پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

نقد و بررسی کتاب

سیمین دانشور و شهرزاد قصه‌ها

مقدمه

مجموعه داستان **به کی سلام کنم**؟اثر سیمین دانشور، شامل ده داستان کوتاه است که به ترتیب عبارت‌اند از: «تیله شکسته»، «تصادف»، «به کی سلام کنم؟»، «چشم خفته»، «مار و مرد»، «انیس»، «درد همه جا هست»، «یک سر و یک بالین»، «کیدالخائنین» و «سوترا».

ناشر در یادداشت ابتدای کتاب یادآور می‌شود که چهار داستان اول این مجموعه پیش از این در نشریهٔ **الفبا** به چاپ رسیده است، با این تفاوت که نویسنده در آنها تغییرات جزئی داده است. از «تیله شکسته» فیلمی هم تهیه شده و به نمایش در آمده است. شش داستان دیگر این مجموعه اولین بار است که منتشر می‌شود و تمام داستانهای این مجموعه پیش از انقلاب نوشته شده است. حسن میرعابدینی دربارهٔ این مجموعه داستان چنین اظهار نظر کرده است: «سیمین دانشور، مجموعه داستان **به کی سلام کنم**؟را در گرما گرم سیاست‌زدگی جامعهٔ انقلابی منتشر می‌کند. داستانهای این کتاب در دههٔ ۱۳۵۰ نوشته شده‌اند و مثل بسیاری از آثار ادبی این دوره، اعتراض به خفقان سیاسی و انتقاد از خودباختگی زن در روند مدرنیزاسیون تحمیلی، بُن مایهٔ آنها را تشکیل می‌دهد. دانشور از ورای تک گوییهای کودکان و زنان و مردان هستی باخته، پریشان فکری عامهٔ درگیر ناامنیهای سیاسی و اقتصادی را منعکس می‌کند. داستانها از جهت نمایش دنیای ویران آدمهایی به بن بست رسیده، درون مایه‌ای روان شناختی دارند. راوی حدیث نفس می‌کند و مخاطب که حضورش محسوس نیست، مگر در تغییری که واکنشهایش در لحن راوی پدید می‌آورد، اهمیت چندانی ندارد؛ زیرا روی سخن راوی، با همگان است اما مشغلهٔ تبعیّت از برداشتهای سیاسی زمانه، جا و بیجا در

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

لیلا یوسفی

داستانها نمود می‌یابد و گسترهٔ عاطفی آنها را محدود می‌کند.»[1]

این کتاب برای نخستین بار در خرداد ماه ۱۳۵۹ به چاپ رسید و در اسفند ماه همان سال برای دومین بار تجدید چاپ شد. همزمان با انتشار رمان **سارباننِ سرگردان** در شهریور ماه ۱۳۸۰ این کتاب برای پنجمین بار راهی بازار کتاب شد که نشانگر موفقیت این مجموعه است. به بهانهٔ وقوع دوبارهٔ این رخداد فرهنگی، دراین مقاله به بررسی عناصر داستانی یکی از داستانهای مطرح این مجموعه به نام «سوترا»[2] می‌پردازیم، با این هدف که بیش از گذشته به اهمیت و اعتبار داستانهای کوتاه نویسنده وقوف یابیم.

***

خلاصهٔ داستان «سوترا»[3]

ناخدا عبدل ماجراجوی کشتی شکسته‌ای است که گرفتار زار یا نوبان[4] شده و حال بابازار، طی مراسم بازی می‌خواهد جان تباه شدهٔ او را شفا دهد. مداوای عبدل با زدن روی طبل بازی شروع می‌شود. با هر ضربهٔ طبل از کابوسی به کابوس دیگر می‌غلتد و طی مراسم، گذشتهٔ پر محنت خود را به یاد می‌آورد. با مرور خاطراتش متوجه می‌شویم که اصل او هندی است با گرایشهای بودایی. از مدرس به

ایران آمده. دریانورد توانایی است. دریاها را مثل کف دستش می‌شناسد. لنجش همهٔ دار و ندارش بود که در حادثه‌ای شکست و غرق شد. برای خرید این لنج زن و دختر یازده ساله‌اش را به فحشا کشانده و در نهایت همسرش را برای همیشه ترک کرده. چهارسال به‌جرم قاچاق در زندان برازجان بوده. در زندان با سید محمد طاهرخان آشنا شده. سید محمد قبله و نماز یادش داده. طاهر خان مردی است آگاه و آشنا با سیاست که دو پسرش را به جرم فعالیتهای سیاسی کشته‌اند. او ناخدا را در زندان به خواندن کتاب علاقه‌مند می‌کند و دنیای جدیدی را پیش چشم او می‌گشاید. پس از آزادی از زندان سه ماه نیز به علت درگیری با جری، مالک‌الرقاب انگلیسی جزیره، به زندان می‌افتد. اما آنچه اکنون مشغلهٔ ذهنش است، عشق به پری‌زاده‌ای است که پس از شکستن کشتی در میان امواج دریا او را می‌یابد. اما کسی حرفهای ناخدا را باور نمی‌کند. همه می‌گویند تو خواب دیده‌ای و یا خیال کرده‌ای.

پس از مرور تمامی این خاطرات طی مراسم بازی بابازار، رفته‌رفته احساس خوشی به او دست می‌دهد، حالتی دارد که به عمر نداشته است. بابازار مرکب او را به زیر آورده و اکنون گویی کسی روحش را شسته و برق انداخته. انگار زهر بدنش بیرون ریخته. در پایان مراسم کاغذی جلویش می‌گذارند و او آنچه را که روح بودا بر او وحی می‌کند می‌نویسد. سراسر پیام دعوت به امیدواری و تلاش و آغازی دوباره است و برای ناخدا عبدل این تلاش و آغاز دوباره با پیوستن به هواخواهان طاهرخان معنا می‌یابد، یعنی قدم نهادن در دور تازه‌ای از فعالیتهای سیاسی.

الف) بررسی درون ساختی

۱) درونمایه

فکر و اندیشهٔ حاکم بر این داستان چندان آسان به دست نمی‌آید، چرا که نویسنده با مهارت و نبوغ خود، آن را لابه‌لای نسوج در هم تنیدهٔ داستان پنهان کرده و خواننده به طور غیر مستقیم به وجود ظریف و پنهان آن پی می‌برد و شاید به همین دلیل هم، تأثیر این داستان بر خواننده بسیار بیشتر از داستانهایی است که نویسنده درونمایهٔ آن را به صورت صریح، شعاری و کم تأثیر فریاد می‌زند. با دقت در درونمایه این داستان جهت فکری و ادراکی نویسنده نیز به دست می‌آید، چرا که نویسنده برخی از تصورات یا نظرات خود را دربارهٔ زندگی در آن گنجانیده است. برای نمونه پیام انتهایی داستان ـ که بر ناخدا عبدل وحی می‌شود ـ بی‌شک بیانگر بینشها و تصورات آرمانی خود نویسنده است. بدین ترتیب درمی‌یابیم که درونمایهٔ داستان، گاه ابزار خوب و دقیقی است در شناخت هرچه بهتر نویسنده.

درونمایهٔ این داستان تا اندازه‌ای نزدیک به درونمایهٔ داستان «شهری چون بهشت»[۵] است. در آن داستان درونمایه عبارت از این است که شکست در زندگی و عشق، گاه موجب گریز آدمی به رویا می‌شود. دده سیاه و علی هر دو پس از تجربهٔ تلخ شکست به رؤیا می‌گریزند. دده به افسانه‌ای که او را به شهری چون بهشت می‌برد و شاهزادهٔ آنجا می‌کند و علی به نمایش واقعیتها به شکل تئاتر.[۶] در این داستان نیز درونمایه مفهومی است نزدیک به آنچه گفتیم و در واقع عبارت است از اینکه انسان شکست خورده و ناکام، گاه گمشده‌ها و امور دست نیافتنی زندگی‌اش را در رؤیاها و خیالات خود جست‌وجو می‌کند. در این داستان ناخدا عبدل چون دده سیاه و علی شخصی است محنت کشیده و ناکام که از جلوه‌های فقر و ستم به دنیای رنگین و جادویی پریان گریخته و در واقع گمشدهٔ زندگی‌اش را در عشق به پریزادی جست و جو می‌کند که در عالم واقع دست نیافتنی است. البته تفاوت ظریفی را در دو داستان شاهدیم و آن اینکه در «شهری چون بهشت» سرانجام دده سیاه ـ مهرانگیز ـ با همین رؤیا و خیال می‌میرد و در واقع افسانه خویش را به گور می‌برد، اما در داستان «سوترا» سرانجام زندگی ناخدا با همین خیال به پایان نمی‌رسد، بلکه دگرگونی درونی و تحول بینشی که در پایان داستان به او دست می‌دهد، ناخدا را از رؤیا و خیال دور و به واقعیتهای زندگی نزدیک می‌کند. واقعیتهایی که در فعالیتهای سیاسی او در آینده نمود می‌یابد و شاید بتوانیم این نکته را یکی از دلایل برتری این داستان نسبت به «شهری چون بهشت» بدانیم.

۲) موضوع

موضوع این داستان همچون موضوع اغلب داستانهای دانشور، «واقعی» است، چرا که وقایع داستان جلوه‌هایی است از واقعیتهای زندگی و انعکاسی از واقعیتهای اجتماعی زندگی مردمی که شاید نویسنده در میان آنها زندگی کرده و یا حضورشان را تجربه نموده است. این داستان و داستانهایی از این قبیل بیشتر تصویرگر تار و پود ظریف روح انسانی و بیانگر انتظارها و آرمانها، امیدها و رؤیاها، غمها و شادیها، رنجها و محرومیتهای آدمی و همچنین نمایشگر اوضاع و احوال محیط اجتماعی است. این قبیل داستانها تعریف کردنی نیست، خواندنی است. حتی خلاصه کردن اینگونه داستانها به صورتی که تمام خصوصیتها و امتیازهای آنها حفظ شود، ناممکن است، زیرا محتوای واقعی آنها اغلب در حرفها و پیامهایی است که بازگو نشده و غیرمستقیم، از خواندن آنها به ذهن خواننده انتقال می‌یابد. این نوع داستانها را فقط باید خواند تا از حقیقت و اصالت آنها آگاه شد و بر ارزشهای والای آنها دست یافت و لذت برد.[۷]

البته هرچند این داستان واقعی است، اما در بخشهایی از آن واقعیت و خیال در هم آمیخته و ترکیبی پذیرفتنی و جالب را به وجود آورده است. از این رو در این داستان، نوعی واقع گرایی (رئالیسم) جادویی که خاص شرایط اقلیمی ویژه‌ای است، دیده می‌شود. در این داستان الگوهای واقع گرایی، با خیال و وهم که به هیچ کدام از عناصر سازنده‌اش شبیه نیست و خصوصیتی مستقل و جداگانه دارد و رؤیا و واقعیت چنان در داستان در هم جوش خورده‌اند که خیالی‌ترین وقایع، جلوه‌ای طبیعی و واقعی پیدا کرده، چنانکه خواننده ماجراهای آن را با باور خویش می‌پذیرد.[۸]

در «سوترا» تحول شخصیت اصلی داستان ـ ناخدا عبدل ـ در روندی کابوس گونه و هذیانی جریان می‌یابد. با هر ضربهٔ طبل از کابوسی به کابوس دیگر می‌غلتد و بدین ترتیب زندگی و شخصیت او شکل می‌گیرد.

ب) بررسی برون ساختی

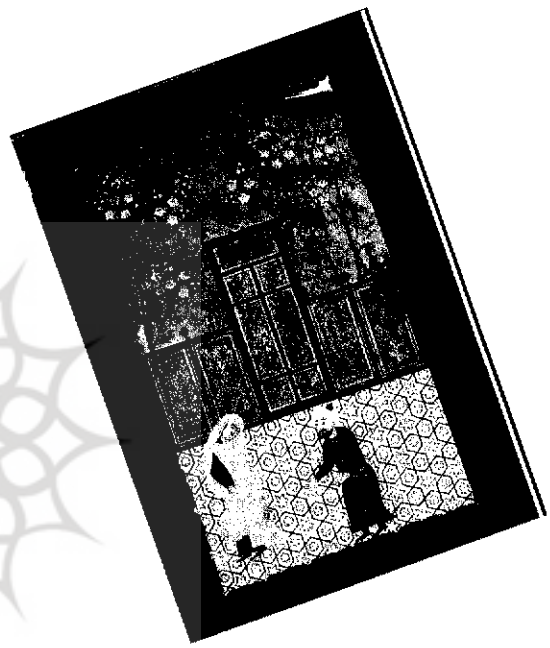
۱) طرح

این داستان در واقع از دو سطح تشکیل شده؛ یک سطح، همان خط اصلی و محدود داستان است. ناخدای کشتی شکسته زارگرفته‌ای، به سفارش بابازار در مراسمی که او ترتیب داده شرکت می‌کند و سرانجام در پایان مراسم، بابازار مرکب او را به زیر می‌آورد و جان تباه شدهٔ او را شفا می‌دهد. امّا سطح دیگر داستان، سطحی است که با مرور خاطرات ناخدا عبدل شکل می‌گیرد و به پیش می‌رود. در این سطح ما شاهد احوال، افکار، خیالها و رؤیاهای دست نیافتنی ناخدا هستیم. به واسطهٔ وجود این دو سطح و ترکیب و تلفیق آنها با هم، تشخیص عناصر ساختاری طرح به صورت مرتب و پی‌درپی چندان آسان نیست.

عناصر ساختاری طرح

از همان ابتدای داستان که ناخدا عبدل به غرق شدن لنج و هوایی شدنش اشاره می‌کند «گره افکنی» داستان به وجود می‌آید.

بابازار مراسم بازی را راه می‌اندازد و با هر ضربهٔ طبل خاطرات زندگی در نظرش زنده می‌شود. مرور خاطرات و بازگشت به گذشته «کشمکشی» را در درون او ایجاد می‌کند. در واقع در این مرحله ناخدا با خود درگیر است و این کشمکش درونی با بازگشت به گذشته نمود می‌یابد. در این مرور کردنها اشاره می‌شود به پری دریایی و عشقی که ناخدا به او دارد، هرچند که کسی پری دریایی و این عشق را باور نمی‌کند و همه سعی دارند که این خیال و رؤیا را از سر او دور کنند. با این اشاره داستان به مرحلهٔ «بحران» می‌رسد و پس از این حالت «شک و انتظار» است که به سراغ خواننده می‌آید. او علاقه‌مند است بداند که سرانجام چه بر سر ناخدا می‌آید؟ آیا بابازار می‌تواند مرکب او را به زیر آورد؟ رؤیای پریزاد و عشق ناخدا به او، به کجا می‌رسد؟ و...



با گسترش طرح، «نقطهٔ اوج» داستان زمانی است که بر او وحی می‌شود و او آنچه را که می‌شنود روی کاغذ می‌آورد و به این ترتیب مرکب زار به زیر می‌آید و او نجات می‌یابد و سرانجام با پیوستن او به هواخواهان طاهرخان و آغاز دور تازه‌ای از فعالیتهای سیاسی، داستان به مرحلهٔ «گره گشایی» می‌رسد.

۲) شخصیت پردازی

«ناخدا عبدل» شخصیت اصلی داستان است. او در مرکز داستان قرار دارد و همهٔ نگاهها متوجه اوست. شخصیتی است پویا که مُدام در داستان دستخوش تغییر و تحوّل است و درنتیجه، جنبه‌ای از شخصیت او، عقاید و جهان بینی و خصلت و خصوصیت شخصیتی او دگرگون می‌شود. با دقت در متن داستان می‌توان شناخت خوب و دقیقی از ناخدا عبدل به دست آورد. او آدمی است دریایی با زندگی عجیب. ریشه در هند دارد و با گرایشهای بودایی، هرچند به نظر او چه فرقی می‌کند؟ «همه جایی و هیچ جایی هستم. وقتی هم پای اعتقاد پیش می‌آید همه جور مسلکی را قبول دارم و به هیچ کدامشان هم اعتقاد ندارم.» (ص ۲۷۰) مدتی قاچاقچی بوده و به این جرم چند سالی را در زندان گذرانده. آدمی است بی حوصله. خوشش می‌آید خودش را به آب و آتش بزند. (ص ۲۷۱) از خشکی دلش می‌گیرد و در دریا آرام می‌شود. لنجش همه چیزش بود. به گفتهٔ خودش: «وطنم، دار و ندارم، زنم، مادرم، دخترم همین لنج بود.» (ص ۲۷۲) طوری که برای به دست آوردن آن، همسر و دخترش را با بی رحمی تمام به فحشا می‌کشاند. در زندان برازجان پس از آشنایی با طاهر خان زندگی را طور دیگری می‌بیند. طاهرخان چشم و گوش او را باز می‌کند: «دلم می‌خواست در این دنیا دست به کاری بزنم که حکایتم را بگویند.» (ص ۲۸۰) از یُمن آشنایی و مصاحبت، مایه‌هایی از اندیشه‌ها و افکار سیاسی در او شکل می‌گیرد: «می‌گویند: از پل نامردان رد نشو، بگذار آب تو را ببرد. زیر سایهٔ روباه نخواب، بگذار شیر تو را بدرد ... ما می‌گوییم با نامرد نگرد که رنگت زرد می‌شود. می‌گوییم نان سفرهٔ ستمکار نخور که گرسنه ماندن صد شرف دارد. گفتم: ای طاهرخان باری که شتر می‌برد سخت نیست، زیر منت نامرد رفتن سخت است.» (ص ۲۸۲) و افکار سیاسی او در درگیری با جری، مالک الرقاب انگلیسی جزیره، نمود بیشتری می‌یابد و سرانجام مسیر زندگی آیندهٔ او را نیز مشخص می‌کند: «مثل روز برایم روشن است که هواخواهان طاهرخان منتظر هستند. فردا صبح اول وقت راه می‌افتم.» (ص ۲۹۹) بنابراین با توجه به آنچه گفته شد می‌توان گفت که ناخدا عبدل شخصیتی است «جامع» یعنی چند بعدی و پیچیده که در یکی دو جمله نمی‌توان او را شناساند.

گذشته از ناخدا عبدل، زنان این داستان همگی انسانهای محنت کشیده‌ای هستند که هریک به نوعی آماج جفاها و بی مهریهای روزگارند. در زندگی روز خوشی ندیده‌اند و از زن بودن تنها اسارت و بردگی و تن دادن به خواسته‌ها و هوسهای مردان را تجربه کرده‌اند. تنهایی و بی‌پناهی حس مشترک زنان داستان است: «وقتی طاووس را ول کردم نگاهش عین نگاه مادرم بود. حالا می‌فهمم که در چشم هردوشان، بی‌پناهی دو دو می‌زند.» (ص ۲۸۵) بدین ترتیب زنان و چگونگی رابطهٔ آنها با مردان در واقعیت این داستان، درست نقطهٔ مقابل تصویری است که ناخدا عبدل از پری دریایی در ذهنها مجسم می‌کند: «اگر من یک پری دریا دیده باشم که زنی غمگسار و مهربان و خنده‌رو و فهمیده بود، نق به جانم نزده، من هم هوایش را داشتم که بهش بد نگذرد، نه من خواسته‌ام او را اسیر خودم بکنم و نه او مرا اسیر کرده، به کجای دنیا برمی‌خورد و به چه کسی ضرر می‌رساند؟ اگر پریزادی دیده باشم که به من گفته باشد غصه نخور ناخدا، دنیای بهتری در پیش است، دنیای زنی شاد و غمگسار و همراه مرد، نه بردهٔ او، دنیای مردی برازندهٔ چنان زنی، دنیای بچه‌هایی شاد و سیر و پوشیده و عزیز و نه بی پناه...» (ص ۲۹۰) و یا در جایی دیگر: «انگار زنی شبیه پری دریایی با بادبزنی از چوب صندل روحم را باد می‌زند. نگاه زن پر از تفاهم و عشق و شادی است. در برق چشمهایش غصه و نداری و دلواپسی نیست.» (ص ۲۹۶)

۳) حقیقت مانندی

این داستان از کیفیت «حقیقت مانندی» برخوردار است، چرا که وقایع داستان و شخصیتها با دنیای واقعی ما، همخوانی و هماهنگی دارند. ناخدا عبدل، زنش، مادرش و دخترش، همچنین رستم، بابازار و سایر شخصیتها نمونه‌های واقعی و طبیعی از انسانهایی هستند که ما ممکن است در زندگی خود با آنها مواجه شویم. از سوی دیگر آنچه بر سر ناخدا آمده، آنچه ناخدا بر سر همسر و دخترش و رستم آورده، آنچه بر سر طاهرخان و پسران مبارزش آمده، رؤیاها و خیالبافیهای ناخدا، همگی گوشه‌هایی از وقایع زندگی هستند که در ذهن نویسنده پرداخت و بازآفرینی می‌شوند. گذشته از اینها، زاویهٔ دید اول شخص داستان، بر کیفیت حقیقت مانندی داستان می‌افزاید، زیرا وقتی داستان از زبان کسی نقل می‌شود که خود در ماجرای آن سهم عمده‌ای داشته، خواننده بیشتر آمادهٔ پذیرش آن می‌شود. رؤیاها و خیال بافیهای

ناخدا عبدل دربارهٔ پریزاد و نوع رابطه‌اش با او، هرچند به ظاهر باور کردنی نیست، اما چون از زبان خود ناخدا می‌خوانیم، برایمان باورکردنی و ممکن جلوه می‌کند.

۴) زاویهٔ دید

داستان از ابتدا تا انتها از زاویهٔ دید اول شخص مفرد و از منظر راوی - قهرمان[۹]، که ناخدا عبدل است، روایت می‌شود. هر چند داستان شامل دو سطح است، اما حُسن آن در این است که هر دو سطح، از یک زاویهٔ دید روایت شده و به این دلیل هیچ شکستگی را در داستان شاهد نیستیم. مزیت نقل این داستان از زاویهٔ دید اول شخص یا همان زاویهٔ دید درونی یکی آن است که بر کیفیت «حقیقت مانندی» داستان افزوده شده، دیگر آنکه چون در این شیوه تجربیات و احساسات هیجان‌انگیز از صمیم قلب نقل می‌شود، از این رو غالباً داستان صمیمانه‌تر و مؤثرتر از آب در می‌آید و نکتهٔ آخر آنکه نقل این داستان با ضمیر اول شخص مفرد «من» ارتباط مطالب داستان را ساده می‌کند و «من» همچون سیمانی به وحدت و هماهنگی داستان استحکام می‌بخشد.[۱۰] امّا محدودیتهای نقل این داستان به این شیوه یکی آن است که چون راوی - قهرمان تنها از عقاید خود صحبت می‌کند، بنابراین از تشریح عقاید و خصوصیات درونی شخصیتهای دیگر داستان عاجز است. ما تنها در آن حدی که ناخدا عبدل تعریف می‌کند با همسر، مادر و دخترش آشنا می‌شویم، اما در واقع از آنچه که در ذهن و دل آنان می‌گذرد، از اندیشه‌ها، آرمانها، آرزوها، خواسته‌ها، انتظارات، ترسها، غمها و حتی شادیهایشان چیزی در نمی‌یابیم. دیگر آنکه راوی - قهرمان فقط می‌تواند از درون خودش به خارج نگاه کند و ممکن نیست از خارج خود را مورد داوری قرار دهد، یعنی فقط می‌تواند احساس خود را بیان کند، اما نمی‌تواند احساس شخصیتهای دیگر داستان را نسبت به خود دریابد. ناخدا عبدل احساس واقعی خود را نسبت به همسر و دخترش حتی رستم به خوبی بیان می‌کند، اما با وجود جفا و بی مهری و ظلمی که بر آنان روا داشته، هیچ بازتاب احساسی را نسبت به ناخدا از سوی آنان شاهد نیستیم.

البته در این داستان نیز پیام پایانی یعنی همان سوره‌ای که بر ناخدا وحی می‌شود، مانند آخرین قصهٔ دده سیاه در «شهری چون بهشت» ترکیبی است از اغلب عناصر داستان، با این تفاوت ظریف که در قصهٔ آخرین مهرانگیز، اشاره‌ای به عناصر زندگی خودش نشد، اما در پیام پایانی داستان «سوترا» علاوه بر اغلب عناصر داستان، عناصر زندگی خود ناخدا را نیز شاهدیم.

۵) صحنه‌پردازی

گفتیم داستان دارای دو سطح است. در آن سطحی که خط اصلی وقایع داستان بیان می‌شود، صحنه محدود است. زمان داستان محدود به چند ساعتی است که مراسم بابازار به طول می‌انجامد و مکان داستان نیز محدود به همان مکان اجرای مراسم بازی است. به نسبتِ مکان محدود، توصیفات نیز محدود است. تصویری که در نتیجهٔ توصیفات نویسنده از مکان اجرای مراسم بازی در ذهن ما نقش می‌بندد، چنین است که: «جمعیت زیاد است. غیر آنها که دایره وار نشسته‌اند، عده‌ای هم در گوشه و کنار یا ایستاده‌اند یا نشسته‌اند یا می‌روند و می‌آیند. جایی دارند ماهی برشته می‌کنند... هوا شرجی و داغ است.» (ص ۲۶۹) و پس از مدتی که از مراسم می‌گذرد: «آفتاب مدتهاست پریده. پچ‌پچ افتاده تو نخلها و گاروم زنگیها. جایی در گوشه‌ای تنور بسته‌اند و دارند نان می‌پزند.» (ص ۲۷۲)

اما در آن سطحی که شاهد مرور خاطرات ناخدا عبدل هستیم، دیگر صحنهٔ داستان محدود نیست. زمان داستان، زمانی طولانی از کودکی تا شصت سالگی ناخدا عبدل را در بردارد و مکان داستان نیز به نسبتِ زمان گسترده است. دریا، لنج، زندان، مدرس و حتی خانهٔ پری دریایی مکانهایی هستند که در این سطح داستان، ناخدا عبدل در آنها حضور دارد و توصیف آنها را از زبان او شاهدیم.

در این داستان هرچند نویسنده با برگشتهایش به گذشته و به بهانهٔ تجدید خاطرات، مجبور می‌شود تا کل زندگی ناخدا را از کودکی تا شصت سالگی او بیان کند، اما برخلاف داستان «شهری چون بهشت» هیچ اصراری در ثبت توالی زمان ندارد[۱۱]. شاید به این دلیل که خاطرات با حفظ ترتیب و تقدم زمانی به خاطر ناخدا عبدل نمی‌آیند، بنابراین مشکل تبعیت از توالی حوادث و ثبت توالی زمان حوادث در این داستان به چشم نمی‌خورد.

۶) گفت و گو

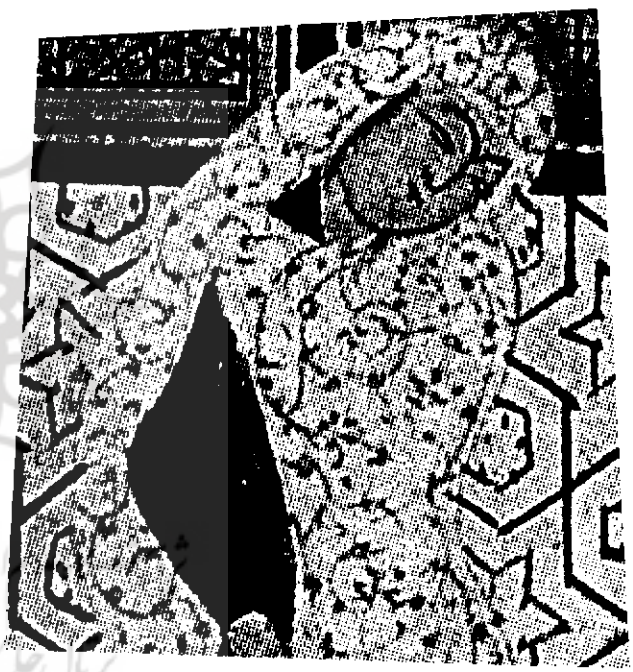
دراین داستان عنصر «گفت‌وگو» بخش اعظم داستان را به خود اختصاص داده است، چرا که گفت‌وگو، تنها صحبتهای رد و بدل شده میان دو شخص یا بیشتر نیست، بلکه صحبتی که آزادانه در ذهن شخصیت واحدی از داستان پیش می‌آید و یا در افکار او صورت می‌گیرد نیز بخشی از گفت‌وگوی داستان است. در «سوترا» بخش اعظم گفت وگوهای داستان، صحبتهایی است که بر زبان ناخدا عبدل نمی‌آید بلکه در فکر و ذهن او جریان می‌یابد و بدین ترتیب نویسنده افکار درونی شخصیت داستان را نشان می‌دهد و تجربهٔ درونی و عاطفی او را غیرمستقیم نقل می‌کند و به لایهٔ پیچیدهٔ زیرین ذهن او دست می‌یابد و تصویرهای خیال و هیجانات و احساسات شخصیت را ارائه می‌کند. در این شیوهٔ گفت‌وگو مشکل دخالت نویسنده وجود ندارد و گفت‌وگو بی‌واسطهٔ نویسنده و دخالت او القای مفاهیم می‌کند. همچنین سازگاری گفت وگوی اشخاص با ویژگیهای شخصیتی آنها یکی از عوامل مهم در واقعی جلوه دادن شخصیتهای داستان است. برای نمونه: «لنج من عروس دریاها بود. آرزوی شبها و روزهای جوانیم بود. تمام سرمایهٔ زندگیم را دادم و در گنگ از جابر بحری خریدمش. چوبش از راه دور، از آفریقا، از هند، نمی‌دانم از کدام سر دنیا آمده بود. چوب ساج؟ چوب شاه؟ نمی‌دانم چه چوبی بود که وقتی دست به آن می‌مالیدی دلت فشرده می‌شد. برای من از آبنوس و صندل خوشبوتر بود. صورتم را به چوب دیوارهٔ لنجم می‌فشردم و خیال می‌کردم روزی روزگاری به صورت چوب صندل به این دنیا آمده بودم. لنجم را با روغن جگر کوسه برق می‌انداختم. یک موتور دیزل رویش سوار کرده بودند که وقتی به کار می‌افتاد صدای قلب آدم را می‌داد.» (ص ۲۷۴)

۷) سبک

زبان داستان ساده و عامیانه و محاوره‌ای است و چون مکان رویداد حوادث داستان، منطقهٔ اقلیمی جنوب ایران (بندرعباس) است، بنابراین تأثیر زبان و لهجهٔ این منطقه در متن داستان نمایان است. برای نمونه: «کاش خورشید از سر نخلها دل می‌کند و می‌رفت. گاروم زنگیها را که ول کرده. دوست دارم زیر سایهٔ گاروم زنگی بنشینم چتری روی چتر دیگر.» (ص ۲۷۰) یا «اما عقل هیم می‌زند که آدم نادان بشنو و باور مکن» (ص ۲۷۰) نمونهٔ دیگر: «پس ای مسافر راه بیفت. چارای واتی» (ص ۲۹۸) همچنین نمونهٔ ضرب‌المثلها و باورهای عامیانه نیز درمتن داستان مشاهده می‌شود: «... می‌گویند: از پل نامردان رد نشو، بگذار آب تو را ببرد. زیر سایهٔ روباه نخواب، بگذار شیر تو را بدرد... گفتم نظیر این گفته در بندرعباس هم هست. ما می‌گوییم با نامرد نگرد که رنگت زرد می‌شود. می‌گوییم نان سفرهٔ ستمکار را نخور که گرسنه ماندن صد شرف دارد. گفتم: ای طاهرخان باری که شتر می‌برد سخت نیست، زیر منت نامردان رفتن

سخت است.» (ص ۲۸۲) یا: «پرسیدم این آقا جری کی هست؟ گفتند: همه کارهٔ جزیره، پشتش به کوه احد است. بی‌اجازهٔ او آب نمی‌خوریم.» (ص ۲۹۳) نمونهٔ دیگر: «دلم شور می‌افتد.» (ص ۲۸۲)

اشاره به برخی اسامی بزرگان و شخصیتها مانند: بودا، عیسی، موسی، سلیمان، خضر (خدر) و دیگران: «خدر حی و حاضر است. اگر مردی را دیدی که سایه نداشت، دامنش را بچسبید، خود خدر است. ناشناسی است که از دریا درآمده. به ساحل که رسیده زمین شکاف برداشته و او انگار که به خانه می‌رود، در شکاف زمین فرو رفته، همهٔ ماهیگیران او را دیده‌اند.» (ص ۲۷۵) همچنین اشاره به برخی رویدادهای تاریخی از جمله ماجرای ایستادگی و مقاومت جلال الدین خوارزمشاه در برابر هجوم مغول که در قسمتی از داستان به آن اشاره شده: «پری بعد رو کرد به برادرها و پرسید: یادتان است که پدر پدربزرگ ما می‌گفت: یک آدمیزادی بوده که زن و بچه‌هایش را در دریا غرق کرده تا بتواند با خیال راحت با دشمنهایش که از آن سر دنیا آمده بوده‌اند بجنگد؟ که جنگیده و همه‌شان را به دریا ریخته؟» (ص ۲۹۲) و در ضمن اشاره به برخی شخصیتها که به نوعی به دریا



مربوطند مانند: بی‌بی عایشه، سندباد بحری، میرمهنای دغابی، جابربحری و... نشانگر میزان معلومات و اطلاعات نویسنده در این زمینه هاست.

از نظر ادبی، آرایه‌های زیبایی را در متن داستان شاهدیم. نمونهٔ آرایهٔ تشخیص: «کاش خورشید از سر نخلها دل می‌کند و می‌رفت.» (ص ۲۶۹) یا: «لنج من همه چیزم بود. مثل عروس در دریاها می‌خرامید و موجها می‌بوسیدندش.» (ص ۲۷۶) نمونهٔ دیگر: «آسمان لباس سیاه پوشیده بود، نه خلخال هلالی ماه و نه سکه‌های براق ستاره‌ها و نه راه مکه و نه راهی به معبد سفید ما در بندر.» (ص ۲۸۵) نمونهٔ تشبیه: «طاقت غربت و دل سوزی نگاهش را نداشتم. انگار دوتا نگین از شبق در چشم خانه‌اش نشانده بودند.» (ص ۲۷۰) یا: «زیر چرخ آسیاب زندگی این منم که له می‌شوم.» (ص ۲۷۳)

۸) فضا و رنگ

هوای داغ و شرجی بندر و چسبیدن پیراهن به تن و تحمل مراسم بازی بابازار با آن ضربه‌های پی‌درپی طبل، ناخدا عبدل بی‌حوصله را کلافه می‌کند و جالب اینکه این احساس بی‌حوصلگی و کلافگی به خواننده نیز منتقل می‌شود. گذشته از این، فضایی غمزده و ابهام‌آمیز بر سراسر داستان حاکم است. با مرور خاطرات و یادآوری هر صحنه از وقایع زندگی گذشتهٔ ناخدا، احساس خاصی به خواننده دست می‌دهد. با یادآوری خاطرات همسر و دخترش و ظلم و جوری که در حق آنان روا داشته، احساس تنفر و بیزاری نسبت به ناخدا و ترحم و دلسوزی نسبت به همسر و دخترش در خواننده به وجود می‌آید. البته هرچه فضای ابتدای داستان تیره و ناامید کننده است، در مقابل فضای انتهایی آن روشن و امیدوار کننده و شادی‌بخش است: «روزگاری فراخواهد رسید که یقینها آزادانه به کردار درآیند. ستمگران از ستم باز مانند. کلمات اندوه بار جهان مصداق نیابند. به انتظار دنیایی باشید که زنان و مردان و کودکانش تجسّم زجر نباشند و پوشاک درد و غم و اضطراب و بی‌پناهی و صبوری و خاموشی بر تن نداشته باشند و آزادگانش چون کرم ابریشم درون پیلهٔ خویش نپوسند - در میان ثروت خویش - چنین دنیایی فراخواهد رسید.» (ص ۲۹۸)

۹) لحن

با توجه به درونمایه و موضوع داستان، لحن بیان راوی - ناخدا عبدل - محزون و گرفته است و همچون فضا و رنگ، این لحن بر سراسر داستان سایه افکنده است. به وسیلهٔ لحن کلام او بیشتر از توصیف عینی ظواهر می‌توان به وضع و موقعیت و روحیات ناخدا پی برد. دربارهٔ لحن بیان شخصیتهای دیگر داستان حرف چندانی برای گفتن نیست، چرا که گفت‌وگوی چندانی را از آنها شاهد نیستیم. اما در مورد گفت‌وگوهای ناخدا عبدل که بخش اعظم داستان را در بر گرفته، با اندکی دقت درمی‌یابیم که همچون فضا و رنگ، هر صحنه‌ای که ناخدا آن را مرور می‌کند، لحن خاص خود را می‌طلبد. برای نمونه وقتی صحنهٔ به فحشا کشاندن همسر و دخترش را تعریف می‌کند لحن کلام او، گذشته از محزون بودن توأم با افسوس و شرمندگی است و یا لحن بیانش هنگام تعریف ماجرای آشنایی‌اش با پری دریایی توأم با هیجان و حسرت است.

پانوشتها:

۱ - **صدسال داستان نویسی ایران**، حسن میرعابدینی، چشمه، تهران، ۱۳۷۷، - ج ۳، ص ۱۱۱۳.

۲ - در زیر نویس صفحهٔ ۲۶۹ کتاب **به کی سلام کنم؟** آمده: «سوترا به سنسکریت یعنی سوره».

۳ - **به کی سلام کنم؟**، سیمین دانشور، خوارزمی، تهران، چ چهارم، ۱۳۷۰، صص ۲۹۹-۲۶۷.

۴ - برای آگاهی بیشتر در بارهٔ زار و نوبان و مراسم بازی آن ر. ک: **شناختنامهٔ ساعدی**، جواد مجابی، قطره، تهران، ۱۳۷۸، صص ۱۱۴-۹۱.

۵ - **شهری چون بهشت**، سیمین دانشور، خوارزمی، تهران، چ چهارم، ۱۳۶۱، صص ۲۹-۹.

۶ - **جدال نقش با نقاش در آثار سیمین دانشور**، هوشنگ گلشیری، نیلوفر، تهران، ۱۳۷۶، ص ۳۹.

۷ - **عناصر داستان**، جمال میرصادقی، سخن تهران، چ سوم، ۱۳۷۶، صص ۲۶۴-۲۶۳.

۸ - همان کتاب، ص ۳۶۶.

۹ - **ادبیات داستانی، جمال میر صادقی**، تهران، چ سوم، ۱۳۷۶، ص ۴۹۳.

۱۰ - **عناصر داستان**، ص ۳۸۹.

۱۱ - **جدال نقش با نقاش در آثار سیمین دانشور**، ص ۴۳.