بررسی ساختاری و تخیل‌شناسی آثار محمدرضا بایرامی

براساس روش‌های نقد ادبی جدید

نویسنده: دکتر علی عباسی

حس‌ها، تصویرها و تخیل در آثار محمدرضا بایرامی، از لطافتی خاص و صادقانه برخوردار است که هنگام خواندن می‌توان آن‌ها را لمس کرد و در ذهن تجسم بخشید. در آثار بایرامی، تخیلاتی زیبا نهفته است که غالباً از اتحاد هنری و تصویری بالایی برخوردارند. خیلی کم این اتحاد تصویری از دست می‌رود (احتمالاً تصویرهای مربوط به «آب» چنین مشکلی دارد). این تصویرها و تخیلات غنی، اگر در قالب و ساختاری متناسب ریخته شود، آن‌گاه زیبایی خاصی به خود خواهند گرفت. این زیبایی زمانی خدشه‌دار خواهد شد که این پرسش مطرح شود: آیا آثاری که روایت (le recit) می‌نامیم، طرحی کامل دارند؟ آیا روایت‌های بایرامی، این سه پاره را در خود دارند (پارهٔ آغازین، پارهٔ میانی و پارهٔ انتهایی) تا بدین وسیله بتوان آن‌ها را روایت نامید؟ برای این‌که پاسخی برای این پرسش‌ها بیابیم، کوشیده‌ایم که این مقاله را در دو بخش تنظیم کنیم: در بخش اول، سعی می‌شود فقط به بررسی تخیلات ترسناک (نمادهای ریخت حیوانی و نمادهای ریخت تاریکی) در تعدادی از آثار او بپردازیم و آن‌گاه، در بخش طرح‌شناسی، تلاش خواهیم کرد ساختار یکی از آثار او (سایه ملخ) را مورد تجزیه و تحلیل قرار دهیم تا بدین وسیله، بتوانیم درک صحیحی از آثار بایرامی داشته باشیم.

تخیل حیوان

در ذهن شخصیت‌های داستانی بایرامی، تخیل

حیوان، دارای ارزش‌گذاری منفی است:

«دست‌ها و صورتم می‌سوخت. پشه‌ها داشتند چشم‌هامان را در می‌آوردند.»(۱)

حیوان‌ها در ذهن این شخصیت‌های داستانی، به دو گروه تقسیم می‌شوند:

۱ـ حیوان‌هایی که شخصیت‌های داستانی می‌توانند با آن‌ها رابطه‌ای عاطفی برقرار کنند؛ هم‌چون «اسب» در داستان لبهٔ پرتگاه.

۲ـ حیوان‌هایی که در شخصیت‌های داستانی تولید ترس می‌کنند و باید از آن‌ها گریخت؛ مانند «گرگ». البته، این گروه دوم شامل:

الف ـ حیوان‌های تخیلی، هم‌چون «اژدها»، در داستان اژدها و آب.

ب ـ حیوان‌ها یا حشراتی که دیگر حشره یا حیوان نیستند، بلکه تصویر و نماد هستند؛ مانند «ملخ»، در سایه ملخ.

ج ـ انسان‌ها یا اشیایی که خصوصیات حیوانی پیدا می‌کنند که اصطلاحاً می‌توان گفت «حیوان‌پردازی» شده‌اند. به عبارتی دیگر، کهن الگوی حیوانی در آن‌ها ظاهر می‌شود؛ هم‌چون شخصیت داستانی «سربازان عراقی»، در سایه ملخ و یا «دزدها»، در رعد یک‌بار غرید.

البته، خاطر نشان می‌کنیم که در این مقاله، فقط از تخیلاتی صحبت خواهد شد که در خودآگاهی شخصیت‌های داستانی بایرامی تولید ترس می‌کنند. از تصاویری چون «اسب» که در خودآگاهی شخصیت‌های داستانی بایرامی دارای ارزش‌گذاری مثبت هستند، سخنی گفته نخواهد شد و در جایی دیگر باید به آن پرداخت. در صحنهٔ زیر و برای نمونه، می‌توان تأثیر مثبت «اسب»، روی شخصیت داستانی را نشان داد. در این صحنه، صدای سم اسب، هم‌چون «لالایی خواب‌آوری» تخیل شده است که با خود، آرامش «زمان کودکی» را در ذهن شخصیت داستانی زنده می‌کند:

«همان طور که کمر دایی را گرفته‌ام، چشم‌هایم را می‌بندم و گوش می‌سپارم به صدای یکنواخت سم دست‌های اسب که مثل لالایی خواب‌آوری است. لنگری که اسب موقع قدم برداشتن ایجاد می‌کند، برایم خوشایند است. انگاری که تو ننو خوابیده‌ام و یکی دارد تابم می‌دهد.»(۲)

حضور کهن الگوی حیوانی یا خود حیوان (گرگ، مار، عقرب، ملخ و...) در تخیل شخصیت‌های داستانی بایرامی، نشانهٔ ترس و اضطراب این شخصیت‌ها از چیزی است. ظاهر شدن این حیوان‌ها در تخیل شخصیت‌های داستانی، نشان تغییر است. «تغییر»، یعنی عبور از یک وضعیت ثابت شناخته شده، به یک وضعیت دیگر که

---

۱. محمدرضا بایرامی، سایه ملخ، حوزه هنری، چاپ اول ۱۳۷۶، ص. ۱۹۲.

۲. محمدرضا بایرامی، در ییلاق، حوزه هنری، چاپ اول ۱۳۷۶، ص. ۲۰۰.

شناخته شده نیست. درست این وضعیت ناشناخته است که تولید ترس می‌کند. این ترس، خود را از طریق سه گروه از نمادها نشان می‌دهد: ۱ـ نمادهای ریخت حیوانی ۲ـ نمادهای ریخت تاریکی ۳ـ نمادهای ریخت سقوطی.

در افسانهٔ اژدها و آب، تغییری در شرف تکوین است: ۱ـ خشکسالی از راه می‌رسد، ۲ـ مردم بی‌تفاوت این «روستا» یاد خواهند گرفت که باید خود سرنوشت‌شان را به عهده بگیرند و با یکدیگر متحد باشند و نسبت به هم متعهد تا بتوانند با اژدها بجنگند و آن را نابود کنند. این تغییر، در ناخودآگاهی جمعی شخصیت‌های داستانی افسانهٔ اژدها و آب، تولید ترس می‌کند. این ترس خود را به صورت تصویر «اژدها» و مبارزه با آن که همراه با خون‌ریزی است، نشان می‌دهد.

در سایه ملخ هم حضور یک تغییر در روند داستانی مشاهده می‌شود: «نیروهای عراقی» خود را برای حمله به ایران آماده می‌کنند. این ترس از حمله، در خودآگاهی جمعی و خصوصاً در خودآگاهی فردی، یعنی صابر، شخصیت ـ راوی، تولید ترس می‌کند. این ترس به صورت ترکیبی از نمادهای ریخت‌حیوانی (ملخ)، ریخت تاریکی (سیاهی‌ها) و ریخت سقوطی (خون) آشکار می‌شود.

در داستان کوه مرا صدا زد، این تغییر به صورت‌های گوناگونی نشان داده می‌شود:

۱ـ پدر جلال، شخصیت اصلی داستانی، به زودی بر اثر یک بیماری سخت خواهد مرد.

۲ـ جلال باید مسئولیت خانواده را بعد از مرگ پدر، به عهده بگیرد تا بدین وسیله بتواند پوستهٔ کودکی خود را بیندازد و مرد شود. این تغییر، همراه با ترس است که خود را در صحنهٔ حملهٔ «یک گله گرگ» به او و «حکیم» نشان می‌دهد:

«گرگ که پشمالو و خاکستری است، با سر و روی برف گرفته، همان‌طور نشسته و نگاه‌مان می‌کند. وقتی بهش نزدیک‌تر می‌شویم، قلبم با شدت، شروع می‌کند به زدن. اولین باری است که گرگی را از فاصله نزدیک می‌بینم. نگاهش، تمام بدنم را می‌لرزاند. در چشم‌هایش، اطمینان و قدرتی دیده می‌شود که آدم را به وحشت می‌اندازد.

[...]

[حکیم] می‌گوید: «بهت بگویم؛ فقط مواظب باش هول نکنی.»

دلم می‌لرزد. می‌گویم: «یعنی چه؟»

می‌گوید: «یک‌گله‌گرگ افتاده دنبال‌مان.»

بی‌اختیار داد می‌زنم: «ها!؟» [...]

فکر می‌کنم همین حالاست که قاشقا لیز بخورد و دست و پایش بشکند و ما را پرت کند و گرگ‌ها بریزند سرمان و...»[۱]

در داستان لبه پرتگاه، خانوادهٔ جلال، شخصیت ـ راوی، به علت زمستان سخت و فشار اقتصادی، مجبور هستند اسب محبوب خود را بفروشند و یا این که آن را در این زمستان «سرد» در دشت رها کنند. آن‌ها تصمیم می‌گیرند که اسب را در کوه رها کنند. این تغییر، یعنی رفتن اسب از خانه جلال، فشار روحی شدیدی بر جلال وارد می‌کند. به همین سبب، از همان ابتدای کتاب، ترس از «دریده شدن»، خود را به شکل‌های متفاوتی نشان می‌دهد مثلاً جلال، صحنه‌ای را به نمایش می‌گذارد که در آن سگ‌ها مشغول دریدن «لاشهٔ الاغ» هستند. جلال از این فکر که گرگ‌ها اسب را هم به همین ترتیب پاره کنند، پیوسته در عذاب است:

«در همین موقع، شکم حیوان مثل هندوانه‌ای که بترکد، «قرچی» صدا

---

۱. محمدرضا بایرامی، کوه مرا صدا زد، حوزه هنری، چاپ اول ۱۳۷۱، ص.ص. ۲۴-۲۵-۲۷.

می‌دهد و پاره می‌شود و چیز سبزی بیرون می‌زند و می‌ریزد روی برف. سگ عمو اسحق هم که می‌بیند از حریف‌ها عقب مانده، دست‌هایش را روی گردن لاشه می‌گذارد و گلویش را پاره می‌کند. یک لکه خون سیاه و لخته شده بیرون می‌زند. سگ‌هایی که دورمان کرده‌اند، نزدیک است که دیوانه بشوند. بوی خون و شکمبه، بی‌قرارشان کرده.[...] نگاهم را از سگ‌ها می‌گیرم. الاغ، با چشم باز، آسمان را نگاه می‌کند. حالا، دل و روده‌اش بیرون زده و دنده‌هایش پیداست. نمی‌دانم چرا یکهو حال بدی بهم دست می‌دهد و از این‌که با ایلدار آمده‌ام، پشیمان می‌شوم.

سگ عمو اسحق دارد گردن لاشه را می‌جود. دست دراز می‌کنم طرف ایلدار.

[...]

چوب را بالا می‌برم و می‌خوابانم توی پوزهٔ سگ عمو اسحق. ونگ می‌زند و با دهان خونی، در می‌رود [...].»[1]

صحنهٔ بالا چنان تأثیری (نمی‌دانم چرا یکهو حال بدی بهم دست می‌دهد) در جلال ایجاد می‌کند که دیگر اختیارش را از دست می‌دهد و از روی ناراحتی «سگ» عمویش را می‌زند و او را خونی می‌کند.

این حس بد، از کهن الگوی حیوانی[2] بار دیگر در سایهٔ ملخ، خود را با عبارتی تقریباً شبیه بالا نشان می‌دهد. زمانی که نبیل، شخصیت داستانی، ملخی را نشان صابر می‌دهد، صابر از دیدن ملخ «چندشش» می‌شود و حس می‌کند که «حالش را به هم می‌زند»:

«نبیل» یکهو دستی را که پشتش قایم کرده بود، آورد جلوی صورتم و تکان داد و من چنان جا خوردم و چنان به عقب پریدم که هندوانه از دستم افتاد و ترک خورد و صدای خنده نبیل رفت هوا.

خدا خفه‌ات کند! این دیگه چیه؟

خنده‌اش را خورد.

ـ می‌بینی که، ملخ!

ـ به این بزرگی؟

[...]

نمی‌دانم چرا از دیدنش چندشم شد. آیا به خاطر بزرگی‌اش بود؟ گفتم «حالم را به هم می‌زند.»

نبیل گفت: «چرا؟»

گفتم: «نمی‌دانم. شاید به خاطر بزرگی‌اش!»

[...] آن ملخ هم همان چیزهایی را

---

۱. محمدرضا بایرامی، لبه پرتگاه، حوزه هنری، چاپ اول ۱۳۷۳، ص. ۱۲-۱۴.

۲. البته، به یاد داشته باشیم که این حس بد، فقط از حیوان‌هایی است که در تخیل شخصیت‌های بایرامی، تولید ترس می‌کنند. حیوان‌های اهلی، هم چون اسب و گاو از این قانون پیروی نمی‌کنند.

داشت که هر ملخ دیگری می‌توانست داشته باشد، ولی چرا از دیدنش آن قدر چندشم شده بود؟

[...]

- [نبیل گفت:] ولی خودمانیم، ها! بدجوری ترسیدی!

- آخه قبل از آن هم داشتم به چیزهای ترسناک فکر می‌کردم.»[۱]

صابر وقتی به چیز «ترسناکی» فکر می‌کند، تصویر کهن الگوی حیوانی هم در ذهن او ظاهر می‌شود (آخه قبل از آن هم داشتم به چیزهای ترسناک فکر می‌کردم). در حقیقت، صابر «از این که هر جا که رو» می‌کند، «ملخ» می‌بیند، «حال ناجوری پیدا»[۲] می‌کند. در تخیل او ملخ‌ها همچون «کثافت‌ها»یی[۳] هستند که «چیزی نمانده که چشم و چال آدم را کور کنند.»[۴] ملخ‌ها همچون «مگس‌های سمج، همه‌جا هستند.»[۵] این ترس و حس بد از کهن الگوی حیوان، به صورتی است که صابر را رها نمی‌کند تا آن‌جایی که قبل از این‌که «عراقی‌ها» وارد خاک ایران بشوند، صابر یک بار دیگر آن‌ها را تخیل می‌کند و همین حس بد از دیدن ملخ‌ها دوباره به سراغ او می‌آید؛ به طوری که حس می‌کند بدنش «مورمور می‌شود». وانگهی، ترس از صدای حیوان، خود را در صحنهٔ زیر، به صورت «هوهو» نشان می‌دهد. بعد خواهیم دید که بین این صحنه و صحنه‌ای که عراقی‌ها وارد خاک ایران می‌شوند، رابطه‌ای برقرار است.در واقع، این حیوان‌ها و این سیاهی‌ها کس دیگری جز «عراقی‌ها» و «ترس عراقی‌ها» در تخیل صابر نیست:

«و شبح پیدا و ناپیدایی را دیدم که ایستاد و هم‌رنگ تاریکی شد و گم شد و دیگر ندیدمش. از ماه خبری نبود. جز سفیدی کم‌جان راه و جز سیاهی درختچه‌های دوروبر، چیز دیگری دیده نمی‌شد. [...]

دوباره صدا بلند شد. این بار بیشتر از دوتا بود. کم‌کم داشتم نگران می‌شدم.

[...]

به جای جواب جیغ کشیدند. صداشان مثل صدای بچه‌ای بود که گریه می‌کند. یکهو حال بدی بهم دست داد و مورمورم شد. درست مثل وقتی که آن ملخ گنده را دیده بودم. [...] دویدم که برسم [به گوسفندها]. صدای هوهو بیشتر شد. حس کردم سیاهی‌ها هم می‌دوند. صدای پاهاشان را به راحتی می‌شنیدم. ایستادم و رو برگرداندم. حالا بهتر می‌شد دیدشان. بیشتر از یکی و دو تا و سه تا بودند. این بار دیگر راست راستی ترس برم داشت. عرق سردی بر تیره پشتم می‌لغزید.[..]

و همان‌طور که جیغ می‌زدم [...] شروع کردم به دویدن. آن‌هایی که جلوتر از من بودند، دو طرف راه پراکنده شدند و آن‌هایی که دنبالم می‌آمدند، شروع کردند به دویدن و دوباره صدای هوهوشان بلند شد. انگار حاضر نبودند به این راحتی‌ها دست از سرم بردارند. فکر کردم اگر دهان یکی‌شان به پایم برسد، کارم تمام است [...].»[۶].

در صحنهٔ بالا، بین «شبح»، «سیاهی»، «حیوان»، «صدای هوهو»، «جیغ» و «ترس» پیوند

---

۱. محمدرضا بایرامی، سایه ملخ، حوزه هنری، چاپ اول ۱۳۷۶، ص.ص. ۲۲-۲۳-۲۴.
۲. همان ص. ۸۱.
۳. همان ص. ۸۶.
۴. محمدرضا بایرامی، سایه ملخ، حوزه هنری، چاپ اول ۱۳۷۶، ص. ۸۶. ۱۳۱-۱۳۲
۵. همان ص. ۸۶.
۶. همان ص.ص. ۳۰-۳۲.

برقرار شده است. در بخش نمادهای تاریکی، خواهیم دید چگونه بین نمادهای حیوانی و نمادهای تاریکی پیوند برقرار است. در صحنهٔ بالا، «عراقی‌ها» به صورت حیوان تخیل شده‌اند. هر لحظه این امکان وجود دارد که «دهان» یکی از آن‌ها به «پای» صابر برسد. در واقع، در تخیل صابر، عراقی‌ها نوعی «جانور» هستند که نمی‌توان تشخیص داد از چه نوع آن هستند (این‌ها دیگه چه جور جانورانی هستند). عراقی‌ها همان «موجودات عجیب و غریب افسانه‌ها» هستند که تبدیل به «آتش» می‌شوند و همه چیز را «می‌خورند» و «می‌بلعند»:

«آن قدر پشه‌ها سر و صورتم را نیش زده بودند که حس می‌کردم سرم دو برابر شده است. یکهو شعله‌های آتش تو نگاهم قد کشید. با حرص نیزار را می‌خورد و می‌آمد جلو. تازه فهمیدم که صدای شرق شرق، صدای شکستن و سوختن نی‌ها بوده است، نه صدای نزدیک شدن عراقی‌ها. انگار مثل موجودات عجیب و غریب افسانه‌ها توانسته بودند شکل خودشان را عوض کنند. تبدیل شده بودند به آتشی که به سرعت نیزار را می‌بلعید و گرگر می‌کرد و می‌آمد.»(۱).

حضور عراقی‌ها به صورتی است که در تخیل صابر، «بوی گرگ» را زنده می‌کند. این «بوی گرگ، تمام دره را پر می‌کند». آن‌گاه یکی از این «گرگ» ها به طرف صابر می‌آید تا او را شکار کند. در این لحظه، گرگ به حیوان دیگری (ببر یا پلنگ) تبدیل می‌شود و مانند این حیوان درنده «زوزه» می‌کشد؛ آن‌گاه این حیوان درنده دوباره تغییر شکل می‌دهد و به «عقرب» تبدیل می‌شود:

«[...] سیاهی [سرباز عراقی] می‌آمد. تنها بود. آرام آرام، مثل گرگی که به شکار نزدیک بشود، می‌آمد جلو.[...] لباسش [مرد عراقی] مرا یاد حیوانی می‌انداخت که عکسش را جایی دیده بودم. ببر بود یا پلنگ؛ درست به خاطرم نمی‌آمد. هر چه بود، خود مرد هم دست کمی از آن‌ها نداشت. با این که حاتم زخمی‌اش کرده بود، هنوز زوزه می‌کشید و از پا نیفتاده بود. دوتایی تو گل و لای وول می‌خوردند و همدیگر را می‌زدند.

[...] کارد حاتم بود که تو گل فرو رفته بود. [...] مثل خواب گردی که توی خواب راه افتاده باشد، رفتم طرف مرد. پشتش به من بود. شانه‌های پهنش نگاهم را پر کرد. کارد را کشیدم به شانه‌اش. دوباره فریاد زد و دست‌هاش شل شد. حاتم از فرصت استفاده کرد. مرد را از رو خودش پرت کرد عقب. مرد با دست چپ شانهٔ راستش را چسبید. خم شده بود رو زمین و مثل عقربی که در حلقهٔ آتش گیر کرده باشد، دور خودش می‌چرخید و نعره می‌زد.»(۲)

صحنهٔ بالا، حیوانات وحشی و موذی را به نمایش می‌گذارد که تخیل شخصیت داستانی، از آن‌ها بیزار است و تمام این ارزش‌گذاری‌های منفی را به «عراقی‌ها» انتقال می‌دهد.

اژدها و عقرب و ملخ و مار و سرباز عراقی، با یکدیگر در تخیل صابر پیوند خورده‌اند. در حقیقت، در تخیل صابر، هیچ وحشتی «بدتر» از دیدن «سرباز عراقی» نیست؛ به طوری که با دیدن سربازان عراقی «از ترس فلج» می‌شود و حتی «یاور» نمی‌کند که بتواند «زبان باز» کند:

«در حالی که گوسفندها برای خودشان

---

۱. محمدرضا بایرامی، سایه ملخ، حوزه هنری، چاپ اول ۱۳۷۶، ص. ۱۹۵.

۲. همان ص.ص. ۱۹۸-۱۹۹-۲۰۰.

می‌چریدند و صدای خرت خرت دهان‌شان را می‌شنیدم، خم شدم و ملخی را که جلوی پایم به زمین نشسته بود، گرفتم. شکم سفید چرکی‌اش که به شکم مارها شبیه بود، باد کرده بود. معلوم بود که حسابی خورده. گفتم: «الآن کاری می‌کنم که هر چی خورده‌ای، کوفتت بشود!»
و پاهاش را گرفتم و از دو طرف کشیدم. یکی از پاها از بیخ ران کشیده شد. با یک دست نگهش داشتم و با دست دیگر آن یکی پایش را هم کندم و بعد ولش کردم رو زمین. مثل عقربی که تو شعله‌های آتش گیر کرده باشد، دور خودش می‌چرخید و نمی‌توانست بجهد. گفتم: «این کار را کردم تا فکر نکنی خیلی زرنگید!»
همین طور داشت دور خود می‌چرخید. دیدن ناتوانی‌اش خوشحالم می‌کرد. هوا دیگر درست و حسابی تاریک شده بود. اگر دیرتر راه می‌افتادم، نیمه‌های شب به ده می‌رسیدم و بابا مثل دفعه قبل که آن حیوان‌ها سر راهم سبز شده بودند و دیر کرده بودم، عصبانی می‌شد.
[...] باید می‌رفتم و می‌آوردمش. به سرعت راه افتادم. اشتباه نکرده بودم. پای صخره بود. برش داشتم. دره مثل اژدهای سیاهی دهان باز کرده بود و انگار منتظر بود جلوتر بروم تا مرا ببلعد. سکوت آن جا برایم خوشایند نبود. باید زودتر از آن‌جا دور می‌شدم. آمدم راه بیفتم که یکهو به نظرم آمد سیاهی‌هایی از دامنهٔ رو به غرب، سرازیر می‌شوند تو دره. آرام آرام داشتند پایین می‌آمدند. یک آن چشم‌هایم را بستم و بعد سرم را به چپ و راست تکان دادم تا چیزی را که می‌آید ذهنم را پر کند، از خود دور کنم.
[...]
[...] سر جام خشکم زد و فقط وقتی فهمیدم آدم هستند که داشتند دامنهٔ رو به چراگاه را بالا می‌آمدند. آن وقت چنان ترسیدم که اگر بدترین حیوان درنده را هم می‌دیدم، شاید آن قدر نمی‌ترسیدم.
[...]
[...] از ترس فلج شده بودم. حتی باور نمی‌کردم که بتوانم زبان باز کنم، ولی آن‌ها هم انگار می‌ترسیدند. [...]»[1]

در داستان سایه ملخ، گرگ، ملخ، مگس، عقرب، مار و سربازان عراقی با یکدیگر در پیوندی تنگاتنگ قرار گرفته‌اند. ملخِ در سایه ملخ، دیگر یک ملخ معمولی نیست، بلکه از جایگاه خود خارج و به چیزی غیر از خود تبدیل شده است؛ یعنی نماد «سربازان عراقی». صحنهٔ زیر به خوبی نشان می‌دهد که این ملخ، دیگر همان ملخ همیشگی نیست (همان چیزهایی که هر ملخ دیگری داشت... ملخ هم همان چیزهایی را داشت که هر ملخ دیگری می‌توانست داشته باشد). آمدن ملخ، تاریکی را در پی می‌آورد و باعث می‌شود که جلوی نور خورشید گرفته شود (در بخش «نمادهای ریخت تاریکی»، به پیوند تاریکی و نمادهای حیوانی خواهیم پرداخت که در این صحنه، خود را به خوبی نشان می‌دهد):

«آن پاهای کشیده و گوشتی، آن کلهٔ گرد که جلوی آن مثل سنگ‌های کف رودخانه، کمی پخ بود و آن بال‌هایی که از بس هم رنگ تنه بودند، وقتی بسته می‌شدند، اصلاً به چشم نمی‌آمدند؛ همان چیزهایی که هر

۱. محمدرضا بایرامی، سایه ملخ، حوزه هنری، چاپ اول ۱۳۷۶، ص.ص. ۱۱۸-۱۱۹-۱۲۰-۱۲۱.

ملخ دیگری داشت. همان ملخ‌هایی که بعضی‌هاشان را می‌گرفتم تو مشت و وقتی پوزهٔ شاخکی‌شان را به کف دستم می‌مالیدند، قلقلکم می‌شد و دیگر دلم نمی‌آمد اذیت‌شان کنم، بعد پرت‌شان می‌کردم به هوا تا بال باز کنند و دوباره به پرواز در بیایند. آن ملخ هم همان چیزهایی را داشت که هر ملخ دیگری می‌توانست داشته باشد، ولی چرا از دیدنش آن قدر چندشم شده بود؟»[۱].

«ملخ‌هایی که به ویران کردن عادت کرده بودند. تو خیالم آن‌ها را می‌دیدم که همهٔ مزرعه‌ها را از بین می‌برند و بعد راه می‌افتند طرف دهات و بعد شهرها و... آن قدر بزرگ شده بودند که می‌توانستند دیوارها را خراب کنند و سقف‌ها را رو سر مردم بریزند. چشم‌های ورقلمبیده‌شان را خون گرفته بود. کسی جلودارشان نبود...»[۲]

صحنه‌های زیر، تشابه ملخ و سربازان عراقی را به نمایش می‌گذارد. ملخ‌ها از «طرف مرز» و از «غرب» آمده‌اند و عراقی‌ها هم همین‌طور:

«سگ رحمان ایستاده بود رو بام آن طرف کوچه [...]. بدون این‌که تکان بخورد، زل زده بود به طرف مرز.

[...]

رفتم طرف چاه. حکیمه سطل را پر از آب کرده بود و آماده گذاشته بود. هنوز آفتابه را پرنکرده بودم که حس کردم نور خورشید کم شد. فکر کردم تکه ابری آمده و جلوی نور را گرفته، اما یادم آمد که آن وقت سال، ابری تو آسمان دیده نمی‌شود و سرم را بردم بالا. چیزی دیده نمی‌شد. حالا سگ رو به مرز پارس می‌کرد و کاهگل لب بام را می‌خراشید.

صباح طرف مرز را نشان داد. [...]

بابا و عمو با تعجب همدیگر را نگاه کردند.

عمو از جاش بلند شد. همان‌طور که می‌رفت طرف در، پرسید: «کجا؟»

صباح گفت: «طرف مرز! گفتم که!»

[...]

صباح گرگی نشست لب بام. گفت: «چرا، طرف غرب را نگاه کنید! یه چیزی انگار آمده جلوی نور خورشید را گرفته.»

همه دقیق شدیم. راست می‌گفت. تودهٔ درهم و تیره رنگی در هوا دیده می‌شد. توده‌ای که بالا می‌رفت و پایین می‌آمد و نزدیک می‌شد. گوله می‌شد. هم می‌آمد. از هم باز می‌شد. شکل می‌گرفت. از شکل می‌افتاد.

[...]

حاتم و خدر برگشتند رو به بام. عمو ادریس گفت: «راست می‌گویی، پرواز می‌کنند.» [...] [خدر] دوربین را گرفت طرف مرز. [...]

حاتم گفت: «انگاری دارند بیشتر می‌شوند.»

عمو ادریس گفت: «هر چی هست، دارد از آن ور مرز می‌آید.»

[...] توده تیره حالا سیاه‌تر به نظر می‌رسید. همین طور زل زل نگاهش می‌کردیم که یکهو خدر داد زد: «ملخ!»[۳]

عراقی‌ها از جای گرمسیری وارد خاک ایران شده‌اند:

«[ملخ‌ها] همه‌شان خاکی رنگ بودند.

---

۱. محمدرضا بایرامی، سایه ملخ، حوزه هنری، چاپ اول ۱۳۷۶، ص. ۲۴.
۲. همان ص. ۸۸.
۳. محمدرضا بایرامی، سایه ملخ، حوزه هنری، چاپ اول ۱۳۷۶، ص.ص. ۵۹ تا ۶۷.

معلوم بود که از جای گرمی آمده‌اند.»[۱]

همان‌طور که ملخ‌ها «خاکی رنگ» هستند، هواپیماهای عراق هم «خاکی رنگ» است:

«یکهو صدای گوش خراشی شنیده شد. چیزی داشت هوا را می‌شکافت و می‌آمد. دویدم وسط حیاط. فرمانده و سربازها از اتاق بیرون زدند. صدا از طرف مرز می‌آمد. سرم را که بردم بالا، یک ردیف هواپیمای خاکی رنگ را دیدم که با ارتفاع کم، درست از بالای پاسگاه گذشتند و رفتند شهر. صدای‌شان آن قدر وحشتناک بود که به نظرم آمد در و دیوار پاسگاه لرزید. هواپیماها با همان سرعتی که آمده بودند، غیب‌شان زد و همه‌مان را بهت زده باقی گذاشت. طوری چشم دوخته بودیم به آسمان که انگار قرار بود آن لحظه، دوباره تکرار بشود.[۲]

بین دو صحنه زیر پیوند وجود دارد. ملخ ظاهر می‌شود، عراقی‌ها هم همین‌طور:

«از وقتی که حرف از عراقی‌ها بود و از آمدن گاه و بی‌گاه‌شان به این سوی مرز، خیال مرزدار تنها، با تفنگی که در آغوش می‌فشرد، راحتم نمی‌گذاشت.»

«چراگاه پر از ملخ بود. آن قدر زیاد بودند که اصلاً به شمارش نمی‌آمدند. گله را ول کردم تا گوسفندها راحت برای خودشان بچرند. بی‌اختیار چشم می‌چرخاندم به اطراف. فکر ملخ‌ها راحتم نمی‌گذاشت. من هم به خاطر ملخ‌ها و خبرهایی که از طرف مرز می‌رسد؛ ناراحتم.»[۳]

زمانی که صابر می‌خواهد زانوی زخمی شدهٔ حاتم به وسیله عراقی‌ها را مداوا کند، ناگهان از لای شلوار حاتم، ملخی بیرون می‌جهد:

«زانوش را کمی بالا آوردم تا بتوانم پارچه را از زیرش بگذرانم. ملخی جست زد و رفت هوا. لابد نشست رو یکی از نی‌ها، پارچه به سرعت تیره شد.»

تمام این بخش، نشان از این واقعیت دارد که ترس از حیوان، در عمق وجود شخصیت‌های داستانی بایرامی نهفته است. در بخش زیر، پیوند تخیل حیوانی با ارزش‌گذاری منفی را با تخیل تاریکی با همین ارزش‌گذاری خواهیم دید.

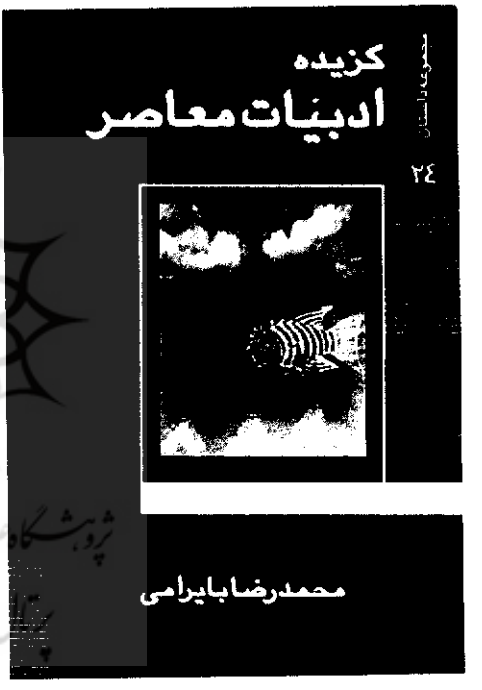
تخیل تاریکی

نمادهای حیوانی با ارزش‌گذاری منفی که با ترس همراه هستند، با تخیل تاریکی با ارزش‌گذاری منفی، پیوند می‌خورد. در واقع، در تخیل شخصیت‌های داستانی بایرامی، تاریکی نماد است. تاریکی با «سیاهی»، «حیوان»، «خون»، «آب»، «ترس»، «وحشت»، «سرما»، «سکوت»، «مه‌آلود»، «اسرارآمیز»، «عجیب»، «کابوس» و با «مرگ» پیوند خورده است. نمادهای تاریکی و نمادهای حیوانی به گونه‌ای با یکدیگر ادغام می‌شوند که شخصیت‌های داستانی بایرامی را در خود می‌«بلعند»[۴]. این ادغام، یعنی تصویرهای «سیاه» و حیوانی را می‌توان در سایه ملخ، رعد یکبار غرید، بر لبهٔ پرتگاه و... به راحتی دید. مثلاً در لبهٔ پرتگاه، شخصیت داستانی از پشت پنجره «گرگ‌ها» را نمی‌بیند، ولی «سیاهی‌هایی» را مشاهده می‌کند که از این طرف به آن طرف می‌دوند و با سگ‌ها می‌جنگند. این سیاهی، در دل خود حیوان را هم پنهان کرده است که در ادامه، به آن خواهیم پرداخت. در حقیقت، این تصاویر «سیاه»، نشانه‌ای از اضطراب درونی و عمیق شخصیت‌های داستانی بایرامی است. این ترس و اضطراب، بر ترس کودکی از تاریکی بنا نهاده شده

---

۱. همان ص. ۸۱.
۲. همان ص. ۲۳۳.
۳. همان ص. ۸۷.
۴. همان ص. ۱۴۲.

است.تاریکی و نماد ترسی اساسی از خطری طبیعی است، مثلاً در سایه ملخ، حضور عراقی‌ها بر شخصیت‌های داستانی، خصوصاً صابر تأثیر می‌گذارد. ترس صابر خود را به صورت تصاویر تاریکی نشان می‌دهد. در واقع، وقتی که تغییری در روان انسان صورت می‌پذیرد، این تغییر، خود را به صورت تصاویر ترس‌آور (نمادهای ریخت حیوانی، نمادهای ریخت تاریکی و نمادهای سقوط) به نمایش می‌گذارد.



شخصیت‌های بایرامی، وقتی به یاد یک «روز سرد»[۱] و «مه‌آلود»[۲] می‌افتند، «همه چیز»[۳] به نظر آن‌ها «کمی اسرارآمیز و عجیب»[۴] می‌آید. طوری که انگار هر کدام چیزی یا کسی را در دل خود پنهان کرده و آن چیز یا کس، بدون آن‌که دیده شود، تو را می‌بیند و می‌پاید.»[۵] در این حالت، همیشه یکی از شخصیت‌ها «به گوشه‌ای از خرابه زل می‌زند و سیاهی را نشان می‌دهد، یا بدون آن‌که نشان بدهد، داد می‌زند: «کی آن‌جاست؟» و آن وقت همه متوجه می‌شدند و «زل» می‌زدند «به سیاهی که بود یا نبود» و منتظر می‌شدند «تا حرکت کند و نمی‌کرد.»[۶]

تاریکی در تخیل شخصیت‌های بایرامی با «سیاهی»، «سرما»، «سکوت»، «مه‌آلود»، «اسرارآمیز» و «بی حرکتی» در پیوند است. وقتی‌که «مرد دوم»، شخصیت داستانی رعد یک‌بار غرید، به «سیاهی شب چشم» می‌دوزد، «شبح غول پیکری را» می‌بیند که به کلبه نزدیک می‌شود:

«مرد دوم، توی کلبه، کنار آتش نشسته بود که اسبش شیهه کشید، مرد، پا شد و آمد بیرون. گوش‌های اسب، تیز شده بود و جایی را نگاه می‌کرد. مرد، رد نگاه اسب را گرفت و به سیاهی شب چشم دوخت. کم‌کم صدای پایی به گوش رسید و بعد اسبی شیهه کشید و شبح غول پیکری از دور نمایان شد. شبح، هیکل چهارگوش و بزرگی بود که بر اسب نشسته بود و پیش می‌آمد. مرد خودش را کشید پشت دیوار و از همان جا، شبح را که نزدیک می‌شد، نگاه کرد. شبح، جلوی کلبه که رسید، جسم چهار گوش فرو ریخت [...].»[۷]

در صحنهٔ بالا شب، سیاهی، حیوان و صدای حیوان با یکدیگر پیوند خورده‌اند. این پیوند تاریکی با شبح و شب، نشانهٔ ترس درونی شخصیت داستانی است. غالباً تخیل سیاهی، به

---

۱. محمدرضا بایرامی، گزیده ادبیات معاصر، به دنبال صدای او ـ مجموعه داستان، کتاب نیستان، چاپ اول ۱۳۷۸، ص.ص. ۶۷-۶۸.
۲. همان.
۳. همان.
۴. همان.
۵. همان.
۶. همان.
۷. همان ص.ص. ۳۳-۳۴.

کمک شخصیت‌های بد داستان می‌آید و آن‌ها می‌توانند از این موقعیت استفاده کنند تا به شخصیت‌های خوب داستان آسیب برسانند. برای همین است که در دل شبی «سیاه»، «بارانی» و «ملتهب»، دو «شبح سیاه» به خانهٔ پیرزن، شخصیت داستانی رعد یک‌بار غرید، حمله می‌کنند و گاو و گوسفندان او را می‌دزدند:

شب به نیمهٔ خود رسید.

دو سوار، پهلو به پهلوی هم ایستاده بودند و ده را نگاه می‌کردند. در ارتفاعات کوه، باد سردی می‌وزید. باد به پشت مردها می‌خورد و سرمایش را در ستون فقرات‌شان می‌ریخت و بعد از بین شانه‌های آن‌ها می‌گذشت و راه می‌کشید و پایین می‌سرید.

[...]

دو سوار از کوه سرازیر شدند. دو شبح سیاه، در سیاهی شب. [...]

از سر کوه صدای رعد و برق به گوش رسید. مرد دوم، سرش را بالا آورد و آسمان را نگاه کرد [...] که سیاه بود و ابری. گرفته بود و ملتهب. [...]

به سرعت خود افزودند. شبح خانه‌ها پیدا بود.[...] [مرد اول و مرد دوم] با دستمال‌های سیاهی، صورت‌شان را پوشاندند و کلاه‌شان را روی سر محکم کردند و بعد دهنهٔ اسب‌ها را گرفتند و آرام آرام جلو رفتند.[...]

آسمان دوباره غرید و نم‌نم باران شروع شد. مرد دوم چشمش به آسمان بود. اسبی شیهه کشید و سگی، از جایی نامعلوم پارس کرد. [...] مرد دوم اسب‌ها را بیشتر به سیاهی پای دیوار کشاند و دهنه شان را محکم‌تر کشید.[...]

بعد، کهنه پیچ سوراخ را برداشت و سرش را برد تو و نگاهش را داخل طویله دواند. آن‌چه بود، سیاهی بود و سیاهی. مرد هیچ چیز ندید، اما وجود حیوان‌ها را حس کرد.[...] [مرد اول] گوش خواباند و برای آخرین بار، مرد دوم و اطرافش را از نظر گذراند و بعد خزید تو؛ انگار که مثل مار، نرم و سبک و در عین حال تند و سریع. طویله گرمای خوشایندی داشت. مرد چند جفت چشم براق و هراسان را دید که به او زل زده‌اند.»[1]

در صحنهٔ بالا، پیوند کهن الگوی حیوانی (انگار که مثل مار، نرم و سبک و در عین حال تند و سریع) و کهن الگوی تاریکی (آن‌چه سیاه بود، سیاهی بود و سیاهی) به طور زیبایی نشان داده شده است. این پیوند، نشانهٔ ترس و

۱. محمدرضا بایرامی، گزیده ادبیات معاصر به دنبال صدای او ـ مجموعه داستان، کتاب نیستان، چاپ اول ۱۳۷۸، ص.ص. ۱۱-۱۲-۱۳.

اضطراب درونی شخصیت‌های داستانی است. وانگهی، کهن الگوی حیوانی، معمولاً در داستان‌های بایرامی، با شخصیت‌های بد داستان در ارتباط نزدیک است. در بالا تصویر «مار» نشان از این حقیقت دارد. به علاوه در بخش «نمادهای حیوانی»، این مطلب نشان داده شد که چگونه کهن الگوی حیوانی و سربازان عراقی، با یکدیگر در ارتباط تنگاتنگ قرار داشتند.

در داستان بر لبهٔ پرتگاه، شب با حیوان، صدای زوزهٔ حیوان‌ها، سیاهی، شبح، سرما، درد، ترس و مرگ پیوند خورده است. جلال و صدف، دو شخصیت داستانی، آن‌چنان ترسیده‌اند که صدف، دست‌هایش از ترس «می‌لرزد» و بدنش «سرد» شده و جلال موهای سرش از وحشت «سیخ» شده است. پیوند «سیاهی» و «گرگ‌ها» از وحشت جلال از کهن الگوی تاریکی و کهن الگوی حیوانی نشان دارد. در صحنهٔ زیر، جلال، به هیچ وجه خود گرگ‌ها را نمی‌بیند، بلکه آن‌ها را به صورت «سیاهی‌ها»یی می‌بیند که در حال جنگ با سگ‌ها هستند:

«[...] صدایی از بیرون شنیده می‌شود: زوزه‌ای کشدار و نزدیک! من و صدف، ننه را نگاه می‌کنیم. با بی‌تفاوتی می‌گوید: «گرگ‌ها هستند. [...].»

ـ گرگ‌ها؟!

[...] از پشت شیشه زل می‌زنم به بیرون، [...]. شبح تک درخت را به راحتی می‌شود دید. کمی که دقت می‌کنم، سیاهی‌های پای آن را هم می‌توانم ببینم. [...]

چند سیاهی، به سویی حمله می‌کنند و بعد سگ‌ها را از صدای پارس‌شان می‌شناسم: جمع می‌شوند و حمله می‌کنند طرف سیاهی‌ها. سیاهی‌ها عقب می‌نشینند. گرگی زوزه می‌کشد. سایه‌ها کش می‌آیند و دور و نزدیک می‌شوند. معلوم نیست که چه خبر شده. صدف می‌گوید: «چقدر سرد است.»

سایه واره‌ها، پخش و پلا می‌شوند. ننه می‌گوید: «برو زیر کرسی!»

به نظر می‌آید که گرگ‌ها از همدیگر جدا شده باشند. سگ، چنان خرخر می‌کند که انگار دارد خفه می‌شود. قاشقا از توی طویله شیهه می‌کشد. [...]

وقتی [صدف]کنار دستم می‌ایستد، حس می‌کنم که دارد می‌لرزد. [...]

سیاهی‌ها، نزدیک‌تر می‌شوند: قاطی شده‌اند. [...]. صدف می‌گوید: «امشب چقدر سرد است.» [...]

[صدف] بازویم را می‌چسبد. دستش را می‌گیرم توی دستم. سرد است. سرد سرد. [...] حالا، سیاهی‌ها هی از این ور می‌آیند و به آن ور می‌روند و جمع می‌شوند و صدای‌شان اوج می‌گیرد و می‌خوابد و کشیده می‌شود.

[...] صدف می‌گوید: «می‌ترسم... من می‌ترسم...» [...]

و من سیاهی‌ها را می‌بینم که دور تک‌درخت می‌چرخند و درهم می‌شوند و شکل می‌گیرند و از شکل می‌افتند و چیزی را می‌کشند و می‌برند. بعد، سگی از درد زوزه می‌کشد و یکی از سیاهی‌ها روی برف می‌افتد و دیگر تکان نمی‌خورد و صدف می‌زند زیر گریه و من احساس می‌کنم که موهای سرم سیخ شده‌اند.

[...]

و همین‌طور پشت پنجره ایستاده‌ایم و شانه‌های صدف می‌لرزد [...].»[1]

هنگامی‌که صالح، قهرمان داستان سایه ملخ،

---

۱. محمدرضا بایرامی، بر لبهٔ پرتگاه، حوزه هنری، چاپ اول ۱۳۷۱، ص.ص. ۱۹-۲۰-۲۱-۲۲-۲۳.

مرز ایران و عراق را تخیل می‌کند، ترس به همراه رنگ سیاه، در خودآگاهی او ظاهر می‌شود تا جایی که اطمینان می‌یابد در این «دره‌ها» نمی‌توان «آرام بود» و آرامش را جست و جو کرد. در ضمن، تصویر «چشم‌های ترسناک و بی‌حرکت» مرزدار، لحظه‌ای او را آرام نمی‌گذارد:

«وقتی تمامش کردم، خورشید از وسط آسمان گذشته بود. وقتی بود که کوه‌های طرف مرز را بهتر می‌شد دید. سیاه بودند یا از دور این طور به نظر می‌رسیدند. فکر کردم آن جا جایی است که هر کس نزدیکش بشود، ترس برش می‌دارد. حتی اگر نداند که کجاست. خدر حتماً خیلی پر دل و جرأت بود که آن طرف‌ها می‌رفت و نمی‌ترسید. وقتی خودم را جای او می‌گذاشتم، می‌دیدم که چه طور با نزدیک شدن به مرز، کم‌کم قدم‌هایم سست می‌شود و نفسم به شماره می‌افتد؛ آن قدر که دیگر از رفتن باز می‌مانم و نمی‌توانم قدم از قدم بردارم. آن دره‌های باریک و پیچ در پیچ، حتماً جور دیگری بودند. نمی‌توانستند شباهتی به دره‌ها و تپه‌های دیگر داشته باشند. آن جا لابد نمی‌شد آرام بود. نمی‌شد با خیال راحت قدم برداشت. مجبور بودی هی دور و برت را نگاه کنی تا کسی غافل‌گیرت نکند. آیا اصلاً کسی در آن جا بود؟ مثلاً مرد درازی که چشم‌های ترسناک و نگاه بی‌حرکتی داشت.»[1]

شاید بتوان گفت «آن دره‌های باریک و پیچ در پیچ»، زنده‌کننده تصویر راهروهای پیچ در پیچ (لبیرنت) است. این تصویرها همیشه رگه‌ای از ترس در عمق خود نهفته دارند.

در تخیل شخصیت‌های داستانی بایرامی، تخیل تاریکی، در پیوند با حس «محاکمه شدن» و «عذاب وجدان» است. بعد از این‌که «مرد دوم» شخصیت داستانی رعد یک‌بار غرید، از کردهٔ خود پشیمان می‌شود، تلاش می‌کند که دوستش، یعنی «مرد اول» را هم از این عمل باز دارد. به همین سبب، از او می‌خواهد که مال و اموال «پیرزن» را به او باز گردانند. «مرد اول» قبول نمی‌کند و با «مرد دوم» مشاجره می‌کند. آن‌گاه، سعی می‌کند با «صدای طبل در مغزش» و با حالتی «ناآرام و التهاب»آور به خواب رود. درست در لحظهٔ خواب و بیداری (هنوز چشم‌هایش گرم نشده بود) و زمانی که «کلبه غرق تاریکی و سیاهی بود»، «دو اسب‌سوار سیاه‌پوش» را که سیاهی اسب‌های‌شان به سیاهی «قعر چاه» است، می‌بیند. این دو سوار، مرد اول را با خود می‌برند تا او را به «محاکمه» بکشند:

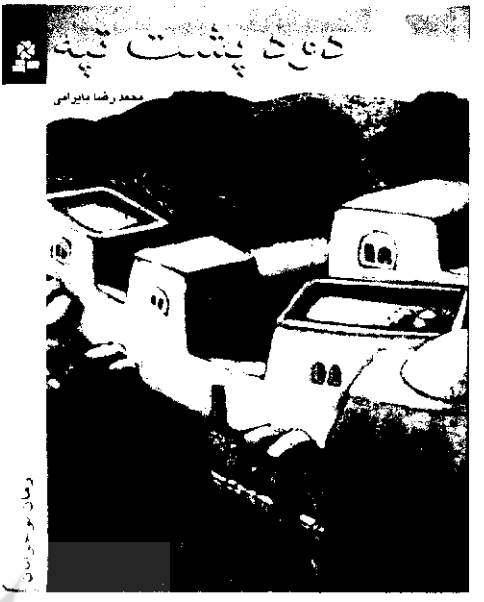
«هنوز چشم‌هایش گرم نشده بود که از بیرون کلبه صدایش کردند. مرد بلند شد و سرجایش نشست. آتش خاموش شده بود و کلبه، غرق تاریکی و سیاهی بود. دوباره صدا کردند. مرد بلند شد و بیرون آمد. دو اسب‌سوار سیاه پوش، زیر نور ماه ایستاده بودند. اسب‌های‌شان هم مثل چهره‌های نقاب‌دارشان، سیاه بود. سیاه سیاه؛ مثل قعر چاه. فقط شمشیرهای آویخته به کمرشان بود که در زیر نور ماه، برق می‌زدند. مرد هراسان پرسید: «شما کی هستید؟»

یکی از سیاه‌پوش‌ها، با صدای خشکی گفت: «باید همراه ما بیایی.»

مرد دوباره پرسید: «شما کی هستید؟ کجا باید بیایم؟»

---

۱. محمدرضا بایرامی، سایه ملخ، حوزه هنری، چاپ اول ۱۳۷۶، ص. ۲۱.



همان سوار سیاه‌پوش گفت: «بعداً می‌فهمی. فعلاً راه بیفت!» [...]
مرد، بی‌اختیار بیرون آمد و بین سوارها راه افتاد. سوارها از کوه پایین کشیدند و مرد را پایین کشاندند و حاشیهٔ رودخانه را در پیش گرفتند و راه افتادند. مرد هر لحظه، احساس می‌کرد که نفسش به سختی بالا می‌آید. چیزی روی سینه‌اش سنگینی می‌کرد. فشاری که دم به دم بیشتر و بیشتر می‌شد و مرد را در چنگال خود می‌فشرد. آن چنان که می‌خواست از شدت درد، داد بزند و داد می‌زد، اما صدایش بالا نمی‌آمد. فریادش در گلو می‌ماند، خفه می‌شد و به جز خودش، هیچ کس آن را نمی‌شنید.
آن قدر رفتند و رفتند، تا به انتهای رودخانه رسیدند. آن‌جا، رودخانه در زمین فرو می‌رفت و نابود می‌شد.
[...][1]

در صحنهٔ بالا، تصویر تاریکی با ترس (هراسان پرسید)، با حس «سنگینی» و با فشار «شدید درد» همراه است. این سنگینی، هم‌چون حیوانی است که مرد اول را در «چنگال خود می‌فشرد». در صحنهٔ بالا و در صحنه‌ای که در زیر خواهد آمد، نمادهای ریخت حیوانی، ریخت تاریکی و ریخت سقوطی با یکدیگر ادغام شده‌اند.[2] وانگهی، مسیر حرکت تخیلی درصحنهٔ بالا، به طرف پایین است:

۱ـ «سوارها از کوه پایین کشیدند و مرد را پایین کشاندند»

۲ـ «آن‌قدر رفتند و رفتند، تا به انتهای رودخانه رسیدند. آن‌جا، رودخانه در زمین فرو می‌رفت و نابود می‌شد.»

این حرکت تخیلی رو به پایین، حرکتی قابل کنترل و فرو رفتن به درون خود نیست. این حرکت رو به پایین، در واقع، یک نوع سقوط تخیلی است که در انتها، به تصویر «جهنم» منتهی می‌شود. وقتی‌که دو مأمور سیاه‌پوش، مرد اول را به «انتهای رودخانه» می‌برند، جایی که آب «در زمین فرو» می‌رود و «نابود» می‌شود، ناگهان او را در «صحرای خشک و سوزان» رها می‌کنند. این صحرا هم‌چون جهنمی در تخیل مرد اول ظاهر می‌شود که «از زمین و زمان» آن «آتش» می‌بارد. پاهای مرد اول «می‌سوزد» و «خون» می‌آید. سختی فیزیکی، به حدی است که او دیگر حتی نمی‌تواند پاهای خود را بکشد. در این صحرای «خشک و سوزان» (تصویر جهنم)، صور نوعی حیوانی بار دیگر خود را در تخیل نویسنده، به صورت پنجه‌های حیوانی نشان می‌دهد (بادی چنگ انداخته بر آن):

---

۱. محمدرضا بایرامی، گزیده ادبیات معاصر، رعد یک‌بار غرید ـ مجموعه داستان، کتاب نیستان، چاپ اول ۱۳۷۸، ص.ص. ۵۶-۵۷.

۲. برای آشنایی با این نمادها (ریخت حیوانی، ریخت تاریکی و ریخت سقوطی) می‌توان به مجله کتاب ماه ـ کودک و نوجوان ـ شماره‌های ۴۶ و ۴۷، مقاله‌ای تحت عنوان «رژیم روزانه و شبانه»، از علی عباسی مراجعه کرد.

«مرد نگاهی به آن سوی دروازه انداخت. صحرایی خشک و سوزان، پیش رویش گسترده بود. تا چشم کار می‌کرد، بیابان بود و بادی چنگ انداخته بر آن که شن‌ها را بلند می‌کرد و به صورت او می‌کوبید. [...]

آفتاب به شدت تمام می‌تابید. از زمین و زمان، گویی آتش می‌بارید. پاهای مرد می‌سوخت و می‌شکافت و خون، از شکاف‌ها بیرون زد. مرد له‌له می‌زد و عرق می‌ریخت؛ عرق می‌ریخت و له‌له می‌زد. تشنگی از پا درآورده بودش. لب‌هایش چاک خورده بودند. به برکه‌ای رسید و سراسیمه دراز کشید تا خود را سیراب کند. آب کثیف بود و ترش. تلخ بود و گرم. با این حال، مرد خورد؛ تا می‌توانست خورد. اما هر چه می‌خورد، سیراب نمی‌شد که تشنگی‌اش بیشتر می‌شد. بلند شد و راه افتاد. حالش به هم خورده بود. به نظرش می‌آمد که دل و روده‌هاش، از دهانش بیرون خواهد زد. نگاهی به افق انداخت و پاهاش را به زحمت دنبال خودش کشید.[۱]

بعد از این‌که «مرد نورانی»، مرد اول را محاکمه می‌کند، دستور می‌دهد که او را به سزای اعمالش برسانند. «مأمورها» مرد اول را به کنار دره می‌برند و به داخل دره «هل» می‌دهند. با هل دادن مرد اول به داخل دره، حرکت تخیلی سقوط به داخل جهنم، به حد اعلای خود می‌رسد:

«دل مرد هری ریخت پایین. مرد نورانی با تحکم گفت: «ببریدش!»

تا مرد آمد به خودش بجنبد، مأمورها از دو طرف دست‌هایش را گرفتند و او را کشان کشان، به طرف دره بردند. مرد هر چه التماس کرد، هر چه جیغ کشید، بی‌فایده بود. مأمورها لب دره مرد را نگه داشتند. مرد نگاهی به ته دره انداخت. آتش بزرگی روشن کرده بودند. آن چنان بزرگ که گرمایش، از همان جا صورت مرد را می‌زد. مأمورها مرد را به طرف آتش هل دادند.»[۲]

باید یادآوری کنیم که در تخیل شخصیت‌های بایرامی، «نور» درمقابل «تاریکی» قرار دارد. «نور» در تخیل آن‌ها دارای ارزش‌گذاری مثبت است. درصحنه‌های بالا، یعنی زمانی‌که مرد «نورانی» می‌خواهد مرد اول را محاکمه کند و نیز زمانی که ملخ‌ها وارد روستا می‌شوند و «جلوی نور خورشید» را می‌گیرند، می‌توان این ارزش‌گذاری مثبت را دید.

وانگهی، در ادامهٔ این تصویری‌های تاریکی، با نوع دیگری از نمادهای تاریکی برخورد می‌کنیم که به آن‌ها اصطلاحاً تصویر «آب سیاه» یا «آب سنگین» می‌گویند. در بخش زیر، سعی می‌کنیم به بررسی همین تصاویر تاریکی بپردازیم.

تخیل آب

«آب» در تخیل شخصیت‌های داستانی بایرامی، دارای ارزش نمادین است. آب نماد است و همچون نمادهای دیگر، ارزشی دوگانه دارد. گاهی در تخیل شخصیت‌های بایرامی، دارای ارزش‌گذاری مثبت است و گاهی دارای ارزش‌گذاری منفی. وقتی نیروهای عراقی می‌خواهند صابر و حاتم، دو شخصیت سایه ملخ را دستگیر کنند. آن‌ها برای نجات خود، سعی می‌کنند هر چه زودتر خود را به «رودخانه» برسانند که در این صورت، آب نجات‌دهندهٔ این دو قهرمان است. پس ارزش آن هم

---

۱. محمدرضا بایرامی، گزیده ادبیات معاصر، رعد یک‌بار غرید ـ مجموعه داستان، کتاب نیستان، چاپ اول ۱۳۷۸، ص.ص. ۵۷-۵۸.

۲. همان ص.ص. ۵۶ تا ۶۰.

در تخیل راوی، مثبت است:[۱]

«رو به رودخانه شروع کردیم به دویدن. قبل از این‌که وارد آب بشویم، حاتم برگشت و دوباره به طرف درختچه‌ها تیراندازی کرد. بعد زدیم به آب و تا زانو فرو رفتیم و شلپ شلپ‌کنان از رودخانه گذشتیم و رسیدیم به جایی که پر از علف‌های ناشناخته بود و آبش تا روی کفش‌ها بیشتر نمی‌رسید. [...]

برگشتم نگاه کردم. عکس ماه تو آب آرام گرفته بود. قرص کامل بود. چیزی جلوش را نگرفته بود. همه جا ساکت بود. [...] حاتم با خوشحالی گفت: «انگار درست شد! دیگه دنبال‌مان نمی‌آیند.»[۲]

در تخیل شخصیت‌های بایرامی، «آب سنگین» با حیوانات تخیلی، هم‌چون اژدها، ترس، تاریکی، سقوط تخیلی و با مرگ در پیوند است.

در سایه ملخ، هنگامی‌که صابر می‌خواهد از دست سربازان عراقی فرار کند، ناگهان در یک «آب راه» می‌افتد. این آب راه با سیاهی و تصویر مار در پیوند است:[۳]

«بعد به یک باره زمین زیر پایم دهن باز کرد. زمین زیر پایم خالی شد و افتادم توی چاله. یکی از آن آب راه‌ها بود که یکهو سبز شده بود جلویم. آب راه باریک و گودی که شاید هزاران سال طول کشیده بود تا به وجود بیاید [...]

تند بلند شدم و از سر آب راه نگاه کردم و سیاهی‌هایی را دیدم که سرازیر می‌شدند پایین و در همان حال تیراندازی هم می‌کردند. [...] رودخانه جلوی رویم بود. نوار سیاه و باریکش را به راحتی می‌شد دید. [...]

ولی مجبور بودیم همراه آب راه برویم و هر جا پیچید، بپیچیم. و آب راه زیاد می‌پیچید. انگار مار بود که نمی‌توانست صاف راه برود. ماری که بعضی جاهای بدنش چاق و پهن بود و بعضی جاهایش هم لاغر. و گاه چنان لاغر که به زحمت می‌توانستیم از توش بگذریم. [...]

چیزی نگذشت که رسیدیم به سر مار. سرش چنان پهن بود که دیگر اصلاً به دردمان نمی‌خورد.

درست زمانی که صابر و حاتم در آب پناه گرفته بودند، «سایه» مردی در آب می‌افتد و آب را با ترس پیوند می‌دهد. در صحنهٔ زیر، عبارت‌های «لبم را گاز گرفتم»، «دستم طوری خواهد لرزید که بتوان صدای لق لقش را از خیلی دور هم شنید» این مطلب را نشان می‌دهند. البته، در صحنهٔ بالا این نکته را در نظر می‌گیریم که این «آب» یا «آب راه» می‌تواند هر دو جنبهٔ «خوب» و «بد» نماد آب را در خود داشته باشد. این آب، آب خوب است؛ زیرا این دو شخصیت داستانی را از مرگ نجات می‌دهد. این آب، آب بد است؛ زیرا با ترس پیوند خورده است. افتادن سایه در آب، آن را سنگین می‌کند و آن را آرام‌آرام به طرف آب‌های سنگین با ارزش‌گذاری منفی سوق می‌دهد:

«همین جور داشتیم می‌رفتیم که صدای پایی شنیده شد. هر دو ایستادیم. صدای قدم‌هایی بود که داشت یک راست می‌آمد طرف ما. حاتم با دست به شانه‌ام فشار

---

۱. چون هدف ما در هنگام نقد و بررسی و تحلیل آثار نویسندگان، نشان دادن روش هم هست، از بحث مربوط به نماد آب با ارزش‌گذاری مثبت، دوری می‌کنیم؛ زیرا جای آن حداقل در این بخش که مربوط به نمادهای ترس‌آور است، نیست و در جایی دیگر، به آن خواهیم پرداخت.

۲. محمدرضا بایرامی، سایه ملخ، حوزه هنری، چاپ اول ۱۳۷۶، ص. ۱-۲.

۳. همان ص.ص. ۱۸۳ تا ۱۸۶.

آورد. هر دو نشستیم. صدای پا بلندتر شد. ناخواسته لبم را گاز گرفتم. حاتم دستم را تو دستش فشار می‌داد. [...] فکر می‌کردم اگر ولم کند، دستم طوری خواهد لرزید که بتوان صدای لق لقش را از خیلی دور هم شنید. [...] رسیده بود بالای آب‌راه. [...] سایه مرد افتاد کف آب‌راه و قلبم را لرزاند. [...]
سایه‌اش درست در چند قدمی ما بود؛ افتاده بود کف آب‌راه و کج و کوله شده بود. تکان نمی‌خورد.
بی‌آن که جرأت تکان خوردن داشته باشیم، آن قدر همان جا نشستیم تا این که سایه از تو آب راه درآمد و راه افتاد. می‌رفت طرف رودخانه.»[۱]

در تخیل شخصیت‌های بایرامی، آبی که با ترس پیوند خورده باشد، آبی زلال و شفاف و خنک نیست، بلکه آبی «کثیف» و «گرم»، «ترش» و «تلخ» است. در داستان رعد یکبار غرید، هنگامی‌که مرد اول در «صحرایی سوزان» رها می‌شود، مجبور است از برکه‌ای که در آن آبی کثیف و ترش وجود دارد، بیاشامد و آن وقت حس می‌کند که «حالش به هم می‌خورد و «دل و روده‌هایش، از دهانش بیرون خواهد زد»:

«مرد له‌له می‌زد و عرق می‌ریخت؛ عرق می‌ریخت و له‌له می‌زد. تشنگی از پا در آورده بودش. لب‌هایش چاک خورده بودند. به برکه‌ای رسید و سراسیمه دراز کشید تا خود را سیراب کند. آب کثیف بود و ترش. تلخ بود و گرم. با این حال، مرد خورد؛ تا می‌توانست خورد. اما هر چه می‌خورد، سیراب نمی‌شد که تشنگی‌اش بیشتر می‌شد. بلند شد و راه افتاد. حالش به هم خورده بود. به نظرش می‌آمد که دل و روده‌هاش، از دهانش بیرون خواهد زد. نگاهی به افق انداخت و پاهاش را به زحمت، دنبال خودش کشید.»[۲]

آن شبی که دزدها، یعنی مرد اول و مرد دوم، شخصیت‌های داستانی رعد یکبار غرید، می‌خواهند گوسفندهای «پیرزن» را بدزدند، آسمان، آسمانی آرام نیست و مدام «رعد و برق» می‌زند و از دل آسمان باران می‌بارد. درست در همین شب است که پیرزن، تمام دارایی‌اش را از دست می‌دهد و از ترس و واماندگی فریاد «یا حضرت عباس»[۳] سر می‌دهد.

در شبی سیاه و بارانی، مرد اول و مرد دوم با یکدیگر نزاع سختی می‌کنند و مرداول، مجبور می‌شود مرد دوم را با دشنهٔ خود بکشد و او را به درون قبر هل دهد. در صحنهٔ زیر، تخیل آب با خون، ترس، فریاد، سر و صدا، درد، شب، تاریکی، حیوان، مرگ و سادیسم دندانی (دشنه) پیوند خورده است:

«دوباره، [مرد اول] به طرف مرد دوم هجوم آورد. این‌بار، دشنه پهلوی او را شکافت. مرد فریادی از درد کشید و تلوتلو خوران عقب نشست. پنجه‌های دستش را روی پهلویش فشرد و در خود مچاله شد. خون، خون گرم و غلیظ، از لای انگشت‌هایش بیرون می‌زد. [...]
باران سیل‌آسا می‌بارید. کوه گویی می‌خواست از جا کنده شود. رعد و برق‌های پی در پی، از یک گوشهٔ آسمان صدا می‌کرد: به کوه می‌خورد و بازگشتش، آن قدر تکرار می‌شد و تکرار می‌شد، تا آخر سر از صدا بیفتد.

---

۱. محمدرضا بایرامی، سایه ملخ، حوزه هنری، چاپ اول ۱۳۷۶، ص.ص. ۱۸۵-۱۸۶.
۲. محمدرضا بایرامی، گزیده ادبیات معاصر، رعد یکبار غرید ـ مجموعه داستان؛ کتاب نیستان، چاپ اول ۱۳۷۸، ص.ص. ۵۷-۵۸.
۳. همان ص. ۳۳.

مرد اول با سر و روی گل‌آلود، از قبر درآمد. دشنه‌اش را به کناری انداخت و چراغ زد. قبر به اندازه و متناسب بود. خواست به طرف کلبه راه بیفتد که صاعقه‌ای درست در کنارش، به زمین نشست و بوتهٔ «گون»ی را به آتش کشید. صدای صاعقه در کوه پیچید. کوه لرزید و سنگ‌هایش را به طرف دره رها کرد. در سرازیری، سنگ‌ها به هم می‌خوردند و سنگ‌های دیگری را از جای می‌کندند. همه چیز پر از سر و صدا شده بود. حیوان‌ها، هراسان و وحشت‌زده، دیوار آغل راخراب کردند و بیرون زدند. مرد چراغ‌قوه‌اش را برداشت و افتاد دنبال‌شان. حیوان‌ها رم کردند و در دامنه کوه، پراکنده شدند. گویی از مرد، بیشتر از صاعقه ترسیده بودند. [...] آب از سر وروی [مرد اول] می‌چکید. تمام لباس‌هایش خیس شده بودند. نگاهی به اطراف انداخت. اسب‌ها به شدت شیهه می‌کشیدند و پا بر زمین می‌کوبیدند. مرد، به طرف کلبه پا کشید. در را باز کرد و داخل شد. جسد مرد دوم، درست وسط کلبه افتاده بود. مرد اول چراغ‌قوه‌اش را در جیبش فرو کرد. دست انداخت و زیر بازوهای مرد دوم را گرفت و کشان‌کشان بیرونش برد. کنار قبر که رسید، جسد را ول کرد. مرد دوم قل خورد و طاق‌باز، توی قبر افتاد و آب جمع شده در آن را به اطراف پاشید. [...] زیر نور چراغ، [مرد اول] لحظه‌ای به مرد دوم خیره شد. صورت مرد که در اثر بی‌خونی، به سفیدی زده بود، چهرهٔ او را معصومانه نشان می‌داد.»(۱)

در صحنهٔ بالا، پیوند آب و مرگ به خوبی نمایان است: «مرد دوم قل خورد و طاق‌باز، توی قبر افتاد و آب جمع شده در آن را به اطراف پاشید.» این پیوند آب و ترس و خون و آتش را در سایه ملخ هم می‌توان به راحتی مشاهده کرد.

در تخیل شخصیت‌های بایرامی، «آب» و «خاک» با یکدیگر ترکیب می‌شوند و «گل» را به وجود می‌آورند. این «گل» در سایه ملخ، در پیوند با آتش، گرمای زیاد (عرق از سر و رویم می‌جوشید)، سیاهی، ترس، خون، حیوان درنده (گرگ)، سادیسم دندانی، مرگ و احساس سنگینی است:

«زمین زیر پامان گلی بود. پاهام سنگین شده بودند. نمی‌توانستم راه بروم. [...] سیاهی می‌آمد. تنها بود. آرام‌آرام، مثل گرگی که به شکار نزدیک بشود، می‌آمد جلو. [...]

جلوی رویم چند درختچه دیده می‌شد و بعد دیگر چیزی نبود جز زبانه‌های آتشی که به بلندی یک درخت بالا می‌رفت و نیزار را می‌بلعید. طرف رودخانه، حالا دیگر شعله‌های آتش چنان قد کشیده بودند که نزدیکی‌های نیزار را مثل روز روشن کرده بودند. با این که زمین خیس و خنک بود، اما عرق از سر و رویم می‌جوشید.

سیاهی داشت نزدیک می‌شد. کمربند را کشیدم. صدای شق‌شق شاخه‌ها بلند شد و برگ‌های خشکیده ریخت رو سرم. سیاهی ایستاد. سرم را چسباندم به زمین. چانه‌ام فرو رفت تو گل. [...] صدای رگبار گلوله‌ها با ریختن سرشاخه‌ها همراه شد. بی‌اختیار خودم را

---

۱. محمدرضا بایرامی، گزیده ادبیات معاصر، به دنبال صدای او ـ مجموعه داستان، کتاب نیستان، چاپ اول ۱۳۷۸، ص.ص. ۵۴ تا ۵۶.

به زمین فشار دادم. صدای رگبار قطع شد. [...] سرم را فرو برده بودم توی گل و مرد را می‌دیدم که آرام‌آرام نزدیک می‌شود. دیگر شلیک نمی‌کرد. قلبم همگام قدم‌هاش می‌زد. [...] از ترس چشم‌هایم را بستم و در همین موقع صدای فریاد و افتادن هیکل سنگینش را شنیدم. مثل درخت خشکی که بشکند، جلویم سرنگون شد و چشم که باز کردم، دیدم دو تودهٔ گل‌آلود در هم می‌پیچند. حاتم خودش را انداخته بود رو مرد. حالا وقتی می‌چرخیدند، مرد را بهتر می‌توانستم

همراهان ۴

محمد رضا بایرامی

ببینم. لباسش مرا یاد حیوانی می‌انداخت که عکسش را جایی دیده بودم. ببر بود یا پلنگ؛ درست به خاطرم نمی‌آمد. هر چه بود، خود مرد هم دست کمی از آن‌ها نداشت. با این که حاتم زخمی‌اش کرده بود، هنوز زوزه می‌کشید و از پا نیفتاده بود. دوتایی تو گل و لای وول می‌خوردند و همدیگر را می‌زدند.

[...] کارد حاتم بود که تو گل فرو رفته بود. [...] مثل خواب گردی که توی خواب راه افتاده باشد، رفتم طرف مرد. پشتش به من بود. شانه‌های پهنش نگاهم را پر کرد. کارد را کشیدم به شانه‌اش. دوباره فریاد زد و دست‌هاش شل شد. [...] مرد با دست چپ، شانهٔ راستش را چسبید. خم شده بود رو زمین و مثل عقربی که در حلقهٔ آتش گیر کرده باشد، دور خودش می‌چرخید و نعره می‌زد.(۱)

تمام صحنه‌های بالا از ترس شخصیت‌های بایرامی نشان دارند؛ ترس از تغییر. این ترس، خود را در نمادهای «حیوانی»، «تاریکی»، «آب سیاه» و ترکیب «آب و خاک»، یعنی «گل» نشان داد. حال به بخش دوم وارد می‌شویم تا طرح داستان سایه ملخ را مورد بررسی قرار دهیم.

طرح شناسی

آیا می‌توان سایه ملخ را روایت نامید؟ سایه ملخ در کدام یک از انواع ادبی قرار می‌گیرد؟ روایت عبارت است گذر از پارهٔ آغازین به پارهٔ انتهایی؛ با این شرط که بعد از مقایسهٔ این دو پاره، حداقل بتوان وجود یک تغییر در آن را مشاهده کرد.

با این تعریف کوتاه، ابتدا به طرح اثر سایه ملخ می‌پردازیم. آن‌گاه می‌کوشیم پارهٔ آغازین و میانی و انتهایی اثر را پیدا کنیم.

ظاهراً سایه ملخ دارای دو ساختار است:

۱ـ داستان حملهٔ عراقی‌ها به یکی از روستاهای «لب مرز» ایران (واقعی)

---

۱. محمدرضا بایرامی، سایه ملخ، حوزه هنری، چاپ اول ۱۳۷۶، ص.ص. ۱۹۸ تا ۲۰۰.

۲ـ داستان هجوم ملخ‌ها به همین روستا (نمادین)

البته، این دو حادثه به موازات یکدیگر حرکت می‌کنند و هر دو بیان کننده یک حقیقت هستند: تخریب آرامش این روستا. در ضمن، ملخ‌ها نقش نمادینی را به عهده دارند. آن‌ها نماد سربازان عراقی هستند. در جای جای کتاب، می‌توان تشابه موجود بین عراقی‌ها و ملخ را مشاهده نمود.

پارهٔ ابتدایی: در یکی از روستاهای لب مرز، مردم زندگی آرامی داشتند. آن‌ها گوسفندان خود را به چرا می‌بردند و به کشاورزی می‌پرداختند. آن‌ها به جز مشکلات مربوط به زندگی روزمره، مشکل دیگری نداشتند.

این خلاصهٔ بسیار کوتاه، پارهٔ آغازین این حادثه را نشان می‌دهد. پارهٔ آغازین مربوط به طرح ملخ‌ها از صفحهٔ ۵[۱] از بخش یک تا صفحهٔ ۶۰ کتاب از بخش سوم ادامه دارد. وانگهی، در صفحهٔ ۲۲ برای اولین بار، حضور یک ملخ مشاهده می‌شود، ولی نمی‌توان این ملخ را جزو عنصر تخریب کننده پارهٔ نخستین به حساب آورد.

«[نبیل] به روی خودش نیاورد. [...] و یکهو دستی را که پشتش قایم کرده بود، آورد جلوی صورتم و تکان داد و من چنان جا خوردم و چنان به عقب پریدم که هندوانه از دستم افتاد و ترک خورد وصدای خنده نبیل رفت هوا.

خدا خفه‌ات کند! این دیگه چیه؟ [...]

ـ می‌بینی که، ملخ!»[۲]

اما پارهٔ آغازین مربوط به طرح عراقی‌ها، از بخش یکم شروع می‌شود و تقریباً تا اواسط بخش هشت، یعنی انتهای صفحهٔ ۱۱۹ ادامه پیدا می‌کند. در حقیقت، راوی داستان ۱۱۹ صفحه از ۲۴۰ صفحهٔ کتاب را به پارهٔ آغازین اختصاص داده است.

نیروی تخریب کننده: نیروی تخریب‌کنندهٔ پارهٔ آغازین مربوط به طرح ملخ‌ها با صحنه زیر که به بخش سوم از صفحهٔ ۶۰ مربوط است، آغاز می‌شود:

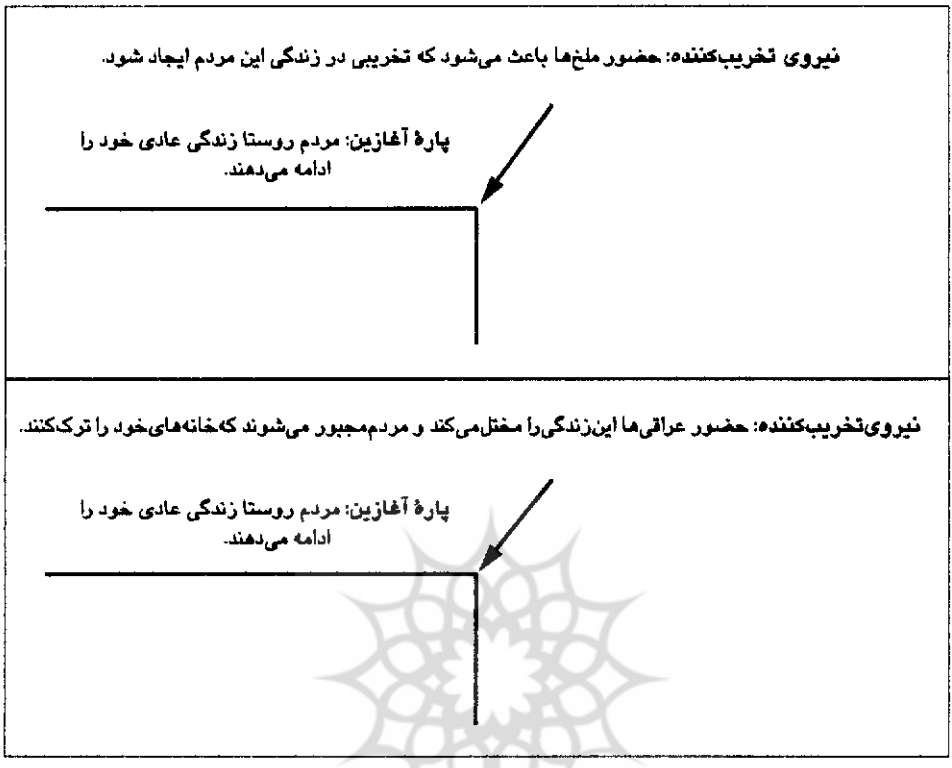
«صباح گرگی نشست لب بام. گفت: «چرا، طرف غرب را نگاه کنید! یه چیزی انگار آمده جلوی نور خورشید را گرفته.»

[...] توده تیره حالا سیاه‌تر به نظر می‌رسید. همین طور زلزل نگاهش می‌کردیم که یکهو خدر داد زد: «ملخ!»[۳]

با گفتن واژه، «ملخ» پارهٔ آغازین تخریب می‌شود. زیرا زندگی عادی مردم این روستا را تحت تأثیر قرار می‌دهد و آن را مختل می‌کند.

از طرفی دیگر، نیروی تخریب‌کننده پارهٔ آغازین مربوط به عراقی‌ها با صحنهٔ زیر آغاز می‌شود؛ یعنی درست زمانی‌که عراقی‌ها گله گوسفندان خانوادهٔ صابر را می‌دزدند:

«می‌خواستم گوسفندها را راه بیندازم که دیدم چوب دستی‌ام همراهم نیست. [...] [...] باید می‌رفتم و می‌آوردمش. به سرعت راه افتادم. اشتباه نکرده بودم. پای صخره بود. برش داشتم. [...] آمدم راه بیفتم که یکهو به نظرم آمد سیاهی‌هایی از دامنهٔ رو به غرب، سرازیر می‌شوند تو دره. آرام آرام داشتند پایین می‌آمدند. [...] [...] وقتی داشتند به صخره نزدیک می‌شدند، چیزی نمانده بود قلبم از کار بیفتد. همه‌شان تفنگ داشتند و آن را جلوی سینه‌هاشان نگه داشته بودند. [...] بی‌اختیار گفتم: «یا قرآن!»[۴]



وانگهی، عراقی‌ها بار دیگر هم وارد خاک ایران شده بودند، ولی هنوز تخریبی صورت نگرفته بود. شکل زیر، پارهٔ آغازین طرح ملخ‌ها و عراقی‌ها را به نمایش می‌گذارد. این شکل، به خوبی نشان می‌دهد که این دو طرح، به موازات هم برای بیان یک پیام در حرکت هستند. این دو نیروی تخریب‌کننده، در ظاهر متفاوت، ولی در عمق شبیه هم‌اند.

پارهٔ میانی: پارهٔ میانی طرح ملخ‌ها زمانی آغاز می‌شود که مردم روستا و خصوصاً خانوادهٔ صابر، می‌کوشند ملخ‌ها را از خانه‌ها و حتی از روستای خود دور کنند. با این کنش، آن‌ها سعی می‌کنند که این پارهٔ تخریب شده را سامان دهند:

«حیاط پر از ملخ شده بود. ملخ‌هایی ریز و درشت با چشم‌های درخشان و تنه‌های سنگین. [...]

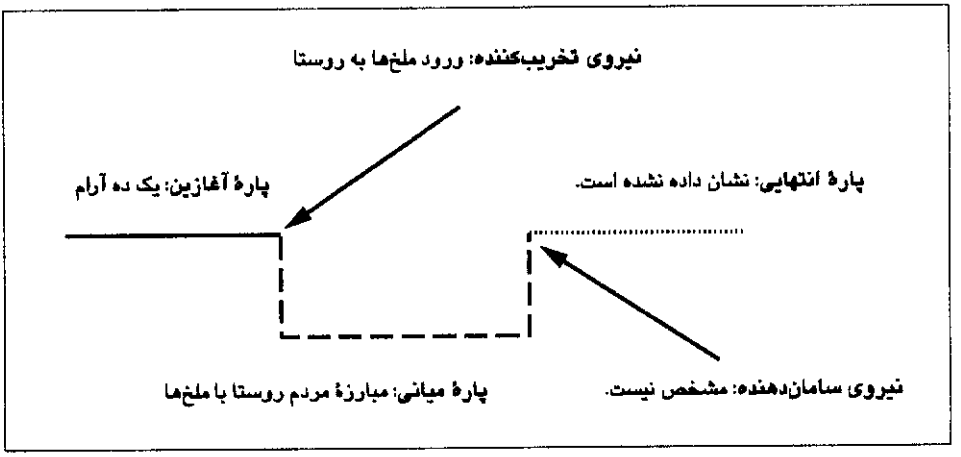
رو دیوار، پای خرمن علوفه خشک، بالای لته‌های دروازه و حتی رو چوب‌های حصار، پر از ملخ شده بود. [...]

مادرم فانوس را گذاشت زمین. [...] چوب دستی مرا برداشت و شروع کردن به کشتن ملخ‌ها. [...]

گرد و خاک همه جا را برداشته بود. [...]

[...] بابا مثل پهلوان‌ها وسط حیاط به حرکت درآمد. می‌چرخید و مشعل را می‌چرخاند و هر طرف که می‌رفت، ملخ‌ها از سر راهش فرار می‌کردند و آن‌هایی که نمی‌توانستند، می‌سوختند.»[۱]

۱. محمدرضا بایرامی، سایه ملخ، حوزه هنری، چاپ اول ۱۳۷۶، ص.ص. ۷۵ تا ۷۸.



راوی تقریباً بخش چهارم را به وضعیت میانی اختصاص داده است. در ابتدای بخش پنجم می‌خوانیم:

«صبح که شد، بیشتر ملخ‌ها از ده عقب نشستند.»(۱)

بیان چنین عبارتی، نشان دهندهٔ این واقعیت است که پارهٔ میانی، به پایان رسیده است و خواننده باید خود را آماده کند تا به پارهٔ انتهایی داستان توجه کند. تقریباً از این‌جا تا آخر کتاب، راوی دیگر از مشکلات به وجود آمده از ملخ‌ها چیزی نمی‌گوید که به نظر نگارنده، بهتر بود که نویسنده، این پارهٔ میانی را کامل‌تر و پخته‌تر می‌کرد: به چه منظوری ملخ‌ها به این روستا حمله کردند؟ عمق فاجعه تا چه اندازه بود؟ چرا به این زودی روستا را ترک کردند؟ اگر تخیل راوی ـ شخصیت، نمادساز است و ملخ را به جای سربازان عراقی در نظر گرفته، چرا این ملخ‌ها بیشتر از این در ده نماندند تا آسیب‌های جدی (همچون سربازان عراقی که همه جا را سوزاندند) به این روستا وارد کنند؟ چرا؟...

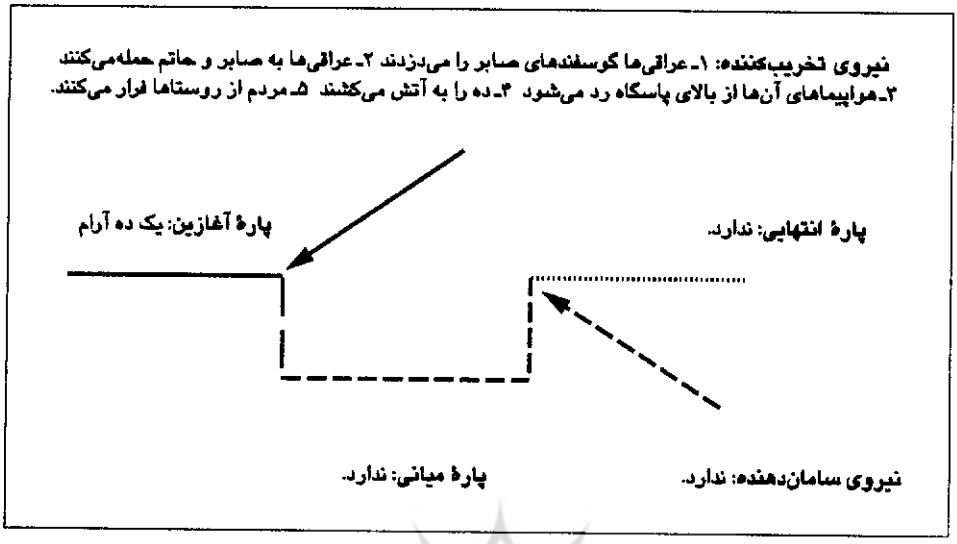
در واقع، به نظر نگارنده، آمدن ملخ‌ها به روستا (که راوی آن را به خوبی پرورانده است) و رفتن ملخ‌ها از روستا (که راوی نتوانسته است آن را کامل کند) یک طرح خوب و موازی با حضور نیروهای اشغالگر عراقی است. اما چرا راوی سایه ملخ، این طرح را ادامه نداده، پرسشی است که مطرح می‌کنیم. شکل زیر، طرح ملخ‌ها را به نمایش می‌گذارد:

همان‌طور که در طرح بالا مشاهده می‌شود، این طرح ظاهری درست دارد، ولی روی بخش میانی آن که از مهم‌ترین پاره‌های یک طرح داستانی است، زیاد کار نشده.

با پرداختن به پارهٔ میانی در طرح عراقی‌ها، خواننده متوجه می‌شود که این پاره اصلاً وجود ندارد و هر چه هست، همان نیروی تخریب‌کننده است. زمانی که نیروهای عراقی ۱ـ گوسفندهای صابر را می‌دزدند ۲ـ به صابر و حاتم حمله می‌کنند ۳ـ هواپیماهای آن‌ها از بالای پاسگاه رد می‌شود ۴ـ ده را به آتش می‌کشند ۵ـ مردم از روستاها فرار می‌کنند، همه و همه مربوط به نیروی تخریب‌کننده داستان است:

«یکی داد زد: «بیایید این جا! ده دارد می‌سوزد.»

۱. همان ص. ۷۸.



همگی دویدیم طرفش. مردها و زن و بچه‌ها را می‌دیدم‌که از پشت سنگ یا زیرسایه‌بان بیرون می‌زدند و می‌دویدند. بی‌آن‌که قدرت حرف‌زدن داشته‌باشیم، به‌ردیف ایستادیم بالای کوه و زل زدیم به ده. به جایی که تا همین دیروز در آن زندگی می‌کردیم و هر کس خانه‌ای داشت و چیزهایی که بتواند به آن‌ها دل ببندد. چیزهایی که حالا همه‌شان در آتش می‌سوختند. آن هم درست جلوی چشم ما.»[۱]

صحنهٔ بالا تمام بخش چهارده را نشان می‌دهد. این صحنه به خوبی نشان می‌دهد که پارهٔ نخستین، کاملاً تخریب شده است. اما در بخش پانزدهم که آخرین بخش کتاب است، صحنه‌ای در پیش رو داریم که ارتباطی با پارهٔ میانی ندارد. شکل زیر، طرح مربوط به عراقی‌ها را نشان می‌دهد.

در طرح بالا، نبود پارهٔ میانی و انتهایی این حادثه، به خوبی نمایان است که فقدان این دو پاره پرسش‌برانگیز است!

در انتها پرسش دیگری مطرح می‌شود: تکلیف بخش پانزدهم یا آخرین بخش چه می‌شود؟ پاسخ به این پرسش را در دو مرحلهٔ زیر، مورد بررسی قرار می‌دهیم:

۱ـ اگر بخش‌پانزدهم، ادامهٔ‌طرح عراقی‌هاست، پس این بخش هم به نیروی تخریب‌کننده داستان مربوط می‌شود که در این صورت، دیگر در بارهٔ آن چیزی نمی‌گوییم.

۲ـ شاید بخش پانزدهم، مربوط به طرح دیگری بوده و ارتباطی با دو طرح بالا نداشته است که نگارنده بعید می‌داند. این طرح فرضی، احتمالاً به صورت زیر بوده است:

روزی در یک ده آرام لب مرز، نیروهای عراقی وارد خاک ایران می‌شوند و گوسفندهای خانوادهٔ صابر را می‌دزدند. صابر از حاتم کمک می‌گیرد، ولی موفق نمی‌شوند که آن‌ها را بازپس گیرند. مردم روستا دور هم می‌نشینند و آن‌گاه تصمیم می‌گیرند که از گوسفندهای خود به خانوادهٔ صابر

۱. محمدرضا بایرامی، سایه ملخ، حوزه هنری، چاپ اول ۱۳۷۶، ص. ۲۳۵.

بدهند. پدر صابر ابتدا قبول نمی‌کند، ولی در آخر با اصرار برادرش و دیگر پیران ده می‌پذیرد. در این صورت، تخریب ابتدایی، یعنی دزدیده شدن گوسفندها سامان پیدا می‌کند.

ابتدا خانواده صابر گوسفند داشتند و در انتهای داستان هم آن‌ها گوسفند دارند؛ با این تفاوت که بین این دو پاره اختلافی هم وجود دارد: این گوسفندهای پارهٔ انتهایی، همان گوسفندهای پارهٔ آغازین نیستند.

اگر طرح راوی، همین پاراگراف بالا باشد، آن وقت فصل پانزدهم و فقط فصل پانزدهم معنا پیدا می‌کند که می‌تواند در ارتباط با نیروی سامان دهنده و هم‌چنین، پارهٔ انتهایی داستان قرار گیرد:

«پاشدم بروم دنبال بوته که دیدم عمو ادریس و حاتم دارند از پشت کوه بالا می‌آیند. چند تا از گوسفندها را جلو انداخته بودند و می‌آوردند. گله بزرگ گوسفند آن پایین بود. پشت کوه و در پناه تخته سنگ‌ها. معلوم نبود عمو ادریس و حاتم برای چه گوسفندها را می‌آورند.

بابا صدای پای آن‌ها را شنید، برگشت طرف‌شان.

ـ چرا این گوسفندها را از گله جدا کرده‌اید؟

عمو ادریس گفت: «برای این‌که مال ما نیستند.»

بابا گفت: «پس مال کی هستند؟»

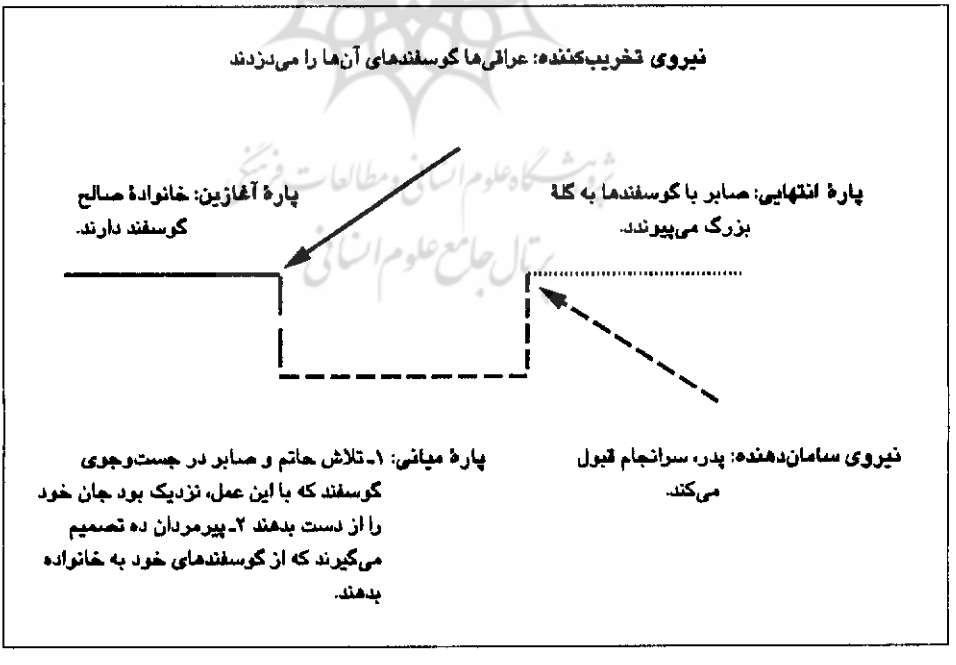
عمو ادریس گفت: «مال شما!»

بابا گفت: «ما؟ ما که گوسفند نداریم.»

حاتم گفت: «بگو، نداشتیم.»[1]

شکل زیر، طرح فرضی را نشان می‌دهد.

۱. محمدرضا بابرامی، سایه ملخ، حوزه هنری، چاپ اول ۱۳۷۶، ص. ۲۲۷.



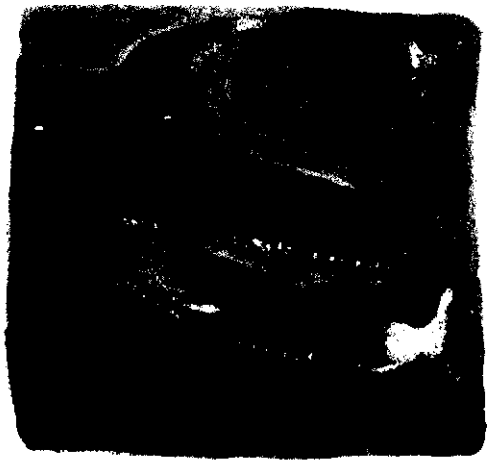
به احتمال زیاد، طرح بالا هدف اصلی نویسنده نبوده، زیرا نویسنده نمی‌خواسته که یک «گوسفند دزدی» ساده را با حضور نیروهای ارتش عراقی و ملخ‌ها نشان دهد. اگر فرض کنیم که هدف نویسنده چنین است، آن‌گاه این پرسش پیش می‌آید: حضور ملخ‌ها چه نقشی در این طرح دارد؟ همان طور که دیده شد، ملخ‌ها هم جهت و به موازات طرح عراقی‌ها در حرکت بودند. اگر عراقی‌ها نیروی تخریب‌کننده در طرح فرضی هستند، پس باید ملخ‌ها هم همین نقش را در این طرح فرضی به عهده بگیرند و باعث شوند که حداقل گوسفندها از بین بروند که چنین نیست.

در حقیقت، طرح گوسفند دزدی، هدف و موضوع دیگری را جست و جو می‌کند که می‌توان شبیه این طرح را در داستان رعد یک‌بار غرید، مشاهده نمود.

نتیجه

در بخش اول، کهن الگوی حیوانی را در تخیل شخصیت‌های داستانی بایرامی، مورد بررسی قرار دادیم. این تصاویر حیوانی همه دارای ارزش‌گذاری منفی هستند و تمام آن‌ها از ترس درونی شخصیت‌های داستانی بایرامی نشان دارد. در بخش مربوط به نمادهای تاریکی، این ترس خود را با تصویرهای «سیاه»، هم چون «تاریکی»، «آب سنگین» و «گل» نشان داد. نمادهای تاریکی با نمادهای حیوانی در پیوند کامل بودند. تمام نمادهای مورد مطالعه، نشان از ترس شخصیت‌های داستانی داشت؛ ترس از تغییر. این نمادها همگی با ترس و مرگ و درد و... در ارتباط بودند.

این تصاویر و تخیلات (که به نظر نگارنده زیبا بودند)، از نوعی وحدت ادبی برخوردار هستند. نویسنده کوشیده آن‌ها را در خدمت طرح داستانی قرار دهد و به داستان زیبایی خاصی



Simmona Mulazzani
Italy

ببخشد، اما این زیبایی با طرح ناقص بیشتر داستان‌ها خدشه‌دار می‌شود. سایه ملخ، مثال خوبی برای این ادعاست.

طرح‌های آثار بایرامی، خالی از ایراد نیست. اکثر آثار بایرامی را شاید نتوان روایت (le recit) نامید. البته، روایت کوه مرا صدا زد، از این قاعده جداست. این آثار را نمی‌توان روایت نامید. به عنوان خواننده نمی‌توان گفت که مثلاً سایه ملخ در کدام نوع ادبی جای می‌گیرد: آیا سایه ملخ روایت است؟ آیا توصیفی از یک وضعیت اجتماعی است؟ آیا سخن ادبی است؟ آیا شعر است؟ آیا...؟