آن سوی قبله قبیله

علی‌اصغر سیدآبادی

خدای روزهای بارانی

نویسنده: فریدون عموزاده خلیلی
ناشر: نشر روزگار
چاپ اول: ۱۳۷۸
بها: ۴۰۰ تومان

«خدای روزهای بارانی»، نام کتابی است از فریدون عموزاده خلیلی، با سه داستان با نام‌های «آن سوی صنوبرها»، «آفتاب» و «خدای روزهای بارانی»، در ۹۴ صفحه که انتشارات روزگار آن را منتشر کرده است.

۶۸ صفحه از این کتاب، به داستان بلند «آن سوی صنوبرها» اختصاص یافته است. این داستان قبلاً (۱۳۷۰) به صورت مستقل، با همین نام توسط ناشر دیگری منتشر شده است. ما در این مقاله، به بررسی و تحلیل این داستان از مجموعه پرداخته‌ایم.

داستان در یک قبیله اسکیمو اتفاق می‌افتد که به اعتقاد اعضای آن، پیران ارواح شیطان را در جسم خود دارند. به همین دلیل، برای در مصون ماندن از گزند ارواح، پیران را به کلبه مرگ، در فاصله دوری از دهکده، می‌فرستند تا روزهای آخر عمر خود را آن جا بگذرانند.

توم، دختر نوجوانی است که پدربزرگش را راهی کلبه مرگ کرده‌اند. او وقتی از خواب بیدار می‌شود و ماجرا را در می‌یابد، کوله‌بارش را می‌بندد و نیمه شب، رد پای پدربزرگ را می‌گیرد و به جست‌وجوی او می‌رود. با این که در راه، گرفتار برف و سرما می‌شود و رد پای پدربزرگش را گم می‌کند، سرانجام، به کلبه مرگ می‌رسد.

پدربزرگ، هم از دیدن او خوشحال می‌شود و هم متعجب و نمی‌داند که چه باید بکند. توم از او می‌خواهد که به او اجازه شکار کردن بدهد و پدربزرگ هم اجازه می‌دهد. توم پس از چند روز، خرگوشی شکار می‌کند، اما در راه بازگشت، دچار برف و توفان می‌شود.

آفتاب دارد غروب می‌کند و هنوز توم برنگشته است. پدربزرگ که نگران است، به جست‌وجوی او می‌رود و او را بیهوش می‌یابد. لباس او را از تنش بیرون می‌آورد و لباس خود را تن او می‌کند. سپس، لباس توم را آتش می‌زند تا او را گرم کند. لباس که می‌سوزد و تمام می‌شود، کنارش می‌خوابد تا گرمایش را به او ببخشد. پیرمرد خوابش می‌گیرد، ولی می‌داند که اگر بخوابد، می‌میرد. آخرین بار که پلک می‌زند، خود را همراه توم، در کالسکهٔ پسرش می‌بیند، اما مشخص نیست که این در رؤیای

کاهن هم حضور پررنگی در داستان ندارد و جز در چند جا و به اشاره، چیزی از او نمی‌بینیم و خواننده با شخصیت او آشنا نمی‌شود. شاید به این دلیل که کاهن، اعتبارش را از فرامین و قواعد قبیله می‌گیرد و نویسنده، آگاهانه به جای حضور کاهن، حضور پررنگ قواعد و فرامین قبیله را در فضای داستان رقم زده است.

پیرمرد اتفاق می‌افتد یا در واقعیت.

در واقع، این پایان‌بندی، داستان را از یک متن بسته، به یک متن باز تبدیل می‌کند که خواننده در آفرینش و معناسازی آن سهیم می‌شود و امکان تأویل و تفسیر داستان را می‌یابد.

شخصیت‌شناسی داستان

نورتروپ فرای، در کتاب تحلیل نقد، قهرمان‌های داستان را براساس همسانی یا ناهمسانی قدرت عمل قهرمان با قدرت عمل ما، چنین طبقه‌بندی می‌کند:

۱. اگر قهرمان، به لحاظ سنخی (in kind)، برتر از دیگر آدم‌ها و نیز برتر از محیط آن‌ها باشد، از ایزدان است و داستان وی اسطوره خواهد بود.

۲. اگر قهرمان، به لحاظ مرتبه (in degree)، برتر از دیگر انسان‌ها و محیط خویش باشد، قهرمانِ نوعیِ رمانس است و اعمالش شگفت‌انگیز، ولی خودش در مقام انسان شناخته می‌شود. قهرمان رمانس، در دنیایی سیر می‌کند که در آن قانون‌های معمولی طبیعت، تا اندازه‌ای کارآیی ندارد. شهامت و پایداری خارق‌العاده که برای ما طبیعی نیست، برای او طبیعی است و همین که مفروضات رمانس جا بیفتد، سلاح جادویی و حیوانات سخنگو و غول‌ها و ساحره‌های ترسناک و طلسم‌های معجزه‌آسا، قانون احتمال را نقض نمی‌کند. در این‌جا از اسطوره، در معنای درست آن، فاصله می‌گیریم و وارد دنیای افسانه، مثل و داستان پریان می‌شویم.

۳. اگر قهرمان، به لحاظ مرتبه، از دیگر آدم‌ها برتر باشد، ولی از محیط طبیعی خویش برتر نباشد، رهبر است. اقتدار و عواطف و قدرت بیان چنین قهرمانی، در درجه‌ای بس بالاتر از اقتدار و عواطف و قدرت بیان ماست، ولی کردار او، گذشته از انتقاد اجتماعی، تابع نظم طبیعت هم هست. قهرمانِ وجه محاکات برتر (high mimetic mode) یعنی قهرمان بسیاری از حماسه‌ها و تراژدی‌ها چنین است و این قهرمان، در درجهٔ نخست، همان قهرمان مورد نظر ارسطوست.

۴. اگر قهرمان، نه بر دیگر انسان‌ها برتری داشته باشد و نه بر محیط خویش، یکی از ماست. واکنش ما، واکنش به انسانیت مشترک او با ماست و از نویسنده، همان اصول و معیارهای اصل احتمال را طلب می‌کنیم که در حیطهٔ تجربه خویش می‌یابیم. قهرمان وجه محاکات فروتر (low mimetic mode)، یعنی قهرمان اکثر کمدی‌ها و داستان‌های رئالیستی، چنین است. از «برتر» و «فروتر»، ارزش مقایسه‌ای مستفاد نمی‌شود، بلکه استفاده از آن کاملاً نموداری است.

۵. اگر قهرمان، به لحاظ قدرت یا هوش، فروتر از ما باشد و در نتیجه، حس کنیم که در مقام اشراف، به صحنهٔ اسارت و محرومیت یا مضحکه نگاه می‌کنیم، متعلق به وجه تحکمی یا طنزآمیز (ironic) است.(۱)

داستان «آن سوی صنوبرها» داستانی واقع‌گراست. هیچ یک از شخصیت‌های کتاب، از ویژگی‌هایی که آنها را با شخصیت‌های واقعی

---

۱. فرای نورتروپ / تحلیل نقد / صالح حسینی / نیلوفر / چاپ اول ۱۳۷۷ / ص ۴۸ و ۴۷.

افراد قبیله، در چرخه‌ای گرفتارند که خارج از ارادهٔ آنها جریان دارد. آنها روزی پدرشان را به کلبهٔ مرگ می‌برند و روزی دیگر، فرزندشان آنان را به کلبه مرگ می‌فرستد؛ بی آن‌که در ماهیت این عمل چون و چرا کنند. زیرا به قول پدربزرگ «یک چیزهایی هست که ما نمی‌دونیم توم. یعنی من هم نمی‌دونم، پدرت هم نمی‌دونه. شاید تو هم هیچ وقت ندونی.»

متفاوت کند، برخوردار نیست. رفتار شخصیت‌ها در داستان، اگر چه در نسبت با اموری مثل جادو و نیروهای مرموز و نامرئی رخ می‌دهد، شخصیت‌ها خود از چنین نیرویی برخوردار نیستند و آن چه شخصیت‌ها را به چنین نیروهایی پیوند می‌دهد، تلقی و تصور آنان است. در واقع، اعتقاد شخصیت‌ها به برخی امور، به رفتارهای غیرعادی از سوی آنان منجر می‌شود.

اگر بخواهیم بر مبنای تقسیم‌بندی فرای، به طبقه‌بندی شخصیت‌های داستان آن سوی صنوبرها بپردازیم، در این داستان، از شخصیت دسته اول، دوم و پنجم خبری نیست، اما می‌توانیم با تغییری جزئی در ویژگی‌های شخصیت‌های دسته چهارم، بر آن اساس، به تبیین شخصیت‌شناسی داستان بپردازیم.

در این داستان، نمی‌توانیم بین «توم» که قواعد مسلط بر زندگی اسکیمویی را نمی‌پذیرد و پدر و مادر و حتی پدربزرگش که می‌پذیرد، تفاوتی قائل نشویم؛ چرا که حرکت داستان، بر این اساس شکل می‌گیرد و همین تفاوت است که وقایع داستانی را پیش می‌برد.

ما می‌توانیم شخصیت‌های دسته چهارم را به دو دسته کوچکتر تقسیم کنیم؛ شخصیت‌های منفعل / شخصیت‌های فعال. منظور از شخصیت‌های منفعل، شخصیت‌هایی هستند که در قبال مقررات، فرامین و قواعدی که آنان را در بر گرفته تسلیم‌اند، اما شخصیت‌های فعال، در این قواعد و فرامین چون و چرا می‌کنند.

شخصیت‌های منفعل: پدر و مادر توم، پسر سمور و پدربزرگ، شخصیت‌های منفعل این داستان‌اند. پدربزرگ با شنیدن خبر سفرش به کلبه مرگ، ابتدا می‌ترسد، ولی خیلی زود کنار می‌آید و می‌پذیرد و راهی می‌شود. او قبلاً پدرش را به کلبه مرگ برده است و این خاطره را به نوه‌اش می‌گوید. هم‌چنین، پیش نوه‌اش اعتراف می‌کند که برخلاف سنت قبیله، بعد از آن چندبار به پدرش سرزده است. کنش‌های او بیش از آن که متکی به اراده‌اش باشد، ناشی از تسلیم و کنار آمدنش با وضعیت جدید است. او می‌کوشد به وضعیت پیش آمده، عادت کند. وقتی توم به کلبه مرگ می‌رود، او دچار احساسات متضادی می‌شود و برای اولین بار در داستان، پدربزرگ در قواعد قبیله تردید می‌کند:

«... از خیلی چیزها می‌ترسم، از کاهن دهکده می‌ترسم، می‌ترسم بگه شیطون رفته تو جلدم. می‌ترسم که بگه پسر خورشید نوه‌شو طلسم کرده، اگر نه چرا باید با نوه کوچولوم این کارو بکنم. اونم به خاطر اون که بگم من نمی‌ترسم، نمی‌ترسم که با مرگ روبه‌رو بشم و جرأتشو دارم که از رسم اسکیموهای قدیمی پیروی کنم... و دست و دلم نمی‌لرزه...» ص ۴۶

حتی در اعتقاداتش نیز دچار شک می‌شود: «تو نباید دنبالم می‌آمدی. می‌گن پیرها سورتمه شیطان را دنبال خودشون می‌کشن. شیطان را با خودشون این ور و آن ور می‌برند... نمی‌دونم شاید راست باشه. شاید هم الان شیطان را با خودم کشانده باشم این‌جا...» ص ۴۷

پسر سمور، نقش چندانی در داستان ندارد و یک شخصیت فرعی است. او فقط پدربزرگ (پسر

با خروج پدربزرگ و توم از دهکده، توصیف فضای مکانی، حجم بیشتری را به خود اختصاص می‌دهد و همین افزایش توصیف‌ها، می‌تواند بی‌اعتنایی نویسنده به توصیف دهکدهٔ اسکیمویی را معنی‌دار کند؛ مخصوصاً که نویسنده همت خود را صرف توضیح فضای فرهنگی و اجتماعی قبیله می‌کند.

خورشید) را تا کلبه مرگ همراهی می‌کند. پدر و مادر نیز اگر چه در شروع داستان نقش زیادی دارند، با خروج توم از خانه، نقش آن‌ها کم می‌شود.

درست است که این دو، به دلیل رابطه عاطفی با پسر خورشید، از وجود چنین قاعده‌ای در قبیله خرسند به نظر نمی‌رسند، اما آن را می‌پذیرند و فقط به آسان‌تر کردن تحمل این مصیبت می‌اندیشند:

ـ بالاخره چی؟ باید بهش می‌گفتی، برای من سخته، تو باید بهش می‌گفتی.

ـ نمی‌تونستم بگم... نمی‌دونستم چی بگم.

...

ـ خودت می‌بریش؟

ـ من؟ نه. نمی‌توانم، گفتم پسر سمور بیاد

در پایان داستان نیز نامی از پدر توم به میان می‌آید، اما معلوم نیست حضورش در رؤیای پدربزرگ است یا در واقعیت. اگر در واقعیت باشد، می‌توان آن حضور را به تغییر شخصیت او از منفعل به فعال تفسیر کرد که چنین تغییر و تحولی را باید به تلاش توم نسبت داد.

بقیه افراد قبیله نیز جز کاهن که در داستان نقشی جزئی دارد، مثل بردار توم، در همین دسته جای می‌گیرند. کنش این شخصیت‌ها بیش از آن که متکی به اراده باشد، از سر تسلیم است. به فکر تغییر و اصلاح نیستند و قواعد را هر چند که از آن خرسند نباشند، پذیرفته‌اند. اهل چند و چون و پرسش نیستند.

شخصیت‌های فعال: در این داستان، فقط یک شخصیت فعال وجود دارد که فرامین و قواعد مسلط بر قبیله را نمی‌پذیرد، اما او هم مثل همه شخصیت‌های دسته چهارم است که نه برشخصیت‌های دیگر برتری دارد و نه به محیط. او به سبب علاقه به پدربزرگش، در قبول این قاعده دشوار که به مرگ پدربزرگش منجر می‌شود، تردید می‌کند و نمی‌تواند او را تنها بگذارد. برخلاف سنت قبیله، پیش پدربزرگش می‌رود و می‌ماند و حتی با این که دختر است، دنبال شکار می‌رود. با وجود این، هنجارشکنی توم، بیش از آن که نوعی فعالیت عقلانی باشد، یک حرکت عاطفی و فردی است. اگر هم داستان را داستانی انتقادی نسبت به سنت معرفی کردیم، به این دلیل است که به طور مؤثری، پیامدها و آسیب‌های عاطفی ناشی از اجرای یک قاعدهٔ قبیله‌ای را نشان می‌دهد.

کاهن: کاهن جزو شخصیت‌های دسته سوم است که فرای آنها را رهبر می‌نامد. کاهن نسبت به افراد قبیله از موقعیت برتری برخوردار است، اما خود نیز یکی از آنان است. این موقعیت برتر، سبب شده است که زمان اعزام دیگران به کلبهٔ مرگ را او تعیین کند و خود به این کلبه نرود. البته، این نکته به صراحت در داستان مشخص نیست و از به‌کار بردن صفت پیر برای کاهن و حضور دائمی‌اش در دهکده، می‌توان چنین استنباط کرد، اما کاهن نیز در مقابل مرگ، بی‌دفاع است و تسلیم.

کاهن هم حضور پررنگی در داستان ندارد و جز در چند جا و به اشاره، چیزی از او نمی‌بینیم و خواننده با شخصیت او آشنا نمی‌شود. شاید به این دلیل که کاهن، اعتبارش را از فرامین و قواعد قبیله می‌گیرد و نویسنده، آگاهانه به جای حضور

در واقع، کارکرد این متن، منحصر و محدود به یک قبیله اسکیمویی نیست، بلکه قبیله اسکیمویی، ظرفی است که مظروفی مهم‌تر در آن ریخته شده است. این داستان می‌توانست در جاهای دیگری که از ویژگی حضور مقتدرانه و مصون از نقد سنت و قرائت سختگیرانه از مذهب برخوردار است، اتفاق بیفتد.

کاهن، حضور پررنگ قواعد و فرامین قبیله را در فضای داستان رقم زده است.(۱)

تحلیل داستان

داستان در یک دهکدهٔ اسکیمویی رخ می‌دهد. نویسنده، به طور مستقیم، توصیفی از فضای دهکده به دست نمی‌دهد، اما به طور غیرمستقیم، از واگویه‌ها و توصیف شخصیت‌ها می‌توان توصیف کم‌رنگی از فضای مکانی یافت. این در حالی است که راوی داستان، دانای کل است و چنین امکانی را به طور کامل در اختیار دارد:

«دیوهای قطبی را لعنت کرد که پاییز را به این زودی به دهکده‌شان آورده بودند. دیوهای یخی که آمدند، همه پرنده‌ها: مرغ‌های برفی، چلچله‌های قطبی و مرغ‌های برفی را فراری دادند، گله‌های گوزن و گاو میش را رماندند و نهنگ‌ها و شیرهای آبی را به عمق اقیانوس باز گرداندند.» ص ۱۴

با خروج پدربزرگ و توم از دهکده، توصیف فضای مکانی، حجم بیشتری را به خود اختصاص می‌دهد و همین افزایش توصیف‌ها، می‌تواند بی‌اعتنایی نویسنده به توصیف دهکدهٔ اسکیمویی را معنی‌دار کند؛ مخصوصاً که نویسنده همت خود را صرف توضیح فضای فرهنگی و اجتماعی قبیله می‌کند:

«فکر کرد فردا خورشید که طلوع کند، به سراغ پدربزرگ می‌رود و طلسم روح بزرگ را تمام می‌کند. این طلسم حتماً دیوها را از دور و بر کلبه‌شان دور می‌کند.» ص ۱۴

«اگر پیرها نتونن راه برند، معنی‌اش اینه که وقتش رسیده... اگه وقتش بگذره، برای دهکده شگون نداره. شیطان توی بدنش لانه می‌کنه و بعد دور و بر کلبه‌های ما می‌پلکه و مصیبت و بلا می‌آد سراغ اسکیموهای دهکده.» ص ۱۸

شاید از آن بی‌اعتنایی و این توجه، بتوان چنین استنباط کرد که فضای مکانی در داستان، اهمیتی به مراتب کم‌تر از فضای فرهنگی دارد و همین ویژگی، به این متن کارکردی انتقادی نسبت به فضای فرهنگی محل وقوع داستان، بخشیده است.

نظام‌های قبیله‌ای، مشخصات خاصی دارند. ویژگی اصلی ساختار فرهنگی جامعه قبیله‌ای، چنین است که انسان به تبع طرز تلقی‌اش از جهان، قادر به اصلاح نهادهای اجتماعی خود نیست. نهادها را اصلاح‌ناپذیر می‌پندارد و خود را به تغییرات در درون نظام‌های اجتماعی توانا نمی‌بیند. نظام‌های اجتماعی از قبل تعیین شده‌اند و بشر موظف است که در آن، زندگی را به اجبار به سر برد. حاکمیت اصلی در این جامعه، به‌دست نیروهای مرموز، نامرئی و افسانه‌ای است. اقتدار نیروهای نامرئی در تمام زمینه‌ها خود را نشان می‌دهد.(۲)

در جوامع قبیله‌ای، بشر خود را در جایگاهی می‌نهد که همه آفریده‌ها را مخلوق اراده‌ای غیرقابل تغییر می‌داند و تلاشی در جهت تغییر امور نمی‌کند؛ چون تصوری نسبت به سودمندی آن ندارد.(۳)

---

۱. رضاقلی علی، جامعه‌شناسی خودکامگی، نشر نی، چاپ هفتم، ۱۳۷۷، ص ۲۷.
۲. همان، ص ۲۸.
۳. گیدنز آنتونی، جامعه‌شناسی، محسن ثلاثی، نی، ۱۳۷۶، ص ۹۴.

نظام‌های قبیله‌ای، مشخصات خاصی دارند. ویژگی اصلی ساختار فرهنگی جامعه قبیله‌ای، چنین است که انسان به تبع طرز تلقی‌اش از جهان، قادر به اصلاح نهادهای اجتماعی خود نیست.

در قبیله اسکیمویی «آن سوی صنوبرها» هم، این ویژگی‌ها به چشم می‌خورد. پدربزرگ به توم می‌گوید: «این رسم [فرستادن پیران به کلبهٔ مرگ] از اول دنیا بوده، از همان روزی که اولین اسکیمو به سن پیری رسیده.» ص ۱۹

افراد قبیله، در چرخه‌ای گرفتارند که خارج از ارادهٔ آن‌ها جریان دارد. آن‌ها روزی پدرشان را به کلبهٔ مرگ می‌برند و روزی دیگر، فرزندشان آنان را به کلبه مرگ می‌فرستد؛ بی آن که در ماهیت این عمل چون و چرا کنند. زیرا به قول پدربزرگ «یک چیزهایی هست که ما نمی‌دونیم توم. یعنی من هم نمی‌دونم، پدرت هم نمی‌دونه. شاید تو هم هیچ وقت ندونی.» ص ۱۸

افراد قبیله، بدون مقاومت، در مقابل سرنوشت تعیین شده، تسلیم می‌شوند: «نمی‌خواد چیزی بگی. پیرهای ما خودشان همه چیز رو می‌دونن. این یک رسم قدیمیه. همیشه بوده. از همون اول دنیا که اسکیموها زندگی می‌کردن. اگه فقط می‌گفتی وقتشه، خودش همه چی رو می‌فهمید.» ص ۱۵

چه کسی چنین سرنوشتی را برای افراد قبیلهٔ اسکیمویی رقم زده است؟ کسی به درستی نمی‌داند. پاسخ این پرسش، چند بار به اول دنیا و نخستین اسکیمو ارجاع داده می‌شود، اما یک فرد هست که در این زمینه تصمیم می‌گیرد؛ کاهن پیر. او زمان فرستادن پیران به کلبهٔ مرگ را تعیین می‌کند، اما خود او نیز تعیین کنندهٔ نهایی نیست؛ بلکه نیروهای مرموز و جادویی، چنین سرنوشتی را رقم زده‌اند.

توم نمی‌خواهد به چنین سرنوشتی تن در دهد. او هنجارها و قواعد قبیله‌اش را زیر پا می‌گذارد و مخفیانه، به دیدار پدربزرگش می‌رود. ایفای چنین نقشی، توسط یک دختر نوجوان، نمی‌تواند معنادار نباشد؛ به خصوص که می‌خوانیم:

«توم دیگر داشت باورش می‌شد که شکار، کار مردان اسکیموست و داشت باورش می‌شد که دخترها هیچ خاصیتی ندارند و فقط به درد آن می‌خورند که گوشت شکاری را که مردان اسکیمو می‌آورند، برای ذخیره زمستان‌شان، قورمه کنند و داشت باورش می‌شد که دخترها فقط بلدند توی کلبه یخی، کنار آتش بنشینند، غذا بپزند و با پوست حیواناتی که مردان‌شان می‌آورند، لباس بدوزند.» ص ۵۲

حتی کاهن پیر دهکده هم دخترها را لانه ارواحی موذی می‌داند که وقتی به منطقهٔ شکار مردان دهکده نزدیک می‌شوند، حیوانات را می‌رمانند. ص ۵۲ توم در قبیله‌ای زندگی می‌کند که دختران در فضای بسته‌تری نسبت به مردان قرار دارند و توم از این موضوع کاملاً اطلاع دارد.

او به خیال این که خرگوش، دختر است، با او همدردی می‌کند:

«دلش برای دخترِی خرگوش سوخت که حتماً همه خرگوش‌ها فکر می‌کردند، خرگوش سفید بی‌خاصیتی است و حتماً کاهنِ خرگوش‌ها فکر می‌کرد، ارواح موذی خرگوش‌های مرده، رفته زیر جلدش که هی شکارچی‌ها را دنبال خویش این ور و آن ور می‌کشاند.» ص ۵۴

احتمال معنادار بودن ایفای این نقش توسط توم، هنگامی قوی‌تر می‌شود که توم با همهٔ اعتقادهایی که قبیله دارد و دختر را لانه ارواح موذی رمانندهٔ شکار می‌داند، موفق به شکار می‌شود.

این ویژگی را می‌توان به نوعی نشان‌دهندهٔ

چه کسی چنین سرنوشتی را برای افراد قبیلهٔ اسکیمویی رقم زده است؟ کسی به درستی نمی‌داند. پاسخ این پرسش، چند بار به اول دنیا و نخستین اسکیمو ارجاع داده می‌شود، اما یک فرد هست که در این زمینه تصمیم می‌گیرد؛ کاهن پیر.

رویکرد فمنیستی داستان تلقی کرد. در این داستان، دختر و شرایطی که او را در برگرفته، اهمیت دارد و انتخاب او به عنوان شخصیت فعال داستان، در همین راستاست. نکته جالب‌تر این جاست که توم برای عبور از مرزها و خط قرمزهای قبیله، حرکتی عاطفی و آرام را برمی‌گزیند. او به طبیعت نگاهی احترام‌آمیز دارد و این اگر چه برآمده از سنت‌های قبیله‌ای است که پدربزرگش به او منتقل کرده، در این داستان می‌توان به معنای عمیق‌تری از آن دست یافت. او همهٔ قواعد قبیله را زیر پا نمی‌گذارد، بلکه تنها از قاعده‌ای عبور می‌کند که برآن اساس، ظلمی بزرگ به یک انسان دیگر روا داشته می‌شود.

مرگ و چگونه مردن

روساخت این داستان، به چگونگی برخورد با مرگ ارتباط دارد. برخوردی که قبیلهٔ اسکیمویی با مرگ دارد، طرد پیرانی است که در آستانهٔ مرگ قرار دارند. پیرانی که از قبیله طرد و راهی کلبه مرگ می‌شوند، با مرگ چه رفتاری دارند؟ مواجههٔ ناگزیر آنان با مرگ، بسیار دردناک باید باشد. آنان پیش از مرگ، از قبیله رانده می‌شوند و همین مردن را برای آنان دشوارتر می‌کند.

نویسنده‌ای فرایند سازگار شدن با مرگ را یک فرایند فشردهٔ اجتماعی شدن می‌داند که چند مرحله را شامل می‌شود. به نظر او، مرحلهٔ نخست، انکار مرگ است. فرد از پذیرفتن آن چه در حال وقوع است، امتناع می‌کند. در مرحلهٔ دوم، خشم است؛ به ویژه کسانی که نسبتاً جوان می‌میرند و از این که از عمر کامل محروم می‌شوند، احساس خشم می‌کنند. پس از این مرحله، مرحلهٔ چانه زدن است. فرد با سرنوشت یا خدا معامله می‌کند که اگر اجازه داده شود، آن قدر بماند تا واقعهٔ مهمی مانند یک ازدواج خانوادگی یا روز تولد را ببیند، با آرامش خواهد مرد. در مرحلهٔ بعدی، غالباً فرد به حالت افسردگی می‌رسد. سرانجام اگر بتواند بر این مرحله غلبه کند، ممکن است به سوی مرحلهٔ پذیرش برود که در این مرحله، حالتی از آرامش در برابر مرگِ نزدیک به دست می‌آید.(۱)

در این داستان، پدربزرگ (پسر خورشید)، با مرگ مواجه می‌شود. بر او نیز فرایندی مشابه آن چه گفته شد، می‌گذرد.

«پدربزرگ چشم‌هایش گرد شد. با ناباوری به نوه‌اش نگاه کرد. بعد سردش شد و از درون لرزید. دست‌هایش را روی آتش گرفت. صدایش لرزش داشت.

— کی اینو گفت، توم؟

— پدربزرگ، اگه فردا بری کی برمی‌گردی؟

پدربزرگ به آتش گداخته کف کلبه خیره شده بود، حتی سؤال خودش را هم فراموش کرده بود.

— کی برمی‌گردی پدربزرگ؟

پدربزرگ با خودش زمزمه کرد: «فردا صبح خورشید که طلوع کنه...»

پاسخ هیچ سؤالی نبود، مثل زمزمه جمله‌های آخر یک دعای طولانی و خسته‌کننده. بعد به نوه‌اش نگاه کرد و گفت: «پس این کوله پشتی هم مال منه...» و لبخند زد. لب‌هایش سفید شده بود، خیلی سفید. توم ترسید، اما پدربزرگ باز لبخند زد

۱. همان، ص ۹۵.

آن چه در این داستان اهمیت محوری دارد، دهکدهٔ اسکیمویی و کاهن نیست، بلکه فرامین و قواعدی است که این دهکده را دربر گرفته است. این فرامین و قواعد می‌توانست توسط یکی از اسکیموهای بزرگ زیر پا گذاشته شود، اما در این جا، دختری نوجوان برای این منظور انتخاب شده است.

و او را به سمت خود کشید، موهایش را نوازش کرد و پیشانی‌اش را بوسید.

ـ چیزی نیست توم، نترس! چیزی نیست. پدرت گفته می‌رم سفر؟... بله درسته توم، می‌رم سفر. این کوله پشتی مال منه هان؟» ص ۱۷

پدربزرگ، با ناباوری، به سفر مرگ فکر می‌کند. او هنوز باور نکرده است. نویسنده، به طور مستقیم، این ناباوری را بیان نمی‌کند، بلکه در گفت‌وگوی پدربزرگ و توم، این ناباوری موج می‌زند. او چند بار سؤال می‌کند. خود می‌ترسد، اما از نوه‌اش می‌خواهد که نترسد. به یاد شبی می‌افتد که پدرش را به کلبهٔ مرگ برده بود و یادش می‌آید که پدرش گفته بود: برو پسرم، برو، خدا کنه هیچ وقت به همچین روزی نرسی. ص ۱۸

بالاخره، پسر خورشید (پدربزرگ) در مقابل سفر محتوم تسلیم می‌شود و می‌گوید:

«حالا خودم رسیدم به همون جایی که یک روز پدرم رسیده بود. این رسم از اول دنیا بوده، از همان روزی که اولین اسکیمو به سنّ پیری رسیده...» ص ۱۸

پسر سمور، او را به کلبه مرگ می‌برد. او با این که سفر را پذیرفته، باز هم با پذیرفتن واقعیت در ستیز است:

«چند بار دل دل کرد که بگوید: پسر سمور! مرا هم با خودت ببر، من این‌جا نمی‌مانم، اما نگفت. غرور اسکیمویی‌اش اجازه نداد این خواهش آخر را به زبان بیاورد.»

او در این فرایند پیچیده، به مرحلهٔ چانه‌زنی نیز می‌رسد:

«از این که صبح، موقع خداحافظی، نتوانسته بود نوه‌اش را ببیند، قلبش فشرده شد. فقط یک بوسه دیگر از پیشانی نوه‌اش می‌توانست همه خوشی‌های دنیا را به قلبش بریزد.» ص ۳۳

گویی چانه‌زنی او به نتیجه رسیده باشد، توم پیدایش می‌شود، اما پدربزرگ نمی‌داند با آمدن او چه کند. حتی دو بار می‌گوید:

«کاشکی نمی‌اومدی تا من بتونم تو تنهایی بمیرم.»

این البته، همهٔ حرف پیرمرد نیست. او از آمدن توم راضی به نظر می‌رسد. حضور توم، زندگی در کلبه مرگ را آسان می‌کند و در اتفاق‌های بعدی که رخ می‌دهد، می‌بینیم که حتی نگاه او را به مرگ نیز تغییر می‌دهد.

این تغییر نگاه به مرگ، وقتی در قالب برخی اظهار نظرهای جامعه‌شناسان تبیین می‌شود، پذیرفتنی‌تر جلوه می‌کند. برخی جامعه‌شناسان، اعتقاد دارند در خانواده‌هایی که پدر و مادر و پدربزرگ‌ها و مادربزرگ‌ها در کنار هم زندگی می‌کنند، معمولاً افراد خود را جزئی از یک خانواده و اجتماعی احساس می‌کنند که صرف‌نظر از ناپایداری و کوتاهی زندگی فرد، به طور نامحدود پایدار می‌ماند. در چنین شرایطی، شاید بتوان با اضطرابی کم‌تر به مرگ نگریست.(۱)

اضطراب پسر خورشید، رنگ می‌بازد. وقتی توم را بیهوش در میان برف‌ها می‌یابد، می‌تواند به جای او بمیرد. او لباس‌های خود را درآورده و به

---

۱. غلامرضا کاشی جواد، تحلیل گفتمانی الگوهای فرهنگی در کتاب‌های کودکان، مرکز پژوهش‌های بنیادی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۴، ص ۷۹.

خواب آخر پیرمرد، می‌تواند مرگ باشد. در این صورت، حضور نوه، مرگ را بر او آسان کرده است. طرد ظالمانه و مرگ دشواری که پیش رویش بود، با حضور توم، به مرگی ایثارگرانه و خود خواسته، به بهای زنده ماندن توم بدل شده است. آخرین سطور داستان، حاکی از آرامش پدربزرگ است؛ گویی او از این پس، در وجود توم، به زندگی‌اش ادامه خواهد داد.

تن‌توم کرده است. همهٔ آرزوی او در آن لحظه‌ای که مرگ برایش حتمی است، زنده نگهداشتن نوه‌اش، حتی برای مدتی کوتاه است:

«پیرمرد خوابش می‌آمد. خوب می‌دانست اگر بخوابد، مدت زیادی زنده نمی‌ماند... فکر کرد چه فرقی می‌کند که طعمه کدام حیوان شود و چطور بمیرد. کنار نوه‌اش دراز کشید. لااقل با گرمای بدنش می‌توانست تا مدتی نوه‌اش را زنده نگه دارد. با دست‌های یخ زده، به سختی نوه‌اش را در آغوش کشید. مثل پرنده مادری که جوجه‌هایش را زیر بال و پر می‌گیرد، همه بدن جمع شده دخترک را در آغوش کشید. در مه رقیقی از خاطره‌های مطبوع پیچیده شد و خواب لذت‌بخشی به سراغش آمد.»

ص ۶۶

داستان با ابهامی زیبا به پایان می‌رسد. خواننده نمی‌داند پسر خورشید زنده است یا می‌میرد:

«چشم‌هایش را به سختی باز کرد. اول باد سوزانی را که از روبه‌رو به صورتش سیلی می‌زد، حس کرد بر بال‌های پرندگان طلایی رنگی نشسته است که دارند او را به سوی دریاچه آرام و آبیِ سرود بچگی‌اش می‌برند. بعد سورتمه را دید، سورتمه‌ای را که بر آن سوار بود و سپس چهره پسرش را که سورتمه می‌راند. با ناباوری چشم‌هایش را گرداند. نوه‌اش در سورتمه، در کنار او، همچنان در خواب بود. بعد تپه‌های یخی و برفی کلبه‌های دهکده‌شان را شناخت و کورسوی نارنجی کلبه‌ها را... باز چشم‌هایش را بست و در حالی که در ذهنش دوباره همان سرود قدیمی به طنین آمده بود، کنار نوه‌اش خوابش برد:

«از درختان صنوبر بالا می‌رفتم
دریاچه را می‌توانستم ببینم.»

ص ۶۸

خواب آخر پیرمرد، می‌تواند مرگ باشد. در این صورت، حضور نوه، مرگ را بر او آسان کرده است. طرد ظالمانه و مرگ دشواری که پیش رویش بود، با حضور توم، به مرگی ایثارگرانه و خود خواسته، به بهای زنده ماندن توم بدل شده است. آخرین سطور داستان، حاکی از آرامش پدربزرگ است؛ گویی او از این پس، در وجود توم، به زندگی‌اش ادامه خواهد داد.

اگر خواب آخر پیرمرد، به مرگ تعبیر نشود و دیدن سورتمه، چهره پسرش، نوه‌اش و کورسوی نارنجی کلبه‌ها واقعیت داشته باشد، در آن صورت، از داستان می‌توان تعبیری متفاوت ارائه کرد.

در آن صورت، معنای نهایی داستان را باید در رویکرد انتقادی آن به سنتی جست‌وجو کرد که مرگ را به صورت ظالمانه بر پیران تحمیل می‌کند. این ویژگی، آن سوی صنوبرها را از دیگر داستان‌های ایرانی، متفاوت می‌کند.

یک تحقیق نشان می‌دهد که وجه مسلط داستان‌های کودک و نوجوان ایرانی، رویکرد محافظه‌کارانه و غیر نقادانه به سنت است. این تحقیق هم چنین، نشان می‌دهد که داستان‌ها از فرهنگی اقتدارگرا برخوردارند و کودک به عنوان مخاطب قصه، به منزلهٔ فرزندی دانسته شده که به وسیله مقررات یا فرامین اخلاقی مقدر که توسط

در این داستان، دختر و شرایطی که او را در برگرفته، اهمیت دارد و انتخاب او به عنوان شخصیت فعال داستان، در همین راستاست. نکته جالب‌تر این جاست که توم برای عبور از مرزها و خط قرمزهای قبیله، حرکتی عاطفی و آرام را برمی‌گزیند.

محیط اجتماعی به وی دیکته می‌شود، می‌بایست از نظر هنجارهای معمولی اجتماعی، به فرد مطلوب تبدیل شود.

در این داستان، توم که دختر نوجوانی است، فرامین مقدر قبیله‌اش را زیر پا می‌گذارد و سرانجام موفق می‌شود. همان طور که قبلاً هم اشاره شد، نویسنده از توصیف فضای دهکده و شخصیت‌پردازی کاهن، با بی‌اعتنایی عبور می‌کند. اگر چنین اتفاقی در داستان دیگری می‌افتاد که از چنین ضعف‌هایی برخوردار بود، می‌شد به نحو دیگری تعبیر کرد، اما در این داستان، شخصیت‌پردازی و فضاسازی، به خوبی انجام گرفته است و این بی‌اعتنایی می‌تواند، معنای دیگری داشته باشد.

در واقع، کارکرد این متن، منحصر و محدود به یک قبیله اسکیمویی نیست، بلکه قبیله اسکیمویی، ظرفی‌است که مظروفی مهم‌تر در آن ریخته شده است. این داستان می‌توانست در جاهای دیگری که از ویژگی حضور مقتدرانه و مصون از نقد سنت و قرائت سختگیرانه از مذهب برخوردار است، اتفاق بیفتد.

آن چه در این داستان اهمیت محوری دارد، دهکدهٔ اسکیمویی و کاهن نیست، بلکه فرامین و قواعدی است که این دهکده را دربر گرفته است. این فرامین و قواعد می‌توانست توسط یکی از اسکیموهای بزرگ زیر پا گذاشته شود، اما در این جا، دختری نوجوان برای این منظور انتخاب شده است. هم نوجوان است که به نسلی دیگر تعلق دارد و می‌خواهد هنجارها و ارزش‌هایش را خود تعریف کند، نه نسل پیشین و هم دختر است که بیشتر از پسرها درگیر محدودیت‌های قبیله‌ای است و طبیعی است که زودتر از محدودیت‌های بگریزد.

نویسنده، با انتخاب یک دهکده و قبیله اسکیمویی، آن را از گزند تأثیر زمان و مکان مصون کرده است. داستان می‌تواند در مکان‌ها و زمان‌های مختلف، تفسیرها و تأویل‌های متفاوتی را برانگیزد.

حتی کاهن پیر دهکده هم دخترها را لانه ارواحی موذی می‌داند که وقتی به منطقهٔ شکار مردان دهکده نزدیک می‌شوند، حیوانات را می‌رمانند.