مرزبندی‌های اجتماعی در آثار محمدی

شهره کائدی

«قصه‌گویی، همیشه هنر تکرار قصه‌هاست.»
والتر بنیامین

محمد محمدی، متولد سال ۱۳۴۰، در تهران است. اولین اثر مکتوب او به نام «نابینای نستوه و دختر دلاور»، در سال ۱۳۶۰ چاپ شد. اما آغاز کار حرفه‌ای او، از سال ۱۳۶۳ است. اولین داستان این دوره «فضانوردها در کوره آجرپزی» (۱۳۶۷) و آخرین اثر او «گاوهای آرزو» (۱۳۷۸) نام دارد. او حدود بیست اثر کودک ـ نوجوان و دو پژوهش در مورد ادبیات کودک ـ نوجوان دارد که به عنوان پژوهش برگزیده سال انتخاب شده است. محمدی، اکنون در «بنیاد پژوهش تاریخ و ادبیات کودکان»، در کنار همکارانش، مشغول نگارش اثری بزرگ، به نام «تاریخ ادبیات کودکان ایران» است. او معتقد است که با برگزیدن پژوهش، به جای نویسندگی برای کودکان، غیرعاقلانه‌ترین راه ماندن در عرصه ادبیات کودک را در وضعیت کنونی اختیار کرده است.

در این مقاله، سعی نگارنده بر این است که مبتنی بر مشترک بعضی آثار این نویسنده را استخراج و تحت چند مقوله، مرزبندی و معرفی کند. البته، اصطلاح «مرزبندی»، بدین معنا نیست که مرزهای مطروحه، دقیق، علمی و دارای حقیقتی عینی و خارجی است، بلکه تنها بیانگر دستیابی آسان‌تر به مضامین این آثار است.

به نظر می‌آید یکی از دلمشغولی‌های غالب نویسنده، تعیین بخشیدن به بخش‌هایی از فضای اجتماعی است که تحت دو مقوله‌کلی (الف: وضعیت اقتصادی و ب: وضعیت‌سیاسی) قابل‌بررسی است.

وضعیت اقتصادی

محمدی، نویسنده زمانه‌ای است که نگاهش به دلیل ویژگی‌های خاص اجتماعی تاریخی، بر قشری خاص از اجتماع متمرکز شده است؛ قشری که شرایط کاری نامطلوبی دارد، رنج دیده و با فقر دست در گریبان است. قربانیان شرایط نامساعدی که رنج‌شان و فقرشان، معلول شرایط اجتماعی‌شان است. برای این که خط مشی نویسنده از گذشته تاکنون، در خصوص این رویکرد، وضوح بیشتری یابد، این سیر را در بعضی آثار او، به ترتیب زمان چاپ‌شان، پی می‌گیریم. اولین اثر مطرح نویسنده، به نام «فضانوردها در کوره آجرپزی» (۱۳۶۷) با معرفی دو نوجوان به نام‌های «چمن» و «سبزی» (سبز علی) که در کوره آجرپزی کار می‌کنند، آغاز می‌شود. سبزی بیمار است و در انتظار مرگ. او در حال خشت زنی، در تماس جراحت پایش با خاک، کزاز می‌گیرد. سبزی که پدرش مرده و مادرش ازدواجی دیگر کرده، توسط مادر بزرگش، برای کار به کوره‌های آجرپزی فرستاده شده است. «چمن» دوست صمیمی «سبزی» است و آن دو از تلویزیون قهوه‌خانه‌ای تصادفاً فرود انسان به ماه را دیده، در رؤیاهای کودکی‌شان آرزوی رفتن به ماه را دارند. سبزی تب دارد و هذیان می‌گوید و باور دارد که تا سحر می‌میرد. چمن به‌خود می‌گوید، اگر سبزی نخواند و سحر را نبیند، حتماً می‌میرد. پس قصد می‌کند اورا بیدارنگه‌دارد. چمن‌با امیددادن به دوستش، با او از آرزوهای‌شان می‌گوید، از رفتن به ماه و زندگی جدیدشان در آن جا. او با استفاده‌از کماجدان‌و کوزه و پارچه‌کفتی، لباس شبیه‌فضانوردهابرای‌خود و سبزی‌می‌سازد و فضای ماه و زندگی خوش شان در آن جا را برای او تصویر می‌کند و این‌گونه، با امید، او را تا سحر حفظ می‌کند. سبزی امید خود را باز

عینکی برای اژدها

می‌یابد و هنگام سحر، چمن ذوق زده، دور کوره؛ راه می‌افتد و فریاد می‌زند: «سبزی سحر را دید... سبزی زنده می‌ماند.»(۱)

محمدی در این داستان، گوشه‌هایی از موقعیت‌های بومی جامعه ایران را تصویر کرده است. موقعیت‌هایی چون زندگی مهاجران روستایی در کوره‌های آجرپزی و زندگی تأسف بارشان و مهمتر از آن، کودکانی که قربانی این شرایطند. از آن جا که دنیای واقعی این کودکان، دنیایی دردناک است، نویسنده با استفاده از تخیل خود و دمیدن این تخیل در ذهن نوجوان داستان، با جابه جایی و انحراف ذهنِ آنان، از تصویرهای تلخ پیرامون‌شان، رویاهای شیرین و دلچسبی می‌سازد. چمن با تجسم موقعیت‌هایی غیر حقیقی، چون ساختن خانه ۱۰ اتاقه در ماه، ازدواج در ماه، خوردن از درخت توتِ آن جا و استنشاق هوای خنک ماه و... هم خود از جبر زمان و مکان موجود که حکایت از رنج و فقر و محرومیت آنان دارد، می‌گریزد و هم از دوستش تنش‌زدایی می‌کند. آرزوها و رؤیاهای آن‌ها عمق و شدت محرومیت آنان را نشان می‌دهد. وقتی در فضای داغ کوره‌پزخانه، استنشاق هوای خنک، رویایی دور از دسترس می‌شود که تنها در کره‌ای دیگر تحققش ممکن است، قابعه نوشد چندان خود را نمایان می‌سازد.

همین رویکرد، در دیگر اثر او، یعنی «دخترک و آهوی ابریشمی» (۱۳۶۹) نیز تکرار می‌شود. دختری به نام افسانه، در خانواده‌ای مرفه زندگی می‌کند. او خدمتکاری دارد به نام ننه که برای او قصه می‌گوید. قصه‌هایی که شکافِ ارتباطی عمیق بین افسانه و پدر و مادرش را جبران می‌کند. در فضای سورئال داستان، هم عروسک‌ها سخن می‌گویند و هم نقشِ آهوی روی قالی. آهو به همراه ننه، برای افسانه از بافندهٔ قالی ـ دخترکی به نام حنا ـ حکایت می‌کنند. دخترکی ۶-۵ ساله که به سبب فقر، به صد تومان، به ارباب قالیبافخانه فروخته شده است. ضمن روایت قصهٔ حنا، قصهٔ تمامی دخترکان قالی‌بافی که با دستان کوچک‌شان گره بر قالی می‌زنند، بازگو می‌شود. تصویر محیط‌های تاریک و نمور قالیبافخانه و صحنه‌های حزن‌آلود گرسنگی و درد و رنج آنان، روایت سیاهی از فجایع روزگار خاص آنان است. جالب این جاست که قرائت محمدی از این دردهای اجتماعی، بسیار شبیه قرائت مرادی کرمانی، در «بچه‌های قالیبافخانه» است. برای مثال، این پاره‌های داستان را در نظر آرید.

«زمستان، توی کارگاهِ قالیبافی از بس سرد بود، بچه‌ها دائم مُف‌شان را بالا می‌کشیدند. استخوان پا و پشتِ آدم یخ می‌زد. بچه‌ها می‌لرزیدند. اوستا کتک‌شان می‌زد و می‌گفت: تندتر، تندتر!»(۲)

«باران که چیزی نبود، اگر سنگ هم از آسمان می‌بارید، کارگاه تعطیل نمی‌شد. صبح تاریک و روشن، بچه‌ها به سرکار می‌رفتند و غروب که هوا به تاریکی می‌زد، به خانه برمی‌گشتند. دنیای آن‌ها، دنیای نیمه تاریکی بود.»(۳)

«حنا به اندازه همین عروسک بود که از خانه جدایش کردند. ننه‌اش مجبور بود او را بفروشد. شکم‌شان گرسنه بود... استاد حسین، به مش ننه گفته بود: «بچه را از پستان ننه‌اش جدا کُنی، گوهر می‌شود. رگ‌های تنش از نخ‌های قالی می‌شود.» مش ننه صد تومان در مشت ننهٔ حنا گذاشت. حنا را بغل زد. حنا جیغ می‌کشید...»(۴)

در «بچه‌های قالیبافخانه» نیز «نمکو»، وضعیتی مشابه «حنا» دارد و به سبب نداری خانواده، به قالیبافخانه فروخته می‌شود و همانند

---

۱. فضانوردها در کوره آجرپزی، محمد محمدی، ص ۳۴.
۲. دخترک و آهوی ابریشمی، محمد محمدی، ص ۱۶.
۳. همان، ص ۲۲.
۴. همان، ص ۱۸.

دخترکان قالیباف این داستان، از کتک اوستا در امان نیست: «خلیفه بود، با زنجیر می‌زد. چوب هم داشت. جایی که زنجیر خورده بود می‌سوخت، آتش گرفته بود. نمکو زار زد.»(۱) این نقش بدبختی در شخصیت‌های دیگر مرادی کرمانی نیز تکرار می‌شود. در افرادی چون «رضو، اسدو» و «خجیجه» و این آخری، چون «حنا» «از سه چهار سالگی هر روز صبح، هوا تاریک، نشسته بود رو تخته، پشت دارقالی، تا شب.»(۲)

سویه‌هایی دیگر از داستان محمدی را مرور می‌کنیم:

«چه روزهای تلخی پای‌دار نشستم و جانم را به جانِ گل‌ها و آهوها گره زدم!»(۳)

«حنا... هر روز کمی از وجودم را می‌بافت. از وجودش روی وجودِ من می‌گذاشت.»(۴)

«از کجا می‌دانستیم که آن نقش‌های زیبا از جان و خونِ دخترکانِ قالیباف مایه گرفته؟»(۵)

«با هر گره‌ای که بر تنم می‌زد: نور چشم‌هایش کم‌تر می‌شد. نور چشم‌هایش بر پوستِ تنم می‌نشست.»(۶)

و این فاکت‌ها، داستانی از «مه‌دخت کشکولی»، به نام «رسم ما، سهم ما»(۷) را به یاد می‌آورد. در داستان «رسم ما» می‌خوانیم که دختری به نام «سارا»، در حالی که نقش‌های ذهنش را روی قالیچه می‌آورد، با اسب قالیچه صحبت می‌کند. او از سیاهی موهایش، به یال و چشم اسب می‌زند تا قالیچه زیباتر شود و این در حالی است که از سیاهی موهای خودش کم می‌شود. او باز قالی می‌بافد و این‌بار گل‌ها، رنگ گونه و لب‌هایش را می‌گیرند. بچه آهوها هم سیاهی چشمانش را. وقتی قالیچه تمام می‌شود، زیبایی آن تحسین‌برانگیز است. اما سارا تمام زیبایی و جوانی‌اش را به نقش‌های قالی بخشیده است.

علاوه بر روایت تلخ فجایع قالیبافخانه، فضای این داستان محمدی، نمایانگر یک نوع تقابل و تضاد نیز هست؛ تضاد بین اغنیا و فقرا. خانواده افسانه، نماینده دنیای اغنیا و ننه و دخترکان قالیباف، نماینده دنیای فقرا هستند. کنش‌های گروه اول را در این نمونه‌ها می‌توان دید:

«مامانش، بلوز و دامن قشنگی از ابریشم زرد پوشیده و با اکراه، به تلویزیون خیره شده است.»(۸)

«بابا جلوی آینه، صورتش را با ماشین می‌تراشد. مامان با بی‌میلی نان تُست را می‌جود. عصبانی و بی‌حوصله است ...همیشه اسم پول و جواهر و لباس را از زبان بابا یا مامان می‌شنود. شاید امروز هم به خاطر این چیزها دعوا کرده باشند ...بابا که ادوکلن تندی به صورتش زده، روی صندلی می‌نشیند.»(۹)

«مامان ...دستی به موهای رنگ کرده‌اش می‌کشد.»(۱۰)

«آموزگار پیانو آمد. پاپیون سیاهش کمی کج شده. موهای بلندش پشت گردن و یقه کتش ریخته است ...مامان می‌گوید: «دلم می‌خواهد، افسی پیانیستی بزرگ شود.»(۱۱)

«افسانه حواسش پیش شرلی است. شرلی دوست جدیدشان است. یک سگ کوچک و سفید ...خاله شهرزاد، آن را از لندن برایش سوغات آورده.»(۱۲)

---

۱. بچه‌های قالیبافخانه، هوشنگ مرادی کرمانی، ص‌ص ۴۵ و ۶۹.
۲. همان، ص‌ص ۴۵ و ۶۹.
۳. دخترک و آهوی ابریشمی، ص ۶.
۴. همان، ص ۴۱.
۵. همان.
۶. همان، ص ۴۶.
۷. رسم ما سهم ما، مه‌دخت کشکولی، نقاشی: سیمین نهروان، تهران فاطمی واژه، ۱۳۶۳.
۸. دخترک و آهوی ابریشمی، ص ۱۰.
۹. همان، ص ۱۵.
۱۰. همان، ص ۱۱.
۱۱. همان، ص ۲۵.
۱۲. همان.

«مامان با بابا قهر است. توی مبل لمیده و یک مجلهٔ آلمانی را ورق می‌زند.»(۱)

«مامان پُکی به سیگارش می‌زند و دنده را عوض می‌کند.»(۲)

«بابا ...کیف سیاهش را باز کرده و مُشتی چک و سُفته روی میز ریخته.»(۳)

«مامان با خاله شهرزاد، به اسکی‌بازی رفته‌اند.»(۴)

جالب این‌جاست که برای این کنش‌ها، کنشی ضد یا معکوس هم در نظر گرفته شده است. مثلاً وقتی نویسنده، در جایی می‌گوید: «بابا کیف به دست وارد خانه می‌شود و با کفش روی قالی‌ها راه می‌رود»(۵) کنش مقابل آن را در جای دیگر از داستان برای ننه تصویر می‌کند: «ننه جون همیشه مراقب است، پا روی بدنِ آهو نگذارد» که این نکته نیز تداعی کننده بخشی دیگر از داستان‌های مرادی کرمانی است. آن جا که «اسدو» «از قالی و قالیبافی و قالیبافخانه بدش می‌آید و از آن‌ها که با کفش روی قالی راه می‌روند.»(۶)

سایر کنش‌های داستانی نیز از این تقابل‌های دوتایی تشکیل شده است. مثلاً صدای پیانو، در مقابل صدای درون قالیبافخانه قرار می‌گیرد: «آوازهای کارگاه قالیبافی، صدای شانه‌ها که به روی پودها می‌کوبند. صدای جُرجُر قیچی‌ها. چیک‌چیک چاقوها، می‌توانی با پیانوی قشنگت این صداها را برایم در آوری؟»(۷)

هم‌چنین، اغذیه‌ای که در این خانه، افسانه و سایر اعضای خانواده مصرف می‌کنند، از موز و شیرینی و شکلات گرفته تا شیر کاکائو و نان تست و ...در نقطه مقابل گرسنگی بچه‌های قالیبافخانه قرار دارد:

«مشغول خوردن عصرانه می‌شود. کمی از شیرینی می‌خورد. ژله‌های روی آن خوشمزه است، ولی از خامه‌های آن خوشش نمی‌آید. با چنگال شیرینی را خرد می‌کند ...»(۸)

«حنا هیچ وقت از این چیزها نمی‌خورد. او بیشتر روزها نان و کشک، نان و شیره یا نان و ماست می‌خورد. خیلی وقت‌ها هم همان نانِ خالی را می‌خورد.»(۹)

این تقابل‌ها، به خوبی، فاصله بین طبقات اجتماعی را می‌نمایاند.

در اثر دیگری به نام «معدن ذغال سنگ کجاست؟» (۱۳۷۰) نیز این مضمون تکرار می‌شود. اما این‌بار، نه برای مخاطب نوجوان، بلکه به شکل لطیف‌تری برای مخاطب کودک. مهتاب با سفره‌ای نان و کاسه‌ای آش به محل کار پدر، یعنی معدن ذغال سنگ می‌رود. در راه، به خروس برمی‌خورد و محل معدن را از او می‌پرسد و خروس می‌گوید، معدن جایی است که صدای قوقولی قوقوی من نیست. اگر به آن‌جا می‌روی، صدای مرا هم ببر و او صدای خروس را در سفره می‌گذارد و راه می‌افتد. ستاره‌ها را می‌بیند و محل معدن را از آن‌ها می‌پرسد. آن‌ها می‌گویند، معدن جایی است که ستاره نیست. او ستاره را هم در سفره می‌گذارد و می‌برد. در راه به نسیم، به آفتاب، به آب، به رود و به گل نیز برمی‌خورد و همه آن‌ها را همراه خود می‌برد.به معدن که می‌رسد، از پدر می‌پرسد، چرا در جایی که نه صدای خروس، نه آب و آفتاب و نه ستاره و نسیم و گل است، کار می‌کند و پدر از فواید ذغال سنگ برایش می‌گوید. آن‌گاه مهتاب سفره را به دست پدر می‌دهد و پدر هر چه را که در آن است، با دوستانش قسمت می‌کند و گُل را روی یک سنگ سیاه. برای دوستانی که در انفجار معدن، برای

۱. همان، ص ۳۳.
۲. همان، ص ۳۵.
۳. همان، ص ۴۵.
۴. همان، ص ۴۷.
۵. همان، ص ۱۱.
۶. بچه‌های قالیبافخانه، ص ۹۱.
۷. دخترک و آهوی ابریشمی، ص ۲۶.
۸. همان، ص ۸.
۹. همان، ص‌ص ۱۱ و ۱۰.

همیشه خوابیده‌اند، می‌گذارد. می‌بینیم که در رو ساخت داستان، آشنایی با یکی از مشاغل، یعنی «کار در معدن» مطرح شده، اما این داستان نیز از تقابل‌های دوتایی تشکیل شده است. در یک طرف، عناصری از طبیعت، چون صدای خروس، نور، نسیم و ...را داریم و در طرف مقابل، کمبود این عناصر را در محیط معدن و حضور عنصری دور از لطافت طبیعی را. برای مثال، در مقابل صدای خروس، صدای مته‌ها و واگن‌هایی که روی ریل‌ها کشیده می‌شوند؛ در مقابل آسمان پر ستاره، سقف سیاه معدن؛ در مقابل نسیم، هوای سنگین معدن؛ در مقابل نور خورشید، تاریکی و نم معدن؛ در مقابل آب رود، تشنگی و خشکی گلو و در مقابل گل ختمی، سنگ سیاه دیده می‌شود که خود حکایت از تقابل طبیعت با این نوع کار و شرایط نابه‌سامان حاکم بر آن دارد. طبیعتی که نشاط و لطافت به ارمغان می‌آورد، در مقابل کاری که کثیفی، بیماری، رنجوری و حتی مرگ در پی دارد، تصویر می‌شود.

نویسنده در این داستان هم به بیان تلویحی فقر و شرایط بد شغلی اشاره دارد. او ابتدا می‌گوید که کار پدر، سفرهٔ خالی مهتاب را پر از نان می‌کند و به موجزترین شکل، دنیای فقرزده آن‌ها را ترسیم می‌کند. پیشتر رویکرد نویسنده به کوره‌های آجرپزی، به قالیبافخانه و حال معدن، نمایانگر عطف توجه نویسنده به فقر اجتماعی و محرومیت طبقات خاص اجتماعی است. اما نقطه تمایز این داستان، به نسبت دو داستان دیگر، این است که دخترک داستان، با وجود فقر، در عالمی زیبا و پر مهر زندگی می‌کند و داستان با چرخشی خاص، نافی ارزش چنین کارهایی نیست و مخاطب از زبان پدر، فوایدی را که از این کار نصیب جامعه می‌شود، در می‌یابد و این‌گونه، او به همراه مهتاب، دخترک قصه، می‌فهمد که معدنکاران طبیعت بیرون را برای دیگران جا گذاشته‌اند و خود به قصد خدمت به همنوع، به معدن سیاه آمده‌اند. نویسنده با ترکیب کردن عالم خیال کودک به عالم سیاه و سخت بزرگسال، از رنج و درد حاکم می‌کاهد.

در «عینکی برای اژدها» (۱۳۷۵) نیز این پدیده، به نحو دقیق‌تری مطرح شده است. «عسل»، دختری فقیر و روستایی است که پدر و مادرش از هم جدا شده‌اند و با مادر بزرگش «بی‌بی نارنج» زندگی می‌کند. بی‌بی نارنج، از راه دلاکی در حمام و خدمتکاری در خانه‌های مردم، گذران زندگی می‌کند. اما وجود این فقر، سبب نشده دنیای آن‌ها تلخ و سیاه باشد. عالم تصویر شده در داستان، عالمی نیست که در آن زندگی اغنیا و فقرا در تقابل با هم قرار گیرد. برای مثال، در داستان آرزو، دوست عسل، زندگی مرفه و خوبی دارد و پدرش از اربابان بزرگ منطقه است، اما آن‌ها انسان‌هایی دوست داشتنی، فهمیده و مهربان معرفی می‌شوند.

در ضمن، همین که در پایان عسل، دخترک فقیر داستان، توانسته با تلاش و کوشش خود، در رشته پزشکی سرشناس شود و موفقیت کسب کند، خود نشانه‌ای است که ثابت می‌کند تلخی فضای قصه‌های پیشین او گرفته شده و بیزاری طبقاتی که در آثار اولیه موجود بود، در موضوعات بعدی او تعدیل شده و سویهٔ مثبت‌تری گرفته است. اما در گاوهای آرزو (۱۳۷۸)، باز فضای تلخ گذشته را حاکم می‌بینیم و این، نشانگر آن است که با وجودی که این اثر به تازگی چاپ شده، اما زمان نگارش آن، با توجه به سیری که معرفی کردیم، متعلق به زمان‌های پیشین است. در داستان می‌خوانیم که در روستایی، در اطراف اراک، خانواده‌ای پنج نفره زندگی می‌کنند که روزگار را به سختی می‌گذرانند. پدر، اجاره‌کار فردی به نام حاج‌زین‌العابدین است و برایش مزدوری می‌کند. دیبا، دختر ۱۴ ساله او، برای حاج‌زین‌العابدین و ایران، دختر کوچک‌ترش، برای استاد رحمان قالی می‌بافند. دونا، پسر خانواده نیز به علوفه و نظافت دام‌های استاد رحمان می‌رسد. دونا به قصه‌های عمونبات دلشاد

است که برایش باغی خیالی، در آسمان هفتم، وصف کرده و صد گاو شیری را در آن به دونا بخشیده است. خانواده آن‌ها روزگار را به فقیری می‌گذرانند و از ذخیره آرد زمستان چیزی باقی نمانده است. در نتیجه، پدر مجبور است برای قدری آنوقه، دختر نوجوانش، دیبا را به عقد حاج‌زین‌العابدین که ۵۰ سال از او بزرگ‌تر است، درآورد. با فروختن دیبا، مشکل خانواده حل نمی‌شود. پدر برای این‌که سرنوشت دیگر دخترش هم چون دیبا نشود، بر اثر تشویق یکی از همولایتی‌ها به همراه خانواده، به تهران که در آن کار فراوان است، مهاجرت می‌کنند. در این میان، دونا از دنیای خیالی باغ آسمان هفتم، به کوره‌های آجرپزی راه می‌یابد. او از غصه گاوهایش مریض شده، می‌خواهد به روستا باز گردد تا در هوای صاف و شب‌های پر ستاره آن‌جا بتواند به باغ آسمان هفتم رود.

با آمدن او به تهران، گاوهایش هم لاغر و شیرشان خشک می‌شود و هر شب یکی از آن‌ها می‌میرد. دونا که با حاضره گاوهایش زندگی می‌کند، از غصه دچار خیالات می‌شود. پدر او مارگیری در حلبی‌آباد، به نام هندی بابا را برای درمانش می‌طلبد. اما هندی بابانه تنها دونا را معالجه نمی‌کند، بلکه هراس جدید مار کبود را نیز به وجود او می‌افزاید و او را بیمارتر از قبل می‌کند. دونا امیدش به عمونبات است؛ فردی که در روستا، با حکایت‌هایش، از رنج دونا می‌کاست، اما عمونبات هم می‌میرد. با این حال، هنوز اسب یال‌سبز باغ آسمان هفتم می‌تواند او را نجات دهد. دونا می‌خواهد با اسب یال‌سبز، به ده بازگردد. در مقابل او، پدر موضعی دیگر دارد. او معتقد است تنها چاره این است که دونا، با گاوهای آرزو وداع کند، خیالات خود را دور بریزد و به فکر کار و زندگی باشد.

در این داستان نیز فضای درد و رنج و فقر قشری از جامعه را می‌بینیم. فضای تلخ قالیبافخانه، مزدوری برای رزقی ناچیز در روستا و سپس فضای زندگی در حاشیه شهرها و حلبی‌آباد و کوره‌های آجرپزی را. اما آن‌چه بیش از همه این داستان را مشابه قصه‌های پیشین او می‌کند، تشابه این حکایت با «فضانوردها در کوره آجرپزی» است. چرا که بخشی از این داستان‌ها در محیط کوره پزخانه می‌گذرد و بستر داستان، بستری مشابه داستان پیشین است و از طرفی دیگر، عمونبات، می‌خواهد با بردن دونا به دنیای خیال و با استفاده از تخیل جبرانی، آلام و دردهای او را تخفیف دهد و این درست همان حکایت «چمن و سبزی» در «فضانوردها در کوره آجرپزی» است که برای رهیدن از درد، به تخیل در کره ماه پناه می‌برند. «چمن» در بیماریِ «سبزی» با تخیل او را از مرگ می‌رهاند. کره ماه یعنی محل تخیل، جایی شبیه آسمان هفتم این داستان است. جایی که به جای برف و سرمای زمستان، هر کس برای خودش یک خورشید دارد و به جای برف، از آسمان آرد می‌بارد و می‌توان با خوردن از شیر زعفرانی و عسل‌های خیالی، جبران تمام گرسنگی‌های زمینی را کرد.

از طرفی، در سویه‌های دیگر این اثر هم مشابهت‌هایی با سایر آثار محمدی یافت می‌شود. برای مثال، ترسیم محیط قالیبافخانه را می‌توان عنوان کرد. «ایران»، همچون حنا در «دخترک و آهوی ابریشمی»، مجبور است گل وجود خود را بر تاروپود قالی‌های استاد رحمان زند. هم‌چنین است ظلم به بچه‌های قالیباف که در سرنوشت افرادی چون قاسم علی که هم سن و سال دوناست، ترسیم شده است. پسر بچه‌ای که در اثر مشت و لگد و زنجیر استاد رحمان، یک چشمش را از دست داده است.

شاید بتوان گفت که نگاه محمدی، به ...مقوله اقتصادی، اعم از پدیده کار، فقر و تمایز طبقاتی در آثار پیشینش، بسیار شبیه نگاه «علی اشرف

درویشیان، در مجموعه داستان‌هایی چون «آبشوران» و «فصل نان» است که در تمامی آن‌ها گرسنگی، محرومیت و تلاش برای نان درآوردن مضمونی مشترک است.

وضعیت سیاسی

حضور عناصر و باورهای سیاسی، در فضای اجتماعی داستان را حتی در بخش قبل نیز می‌توان دید. اما در این بخش، به داستان‌هایی که به‌طور خاص، به این مقوله پرداخته‌اند، اشاره داریم. به واقع، در بخش قبل، نویسنده به موشکافی کشمکش فرد و جامعه می‌پردازد، اما با وضوح بیشتری، این درونمایه سیاسی را در داستان‌هایی چون «امپراتور سیب‌زمینی چهارم» (۱۳۷۰) می‌یابیم. کتاب‌های محمدی، سرشار از ایدئولوژی ...و اندیشه‌های سیاسی است. او نویسنده‌ای است که در آثارش به جامعه و سیاست نگریسته، مرز مشخصی بین امر سیاسی و امر خصوصی قائل نیست و هر دو را درهم می‌آمیزد. اما شاید بتوان با یک تقسیم‌بندی اعتباری، بعضی از آثار او را متمایز کرد. به واقع، در بخش قبل هم سیاست، به منزله نیرویی راهبر حضور دارد، اما به ندرت حضور مستقیمش احساس می‌شود. به واقع نویسنده، سیاست را که در رفتار غیرسیاسی تبلور یافته، نشان می‌دهد؛ سیاستی که همچون مانعی بر سر راه خوشبختی عده‌ای از مردمان قرار گرفته است. اما در این بخش، حضور آشکارتری از این جنبه‌های سیاسی را شاهدیم. در «امپراتور سیب‌زمینی چهارم»، نویسنده دو نوع تمدن را معرفی می‌کند: تمدنی سه هزار و صدساله، مخصوص موجودات آشپزخانه‌ای و تمدن جانوران موذی و کثیف. در تمدن اخیر، به دلیل مغشوش بودن اوضاع مملکت در زمان سلطنت «ملکه موش دلربا»، شورای فرماندهی ارتش، حزب مخوف داس مرگ را مرکب از اتحاد مثلث خرمگس، سوسک و موش تشکیل می‌دهد و امیر خرمگس یک چشم را فرمانده آن می‌کند. سپس با کودتایی، سلطنت ملکه را واژگون می‌سازد و هدف اصلی حزب را عظمت بخشیدن به تمدن کثیف و نابودی دشمنان تاریخی تمدن انسانی و گیاهی معرفی می‌کند. آن‌ها در مدت قلیلی، عده زیادی را با خود همراه کرده، عملیات معشوق زباله را پی می‌گیرند و با صدور اعلامیهٔ وحشت، به تسخیر سرزمین موجودات تمیز، از جمله جزیره سبز مشغول می‌شوند. با قدرتمند شدن موجودات کثیف، خطر اشغال جزیره سبز وجود دارد. اهالی جزیره که موجودات آشپزخانه‌ای و همکاران آن‌ها، یعنی پرندگان، قورباغه‌ها، ماهی‌ها و عنکبوت‌ها هستند، متوجه خطر جنگ می‌شوند و می‌کوشند از جنگ پیشگیری کنند، اما تلاش‌شان بی‌فایده می‌ماند و جنگ‌های ده روزه برپا می‌شود. در این جنگ، جزیره سبز، توسط جانوران کثیف، کاملاً اشغال می‌شود. در پایان، امیر خرمگس، برای تسخیر کامل زمین، به هوادارانش توصیه می‌کند به جنگ فرسایشی بپردازند تا بتوانند با سربازان کثیف‌شان، آن‌ها را به زانو درآورند و فردا را از آن خود کنند.

این داستان گرچه رو ساختی زیست محیطی دارد که در آن، نیروهای تمثیلی بین موجودات آشپزخانه‌ای و موجودات کثیف مطرح شده است، اما ژرفساختی سیاسی اجتماعی نیز در دل خود دارد. داستان از تقابل دو تمدن ـ تمدن ساکنین جزیره سبز و تمدن حزب کثیف ـ تشکیل شده است. تمدن جزیره سبزها مشابه تمدن آریاییان قدیم است. آنان که خورشید پرستند، به نام خورشید، آن الههٔ بزرگ، قسم یاد می‌کنند، به آتش علاقه دارند و پادشاهانی عادل بر آنان حکمروایی می‌کنند؛ تمدنی که صاحبجوست و دستگاه قضایی پیشرفته و افتخارآمیزی دارد، عاشق فرهنگ و ادب و

موسیقی و شعر است؛ به خصوص شعرهای حماسی و عاشقانه و به زمین (فرزند خورشید) اهمیت داده، در حفظ آن می‌کوشد. در مقابل، تمدن حزب کثیف‌ها را داریم که تمدن صنعتی نوین است؛ تمدنی که می‌خواهد جایگزین تمدن سنتی و مقتدر گذشته شود و سیستم حکومتی آن، نظام‌های توتالیتر و دیکتاتوری را برمی‌تابد. نظامی که جوهر آن رعب و وحشت است و در راه به قدرت رسیدن و توسعه، از هیچ جنایتی روی‌گردان نیست. حضور یک پیشوا در این نظام که دستوراتش واجب الاجراست و اعمالش به دور از هر گونه حس عدالت خواهی و انگیزه خدمت است، نمایی سیاسی اجتماعی از چنین درونمایه‌ای را نشان می‌دهد. نظام‌هایی که با سیطرهٔ استبداد و صنعت و با توطئه تهاجم و روش‌های مخوف، به قصد استیلای تصاحب و قدرت، ادامه حیات می‌دهند. حضور شخصیتی چون امیر خرمگس، در فضای درونی داستان، بسیار شبیه رضاخان در عالم بیرونی است. انتخاب او از میان ارتش و سردار سپه بودن او، کودتای او، دیکتاتوری او و اصلاحات صنعتی او و علی‌الخصوص شعارهایی که او در سورد ایران نوین سر می‌دهد، همه برش‌هایی از تاریخ ایران در آن برهه زمانی را تصویر می‌کند و همچنین است انتخاب جانشینش و واگذاری سلطنت به شاهی جوان و اگر بخواهیم تعمیم کلی‌تری دهیم، می‌توانیم بگوییم که تقابل این دو تمدن، تصویر هراس‌انگیزی است از غایت وحشت بشر در جامعه‌ای تحت سیطره استبداد و امیدواری به ایجاد آرمانشهری فارغ از مخاطرات. محمدی، این اثر را با چشم‌انداز سیاسی تیره‌ای به پایان می‌برد. او هنگامه‌ای را تصویر می‌کند که یک تجربه عظیم تاریخی را به نقطه فرسایش خود رسانده‌اند. اما با سؤالی که در پایان از مخاطب می‌کند، می‌خواهد او را به مبارزه برانگیزد و در پی آن است که مخاطب را از خطرهای استیلای این جامعهٔ جدید آگاه کند. شاید بتوان گفت که این گفتهٔ «لوسین لوون» که «خوشی‌های آفریدهٔ یک تمدن باستانم آرزوست»،[1] زبان حال محمدی است. همان‌گونه که او خوشی‌های دوران کودکی، تخیل این دوران، افسانه‌گویی، قصه‌پردازی، بازی و ...را می‌پسندد پیشینهٔ آن، یعنی کودکی بشر و تمدن باستانی او را نیز دوست می‌دارد.

رویکرد نویسنده به سیاست را به نحو دیگری در داستان‌هایی چون «سیاه‌خانهٔ سفید ندارد» (۱۳۷۰) نیز می‌بینیم که درونمایه آن، در خصوص اشغال آفریقا توسط سفیدپوستان و به بردگی کشیدن سیاهان است. نویسنده در این اثر، از جریان تدریجی ورود سفیدپوستان، با کشتی، به سرزمین سیاهان سخن می‌گوید. از آغاز که سیاهان به آن‌ها یاری می‌رسانند تا ارباب شدن سفیدان و ظلم به سیاهان. در این میان، تضاد میان زندگی سفیدپوستان نژادپرست و سیاهان فقیر نیز تصویر می‌شود.

این درونمایه، در بخشی از دخترک و آهوی ابریشمی (بخش شکار آهو توسط شاه) نیز به نحو بارزی تکرار می‌شود.

و همچنین است حضور این رویکرد، هر چند به نحو بازیگوشانه‌تر و دقیق‌تری در «داستانک‌های خرگوش حکیم».

رویکرد محمدی به فضای اجتماعی، تنها رویکردِ موجود در آثار این نویسنده نیست. او حوزه‌های وسیعی را آزموده و در آثارش به کار گرفته است که از اهم آن می‌توان به بهره‌گیری او از ساختار داستان‌های کهن اشاره کرد که بررسی آن را به وقتی دیگر واگذار می‌کنیم.[2]

---

۱. ارغنون ۹/۱۰ ص ۱۲۲.

۲. در این بررسی هشت اثر (فضانوردها در کوره آجرپزی/دخترک وآهوی ابریشمی/ معدن‌ذغال سنگ کجاست؟/مینکی برای آزدها/ گاره‌های آرزو/ مهرآذر سیب‌زمینی چهارم/ سیاه خانه سفید ندارد/ داستانک‌های خرگوش حکیم) منظور بوده است.