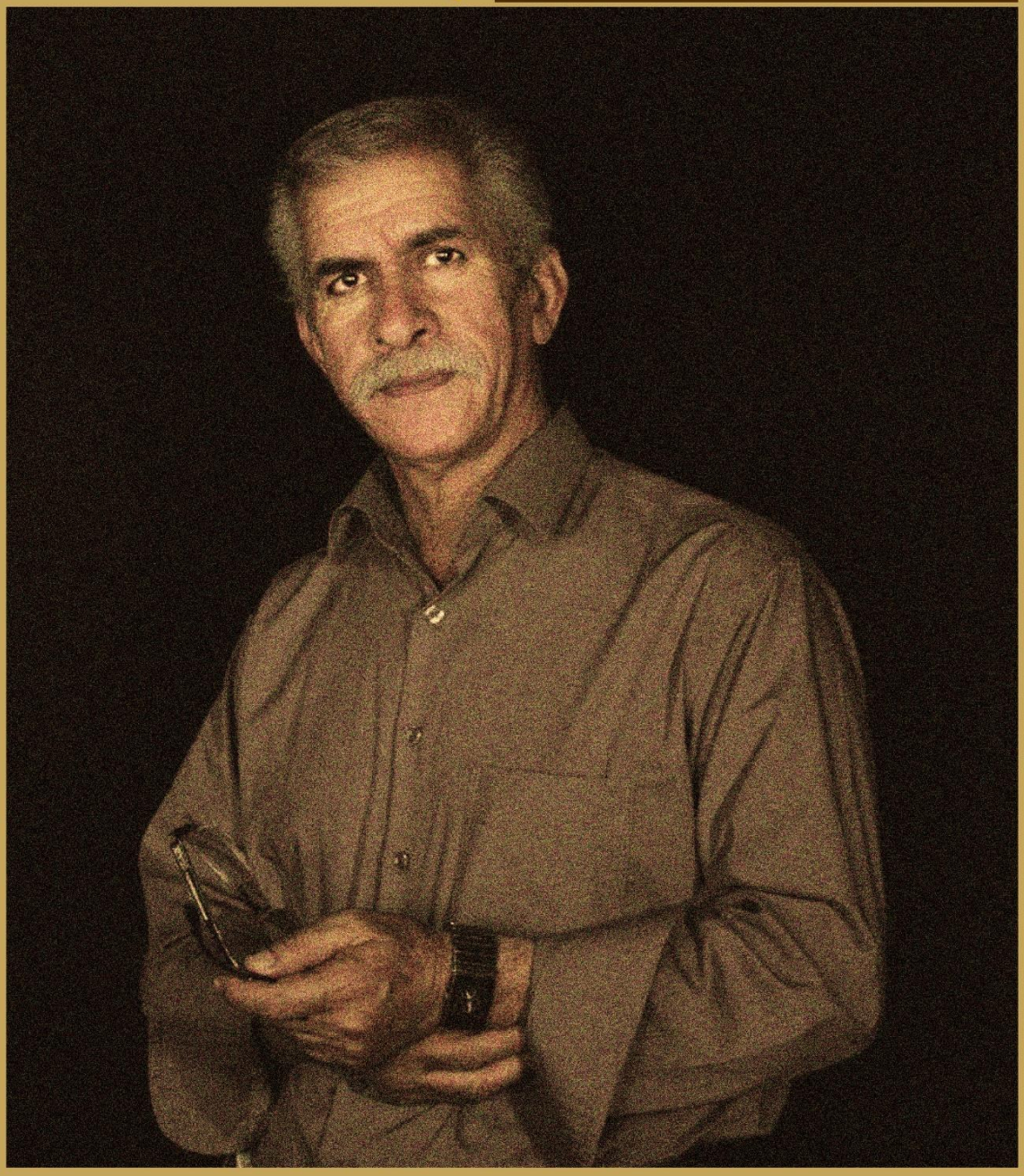
قلم

فصل‌نامهٔ ادبی فرهنگی

شمارهٔ ۶، تابستان ۱۳۹۷



دکتر محسن احمدوندی. محمّد امجدیان. مجتبی جعفری. سیّدجلیل حسینی.
نوش آفرین درکه. میترا درویشیان. عاطفه رحمتی. دکتر قهرمان شیری.
دکتر میرجلال الدّین کزّازی. دکتر شهریار طاووسی. سیّدمرتضی معراجی.

صاحب امتیاز: گروه آموزشی زبان و ادبیّات فارسی متوسطهٔ اوّل استان کرمانشاه

مدیر مسئول: الهه دارابی

سردبیر: محسن احمدوندی

طراح جلد و صفحه‌آرا: مریم دارابی

عکس روی جلد اثر عکاس ارجمند سرکار خانم صبا حضرتیان است.

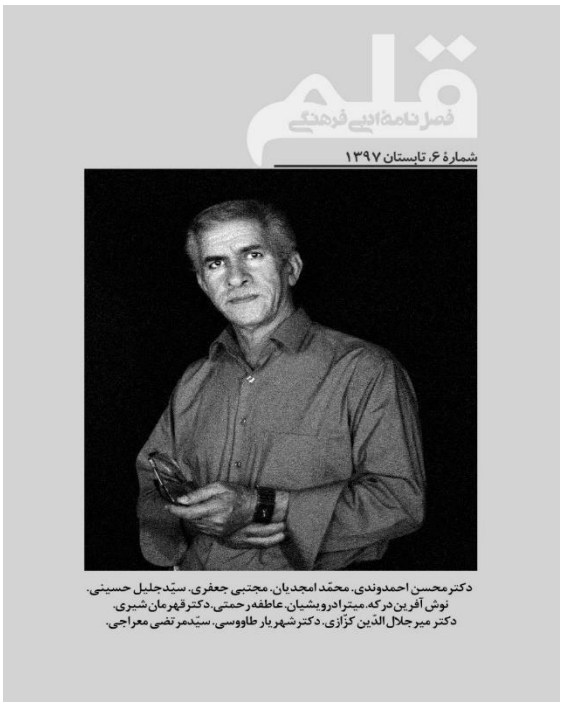
مقالات ارسالی به فصل‌نامه بازگردانده نخواهد شد.

فصل‌نامه در ویرایش مطالب آزاد است.

آرای نویسندگان لزوماً دیدگاه فصل‌نامه نیست.

نشانی دفتر فصل‌نامه: کرمانشاه. بلوار شهید بهشتی. بعد از میدان سپاه پاسداران. پژوهشکدهٔ تعلیم و تربیت.

Email: mohsenahmadvandi@yahoo.com



فهرست

۱ **خَفه‌خانِ هار بر دَرْبَچه** | دکتر میرجلال‌الدّین کزّازی

۵ **طنز در آثار فریدون تنکابنی** | دکتر قهرمان شیری

۱۸ **کرمانشاه در آیینهٔ خاطرات سیّدمحمّدعلی جمال‌زاده** | دکتر محسن احمدوندی

۲۶ **تأثیرپذیری در ادبیّات ملل** | دکتر شهریار طاووسی

۳۶ **بررسی جایگاه زن در برابر سلطهٔ فرهنگ پدرسالار در بانوگشسب‌نامه** | مجتبی جعفری

۵۰ **خوشبختی در «چهل نامهٔ کوتاه به همسرم»** | نوش‌آفرین درکه

۵۴ **مثنوی‌ها** | سیّدجلیل حسینی

۶۰ **کی برمی‌گردی داداش‌جان؟** | میترا درویشیان

۶۳ **سیاهی** | عاطفه رحمتی

۶۸ **«سماع راز»: یادی از دوستی‌ها و داستان‌های اسماعیل زرعی** | سیّدمرتضی معراجی

۷۱ **کوچه‌های داستان** | محمّد امجدیان

۷۲ **سال‌شمار زندگی اسماعیل زرعی**

سخن سردبیر

در این روزگار عسرت که تنگناهای اقتصادی، زندگی را به کام مردم تلخ کرده است، پرداختن به فرهنگ و ادبیّات روز به روز دشوارتر می‌شود؛ اما نباید از پا نشست، شب به پایان می‌رسد و لاجرم صبح و سحر فراخواهد رسید. همهٔ ما باید شب و روز کار کنیم، تا شرمندهٔ نسل‌های آینده نشویم. مفتخریم که شمارهٔ ششم فصل‌نامهٔ قلم را به جناب آقای اسماعیل زرعی، داستان‌نویس و پژوهشگر کرمانشاهی تقدیم کرده‌ایم، انسانی از تبار نیکان که کرمانشاه به بودنش می‌نازد و می‌بالد. برایش طول عمر باعزّت را آرزو داریم. خرسندیم که در این شماره افتخارِ همراهی استادان بزرگی چون استاد میرجلال‌الدّین کزّازی و استاد قهرمان شیری نصیبمان شده است. دست و قلمشان بردوام و سلامت باد. جا دارد که از سرکار خانم مریم دارابی، گرافیست فصل‌نامه، به صورت ویژه قدردانی کنیم که بدون هیچ چشم‌داشتی و تنها برای خدمت به فرهنگ و ادبیّات این سرزمین، با سعهٔ صدر زحمات طراحی و صفحه‌آرایی مجلّه را قبول می‌کنند. «خداش در همه حال از بلا نگه دارد.»

محسن احمدوندی

خَفه‌خانِ هار بر دَرْبَچه

دکتر میرجلال‌الدّین کزّازی

زبان را می‌توان شگرف‌ترین و پیچیده‌ترین پدیدهٔ فرهنگی دانست. یکی از شگفتی‌های زبان که در نگاهی فراخ و کلان، کارکردی است بنیادین و ناسازوارانه (paradoxical)، در آن. زبان از سویی پدیده‌ای پویا و همواره در دگرگونی و نوشدگی می‌تواند بود؛ به گونه‌ای که در آن پی‌درپی نوها کهنه می‌شوند و کهنه‌ها نو. از دیگر سوی، پدیده‌ای ایستا نیز شمرده می‌تواند شد . پویایی در زبان، بیشتر برونی و ریخت‌گرایانه و دررُویه است؛ لیک ایستایی در آن بیشتر درونی و گوهرگرایانه و ساختاری است. اگر پویایی در زبان به گونه‌ای باشد که از رُویه و از ریخت درگذرد و به ژرفا و به ساختار راه جوید، زبان پایگاه و پایندانِ (= ضامن) زبانی خویش را از دست خواهد داد و در پی آن، ساختار بنیادین و گوهرین و نهادینش را. در این هنگام، زبان ساز و سامان چیستاری خود را فرو خواهد نهاد و از رشته‌ها و چفت و بست‌هایی که پاره‌های پراکندهٔ آن، به‌ویژه واژگان را با هم می‌پیوندند و از آن‌ها ساختاری سَخته و سُتوار و درهم‌تنیده می‌سازند، بی‌بهره خواهد ماند و به فروپاشی و نابودی دچار خواهد آمد و به آنچه آن را زبان مُرده یا خاموش می‌نامیم، فرو خواهد افتاد و از آن پس، پدیده‌ای خواهد بود تاریخی، نه پدیده‌ای زنده و تپنده و کارآمد و فرهنگی.

این دیباچهٔ بسیار کوتاه را که به فراخی در می‌توانمش گسترد، از آن روی می‌نویسم، تا نگاهی گذرا به گونه‌ای از پویایی در زبان پارسی بیندازم، به ویژه در پارسیِ گفتاری مردمی. خواست من، در این جستار آن است که با کندوکاو در سرگذشت چند واژه و بررسی و بازنمودِ چگونگیِ دیگرگشتِ (تحوّل) آنها، یکی از شگرف‌ترین و در همان هنگام، شگفت‌ترین و شیرین‌ترین گونه‌های پویایی را، در این زبان شکرین و شیوا و شگرف بکاوم و بررسم و آشکار بدارم که چگونه واژه‌ها می‌توانند از راه‌هایی نغز و پیچاپیچ بگذرند و به شیوه‌هایی دیگرسان و نابیوسان (غیرمنتظره) و چشم‌ناداشته و گمان‌نابرده، دیگرگونی بیابند؛ هم در ساختار آوایی هم در بافتار معنایی. من، درپی، سه واژه را، در گویش پارسی کرمانشاهی که به شیوهٔ شگرف دیگرگونی یافته‌اند، نمونه‌وار، برمی‌رسم:

۱.«خفه‌خان»: این واژه که در گویش پارسی کرمانشاهی و دیگر گویش‌ها نیز به کار برده می‌شود، از آن میان در گویش تهرانی در ریخت «خفه‌خون»، در نگاه نخستین، چنان می‌نماید که از دو واژهٔ «خفه» و «خون» ساخته شده است، لیک چنین نیست. «خفه‌خان» ریخت گویشی واژه‌ای است که تازی پنداشته می‌شود: «خفقان». این واژه به معنی خفگی و فشردگی گلوست که مرگ گلوفشرده را نیز در پی می‌تواند آورد. در «خفه‌خان» «ق» در «خفقان»، به «خ»، دیگرگون شده است، از سه روی: یکی آن است که «خ»، از دید آوایی، نرم‌تر و هموارتر از «ق»، می‌تواند بود؛ دودیگر آن است که همچنان، به پاسِ همواری و نرمیِ افزون‌تر در ساختار آوایی، «ق»، در پی کاربرد بسیار، اندک‌اندک، به شیوه‌ای ناخواسته و ناآگاهانه، با «خ» آغازین واژه، هم‌گونی گرفته است،

سه‌دیگر آن است که پس از این دگرگونی آوایی، زبر (= ـَ) در «ف» به «ـه» دیگرگونی یافته است که گونه‌ای پساوند بازخوانی است و ریخت پارسی «اک» (ak) در پهلوی. بدین‌گونه، ریخت گویشی واژهٔ «خفقان» که «خَفَخان» بوده است و واژه‌ای یک‌پارچه، به دو واژه بخش شده است و به نوترین ریخت خود: «خفه‌خان»، در آمده است.

با این همه نکتهٔ نغز و شایستهٔ یادکرد، در سرگذشتِ دیگرگشتِ این واژه، آن است که «خفقان»، در بُن، واژه‌ای تازی نیست و ریخت تازیکانهٔ واژه‌ای پارسی و یا شاید پهلوی می‌تواند بود که کاربرد خود را، در روزگاران پسین، از دست داده است: «خَپَگان». این واژه از دو پارهٔ «خَپَگ» با پساوند «ان» که آن نیز پساوند بازخوانی است، ساخته شده است. «خَپَگ»: ریخت پهلوی واژه «خَپَک»، «خَبَک» و «خبه» دیگرگون گردیده است. ریختِ «خَبَک» آن در بیتی از سخنور دیرینه، خسروی سرخسی که در سدهٔ چهارم مَهگانی (قمری) می‌زیسته است، آمده است و اسدی توسی، آن را، در *لغت فرس* به گواه و نمونه از این واژه در معنی فشردن گلو، آورده است:

تا بمیری به لهو باش و نشاط

تـا نگیـرد اَبَر تو گُرْم خَبَک[1]

ریختی دیگر از این واژه را که در فرهنگ‌ها یاد کرده آمده است. در این بیت بازخوانده به رودکی می‌توانیم یافت: «خباک» که در معنی «خناق»، بیماری گرفتگی گلو، به کار می‌رفته است:

با دو سه بوسه، رها کن این دل از گُرْم و خباک

تـا به مـــن احســـانْت باشد، احسن‌الله جـزاک[2]

ریختی دیگر واژه : «خپه» یا «خبه» کاربردی افزون‌تر یافته است: نمونه را، جادوسخن جهان، نظامی راست در خسرو و شیرین:

به آب اندر، خبه گشتن چو ماهی

بِهْ آیدکز وزغ زنـــهار خواهی[3]

نیز دانای درّهٔ یمگان، ناصر خسرو، گفته است:

دهــر گردنده، بدین پیسه‌رسن، پورا!

خپه خواهَدْت همی‌کرد، خبر داری؟[4]

شمس فخری هر دو ریخت واژه: «خبه» و«خبک» را، در بیتی در کار آورده است:

به عــهد عدل تو، دزدان معــذّب خبه‌اند

خُنُک کسی که بُوَد ایمِن از عذاب خبک[۵]

بر پایهٔ آنچه نوشته آمد، ریختارِ (= formule) دیگرگشتِ «خپک» را به «خفه» بدین‌سان به دست می‌توانیم داد:

خپک یا خبک← خپه یا خبه ← خفه

نیز ریختار دیگر گشت «خپگان» را به «خفه‌خان» بدین‌سان:

خپگان← خفقان ← خفخا ن ← خفه‌خان

۲. «دَرْبَچه»: در گویش پارسی کرمانشاهی، «دربچه» به معنی درِکوچک یا دریچه و نیز گاه در معنی پنجره به کار برده می‌شود. آمیغِ (= ترکیب) «دربچه» آمیغی است شگفت‌انگیز و اندیشه‌خیز؛ چگونه می‌تواند بود که در را بچه‌ای باشد؟ حقّا در جهان پندارهای شاعرانه که در آن بیجانان جان می‌توانند یافت، پنداشتن بچه‌ای برای در، پنداری است خردآشوب و بسیاردور و در پذیرش و پسند، دشوار و بی‌هنجار. من، به استواری، برآنم که «دربچه» ریختی است بدخوانده و گشته (مصحّف، تصحیف شده) از «دریچه» که واژه‌ای درست و به‌آیین و هنجارمند در زبان پارسی است. این واژه از سه پاره ساخته شده است: در + «ی» (میانوند) + «چه» که پساوند کِهینگی (تصغیر) است و معنای آن درِ کوچک. از آن روی که ریختِ بی‌میانوندِ واژه: «دَرْچه»، اندکی در گفت ناهموار است و دشوار و در میانهٔ دو پارهٔ آن: «در» و «چه»، گُسَلَکی (گسلِ خُرد) آوایی هست و زبان نغز و خُنیایی پارسی کمترین درشتی و دُژمی و دُژآهنگی را نیز برنمی‌تابد و روا نمی‌دارد میانوندِ «ی» بر واژه افزوده شده است و آن را از این گُسَلَک رهانیده است و نرمی و همواری بخشیده است. «دریچه»، در ریخت، نیک به «بُزیچه» می‌ماند که در معنی بزغاله است، نیز نامی شده است پارسی، دهمین برج از دوازده‌گان را که تازیان آن را جَدْی می‌نامند.

۳. «حارث»: این واژه، واژه‌ای است تازی و برآمده از «حرث» به معنی کشاورز و کشتکار. اما در گویش پارسی کرمانشاهی، کاربرد و معنایی یافته است که هیچ پیوند و وابستگی و مانندگی با معنای آن در زبان تازی و با کار کشت و وَرز نمی‌تواند داشت. نا آرام و پرتکاپوی و زیان‌کار و آزاررسان. واژه، در این کاربرد و معنی، بیشتر برای کودکان و نوجوانان به کار برده می‌شود و کمابیش، از دیدِ معنی‌شناسی برابر می‌افتد با واژهٔ «تُخس»[۶] که واژه‌ای است دیگر، در این گویش. لیک این دیگرگونی معنایی چگونه در واژهٔ «حارث» رخ داده است و کاربرد آن را، به یک‌بارگی از کشاورز که سودرسان است و بهره‌ده و خوان و خوراک مردمان را فراهم می‌آورد، به آزارگری زیان‌کار و آسیب‌رسان که دیگران را از ناآرامی و تک و تاز پایان‌ناپذیرش به ستوه می‌آورد، دیگر ساخته است؟ پاسخی که من بدین پرسش می‌توانم داد، این است: ساختار آوایی واژهٔ «حارث» که واژه پارسی «هار» را در ذهن و یاد کرمانشاهیان برمی‌انگیخته است. «هار» در پارسی نخست ویژگی سگ است، سگی که به بیماری گزندگی دچار گردیده است و هر که را می‌یابد، می‌گزد و او را نیز بدین بیماری

دچار می‌آورد. سپس، ویژگیِ هر آن کس که در تلاش و تکاپوست که دیگران را بیازارد و در رنج و دشواری بیفکند و به هر شیوه که می‌تواند آنان را زیان بزند و گزند برساند و بگزاید.

❐ یادداشت‌ها

۱. *لغت فُرس*، اسدی توسی، به‌کوشش محمد دبیرسیاقی، انتشارات طهوری/ ۹۴. گوییا، در این بیت، «خبک» به معنی گلو به کار رفته است نه فشردگی آن و خفگی.

۲. *صحاح‌الفرس*، محمد بن هندوشاه نخجوانی، به اهتمام دکتر عبدالعلی طاعتی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، چاپ دوم/ ۱۸۰.

۳. بازآورده در *لغت‌نامهٔ* دهخدا/ زیر واژهٔ خبه.

۴. *دیوان حکیم ناصر خسرو قبادیانی*، به اهتمام مجتبی مینوی و مهدی محقّق، انتشارات مک گیل کانادا و موسّسهٔ مطالعات اسلامی، شعبهٔ تهران/ ۷۵ .

۵. *انجمن آرای ناصری*، باز آورده در لغتنامهٔ دهخدا / زیر واژه «حُبک».

۶. «تخس» واژه‌ای است کهن و از «تُخْشاک» در پهلوی، در گویش پارسی کرمانشاهی، به یادگار مانده است. «تُخْشاک» پهلوی، در پارسی دری، به ریخت «کوشا» درآمده است و «تخش» در آن، به دیگرگونی «ش» به «س»، به ریخت «تخس».

طنز در آثار فریدون تنکابنی

دکتر قهرمان شیری

فریدون تنکابنی از نویسندگان نسل دوم است و به گروه نویسندگان حزب توده تعلّق دارد. گروهی که بعضی از برجسته‌ترین افراد آن عبارت بودند از به‌آذین، کسرایی، ابتهاج، اسماعیل شاهرودی، جعفر کوش‌آبادی. در بین داستان‌نویسان این گروه، تنکابنی از نظر شگردهای هنری و جدّیت حرفه‌ای در رده‌ای پایین‌تر قرار دارد. جایگاه او در داستان‌نویسی مانند جایگاه «کارو» در شعر معاصر است. هر دو نویسندگانی تفنّن‌گرا، سطحی‌نگر، عوام‌مسلک، کم‌مطالعه، احساساتی و بی‌ژرفا هستند. تنکابنی بعضی از مجموعه داستان‌های خود را ـ مثل *یادداشت‌های شهر شلوغ* ـ مانند کارو با داستان و مقاله و قطعات مختلف و متنوّع ادبی و اجتماعی و سیاسی همراه کرده است. دیگر آن که ماجراهای بسیاری از داستان‌های او نه تنها از ظرفیّت و ظرافت، بلکه از ژرفا و پهنای لازم روایتی برای تبدیل شدن به یک داستان خوب برخوردار نیستند. در بسیاری از اوقات آنچه برای او اهمّیّت دارد، پدیدآوردن عرصه‌ای برای عرایض و نصایح است که همان انتقال مفاهیم اجتماعی به نسبت ساده و سطحی‌نگرانه، آن هم به‌طور صریح به مخاطب است. روش رایج او آن است که اغلب در پایان داستان به تفسیر صریح آن نیز می‌پردازد ـ مثل «حوض و قورباغه»، «داماد رانندهٔ ما»، «فریاد»... همه در *یادداشت‌های شهر شلوغ* ـ و یا آن‌که ماجرای داستان را به صورت گفتگوی دوجانبه و یا حتّی یک‌جانبه ـ مثل «آموزگاری که کشته شد» و «رانندهٔ تاکسی» در *یادداشت‌های شهر شلوغ* ـ به یک موضوع صریح اجتماعی اختصاص می‌دهد. او به معنای واقعی کلمه، یک نویسندهٔ حزبی به نسبت عوام است که در عمل نشان می‌دهد که هنر باید در خدمت اندیشه‌ها و آموزه‌های ایدئولوژیک قرار گیرد و با ذهنیّت عامّهٔ مردم هم‌سویی داشته باشد. برای نمونه او معتقد است:

> هیچ‌کس پرمدّعاتر از روشنفکر و هیچ آدمی خودخواه‌تر از بورژوا نیست. پس ببینید بورژوای روشنفکر چه معجون غریبی از کار درمی‌آید. در هر کشوری اقلیّتی از این نوع موجودات هست که هیچ کاری از دستشان ساخته نیست. تنها خودخواهی و ادّعا دارند و همهٔ دنیا را برای خود می‌خواهند و دیگران را تحقیر می‌کنند. و دیگران، اکثریت عظیم، که عوام کالانعام نامیده می‌شوند، خاموش و بردبار کار می‌کنند و رنج می‌کشند و بی هیچ ادّعایی قادر و توانا هستند.» (تنکابنی، ۱۳۴۸: ۲۲۴ـ ۲۲۵)

با همین دیدگاه عوامانه و عامّه‌پسند است که حتّی به دانشگاهیان نیز توهین می‌کند:

> میان ادبیّات معاصر و فضله‌های فاضل‌نمای کهنه‌پرست دانشگاه‌نشین، شکاف عمیق و عظیمی دیده می‌شود. درست مثل شکافی که بین کشورهای پیشرفته و کشورهای عقب‌مانده وجود دارد! (تنکابنی، ۱۳۴۸: ۱۸۰)

برای تنکابنی، شخصیّت کاملاً مطلوب، توده‌های مردم هستند و در بین این توده‌ها، رانندگان تاکسی، مظهر تمام‌عیار راستی و درستی به شمار می‌روند که گاه حتّی بی‌آنکه مسافر خود را بشناسند، او را بی‌مزد و منّت به هر مقصدی که می‌خواهد، می‌رسانند و بی‌هیچ دریغی حاضر می‌شوند درآمد روزانهٔ خود را نیز تقدیم مسافر نیازمند کنند. در داستان «تنهایی آقای تهرانی» ـ از مجموعهٔ *راه رفتن روی ریل* ـ که خود بخشی از شرح احوال تنکابنی پس از آزادی از یک زندان سه‌ساله در دورهٔ پهلوی در قالب یک داستان است، در دو صفحه، از دو خاطرهٔ برخورد راوی و یکی از دوستانش با دو رانندهٔ تاکسی مختلف صحبت می‌شود. در اوّلی، راننده به عبّاس، دوست راوی می‌گوید:

«ببین برادر، رو در واسی نکن، هر چقدر لازم داری وردار. راهت دوره، لازمت میشه.» عبّاس که چهره‌اش سرخ شده بود و تنش گُر گرفته بود و نزدیک بود بزند زیر گریه، من‌من‌کنان گفت: «قربان شما متشکّرم، لازم ندارم.» راننده گفت: «من متشکّرم و لازم ندارم و این حرف‌ها سرم نمیشه... با تعارف سر منو شیره نمال! اگه پول رو کردی، می‌ذارم بری، اگه نه، تا پول ورنداری، پیاده‌ت نمی‌کنم.» ... عباس در خیابان راه نمی‌رفت، پرواز می‌کرد. این شادی تازه، شادی دیدار خانواده را، از یادش برده بود. به این انسان سادهٔ بی‌تکلّف می‌اندیشید و با خود می‌گفت: «کجاست یکی از آن گوساله‌هایی که همیشه ورد زبان‌شان است که: این مردم نمی‌فهمند، این ملّت نفهم است! کجاست تا دهانش را با مشت خرد کنم.»

و آقای تهرانی شخصیّت اصلی داستان نیز از تعارف پسته به وسیلهٔ یک راننده تاکسی و از برخوردهای صمیمی و رفیقانهٔ او به وجد می‌آید. وقتی از تاکسی پیاده می‌شود راوی حالت او را چنین توصیف می‌کند:

در را بست و راه افتاد. خون گرم برادری و رفاقت، در رگ‌های او می‌جوشید و می‌دوید و گرمش می‌کرد و به جنب‌وجوشش می‌آورد. می‌خواست برقصد، بگرید، بخندد. بگذار آنها که در حصار آهنین حقیری پناه گرفته‌اند، به شتاب بگذرند و برفاب گل‌آلوده به سراپایت بپاشند. مردی ساده، با نگاه گرمی در چشم، با لبخندی بر لب، و دستی که با یک دانه پسته به سوی تو دراز شده، بس است تا به زندگی رنگ و رونقی دهد، تا زندگی را تحمّل‌پذیر و پرمعنا سازد. (همان: ۱۷۲ ـ ۱۷۴)

و چه شباهت شگفت‌انگیزی بین این نوع شخصیّت آرمانی ساختن از عوام‌ترین آدم‌ها در کارنامهٔ تنکابنی و بعضی از نویسندگان حوزهٔ هنری وجود دارد؛ به خصوص در دیدگاه مصطفی مستور و در داستان *روی ماه خداوند را ببوس*.

تنکابنی در دنیای داستان‌نویسی، هیچ حرف تازه‌ای برای گفتن ندارد. با آن‌که او نیز مثل بسیاری از نویسندگان به نوآوری علاقه‌مند است و می‌کوشد از ساخت‌ها و بافت‌های متعدّد و متنوّع برای روایت‌های خود استفاده کند، چون نویسنده‌ای تفنّن‌طلب است؛ امّا مثل بسیاری از آدم‌های متفنّن، هنر چندانی در نوآوری ندارد. نوشته-

های او اغلب ساختاری شبیه به جُنگ دارند که گاه خود او نیز به این موضوع در مقدّمهٔ آن‌ها اشاره کرده است. در مقدّمهٔ *پول، تنها ارزش و معیار ارزش‌ها* نوشته است: «در این جزوه یک مقاله آمده است و دو قطعهٔ کوتاه و یک داستان، که در ظاهر هیچ ربطی به دیگری ندارد، امّا رشته‌ای که آن‌ها را به یک‌دیگر پیوند می‌دهد، همان مسئلهٔ پول است.» در مقدّمهٔ *راه‌رفتن روی ریل* نیز آمده است که «نوشته‌های این مجموعه، ارتباطی منطقی با یک‌دیگر ندارند.» (تنکابنی، راه رفتن...، ۱۳۵۶: ۹) تنوّع‌طلبی‌های تکنیکی او همه متأثّر از سبک نویسندگان هم‌فکر و هم‌زمان با او است. گرایش به نگارش داستان‌های مینی‌مالیستی را از *نقش پرند* (۱۳۴۷) به‌آذین که یک سال پیش‌تر از *یادداشت‌های شهر شلوغ* (۱۳۴۸) انتشار یافته است، اقتباس کرده است؛ و نیز قصّه‌واره‌هایی چون «چتر سبز نارون» ـ در مجموعهٔ *میان دو سفر* ـ که حکایتی تمثیلی از خود شاعر و حزب توده است، برگرفته از حکایت‌واره‌های *نقش پرند* است که آنها نیز نوعی الگوبرداری از قضیّه‌های هدایت در *ولنگاری* است. حتّی داستان‌های آهنگین و شعرگونه‌ای چون «جنگل، پرنده، آواز...» ـ در مجموعهٔ *میان دو سفر* ـ و قطعهٔ شاعرانهٔ «کتاب انسان» در مجموعهٔ *ستاره‌های شب تیره*، نیز به تأثیر از نثر شاعرانهٔ به‌آذین در اغلب آثار خود، به خصوص در *نقش پرند* و *به سوی مردم* و *شهر خدا* است. ردّ پای تأثیرپذیری از نثر ابراهیم گلستان را هم در این داستان متفاوت نمی‌توان دور از ذهن دانست. نخستین قطعهٔ *شهر شلوغ* که یک نوشتهٔ احساسی و شعرگونه، بدون هیچ‌گونه فعل است، اقتباس‌گونه‌ای از بعضی قطعات داستان ـ شعر گونهٔ نادر ابراهیمی در کتاب *مصابا و رؤیای گاجرات* (۱۳۴۳) است؛ به خصوص داستان «آهسته به یاد می‌آورم.» در حالی که این‌گونه تفنّن‌طلبی‌ها در سبک ابراهیمی، بسیار جالب‌تر و نوآورانه‌تر است و با بعضی تکنیک‌های گرافیکی نیز همراه شده است و با موضوع و ماجرا نیز هم‌خوانی بسیار دارد. در *پول، تنها ارزش و معیار ارزش‌ها*، قطعهٔ طنزآمیز «کمدی موزیکال اشک‌انگیز گروه فرهنگی آدینه» دقیقاً تقلیدواره‌ای از قطعات *وغ‌وغ ساهاب* هدایت است؛ عیناً به شیوهٔ شعر نو هجایی که بیش‌تر نثر است و متّکی بر قافیه تا شعر به معنای متعارف. البتّه این قطعه، زیبایی و جذّابیت قطعه‌های هدایت را ندارد و مانند اغلب نوشته‌های تنکابنی شعاری است. دو قطعهٔ دیگر کتاب *پول...* نیز دارای موضوعات طنزآمیز هستند. اوّلی «قضیهٔ مؤلمهٔ آنها که نمی‌خواهند رسوا شوند! (همراه با نتیجهٔ اخلاقی)» که به نوعی تمسخر دانشگاه‌های غیرانتفاعی است که چند دوست جوان روشن‌فکر به قصد دست‌یابی به پول کلان، امّا با تظاهر به جنبهٔ معنوی کارهای خود، به تأسیس آن اقدام می‌کنند. قسمت فکاهی قطعه نیز در صحنهٔ آخر آن است که یکی از دانشجویان در نخستین روز آغاز کار مؤسّسه، در برابر درخواست انتقاد و پیشنهاد یکی از مؤسّسین، با صراحت می‌گوید:

> پدر روحانی بسیار گرامی! پیشنهاد من این است: ما دوازده هزار تومان نقد فی‌المجلس به شما می‌دهیم، شما هم ورقهٔ لیسانس را فی‌المجلس صادر کنید و به ما بدهید. دیگر چهار سال از وقت عزیز ما و خودتان را بی‌خود و بی‌جهت تلف نکنید.
> نتیجهٔ اخلاقی: ادب از که آموختی، از بی‌ادبان.

تبصره: یعنی نتیجهٔ اخلاقی قضیه همان است که آن دانشجوی بی‌ادب گفت!» (تنکابنی، پول...، ۱۳۵۶: ۲۸)

در قطعهٔ خوشبخت نیز به‌طور وارونه‌نما، و برای تمسخر انواع و اقسام وعده‌ها وتبلیغات و جوایز بانک‌ها و بلیط-های بخت‌آزمایی و بسیاری از اجناس تولیدی کارخانه‌ها که برای تشویق خریداران به مصرف بیش‌تر، جایزه-های گوناگونی را به مشتریان خود می‌دهند، نویسنده یک کودکی را به تصویر کشیده است که برندهٔ بسیاری از این جایزه‌ها شده و خوشبختی از سروکول زندگی‌اش بالا می‌رود. (تنکابنی، پول...، ۱۳۵۶: ۳۵ ـ ۴۰)

یادداشت‌های شهر شلوغ

همان احساسی که تنکابنی را به طور غریزی به سوی تفنّن‌طلبی و جانب‌داری از ادبیّات عامّه‌پسند سوق می‌دهد، ادبیّات فکاهی را نیز به عنوان بخشی از فرهنگ مرسوم در میان توده‌های مردم برای او مطلوب جلوه می‌دهد. در ادب عامّه، طنز اجتماعی به دلیل بافت پیچیده و ابهام‌آمیز و تفکّرانگیز خود از اقبال چندانی برخوردار نیست. نمایش‌های کمدی و ادبیّات فکاهی محبوبیّت بیش‌تری دارد. در میان انواع ادب فکاهی نیز، آن نوع از فکاهیات که جنبهٔ هجو و هزل و لطیفه دارد و اساس آنها مبتنی بر حرمت‌شکنی از تابوهای اخلاقی و استفاده از الفاظ ممنوعه و کاربرد کلمات رکیک است، در فرهنگ عامه از رواج گسترده‌ای برخوردار است و تنکابنی نیز به دلیل همان خصلت توده‌گرایی در بعضی از داستان‌های خود از این شیوه‌ها به خوبی استفاده کرده است؛ از جمله در «دشنام نامه» و «تیمسار و زنش»، که هر دو در *یادداشت‌های شهر شلوغ* به چاپ رسیده است. دشنام‌نامه هم‌چنان که از نامش نیز پیداست، روایتی است که می‌خواهد مجموعه‌ای از فحش‌های متداول در زندگی روزمرّهٔ مردم در عصر نویسنده را به تصویر بکشد؛ داستانی فکاهی از برخوردهای یک دوچرخه‌سوار با افراد مختلف مردم در خیابان و خشمگین شدن آنها و دشنام‌های گوناگون نثارکردن به دوچرخه‌سوار، و حاضرجوابی‌های دوچرخه‌سوار در دادن فحش‌های متقابل به آنها. ظرفیّت خنده‌انگیزی این حاضرجوابی‌ها از آن دشنام‌گویی‌های صریح نیز گاه بسیار بیش‌تر است. این داستان و قسمت آخر «تیمسار و زنش» که صحنهٔ برخورد یک لات محلّه با یک تیمسار و استفادهٔ لات از اصطلاحات غلیظ عامیانه و یک فحش رکیک است، در انعکاس عملی دادن به پاره‌هایی از فرهنگ و اصطلاحات و تعبیرات عامه در روایت، شباهت تمام عیاری به *علویه خانم* هدایت دارد. طنزهای تصویری و موقعیّتی نیز در بعضی داستان‌های تنکابنی به چشم می‌خورد. امّا مقدار آن بسیار اندک است. او از موقعیّت‌پردازی‌ها اغلب به صورت جدّی و تراژیک استفاده می‌کند تا مخاطب را به خشم انقلابی دچار کند، و نه آن‌که با تمسخر وضعیّت، توان تحمّل‌پذیری آدم‌ها را افزایش دهد. یکی از طنزهای موقعیّتی در رفتار یک رانندهٔ تاکسی در داستان «جوراب نو» به نمایش درآمده است که در آن، رانندهٔ یک تاکسی از سر ذوق‌زدگی، جوراب تازه‌ای را که خریده به مسافرانش نشان می‌دهد و می‌گوید: «دیشب یک جفت جوراب خریدم. تا صبح سه دفعه پا شدم ببینم دزد نبرده باشدش. از صبح تا حالا مرتّب نگاهش می‌کنم و به مسافرا نشونش می‌دم.» (تنکابنی، ۱۳۴۸: ۹۸)

بعضی از نوشته‌های پراکندهٔ تنکابنی در *یادداشت‌های شهر شلوغ* نیز هم‌چنان بافتی تفنّنی دارند و به حوزهٔ فکاهیّات مرتبط می‌شوند. قطعاتی که گاه تبسّم بر لب خواننده می‌نشانند، بی‌آن که از عمق لازم برای ایجاد تفکّر و تعمّق برخوردار باشند. «طبیعت گریهٔ شبانه را در کودکان شیرخوار به ودیعه گذاشته تا نسل آدمی منقرض نشود.» (همان: ۱۵۹) پاسبانی نیز با باطوم به جان مردی افتاده است و می‌گوید: «این فلان فلان شده نشر اکاذیب پخش می‌کنه!» (همان: ۱۷۶) بسیاری از این قطعات، بر اساس توضیحی که خود تنکابنی دربارهٔ طنزنویس و فکاهه‌نویس در کتاب *یادداشت‌ها...* می‌دهد، چندان در حوزهٔ طنز قرار نمی‌گیرند، چون نه موضوعات آنها اجتماعی است و نه تفکّرانگیز. امّا البتّه شماری از آنها تصویرکنندهٔ پاره‌هایی از واقعیّت‌های اجتماعی عصر نویسنده هستند. «طنزنویس خواننده را به تفکّر وامی‌دارد و به مسائل عمیق‌تر و مهم‌تری رهنمون می‌شود، حال آن‌که فکاهه‌نویس تنها به شرح یک حادثهٔ مجرد بس می‌کند و ناچار اندیشهٔ خواننده با خندهٔ او پایان می‌گیرد. طنزنویس مصوّر عصر خویش است. فکاهه‌نویس مصوّر رویدادهای مضحک زندگی آدم‌های پراکندهٔ عصر خویش است.» (تنکابنی، ۱۳۴۸: ۱۷۳) با این توضیحات، اغلب لطیفه‌ها و لطیفه‌واره‌هایی که در نیمهٔ دوم یادداشت‌ها آمده است، از مصادیق تصویر رویدادهای مضحک آدم‌های پراکنده است و نه طنز اجتماعی. مثلاً آن‌جا که یک دختر برای انتقام‌گیری از معلّم خود که او را رفوزه کرده است با او ازدواج می‌کند تا چنان پدرش را درآورد که یادش نرود، (همان: ۱۴۸) و یا در لطیفهٔ دیگر، رانندهٔ یک اتوبوس، معلّمی را که دستش گچی است با یک گچ‌کار اشتباه می‌گیرد و چند نمونهٔ دیگر که گاه حتّی سویه‌ای هزل‌آمیز دارند، همه از نوع ادبیّات فکاهی هستند و نه طنز در معنای متعارف آن. اگر باز به قول تنکابنی، «تفاوت اساسی شوخی (یا فکاهه) و طنز در آن است که در شوخی، خنداندن هدف است، حال آن که در طنز، خنداندن وسیله‌ای است برای رسیدن به هدف.» (تنکابنی، ۱۳۵۷: ۵۱) در هیچ‌کدام از این قطعات لطیفه‌وار، چندان هم هدفی فراتر از خندیدن وجود ندارد. یا به تعبیر بهتر، جلوه‌های فکاهه‌پردازی در آن‌ها از چنان غلظتی برخوردار است که جنبه‌های طنز اجتماعی را به کلّی در خفا قرار داده است. گچ‌کار تصوّر کردن یک معلّم هم تصوّری بسیار استثنایی است و با یکی دیگر از گفته‌های تنکابنی مغایرت دارد آن‌جا که می‌گوید: «طنز با چیزهای عجیب و استثنایی کاری ندارد. طنز، آن‌چه را که برای همه عادی و طبیعی و خردمندانه به نظر می‌رسد، از چنان زاویه‌ای به تماشا می‌گذارد که غیر عادی بودن، غیر طبیعی بودن و ابلهانه بودن آن آشکار می‌شود.» (تنکابنی، ۱۳۵۷: ۵۲)

راه رفتن روی ریل

در *راه رفتن روی ریل*، تنکابنی بعضی از داستان‌ها و داستان‌واره‌ها را بر اساس طبع مطایبه‌پسند خود به جانب فکاهه سوق داده است. شوخ‌طبعی‌های او در اغلب کتاب‌ها چهرهٔ خود را به گونه‌های مختلف نشان داده است. ولی واقعیّت این است که طنز در معنای پدیدهٔ اجتماعی و تفکّرانگیز در آثار او بسیار اندک است. در این مجموعه به همان نسبت که نوشتهٔ مقاله‌وار «اندیشه‌هایی نیمه‌شوخی، نیمه‌جدّی در بارهٔ اعدام»، یک شوخی کاملاً بارد و بی‌مزه است که تراژیک‌ترین حادثه‌ها را در زندگی بشر با زبانی نامناسب به چالش گرفته است، و البتّه

حرف‌های جدّی و به‌حقّی زده است، به همان نسبت، «زن‌های شاهنامه» که باز از بافتی پژوهشی و مقاله‌وار تشکیل شده است، زبان فکاهی آن، اسباب جذّابیّت و ملاحت آن شده است و یک موضوع کهن و بسیار تکراری را با این زبان خواندنی کرده است. شیوهٔ او در نقل طیبت‌آمیز داستان‌های زنان در شاهنامه، شباهت بسیار به روایت‌های متفاوت ابوتراب جلی از قصّه‌های حضرت موسی و عیسی و ابراهیم دارد. آن‌چه این‌گونه روایت‌ها را به عرصهٔ فکاهه‌پردازی وارد می‌کند، استفاده از اصطلاحات و تعبیرات مرتبط با شیوه‌های زندگی امروز برای روایت زندگی گذشته است؛ یعنی خارج‌کردن شخصیّت‌ها از زمینهٔ تاریخی خود و وارد کردن به زمینهٔ زندگی امروز است که سنن و سلوک زیستی و اصطلاحات زبانی نیز همراه با آن تغییر پیدا می‌کند، و همهٔ این تغییرات اسبابی برای خنده‌انگیزی می‌شود:

> داستان از این قرار است که رخش رستم گم می‌شود و پس از این‌که رستم در ستون «گم شده ـ پیدا شده» صفحهٔ نیازمندی‌های جراید کثیرالانتشار عصر، چند بار آگهی می‌کند و از جوینده تقاضا می‌کند زین و برگ را به عنوان مژدگانی بردارد و اسب را پس بفرستد، خبر رخش از سمنگان می‌رسد. (تنکابنی، راه رفتن...، ۱۳۵۶: ۸۰)

در ضمن این‌گونه روایت‌های تاریخی، اغلب گوشه‌ها و کنایات گوناگون نیز به اوضاع سیاسی جامعه می‌زند:

> [سودابه] می‌گوید: این‌ها از ترس رستم، حامی سیاوش، دروغ می‌گویند. و شروع می‌کند به آب‌غوره گرفتن و در همان حال سرود ملی «سرم هر چی میاره، میگم عیبی نداره» را خواندن. تا عاقبت کاوس دچار دودلی می‌شود. (همان: ۸۵)

> بیژن همراه گرگین برای انجام یک مأموریّت اداری که ضمناً کار خیر و عام‌المنفعه هم بوده، یعنی برای کشتن گرازهای مزاحم و دفع شرّ آنها از سر دهقانان، به مرز توران می‌رود. (همان: ۸۶)

در این نوشتهٔ فکاهی است که در پایان نقل هر داستان از شاهنامه، نویسنده مطلب خود را با یک نتیجهٔ اخلاقی پایان می‌دهد. نقلِ داستان سودابه و سیاوش چنین به پایان رسیده است:

> نتیجهٔ اخلاقی: اگر جوانان امروز در برابر وساوس نفسانی بله می‌گویند، برای این است که ناچار نشوند از آتش بگذرند و آخر سر هم در دیار غربت کشته شوند. (همان: ۸۶)

در انتهای داستان رستم و تهمینه، که در آن تهمینه به خوابگاه رستم قدم می‌گذارد، علاوه بر نتیجهٔ اخلاقی، یک تبصرهٔ الحاقی هم آورده شده است:

> حالا دیگر رستم ناز می‌کند و راضی نمی‌شود، تا این‌که تهمینه وعده می‌دهد رخش را برایش پیدا کند. و رستم راضی می‌شود. آن هم به صورت حلال نه حرام. (از این جا می‌فهمیم که رستم با همهٔ پهلوانی، شخص امّل و فناتیکی بوده.)
>
> نتیجهٔ اخلاقی: ارزش یک اسب خوب، بیش از یک زن زیباست.

تبصرهٔ الحاقی: در این روز و روزگار، ارزش یک اتومبیل بد، بیش از یک زن خوب است. (همان، ۸۱)

این شگرد ابداعی، دو دهه و اندی بعد از انقلاب در شیوهٔ طنزپردازی ابراهیم نبوی به عنوان یکی از شگردهای موثّر در طنزپردازی به‌طور جدّی به کار گرفته می‌شود.

در «حالا اگر تهران بود...» از راه‌رفتن روی ریل، داستانی سفرنامه‌گون از دیدار و کردار یک زن و مرد ایرانی در مسافرت به انگلستان با زبانی انتقادی ـ فکاهی است که در آن، بخش عمده‌ای از طنز موجود در متن، ناشی از خنده‌انگیزی واقعیّت‌ها در وطن است که در مقایسه با وضعیّت‌های مشابه آن در اروپا، واقعاً آشفته و بدوی و غیرمتمدّنانه است، و یک بخش نیز البتّه ناشی از شیوهٔ بیان راوی است که بسیاری از واقعیّت‌ها را با بدبینی و سیاه‌نمایی، به صورت اغراق‌آمیز و بدتر از آن چیزی که هست فرامی‌نماید. دیگر آن‌که راوی برخلاف همهٔ بد و بیراه‌هایی که نثار شرقی‌ها و ایرانی‌های بی‌فرهنگ در اروپا می‌کند که با روی آوردن به دله‌دزدی اجناس بی‌ارزش در فروشگاه‌ها، اسباب بدنامی و بی‌آبرویی ایرانی و لکه‌دار شدن فرهنگ آن را در اروپا فراهم می‌آورند، خود و همسرش نیز وقتی با رمز و راز دزدی آشنا می‌شوند، به یکی از دزدان حرفه‌ای تبدیل می‌شوند. در نیمهٔ اوّل روایت، چون راوی با سادگی و صداقت، هرچه را که می‌بیند با وضعیّت مشابه آن در کشور مقایسه می‌کند، اختلاف رفتارها و وضعیّت‌ها، بزرگ‌ترین اسباب برای ایجاد خنده می‌شود. اما در نیمهٔ دوم، دله‌دزدی‌های راوی اسبابی است برای تأسف، و نه خنده:

> دم هتل که نگه داشت، هم خودش پیاده شد و هم دربان هتل جلو دوید. چه ادبی، چه احترامی، چه خوش‌خدمتی‌ای. هتل، چی! بزرگ، تمیز، مجلّل، اعیانی، ولی قیمت‌ها در حدّ معقول. حالا اگر تهران بود، عین سر گردنه تو را می‌چاپیدند. راست می‌روی پول بده، چپ می‌روی پول بده. آب می‌خوری پول بده... (همان: ۹۶)
>
> زبان صاحب مرده‌شان سرمان نمی‌شد. زبان که نیست پدرسگ! زبان یأجوج و مأجوج است. آدم نمی‌فهمد چی تندتند بلغور می‌کنند... آقا، کلاغه برای خانم خبر نبرد. ما هم به یاد ایّام جوانی رفتیم و خاک توسری کردیم... (همان: ۹۶ ـ ۹۷)
>
> اگر دقّت فرموده باشید، می‌بینید که در همین چند دقیقه، صدای بوق اتومبیل و اتوبوس، اصلاً و ابداً به گوشتان نخورده است، اتومبیل‌ها جلو هم‌دیگر نپیچیده‌اند، راه یک‌دیگر را نبسته‌اند، فحش و فحش‌کاری راه نیانداخته‌اند... حالا اگر تهران بود، به همین راحتی می‌توانستی از فرودگاه به شهر بروی؟ به خدا، نه! به امام، به پیغمبر، صدبار اعصابت ناراحت می‌شد، متشنّج می‌شد و انصاف هم خوب چیزی است. من هم مثل شما وطنم را دوست دارم، یک وجب از خاکش را نمی‌دهم تمام دنیا را بگیرم. من هم قبول دارم که اولیای امور شب و روز زحمت می‌کشند و جان‌فشانی و فداکاری می‌کنند. ولی خب، ملّتی که لیاقت ندارد، ندارد. کاریش نمی‌شود کرد. خودت را بکشی هم، آدم بشو نیستند. لیاقت را سر چوب بگذاری، بکنی توی کونشان، می‌گوزند می‌اندازندش بیرون. کار یک روز و دو روز و پنج سال

و ده سال نیست. ما دست کم پانصد سال از ملل متمدّن عقب‌تر هستیم. حالا چه‌جور می‌خواهیم برسیم، خدا می‌داند. هیهات، هیهات! من که چشمم آب نمی‌خورد. (همان: ۹۴ ـ ۹۵)

«در ستایش تنبلی»، هم یک مقاله در بارهٔ تنبلی است. نگرش حاکم بر این نوشته، که اساس همهٔ اختراعات و پیشرفت‌های بشر را در تنبلی او می‌داند، از نوعی فکر فکاهی برخوردار است. امّا نه جنبه‌های فکاهی آن نیرومند است و نه جنبه‌های روایتی. این نوع از فکاهیّات، اگر چه در ظاهر از نوع ربط بی‌ربط‌ها به یک‌دیگر است، امّا هم شیوهٔ تحلیل مسائل متفاوت‌تر از شیوه‌های متعارف است و این موضوع اسبابی برای خنده‌آفرینی است، و هم به کارگرفتن یک کلمه در معنایی دیگر، خود اسبابی برای مطایبه شده است. در این قطعه، تنبلی معنای دیگری برای کلمهٔ رفاه و آسایش است که خود کلماتی مثبت هستند، امّا وقتی مفهوم آنها با یک کلمهٔ دیگر که بار منفی دارد، یک‌سان تصوّر می‌شود، خود عاملی برای فکاهه‌آفرینی می‌شود.

بشر موجودی است تنبل که آنچه نکرده، از روی تنبلی نکرده، و آنچه کرده هم به خاطر تنبلی کرده است. بشر تصمیم نگرفت روی دو پا راه برود، بلکه تصمیم گرفت دیگر روی چهار دست و پا راه نرود. از این‌که هر چهار دست و پایش با زمین سخت و ناهموار و خطرناک تماس داشته باشد، از این‌که مجبور باشد تا حدّ درد، گردن دراز کند و کلّه را بالا بگیرد، خسته شد... بشر تصمیم نگرفت که حیوانات را رام کند، تصمیم گرفت دیگر پیاده راه نرود. این جور راحت‌تر بود، به تنبلی نزدیک‌تر بود. بشر تصمیم نگرفت قایق و کشتی اختراع کند، تصمیم گرفت که دیگر شنا نکند... (تنکابنی، راه رفتن...، ۱۳۵۶: ۱۰۵)

در «هذیان‌های دیوانه‌ای گرفتار در قفس تنگ آهنین داغ» از همان مجموعه، دو سه موقعیّت طنزآمیز وجود دارد که بافتی متفاوت‌تر از فکاهیّات دیگر دارند. در یکی از آنها، یک آمریکایی و یک ایرانیِ آمریکا دیده، از جملهٔ «بیا امشب با هم برویم دریاچهٔ قو» برداشتی غلط دارند و از رفتن و ماهی‌گیری صحبت به میان می‌آورند، در حالی که دریاچهٔ قو، نام یک سمفونی از چایکوفسکی است. (همان: ۱۸۵) در یک خاطرهٔ لطیفه‌وار دیگر، وقتی راوی داستان منتظر تاکسی است و هر تاکسی با شنیدن نام مقصد، از برابر او تند عبور می‌کند، کفرش بالا می‌آید و به یک تاکسی که جلو پایش ترمز می‌کند و می‌پرسد کجا؟ با عصبانیّت می‌گوید: سر قبر بابات! و راننده با خونسردی در را برای او باز می‌کند و راوی سوار می‌شود و راننده نیم‌ساعت دیگر او را در بهشت زهرا پیاده می‌کند و می‌گوید قبر بابام این جا است.

و تا آمدم به خودم بجنبم، هفت هشت تومانی از من گرفته بود و به چاک زده بود. و من همهٔ این راه را پیاده برگشتم و تمام مدّت به همه‌کس و همه‌چیز، به خودم و راننده، به زمین و زمان دشنام می‌دادم و ناسزا می‌گفتم. (همان: ۱۸۶)

وقتی در داخل همین تاکسی است، می‌شنود که «گویندهٔ رادیو دارد دربارهٔ هویّت ملّی و اهمّیّت آن حرف می‌زند.» در هنگامی که پیاده در حال بازگشت است، با خود می‌اندیشد اگر باز مثل سابق معلّم بود و عذرش را

نخواسته بودند، می‌توانست موضوع هویّت ملّی را به عنوان انشا به بچّه‌ها بدهد و حتماً با استعدادترین دانش‌آموز می‌نوشت:

گوشت استرالیایی، نخود لوبیای ترکیه، پیازهندی، سیب‌زمینی پاکستانی، برنج آمریکایی، روغن ایتالیایی، پنیر بلغاری، مرغ هلندی، کرهٔ دانمارکی، پرتقال اردنی، موز افریقایی، سیب لبنانی، و تخم‌مرغ و جوجهٔ اسرائیلی مرا قادر می‌سازند که هویّت ملّی خود را حفظ کنم و به افتخارات باشکوه گذشته، پیشرفت‌های معجزه‌آسای کنونی و چشم‌انداز روشن آینده بیندیشم و وظایف ملّی و میهنی خود را از یاد نبرم.» (همان: ۱۸۷)

و در صفحهٔ بعد وقتی گویندهٔ رادیو وضع هوا را می‌گوید که یک جبهه هوای گرم از عربستان وارد کشور می‌شود، راوی می‌گوید:

با مزه است، نه؟ در این روز و روزگار همه چیزمان از خارج وارد می‌شود، حتّی هوا: هوای سرد از سیبری می‌آید و هوای گرم از عربستان. حتّی بیماری: وبا از پاکستان می‌آید و آنفلونزا از هنگ‌کنگ و گریپ از ژاپن! مثل سوزاک و سفلیس که از آمریکا آمدند. (همان: ۱۸۸)

این گونه طنزهای تناقض‌نما از نوع اجتماع نقیضین یا وارونه‌کاری است که در اساس، ریشه در واقعیّت‌های رفتار سیاسی و اجتماعی حاکم بر زمانه دارد. در این‌جا خود واقعیّت است که دست‌مایه‌های لازم برای تمسخر رفتارهای سیاسی و فرهنگی جامعه به دست یک نویسنده داده است.

ستاره‌های شب تیره

نیمی از داستان‌های مجموعهٔ *ستاره‌های شب تیره* (۱۳۴۷) نیز بافتی فکاهی دارند. همهٔ این داستان‌ها در نیمهٔ دوم کتاب قرار گرفته‌اند. با آن‌که اساس طرح روایت‌ها از نوعی طنز تفکّرانگیز اجتماعی برخوردار است، امّا هنگامی که نویسنده در هر داستان، موضوع را با جزئیات بسیار ریز و خسته‌کننده‌ای ـ حتّی در همان حجم چند صفحه‌ای نیز ـ به روایت می‌گذارد، جنبه‌های طنزآمیز موضوع، آشکارا جلوهٔ فکاهی به خود می‌گیرد. در «زندگی خوش دل‌پذیر ما»، راوی که یک فرد روشنفکر و علاقه‌مند به فعّالیّت‌های فرهنگی و هنری است، هنگامی که ازدواج می‌کند، ملازمات زندگی زناشویی او را که پیش‌تر یک جوان مجرّدِ آزاد و بی‌نظم است، ناگزیر از تن دادن به رسم و رسومات معمول و منظّم و دید و بازدیدها و رفت و آمدهای فامیلی و میهمانی‌ها می‌کند. و این وضعیّت برای او، بسیار عذاب‌آور است. در این‌جا نیز نویسنده باز با همان شگرد اغراق و سیاه‌نمایی و ایجاد تقابل در موقعیّت‌ها وذهنیت‌های آدم‌ها، تصویرهای فکاهه‌آمیزی از کنش‌های پر تکرار خانواده‌ها به روایت گذاشته است که اگر جلوهٔ بصری به آنها داده شود، ظرفیّت بسیار خوبی در ایجاد نمایش کمدی خواهد داشت:

این است زندگی من. زندگی من و زنم. خوش و دل‌پذیر و آسوده؛ امّا من دلهره‌ای دارم. اضطرابی پنهانی دارم. انتظاری دارم. گم‌کرده‌ای دارم. بعد از عقد با خودم می‌گفتم: «عروسی می‌کنیم و همه‌چیز

درست می‌شود.» بعد از عروسی گفتم: «بگذار این دید و بازدیدهای لعنتی تمام بشود، سر فرصت به کار خود می‌رسم.» دید و بازدیدها تمام شد. زندگی عادی را سر گرفتیم. ولی هنوز که هنوز است نتوانسته‌ام به کار خودم برسم. هیچ‌چیز درست نشده است. عقب چیزی می‌گردم. چیزی را گم کرده‌ام که نمی‌دانم چیست. ولی می‌دانم زیر این آراستگی و نظم و ترتیب و تمیزی خیره‌کننده پنهان شده است. تا می‌آیم پیدایش کنم، زنم می‌گوید: «ریشت را بتراش، پیراهنت را عوض کن، قرار است خانهٔ پسرعمو جانم برویم، جشن تولّد زنش است.» و من پاک حواسم پرت می‌شود. هر روز همین بساط برپا است: جشن تولّد این است، عقدکنان آن است. یکی میهمانی می‌دهد، دیگری پارتی برگزار می‌کند. سال تا سال دوستانم را نمی‌بینم. اگر هم تصادفی هم‌دیگر را ببینیم، احساس غریبی و بیگانگی می‌کنیم. دیگر حرفی نداریم که به هم‌دیگر بزنیم. آن بحث‌های پرشور، آن قیل و قال‌ها، داد و فریادها، سر و کلّه زدن‌ها همه تمام شده است. آن شبگردی‌ها، مست‌بازی‌ها، بی‌عاری‌ها، که مثل لجنی بود که گُل از تویش بشکفد، نیست و نابود شده است... آنها هم مثل من شده‌اند. کتاب‌هاشان توی چمدان‌های کهنه زیر تخت خاک می‌خورد یا زینت سالن‌هاشان شده است. در پیانوی یکی‌شان قفل است و قفلش هم دست زنش است... (تنکابنی، ستاره‌ها...، ۱۳۵۷: ۵۴ ـ ۵۵)

داستان دیگر «زندگی قسطی» است که آن نیز از ساخت و بافتی شبیه به داستان قبل برخوردار است. تنکابنی از استعداد چندان خوبی برای انتخاب قالب داستانی برای موضوعات اجتماعی خود برخوردار نیست. در سبک او همیشه داستان قربانی موضوع می‌شود. آنچه او پدید می‌آورد بیش‌تر با سازوکار مقاله هم‌سازی دارد تا با ساختار داستان. در این‌گونه داستان‌ها، محتوای اصلی لحظه به لحظه و با مثال‌های متعدّد تکرار می‌شود و در نهایت نیز اصل ماجرا چیزی جز همین موضوع اصلی و تکرار دل‌آزار آن نیست. اگر با دیدگاه‌های مدرنیستی به این‌گونه داستان‌ها نگریسته شود در اساس چیزی در آنها به وقوع نمی‌پیوندد تا بتوان آن‌ها را داستان به معنای متعارف و مدرن آن تلقّی کرد. در این میان البتّه زندگی قسطی، جنبه‌های روایی ضعیف‌تری دارد؛ چون پیرنگ آن مبتنی بر مجموعه‌ای از صحبت‌های راوی دربارهٔ استفاده از انواع و اقسام قسط‌ها برای پیش‌برد یک زندگی معمول اجتماعی است. روایتی از یک زندگی تمام عیار قسطی، کاملاً منطبق با همان سبک و سلیقه‌ای که هر روز و هر ساعت تبلیغات کرکننده و روح‌آزار رسانه‌های عمومی آن را به راه انداخته‌اند. یک زندگی کاملاً قرضی و سراسر دلهره و اضطراب:

برای من زندگی، به جای سپری کردن روزها یا گذشتن از این هفته و ماه، به هفته و ماه دیگر، به شکل پشت سر گذاشتن قسط‌های مختلف درآمده بود. من از این قسط به آن قسط می‌پریدم. شادی‌ام پرداخت قسطی و اندوهم اندیشیدن به قسط‌های تازه، و دلهرهٔ زندگی‌ام، نزدیک شدن روز پرداخت قسط‌ها بود. بدبختی این بود که تلویزیون ـ با آن‌که مدّت‌ها بود قسطش تمام شده بود ـ آرامشی به من نمی‌بخشید. تماشایش تنم را می‌لرزاند. همه‌اش گفت‌وگو از این بود که چطور می‌شود با روزی یک

تومان، دوچرخه خرید... یا چطور می‌شود با روزی هشت تومان مبل یا ماشین رخت‌شویی تهیّه کرد... پسرم قسطی زن گرفت. دخترم قسطی شوهر کرد. زندگی قسطی ما هنوز هم‌چنان جریان دارد... (تنکابنی، ۱۳۵۷: ۶۲ ـ ۶۳)

در «ماشین مبارزه با بی‌سوادی» نیز که یک قطعهٔ فانتزی ـ فکاهی است، صحبت اصلی باز هم‌چنان مربوط به یکی از کردارهای اجتماعی است که ریشه در کنش‌های سیاسی دارد. تصویری است در بارهٔ چهل سال آینده و پیش‌بینی پیش‌رفت‌هایی که در باب مبارزه با بی‌سوادی خواهد شد. ظاهراً تبلیغات و اصرارهای حکومت برای ریشه‌کن‌سازی سریع بی‌سوادی، موضوع جالبی برای نویسنده بوده است تا با یک روایت فانتزی بگوید که این راه که شما می‌روید به ترکستان است. چون برای عملی‌شدن این‌گونه هدف‌ها، باید بسترهای مناسب اقتصادی، اجتماعی، و فرهنگی در جامعه مهیّا باشد تا نتیجهٔ کار از ویژگی مثبت و چشم‌گیری برخوردار شود. در غیر این صورت، باید پیش‌بینی کرد که چهل سال بعد هم اگر از همهٔ مشوّق‌ها و ظرفیّت‌ها برای موفّقیّت در کار استفاده شود، نتیجه چندان مطلوب نخواهد بود:

سال ۱۳۸۵ بود. مبارزه با بی‌سوادی با شدّت و سرعت روزافزونی جریان داشت. دولت تمام بودجهٔ نظامی و غیرنظامی و آشکار و محرمانهٔ خود را به مبارزه با بی‌سوادی اختصاص داده بود. پاسبان‌ها به جای باتون مدادهای عظیم‌الجثّه‌ای به کمرشان آویخته بودند و با آن به فرق کسانی که در نظم عمومی اخلال می‌کردند، می‌کوبیدند. سرنیزهٔ سربازان به مصرف تراشیدن قلم درشت می‌رسید. مجازات‌های جریمه و شلّاق و زندان و اعدام از میان رفته بود. اگر راننده‌ای از چراغ قرمز رد می‌شد، مجبورش می‌کردند، پشت میز اوّلین پاسگاه پلیس راهنمایی بنشیند و پانصد مرتبه بنویسد: «من دیگر از چراغ قرمز رد نمی‌شوم». و اگر بچّهٔ مردم را زیر گرفته بود، می‌بایستی ده هزار بار بنویسد: «من دیگر بچّهٔ مردم را زیر نمی‌گیرم.» در دکان‌های قصّابی و نانوایی و بقّالی تابلوهای بزرگی زده بودند که: «به بی‌سوادها جنس فروخته نمی‌شود.» (همان: ۷۱)

امّا باز به دلیل زیادی توالد و تناسل، هنوز چند میلیون بی‌سواد در جامعه وجود داشت. جایزه‌های کلان برای این کار تعیین کردند تا آن که شش ماه بعد یک مخترع جوان ماشین مبارزه با بی‌سوادی را اختراع کرد. با این ماشین کار مبارزه با بی‌سوادی ساده می‌شود. چون با قرار دادن بی‌سوادان به طور انفرادی یا دسته‌جمعی در داخل ماشین و افزایش و کاهش درجهٔ حرارت دستگاه و کم و زیاد کردن مقدار قرار گرفتن آدم‌ها در داخل دستگاه، آدم‌ها در کوتاه‌ترین زمان موفّق به گرفتن مدارک مختلف از مقطع ابتدایی تا دکتری می‌شوند. ناگفته پیداست که سواد ماشینی و شارژی، علاوه بر آن‌که مثل خود ماشین گاه با حوادث نامنتظره مواجه می‌شود و باعث می‌شود گاه عدّه‌ای با افزایش حرارت جزغاله شوند و یا عدّه‌ای برشته نشوند و خمیر و فطیر بمانند، در اساس مصنوعی است و چندان اعتمادی به کار و بار و استقرار و استمرار آن وجود ندارد. از آن‌جا که تنکابنی چندان نظر مثبتی نسبت به مدارس و دانشگاه‌ها ندارد و همهٔ آنها را در سیطرهٔ برنامهٔ مغزشویی و یک‌سان‌سازی حکومت

قلم‌داد می‌کند، جایگاه آنها را چیزی همانند آن ماشین مبارزه با بی‌سوادی می‌داند که اغلب آدم‌هایی همسان و عاری از خلّاقیّت و خودآگاهی تولید می‌کنند که چندان امیدی به نقش مثبت آنها در مبارزه و تغییر وضعیّت جامعه نمی‌توان داشت.

در «سه نوع خوشبختی» نیز یک موضوع اجتماعی با روایتی نزدیک به فکاهه و ساخت به نسبت مقبول روایی به تصویر درآمده است. راوی داستان که یک معلّم است، سه بار به خواستگاری از دختر سه خانوادهٔ مختلف می‌رود و پدران هر سه دختر، راوی را که یک معلّم است، نمی‌پسندند و او را سرزنش می‌کنند که چرا از پارتی استفاده نکرده است تا کارمند شرکت نفت و یا سازمان برنامه و بودجه و یا بانک مرکزی بشود که حقوق و مزایای خوبی دارند. حتّی عموی یکی از دختران به او می‌گوید: احمق‌الرجال معلّم‌الاطفال، و پدر یکی از دختران نیز می‌گوید، آخر و عاقبت معلّمی دیوانگی است، چرا این شغل را انتخاب کرده‌اید؟ ساختار این داستان نیز به دلیل روایت همسان از کنش آدم‌ها که در حقیقت برای نمایش دادن رفتارهای کلیشه‌ای و مشابه از آدم‌ها صورت گرفته است، بسیار تصنّعی از کار درآمده است. در حالی که اگر برخورد آدم‌ها اندکی متفاوت‌تر نیز به نمایش درمی‌آمد، چندان هم به اصل موضوع لطمه‌ای وارد نمی‌شد و حتّی بر جذّابیّت روایت نیز افزوده می‌شد. در این‌جا نیز نویسنده مستقیماً حرف‌های خود را به صراحت در پایان داستان از زبان راوی مطرح کرده است:

> بله قربان حق با شماست، کاملاً حق با شماست. کون آسمان پاره شده و یک شرکت نفت و یک سازمان برنامه و یک بانک مرکزی افتاده پایین. کاملاً صحیح است. قرار است این بیست میلیون، ببخشید، این بیست‌وچهار میلیون، همه‌شان بچپند توی این سه تا اداره. هشت میلیون توی شرکت نفت، با استفاده از مزایای قانونی. هشت میلیون توی سازمان برنامه، با استفاده از فوق‌العاده و دو روز تعطیل در هفته. هشت میلیون توی بانک مرکزی با استفاده از خواروبار و وام خانه... (همان: ۸۳)

امّا داستان کاغذ کادو و گل اسکاچ، کاملاً فکاهی است و حتّی به دلیل رفتارهای بدهنجار راوی در بعضی از موقعیّت‌های خانوادگی و مهمانی‌های جمعی، بیش‌تر لودگی و نفرت‌آفرینی در جمعیّت است تا اسباب مؤدبانه‌ای برای تفریح و فکاهه‌پردازی. این که در یک جشن تولّد، یکی از مهمان‌ها به جای کادو، مدفوع گربه را کادوپیچ کند و به دست یک کودک بدهد، بیش‌تر اسباب تنفّر است تا تفریح. یا آن‌که شوهر یک زن، در یک مهمانی، برای اذیّت‌کردن زن خود، جمع زیادی از مهمانان ناخوانده را به خانه دعوت کند و خود به سینما برود تا در نبود خود و انبوه مهمان‌ها زنش را تنبیه کند چندان سوژهٔ جالبی برای خنده‌انگیزی نیست. نوعی راهنمایی برای اذیّت و آزار دیگران و دهن‌کجی به سنّت‌ها است.

❑ منابع

ـ تنکابنی، فریدون. (۱۳۴۸). *یادداشت‌های شهر شلوغ*. تهران: پیشگام.

ـ ــــــــــــ (۱۳۵۶). *راه رفتن روی ریل*. تهران: امیرکبیر.

ـ ــــــــــــ (۱۳۵۶). *پول تنها ارزش و معیار ارزش‌ها*. چاپ دوم. تهران: رز.

ـ ـــــــــــــــ (۱۳۵۷). *اندیشه و کلیشه و چند مقالهٔ دیگر*. تهران: جهان کتاب.
ـ ـــــــــــــــ (۱۳۵۷). *ستاره‌های شب تیره*. چاپ سوم. تهران: امیرکبیر.

کرمانشاه در آیینهٔ خاطرات سیّدمحمّدعلی جمال‌زاده

دکتر محسن احمدوندی

در سال‌های آغازین جنگ جهانی اوّل، عدّه‌ای از ایرانیان وطن‌دوستِ مقیم اروپا به دعوت سیّدحسن تقی‌زاده در برلن جمع می‌شوند وکمیته‌ای تشکیل می‌دهند تا به کمک آلمان‌ها از استقلال ایران در برابر تجاوز انگلیس و روس محافظت کنند. ریاست این کمیته را سیّدحسن تقی‌زاده بر عهده می‌گیرد و از معروف‌ترین و مشهورترین اعضای آن می‌توان به علّامه قزوینی، ابراهیم پورداود، میرزا اسماعیل یکانی، حسین کاظم‌زادهٔ ایران‌شهر، اسماعیل نوبری، سعدالله‌خان درویش، حاج اسماعیل امیرخیزی، محمود غنی‌زاده، اشرف‌زاده، رضا افشار، عزّت‌الله هدایت، رضا تربیت، نصرالله جهانگیر، علی‌نقی راوندی و جواد تقی‌زاده اشاره کرد. جمال‌زاده نیز که تازه در شهر دیوژن فرانسه فارغ‌التحصیل شده و به تازگی عروسی کرده است، به همراه همسرش به برلن می‌آید و بدین جمع می‌پیوندد. او در خاطراتش نقل می‌کند که «در اوایل ماه ژانویهٔ ۱۹۱۵ میلادی که جنگ به تازگی شروع شده و چند ماهی بیشتر از آن نگذشته بود، روزی یک نفر جوان ایرانی [رضا افشار] در شهر لوزان به ملاقات من و دوستم نصرالله جهانگیر (خواهرزادهٔ میرزا جهانگیرخان صوراسرافیل) آمد و گفت آمده است تا ما دو نفر را برای مبارزهٔ با سیاست روس و انگلیس در ایران، به برلن ببرد تا در آنجا با کمک ایرانیان وطن‌دوست دیگر و معاونت عملی (مالی و نظامی و سیاسی) آلمان به مبارزه با نفوذ روس و انگلیس در ایران بپردازیم» (جمال‌زاده، ۱۳۷۸: ۶۹). جمال‌زاده و نصرالله جهانگیر نیز به این دعوت لبیک می‌گویند و رهسپار برلن می‌شوند. در برلن کم‌کم بر عدّهٔ ایرانیان افزوده می‌شود و کمیته برای اعضای خود برنامه‌ای عملیاتی در داخل و خارج از ایران به‌ویژه تحریک و تشویق مردم ایلیاتی ایران در جهاد بر ضدّ روس و انگلیس تدارک می‌بیند و بنابر قرعه هر یک از اعضا را برای انجام مأموریت خود به سمت و سویی رهسپار می‌کند. قرعهٔ نخست به نام محمّدعلی جمال‌زادهٔ جوان می‌افتد و چند روز پس از نوروز سال ۱۹۱۵ میلادی به تنهایی با خط‌آهن از اتریش، رومانی، بلغارستان و ترکیه عازم بغداد می‌شود. در بغداد ابراهیم پورداود، حاج اسماعیل امیرخیزی، علی‌نقی راوندی، سعدالله خان درویش و اشرف‌زاده به او می‌پیوندند. اقامت اینان در بغداد به مناسبت نزدیک شدن قشون انگلیس به این شهر و افتادن «کوت‌العماره» به دست آنها زیاد طول نمی‌کشد و به کرمانشاه نقل مکان می‌کنند. جمال‌زاده در این سفر که شانزده ماه طول می‌کشد، از طرف کمیته مأمور است که مرتباً گزارش کارها، اخبار و وقایع را برای تقی‌زاده بنویسد و با پست مخصوص (کنسولگری آلمان) به برلن بفرستد. تلاش‌های جمال‌زاده و دیگر اعضای کمیته برای جلوگیری از اشغال خاک ایران ثمر نمی‌دهد و بعد از اشغال کشور از سوی متّفقین، اعضای کمیته به برلن برمی‌گردند. بعد از این ماجرا، جمال‌زاده به همکاری قلمی با مجلّهٔ کاوه و ادارهٔ امور آن مشغول می‌شود و تا تعطیلی آن به همکاری‌اش با تقی‌زاده ادامه می‌دهد. گزارش‌های جمال‌زاده از مأموریّت شانزده‌ماهه‌اش نزد تقی‌زاده می‌ماند. بعدها در مسافرتی که تقی‌زاده به ژنو دارد، جمال‌زاده از او دربارهٔ این گزارش‌ها سؤال می‌کند. تقی‌زاده قول می‌دهد که بعد از برگشتن به تهران این گزارش‌ها را بیابد و برای

جمال‌زاده بفرستد، اما بیماری و مرگ فرصت وفا کردن به وعده‌اش را از او می‌گیرد. بعد از مرگ تقی‌زاده، دو فقره از این گزارش‌ها توسّط عبّاس زریاب خویی به دست جمال‌زاده می‌رسد. چون مقرّر بوده که جمال‌زاده هر هفته یک گزارش از هر جا که هست به کمیتهٔ ملّیون ایرانی در برلن بفرستد و مأموریتش شانزده ماه دامنه پیدا می‌کند، پس روی‌هم‌رفته لابد در حدود شصت گزارش فرستاده است که متأسّفانه تنها دو فقره از آنها به دست آمده است و دیگر خدا می‌داند که از این پس باز در میان آنچه از اوراق مرحوم تقی‌زاده باقی مانده است و دسترسی بدان هست، گزارش‌های دیگری به دست آید یا نه. این دو گزارش که در ادامه بدان‌ها خواهیم پرداخت، هر دو از کرمانشاه به تقی‌زاده نوشته شده‌اند. جمال‌زاده در خاطرات خود خلاصه‌ای از این دو گزارش را به دست می‌دهد که به بازنمایی وضعیّت سیاسی، جغرافیایی، تاریخی و فرهنگی کرمانشاه در سال‌های مقارن جنگ جهانی اوّل کمک می‌کند. البتّه او گاه بر اساس استقرای ناقص، حکم‌هایی کلّی دربارهٔ کُردها و به‌ویژه مردم کرمانشاه صادر می‌کند که خالی از اشکال نیست، اما با وجود این سوگیری‌ها خواندن این دو گزارش خالی از لطف نیست و در ادامه خلاصه‌ای از این دو گزارش را عیناً از صفحات ۶۸ـ ۹۵ کتاب *خاطرات سیّدمحمّدعلی جمال‌زاده* نقل می‌کنیم.

«نامهٔ اوّل در تاریخ یکشنبه ۱۴ ذی‌الحجهٔ ۱۳۳۳ هجری قمری از کرمانشاه است و مشتمل است بر هشت صفحه کاغذ تحریر و خطاب است به «آقای بزرگواری». مطالب عمده آن چنین است:

دیروز از مأموریت تهران مراجعت نمودم و مقرّر شده که فردا به «کاکاوند» بروم... بحمدالله مأموریّت تهران موافق آرزو انجام گرفت. رئوف‌بک[1] که یگانه مانع وصول به مقصود و اجرای مرام وطن‌پرستان شده بود، مجبور به مراجعت شد و مشکوة همایون، برادر امیر حشمت[2] را هم به کرمانشاه آوردم که قشون ملّی را اداره نماید و شنومن آلمانی هم حاضر شد که قوای خود را تسلیم به ما نماید. به طور موجز امروز می‌توان گفت که

---

[1]. یکی از صاحب منصبان شدیدالعمل و جاه‌طلب تُرک که در همان آغاز جنگ با عدّه‌ای از جوانان ترک که در مدرسهٔ نظامیهٔ بغداد تحصیل می‌کردند با اسلحه وارد خاک ایران شده بود و تا قصبهٔ کرند جلو رفته بود و در آنجا اردو بر پا ساخته بود. جمال‌زاده به همراه حاج اسماعیل امیرخیزی که از بغداد راهی کرمانشاه می‌شوند با او ملاقات می‌کنند و می‌کوشند تا با مذاکره او را وادار به مراجعت به خاک ترکیه کنند که البتّه موفق نمی‌شوند. بعدها با رفتن جمال‌زاده به تهران و رایزنی با دموکرات‌ها و هیئت دولت به ریاست مستوفی‌الممالک و سعی نمایندگان سیاسی آلمان در ایران، بالاخره این صاحب‌منصبِ جاه‌طلب مجبور می‌شود خاک ایران را تَرک کند.

[2]. امیر حشمت از مجاهدین نامدار آذربایجان بود که خدمات خوبی به مشروطیّت کرده بود، اما خود مشکوة همایون که بنابر رؤسای دموکرات‌های تهران، همراه جمال‌زاده برای ادارهٔ سپاهی به نام سپاه نادری که در کرمانشاه از افراد ایلیات تشکیل یافته بود، عازم کرمانشاه گردید، بیشتر اهل بزم بود تا اهل رزم.

یک قدم بزرگی به طرف مقصود برداشته‌ایم و به یک موفّقیّت شایان تمجیدی کامیاب گشته‌ایم که امید است طلوع دورهٔ منوّر فعّالیّت و فداکاری‌های مفید باشد. فردا صبح بناست به طرف کاکاوند حرکت نمایم تا شاید بتوانم اعظم‌السّلطنه، رئیس کاکاوند را متقاعد کنیم که یک عدّه سوار به عنوان Résérve ژاندارمری به دست ما بدهد. گویا دویست الی سیصد سوار می‌تواند بدهد و معلوم است نظر به موقعیّت و اهمّیّت ایلی، اگر به مقصود خویش نایل گردیم، برای ما موفّقیّتی است بس امیدبخش. [...] امروز حرفی نیست که دروازهٔ نجات ایران و شاید هندوستان و افغانستان کرمانشاه شده. انگلیس‌ها به خوبی این نکته را دریافته‌اند و تمام جدّ و جهدشان این است که زود به بغداد دست یافته و مانع از اقدامات کرمانشاه بشوند... قوایی که عجالتاً در کرمانشاهان موجود است، قوایی نیست که بتواند در مقابل قشون منظّم و مسلّح روسیه عرض وجودی نماید... شخص من تصوّر نمی‌کنم که امروز اگر روس‌ها با ششصد قزاق به طرف کرمانشاهان روان شوند، قوّه‌ای باشد که بتواند مانع از جلو آمدن آنان گردد.

اکنون می‌رسیم به گزارش دوم، نامه‌ای است مورّخ به ۲۸ ذی‌الحجهٔ ۱۳۳۳، در ۲۹ صفحه اوراق تحریری، باز خطاب به تقی‌زاده است و با این عنوان شروع می‌گردد: «سیّد حقیقی و آقای واقعی من» و پاره‌ای از مطالب عمدهٔ آن از این قرار است:

... امروز هفت روز است که پیوسته در مسافرت و انجام مأموریّت هستم. الآن که این عریضه را عرض می‌نمایم، از قلعهٔ «آب باریک» که بین صحنه رینه‌ور واقع است، هستم... منتظر رؤسا و خوانین رینه‌ور هستم که برسند و قرارهای لازمه را با آنها داده، به کرمانشاه برگردم. پس از ورود به کرمانشاه فوراً شروع به کار کردیم و با بعضی از رؤسای شهر[1] جلسات نمودیم و در خصوص ائتلاف فِرَق [دموکرات و اعتدالی] زحمت‌ها کشیدیم، تا این‌که موقع قشلاق ایلات رسید و دیدیم عن‌قریب است که مجدّداً مابین عشایر و رئوف‌بیک که حائل بین ایلات و اراضی و مراتع قشلاقی واقع شده بود، میدان زد و خورد گرم خواهد شد و کارها بی‌اندازه عقب خواهد ماند و پس از مشورت زیاد، بنده را انتخاب نمودند که به تهران رفته، در خصوص رجعت دادن رئوف‌بیک اقدامات جدّی بنمایم... ایلات تقریباً به طور عموم همراهند اگرچه سبب و باعث حقیقی همراهی‌شان سکّهٔ طلاست، ولی به هر طور بود از چنگال نفوذ روس بیرونشان کشیده‌ایم و امیدواریم که به کلی نفوذ روس و انگلیس را عن‌قریب محو سازیم. اهالی شهر به استثنای یک جمله صاحبان نفوذ با ما همراهند، ولی چیزی که هست

---

[1]. از آن جمله محمّدباقر میرزاخسروی مؤلّف رمان تاریخی *شمس و طغرا* که با مرحوم رشید یاسمی قرابت نزدیک داشت. گویا پدر همسر رشید بود و مرد بسیار ایران‌دوست و محترمی و الحق شایستهٔ احترام بود و تفاوت بسیار داشت با سایر بزرگان شهر کرمانشاه که عموماً بندهٔ زر و سیم بودند و بس و حتّی ملّای دموکرات‌پیشهٔ شهر، موسوم به قوام‌العلماء، دلبستگی شدیدی به پول نقد داشت، در صورتی که رئیس اعتدالی‌ها موسوم به سیّدحسن اُجاق اعتنایی به ما نداشت و می‌گفتند مطیع تعلیمات شاهزاده فرمان‌فرماست (از تهران) و حتّی اعتنا به پول آلمان‌ها هم نداشت. [این پی‌نوشت از خود جمال‌زاده است.]

آن‌گونه وفور حسّیات که ما طالبیم یافت نمی‌شود، مگر در میان معدودی قلیل... جز ایل سنجابی که یکی از ایلات معظم این صفحات است، در ایل دیگری حسّ وطن‌پرستی و ایران‌دوستی یافت نمی‌شود و ایل سنجابی هم اگر نبود حسّیات جوان شخص سردار مقتدر آن هم حتماً مانند ایلات دیگر غلام رو سیاهِ سکّه‌های رو زرد می‌شد، ولی خوشبختانه کلیهٔ فامیل صمصام‌الملک (رئیس سالخوردهٔ ایل سنجابی) اشخاص با حس و وطن‌پرست هستند. چیزی که خیلی اسباب شادمانی است همانا حاضر بودن آلمان‌هاست به این‌که مستقیماً در کارها مداخله ننموده، کارها را به هیئت ما تسلیم نمایند... اکنون تقریباً در کلیهٔ امور بدون شَور با ما کاری نمی‌کنند و حاضر شده‌اند تمام نشان‌های آلمانی را که به سواران خود داده‌اند، در موقعی که ما مقتضی بدانیم کَنده و به جای آن نشان ایرانی به آنها عوض بدهند.

[...] شرح مسافرت به کاکاوند به طریق ذیل است: ایل کاکاوند یکی از مهم‌ترین ایلات این صفحات است. مرکزشان در هرسین است که در دوازده فرسخی کرمانشاه واقع گردیده است. برای رفتن به هرسین بدواً باید به بیستون رفت و از آنجا به طرف دست راست. هرسین جزو حکومت کرمانشاه است، ولی آن طرف هرسین، جزو حکومت لرستان است؛ به طوری که هرسین و ایل کاکاوند در موقعِ سرحدّی بین کرمانشاهان و لرستان واقع است.کاکاوند دارای جمعیّت زیاد و تا چهار هزار نفر می‌تواند سوار و پیاده بدهد. بنده با یکی از رؤسای طایفهٔ حاجی‌زاده‌ها که علی‌پاشاخان سرتیپ نام دارد و در شهر مسکن دارد و با همراهی چند نفر سوار از کرمانشاه در ساعتی به غروب مانده حرکت کردیم. یک ساعت از شب گذشته، رسیدیم به منزلی که موسوم است به «سیاه بید» و دارای قهوه‌خانه است. شام را در آنجا خوردیم و تا اسب‌ها را خوراک می‌دادند، خواب مختصری کردیم. بین سیاه بید و شهر یک منزلِ دیگر واقع شده که اسمش «سرپل» است، چون‌که دارای پل محکمی است که بر روی قره‌سو زده شده. از شهر تا سیاه بید دو فرسخ و نیم الی سه فرسخ است. همین که ماهتاب طلوع کرد با وجود سردی مفرط هوا حرکت کردیم و آفتاب در شُرُف طلوع بود که رسیدیم به حاجی‌آباد، چای را در آنجا خوردیم و حرکت کردیم به طرف بیستون. همسفر من آدم چاق، لاف‌زن، پُرگو و بی‌سوادی است. دموکرات هم هست و حقیقت معنای دموکراسی برای او دشمنی با سردار اجلال است که به فامیل او بدی کرده است و همچنین با سیّدحسن اُجاق که با سردار اجلال همراه و همدست است. همسفر من آدم هتّاک و دهن‌دریده‌ای است و همان‌قدر که با من تعارف می‌کند به سایرین فحش می‌دهد و به قول خودش مجبور است با ما همراهی کند، چون‌که «دیگر دمش در تله گیر کرده.» پدرانش در کلهر حکومت داشته‌اند و برادر ارشدش ایلخانیِ مشهور است که راهزن معروفی بوده و شرارت‌های زیاد نموده و بالاخره از پرتو همّت فرمانفرما کمی از دماغ افتاده و داماد داودخان کلهر است و تازگی هم دختر اعظم‌السّلطنه خان‌لره، رئیس ایل کاکاوند را گرفته و مجدّداً دارای اهمّیّتی گشته و به مناسبت این‌که علی‌پاشاخان برادر ایلخانی است و ایلخانی داماد اعظم‌السّلطنه است، او را با خود برداشته‌ام که اسباب آسانی کار بشود. علی‌پاشاخان دارای دو پسر است، یکی منشی‌خان که به ریاست بیست سوار در خدمت آلمان‌هاست و یکی هم یوسف‌خان که بناست او هم وارد خدمت شود.

علی‌پاشاخان همسفر دموکرات من کوشش می‌نماید که در کارهای ما دستی بهم رساند و علاوه بر اهمّیّتی که خیال دارد کسب کند، در ضمن یک مبلغ نقدینه هم محرمانه گرد آورد.

ظهر بود که به «بیستون» رسیدیم. بیستون جزو حکومت «چمچال» است که از بیرون کرمانشاه شروع می‌شود و می‌رود تا نزدیکی «صحنه»، حکومتش با مقتدرالسّلطنه عموی سردار اجلال معروف است. بیستون عبارت است از یک کاروانسرای خراب و یک چهل‌خانه که گویی تلّی است از گرد و خاک و خشت‌های خردشده، روی‌هم‌رفته چهارصد تومان قیمت نباید داشته باشد (یعنی بنده نمی‌خرم). ناهار را در منزل ساعد نظام که پسرعموی سردار اجلال است خوردیم. منزل آقای ساعد نظام عبارت بود از یک اتاق گِلی بی در و پیکر که با یک نمدِ چون شستِ ماهی‌گیران سوراخ‌سوراخ، مفروش بود. این لقب‌های زیادی که از این به بعد مانند سنگ و کلوخ در روی راه ملاحظه خواهید فرمود، نباید اسباب وهم بشود، چون‌که بنا به تجربیاتی که بنده حاصل نموده‌ام، در میان طایفهٔ اَکراد سه چهار چیز از همه چیز زیادتر است: اوّل همین القاب است که انسان را حقیقتاً گیج می‌کند. دوم فحش است. سوم تعارف است و چهارم قَسَم. مشغول ناهار خوردن بودیم که ایلخانی هم رسید... به طرف «قره‌ولی» که دهی است در یک فرسخی بیستون و از املاک ایلخانی است، روانه شدیم. بین بیستون و قره‌ولی رودخانه‌ای واقع است به اسم «گام‌آسیاب». شب را جای دشمن خالی، در برج قره گذراندیم، ولی سرمای مفرطی خوردیم و تعارف و قَسَم زیاد شنیدیم. صبح با چند نفر سوار و در معیّت آقای ایلخانی به طرف جنوب قره‌ولی روانه شدیم. از قره‌ولی تا هرسین چهار فرسخ است. در بین راه، سینه‌های کوه پوشیده شده است از سیاه‌چادرهای کاکاوندها... در بین راه دیدیم سواری سرش را گِل زده است. معلوم شد پسری از آقای اعظم‌السّلطنه جانش را به جناب‌عالی داده (اصطلاح خود آنهاست)، سواران و همراهان هم کلاه‌های دیگ‌وار خود را گِل‌آلود نمودند. وارد هرسین شدیم. هرسین قصبهٔ بزرگی است که قریب ده پانزده هزار نفر جمعیّت دارد. مردمش بالنّسبه متموّل هستند. آب و باغ زیاد دارد. می‌گویند حوضی که شیرین خود را در آنجا می‌شسته است، در هرسین است. از هر طرف کوه‌های بلند بر قصبه احاطه دارد. برای خودش بهشتی است، افسوس که به جای حوری، لُرهای غریب و عجیب دارد... بد نیست محض نمونه یک سر و کلّه را ترسیم نمایم که هرکس نادیده بتواند از قوّهٔ مخیّله اقلاً تصوّری بکند. مثلاً سر و کلّهٔ خود اعظم‌السّلطنه را بدون اغراق و مبالغه با آن کلاه شهریِ عجیب که دست‌کم چهل الی پنجاه سانتی‌متر ارتفاع دارد و خمره‌ای است که بر روی سر خود گذاشته و می‌گفتند شمشیر بر آن کارگر نیست. وقتی که وارد شدم جمعی را دیدم که دور تا دور محلّ وسیعی ساکت و صامت نشسته‌اند. جایی را که توشکچه‌ای داشت به من نشان دادند و من هم نشستم. یک هالوی درازریشی فاتحهٔ کلفتی از حنجره بیرون انداخت و دوباره خاموشی مجلس را فرا گرفت. مدّتی گذشت که جوانکی از دور پیدا شد به سن بیست‌وسه یا بیست‌وچهار، با حالت عزا و دست به دست مردی چهل‌پنجاه‌ساله که دیدگان بسیار تیزی داشت. این جوانک سالار جنگ، پسر اعظم‌السّلطنه است و آن مرد چهل‌پنجاه‌ساله، خسروخان پسر درویش‌خان معروف، یکی از رؤسای ایل «مومی‌وند» است که در طرف جنوب کاکاوند سکنی دارند و تا دو

هزار نفر سوار و تفنگچی می‌توانند حاضر سازند.کم‌کم ناهار آوردند، صرف شد و چای و قلیان هم به نوبت خود گذشت و مردم متفرّق شدند. اعظم‌السّلطنه هم با حال محزون دور شد و سالار جنگ ما را به رفتن به منزل خود دعوت نمود. معلوم شد میهمان سالار جنگ هستیم... تعارف شروع شد. «تمام قصبه تعلّق به حضرت‌عالی دارد.» سالار جنگ اوّل خواست بزرگی و اعتبار خود را به ما بنمایاند و ما را برد حیاط طویله و اسب‌های خود را در جولان آورد. من که درست نمی‌فهمیدم، ولی حُضّار تعریف و تمجید خیلی زیادی نمودند و من هم هی می‌گفتم ماشاءالله و ماشاءالله... بالاخره طرف مغرب موفّق شدیم که به مقصود اصلی بپردازیم و من شروع کردم به نطق‌های مفصّلی که پیش خود حاضر کرده بودم، ولی حواس رفقا جای دیگری بود... و بالاخره آقای خسروخان برادر زن اعظم‌السّلطنه... لب گشود... و گفت: «پیل چن منیی؟» که ترجمه‌اش به فارسی می‌شود: «پول چه اندازه می‌دهند؟» در جواب گفتم معلوم است، هر قدر به سایرین داده می‌شود، به شما هم داده خواهد شد. خرسند شدند و کم‌کم شروع کردند زبان بنده را فهمیدن... من صبح زود بیدار شدم و قَسَم‌نامه نوشتم و وقتی که رفقا بیدار شدند، ارائه دادم و گفتم باید این قَسَم‌نامه را نوشته و امضا کنید. صورت قسم‌نامه‌ای که من نوشتم از این قرار است:

> به ذات مقدّس پروردگار که حیات و ممات عالمیان در دست اوست و در مقابل رسول اکرمش که خاتم انبیا و شفیع روز جزاست و به عِرض و ناموس خود و کسانم، سوگند یاد می‌نمایم که با خلوص نیّت و عزم راسخ در خدمت و جان‌فشانی در راه آب و خاک مقدّس ایران که وطن تاریخی و هزاران‌سالهٔ من است، از آنچه از دست من برآید، کوتاهی ننمایم و در برانداختن دشمنان ایران و اسلام با کمال جدّ و جهد و با حقیقت و مردانگی و صداقت بکوشم که باعث شادمانی روح پرفتوح حضرت رسول‌اکرم و اجداد خود شده باشم و در تشجیع و ترغیب همسایگان و آشنایان خود در این راه مقدّس، ذرّه‌ای فروگذار ننمایم. به توفیق خداوند عزّاسمه و جلّ‌جلاله.[1]

با وجود طبیعت خشن و بی‌حسی که دارند در مقابل این قَسَم‌نامه کمی سست شدند و گفتند باید در این خصوص با وجود وکالت تامی که از طرف اعظم‌السّلطنه داریم با او مشورت نماییم. قبول نمودم و فرستادند اعظم‌السّلطنه و ضرغام‌الایاله که حاکم هرسین است و کریم‌خان که کدخداست، حاضر شدند... شب طولانی

---

[1]. شاید خواننده از خود بپرسد که چرا این سوگندنامه با این‌همه آب و تاب تهیّه شده است؟ علّت آن بوده که تهیّه‌کننده نزد خود فکر می‌کرد که اگر اهل دین و مذهب نباشند، شاید به آب و خاک مملکت و وطن علاقه‌مند باشند و اگر وطن‌خواه هم نباشند، ممکن است به عِرض و ناموس دلبستگی داشته باشند و لااقل شاید اعتقادی به جوانمردی و راستی داشته باشند. خلاصه آن‌که هر احتیاطی را شرط دانستم و افسوس که باز هم دستم به جایی بند نگردید و فریفتهٔ تصوّرات موهوم شده بودم. [این پی‌نوشت از خود جمال‌زاده است]

شد و بالاخره از بنده استدعا نمودند که دقیقه‌ای چند، آقایان را آزاد بگذارم که بین خودشان مشورت نمایند. بالاخره احضار شدم و معلوم شد قَسَم‌نامه را با کمی تغییر و تبدیل قبول نموده‌اند که امضا نمایند، ولی صورت امضاشده را خواهند گذارد نزد ایلخانی که با من به شهر آید و با ژاندارمری صحبت نماید و چنان‌که شرایط موافق منافع آقایان بود، صورت قَسَم‌نامه را تسلیم نماید. بنده هم قبول کردم و صورت را خسروخان با خطّ خود نوشت و اعظم‌السّلطنه و ایلخانی و سالار جنگ و خسروخان به امضا رسانیدند و پس از صرف ناهار و تعارفات بی حدّ و حصر مرخص شدیم. باید دانست که برای قَسَم خوردن صحنه‌سازی کردم تا بلکه تأثیری داشته باشد. در جایی جمع شدند که آب روانی داشت و برای آن‌که سوگند صورت تشریفاتی هرچه بیشتری داشته باشد، بزرگان قوم را دعوت کردم که اوّل باید وضو بگیرند و سپس یک نفر از خود آنها که باسواد بود و گویا تنها فردی بود که خواندن و نوشتن می‌دانست، قَسَم‌نامه را به صدای بلند می‌خواند و شخصی که وضو گرفته بود و باید قسم یاد نماید، کلمات را تکرار می‌کرد و روی‌هم‌رفته مجلس صورت رسمی با ابهتی پیدا کرده بود و همه ساکت بودند، ولی همان حین صدای یک نفر از جماعت به گوشم رسید که به زبان لُری به دیگران می‌گفت قَسَم به چه درد می‌خورد، بگو «پیل بیاره» (یعنی «پول بیاورد») و باز یک بار دیگر فهمیدم که با چه مردمی سروکار دارم و آب در هاون می‌کوبم.

[...] چنان‌که مذکور افتاد این نامه مشتمل بر ۲۹ صفحه است و تا اینجا تنها مطالبی از ۱۳ صفحهٔ اوّل آن نامه نقل گردید و فعلاً از نقل بقیّه صرف‌نظر می‌نماید، ولی دو مطلب را که در نامه نیامده است، دریغم می‌آید که نگفته بگذارم و بگذرم. اوّل آن‌که چند روز قبل از حرکت من به طرف ایل کاکاوند، دوستان ما یعنی آقایان اشرف‌زاده (تبریزی) که مرد وطن‌پرست و فاضلی بود و از پاریس به دعوت کمیتهٔ ملّی به برلن آمده بود و علی‌نقی راوندی (پسر ملای راوند) که با وجود [کم بودن] سن و سال، به اسم این‌که به رسم نایب‌الزیّارهٔ پدرِ پیر و ناتوان است و به زیارت مکّهٔ معظّمه می‌رود، خود را به لوزان از راه اتریش رسانیده بود و در آنجا تحصیل می‌کرد و سعدالله‌خان درویش که بعدها به میرزاکوچک‌خان در جنگل مازندران پیوست و کارهای مالی او را اداره می‌کرد و هر سه نفر از طرف کمیته، مأمور رفتن به شیراز بودند. بعد از ظهر روزی که با مشایعت دوستان، سوار بر اسب از کرمانشاه به طرف شیراز حرکت کردند، نرسیده به صحنه، مورد حملهٔ ناگهانی اشرار که در پشت سنگ‌های کوه و تپّه پنهان شده بودند، گردیدند و راوندی و سعدالله‌خان (آن وقت هنوز نام‌خانوادگی «درویش» نداشت) توانستند فوراً خود را به کرمانشاه برسانند، ولی اشرف‌زاده هدف تیر راهزنان گردید و اسبش را هم راهزنان (یا دشمنان به دستور مقامات بالاتری) بردند و بعداً جسد را به کرمانشاه آورده، به خاک سپردیم. شرح این قضیه در روزنامهٔ «کاوه» منطبعهٔ برلن (شمارهٔ ۱۱ از سال اوّل دورهٔ جدید، ۱۵ شوّال ۱۳۳۴) آمده است و راقم این سطور روزی که در هرسین برای تماشای اسب‌های سالار جنگ، پسر اعظم‌السّلطنه، رئیس ایل کاکاوند، به سر طویله او دعوت شدم، ناگهان در میان اسب‌ها، چشمم به اسب اشرف‌زاده افتاد که آن را خوب می‌شناختم و مطالبی دستگیرم شد که نتوانستم ابراز بدارم.

[...] باز قسمت‌هایی از گزارش را ناگفته می‌گذاریم و می‌رسیم به جایی که شاید بیشتر قابل توجّه باشد:

... عجالتاً در بین صحنه و کنگاور گردنهٔ معروف به «بیدسرخ» را مستحکم ساخته، مشغول سنگرسازی هستند و در راه‌های دیگری هم که به همدان می‌رود، به وسیلهٔ سوار تفنگچی تا اندازه‌ای گرفته شده است. علاوه بر گردنهٔ بیدسرخ، چند گردنهٔ دیگر هم هست که می‌تواند معبر قشون گردد و مشهورترین آنها «گردنهٔ کاووس» است که روبروی قصبهٔ «آب باریک» واقع شده و پس از آن گردنهٔ «ملَماس» است که محلّ ایلات «پایرَوَند» است و گردنهٔ «دینه‌ور» و راه «مکس‌تجله »... این سوارها تفنگ و فشنگ و اسبشان معلوم است از خودشان است و همین مسئله اسباب نگرانی ما شده است، مخصوصاً نقصان فشنگ که خیلی اسباب زحمت شده، چون گمان نمی‌رود که در موقع کار، ایلات در استعمال فشنگ‌های خود خسّت و امساک نمایند و برای ما هم به این زودی‌ها جمع‌آوری فشنگ محال است... آلمان‌ها هم صحبت می‌کنند که شاید وقتی هم راه صربستان باز شود، عثمانی‌ها مانع از ورود اسلحه به ایران شوند و هر اسلحه و مهمّاتی که وارد می‌شود، خودشان ضبط نمایند.

این نامه مفصّل‌تر است و از نقل مابقی آن فعلاً صرف‌نظر می‌شود و شاید اگر عمر باقی باشد، روزی بقیّهٔ مندرجات آن را نیز به عرض هم‌وطنان برساند.»

❑ منبع

ـ جمال‌زاده، محمّدعلی (۱۳۷۸). *خاطرات جمال‌زاده*. به‌کوشش ایرج افشار و علی دهباشی. چاپ اوّل. تهران: شهاب ثاقب و سخن.

تأثیرپذیری در ادبیّات ملل

دکتر شهریار طاووسی

در مصاحبه‌ای از نویسنده و مترجم نامدار، شادروان ابراهیم یونسی[۱] خواندم که رمان زندگی و عقاید آقای *تریسترام شندی*[۲]را از روی لج و لجبازی ترجمه کرده است تا دست ایرج پزشکزاد[۳] را در نوشتن رمان *دایی‌جان ناپلئون*[۴] رو کند، چرا که این رمان عیناً از *تریسترام شندی* کپی‌برداری و بومی‌سازی (شخصیّت‌ها و وقایع) شده است[۵].

خواندن این مصاحبه برایم بسیار جالب و حیرت‌آور بود، چرا که سرقت ادبی[۶] مقوله‌ای بسیار مهم در ادبیّات است و با تأثیرپذیری و ادبیّات تطبیقی[۷] بسیار متفاوت است. به نظر من رمان *دایی‌جان ناپلئون* نه تنها سرقت ادبی نیست؛ بلکه اثری مستقل، اصیل و ایرانی است که از نظر ساختار کاملاً با *تریسترام شندی* فرق دارد، ولی در ترسیم و شخصیّت‌پردازیِ دو شخصیّت اصلی خود، متأثر از *دن‌کیشوت*[۸] اثر جاودانی سروانتس[۹] است. برای روشن شدن موضوع در ابتدا به معرّفی مختصر این سه اثر پرداخته و سپس دلایل خود را برای ردّ نظر زنده‌یاد ابراهیم یونسی بیان می‌کنم.

۱. تریسترام شندی

زندگی و عقاید آقای تریسترام شندی اثر بی‌بدیل لارنس استرن[۱۰] نویسندهٔ ایرلندی ـ انگلیسی، رمانی نُه جلدی است که دو جلد اوّل آن در سال ۱۷۵۹ و سایر مجلّدات در طی پروسه‌ای هفت‌ساله منتشر شده است. داستان زندگی و عقاید نجیب‌زاده‌ای به نام تریسترام شندی است. داستان از زبان شخصیّتی به نام توبی روایت می‌شود و آغاز و پایان مشخّصی از نظر روایت داستانی نداشته و شبکهٔ درهم‌تنیده‌ای از وقایع و حوادث مرتبط و نامرتبط با هم است.

رمان لبریز از روایت‌ها و داستانک‌های متفاوتی است که از قول راویِ داستان بیان می‌شود و او با شیرین‌کاری و استفاده از ظرفیت‌های زبان انگلیسی دست خواننده را می گیرد و او را با خود به سفرهای گوناگون می برد، از جایی به جایی و از موضوعی به موضوعی که حاصلش همداستان شدن راوی و خواننده است. خواننده شاید در پایان رمان پوست بیندازد و متحوّل شود، چنان‌که نویسندهٔ رمان نیز از کشیشی واعظ و محافظه‌کار به فردی با اندیشه‌های نو و انقلابی بدل شد و رمانش پلی بین رمانتیسیسم[۱۱] قرن هجدهم و مدرنیسم[۱۲] قرن بیستم شد. تأثیر این رمان در آثار جویس[۱۳]، دیوید فاستروالاس[۱۴]، ویرجینیاوولف[۱۵]و حتّی مارسل پروست[۱۶] مشهود است. نویسنده در پیرنگ این رمان، الگوی زمان خطّی و برخوردار از ساختار سه قسمتی آغاز، میانه، فرجام و مبتنی بر اصل علیّت را بر هم می‌زند. شکستن قالب‌های پذیرفته‌شده و مألوف و پذیرش خطر معرّفی شیوه‌ای نوین و فراتر از سنّت زمانه کاری است سترگ و از هر کسی برنمی‌آید. در هم شکستن الگوهای زمانی و تخطّی از رعایت توالی حوادث و وقایع شاهکاری است که در این رمان اتّفاق افتاده است و در واقع شاید بتوان آن را آغازگر

جریان سیّال ذهن[۱۷] دانست. این رمان حادثه‌ای انکارنشدنی در سیر تطّور ادبیّات داستانی است و چنان جایگاهی از نظر تأثیرگذاشتن بر نویسندگان قرن بیستم دارد که روایت‌های مدرن داستانی نویسنده‌ای چون جیمز جویس نیز مدیون آن است.

لازم به ذکر است که خود استرن علاوه بر تأثیرگرفتن از سروانتس، شیوهٔ روایی سوم شخص مفرد را از هِنری فیلدینگ[۱۸] و رمان او تام جونز[۱۹] به عاریت گرفته و متأثر از این نویسندهٔ بنیان‌گذار سبک رئالیسم[۲۰] انگلستان است؛ هر چند به نظر من ردّپای روایت‌های داستانی *هزار و یک شب*[۲۱] نیز به شکلی پنهان در آن مشهود است. نکتهٔ آخر آن‌که نویسنده حتّی در انتخاب نام شخصیّت اصلی داستان یعنی شندی، دست به بازی کلامی زده است، زیرا shandy در زبان انگلیسی نوعی آبجوی مخلوط مردافکن و همچنین خوشحال و پر سروصدا و رؤیایی و نیمه‌دیوانه معنی می‌دهد و یادآور میخانه‌های دودگرفتهٔ انگلیسی در بندرهای مه‌گرفتهٔ آن سرزمین است که ملوانان در آن‌ها پس از نوشیدن آبجوهای ارزان قیمت و مست شدن، شروع به داستان‌سرایی دربارهٔ سفرهای دریایی و سرزمین‌های ناشناخته و دزدان دریایی و گنج‌های پنهان در جزایر دوردست می‌کرده‌اند و فضای داستان و حال و هوای آن در معنای واژهٔ شندی نهفته است.

۲. دن‌کیشوت

دن‌کیشوت اثر بی‌بدیل میگوئل سروانتس ساآوِدرا، نویسندهٔ اسپانیایی است که بین سال‌های ۱۶۰۵ تا ۱۶۱۵ منتشر شده است. سبک آن پیکارسک[۲۲] است و در دو بخش به چاپ رسیده است. بخش نخست در سال ۱۶۰۵ و به هنگام زندانی بودن نویسنده ـ به نوعی می‌توان آن را در زمرهٔ حبسیات قلمداد کرد ـ و بخش دوم در سال ۱۶۱۵ چاپ شده است. این اثر دو بار به فارسی ترجمه شده است. بار نخست شادروان محمّدقاضی[۲۳] و از زبان فرانسه در سال‌های ۱۳۳۷ـ۱۳۳۶ هـ ش. آن را ترجمه کرده است که جایزهٔ بهترین ترجمهٔ سال از دانشگاه تهران را نیز دریافت نموده است. این ترجمه به قول دیگر مترجم نامدار و صاحب‌سبک نجف دریابندری[۲۴]:« آن چنان شاهکار است که خواندن آن روش خوبی برای آموختن زبان پارسی و ظرفیّت‌های آن است.» جاافتادن نام دن‌کیشوت در اذهان مردم که تلفّظ فرانسوی نام داستان است، مدیون همین ترجمه است.

دیگر برگردان پارسی این رمان را آقای کیومرث پارسایی[۲۵] از اسپانیولی انجام داده است و مخاطب ایرانی از طریق این ترجمه با تلفّظ اسپانیایی و صحیح اسم داستان یعنی *دن کیخونه*[۲۶] آشنا می‌شود. همچنان‌که پیش از این گفته شد سبک اثر پیکارسک است و به نوعی پدر رمان‌های امروزی است و ادبیّات پس از دن‌کیشوت برگرفته از این اثر می باشد. پیکارو[۲۷] در اسپانیولی رندی ولگرد و غالباً مست است که رفتار و کردار درست و حسابی نداشته و بی‌محابا گویندهٔ حرف حقّی است که دیگران از گفتنش هراسناک هستند؛ گویا این شیوهٔ همهٔ رندان جهان است. داستان نوشتاری واقع‌بینانه و از نظر ساختار چندبخشی و اغلب هجوآمیز است.

سروانتس پس از آزادی از زندان و شروع نگارش مجدّد داستان متوجّه می‌شود که شخص دیگری نسخه‌ای جعلی در ادامهٔ دو جلد اوّل او نوشته و داستان را تغییر داده است که همین موضوع موجب تغییر مسیر داستان از فصل پنجاه و نه به بعد و افزودن رویدادهایی تازه به آن می‌شود که شرح بیشتر آن لازم نیست و نمونه‌ای از سرقت ادبی در زمان حیات نویسندگان است. شرح مختصر داستان کاری دشوار است و شما را به خواندن آن دعوت می‌کنم، زیرا اثری که بر چارلز دیکنز[۲۸] تأثیر گذاشته است، بی‌شک بر شما نیز مؤثّر خواهد بود، اما برای فهم مطلب نمی‌توان به معرّفی دو شخصیّت اصلی یعنی دن‌کیشوت و سانچوپانزا [۲۹] نپرداخت و پیش از آن بایستی بگویم که شاید نخستین کتاب‌سوزان در متون ادبی داستانی در این رمان اتّفاق افتاده است؛ چون دارایی دن‌کیشوت کتاب‌هایش بوده‌اند. او فردی بی‌میل به دنیاست که با فروش مایملکش کتاب می‌خریده است، کتاب‌هایی که بلای جان او هستند؛ کتاب‌هایی دربارهٔ شوالیه‌ها و آیین ممنوع شوالیه‌گری در آن زمان. در داستان به وضوح گفته می‌شود که او بر اثر مطالعهٔ زیاد و خواب کم، مغزش آب رفته و هوش و حواسش را از دست داده است، پس چاره در کتاب‌سوزان است. شگفتا !!! بگذریم شیوهٔ روایی داستان رؤیاگونه و وقایع داستان در ناکجاآبادی بدون مختصّات جغرافیایی و مشخّصات تاریخی روی می‌دهد.

دن‌کیشوت کیست؟ پهلوان‌پنبه‌ای خیالی، چلمن و در باور خود شکست‌ناپذیر که هدفی جز نجات مردم از ظلم و ستم حاکمان ظالم ندارد. پنجاه‌ونه‌ساله مردی که ثروت زیادی ندارد، لاغراندام با صورتی کشیده، روستازاده‌ای است باسواد که وقت خود را با خواندن داستان شوالیه‌ها می‌گذراند و با آنان همذات‌پنداری می‌کند. زمین می‌فروشد و کتاب می‌خرد و بیشتر و بیشتر دچار توهّم می‌شود. نام اصلیش آلونسو کیشانو است؛ اطرافیانی دارد که هر یک در پیشبرد ماجرا نقشی دارند که شرح آنها مقدور نیست. سرانجام زره‌ای زنگ‌زده می‌یابد و اسبی لنگ و پس از آنکه توسّط مهمان‌داری ملقّب به دلامانشا می‌شود، خود را شوالیه پنداشته و به زعم خود دیگر زمان برای انجام رسالتش فراهم شده، قدم در راه می‌گذارد، او برای به دست آوردن انگیزهٔ لازم به ابزارهای دیگری نیز نیازمند است: الف) بانویی که خود را وقف آن کند (عشق موتور محرّک است) که می‌شود دولسینا دل توبوسا به یاد عشقش آلدونزولورنزو؛ ب) خدمتکاری که او را همراهی کند که می‌شود سانچوپانزا.

کاری به ماجراهای پیش‌آمده درمتن داستان ندارم، چون سخن به درازا می‌کشد؛ زیرا هر کدام از آنان داستانی مستقل و شاهکاری روایی در خدمت کلیّت داستان هستند و اوج این روایت‌ها را می‌توان نبرد با آسیاب‌های بادی دانست و باید گفت که همهٔ ما در طول زندگی بارها با آسیاب‌های بادی جنگیده‌ام. آنچه برای من در این داستان مهم است، توهم حاکم بر ذهنیت دن‌کیشوت است که تا اینجای کار به خود او مربوط است، اما هنگامی که فرد دیگری به این سیستم توهّمی بپیوندد، مسئله فرق خواهد کرد و این فرد کسی نیست جز سانچوپانزا، ملازم و همراه، فردی ساده‌دل، کوتاه‌قامت و چاق و در تضاد با هیکل ارباب، پرخور و ترسو و در عین حال وفادار و ماهر در استفاده از ضرب المثل‌ها.

به نظر من الگوی چاق و لاغر (دراز و کوتاه) در سینمای کمدی از همین جا آمده است و به نحوی تکرار دن‌کیشوت لاغر و سانچوپانزای چاق است، از لورل‌هاردی[۳۰] و بود آبوت و لوکاستلو[۳۱] بگیر تا چیچو و فرانکو[۳۲]. نوکر صمیمانه و خالصانه در سیستم توهمّی ارباب به سر می‌برد و او را باور دارد، به نحوی که فرماندهی جزیره‌ای را با اعلام وفاداری به ارباب نمی‌پذیرد. این کتاب را باید خواند و از آن آموخت، چرا که ادبیّات پس از آن همگی از لابلای سیستم توهمّی‌اش بیرون آمده‌اند و بایستی اعتراف کرد که کل ادبیّات داستانی به نحوی تحت تأثیر دن‌کیشوت بوده و هست.

۳. دایی‌جان ناپلئون

دایی‌جان ناپلئون رمانی طنزآمیز به قلم ایرج پزشکزاد که ابتدا به شکل پاورقی در مجلّهٔ فردوسی[۳۳] و سپس به شکل کتاب در سال ۱۳۴۹ به چاپ رسیده و از پرفروش‌ترین رمان‌های ایران است. از روی آن مجموعه‌ای تلویزیونی در سال ۱۳۵۵ توسط ناصر تقوایی[۳۴] ساخته شده که بسیار درخشان است و از اقتباس‌های بی‌نظیر تلویزیونی و دارای بازی‌های فراموش‌نشدنی‌ای از سوی همهٔ بازیگران اصلی و فرعی می‌باشد؛ همچنین به زبان‌های انگلیسی، فرانسوی و عبری نیز ترجمه شده است.

رمان با زبانی طنز به بررسی مناسبات خانوادگی اشرافی ـ نیمه‌اشرافیِ زمان وقوع داستان پرداخته و اضمحلال اشرافیّتی سنّتی و سربرآوردن طبقهٔ جدید متوسّط در ایران را نشان می‌دهد و مبتنی و متکّی بر توهّم توطئه و بری دانستن نقش خود در بروز وقایع و دخیل دانستن نفوذ بیگانگان در وقوع حوادث و وقایع تاریخی است. داستان دارای پرسوناژهای متعدّد و دوست‌داشتنی است که هریک به درستی ساخته و پرداخته شده‌اند و در پیشبرد اهداف داستان و گسترش خطّ داستانی از ابتدا تا انتها حضوری مؤثر دارند، این رمان را بایستی خواند و تحلیل کرد، چون به نحوی آغازگر رمان طنز در ایران محسوب شده، هر چند که رگه‌های طنز در آثار نویسندگان پیشین از جمله جمالزاده[۳۵]، صادق هدایت[۳۶]، صادق چوبک[۳۷] و دیگران مشهود است. به نظر من داستان طنز درخشانی که پابه‌پای این رمان باشد گودزنبورک‌خانه[۳۸] اثر شادروان غلامحسین ساعدی[۳۹]است. برای جلوگیری از اطالهٔ کلام از معرّفی خلاصهٔ داستان و شخصیّت‌های آن خودداری کرده و تنها به معرّفی دو شخصیّت اصلی داستان یعنی دایی‌جان و مش قاسم می‌پردازم.

دایی‌جان نمایندهٔ اشرافیّتی رو به افول است. او افسر دون‌پایهٔ نظمیه بوده و کارش کشتن سگ‌های ولگرد و شیفتهٔ ناپلئون بناپارت[۴۰] است. انتخاب فرانسه و ناپلئون بسیار هوشمندانه است، زیرا بازیگران تاریخی آن دوران در ایران، روسیه، انگلستان و آلمان هستند و فرانسه جز نفوذی فرهنگی در سایر حوزه‌ها هیچ‌کاره بوده است. دایی‌جان در سیستم توهّمی خود انگلستان را دشمن خویش می‌داند و مطمئن است که انگلیسی‌ها به دلیل شکست‌هایشان از او در جنگ‌های متعدّد و به‌ویژه جنگ کازرون، در صدد انتقام از او هستند و می‌خواهند او را

نیز همچون ناپلئون به جزیره‌ای دوردست مثلاً سنت هلن تبعید کنند و به باور وی در پس هر اتّفاقی انگلیسی‌ها حضور دارند.

مش قاسم نوکر وفادار دایی‌جان است و اهل روستایی مجهول و ناشناخته در اطراف قم به نام غیاث‌آباد است. دستیار، نوکر و امین دایی‌جان است و حاضر است برای حفظ علایق و داشته‌های ارباب ولو بوتهٔ گل نسترن حیاط هرکاری بکند. او در پس ساده‌دلی‌اش بسیار پیچیده است و به طور کلّی از عجیب‌ترین، جالب‌ترین و کارشده‌ترین شخصیّت‌های داستان‌های ایرانی است. در جنگ‌ها مصدر دایی‌جان بوده، مصدری که شوایک پاک‌دل[۴۱] را به یاد می‌آورد و رگه‌های مشابهت‌های رفتاری در این دو وجود دارد. او دارای تکیه کلام‌های خاصّ خویش است و در آخر اعتراف می‌کند که حتّی یک انگلیسی را نیز تاکنون به چشم خویش ندیده است.

٤. سرقت ادبی

سرقت ادبی، دزدی اندیشه و ایده‌ای است که در آن شخص اثری، اندیشه‌ای، ایده‌ای، اختراعی، ملودی، عکس، فیلم، مقاله یا کتابی را از دیگری به نام خود منتشر کند. سرقت، سرقت است و کم و زیاد ندارد و از نظر اخلاقی به‌ویژه در حوزهٔ اندیشه، بسیار مذموم و ناپسند است. در خارج از ایران تولیدات ادبی، علمی، هنری و فرهنگی در همهٔ زمینه‌ها تحت حمایت قانون کپی رایت بوده و محافظت می‌شوند، اما متأسّفانه این قانون در ایران جایگاهی نداشته و امروزه این نوع سرقت به‌خصوص در زمینهٔ مقالات علمی بیداد می‌کند. سرقت ادبی از قدیم‌الایام نیز در ایران رایج بوده و چون گونهٔ مسلط ادبی در سرزمین ما شعر بوده، پس دزدی شعر رواج داشته است که برای پی بردن و یافتن سوابق آن می‌توان به متون مربوطه در تاریخ ادبیّات ایران مراجعه کرد.

شادروان ابراهیم یونسی نیز در کتاب هنر داستان‌نویسی[۴۲] ذیل عنوان تاج‌المصادر یا انتحال، فصلی را به این مطلب اختصاص داده است که خواندنش سودمند می‌باشد. همچنین می‌توان به کتاب آفات پژوهش[۴۳] اثر محمّدعلی نجفی کرمانشاهی[۴۴] صفحات ۱۰۰ و ۱۴۶ مراجعه نمود.

۵. اقتباس ادبی

تأثیرپذیری ادبی و ادبیّات تطبیقی[۴۵]در سراسر گیتی وجود داشته و پذیرفته شده است. دنیای ادبیّات عرصهٔ تأثیرگذاری و تأثیرپذیری است، شاعران و نویسندگان با خواندن آثار پیشینیان و هم‌عصرانشان از آنها تأثیرگرفته و بر هم‌عصران و شاعران و نویسندگان پس از خود تأثیر می‌گذارند. این امر گاهی در محدودهٔ جغرافیایی خاص و گاه در گسترهٔ جهانی است. امروزه تأثیرپذیری ادبیّات اروپا و آمریکا از شعر ایرانی نظیر سعدی، خیام، حافظ، مولوی، فردوسی و نظامی امری پذیرفته شده است و برای هر یک مثال‌هایی واضح و روشن وجود دارد که از بیان آنان چشم‌پوشی می‌کنم و همچنین ادبیّات ایران در حوزهٔ شعر و به‌ویژه داستان از ادبیّات کشورهای دیگر چه در اسلوب نگارش و چه در اقتباس از متن تأثیر پذیرفته و این تأثیرپذیری مشهود می‌باشد، به نحوی که

می‌توان گفت آنان از ما شعر آموخته‌اند و ما از آنان داستان‌پردازی، هر چند که ما به نوعی صاحب داستان منظوم به‌ویژه در آثار فردوسی، نظامی و مولوی بوده‌ایم.

در حقیقت نویسنده و شاعر فردی با ذهن خالی و عاری از آثار دیگران نیست که یک‌شبه شاعر و نویسنده شود و دست به خلق آثار ادبی بزند، بلکه شخصی است حسّاس که ساختار ذهنی او با مطالعهٔ آثار دیگران شکل گرفته و ساخته و پرداخته شده است و در حقیقت بدون خواندن و آن هم خوب خواندن آثار دیگران هرگز هیچ فردی نمی‌تواند شاعر و نویسنده بشود.

٦. آیا دایی جان ناپلئون سرقت ادبی است؟

با توضیحاتی که در بالا بیان شد و معرّفی مختصر سه اثر فوق یعنی *دن‌کیشوت*، *تریسترام شندی* و *دایی‌جان ناپلئون* می‌توان به صراحت بیان کرد که برخلاف نظر ابراهیم یونسی، دایی‌جان ناپلئون اثری مستقل و ایرانی است که هیچ سنخیّتی با *تریسترام شندی* ندارد. داستان مبتنی بر مناسبات رفتاری خانواده‌های ایرانی است که این مناسبات هنوز هم در خانواده‌ها وجود دارد، به‌ویژه هرچه شهرها کوچک‌تر باشد این مناسبات پررنگ‌تر است. جغرافیای داستان تهران است. خانواده‌ای قدیمی و تاحدودی اشرافی که در حال پوست‌اندازی است و آماده تغییر می‌باشد، تغییری که بسیار کند است و هنوز هم تا امروز ادامه دارد و ما هنوز تکلیف خود را نمی‌دانیم که سنّتی هستیم یا مدرن و این حکایت همچنان باقی است. در جامعهٔ ما هنوز بزرگی و کوچکی وجود دارد و رفتارها را تعدیل می‌کند. داستان همه چیز را به سخره می‌گیرد، باورها، عقاید، عشق، غیرت، سواد، شجاعت و.... آدم‌ها خودشان نیستند، سرهنگی که سرهنگ نیست، دکتری که داروساز نیست، قصّاب غیرتمندی که کلاه غیرتش پس معرکه است، نوکری که نوکر نیست و جنگی که جنگ نیست و به شیوهٔ فاصله‌گذاری، راوی برتولد برشت[۴۶] در همان آغاز داستان و شروع تعریف جنگ دایی‌جان با انگلستان و شنیده شدن صدای باد معده و معنای این صدا در ذهن ایرانیان تکلیف خواننده مشخّص می‌شود. حضور راوی نیز تا حدودی مؤیّد روایت برشتی ماجرا است.

راز لذّت بردن مخاطب ایرانی از این اثر، این است که فضا و شخصیّت‌ها را درک می‌کند، آنها را می‌شناسد، مشابه آنها در خانوادهٔ خودش حضور دارند و با آنها زندگی کرده است. شخصیّت‌ها و مناسبات برایش ناآشنا نیستند، خنده‌ها و غم‌ها واقعی‌اند. ذهن ایرانی هنوز پذیرای جریان سیّال ذهن نیست و روایت خطی را بیشتر می‌پسندد و به همین دلیل است که ایرانی جماعت آمادهٔ لذت بردن از *شازده احتجاب*[۴۷] هوشنگ گلشیری [۴۸] نیست؛ اما دایی‌جان ناپلئون را با ولع می‌خواند ـ کاری به مقایسهٔ تکنیکی یا ارزش‌گذاری ندارم، هدف معرّفی سلیقهٔ خوانندهٔ ایرانی است.

تریسترام شندی فاقد ساختار خطی است، شخصیّت اصلی آن از جلد چهارم به بعد حضور می‌یابد و از هر جایی می‌توان آن را خواند، زیرا مجموعه‌ای از داستان‌های مستقل است؛ گیرم در خدمت اصل ماجرا، اما استقلال

دارند. در حالی که دایی‌جان ناپلئون از جایی آغاز می‌شود، قصه‌ای را تعریف می‌کند و در جایی به پایان می‌رسد، مدلی آشنا از مَتَل گفتن مادربزرگ‌ها، ذهن ایرانی جماعت منتظر یکی بود یکی نبود است و در آخر کلاغی که به خانه‌اش نمی‌رسد.

در این رمان شخصیّت‌پردازی کاملاً ایرانی و افراد دارای ویژگی‌های شناخته‌شده برای مخاطب هستند. گفت‌وگوها، وقایع و مناسبات قابل پذیرش‌اند و طنز قصّه سرشار از ظرافت بوده و با روح و روان خواننده بازی می‌کند. عشق سعید و دختر دایی‌جان را بسیاری از خوانندگان تجربه کرده‌اند، عشق بی‌سرانجامی که عاقبتش ازدواج با دیگری است و دختر آرزوها را کس دیگری صاحب می‌شود. مثال فراوان است و نیازی به بیان نیست، خواننده می‌خواند و می‌بیند. شخصیّت‌های داستان مثل او دروغ می‌گویند، خیانت می‌کنند، منفعت‌طلبند، عاشق می‌شوند، غیرت می‌ورزند، وفادارند و دست آخر این‌که مثل او جاه‌طلبند و زندگی می‌کنند. دو شخصیّت اصلی داستان یعنی دایی‌جان و مش قاسم به نظر من دن‌کیشوت و سانچوپانزای ایرانی هستند، هر چند ردّپای سیاه‌بازی، خیمه‌شب‌بازی و نمایش‌های روحوضی تهران قدیم و شوخ و شنگی ارباب و مبارک و حاجی و نوکر را نیز می‌توان در آنها یافت. این مشابهت‌ها بسیار زیاد است و عیبی هم ندارد. هر کشوری دن‌کیشوت خود را داشته و آسیاب بادی‌های خود را داراست با این تفاوت که دن‌کیشوت قدم در راه می‌گذارد اما دایی‌جان ناپلئون در ذهنیّت خود به جنگ آسیاب بادی ذهنی‌اش یعنی انگلستان می‌رود. مش قاسم غیاث‌آبادی چنان شخصیّت بکر و دست‌نیافتنی‌ای در ادبیّات داستانی ایران است که نوشتن دربارهٔ او و تحلیل شخصیّتش نیازمند مقاله و کتابی مستقل است. روستازادهٔ دانشمندی که به وزیری پادشاه آمده است، کسی که بدون دیدن انگلیسی‌ها در جنگ با آنان حضور داشته است. روستازادگانی که بعد از افول اشرافیّت و دایی‌جان ناپلئون‌ها خود همه‌کاره می‌شوند و طنز اصلی داستان در اینجا نهفته است.

رمان دایی‌جان ناپلئون سرقت ادبی نیست، اثری مستقل و تحسین‌برانگیز است که تاکنون تازگی خود را در شیوهٔ روایت و شخصیّت‌پردازی حفظ کرده است، شاید اگر روزگاری جامعهٔ ایرانی مسئولیّت‌پذیر شد و افراد نقش خود را در وقوع حوادث پذیرفتند و از تئوری توطئه رها شدند، این رمان تازگی خود را از دست بدهد و به تاریخ بپیوندد.

نکتهٔ آخر و قابل ذکر، حضور سیستم توهّمی در مناسبات دن‌کیشوت و سانچوپانزا و همچنین دایی‌جان و مش قاسم است، بدون این سیستم توهّمی هر دو داستان ابتر خواهند بود. پذیرش توهّم ارباب توسّط نوکر و تن دادن به آن توهّم، حلقهٔ کلیدی در پذیرش مفهوم کلّی داستان است.

در پایان بایستی بگویم که در جستجوهایم برای یافتن منابع پی بردم که هوشنگ گلمکانی[۴۹] در بررسی شخصیّت مش قاسم اشاره به مشابهت بین دن‌کیشوت و سانچو و دایی‌جان و مش قاسم داشته است و شاید دیگران نیز گفته باشند که من از آن بی‌خبرم و این را بایستی به رسم امانت بیان می‌کردم.

❑ پی‌نوشت‌ها

۱. ابراهیم یونسی، نویسنده و مترجم (۱۳۹۰ـ ۱۳۰۵) از آثار او می‌توان به هنر *داستان‌نویسی*، رمان *دل‌داده‌ها* و *گورستان غریبان*، ترجمهٔ آثاری چون *آرزوهای بزرگ*، *اسپارتاکوس* و... اشاره کرد.

۲. *زندگی و عقاید آقای تریسترام شندی*، رمان نه جلدی، چاپ ۱۷۶۷ـ ۱۷۵۹.

۳. ایرج پزشکزاد، نویسنده و طنزپرداز، متولّد ۱۳۰۶ تهران و از دیگر آثار وی می‌توان به *حاج مم جعفردر پاریس*، *ماشاالله خان در بارگاه هارون‌الرشید*، *خانواده نیک‌اختر*، *طنز فاخر سعدی* و... اشاره کرد.

۴. دایی‌جان ناپلئون، رمان طنز ایرج پزشکزاد، چاپ اوّل ۱۳۴۹.

۵. مصاحبهٔ ابراهیم یونسی با *کتاب هفته* شمارهٔ ۱۷۹.

۶. سرقت ادبی (Plagiarism) : کپی کردن آثار دیگران و دزدیدن محتوای دستاوردهای علمی، فرهنگی، هنری کسان دیگر به نام خود. بعضی معتقدند که به دو صورت اتّفاق می‌افتد، عمدی (intentionalplagiarism) و غیرعمدی (unintentional plagiarism) و نخستین بار توسّط مارکوسوالریوسمارتیلیوس رومی در سدهٔ نخست میلادی به کار رفته و به سارقان آثارش لقب plagiarius به معنای غارتگر و فریبکار داده است.

۷. ادبیّات تطبیقی (Comprative Literature)

۸. دن‌کیشوت (Don Quijote de la Mancha)

۹. میگوئل دِسروانتس ساآودرا (Don Miguel de Cervantes Saavedra) رمان نویس، شاعر، نقّاش و نمایش‌نامه‌نویس اسپانیایی

۱۰. لارنس استرن (Laurence Sterne) رمان‌نویس و کشیش انگلیسی ـ ایرلندی کلیسای انگلیکان و از دیگر آثار وی می‌توان به *سفر احساساتی از فرانسه تا ایتالیا* اشاره کرد.

۱۱. رومانتیسم (Romantisme) یا رومانتیسسیسم (Romanticism) ورود جنبه‌های احساسی به هنر و فارغ از چارچوب‌های سنتی در غرب اروپا.

۱۲. مدرنیسم (Modernism)، نوگرایی یا تجدّدگرائی به پدیده‌های فرهنگی نو و پیشرفته و عبور از سنّت‌های قدیمی، گسترش خردگرایی در بستر مدرنیته.

۱۳. جیمز آگوستین آلویسیوس جویس (James Augustine Aloysius joyce) که رمان *اولیس* او به قولی بزرگترین رمان قرن بیستم است. *دوبلینی‌ها* دیگر اثر مهمّ اوست.

۱۴. دیوید فاستروالاس (David Foster Wallace) نویسندهٔ آمریکایی رمان *شوخی بی‌پایان* از اوست.

۱۵. آدلاین ویرجینیا وولف (Adeline Virginia Woolf) رمان‌نویس، مقاله‌نویس، ناشر، منتقد و فمینیست انگلیسی از دیگر آثار او می‌توان به *خانم دالووی*، *به سوی فانوس دریایی* و *اتاقی از خود* اشاره کرد.

۱۶. مارسل پروست (Marcel Proust) نویسندهٔ فرانسوی و خالق اثر عظیم *در جستجوی زمان از دست رفته*.

۱۷. جریان سیّال ذهن (Stream of Consciousness) نوع خاصّی از روایات که دارای پرش‌های زمانی پی در پی و در هم ریختگی و دنباله‌روی زمان ذهنی شخصیّت داستان با بیانی شاعرانه است.

۱۸. هنری فیلدینگ (Henry Fielding) نویسنده و نمایش‌نامه‌نویس و روزنامه‌نگار برجستهٔ انگلیسی.

۱۹. *سرگذشت تام جونز کودک سر راهی* (The History of Tom Jones a Foundling) اثر طنزآمیز هنری فیلدینگ. تاریخ انتشار: ۱۷۴۹.

۲۰. رئالیسم (Realism) یا واقع‌گرایی، مکتبی که در مقابل رمانتیسم شکل می‌گیرد و شرح وقایع همان گونه که هست اهمّیّت می‌دهد.

۲۱. *هزار و یک شب* داستانی با ریشهٔ ایرانی که ماجراهای آن در ایران و بغداد می‌گذرد و ریشهٔ آن را *هزار افسان* و آن را همسنگ شاهنامه می‌دانند.

۲۲. پیکارسک یا رندنامه (Picaresque).

۲۳. محمّد قاضی (۱۳۷۶ـ۱۲۹۲) مترجم برجستهٔ ایرانی که با سبک خاصّ خود تأثیری بسزا در شکل‌گیری سلیقهٔ ادبی خوانندگان ایرانی داشته است.

۲۴. نجف دریابندری مترجم و نویسندهٔ صاحب سبک معاصر ایرانی.

۲۵. کیومرث پارسایی نویسنده و مترجم مسلّط به زبان‌های انگلیسی، فرانسوی و اسپانیایی.

۲۶. دن کیخوته ⟵ دن‌کیشوت

۲۷. پیکارو(Picaro) اسپانیایی، رند و ولگرد ⟵ پیکارسک

۲۸. چارلز دیکنز (Charles John Huffam Dickens) یکی از برجسته‌ترین رمان‌نویسان انگلیسی؛ از آثار او می‌توان به *الیورتویست*، *سرود کریسمس*، *دیوید کاپرفیلد* و *آرزوهای بزرگ* اشاره کرد.

۲۹. سانچوپانزا (Sancho Panza). برای اطّلاعات به مدخل سانچوپانزا در دائرةالمعارف بریتانیکا مراجعه شود.

۳۰. لورل و هاردی(Lourel and Hardy) زوج کمدین دهه‌های بیست تا پنجاه سینمای آمریکا.

۳۱. بودآبوت و لوکاستلو (Abbott and Costello) زوج کمدین آمریکایی در دهه‌های چهل و پنجاه.

۳۲. چیچو و فرانکو (Franco ecicciо) زوج کمدین ایتالیایی.

۳۳. مجلّهٔ فردوسی از مجلّه‌های قدیمی و تأثیرگذار ایرانی به‌ویژه پس از کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲.

۳۴.ناصر تقوایی، فیلم‌ساز، عکّاس و داستان‌نویس ایرانی و از پیشگامان موج نو سینمای ایران.

۳۵. محمّدعلی جمال‌زاده (۱۳۷۶ـ۱۲۷۰) نویسنده و مترجم و پدر داستان کوتاه ایران.

۳۶. صادق هدایت (۱۳۳۰ـ۱۲۸۱) داستان‌نویس، مترجم و از بنیان‌گذاران داستان‌نویسی مدرن ایران.

۳۷. صادق چوبک (۱۳۷۷ـ۱۲۹۵) از بنیان‌گذاران داستان نوین ایرانی.

۳۸.گودزنبورک‌خانه یکی از سه داستان مجموعهٔ گور و گهواره اثر غلام‌حسین ساعدی

۳۹. غلامحسین ساعدی (۱۳۶۴ـ۱۳۱۴) با نام مستعار گوهرمراد، نویسنده، داستان‌نویس و نمایش‌نامه‌نویس و پزشک ایرانی.

۴۰. ناپلئون بناپارت (۱۸۲۱ـ۱۷۶۹) یکی از بزرگترین فرماندهان نظامی تاریخ و امپراطور فرانسه و فاتح بیشترین نواحی اروپا.

۴۱. *شوایک پاک‌دل* (The Good Soldier Svejk) رمانی ناتمام اثر یاروسلاوهاشک (Jaroslav Hasek) به شیوهٔ طنز سیاه.

۴۲. هنر داستان نویسی ←——— ابراهیم یونسی

۴۳. آفات پژوهش اثر محمّدعلی نجفی کرمانشاهی؛ تاریخ چاپ ۱۳۹۳؛ انتشارات دارالتفسیر.

۴۴. محمّد علی نجفی کرمانشاهی ———→آفات پژوهش

۴۵. ادبیّات تطبیقی (Comprative Literature) نوعی پژوهش بین‌رشته‌ای که به مطالعهٔ رابطهٔ ادبیّات ملّت‌های مختلف باهم و تأثیرپذیری ادبیّات ملّت‌ها ازهم می‌پردازد و شاخه‌ای از نقد ادبی است.

۴۶. اویگن برتولت فریدریش برشت (Eugen Berthold Friedrich Brecht) شاعر، نمایش‌نامه‌نویس و کارگردان تئاتر آلمانی که با ابداع تکنیک فاصله‌گذاری در تئاتر، انقلابی بزرگ در هنرهای نمایشی ایجاد نمود.

۴۷. *شازده احتجاب*، رمانی از هوشنگ گلشیری چاپ‌شده در ۱۳۴۸.

۴۸ . هوشنگ گلشیری (۱۳۷۹ـ۱۳۱۶) سردبیر مجلّه *کارنامه* و از تأثیرگذارترین نویسندگان ایرانی است.

۴۹ـ هوشنگ گلمکانی منتقد، روزنامه‌نگار و مترجم و سردبیر مجلّه *فیلم*.

بررسی جایگاه زن در برابر سلطهٔ فرهنگ پدرسالار در بانوگشسب‌نامه

مجتبی جعفری

چکیده

بانوگشسب‌نامه یکی از منظومه‌های حماسیِ ملّی است که ریشه در گذشتهٔ باستانی ایران دارد. این منظومه در شرح زندگی و جنگاوری‌های بانوگشسب ـ دختر رستم ـ به نظم درآمده که به دلیل شخصیّت قهرمانش در میان سایر منظومه‌های ملّی، نادر و کیمیا است. دامنهٔ پژوهش حاضر، بررسی مجموعهٔ *بانوگشسب‌نامه* است، ضمن آنکه از مقالات و نقدهای دیگر نویسندگان در رابطه با موضوع مورد نظر بی‌بهره نخواهد بود. در این مقاله درصدد پاسخگویی به این سؤال اصلی هستیم که با توجّه به مردانه بودن فضای حماسه، رفتارهای بانوگشسب در این منظومه نمودی از نظام مادرسالاری است یا برآیندی از فرهنگ پدرسالاری؟ در این راستا، جستار حاضر کاوشی است در انعکاس رویکردهای نظام پدرسالار و تأثیرگذاری بر شخصیّت بانوگشسب، نیز می‌کوشد تأثیر نابرابری‌های جنسیّتی را بر بینش و شخصیّت قهرمان اثر واکاوی نماید. دستاورد این پژوهش حاکی از آن است که با وجود آن‌که نقش و تأثیر زنی پهلوان چون بانوگشسب در این حماسه پررنگ است و حتّی می‌توان آن را نشانه‌هایی از زن سروری در جوامع نخستین دانست، اما زن سروری دیده شده در این اثر در برابر نفوذ و قدرت پدرسالاری در جامعهٔ آن روز رنگ باخته و دگرگون شده است.

واژه‌های کلیدی: ادبیّات حماسی، بانوگشسب‌نامه، زن، نابرابری جنسیّتی، پدرسالاری.

مقدّمه

ادبیّات از جمله میراث تمدّنی بشر است که به دلیل دغدغه‌ها، آرزوها، اهداف و دل‌مشغولی‌های آدمی، گویاترین زبان مشترک در بیان نهفته‌های درونی اقوام و ملل مختلف محسوب می‌شود. در ورای فرهنگ هر قومی دنیای شگفت‌انگیزی از تجربه‌ها و درس‌های مهم وجود دارد که می‌توان آنها را در داستان‌ها و افسانه‌هایی که روایت می‌شود یافت و بی‌شک بسیاری از این افسانه‌ها، عقاید و باورها و ارزش‌های مهم هر قومی را در خود نهفته و ادیبان هر ملّتی نقش مهمّی را در نمایاندن آنها بر عهده دارند. متون به جا مانده از پیشینیان به نوعی بازتاب تجلیّات تمدّنی و فرهنگی ملّت‌ها به شمار می‌آید که به صورت اسطوره‌ها و حماسه‌ها خود را نشان می‌دهند. دربارهٔ معنا و ریشه اسطوره سخنان فراوانی بیان شده است: «فرهنگ‌نویسان تازی اسطوره را واژه‌ای تازی دانسته بر وزن افعوله به معنای افسانه‌ها و سخنان بی‌بنیاد و شگفت‌آور که به نگارش در آمده باشند» (کزازی، ۱:۱۳۷۲). و گاهی آن را «روایتی مقدّس که به خویشتن‌شناسی انسان متدیّن شکل و بیان می‌بخشد» (بهار،۱۳۸۱:۱۳۷۱). معنا کرده‌اند. دربارهٔ حماسه‌ها نیز نظرات و آراء متفاوتی وجود دارد: «حماسه‌های کهن بازتابی روشن از زندگانی بشر دیرین عرضه می‌کنند که آرزوها و آمال و باورهای مردمان گذشته و حتّی روند پیدایش جوامع نخستین را منعکس می‌سازند» (عباسی، قبادی، ۱۱۱:۱۳۸۹). از این رو«حماسه‌ها می‌توانند دقیق‌ترین منابع برای درک آرمان‌ها، آرزوها و جهان‌بینی مردمان گذشته باشند» (صفری‌نژاد، ۲۱:۱۳۹۱). از نگاه دکتر سیروس شمیسا «حماسه نمایش و گزارش‌های پهلوانی و اندیشه و آرزوهای انسان باستانی در لایه‌های تاریخ گذشته است» (شمیسا، ۶۱:۱۳۷۰) و به بیان مؤلّف کتاب حماسه‌سرایی در ایران، «حماسه عبارت است از نتایج افکار و قرایح و علایق و عواطف یک ملّت،که در طی قرون و اعصار تنها برای بیان وجوه عظمت و نبوغ قوم به وجود آمده است» (صفا، ۲۶:۱۳۹۰).

هرچند حماسه در بن‌مایهٔ خود، عناصر پهلوانی دارد اما، «در نوع شکل‌گیری دارای تفاوت‌هایی می‌باشد که قابل ذکر است و آن، نقش و تأثیر زن در این حماسه‌ها و روند این نبردهاست» (مختاری،۱۶۰:۱۳۷۹). به همین سبب در بررسی حماسه‌های جهان می‌بایست نقش و تأثیر زن مورد توجّه خاص قرار بگیرد؛ زیرا موضوع اصلی ادبیّات به عنوان شاخه‌ای از هنر و معرفت اجتماعی بشر، انسان است که زنان تأثیر بسزایی در شکل‌گیری و شکل‌دهی به آن داشته‌اند. «بدون شک حماسه‌های اسطوره‌ای بدون نقش زن یکسویه است، اما وجود زن در این حماسه‌ها و اسطوره‌ها آن را از یکسویگی خارج ساخته و به آن روح و حرکت می‌دهد» (بخنوه و زرّین‌جوی، ۱۳۹۰ : ۱۰۰و۹۹).

یکی از موضوعات بسیار مهم در پژوهش‌های ادبی، موضوع زن است. با وجود آن‌که زنان نیمی از پیکرهٔ جامعه انسانی را تشکیل می‌دهند و در کنار مردان در پی‌ریزی تمدّن بشری نقش داشته‌اند، اما از آنجا که تاریخِ مذکّر، پیوسته قلم را در کف مردان نهاده، رد پای زنان را در فرهنگ کمرنگ کرده است. «واکاوی آثار ادبی بر جای

مانده از گذشته نشان می‌دهد که حجم تحقیر زنان در این آثار نسبت به تکریم آنان بیشتر است» (یزدانی، ۳۲:۱۳۸۹).

چنین گفــت دانا که دختـر مبــاد

چو باشد به جز خاکش افسر مباد

به نزد پدر دختر ار چــند دوست

بتر دشمن و مهترین ننگش اوست

(اسدی، ۱۳۹۳: ۶۰)

با وجود آن‌که از زن گویی قدمت و سابقهٔ طولانی در ادبیّات فارسی دارد که می‌توان رگه‌های آن را در نخستین آثار به جا مانده مشاهده کرد، باید گفت که مسئلهٔ جنسیّت در متون کهن که یکی از مهمترین طیف‌های قابل بررسی در ادبیّات است، تا حدی کمرنگ و چه بسا نادیده گرفته شده است. با دقّت درآثار ادبی کهن می‌توان دریافت که «نابرابری جنسی مؤلّفهٔ بارز حیات اجتماعی انسان‌ها در طی قرون گذشته بوده است که در آن، زنان عموماً تحت سلطهٔ مردان قرار دارند» (همّتی و مکتوبیان، ۱۱۶:۱۳۹۲). این نابرابری جنسیّتی، از جمله مسائلی است که از گذشتهٔ دور همواره با بشر بوده است و فقط در شرایط زمانی و مکانی و برحسب فرهنگ هر جامعه، نوع نابرابری‌ها متفاوت بوده است. نیک آگاهیم که یکی از راه‌هایی که می‌توان به داوری و ارزیابی منصفانه‌تری از عیار و جایگاه زنان در تمدّن‌های قدیم دست یافت، مراجعه به متون حماسی موجود و نگاه به عناصر فرهنگی و تمدّنی ملل در حماسه‌هاست.

منظومهٔ بانوگشسب‌نامه

با وجود آن‌که سخن گفتن از دلاوری‌ها، حماسه‌ها و پهلوانی‌های یک زن به عنوان موضوع اصلی یک اثر حماسی بسیار نادر و چشمگیر است؛ اما *بانوگشسب‌نامه* یکی از منظومه‌های حماسی ملّی است که به تقلید از شاهنامهٔ فردوسی در شرح زندگی و دلاوری‌های بانوگشسب، دختر رستم، به نظم درآمده است. این منظومه که «از نظر زبان و هنر نظم داستان، آن را منظومه‌ای متوسّط دانسته‌اند» (آیدانلو، ۱۵:۱۳۸۸). این اثر، تنها اثر حماسی در ادب فارسی است که محور داستان آن یک قهرمان زن است و از این جهت از میان حماسه‌های ملّی به جا مانده، بسیار درخور توجّه و حائز اهمّیّت است. این منظومهٔ بدون مقدّمه و موخّرهٔ هزار وسی و دو بیتی، در بحر متقارب سروده شده که «قدرت و اقتدار زن را در زمینهٔ پهلوانی که معمولاً عرصه‌ای مردانه و غیرمتعارف برای زنان بود به نمایش گذاشته است» (کراچی،۱۳۹۳ : ۹و۱۰).

اگرچه فرهنگ و ادبیّات ایران سرشار از داستان‌های اساطیری، حماسی و قومی است، اما در هیچ یک از منظومه‌های حماسی، زنی دلاور و پهلوان قهرمان نخست و اصلی داستان نیست و نقش‌آفرینان حماسی، تماماً مردان پهلوان‌اند. بانوگشسب، تنها زن پهلوان در حماسه‌های ایران است که دربارهٔ زندگی و کردارهای پهلوانی‌اش منظومهٔ مستقلی به جا مانده است.

پیشینهٔ منظومه

برای پژوهشگران ادبیّات حماسی تا کنون هویّت سرایندهٔ *بانوگشسب‌نامه* مشخّص نشده و توافقی بر روی آن نیست. ژول مول *بانوگشسب‌نامه* را، «منتخبی از یک منظومهٔ بزرگ‌تر می‌داند» (صفا، ۳۰۳:۱۳۹۰) و «خالقی مطلق احتمال داده است که نگارندهٔ آن، همان ناظم حماسهٔ فرامرزنامه باشد» (آیدانلو، ۱۳:۱۳۸۸) و روح‌انگیز کراچی مصحّح این منظومه نیز سرایندهٔ آن را نامعلوم دانسته است. همچنین دربارهٔ سال سروده شدن این منظومه نیز اتّفاق نظر وجود ندارد. اما خانم کراچی با توجّه به ویژگی‌های زبانی و محتوایی و خصایص فنی شعر و استناد به یافته‌های ژول مول و ذبیح‌الله صفا، آن را «متعلّق به اواخر قرن پنجم دانسته است» (کراچی، ۱۷:۱۳۹۳). کراچی همچنین مآخذ بانوگشسب را «شاهنامه‌های منثور و اخبار پهلوانان پیش از دورهٔ اسلامی می‌داند» (همان: ۱۵) و عبدالحسین زرّین‌کوب، این منظومه را « به سلسله قصّه‌های رزمی و حماسی عامیانهٔ اواخر عهد ساسانی مربوط می‌داند» (زرّین‌کوب، ۷۸:۱۳۷۵).

درون‌مایهٔ منظومه

درون‌مایهٔ اصلی و محوریّت کتاب، داستان پهلوانی‌ها و دلاوری‌های زنی پهلوان به نام بانوگشسب است که روایت پهلوان بانویی است که نه تنها نیاز به مراقبت مردان از خود ندارد، بلکه «در برابر میل تسلّط مردان بر خود مقاومت می‌کند و در جنگاوری آن چنان مهارتی دارد که پهلوانان مرد نیز یارای ایستادن در برابر او را ندارند» (استاجی و صادقی‌منش، ۲۸:۱۳۹۵).

هدف از سرودن منظومه

دربارهٔ انگیزهٔ سرودن چنین منظومهٔ نادری، احتمالات مختلفی وجود دارد. منظومهٔ *بانوگشسب‌نامه*، «تبلور ناخودآگاه جمعی ایرانیان است که گنجینهٔ ارزشمندی از کارکردهای اساطیری را در خود فراهم کرده است» (بهرامی‌رهنما و طاووسی، ۳۳:۱۳۹۲).

شاید یکی از اهداف سرودن بانو گشسب‌نامه«مطرح کردن زنی است آرمانی در جامعه‌ای نامطلوب که چون امکان ظهور واقعی ندارد، در چهارچوب قصّه خلق شده است» (کراچی، ۱۱:۱۳۹۳). شاید هم «حفظ و بقای تمدّن قوم ایرانی به وسیلهٔ زن در جامعه‌ای است که ارزش‌هایش رنگ باخته و بی‌ارزش شده است» (همان: ۱۲).

شخصیّت بانوگشسب

بیشتر پژوهشگرانی که این منظومه را بررسی کرده‌اند، معتقدند که «صفات و ویژگی‌های قهرمان منظومه شباهت بسیاری به بانوان زردشتی دارد» (غضنفری، ۱۸۹:۱۳۹۵) و «جنگاوری‌های بانوگشسب را به تأثیرات به جا مانده از دورهٔ زن سروری و تسلّط ایزدبانوان جنگاور اساطیری مربوط دانسته‌اند» (ستاری و دیگران، ۳۷:۱۳۹۴).

دسته‌ای دیگر بر این باورند که «آمدن نام بانوگشسب در شاهنامه نشان می‌دهد که او شخصیّتی بسیار قدیمی است که ممکن است در حدّ نامی بوده باشد و بعدها گرد شخصیّت او داستان‌ها و حماسه‌هایی شکل گرفته باشد» (حسام‌پور و جباره ناصرو، ۵۹:۱۳۸۹).

بانوگشسب و کردارهای پهلوانانه

این منظومه دارای چند داستان مستقل و در عین حال متّصل به هم است:

۱. داستان این منظومه با تولّد فرامرز و شکار رفتن‌های بانو و فرامرز آغاز می‌شود. رستم، فرامرز را که بعدها در ردیف مردان نامی‌حماسه‌های ملّی ایران قرار می‌گیرد، در شانزده سالگی به بانوگشسب می‌سپارد تا به اوآداب جنگاوری بیاموزد، که نشان از توان بالا و مورد اعتماد بودن بانو گشسب در نگاه رستم دارد.

یکی روز رستم یل پاک‌دین

طلب کرد بانوگشسب گزین

فرامرز نامی مر او را سپرد

بدو گفت کای نامبردار گرد

تو با او به هر نیک و بد یار باش

ز هر خوب وزشتش نگهدار باش

(کراچی، ۶۰:۱۳۹۳)

۲. نبرد بانوگشسب و فرامرز با شیر(سرخاب دیو) و کشتن شیر و آزاد شدن پادشاه پریان (گور) و فراگیری سوزن‌نگاری از این پادشاه:

پس آنگاه بانو مه روزگار

به سوزن نگارید سوزن‌نگار

ز بانو بمانده است آن یادگار

که از سوزن آرند نقش و نگار

(همان: ۶۵)

۳. رفتن بانوگشسب و فرامرز به نخجیرگاه دشت رغو و نبرد با رستم به صورت ناشناس، که این نبرد آزمونی برای سنجش تدبیر و نیروی بانوگشسب است که با برتری بانو به انجام می‌رسد:

یکی تیغ در دست چون پیل مست

به ترگ پدر راند شمشیر دست

چو رستم بدید آنچنان دستبرد

دوان دست و ساعد سوی تیغ برد

نقاب و زره چون زهم بردرید

سر و روی رستم بیامد پدید

ز شرم پدر تیغ از دست خویش

بینداخت بانو سرافکنده پیش

(همان: ۱۰۴و۱۰۵)

۴. خواستگاری شیده پسر افراسیاب و کشته شدن تمرتاش فرستادهٔ افراسیاب به دست بانوگشسب:

دوپاره تنش کرد و افتاد خوار

زخون شد چو کوه پر از چشمه‌سار

سراسر سراپرده پر موج خون

تمرتاش در موج خون سرنگون

(همان: ۱۳۳)

۵. ماجرای جنگ بانوگشسب با خواستگاران هندی:

سه شاه گران‌مایه با آفرین

چو جیپور و چیپال و رای گزین

گرفتـــــار بانـــو ندیده شدند

به عـشقش اسیـر از شنیده شدند

(همان: ۱۳۹و ۱۴۰)

۶. جنگ پهلوانان ایران بر سر تصاحب بانوگشسب و مداخلهٔ رستم و ماجرای عجیب انتخاب همسر برای بانوگشسب توسّط رستم.

۷. ماجرای به بند کشیدن گیو در شب زفاف که به پایمردی رستم آزاد می‌شود:

چو در خلوت خاص شد گیو گـرد

بیـــامـــد بـــر مـــاه با دستبـــرد

همی‌خواست ماننـد گستـاخ‌وار

درآرد مر آن ماه را در کنـــــار

ز تندی برآشفـت بانوی گـــرد

نمود آن جهان‌جوی را دستبـرد

بزد بر سر گوش او مشت سخت

بدانسان که افتاد از روی تخت

دو دست و دو پایش به خم کمند

ببست و به یک گوشه‌اش درفگند

(همان: ۱۷۲)

۸. باز کردن بند گیوتوسّط رستم و پند دادن رستم به بانوگشسب:

تهمتن شد و باز کـــــردش ز بنـد

شو از دخت خوار و ز باب ارجمند

به بانـوی یـل گفت با شو بسـاز

که زن باشد از شوی خود سرفراز

زن از شوی دارد بلنـــدی منش

نباشد ز شو بـــر زبان سرزنـــش

ز گردان ایـــران و شهزادگـان

دلیران مـــردان و آزادگـــان

من این را بکردم ز گردان پسند

تو هم مهربان شو در کین ببند

(همان: ۱۷۵)

۹. تولّد بیژن و پایان کار بانوگشسب:

یکی بچه‌ای زاد چون شیـــر نر

ز بـــیـژن بکوشـــد نـام هـنر

به مردی و زورش بسی آزمود

به شهنامه او داستان‌ها نـــمود

(همان: ۱۷۶)

اندیشهٔ جنسیّتی ـ ادبیّات جنسیّتی

در میان منظومه‌های پهلوانی پیرو شاهنامه، بانوگشسب از نظر موضوع اهمّیّت توجّه‌برانگیزی دارد. چون در بین این آثار تنها مجموعه‌ای است که شخصیّت اصلی داستان، پهلوان بانویی دلاور است. «مضمون پهلوان بانو و مصادیق آن، ریشه در الگوها و انگاره‌های کهن دارد و می‌توان آن را با اقتدار و جایگاه درخور احترام زنان در دورهٔ کشاورزی تاریخ تمدّن بشر و پرستش ایزد بانوان مرتبط دانست» (آیدانلو، ۳۵:۱۳۸۴). بنا بر شواهد تاریخی، زنان در ایران باستان مقام و منزلت والایی داشتند و در ساختار اسطوره‌ها نیز زنان دارای موجودیّتی خاص و گاه به عنوان ایزدبانو مورد احترام و ستایش قرار می‌گرفته‌اند. «در اوستا نام زن و مرد در یک ردیف نگارش یافته و در دعاهایی که برای دین خوانده می‌شده است، زنان در کنار مردان حضور داشتند» (علوی، ۱۵:۱۳۸۶).

بانوگشسب یکی ازچندین زن نام برده شده در شاهنامه است، زنانی که «در عین برخورداری از فرزانگی، بزرگ‌منشی و حتّی دلیری از جوهر زنانه به نحو سرشار بهره‌مندند» (اسلامی‌ندوشن، ۱۲۰:۱۳۴۹). اما با وجود

این‌که زن در حماسه‌های ایرانی دارای ارج و مقام اجتماعی و آیینی است و «در هیچ صحنه‌ای از داستان‌ها و نبردها بی‌شرمی زن دیده نشده است» (بخنوه و زرّین‌جوی، ۱۰۸:۱۳۹۰)، باید گفت که «در طول تاریخ، فرهنگ مردسالارانهٔ جامعهٔ سنتی ایران ودیدگاه تحقیرآمیز نسبت به زنان، مجال هیچ‌گونه فعّالیّتی را برای زن باقی نمی‌گذاشت» (بشریه، ۲۹۱:۱۳۷۴). از آنجا که «در جوامع مردسالار، زن در هر حال اگر نه برده، حداقل رعیّت مرد بوده است و دو جنس هرگز به طور برابر دنیا را تقسیم نکرده‌اند» (دوبوار، جلد ۱: ۱۳۸۰: ۲۵)، می‌توان پی برد که نابرابری جنسیّتی تا حدودی در همهٔ جوامع کهن رایج بوده و تنها در میزان و ماهیّت نابرابری در میان این جوامع تفاوت‌هایی دیده می‌شود و پدرسالاری را می‌توان از نشانه‌های اولیّه این نابرابری جنسیّتی در همه جوامع مردسالار دانست.

اگر به غریزهٔ عشق‌ورزی و انتخاب همسر به عنوان دو مقولهٔ رایج در جوامع آزاد نگاه کنیم، درخواهیم یافت که در این حماسه از این منظر، با زنی به واقع فقیر مواجهیم که نه تنها عشق را نمی‌شناسد، بلکه در انتخاب همسر خود نیز هیچ نقشی ندارد. درست است که زن در ادبیّات حماسی ما همواره از ارزش خاصی برخوردار است، اما سوگ‌مندانه حقّ عاشق شدن ندارد. چرا که عشق و بیان آن دور از شأن متعالی قهرمان زن است.

در حقیقت باید گفت تنها زنِ حماسهٔ *بانوگشسب‌نامه*، زنی است خالی از احساس عشق و غریزهٔ دوست داشتن. ظهور چنین تغییراتی در خصایص زنانه را باید متأثر از ارزش‌های فرهنگی و سنّتی جامعه دانست. از جمله عوامل شکل‌گیری چنین اندیشه‌هایی تفاوت‌های زیست‌شناختی و غریزی میان زن و مرد و همچنین زیرساخت‌ها و ساختار اجتماعی جامعه‌ای است که غرایز اولیهٔ زنانه را کتمان و سرکوب می‌کند. تصویر چنین سنن و آیینی ابعاد گستردهٔ اندیشهٔ برتری مرد بر زن و وجه نابرابر جنسیّتی را به روشنی می‌نمایاند که حتّی می‌توان آن را در نام نمادین بانوگشسب نیز جستجو کرد. «بانوگشسب به معنی دارندهٔ اسب نر است. گشسب در زبان پهلوی، گوشنسپ (gushnasp)، از دو بخش گوشن + اسپ تشکیل شده که به معنای اسب نر است» (فره‌وشی، ۲۳۵:۱۳۹۰). ناگفته پیداست که « تلاش زنان در چنین جوامعی برای دستیابی به حقوق و شخصیّتی برابر با مردان گاهی موجب از بین رفتن زنانگی آنان می‌شود» (احمدی و فرزاد، ۲:۱۳۹۲). بانوگشسب نیز در سراسر این منظومه تلاش می‌کند تا همواره در هیئت یک مرد ظاهر شود و کارهای مردانه انجام دهد. بانوگشسب که هرگز سنّت مردسالاری را در تمام طول منظومه نپذیرفت، «در صدد برآمد تا خوی مردانگی خویش را به تصویر بکشد. بنابراین لباس رزم مردانه پوشید و به شکار و نبرد کردن پرداخت» (بهرامی‌رهنما و طاووسی، ۱۶:۱۳۹۲).

چو مردان به جوشن شدی در زمان

سر و موی در خود کردی نـــهان

(کراچی،۶۱:۱۳۹۳)

برای انجام این منظور، در برابر توانایی و تسلّط مردان مقاومت کرده و فرمانبردار محض حکم‌های مردانه نیست. او در این اثر، « نمود زنی است که در پی اثبات توانایی‌های خویشتن است و هرگونه محدودیّتی را که از سوی مردان اعمال می‌شود برنمی‌تابد» (استاجی و صادقی‌منش، ۴۱:۱۳۹۵).

از این رو در سراسر این اثر نمادهای زنانه و تضاد آن با جامعهٔ مردسالار به وضوح دیده می‌شود. علاوه بر موارد گفته‌شده می‌توان چنین نیز نتیجه گرفت که *بانوگشسب‌نامه* با توجّه به محوری بودن، شخصیّت زن قهرمان «برآیندی از نظام مادر سالاری در ایران باستان نیز است» (ستاری و دیگران، ۵۷:۱۳۹۴). از جمله انتساب سوزن‌نگاری به بانوگشسب، وی را به اسطوره‌های کهن پیوند می‌دهد که در آن «ایزدبانوان اساطیری همانند عهد مادرسالاری در هنر بافندگی چیره‌دست دانسته می‌شده‌اند» (رضاپور،۲۱۳:۱۳۸۴). در این دوره زنان مقام و مرتبه والایی داشتند و به عنوان الههٔ بزرگ یا مادر زمین از آنان یاد می‌شد. روایت بانوگشسب نشان می‌دهد که این داستان «یادگاری عتیق از دورانی بس کهن است که در آن زن، قدرت و زیبایی همگام بودند و قدرت زنانه از زیبایی و دلربایی زن نمی‌کاست» (مزداپور، ۱۷۹:۱۳۸۳).

«*بانوگشسب‌نامه*، بازتاب و میراثی از تفوّق و احترام تقدّس‌آمیز زنان در روزگار باستان است که در قالب زن/ دختری نیرومند و بی‌باک، مردان را مغلوب خویش می‌کند و ترس و احترام آنها را برمی‌انگیزد» (آیدانلو، ۱۵:۱۳۸۷). نشانه‌هایی چون بزرگ کردن فرامرز و آموختن آداب جنگاوری و زندگانی به او، شرکت کردن در شکار، جنگ با خواستگاران و از بین بردن آنان از ویژگی‌هایی است که «این پهلوان بانو را با برتری و ارزش ایزدبانوان همسو می‌گرداند» (ستاری و دیگران، ۵۷:۱۳۹۴).

تأثیرات جامعهٔ مردسالار بر روی رفتار بانوگشسب

با توجّه به آن‌که نبرد و مبارزهٔ پهلوانان حماسی و اسطوره‌ای عموماً در شکل مردانه تبلور می‌یابد، تأکید بر نقش دلاوری و جنگاوری بانوگشسب معلول علّت‌های دیگری می‌تواند باشد. بانوگشسب در سراسر داستان به دلخواه خود عمل می‌کند و بر ضدّ تقدیر و سرنوشتی که دیگران می‌خواهند برایش رقم بزنند، عصیان می‌نماید. همچون مردان دلاورانه می‌جنگد و خودش را اثبات می‌کند، که می‌توان آن را تأثیرپذیری زنان جامعه از رفتار و نوع نگاه جامعه مردسالار دانست. بانوگشسب، نواده زال و سام، دختر رستم، خواهر فرامرز، همسر گیو و مادر بیژن است. بنابراین پهلوانان یاد شده در شکل‌گیری شخصیّت و رفتارهای بانوگشسب تأثیری شگرف دارند که در ناخودآگاه ذهن او باقی مانده است. «حضور این زن در این فضای مردسالار و تکرار رفتارهایی که در چنین فضایی مورد تحسین و احترام مردان است، ارزش‌ها و هویّت زنانهٔ او را دچار اختلال کرده است، زیرا در دنیای مردسالار، نه تنها زن بودن ارج چندانی ندارد؛ بلکه زمینه و امکان بروز رفتار و کردارهای زنانه نیز وجود ندارد» (ستاری و دیگران، ۵۵:۱۳۹۴). در متون حماسی که اصل بر نیروی جنگاوری و قدرت و شهامت در نبرد است، زیبایی‌های زنانه در نظر گرفته نمی‌شود. بنابراین، «اگر زنی در چنین فضایی هویّتی مستقل و جایگاه ارزشمند

بیابد، با مؤلّفه‌ها و ویژگی‌هایی سنجیده می‌شود که در دنیای مردسالارانهٔ حماسه، موجب تفوّق و برتری است نه ویژگی‌های منحصر به فرد زنانه» (رضاپور، ۲۰۹:۱۳۸۴).

از این رو آنچه در این منظومه بیش از هر چیز حائز اهمّیّت و شایستهٔ مداقه است، دو جنبهٔ متفاوت و متناقض از بانوگشسب است که از سویی، زنی است زیبا و قدرتمند و سرکش که به میدان شکار و رزم می‌رود و با مردان، حتّی سینه‌چاکان خود مبارزه می‌کند و از سوی دیگر، دختری است مطیع پدر و تسلیم محض فرهنگ مردسالار؛ که می‌توان آن را برآیندی از فضای مردانهٔ حماسی و جامعهٔ پدرسالار دانست که در آن، زن، قربانی اندیشه‌های مردسالارانه می‌شود. «در جوامع سنّتی، زن را نه به عنوان یک چهرهٔ انسانی، بلکه همچون موجودی مطیع که باید در یک سری استانداردهای مشخّص جای گیرد، مطرح می‌کردند» (احمدی خراسانی، ۱۳۸۰ : ۱۰۹و ۱۱۰).

در این داستان حماسی، اندیشهٔ نابرابری جنسی را از مفهوم عشق و شیوهٔ همسرگزینی برای بانوگشسب می‌توان باز شناخت. جایی که مردان آزادانه عاشق می‌شوند، اما «این غریزهٔ زن پنهان می‌ماند و حتّی از انتخاب همسر دلخواه نیز محروم است» (کراچی، ۲۸:۱۳۹۳).

از جمله مواردی که بانوگشسب با رسوم جامعهٔ پدر سالار به طور آشکار مبارزه می‌کند، رویارویی وی با خواستگاران غیر ایرانی خود است. جایی که بانوگشسب، نه تنها تن به هماغوشی با مردان سایر ملل نمی‌دهد و آنان را با ضربهٔ شمشیر و توان بدنی خویش از خود دور می‌کند، بلکه به این وسیله به فرهنگ مردسالاری اعتراض می‌کند. وی در وهلهٔ نخست تمرتاش فرستاده افراسیاب را با شمشیر به دو نیم می‌کند و بعد از آن از میان سه خواستگار هندی خود، جیپور و چیپال را می‌کشد و به رای امان می‌دهد. پس از این ماجرا هر خواستگاری که طالب ازدواج با بانو می‌شود، بانو به همین شیوه با او رفتار می‌کند و همهٔ آنان را در میدان مبارزه شکست می‌دهد:

ز روم و ز چیـن و ز تـــــرک و تتار

هـر آنکس که وی را شدی خواستار

چـو با وی به کشتی شدی باز کس

نبـــد مـرد میـدان او هیـــچ‌کس

(کراچی،۱۵۱:۱۳۹۳)

تقابل بانوگشسب و فرهنگ پدرسالار

بانوگشسب در سراسر داستان، دلیرانه از آزادی خویش دفاع می‌کند. تنها موردی که با نقض آزادی او همراه است موردی است که پدرش رستم بدون مشورت با او همسری برایش برمی‌گزیند. «شیوه‌ای که رستم برای

همسرگزینی دخترش پیشنهاد می‌کند، بازتابی از فرهنگ و آداب و رسوم یک جامعه پدرسالار است که در آن، دختر حق هیچ‌گونه انتخابی ندارد» (ستاری و دیگران، ۴۳:۱۳۹۴). رستم که به شیوه‌ای خاص گیو را برای همسری بانوگشسب انتخاب می‌کند، از دخترش می‌خواهد که در پذیرش او مطیع و فرمان‌پذیر باشد. اما با سکوت و انفعال بانوگشسب مواجه نمی‌شود و در دیدار نخست با گیو، دست و پایش را می‌بندد و او را در بند می‌کند. «این رفتار بانو، اعتراض او نه به همسری است که خود انتخاب نکرده، بلکه به پدری است که حقّ انتخاب را از او گرفته و به جامعه‌ای است که او را انسان درخور گزینش نپنداشته است» (کراچی، ۲۹:۱۳۹۳).

وقتی این خبر به رستم می‌رسد، خود را به دخترش می‌رساند و از وی می‌خواهد که مطیع و فرمانبردار باشد و او نیز از دستور پدر فرمان می‌برد و گیو را می‌پذیرد. دقیقاً پس از این ماجرا است که با پایان حماسهٔ بانوگشسب مواجه می‌شویم. از این پس و بعد از به دنیا آمدن بیژن، از سرانجام بانوگشسب چیزی به میان نمی‌آید و این نشان از آن دارد که این منظومهٔ حماسی، اگرچه به نام پهلوان بانویی دلاور است، اما رنگ و بویی کاملاً مردانه دارد که نشانهٔ برتری فرهنگ پرقدرت پدرسالار در برابر زن سروری است.

نتیجه‌گیری

از میان تمامی متون حماسی پارسی که عرصهٔ تاخت و تاز و دستبرد پهلوانان و مردان نام‌آور و جگرآور است، *بانوگشسب‌نامه* منظومه‌ای نادر و کیمیا است. بانوگشسب، نمایندهٔ زنانی است که در برابر خواست و اراده و تسلّط مردان زانو نزده و جان‌سختانه مقاومت نموده و فرمانبردار محض نبوده است. همچون پهلوانان مرد و حتّی جسورتر از آنان واکنش نشان می‌دهد و از خود دفاع می‌کند. این منظومه می‌تواند به عنوان منبعی مهم و درخور اهمّیّت برای شناخت زن ایرانی و نیز نمودی از روابط ایرانیان باستان، میان دو جنس زن و مرد مورد بررسی قرار گیرد. همچنین *بانوگشسب‌نامه* ابعاد اجتماعی اندیشهٔ برتری مرد بر زن و وجه نابرابری جنسیّتی و غلبهٔ تأثیر محیط مردانه بر نگرش‌های زنانه را نیک می‌نمایاند و فرهنگ مسلّط جامعه را در برتری‌های مذکّرانه‌اش بازتاب می‌دهد. با وجود آنکه قهرمانِ داستان *بانوگشسب‌نامه*، تصاویر کلیشه‌ای و رفتارهای قالبی زنانه را در هم می‌شکند و در حدّ امکان با رویکردهای جنسیّتی جامعه مبارزه می‌کند، می‌توان چنین تعبیر کرد که در نهایت در رقابت با فضای مردسالار حماسه، تاب مقاومت نمی‌آورد و دردنیای مردانه به فراموشی سپرده می‌شود. دنیایی که فضای حماسی آن مختصّ مردان است و بنیانش بر گردهٔ پهلوانان و قهرمانان مرد استوار است.

❑ منابع

ـ آیدانلو، سجاد. (۱۳۸۴). «مهین‌دخت بانوگشسب سوار». *کتاب ماه ادبیّات و فلسفه*. سال ۸. شمارهٔ ۹. صص ۳۴ـ۴۵.

ـ آیدانلو، سجاد. (۱۳۸۷). «پهلوان بانو». *مطالعات ایرانی*. سال ۷. شمارهٔ ۱۳. صص ۱۱ـ۲۴.

ـ آیدانلو، سجاد. (۱۳۸۸). *متون منظوم پهلوانی*. تهران: سمت.

ـ احمدی خراسانی، نوشین. (۱۳۸۰). *زنان زیر سایهٔ پدرخوانده‌ها*. تهران: توس.

ـ احمدی، فائزه و عبدالحسین فرزاد. (۱۳۹۲). «تحلیل بر گرایش‌ها و رویکردهای ادبیّات زنانه در ادبیّات فارسی و عربی». *ادبیّات پارسی معاصر*. سال ۳. شمارهٔ ۱. صص ۱ـ۲۹.

ـ استاجی، ابراهیم و علی صادقی‌منش. (۱۳۹۵). «بررسی همسنج جدال بر سر تصاحب زن در دو اثر حماسی بانوگشسب‌نامه و ایلیاد». *ادبیّات تطبیقی*. سال ۸. شمارهٔ ۱۴. صص ۲۳ـ۴۶.

ـ اسدی طوسی. (۱۳۹۳). *گرشاسب‌نامه*. تهران: دنیای کتاب.

ـ اسلامی‌ندوشن، محمدعلی. (۱۳۴۹). *زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه*. تهران: توس.

ـ بخنوه، مریم و سهیلا زرّین‌جوی الوار. (۱۳۹۰). «نگاهی به زنان حماسی و اسطوره‌ای ایرانی و یونانی». *زن و فرهنگ*. سال ۳. شمارهٔ ۱۰. صص۹۷ـ۱۱۰.

ـ بشیریه، حسین. (۱۳۷۴). *جامعه‌شناسی سیاسی*. تهران: نی.

ـ بهار، مهرداد. (۱۳۸۱). *پژوهشی در اساطیر ایران*. تهران: آگاه.

ـ بهرامی‌رهنما، خدیجه و محمود طاووسی. (۱۳۹۲). «تحلیل روانکاوانه شخصیّت بانوگشسب بر اساس آرای فروید و یونگ». *تحلیل و نقد متون زبان و ادبیّات فارسی*. شمارهٔ ۱۷. صص۹ـ۳۷.

ـ حسام پور، سعید و عظیم جباره ناصرو. (۱۳۸۹). «بانوگشسب در حماسه‌های ملّی». *مطالعات ایرانی*. سال ۹. شمارهٔ ۱۸. صص۵۳ـ۷۴.

ـ دوبوار، سیمون. (۱۳۸۰). *جنس دوم*. ترجمهٔ قاسم صنعوی. تهران: توس.

ـ رضاپور، منوچهر. (۱۳۸۴). «پیوند خویشکاری‌های اسطوره‌ای و حماسی بانوان در داستان‌های باستان». *ادب و زبان*. شمارهٔ ۲۵. صص ۲۰۷ـ۲۱۸.

ـ زرّین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۵). *از گذشتهٔ ادبی ایران*. تهران: الهُدی.

ـ ستاری، رضا؛ حسین حسین‌پور آلاشتی و مرضیه حقیقی. (۱۳۹۴). «نقد اسطوره‌ای و روان‌شناختی جایگاه زن در بانوگشسب‌نامه». *زن در فرهنگ و هنر*. سال ۷. شمارهٔ ۱. صص۳۷ـ۶۰.

ـ شمیسا، سیروس. (۱۳۷۰). *انواع ادبی*. تهران: باغ آیینه.

ـ صفا، ذبیح الله. (۱۳۹۰). *حماسه‌سرایی در ایران*. تهران: فردوس

ـ صفری‌نژاد، حسین. (۱۳۹۱). «نگاهی گذرا به جایگاه و نقش زنان در شاهنامه فردوسی و ایلیاد و اودیسهٔ هومر». *کتاب ماه ادبیّات*. سال ۶ شمارهٔ ۶۲. شمارهٔ پیاپی۱۷۶. صص ۲۰ـ۲۶.

ـ عباسی، حجت و حسین‌علی قبادی. (۱۳۸۹). «مقایسهٔ جایگاه زن در شاهنامه فردوسی با ایلیاد و اودیسهٔ هومر». *ادبّیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. سال ۶. شمارهٔ ۱۹. صص ۱۰۹ـ۱۳۸.

ـ علوی، هدایت‌الله.(۱۳۸۶). *زن در ایران باستان*. تهران: هیرمند.

ـ غضنفری، کلثوم. (۱۳۹۵). «شیوهٔ بازتاب عناصر کهن زردشتی در منظومه‌های حماسی با تکیه بر بانوگشسب». *بهار ادب*. سال ۹. شمارهٔ ۲. صص۱۸۹ـ۲۰۷.

ـ فره‌وشی، بهرام. (۱۳۹۰). *فرهنگ زبان پهلوی*. تهران: دانشگاه تهران.

ـ کراچی، روح‌انگیز. (۱۳۹۳). *بانوگشسب‌نامه*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ـ کزّازی، میرجلال‌الدّین. (۱۳۷۲). *رؤیا، حماسه، اسطوره*. تهران: مرکز.

ـ مختاری، محمد. (۱۳۷۹). *حماسه در رمز و راز ملّی*. تهران: توس.

ـ مزداپور،کتایون. (۱۳۸۳). «قدرت بانوگشسب و تیغ عشق». *نقد و بررسی کتاب فرزان*. شمارهٔ ۷. صص ۱۶۸ـ۱۸۰.

ـ همّتی، رضا و مریم مکتوبیان. (۱۳۹۲). «بررسی وضعیّت نابرابری جنسی در میان کشورهای منتخب خاورمیانه: با تأکید بر جایگاه ایران». *پژوهش‌نامه زنان*. سال ۴. شمارهٔ ۲. صص ۱۱۵ـ۱۴۲.

ـ یزدانی، زینب. (۱۳۸۹). *زن و شعر*. تهران: تیرگان.

خوشبختی در «چهل نامهٔ کوتاه به همسرم»

نوش‌آفرین درکه

نادر ابراهیمی قاجار کرمانی، نویسنده رمان و داستان‌های کوتاه، فیلم‌ساز، ترانه‌ساز، مترجم و روزنامه‌نگار، در ۱۴ فروردین ۱۳۱۵ در تهران متولّد شد. پدرش عطاءالملک ابراهیمی از نوادگان حاکم کرمان و مادرش از لاریجانی‌های مقیم تهران بود. وی تحصیلات مقدّماتی را در تهران گذراند و در مدرسهٔ دارالفنون دیپلم ادبی گرفت و بعد از دو سال تحصیل در دانشکدهٔ حقوق آن را رها کرد و در رشتهٔ زبان و ادبیّات انگلیسی لیسانس گرفت (ابراهیمی، ۹:۱۳۶۸).

نادر ابراهیمی در ۱۳۴۴ در ۲۹ سالگی با دختری ۲۱ ساله به نام فرزانه منصوری تهرانی‌مقدّم در یک مهمانی خانوادگی آشنا شد و این آشنایی به ازدواج انجامید. همسرش می‌گوید: «وقتی من نادر را انتخاب کردم و قرار شد ازدواج کنیم، جوانی بود خوش بر و بالا، کوهنورد، خوش‌صحبت و در بانک عمران کار می‌کرد» (علومی، ۱۰۸:۱۳۷۲).

فرزانه منصوری، مترجم و آموزگار متولّد ۲۲ آبان ۱۳۲۳ در مصاحبه‌هایش می‌گوید: نادر در خانهٔ پدر و نامادری‌اش یک اتاق داشت که در آنجا زندگی می‌کرد. ما در سال ۱۳۴۴ و از ۱۱ فروردین تا اردیبهشت نامزد شدیم با ۵۰ هزارتومان پول مهریه (منصوری، ۱۳۸۹).

من یک سال قبل ازدواج معلّم شدم. در سال ۵۳ـ۵۲ دانشگاه قبول شدم و با این‌که دو فرزند داشتیم به خاطر مسائل مادی خیاطی می‌کردم و نادر نقّاشی روی لباس، و محصولاتمان را در خیابان می‌فروختیم. نادر در کارهای خانه به من کمک می‌کرد، به‌طوری‌که من تحصیلاتم را ادامه دادم و فعّالیّت دیگری چون ترجمه و بازیگری هم داشتم. اوّلین خانه‌ای که در آن زندگی مشترکمان را شروع کردیم در امیرآباد بودکه با فشار صاحب خانه چندین بار در همین منطقه خانه‌مان را عوض کردیم و با فروش خیلی از چیزها در همین‌جا توانستیم خانه بخریم. نادر صاحب سه تا دختر شد و رفت‌وآمد هنرمندان و دیدوبازدید آنها با ما باعث شد دخترهای ما نقّاش‌های خوبی شوند. تنها اثری که وقتی آن را به خانه آورد و باعث شد همه گریه کنیم، سرودِ *سفر به خاطر وطن* است. با مجموعهٔ *آتش بدون دود* مشهور شد و من در این مجموعه نقش مارال را داشتم. *آتش بدون دود* که در تلویزیون شبکه دو آن زمان پخش می‌شد، خیلی پربیننده بود.

در آثار نادر سه زن، یعنی هلیا، عسل و مهری شخصیّت اصلی هستند. هلیا، قهرمان *شهری که دوست می‌داشتم* است و عشق به او عشق به وطن است و بر اساس این داستان ما اسم دختر بزرگمان را هلیا گذاشتیم. هلیا برای اوّلین بار توسّط نادر در کتاب *بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم* در سال ۴۵ به کار رفت و پس از انتشار این کتاب در بین مردم رواج یافت و ۱۷۴۹۹ بار در سازمان ثبت احوال ثبت شد. نادر در اتوبوس تهران به اصفهان

بود که واژهٔ «هلیا» را از به هم ریختن حروف «الهی»درست کرد و بعداً متوجه شد واژهٔ «هلیو» درلاتین قدیم به معنی خورشید است. و در دهخدا به معانی، دختر خورشید، طلوع خورشید و آرزو آمده است (همان).

من هرگز از نادر نشنیدم که در نوشته‌اش یا در انتخاب سبک نوشته تحت تأثیر کسی بوده باشد. در کتابخانهٔ ما تمام کتاب‌ها به انتخاب نادر است و از همهٔ نویسندگان کتاب می‌بینید. ولی جملاتی را همیشه از کتاب *مائده‌های زمینی* آندره ژید حفظ بود و تکرار می‌کرد. بیماری نادر در اسفند ۷۹ بر سر زبان‌ها افتاد و او در سال‌های ابتدای دههٔ ۸۰ قلم را کنار گذاشت (صنوبری و اساطیری،۱۳۹۲).

او به ورزش علاقه‌مند بود و یکی از قدیمی‌ترین گروه‌های کوهنوردی به نام «ابرمرد» را بنیان نهاد. نادر ابراهیمی در ۷۲ سالگی پس از ۹ سال دست‌وپنجه نرم کردن و رنج بردن از بیماری تومور مغزی در روز پنج‌شنبه ساعت ۳ بعدازظهر ۱۶ خرداد ۱۳۸۷ درگذشت (ابراهیمی، ۱۳۶۸:۱۰).

در سال ۸۱ بیش از ۶ هزار جلد از کتاب‌های او به همراه فروش ۶۰ دورهٔ کامل از کارهایش باعث شد لقب پرفروش‌ترین نویسنده را بگیرد. وقتی برای اوّلین بار کتاب *چهل نامهٔ کوتاه به همسرم* را دیدم از زیبایی ظاهرش، خیلی لذّت بردم. *چهل نامهٔ کوتاه به همسرم* مخاطب خاصّ خودش را پیدا کرده بود. من سعی کردم زن خوبی باشم آنچه نادر در چهل نامه نوشته مبالغه‌آمیز است. خودم می‌دانم که خیلی موفّق نبوده‌ام و به کمال نرسیده‌ام (منصوری، ۱۳۸۹).

چهل نامهٔ کوتاه به همسرم یکی دیگر از عاشقانه‌های نادر است، نادر در این نامه‌ها گاهی از مسائل جزئی و روزمرگی‌های زندگی می‌گوید، گاهی نصیحت می‌کند، گاهی فلسفه می‌بافد و گاهی از سادگی عشق حرف می‌زند، امّا وجه مشترک همهٔ این نامه‌ها خطّ نازکی از احساس و عشق است که این چهل نامهٔ کوتاه و بلند را به هم مرتبط کرده است.

نادر ابراهیمی، حدود سال‌های ۶۵ـ۶۳ در روزهای تمرین خوش‌نویسی، برای فرزانه منصوری نامه‌هایی را با صدای قلم نی سنّتی و بوی تلخ مرکّب ایرانی می‌نویسد، تا شاید گرد ملال از خاطرات غبارآلود همسرش بزُداید و علف های هرز غم و اندوه را از سرزمین سبز زندگیشان دور کند و بذر شادی، خنده، آرامش و خوشبختی را در این زمین بکارد تا در این زندگی مشترک عشق بروید و قد بکشد و خنده وسعادت و خوشبختی را بچیند و هدیه کند.

نادر ابراهیمی در کتاب *چهل نامهٔ کوتاه به همسرم* به موضوعات شخصی، اجتماعی، اخلاقی، عاشقانه و سیاسی اشاره دارد. وی با بیان موضوعات شخصی آن را به مسائل و موضوعات اجتماعی پیوند می‌زند و در کنار این مسائل اجتماعی چون حکیمی توانا، اندرزهای اخلاقی و حکیمانهٔ خود را برای جامعه تجویز می‌کند: تا «این

برای جوان‌ها که خیلی چیزها را فراموش کرده‌اند وخیلی چیزها را در آستانهٔ فراموشی قرارداده‌اند، شاید عبرتی باشد» (ابراهیمی، ۱۰۶:۱۳۹۵).

«شاید ذرّه‌ای از یک تجدیدنظر جدّی و وفادارانه باشد در متن پُرغبار و تیرهٔ زندگی باطل شهری... شاید تلنگری باشد به ظرفی که سرشار است ومحتاج سرریز کردن»...«شاید، جمله‌های اوّلِ قصّه‌ای نو باشد» (همان:۱۰۶).

نویسنده درنامهٔ شانزدهم به همسرش که در این سفر پُرخاطره و مخاطره هم‌گام و هم‌قدم اوست می‌نویسد که زندگی نباید تکرار بیهودهٔ لحظه‌ها باشد؛ چراکه تکرار، آفت زندگی است و زندگی زمانی ارزش واقعی خود را نمایان می‌سازد که انسان لحظه‌های سرشار ازخوشبختی را حس کند: «در یکنواختی و سکون، هیچ‌چیز وجود ندارد چه رسد به خوشبختی که ناگزیر، از پویشی دائمی سرچشمه می‌گیرد.» (همان:۵۱)

به نظر ابراهیمی انسان درمانده وتنگ‌نظر، خوشبختی را درکلبهٔ کوچک دیگران جستجو می‌کند و اگرانسان روحی بلند و بی‌آلایش داشته باشد، خوشبختی را در خانهٔ همسایه و درسفره‌های دیگران نمی‌جوید، بلکه خوشبختی آنان را خوشبختی خود می‌داند. خوشبختی، خریدنی، دزدیدنی و وام‌گرفتنی نیست.

«خوشبختی را نمی‌توان وام گرفت.

پرندهٔ سعادت دیگران را نمی‌توان به دام انداخت.

خوشبختی را نمی‌توان برای لحظه‌ای به عاریت خواست» (همان:۶۰)

او معتقد است افرادی که خوشبختی را برپایهٔ مادیّات بنا می‌کنند، باید شاهد ویرانی این‌چنین بنایی باشند. بنابراین پول به تنهایی عامل خوشبختی نیست. ابراهیمی خوشبختی را در عشق و ایمان و تفاهم می‌بیند:

«خوشبختی، همین عطرمحو و مختصر تفاهم است که در سرای تو پیچیده است» (همان: ۶۶)

«خوشبختی نامه‌ای نیست که یک‌روز نامه‌رسانی، زنگ در خانه را بزند و آن را به دست‌های منتظر تو بسپارد» (همان: ۶۵).

در زندگی برای خود چیزهای غیرممکن نسازیم. اگر به زندگی ساده نگاه کنیم، خوشبختی را ساده به دست می‌آوریم.

«خوشبختی را ساده بگیریم، ای دوست ساده بگیریم» (همان: ۱۲۴).

و اگر جسم و روحمان را تطهیرکنیم، خوشبختی را به محیط کوچک خانه‌مان دعوت کرده‌ایم:

«خوشبختی را تنها به مدد طهارت جسم و روح در خانهٔ کوچکمان نگه داریم» (همان: ۱۲۴).

خوشبختی نیازی به کتاب و اعداد و ارقام ندارد. خوشبختی با تجمّلات به دست نمی‌آید. داشتن یک خانوادهٔ سالم، داشتن استعداد و توانایی و قدرتی که خداوند به ما عنایت کرده، نشانگر خوشبختی است. خوشبختی نیازی به قوانین و اصول پیچیده ندارد:

«خوشبختی را تابع لوازم و شرایط بسیار دشوار و اصول و قوانین ادراک‌ناپذیر ندانیم تا چیزی ممکن‌الوصول به ناممکن ابدی تبدیل شود» (همان: ۱۲۳)

خوشبختی درنگاه ما و در کنار ماست. همین‌که دیگران به وجود ما نیازمند هستند، خوشبخت هستیم. وقتی در زندگی احساس خوشبختی کردیم؛ یعنی خدا را داریم که در همین نزدیکی است.

❑ منابع

ـ ابراهیمی، نادر. (۱۳۶۸). *چهل نامهٔ کوتاه به همسرم*. چاپ اوّل. تهران: روزبهان.

ـ ــــــــــــ (۱۳۹۵). *چهل نامهٔ کوتاه به همسرم*. چاپ بیست‌ونهم. تهران: روزبهان.

ـ علومی، محمّدعلی. (۱۳۷۲). «مصاحبهٔ علومی با خانوادهٔ نادر ابراهیمی». *ماه‌نامهٔ ادبستان*. شمارهٔ ۴۷. ص ۱۰۸.

ـ صنوبری، حسن و مجید اساطیری. (۱۳۹۲). «گفتگوی خواندنی با فرزانه منصوری»: www.shahrestanadab.com

ـ منصوری، فرزانه. (۱۳۸۹). «ناگفته‌های زندگی ابراهیمی از زبان همسرش»: www.seemorgh.com

مثنوی‌ها

سیّدجلیل حسینی

قافیه اندیشـــــم و دلـدارِ من

گویدم مندیش جز دیدارِ من

«مولانا»

باور کنید این بیت از مولانا، شاعر و اندیشمند ایرانی، به اندازه‌ای ژرف و پرمغز و نغز است که باید ساعت‌ها نشست و از زوایای مختلف به بررسیِ آن پرداخت و از صمیم جان فهمید.

یک شاعرِ نوپا در آغاز، بسیار می‌کوشد که گیرودار وزن و دیگر جوانبِ اصول شعر را رعایت کند، امّا چون کم‌کم پخته‌تر گشت و دانشش در شعر افزایش یافت، دیگر در میانهٔ راه این زوائد را رها کرده تا مانعِ صعودش به سوی آسمانِ بی‌کرانِ شعر نگردد. البتّه با رعایتِ اصول و جوانبِ علمی آن، و با دانش و آگاهی.

مثلاً مولانا می‌سراید:

از محبَّت تلخ‌ها شیرین شود

وز محبَّت مس‌ها زرّین شود

«مس‌ها»؟ چنین خطای وزنیِ فاحشی از او؟ شاید اگر این بیت و بسیار از شعرها و بیت‌های دیگر، از آنِ مولانا نبود، بسیاری به قولِ خودشان «دکاتره و استاد» داریم که صاحبِ فلک‌زدهٔ این اثر را هزار توسری می‌زدند که این چه اشتباهی‌ست که کرده‌ای؟

از مزاح گذشته با هزار امّا و اگر، اگر حرف «س» را مشدّد بخوانیم شاید بشود وزن را پُرکرد، ولی باز سکته‌ای که پدیدار گشته را نمی‌توان نادیده گرفت و کاملاً حس می‌شود.

و یا در آن غزل مشهور:

بی‌همگان به‌سر شود، بی‌تو به سر نمی‌شود

داغِ تو دارد این دلم جای دگر نمی‌شود

این مطلعِ غزل است و انتظار می‌رود تا پایان همین قافیه و ردیف را رعایت کند، امّا چون به بیت‌های دیگر می‌رسیم، می‌بینیم تنها پیوندِ بین‌شان همان «بی‌تو به سر نمی‌شود» است و فرسنگ‌ها با تعریفی که ما از غزل

داریم فاصله دارد، ولی در خصوصِ «مولانا» به سخن گفتن نشسته‌ایم؛ هرکس خواهان لقای اوست، باید عطایش را نیز بپذیرد و هر کسی نیز نمی‌خواهد، می‌تواند عطایش را به لقایش ببخشد و از او بگذرد!

و یا بسیار نمونه‌های دیگر از «مولانا» و شاعرانِ بزرگِ دیگر که مرتکبِ ایطاء و فراوان نمونه‌های غیرِمعمول و عجیب شده‌اند و به‌خاطرِ این‌که سخن به درازا نکشد از آن‌ها درمی‌گذرم! این بزرگان با آگاهی کامل، دست به چنین کارهایی زده‌اند، نه ندانسته.

چند وقت پیش می‌شنیدم در رادیو سراسری، کسی از اساتیدِ ادبیّات دانشگاه می‌گفت: چرا در تمامِ طول تاریخِ ادبیّات داستانی و عرفانیِ ما، دو موضوعِ کُلّی دربرگیرنده آن‌هاست: (عشق و مرگ)، چرا؟

و انتقاد می‌کرد که این ضعف ادبیّات عرفانی و رمزیِ ماست و باید به زندگی اندیشید و در حال زندگی کرد و فلان و بهمان...

من در این فکر بودم که ای دریغ! در باورداشتِ جامعهٔ ما هنوز که هنوز است وقتی از عشق سخن به میان می‌آید، انگار صحبت از قتل و اختلاس به میان آمده تا جایی که به شدّت از این مباحث فرار می‌کنند و خجالت می‌کشند، نه این‌که خودِ ما و در کُل همهٔ نوعِ بشر زاییدهٔ این عشق‌ها و عشق‌بازی‌ها نیستیم، چه برسد به زمانِ عطار و مولانا و نظامی و غیره.

و صد البتّه عشقِ توأمانِ با مرگ، پیامی هم برای ما دارد، عشق و مرگ دو واقعیّتِ جاودانهٔ بشرند، دو اتّفاقِ حقیقی و انکارناپذیر که زندگی را ارزش و معنا می‌بخشند. عشق در عجایب و غرایبِ دیدگاهیِ ما در نهایت مترادف با مرگ است، و وای به حالِ جامعه‌ای که عاشق شدنش مصادف با مرگ‌ونابودی باشد و این روایت‌ها و منظومه‌ها خود نقدی بر نوعِ دیدِ ما نسبت به «عشق و مرگ» و وحشتی همیشگی که از آنها داشته‌ایم بوده و هست و این سخنی‌ست که می‌خواسته‌اند بگویند.

مانندِ منطق‌الطیرِ عطار. آیا رسیدنِ به سیمرغ، رسیدنِ به درکِ واقعی از خویش و زندگی و زنده بودن و دست کشیدن از خرافات و توُّهمات و فریب‌های عناصرِ بیگانه نیست؟ و یا مثنویِ مولانا که باید با چشمِ حقیقت‌بین به‌آن نگریست؟

و ای کاش و ای کاش به خیّام نیز آن‌گونه که بایسته و شایسته است، پرداخته می‌شد. کاش به جای طبلِ تو خالی بودن، سرِسوزنی هم به خیّام و اندیشه‌های جان‌فزا، ناب، واقعی و حقیقتِ افکارِ او می‌اندیشیدیم.

همان خیّامی که چندین قرن پیش، جامعه و مردمِ هم‌روزگارش نه تنها نمی‌فهمیدندش، بلکه تیرِ طعنش می‌زدند و با دستِ جهل بر سرِ خردش می‌کوفتند و شهد زندگی را به کامِ جانش زهرِ هلاهل می‌کردند چون که به جهلِ آنها گرفتار و مبتلا نبود و حقیقتِ آفرینش و هستی و زندگی را دریافته بود.

تا جایی که می‌سرود:

عیبم مکنید اگر چه تلخ است، خوش است

تلـخ اســـت از آن که زندگانیِ من است!

در سال‌های اخیر برخی آمدند و در اوزانِ بلند حرف‌هایی زدند و مثنوی‌ها ساختند و منتشر کردند و این کارها باعثِ تقلیدِ عدّه‌ای شد، به‌ویژه از جوانان. شعر اگر دارای جوهر شعری باشد و حرفی برای گفتن داشته باشد، دیگر سبک و قالب و شکلش چندان اهمیّتی نداشته و نیازی نیز به قیل‌وقال و داد و هوار ندارد و بی‌شک ماندگار خواهد بود. دستِ‌کم در نیم‌قرنِ اخیر بسیار مثنوی سروده شده، چه در اوزان معمول و مرسوم و چه در اوزانِ بلندِ نامأنوس و در واقع «مادرِ وزن‌ها»؛ حال پرسش اینجاست که چرا و چگونه به اندازهٔ مثنویِ زیبای «عقاب» از دکتر خانلری در قلب و دلِ مردم و مخاطبان جای نگرفته، مسئله‌ای‌ست که باید به آن اندیشید.

زنده‌نام مهدی اخوان ثالث، شاعر و ادیبِ نامدار، در *بدعت‌ها و بدایعِ نیما یوشیج* که کتابی‌ست پُربار و شاهکار در حوزهٔ شعر نوِ نیمایی، مقاله‌ای در این خصوص ارائه کرده و به زیباییِ هر چه تمام‌تر دلایل و اوزانِ «مثنوی‌ها» را شرح کرده و آورده است، که بنده به اختصار به آن‌ها اشاره می‌کنم و بر آن پندارم که خالی از لطف نباشد.

اوزانِ مثنوی‌ها و خصوصیاتِ آن‌ها:

وزن‌هایی برای مثنوی‌سرایی بهترند که دارای دو خصوصیّتِ کوتاهی و سُبُکی باشند، کوتاه از لحاظِ تعدادِ هجاها و افاعیلِ عروضی و سُبُک از این لحاظ که به راحتی بتوان از آن ادراکِ وزن کرد! چون موجب و راهواریِ مرکبِ مثنوی برای منظومه‌های مطوَّل و مفصَّل است، بایست از حیثِ وزن کوتاه و نرم و خوش‌گوار و تلطیف‌شده و روان باشد که فشرده و گاه در واقع رام و آرام‌شدهٔ وزن‌های بلند و سرکش است. جامی در مقدّمهٔ هفت اورنگ که مجموعهٔ هفت مثنوی اوست، شرطِ اوزانِ مناسب و خاصِ مثنوی‌ها را «خفت و عذوبت» یعنی سبکی و گوارایی و روانی می‌داند.

مثنوی‌سرایانِ بزرگِ تاریخِ ادبیّات در هفت بحر و وزن، آثارشان را به رشته نگارش درآورده‌اند که یکایک به آن‌ها می‌پردازیم:

۱. از همان وزنِ شاهنامه آغاز می‌کنیم، گرچه بسیاری از مثنوی‌های مشهورِ دیگر نیز بر این وزن هستند (بحر متقارب مثمن محذوف/فعولن فعولن فعولن فعول یا فعل)

از شاهنامه فردوسی:

به نامِ خداوندِ جان و خرد

کزین برتر اندیشه برنگذرد...

۲. وزنِ دوم نیز از قدیمی‌ترین‌های مثنوی‌سرایی‌ست، کلیله‌ودمنهٔ رودکی و منطق‌الطیرِ عطار بر این وزنند (رمل مسدس محذوف/فاعلاتن فاعلاتن فاعلن یا فاعلان)

از سلامان و ابسالِ جامی:

یوسف کنعان چو در زندان نشست

بر زلیخا آمد از هجران شکست...

۳. وزن سوم وزن حدیقه سنایی‌ست. (بحر خفیف/فاعلاتن مفاعلن فعلان یا فعلن)

از جامی:

زد حکیمی به طوفِ باغ قدم

دید زاغ و کبوتری با هم...[۱]

۴- وزن چهارم، وزنِ مخصوص دوبیتی‌ست، منظومه ویس و رامین فخرالدّین اسعد گرگانی در این بحر و وزن است (بحر هزج مسدس محذوف/مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل یا فعولن):

از فرهاد و شیرین وحشی بافقی:

الهی سینه‌ای ده آتش‌افروز

در آن سینه دلی وآن دل همه سوز...

---

[۱].گذشته از تذکارِ اخوان ثالث، به یاد آمدم بیتی از شهید بلخی در این وزن «دانش و خواسته است نرگس و گُل*که به یک جای نشکفند به هم! » نرگس گُلی‌ست که بیشتر در زمستان می‌روید و رویشش نویدِ بهار می‌دهد و گُل که در ادبیّات فارسی اختصاصاً به گُلِ سرخ گفته می‌شود و بهاری‌ست و یا فخرالدین اسعد گرگانی در «ویس و رامین» می‌گوید: «گُل و نرگس به هم دیدی به نوروز؟» البته بنده نیز در جایی نرگس و گُل را با نوروز به کار برده‌ام که مقصود معنیِ ایهامی و کنایه‌ای از نرگس و گُل بوده است، بعدها با این ظن که مبادا خواننده را به راهِ اشتباه بکشاند تصحیح شد و لاله را جایگزینِ نرگس کردم.

۵. نوبت به وزن پنجم رسید، وزنِ تحفهٔ العراقینِ خاقانی و لیلی و مجنون نظامی(از شاخه‌های بحر هزج/مفعول مفاعلن مفاعیل یا فعولن یا مفاعل).

از لیلی و مجنون نظامی:

ساقی دلِ ما ز ما گرفته‌ست

غم شیب و فرازِ ما گرفته‌ست...

۶. ششمین وزن، وزنِ مخزن‌الاسرار نظامی و دیگر مثنوی‌های در این بحر و وزن (بحر سریع مسدس/مفتعلن مفتعلن فاعلن یا فاعلان یا مفتعل).

از زهره و منوچهر ایرج میرزا:

ای تو بهین‌میوهٔ باغِ بهی

غنچهٔ سرخِ چمنِ فرهی...

۷. وزن هفتم و در واقع آخرین وزن از اوزانِ معروفِ مثنوی‌ها وزن سبحةالابرار جامی است (رمل مسدس مخبون محذوف/فعلاتن یا فاعلاتن فعلاتن فعلن یا فعلان).

از سبحةالابرار جامی:

چارده ساله مهی بر لبِ بام

چون مهِ چارده در حسن تمام...

۸. وزنِ تازه ای که ندیده‌ایم قدما حتّی شعرِ غیرِ مثنوی هم در آن سروده باشند، وزنِ *افسانهٔ* نیمایوشیج است.گرچه برخی از متأخرین و معاصرین چون ادیب نیشابوری، میرزا حبیب خراسانی و بعضی شاگردانِ ادیب نیشابوری مانندِ استاد بدیع‌الزمان فروزانفر مثنوی‌هایی به این وزن گفته‌اند، امّا چون *افسانهٔ* نیما از همه مشهورتر است به اسمِ *افسانه* معروف شده است. این وزن دارای آن دو ویژگیِ سَبُکی و گوارایی توأمان است (فاعلاتن فعولن فعولن).

از اردیبهشت‌نامهٔ رعدی آذرخشی:

روزِ گشت و تماشاست امروز

روزِ کُهسار و صحراست امروز

لاله چون دخترانِ پُر آزرم

دارد از روی بیگانگان شرم

زین سبب تا درآید ز پرده

شرمگین گردد و سرخ چرده...»*

❐ منبع

ـ اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۷۶). *بدعت‌ها و بدایعِ نیمایوشیج*. چاپ سوم. تهران: زمستان.

کی برمی‌گردی داداش‌جان؟

میترا درویشیان

تابستان از راه رسیده بود و باز ما به کرمانشاه رفتیم. خانهٔ برادرم که دختر و پسری کوچک داشت مهمان بودیم. مامان داشت شوید پاک می‌کرد و من و بچّه‌ها سرگرم بازی بودیم. هوا بسیار گرم بود و با آمدن گرما، تمامی پشت پاهایم و زیر بغلم جوش‌های ریزی مانند عرق‌سوز زده بود و دائم در حال خاراندن و گریه کردن بودم. مدّتی بود که این مشکل را داشتم. یک بار با مامان به دکتر رفتیم که علّت را حساسیت من به لباس‌های نایلون تشخیص و دستور روزی یک‌بار دوش‌گرفتن داد، اما این‌کار هم بی‌فایده بود. یکی از دوستان مادرم گفته بود که صابون گوگرد برای خارش خوب است و مامان تصمیم داشت که پس از پاک کردن شوید، به داروخانه رفته و چنین صابونی را برایم بخرد. تقریباً نزدیکی‌های ظهر بود که دیگر از خارش به گریه افتاده بودم.

مامان چادر به سر کرد و رفت تا صابون را بخرد و دو سه سطل آب هم زیر آفتاب گذاشت تا بعد از برگشتن تنم را بشوید. تازه از خانه رفته بود بیرون و من در حال پوشیدن کتانی‌هایم بودم تا با پا کردن آنها بهتر بتوانم بازی کنم که درِ خانه زده شد. دختر داداشم رفت و در را باز کرد. فکر می‌کردم مامان چیزی جا گذاشته و برگشته تا آن را بردارد، اما این‌طور نبود. داداش همراه دو مرد شیک‌پوش وارد خانه شدند. من که داداش را بیش از حد دوست داشتم به بغلش پریدم اما یکی از آن مردها جلو آمد و من را از داداش جدا کرد. چشم‌های داداش کمی خیس شد. از پشت عینک ذرّه‌بینی طوری نگاهم کرد که دلم برایش سوخت.
هنوز ده سالم نشده بود ولی با وجود این بسیاری از چیزهایی را که می‌دیدم می‌فهمیدم. اما شرایط آن‌چنان بود که آنچه را می‌فهمیدم به زبان نمی‌آوردم.

آن مرد گفت: «داداشت خسته‌اس، من دوست داداشت هستم. تو ماشاءالله سنگینی و دیگه برای خودت خانمی شدی، نباید این‌طوری خودت رو تو بغل داداشت پرت کنی!»
با لج نگاهی به او انداختم و گفتم: «می‌دونم تو دوست داداشم نیستی!»
گفت: «تو تمامی دوستای داداشت رو می‌شناسی؟»
گفتم: «نه!» نگاهی به داداش کردم و ادامه دادم «مگه من بزرگم که اونها رو بشناسم؟»
داداش از پشت عینک با چشم‌هایش طوری که فقط خود من متوجّه می‌شدم می‌خندید.
همان مرد از من پرسید: «مامانت کو؟»
گفتم: «رفته برام صابون بخره.»
یکی از مردها به داداش گفت: «از وقتی اومدی اینجا بودی؟»

داداش گفت: «آره، اینجا خونهٔ برادرمه».
آنها چند جلد کتاب را که در کنار کمد بود نگاه کردند، ورق زدند و زیر و رو کردند.
یکی از آنها که کتاب دستش بود از من پرسید: «تو هم کتاب می‌خونی؟»
گفتم: «آره! من مدرسه می‌رم!»
گفت: «نه کتابای بچّه‌ها! کتابای بزرگا!»
گفتم: «نه!»
و باز خنده را در چشم‌های داداش دیدم.
گفت: «یعنی داداشت برات کتاب نمی‌خره؟!»
گفتم: «نه! فقط چندتا خرید، منم بعد از خوندن دادم به دوستام.»
صدایش جدّی شد و گفت: «خُب دخترکوچولو! اسم کتابا چی بود؟ اسم نویسنده‌شون حتماً صمد بود؟! نه؟»
آن زمان کلاس سوم دبستان بودم. تمامی نوشته‌های صمد بهرنگی را که برای بچّه‌ها می‌نوشت خوانده بودم و داداش سرگذشت صمد و ماجرای کشته شدن او را برایم تعریف کرده بود. داداش در آن زمان برایم برنامهٔ کتابخوانی گذاشته بود، وقتی کتابی به من می‌داد باید خلاصه و آنچه را که از آن فهمیده بودم به صورت کتبی تحویلش می‌دادم تا کتاب دیگری به من بدهد و خودش قول داده بود که پس از کتاب‌های صمد از نوشته‌های گورکی به من بدهد اما با وجود این چون داداش از قبل به من گفته بود تا خودم جلو دوستانم از تو چیزی نپرسیده‌ام در این مورد جواب هیچ کسی را نده.
پس در جواب آن آقا گفتم: «نه. یکی از آنها «مهمان‌های ناخوانده» بود و دیگری هم «کدوی قلقله‌زن»! صمد کیه؟
آن آقا چرخ کاملی زد رو به من و گفت: «یعنی تو نمی‌دونی صمد کیه؟»
گفتم: «کی؟»
گفت: «تو درس خواندنت هم همینطوره؟» و دیگر چیزی نپرسید و من هم جوابی به او ندادم.

آنها رو به داداش کردند و گفتند: «ما دیگه اینجا کاری نداریم. بهتره بریم!» داداش گفت: «اگه می‌شه کمی صبر کنین تا مادرم بیاد. به اون بگم».
مرد حرف داداش را برید و گفت: «دیگه بیشتر از این نمی‌تونیم صبر کنیم. باید بریم!»
داداش موقع رفتن بغلم کرد و گفت: «مامان رو اذیت نکن و درس‌هات رو خوب بخون!» این حرف‌ها را زمانی می‌زد که تازه اوّل تابستان بود. فهمیدم باز چه بدبختی به سرمان آمده است. تندتند دمپایی‌های زن‌داداشم را پوشیدم و در حالی که دست داداش را محکم در دست خودم گرفته بودم، با او تا دم در رفتم که یکی از مردها آمد و گفت: «داداشت کار داره، باید بره.» اشک بی‌اختیار از چشمانم می‌ریخت، در صورتی که یادم می‌آمد

که داداش به من گفته بود جلو آنها هیچ‌وقت نباید اشک ریخت. نمی‌توانستم کاری بکنم. داداش دیگر نگاهم نمی‌کرد و من با چشم‌هایم تمامی داداش را در دلم جا می‌دادم. می‌دانستم تا مدّتی دیگر نمی‌بینمش. داداش در حالی که یکی از مردها در کنار او بود، روی صندلی عقب ماشین نشست و مرد دیگر روی صندلی جلو جای گرفت. زمانی که ماشین حرکت کرد داداش نیم‌چرخی زد تا یک‌بار دیگر مرا نگاه کند. به دنبال ماشین با پای برهنه می‌دویدم و در گرد و خاکی که به پا شده بود، شیون می‌کردم و فریاد می‌زدم: «داداش جان کی برمی‌گردی؟»

سیاهی

عاطفه رحمتی

عقربه‌های ساعت نیمه‌شب را نشان می‌دهند. خانه در سکوت و خاموشی فرورفته است و تنها نور کمِ چراغِ مطالعه‌ای در اتاق من اندکی فضا را روشن کرده است. مادرم خوابش برده و فراموش کرده است که آن را خاموش کند. باز هم خواب به چشمانم نمی‌آید. کلافه شده‌ام. دیگر طاقت این زندگی را ندارم. دیگر تاب مقابله با این اژدهای مأیوس‌کننده‌ای را که بر سر زندگی‌ام چنبره زده است، ندارم. شعله‌های آتشی که از دهان این اژدها بیرون می‌آید، دارد هستی‌ام را به آتش می‌کشد. تا کی باید به این شرایط ادامه بدهم؟ تا کی باید شب‌ها تا سپیدهٔ صبح بیدار بمانم؟ و فکرهایم مانند خوره مغزم را از کار بیندازد؟ یقین دارم اگر هر کس دیگری به جای من بود، همان اوایل از ادامهٔ مسیر باز می‌ماند. اصلاً تا تهش را می‌رفت که چه؟ وقتی هیچ امیدی به بهبود شرایط نیست. راست گفته‌اند که مرگ خاتمه‌بخش تمام دردهاست. کاش درد من هم مانند دخترکانی بود که در حسرت نگاهی عاشقانه از جانب معشوق‌اند. کاش درد من هم مانند کودکانی بود که تمام دغدغه‌شان گم کردن خرجی روزانه‌شان در راه مدرسه است، مبادا از مادرشان کتک بخورند. درد من بالاتر از این حرف‌هاست. گاه‌گاهی با خودم خیال می‌کنم، به راستی چه گناهی کرده بودم وحال تقاص کدام اشتباهم را پس می‌دهم؟ آیا گناهم به این اندازه بزرگ بود که مستحقّ چنین عذابی شدم؟ و... مخم دود می‌کند؛ چرا که برای پرسش‌های بی‌پایانی که به ذهنم هجوم می‌آورند، پاسخی در خور نمی‌یابم. آخر می‌دانید پیش از این تصوّر می‌کردم که انسان برای هر پرسشی که به ذهنش خطور می‌کند، بی‌گمان باید پاسخی داشته باشد. حال که به این مرحله از زندگی‌ام رسیده‌ام، می‌دانم که بسیاری از تصوّراتی که در ذهن داشتم از بیخ وبن اشتباه بوده‌اند. فکرش را بکنید تا دو سال پیش خیال می‌کردم همیشه زندگی‌ام همان‌گونه که بود پیش می‌رود. آن موقع نمی‌دانستم ناملایماتی سر راه انسان سبز می‌شوند و راه را بر او می‌بندند. آن زمان است که هرچه لَه‌لَه بزنی نمی‌توانی راه‌گریزی از بین آنها بیابی و به مسیرت ادامه بدهی.

دو سال تمام است که با این ناملایمات دست و پنجه نرم می‌کنم؛ اما دیگر تاب و توانم را از دست داده‌ام واستخوان‌هام از شدّت مقابله و مقاومت در حال خرد شدن هستند. پاهایم تاول زده‌اند؛ تاول‌هایی که با چشم نمی‌توان دید؛ فقط خودم می‌توانم آنها را ببینم که ادامه دادن مسیر را برایم سخت دشوار ساخته‌اند.

دو سال پیش بود که آن حادثهٔ شوم پیش آمد. ثانیه به ثانیهٔ آن روز را به خاطر دارم. نزدیکی‌های غروب بود. ابرهای سیاه آسمان را پوشانده بودند. قطره‌های درشت باران با شدّت در گل‌ولای کوبیده می‌شدند. عوعو سگی خاکستری که می‌کوشید هرچه زودتر توله‌هایش را که کاملاً خیس شده بودند، به پناهگاهی برساند، توجّه‌ام را جلب کرد.

از چشم‌هایش ترس و التماس می‌ریخت. با پوزه‌اش توله‌هایش را هدایت می‌کرد. باران هر لحظه شدیدتر می‌شد و سگ خاکستری در مخمصه افتاده بود.

پشت پنجره ایستاده بودم و این منظره را نظاره‌گر بودم. گویی به جای قلب، تکّه‌ای سنگ درون سینه‌ام می‌کوبید. ابداً دلم به حال حیوان زبان‌بسته نمی‌سوخت. می‌توانستم سگ ماده و توله‌هایش را زیر شیروانی راه‌پلهٔ ساختمان راه بدهم. لااقل تا بند آمدن باران! حالا که فکرش را می‌کنم، از سنگدلی خودم شرمگین می‌شوم.

تمام این مناظر در برابر دیدگان من، در غروبی تیره، در پاییزی سرد رخ می‌داد و جز من کسی شاهد این ماجرا نبود. بارش باران آن‌قدر شدید بود که سقف خانه شروع به چکّه کردن کرد. تنم گُر گرفت. باید چه کار می‌کردم؟ هیچ‌کس نبود که به من کمک کند تا سقف را تعمیر کنم. ظرف بزرگی آوردم و زیر قسمتی که چکّه می‌کرد قرار دادم. کفاف نمی‌داد. کلافه شده بودم. باران دست‌بردار نبود. ظرف دیگری را جایگزین ظرف بزرگ کردم. آب ظرف بزرگ را خالی کردم. باز پشت پنجره رفتم. از درز پنجره، سوز سرمایی داخل می‌آمد. باران دیوانه‌وار خودش را به شیشه‌ها می‌کوبید. باد نیز به کمک باران آمده بود و بر شدّتش می‌افزود. صدای قطره‌های آب باران که از سقف چکّه می‌کرد و داخل ظرف می‌ریخت، روی اعصابم رژه می‌رفت. باد هر لحظه صدایش را بالاتر می‌برد و موجب وحشت من می‌شد. هیچ‌کس در خانه نبود... همهٔ اهل خانه برای مهمانی به خانهٔ عموی پدرم رفته بودند و من چون از مردم گریزان بودم ترجیح دادم که در آن مهمانی شرکت نکنم. از کودکی اهل معاشرت نبودم.

همیشه اتاقم بهترین مأمن برای بی‌طاقتی‌هایم و ناب‌ترین مرهم روی دردها و زخم‌هایم بود. شاید اگر آن روز با خانواده‌ام همراه می‌شدم، حالا شرایط به گونه‌ای دیگر بود. ولی این حدس و گمان‌ها و این اگرها وشایدها، بیهوده سخنی بیش نیست. سرنوشت برایم این‌گونه رقم خورده شده بود و قابل تغییر نبود. پدر و مادرم تلاش می‌کردند مرا از کودکی اجتماعی بار بیاورند؛ اما تلاششان بیهوده بود. همیشه از پاسخ دادن به دیگران طفره می‌رفتم. ابداً معاشرت و گفت‌وشنود را دوست نداشتم. احساس می‌کردم که مردم مرا خواهند درید. بدون دلیل، ترسی عمیق و عجیب از اجتماع در دل من ریشه دوانیده بود.

بیمناک و گریزان از همه‌جا ثانیه‌ها از پی هم می‌گذشتند. باید سقف را تعمیر می‌کردم. هر موقع که یاد آن روز می‌افتم، عرق سردی روی پیشانی‌ام می‌نشیند و حسرت و افسوس است، که تمام دنیایم را پر می‌کند.

شاید اگر منزوی نبودم، شاید اگر در میهمانی شرکت می‌کردم، شاید اگر به حیوان زبان‌بسته رحم می‌کردم، شاید اگر باران نمی‌بارید، شاید اگر سقف چکّه نمی‌کرد، و هزاران شاید دیگر در سرم می‌چرخد. اما مگر این شایدها و این فکر کردن‌ها چیزی را عوض می‌کند؟ شاید تنها برای التیام زخم هایی که روحم را خراش می‌دهند به شایدها می‌اندیشم! خودم هم نمی‌دانم. دیگر هیچ چیزی برایم اهّمیّت ندارد. دیگر رنگ‌های شاد

شادم نمی‌کنند. روحم بیشتر با سیاهی مأنوس شده و اُخت گرفته است، چرا که تمام دنیایم را سیاهی و پوچی فرا گرفته است.

کاپشن چرمی سیاه‌رنگی پوشیدم و روسری سرمه‌ای را روی موهای پیچ خورده‌ام انداختم و چتری برداشتم تا به پشت‌بام بروم و علّت چکّه کردن سقف را بیابم و دست به کار تعمیر شوم. نردبان چوبی بلندی به حالت افقی به دیوار تکیه داده شده بود. حدود یک سالی می‌شد که همان‌طور بی‌استفاده آن‌جا رها شده بود. سنگین بود و باران نیز وزنش را بیشتر کرده بود. نردبان را به ساختمان تکیه دادم.

پا روی اولین پلّه گذاشتم صدای جیرجیر ضعیفی از چوب بلند شد. با هر قدم که بالا می‌رفتم، صدای جیرجیر به گوش می‌رسید. تراشه‌های چوب از نردبان جدا شده بود. به نردبان نگاه کردم. چند پلّه بیشتر نمانده بود که به بالای ساختمان برسم. صدای سگ ماده وتوله‌هایش باز هم توجّهم را جلب کرد. حیوان گویی ضجّه می‌زد و من انگار گوش‌هایم کر شده بودند. همان‌جا روی نردبان به سگ چشم دوخته بودم. با یک دست چتر را نگه داشته بودم و با دست دیگرم نردبان را محکم گرفته بودم. به پایین پایم نگاه کردم. یک جعبهٔ آهنی بزرگ، یک منقل و یک بشکهٔ خالی، بی‌نظم کنار هم چیده شده بودند. چشم از وسایل برداشتم و باز به سگ چشم دوختم. یکی از توله‌هایش جا مانده بود. بازگشت تا او را هم بیاورد. توله‌اش گویی فریاد می‌کشید. طاقت این همه سختی را نداشت. سگ ماده او را وادار کرد که راه بیاید. توله‌اش اطاعت کرد. چند قدمی بیشتر راه نرفته بود که درون چاله‌ای پرآب افتاد. سگ ماده دستپاچه شده بود. نمی‌دانست چه‌کار کند. آخر هم درون چاله پرید و او را به دندان گرفت و نجات داد و من هم با وقاحت تمام فقط نگاه می‌کردم. غافل از اندکی کمک! غافل از ذرّه‌ای ترحّم!

بی‌توجّه به سگ ماده و توله‌ها به سمت پلّه‌های بالاتر رفتم. تراشهٔ بزرگی از چوب کف دستم فرو رفت. خون از لابه‌لای تراشه به آرامی بیرون آمد. با صدای بلندی گفتم «آخ». با دست دیگرم که چتر را نیز حمل می‌کرد، سعی در بیرون آوردن تراشه کردم. پایم لغزید، حس کردم دارم سقوط می کنم، سقوطی گنگ و واقعی، انگار که به دنیای ناشناخته‌ها قدم می‌گذاشتم. با حالتی مبهم و خسته‌کننده، چشمانم را بستم و خودم را تسلیم سرنوشت شومی که در انتظارم بود کردم. محکم روی بشکه پرتاب شدم. آخ که چقدر دردناک بود. همان لحظه حس کردم که تمام اعضای بدنم از هم پاشیده شد. دردی در کمرم پیچیده بود. برای چند دقیقه جز درد و سیاهی چیزی را احساس نمی‌کردم. همان‌طور بی‌حرکت، روی وسایل کف حیاط افتاده بودم. حتّی نای نفس‌کشیدن نداشتم، چه برسد به این که بخواهم فریاد بزنم وکسی را به کمک بخوانم. اصلاً به فرض که فریاد هم می‌زدم! چه فایده‌ای داشت، وقتی کسی نبود که به کمکم بیاید. درمانده بودم، احساس می‌کردم پوست پشت گردنم بریده شده و خون بیرون می‌جهد. نزدیک شدن چیزی را به خود احساس می کردم. سگ ماده را

دیدم که توله‌هایش را رها کرده بود و به سمت من می‌آمد. ترسیدم. با خود خیال کردم الان تکّه پاره‌ام می‌کند. چشم‌هایم را بستم و منتظر گزیده شدن از جانب سگ ماندم.

با برخورد پوزه‌اش به صورتم، چشمانم را باز کردم. حیوان داشت مرا نوازش می‌کرد. از چشم‌هایش دل‌سوزی می‌بارید. فقط نگاهش می‌کردم. توله‌هایش را کنار بشکه، جایی که کمتر باران می‌خورد، جا داد و خودش کنار من بازگشت. سرش را روی بدنش گذاشت و به من خیره شد. قطرات باران به شدّت به سر و گردنش برخورد می‌کردند؛ اما هم‌چنان دراز کشیده بود.

قطرات اشکم با دانه‌های باران یکی شده بودند و فقط از قرمزی چشم‌هایم می‌شد فهمید که دارم گریه می‌کنم. درد نخاعم لحظه به لحظه بیشتر می‌شد و هیچ‌کس نبود که به دادم برسد. ناچار باید تا بازگشت خانواده‌ام صبر می‌کردم. درد شدید کمر، تنهایی، ترس، باران، تاریکی و... همه و همه دست به دست هم داده بودند. تنها چیزی که دل‌گرمی‌ام می‌بخشید، حضور سگ ماده و توله‌هایش بود که در چند قدمی‌ام نشسته بودند. سرما تا استخوان‌هایم نفوذ کرده بود. لخته شدن خون پشت گردنم را حس می‌کردم. یقین داشتم که دیگر هیچ‌گاه نمی‌توانم بلند شوم و هیچ‌گاه نخواهم توانست به آرزوهایم برسم. فکر می‌کردم. فقط و فقط فکر می‌کردم؛ به درد شدیدی که در نخاعم حس می‌کردم، به لختهٔ خون گردنم، به سرما، باران، سگ ماده وتوله‌هایش، سنگ‌دلی‌ام، آینده‌ام که نابود شده بود، خوشبختی‌ای که هرگز طعم آن را نمی‌چشیدم، خانواده‌ای که هیچ‌گاه تشکیل نمی‌دادم، به فرزندانی که هرگز به دنیا نمی‌آمدند، پدرم مادرم، برادرهایم، خواهرم!

به زمین و زمان فکر می‌کردم. صدای برخورد دندان‌هایم که سرمای زیاد مقاومتشان در برابر ثابت ماندن را در هم شکسته بود، نیز نمی‌توانست مانع فکر کردنم بشود. دیگر چه چیزی می‌توانست مهم باشد؟ دیگر هیچ‌چیز دلگرم‌کننده‌ای وجود نداشت و من مأیوس از عالم و آدم، غرق در فکر کردن بودم. اتّفاقی که برایم افتاده بود فاجعهٔ تلخی بود و حالا که به من دست یافته بود، گویی قهقهه‌ای سر می‌داد و من می‌شنیدم صدای خندهٔ بی‌رحمانهٔ سرنوشت لامروّتی را که بدان رسیده بودم. انگار گوشت و استخوان‌های بدنم با سرنوشت شومم درهم تنیده شده بود. هیچ ستاره‌ای درآسمان دیده نمی‌شد و فقط از سیاهی‌ها بود که قطره‌های بی‌رحم باران به زمین می‌آمدند. زمین سرمای عجیبی پیدا کرده بود. دو سه ساعت از افتادنم می‌گذشت و هم‌چنان گرمای نفس‌های آتشین سگ ماده، نویدبخش حضور بود. باران بند آمده بود و توله‌ها نزد مادرشان آمده بودند. از شدّت گرسنگی و سرما بر خود می‌لرزیدند. چراغ‌ها خاموش بودند و خانه تاریک بود. خیره به خانه چشم دوخته بودم؛ در انتظار بازگشت خانواده‌ام و روشن شدن چراغ‌ها!

بالاخره بازگشتند و با روشن کردن چراغ‌ها متوجّه غیبتم شدند. به جز سر و صدایشان چیزی نمی‌شنیدم. سگ ماده شروع به پارس کردن کرد و من صدای باز شدن در خانه را شنیدم و نیز صدای گام‌های چند نفر را که به سرعت به سمت من می‌آمدند. چقدر خوشحال بودم از شنیدن صدای خانواده‌ام. شتابان به سمتم می‌دویدند. با

دیدن من در آن وضعیّت خشکشان زد. گویی باور نداشتند؛ اما من پذیرفته بودم سایهٔ سرنوشت شومی را که بر زندگی‌ام خیمه زده بود.

شش ماه تمام است که بستری هستم. خانواده‌ام همچون پروانه به دورم می‌گردند و من می‌بینم سوختنشان را؛ سوختنی که هر لحظه رخ می‌دهد و امری عادی و همیشگی شده است. هیچ اتّفاقی نیفتاده است؛ غیر از این‌که موهای پدرم یک‌دست سفید شده است. هیچ اتّفاقی نیفتاده است؛ غیر از این‌که چشمان پرفروغ مادرم، سویشان را از دست داده‌اند. چیزی نشده، غیر از این‌که برادرانم باید همیشه از پشتِ پردهٔ اشک مرا ببینند. هیچ نشده؛ غیر از این‌که خواهرم در کودکی‌اش پیر شده است و بانی تمام این دردها من هستم. چیزی از این دنیا کم نشده است؛ جز این‌که من باید تا آخر عمرم بی‌حرکت روی تخت بخوابم. هیچ بر سر دنیا نیامده، هیچ نشده؛ جز این‌که یک نفر در زندان سرنوشت به زنجیر کشیده شده است؛ زنجیرهایی که توان حرکت را از او گرفته‌اند؛ زنجیرهایی که زخم‌هایی عمیق بر جسم و جانش خال‌کوبی می‌کنند و این اسارت ابدی است و هیچ حکم عفوی برایش صادر نمی‌شود.

تمام خاطرات خوشی که داشته‌ام همچون غباری محو از جلوی دیدگانم عبور می‌کنند. گویا رؤیایی بیش نبوده‌اند. دیگر خوشبختی برایم بی‌معنا به نظر می‌رسد. باور نمی‌کنم چیزی به اسم خوشبختی، خنده، راه رفتن، تکان خوردن و... وجود داشته باشد.

دو سال تمام است که فقط سقف را نگاه می‌کنم. کاش حداقل می‌توانستم دخل خودم را بیاورم. این‌گونه خانواده‌ام نیز راحت می‌شدند. چندین مرتبه نفسم را حبس کرده‌ام و به قصد مرگ شهادتین را خوانده‌ام، اما درست لحظهٔ آخر، دوباره نفس کشیده‌ام. نمی‌دانم دل به چه چیز این زندگی بسته‌ام که لحظهٔ موعود نفس می‌کشم و مانع مرگ خودم می‌شوم. نمی‌دانم چرا توان دل کندن از این زندگی را که هر لحظه‌اش جان دادن است ندارم. باید منتظر بمانم تا یک روز پدرم فراموش کند داروهایم را به من بخوراند یا مادرم فراموش کند به کارهایم رسیدگی کند یا در انتظار بمانم که برادرها و خواهرم یادشان برود، با من حرف بزنند و لبخند را روی لب‌های ترک خورده‌ام بنشانند. آری، باید منتظر روزی بمانم که مرا از یاد ببرند. آن روز است که حتّی از نفس کشیدن هم آسوده می‌شوم.

«سماع راز»: یادی از دوستی‌ها و داستان‌های اسماعیل زرعی

سیّدمرتضی معراجی

ای‌کاش فرصت و منبع کافی داشتم تا بتوانم حقّ مطلب در بارهٔ دوست هنرمند و نویسنده‌ام جناب استاد اسماعیل زرعی را ادا کنم. دوستی که قلم و هنرش پیش از هر چیز ما را به هم نزدیک کرد و آنگاه بزرگواری و فروتنی و خوش‌مشربی و... دیگر محسّنات ذاتی‌اش او را عزیزتر کرد. دوستی‌ها البتّه هر یک به طریقی پیش می‌آیند و این بنده توفیق بسیاری داشته‌ام که بیشتر دوستانم را به واسطهٔ هنر و ادبشان یافته‌ام و اسماعیل زرعی یکی از این بزرگواران است. اما آشنایی و دوستی بنده با جناب زرعی از آنجا شروع شد که نمی‌دانم در کدام بخش از دههٔ هفتاد بود که با دوست عزیز و هنرمندم جناب محمّدرضا کلهر مترجم، شاعر و نویسندهٔ گرامی صحبتی دو نفره دربارهٔ داستان و داستان‌نویسی داشتیم و از خوانده‌ها و نوشته‌ها و تجربیات خود حرف می‌زدیم که به ضرورت یک همنشینی دوستانهٔ داستانی رسیدیم. موضوع این بود که اگرچه جسته و گریخته و کم و بیش و نه شاید در حدّ مطلوب امّا در شعر و شعرخوانی و شعرشناسی انجمن‌هایی وجود داشت و به هر صورت علاقه‌مندان به ادبیّات منظوم و شعر باری به هر حال مجامع و انجمن‌هایی برای دور هم جمع شدن و خواندن و گفتن داشتند، ولی داستان‌نویسی چنین امکانی را نتوانسته بود برای خودش فراهم آورد و در واقع تشکیل انجمن داستان‌نویسی به شایدها و اگرها و حوصله‌ها و علایق جدّی بیشتری نیاز داشت و درآن زمان و شاید مثل همهٔ زمان‌ها راه‌اندازی رسمی چنین انجمنی کار چندان آسانی نبود و... به هر تقدیر گپ و گفت ما به اینجا رسید که چه خوب است با چند تن از دوستان داستان‌نویس یک جمع خانگی راه بیاندازیم و ناگفته نماند که پیش از آن هم با دوست و همکلاسی داستان‌نویسم جناب استاد کاوه حیدری هم چنین گفتگویی داشتیم و به هر تقدیر نمی‌دانم درست در چه تاریخی و چگونه جمع ما جور شد و پنج نفر شدیم محمّدرضا کلهر، کاوه حیدری، یوسف کارا (کانا)، اسماعیل زرعی و بندهٔ ناچیز. البتّه به توسّط دوستان چنان‌که نام و نشان و دست‌خط می‌آورند جناب استاد فریبرز ابراهیم پور نیز دورادور ارائهٔ طریق و نظر می‌دادند و احتمالاً جناب استاد منصور یاقوتی نیز خبر و آگاهی داشتند، با این حال هیچ‌گاه جمع ما بیش از همین پنج نفر نشد. گروهی بی‌نام که هر هفته به نوبت در منزل یکی از یاران جمع می‌شدیم و از داستان می‌گفتیم و می‌شنیدیم و... شاید زیاد طول نکشید و شاید هم از همان آغاز برای این که اسیر دوست‌بازی‌ها نشویم و لااقل در آن نشست‌ها کارمان جدّی و یک جهته ادبی باشد، اصولی برای خود رقم زدیم از جمله این‌که هر هفته هر کدام یک داستان جدید از خودمان ارائه کنیم، بعد کار همدیگر را بدون تعارف نقد کنیم و آن هم نقد کتبی، همچنین به بررسی نمونه‌های موفّق داستان‌نویسی از هر دستی بپردازیم و... مختصر این‌که درآن مدّت داستان‌ها خواندیم و نوشتیم و نقدها گفتیم و شنیدیم و بررسی‌ها کردیم و باز هم نمی‌دانم چه مدّت و تا چه تاریخی، زندگی روزمره و مشکلات و درگیری‌های آن به ما اجازه داد که این کار را پی بگیریم و نشست‌هایمان ادامه داشته باشد، ولی هرچه بود، تجربه‌ای گران‌بها در داستان‌نویسی برای این حقیر بود و همچنین از دیگر محسّناتش باقی ماندن دوستی این

عزیزان که هنوز خدمتشان ارادت دارم (جز یکی از آنها یعنی یوسف کارای عزیز که هیچ‌کدام نمی‌دانیم سختی روزگار با او چه بازی درآورد و پس از بریدن از زادگاه و رفتنش به آبادان چه سرگذشتی پیدا کرد.) همچنین از جمله کارهایی که در حوالی آن زمان کردیم، اگر درست یادم بیاید برگزاری یک مسابقهٔ داستان‌نویسی در رادیو کرمانشاه بود که با استقبال خوبی هم روبرو شد. چون در آن زمان برنامه‌ای ادبی در رادیو می‌نوشتم و به پیشنهاد دوستان، گمانم آن مسابقه را در برنامه گنجاندم و داور کار هم همین یاران بودند که البتّه افتخاری و دوستانه زحمتش را کشیدند و طریق داوری هم چنان بود که داستان‌ها را بدون داشتن نام هر کدام جدا جدا می‌خواندیم و با توجّه به جدولی که ساخته بودیم، به بخش‌های گوناگون آن امتیاز می‌دادیم (مثلاً طرح داستان / شخصیّت‌پردازی / گفتگوها/ شیوهٔ بیان / زاویه دید / ابتکار و...) بعد هم نفر اوّلی را که در مجموع امتیاز بیشتری گرفته بود، معرّفی کردیم و گمانم کتابی از طرف رادیو به او دادیم. بعدها که رسا را راه انداختم چنان که اهل فرهنگ به یاد دارند، صفحه‌ای اختصاص به داستان دادم و از نوشتهٔ این دوستان سودها بردم و به خصوص جناب اسماعیل خان زرعی که ستونی اختصاصی برای درج رمانی از ایشان به سبک پاورقی داشتیم و چون گاه در چاپ، نوبت داستان کوتاه ایشان هم می‌شد، به پیشنهاد خودشان برای تکرار نشدن نامشان در یک صفحه، نامی مستعار تعیین کرده بودند از به هم ریختن نام شخصی و رسمیشان و ما اثرشان را به نام «علی سماع راز» درج می‌کردیم و چه روزگاری بود... به هر حال افتخار آشنایی با جناب استاد اسماعیل زرعی برای من از آن سال‌ها شروع شده و بنده به شخصیّت انسانی و ادبی ایشان از همان دوران ارادت پیدا کرده‌ام. پس جا داردکه بخواهم و بتوانم دربارهٔ قلم و هنرآن عزیز خطی بر کاغذی به عنوان عرض ارادت بیاورم، ولی متأسّفانه به دلیل دوری چندساله از زادگاه و دوستان خود و در هم ریختن و در دسترس نبودن منابع لازم به دلیل جابه‌جایی‌های مکرّر، علاوه بر بضاعت ناچیزم در این باب، می‌ترسم نتوانم به خوبی از عهدهٔ کار برآیم، با این حال از دریافت‌های شخصی‌ام نسبت به نوشته‌های آن عزیز به چند نکته که در یاد دارم اشاره می‌کنم و از بی‌بضاعتی‌ام مثل همیشه عذر می‌خواهم. آنچه که از قلم جناب اسماعیل زرعی در داستان‌هایش به خصوص در کتاب *سفر در غبار* ایشان به یاد حقیر مانده، نکات ذیل است :

۱. طرح داستان‌های او از یک نقطه شروع شده و آرام‌آرام صحنه باز می‌شود و خواننده به آرامی و نامرئی با موضوع درگیر می‌شود و آن را درمی‌یابد.

۲. در روند شکل‌گیری داستان، نویسنده از هیچ نکته‌ای غفلت نمی‌کند و همه چیز را با جزئیاتش به توصیف می‌کشد و خواننده را با توضیح جزئیات به عمق موضوع می‌برد.

۳. به نظر می‌آید بیشتر داستان‌های او ذهنی است و حتّی واقعیّات بیشتر در ذهن می‌گذرد تا در دنیای مادّی و فیزیکی.

۴. از دیالوگ و گفتگو در داستان‌هایش کمال استفاده را می‌برد، چنان‌که عموماً داستان‌ها خالی از حرف زدن نیستند و گاه کلّ داستان یک حرف زدن بلند بلند است.

۵. غالب آنچه که از آن داستان‌ها به یاد دارم صورتی از تک‌گویی و منولوگ است و اصولاً با خود حرف زدن در کارهایش نمایان است.

۶. دو ویژگی فوق باعث می‌شود که بافت ادبی کارها به محاوره نزدیک شود، البتّه محاوره‌ای با رعایت اصول ادبیّات رسمی.

۷. اگر از چند نشانهٔ کوچک بگذریم، داستان‌هایی که از او به یاد دارم در بی‌زمانی و بی‌مکانی اتّفاق می‌افتند و به همین خاطر هم می‌توانند در هر زمان و مکانی بسط داده یا تبیین شوند.

۸. به تخیّل و به کارگیری خیال خود و خواننده در نوشتن و درک داستان اهمّیّت زیادی می‌دهد و بیشتر خیال را درگیر داستان‌هایش می‌کند تا منطق یا احساس خواننده را.

۹. اتّفاق، ضربه و اوج داستان‌ها در تمام متن پراکنده شده و نقطه‌ای نیستند. برای همین نمی‌توان به دنبال آنها در بخشی از داستان گشت.

۱۰. شخصیّت داستان‌هایش را با ذهنیّاتشان به خواننده می‌شناساند وکمتر به توصیف بیرونی از آنها می‌پردازد و با ظاهرشان کاری ندارد، مگر این‌که ظاهرشان هم نمایانگر درونیّاتشان باشد.

در پایان یادآور می‌شوم که جناب اسماعیل زرعی تا آنجاکه به یاد دارم، در کار نوشتن کلمه به کلمهٔ داستان‌هایش وسواس خاصّی به خرج می‌داد، حاصل این وسواس ادبی بازخوانی‌ها و بازنویسی‌های مکرّر داستان‌هایش بود و به راحتی در نوشتن از خود راضی نمی‌شد. عمرش به عزّت دراز و قلمش همچنان پویا.

کوچه‌های داستان

محمّد امجدیان

کرمانشاه همیشه در حوزه ادبیّات داستانی در ایران خوش درخشیده است و به جرئت می‌توان گفت که در عرصهٔ داستان‌نویسی مدرن ایران، مدیون پیشکسوتان و صاحبان اندیشه و قلم این دیار هستیم. در حال حاضر نیز با انقلاب دیجیتالی، محافل ادبیِ واقعی و مجازی هر روز بیش از پیش رونق و رواج می‌یابند. در این میان می‌توان گفت که فعّالیّت‌های ادبی «یکشنبه‌های داستانی» با حضور استاد زرعی و سرکار خانم صیّدی چه در دنیای واقعی و چه در دنیای مجازی، تحوّلی تأثیرگذار در حوزهٔ ادبیّات داستانی کرمانشاه به شمار می‌آید. یکی از اهداف مهمّ انجمن یکشنبه‌های داستانی، ایجاد انگیزه و انتقال تجربه و کارِ گروهی در راستای داستان‌نویسی است. در این جلسات، هر هفته اعضای گروه آثار خود را ارائه می‌کنند و بعد از بررسی‌های اوّلیه، در جمع و در حضور صاحب اثر مورد تجزیه و تحلیل و نقد قرار می‌گیرند. اکثر اعضای یکشنبه‌های داستانی، صاحب اثرند و در حوزهٔ داستان، کتاب‌هایی را چاپ و منتشر کرده‌اند. در جلسات یکشنبه‌های داستانی، نوع نگاه به داستان، نقد اثر، موضوع متن، انتقاد و پیشنهاد برای اصلاح متن، حقیقت‌جویی و احترام متقابل از اهمّیّت ویژه‌ای برخوردار است.

استاد زرعی نیز با توجّه به پیشینهٔ پر بارشان، با چاپ و انتشار بیش از بیست اثر ارزشمند در حوزهٔ داستان و شعر، دیدگاه و سبک خاص خود را دارند و با نگرشی امیدوارانه به آینده قلم می‌زنند. ایشان شخصیّتی اخلاق‌مدار و جدّی است؛ نویسنده‌ای دلسوز و آگاه که خصایل انسانی‌اش برای نوآموزان الگویی ارزشمند است. من فقط دو سه اثر از ایشان خوانده‌ام. کتاب *جهنّم به انتخاب خودم* ایشان برای من بسیار جذّاب و جالب بود، در عرصهٔ داستان‌نویسی آثار این نویسندهٔ زحمت‌کش قابل تأمّل است و قلم‌فرسایی در خصوص چنین نویسنده‌ای بر عهدهٔ صاحب‌نظران عرصهٔ ادبیّات داستانی است. امید است که ادبیّات کرمانشاه با وجود چنین گنجینه‌هایِ پرباری، آینده‌ای درخشان‌تر در پیش رو داشته باشد.

سال‌شمار زندگی اسماعیل زرعی

۱۳۳۳: زاده شدن در کرمانشاه

۱۳۴۸: چاپ اوّلین شعر در مجلّهٔ تهران‌مصوّر و آغاز همکاری با نشریّات

۱۳۵۳: استخدام و آغاز سه سال دورهٔ شبانه‌روزی

۱۳۵۷: ازدواج با منیر امیدی

۱۳۵۸: تولّد سپیده

۱۳۵۹: آغاز جنگ و ده سال حضور مستمر در بیشتر مناطق جنگی

۱۳۶۹: چاپ کتاب *سفر در غبار*. مجموعهٔ ۱۲ داستان کوتاه. ۱۵۱ صفحه. شمارگان ۳۰۰۰ نسخه. انتشارات نگاه

۱۳۷۳: تولّد نیما

۱۳۷۸: چاپ کتاب *رؤیای برزخی*. داستان بلند. ۱۱۲ صفحه. شمارگان ۲۲۰۰ نسخه. انتشارات سپیدهٔ سحر

۱۳۸۲: چاپ کتاب *افسانه‌های عامیانه*. ادبیّات فولکلور. جلد اوّل. ۱۰۱ صفحه. شمارگان ۱۰۰۰ نسخه. انتشارات چشمهٔ هنر و دانش

۱۳۸۴: پایان سی سال خدمت و شروع دوران بازنشستگی

۱۳۸۴: دوبار سکتهٔ قلبی در یک شب

۱۳۸۸: چاپ کتاب *سرزمین قصّه‌ها*. مجموعهٔ یک پیش‌گفتار و ۱۹ متل و حکایت. ۹۶ صفحه. شمارگان ۱۰۰۰ نسخه. انتشارات چشمهٔ هنر و دانش

۱۳۸۸: چاپ یادنامهٔ *اسماعیل زرعی، بصیرت و ذخایر ذهنی و داستانی*. ۱۲۸ صفحه. شمارگان ۱۰۰۰ نسخه. به کوشش روزنامهٔ بیستون

۱۳۸۸: چاپ کتاب *کمی از کابوس‌های من*. مجموعهٔ ۱۹ داستان. ۲۵۶ صفحه. شمارگان ۲۰۰۰ نسخه. انتشارات یزدان‌ستا

۱۳۸۹: چاپ کتاب *راز معبدِ آفتاب*. رمان. ۱۸۴ صفحه. شمارگان ۳۰۰۰ نسخه. انتشارات آشنایی

۱۳۸۹: چاپ کتاب *نوشته‌هایی که هرگز خوانده نشد*. مجموعهٔ ۱۳ داستان. ۲۲۴ صفحه. شمارگان ۳۰۰۰ نسخه. انتشارات آشنایی

۱۳۹۰: چاپ کتاب *فصل‌ها نمی‌خواهند بروند*. مجموعهٔ ۲۰ داستان. ۲۴۰ صفحه. شمارگان ۳۰۰۰ نسخه. انتشارات آشنایی

۱۳۹۰: چاپ کتاب *شوهر ایرانی خانم لیزا*. مجموعهٔ ۱۹ داستان. ۱۸۴ صفحه. شمارگان ۳۰۰۰ نسخه. انتشارات آشنایی

۱۳۹۰: ترجمهٔ داستان *دو برادر* به کُردی هورامی. مترجم: عبدالله حبیبی

۱۳۹۰: ترجمهٔ داستان *حکایت تخم‌مرغ* به کُردی هورامی. مترجم عبدالله حبیبی

۱۳۹۱: چاپ کتاب *نفرین‌شده*. مجموعهٔ ۲۲ داستان. ۲۳۲ صفحه. شمارگان ۳۰۰۰ نسخه. انتشارات آشنایی

۱۳۹۲: چاپ کتاب *جنگ‌افزارهای معیوب*. مجموعهٔ ۱۹ داستان. ۱۸۴ صفحه. شمارگان ۱۰۰۰ نسخه. انتشارات آشنایی

۱۳۹۲: چاپ کتاب *چه می‌پرسی از سوگواران مجنون؟* ۱۲۵ قطعه شعر. ۱۹۲ صفحه. شمارگان ۲۰۰۰ نسخه. انتشارات آشنایی

۱۳۹۲: مورد تقدیر قرار گرفتن در دوازدهمین دورهٔ جایزهٔ ادبی صادق هدایت از بین ۱۷۷۶ اثر به خاطر داستان کوتاه *آینه‌های شکسته*

۱۳۹۲: کسب رتبهٔ سوم در پنجمین دورهٔ جایزهٔ ادبی فانوس به خاطر داستان کوتاه *مهتاب*

۱۳۹۳: کسب مقام دوم در جایزهٔ ادبی کرمانشاه از بین ده عنوان کتابی که به نظرسنجی مردم گذاشته شده بود، به خاطر کتاب *جنگ‌افزارهای معیوب*

۱۳۹۳: مورد تقدیر قرار گرفتن در جشنوارهٔ ادبی لیراو از بین ۱۲۶۹ اثر به خاطر داستان کوتاه *چیاسرخ*

۱۳۹۳: کسب مقام دوم در اوّلین جشنوارهٔ داستانی متن‌آفرینی از بین ۲۱۲ اثر به خاطر داستان کوتاه *فالگوش*

۱۳۹۳: داور اوّلین جشنوارهٔ داستان‌های پیامکی دانشگاه آزاد اسلامی کرمانشاه

۱۳۹۳: کسب مقام اوّل در سیزدهمین دوره جایزهٔ ادبی صادق هدایت از بین ۱۱۵۶ اثر به خاطر داستان کوتاه *جهّنم به انتخاب خودم*

۱۳۹۳: چاپ کتاب *خواب‌های غمگین*. مجموعهٔ ۹ داستان. ۱۴۴ صفحه. شمارگان ۱۰۰۰ نسخه. انتشارات آشنایی

۱۳۹۳: چاپ کتاب *روزشمار اموات*. داستان بلند. ۱۱۲ صفحه. شمارگان ۱۰۰۰ نسخه. انتشارات آشنایی

۱۳۹۳: چاپ کتاب *شادی‌های شوم*. رمان. ۳۰۵ صفحه. شمارگان ۱۰۰۰ نسخه. انتشارات آشنایی

۱۳۹۴: چاپ داستان کوتاه *جهّنم به انتخاب خودم* در هشتادویکمین مجلّهٔ *بررسی کتاب، ویژه هنر و ادبیّات* در آمریکا

۱۳۹۴: مورد تقدیر قرار گرفتن در نخستین فراخوان داستان کوتاه خانهٔ ادبیّات اصفهان از بین ۵۲۸ اثر به خاطر داستان کوتاه *کارت ورود به زندگی*

۱۳۹۶: چاپ کتاب *جهّنم به انتخاب خودم*. مجموعهٔ ۱۶ داستان. ۱۴۶ صفحه. شمارگان ۵۵۰ نسخه. انتشارات مروارید

۱۳۹۶: کسب مقام اوّل در نخستین جشنوارهٔ داستان کوتاه لنگرود از بین ۲۵۰ اثر به خاطر داستان کوتاه *فال*

۱۳۹۶: برگزیده شدن داستان کوتاه *دُم بُز* به عنوان یکی از شش اثر برتر در اوّلین جشنوارهٔ داستان‌نویسی طنز خط‌خطی

۱۳۹۷: چاپ کتاب *پیامک‌های تاریک*. مجموعهٔ ۲۹ داستان. ۱۸۰ صفحه. شمارگان ۵۰۰ نسخه. انتشارات دوات معاصر

۱۳۹۷: چاپ کتاب *اسماعیل زرعی در آینهٔ آثارش*. یک مقدمه و ۲۷ نقد به آثار اسماعیل زرعی. ۱۸۱ صفحه. شمارگان ۱۰۰۰ نسخه. انتشارات طاق‌بستان

۱۳۹۷: کسب مقام اوّل در مسابقهٔ ملک ملکوت اندیمشک از بین ۳۵۰ اثر به خاطر داستان کوتاه *خانه*

ـ لازم به توضیح است که در این سال‌شمار از داستان‌ها و مقالاتی که بصورت جداگانه در کتاب‌ها و مجلّات معتبر منتشر شده، نامی برده نشده است.