قصه نو از انسان

فلق[1]

نوشتهٔ شمس الدّین تبریزی

معلمی می کردم. کودکی آوردند شوخ[2]، دو چشم همچنین سرخ، گویی خونستی، متحرك. درآمد: سلام علیکم، استاد! من مؤذّنی کنم؟ آواز خوش دارم. خلیفه[3] باشم؟ آری؟ آنجا نشست. با پدر و مادرش شرط کردم که اگر دست شکسته بر شما آید هیچ تغییری نکنید. گفتند: ما را از رقت فرزندی دل نمی دهد که با دست خود بزنیم؛ اما اگر تو بکنی بر تو هیچ ملامت نیست، خطی بدهیم[4]، این پسر، ما را به سر دار رسانیده است[5].

کودکان مکتب ما همه سر فرو بردند. مشغول وار گرد می نگرد، کسی را می جوید که با او لاغ[6] کند یا بازی، هیچ کس را نمی بیند که بدو فراغت دارد. می گوید با خود که اینها چه قومند! موی آن یکی را دزدیده می کشد، و آن یکی را پنهان می شکنجد[7]. ایشان از آن سوتر می نشینند و نمی یارند[8] ماجرا درازتر کردن.

من خود را به آن بدادم[9] که مرا هیچ خبر نیست، می گویم: چه بود؟ چه غلبه[10] می کنید؟ می گویند: هیچ استا، آنجا از بیرون کسی اشارت کرد این. بانک بر زدم، او را دل از جای برفت.

نماز دیگر[11] پیشتر برجست، که اکنون من بروم اُستا، بگه تَرَك[12]؛ که هنوز نُوَم[13]. روز دوم آمد. گفتم: چه خوانده ای؟ ـ تا طلاق[14]. گفتم: مبارك، بیا بخوان! مصحف را باز کرد پیش من، از اشتاب[15] پاره ای دریده شد. گفتم: مصحف را چگونه می گیری؟ یک سیلیش زدم ـ طپانچه ای[16] که بر زمین افتاد ـ و دیگری، و مویش را پاره پاره کردم، و همه برکندم، و دستهاش بخاییدم، که خون روان شد، بستمش در لحظه ای دیر باشید؛ آنگه گفت: این کرت[19] دستوری ده تا بگشایمش. من خاموش. حاصل، برداشتش حمال و به خانه بردند، تا هفته ای، از خانه برون نیامد.

روز دیگر بامداد در نماز بودم. پدر و مادرش آمدند، در پای من غلتیدند همچنین، که شکر تو چون گزاریم، زنده شدیم. گفتم: باشد که نیاید. حاصل، بعد هفته ای آمد، در بست، و دور نشست دزدیده، ترسان ترسان. خواندمش که به جای خود بنشین. این بار مصحف باز کرد به ادب، و درس گرفت، و می خواند ازین همه مؤدبتر. روزی چند فراموش کرد. گفتند که بیرون کَعب[20] می بازد؛ کاشکی آن غماز[21] غمازی نکردی. اکنون می روم، و آن کودك غماز پس من می آید، چوبی بود که جهت ترسانیدن بود نه جهت زدن، برگرفته ام.

اکنون آن جایها را پاك کرده اند و بازی می کنند. پشت او این سوی است، و من می گویم: کاشکی مرا بدیدی، بگریختی. آن کودکان همه بیگانه اند، نمی دانند که احوال او با من چیست، تا او را بگویند که بگریز. آن کودك که پس من است، حیات او رفته است، هزار رنگ می گردد، و فرصت می خواهد که آن کودك سوی او نگرد، تا اشارتش کند که بگریز. پشت او این سوی است و مستغرق شده است. در پیش درآمدم که سلام علیك. بر خاك بیفتاد، دستش لرزان شد، رنگش برفت، خشك شد. می گویم: هلا، خیز تا برویم.

آمدیم، به کتّاب[22] بردمش. بعد از آن چوب را در آب نهادم. آن خود نرم بود، چیزی شد که لاتسأل[23]. در فلق کشیدندش. کسی که دوازده کودك را بزدی گفت: هلا استا! یک کودك ضعیف در فلقش کرد و برپیچید. خلیفه را می گویم تو بزن که دستم درد کرد از زدن، خلیفه نیز چندی بزد. گفتم: خلیفه را بگیرید. چنین زنند؟ او می نگرد. چوب برداشتم و خود زدمش. چهارم چوب پوست پای او با چوب برخاست. چیزی از دل من فرو بربد، فرو افتاد. اولین و دومین را بانک می زد. دگر بانک نکرد.

حاصل، به خانه بردندش. تا ماهی برون نیامد. بعد از آن برون آمد، مادرش می گوید کجا می روی؟ گفت: بر اُستا. گفت: چون؟ گفت: او خدای من است، چه جای استاد است. و من ازو نسگلم[24] تا در مرگ. خدای داند که چه خواستم شدن، بر کدام دار خواستم خشک شدن؛ مرا به اصلاح آورد.

فَلَق! ...

خواجه رئیس را که اصطلاحات بود میان ما[17]، پنهان آواز دادم. به شفاعت آمد، خدمت کرد و من هیچ التفات نمی کنم بر او. این بچه می نگرد که آه رئیس را چنین می دارد! گفتم: چرا آمدی؟ رئیس گفت: آرزوی تو داشتم، از بهر دیدن تو آمدم. او سخن در می پیوندد، و آن کودك به نهان گلو می گیرد.[18] به او اشارت می کند یعنی شفاعت کن. او لب می گزد که تا فرصت یابم. اکنون می گوید من اینجایم، این ساعت مترس. تا

طرازکهن

• محمدعلی آتش سودا

پدر را و مادر دعا می کرد که مرا آنجا بردیت[۲۵]. پدر و مادر هم دعا می کردند مرا، همسایگان دستها برداشته دعا می کردند، که یکی فدائی[۲۶] بود که نه خرد را و نه بزرگ را می گذاشت[۲۷]. شاه شهر اگر گفتی، دشنام دادی و سنگ انداختی. چنان دلیر، چنانکه کسی صد خون کرده بود، لاابالی شده. باری آمد از همه با ادبتر و با خردتر. هرکه با او اشارت می کند دست بر دهان می نهد به اشارت که خاموش. حاصل در مدت اندك همه قرآن او را تلقین کردم. و بانگ نماز می گفت به آواز خویش. غیر این دو باز، دگر حاجت نیامد، و خلیفه شد.*

آنچه خواندیم شرح ماجرایی حقیقی از زندگی *شمس‌الدین تبریزی* به قلم خود وی بود. شگردهای داستانی که شمس در نقل این واقعه به کار می گیرد، اثر وی را به آنچه امروزه تحت عنوان «داستان مدرن» شناخته می شود، بسیار مانند کرده است و احتمالاً کاربرد واژه «مدرن» نیز خواننده را به سلیقه نگارنده این سطور در قضاوت دربارهٔ این داستان نزدیکتر می کند.

آنچنان که مشخص است شمس شگردهای متعارف داستان نویسی را در اثر خود به کار گرفته است. در طول داستان وی از عنصر «محاوره» برای پیشبرد آن استفاده می کند:

نمونهٔ اول:

«روز دوم آمد. گفتم: چه خوانده ای؟

ـ تا طلاق

گفتم: مبارك، بیا بخوان»

نمونهٔ دوم:

«مادرش می گوید: کجا می روی؟

گفت: بر استا

گفت: چون؟

گفت: او خدای من است. چه جای استاد است؟»

اگرچه در به کارگیری این عنصر متعارف نیز شمس گاه نه مانند دیگران، بلکه به شیوه ای غریب که مشخصهٔ سبک خود اوست رفتار می کند. در ابتدای داستان کودك وارد مکتب و مشغول صحبت می شود اما سخن وی بدون هیچ وقفه ای پس از سخنان شمس که مشغول تعریف واقعه است آغاز می شود و راوی حتی از بر زبان آوردن فعل «گفت» نیز دریغ می ورزد و در پایان نیز پاسخ به سؤال کودك را مسکوت می گذارد:

«کودکی آوردند شوخ دو چشم همچنین سرخ، گویی خونستی، متحرك، درآمد:

ـ سلام علیکم استاد! من مؤذنی کنم؟ آواز خوش دارم. خلیفه باشم؟ آری؟

آنجا نشست. با پدر و مادرش شرط کردم...».

به این ترتیب وی با حذف پاسخ خود ذهن خواننده را فعال می کند و از وی می خواهد که بخشی از محاوره را در ذهن خود بازآفرینی کند.

عنصر متعارف دیگری که از سوی راوی مورد استفاده قرار گرفته است، «توصیف» است. در ابتدای داستان، قهرمان اول آن، چنین معرفی می شود: «کودکی آوردند. شوخ، دو چشم همچنین سرخ، گویی خونستی، متحرك».

در جای دیگر، حالت کودك ـ که به سبب حضور ناگهانی شمس بر سر وی در حین قماربازی، به شدت دچار ترس شده ـ چنین بیان می شود: «در پیش درآمدم که: سلام علیک. بر خاك بیفتاد، دستش لرزان شد، رنگش برفت، خشک شد».

قدرت «صحنه پردازی» شمس در صحنه ای که از قماربازی کودك مطلع شده و به سوی وی در حال حرکت است، به خوبی آشکار می شود. در اینجا هیچ چیز از چشمان تیزبین شمس دور نمی ماند و خواننده کاملاً در فضای داستان قرار می گیرد: «گفتند که بیرون کعب می بازد. کاشکی آن غماز، غمازی نکردی. اکنون می روم و آن کودك غماز پس من می آید، چوبی بود که جهت ترسانیدن بود نه جهت زدن، برگرفته ام اکنون آن جایها را پاك کرده اند و بازی می کنند. پشت او این سوی است و من می گویم: کاشکی مرا بدیدی، بگریختی. آن کودکان همه بیگانه اند، نمی دانند که احوال او با من چیست. تا او را بگویند که بگریز. آن کودك که پس من است، حیات او رفته است. هزار رنگ می گردد و فرصت می خواهد که آن کودك سوی او نگرد، تا اشارتش کند که بگریزد. پشت او این سوی است و مستغرق شده است».

اما هدف از این نوشتار، جست و جوی مواردی از نوع بالا ـ که به نوبه خود می تواند مفید و جالب باشد ـ به عبارت دیگر ویژگیهایی در شیوه پرداخت داستان وجود دارد، که آن را از سطح یک داستان عادی کلاسیک خارج می کند و تا اندازه های یک داستان مدرن امروزی بالا می برد. در زیر به جست و جو و بررسی این ویژگیها می پردازیم:

۱ ـ شمس داستان خود را در زمان گذشته آغاز می کند: «معلمی می کردم. کودکی آوردند شوخ ... . با این آغاز خواننده درمی یابد که راوی در حال بیان یکی از وقایع گذشته زندگی خویش است، اما در میانه راه وی با کاربرد فعلهایی در زمان حال، داستان را نیز به زبان حال می آورد گویی که حادثه همین اکنون و در برابر چشمان خواننده در حال وقوع است. حرکت شمس از گذشته به حال یک طرفه نیست، بلکه وی در طول داستان چندین بار به زمان گذشته باز می گردد و بعد از هر بازگشت، دوباره و به طور ناگهانی با کاربرد واژه «اکنون» به زمان حال می آید.

نمونه اول:

«روزی چند فراموش کرد. گفتند که بیرون کعب می بازد. کاشکی آن غماز غمازی نکردی. اکنون می روم و آن کودك غماز پس من می آید. چوبی بود که جهت ترسانیدن بود نه جهت زدن. برگرفته ام. اکنون آن جایها را پاك کرده اند و بازی می کنند پشت او این سوی است و من می گویم: کاشکی مرا بدیدی، بگریختی».

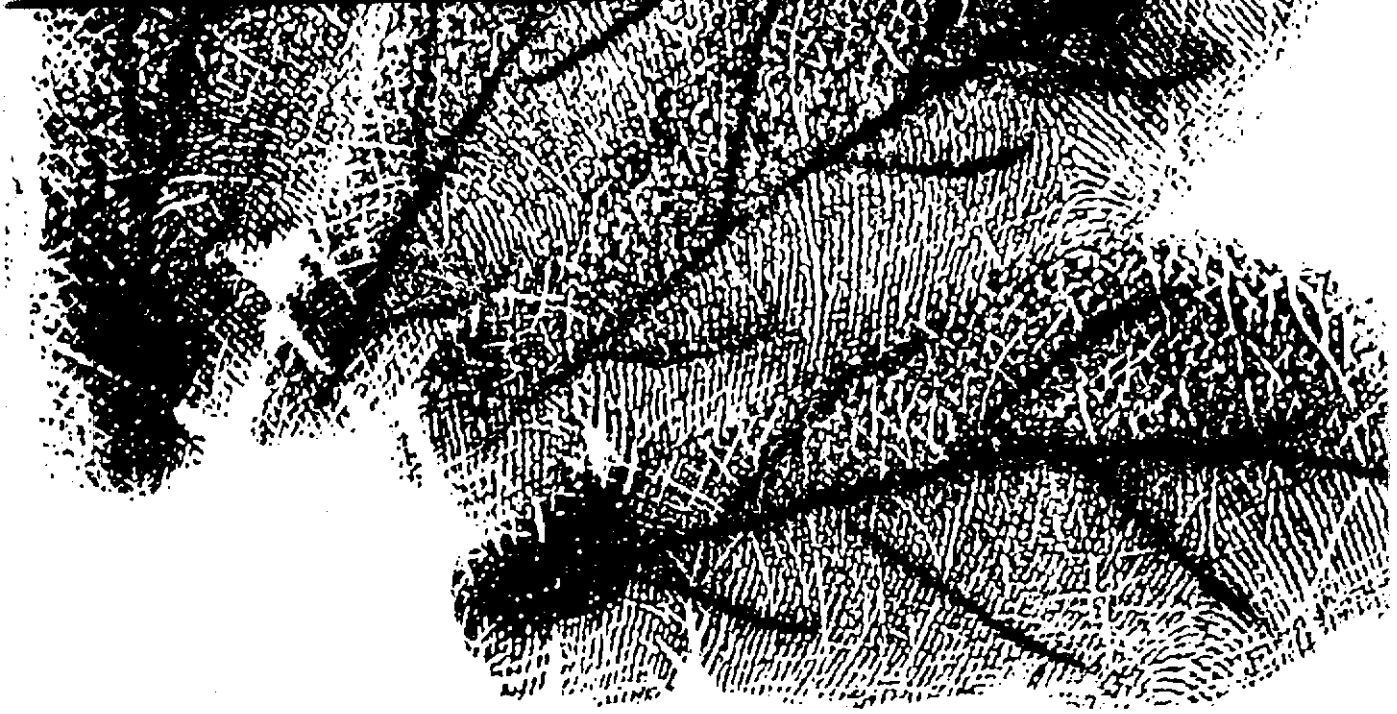
نمونه دوم:

«ربیس گفت: آرزوی تو داشتم، از بهر دیدن تو آمدم او سخن در می پیوندد و آن کودك به نهان گلو می گیرد. به او اشارت می کند، یعنی: شفاعت کن. او لب می گزد که تا فرصت یابد. اکنون می گوید: من اینجام. این ساعت مترس.»

این شیوه حرکت از گذشته به حال و بالعکس در داستانهای مدرن نیز به چشم می خورد. یکی از این داستانها، «یادآوا» اثر *اتان کانین* نویسنده جوان آمریکایی است. در نقدی که بر این داستان نوشته شده، به چگونگی تغییر زمان در داستان *کانین* اشاره شده است. از آنجا که *کانین* نیز در داستان خود از طریق عبارت «NOW IT IS AFTERNOON» از گذشته به حال حرکت می کند و این کاملاً شبیه حرکت شمس است، عباراتی از آن مقاله را عیناً در اینجا می آورم، تا تکنیک شمس بهتر مشخص شود:

«یکی از شگردهای *کانین* در داستان «یادآوا» بازی با زمان افعال است. زمان افعال، در شروع روایت گذشته است، اما در همان اوایل کار، ناگهان با جمله «NOW IT IS AFTERNOON» مواجه می شویم و از این پس در این صحنه افعال به زمان حال می آیند. باید توجه داشته باشید که در ابتدا فرض روایت این داستان این است که واقعه اتفاق افتاده و راوی، حالا پس از گذشت زمانی از آن می اندیشد، چرا که واقعه اصلی همان دستگیری مادر است در خارج از فروشگاه که راوی به زمان گذشته آن را نقل می کند: «MY MOTHER WAS ARRESTED». در یک داستان کلاسیک معمولاً وحدت زمان افعال روایت حفظ می شود. اما داستان مدرن گاه به عمد این وحدت را می شکند و علت آن این است که وقتی در متن گذشته، ناگهان تصویری با افعال زمان حال رقم زده شود، این تصویر، علاوه بر برجستگی دال بر این می شود که همیشگی است یا همواره به یاد راوی است. چنین شگردی منکی بر عملکرد ذهن و حافظه ماست و ارتباط آن با زمان. بنابراین وقتی *کانین* صحنه بعدازظهر را به زمان حال روایت می کند، می خواهد بگوید که این بعدازظهر در ذهن راوی چنان تأثیری داشته که آن گاه همچنان رخ می دهد و مکرر می شود. به گذشته نمی پیوندد و مدام تازه است.»

شیوه حرکت در زمان و انتقال از گذشته به حال و بالعکس تنها منحصر به این داستان مقالات نیست، بلکه نمونه هایی مشابه



در سایر داستانهای مقالات به چشم می خورد. وجود این نمونه ها ما را به این نتیجه می رساند که خارج شدن از روش متعارف بیان داستان و تغییر ناگهانی زمان، یکی از ویژگیهای سبکی مقالات شمس است. به عنوان نمونه می توان از داستان «ابراهیم ادهم و اول بیداری او» نام برد. این داستان نیز در زمان گذشته آغاز می شود: «ابراهیم ادهم پیش از آنکه ملک بلخ بگذارد، در این هوس مالها بذل کردی و ...»[۲۹] اما در اواسط داستان، ناگهان زمان گذشته به زمان حال تغییر می یابد: «در این اندیشه ها دلش را سودا می ربود، سر از بالش برمی داشت و باز می نهاد. عجبا للمحب کیف ینام؟ ناگاه غلبه و بانگ نهادن تند به گوش می رسید، چنان که جمعی می آیند و می روند و بانگ قدمهاشان می آید از کوشک. شاه می گوید با خود که این پاسبانان را چه شد؟!»[۳۰]

نمونه دیگر از داستان «سلطان محمود و ایاز و گوهر»: «شاه محمود گوهر را داد به حاجب و حاجب مقلّد وزیر است، خاصه که قُبله و تحسین شاه ببیند در حق وزیر، می گوید حاجب را: این گوهر نیکو هست؟ گفت چه جای نیکو؟»[۳۱] در نمونه اخیر ابتدا داستان در زمان گذشته جریان دارد(فعل «داد») و سپس به زمان حال می آید (فعل «می گوید») و دوباره به زمان گذشته باز می گردد (فعل «گفت»). در پایان این قسمت یادآوری یک نکته ضروری است و آن این است که در داستان «فلق» که موضوع اصلی بحث ماست تغییر زمان به کمک عنصر محاوره صورت نمی گیرد. به عبارت دیگر شمس به شیوه معمول روایت داستان یعنی به هنگام «نقل قول» زمان را عوض نمی کند، بلکه این عمل بدون مقدمه انجام می گیرد، چنان که گویی زمان گذشته و حال برای وی یکی است.

۲ ـ با توجه به اینکه داستان مورد بحث ما واقعه ای حقیقی از زندگی شمس است انتخاب دیدگاه اول شخص از سوی وی غریب به نظر نمی رسد. در این شیوه «دانایی، زبان و لحن نویسنده کاملاً محدود به دانایی، زبان و لحن راوی است. همچنین مکان در این زاویه محدود به شخص راوی است. خواننده از ماجرایی که در غیاب راوی رخ می دهد به مانند همو بی اطلاع می ماند. او نمی تواند بفهمد که در ذهن افرادی که به نحوی با راوی در ارتباطند چه می گذرد، مگر به حدس و گمان راوی.» اما جالب آن است که انتخاب این دیدگاه به هیچ وجه امکانات شمس را در بازگویی روایت چنان که سلیقه اوست محدود نکرده است. وی به جای آنکه در آن محدوده مکانی که زاویه اول شخص برای وی تعیین می کند مقید بماند، آزادانه و به شیوهٔ نویسندگان مدرن (و شاید کلاسیک!) زاویه دید را تغییر می دهد و خواننده را به مکانی می برد که وی به عنوان اول شخص در آنجا غایب است. تغییر زاویه دید در قسمت انتهایی داستان اتفاق می افتد. در طول داستان، شمس در همهٔ صحنه هایی که روایت می کند، حضور دارد. این صحنه ها به ترتیب عبارتند از «آمدن کودك به مکتب»، «شیطنت وی در مکتب»، «پاره شدن قرآن و متعاقب آن تنبیه اول کودك»، «شفاعت خواجه رئیس»، «قمار بازی کودك و متعاقب آن تنبیه دوم کودك». اما بعد از این صحنه آخر است که شمس دیدگاه اول شخص را به کنار می نهد و محاوره بین کودك و مادرش را در خانه ـ جایی که شمس غایب است ـ بیان می کند: «تا ماهی برون نیامد. بعد از آن برون آمد. مادرش می گوید: کجا می روی؟ گفت: براستا. گفت: چون؟ گفت: او خدای من است، چه جای استاد است و من از او نسگلم تا در مرگ».

تغییر زاویه دید به شکل دیگری نیز در داستان شمس به چشم می خورد و آن نفوذ شمس در ذهن شخصیتهای داستان است.

همان گونه که گفتیم در روایت اول شخص خواننده از محتویات درونی ذهن قهرمانان و افرادی که با راوی در تماسند بی خبر است(جز از طریق حدس و گمان راوی)، اما شمس به هیچ وجه به این محدودیّت توجّه نمی کند و با قاطعیّت تام و

مانند یک دانای کلّ، خواننده را به درون ذهن شخصیتهای داستان خود می برد. به نمونه های زیر توجه کنید:

نمونهٔ اوّل:

شمس از قول کودك در داخل مکتب سخن می گوید: «هیچ کس را نمی بیند که بدو فراغت دارد. می گوید با خود که: «اینها چه قومند؟!»

نمونهٔ دوم:

خواجه رییس برای شفاعت کودك به نزد شمس آمده و با بی اعتنایی شمس روبه رو می شود. کودك از رفتار شمس متعجّب می شود و شمس ذهن کودك را برای خواننده آشکار می کند: خواجهٔ رییس را که اصطلاحات بود میان ما، پنهان آواز دادم به شفاعت آمده خدمت کرد و من هیچ التفات نمی کنم بر او این بچّه می نگرد که: «آه رییس را چنین می دارد؟!!» به این ترتیب شمس با آمیختن دیدگاه اوّل شخص و سوم شخص به دیدگاهی ترکیبی دست می یابد که فواید هر دو را در بر دارد. این دیدگاه را به پیشنهاد یکی از استادان این فن اوّل شخص دانای کل نام می گذارم. ویژگی اساسی این دیدگاه آن است که در آن راوی اوّل شخص بعد از آغاز داستان هر گاه که لازم دید در ذهن قهرمانان دیگر نفوذ می کند و یا از مکانی که در آنجا حضور ندارد خبر می دهد. باورهای خاصّ عرفانی و اعتقاد به بینش باطنی بزرگانی چون شمس، منطقی بودن چنین دیدگاهی را توجیه می کند.

۳ـ حرکت قهرمان اصلی داستان شمس یعنی کودك، حرکتی نمادین است البته ما در این داستان با نماد و سمبول به مفهوم آشنای آن سر و کار نداریم، امّا روند حوادث و انتقال داستان از وضعیّت الف در ابتدای آن و رسیدن به وضعیّت ب در انتهای آن به گونه ای طرح ریزی شده است که ما را به یاد الگوی «سفر» در داستانهای رمزی ـ عرفانی خودمان می اندازد. برای روشن شدن مطلب، موضوع را از قول ژان کلودکری یر فیلمنامه نویس فرانسوی نقل می کنم. وی معتقد بود که «همهٔ روایتها در نهایت از دو کهن الگوی هومر ـ «ایلیاد» و «ادیسه» ـ نشأت گرفته اند. اوّلی با تأکید بر وحدت زمان و مکان و کشمکش فیزیکی آشکار، به شکل گیری فرم دراماتیک کمک کرده و تمامی روایتهای متکّی بر کشمکش مدیون آن هستند و دومی با فرم «سفر» با تأکید بر مضمون «خودشناسی» سرچشمهٔ الگویی شده که [به قول کری یر] به آن روایت شرقی می گویند. علّت این نامگذاری این است که چنین الگویی در قصّه های قدیمی شرق بسیار به کار گرفته شده است. مثال مشهورش داستان «سندباد بحری» است در «هزار و یک شب»، اما نمونه ای که خود کری یر شاهد می آورد، «منطق الطیّر» عطّار است: سفر مرغان برای رسیدن به سیمرغ افسانه ای (کنایه از حقیقت) و طی کردن مسیری طولانی و ماجراهای مختلف و دست یافتن به «سی مرغ» و مضمون «خودشناسی».[۳۲] در داستان شمس «سفر» به مفهوم بیرونی آن اصلاً وجود ندارد، امّا مقایسهٔ عبارات آغازین و فرجامین داستان این واقعیت را که داستان نمادی از سیر و حرکت درونی کودك در مسیر تکامل و خودشناسی است، کاملاً مشخص می کند. داستان با ورود کودك به مکتب و تقاضای وی برای خلیفه گری و مؤذنی آغاز می شود: «درآمد: سلام علیکم استاد! من مؤذنی کنم؟ خلیفه باشم؟ آری؟» این تقاضا بیانگر نقص وی و به اصطلاح وضعیت الف در داستان است. در انتهای داستان و پس از گذشت حوادثی که منجر به تکامل شخصیت کودك می شود به وضعیت ب می رسیم که در آن کودك خلیفه مکتب شمس می شود و داستان در همین جا پایان می یابد: «حاصل در مدت اندك همهٔ قرآن او را تلفین کردم و بانگ نماز می گفت به آواز خوش. غیر این دو باز دگر حاجت نیامد و خلیفه شد».

نکته مهم آن است که شمس این سیر درونی و به اصطلاح عرفا «سلوك» را نه در قالب یک داستان رمزی ـ به شیوهٔ عرفای

دیگر ـ بلکه در قالب یک حادثه یا اتفاق معمولی که برای هر معلمی (و یا هر شاگردی) می تواند رخ بدهد، بیان می کند و این موضوع داستان او را به داستان امروزی نزدیکتر می کند. وی با ایجاد تقابل بین آغاز و انتهای داستان از طریق عبارات مذکور در بالا، به حرکتی که لازمه یک سفر درونی است دست می یابد.

۴ ـ هدف شمس از داستان مذکور بیان تأثیر «تنبیه» در تغییر و تحول شخصیت کودك است. درست بودن یا نبودن این عقیده در این مقاله مورد بحث ما نیست. آنچه در بیان شمس پیش از هر چیز جلوه گر است، آن است که وی در طول داستان، حتی یک بار نیز به طور مستقیم به این موضوع اشاره نمی کند و به جای بحث نظری درباره «تنبیه» و تأثیر آن بر کودك، فقط به بیان عمل و عکس العمل خود و او می پردازد. در طول داستان وی دو بار کودك را تنبیه می کند: بار اول پس از پاره شدن غیر عمدی قرآن کریم و بار دوم بعد از قمار بازی کودك یاد شده. در هر دو بار نیز وی به جای بحث نظری، به ذکر عکس العمل کودك اکتفا می کند:

الف: عکس العمل کودك پس از تنبیه اول: «بعد هفته ای آمد. در بست و دور نشست، دزدیده و ترسان ترسان. خواندمش که به جای خود بنشین. این بار مصحف باز کرد به ادب».

ب: عکس العمل کودك پس از تنبیه دوم: «حاصل، به خانه بردندش. تا ماهی برون نیامد. بعد از آن برون آمد. مادرش می گوید: «کجا می روی؟» گفت: «براستا.» گفت: «چون؟» گفت: «او خدای من است، چه جای استاد است.» به این ترتیب شمس خواننده را دعوت می کند تا بخشی از داستان (یعنی حالات و روابط پنهانی شمس و کودك) را در ذهن خود بازسازی کرده، به نتیجه گیری پردازد. در داستان معمولی ذهن خواننده منفعل باقی می ماند و نویسنده همه چیز را به صورت آماده در اختیار وی قرار می دهد اما در داستانی از نوع «فلق» بدون مشارکت ذهن خواننده، داستان کامل نمی شود. با این ترفند خواننده نیز در روند تحول معنوی قهرمان داستان سهیم می شود و به موازات وی در سلوکی توامان شرکت می کند. □

اول. تهران: انتشارات خوارزمی، فروردین ماه ۱۳۶۹، صفحات ۲۹۴ـ ۲۹۱.

۱. فلق: فلک، آلتی چوبین که تسمه ای در وسط آن قرار داده، کف پای بی ادبان را بدان بسته و چوب می زدند.
۲. شوخ: گستاخ، بی شرم
۳. خلیفه: شاگرد ارشد کلاس در مکتبهای قدیم، مبصر
۴. خطّی بدهیم: تعهّد می دهیم.
۵. ما را به سر دار رسانیده است: ما را عاجز کرده است.
۶. لاغ: شوخی، هزل
۷. می شکنجد: می آزارد، عذاب می دهد.
۸. نمی یارند: جرأت نمی کنند
۹. خود را به آن دادم: چنین وانمود کردم
۱۰. غلبه: بانگ، فریاد
۱۱. نماز دیگر: نماز عصر
۱۲. بگه ترك: گاه تر، زودتر
۱۳. نوم: نو هستم، شاگرد جدید هستم.
۱۴. طلاق: منظور سورهٔ طلاق است.
۱۵. اشتاب: شتاب
۱۶. طپانچه: سیلی
۱۷. اصطلاحات بود میان ما: قرار و مدار پنهانی داشتیم.
۱۸. به نهان گلو می گیرد: پنهانی و با حرکت لب و دهان با خواجه رییس صحبت می کند.
۱۹. کرّت: دفعه، بار
۲۰. کعب: تاس قماربازی
۲۱. عمّاز: سخن چین
۲۲. کتّاب: مکتب خانه
۲۳. لاتسأل: مپرس، مانند آنکه امروز می گوییم: مگو و مپرس
۲۴. نسگلم: جدا نمی شوم
۲۵. بردیت: بردید
۲۶. فدایی: از جان گذشته
۲۷. می گذاشت: رها می کرد
۲۸. مندنی پور، شهریار؛ «حزن پنهان بعضیها ...»، سرو (ویژه ادبی ـ هنری خبر)، شماره اول، زمستان ۷۳، صفحه ۲۱.
۲۹. «مقالات شمس تبریزی»، به تصحیح و تنقیح محمدعلی موحد، چاپ اول، تهران، انتشارات خوارزمی، فروردین ماه ۱۳۶۹، صفحه ۸۴.
۳۰. همان، صفحه ۸۵.
۳۱. همان، صفحه ۸۸.
۳۲. اسلامی، مجید؛ «الگوی روایت شرقی»، فیلم، شماره ۱۸۷، اردیبهشت ۱۳۷۵، صفحه ۷۲ ـ شکنجه

■ **پانویس:**

* مقالات شمس تبریزی. به تصحیح و تنقیح محمدعلی موحّد، چاپ

* عنوان حاضر برگرفته از کتابی است به مشخصات زیر:
«قصه نو، انسان طراز نو»، آلن رب گریه، ترجمه دکتر محمد تقی غیاثی، چاپ اول ۱۳۷۰، تهران: انتشارات امیرکبیر.