تأویلی از نه تر و نه خشک

O شهرام اقبال‌زاده (رازآور)

O عنوان کتاب: نه تر و نه خشک
O نویسنده: هوشنگ مرادی کرمانی
O ناشر: معین
O نوبت چاپ: اول ـ ۱۳۸۲
O شمارگان: ۴۴۰۰ نسخه
O تعداد صفحات: ۱۰۷ صفحه

«... مثل خواب و مثل خیال، مثل قصه. مراد[ی کرمانی] یاد قصه‌ها افتاد. قصه‌های قدیمی که توی آبادی دهان به دهان می‌گشت و او عاشق قصه‌ها بود. آدم‌های قصه‌ها...»
مرادی کرمانی، داستان «نخل»

داستان «نه تر و نه خشک»، حکایت تکراری «عشق» است، اما خود حکایتی تکراری نیست؛ واگویهٔ حکایت یا قصه‌ای فولکلوریک است که با زبان و نگاهی نو روایت شده. قصه‌ای نو از قصه‌ای کهنه که هویتی دیگرگونه یافته است، اما نه هویتی مسخ شده، بلکه هسته قصه‌ای مردمی در این قصه نو یا رمان نوجوان حفظ شده و ارتقا یافته و امروزی شده است؛ بی آن که روزمره شده باشد و این کاری است که تنها تخیلی خلاق از عهده‌اش برمی‌آید. و گرنه، نه‌تنها اصالت و زیبایی قصه اصلی از دست می‌رود، بلکه نشانی از تقلیدی سطحی و سقوط نویسنده است. مرادی خطر کرده و از عهده چنین خطری نیز برآمده؛ زیرا قصه‌ای سال‌ها در وجودش لانه کرده و خود سربرآورده و سرریز کرده است: «پریرو تاب مستوری ندارد / چون دربندی، ز روزن سربرآرد.» اما ببینیم این پریرو، چگونه از روزن ذهن نویسنده سربرآورده است. مرادی می‌نویسد: «باغ روستای سیرچ ـ کرمان، پرنده در چشم و خیال کودکی‌ام پرید.

ـ بابابزرگ! اسم این پرنده چیست؟

ـ «نه تر و نه خشک» قصه‌ای دارد.

۸ سالم بود. قصه کوتاه بود. ۸ جمله، مثل سال‌های عمر من. از آن به بعد، پا به پای من دوید. ۵۰ سال.

مثل پیچک بر درخت.

جوانه زد، توی ذهن من.

و در خیال من رشد کرد.»

و این یعنی پخته شدن طرح یک داستان، در «خیال» یک نویسنده! یک قصه ساده و کوتاه فولکلوریک در ذهن یک کودک جا خوش می‌کند، کودک می‌بالد و به نویسنده‌ای نامدار بدل می‌شود. به تدریج، بذر این قصه در ذهن او جوانه می‌زند و رشد می‌کند و به قصه‌ای مدرن تبدیل می‌شود. اصولاً تفاوت کیفی ادبیات مدرن، از جمله ادبیات کودک، تبدیل شدن سنت شفاهی و قصه‌های شفاهی، به ادبیات انتقادی مدرن به عنوان یک جریان نوین است که ساختار متمایز بیانی و زبان ویژه خود را می‌یابد. هنگامی که از دگرگونی بیانی سخن می‌گوییم، دگرگونی در «ذهن و زبان» است که امروزه می‌توان آن را به تغییر «گفتمان» تعبیر کرد.

اکنون «قصه‌گویان» سنتی و «راویان شکرسخن شیرین گفتار»، از مادربزرگ‌ها تا نقالان و... در دوران مدرنیته، جای خود را به نویسندگان داده‌اند و اصولاً ادبیات کودک، هنگامی مفهوم پیدا می‌کند که چنین پدیده‌ای به جریان غالب بدل می‌شود ـ هرچند اشکال سنتی نیز هم‌چنان به حیات خود ادامه می‌دهند و تلاش برای حفظ آن‌ها نیز ضروری است ـ و کسانی در هیأت و قالب نویسنده کودک ظهور می‌کنند که برای مخاطب مفروضی به نام «خواننده کودک»، دست به آفرینش ادبی می‌زنند و کالایی فرهنگی به نام «کتاب کودک» پدید می‌آید. به گفته پژوهشگری ایرانی، به تدریج «... سنت شفاهی» در عصر تجددخواهی [مدرنیته]، جای خود را به «حجیّت متن» داد. نویسندگان و پژوهشگران بر مسند سخنوران [و نقالان و قصه‌گویان] نشستند...» [1]

علی‌الاصول، نحوه به‌کارگیری و شیوه استفاده از «سنت‌های شفاهی»، از جمله «افسانه‌ها و قصه‌ها» در جهان معاصر، چند صورت کلی دارد: ۱ ـ گردآوری، ثبت و ضبط آن‌ها ۲ ـ بازآفرینی ۳ ـ استفاده خلاق به صورت تلمیح و یا حتی به عنوان بن‌مایه‌های داستانی و خلق اثری کاملاً متفاوت که می‌تواند اشکال بسیار گوناگونی داشته باشد و تنها مرز آن خیال دور پرواز و ذهن خلاق نویسنده و زبان گویا و هنری اوست؛ به نحوی که ضمن حفظ اصالت اثر اصلی، به ارتقای آن در یک ساختاری ادبی نو بینجامد. گرچه امروزه با استفاده از نظریه ادبی «بینامتنیت» (intertextuality)، هر اثری با برخی از آثار پیشین دیگر، رابطه بینامتنی دارد.

به عبارتی دیگر، هیچ متنی ـ اعم از ادبی و غیرادبی ـ نمی‌تواند ادعای مطلقِ بکر بودن را داشته باشد، اما به هر حال، هر اثر ادبی خلاقه و هنری، باید دربرگیرنده نگاه و زبانی نو به موضوع باشد و یا دست‌کم موضوعی نو را دستمایه کار قرار داده باشد. به گفته پژوهشگری: «... حضرت آدم تنها موجودی است که می‌تواند ادعای اصالت کند. نه به سبب آن که نابغه است، بلکه از آن رو که کس دیگری پیش از او نیست. [هیچ کس و] هیچ تمدنی نمی‌تواند ادعا کند که چیز کاملاً نویی آورده است»[۲] و بر آن است که خلاقیت و رمز ماندگاری هر پدیده مدنی و فرهنگی، در آمیختن عناصر «دیروز جاودان و نوآوری مناسب با پاسخ‌گویی به نیازهای فردای جاودان» [۳] است.

پس در دنیایی که بنا به برداشتی فلسفی «همه چیز در عین حال که قدیم است، اما دم به دم نو می‌شود» چگونه می‌توان اثری تکراری و تقلیدی را از اثری نو و خلاق تشخیص داد؟

اگر درست باشد در دنیای معاصر، «حجیت متن» محور و مبنای داوری است، یک اثر ادبی باید به «متنی مستقل» و «ساختار ادبی یگانه» و متمایز از آثار پیشین دست یافته باشد؛ حتی اگر از آثار پیشین و یا پیشینیان تأثیر برگرفته باشد. نمونه‌های شاخص آن، آثار شکسپیر در سطح جهان و شاهنامه فردوسی و یا حتی شعر بی‌همتای حافظ است!

این مقدمه طولانی را از آن رو ضروری دیدم که مرادی کرمانی، با بهره‌گیری از سنت قصه‌گویی شفاهی و قصه‌ای عامیانه، داستانی آفریده که برای نقد و بررسی آن باید مترومعیاری را به کار گرفت.

جمال میرصادقی، در میزگردی می‌گوید: «... زبان گفتاری قصه‌ها وقتی مکتوب می‌شود زبان ساده و نقلی قصه‌های شفاهی را به وجود می‌آورد که به آن زبان مُرسَل می‌گویند. مرسل دو نوع است؛ یکی زبانی است که خیلی سهل است و همهٔ خصوصیت‌های بیان محاوره‌ای را دارد و زبان ابتدایی قصه‌هاست و کمی جمع و جورتر از زبان قصه‌های شفاهی است و هدف نویسنده، بیان ساده مفاهیم است، نه نشان دادن مهارت خود در نوشتن؛ مانند زبان قابوسنامه و اسرارالتوحید. بعد زبان یک مقدار تکامل پیدا می‌کند و زبان مرسل عالی به وجود می‌آید. آن نوع شیوه نگارشی است که در آن نویسنده در انتخاب لفظ، در عین رساندن معنی به تناسب و خوش‌آهنگی و زیبایی آن نیز توجه می‌کند؛ مانند نثر مرسل عالی قصهٔ بلند «سمک عیار». این نوع نثر به آن‌چه که در گفتار می‌آید، توجه دارد؛ چون قصه‌ها در چهارسوها و میدان‌ها و چهارراه‌ها می‌ایستادند و قصه تعریف می‌کردند، قصه‌گویی شغلی بوده است! بنابراین، قصه‌گو سعی می‌کرد با زبانی صحبت کند که مردم بفهمند؛ چون قصه‌های بلند سمک عیار، اسکندرنامه و هزار و یک شب. این قصه‌ها نویسنده نداشتند و سینه به سینه نقل می‌شدند تا وقتی که یک نقال یا گزارنده‌ای پیدا می‌شده که این‌ها را ثبت می‌کرده است. در آغاز هر یک از این کتاب‌ها، به خصوص سمک عیار اشاره به این است که من این قصه را از فلانی و فلانی شنیده‌ام و حالا مکتوبش کرده‌ام...»[۴]

اهمیت این نقل‌و قول، از این روست که کرمانی در داستان «نه تر و نه خشک»، از همه شیوه‌ها و شگردهای یاد شده از نوع قصه‌گویی شفاهی، تا شگردهای روایتی هزار و یک شب و ساده‌نویسی «سمک‌عیار» ـ چه آگاهانه و چه ناخودآگاه ـ با تنیدن «قصه در قصه» و «تعلیق در تعلیق» و «گره‌افکنی»های پی در پی و شگرد روایی سنتی «روزی بود، روزگاری بود»، تداوم‌بخش سنت‌هایی است که نه‌تنها در ادبیات ما که در فرهنگ ما کم کم می‌رود به دست فراموشی سپرده شود. با هم این داستان را مرور می‌کنیم:

«روزی بود. روزگاری بود. عاشقی بود پر و بالش خاکستری بود، رنگ کوه‌های خشک و تشنه. رنگ درخت‌های زمستانی بی‌برگ که توی سرما می‌لرزیدند.

از روی بام پرید. از کنار دودکش‌ها رد شد. زنی کنار رودخانه داشت. صورت بچه‌اش را می‌شست. آب یخ بود. بچه گریه می‌کرد؛ جیغ می‌کشید. پرنده «نه تر و نه خشک» صدای بچه را شنید و بال زد و رفت. دل پرنده گرفته بود. بال می‌زد، بی‌حوصله و سرگردان.» (ص ۸-۷)

شگرد روایتی و زبان کاملاً مبتنی بر گفتار شفاهی است، اما انتخاب واژگان به گونه‌ای است که مخاطب را با صحنه‌ای رودررو می‌کند که همدلی‌اش را برمی‌انگیزد. عاشق بال و پر «خاکستری» دارد. کوه‌ها «خشک و تشنه» هستند. «درخت‌های زمستانی بی برگ هستند و از سرما می‌لرزند».

گزینش چنین واژگان غمبار و سردی، سوز سرما را تا مغز استخوان انسان و دلگیری فضا را تا اعماق وجود نفوذ می‌دهد.

در این فضای سنگین و دلگیر، مادری صورت بچه‌اش را می‌شوید. «آب یخ است بچه گریه می‌کند و جیغ می‌کشد.» کدام مخاطب بی‌رحمی است که با این کودک احساس همدلی نکند؟ هر واژه و هر جمله‌ای، بر این بار عاطفی، و سنگینی و سردی و دلگیری فضا می‌افزاید: «پیرزن دیگی به سر دارد... دیگ خالی است»، «دختری پشته‌ای هیزم به پشت دارد... نفس نفس می‌زند» و نویسنده برای تشدید عاطفه و اغراق طبیعی در رنج حمل این پشته سنگین، با شگردی به ظاهر ناچیز صحنه را چنین نشان می‌دهد: «پرنده روی هیزم‌ها نشست. صدای نفس‌های دخترک را شنید. خیال کرد با نشستن روی هیزم‌ها، آن‌ها را سنگین‌تر کرده است.» آن هم پرنده‌ای آن قدر کوچک که سلطان نه او را می‌شناسد و نه وقتی به کاخش وارد می‌شود، می‌تواند به درستی آن را ببیند؛ باری، حتی «کلاغ» هم «تنها و گرسنه و سیاه» است و «زمین را می‌کاود تا چیزی برای خوردن پیدا کند». (ص ۸)

با این تمهید و فضاسازی آغازین داستان، هر خواننده‌ای پی می‌برد که شرایط زمانه چندان بر مراد مردمان نمی‌چرخد و محرومیت و تلخکامی، وجه شاخص زندگی آن‌هاست.

اما این بار ما با داستانی رئالیستی و شخصیتی عادی رو به رو نیستیم؛ زیرا پرنده‌ای کوچک و ناچیز و گم‌نام و حتی «بی نام»، عاشق دختر سلطان می‌شود و دست بر قضا ۵۰ درصد بقیه هم حل می‌شود و دختر پادشاه هم «نه یک دل، بلکه صد دل عاشق» این پرنده می‌شود. می‌بینیم که ظاهر قصه فراواقعی است و واقعیت‌هایی هم که مطرح می‌شوند، در خدمت جنبه‌های خیال‌پردازانهٔ «قصه» هستند، اما این فراواقعی بودن داستان، فرار از واقعیت‌ها نیست بلکه نگاهی انتقادی از دیدی فرازین و انسانی به واقعیت است. البته این نگاه، بر آن نیست که طرح غیرواقعی برای مخاطب خویش بیافریند، بلکه با آفرینش داستانی نو از قصه‌ای دیرین، ضمن سرگرم کردن و لذت بخشیدن به خواننده، او را به بازنگری انتقادی نسبت به پیرامونش ترغیب می‌کند.

از خود متن یاری می‌جوییم: «این تور جادویی است... من اسم قصه‌ها را گذاشته‌ام «تور جادویی». وقتی قصه‌ای گفته می‌شود باد می‌ایستد. گیاهان از قد کشیدن، دست می‌کشند و پرندگان سیر کردن جوجه‌های‌شان را از یاد می‌برند. و این تور جادویی است که هم زیباست و هم سخت. مثل عشق. تا عاشق نشوی، رهایی. وقتی عاشق شدی، گرفتاری. تا عاشق نشدی، آرزویی نداری. آدم بی آرزو مرده است و وقتی آرزومند شدی، دربندی، اسیری، فهمیدی. حالا می‌توانی بگویی عشق مثل چیست.» (ص ۵-۷۴)

پس درمی‌یابیم که داستان ما با «تور جادویی» به دنبال صید عشق است. البته شخصیت قهرمان ما، هیچ ویژگی قهرمانانه‌ای ندارد؛ نه رشید است و نه خوش‌سیما و نه دلاور است و نه شاهزاده. اما ببینیم این عاشق دلخسته که جسورانه دل به شاهزاده خانم باخته و آشکارا عشقش را بیان می‌کند، کیست یا به عبارتی چیست؟ او «پرنده‌ای است بسیار ریزتر از گنجشک و از ملخ بزرگ‌تر به رنگ خاکستری. به رنگ ابر است. وقتی روی کوه و تنه درخت‌ها می‌نشیند، دیده نمی‌شود.» (ص ۲۴) و هم‌چنین: «زیبایی خاصی ندارد. نظر کسی را جلب نمی‌کند. آواز خوشی هم ندارد.» (ص ۲۴) حتی پس از آن که قصه «عشق و عاشقی» این پرنده با شاهزاده خانم بر ملا می‌شود و سلطان دستور تحقیق می‌دهد، به سلطان و شاهزاده خانم چنین گزارش می‌دهند: «... با عرض پوزش از شاهزاده خانم، چنان که روستاییان می‌گویند، آواز خوشی ندارد. گوشتش را

کسی نمی‌خورد. اصلاً گوشتی ندارد که کسی بخورد. روی هم رفته یک مثقال گوشت، حدود نیم گرم! یک لقمهٔ سلطان هم نمی‌شود. وزنش از یک فندق هم سبک‌تر است. کله‌اش اندازه نخود است. البته بدون پر.» (ص ۲۵)

با شنیدن گزارش: «همه زدند زیر خنده. [شاهزاده خانم] گلپر ناراحت شد و سلطان اشاره کرد که شرط ادب را در مورد عاشق دختر نگه دارند...» (ص ۲۵)

پس ضدقهرمانی از این دست، چگونه و چرا به خود اجازه ابراز عشق به دختر سلطان را داده است؟ از سوی دیگر، چگونه شاهزاده خانم پذیرای عشق او می‌شود؟ از زبان شاهزاده خانم می‌شنویم: «او را روی شاخه درخت نقاشی‌ام پیدا کردم. دوستش دارم. جوابش را بده، سلطان بابا.» (ص ۱۸)

شاهزاده خانم تا بدان حد دلباخته مهر و عشق این پرنده «بی مقدار» است که در برابر سلطان «... فریاد کشید: اما قلب و روح زیبا و بزرگی دارد. او شجاع است، بلند همت است. من او را دوست دارم، پدر.» (ص ۲۴)

با وجود تأکید و تحقیق کارگزاران سلطان بر «گم‌نامی» و حتی «بی‌نامی» او نشانی ویژه دارد و از این روست که مهرش بر دختر سلطان که هنوز به گفته سلطان «... به دنبال چیزهایی است که هیچ آدم عاقلی به دنبال‌شان نیست» (ص ۲۸)، نشسته است؛ زیرا به گفته شاهزاده خانم: «او از مردم است»! (ص ۲۸)

باز هم می‌بینیم که پیشینه و پرونده دیرینه تقابل «عقل» و «عشق»، در فرهنگ ایران زمین باز می‌شود؛ عقل به دنبال «قدرت و شهرت و ثروت» است و عشق به دنبال مهر و دوستی و یگانگی. عقل حوزه شناخت و تمایز است و به «علم» راه می‌برد، «عشق» به دنبال آمیزش و از بین بردن مرزها و جدایی‌هاست و به «جنون» منتهی می‌شود!

باری، کرمانی در این داستان، با استعاره تقابل «عقل» و «عشق» و همزادی و همنوایی یکی با «قدرت» و «خشونت» و دیگری با «مهر» و «محبت»، با طنزی ژرف، اما ساده و بیانی سهل و ممتنع، قدرت و قدرتمندان را در طول تاریخ، به چالش می‌کشد. او در لابه‌لای داستان شیرین عاشقانه‌اش، به دور از هرگونه روزمرگی و شعارزدگی، با هجو و هزل، به نقد قدرت می‌پردازد. به گفته رابرت اسکولز، نظریه‌پرداز و منتقد ادبی برجسته «انگاره‌های هزلی مشوق مخالفت‌اند»،[۵] اما چنین هزل و هجوی که گاه تا حد طنزی ژرف ارتقا یافته است، همواره دو مرز ظریف و شکننده را به صورتی طبیعی دربردارد. اول، پرهیز از سیاست‌زدگی و دوم، سیاست‌گریزی مصلحت‌جویانه. نقد و طنز روایی، در این داستان مرزی اجتماعی دارد که به هر حال، با «اقتدارگرایی سیاسی» و یا «سیاست اقتدارگرایانه»، در هر زمان و هر کجای جهان، ناهمساز است؛ نه «با قدرت» است و نه بر «قدرت»، اما نوعی جانبداری و همنوایی صمیمی با فرودستان و اقشار تهی‌دست است. «ماکس وبر»، در نظریات جامعه‌شناسانه خود، به تبیین این نکته می‌پردازد که مردم براساس منافع مشترک اقتصادی، «قشربندی» می‌شوند و تضاد میان منافع و موقعیت‌های اقتصادی، موجب تفکیک اقشار می‌گردد. وی کلیتی به نام «جامعه» را تعریف نمی‌کند، بلکه معتقد است هر قشر در عرصهٔ فرهنگ، به طور همانند با منافع اقتصادی خود عمل می‌کند. در نتیجه، فرهنگ سایر اقشار را نمی‌پذیرد و آن را پس می‌زند. این تقابل فرهنگی اقشار که پیوستگی تام و تمام با منافع اقتصادی دارد، در هر قشری متفاوت است و شکاف و مسافت میان اقشار را در سطح آشکار می‌کند.[۶]

هر چند نگارنده با این «پیوستگی تام و تمام» و یا «بلاواسطگی پیوند منافع اقتصادی» با بینش فرهنگی و گرایش ادبی نویسندگان و چنین خط قاطع فارقی چندان موافق نیست، به هر حال روشن است که هر نویسنده‌ای از خاستگاه طبقاتی یا پایگاه اجتماعی خود تأثیر می‌پذیرد. البته مرادی کرمانی، هواداری از اقشار پایین دست اجتماع را هیچ‌گاه با رویکردهای حزبی و یا ایدئولوژیک درنیامیخته و نوعی اعتدلال و ثبات و پایداری در جهت‌گیری اجتماعی‌اش داشته است و برخلاف بسیاری از سیاست‌زدگان و شعارزدگان، «تابع مد روز» ـ منظور نویسندگان دارای گرایش سیاسی مشخص نیست ـ با چرخش‌ها و افت و خیزهای سیاسی و اجتماعی رنگ عوض نکرده است.

باری، مرادی به جای شعار و برخوردهای تبلیغی ـ تهییجی ایدئولوژیک، همواره از زبان طنز یاری جسته است: «طنز یکی از انواع ادبی است که در السنهٔ غربی Sative نامیده می‌شود. و عبارت از روش ویژه‌ای در نویسندگی است که ضمن دادن تصویر هجوآمیز از جهات زشت و منفی و ناجور زندگی، معایب و مفاسد جامعه و حقایق تلخ اجتماعی را به صورتی اغراق‌آمیز، یعنی زشت‌تر و بدترکیب‌تر از آن‌چه هست، نمایش می‌دهد تا صفات و مشخصات، روشن‌تر و نمایان‌تر جلوه کند و تضاد عمیق وضع موجود با اندیشهٔ یک زندگی عالی و مأمول آشکار گردد.

بدین ترتیب، قلم طنزنویس با هر چه مرده و کهنه و واپس مانده است و با هرچه که زندگی را از ترقی و پیشرفت بازمی‌دارد ـ بی‌گذشت و اغماض ـ مبارزه می‌کند.»[۷]

گرچه به جز «بچه‌های قالیبافخانه»، طنز مرادی چندان تلخ نیست. باری، در داستان «نه‌تر و نه خشک»، از بن مایه دیرین عشق استفاده شده تا ضمن داستانی عاشقانه و با استفاده از الگوی کهن فرهنگی تقابل «عقل» و «عشق» خشونت، قدرت و استبداد مورد چالش و پرسش قرار گیرد. دختر سلطان در برابر ابر از عشق بی‌پروای پرنده «مجنون» که می‌گوید: «من... من... دیوانه تو شدم. عاشقت شدم. زن من می‌شوی؟» (ص ۱۲) می‌گوید: «... اگر بابام بفهمد، هر دومان را می‌کشد.» (همان صفحه)

اما شاهزاده خانم که مهر «پرنده» بر دلش نشسته، با وجود کشمکش درونی، به خواستگاری او چنین پاسخ می‌دهد: «اگر بابام اجازه بدهد زن پرنده بشوم، بله.» (ص ۱۵)

داستان «نه تر و نه خشک»، حکایت تکراری «عشق» است، اما خود، حکایتی تکراری نیست؛ واگویهٔ حکایت یا قصه‌ای فولکلوریک است که با زبان و نگاهی نو روایت شده

مرادی ـ یا مردمان زیرک قصه‌گوی پیشین ـ فلسفه «خودی» و «غیرخودی» را با «عشق» پرنده‌ای به دختر سلطان، زیر سؤال می‌برند. دیدیم و خواندیم که پرنده «نه‌تر و نه خشک» تمثیلی «از مردم است»، اما «عشق» که همواره در تاریخ و فرهنگ ما نشانی از «جنون» با خود داشته است، دشواری راه را هموار می‌کند و این پرنده بی‌نام و نشان همراه و پیمای عشق جنون‌آمیز دختر سلطان، بی‌هراس از گزمکان و سرنیزه‌های آن‌ها نزد سلطان می‌رود تا از «شاهزاده خانم» خواستگاری کند و هنگامی که وزیر، در حضور سلطان می‌پرسد: «نام و نشانی‌ات چیست؟» پاسخ می‌دهد: «من پرنده‌ای بی‌نام، بیابان گرد، کوه گرد و روستانشین و عاشقم. نشانه‌ام درخت‌هاست. درخت‌هایی که دارند خشک می‌شوند.» (ص ۱۹)

در همین عبارات کوتاه، نوعی انتقاد گزنده و پنهان نهفته است. درخت همواره نشانه «آب و آبادانی» است و خشکی درختان، نشانی از اوضاع وخیم اجتماعی دارد. در عین حال، در نظام‌های استبدادی کهن ـ و یا شبه مدرن ـ مردم جایگاهی ندارند و فقط هنگامی «نام و نشان» آن‌ها مطرح می‌شود که حکومت‌ها بخواهند از آن‌ها باج و خراج و مالیات بستانند و یا به عنوان «گوشت دم توپ»، در کشورگشایی‌ها از آن‌ها استفاده کنند.

اما عاشق از هیچ قدرتی نمی‌هراسد. عاشق «بی‌نام» است؛ زیرا که «بی‌خود» است و می‌خواهد «همه او» باشد. از این روست که در عرفان ما «عشق حق است و حق عشق». پس نمی‌توان و نباید عاشقان را از حق‌شان بازداشت و بازداشتن «عاشقان» در بند کردن «حق» است و حکایت جدا کردن «عشق» و «حق» و «عاشق» و «معشوق» به ضرب زور و سرنیزه در این دیار، حکایتی دیرین است که امروز و این‌جا در «نه خشک و نه‌تر» این حکایت نو شده است.

سلطان فریاد می‌کشید: «بگیرید. بگیرید. این پرنده خیره سر و پررو را»! (ص ۲۱)

اما مرحله آغازین عشق «حیرت» و یا «از خود بیخود شدن» و دست از خویش شستن است تا درآینه یار، خود را دگرباره بازبیابد. این میل به یگانگی و درآمیختن، حتی پیش از وصال گاه حاصل می‌شود: «قطره‌ای اشک از چشم پرنده جوشید و روی‌گونه دخترک چکید.» (ص ۱۴) که یادآور این بیت زیبای «سایه»، شاعر چیره دست معاصر است که می‌توان شعر او را آمیزهٔ حافظ و مولانا در زمانه ما دانست:

«می‌گریستم در دلش با درد دوست
او گمان می‌کرد اشک چشم اوست.»

هنگامی که این سیر و سلوک عاطفی و معنوی طی شود، هیچ قدرت ناسوتی نمی‌تواند عاشق و معشوق را از یکدیگر جدا کند. عاشق سرمست و بی‌خویشتن و بی‌پروای جان، آهنگ وصل جانان می‌کند و بانگ «اناالحق» برمی‌آورد و این چیزی است که «عاقلان» ـ و اهل دنیا ـ و به قول امروزی «اصحاب قدرت» آن را درنمی‌یابند؛ هم‌چنان که سلطان غرق قدرت و ثروت نیز نه تنها حال پرنده که حال دختر خویش را ـ که پارهٔ تنش است ـ درنمی‌یابد! اما در راه عشق، دیگر عاشق و معشوقی وجود ندارد. آن‌ها عین عشقند و به قبله عشق بدل می‌شوند؟ به گفته سایه: «مژده بده مژده بده یار پسندید مرا...»، «کعبه منم، قبله منم، سوی من آرید نماز»، «کان صنم قبله نما خم شد و بوسید مرا»!

از این رو، پرنده عاشق که «قطره اشکش برگونه معشوق» نشسته، هنگامی که «سلطان دستور داد هر چه زودتر چاق‌ترین و لذیذترین پروانه‌ها و کرم‌ها را حاضر کنند... اما عاشق چیزی نخواست. گرسنه و تشنه از معشوق خداحافظی کرد و پر گرفت و رفت.» (ص ۳۴)

البته، نمی‌توان بین «قدرت و خشونت» و «عشق و محبت» بی‌تفاوت بود از این رو راوی تیغ زبان از نیام برمی‌کشد و با شمشیر طنز، به جان آن‌ها می‌افتد تا راه را بر عاشقان باز کند.

باری، پرنده عاشق از فراز خنجر و سرنیزه و نگهبان و گزمه می‌گذرد و دوباره برای شنیدن پاسخ سلطان، به کاخ می‌آید: «سلطان که از شدت خشم سرخ شده بود، سر وزیر بزرگ داد کشید:

«... بگویید همه نگهبانان و تیراندازان را گردن بزنند. مگر آنان خواب بودند که این پرنده خیره سر و سمج را هنگام وارد شدن بر قصر ندیدند!» (ص ۳۶)

گویی «خشونت و قدرت و استبداد» با هم همزادند و هر گاه که لازم باشد حتی چاکران دربار و ملازمان درگاه را نیز چون گوسفند قربانی می‌کنند که دیده‌ایم و خوانده‌ایم!

آن گاه که زور و سرنیزه کارساز نمی‌شود، ملاطفت و نصیحت به کار گرفته می‌شود: «دست بردار و برو یکی از همجنسانت را پیدا کن و عاشق شو»، (ص ۳۷) و این همان سیاست قدیمی «چماق و شیرینی» است، اما عاقبت، جلاد را فرا می‌خواند! «جلاد با پیراهن سرخ و شلوار آبی آسمانی و قد بلند و هیکل گنده و نخراشیده و سبیل‌های از بناگوش در رفته با شمشیر برهنه آمد. پرنده جلاد را که نگاه کرد از شلوارش خوشش آمد. این تنها رنگ آرامش‌بخش قوی تالار بود. پیش خود گفت: «این باید سلیقه زن جلاد باشد که وقتی همسرش می‌خواهد پرنده‌ای عاشق را بکشد، شلوار آبی آسمانی بپوشاند تا پرنده احساس آرامش کند»! (ص ۸ ـ ۳۷) آری، این را می‌گویند «خشونت قانونی»! «قتل با آرامش و لبخند»!

سلطان گفت: «اول این پرنده را بکش و سپس به دختر من درسی بده تا برای همیشه عاشق شدن را فراموش کند.» (ص ۳۸)

گرچه پرنده گوید «باعاشقان این کار را نمی‌کنند» (ص ۷۴)، اما تنها «مذهب قدرت»، خشونت است؛ و گرنه ملت‌ها و مذهب‌ها اساس را بر مهر و محبت می‌گذارند و قدرتمدارانند که «ملت» و «مذهب» را ابزار قدرت و توجیه خشونت می‌کنند و عارفی چون عراقی، به همین فغان برمی‌آورد:

«به کدام ملت است این، به کدام مذهب است این
که کشند عاشقی را که تو عاشقم چرایی»

اما عاشق دلباخته بیم و پروای جان ندارد! «پرنده گفت:.... اگر آبروی‌تان را نمی‌خواهید، مرا بکشید. و پرید و رفت بر نوک شمشیر جلاد نشست.» (ص ۳۸)

گفتیم که «عشق» و «جنون» با هم پیوندی دیرپا داشته‌اند:

«حلاج وشانیم کز دار نترسیم
مجنون صفتانیم که در عشق خداییم.»

پرنده نمادی از شجاعت جنون‌آمیز است. به قول شاعری «جنون شجاعت!» باری، راوی در این جا، با طنزی شاد و شیرین «عاشق» را از دست جلاد نجات می‌دهد:

«سلطان به جلاد اشاره کرد که صدایش را خفه کن!»

جلاد شمشیرش را توی هوا تاب داد. پرنده که سرشمشیر بود، بال بال زد، افتاد روی زمین و پرید رفت توی پاچه شلوار گشاد جلاد که به رنگ آبی آسمانی بود. بال زد و رفت بالا. جلاد به خود پیچید و قلقلکش شد. پرنده انگار در آسمان بود. توی پاچه‌های شلوار جلاد چرخید و پر و بال زد و پا و تن لیز خود را به پروپای جلاد مالید. جلاد دور خودش چرخید و بی‌اختیار به خنده افتاد. دور تخت سلطان رقصید و توی دربار قِر داد.

سلطان که تا آن موقع قر دادن جلاد را ندیده بود، خنده‌اش گرفت. وزیر هم خندید.» (ص ۳۹)

اما این ترکیب هزل و طنز دراماتیک، بدین جا ختم نمی‌شود و نویسنده با دست انداختن و مسخره کردن جلادان ـ و به قول امروزی‌ها شکنجه‌گران ـ صحنه‌هایی بسیار شاد می‌آفریند:

«جلاد دور قصر می‌دوید و می‌رقصید و سعی می‌کرد پرنده را از شلوارش درآورد. زیر لب به زنش بد و بیراه می‌گفت: «این چه جور شلواری بود که دادی من سر کار بپوشم.» (ص ۳۹)

بله، سرکار رفتن جلاد هم با آن «لباس مخصوص کار!»، از آن حرف‌هاست! گرچه هنوز هم در گوشه و کنار جهان، عده‌ای به این «حرفه شریف» که «سلاطین» بدان مشروعیت بخشیده‌اند، مشغولند و راوی، چه زیبا «خوش رقصی» آنان را به باد هجو و هزل گرفته است.

باری، این صحنه بسیار شاد و طنز دراماتیک، چند صفحه‌ای را به خود اختصاص داده است. سلطان که در برابر پرنده، زبون و ذله شده، ظاهراً تغییر رویه می‌دهد و به سلطانی «خوش مشرب» و مردم‌دار و به قول امروزی‌ها «دموکرات» بدل می‌شود؛ به قول عبید زاکانی «گربه عابد شد و مسلمانا»! و جالب این جاست که مرادی، با شگردی ظریف، روایتی کهن را با آفریدن صحنه شبه دموکراتیک تبلیغاتی، «عکس گرفتن سلطان مهربان» با «پرنده‌ای» ـ که نماد مردم است، به روایتی امروزی بدل می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه «گندم نمایان جو فروش» در اطراف و اکناف جهان، به مردم فریبی مشغولند!

سلطانی که به ظاهر با پرنده، «لبخند بر لب» عکس می‌گیرد، چون به خلوت می‌رود، آن کار دیگر می‌کند!»: «و بعد رو کرد به دخترش: زود این پرنده فضول و پرحرف را از این جا ببر. وگرنه می‌گویم سر از تن هر دوی شما جدا کنند.» (ص ۵۵)

طرفه این‌جاست که وقتی دخترش، ضرورت «وفای به عهد» را به سلطان یادآوری می‌کند تا اعتبار و آبرویش حفظ شود، وی چون همه مستبدان تاریخ پاسخ می‌دهد: «ما نیازی نداریم که مردم از ما تعریف کنند. ما سلطانیم و حکومت می‌کنیم. حرف هم حرف ماست.» (ص ۵۵) که یادآور یکی از فصل‌های داستان ماندگار «شازده کوچولو»، شاهکار آگزوپری و گفت‌وگوی او با «پادشاه» است!

رسم بر آن بوده که مستبدان، هنگامی که بر سر دوراهی و زیر فشار قرار می‌گیرند ـ مانند شاهنشاه آریامهر بزرگ ارتشتاران که سرانجام «پیام مردم را شنید»!! ـ چهره عوض می‌کنند: «سلطان خندید و گفت: «به من مهلت بده تا فکر کنم و جوابت را بدهم.» (ص ۵۶)

حتی اکنون که سلطان عقب‌نشینی مصلحتی کرده، نمی‌خواهد مردم بدانند که او چه وعده و وعیدی داده «... به کسی نگویی که بین من و تو چه حرف‌هایی گفته شده است.» (ص ۵۶)

کالبدشکافی هنری استبداد فردی ـ و نظام‌های بسته قدرت ـ محرمانه نگاه داشتن سیاست‌گذاری‌ها و برنامه‌ریزی‌ها و تقابلی که با مضمون دوران ما که ضرورت «گردش آزادانه اطلاعات»، به پدیده‌ای جهانی و قانونمند بدل شده،بیانگر تفکر قرون وسطایی سلاطین یا عقبهٔ تاریخی آن‌هاست که به صورتی ساده و قابل فهم، بیان شده است.

باری، داستان به شیوه «روایت در روایت» و به صورتی گیرا و جذاب پیش می‌رود و سلطان که «پرنده» را روانه می‌کند تا چوبی بیابد که «نه‌تر و نه خشک باشد» با دسیسه و دغل قول خود را زیر پا می‌گذارد و مجدداً او را دنبال نخود سیاه می‌فرستد. البته، پیش از آن که پرنده دیگر بار برگردد، سلطان می‌میرد و «شاهزاده خانم» بر سریر قدرت جلوس می‌کند. ظاهراً دیگر مشکلی نباید در میان باشد و با توجه به بن‌مایه فولکلوریک داستان، باید پرنده و شاهزاده خانم به خیر و خوشی به وصال برسند! اما چنین نیست!

نویسنده، با ترفند آشنایی‌زدایی، از «پایان خوش» قصه‌ها و افسانه‌ها، نشان می‌دهد تا ساختار قدرت و قوانین کهن پابرجا باشد و چرخه قدرت در بین نخبگان و افرادی خاص بچرخد، با وجود حسن نیتی که ممکن است این یا آن فرد داشته باشد و حتی «عشق» نسبت به مردم، این ساختار قدرت و قوانین متصلب است که «عشق» را به صلابه می‌کشد. دختر سلطان چون بر جای پدر می‌نشیند، با همه دلتنگی و عشقی که در دلش می‌جوشد، می‌گوید پرنده باید شرط سلطان را به جا آورد: ضرورت رعایت «منشور سلطانی» یا «قوانین استبدادی». بد نیست این نکته را از زبان «گلپر»، شاهزاده خانم دلباخته پیشین و سلطان بانوی کنونی

کرمانی در داستان «نه تر و نه خشک»، از همه شیوه‌ها و شگردهای یاد شده از نوع قصه‌گویی شفاهی، تا شگردهای روایتی هزار و یک شب و ساده‌نویسی «سمک‌عیار» ـ چه آگاهانه و چه ناخودآگاه ـ با تنیدن «قصه در قصه» و «تعلیق در تعلیق» و «گره‌افکنی»های پی در پی و شگرد روایی سنتی «روزی بود، روزگاری بود»، تداوم‌بخش سنت‌هایی است که نه‌تنها در ادبیات ما که در فرهنگ ما کم کم می‌رود به دست فراموشی سپرده شود

بشنویم:

«برو و بگرد چوبی که قرار بود برای «سلطان بابا» بیاوری، بیاور نه «حرف». بابا وصیت کرد تا آن چوب را نیاوری زنت نشوم.» (ص ۱۰۶)

اما «پرنده» حتی از این بهانه نیز دلگیر نمی‌شود، زیرا به قول «سلطان بانو»: «راه مهم است، نه مقصد»! و هنوز «پرنده» کوچک ما پویان و پرسان، در پی چوب مرادی است که باید او را به وصال برساند و اگر دقت کنید، صدایش را چون بانگ سرخ اناالحق حلاج می‌شنوید و اگر شنیدید، یاری‌اش کنید:

«یه چوب می‌خوام
نه‌تر باشه
نه خشک باشه
نه کج باشه
نه راست باشه»!

گرچه ظاهراً هم در «نه‌تر و نه خشک» و هم در سنت دیرپای فرهنگی ما، «عقل» و «عشق» در تقابلند، برای سامان دادن زندگی انسان، این دو لازم و ملزوم هم و مکمل یکدیگرند. عقل با بال تفکر و فرضیه‌پردازی به «دانش» راه می‌برد و «عشق» با بال عاطفه و خیال «هنر» می‌آفریند!

در جای جای داستان، مرادی کرمانی از عقل نقاد بهره گرفته و حتی مقولاتی فلسفی را نیز مطرح کرده است. در جایی «وجود» را از زبان آب، در «رفتن» می‌داند: «کار من رفتن است و آب دادن و سبز کردن» (ص ۵۰) یادآور شعر اقبال لاهوری: «هستم اگر می‌روم/ گر نروم نیستم».

در جایی دیگر، تکیه صرف بر عاطفه و عشق و مطلق‌نگری را ـ بدون هیچ تعصبی از زبان سلطان که نماد عقل مآل اندیش است ـ نقد می‌کند: «دختر خوبم، حق با توست. از چشم تو. او چنین پرنده‌ای است، اما همه حقیقت پیش تو نیست. بگذار در مورد همسر آینده‌ات بیش‌تر بدانیم. تو خامی و عشق کورت کرده است.» (ص ۲۵) که به دور از اندرزگویی‌های خشک مرسوم، هشداری است غیرمستقیم به جوانان و نوجوانان تا آگاهانه پا به «کوچه معشوقه بگذارند»؛ زیرا به گفته حافظ: «برحذر باش که سر می‌شکند دیوارش»!

گاه دیالکتیک تغییر و تحول و پویایی هستی و طبیعت را به گونه‌ای بیان می‌کند که یادآور گفته مشهور هراکلیت است: «حتی حرکت خورشید موقع بیرون آمدن از پشت کوه‌ها یک جور نیست. صدها تابلو از طلوع خورشید کشیده‌ام. هیچ کدام درست مثل آن یکی نیست.» (ص ۶۴)

در جایی می‌خواندم که تأویل برمدار صفر درجه هیچ شعری نیز مطلقاً ممکن نیست؛ زیرا حتی شاعر نیز هنگام سرایش شعر خود، احساس و حالتی متفاوت با زمان بازخوانی داشته است و مرادی این امر را در هنر به بیانی دیگر تصریح کرده است. در جایی دیگر، این دگرسانی را به صورتی دیگر بیان می‌کند: «چرا ما نمی‌توانیم دو روز طبیعت را هنگام طلوع خورشید مثل هم ببینیم؟» (ص ۶۶)

نکته‌ای دیگر «اگر در هر نقطه از طبیعت عمیق شویم، کم‌کم چیزهای درشت که زودتر به چشم می‌آیند، محو می‌شوند. چیزهای تازه‌ای می‌بینیم، دنیای کوچک‌مان بزرگ و بزرگ‌تر می‌شود. آفریدگار، جهان را این‌گونه ساخته است.» (ص ۷۳)

تکریم دانش و امید به آینده «پس در دل ترس و نومیدی [هم] می‌شود امید پیدا کرد. مثل آن پسری که برای دیو کتاب می‌خواند و از راه دانش بر ترس خود غلبه کرد و روزگار را عوض کرد.» (ص ۸۸) واسازی قدرت یا ساختارشکنی از قدرت: «وقتی حاکم مرد، مردم هر وقت بوی گل یاس به‌بینی‌شان می‌خورد یاد ظلم و بی‌رحمی می‌افتادند. این بود که از بوی گل یاس بدشان می‌آمد. هیچ کس گل یاس را دوست نداشت.» (ص ۸۹) ارزش دانش و داستان و یا علم و هنر: «... راز مهربانی، دانش، عدالت، قصه و کتاب را دریافتند که ظلم پایدار نمی‌ماند.» (ص ۹۰) تضاد در طبیعت مایه شناخت است: «همه چیزها با مخالفشان زنده‌اند، گرمای این شور زمانی [مشخص می‌شود] که سرما هم باشد. روز زمانی روز است که شبی باشد.» (ص ۱۰۰)

اندر باب سیاست و سیاست‌بازان: «این اخلاق پادشاهان است که سیاست روز را در نظر می‌گیرند. گاهی لازم است که خبری را مردم نشنوند، زمانی مصلحت است که همان خبر را بشنوند.» (ص ۶۳) فریبکاری اهالی قدرت: «... مردم می‌گویند چه سلطان مهربان و با عدالتی است که کوچک‌ترین سؤال و گرفتاری‌اش را صادقانه با مردم در میان می‌گذارد و از آن‌ها کمک می‌خواهد. این سلطان هرگز چیزی را از مردم پنهان نمی‌کند. دوست دارد که همه در امور مملکت دخالت کنند و مشکلات کشور را حل کنند». (ص ۶۳)

باری، هر چند برای ایجاد و تعلیق و آفریدن پرسش در ذهن مخاطب، محور داستان «نه‌تر و نه خشک» بر تقابل «عقل» و «عشق» می‌چرخد، با نگاهی ژرف‌تر می‌توان دریافت که کرمانی منتقد «عقل مصلحت بین و توجیه‌گر است و نه عقل نقاد که «عقل نقاد» نه در برابر «عشق» که راهگشای آن است و قصه کرمانی، چیزی نیست جز حکایتی مردمی از عشق و روایتی از عشق به مردم!

پی‌نوشت‌ها:

۱ ـ فرهنگ رجایی، پدیدهٔ جهانی شدن: وضعیت بشری و تمدن اطلاعاتی، ترجمه عبدالحسین آذرنگ، نشر آگه، چاپ دوم، ۱۳۸۲، ص ۱۳۵.

۲ و ۳ ـ منبع پیشین، ص ۹۸.

۴ ـ به نقل از: «گفت‌وگوی دوستانه‌ای درباره آثار زنده‌یاد احمد محمود»، میزگرد جمال میرصادقی، دکتر مهدی قریب، شهرام اقبال‌زاده.

۵ ـ رابرت اسکولز، عناصر داستان، ترجمهٔ فرزانه طاهری، ص ۱۴.

۶ ـ زبان، پایگاه فرهنگی، علی قلی‌پور، مهر شمارهٔ بیست و هفتم، شنبه پانزدهم آذرماه ۱۳۸۲.

۷ ـ یحیی آرین‌پور، از صبا تا نیما، جلد دوم، ص ۲۴.