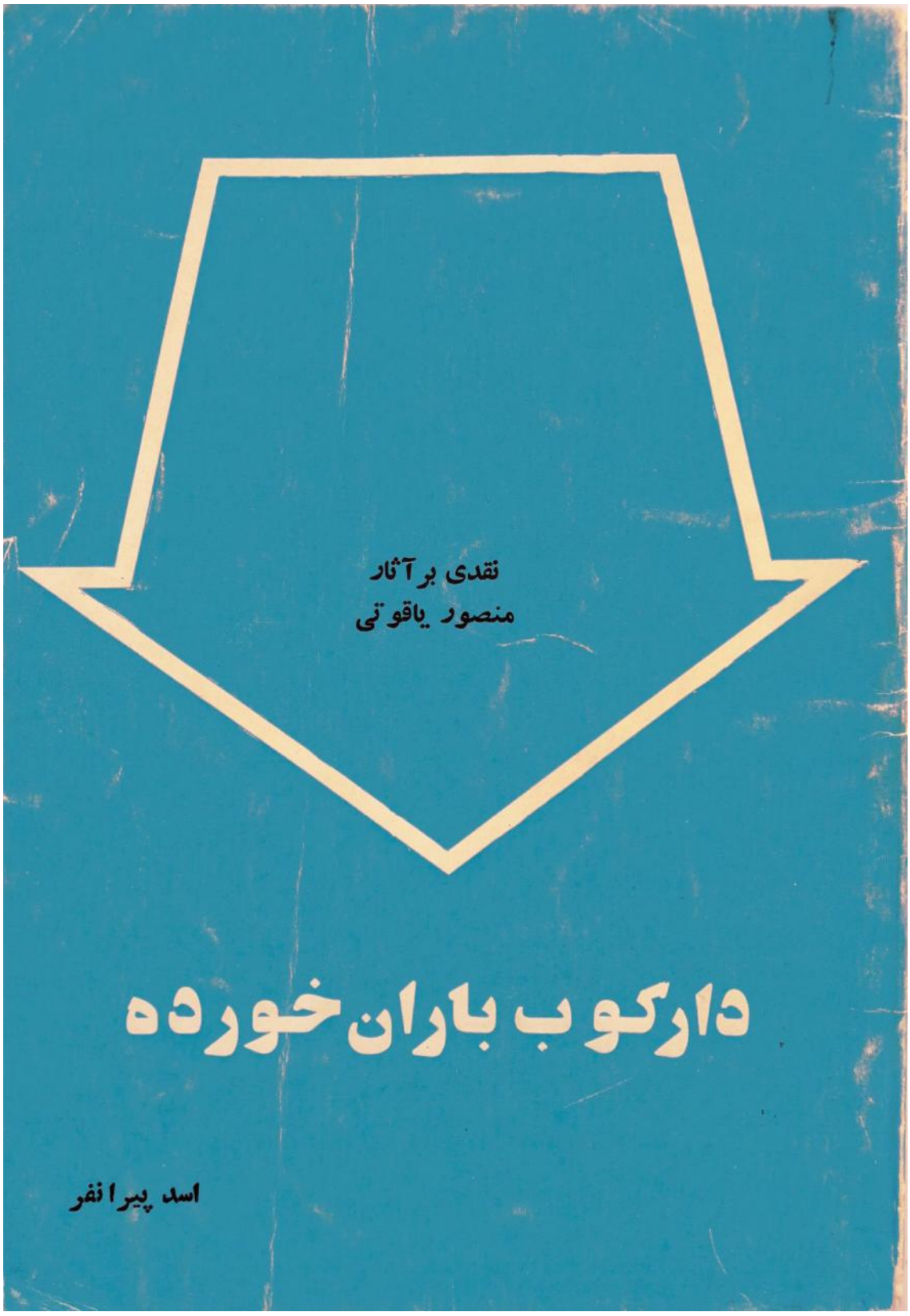


دیجیتال کننده کتاب : نینا پویان

دارکوب باران خورده

"نگاهی به قصه‌های یاقوتی"

داروکوب باران خورده

ح. ا. پیرانفر

دارکوب باران خورده
ح. ا. پیرانفر
چاپ اول ـ آذرماه ۲۵۳۵
افست از چاپخانه رشدیه
تیراژ: ۲۰۰۰ نسخه

انتشارات رستاخیز

حروفچینی از شرکت حروف تایپ (آرش تایپ) مقابل‌دانشگاه، تلفن ۶۶۲۴۲۱

مقدمه

همانطور که حافظ از سخن عشق خسته نمی‌شود و آنرا هیچوقت مکرر نمی‌داند، ما نیز از سخن واقعیت که عشق پرتو و زیبنده‌ای از آن است خسته نمی‌شویم. واقعیت حامل دو عامل نیروبخش است که طراوت آن راحفظ می‌کنند: یکی پویایی و حرکت واقعیت و دیگری تفاوت چشمهایی که در واقعیت می‌نگرند.

در یک رودخانه نمی‌توان دوبار شنا کرد، چون در بار دوم‌هم شناگر دگرگون شده است و هم آب. (البته این سخن نمادی است وگرنه در عمل چندان تغییری مشاهده نمی‌شود.) و به‌قول ناصرخسرو "من‌دگرم یا دگر شدست جهانم." در حقیقت هم "من" دگرگونه می‌شوم و هم جهان دگرگون می‌شود،و این دو تغییر در هم می‌خلند و کیفیتی تازه به‌بار می‌آورند. و اما تفاوت چشمهایی که در واقعیت می‌نگرند. لابد منظور ما این نیست که یک دانه گلابی را من گرد می‌بینم و دیگری دراز. (هر چند در این مورد نیز بروبچه‌های یاقوتی یکدانه گلابی را خیلی زیباتر و دلپذیرتر می‌یابند.) منظور ما روابط اجزای واقعیت و یا به‌قول علما رابطه بین‌فاکتهاFacts و رابطه آنها با انسان است. با مثالی ساده از این بحث طولانی که جایش نیست درمی‌گذریم:

اتومبیل به‌خودی خود وسیله نقیله خوبی است. این یک تکه واقعیت (فاکت). تکه‌دیگر واقعیت،خیابانهای شلوغ است.وقتی که این دو در ارتباط با یکدیگر مطرح شوند و انسانهایی که با اتومبیل و خیابان سر و کار دارند وارد میدان می‌شوند،برداشتها و ارزشها مطرح می‌شوند و نشان می‌دهند که انسانهای مختلف واقعیت را یکسان نمی‌بینند.

واقع‌گرایی بطور ساده عبارتست از نگریستن به‌واقعیت وانعکاس صادقانه آن از طریق ذهن نویسنده. ذهن نویسنده سرشار از ارزشها

است که این ارزشها خود زاده واقعیت هستند. ارزشها برحسب مختصات زمانمکانی نویسنده فرق می‌کنند. منظور از صادقانه اجتناب از دخالت دادن مغرضانه ایده‌ئولوژی در کار هنری است. ایده‌ئولوژی خواهی‌نخواهی در کار هنری دخالت می‌کند، ولی نباید عمدی باشد. موضوع انعکاس واقعیت با همه پیچیدگیش بسیار ساده است، چون عصاره حرکت تاریخی انسان است و این حقیقت چراغ راهنمای ما قرار می‌گیرد. ولی تاکنون این انعکاس ارگانیک از دو جهت عمده تحریف شده است. اثبات‌گرایان و دستپروردگان آنها یعنی تجربه‌گرایان همیشه در برخورد با واقعیت "روش تحقیق" علوم فیزیکوشیمیایی را ملاک قرار می‌دهند و نقش ذهن و ایده‌ئولوژی را نادیده می‌گیرند. اقران "هنرمند" آنها نیز با واقعیت چنین می‌کنند. آنها به‌نقش ذهن، تصویرگری و تمثیل و استعاره بهایی نمی‌دهند. جهت‌دیگر تحریف واقعیت نیز ذهن‌گرایانه است. گرچه‌ذهنیت اینان نیز از واقعیت سیراب می‌شود، لیکن بقدری در پیچ‌وخم ذهنیات خود اسیر می‌شوند که دیگر آن مختصر خمیرمایه واقعی ته می‌کشد واز مشتی سایه غول می‌سازند. استفاده از استعاره و سمبل (نمادگری) را به حد سمبلیسم تنزل می‌دهند، استقلال نسبی هنر از واقعیت کلی را به استقلال مطلق و "هنر برای هنر" تبدیل می‌کنند.

انسانهای اولیه خدایانی را می‌ساختند صرفا" زاده خیال. ولی همین خدایان هیئت انسانی داشتند و از محدوده این خاک فراتر نمی‌رفتند. در اصنام و توتم‌های انسانهای اولیه، و در وجود خدایان‌ستمگر تمدنهای سپری شده، و همچنین در سمبل‌ها و ماسکهای آئینی، عناصری از واقعیت‌های این جهانی به‌چشم می‌خورد.

حتی کاندینسکی پدر نقاشی انتزاعی نیز مدعی بود، هنرنقاش انتزاعی‌اش، آخرین کشفیات فیزیک هسته‌ای را منعکس می‌کند و به‌اینوسیله در جوهر عالم هستی نفوذ می‌کند. البته این فقط یک ادعا است. ولی جالب اینست که این حضرات در مبارزه با واقعیت دست به‌دامن واقعیت

می‌شوند. پر به‌درازا نرویم، در کارهای یاقوتی از این دست کجرویها دیده نمی‌شود؛ غرض توجه دادن او به‌نقش درست ذهن در تحلیل واقعیت است. فوقا به "استقلال نسبی هنر از واقعیت کلی" اشاره‌ای کردیم، و ترس ما فقط از همین جهت است، یعنی عدم مراعات این استقلال. می‌ترسیم، یاقوتی به‌این مسئله توجه کافی نکند. او به‌قدری با زندگی مردم الفت پیدا کرده و با چنان صمیمیتی از زندگی مردم می‌نویسدکه تصور می‌کنم، توصیفات او به‌گزارش یک روزنامه‌نگار نزدیک می‌شود. در کارهای او از نمادگری خبری نیست.

کار هنر فقط این نیست که واقعیت ظاهری را منعکس کند، کار هنری به‌واقعیت "شباهت" ندارد. آفریده‌های هنری با عینیت‌های جهان بیرون تفاوت بسیار دارند، چون کار هنری با اینکه از واقعیت مایه می‌گیرد، ولی در عین حال دنیای درونی انسان، تجربه او و شخصیت او و همچنین برخورد او را با جهان اطراف وی منعکس می‌کند. هنر از فعالیت فکری عظیمی سرچشمه می‌گیرد، هنر با اینکه در تحلیل نهایی از واقعیت مایه‌ور می‌شود؛ ولی خود از نوعی استقلال نسبی برخوردار است. گوته در بحثی با دیدرو، که هنر را به‌سطح بیان مستقیم پدیده‌های طبیعی تنزل می‌داد؛ رابطه دیالکتیکی بین هنر و واقعیت را بطرزجالبی مطرح می‌کند.

او بطور خلاصه می‌گوید: "طبیعت پهناور و عمیق است، و ما انسانها از میان پدیده‌های طبیعی آنهایی را که جنبهٔ والایی دارند برمی‌گیریم. آنچه برمی‌گزینیم. روح ما را تغذیه می‌کند، به‌ما آموزش می‌دهد و شرف و انسانیت ارزانی می‌دارد. هنرمند از طبیعت سپاسگزار است، چون طبیعت مادر او است، بنابراین سزاوار است که برای آن طبیعتی ثانوی به‌ارمغان بیاورد، طبیعتی که از احساسات و اندیشه‌های ما جوانه می‌زند، طبیعتی که به‌یاری انسان کمال می‌یابد."

به‌همین روال نویسنده نیز در پهنه جامعه انتخاب می‌کند، ذهن

خود را به‌یاری این برگزیده‌ها بارور می‌سازد و آندم که ازمغاک اندیشه و احساس سری سرفراز بیرون می‌آورد،چیزی برای گفتن دارد.او باید برای جامعه "طبیعتی‌ثانوی به‌ارمغان بیاورد" و نه اینکه از این دست بگیرد و از آن دست پس بدهد.

یاقوتی همین کار را می‌کند؛ از مردم می‌گیرد و به‌ما پس می‌دهد، ولی حاشا که بتوان کارهای او را پراگماتیک (تجربه‌گرایانه)خواند. ایزنشتاین پیش از اینکه به‌کمال هنری برسد، و همچنین مایاکوفسکی در دوران تولیدگرایی همین کار را می‌کردند: آنها معتقد بودند که واقعیت جامعه متحول هنرمندانه است، و اگر چرخی گردنده را تصویر کنیم،نمادی خواهد بود از حرکت جامعه، و انعکاس نمادین حرکت جامع کاری‌است هنرمندانه. ولی پس از مدتی به‌این نتیجه رسیدند که انعکاس مستقیم واقعیت هنر نیست و باید همه چیز از صافی ذهن هنرمند بگذرد و پس از طی فرایند ذهنی ارائه شود. امروزه نویسنده‌ها و شعرای چینی‌مانند هائو رانHaoRan هم‌چنین اشتباهی را تکرار می‌کنند. آنها از تحلیل روانشناختی کاراکترها دوری می‌کنند، از سمبل پرهیز می‌کنند وواقعیت‌ها را با مشتی شعار به‌خواننده تحویل می‌دهند. البته عکس‌العمل آنهادر برابر هنر اشرافی طبیعی است: از توصیف مهتاب رنگپریده و سرو بی‌بار نفرت دارند.و در مقابل، خورشید رخشنده و درختان پر بار و دشت‌هایی که تن خود را به‌دست تراکتور می‌سپارند،تصویرهای مطلوب آنان را تشکیل می‌دهند. آنها به‌جای توکل به‌مقدرات آسمانی، به‌دست‌های خود امید می‌بندند. آثار رومن رولان را نیز دور می‌ریزند. این عکس‌العمل‌ها طبیعی است. جامعه چین از دست استعمارگران غرب چه ستمها که ندیده است، بنابراین هنر و فرهنگی را که ریشه غربی دارد؛ تماما به‌دور می‌ریزند. ولی یقین‌داریم که هنرمندان چینی هم مانند ایزنشتاین و مایاکوفسکی دوران تولیدگرایی را پشت‌سر گذاشته به‌ذهنیت هنرمندودستاورد‌های فرهنگ بشری ارج خواهندنهاد. اگر گذشته را از در بیرون کنی‌از

پنجره داخل می‌شود و این مرحله سنتز است.* هنگام چاپ این سطور کیهان خبر داد که "شکست" فادایف آزاد شده است. در جامعه مانیز به‌دنبال برافتادن فورماسیون فئودالی و پیدایش فورماسیون دیگرنویسنده‌هایی پیدا شدند که بکل با گذشته خودمان و دستاوردهای هنری غرب بریدندوبه‌طرح زندگانی‌روستایی‌ها و مشگلاتشان پرداختند. قبلا نویسنده‌های ما با روستایی سروکاری نداشتند. "و اگر اشاره‌ای بود فقط به‌تماس آنها در روزهای تابستانی که به‌ییلاقات اطراف تهران می‌رفتند، محدود می‌شد (فتنه). مستعان هم مشتی رمانهای بازاری نوشت. (رابعه‌ـ ناز، عروس، پسر رابعه...) هدایت هم که فقط با سایه خودش حرف می‌زد و زهر ناامیدی و بدبینی می‌پاشید."** از چوبک تنها دو قصه در ذهنم باقی مانده است: میمونی که جلـق می‌زد و مردی که‌می‌خواست، بزور با زنی نزدیکی کند و زنک بیچاره کهنه‌پاره به‌خودش می‌پیچید و به‌این وسیله سدی ایجاد می‌کرد. نزدیکتر که می‌آییم. آل‌احمد از همه قویتر بوده. ولی تأثیر او هم سازنده نیست. مانند داستایوسکی ویرانگر است. خوشبختانه خوانها نون‌والقلم او را کمتر می‌فهمند. ولی‌او لااقل سبک تازه‌ای ارائه داد. خسی در میقات عظمت وهم‌آلود خمارکننده‌ای دارد. او صحنه‌ای از زیارت مکه را اینگونه توصیف می‌کند: "در سعی می‌روی و برمی‌گـردی. بهمان سرگردانی که "هاجر" داشت. تا امـروز گمان می‌کردم که فقط در چشم خورشید است که نمی‌توان نگریست. امـا امروز دیدم که به‌این دریای چشم هم نمی‌توان..... که گریختـم." و بلافاصله به"آرامکو" اشاره می‌کند، و این با سرگردانی "هاجـر" و "گریختن" عرفانی او از چشمه خورشید منافات دارد. "نفرین زمیـن" او درباره مردم ساده روستاها و مناسبات اجتماعی آنها اسـت. "ولـی

* به‌کتابی که اخیرا" در سری پنگوئن به‌نام (در صحنه ادبیات چین) اثر کای ـ یو ـ هسو در آمده است مراجعه کنید.

** دستغیب (عبدالعلی)

صداقت لازم را ندارد."* و در این روش دولت‌آبادی صمیمی‌تر از او می‌نویسد. مقالات او از داستانهایش گویاترند. ولی سبک او جالب است. به‌قول عبدالعلی دستغیب "جلال آل‌احمد با سبکی ساده، پر هیجان، پر تحرک،راه تازه‌ای در نثر معاصر ما گشود."

در میان نویسنده‌های امروزی دو دسته را می‌توان تفکیک کرد: دسته اول مانند بهرام صادقی برای بیماران روحی می‌نویسند.ولی‌دسته دوم که کاملا رو آمده‌اند،واقع‌گرا هستند و امید ما را تشکیل می‌دهند از آنجمله‌اند احمد محمود، سیمین دانشور. امین فقیری و..... و عده‌ای جوانتر که هنوز پخته نشده‌اند، پاره‌ای از اینها بدون آنکه واقعا با زندگی مردمی خوگیر شده باشند و بدون آنکه آثار بزرگ هنری را خوانده باشند،مدام مانند اره‌ای که چوب گره‌داری را ببرد، جیغ می‌زنند.

و اما می‌ماند ساعدی که در این مختصر نمی‌گنجد. او ضعف جوانهایی را که دادوقال می‌کنند ندارد. آدمی است با فرهنگ و پر مطالعه، و به‌یاری تسلطی که در روانشناسی دارد،در تصویر آدمها مهارت خارق‌العاده‌ای نشان می‌دهد. آثار او از کشش هنرمندانه‌ای برخوردارند. او شور و شعور را در هم آمیخته است. ولی همین روانشناسی باعث می‌شود که ساعدی به‌جای مردم سالم و زحمتکش روستاها،به‌سراغ تفالم‌های جامعه برود. محمود دولت‌آبادی هم از دو دسته فوق جدا است چون او هم مانند ساعدی در عین واقع‌گرایی درون‌نگری روانکاوانه را رها نمی‌کند.نثر زیبای او بی‌نظیر است. نثر او چنان آهنگی دارد که مجال بررسی دقیق اوج و فرودها را که بطور عینی ساخته می‌شوند،نمی‌دهد. در آثار او خشم و خروشی اهورایی موج می‌زند: "و من با آنکه بر آن مانده دل می‌سوزانم، اما، بر آن عاشقم که رونده است. من طالب فراچنگ آوردن آن سمند سرکشم که بی‌مهار بر دشت و جلگه می‌تازد

* باقر مؤمنی

و در سپیده‌دمی گنگ، در پیچاخم دره‌ای ژرف و وهم‌انگیز، به‌حیرت درنگی می‌کند، پس سراسیمه بر گستره خشک و تشنهٔ صحرا سم می‌کوبد و زیر تن آفتاب عرق از بیخ گوشها می‌چکاند و در کف دست تفکرده‌اش به‌شگفتی چشم بر پرده‌ها، گنگی‌ها، رنگها و لحظه‌های ناشناخته می‌دوزد: آن سرگردان رهروی که در مهارش نمی‌توان نگاه داشت.

من عاشق‌آن گمشده‌ام: (گفت آنکه یافت می‌نشود آنم آرزوست)
دلخواه من آنست که نیست. ای جنون مقدس، مددی".

معمولا نویسنده رئالیست با چنین خشم و خروشی سخن نمی‌گوید، و زمینه را آهسته گام چنان می‌چیند که خواننده بطور غیرمستقیم به‌چنین خشمی توفنده برسد. و به‌قول نیچه کلماتی که با گام کبوتر می‌آیند، طوفانی به‌پا می‌کنند. بهترین نمونه بیان "گام کبوتری"، تا آنجا که من اطلاع دارم، داستایوسکی است. در فصلی از یادداشتهای زمستانی می‌خوانیم:

"در [illegible]مارکت" لندن، مادرانی را دیدم که دختران خردسال خود را آورده بودند که به‌کار بکشند. دختران ۱۲ ساله‌ای دست آدم‌رامی‌گرفتندو می‌خواستند که به‌دنبالشان بروی. یادم می‌آید که‌در میان جماعت دخترکی را دیدم که ۶ سال بیشتر نداشت، نمی‌توانست سن بیشتری داشته باشد، ملبس به‌ژنده پاره، پا برهنه و کثیف، مست و له و لورده بود. بدنش از میان جامه ژنده‌اش هویدا بود. بدون شتاب راه می‌رفت، گویی که در خواب است؛ شاید گرسنه‌اش بود. هیچکس‌کمترین توجهی به‌او نداشت. آنچه مرا گیج کرد. نگاه محنت‌بار و نومیدی‌مطلق در چهره او بود؛ دیدن این موجود کوچک با چنان بار سنگینی ازدرد و غم، بسیار غیرطبیعی و دردانگیز بود. سر ژولیده او بی‌اختیار مانند آونگ از سویی به‌سوی دیگر تکان می‌خورد، گویی که به‌چیزی فکر می‌کرد؛ بازوهایش را دراز می‌کرد، و سپس جمع می‌کرد و روی یستانهایش می‌فشرد. برگشتم و ۶ پنی به‌او دادم. سکه را گرفت، و سپس با گیجی

هراس‌آلودی به‌صورتم نگاه کرد، و پا به‌فرار گذاشت. ترسید که پولم را پس بگیرم.

نویسنده واقعگرا دقیقا با پای کبوتر به‌روح خواننده رخنه می‌کند واندک اندک در سکوتی مهیب،آذرخشی خوف‌انگیز نسوج سکوت را از هم می‌درد.اصلا انگار سنگی به‌بزرگی کوه قاف از اوج آسمان بردل اقیانوس فرو می‌افتد.

در کارهای دولت‌آبادی،آدمهای عامی با زبان یک ادیب‌حرف می‌زنند، همه جا در خلال محاورات، خود نویسنده به‌چشم می‌خورد. چخوف در انتقاد از کار یک نویسنده زن که داده بود چخوف کتابش را بخواند،چنین می‌گوید: "آدمهای داستانت آه می‌کشند و تو گریه می‌کنی، خواننده نباید متوجه شود." آدمهای دولت‌آبادی هم داد می‌زنند و خود نویسنده فریاد می‌زند، قهرمان داستان هنوز مشت خود را گره نکرده است که دولت‌آبادی مشت بر دیوار می‌کوبد.

دولت‌آبادی بار سنگینی را بر دوش گرفته است. او مانندرومن رولان زبانی شیرین و طوفنده به‌کار می‌برد و در عین حال می‌خواهد بادقتی علمی حتی دقیقتر از رومن رولان ریشه‌های مناسبات‌ناجور اجتماعی را رو کند. مهمتر از همه اینکه از روانکاوی و ژرف‌پیمایی در جان‌آدمی نیز روی برنمی‌تابد. به‌بینیم خود او چه می‌گوید: "من در شرایط کنونی اجتماعی و تاریخی خودمان،جانبدار روش تحلیلی در هنر و فرهنگ هستم. روشی که در هنرمند از جستجوی توأم با عذاب آغاز می‌شود، و در تب‌وتابی ناآرام و عمیق ادامه می‌یابد، سرانجام به‌شناختی توأم با عشق منجر می‌شود. من به‌دشوارترین، و نافذترین و اجتماعیترین شیوه‌های هنری پایبندم و آن را پیشنهاد می‌کنم: تحلیل و ژرفکاوی زندگانی، مناسبات اجتماعی، و پژوهش جان بیکران و عمق ناپیدای آدمی. زیرا هنر به‌استنباط من اولین ویژگیش ژرفگرایی است. و با این خواست، از سویی به‌شرایط اجتماعی و مناسبات محدود و نامحدود، و

کار انسان مربوط می‌شود ، از سویی به‌شگفتی‌های جان آدمی ، و از جنبه‌ای به‌طبیعت و زیبایی‌شناسی."بله اوبه" دشوارترین ، نافذترین ، واجتماعی‌ترین شیوه‌های هنری پایبند است." و بر رغم این شیوه دشوار،بیش از هر نویسنده‌ای توانسته است به‌زبان روستائیان که ۷۰ درصد مردم ما را تشکیل می‌دهند،سخن بگوید* "نه تنها پهلوانان او زبان واقعی خود را دارند بلکه نویسنده نیز دقیقا تحت‌تأثیر گفتار آنان است‌و بهمین‌دلیل تعبیرها و توصیف‌های او برای ادبیات ما کاملا بکر است. در واقع باید گفت که او به‌زبان آنان سخن نمی‌گوید،بلکه خود زبان آنها است. بعضی‌ها زور می‌زنند که تعابیر و ضرب‌المثل‌های توده‌ای را در نوشته‌هایشان‌قالب بزنند،ولی او خود غالبا تعابیر و ضرب‌المثل‌های توده‌ای تازه‌ای خلق می‌کند و به‌قالب می‌ریزد."

بله او از طرف مردم،برای خود مردم تعبیر می‌سازد. درمحتوا نیز چنین می‌کند.در "باشوبیرو" پس‌از بگیر و ببند ، پایانه‌ای می‌افزاید که در آن باز عده‌ای دور هم جمع می‌شوند. انسان پس از ۶۰۰۰سال زندگی اجتماعی "متفرق" نمی‌شود. وقتی که ضربان خشم اهورایی در رگهای شقیقه او می‌زند،دریا از آرامش خود شرمگین می‌شود؛ دم‌سپیده خونین می‌شود و خورشید سرخ پنداری از نهر خون یال‌برمی‌کشید. (صفحه ۱۱۲ باشبیرو) "... و می‌دیدکه از رنج به‌تنگ آمده است و دلش می‌خواست،رنجوری را زیر پا بگذارد و برگرده‌های خود تازیانه فروکوبد، دلش می‌خواست بتواند شیهه‌اش را به‌گوش فلک برساند. نیروهای‌عمیق و باطنی خود را ، می‌خواست به‌صورت فواره‌های بلند به‌آسمان بفرستد. همه چیز در او بدل به‌خشم شده بود و می‌دید هر چه در دل دارد خار و خنجر است..... و می‌دید که پاهایش از سرگردانی‌گله دارند و راهی می‌طلبند." (همان کتاب ۱۱۳) نویسنده هر شیوه‌ای که داشته

* بقرار اطلاع این نسبت تا ۶۰درصد پائین آمده است.

باشد چه مطنطن و چه "گام کبوتری"، اگر زندگی را بستاید و به‌شورآورد، خوب است. بطور کلی به‌قول گورکی "نویسنده حق دارد که انسان را بسط و گسترش دهد." زمانی که هنر و زندگی از هم جدا نبودند، انسانهای اولیه از کوتاهی بازوی خود به‌تنگ آمدند و راهی جستند، بسیار کوشیدند و رنج بردند تا اینکه سرانجام بعد از صدها سال با اختراع کمان توانستند بازوی خود را تا هزار قدم درازتر کرده‌وگرده شکار را با تیر خودلمس کنند.* هنرمند از کوتاهی عمر انسان نیز رنج می‌برد. او ضمن اینکه می‌خواهد زندگی کوتاه آدمی را از باری عاطفی و از بار ارزشهای‌اصیل انسانی مالامال کند، کمندی نیز به‌آسمان خیال پروازمی‌دهد؛ (همچنین به‌آسمان واقعی، که ماهواره‌ها باشند.) تا از این تنگنا خلاص شود. در کارهای یاقوتی بسط زندگی دیده نمی‌شود. او هیچ کمندی به‌کهکشان رها نمی‌کند، دایم مانند دارکوبی باران‌خورده بر پوسیدگی چوب می‌زند تا کرم را از بین ببرد. این کرم روح او را چنان زخمی کرده است که نه به‌آسمان نگاه می‌کند و نه بر زمین، و فقط؛می‌خواهد کرم را از بین ببرد. این شیوه هنرمندانه نیست، ولی لازم است. بارها قلم‌زنانی که "سبک در نظرشان همان دستورهای مکتبی و همان قالب‌های مطبخی است، که باید اندیشه را در آن ریخت؛" یاقوتی را سرزنش کرده‌اند؛ولی‌اینان اهل درد نیستند. هیچ دوست نداریم که ضعف او مستور بماند، چون در اینصورت هنرمند نوپا گستاخ می‌شود. اگر ضعفش را گفتیم هنرش را نیز باید بازگو کرد. اگر در دو کلمه لب مطلب را خلاصه کنیم. (۱) یاقوتی به‌آدمهای داستان نمی‌پردازد. (۲) رئالیسم او بعضی وقتها با رئالیسم کنکرت؛(عکاسانه) پهلو می‌زند، که‌البته ضمن بررسی یکایک داستانهایش به‌توضیح این نکات ضعف خواهیم پرداخت. ولی پیش از ادامه بحث به‌این نکته توجه می‌دهیم که آدمهای او بقدری در طول زمان رنج‌برده

---

* علم در تاریخ

و لگدکوب شده‌اند که مانند "بادام‌کوهی" و یا "بوته گون"، ساکن و بی‌تحرک شده‌اند. اگر ما مدتی را در ده زندگی کنیم و با مردم‌زندگی کنیم، آنچه‌آنها می‌خورند بخوریم و آنچه‌آنها می‌پوشند بپوشیم و بالاخره مانند آنها کار کنیم، آنوقت تازه ستمی‌را که در طول قرون‌واعصار بر آنها رفته است می‌فهمیم و درک می‌کنیم که چگونه تنوع شخصیت آنها تا حد زیادی زایل شده است. و چوپانها همه جا مانند همند. خوش‌نشین‌ها همه جا در عطش زمین می‌سوزند. علت اینکه یاقوتی مدام بر یک سیم تار می‌زند اینست که آدمهای او مدام یک فکر دارند: تأمین حداقل‌زندگانی. ضعف او ضعف مردم است و هنرش نیز هنر مردم. او از استغنای‌هنری واقعیت بغایت سیراب شده است. ولی با تمام این اوصاف، مردم روستاها به‌چوپانها و خوش‌نشین‌ها محدود نمی‌شوند، ویاقوتی لااقل می‌تواند به‌شخصیت آدمهای دیگر روستا بپردازد. آنهایی هم که زمین دارند، سخنی برای گفتن دارند. در میان قشر مرفه روستایی نیز اخگرهای رخشنده‌ای به‌چشم می‌خورد. مگر گریگوری ملخوف در دن‌آرام از دهقانان مرفه‌الحال نیست؟ مگر نخلیودوف در "رستاخیز" تولستوی مالک نیست که آنهمه انسانیت از خود نشان می‌دهد، و از این رو به‌آنرو می‌شود؟ به‌هر حال حتی آدمهای پایین رتبه روستا که مدام در فکر تأمین معاش هستند، تنوع شخصیت از خود نشان می‌دهند، و برحسب گذشت زمان دگرگون‌می‌شوند. نویسنده رئالیست باید خط اساسی زندگی آنان را که همان تأمین معاش است دنبال کند. ولی شخصیت‌شان را نیز باید بپروراند. فوقا گفتیم که آنها همگی از یک قماشند و انگیزه واحدی دارند، عکس‌العمل آنها در برخورد با مسئله طبقاتی یکسان است. ولی باز در برخوردهای فرعی تنوع شخصیت نشان می‌دهند. گرچه این تنوع آن اندازه که داستایوسکی و یا ساعدی نشان می‌دهند نیست، ولی کم یا بیش تنوعی وجود دارد. درست است که "عمو مراد" در قصهٔ "چوپانها" مثل "بادام‌کوهی" روی سنگ می‌نشیند، ولی این

در زمانی است که او در معرض برخورد با ارباب قرار دارد، ولی وقتی که به‌خانه برمی‌گردد و دستی بر سر و روی بچه‌های پاپتی خودمی‌کشد، حتما عواطف ویژه‌ای نشان‌می‌دهد. تازه اگر هیچگونه احساس و اندیشه ژرف هم درآنان وجود نداشته باشد،گورکی این حق را بما می‌دهدکه زندگی آنها را بسط بدهیم. یکی دیگر از ضعفهای یاقوتی اینست که طنز در کارش نیست؛بغض گلویش را گرفته و مدام تراژدی می‌آفریند. ولی اگر در قهوه‌خانه یک روستا دو ساعت بنشینیم،خواهیم دید روستائیان درگفتگوهاشان نکته‌پرداز و نکته‌سنجند و از طنز ساده‌نیرومندی‌برخوردارند.

ضعف دیگر اینست که در قصه‌های او جایی برای زن نیست.جز مادر خود نویسنده در "زندگی من"،آثاری از زن دیده نمی‌شود. درست است که در قصه بلند "چراغی بر فراز مادیان کوه"، مادر قهرمان‌داستان و کلفت خانه اربابی مانند شیرزنانی وارد قصه می‌شوند،ولی زن، به صورت موجودی لطیف، که بهاکثر آثار بزرگ هنری گرما و لطافت انسانی می‌بخشد و وسیله‌ای برای انعکاس عالیترین عواطف انسانی محسوب می‌شود؛در قصه‌های او راه نمی‌یابد. این ایرادها فرعی‌ست ایراد اساسی همان‌رئالیسم عینی او است. آنچه را که دیده قلمی‌کرده. به‌قول "عاشق"های نوازنده آذری،"عاشق آنچه را که دیده است،بازگو می‌کند." ولی رئالیسم عینی او هر ایرادی هم داشته باشد،این حسن را دارد که دستچین خوبی را از مشاهدات او تشکیل می‌دهد. آدمهای او نیز با همه نواقص خود،زنده و پرشورند.آنان بمرگ طعنه می‌زنند و بانیروی‌عشقی‌به‌زندگی، مبارزه می‌کنند. سخن از مرگ ما را به‌ضعف دیگر او راهنمون می‌شود. انسان در هر موقعیتی که باشد با شبح لاعلاج مرگ روبرو است. مرگ از آنروی دلپذیر و زیباست که به‌زندگی غنا و عظمت می‌بخشد. ولی همین مسئله فرصتی به‌نویسنده‌های توانا می‌دهد که با حفظ اصول‌رئالیسم در اعماق آدمی کندوکاو کنند. بسیارشنیده وخوانده‌ایم که توده رنج‌کش بمرگ اهمیتی نمی‌دهد و فقط آنها که خوش می‌خورند

و خوش می‌افتند از مرگ هراس دارند. ولی واقعیت غیر از اینست، هر انسانی به‌مرگ اهمیت می‌دهد، چون به‌زندگی پای‌بند است. و به‌همین دلیل وقتی که پای زندگی و شرف در میان‌است، "ولی آندم که نیکی و بدی را گاه پیکار است،" به‌استقبال آن می‌شتابد. ولی در هر صورت بزرگترین تراژدیهای دنیا دوراین مسئله‌عظیم می‌گردند. بودن‌یانبودن.... در پایان "چراغی بر فراز مادیان کوه"، بی‌اعتنایی کامل نسبت به‌مسئله مرگ به‌چشم می‌خورد. وقتی که چراغ می‌میرد، "رشید" فرزند نوجوان روستا و دستپرورده چراغ، قد می‌کشد و جای او را می‌گیرد. این بیان برای جامعه‌شناسان و مورخان خوب است، ولی درخور هنرمند نیست. در مجموع از این نگر ایرادی بر کارهای یاقوتی وارد است.

با همهٔ این احوال اتکای زیاد او بر واقعیت چراغ راهنمای اوست و موجب می‌شود که در داستانهای خود نلغزد. این امراستحکام و صلابتی به‌قدرت واقعیت کارهای او می‌دهد. وقتی که نویسنده‌بیش ازاندازه به‌خیال و ذهنیات خود بال و پر دهد،حتی اگر مانند داستایوسکی از قدرتی شیطانی برخوردار باشد،باز کذب سخنش آشکار می‌شود و به اصطلاح دم خروس بیرون می‌ماند و مچش گیر می‌افتد. به‌عنوان مثال به"ابله" داستایوسکی مراجعه کنید. مثلا" وقتی که عمدا" نهیلیست‌ها را می‌کوبد و آدمهایی که‌در قسمت دوم اثر ناخوانده وارد می‌شوندگیر می‌افتد. دانته با تجربه زمینی در آسمان خیال پرواز می‌کند و لذادم به‌دم می‌بینیم که برای ارواح قائل به‌خصال جسمانی می‌شود. او هنگامی که همراه ویرژیل از برزخ می‌گذرد،روح کازلای موسیقی‌دان را درآغوش می‌فشارد. (ص۵۹۸) در "دوزخ" نیز فیلیپو آرجنتی (۱۸۸) و بوکادیلی آباتی (۵۰۴) و روح ویرژیل خصال جسمانی نشان می‌دهند.*

در "کمدی الهی" چند بار مچ دانته گیر می‌افتد.

* کمدی الهی ــ دانته ــ ترجمه شجاع‌الدین شفا

هر وقت نویسنده چراغ راهنمای واقع‌گرایی را خاموش کند وبه تاریکی ذهن خود پناه ببرد و ایده‌ئولوژی را بر هنر تحمیل‌کند ،حاصلی جز دوگانگی که هنر را تا حد بازی با جدول کلمات متقاطع تنزل‌می‌دهد، نخواهد داشت. رئالیسم تکیه‌گاه اساسی یاقوتی است و جلوی‌انحراف او را می‌گیرد. ولی او بقدری در زندگی مردم روستا حل شده است که از فراست محتاطانه روستائیان فراتر نمی‌رود. و هرگاه با تکیه برعقاید خود گامی فراتر می‌نهد،(چراغی برفراز مادیان کوه) به‌سبب اینکه آدمهای داستان را آنطور که باید پرورش نمی‌دهد، تحمیل نظرات نویسنده بر آدمها نمایان می‌گردد.(مثلا دلاوریهای ننه چراغ را نمی‌توان‌پذیرفت واقعی‌ترین ننه‌های دنیا مادر گریگوری ملخوف در دن‌آرام است.ننه چراغ در مقایسه با مادر ملخوف کاریکاتوری بیش نیست.

اساسا هیچ نویسنده‌ای نیست که نخواهد در داستانهایش از نظرات خود دفاع کند. رابرت جردن در اثر عظیم همینگوی، "زنگها برای که به‌صدا در می‌آیند" از دموکراسی لینکلنی خود دربرابر واقع‌بینی زن پارتیزان (پیلار) دفاع می‌کند، ولی آرایش جالب عوامل داستان و تصویر تام و تمام کاراکترها از یکطرف و عمل مردمی جردن از طرف دیگر این شکاف را می‌پوشاند. تولستوی در رستاخیز- عقاید مذهبی خود را تحمیل می‌کند، ولی نخلیودوف هفت‌شهرعشق را می‌پیماید وبا دستمایه‌ای که مانند ژان والژان هوگو در کیسه دارد خواننده را در جریان همه تجارب واقعی و زیر و بم روحیات و عقاید مختلفی که از سر می‌گذراند قرار می‌دهد.ــ که خواننده در پایان کار با همه آگاهی خود نمی‌تواند از افسون تولستوی رها شود.

پایان مقدمه

بررسی آثار

"با بچه‌های ده خودمان" مجموعه چهار قصه واقع‌گراست که هر یک لحن و آهنگ و تقریبا" اقلیم خاص خود دارند و از ناخودآگاه او نمی‌جوشند. اگر در این قصه‌ها هنری می‌بینیم، مدیون استغنای هنری واقعیت هستیم. از سخای بیکران تخیل خبری نیست. قصه اول "چوپانها" در آغاز داستان بلافاصله به‌توصیف بیرونی فقر می‌پردازد. "قربانعلی سفره‌ی نان و پنیرش را به‌پشتش بسته بود و با چوبی که دردست‌داشت بر پشت گوسفندها می‌کوبید." که اینگونه صحنه‌ها ملازم همیشگی نگاه سطحی ما است. قربانعلی محصلی است که ارباب دامدار ده مانع‌ادامه تحصیل او می‌شود و قربانعلی هم با چوپان دیگری بنام "عمو مراد" که او هم از دست ارباب زخمی بر جگر دارد دست، بیکی می‌کنند و گله را در امان گرگهای گرسنه رها می‌کنند.

این قصه فقط برای جامعه‌شناس حقایق جالبی می‌دهد و آن‌اینکه معلم روستا عامل اساسی عصیان و آتش بیار معرکه است. و همچنین "عمو مراد" خوش‌نشین است و زمین ندارد. از لحاظ هنری وصف طبیعت با گسترش آکسیون هماهنگی ندارد؛ بطوریکه در صفحه دوم قصه پیش از اینکه چیزی از قهرمان داستان بدانیم یک تصویر ضد و نقیض ارائه می‌شود: "آفتاب می‌رفت که توی روزنه‌هایی که مثل دهان مرده باز مانده بود، سر بکشد و مانند جانور تنبلی توی کوچه بخزد." بلافاصله در

می‌آید که "لوله‌های دود بالا می‌رفت و نشان می‌داد که زنها تنورها را آتش انداخته و دست اندرکار پختن نان روزانه هستند. بر لبه بام خانه‌ای خروسی گردن کشید، چشمهایش را بست و یک دهن خواند و توی کوچه پرید." تعابیری که در این قصه به‌کار رفته‌اند، بعضی جاها بسیار درخشان هستند. "نسیم سرد شبهای فروردین رگهای بدنش را کشیده و مثل ریشه‌ی گون پیری خشکانده بود." و یا "گردنش مثل زمینی بود که زیر کشت نرفته باشد." و یا "عمو مراد مانند بادام‌کوهی کهنسالی در اواخر پائیز غمگین و پریشان روی تخته‌سنگی نشسته بود و زمزمه می‌کرد." و یا "در فضا طنینی بود، آدمی احساس غربت می‌کرد" و این‌غربت، چقدر هماهنگی دارد با بی‌زمینی عمومراد ــ که فی‌الواقع بعضی جاها به‌خوش‌نشین‌ها می‌گویند غریبه. در مقابل، پاره‌ای از تعابیر او کاملا" ضعیف هستند. "به‌یاد ارباب افتاد که با آن شکم گنده که چون گاو آبستن می‌مانست." در صورتیکه گاو آبستن از نظر روستایی بسیار هم زیبا است. و تازه بعد از اینکه چخوف شکم ارباب را به‌گنبد کلیسا تشبیه می‌کند این چه تعبیری است که یاقوتی به‌دست می‌دهد. ولی‌دارکوب وقتی که کرم را می‌گیرد نغمه‌ای هنرمندانه سر می‌دهد:

غم مهمومی در سرتاسر داستان جریان می‌یابد "باد نمی‌وزید و غبار مدتی توی هوا سنگینی می‌کرد و بعد به‌تأنی می‌نشست." چقدر تعلیق حادثه را در ذهن عمو مراد خوب نشان می‌دهد. ولی همینکه ضربان حادثه می‌زند، "در چشم‌های عمو پرتو مرگباری" می‌جهد و "لبخند فروخورده‌ای خطوط صورتش را تکان می‌دهد." سپس در اوج لحظات‌تصمیم "آفتاب‌پرستی از بغل سنگ در آمد، یک لحظه به‌قربانعلی خیره شد و زیر بوته‌ای‌خزید." درست‌مثل‌یک‌جاسوس. . . . . قضیه دیوار موش‌دارد. . . . ولی در پایان داستان نویسنده سخنانی بر دهان پیرمرد می‌گذارد که با خفت قرنی پیرمردان روستایی جور در نمی‌آید. "یه عمر مثل گوسفند ناخوش و پیری زندگی‌کردم." و یا هنگامیکه پیرمرد به‌جوان می‌گوید، "یا غیام

چشاشون همین جور می‌درخشد." خواننده به‌تردید می‌افتد. خاصه اینکه پیرمردی مانند "بادام‌کوهی" شعار نمی‌دهد، فقط احتمال دارد که در دل خود جوان را تأیید کند. ولی در ظاهر محافظه‌کاری خود را حفظ می‌کند و مثلا" می‌گوید، بابا جان نکن این کار را، عاقبت‌ندارد. من علیلم نمی‌توانم از پس گرگها بر بیام، تو لااقل جلوشان را بگیر. ولی باتمام احوال مجسم کنیم وقتی را که این قصه را قربانعلی‌ها به‌راحتی می‌توانند بخوانند و به‌عمو مرادها بازگو کنند. زهی باده انگور بیداری.

قصه "عمو پیره" از زبان یک روستایی پیر روایت می‌شود و نویسنده بکل خود را کنار کشیده است. از آن پیرمردهای سردوگرم چشیده و چاخان روزگار است که مثل گدای ساعدی در "نویسنده و گدا" (عاقبت قلمفرسایی) از نویسنده گویاتراست. ولی برخلاف گدای رعب‌انگیز ساعدی از خلال سخنان او واقعیت‌های اجتماعی بازتاب کامل خود را پیدا می‌کنند. در قصه "عمو پیره" پدر و پسری پس از اینکه متاع خود را در شهر می‌فروشند، به‌امید چای و ترخینه منزل از گذرگاههای برف گرفته وصعب‌العبور می‌گذرند؛ که ناگهان دو نفر دزد مسلح جلویشان سبز می‌شوند. دزدها از پیش خبر دارند که پیرمرد چیزی فروخته و پول و پله‌ای دارد؛ از دزدها اصرار و از پیرمرد انکار تا اینکه پس از مدتی کشاکش پسر جوان دزدها را لت و پار می‌کند و سپس همراه پدرش به‌ده برمی‌گردند. در راه پسر می‌گوید، چرا نگذاشتی بکشمشان. پدر پاسخ می‌دهد که "نه... اوناهم تقصیر ندارن... حتمی شکم زن و بچه‌شان گرسنه بود، هار که نشدن تو این سوز و سرما و در این تنگ غروب، جلو مردم را بگیرن. حتمی تنگشان بوده... گشنگی آدم را به‌هر کاری وادار می‌کند." تنها نکته مفید و آموزنده این داستان همین گفتار بود که نقل کردیم. ولی همین نکته هم در "عزاداران بیل" اثر زیبای ساعدی بنحو احسن منعکس شده است. هر چیزی که مردم تعریف کنند قصه نمی‌شود. غیر از یک اصطلاح محلی "به پسر شیرینی می‌ارزد" و دو تعبیر که در آن دزد افتاده به‌کلاغ تیرخورده‌و

پسر افتاده به‌کبک بال شکسته تشبیه می‌شوند. این قصه خنک چنگی به‌دل نمی‌زند. درست است که بعضی از نویسنده‌ها ظاهـرا تمامی قصه را از قول یک نفردیگر روایت می‌کنند. (داستایوسکی ادعا می‌کند که یکی از داستانهایش را از آشغالدانی یک نفر که خودکشی کرده به‌دست آورده است.) ولی همه‌اینها چاخان می‌کنند. نباید باور کرد.

"آقای امیدی" قصه‌ایست که تیپ اجتماعی مشخصی را ارائـه می‌دهد. قبلا" معلم روستا وجود ملموسی نداشت، ولی امروزه بعد از سپاه دانش عده آنها بسیار زیاد شده است و قشر قابل ملاحظـه‌ای از مردم با سواد و دل آگاه ما را تشکیل می‌دهند. اینان فرزندان ۷۰ در صد از جمعیت کشور را زیر بال و پر خود گرفته‌اند تا چشمشان را بـه عالم کلمه بگشایند. هیچ کاری زیبنده‌تر از معلمی نیست. حقش بودکه شاعرانی به‌بزرگی مایاکوفسکی چکامه‌هایی در وصف آنان بسرایند تا به کار سختی که در پیش گرفته‌اند تشویق شوند. در میان آنان‌سه گروه را می‌توان مشخص کرد. گروهی متأهلند که برای تأمین شیر و ماست زن و بچه‌شان هم که شده،مدارا می‌کنند و کروکری می‌کنند و بچه‌ها را راضی نگهمیدارند. گروهی دیگر وجود دارند که عالی‌ترین انسانهای جامعـه ما را تشکیل می‌دهند. اینان که می‌دانند روستایی خسته از کار فرصت تعلیم و تربیت فرزندان خود راندارد،لذا با جوانمردی تمام هم خود را مصروف پرورش کودکان روستا می‌کنند، هنگامیکه آفات طبیعی به‌دستمایه مردم دستبرد می‌زند،اینان دامن همت به‌کمر زده به‌یاری آنان می‌شتابند.

هر جا ستمی رفت با روشن کردن ریشه ستم به‌یاری ستمدیدگان می‌پردازند. اینها در زمینهٔ آموزش برحسب محیط و روحیات مردم شیوه‌های آموزشی جدیدی ابداع می‌کنند*. هیچوقت قمار نمی‌کنند، درملاء

---

* جای دارد که پداگوژی ستمدیدگان The pedagog of the oppressed به‌فارسی در آید.

عام عرق نمی‌خورند و سنت‌هاو آداب و رسوم مردم روستا را شدیدا مراعات می‌کنند. زن و بچه مردم را مانند افراد خانواده خود تلقی می‌کنند. در مقابل اینها گروهی وجود دارند که در قصه‌یاقوتی "آقای امیدی" یکی از آنها است. او نمونه‌ایست تیپیک. ولی ایراد مهم این کار اینست که کاراکتر امیدی مشخص نشده است. نه از گذشته او چیزی می‌دانیم و نه از گفتگوهای او با دیگر معلمان اطراف، که می‌توانست روشنگر شخصیت او باشد. بهر حال آقای امیدی مثل فرمانروایی است که بر جامعه کوچک دانش‌آموزان (که در اینجا نیز جاسوسی به‌نام بهروز در میانشان هست.) فرمان می‌راند. آقای امیدی همیشه اخمو است، بچه‌ها را شدیدا" تنبیه می‌کند، مرتب سیگار می‌کشد، با جوانان ده قمار می‌کند و هنگام تنهایی با ورق فال می‌گیرد. بدتر از همه اینکه نفت جامعه کوچک دانش‌آموزان را می‌بلعد. درباره مشروطیت درس می‌دهد، بدون آنکه کتابی در این باره خوانده باشد. موضوع انشایش نیز به‌شیوه‌قدیم است: علم بهتر است یا ثروت.

در اینجا نیز شیوه بیان یاقوتی روال قصه‌های دیگر را دنبال می‌کند. در آغاز قصه طنز کمرنگی مشاهده می‌شود که بلافاصله فضای‌سرد و مظلمی بر داستان حکمفرما می‌شود و غم مهمومی را که سرتاسر قصه چوپانها را در می‌نوردید به‌یاد می‌آورد. توصیف هوایی سرد که با فضای داستان مناسب است، چنان است که در قلب‌الاسد مهره‌های‌پشت‌خواننده را می‌لرزاند. خود یاقوتی هم معلم روستا است، و از بس با معلم‌هایی مثل امیدی در افتاده است که نمی‌تواند به‌سخن طنزآمیز بسنده کند و بلافاصله بیان آموزگارانه خود را دنبال می‌گیرد. در صفحه دوم‌داستان تصویر طنزآلودی به‌دست می‌دهد که می‌توان عنصر سمبلیک نیرومندی را در آن مشاهده کرد.

"در آسمان پرنده پر نمی‌زد و برف ریز و سبکی می‌بارید که می‌رفت قطع شود. روی درخت بید حیاط مدرسه زاغچه‌ای نشسته‌بود و

با چشمان ریز و کنجاوش امیدی را می‌نگریست که خمیده و بدبخت، آفتابه به‌دست با گامهای بلند به‌طرف ایوان می‌رفت. زاغچه سینه‌اش راجلوداد و منقارش باز شد: قار، قار."

زاغچه‌ای تنها و شکاک مثل آقای امیدی. زاغچه تنهایی که زیر بارش برف بر درختی لخت و بی‌برگ نشسته و قارر و قارر مسخره‌ای را سر می‌دهد،کاملا تنهایی امیدی را که بامردم ده هیچ‌علقه‌ای‌ندارد، نشان می‌دهد. این سمبل چقدر چخوف‌وار است. یاقوتی بعد از ارائه این سمبل باز به‌شغل دارکوبی خود برمی‌گردد و مدام به‌پیکر نحیف آقای امیدی نک می‌زند، منتها سرتاسر این داستان در بستر تصاویر و تعابیر بسیار غنی جریان می‌یابد: "آقای امیدی که سفره‌ی نان‌وکاسه‌ی شیر را از دست یکی از بچه‌های کلاس پنجم می‌گرفت، سرش را بلند کرد و از پشت عینک احمدعلی را با نفرت نگاه کرد، گوشه لبهایش‌به حالت انزجار جمع شد." هیچ کوبه‌ای کوبنده‌تر از این نیست. تصویری است سینمایی، روشن و صریح: در حالیکه شیر مردم را می‌گیرد برایشان اخم و تخم هم می‌کند. بچه‌ها در کلاس سرد معلم "می‌خزند"، "مفاصل" بخاری دود می‌کند. رودکی "مانند پرنده‌ای زخمی که تهدید شکارچی را قدم به‌قدم دنبال خودش حس کند، این سو و آن‌سو جست می‌زدو در نگاهش خواهش و درد و بیگناهی تاب می‌خورد." صدای آقای‌امیدی مانند "رعد" در کلاس می‌پیچید،کله‌های از بیخ تراشیده کودکان‌وقیافه عبوسشان آنها را در هیئت زندانیان در می‌آورد، که انگار به‌سخنرانی رئیس زندان گوش می‌دهند که طلوع سال نو را به‌آنها تبریک می‌گوید. بافت محکم و تصاویر غنی و پر بار داستان و ایجاز کلام از خصوصیات این قصه است. اجزای داستان از ارتباطی ارگانیک برخوردارند، هیچ تشبیهی نیست که با اجزای دیگر و یا با کل قصه ارتباط نداشته‌باشد. در قسمتی از داستان محصل‌ها با سر تراشیده خود در هیئت زندانیان در می‌آیند، و در قسمت دیگر تصویری از معلم به‌دست می‌دهد که‌بطور

غیرمستقیم دادستانی را مجسم می‌کند که از صدور حکم اعـدام قلبـا ناراضی است: "آقای امیدی با گونه‌های تو رفته، نگاه خشک و مـات، روی صندلی نزدیک بخاری نشسته بود و در آن حال خیلی مفـلوک و شکسته به‌نظر می‌رسید. ریش نتراشیده و سبیل سیاهش قیافه او را پرتر نشان می‌داد." نه تنها آقای امیدی از صدور حکم معذب است،آقـای یاقوتی هم پس از اینکه به‌اندازه کافی بر پیکر نحیف او چوب می‌زند و هنگامی که آقای امیدی را ناامید و از پا در افتاده می‌یابد؛ عرق از پیشانی می‌سترد و چشمی شفقت‌بار در افق خونین می‌دوزد. او از این رهگذر بار دیگر به‌تم مظلومیت یکسان ظالم و مظلوم در محیط‌های کوچک و سالم برمی‌گردد. با همان دلی که به‌دزدهای "عمو پیره" سوزانده‌بود به‌حال آقای امیدی نیز رقت می‌آورد و برائت ذمه او را صادر می‌کند.

"سال اول معلمیش پر از شور، لبریز از نشاط و نیرو بود. صبح‌ها ساعت هفت از خواب بیدار می‌شد و سر کلاس می‌رفت و اصلا" نمی‌فهمید چه‌جور ظهر می‌شود. هر روز سه ساعت اضافه درس می‌داد و بچه‌ها را ساعت هفت غروب مرخص می‌کرد. مثل آب خوردن کلاس پنج پایه‌اش را اداره می‌کرد. چونان پرنده‌ی شادی در کلاس بالا و پایین می‌رفت: به‌کلاس پنجمی‌ها علوم درس می‌داد و در آن حال برای کلاس چهارمی‌ها انشاء می‌گفت. کلاس سوم را با حل چند مسئله مشغول می‌داشت و به کلاس دومی‌ها می‌گفت که نقاشی بکشند و کلاس اول مشق بنویسند، با چنین برنامه فشرده‌ای کلاس را بخوبی می‌گرداند. اما در گذر سالهایی که در افق دید او مثل برکه آرام و ساکنی جلوه می‌کرد و از آرامش کسل‌کننده‌ای برخوردار بود در گذر روزها و شبهای یکنواختی که هیچ حادثه‌ای به‌آن عمق و معنی نمی‌داد، یواش یواش احساس‌می‌کرد که خستگی به‌او رو می‌آورد و اعصابش روز به‌روز ضعیف‌تر می‌شود. تندخوتر مـی‌شد و همان درس خشک و خالی را هم اگر می‌داد، معده‌اش بد کار می‌کرد و کلیه‌هایش درد می‌گرفت و بی‌نظمی در زندگیش راه می‌یافت."

یاقوتی با اینکه به‌امیدی دل می‌سوزاند، ولی حق عصیان را از ستمدیدگان نمی‌گیرد. در عصیان طبیعی بچه‌ها هیچ عنصر جعلی وساختگی وارد نمی‌شود. همینکه نفس گرم عصیان شکل می‌گیرد، بار دیگر مطایبت آغاز داستان به‌چشم می‌خورد، ولی برخلاف آغاز داستان طنز تلخ در کار نیست، مطایبتی است که با فضای شیرین عصیان می‌خواند. بچه‌ها توطئه می‌چینند که نه به‌خانه بروند و نه به‌مدرسه.

"اردشیر که سگ پایش را گزیده بود." مثل مرغ یک پایش را جمع می‌کند و ندای عصیان را سر می‌دهد و قرار می‌شود که امیدی را مجبور کنند تا زنجیر "لعنتی" خود را در مستراح بیاندازد: اوقات امیدی گه مرغی است غمگین و افسرده حتی خبرچینی‌های جاسوس کلاس "بهروز" هم دل او را تسکین نمی‌دهد. مثل فرمانروای شکست‌خورده ژنرالهای خود را اعدام می‌کند. با تندی گرفتن جریان عصیان‌طبیعت نیز تحرک می‌یابد. تصاویرکوتاه و موجز مثل مونتاژ وارد صحنه می‌شود و تند می‌گذرد. "پاره ابری در حاشیه خورشید می‌جنبید" بچه‌ها پیروز می‌شوند. زنجیر [illegible]ی به‌مستراح می‌افتد نویسنده پایانه‌ای را به‌صورت ضمیمه می‌افزاید که مانند ضمیمه آخر "چراغی بر فراز مادیان کوه" موضعی ارگانیک پیدا می‌کند: اردشیر دارد درو می‌کند، درس و مشق رفته پی کارش و بهروز جاسوس در شهر ادامه تحصیل می‌دهد. او حتما" به‌دانشگاه هم خواهد رفت و معلوم است وضعش. احمدعلی عصیانگر هم در شهر کارگر حروفچین شده و برای اردشیر کتاب می‌فرستد.

اگر یاقوتی به‌آدمهای خود کاراکتر می‌داد، مثلا اگر گفتگوهای او را با جوانان قمارباز ده و یا با معلم‌های روستاهای دیگر نشان‌می‌داد و یا زمانیکه اخمو و عبوس نشسته و به‌فکر فرو می‌رود، افکار او را منعکس می‌کرد. ایستار او را نسبت به‌زنها و دختران ده نشان‌می‌داد. کتاب چیز بهتری از آب در می‌آمد. ضعفهایی‌هم دارد: مانند "نگاهش از کلاس پرهیز داشت که چون قبر دلش را تنگ می‌کرد. انگار کلاس با

دو بازوی قوی او را مانند بچه اردکی توی مشتهایش گرفته بود و می‌چلاند. احساس غریبی . . گویی که او را تک و تنها توی برهوتی انداخته بودند که زیر پایش فرش گسترده‌یی از نمک بود و برفراز سرش خورشید سوزان و صدای شوم بال لاشخورها."

در برهه‌ای از تخیل مردک بیچاره گاهی اردک می‌شود، گاهی توی قبر می‌رود و گاهی توی کویر سوخته و خوراک لاشخورها می‌شود. که تازه با محیط سرد داستان جور در نمی‌آید. تشبیه احمدعلی به‌پنگوئن پروبال کنده نیز با روستاهای کرمانشاه که نمی‌دانند پنگوئن چهارپا است یا پرنده،مناسبت ندارد. فقدان کشش نیز که عیب اساسی کارهای یاقوتی است در این قصه نیز به‌چشم می‌خورد. داستان کشش نداشته باشد می‌شود مقاله آموزشی. didactic "بابا الیاس" آخرین قصه این مجموعه که می‌توانست حرکتی را در ذهن معلم‌وار یاقوتی نشان دهد، متاسفانه اینطور نیست. مضمون این قصه نشان می‌دهد که در قرن بیستم هنوز روستایی بطور کامل بازیچه دست عناصر طبیعت است. سیل باغ انگور پیرمردی را می‌برد و از هزار و اندی بوته مو فقط ۱۵ تا باقی می‌ماند. نویسنده بقدری در این قصه افت می‌کند که دستم از نوشتن سست می‌شود. مضمون قصه تازگی ندارد. یاقوتی به‌دراز نفسی عجیبی می‌افتد. با اینکه به سبب زندگی مداوم در محیط روستا تشبیهات جالبی به‌کار می‌برد، ولی کلا با رئالیسم عینی (کنکرت) خود خواننده را دق‌مرگ می‌کند. هیچ عنصر هنری در این قصه دیده نمی‌شود. مضمونی که انتخاب شده می‌توانست پایانه Finale لرزاننده‌ای داشته باشد،لحظه‌ای که پیرمردتصمیم می‌گیرد که "پونزده بوته هم پونزده بوته است. از هیچ بهتره برم علفهایش را وجین کنم . . . " ناگهان ظاهر می‌شود، بدون صغری کبری. کمی جلوتر که پیرمرد در را به‌روی خود می‌بندد و در خلوت خود زار زار گریه می‌کند،خواننده تصور می‌کند که لحظه تصمیم با هنری لرزاننده ارائه خواهد شد،ولی امیدش بر باد می‌رود. نویسنده یکی دیگر از نقاط

عطف مهم داستان را ضایع کرده است: "هرچه به‌خود قوت قلب می‌داد که برود و زمینش را نگاه کند نمی‌توانست." در اینجا نیز می‌شد سیر با شکوهی در اعماق ضمیر پیرمرد به‌عمل آورد، حتی پیرمرد می‌توانست در تخیل خود با اشتباهی روبرو شود و به‌گفتگو بنشیند. یاقوتی‌تجارب جالبی دارد که بعضی‌ها را، با تأسف فراوان، نفله می‌کند.

حال "زندگی من" یاقوتی را برمی‌داریم. این کتاب را دوبار خوانده‌ام. این سومین بار است. هر بار که مشغول خواندن حکایات پیوسته آن می‌شوم تا حدی راضی می‌شوم، ولی همینکه کتاب تمام می‌شود و می‌گذارم کنار آنرا از نظرم محو می‌شود. آیا به‌قول فلیکس‌گرین پوستمان کلفت شده و حساسیت‌مان را نسبت به‌غم و درد دیگر انسانها از دست داده‌ایم؟ بی‌تردید این عامل نیز دخیل است. با شرمساری تمام اذعان باید کرد. اینکه حکایت ساده فقر و تهیدستی در آدمهای کتابخوان تأثیر زیادی نمی‌گذارد، تقصیر من نیست، هر علتی که داشته باشد؛ واقعیت همین است که هست. روزی که به‌میدان یا بازار شهر می‌رویم حمال می‌بینیم، گدا می‌بینیم؛ حتی گداهایی را می‌بینیم که جمع کرده‌اند و توی ماشین می‌برند تا کار یادشان دهند. بیمارانی را می‌بینیم که توی بیمارستان راه‌شان نمی‌دهند. پدری را می‌بینیم که دخترک چلاغ خود را کول کرده به‌رادیولوژی می‌برد. تصویر پدر و پسری را در کیهان می‌بینیم که سه روز زیر آوار می‌مانند. خانواده آبرومندی را می‌بینیم که اعضای آن بعد از مرگ پدر تن به‌فحشاء می‌دهند. همه این چیزها را در روزنامه‌ها هم می‌خوانیم و همان روز یادمان می‌رود. چرا؟ علتش اینست که از این انسانها فقط تصویری مشاهده می‌کنیم. چه در روزنامه‌ها و چه در میدان‌ها. و چون با آنها آشنا نیستیم، لذا نمی‌توانیم با ایشان علقه انسانی برقرار کنیم. به‌عبارت دیگر این تصاویر زنده یا روزنامه‌ای کاراکتر ندارند. عامل دیگری نیز در کار است و آن بزرگنمایی مجاز کاراکترها است. قبلا نیز اشاره کردیم که "هنرمند باید زندگی را بسط

دهد" این سخنی از گورکی است. همچنین می‌دانیم که مردم ما به ویژه سالمندان اکثرا" بیسواد یا کم سوادند. بینش علمی به‌ما حکم می‌کند که حتی با توجه به‌این واقعیت نباید هنر را تنزل دهیم،باید مردم را بالا ببریم تا هنر را خوب بفهمند. لابد می‌گویید قصه‌های "زندگی من" پله اول طی این مدارج است. اصل مطلب همین جا است. اگر با مردم مأنوس باشیم،به‌ویژه مردم روستاها خواهیم دید که آنان داستان‌پردازان توانایی هستند. "عاشق‌ها"ی آذربایجانی با شناختی که از روحیات مردم دارند،چنان حکایاتی سر هم می‌کنند که ساعدی هم با تمام هنرش نمی‌تواند حریفشان شود. حال برمی‌گردیم به"زندگی من." اولا" هر نویسنده‌ای در اوج کارهای هنریش "زندگی من" می‌نویسد که یاقوتی کمی‌شتاب بر خرج داده، در ثانی مطالبی که نوشته تماما" تصویربرداری ناب از زندگی توده‌ها است که هر روز می‌بینیم. حداکثر می‌توان از اولین بخش آن یعنی "کوچ" نامی برد. حال شرح ماجرا: در این بخش همانطور که از نامش پیداست خانواده‌ای از ستم خان به جان آمده،عرصه و اعیان خود را رها کرده؛عازم شهر می‌شوند. یاقوتی در تصویر این کوچ بیان ظریف و نکته‌سنجی دارد،شیوه بیان ماهرانه است؛هیچ کلمه‌ای زاید نیست. وقتیکه سگ باوفای خانواده پشت بوته‌ها قایم می‌شود و باز خودش را به‌کوچ می‌رساند، هنگامی‌که پدر خانواده سرش را بر می‌گرداند و یاد انیس و مونس دایمی خود یعنی کلاغ و روباهی که همیشه در باغ او می‌پلکیدند می‌افتد؛رقتی به‌انسان دست می‌دهد و با تصویری که از اولین برخورد شهریها به‌دست می‌دهد،این رقت تا حد خشم اوج می‌گیرد. پدر با خود می‌گوید. "روباه موشهایی‌را که به‌مزرعه صدمه می‌زدند،می‌خورد. وکلاغ هم کرمهایی را که ریشه علفها را می‌جویدند،شکار می‌کرد." که نشان می‌دهد،زیبایی‌شناسی روستایی چقدر با کار و زمین گره خورده است. پدر برای بچه‌ها روشن می‌کند که با فرار از دست خان خیال نکنید که راحت می‌شویم. در شهر هم ارباب

هست. سپس بچه‌ها درباره ارباب بحث می‌کنند که ظاهرا" بی‌اهمیت است،ولی تیزبینی خاصی در آن نهفته است. بچه‌ها خان را می‌فهمند، خان بودن عطیه‌الهی است و با وجود شخص عجین است و تفکیک‌ناپذیر، و لذا وقتیکه پدر خان را به‌ارباب تشبیه می‌کند،بچه‌ها عمیقا" حیرت می‌کنند که چطور می‌شود با پول ارباب شد؟ لـذا می‌پرسند:

"ـ یعنی اگر ماهم پول زیاد داشته باشیم اربابیم؟"

نویسنده در توصیف ماجرا هیچوقت مچش گیر نمی‌افتد. اگـر شهری روستا دیده می‌خواست،چنین ماجرایی را توصیف کند،حتما" "گیره قضایی" می‌داد. به‌عنوان نمونه بر سر راه کوچ پیرمردی دانا ظاهر می‌شود و با پدر گفتگو می‌کند و می‌گذرد. نویسنده زود متوجه می‌شود که در این ضمن "گاوها از غفلت ما استفاده کرده و میان زراعـت مـردم رفته بودند. من و خواهر بزرگ با چوب و سنگ به‌جانشان افتادیم و آنها را توی کوره راه کشاندیم." ولی متأسفانه در تصویر پیرمرد دانـا ضعف‌هایی به‌چشم می‌خورد. "پیرمرد با انگشتانش که شبیه ریشه درخت سنجد بوده،اشاره‌ای به‌زمینهای مقابلش کرد و گفت: حیفـه ایـن همه زمین بی‌مصرف بماند... این زمینها را تنها بازوی قوی دهقان می‌تواند به‌عمل بیاره. زمین اگر کشت نشه، اگه روش کار نشه، دلگیروحشتناک می‌شه... یه‌روزی دیدی طغیان کرد و همه چیز را بهم ریخت." ایـن سخنرانی کاملا" اقتباس از ادبیات خارجی است. تازه در این آثار اینگونه صحبت‌ها در کنار آتش یا در ضمن کار که فرصتی است و خلاصه محیط طوری است که رگه‌ای از تخیل در ذهن دهقانان می‌نشیند،صورت می‌گیرد.(استپها اثر چخوف) سپس پیرمرد جمله‌ای ادامی‌کند که انگار برتراند راسل حرف می‌زند. "..انسان اگه بخواد، همه چیز را به‌سود خود مهار می‌کند..." شهر به‌ظالمانه‌ترین وجهی سراغ کوچ می‌رود. نویسنده سـه روز شاگرد لحاف‌دوزی پیر می‌شود که به‌علت کثافت محیط خون بالامی‌آورد. لحاف‌دوز با مشتریها چانه می‌زند که "پنبه‌هاش کهنه‌س. شاش و گه‌مثه

سریشم سفتش کرده. با شمشیرم پاره‌پاره نمی‌شه. دکان خرج داره. همین جوجه ــ جوجه به‌من می‌گفت ــ صبح تا ظهر ده جفت چای می‌خوره. ده تا بچه قد و نیم‌قد دنبالمه، روزی دومن نان می‌خورن."

قسمت "نان و کره" که در آن بچه‌ها از زور گرسنگی مرحم‌مادر را که "از شیرخورشید" گرفته بود با کره اشتباه می‌کنند. در اینجا هم نکاتی هست که مدیون استغنای هنری واقعیت هستیم. مادر از بیابان سبزی می‌چیند و وجین می‌کند و شکوه‌کنان می‌گوید: "پوس دسا و نور چشام رفته". بچه‌های گرسنه در عالم تخیل کودکانه خورشید را چیزی خوردنی تصور می‌کنند. "مثل پرتقال خانه ارباب که مادر گاهی میاره." فرزند بزرگ خانواده در شهر به‌مدرسه می‌رود و به‌کلاس ۸ می‌رسد. شلوارش پاره می‌شود. پدر پول ندارد شلوار بخرد و شلوار کهنه یک پاسبان قد کوتاه را با دستکشی که از زباله‌دانی پیداکرده‌بود، برای فرزندمی‌آورد. حالا اگر بهار یا پاییز بود می‌شد که بی‌شلوار یک روز به‌مدرسه‌نرفت و تا غروب توی کوچه‌ها پلکید! اما با این سوز برف مگر می‌شد؟" "از غصه لحاف کرسی را با دندان گزیدم". "لحاف را روی سرم کشیدم و زیر کرسی سرد رفتم." "کرسی سرده!... آدم بره تو کوچه بهتره!" آنهم با فاصله کمی از آبادان!. تازه شلوار کهنه پاسبان به‌سادگی خریده‌نمی‌شود. خواهر کوچک مریض است و لاجرم کانون عاطفه خانواده است که واسطه می‌شود. مادر اعتراض می‌کند، پدر نهیب می‌زند که "از جهنم پول بیارم؟ با روزی چار تومن درآمد که نمی‌شه مثه شازده‌ها زندگی کرد. می‌خوام نره مدرسه. بره کار بکنه. پسرعمو حیدر نیم وجب قد داره و رفته‌گروهبانی، ماهی پونصد تومن‌می‌گیره؛ هفت نفر را خرج می‌ده. دست و پاش شکسته؟ بره بشه گروهبان." اینجاست که می‌فهمیم چرا یاقوتی در قصه‌هایش به پاسبانها و گروهبانها دل می‌سوزاند. بالاخره نویسنده با هیئت جدید به‌کلاس می‌رود. معلم که "لات دختربازِ بی‌صفتی" است، وقتی که‌می‌فهمد؛ بویی که در کلاس پیچیده از دستکش او است فریاد می‌زند که "ــ نمی‌دانی

چرا بومیده؟ ها؟ ها؟ مسخره!... تو با این یک وجب قدت می‌خوای سر من شیره بمالی؟ این شلوار چیه پوشیدی؟! ها... ناکس بی‌پدر مادر...تو باید بری شاگردشوفر بشی.ترا چه به‌درس؟" بالاخره کتک سختی می‌خورد و می‌رود دفتر که آنجا رئیس دفتر مرد فهمیده‌ای بوده و علت فلاکت محصل را که می‌فهمد.با عصبانیت می‌رود که با معلم "بی‌صفت" دعوا کند. در قسمت گوشواره نویسنده درباره بازی کردن بچه‌ها و خودش روی پهن دراز نفسی می‌کند،انگار که برای از پاریس آمده‌ها یا ساکنان لوس‌آنجلس حرف می‌زند. در این قسمت نویسنده ثابت می‌کند که عید مال اعیان‌ها است.مادر گوشواره‌اش را می‌دهد که پدر بفروشد و برنج و گوشت بخرد.پدر گوشواره را دم در گم می‌کند. خانواده سوگوار می‌شود،ولی در این اثنا پسر گوشواره را پیدا می‌کند و می‌گوید:"پدر خندید. بلند خندید. دست به‌جیبش برد و پی قوطی سیگارش گشت. ننه خوشحال شد و چنان آهی کشید که انگار دیدبرای همیشه از رختشوری راحت می‌شود." درهمین پایانه نکته درخشانی نهفته است.این واقعا هنر است. در قسمت "کتاب" بالاخره نویسنده با هر فلاکتی بوده،طلسم یکنواختی و بدبختی را می‌شکند و به‌کتاب دسترسی پیدا می‌کند. و حالا زخم: زخم شامل ۷ قصه است. قصه اول "زیر پل پای درخت" قصه بدی نیست.این قصه به‌دو دلیل موفقتراست.یکی اینکه نویسنده به‌مضمون آشنا،یعنی زندگی صعب دانش‌آموز روستایی و رابطه شاگرد و معلم برمی‌گردد.دوم اینکه در سیر داستان خیال و تصویر سازی اندکی دامن می‌گیرد. تفکر بر مبنای تصاویر ذهنی و تنوع‌تعابیر از امکانات ذاتی رئالیسم است: یاقوتی هر قدمی که به‌سوی قصه‌های سه‌بعدی برمی‌دارد،قصه‌هایش موفق‌تر است. او به‌قدری در واقعیت‌مستحیل شده است که اگر تمامی ایماژهای بیکران تولستوی، سمبل‌های شچدرین، ایماژهای کنترل شده و تعقل‌گرایانه استاندال، تصاویر عصبی و عاطفی داستایوسکی را در تجارب بیکران و مستغنی خود وارد کند؛باز خطر

ذهن‌گرایی در میان نخواهدبود. در این قصه یعقوب برای تحصیل هر روز پاشنه گیوه‌ها را می‌کشد و از "خنجرآباد" تا "گل‌تپه" راه می‌رودتا به‌مدرسه و تحصیل برسد. در یک روز زمستانی معلم گل‌تپه نگران می‌شود که مبادا یعقوب باز به‌سرش بزند و راه بیافتد که او چنین می‌کند و طعمه گرگ می‌شود. یاقوتی در این قصه موفق است،چون همه روابطی را که کودک روستایی با محیط دارد به‌زیباترین وجهی توصیف می‌کند. یعقوب با آثار و علائم حیوانات بر روی برف، ندای باد، پرواز اضطراب‌آمیز پرنده‌ها،حرکت ابر،طنین خیال‌انگیزی که در آغوش صخره‌ها می‌پیچد؛مراوده ویژه‌ای برقرار می‌کند. "خشونت نشانه‌ها، خطوط زمخت کشیده، مفهومش مثل جمله "دارا انار دارد، من انار ندارم" برایش گویا و روشن و قابل درک بود." "من انار ندارم" ولی باشه،اگربه‌خانه برسم پدرم قول داده برای من کلاه و مداد رنگی بخرد. دارکوب‌همچنان می‌کوبد. معلم نویسنده چه انسی با طبیعت دارد. توصیف زیر تابلوی تأثیربخشی است که تابلوهای امپرسیونیست‌ها را به‌یاد می‌آورد.

"برف با قوت بر سر یعقوب می‌ریخت. سرما با هجومی‌کور اندام کوچک و لاغرش را چنگ می‌انداخت. وحشت با انگشتان سخت و سردش، حنجره‌اش را گرفته بود و فشار می‌داد. یعقوب مادر و پدرش را با فریاد می‌طلبید و بزحمت از روی این تخته‌سنگ بر روی تخته‌سنگ دیگر می‌پرید. صدای هق‌هق گریه‌اش را باد برف‌آلود با خود می‌برد و کلاف ناله‌های تلخ و یأس‌آلودش را به‌دست‌وپای بوته‌های خشک اطراف می‌پیچاند. خاربن‌های ترس بود که از گوشه و کنار می‌روئید. هراس، شکستن شاخه درختی بود، افتادن تکه سنگی. ترس صدای خرچ خرچ برفها در زیر چکمه‌هایش بود، ترک برداشتن پاره یخی بر آب. ترس با برف می‌ریخت، ترس با باد می‌آمد. ترس در تنهایی بود، با تنهایی‌بود. در تنهایی بود که می‌شکفت." در خطوط آخر، نثر تب‌زده دولت‌آبادی به‌چشم می‌خورد. در سرمای استخوانسوز مناسبات اجتماعی تبی که در

آموزگاران روستا گرفته است،تنها روزنه امید ما است. نویسنده این تب را احساس می‌کند، موسیقی مرگ در گوش جانش می‌نشیند و لحنش حالت غنایی پیدا می‌کند:

"در بطن فردا، حادثه، تکوین می‌بست

"در بطن فردا، حادثه، تکوین بسته بود."

سپس احساسات معلم را تصویر می‌کند و زبان معلم‌وار خود را رها کرده و با سمبل‌ها گلاویز می‌شود؛ باز با لحنی غنایی:

"در کلاس تنها صدای گامهای سهراب‌زاده بود که سکوت را می‌شکست. در کلاس اشک و خون و برف قاطی شده و به‌سقف شتک‌می‌زد. توی دریاچه‌ی اشک و خون و برف اره‌ماهی زخم‌خورده‌یی تابوت بردوش در محاصره نگاه خاموش سی‌وچهار ماهی لاغر، بالا و پایین کلاس راه می‌پیمود. دشنه به‌دستی قلبها را می‌کوفت..... در کلاس بهمن بود که می‌غلتید، نعره‌ی زلزله بود که اوج می‌گرفت و ریزش آوار سکوت بود."

"..... سهراب‌زاده تابوت خود را بر دوش گرفته بود و با صورتی که پر چشم بود، پر دهان، پر گریه، اندام تکیده‌اش را از حاشیه چنارها می‌کشید و می‌رفت. او می‌رفت و ایستاده بود. ایستاده بود و می‌رفت. ساحر پیر با چهره باز و رضایت‌خاطر به‌حاصل تلاش پر ثمرش نگاه می‌کرد. ..... بر کفن برف تاولی نبود. سهراب‌زاده با تابوتی که تکه‌ای از وجودش شده بود و از او جدا نمی‌شد، با سر توی چاله‌چوله‌ها می‌افتاد و برمی‌خاست، به‌سوی پل پای درخت می‌رفت. پای پل کنار درخت، سهراب‌زاده خم گشته بود و از گلویش قطره‌قطره خون می‌چکید. او قرنها بود که آنجا ایستاده بود".

یاقوتی در این قصه از دایره بیان گزارشگونه و معلم‌وار خود رها می‌شود ولی مانند مرغی که زیرش تخم اردک گذاشته باشند و جوجه‌هایش به‌آب بزنند و خود با تحیر و دستپاچگی درساحل بماند، دستپاچه

شده،لگام اختیار را از کف داده است.ولی ایراد غیرقابل بخششی‌نیز در این قصه دیده می‌شود:

"آقای سهراب‌زاده می‌رفت و ایستاده بود.... او قرنها بود که آنجا ایستاده بود" آقای سهراب‌زاده که "یعقوب را ذره‌ای از وجود خود می‌داند." چرا در ساعت خطر دست روی دست می‌گذارد. صد خروار سمپاتی آبکی به‌اندازه یک قدم ارزش ندارد. حیرت می‌کنم از اینکه یاقوتی چگونه توانسته است،بنشیند و معلم ننر را با اردنگی از منزل بیرون نکند. "او قرنها بود که آنجا ایستاده بود" او به..." عمه‌اش خندیده بود. اگر نویسنده یکهفته نه زیاد با کوهنوردهای جوان همسفر می‌شد، می‌فهمید که انسان چگونه در نهایت خستگی به‌یاری دوستانش می‌شتابد و از هیچ خطری نمی‌هراسد.آنوقت دیگر از سمبل‌سازان پفیوز تبعیت نمی‌کرد. شچدرین هم در قالب سمبل حرف زده ولی دایما" مناسبات فئودال ــ سرمایه‌دار محیط خود را به‌شلاق کشیده است. اگر نویسنده آقای سهراب‌زاده را توجیه نمی‌کند،پس چرا در همان قالب سمبولیک داستان به‌او نتاخته است؟ اصطلاح "خر بیار و باقالی بار کن" هم در وسط احساس اندوه‌بار هیچ جایی نداشت. قصه گرگ بازتابی است از خشمی حیرت‌انگیز و آشتی‌ناپذیر. افسوس‌که یاقوتی نتوانسته است هسته را خوب پرورش بدهد. از گرگ زخمی و کین‌توز هیچ نمی‌دانیم. تازه وقتی که‌گرگ می‌خواهد از قاتل‌خودانتقام‌بگیرد،می‌خوانیم:" .....گردنش ..... شاهرگ گردنش..... دندانهایش به‌جایی که می‌خواست،بند شد". دندان بند می‌شود،ولی تا حال ندیدیم که شاهرگ به‌جایی بند شود. جا دارد که یاقوتی چند بار آثار جک لندن را بخواند و ببیند که گرگهای جک لندن دارای کاراکتری قوی‌تر از کاراکتر آدمهای یاقوتی هستند.

"بدبده" قصه خوبی است برای بچه‌ها. جنبه آموزشی دارد و نشان می‌دهد که چگونه باید در برابر دشمن بزرگ با دشمن کوچک متحد

شد. اسلوب بیان با مضمون قصه دقیقا می‌خواند. زنبور دانا نیز برای کودکان نوشته شده است. در این قصه خلاقیت هنری و به‌ویژه نوآوری به‌چشم می‌خورد. با وجود این دارکوب همچنان می‌کوبد. یاقوتی از افسانه سلیمان نیز استفاده کرده است که بعدی به‌ذهن کودکان می‌بخشد. در این قصه زنبور شل جاسوسی می‌کند و در محضر سلیمان از زنبور دانا سعایت می‌کند. سلیمان امر می‌کند که هیچ گلی هیچ درختی به‌زنبوردانا سکنی ندهد. هیچ درختی به‌زنبور دانا آشیان نمی‌دهد، حتی درخت بادام که "آغوش به‌روی باد صبا گشوده بود". سرانجام گل‌سرخ به‌زنبور مطرود آشیان می‌دهد و به‌پیغام "باد ولگرد" وقعی نمی‌نهد تا اینکه پرپر می‌شود و جویبار گلبرگها را به‌دریا می‌برد. (به‌قول نویسنده "که به‌دریا بپیوندد" ــ که اگر کشف آنرا به‌عهده خواننده می‌گذاشت، بمراتب بهتر می‌شد)

"کینه‌ای به‌وسعت هستی، به‌طول افقهای مه گرفته، در دلش می‌شکفت و رشد می‌کرد و ریشه می‌دوانید." زنبور با تحسر تمام به‌دشتی سراسر گل می‌نگرد و افسوس می‌خورد که چطور سلیمان کران تا به‌کران زیبایی را اسیر کرده است ــ مثل زیبایی زن (ناستاسیا) که اسیر دوگوژین بود (ابله داستایوسکی). سرانجام زنبور دانا به‌صخره‌های خزه گرفته روی می‌آورد و می‌بیند، ساری بر درختی پیر نشسته است و برای انبوهی از زنبوران سرگذشت زنبور دانا را شرح می‌دهد. قصه سمبلیک سالم و قشنگی است. در ضمن این قصه پیشدرآمدی به "چراغی برفراز مادیان کوه" محسوب می‌شود. ولی نفهمیدم چرا سار که خود قاتل زنبوراست، برای نصیحت کردن انتخاب شده! قصهٔ پادو" ضعف‌های زیادی دارد. به‌ویژه اینکه شخصیت علی مبهم است. اغلاط انشایی هم به‌چشم می‌خورد. "قضیه شیشه‌های مربا" مستقیما بیعدالتی اجتماعی رازیر شلاق می‌گیرد. حمال پیر رنجوری را تصویر می‌کند که از فرط گرسنگی و تیره‌بختی آنچه را که جلوی چشمش می‌گذرد، ملتفت نمی‌شود: حتی بچه‌ای زیر

ماشین می‌رود؛ولی او توجه ندارد. یاقوتی دراین قصه به‌روشنفکران پر-مدعا که در دامچاله بین گفتار و کردار اسیرند،سخت یورش می‌برد. در اینجا نیز حقش بود که یاقوتی با زبان هنری توضیح بدهد که چطور می‌شود،روشنفکر از گفتارش فاصله می‌گیرد*. در "زحم" نویسنده‌حدیث نفس می‌گوید از مشکلات نشر و گرفتاری نویسنده در چنگال مشتی‌منتقد قلابی سخن می‌راند. نویسنده با یک دسته اوباش در زیر درختی و بر لب جویی می‌نشیند و درباره اولین اثر چاپ نشده او بحث می‌کنند. پس از اینکه داستان خوانده می‌شود "صاحبنظران" به‌بحث می‌نشینند و همهمه می‌کنند. نویسنده سرش را بلند می‌کند و به‌اطراف می‌نگرد،آنچه می‌بیند؛برداشت او را از "مگسهایی که بر گرده اسب کاری نشسته‌اند و مانع کار او می‌شوند." (چخوف) منعکس می‌کند.

"چند تا گنجشک خاکستری چاق در لابلای برگها (انگار برگهای کتاب نویسنده) همهمه می‌کردند. اسبی جفتش رابا شیهه‌ای شهوتناک می‌طلبید. وزوز گروهی پشه که روی تالاب کوچکی پرواز می‌کردند،هوا را می‌شکافت. آفتاب مثل مرغ خسته زردی که پاهایش را زیر شکمش برده باشد،کنج ابر سیاه عقیمی کز کرده بود." سرانجام در پایان‌داستان تکلیف منقد را روشن می‌کند.

"آخر بررسی و قضاوت و نقد یک اثر کار هر کسی نیست. ناقد باید در مرتبه‌ی اول دلسوز و مهربان باشد، خرده‌حسابهای شخصی، خودخواهی‌های بی‌پایه را در تجزیه‌وتحلیل اثر دخیل نداند. منتقد باید هم به‌معایب اثر و هم به‌محاسن آن توجه داشته باشد. منتقد دوست صمیمی نویسنده است. همکار هوشیار و آگاهی است که با عطوفت تمام دست مؤلف را می‌گیرد و از دالانهای تاریک هستی به‌طرف منبع نورانی

---

* کاش "شاهراه زجر" به‌فارسی در می‌آمد تا نویسنده‌هایی مثل یاقوتی بخوانند.

خورشید می‌کشاند. منتقد باید بیرحم و ملایم باشد. بسازد، و ویران کند....."

گل خاص

عطوفت همزاد خشم است، محبت قرین نفرت. تنها قلبی می‌تواند محبت بیافریند که لبریز از خشم باشد. در صفحات پیش خشمی را که بر قلب "زخمی" گرگ نشسته بود، مرور کردیم؛ اینک در گل خاص شاهد صادقانه‌ترین عطوفت انسانی هستیم. پیرمردی را می‌بینیم که با اسب خود "گل خاص" طی بیست‌سال کار و زحمت انس و الفتی پیدا می‌کند و بیمناک از مرگ او ماتم می‌گیرد. حکایت از این قرار است که "عمو کاظم" پیرمرد گاریچی برای شرکت در جشن عروسی به‌یک ده می‌رود و "گل خاص" را می‌گیرد و با خود می‌آورد و می‌بندد به‌گاری شکسته‌بسته خودش، و بدینسان بیست سال تمام از این دو ابزار کار استفاده‌می‌کند تا اینکه شهرداری گاریها را جمع می‌کند. "گل‌خاص" جدا از کار نمی‌تواند زنده بماند، تازه وقتی گاری نباشد پول علف نیست، و مرگی‌محتوم در انتظار گل خاص کمین می‌کند. فقط همین. ولی نویسنده چطور توانسته است این مطلب کوچک را در چهل صفحه بپروراند. انس و الفت انسان زحمتکش با ابزار کارش تازگی ندارد. فیلم "دزد دوچرخه" و گاو یا "عزاداران بیل" را قبلا دیده‌ایم. با این وصف از این قصه نسبتا بلند خسته نمی‌شویم. علتش اینستکه نویسنده از خلال داستان به‌حیل مختلف زندگی مردم فرودست را استادانه تصویر می‌کند و از ضرب‌المثل‌ها و فرهنگ مردم به‌غایت سود می‌برد. در صفحات پیش اشاره‌ای داشتیم

که یاقوتی از فقر به‌تصویربرداری عینی بسنده می‌کند،ولی هیچوقت‌نگفتیم که با ناتورالیسم پهلو می‌زند؛چون در میان تصاویر عینی گذرا دم به دم بارقه‌های رخشنده‌ای را به‌چشم می‌دیدیم . نیز گفتیم که ما خودنیز شاهد اینگونه صحنه‌ها هستیم و در روزنامه‌ها هم می‌خوانیم . صحنه‌های این کتاب را نیز شاهد بوده‌ایم.ولی نویسنده در این کتاب از حد تصویر سازی عینی فراتر می‌رود و به‌عمق روابط پیرمرد و گل خاص نفوذ می‌کند . پیرمرد با اسب خود صحبت می‌کند ، در واقع گله می‌کند ، وقتی عصبانی است و از تأمین قلم و کاغذ بچه‌هایش عاجز می‌شود؛شلاق بر گرده اسب بینوامی‌کوبد . هنگامیکه غمی در دل دارد با گل خاص در میان می‌گذارد ، حتی هنگامیکه از ناتوانی و رنجوری خود و لاغری و نزاری اسب دلگیر می‌شود؛در عالم خیال گل خاص را طعمه‌گرگها می‌کند و توی گوشش می‌خواند که "این روزها است که پول و پله‌ای جمع بکنم و یابوی جوان و کهری بگیرم و ترا توی بیابانهای دباغ‌خانه ول کنم‌که گرگها بخورنت . . . . یابویی زیر سر دارم که چشمهایش مثل دانه‌جواهر می‌ماند . وقتی [illegible] و هی بزنم و یورتمه برود مردم دسته دسته کیپ هم جمع بشوند و تو شای یال و کوپالش بکنند . وقتی توی خیابان راه برود از سم‌هایش جرقه بپرد . نه مثل تو مردنی لاغر . . ." پیرمرد طولی نمی‌کشد که از توسن خیال پایین می‌آید و با گل خاص درد دل‌می‌کند: "هنوز یک ریال پس‌انداز نکرده‌ام . بیست سال است که روزی پانزده تومان مزد می‌گیرم . شش سر عائله هم دارم . با تو می‌شویم هفت تا . و سپس هزاران سکانس زیبا از جلوی چشم عبور می‌کند "و اسب سرش را تکان می‌داد و چشمانش از شفقت و مهر پر می‌شد و گوشهایش را با ریتم مشخصی بالا و پایین می‌برد و دندانهای سفیدش را نشان می‌داد . عمو فکر می‌کرد که می‌خندد . "

در این خطاب کردن عطوفت است که می‌جوشد: "توی کوچه که رسیدیم ، یواش برو گل‌خاص . . . . . یواش برو . . . . به‌بچه‌ای نزنی

باوه‌ام* پیرمرد و اسبش هنگامی که از کوچه‌ای تنگ می‌گذرند با دو زن‌روبرو می‌شوند که هر کدام از آنها به‌شیوه خاصی با آنها (پیرمرد و اسبش) برخورد می‌کنند. یکی از زنها اطواری است و غر می‌زند که "چه بوی گندی؟!... آدم دل و روده‌اش بالا می‌آید. خدا برایت نسازد با شغلی که داری.محله را به‌گند کشانده." که عمو کاظم معطل نمی‌کند ومی‌گوید، خدا برای خودت نسازد. حرف دهنت را بفهم. خیال می‌کنی توی‌پاریسی، چه اطوارها...!!

زن دیگر می‌گوید. "عمو کاظم! شهربانی دارد،گاریها را جمع می‌کند. فکرهایت را بکن!" هنگامیکه موج بدبختی می‌آید،شاخکهای حسی تک‌تک مردم بینوا نسبت به‌این موج حساسیت نشان می‌دهند. عمه"ماه طلا" بفراست در می‌یابد که امروز نوبت عمو کاظم است.فردا نوبت‌عمه ماه‌طلا. پس فردا نوبت مشهدی سمرقند و خاله تامارا. با وجود این انگشت روی جای حساس قلب عمو کاظم گذاشته شده است که گله‌مندانه می‌گوید "عمه ماه طلا به‌جای اینکه عمو را دلداری بدهی..." عموکاظم به‌بازار هم که می‌رسد با داد و قال طبق‌داران و خرده‌فروشان روبرو می‌شود،ولی لحن اعتراضات آنها طوری است که عمو هیچ دلگیر نمی‌شود "هی... عمو کاظم مواظب چرخ باش... گل خاص نمرد که از شر بیا و بروهایت خلاص شویم. به‌اندازه عمر نوح سن کرده. دندان توی‌دهانش نیست." و سپس داد زد. "مرغ سیاه بی‌نفسه... بادمجان" در قاموس مردم این عبارات بدخواهانه نیست،ناز و نوازش است. کیسه دلاک‌حمام هر چه زمخت‌تر باشه،بهمان نسبت دلچسب‌تر است.ولی امان از روزی که پاسبان جوان جودو ـ کاراته گذرانده‌ای برگردد و بگوید،"آقا لطفا با من تشریف بیاورید!" این ستون هستی پیرمرد را به‌رعشه‌می‌آورد. نه پدر هرگز چنین واقعه‌ای رخ نمی‌دهد. عمو کاظم تا پایان کار همچنان

* (باوه) به‌زبان محلی یعنی پدر.

ناباور است.چطور می‌شود،علقه بین گل‌خاص و او را برید. ولی واقعیت بیرحم است،سرانجام چنین می‌شود.

× × ×

توی قهوه‌خانه باز صحبت جمع کردن گاریها مطرح می‌شود. وقتیکه عمو کاظم به‌حرفهای مردم گوش می‌دهد،"اندوه و خشم و نومیدی در چشمهایش شیهه می‌کشد." و اعتراض‌می‌کند که"گاری مزاحم مردم می‌شود!! ترا به‌خدا ببینید چه حرفهایی می‌زنند! چه مزاحمتی؟! *تا حالا کی‌دیده و شنیده کسی زیر گاری برود یا بگویند که یک گاری با گاری دیگر تصادف کرده و صد نفر زخمی وکشته شده؟!*" آدم یاد عقاید ماشین‌شکنان دوران انقلاب صنعتی انگلستان می‌افتد،"تاکسی‌بار"جای گاری را می‌گیرد. صنعتی شدن به‌ویژه درکشورهایی که هزاران سال با زندگی سنتی سر کرده‌اند، آسان نیست. گرچه استدلال‌های نومیدانه عمو کاظم ــ حتی صدها آل‌احمد از او حمایت کنند.ــ خریدار ندارد و خواهی‌نخواهی ماشین واردمیدان خواهد شد، ولی چیزی که نویسنده مطرح می‌کند،اینست که پیرمردی مثل عمو کاظم [illegible]تی بلد است و نه قدرت جسمانی دارد و نه‌پول و پله‌ای.پس تکلیف او چیست؟ چه باید کرد؟ تا پایان قصه، این‌پرسش در گوش خواننده زنگ می‌زند. بعضی از آدمهای داستان اعتراض می‌کنند که "بی‌انصافها تاوان گاری را هم نمی‌دهند." آیا تاوان گاری دردی را درمان می‌کند؟ اگر نویسنده به‌این پاسخ بسنده می‌کرد،کارش هیچگونه اعتبار هنری پیدا نمی‌کرد. در این باره نه من حرفی می‌زنم ونه‌نویسنده، خود عمو کاظم "که اشک در چشمهایش راه افتاده و مشتش را روی میز می‌کوبد"با صدای بلند می‌گوید:

ــ بیست سال آزگار با این چهار چرخ نان برای خانواده‌ام‌در آوردم. پس‌یکمرتبه‌رک‌وراست‌بگویند،بروید بمیرید. یک عمر شرافتمندانه زحمت کشیدیم و توی این شغل استخوان خرد کردیم و پدرمان درآمد و با بخور و نمیری ساختیم، این‌طور که معلوم است،باید برویم دست

بەگدایی و دزدی بزنیم . چه می‌خواهید از جانمان یکدفعه هم قانونی برای شکم‌گنده‌ها و کسانیکه توی آپارتمان‌ها زندگی می‌کنند از مجلس بگذرانید . . . . . بەحضرت عباس شاهرگم را بزنند، نقره‌داغم بکنند؛ دست از این شغل نمی‌کشم و گاری را تحویل نمی‌دهم . شش سر عائله‌دارم ، دستشان را می‌گیرم می‌برم شهرداری؛ می‌گویم نان اینها را بدهید تا گاری را تحویل بدهم." بله صحبت سر انیست که زندگی و اداره شش سر عائله مطرح است . ولی جالب است که نویسنده بەتأمین زندگی خانواده عمو کاظم نیز بسنده نمی‌کند، موج عظیمی از عاطفه انسانی را در خواننده برمی‌انگیزد و او را بەآنچه که در پس این جملات بطور نهانی جریان دارد؛ هدایت می‌کند : پیرمرد با اسب خود رابطه عاطفی خاصی ایجاد کرده است که از رابطه او با فرزندانش و زنش عمیق‌تر است . نویسنده هشدار می‌دهد که منظور فقط سیر کردن شکم مردم نیست جامعه انسانی با طویله خوک فرق دارد . نویسنده درباره بیگانگی ناشی ازماشین ، و از میان رفتن عطوفت انسانی است که هشدار می‌دهد . بدبختی عمو کاظم عقده دیگران را هم باز می‌کند. پیرمرد دیگری که در قهوه‌خانه نشسته و با او همدردی می‌کند در ضمن صحبت درد خود را مطرح‌می‌کند . "من اول کوچه . . . دکان کوچکی داشتم . کفشهایی که درست‌می‌کردم ، مثل ورق زر خریدار داشت . ده سال کار می‌کرد . ۷ سال پیش بغل دکانم حاجی یاور دکان کفش فروشی بزرگی باز کرد که فقط بیست نفر شاگرد داشت و از فرانسه و انگلیس و تهران و تبریز کفش وارد می‌کرد . خودش یکسال بعد مرد . خدابیامرزدش، حالا پسرهایش دکان را می‌گردانند. یکی دو سال دوام آوردم و دیدم نخیر از تعداد مشتریهایم روزبروز کمتر می‌شوند، وقتی رسید که صبح‌تا غروب بەانتظار مشتری می‌نشستم و کسی نمی‌آمد و شب سرافکنده و دست خالی ، پیش زن و بچه‌هایم برمی‌گشتم . شاگردی داشتم که بیرونش کردم و در دکانم را هم بستم . حالا پسرم خرجم را می‌دهد . " این یکی از اساسی‌ترین مسئله زندگی شهریست .

بسیار اساسی. وقتی که عمو کاظم می‌خواهد از قهوه‌خانه به‌سوی اسبش برود،پول چایش را حساب می‌کنند و او می‌گوید؛"عمو هنوز دستش توی جیب خودش می‌رود." نویسنده با این عبارت ضربه عاطفی را واردمی‌کند. خواننده سایه احتیاج را بر سر سرفراز پیرمرد زحمتکش احساس‌می‌کند. درست‌در این لحظه ضربه کرخت‌کننده‌ای بر خواننده واردمی‌شود ،نویسنده تصویری به‌دست می‌دهد که ما نیز نسبت به‌اسب پیرمرد رقت‌می‌آوریم. "عمو کاظم نزدیک اسبش شد و با کف دست به‌نوازش گردن و گوشهایش پرداخت. سر اسب را روی سینه‌اش گذاشت. گل خاص ناله خفیفی‌کشید و بیحرکت ایستاد. با این حالت عمو آشنا بود. مصیبت را حس‌کرده بود. هر وقت که عمو سرش را بغل می‌گرفت می‌دانست که گرفتاری‌سختی پیش آمده است.

سروصدای یک دو نفر که وارد کاروانسرا شده بودند،عمو را به خود آورد. با یال اسب اشکهایش را پاک کرد. کف دستش را برپشتش کوبید و نالید:

"گل‌خاص‌پدرم ... پسرم .... می‌فهمی‌چه‌شده؟ ... می‌فهمی ... ای ... گل خاص... گل خاص... روزهای جدایی دارد می‌رسد.

عمو حرفش را خورد و دهنه اسب را کشید و به‌سوی گاری‌خالی برد." در این قصه آدمهای داستان عمو و اسبش بر خلاف قصه‌های دیگر یاقوتی گردنکشی نمی‌کنند. موج عطوفت است و اندوهی فروخورده "عمو حرفش را خورد." همچنانکه در آغاز این بحث گفتیم،عطوفت‌عمیق انسانی با خشمی جوشان همزاد است؛ این اندوه عمیق انسانی که با یک نثر پای کبوتری در اعماق وجود انسان نفوذ می‌کند. این اندوه برادر شادی است. یاقوتی گل خاص را به‌مقام ذوالجناح اسب سفید بابک اسب سیاوش وحتی‌بگویم به‌مقام اسب زاپاتا می‌رساند.

اگر پیش از پایان قصه نویسنده اوجی به‌داستان بدهد،دیگر نمی‌تواند فرود آید؛باید همچنان در آن بلندی بلند ادامه دهد و این

کار هر کس نیست .

بعد از این اوج نگران بودم که پس چرا داستان تمام نشد؟یا خود گفتم امکان ندارد که یاقوتی بتواند قله‌ای از پس هر قله برویاند ، اگر آرام فرود نیاید کله پا خواهد شد . و چنین هم می‌شود.در فصل سوم‌نویسنده به‌زحمت خودرا جمع‌وجور می‌کند و مثل‌فرماندهی‌که لشکریانش را از دست داده باشد،برای جبران این سقوط خودش را داخل داستان می‌کند و در پایان این فصل در جلد پسر گاریچی می‌رود و خطابه‌ای ایراد می‌کند که باتهام علمی بودن سخنانش باصدمن‌سریشم‌نیزنمی‌چسبد .

نویسنده در فصل چهارم با زبردستی تمام و با دست‌وپای شکسته خود را به‌سطح پیشین می‌رساند و از آنجا که ادامه منطقی اوج عطوفت بار (که همزاد خشم است) بنا به‌ملاحظاتی میسر نیست،لذا نویسنده به‌روٴیا متوسل می‌شود .

"عمو کاظم خواب دید که افسار گل خاص را به‌دست گرفته و دارد توی خیابان بزرگ شهر راه می‌رود . از اطرافش تاکسی‌بارها با سرعت سرسام‌آوری رد می‌شدند و بوق می‌زدند.تاکسی‌باری که چراغ قرمز گردی رویش بود ، آژیر می‌کشید و پیش می‌آمد . عمو کاظم از نزدیکی جوی آب بغل پیاده‌رو می‌رفت و وحشت‌زده از این همه ماشین و سروصدایی که از خودشان در می‌آوردند . تاکسی‌بار با آژیر وحشتناکی نزدیک‌می‌شد ، تا او خواست به‌خودش بجنبد ، سپر ماشین به‌اسب خورد و چند قدم آنطرفتر توی خیابان پهن شد . پاهای گل خاص شکسته شده بود و شکمش جر خورده بود . روده‌هایش همراه با خون غلیظی بیرون می‌آمد. خون تمام خیابان را پر کرده بود . خون سرخ گل‌خاص شهر را پوشانده بود."

روٴیای دوم پیرمرد هیچ لطمه‌ای به‌این رویا نمی‌زند. در روٴیای‌دوم‌حاج‌یدالله که در مقام "خیرخواه مردم" و ناصحی مهربان و مصلح وارد داستان می‌شود،به‌صورت یک جلاد ظاهر می‌شود:" حاجی یدالله گل‌خاص را به‌بیابانهای دباغ‌خانه برده بود . پای کوه بلند خشکی چند نفرآمدند

و دست و پای اسب را بستند. حاجی با هفت تیر توی پیشانی حیوان شلیک کرد. گل خاص دست و پا می‌زد و خون توی چشمش می‌رفت. شیهه عظیم گل خاص بیابان را پر کرده بود".

نویسنده با تصویر این دو رؤیا هنر خود را نشان می‌دهد.

*

بالاخره سرکارگل‌خاص را توقیف می‌کند. گاریچی‌ها توی شهرداری جمع می‌شوند و امیدوارند که آقای شهردار جارویی به‌دست هر کدام داده با ماهی دویست تومان مواجب روانه‌شان خواهد کرد. آقای شهردار دم ظهر از در دیگر شهرداری در می‌رود و ماتمزده‌ها را بر جای می‌نشاند. بغض گلویشان را می‌فشارد

* * *

قصه بلافاصله به‌اینصورت ادامه پیدا می‌کند.

"روی بلندیهای کوه "پراو" برق پی‌درپی فرود می‌آمد. خمپاره‌انداز رعد، صدامی‌کرد. عمو کاظم افسار اسبش را کشید و به‌خیابان فرعی پیچید. موتور کارخانه عرق‌سازی که در سمت چپ خیابان بود سروصدا می‌کرد و چراغهای ساختمان گمرک می‌سوخت." مردم فرمانده‌ناتوانند، ای رعد فرود آی. ای برق بزن. کوه "پراو" چه نشسته‌ای با آن دهان گشاد، آتشفشان کن ای کوه، ای بیستون.

داستان از این پس دیگر فروکش نمی‌کند، همچنان اوج می‌گیرد و در قالب یک رؤیا به‌پایان می‌رسد. پیرمرد خسته و نومید به‌خانه برمی‌گردد و با زن و بچه‌اش که به‌حکم واقعیت معتقدند اسب را در بیابان رها کنند، جروبحث می‌کند. نویسنده در اینجا خودش را در سلک پسر واقع‌بین پیرمرد با عواطف پیرمرد نسبت به‌گل خاص روبرو می‌بیند و هر چه استدلال می‌کند، باز در ته قلبش به‌سوی پیرمرد خم می‌شود. پس

از این مذاکرات، پیرمرد خسته و دمغ می‌خوابد و به‌روٴیا فرو می‌رود:

"خواب دیده بود که توی بیابان، گاریش بطور وحشتناکی آتش گرفته و او هم لبه گاری نشسته و آتش به‌گل خاص سرایت کرده واسبش با سرعت گیج‌کننده‌ای او را از یال تپه‌ای بطرف پرتگاهی هولناک جلو می‌برد." پیرمرد بیدار می‌شود و می‌رود به‌سرکشی، می‌بیند گل خاص‌مرده است." سیگارش را دور انداخت و سر اسب را بلند کرد و روی زانوهایش گذاشت و دو دستی سر خودش کوبید. اشک از چشمانش جاری شدوگفت، گل‌خاص... گل‌خاص... باوه‌ام... رفیق پیرت را تنها گذاشتی، ها؟! گل‌خاص برایت بمیرم. گل‌خاص."

"کوچه" و "میدان" هم که ضمیمه این قصه هستند، بدنیستند. ولی بعد از آنکه گل‌خاص را می‌خوانیم، دیگر این دو قصه جلوه‌ای پیدا نمی‌کنند.

چراغی بر فراز مادیان کوه

طبق مقدمه کتاب این قصه به‌دوران ارباب‌ورعیتی مربوط می‌شود. "چراغ" نام یک روستایی ساده است که پدرش به‌دست خانها کشته‌می‌شود و جراحتش بر دل چراغ می‌ماند.ارباب ده او را هم تحت‌فشار قرار می‌دهد تا زمین مرغوبش را بگیرد،ولی چراغ ایستادگی می‌کند.ارباب بر فشار خود می‌افزاید . سرانجام راهی جز عصیان برای چراغ نمی‌ماند و سر به‌کوه و بیابان‌می‌گذارد. او مادیان‌کوه‌را کانون خود قرار می‌دهد، واز اینجاست عنوان کتاب "چراغی بر فراز مادیان کوه."

داستان با شکوه‌های مادر دلاور چراغ آغاز می‌شود و بلافاصله اسب رخش‌آسای چراغ که به‌نظر نگارنده با اسب مظلوم "گل‌خاص"، تفاوتی ندارد،در زمینهٔ مادیان کوه وارد داستان مـی‌شود. "لگام حیـوان را گرفت، همینکه از در حیاط بیرون رفتند،سوار شد و بیلش را روی شانه گذاشت. مادیان کوه در زیر نور آفتاب با شکوه‌تر از همیشه خودنمایی می‌کرد. مادیان کوه چراگاههای خوبی داشت و از وجودش قدرت خیرمـ کننده‌ای ساطع بود. چند تا بچه که با پای برهنه و شکم برآمده و گونه‌های لاغر در میان خاکروبه‌ها بازی می‌کردند،دست از بازی کشیدند و به‌او و اسبش خیره شدند....."

از همان آغاز داستان "آهو" و مادیان کوه با هم وارد صحنه می‌شوند که سرانجام اسب قهرمان در آغوش مادیان کوه می‌میرد. نویسنده در تصویر فوق بلافاصله پس از اینکه از عظمت کوه سخن می‌گوید، "نگاهش را از کوه می‌گیرد" و فرصتی می‌دهد که در پرتو آن بچه‌های فقیر و پاپتی را در هاله‌ای از عظمت و صلابت مادیان کوه ببینیم. نویسنده با استادی تمام و شاید ناخودآگاه بی‌تفاوتی خواننده را نسبت به‌مشاهده عینی فقر می‌تکاند و از آغاز کار نشان می‌دهد که این بچه‌ها با بچه‌های گرسنه "نان‌وکره" در "کودکی من" فرق دارند. در واقع ما را وادار می‌کند که بطور ناخودآگاه این بچه‌ها را "تحویل" بگیریم.

ارباب همه را ذله کرده است. اجازه نمی‌دهد، مردم گوسفندهایشان را به‌چراگاه ببرند. مردم دور هم جمع می‌شوند و بالاخره جرئتی پیدا می‌کنند که گوسفندها را بفرستند صحرا. روز بعد ارباب دستور می‌دهد، مسبب حادثه را بگیرند بیاورند. میدان ده. ارباب از خانه خارج می‌شود که برود و کرمعلی را تنبیه کند، او با خود وحشت را حمل می‌کند. نویسنده توصیف شفاهی از این ترس می‌دهد: "ارباب ناسزاگویان بیرون زد. پسربچه‌ای در حیاط را گشود و با وحشت خودش را کنار کشید"

بالاخره ارباب در وسط ده در حالیکه مردم جمع شده‌اند، در میان سکوت کامل آنها کرمعلی دست بسته را ناجوانمردانه می‌کشد. چراغ هم از این رهگذر حسابی شلاق می‌خورد.

فردای آنروز چراغ اسبش را می‌برد صحرا تا بچرد.

"ــ برو آن دوروبرها بچر حیوان. تو مزرعهٔ مردم نری‌ها؟!"

نویسنده از هر فرصتی استفاده می‌کند تا عاطفه خواننده را به‌سوی چراغ جلب کند.

ارباب با کاسه لیس‌هایش سر وقت چراغ حاضر می‌شوند

و می‌خواهند با نیرنگ تکه زمین مُرغوب چراغ را از چنگش در آورند.چراغ راضی نمی‌شود وخطابه‌ای درباره وابستگی خودش به‌زمین ایراد می‌کند و بالاخره ارباب دست روی چراغ بلند می‌کند که چراغ‌با زبردستی دخل ارباب را می‌آورد و کاسه‌لیس‌ها به‌پای چراغ می‌افتند. ارباب می‌میرد و چراغ خود را به‌ده می‌رساند."قلبش می‌تپید و برپیشانی‌اش عرق نشسته بود. به‌ده که رسید،مردم را دید پای دیوار نشسته‌اند و حرف می‌زنند. مردم با دیدن او حدس زدند که خبرهایی شده، بلند شدند و به‌پیشوازش رفتند. چراغ دهانه‌اسب را کشید. مردم با نگرانی به‌چهره برافروخته و نگاهش که انگار جنگل بزرگی در آن طعمه حریق شده است،خیره شده و منتظر بودند که..." همهمه‌ای می‌شود و چراغ اعلام می‌کند که قصد دارد به‌کوه بزند. رشید، پسرعمو حیدر، چهارده ساله چشم و ابرو مشکی *که سایه به‌سایه چراغ رشد می‌کند،زندگی بعد از مرگ چراغ است*،از هم اکنون وارد قصه می‌شود. نویسنده برخورد رشید را که به‌مادر چراغ که‌خبرپیروزی‌چراغ را می‌برد با استادی یک نویسنده تمام عیار وکاملا واقع‌گرا توصیف می‌کند.

"ننه... ننه... چراغ ارباب را سر مزرعه کشت به‌ابوالفضل راست میگم، ارباب مرد. حالا می‌خواد به‌کوه بزنه.

در چشمهای ننه برق تابناکی درخشید. دستهایش لرزیدیدن گرفت. از چشمهایش دانه‌های اشک پایین می‌سرید. جلو آمد و رشید را در آغوش گرفت‌وچشمهایش را بوسید و با صدای لرزانی گفت:

عزیزکم... سر به‌سر ننه نزاری‌ها، نفرینت می‌کنم؟!

رشید گفت

کور شم اگه دروغ بگم. مردم چراغ را رو دس گرفتن و می‌گردانن.

صدایش ته رنگی از غرور گرفت و ادامه داد:

ــ میخوام اگه چراغ بذاره همراهش برم کوه. خودش دو روزه تیراندازی یادم میده.

ننه به‌رشید گفت:

ــ بیا... بیا تا بت گردو و بادام و کشمش بدم... دیشب تو خواب دیدم که پسرم رو مادیان کوه با یه ببر گلاویز شد و او را کشت. پسرم!..."

چراغ شبی را در کوه به‌تنهایی می‌گذراند. گاهی به‌ستاره‌ها چشم می‌دوزد و گاهی به‌دهشان "ستاره سوز" و به‌اندیشه فرو می‌رود و با خود می‌گوید: "خدا اگر طرفدار ارباب باشه، جاش تو دل مردم نیست. آنوقت اونهم یه اربابه." روز دوم پسر ارباب با چند نفر سراغ او می‌رود و کشته می‌شود.

چراغ بعد از این پیروزی، برنامه وسیعی تدارک می‌بیند. او از هیئت یک یاغی منفرد در می‌آید و همه مردم را بر علیه بیداد خانها می‌شوراند. او در این پیکار به‌اطرافیان خود و به‌مردم روستای خود اکتفا نمی‌کند و همه مردم منطقه را بر علیه بیداد خانها می‌شوراند. اودست خود را به‌سوی همه روستاهای مادیان‌کوه دراز می‌کند. او کوچکترین حرکات خود را زیر نظر دارد، مبادا که زیانی به‌مردم برسد. به‌اسب خود نهیب می‌زند که "حیوان گندمای مردم را لگد نکنی." حفظ حرمت مال مردم در سرتاسر داستان دیده می‌شود. وقتی که ناوخاص می‌خواهد به‌او بپیوندد به‌او هشدار می‌دهد، این مرغی که آوردی مال مردم نباشد!" او نه تنها از مال مردم حمایت می‌کند، بلکه از اربابها می‌گیرد و بین مردم تقسیم می‌کند. به‌دهی دوردست می‌رود و پول خانهای تریاکی را بین صاحبان اصلی آن توزیع می‌کند. در دهی دیگر گاو می‌کشد و باز بین مردم تقسیم می‌کند. "اگه ترس آبرو نبود، گوشتها را خام‌خام می‌خوردند." موضوع چنان حدتی پیدا می‌کند که خانها مذهب و دین را هم ملعبه قرارمی‌دهند، کما اینکه احمدپاشا می‌گوید: "از حرفهای چراغ بوی کفر می‌آید. تقسیم زمین! هیچ پیغمبری تا حالا چنین چیزی نگفته." یاقوتی به‌دو مسئله مهم

توجه می‌کند. یکی اینکه اجازه نمی‌دهد که قهرمان او در سطح یک عیار بماند. چراغ به‌یکی از یاران خود هشدار می‌دهد که "مردم بایدبفهمن که چش انتظار آدمهایی مثل من و تو نباشن." دیگری توجه او به‌تعالیم تاریخ است. اتحاد خانها از یکسو و اتحاد مردم از سوی دیگر: فرخ خان، احمد پاشا، و صادق‌خان همه‌جور نیرنگ می‌زنند. ناجوانمردانه مادر چراغ رامی‌کشند. اسب نازنین چراغ را دزدانه می‌کشند. فشنگهای چراغ را می‌دزدند و سرانجام به‌امنیه‌ها رشوه می‌دهند. (گویا ماکیاول نمی‌خواسته است،"نیل به‌هدف با هر وسیله ممکن" را رایج کند و فقط غرضش انتقاد از وضع موجود بوده است.)

اتحاد بالقوه مردم ستمدیده نیز به‌اتحاد بالفعل تبدیل می‌شود. این اتحاد برخلاف اتفاق توطئه‌آمیز خانها جریانی طبیعی پیدا می‌کند. بین مردم چو می‌افتد و از چراغ هیئتی افسانه‌ای می‌سازند. گاهی افسانه‌سازی آگاهانه است. بطوریکه آدمهای عمو حیدر به‌این کار دامن می‌زنند و گاهی طبیعی است. مثلا" در مورد چوپانهایی که با دیدن دو تا گرگ می‌گویند "از مأموران چراغه،نوش جانش. (ص۱۲۸) از جمله نکاتی که تبعیت یاقوتی را از احکام تاریخ نشان می‌دهد،تجزیه‌وتحلیل علمی او از خدمه خانها است. نیروی استثمارگر هیچوقت نمی‌تواندبکلی منزوی شود و از مردم دوری کند، و ناگزیر است که برای گرداندن دستگاه ستم از ستمدیدگان استفاده کند. اینان بهنگام کشاکش طبقاتی چهره‌ای دوگانه نشان می‌دهند. در اوج کشاکش به‌دو گروه تجزیه می‌شوند: یک گروه جانب مردم را می‌گیرد و گروهی دیگرجانب دشمن مردم را. "سر سفرهٔ احمد پاشا صد تا کارگر و نوکر گوش به‌فرمان می‌خورن و کار می‌کنن."در اینجاست که عمو حیدر مستخدم سربزیر خان به‌ستون پنجم چراغ مردم تبدیل می‌شود، و فشنگهای دزیده شده راماهرانه از چنگ عوامل خان در می‌آورد، زرین تاج کلفت نیز از این گروه است، که به‌آرمان چراغ خدمت می‌کند،(ص۱۰۶) و در مقابل، نویسنده با تصویر کردن قاسم نوکر

احمد پاشا،هشدار می‌دهد که اینگونه آدمها متزلزلند و نباید به‌این سادگیها به‌آنان اعتمادکرد. (ص۹۸)

باز مورد دیگری از توجه نویسنده را به‌قوانین تاریخ ذکر می‌کنیم. و آن عبارت است از توسل به‌اصلاحگری در هنگام‌بحران: چراغ که مدتی بین مردم نان و گوشت تقسیم می‌کرد،حالا بطور جدی به‌مردم روی می‌آورد. شبانه به‌دهی می‌رود و تصادفی در خانه‌ای را می‌زند، برخورداین خانواده فقیر بسیار جالب است. دختر خانواده با دیدن چراغ دل می‌بازد و پسر خانواده همراه چراغ روانه پیکار می‌شود. درواقع مادر خانواده (که نویسنده نامش را مثل مادر چراغ ننه می‌گذارد) جای اینکه آه و ناله کند،پسرش را تشویق به‌شرکت در کارزار می‌کند. از خلال صحبت پدر خانواده معلوم می‌شود که اتحاد مردم رعبی بر دل خانها انداخته است و لذا خان فرجه‌ای به‌مردم می‌دهد و از در مصالحه در می‌آید تا جلوی طغیان را بگیرد:

"فرخ‌خان از ترس اینکه مبادا مردم علیه او بشورند،گفته که امسال سر خرمن "مرغانه" نمی‌گیرم و به‌جای $\frac{۳}{۵}$ محصول $\frac{۱}{۵}$ آنرا بر می‌دارم. چراغ به‌اتفاق ناوخاص سر راه فرخ‌خان را سد می‌کند و اسبش رامی‌گیرد."

ولی با اینکه این داستان با نگرشی علمی و در پرتو قوانین علمی تاریخ نوشته شده‌است، لیکن اشتباهاتی نیزدرآن‌دیده‌می‌شود. ما قبلا اشاره‌ای داشتیم به‌اینکه ماکیاولیسم شیوه خانها است و رسم‌کار مردمی نیست.و نشان دادیم که چگونه خانها از احساسات مردم و مذهب آنها سوءاستفاده می‌کنند. خانها از هر وسیله‌ای استفاده می‌کنند. کما اینکه قاسم نوکر ارباب مانند حمزه در حماسه کوراوغلو خود را مظلوم جلوه می‌دهد و به‌اینوسیله چراغ را به‌دام می‌اندازد. ولی نویسنده از این حماسه آذری درسی فرا نمی‌گیرد، چون وقتی که کوراوغلو گیرمی‌افتد،

از احساسات مذهبی مردم سوءاستفاده نمی‌کند؛بلکه مستقیما" حسن‌خان را فریب می‌دهد و با شجاعت تمام حلقه محاصره را می‌شکند و مانند "قارتالی"* خود را به"چنلی‌بل" می‌رساند. ولی در قصه یاقوتی،عمو حیدر با مقداری پارچه خود را به‌شکل قدیسین در می‌آورد و مانند یک شبح بر قاپوچی‌های خان نازل می‌شود و آن آدمهای "ساده!" نقش‌زمین می‌شوند و عمو حیدر براحتی چراغ را نجات می‌دهد. این صحنه ساختگی است و به‌روال‌رئالیستی قصه لطمه می‌زند، چون نوکرهای خان معمولا شراب‌خور و کلاشند و اعتقادات مذهبی محکمی ندارند. در خیل سپاهیان خانها آدمهای خرافاتی حتماوجوددارند، ولی‌خدمه‌مخصوص‌وقاپوچی‌های او حاشا وکلا.

ولی نویسنده هر جا که اشتباه می‌کند،سروش غیبی یا روح‌مردم یا روح واقع‌گرایی بر او چیره می‌شود و او را هدایت می‌کند.

چراغ پس از اینکه به‌وسیله عمو حیدر از بند رها می‌شود،مدتی به‌رخوت می‌گذراند تا اینکه پیرمردی با ریش سفید بلند به‌غار او می‌رسد و به‌مثابه روح مردم او را به‌جنبش وا می‌دارد.

گفتیم که واقع‌گرایی با تصویر باسمه‌ای واقعیت فرق دارد. آنچه اهمیت دارد،عبارتست از انعکاس صادقانه واقعیت از خلال ذهن پر توش و توان نویسنده. ظاهرا واقعگرایی کار ساده‌ای به‌نظر می‌رسد که‌چنین نیست. هنرمند باید مثل بندباز ماهری با احتیاط فراوان حرکت کند. اگر او به‌عینیت قضایا پر بها دهد به‌ناتورالیسم دچار می‌شود و اگربه ذهنیت بپردازد مانند داسنایوسکی "در موردابله‌گمراه"می‌شود. بنابراین کار ساده‌ای نیست. نویسنده رئالیست معیارهایی دارد که او رامی‌تواند، نجات دهد: مثلا" درک تضاد اساسی زمانه و موقعیت کلی جامعه در

* لقب قاچاق نبی.

ارتباط جهانی آن جامعه.ولی مهمتر از همه کشف روح مردم است که هیچ قاعده و قانونی بر آن حکمفرما نیست و این وجه ممیزه هنراست. به‌قول الکساندر بلوک باید هنرمند گوشش به‌موسیقی خاصی حساس باشد.

قبلا" اشاره‌ای داشتیم که‌یاقوتی چنان در مردم مستحیل شده است که نمی‌گذارد او به‌اندازه کافی از ذهن هنرمندانه خودمایه‌بگذارد. کمااینکه در قصه‌هایی که فوقا مطرح کردیم،می‌توان این ضعف را به‌صور مختلف مشاهده کرد. ولی داستان بلند حاضر با قصه‌های کوتاه او تفاوت اساسی دارد. هر چند این قصه نیز ضعفهایی دارد که در پایان مقال متذکر می‌شویم ، لیکن از این امتیاز بزرگ برخوردار است که اینبارگوش نویسنده موسیقی ویژه‌ای را دریافت کرده است. او حتما" مدتها پای صحبت روستائیان نشسته و حکایت چراغ را از زبان آنان شنیده است، ولی این اثر تألیف نیست. تصنیف است. قلب او موج خاصی را گرفته است. نویسنده فقط هنگامی می‌تواند این موج را بگیرد و خوب منعکس کند که ضرورت زدن بر تارهای قلب او چنگی جانانه بزند. درآغاز داستان نویسنده چنان با تواضع همیشگی خود بطور مداوم چکش می‌زند و هر از چند گاهی دقیق از جبین می‌سترد و به‌سراغ طبیعت می‌رود،لکن به‌موازات اوج گرفتن داستان هنگامی که پلنگ زخمی او زیر بار اندوهی جانگزا سر می‌کند؛طبیعت به‌سراغ نویسنده می‌آید.طبیعت تحرک عجیبی پیدامی‌کند. آتش این نوای ناملموس در او می‌گیرد و پیک عجیب‌ناگهان بر در غار ظاهر می‌شود و بر او نهیب می‌زند که چه نشستی. پیرمرد غیبی که حتما چراغ را می‌شناسد،اول خودش را به‌نفهمی می‌زند و در پاسخ چراغ که می‌گوید؛پیرمرد چطور نترسیدی آمدی اینجا می‌گوید:

"ترس؟؟!. . . . کسیکه انسان باشد،ترس نمی‌شناسه.ترس ازکی، از چراغ،چراغی که مثل موش خودش را تو این لانه قایم کرده. . .اگر دستم به‌یقه‌اش بند شود. . . . " سروش غیبی چپقی می‌کشد و خطاب‌به چراغ نهیب می‌زند که "یاغی اگه یاغیه،نبضش با نبض مردم میزنه.تو

که دزد سر گردنه نیستی ،ها؟ خوب! می‌دانم . خون یاغی اگربریزه ،مادر ما زمین از خونش آبستن می‌شه و هزار تا بچه مثل اون میزاد . یاغی نباس از مرگ بترسه . پلنگ تو حیوانات یه یاغیه.تا حالا کسی شنیده که یه پلنگ از دشمن فرار بکنه و تو لانه‌اش قایم بشه؟ نه! اگر خون یاغیگری در تن داری،باید با هر نفسی که می‌کشی به‌یاد مردم باشی . احمد پاشا خواب و خوراک را به‌مردم حرام کرده. یه کیسه پول دیروز برای نایب طاهر فرستاده و دعوتش کرده که با مأموراش به‌پائیزآباد بیان ." تا اینکه روح عاصی چراغ از خلال گردبادهای اندوه سر بر می‌کشد . چقدر این تم توده‌وار است . این تم که ناگهان در بستر تم اصلی ظاهر می‌شود، بر نویسنده نهیب می‌زند که مردم در چنین مواقعی که خون قهرمانشان به‌جوش می‌آید،گزارشگونه حرف نمی‌زنند و به‌جنگ و گریزهای کوچک و تقسیم گوشت بسنده نمی‌کنند . تقسیم زمین لازم است.پیکاری بزرگ می‌باید و آهنگی همآوای ضربان جنون مقدس. در کوراوغلو نیز چنین تمی وجود دارد.مردم بر او نهیب می‌زنند که: "اوتان قوچ کوراوغلو اوتان . . . . شرم‌کن‌کوراوغلو کسی‌که چون تو به‌سروری رسدچطور می‌تواند مردم را فراموش کند ."

چراغ و سبزعلی ریش سروش غیبی،یا روح مردم را می‌بوسندو به‌غار برمی‌گردند و سپس عازم "پائیزآباد" می‌شوند.به‌قصد تقسیم‌زمین بین مردم . جنون مقدس و نوای ناملموس زمان و آه بینوایان در قلب او می‌گیرد."جان چراغ ملتهب شده بود . دندانهایش را بهم می‌فشرد . قبیله‌اش، قبیله فقیر و ستمدیده‌اش با هزاران مشت بسته، دهان باز در فریاد ، پرخروش و مصمم ؛ در وجودش به‌کین‌خواهی برخاسته بود . قومی ، در او، زیر شلاق ستم طغیان کرده بود ."* او کتابعلی و احمد

---

* چنین مضمونی را پابلو نرودا به‌نظم کشیده است . الفباء ـ شماره ۳ ـ (سیاست و هنر در امریکای لاتین) .

پاشا و چند نفر دیگر از مفت‌خورها را سر مجلس قمار گیر مـی‌آورد و مهلتشان نمی‌دهد. قبلا" دیدیم که چراغ به‌ناوخاص می‌گوید،اگر کتابعلی را گیر آوردیم،بهتر است که نکشیمش. و این بار جنون‌مقدس به‌اومی‌فهماند که کتابعلی مردم خود را فروخته و وابسته شده است و اصلاح‌پذیر نیست. چراغ‌ضمن این‌عملیات یارانی پیدا می‌کند و با خود به‌کوه می‌برد. سرانجام علاوه بر مزدوران بی‌صفت مشتی امنیه رشوه‌خوار می‌ریزند به‌کوه، و چراغ پس از دلاوریهای فراوان که جزئیات آن با قلمی شیوا بیان شده‌است؛ سرانجام در راه مردم شهید می‌شود.

همانطور که در قصه‌های دیگر یاقوتی دیدیم او به‌امنیه‌هاوپاسبانها دل می‌سوزاند.هنگام نبرد یکی از امنیه‌ها می‌گوید، نایب طاهر می‌خواهد

آدمهای داستان

ضعف اساسی یاقوتی یعنی ضعف او در پرداختن و رنگ‌آمیزی آدمهای داستان،در این قصه نیز به‌چشم می‌خورد. همه آدمهای او شریف و تزلزل‌ناپذیرند و به‌سان آدمهای حماسی. و اگر تزلزلی هست، فقط مال آدمهای خان است. (ص ۱۲۳ مأموریت قلی برای کشتن ننه‌چراغ.) درویش‌ها "عاشق‌ها "وداستانسرایان‌بی‌نام‌ونشان‌خلق، قهرمانان خود را به سان قهرمانان اساطیری آرمانی می‌کنند. خون سیاوش و بابک و نبی‌در رگهای آنان جریان دارد. همگی پاکند و منزه و هنگامی که گرفتار می‌شوند دستی از آستین دراز بیرون می‌آید و نجاتشان می‌دهد،مثل دده‌قورقوت مثل قهرمانان نوولهای پیکارسک. مثل امیرارسلان. توده مردم نیز اینجور داستانها را می‌پسندند. ولی هیچکدام مثل آدمهای شاهنامه ماندگار نمی‌شوند.چرا؟ درست است که آدمهای شاهنامه نیز نیمه افسانه‌ای و شریف و منزهند و قهرمان اصلی آن رستم از میان مردم برمی‌خیزد و سر بزرگوار خود را در برابر سرکردگان خم نمی‌کند،ولی در ضمن فردوسی با استادی تمام به‌زیر و بم‌روحیات قهرمانان و حتی به‌تزلزلهای روحی رستم کبیر و اشتباهات او به‌تفصیل می‌پردازد. ما که چندین قرن بعد از فردوسی و شکسپیر و سروانتس زندگی می‌کنیم،باید در تصویر زیر و بم روحیات قهرمانان و ظرایف روابط انسانی آنان،استادی بیشتری نشان بدهیم. تازه جالب است که آدمهای شولوخوف که همگی زاده بزرگترین

تحول اجتماعی جهان هستند،هیچکدام اینقدر خشک و منزه نیستند.

در جوانهای پر شور داستان باز می‌توان تا حدی پاکیزگی و بی‌آلایشی را توجیه کرد. ولی در پیرزنها چطور؟ وقتی خواننده مادر گریگوری ملخوف را با مادر چراغ مقایسه می‌کند،دچار حیرت می‌شود. در کتاب یاقوتی اصلا غلغله‌های درون آدمی مطرح نمی‌شود. در بین نوکران خان،بعضی‌ها به‌چراغ کمک می‌کنند و بعضی‌ها به‌او و به‌طبقه‌خود خیانت می‌کنند. نویسنده که‌در این داستان درس ایستادگی و مبارزه‌با خانها را می‌آموزد،پس چرا نمی‌گوید که چطور باید عمو حیدر و قاسم و قلی را که همگی از نوکران خان هستند از هم تشخیص بدهیم،به‌ویژه اینکه عمو حیدر مجبور است ؛دو دوزه بازی کند. ویژگی روانی اینها چیست؟ یاقوتی در کیفیت نور غور و غوص نمی‌کند و فقط به‌عکس‌العمل‌های بیرونی و تجربه‌گرایانه مستنیر می‌پردازد. رئالیسم یاقوتی یادآور رئالیسم متقدمین است. او بیشتر به‌تجربه‌گرایی نزدیک می‌شود. یاقوتی بیشتر به‌اعمال آدمهای خود توجه دارد و آنها را برحسب اعمالشان تصویر می‌کند و نه از روی کشمکشهای درونی آنها. خواننده مجبور می‌شود که این کشمکش را شخصاً از روی اعمال آنها استنتاج کند. یاقوتی انگار تازه از دست کلاسیکها فرار کرده و با راسین در دروازه پورت رویال Port Royal وداع گفته است.

او فقط در شرح جزئیات بیرونی دقت می‌کند که از تجارب فراوان او با مردم مایه می‌گیرد، انگار که در عصر تبدیل تراژدی والا به‌درام متولد شده است.

عواطف چراغ

نویسنده‌با اینکه به‌جوانب پیچیده روحیات قهرمان‌خود نمی‌پردازد ولی به‌یک نکته اساسی توجه خاصی مبذول می‌دارد و آن اینکه خشونت یک قهرمان با عواطف انسانی عمیقی پهلو می‌زند. چراغ موقع مرگ اسبش که مانند رفیق او است،عمیقا متأثر می‌شود. و حتی هنگامی‌که در خانه "جوانمرد" شبی‌بیتوته می‌کند و قضا را دختر میزبان توجه‌او

را جلب‌می‌کند، اسب عزیزش را در خواب می‌بیند. و یا وقتیکه به‌خانه و کاشانه خود برمی‌گردد از دیدن خانه‌ای که چندین نسل‌مأ وایشان‌بوده، هیجان‌زده می‌شود. "سراپایش از هیجان می‌لرزید. دلش می‌خواست ،خم شود و خاک کف راهرو حیاط را ببوسد. در چوبی حیاط، تیرهای‌پوسیده سقف، چراغ موشی سیاهی که خاموش بود، داسی که به‌گوشه‌ای آویزان بود و بیلی که در کنج حیاط افتاده بود و مرغ حنایی رنگی که پهن‌ها رامی‌کاوید ' برایش مثل خواب شیرینی لذتبخش و حسرتبار بود. حیاط قلبش را می‌فشرد و خانه کاه‌گلی قلبش را تنگ می‌کرد.... از حیـاط که گذشت‌بع‌بع بز سیاهش راشنید." (ص۸۷) چراغ بار اول که به‌تعقیب قاتل اسبش می‌پردازد به‌ناوخاص می‌گوید که او را نکشیم بهتر اسـت. "ناوخاص یه‌چیزی می‌خواسم بگم، میخوام کتابعلی را نکشم." آدمـی را که از طبقه خود اواست ،نمی‌خواهد به‌خاطر یک اسب بکشد. و یا هنگامی که ناوخاص می‌میرد، "جواب جیران را چه بدم؟ چه به‌جیران بگم؟!.. ای خدا.... یا ابوالفضل یا امام‌رضا.... دیگه روم نمیشه خانه‌شـان برگردم" "چراغ هر وقت فرصت‌می‌کرد، مخفیانه به‌خانه بابا حیدر سر- می‌کشید، برای رشید خرگوش یا کبکی کشته یا زنده شکار می‌کرد ومی- برد." (ص۱۴۰)

عالیترین خصلتی که نویسنده به‌چراغ‌می‌دهد، اینست که‌قهرمان با استفاده ازآوازه‌اش؛ دیکتاتوری نمی‌کند وبا دوستانش مشورت‌می‌کند."

شخصیت رشید

بالاخره‌باید به‌تصویر رشید اشاره کرد. گفتیم که یاقوتی با تصاویر فراوانی که در اختیار مامی‌گذارد، خودمان می‌توانیم به‌تعبیر شخصیت‌ها بنشینیم. مثلا رشید پس از مرگ چراغ قد می‌کشد و جای او را می‌گیرد. یاقوتی به‌مشکل تراژیک و لاینحل مرگ اعتنایی نمی‌کند و با ارائه‌تصویر رشید به‌این مشکل پاسخ می‌گوید. رشید که زندگی پس از مرگ چـراغ

است،بوی مرگ نمی‌دهد بعکس،اهم وظیفه‌اش تأمین استحکام عاطفی ما در چراغ است، دایم خبرهای خوش بین مردم پخش می‌کند و یکبار عملا چراغ را نجات می‌دهد و بعد از مرگ او با ادامه راه وی او را جاودانه می‌کند. "رشید ادامه داد. رشید نایستاد. به‌هر پنجره‌ای که هوایی تازه از درونش می‌تراوید،سر کشید. به‌هر کوچه‌ای که‌ساکت‌نبود، گام نهاد."

تعابیر محلی و انس با محیط روستا

یاقوتی تعابیر زیبا و مردم‌فهمی به‌کار می‌برد که از انس محرم او با محیط روستا مایه‌ور می‌شوند. "خورشید مانند تنور دم صبح شعله می‌کشید." (ص۵۳) "چراغ به‌خاطر ما به‌کوه زده..... نکند که چراغ عمرش را خاموش کنند."

"چرک یقه‌اش آب یه‌رودخانه را سیاه می‌کند." (ص۶۳)

"باران، ریز و دم‌گاوی می‌بارید." (ص۷۴)

"ماده‌گاوی داشتم که دنیای شیرینی می‌ارزید." (ص۱۳۱)

یاقوتی به‌فرهنگ عامه به‌ویژه مردم روستاهای کرمانشاه تسلط دارد و اصطلاحات زیادی به‌کار می‌برد که پاره‌ای از آنها می‌توانند به استغنای زبان فارسی کمک کنند و پاره‌ای بی‌مورد به‌نظر می‌رسند:

"نمی‌گذارم بهت تلخ بگذره" (که در فارسی "بدبگذره" رایج است)

"خدا براش نسازه"، گرسنگی بهش زور می‌آره "می‌افته بالای دست و پاتان" که "می‌افته به‌دست‌وپاتان" در فارسی به‌کار می‌رود. "دزدناشی به‌کاهدان می‌زنه"، "چرکاب‌خور کثیف"

انس نویسنده با محیط روستا

انس نویسنده با محیط روستا و تعابیر مردم فهم و توضیف دقایق عملیات آدمها جبرانی است بر ضعف شخصیت‌پردازی او. عمو حیدر

پس از یک شب طاقتفرسا بهچراغ دلداری و آموزش می‌دهـد: "یاغـی باس شجاعت گرگ، حیلهگری روباه و هشیاری خرگوش را داشته باشد." (ص۱۱۶) و یا، هنگامی که ناوخاص گلوله می‌خورد،چراغ اسب خودش "خوش قدم" و اسب رفیق ناکامش را گم می‌کند،"خوش قدم درگوشه‌ای بههمراه اسب رفیق ناکامش علف می‌خوردند. افسار اسب را بدستگرفت و نزدیک جنازه که رسید،خم شد و جنازه ناوخاص را سر دست بلنـد کرد و زیر تختهسنگی پنهان ساخت. با گیاهها و علفهای جنگلی آنرا از دیده پوشاند... تفنگ ناوخاص را بهترک خوشقدم بست... اسب ناوخاص پشت سرشان می‌دوید و گاهگاهی شیهه می‌کشید." این دقتعملها آسان نیست انسی صمیمانه می‌خواهد.

مدت کمی پیش از اینکه قاتل "آهو" کارد تیز خود رابرپوست شفاف حیوان بنشاند،آخرین نگاه چراغ را متوجه "پوست قهوهای و زیبای آهو که در سایه روشن خانه می‌درخشید و یال افشانش می‌لرزید" متوجه می‌سازد. (ص۶۵)

درست پیش از اینکه ناوخاص کشته شود با چراغ دربارهدخترها صحبت می‌کند،(ص۹۳) نویسنده بهاین وسیله عواطف خواننده رانسبت بهمرگ جوان ناکام جلب می‌کند.از هر چیزی برای نشان دادن فقرمردم استفاده می‌کند: عمو حیدر گفت برای دختر گناه داره دیر بهخانه شوور بره. میرزا لطفالله خندید و گفت:"از ترس شیربها کسی جرئت نمی‌کنه دوروبرش بپلکه." و یا هنگامیکه عمو حیدر می‌خواهد برای ترساندننوکرهای خان پارچه سفید بلندی بپوشد از کفن مادرسلطانمراد استفادهمی‌کند. (ص ۱۰۹).

این قصه از توصیف طبیعت و اصطلاحات عامیانه سرشار است. طبیعت در این قصه نقش ویژهای دارد. اساسا نکته مهم در این قصه اینست که یاقوتی مفاهیم را با حرکت ایفاء می‌کند. نقش "رشید"ونقش طبیعت در این قصه از اهمیت خاصی برخوردار است. طبیعت همـراه

آدمهای داستان حرکت می‌کند و برحسب موقعیتی که پیدا می‌کنند تغییر می‌کند. در حالیکه ناوخاص و چراغ تازه از دیدار لذتبخش ننه‌چراغ فارغ شده‌اند، و چشمان دلپذیر دختران روستا دل ناوخاص را ربوده‌است.

سموری از شاخه‌ی درخت گردو بر شاخه‌ی دیگر می‌پرد و با چشمان قشنگش به‌تماشای آنها می‌نشیند. گنجشکها ولوله می‌کنند. آفتاب بر تارک درختان می‌تابد. (ص۹۳) و یا هنگامیکه خانها توطئه می‌چینند، ببینیم طبیعت چه جلوه‌ای دارد: "زیر آفتاب نیمروز ستاره سوز کسل‌و تنبل دراز کشیده بود. کوچه‌ها خاکی و کثیف و پر از مگس بود. در کوچه‌ها به‌ندرت عابری گذر می‌کرد. چند تا بچه کوچک میان خاکروبه‌ها بازی می‌کردند و به‌سروصورت همدیگر خاک می‌پاشیدند....خر ویلانی در حاشیه دیوارها می‌پلکید..." هنگامیکه امنیه‌ها سراغ چراغ‌می‌روند نبض طبیعت تند می‌زند.

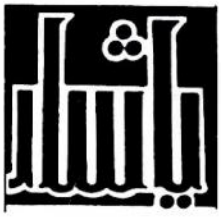
"بادمیدن‌آفتاب ،کوهستان به‌جنب‌وجوش افتاد. پرندگان‌آشیانه‌هاشان را ترک کردند. گرگهای گرسنه به‌دشت زدند. آفتاب‌پرستها به دنبال حشرات دویدند. گلهایی تازه رویید و گلهایی پرپر شد." و سرانجام هنگامی که چراغ کشته می‌شود،طبیعت هیجان و اضطراب و تشویش را رها می‌کند و به‌حرکت در می‌آید: کوه ریزش می‌کند. مادیان کوه با سنگها و بته‌ها و درختهای بلوطش مانند هیولای مخوفی آدمهای نایب‌طاهر و آدمهای خان را تعقیب می‌کند.

ضعف‌ها

یاقوتی ضعف‌های زیادی دارد که به‌چند تا ازآنها اشاره‌می‌کنیم: کلا درکتاب "حالت" بسیار نادراست و اگر قصه فیلم شود،چیزی باقی نمی‌ماند. در صفحه ۲۱ یکنفر خوش‌نشین نسبت به‌صاحبان نسق سمپاتی نشان می‌دهد. پسر ارباب در حالیکه از دامنه کوه تفنگ به‌دست بالا می‌کشد،در فکر زنها است.(ص۳۳)

چراغ طبق "شرف سنتی" قبل از تیراندازی‌به‌دشمن هشدار می‌دهد.(ص۳۴)
ننه‌چراغ به‌رشید می‌گوید، "حیفه چراغ بمیره، مگه نه رشید؟!" (ص۴۲) ساختگی به‌نظر می‌رسد. معلوم نمی‌شود که چطور در معرکه تیر- اندازی رشید براحتی فشنگها را به‌چراغ می‌رساند.(ص۷۰)
مادرها به‌این سادگی فرزندشان را به‌جنگ نمی‌فرستند.(ص۷۶)
در مورد مسئله زن خیلی مقید است و اگر مردی سراغ دختری می‌رود، حتما باید با او ازدواج کند.(ص۷۹)
شعار زیاد است (ص۸۳)
در صفحه ۸۷ توصیف طبیعت متضاد است. "بوی پوسیدگی"
صفحه ۱۲۰ وصف طبیعت متضاد است "سرچشمه چند تا دختربچه نشسته و رخت می‌شستند. خر ویلانی در حاشیه دیوارها می‌پلکید."
مهمترین ایراد او در وصف طبیعت است که از طبیعت نیز مانندآدمهایش عکس می‌گیرد. استفاده زیادی به‌کار نمی‌برد.

یاقوتی هنوز در آغاز راه است. تجارب فراوانی که از خدمت در روستا به‌عنوان معلم ده کسب کرده است،ضامن پیروزی او است. ما نیز به‌نوبت خود آرزومندیم که همه آموزگاران روستاها در وظیفه خطیر آموزش و پرورش مردم روستاها موفق شوند. تاریخ با آنها است.



مرکز پخش انتشارات یاشار

۶۰ ریال

دیجیتال کننده کتاب : نینا پویان