این بویِ دورِ آشنا!

شهره کائدی

بعد از کشتار
نویسنده: **محمدرضا بایرامی**
نقاشی: **پرویز اقبالی**
زیر نظر دفتر قصه کودک و نوجوان
ناشر: **حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی**
چاپ اول: **۱۳۷۴ - ۳۳۰۰ جلد**
قیمت: **۶۴۰ ریال**

اگر نگارنده بخواهد از میان آثار بایرامی، اثری را برگزیند که اوج، شاخص و شاهکاری در میان دیگر آثار او باشد، بی‌هیچ تردیدی «بعد از کشتار» انتخاب اول او خواهد بود.

این داستان کوتاه بایرامی که برگرفته از خاطره و حکایتی متعلق به دنیای کودکی اوست، خود آفرینشی بدیع و مستقل به حساب می‌آید. برای اثبات این سخن، بخشی از مصاحبه مطبوعاتی بایرامی را در اینجا می‌آوریم:

«به بعد از کشتار اشاره کنم که در آن گرگی به قصد نجات از گرسنگی سرنوشتی شوم پیدا می‌کند، عمری آوارگی و آخرش هم مرگی دردناک. این را مادرم تعریف می‌کرد و اتفاقی بود که در «دشت مغان» روی داده. گرگی که از آن یاد می‌شود، به نام «گرگ حاجی آل جعفر» معروف است. من از کودکی با این ماجرای واقعی که از زبان افراد گوناگون می‌شنیدم، زندگی کرده‌ام و آخرش هم آن را در کتابی نوشته‌ام. حالا از پس کار برآمدم یا نه و این‌که قصهٔ نوشته شده تا چه حد ارزش ادبی دارد، بماند. آن‌چه برایم مهم بود، عظمت این حادثه واقعی بود و پروبالی که مردم به آن می‌دادند.»(۱)

نویسنده برای ساختن قصه خود، چون دیگر داستان‌هایش، مصالحی را از دنیای واقع، اعم از زمان و مکان و وقایع دوران کودکی خود، وام گرفته است. اما این وام‌گیری، صرفاً به منظور ارائهٔ برشی از زندگی و نسخه‌برداری طابق نعل بالنعل از واقعیت صورت نگرفته، بلکه با هدف مهم‌تری از این مصالح و داده‌های تجربی استفاده شده است. نویسنده با پردازش این داده‌ها، حقیقتی را که خود می‌خواهد، القا می‌کند. تجربه حسی بایرامی، از جهات واقعی و محیط دوران کودکی او، بهانه‌ای می‌شود برای بیان درک و بینش او از معنای زندگی و روشن ساختن گوشه‌ای از این معنا برای مخاطبانش؛ آن‌چه هنری جیمز، آن را «معنای احساس شده زندگی» می‌خواند. به این ترتیب،

۱. ادبیات داستانی، شماره ۴۹، سال ۷ زمستان ۷۷ ص ۸۷.

تأثیر متقابل تجربه‌های گذشته او به همراه ادراک کنونی او از زندگی، با درهم تنیده شدن در ادبیت اثر، داستانی پدید آورده که از انسجامی درونی برخوردار است.

به عبارت دیگر، داستان بایرامی، صرفاً گزارش رویدادی نیست که به راستی برای «گرگ حاجی آل جعفر» اتفاق افتاده؛ هرچند او خود از سر تواضع، چنین می‌گوید. بایرامی، به آفرینش جهانی نو دست زده؛ جهانی که خواننده را وامی‌دارد در سایه آن به تفکر بنشیند و مدتی در آن جهان زندگی کند.

اما در خصوص ارزش ادبی قصهٔ نوشته شده توسط نویسنده، به نکات فراوانی می‌توان اشاره کرد که اینجا تحت عناوینی به اهم آنها اشاره می‌کنیم.

راوی

مارک شورر (Mark Schorer) می‌گوید: «انتخاب در داستان، در درجه نخست، به چیزی بستگی دارد که نظرگاه نامیده می‌شود؛ یعنی این‌که چه کسی ناظر است، نگاه او تا چه اندازه از دقت برخوردار است و از چه جایی، کنش داستان را می‌نگرد.[۱]

حال باید دید داستان بایرامی، از چه منظری روایت می‌شود. راوی داستان بایرامی، حضوری متفاوت با شکل سنتی خود دارد. راوی داستان سوم شخص است، اما سوم شخصی که در نوسان بین سوم شخص ناظر و سوم شخص دانای کل، روایت می‌کند. آنجا که از احوال گرگ برای مخاطب سخن می‌گوید، به دانای کل شبیه است؛ چه که کاملاً از احوال درونی گرگ آگاه است و آنجا که گزارشی از محیط پیرامون گرگ و دیگر عناصر و شخصیت‌های داستان می‌دهد، چون سوم شخص ناظر، گزارشگرِ وقایع بیرونی است. به این نمونه‌ها دقت کنید تا تمایز نقش راوی را دریابید:

«فکر ناتوانی، بیشتر از گرسنگی آزارش می‌داد. برای گرسنه امیدی می‌توانست وجود داشته باشد، اما برای ناتوان...؟ و این‌گونه بود که ناتوان را فکر ناتوانی پیش از هرچیز و بیش از هر چیز از پای درمی‌آورد... و این‌گونه بود که می‌دید همیشه آواره و سرگردان بوده. چیزی که عین ناتوانی بود، خود ناتوانی بود و چقدر دلش می‌خواست و چقدر سعی کرده بود که آن را از بین ببرد و نتوانسته بود.»[۲]

«پسرک چیزی گفت و پیرمرد چوبدستی‌اش را در دست فشرد و نگاهش را کشید روی صخره و او هم چیزی گفت... پیرمرد برگشت و یکهو دیدش. یک آن، سرجا خشکش زد و بعد، چوبش را بالای سرش چرخاند و صداهای عجیب و غریبی از خودش درآورد... پیرمرد سرجای قبلی‌اش ایستاده بود و پسرک با عجله داشت گله را جمع‌آوری می‌کرد و گه‌گاه برمی‌گشت و بالای دره را می‌پایید.»[۳]

می‌بینید که در مثال اول، راوی سوم شخصِ دانای کل، از منظر ذهن گرگ و دریچهٔ دید او به روایت می‌نشیند. گویی راوی سوم شخص، در پی آن است که به نوعی، به راوی اول شخص نزدیک شود و یا این‌که گرگ است که از زبان خود، ماجرای دردناکش را برای مخاطب باز می‌گوید و آنچه مخاطب درباره گرگ و احوالش می‌داند، در مورد جهان خارج او نمی‌داند. این موضوع سبب می‌شود مخاطب، تنها با گرگ همدلی کند و متوجه موقعیت ناگوار او شود و نه سایرین. به این نمونه توجه کنید: «اما گله سگ نداشت و چقدر خوب می‌شد که صاحب هم نداشته باشد. که داشت و دو نفر بودند و پشت به او، روی سنگی نشسته بودند و گله را می‌پاییدند.»[۴]

اما این‌که چرا بایرامی، راوی اول شخص را برنگزیده، دلایلی به نظر می‌رسد که به ذکر آن

---

۱. داستان و نقد داستان / گلشیری ج ۱، ص ۲۲۴.
۲. بعد از کشتار / بایرامی، ص ۷-۸.
۳. همان، ص ۱۵-۱۷.
۴. همان، ص ۱۲.

می‌پردازیم. اگر ناظر، فقط از زاویه دید اول شخص، داستان‌را روایت‌کند (یعنی‌گرگ داستان، خود سخن گوید) احتمال این خطر هست که فضای داستان کم‌رنگ شود. راوی‌سوم شخص، ضمن حفظ فاصله با قهرمان اصلی (گرگ) با کنار هم گذاشتن تکه‌های ضروری‌از محیط‌و افرادونیز عواطفِ درونی گرگ، از این خطر حذر می‌کند. راوی با صمیمیتی هرچه بیشتر، به بازسازی لحن و صدای روایت گرگ می‌پردازد و فضایی محرمانه ایجاد می‌کند که در آن، درون گرگی تصویر می‌شود در حال اعتراف به رویدادی‌که برای‌او مصیبتی‌تراژیک به‌بار می‌آورد. راوی، سوم شخص است، اما گویی داستان را با چشم‌گرگ‌می‌بینیم، باگوش‌اومی‌شنویم‌و تجربه‌ای را که او از سر گذرانده، می‌اندوزیم. حتی اطلاعاتی که راوی در خصوص تفنگ یا زنگوله می‌دهد، با اظهار بی‌اطلاعی از نام‌شان، انگار از ذهن گرگ بیرون می‌آید: «پیش از این، چیزی چنین براق دیده بود که صدا داد و می‌ترکید و سنگ را سوراخ می‌کرد. و می‌دانست که چه چیز وحشتناکی است و چگونه بدون آنکه بگیرد، می‌کشد.»(۱)

راویِ قدرتمند بایرامی، احساسات گرگ را چنان دقیق بیان می‌کند که وقتی پی می‌بریم گرگ، خود هیچ سخن نگفته، تکان می‌خوریم. چه که کاملاً از دل او خبر داریم، احساسش می‌کنیم، او را می‌شناسیم و برایش دل می‌سوزانیم. گویی راوی در ضبط گفت‌وگوی درونی گرگ، از گوشی حساس برخوردار است که توانسته رویدادهای داستان را از خلال مکالمات وجدان و درونِ گرگ بازگو کند. حضور چنین راوی قدرتمندی، ضمن برانگیختن همدلی مخاطب، سبب می‌شود صحنه داستان به یاری ارزش‌های درونی خود نشان داده شود.

سبک

نثر در دست نویسنده، ابزار دقیق و نیرومندی است که به یاری آن، می‌تواند تأثراتی را القا کند و فصاحت زبان این اثر، از عهده چنین مهمی برآمده است. سبک موجز بایرامی که با صرفه‌جویی تمام، از آوردن نام برای شخصیت‌ها، فضاها و موقعیت‌ها خودداری کرده و جملات را هرچه کوتاهتر و فضاسازی‌ها را هرچه مختصرتر کرده است، سبب شده خواننده دچار ملال نشود، برعکس، نهایت لذت را از متن ببرد. او با خودداری از شرح و بسط رویدادهای فرعی و تنها با نقل گفت‌وگوی درونی گرگ، طرحی موجز می‌سازد که بر تأثیر اثر بر ذهن مخاطب می‌افزاید. او به خوبی، برخی جزئیات لازم را از میان انبوه جزئیات ممکن، انتخاب می‌کند و با اشاره‌ای گذرا چشم‌انداز دشت، گله گوسفندان، فضای روستا، خانه و طویله و... را به تصویر می‌کشد. در این میان، شیوه او در ارائهٔ این چشم‌اندازها توصیفی نیست، بلکه این کار با نهایت ایجاز، با یکی دو پرداخت تلویحی، صورت می‌گیرد:

«به آخر دشت رسیده بود. ایستاد و چشم دوخت به پیش رویش، که برف بود و دره بود و تخته سنگ‌های غول‌پیکر داشت و شیب تند.»(۲)

علاوه بر این ویژگی سبکی، به نکته دیگری نیز باید اشاره کرد و آن تأثیری است که نویسنده با گفتارِ درگوشی و محرمانه خود که پیوسته تکرار می‌شود، بر مخاطب می‌گذارد. واژه‌ها و جمله‌های کوتاه و سؤالات متوالی، ضرباهنگ کلی هر بند را تشکیل می‌دهد:

«ای بویِ دورِ آشنا! این یادآور آن تنها خاطرهٔ هیچ وقت فراموش نشدنی! اما کجا بود؟ کجا بودند؟ کجایید؟»(۳)

و این ضرباهنگ، تا پایان اثر ادامه می‌یابد. گویی بایرامی، داستان خود را با پرسش و معمایی می‌آغازد و تا پایان، اثر خود را با معما دنبال می‌کند و به سرانجام می‌رساند. توازن بین کنش‌های موجود در داستان و این سؤالات متوالی، همان

---

۱. همان، ص ۱۳.
۲. همان، ص ۹.
۳. همان، ص ۱۸.

ترکیب تصاویر عینی با اندیشه‌های مجرد است؛ امری که سبب می‌شود خواننده رابطه‌ای ناگسستنی با اثر برقرار سازد و حس کند که داستان را دیده است.

تعمیم به موقعیت‌های انسان

این داستان، داستان تقابل است، داستان تضاد است؛ تضاد میان درون و برون، تضاد و جدال میان غریزه ملموس و قاعده‌ناپذیر و میل از یک سو و مجموعه دلیل‌ها، قواعد، خودداری‌ها و تفکرات از سوی دیگر. در این داستان، با تقابلی طنزآمیز و آشتی‌ناپذیر روبه‌روییم. تقابلی که برای رسیدن به تعادل، به تلاش بسیار نیاز دارد؛ امری که گرگ داستان در آن توفیقی کسب نمی‌کند. گرگی اسیر گرسنگی و ناتوانی و پیری، در برابر میل و وسوسه خوردن گوسفندانی (در مقابل اندیشه محفوظ ماندن و خطر نکردن) تسلیم می‌شود و میل و غریزه او، دشمن زندگی‌اش می‌شود. او برای لحظه‌ایی تصمیم می‌گیرد از موانعی که بین او و آرزویش حایل شده‌اند، رهایی یابد؛ رهایی از شرایط کسالت‌بار زندگی، رهایی از تنگناها و رهایی از تمام حسرت‌ها و بدبختی‌ها. اما این رهایی، بند دیگری بر گردن او می‌نهد که بسیار گرانبار است:

«سرش را رو به آسمان بالا برد و بی‌پروای هرچه پیشامد، تمام حسرت و اندوهش را، کارمایهٔ زوزه‌ای کشدار کرد... اکنون روزگار بازی دیگری داشت و او را به جایی و کاری می‌کشاند که هرگز فکرش را نکرده بود. در تمام طول شب، سعی کرده بود خود را از این وسوسه برهاند و برگردد و بخزد توی لانه‌اش، اما نتوانسته بود. و حالا باید کار را شروع می‌کرد... بوی گوسفند دیگر داشت دیوانه‌اش می‌کرد. دیوانه شد. دیوانه‌وار شروع کرد به گشتن به دور طویله... از خوشی لرزید... خود را به این گرمای گیج‌آور سپرد و رها کرد... بی‌تابتر شد... بو کشید و سرمست شد... دیگر نمی‌توانست تاب بیاورد. خود را تسلیم این حس غریزی که می‌بردش، کرد.»(۱)

در بازخوانی متن، می‌توان در آن چیزی یافت که به هنگام خواندن سطحی آن، بر ما روشن نیست و آن این‌که نویسنده ما را در دل موقعیتی انسانی قرار داده و آن موقعیت را پوشیده در هاله‌ای از رمز و راز، به ما ارائه داده است. داستان بایرامی، از حد شخصیت مرکزی، یعنی گرگ داستانش و سرنوشت حاکم بر او، فراتر می‌رود و به گسترهٔ افراد انسانی تعمیم می‌یابد. او به واقع، با انتخاب گرگ، به جنبه تراژیک نهفته در زندگی درونی و برونی هر روزه انسان‌ها می‌پردازد و حقایق آن را عریان می‌کند. به عبارتی، داستان او خلاصه‌ای از رفتار آدمی ارائه می‌دهد و شاید حتی چند لحظه از آن را. آیا حکایت آن گرگ، حکایت بسیاری از ما انسان‌ها نیست به هنگام استیصال، در مقابل بازی سرنوشت؟ همه ما از وسوسه‌هایی که ما را در بند خود کرده و بی‌تابی‌ها و سرمستی‌های‌مان باخبریم و تصمیماتی را که برای رهایی از این بندها گرفته‌ایم، می‌شناسیم. بنابراین، موقعیت تصویر شده توسط نویسنده، موقعیتی انسانی است که از اهمیت در خور توجهی برخوردار است. او بی‌آن‌که بگوید چگونه باید این تقابل و تضاد درونی را به تعادل رساند و این‌که اصولاً خواستار القای چه جهتی است، صرفاً پیچیدگی‌های درون ما آدمیان را تجسم می‌بخشد تا به یاری همدردی با گرگ داستانش، تجربه خود را توسّع بخشیم و زندگانی خود را و خود را عمیق‌تر بشناسیم. به قول لایونل تریلینگ (Lionel Trilling) «معنای یک داستان، احساس درکی است که در ما می‌آفریند»(۲) و آفرینش بایرامی، چنین احساسی را در ما برمی‌انگیزد.

---

۱. همان، ص ۲۴-۳۰.
۲. داستان و نقد داستان / گلشیری، ص ۷۵.

پایان‌بندی غافلگیرانه

منتقدی، از قول ایساک بابل، می‌گوید «او می‌اندیشید که جوهر هنر در ارائهٔ غافلگیری است؛ ارائهٔ یورش غافلگیرانه بر باورهای خواننده که برای او به صورت عادت درآمده است.»(۱)

ضرباهنگ سریع داستان بایرامی نیز به پایانی گیرا می‌انجامد که تصویری طعنه‌آمیز از تجربه زندگی آدمی به دست می‌دهد. پایانی که با چرخشی غافلگیرانه همراه است. به این سبب غافلگیرانه است که نویسنده از ابتدا، حضور شیئی‌ای چون زنگوله را به آرامی و دزدانه، در لابه‌لای شرح و توصیفات خود نشان می‌دهد. از ابتدا می‌دانیم بُز گله، زنگوله‌ای از گردنش آویخته است که دلنگ‌دلنگ صدا می‌کند و گرگ، دوری و نزدیکی به گله را از صدای آن تشخیص می‌دهد و همچنین، چوپان جنبش و ترس میان گله را؛ ترسی که به گرگ نیز سرایت می‌کند: «فکر کرد باید از جایی شروع کند و چه بهتر که از همان بز باشد و آن صدای عجیب و غریب که قلبش را می‌لرزاند، خاموش سازد. اما آخر چه رازی در این صدا بود؟ چرا اینقدر از آن می‌ترسید؟»(۲)

اگر بپذیریم که داستان، آگاهی ناگهانی است، نویسنده به خوبی، این آگاهی را پنهان نگه داشته و بینش ناگهانی گرگ (epiphany) را به گونه‌ای نمادین، با طنزی تکان‌دهنده و غافلگیرانه، بیان کرده است. تبلور نهایی، تنها با آوردن آخرین جملات کامل می‌شود؛ جملاتی که بادقت، برای لحظه‌ای انتخاب شده که ناگهان احساس می‌کنیم موضوع برای ما نیز همچون گرگ، روشن شده است:

«کم‌کم داشت آزادی را باور می‌کرد. تا نزدیک قلمستان، چنان گیج بود که نخست هیچ نفهمید، اما بعد صدا را شنید و فکر کرد شاید بز پشمالو افتاده باشد دنبالش! و بعد یادش آمد، اولین حیوانی را که کشته بود، همو بود و به خود آمد. صدا از خودش بود. صدا با خودش بود.»(۳)

این رویداد غافلگیرانه است، چون که نویسنده نیز چون پیرمرد چوپان و نیرنگ او (در خصوص گرگ) ما را اسیر نیرنگ خود می‌کند. و از آن جهت، رویداد طنزآمیز است که تفسیری از جهانی به دست می‌دهد که در آن، یک گرگ برای رهایی، دچار زنگوله‌ای می‌شود که خود وبال گردن است و باید از آن رهایی یابد. اما رهایی دیگر ممکن نیست: او به بهای آزادی از تنگناها خود را بیش از پیش در بند کرده است.

بایرامی، در پایان داستان خود، هیچ اظهارنظر و داوری نمی‌کند، حتی نمی‌گوید چه بر سر گرگ می‌آید. او خواننده را آزاد می‌گذارد که خود نتیجه‌گیری کند. اما چیزی که مسلم است، این است که این طنز تکان‌دهنده و غم‌آور، خواننده را رها نمی‌کند.

در پایان، باید گفت بایرامی از این خطر که درونمایه متعالی داستان او به صورت کلیشه‌ای اخلاقی ارائه شود، حذر کرده است. داستان او موعظه نیست، اندرز نمی‌دهد، به تبلیغ نمی‌پردازد، بلکه تنها نشان می‌دهد. او در داستان خود، به جای ارائهٔ تفسیر، تلاش می‌کند به نمایش زندگی بپردازد. نمایش و تصویر موقعیتی رقت‌انگیز که مخاطب را وامی‌دارد به پرسش‌های نهفته در آن بیندیشد و ارزش‌های پنهان آن را کشف کند.

بار دیگر داستان را مرور کنید. آیا در نگاه روایتگر، دغدغه‌های خاطر خود را در این جهان توضیح ناپذیر نمی‌بینید؟ «و این بازی هست و نیست و اینکه ندانی کدامش درست است، درست همان چیزی بود که دوست داشت.»(۴)

---

۱. همان، ص ۳۱۹.
۲. بعد از کشتار / بایرامی، ص ۳۲.
۳. همان، ص ۲۹.
۴. همان، ص ۳۰.