با این طنز چه کارها که نمی‌توان کرد!

نگاهی به آثار هوشنگ مرادی کرمانی

○ شهره کائدی

مرادی کرمانی، در سال ۱۳۲۳ در روستای سیرچ (SIRCH) کرمان متولد شد. تحصیلاتش را آن جا آغاز کرد و در کرمان و تهران ادامه داد و مدرک لیسانس خود را دررشته زبان انگلیسی گرفت. کرمانی، نویسندگی را از سال ۱۳۳۹، در رادیو کرمان آغاز و در سال ۱۳۴۷، اولین داستان‌هایش را در مطبوعات منتشر کرد. پس از نگارش چند نمایشنامه و برنامه رادیویی، اولین کتابش در سال ۱۳۴۹ منتشر شد و تا سال ۱۳۵۸ کتاب دیگری منتشر نکرد. تاکنون از وی ۱۵ کتاب منتشر شده که معروف‌ترین آنها مجموعه قصه‌های مجید است؛ هر چند که این معروفیت، به دلیل فروش کتابش نیست. مرادی‌کرمانی، خود در این مورد می‌گوید که قصه‌های مجید، در طول ۵ سال گذشته فقط ۵۰۰۰ نسخه چاپ شده که هنوز ۱۳۰۰ جلد آن در انبار ناشر است! او می‌گوید: «من پر تیراژ هستم، اما کتابم نه»[1] کتاب‌های او چیزی نزدیک به ۲۰ جایزه داخلی و ۸ جایزه خارجی برای او به همراه آورده‌اند. آثار او مرزها را درنوردیده و در کشورهای دیگر با استقبال روبه رو شده است. داستان‌های او به زبان‌های آلمانی، انگلیسی، عربی، اسپانیایی، هلندی و... ترجمه و منتشر شده است. هم چنین، براساس داستان‌های او (داستان صنوبر، قصه‌های مجید، خمره، چکمه، مهمان مامان، تنور، مربای شیرین) چند فیلم سینمایی و تلویزیونی و فیلم نامه ساخته شده است. او به طور مستقل، سه فیلم‌نامه (کاکلی ـ تیک تاک ـ کیسه برنج) و سه نمایشنامه (کبوتر توی کوزه ـ پهلوان و جراح ـ ماءموریت) تألیف کرده است.

مرادی کرمانی، در گفت و گویی با احمد طالبی‌نژاد، این‌گونه اظهار می‌دارد: «چند عنصر در قصه‌های من تکرار می‌شوند که این‌ها به نوعی از زندگی خودم، به ویژه در کودکی و نوجوانی نشأت می‌گیرند. یکی موضوع بی‌کسی و یتیمی است و مقاومت در برابر تقدیر و مشکلات زندگی، یعنی پرداختن به زندگی بچه‌هایی که پدر یا مادر ندارند که به طور مشخص، در قصه‌های مجید، این موضوع اصل است. دوم موضوع فقر شرافت‌مندانه و سپس روستا است و در کنار این سه عنصر، از عنصر طنز هم باید یاد کنم که نوشته‌هایم را از یکنواختی و تلخی نجات می‌دهد. تقریباً در تمامی قصه‌هایم این چهار عنصر حضور دارند و خیلی کم اتفاق می‌افتد که یکی از این‌ها در قصه‌ای غیبت داشته باشد. این‌ها چیزی نیست جز بازتابی از زندگی خودم.»[2]

در این نوشتار نیز اشاره‌ای به این عناصر مشترک داستان‌های کرمانی داریم.[3]

طنز

وقتی سخن از طنز در آثار مرادی کرمانی به میان می‌آید، اولین اثری که حضور چشمگیرتر این عنصر را در آن می‌بینیم، قصه‌های مجید است. داستان‌های این مجموعه، همگی داستان‌های کوتاه طنزآمیزی است که شخصیت اصلی و راوی آن «مجید»، پسرک نوجوانی است که به همراه مادربزرگش «بی‌بی»، در شهر کرمان زندگی می‌کند. مجید پسری خیال‌پرداز، حراف، خرابکار، ساده‌دل و در عین حال خودنما و شیفته جلب توجه و تشویق است. بدبیاری‌های او و ماجراهایی که او می‌آفریند، داستان هایی شیرین و پرکشش خلق کرده که اثر را از حد یک طنز اتفاقی فراتر برده و طنزی گویا و افشاگر ایجاد کرده است. طنز کرمانی، می‌کوشد مخاطب را به کاری تشویق و متقاعد کند، اما موقعیت او در قبال مخاطبانش، موقعیت یک واعظ نیست، پس شعار نمی‌دهد و فقط نشان می‌دهد.

برای مثال، تشویق به صداقت را به طرزی غیرمستقیم، در بسیاری از داستان‌های او می‌یابیم. مجید، نوجوان داستان، معمولاً در موقعیتی ناگزیر، در تعارفات معمول با آدم‌ها، قادر به ابراز حقیقت نیست. این عدم صراحت لهجه، مشکلاتی برای او ایجاد می‌کند. این مسئله را در اغلب داستان‌ها، از جمله داستان «سماور» می‌بینیم. در این داستان، بی‌بی و همسایه برای خانه نوعروسی سماور می‌خرند که قرار است مجید آن را به خانه نوعروس ببرد. در راه، او به پیرزنی سرمی‌زند که گمان می‌کند مجید سماور را برای او آورده و مجید که انگار زبانش ته حلقش دوخته شده، نمی‌تواند بگوید که چنین قصدی نداشته است. نویسنده عادات رفتاری گروه‌های خاصی از آدم‌ها را نقد و تصویر می‌کند. شخصیت‌ها و موقعیت‌های نویسنده، مثال‌های اخلاقی انواع خودبینی‌های انسان است که در آیینه

طنز، نموده شده است. این عطش خودنمایی و فضل فروشی را به نحو بارزی در خود مجید می‌بینیم. او همواره طالب تشویق دیگران و ابراز وجود خود است. او همیشه در خیال، خود را می‌بیند که دیگران برایش کف می‌زنند و هورا می‌کشند و از او تقدیر می‌کنند. اما ضربه نهایی نویسنده و پایان‌بندی طنز او بطالت و خامی چنین آمالی را جلوه‌گر می‌سازد. برای مثال، در داستان «ژاکت پشمی»، مجید به دروغ به بی‌بی می‌گوید که معملش گفته بی‌بی برایش یک ژاکت پشمی ببافد. او می‌خواهد با تقدیم این ژاکت به معلم، ضمن فخرفروشی در حضور بچه‌ها، محبت او را نیز جلب کند که برعکس، با عصبانیت معلم مواجه می‌شود. طنز نویسنده، همیشه نقادانه است؛ چرا که طنز ماهیتاً زادهٔ غریزه اعتراض است.

انتقاد نامستقیم او آیینهٔ معوج نمایی است که نظاره‌گر، می‌تواند چهره افراد مختلف و روابط و تشکیلات گوناگون را در آن تماشا کند. این انتقادات، گاه فردی‌اند، مثل نمونه‌هایی که ذکر آن رفت و گاه گریبان تشکیلاتی را می‌گیرد. برای مثال، انتقادات نویسنده به نظام آموزش و پرورش را می‌توان در داستانی چون «عکس یادگاری» مشاهده کرد. او در آن جا دفتر مدرسه را جای بسیار خطرناکی برای بچه‌ها معرفی می‌کند و شلاق و فلک کردن و خط کش کف دست زدن و نظام‌های سنتی تعلیم و تربیت را زیرسؤال می‌برد. هم‌چنین، انتقاد او از خرافه‌های مردم و موهومات‌شان را در داستان «طبل» و به نحو آشکارتری، در اثری مستقل به نام «مشت برپوست» می‌بینیم.

در این اثر، نویسنده با استفاده از طنز، دو باور خرافی را در دو سویهٔ مخالف هم قرار می‌دهد. باور اول، این است که حضور «موشو»ی تنبک‌زن که شغلش تداعی کنندهٔ شادی و سرور است در مراسم عزا، سبب در قبر لرزیدن مرده می‌شود. و باور دوم این که در شادی نباید آبریز سر قبرها (موشو) به دلیل بدشگونی و تداعی غم و اندوه حضور داشته باشد. طنز تلخ نویسنده، با ایجاد دو موقعیت شغلی متفاوت «موشو» و در تقابل قرار دادن این دو موقعیت، بی‌اساس بودن این باورها را از بنیاد افشا می‌کند. به زبانی دیگر، او اثرش را بر پارادوکسی بنا می‌نهد تا توسط آن بتواند انتقاداتش را بیان کند.

کرمانی هم چنین در داستان‌هایش، زندگی اغنیا را در مقابل فقرا به تصویر می‌کشد؛ بدون این که حکمی یا شعاری در این خصوص بدهد. این مسئله را به خوبی در داستان «عیدی» می‌توان دید. در این داستان، معلم از بچه‌های کلاس می‌خواهدبرای فراش مدرسه عیدی بیاورند. یکی از بچه اعیان‌های کلاس، اعلام می‌کند که می‌خواهد از همه بیشتر پول دهد و مبلغ بالایی را می‌گوید. مجید، با وجودی که زندگی فقیرانه‌ای دارد، در رقابت با او مبلغی بالاتر اعلام می‌کند. مصیبت‌های مجید در راه تهیه این پول، نوعی درشتنمایی تفاوت زندگی او در مقابل زندگی اغنیاست.

نویسنده برای بهره‌گیری مناسب از طنز، از چند تکنیک مدد می‌گیرد. اولین تکنیک او مبالغه است. کل ماجراهای او به طرزی مضحک، مبالغه‌آمیز است. گاه به منظور تحقیر مبالغه می‌کند و گاه برای بزرگنمایی یک پدیده و تأکید بر آن، جزئیات را بزرگ می‌کند و گاه نیز اغراق معکوس می‌کند، یعنی جدیت چیزی را بسیار کمتر از آن چه هست، نشان می‌دهد.

نکته دیگر، ایجاز است. طنز او همواره مستلزم قدرت و ایجاز در نکته‌پردازی است. او واقعیت را با توصیفی موجز در هم می‌آمیزد و گاه ستایش کنایه‌آمیزی را چاشنی آن می‌کند. بعضی مطالب را هم ناگفته می‌گذارد یا به اشارتی بسنده می‌کند.

نکته دیگر، تکیه او بر گفت و گو و دیالوگ است. کرمانی، تأثیر طنز را علاوه بر موقعیت‌ها، از طریق لحن آدم‌های داستانی نیز منتقل می‌کند. بدین ترتیب، دیدگاه طنزآمیز تا حد زیادی از سخنان کاراکترها به دست می‌آید. برای مثال، در داستان‌های مجید، قدرت متن، بر بذله‌گویی راوی آن (مجید) استوار است.

سرانجام این که طنز کرمانی، طنزی اجتماعی است که با وجود شوخی در سطح، در عمق از جدیتی غیرقابل انکار برخوردار است و نگرش‌های عمومی انسان را مدنظر دارد.

روستا

ترسیم فضای روستایی، با تمام زیبایی‌هایش، درآثار کرمانی جلوه خاصی دارد.

فی‌المثل، در داستان «نخل» محیط طبیعی آبادی‌های حاشیه کویر، دربافت داستانی تنیده شده است. خود نویسنده می‌گوید: «طبیعت از همان روستا با من بوده و خواهد بود.»[۳] این حضور طبیعت، جزیی از ساختار، آثارش محسوب می‌شود.

علاوه بر زیبایی‌های طبیعت، نویسنده به مقوله روستا از زوایای مختلف دیگری نیز نظر دارد که به چند مورد آن اشاره می‌کنیم.

الف) مدرسه روستایی: این قضیه را به طرز بارزی در داستان آن خمره می‌یابیم. کرمانی در گفت و گویی در مورد مدرسه خود در روستا چنین می‌گوید: «۳۵ شاگرد بودیم که دوتای‌شان دختر بودند؛ درست مثل داستان خمره. این داستان تصور واقعی مدرسه‌ای است که درآن درس می‌خواندم... در آن مدرسه دو سه تا معلم بودند، مثل همین معلم خمره که یک جا زندگی می‌کردند. آب آشامیدنی مدرسه از یک خمره تامین می‌شد...»[۴]

به واقع، کرمانی در این داستان، گزارشی مستقیم از رویدادی ساده که به راستی اتفاق افتاده، یعنی شکستن خمره مدرسه می‌دهد؛ تجربه‌ای که او آن را پرورانده و با روند داستانی پذیرفتنی ساخته است. بدین ترتیب، او داستانی خلق کرده که نه موعظه و اندرز و نه ارائه تفسیر است. به جای آن، او تنها به نمایش زندگی روستایی پرداخته است. کرمانی، داستان خود را به آموزگاران خوب و بچه‌های خوب روستایی تقدیم می‌کند؛ یعنی همان محورهایی که درونمایه داستان مبنی بر آن است. داستان در محیط مدرسه می‌گذرد و نمونه‌ای خوب برای معرفی یک مدرسه روستایی است؛ مدرسه‌ای که درآن کلاس‌های مختلف تحصیلی، توسط یک معلم اداره می‌شود. مدرسه‌ای که درآن، سال بالایی‌ها به سال پایینی‌ها درس می‌دهند و خود بچه‌ها مسئول نظافت آنند و محل زندگی معلم نیز در خود مدرسه است. در ضمن، در کنار پیشبرد تمام رویدادهای داستان، محیط روستا نیز معرفی می‌شود با خانواده‌های ساکن در آن؛ خانواده‌هایی که چون دیگر خانواده‌های حاشیه کویر، اهمیت تحصیل فرزندان‌شان بر آنها آشکار نیست و کارکردن بچه‌ها برای آنها در اولویت است. در پایان‌بندی که گویی پیام تلویحی داستان را در بردارد، با نمایی درشت، خبری را در تک خطی درمی‌یابیم مبنی بر این که «همه کلاس پنجمی‌ها قبول شده بودند. یکی‌شان توی بخش، شاگرد سوم شد.»[۵] گویی خمره بهانه‌ای می‌شود برای تقدیر از زحمات و دلسوزی‌های معلم و نتیجه دادن کار او.

کرمانی، در این اثر خود نیز چون دیگر آثارش، جنبه‌های تراژیک نهفته در زندگی روستایی را به خوبی تصویر کرده است.

ب) فرهنگ توده (Folklore) (اعتقادات - خرافه‌ها - باورها - آداب و رسوم - ترانه‌ها - لوبیتی‌ها و...):

تلفیق خمیرمایه داستانی با ادبیات عامیانه، در داستان‌هایی چون «بچه‌های قالیباف خانه» مشهود است. این داستان در روستاهای کرمان شکل می‌گیرد؛ روستاهایی که بهار زیبایی دارد، قالی‌هایش اعلا است و اعتیاد در آن بیداد می‌کند. کرمانی، با وارد کردن لهجه و گویش مردمان این نواحی، در ترسیم فضا و بردن مخاطب به آن زمان و مکان، موفق بوده است. او با استفاده از نام‌هایی که با گویش محلی ادا می‌شوند و فقط در فرهنگ عامیانه محل معنای‌شان آشکار است و افعال مستعمل آن زبان، نثر خود را غنی کرده است. همچنین با آوردن دو بیتی‌ها و شعرهایی در متن، ضمن باورپذیر کردن فضای قصه، زبان خود را تنوع و تازگی می‌بخشد؛ شعرهایی که به قول نویسنده «شعر نبود، ترانه نبود، حرف بود، درد دل بود.»[۶] دردل‌هایی که ضمن برخورداری از طنزی خاص، با استقرار درونمایه در آن، به تحکیم رویدادها کمک می‌کند.

در سویهٔ دیگر اگر، معرفی باورها و اعتقادات چنین مردمی را داریم. ردپای باورها و آیین‌های آنان را می‌توان در جای جای اثر و در مواردی چون آویزان کردن پوست تخم‌مرغ برای دفع چشم زخم، آویزان کردن لاشهٔ شانه بسر برای خوش‌بینی و... آشکارا دید. حضور باورهای خرافی، ضمن نمایان ساختن فرهنگ خاص منطقه، بیان واقع‌گرایانه‌ای برای تصویر کردن شرایط و موجودیت چنین مردمی است.

مرادی کرمانی، با وارد کردن ترانه‌های عامیانه که هنر و نبوغ ساده‌ترین طبقات مردم است، خود نقشی در حفظ و جاودانه ساختن این ترانه‌ها توسط آثارش داشته است. او

گنجینه‌ای از فرهنگ عامیانه را از بی‌توجهی و فراموشی نجات داده، با شفاف کردن آنها در داستان‌هایش، آنها را زنده می‌کند.

در دیگر آثار او نیز ردپای اعتقادات عامه را می‌توان دید. برای مثال، در داستان «نخل» می‌خوانیم که درویش پیری به نام خضر، هسته خرمایی می‌کارد و از سفر هسته به خاک، برای مراد، شخصیت اصلی داستان، حکایت می‌کند و می‌گوید: سبز می‌شود، بلند می‌شود. مال تو. ازش نگهداری کن[۸] و این درحالی است که هوای محل مناسب روئیدن نخل نیست. مراد که تا حال درخت خرما ندیده است، با اقدام به کاری غیرمتعارف و با این خیال که تنها کسی خواهد بود که نخل خواهد داشت، دلخوش می‌شود و از نخلش مراقبت می‌کند. ایمان مراد به سخنان خضر، به او مقاومت و شکیبایی می‌بخشد و سرانجام، تلاش او ثمر می‌دهد. در پایان‌بندی موجز نویسنده؛ گزارشی از نخل می‌خوانیم: «نخل مراد توی آبادی‌شان حسابی پا گرفته بود. بزرگ و بزرگ می‌شد. تنه‌اش کلفت می‌شد وشاخ و برگش زیاد. سبز و سبز، شاداب، زمستان و تابستان. با سرما و یخبندان اخت شده بود. عجیب بود. مردم آبادی جور دیگری به‌اش نگاه می‌کردند؛ مثل سرو.»[۹] حضور چند عنصر در داستان، فضای عرفانی اثر را قوت می‌بخشد. از جمله حضور نخل که در قصه‌ها نمادی از برکت ایمان وسبزی است و هم چنین نماد سرو پیر که هویتی عرفانی - الهی در ادبیات عامه دارد و یا حضور خضر که نامش هم به معنای سبزی و آبادانی است. او که چون نامش، همواره در پی درخت و سبزه‌زار است، به علت تشابه نامش با خضر پیامبر و به دلیل سیرت درویش‌گونه‌اش، نزد مردم احترام خاصی دارد. و این‌ها همه جلوه‌هایی از اعتقادات مردم این مرز و بوم و تجلی این اعتقادات در آثار کرمانی است.

فقر

نگاه مرادی کرمانی به فقر و فضاهای اجتماعی، به خوبی در «بچه‌های قالیباف خانه» متجلی است. در این داستان، او به تشریح ساخت طبقه حاکم یا حوزهٔ قدرت می‌پردازد. اجتماعی که توصیف شده، حول دو قطب می‌گردد؛ نماینده یک قطب را در افرادی چون سرهنگ، مباشرانش، کدخدا، اوستا و... می‌توان دید و در قطب دیگر خانواده‌هایی چون خانواده نمکو، اسدو و... قرار دارند. شخصیت‌های قطب دوم، با نوعی معصومیت و بی‌قراری، در جهانی که با آنها سر دشمنی دارد، سرگردانند. در پایان، کرمانی داستان خود را که دیدگاهی درباره فضای اجتماعی به دست می‌دهد، با تیره‌ترین چشم‌انداز به پایان می‌برد. و رئالیسمی چنان نافذ به وجود می‌آورد که خواننده را دعوت می‌کند تا به درکی درونی از معنای زندگی شخصیت‌های داستانش دست یابد. رئالیسم نویسنده، علت مهاجرت روستاییان به شهر را بدبختی چنین مردمانی می‌داند و نفرت آنها از قالی و کسانی که دسترنج‌شان را لگدمال می‌کنند، نمودی از کشمکش طبقاتی معرفی می‌کند؛ کشمکشی که جز سازش تحمیلی یا نبردی منجر به شکست، نتیجه‌ای برای شخصیت‌های داستانی به بار نمی‌آورد.

«محمد علی علومی» در نقدی، این گونه اظهار می‌دارد: «گفتنی است که هر چند مرادی کرمانی، به اقشار تهیدست توجه دارد، نگاه او به زندگی با نگاه بعضی از نویسنده‌های کودک و نوجوان مانند صمد بهرنگی، علی اشرف درویشیان و قدسی قاضی نور، تفاوت دارد... در آثار این گروه از نویسندگان، اقشار تهیدست و بچه‌ها، حتماً در رویهٔ داستان و هم چنین در معنا و لایه‌های درونی آن، در تضاد و گاه به ویژه‌در آثار صمد، در ستیز با جامعه نابرابر و اشخاص و بچه‌های مرفه و نازپرورده قرار دارند. در این آثار، فقر پدیده‌ای چرک و پلشت آفرین و عصیان پرور نشان داده می‌شود و بچه‌های مرفه، نمودی لوس و متکبر و سرد دارند... ولی در نگاه و آثار مرادی کرمانی، فقر سیاه و چرک و خشن و تباهی‌آفرین نیست. فقر هست، زندگی در فقر هم هست و بچه‌های فقیر قالیباف خانه و مشت بر پوست، کار می‌کنند و رنج می‌برند و امیدوار هستند و می‌کوشند: کوشیدن هایی که چه بسا عبث بنمایند، چه بسا بازدهی کم و ناچیز داشته باشند، اما در اشخاص فقیر، آثار مرادی کرمانی، غروری انسانی و کمرنگ و رقت‌انگیز برمی‌انگیزد.»[۱۰]

خود کرمانی نیز به این مطلب اذعان دارد. او می‌گوید: «در سال ۵۸، ناشری به او

**طنز کرمانی، می‌کوشد مخاطب را به کاری تشویق و متقاعد کند،
اما موقعیت او در قبال مخاطبانش،
موقعیت یک واعظ نیست، پس شعار نمی‌دهد
و فقط نشان می‌دهد**

●

**طنز نویسنده، همیشه نقادانه است؛
چه که طنز ماهیتاً زادهٔ غریزه اعتراض است.
انتقاد نامستقیم او آیینهٔ معوج نمایی است که نظاره‌گر،
می‌تواند چهره افراد مختلف
و روابط و تشکیلات گوناگون را در آن تماشا کند**

●

**طنز کرمانی،
طنزی اجتماعی است که با وجود شوخی در سطح،
در عمق از جدیتی غیرقابل انکار برخوردار است
و نگرش‌های عمومی انسان را مد نظر دارد**

پیشنهاد داد که اگر می‌خواهد کتابش چاپ شود، برود مثل صمد بهرنگی بنویسد. چرا که حال و فضای ادبیات آن روز تئاتر از مسائل اجتماعی ـ سیاسی، قصه‌هایی با فضای تلخ و سیاه حرف می‌زند، حال و هوای طنزآلودی هم دارد.»

گرچه اطلاق عبارت «تلخنامه‌هایی به اسم ادبیات»، کم‌لطفی نسبت به آثار نویسندگان آن روزگار است، در این که فقر مندرج در آثار کرمانی، از نوعی دیگر است، شک نمی‌توان داشت. او همواره عنصر «فقر» را با «کار» کنار هم گذاشته و مبارزه و تلاش پیگیر شخصیت‌ها را در مواجهه با این دو نمایان ساخته است. برای مثال، در «نمکو» پدر او درمانده از پرداخت خسارتی نمکوی ۷-۸ ساله را به قالیباف‌خانه می‌فرستد. ترسیم محیط قالیباف‌خانه و بچه‌هایی که مثل مارمولک به دار قالی چسبیده‌اند، فضای حزن‌آلودی از نداری چنین مردمانی می‌سازد. در داستان «رضو، اسدو، خجیجه» نیز «اسدو» در طرفداری ازرضو پسرک ۷-۸ ساله داستان، کارخود را از دست می‌دهد. بحران زندگی اسدو وزنش، خجیجه که باردار است و خود قربانی، گواه دیگری بر تلفیق عنصر فقر و کار است. نویسنده در مورد زن اسدو می‌گوید: «پاهاش صاف نبود، کج بود. موقع راه‌رفتن زانوهاش به هم می‌خورد. ستون فقرات، پشتش، خمیده و کج، باسنش عقب رفته و طاقچه‌ای ناجور بود. از سه چهار سالگی هر روز صبح، هوا تاریک، نشسته بود دو تخته، پشت دار قالی تا شب.»[۱۲] عواطف اسدو، نسبت به همسر و کودک زاده نشده‌اش، به زیبایی با تصویر فقر و بیکاری آنها گره می‌خورد. در روستا همه از ترس اوستا به او کار نمی‌دهند و او مجبور به التماس و عذرخواهی می‌شود؛ هر چند که این عمل او بی‌نتیجه می‌ماند. خجیجه در هنگام زایمان، در اثر معلولیت، ناتوان از به دنیا آوردن فرزند می‌میرد. بدین ترتیب، این داستان نیز چون داستان «نمکو» با حضور مرگ و یک قربانی به پایان خود نزدیک می‌شود. در پایان‌بندی کوتاه نویسنده، عمق فاجعه بهتر و شفاف‌تر نشان داده می‌شود. اسدو در راه شهر است و از قالی و قالی‌بافی متنفر حضور این عنصر دوتایی فقر- کار در دیگر داستان‌های نویسنده چون «مشت بر پوست» و «نخل» نیز حضوری واضح است.

شخصیت‌ها

قصه‌های کرمانی، نوعی اتوبیوگرافی یا زندگی‌نامه خودنوشت است که شخصیت اصلی آن، وضعیتی مشابه کودکی و نوجوانی نویسنده دارد. خود کرمانی می‌گوید: «بیش‌تر به شخصیت مراد در داستان نخل شبیه هستم؛ نوجوانی که یک گاو دارد و همه‌چیزش در وجود این حیوان خلاصه شده من هم گاوی داشتم که می‌بردمش کنار رودخانه، می‌چراندمش و خودم توی پونه‌ها می‌خوابیدم و به آسمان نگاه می‌کردم... حس می‌کنم که همیشه حرف‌ها و دردهایی در وجودم بوده و هست که باید این‌ها را توی قصه‌ها بگویم. چون درزندگی کسی را نداشته‌ام که با او حرف بزنم.»[۱۳]

نویسنده که مادر خودرا در کودکی از دست داده و از محبت پدر بهره کافی نبرده، قهرمانان قصه‌اش را نیز با این حس یتیم بودن عجین می‌کند. اگر از «مراد» داستان «نخل» که کرمانی خود را شبیه او می‌بیند شروع کنیم، او نوجوانی است که خانواده خود را در سیل از دست داده و با خانواده خاله‌اش زندگی می‌کند. پسر تنهایی که کمتر با کسی می‌جوشد و آشنایی ندارد. در «مشت در پوست» نیز این حکایت یتیمی و بی‌کسی تکرار می‌شود و نیز در قصه‌های مجید، نوجوان داستان، پسرک یتیمی است که هم چون نویسنده، با مادربزرگش زندگی می‌کند. جالب این که شخصیت‌پردازی «بی‌بی» روستایی پخته، زجر کشیده، مذهبی و معتقد اهل محل نیز برگرفته از شخصیت مادربزرگ واقعی نویسنده است.

علاوه بر این شخصیت محوری، نقش بدبختی در شخصیت‌های مختلف داستان او دست به دست می‌گردد و سرنوشت مشابه قربانیان، در میان افراد مختلف دیگر تکرار می‌شود. از خودکشی بچه‌ها، معلولیت آنها، تجاوز به دختران، تنبیه و فلک شدن کارگران کودک گرفته تا تنهایی و رنج عمیق و تحقیر شدن آنها توسط جامعه.

می‌گویند مرادی کرمانی، خیلی شبیه قصه‌هایش است و او در داستان‌هایش به ترسیم زندگانی خود می‌پردازد.

اما آن چه را که نباید فراموش کرد، این است که او توازن ظریفی بین ادبیات و زندگی برقرار کرده و اگر چنین نمی‌کرد، متون او به حد یک وعظ اخلاقی یا بیانیه سیاسی- اجتماعی نزول می‌کرد. این خصیصه کرمانی را در نویسندگان دیگری چون «محمدرضا بایرامی» نیز می‌توان دید

هر بخش مربای شیرین، چون سکانس‌های یک فیلم‌نامه می‌ماند. گویی به دلیل قابلیت و موقعیت آثار این نویسنده در برگردان سینمایی، نویسنده خودآگاه، ناخودآگاه تمایلی به سمت چنین نوع نگارشی یافته است

اذعان می‌کنیم که در داستان‌های او خاطراتی خلاق ظهور می‌کند که موضوع اثرش را منحصر به فرد می‌سازد. خاطراتی که مخاطب را به زیستن در دنیای مکتوب داستان او دعوت می‌کند. اما آن چه را که نباید فراموش کرد، این است که او توازن ظریفی بین ادبیات و زندگی برقرار کرده و اگر چنین نمی‌کرد، متون او به حد یک وعظ اخلاقی یا بیانیه سیاسی- اجتماعی نزول می‌کرد. این خصیصه کرمانی را در نویسندگان دیگری چون «محمدرضا بایرامی» نیز می‌توان دید. هر دو شیفتهٔ گریز به گذشته و ژرفای کودکی‌اند و همواره بازمانده‌های خاطرات‌شان، در داستان‌های‌شان بازسازی می‌شود. اما این مطلب به این معنا نیست که قصه‌های‌شان عین زندگی است، بلکه به این معناست که این قصه‌ها در ارتباط بازندگی است. یادهایی که در درون چنین نویسندگانی رسوب کرده، تنها ماده خام داستان آنهاست و این توانایی خالق این آثار است که این تجربیات انسانی را در ساختار هنری، جان بخشد و دگرگون سازد.

***

در پایان، اشاره‌ای داریم به آثار اخیر مرادی کرمانی که از آن میان «مربای شیرین» را برمی‌گزینیم.

مربای شیرین، داستانی در قالب طنز است که با یک «گره» شروع می‌شود. بازنشدن در شیشه مربا که گرچه در عالم واقع، اتفاقی رایج است، اما به این شکل که در داستان طرح شده ،روی نمی‌دهد. طنز نویسنده، در این جا با درونمایه‌های اقتصادی ـ اجتماعی که حکایت از مسائلی چون گرانی، احتکار، سهمیه‌ای بودن کالا و... دارد عجین شده است. متأسفانه با وجود طرح مشکلات، انتقاد و افشای نویسنده در سطح می‌ماند و معضلاتی چون حرص، چشم و همچشمی و... تنها با نثری اطلاع‌رسان گزارش می‌شود. نقطه عطف داستان، در پایان نامنتظر آن است که ساخت داستان را جالب توجه می‌کند. داستان که با کنجکاوی پسرکی در قبال کشف علت نقصی که در دنیای اطرافش رخ داده، آغاز می‌گردد، در فصل ماقبل آخر گره‌گشایی می‌شود. فصل آخر، با بیان کنجکاوی نوجوان دیگری در خصوص نقصی دیگر که خود معلول موقعیت اول است، پایان می‌پذیرد و این گونه، داستان بار دیگر دور می‌زند.

آن چه در اینجا اشاره به آن ضروری می‌نماید، این است که زبان اثر با مشکلاتی همراه است. اول آن که تکرار و زیاده‌گویی، بر خلاف ایجاز داستان‌های پیشین نویسنده، گریبان نثر را گرفته است. دیگر آن که عدم وحدت لحن، در فصول مختلف داستان، به چشم می‌خورد. در فصل یک، نویسنده با تکرار فعل‌ها و یا استفاده از فعل هایی که هم وزن هستند، زبان خود را نسبتاً آهنگین ساخته است، اما این مطلب در فصول بعد فراموش می‌شود. مسئله دیگر، شکسته نویسی است که در طول داستان، به درستی رعایت نشده. نویسنده با پس و پیش کردن فعل‌ها، با شکستن کلماتی که به ضمایر متصل می‌شوند، با حذف فعل، با وارد کردن لغات و اصطلاحات عامیانه، از زبان شکسته مدد گرفته تا آن را به زبان محاوره و معمولی نزدیک کند. اشکال کار این جاست که او به جز یکی دو مورد، فعل هایش را شکسته به کار نمی‌برد. فی‌المثل به جای بیاندازش می‌گوید «بندازش» و این در حالی است که فعل‌های او شکسته نگاشته نشده است.

این مختصر را گفتیم تا مسئله‌ای را در خصوص آثار اخیر کرمانی بیان داریم و آن این که نویسنده در این داستان و داستانی چون «مهمان مامان» فضای داستان را به فیلم‌نامه نزدیک کرده است. هر بخش مربای شیرین، چون سکانس‌های یک فیلم‌نامه می‌ماند. گویی به دلیل قابلیت و موقعیت آثار این نویسنده در برگردان سینمایی، نویسنده خودآگاه یا ناخودآگاه تمایلی به سمت چنین نوع نگارشی یافته است. انتظار می‌رود نویسنده با توجه به سابقه درخشانش، این گفته‌اش را نصب العین خویش سازد: «ما اکثر حرفهای‌مان کهنه شده است و چیز خاصی برای گفتن نداریم. اگر نکته تازه‌ای داشتیم، طبیعتاً با استقبال روبه رو می‌شد. من اعتقاد دارم هنرمند همانند دانشمند باید به دنبال کشف چیزهای تازه باشد و ما متأسفانه به دنبال این نیستیم. که به جامعه کتابخوان، کار تازه و نویی عرضه کنیم. من وقتی به بچه‌های امروز و روحیات‌شان نگاه می‌کنم، متوجه می‌شوم که این قصه‌ها و داستان هایی که می‌نویسیم. قانع‌شان نمی‌کند.»[۱۴]

پانوشت‌ها:

۱ـ کتاب ماه شماره ۲۰ ص ۱۵ .
۲ـ کبوتر توی کوزه، مرادی کرمانی، گفت و گو با نویسنده ص ۴۸-۴۹.
۳ـ این تحلیل، به طور مشخص بر آثاری چون مجموعه ۵ جلدی قصه‌های مجید، بچه‌های قالیباف خانه، نخل، خمره، مشت بر پوست و مربای شیرین، متکی است.
۴ـ کبوتر توی کوزه / مرادی کرمانی / گفت و گو با نویسنده ص ۵۶.
۵ـ کبوتر توی کوزه / مرادی کرمانی / گفت و گو با نویسنده ص ۵۳-۵۴.
۶ـ داستان آن خمره ـ مرادی کرمانی ص ۱۶۰.
۷ـ بچه‌های قالیباف خانه ـ مرادی کرمانی ص ۸۳.
۸ـ نخل / مرادی کرمانی / ص ۱۷.
۹ـ نخل / مرادی کرمانی / ص ۳-۱.
۱۰ـ کتاب ماه ۳۰-۲۹ «این فقیران، دیگرند» محمد علی علومی ص ۱۶.
۱۱ـ کبوتر توی کوزه / مرادی کرمانی / گفت و گو با نویسنده ص ۷۵.
۱۲ـ بچه‌های قالیباف خانه ص ۶۹.
۱۳ـ کبوتر توی کوزه / مرادی کرمانی / گفت و گو با نویسنده ص ۵۵-۵۶-۵۷.
۱۴ـ کتاب ماه ۲۰ ص ۱۵ .