتراک عمده و مهمی نیز بین «طرح» هر سه شکل داستانی مذکور وجود دارد، که از آن جمله است:

وجود یک شخصیت اصلی، که کل ماجراهای اصلی داستان روی او دور می‌زند وماجراهای فرعی آن نیز، به‌نحوی بااو مرتبط است.

البته گاه ممکن است به‌داستانهایی بربخوریم که محور اصلی آن یک واقعهٔ تاریخی مهم است، یا داستانهایی که یک فلسفه ویک فکر، محور اصلی آن را تشکیل دهد، اما معمولاً همین گونه مسائل نیز زمانی که قرار می‌شود تبدیل به‌یک داستان شوند، یکی، دو شخصیت اصلی و چندین شخصیت عمدهٔ دیگر که در درجه‌های پایین‌تری از اهمیت، نسبت به‌آن یکی، دو نفر قرار دارند، پیدامی کنند و داستان با ایشان است که پیش می‌رود و خاتمه می‌یابد.

حال آنکه «دلیران قلعهٔ آخولقه» چنین نیست. این قصه با حملهٔ «یرملوف» فرمانده قوای روس، به‌نیروهای مسلمان (که در آن زمان رهبری آنها به‌عهدهٔ «قاضی ملامحمد» است) شروع می‌شود، با شرح ابعاد شخصیتی قاضی ملامحمد و روحیهٔ مسلمانان زیر فرمانش

ادامه می‌یابد و با تعریف جنگ آنان با قوای روسیهٔ تزاری به‌فرماندهی یرملوف و شکست و فرار مفتضحانهٔ آنها، فصل اول آن (تا صفحه ۱۷ کتاب) پایان می‌پذیرد.

فصل بعدی کتاب به‌حملهٔ قوای روسی به‌قلعهٔ «هیمیر» (مقر مبارزان‌مسلمان تحت رهبری قاضی ملامحمد) اختصاص دارد وچگونگی شکست و فرار آنها.

بعد فرماندهی قوای مهاجم روس به‌دو ژنرال دیگر به‌اسامی «ویلیامینوف» و «بارون‌روزن» سپرده می‌شود. آنها با نقشه‌ای حساب شده به‌قوای تحت فرماندهی قاضی ملامحمد مستقر در قلعهٔ هیمیر،حمله می‌کنند و پس از روزها مقاومت مسلمانان؛ روسها، کلیهٔ قوای‌مسلمان را قلع‌وقمع می‌کنند که «قاضی» هم در این ماجرا شهید می‌شود (تا صفحه ۲۳ کتاب) می‌بینید که تا اینجای داستان نه‌خبری و حتی اسمی از شیخ‌شامیل است و نه قلعهٔ آخولقه و نه‌دلیران آن.

از صفحه ۲۵ کتاب به‌بعد، سروکلهٔ شخصی به‌نام «حمزه‌بیک» در داستان پیدا می‌شود. و همین جاست که از بیان نویسنده می‌فهمیم که در آخرین لحظه‌های درگیری با روسها، به‌فرمان «قاضی»، عده‌ای از مبارزان مسلمان به‌رهبری «حمزه‌بیک» به کوه و دشت زده‌اند (فرار مصلحتی) تا در صورت نابودی بقیه، بتوانند راه را ادامه دهند ومبارزه به‌پایان نرسد. و از زبان حمزه‌بیک می‌شنویم که «شیخ‌شامیل» نامی هم وجود دارد که مشخص نشده چه زمانی وکجا بدنش سوراخ سوراخ شده است و حالا دوران نقاهت را می‌گذراند.

حمزه‌بک، قصد دارد باقیماندهٔ چریکها را نزد شیخ‌شامیل ببرد تا تحت فرماندهی او مبارزه را ادامه دهند، اما درست معلوم نیست به چه دلیل، این کار به‌تعویق می‌افتد. مدتها (که معلوم نیست چند روز، چند ماه یا چند سال است) حمزه‌بک با افراد تحت فرمانش، به

جنگ‌وگریز با قوای روس مشغول می‌شود و حتی کارش هم تاحدودی بالا می‌گیرد، تا آنجا که عدهٔ قابل ملاحظه‌ای از افسران و سربازان روسی هم به‌آنها می‌پیوندند.

«و سرانجام، وقتی جنگ‌های پارتیزانی مسلمانان قفقاز، سپاه دشمن را به‌سرز وحشت و ترس نزدیک می‌کرد و طلیعهٔ پیروزی می‌خواست از افق بتابد، به‌ناگاه چراغ عمر«حمزبک» روبه‌تاریکی‌نهاد...» (تا صفحهٔ ۲۸ کتاب)

باز می‌بینیم که تا اینجای داستان هم شیخ‌شامیل، حضورعینی ندارد و دیگر تا پایان کار حمزه‌بک حتی نامی هم از او به‌میان‌نمی‌آید و باز هم خبری از نبرد دلیران قلعهٔ آخولقه درکار نیست. اگر چه از اواخر صفحه ۲۷ کتاب، نام قلعهٔ مزبور به‌میان می‌آید؛ منتها درارتباطی دیگر.

از صفحهٔ ۳۰ کتاب؛ شیخ‌شامیل شخصاً در قصه حضور پیدا می‌کند. او پا به‌روستایی که اسم و رسم و محل قرارگرفتنش برخواننده روشن نمی‌شود، می‌گذارد تا پس از حمزه‌بک، رهبری چریکهای مبارز مسلمان را بر عهده بگیرد که معلوم نیست در این مدت چه می‌کرده و چرا صبر می‌کند تا حمزه‌بک بمیرد و آنگاه فرماندهی را به‌عهده بگیرد. شیخ، از آنجا به‌روستای «دارقو» که باز معلوم نیست درکجا واقع شده است، می‌رود؛ با این وعده که پس از فراهم آمدن مهمات و اسلحه و نفرات کافی، برگردد تا به‌یاری خدا آخولقه را روبراه کند. منظور آنکه، آنجا را مقر جدید مقاومت و مبارزه با قوای روس قرار دهد.

فصل بعد کتاب یعنی از صفحه ۳۶ به‌بعد، با قلعهٔ آخولقه‌روبه‌رو می‌شویم که ماهیاست محل استقرار شیخ و قوای تحت فرمانش است و در این مدت قوای روس، سعی درگرفتن آن داشته‌اند؛ اما هر بار با یورش قوای شیخ مجبور به‌فرار شده‌اند. این بار، فرماندهٔ قوای روس

ژنرال «گراب» است. بلافاصله در صفحهٔ بعد، شاهد یک درگیری بین دو طرف و پیروزی قوای مسلمانان هستیم.

زمستان فرا می‌رسد و قلعه همچنان مقاومت می‌کند. خبر می‌رسد که دشمن خیال دارد با محاصرهٔ روستاهای اطراف و به‌خصوص روستای آخولقه، قوای شیخ را با کمبود غذا و مهمات روبه‌روسازد.

چندی بعد، ژنرال‌گراب قصد خاتمه دادن به‌کار و فتح قلعهٔ آخولقه را می‌کند. در ساعاتی از نبرد وضع به‌نفع قوای شیخ است؛ اما با به‌کار افتادن توپخانهٔ دشمن، وضع تغییر می‌کند. از طرفی مهمات قوای مسلمان هم روبه اتمام است و نفراتشان هم برای ادامهٔ مبارزه کافی نیست. شیخ پیشنهاد فرار مصلحتی را می‌دهد. برای عملی کردن این تصمیم، شیخ دست به‌حیله‌ای جنگی می‌زند و پسرش‌محمد را که دوازده، سیزده سال بیشتر ندارد، به‌طرف قوای دشمن می‌فرستدتا آنان را گمراه کند. بعد با استفاده از فرصتی که به‌این طریق به‌دست می‌آورند، چهل نفر مرد باقیمانده که شیخ هم جزء آنهاست از قلعه می‌گریزند و زنها و بچه‌ها را در قلعه می‌گذارند.

از صفحه ۹۰ به‌بعد، قلعهٔ آخولقه را می‌بینیم که خالی از مردان است (و اصل قصه هم عملاً از همین جا شروع می‌شود) و پس از آن حملهٔ قوای روس که هنوز از ماجرا بی‌خبرند، به‌قلعه شروع می‌شود. زنها مبارزه‌ای جانانه می‌کنند و ساعتها قوای روس را سرگرم می‌سازند و برای آنکه زنده به‌دست روسها نیفتند تا آخرین قطرهٔ خون می‌جنگند و تا آخرین نفر، به‌شهادت می‌رسند.

قوای روس وقتی قلعه را می‌گیرند، متوجه فریبی که خورده‌اند می‌شوند. آنگاه محمد پسر شیخ، آنها را فریب می‌دهد و به‌این عنوان که حاضر است مخفی‌گاه پدرش رابه‌آنها نشان بدهد، آنها را راهی کوه و کمرها می‌کند. عاقبت هم از یک فرصت استفاده کرده، از چنگ‌آنان

می‌گریزد و خودش را به‌قلعه می‌رساند.

آنجا «مارال»، دختر یکی از باران پدرش را که به‌دست روسها اعدام شده، زخمی می‌یابد و داستان با دور شدن این دو از قلعه، به پایان می‌رسد.

این خلاصه‌ای از داستان بود؛ که همین به‌ما کمک می‌کند تا طرح آن را مورد نقد و بررسی قرار دهیم. با توجه به‌توضیحهایی که در آغاز این بحث دربارهٔ طرح آمد، می‌بینیم که طرح داستان خالی از اشکال نیست و نکات زیر را دربارهٔ آن می‌توان بیان کرد:

الف: داستان سه شخصیت اصلی دارد، که زندگی هر یک از برهه‌ای آغاز می‌شود و به‌مرگ دو نفر از آنها و فرار مصلحتی از دست قوای روس می‌انجامد.

نخست معرفی قاضی ملامحمد است و شرح چند جنگش و سپس شهادت او؛ بعد معرفی حمزه‌بک و شرح مبارزه‌هایش با قوای روس و آن‌گاه مرگ مبهمش؛ و پس از آن معرفی «شیخ شامیل» و شرح جنگهای او با دشمن، تا زمان فرار تاکتیکی وی و قوای تحت فرمانش از قلعهٔ آخولقه؛ آن هم کلاً ظرف حدود هفتاد صفحه.

مسلم است که سرگذشت سه‌شخصیت بزرگ تاریخی که هریک مدت زمانی سرنوشت یک انقلاب (یا مبارزه) با آن ابعاد را در دست داشته‌اند، در این حجم محدود از کلمات چه حاصلی ببار می‌آورد و نتیجهٔ کار چه می‌شود؛ و چنین طرحی علی‌القاعده، نمی‌تواند یک طرح درست و سنجیده برای یک داستان باشد. زیرا زندگی تک‌تک این سه شخصیت، می‌توانست جداگانه موضوع یک رمان عظیم یا داستان بلند کامل قرار گیرد، اما آقای گروگان در این کتاب پیش از آن که طرح یک داستان را ریخته باشد، هدفش را بیان دورهٔ کامل تاریخ مبارزات مردم قفقاز به‌همان ترتیبی که در تحقیق آمده، قرار داده است.

البته چنانچه با این هدف هم دست به‌قلم زده باشد، بازهم کارش ناقص است. زیرا نویسنده اگر قصدش بیان کامل تاریخ مبارزات مردم مسلمان قفقاز با قوای روسیه تزاری، در قالب داستان هم بود، می‌بایست روشی غیر از این در پیش بگیرد. مثلاً او می‌توانست داستان را از زمانی که شیخ شامیل فرماندهی مبارزان مسلمان را بر عهده‌گرفته است شروع کند، و به‌راحتی تمام و بسیار ساده، با به‌وجود آوردن شرایطی طی چند گفتگوی دو یا چند نفره، یا گفتگوی تک نفره شیخ با خودش یا یکی دیگر از شخصیتهای داستان با خودش؛ یا با تلفیقی از این دو روش و شگردهای دیگر، هم خواننده را با گذشتهٔ نهضت و شخصیت قاضی ملامحمد و حمزبک و دیگران آشنا کند و هم طرح و پرداخت داستان را از این آشفتگی موجود نجات دهد.

پس تا اینجا می‌توانیم بگوییم که: «نقطه آغاز داستان، نقطهٔ خوبی نیست» یا آنکه: «طرح داستان، طرحی شسته رفته و خالی از زوائد نیست.»

ازطرفی شخصیت حمزبک (علاوه بر تحریفی که از طرف نویسنده قصه دربارهٔ او انجام گرفته و سرنوشت او در پردهٔ ابهام است) گذشتهٔ قاضی ملامحمد و شیخ شامیل، نیز چگونگی شروع، اوج‌گیری و گسترش مبارزهٔ مسلمانان قفقاز با قوای دولت روس، مشخص نیست. یعنی در یک کلام، «طرح داستان دارای ابهام است».

همچنین فرجام کار شیخ شامیل، در داستان روشن نیست. بالاخره بر سر شیخ چه می‌آید؟ سرنوشت این مبارزهٔ بی‌امان و پیگیر به کجا می‌کشد؟... اینها سئوالهایی اساسی است که داستان به‌آنها جوابی نمی‌دهد. بر همین اساس است که می‌توان گفت: «طرح داستان، طرحی کامل نیست».

ممکن است این اشکال پیش بیاید که: پس داستانهایی که از

نویسندگان مشهور شناخته شده می‌خوانیم و آنها هم به‌شکلی مشابه همین داستان به‌پایان می‌رسند، تکلیفشان چه می‌شود و آیا می‌توان گفت طرح آنها هم ناقص است؟

در پاسخ باید گفت اولاً بیشتر داستانهایی که پایانهایی این چنین دارند، داستانهای کوتاهند. ثانیاً، چنانچه داستان بلند یا رمانی با این ویژگی پیدا شود، معمولاً داستانهای غیر تاریخی‌اند. یعنی داستانی که محور آن یک مسئلهٔ کلی انسانی ـ اجتماعی است و اغلب، نویسنده به‌آن دلیل داستان را به‌شکلی به‌ظاهر ناتمام به‌پایان‌می‌رساند که عام و جاری و ساری بودن آن مسئله را در حال حاضر و حتی احتمالاً سالها بعد نیز، نشان دهد. یعنی به‌طور خلاصه می‌خواهد به خواننده‌اش بگوید این قضیه، تنها به‌منطقه و محیط و آدمهایی که من در داستانم آورده‌ام ختم نمی‌شود، و امکان وقوع آن در سایر جاها حتی جایی که تو زندگی می‌کنی، و برای سایر افراد، حتی خود تو و اطرافیانت نیز وجود دارد.

خلاصه آنکه اغلب هدف از این‌گونه به‌پایان رساندن داستان، واداشتن خواننده به‌تفکر و شرکت دادن وی در داستان و در مورد برخی داستانهای چند بعدی، محدود نکردن فکر خواننده به‌یک‌برداشت خاص، و دادن امکان پرواز به‌فکر او و کسب برداشتهایی چندگانه از داستان است.

اما در مورد یک واقعه مستندتاریخی چون «دلیران قلعهٔ‌آخولقه» که سالها از وقوع آن می‌گذرد و در برهه‌ای از تاریخ نیز حداقل به شکل مبارزهٔ علنی آن، پایان یافته و شیخ‌شامیل هم سالهاست دارفانی را وداع گفته است، پایان دادن داستان به‌این شکل، بی‌گمان، اصلاً مجاز نیست و به‌نظر نمی‌رسد خوانندهٔ کتاب نیز به‌این پایان رضایت بدهد.

داستان تاریخی هدف عمده‌اش، بیان یک برهه از تاریخ و معرفی افرادی است که در آن برهه، نقشی اساسی و کارساز داشته‌اند (حال این افراد بنابه اقتضای موضوع، می‌توانند از رهبران اجتماعی، سیاسی، نظامی و امثال آن باشند یا از افراد عادی)؛ زیرا چنین داستانی، همچنان که از نامش برمی‌آید نه‌داستان است و نه‌تاریخ صرف؛ بلکه ترکیبی از این دو است و هر بعد کار را که از قلم انداخته باشد، برای آن نقص است.

یکی دیگر از اشکالات طرح این داستان آن است که آدمهای قصه اغلب در داستان غایبند و هیچ اثر و خبری از آنها نیست و نویسنده درست در لحظه‌ای آنها را وارد داستان می‌کند که به‌وجود آنها نیاز دارد و آنان می‌بایست نقش اصلی خود را در قصه ایفا کنند. همچنین زمانی که نویسنده استفادهٔ خود را از آنها برد، به‌کلی از صحنهٔ داستان طرد می‌شوند و خواننده دیگر هیچ اثری از آنها نمی‌بیند؛ که همین امر داستان را ضعیف جلوه می‌دهد. حال آنکه هر قصه‌نویس واردی می‌داند که برای حضور هر شخصیت در قصه و ایفای نقشی مهم توسط وی، بایستی زمینه‌چینی لازم بشود و نویسنده از قبل، مقدمات آشنایی خواننده را با وی فراهم بیاورد تا حضورش در داستان ناگهانی و غیرمترقبه جلوه نکند و برای خواننده، غریب ننماید.

شیوهٔ بیان داستان

یک شیء واحد در حالت عادی، بسته به‌اینکه از چه‌زاویه‌ای به‌آن نگاه کرده شود، تصویری متفاوت به‌انسان می‌دهد. یک واقعهٔ واحد نیز بسته به‌آن که ازچه دیدی به‌آن نظرافکنده شود ومورد بررسی قرار گیرد، برداشتی متفاوت به‌نگرنده می‌دهد. به‌طور کلی نحوهٔ نگرش نویسنده به‌وقایع و شخصیتهای داستان، و بیان آنها را شیوهٔ بیان

(زاویهٔ دید) داستان گویند.

مثلاً اگر نویسنده از بالا به‌وقایع و قهرمانان داستان بنگرد و آنها را توصیف کند، این بیان نوعی خاص خواهد بود که به‌آن شیوهٔ «سوم شخص مفرد» یا «دانای کل» گویند؛ و اگر در درون وقایع و حوادث داستان قرار بگیرد و در کنار سایر شخصیتهای داستان باشد و از آنجا وقایع داستان وقهرمانان آن را ببیند و شرح دهد، به‌نوع دیگری از بیان دست خواهد یافت که به‌آن شیوهٔ «اول شخص مفرد» گویند؛ و هر یک از این دو نوع نگرش و بیان را یک «زاویه دید» یا به‌قول عده‌ای دیگر یک «شیوهٔ بیان» گویند[1].

در شیوهٔ نخست همچنان که از عنوان آن برمی‌آید، نویسنده «دانای کل» نامحدود است، یعنی از تمام وقایع گذشته و حال وآینده، از برون و درون کلیهٔ شخصیتها با خبر است.

مثلاً اگر جریان برخورد دو سپاه، دو لشکر و دو طرف متخاصم را می‌خواهد تصویر کند، هم از جبههٔ این طرف خبر دارد، هم از جبهه آن طرف و به‌طور کلی می‌توان گفت که در هیچ قسمت ازوقایع داستان، هیچ امری بر او پوشیده نیست.

نویسندهٔ «دلیران قلعهٔ آخولقه»، این زاویهٔ دید یا شیوهٔ بیان را برای خود انتخاب کرده است، اما در تمام طول داستان به‌این شیوه، وفادار نمی‌ماند. مثلاً در صفحه ۳۰، سطر پانزدهم به‌بعد می‌خوانیم:

«و حالا او را می‌بینیم که در شبی سرد و ساکت، تنها نشسته و با خدا مناجات می‌کند و می‌گرید. هیچکس نمی‌داند کدامین مسأله، دل پاک و بزرگ شیخ را درهم شکسته و چه ترسی است که او را می‌لرزاند و به

---

۱) برای اطلاع بیشتر در این مورد، به‌کتاب «تأملی دیگر درباب داستان»، بخش «زاویهٔ دید»، از انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی مراجعه شود.

گریه‌اش می‌نشاند. شاید، ترس از خداست شایدسنگینی بار مسئولیتی است که بر دوشش نهاده‌اند و او را به رهبری قیام قفقاز برگزیده‌اند. شاید هم دورنمای زیبای عمر اوست (خودش است) که دارد می‌بیند و به‌شوق فرارسیدن چنان روزهای پر جذبه می‌گرید. گویا دل‌شیخ در هوای آزادی مسلمانان دربند و (به) بند کشیدن کفار پر می‌زند.»

یعنی حتی نویسنده هم‌دقیقاً نمی‌داند که‌علت‌گریهٔ شیخ چیست، و دلش در هوای چه می‌باشد. نیز در صفحه ۷۶، سطر چهارم به‌بعد می‌خوانیم:

«شاید (منظور زنان است) می‌خواستند به‌مردان اثبات کنند که از مقابله با دشمن نمی‌هراسند و سنگرهای برادران و شوهرانشان را رها نخواهند کرد. شاید هم می‌خواستند در این دمهای آخر، دشمن‌ازگریزپارتیزان‌ها بوئی نبرد و آنها به‌سلامت راهی کوهستان شوند.»

یعنی را وی داستان هم دقیقاً نمی‌داند موضوع کدام است.

یا در صفحه ۹۶، چهار سطر مانده به‌آخر می‌خوانیم:

«از اینکه دیگر صدای تیری برنخاسته بود، خوشحال به نظر می‌رسید.»

که این شیوهٔ بیان ـ که معنی آن این است که راوی تنها از ظاهر یک نفر سعی می‌کند درون او را بخواند— دیگر شیوهٔ بیان دانای کل نیست.

یا در صفحه ۱۰۰، سطر چهارم به‌بعد، نویسنده می‌نویسد:

«مثل اینکه در ذهنش جرقه‌ای روشن باشد، همانطور که مواظب اطرافش بود، دستش را به‌روی زمین کشید

و...»

همچنین است در صفحهٔ ۱۰۱، چهار سطر مانده به‌آخر:

«شاید عمد داشت دشمن این طور گمان کند که هنوز شش نفر دیگر در آنجا باقی هستند...» و...

یکی دیگر از عواملی که باعث خدشه‌دار شدن زاویهٔ دید دانای کل در داستان می‌شود، این است که دوربین نویسنده، اغلب روی جبههٔ مسلمانان است و حتی در حمله‌ها هم تقریباً کلیهٔ تصاویری که از جنگ می‌دهد، از جبههٔ مسلمانان است و اگر هم گاهی، فردی از قوای دشمن را به‌خواننده نشان می‌دهد، زمانی است که آن فرد به‌محل استقرار نیروهای مسلمان نزدیک شده و با آنان درگیری پیدا کرده است؛ کلاً و در جنگها ـ به‌خصوص در ماجرای آخولقه‌ـنویسنده از جناح دشمن «آن» را می‌بیند که به‌نوعی، افراد مسلمان از این‌طرف می‌بینند. یعنی در این قسمتها عملاً زاویه دید، «دانای کل محدود» می‌شود.

البته شاید اعتراض شود که «این کار چه اشکالی دارد وشاید نویسنده می‌خواسته در این مورد نوآوری کند.»

در پاسخ این ایراد احتمالی باید گفت که ما منکر نوآوری نیستیم؛ اما نه هر نوآوری‌ای. آن نوآوری‌ای مقبول ماست که به کار اعتلای بیشتری بخشد و باعث عمق بخشیدن به‌آن یا ایجاد زیبائیهای بیشتر در آن شود؛ در غیر این صورت، این به‌اصطلاح نوآوری اگر کاری مضر و مخرب نباشد، امری عبث و بیهوده است.

در این قصه نیز آنجاها که صحنهٔ جنگ است، طبیعی است که خواننده بیشتر میل دارد از کم‌وکیف قوا و روشهای جنگی دوطرف باخبر گردد و در جریان حمله، حتی از کوچکترین حرکات آنان نیز غافل نماند؛ و اگر نویسنده بی‌هیچ دلیل موجهی، او را از ارضای این

تمایل طبیعی‌اش محروم سازد، طبعاً کاری به‌جا نکرده است. در این مورد در قسمتهای دیگر نقد، بازهم بحث می کنیم.

پرداخت داستان

یکی از اشکالهای عمده وچشمگیر دلیران قلعه‌آخولقه، پرداخت ضعیف و نامتوازن آن است. داستان، گاه حالت یک قطعهٔ ادبی به‌خود می‌گیرد (اوایل کتاب)، گاه حالت یک مقاله، و به‌ندرت حالت‌داستان! توصیفها اغلب «کلی» است؛ روی شخصیتها به‌جز اواخر قصه، کار چندانی نشده است. مناظر و صحنه‌های وقوع رویدادهای داستان، تار، مبهم، و در اغلب موارد غیر قابل تجسم است.

به‌ندرت چهره یا منظره‌ای در پایان داستان، در ذهن خواننده نقش می‌بندد. و به‌طور خلاصه می‌توان گفت «دلیران قلعهٔ آخولقه» گزارشی است که گاه، حالت داستانی به‌مفهوم پذیرفته شده امروزی‌اش، به‌خود می‌گیرد.

چند نمونه، موضوع را روشن می کند:

از آغاز داستان تا صفحه ۹ (سرفصل) دقیقاً یک قطعهٔ لطیف ادبی است؛ چیزی در حد یک خاطرهٔ شعرگونه.

و اما چند نمونه از قسمتهای مختلف نوشته، که حالت یک مقالهٔ تاریخی را پیدا کرده و از حالت داستانی، به‌نحوی آشکار درآمده است:

«الکساندریرملوف، یکی از مهره‌های نظامی ـ سیاسی دولت روس است. او همان کسی است که پس از ورود به‌ایران، با هزار نیرنگ با سران رژیم قاجار تماس‌گرفته و نقش مؤثری در تصویب معاهدهٔ ننگین ترکمانچای داشته است. او می‌خواهد هر طور شده در این ناحیهٔ

قفقاز هم توطئه‌ای بچینند و این سرزمین را به‌خاک روس اضافه کنند. «الکساندریرملوف» از آن ژنرال‌های سابقه‌دار روسی‌است که ازدیرباز، دشمنی سختی با مسلمین داشت و نام و آوازهٔ چپاولگریهایش به‌گوش همه رسیده است.» (صفحهٔ ۱۱ کتاب)

«و به‌این‌ترتیب روسها با تجهیزاتی کامل، تحت‌فرماندهی یرملوف به‌سوی‌پایگاههای‌مسلمین‌قفقاز حرکت‌می‌کنند.» (صفحهٔ ۱۱ کتاب)

«قاضی ملامحمد، روحانی برجسته و فداکاری است که هم سیاستمداری است توانا، هم شجاع و هم مردم دوست است. به‌سادگی زندگی می‌کند و جز خدا به چیزی دل نمی‌بندد. سالها است که رهبری قفقاز را به دست دارد و مردمش را چنان بارآورده است که آنها نیز جز آزادگی و شرافت فکری در سر ندارند.» (صفحهٔ ۱۲ کتاب)

و نمونه‌های بسیار دیگر.

در چند نمونهٔ فوق، کافی است زمان را تبدیل به‌گذشتهٔ ساده کنید تا بلافاصله خاطرهٔ «درس تاریخ» دورهٔ مدرسهٔ، در ذهنتان جان بگیرد.

یا چند نمونه از میان انبوه قسمتهای گزارش‌گونه:

«ارسلان‌خان، مأیوس و سرشکسته از کلبهٔ «قاضی» بیرون آمد، با حالی زارخودش را به‌یرملوف رساند و گفتنی‌ها را گفت.» (صفحهٔ ۱۶ کتاب)

«روسها، خسته و شکسته و نالان بار دیگر عقب‌نشینی را ترجیح دادند و سر درگریبان غم راه آمده را برگشتند.

رفتند تادوباره، یورشی سهمگین‌تر داشته‌باشند.» (صفحهٔ ۲۰ کتاب)

«مدتها گذشت... روزها و شبها سپری شد و پارتیزان‌ها، تفنگ بر دوش از سنگرشان جدا نشدند.»

ماندند و برج و باروهای قلعه را از نو ساختند.

از آنسو یرملوف که دیگر نه‌قدرت پیکار داشت و نه فریادهایش قشون را به‌تکاپووحرکت وامیداشت،جایش را به«ویلیامینوف» و «بارون‌روزن» داد و خود، بی‌نام و بی‌نشان در جاده‌های گمنام تاریخ گم شد.

دو ژنرال جدید، نمی‌خواستند اشتباهات یرملوف راتکرار کنند. تکرار خطاها، یعنی پایداری و مقاومت «هیمر»!

دو ژنرال جدید می‌خواستند هر طورکه شده مقاومت پارتیزان‌ها یکباره شکسته شود و ضربت نهائی بر آنان وارد آید. (برای دریافت نمونه‌های بیشتر به‌صفحات ۲۰، ۲۲، ۲۳ مراجعه شود.)

با نگاهی سطحی به‌این قسمتها و بخشهایی که برای جلوگیری از اطناب کلام نیامد، به‌راحتی می‌توان تشخیص داد که در این‌سطور، این وقایع نیستند که در مقابل چشمهای خواننده «جان» می‌گیرند تا او مثل یک فیلم، آنها را به‌عینه ببیند. بلکه شخصی روبه‌روی وی‌نشسته و سطحی و گذرا، آدمها را معرفی کند و وقایع را شرح می‌دهد. یعنی‌به زبانی ساده، در این‌گونه نوشته‌ها، آدمهای داستان زنده نیستند؛حوادث، در زمان مطالعهٔ اثر، خودشان اتفاق نمی‌افتند، بلکه از طرف‌گزارشگری نقل می‌شوند؛ و این، کار قصه‌نویس نیست.

گزارشگر، رئوس مطالب و نکات برجسته یک واقعه را درحدی که تصویری کلی از آن واقعه به‌خواننده یا شنونده‌اش بدهد، بیان

می‌کند و خوانندهٔ او نیز بیش از این توقع ندارد؛ حال آنکه قصه‌نویس به‌مفهوم پذیرفته شدهٔ عام امروزش وظیفه‌ای بسیار دقیق‌تر وظریفتر دارد. شاید بشود گفت، تفاوت بین یک گزارش با یک «قصه»، در مورد یک واقعه، تفاوت بین عکسهایی است که یک عکاس از آن واقعه می‌گیرد و فیلم دقیق هنری‌ای که فیلمبرداری، ازآن تهیه‌می‌کند.

مثلاً در مورد یک مسابقهٔ ورزشی، با تعدادی عکس تنها که از صحنه‌های سرنوشت‌ساز تهیه‌شده، اگرچه ممکن است بیینندهٔ عکسها، به کیفیت‌بازی دو طرف تا حدودی، و نتیجه قطعی مسابقه پی ببرد، اما این او را کاملاً ارضاء نمی‌کند؛ و هرگز تا بدان حد که فیلم تهیه‌شده از آن مسابقه او را تهیج‌می‌کند و لحظه‌به‌لحظه به‌دنبال خودمی‌کشاند و تمام توجه او را به‌خود جلب می‌کند، نمی‌تواند وی را تحت تأثیر قرار دهد. بیهوده نیست که علاقه‌مندان به‌ورزش حتی پس از شنیدن خبر مربوط به‌مسابقه و آگاهی از نتیجهٔ آن، بازهم با کمال علاقه فیلم‌مربوط به‌آن را هم تماشا می‌کنند، و حتی ممکن است مایل باشند برخی صحنه‌ها را تا چند بار هم ببینند. در حالی که پس از دیدن فیلم‌مذبور علاقه به‌شنیدن خبر خشک وخالی آن، دیگر کاری احمقانه به‌نظر می‌رسد.

دلیل این موضوع، همان جزئی‌تر بودن و دقیق‌تر بودن صحنه‌ها و زنده شدن واقعه در پیش چشم طالب است، که باعث می‌شود وی خود را در صحنه احساس کند و با موضوع درآمیزد و یکی شود.

پس تفاوت عمده بین گزارش و قصه در میزان تأثیرگذاری آن دو بر مخاطب است. اولی همچنان که خود سطحی، گذرا و کلی‌است؛ تأثیرش هم سطحی و گذراست و معمولاً نمی‌تواند همدردی و همدلی خواننده را به‌شکلی عمیق به‌خود جلب کند و در نتیجه، آن تأثیر مطلوبی را که نویسنده قصد داشته با نگارش آن اثر بر خواننده‌بگذارد

حاصل نخواهد شد؛ در حالی که قصه (منظور قصهٔ کامل است)، چون دقیق و جزئی و هنرمندانه نگاشته می‌شود، خواننده را درخود حل می‌کند و از این طریق، آن اثر روانی لازم را بر وی می‌گذارد.

متأسفانه آقای گروگان، به‌این نکته توجه چندانی نداشته‌اند و در طول کتاب، ندرتاً قسمتی را می‌توان یافت که بتوان ادعا کرد دقیقاً داستانی است. ذکر یکی از این نمونه‌ها، تفاوت تأثیر «گزارش» و «قصه» را برای ما صورت تجربه‌ای عینی خواهد داد:

«سرش رابرگرداند، چشمش به‌دختر کوچک وسوطلائی‌اش افتاد که لباس آبی‌رنگ بر تن داشت و به‌سویش می‌آمد. به‌طرفش رفت، با یک دست، زیر بغلش را گرفت و توی هوا چرخاندش، بر لب‌های قرمزش بوسه زد و زمینش گذاشت. آنوقت برای خداحافظی به‌طرف همسرش ـ جیران ـ رفت. روبرویش ایستاد و به‌عمق نگاهش خیره شد. گویی چیزی برای گفتن نداشتند. علی‌بک سرش را به‌زیر انداخت و همسرش جلوتر آمد، تفنگ شوهرش را جابجا کرد و به‌آرامی گفت: «دارد دیر می‌شود، برو.»
علی‌بک برگشت و دخترش را نگاه کرد. همسرش لبخند زد، دوید و طفلش را بغل کرد و پیش علی‌بک آمد.
«نگران نباش، بسپارش به‌خدا. من را هم بسپار به‌خدا. اگر زنده ماندیم با هم بزرگش می‌کنیم. برو علی‌بک، برو... برو، به‌امید خدا.»
«دلم شور می‌زند.»
«برای کی؟»
«برای آخولقه، برای شیخ، برای جنگ نیمه‌تمامی که هیچ معلوم نیست به کجا ختم شود.»

«برای ما، دلت شور نمی‌زند؟»

«مگر نگفتی شما‌ها را به‌خدا بسپارم؟...»

که این بخش، از قسمتهای با شکوه و زیبای قصه است.

و چه قدر خوب بود، برادرمان گروگان، تمام کتاب را با همین دقت، ظرافت و زیبایی می‌نوشت!

در مجموع تا صفحهٔ ۳۱ کتابَ پس از علامت فصل، که‌شیخ شامیل وارد داستان می‌شود؛ از نظر پرداختی، بسیار ضعیف است. از لحظه ورود شیخ به‌داستان تا صفحهٔ ٤٨ نوشته می‌خواهد به‌تدریج به آن معیارهای فنی کار از نظر هنر قصه‌نویسی، نزدیک شود؛ و از آن پس می‌توان آن را به‌عنوان یک‌قصه با ضعفهای فنی‌ای که دارد، پذیرفت.

علت چیست؟

رئوس پاسخ این سئوال، در قسمت بررسی طرح داستان آمد و حالا شرح جزئی‌تر مسئله همراه با ذکر دلایل دیگر:

نویسنده، مقطعی طولانی از تاریخ را برای زمینهٔ کارش انتخاب کرده است، بی‌آنکه روشی اتخاذ کند تا قدری از مشکل کارش بکاهد. یعنی همچنان که در قبل ذکر شد، او می‌توانست شروعی بسیارنزدیکتر به‌پایان راه برای کارش انتخاب کند، و حوادث قبل از آن را درخلال وقایع بعد، در جای مناسب، به‌صورت کلی وگذرا مطرح کند. این، هم به‌وی فرصت می‌داد تا با حوصله و دقتی بیشتر به‌پرداخت شخصیتها و توصیف دقیق مناظر و حوادث داستانش بپردازد و هم او را از بسیاری کلی‌گوئیها، گزارشگریها و ضعفهایی که در نوشتهٔ فعلی‌اش موجود است، برحذر می‌داشت.

مثلاً همچنان که نام قصه «دلیران قلعهٔ آخولقه» است (ومعلوم است غرض نویسنده در آغاز، تنها شرح ماجرایی است که بر سر این

قلعه و مدافعان آن آمده) قصه، می‌توانست از صفحهٔ ۳۶ شروع شود. حتی می‌توان قدم را فراتر گذاشت و گفت که اگر آقای گروگان مصالح و اطلاعات دقیق لازم را در مورد مراحل قبلی حملهٔ قوای روس به نیروهای مسلمان در اختیار نداشت، شاید بهتر بود قصه را از صفحه ۱۵ شروع می‌کرد. چون در این صورت، قصه از قلعهٔ آخولقه آغاز و به‌قلعهٔ آخولقه نیز ختم می‌شد و از آن طرف قصه ابتر نمی‌شد.

زیرا همان طور که گفته شد، با این روالی که داستان پیش‌رفته، خواننده حق دارد بعد از تمام کردن کتاب بپرسد: «پس قضیه شیخ شامیل و یارانش به کجا کشید؟» «آیا عاقبت آنها برمی‌گردند و انتقام شهدای آخولقه را از قوای متجاوز روس می‌گیرند؟»، «عاقبت کار این مجاهدان به کجا می‌کشد؟»، «سرانجام چه بر سر شیخ می‌آید؟»

یکی دیگر از علل این اشکال (مقاله‌گونه و گزارشی شدن برخی قسمتها و عدم پرداخت کافی داستان) به‌یقین، عدم وجود اطلاع کافی نویسنده دربارهٔ جزئیات وقایع، منطقه، آدمها، و اطلاعاتی از این قبیل، که برای کار نویسنده بسیار ضرور می‌باشد؛ همچنین متفاوت بودن

۱) همچنین در اوایل کتاب (فصل اول) ما با جریان محاصرهٔ قلعهٔ هیمیر روبه‌رو هستیم. قلعه مقر فرماندهی «قاضی ملامحمد» و استقرار قوای تحت‌فرمان اوست. پس از چندبار شکست قوای روس از مسلمانان در یکی از حمله‌ها، عاقبت هیمیر سقوط می‌کند. در همین حمله است که قوای مسلمان تا آخرین نفر با شجاعت تمام مقاومت می‌کنند و حتی رهبر آنان هم به شهادت می‌رسد. این ماجرا (همچنان‌که می‌بینیم) شباهت تام و تمامی با جریان مقاومت و سقوط قلعهٔ آخولقه دارد. با این تفاوت‌که در اینجا رهبر مبارزه تا آخرین نفس می‌ایستد و خود نیز شهید می‌شود و جریان مبارزهٔ زنان درکار نیست. بنابر این صرفنظر از بعد عاطفی قضیه در حماسهٔ آخولقه، نه تنها از آن چیزی‌کم ندارد بلکه حماسهٔ هیمیر از بعضی جهات مهمتر و باشکوه‌تر هم هست؛ اما نویسنده به ماجرای هیمیر تنها در سه، چهار صفحه پرداخته است؛ حال آنکه قضیه آخولقه را در حدود شصت ــ هفتاد صفحه مطرح ساخته. دلیل این‌کار معلوم نیست و خواننده حق دارد بپرسدکه علت این عدم توازن در پرداخت داستان، چیست؛ از این‌که بگذریم، همین مسئله یکی از دلایل گزار شکونه شدن اوایل قصه است.

آداب و رسوم و سنتهای آدمهای داستان با آداب‌ورسوم و سنن ماست. این مسئله، در داستان‌پردازی آن قدر حائز اهمیت است که مکرراً توسط نویسندگان با تجربه و اهل‌نظر، به‌نویسندگان دیگر توصیه شده که محل وقوع ماجراها و شخصیتهای داستانهایشان را حتی‌المقدور، سرزمینها و مردم بیگانه قرار ندهند.

در کشور خود ما، هنگامی که نویسنده‌ای قصد نوشتن قصه‌ای دربارهٔ جنگ دارد، به‌او توصیه می‌شود که ولو برای مدتی کوتاه هم شده به‌جبهه برود، با رزمندگان نشست و برخاست داشته باشد وچنانچه برایش مقدور باشد حتماً در عملیاتی هم شرکت کند. آن هم جنگی که رزمندگان این سویش دقیقاً هم فرهنگ ما و حتی برادران، دوستان و خویشان ما هستند و سرزمینش هم به‌طور نسبی بر ایمان آشناست. حال چگونه می‌توان بدون‌داشتن اطلاعاتی دقیق، در مورد سرزمینی که حدود صدوپنجاه سال است از خاک ما جدا شده و صرفنظر از اسلام که وجه اشتراک ماست، آداب ورسوم، سنتها، ویژگیهای جغرافیایی و آب‌و هوایی خاص خویش دارد، قصه نوشت.

تازه اگر کار به‌همین جا ختم می‌شد، باز قضیه از برخی جهات قابل توجیه بود؛ ولی یک طرف ارتش روسیهٔ تزاری است؛ یعنی مردانی با فرهنگی از زمین تا آسمان متفاوت با ما. و باز اگر به‌همین هم محدود می‌گردید، شاید می‌شد به‌نوعی سروته قضیه را به‌هم‌آورد؛ اما واقعه مربوط به‌حدود صدوپنجاه سال قبل از این است؛ و اینجاست که می‌بینیم آقای گروگان، به‌چه کار عظیمی دست زده است! (البته با شگردهایی خاص، بسیاری از این محدودیتها قابل رفع است ـ که بعداً در این باره توضیح داده خواهد شد.)

امروزه از قلم به‌دستان خودی، کمتر نویسنده‌ای جرأت می‌کند دست به‌نوشتن‌قصه‌ای مربوط به‌آدمهای کشور خودمان بزند که زمان

وقوع ماجراهای آن صدوپنجاه سال پیش از این است. از نویسندگان تازه کار که هیچکس؛ و از نویسندگان نسبتاً مجرب هم، چنانچه تصمیم به‌چنین کاری بگیرند، می کوشند نخست با مطالعه‌ای وسیع و دامنه‌دار اطلاعاتی دقیق دربارهٔ آداب‌ورسوم و سنن مردم آن زمان کسب کنند؛ حتی روی جزئیاتی چون معماری شهرها، تشکیلات اداری، اصناف و... آن زمان، تحقیقی وسیع و همه جانبه به‌عمل می‌آورند. تازه با این وجود اطمینان ندارند که کارشان در حدی مطلوب باشد و معلوم است که اگر همین کار در مورد سرزمینی و مردمی که حدود دویست سال است از دسترس ما به‌دور هستند و دهها سال است دیواری آهنین، از نفوذ هر اطلاعاتی راجع به‌آنها، به‌خارج جلوگیری به‌عمل می‌آورد؛ چه کار مشکل و مشقت‌بار و در عین حال مسئولیت‌زائی می‌شود.

البته نمی‌خواهیم بگوئیم که قصه‌نویس مطلقاً نمی‌تواند ونباید از سرزمینهای بیگانه و ناآشنا با خود، قصه‌ای بنویسد، بلکه مقصودمان این است که «چنین کاری را نباید دست کم گرفت و قبل از فراهم آوردن مواد و شرایط لازم، نباید دست به‌این کار زد». برای نوشتن چنین قصه‌ای، آقای گروگان می‌بایست قبلاً تحقیقاتی وسیع، عمیق، و همه جانبه روی مواردی که ذکر شد، انجام می‌داد، که نوشته‌شان نشان می‌دهد متأسفانه به‌هر دلیل، چنین کاری نکرده‌اند.[1]

شخصیت‌پردازی

به‌زبان ساده پرداخت شخصیت در داستان، یعنی شناساندن

---

۱) جا دارد در اینجا این نکته را متذکر شویم که برای انجام چنین کاری با این وسعت، نیرو و توان یک نفر کافی نیست و یک گروه ورزیده بایستی دست به‌کار تهیه مواد و مصالح کار شوند که خود نویسنده نیز باید یکی از اعضای این گروه باشد و در جریان جزئی ترین مراحل آن قرار گیرد. و این کار مقدور نیست جز با حمایت مؤسسات فرهنگی-دولتی.

درونیها و برونیهای افراد داستان به‌خواننده، در حد لزوم. منظور از «در حد لزوم» اقتضای هدف و طرح داستان است، زیرا همچنان که می‌دانیم در تمام داستانها این مسئله، به‌یک شکل مطرح نیست. مثلاً در داستانهایی که محور اصلی آن «تحلیل یک یا چند شخصیت» است، این موضوع در حد اعلای خود مطرح می‌باشد، و در داستانهایی که در آنها، مثلاً محور یک فکر است، این قضیه با درجاتی پایین‌تر مورد اهمیت است و در برخی داستانها ممکن است این موضوع، نقشی در درجاتی بسیار پایین داشته باشد.

اما معمولاً در اغلب قصه‌های واقعی، شخصیت‌پردازی یکی از ستونهای نگهدارندهٔ داستان‌است و از اهمیتی به‌سزا برخوردار می‌باشد. در چنین داستانهایی در عین حال، لازم نیست روی تمام شخصیتها به یک اندازه کار شود و همگی به‌یک میزان به‌خواننده معرفی شوند. هر یک از افراد داستان به‌همان نسبتی که در پیشبرد وقایع و محور کلی داستان نقش دارند، باید پرداخت شوند. یعنی در این قصه‌ها، ممکن است برخی شخصیتهای داستان با تمام جزئیات ظاهری و باطنی‌شان معرفی شوند و از عده‌ای دیگر، تنها طرحی کمرنگ ارائه شود.

«دلیران قلعهٔ آخولقه» یک قصه واقعی است؛ حتی نام قصه هم تاکید روی افراد و شخصیتها دارد. از این مجموع و موضوع قصه، چنین استنباط می‌شود که در این نوشته، شخصیتها در درجه دوم یا چندم اهمیت نیستند؛ بنابراین کار روی شخصیتها ضروری و مهم است؛ اما آیا نویسنده به‌اندازه کافی به‌این موضوع پرداخته است؟

از اول موضوع را بررسی می‌کنیم. نخستین شخصیت اصلی این قصه، «قاضی ملامحمد» است:

«قاضی ملامحمد روحانی برجسته و فداکاری است که هم سیاستمداری است شجاع و هم مردم‌دوست است. به

سادگی زندگی می‌کند و جز خدا به‌چیزی دل نمی‌بندد. سالها است که رهبری قفقاز را به‌دست دارد.» (صفحهٔ ۱۲ کتاب)

او صدایی گرم و جذاب دارد. در جنگها، لباس رزم می‌پوشد، تفنگ به‌دست می‌گیرد و مبارزه می‌کند؛ همین!

این اطلاعات کلی (کلی‌گویی) چه‌تصویری از «قاضی» به‌ما می‌دهد؟ یک تصویر کلی؛ تصویری که تقریباً قابل انطباق روی تمام شخصیتهای مبارز روحانی که مشی مسلحانه را برای مبارزهٔ خود با مظاهر کفر انتخاب کرده‌اند، هست. مثلاً اگر همین جمله‌ها را دربارهٔ «میرزا کوچک‌خان جنگلی» یا «نواب‌صفوی» بگویند، شما چه‌می‌گوئید؟ آیا آنها نیز چنین نبودند؟ و آیا به‌راستی شخصیت «قاضی ملامحمد» اهل قفقاز مربوط به‌اول قرن نوزدهم، با «میرزا کوچک‌خان جنگلی» اهل گیلان و مربوط به‌نیم اول قرن بیستم، یا «نواب صفوی» اهل تهران و مربوط به‌نیمه دوم قرن بیستم، یا... دقیقاً یکی است؟ اینها هیچ وجوه افتراقی، هیچ ویژگیهایی که آنها را از هم متمایز کند، نداشتند؛ و اصلاً آیا در دنیا از آدم (ع) تا خاتم (ص) و حتی ظهور حضرت مهدی (عج)، می‌توان حتی دو آدم را یافت که تمام ویژگیهای ظاهری و باطنی‌شان دقیقاً یکی باشد؟

آیا، تمام ابعاد شخصیتی «قاضی ملامحمد»، مردی که نقشی به آن مهمی در تاریخ اسلام و روسیه ایفا کرده است، در همینها خلاصه می‌شود؟

تازه، قسمت اعظم همین اطلاعات ناچیز درباره قاضی هم، به صورت توصیف مستقیم و گزارش نویسنده به‌ما می‌رسد و نه‌اینکه در جریان ماجراها و حوادث، از خلال اعمال و رفتار و گفتار قاضی یا قضاوتهای سایر افراد داستان دربارهٔ او، متوجه آنها بشویم؛ حال آنکه

همه می‌دانیم شخصیت‌پردازی در داستان، چه کار پیچیده، دقیق و ظریفی است و به‌چه مهارتی نیاز دارد. شخصیت‌پردازی در قصه، آن نیست که نویسنده تنها از زبان خود به‌طور مستقیم، اطلاعاتی از فرد یا افراد قصه‌اش به‌ما بدهد، بلکه این را خواننده در طول داستان، بیشتر از طریق مشاهدهٔ عملها و عکس‌العملهای آن شخص یا اشخاص و گفتگوی سایر افراد دربارهٔ آنها باید دریابد. البته در صورت کافی نبودن اینها، استفاده از شیوهٔ توصیف مستقیم نویسنده به‌عنوان یک مکمل، اشکالی ندارد.

دومین شخصیت اصلی قصه به‌ترتیب توالی وقایع داستان، «حمزه‌بک» (یعنی جانشین قاضی ملامحمد) است.

او مردی است جوان و احساساتی، که مصمم است راه قاضی را دنبال بگیرد. اما وی، شیخ‌شامیل را از خود برتر می‌داند و در نظر دارد باقیماندهٔ قوای قاضی را به‌وی برساند تا تحت فرماندهی او به مبارزه ادامه دهند.

او، زن و کودکش را به‌خدا سپرده و روزوشبش در جنگ‌وگریز با قوای روس می‌گذرد.

ژانرالهای روسی به‌دنبالش هستند و سایه‌اش را با تیر می‌زنند؛ اما او تفنگ بر دوش، با سفره‌ای نان خشک به‌هر سو سر می‌کشد؛ پارتیزانها را (طبق گفتهٔ کتاب) آماده می‌کند و می‌خواهد هر چه‌زودتر کارها را روبراه کند، اما همیشه نیمی از فکرش متوجه شیخ‌شامیل است. او موفق می‌شود به‌پیروزیهایی نیز دست یابد. در نیمه‌های‌شب چون صاعقه بر سر دشمن فرود می‌آید و چنان وحشتی در دلهایشان می‌افکند که یا تسلیم می‌شوند و یا پا به‌فرار می‌گذارند.

در زمان فرماندهی وی، عده‌ای از سربازان روسی از جمله یک افسر عالی‌رتبه، به‌قوای مسلمانان می‌پیوندند. اما در همین هنگام،

ناگاه چراغ عمر او روبه‌خاموشی می‌رود، که چگونگی خاموش شدنش مشخص نشده است. با وجود این هر چه هست، اندیشه او به‌پاکی و زلالی و خدایی اندیشه‌های شیخ شامیل نیست.

پس در مجموع آنچه از شخصیت حمزه‌بک درمی‌یابیم این‌است که او، علی‌القاعده روحانی نباید باشد. فردی است شجاع، متهور، علاقه‌مند به‌اسلام و آزادی.

سومین و در عین حال اصلی‌ترین شخصیت قصه، شیخ‌شامیل است:

«شیخ را همه می‌شناسند، او از هیچ چیز به‌وحشت نمی‌افتد و سختی‌ها در مقابل استقامتش کوچکتر از آنند که خودنشان دهند. جنگ‌وگریزها به‌یاد دارد وخاطرهٔ سالها مبارزه را فراموش نکرده است.» (صفحهٔ ۳۰ کتاب)

«... دل شیخ در هوای آزادی مسلمانان دربند و بند کشیدن کفار پر می‌زند.» (صفحهٔ ۳۰ کتاب)

اونیز روحانی مبارزی است که سلاح به‌دست گرفته، پیشاپیش پیروانش با روسیان می‌جنگد.

«شیخ آدم عجیبی‌بود. گاهی وقت‌ها با صحبت‌های گرمش روحی تازه درکالبد دوستانش می‌دمید و گاهی می‌شد که ساعت‌ها به‌فکر فرومی‌رفت و با هیچکس حرف‌نمی‌زد. شاید در این مواقع هم برای او که مسئولیتی بزرگ بر عهده داشت اینگونه تفکر در سکوت الهام‌بخش بود.» (صفحهٔ ۶۵ کتاب)

و بعد ایثار و ایمانش در فرستادن محمد به‌اردوگاه سپاه دشمن‌و عدم توجهش به‌شهادت او، در «عمل» روشن می‌شود.

یک خصلت عمده شیخ، صحبتهای سخنرانی‌وارش است؛ اغلب

صحبتهای او بلند و خطابه مانند است. در مجموع، «شیخ» به‌نسبت آن دوی قبلی، به‌مراتب بهتر معرفی شده است. اما قصه از هیئت ظاهری شیخ هم چیزی به‌ما نمی‌گوید؛ (همان‌گونه که راجع به‌آن دوی قبلی هم چیزی نگفت) و اگر تصویرهای روی جلد و داخل کتاب مربوط به‌شیخ‌شامیل نبود، مطلقاً نشانه‌ای برای تجسم اندام و سیما و لباس و سایر ویژگیهای ظاهری او از طرف خواننده، نبود.

کتاب بیش از آنچه گفته شد، چیزی دربارهٔ شیخ به‌ما نمی‌گوید. با این وجود، همین ویژگیهای مجمل هم یا به‌طریق مستقیم از طرف نویسنده ذکر شده، یا خصلتهایی کلی هستند که قابل انطباق روی برخی از شخصیتهای تاریخی مسلمان دیگر هم می‌باشند؛ حال آنکه برای نمونه «تولستوی»، در کتاب کوچک «حاجی‌مراد» خود، با آنکه شیخ‌شامیل شخصیت اصلی قصه‌اش نیست و او را تنها در یک فصل نه‌چندان بلند از کتاب، مطرح می‌کند، سیمایی به‌مراتب‌دقیقتر، روشن‌تر و کامل‌تر، از او به‌ما ارائه می‌دهد. در اینجا شاید نیازی به‌تذکر نباشد که تولستوی یک نویسندهٔ روسی‌است با فرهنگ و مذهبی کاملاً متفاوت با شیخ‌شامیل. بنابراین قول او دربارهٔ وی، یک قول مستند نیست و اینجا صرفاً بعد فنی (تکنیکی) کار مدنظر می‌باشد. مقایسهٔ آنچه تولستوی در آن محدودهٔ تنگ، از شیخ‌شامیل به‌ما ارائه می‌دهد، با شیخی که «دلیران قلعهٔ آخولقه» در طول چند ده صفحه به‌ما معرفی می‌کند ومقایسهٔ تصاویری که از خواندن هر یک از این دو کتاب در ذهن خواننده نقش می‌بندد،ملاکی عینی‌تر برای قضاوت به‌ما می‌دهد:

«ظهر بود که شامل (شامیل) با عده‌ای از مریدان که او را در وسط گرفته بودند، اسب می‌تاختند و ضمن تیراندازی با تفنگ و طپانچه دائماً با صدای بلند «لااله‌الاالله» می‌گفتند، به‌محل اقامت خود وارد شدند.

تمام اهالی ده بزرگ و ده نو در کوچه‌ها و پشت‌بامها جمع شده و از فرمانروای خود استقبال می‌کردند؛ آنها هم به‌علامت جشن، با تفنگ و طپانچه تیراندازی می‌کردند.

شامیل بر اسب عربی سفید رنگی که با نزدیک شدن به خانه با نشاطتر شده بود و می‌خواست لجامش را آزاد کند تا زودتر به‌خانه برسد، سوار بود. زین‌وبرگ خیلی ساده و بدون تزیینات طلایی ونقره‌ای بود. فقط تسمه‌های چرمی لگام که در وسط آن خط سرخرنگی با کمال‌ظرافت کشیده شده بود، و رکابهایی مانند استکانهای فلزی، و زین‌پوش سرخی که در زیر زین دیده می‌شد، تزیینات زین‌وبرگ را تشکیل می‌دادند. امام پالتوی خزی (!) از ماهوت خاکستری رنگ که دوریقه و سرآستینهایش از خز مشکی رنگ بود، بر تن داشت. قامت بلند او که با کمربند سیاهرنگی که پشت آن خنجر قرار داشت بسته شده بود. پاباخ بلندی که سرش بود، تخت بود و با منگولهٔ سیاه و دستار سفید که به‌دور آن بسته شده بود و یک سرش به‌پشت گردن او می‌رسید، به‌سرداشت. کفشهای بی‌پاشنهٔ سبزرنگی پاهای او را پوشانیده و ساقبندهای سیاه که با قیطان معمولی گلدوزی شده بود ماهیچه‌هایش را در برگرفته بود.

به‌طور کلی، چیز درخشنده‌ای، طلایی یا نقره‌ای در پیکر امام دیده نمی‌شد. هیکل راست و بلند و نیرومند او در لباس بسیار ساده، در میان مریدان آراسته به‌لباسها و اسلحه‌های طلاکوب و نقره‌ای (!) احاطه شده بود و

همان عظمت و جلالی را که خودش می‌خواست (!) و می‌دانست که چطور بین مردم پیدا کند ایجاد می‌کرد. چهرهٔ رنگ‌پریدهٔ او با ریش‌سرخ و چشمان ریز که‌دائماً نیمه بسته بود مانند سنگ، به کلی بی‌حرکت بود. موقع عبور از ده، هزاران نظر را که به‌او دوخته شده بود احساس می‌کرد، اما چشمان او به‌روی هیچکس نگاه نمی‌کرد.» (صفحهٔ ۱۷۳ و ۱۷٤ کتاب «حاجی‌مراد»)

(البته توضیحات درمورد شخصیت‌شیخ شامیل در کتاب‌حاجی‌مراد به‌مراتب بیشتر و دقیقتر از اینهاست اما از آنجا که برخی قسمتهایش تحریف محرز بود، از ذکر تمام آن خودداری شد).

در مجموع شخصیت‌پردازی دلیران قلعهٔ آخولقه، ضعیف است (به‌خصوص در مورد شخصیتهای اصلی داستان)؛ اما در مقایسه، از حق نمی‌شود گذشت که محمد و سالار و برخی زنها با آنکه شخصیتهای درجه دوم و گاه چندم داستان هستند، به‌مراتب بهتر از شیخ‌شامیل و قاضی ملامحمد و حمزه‌بک پرداخت شده‌اند. علتش هم آن است که نویسنده با فراغت بیشتری به‌آنها پرداخته و آنان را بیشتر در عمل به ما شناسانده است.

علاوه بر اینها، درکل داستان از لباسها و وضع ظاهری افراد، تقریباً می‌توان گفت تصویری داده نمی‌شود (حال آنکه همه می‌دانیم وصف ظاهر افراد در این قصه، خالی از اهمیت نیست). تنها در یک مورد نویسنده با گفتن «زنان و دختران با روسریهای محلی وقشنگشان»، اطلاعی از لباس مردم به‌ما می‌دهد که آن هم «اطلاع» نیست؛ زیرا دو کلمهٔ کلی «محلی» و «قشنگ» بیانگر هیچ نکتهٔ داستانی نیست. «محلی» هر منطقه به‌نوعی است و «قشنگ» هم که یک صفت کلی است.

همچنین او وقتی می‌خواهد از لباس ارتش دشمن به‌ما تصویری بدهد به‌ذکر «لباسهای فرمشان»، اکتفا می‌کند. حال این لباسها چه شکلی و چه رنگی‌اند؟ معلوم نیست. و می‌دانیم که «لباس فرم» یک اسم کلی است؛ که شامل تمام ارتشهای منظم جهان می‌شود؛ اما لباس هر ارتشی یا ارتشهای دیگر، گاه‌از زمین تا آسمان از نظر هئیت ظاهری، فرق می‌کند.

توصیف صحنه‌ها

آقای گروگان در کار توصیف صحنه‌های وقوع داستان ومناظری که محیط داستان راتشکیل می‌دهد، فوق‌العاده ضعیف است. تصاویری که داده می‌شود، بسیار کلی و سطحی است و هرگز نمی‌تواند خواننده را با محیط وقوع داستان (از نظر جغرافیایی و شکل ظاهری آن) آشنا کند. دلیل این امر، همان عدم آشنایی نویسنده با محیط و محل‌وقوع ماجراهای داستانش است که البته شاید اگر او از تخیلش هم برای تجسم دقیق‌تر مناظر کمک می‌گرفت (با تمام اشکالات منطقی‌ای که ممکن بود از این طریق پیش بیاید) کارش از زمین تا آسمان با اینکه هست فرق می‌کرد و قویتر می‌شد. حتی اگر نویسنده هیچ تلاش‌خاصی برای آشنایی با محیط قصه‌اش به‌عمل نمی‌آورد و از نیروی تخیلش هم چندان بهره نمی‌گرفت، تنها با خواندن «حاجی‌مراد» تولستوی، می‌توانست اطلاعات ذیقیمتی از محیط و وضع ظاهری آدمهای قصه‌اش بدست آورد و توصیفهایی بسیار قویتر از این ارائه دهد، که امیدواریم آقای گروگان در چاپهای بعدی کتاب، روی این قسمت حتماً کاربیشتری انجام دهند.

اشکالات جزئی منطقی، اما مهم دیگر

آقای گروگان، مطلقاً از سازمان ارتش روسیهٔ تزاری در آن زمان، اطلاعی ندارد. ارتشی که او در نوشته‌اش مطرح می‌کند تنها تشکیل شده از «افسران»، «سرجوخه‌ها» و «سربازان». یعنی سلسله مراتب آن از افسران، مستقیماً و بی‌هیچ واسطه‌ای به سرجوخه‌ها می‌رسد. (حتی تفاوت درجهٔ افسران هم در قصه ذکر نشده است). به‌عبارت دیگر، ارتش روسیهٔ تزاری فاقد «درجه‌دار» است و این درست نیست.

اشکال دیگر نویسنده، عدم شناخت سلاحهایی است که مورد استفادهٔ سربازان روسی و نیز رزمندگان مسلمان قرار می‌گرفته است. او در کل داستان تنها به‌ذکر کلمهٔ کلی «تفنگ» و در موارد معدودی، «مسلسل» و «توپ» اکتفا می‌کند. حال تفنگ چندتیر است؟ آیا خودکار یا نیمه خودکار است؟ بردش چه‌قدر است و سایر ویژگیهای آن چیست؟ مسلسل آن زمان با مسلسلهای امروز چه تفاوتی دارد؟ توپ آن دوره، تفاوتش با توپهای امروزی چیست؟ و آیا غیر از این سلاحها، طرفین اسلحهٔ دیگری هم داشته‌اند یا نه، معلوم نیست. نام مشخص این سلاحها در آن زمان—اگر نام ویژه‌ای داشته‌اند—چه بوده است، معلوم نیست. حال آنکه محقق همین داستان در کتاب خود آورده است که در آن زمان حداقل تفنگهایی به‌نام «ششکه» وجود داشته است.

جای پای نویسنده

در قصه‌گویی درایام گذشته، رسم چنین بود که قصه‌گو تمایلات خود را در حین نقل قصه، پنهان نمی‌کرد. یعنی چه با کلمات و چه با اداها و تقلیدها، محبت و علاقهٔ خود را نسبت به قهرمان یا قهرمانان و کینه و نفرت خود را نسبت به‌ضد قهرمانها ابراز می‌داشت.

البته کاربرد عمدهٔ این روش در افسانه‌های عامیانه بود و کسانی که این افسانه‌ها را خوانده باشند می‌دانند که در این قصه‌ها اغلب، «شخصیت» وجود ندارد؛ بلکه آنچه هست «تیپ» است. قهرمان، مظهر تمام خوبیها و خیرها و نیکیها و زیبائیها؛ و ضدقهرمان مظهر تمام مفاسد و شرها و بدیها و زشتیهاست.

در این افسانه‌ها، قهرمان هم مهربان، هم جوانمرد، هم خوش‌قلب، هم‌خیر و نیکخواه مردم است و هم فداکار،... (یعنی صاحب جمیع جهات زیبائیهای معنوی) و هم دارای تمام زیبائیهای ظاهری و صوری: اگر مرد است، رشید، بازو ستبر، سینه فراخ و پهن، در نهایت قدرت و زورمندی است. صورت، به‌نهایت تناسب و زیبایی، و حتی چنانچه صدا هم نقشی در پیشبرد حوادث داستان داشته باشد، صدایش هم زیبا و فوق‌العاده است. البته در این میان افسانه‌های فکاهی، استثناء است[1].

حتی در قصه‌های چند دههٔ اخیر نیز کم‌وبیش، منتها بسیار کمرنگ‌تر، این موضوع در گروهی خاص از قصه‌ها مشاهده می‌شد. در این قصه‌ها نویسنده، اغلب حرکات و اعمال قهرمان را زیبا توصیف می‌کرد، و حرکات ضد قهرمان را زشت. مثلا وقتی می‌خواست خندهٔ قهرمان را وصف کند، می‌نوشت:

«...لبخند زیبایی زد که صورتش را مثل گل شکفته کرد. دو چال قشنگ روی گونه‌های سرخش بوجود آمد. و دو ردیف دندانهای منظم و سفیدش مثل صدف، زیرنور چراغ اتاق درخشیدند...»

و وقتی می‌خواست همین مورد را برای ضد قهرمان شرح دهد،

---

۱) البته این قاعده شامل تمام داستانهای قدیمی نیست و کسانی‌که این ویژگیها را، ویژگی عام کلیهٔ داستانهای قدیمی دانسته‌اند، یا مغرض بوده‌اند و یا بی‌اطلاع.

می‌نوشت:

«... صدای قهقههٔ شیطانی‌اش در فضای سرد و خالی اتاق پیچید و صدای شوم قهقههٔ اسکلتها را در گوش... افکند. با بازشدن دهانش که درون آن مثل غار، سیاه و تاریک بود؛ دو ردیف دندانهای نامنظم و زشت که زنگی کهنه روی آنها را پوشانده بود به چشم... خورد و...»

اما اکنون سالهاست نویسندگان به‌این نتیجه رسیده‌اند که این روش داستانسرایی دیگر دوران کارآئی‌اش گذشته است؛ و اگر بتوان در مواردی خاص، آن هم بسیار رقیق، درقصه‌گویی این روش راتحمل کرد، در قصه‌نویسی هرگز! زیرا با این روش همدردی خوانندهٔروشن و آگاه امروز را نسبت به‌قهرمان و کینه و تنفر او را نسبت به‌ضدقهرمان نمی‌توان برانگیخت.

خوانندهٔ بصیر امروز، به‌شدت از اینکه احساس کند نویسنده مردم را گله می‌پندارد و خود را چوپان آنان، و به‌همین جهت ازگفتن تمام حقایق حتی از بیم به‌انحراف افتادن وی، به‌او احتراز می‌کند، متنفر است. او می‌خواهد حق و باطل را آنچنان که هست و بی‌کم‌و کاست به‌او بنمایانند و انتخاب را بر عهدهٔ خود او بگذارند.

به‌همین جهت است که حتی در تاریخ، حتی در نقد مکاتب و مذاهب، تحقیقهای متعصبانه و مغرضانه و یکطرفه را نمی‌پذیرد و آنها را پس می‌زند، حتی اگر این نقد و تحقیقها، ازطرف کس یا کسانی صورت گرفته باشد که در آن زمان، با او همفکر و هم مسلکند. این گرایش ـ که در عین حال گرایشی مقدس و ناشی از فطرت حقیقت‌جو و رشد فکری انسان امروز است ـ باعث تحولی عمیق در روش تحقیق و ارائه آن، درکلیهٔ رشته‌های علوم انسانی از جمله قصه و قصه‌نویسی

شده است.[1]

همین امر، یکی از عوامل مهم متروک شدن آن شیوه داستان‌نویسی شد؛ به‌اضافه اینکه آن شیوه بدآموزیهایی هم داشت. مثلاً حداقل در ذهن کودکان و نوجوانان این تصور غلط را جا می‌انداخت که هر که زشت و بد صدا و ضعیف و... است، بد و شرور و حیله‌گر است و هر که سالم و قوی و زیبا و احیاناً خوش صداست، خوب و مهربان و خیرخواه.

به‌هر حال شیوه فوق در داستان‌نگاری متروک شد، و سالهاست قصه‌نویسان، سعی‌شان این است که داستانشان هرچه «حقیقت‌نما»تر باشد. برای نویسنده جلب اعتماد خواننده، اصلی است که بر هر اصل دیگر مقدم می‌باشد. زیرا او وقتی می‌تواند پیام خود را به‌مخاطبانش منتقل و القاء کند که بتواند آنان را متقاعد سازد که جز حقیقت چیزی نمی‌گوید و قصد فریبشان را ندارد.

شکی نیست که انسان فاقد عقیده و جهان‌بینی، در جهان وجود ندارد. یکی الهی، دیگری ملحد است. یکی معتقد به‌اصالت انسان است، و دیگری جامعه یا اقتصاد را اصل می‌داند،... و این عقاید در تک‌تک اعمال حساب شدهٔ آنها، بازتاب عینی یا حداقل مخفی دارد. به‌خصوص انسان آرمانگرای امروز، تقریباً می‌توان گفت بعید است دست به‌کاری بزند و قصدش از آن خدمت به‌مکتب، مسلک یا عقیده‌اش نباشد.

حال با توجه به‌تأکید زیادی که اسلام در مورد نیت، خالص

---

۱) البته همان‌طور که ذکر شد، استفاده از این روش تنها در مورد افراد بصیر و آگاه مجاز است و در مورد مردم فاقد سواد و کسانی که به آن حد لازم از تشخیص و تمیز نرسیده‌اند و فاقد قدرت تجزیه و تحلیل می‌باشند، قضیه صورت دیگری به خود می‌گیرد.

شدن آن و عمل برای «خدا»، و نیز اجتناب از کارهای بی‌هدف و منفعت دارد درمی‌یابیم که وظیفه یک انسان مؤمن مسلمان در این مورد، چقدر سنگین‌تر و مشکل‌تر است.

همین مسئله ممکن است برای عده‌ای این سئوال را ایجاد کند که «مگر ممکن است قصه‌نویس در نوشتن قصه‌اش، جانب بیطرفی را رعایت کند؛ مگر امکان دارد پلیدیها و شقاوتها، کفرها و ستمها و فسادها را ببیند و در قبال آنها بی‌تفاوت باشد؟»

مسلم است که «نه»! همچنان که ذکر شد، این از بدیهیات است و اگر کسی غیر از این کند، باید مورد مؤاخذه قرار گیرد. اما بحث در «کیفیت» این جبهه‌گیری است. صحبت در این است که این عکس‌العمل نشان دادن نویسنده در داستان، «چگونه» باشد تا وی را به‌حداکثر بهره‌گیری و تأثیرگذاری ممکن در این راه برساند. این بحثی است مشکل و ظریف، و نیاز به یک شناخت دقیق از روح و روان آدمی و فطرت او دارد. اما به‌گمان من آن روشی که نویسندگان امروز، در این زمینه در پیش گرفته‌اند، روشی مناسب و مؤثر است.

آنان می‌کوشند در داستانشان، بیطرف جلوه کنند (نه این که بیطرف باشند). یعنی اینکه به‌جای ابراز احساسات شخصی نسبت به قهرمانان قصه، با زیرکی و ظرافتی خاص، آنان را درگیر مسائل و ماجراهایی می‌کنند و تحت چنان شرایطی قرار می‌دهند که خود، آنچه را که در درون خویش دارند بیرون بریزند و ویژگیهای اخلاقی و خصلتهای نیک وبد پنهان خود را بروز دهند.

مثلا به جای آن که صریحاً بگویند فلان سردار مغول آدم قسی‌القلبی بود؛ صحنه‌ای را به‌تصویر می‌کشند که مغولان به‌شهری حمله کرده‌اند. آن سردار مغول، به‌داخل خانه‌ای یورش می‌برد. آنجا کودکی را می‌بیند که در آغوش مادرش مشغول شیرخوردن است، و

سردار مغول بی‌ذره‌ای تأمل، طفل را از آغوش مادر بیرون می‌کشد و بر زمین پرت می‌کند. مادر را می‌کشد و به‌سراغ کودک می‌رود. نوک سر نیزه را در دهان او قرار می‌دهد تا آن را در گلویش فرو کند. طفل بی‌خبر از همه‌جا به‌خیال آنکه پستان مادر است، شروع به‌مکیدن نوک سرنیزه می‌کند.

در اینجا طبیعی به‌نظر می‌رسد که سردار مغول از دیدن این صحنه متأثر شده، از کشتن کودک صرف‌نظر کند؛ اما او، بی‌ذره‌ای تأمل قهقهه‌ای هم سرمی‌دهد و نیزه را در گلوی طفل فرو می‌کند.

این تنها یک مثال بود، اما شاید بتواند تا حدودی منظور را برساند. حال خودتان مقایسه کنید تفاوت تأثیر آن اظهارنظر صرف نویسنده را و این نمایاندن آن خصلت یک مغول را، در عمل.

البته شک نیست که روش اولی برای نویسنده، بسیار راحت‌تر سهل‌الوصول‌تر است، و به‌مراتب کار کمتری می‌برد؛ اما هنر در نوع دوم کار است و اینجاست که تفاوت یک کار هنری از غیرهنری مشخص می‌شود.

از آن گذشته، نویسندهٔ مسلمان باید در نظر داشته باشد که قصه، مقاله یا نوشته‌اش را تنها برای مسلمانان نمی‌نویسد. (اگر چه در این قبیل موارد نباید بین مسلمان و غیر مسلمان فرق گذاشت). او باید چنان بنویسد که اثرش هم بر خوانندهٔ مسلمان و هم خوانندهٔ بیطرف «در جستجوی حقیقت» تأثیر بگذارد. بنابراین، باید آن گونه بنویسد که برای خوانندهٔ جستجوگر حقیقت، این شبهه پیش نیاید که با نوشته‌ای تعصب‌آمیز و مغرضانه روبه‌روست.. [1]

---

۱) البته نباید اشتباه شود که همیشه چنین است زیرا در مورد داستانهایی که شیوهٔ بیان آنها، اول شخص مفرد است قضیه تا حدودی فرق می‌کند. در این روش، چون راوی خود یکی از آدمهای داستان است و شخصیتها و داستان از نگاه ←

غرض آن است که قصه، با زاویه دید دانای کل، باید به گونه‌ای نوشته شود که خواننده حضور نویسنده را در طول داستان اصلاً حس نکند و احساس کند که با چشمهای خود، شخصیتها، مناظر، حوادث و وقایع را می‌بیند، نه اینکه همه‌جا سایهٔ سنگین شخص دیگری ـ که همان نویسنده باشد ـ را بر قصه ببیند.

آقای گروگان، در «دلیران قلعهٔ آخولقه»، بی‌آنکه در داستان نقشی داشته باشد از همان روی جلد کتاب (اسم کتاب)، خود را به طور علنی در جبههٔ مبارزان مسلمان قرار داده است و همگام با آنها، با سربازان روسیهٔ تزاری می‌جنگد. صرف‌نظر از مواردی که در مباحث پیش در این زمینه مطرح شد، و اینکه دوربین نویسنده اغلب روی جبههٔ اینان متمرکز شده، حتی وقتی حمله شدید می‌شود مثل اینکه می‌داند دشمن هم متوجه این جبهه‌گیری او شده است، از بیم جان، قدم هم به‌جبههٔ مخالف نمی‌گذارد.

در اینجا نمونه‌هایی را از این جبهه‌گیری ارائه می‌دهیم: (لازم به‌تذکر است که اصطلاح «جای پای نویسنده» که در آغاز این بحث آمد، اشاره به‌همین موارد و موارد مشابه آن است.)

«فرمانده‌شان «الکساندریرملوف» که مست است و شیطان صفتی و بی‌رحمی از چهره‌اش خوانده می‌شود، همچنان پیش می‌آید.

«روسها دارندمی‌آیندتا سنگرپارتیزان‌های از جان گذشته را به‌توپ ببندند و کار را یکسره کنند، اما جنگ با چریک‌های مسلمان به‌این آسانی نیست. چنان ضرب‌

→ اوست که تصویر و معرفی می‌شوند، خواه ناخواه جا برای ابراز نظر شخصی، که البته آن هم بی‌حساب و کتاب نیست باز است.

شستی از چریک‌ها ببینند که برای همیشه داغ ننگ بر پیشانی مغرورشان بچسبد و بر فرمانده نالایقشان نفرین کنند.» (صفحه ۸، سطرهای ۱۹ به‌بعد و اوایل صفحه ۹)

«...او (الکساندریرملوف) همان کسی است که پس از ورود به‌ایران، با هزار نیرنگ با سران رژیم قاچار تماس گرفت‌ونقش مؤثری درتصویب، معاهدهٔ‌ننگین ترکمانچای داشته است. او می‌خواهد هر طور شده در این ناحیه قفقاز هم توطئه‌ای بچیند و این سرزمین را به‌خاک روس اضافه کند. «الکساندریرملوف» از آن ژانرال‌های‌سابقه‌دار روسی است که از دیرباز، دشمنی سختی با مسلمین‌داشته و نام و آوازهٔ چپاولگریهایش به‌گوش‌همه رسیده است.» (صفحه ۱۱، بند اول)

«صوت روح‌پرور قرآن که از بام خانه‌ها به‌علامت‌وحدت خوانده می‌شود...» (صفحهٔ ۱۳)

«به‌زودی، کلیهٔ نیروهای مؤمن و خداپرست، در گوشه‌و کنار تنگه‌ها و گردنه‌ها مستقر می‌شوند... روسها هم می‌آیند. مغرور، متکی به‌تجهیزات کامل، اما بی‌خبراز ایمان مسلمانانی که درس فداکاری را درمکتب اسلام آموخته‌اند.

... هنوز در خواب‌وخیال پیروزی لشکر انبوه خویشند (منظور روسهاست) که...

... خون‌های ناپاکشان (روسها) بر کوه‌ودشت‌می‌ریزد... فرمانده‌شان «یرملوف» خشمگین و ناباور، با نعره‌های شیطانی‌خود بقیه را به‌عقب‌نشینی می‌خواند و با حالی‌زار، فرار را بر قرار ترجیح می‌دهند.» (ص ۱۴)

نمونه‌های دیگر را می‌توانید در صفحه‌های ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۲۳، ۲۸، ۳۶، ۴۰، ۹۶، ۱۰۷، ۱۱۱، ۱۱۳، ۱۲۳، ۱۳۴، و احتمالاً جاهای دیگر پیدا کنید.

زمان داستان

تا به‌حال مرسوم بوده است که زمان داستان با هر زاویه دیدی که بیان شود، یا به‌شکل «گذشتهٔ ساده» و یا «زمان حال» باشد. برای هر دو نوع، از کتاب «دلیران قلعه آخولقه» مثال می‌زنیم. برای نوع اول:

«در چنین موقعیتی حساس، قاضی ملامحمد به‌سازماندهی چریک‌هایش پرداخت. با نطق‌هائی آتشین، آنها را گرد هم آورد و گهگاه به‌ته‌مانده‌های قشون یرملوف حمله برد و با شبیخون‌های پی‌درپی دچار یأسشان کرد.»

و برای نوع دوم:

«پارتیزان‌ها تفنگ بر دوش، دور «قاضی» حلقه زده‌اند و به‌حرفهایش گوش می‌کنند. در چهرهٔ «قاضی» امید فرداهای خوب است. فرداهایی که در آن طعم شیرین پیروزی را خواهند چشید و کام دشمنانشان را تلخ خواهند کرد.

«قاضی ملامحمد» روحانی برجسته و فداکاری است که هم سیاستمداری است توانا، هم شجاع و هم مردم‌دوست است. به‌سادگی زندگی می‌کند و جز خدا به‌چیزی دل نمی‌بندد...»

آنچه مسلم است نویسنده باید پس از انتخاب یکی از این دو زمان برای نقل داستانش، تا به‌آخر به‌آن وفادار می‌مانده، و آن را

رعایت می‌کرده است که البته اگر چنین کاری سابقه هم نمی‌داشت چنانچه به‌موردی خلاف آن برمی‌خوردیم حق داشتیم بپرسیم «چرا؟» و اگر پاسخی موجه نمی‌گرفتیم، محق بودیم نویسنده را به‌خاطر زیرپا گذاشتن یک اصل اساسی دستوری (دستورزبان) و عدم هماهنگی در زمان نوشته‌اش، مورد مؤاخذه قرار دهیم. نویسندهٔ «دلیران قلعهٔ‌آخولقه» در طول ۳۰، ۱۲۰ صفحهٔ قصه‌اش، به‌کرات این اصل را زیرپا گذاشته است و دلیل آن هم روشن نیست. نگارنده، حتی وقتی که با سی‌وچند نفر از خوانندگان کتاب هم این موضوع را مطرح کرد، آنها نیز جواب قانع کننده‌ای برای آن نیافته بودند. این موارد را با دلایلم مبنی بر ناموجه بودن این تنوع، به‌ترتیب ذکر می‌کنم:

از آغاز داستان (صفحهٔ ۷) تا صفحهٔ ۹ (سرفصل) زمان، زمان حال است. در صفحه ۹، پس از فصل (ستاره‌ها)، ماجرا این طورشروع می‌شود:

«شاید همین جا بود، شاید هم کمی بالاتر، نزدیک آن تپه. روزی که خبر آمدن «روسها» به‌گوش چند نفر از اهالی رسید، خبر دهان به‌دهان گشت: روسها دارند می‌آیند.

هوا سرد است و برف می‌بارد، اما دل مردم، گرم است. در قلب‌هایشان آتشی شعله‌ور است که کولاک و سرما نمی‌تواند اثری در مقاومتشان داشته‌باشد. خبر به‌روستا می‌رسد و...»

می‌بینید که درهمین هشت سطر، چهارسطر اول زمانش گذشته است، و از سطر چهارم به‌بعد یکدفعه زمان، حال می‌شود و این روال‌تا پایان این فصل ادامه می‌یابد. فصل بعد نیز به‌زمان حال است؛ و فصل پس از آن (صفحه ۱٤، سطر آخر به‌بعد) به‌این ترتیب شروع

می‌شود:

«ارسلان‌خان»از فئودال‌های معروف قفقاز است.سالهاست همچون اختاپوس به‌ملک و املاکی که به‌زور تصاحب کرده، چسبیده و شیرهٔ جان کشاورزان محروم رامی‌مکد.
«ارسلان‌خان» از دیرباز با «الکساندریرملوف» سابقهٔ دوستی دارد. آنها حرف همدیگر را خوب می‌فهمند و می‌دانند اگر ضربهٔ رویاروی، مؤثر نشد، باید از پشت خنجر زد.
و چنین بود که پس از مشورت‌های طولانی و مکرر، ارسلان‌خان به‌عنوان نمایندهٔ ژنرال روسی برای تبادل‌نظر و مذاکره با «قاضی‌ملامحمد» وارد روستای «قاسم‌کندی» شد تا ...»

می‌بینید که در این فصل هم، شش سطر اول به‌زمان حال است و از آن پس بلافاصله، زمان عوض می‌شود و تبدیل به‌گذشته می‌شود و این زمان تا پایان این فصل (صفحهٔ ۱۷) ادامه می‌یابد.

صفحهٔ ۱۹ تا ۲۹ که پنج فصل است، در مجموع در زمان گذشته می‌گذرد. صفحه ۳۰ تا ۳۹ که سه فصل است، کلاً زمان حال است. صفحهٔ ۳۹ و ۴۰ که یک فصل است، زمان گذشته می‌شود. از صفحه ۴۰ تا صفحه ۴۹ که دو فصل است زمان حال است.

از صفحهٔ ۵۱ تا صفحه ۱۴۵ که پایان کتاب است و شامل هفت بخش کتاب (که هر بخش نیز چند صفحه است) اغلب زمان گذشته است.

در ابتدا که این تغییر زمانها را دیدم، به‌نظرم آمد که شاید این کار، هدفی در پشت سر دارد. بدین علت، سعی در کشف علت آن کردم. اول حدس زدم شاید نویسنده قسمتهای حماسی و غم‌انگیز

داستان را برای اثرگذاری و زیبایی بیشتر، به‌زمان حال نوشته است، آنچنان که مرسوم است و برخی داستانهای حماسی و غم‌انگیز را به‌این زمان می‌نویسند. اما وقتی تغییر زمانها را با تغییر زمینه‌ها مقایسه کردم دیدم همیشه چنین نبوده است و در مواردی، خلاف این است.

بعد حدس زدم شاید نویسنده از شیوهٔ وعاظ مذهبی و برخی نقالان داستان استفاده کرده است. یعنی مقدمات یک واقعه را با زمان گذشته بیان کرده و وقتی وارد خود ماجرا شده و می‌خواسته صحنه را مجسم کند، برای تأثیرگذاری بیشتر، تجسم اصل ماجرا را با زمان حال انجام داده است. حال بگذریم که آیا این شیوهٔ نقالی را می‌توان در نوشتن قصه هم بکار برد یا نه، و اگر هم بشود، آیا همان کارآیی مشابه خود در نقالی را خواهد داشت یا نه؛ اما دیدم در طول داستان این قاعده نیز همه‌جا برقرار نیست و رعایت نشده است.

بعد از آن فکر کردم شاید نویسنده، از سر تفنن اما با یک‌حساب و کتاب دقیق، تصمیم گرفته یک فصل در میان یا هر چند فصل یکبار، زمان را تغییر دهد؛ اما دیدم این نظام هم در کار نیست.

نهایتاً مجبور شدم چنین نتیجه بگیرم که شاید نویسنده درهنگام نوشتن، چنان شیفته موضوع بوده، که حساب‌و کتاب زمان داستان از دستش در رفته است، که اگر چنین باشد، برای کتاب نقص کوچکی نیست. زیرا نباید فراموش کنیم که دانش‌آموزان دورهٔ «راهنمائی» و «نظری»، که خوانندگان کتاب هستند، هنوز در مرحلهٔ آموزش درست زبان مادری‌شان هستند و از کتابهایی که‌می‌خوانند، علاوه براستفاده‌های خاص غیرمستقیم، روش‌نگارش و صحبت کردن نیز می‌آموزند، و اگر کتابی از این جهت دارای بدآموزی باشد، مطالعهٔ آن برای‌آنها زیانمند است.

در هر حال، امیدواریم نویسندهٔ کتاب در این مورد توضیحی

بدهند و خوانندگان کتاب را آگاه سازند.

رسم‌الخط، علائم و قواعدنگارشی نوشته

ادبیات خاص بزرگسالان مخاطبانش را افرادباسواد وتحصیلکردهٔ جامعه تشکیل می‌دهند، و این افراد به‌ادبیات نه باهدف آموزش مسائل مقدماتی‌ای چون دستور زبان و امثال آن، بلکه برای اهدافی عالی‌تر و درک لذات معنوی روی می‌آورند؛ اما در مورد ادبیات کودکان و نوجوانان وضع تا حدودی متفاوت است. یعنی علاوه بر اهداف فوق که در هر دو گروه مدنظر است، هدفی دیگر نیز خواه‌ناخواه دنبال می‌شود.

همچنان که قبلاً هم اشاره شد، کودکان و نوجوانان، از آنجا که مراحل تکاملی یادگیری زبان‌را هنوز به‌اتمام نرسانده‌اند، بسیارراحت‌تر، از آنچه می‌خوانند از نظر دستورزبان، تأثیر می‌پذیرند. به‌همین جهت، حتی رسم‌الخط آثاری که برای آنان نوشته می‌شود باید مورد توجه و دقت قرار گیرد.

دلیل دیگر این مسئله آن است که کتابهای درسی آنان نیز با رسم‌الخطی ویژه که به‌صورتی قراردادی مورد پذیرش اولیای امرقرار گرفته است، به‌رشتهٔ تحریر در می‌آید. معلمان املاء نیز از بچه‌ها توقع دارند کلمات را با همان اسلوبی بنویسند که درکتابهای درسی‌شان آمده است. حال اگر کتابهای غیر درسی در این مورد، سازجداگانه‌ای بزنند، آن وقت است که ذهن دانش‌آموز متشتت شده، چه بسا درمورد درس املای خود دچار اشکالهایی جدی شود، و همچنین است درمورد دستورزبان و انشاء و...

بر همین اساس است که در نقد کتابهای خاص کودکان و نوجوانان، بابی اضافه گشوده می‌شودمربوط به‌رسم‌الخط و قواعدنگارشی؛

اگر چه بنده معتقدم هر اثر ادبی بایستی از نظر قواعد نگارشی هم‌مورد تجزیه‌وتحلیل و نقد قرار گیرد. دلیران قلعهٔ آخولقه نیز از آن جهت که در کتاب ذکر شده مناسب دانش‌آموزان دورهٔ راهنمایی نیز می‌باشد، باید از این نظر بررسی شود.

در مورد دلیران قلعهٔ آخولقه می‌توان گفت که رسم‌الخط کتاب با آنچه در کتابهای درسی ملحوظ می‌گردد، تفاوتهایی دارد، که دلیل موجهی برای اغلب آنها وجود ندارد. مثلاً:

□ در کتابهای درسی، قاعده بر این است که وقتی کلمه‌ای جمع بسته می‌شود، علامت جمع به‌آن بچسبد. مثلاً «درخت» وقتی با «ها» جمع بسته می‌شود، به‌این شکل نوشته می‌شود: «درختها». حال آنکه در این کتاب، «ها»ی جمع، جدا از خود کلمه نوشته شده است.

□ حرف‌اضافهٔ «به»، در کتابهای درسی، به‌اسم نمی‌چسبد، اما در این کتاب گاهی به اسم چسبیده و گاه جدا نوشته شده است.

□ در کتب درسی صفتهای اشارهٔ «این» و «آن»، به کلمات ماقبل و بعد خود نمی‌چسبد، حال آنکه در این کتاب، چنین نکته‌ای رعایت نشده است.

□ علمهای دستورزبان فارسی معتقدند که چنانچه کلمه‌ای در اصل عربی هم باشد، وقتی در زبان فارسی جا افتاد و به‌عنوان کلمهٔ فارسی به کار رفت، بایستی در جمع از قواعد دستور زبان فارسی پیروی کند. یعنی مثلاً نمی‌توان آن را با «ین» و «ون» که از علامتهای جمع در عربی است، جمع بست. برای نمونه، «مستضعفین» را در نثر فارسی، صحیح نمی‌دانند و درست آن را «مستضعفان» می‌دانند؛ یا «مؤمنین» که صحیح آن را در فارسی، «مؤمنان» می‌دانند. این نکته نیز در دلیران قلعه آخولقه مورد توجه واقع نشده است.

□ فعل «نماید»، «نشان دهد» معنی می‌شود و به کار بردن آن

را در غیر مورد فوق مثلاً به‌جای «کند»، صحیح نمی‌دانند. (البته درموارد بسیارنادر واستثنایی در متون گذشته‌این کلمه به‌جای«کند» به‌کار رفته است.)

□ «می» را جدا از فعل می‌نویسند؛ مثلاً نمی‌نویسند «میکند» بلکه می‌نویسند «می‌کند» و... که ذکر تک‌تک آنها، از حوصلهٔ این بحث، خارج است.

علائم‌نگارشی

می‌توان گفت‌که در این مورد هم درکتاب، دقت‌کافی به‌عمل نیامده است و جای‌کار بسیار دارد. از نظر قواعدنگارشی، می‌توان گفت آقای گروگان نسبت به‌بسیاری دیگرکه دستی به‌قلم دارند و به طوری نسبی مورد قبول عام و خاص هم قرارگرفته‌اند، یک‌گام جلوتر است.

متأسفانه، دیر زمانی است توجه به‌اصل مهم و اساسی زبان‌که جزئی از هویت فرهنگی یک ملت را تشکیل می‌دهد و رعایت قواعد آن در نوشتن، در درجهٔ چندم اهمیت قرارگرفته است، به‌نحوی‌که به مجرد مورد توجه قرارگرفتن یک نوشته از نظر موضوع، آن نوشته به زیر چاپ می‌رود و هیچ مؤسسه رسمی‌ای هم نیست‌که کتابها را از این بابت‌کنترل کند.

همین مسئله باعث شده است‌که هرکسی حتی بدون داشتن سوادکافی فارسی دست به‌نوشتن، به‌خصوص برای کودکان ونوجوانان بزند؛ اما خوشبختانه در این میان نویسندگانی هم هستندکه همراه با ذوق، اندیشه و هنر؛ صاحب اطلاعات مورد لزوم از قواعد زبان مادری‌شان هستند و حمیدگروگان یکی ازآنهاست...

علاوه بر آن، وی صاحب ذوقی شاعرانه و احساساتی لطیف هم

هم هست، حتی از او داستان منظومی به‌اسم «دستها بی‌کتاب، پاها بی‌جوراب» در قبل از انقلاب، به‌چاپ رسیده است.

کتاب دلیران قلعهٔ آخولقه نیز نشان دهندهٔ نثر خوب و زیبای اوست؛ اما با این وجود این کتاب، چند اشکال جزئی نگارشی دارد که به‌برخی از آنها اشاره می‌کنیم:

□ در دو، سه‌مورد کلمهٔ «اسلحه‌ها» به‌کاررفته‌است(صفحه‌های ۱۰ و ۱۳)، «اسلحه» خود جمع‌مکسر «سلاح» است و اسلحه‌ها،می‌شود جمع در جمع، که این درست نیست.

□ در صفحه ۲۷ آمده است: «دیروز پنجاه تا از سربازها(منظور سربازهای دشمن است) به‌طرف ما برگشتند.» که در اینجا اگر مراد از «برگشتن» توبه‌کردن باشد که دیگر «به‌طرف ما» در جمله جایی‌ندارد، و اگر منظوری غیر از این باشد که باز هم درست نیست؛ زیراسربازان دشمن که هرگز جزء آنها نبوده‌اند که مدتی از آنان دور شده باشند و حالا برگشته باشند.

□ «چراغ عمر حمزه‌بک روبه تاریکی نهاد.» (صفحهٔ ۲۸) که چراغ روبه خاموشی می‌گذارد نه‌تاریکی.

□ « (دل) شیخ در هوای آزادی مسلمانان دربند و بندکشیدن کفار پر می‌زند» (صفحه ۳۰) که باید نوشته می‌شد «به‌بندکشیدن کفار»، یعنی حرف‌اضافهٔ «به» را کم دارد.

□ «چطور هستی مرادبک؟...» که‌باید نوشته شود: «چطوری مرادبک؟...»

□ «... بر علیه‌شان استفاده شود» (صفحهٔ ۳۸) که «بر» زائد است.

□ «ژنرال گراب...، شاهد ازکف دادن مهمات و آذوقه قوای خویش است...» (صفحهٔ ۳۸) که «ازکف دادن» باید تبدیل به«از

کف رفتن» شود.

□ «رعب وهراس در بین خط‌مقدم جبههٔ دشمن می‌افتد و فکر فرار بر عجزشان می‌افزاید. ژنرال‌گراب، وحشت زده، مانند ماری زخم خورده به‌خودش می‌پیچد و با فریادهائی جنون‌آمیز سعی بر ماندن و استقامت دارد.» (صفحهٔ ۴۳)

اگر منظور، نگه داشتن سپاه و استقامت ورزیدن آنهاست، این عبارت نارساست و باید آخر آن تبدیل شود به«... و با فریادهایی جنون‌آمیز، سعی برنگهداشتن آنها در جبهه و استقامت ورزیدنشان دارد.»

□ «مغرب، چادر تیره رنگش را بر روی کوهستان کشیده و باران سیل‌آسا می‌بارد» (صفحهٔ ۴۴) «مغرب جای فرو شدن آفتاب (خورشید) یا ستاره است. هنگام غروب آفتاب» (فرهنگ معین) بنابراین در این‌عبارات‌با حفظ ترکیب فعلی، به‌جای مغرب، بایستی کلمهٔ «غروب» به کار رود.

□ «علی‌بک از همه متفکرانه‌تر به‌نظر می‌رسید.» (صفحهٔ ۵۲) که یا باید نوشته می‌شد: «علی‌بک از همه متفکرتر به‌نظر می‌رسید» یا حالت علی‌بک از همه متفکرانه‌تر به‌نظر می‌رسید.»

□ «گریز زدن» اصطلاحی است که در طول داستان، چه اززبان افراد مسلمان، چه از زبان افراد روسی و چه از قول نویسنده، بیان شده است، حال آنکه این ترکیب، در مواردی که در این نوشته به کار رفته است، درست نیست. «گریز» یعنی «فرار»، «دور شدن از جایی به سرعت». اما «گریز زدن» معمولا در مواردی به کار می‌رود که مثلاً کسی مشغول صحبت دربارهٔ مسئله‌ای است و به‌ناگهان رشتهٔ کلام را به‌سمت مقصود خود سوق می‌دهد؛ مثلاً گریز زدن به‌صحرای کربلا.

در این قصه، پر واضح است که آقای گروگان، ابا داشته‌اند

برای گریز مصلحتی (تاکتیکی) شیخ‌شامیل و پیروانش، لفظ «فرار کردن» و «فرار» را به‌کار ببرند، اما به‌هر حال «گریز زدن» هم ازنظر قواعد نگارشی درست نیست.

□ «پارتیزان»، کلمه‌ای است که مکرراً توسط نویسنده، در قصه به‌کار رفته‌است؛ حال آنکه مسلماً ایشان غافل از آن‌نیست که «پارتیزان» یک کلمهٔ بیگانه است، و اگر ما در مواردی به‌علت عدم وجود معادل فارسی برای لغتی استثنائاً مجاز باشیم همان کلمهٔ خارجی را بکاربریم، در مورد کلماتی که معادل فارسی آنها موجود است (اینجا کلمات‌عربی راکه جزء زبان فارسی شده، نیز کلمات فارسی محسوب کرده‌ایم) کار ناشایستی است. نویسندگان حافظان زبان ملی خویشند و بیش از همه کس باید نسبت به‌ورود لغتهای غیر موجود در زبان قرآن و زبان کشورشان، در فرهنگ خود حساس و مقاوم باشند؛ متأسفانه آقای گروگان در این‌نوشته، آن تعصب لازم را به‌خرج نداده است.

و... موارد جزئی دیگر که ذکرشان چندان ضرور نیست.

خلاصهٔ کلام

دلیران قلعهٔ آخولقه همچنانکه قبلاً هم اشاره شد، مسئله‌ای نو را برای خوانندهٔ ایرانی خود پیش می‌کشد و ما را متوجه گوشه‌ای دیگر از تاریخ مبارزات ملتهای مسلمان به زعامت سه رهبر مذهبی می‌کند که تا قبل از آن اکثریت قریب به‌اتفاق ما از آن بی‌اطلاع بودیم؛ و این بعد کار، بسیار قابل تقدیر است. اما از آنجا که در این باره اطلاعاتی مشکوک و گاه ناقص و غلط به‌خواننده‌اش می‌دهد، آن را نمی‌توان به‌عنوان یک اثر تاریخی خواند. همچنین دخالت دادن گرایشات خاص این زمان در قصه و نسبت دادن آنها به‌زمان وقوع داستان نیز از ارزش تاریخی اثر می‌کاهد.

از نظر داستانی نیز از طرح و پرداختی ضعیف برخوردارست که هنوز جای کار بسیار دارد. ما مطمئنیم که آقای گروگان از عهدهٔ ادای حق‌مطلب دراین باره برمی‌آید؛ و باسابقه‌ای که دارد، او شایسته‌ترین کس برای کار مجدد روی این اثر است. مسلماً این مهم، مستلزم دادن فرصتی طولانی با فراغ خاطر به‌او، همراه با در اختیار گذاردن تمام امکانات لازم است تا انشاءالله این کار را از سر گیرد و حق‌مطلب را آن طور که باید، ادا کند. پر واضح است که این فرصت و فراغت و امکانات را بایستی مؤسسات، ارگانها و نهادهای مربوطه دراختیارش بگذارند.

همچنین گروگان، اگر در بازنویسی کتاب، محور داستان را بر «محمد» پسر شیخ‌شامیل، بگذارد و او را شخصیت اصلی قصه‌اش قرار دهد و دیگر وقایع را در ارتباط با او مطرح سازد، به‌نظر می‌رسد هم بسیاری از ضعفهای کارش پوشیده می‌ماند و هم قصه، واقعاً ویژهٔ «نوجوانان» و «جوانان» می‌شود و از جذابیتی بیشتر و بارآموزشی عمیقتری برای آنان برخوردار خواهد شد.

به‌امید کاری مجدد روی این داستان و مشاهدهٔ هر چه زودتر نتیجهٔ آن.

رضا رهگذر

قصه

حسن تفضلی
محسن سلیمانی
حسن احمدی
فریدون عموزاده خلیلی

بن‌بست

خسته و ناتوان، در حالیکه نه‌پای رفتن داشت و نه‌نای حرف زدن، آهسته‌آهسته با صدای تیک‌تیک دوچرخه‌ای که دستش گرفته بود، نرده‌های پارک را که از جلویش رژه می‌رفتند، از نظر می‌گذراند. همانجا که روزی برایش بهشت بود؛ خیابانی شاد، دوست داشتنی و زیبا. اما حالا دیگر غبار اعتیاد جلوی چشمش را گرفته بود. اجسام برایش رنگی نداشت. خنده‌اش مردم را فراری می‌داد. قدمش به کلنگی می‌مانست که بر دامنهٔ کوهی عظیم فرود می‌آید. نوعی‌خستگی گنگ و بیزارکننده بود و نفرت‌انگیز، در وجودش احساس می‌کرد.

«تیک‌تیک...» صدای زنبورک دوچرخه برایش جالب بود. علاوه بر این، احساس مالکیت نسبت به‌دوچرخه برایش احساسی خوشایند بود. زیر لب با خود غرید:

«ای بابا چه سنگینه، کو اون داداشم که می‌گفت چرخ رووونیه،

حیفه؛ کجا رووونه؟ تا هلش ندی که راه نمیره.»

سرخ شد. صورتش داغ شد. یاد نیم ساعت پیش افتاد.

وارد حیاط شد. پاورچین پاورچین رفت به‌طرف دوچرخه. زیرچشمی نگاهی به‌پنجره انداخت. هیچکس نگاهش نمی‌کرد. دوچرخه را برداشت و به‌طرف در رفت که از حیاط خارج شود. یکدفعه مشتی به پیشانی خودش کوبید:

«آخ... بدمصب... این زنبورکش چه صدائی می‌کنه!... وای... همه فهمیدن.»

مادرش سرش را از پنجره بیرون آورد.

«فرهادجون، حتماً می‌خوای باز بری این دوچرخه‌رو بفروشی. نبر مادرجون، بیا من بهت پول میدم. سیصدتومن دارم.»

«ولی من... من هفتصدوپنجاه تومن می‌خوام.»

آرزو داشت همانجا زمین دهان باز کند و او را ببلعد. مادر رو کرد به‌پدر و گفت:

«حاج‌آقا شما پول داری بدی به‌این پسرت؟ میخواد دوچرخه‌رو ببره بفروشه.»

صدای حاج‌آقا که شبیه غرولند بود، بگوش رسید:

«نخیر خانم، هر چه داشتم دادم شاه پسر جنابعالی دود کرد و هوا کرد. آه ندارم که با ناله سودا کنم... تا سر برج... چاره نیست خانم، همون دوچرخه‌رو هم برداره بره، سندش تو طاقچه‌اس،... آخه پسر امروز اینو بردی فروختی، فردا چکار می‌کنی، هزاروسیصدتومن کمتر نفروشی‌ها... بده بش بره خانم شکل نحس‌شو نبینم.»

برای چندمین بار دست کرد توی جیبش: «پانزده‌تومان‌ودو

ریال» این مقدار پول را که از دیروز پس از کشیدن گرد برایش مانده بود تا به‌حال هفت‌هشت مرتبه شمرده بود. نمی‌دانست با آن چه‌بکند، ولی خب حالا بهتر بود. پول دوچرخه برای «گرد»، این پول هم برای غذا.

«خب همینجا قفلش کنم برم یه‌ساندویچ بخورم. خدا کنه گرون حساب نکنه. خدا کنه دزد دوچرخه‌رونبره.»

این دوچرخه یادگار دوران نوجوانی‌اش بود. وقتی بچه بود بعضی روزها از خانه‌شان که چند کیلومتری با شهر فاصله داشت، با همین دوچرخه فاصلهٔ خانه و شهر را با سرعت پشت سر می‌گذاشت. تمام راه را یکسره رکاب زد. آنروزها بدنش قوی بود. هیچ وقت یادش نمی‌رفت که روزی یکی از نزدیکترین و صمیمی‌ترین دوستانش به‌عنوان دلسوزی در خیابان به‌او گفته بود: «از... با دوچرخه؟»

این صحنه را و صحنه‌ای را که پس از اعتیاد با همان دوست روبرو شده بود و هر چه التماس و تقاضای کمک کرده بود در جواب فقط این جمله را شنیده بود که «من اصلاً شمارو نمی‌شناسم» هیچوقت نمی‌توانست فراموش کند.

از اغذیه‌فروشی خارج شد. دو مرتبه دوچرخه‌اش را دستش گرفت و به‌راه افتاد:

«بعد از ساندویچ یه‌سیگار می‌چسبه.»

دستش را به‌آرامی حرکت داد تا رسید به‌جیب بغلش نصفهٔ سیگارش را در آورد. ایستاد. اطرافش را نگاه کرد. آنطرفتر مردی مشغول سیگار کشیدن بود. جلو رفت و گفت:

«آقا... آقا... قربونت همون آتیشو... اگه میشه...؟»

سیگار را گرفت و روی سیگارش گذاشت. صدای مک زدن سیگارش شبیه سوت بود. در زندگی تنها «مک زدن» را خوب یاد

گرفته بود. دستش می‌لرزید. سیگار آن مرد در اثر لرزش دست او به زمین افتاد خم شد سیگار را بردارد، دوچرخه هم از دستش افتاد.

مرد به‌سرتاپای فرهاد نگاه کرد. به‌سیگار نصفه‌اش، به‌دوچرخه و بعد به‌سیگار خودش که از دست فرهاد به‌زمین افتاده بود. با بی‌میلی خم شد و سیگارش را برداشت و گفت:

«حیف نون!»

لحنش خیلی سرزنش‌آمیز بود. اما بازهم سیگار فرهاد راگرفت، روشن کرد و به‌دستش داد. فرهاد با هر نفسی آهی می‌کشید و دود سیگار را بیرون می‌داد. گویی از خودش بیزار بود. از سیگار، ازهروئین، از زنده بودن خودش، از هرچه بود بدش می‌آمد. تنها آرزویش این بود که روزی اعتیاد را ترک کند تا بتواند مثل همهٔ آدمهای دیگر زندگی کند.

●

آنجا همه چیز بود، هر آشغالی که می‌خواستی پیدا می‌شد. از وسائل یدکی دست چندم ماشینی تا وسائل روزمرهٔ از کار افتادهٔ زندگی. فرهاد باید خیلی مواظبت می‌کرد تا مبادا بین آن همه جمعیت و خرت‌وپرتها دوچرخه یا پایش به‌اسباب کسی بخورد یا به کسی تنه بزند.

پیر مردی که قیافه‌اش فرهاد را یاد «گرد» انداخت، یک چراغ‌موشی اسقاط دستش گرفته بود و از ته حلقش داد می‌زد:

«یه‌دونه‌چراغ، مال‌فروشه‌ها!»

آنطرف‌تر مردی با هیکل چاق و تنومندش چند بسته سیگار دستش گرفته بود و داشت هی به‌مردم التماس می‌کرد:

«سیگار بخرین آقا، نزدیک عیده، ما هم بی‌پولیم.»

اکثر مردم آنجا بیکار یا معتاد بودند. پسر و پیرزنی‌آنطرف‌تر ایستاده بودند و با هم حرف می‌زنند. بعد راه افتادند و به‌گوشه‌ای که خلوت‌تر بود رفتند. چشمان فرهاد بی‌اختیار آنها را تعقیب کرد. پیرزن دوروبرش را نگاه کرد و یک قوطی کبریت از کیفش درآورد. بعد از داخل قوطی کبریت چیزی شبیه به‌آدامس درآورد و همینکه مطمئن شد، به‌پسرک داد و بعد به‌سرعت از آنجا دور شد.

شادی لحظه‌ای پسرک، آرزوی فرهاد بود. با کتی گشاد، شلواری چرک و فرو افتاده و رنگی زرد، با سر ودستی چرک و کثیف که هر روز در انتظار قرصی از دست زنی باشد و اندوهی مدام که چرا زندگی زودتر تمام نمی‌شود.

دوباره راه افتاد چشمش به‌مردی افتاد که یک ساعت و یک انگشتر در دست گرفته بود و پالتوی کلفتی هم تنش کرده بود. با تعجب نگاهش می کرد.

«ده! تو این هوای‌گرم که بقول مامانم خرتب می کنه، چطوری این یارو پالتو پوشیده.»

مرد تا متوجه شد که فرهاد به‌پالتویش نگاه می کند جلو آمد و گفت:

«آقا پالتو فروشیه ها!»

اینجا محیط آشنا و پذیرای فرهاد بود. در گوشه‌ای که کمی خلوت‌تر بود، پیر مردی نشسته بود و جلویش هم یک ظرف بزرگ پر از شاه‌توت بود.

جلو رفت و سلام کرد.

«والسین‌واللام! شاتوت بدم. کیلویی پنجاه تومن!»

«کیلویی‌پنجاه‌تومن؟ چرا اینقدر گرون؟»

«خب زندگی خرج داره داداش، ما هم باید خرج زن‌وبچه‌مونو

در بیاریم دیگه.»

«شما باغ داری؟»

«نخیر عمه‌ام باغ داره.»

«باغ عمه‌تون کجاست؟»

«دلت خوشه‌ها. باغمون کجا بود تو هم حال داری. برو بابا بگذار باد بیاد. برو ببینم.»

باز فرهاد در میان جمعیت به‌راه افتاد. پیرزن اسفندفروشی که پشت سرهم اسفند توی آتشهایش می‌ریخت، تمام جمعیت بیکاره‌ها را پر از دود کرده بود. مه غلیظی انگار جمعیت را در بر گرفته بود. پیرزن سینی‌اش را جلوی مردی گرفته بود و از او تقاضای پول می‌کرد.

آنطرف‌تر مردی ایستاده بود با قامتی خمیده، رنگی زرد. سرش طاس بود، اما او کلاهش را برداشته بود و برای فروش عرضه می‌کرد.

«ای آقایون همین کلاه روبخرین! به‌پولش احتیاج دارم، کلاه خوبیه، برادرا یه کمکی هم به‌ما بکنین...»

فرهاد او را می‌شناخت. با هم سر یک منقل نشسته بودند. ایستاده بود همینطور نگاهش می‌کرد که مرد با خماری گفت:

«سلام آقا فرهاد، چطوری، هی... روزگاره دیگه، می‌بینی که با گدائی چند قدمی بیشتر فاصله نداریم.»

دلالها و آدمهای بیکار فوراً دورش جمع شدند. با دقت تمام زیروبالای دوچرخه را وارسی می‌کردند تا شروع کنند به‌عیب وایراد گذاشتن روی دوچرخه و او را از داشتن دوچرخه دلسرد کنند.

یکی از دلالها گفت: «فروشیه؟»

«آره!»

«چند؟»

«چند می‌خوای؟»

«دویست‌تومن؟»

«دکی، هزاروسیصد تومن یک قرون هم کمتر نمیدم.»

دوست دلال گفت:

«اهو هوهو... بگذار درکوزه آبشو بخور. مرد حسابی این‌چرخ صدتومن بیشتر نمی‌ارزه، قراضه‌اس، کارشو کرده.»

دلال اولی گفت: «عزیزجان، حالا سیصدمیدی؟»

«نه، همون که گفتم.»

«خیل خب، خیل‌خب، چهارصد بگیر تمامش کن بابا بره.»

«نه، نمیدم.»

دلال دست کرد جیبش و چند تا اسکناس درآورد و گفت:

«پونصد بده، جهنم مالم‌رو ریختم دور.»

«نه‌نمی‌خوام بدم، مگر زوره.»

«ای بابا... به‌درک که نمیدی، خیال کردن تحفهٔ نطنزه،مرتیکه عوضی!»

چند نفرآمدند جلو و با پادرمیانی ومن بمیرم و تو بمیری، بالاخره به‌قیمت پانصدوپنجاه تومان از فرهاد خریدند. به‌زور پولها را دستش دادند و رضایتش را جلب کردند.

خوشحالی سراپای وجود فرهاد را در برگرفته بود. دستش را هی می کرد توی جیب شلوارش و پولهای توی جیبش را لمس‌می کرد احساس لذت و اطمینان می کرد. ناگهان حس کرد چیزی به‌پایش گیر شد و بعد صدای شرق‌وشوروق‌آت و آشغالهای مردی که همه را روی هم کپه کرده بود، او را به‌خود آورد. صاحب جنسها آمد جلو و یقه‌ش را چسبید و گفت:

«اوهو...ی عمو! مگر کوری، حواست کجاست. چرا جلوپایت را نگاه نمی کنی؟»

«ببخشید نفهمیدم. حواسم نبود.»

«چی‌چی‌رو ببخشید! با ببخشید که کار درست نمیشه. همه اسبابا وزندگی‌منو بهم ریختی. فقط این ضبط‌صوتو هفتصدتومن‌خریده بودم. لوله این آفتابه را هم شکوندی. یالا پولشو بده ببینم. ولت نمی‌کنم! باید هفتصدوپنجاه‌تومن بدی تا بگذارم بری.»

فرهاد بدنش به‌شدت می‌لرزید. سعی می‌کرد دل پیرمرد را به رحم بیاورد. ولی فایده نداشت. پیرمرد همینطور داد و هوار راه انداخته بود و بازار را گذاشته بود روی سرش. فرهاد با دستپاچگی دست کرد توی جیبش و یک پنجاه‌تومانی درآورد و به‌سوی مرد دراز کرد.

پیر مرد که پنجاه‌تومان را دید آتشی‌تر شد و گفت:

«بذار زیر سرت خوابت ببره، مرتیکهٔ شیره‌ای... باید هفتصدو پنجاه‌تومن بدی تا بگذارم بری. ولت نمی‌کنم به‌خدا»

فرهاد هاج و واج مانده بود و نمی‌دانست چه کار کند. یک نفر که آن طرف‌تر ایستاده بود، ناگهان پنجاه‌تومانی را چنگ زد و فرار کرد بین جمعیت. چشم فرهاد از تعقیب دزد توی جمعیت عاجز بود. دنبالش هم نمی‌توانست برود. چون مرد ولش نمی‌کرد. مرد صاحب اثاث داد زد:

«یالا پول را رد بکن بیاد ببینم.»

«ندارم بدم.»

«غلط کردی نداری، خیال کردی شهر هرته؟»

فرهاد که به‌شدت ترسیده بود تمام پولهایش را جلوی آنها به زمین ریخت. مرد پس از اینکه خوب جیبهای دیگر فرهاد را گشت و چیز دیگری پیدا نکرد، فرهاد را هل داد آنطرفتر و شروع کرد به‌جمع کردن پولهای روی زمین.

احساس ضعف و گرسنگی عجیبی می کرد. ولی رو نداشت برگردد خانه. داخل پیاده‌رو مقابل گیشه شرکت‌واحد، دوست قدیمی و هم محلی‌اش نشسته بود. یک تکه نان و کمی حلوا ارده گذاشته بود روی پایش و مشغول خوردن نهار بود! احمد، استادکار بنابود. فرهاد یادش آمد آن روزها را که کنار همین اوس‌احمد در دبستان روی یک نیمکت می‌نشست. هر روز با هم به‌مدرسه می‌رفتند و با هم برمی‌گشتند، اما حالا دیگر هر دو مرد شده بودند. ولی معتاد بیکاره که مرد نبود. هنوز پدر و برادرش خرج زندگیش را تأمین می کردند، آنهم با کلی غرولند.

امروز اوس‌احمد نشسته بود و با لذت فراوان نان می‌خورد. فرهاد با خودش فکر می کرد:

«آدم که نباید حتماً دکتر یا مهندسی باشه! اگر مثل همین‌احمد استاد بنا هم بودم خوب بود، هی... چطور غذا می‌خوره، انگار هفت رنگ پلوست و واسه‌اش از بهشت آوردن!»

باز به‌خودش فکر کرد:

«چقدر خسته‌ام، چقدر بدبخت، یک تکه نان خالی هم‌نمی‌توانم بخورم، ندارم که بخورم. پول گردم‌روهم پدرم میده. عرضه دزدی را هم که ندارم، نمی‌توانم از دیوار بالا بروم. ای روزگار...»

چشمهایش را به‌احمد دوخت. مثل همیشه بغض گلویش را گرفته بود. ولی ایندفعه بغضش ترکید. صدای ترکیدن بغض را در گلویش شنید. همانطور که به‌احمد نگاه می کرد ناگهان فکری به خاطرش رسید. اما زود سرش را پائین انداخت و از اینکه این فکر به خاطرش رسیده پیش خود شرمگین شد.

برای چندمین بار سرش را بلند کرد و به‌اوس‌احمد نگاه کرد:

«نه‌نه، چه اشکالی دارد. این همان دوست قدیمی منه، چه شکالی دارد. حتماً میده...»

راه چارهٔ دیگری نداشت. به‌احمد نزدیک شد. با صدائی که سعی می‌کرد شاد باشد و غمهای دلش را نشان ندهد، گفت:

«احمدآقا! سلام، چطوری؟»

احمد سرش را تکان داد. هنوز بیش از نصف کمتر نانش را نخورده بود. فرهاد دوباره با خجالت گفت:

«احمدآقا... چطوری... میگم یکخورده از این نونت میدی ما هم بخوریم؟»

چه سئوال بزرگی. چقدر گیج کننده و مبهم بود. راستی احمد به این سئوال چه جوابی می‌داد: «نکنه یه هو سنگ رو یخمون کنه.»

احمد سرش را بلند کرد به‌سرتاپای او نگاهی انداخت و با صدای بلند گفت:

«بزن بچاک ببینم. شیره‌ای! برو کار کن، چه پررو، صاف‌صاف وایستاده گدائی می‌کنه.»

دخترهای دبیرستانی و چند نفر دیگر که در ایستگاه معطل اتوبوس بودند و زیرچشمی از همان اول به‌آن دو نگاه می‌کردند بی‌محابا زدند زیرخنده.

فرهاد وقتی این جواب احمد را با خندهٔ دخترها و نگاههای شماتت‌بار مردم درهم آمیخت، انگار تمام دنیا خاک شد و بر سرش فرو ریخت. با عجله از آنجا دور شد و وارد اولین کوچه شد. می‌خواست همانجا توی کوچه بنشیند و زارزار گریه کند. نمی‌دانست چه حالی دارد. نه‌نشئه بود، نه‌خمار؛ اصلاً انگار معتاد نبود. ناگهان ایستاد.

«ای دادبیداد... کجا دارم میرم؟ خونه؟»

به‌طور غریزی توی آن حال به‌طرف خانه راه افتاده بود. ولی از

همانجا برگشت. حرفهای اوس احمد حالتی دیگر به‌او بخشیده بود. نشئگی همهٔ هروئین‌هائی را که تا به‌حال کشیده بود به‌خاطر آورد.

با خود گفت:

«اوس‌احمد دستت دردنکنه چی گفتی؟ اگه آره می‌گفتی به‌من ظلم کرده بودی. استاداحمد جداً که دستت درد نکنه.»

احساس «تنفر از خود» را که آشنای دیرینه‌اش بود، همیشه همراه داشت. یادش آمد اولین بار با حاتم‌بخشی‌های دوستانش گرد کشیده بود. ولی حالا زجرش را می‌کشید. همانها که سر در زانو فرو برده بودند و می‌گفتند:

«داداش نوکریتم به‌مولا... یه بستم بذار واسهٔ آقا فرهاد خودمون...آ... آقا فرهاد... خیلی کوچیکتیم...»

●

مقصدی نداشت. از سه خیابان گذشت. باز یادش آمد خمار است. در خیابان چهارم کنار پیاده‌رو گدائی نشسته بود. سرش رامیان زانوهایش‌گرفته بود و کلاهش را گذاشته بود جلویش. درمیان کلاهش چند سکهٔ پنج ریالی و ده ریالی به‌چشم می‌خورد. فرهاد خواب نبود.

پولها روی کلاه مرد گدا بود. فرهاد که احساس می‌کرد به بن‌بست رسیده، آهسته رفت وکنار آن گدا نشست. مثل اوکتش را روی سرش کشید و دستمالی را که دیروز مادرش برایش شسته بود، جلوی خودش پهن کرد.

گدای اولی زیرچشمی نگاهی به‌او انداخت و ناله‌کنان‌گفت:

«عشقی، اقلاً پاشو برو دوقدم اونطرف‌تر بشین...»

چشمش که خوب به‌فرهاد افتاد ماتش برد و بعد سرش را تکان داد و دیگر هیچ چیز نگفت.

گدا همان مردی بود که روزی با فرهاد سر یک منقل نشسته بود و همین امروز توی بازار کلاهش را برای فروش عرضه می کرد...

حسن تفضلی. مشهد

شبی دیگر

مرد گفت: «تازه من هنوز پنج سال نیست رفتم تو اینکار، مگر حقوقم چنده؟»

زن گفت: «چکار کنم که معلمی. مگر من گناه کردم که زن یک معلم شدم؟ هرچی می‌خواهم باید بنشینم هی روضه بخوانم تا دیگ رحمتت به‌جوش بیاید و دنبالش بروی؟»

مرد فقط سر تکان داد. می‌خواست حواسش جمع باشد. ورقه‌ها جلویش تلنبار شده بود و وقتش کم بود. سرش پایین بود و خود کارش تندتند روی ورقه می‌گشت. سماور غلغل می‌کرد و مثل پتک هی به مغز مرد مشت می‌کوبید و حواسش را اینطرف و آنطرف می‌برد. مرد فقط گفت:

«چایی داری؟»

زن ابروهایش به‌هم گره خورد. فکر کرد مرد عمداً می‌خواهد

موضوع را عوض کند. دستش که رفت دستهٔ قوری روی سماور را بچسبد، گفت:

«از بس رخت شستم دیگر دستهام تاول زده. انگشتام زخم شد از بس به‌لباسها چنگ زدم. والله بخدا دیگر انگشتام نا ندارند.»

مرد خود کارش را از روی ورقه برداشت. چایی را جلوتر کشید و قند را که توی دستش بود، توی دهانش گذاشت. سعی می‌کرد آرام باشد. دل‌ودماغ صحبت نداشت. تازه اگر حرفها را کش می‌داد و حرف، حرف می‌آورد، از کارش عقب می‌ماند و نمی‌توانست تمام ورقه‌ها را صحیح کند. خواست یکجوری سروته حرفها را جمع کند:

«یکماست که هر شب دارم بهت می‌گویم که پول تودست‌وبالم نیست. جاروبرقی را که تازه خریدیم. مگر نرفتم و ده،بیست‌هزار تومان قرض کردم. پول این یکی را تا یک سال دیگه هم نمی‌توانم بدهم، آنوقت تو میگی دوباره ماشین لباس‌شویی می‌خواهم.»

زن بغض کرد و اشک توی چشمانش آمد. دست برد و بافتنی را از زیرفرش درآورد و شروع کرد به‌بافتن. از پشت‌اشکها، بافتنی را تار و لرزان می‌دید. همیشه همینطور بود. آن موقع هم که خانهٔ پدرش بود، هر وقت با کسی دهان‌به‌دهان می‌شد، صدایش بالا می‌رفت و بغض چنگ می‌انداخت توی گلویش و زود آب به‌چشمانش می‌آمد. دست خودش نبود. با پشت دستش اشکی را که روی صورتش شیار انداخته بود، پاک کرد و نگاهی به‌شوهرش انداخت.

مرد حالا صورتش از گرمای اتاق سرخ شده بود و لبهایش زمزمه می‌کرد و نوشته‌های روی ورقه را می‌خواند و خود کار قرمزش سرگردان و مردد، روی ورقه علامت می‌گذاشت. زن خواست چیزی بگوید که بغضش ترکید و گریه‌گریه گفت:

«خودت صبح دستت را دو دقیقه بگذار تو این آب سرد، ببین

طاقت می‌آوری. به‌خدا همین امروز صبح که رختها را می‌شستم، آب آنقدر سرد بود که انگار می‌خواست برق مرا بگیرد...»

مرد فکرش مغشوش بود. تا آخر ورقه می‌رفت و بعد می‌دید که هیچ چیز نفهمیده و باز برمی‌گشت و ورقه را دوباره می‌خواند. گاهی نمره‌ها را چند بار می‌شمرد و باز یادش می‌رفت، چه نمره‌ای را باید روی ورقه بگذارد. زنش فکر می‌کرد او روی گنج خوابیده و او هرچه می‌خواست به‌او حالی کند، نمی‌توانست. چند شب پیش نشسته بود و گفته بود که چقدر قرض دارند و گفته بود که چقدر باید قناعت کنند. زن راضی شده بود و غائله خوابیده بود. ولی باز زن امشب یادش افتاده بود و داشت پاک عصبانی‌اش می‌کرد. سرش را از روی ورقه برداشت و گفت:

«مگر تو نمی‌دانی من چقدرحقوق می‌گیرم که هی هر شب، روز ازنو روزی ازنو، همان حرفها را می‌زنی.»

«خوبه، خوبه، چرا می‌دانم. فقط تو اینجوری هستی که همه‌اش می‌نالی و ندارم ندارم می‌کنی، مگر این شهلا خانم همسایهٔ روبرویی‌مان نیست که شوهرش هم مثل تو معلمه و همه چی‌شون تکمیله. آن از ماشینشان و آن هم از زندگیشان. امروز صبح هم شهلا خانم می‌گفت، تا چند روز دیگر ماشین لباس‌شویی‌شان هم...»

مرد یکدفعه گر گرفت و داد کشید:

«پس معلوم شد چرا خانم یاد هندوستان افتادند. مگر صد بار نگفتم با این زن رفت وآمد نکن. باز از راه بدرت کرد؟ با آن شوهر معلم تازه بنگاه‌دار شده‌اش؟ حتماً خانم انتظار دارند منهم مثل شوهر ایشان، برای رضایت زنم، سر مردم کلاه بگذارم و آتش جهنم رابرای خودم بخرم، هان؟»

«چیه، چرا صدات را بلند می‌کنی، بچه‌ها خوابیدند. پس

یکبارگی بگو تو این خانه زندانی‌ایم و راحتمان کن. اصلاً شهلا خانم نگفت، من دیگر نمی‌توانم رخت بشورم. والله، چقدر رخت بشورم؟»

مرد تا حالا سر زنش داد نکشیده بود. خودش هم می‌دانست که با عصبانیت کاری از پیش نمی‌برد. چین‌های چهره‌اش از هم باز شد و گفت:

«ما هنوز بدهکاریم. من از کجا بیاورم. تو چرا مثل بعضی از این شاگردهای من، حرفها حالیت نمی‌شه؟ خودت که می‌دانی چقدر جنسها گرانند. زندگی که همه‌اش خوشی نیست. غم هست، شادی هست. آنهم تو این وضعیت جنگی. لباس گفتی نخریدم. کفش گفتی نخریدم. مگر همین چند وقت پیش کفش نخریدم برایت پانصدتومان. لباس نخریدم فلانقدر. این نمی‌دانم، اِ... جارو برقی را نخریدم... اصلاً ببینم، پس اینهمه مردم چه می‌کنند. همه‌شان ماشین لباس شویی دارند...»

زن به‌شوهرش نگاه نمی‌کرد و همینطور دستهایش میله‌ها را می‌گرداندند و نخهای کلاف کانوا را به جلو می‌کشیدند:

«چقدر تحمل کنم. پنج سال بس نیست. جونم به‌لبم رسید. تازه مگه ماشین‌لباس‌شویی چنده...»

مرد بی‌اختیار حرف زنش را قطع کرد و داد کشید:

«آه، باز میگه، آخر من از کجا بیاورم زن...»

زن تندی توی حرف شوهرش پرید و گفت:

«من چکار کنم، می‌خواستی زن نگیری...»

مرد نگاه تیزی به‌زن انداخت و دیگر طاقت نیاورد. نیم‌خیز شد و از در بیرون رفت. خانه‌شان طبقه دَوم بود. بچه‌هایش در اتاق‌دیگر با چهره‌ای معصوم درخواب ناز بودند. سرش داغ شده بود. رفت روی بالکن نشست. پشت داد به‌پنجرهٔ اتاق و نگاهی به‌ستاره‌ها که تندتند

چشمک می‌زدند، انداخت. کف بالکن سرد بود، ولی مرد اعتنایی نمی‌کرد. از خستگی و ناراحتی جمع شد و سرش را پایین آورد و صورتش را گذاشت توی کف دستهایش که روی دو کنده زانویش بود و رفت توی فکر. به‌خودش گفت:

«چرا زنم به‌فکر من نیست. چرا به‌فکر سه تا بچه‌هایش نیست. چرا اینقدر حرص می‌زند. این که زندگی نشد. از صبح تا شب با بچه‌های مردم، با آن خنگ‌هاشون سروکله می‌زنم، جون می‌کنم، اضافه درس می‌دهم تا یک لقمه نان گیر بیاورم، آخرش چی؟ باید این حرفها را بشنوم. همیشه از سر برج که حقوق می‌گیرم عزایم هم شروع می‌شود. اجاره خانه بده، قسط بده، فلان چیز را بخر. هی باید قناعت کنم تا آخر برج به‌گدایی نیافتم. جلو خودش را نمی‌گیرد. هر چی می‌خرم باز یک چیزی دیگر می‌خواهد. یعنی همه همینجور شدن. همش مصرف. همه‌حرص می‌زنند. خسته‌شدم‌خدا. چرا زنها اینطوری‌اند.

کف اینجا هم چقدر سرده. یخ کردم. باید بشینم دوباره با هاش صحبت کنم. آرامتر منتها، آره اینجوری نمی‌شه.»

مرد بلند شد و آرام خزید توی اتاق و رفت به‌اتاق بغلی. زن همانطور نشسته بود و اخمهایش توهم بود و یکی به‌رو یکی به‌زیر، بافتنی می‌بافت. مرد فکر کرد حوصله ندارد صحبت کند. یکدفعه یاد ورقه‌هایش افتاد. ورقه‌ها را جمع کرد و به‌اتاق دیگر رفت. سرش درد می‌کرد و از اینکه کارش مانده بود، لجش می‌گرفت. مدرسه که از دردسرهاش خبر نداشت، فقط لیست نمره‌ها را می‌خواست. هر طوری شده تا فردا باید ورقه‌ها را تصحیح می‌کرد. ورقه‌ها را که جلویش گذاشت، سعی کرد به‌جای دیگر فکر نکند.

●

مرد که از اتاق بیرون رفت، زن بافتنی را کنار گذاشت. دستش

به کار نمی‌رفت، نشسته‌بود روبروی کمد و زل زده‌بود روبرو. چشمهایش روی دستگیره کمد مانده بود. کمد جلوی نگاهش کوچک وتار شده‌بود. فکر کرد:

«چرا مردها اینقدر خود خواهند. هیچوقت به‌فکر زنشان‌نیستند. فقط صبح می‌روند و شب می‌آیند و حوصله گوش کردن به‌حرفها و درددل‌های زنشان را هم ندارند. چه می‌دانند که چطوری خانه تمیز شده و رختها شسته شده. فقط بیایند و غذا حاضر باشد و بخورند و بخوابند. چه می‌دانند توی این زمستان رخت شستن چقدر سخته. آب سرد، مثل کارد تیز، روی پوست کشیده می‌شود و می‌سوزاند. مگر چند روز پیش نبود که همینها را به‌مادرم گفتم و مادرم گفت دخترجان اگر الان به‌فکر خودت نباشی، توی پیری دیگر برایت دست نمی‌ماند.

هر روز، هر روز یک تلنبار رختهاو کهنهٔ بچه جمع می‌شود. با یک دست باید رختها را چنگ بزنم و با یک دست بچه‌ها را مواظب باشم. یک پام اینجا باشد و یک پام توی اتاق تا بچه از گریه دق نکند. خدایا چرا هر چی بدبختی است سر من می‌آید. آن خواهرهام و آن برادرهام، همه زندگی‌شان خوب، بریزوبپاش، گردش به‌موقع. اصلاً من از بچگی هم بدبخت بودم. توی خانه مادرم هم، همهٔ زحمتهای خانه با من بود. از وقتی که شوهر کردم، آب خوش از گلویم پایین نرفته.»

به‌فکر تلنبار رختی که فردا بایست می‌شست که افتاد، لجش گرفت و دوباره بغضش ترکید و هق‌هق به‌بدبختی خودش گریه کرد.

●

مرد دید ورقه‌ها هنوز جلویش هست و او جواب یک سئوال را ده‌بار خوانده، ولی هنوز حواسش سرجایش نیست تا بفهمد جواب‌درست

است یا نه. فکرهای مزاحم نمی‌گذاشت. هرچی می‌خواست به‌چیزی جز ورقه فکر نکند، نمی‌توانست. حرفهای این چندروز همینطور توی سرش می‌گشت. زنش توی آن اتاق ناراحت بود. وقتی زنش ناراحت می‌شد، مرد خون خونش را می‌خورد و نمی‌توانست آرام باشد. یک چیزی مرد را نمی‌گذاشت راحت باشد. از اطاق کناری صدای خفهٔ گریه بلند شد.

مرد دیگر طاقت نیاورد. بلند شد که برود به‌اتاق بغلی. زن سرش را تکیه داده بود به‌دیوار و ماتش برده بود و چشمهانش پر از گریه بود. مرد رفت و نشست کنار زن و یک چایی دیگر برای خودش ریخت و چایی را اول مزه‌مزه کرد و بعد هورتی بالا کشید. زن مرد را که دیده بود، گریه‌اش تندتر شده بود. مرد گفت:

«آخر زن چته، چرا عزا گرفتی؟»

زن شانه‌هایش تکان می‌خورد. در حالیکه سکسکه می‌کرد و اشکهایش را با گوشه روسری‌اش پاک می‌کرد، گفت:

«به‌خدا دیگر خسته شدم از این زندگی، کاشکی می‌مردم و راحت می‌شدم.»

مرد در حالیکه سعی می‌کرد زنش را آرام کند، گفت:

«ده، حالا که چیزی نشده، تو خودت می‌دانی که من روزوشب برای تو و بچه‌هام کار می‌کنم، ولی بیشتر از این ندارم خوب، من که نمی‌خواهم خدایی نکرده، اذیتت کنم. حالا پاشو، پاشو برو صورت را بشور، بعداً می‌خریم، این که غصه نداره.»

زن عصبانی شد و خون به‌صورتش هجوم آورد. بلند شد و رفت طرف جالباسی و چادرش را برداشت:

«یکوقت شد که بگویی حالا، همه‌اش می‌گویی بعداً، بعداً، وعدهٔ سرخرمن میدی.»

مرد در جایش جنبید و رفت جلوی زن ایستاد:

«مگر چی شده حالا، کجا...»

زن گفت: «می‌خواهم از دست تو و این بچه‌هات راحت بشوم. می‌روم خانه بابام...»

مرد گفت: «زن خوب نیست این وقت شب، بگیر بنشین. بابات حالا چی می‌گوید؟ مردم چی می‌گویند؟»

زن بی‌اعتنا مرد را از جلویش پس‌زد و در را باز کرد واشکهایش را با گوشهٔ چادرش پاک کرد. بیرون که می‌رفت گفت:

«هر چی می‌خواهد بشود، بشود. این زندگی نیست که من می‌کنم، از این بدتر که نمی‌شود.»

مرد خواست بدود و جلوی زن را بگیرد و او را برگرداند، ولی یک چیزی انگار پاهایش را گرفته بود. شاید غرورش بود. فکر کرد زنش می‌رود و حتماً برمی‌گردد. از این رفتار زنش لجش گرفته بود. به خودش گفت:

«به‌جهنم، برود. نمی‌توانم بعد از اینهمه که نان حلال خوردم، بروم دزدی که، نمی‌توانم از مردم قرض بگیرم و ندهم که.»

محسن سلیمانی

زنگار بردل

ابرهایی که به‌سفیدی می‌زدند گویی عجله داشتند و می‌خواستند هر کدام جای یکی از ابرهای تیرهٔ خسته از کار شب را، اشغال کنند و همینطور تازه نفس جلو و جلوتر بروند.

اکبر چشمهایش را از روی ابرهای پشت پنجره کند و باردیگر به‌آقای حسینی خیره شد. مردی بلند قامت و درشت‌هیکل. این شاید صدمین بار می‌شد در نیم ساعت گذشته. او را هر بار با حالتی می‌دید. بهت زده، با خشم و با چشمهای گرد شده که مژه بر هم نمی‌زد. این صدویکمین بار بود.

سه نفر دیگر هم مثل خدمتکارهایی که برای انعام گرفتن بارها دولاوراست می‌شوند و بله قربانهایشان در هر کوچکترین حرفی بارها تکرار می‌شود، و این را وظیفه بزرگی می‌دانند برای خوش‌خدمتی؛ از این سرسفره به‌آن سر، و گاهی هم به‌سفره‌ای که آن سمت سالن بود،

می‌رفتند و می‌آمدند. چشمهای اکبر با سه نفر زیردست آقای حسینی همه طرف می‌گردید. از بس فکرهای گوناگون در سرش راه یافته بود و هر کدام چند لحظه‌ای آزارش داده بودند، هر لحظه عصبانی‌تر می‌شد و پیش خودش می‌گفت:

«اصلاً چرا اینجا آمدیم؟!»

به‌یاد آورد که نیم ساعت پیش بود. آقای حسینی ول کنشان نبود. مرتب تکرار می‌کرد:

«خواهش می‌کنم. بفرمائید... یا علی.»

آقای حسینی صاحب «مهمانپذیر» گویا از چند ساعت قبل انتظار آنها را می‌کشید. بعد از اینکه هر سه مینی‌بوس از چند خیابان پیچیدند و در خیابان ده‌متری مقابل سالن توقف کردند، آقای حسینی با ترمز ماشینها سرش را از روی زانوهایش برداشت و از کنار در بلند شد.

همه مغازه‌ها بسته بودند و سکوت چند دقیقه پیش شهر راصدای مینی‌بوسها درهم می‌شکست. به‌دنبال ماشین اول دو ماشین بعدی هم می‌خواستند همان مسیر رامجدداً برگردند. آقای حسینی چشمهای خسته از چرت سحری‌اش را از روی نوشته‌هایی که روی پارچه‌ها به‌ماشینها نصب شده بود برداشت و با عجله خودش را به‌کنار ماشین اولی رساند.

اکبر که سرپرست گروه بود، از ماشین پائین آمد و چیزهایی به آقای حسینی گفت. حالا درفکر آن لحظه وحرفها اکبر در دلش غوغایی برپا شده بود. نمی‌دانست چه بگوید. داشت پیش خودش برای بار دهم حساب می‌کرد:

«چهارصد تومان می‌دهم. نه چهارصدوپنجاه!»

هنگامی که آقای حسینی مجدداً ظرفی به‌یکی از سه نفر داد، اکبر به‌ناچار مبلغی راکه باید برای صبحانه بپردازد باز به‌یاد آورد.

این بار پنجاه تومان دیگر اضافه کرد و گفت:

«پانصد تومان!»

بعد فکر کرد:

«اصلاً از کجا یکدفعه در خیابان سبز شد؟! با آن هیکل گنده‌اش... اصلاً از همان لحظه اول که دیدمش فهمیدم باید آدم‌بدی باشد.»

«خواهرها چیزی احتیاج ندارند؟» برادر شما چیزی کم‌ندارید؟»

آقای حسینی به‌آرامی اینها را گفت و اشاره به‌یکی از سه نفر کرد که ظرف تخم‌مرغ را مقابل یکی از خواهرها بگذارد.

سفره‌ها پر شده بود از نان و پنیر و کره و مربا و برای هر چندنفر ظرفهایی از تخم‌مرغ های عسلی و نیمرو گذاشته بودند. اکبر درحالیکه آمدورفت آقای حسینی و سه نفر دیگر را دور سفره‌ها تماشا می کرد، فکر کرد:

«تازه این صبحانه است. خوب شد ناهار نرسیدیم. ببین برای چاپیدن پول مردم با چه عجله‌ای به‌بچه‌ها می‌رسند!»

حرف آقای حسینی با یکی از سه‌نفر که گفت: «آدم کیف می کند وقتی این همه جوان را می‌بیند.» اکبر را از اندیشه بازداشت و به‌خود گفت:

«آره، کیف هم دارد. معلوم است که دارد. وقتی این همه پول بگیرید، امثال شماها باید هم کیف بکنند! پانصد تومان پول یک صبحانه؟! اما از گلوتان پائین نمی‌رود. می‌دانم بچه‌ها دارند از هم خجالت می کشند برای اینطور سفره رنگینی؛ حتماً از گلوتان پائین نمی‌رود!»

نمی‌دانست چگونه فکر بکند و چرا از بین چهار نفر بیشتر چشمهایش آقای حسینی را هدف می‌گرفت. فکر کرد:

«حتماً او صاحب اینجاست. ریخت ظاهریشان هم که فرقی با هم ندارد! اما چون او ما را آورد، احتمالش زیاد است که او صاحب اینجا باشد.»

اینها را که با خودش گفت، چشمهایش از پشت پنجره به‌آسمان خیره شد. نور سالن رفته‌رفته روشن‌تر می‌شد و از پشت پنجره ریزش برگهای پائیزی درختان را می‌شد دید. روی دیوارهای سالن هرچند مترعکسی بود، انگارحرف می‌زدند عکسها، چند رزمنده، سنگر، خراییهای چند شهر.

آقای حسینی که بعد از چند بار بالا و پائین رفتن سر سفره، تا حالا گوشه‌ای ایستاده بود و دستهایش را بغل کرده بود، داشت به طرف اکبرمی‌آمد. سه نفر دیگر هنوز مثل پروانه دور سفره‌ها می‌گردیدند و این اکبر را بیشتر به‌شک می‌انداخت. فکر می‌کرد حتماً هدفی از این کارشان دارند!

قبل از اینکه اکبر حواسش را جمع‌وجور کند آقای حسینی‌رسید و با لحنی خودمانی گفت:

«ببخشید برادر ناهار هم تشریف بیاورید.»

اکبر برای چند لحظه سرخ شد، و حرفی را که می‌خواست از دهانش بیرون بیاید در خودش کشت و با اینکه می‌خواست لااقل با حالت چشمهایش بفهماند می‌داند آقای حسینی آدم بد ذاتی است، غیظش را فرو داد و فکر کرد:

«نگاهش کن! اصلاً چشمهایش می‌گوید بد ذات است. چه چرب‌زبان هم هست!» بعد به‌ناچار چشمهایش را به‌آقای حسینی‌دوخت و گفت:

«خیلی ممنون. باید راه بیفتیم...»

آقای حسینی سینی چای را از دست یکی از سه نفر گرفت و از

اکبر دور شد. اکبر سعی می‌کرد چشمهایش را به‌عکس‌ها بدوزد و همه چیز را فراموش بکند، ولی حواسش باز پرت می‌شد و در ذهنش بی‌اختیار تکرار می‌کرد:

«پانصد تومان پول یک صبحانه؟ الله‌اکبر!...»

اکبر، آقای حسینی را هر بار به‌شکلی پیش خودش مجسم می‌کرد. یکبار خیلی خوب! یکبار به‌شکلی که تصورش از اکبر بعید بود. دور از خصوصیات اخلاقی او بود. چشمهایش را که از صورت آقای حسینی برمی‌داشت، یکمرتبه مثل اینکه آقای حسینی بود که می‌گفت:

«مال بیت‌المال باشد؛ به‌من چه؟... من سرم نمی‌شود آقا!...»

«درست است، ما چند برابر حساب می‌کنیم... همین.»

و اکبر تکرار می‌کرد:

«تقصیر من بود، آمدیم اینجا!...»

اکبر حدس می‌زد آقای حسینی با این هیکل چاق وقدبلندش و آن ریشهای پرپشتش چهل‌وپنج، پنجاه سالش باید باشد.

چشمهایش را به‌گوشه سالن سراند.

آقای حسینی با سه نفر دیگر گوشه‌ای ایستاده بودند و با هم صحبت می‌کردند. اکبر زل زده بود به‌آنها. حرفهایی را که می‌زد، کسی جز خودش آنها را نمی‌شنید. گفت:

«حتماً دربارهٔ پول صبحانه حرف می‌زنند؟! جا قحطی بود؟ پانصد تومان! نه‌نه‌صد، خوب هزار تومان می‌دهم. پول یک صبحانه، این همه؟!»

«گفتم که، سیر هستم!»

رضا از جوابی که شنید جا خورد. اکبر بی‌اختیار جواب رضا را داده بود. حتی لحن کلامش هم فرق می‌کرد. دروغ گفته بود. چند

لقمه‌ای که خورده بود به‌هیچ جای او نرسیده بود. از دیشب تا حالا راه آمده بودند. همدان کجا و دامغان کجا؟ در راه هم هیچ نخورده بود.

عباس استکان چای را زمین گذاشت و نشسته، خودش را عقب عقب به‌اکبر رساند. اکبر گفت:

«نه، رنگم نپریده، اشتها نداشتم.»

«می‌دانی عباس، خوب شد گفتم باید زودتر به‌مشهد برسیم و برگردیم، بچه‌ها باید برگردند جبهه. داشت زورکی قول ناهار را می‌گرفت. مرتیکه!...»

حرفش را از نصف راه برگردانید و گفت:

«پول صبحانه خیلی می‌شود. فکر نمی‌کردم، اینطور سرمان کلاه بگذارند. یارو مثل اینکه کار هر روزش هست، وگرنه آن وقت صبح بیرون چه کار می‌کرد؟ مسافرهای بیچاره را گول می‌زند. بعد به‌خاطر یک صبحانه!... الله‌اکبر...»

عباس انگار هیچکدام از حرفهای اکبر را متوجه نشد. گفت:

«فکر می‌کنی چقدر می‌شود؟»

«از چهارصد تومان به‌هزارتومان راضی شدم! آخر مگر...»

قبل از اینکه جواب عباس را کامل بدهد چشمهایش گردید و آقای حسینی را دید. آقای حسینی با آن سه نفر هنوز مشغول صحبت بودند.

«نگاهشان بکن، چه هیکلی دارند! فکر می‌کنی با چه چیزی اینطور شدند؟!»

نمی‌خواست اینها را بگوید. مثل اینکه یکی اجبار داشت اکبر این حرفها را بزند. باز چشمهایش را به‌طرف مردها دوخت. یک‌لحظه بیشتر ندید، هر چهار نفر یک شکل و یک اندازه! پیش خودش گفت:

«شاید هم علتی در این کار باشد؟ خدا می‌خواهد بدطینتی اینها

را به‌هم، نشان بدهد. نگاهشان کن!»

چشمهایش را باز ریزتر کرد و فکر کرد:

«اما اینها که یک شکل نیستند!... ولی...»

از بیرون گاهی صدای عبور ماشینها تک‌تک و بافاصله به‌گوش می‌رسید. خورشید کمی بالا آمده بود. اکبر با کنجکاوی نگاهش را دوباره به‌در و دیوارهای سالن انداخت. سالنی که سیصدنفر راحت می‌توانند در آن بنشینند. آن طرفتر، همانجا که خانمهای بچه‌های جهاد دور سفره نشسته‌اند، پشت آنجا یک آشپزخانه و چند اتاق کوچک و دستشوئی... پرده‌های پنجره‌ها تا نیمه عقب رفته‌اند. بیرون در هم تابلو مشخصی نداشت. فقط یک نوشته کوتاه بالای در بود. نوشته بودند «خوش آمدید!»

چشمهایش را به‌طرف آقای حسینی دوخت و گفت:

«این آدمهای عجیب! خدا می‌داند چند برابر پول صبحانه را خواهند گرفت!»

نمی‌توانست جلو دهانش را بگیرد. چند ثانیه سکوت داخل سالن را پر کرد. رزمنده‌ای که روی دیوار، داخل قاب‌عکس، اسلحه به دست داشت شلیک می‌کرد، انگار صدای شلیک تفنگش همین الان برخاست و در گوشهای اکبر طنین انداخت. فکر کرد صداها از دهانش با گلوله‌ای وارد گلویش شد. اکبر داشت منفجر می‌شد... خونهای بند آمده در رگهایش از نو که بعد از یک ثانیه به‌جریان افتاد، باز نمی‌توانست از افکارش دست بردارد. نگاهش را که از عکس روی دیوار گرفت افکارش را متلاشی کرد و به‌یکی از خواهرها که سرش پائین بود و به‌آنها نزدیک می‌شد گفت:

«نه، اتفاقی نیفتاده. فقط کاش خواهرها از ماشین پیاده‌نمی‌شدند. آن وقت ما هم... می‌دانید خواهر؟...»

خوب متوجه حرفهای اکبر نشد، هیچکدام از بچه‌ها دقیق نمی‌فهمیدند، چه رسد به‌او. مبهوت مانده بودند و نمی‌دانستند اکبرچرا آنطور تندوتند دارد حرف می‌زند.

غذا تمام شده بود. خواهرها یک طرف و بقیه طرف دیگرنشسته بودند و هرکس با دیگری صحبت می‌کرد. بعد از چند دقیقه اکثر بچه‌ها می‌دانستند به‌جای قیمت اصلی صبحانه، باید چند برابر پول بپردازند. کسی نبود فکر بکند که شاید آقای حسینی همان قیمت واقعی غذاها را بگیرد. یک مقدار هم بیشتر، برای یکبار چه اشکالی دارد؟ از روی عمد که نبوده، خوب تجربه می‌شود برای بعدها.

اما کسی دنبالهٔ حرفهای اکبر را نگرفت. اصلاً کسی مثل او فکر نمی‌کرد. آقای حسینی به‌کمک سه نفر دیگر سریع سفره‌ها را جمع کرده بودند و هر چهار نفر در اتاق کناری دور هم صحبت می‌کردند. اکبر در حالیکه در فکر فرو رفته بود با خودش گفت:

«حالا بگذارید پیش خودشان حساب‌وکتاب بکنند!»

لبخند تلخی روی لبهایش نشست و با تلخ زبانی حرفش را ادامه داد:

«یک صبحانه و آن همه...»

نمی‌دانست چرا چنین فکرهایی در سرش پیدا شده است. اصلاً چه علتی داشت بقیه بچه‌ها هم جریان را بفهمند. این یک اتفاق‌ساده بود و می‌شد از جیب خودش هم بدهد و دچارعذاب وجدان هم‌نشود.

او دیگر اکبر صبور نبود که هیچ‌گاه حاضر نمی‌شد کسی از دستش حتی یک ذره برنجد. مظلوم بود همیشه، در جبهه، در کار و چقدر اصرار کرد قبل از رفتن برای حمله با بچه‌ها بیایند برای زیارت حضرت رضا (ع). خودش، همهٔ کارها را کرد تا راه افتادند. حالا هم سرپرست گروه بود. بعد از یک لحظه که به‌یاد آورد سرپرست‌گروه است

نیشخندی زده می‌خواست به‌خودش ناسزا بگوید.

حسین گفت: «شاید اینطور نباشد که تو می‌گویی. خوب بالاخره!... از کجا می‌دانی زیاد می‌گیرند؟! نباید زود قضاوت کرد.»

اکبر نم دستهایش را که از صورتش بر آنها نشسته بود به شلوارش کشید و گفت:

«نه، اینطور که اینها رسیدند... مگر ندیدی؟!»

اکبر نمی‌توانست تسکین روحی داشته باشد و حرفهای بچه‌ها هیچکدام روی او تأثیری نداشت. با خودش فکر کرد:

«من پیشنهاد کردم به‌جهاد و بچه‌ها، با هم بیائیم. من بچه‌ها را با استفاده از امکانات جهاد آوردم.»

آقای حسینی هنوز با بقیه، سه نفر دیگر در اتاق کناری نشسته بودند و چای می‌خوردند. مثل این بود که نمی‌خواهند دیگر خودشان را نشان بدهند. اکبر فکر می‌کرد:

«حتماً خیلی خوشحال هستند! فکر کردند با آدمهای ساده طرفند. به‌همین خیال باشید! ولی کور خواندید این دیگر آخریش است...»

دلتنگی عجیبی به‌اکبر دست داده بود. می‌خواست با تمام‌وجود از آقای حسینی و دوستانش متنفرباشد. تاحالا توی همچین مخمصه‌ای گیر نکرده بود. این اولین بار بود در طول بیست‌وچند سال عمرش‌چنین اتفاقی برایش می‌افتاد! چه اتفاقی، که کلاهی خیلی بزرگتر از سرش را احساس می‌کرد روی سرش گذاشته‌اند! اکبر چشمهایش را به‌طرف اتاق دوخته بود و پیش خودش حساب می‌کرد:

«دوهزاروپانصد تومان پول یک صبحانه؟ نه‌آقا، انصافتان کجا رفته؟!»

دستش هنوز تا ته جیبش نرفته بود. آقای حسینی نزدیکتر شد. اکبر اول باز هم فکری به‌سرش زد، بعد مرد و زنده شد. نمی‌دانست چرا الان زنده است! آقای حسینی مجال نداد اکبر دستش به‌ته جیبش برسد. دست اکبر را که گرفت، اکبرقلبش هری ریخت‌پائین. فکر کرد:

«ببین خباثت را، حدس زده است که دراین جیبم پول کم است! صبر کن هر قدر خواستی می‌دهم. دستت را بکش!»

بدون آنکه به‌آقای حسینی بگوید. اینها را با خودش‌گفت و چشمهایش مثل اینکه از حدقه درآمده باشد با خشم به‌آقای حسینی زل زد. آقای حسینی چشمهایش را به‌جیب چپ شلوار اکبر دوخته بود. اکبر فکر می‌کرد:

«دیدی گفتم! اصلاً یارو حس ششم هم دارد. بابا نترس‌گفتم هرچه بخواهی می‌دهم. اما نه از پول جهاد، از خودم می‌دهم که درسی باشد برایم!...»

هنوز نمی‌دانست آقای حسینی چه هدفی از این کارش دارد.

بچه‌ها از سالن رفته بودند. اکبر عجله داشت. اما آقای‌حسینی خونسرد دست اکبر را از جیبش بیرون کشید. نگاهی به‌صورت اکبر انداخت و اکبر فوراً چشمهایش را از نگاه آقای حسینی دزدید. انگار بغضی ته گلوی آقای حسینی چسبیده بود. و این را می‌شد از میان حرفهایش فهمید. حرف می‌زد، اما صدایش گرفته و غمگین بود. اکبر انگار پاهایش می‌لرزید. انگار داشت در مقابل گرمای کشنده ذوب می‌شد. حرفهای آقای حسینی اکبر را داشت آب می‌کرد.

اکبر هنوز چشمهایش پائین بود، نمی‌توانست به‌آقای حسینی نگاه بکند که آقای حسینی قطره‌های جمع شده اشک را در چشمهایش ببیند. آقای حسینی ادامه داد:

«خیلی بچه‌ها مثل شما می‌آیند از اینجا برای رفتن پابوس امام رضا (ع) بعد می‌روند جبهه!...»

بعد آقای حسینی چند لحظه ساکت شد. چشمهایش را به‌طرف خیابان گرفت و بازگفت:

«پدر این قلب بسوزد. خیلی کشنده است. نمی‌گذارد بروم!... بروید برادر.»

سپس آهی کشید و گفت:

«بروید، مارا هم دعا کنید.»

اکبر سر در نمی‌آورد و نمی‌دانست چه بگوید. یک لحظه که چشمهایش را به‌نگاه آقای حسینی دوخت چیزی از قلبش انگارکنده شد و افتاد پائین. سوخت! نگاهش را از آنها سریع برداشت. هر چهار نفر همینطور ایستاده بودند...

●

ماشینها آماده حرکت بودند که اکبر با دل شکسته و درحالیکه سرش را پائین انداخته بود بیرون آمد. خواهرها در یک مینی‌بوس و بقیه در دو مینی‌بوس. آقای حسینی و سه مرد دیگر در بیرون ازماشین دست تکان می‌دادند و التماس دعا می‌گفتند. بچه‌ها در ماشین آنها را تماشا می‌کردند، و اکبر راکه هنوز سوار نشده بود. پاهای اکبرقدرت نداشت او را به‌درون ماشین بکشانـد. صورتش داغ بود و در تب می‌سوخت. نگاه چند نفر از بچه‌ها هنوز به‌طرف اکبر بود. اکبر مبهوت و غمگین، با اینکه نمی‌خواست آقای حسینی غم را در چهره‌اش بخواند، اما از طرفی دلش می‌خواست آقای حسینی می‌دانست چه در دلش می‌گذرد، شاید اینطور قلبش آرام می‌گرفت و از اینجا تا مشهد باز وقتی یاد آن فکرها می‌افتاد، نمی‌مرد و دوباره زنده نمی‌شد!... هنوز جواب

حسین را نداده بود. مثل کسی بود که دستهٔ زنبورها او را نیش‌زده‌اند، یا اینکه سطلی آب‌داغ روی سرش ریخته باشند، به‌زحمت در ماشین‌را باز کرد.

موقعی که سوار می‌شد فکر می‌کرد همه «دامغانیها» او رادارند نگاه می‌کنند. با اینکه به‌جز آن چهار نفر بیش از چند دامغانی دیگر در دور وبر خیابان که داشتند کرکره‌های مغازه‌هایشان را بالامی‌زدند، کسان دیگری نبودند. آن هم چه نگاههایی! چند لحظه پیش نمی‌توانست با آقای حسینی دست در گردن خداحافظی بکنند.می‌ترسید به‌او نزدیک بشود.

وقتی صورت آقای حسینی را می‌بوسید اراده نداشت جواب او را بدهد. چشمهایش را به‌نقطه‌ای دوخته بود و مژه برهم نمی‌زد. مثل آدمهای منگ بود. مثل کسی بود که سروصورتش با قطره‌های درشت اشک پر شده باشد، اما از اشک خبری نباشد! می‌خواست دهانش را باز بکند و راجع به‌همه آن گمانهای بد حرف بزند و از او معذرت بخواهد! ولی زبانش به‌دهانش چسبیده بود و نمی‌گردید.

ماشین که راه افتاد دوباره یاد آخرین حرف آقای حسینی افتاد و قطره اشکی روی صورتش غلطید.

«برادر، بروید پول‌احتیاج‌نیست، ما افتخارمی‌کنیم که نوکرهای حضرت ابوالفضلیم!»

حسن احمدی

قبل از میلاد

یک بار دیگر دستش را گذاشت روی دگمهٔ زنگ و منتظر ماند. کوچه خلوت بود. زنی چادری که بچهٔ کوچکی را به‌بغل داشت می‌گذشت. پسرکی به‌دنبالش می‌دوید و برای بچه ادا درمی‌آورد و بازی می‌کرد، و بچه خوشحال می‌خندید.

مرد دوباره زنگ زد و با خود گفت:

«این وقت روز جائی نداشته که بره.»

ناچار جیبهایش را گشت. کلید را درآورد و در را باز کرد. پایش که به‌راهرو رسید داد زد: «رؤیا... رؤیا...»

قناری که تازه از تنهایی درآمده بود، به‌آرامی برای خودش شروع به‌خواندن کرد.

مرد کتش را روی رخت‌آویز انداخت و از زور خستگی همانجا توی هال روی زمین ولو شد. پشتش را به‌پشتی داد و پاهایش را

دراز کرد:

«آه... خیش‌ش... پس کجا رفته این رؤیا؟»

چشمهایش عکس قاب شدهٔ روی تلویزیون را دید. خودش بود و رؤیا، توی حرم حضرت‌رضا (ع) جلوی سقاخانه. رؤیا خودش راتوی چادرنماز پیچیده بود و زل زده بود به‌چشمهای او که داشت از توی هال نگاهش می‌کرد. فکری مثل برق از سرش گذشت:

«نکنه، راستی نکنه وقتش رسیده باشه؟»

نفسش بند آمد و یک دلهرهٔ ناآشنا که حتی برای خودش هم غریب بود، از میان اتاقهای خالی و ساکت گذشت و به‌قلبش چنگ انداخت.

خودش را دلداری داد:

«نه...نه، هنوزکو تا موقعش، با حساب دکتر هم که باشه هنوز ده،بیست روز مانده... آره... بابا، عجب بیخود خودمو ترسوندما. باز لابد رفته خونه مادرش اینا. دیگه باید پیدایش بشه.»

خیالش که راحت شد، نفسی کشید. رؤیا هنوز داشت زل‌زل نگاهش می‌کرد. انگار یک لبخند ضعیف هم روی لبهایش نشسته بود. پشت سرش چهار تا کفتر سفید و قهوه‌ای روی سقاخانه «اسمال طلایی» نشسته بودند. سقاخانه زیر نور آفتاب برق طلائی خیره کننده‌ای داشت. کفترها انگار می‌خواستند بپرند و بروند بالا.

رؤیا هنوز می‌خندید. چادرش را محکم‌تر دور خودش پیچید. از قاب عکس آمد بیرون توی هال؛ زنبیلش را گذاشت کنار دیوار و چادر را انداخت رویش، و گفت:

«واه... مردم از خستگی.»

مرد گفت: «خوب کمتر راه برو. تو که باید بهتر بدونی...صددفه گفتم اینقدر نرو این‌ور، اونور؛ کار سنگین نکن. به‌گوشت که نمیره.»

«اگه من نرم پس تو میری؟ بالاخره یکی باید خریدها رابکنه.»

«من که گفتم، خودم میرم. ولی تو که صبر نداری. یه ساعت صبرنمی کنی که من عصر از اداره بیام. هر چی که می‌خوای بگو خودم یه‌دفه میرم می‌گیرم میام.»

زن فقط با چشمهائی که خستگی در آن موج می‌زد به‌صورت شوهرش خیره شد.

«خوب حالا چی خریدی؟»

لبخندی روی لبهای زن نشست و خستگی انگار از صورتش گریخت.

«نمیگم.»

«ها؟»

«نمیگم. اگه گفتی.»

«من چه می‌دونم. لابد یه‌آت‌وآشغالی هست دیگه.»

«نه. اگه گفتی؟ بگو دیگه!»

«آخه من چه می‌دونم.»

«باشه بگو.»

«چه می‌دونم... رورو‌ئک.»

«رورو‌ئک؟! اونم الان!»

مرد بی‌حوصله گفت:« پس خودت بگو.»

زن زنبیل را کشیدجلو. دستش توی‌زنبیل را کاوید. مرد زورکی می‌خواست خودش را به‌بی‌خیالی بزند. اما زن حواسش به‌او نبود. بسته‌ای را بیرون آورد و گفت:

«یه‌دست کت‌وشلوار سورمه‌ای با یه کلاه اسکی خوشگل‌وماما‌ن برای آقا پسرمون. یه سالش که بشه اینا را میشه کرد تنش... کت‌و شلوار سورمه‌ای را تنش می کنیم و این کلاهو می‌گذاریم سرش و

توی اتاق بدوه. خوشت میاد مهدی؟»

مرد نتوانست رضایتش را مخفی کند:

«کت‌وشلوار؟!... حالا از کجا می‌دونی که پسره؟»

«میدونم.»

«شاید دختر باشه.»

«دختر؟ خدا نکنه.»

«نگو رؤیا، خدا قهرش میادا. ناشکری که نباید کرد.»

«می‌دونم. اما... آخه بچهٔ اولمونه. تو دوست نداری بچهٔ‌اولت پسر باشه.»

«پسر؟ خوب چرا. ولی اگر دختر هم بود... فقط بگو خدا کنه ناقص نباشه، همین.»

«آخه من وقتی این دخترعمو حشمتو که می‌بینم حرصم میگیره... براهمین دلم میخواد خدا یه پسر بهمون بده که چشم این دخترعمو حشمت بترکه. زنیکهٔ پرافاده اینقده سر این پسر وق‌وقوش پز داد، دیگه داره اقم می‌گیره.»

«نگو...»

«چرا نگم؟ چرا اون بگه و من نگم. الان توبازار دیدتم. خانم افاده می‌فروشه خروار، خروار. میگه رؤیاجون!... اونم با چه ادا و اطواری، می‌خواستم بگم کوفت کاری‌ورؤیا... رؤیاجون! به‌بابای حمید که گفتم رؤیا همین روزا فارغ میشه، گفتش از همین حالا، ندیده، دخترشو برا آقا حمیدم نامبر می‌کنم. منم می‌خواستم بگم، بابای آقا حمیدت غلط کرده با خودت حشمت خانم، اما بازم خودمو نیگر داشتم، گفتم خویش‌و سرقومه خوب‌نیست. اما دق‌دلی‌مو خالی کردم! همینطور شوخی‌شوخی حرفمو زدم. گفتم اولا به‌بابای آقا حمیدت بگو بچهٔ رؤیا خانم هم حتماً پسره، تازه اگه هم دختر باشه که به‌شما نمیدمش.»

«باشه، حالا بلند شو نمی‌خواد اینقده حرص بخوری، برات خوب نیست، پاشو برو یه چیزی بیار بخوریم.»

زن غرغرکنان بلند شد، چادرنمازش را کرد سرش و باز رفت توی قاب‌عکس ایستاد و باز به‌چشمهایش زل زد. مرد بلند شد، گردو خاکی را که روی عکس نشسته بود پاک کرد و دوباره آن را روی تلویزیون گذاشت. پسری با کت‌وشلوار سورمه‌ای کنار مرد ایستاده‌بود. کمی دورتر، میان جمعیت؛ و با حسرت به‌او و رؤیا نگاه می‌کرد که داشتند عکس می‌گرفتند.

مرد فکر کرد:« دستشو می‌گیرم تودستم، هرروز میبرمش پارک، با همون کت‌وشلوار سورمه‌ای با اون کلاه سفیدوخوشگل، با اون‌روبان قرمزی که دور کلاهش پیچیده. راستی چه خوشگل میشه‌ها. نمیذارمش بره توکوچه و محل، با لات پاتا رفیق بشه. خودم باید تربیتش کنم. اونجوری که توکتابای روانشناسی و تربیت کودک خوندم، کاملاً علمی و صحیح. البته نمی‌گذارم بی‌ایمان هم بار بیاد. ازهمون کوچیکی نمازوروزه یادش میدم. هیچکس دیگه‌ئی را نمی‌گذارم تو تربیتش دخالت کنه.»

«باشه تربیتش با تو، اما یه چیزی را از همین حالا باید بهت بگم مهدی. تو درسته که پدرشی، ولی به‌هیچ وجه حق نداری بچه‌مو کتک بزنی، فهمیدی. توی این خونه کتک زدن ممنوع. حتی اخم کردن هم ممنوع. هیچکی حق نداره به‌بچه‌ام بگه تو.»

«اوهو... نه،نه رؤیا،من اصلاً اینو قبول ندارم. البته نمیخوام یه پدر خشنی باشم. ولی باید بچه‌ام را هم همینجوری که خودم میخوام تربیت کنم. و تو اینو از حالا باید بدونی رؤیا. وقتی پای تربیت به‌میون میاد، دیگه تو هم باید احساسات مادریتو کنار بگذاری، فهمیدی. این احساساتو بگذار برای مواقع دیگه.»

رؤیا شوخی کنان گفت: «ولی من ازش دفاع می کنم. با تمام جون‌ودلم ازش دفاع می کنم.»

مرد، شاد و ریز خندید: «هه‌هه‌هه... نه،نه اون موقع حتی اگه لازم باشه ترا هم ادبت می کنم.»

خنده هنوز روی لبهای مرد نشسته بود. چشم از قاب‌عکس برداشت و رفت طرف آشپزخانه. ناگهان احساس گرسنگی کرده بود.

«پس چرا رؤیا نیومد؟»

وسط راهرو مردد ماند:

«پس چرا رؤیا نیومد؟ باید تا حالا پیدایش می‌شد.»

چشمش بی‌اختیار اتاق را دید. اتاق بچه را؛ که تمیز بود و مرتب، همه چیز در جای خودش؛ با پرده‌های کشیده شدهٔ اتاق و نور قهوه‌ای ملایمی که در اتاق پخش شده بود. در همه جای اتاق، روی فرش و کمدها و آینه‌ها و تابلوها؛ حتی روی ویترین وسایل بچه که گوشهٔ اتاق جا خوش کرده بود.

مرد هنوز مردد بود. یک جذبهٔ نامرئی که انگار رنگش قهوه‌ای بود و هیبتش ناآشنا او را به‌خود می‌خواند. با احتیاط و نامطمئن پا به درون اتاق گذاشت. لرزش پاهایش را خودش هم حس می کرد. بوی اتاق، هوای اتاق و رنگ قهوه‌ای ملایم اتاق برایش تازه بود. بار اولش نبود که می‌آمد توی این اتاق. سالها بود که همین جا زندگی می کرد؛ پس این احساس دیگر چه بود که در این لحظه آمده بود به‌سراغش.

وسط اتاق ایستاد و بهت زده دوروبرش را نگاه کرد. با خود زمزمه کرد:

«اتاق بچه، اتاق پسرم میثم؛ لباسهاش، وسایلش، اسباب‌بازیهاش...» و صدا در گلویش لرزید و همراه بغضی ناآشنا بیرون‌آمد:

«پسرم میثم...»

«رؤیا بچه‌مونو چی صدا کنیم؟ اسمشو چی بگذاریم؟»

«می‌خوام یه‌اسمی بگذارم روش که همه دهنشون باز بمونه. شیک‌شیک باشه. امروزی امروزی. آقا داداشم میگه بگذار کامران تا بتونیم «کامی» صداش کنیم، چطوره؟ خوشت میآد مهدی؟»

«کامران؟! نه، میشه اسمهای دیگه‌ئی هم فکر کرد. میشه اسم بهتری پیدا کرد.»

«دیگه چه اسمی بهتر از این؟ ببین مهدی تو میدونی من که حرف آقا داداشمو نمی‌تونم بندازم زمین.»

مرد گفت: «به‌هر حال...» که مادرش دخالت کرد:

«نه ننه‌جان مهدی. نکنه از این اسمهای کامی و فی‌فی و پی‌پی و پیشی و چه می‌دونم ننه... از این اسمهای نامسلمونی بگذاری‌روبچه خداروخوش نمیآد... مرد هم خوب نیست که اینقدر آلت دست زنش باشه، ننه. مرد باید مردونگی داشته باشه. تا گفت هاف، زنه‌بکپه توپستو.»

مرد به‌زنش نگاه کرد که سرخ‌وسیاه می‌شد. احساس کرد باید حرف را عوض کند:

«نه ننه این حرفها چیه، باید یه اسم خوب براش پیدا کرد. باید خیلی فکر کرد ننه.»

«نه ننه‌جان فکر نمیخواد که. از قدیم‌وندیم رسم بوده که اسم بزرگترای فامیلو میذاشتن رو نوه و نتیجه‌هاشون. پدر خدابیامرزم ننه، خیلی حقها به‌گردن من و تو و این بچه داره، از من بشنو و اسمشو بگذار حسنقلی.»

«حسنقلی؟!...»

زن دهانش بازماند و لبهایش را گزید و با نفرت به‌صورت‌بهت‌

زدهٔ شوهرش نگاه کرد. پیرزن اعتنا نکرد: «آره ننه، حسنقلی. خدا رحمتش کنه هر چی خاکشه، عمر تو و این بچه باشه.»

زن با تنفر سرش را برگرداند و گفت: «نه من که از این چیزا صداش نمی‌کنم» و رفت.

پیرزن نگاه تندی به‌عروسش انداخت که می‌رفت طرف آشپزخانه، و گفت:

«واه، واه، چه ادا واصولا. افاده‌ها طبق‌طبق، سگابه‌دورش وغ و وغ.»

مرد باز پا درمیانی کرد:

«ببین ننه! میشه، میشه اسمهای زیادی براش پیدا کرد. مثلاً همین حسنقلی، میشه حسنش را گذاشت روش. اما در هر حال باز هم باید بیشتر فکرشو کرد. قبول داری ننه‌جان. باید یه‌اسمی براش انتخاب کنیم که هم خدا راضی باشه، هم اون بچه بتونه فردا تو مدرسه و جاهای دیگه سرشو بلند کنه.»

«خود دانی، خلاصه حق پدرومادری یادت نره ننه.»

مرد سر تکان داد. زیر بغلهایش را گرفت و کمک کرد تا بلند شود، او را به‌سمت اتاق برد. پیرزن که نشست، مرد راهی آشپزخانه شد.

«رؤیا...!»

زن تند گفت: «من دیگه حوصله‌شو ندارم. خودت که دیدی.»

«مهم نیست رؤیا. تو که می‌دونی همیشه موقع اسم‌گذاری بچه این جور مسائل پیش میاد. نباید زیاد به‌دل گرفت.»

«مگه یکی‌دو دفعه‌ست؛ همه‌اش دخالت، دخالت، فضولی... من دیگه به‌اینجام رسیده... به‌خدا من دیگه طاقتشو ندارم...»

بغضی به‌ناگاه سر رسید و صدای زن را درهم پیچاند و رفت.

«رؤیا!»

«...»

«رؤیا، با توام!»

«نمیتونم. به‌خدا دیگه تحملشو ندارم مهدی. من نمی‌تونم حسنقلی صداش کنم.»

«حالا کی گفته حسنقلی صداش کنی؟ اگه او به‌این اسم دلشو خوش کرده، خوب چرا مایهٔ دلخوشیشو ازش بگیریم. بگذار دلش خوش باشه پیرزن. اصلاً بگذار او صداش بزنه حسنقلی. ما همونی که خودمون دلمون می‌خوادصداش می کنیم. تو شناسنامه‌اش که یه‌اسم دیگه باشه، دیگه چه غصه‌ئی داره؟»

پیرزن توی حیاط آجرفرش خودشان، نشسته بود زیرآفتاب، و لحافش را وصله‌پینه می کرد. مرد نشست کنارش. خنده‌ای به‌مادر زد و گفت:

«ننه بالاخره اسمشو پیدا کردیم.»

«اسم کی‌رو مادر؟؛

«اسم بچه را دیگه.»

«اسم بچه! خوب؟»

«میثم چطوره ننه؟»

«نی‌سم؟! جل‌الخالق! به‌حق چیزای نشنیده مادر. این دیگه چه اسمیه. یه اسمی بگذارین روش که منه بیسواتم بتونم بگمش.این که اصلاً به‌زبون من نمیاد مادر. نی‌سم! نی‌وسم. مگه می‌خوای نی‌قلیون بار بیاد بچه‌ات که این اسمو می‌گذارید روش. بدون اونش تو و این دختره هر دوتون عین نی‌قلیون هستین. ترا خدا دیگه بچهٔ منو به‌این درد بی‌درمون گرفتارش نکنید ننه.»

«نی‌سم، نه ننه، میثم. می،ثم...»

«دیگه بدتر شد ننه. نکنه می‌خواهید دستی‌دستی از همون اول سم‌خورش بکنین که اسم سم و زهر و این چیزا را گذاشتین روش. نه ننه‌جون بیائین یه اسم مسلمونی بگذارین رویچهٔ من.»

«خوب این هم اسم مسلمونیه ننه. میگن میثم‌تمار، از یارای حضرت علی بوده.»

«الهی قربون حضرت علی برم من. حضرت علی؟! ما خاک پاشم نمیشیم ننه... من که همون حسنقلی صداش‌می کنم. شما هرچی می‌خواهید بگید. من اسم پدر خداییامرزمو می‌گذارم روش. عیسی به دین خود، موسی به‌دین خود. شما می‌خواهید بگید نی‌ثم، می‌خواهید بگید...»

رؤیا نشسته بود توی اتاق، پشت چرخ خیاطی. چرخ خیاطی تندتند کار می کرد و آواز می‌خواند و پارچه‌های سفید و کوچکی را به هم می‌دوخت.

«میثم چطوره رؤیا؟»

«میثم؟»

«آره، نظرت چیه؟»

«قشنگه، خیلی قشنگه اما...»

«اماچی؟ بهتر از این دیگه‌نمی‌شه. هم مسلمونیه، هم‌امروزی.»

«آخه می‌دونی، شهره هم اسم پسرشو گذاشته میثم. من‌نمیخوام او خیال بکنه ما از او تقلید کردیم. میدونی که تا بشنوه فردا میاد وپشت چشمشو برام نازک می کنه.»

«غلط می کنند! چه ربطی داره به‌دیگران. ممکنه ما هر اسمی که...»

«آخه...»

«آخه نداره. گفتم که این اسم... موافقی رؤیا؟»

«باشه موافقم.»

«خوب، اینم از اسم بچه. بنابراین دیگه بچه‌مونو میشم صداش می‌کنیم.»

«پس این اتاقم می‌گذاریم برای میشم. بالاخره یه اتاق که باید مال میشم باشه.»

«کدوم اتاق؟»

«همین، همین که وسایلشو گذاشتم توش.»

«پس می‌فرمائید اون که اومد ما دیگه باید بریم توییابون اطراق کنیم.»

«بعله پس چی. بچه‌م باید برای خودش اتاق خصوصی داشته باشه.»

مرد جلوی ویترین ایستاد. پشت شیشهٔ ویترین عکس شفاف خودش را دید و اسباب‌بازیهای پسرش میشم را.

دستش را با احتیاط بالا آورد. شیشهٔ ویترین را کنار کشید. بالای ویترین در گوشه‌ای از طبقهٔ اول آن، بچه خوکی کوچک با شکمی چاق و پوزه‌ای مضحک لبخند می‌زد. مرد فکر کرد:

«چه لبخند مضحکی! آدم بزرگ خنده‌اش میگیره، چه برسه به یه بچهٔ کوچولو و ناز مثل میشم. یعنی میشم هم از این بچه خوک خوشش میاد؟»

بچه خوک را بیرون آورد، دستش به‌پشت بچه‌خوک لغزید، شاید می‌خواست نوازشش کند. اگر زنده بود حتماً نوازشش می‌کرد. ولی نه، بچه‌خوک که...

«این چیه، این چیه که خریدی رؤیا؟»

«چطور مگه؟ می‌بینی که، اسباب‌بازیه. یه بچه‌خوک، قشنگه، نه؟»

«من که خوشم نمیاد. بهت که گفتم من از این چیزا خوشم نمیاد.»

«آخه چرا؟ مگه عیبی داره؟ همه میگن اسباب‌بازی برای بچه لازمه، اونو اجتماعی بار میاره. هوش و استعدادشو می‌بره بالا. تو میخوای بچه‌ات خنگ‌و کودن بار بیاد.»

«تو که می‌دونی من اینو نمی‌خوام. ولی این حرفی را هم که می‌زنی می‌دونم کیا یادت دادن، امثال این فیروزه خانم، پس بگذار یه چیزی را بهت بگم رؤیا، من نه‌هیچوقت از این جور زنها خوشم اومده، نه برای حرفهاشون پشیزی قائل بودم، فهمیدی؟ پس دیگه لازم نیست حرف اونو یاد بگیری و برام بگی.»

«من چی کار دارم با فیروزه خانم، توام. هر کیو که ببینی همین حرفو می‌زنه. همه میگن، تو کتابهای تربیت بچه هم نوشته.»

«من به‌این کارا کاری ندارم. من نمی‌خوام بچه‌ام نازنازی بار بیاد، فهمیدی نمیخوام بچه‌ام میون سگ‌وگربه وخوک و میمون وول بخوره و اینجوری بزرگ بشه، فهمیدی. میخوام بچه‌ام آدم بار بیاد، نه یه حیوون تی‌تیش‌مامانی!»

«نخیر، تو برا این چیزاشم نیست که این حرفو می‌زنی. بیخود هم پای بچه را نکش وسط. بگو تا می‌خوام دوزار بدم برای بچه دست‌ودلم میلرزه. هی‌ام نگو بچه‌بچه‌بچه... برو ببین فیروزه خانم‌چقدر لوازم و اسباب‌بازی برای بچه‌ش خریده، تازه هفت‌ماهشم بیشترنیست. می‌خواستی باشی‌و ببینی چی تعریف می‌کنه، تا دیگه اینقده نظرت نیاد.»

«غلط کرده، غلط کرده این زنیکه که اومده اینجا. صددفه بهت گفتم، صددفه گفتم این زنیکهٔ عوضی اجازه نداره بیاد توخونهٔ من. اگه یه‌دفهٔ دیگه بیاد اینجا پاشو قلم می‌کنم، فهمیدی پاشو می‌شکونم.»

«خوبه، خوبه شلوغش نکن، برام پهلوون نشو حالا.»

«رؤیا...»

زن بغضش ترکید: «خدایا این چه زندگی‌ئه که گرفتارش شدم...»

مرد لبهایش را جوید و آرام‌تر شد. انگار گریهٔ زن آب سردی بود که روی آتش خشم مرد پاشیده شد:

«آخه عزیز من، چرا به‌گوشت نمیره، من که بد بچه‌مو نمی‌خوام بدتو را نمی‌خوام. بد زندگیمونو که نمی‌خوام. میگم برو یه چیزائی‌بخر که به‌درد بچه بخوره، یه جائی به‌کارش بیاد و گرنه من چه حرفی دارم. همون کت‌وشلوارکه خریدی خوب اون خوب بود براش. اما حالا بیا اینوببین، این بچه خوکو ببین. این به‌چه دردش می‌خوره؟ چه فایده‌ای براش داره... فایده‌ای نداره که هیچ، قسم می‌خورم که رو اخلاق بچه‌مون هم اثر می‌گذاره.»

زن هم حالا آرام شده بود. چشمهای اشک‌آلودش را به‌مرد دوخته بود. مرد مکث کوتاهی کرد. سری تکان داد و گفت:

«برو ازهرکسی که‌می‌خواهی بپرس، از هرکی که‌دلت‌میخواد. من که دروغ نمیگم... خوب، خوب حالا پاشو دیگه. پاشو هر چقدر که آبغوره گرفتی بسه، پاشو رؤیا.»

حرفهای مرد مثل نسیم ملایمی بود که می‌وزید و قلب همسرش را آرام می‌کرد. چهره‌اش باز می‌شد و با چشمهایش به‌روی شوهرش می‌خندید.

حالا مرد فقط لبخند می‌زد. بچه‌خوک را در جایش گذاشت و فکر کرد:

«خوب بود که از دلش درآورم‌ا. اینطوری بهتره.»

چشمهایش را گرداند توی ویترین. ردیف بالا را اسباب‌بازیهای

حیوانها پر کرده بود. بچه‌خوک، خرس، یک گربهٔ پشمالوی بزرگ، یک سگ قهوه‌ای با چشمهای درشت. یک بچه فیل با خرطومی کوتاه و گوشهائی نرم و بزرگ، و یک شمپانزهٔ کوچک که یک طبل انداخته بود روی شانه‌اش و دو تاچوب کوچک هم‌گرفته بود دستش. کوکش که می‌کردی طبل می‌زد: «تق‌تق‌ترق‌ترق‌تق‌تق...»

مرد شمپانزه را کشید بیرون و کوکش کرد: «تق‌تق‌تترق تترق...»

شمپانزه برای خودش طبل می‌زد. مرد پسرک چوپانی را هم که وسط طبقهٔ دوم، زیر شمپانزه ایستاده بود، بیرون آورد و با خود فکر کرد: «طبل شمپانزه با نی چوپان!»

پسرک چوپان را که کوک کرد، قناری هم همراه چوپان و شمپانزه شروع کرد به‌خواندن. مرد خنده‌اش گرفته بود. کودکانه می‌خندید، مثل همان روز.

«باز که از این چیزا خریدی رؤیا.»

«بیا ببین چه خوشگله. می‌دونم که خوشت میاد. فقط یه دقه صبر کن.»

شمپانزه که شروع کرد به‌طبل زدن و ورجه‌ورجه کردن، مرد خنده‌اش گرفت. خندهٔ کودکانه‌ای که انگار هیچوقت تمامی نداشت. زن از خندهٔ شوهر خنده‌اش گرفت:

«میثم خوشش میاد نه؟»

مرد همانطور می‌خندید. شمپانزه را برد جلوی صورتش و بیشتر خندید:

«آآره... گمونم خوشش میاد. حتماً خوشش میاد. من که باباشم الان، ها ها ها... خنده‌ام گرفته رؤیا... من خنده‌ام گرفته... پس چرا اینقدر معطل می‌کنه پدرسوخته چند روز دیگه میاد؟»

«میاد. چه خبرته حالا. هنوز یه ماه مونده.»

«اوو وهه...»

«نترس تا بیائی چشتو به‌هم بزنی میاد و دو روزه بزرگ هم میشه.»

«دلم میخواد، دلم میخواد رؤیا، چشاش میشی باشه. باابروهای پرپشت و مژه‌های بلند؛ با موهای سیاه ونرم مثل حریر.»

«مهدی مطمئن باش. بچه‌ام ابروهاش پرپشته و مژه‌هاش بلند. موهاش سیاهه، سیاست. خودش تپله وسفید مثل برف‌باگونه‌های گل انداخته.»

«چقد طول می کشه بزرگ‌شه رؤیا؟»

«زود بزرگ میشه.»

«بزرگ که شد همه روزه می‌بریمش گردش، باغ وحش، پارک. می‌بریمش تاب بازی کنه، الاکلنگ...»

«ولی باید خیلی مواظبش باشیم.»

«آره مواظبش که باید باشیم.»

«ولی سرسره کم خطرتر نیست؟»

«چرا ولی باید بچه‌بازی کنه. باید بپره اینوروا‌ونور تا زرنگ بشه.»

«باید یه فکری هم برای لباساش کرد. اگه بنا باشه همه روزه کثیفش کنه...»

«اوه... خوب می‌شوریش دیگه. خانم فکر کجاها را می کنه. از خدا هم باید بخوای.»

«آره از خدا می‌خوام، جنابعالی که نباید... می‌گم‌ا مهدی،شاید لازم باشه یه ماشین لباسشوئی هم بخریم!»

«باه... نه‌نه نمی‌خوایم. یه بچه مگه چقده لباس داره، که بریم

براش لباسشوئی‌ام بخریم. گنجشک چیه که کله‌پاچه‌ش باشه... اصلاً نمی‌گذاریمش زیاد بره تو خاک‌وخل، که خودشو کثیف کنه، بچه باید درس بخونه.»

«می‌فرستیمش مدرسه، درس یاد بگیره، بزرگ بشه، با سواد بشه.»

مرد سرش را تکان داد. لرزش ضعیفی لبهایش را به‌حرکت آورد. گفت:

«رؤیا می‌فرستیمش سپاه. بره پاسدار بشه. فکرشو بکن رؤیا. میثم ما لباس سبز بپوشه. لباس سبز پاسداری را. چقدر بهش میاد یه‌تفنگم می‌گیره دستش. میثم، میثم خودمون.»

صدای مرد را بغض شیرینی می‌لرزاند. شیرین‌ترین بغضی که در گلویش گره خورده بود. زن هم با چشمهائی اشک‌آلود به‌شوهر زل زده بود:

«نه‌من‌نمی‌خوام میثم پاسدار بشه. من نمیذارم بره پاسداری. پاسدارا عمرشون کوتاهه. من می‌خوام میثم برای همیشه پیشم بمونه. مهدی اون باید همیشه بمونه. هیچوقت نباید او را از خودمون جدا کنیم. هر روز وا می‌ایستم تو اتاق و قد وبالاشو تماشا می‌کنم. غروبا وامی‌ایستم تو کوچه ومنتظرش می‌مونم. از پیچ کوچه که سروکله‌اش پیدا شد، زود می‌دوم و میام خبرت می‌کنم. میام میگم مهدی حاضرشو پسرمون داره میاد. آماده شو که بهش سلام کنی، بهش خسته نباشی بگی. به‌روش لبخند بزنی. شبها می‌شینم موهاشو بو می‌کنم. موهاشو شونه می‌کنم... براش جشن‌تولد می‌گیرم. همه ساله اتاقشو آذین می‌بندیم با کاغذهای رنگی و چراغهای رنگ‌وارنگ، یک کیک براش می‌خریم. یه کیک بزرگ. مهمونها میان برای بچه‌مون همه جور اسباب‌بازی میارن. سال اول رو کیکش یه شمع روشن می‌کنیم. میثم

فوتش می‌کنه. مهمونها براش کف می‌زنن. میثم لابد می‌خنده نه؟ میثم ما می‌خنده، سال دوم دو تا همین جور هی شمع‌هاش زیاد می‌شه. من می‌خوام شمع‌هاش اونقدر زیاد بشه که تمام کیکو بپوشونه. من می‌خوام میثم من زیاد عمر کنه، برای همیشه پیش خودمون بمونه.»

«هرچی که تو بگی رؤیا. هر چی که تو بگی. آره، بزرگتر که‌شد می‌فرستیش بره دانشگاه، دکتر بشه. روپوش سفید تنش کنه. فکرشو بکن رؤیا. بیاد ما را معاینه کنه، پدر و مادرشو. بیاد برای ما نسخه بنویسه.»

«من مامانمو می‌برم پیشش میگم آقادکتر، ببین این پیرزن چشه؟ همه‌اش ناله می‌کنه.»

«من هم دوستامو بهش معرفی می‌کنم. چه پزی داره، رؤیا همه ما را به‌هم نشون میدن، میگن دکتر میثم پسر ایناست.»

«حشمت، مهدی فکر حشمتو بکن. دلش می‌ترکه. اگه ببینه میثم ما دکتر شده، دلش می‌ترکه.»

«می‌گیم فقیرفقرارا مجانی ویزیت کنه. پول ازشون نگیره اسم و آوازه‌اش همه جا بپیچه. همه دکتر میثم رو بشناسن. از اون‌ور دنیا بلندشن بیان اینجا پیشش.»

مرد جلوی ویترین نشسته بود. خودش را توی شیشهٔ ویترین و همراه عروسکهای میثم می‌دید و برای خودش اشک می‌ریخت. کم کم نگران می‌شد. دلش شور می‌افتاد.

«چرا نیومد؟ پس چرا نیومد؟»

پا شد، ایستاد. از پشت پردهٔ ماتی که جلوی چشمهایش کشیده شده بود، حیوانها، عروسکها و اسباب‌بازیهای میثم را دید.

«باید برم خونهٔ مادرش‌اینا، شاید اونجا باشه.»

کتش را پوشید و به‌آشپزخانه رفت.

«یه لقمه نون می‌گذارم دهنم و میرم.»

جلوی ظرفشویی چشمش افتاد به‌یک تکه کاغذ. دست دراز کرد و برش‌داشت. کسی با عجله نوشته بود:

«آقامهدی، فرشته دردش گرفته بود، ما می‌بریمش بیمارستان. توام بیا آنجا.»

●

با عجله خودش را از پله‌های بیمارستان بالا کشید. خودش هم هم نمی‌دانست چطور به‌اینجا رسیده. بدجوری عرق کرده بود و نفس نفس می‌زد. جلوی اطلاعات ایستاد. پاهایش می‌لرزید:

«خانم... من... خانمم... آوردنش برای وضع حمل...»

پرستار کشیک خونسرد پرسید: «اسمشون؟»

«رؤیا آریامنش.»

«بله، بخش زایمان اتاق ۱۰۹.»

مرد راه افتاد. پرستار گفت: «از این‌ور آقا. انتهای راهرو، دست راست.»

مرد برگشت و به‌طرف انتهای راهرو دوید.

جلوی اتاق ۱۰۹ ایستاد. نفسی تازه کرد و در زد. پرستاری در را باز کرد:

«من... شوهر رؤیا...»

«بله، تشریف داشته باشید.»

«و... ولی...»

پرستار گوش نکرد، در را بست.

مرد فکر کرد: «بچه، بچه، میشمو که آورد اول می‌بوسمش زود می‌بوسمش.»

پرستار زیاد طولش نداد، زود برگشت. مرد نفسش بند آمدگفت:
«ها؟»
پرستار آهسته گفت: «گفتید آقای ایوبی؟»
«بله... بله خانم...»
«خیلی متأسفم آقا. بچه‌تون مرده به‌دنیا اومده، واقعاً متأسفم.»
«مرده؟!...»
حرف دیگری به‌زبان مرد نیامد. همانجا به‌چهارچوب در تکیه داد. سرش را روی دیوار گذاشت و چشمهایش را به‌سقف دوخت. در یکی از اتاقها بچه‌ای بی‌تابانه گریه‌می کرد و زنی‌عاجزانه جیغ‌می کشید. دانه‌های درشت عرق از پیشانی مرد سرازیر شد. پرستار داشت راه می‌افتاد که مرد صدایش زد:
«زنم، زنم چطوره؟ سالمه؟»
پرستار در را به‌روی مرد باز کرد و گفت:
«بله، می‌تونید بیائید ببینیدش.»
مرد دستهایش را به‌چهارچوب گرفت، دم در ایستاد و اتاق را وراندازکرد. پرستار راه افتاد. مرد اما پاهایش فرمان نمی‌بردند. رمق انگار از وجودش رفته بود. شاید اگر می‌توانست فرار می کرد وخودش را در خیابانها و پارکها و جاهای دیگر گم می کرد.
یا نه، به‌خانه می‌رفت. توی اتاق میثم می‌نشست و هق‌هق گریه می کرد. اسباب‌بازیهایش را پهن می کرد کف اتاق و خودش جای میثم با آنها بازی می کرد. خودش می‌شد میثم خودش. شمپانزه را کوک می کرد تا برایش طبل بکوبد و چوپان را تا نی بنوازد. آنوقت می‌توانست راحت بنشیند و همراه نی چوپان و طبل شمپانزه و آواز قناری گریه کند؛ یا بخندد، چرا گریه کند؟ بخندد و رؤیا را هم به‌خنده وا دارد. رؤیا را که اینطور غمگین آنجا خوابیده است.

جلوی تخت ایستاد. کنار تخت رؤیا، فقط مادرش و حشمت نشسته بودند. رؤیا سرش را برگرداند و از پنجره به‌بیرون خیره شده بود؛ لابد به کاجهای سرسبز حیاط بیمارستان که باد تکانشان می‌داد. موهایش پریشان بود و صورت عرق کرده‌اش را پوشانده بود. مرد آرام روی تخت نشست.

«رؤیا...»

زن، بی‌حال برگشت. صورت زرد و بی‌رمقش زیر روشنائی پنجره رنگ پریده‌تر به‌نظر می‌رسید.

مرد، موها را از پیشانی عرق کردهٔ همسرش کنار زد. زن‌لبهایش را به‌هم فشرد و اشکی که چهره‌اش را خیس کرده بود، دوباره در چشمهایش حلقه زد و زیر لب زمزمه کرد:

«می... میثم...»

گریه شانه‌هایش را لرزاند. احساس می‌کرد خیالات شیرینش، شیشهٔ نازکی بوده است که به‌زمین افتاده و ریزریز شده است. چشمهایش را که به‌سوی مرد گرداند، مرد دستهایش را در مشت خودش فشرد و سرش را به‌آرامی تکان داد. پلکهایش را چند بار به‌هم زد و سعی کرد به‌روی همسرش گرم و مهربان لبخند بزند.

فریدون عموزادهٔ‌خلیلی

مقاله

محسن مخملباف

منحنی کشش در فیلمنامه

مقدمه:

الف) هنر در عاطفهٔ هنرمند شکل می‌گیرد و بر احساس مخاطب هنر تأثیر می‌گذارد. حتی آنگاه که هنرمند تحریک عقلی مخاطب خود را منظور نظر دارد، موظف است سوژه را در کورهٔ عواطف خود ذوب کرده، از طریق احساس به‌مخاطب هنر تزریق نماید. به‌همین دلیل روح اصلی هنر، از منطق و ریاضیات بیگانه است.

اما از سوئی ریاضیات تمایل دارد رفته رفته هر پدیده‌ای را به‌زیر سلطهٔ خود کشیده، حتی در آنسوی کمیتها به‌محاسبهٔ کیفیتها بپردازد و هر گاه نتواند بر روح بعضی از اشیاء سلطهٔ خود را برقرار کند؛ بر نحوهٔ شکل‌گیری، امکان ادامهٔ حیات، کیفیتهای ظاهری و خصوصیات ثانوی آن، حضور حسابگر خود را تحمیل می‌کند. پیدایش تکنیک و امکان آموزش هنر هم، از همین‌جا پیش می‌آید.

به‌همین لحاظ، اگر چه هنر بیشتر بر استعداد فطری هنرمند متکی است؛ و همین احساس، در تحلیل نهایی جوهر تأثیرگذاری بر احساس مخاطب هنر است؛ اما علم هنر، که دلایل کمی تأثیرگذاری‌های موفق و ناموفق را بررسی میکند، از ریاضیات مدد می‌جوید. از همین‌رو درتولید هنر، وجود استعداد و روح هنری عنصر اولیه است. اما در تحلیل هنر و مواد آموزشی آن، علم عنصر

اساسی است که مبتنی بر ریاضیات و محاسبهٔ کمیات است.

ب) شما خود اگر اهل هنر باشید و به‌ویژه در کار فیلمسازی دستی داشته باشید، بسیار شده است که در هنگام دیدن فیلمی آرزو کرده‌اید، زودتر از شر آن خلاص شوید و یا پس از به‌نمایش درآمدن فیلم ساختهٔ خودتان، به‌این نتیجه رسیده‌اید که بعضی از قسمتهای آن بدون کشش و جاذبه است. و شاید در پایان وقتی که دیگر کمتر کاری از دستتان ساخته بوده است، آرزو کرده‌اید کاش این صحنه را درآورده بودید، یا به‌شکل دیگری آن را می‌ساختید.

این احساس ناکامی، نشاندهندهٔ آنستکه شما در تحلیل عوامل ساختاری فیلمتان از پیش طرح محاسبه شده‌ای نداشته‌اید. و یا اگر داشته‌اید در محاسبه‌تان تمامی عوامل را در نظر نگرفته بوده‌اید.

با استفاده از ریاضیات، می‌توان از قبل، یعنی همان هنگام که فیلم تنها به‌شکل فیلمنامه موجود است، عوامل موثر موجد کشش در هر صحنه را پیش‌بینی نموده، به‌حذف یا تصحیح آن اقدام کرد. اما از قبل باید دانست که این مقاله به‌بررسی روح هنری یک اثر و یا وجود الزاماً ضروری درام نمی‌پردازد، بلکه در صدد بررسی عوامل ثانوی کشش، در فیلمنامه است.

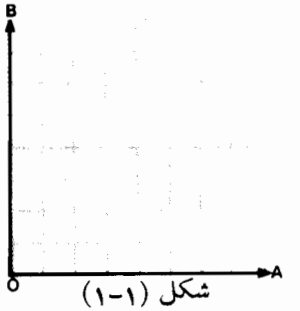
لذا خواندن این مقاله کسی را فیلمنامه‌نویس نکرده، اما یک فیلمنامه‌نویس یا کارگردان را یاری می‌دهد تا به‌تصحیح فیلمنامه خود همت گمارد.

ج) همه می‌دانیم که وجود عواملی مثل (طنز، ترس، حادثه، غافلگیری، عاطفه، زیبائی، هیجان، کشمکش، انتظار، نوعی از گفتگو، نوعی از شخصیت و...) سوای از یک بافت دراماتیک، خود موجب کشش می‌شود.

چه‌بسا در یک سناریوی دراماتیک، عدم حضور این عناصر، یا کمبود آن موجب ضعف در کشش فیلمنامه و فیلم شود، اما استفادهٔ از آن نیز، بدون رابطهٔ با عنصر اصلی درام، موجب آن خواهد شد که اثر هنری به‌چیز دیگری تبدیل شود. به‌عنوان مثال استفادهٔ زیاد از طنز، در یک کار غیر هنری و تهیهٔ فیلم از روی آن حاصلی جز یک «جوک» تصویر شده ندارد و نمی‌توان آن را یک اثر طنزگونهٔ هنری به‌حساب آورد.

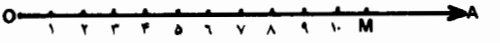
۱

رسم یک نمودار هندسی، تا حدود زیادی به‌ما کمک می کند تا بتوانیم بطورکمی و ملموس میزان کشش فیلمنامه را نمایش دهیم. نمودار ما نیز طبق معمول، ابتدا از یک خط افقی و یک خط عمودی تشکیل‌می‌شود. خط‌افقی را (A) و خط عمودی را (B) نام می‌گذاریم،



شکل (۱-۱)

محور افقی نمودار را به‌خود سناریو اختصاص می‌دهیم و بر روی آن از نقطهٔ مبدأ به‌تعداد صحنه‌های سناریو جدا می کنیم. فرض کنیم سناریوی ما دارای ده صحنه است؛ آنوقت بر روی محور افقی ده واحد جدامی‌شود، (نقطهM لحظهٔ پایانی‌صحنه‌آخر است.) شکل(۲-۱).

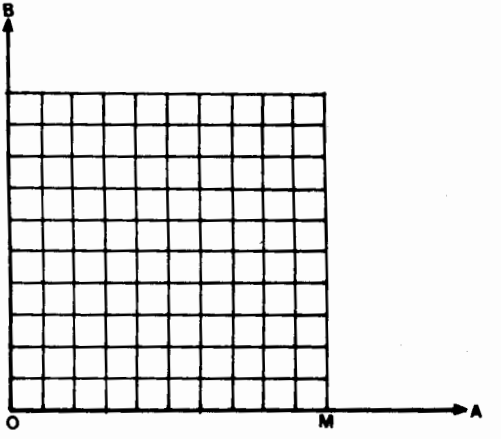


شکل (۲-۱)

محور عمودی را نیز به‌واحدهای مساوی یعنی به‌عوامل برشمردهٔ موجد کشش(طنز، ترس، حادثه، غافلگیری، عاطفه، زیبایی، هیجان، کشمکش، انتظار، گفتگو، شخصیت و...) تقسیم می کنیم. مثلا به یازده قسمت.

شکل (۳-۱)

پس از ترسیم دو محور اصلی نمودار، آنرا روی یک صفحهٔ شطرنجی قرار می‌دهیم و یا خود آنرا به‌صورت شطرنجی درمی‌آوریم.

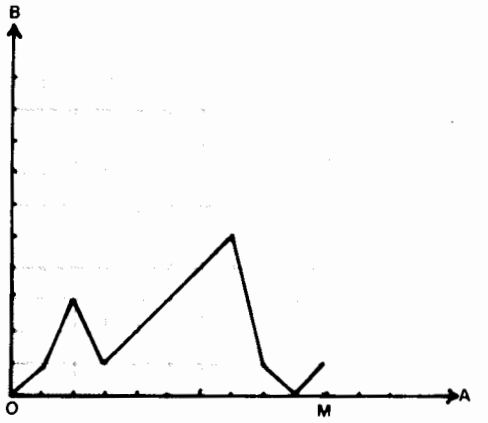


شکل (۴-۱)

سناریو را صحنه به صحنه مطالعه کرده، تعداد دقیق هر یک از عوامل نامبرده را در هر صحنه مشخص می کنیم.

به‌فرض صحنهٔ اول سناریوی ده صحنه‌ای را مطالعه کرده، پی می‌بریم صحنهٔ اول با یک حادثه شروع می‌شود؛ اما از عوامل دیگر خبری نیست. پس از آن به‌مطالعهٔ صحنهٔ دوم می‌پردازیم.

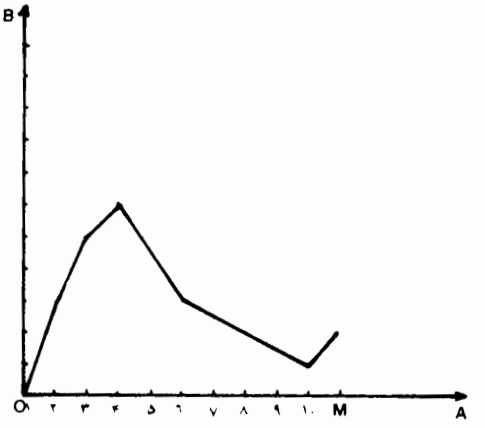
در صحنه دوم حادثه ادامه پیدا کرده، ضمناً ما با یک حادثه غافلگیر کننده و ترسناک روبرو می‌شویم. پس از آن در صحنهٔ سوم، همهٔ این عوامل رخت بربسته، تنها ما را منتظر باقی می‌گذارد. تا انتهای صحنه دهم، همه عوامل را بررسی کرده، منحنی آن را فرضاً مانند شکل (۵-۱) ترسیم می کنیم.



شکل (۵-۱)

منحنی ترسیم شده نشاندهندهٔ آنستکه‌سناریو در صحنهٔ اول با یک عامل کششی شروع شده، در صحنهٔ دوم رشد کرده است و در صحنهٔ سوم پس از یک‌فرود کوتاه، مجدداً خود را تا صحنهٔ هفتم رفته‌رفته رشد داده و پس از آن در صحنهٔ هشتم با یک فرود سریع دچار ضعف کرده است،

چنانکه اوج‌گیری در صحنهٔ دهم، نتوانسته است آن فرود ناگهانی را جبران کند. چه بسا منحنی ترسیمی ما بسته به‌عوامل موجود در صحنه‌های سناریو، به‌شکل دیگری درمی‌آمد، مثل شکل (۶-۱).



شکل (۶-۱)

در هر دو نمودار می‌توان به‌راحتی و به‌طور عینی دریافت که نقاط ضعف کشش در سناریو مربوط به کدام صحنه‌هاست و با اضافه کردن یک یا چند عامل کششی، منحنی را تصحیح کرد. مثلا درمنحنی شکل (۵-۱) پایان فیلمنامه یعنی صحنهٔ ۸ و ۹ و ۱۰ و صحنهٔ ۳ احتیاج به کار مجدد دارد. و درمنحنی شکل (۶-۱) صحنه‌های ٤ تا ۹ احتیاج به‌تصحیح دارد. گاه اضافه کردن یک جملهٔ طنزآمیز، به‌شرط آنکه متناسب با داستان باشد؛ منحنی را بالا می‌برد.

پس از بررسی منحنیها، نویسنده یا کارگردان چند نوع تصمیم می‌تواند بگیرد:

تصمیم اول اینکه، بنابه تشخیص خود، وجود بعضی ازصحنه‌ها را درکل زاید تشخیص داده، آنها را حذف کند.

تصمیم دوم اینکه، بعضی از عوامل موجد کشش را به

صحنه‌هائیکه منحنی نمایش آنها نزولی است، اضافه کرده، آن راتصحیح نماید.

تصمیم سوم اینکه، بعضی از صحنه‌ها را جابجا کند. به‌عنوان مثال در صورت امکان می‌توان صحنه دوم از منحنی شکل (۶-۱) را به‌جای صحنهٔ هشتم همان منحنی قرار داد. در این صورت اوج و فرود منحنی شکل خاصی به‌خود می‌گیرد.

در همین مورد بد نیست به‌نکته‌ای اشاره کنیم. تمام صحنه‌ها در یک سناریو الزاماً نمی‌بایست پرکشش باشند. بعضی از صحنه‌ها، اطلاعاتی هستند و آنها را می‌توان در هرکجای سناریو قرار داد وپس وپیش کردن آنها هیچ لطمه‌ای به‌روال داستان نزده و گاه موجب منطقی‌تر شدن آن می‌گردد. بعضی از «مونتورها» پای میز مونتاژ، خود اقدام به‌چنین کاری می کنند.

پس در قسمت اول این بحث، به‌این نتیجه رسیدیم که باترسیم نمودار، نویسنده و کارگردان می‌توانند به‌نقاط ضعف سناریوی خود در صحنه‌های مختلف پی برده، با حذف، جابجائی و یا تصحیح آن، منحنی کشش را به‌شکل مطلوبتری تغییر دهند.

حال فرض کنیم که بافت داستان چنین امکانی را به‌نویسنده یا کارگردان جهت تصحیح سناریو ندهد. مثلا در نمودار شکل (۵-۱) امکان تصحیح یا جابجائی و یا حذف صحنه سوم و نهم و دهم وجود نداشته باشد.

در اینجا نیز هنوز راه‌حل باقیست و آن استفاده از شگردهای کارگردانی است. تنها کافیست کارگردان به‌ضعف صحنه‌های سناریوی خودآگاه باشد. در این صورت کارگردان می‌تواند صحنه‌های کم کشش را با شگردهای زیرقابل تحمل‌تر کند:

این صحنه‌ها را با ریتم تند، دکوپاژ و فیلمبرداری کند.

بعضی از گفتگوها را کم کرده، از موضوع مختصر و مفید رد شود.
با انتخاب زوایای مختلف، خستگی صحنه‌ها را بگیرد.
از موزیک استفاده کند.[1]
به‌زیبائی دکور و نورو آکساسوار و لباس در آن صحنه‌شدت دهد
و...

حداقل خاصیت این نمودار، نمایش ضعف و عیب در قسمتهای مشخص سناریو است. کارگردان با تجربه به‌راحتی می‌تواند با درک ضعف قسمتهای مختلف سناریوی خود، راه حل مناسب را بیابد؛ تا مجبور نباشد پای میز مونتاژ برای بدست آوردن کشش یا ریتم مناسب، مقدار زیادی از فیلمهای گرفته شده را به‌دور بریزد.

بدتر از همه آنستکه به‌خاطر لطمه نخوردن به‌حادثه و روال عمومی فیلم، کارگردان نتواند قسمتهای ضعیف فیلم را به‌دور بریزد و این در مواردی است که دکوپاژ ریتم کندی داشته و دیالوگهای اساسی در صحنه‌های مختلف و یا حتی در پلانهای مختلف پخش شده باشند.

بعضی از فیلمنامه‌نویسان و فیلمسازان بدون ترسیم نمودار، به نقادی قابل ملاحظه‌ای پرداخته و کم‌وبیش سناریوی خود را تصحیح می‌کنند، اما بهر جهت دقت ریاضیات را نخواهند داشت.

این نمودار بطور عینی ضرورت تمرکز بر روی صحنه‌های ضعیف را پیش خواهد آورد. چه بسا بدون ترسیم این نمودار در تصحیح ذهنی سناریو، حتی به‌نقاط مثبت سناریو ضربه وارد آید.

---

۱) البته استفاده از موسیقی به مَعنای القای حسی که در صحنه وجود ندارد، یا غلو حس کمی که موجود است، نیست. و همینطور استفاده از آرایش صحنه و یا انتخاب صحنه زیبا به معنی بکارگیری یا آرایش صحنه‌ای نیست که در تضاد باموضوع یا پرسوناژ و یا صحنهٔ الزاماً لازم، باشد. ریتم تند در یک صحنه نیز نمی‌بایست هماهنگی خود را با ریتم عمومی فیلم به‌شدت بهم بزند و چون وصلهٔ ناهمرنگی به کلیت آن تحمیل شود.

۲

نمودار طرح شده در قسمت (۱) این مقاله برای تبیین کشش یک فیلمنامه، هنوز دارای نواقص بسیاری است که در قسمتهای بعد تکمیل می‌شود.

بطور تقریبی هر سناریوی سینمائی حدود ۶۰ تا ۱۰۰ صحنه را در برمی‌گیرد. اما آیا تمام صحنه‌ها، از نظر زمانی بطور مساوی تقسیم شده‌اند؟ برای هر کسی که تنها چند فیلم سینمائی را به‌تماشا نشسته باشد و یا یک فیلمنامه را مطالعه کرده باشد؛ روشن است که‌صحنه‌های مختلف یک فیلم یا فیلمنامه از لحاظ زمانی و یا کمیت صفحه‌های مکتوب، برابر نبوده و گاه صحنه‌ای چند ثانیه و صحنهٔ دیگر نیم ساعت از فیلم را به‌خود اختصاص داده است. یا در فیلمنامه، صحنه‌ای را سطری، و صحنهٔ دیگر را دهها صفحه توضیح داده است.

در این صورت در خط افقی نمودار، آیا می‌بایست به‌هر دوصحنه،

چه آن صحنه با یک سطر و چه آن صحنهٔ دهها صفحه‌ای، یک خانهٔ شطرنجی مساوی را اختصاص دهیم؟

بطور قطع اگر برای صحنه‌های مختلف که کمیت صفحات آنها یا «تایم» فیلمی آن برابر نیست، خانه‌ای مساوی قرار دهیم؛ منحنی کشش ترسیمی ما غلط از کار درخواهد آمد.

به‌بیان دیگر اگر برای یک صحنه یک صفحه‌ای، که حدود دو دقیقه «تایم» فیلمی آن می‌شود، به ٤ عامل کششی برای ترسیم منحنی مطلوب احتیاج باشد؛ نمی‌توان با همان ٤ عامل، برای صحنه‌ای ده صفحه‌ای که بیست‌دقیقه تایم فیلمی آن می‌شود، منحنی پرکشش و مطلوبی بدست آورد.

بنابراین برای ترسیم منحنی کشش، در صحنه‌های مختلف، راه حل زیر پیشنهاد می‌شود:

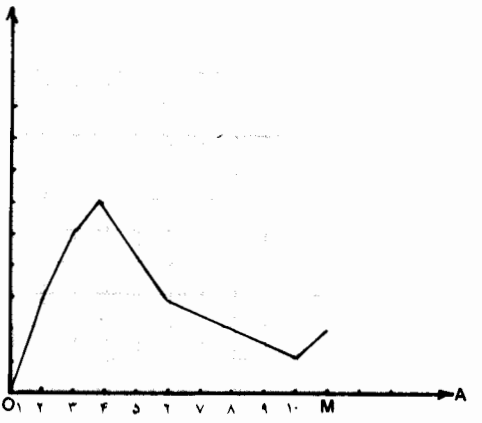
کل صفحات سناریو تعیین شود، فرضاً ۱۰ صفحه. کل صحنه‌های سناریو تعیین شود، فرضاً ۱۰ صحنه. میانگین متوسط هر صحنه برای یک خانه شطرنجی، یک صحنهٔ یک صفحه‌ای است.

در ترسیم خط افقی (A) به‌صحنه‌هائیکه دو صفحه را به‌خود اختصاص داده‌اند دو خانه، و صحنه‌هائیکه نیم صفحه را به‌خود اختصاص داده‌اند، نیم خانه اختصاص می‌دهیم.

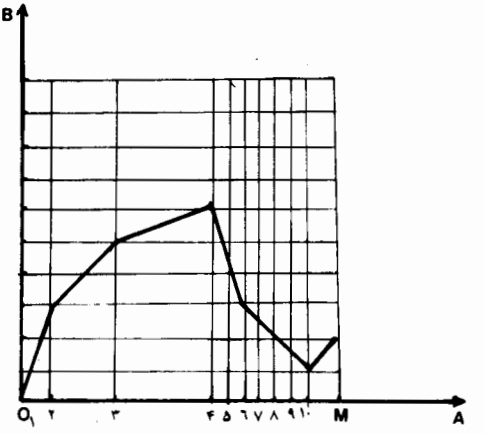
به‌عنوان مثال، ترسیم سناریوی ۱۰ صفحه‌ای ۱۰ صحنه‌ای، که صحنهٔ اول آن یک صفحه، صفحهٔ دوم آن دو صفحه، و صحنهٔ سوم آن سه صفحه، و صحنه‌های چهار و پنج و شش و هفت و هشت و نه، هر کدام نیم صفحه و صحنهٔ ده آن یک صفحه است، به‌شکل زیر است:

شکل (۱-۲)

فرض کنیم که این سناریو از نظر کشش همان سناریوی شکل (۶-۱) می‌باشد؛ منحنی با در نظر گرفتن کمیت هر صحنه، به‌این شکل تغییر می کند:



شکل (۶-۱)



شکل (۲-۲)

در شکل (۶-۱)، فیلمنامه از نظر کشش، سریع اوج می‌گیرد و

رفته رفته کشش خود را از دست می‌دهد. در شکل (۲-۲)، منحنی از نظر کشش تقریباً رفته‌رفته اوج می‌گیرد و سریع کشش خود را از دست می‌دهد.

پس در قسمت دوم مقاله، به‌این نتیجه می‌رسیم که برای صحنه‌های طولانی‌تر، به‌عوامل کششی بیشتری احتیاج است. و به خلاف صحنه‌های کوتاهتر، می‌توان به‌عوامل کمتری بسنده کرد. در غیر این صورت کارگردان در هنگام کار می‌بایست چنین صحنهٔ طولانی‌ای را به‌دو قسمت کرده، درمیان آن، صحنهٔ موثر دیگری بگنجاند و یا با حذف و تصحیح و جابجائی آن از شدت ضعف آن بکاهد؛ یا با استفاده از عوامل اجرائی دیگر، مثل موزیک، آرایش صحنه، ریتم تند، این صحنه را قابل تحمل‌تر کند.

۳

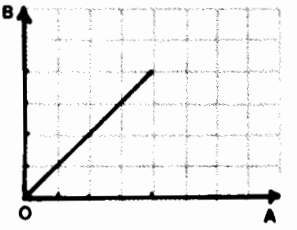
در ترسیم دقیق‌تر خط افقی نمودار (A) به‌این نتیجه رسیدیم که همهٔ صحنه‌ها با هم برابر نیستند و لذا ترسیم خانه‌های صحنه‌ها با هم متفاوت خواهد بود.

حال باید از خود بپرسیم که آیا هر کدام از عوامل کشش (مثلاً طنز) در هر جا و با هر کیفیتی یک خانهٔ عمودی را به‌خود اختصاص می‌دهد؟ آیا یک گفتگو که تنها نیشخندی را برمی‌انگیزد، از نظر منحنی ما مساوی با طنزی است که سالن سینما را یکپارچه، از خندهٔ تماشاچیان منفجر می‌کند.

طبیعی است که جواب منفی است. پس برای ترسیم علمی‌تر منحنی، هر عاملی را بطور تقریبی به‌چهار دسته تقسیم می‌کنیم.

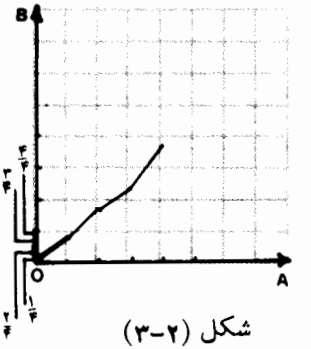
به‌فرض در مورد ترس، می‌توان این عامل را بسته به کیفیت آن در هر صحنه‌ای، به‌ترس ضعیف، ترس متوسط، ترس خوب و ترس

عالی تقسیم‌بندی کرد. به‌ترس ضعیف $\frac{۱}{۴}$ خانه‌شطرنجی، به‌ترس متوسط $\frac{۱}{۲}$ خانهٔ شطرنجی، به‌ترس خوب $\frac{۳}{۴}$ و به‌ترس عالی $\frac{۴}{۴}$ که مساوی با یک خانهٔ شطرنجی است، اختصاص می‌دهیم. در این صورت منحنی رسم شده نمودارها، همیشه از نقطهٔ برخورد خطوط جدولی نمودار نخواهد گذشت، شکل (۱-۳)



شکل (۱-۳)

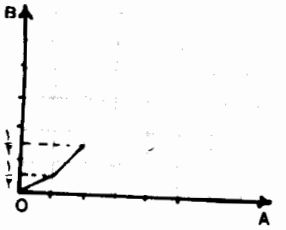
بلکه ممکنست از نیمه، یا پائین‌تر از نیمه خط عمودی یک خانه شطرنجی، نمودار منحنی بگذرد و منحنی ما شیب ملایم‌تری بگیرد که نشاندهندهٔ کشش کمتر در فیلمنامه است. شکل (۲-۳)



شکل (۲-۳)

اگر به‌فرض منحنی ما در صَحنهٔ یک، عاملی باقدرت $\frac{۱}{۲}$ باشد و خط منحنی از نیمه خط عمودی خانهٔ شطرنجی بگذرد و صحنهٔ بعد دارای یک عامل $\frac{۴}{۴}$ باشد، خط منحنی از نیمهٔ خانه اول شروع شده، در نیمهٔ خانهٔ دوم به‌خط عمودی می‌رسد. در حقیقت $\frac{۲}{۴}$ در یک خانه و $\frac{۲}{۳}$

دیگر را از خانهٔ دیگر به‌خود اختصاص خواهد داد. شکل (۳-۳)



شکل (۳-۳)

۴

تا اینجا موفق شده‌ایم نمودار واقعی‌تری برای تصحیح سناریوی خود ترسیم کنیم. نموداریکه محور افقی آن را تعداد صحنه‌ها، بسته‌به کمیت زمان؛ و محور عمودی آن را عوامل موجد کشش، بسته به قدرت مناسب خود در آن صحنه؛ تعیین می کنند.

حال سئوال دیگری مطرح می‌شود و آن اینکه، آیا مخاطبان هر فیلم خاصی با متوسط سنی مختلف، در مقابل عوامل برشمرده‌ای چون (ترس، طنز، حادثه، غافلگیری، عاطفه، زیبائی، هیجان، کشمکش، انتظار، گفتگو، شخصیت،...) حساسیت و عکس‌العمل یکسانی از خود نشان می‌دهند؟

به‌فرض فیلم ترسناکی را در نظر بگیرید که در صحنهٔ اول خود یک خانه کامل جدولی را به‌خاطر عامل ترس بخود اختصاص داده است. یک بچه با دیدن چنین عاملی، چنان دچار وحشت می‌شود که

نزدیک است قالب تهی کند.

مادر آن بچه ضمن اینکه سربچه را به‌سینه می‌چسباند تا از ترس او جلوگیری کند، برای تقلیل ترس متوسط خود، لحظاتی چشم از پرده برمی‌دارد و پدر بچه در حالیکه تخمه می‌شکند، قضیه را چندان جدی نمی‌انگارد و هنوز خود را برای دیدن صحنه‌های ترسناک‌تر، آماده می‌کند.

برای ترسیم دقیقتر منحنی خود، با در نظر گرفتن خصوصیات و سن مخاطب اصلی هر فیلم، به‌عوامل مختلف، امتیاز بیشتر یا کمتری می‌دهیم.

به‌وضوح آشکار است که فیلمهای ترسناک بر روی کودکان تأثیر بیشتری می‌گذارند تا بر روی جوانان. حتماً دیده‌اید که پدر یک کودک، گاه با در آوردن شکلکی از خود و یا با ایجاد صدائی غیر طبیعی، بچه را ترسانده، به‌گریه می‌اندازد؛ اما چنین کاری برای برادر بزرگتر همان بچه، عملی است خنده‌دار.

یا بطور مثال فیلمهای عاطفی، زنان را بیشتر از مردان متأثر می‌کند. یک فیلم عاطفی که مردی را تا حدودی تحت تأثیر قرار می‌دهد، چه بسا که زن همان مرد را به‌شدت به‌گریه می‌اندازد.

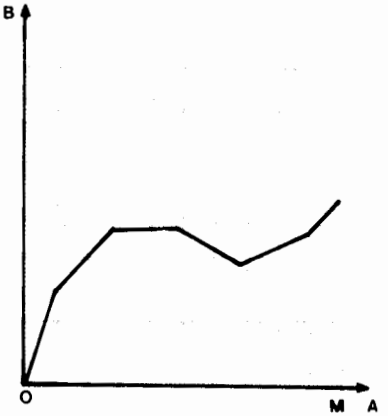
حادثه‌ای که بر یک روح شاعرانه آنقدر موثر نیست، یک‌نوجوان را بر صندلی سینما میخکوب می‌کند.

اینجاست که در مطالعهٔ یک صحنه، وقتی به‌عامل ترس برخورد می‌کنیم و آن را ترس عالی به‌حساب می‌آوریم؛ قبل از اینکه یک‌خانهٔ کامل جدولی را به‌این صحنه اختصاص دهیم، می‌بایست مخاطب‌این فیلمنامه را در نظر بگیریم. اگر مخاطب اصلی این فیلمنامه کودکان هستند، حتی می‌توان ۲ خانهٔ جدولی را به‌این صحنه، به‌خاطر همان یک عامل ترس اختصاص داد. اما اگر مخاطب آن مردی آگاه است

که از شگرد ایجاد شده برای ترس با خبر است، می‌توان امتیازی نداده، یا $\frac{1}{4}$ امتیاز را به‌آن داد.

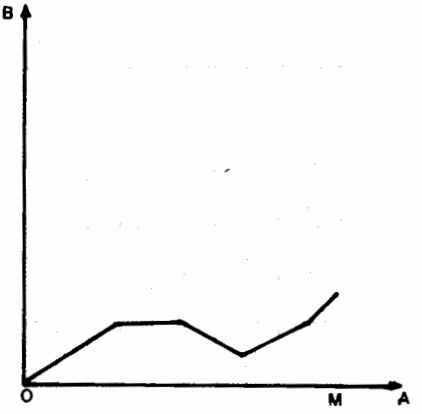
در همین جا این نتیجه بدست می‌آید که هر فیلم از نظر کشش برای مخاطبان مختلف، منحنی‌های مختلفی خواهد داشت. به‌عنوان مثال یک فیلم هنری که از منحنی صعودی، برای قشر خاصی از هنرمندان برخوردار است، برای مردم عامی از منحنی نزولی برخوردار است. منحنی‌های زیر کشش یک فیلم را در دو مخاطب مختلف‌نشان خواهد داد، اشکال (۱-٤ و ۲-٤).

فیلم هنری برای مخاطبان هنری.



شکل (۱-۴)

همان فیلم هنری برای مخاطبان عامی. شکل (۲-٤)



شکل (۲-۴)

جدول زیر بطور تقریبی امتیاز کشش عوامل مختلف را برای مخاطبان مختلف تعیین می‌کند. شما می‌توانید با تحلیلی روانشناسانه این امتیازات را کم یا زیاد کنید. در این جدول منظور مقایسه تأثیر عوامل کششی بر مخاطبان مختلف است:

مخاطبان	ترس	حادثه	عاطفه	عوامل دیگر...
کودکان ۷ تا ۱۰ سال	۲	۱	$\frac{۱}{۲}$	
نوجوانان ۱۰ تا ۱۵ سال	$۱\frac{۱}{۲}$	۲	۱	
جوانان ۱۵ تا ۲۲ سال	۱	$۱\frac{۱}{۲}$	$۱\frac{۱}{۲}$	
مردان ۲۲ تا ۴۰ سال	$\frac{۳}{۴}$	۱	$۱\frac{۱}{۲}$	
زنان ۲۲ تا ۴۰ سال	$۱\frac{۱}{۲}$	۱	۲	
مردان و زنان ۴۰ سال به‌بالا	$\frac{۳}{۴}$	۱	۲	
سنین ۵۵ تا ۸۰ سال	۲	$\frac{۳}{۲}$	۲	

پس به‌این نتیجه می‌رسیم که نه‌تنها تخصیص خانه‌های شطرنجی افقی، به«تایم» صحنه‌ها و کمیت آن بستگی دارد، بلکه تخصیص خانه‌های شطرنجی عمودی نیز، به‌وجود عوامل کششی و قدرت کارائی آنها در هر صحنه، بسته به‌مخاطب اصلی هر فیلم مربوط است.

ضمناً هر فیلمی برای هر مخاطبی، منحنی خاصی خواهد داشت. فیلمهائیکه برای عموم مردم ساخته می‌شوند، برهمگان تأثیر یکسانی نداشته و ترسیم منحنی نهائی آنها، پس از ترسیم منحنی برای هر یک از مخاطبان و ترسیم منحنی میانگین ممکن خواهد شد.

البته برای کسیکه حوصلهٔ کشیدن منحنی‌های مختلف را نداشته باشد، بهتر است در چنین مواردی منحنی سن نوجوانان و جوانان را ترسیم کند. منحنی بدست آمده بطور تقریبی راهگشاست. اما در مورد فیلمهائیکه خاص دسته‌ای بخصوص ساخته می‌شود، نباید به‌ضرر از دست دادن کشش مخاطب اصلی، برای دیگران عوامل کششی‌دست‌و پا کرد. مخاطب سنی هر فیلم را، موضوع و نوع پرداخت آن مشخص می‌کند. بدیهی است فیلمی با موضوعی فلسفی، کودکان را مخاطب قرار نمی‌دهد؛ یا یک فیلم اجتماعی ـ سیاسی با فاز بالا، مخاطبانش را بچه‌ها یا نوجوانان تشکیل نمی‌دهند، مگر اینکه فیلم دارای ابعاد مختلف بوده و در ظاهر داستانی بچه‌گانه، (که‌اثر خاصی هم بر روی بچه‌ها دارد) موضوعی سیاسی را برای بزرگترها مطرح کند. (نمونه: فیلم«سازدهنی». ساختهٔ امیر نادری)

بسیاری از فیلمهای موفق، این شانس را می‌یابند که از محدودهٔ میهنی پا فراتر گذاشته و مخاطبان جهانی‌تری داشته باشند و یا اصولا کمپانیهای بزرگ، برای مردم یک کشور فیلم نمی‌سازند و از ابتدا به تماشاگران بین‌المللی‌تری می‌اندیشند.

یا ممکن است هنرمندان ایران قصد داشته باشند برای صدورانقلاب ایران، فیلمهای انسان شمولتری بسازند. در این صورت روان‌شناسی عمومی ملل مختلف ضروری است. چه بسا مردم کشوری به‌عامل طنز، بیشتر از عوامل دیگر بها دهند و یا مردم کشور دیگری مثل فرانسه از بار ادبی آثار هنری استقبال کنند. اینجاست که یک فیلم بامخاطبان جهانی، منحنی دیگری با امتیازات کششی خاص خود خواهد داشت.

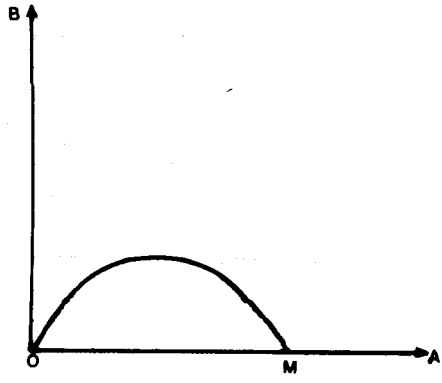
در پایان این قسمت بد نیست این نکته را نیز یادآوری کنیم که هر چه مخاطب مشخص‌تر باشد، منحنی دقیقتر خواهد بود و هر

چه مخاطبان عام‌تر باشند، از دقت منحنی کاسته خواهد شد. مگراینکه تمامی منحنی‌های مربوط به‌مخاطبان مختلف ترسیم شده و میانگین گرفته شود.

۵

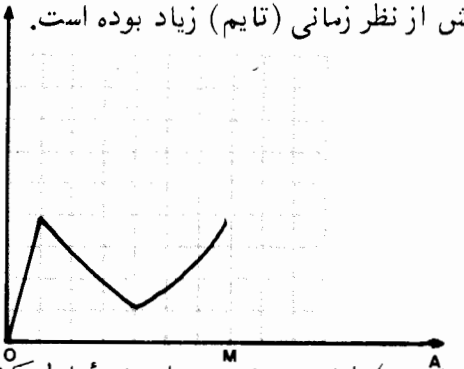
اگر منحنی‌های بدست آمده از فیلمنامه‌های مختلف را با حذف جزئیات هر کدام، جمع‌بندی کنیم؛ چند نوع منحنی بدست خواهدآمد، که از نظر روانی خصوصیات مختلفی داشته و کشش‌های مختلفی را موجب می‌شوند.

اگر چه منحنی شماره (۱-۵) در زبان ریاضیات، منحنی مطلوبی است، اما در این جا نشاندهندهٔ جذبه‌ایست که آرام شروع می‌شود، اوج می‌گیرد، و بیش از اندازه پایان آن کش داده می‌شود. چرا که بهتر است فیلمنامه در اوج تمام شود و هیچگاه به‌چنین دامنه‌پایانی‌ای احتیاج نیست.



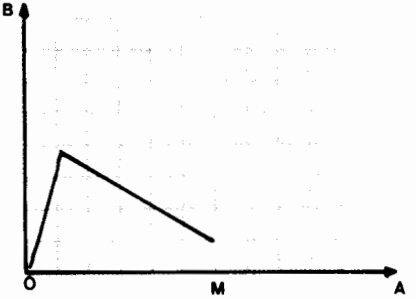
شکل (۱-۵)

منحنی شماره (۲-۵) بیانگر شروع قوی فیلم، و افت میانهٔفیلم‌و پایان رضایت بخش آن است. تماشاچی در برخورد با فیلم این منحنی، سریع جذب شده و در نهایت راضی بیرون می‌رود. اما احساس می‌کند این فیلم رضایت‌بخش از نظر زمانی (تایم) زیاد بوده است.



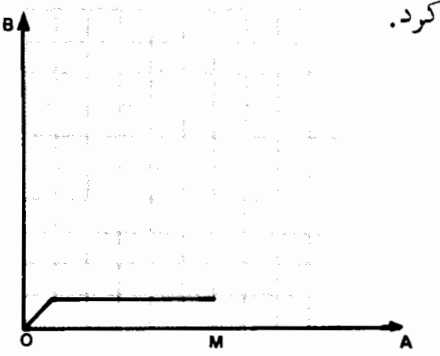
شکل (۲-۵)

منحنی شماره (۳-۵) با شروع خوب برای نیمهٔ اول کشش‌ایجاد کرده، اما در نهایت تماشاچی را با بدبینی از سالن خارج خواهد کرد.



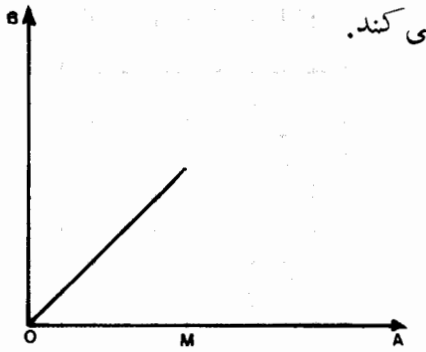
شکل (۳-۵)

منحنی شماره (٤-۵) تماشاچی را جلب نکرده و با بدبینی کامل از سالن خارج خواهد کرد.



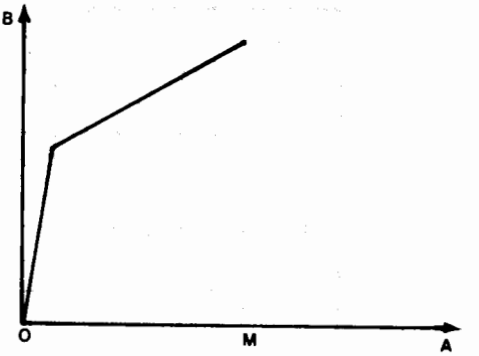
شکل (۴-۵)

منحنی شماره (۵-۵) با شروع آرام، اما کشش افزاینده، رفته رفته تماشاچی را جلب می کند.



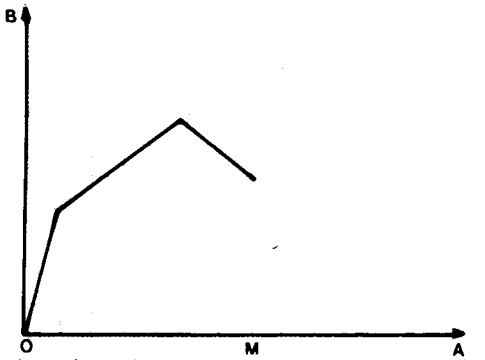
شکل (۵-۵)

منحنی شماره (۵-۶) مطلوبترین نوع منحنی است که با قدرت شروع شده و ازکشش رو به‌تزایدی برخوردار است. نقطهٔ پایانی‌فیلم نقطهٔ اوج آن است.



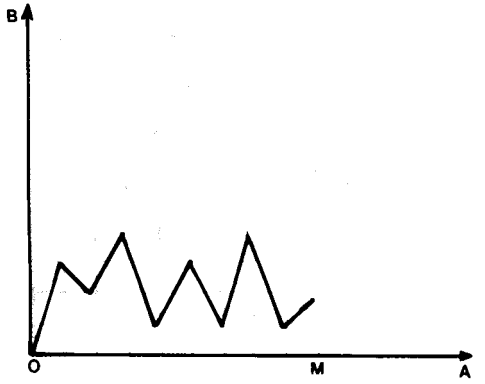
شکل (۵-۶)

منحنی شماره (۵-۷) در واقع همان منحنی شماره (۵-۶) است، با این تفاوت که فیلم در اوج تمام نشده، جهت تکمیل اطلاعات، حتی به‌قیمت از دست دادن اوج، کمیَ دامنه می‌یابد. این منحنی شاید بیشتر مطلوب زنهاست که میل دارند از نظر عاطفی عاقبت شخصیت داستان را بعد از نقطهٔ اوج نیز به‌آنها نشان دهند و یا مطلوب کسانی است که که حوصله یا قدرت تشخیص بقیه ماجرا را ندارند.



شکل (۵-۷)

منحنی شماره (۵-۸)، بیشتر به فیلمهای پلیسی[1] و یا پر حادثه مربوط‌می‌شود ؛ که عامل‌حادثه یا غافلگیری، گاه‌بگاه منحنی را بالابرده وبه دلیل فقدان عوامل دیگر، لحظاتی افت منحنی پیش می‌آید. یا این منحنی نشاندهندهٔ حضور فعال یکی از عوامل کششی در فیلمنامه‌است، که به‌محض خودنمائی منحنی را بالا می‌برد؛ و با غیبت خود به دلیل نبودن عوامل دیگر، افت پیدا می‌کند. مثل فیلمهای صرفاً ترسناک، یا صرفاً کمدی، به‌شرط پرداخت بد و یک بعدی.



شکل (۵-۸)

پس از مقایسه منحنی‌ها بد نیست به‌این نکته توجه شود که

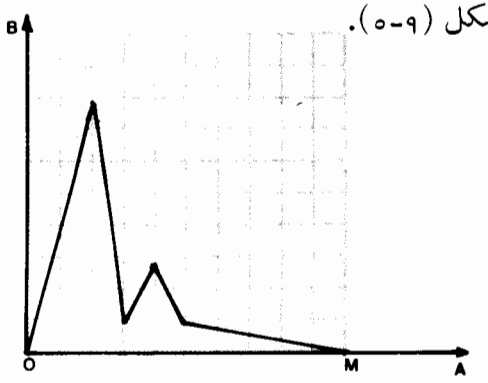
۱) بیشتر حوادث فیزیکی مطرح است نه حوادثی‌که با طرح یک معما دامنهٔ‌کشش برای خود فراهم می‌کنند.

منحنی مطلوب تنها منحنی‌ای نیست که مدام روبه افزایش برود. اگر چه روند عمومی فیلم اوج را می‌طلبد؛ اما صحنه‌های مختلف، الزاماً یک یا چند عامل کشش را در خود خواهند داشت. لذا همیشه روبه اوج حرکت نکرده، گاه مستقیم و گاه پائین‌تر از قبل، حرکت خواهند کرد.

اگر چه منحنی مطلوب، منحنی همواره صعودی است، اما از آن مهمتر، فاصلهٔ ارتفاع منحنی، با محور افقی است؛ چرا که فاصله داشتن خط منحنی از محور افقی، بیانگر حضور عوامل کششی است.

و چون در واقع بیش از ده ـ پانزده عامل کشش وجود ندارد پس از گذشت از صحنهٔ دهم تا پانزدهم منحنی نمی‌تواند اوج بیشتری بگیرد و چه بسا حضور یک عامل موثر مثل ترس دیگر جایی برای عاملی چون طنز نگذارد و در عین وجود کشش در فیلمنامه منحنی اوج رو به تزایدی نگیرد و مدام در ارتفاع سه تا ده پائی خانه‌های شطرنجی نوسان داشته باشد. پس مهم حفظ ارتفاع مناسب منحنی از خط افقی است و نه صرفاً و همواره اوج آن.

در واقع ترسیم منحنی، بیشتر به‌جهت بررسی کشش هر صحنه، در مقایسه با صحنه‌های دیگر است یا جهت جلوگیری از تداوم صحنه‌های بی‌کشش، یا کم کشش که احساس یک‌نواختی را تداعی می‌کنند. لذا بد نیست بدانیم که پس از یک منحنی با ارتفاع زیاد، چنان کششی ایجاد می‌شود که بعضاً دامنهٔ فرودی کم کشش را می‌توان با همان کشش قبلی تحمل کرد. چرا که عوامل موجد کشش تأثیرات خود را تا لحظاتی بسته به‌صحنه‌های بعدی حفظ کرده ویکباره از بین نمی‌روند، شکل (۹-۵).

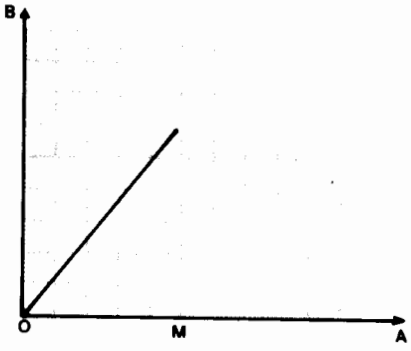


شکل (۹-۵)

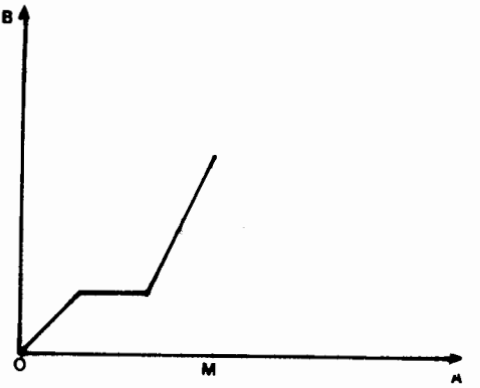
به‌عنوان مثال فرود ناگهانی در صحنهٔ سهٔ شکل (۹-۵) به‌دلیل کشش فراوان در صحنهٔ یک‌ودو و ادامهٔ دامنهٔ آن در صحنهٔ سه و همینطور کشش بیشتر در صحنهٔ چهار، قابل پذیرش است. آنچه ازسوی تماشاچی قابل پذیرش نیست؛ عدم کشش در صحنه‌های شش تا ده می‌باشد، که خط منحنی با محور افقی، فاصلهٔ نزدیکی دارد.

مسئلهٔ دیگر اینست که گاه برای ایجاد یک شوک مناسب، الزاماً بایستی از کشش صحنهٔ قبلی کم کرد! تا کشش ایجاد شده در صحنه، به‌نفع بازیگری که حضور پیدا کرده یا موضوع مهمی که مطرح شده، بکار رود.

به‌عنوان مثال در منحنی شکل (۱۰-۵) که کشش آن با ریتمی خاص روبه افزایش است، نویسنده یا کارگردان صلاح می‌داند جهت ایجاد یک شوک، منحنی را تصحیح کند؛ لذا با کم کردن عوامل کششی، ابتدا ریتمی معمولی به کشش داده و یکباره آن را زیادمی کند که نتیجهٔ آن شکل (۱۱-۵) می‌شود.



شکل (۱۰-۵)



شکل (۱۱-۵)

فیلمی را در نظر بگیرید که قهرمان مثبت آن با عامل عاطفهٔ متوسط، و قهرمان منفی آن با عامل طنزی قوی، در صحنه‌ها ظاهر می‌شوند. پس ازترسیم منحنی، به‌این‌نتیجه‌می‌رسیم که درصحنه‌هائیکه قهرمان فیلم حضور دارد، کشش کمتری موجود است؛ تا صحنه‌هائیکه قهرمان‌منفی فیلم حضور دارد. در اینجا این خطر وجود دارد که کشش موجود در صحنه، به‌نفع قهرمان منفی تمام شود و پیام فیلم را مخدوش سازد. چرا که همپائی قهرمان منفی، با صحنه‌های پر کشش، چه بسا موجب «سمپاتی» به‌قهرمان منفی گردد.

نکتهٔ دیگر اینکه، حق تنفس[1] را نباید از تماشاچی گرفت و

---

۱) بکار گیری بعضی از عوامل کششی بطور مداوم از کشش آنها کم می‌کند. به‌عنوان مثال استفاده مداوم از موزیک در همه صحنه‌ها و نگذاشتن جای تنفس برای تأثیر گذاری را می‌توان ذکر کرد.

باید دامنهٔ تأثیرات و عکس‌العمل‌ها را حساب کرد. به‌عنوان مثال شما در صحنهٔ هفت سناریوی خود، طنزی دارید که باعث خندهٔ زیاد تماشاچی می‌شود. صحنهٔ هشت شما از نظر زمانی حدود بیست‌ثانیه است. خندهٔ تماشاچی باعث می‌شود تمام این بیست‌ثانیه را نفهمیده، رد شود. و یا صحنهٔ هشت، چند دقیقه است، اما در بیست‌ثانیهٔ اول، نکات مهمی مطرح می‌شود که این خنده برای فهم آن مضر است. از طرفی نمی‌توان در این بیست‌ثانیه از «لیدر» استفاده کرد، تا تماشاچی خنده‌اش تمام شود. پس راه حل نهایی طرح مسائل کم‌اهمیت‌تری است که از نظر کشش نیز کم‌اهمیت‌ترند. به‌این قسمتها بد نیست«حق تنفس» نام بدهیم.

پس همانطور که گفته شد، گاه برای شوک بعدی، از قبل به‌منحنی افت می‌دهیم؛ و گاه تحت تأثیر یک منحنی پرقدرت،دامنه‌ای کم‌اهمیت‌تر را قرار می‌دهیم.

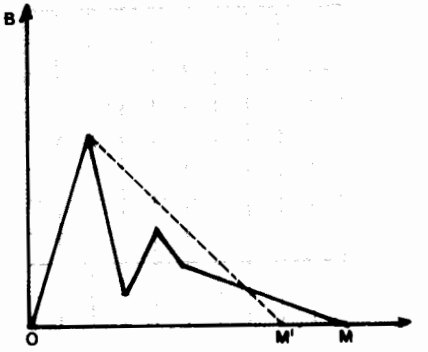
بطور قطع، کسیکه عوامل کشش پی‌درپی و بی‌شماری را بدون در نظر گرفتن «حق تنفس» تماشاچی بکار می‌گیرد، هم از اهمیت عوامل کششی کم می‌کند؛ و هم‌گاه نتایج معکوس بدست می‌آورد.

مثلا لابلای صحنه‌هائیکه از بار عاطفی شدید برخوردارندیکی در میان از طنز استفاده شود،(۱) و یا لابلای صحنه‌های زیبائی که جلوهٔ خاصی دارند، یکی در میان از عامل ترس استفاده شود، تأثیر

---

۱) «عدم تضاد در عوامل کششی»، مجموعه عوامل کششی در صحنه بایستی تأثیرات واحدی را بجای بگذارند و در مخاطب کنتراست احساس ایجاد نکنند. بطوریکه در یک صحنه ترسناک که حتی موزیک نیز در جهت تشدید ترس بکار آمده، با بکارگیری یک طنز، احساس ترس را تبدیل به‌چیز دیگری‌کرد و تماشاچی را یکسره به این‌گمان اندلخت که این موضوع ترسناک در واقع از ابتدا شوخی‌ای بیش نبوده است. در مجموع موسیقی، شتاب ریتم، صحنه آرائی و هر نوع عاملی‌که به‌دست‌کارگردان یا فیلمنامه نویس برای ایجادکشش بکار می‌روند، نبایستی ناقض «تم» اصلی فیلم و درونمایه اثر باشند.

متفاوت و گاه متناقضی از خودبجای خواهد گذاشت. اینجاست که باید پس از ترسیم منحنی کشش، منحنی دامنهٔ نامرئی آن را که هنوز در احساس تماشاگر باقیست، نیز ترسیم کرد. در شکل (۱۲-۵) خط‌نقطه‌چین این دامنه را تعیین می‌کند.



شکل (۱۲-۵)

مؤخره

الف) همانطورکه در مقدمه گفته شد، نباید پنداشت حضور عوامل کششی در یک صحنه، بدون یک بافت در اماتیک، آن اثر را هنری می کند. این عوامل باید ارتباط منطقی با موضوع اصلی داشته باشند.

ب) منحنی‌های ترسیمی و بحث بر روی آن، فقط جهت بازشدن ذهن بکار آمده‌اند و می‌توان منحنی‌های دقیق‌تری ترسیم کرد. این به‌قدرت روانشناسی و جامعه‌شناسی هر فرد مربوط است. ضمناً عوامل مطرح شده، تمامی عواملی نیستند که می‌توان به‌عنوان عوامل کششی آنها را بررسی کرد.

ج) در صورتیکه نکاتی از این مقاله برای شما قابل درک نباشد، شاید مراجعه مجدد روشنگر باشد.

د) فیلمنامه‌ای را محاسبه کرده، پس از تصحیح و اجرای آن،

با حضور در میان تماشاچیان و تماشای فیلم ساخته شده، قدرت خود را در محاسبه و ترسیم منحنی ارزیابی کنید و دربارهٔ امتیازاتی که به‌هر عامل داده‌اید، تجدیدنظر لازم را بنمائید.

ه) ضمناً غیر از تصحیح فیلمنامه، جابجائی صحنه‌ها و یا حذف بعضی از صحنه‌ها و استفاده از عواملی چون موسیقی، دکور، آکساسوار، لباس، نور و ریتم تند در دکوپاژ، با توضیح منحنی به‌بازیگر، از او بازی سریعتر یا کندتری متناسب با «تایم» صحنه‌ها و کشش آن طلب کنید.

و) به‌عوامل کششی می‌توان عوامل مبتذلی چون سکس را اضافه کرد. اما بعضی از کششها دقیقاً با موازین اسلامی در تضادبوده، در سینمای اسلامی جائی ندارند. برای روشنتر شدن مطلب به‌مقالهٔ «نکاتی دربارهٔ فیلمنامه در سینمای اسلامی»[1] بخش جاذبه‌های کاذب، و اشارتی به‌ویژگیهای قصه‌اسلامی[2] مراجعه شود.

ز) منحنی صعودی کشش در یک فیلم به معنای کیفیت متعالی یک فیلم نیست که متأسفانه عمدتاً بر خلاف این است.

— نه تنها یک فیلمنامه پرکشش الزاماً فیلمنامه خوبی نیست بلکه عدم حضور عوامل موجد کشش نیز جبراً آن را متعهد و یا حتی اسلامی نمی‌کند.

— این مقاله تنها به عنوان پیش نویس یک تحقیق جدی تر باید انگاشته شود.

بهار ۶۳. محسن مخملباف

---

۱) سوره، جنگ پنجم
۲) سوره، جنگ دوم

فیلمنامه

محسن مخملباف

والـه[1]

۱ـ تاکسی در خیابان. روز

واله و مریم درون تاکسی. تاکسی در حرکت. راننده از آینه، صندلی عقب را می‌پاید. مریم از درد چهره درهم می‌کشد. «واله» دستپاچه و نگران، دستهای او را در دست می‌فشارد.

واله: الان دیگه می‌رسیم. زیاد طول نمیکشه.

مریم: (ناله می‌کند) تقصیر خودم شد، دیر خبرت کردم. نمی‌خواستم ناراحت بشی.

راننده: (از توی آینه، به‌واله) بچهٔ اولتونه؟

واله به‌خود آمده، خود را جمع‌وجور می‌کند و نگاهش را از مریم به‌راننده می‌دهد.

واله: بله؟

---

۱) هرگونه استفاده از این فیلمنامه، تنها با اجازهٔ رسمی از سوی نویسندهٔ مجاز است.

ماشین در دست‌انداز شدید، سریم ناخودآگاه صدای ناله‌اش بلند می‌شود. خجالت‌کشیده، صدایش را می‌خورد.

راننده: برای همین دستپاچه شدین. من خودمم بچهٔ اولم همینطور شده بودم. ای دادبیداد جوونیه دیگه، هه.

۲ـ خیابان. روز. زمان‌گذشته

واله و علی در حال قدم زدن. هر دو مراقب اطراف هستند.

علی: پس قرارمون سه‌شنبه، همین ساعت.

واله: باشه.

علی: سعی کن به‌موقع بیای وگرنه مجبورم دوباره خونه‌رو تخلیه کنم.

واله: شاید به‌این بهونه یه خونه بهتر گیرت بیاد.

هر دو لبخند زده از هم جدا می‌شوند.

۳ـ تاکسی در خیابان. ادامهٔ زمان حال

ماشین پشت چراغ‌قرمز. سریم در خیال. گویی واله دردمی‌کشد. راننده در دهان چیزی‌نشخوارمی‌کند. شاید تخمه‌ایست.

راننده: حالا فکر می‌کنین چیه؟من سربچهٔ اولم شرطبندی کردم. شما نکردین؟

چراغ سبز می‌شود. ماشین راه می‌افتد. واله اسلحهٔ کمری‌اش را با دست لمس می‌کند و از جای آن مطمئن می‌شود.

راننده: من میگم مال شما پسره. پسره که اینقدر دنگ‌وفنگ‌داره. منم بچهٔ اولم پسر بود. حالا ده سالشه، خیلی شره.

راننده از آینه دوباره آن دو را می‌پاید. واله درگوش مریم چیزی می‌گوید.

واله: میخوای تلفن کنم زن یکی از دوستام بیاد پیش‌ات.

مریم: نه‌نمیخوام، تو هستی‌دیگه. قول دادی یه همچین روزائی پیشم بمونی.

۴ـ محضر. روز. زمان گذشته

دفتردار مشغول واردکردن اسامی در دفتر.

مریم: (درگوشی) کاشکی حالا مادرم بود. همیشه آرزو داشت عروسی منو ببینه. بیچاره هیچوقت زندگی خوشی نداشت. یه عمرمنتظر بود تا بابام از زندان آزاد بشه.من دلم نمی‌خواد مثل اون از پشت میله ها ببینمت. بهم قول می‌دی؟

واله: اوهون.

دفتردار: لطفاً هردوتون اینجا رو

امضاء کنین.

۵ـ تاکسی در خیابان. ادامه‌ی زمان‌حال

راننده: من شیش ماه به‌شیش‌ماه عکس پسرمو گرفتم. بزرگ شد، میذارم جلوش؛ میگم «ازگل» یه الف بچه بودی، بزرگت کردم؛ خودتو گم نکنی‌ها؟

واله: ممکنه تندتر برین.

راننده: ای‌بچشم.

«تیتراژ». پس از طی یکی،دو خیابان ماشین‌جلوی یک زایشگاه متوقف می‌شود. واله و مریم پیاده‌شده، به‌سمت‌زایشگاه می‌روند. واله به‌ساعتش نگاه‌می‌کند.

۶ـ زایشگاه. مکانهای مختلف. ادامه

واله مریم را روی صندلی نشانده و با عجله به‌طرف باجهٔ اطلاعات می‌رود.
ملاقات‌کنندگان با گل و جعبهٔشیرینی بسته‌های لباس‌بچه و... وارد و خارج می‌شوند. واله از باجهٔ اطلاعات به‌طرف گیشهٔ دیگری راهنمایی می‌شود.
مریم محجوبانه درد می‌کشد.
«پایان تیتراژ»

زن‌گیشه: نمیشه آقا، اگه گرونه، ببرینش بیمارستان دولتی.

واله: (ازسوراخ‌گیشه) آخه نمی‌خوام دکتر مرد باشه.

زن‌گیشه: پس میگید من‌چیکار کنم،

بنـویسم؟ سه‌هـزاروپـونصد تـومـن میشه.

واله: بنویسین.

واله از دور مریم را نگاه می‌کند.

زن‌گیشه: دوهزار تومن بیعانه لطفاً.

واله جیبش را می‌گردد. هزاروخرده‌ای اسکناس در‌آورده، می‌شمرد.

واله: بیشتر از ایـن همراهم نیست. آخر سر میارم.

زن‌گیشه: نمیشه آقـا. چرا چوونه‌می‌زنید؟

واله دوباره به‌ساعتش نگاه می‌کند. متوجه تأخیر خود می‌شود. چیزی به‌ذهنش می‌رسد. ساعتش را در می‌آورد.

واله: میشه اینو گرو بـذارم. آخـه خانومم وضعش خوب نیست.

زن‌گیشه: (سـاعـت را سبـک و سنگین می‌کند.) بـه‌شرطی کـه‌زودتـر پولو بیارین.

زن‌گیشه قبضی صادر کرده، به‌دست او می‌دهد. او را با دست راهنمایی می‌کند. واله، مریم رابرداشته، به‌راهرویی می‌پیچند. حالا دیگر مریم مشکل‌تر راه می‌رود. و خود را به‌واله نزدیک‌تر کرده است.

واله: مریم!

مریم: هون؟

واله: راستش...روم نمیشـه بهـت بگم... مجبورم بذارمتو برم.

مریم: کجا؟ من تنها بمونم؟

واله: زود برمی‌گردم، از قبل نمی‌دونستم قرار گذاشتم.

واله و مریم جلوی اتاق‌زایمان می‌نشینند.

مریم: واله!

واله: چیه؟

مریم: میمونی تا من برم توی اتاق عمل، بعد بری؟

واله با سر تأئید می‌کند و لبخند می‌زند. چند مرد و پیرزن به‌انتظار نشسته‌اند و با بازوبسته شدن دراتاق زایمان، نیم‌خیز می‌شوند. پرستاری از اتاق بیرون می‌آید.

پرستار: آقای خزاعی کیه؟

مردی از روی نیمکت می‌جهد.

مرد: بله؟

پرستار: مژده، پسره. (و می‌خندد)

مرد دستپاچه و خوشحال، دست این جیب و آن‌جیب کرده به‌پرستار مژدگانی می‌دهد. واله و مریم شاهد قضایا.

مریم: تو برات فرق میکنه چی باشه؟

واله: نه. فقط میخوام زودتر ببینمش.

مریم: (دمغ) بگو می‌خوام زودتر برم. انگارنه انگار که میخوای بابا بشی.

پرستار بچهٔ دیگری را می‌آورد.

پرستار: احمدی کیه؟

پیرزن و مردی ژولیده، با هم جلو می‌دوند.

مرد: من، خانوم.

پرستار: دختره، بگیرینش.

بعد بدون آنکه منتظر پول گرفتن شود، به‌طرف مریم می‌آید. قبض را از واله گرفته و مریم را می‌برد. واله بی‌درنگ راه می‌افتد.

واله برمی‌گردد و به‌او نگاه می‌کند. متوجه منظور او می‌شود.

مریم: واله.

واله: زود میام مریم.

از اتاق‌زایمان زنی را با برانکارد بیرون می‌آورند. مردی که پسردار شده است به‌سمت او دویده ودست زنش را می‌بوسد. مریم نگاهش را از آنها گرفته، به واله می‌دهد.

واله: زود برمی‌گردم. همین جا منتظرت میشم مریم.

۷ـ خیابان. خانهٔ تیمی. پشت‌بامها. روز

خانه در محاصرهٔ مأموران مخفی. کوچه‌های اطراف در مراقبت طحافان، میوه‌فروشان، واکسی‌ها.

منظرهٔ خانهٔ‌تیمی از دوربین یک تفنگ دوربین‌دار. مأمور مسلح سینه‌خیز روی پشت‌بام جا عوض‌می‌کند و با بی‌سیم آهسته چیزی می‌گوید. در زمینهٔ تصویر، مأموران مسلح. واله وارد خیابان می‌شود. به‌باجهٔ تلفن می‌رود. شماره می‌گیرد. و بدون هیچ‌مکالمه‌ای خارج می‌شود. حصیرخانهٔ تیمی، درکادر دوربین مدرج تفنگ، بالا و سپس پائین می‌رود.

صدای بی‌سیم: آماده باشین، اومد.

واله به‌طرف خانه می‌رود. زنگ می‌زند. بعد خود در خانه را باز کرده، داخل می‌شود. چند پلیس، ساکنین یک آپارتمان را بی‌سروصدا از خانه بیرون می‌کنند.

مامور: پائین، پائین. حرفم نزنین.

چند مأمور دیگر ساکنین آپارتمان روبرو را کف‌اتاق می‌خوابانند. و خود در کنار پنجره موضع می‌گیرند.

صدای بی‌سیم: حالا می‌تونیم شروع کنیم.

خانهٔ تیمی. واله نشسته است. فاطمه در اتاق دیگر مشغول کاریست. علی به‌سمت رادیو رفته، آنرا روشن می‌کند. صدای بی‌سیم پلیس. علی یکه می‌خورد.

صدا از رادیو : شماره ۹۳ به‌موضع اصلی، روبروی پنجره.

علی سراسیمه به‌طرف پنجره رفته، لای حصیر را باز می‌کند. از لای حصیر مأمور مسلح در پنجرهٔ روبرو. مأمور کنار می‌رود.

علی: (با فریاد) فاطمه، خونه محاصره است.

فاطمه سراسیمه از اتاق مجاور بیرون دویده، به‌طرف کمدی می‌رود. اوراقی را بیرون آورده گوشهٔ راهرو می‌ریزد. پیت‌نفت را روی آن خالی می‌کند و کبریت می‌کشد.

واله وحشت زده به‌راهرو دویده، مجدداً به‌اتاق برمی‌گردد. علی کلت خود را مسلح می‌کند. فاطمه به‌اتاق دیگر رفته باز هم اوراق مختلفی را آورده، داخل آتش می‌ریزد. واله صندلی‌ای را برداشته به بهارخواب می‌رود وآن‌را کنار دیوار می‌گذارد و به اتاق برمی‌گردد.

پلیس: (ازکنار یک ماشین با بلندگو)

ساکنین خانهٔ پلاک شمارهٔ ۴۷ توجه کنند.

واله: (به‌علی) داره دیر میشه علی.

پلیس: خانهٔ شما محاصره شده و راه فراری وجود نداره. هر چه زودتر بدون مقاومت، خودتونوتسلیم کنید.

فاطمه هنوز مدارک را آتش می‌زند. علی چیزهائی را در یک ساک می‌ریزد. مأموران روی پشت‌بامها خود را نزدیکتر می‌کنند. مردم از کوچه های اطراف، به‌طرف صدا هجوم می‌آورند. چند بچه شاد از یک حادثهٔ استثنایی به‌آن سمت می‌دوند. چند مأمورآنها را از نزدیک شدن به کوچه یا خیابان اصلی مانع می‌شوند. علی از خانه به‌سمت پلیس تیراندازی می‌کند. و مأمور بلافاصله به‌او جواب می‌دهد. حالا از طبقهٔ دوم خانه دود بیرون می‌زند.

علی: تو و واله‌برین. من‌سرگرمشون می‌کنم.

رگبار مسلسل حصیر را پاره می‌کند. حالا تمام اتاق معلوم‌است. علی پشت‌دیوار کنارپنجره‌موضع می‌گیرد.

فاطمه: بیا بریم علی.

علی: برو، وای‌نسا فاطمه. برو منم میام.

واله و فاطمه به‌بهارخواب می‌روند. یک نارنجک تفنگی، به‌درون اتاق شلیک می‌شود و ساختمان را می‌لرزاند. فاطمه بچه را به‌بغل واله می‌دهد، از صندلی بالا رفته و خود را به‌پشت‌بام بغل‌می‌کشاند. تصویر فاطمه در تفنگ یک مأمور. فاطمه خم شده، بچه را از بغل واله‌می‌گیرد. تیری او را از جامی‌کند.

فاطمه روی پشت‌بام به‌زمین می‌افتد. آویخته به‌بهار-خواب. بچه در بغل واله می‌افتد. چند تیر از بالای سر واله می‌گذرد. واله به‌درون می‌دود. علی درخون خود غلطیده است. بچه شدیداً گریه می‌کند. واله در چهارچوب در، زانو می‌زند. بچه را زمین‌می‌گذارد و سینه‌خیز خود را به‌علی می‌رساند.

علی: (لبخند می‌زند) ایمان، ایمانو ببر واله.

علی جان می‌دهد. بیرون مردم بیشتری جمع شده‌اند. چند پسربچه‌شادی می‌کنند. پیرزنی وحشت زده‌دست بچه‌ای را گرفته، به خانه می‌کشد. صدای لاینقطع رگبار. مأمور ازدوربین تفنگ خود، شیشه‌های شکسته و داخل آپارتمان را زیر نظر دارد. پلیس با بلندگو اخطارمی‌دهد.

پلیس: مقاومت بی‌فایده است. خودتونو تسلیم کنید.

فاطمه از پشت‌بام، به‌بهارخواب سقوط می‌کند. بچه ضجه می‌زند. واله سینه‌خیز تا چهارچوب در خود را می‌رساند. بچه را بغل می‌کند. صدای تیراندازی. گریهٔ بچه. واله درمانده، ترسیده، مردد، گیج، اسلحهٔ خود را درآورده به‌زمین می‌اندازد. حلقهٔ محاصره تنگ‌تر می‌شود. واله از پله‌ها پائین می‌آید، تا پشت در.

واله: (فریاد می‌کشد) تیراندازی نکنید. تیراندازی نکنید. (لای در را می‌گشاید) تیراندازی نکنید.

تیراندازی قطع می‌شود. واله در چهارچوب در.بچه را سخت به‌بغل گرفته. چند قدم جلوتر می‌آید.صدای تیراندازی. واله به‌زمین می‌افتد. تصویری از جسد

مرد و زن. تصویری از بچه که نیم‌خیز روی بدن‌واله ضجه می‌زند.
آمبولانسی آژیرکشان در خیابان نزدیک می‌شود.

۸ـ زایشگاه. همان لحظه

زن پرستار، بچه به‌بغل از اتاق بیرون می‌آید.

پرستار: واله معصومی؟

پرستار هر چه او را صدا می‌کند، کمتر می‌یابد. پس از لحظاتی برانکارد حامل مریم بیرون می‌آید. مریم رنگ‌ورو باخته، به‌اطراف نگاه می‌کند. از دید او، تمام مردان منتظر. واله نیست. بیتابانه گریه‌می‌کند. برانکارد در پیچ راهرو. مردان منتظر از چشم مریم گم می‌شوند.

۹ـ بیمارستان. ساعتی بعد

برانکاردی واله را از راهرو به‌اتاق حمل می‌کند. واله بیهوش و سرم به‌دست. با رفتن پرستارها، مأموران منتظر، به‌سراغ او می‌آیند. بازجو به‌اوسیلی می‌زند.

بازجو: نباید دیربهوش بیاد،قرارش میسوزه.

باران سیلی بازجو برگونه واله.

۱۰ـ زایشگاه. شب

پرستاری‌مشغول عوض کردن ملافه.مریم‌گریه‌می‌کند.

پرستار: گفتی اسمت مریمه. اما نگفتی چرا گریه می‌کنی. بدجنس برای‌بچه است، یا برای بابای‌بچه؟

پرستار دیگری روی برانکارد مخصوص، چند بچه را

به‌اتاق حمل می‌کند. گریهٔ دسته‌جمعی بچـــه‌ها.
بچه‌ای را به‌بغل پرستار می‌دهد.

پرستار: بیا عوضش آقا پسرتوآوردند

بچه را بوسیده، برایش نوچ می‌کشد. بعد آنرا به‌بغل مریم می‌دهد.

آقا پسر، تو مثل بابات بی‌وفانشی‌ها.
(گریهٔ شدیدتر بچه) خیلی خب،
خیلی خب، چه کولی، بهش برخورد.
(به مریم) تو هم اشکهاتو پاک
کن. ببین شوهره کجا داره میگه و
می‌خنده؛ اونوقت این غصه‌می‌خوره.

دوربین تا چشمهای به‌اشک نشستهٔ مریم جلومی‌رود تصویر تار می‌شود.

۱۱ـ خانه‌ی اجاره‌ای. روز. زمان گذشته

اتاق محقر، تازه در حال اسباب چیدن. واله در حال کشیدن یک کمد کتاب. مریم در حال نصب پوستر «بچه‌های دوقلو» به‌دیوار.

مریم: تو که گفتی من دیگه‌تـواون
کارها نیستم.

واله: حالا هم میگم. امـا از قبل
لو رفتم. اینه که مجبوریم هی جا
عوض کنیم. امیدوارم جای‌آخرمون
باشه. (حرف عوض می‌کند) میگی
کتابهارو کجا بذارم؟

مریم: هر جـا دلت میخواد. فقط از
من نخواه بخونمشون.

در گوشه‌ای خسته می‌نشیند.

می‌ترسم حوصله‌ام سربره. هیچکی نیاد، هیچکی نره، تو هم همش کتاب بخونی.

چند وقت یه‌دفعه هم اثاث کشی. اَول شمال شهر، حالام توی گود عربها. لابد بعد هم توی بیابون چادر می‌زنیم. خوب زندگی‌ایه.

واله: ما خوشبخت می‌شیم مریم.

مریم: با چی، با این کتابها؟ از حالا بهت بگم یه فکری بایدبرای اینا بکنی. اینا حوصلهٔ منو سرمیبره.

واله: تو چرا اینقدر با این کتابها بدی؟

مریم: برای اینکه یه روز تورو سر اینا می‌گیرند و من‌رو از تو جدا می‌کنند.

۱۲ـ اتاق خاله مریم در شهرستان. روز. زمان گذشته

خاله مریم که زنی چاق و پف کرده و کور و از پا افتاده است کنار سماور نشسته و کورمال کورمال چائی می‌ریزد.

خاله: من که شمارو نمی‌شناسم وقتی مریم میگه خوبین حتماً خوب هستین دیگه. علف باید به‌دهن بزی شیرین بیاد. اما باید قول‌بدین

به‌منم سربزنین. من غیر از مریم کسی‌رو ندارم... راستی مریم می‌گفت شا با باباش آشنا بودین. از کجا؟ تراخدا اخلاقتون به‌اون نرفته باشه. خدا بیامرز کله‌اش خیلی بوی قرمه‌سبزی می‌داد.

۱۳ـ زایشگاه. ادامه زمان حال

بچه در بغل مریم. پرستار دیگر با برانکارد بچه‌ها می‌آید وبچه را پس می‌گیرد. مریم درآخرین لحظات بچه را می‌بوسد.

۱۴ـ خانه‌ی اجاره‌ای. شب. زمان گذشته

واله کتاب می‌خواند. مریم درکادر می‌ایستد. با دستمال کلتی را در دست گرفته. گویی دم‌وش را گرفته است. از شلیک شدن آن ابا دارد. واله‌متعجب و لو رفته.

مریم: تا حالا فکر می‌کردم فقط کتاب می‌خونی. اگه بگیرنت چی میشه؟ من نمی‌خوام بچه‌ای که‌تو شکممه بی‌بابا بزرگ بشه. من نمیخوام به‌روز مادرم بیفتم. از اولش بهت گفتم که اگه اومدی سراغ من که دختر یه قهرمانو بگیری اشتباه کردی.

واله به‌طرف او می‌آید. آرام اسلحه را از دست او می‌گیرد.

واله: ببین، چیزه. این روزها حواسم سرجاش نیست. میدونی، مشکلات فکری دارم.

مریم: بهم دروغ نگو. بهم گفتی به‌همه چی شک کردی. پشیمون شدی. اونوقت اسلحه میاری توی خونه. تو هیچوقت به‌خودت‌نمیای. من از اون حوصله های مادرم‌ندارم.

مریم از اتاق بیرون می‌رود. واله به‌دنبال او.تصویر سرازیر از مریم، که بی‌محابا از پله‌ها پائین می‌رود. واله در چهارچوب در.

واله: مریم، مریم!

۱۵ـ بیمارستان. همان‌لحظه

واله بیهوش است. بازجو موهای جلوی سرش را می‌کشد وآب به صورتش می‌پاچد. واله سرفه کرده، خون بالا می‌آورد. بازجو به‌صورتش سیلی می‌زند.

۱۶ـ زایشگاه. سه‌روز بعد:

مریم در راهرو نشسته است. همان پرستار بچه را به بغل مریم می‌دهد.

پرستار: شوهرت نیومد؟

مریم: چرا، اومده، رفته‌حساب کنه.

پرستار: من می‌خوام ببینمش،ازش بپرسم چرا اینقدر بی‌خیاله. شاید تورو مفت گیر آورده دختر. خب حالا چرا نشستی اینجا؟

مریم: تا پولو حساب کنه، بریم.

پرستار: خواستی بری بی‌خداحافظی نری‌ها.

مریم: میخوای بگی منم بی‌وفام؟

پرستار: تو،نه؛ همه همینطورند.

پرستار می‌رود. مریم به‌داخل دستشوئی رفته، در را از پشت می‌بندد. از آنسو پنجرهٔ حیاط را می‌گشاید و به‌حیاط‌می‌رود. بچه در بغل‌او. پیرمرد مستخدم جلو می‌آید. مریم از ترس خشکش می‌زند.

پیرمرد: برو دخترم. از اون در برو نبیننت.نترس، تو اولین کسی‌نیستی که این کارو می کنی.

مریم بال درآورده ومی‌دود. پیرمرد معصومانه می‌خندد.

پیرمرد:(با خود) ای داد بیداد.

۱۷- اتاق بازجوئی. چندین‌روز بعد

واله درمانده، روی مبل کنار اتاق تقریباً لمیده.روی زرد او حاکی از پس‌ماندهٔ بیماری.

در آهنی اتاق گشوده می‌شود. مرد چشم بسته‌ای را وارد اتاق می کنند. همان دم درمی‌ایستد.

بازجو: (رو به واله) دکترت گفته حالت خوبه. پونزده روز مهمون نوازی باید بس‌ات باشه. خب‌اینو می‌شناسی؟

واله: (بلافاصله) نه.

بازجو: چشمش‌رو باز کنید.

چشم‌بند را از چشم مرد برمی‌دارند.

تو اینو می‌شناسی؟

مرد تازه وارد: بله می‌شناسمش. سه سال مسئولش بودم.

واله از لو رفتن خود به‌شدت یکه می‌خورد. بازجو به واله نگاه می‌کند.

بازجو: بیشتر چه جور کارهائی می‌کرد؟

مسئول: کارهای تئوریک. اون از قبل خیلی کتاب خونده بود. توی کتابخانهٔ دانشگاه کار می‌کرد. چند دورهٔ آموزش‌ام توی گروه دیده‌بود. به‌خاطر همین گذاشتنش توی گروه ایدئولوژی.

بازجو برخاسته، جلو می‌آید. با مشت به‌سر واله می‌زند.

بازجو: که گفتی خیلی کتاب خونده بود. توی این مخ کودنش چی می‌گذشت؟

مسئول: اقتصاد سوسیالیستی، ماتریالیسم دیالکتیک، ماتریالیسم تاریخی، ذهن علمی‌ای داشت. به‌قول بچه‌ها، یک دیالکتیسین جوون. برای همین اون مأموریت بهش داده شد.

واله به‌مسئول چپ‌چپ نگاه می‌کند.

۱۸ـ کتابخانه. روز. زمان گذشته

فرد مسئول پشت یک میز مطالعه نشسته، و واله از پشت پیشخوان به‌طرف او می‌آید. کتابی را جلوی مسئول گذاشته، می‌نشیند و با دستمالی عینک خود را پاک می‌کند.

واله: چه خبر؟

مسئول: بچه‌ها از اون جزوه راضی بودند.

واله: دارم به‌خودم امیدوار میشم.

مسئول: از حالا باید روی یه زن‌و شوهر کار کنی. اسمشون علی و فاطمه‌است. داریم جذبشون‌می کنیم. امکانات خوبی در اختیار ما قرار میدن. فقط یه خورده دگمند. خب از سر کم مطالعه کردنه، تو خودت راهشو خوب بلدی.

۱۹ـ اتاق بازجوئی. ادامهٔ زمان حال

واله در یک بهت عمیق فرو رفته است. بازجو گوش می‌کند، مسئول لو می‌دهد.

مسئول: اولش کارها خوب پیش می‌رفت. هفته‌ای سه‌جلسه قرار. بعد با هم یه خونهٔ تیمی گرفتند. به خرج اونا. براشون جزوه هم‌می‌برد.

۲۰ـ پارک. روز. زمان گذشته

در زمینه، و سائل‌بازی بچه‌ها. چرخ وفلک، سرسره،

الله کلنگ.فرد مسئول و واله برای عادی سازی‌وضعیتشان، آلاسکامی‌خورند.

مسئول: کارها خوب پیش میره؟

واله: نه‌زیاد، زن و شوهر دوست داشتنی‌ای هستند. اما همونطور که گفتی یه خورده تعصب دارند.

مسئول: باید بیشتر کار کنی. زن خودت چی؟ بالاخره می‌خوای چیکارش کنی؟

واله: اون آمادگیشو نداره. حرفشم نزن.

مسئول: اینطوری به‌دردسر می‌افتی. باید سماجت کنی. پل‌های پشت سرتو خراب کن.

واله: سابقهٔ پدرش روش تأثیرمنفی گذاشته.

۲۱- بازجوئی. ادامهٔ زمان حال

بازجو پرونده‌ها را ورق می‌زند.

بازجو: خب، بعد؟

مسئول: بعد کار بیشتر بیخ پیدا کرد. روی خودشم تأثیر گذاشت.

۲۲- خیابان. روز. زمان گذشته

واله و مسئول، سوار بریک‌سوتور. درزمینه‌عبورومرور ماشینهای سنگین. عبور ریل‌قطار، از آسفالت خیابان.

موتور به‌سمت ریل می‌پیچد و روی ریل شروع به رفتن می‌کند.

مسئول: بازم تعصب بخرج‌میدن؟

واله: تعصب که‌نه. یعنی می‌دونی، یه سئوالهائی می‌کنند؛ یه دلایلی میارند که آدم به‌فکر میره. اونقدرام که فکر کردم بی‌مطالعه نیستند. من به‌اونا جزوه میدم. اونا به‌من کتاب میدن.

قطاری نزدیک می‌شود. موتور را از ریل بیرون می‌کشند. مسئول موتور را نگه می‌دارد.

مسئول: تو چی داری میگی؟

عبور قطار، تصویر آنها را می‌پوشاند. سوت‌قطار.

۲۳ـ اتاق بازجوئی. ادامهٔ زمان حال

واله درهم شکسته و رو شده. بازجو هشیارانه رفتار او را می‌پاید. مسئول کوک شده، یکریز حرف می‌زند.

مسئول: بعدش دیگه شک کرد. منم به‌بچه‌های بالا موضوع روگفتم. قرار شد تماسش با اونا قطع بشه. یه نفرم تعیین شد مسئول جدید ارتباطیش باشه.

۲۴ـ خیابان. روز. زمان گذشته

مسئول، واله و مسئول جدید درون ماشینی که کنار خیابان توقف می‌کند؛ نشسته‌اند. مسئول جدید از ماشین پیاده می‌شود.

مسئول جدید: تا قرار بعدی؟

مسؤل جدید می‌رود.

واله: اینکارها چه معنائی میده؟ چرا فرصت فکر بهم نمیدین؟ من دیگه بریدم. ازم نمیاد. به‌همه‌چیز شک کردم.

ماشین راه می‌افتد. پشت آنها ماشین دیگری از مأموران مخفی. سعی می‌کنند آنها متوجه تعقیب نشوند. حتی یکبار از آنها جلو زده و زیرکانه آندو را نگاه می‌کنند.

مسئول: باید با اوناقطع رابطه کنی.

واله: اینکارو از من نخواه. من به اونا عادت کردم واینکارم‌نمی‌کنم.

مسئول: این یه دستور تشکیلاتیه. آنارشیست‌بازی در نیار، تو احتیاج داری یکی با خودت کار کنه.

واله: تئوری جدیدی کشف شده؟

مسئول: چرا داد می‌زنی؟ اصول امنیتی‌رم فراموش کردی. هیچ معلومه تو چت شده؟

واله: من همهٔ اون تئوریهارو از برم ولی قانعم نمیکنه. این حقو ندارم که یه خورده خودم فکرکنم و تصمیم بگیرم؟

ماشین می‌ایستد. همزمان ماشین تعقیب‌کننده پشت آنها می‌ایستد. واله در خماری چشمهایش به‌چیز مبهمی فکر می‌کند. مسئول به‌دنبال حرف جدیدی

می‌گردد. واله از توی آینه، اسلحه را در دست یکی از سرنشینان ماشین پشتی می‌بیند.

واله: (با فریاد) پلیس! فرار کن.

واله خود به‌سرعت در ماشین را بازکرده به کوچهٔ روبرو می‌دود. مسئول غافلگیرشده و قبل از هراقدامی توسط مردان مسلح ماشین پشتی، دستگیر می‌شود. واله در کوچه‌ها می‌دود.
سرپیچ کوچه‌ای، بسوی او شلیک می‌شود. نفس زنان، در خانه‌ای مخفی می‌شود. تعقیب کنندگان سراسیمه از جلوی خانه رد می‌شوند. واله نفس نفس می‌زند.

۲۵ـ اتاق بازجوئی. ادامهٔ زمان حال

بازجو با فندک، سیگار روشن می‌کند. به‌چشم‌مسئول چشم‌بند زده می‌شود و از اتاق بیرون برده می‌شود.

بازجو: بقیه‌شو، تو بگو.

واله: دیگه با تشکیلات ارتباط نداشتم.

بازجو: دروغ میگی.

واله حتی نداشتم اجارهٔ خونه‌مم بدم. چونکه دیگه سر کارم نرفتم.

بازجو: بااوناچی؟ بااونا که ارتباط داشتی، از اونا بگو.

واله: اونا یه ایده‌آل بودند. امامن بریدم. انگیزهٔ مقاومت ندارم. اگه چیزی می‌دونستم تا حالا گفته‌بودم من‌شک کردم. به‌خودم شک کردم. اول این فرضو گذاشتم که من‌مبارزه

می کنم، پس هستم. بعد گفتم وقتی معلوم نیست هستم یا نیستم، غلط می کنم که مبارزه می کنم.

بازجو: طفره نرو الدنگ!

واله: طفره نمیرم. برای همین بود که دستمو گذاشتم روی سرمو از خونهٔ اونا اومدم بیرون. برای اینکه انگیزهٔ وایسادن نداشتم. والا گلوله‌ام هنوز تموم نشده بود. آدم برای وایسادن به‌فلسفه احتیاج داره.

بازجو با شلاق چند ضربه به‌سروصورت او می‌زند.

بازجو: مردیکهٔ قرتی به‌من فلسفه پس میدی؟ ببندنیش به‌تخت.

۲۶ـ اتاق شکنجه. ادامه

واله به‌تخت بسته شده و شلاق می‌خورد. فریادهای خشمناک بازجو. فریادهای دردناک واله.

بازجو: تو کی هستی؟

واله: نمیدونم! نمیدونم!

بازجو: با کی همکاری می کردی؟

واله: نمیدونم.

بازجو: برای چی مبارزه می کردی؟

واله: نمیدونم! نمیدونم!

بازجو می‌ایستد. شلاق را به‌زمین می‌اندازد.

بازجو: دیگه طاقتم تموم شد، چرا حرف نمی‌زنی؟

جلو می‌رود. تا جلوی صورت به‌درد نشستهٔ واله.

ببین، من آدم بدبختی هستم؛ مثل خودت. من بازجوی موفقی نبودم. تو باید به‌من کمک کنی. برای تو چه فرقی می‌کنه؟ اینجا بالاخره ازت حرف می‌کشند. خب چرا به من نگی؟ یک کاری نکن تورو ازمن بگیرند و بدن‌دست یکی دیگه. اونوقت اون ازت‌حرف می‌کشه و بازم آبروی من میره.چه اصراری‌داری که‌بگندمن بی‌عرضه‌ام.

گوئی بغض کرده است. لحن کلام، به‌درددل تبدیل شده است.

تو آخرین شانس زندگی منی! پس نذار من شرفمو زیرپایم بذارم.تورو خدا بگو آخرین لحظه کجا بودی؟ قبل از اینکه بیای به‌خونهٔ تیمی.

واله: اینکه چیزی نیست. خب‌ـ زنمو برده بودم بیمارستان.

۲۷ـ زایشگاه. ساعتی بعد

چند مأمور مأیوس از بیمارستان خارج می‌شوند.اینها را قبلا در دستگیری مسئول و محاصرهٔ خانهٔ‌تیمی دیده‌ایم.

زن‌گیشه: (به‌آخرین مأمور) آقا منم از دستش شکایت دارم. ترا خدا

این ساعت دوهزارتومن میارزه؟!

۲۸ـ اتاق شکنجه. ساعتی بعد

واله نیم‌خیز، روی تخت نشسته است.

بازجو: (ملتمسانه) نمیخوای آدرس خونهٔ خودتو به‌ما بدی؟ خونه‌ای که‌زنت توشه.

۲۹ـ خانهٔ اجاره‌ای. شب

مریم بچه کوچکش را بغل کرده، به‌همراه مأموران از اتاق بیرون می‌رود. مأموری کتابهای واله را ورق می‌زند و همانجا می‌ماند. پیرزن صاحبخانه، وحشت زده و کنجکاو، موضوع را دنبال می‌کند و باماًموران در پله‌ها سینه‌به‌سینه می‌شود. ازکنار او ردمی‌شوند.

۳۰ـ اتاق بازجوئی. ساعتی بعد

بازجو: (سیگار تعارف می‌کند) زنتو دوست داری؟

واله: آره.

بازجو: خواستم مطمئن بشم که به این یکی دیگه شک نداری. خب زنت ناخن داشت؟

واله نگاه می‌کند.

میخوای این بارکه می‌بینیش دیگه ناخن نداشته باشه؛ هان؟

واله: (متعجب و وحشت زده) اون کجاست؟

بازجو: بهت که گفته بودم نذار شرفمو زیر پا بذارم.

۳۱ـ اتاق بازجویی. اتاق شکنجه. همان لحظه

پای مریم در چیزی سفت می‌شود.

صدای بازجو: شروع کنین.

ناخن مریم کشیده می‌شود. فریاد ممتد مریم. گریهٔ وحشت زده‌ی بچه. واله از روی صندلی بلند می‌شود. دو مأمور او را می‌گیرند. فریاد ممتد و مقطع مریم. واله خود را به در و دیوار می‌زند.

واله: نزنیدش. میگم. بی‌شرفها میگم. همشو میگم. پفیوزها... خواهش می‌کنم. نزنیدش، بی‌ناموسها نزنیدش. الهی‌قربونتون برم نزنین.

تقلای دردمندانه مریم. تقلای ناامیدانه و بیتابانه واله. فریاد.

مریم: واله، واله...

واله: مریم، مریم...

تصویری از صورت عرق کردهٔ هر دو. تصویری از بچه.

میگم لامصبا. می‌خواستم شاهو بکشم. می‌خواستم فرحو بکشم. می‌خواستم ولیعهدوبکشم. می‌خواستم همه‌تونو بکشم. خودمو بکشم. ولش کنید نامردا...

پای خونین مریم. ناخن درناخن کش.

۳۲ـ سلول. بند. اتاق بازجوئی. روز. چند وقت بعد

سوسکی بر دیوار، واله زیلوی کف سلول را به‌روی او فشار می‌دهد. سوسک له می‌شود. در پوش سوراخ سلول کنار زده می‌شود. چشمی از آن درون رامی‌پاید. در باز می‌شود. نور بر هیکل نیم‌خیز واله. نگهبان مانع نور. واله برمی‌خیزد. چشم‌بند بر چشم او. عبور از بند، از روی دمپائی‌های خونی، و از پله‌های‌پیچ درپیچ، تا جلوی در اتاق بازجویی. نگهبان در را باز می‌کند. واله را به‌اتاق هل می‌دهد. بازجو بالباسی دیگر، خندان نشسته است. چشم‌بند باز می‌شود.

بازجو: حالت که خوبه؟... چـرا نمی‌شینی؟چی‌دلت می‌خواد؟(واله می‌نشیند. ساکت‌است.)

لابد دلت برای زنت تنگ شده...

(واله غمزده، چشمهایش هنوز به نور عادت نکرده است.)

دارم پرونده‌تو می‌بندم. نگفتی‌دلت برای زنت تنگ شده یا نه؟

۳۳ـ اتاق ملاقات خصوصی. ادامه

اتاقی با مبلمانی شیک. چند زن مریم، را در میان گرفته‌اند. چند مرد روی مبلهای روبرو. واله وارد می‌شود. مردان او را درمیان خود می‌نشانند.چشم‌بند را از چشمهـایش بـرمی‌دارنـد. مـریم خوشحال و دستپاچه می‌ایستد. زنها دست او را گرفته،می‌نشانند. پای پانسمانی مریم در دمپائی.

مریم: سلام

یک زن: تذکرات یادتون‌نره‌خانوم.

واله: بچه کو؟

مریم: نذاشتن بیارمش‌تو. دم‌دره.

یک مرد: مواظب حرف زدنتون باشین خانوم.

مریم: پس بگین ملاقات با اعمال شاقه.

واله: تو چیکار می‌کنی؟

مریم: هیچی دنبال جا می‌گردم.

واله: ناخنت چطوره؟

یک مرد: یه جور حرف بزنید که ما هم بفهمیم. گفتید دنبال کجا می‌گردین؟

مریم: (هاج و واج) دنبال خونه آقا، صاحبخونه‌مون جوابم کرده، شما اتاق خالی سراغ ندارین؟

واله: (عصبانی) پیرزن باز زورشو به‌تو رسوند. بهش بگو همین‌روزها میام بیرون، آشغالدونیشو پسش میدیم.

مریم: از خودت بگو. بهم گفتند تیر خوردی؟

یک مرد: حرفهای معمولی بزنید خانوم.

واله: از بچه‌مون بگو. سالمه؟

دومأموری که او را آورده بودند، وارد اتاق می‌شوند.

مامور: وقت ملاقات تمومه!

واله را بلند می‌کنند. چشمان تشنه و غمناکِ‌مریم، واله را تا در اتاق دنبال می‌کند. واله جلوی در اتاق آخرین نگاه را به‌مریم می‌اندازد. تصویرسرازیر از مریم. چشم‌بند بر دوربین. تصاویر سربالا از واله. نگهبان گره چشم‌بند را سفت می‌کند. حالا چشمان مریم سیراب شده است. واله نیست.

۳۴ـ خانه‌ی اجاره‌ای. خیابان. شب

بچه در بغل مریم. مریم در قاب پنجره، به‌حیاط نگاه می‌کند. تصویر سرازیر از پیرزن‌صاحبخانه که‌برگهای روی آب‌حوض را می‌گیرد. تصویر سر بالا از مریم. جلوی پنجره تکان خورده، به‌پشت بچه می‌کوبد. پاشنهٔ پای زخمی‌اش را با احتیاط روی زمین گذاشته است. گوئی روی یک پا ایستاده است.

پیرزن: جل وپلاستو جمع کن و از اینجا برو. می‌خوای این ماهی‌چندر غاز و از دهن من پیرزن واکنی، بذاری دهن کی؟

پیرزن: لابد باز پلیسه. اینشون مونده که لباسهای منم بگردن.

به‌طرف در می‌رود. در را باز می‌کند. مسئول جدید جلوی در. مریم کنجکاوانه نگاه می‌کند.

مسئول جدید: سلام خانوم. اجازه هست؟

پیرزن: بیاین تو. میدونم پلیسین.

مسئول جدید: (داخل می‌شود.) نه مادر، من پلیس نیستم.

تقریباً به‌همه جای خانه نگاه می‌کند. مریم را میان پنجره می‌بیند. به‌طرف پله‌ها می‌رود.

پیرزن: هان، دنبال اتاق خالی اومدین . اتاق اون بالاست. همون جائیکه اون خانوم وایساده.

هر دو از پله‌ها بالا می‌روند.

یکی دوروز بیشتر اینجا نیستند. پول آب‌وبرقشم با خودتونه. کنتر برق سواست. پول آبم نصف می‌کنیم. نظافت حیاطم یه‌روز در میون با شماست. اگه نخواستین خودم پول می‌گیرم، نظافت می‌کنم.

مریم درچهارچوب در. پیرزن او را هل می‌دهد و داخل اتاق می‌شود. مسئول جدید نیز وارد اتاق می‌شود.

مسئول جدید: (به پیرزن) ببخشید خانوم، میشه مارو یه دقیقه تنها بذارین.

مریم وحشت می‌کند. بچه را از این دست به آن دست می‌دهد.

من دوست شوهرتون هستم یه کار واجبی بود.

پیرزن: خوب با شارلاتان بازی‌اومدی تو. اگه راست میگی یه‌جا برای این گیر بیار.

بیرون می‌رود.

زنیکه دو روزم... طاقت نیاورد.

مریم با شک، در ایوان ایستاده و بچه را سخت در

بغل می‌فشارد. دستهایش می‌لرزد.

۳۵ـ اتاق بازجوئی. همان لحظه

واله می‌نشیند.

بازجو: حالت چطوره؟ دیگه سالم سالم شدی، نه؟ از من که دلخور نیستی، هان؟ باور کن از من دل رحم‌تر اینجا گیر نمیاد. ضمناً کاری که من کردم یه دستور تشکیلاتی بود، اینو که می‌فهمی؟ دلت‌برای زنت تنگ نشده؟

نواری در ضبط می‌گذارد. یک آهنگ انقلابی است.

نمیخوای یه آهنگ انقلابی گوش کنی؟ نترس اینو توی پرونده‌ات نمی‌نویسم.

بعد با دستمال، خونی را از شلاق پاک کرده، آن را درسطل می‌اندازد.

دوستام به‌اینجا میگن، تریا بازجوئی. (با فریاد) گارسن! گارسن!

نگهبان می‌آید. جلوی در می‌ایستد.

برای آقا صد ضربه بالیموناد.

واله متعجب و وحشت‌زده، خود را عقب می‌کشد.

بازجو قهقهه سر می‌دهد.

۳۶ـ خانهٔ اجاره‌ای. همان لحظه

مسئول جدید: نه، نه، این وظیفهٔ ماست که براتون جا گیربیاریم.

البته نه‌مستقل.

مریم: مگه قراره واله بیرون نیاد؟

مسئول جدید: نه به‌این زودیها. میدونید شما بدون اون احتیاج به خرجی دارین. اما تشکیلات توی شرایطی نیست که بتونه کمک بلاعوض بکنه. ما فکر کردیم برای اینکه شما به‌مردم مدیون نباشین، توی پخش اینا به‌ما کمک کنین.

مقداری اعلامیه از زیر پیراهنش بیرون آورده، جلوی مریم می‌گیرد.

مریم: ممکنه منو تنها بذارین. (با فریاد) من واله‌رو از شما می‌خوام. شما اونو به‌این روز انداختین.

مسئول خارج می‌شود. پیرزن تا دم در او رامشایعت می‌کند. درآخرین لحظه.

پیرزن: دیدین آقا. اون زن لجبازیه. کرایهٔ خونه منم سه ماهه عقب افتاده. هیچ جوری‌ام حاضر نیست کنار بیاد. پلیسهامی‌گفتند،شوهرش به‌این زودیها بیرون نمیاد. به‌منم گفتند، مواظب رفت‌وآمدهاش باشم. اگه لب بجنبونه یکی دو نفر به‌من حرفشو زدند، خودش نمیخوادشوهر کنه. خاک بر سر هنوز جوونم هستها. حرف که تو گوشش نمیره.

اگه واقعاً شوهره اعدامیه چرا
خودتون دست‌بالا نمی‌کنید؟
ثوابم داره.

مسئول جدید رفته است و پیرزن نیمی از حرفها را با خود زده است. متوجه رفتن مسئول می‌شود.

باید یه جوری به‌مأمورها بگم.

۳۷ـ اتاق بازجوئی. همان لحظه

بازجو ضبط را خاموش می‌کند و مشغول بستنی خوردن می‌شود.

بازجو: چرا نمی‌خوری؟ میخوای بگم برات فالوده بیارند؟

ظرف بستنی جلوی واله دست نخورده مانده است.

خیلی گشتم تا یک وکیل تسخیری خوب برات‌گیر آوردم. میدونی که پرونده‌ت سنگینه. فردا عصری میاد باهات ملاقات کنه.

۳۸ـ اتاقی دیگر. عصر روز بعد

وکیل وارد شده، پشت میز می‌نشیند. واله نگاه می‌کند. وکیل در حین خواندن خلاصهٔ پرونده.

وکیل: اول بگو ببینم پسر، تو بابای پولداری، چیزی داری یانه؟

واله: بابای من مرده. حتی مادرم ندارم. زنم هم بی‌خرجی مونده. بچه‌مم ندیدم. همش نگران‌اونام.

وکیل: میدونی که دولت پول

خوبی به‌ما نمیده. پروندهٔ تو هم سنگینه. اعتراف به‌قتل شاه، فرح، ولیعهد، مأمورین دولت. اوهو، اه، چه خبره!

واله: آخه اونا زن منو شکنجه می‌کردند، همشو دروغ گفتم.

وکیل: یه‌نصیحتی‌بهت میکنم پسر، از شکنجه توی دادگاه حرف نزن؛ کار مشکلتر میشه. حالا بگوچیکار کردی؟

واله: خب،... اولش کتاب‌خوندم.

وکیل: این خیلی بده.

واله: بعد مارکسیست شدم. بعد در ارتباط با یه زن‌وشوهر مسلمون به‌همه چیز شک کردم. حالام بلاتکیف موندم. زن‌وبچهٔ منم ویلونند.

وکیل: موضوع سوءقصد چی بوده؟

واله: کدوم سوءقصد؟ همش دروغ بوده. همش ساخته‌گیه.

وکیل: این قابل دفاع نیست. پرونده تنظیم شده.

واله: شماپروندهٔ منو بخونین، همش دروغه.

وکیل پرونده را ورق زده، سرش را بالا می‌آورد.

وکیل: کـه گفتـی بـابای پـولـدار نداری؛ هان؟

۳۹ـ خانهٔ اجاره‌ای. شب

بچه‌گریه می‌کند. مریم لالایی‌می‌گوید. قفسهٔ کتابها خالیست. مریم پشت بـه قاب پنجره.
پیـرزن داخـل اتـاق ایستـاده است. یـک ساعت طاقچه‌ای، یک قواره پارچه، یک رادیوی دوموج را داخل کارتـون می‌گذارد. بقیـه خرده‌ریزها را کنار می‌زند.

پیرزن: خب این فوقش بـابت یه ماه. بقیه‌شم به‌درد من نمی‌خوره. دم در خونه آبش کن زودتر کرایه پس‌افتادهٔ منو بده. اصغرآقا بقـال هم که می‌گفت ازش نسیه‌آوردی.

۴۰ـ طلافروشی. روز

مریم حلقه نامزدی‌اش را از انگشت بیرون می‌کشد. برای لحظه‌ای با افسوس و تردید به‌آن نگاه می‌کند. بالاخره آن راروی پیشخوان زرگری می‌گذارد.

۴۱ـ خانهٔ اجاره‌ای. روز

پیرزن چادر به کمر بسته، پله‌ها را آب‌وجارو می‌کند جارو در یک دست، آفتابهٔ مسی در دست دیگر. غر می‌زند.

پیرزن: میگن‌شوهرت اعدامیه. خب تریاک و هروئین فروختن همینه.

مریم در ایوان. به‌اتاق رفته، در را به‌روی تصویر

پیرزن می‌بندد.

۴۲ـ گودعربها. روز

مریم در گود. مسئول جدید از پشت به‌او می‌رسد. از پله‌های کوچه، بالا می‌روند.

مسئول جدید: ما هنوزنگران‌شمائیم. چیکار می‌خواین بکنین؟ بهتون که گفتم تشکیلات وضع مالیش خوب نیست.

برای بچهٔ مریم نوچ می‌کشد و به‌او می‌خندد. و پستانک را در دهان او می‌گذارد.

اسمشو چی گذاشتین؟ بچه‌ها یه اسمهایی برایش پیشنهاد می‌کردند.

۴۳ـ اتاق بازجو. روز

بازجو نشسته است، مریم نیز. جلوی هر دو بستنی و شربت گذاشته‌اند.

بازجو: خرجی تو چیکار می‌کنی؟ من نگرانت شدم. شوهرت که پرونده‌اش سنگینه. اگه خبرهائیکه می‌خوام برام بیاری یه راه اداری برای مشکلت پیدا می‌کنم.

۴۴ـ خانهٔ اجاره‌ای. روز

مریم پای حوض، در حال رختشوئی. بند پر از رخت. کنار تشت یک کوه رخت. بچه گوشه حیاط خوابیده، آرام زبانش را دور لب می‌چرخاند و ونگ می‌زند.

پیرزن از راه می‌رسد. به‌آشپزخانه می‌رود. با جارو بیرون می‌آید و ناغافل مریم را با جارو می‌زند. مریم برخاسته بااو دست به‌یقه می‌شود. بچه ازگریه هلاک می‌شود.

۴۵ـ سلول. شب

واله نشسته است و به‌جائی خیره شده است. سوسک له شده در چنگال مورچه‌های سیاه. مورچه‌ای پای‌او را می‌کشد. چند مورچه دیگر قسمتی کوچک از بدن او را و مورچه‌های زیادی خود او را. واله زل زده است. تصویر تار می‌شود.

۴۶ـ صحرا. قبرستان. صبح‌زود

واله را به‌چوبهٔ اعدام بسته‌اند. می‌لرزد. التماس می‌کند. زوزه می‌کشد. جیغی زنانه می‌کشد. چوبه را چنگ می‌زند. شلیک گلوله‌ها. او را از تیرک باز می‌کنند. سوار آمبولانس کرده به‌قبرستان می‌برند. کنار یک درخت خشک، قبر آماده است. بیست مرد بیل به‌دست سیاه‌پوش او را درون قبر می‌اندازند. سنگ لحد. به چشم بهم‌زدنی مردان بیل به دست قبر را پر می‌کنند. دوربین جلو می‌رود. درکنار قبر پر شده در زمین فرو می‌رود. تا کنار جدار زیر سنگ لحد. دوربین روی قبر. طوفان در قبرستان. دوربین زیر قبر، کنار جدار. ماری بر سینهٔ جسد واله. مار به درون کفن راه می‌جوید. دوربین بیرون قبر. در دور دست، درخت خشک کنار قبر. عده‌ای سیاهپوش بر سر قبرها. مریم و بچه کنار درخت بالای قبر. تصویر از نزدیک. مردی بچه را بغل می‌کند.

مرد: (به‌مریم) بریم عزیزم.

تصویر از نزدیک، مریم لبخند می‌زند. مریم غلیظ بزک کرده است. دوربین زیرخاک، کنار جدار زیر

سنگ لحد. جسد به‌چشم بهم‌زدنی تجزیه می‌شود. گوشت گندیده. اسکلتی که سر بر می‌آورد. جمعیت مورچه‌های سیاه گویی بقیه جسد را تجزیه می‌کنند. چند کرم درهم می‌لولند.

۴۷ـ سلول‌وبند. شب.زمان‌حال

واله در سلول چمباتمه زده و به‌گوشه‌ای خیره شده است. ناگهان به‌خود آمده و جیغ می‌کشد. نگهبان بند، به‌طرف سلول می‌دود. از سوراخ سلول، واله به کنج دیوار روبرو چسبیده، جیغ می‌کشد.

واله: من... نمی‌خوام... بمیرم...

هنوز مورچه‌ها قطعه‌ای از سوسک را به‌سوراخی می‌کشند.

۴۸ـ دادگاه. روز بعد

رئیس دادگاه، دادستان، قضات و وکیل مدافع هر کدام در جای خود. عکس بزرگی از شاه بالای سر رئیس‌دادگاه. زیرعکس، تصویری از ترازوی‌عدالت. بالای عکس سه دوربین، در فواصل مختلف به‌طاق نصب‌شده. دوربین‌جلومی‌رود تا نزدیک‌دوربین‌های به‌طاق نصب شده، آن دوربین‌ها تکان می‌خورند. تصویر از دوربینی که به‌طاق نصب شده. چهرهٔ واله.

واله: من دوست ندارم بمیرم آقای دادستان!

تصویری از چهرهٔ رئیس دادگاه.

رئیس دادگاه: این یک احساس کاملا طبیعی و بجاست.

تصویر تمام قد از واله از دوربین دیگری که به‌طاق نصب شده. متشنج است و دستهایش می‌لرزد.دستها حالت التماس را دارد.

واله: بهتون گفتم من خواب دیدم جسدم داره تجزیه میشه. آمادگی مردن ندارم. باید به‌من مهلت‌بدین. من خودمو گم کردم. من می‌خوام خودمو پیدا کنم. من از اون مورچه‌های سیاه می‌ترسم. مار، خواب‌مار می‌بینم.

تصویر دادستان که خشمگین، رگهای گردنش بیرون زده. گوئی منفجر می‌شود.

دادستان: تقاضای‌مهلت غیرمنصفانه است. اما میشه از قاضی عسگر خواست تا ارشادش کنه. این‌روزها اعدام کمه، اون وقت بیشتری‌داره.

تصویری از وکیل، از جایش برمی‌خیزد.

وکیل: اگر چه جرمهای نامبرده محرز و غیر قابل دفاع است؛ اما به‌جوانی متهم رحم کنید. آقای رئیس! آقای‌دادستان! قضات‌محترم! دیگر عرضی ندارم.

رئیس: دادگاه برای شور تعطیل می‌شود.

مأمور واله برخاسته، دستبند به‌دست، با واله خارج می‌شود.

۴۹ـ راهرو. ادامه

واله و مأمور و متهمین و مأموران دیگر در انتظار.

اعضای دادگاه به‌همراه وکیل وارد رستوران انتهای

راهرو می‌شوند.

۵۰- راهرو. رستوران. (پارالل) ادامه

چند تصویر پی‌درپی از غذا خوردن اعضای دادگاه، و انتظار متهمین برای اعلام رأی. رئیس دادگاه غذا می‌خورد. واله عرق کرده است. وکیل مدافع نوشابه می‌خورد. واله این پا، آن‌پا می‌شود. دادستان ران مرغی راسق می‌زند. واله کلافه است. به‌هر سو نگاه می‌کند و هر وارد شونده و خارج شونده‌ای را با سر دنبال می‌کند. کسی که پشت میز نشسته نتیجهٔ حکم را اعلام می‌کند. بعضی از متهمین عصبانی می‌شوند. یکی دو نفر حالشان بهم می‌خورد. واله حالت تهوع می‌گیرد. مأمور دلش به‌رحم آمده، به‌همراه یکی دو تن دیگر از متهمین و مأموران به‌طبقهٔ زیر به‌سمت دستشوئی می‌روند.

واله: (به مأمور) من نمیخوام بمیرم.

مامور: (به رحم آمده) نگران نباش. چاره‌ای نیست. همه که اعدام می‌گیرند دچار همین حالت میشن.

۵۱- راهروی پائین. دستشوئی. خیابان. ادامه

اول پیر مردی به‌دستشوئی می‌رود. بعد نوجوانی در حالیکه مأمور دستبند به‌دست،دستش را با متهم به داخل دستشوئی کرده است. و خود با متهمی که درون دستشوئی می‌نشیند، زانو می‌زند و دستش را پائین می‌آورد. نوبت به‌واله می‌رسد. پاسبان درلحظهٔ آخر دستش را باز می‌کند. واله درون توالت. به جای دستبند نگاه می‌کند. در آینه‌ی بالای‌دستشوئی خود را می‌بیند. برق تصمیمی در چشمانش جرقه می‌زند. لحظه‌ای به‌سمت در نگاه کرده و می‌نشیند.

یکباره برخاسته در را به‌سرعت باز می‌کند. پاسبان را هل داده و به‌در شیشه‌ای بین راهرو و حیاط دادگاه شیرجه می‌رود. شیشه می‌شکند. واله ازدرون شیشه، باحرکت آهسته‌بیرون می‌آید. پاسبان‌لحظه‌ای به‌دستشوئی نگاه کرده و بهت زده و بی‌اختیار به‌سمت ته راهرو می‌دود. گیج شده است. سرانجام از میان شیشه شکسته عبور می‌کند و خود را به‌خیابان می‌رساند. واله در سر بالائی خیابان می‌دود. پاسبان کلاهش را برداشته، تکان می‌دهد و می‌دود. واله دمپائی پلاستیکی‌اش را از پا انداخته، پیراهن فرنجش را نیز در می‌آورد. حالا با شلوار فرم و زیر-پیراهنی می‌دود. تعجب عابرین. بعضی خود را کنار می‌کشند. بعضی تا آمدن پاسبان صبر کرده به‌همراه او می‌دوند. دوربین از پشت واله را تعقیب می‌کند. واله سر می‌چرخاند. دوربین با کمی فاصله از پاسبان فرار می‌کند. واله در پیچ کوچه گم می‌شود. تصویر درشت از پاسبان، که از چپ و راست کادر خارج می‌شود. در زمینه عابرین کنجکاو، که به‌همراه‌پاسبان می‌دوند. تصویری از واله از پشت شیشهٔ چند مغازه، درحالیکه از جلوی آنها رد می‌شود.

- تصویری کوتاه از مردان بیل بدست و سیاه‌پوش قبرستان. واله به‌شدت می‌دود.
- تصویری کوتاه از مورچه‌های سیاه، که جسد را تجزیه می‌کنند. چند کرم درهم می‌لولند.

واله شدیدتر می‌دود. خیابانها و کوچه‌های مختلف. پاسبان از نفس افتاده است. حرکتش تقریباً کندتر شده است.

۵۲- دادگاه. روز. زمان آینده

پاسبان درجایگاه متهمین با لباس فرم زندانیان.

رئیس دادگاه: تو به‌یک خرابکار

اعتماد کردی.

دادستان: حالا تو به‌جای‌اون اعدام میشی.

۵۳ـ خیابان. ساختمان. روز. ادامهٔ زمان‌حال

پاسبان در حال دویدن، مقداری از صدای دادستان روی تصویر این صحنه، سرعت پاسبان بیشتر می‌شود. کلتش را می‌کشد. یک تیرهوائی شلیک می‌کند. واله درون یک ماشین می‌نشیند. پاسبان تیرشلیک می‌کند. چرخ ماشین پنجر می‌شود. ماشین منحرف شده، می‌ایستد. واله پیاده شده دوباره می‌گریزد. به کوچه‌ای می‌پیچید. در انتهای کوچه پیچ می‌خورد. کوچه بن‌بست است. می‌خواهد بازگردد؛ پاسبان و تعقیب‌کنندگان سرمی‌رسند. به ساختمانی که در آن باز است می‌گریزد. از هر طرف راه بسته است. پاسبان جلوی دراسلحه را روبه او می‌گیرد. چند عابر با لباس کارمندرس با چوب و چماق به‌سر واله می‌ریزند. بقیه نیز تبعیت می‌کنند. هیچکس در این میان بی‌سهم نمی‌ماند.

۵۴ـ دادگاه. روز

پاسبان با لباس پاسبانی درجایگاه متهمین.

رئیس دادگاه: (لبخند می‌زند) اگر چه تو به‌اون اعتماد کردی، ولی تلاش تو برای دستگیری قابل تقدیره.

دادستان: تلاش تو ٤ سال ترفیع درجه، اعتماد تو به‌اون ٤ سال تعویق درجه.

وکیل مدافع می‌ایستد و دست می‌زند.

وکیل: به‌این میگن عدالت، یربه‌یر. متشکرم قربان.

۵۵- زیر هشت. اتاق‌رئیس. روز

زندان‌عمومی. واله در حال فلک شدن. رئیس زندان از پشت شیشهٔ اتاق خود ناظر ماجرا. زندانیان از پشت در بند و سوراخ های در شاهد حادثه. واله را بازکرده به‌اتاق رئیس زندان می‌برند. رئیس کنار پنجره روبه‌حیاط پشت به‌واله ایستاده است. صف زندانیان عادی فرنج‌پوش که از حیاط بزرگ به‌سمت حیاط می‌روند.

رئیس زندان: فرار حق تو‌ئه. هر کسی حق داره آزاد زندگی کنه. حتی یک دزد. اما ما هم وظیفه داریم. یه وظیفهٔ اجتماعی به‌ما حکم می کنه که دزدهارو بریزیم توی زندان. دارم می‌فرستمت‌زندان عمومی. امیدوارم رفتارت طوری نباشه که‌قبل‌ازدادگاه دوم‌مجبورشم برت گردونم انفرادی. خب یه‌ورقه است که باید با هم پر کنیم.

واله: ملاقات چی؟ زن وبچه‌موکی می‌تونم ببینم؟

رئیس زندان: اون مسئله بعدیه، فعلا باید مدارکو پر کنیم.

پشت میزش می‌نشیند. قلم را برمی‌دارد.

اسم؟

واله: واله.

رئیس زندان: شهرت؟

واله: معصومی.

رئیس زندان: مذهب؟ (واله ساکت است) لابد مارکسیستی که‌ساکت شدی؟

واله: نه.

رئیس: مسلمونی؟

واله: راستش نمی‌دونم. یه موقع مارکسیست‌بودم. حالا هیچی‌نیستم.

رئیس از جایش برخاسته، به‌طرف او می‌دود.

رئیس: حواست باشه، اگه‌قصدداری یه گروه جدید راه‌بندازی، برت می‌گردونم انفرادی. نگهبان!

نگهبان در را بازکرده، پشت سر واله قرار می‌گیرد.

نگهبان: بله قربان؟

رئیس: ببرینش بند مارکسیستها. (رو به واله) اونتوکه میری همه دوره‌ات می کنند. سعی کن ازشون کناره بگیری.

نگهبان و واله از دوربین دور می‌شوند. در به‌روی دوربین بسته می‌شود.

۵۶ـ زیر هشت.حیاط زندان. ادامه

واله را زیرهشت برده، دربند را باز می کنند. چند

نفری که پشت در دید می‌زنند، با باز شدن در کنار می‌روند. واله بازرسی بدنی می‌شود. کسی در گوش مرد هیکلمندی که سبیل مشکی پرپشتی دارد حرفی می‌زند.) بعد معلوم می‌شود مرد سیبلو رئیس تشکیلات است.)

رابط: اومد. خودشه!

رئیس تشکیلات: بایکوت!

کلمهٔ بایکوت، تقریباً به‌نظم و ترتیب خاصی بین همه ردوبدل می‌شود. رابط به‌یک نفر از دو نفری که با هم مشغول صحبت هستند، چیزی می‌گوید. او از دوستش جدا شده به‌یکنفر از دو نفر دیگری که با هم مشغول صحبت هستند، چیزی می‌گوید. آن‌نفر به‌همان دوستی که در انتظار نفر اول است کلمهٔ بایکوت را می‌گوید. او به‌میان حیاط رفته، در گوش کسی که مشغول بازی بسکت است چیزی می‌گوید. دوربین آن یک نفر را تعقیب کرده در گوش کسی که به‌تنهایی کتاب می‌خواند چیزی می‌گوید. کتابخوان برخاسته در گوش کسی که به‌تنهایی راه می‌رود، کلمه‌ای می‌گوید. واله وارد می‌شود. به‌همه سلام می‌کند. کسی جوابش را نمی‌دهد. به‌سمت حیاط می‌آید. خیلی‌ها زیرچشمی او را می‌پایند. بعضی چشم در چشم او، باز هم مشتاقانه سلام می‌کند. اما جوابی نمی‌شنود. بلندتر سلام می‌کند. همه ساکت و عبوس از کنار او رد می‌شوند.

۵۷- راهروها. سلولها. شب

همه جا انداخته‌اند و می‌خواهند بخوابند.

نگهبان: (به‌واله) چرا گیجی؟ برو بگیر بخواب.

جائی را خالی می‌یابد. می‌خواهد بخوابد زندانی پهلو دستی‌اش که درازکشیده، دستش را از روی

صورتش برمی‌دارد.

زندانی: پاشو اینجا جای کسیه.

چند جا این عمل تکرار می‌شود. تا سرانجام جلوی توالت یک جای خالی می‌یابد. همانجا می‌خوابد. شرشر آب در آفتابه. واله بارها از این پهلو به‌آن‌پهلو می‌شود. چک‌چک آب.

۵۸- حیاط زندان. صبح روز بعد

ورزش صبحگاهی. زندانیان دست همدیگر راگرفته، حرکات دسته‌جمعی انجام می‌دهند. او در میان ورزش کنندگان، تنها مانده است. کسی دست او را نمی‌گیرد.

۵۹- اتاق بازجوئی. روز

مریم بچه به‌بغل. بازجو با کراواتش بازی می‌کند.

بازجو: شمارو اینجا خواستم تا بهتون بگم برای آزادی شوهرتون یه راه بیشتر ندارین. اونم همکاری با ماست.

۶۰- کوچهٔ گود عربها. خیابان. روز

مریم نان خریده از پله‌های گود به‌سمت‌خانه‌می‌آید.

مسئول جدید: یه راه بیشتر نیست، اونم مبارزه مسلحانه است. مشکل تو با همهٔ مردم یک جا حل میشه.

۶۱- جلوی در خانهٔ اجاره‌ای. عصر

موتورگازی کاسه‌بشقابی‌دم در پر از خرت‌وپرت. مریم یک مشت لباس و خرده‌ریز دیگر را با کارتون‌آورده است. کاسه‌بشقابی پول می‌شمارد و زیرچشمی مراقب مریم است.

کاسه بشقابی: آینه‌رو بده یه قابلمه بدم. نمی‌خوای بیست‌تومن پـول می‌دم.

مریم: آینه‌رو کجا می‌بری؟ گفتم که نمیدم. اصلاً اشتباهی آوردم‌پائین

کاسه بشقابی: والله زیادم هست.

مریم: این آینهٔ بختمه مثلا!

آنرا می‌کشد و از اثاثیه دیگر بیرون می‌آورد.

کاسه بشقابی: خیلی‌خب نده، این‌منم که حاضرم بخرم؛ اگه کسی بدونه این آینهٔ بخت یه بیوه است، تویش نیگاه هم نمی‌کنه.

مریم به‌او براق می‌شود. کاسه‌بشقابی پول می‌شمارد. مریم غبار آینه را با دست پاک‌کرده، خود را در آینه نگاه می‌کند. پیرزن در اتاق را بازکرده، دستش را به‌کمرش گرفته و تا جلوی در اتاق می‌آید. حالا تصویر واضح او در عمق آینه. مریم را صدا می‌کند. مریم آینه را پائین می‌آورد. کاسه‌بشقابی پول را شمرده، بدست مریم می‌دهد و بی‌معطلی راه می‌افتد. مریم درخانه را بسته، به‌طرف پله‌ها می‌دود. پیرزن پای پله‌ها.

پیرزن: مـریـم، مـریم، کجا میری؟ وایسا!

مریم: (می‌ایستد، با فریاد) بازبوی پولو شنیدی؟! خیلی خب دارم میرم بالا که پول کرایه‌تو بیارم بدم.

مریم از پله‌ها بالا می‌رود.

پیرزن: مریم!

تصویر سربالا از مریم که می‌ایستد. تصویر سرازیر از پیرزن. تصویر نزدیک از مریم سرخ از خشم.

مریم: (عصبانی) بازم میگه مریم. مریم‌ومرض. مریم‌و کوفت کاری. (پولها را به سر زن می‌کوبد) بیا این پول. نمیذاره بشمرم عفریته.

به‌اتاق می‌دود. در را به‌تصویر سرازیر پیرزن می‌بندد که از پله‌ها بالا می‌آید؛ پنجره را به تصویر حیاط. آینه را روی طاقچه می‌گذارد. چشم در چشم خود. پیرزن پشت در، به‌در می‌کوبد.

پیرزن: مریم! می‌خواستم بگم بخاطر من اثاثهاتو نفروش.

مریم در آینه، روبه سمت در می‌چرخد. دربسته، در آینه.

مریم: دوباره چه‌خوابی برام‌دیدی، عفریته؟ خواستگار جدید؟ لابداین بار حمومیه، واکسیه، سلمونیه؟! برای اینکارات چقدر پول‌می‌گیری؟

پیرزن تکیده از پله‌ها پائین می‌رود.

۶۲ـ خانهٔ اجاره‌ای. صبح روز بعد

پنجره، به‌صبح گشوده‌می‌شود. در اتاق، به‌روی حیاط.

مریم بیرون می‌آید. رخت شستهٔ او و بچه روی بند.
مریم تعجب می‌کند.

مریم: (باخود) من کی این رختهارو شستم؟

به‌سمت اتاق پیرزن نگاه می‌کند. پولها همانطورروی زمین ریخته، مریم تا دم در اتاق پیرزن می‌آید. بعد پشیمان می‌شود. برمی‌گردد. چیزی به‌فکرش‌می‌رسد. می‌ایستد.

مریم: هی پیرزن، من دارم میرم بیرون. یادت رفت امروز کشیکمو بکشی. اگه قراره اتاقمو وارسی کنی در وازه. اما مواظب بچه باش، دستت بهش بخوره، من می‌دونم‌و تو.

صدائی نمی‌آید. بطرف اتاق پیرزن می‌آید. در را باز می‌کند. جسد پیرزن روی لحاف و تشک مندرس و قدیمی خود. مریم جیغ می‌کشد.

۶۳ـ قبرستان. غروب

قبرستان‌خشک، گورکن کار را تمام کرده‌است.صدای «الرحمن»قرآن‌خوان، ازکنار قبری درهمان نزدیکی.
چند زن چادر سیاه دور یک‌قبر جمع شده‌اند.
چند فانوس روشن‌زیر تیغهٔ آفتاب. مریم‌بچه به بغل بالای قبر.

۶۴ـ خانهٔ اجاره‌ای. روز

اتاق پیرزن لاک‌ومهر می‌شود. چند مأمور در خانه.

مامور اول: خانوم برای آخرین بار میگم‌می‌خوان‌درخونه‌رو لاک‌ومهر

کنند. شما می‌مونین تو خونه یا می‌آئید بیرون؟

مریم: (از لب پنجره) کجا برم آقا، اثاثیه‌رو بذارم روی کولم؟!

مامور دوم: همه شو ندید یه‌جا می‌خرم، هزارتومن!

۶۵ـ حیاط زندان. عصر

حلقه‌ای از زندانیان در حرکت. دوبه‌دو. تقریباً همگی در حیاط. بعضی درمیان حلقه‌ای که حیاط را دور می‌زند، می‌روند و باز می‌گردند. بعضی دست در گردن هم. جدی‌ترین بحثها، در یک نظم خاص. واله سرگردان در این چرخش. هرگاه که می‌ایستد چرخش جمع او را به‌جلو می‌برد. خود را به‌وسط‌حیاط می‌کشد. و به‌دیگرانی که هیچکدام حواسشان به‌او نیست، نگاه می‌کند. دوربین سرگردان، در بین جمع جلو می‌رود تا چهرهٔ کسی. برق شادی در چشمان واله. به‌سمت او می‌دود. از پشت به‌شانهٔ اومی‌زند. آشنا روبه‌دوربین برمی‌گردد. واله سخت او را بغل زده، می‌بوسد.

واله: کارو! کارو! کجا بودی این چند روزه؟ تنهایی دق کردم.

چرخش جمع آنها را به‌جلو می‌اندازد. در حال راه رفتن حرفهایش را می‌زند. کارو اخم کرده، خود را به‌آن راه می‌زند.

واله: من واله‌ام کارو. نکنه منوبه جا نمیاری؟ تودانشگاه با هم‌بودیم یه‌مدت با هم، هم خونه بودیم.

کارو: ببخشید، من شما رو نمی‌شناسم.

کارو می‌رود. واله مات برجای می‌ماند. کارو در چرخش جمع از او دور می‌شود. حیاط را نیم‌دایره‌ای زده، دوباره به‌مقابل او می‌رسد. واله سر برمی‌دارد و فریاد می‌کشد.

واله: ولی من تورو می‌شناسم. تو کاروئی، خودتو به‌اون راه زدی.

بالای دیوارهٔ حوض می‌رود. با فریادی رساتر.

همتونو می‌شناسم. شما ها خودتونو به‌اون راه زدید. شما هم منو می‌شناسین. همونیکه ازش ایمان‌شو گرفتین و بهش چیزی ندادین. همونیکه زندگیشو به‌باد دادین. یکی نیست به‌من یه زیرپیراهنی بده. یکی نیست به‌من بگه یه‌ماهه دیگه چه جوری جلوی جوخهٔ اعدام وایسم‌وپام نلرزه.

هیچکس به‌او اعتنایی نمی‌کند. پاسبان نگهبان زندان وحشت کرده، ابتدا جلو می‌آید؛ بعد سراسیمه به‌طرف زیرهشت می‌دود. تصویر زندانیانی که دوبدو از جلوی واله رد می‌شوند.

شما ها منو می‌شناسید. به‌خیلی ها تون من ایدئولوژی درس می‌دادم. تو، اون یکی، تو، اون، این، تو. آره، همونیکه حالا دیگه جرأت سربلند کردن نداره. پس خوبه بدونید من دیگه به‌همه چی شک کردم. به

ایدئولوژی. به‌سیاست. به‌شما. به خودم.

خود را به‌میان آنها می‌اندازد. یقه‌ی بعضی راگرفته از جمع بیرون می‌کشد و به‌گوشه‌ای پرتاب می‌کند. هنوز عکس‌العملی نیست.

شما یه مشت حیوونید. یه‌مشت حیوون سیاسی. یکیتون به‌من یه چیزی بگه. منم یه روزی مثل‌شما بودم.

چند نفر به‌این ترتیب از جمع بیرون کشیده شده‌اند. به‌آنها مشت می‌زند. همچون چوپانی در میان رمه، بناگاه رمه علیه چوپان. زندانیان بر سر او می‌ریزند. نگهبان بالای بام به‌حیاط نگاه می‌کند. تصویرسرازیر از حیاط. واله در میان جمعیت به‌خشم آمده، گم‌شده است. یکباره از میان جمع به‌سوی دیگری پرتاب می‌شود. هجوم زندانیان به‌آنسو. واله درهم کوبیده می‌شود. فریاد او در صدای خشم زندانیان گم شده است. مشت‌ها، لگدها، هیکل‌ها، دوربین را بارها می‌پوشانند.

۶۶- بند. جلوی دستشوئی. شب

واله سیاه و کبود و زخمی، چون یک لاشه افتاده است. رابط جاهای کبود را پماد مالیده، با دست ماساژ می‌دهد. واله از درد بخود می‌پیچد. جوانی سیاه‌چرده به‌واله خیره شده است.

واله: هیشکی با من حرف نمی‌زنه، تو چطور جرأت کردی بیای؟

رابط: خودشون منو فرستادند. گفتند بهت‌بگم توبمجبوری مثل یه‌قهرمان

بمیری بهتره حرفشونو گوش کنی. اونا از پلیسم خشن‌ترند. منم اول مثل تو کله شقی می کردم. بعد با هاشون کنار اومدم.

واله: تو هم مثل من شک کردی؟

رابط: نه‌مثل تو. ولی قضیهٔ تورو می‌دونم. از فردا قراره با هات‌صحبت کنند. بهتره از این موضوع شک، دیگه به کسی چیزی نگی. به همه گفتند تو توی بازجوئیت ضعف‌نشون دادی. چند نفر دیگه‌م مثل تو هستند، اگه تو لب وا کنی دوباره شک مثل خوره می‌افته تو جون خیلی‌ها.

واله: توبرای چی با هاشون همکاری می کنی؟

رابط: ابد گرفتم. یه عمر باید با اینا زندگی کنم. راستی اون جوون سیاه‌چرده‌رو می‌بینی (واله سر می‌گرداند.) سعی کن با هاش حرف نزنی.

۶۷ـ حیاط زندان. صبح

واله گوشهٔ حیاط نشسته است. کوفته شده. زندانیان در حال ورزش. هر کس از جلوی او رد می‌شود، به او سلام می کند. کسی به‌دست او موزی پوست کنده

می‌دهد. جوان سیاه‌چرده روی پله‌ای نشسته باحسرت به‌او نگاه می‌کند. کسی دست او را گرفته به‌ورزش می‌کشد. کارو جلو می‌آید. او را بغل کرده، به‌شدت می‌بوسد.

کارو: والـه، اینجا چیکار می‌کنی پسر؟ شنیده بـودم دستگیر شـدی. خیلی منتظرت بودم.

واله هاج‌و واج او را نگاه می‌کند.

منو که می‌شناسی واله؟ من کارو هستم. نکنه قیافه‌ام عوض شده؟ تو که هیچ فرق نکردی. چقدر دلـم برات تنگ شده بـود. اینجا آدم دلش برای همه‌تنگ‌می‌شه. صورتت چی شده واله؟

۶۸- روی تخت سه‌طبقه دربند. روزبعد

واله خوابیده است. کنار او ظرفی پر از میوه. دیگران خندان ازکنار او رد می‌شوند و برایش به‌نرمی‌دست تکان می‌دهند. کسی برایش حوله می‌آورد. دیگری مسواک و خمیردندان. کسی ملافه روی پتویش را عوض می‌کند. کسی چند کتاب برایش می‌آورد. در میان آنها کتاب «انسان چگونه غول شد.» است. رابط از راه رسیده کنار واله، لب تخت می‌نشیند.

رابط: کسری نداری؟

واله: دیشب دوبـاره خواب دیـدم خاکم می‌کنند. بعد تجزیه‌می‌شدم

رابط: جالبه. به‌این میگن یه‌خواب علمی. حـالا سعی‌کن یـه چیـزی

بخوری. یه‌نفرم تعیین کردندباهات کار ایدئولوژیک بکنه. خودش میاد سراغت.

وابط می‌رود. جوان سیاه‌چرده به‌اطراف نگاه کرده، نزدیک او می‌نشیند.

جوان‌سیاه‌چرده: سلام. حالت‌خوبه؟

۶۹ـ خیابان. جلوی مسافرخانه. شب

مریم چادر به‌سر می‌آید؛ بچه را به‌بغل دارد. مسئول جدید به همراه اوست.

مریم: اینطوری کمتر بهم نگاه می‌کنند.

مسئول جدید: از نظر امنیتی‌ام بهتره.

به‌جلوی مسافرخانه رسیده، می‌ایستند. مسافرخانه‌ای واقع در خیابان چراغ برق.

مریم: دیگه من باید برم، ممکنه اتاقمو بدن به‌یکی دیگه. می‌خوام برم شهرستان پیش خاله‌ام. منتظرم ببینم شاید واله بیاد با هم بریم.

مسئول جدید: راستی برات یه‌اعلامیه آورده بودم.

پاکتی را به‌سوی او دراز می‌کند.

مریم: من که گفتم از این چیزها خوشم نمیاد. (خیلی‌جدی) اگه براش زندانی ببرند شمارو لومی‌دم.

مسئول جدید: (یکه‌خورده به‌خودمسلط می‌شود) دفاعیه واله است. توی

دادگاه حسابی جلوشون وایساده. بهشون گفته از مرگ هراسی نداره. گفته افتخار می‌کنه به‌دست اونا بمیره.

مریم می‌گیرد.

شوهر تو دیگه یه قهرمانه. زن و بچه‌اش نباید به‌مبارزه بی‌توجه باشند.

۷۰- حیاط زندان. روز

کسی با واله صحبت می‌کند. قدکشیده، صورت لاغر، چشمان زاغ و موئی بور. جوان سیاه‌چرده‌نیز در چرخش جمع با رابط. جوان سیاه‌چرده از دور مراقب واله است.

رابط: (به‌جوان سیاه‌چرده) بار آخرت باشه با اون حرف زدی. تازه‌داشتی روبراه می‌شدی.

واله و موبور در چرخش جمع.

موبور: یه کاری کن مثل یه‌قهرمان بمیری. بذار بچه‌ات سرشو بلند کنه که باباش یه قهرمان بوده. بذار زنت افتخار کنه که‌شوهرش با ایمان مرده.

واله: ایمان به‌چی؟

موبور: ببین تو ذهنی شدی. مال کار تئوریک زیاده. حالا دیگه بچه‌های بیرون‌میرن‌توی کارخونه‌ها.

مارکسیسم ایدئولوژی طبقهٔ کارگره. نمیشه اونو از توی کتابها گیرآورد. به‌مبارزه فکر کن. به‌امپریالیسم که باید نابود بشه.

واله: فعلاً این منم که دارم زودتر از امپریالیسم نابود میشم. وقتی‌من خاک‌شدم، بعدش چه فرقی‌می کنه که سوسیالیزم باشه یاسرمایه‌داری.

۷۱ـ زندان. روز دیگر

رئیس: (به رابط) رابطهٔ عاطفی. به بچه‌ها بگو رابطهٔ عاطفی باهاش برقرار کنند. اون حتماً عقده‌ای‌شده.

روابط منظم تشکیلاتی در بین افراد زندانی درون حیاط برقرار می‌شود. هرکسی تنها در گوش کسی که باید حرفی بزند، حرف خود را می‌زند. «رابطهٔ عاطفی» حالا برای گپ زدن با واله صف کشیده‌اند. بعضی حتی او را قلقلک می‌دهند. بعضی شوخی کرده، می‌خندند.

صورتهای دفورمه. واله عصبی. خندهٔ شدید دیگران. محبتهای ساخته‌گی. واله عصبی‌تر. کسی در این میانه او را می‌بوسد. کسی او را کشیده با او کشتی می‌گیرد. کسی او را از پشت بلند کرده، قولنجش را می‌شکند. کسی دست در گردن او. بلندگوی زندان به‌صدا درآمده، اسامی عده‌ای را برای ملاقات می‌خواند. اسم واله در میان آنهاست. واله از جمع آنها می‌گریزد.

۷۲ـ سالن ملاقات . ادامه

پشت میله‌ها. پاسبانی از بین آنها رد می‌شود. همهمهٔ زندانیان و ملاقاتیها آنقدر بالاست که همه‌مجبور شده‌اند داد بزنند. اما باز هم کسی صدای کسی را به‌خوبی نمی‌شنود. مریم بچه را هم آورده است. واله شگفت زدهٔ بچه خویش. مریم از شوق می‌گرید. اشک در چشمان واله. حالا بچه نیز به‌گریه‌می‌افتد.

واله: (با فریاد) این بچهٔ منه‌مریم؟

مریم: هان؟

واله: (با فریاد بیشتر) بچه‌مونه؟

مریم: (با فریاد) آره، خوشگله،نه؟ (روبه‌بچه) باباته، مادرنیگاش کن.

سر بچه از ضعف روی شانه‌اش خم می‌شود. مریم بچه را عقب می‌کشد.

واله: اسمشو چی گذاشتی؟

مریم: چی گفتی؟

واله: اسم بچه؟... اسم بچه؟

مریم: چی بذارم؟

واله: هنوز فکر نکردم.

مریم: دادگاه نرفتی؟

واله: (با کمی تردید) نه‌هنوز.

مریم: کی‌میای بیرون؟ نکنه‌یکسال نیگرت دارند.

واله هنوز به‌بچه نگاه می‌کند. ملاقاتیها به‌هم‌فشار می‌آورند. صدای زندانیان با هم قاطی شده است.

واله: برو خونهٔ خاله‌ات. صاحبخونه که اذیتت نمی‌کنه؟

مریم: پیرزنه مرد.

واله: مرد؟

واله برای لحظاتی در خود می‌رود. بعد به‌خود می‌آید.

مریم: روز آخر مهربون شده بود.

واله: مرگ همه‌رو عوض می کنه.

مریم: مرگ چی؟

واله: پول. پول از کجا میاری؟ برو خونهٔ خاله‌ات. می‌دونم تنهائی برات سخته. ولی برو منم میام.

مریم: وای‌می‌ایسم تا تو بیای بیرون. با هم بریم.

سوت ملاقات کشیده می‌شود. صدای ملاقاتیهائی که آخرین حرفهای نزده را با فریاد می‌زنند، بالا می‌گیرد. مریم بچه را از لای میله‌های سمت‌خود داخل کرده، روبه واله‌می‌گیرد. واله دستهایش را ازمیله‌ها داخل کرده به‌سمت بچه دراز می کند. دست واله نمی‌رسد. خود را کج می کند. مریم و واله در یک تقلای امیدوارانه. نوک انگشت واله، به‌گونه بچه. پاسبانی دست و بچه را کنار می‌زند. سوت پایان ملاقات کشیده شده است.

۷۳ـ حیاط زندان. ادامه

واله در حیاط، غمزده و در فکر. زندانیان هر یک مشغول کاری. کسی در یک دست کتری چای، ودر دست دیگر سبدی پر از لیوان، چای توزیع می کند. جوان سیاه‌چرده پهلوی او می‌نشیند.

مسئول: (به رابط) ورزش. بایدورزش

کنه. نباید بشینه. اینجوری بیشتر خورد میشه. (جوان سیاه‌چرده را می‌بیند) اون اونجا چیکار میکنه؟

رابط به‌سراغ واله می‌آید. کنار او می‌نشیند.

رابط: (روبه جوان) اون کارت داره. (جوان را رد می‌کند، رو به‌واله با لبخند) چرا ورزش نمی‌کنی؟ توفکری؟

واله: بچه‌ام بعد من چی میشه؟ خودم چی میشم؟ زنم چی میشه؟ توی ایدئولوژی جوابی برای اینا نیست؟

۷۴- در بزرگ زندان. خیابان. همان لحظه

زن از در کوچکی که از میان در بزرگ باز شده‌بیرون می‌رود.

۷۵- راهرو. روی تخت سه‌طبقه. شب

همه در خواب. نگهبان قدم می‌زند واله بیدار است. چند مورچه سیاه. واله پلک می‌زند. مورچه‌ها جلو می‌آیند. واله جیغ کشیده، خود را عقب می‌کشد و از طبقه‌سوم تخت به‌زیر می‌افتد.

تمام زندانیان در جای خود نیم‌خیز می‌شوند. پاسبان به‌آن سمت می‌دود. رابط در تخت‌خود جابجامی‌شود.

رابط: لابد دوباره‌خواب علمی دیده!

تصویر از نزدیک. مورچه‌ای درکار نیست. واله‌عرق کرده است.

جوان سیاه‌چرده به‌طرف او دویده او را از زمین بلند

می‌کند. رابط نگران می‌شود.

۷۶ـ حیاط زندان. روز

موبور: اونو می‌بینی؟

تصویر یک مرد الکی می‌خندد.

اونم اول دگم بود. یه روز با زنش ملاقات کرد. زنش مارکسیست‌شده بود. بعدش زود مجاب شد. زنش توی زندون زنهاست. اون یکی‌رو می‌بینی؟

تصویر کسی دیگر.

یه بچه آخونده. از همه زودتر پذیرفت. پس این فکرارو از سرت دورکن. همه چی خاک میشه. همه چی عوض میشه. آدم هم‌مثل بقیه چیزها. ما فقط مبارزه می‌کنیم. پیروزی‌رو خلق بدست میاره. خلق آینده. به‌سوسیالیزم فکرکن، به کمونیسم. به‌جامعهٔ ایده‌آل بشری. به‌مدینهٔ‌فاضله‌ای که علم نویدمیده.

واله: تو اون مدینه‌ی فاضله من چی‌میشم؟ من کجام؟ توی‌قبرستون؟

موبور: تو جزو افتخارات اون جامعه‌ای. ما برای زندگی، برای مبارزه، وقت محدودی در اختیار داریم. فرصت‌رو غنیمت بدون.

واله: (با فریاد) توی این وقت محدود یکی بـه‌من بگـه آیندهٔ مـن چیه؟ یـک خـلاء ابـدی؟ یـه تجـزیـهٔ شیمیائی؟ یا یک عذاب ابدی؟ کی با اون مورچه‌ها طرف میشه؟

موبور: کدوم مورچه‌ها؟

در ضمن صحبت واله و موبور، جمعی برای ورزش گرد آمده‌اند. حلقه زده‌اند. دست دردست هم. می‌نشینند و برمی‌خیزند. در جا می‌زنند. به‌دور خود می‌چرخند. دو دست، دستهای واله را در خود می‌گیرد. با خود می‌برد. حالا واله در حلقهٔ ورزش کنندگان. چرخ، چرخ، نشستن، برخاستن. چند حلقه‌ی دیگر تشکیل می‌شود و به‌دور حلقهٔ اول چرخ می‌خورند. حالا در و دیوار و ورزش کنندگان با تصویری نامتعادل در دید او. واله بی‌میل کشیده می‌شود. واله به‌زور نشسته و برخاسته می‌شود. حالت تهوع. سرگیجه و غش. هیکل بی‌حال او در جمع چرخنده. تصویر سرازیر از پشت‌بام. کسی روی زمین کشیده می‌شود.

۷۷ـ دادگاه دوم. روز

ترازوی عدالت، گوئی یک طرف آن سنگین‌تر است. دوربین پائین می‌آید. رئیس دادگاه خیره به‌واله. دادستان عصبی. واله برافروخته و متشنج.

واله: من از خـودم دفاع می‌کنم. شما می‌دونید برای چی من‌رو اعدام می‌کنید؛ اما من نمی‌دونم بـرای چی باید بمیرم. از تفنگ مـن یک گلوله‌ام شلیک نشده. مـن در اثـر

یک سوءتفاهم به‌این راه کشیده شدم و در اثر یک بی‌انصافی دارم می‌میرم. برای اینکه مرا بدنیابیارن کسی از من اجازه نگرفت. وبرای اینکه از دنیا نرم هیچکسی به‌من کمک نمی‌کنه. من مهلت‌میخوام آقای دادستان. من هنوز نمی‌دونم کی هستم.

۷۸- زیر هشت. بند انفرادی. روز

واله لخت. نگهبانی همه جای او را بازرسی می‌کند. دوربین نیم‌ننهٔ بالا را نشان می‌دهد.

افسرنگهبان: واله معصومی، هان؟ گوشتو واکن. خوش ندارم توی این چند روزکه اینجائی، تو روی هم وایسیم. اگه مثل بقیه‌محکومین دچارکابوس شدی، جیغ بزن. اما سلولتو کثیف نکن. اونوقت می‌اندازمت‌توی توالت. ما هم‌مثل خودت محکومیم. یک روزدرمیون ۲٤ ساعت، اینجائیم. سی سال خدمت، یعنی ۱۵ سال زندان. با اعدام زیاد فرق نداره. داره؟جواب بده!

۷۹ـ حیاط زندان. عصر

همه در بحث همیشگی به‌دور حیاط. جوان سیاه‌چرده به‌تنهایی راه‌می‌رود. گویی به‌دنبال گمشده‌ای‌می‌گردد دوبدو. رئیس و موبور با هم.

موبور: دوباره شک افتاده توهمه، چی تصمیم گرفتی؟

رئیس: میرم سلول انفرادی‌پیشش..

موبور: چطوری میری؟

رئیس: فکرشو کردم.

به‌طرف پاسبان حیاط می‌رود. یقهٔ او را به‌ناگاه گرفته‌و با سر به‌بینی او می‌زند. فوارهٔ خون از بینی پاسبان. برای لحظاتی گیج می‌ایستد. او را بلند کرده دور سرش می‌چرخاند وبه‌زمین می‌زند. هیچکس درحیاط به‌روی‌خودش نمی‌آورد. پاسبان برخاسته‌سوت کشان به‌سمت زیرهشت می‌دود. چند پاسبان به‌درون‌آمده، او را با خود می‌برند. نگهبان روی بام تیرهوائی شلیک می‌کند.

۸۰ـ بند سلولهای انفرادی. شب

در سلول باز می‌شود. واله کف سلول خوابیده است. به‌سرعت برخاسته، خود را به‌دیوار انتهائی سلول می‌چسباند. چند نگهبان، دست کش به‌دست، سیاه‌پوش. همان مردان بیل به‌دست قبرستان. واله جیغ می‌کشد. نگهبانی به‌داخل آمده، یقهٔ او رامی‌گیردو با خود بیرون می‌کشد. واله خود را روی زمین می‌کشد. نگهبانها کمندی را به‌دور او انداخته و سرطناب را چند نفری می‌کشند. واله خود را به‌در سلول می‌چسباند. نگهبانها می‌کشند. واله جیغ می‌کشد. نگهبانها می‌کشند. روی زمین کشیده می‌شود. واله التماس می‌کند. نگهبانها می‌کشند.

واله جیغ می‌کشد.

۸۱ـ سلول‌وبند. شب

واله درون سلول جیغ می‌کشد. نگهبانی در سلول او را بازکرده و او را در یک سلول نرده‌ای که درون آن پیداست، می‌اندازد. کنار او یک معتاد و سلول بعدی آن رئیس. هر سه در سلولهائی با درِ نرده‌ای. نگهبان می‌رود. واله ترسیده و تکیده. رنگ به‌رویش نیست.

رئیس: جیغ ،ی کشیدی؟

واله از شنیدن صدای رئیس، متعجب می‌شود.

رئیس: من اومدم اینجا با هات صحبت کنم. صلاح نبود تو اینجا روزهای آخر رو تنها بمونی. دیگه باید باور کنی. تو اعدامت حتمیه. پس سعی کن مثل یه قهرمان بمیری وگرنه زندگیتو مفت باختی. من هنوز واقعاً نفهمیدم تو به‌چی شک کردی؟ به‌علم؟!

زندانی معتاد بین دو سلول برخاسته می‌نشیند و به دقت به‌حرف آنها گوش می‌دهد.

۸۲ـ خانه تیمی علی. روز

فاطمه در زمینه با چادر گلدار سفید به‌نماز ایستاده است. علی بچهٔ کوچکش را بغل کرده، راه می‌رود و صحبت می‌کند. واله دمغ نشسته است. جلوی او یک کارتن بزرگ پر از کتاب.

علی: تو اهل کتابی، کتابم راجع‌

به‌مارکسیسم زیاد خوندی. حالا یه چند تا هم در نقدش بخوون.

واله: اینا تبلیغات امپریالیستیه.

علی: (برمی‌گردد) بعضی از اونا در مبارزه با امپریالیسم شهیدشدند.

۸۳- خانهٔ تیمی. روز دیگر

واله وارد اتاق می‌شود. فاطمه ایستاده است. واله چمدان کتاب را زمین می‌گذارد.

واله: علی کجاست؟ کتابهارو خوندمو آوردم.

فاطمه: نیست، رفته بیرون.

واله می‌نشیند. عینکش را برمی‌دارد. به کناری می‌اندازد. چشمهایش را بادست می‌مالد. از مطالعهٔ زیاد چشمها گود نشسته و پلکها ورم کرده است.

فاطمه: مطالعات امپریالیستی‌ات چه زود تموم شد؟!

واله: علی کی برمی‌گرده؟ باهاش خیلی کار دارم. ذهنم به‌هم‌ریخته است.

برخاسته بچه را از روی تخت بغل می‌کند و راه می‌رود.

تعجبه این کتابهارو همیشه توی کتابخونه می‌دیدم. اما گذاشته بودم توی قفسهٔ پشتی.

۸۴- بند. سلولها. ادامهٔ زمان حال

زندانی معتاد عادی، جلوی میله‌ها ایستاده.

زندانی‌معتاد: پس شما هم سیاسی هستین آقابالا؟ منم‌سیاسی‌ام. بیخود چند ساله بردنم توی عادی‌ها. خمار بودم به‌شاه فحش دادم.

واله: کاشکی توی خیابون مرده بودم.

۸۵ـ خانه‌ی تیمی. زمان گذشته

علی: توی سنگفرش خیابون مردن راحته. یه تیر می‌خوری‌و در دم خلاص میشی. فرصت کمتر از اونه که به‌چیزی فکر کنی. فرارت یا مقاومتت یک عکس‌العمل طبیعیه. مثل بسته‌شدن پلک چشم درمقابل یک شی خارجی. اما وقتی یه‌ماه به‌انتظار مرگ بشینی، اون وقت انگیزه‌هات برات رنگ میبازه.

۸۶ـ بند. سلولها. ادامه‌ی زمان حال

واله: من بایست با علی و فاطمه رفته بودم. اونا خیلی راحت‌رفتند. اونا ایمانشونو به‌من سپردنو رفتند. راستی اون بچه چی شد؟

رئیس: به‌تمام اونائی فکر کن که جلوی جوخهٔ اعدام مردونه جون

دادند. به همهٔ رفقای شهید.

ـ تصویر کوتاهی از چند پای لخت. دوربین بالا می‌آید. زانوهای لرزان. دوربین بالاتر. چند جوان با لبهای لرزان و چشمهای بسته. جوخه‌ی اعدام روبرو.

صدای علی: همه مارکسیستها در لحظهٔ آخر یه چیزی کم میارن. همیشه کم دارند. اون لحظه حسش می کنند.

صدای رگبار. روی صورت واله. پشت میله‌ها زانو می‌زند.

۸۷ـ قبرستان. غروب

مردان سیاه‌پوش بیل بدست. دوربین در زمین فرو می‌رود. از دیوار کناری زیر سنگ لحد، ماری روی کفن چنبره می‌بندد. روبه‌دوربین زبان بیرون‌می‌آورد. به‌جسد نیش می‌زند.

۸۸ـ سلولها. بند. نیمه‌شب

صدای جیغ واله. زندانی معتاد و رئیس در جای خود می‌نشینند. رئیس تاجلوی نرده‌ها می‌آید. واله‌وحشت زده به‌دیوار انتهائی سلول می‌چسبد. هنوز به‌وضوح زیرلب زوزه می کشد.

زندانی معتاد: قربونت برم پاک نعشه‌گی پرید. یواشتر آخه،آقابالا!

۸۹ـ خانه‌ی اجاره‌ای. شب. زمان گذشته

مریم در نماز، با چادری سفید و گلدار. واله مشغول پاک کردن‌عینک‌خویش. مریم‌سلام نماز راسی دهد.

مریم: سلام!

واله: بازم که نماز خوندی؟

مریم: دوستها و همهٔ فامیلمو ازم گرفتی، حالا میخوای خدارم ازم بگیری؟
اصلاً دارم با خدا درددل می کنم.

والهَ: شما زنها هر وقت هر چی کم میارین خدارو میذارین جاش.

۹۰ـ خانهٔ تیمی. شب. زمان گذشته

علی مشغول تعمیر اسلحه. واله عصبی در طول اتاق قدم می‌زند. فاطمه از اتاق بیرون می‌رود.

واله: شما مذهبی‌ها هر وقت هرچی کم میارین خدارو میذارین جاش.

علی: ما اگه خدارو برداریم، همه چی کم میاریم. اما شما چی؟ موقع اعدام، توی زندان، وقتی آزادیتونو می‌گیرند، وقتی زندگی‌تونومی‌گیرند، وقتی یه چیز بزرگی کم میارین، چی دارین بذارین جاش؟

واله: مردم رو.

تصویر کوتاه از رئیس پشت میله‌ها.

رئیس: مردم دارن به مبارزه می‌پیوندند. همین امیدوارکننده است. پس تو به‌خاطر اونا باید یه قهرمان بمیری.

بازگشت به‌خانه‌تیمی.

علی: اگه نیومدن چی؟ اگه اومدنو برگشتن؟ مردم تغییر می‌کنند. اونوقت با کدوم انگیزه وای‌می‌ایستی؟

واله: اونوقت تا به‌آخر روی پاهای خودم می‌ایستم.

علی: پاهات همه جا طاقت نمیاره.

۹۱ـ سلولها. بند. روز. زمان حال

پاهای واله در لرزش، دوربین تاروی صورت او.

صدای علی: اگه رفتی زندان، مردمو ازت می‌گیرند. به‌یه چیزی‌دل‌ببند که توی سلولم باشه. پای چوبهٔ اعدام، بتونی ببینیش.

رئیس: به کارگرها فکر کن که زیر فشار امپریالیسم دارن جون میدن.

واله فکرمی‌کند. دندانهایش را به‌هم فشارمی‌دهد. میله‌ها را در دست می‌فشارد.

ـ تصویر کوتاه از پشت دستگاههای یک کارخانه. کارگران گوشه‌ای ایستاده، دست می‌زنند. کسی عکس شاه را توزیع می‌کند. آنها عکس را از هم قاپ می‌زنند. واله در لباس کارگرها میان آنها هاج‌وواج.

۹۲ـ خانه‌ی تهمی. روز. زمان گذشته

واله: من برای کارگرها مبارزه می‌کنم.

علی: ما مبارزه می‌کنیم تا ایمان

بشر رو بهش برگردونیم. این اون چیزیه که کم داره. این اون‌چیزیه که ازش گرفتند.

علی بچه را در آغوش می‌فشارد.

من اسم بچه‌مو گذاشتم ایمان که کمبودم یادم نره.

۹۳ـ اتاق ملاقات خصوصی. روز

واله و مریم، پشت یک میز. تنهای تنها. مریم بدون چادر. روی میز چند پلاستیک پراز میوه. یک پیراهن سفید. یک حوله. واله رنگ‌پریده. چشمهایش دو دو می‌زند. چند شاخه از موهایش سفید شده است. مریم چشم در چشم او. دستهای هردو روی میز.

واله: اون‌دفعه باچادر اومده‌بودی؟ چقدر بهت میاد. راستی هنوز نماز می‌خونی؟

مریم: نه با خدا قهر کردم. گفتم تا بیرون نبای نماز نمی‌خونم.

واله: پس با کی درددل می کنی؟

مریم: با تو. بیای بیرون باهات‌یه عالمه حرف دارم. اگه بدونی چقدر بهم سر کوفت می‌زنند. تو کی‌میای بیرون؟ کی میری دادگاه؟

واله: چه عجله‌ای داری؟ راستی اگه چند سال محکوم بشم چی کار می کنی؟

مریم: اگه تو نیای بیرون، منم‌میرم

پیش رفقاتو اسلحه ور می‌دارم.

در چشمان واله برقی می‌جهد.

واله: ازشون فرار کن مریم!

مریم: من هنوزم امیدوارم که به زودی میای بیرون.

واله: آره آدم به‌امید زنده‌ست. راستی اینجا یکی هست اعدام گرفته. تازه بچه‌دار شده... خب بچه چطوره؟

مریم: خوبه.

مریم بغض می‌کند. سعی می‌کند جلوی گریهٔ خود را بگیرد. از یک چشمش اشک خارج می‌شود. نگاهش را از واله می‌دزدد.

واله: چرا گریه می‌کنی؟

مریم: برای اون زندانی. برای بچه‌ش. برای زنش که چشم انتظارشه.

حرف را عوض می‌کند. و با پشت انگشتش اشکش را پاک می‌کند.

خب اسم بچه‌رو چی بذارم؟

واله دستهای مریم را در دست می‌گیرد.

واله: بذار ایمان. به‌یاد بچه‌ی علی و فاطمه. این همون چیزیه که من کم داشتم.

مریم: (لبخند بر لب) چه مؤمن شدی؟ ریشاتم دراومده. (گریه‌اش می‌گیرد. نگاهش را می‌دزدد.) راستی

یه پیرهن برات آوردم. ایندفعه‌چی میخوای برات بیارم؟

واله: (عینکش را برمی‌دارد) این عینکو برام عوض کن. میتونی یه قرآن برام تهیه کنی؟ توگوش بچه‌مونم بده اذون بگن.

مریم: پاک یه آخوند شدی واله؟ خودت‌میای بیرون اینکارو می کنی.

واله: نه‌می‌ترسم دیر بشه.

ـ تصویر کوتاه از رئیس که برای سلول خالی واله، بحث می کند.

واله و مریم ایستاده‌اند. چشم درچشم هم، مأمور وارد می‌شود. مریم روسری‌اش را جلو می کشد. و چشم فرو می‌اندازد.

مأمور: پنج‌دقیقه هم دیر کردین خانوم.

مریم را بیرون می کند. مریم تا آخرین لحظه نگاه از واله برنمی‌دارد.

۹۴ـ سلول‌ها. بند. روز بعد

تصویر نزدیک از رئیس، لای میله‌ها. از خشم میله‌ها را تکان می‌دهد.

رئیس: پس تو اون موقعها چی خوندی؟ چه جوری گذاشتنت توی گروه ایدئولوژی؟

حرکت افقی دوربین، تا تصویر درشت زندانی‌معتاد.

به‌خودت بگو یه روزی این جهان

ئیدروژن بوده. یک تک عنصری بسیط. یک گاز دودی شکل.

گل از گل زندانی معتاد می‌شکفد. دوربین به‌حرکت افقی خود ادامه می‌دهد تا تصویر درشت واله.

بعد خردخرد مراحل تکامل رو طی کرده تا به‌انسان رسیده. پیچیده‌ترین شکل ماده. اما در هر شکلی همون ماده است. ماده‌ای که بهش قوانین دیالکتیک حاکمه. یه روزی هم به یک شکل دیگه در میاد.

اما هیچ ذره‌ای از خودش اینقدر سئوال نکرده و نمی‌کنه که من از کجا اومدم؟ به کجا میرم؟ من و تو هم از ماده‌ایم. (عصبی‌تر) البته تو یکی عنصر بیشعوری از این ماده‌ای. یه اپورتورنیست. یه احمق! یه ریویزیونیست. یه گوساله!

زندانی معتاد: قربونت برم، همش درست. من خودمم سیاسی‌ام. اما بگو ببینم توی جامعهٔ کمونیستی‌ای که تو میگی، دودودم پیدا میشه یا بازم خماری هست، آقابالا؟

۹۵- قبرستان. غروب

خورشید غم گرفته. آسمان خفه. تک درخت خشک ضد نور. مردان بیل به‌دست که روبه‌غروب بیل بر

دوش دورمی‌شوند. قبر پوشیده شده از خاک.دوربین جلو می‌آید و در زمین فرو می‌رود، تا کنار جسد.ماری نیست. جدارهٔ روبرو تکان می‌خورد. صدای رعد. جدارهٔ رویرو چون پنجره‌ای گشوده می‌شود. روبه دشتی از لاله. روبه‌یک فضای رؤیایی.جداره هنوز، چون دو پنجره، تصویر را از دو سو محدود می‌کند. علی و فاطمه در عمق باغ به‌سوی قبر می‌آیند. آرام و پروازگونه، چون ابر. صدای علی از دور همچون یک الهام.

علی: ایمان. ایمانو چیکار کردی؟

فاطمه: ما ایمانو به‌تو سپردیم.

علی: ما منتظرتیم واله!

باد در دشت لاله‌ها. پنجره قبر روبه باغ تکان می‌خورد.

۹۶ـ بند. سلول.شب

نمای هر سه سلول نرده‌ای. هر سه زندانی خواب. دوربین جلو می‌آید و از نرده‌ها داخل می‌شود. تصویر کامل صورت واله. صدای اذان از دور. واله آرام چشم می‌گشاید. پلک‌می‌زند. صدای‌اذان ازدور. چند نگهبان به‌سمت سلول می‌آیند.

۹۷ـ صحرا. صبح

رعدوبرق. باران. واله بر تیرک اعدام بسته شده. جوخه‌ی اعدام آماده‌ی اجرای حکم. قطرات درشت باران بر گونه‌ی واله با چشمان باز. به‌دور دست خیره شده است. لبهایش به‌لبخند گشوده می‌شود.

۹۸ـ جلوی مسجد. صبح

باران می‌بارد. مریم چادر به‌سر. بچه کوچک در بغل یک روحانی که عبا و عمامه‌اش از باران خیس شده

است. در گوش بچه اذان می‌گوید.
ـ تصویر کوتاه از آتش تفنگها. صدای گلوله صدای رعد.

۹۹ـ حیاط زندان عمومی. روز بعد

در بند گشوده می‌شود. رئیس پا به‌درون می‌گذارد و به‌سمت حیاط می‌رود. ساکت و خاموش. گرفته، روی پله‌های دوبی که به‌دری بسته ختم می‌شودمی‌نشیند. زندانیان او را می‌بینند و از جنب‌وجوش می‌مانند. بازیگران بسکت، توپ را رها می‌کنند. از پنجره‌ها چند سر،حیاط را دیده، در قاب پنجره غیب می‌شوند. از هر گوشه‌ی حیاط، از هر گوشه‌ی بند، به‌سمت رئیس می‌آیند. حلقه‌ای بر گرد یک فرد. زندانیان مردد. بعضی چشم بر دهان رئیس. بعضی سرپائین می‌اندازند. رئیس به‌رابط نگاه می‌کند. در چشمان رابط سئوالی عمیق موج می‌زند. رئیس به‌خودمی‌آید. برق یک تصمیم در چشمان او. لبخندی سطحی بر لبهای او. از پله‌ها پائین می‌آید. یکی دو نفر در گوش هم پچ‌پچ می‌کنند. جوان سیاه‌چرده خود را به‌کنار پنجره رسانده، حیاط را می‌نگرد. رئیس دو دست خود را بالا می‌آورد. دو دست بلافاصله از دو سو در دستان او. دست رابط و موبور. در یک چشم به‌هم زدن، حلقه‌ای تشکیل می‌شود. دور آن‌حلقه‌ای بزرگتر. و حلقه‌ها. سکوت مطلق. رئیس در سکوت فریاد می‌کشد.

رئیس: اون یه قهرمان مرد!

موبور به‌رئیس نگاه کرده، خوشحال روبه‌جمع.

موبور: اون یک مارکسیست مرد!

رابط: پس‌چرا وایسادین؟ بچرخین. بشینین. پاشین. یالا، دور بزنین.

چرخش خستهٔ جمع. دوربین در میان جمع. جمع دوربین را دور می‌زند. تصویر مضاعف، تصویرسرازیر از بام، جمع خود را دور می‌زند. یک سرود گنگ، یک سرود غمزده، یک سرود خسته و خشک. تصویر مضاعف، جمع چرخنده. دوربین عقب می‌کشد. در قاب پرحصار یک پنجره فیکس می‌ماند. جوان سیاه‌چرده از پشت میله‌ها به‌تماشا نشسته است. چند مورچه‌ی سیاه در ضلع قاعدهٔ قاب تصویر، اجزایی از یک شی نامفهوم را به هر سو می‌کشند. مورچه‌ای ازلباس جوان سیاه‌چرده بالا می‌رود.

محسن مخملباف. مرداد۶۳

معرفی

معرفی آقا نجفی قوچانی

در بهار سال شصت و سه، سفری پیش آمد خوش، به‌قوچان. شهر مرحوم آقاسیدمحمدحسن نجفی، معروف به«آقا نجفی قوچانی» رضی‌الله‌عنه.
از آن خوشتر آشنائی با ایشان بود از طریق کتاب «سیاحت شرق» و «سیاحت غرب» که هر دو کتاب را همان جا خواندم.
اولی را معلمی در روستای «رهورد» قوچان دراختیارم گذاشت و دومی را طلبه‌ای از طریق نامه‌ای، که بفرمائید: «طرح غیب و شهادت در هنر اسلامی را می‌گوئید، این نمونه‌اش» والحق که چنین بود.
کتاب اول «سیاحت شرق» زندگینامهٔ اوست، ولی بلحاظ قابلیتهای داستانی، یک «شبه‌رمان» است. و تنها داستانی است که تا این زمان زندگی طلبگی در حوزه‌های مختلف علمیه قدیم را به‌تصویر کشیده است. کتابی که بقول ر.ع. شاکری (که زحمت ارزنده‌ای در تصحیح و نشر آن کشیده است) خواننده

را ضمن سرگرمی به‌سیر آفاق وانفس می‌کشاند، وبه تناسب رویدادهای سفرش نرم‌نرم تعلیم می‌دهد، تربیت می‌کند و باز به‌تفریح می‌برد. آنگاه تازیانه تزکیه نفس را برمی‌دارد و به‌جان آدمی می‌نوازد. زمینه‌ی اجتماعی این داستان دوران مشروطه است‌و محیط آن، حوزه‌های علمیه، اماکن متبرکه،شهرهای بزرگ آن دوران و کوه و بیابان و روستا و کویر.

توصیف محیط و رفتار، در بعضی از موارد چنان‌دقیق و موشکافانه و در عین حال موجز و دلنشین است که آدمی را به‌یاد بهترین آثار چخوف می‌اندازد و از نظر بینش به‌یاد نوشته‌های جلال به‌ویژه کتاب «غرب‌زدگی» او. اما از آنجا که این کتاب در بیش از پنجاه سال پیش نوشته شده و بعدها به‌صورت پرسرو صدائی در روزنامه‌ها تحت عنوان زندگی یک طلبه منتشر شده است، انصاف آن است که بگوئیم‌نوشته‌های جلال ما را به‌یاد او می‌اندازد.

شباهت بینش و حتی گاهی شباهت نثر آقا نجفی قوچانی در «سیاحت شرق» به‌جلال را شاید بایستی موقعیت استعماری مشابه دو زمان ایشان، روحیه پرخاشگر و بینش مذهبی و عارفانه هر دو دانست. اما در بعضی از موارد نمی‌توان این دو را با هم برخورد نکرده گرفت.

«تشنگی بر من غلبه نمود. خود را به‌جوقهٔ زواری رساندم که «آب دارید؟» گفتند: «نه»، از آن گذشته و دویده، به‌دستهٔ دیگر خود را رساندم. آنها هم آب نداشتند. به‌قدر نیم‌فرسخ دویدم و به‌چند دسته از زوار خود را رساندم و آب نداشتند.

چون منزل نزدیک و سواره هم می‌رفتند، آب لازم نداشتند. بعد از آن مأیوس و از یک طرف راه دویدن گرفتم...

به‌حدی که از خود بالکلیه فراموش نمودم و دیدم لشگر هجوم به‌خیمه‌های حسینی، شعلهٔ آتش و دود از خیمه‌ها بلند گردید و چشمها

را به‌سیاهی کربلا دوختم و حالات رنگارنگ آن صحرای غم‌انگیز را بر من عبور می‌داد. به‌خدا قسم که نمی‌فهمیدم پاها در این دویدن بی‌اختیار به‌گودال می‌افتد. و یا به‌روی خارها قرار می‌گیرد. یک دفعه از میان خیمه‌های مشتعل زنها و اطفال بیرون دویده، به‌صحرای جنوبی خیمه‌ها که روبه‌طرف نجف است پراکنده شدند. بعضی‌ها چادر بپا پیچیده، به‌زمین خوردند. من هم سر از پانشناخته تا مگر برسم، خودرا فدا کنم که ریشهٔ علفی به‌پنجه پا بند شده به‌آن تندی که می‌دویدم محکم خوردم به‌زمین.

برخاستم. با آنکه پنجهٔ پا مجروح شده بود، ملتفت نشده، شش دانگ حواس متوجه آن صحرای هولناک بود و از گریه‌وناله و دویدن نایستادم، در این دو فرسخ‌ونیم مسافت. تا آنکه در کوچهٔ کربلا واقع شدم و چشمم به‌درودیوار و عمارات کربلا افتاد. آنوقت به‌خود آمده از خجالت و حیای از مردم اشکها را پاک نمودم و از دویدن ایستادم‌و کفشهای بی‌پاشنه را به‌پا کشیدم و خاچیه را به‌دوش انداختم. از حوضخانه صحن سیدالشهداء همانطور به‌گوشه‌ای سرپا ایستاده بودم که بعضی از رفقا را ملاقات نمایم و ساعت دو به‌غروب بود و در آن بین صدای‌ساعتی که درسردر صحن سیدالشهداء بود و ازنمرهٔساعت کوچک صحن نو مشهد مقدس بود، بلند شد. وقتی که خوب گوش به‌صدای زیر او نمودم تا ده مرتبه‌اش تمام شد. دیدم به‌طور فصیح می‌گوید:

«هل‌من‌ناصر... هل‌من‌ناصر... هل من‌ناصر... هل‌من‌ناصر...»

تا ده مرتبه‌تمام شد. قشعریره[1] در بدن ما حادث شده، گوش را تیز نموده که از کجا جوابی می‌رسد، یا نه. چشمها پر اشک شد که جواب دهی پیدا نشد که‌یک مرتبه از صحن ابی‌الفضل صدای ساعت بزرگ او به‌صورت بم‌و کلفت بلند گردید:

---

۱) لرزه، لرز

«لبیک... لبیک... لبیک... لبیک... لبیک...» تا ده مرتبه او هم تمام شد. اشکهای خود را پاک کرده، گفتم:

«های‌بگردم وفاداریت را. بازتوئی که جواب دادی؟» خوشحال شدم که هنوز ناصر هست. و از خوشحالی باز اشکها بیرون شد. به‌یک مرتبه به‌فکر تشنگی بین راه افتادم و همانطور در عالم خیال با خود آمدم، آمدم، آمدم، تا وضو گرفتم و به‌حرمین زیارت نموده، برگشته تا به‌همین نقطه که ایستاده‌ام. دیدم در پنج نقطه آب نخورده‌ام و تشنه هم نیستم...

قلم «آقانجفی» در بیان و تصویر چند سفری که در این شبه رمان آورده، بسیار علمی‌تر و هنرمندانه‌تراز سفرنامه‌های منتشره قبل و حتی گاهی بعد از خود است. چراکه هم به‌لحاظ موضوع هم به‌جهت زاویه دید و هم از نظر نثر چیزی کمتر از آن ندارد. به‌ویژه که او در این نحله پیشقدم نیز هست.

«آقا نجفی قوچانی» که در سن سیزده سالگی به‌قصد طلبگی از روستای خود هجرت کرد و تا مرز اجتهاد در فقه و ادب پیش رفت، چنان صادقانه خود را و به تبع خود، محیط اجتماعی ـ سیاسی ـ اخلاقی زمان خویش را در سیاحت شرق توصیف می‌کند که می‌توان گفت از کتاب «اعترافات‌تولستوی» چیزی کم نمی‌آورد. و اگر اعتراف به گناهانی از آن دست در این کتاب نیست، نه از سر لاپوشانی و جانمازآب کشیدن ـ که او اصولا اهلش نیست ـ بلکه به‌دلیل دوری او از این سنخ از گناهانست. و با این همه، من حیرانم که چطور «سیاحت شرق» با این وسعت و عمق حتی شهرت «سیاحتنامه ابراهیم‌بیک» را ـ که فاقد بسیاری از این حسنهاست ـ ندارد؟

و اما سیاحت غرب که داستانی است در قلمرو غیب، و یا حیات برزخی انسان.

آقا نجفی قوچانی به‌توصیف و تصویر زندگی این

دنیای خود بسنده نکرده و مرغ خیال را برای خلق داستانی، در آن سوی حیات انسانی به‌پرواز درآورده است.

سیاحت غرب داستانی است به‌غایت تصویری و چه نزدیک به‌سینما. این نوع غیب رئال، بسیار قابل مقایسه است با سورئالیسم کور و خشن صادق هدایت در بوف کور. و من حیفم می‌آید در اینجا نمونه‌هائی از هر دو کتاب آقا را نیاورم:

«و من از مردن کسی خوشحال نشدم، مگر مرده‌شوی نجف، که در اوائل از صبح تا بشب صدمرده را می‌شست، یکی در یک‌نفرمان. بعد از دوسه‌ماه که فی‌الجمله سستی گرفته بود و هشت‌نه‌هزارتومان مدخل نموده بود، خوشحال‌وخرم بود. شنید که در کوفه ناخوشی شدت نموده، روزی دویست‌نفر را اقلاً در آن فراوانی آب می‌توان شست. نجف را ترک نمود. پیاده دوید به‌طرف کوفه و در بین راه ناخوشی او را گرفته، در میان بیابان گرم جان از زیروبالای او در رفت.

«بعد از آمدن به‌شهر، شبی در خواب دیدم صورت مرگ را، به صورت‌حیوانی، دهان او بازمثال دهان شتر و دندانها همانطور. و گردن نداشت، مثل خنزیر. و پوست بدنش، خاکستری رنگ و شکم بسیار بزرگ، کانه شکم گاوی است که یونجه زیاد خورده، دم کرده و دست‌و پایش بسیار کوتاه، به‌قدر یک وجب. با ناخنهای بلند و در میان هوا پرواز می‌کند، بدون اینکه پر داشته باشد. به‌بزرگی گوسالهٔ یک ساله و سه‌چهار بچهٔ او نیز که از عقب او در هوا سیر می‌کنند، از خودش کوچکترند و در بین سیرشان در هوا از روی منزل ما که در قوچان بود گذشتند. فقط یکی از بچه‌های او روی دیوار منزل ما نشست.»[1]

«و من مردم. پس دیدم ایستاده‌ام و بیماری بدنی که داشتم، ندارم و تندرستم و خویشان من در اطراف جنازه برای من گریه می‌کنند

---

۱) سیاحت غرب

و من از گریه آنها اندوهگینم و به‌آنها می‌گویم من نمرده‌ام، بلکه بیماریم رفع شده است. کسی گوش به‌حرف من نمی‌کند.

گویا مرا نمی‌بینند و صدای مرا نمی‌شنوند و دانستم که آنها از من دورند و من نظر به‌آشنائی و دوستی به‌آن جنازه دارم. خصوص بشرهٔ پهلوی چپ او را که برهنه بود و چشمهای خود را به‌آنجا دوخته‌بودم و جنازه را بعد از غسل و دیگر کارها به‌طرف قبرستان بردند. من هم جزء مشیعین رفتم و در میان آنها بعضی از جانورهای وحشی ودرندگان از هر قبیل می‌دیدم که از آنها وحشت داشتم، ولی دیگران وحشت نداشتند.

گویا اهلی و به‌آنها مأنوس بودند و جنازه را سرازیر گور نمودند و من در گور ایستاده، تماشا می‌کردم و در آن حال مرا ترس و وحشت گرفته بود. به‌ویژه هنگامیکه دیدم در گور جانورهائی پیدا شدند و به جنازه حمله‌ور گردیدند و آن مردی که در گور جنازه را خوابانید متعرض آن جانورها نشد. گویا آنها را نمی‌دید و از گور بیرون شد.»[1]

«این قصهٔ پرغصه را که از طبسی‌ها شنیدیم، گفتیم:

«اناالله وانا الیه راجعون»

ما عصری رفتیم که راحت و خوشحال باشیم، مرده‌شور به‌وضع دنیا بخورد که هیچ خوشی ندارد، الاکمی و در زمان اندکی، متاع قلیل.

به‌رفیق گفتم برخیز که جای صبر نیست. راه آن کاروانسرا را پرسیدیم وبیرون رفتیم. تا روشن بود که راه معلوم بود. همین که تاریک شد، چون زمین «جال»[2] بود و علفی در اونروئیده بود راه و غیر راه، همه به‌یک رنگ سفید نمایش داشت و راه تمیز نداشت.

---

۱) سیاحت غرب

۲) کرانه دریا، کوه، قلب، ساختگی

لذا هر چند قدمی کبریت می‌زدیم و می‌نشستیم که علامت راه پیدا کنیم. همین که چشم به‌سرگین الاغ می‌افتاد، خوشحال می‌شدیم کانه دنیا را به‌ما می‌دادند. خصوصاً اگر فی‌الجمله تر و تازه بود و بالجمله تا دو ساعت به‌اذان صبح راه رفتیم...

متکلاً علی‌الله چائی می‌خوردیم و چپق می‌کشیدیم تا نزدیک طلوع فجر، چند نفری به‌همان راه ما آمدند و از ما گذشتند و ما به فوریت اسباب چائی را بهم پیچیده، خورجین به‌الاغ بار، و به‌سیاهی آنها که بهتر از سرگین الاغ بود، حرکت کردیم.

سر آفتاب به‌آبادی رسیدیم. از حوض آب پرسیدیم، گفت: «در دو فرسخی است». لذا آب برنداشتیم. مراعات الاغ...»

«ماندیم تا اینها حرکت نمودند. آفتاب غروب نمود که ما در بلندی کوهی بودیم و طبس دیده می‌شد که هنوز دو فرسخ راه مانده بود. آن منافقین، هی به‌اسبها زدند و جلو رفتند و ماه تاریک که شد، راه‌گم کردیم. یعنی به کوره راهی افتادیم که‌ازمیان زراعتهامی‌گذشت، تا ساعت چهار از شب. که هر ساعتی تخمین، یک فرسخ می‌رفتیم. در حرکت بودیم. و در آن تاریکی رفیق جلو می‌رفت و من از عقب،الاغ را می‌راندم. در آن میان زراعتها، کششی‌از مار عظیمی حس نمودم که ازکنار راه می‌گذرد. که بسیار سنگین‌و دراز می‌نمود که به‌قدر پنج شش قدم در محاذی ماکشش داشت، من‌از ترس به‌طرف دیگر رمیدم...»

«خورجین را به‌زمین گذاردیم. الاغ را به‌آن سبزه‌ها رها کردیم و عمامه‌ها را به‌شاخه‌های گز بستیم و عبا را بر آن انداختیم و روی چشمه را سایبان ساختیم و در آن سایه چائی گذاردیم و به‌آسودگی خوردیم. کانه خانهٔ خاله است. و حال آنکه از هر جانبی هفت فرسخ به‌آبادی دور و هوا به‌شدت گرم و راه‌غیر مأمون، علی‌الخصوص که‌شاه

مردگی[1] هم بود.»

«به‌رفیق گفتم آن گرگ را می‌بینی که برخلاف طبیعت خودچقدر آهسته و بی‌حال راه می‌رود، معلوم می‌شود ناخوش است. علاوه بر آن در هوای گرم اینجا حالی ندارند، بلکه در تابستان گرمی‌شوند و خود را به‌بیغوله‌ها می‌کشند. فقط در چله بزرگ زمستان مست می‌شوند. وقتیکه برف زیاد بیاید. حالا هم نه چله است و نه برف است و چون خیلی موذی است در آنوقت، خوب است که حالا ما هم او را اذیت کنیم و کاری هم از دستمان نمی‌آید که، نه حربه‌ای و نه چوبی به دست نداریم. لکن ممکن است که هر کدام سنگی به‌طرف او بپرانیم و صدای خشنی از خود در آوریم که او بترسد و فرارکند و ما هم تماشا کنیم و همین اندازه که از دستمان می‌آید نباید دریغ داشت.

رفیق گفت« چه‌عیب‌دارد.» هر کدام یک‌سنگ کوچکی‌برداشتیم و پنج‌شش قدمی هم به‌طرف گرگ دویدیم و سنگها را پراندیم و یک صدای خشنی هم بلند نمودیم. سنگهای ما در پنج‌شش قدمی او به زمین خورد. گرگ در عوض گریختن و ترسیدن برگشت و به‌آرامی‌تمام پنج‌شش قدمی به‌طرف ما آمد وایستاد و به‌ما نگاه می‌کرد. به‌آن‌صورت موحشی که دل شیر می‌لرزد تا چه رسد به‌مثل ما دو بچه شانزده ساله که نیم ذرع چوب و با قلم‌تراش هم در دست نداریم. ما هم در جای خود خشکیدیم و رویروی او بی‌حس و حرکت ایستادیم. قریب نیم ساعت ما از ترس ایستاده، به‌او نظر می‌کنیم. و او هم ایستاده، نمی‌دانیم چه خیالات و افکار درکلهٔ نحسش جولان دارد، درکیفیت حمله‌کردن به‌ما. تا بالاخره به‌یک آرامی و بی‌اعتنائی فوق‌العاده‌پشت به‌ما کرد و به‌همان وضع اول بنای رفتن گذاشت و به‌مجرد پشت کردن

---

۱) ترور ناصرالدین شاه.
۲) سیاحت شرق

او، ما چون آهوی رمیده و یا چون باز صید دیده، پریدن گرفتیم. نیم‌فرسخ را مثل برق به‌یک دم طی کردیم...»

«و من تا شش ماه دیگر در حجرهٔ مسجد بودم. تا بالاخره‌حجرهٔ مخروبه‌ای در مدرسه عربان پیدا شد. من هم رفتم آنجا و در سال اول بسیار به‌من و رفیق که درخورد وخوراک یکی بودیم سخت و تلخ گذشت. به‌حدی که پوست خربزه‌هائی که بیرون انداخته بودند، شب ساعت چهار آنها را مخفیانه برمی‌داشتیم و معاش می کردیم.

و شد که سه، شبانه‌روز به‌من و رفیق چیزی نرسید. ناهار روز سیم که از درس و مباحثه فارغ شدیم و از یک،دو نفر طلبه هم استقراض نمودیم، نداشتند. بناشد که هر کس به‌اطاق‌خود برود، مثل روزهای سابق و بخوابد و منتظر امر خدا باشد.

رفیق رفت به‌اطاق‌خودش. من هم به‌حجرهٔ خودم. دراز کشیدم. چشمم به‌طاقچهٔ کتابها افتاد که ده، دوازده تومان کتاب دارم. الان که اکل‌میته بر ما حلال شده، فروش این کتابها که حلال‌تر است... فوراً برخاستم... دوقران را گرفتم. نان و کباب‌وافری گرفتم وسکنجبین و یخ و نعنا، ایضاً.

آقا نجفی در نقل حوادث گاه آن چنان طنز را باایجاز درهم می‌آمیزد که قلمش یک سروگردن بلندتر ازقلم اصحاب این شیوه نگارش بر صفحهٔ کاغذ جولان می‌دهد. ببینید شروع جنگ جهانی اول را چگونه با بیانی همه فهم و درعین‌حال زیبا و دلنشین توصیف می کند:

«در روزنامه دیدم تفنگی از شخص صربی ـ اهل یوگسلاوی ـ صدا کرده، ولیعهد اطریش کشته شده و کشف کرده‌اند آن فشنگ‌نشان دولتی داشته.فوراً اطریش اعلان‌جنگ‌با دولت‌صرب داد. روس گفت: تو خر کجاهستی! و اعلان جنگ بانمسه‌ـاطریش‌ـداد.آلمان گفت: تو

چکاره‌سنی گردن کلفت بی‌غیرت!؟ و اعلان جنگ با روس داد. فرانسه نیز اعلان جنگ با آلمان داد. آلمان گفت: تو هم بالای روس! پدرتو را هم در می‌آورم. انگلیس گفت: دهنت می‌چاید که پدر فرانسه را دربیاوری. آلمان گفت: ای روباه باز پدرسگ تو هم بالای همه.»

و به‌دنبال این مقدمهٔ جالب آقا نجفی در یک جمله مختصر و مفید، با طنزی چکشی پتهٔ تمدن اروپا را روی آب می‌ریزد:

«و بالجمله اروپای متمدن با کمال وحشی‌گری در ظرف بیست‌و چهار ساعت خرتوخر شد...[1]»

بینش عارفانه و در همه حال دین و مذهب را در نظر داشتن، از ویژگیهای دلنشین نوشته‌های آقانجفی است. و همین ویژگی است که گاه از مسائل شم آینده‌نگر آقا نجفی و بصیرت عمیق او در زمینهٔ‌مسائل اسلامی پیش‌روی خواننده دریچه‌ای روشن از اجتهاد عالمانه می‌گشاید. در جائی در ذیل‌آیهٔ (واعدولهم ما استطعتم من‌قوه‌و...) به‌انتقاد از علمائی که‌نسبت به‌تجهیز مسلمانان به‌وسائل مدرن جنگی غفلت می‌ورزند، پرداخته و دست‌یابی به(قوه) و نیرو را منوط به‌تلاشی پی‌گیر در دو زمینهٔ معنوی و مادی می‌کند. و می‌نویسد: «علماء عصر نیز بفرمایندتوپ و مسلسل و کشتی زرهی من‌القوه» و در ادامهٔ‌سخن، آن قشری را که تحت تأثیر القائات نفس اماره یا استعمار جهانخواره از (انتظار) برداشتی مسخ، بل واژگون بهم رسانیده‌اند، به‌زیر سئوال می‌برد و با لحنی اندوهگین و خشمناک می‌نویسد:

«البته مقدسین چنانکه به کرات شنیده شده، خواهند گفت این امور تکلیف حضرت حجت است و یا آنکه‌خدا ملتزم شده به‌حفظ دین خود: «وانا نحن‌نزلنا‌الذکر و انا‌له‌الحافظون»

---

۱) سیاحت شرق، صفحهٔ ۵۲۱، البته نقطه‌گذاری و علائم از ماست.

ولکن خطا می‌گویند. خداوند در زمان پیغمبر و علی هم بود و از اول این‌التزام را داده‌بود، پس این همه‌زحمات پیغمبر ولشکرکشی در آن گرسنگی و تشنگی‌های فوق‌الطاقه و بادهای سموم قفار سنگلاخ حجاز برای‌چه، آنهامگر زن‌وبچه‌نداشتند وسایه‌واستراحت نمی‌خواستند. خداوند نمی‌توانست یک درددلی به‌عمروبن‌عبدود عارض کند که خود را بـه‌روی اسب نتوانـد بگیرد. بلی خدا حافظ دین است به‌توسط مومنین[1]...»

ساده و عادی،گریزی بجا، به‌بالاترها می‌زند و در لایه‌ای لطیف از طنز و ظرافت و عرفان نکته‌ای دلچسب را نثار خواننده خویش می‌کند:

«به‌آب زدیم با هزار ترس و مشقت. از آن طرف بیرون شدیم. نصف بدن و لباس‌تر شده، وضو گرفتیم. شمال سردی که‌به‌ما می‌خورد در نماز بی‌اختیار می‌لرزیدیم که اگر آن‌لرزه از خوف خدا بود نمازمان خیلی کمال داشت...»[2]

و آقا نجفی در نگارش از تمثیل و تشبیه و هر آنچه که سخن را زینت بخشد و مغزکلام را سریعتر در دهان درک خواننده بگذارد، غافل نیست:

«... گفتم تعجب نکنید که روح انسانی مثل برگ کلم‌پیچ، بهم پیچیده و چون غنچه گل به‌روی هم خوابیده. قوت و بزرگی او معلوم نگرددالا:

عندبروزالاثار، لانه‌خلیفةالله وآیةالکبری

و اگر به‌علم و نشاط فی‌الجمله منبسط و منشرح گردد، در قوهٔ خود ببیند که آسمان را با مشت خرد کند. بلکه کار خدائی کند و ما رمیت اذ رمیت ولکن‌الله‌رمی...»[3]

---

۱) سیاحت شرق، صفحهٔ ۵۷۲
۲) سیاحت شرق، صفحه ۶۴
۳) سیاحت شرق، صفحهٔ ۵۰۴

در یک بررسی اجمالی از دو کتاب هنرمندانه آقا نجفی، خواننده به‌این‌نتیجه می‌رسد که نه‌بر اطلاعات او، بلکه بر بینش و ایمان او افزوده می‌شود و این برترین ویژگی هنر اسلامی است.
در انتها بد نیست به‌عنوان نمونه این‌قسمت رامقایسه کنید با طرح نیمه‌خام غربزدگی درکتاب «خسی در میقات» و «غرب‌زدگی» و ببینید ایشان چگونه قبل‌از مرحوم جلال پنبه این بحث را زده است.

«و البته این زحمات منازل، از خستگی و کثافات و گزیدن شپش و جانوران از لوازم دنیائی است که سجن‌مومن است و خطآهن با زیارت حسین‌بن‌علی (ع) مناسبت ندارد. به‌عبارت دیگر خوشی و راحت در این راه سزاوار نیست.

حضرت صادق (ع) به‌راوی می‌گوید، وای بر شما که در راه زیارت نان با ماست برمی‌دارید. فقط نان‌خشکی که به‌او سدرمق شود، قناعت نمائید که تشبیه به‌حسین که تشنه و گرسنه و مسافر و غریب بود، حاصل گردد که حقیقت زیارت است، نه‌همان آهن و نقرهٔ حرم را بوسیدن زیارت باشد. و علاوه بر آن منابع و فیوضاتیکه به‌شیعه و فقراء بین راه عاید می شود و در صورت خطآهن این منافع و فیوضات از این بیچارگان منقطع گردد. بلکه این دهات بکلی خراب گردد. بلکه روزی این مالدارها و قاطرچیها که خود را به‌شما اجاره داده‌اند و یا حمل آذوقه و اجناس تجارتی بار نمایند و به‌مشرق و مغرب ببرند، بکلی منقطع شود. حتی در فرنگستان الاغ و شتر وجود ندارد و شنیده‌ام در باغ‌وحش در آنجاها چنانکه ببر و شیر را در قفس کرده‌اند، شتر و خر را نیز جهت تماشا در قفسی نموده‌اند.

سید گفت: «بدیهی است که دری از درهای رحمت خدا اگر بسته شد، درهای دیگر گشوده می‌شود. اگر سببی از بین رفت، اسباب

دیگری موجود می‌شود و فیض منقطع نگردد.»

پریرو تاب مستوری ندارد چه دربندی ز روزن سربرآرد

اهل این دهات کار زراعت می‌کنند یا کسب دیگری پیشه می‌گیرند و همچنین قاطرچیها و مالدارها.

گفتم: «کمپانی که از اهالی ایران بتوانند خطوط ایران را بکشند، آیا وجود دارد یا نه؟ و بر فرض وجود داشتن،عدد اعضاء و شرکاء، که این کار را از عهده برآیند، چند نفرند؟»

گفت: «نمیدانم.»

گفتم: «من می‌دانم. دو خط اصلی که در مرکز با هم تقاطع کند. یکی از شمال به‌جنوب و دیگری از مشرق به‌مغرب، و این دو خط اصلی را باید یک کمپانی عهده‌دار گردد و این دو خط چهارصد، بلکه پانصد فرسخ است و مخارج هر فرسخی یک کرور تومان خواهد بود و این را که کمپانی ایران عهده‌دار بشود، اقلاً باید مرکب از هزار نفر باشد که هرکدام نیم کرور بدهند و این هم در ایران ممکن است، وجود بگیرد. از آقایان علماء و تجار و خوانین و وزراء و خطوط فرعی را یا همین کمپانی می‌کشد و یا کمپانیهای دیگری برای آنها تشکیل شود. عدد کل بیش از پنج هزار نخواهد شد و عملکرد حرکتهای ماشین در این خطوط منظم می‌شود. به‌هفتادوپنج هزار. بیست‌هزار برای تهیه ذغال سنگ‌وبیست‌هزار در استنسیا ها[1] از محاسب و منشی و دفتردار و اشغال دیگر با عمله‌های خود ماشین و بیست‌هزار حمال در شهرها و بندرها. و بر فرض که عدد کارگرها بیش از این باشد، بیست‌وپنج هزار دیگر نیز بر این می‌افزائیم که جمعاً صدهزار مالدار، شتردار، قاطردار و، یابو و خردار و آنچه اسباب نقل و مسافرت است صاحبان و متصدیان آنها کمتر نخواهد بود. تمام این صدهزار که

---

۱) ایستگاهها

بیکار می‌شوند می‌روند به کارهای ماشین داخل می‌شوند.

حال تا اینجا ضرری ندارد. بلکه بهتر هم شده است که آن نواقل پر زحمت تبدیل شده به‌این ناقل آسان و آن صدهزار مال‌دار هم داخل این کار شدند وگذران خود را بهتر از اول تحصیل می کنند. لکن بعد از این، آنچه ماشین‌آلات و کارخانه‌جات است همان کمپانی که مرکب از پنج هزار جمعیت بود، خواهد خرید و وارد ایران نمود چون ثروت داخل خانه آنها می‌شود. مثلاً ماشین زراعت‌کاری و دروگری و کوبیدن و صاف نمودن و آسیا و آرد نمودن و پختن وارد می کند.

مثلاً مزرعه صد زوجی را که هر زوجی دو نفر آدم لازم دارد، برای براه بردن و بکار بردن آن که جمعاً دویست‌نفر کارگر لازم است. کمپانی ماشین زراعت را وارد این مزرعه می‌نماید با پنج نفر عمله او او را زراعت می کند و ماشین درو نمودن را وارد می‌نماید، با پنج‌نفر عمله او را درو می کند و ماشین کوفتن و صاف نمودن را با پنج عمله بکار می‌اندازد، و به‌توسط پنج نفر عمله آرد می‌شود و به‌توسط پنج‌نفر عمله پخته می‌شود. کار دویست‌نفر را به‌بیست‌وپنج نفر، در مدت کمی انجام خواهد داد. بلکه چون کار مرتب است همان پنج نفر اول به کارهای بعد هم می‌رسد و نسبت پنج به‌دویست، نسبت ربع‌عشر است؛ یعنی چهل، یک.

و ماشین‌آلات ریسیدن و بافتن و دوختن نیز اگر حساب شود، قریب به‌همین نسبت خواهد بود؛ بین کارگرهای با ماشین و یدی. و مثل اروپا بر فرض که زنها هم کارگر باشند و اهل علم و دراویش و روضه‌خوان و دعانویس و رمال و طالع‌بین و مارگیر و دهل‌زن و شیرگی تمام کارگر باشند، جمعیت ایران از چهل کرور بیش، نصف آن را فرض می کنیم مالک و ارباب که گذران سالیانهٔ خود را داراست و

نصف دیگر کارگر، یعنی غیر مالک و از این بیست کرور، دو کرورونیم یاالله الی سه کرور، کارگرند و امرار معاش می‌نمایند وهفده کروردیگر بی کار و بی‌گذران می‌مانند زیرا که اسباب و کارگذران‌از دست آنها گرفته شده، و«ابی‌الله ان‌یجری الامورالاباسبابها.»

سید گفت: «خداوند مگر ضامن روزی اینها نشده؟»

گفتم: «خدا ضامن روزی همهٔ موجودات است... و روزی همه را در این سفره عام و بسیط زمین ریخته و همه را به‌مهمانی وعده خواسته، الاآنکه همان کمپانی اول که مرکب از پنج‌هزار نفر بودند روزی این هفده کرور را در ربوده‌اند و فعلاً در خانه‌هاشان موجوداست که طلا و نقره را با پارو روی هم جمع می کنند. مثل پهن گاو و خر و این هفده کرور از گرسنگی جان می‌دهند و چون مردن اینها محقق‌است و منشاء گرسنگی و مردن آنها نیز معلوم است، دور نیست که حمله کنند به‌اهل کمپانی و پائین‌تر از او را و قتل‌وغارت نمایند.»

چون از جان گذشته را ترسی نیست‌و عالم پر از هرج ومرج گردد و این همه مفاسد که نهایت او معلوم نیست مترتب است بر آن منفعت و راحت شخصیه که منظور دارید که خط‌آهن و ماشینات‌باشد...

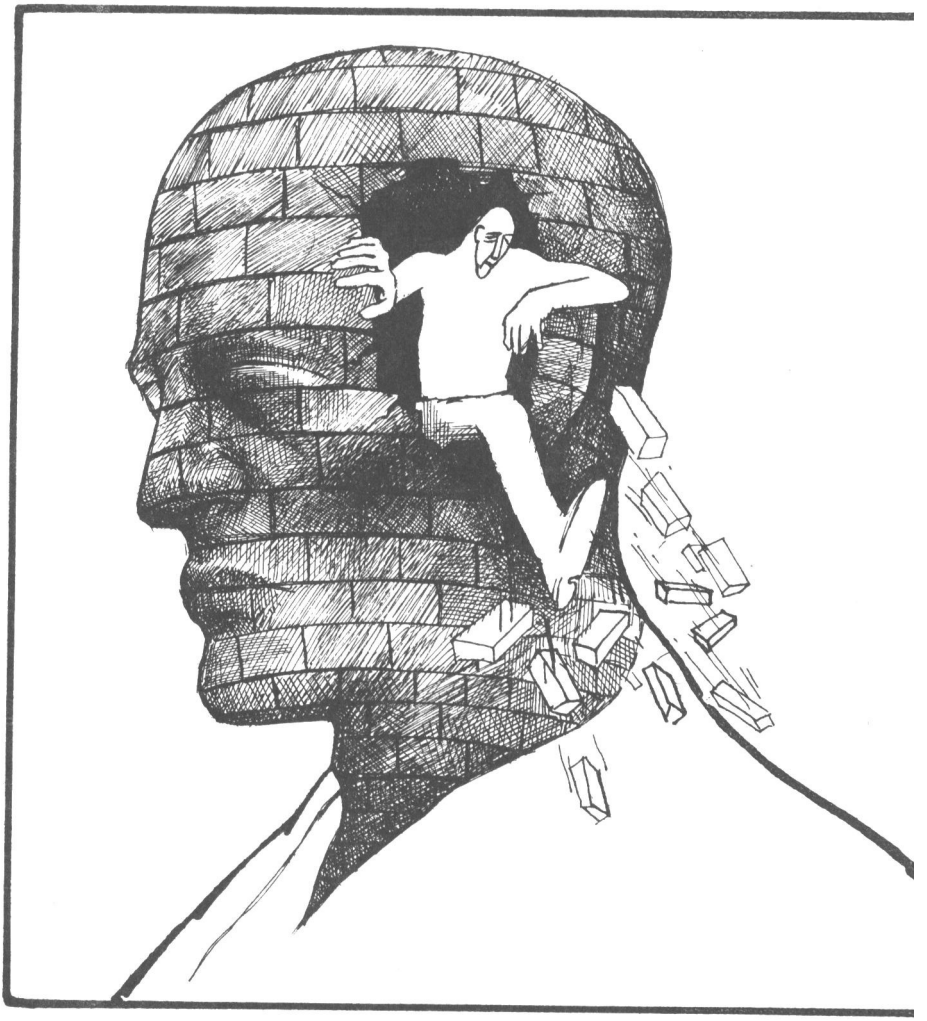
خوب است که این شیعه‌خانه، یعنی ایران، صانهاالله عن الحدثان، در زندگی دنیا پیروی از اروپائی نکند در خطوط آهن و ماشین‌آلات مگر به‌اندازه‌ای که مقدمه دفاع و جنگ و حفظ مملکت اسلامی است...

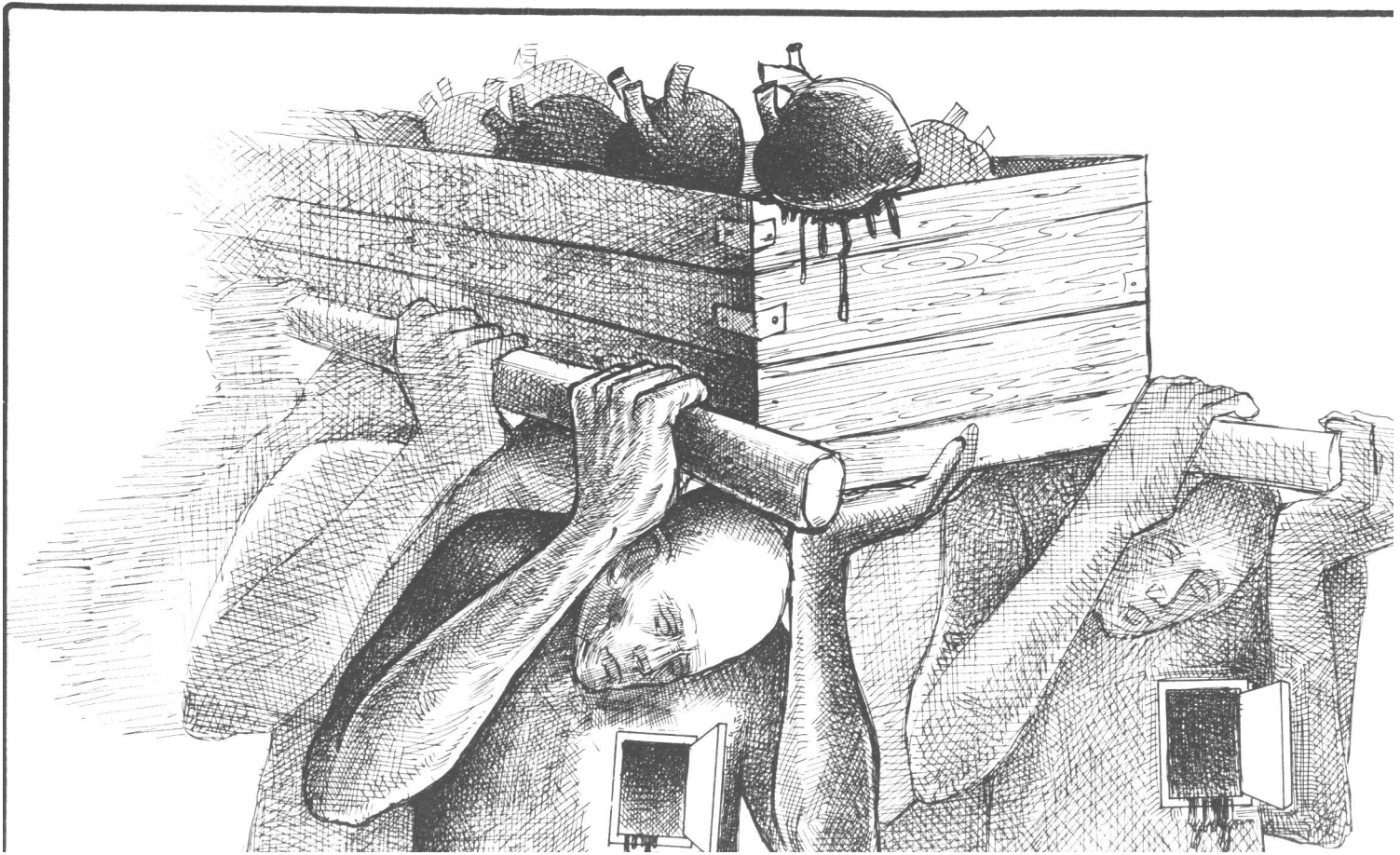
چنین‌باد

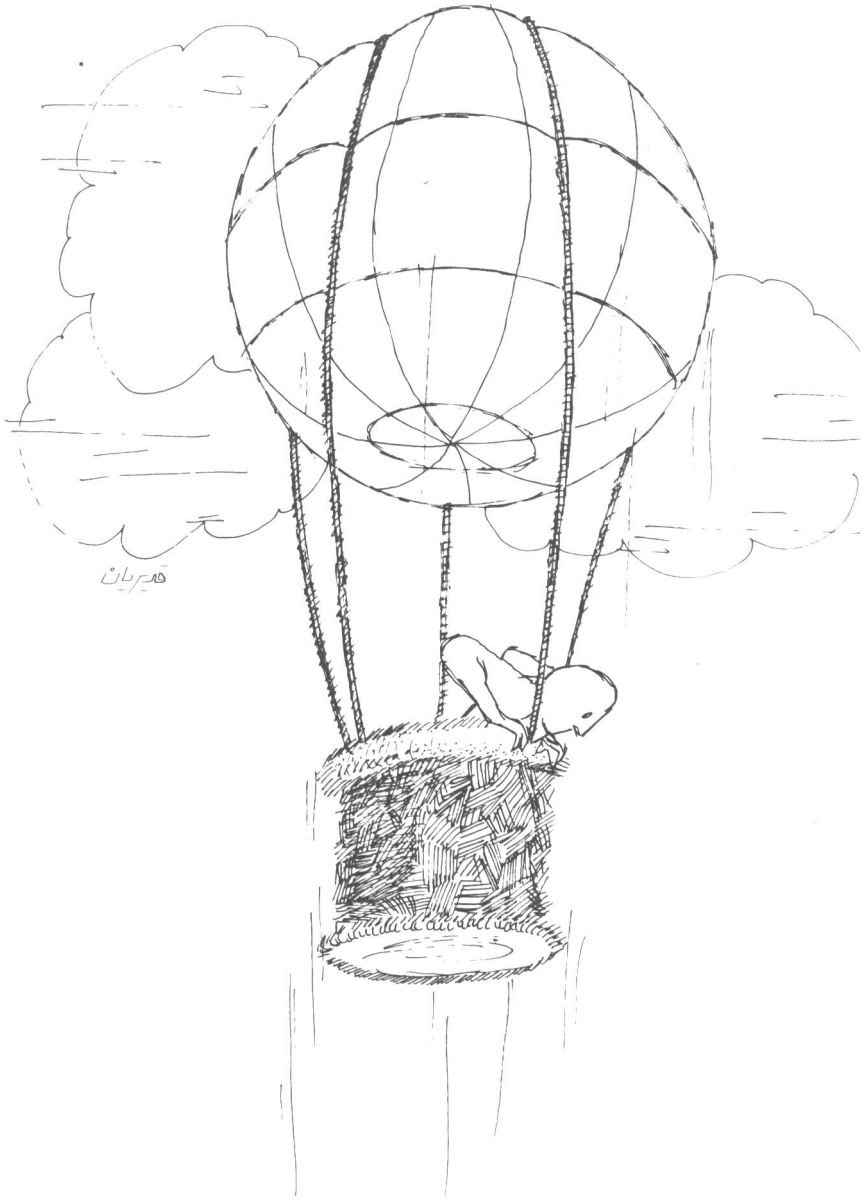
طرح و کاریکاتور

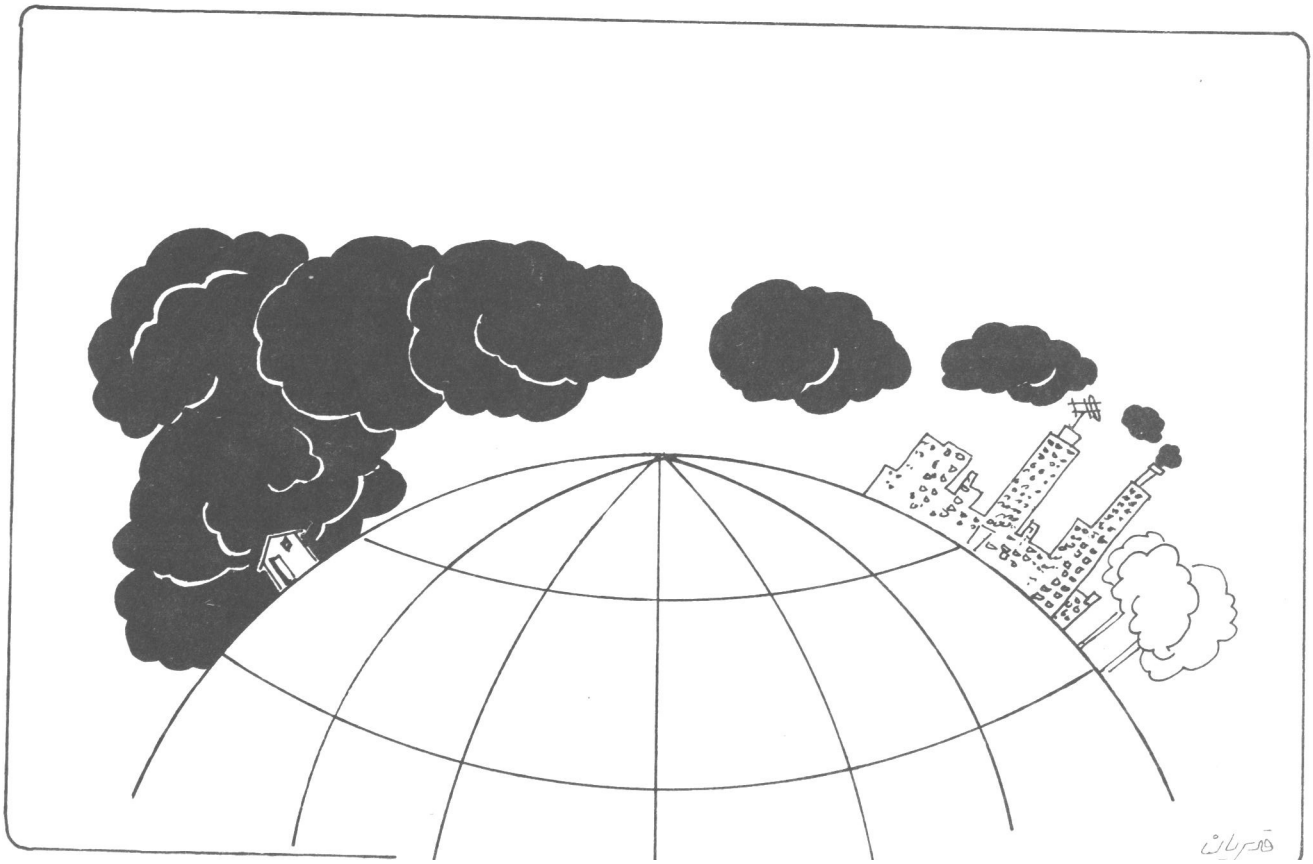
(گزیده‌هایی از دو مجموعه)

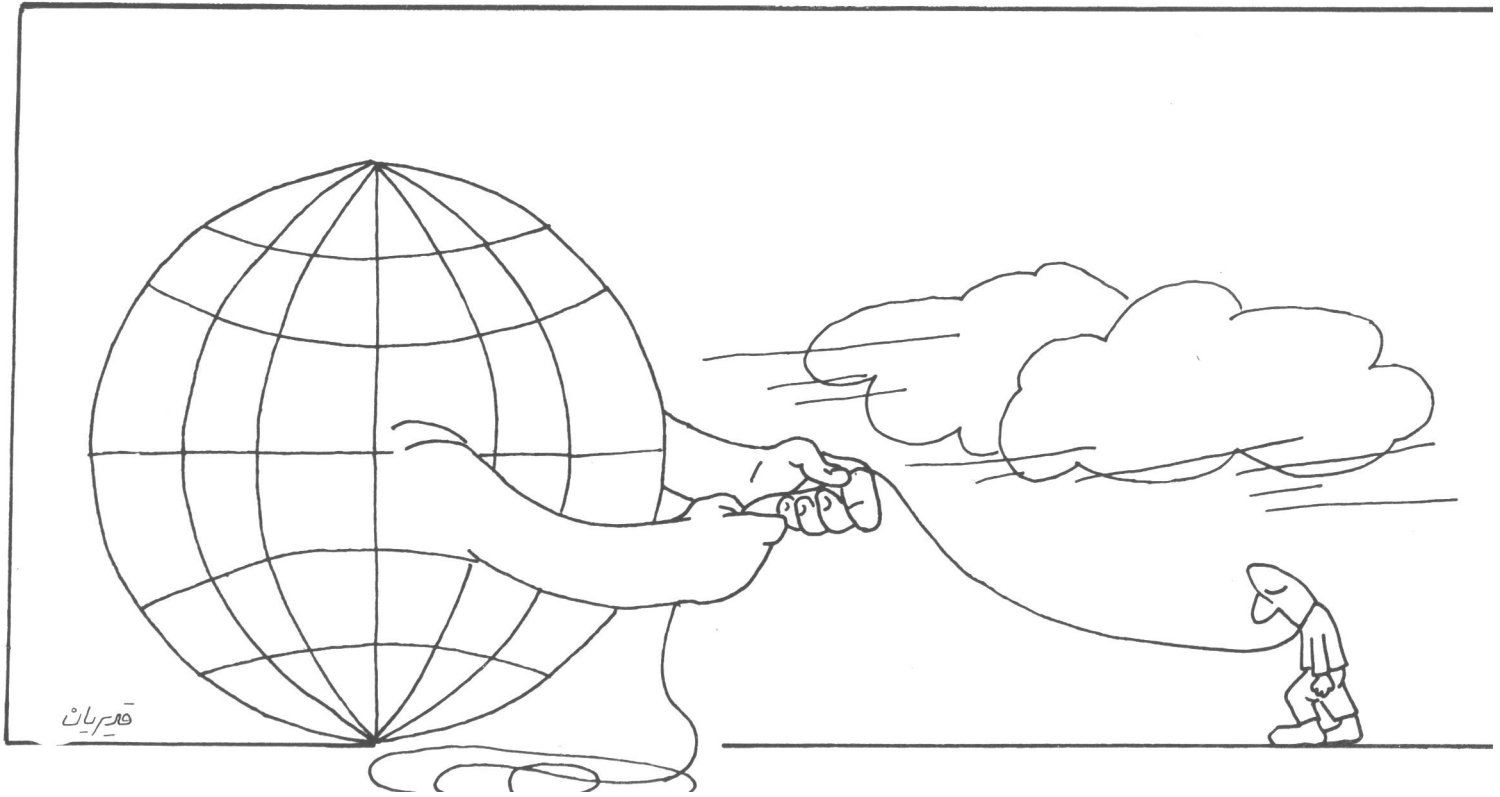
حبیب صادقی
عبدالحمید قدیریان

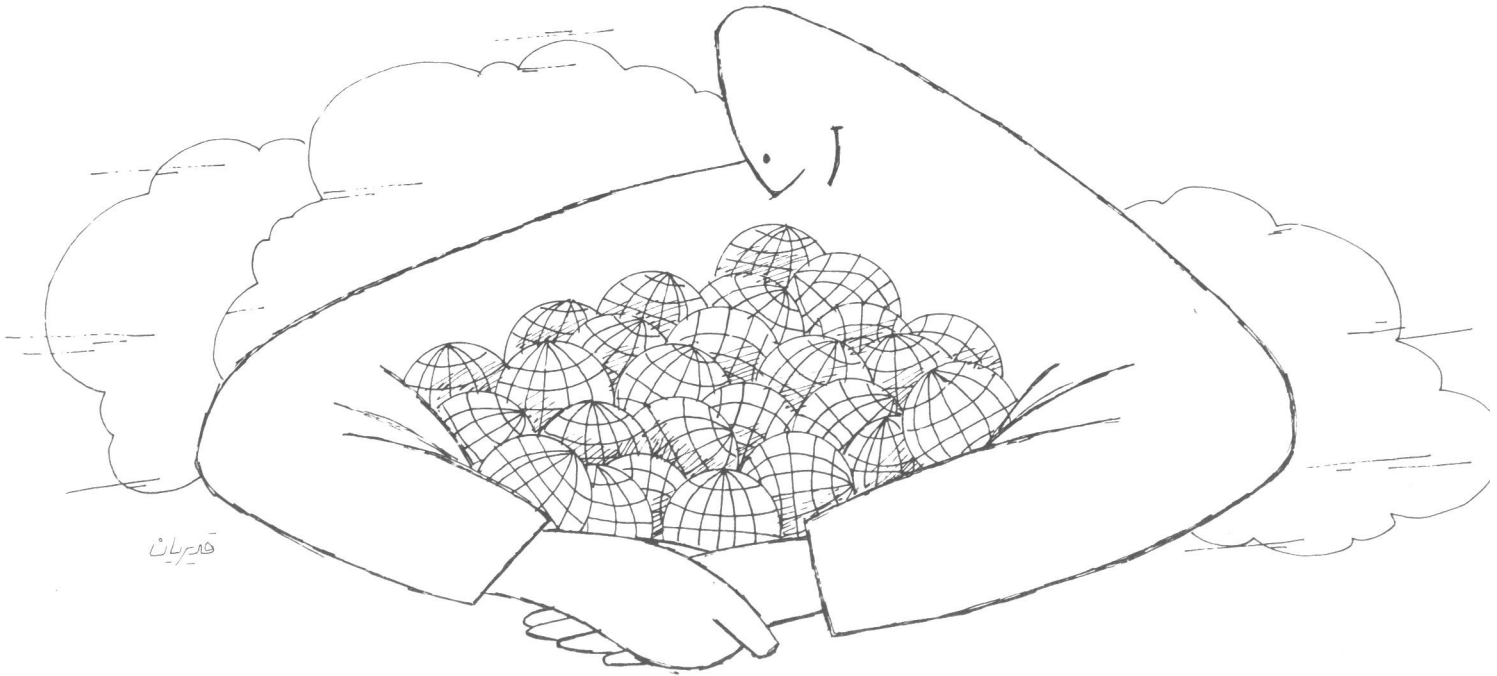









قدیریان


قصربان

حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی منتشر کرده است:

۱ـ ضیافت	(مجموعه قصه)	سید مهدی شجاعی
۲ـ سالیان دور	(چند قصه پیوسته)	محسن سلیمانی
۳ـ آشنای پنهان	(مجموعه قصه)	محسن سلیمانی
۴ـ زیارت	(مجموعه قصه)	قاسمعلی فراست
۵ـ دو چشم بی‌سو	(مجموعه قصه)	محسن مخملباف
۶ـ حدیث چشم‌وکوه	(مجموعه قصه)	نقی سلیمانی
۷ـ شمشیر کهنه	(مجموعه قصه)	عموزاده خلیلی
۸ـ حوض سلطون	(داستانی بلند)	محسن مخملباف
۹ـ سوره	(مجموعه داستان)	دفتر اول
۱۰ـ سوره	(مجموعه داستان)	دفتر دوم
۱۱ـ سوره	(مجموعه داستان)	دفتر سوم
۱۲ـ سوره	(مجموعه داستان)	دفتر چهارم
۱۳ـ سوره	(داستان بلند)	دفتر پنجم