نقد داستان آن خمره

محمد محمدی

تحلیل روشمند[1] «داستان آن خمره» براساس کتاب منتشر نشده روش شناسی کشف و دریافت ارزش در ادبیات داستانی کودکان.

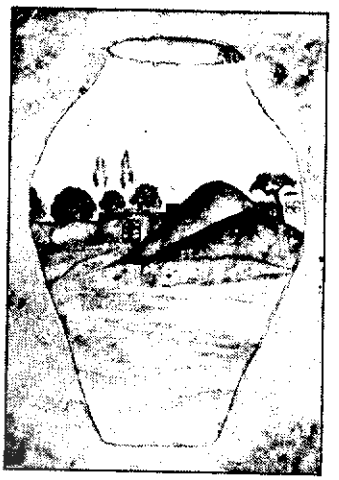
محمد محمدی، در سال ۱۳۶۷ با «فضانوردان در کورهٔ آجرپزی» به جرگهٔ داستان نویسان کودک و نوجوان پیوست. از آن زمان تاکنون ۱۶ کتاب داستان در این زمینه از او به طبع رسیده است. محمدی، چندی است که به شکل جدی وارد عرصهٔ نظری ادبیات داستانی کودک و نوجوان نیز شده است. حاصل این تلاشها، دو کتاب آمادهٔ چاپ است.

«داستان آن خمره» نوشتهٔ آقای مرادی کرمانی در شهریورماه ۱۳۶۸ برای نخستین بار در ایران منتشر شد. این اثر، یکی از معدود آثار ادبیات داستانی کودکان ایران است که در حال حاضر به چند زبان زندهٔ دنیا ترجمه شده و در بعضی از این کشورها نیز با موفقیتهایی همراه بوده است. متأسفانه، از هنگام انتشار آن در ایران، هیچ گونه نقد قابل اعتنا و جدی بر آن نشده است. به بیانی دیگر، ارزیابی جامعی از این اثر در ایران وجود ندارد و جایگاه آن در ادبیات داستانی کودکان ایران مشخص نیست. این تحلیل، بر آن است که صرفاً به درون اثر بپردازد و ترجمه و اهدای جوایز به آن را چون یک پدیدهٔ بیرونی در نظر می‌گیرد که نباید در نقد داستان تأثیرگذار باشد.

داستان آن خمره، از جنبهٔ ارتباط با واقعیت، داستانی واقعنما است. یعنی، هنگام ارجاع گزاره‌های آن به واقعیت، ظاهراً گزاره‌ای ناهمساز با واقعیت در آن نمی‌بینیم. برای دریافت این موضوع، باید رابطهٔ نسبت داستان با واقعیت را کشف کرد. برای کشف این رابطه نیاز است بر مبنای گزاره شناسی منطقی حرکت کنیم. گزاره‌شناسی منطقی براساس ماهیت خود، به خوب و بد اثر توجهی ندارد، بلکه‌به سنجش سازگاری یا ناسازگاری گزاره‌های داستانی می‌پردازد. این داستان ممکن است از جنبهٔ ارتباط شناختی، دارای حسن و عیب خاص خود باشد. این ویژگی، در نقدی بر مبنای گزاره‌شناسی منطقی، کشف نمی‌شود. پس نباید انتظار داشت که این نقد، پاسخگوی تمام ابعاد این داستان باشد. احتمالاً در آینده، کسانی به دیگر ابعاد این داستان توجه خواهند کرد. ویژگی بنیادین نقد روشمند این است

۱. Methodical

خُمره



سهراب سپهری

که برای رسیدن به نتیجه‌ای مشخص، بُرشی خاص از اثر را در نظر می‌گیرد. کلی‌گرایی و کلی‌گویی از ویژگیهای نقد سنتی است که معمولاً با گزاره‌های اخلاقی خوب و بد، همراه می‌شود.

داستان آن خمره، نمایی از زندگی روستاییان ایران در حاشیهٔ کویر را به تصویر کشیده است. کنشها و پاره‌های این داستان، در روستایی کویری می‌گذرد. این روستا، نامی ندارد، زیرا روستایی ساختهٔ خیالِ نویسنده است و احتمالاً نویسنده ترجیح داده که روستایش بی‌نام بماند. البته، این حق نویسنده است. هویت مبهم روستا، راه ارجاع دقیقتر مکان داستان به واقعیت را می‌بندد، اما به هر حال، این شگردی داستانی است که نویسندگان با آن آشنایی دارند. پس این روستا، می‌تواند ترکیبی از خیال و واقعیت باشد. جنس خیال در ساخت این روستا، از گونهٔ خیالهای افسانه‌ای نیست، بلکه خیالی حقیقی است.

داستان آن خمره، فاقد محوری مرکزی است تا بتوان انگیزه‌های نویسنده و همین طور شخصیتهای داستانی را براساس آن ارزیابی کرد. هیچ پاسخی برای شناسایی گرانیگاه این داستان وجود ندارد. نخست، فراوانی آب در روستایی در حاشیهٔ کویر، این شک را برمی‌انگیزد که نکند محور این داستان، آب و رابطهٔ کویرنشینان با آن است. اما، برخورد مردم روستا با آب و ظرف آن و همین طور انتخاب فصلی نامناسب برای طرح این موضوع، بیانگر مختل بودن موقعیت گرانیگاه داستان است. ما این موضوع را با طرح چهار گزارهٔ پیشنهادی، بررسی خواهیم کرد.

گزارهٔ یک: آب در این روستا کم است و مردم برای دستیابی به آن مشکل دارند.

گزارهٔ دو: آب در این روستا فراوان است و فراوانی آن مشکل ایجاد کرده است.

گزارهٔ سه: بود یا نبود آب مشکل نیست؛ ظرفی مناسب برای نگهداری آن وجود ندارد.

گزارهٔ چهار: عوامل بالا، فقط بهانه‌ای است تا نویسنده، موضوعی دیگر را در داستانش بیان کند.

بررسی هر یک از گزاره‌ها، ما را در شناسایی قصد نویسنده از نوشتن این داستان، یاری می‌کند. در حالت اول، خیلی زود با خواندن داستان متوجه می‌شویم که این روستا فاقد ویژگی روستاهای کویری است. ویژگی کلی روستاهای کویری، نبود یا کمبود آب در آنهاست. آب، بزرگترین مسئلهٔ زندگی مردم کویرنشین است. هر جا که اندکی آب یافت شود، در آنجا زندگی وجود دارد. اما در این روستا، در فصل پاییز و زمستان، رودی پر خروش جریان دارد و همین طور چشمه‌ای با آب فراوان. اگر فرض کنیم

اگر منتقدی خارج از این سرزمین به نقد عمیق این کتاب بپردازد، آیا به این نتیجه نمی‌رسد که این مردم از نظر عقلی رشد نیافته‌اند؟

مکان و زمان این داستان، در کرمان که یکی از استانهای کویری ایران است، جریان دارد، باید گفت که این استان پر از رودهای فصلی است که بر طبق قانون رودهای فصلی ایران، از اواخر اسفند به بعد، تا مدتی از سال جریان دارند. غالب این رودها در تابستان خشک می‌شوند و در پاییز کمتر نشانه‌ای از رود جاری دیده می‌شود. اما در این روستا، در فصل کم آبی رودها(پاییز و زمستان)، رودی خروشان وجود دارد. البته این موضوع، به هیچ وجه اشکالی برای ساختار داستان به شمار نمی‌آید. ممکن است واقعاً در کرمان از این گونه روستاها وجود داشته باشد، اما از قرائن پیداست که نه نویسنده اهل روستاهای حاصلخیز این استان است و نه خود داستان این موضوع را بیان می‌کند. به هر حال، در این داستان وجود آب سرشار، آن هم در فصل سرد، حقیقتی انکارناپذیر است. پس می‌توان نتیجه گرفت که مردم این روستا، مشکل کم آبی ندارند.

پیش از بررسی گزارهٔ دوم، به گزارهٔ سوم می‌پردازیم که مشکل ظرف آب است. آیا این مردم مشکل ظرف آب دارند؟ در ظاهر همهٔ عوامل داستانی اشاره به این موضوع دارد که آب، مشکل مردم این روستا نیست، بلکه ظرف آب، مشکل آفرین شده است. این موضوع را در جریان تحلیل عناصر داستان، به تدریج روشن خواهیم کرد. اما گزارهٔ چهارم: آیا آب و ظرف بهانه‌ای است تا نویسنده، فرهنگ یک روستای کویری را بشکافد؟ پاسخگویی به این پرسش هنگامی ممکن است که گزارهٔ پیشین را اثبات کرده باشیم. تا اینجا، فقط به گزارهٔ نخست پاسخ داده‌ایم. دربارهٔ گزارهٔ دوم باید گفت که فراوانی آب، مشکل مردم این روستا نیست، زیرا عوامل مخرب ناشی از این مورد، در داستان دیده نمی‌شود. پس، این گزاره هم منتفی است. می‌ماند دو گزارهٔ سه و چهار که به نظر قابل بحث می‌رسند.

رابطهٔ اثر با واقعیت

پیش از تحلیل عناصر ساختار این داستان، باید رابطهٔ اثر با واقعیت، کشف شود. نسبت این داستان با واقعیت، چگونه نسبتی است؟ داستان آن خمره، از جنبهٔ ارتباط با واقعیت، داستانی واقعنماست؛ اما داستانهای واقعنما، چه خصوصیاتی دارند؟ در تحلیل به شیوهٔ گزاره‌شناسی منطقی، هنگامی که تمام گزاره‌های یک داستان با واقعیت همساز باشد، آن داستان واقعنما شناخته می‌شود. داستانهای واقعنما، شکل هنری روایتی حقیقی یا شبه حقیقی‌اند. گزاره شناسی منطقی، به بررسی این موضوع نمی‌پردازد که روایت داستانی، حتماً در زمانی مشخص و دنیایی واقعی، رخ داده باشد، بلکه تنها به بررسی این موضوع می‌پردازد که امکان وقوع روایت داستانی در دنیای واقعی وجود دارد یا نه. در تحلیل «داستان آن خمره»، ظاهراً با هیچ گزاره‌ای رو به رو نمی‌شویم که منطق دنیای واقعی را نقض کند. گفتیم ظاهراً! زیرا این داستان در نهان به نقض واقعیت می‌پردازد.

پیش از اثبات این موضوع ، بیان این نکته ضروری است که یکی از اصول اساسی هر داستان واقعنما، تعهد به منطق دنیای واقعی است. این تعهد بیشتر تاریخی ـ هنری است تا تعهدی اخلاقی. از هنگام پیدایی دنیای نو یا عصر جدید، درک انسان نیز از واقعیت تغییر کرد. اگر تا پیش از این، درک انسان از واقعیت، درکی عاطفی و مبتنی بر اسطوره و جادو بود، از این دوران به بعد، درک انسان به طور کاملاً چشمگیر رو به منطقی شدن نهاد. برخورد تجربی با طبیعت ، قانونمندی نظام آن را بیش از پیش برای انسان آشکار کرد. از این دوران به بعد، در حوزهٔ هنر و ادبیات، کالبدهای واقعنما پیدا شدند. آنها به تدریج رشد کردند و به امروز رسیدند.

کالبدهای واقعنما، بر اصولی استوارند که علاقمندان به ادبیات، کم و بیش با آنها آشنایند. از مهترینِ این اصول، اصل باورپذیری است. واقعنمایی این داستانها زمانی به اثبات می‌رسد که خواننده در هنگام خواندن آنها، با شک رو به رو نشود و بپذیرد که کنشهای مطرح شده، همسنگ کنشهای واقعی است.

برای ارزیابی این موضوع، بهتر است که نقطهٔ عدم تعادل داستان را بررسی کنیم. شکستن خمره، نقطهٔ محوری عدم تعادل در داستان آن خمره است. در مدرسه‌ای روستایی که یک آموزگار، پنج کلاس را به طور همزمان اداره می‌کند، خمره‌ای که ظرف آب بچه‌هاست، در حیاط قرار دارد. با فرا رسیدن فصل سرد، شبی، آب خمره یخ می‌بندد و سبب ایجاد ترکی بر روی خمره می‌شود. از اینجا، داستان بر روی مدار خود، شروع به حرکت می‌کند.

وجود آب برای بچه‌ها، امری ضروری است. وجود ظرف آب هم برای بچه‌ها ضروری است. آموزگار و بچه‌ها، می‌خواهند مشکلی را که برایشان پیش آمده است، حل کنند. اگر این داستان، از گونهٔ افسانه‌ها بود، می‌شد مشکل را با شگردهایی خیالی حل کرد. مثلاً، نیرویی باریگر از سرزمینی دیگرمی‌آمد و شبانه، خمره‌ای به جای خمرهٔ شکسته می‌گذاشت و می‌رفت؛ به این ترتیب، مشکل آسان می‌شد. اما نویسنده به خوبی می‌داند که باید از قوانین افسانه دوری کند تا ظاهراً، اصل باورپذیری نقض نشود.

شخصیت اصلی این داستان، آقای صمدی، آموزگار است. او آدمی معمولی است و براساس نشانه‌های داستان، از سلامت کامل عقلی برخوردار است. هر انسانی که سلامت عقلی دارد، با پدیدهٔ جانشینی آشناست. پدیدهٔ جانشینی، موضوعی است که آدمها، هر روزه به شکلهای مختلف با آن درگیرند. در طبیعت بعضی از پدیده‌ها جانشین پذیر نیستند. بنابراین، کمبود و یا نبود آنها با هیچ تمهیدی قابل جبران نیست. برای مثال، نمک جانشینی در طبیعت ندارد. در این وضعیت، هیچ راه حلی برای انسان وجود نخواهد داشت؛ اما مواد و پدیده‌های دیگری هستند که جانشین دارند. هنگامی که انسان کفشهایش را در جایی از دست می‌دهد که در آن محل کفشی وجود ندارد، با چوب و پارچه وسیله‌ای می‌سازد تا به طور موقت جای کفشهایش را بگیرد. انسان از دیر باز آموخته است که در بیشتر موارد، راه حلی جایگزین در طبیعت وجود دارد. اما در این داستان، اختلال بزرگی در فهم آموزگار، بچه‌ها و به طور کلی مردم روستا به وجود آمده است؛ چون به نفع حرکت داستان است که شعور آنها مختل باشد. آنها، تا آخر این داستان بلند، از پدیدهٔ جانشینی استفاده نمی‌کنند. چه توجیهی برای این کنش وجود دارد؟

شخصی به نام غلامحسین در این روستا زندگی می‌کند که با فنّ بندزدن ظرفهای سفالی آشناست. وقتی از او خواسته می‌شود که خمرهٔ ترک خورده را مرمّت کند، مشغله‌های خودش را بهانه می‌آورد و کار را به زمانی دیگر موکول می‌کند. این کنش، کاملاً پذیرفتنی و معقول است، چون احتمالاً او هم می‌داند که تا درست شدن خمره، می‌توان از ظرفهای دیگری استفاده کرد. اما، از ظرفهای دیگر برای جانشینی خمره استفاده نمی‌شود؛ چرا؟ آیا در روستا ظرفهای جانشین وجود ندارد؟ در واقع، آنچه در خانه‌های روستایی به فراوانی یافت می‌شود، ظرفهای بزرگ و کوچک است. جامعهٔ روستایی ایران، حتی هنوز هم بیشتر، جامعه‌ای خود معیشتی است تا جامعه‌ای از جنبهٔ اقتصادی باز. در این جوامع، چون اندوختهٔ غذایی توسط خود اهالی گردآوری می‌شود، ظرفهای گوناگونی برای این کار وجود دارد. در جامعهٔ بسته روستا روغن از دکان خریداری نمی‌شود، بلکه در کوزه نگهداری می‌شود. برای درست کردن خمیر از تغارهای بزرگ استفاده می‌شود. برای تهیه و نگهداری مواد لبنی مثل پنیر و ماست نیز انواع ظرفهای سفالی و مسی مثل لانجین و دیگ و دیگچه وجود

دارد. به ویژه باید به خاطر داشته باشیم که در این روستا لوله‌کشی آب وجود ندارد و در هر خانه باید انواع کوزه برای ذخیرهٔ آب، وجود داشته باشد. سطل، دلو و مشک، سه ظرف شناخته شده‌اند که در هر روستای منطقهٔ کویری وجود دارد. با وجود این همه وسایل جانشین، چرا وقفه‌ای بزرگ در کار مدرسه پیش می‌آید؟ از این به بعد، روند منطقی داستان دچار اشکال می‌شود، زیرا نویسنده می‌خواهد که آموزگار، بچه‌ها و به طور کلی اهالی روستا، به عناصر جانشینی که یکی از عناصر استمرار زندگی در هر جامعه‌ای است، فکر نکنند. تازه در پایان داستان است که موضوع جانشین کردن ظرفها، به فکر اشخاص داستان می‌رسد. البته این شگرد، به دو دلیل آشکار، مصنوعی به نظر می‌رسد. یکی این که تا پایان داستان شعور اشخاص دچار وقفه می‌شود؛ دیگر اینکه نوع ظرفهایی که در پایان داستان ظاهر می‌شوند، تأکید دیگری بر این نکته است که این مردم، ممکن است از نظر سلامت عقلی، دچار مشکلاتی باشند. به عنوان مثال، آنها به جای آوردن مشک بز که کوچک و مناسب است، مشک گوساله می‌آورند که چهار - پنج نفر باید با کمک هم آن را حمل کنند.

چرا آقای صمدی بدترین راهها را انتخاب می‌کند؟ چرا ارادهٔ او تحت سیطره نویسنده است؟ آیا می‌توان این گزاره را پیشنهاد کرد که: داستان، بیان موضوعی خیالی و من درآوردی است و نویسنده برای سرگرمی مخاطبان خود، قادر به بیان هر کنش و نشانه‌ای است؟ در دوران رمانس نویسی که مربوط به دوران پیش از نوشتن داستان واقعنماست، نویسنده آزاد بود و می‌توانست این گونه بنویسد. در رمانسهایی مانند امیرارسلان نامدار، حسین کرد شبستری، با این پدیده رو به رو هستیم و کسی هم به دنبال خط منطق واقعی در آنها نیست، زیرا آنها، منطق خاصی برای خود دارند؛ اما در داستانهای واقعنما، التزام به واقعیت، اصلی مسلم و خدشه ناپذیر است. بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت که در ارجاع گزاره‌های این داستان به واقعیت، اختلال وجود دارد. توجیه این اختلال چگونه ممکن است؟

اختلال در رابطهٔ داستان با واقعیت، بر روی همهٔ عناصر ساختاری آن تأثیر گذاشته است. بعد از کنش شکستن خمره که کنشی طبیعی و خارج از ارادهٔ انسانی بوده است، زنجیره‌ای از کنشها رخ می‌دهد که اگر آموزگار و بچه‌ها از ظرف جانشین استفاده می‌کردند، هیچ نیازی به وجود آنها نبود. به عنوان مثال:

ـ حرص و جوش خوردن آموزگار برای آوردن غلامحسین.

ـ التهاب ناشی از نیامدن غلامحسین.

ـ تخم مرغهایی که بچه‌ها می‌آورند.

و همچنین زیر کنشهایی که به این کنشهای اصلی مربوط می‌شوند. از فصل یک که خمرهٔ مدرسه می‌شکند تا فصل ده که خمرهٔ عموجان را به عنوان ظرف جانشین به مدرسه می‌آورند، هشت فصل فاصله افتاده است. نویسنده، این هشت فصل را با چه منطقی پر کرده است؟ و چرا در این هشت فصل، از ظرفهای جانشین استفاده نمی‌کند؟ برای پاسخ به این پرسش، بهتر است، ابتدا، کنش نوشیدن آب را در مدرسه بررسی کنیم.

آن طور که داستان خبر می‌دهد، آقای صمدی به شاگردان پنج کلاس، به طور همزمان درس می‌دهد. کمیّت بچه‌ها، نکات دیگری از واقعیت داستان را آشکار می‌سازد. در داستان، نشانه‌ای آشکار از کمیّت بچه‌ها وجود ندارد، امانشانه‌های دیگری دیده می‌شود که تعداد تقریبی بچه‌ها را روشن می‌کند. در صفحهٔ ۲۵ کتاب، نشانه‌هایی دربارهٔ مکان داستان وجود دارد که به تخمین کمّیت بچه‌ها کمک می‌کند.

«مدرسه چهار اتاق داشت، ردیف هم. دو تاشان کلاس بود. اولیها و چهارمیها تو یک کلاس، دومیها، سومیها و پنجمیها تو کلاس دیگر. اتاق بعدی هم مال آقای صمدی بود که تویش زندگی

می‌کرد. اتاق آخری انباری بود ـ انباری هیزم و خرت و پرتهای دیگر.»

وجود دو اتاق برای پنج کلاس، نشان می‌دهد که کمیّت بچه‌ها چندان زیاد نیست، به ویژه این که در جایی دیگر، به طور صریح به تعداد دانش‌آموزان کلاس پنجم اشاره می‌شود.

«پنجمیها چهار نفر بودند.» [ص ۱۵۵]

با قیاس به تعداد دانش‌آموزان کلاس پنجم، می‌توان گفت که در نهایت تعداد بچه‌های مدرسه باید حدود چهل تا پنجاه نفر باشد. نیاز این تعداد کودک به آب در ساعتهای درس، چقدر است؟ چون وقایع داستان در فصل زمستان اتفاق می‌افتد، به طور طبیعی نیاز به آب باید بسیار کمتر از بهار و تابستان باشد. بیست تا بیست و پنج لیتر آب برای همهٔ آنها کافی است. یک سطل یا کوزه، برای رفع این مشکل، کفایت می‌کند. حتی هنگامی که یکی از بچه‌ها، آن هم در اواخر داستان برای این منظور پیت می‌آورد، آقای صمدی آن را رد می‌کند.

«ـ آقا، کاظمی هم به جای لیوان پیت آورده.

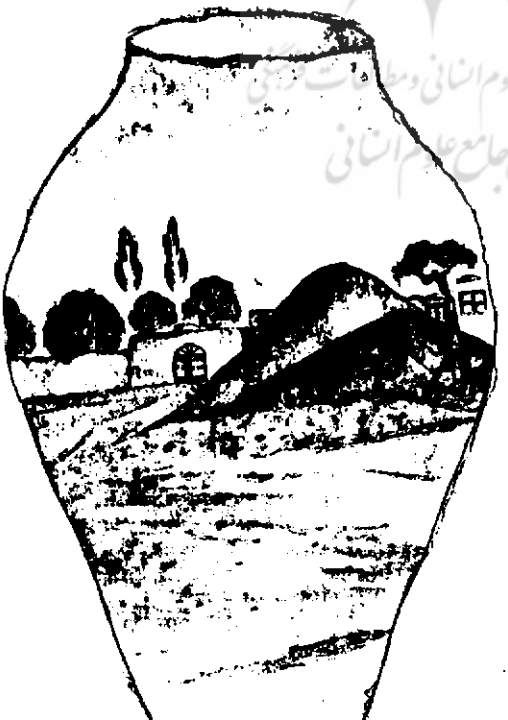
ـ آقا، من پیت نیاورده‌ام که با آن آب بخورم. آورده‌ام برای مدرسه.

آقای صمدی گفت: آفرین، کار خوبی کردی ... بسیار خوب بچه‌ها، زحمت کشیدید، اما تقریباً هیچکدام از ظرفهایی که آورده‌اید به درد نمی‌خورد...» [ص ۱۰۸ و ۱۰۹]

حال مشخص نیست که چرا باید آقای صمدی، ظرفهایی مثل پیت را با توجه به کمیت بچه‌ها و اینکه آب پیت حلبی در فصل زمستان گرم نمی‌شود، نپذیرد! احتمالاً سر در گمی آموزگار داستان، از سردرگمی نویسنده ریشه می‌گیرد؛ نویسنده‌ای که در طرح داستان خود، این جزئیات پر اهمیت را به حساب نیاورده است. آب خوردن از خمره‌ای که ظواهر نشان می‌دهد، صد تا دویست لیتر ظرفیت دارد، مانند آن است که شخصی از چشمه‌ای آب بکشد، در چاه بریزد و آنگاه، دوباره آب را از چاه بکشد و بنوشد. حتی در صفحهٔ ۱۰۷ کتاب آمده است که آموزگار مدرسه پیشنهاد صریح آوردن کوزه توسط یکی از بچه‌ها را رد می‌کند، آن هم با این استدلال که کوزه می‌شکند! البته، یادمان باشد که خمره هم شکستنی است! اما همین آموزگار که پیشنهاد آوردن پیت و کوزه را رد می‌کند، سرانجام به مشک، به عنوان ظرف جانشین رضایت می‌دهد، آن هم در پایان داستان! نقطه ضعف اساسی این داستان در همین جاست. اگر برای خمره، جانشینی ممکن بود، کار جایگزینی باید در همان آغاز داستان و عدم تعادل انجام می‌شد، نه در صفحهٔ ۱۳۷ کتاب که داستان به فرجام خود می‌رسد.

«بعد از ظهر، کل رحیم، مشک بزرگی به مدرسه داد که تا آمدن خمره، بچه‌ها از آن آب بخورند و آقای صمدی راحت باشد. مشک از پوست گوساله بود. آنقدر بزرگ بود که وقتی بچه‌ها بردنش سر چشمه و آبش کردند، نتوانستند آن را به مدرسه بیاورند.» [ص ۱۳۷]

و روز بعد، مشکهای کوچکتری می‌آورند تا



کسانی که در تفسیرهای خود بر این داستان، به ارزشهای جامعه شناختی آن استناد می‌کنند، ناخواسته مردم کویرنشین ایران را، انسانهایی ساده لوح معرفی می‌کنند که پس از هزاران سال، هنوز قانون زندگی در کویر را نمی‌دانند.

مشکل آب بچه‌ها حل شود، اما چهار مشک، برای آن تعداد بچه، آن هم درست وسط سرمای سخت زمستان؟!

در کنار موضوع جانشین پذیری خمره، موضوع پراهمیت دیگر، انتخاب فصلی نامناسب برای این داستان است. یک بررسی توصیفی دربارهٔ مصرف آب مدارس ایران،، در فصل سرما، می‌تواند واقعیتی دیگر را دربارهٔ این داستان آشکار کند. نویسنده برای توجیه این نوشیدن غیرعادی آب خوردن گوشت قورمه را بهانه می‌کند. این موضوع نیز از جنبهٔ جامعه شناسی قابل تأمل است که غذای روستاییان ایران ، از فقیر تا غنی، گوشت قورمه است و کسی نمی‌پرسد که غذاهای دیگری مثل انواع ترخینه، کشک، اشکنه و لبنیات، در کجای این مقوله می‌گنجد؟ و آیا همهٔ آنها را از نمک ساخته‌اند که بچه‌ها چنین تشنه می‌شوند؟ حتی اگر بپذیریم که غذای این جماعت، فقط گوشت قورمه بوده است، این پرسش پیش می‌آید که مگر هر خانوار روستایی ایران، روزانه چه مقدار و به چه صورتی گوشت مصرف می‌کند که غذا باید آنقدر شور باشد که در سرمای سیاه زمستان، به این حجم از آب نیاز باشد؟

«لیوانهای بزرگ، کاسه‌ها و بادیه‌ها توی کیف و کیسهٔ کتاب جا نمی‌گرفتند. کاسه‌ها و بادیه‌ها زیر بغل، لیوانها سردست. استکانهای شیشه‌ای نازک، توی دستهای کوچک و یخ کرده و سرخ شده از سرمای زمستان دل آدم را می‌لرزاند.»[ص۱۰۸]

آنچه که با خواندن این پاره به ذهن می‌آید، این نکته است که بچه‌ها در آن سوز سرد، اصلاً مشکل گرسنگی ندارند؛ مشکلی که واقعیت دردناک جامعهٔ روستایی ایران در دورهٔ روایت این داستان است. درد آنها تشنگیِ ناشی از خوردن گوشت قورمه است! اگر بخواهیم بر روی ارزشهای جامعه شناختی این اثر انگشت بگذاریم، به نتایجی کاملاً روشن می‌رسیم.

« ـ شماها چقدر آب می‌خورید، توی این هوای سرد! مگر چه‌می‌خوریدکه‌این‌قدرتشنه‌می‌شوید؟

ـ همه چیز آقا. غذامان بیشتر قورمه است که هم چرب است و هم شور. قورمه را شور می‌کنیم که خراب نشود. بعد، انجیر خشک، مویز، گرد و وجوز قند می‌خوریم. اینها همه‌شان آب می‌کشند.» [ص ۱۲۰]

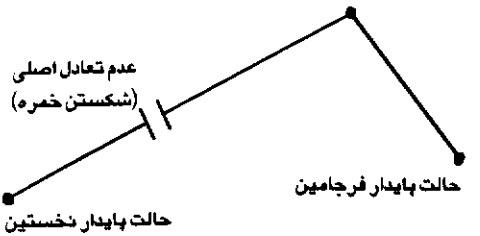
صرف نظر از اینکه شاگرد به آموزگار اهل همان منطقه یاد می‌دهد که قورمه چیست و چه خاصیتی دارد، نوع تغذیهٔ کودکان روستایی کرمان، در این داستان قابل توجه است و می‌توان آن را با نوع تغذیهٔ کودکان در کتاب «بچه‌های قالیبافخانه» از همین نویسنده، مقایسه کرد که آنجا، کودک روستایی کرمان میان تاپالهٔ طویله به دنبال جو برای خوردن می‌گردد.

تحلیل عناصر ساختاری

طرح شناسی: طرح این داستان طرحی کلاسیک محسوب می‌شود؛ به این معنا که رخدادهای داستانی بر اساس زنجیرهٔ زمان خطی استوار است. ابتدا، شکستن خمره که نقطهٔ عدم تعادل اصلی است پدید می‌آید و سپس کنشهای متأثر از این واقعه روی می‌دهد. به طور کلی، طرح این داستان از دو جنبه

قابل بررسی است.

اگر مدار این داستان را ترسیم کنیم، چند مورد عدم تعادل و اختلال، شناسایی می‌شود.

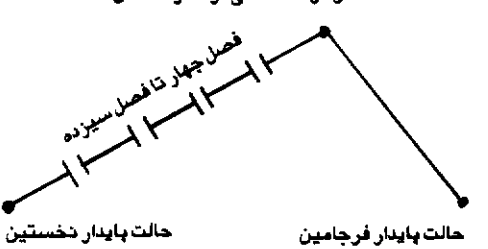


در شروع داستان، پیوند بین بچه‌ها و خمره توضیح داده می‌شود. آن گاه، موضوع شکستن آن که نقطهٔ عدم تعادل اصلی است، بیان می‌شود. اما از این نقطه به بعد در طرح ریزی داستان، اختلالی مشاهده می‌شود که توجیه منطقی آن غیرممکن است. این اختلال که از شناسایی نویسنده نسبت به موضوع کاوش ناشی می‌شود، می‌تواند از چند عامل زیر تأثیر پذیرفته باشد:

- عدم شناسایی منطق داستانهای واقعنما
- جدایی مطلق بین دنیای واقعی با دنیای داستان.
- عدم شناسایی منطق خود این داستان

در هر حالت، این وضعیت منطق داستان را دچار اختلال کرده است. اگر یک بار مدار داستان را به طور کامل ترسیم کنیم، توجیهی بین حرکت از پاره‌های میانی به آخرین پاره یا نقطهٔ پایدار فرجامین داستان نداریم.

«نمودار گسستگی در مدار داستان»



حرکت در مدار داستان ،از فصل چهارم به طور کلی فاقد توجیه منطقی است. این وضعیت تا فصل سیزده به صورت بی‌وقفه ادامه دارد. در فصل چهارم، آقای صمدی از بچه‌ها می‌خواهد که به جای کاردستی، تخم مرغ بیاورند که با آهک، چسبِ سفال درست کنند. بچه‌ها اطاعت می‌کنند، اما در فصل پنجم، بچه‌ها آموزگار را متهم می‌کنند که می‌خواهد زرده‌های تخم مرغ را نوش جان کند. آموزگار ناراحت می‌شود و در فصل شش، دستور می‌دهد که بچه‌ها از خانه نان بیاورند تا زردهٔ تخم مرغها را برای خودشان نیمرو کنند. در مورد این سه پاره از داستان می‌توان گفت، چرا آقای صمدی در این فصل سرد که نیاز به آب کم است و ظرفهای جانشین هم وجود دارد، خود را در وضعیتی سخت گرفتار می‌کند؟ این عمل او، فقط با منطق بازی سازگار است. اگر او آموزگار است و بنا بر وظیفه‌ای خاص به روستا آمده، می‌تواند خمرهٔ شکسته را کنار بگذارد و با یک کوزهٔ آب برای بچه‌ها، به وظیفهٔ آموزشی خود بپردازد. چرا این کار را تا فصل چهارده انجام نمی‌دهد؟ برای مثال در فصل نه، بازرس فرهنگ با موتور به روستا می‌آید و مدرسه را خالی می‌بیند. بچه‌ها کنار چشمه آب می‌نوشند. علت را از آموزگار می‌پرسد و او نداشتن خمره را بهانه می‌آورد. اما همین بازرس فرهنگ در این بازی داستانی شرکت می‌کند و به آموزگار نمی‌گوید که به جای خمره می‌توان از ظرفهای جانشین استفاده کرد.

« - ناراحت نباشید آقای صمدی. ما در بیشتر مدرسه‌های این دور و حوالی همین مشکل را داریم. گر چه اینجا با کویر فاصله‌دارد و کوهستانی است، اما هوایش کویری است. شبهای بسیار سرد، خمره‌ها و کوزه‌ها را می‌ترکاند. از بشکهٔ آهنی هم نمی‌شود استفاده کرد. کمیاب است و گران. اداره با خریدش موافقت نمی‌کند. بشکهٔ حلبی و آهنی، اصلاً با آب

و هوای اینجا جور در نمی‌آید. آفتاب و باد داغ روزها، از نوروز تا نیمهٔ پاییز، آب بشکه را چنان گرم می‌کند که اصلاً قابل خوردن نیست. بهترینش خمره‌های گلی است که متأسفانه تازگی خوب هم ساخته نمی‌شوند...»[ص۹۲]

بازرس فرهنگ هم به عقلش نمی‌رسد که در آن وضعیت اضطراری می‌توان از کوزه و مشک استفاده کرد و فرق این دو با خمره، در این است که راحت‌تر حمل و نقل می‌شوند و شب هم می‌توان آنها را جایی گذاشت که یخ نزنند! بلکه برای آموزگار دربارهٔ فایدهٔ خمره و زیانهای بشکهٔ آهنی و آب و هوای منطقه سخنرانی می‌کند. دقت کنید، کسی این حرفها را به آموزگار می‌زند که اهل منطقه است و در آن آب و هوا زندگی می‌کند.

فصل ده که بچه‌ها می‌روند خمرهٔ عموجان را بیاورند، امتداد همین اختلال در طرح ریزی داستان است. این جماعت، خمرهٔ سرکه را می‌آورند که آب ترش بخورند! با این توجیه که آب شیرین چشمه را با پیت در خمره می‌ریزند تا ترش شود و بعد بخورند! اگر منتقدی خارج از این سرزمین به نقد عمیق این کتاب بپردازد، آیا به این نتیجه نمی‌رسد که این مردم از نظر عقلی رشد نیافته‌اند؟

فصل یازده که آموزگار از بچه‌ها می‌خواهد لیوان بیاورند و آنها علاوه بر لیوان، انواع ظرفها را می‌آورند، باز تأکیدی بر منطق مختل شدهٔ این داستان است. فصل دوازده نیز به همین ترتیب، به موضوع زالو می‌پردازد. اگر آموزگار از ظرفی مثل کوزه استفاده می‌کرد، دیگر نه زالو یخ گلوی بچه‌ای می‌چسبید و نه پدر یکی از بچه‌ها به مدرسه می‌آمد و داد و قال راه می‌انداخت. در فصل سیزده که نشان می‌دهد آقای صمدی از سنگ نیست و به موضوع دلگیری آموزگار از مردم روستا اشاره دارد، باید گفت، اگر منطق داستان بر بازی استوار است، موضوع ناراحت شدن آموزگار در چارچوب این منطق، ناسازگار به نظر می رسد. در این باره، در بخش دیگر داستان، نمونهٔ جالبی از اصرار نویسنده به بی‌خردی آموزگار وجود دارد.

«کدخدا نشست گوشهٔ اتاق. کلاهش را برداشت، گذاشت سرزانویش. سیگاری آتش داد و کشید:

ـ حالا نمی‌شد مدتی همان حلب را آب کنید و بگذارید کنار مدرسه، بچه‌ها ازش آب بخورند؟

ـ نه، نمی‌شد. حلب زنگ زده و پوسیده است. سوراخ سوراخ است. بچه‌ها که آبش می‌کردند تا مدرسه نصف آبش می‌رفت. تازه حلب خطر دارد. بچه‌ها همدیگر را می‌اندازند روش. اگر لب و دهن یکی‌شان بخورد به لبهٔ حلب، چه کسی جواب پدر و مادرشان را می‌دهد؟»

کدخدا راه حل را می‌داند. حالا به فرض اینکه در تمام آن روستا پیتی سالم پیدا نمی‌شد، این مردم با چه ظرفهایی از چشمه و رود، آب آشامیدنی خود را به خانه‌هایشان حمل می‌کردند؟ با یکی از همین ظرفها می‌شد مشکل را حل کرد. چرا کدخدا اصرار نمی‌کند که پیت نه، ظرف دیگری برای این کار اختصاص دهند؟ و چرا آموزگار آن منطق و استدلال نچسب را بهانه می‌کند؟ کدخدا و آموزگار مقصر نیستند، زیرا عدم اصرار کدخدا و برخورد غیرعقلانی آموزگار را نویسنده پی‌ریخته است!

از فصل چهارده مدار داستان به طرف پدیدهٔ جانشینی می‌رود، اما نه جانشینی حساب شده. انگار عقل مردم اندک اندک افزایش می‌یابد و کم‌کم از مشک بزرگ به مشک کوچک می‌رسد! افسوس که دیگر تا نقطهٔ پایدار فرجامین طرح، فاصله‌ای نمانده است. اما در این فاصله، گذران زمان به یکباره سرعت می‌گیرد و از زمستان به آخر بهار می‌رسیم که فصل امتحان بچه‌هاست. خمره به مدرسه می‌رسد؛ خمره‌ای که به ادارهٔ فرهنگ سفارش شده است. این موقع از سال دقیقاً هنگامی است که بچه‌ها به خمره نیاز دارند و دم به دم باید آب بنوشند؛ نقطه‌ای که احتمالاً باید شروع داستانی می‌بود تا خمره،

ضرورت وجودی خود را نشان می‌داد. اما در این صورت، تعطیلی مدارس را پیش رو داشتیم و آن وقت به یک طرح پیچیدهٔ داستانی نیاز بود؛ عاملی که در داستان نویسی نیازمند وقت هنگفت و مایه‌گذاشتن زیاد است.

اما مشخصهٔ دوم این داستان از جنبهٔ طرح شناسی، وجود پاره‌هایی است که به شکل نماهای سینمایی یا فیلمنامه‌ای طرح شده‌اند. فصل سه و چهار داستان، از این نمونه‌ها بسیار دارد، به ویژه فصل چهار که عمیقاً چنین مشخصه‌ای دارد و با پاره‌های دیگر هماهنگ نیست. طرح شخصیتهایی مثل پدر و مادر و مادربزرگ در این فصل، بی‌آن که هیچ نشانهٔ دیگری، چه زمانی و مکانی و چه شخصیتی از آنها داده شود، شگردی سینمایی است. در دنیای سینما، آفرینش فیلم روندی دوگانه دارد که فیلمنامه نویس و کارگردان به طور مشترک آن را به انجام می‌رسانند؛ فیلمنامه نویس وارد جزئیات صحنه نمی‌شود و آن را به کارگردان می‌سپارد. در این پاره از داستان که موقعیتی فیلمنامه‌ای دارد، معلوم نیست چه کسی وظیفهٔ کارگردان را برعهده می‌گیرد و جزئیات صحنه را برای خوانندگان روشن می‌سازد. آیا اصولاً نویسندهٔ داستان کودکان مجاز به استفاده از چنین شگردهایی است؟ آیا این طرح متفاوت پشتوانهٔ کار داستانی دارد، یا از سر بی حوصلگی ابداع شده است؟ ارزش یک کار ادبی، در کاربرد درست ابزارهای خود آن نهفته است، البته این مورد، دربارهٔ سینما و هنرهای دیگر نیز مصداق دارد. ادبیات، فقط بیان سینمایی یک رخداد نیست. ادبیات پیش از هر ویژگی دیگر، نظام ویژه‌ای از زبان است. نمونهٔ زیر از همین بخش انتخاب شده است:

«مادر:

ـ تو آهک ببر، آهک داریم. توی انبار آهک داریم.

بابام گفت: دست به اهک نزن. پوست دستهایت خراب می‌شود. دستت را می‌مالی به چشمت، کور می‌شوی.

ـ تو دست نزن. خودم می‌ریزم توی کیسه‌ای ببر بده به مدیرتان!

مادربزرگ:

ـ تخم مرغی که سر طاقچه بود، تو برداشتی؟

ـ بله می‌خواهم ببرم مدرسه که با سفیده‌اش خمره بچسبانیم. [ص۳۹]

کنش شناسی: در این داستان، دو گونه کنش مشاهده می‌شود، کنش طبیعی و کنش انسانی. کنش شکستن خمره بر اثر یخ و سرما، کنشی طبیعی است. این کنش، سرچشمهٔ تمام کنشهای انسانی بعد از خود است. بررسی زنجیرهٔ کنشهای انسانی که در واقع، واکنشی نسبت به این کنش طبیعی است، از جنبه‌های گوناگون روان شناختی، جامعه شناختی و غیره، قابل تحلیل است.

شناخت کنشهای انسانی این داستان، مقدور نیست، مگر اینکه برداشتی درست از جامعه شناسی روستاییان کویرنشین ایران داشته باشیم. آیا کویرنشینان ایران که با طبیعتی سرسخت و نابخشنده، در جدالی دائمی بوده‌اند، همیشه در برخورد با طبیعت، به این گونه عمل کرده‌اند؟ خشکی و نبود آب، هراس و کابوس دائمی این مردم است. در هر نقطهٔ کویری که اندکی آب وجود داشته باشد، زندگی نیز جاری است. این مردم، آب را چون گوهری پاس می‌دارند. آب، امکان تداوم زندگی آنها را در اقیانوس شن و خاک فراهم می‌سازد.

حفر کاریز که آن را یادگار این مردم دانسته‌اند، نشانه‌ای روشن از نکاوت و هوشیاری آنها در برخورد با طبیعت است. هر جا که طبیعت، سرسختی نشان داده و آب را از این مردم دریغ داشته است، آنها با زیرکی به جنگ طبیعت رفته‌اند و آب را از سینهٔ پنهانش

آقای صمدی آدمی ساده و کم توقع است، اما افسوس که این تیپ دوست داشتنی داستانهای روستایی، در هنگام آمدن از شهر به روستا، به خواست نویسنده عقل خود را به همراه نیاورده!
کنشهای او، همان طور که پیشتر گفته شد، هیچ گونه مبنای واقعی ندارد و بر منطق بازی استوار است.

دوشیده‌اند. هراس دائمی این مردم از نبود آب، سبب شده است که آنها به مردمی آینده نگر، صرفه جو و مقتصد تبدیل شوند. کویرنشینان، چند عامل را شرط اصلی بقای خود می‌دانند؛ یکی چگونگی بهره وری از آب است و دیگری ذخیره سازی و همواره به فکر فردا بودن. چنین مردمی، برای ذخیره کردن آب و نان از انواع و اقسام شیوه‌ها و وسیله‌ها بهره می‌برند. کویرنشینانی که سازندهٔ بهترین آب انبارها و کاریزها و چاههای آبند، چگونه چنین کنشهای ساده و نابخردانه‌ای را در برخورد با مشکلی که به سادگی قابل حل است، از خود نشان می‌دهند؟ پس رمز و راز ماندگاری این مردم در روزگاران سیاه خشکسالی و قهر طبیعت چه بوده است؟

کسانی که در تفسیرهای خود بر این داستان، به ارزشهای جامعه شناختی آن استناد می‌کنند، ناخواسته مردم کویرنشین ایران را، انسانهایی ساده لوح معرفی می‌کنند که پس از هزاران سال، هنوز قانون زندگی در کویر را نمی‌دانند. ممکن است کسانی باشند که به بومی بودن نویسنده استناد کرده، منشأ این داستان را واقعی بدانند، اما خوشبختانه، نویسندهٔ محترم در مصاحبه‌ای با یکی از مجلّه‌های نوجوانان، اندازهٔ واقعی یا تخیلی بودن کنشهای این داستان را روشن کرده است.

«سوال: داستان آن خمره آیا واقعی است یا تخیلی؟

جواب: هر چیزی ریشه‌های واقعی دارد. در روستا که بودم پسر ارباب از آبی که ما در مدرسه می‌خوردیم، نمی‌خورد و با خودش یک بطری می‌آورد و روی الاغ می‌نشست و نوکری هم داشت که دهنهٔ الاغ را می‌گرفت. بطری را در دفتر مدرسه می‌گذاشت و زنگ تفریح می‌رفت، می‌گرفت و جلوی ما می‌خورد و ما حسرت می‌خوردیم و فکر می‌کردیم که چه چیزی در آن بطری هست. یک روز، یکی از بچه‌ها رفت و با او گلاویز شد و بطری را از چنگش درآورد و همهٔ ما دیدیم که این همان آبی است که ما می‌خوریم. مدرسهٔ ما بغل کوه و نزدیک آبادی بود و تازه ساز بود. طوری بود که زنگ تفریح ما را به صف می‌کردند و می‌بردند کنار چشمه به ما آب می‌دادند و معمولاً با چوپانی که آنجا می‌آمد و گوسفندهایش را آب می‌داد، دعوامان می‌شد. معلممان می‌گفت اول باید بچه‌های مدرسه آب بخورند، ولی او می‌گفت که اول باید گوسفندها آب بخورند ...» [سروش نوجوان. شمارهٔ ۲۸. ص۴۷]

و به این ترتیب، زنجیره‌ای از کنشهای تخیلی، در ذهن نویسنده شکل گرفته که حاصل آن، «داستان آن خمره» است. نویسنده، کاملاً حق دارد که از کنشهای تخیلی سود ببرد، اما استناد و ارجاع این کنشها به واقعیت و سنجش آن، هنگامی مجاز است که یقین کنیم نویسنده، اصول داستانهای واقعنما را می‌داند و در این کار، پیرو اصل بازی و رمانس نویسی نیست. به طور کلی، تمام کنشهای

انسانی این داستان، براساس اصل‌بازی شکل گرفته است. هر نوع استناد جامعه شناختی به کنشهای آن، مخدوش جلوه‌دادن زندگی مردم کویرنشین ایران است.

نشانه شناسی: از جنبهٔ مکان شناسی ، همهٔ کنشهای این داستان به جز آخرین پارهٔ آن که آقای صمدی به شهر می‌رود، در محیط روستا می‌گذرد. همان طور که در کل داستان پیداست، مشخصهٔ اصلی این روستا، آب فراوان آن است. رودی که از وسط ده می‌گذرد و چشمه‌ای که از زیرکوه می‌جوشد، دو منبع اصلی آب این روستا به شمار می‌آیند. به همین علت، روستای داستان، فاقد مشخصهٔ روستاهای کویری ایران است که به ندرت رود دائمی در آنها جریان دارد. این نکته، سبب شده است که روستاییان به هیچ وجه دغدغهٔ آدمهای کویری را نداشته باشند.

مکان شناسی این روستا، نشانه‌های دیگری به خواننده می‌دهد که بعضی از آنها عبارتند از:

- مدرسه در بالای روستا و تقریباً نزدیک کوه قرار دارد.[ص ۲۰]
- باغ مش رمضان در همسایگی مدرسه است. [ص۶۹و۹۸]
- پشت مدرسه بیابانی است. [ص۱۰۲و۱۲۷]
- چشمه، بالای مدرسه قرار دارد و جوی آب آن از کنار مدرسه می‌گذرد. [ص۶،۳۲و۱۰۳]
- رود، روستا را به دو بخش پایین و بالا تقسیم می‌کند. [ص۵۲]
- این رود، در اواخر پاییز پر آب است، پس قطعاً فصلی نیست. [ص۲۰،۵۲و۶۷]
- پلی چوبی بر روی این رود است که ارتباط دو بخش روستا را میسر می‌کند.[ص۵۳]
- در روستا، دکانی است که صاحب آن مش رضا نام دارد. [۲۰و۴۹]
- در روستا مسجدی است که درخت چناری کنار آن قرار دارد. [ص۲۰]

با توجه به این مشخصه‌ها، ترسیم موقعیت مدرسه با آنچه که در داستان گفته می‌شود، تا حدودی ناسازگار است. در صفحهٔ ۲۰ کتاب گفته می‌شود که مدرسه، میان آبادی و نزدیک کوه قرار دارد، اما بر طبق نشانه‌های داستانی، مدرسه در انتهای آبادی است و اطراف آن هیچ خانه‌ای وجود ندارد. علت ترس شبانهٔ آقای صمدی همین پرت بودن مدرسه است که محل عبور جانوران وحشی هم معرفی شده است.

«صدای زوزهٔ گرگها آمد و صدای پاهاشان که از پشت مدرسه دویدند و رفتند.» [ص۱۲۷]

«نقشه روستای داستان براساس نشانه‌های داستانی»

زمان‌شناسی ـ «داستان آن خمره» در سه فصل پاییز، زمستان و بهار جریان دارد. البته، بیشتر داستان در دو فصل پاییز و زمستان می‌گذرد. نشانه‌های پاییز را در این داستان بررسی می‌کنیم.

«هوا داشت روشن می‌شد. صبح بود. باد خنکی می‌آمد و ردیف صنوبرهای جلوی حیاط را می‌لرزاند، سرشان را به هم می‌زد و برگهای زردشان را می‌ریخت.» [ص۱۹ و ۲۰]

صنوبر، درختی سوزنی برگ و همیشه سبز است که در پاییز، خزان ندارد. مشخص نیست که نویسنده اشتباه کرده است، یا این که در این منطقه به گونه‌ای دیگر از درختان، صنوبر می‌گویند!

«باد یخ زده‌ای توی درخت می‌پیچید. هو هو صدا می‌کرد و برگهای زرد را بر لحاف خمره می‌ریخت.» [ص۷۱]

این نشانه، هنگامی داده می‌شود که اواخر پاییز است و چند روز بیشتر به زمستان نمانده. خزان درختان، تابع قانون تغییرناپذیر طبیعت است، نه ارادهٔ نویسنده. در ایران خزان درختان با کمی پس و پیش زمانی و در مناطقی با مشخصه‌های این روستا، از آخر مهرماه شروع می‌شود و تا نیمهٔ آبان ادامه می‌یابد. البته، وضعیت بارندگی و سرمای زودرس، ممکن است که زمان خزان را جلوتر بیندازد. در اواخر پاییز که هنگامهٔ برف و سرمای سخت است، درختان در خواب زمستانی‌اند.

نشانه‌های دیگری نیز در داستان وجود دارد که با منطق دنیای واقعی، در تناقض است. در فصل دو، نشانه‌ای دربارهٔ رفتار یک سگ وجود دارد که این نکته را اثبات می‌کند. در آغاز این فصل، آقای صمدی، سرشب به خانهٔ بابای قنبری می‌رود، اما سگ خواب است!

«از رودخانه گذشتند. راه دور بود. باد خنکی می‌آمد، توی درختها می‌پیچید و برگهای زرد را می‌ریخت. آخرهای پاییز بود. رفتند و رفتند. از کوچه‌های تنگ و باریک ده رد شدند تا رسیدند پشت خانهٔ قنبری. خانه روی تپه بود. سگ قنبری که روی بام خواب بود، با صدای پا از خواب پرید.» [ص۱۴]

و در صفحهٔ بعد، بابای قنبری خطاب به سگ که وسط حرف آنها عوعو می‌کند، می‌گوید:

«ـ برو بخواب. آشناست. غریبه نیست.» [ص۱۵]

در ادامهٔ همین ماجرا، باز دربارهٔ خواب سگ می‌خوانیم:

«...و از اتاق رفت بیرون. سگ از روی بام آمده بود پایین. به آقای صمدی نگاه می‌کرد. چشمهاش تو نور چراغ برق می‌زد. بابای قنبری توپید به سگ: برو بخواب!

سگ دمش را کشاند میان پاهاش رفت توی سبد بزرگی که گوشهٔ کاهدان بود، خوابید.» [ص۱۸]

در اینجا، این سؤال پیش می‌آید که اگر این سگ، شبها مثل آدمها می‌خوابد و حتی زودتر از آنها، پس روزها چه کار می‌کند؟ روزها نگهبان خانه است؟! اطلاق خصوصیات آدمی به سگها که اصولاً شب بیدارند، ناشی ازعدم شناخت نویسنده‌ای است که خودزادهٔ روستاست، یا ناشی از ساده گرفتن دنیای داستان؟ در همین پارهٔ آخر، نشانه‌ای دیگر دربارهٔ سگ وجود دارد با این عنوان که :«چشمهاش تو نور چراغ برق می‌زد.» اصولاً وقتی که می‌خواهند درخشندگی چشم جانورانی مثل سگ، گربه، شغال و غیره را مثال بزنند، می‌گویند که : چشمهایش در تاریکی برق می‌زد. اما این که نویسنده نشانه می‌دهد که چشمهای سگ در نور چراغ برق می‌زد، معکوس کردن این وضعیت است.

شخصیت شناسی ـ در این داستان، یک شخصیت محوری داریم که آموزگار است. دیگر شخصیتهای داستان، همه به دور این محور درگردشند. آقای صمدی، نمونه‌ای از تیپ آموزگارانی است که با گسترش آموزش همگانی و تشکیل سپاه دانش،

اما در این داستان، اختلال بزرگی در فهم آموزگار، بچه‌ها و به طور کلی مردم روستا به وجود آمده است؛ چون به نفع حرکت داستان است که شعور آنها مختل باشد.

برای سوادآموزی بچه‌های روستایی، از شهرهای کوچک و بزرگ به این مناطق فرستاده می‌شدند؛ جوانانی که گاه آرمانهای ملی بزرگی در سر داشتند؛ اما آقای صمدی از این دسته نیست. او از شهری کوچک در همان حوالی آمده است تا بتواند روزگار خود و خانواده‌اش را با حقوق آموزگاری بگذراند.

آقای صمدی آدمی ساده و کم توقع است، اما افسوس که این تیپ دوست داشتنی داستانهای روستایی، در هنگام آمدن از شهر به روستا، به خواست نویسنده عقل خود را به همراه نیاورده! کنشهای او، همان طور که پیشتر گفته شد، هیچ گونه مبنای واقعی ندارد و بر منطق بازی استوار است.

اگر موضوع منطق بازی را کنار بگذاریم، دیگر شخصیتهای بزرگسال این داستان، شخصیتهایی جاندار و واقعی‌اند. کدخدا، بابای قنبری، خاور، مش رمضان و عموجان، همه آدمهای واقعی روستا هستند. تنگ نظری بابای قنبری، برتری طلبی کدخدا و دلسوزی خاور و عموجان، به خوبی ترسیم شده است.

اما بچه‌های دبستان، دارای مشکل شخصیت آشنای مجید هستند. بذله گویی نویسنده و مجید، به تمام بچه‌های داستان سرایت کرده است.

« ـ از بس این بیچاره را اذیت کردند، دلش از غصه ترکید.

ـ شب تنها بوده، گرگ آمده سراغش، از ترس زهر ترک شده.

ـ نه بابا، از بس آب خورده، ترکیده.»[ص۷]

«ـ آقا به شما بر نخورد. حتی شغالهای آبادی هم از حرف این مردم در امان نیستند.»[ص۶۰]

«ـ آقا به جای آبخوری، حوض آورده.

می‌خواهد آبش کند و تویش شنا کند.»[ص۱۰۸]

این حرفها، گفته‌های کودکانی دبستانی است که هنوز در دنیای بازی غرقند و اصولاً آشنایی چندانی با بازیهای زبانی ندارند.

موضوع و درونمایه‌شناسی ـ شناسایی موضوع و درونمایهٔ این داستان، کاری بسیار مشکل است، زیرا گرانیگاه داستان حالت مغشوشی دارد. آیا می‌توان به صراحت گفت که موضوع این داستان، انتقاد از سیستم آموزشی در روستاهای ایران است؟ اگر چنین است، اختلالهای موجود در داستان، سبب مطرح شدن این ارزیابی می‌شود که ارزش جامعه شناختی اثر، به سبب وجود تناقضهای حقیقی در آن، بسیار پایین است. بنابراین، درونمایهٔ داستان که ظاهراً باید اجتماعی و در زیر گروه جامعه شناختی قرار بگیرد، حالت معلقی پیدا می‌کند. این مشکلات، از مشخص نبودن جایگاه و موقعیت گرانیگاه داستان ناشی می‌شود. گرانیگاه این داستان، بر روی دو محور منطق بازی و واقعیت سرگردان است و چون این وضعیت تا انتهای داستان وجود دارد، نمی‌توان موضوع و درونمایهٔ «داستان آن خمره» را به طور قطعی شناسایی کرد.

روایت شناسی ـ در این داستان، دو گونه زاویهٔ روایت وجود دارد. زاویهٔ روایت مسلط که زاویهٔ سوم شخص است و زاویهٔ دیگر که خود زبانی یا اول شخص است و شخصیتها، از زبان خود داستان را پیش می‌برند. این بخش، همان پاره‌های سینمایی است که پیشتر گفته شد. این بخش از زاویهٔ روایت، با بخش دیگر همساز نیست، زیرا شیوهٔ روایت داستان، پلی فونی یا چند صدایی نیست که شیوه‌ای

داستان آن خمره، فاقد محوری مرکزی است تا بتوان انگیزه‌های نویسنده و همین طور شخصیتهای داستانی را براساس آن ارزیابی کرد. هیچ پاسخی برای شناسایی گرانیگاه این داستان وجود ندارد.

نو اما شناخته شده در داستان نویسی معاصر است. بلکه در پاره‌ای کوتاه، خودِ شخصیتها، داستان را روایت می‌کنند و در بقیهٔ داستان، این نویسنده است که کنشها و نشانه‌ها را روایت می‌کند. این نکته، با اصل پلی فونی که براساس آن هر شخصیت با صدای خود داستان را پیش می‌برد، در تناقض است و در این مورد هم داستان با اختلال رو به روست.

اما، خود زبانی به کار گرفته شده در این داستان، چندان پالوده نیست و نابهنجاری‌های بسیاری در آن دیده می‌شود.

«بابا پرید و شاخهٔ بیدی، که کنار جو سبز شده بود، شکست.»[ص۳۲]

«باد کنارهٔ پتو را زده بود کنار.»[ص۱۴۲]

«بامها سبزسبز بود، انگار مزرعه.»[ص۱۵۴]

«کلاس پنجمیها صبحهای زود، زودتر از دیگران، می‌آمدند مدرسه، که آقا برایشان ریاضی کار کند.»[ص۱۵۴]

به طور کلی، نثر این داستان از جنبهٔ نشانه‌گذاری، بسیار ایراد دارد.

در پایان، با توجه به تحلیل جزء به جزء عناصر این داستان، می‌توان نتیجه گرفت که گزاره‌های آن با اصل و واقعیت ناهمساز است. پس آیا این داستان با منطق بازی سازگاری دارد؟ منطق بازی فقط در یک مورد، در ادبیات داستانی کاربرد دارد و آن هم در حوزهٔ داستانهای طنز است. اما، آیا می‌توان این داستان را از مقولهٔ طنز نامید؟ طنز، تعریفی خاص خود دارد. همچنین، در این داستان بجز لحظه‌هایی کوتاه، هیچ نشانه‌ای از طنز حتی از نوع تلخ آن دیده نمی‌شود. پس منطق بازی در این داستان، از کدام گونه است؟ آیا این داستان ثابت نمی‌کند که گاهی داستان نویسی آن هم از نوع واقعنمای آن، می‌تواند عین بازی باشد؟