توت‌فرنگی‌های روی دیوار

مجموعه داستان؛ محمد سرشار؛ ۱۳۸۵

عبدالعلی دست‌غیب

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مجموعه داستان کوتاه «توت‌فرنگی‌های روی دیوار» اثر محمد سرشار، از کوششی حکایت می‌کند که در چند دهه اخیر، برای آفریدن ادبیات دینی به کار رفته است؛ و می‌رود. کوششهایی از این دست، پیشینه‌ای دیرینه سال دارد. در خود کتابهای مقدس ادیان متفاوت نیز، داستانهایی آمده است که در بیشتر موارد، ژرفا و جاذبه بسیار دارد. به عنوان مثال از میان آنها می‌توان به قصه «یوسف و زلیخا» (احسن القصص) اشاره کرد. در سالهای اخیر ـ تا آن‌جا که من می‌دانم ـ نخستین بار «جلال آل احمد» بود که قسم جدیدی از این گونه داستانها را به وجود آورد. او، حتی زمانی که در جبهه چپ سیاسی ـ بعد از شهریور ماه ۱۳۲۰ ـ فعالیت می‌کرد، در کتاب «از رنجی که می‌بریم» داستانی آورد به نام «گلدسته‌ها و فلک»؛ که صبغهٔ دینی دارد.

راوی داستان، پسربچه‌ای است بیزار از محیط و بازیهای محدود مدرسه، و جویای رهایی. خشونت و بد زبانی مدیر و آموزگاران مدرسه، او را عاصی کرده است، پس، از مدرسه می‌گریزد و در جریان گریز، گلدسته مسجد ویرانی، نظر او را به خود می‌کشد و می‌خواهد به بالای پلکان آن برود و در فضای آسمان بیکران نفس بکشد. پسر بچه، با همکاری کودکی دیگر، قفل

در پای پلکان مسجد را باز می‌کند و به بام مسجد و بالای گلدسته‌ها می‌رود. کودکان مدرسه، جمع شده‌اند وسط حیاط، و گلدسته‌ها را به همدیگر نشان می‌دهند. او، در بالای گلدسته‌ها شادی بزرگی احساس می‌کند؛ و سپس به این «گناه»! کتک می‌خورد. اما در زیر ضربه‌های مستخدم مدرسه و در میان گریه پنهانی‌اش، باز در اندیشه صعود از گلدسته‌هاست. (از رنجی که می‌بریم؛ تهران ۱۳۲۶؛ ۲۳)

البته آل احمد، پس از نوشتن کتاب «غرب‌زدگی» (۱۳۴۱) در این مرز، متوقف نشد و داستانهایی مانند «نون و القلم»، «نفرین زمین» و ... را نوشت و چاپ کرد؛ که در تجلیل شهادت یا بزرگداشت سنتهای دینی است.

زمانی که این قسم داستانها، اندیشه خاص، و واحدی را بپرورد، «قصه عقاید» نامیده می‌شود. به این دلیل که نویسنده قالب دوستان را گردونه باور یا اندیشه ویژه‌ای قرار می‌دهد، به طوری که همه ماجراها و حرف و حدیثها در سمت و سوی همان اندیشه، تنظیم می‌شود. حاصل این کار، در بسیاری از موارد، از عرصه هنر بیرون می‌رود و به عرصه باور، وارد می‌شود. در بین این قسم داستانها، البته داستانهای «مزرعه حیوانات» جرج ارول یکی از موفق‌ترین نمونه‌های «قصه عقاید» است و اندیشه اصلی آن، مبارزه با «حاکمیت مسلّط و فراگیر» و البته، داستانی است با نثر و طنزی نیرومند که خواننده را به شدت مجذوب می‌کند.

اما روی همرفته نوشتن «قصه عقاید» به منزله راه رفتن بر لبه تیز تیغ و کار بسیار دشواری است. نویسنده، در نوشتن آن باید دو عامل متضاد احساس و اندیشه را ترکیب کند و در چنین ترکیب و همنهاده‌ای اگر کفه اندیشه بر کفه احساس و ذوق ورزی بچربد، جاذبه کار، از دست می‌رود و رغبت خواننده به خواندن آن، کم می‌شود. هنر، قاعده‌های خاص خود را دارد. ساخت آن، ساخت شیدایی و بیخودی است. باید از دل بجوشد و ذوق و حس را متأثر سازد، به همین دلیل «هزار و یک شب» را همه می‌خوانند و می‌شنوند؛ اما از آثاری مانند «دیوان ناصرخسرو» و «اخلاق ناصری» استقبال نمی‌کنند. طالبان این نوع آثار، پژوهشگران و متفکرانند، «سامرست موآم» که خود یکی از داستان نویسان موفق معاصر است، به‌رغم ستایشی که از هنر تالستوی کرده و «جنگ و صلح» او را بزرگ‌ترین رمان دنیا نامیده است، روی خوشی به «قصه‌های عقاید» داستان‌نویس روسیه نشان نمی‌دهد. او رمان «رستاخیز» تالستوی را جز در صحنه‌هایی که در آن، زندگانی مردم عادی به نمایش در می‌آید، موفق نمی‌داند: «رستاخیز» کتابی است که شهرت خود را به نویسنده‌اش، مدیون است. مقاصد اخلاقی، هنر نویسنده را کدر و مخدوش کرده است و بیشتر رساله است تا قصه. صحنه‌های زندان و گزارش سفر محکومان به سیبری تاثیرات ناجوری در خواننده به وجود می‌آورد و حکایت از این دارد که نویسنده، این صحنه‌ها را برای توصیف آن وضعیتها، سر و صورت داده است.»

این نیز گفتنی است که «داستایفسکی» رمان نویس بزرگ روسیه که گرایشهای دینی شدیدی داشت (باور جاذبه مسیحیت ارتدوکس) هرگز هنر خود را محدود به بیان اندیشه خاصی نکرد و زیر و بم احساس، دغدغه، اضطراب و شهوات بشری را با دقتِ روانکاوی زبردست، به صحنه داستان آورد. «باختین» در این زمینه، می‌نویسد: «ما، داستایفسکی را یکی از بزرگ‌ترین ابداع کننده میدان شکل هنری رمان‌نویسی می‌دانیم. او، نوع کاملاً جدید تفکّر هنری را آفرید، که ما آن را به طور موقت «چند آوائی» نامیده‌ایم. این نوع تفکّر هنری، بیان خود را در رمانهای داستایفسکی یافت، اما معنای آن از محدوده‌های رمان بسیار فراتر می‌رود و برخی از اصول بنیادی «زیبا شناختی» اروپایی را متأثر می‌کند. حتی می‌توانستیم بگوییم که «داستایفسکی» چیزی مشابه سرمشق تازه هنری جهان آفرید، سرمشقی که سویه‌های بنیادی بسیاری از شکلهای هنری کهن به این بازسازی، تن در دادند.»

آنچه «باختین» درباره داستایفسکی می‌گوید، درباره شکسپیر، دیکنز، بالزاک، تالستوی ... نیز صادق است چرا که داستان‌نویس بر حسب ماهیت کار خود، در جهان ناآرام، پر فراز و نشیب، غامض و معمائی زیست می‌کند. او می‌خواهد چون و چند این جهان را احساس کند و آن را به طور عقلانی بیان می‌دارد. در حوزه هنر، تقدم با احساس است و در حوزه فلسفه، خرد ورزی مقدم است. به سخن دیگر، تمایزی بین احساس و ادراک هست. ادراک: متضمن تجربه عقلانی است. تجربه‌ای از جهان تعقل‌پذیر و یکنواخت، به مدد الفاظ و گزاره‌ها، مکان و زمان دژگانی (اتمی) که در آن شناسنده و شناخته شده، به طور آشکار از یکدیگر جدا و متمایزند، در حالی که احساس: تجربه‌ای است از جهان پیشا- عقلانی، فرازبانی چشم اندازها، مکان و زمان نیروئی (دینامیک) که در آن شناسنده و شناخته شده به طور آشکار از یکدیگر متمایز و گونه گونه نشده‌اند. مکان دونمائی، مکان احساس است. از این رو، در مثل، وظیفه نقاشی دورنماها، مرئی ساختن مکان محسوس تأملات و بازتابهای ما آدمیانی است که در این جهان به سر می‌بریم. (به تعبیر «هیدگر» انسان، قسمی بودن - در - جهان است) پس هنر، نادیده نشدنی را دیده شدنی می‌سازد. هنرمند از این رو، دارای قسمی «بینش» است، بینشی از نامحسوس، که محسوس می‌شود. هنر، حقیقت آن چیزی است که احساس می‌شود، از این رو داستانی از چخوف، یا تصویری ساخته «سزان» ما را به ارتباط و همپرسی با واقعیتی پیشا - محسوس و

پدیداری می‌رساند که در آن جهان، همراه با ما ناگهان ظهور می‌کند و سر بر می‌زند. جهانی پیشا ـ انسانی و عقلانی که ما را چنان در بر گرفته که گوئی هر دو واقعیتی یگانه‌ایم. هنرمند، غرق در نهاد ناآرام جهان در آغاز با این واقعیت آشوب مادون تصویری ـ که از درون آن، هنرش به ظهور خواهد رسید، رویاروی می‌شود همچنان‌که «سزان» گفته است:

در زیر این باران زیبا، من پاکیزگی و ناب بودگی جهان را تنفس می‌کنم. احساس می‌کنم به وسیله همه سایه روشنهای ناکرانمند، رنگین شده‌ام. در این لحظه وجودی، من و پرده نقاشی‌ام، یکتا هستیم. در این حالت ما هر دو آشوبی رنگین هستیم، مانند رنگین کمان.

طبیعی است که رسیدن به چنین حالتی و مقاومت در برابر آن، به نیروئی فوق‌العاده عظیم نیاز است. این حال را حافظ «شیدائی» می‌نامد. در این حالت، چرتکه از دست آدمی می‌افتد و او به حوزه فراسوی نیک و بد می‌رسد. رنگ در دست نقاش، مصرف نمی‌شود. بلکه با هستی او می‌آمیزد. به تعبیر عرفانی، انسان در این ساخت. در معرض پرتوهای آذرخش، فوق محسوس است. احساس این حال کسبی نیست، آمدنی است. خودش مانند سیل جاری می‌شود و سراپای هستی آدمی را در می‌نوردد، چنانکه حافظ گفته است:

چراغ صاعقه آن سحاب روشن باد
که زد به خرمن من آتش محبت او!

این پرتو عنایت ـ که هستی آدمی را زیر و زبر می‌کند ـ موهبت است. نمی‌توان آن را به زور یا به زر یا به زبان امروز، به وسیله صناعت به دست آورد. قصه، قصه بی‌خبری و شیدائی و غوطه‌وری در آبهای اقیانوسی ناآرام و ناشناخته است.

مجموعه «توت‌فرنگیهای روی دیوار» در بردارنده نه قطعه و یک پیشگفتار است. آنچه در این قطعه‌ها آمده، غالباً همان مطالبی است که در سی سال اخیر به صورتهای گوناگون، در آثار داستانی نویسندگان متعهد دینی انعکاس یافته است: استقبال از شهادت، مبارزه با ساواک، ایثار و دلاوری در جبهه‌های جنگ و قسمی رابطه عرفانی یا فرامحسوس، و همچنین انتقاد از کار دولتهای دوره سازندگی و دوره اصلاح‌طلبی، که به نظر نویسنده جوان ما انحراف از اهداف انقلاب بوده است. بیشتر قصه‌های این مجموعه، به شیوه واقعگرایی نوشته شده و در واقع، گزارشهایی است؛ از رویدادهای انقلاب و جنگ. قصه‌های گلهای فراموشی، آخرین چهارشنبه زرد و سرخ و مردی که خوابهایش را در جیبش گذاشته بود، همان مطالب را به شیوه‌ای فرا واقعی و تصویری، باز نمایش می‌دهد. قصه «سپیده خوابهای سیاه» تا حدودی با قصه‌های دیگر کتاب، تفاوت دارد و با تک گفتار راننده‌ای خطاب به مسافری، سامان یافته است. داستان «همین شنبه، اتفاق می‌افتد» ماجرای بازجوئی یکی از مبارزان در شکنجه‌گاه ساواک است. این مبارز، کارمند ثبت احوال است. او برای مبارزان، شناسنامه جعلی می‌سازد و به همین اتهام نیز توقیف می‌شود. بازجو، اما دریافته است که متهم چیز بسیار مهم‌تری می‌داند و مخفی می‌کند. از این رو، می‌کوشد تا با تهدید و ترغیب، و سرانجام به وسیله شکنجه، او را مُقِر بیاورد. متهم نیز زیرک‌تر از آن است که دم به تله بدهد پس بازجو را سر می‌دواند و امروز و فردا می‌کند تا دوستانش، نخست وزیر [احسنعلی منصور] را ترور می‌کنند و در این میانه، بازجو و ساواک از مبارز یاد شده که در تمام مدت بازجوئی، قیافه حق به جانبی به خود گرفته است، رودست می‌خورند.

گلهای فراموشی ـ همان گل «منسیه» روایات که زمان مرگ به بعضی مؤمنان داده می‌شود، تا درد قبض روح را در نیابند ـ ماجرائی است که در مهدکودک روی می‌دهد. یکی از مربیها با خانم مدیر صحبت می‌کند. هر دو می‌خوهند برای حفظ جان کودکان در زمان موشکباران، چاره‌اندیشی کنند. مربی به نزد کودکان می‌رود تا آنها را به پناهگاه ببرد و آرام کند. اما این بار با کمال شگفتی می‌بیند که کودکان آرامند و عطر گل، همه جا را فرا گرفته است. زنی، دسته گل محمدی در بغل دارد و در دست هر کودکی شاخه‌ای گل دیده می‌شود. مربی، آن زن و کودکان همه در حال پروازند؛ مربی خود را کودک می‌بیند، به گذشته سفر می‌کند و از کودکی تا بلوغ خود را، به اختصار می‌بیند. همه چیز سریع می‌گذرد؛ مانند فیلم سینمائی کامل:

«همه چیز خوب بود، همه دوست داشتنی بودند. اصلاً همه شبیه هم بودند... همه یک نور داشتند، نورانیت‌شان کم و زیاد بود اما به هر حال، در همه بود. یک نور مطلق، مهربان، زیبا و مطمئن. مایه روشنی همه جا. زنده، آفرینشگر، جانبخش. همه، از آن نور بودند و آن نور، همه جا بود، مثل یک آغوش گرم فراگیر. نوری فراگیر. سرچشمه مهربانی. سپید سپید، سپیدی‌ای که چشم نواز بود. لطیف.» (توت‌فرنگیهای...، صفحه ۳۵)

مبارز شهید داستان «آخرین چهارشنبه ...» نیز در همین فضا به سر می‌برد. او حاج «احمد متوسلیان» نام دارد و در سال ۱۳۶۱ همراه سه نفر دیگر در جنوب لبنان ربوده شده است. اما اکنون در پایان جنگ هشت ساله، به خط نخست جبهه نبرد ـ که دیگر نشانه‌ای از جنگ ندارد، (به موزه جنگ) رسیده است. متوسلیان، اسلحه نگهبان را می‌گیرد. اما او پرس و جو می‌کند، نگهبان که از کار این شخص ناشناس خشمگین شده به او گوشزد می‌کند که جنگ، تمام شده و بهتر است اسلحه را برگرداند و کاری نکند که برایش، گران تمام شود. اما متوسلیان همچنان متعجب است. چیزهایی می‌بیند که برخلاف توقع اوست. گوئی از «اصحاب

کهـف» بـوده و پس از خوابی طولانی بیدار شـده و با چیزهائـی دیدار می‌کند که دور از انتظار اسـت: رفت و آمـد عراقیهـا، آتش بـازی، کوبیدن طبل و سـنج، اسـکلت بلند برجها، دور تا دور شـهر. او اسـلحه را به زمین می‌اندازد، و به سـمت شهر راه می‌افتد. نگهبان، ایسـت می‌دهد ولی او نمی‌ایستد، نگهبان ناچار شلیک می‌کند:

«خـون سـرخی که از بدن او جاری بـود و بر زمین می‌ریخت، نور چراغ، تفنگ را می‌بلعید. گویی چشمه‌ای پـر آب، دهان باز کرده بود، امـا خون، کدر نبود. زلال زلال بود. مانند آبی که سـرخ باشد.» (همان؛ ص ۴۸)

«توت‌فرنگی‌های روی دیوار» گزارشـی اسـت از حمله چند جوان پرشـور به عنوان اعتـراض به هتک حرمت عتبات عالیات به دسـت سربازان آمریکایی و انگلیسی به سـفارتی خارجی هجوم می‌آورند. مأموران، از جمله جوانـان جلوگیـری می‌کننـد و این به نظـر اعتراض کنندگان، حمایت از انگلیسیها جلوه‌گر می‌شود. فرمانده می‌گوید: برادرا لطفاً کاری نکنین که واسـه ما، دردسر بشه. بیانیه تونو بخونین و بعد التماس دعا!

خنده‌ام می‌گیرد. کجای دنیا، پلیس به دانشـجوهای معتـرض می‌گوید: التماس دعا. نکند به جای حاکمیت دوگانـه، رفتارمان دوگانه شـده! نه رومـی رومیم و نه زنگی زنگ. (همان؛ ص ۵۷)

آخر سـر جوانان دانشـجو با تلاش بسیار روی دیوار سفارت، رنگ می‌پاشند و محل را ترک می‌کنند. راوی در آخرین لحظه برای فرمانده، دسـت تکان می‌دهد. او حس می‌کند سـیمای فرمانده تغییر کرده، اما روشـن نیست که لبخند می‌زند یا نمی‌زند!

آزاده، شخص عمده داسـتان: «گاهی باید رفت بین مطالبات خانواده‌ها و طرز زیسـت «هادی» شـوهرش سـرگردان مانده. شـوهرش جوان پارسـائی است که زندگانـی خـود را وقف امسـاک و زهـد و خدمت به بینوایان کرده و کوشـیده اسـت همسـر خود را هم، از لاک اشـرافی و تجمّلـی خانواده‌اش بیـرون بیاورد. خانـواده آزاده، هـادی را جوانی یک لا قبـا می‌بینند، کـه به درد زندگانی نمی‌خورد. اکنون پدر و مادر آزاده آمده‌اند اثاثیه دخترشان را ببرند و تصمیم دارند همه را بفروشـند و دخترشان را هم برای تحصیل به انگلستان بفرستند. هادی که جوان مبارزی هم هست، پیش‌تر، از خانه رفته، و بعد معلوم می‌شود که عازم سفر به مشهد اسـت. درس هادی به آزاده، این است که گاهی انسان باید چیزهای عزیزی را فدای حقیقت کند. آزاده هادی را دوسـت دارد، اما زندگانی غیر عادی و پارسایانه او را هم نمی‌پسندد، این اسـت که تردید دارد که از هادی جدا شود یا با او بماند؛ اما این تردید زیاد نمی‌پاید:

«آزاده در چمدان را باز کرد. نیمی به خاطر کنجکاوی و نیمی برای ته مانده احسـاس مالکیت‌اش، نسبت به هـادی ... در جیـب بیرونی چمدان، پاکتـی بود با دو بلیت هواپیما. دو بلیت بدون برگشت برای مشهد... زود لباسـها را در چمدان گذاشـت و بلند گفت: من خودم می‌روم.» (همان؛ ص ۷۱)

به این ترتیب «آزاده» زندگانی پارسایانه با همسرش را بـه مسـافرت به خـارج و زندگانـی تجمّلی ترجیح می‌دهد. «ژستهای خنده‌دار» از سوئی زندگانی مضحک زن و شوهری ناسازگار را نشان می‌دهد و از سوی دیگر گفتگوی نویسنده را با شخصّیت مرد داستان:

گفتم: «جالب‌تر می‌شـه. تازه مد هم هست. یه تیکه متن هم وسـط داستان، بیارم می‌شه پست مدرن. بعد حالشو ببرِ داداش.» و دستهایم را به هم مالیدم.

مرد، خوشش نیامد. گفت: پخ! من نیستم.

گفتم: تو بیجا می‌کنی که نیسـتی. شـخصّیت باید مطیع نویسنده باشد.» (همان؛ ص ۸۱)

«حلزونهای خانه به دوش، نیز در مایه مطایبه نوشته شده، اما این مطایبه تلخ است. راوی داستان، به مجلس چهلمین شالگرد پرواز شهید آوینی می‌رود. او قرار است خاطره‌ای از آوینی را نقل کند. هر کسـی که وارد تالار می‌شـود، کیف بزرگ و سنگینی می‌گیرد. داخل کیف، اورکت نو، پیراهن لی آبی با دکمه‌های فلزی، یک جعبه و داخـل جعبه، عینکی فلزی قـرار دارد. راوی به خود می‌گوید شـورش را درآورده‌اند. مانده سوئیچ خودرو و کلید طلائی خانه [هم] بدهند. او بسیار خشمگین است، اما همین که به حاضران مجلس نگاه می‌کند، خشم‌اش دود می‌شود و به هوا می‌رود: سالن، یکدست سبز شده، سـبز اورکت آمریکائی. همه هم زیرش پیراهن لی آبی پوشیده‌اند و عینکها را به چشم زنده‌اند.

نوبت سـخنرانی راوی می‌رسـد. او به مسـخ افکار و یادبودهای مبـارزی مانند آوینی، اعتراض می‌کند. این اعتـراض به جائی نمی‌رسـد و «جمعیـت کیف‌خواه» عینکهای فلزی خود را به سـوی او پرتاب می‌کنند و او را ناچار می‌کنند، میز خطابه را ترک کند.

«سپیده خوابهای سیاه» در بردارنده گفتاری طولانی اسـت، دربـاره میهمانان خارجی که برای شـرکت در مراسـم متفاوت به کشـور ما دعوت می‌شوند، در این جا گردشـی می‌کنند و باز می‌گردند. راننده ستاد این مراسـم، به جوانی سیاه پوسـت (از میهمانان مراسم) سـخن می‌گوید و او را در شـهر می‌گرداند و او از وضع جاری انتقادهائی می‌کند. لُب سخن او این است:

انگار این سـتاد ما، به تنبونش کک افتاده. هر سال، سیرک شو را بندازه و یه مشت موجود اجق وجقو بیاره تو این مملکت... و شـام و ناهار مفـت ببنده به خیک صاب مرده شونو و بعدشم با هزار سلام و صلوات، انگار دختر شاه پریونو دارن می‌فرستن حجله بخت، بفرسته همون خراب شـده‌ای که ازش پیداشـون کرده بود.» (همان؛ ص ۹۹) سرانجام راننده، میهمان خارجی را به

بانظری کلی به مجموعه «توت‌فرنگی‌های روی دیوار» باید بگوییم که نویسنده در فضاسازی و پـردازش گفتگوها، دسـتی دارد و به ویژه صحنه‌هـای داسـتان «آخرین چهارشـنبه» خوب سـاخته شـده است و در برخی موارد، جنبه نمادین نیز دارد.

فرودگاه می‌برد و میهمان که معلوم نیست حرفهای او را فهمیده یا نه، صورت راننده را می‌بوسد. «(نمی‌خواد به زور، سک و صورت ما رو خیس کنی! و راننده را او خداحافظی می‌کند: به سلامت! ببینم شوما چه گلی به سر دنیا می‌زنی، که نتوانستیم بزنیم. برو داداش! از ما گفتن بود از شما نشنیدن. (همان؛ ص ۱۰۹)

قصه «مردی که خوابهایش را ...» به شیوه جدید، نوشته شده است. راننده اتوبوسی که دیگر توانائی رانندگی هم ندارد، به هیچ وجه حاضر نیست از مسند قدرت، پائین بیاید. او در طول این همه سال، چاق شده، ورم کرده و گوشت‌ها و چربی‌های تنش، لایه لایه، روی هم تلنبار شده و سرها و دستهای بیشماری از بدنش، روئیده است. کارهای او مطلوب نیست و افزوده بر این، به اعتراضهای مردم نیز اعتنائی ندارد. البته، این اعتراضها و انتقادها هم پیگیر نیست و ریشه‌ای ندارد. روزها و ماهها می‌گذرد و راننده هر دم چاق‌تر و بزرگ‌تر می‌شود. دود و دم اتوبوس، مردم را می‌آزارد. راننده نیز همچنان در بند کار خود و گاهی نیز ظرف بنزینی را بر می‌دارد و سر می‌کشد و به اعتراض کنندگان می‌پاشد و می‌گوید: شماها رانندگی بلد نیستید و این کار در انحصار من است. اوضاع از این قرار است تا روزی که مردی نحیف، همان که خوابهایش را در جیبش گذاشته است ـ یعنی بیدار و آگاه شده ـ در برابر راننده مهیب، قد علم می‌کند. به او هشدار می‌دهد که کار رانندگی اتوبوس به آن دشواریها هم نیست: «رانندگی سخت است، اما شما سخت‌ترش کرده اید. سالهاست این اتوبوس، زیر وزن شما نالیده و به زور پیش رفته، بگذارید نفس بکشد.»

راننده چاق و مهیب خرنش می‌کند و از دهانش، بنزین و آتش می‌افشاند و تهدید می‌کند؛ اما مرد اعتراض کننده جا نمی‌زند. مقاومت می‌کند. کم کم دیگران هم، به او می‌پیوندند و راننده را فراری می‌دهند: «بیرون اتوبوس، سر بزرگ راننده، ساکت بود و بی‌صدا از اتوبوس دور می‌شد، اما سرهای دیگر می‌جنبیدند و هر چه را به دستشان می‌آمد می‌بلعیدند. به صورت مردم چنگ می‌کشیدند و به دنبال سر بزرگ دور می‌شدند. (همان؛ ص ۱۱۹)

این قصه به شیوه «گروتسک» (هزل آمیز، معمائی و خنده آور) نوشته شده است.

از لحاظ ساختاری قطعه‌های «گلهای فراموشی»، «آخرین چهارشنبه ...»، «گاهی باید رفت» و «مردی که خوابهایش را در جیبش گذاشته بود» جنبه داستانی دارد و بقیه قطعه‌ها بیشتر، گزارش وقایع روز است. در بیشتر قصه‌ها، راوی «دانای کل» است و رویدادها و گفتگوها را به سوی تفسیری که از قضایا دارد، پیش می‌برد. انتقادهای او از کار دولتها و مردم در برخی از زمینه‌ها درست است اما بهتر بود این انتقادها به شیوه‌ای پنهان و نا مستقیم بیان می‌شد. در برخی موارد نیز این انتقادها از پایگاهی تند و تیز و بدون در نظر گرفتن همه جوانب، نوشته شده‌اند. در مثل، آنجا که یکی از شخصیتهای داستانی، سخن از حکومت اسلامی به میان می‌آورد و خود نویسنده هم در حاشیه صفحه می‌نویسد «عده‌ای معتقدند قالب جمهوری، تاب محتوای اسلامی آن را ندارد و باید قالب حکومت اسلامی را پذیرفت.»
(همان؛ ص ۵۵)

با توجه به ماهیت داستان، که اساساً رویدادهائی را باز نمایش می‌دهد که سالها پیش اتفاق افتاده و در کوره زمان، جوشیده و به قوام آمده است؛ بیان مسائل امروزین آن نیز به صورت مستقیم، کارساز نیست. داستان، بیشتر با کردار و احساس آدمی سر و کار دارد و وسوسه‌ها، تردیدها، فراز و فرودهای زیستن و دشواریهای گزینش اشخاص را نمایش می‌دهد. در دنیای شاعر و داستان نویس، نشانه کوچکی واقعیتی غامض و بزرگ را آشکار می‌سازد. «فانتین» مادر «کوزت» را در رمان «بینوایان» هوگو در نظر آورید. زمانی که این زن، از کارخانه رانده می‌شود و به شوربختی می‌افتد و دیگر چیزی ندارد که برای تأمین زندگانی دخترش بفروشد، به تعبیر خودش «گیسوان پرچین و شکن» خود را می‌چیند و می‌فروشد. آیا بینوائی بینوایان را جز به این صورت، می‌توان وصف کرد؟ باید دانست که همیشه در پس پشت نمایشها و باز نمایشهای داستان‌نویس؛ چیزی هست که ناشناخته و معمائی و مرموز باقی می‌ماند و هر انسانی که می‌آید، می‌خواهد به کنه این رمز و معما پی ببرد. از این رو، داستانهای کوتاه موفق (مانند داستانهای چخوف) در ساخت هنر، چنان پیش می‌روند؛ که گاهی مبدل به «شعر ناب» می‌شوند.

در چند جای کتاب نیز لحن بیان، تهدیدآمیز می‌شود. در مثل، راننده داستان «سپیدهٔ خوابهای سیاه» که به روال کارها، تجملها، مراسم تشریفاتی، وضع گشت و گذار زنهای خیابانی و ریخت و پاشها اعتراض دارد، می‌گوید: «خیال کردی پس چیه؟ همین بیس میلیون بریزن بیرون کار تمومه. فلن موقش نیس.» (همان؛ ص ۱۰۶)

گمان می‌رود در این گونه بیانها، نظریه‌ای تهدیدآمیز، پنهان شده باشد؛ که گاهی زمزمه‌اش بلند می‌شود. آزمایشهای تاریخی نشان داده است که مهربانی و ارشاد، روشهای کارآمدتری است. نویسنده در «پیشخوان» (پیشگفته) کتاب، نظر بعضی از دوستان در این زمینه، از جمله درباره «توت‌فرنگی...» را آورده است. یکی از آنها به او گفته است: «نمی‌دانستم این قدر خشونت طلبی!»... انگار که هر کاری «من راوی» می‌کند، [و می‌گوید] لزوماً فعل نویسنده، بوده است.

(همان؛ ص ۱۳)

این دفاع، در صورتی درست می‌بود که در داستان یاد شده و در داستانهای دیگر «آواهائی دیگر» نیز بازتاب می‌یافت، به گونه‌ای که برای گردش خیال و گزینش این نظر، یا آن نظر، برای خواننده باز بماند. متأسفانه، داستانها همه «تک آوائی» است و این قرقگاهی به وجود می‌آورد برای پیش بردن «یک آوا» که همان، آوای نویسنده و صدای مسلط است. افزوده بر این، توجه نویسنده جوان کتاب را به سنّت دیگری در فرهنگ خودمان معطوف می‌دارم که روشن‌ترین بیان خود را در شعر حافظ یافته است، و با عمق و ظرافت نادری، به گوش ما می‌خواند:

جفا، نه شیوه دین پروری بود حاشا
همه صحبت و لطف است شرع یزدانی

درست است که قیامها، انقلابها، جنگها هنوز در جامعه‌های انسانی، دست در کار است و تنازع و ستیزه‌ها، فقر، شوربختی، اختلاف طبقاتی و تجاوزها در همه جا دیده می‌شود؛ اما در واقع اینها عناصر و اتفاقات مطلوبی نیستند. هدف اصلی خداشناسی، هنرهای اخلاقی و بهبود وضع و حال انسانهاست. زمانی که روشهای بهتری برای رسیدن به این آرمانها موجود است، چرا باید طبل جنگ و خشونت زد؟ البته، زمانی که عرصه کارزار، به نمایش در می‌آید؛ نوع داستان نیز «حماسی» می‌شود. جنگ هم به گفته معروف «حلوا پخش نمی‌کنند.» هر رزم‌آوری می‌کوشد که حریف خود را از بین ببرد. اما مجموعه «توت‌فرنگی‌های روی دیوار» درباره جنگ نیست و حاوی رویدادهائی است که در سرزمین ما روی داده و می‌دهد؛ از آن قسم که دیده‌ایم. نویسنده به بعضی کسان و برخی از کردارها اعتراض دارد و این حق اوست که اعتراض خود را بیان کند. اما اگر چنین اعتراضی، همان طور که در قصه «آخرین چهارشنبه» آمده به صورت نامستقیم و به صورت نمایشی و تجسمی ارائه می‌شد؛ بی‌تردید عناصر داستانی خود را بهتر حفظ می‌کرد.

نکته دیگر که داستان نویسان باید در نظر بگیرند؛ این است که واقعیتهای زندگانی بشری را می‌توان و در بسیاری موارد، باید به طور نامستقیم نشان داد. در مثل برای باز نمایش رستگاری، می‌توان داستانی مانند «شیخ صنعان» عطار را ساخت و پرداخت. «شیخ صنعان» پیر عهد خویش است. او هفتاد سال، در کار عبادت بوده، اما شبی، خواب دختر ترسائی را می‌بیند. سرانجام، عنایت‌الهی دستگیرش می‌شود و توبه می‌کند و به جمع یاران خود می‌پیوندد. در داستان «بر صیصای عابد» که سعدی نیز آن را پرداخته است، حتی از رستگاری خبری نیست و بر صیصای که فریب هوای نفس را خورده و به ورطه گناه، در غلطیده؛ به جرم هتک حرمت و قتل دختر حاکم بالای دار می‌رود. نظیر این قصه را، نویسنده بزرگ روسیه، «تالستوی» به نام «بابا سرگیوس» باز نمایش می‌دهد. آن اثر، افزوده بر جنبه‌های نیرومند داستانی، دارای مطالعات عمیقی در اعماق روح و عواطف بشری نیز دارد. داستان دیگری که در این زمینه، در خور یادآوری است، «لالائی» ماکسیم گورکی است که حاوی سرگذشت دردناک زنی خیابانی و پسرک افلیج اوست. این زن و پسرک در دخمه‌ای زیست می‌کنند که تاریک و وحشت انگیز است. همه، زن را می‌آزارند. او در واقع، در لای و لجن می‌غلطد. در این شب تیره، ناگهان راوی نیکوکار داستان سر می‌رسد و به یاری این دو، می‌شتابد. او در آن دخمه تاریک، نوری را می‌بیند که می‌درخشد. این نور، امیدها و مشغله‌های «لنکا» پسرک افلیج است. مادر و پسرک در جهانی وحشتناک به سر می‌برند، اما در همان حال، پسرک می‌داند که برای زیستن در جامعه‌ای بیدادگر باید پولدار بود؛ زیرا کسی نیست که خود را نگاهبان و مسئول دیگری بداند. و هر کسی به راه خود می‌رود. نویسنده، شوربختی طبقه‌های فرو دست را به طور طبیعی و بدون اینکه لحن و روایت را به موعظه بیالاید، تصویر می‌کند و همدردی خواننده را نسبت به آنها بر می‌انگیزد. او با قدرت (بی‌آنکه احساساتی شود) نشان می‌دهد که این مادر و کودک، قربانیان نظام اجتماعی ناروائی هستند که تنگ نظری‌های خرافی و اختلاف طبقاتی، مناسبات آن را دردناک‌تر ساخته است. (ماکسیم گورکی؛ ابراهیم یونسی؛ ص ۱۱۰؛ تهران ۱۳۵۷) اکنون با نظری کلی به مجموعه «توت‌فرنگی‌های روی دیوار» باید بگوئیم که نویسنده در فضاسازی و پردازش گفتگوها، دستی دارد و به ویژه صحنه‌های داستان «آخرین چهارشنبه» خوب ساخته شده است و در برخی موارد، جنبه نمادین نیز دارد:

«پایش بر زمین کوبید. از زیر پوتین‌اش، صدائی غیر کوبیده شدن خاک شنید. زانو زد یک تابلوی چوبی، زیر خاک افتاده بود. تابلو را بلند کرد. سفیدی تابلو، تسلیم رنگ خاک شده بود.» (همان؛ ص ۴۳)

تصویرهای مؤثر اما فراواقعی داستان «گلهای فراموشی» در خور توجه است. نویسنده، اهل مطایبه نیز هست و این مطایبه در دو داستان «ژستهای خنده‌دار» و «مردی که خوابها...» به خوبی بازتاب یافته است. البته، در داستان اخیر «مطایبه» از مرز عادی می‌گذرد و به مرتبه هزل و باز نمایش مشمئز کننده و هجو می‌رسد؛ اما به همین صورت تازگی دارد. گمان می‌کنم نویسنده در این زمینه، مهارتی دارد و می‌تواند در انتقاد اجتماعی داستانهائی همطراز آن، و حتی بهتر از آن بنویسد. نثر نویسنده، غالباً روان و خواندنی است و از نوشته او پیداست که با ظرائف سخن پارسی، آشنائی نزدیکی دارد.