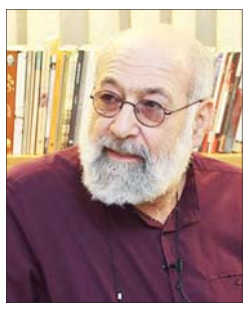
البته خواننده با مشکلاتی روبه‌رو می‌شود، مثلا در بخش‌هایی که احساس کندی از تکرار و بی‌برنامگی هست احساس می‌کند داستان دیگر از تپش افتاده و دیگر ریتم ندارد، چطور می‌خواهد کار خودش را ادامه دهد و در مقابل، داستانِ مجازات با ریتمی که دارد خواننده احساس می‌کند این‌جور برخوردها را می‌شناسد. این‌طور بگویم که انگار من در خواندنِ این داستان در قسمت بی‌حرکتی و بدون تغییری به کشف‌هایی می‌رسم که قابل وصف نیست، و یک تجربه انسانی بسیار عمیق است. موقعی که آنها شب‌ها از پشته می‌آیند و ناگهان در کنار ساحل تصمیم می‌گیرند که روی شن‌ها بخوابند و خنکی آب را در وجودشان احساس کنند یا هر جا می‌رسند خودشان را می‌شویند تا شکل دیگری شوند و بتوانند تنفس کنند. و در مقابل این طرف که قصه‌های خودش را دارد.

می‌دانید، خواندن این رمان برای من این‌طور معنی می‌شود: قطعه‌ای موسیقی که با کُر خوانده می‌شود، و قطعه‌ای که فقط یک وکالیست دارد. قطعه‌ای که با کُر خوانده می‌شود قطعه‌ای است شامل سفر و مجازات‌ها که انسان را بیدار می‌کند. اما قطعه‌ای که وکالیست می‌خواند قطعه‌ای است که ما در کنار دریا خوابیدیم و به آسمان نگاه می‌کنیم تا معنیِ تنهایی آسمان و دریا و آدم‌ها را بفهمیم.

احمد غلامی: به نکته درستی اشاره می‌کنی که ما با دو داستان روبه‌رو هستیم. داستانی که در سکون و رخوت می‌گذرد، و داستانی که در حرکت است. درباره تکرارِ مکان‌ها هم با تو موافقم؛ مکان‌های محدود بین پاسگاه، پشته، قهوه‌خانه و باغ عدنانی. این جغرافیا همین است و بس. تازه جغرافیای محدودتری هم وجود دارد که خالد و دیگران را به تبعید در آنجا تهدید می‌کنند، جزیره فرور. جزیره‌ای که هر سه ماه یک بار آذوقه به آنجا می‌برند و در ده دقیقه می‌توان کل جزیره را زیر پا گذاشت. اگر بندر لنگه بند عمومی زندان است، فرور بند انفرادی است. بخشی از داستان که خالد و دیگر نظامیانِ لورفته و دستگیرشده را با کامیونی به حمام متروکی در پادگان انتقال می‌دهند، یکی از درخشان‌ترین لحظه‌های داستان است. زندانیان در کابین برزنتی کامیون، در تاریکی درحالی‌که حتی قادر نیستند وحشت را در صورت‌های یکدیگر به نظاره بنشینند در حال حرکت‌اند. لحظه‌نگاریِ احمد محمود از عبور ماشین از خیابان‌های پرسروصدا و فروکش‌کردنِ صدای آدم‌ها، نزدیک‌شدن به سلاخ‌خانه را خبر می‌دهد. اینجاست که نفس در سینه خواننده حبس می‌شود. در پادگان درِ آهنی کامیون با صدای خشکی باز می‌شود و کامیون در سیطره تاریکی است اما در دوردست روشنایی از نورافکن‌ها وجود دارد که نمایانگر زندگی است و شعرِ «آی آدم‌ها»ی نیما یوشیج را تداعی می‌کند. زندانیان، تک‌تک از کامیون پایین می‌پرند و قدم به کشتارگاه یا سلاخ‌خانه‌ای می‌گذارند که اولین قربانیان آنجا نیستند. کاشی‌های خون‌آلود سرنوشتِ دیگرانی را نشان می‌دهد که پیش از آنها در آنجا بوده‌اند. اینها برای خالد و دیگران تاوان چیست؟ تاوان آگاهی، تاوان قرارگرفتن در بستر مناسبات اجتماعی ایدئولوژیک؟

خالد در لنگه خودش را غرق مناسبات معمول روزمره می‌کند و دست به کاری می‌زند که از قاموس او و مبارزان به دور است. دوستی نزدیک او با شریفه و همین‌جاست که علی فریادِ وجدان خفته او می‌شود، ایدئولوژی و حرف‌های او را به یادش می‌آورد و فریاد بر سرش می‌کشد. اینجا همان غفلت‌گاه مبارزه است و جوانه‌زدن سؤال و پرسش در ذهن انسان‌های دیگر. آدم‌هایی که انتظاری از آنها نمی‌رود. فراموش نکنیم علی، شخصیتِ محکمی در داستان دارد. داستان با مرگِ علی آغاز می‌شود و شاید همین تأکیدی باشد بر اینکه علی از جَنم دیگری است. در داستان اول مثلثِ علی، شریفه و خالد، بار داستان را به دوش می‌کشد و در قسمت دوم یادآوری مبارزه، مبارزان، شکنجه و مقاومت و درهم‌شکستن مقاومت، بارِ داستان را به دوش می‌کشد. اعتراف می‌کنم رمان «داستان یک شهر» ناخواسته دو مفهوم را تقدیس می‌کند: مبارزه و مقاومت آگاهانه و از سوی دیگر تقدیس زندگی روزمره و خوش‌باشی‌ها. «داستان یک شهر» مثلِ بادام دومغز است که بستگی به ذائقه خواننده دارد که را کدام را تلخ و کدام را شیرین بداند. شاید جذابیتِ رمان هم همین است. آدم بدش نمی‌آید تبعید بشود و فارغ از مسئولیت و تعهد و ایدئولوژی یله بشود توی جزیره تنهایی خودش، آن‌هم با احساسی نوستالژیک از قهرمان‌بودن که همراهش است. احساسی که هم امروز به آن نیاز داریم و هم آن را از خود می‌رانیم چراکه از قهرمانان خود خاطرات بدی هم داریم.

علی خدایی: ظرافت‌هایی که در صحبت‌هایت به آن اشاره کردی، طعم آنها و برخورد و انتخاب خواننده‌ها با آن ظرافت‌ها در مورد بادام دومغز کاملا درست است. و فکر می‌کنم این تأثیری است که از بیرون و شرایطی که داستان در آن خوانده می‌شود، یعنی زمان‌های مختلف و وقایعی که دوروبر آدم‌ها می‌گذرد، به «داستان یک شهر» اضافه می‌شود. این اضافه‌شدن، نشان‌دهنده این است که اندیشه کتاب چیست، پشت این کتاب چه چیزی قرار دارد و توسط نویسنده چگونه پرورانده شده و چگونه تا حالا زنده مانده. خیلی دلم می‌خواهد هم‌زمان به این نکته اشاره کنم که تکه‌های نابِ کتاب همواره خارج از هر وقایع بیرونی که خواننده می‌خواند، درخشان باقی می‌مانند. مثل صدای بازشدن کامیون که به آن اشاره کردی، دَر زندان، چراغ‌های شهر، دورشدن از آنها، صداها که کاملا متفاوت هستند از صداهای بندر لنگه، که ازجمله لحظه‌هایی است که اشاره کردی و واقعا باقی می‌ماند تا حدی که می‌شود گفت ویژگی این کتاب است و توانایی یک نویسنده است در یافتن آن لحظه. این در داستان مثل یک کشف می‌ماند، شبیه اینها هم در کتاب اصلا کم نیست. اما به نکته دیگری در رابطه با علی و خالد اشاره کردی. می‌خواهم این نکته را بگویم که مگر خالد و علی چند سال است که زندگی می‌کنند. آنها بسیار جوان هستند. اگر فکر کنیم اینها آمیخته به یک گروه شده باشند، چقدر آمیخته شده‌اند به آن گروه یا کلوپ یا گروه سیاسی، و چه چیزهایی از روانِ آنها با آن گروه آمیخته شده. اینها خیلی نکته‌های مهمی است. و در نتیجه اینکه چقدر اینها به آن طرزِ تفکر یا مرام آگاه شده‌اند و واقعا در مقابل مجازاتی که می‌شوند چقدر باید واکنش و مقاومت نشان دهند. چقدر آن طرز تفکر که نرسیده چیده شده، کال بوده، و این مقاومت می‌تواند ادامه داشته باشد، برای خالدی که حالا در جایی قرار گرفته که وقتی لهجه کسی را می‌شنود که شبیه خودش حرف می‌زند روحش پرواز می‌کند، می‌بردش به سرزمین مادری، اما دارد مجازاتی را بر دوش خودش می‌کشد و به نظر می‌آید که با خفه‌کردن خودش در کارهای روزمره‌اش، رفتن به پشته و از خود بی‌خودشدن، این اتفاق و مقاومت ادامه پیدا کرده است. یا چقدر این مقاومت باید تمام زندگی‌اش باشد. خالد آدم جوانی است، خیلی طبیعی است که او را حتی در جدال با شریفه هم ببینیم وقتی در مقابل حرف‌های شریفه می‌ماند. خالد جوانی است که تقریبا تمام صفت‌های خوب و درست را از او دیده‌ایم و البته می‌دانیم گاهی وقت‌ها شلتاق هم می‌کند، اما در رابطه با شریفه می‌ماند. به نظر من چون تجربه نکرده است. در واقع تا یک‌جایی تجربه رابطه‌های اجتماعی و سیاسی‌اش می‌تواند به او کمک کند و اینها در مقابل هم قرار می‌گیرند و او مجبور می‌شود (نمی‌خواهم بگویم انتخاب) بخواهد شریفه همیشه باقی بماند. اما در کنار او چیز دیگری هم داریم؛ رابطه او با علی. علاقه او به علی نشان می‌دهد که او چقدر به این بخش زندگی‌اش، مراودات، مرام که باز از همان عقیده می‌آید، اعتقاد دارد و به آن اهمیت می‌دهد. یک مثلث درست می‌شود بین علی، شریفه و خالد. مثلثی که ما تقریبا یک ضلعش را نمی‌بینیم اما جای پاهایش را در رابطه‌اش با علی احساس می‌کنیم. نمی‌بینیم اما حتی عبورش را از کنارِ شریفه احساس می‌کنیم. خواننده این را احساس می‌کند. علی هم می‌فهمد. حاضر است بابتِ این مسئله و رفع‌شدن نگرانی یا ناراحتی همه کاری بکند. هرچند که ما از میانه داستان این سه نفر می‌فهمیم چه اتفاقی برایش افتاده. چه کسی وارد این بازی شده، چه کسی این بازی را تمام کرده، چه کسی همچنان خواسته در این مثلث ناپیدا باشد. و خواننده وقتی این را می‌فهمد خداخدا می‌کند اتفاقا حدسش درست نباشد یعنی یک‌جوری آن‌چنان دلبسته این حکایت شده که می‌خواهد این مسئله درست نباشد. اما من تمامِ اینها را که کنار هم قرار می‌دهم به این نتیجه می‌رسم که خالد رابطه‌ای را انتخاب کرده تا طعمِ دیگری را هم به این طعم تبعید اضافه کند، شاید راه قابل تحمل‌تری باشد. برای علی این‌طوری نیست. این را از حکایتِ راننده کامیون می‌فهمیم که در کنار اینها چند روزی می‌ماند و ماشینش خراب می‌شود. بنابراین در نهایت می‌خواهم به اینجا برسم که اصلا آن مغز بادامِ من در مورد خالد، بخشی از زندگی طبیعیِ خالد در بندر لنگه است، یعنی اگر ادامه پیدا کند می‌تواند بخشی از زندگی او باشد. اما می‌بینیم که در یک پایانِ دردناک، این مثلث دو ضلعش را از دست می‌دهد و باز خالد تنها می‌ماند. واقعا چرا شریفه می‌رود و این حکایت برایش اتفاق می‌افتد؟ چرا در پایانِ این داستان‌ها ما گروهی را می‌بینیم که پای آرمانشان از بین می‌روند؟ چرا این صحنه از سرنوشتِ علی که در ابتدای داستان با آن حالت کشته شده و شسته می‌شود، باید اپنینگ این داستان باشد. من فکر می‌کنم «داستان یک شهر» اینجا بالاتر از داستان یک شهر می‌رود، داستان‌های یک شهر می‌شود که ما فقط در یک دوره تاریخی به چند قطعه از آن گوش داده‌ایم و احمد محمود این قطعه‌ها را برای ما فراهم می‌کند. این داستان را بارها و بارها می‌شود خواند. در همه جا می‌تواند اتفاق بیفتد. اما بحثی که در پایان این حکایت می‌توانم با آن احساس نزدیکی کنم و لذت خودم را از خواندن آن داستان اعلام کنم، این است که احمد محمود به شدت با نثر خودش موفق شده بندر لنگه‌ای بیافریند که همواره شکل تبعیدگاه داشته باشد و خالدی را برای ما بیافریند که همواره در تبعیدِ خودش، تنهایی و سکوت و تکرار را تجربه کند. اینها چیزهایی است که در داستان ایرانی کمتر به آن رسیده‌ایم.



علی خدایی: احمد محمود به شدت با نثر خودش موفق شده بندر لنگه‌ای بیافریند که همواره شکل تبعیدگاه داشته باشد و خالدی را برای ما بیافریند که همواره در تبعیدِ خودش، تنهایی و سکوت و تکرار را تجربه کند. این‌ها چیزهایی است که در داستان ایرانی کمتر به آن رسیده‌ایم. دلم می‌خواهد نکته‌ای را هم از آقای گلشیری یاد کنم که اولین بار در کلاس دکتر دوستخواه در دانشگاه اصفهان زمانی که من دانشجو بودم و ایشان مهمان ما بودند، شنیدم. هوشنگ گلشیری همیشه می‌گفت نویسنده‌ها یادشان باشد وقتی می‌خواهند بنویسند یادشان باشد روی دوش نویسنده‌های قبل از خودشان باید بایستند و داستان بنویسند، داستانی بعد از آن‌ها. من خیلی دلم می‌خواهد با این چراغی که برای این دوره تاریخی کشورمان با احمد محمود روشن شده، نویسنده‌ای بیاید و تازه‌تر بنویسد. یعنی بعد از این سه کتاب را بنویسد از آن دوره تاریخی. ببینیم چطور می‌شود و ما یادگارهای احمد محمود را چگونه می‌توانیم نگه داریم

احمد غلامی: یکی از نکات درخور توجه در داستان‌های احمد محمود، آدم‌های داستان او هستند. اغلب آدم‌های داستان محمود با اینکه بومی‌اند اما در محدوده جغرافیای خود باقی نمی‌مانند و با اینکه نام‌های آدم‌های داستان برگرفته از همان جغرافیای جنوب است و دیالوگ‌ها هم همان لحن بومی را دارد اما شخصیت‌ها حیاتی مستقل از جغرافیا دارند. بگذار با یک مثال حرفم را باز کنم. شیرمحمد در داستان «تنگسیر» چوبک یک قهرمان ملی است اما نمی‌توانیم آن را از بافت جغرافیایی‌اش خارج کنیم، او در همان بافت معنا پیدا می‌کند. البته منظورم این نیست که همه آدم‌های چوبک این‌گونه‌اند. در داستان‌های دیگر چوبک، آدم‌ها حیات مستقلی از زمان و جغرافیای خود دارند و مفهوم مدرنی را تئوریزه می‌کنند و از جمله این آدم‌ها، شخصیتِ لوطی در داستان «انتری که لوطی‌اش مرده بود» است. بگذارید در اینجا ستایشی از این قهرمانِ داستان چوبک بکنم. شاید لوطی یکی از زنده‌ترین قهرمان‌های داستان چوبک است که از ابتدای داستان مرده است. برگردیم به آدم‌های محمود. شخصیت‌های داستان این نویسنده با اینکه بومی‌اند اما در قید زمان و مکان نیستند و این اعجاب‌انگیز است. احمد محمود با نثری آمیخته به واژه‌های بومی و دیالوگ‌هایی استوار بر لحن جنوبی، آدم‌هایی فرابومی می‌سازد. چرا؟ کاملا روشن است، برای فرا رفتن از محدوده تنگ جغرافیا و زبان بومی، نویسنده باید زیرساخت فکری مدرنی داشته باشد. ما همان‌طور که می‌اندیشیم می‌نویسیم نه آن‌طور که زندگی می‌کنیم. احمد محمود مدرن می‌اندیشد و مدرن می‌نویسد، گیرم آدم‌هایش بومی باشند یا نباشند. این خصیصه مهمی است که در نزد ساعدی به شیوه دیگر عیان می‌شود. سرآمدِ نویسندگانی که در فضای بومی می‌نوشتند و داستان‌هایشان زیرساخت فکری مدرنی داشت و فراتر از بوم و جغرافیا قد می‌کشید، نویسندگانی همچون ساعدی، احمد محمود و ابراهیم گلستان هستند. به‌راستی «داستان یک شهر»، شخصیت‌هایی دارد که درباره هرکدام می‌توان بسیار حرف زد یا نوشت. ازجمله قدم، زنی که عاشق گروهبان مرادی است. عشق این زن به گروهبان مرادی عشق بی‌بدیلی است. احمد محمود، استادِ ساختن رابطه‌های سه‌تایی و دوتایی است که همگی بر مبنای مشابهت، نیاز و رفاقت شکل می‌گیرد. به طور مثال علی/ شریفه/ خالد، مرد خورشیدکلاه/ خورشید / خالد، ممدوح/ گروهبان مرادی/ قدم و در حاشیه این سه شخصیت، جیره‌خوار این رابطه انور مشدی. این رابطه‌های دوتایی و سه‌تایی، شبکه رمان را می‌سازند، شبکه‌ای از مناسبات تودرتوی اجتماعی. جالب است در این میان شخصیتِ ناصر تبعیدی -با اینکه محمود اندک نقشی به او می‌دهد- خوب از کار درمی‌آید. ناصر تبعیدی، نوعی ابژه نفرت و ترس است. درباره شخصیت‌های داستان محمود بسیار می‌توان صحبت کرد که مجال آن در اینجا نیست و به همین دلیل از شخصیت‌های نظامیان مثل گروهبان غانم و دیگران چشم‌پوشی می‌کنم.

علی خدایی: تردیدی ندارم که شخصیت‌های احمد محمود در کتاب‌هایش با تقسیم‌بندی که شما کردید در دریافت مناسبات روز آگاهی‌های خودشان را دارند، به خاطر اینکه شخصیت‌های بومی آنجا به خاطر وجود نفت، مناسبات شهری و مناسبات مدنی را حداقل دیده‌اند، یا به اندازه خودشان درک کرده‌اند. چون در رابطه خارجی‌ها و ایرانی‌ها با این مناسبات بیشتر تماس داشتند، یا آن بو و طعم بهشان رسیده بود. به خاطر همین هم، گرچه ما در «همسایه‌ها» فضاهای خانگی، آن خانه دنگال و ارتباط‌های درونش را می‌بینیم اما احمد محمود بیرون که می‌رود چیز دیگری می‌بیند. آدم‌ها بیرون چیزهای دیگری آموخته‌اند. در موردِ ارتباط این رمان با «تنگسیر» هم که مثال آوردی، به نظرم اصلا بندر لنگه‌ای که محمود برای ما می‌سازد و نوع رابطه‌اش به‌خصوص با مرد خورشید و شریفه، بوم، بافت و طعم و بویش از نوع حسی است که بوشهر و آن حوالی دارد و مربوط به چوبک است. وقتی این را می‌خواندم به یادم می‌افتاد و چه خوب که این به یادم می‌افتاد و احساس می‌کردم که جغرافیای داستانی من هنوز زنده است و می‌تواند آنها را به یاد بیاورد.

مهم‌ترین نکته‌ای که این کتاب در هر حال دارد، این است که کتاب هنوز زنده است و خوب هم زنده است. درست است که در این لحظه (تأکید می‌کنم در این لحظه) ممکن است زیاد به نظر برسد و من بتوانم کمتر به بخش‌هایی از آن توجه کنم و اینکه بخش‌های طولانی در بعضی صفحات در سکون، در تکرار و کندی بگذرد و بعضی فعل‌ها و حرکات مدام تکرار شوند مثل نوشیدن، سیگارکشیدن و گاهی احساس کنم من دلم نمی‌خواهد این را بخوانم، بهتر است جلوتر بروم، اما این سؤال را مطرح می‌کنم چرا من زمانی که چند دهه پیش این کتاب را خواندم این حالت را نداشتم و در حقیقت داشتم می‌بلعیدمش؟ پس یک عامل بیرونی دلیلش بوده. همین عامل بیرونی به نظرم گاهی این احساس را می‌دهد که می‌خواهم بعضی تکه‌ها را بگذارم یا نگذارم و لذتم را در تکه‌هایی که می‌گذارم تا بیشتر بر آن تأکید کنم و می‌خوانم افزون کنم. من فکر می‌کنم این اتفاق عاملِ بیرونی است، و زمانه‌ای است که این کتاب را می‌خوانم که خیلی مؤثر است. در نتیجه این کتاب زنده است و می‌تواند هم‌زمان باشد. هم ارزش تاریخی‌اش و هم نگاه‌هایی که درباره‌اش صحبت کردیم و در هر زمانی یک تکه‌اش خود را درخشان‌تر نشان می‌دهد. «داستان یک شهر» در این صد سال داستان‌نویسی ما در کنار «همسایه‌ها» و «زمین سوخته» دارد دورانی را برای ما می‌سازد که جهان داستان ما فاقدش بوده و من فکر می‌کنم به خاطر همین است که همیشه ماندنی است.

دلم می‌خواهد نکته‌ای را هم از آقای گلشیری یاد کنم که اولین بار در کلاس دکتر دوستخواه در دانشگاه اصفهان زمانی که من دانشجو بودم و ایشان میهمان ما بودند، شنیدم. هوشنگ گلشیری همیشه می‌گفت نویسنده‌ها یادشان باشد وقتی می‌خواهند بنویسند یادشان باشد روی دوش نویسنده‌های قبل از خودشان باید بایستند و داستان بنویسند، داستانی بعد از آنها. من خیلی دلم می‌خواهد با این چراغی که برای این دوره تاریخی کشورمان با احمد محمود روشن شده، نویسنده‌ای بیاید و تازه‌تر بنویسد. یعنی بعد از این سه کتاب را بنویسد از آن دوره تاریخی. ببینیم چطور می‌شود و ما یادگارهای احمد محمود را چگونه می‌توانیم نگه داریم.

شکل‌های زندگی: تأملی کوتاه در باورهای سیمین دانشور به بهانه چهلمین سال انتشار «به کی سلام کنم؟»

چهل سال بعد از به کی سلام کنم؟

نادر شهریوری (صدقی)

روزگاری میرزا رضای کرمانی، قاتل ناصرالدین شاه را وارد مجلس می‌کنند: «میرزا رضای کرمانی را آوردند تو مجلس، گوش تا گوش اعیان و ارکان و اشراف نشسته بودند، هی می‌گفتند میرزا رضا سلام کن، می‌پرسید: به کی سلام کنم؟».[1]

حکایت بالا را سیمین دانشور در مجموعه «داستان به کی سلام کنم؟» آورده است، عنوان کتاب نیز از همان حکایت است. «به کی سلام کنم؟» عبارتی قابل تأمل است که می‌تواند حاوی داستان‌های زیادی باشد. به کی سلام کنم؟ می‌تواند داستان آدمی گوشه‌گیر باشد که به ناگاه وارد مجلسی ناآشنا می‌شود و می‌ماند به کی سلام کند. به کی سلام کنم؟ می‌تواند بیانگر خلق‌وخوی آدمی باشد که معیار دوستی و خصومتش را با سلام‌کردن یا نکردن معین می‌کند. به کی سلام کنم؟ می‌تواند زندگی کوکب‌سلطان باشد که ناگهان تنها می‌شود و به اطراف خود که نگاه می‌کند، کسی را پیدا نمی‌کند درددلی کند؛ «خانم مدیر مرده، حاج اسمعیل گم شده، یکی‌یکدانه دخترم نصیب گرگ بیابان شده، گربه مرده، انبر افتاد روی عنکبوت و عنکبوت هم مرد».[2] کوکب‌سلطان دلخور از خود می‌پرسد که واقعا کی مانده که بهش سلام کنم و به کی سلام کنم؟ می‌تواند همان ماجرای معروف میرزا رضای کرمانی، قاتل شاه باشد که یکباره او را به مجلس خویشان شاه می‌برند و او معذب می‌ماند به کی سلام کند؟

«به کی سلام کنم؟» می‌تواند خیلی حکایت‌ها باشد و نیز می‌تواند بیان ادبیاتی باشد که در ایران سیمین دانشور از چهره‌های شاخص آن است. دانشور در داستان‌هایش بیشتر منتظر فرصتی است تا به خوانندگانش سلام دهد. او می‌خواهد سلامش باعث دوستی و بهانه‌ای برای تجربه دنیایی بهتر شود. لازمه چنین ادبیاتی، خیلی چیزها و ازجمله انعطاف است. داستان‌های دانشور انعطاف دارند یا دقیق‌تر گفته شود، واجد نوعی گشودگی‌اند؛ این را از ریتم کلی داستان می‌توان دریافت. اما انعطاف‌شان صرفا به ریتم منحصر نیست. شخصیت‌های داستانی دانشور نیز همین‌طور با ظرفیت و انعطاف‌پذیرند. انعطاف، متن را مستعد گفت‌وگو می‌کند. شخصیت‌های دانشور آماده گفت‌وگویند؛ آنها اگر کسی را برای گفت‌وگو پیدا نکنند، یا با خود گفت‌وگو می‌کنند یا در خیال خود آدم‌هایی را جست‌وجو می‌کنند تا با آنها به گفت‌وشنود بنشینند تا لااقل با یکدیگر سلامی ردوبدل کرده باشند.

انعطاف در ادبیات دانشور می‌تواند علت دیگری هم داشته باشد و آن به شخصیت منعطف نویسنده برمی‌گردد. دانشور به‌ویژه در زمانه‌ای می‌نوشت که از «مرگ مؤلف» خبری نبود و مؤلف از چنان آزادی بی‌حدوحصری برخوردار بود که می‌توانست آرزوهای خود را در داستان‌هایش بیان کند یا دقیق‌تر آن آرزوها را به متن تحمیل نماید و دانشور خود چنین می‌کند و آرزوها و آمال‌های خود به‌عنوان مؤلف را در قالب شخصیت‌های داستانی‌اش بیان می‌کند. «اگر پریزادی دیده باشم که به من گفته باشد، غصه نخور ناخدا، دنیای بهتری در پیش است، دنیای زنی شاد و غمگسار و همراه مرد نه برده او، دنیای مردی برازنده چنان زنی، دنیای بچه‌های شاد و سیر و پوشیده و عزیز و نه بی‌پناه...».[3]

در دانشور بدی وجود ندارد و اگر هم وجود داشته باشد، همچون سایه‌ای موقت و گذار است که در عدمِ نور-روشنایی امکان بروز پیدا کرده؛ این تلقی از هستی، ریشه در باورهای اسطوره‌ای مانوی دارد. در نگاه مانوی‌گرایانه دانشور با ظهور روشنایی که جان‌مایه وجود عالم است، تاریکی و بدی از میان می‌رود. دانشور این ایده اساسی خود را در متن نمایان می‌کند. داستان کوتاه «یک سر و یک بالین» نمونه‌ای از چنین متنی است. راوی داستان، زنی تنها و بی‌کس است که سال‌های طولانی از شوهرش جدا شده و حال بعد از مشقت‌های فراوان خبردار می‌شود که پسرش ازدواج می‌کند، او که به عروسی پسرش دعوت نشده، تصمیم می‌گیرد دزدکی به دیدن عروسی‌اش برود. «شما را به خدا انصاف بود که همچون منی چادر نماز سر بکند، رویش را محکم بگیرد و روی پشت‌بام همسایه تو آفتاب بنشیند و مجلس عقدکنان (پسرش) را تماشا کند».[4] راوی به‌رغم حقارت‌هایی که دیده و رنج‌هایی که بابت رهاشدن تحمل کرده، بد به دل راه نمی‌دهد، حتی سعی می‌کند دزدکی هم شده از پشت‌بام همسایه به پسر و عروسش سلام کند. «پا می‌شوم و دستمال نقل و سکه امام زمان را باز می‌کنم و از بالا روی سرشان می‌ریزم و داد می‌زنم: یک سر و یک بالین باشید».[5] آرزویی که راوی می‌کند همان آرزوی خوش‌بینانه‌ای است که دانشور به‌عنوان مؤلف در ذهن می‌پروراند.

«سوترا» داستانی دیگر از مجموعه داستان «به کی سلام کنم؟» است. سوترا در زبان سانسکریت به معنای سوره امید است. در «سوترا» ناخدا عبدل تنها راوی داستان است، همه داستان هم گفت‌وگوهایی است که او با خودش می‌کند؛ گفت‌وگو با خود به صورت خاطره‌هایی است که از گذشته و حال به یادش می‌آید و او در لابه‌لای آنها، ناامیدی، حسرت‌ها و آرزوهای خود را هم بیان می‌کند. «خدا رفتگان همه را بیامرزد. آقای دانشمند را هم غریق رحمت کند. مرا برد به مدرسه خودش، شش کلاس درسم داد، کتاب و کاغذ و قلم برایم خرید، پوشانیدم، سقفی داد که زیرش بخوابم. دلم نمی‌خواست نااهل باشم اما بودم، حوصله‌ام سر رفت چه کار کنم؟ خوشم می‌آمد خودم را به آب و آتش بزنم».[6] ناخدا خود را به آب و آتش می‌زند و با خلق‌وخویی که دارد به هر جایی سرک می‌کشد و زندگی‌های متنوعی را تجربه می‌کند. «دشمنانم می‌گویند ناخدا عبدل قاچاقچی است. مدت‌ها برازجان زندانی بوده، زن و بچه‌اش را ول کرده، عده‌ای می‌گویند بابا ای‌والله، مگر ناخدا عبدل نبود که با جری درافتاد؟ عده‌ای می‌پرسند: ناخدا عبدل را می‌گویی؟ همان که شاعر است و به اندازه موهای سرش کتاب خوانده؟ طاهرخان در زندان برازجان می‌گفت: چه صدایی داری، مثل مخمل نرم است، یک دهن دیگر بخوان تا حال بکنم».[7] در نهایت ناخدا عبدل خوب می‌شود، آشنایی با طاهرخان او را عاقبت بخیر می‌کند و بنا بر باور اسطوره‌ای، روشنی بر تاریکی غلبه می‌کند تا آن ارواحی که در تاریکی زیسته‌اند از زندان جسم و تمناهایش رهایی یابند. نویسنده با اتکا به این باورها، خوش‌بینی‌اش را به متن تلقین می‌کند و به آدم‌های داستانی‌اش امید می‌دهد، شاید به همین دلیل عنوان داستان را سوترا -سوره امید- نام می‌دهد.

«عاقبت کار»، «سرانجام ماجرا» و... در داستان‌های دانشور اهمیتی محوری دارد. در داستان‌های دانشور اگرچه همه چیز با سختی، درماندگی و حتی فلاکت آغاز می‌شود، اما سرانجام در کشمکش میان خوبی و بدی، این خوبی است که پیروز می‌شود. «خوبی» در اندیشه دانشور مسئله‌ای قابل تأمل است که بیشتر در خلق‌وخوی پدید می‌آید و باعث گشایش روحی می‌شود. این تلقی از خوبی که ریشه در اخلاق نیز دارد، همانا به باورهای اسطوره‌ای دانشور بازمی‌گردد؛ باورهایی که ممکن است تطابقی با واقعیت نداشته باشد، مانند همین باور اسطوره‌ای پیروزی همیشگی خوبی بر بدی و... .

نمونه‌ای از این سلوک روحی اخلاقی را در «تیله شکسته» از همان مجموعه داستان مشاهده می‌کنیم. ماجرای داستان به زندگی دو برادر نوجوان بازمی‌گردد که پدر و مادرشان را سال‌ها قبل در زلزله بوئین‌زهرا از دست داده‌اند و بعد از آن سختی‌های زندگی را با همدلی تحمل می‌کنند. برادر بزرگ‌تر در قهوه‌خانه روستا سخت کار می‌کند و برادر کوچک به‌رغم سن کم، کارهای فصلی -موقتی- انجام می‌دهد تا کمک‌خرج برادرش باشد. نقطه اوج داستان ورود زنی ثروتمند و بدون فرزند به روستاست. او که در جست‌وجوی عتیقه‌جات -تیله‌های شکسته- به روستا آمده، در حین آشنایی با برادر کوچک تصمیم می‌گیرد او را به‌عنوان فرزندخوانده به تهران ببرد. این اتفاق که می‌تواند زندگی دو برادر را متحول کند، پس از کش‌وقوسی فراوان، سرانجام با مخالفت دو برادر مواجه می‌شود. آنها به‌رغم زندگی سخت و طاقت‌فرسا باهم‌بودن و همدلی را ترجیح می‌دهند. این عشق و همدلی در اصل شخصیت خود دانشور است که به‌عنوان خالق متن، بخش‌هایی از روح و روان خود را در قالب آدم‌های داستانی‌اش به ودیعه می‌گذارد.

داستان «به کی سلام کنم؟» نیز با درماندگی و تنهایی زنی سالخورده به نام کوکب‌سلطان شروع می‌شود. او که تنها و بی‌کس شده است حتی از دیدار تنها دختر و نوه‌اش نیز محروم مانده، اکنون با اندک بازنشستگی که کفاف زندگی‌اش را نمی‌دهد زندگی سختی را می‌گذراند و تنها کاری که اوقات فراغتش را پر می‌کند نفرین به این و آن است تا آزردگی‌اش تسلایی پیدا کند. به‌رغم زندگی سخت کوکب‌سلطان، اتفاقی در آخر داستان می‌افتد که باعث می‌شود ماجرا سرانجامی خوش پیدا کند و آن از قضا موقعی است که کوکب‌سلطان در وسط کوچه زمین می‌خورد و آشغال‌گوشت از دستش می‌افتد و ولو می‌شود، در آن وقت ناگهان با دیدن زن و مرد جوانی که برای کمک به طرفش می‌آیند، امید در او جوانه می‌زند. «قلب کوکب‌سلطان بدجوری می‌زد و دهانش تلخ بود با این حال به روی زن خندید، ناگهان خیال کرد که این جوان دامادی است که آروز داشت داشته باشد اما نداشت و این زن دختر خودش است، بعد اندیشید که تمام مردم شهر قوم و خویش و کس‌وکار او هستند و از این اندیشه یک آن دلش خوش شد و رو به همه سلام گفت».[8]

«به کی سلام کنم؟» عنوان بامسمایی است. دانشور در زندگی ادبی‌اش همواره رو به انبوهی از خوانندگان به آنها سلام می‌دهد و آنها را به همدلی فرامی‌خواند. این عشق به انبوه البته به خلق‌وخوی سیمین دانشور و خوش‌بینی اسطوره‌ای‌اش بازمی‌گردد.

پی‌نوشت‌ها:

۱، ۲، ۸ «به کی سلام کنم؟» سیمین دانشور

۳، ۶، ۷ «سوترا»، سیمین دانشور

۴، ۵ «یک سر و یک بالین»، سیمین دانشور