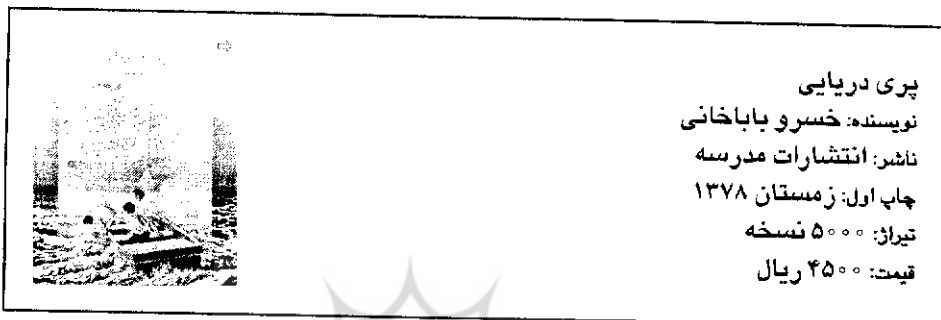


مواجهه «شعرِ دل» با «نثرِ روابط اجتماعی»

جعفر قربانی



پری دریایی

نویسنده: خسرو باباخانی

ناشر: انتشارات مدرسه

چاپ اول: زمستان ۱۳۷۸

تیراژ: ۵۰۰۰ نسخه

قیمت: ۴۵۰۰ ریال

مخاطب و قهرمان اصلی این مجموعه داستان، نوجوان است. هر چند در این مجموعه، چهار داستان کاملاً مجزاً ارائه شده، به لحاظ محتوایی و از منظری گسترده‌تر، شخصیت محوری تمام داستان‌ها یکی است. انتخاب زاویه دید اول شخص، در داستان‌های اول و دوم و چهارم و زاویه دید دوم شخص، با امکانات دانی کل، در داستان سوم به صمیمی شدن و یکدستی فضای کل کتاب، کمک کرده است.

در این نوشته، تلاش کرده‌ایم از منظر محتوایی، به بررسی نکاتی چند پرداخته، خواننده را برای ارتباط بیشتر و دقیق‌تر با متن، یاری دهیم.

محتوای روان‌شناختی اثر

هگل، رمان را بیان‌کننده کشاکش شعر دل و نثر روابط اجتماعی دانسته است.^(۱) به عقیده او شخصیت‌های قصه، نماد انسان‌هایی هستند که در پاسخ به ندای درون، در پی تحقق «ناممکن» (شعر دل) در تلاشند و در کشاکش با نثر (روابط

اجتماعی و قواعد حاکم بر ساختار جوامع کنونی) در جست‌وجوی جامعیت و کلیت ایده‌آلی برمی‌آیند که جامعه پاره‌پاره بیرون، فاقد آن است. این انسان، در جست‌وجوی نوعی هویت است که صورت خیالی آن را در اعماق ضمیرش دارد.

آن چه در مورد کلیت محتوای کتاب «پری دریایی» حائز اهمیت است، اهتمام نویسنده بر نشان دادن تضاد بین شعر دل نوجوان و وجه استحصانی عالم نزد او، با نثر خشن قواعد اجتماعی است. در این اثر، تناسب موضوع (نوجوانی) و نحوه پرداخت آن با خصوصیات شناختی - روانی مخاطب (نوجوان)، از بارزترین خصوصیات محتوایی به حساب می‌آید. برای روشن شدن این مطلب، به موضوعات محوری هر یک از چهار داستان، نگاهی می‌افکنیم:

۱. داستان اول (دایی): موضوعات محوری:

حقیقت‌جویی و راست‌گویی

۱. به نقل از کتاب «داستان: تعاریف، ابزارها و عناصر» ناصر ایرانی، مبحث سوم، تولد رمان.

موضوع کلی این کتاب، شرح مصائب و چگونگی دستیابی به هویت است.

۱. دایی

در داستان «دایی» با نوجوانی روبه‌رو هستیم که برای اولین بار مجبور می‌شود برای هم‌نوا شدن با ساختارهای اجتماعی و قواعد بزرگسالی، نقش بازی کند. اما این نقش، او را با تضاد دو گانه‌ای مواجه می‌سازد؛ اول این که این نقش، با دیگر نقش‌هایی که جامعه از او می‌خواهد، ناسازگار است. چرا که او در کتاب‌ها خوانده و از بزرگسالان شنیده که دروغگویی و دغل‌کاری، نارواست. در مرتبه دوم، خود این نقش، فی‌نفسه، با روحيات و اعتقادات و باورهای نوجوان، هم‌خوانی ندارد و پس از ارتکاب به عمل «خلاف»، دچار عذاب وجدان می‌گردد:

«شب و روزم با این فکر که باید کاری کنم و به هر نحوی شده حقیقت را به شری خانم بگویم، می‌گذشت. حاضر بودم تا به هر قیمتی شده، حرف راست را بگویم.» (ص ۱۷).

معضلاتی از این قبیل، یعنی نامشخص بودن نقش نوجوانی و انتظاراتی که جامعه از نوجوان دارد و جایگاهی که در قبال آن برایش قائل می‌شود، او را در شرایطی قرار می‌دهد که معنادهی به زندگی و یافتن معنای وجودی خویشترن خویش، در این دوره از اهمیت و ارزش شایانی برخوردار می‌شود. نوجوانی که آرمان‌گراست، البته ممکن است گاهی در مواجهه و تعامل با ساختار قوی اجتماع بزرگسال، توی دلش خالی شود و به سمت هم‌نوا شدن با شرایط و قواعد حاکم میل کند:

«حالا می‌دیدم موضوع خیلی جدی شده و مسئله آبرو و این جور چیزها در میان است. به قد و بالای فرشمان که نگاه کردم، بخشی از خجالت آنها هم به سراغ من آمد.» (ص ۱۲).

اما ندای وجدان بیدار نوجوان، اجازه نمی‌دهد

۲. داستان دوم (سفر): موضوعات محوری: مواجهه با مرگ و همذات‌پنداری با مصدوم

۳. داستان سوم (پیرستوهای مهاجر): موضوعات محوری: رقابت‌جویی، حسادت، ندامت

۴. داستان چهارم (پری دریایی): موضوعات محوری: تقابل شعر دل نوجوان و قواعد خشک و خشن واقعیت اجتماع بزرگسالان

چنان که می‌بینیم، این موضوعات از مهمترین دغدغه‌های ذهنی سنین نوجوانی است. این سن، به اعتقاد روان‌شناسان، سن اغراق در توانایی‌های ذهنی و فکری و غفلت از موانع بیرونی و اجتماعی است. نوجوانی، معزف دوره تغییر عمیقی است که کودک را از بزرگسال، جدا می‌سازد. این دوره، واقعاً دوره دگرگون شدن است. نوجوان، مدام در تغییر است. به همین دلیل، تعیین موقعیت و موضع ثابت در مواجهه با امور و رویدادها، از اصلی‌ترین مصائب اوست. بنابراین، از خصوصیات بارز نوجوانی، در کنار تغییر و دگرگونی، تجهیز به ابراز و روش‌هایی است که در مواجهه با اجتماع بزرگسالان، به وی ثبات قدم و تشخص دهد و جایگاه نسبتاً ثابتی را در مناسبات اجتماعی برایش فراهم آورد.

از همین رو، عمده‌ترین مسئله نوجوانی، هویت‌یابی است و چنان که در عبارت هگل نیز آمد، این مهم به دست نمی‌آید، مگر در مواجهه و مبارزه با اجتماع بزرگسال. البته، شناخت و به طور کلی رویکرد نوجوان نسبت به جامعه از رگه‌های خودمیان‌بینی خالی نیست. روان‌شناس نامی، کوپر اسمیت، معتقد است چهار عامل در شکل‌گیری هویت نوجوان، نقش اساسی بازی می‌کند. این چهار عامل عبارتند از:

۱. معنا ۲. صلاحیت ۳. اخلاق ۴. اقتدار. با کمی تأمل درمی‌یابیم که موضوعات محوری این مجموعه داستان، ارتباط بسیار نزدیکی با چهار عامل هویت‌یابی اسمیتی دارند. در حقیقت،

توأم یا حقیقت‌جویی و شهادت‌ورزی (بزرگسالی) ظاهر شود:

«پاک آبرویم رفت. اشک‌هایم سرازیر شد و در یک لحظه توفانی، دل به دریا زد و همه چیز را گفتم. در میان گریه گفتم. گفتم که اسم دایی، رضاست و قرار است همافر شود نه خلبان.» (ص ۲۴)

اما هنگامی که نوجوان در می‌یابد تیری که با تمام وجود و با آن همه شور و ذوق و کمال‌گرایی، پرتاب کرد، به هدف نخورده است و متوجه می‌شود که آخرین تکیه‌گاهش در میان بزرگسالان (شری خانم) نیز تکیه‌گاهی سست و بی‌بنیاد بوده است، متقاعد می‌شود آنهایی که حتی خیالش را هم نمی‌کرد، در بازی بزرگسالی شرکت دارند و قواعد این بازی را پذیرفته‌اند. بنابراین، یک دفعه احساس می‌کند که چون پر کاهی، بازیچه این توفان‌هاست: «حسن کردم سرمای مودی پاییزی یک باره به جانم ریخت. درخت‌های لخت و بی‌قواره پارک، قدم به قدم نزدیک می‌آیند و می‌خواهند مرا در خود بگیرند و خفه‌ام کنند. پای قرار نداشتنم اصلاً حس و حال هیچ کاری را نداشتنم؛ حتی فکر کردن.» (ص ۲۵)

چنان که می‌بینیم، حقیقت‌جویی و معنادگی به زندگی، محور اصلی این داستان است. البته، وجوه دیگری از قبیل تلاش نوجوان برای رسیدن به مرتبه و مقامی قابل پذیرش (احراز صلاحیت) در تعاملات اجتماعی و نیز دغدغه اخلاقی (مسئله گناه) و هم‌چنین، مبارزه ذهنی با «اقتدار» بزرگسالان و قواعد حاکم بر روابط آنها، محسوس است و در جای جای داستان به چشم می‌آید. تجلی خودمیان‌بینی و هشیاری مفرط نسبت به خود، در متن اثر و روایتی که از زواید دید اول شخص بیان شده، از نکات قوت و قابل تأمل این داستان است:

«در تئاتری شرکت کرده بودم که نتیجه‌اش گول زدن و فریب دادن دختری بود که هر چه بود، یا ما، به خصوص ما، آن همه مهربان بود.» (ص ۱۶)

که او به این سادگی‌ها در مقابل اجتماع، سرتعظیم فرود بیاورد. پس از ارتکاب به عمل، زنگ خطر و ندامت به صدا در می‌آید: «این موج عظیم و پر قدرت پشیمانی هر روز که می‌گذشت، بیش از روز پیش در برم می‌گرفت و در هم می‌کوبید. از خودم بدم آمده بود. متفکر شده بودم. چشم نداشتم توی آئینه به چهره‌ام نگاه‌کنم. هر وقت که تصویرم را می‌دیدم، با چشم می‌گفتم: دروغگو، گنهکار!» (ص ۱۷).

از هنگامی که نوجوان، عزمش را جزم می‌کند که به سمت حقیقت‌های روشن و ایده‌آل‌های درونی‌اش گام نهد، احساس شعف و شور بی‌حد و حصری در وجودش به غلیان در می‌آید: «احساسی از ته دلم می‌جوشید و بالا می‌آمد و در برم می‌گرفت. آخر قرار بود من فداکاری کنم. آن فداکاری که آن همه دربار‌ه‌اش شنیده بودم. به خودم می‌گفتم، فداکاری که بدون تاوان نمی‌شود. بعضی‌ها برای نجات جان دیگران یا حتی چیزهای ساده‌تر از این هم، جان‌شان را در گرو گذاشته و جان می‌بازند.» (ص ۱۸). ترس از پذیرفته نشدن (فقدان صلاحیت) از اصلی‌ترین دغدغه‌های دوره نوجوانی است. چنان که زبان حال اکثر آنان، این است که «صلاح کار کجا و من خراب کجا». بنابراین، گاهی نوجوان به خود نهیب می‌زند: مبادا افراطی شده باشم؟ نکند کاسه داغ‌تر از آش شده باشم؟ و در اثر این اشتباه، از جانب بزرگترها (دایی) طرد شوم.

«به خودم می‌گفتم: آخر به تو چه مربوط؟! تو سر پیازی یا ته پیاز؟! هیچ فکر کردی اگر شری خانم حرف‌ها رو باور نکنه و صاف همه چیز را به دایی بگوید، اون وقت... اون وقت تکه بزرگت کوشته، اصلاً هیچ فکر کردی اگر باور نکنه، بیفته و از حال بره و قلبش بگیره و پس بیفته، چه خاکی بر سرت می‌شه؟» (ص ۲۰).

نوجوانی، مرز میان بزرگسالی و کودکی است و بعید نیست گاهی شاهد در هم‌آمیزی نقش‌ها و عملکردهای این دو دوره باشیم و گریه (کودکی)

آن چه تحت عنوان «هشیاری مفرط نسبت به خود و خودمیان‌بینی دوره نوجوانی» از آن یاد شد. هر چند با قید «به خصوص با من» در عبارت بالا، نمایان و آشکار است، مصداق اصلی و کلاسیک خودمیان‌بینی نوجوان، مفهومی است که از آن تحت عنوان «اعتقاد به رستاخیز» نام برده می‌شود. در این معنا، نوجوان با دیدۀ نقاد به اجتماع و ساختارهای حاکم بر آن نگاه می‌کند و نیاز به اصلاحات و تحولات اساسی را با تمام وجود احساس می‌کند. نکته مهم در این زمینه، علاوه بر آرمان‌گرایی نوجوان، خودمیان‌بینی و خودمرکز‌بینی اوست. به گمان نوجوان، کمتر کسی مانند او متوجه ظرایف و دقایق امور شده و لزوم یک حرکت رستاخیزگونه را دریافته است. به همین دلیل، نوجوان خودش را در شرایطی احساس می‌کند که باید به شخصه وارد عمل شود و نقش یک مصلح را بازی کند. اگر از این منظر به داستان دایی و سه داستان دیگر این مجموعه نگاه کنیم، موارد متعددی خواهیم یافت که در آنها نوجوان بدون توجه به محدودیت‌های عملی و ساختارهای حاکم بر زندگی اجتماعی، تصمیم دارد به ایده‌آل‌های ذهنی خویش جامه عمل بپوشاند:

«بله، من تنها کاری که می‌بایست می‌کردم، حرکت‌های موج‌گونه زندگی را آرام می‌کردم تا شری خانم برای یک بار هم که شده، بتواند همه واقعیت‌ها را ببیند. به خودم دل و جرأت می‌دادم. دل‌داری می‌دادم. مرتب تصمیمی را که در طول چندین شب و روز دوزخی، گرفته بودم، به یاد می‌آوردم.» (ص ۲۳).

اکنون با اختصار بیشتر، به موضوعات محوری سه داستان دیگر این مجموعه نیز اشاره می‌کنیم.

۲. سفر

در داستان «سفر»، نوجوانی که راوی قصه و

غرق در فضایی سرشار از دغدغه‌های کودکی است و با تمام وجود و هزار آمال و آرزو، آماده می‌شود به سفر شمال برود، ناگهان با تلنگری به خود می‌آید و دست تقدیر را که از آستین حادثه‌ای مخوف بیرون آمده، آشکارا می‌بیند و در یک لحظه دهشت‌ناک با سخت‌ترین و انتزاعی‌ترین سؤال انسانی مواجه می‌شود: آیا می‌پنداری که مرگ، همیشه مرگ همسایه است و هیچ‌گاه گریبان تو را نخواهد گرفت؟ البته، این سؤال به صورت کاملاً غیرمستقیم، در تار و پود طرح داستان، تنیده شده و از این طریق، به تعبیر هایدگر، سهم نوجوان از «مرگ آگاهی»، به وی اعطا گردیده است.

شبهات عجیب‌بین خصوصیات مصدوم‌باراوی داستان، این تمثیل را شدت بیشتری بخشیده است: «با شنیدن نام سهراب، بندبند بدنم را انگار از هم گسستند.» (ص ۳۸) «خدای من! او هم کلاس دوم راهنمایی بود.» (ص ۴۰) نوجوان در میان بهت و حیرت، به عواملی که دست‌اندرکار این حادثه‌اند فکر می‌کند، اما ظاهراً هیچ کس به تنهایی مقصر نیست. نه جوان سرباز، نه سهراب که برای جبران درس‌های عقب مانده‌اش، دنبال دایی راه افتاد و نه پدر که در آن هوای نامساعد و تاریکی آن موقع شب، گمان نمی‌کرد در وسط اتوبان، با دو عابر پیاده مواجه شود و بعد باران و لغزنده بودن جاده و خوب عمل نکردن ترمزها.

حتی پس از وقوع حادثه، از دست هیچ کس کاری بر نمی‌آید و گویی همه عوامل دست به دست هم داده‌اند تا فاجعه اتفاق بیفتد؛ دوری محل حادثه تا اولین بیمارستان، تاریکی و باران، سبب می‌شود تا علی‌رغم تلاش و کوشش پدر، درست لحظه‌ای به بیمارستان برسند که دیگر خیلی دیر شده است:

«بعد ناگهان نفسش قطع شد. دیگر نفس نکشید. بابا با سرعت باور نکردنی از در تکه‌بانی بیمارستان به طرف حیاط بزرگ آن زد شد.» (ص ۴۳)

که معلم ادبیات آمد. از آن لحظه به بعد، بیشتر وقتش را کنار میز او می‌ایستاد.» (ص ۵۴)

نوجوان این داستان (محمود)، گرفتار تضادهای و دغدغه‌های اخلاقی شدیدی شده است که با محوریت «حسادت» نسبت به تازه وارد (کمال) آغاز می‌شود و سپس با احساس ندامت (تقابل دوست داشتن از طرفی و حفظ محبوبیت و دوست داشته شدن از طرف دیگر)، ادامه می‌یابد. محمود حتی برای نشان دادن پیشیمانی‌اش، انشایی درباره فصل زمستان می‌نویسد و در آن به طور کنایه از «مرگ ستیزی» کمال تقدیر می‌کند. اما اوج داستان و لحظه ناب ذوب شدن کلیه یخ‌های کینه و کدورت محمود، هنگامی است که در بیمارستان، در حضور همکلاسی‌ها و معلم ادبیات، با اشاره به یکی از اشعار کمال، با صدای بلند می‌گوید: به «کدامین پرستوی مهاجر، در سینه باید لانه داد.» (ص ۷۰) و سپس، ناگهان خودش را در آغوش کمال می‌یابد.

آنچه در این داستان، به لحاظ اصول قصه‌نویسی، از اهمیت و برجستگی خاصی برخوردار است و در راستای قوت بخشیدن به محتوا عمل می‌کند: انتخاب زاویه دید دوم شخص، با امکانات دانای کل نامحدود است. در تمام طول داستان، محمود مورد خطاب ندای وجدانش واقع می‌شود و این اهمیت ندای وجدان را در مرحله نوجوانی می‌رساند و فرم و محتوا را در امتداد هم قرار داده است.

۴. پری دریایی

بهترین جایی که تضاد بین شعر دل و نثر، روابط اجتماعی، به نمایش گذاشته می‌شود، داستان پری دریایی است. در این داستان، چند نوجوان، با تمام وجود می‌کوشند «ذهنی» را به تحقق درآورند که به قول کیرکه گور، چیزی جز «حقیقت» نیست. در این میان، بزرگترها از راه می‌رسند و با صلابت و جسارت تمام، پرده پندار

در این داستان، نوجوان در مواجهه با مسئله مرگ، دچار چالش شده، معنی وجودی‌اش زیر سؤال می‌رود. زبان حال راوی قصه و هر نوجوانی که به درستی با او هم ذات پنداری کند، این است که: چرا باید شخص دیگری که کاملاً شبیه من است، بمیرد و من زنده بمانم؟ مگر بین ما چه فرقی بود؟ مگر ممکن است اساس هستی انسان، به این سادگی از هم بگسلد؟ آیا من هم به همین سادگی، در هر لحظه، ممکن است با مرگ خودم ملاقات داشته باشم و ناگهان «بود» من، «نابود» گردد؟

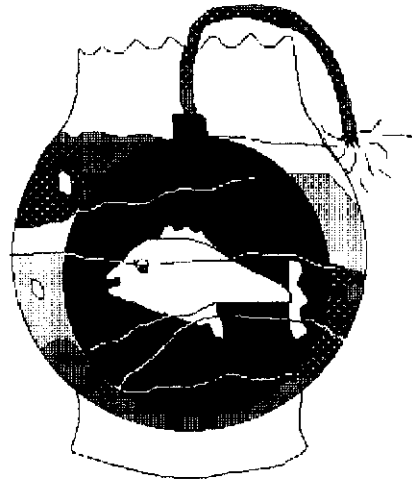
۳. پرستوهای مهاجر

در پرستوهای مهاجر، قصه با زنگ هشدار و ندامت وجدان شخصیت اصلی (محمود) شروع می‌شود. کمال رضایی، روی تخت بیمارستان است و محمود، در حالی که چهره زرد و اندام ضعیف و نحیف کمال را نظاره می‌کند، مخاطب ندای وجدان خود واقع می‌شود:

«او همانی بود که تا چند وقت پیش، این همه از او نفرت داشتی، تا آن جا که شاید بدون این که به زبان آورده باشی، ناخودآگاه خواهان نابودی‌اش بودی.» (ص ۴۹). سپس ندای وجدان، با امکانات دانای کل، گذشته را به یادش می‌آورد:

«آخر آذرماه، در یک روز سرد که آسمان ابری سیاه بر سینه داشت، دانش‌آموز جدیدی به اتفاق ناظم وارد کلاس شد.» (ص ۵۲) و در همان بدو ورود، گویی جای تو را تنگ کرد و نگاه معلم‌ها (مخصوصاً معلم ادبیات) و دیگر همکلاسی‌ها را که تا چندی پیش، معطوف کسی جز ادیب کلاس (محمود) نبود، متوجه خودش کرد.

«سکوت عجیبی در کلاس بر پا شد. حتی معلم ریاضیات که حتماً در جریان بود، گچ به دست پای تابلو، ماتش برده بود و داشت به این شاگرد تازه وارد نگاه می‌کرد.» (ص ۵۳) «وضع وقتی بدتر شد



داشت. اما... اما از کمر به پایین دیگه مثل ما نبود، ماهی بود. دُم یک ماهی بزرگ به رنگ قرمز و طلایی، قرمز و طلایی، جدا نبود، با هم بود. نمی‌دونم چه جوری براتون بگم... اولش خیلی ترسیدم. بهتر بگم، نترسیدم، جا خوردم، خشکم زد، یادم رفته بود زیر آبم و باید دست و پا بزنم. نزدیک بود غرق بشم. داشتم خفه می‌شدم. اومد طرفم و به نرمی هُلُم داد روی آب. خودش هم بالا آمد. موهاش هم‌چین که از آب بیرون آمد. زیر نور خورشید، رنگ باخت و تغییر کرد، رنگی شد مثل طلا. مثل فلز مذاب؛ نه، بیشتر مثل رنگ خورشید شد.» (ص ۸۱).

با ورود آدم بزرگ‌ها و مواجهه با نثرِ روایط اجتماعی و قواعد خشک و تلخ معیشتی، از این پدیده شگفت، چیزی جز یک ماهی بزرگ و بی‌جان، باقی نمی‌ماند:

«چند جاشو، تیز برگشتند و خم شدند داخل لنج. بعد کمر ماهی بزرگ را گرفتند و بلندش کردند و آوردنش طرف ما. یک ماهی بود. ماهی که هنوز پولک‌هایش زیر نور مهتاب می‌درخشید.» (ص ۹۴)

اما از آن جایی که پیوستن به جرگه بزرگسالان و فراموش کردن کامل «شعر دل» به این سادگی‌ها نیست و از درون نوجوان، ندایی به طور مداوم در پی باز تولید این دیدگاه و منظر است. افول شعر دل، امکان نخواهد داشت، مگر با اختصاری تدریجی، دردناک و خونین:

«ظهِرها بی‌سر و صدا می‌آمدیم لب شط می‌نشستیم و خیره می‌شدیم به آب. به آن نقطه دور دست در دلِ شط. به آن جایی که آب انگار خونین بود. علی تغییر کرده بود. نه در نظر همه، نه؛ شاید تنها در نظر ما این تغییر محسوس بود. در عمق چشمان سیاه و محجوبش، وقتی خیره می‌شد به آب شط، این تغییر حس می‌شد.» (ص ۹۵)

انها را پاره می‌کنند و چهره خشک و بی‌روح و خشن واقعیات عقلانی را به نمایش می‌گذارند:

«یک نفر از داخل لنج فریاد زد. صدایی بود مثل تندر. بلندتر و برنده‌تر از صداهای درهم دیگران.» (ص ۹۱)

این صدا، با این خصوصیات، می‌خواهد چه پیامی را ندا دهد؟ «ناخدا! ناخدا! سیل کن این جا به ماهی بزرگ تن. خیلی سنگین و پر زوره...» (ص ۹۱)

شاید در ظاهر در نیابیم که چرا نویسنده چنان توصیفی را از منادی این پیام، ارائه داده است، اما کافی است بدانیم که این عبارت در شرایطی، با صلابت و قاطعیت بی‌چون چرا، بیان می‌شود که از منظر ۳ نوجوان داستان، نه تنها آن موجود، یک ماهی بزرگ تن و یک پدیده عادی در کنار پدیده‌های دیگر زندگی نیست، بلکه شگفت‌انگیزترین و پرجاذبه‌ترین و حقیقی‌ترین موجودی است که تا به حال دیده‌اند. علی در جواب دوستانش که می‌پرسند آیا پری دریایی را با چشم‌های خودت دیدی؟ می‌گوید:

«ها، انسان بود. سر داشت. بدن داشت. دست