# اول دم

گاهنامه‌ای ادبی
سال اول
شمارهٔ یکم
اردیبهشت ۱۳۹۷
قیمت: ۲۵۰۰ تومان

**شب ایشی‌گورو با قرن بیستم و دیگر کشف‌های کوچک**
به مناسبت نوبل ادبی ۲۰۱۷

**زائری زیر باران**
گزارشی از برگزاری نخستین دورهٔ جایزهٔ ادبی احمد محمود

**صُراحی**
در اهمیت برخورد با ادبیات به مثابهٔ هنر

**زیر شنل گوگول**
نقد داستان «شنل»

**+ داستان‌ها و اشعار منتخب دانشجویان**

دانشگاه شهید بهشتی ۱۳۳۸
کانون ادبی

**ری‌را**

گاهنامهٔ هنر و ادبیات

**صاحب‌امتیاز**

کانون ادبی دانشگاه شهید بهشتی

**مدیرمسئول**

فرشته نوری

**سردبیر**

پریسا قربانی

**داستان**

بهداد احمدی (دبیر)

رویاآشفته

ساجده احمدی

مهردخت امیا

چمان‌بزرگمهر

نرگس بیک محمدی

پیمان دل‌جو

زهرا رمضانی

ریحانه‌فخرایی

**شعر**

نیما ایلات (دبیر)

شبنم‌بلاغی

زهرا دهقان پور

محمد مهدی غلامی

امیر قلی تبار

مسعودهاشمی

**رویداد**

ستایش کرمیان (دبیر)

فرشته نوری

**ویراستار**

فرشته نوری

**صفحه‌آرا و طراح جلد**

محمد مهدی غلامی

محمدرضانوقابی


# ری‌را

**American Gothic**

اثـــــری از گـــرانـــت وود

۱۹۳۰ - رنگ روغن روی بوم

به نام دوست

دارد هوا که بخواند

در این شب سیاه؛

او نیست با خودش،

او رفته با صدایش اما

خواندن نمی تواند.

# فهرست

سخن سردبیر ٦

## رویداد

گزارش نشست «تأثیر گوگول بر ادبیات روسیهٔ بعد از خود» ١٠
زائری زیر باران ١٣
همزاد ناشناس ١٨

## یادداشت

صُراحی ٢٣
شب ایشی‌گورو با قرن بیستم و دیگر کشف‌های کوچک ٢٦
ملکوتِ بهرام صادقی و ادبیات اسطوره‌ای ٣٢
افول شعر فارسی در چهار دههٔ اخیر ٣٥

## داستان

اعجوبه ٣٩
خفگی ٤٤
جدال ٤٨
مقصد ٥١

## نقد

نقد «مقصد» ٥٥
زیر شنل گوگول ٦٠
کتاب خوب بخوانیم ٦٨

## شعر

نبودی تو اگر... ٧٣
حال درختان ٧٤
هنوز ٧٥
اندوه بی‌درمان ٧٦

# سخن سردبیر

دانشگاه شهید بهشتی، در ادوار مختلف، کانون‌ها و تشکل‌های مختلفی داشته است؛ اما، در بین آن‌ها، جای خالی کانونی که دانشجویان علاقه‌مند به ادبیات را دور هم جمع کند، به‌شدت احساس می‌شد. در تابستان سال ۱۳۹۶ جمعی از دانشجویان رشته‌های مختلف، دور هم جمع شدیم و کانونی را پایه‌ریزی کردیم که ابتدا تحت عنوان «کانون شعر و ادب» فعالیت خود را آغاز کرد؛ سپس، با تغییر نام به «کانون ادبی»، رسماً به عنوان محلی برای بروز استعدادهای دانشجویان علاقه‌مند به ادبیات، شروع به کار کرد. «جلسات هفتگی شعر و داستان»، که در حال حاضر بین دانشجویان دانشکده‌های مختلف شناخته‌شده هستند، جزو اولین برنامه‌هایی بودند که تصمیم به برگزاری‌شان گرفتیم. در این جلسات، دانشجویان آثار خود را در حضور سایر دانشجویان می‌خوانند و افراد حاضر در جلسه با توجه به دیدگاه خود، آثار آن‌ها را نقد می‌کنند. در این جلسات، گاهی آثاری خوانده می‌شدند که در آن‌ها، دانشجویان از لحاظ نگارشی و رعایت اسلوب شعر و داستان‌نویسی به صورت فوق‌العاده خوبی عمل کرده بودند؛ به همین دلیل و با تأکید بر معرفی بیشتر این آثار به سایر دانشجویان، تصمیم گرفتیم نشریه‌ای آماده کنیم تا علاوه بر این هدف ابتدایی، بتوانیم با رعایت اصول و چارچوب نشریات ادبی و با تکیه بر توانایی خود دانشجویان در این زمینه هم فعالیت کنیم.

نشریهٔ ما در پنج فصل آمادهٔ ارائهٔ مطلب به شما عزیزان است. داستان، شعر، نقد، رویدادها و مقالات! بخش داستان که عمدهٔ حجم نشریه را در اختیار دارد شامل داستان‌هایی از دانشجویان حاضر در جلسات هفتگی داستان است. همچنین در این بخش، به معرفی یکی از کتاب‌های ژانر «دارک فیکشن» از حوزهٔ فانتزی پرداخته شده است؛ و البته، ترجمه‌ای از یکی از آثار «شوکشین واسیلی ماکارویچ» را هم در این شماره، شاهد خواهید بود. در حوزهٔ شعر، تمرکزمان روی اشعار دانشجویان بود؛ البته در این زمینه مقالاتی هم آورده شده است.

نقد داستان «شنل» از «نیکلای واسیلیویچ گوگول» و نقد یکی از داستان‌های دانشجویان را در قسمت نقد مشاهده خواهید کرد. همچنین گزارش «سه‌شنبه‌های هنوز» با حضور دکتر «حمیدرضا آتش برآب»، گزارشی از نخستین دورهٔ جایزهٔ ادبی «احمد محمود» و گزارشی از یکی از نشست‌های برگزارشده توسط کانون با عنوان «تأثیر گوگول بر ادبیات روسیهٔ بعد از خود» با حضور دکتر «آبتین گلکار» در حوزهٔ رویدادها برای شما آماده شده است. در بخش مقالات هم، مقالاتی دربارهٔ مسائل مختلف روز ادبیات جهان، فراهم کرده‌ایم. امیدواریم که از خواندن این مطالب لذت کافی را ببرید.

حالا برای آگاهی بیشتر در مورد نام نشریه، باید ببینیم «ری‌را» چه معنایی می‌دهد. ری‌را در افسانه‌های کهن ایرانی، به زنی گفته می‌شود که سرسبزی را به جنگل‌های مازندران می‌دهد. به نوعی به باران در شمال هم ری‌را می‌گویند. در گویش مازندارانی به معنی «هان!»،

«آگاه باش»، «بیدارباش» و «هشدار» است. این کلمه در بازی‌های سنتی و محلی کودکان مترادف است با «بیا» و «هشیار باش». همچنین ری‌را نام پرنده‌ای کوچک‌تر از گنجشک نیز، می‌باشد. این کلمه برگرفته از یکی از اشعار «نیما یوشیج» به نام ری‌را است.

شعر ری‌را یکی از برترین شعرهای مدرن است که خصوصیات ساختاری، وزنی و واژگانی متفاوتی دارد. استفاده از بعضی واژه‌ها به ویژه واژهٔ ری‌را و همین‌طور کاربرد نمادهای مختلف، این شعر را در هاله‌ای از ابهام قرار داده و منجر به خوانش‌های متفاوتی از این شعر شده است که ابعاد گوناگون شعر نو را آشکار می‌کند. در شعر ری‌را جمله‌بندی‌ها دارای ابهام‌اند. حتی مشخص نیست خودِ واژهٔ ری‌را به چه معنایی‌ست. برداشت‌های متنوع از شعر ری‌را نشان می‌دهد این یک متن تک‌معنایی نیست. نیما در شعر ری‌را از رابطهٔ شعر و وزن به خوبی آگاه است و در شعرش از وزن و موسیقی بهره گرفته است و با توجه به نیاز عاطفی عصر جدید اوزان یکنواخت عروضی را بازسازی می‌کند. نیما در این شعر، موضوع مورد نظر خود را از طریق جمع کردن دیدگاه‌های مختلف و متعدد به وجود آورده است و با ایجاد خلأهایی در متن، از کثرت کاربرد الفاظ جلوگیری کرده است. این کار نیما خواننده را به بررسی و استدلال در متن از طریق سؤال و جواب دعوت می‌کند. لذا شعر ری‌را یک نوآوری بی‌نظیر در عرصهٔ ادبیات این مرز و بوم است. شعری شگفتی‌آور، که هرکس می‌تواند با استفاده از کلیدواژه‌های زیبایی‌شناسی منحصر به فرد خود و داشته‌های معنوی‌اش آن را تفسیر کند. نشریهٔ ما هم، با تقریب خوبی، همین فلسفه را دنبال می‌کند. ما در نشریهٔ ری‌را تلاش می‌کنیم به اتفاق‌های جدیدی در حوزهٔ نشریات ادبی دست بیابیم. «ری‌را»ی ما دنباله‌رو «ری‌را»ی نیماست. امیدواریم با کمک شما دانشجویان عزیز بتوانیم روند برنامه‌هایمان برای این نشریه را سرعت ببخشیم.

پریسا قربانی

سردبیر

# رویداد

- گزارش نشست « تأثیر گوگول بر ادبیات روسیه بعد از خود»
- زائری زیر باران
- همزاد ناشناس

# گزارش نشست «تاثیر گوگول

اولین مراسم کانون ادبی دانشگاه شهید بهشتی با عنوان «تاثیر گوگول بر ادبیات روسیهٔ بعد از خود» در تاریخ ۱۳ اسفند ۱۳۹۶، سالروز مرگ نیکلاس واسیلیویچ گوگول، در تالار «ناصر خسرو» دانشکدهٔ ادبیات برگزار شد.

مهمان ویژهٔ این مراسم دکتر «آبتین گلکار»، مترجم و پژوهشگر زبان و ادبیات روس بود. وی با بیش از سی ترجمه از آثار ادبی و تاریخی روس و همچنین دریافت چندین جایزهٔ معتبر در زمینهٔ ترجمهٔ آثار، یکی از برجسته‌ترین مترجمین ادبیات روس در ایران محسوب می شود. ترجمه‌های وی شامل آثار نویسندگان بزرگی «گوگول»، «چخوف»، «تورگنیف»، «تولستوی»، «بولگاکف» و چندین تن دیگر است.

مراسم در ابتدا با سخنان دکتر گلکار شروع شد که خلاصهٔ آن به شرح زیر است:

«یکی از مسائل خیلی مهم دربارهٔ آثار گوگول تاثیرگذاری‌اش بر نویسنده‌های بعد از خودش است. من عموماً با یک جملهٔ معروفی که از داستایفسکی نقل می‌کنند شروع می‌کنم: "همهٔ ما از زیر شنل گوگول در آمده‌ایم." ادبیات رئالیستی روس همان‌طور که می‌دانید نقطهٔ اوج ادبیات روس در سطح جهانی است. و نویسندگان روسی که در سطح جهان مطرح شده‌اند و آثارشان را به عنوان شاهکارهای جهان می‌شناسیم، از مکتب رئال و نویسندگان بعد از گوگول هستند. همهٔ این نویسندگان خودشان را وام‌دار گوگول می‌دانند. حال دقیقاً چه چیزی در آثار گوگول تاثیرگذار است؟

گوگول را بنیان‌گذار مکتب «رئالیسم انتقادی» می‌دانند. رئالیسم انتقادی اسمی‌ست که به «رئالیسم روسی» داده‌اند. کار مهمی که گوگول انجام داد و باعث شد که اسم مکتب رئالیسم روسی را رئالیسم انتقادی بگذارند این بود که به ما نشان داد به چه علت شاهد افراد به بیان عامه، توسری‌خور و به بیان ادبی آدم کوچک، آدم خرد هستیم؛ و این تبدیل به یک تیپ ادبی شد. آدم‌هایی که

عکاس: احسان داستانی

## بر ادبیات روسیه بعد از خود»

همه در جامعه آنها را تحت فشار می‌گذارند و آن‌ها هیچ راهی ندارند تا از خودشان دفاع کنند.

کار مهم دیگر گوگول این بود که برای اولین بار نقش عوامل اجتماعی را در این مسئله نشان داد. نشان داد که در شرایط آن موقع روسیه، حتماً چنین افرادی به وجود می‌آیند. و نویسندگان بعد از او این کار را ادامه دادند.

نکتهٔ دیگر این که در قرن نوزدهم در همین زمان‌ها دانش اجتماعی کم‌کم داشت شکل می‌گرفت. تا قبل از آن دوره اصلاً کسی به نقش شرایط اجتماعی باور نداشت. تا قبل از آن دوره همه‌چیز را در انسان‌ها ربط می‌دادند به خاستگاه اجتماعی‌شان. کسانی‌که از طبقهٔ اشراف بودند به علت همین وابستگی خونی، طبقهٔ برتر و کسانی که خون اشرافی نداشتند، طبقهٔ فرودست بودند. همهٔ امتیازات اجتماعی بر این اساس تقسیم می‌شد. و عموماً حتی تحصیلات را امتیاز منفی‌ای می‌شماردند. درس خواندن در دانشگاه عموماً برای اشخاصی بودند که نمی‌توانستند بروند در خدمت دولت و ارتش (این ها شغل های داری منزلت بودند.).

گوگول جامعهٔ آن زمان را برای ما نقاشی می‌کند. روس‌ها ضرب‌المثلی دارند که می‌گوید: "خدا در جزئیات است." گوگول دقیقاً به این شکل جلو می‌رود و نویسندگان بعد از گوگول، این عنصر را بال و پر دادند.

بعد از گوگول ماجرا دیگر آن‌قدر اهمیت ندارد. این جزئیات، نکات جامعه‌شناسی و روان‌شناختی است که اهمیت دارد. برای مثال، داستان شنل را در چند خط می‌توان تعریف کرد. ولی اصل ماجرا این نیست. اصل ماجرا چگونگی روایت گوگول از این ماجراست.»

در پایان قسمتی از یکی از معروف‌ترین داستان‌های کوتاه گوگول، شنل، خوانده شد و به اختصار مورد بحث و گفت‌وگو قرار گرفت.

ستایش کرمیان

MaribelSuarezphotography

# زائری زیر باران[1]

گزارشی از برگزاری نخستین دوره جایزهٔ ادبی احمد محمود

پانزده سال قبل وقتی «احمد محمود» پس از تحمل یک دورهٔ طولانی بیماری ریوی در بیمارستان مهراد تهران درگذشت، «مسعود کیمیایی» دربارهٔ او نوشت: «از جان رفت و در جان تاریخ افتاد.» شاید وقتی «محمود دولت‌آبادی» رو به شرکت‌کنندگان مراسم اختتامیهٔ نخستین دورهٔ جایزهٔ ادبی‌ای که به نام محمود برگزار شده بود، فریاد می‌زد: «آقایان (مسئولان فرهنگی)، شما تقویم هستید و ما تاریخیم.»، به این جملهٔ کیمیایی فکر می‌کرد. آن‌طور که «لیلی گلستان» در «حکایت حال»[2]، کتاب گفت‌وگویش با احمد محمود، می‌نویسد، محمود سیگار را با سیگار آتش می‌زد. سیگار بود که به نارسایی ریوی احمد محمود که بعد از کودتای ۲۸ مرداد، در زندان حکومت پهلوی برای او ایجاد شد، دامن زد و او را از جان انداخت، اما محمود با آثارش، با همسایه‌ها، با درخت انجیر معابد، با مدار صفر درجه، به خاطر روایت خالص تاریخ معاصر ایران در جان تاریخ جای گرفته است. نویسنده‌ای با آثاری همه‌فهم و جهان‌شمول و در عین حال وفادار به اقلیم. «منوچهر آتشی»، شاعری با نگاهی بومی که در آثارش مخاطب را با بوی روستا و صدای اسب و حماسه‌های جنوب سیراب می‌کند، کسی‌که با محمود رفاقتی دیرینه داشته است، در کتاب «احمد محمود» می‌گوید: «از ویژگی‌های محمود این را می‌توانم بگویم که تقریباً اگر ما دو سه نفر هنرمند داشته باشیم که ریشه در خویش بودند، یعنی از زمین و طبیعت و ریشهٔ مردم خودشان جوشیدند و همهٔ ویژگی‌های دیار خودشان را و اندیشه‌های روزگار خودشان را بازتاب دادند و منعکس کردند، یکی‌اش احمد محمود است.»[3] جدای از این ویژگی‌ها از محمود اغلب به عنوان خالق فنی‌ترین نمونه‌های رمان‌های رئالیستی ایران یاد می‌شود. انگار همهٔ ما روی شانه‌های یک غول نشسته‌ایم، تا با یاری گرفتن از فن نویسندگی‌اش، جهان را و تاریخ را بهتر ببینیم و بنویسیم.

دو تن از بزرگانی که از آن‌ها یاد کردیم، محمود دولت‌آبادی و لیلی گلستان، از جملهٔ کسانی بودند که در چهارم دی‌ماه سالی که گذشت، در روز تولد احمد محمود، در تالار شهناز خانهٔ هنرمندان ایران گرد آمده بودند. چهارم دی‌ماه، یک روز بارانی؛ روزی که احمد محمود هشتاد و شش ساله می‌شد؛ روزی که یک جایزهٔ خصوصی ادبی مهم به نام او متولد می‌شد .

در سالی که گذشت دو جایزهٔ خصوصی مهم آغاز به کار کردند. اولی جایزهٔ احمد شاملو بود در حوزهٔ شعر و دیگری جایزهٔ احمد محمود در حوزهٔ داستان. دو چهرهٔ مهم در ادبیات معاصر فارسی که در امامزاده طاهر کرج در کنار یکدیگر آرام گرفته‌اند . سرنوشت جوایز ادبی خصوصی که تا به حال در ایران برگزار شده‌اند، عموماً خوشایند نیست. بسیاری پس از چند دوره برگزاری تعلیق شده‌اند.

۱-نام یک مجموعه داستان کوتاه از احمد محمود که در سال ۱۳٤٦ به چاپ رسید.

۲ – حکایت حال، گفت‌وگوی لیلی گلستان با احمد محمود، نشر معین، چاپ آخر: ۱۳۹۵

۳- احمد محمود (ادبیات معاصر ایران در گذر زمان ۱)، حبیب باوی ساجد، نشر افراز، چاپ دوم: ۱۳۹٦

در برخی از آن‌ها اختلافات درونی هیئت برگزاری، عامل تعطیلی جایزه بوده است و در برخی دیگر فشارهای بیرونی روی برگزارکنندگان. جایزهٔ ادبی احمد محمود هم که خبر برگزاری‌اش از ابتدای تابستان ۱۳۹۶ اعلام شد، از حواشی این‌چنینی مستثنی نبود. نامِ از محاق بیرون آمدهٔ احمد محمود، در غیاب دیگر جایزه‌های تعطیل‌شدهٔ خصوصی باعث شکل گرفتن حرف‌های زیادی در میان اهالی ادبیات شد. در ابتدا تعدادی از رسانه‌های ادبی از بی‌اطلاعی خانوادهٔ احمد محمود از برگزاری چنین جایزه‌ای سخن به میان آوردند. مدت کوتاهی پس از این سخن‌ها، خانوادهٔ احمد محمود رضایت خود را اعلام کردند. «بابک» و «سارک اعطا»، فرزندان احمد محمود، در روز اختتامیه، در مراسم حضور داشتند. بابک اعطا، خاطراتی از پدرش نقل کرد. پدری که یک روز به فرزندش گفته بود: «اگر من یک روز نتوانم بنویسم، می‌میرم.» او در ادامه از صداقت احمد محمود گفت و از اعتقاد پدرش دربارهٔ صداقت در نوشتن: «اگر در نوشته‌هایم صداقت نباشد، مردم می‌فهمند.» در ادامهٔ حواشی برگزاری این جایزه، بنیاد شعر و ادبیات داستانی ایرانیان در سایت متعلق به خود، «الف‌یا»، در قالب مقالاتی، برگزارکنندگان جایزهٔ احمد محمود، از جمله «مهدی یزدانی خرم» و «محمدحسن شهسواری» را دارای تأثیر مستقیم بر روند جوایز ادبی خصوصی، از گلشیری تا امروز دانستند و آن‌ها را عامل سرگذشت تلخ این جوایز خواندند. دبیر سایت الف‌یا معتقد بود، این‌که جایزه‌ای به نام احمد محمود، فردی که به داشتن گرایش چپ انقلابی معروف است، توسط روزنامه‌نگارانی از جبههٔ راست در حال برگزاری‌ست به این دلیل است که این جایزه درواقع به احمد محمود ربطی ندارد و بخت بد یا خوب احمد محمود بوده است که در روز چهارم دی‌ماه به دنیا آمده، روزی که اختتامیهٔ نهمین جایزهٔ جلال در سال ۱۳۹۵ برگزار شده بود. گردانندگان سایت الف‌یا اعتقاد داشتند که نام احمد محمود صرفاً بهانه‌ای برای برگزاری یک جایزهٔ ادبی در تقابل با جایزهٔ جلال است. هم‌چنین اظهار داشتند که بدرفتاری بنیاد شعر و ادبیات داستانی در جشنوارهٔ «بیست سال ادبیات داستانی» با احمد محمود، بهانهٔ خوبی برای ایجاد این تقابل بوده است.

بیست سال پیش در سال ۱۳۷۷ وزارت فرهنگ وقت

جایـزه‌ای بـه نـام «بیسـت سـال ادبیـات داسـتانی» برگـزار می‌کنـد. قـرار اسـت در ایـن مراسـم، جایـزهٔ ممتـاز بـه رمـان «مـدار صفـر درجـه» اثـر احمـد محمـود تعلـق بگیـرد. رمانـی سـه‌جلدی دربـارهٔ وقایـع انقـلاب ایـران کـه در شـهر اهـواز اتفـاق می‌افتـد. یکـی دیگـر از آثـار محمـود کـه بـه جـز اهـواز در هیـچ کجـای کشـور نمی‌توانـد روایـت شـود. در لحظـات آخـر، بـه دلایـل سیاسـی، احمـد محمـود از دایـرهٔ برگزیـدگان خـارج می‌شـود. بـا ایـن حـال محمـود، مدعـو مراسـم اهـدای جوایـز اسـت. او اظهـار می‌کنـد کـه تـا آخریـن لحظـهٔ مراسـم هیـچ اطلاعـی از تصمیـم اتخاذشـده نداشـته و بـا وجـود بیـماری سـختش، تـا آخـر مراسـم در جلسـه باقـی می‌مانـد. جایـزه‌ای بـه او اعطـا نمی‌شـود. بعـد از مراسـم، احمـد محمـود در سـخنانی بیـان مـی‌دارد: «خـب جایـزه را بـه مـن ندادنـد، چـه بکنـم؟ بـروم بـا آن‌هـا دعـوا بکنـم؟ اول اعـلام کردنـد کـه برنـدهٔ جایـزهٔ ممتـاز، رمـان مـدار صفـر درجـه اسـت. تـا لحظـهٔ آخـر ایـن تصمیـم بـود. حتـی دعوتـم هـم کردنـد بـه ایـن مراسـم، مـن هـم رفتـم. بیسـت و یـک جایـزه بـود کـه بایـد بـه نویسـندگان می‌دادنـد. بیسـت جایـزه از نفـر اول تـا بیسـتم و یـک جایـزهٔ ممتاز کـه اختصاص داشـت بـه مـن. خـب اسـامی را از پاییـن خواندنـد تـا رسـیدند بـه مـن، حـالا بایـد جایـزهٔ ممتـاز را اعـلام می‌کردنـد و می‌دادنـد و لـوح زریـن هـم روی میـز بـود. یک‌وقـت دیـدم کـه اعـلام کردنـد کـه خانم‌هـا، آقایـان بفرماییـد بـرای پذیرایـی، همـه رفتنـد بیـرون و لـوح را هـم برداشـتند و بردنـد. مـن هـم آمـدم خانـه.» احمـد محمـود دوبـاره گرفتـار بـازی سیاسـت[۴] می‌شـود، ایـن بـار نـه بـه خواسـت خـودش. از دیگـر حواشـی ایـن جایـزه ایـن بـود کـه در روز چهـارم دی‌مـاه درسـت چند سـاعت پیـش از برگـزاری مراسـم، «مهدی قزلـی» مدیـر عامـل بنیـاد شـعر و ادبیـات داسـتانی ایرانیـان و دبیـر اجرایـی جایـزهٔ جـلال آل احمـد در گفت‌وگویـی بـا ایبنـا گفـت: «برخـی از دوسـتان جامعـهٔ ادبی تخصص درسـت کردن جایـزهٔ یک‌سـاله را دارنـد. این‌کـه یـک جایـزه را راه‌انـدازی و پـس از یـک دوره آن را تعطیـل کننـد و هـوار بکشـند کـه ای مـردم، جایـزهٔ مـا را بـه دلیـل مسـائل خـاص تعطیـل کردنـد.» امـا «کامـران محمـدی»، دبیـر نخسـتین دورهٔ جایـزهٔ ادبـی احمـد محمـود، چـه در گفت‌وگوهـای خـود پیـش از برگـزاری مراسـم اختتامیـه و چـه در سـخنانش در مراسـم، همـواره

۴ – احمد محمود، مدتی در حوالی خلیج فارس از جمله بندر لنگه در تبعید به سر برد. او از این دوران این‌طور یاد می‌کند: «زمانی‌که گرفتار بازی سیاست شده بودم...»

داشت که جایزهٔ احمد محمود به هیچ روی قصد نداشته و ندارد که در برابر هیچ جایزه‌ای و بخصوص جایزهٔ جلال قرار بگیرد. هیئت برگزاری، مهمانان بزرگ و صاحب‌نامی را به مراسم اختتامیه دعوت کرده بودند، اما دو نام بیش از همه توجهات را به خود جلب کرد. یکی از این نام‌ها لیلی گلستان بود، کسی که به سختی محمود را متقاعد کرده بود تا با او گفت‌وگویی ترتیب بدهد. درنهایت حاصل این گفت‌وگوهای منظم هفتگی، کتابی می‌شود که برای کسانی که به ادبیات داستانی معاصر ایران و این نویسندهٔ کم‌حاشیه که تعداد مصاحبه‌هایش بسیار ناچیز است علاقه‌مند هستند بسیار ارزشمند است. و نام دوم، محمود دولت‌آبادی است، رفیق سالیان احمد محمود که تجربه‌ها و خاطرات زیادی از دوران هم‌نشینی با او و دیگر بزرگان آن نسل دارد. گلستان از ماجرای گفت‌وگوهایش با احمد محمود گفت. گفت‌وگوهایی که آن‌ها را در کتاب حکایت حال منتشر کرده است. او معتقد بود که محمود یکی از شریف‌ترین آدم‌هایی‌ست که در طول زندگی‌اش دیده است. اما موضوع مهمی که دربارهٔ محمود برای مخاطبان روشن کرد، نگاه محمود به سانسور بود. وقتی لیلی گلستان نظر او را دربارهٔ سانسور کردن آثار نویسنده توسط خود می‌پرسد، محمود می‌گوید: «هیچ‌وقت خودم را سانسور نمی‌کنم. می‌نویسم و به دست کسی می‌دهم که باید سانسور کند. تا جایی هم که بتوانم سعی می‌کنم آثارم کمتر سانسور شود.» امروز می‌دانیم که همهٔ آثار احمد محمود بدون استثناء سانسور شده‌اند. لیلی گلستان هم‌چنین گفت که وقتی از محمود پرسیده است که آیا هنگام نوشتن به مخاطب فکر می‌کند یا نه، او جواب داده است: «اصلاً به مخاطب و منتقد فکر نمی‌کنم. فقط به خودم فکر می‌کنم و این‌که از جمله‌ای که نوشته‌ام راضی هستم یا نه.» اما وقتی محمود دولت‌آبادی با اقتدار و ارادهٔ یکی از بازماندگان نسل طلایی داستان‌نویسان ایران روی سن آمد، تا دربارهٔ یکی از قدیمی‌ترین رفقایش حرف بزند، تالار شهناز از شور و هیجان تازه‌ای برخوردار شد.

> **محمود می‌گوید: «هیچ‌وقت خودم را سانسور نمی‌کنم. می‌نویسم و به دست کسی می‌دهم که باید سانسور کند. تا جایی هم که بتوانم سعی می‌کنم آثارم کمتر سانسور شود.»**

دولت‌آبادی گفت: «من یا دوستی ندارم یا اگر دوستی داشته باشم، با تمام قلبم دارم و هرکدام از این دوستانی که رفته‌اند، تکه‌ای از قلبم را با خود برده‌اند.» او با اشاره به «ابراهیم یونسی»، دوست مشترکش با محمود، از آشنایی با احمد محمود گفت، از این‌که خودبودگی احمد محمود بر ادبیاتش مقدم بوده است، از بزرگواری و رفاقت و سادگی محمود و از رمان همسایه‌ها. دولت‌آبادی گفت که هنوز هم تولد چنین اثری را بر ادبیات ایران خجسته باد می‌گوید. او از این‌که این کتاب هم‌چنان در ایران ممنوع است اظهار تأسف کرد اما تأسف بزرگ‌تر او از این بود که این کتاب برای دزدها و جاعلان آزاد است و مسئولان فرهنگی مملکت به عهد خود وفادار نیستند و حتی به خود هم خیانت می‌کنند؛ زیرا با وجود این‌که این کتاب ممنوع است از جعل و پخش آن ممانعت به عمل نمی‌آید. سخنان دولت‌آبادی از سوی حاضرین با استقبال زیادی مواجه شد. مهمانان دیگری از جمله ابراهیم حقیقی، طراح جلد رمان همسایه‌ها، در این مراسم از احمد

محمـود و رابطه‌شـان بـا او سـخن گفتنـد. امـا سـؤال دیگـری وجـود دارد کـه بـدون شـک برای کسـانی کـه رونـد اهـدای جایـزه را دنبـال کـرده بودنـد، ایجـاد شـده بـود: چـرا احمـد محمـود؟ آیـا قـرار بـود ویژگی‌هـای ادبیـات محمـود در انتخـاب برگزیـدگان جشـنواره تأثیـر داشـته باشـد؟ هیئـت داوران از ابتـدا تـا روز اختتامیـه، همـواره بیـان کرده بودنـد کـه در برگـزاری جایـزهٔ احمـد محمـود قـرار نیسـت کـه فقـط بـه نـام نویسـنده بسـنده کننـد و در انتخـاب آثـار برگزیـده، همـواره ویژگی‌هـای داسـتانی او را در نظـر گرفته‌انـد. برقـراری ارتبـاط بـا مخاطـب عـام هنـگام انتخـاب آثـار برگزیـده لحـاظ خواهـد شـد و از انتخـاب آثـاری کـه در آن فرم‌گرایی زیـاد و یـا رفتارهـای پیـشرو و تجربـی در حـوزهٔ زبـان وجـود دارد، پرهیـز شـده اسـت. اثـری کـه هیئـت داوران انتخـاب می‌کننـد بایـد فضـای رئـال و قابـل فهمـی داشـته باشـد و یـک اثـر سـخت‌خوان برگزیـدهٔ جایـزهٔ ادبـی احمـد محمـود نخواهـد بـود. بـا توجـه بـه ایـن ملاحظـات، در نهایـت هیئـت داوران در بخـش مجموعـه داسـتان، شـامل مهـدی ربـی، پیـمان هوشـمندزاده و کامـران محمـدی جایـزهٔ ایـن بخـش را به‌طـور مشـترک بـه کتاب‌هـای «بی‌بـاد، بی‌پـارو» اثـر «فریبـا وفـی» و «همیـن امشـب برگردیـم» اثـر «پیـمان اسـماعیلی» اهـدا کردنـد و سـارا سـالار، محمدحسـن شهسـواری و مهـدی یزدانـی خـرم هـم بـه عنـوان داوران بخـش رمـان «رضـا جولایـی»، نویسـندهٔ رمـان «یـک پرونـدهٔ کهنـه»، را شایسـتهٔ دریافـت جایـزهٔ ایـن بخـش دانسـتند. امـا بـا توجـه بـه حواشـی ایـن جایـزه، بخشـی از بیانیـهٔ بخـش رمـان جالـب توجـه اسـت: «مـا بـر ایـن باوریـم کـه جایـزهٔ احمـد محمـود تـلاش کـرده تـا فـارغ از هرگونـه گرایـش سیاسـی و عقیدتـی، بـه رمان‌هـای مذکـور بنگـرد. احمـد محمـود در مقـام نویسـنده نـه متعلـق بـه چـپ اسـت و نـه راسـت. نـه محافظـه‌کار، نـه رادیـکال. او از صافـی زمـان گذشـته و از آن مخاطبـان فراوانـی اسـت کـه معمـولا هنـگام خوانـدن رمان‌هایـش بـه ایـن گرایش‌هـا توجهـی ندارنـد و ایـن رمـز مانـدگاری محمـود اسـت. روح جانـداری کـه حـالا در سـایه‌اش رمـان می‌نویسـیم، می‌خوانیـم، انتقـاد می‌کنیـم و خوشـحالیم از بودنـش.»

امـا در پایـان، بایـد گفـت کـه جـدای از همهٔ حواشـی پیش‌آمـده بـرای ایـن جایـزه، انتقاداتـی کـه بـه آن وارد شـد و کاسـتی‌های احتمالـی در برگـزاری آن، بـه نظـر می‌رسـد کـه برگـزاری جوایـز ادبـی خصوصـی بـرای ادبیـات بی‌رمـق ایـن روزهـا اتفاقـی مبـارک اسـت. خـوب اسـت کـه نـام کتاب‌هایـی کـه هرسـال چـاپ می‌شـوند، شـنیده و در پـی آن خوانـده شـوند؛ ایـن امـر در سـایهٔ برگـزاری جوایـز این‌چنینـی آسـان‌تر حاصـل می‌شـود. مضـاف بـر این‌هـا برگـزاری بزرگداشـتی سـالانه بـرای بزرگـی همچـون احمـد محمـود، نـام او را بیـش از آن‌چـه بـود در زلال تاریـخ جـاری می‌سـازد. ادای دینـی بـه نویسـنده‌ای از نسـلی از داستان‌نویسـان کـه بیـش از همـه بـه جامعـه و مردم‌شـان علاقـه داشـتند و او در میـان آن‌هـا، شـاید بیشـتر.

فرشته نوری

{سه شنبه های هنوز}

# همزاد ناشناس

## سیری در ادبیات روسیه قرن ۱۸ و ۱۹

با حضور حمیدرضا آتش برآب

کتاب فروشی نشر هنوز

# سه‌شنبه‌های هنوز

«سه‌شنبه‌های هنوز» در تاریخ ۲۴ام بهمن‌ماه سال ۱۳۹۶ در ساعت ۱۹، این بار با حضور دکتر «حمیدرضا آتش‌برآب»، مترجم و پژوهشگر زبان و ادبیات روس، در رابطه با ادبیات روسیهٔ قرن ۱۸ و ۱۹ و با نام «همزاد ناشناس» برگزار شد.

حمیدرضا آتش‌برآب، در مورد تأثیر کلیسا و مذهب ارتودوکس در جریان ادبیات روسیه و چگونگی تأثیر گرفتن نویسندگان آن دوره و بازخورد این تأثیر بر جامعه گفت: «آن دسته از عبارات، اندیشه‌ها و مفاهیم ارزشمندی که ظاهراً آقایان داستایفسکی، پوشکین، تولستوی و غیره به عنوان ایمان، برادری، تغییر جهان و مفاهیم ازلی و ابدی بیان می‌کنند که احساس می‌شود یک سر آن ربط پیدا می‌کند به اعتقاد مذهبی، اتفاقاً چیزی‌ست غیررسمی و غیرمذهبی. در واقع آن چیزی که داستایفسکی می‌گوید، لزوماً ارتباطی ندارد با آن‌چه خود مسیح می‌گفته و یا آن‌چه که ما از انجیل متوجه می‌شویم. این مسیحیت در واقع مسیحیتی غیررسمی و قلبی‌ست.» وی در ادامهٔ سخنان خود گفت: «هیچ جای جنایت و مکافات داستایفسکی، مسیحی و یا تبلیغی برای مسیحیت نیست. بلکه سراسر ضدیت با مطلق شدن هر چیز خوب است. در حالی که مفاهیم خوبی مانند نیکی و ایثار در کلیسا مطلق می‌شده‌اند و داستایفسکی در تمام کتاب‌هایش، در یادداشت‌های زیرزمینی، قمارباز، برادران کارامازوف، جنایت و مکافات، ابله و... دارد فریاد می‌زند که من با هر چیز مطلق خصوصاً اگر خوب باشد، مخالفم. چرا که شما انسان را حذف کرده‌اید و انسان برای من مهم است. مذهب و اساساً کلیهٔ مفاهیم بشری در خدمت انسان هستند. مسیح نه به شکل انجیلی بلکه مسیح و مسیحیت به شکل عاشقانه‌اش آمده، مسیحیت دلی. نه به این معنا که انسان باید در رفاه بماند و خوب زندگی کند، بلکه به این معنا که انسان فرصت بسیار اندکی دارد و تنها راه رهایی‌اش برادری و برابری‌ست. از طرفی چون در تاریخی که منِ نویسندهٔ قرن نوزدهمی زیسته‌ام، تا به حال چیزی پاک‌تر و زیباتر از این مفاهیم نبوده که بخواهم برایتان بگویم و روسیهٔ من هم روسیه‌ای‌ست به ظاهر مسیحی، بنابراین این اصالت را منِ نویسنده دارم به انسان مسیحی می‌بخشم. حال این اصالت چیست؟ این اصالت می‌گوید که مراقب باش کلاه‌هایی که سر بشریت رفته است از شعارهای خوب بوده است و این مانند ودیعه‌ای‌ست برای تمام دوران. انگار که تمام نویسنده‌های روس می‌خواستند که انجیل بنویسند، انجیلی نو.»

وی در بخشی از سخنانش گفت: «ابله دقیقا حد فاصل مسیحیت کلیسایی و مسیحیت نویسندهٔ روسی است.»

او در پاسخ به این سؤال که با توجه به این موضوع که داستایفسکی به شدت معتاد به قمار بوده و حتی دستمزدش را پیش از تحویل و چاپ کتاب یک‌سره خرج قمار می‌کرده، آیا این قمار می‌تواند انگیزه‌ای برای نوشتن او بوده باشد و او می‌خواسته کتابی بنویسد تا بتواند با پول حاصل از فروشش دوباره به قمار بپردازد، گفت:

«من نمایندهٔ داستایفسکی نیستم که بگویم او چرا این کار را می‌کرد. اما می‌دانم که فقیر بود. خیلی فقیر و انسان اگر فقیر باشد با سودا هم زندگی می‌کند و قمار سوداست. آن‌ها حقیقتاً به قمار اعتقاد داشتند. حتی چخوف هم به قمار اعتقاد داشت

و در نامه‌ای نوشت بود که: «اگر این بار حق تألیفم را بدهند می‌خواهم بروم مونت کارلو و بزنم به قمار. یا دو برابر می‌شود و یا نمی‌شود دیگر. آخر این چه‌جور زندگی‌ست؟» به هرحال قمار سوداست. سودایی برای رهایی از وضعیتی که داستایفسکی از کودکی با آن زندگی کرد و می‌دانید که داستایفسکی را از دم میدان اعدام دوباره به زندگی برگرداندند. بنابراین رفتارهای او و ارتباط رفتارهای او با آفرینشش، کار هرکسی نیست. منتهی از آنجایی که بیست سالی است که آثار داستایفسکی رو میز من پهن است، می‌توانم بگویم او را می‌فهمم و درکش می‌کنم. البته او برای کتاب ابله کاملاً قمار را کنار گذاشت! می‌دانید که در قمار تا آخرین شاهی شما از دست می‌رود و بعدش هم هر چیز دیگری که داشته باشید. اعتیادی هست به مخدر که روزانه دوزی به تو می‌رسد و ظاهراً سعادتمندی. اما قمار که مخدر نیست. این سوداست و فرق دارد. مثل این که وصل است به نفی هر نوع نظم. منتهی در این آنارشی‌گری، داری با هر آن‌چه که آینده‌ات است، قمار می‌کنی. یعنی با هیچ‌کس کاری نداری. می‌گویی بر سر هر آن‌چه دارم و یا می‌توانم داشته باشم قمار می‌کنم، برای ده دقیقه چنان زجری می‌کشم تا لحظهٔ نداشتن یا داشتن و دو برابر شدنش برسد. این بازه برای اثبات این است که بیرون پوچ است. بازه‌ای است که به خودم اثبات کنم که بیرون هیچ چیز دیگری که ذره‌ای ارزشمندتر از این نگرانی و اضطراب بسیار وحشتناک که بر خودم نازل می‌کنم باشد، وجود ندارد. بیرون حتی یک چیز ارزشمند وجود نداشت. در این ارتباط واقعا چگونه می‌نوشت، من نمی‌دانم. شاید اگر آقای هدایت هم بود نمی‌توانست توضیح بدهد. به این دلیل که آقای هدایت شاید می‌تواست شق دیگری از وضعیت را توضیح بدهد، اما به آن شکلی که داستایفسکی در قمارباز دارد دنبال می‌کند، پدیده‌ای‌ست مدرن. جملهٔ آخر قمارباز را که در رابطه با انسان و سوداست خاطرتان هست؟ که به شکلی هنری می‌گوید: «آخرین پولم را هم بازی کردم و بردم. اما ای خوانندهٔ عزیز لابد می‌پرسی پس فردا چه شد؟ فردا اما، فردا همه‌چیز به پایان می‌رسد.» در اصل یک قمارباز

دارد این را می‌گوید، نه داستایفسکی. یعنی چرا این‌جوری هستی؟ فردا؟ دنبال کدام فردایی؟ دارم از بیست سال، سی سال تباهی سخن می‌گویم و تو احتمالاً می‌پرسی: پس فردا چی؟ فردا بردی یا باختی؟ اصلا انگار این سؤال، سؤال بدی است. انگار دارد می‌گوید سؤال تو همان سؤالی‌ست که من به خاطرش اساساً نظم نوین را نفی می‌کنم.»

او در ادامه بخشی از سخنان تالستوی را دربارهٔ داستایفسکی بازگو کرد: «هنگامی‌که می‌خواستند برای داستایفسکی یادبودی به پا کنند، به نزد تالستوی می‌روند. البته جالب است که بدانید این دو هرگز یکدیگر را ندیده بودند. او می‌گوید که برای داستایفسکی بزرگ، یادمانی به پا نکنید. می‌پرسند چرا؟ می‌گوید آخر مردم یادمان‌ها را می‌خواهند برای الگو. داستایفسکی یک‌سر جدال است. الگو نیست. یک‌سر ما است و ما نمی‌توانیم الگوی ما باشیم. این است که می‌گوییم داستایفسکی جدال را تا نهایتش تصویر می‌کند. می‌دانید که هرچه جدال بین خیر و شر بیشتر بشود، این نبرد تمامی ندارد. فقط ستیزه بیشتر و بیشتر می‌شود. این‌گونه نیست که این جدال تمام شود. به همین خاطر است که وقتی درگیری لفظی صورت می‌گیرد، می‌گویند سکوت کنید و صلح کنید. خب معلوم است که طرفِ بحق‌تر می‌گوید. اما در بحث خیر و شر، سکوت اصلاً معنا ندارد. مثلا دارند مادرت را می‌کشند. در وضعیتی قرار گرفته‌ای که جناحت باید مشخص باشد. بنابراین جدال خیر و شر برای داستایفسکی انگار تا ابد ادامه دارد و تنها راهی هم که جلوی پایت قرار می‌دهد راهی است به واقع بسیار هیستریک؛ ایثار بدون خواست هیچ‌چیز.»

وی در آخر اضافه کرد: «کل ادبیات بعد از داستایفسکی و تالستوی حتی ادبیات چخوف انگار مؤخره‌ای‌ست بر یکی از آثار این‌ها. شاید این اغراق باشد. اما چرا آن جدال و ستیز ادامه پیدا نکرد؟ شاید به این دلیل که رسالت ادبیات محو شد در رسالت زنده ماندن.»

در پایان مراسم حمیدرضا آتش‌برآب به خوانش داستان «تمشک»، یکی از داستان‌های کتاب «همسر» اثر «آنتوان چخوف» و امضای کتاب‌ها پرداخت.

ستایش کرمیان

# یادداشت

- صُراحی
- شب ایشی‌گورو با قرن بیستم
- ملکوت
- افول شعر فارسی در چهار دهه اخیر

# صراحی

«در اهمیت برخورد با ادبیات به مثابهٔ هنر»

**در این زمانه رفیقی که خالی از خلل است**
**صُراحی می ناب و سفینهٔ غزل است[1]**

زبان و ادبیات همواره به عنوان یکی از قدرتمندترین ابزار انتقال اندیشه و جهان‌بینی شناخته شده است. این اندیشه‌ها و جهان‌بینی زمانی می‌تواند به نحو احسن منتقل شود که برای خود ادبیات تا حد زیادی تعریف شده باشد و شکل گرفته باشد. اندیشه‌ها و مفاهیم، ابتدا با انتخاب لغات و تشکیل ساختار بنیادین کم‌کم به سطح جامعه می‌رسد و بنا به ضعف یا قوت ساختار، گاهی طی چند دهه حذف می‌شود و یا می‌ماند و یکی از شاخصه‌های ادب می‌شود. تا جایی که آن جریان فکری، صرفاً به وسیلهٔ این زبان می‌تواند شرح و بسط و تفسیر یابد و نهایتاً با ایجاد زبان نمادی، زبان خودش را در بستر زبان و ادبیات مادر گسترش می‌دهد. زبان هر علم ساختار و ارکانی دارد و در هر یک دایرهٔ واژگانی پدید می‌آید که واژه‌های کلیدی و اصطلاحات خاص آن علم را دربرمی‌گیرد. این زبان دروازهٔ ورود به عرصهٔ آن علم به شمار می‌رود.[2]

> **برخی از آفرینندگان آثار ادبی به ویژه شعر که فضا را گل‌آلود می‌بینند با توهم فهم برخی نظریات ادبی و زبان شناختی نوین، فهم و قابل‌فهم بودن را عقب‌مانده و فسیل ارزیابی می‌کنند. ترجیح این افراد آفرینش آثار بی‌معناست، یا به عبارت مقبول‌تر این جماعت «دال های بی مدلول».**

این موضوع یکی از عوامل حیات برای زبان و ادبیات به شمار می‌رود و اما استمرار این حیات در گرو اصالت و زیباییِ روحِ هنری است که در آن دمیده می‌شود. زبان فارسی به دلیل تطبیق‌پذیری فراوان و پذیرش بی‌حد و مرز لغت‌های بیگانه، قدرت انتخاب بی‌نظیری به نویسنده و شاعر می‌دهد تا به هدفی بنگرد، انتخاب کند و با استفاده از ابزار مناسب به سویش پیش برود.

یکی دیگر از عوامل محیی زبان، مردم هستند. درست است که عمق هنری آثار در هر زبان عامل حیات زبان است اما چرا به موی و به روی خوشش نمی‌نگریم تا فلک شود به بزرگی و مشتری به سعادت. از طرف دیگر فرهنگ کهن شفاهی و سینه به سینه به دلایل اجتماعی از بین رفته و چیز بهتری جایگزین آن نشده است لذا برای رؤیت هنر باید به عقب بازگشت. البته در این میان برخی از آفرینندگان آثار ادبی به‌ویژه شعر که فضا را گل‌آلود می‌بینند با توهم فهم برخی نظریات ادبی و زبان‌شناختی نوین، فهم و قابل‌فهم بودن را عقب‌مانده و فسیل ارزیابی می‌کنند. ترجیح این افراد آفرینش آثار بی‌معناست، یا به عبارت مقبول‌تر این جماعت «دال‌های بی مدلول».

مسلماً هر ملتی مختار است که دربارهٔ همه‌چیزش تصمیم بگیرد، من جمله زبانش. اما این اختیار،

۱- دیوان حافظ، تصحیح علامه قزوینی، غزل ۴۵
۲- میرباقری‌فرد، علی اصغر، و معصومه محمدی، عبارت و اشارت در زبان عرفانی، پژوهش‌نامهٔ عرفان، پاییز و زمستان ۱۳۹۵، ۱۵، ۱۹۴

تـام نیسـت زیـرا کـه نفـر بـه نفـر در بـاب تحویـل ایـن قنـد پارسـی بـه آینـدگان، مسـئولیم؛ البتـه اگـر چیـزی از آن باقـی مانـده باشـد. دسـت خلـق جـوان مـا بـر خوانـش آثـار کلاسـیک هـم کوتـاه اسـت، چه برسـد بـه رؤیـت نخیـل بلنـد هـنر.

مسـائل و مشـکلات اساسـی انسـان عـصر جدیـد، چیـزی نیسـت کـه در طـول چنـد قـرن تحـول بنیادیـن پیـدا کنـد. اگـر دورویـی و نفـاق در هـزار سـال پیـش مسـئله قابـل بحـث بـوده، امـروز هـم هسـت. اگـر اسـکندر در جسـتجوی آب خـضر (ع) بـوده، انسـان مـدرن امـروز هـم بـه دنبـال جاودانگـی اسـت. جالب‌تـر ایـن اسـت کـه نـه تنهـا دغدغه‌هـا تغییـر نکرده‌انـد، بلکـه شـکل و سـاختار هـم رشـد نداشـته اسـت. شـاید فرمایـش الیـوت هم همیـن بـود کـه می‌گفـت: «هـنر هرگـز پیشرفـت نمی‌کنـد.»[۳]

راهـی کـه بـرای لـذت بـردن نسـبی از هـنر و بـه تبـع آن جاودانگـی زبـان، بـه نظـر می‌رسـد، بازخوانـی آثـار کلاسـیک اسـت. مطالعـهٔ آثـار قدمـا و عرفـا و همـهٔ کسـانی کـه معتقـد بودنـد لفـظ تـا شـیرین و شـاداب اسـت، معنی‌پـرور اسـت. مبـاد در ایـن نکتـه شـک و ریـب کـرد کـه یقیناً نمی‌تـوان همـهٔ قـول و فعـل ایـن بزرگـواران را مـبری از خطـا و اشـتباه دانسـت تـا جایـی کـه حافـظ بـه جهـل خـود معـترف اسـت.[٤] از طرفـی دیگـر ایـن نکتـه هـم حائـز اهمیـت اسـت کـه تاریـخ را برنـدگان می‌نویسـند و لا غیـر. بـا همـهٔ ایـن اوصـاف، بـه راه بادیـه رفـتن بـه از نشسـتن باطـل.

در مجموعـه یادداشـت‌های صراحـی بنـا داریـم کـه هـر بـار صراحـی ظرفیت‌مـان را، در دریـای

۳- مجموعه آثار ت.س. الیوت، صفحه ۱۱۱

٤-«مگو دیگر که حافظ نکته‌دان است/ که ما دیدیم و محکم جاهلی بود»
دیوان حافظ، تصحیح علامه قزویني، غزل ۲۱۷

بی‌کران ادب و معرفت فارسی بزنیم و با کلمات و مفاهیم ریشه‌های ادبیات فارسی گلاویز شویم و به‌وضوح خواهیم دید که هنر دیدن، چگونه دنیا را جاي بهتری برای زندگی مي‌کند. هیچ محدودیتی در باب نویسندگان و کتب نخواهیم داشت و سعی می‌کنیم استفاده از منابع ادبي به دور از هر تعصبی باشد که تعصب هرچند هم کم و بجا، به دور از منطق، عدالت و انسانیت است. تأکید می‌شود که به دنبال یافتن نیت شاعران و نویسندگان و ضمناً هیچ‌گونه پیام نیز نیستیم و هدف‌مان صرفاً رخنه در کلمات و صورت خواهد بود.

در پایان این‌که سعدی (علیه الرحمه) می‌فرماید که «همه را عقل خود به کمال نماید و فرزند خود به جمال»[۵] و در حکمتی دیگر، «متکلم را تا کسي عیب نگیرد، سخن صلاح نپذیرد.»[۶] غرض این‌که از همهٔ رفیقان ره استمداد همت می‌کنم تا در کنار هم به طلبکاری این مهرگیاه برویم.

محمدمهدی غلامی

۵- سعدی، مصلح‌الدین، کلیات سعدی، به کوشش محمدعلی فروغی، قم، نگاران قلم، ۱۳۸۳، صفحه ۱۲۹

۶- همان

# شب ایشی گورو با قرن بیستم و دیگر کشف‌های کوچک[1]

اگر در حول و حوش دههٔ هفتاد با «کازوئو ایشی‌گورو» ملاقات می‌کردید، به مردی با ظاهری شرقی برمی‌خوردید که هیچ شباهتی به ژاپنی‌های مقیم انگلیس ندارد. جوانی با موهای بلند و شلوار جین کهنه که رویای نوازندگی در سر می‌پروراند، گیتار و ماشین تحریرش را برمی‌دارد و برای شرکت در دورهٔ یک‌سالهٔ نگارش خلاق دانشگاه «آنگلیای شرقی» به روستایی در باکستون انگلیس سفر می‌کند. برخلاف روزهای پرتنش لندن، با سکوت و تنهایی غریبی روبه‌رو می‌شود که بعدها نقطهٔ عطفی را در حرفهٔ نویسندگی‌اش رقم می‌زند. اتاق کوچکی اجاره و شروع به نوشتن می‌کند.

در آن دوران، بازنویسی داستان‌های قبلی، یادداشت‌های نیمه‌تمام و نمایشی رادیویی برای BBC انگیزهٔ نوشتن را در او بیدار کرده و رویای راک را کمرنگ می‌ساخت. با این وجود هیچ‌کدام راضی‌اش نمی‌کردند. او به داستانی تازه نیاز داشت. بعد از سه یا چهار هفته نوشتن پیاپی، یک شب به خودش آمد و دید دارد با جدیت داستانی دربارهٔ زادگاهش ناکازاکی ژاپن می‌نویسد.

این در حالی‌ست که تنها چند سال از انقلاب چندفرهنگی در ادبیات انگلیس می‌گذرد و نام‌هایی مثل مارکز، کوندرا یا بورخس هنوز حتی به گوش علاقه‌مندان ادبیات نیز ناآشنا هستند. همین امر او را مردد می‌کند. آیا بهتر نیست موضوعی عادی‌تر انتخاب کند؟ آیا نوشتن درباره ژاپن برایش راحت‌تر نیست؟ در نهایت تصمیم می‌گیرد داستان را به اطرافیانش نشان دهد. از همکلاسی‌ها گرفته تا استادانش، مالکوم برادبری، آنجلا کارتر و پل بیلی با نظرات مثبت‌شان به ادامهٔ کار تشویقش می‌کنند. زمستان و بهار را در اتاقش می‌ماند و نیمی از اولین رمانش «منظرهٔ پریده‌رنگ تپه‌ها» را می‌نویسد.

ایشی‌گورو به دلیل تحقیقات پدرش از پنج‌سالگی در انگلستان بزرگ شد. هر چند ظاهراً با جماعت انگلیسی همرنگ بود، قبل از غذا دعا می‌خواند، در هم‌سرایی کلیسا شرکت می‌کرد یا قبل از بلند شدن از سر میز اجازه می‌گرفت اما درون خانه، فضایی کاملاً متفاوت حاکم بود. بعد از سال‌ها زندگی در آنجا والدینش هنوز خود را مهاجر نمی‌دانستند و به ژاپنی از دوستان قدیمی، فامیل یا اتفاقاتی که در ناکازاکی افتاده بود، حرف می‌زدند. به علاوه، ایشی‌گورو خاطرات روشنی از کودکی به یاد می‌آورد: پدربزرگ و مادربزرگ، اسباب بازی‌های مورد علاقه، ایستگاه تراموای محلی، سگی وحشی روی پل، صندلی بچه‌ها در سلمانی و خانه‌ای سنتی که در آن زندگی می‌کردند... . ژاپنی خیالی را با جزئیاتی دقیق در ذهنش می‌ساخت، جایی‌که به آن تعلق داشت و امیدوار بود به آن بازگردد. با گذشت زمان خاطراتش رفته‌رفته محو شده و متوجه شد تصورش از ژاپن بسیار شکننده و به دور از واقعیت است. همین ترس بود که او را وامی‌داشت شب‌ها را در اتاقش در باکستون بنشیند و همهٔ آن رنگ‌ها، خاطرات، آداب و رسوم و اخلاق و رفتار و حتی کمبودها را قبل از اینکه برای آخرین بار از ذهنش پاک شوند روی کاغذ بیاورد. رمان «منظرهٔ پریده‌رنگ تپه‌ها» ماجرای زنی ژاپنی مقیم انگلستان است که خاطراتش را از دوران جوانی بازگو می‌کند. روایتی از تقابل سنت

---

۱- برگرفته از سخنرانی نوبل ادبیات ایشی‌گورو

و تجدد در جامعهٔ بعد از بمب اتمی. کتابی که «ژاپنِ ایشی‌گورو» را به تصویر می‌کشد.

تابستان ۱۹۸۱ همراه با همسرش لورنا مک‌دوگال به لندن آمد. رمان اولش آمادهٔ انتشار بود اما هنوز خود را به عنوان نویسنده‌ای تمام‌وقت قبول نداشت. تصمیم گرفت صبح‌ها قبل از رفتن به محل کار، نود دقیقه پشت میز ناهارخوری بنشیند و همزمان با بالا آمدن نور خورشید روی داستان جدیدش کار کند. بعد از مدتی کار روزانه‌اش سنگین‌تر شد و مجبور بود تا شب سر کار بماند. تلاش‌های آن چند هفته، تا به امروز آخرین تلاشش برای نویسندگی پاره‌وقت محسوب می‌شد. طی همین روزها، طرح اصلی داستان «هنرمندی از جهان شناور» در ذهنش شکل گرفت که در قالب داستانی ۱۵ صفحه‌ای در نشریه «گرانتا» به عنوان «تابستان پس از جنگ» چاپ شد. با وجود این، داستان راضی‌اش نمی‌کرد و به دنبال طرحی با معماری پیچیده‌تر، نوشتن آن را تا زمستان ۱۹۸۲ به تعویق انداخت. «منظرهٔ پریده‌رنگ تپه‌ها» منتشر می‌شود و برای او به عنوان نویسنده‌ای نوقلم سروصدای زیادی به پا می‌کند. ناشرانی در آمریکا و چندین زبان دیگر حاضر به چاپ کتاب می‌شوند و منتقدان او را در ژانری ناشناخته می‌گنجانند. حرفهٔ نویسندگی‌اش هنوز هم ظاهری متلاطم دارد، اما دیگر دلیلی برای ترس نیست. از شغلش استعفاء می‌دهد تا تبدیل به نویسنده‌ای تمام‌وقت شود.

دو سال بعد، در طبقهٔ بالای ساختمانی بلند بر روی تپه‌ای در جنوب لندن ساکن می‌شوند و ایشی‌گورو شروع به نوشتن فیلمنامه برای فیلمی کوتاه می‌کند که در تلویزیون انگلیس پخش می‌شود. همین، نظرش را در مورد رمان اولش که تا آن زمان به آن افتخار می‌کرد کم‌کم تغییر می‌دهد. با وسواس فیلمنامه و رمانش را مقایسه کرده و درمی‌یابد منظرهٔ پریده‌رنگ تپه‌ها و فیلمنامه نه تنها در موضوع بلکه در سبک و روش داستان به شدت شبیه هم هستند. اگر قرار بود رمان همان تجربه‌ای را منتقل کند که مخاطب با روشن کردن تلویزیون به دست می‌آورد پس نوشتن چه لزومی داشت؟ به نظر او داستان باید به عنوان یک قالب، مفهومی را ارائه دهد که دیگر قالب‌ها نمی‌توانند به درستی آن را عرضه کنند. باید سبکی می‌یافت که در چارچوب پردهٔ نقره‌ای نگنجد.

در همین دوران، چند روزی را به اجبار بیماری در تختخواب ماند و بعد از گذراندن روزهای سخت بیماری، متوجه چیزی بر روی تختش شد که تمام مدت آزارش می‌داد، ترجمه‌ای از جلد اول «در جستجوی زمان از دست رفته» اثر «مارسل پروست» که تازه منتشر شده بود. بیماری بهانهٔ خوبی به دستش داد تا خواندن کتاب را شروع کند. بعد از خواندن چند صفحه شیفتهٔ بخش‌های پیش‌درآمد و کومبره[۲] در این کتاب شد. بارها آن را خواند. جدا از زیبایی متن، روشی که پروست بخشی را به بخش دیگر ربط داده بود، توجهش را جلب کرد. ترتیب اتفاقات و صحنه‌ها از روندی خطی و کلاسیک پیروی نمی‌کرد. در عوض یادآوری خاطرات و تخیلاتی بودند که قسمتی را به قسمت دیگر مرتبط می‌کردند. ایشی‌گورو از اینکه چطور دو لحظهٔ کاملاً متفاوت در ذهن راوی در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند حیرت کرده و کم‌کم به راهی مهیج‌تر و آزادانه‌تر برای

> **اگر قرار بود رمان همان تجربه‌ای را منتقل کند که مخاطب با روشن کردن تلویزیون به دست می‌آورد پس نوشتن چه لزومی داشت؟ به نظر او داستان باید به عنوان یک قالب، مفهومی را ارائه دهد که دیگر قالب‌ها نمی‌توانند به درستی آن را عرضه کنند. باید سبکی می‌یافت که در چارچوب پردهٔ نقره‌ای نگنجد.**

۲- نام روستایی در کتاب

نوشتن رمان دومش دست یافت. راهی که با خلق غنای تصویری و حرکاتی درونی روی کاغذ از تمام قالب‌های دیگر متمایز شود. درست مثل نقاشی انتزاعی، می‌توان انتخاب کرد اشکال و رنگ‌ها هر کدام در کجای بوم قرار بگیرند. حالا لحظه‌ای از دو روز پیش را در کنار خاطره‌ای از بیست سال پیش قرار می‌داد و از خواننده می‌خواست ارتباط بین این دو را درک کند. این روش به او اجازه داد تا در رمان دومش لایه‌هایی را از خودفریبی و انکار، که با دیدگاه هرکس در مورد خود و گذشته‌اش آمیخته، به تصویر بکشد. کتاب هنرمندی از جهان شناور داستان نقاشی ژاپنی با خاطرات و تجربه‌های پیش و پس از جنگ است. هنرمندی که با دید محدود خود تغییرات جهان پیرامونش را مرور می‌کند تا بتواند به کشمکش و اضطراب درونی‌اش پایان دهد.

مارس ۱۹۸۸ برای اولین بار خانه‌ای خرید و صاحب اتاق کار کوچکی شد که در نداشت اما می‌توانست به جای پهن کردن کاغذها روی میز ناهارخوری، با خیال راحت توی اتاق پخششان کند و نگران جمع کردن‌شان در آخر روز نباشد. بعد از نوشتن دو رمان اول دیگر ترسی از فراموش کردن ژاپن خیالی‌اش نداشت و شروع به نوشتن اولین رمان با حال و هوای انگلیسی کرد. تصویرسازی ایشی‌گورو از انگلستان در رمان «بازماندهٔ روز»، تصویری جهانی ورای مرزهای جغرافیایی و فرهنگی است که با تصور کسانی هم که تا به حال انگلیس را ندیده‌اند، مطابقت می‌کند. داستان کتاب دربارهٔ پیشخدمتی پا به سن گذاشته به نام «استیونز» است که بیش از سی سال بین دو جنگ جهانی، در عمارت «لرد دارلینگتن» متعلق به یک لرد بانفوذ انگلیسی، حامی نازی‌ها، خدمت کرده است. او پس از مرگ لرد و پیش از خدمت به صاحب جدید عمارت، راهی سفری شش‌روزه می‌شود تا «میس کنتن» یکی از خدمهٔ قدیمی را ملاقات کند. استیونز در طی این سفر به بیان خاطرات خود از عمارت دارلینگتن و افرادی که

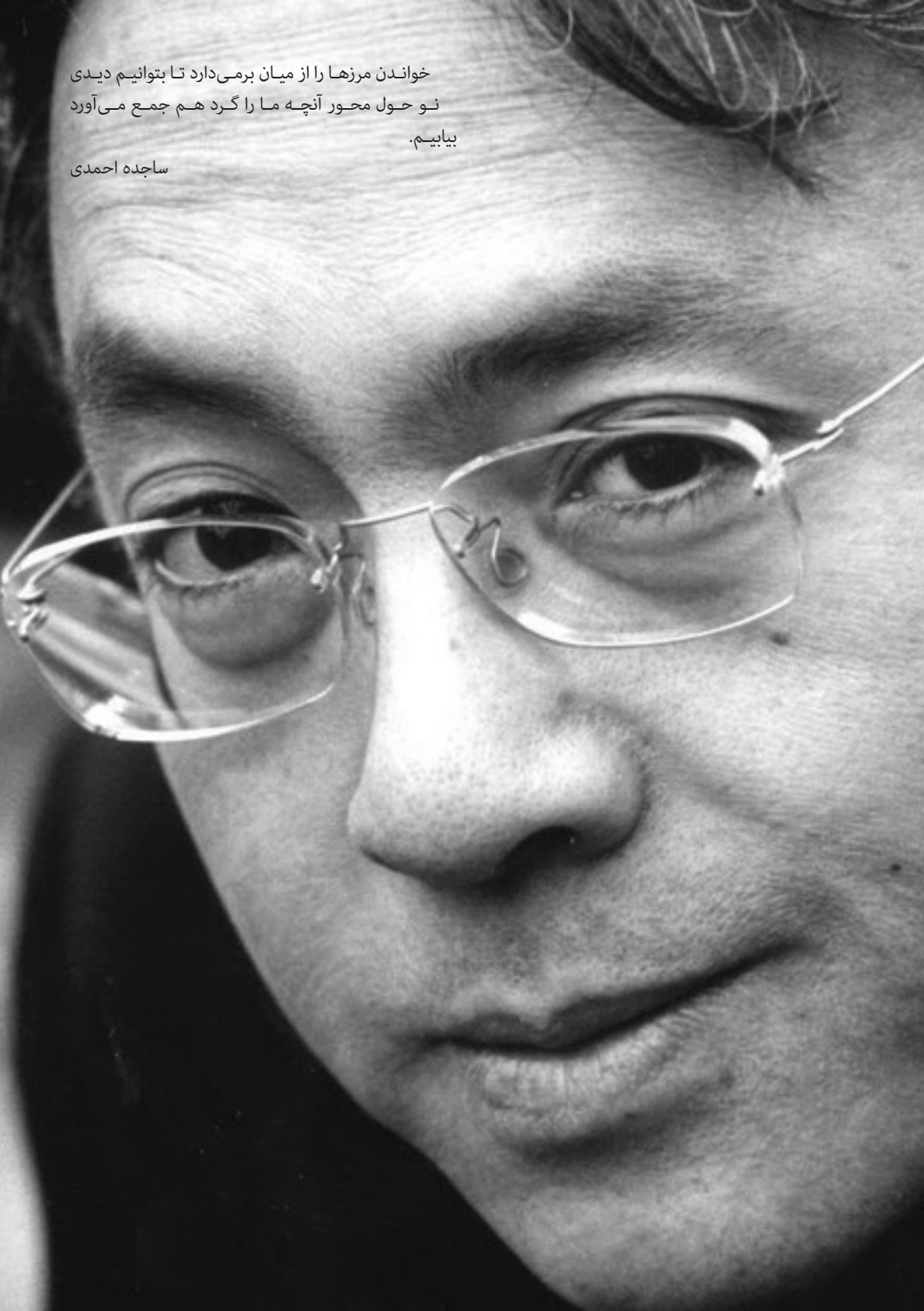
در جریان سفر ملاقات می‌کند، می‌پردازد و عقاید خود را درباره مسائل سیاسی آن زمان بیان می‌کند.
نوشتن داستان که تمام می‌شود به طور کلی از آن راضی‌ست اما احساس می‌کند چیزی کم دارد. یک روز وقتی به یکی از آهنگ‌های «تام ویتس» به نام «آغوش رابی» گوش می‌دهد آن را می‌یابد. آهنگ دربارهٔ سربازی‌ست که مجبور است صبح زود معشوقه‌اش را ترک بگوید و سوار قطار شود. صدای خشن خواننده و مقاومتش در برابر بیان احساسات، ایشی‌گورو را به یاد استیونز می‌اندازد. جایی که خواننده در آهنگ اقرار می‌کند دلش شکسته، او را به فکر وامی‌دارد تا روی پایان بازماندهٔ روز تجدید نظر کند. به این ترتیب، پیشخدمتی که از شروع داستان، خود واقعی‌اش را به خواننده نشان نمی‌دهد، در اواخر کتاب احساسات عمیق و اندوهناکی را که سال‌ها پنهان کرده به زبان می‌آورد. این کتاب در سال ۱۹۸۹ برنده جایزهٔ بوکر می‌شود و آکادمی نوبل در سال ۲۰۱۷ آن را یکی از دلایل اصلی انتخاب او عنوان می‌کند.
ایشی‌گورو در سال ۱۹۹۵ از طرف «کریستف هوبنر»، شاعر آلمانی، دعوت شد تا چند روز از اردوگاه کار اجباری «آشویتس» دیدن کند. در طی بازدید، احساس کرد حداقل از نظر جغرافیایی، به قلب نیروی تاریکی نزدیک شده که نسلش زیر سایهٔ آن بزرگ شده بود.
یک روز بعدازظهر وقتی کنار باقیمانده‌های اتاق گاز ایستاده بود میزبانانش سوالی را مطرح می‌کنند. آیا باید از این باقی‌مانده‌ها برای نسل‌های آینده مراقبت کرد یا گذاشت به آرامی‌از بین بروند؟ این سوال برای او استعاره‌ای از معضلی بزرگ‌تر می‌شود. چطور باید این خاطرات را حفظ کرد؟ آیا شیشه کشیدن دور این آثار شرورانه از آن‌ها موزه می‌سازد؟ چه چیزی را باید در یاد نگاه داریم؟ چه زمانی بهتر است فراموش کنیم و بگذریم؟
تا آن زمان وحشت و پیروزی‌های جنگ جهانی

دوم را متعلق به نسل والدینش می‌دانست. اما خیلی از شاهدان وقایع آن روزها دیگر زنده نبودند. آیا نسل او باید رنج یادآوری را به دوش می‌کشید؟ آن‌ها سال‌های جنگ را ندیده‌اند ولی پرورش‌یافتهٔ کسانی هستند که وحشت جنگ را چشیده بودند. آیا به عنوان نویسنده وظیفه داشت خاطرات و درس‌های نسل قبل را به نسل بعد از خودش انتقال دهد؟ آدم‌های تنهای داستان‌های ایشی‌گورو همواره در حال فراموش کردن و به یاد آوردن هستند اما حالا می‌خواست در مورد یک ملت بنویسد که با مشکلاتی مشابه روبه‌روست. آیا جامعه مانند یک فرد چیزی را به فراموشی می‌سپارد؟ خاطرات یک ملت چه چیزهایی هستند؟ کجا نگهداری می‌شوند؟ چگونه شکل می‌گیرند یا کنترل می‌شوند؟ آیا تاکنون اتفاق افتاده که فراموشی بهترین راه برای متوقف کردن چرخه‌های ظلم، هرج و مرج یا جنگ باشد؟ به عبارت دیگر، می‌توان با سرکوب عصیان و فراموشی خودخواسته، جامعه‌ای پایدار ساخت؟ سؤالاتی از این دست در رمان «غول مدفون» نیز تکرار می‌شوند. داستان دهکده‌ای که مهی از فراموشی آن را فراگرفته و زوج کهن‌سالی که برای یافتن پسر گمشده‌شان راهی سفری طولانی می‌شوند.

یک روز غروب در اوایل سال ۲۰۰۱ وقتی فیلم «قرن بیستم» اثری از «هاوارد هاکس» را تماشا می‌کرد و شخصیت «جان باریمور» یکی از بازیگران مورد علاقه‌اش مثل همیشه جذبش نکرد، به این نتیجه رسید که به جای شخصیت‌ها، این روابط هستند که برایمان اهمیت دارند و ما را مجذوب داستان می‌کنند. به همین دلیل در رمان «هرگز رهایم نکن» به جای شخصیت‌ها بر روی روابط تمرکز می‌کند. داستان رمان از شکنندگی انسان معاصر و مرگ اجتناب‌ناپذیرش می‌گوید. چیزی که می‌دانیم و باید آن را بپذیریم اما از دید ایشی‌گورو، عشق آن را به تعویق می‌اندازد و حتی جاودانه می‌کند.

این لحظات، نقاط عطفی در زندگی کازوئو ایشی‌گورو بودند. لحظاتی کوتاه اما نادر که مایهٔ الهام شخصی‌اش می‌شدند. کشف‌هایی کوچک که ممکن است با تفکر غالب جامعه همخوانی نداشته باشند اما اگر در زمانی درست درک نشوند از دست می‌روند. او شیفتهٔ ارتباطی است که نویسنده در سکوت با خواننده برقرار می‌کند. داستان‌ها می‌توانند ما را سرگرم می‌کنند، آزارمان دهند یا به چالش بکشند اما نکتهٔ اساسی در سهیم شدن احساسات است. برای او نوشتن، مثل این است که از کسی بپرسد: من این‌گونه احساسش می‌کنم. احساسم را می‌فهمی؟ برای تو هم همین‌طور است؟

داستان‌های ایشی‌گورو می‌توانند در هر جایی اتفاق بیافتند. او خود را درگیر توصیفات دقیق مکان‌ها یا شخصیت‌ها نمی‌کند. انگلیسی‌ها یا ژاپنی‌های داستان‌های او بیشتر از اینکه مربوط به گسترهٔ جغرافیایی خاصی باشند، انسان‌هایی با دغدغه‌های مشترک هستند. شاید یکی از دلایل این‌گونه نوشتن سایهٔ جنگی باشد که زیر آن بزرگ شده و افسوس ملت‌ها را در هر طرف از ماجرا به چشم دیده است. او معتقد است دنیای ادبی باید گسترده‌تر از آن باشد که تنها صدای برگزیدگان جهان اولی از آن به گوش برسد. به گفتهٔ او، ما به صداهای تازه‌تری نیاز داریم. جستجویی عمیق‌تر در پی گوهرهای نادری که تاکنون در دنیای ادبیات ناشناخته مانده‌اند. هر یک از داستان‌های او با آثار قبلی‌اش متفاوت است زیرا که باور دارد هر نسل با خود روشی نو برای بیان عقایدش ابداع می‌کند و در این میان این ما هستیم که باید فارغ از فرم و محتوا آن‌ها را پذیرا باشیم. در زمانی که جدایی‌ها به طور خطرناکی گسترش می‌یابند باید گوش دهیم. خوب نوشتن و خوب



خواندن مرزها را از میان برمی‌دارد تا بتوانیم دیدی نو حول محور آنچه ما را گرد هم جمع می‌آورد بیابیم.

ساجده احمدی

# ملکوت

## ملکوت بهرام صادقی و

«یکی از شرایط داستان و رمان خوب این است که نویسنده، مسائل زمان خودش را در قالب شرایط همیشگی زندگی بشر بیان می‌کند نه در قالب مسائل روزنامه‌ای زمان.»[1]

میرعابدینی راجع به ادبیات اسطوره‌ای چنین می‌نویسد: «نویسندگان اسطوره‌پرداز، با پرداختن به مسائل ابدی بشر مثل انزوا، عشق، مرگ و جز آن، قصد دستیابی به کلیتی فلسفی دارند و به قولی آرزو دارند تا با جهش به ابدیت از تاریخ بگریزند.»[2] اسطوره، به هنگام بازسازی شدن می‌تواند با توجه به شرایط ایدئولوژیک و اجتماعی عصری که در آن قرائت می‌شود، معانی تازه به خود بگیرد. اسطوره، صورت ازلی دغدغه‌ها و رنج‌های بشری‌ست که تأویل آن‌ها متناسب با نیازها و مسائل هر نسل صورت می‌گیرد و اساساً خالق اثر اسطوره‌ای، سعی در کلیت‌بخشی به مصائب و مشکلاتی مانند مشکلات اجتماعی دوران خود را دارد. لذا اسطوره ماهیتی لایتغیر ندارد و علی‌رغم داشتن روساخت متداول و معمول، ذیل الگوهای به‌کار رفته در اثر به بیان مفاهیمی عمیق دست می‌زند. هنگامی‌که جامعه با ویرانی از خارج یا داخل تهدید می‌شود، مانند شرایط بعد ازکودتا، لاجرم پرسش‌هایی از سرآغازها و فرجام‌های بشر مطرح می‌شود و ادبیات اسطوره‌ای، نمودی از چنین دغدغه‌هایی‌ست. نقد اسطوره‌ای می‌کوشد نشانه‌ها و سمبل‌های به‌کاررفته را در اثر ادبی، بازشناسد و آن را توضیح دهد. در این‌جا، سعی

۱- بهرام صادقی
۲- صد سال داستان نویسی ایران، حسن میرعابدینی

# ادبیات اسطوره‌ای

بر این است که با بهره‌گیری از گفتار و نوشتار بزرگان و صاحب‌نظران ادبیات فارسی، به وجوه اسطوره‌ای ملکوت بهرام صادقی به اجمال، نظر افکنیم.

از مهم‌ترین الهمان‌های ادبیات اسطوره‌ای نبرد میان خیر و شر است؛ نبردی که میان پرسوناهای امروزی‌شدهٔ ملکوت به تصویر کشیده شده است. به‌علاوه سبک سمبلیک اثر و پرداختن به مسئلهٔ بنیادین مرگ‌هراسی، این اثر را در زمرهٔ آثار اسطوره‌ای جای می‌دهد. با عنایت به کتاب «تأویل ملکوت» نوشتهٔ «محمد تقی غیاثی» داستان ملکوت دو لایه دارد: لایه‌ای اسطوره‌ای و لایه‌ای اجتماعی - سیاسی. هرچند غیاثی بر خوانش سیاسی اثر به‌عنوان لایهٔ زیرین صحه می‌گذارد و آن را دقیق‌تر می‌داند، هرگز نمی‌توان لایهٔ اسطوره‌ای اثر را نادیده گرفت. بخصوص که مرگ‌اندیشی مسئله‌ای‌ست که در داستان‌های دیگر صادقی هم نقش پررنگی دارد و تکرار می‌شود.

دکتر «حاتم» و «م.ل.» دو پرسونای برجستهٔ اثر هستند که ارتباطشان بسیار شایان توجه است. دکتر حاتم فرشتهٔ مرگ است و بر سردر مطب او چنین نگاشته شده است: «هر که می‌خواهد وارد شود باید هیچ نداند.» چه واضح است مرگ وادی خاموشان است و او که گویی عمری جاودانه دارد، مأمور معذور ستاندن جان مردم. دکتر حاتم در وصف م.ل. می‌گوید: «مرد با ذوقی‌ست، سواد دارد، خاطرات می‌نویسد، کتاب می‌خواند و گاهی هم مرا مجاب می‌کند.» م.ل. اعضای بدن خود را یک‌یک جراحی می‌کند تا جایی‌که تنها دست راستی برایش می‌ماند: دستی برای نوشتن چرا که

نوشتهٔ : بهرام صادقی

او نویسنده است. م.ل. محض خاطر فراموش کردن گذشته، خود را مثله می‌کند، تو پنداری دردی را جایگزین دردی دهشتناک‌تر که که از گذشته برایش مانده است، می‌کند. درگیری قهرمان و ضدقهرمان ملکوت، درگیری زندگی و مرگ است. دکتر حاتم سرهنگ قضاست و م.ل. در هراس از مرگ، خود را به آغوش مرگ می‌اندازد.

م.ل. گذشته را چنین به یاد می‌آورد: «در درونم غیر از سیاهی چیزی نبود و غیر از خلأ و مطمئن بودم در این دم خدا هم فرسنگ‌ها از من دور است، هم‌چنان که او، او که عزیزترین کس من بود، تنها امید و یاور من بود، پسر من بود، و می‌دانستم که به همان اندازهٔ این شب تاریک و سرد زمستانی با من و روح من فاصله دارد. دست مصمم و بی‌ارادهٔ من دشنهٔ تیزم را از بغلم بیرون کشید...»[3]

**نویسندگان اسطوره‌پرداز، با پرداختن به مسائل ابدی بشر مثل انزوا، عشق، مرگ و جز آن، قصد دستیابی به کلیتی فلسفی دارند و به قولی آرزو دارند تا با جهش به ابدیت از تاریخ بگریزند**

م.ل. به کشتن فرزند خود، یگانه پسرش، اقرار می‌کند، ولیکن مقصر سراسر این رخداد شوم را فیلسوف غریبهٔ شهر می‌داند که پسرش را از او رانده بود. هنگامی‌که م.ل. پسرش را به قتل می‌رساند، صادقی به گونه‌ای سمبلیک می‌خواهد روح جوانی‌اش را بکشد. سرانجام م.ل. قصد می‌کند به زندگی بازگردد؛ هرچند در هیئت هیولایی، دریغ که برای بازگشت دست به سوی مرگ دراز می‌کند و دکتر حاتم وی را از بخشش خود بی نصیب نمی‌گذارد.»

مرگ در آثار دیگر صادقی، هرچند نه مستقیماً در هیئت ملک‌الموت، به طرزی نامنتظر بر قهرمانان ظاهر می‌شود و هراس و احترامی عمیق بر جای می‌گذارد، برای مثال در داستان «یک روز صبح اتفاق افتاد» قهرمان حتی جسارت نگاه کردن به چهرهٔ مرگ را ندارد: «آن‌گاه در طلوع آفتاب شبح به او ظاهر شد و ناگهان چشم‌هایش را بست. دیگر همه‌چیز برایش روشن شده بود، مثل هوا و روز. هرچند که سال‌ها خود را آماده کرده بود که در چنین لحظه‌ای نبرد حقیقی را آغاز کند، اما اکنون به خوبی می‌دانست که همهٔ آن تلاش‌ها و آمادگی‌ها بیهوده است: او نتوانسته بود حتی لحظه‌ای به شبح بنگرد.»

لیکن در ملکوت، صادقی با مرگ به رویارویی با مرگ می‌رود و بدان رک می‌نگرد. در انتهای ملکوت، دکتر حاتم خبر مرگ تمام اهالی شهر را به تمام قهرمانان داستان می‌دهد. شخصیت‌ها در مواجهه با مرگ خود به حالتی رقت‌بار به زانو در می‌آیند ولیک م.ل. در اتومبیل خود می‌رود که «نقش» آن بر جاده باقی می‌ماند: «نقش لاستیک‌های اتومبیل م.ل. بر روی خاک‌ها انگار جان گرفته بود، می‌گریخت و در پیش نگاه منشی جوان به هم نزدیک می‌شد و در هم می‌رفت و باز می‌گریخت...»[4]

رویا آشفته

۳ – از متن کتاب

۴- از متن کتاب

# افول شعر فارسی در چهار دهه‌ی اخیر

دیر زمانی نمی‌گذرد از روزهایی که شاملو و سایه و کسرایی و مرتضی کیوان و دیگر رفقا پشت میزهای کافه نادری، شاعرانه و دوستانه گپ می‌زدند و می‌درخشیدند بر تارک آسمان شعر و ادب ایران؛ و نگین انگشتری تهران همان کافه بود و همان میز! برایم سؤال است که آن فضا چطور می‌توانست آن حجم انباشتگی شاعرانگی و نبوغ را تحمل کند و کمر زیر بار درکش خم نکند! همان زمان شهریار از آن اتاقک محقر خود در تهران مرزهای لطافت شعر را جابجا می‌کرد و اخوان آن شاعر رنجور از دیگر سو فخامت سبک خراسانی را چو زیوری به شعر نو گره می‌زد. از کدام‌شان بگویم؟ از فروغ و زنانگی پردرد شعرش یا سهراب و تصویرهای اعجاب‌آورش، تو گویی در ذهنش مرزی میان نقاشی و شعر نیست. با شعر تصویر می‌کرد و با تصویر شعر می‌گفت.

جای شک نیست که جامعهٔ شعر و ادب ایران امروز، از وجود چنین نوابغ درخشانی بی‌بهره است اما آیا می‌توانیم این را حمل بر افول شعر در چهار دههٔ اخیر کنیم؟ لزوماً چنین نتیجه‌ای نمی‌توان گرفت، چه حتی حافظ هم در زمانهٔ خویش شهرت و محبوبیتی را که در قرون بعدی یافت، نداشت. اما اگر افول شعر را نه به معنای عدم وجود شعر خوب، بل در مفهوم کم‌فروغ شدن جایگاه شعر در میان عامهٔ مردم و دفع عطش ایشان به شعر بگیریم، می‌توان گفت که شعر در چهار دههٔ اخیر افول فاحشی داشته است.

در نگاهی سطحی انتظار می‌رود که رشد رسانه‌های جمعی در جامعهٔ ایران و دسترسی آزادتر به اطلاعات، نسبت به گذشته، کمک شایانی به بسط فرهنگ و ادب در میان توده‌ها بکند. علاوه بر این‌ها درصد کسانی که از تحصیلات پایه و عالی برخوردارند نسبت به چهار دههٔ پیش افزایش چشمگیری داشته است. پس حلقه مفقودهٔ این معمای رخوت شاعرانگی چیست؟ پدربزرگان و مادربزرگان ما و نسل‌های پیش از آن‌ها انس بیشتری با میراث ادبی‌مان داشته‌اند یا نسل امروز؟

رسانه‌های جمعی و شبکه‌های اجتماعی در نگاه اول شاید به گسترش و تسهیل دسترسی به شعر به مثابهٔ کالا کمک می‌کنند اما اگر ژرف بنگریم خود همین عامل، بی‌قدر و ارزش شدن شعر را دامن می‌زدند. چه بسا اشعار درخشان و شاعران با ذوقی که در این بازار مکارهٔ شبکه‌های اجتماعی لای هزاران هزار مهمل بی‌معنی گم می‌شوند.

در روزگاری به سر می‌بریم که منزلت شعر و شاعر به میزان فالورهای اینستاگرام و لایک‌های شبکه‌های اجتماعی است. در عصر سرعت، آنچه سلاخی می‌شود درنگ و تعمق است! دنیای فست‌فودها، فرهنگ خود را به شعر هم تسری داده است. نتیجهٔ محتوم این فرهنگ، مصرفی شدن شعر است. شعر به مثابهٔ کالای لوکس! کالایی که مورد مصرفش عمدتاً کپشن‌های پست‌های اینستاگرامی و تلگرامی است. افسوس می‌خورم از گفتنش ولی باید بپذیریم در جامعهٔ امروز ما شعر با چیپس و پفک یا کاسه و بشقاب فرقی ندارد. کاسه و بشقاب را حداقل مصرف می‌کنند هرچند در آن تأملی نباشد که انتظار هم نمی‌رود! اما فاجعه آنجاست که خیلی‌ها حتی زحمت یک

بـار خوانـدن شـعری را هـم کـه بـه عنـوان کپشـن یـا هـر نـوع ارسـالهٔ مجـازی اسـتفاده می‌کننـد، بـه خـود نمی‌دهنـد! لـذا در ایـن فضـا اگـر هـم شـاعران بـاذوق و دغدغه‌منـدی کـه خشـت نمی‌زننـد بلکـه خلـق می‌کننـد، وجـود داشـته باشـند خـواه ناخـواه سرخـورده می‌شـوند کـه، مسـتمع صاحـب سـخن را بـر سر ذوق آورد.

امـا بی‌انصافـی اسـت اگـر تمـام تقصیرهـا را بـر گـردن تغییـر ذائقـهٔ مـردم و مجـازی شـدن ارتباطـات در جامعـه بیندازیـم.

بخصـوص کـه ایـن عوامـل جوامـع غربـی را بـه میزان بسـیار بیشـتری متأثـر کـرده و می‌کنـد امـا تـا همیـن امـروز شـاهد جنبش‌هـای نویـن و مختلـف ادبـی و شـعری و بـه طـور کلـی پویایـی ادبیـات در غـرب هسـتیم.

**رسـانه‌های جمعـی و شـبکه‌های اجتماعـی در نـگاه اول شـاید بـه گسـترش و تسـهیل دسترسـی بـه شـعر بـه مثابـهٔ کالا کمک می‌کننـد اما اگـر ژرف بنگریـم خـود همین عامـل، بی‌قـدر و ارزش شـدن شـعر را دامن می‌زند. چه بسـا اشـعار درخشـان و شـاعران بـاذوقـی کـه در این بازار مکارهٔ شـبکه‌های اجتماعـی لای هـزاران هزار مهمل بی‌معنی گم می‌شـوند.**

پرسـش مـورد بحـث مـا پرسـش تـازه‌ای نیسـت. شـاملو در مصاحبـه‌ای در اواخـر عمـر در پاسـخ بـه ایـن سـؤال کـه چـرا دیگـر در جامعـه مـا شـعر آفریده نمی‌شـود چنیـن پاسـخ می‌دهـد: «علـل آن‌قـدر زیـاد اسـت کـه صحبـت راجـع بـه آن کار را بـه جـای غـم انگیـزی می‌کشـاند. آن چیـز کـه بایـد از درون بجوشـد چگونـه قـال دسـتیابی از بیـرون خواهـد بـود؟ مسـئله ایـن اسـت کـه آن چیـز غالبـاً در درون شـاعران امـروز نیسـت.»

وی در جایـی دیگـر بـا قائـل شـدن بـه تاریخیتـی تکـرار شـونده در شـعر بیـان مـی‌دارد کـه تاریـخ شـعر و شـاعرانگی تاریخـی اسـت متشـکل از فـراز و فرودهایـی ضروری. بنـا بـر ایـن نظـر می‌تـوان گفـت کـه دهه‌هـای سـی و چهـل و پنجـاه دورهٔ اوج شـعر پارسـی اسـت و مـا اکنـون در افولـی بـه سـر می‌بریـم کـه بـه عقیـدهٔ شـاملو ممکـن اسـت دویسـت تـا سـیصد سـال بـه طـول انجامـد و این‌گونـه نیسـت کـه درخشـندگی ادبیـات همـواره و همیشـگی باشـد. و مردمـان دورهٔ افـول از دسـتاوردهای بدیـع دوره‌های کوتـاه اوج و شـکوه شـعر بهـره می‌برنـد تـا آنکـه دوبـاره نـوادر ظهـور کننـد و زبـان ملـت خویـش شـوند.

حـال چـه عواملـی سـتارگان را از ظهـور و درخشـش بـاز مـی‌دارد؟ شـاعر و ادیـب، خـار مغیـلان نیسـت کـه از طوفـان و خشـونت محیـط، هیـچ بـاک نداشـته باشـد. شـاعر شـقایق اسـت. دشـت سـخاوتمند و مهربـان می‌خواهـد. آب کافـی تـا سـیر بنوشـد و مراقبـت و توجـه تـا دیـر بپایـد. نمی‌شـود کـه انـواع و اقسـام فشـارها و تنگ‌نظری‌هـای بی‌خردانـه عرصـه را بـر رشـد ادب و فرهنـگ تنـگ کنـد و انتظـار شـکوفایی و پویایـی از شـعر داشـته باشـیم. هـر فـردی بـا هـر روح بلنـد و مناعـت طبعـی در نهایـت آدم اسـت و ناگزیـر از رفـع حوائـج ابتدایـی زندگـی‌اش. شـاعری کـه بـه نـان شـب محتـاج اسـت عجیـب نیسـت کـه شـعر گفـتن هـم یـادش بـرود. لازم بـه تذکـر اسـت کـه مقصـود مـن در ایـن مطلـب شـاعر بـه معنـای حقیقـی کلمـه اسـت، نـه ماهیگیـران از ایـن گل‌آلـوده آب ایـن روزهـای جامعـه. شـاعر بـه معنـای کسـی که زبـان مـردم خویـش اسـت نـه مجیزگـوی ارباب زور و زر و قـدرت. شـاعری کـه همرنـگ دردهـا و هم‌نفـس توده‌هاسـت؛ وگرنـه عنصری‌هـا و قاآنی‌هـای و امثالهـم در هـر دوره‌ای و هـر مکانـی و هـر شرایطـی

هستند. سخن بسیار است و مجال کوتاه و زبان قاصر که هر چه گوییم از این درد کم است.

مسعود هاشمی

# داستان

- اعجوبه
- خفگی
- جدال
- مقصد

# اعجوبه

**اعجوبه به همراه فردی روشنفکر و مؤدب، سیگار می‌کشیدند و سرگرم صحبت بودند**

همسرش اغلب او را با مهربانی «اعجوبه» صدا می‌زد. اعجوبه، ویژگی خاصی داشت: همیشه اتفاق ناگواری برایش می‌افتاد. او نه تنها این مسئله را دوست نداشت، بلکه از آن رنج می‌برد. همیشه درگیر دردسرهای کوچک، اما تأسف‌بار می‌شد. این، ماجرای یکی از سفرهای اوست:

او مرخصی گرفت تا به دیدار برادر خود برود. برادرش در «اورال» زندگی می‌کرد و دوازده سال بود که یکدیگر را ملاقات نکرده بودند.

***

اعجوبه از توی انبار فریاد زد: «طعمه‌های اردک‌ماهی کجاست؟»

همسرش گفت: «نمی‌دانم.»

- همهٔ آن‌ها این‌جا بودند.

اعجوبه سعی می‌کرد با چشمان گرد سفید و کبودش همه‌جا را خوب نگاه کند.

- همین‌جاها گذاشته بودم، ولی حالا نیست.

همسرش گفت: «شبیه اردک‌ماهی بودند؟ فکر کنم اشتباهی آن‌ها را سرخ کردم.»

اعجوبه کمی سکوت کرد سپس پرسید: «خوب... چطور بود؟»

همسرش گفت: «چه چیزی چطور بود؟»

اعجوبه گفت: « خوشمزه بود؟ هاهاها...» بعد ادامه داد: «دندان‌هایت سالم‌اند؟ آخر طعمه‌ها آلومینیومی بودند!»

او خیلی دلش می‌خواست که شوخ‌طبع باشد، ولی نمی‌توانست. مدت زمانی طولانی را صرف جمع‌آوری وسایل کردند. اعجوبه، صبح زود از روستا به سمت اورال حرکت کرد. هنگامی‌که در بین راه از او می‌پرسیدند، به کجا می‌خواهد برود، می‌گفت: «به اورال می‌روم، تا آب‌وهوایی عوض کنم.»

***

به شهر رسید، جایی‌که باید بلیط تهیه می‌کرد و سوار قطار می‌شد. تا حرکت قطار زمان بسیاری باقی مانده بود. او تصمیم گرفت برای برادرزاده‌هایش، هدیه، آبنبات، نان قندی و... بخرد. به مغازهٔ خواربارفروشی رفت. در صف ایستاد. جلوی او مردی کلاه‌به‌سر و جلوی آن مرد خانمی چاق با آرایشی غلیظ ایستاده بودند.

اعجوبه به مردم شهر احترام می‌گذاشت. اما برای اراذل و اوباش یا فروشندگان احترامی قائل نبود، حتی از آن‌ها بیم داشت. نوبت به اعجوبه رسید؛ او آبنبات، نان‌های قندی و سه عدد شکلات قالبی خرید. برای این‌که آن‌ها را داخل چمدانش جای دهد، به گوشه‌ای رفت و چمدانش را روی پیشخوان گذاشت؛ سپس به افرادی که در صف ایستاده بودند نگاهی انداخت. ناگهان نزدیک پیشخوان، روی زمین، یک اسکناس پنجاه روبلی را دید. کسی نمی‌توانست اسکناس را ببیند. به لغزش افتاد و چشمانش از خوشحالی برقی زد. به اطرافش نگاهی انداخت و با هیجان گفت: «شهروندان در راحتی و رفاه زندگی می‌کنند (همه متوجه او شدند.)؛ زیرا که چنین اسکناسی

را این‌جا انداخته‌اند.»

تمامی افراد حاضر در آن‌جا ناراحت شدند. برای به دست آوردن پنجاه روبل باید نصف ماه را کار کرد و این آسان نبود. اعجوبه حدس می‌زد، حتماً آن مردی که کلاه دارد، صاحب این اسکناس است. تصمیم گرفت اسکناس را روی پیشخوان جلوی چشم بگذارد. فروشندهٔ زن گفت: «صاحب اسکناس حتماً به دنبال آن می‌آید.»

اعجوبه از مغازه با خوشحالی بیرون آمد و فکر می‌کرد که مسئله به خوبی و خوشی تمام شده است. اما ناگهان به خاطر آورد که دقیقا چنین اسکناسی را به همراه یک اسکناس بیست و پنج روبلی، از بانک محلهٔ خود دریافت کرده بود. یادش افتاد که اسکناس بیست و پنج روبلی را خرد کرده است و حال باید اسکناس پنجاه روبلی در جیبش باشد. دستش را در جیبش فرو برد و به خوبی جیبش را گشت؛ نبود!

اعجوبه بلند فریاد زد: «اسکناس من... آن اسکناس لعنتی... اسکناس من بود.» از ته دل ناراحت و حالش دگرگون شد: «با هیجان می‌روم و می‌گویم که من صاحب اسکناس هستم. من آن را... ممکن است مردم فکر کنند چون صاحب پول پیدا نشده است، من می‌خواهم پول را بالا بکشم.» با ناراحتی گفت: «چرا طور دیگر رفتار نکردم و نگفتم که آن مال من است.» ولی تمام این‌ها را در ذهنش با خود می‌گفت، برای به دست آوردن اسکناس نتوانست کاری انجام دهد.

- حال چه کار کنم؟ به خانه برگردم!

او به مغازه نزدیک شد، به اسکناس نگاه کرد. درد بدی را در قفسهٔ سینه‌اش حس می‌کرد. سوار قطار شد و مدام خود را سرزنش می‌کرد. او تمام جرأت و جسارتش را جمع کرد تا برای همسرش توضیحی داشته باشد. از اینکه باید به او جواب پس می‌داد، ناراحت و غمگین شد. حتی دو بار به خاطر چنین مسئله ای همسرش با کفگیر او را زده بود. پنجاه روبل دیگر از بانک گرفت و سوار قطار شد. رفته‌رفته از اوقات‌تلخی‌اش کاسته شد. اعجوبه به همراه فردی روشنفکر و مؤدب، سیگار می‌کشیدند و سرگرم صحبت بودند.

اعجوبه، پس از آن باید یک ساعت و نیم هم با هواپیما می‌رفت. در گذشتهٔ دور سوار هواپیما شده بود. بدون هیچ ترسی سوار هواپیما شد و با خودش فکر می‌کرد :«اگر توی این یک ساعت و نیم یکی از پروانه‌ها کار نکند... نه! امکان ندارد.» اعجوبه سعی می‌کرد با مسافر کناردستی‌اش سر صحبت را باز کند، اما او بیشتر علاقه‌مند بود روزنامه بخواند تا این‌که به حرف‌های کسی گوش کند.

اعجوبه از پنجره به پایین نگاه کرد و انبوهی از ابرها را دید، نمی‌توانست تشخیص بدهد زیباست یا خیر. اطرافیان می‌گفتند: «واااای... چقدر زیباست!» ناگهان احساس کرد که دوست دارد روی ابرهای پنبه‌ای بپرد. دوباره به فکر فرورفت: « چرا من تعجب نمی‌کنم؟! آخه پنج کیلومتر زیر پایم خالی است». او این فاصله را چشمی تخمین زده بود. صدای خانمی خوشسیما آمد که می‌گفت: «کمربندهایتان را ببندید.»

مسافری که کنار اعجوبه نشسته بود، توجهی نکرد. روزنامه را کناری گذاشت و تکیه داد. ناگهان هواپیما تکان‌های شدیدی خورد و مسافر با سر طاسش روی اعجوبه افتاد و همه از جا کنده شدند. بعد از مدتی سکوت همه‌جا را فراگرفت. خلبان از کابین بیرون آمد و به سمت در خروجی رفت. شخصی از او پرسید: «درست به نظر می‌آید؟ روی مزرعهٔ سیب زمینی فرود آمده‌ایم؟» خلبان جواب داد: «مگر خودتان نمی‌بینید؟»

مسافران شوخ شروع کردند به بذله‌گویی و

مردی که سر طاسی داشت به دنبال دندان‌های مصنوعی خود می‌گشت، که اعجوبه با خوشحالی فریاد زد: «ایناهاش! اینجاست.» آن فرد از عصبانیت سرخ شد و فریاد زد: «حتما باید به آن‌ها دست بزنی؟» اعجوبه با تعجب گفت: «من میکروب ندارم.»

***

او می‌دانست برادرش دمیتری سه فرزند دارد. اعجوبه و برادرش در ایوان خانه نشسته بودند و او با صدایی لرزان آواز می‌خواند: «درخت سپیدار... داارر... سپیدار...» سوفیا ایوانوونا که زن برادر اعجوبه بود از اتاقی دیگر، بیرون را نگاه کرد و با خشم گفت: «می‌شود فریاد نزنی؟ مگر اینجا ایستگاه راه آهن است؟» به اتاق رفت و در را محکم بست. اعجوبه ناراحت شد .

برادرش گفت: «او زن مهربانی‌ست، بچه‌ها خوابیده‌اند وگرنه این‌طور نمی‌گفت. آیا به خاطر داری؟ البته که به یاد نمی‌آوری، چون در آن زمان نوزادی شیرخوار بودی. من تو را محکم می‌بوسیدم. حتی یک بار تو از این کارم کبود شدی و مرا به خاطر این کار تنبیه کردند. دیگر تو را پیش من نمی‌گذاشتند. خدا می‌داند این چه عادت بدی بود که من داشتم.» اعجوبه گفت: «تو چگونه مرا...» سوفیا ایوانوونا با خشونت و عصبانیت دوباره فریاد زد: «شما نمی‌خواهید دست از فریاد زدن بردارید؟ دیگران هم باید به این حرف‌های شما گوش کنند؟»

آن‌ها به بیرون از خانه رفتند. دمیتری گفت: «این هم از زندگی من! دیدی؟ چقدر آدم کینه‌ای و خشمگینی است؟ چقدر کینه‌ای!» اعجوبه برادرش را آرام می‌کرد: «اوقات تلخی نکن .من هم با چنین مسائلی روبه‌رو هستم. همه‌شان روانی هستند. اما واقعا چرا؟»

- زیرا تو وزیر نیستی و پست مهمی نداری. من حماقتش را درک می‌کنم. شیفتهٔ پست و مقام است. به عنوان یک بوفه‌چی کار می‌کند. چیزهای زیادی می‌بیند و به خاطر این‌که من روستایی هستم و پست مهمی ندارم، از من بدش می‌آید. آخر برای چه با من ازدواج کرد؟ مگر نمی‌دانست؟

اعجوبه بلند گفت: «چه باید کرد؟ چه کار کنیم بهتر است؟»

- باید بگویم تقریبا اکثر آدم‌حسابی‌ها، روستایی هستند. همین استپان وارابیوونا را به یاد می‌آوری؟ تو هم او را می‌شناختی. او هم اهل روستاست. قهرمان اتحاد جماهیر است. در جنگ نه تانک را از بین برد. مادرش تا آخر عمر، ماهی شصت روبل مستمری دریافت می‌کند. اخیراً از حال او باخبر شدم، مفقودالاثر است.

- در مورد استپان به زنت چیزی نگو، دمیتری! با او بدرفتاری نکن و حرف نامربوط نزن. او بیشتر از تو بدش خواهد آمد. من با او مهربانی می‌کنم، تا او از رفتارش خجالت‌زده شود.

- آخر خودش هم روستایی است. آن ابله بچه‌ها را هم آزار می‌دهد. یکی را کلاس پیانو و دیگری را در کلاس پاتیناژ ثبت نام کرده است. تا چیزی بگویی، دعوا شروع می‌شود.

اعجوبه دوباره حیرت‌زده شد: «به هیچ وجه درک نمی‌کنم! در مغازه هم که کار می‌کند این قدر خشمگین است؟ یا وقتی به خانه می‌آید این‌گونه است؟ از چه ناراحت است؟ باز هم نمی‌فهمم!»

صبح، هنگامی‌که اعجوبه از خواب بیدار شد، هیچ‌کس در خانه نبود. دمیتری و زنش سر کار رفته بودند. جایش را جمع کرد و دست و صورتش را شست. اعجوبه به فکر فرو رفت که چه کار

خوبی برای زن برادرش انجام دهد. ناگهان چشمش به کالسکهٔ بچه افتاد. او در خانهٔ خود، بخاری را طوری رنگ کرده بود که همه تعجب کردند. اعجوبه رنگ و قلم‌موی بچه‌ها را پیدا و سپس شروع کرد. بعد از یک ساعت همه‌چیز تمام شده و دیگر کالسکه شبیه کالسکه نبود. از همه جهت به کالسکه نگاه کرد. عجب تماشایی شده بود. پیش خودش تصور کرد که زن برادرش از این کار او حیرت‌زده خواهد شد و با خود لبخندی زد. او تمام روز را بیرون از خانه سپری کرد. وقتی به خانه بازگشت صدای سوفیا را شنید که فریاد می‌زد: «این احمق فردا نباید این‌جا باشد. باید برود.» همسرش گفت: «بایدی در کار نیست، باشد، بگذار. می‌رود...»

اعجوبه دوباره دلش گرفت. نمی‌دانست چکار باید انجام دهد. در انبار نشسته بود و با خود به‌آرامی گفت:«چرا چنین اتفاق‌هایی برای من می‌افتد؟! باید حدس می‌زدم که او هنر مردم را نمی‌فهمد.» تا هنگامی‌که هوا تاریک شود در انبار نشست. سپس برادرش آمد و گفت: « نباید کالسکه را این‌طور رنگ می‌کردی.»

- فکر کردم خوشش می‌آید. من دیگر باید بروم.

دمیتری آهی کشید و چیزی نگفت. اعجوبه به سمت خانه راه افتاد. باران گرم و تازه‌ای می‌بارید. او از اتوبوس پیاده شد و بوت‌های جدیدش را از پا درآورد و روی زمین نم‌خورده شروع به دویدن کرد. در یک دست چمدان و در دست دیگرش بوت‌هایش را گرفته بود. می‌پرید و آواز می‌خواند: «درخت سپیدار... سپیدار.»

شوکشین واسیلی ماکارویچ

مترجم: مهردخت اِمیا

# خفگی

**بهروز لبخندی زد و رو به روی مهمان نشست. معمولاً جواد پیش او می‌آمد. البته گاهی هم نسرین همراهش می‌آمد، اما هرگز نشده بود نسرین تنها پیش او بیاید**

بهروز شمس گفت: «یه دونه چای کیسه‌ای لطفاً.»

فروشنده گفت: «سلام آقا بهروز، دوباره دارید می‌رید قدم بزنید؟ کار درستی می‌کنید. با این وضع سلامت‌تون درست نیست که زیاد خودتون رو تو خونه حبس کنید. بچه‌هاتون شما رو به ما سپردند. من که همه‌ش سرم گرم کاره. جواد هم که دیگه جربزهٔ قبل رو نداره. همه‌ش با دوستاش می‌ره بیرون. بفرمایید، اینم چای. آب جوشم که خودتون دارید. دیشب اگر می‌گفتید براتون چای می‌آوردم دم منزل.»

- می‌دونم نسرین خانم. نمی‌خواستم مزاحم شما جوون‌ها بشم. دیشب اتفاقاً دوباره نصفه‌شب بیدار شدم. وضع خوابم خیلی ناجوره. قرص‌هایی که جواد خریده رو خوردم یه‌کم آروم شدم. نمی‌دونم این دکترها چی به خوردم می‌دن. جوون که بودم اصلاً فکرش رو هم نمی‌کردم یک روز این‌طوری بشم. همه‌ش دنبال دارو و مسکن. شاید هم دارم تاوان همون جوونی رو می‌دم. شیرین که زنده بود اوضاع فرق می‌کرد. شیرین هزار بار تو زندگی به دادم رسید. خدا بیامرزدش، خیلی خانم بود. من قدرش رو نمی‌دونستم.

- ای بابا این‌طورهام نیست. شما هم شوهر خوبی بودید. اصلاً مرد مهربونی مثل شما مگه می‌تونه بد باشه.

یک تکه شکلات که پیرمرد دوست داشت کنار چای گذاشت و داد به او. او هم تشکر کرد و خواست خارج شود.

- آقا بهروز ببخشید. دیشب جواد باز هم دیر اومد. شما نمی‌دونید کجا رفته؟ فردا تست بازیگری دارم. شما که می‌دونید باید تمرین کنم.

- آقا جواد پسر خوبیه، کارش درسته. یک‌کم حال و هوای جوونی خودم رو داره. اما از من باعرضه‌تره. من فقط خیلی خوش‌شانس بودم که شیرین رو پیدا کردم. جواد اما کارش درسته، همین‌که دست تنها کسب و کار راه انداخته خودش معلومه. نگران نباش، اول زندگی واسه همه سخته. تو هم بچسب به زندگی‌ت. اون تست بازیگری رو هم دنبالش نرو. عاقبت نداره. من دیگه برم.

- به سلامت آقا بهروز.

پیرمرد کوچه‌ها را قدم می‌زد. پیراهن‌های قدیمش را هنوز نگه داشته بود. همان‌هایی که شیرین خانم برایش خریده بود. بهروز نمی‌توانست فکر کند که پیراهن دیگری بخرد. حس می‌کرد این کارش ادای دین به همسرش است. شیرین ده سال از بهروز بزرگ‌تر بود. موهای بلند پرکلاغی داشت. بهروز دیپلمش را که گرفت آمد تهران. از نوجوانی کار می‌کرد. در بیست‌سالگی پس‌انداز خوبی داشت. صبح‌ها می‌رفت تا غروب کار می‌کرد. هر کاری که می‌شد. اما بیشتر با بازاری‌ها بود. ظاهر خوبی داشت و کاری هم بود، برای همین اعتماد مردم را جلب می‌کرد. شب‌ها هم با دوستانش می‌رفت سینما یا می‌رفت کاباره. توی

همین سینما بود که با شیرین آشنا شد. دختر، زندگی‌اش را عوض کرد. شیرین از خانوادهٔ مرفهی بود ولی پدرش آدمی‌سخت‌گیر و سنتی بود. کار کردن، ازدواج، بچه، کار کردن.

تا این‌که پنج سال پیش شیرین فوت کرد. بچه‌ها را فرستاده بودند خارج. همه‌چیز را هم داده بودند به بچه‌ها به‌جز یک خانهٔ دوطبقه که بهروز آن را با پول خودش ساخته بود. نسرین و جواد، زن و شوهری جوان بودند که سه سال مستأجر بهروز بودند و طبقهٔ پایین زندگی می‌کردند. خانه‌ها از هم جدا بودند، ولی با راه‌پله‌ای به هم متصل می‌شدند.

بعد از کلی قدم زدن بهروز رفت و روی صندلی پارک نشست و از فلاسک برای خودش چای ریخت. جواد را مثل پسرش دوست داشت. جوری که یک پدر از دور مراقب پسرش است مراقب جواد بود. حتی گاهی به او پول هم می‌داد. نمی‌خواست جواد احساس تنهایی بکند. نسرین هم مثل دختر خودش بود. تنها مشکلی که بهروز از آن در عذاب بود بی‌خوابی و احساس خفگی شب‌ها بود. نصفه‌شب‌ها خیس عرق از خواب بیدار می‌شد، پنجره‌ها را باز می‌کرد، ولی انگار دست‌های سرما بیشتر خفه‌اش می‌کردند. پنجره را می‌بست، ولی سرگیجه به سراغش می‌آمد. شاید به خاطر پیری بود. شاید هم هوای آلوده این بلا را سرش می‌آورد. اما بهروز خودش فکر می‌کرد این به خاطر گناه‌های گذشته‌اش است. قبل از اینکه با شیرین ازدواج کند، زندگی‌اش زندگی سالمی نبود. روزنامه‌ای که سر راه خریده بود را بررسی کرد. از خبرهای سیاسی و حوادث عبور کرد. دیگر توان نداشت تا در بار عذاب‌های جامعه شریک شود. چیزهای خردی هم در مورد یک نمایشگاه بزرگ نوشته بود. راه افتاد تا به سمت خانه برگردد.

عصر شده بود. بهروز روی مبل همیشگی‌اش نشسته بود و به صدای بنان گوش می‌داد. دری که طبقهٔ پایین و بالا را به هم متصل می‌کرد به صدا درآمد. در را باز کرد. نسرین بود. موهایش را ریخته بود روی شانه‌هایش و پیراهن آستین‌کوتاهی پوشیده بود.

- سلام آقا بهروز. حال‌تون خوبه؟ قهوه درست کرده بودم گفتم براتون بیارم. اجازه هست؟

- خواهش می‌کنم، بفرمایید. آقا جواد رو پیدا کردید؟

- آره خودش زنگ زد گفت امشب هم دیر میاد. بهش گفتم شاید یه سر بیام پیش شما.

- آهان، خب باشه. من داشتم آهنگ‌های قدیمی‌ام رو گوش می‌دادم. فکر نمی‌کنم شما خیلی اهل این‌جور موسیقی باشید؟

- چرا اتفاقاً من خیلی دوست دارم. این آقای بنانه، درست می‌گم؟ من یادم هست وقتی بچه بودم پدرم هم از ایشون خوش‌شون می‌اومد. ولی جواد آهنگ‌های پاپ رو بیشتر دوست داره.

بهروز لبخندی زد و روبه‌روی مهمان نشست. معمولاً جواد پیش او می‌آمد. البته گاهی هم نسرین همراهش می‌آمد، اما هرگز نشده بود نسرین تنها پیش او بیاید.

- خب نسرین خانم. شما معمولاً با جواد هم نمی‌اومدید. حالا البته من خیلی خوشحال شدم که دیدم‌تون، چون تنهام و مهمون خاصی هم ندارم. شما هم که مثل دختر خودمین.

نسرین نگاهش به بالای شومینهٔ خاموش بود. پیش آن رفت و دستی به سرش کشید. بعد در چشم‌های خالی عکس‌ها خیره شد. بهروز هیچ عکس‌العملی نشان نداد.

نسرین گفت: «همسرتون زیبا بوده. بازیگر بوده، درست می‌گم؟»

- بله بازیگر بود. با چشم‌های آبی و موهای مشکی پرکلاغی که تا کمرش می‌رسید. اون نجاتم

داد.

- شما خیلی تنها هستید. من می‌فهمم. همه‌چیزِ این زندگی خستگی‌آوره. گاهی باید یک تحول یا یک ضربهٔ بزرگ در زندگی رخ بده تا آدم خودش رو دوباره پیدا کنه.

بهروز احساس کرد هرگز نسرین را دوست نداشته است. نه، احساس کرد تمام عمر از او متنفر بوده است. شیرین کنار شومینه ایستاده بود، با آن تن اثیری و موهای بلند پرکلاغی‌اش که روی شانه ریخته بودشان. نسرین برگشت و نگاهی به پیرمرد انداخت، لبخند دخترانه‌ای زد و برگشت روی مبل نشست. پیرمرد بلند شد تا دست‌های سرما را از پنجره پس بزند. نسرین قهوه را داخل فنجان‌هایی که از خانه آورده بود ریخت و گفت: «آقا بهروز قهوه‌تون سرد نشه. من قهوه خیلی خوب درست می‌کنم. مادرم خیلی خوب بلد بود قهوه درست کنه. من هم وقتی اون قهوه درست می‌کرد نگاهش می‌کردم. اصلاً جلوی چشم خودم قهوه درست می‌کرد. مادرم یک زن قدبلند و لاغر بود با موهای پرکلاغی که روی شونه می‌ریخت‌شون. من هم از اون یاد گرفتم که قهوه درست کنم. شما که قهوه دوست دارید، نه؟»

بهروز احساس خفگی می‌کرد. برگشت و گفت: «بله من تمام این مدت از قهوه متنفر بودم.»

نسرین خندید. دندان‌هایش از شدت سفیدی می‌درخشید. بهروز انگار خودش نمی‌خواست نتواند خفه نشود. قهوه را از روی میز برداشت و کمی از آن نوشید. طعم تلخ خوشایندی داشت. انتهای گلویش احساس سوختن خفیفی کرد.

- شیرین تو یه‌دونه دختری نه؟

نسرین گفت: «بله آقا بهروز، من تک‌دخترم. پدرم تاجر فرشه. حتما می‌شناسیدش. تو بازار معروفه.

- بله می‌شناسم‌شون. اما راستش خیلی دوست دارم شما به من معرفی‌ش کنید.

- حتما اگر شما بخواین ترتیب ملاقات رو می‌دم.

چند قطرهٔ سرخ از لبهٔ فنجان روی پیراهن که شیرین برایش خریده بود چکید. فنجان را نگاه کرد. هنوز خون گرم در آن جریان داشت.

- آقا بهروز پیراهن‌تونو که کثیف کردید. فکر نمی‌کنید شیرین خانم ناراحت بشه؟

- شیرین تو تمام زندگی منی!

- پس بگذارید پیراهن‌تونو تمیز کنم. این‌طوری که درست نیست با پدرم روبه‌رو بشید.

***

نیمه‌شب بود. فردا بهروز باید با کارگردان سینمایی که از دوستان قدیم قبل از ازدواجش بود در مورد بازی شیرین در فیلمش صحبت می‌کرد. ترتیب این کار را که می‌داد دیگر خیالش راحت می‌شد. تصمیم داشت این خانه را هرچه زودتر به جواد بسپرد. حدأقل از احساس خفگی‌اش کاسته می‌شد. اصلاً چه فرقی می‌کرد؟ این‌ها هم مثل بچه‌های خودش بودند. بعد فقط خودش می‌ماند و احساس خفگی نیمه‌شبش. به تختخواب دونفرهٔ قدیمی‌اش رفت و چشم‌های شکست‌خورده‌اش را به روی عکس خردشدهٔ دختر خندان و گیسوبلند بالای شومینه بست.

***

صبح یک روز نیمه‌تاریک زمستان، جواد از تختخواب دونفره‌اش بلند می‌شود و گربهٔ رنگارنگی که روی چمن‌های سرد راه می‌رود را از پنجرهٔ خیس دید می‌زند. بعد یک یادداشت می‌نویسد و از تمام دوستان و آشنایان خداحافظی می‌کند. قرص‌های خفگی‌اش را می‌خورد و با احساس تجسم طلوع تنهایی دوباره با نسرین به خواب می‌رود.

پیمان دلجو

# جدال

**«نُورا» صدام زد تا این اطمینان رو برای خودش بسازه که اگه آفتابی هر صبح روزهاش رو روشن نکنه، من از غرب براش طلوع می‌کنم و نوید روشنی و روزای سرد بی‌دردش می‌شم**

دوش آب رو با ضرب می‌بندم و سعی می‌کنم به جای استنشاق صدای آرشه‌ای که روی خطوط یه ویولنی بی‌وقفه، بی هیچ نظمی کشیده می‌شه، روی ریزش قطره‌های آب از انتهای موهام تمرکز کنم. کی باورش می‌شه که این صدا عفونیه؟ ریه‌هام رو سمی کرده، شریان رگ‌هام رو زهرآلود کرده و تپش‌های قلبم رو مختل؟ هر بار که به گوشم می‌رسه، آب دهنم رو که قورت می‌دم، راه حلقم که بسته می‌شه، گزندگی‌ش رو می‌فهمم. حس می‌کنم. می‌شنوم. بو می‌کنم.

همسایهٔ واحد پنج، با صدای بلند توی حمومش ساز می‌زنه.

***

هنوز موهام خیسه. نشسته‌م روی صندلی پایه‌بلند و زنگ‌زدهٔ این آشپزخونهٔ چهارمتری‌م و به بخار بلندشده از چایم زل زده‌م. می‌ترسم گرما بگیرم روی موهام و این صدا تا که جای گرم و نرم پیدا کنه، تا ابد توی سرم لونه کنه، مثل همهٔ چیزایی که فکر می‌کنم پشت سرم جا گذاشته‌م اما مثل یه انگل بهم چسبیدن و ازم تغذیه می‌کنن و هرروز بزرگ‌تر می‌شن و اونی که تحلیل می‌ره منم.

***

پدرم، اتابک، از خان‌زاده‌های ترک دشت مغان بود، مرد با اصل و نسبی که توی یه پرش بامانع، موقعی که داشت توی مستی به یه دختربچهٔ سیزده‌ساله تعدی می‌کرد از اسب افتاد و پای اصالتش شکست و فلج شد. آدم ناقصی که شد آینهٔ تمام‌نمای ایل و عشیره‌اش.

همون سال‌ها وقتی مادرم من رو توه انباری تاریک و نمور خونه‌ای که توش کار می‌کرد، توی انزوا و بی‌کسی توی دنیا معلق کرد، «نورا» صدام زد تا این اطمینان رو برای خودش بسازه که اگه آفتابی هر صبح روزهاش رو روشن نکنه، من از غرب براش طلوع می‌کنم و نوید روشنی برای روزای سرد بی‌دردش می‌شم. اما آوای یه اسم چهارحرفی تضمینی نشد برای محقق شدن خیال‌بافی‌ها و رویاهای بکر و زن‌شده‌اش...!

***

جمشید رو پدرم از لابه‌لای ورق‌های قمار، از وسط زباله‌دونی سرنوشت، همون‌جا که پره از کاغذهای چرک‌نویس و خط‌های ناخوانا پیدا کرد. مردی که بعدها به پاس هرزگی‌ها و دریدگی‌هاش توی محفل اتابک خان شد شوهرم، تا منم یه برگ تکراری دیگه از تاریخ باشم که نخونده ردش می‌کنن... هرچند، وقتی توی جدال با زندگیِ زبون از پا بیفتی، شکست خوردی و قصهٔ بازنده‌ها هیچ‌وقت نه خوندنیه، نه شنیدنی. جمشید درست به غذای مونده می‌موند، نه تازه بود، نه رنگ و بویی داشت. مزهٔ کهنگی می‌داد. از دهن افتاده بود، اما شکمت رو سیر می‌کرد. می‌شد مذبوحانه سعی کنم این فکر رو که من زنی وابسته به شوهرم از خودم دور کنم، اما درد

هم‌نفسی اجباری با یه بورژوای دون ژوان، با یه روان‌شناس عملی، با یه جونور بی‌نقاب آدمیزاد به استخونت که برسه، مسیح می‌خواد و معجزه... رفتن و پشت سر گذاشتن اعجاز من بود. فرار کردم که شجاع بمونم.

***

صدای کوبیدن روی در که بلند می‌شه، انگاری از توی یه هزارتو درم آوردن. اون‌قدر حول خودم چرخیده‌م که گیجم، گمم. مثل زندگی‌م که توی اتمسفری که معلوم نیس قابل حیاته یا نه، سرگردون و بلاتکلیفه. بدون یه جو که مبتلاش کنه و جای پاش رو سفت... بازم خودشه. همسایهٔ واحد پنج. زنگ نمی‌زنه، پنج بار با دستای مشت‌شده‌اش می‌کوبه روی در. اومده که نشون بده توی این ساختمون متروکه آدم قابل‌اعتناتر و موجودتر از من پیدا نکرده.

چشمای باریک و موربش که انگاری یه استهزائی توش خوابیده و با کش و قوسش، لبخند که نه، پوزخند حوالت می‌کنه، عجیب پرندهٔ خاطرم رو روی بوم یکی می‌نشونه.

این مرد زیادی آشنا می‌زنه.

از روی ابهام‌هام پرده کنده می‌شه.

این مرد، زیادی آشنا می‌زنه.

اون‌قدر آشنا که وقتی می‌بینمش، بوی قند سوخته توی دماغم می‌پیچه و یه صدای نشئه که داد می‌زنه: نوری، نوری...

هم‌زمان با اون عربده‌ها در به ضرب بسته می‌شه، اون‌قدر محکم که چشم روی هم می‌ذارم. ترس‌هام برگشته... این مرد همزادشه.

اون مرد، یه روان‌کش حرفه‌ای بود.

صدای موسیقی کرکننده از نو آغاز می‌شه. لعنتی! انگاری داره عایق‌های صوتی رو می‌شکافه... انگاری من اون تنهاترین نهنگ دنیام که صداش رو فقط خودش می‌شنوه. انگاری مادر زمین صدام می‌زنه...

صدای نفس‌نفس زدناش رو بغل گوشم حس می‌کنم، رطوبتش روی گردنم می‌شینه. تنم به حصار تنش می‌شینه. همسایهٔ واحد پنج صدام می‌زنه. مادر زمین صدام می‌زنه.

واحد پنج، صندلی راک، فندک طلایی با کنده‌کاری کلهٔ یه شیر و یه دیوار، پر از عکس.

صدای شاسی‌های صفحه‌کلید تو گوشم اکو می‌شه:

نورا

بیست و شش ساله

مجرد

اپراتور کارخانه رنگ پلاست

«قربانی اسیدپاشی»

صدای خودشه:

«به خونه‌ت خوش اومدی نورای جم...»

زهرا رمضانی

# مقصد

**آرام بلند می‌شوم و همان‌طور که ماشین دور می‌شود، او را می‌بینم که سعی دارد در را ببندد. آخر لعنتی، وقتی من نیستم اصلاً چرا می‌روی؟**

روی سکوی سرد آهنی توی اتاقک پشت پرایدِ وانت نشسته‌ام. از لای در می‌توانم بیرون را ببینم، چون زنجیری که موقع حرکت برای بسته نگه داشتن در به آن زدند حالا شل شده. نور چراغ‌های جاده هم از همین‌جا وارد می‌شود و مستطیل باریکی کف اتاقک درست می‌کند، مستطیلی که ناپدید می‌شود و بعد دوباره پیدا می‌شود؛ انگار می‌خواهد بازی کند. و دست‌اندازها! پدرم را در آورده‌اند. من خودم به زور آن مایع توی قلبم را که وقتی تو بدنم پخش می‌شود مثل اسید تا مغز استخوانم را می‌سوزاند کنترل می‌کنم؛ بعد این‌ها می‌زنند تلپ، کیسه‌اش را پاره می‌کنند و قلبم می‌شود مثل یک زخم تازهٔ عمیق که رویش الکل ریخته باشند. کی می‌رسیم؟ نمی‌دانم... بالأخره می‌رسیم.

یک دست‌انداز دیگر... لعنت‌شده! انگار آسفالتش را خورده‌اند. اسید معده‌ام هم آن‌قدر بالا زده که هر بار بزاقم را قورت می‌دهم یک گالن استفراغ را سرکوب می‌کنم. اصلاً از کجا می‌دانی می‌رسی؟ الآن هر خراب‌شده‌ای که بخواهد می‌تواند برود. لعنت به من! ولی اقلاً هر جهنم‌دره‌ای بروم، تنها نیستم. یک همسفر دارم. طرف روی سکوی مقابل، آن گوشه کنار در نشسته. تنها چیزی که ازش می‌دانم این است که ران‌های چاقی دارد، چون ران‌های چاقش از توی تاریکی بیرون آمده و به زانوهایش رسیده، زانوهایش نود درجه خم شده و در تاریکی فرورفته. کی می‌رسیم؟ از همین چیزهای پراید وانت بدم می‌آید. وقتی پشتش می‌نشینی ارتباطت با همهٔ دنیا قطع می‌شود. یک سؤال نمی‌توانم از مردک بپرسم و او همین‌طور هرجا دلش بخواهد می‌رود؛ انگار گوسفند بار زده...

یک دست‌انداز دیگر. این یکی آن‌قدر ناجور است که انگار ماشین لحظه‌ای به پرواز در می‌آید. سرم محکم به سقف می‌خورد و بعد به سکو کوبیده می‌شوم. حرام‌زاده‌گویان به سقف مشت‌هایی می‌زنم که فقط دستم را درد می‌آورد و بعد استفراغم را قورت می‌دهم. این تپهٔ تاپاله هم که نه تنها جم نمی‌خورد، صدایش هم در نمی‌آید. اصلاً این یارو کیست؟ حتی نمی‌دانم زن است یا مرد. یا خدا، اگر مرد باشد چه؟ یعنی من تک و تنها، با دو تا مرد راه افتاده‌ام و دارم می‌روم کدام جهنم‌دره‌ای؟ یا خدا، کمکم کن! اگر این یارو مرد باشد بهتر است که همین الآن مرا بکشی. بسم الله. بسم الله. خدایا خودت کمکم کن. البته من هر وقت دعا می‌کنم اوضاع برایم بدتر می‌شود، ولی این دفعه واقعاً چاره‌ای ندارم. قبلاً فوقش قید همه‌چیز را می‌زدم، اما حالا که نمی‌توانم قید جانم را بزنم! بسم الله... بفرما، رفتیم تو جادهٔ سنگلاخ! اگر زنده بمانم دیگر هیچ‌وقت دعا نمی‌کنم!

وانت مثل یک لنج تو دریای طوفانی بالا و پایین می‌شود و ما هم با آن بالا و پایین می‌رویم. مغزم دارد می‌ترکد. نفس عمیق می‌کشم. از

چاه‌های تاریک بدم می‌آید و این‌جا آن‌قدر تاریک است که وقتی چشمانم را باز می‌کنم شک می‌کنم که واقعاً بازشان کرده‌ام یا نه. دو دستم را رو سکوی سرد می‌گذارم و با صدای بلند نفس می‌کشم، انگار بخواهم زایمان کنم. مامان و بابا گفتند وگرنه من کاری به این کارها نداشتم. یک گوشه برای خودم ویولنم را می‌زدم. گفتند این‌جوری بهتر است، من هم انگار خرفت شده بودم. حالا همه‌چیز دارد در مغزم می‌چرخد. هر فکری می‌خواهد روی آن متمرکز شوم. توی مغزم همهمه‌ای به پا شده. این لعنتی هم انگار شوماخر است. دارد روی زمین سنگلاخ صد و بیست تا می‌رود! کجا می‌خواهد برود؟ کدام جهنم‌دره‌ای؟ خدایا کمکم کن.

نه، من همیشه بی‌مورد خودم را نگران می‌کنم و بعد قضیه تمام می‌شود و می‌بینم که چیز خاصی نبوده. الآن اگر مغزم منفجر شود به این ماشین و یارو صدمه‌ای نمی‌رسد. مغزم مثل یک پادکنک می‌ترکد؛ فقط صدا دارد. چرخ جلو روی سنگ بزرگی می‌رود و من می‌افتم. او هم می‌افتد رویم. نه اینکه خودش را بندازد، او هم می‌افتد و این داچسب‌ترین ضربهٔ تمام عمرم است؛ چون بعدش جیغ می‌کشم، یک جیغ طولانی... .

نمی‌دانم چرا، اما درگیر می‌شویم. من مثل این‌که بخواهم کلهٔ عروسکی را بکنم دودستی سرش را می‌گیرم و می‌کشم. او به سر و صورتم مشت می‌زند. از همان مشت‌های اول می‌فهمم که مرد نیست. آن‌چنان قدرتی هم ندارد. اما همین مشت‌ها به علاوهٔ دست‌اندازها برای کشتن من کافی است. ماشین بالا و پایین می‌رود و همان‌طور که عین وحشی‌ها به من مشت می‌زند کمی جایمان عوض می‌شود. حالا اگر بتوانم خودم را بالا بکشم و روی شکمش بشینم دخلش را می‌آورم. دو دستم را رو سکوها می‌گذارم و سعی می‌کنم خودم را بالا بکشم. آه، انگار زیر غلتک گیر افتاده‌ام. از کنار یک

چراغ رد می‌شویم و نورش یک لحظه از لای در تو می‌آید. ما چشم تو چشم می‌شویم و من حس می‌کنم آشناترین چشم‌های دنیا با آشناترین شیارهای قهوه‌ای و ملموس‌ترین مردمک‌ها را می‌بینم. من هستم. آنی که رو شکمم نشسته و من را می‌زند. خودم هستم. سست و گیج می‌شوم. یک لحظه فکر می‌کنم موفق شده‌ام غلت بزنم و روی شکمش بشینم، ولی از آن‌جا که درد مشت‌های توی سر و صورت را منِ پایینی حس می‌کند و تنها کسی هم که دارد می‌زند منِ بالایی است، متوجه می‌شوم من اصلی آنی است که آن پایین، روی زمین افتاده. فقط می‌توانم دست‌هایم را محافظ صورتم کنم. دستش را بالا می‌برد و انگشتانش را جمع می‌کند. از آن‌جا که هر دو یکی هستیم، من بالایی خوب می‌داند که من می‌دانم می‌خواهد چه ضربهٔ مرگباری بزند. مشتش را صاف رو نافم پایین می‌آورد. بالا می‌آورم. مثل یک فواره همه‌چیز از دهانم بیرون می‌زند. همهٔ واژه‌ها، همهٔ جمله‌ها، تمام کتاب‌ها و همهٔ نت‌های موسیقی که نواخته بودم. به پهلو می‌شوم. بقیه‌اش از گوشهٔ دهانم بیرون می‌ریزد. جملات عاشقانه، آن چند تا دوستت دارمی که گفته بودم. سرفه می‌کنم. همهٔ شعرهای کتابچهٔ خیام که همیشه همراهم بوده، همه‌اش را پس می‌دهم. بی‌جان و سبک می‌شوم. او از روی شکمم بلند می‌شود و دستش را از لای در بیرون می‌برد. به طرز رقت‌باری در حالی که تو استفراغ خودم دراز کشیده‌ام پاچهٔ شلوارش را می‌گیرم. نکن! صدایم را نمی‌شنود. اما می‌فهمد. احمق! موفق می‌شود در را باز کند و حجم صدای جاده اتاقک را پر می‌کند. با آخرین زورهایم لگد می‌پرانم، اما او پاهایم را می‌گیرد و با نیرویی که به من وارد می‌کند باعث می‌شود روی استفراغم سر بخورم و بالاتنه‌ام بیرون اتاقک آویزان شود. سنگ‌های جاده را می‌بینم که مانند خط‌های متصل از زیر وانت رد می‌شوند. هلم می‌دهد. رو سنگ‌ها می‌افتم و بعد از چند غلت متوقف می‌شوم. آن‌قدر پوک و توخالی‌ام که دردم نمی‌گیرد. آرام بلند می‌شوم و همان‌طور که ماشین دور می‌شود، او را می‌بینم که سعی دارد در را ببندد. آخر لعنتی، وقتی من نیستم اصلاً چرا می‌روی؟ آن‌قدر مطمئنی این مردک کجا می‌برد؟

با دور شدن وانت، همه‌جا ساکت می‌شود. دو طرف جاده درخت است، از لابه‌لای تنهٔ درخت‌ها می‌شود درخت‌های پشتی را دید و از بین آن‌ها می‌شود ظلمات را دید. هوا هم هوای باغات است. سرفه می‌کنم، یک نت موسیقی از دهانم بیرون می‌پرد و بین سنگ‌ها می‌افتد. این دیگر آخری‌اش است.

چمان بزرگمهر

# نقد

- نقد داستان «مقصد»
- زیر شنل گوگول
- کتاب خوب بخوانیم

# نقد داستان «مقصد»

یادداشتِ پیش رو، مرور و نقدی‌ست بر داستان «مقصد»به قلم چمان بزرگمهر، دانشجوی کارشناسی حقوق. همان‌طور که می‌دانیم بررسی و گمانه‌زنی دربارهٔ هر داستان، لذت خواندنش را مضاعف می‌کند و ضمناً گوشه‌چشمی به پیچ‌وخم‌هایش دارد که این نیز موجب التذاذ ادبی‌ست. پس سخن کوتاه می‌کنم و وارد قلمروی اندیشه می‌شوم. امید است که ثمرهٔ نقد به اندیشه و لذتی دیگر بیانجامد.

۱. آستانهٔ هوشمندانه

داستان با یک اتفاق آغاز شده که تعلیق را از همان اول ایجاد کرده. نویسنده اهل مقدمه‌چینی نیست و ما هم از این صراحت استقبال می‌کنیم. لحنی که به کار گرفته، توانسته هم شخصیت‌پردازی کند و هم کارکرد صرف خودش را داشته باشد. نثرش روان و بدون دست‌انداز است و تصویرهایی زنده و نو به مخاطب می‌دهد. تمام این‌ها باعث شده داستان، یقه‌مان را سریع بچسبد و دنبال خودش بکشاند. چون با یک اتفاق هم شروع شده، ضرب‌آهنگش بالاست و بی‌اختیار سرعت خواندمان را زیاد می‌کند. بنابراین می‌توانیم بگوییم که نویسنده در آستانه، هوشمندی درخور توجه‌ای نشان داده.

۲. جنگ جهانی علیه راوی

داستان خانم بزرگمهر با اتفاقِ در حرکت و تندی آغاز می‌شود. به نظرم وقتی با اتفاق شروع می‌کنیم، یعنی آن‌قدر گره‌مان قوی است که باید از ابتدا مخاطب را درگیر کنیم. از طرفی این‌که با اتفاق داستان را آغاز کنیم، جذاب است و تعلیق ایجاد می‌کند. اما شاید دیگر داستان دست ما نباشد! یعنی به نوعی جبر داستان به نویسنده تحمیل می‌شود. جبر این‌که هر کار کردی، نباید آن ریتم و تعلیق را به هم بزنی. از طرفی هم اگر گره‌افکنی و گره‌گشایی‌مان بجا باشد، بقیهٔ ساختار داستان را هم به نفع خودش بسیج می‌کند. وگرنه ممکن است منحرف شود. همان‌طور که می‌بینیم، از یک طرف باید حواس‌مان به ریتم باشد و از یک طرف به گره.

توی این داستان به نظرم آمد که گره‌افکنی‌اش کافی نبوده. نویسنده به قدر کافی نشانه نداده و ضرب‌آهنگ تند، کارمان را سخت‌تر هم کرده. ریتم، جذابیت آفریده اما به گره هم لطمه زده. ما فقط با گره مواجهه می‌شویم و باید همان را بی‌چون و چرا بپذیریم، چون جهان داستان همین‌قدر است و نویسنده کاملاً محدودش کرده؛ محدود به راوی و تعارض درونی‌اش. اما وقتی به پایان‌بندی فکر می‌کنم، با خودم می‌گویم خب دیگر می‌خواستی چه نشانه‌ای بگذارد؟ با نثر و لحن و ریتمش تو را مجذوب کرده، از موضعت بیا پایین و با او همراه شو.

اما آنچه برای من پیش آمد، ابهام بود؛ یعنی ماهیت این تضاد. نمی‌دانیم منشأش چیست و چرا به اینجا رسیده. در بسیاری از داستان‌ها، ابهام داریم. اما برای چیزهایی است که چندان اهمیتی ندارد. یعنی اگر سؤالی ایجاد شود، جوابش در ساخت و بافت داستان تأثیری ندارد. پس نویسنده هم خودش و هم مخاطب را راحت می‌کند و ابهام را باقی می‌گذارد. بعضاً ابهام خودش به خدمت داستان می‌آید. اما این‌جا به نظر من ابهام آن‌قدر شخصی‌ست که

به‌ناچار باید هرچه راوی می‌گوید، باور کنیم و بپذیریم تا با داستان پیش برویم.

۳. روان‌گسیختگی: اصلاً چیزی به عنوان شخصیت داریم؟

کسی که پشت فرمان نشسته، بیگانه‌ست. هم برای راوی، هم برای من. ظاهراً شخصیت پشت فرمان آن‌قدر برای نویسنده اهمیتی نداشته. مهم همان تعارض درونی بوده. اما سؤالی که برایم پیش می‌آید، این است: اگر شخصیت پشت فرمان اهمیتی نداشته، پس دیگر آن ماشین هم اهمیت ندارد. مکان و زمان داستان هم اهمیت ندارد. اگر این اتفاق توی یک مرکز خرید هم پیش می‌آمد، داستان شکل می‌گرفت. یکی از مشکلات بزرگ داستان همین است؛ همه‌جایی و هیچ‌جایی‌اش! برای نویسنده فقط تعارض مهم بوده و انگار اولین لوکیشن جذابی را که به ذهنش رسیده، استفاده کرده.

این داستان می‌تواند هرجایی اتفاق افتاده باشد. آن‌قدر تعارض درونی‌ست که هرجایی رخ می‌داد، ما از راوی می‌پذیرفتیم؛ چون جهان، جهانِ اوست. راوی با خودش می‌جنگد و این جنگ جدا از جهان واقعی و بیرونی، می‌تواند هرجایی باشد!

متأسفانه فضای سوررآل، چنین سختی‌ای با خودش دارد، در عین این‌که اختیار هم است. می‌توانیم دست‌مان را دراز کنیم و هرچه به چنگ‌مان می‌رسد، برداریم و توی داستان بیاندازیم. بدتر از همه این‌که هیچ‌کس هم نمی‌تواند بهمان خرده بگیرد؛ چون این دنیای ماست. البته این ظاهر قضیه است. وقتی دقیق می‌شویم، می‌بینیم نمی‌توان هرچیزی را با فضای سوررآل تاخت زد. نمی‌شود داستان هم توی مرکزخرید اتفاق بیافتد، هم توی

ماشـین. قـابِ سـوررآل‌مان بایـد جامـع و مانـع باشـد؛ فقـط و فقـط مـال همیـن داسـتان!

حـالا نـه تنهـا شـخصیت پشـت فرمـان اهمیتـی نـدارد، کـه شـخص نشسـته بـر سـکو هـم یـک شـخصیت خارجـی نیسـت. راوی دوپـاره شـده اسـت کـه یـک پـاره‌اش از اول هم‌مسـیر شـخص پشـت فرمـان اسـت و یـک پـاره‌اش (راوی) یواشـکی سـوار ماشین‌شـان شـده. راوی بـا پـارهٔ دیگـرش درگیـر می‌شـود. درگیـری را طـرف مقابـل شروع و تمـام می‌کنـد و پیـروزش می‌شـود. ایـن پیـروزی بـه قـدری مسـلم اسـت کـه داسـتان هـم تمـام می‌شـود.

امـا واقعـاً داسـتان تمـام می‌شـود؟ مـن این‌طـوری بـودم کـه اوه، داسـتان تمـام شـد و نویسـنده تـوی پایان‌بنـدی بـرگ برنـده‌اش را رو کـرد. آن دنیـای درونـی و محـدودی کـه از اول داشـت نفس‌مـان را تنـگ می‌کـرد، حـالا بـاز شـد. درسـت مثـل هـمان اتفاقـی کـه بـرای راوی افتـاد. خوشـبختانه نویسـنده بـا هنرمنـدی توانسـته مـا را بـا راوی یکـی کنـد تـا بـا گره‌گشـایی پایانـی، مـا هـم نفس‌مـان بـالا بیایـد.

بـه نظـرم نویسـنده بـه همیـن دلیـل دنیـای داسـتانش را کوچـک کـرده و بـه راحتـی از روی جزییـات گذشـته تـا فقـط روایـت کنـد. اضافـات را کنـار گذاشـته و تمـام قدرتـش را داده بـه راوی تـا یک‌تنـه مـا را بـا خـودش همـراه کنـد کـه حقیقتـاً موفـق هـم عمـل کـرده. شـخصیت‌ها واقعـاً از نظـر سـاختاری، شـخصیت نیسـتند. امـا انـگار بـا بی‌شـخصیتی‌اش، مـا را شـخصیت کـرده و تـوی داسـتانش گذاشـته! ایـن کار برایـم خلاقانـه و جدیـد آمـد، هرچنـد مغایـر بـا چهارچـوب ذهنـی‌ام بـود.

۴. مقصـدِ درونـی یـا بیرونـی؟ چـون دنیـای داسـتان محـدود بـه راوی و

درونیاتش شده، فقط می‌توانم در همین قالب بحث کنم. این‌طور داستان‌ها برای من حسی‌اند؛ یعنی بیشتر از این‌که مبنای منطقی داشته باشند، با احساسات و درونیات شخصیت‌ها عجین شده‌اند. بنابراین ممکن است هنجارهای معمول داستان‌نویسی را بشکنند (که شکسته هم)، چون همان احساسات و درونیات برایشان ارجحیت دارد.

اما نکته این است که داستان وقتی به یکی از عناصرش زیادی محدود شود، منطق درون‌متنی‌اش را می‌بازد. حتی در داستان‌های شخصیت‌محور هم نمی‌توانیم منطق شخصیت را منطق داستان بگذاریم؛ اتفاقاً این تقابل منطق داستان و منطق شخصیت است که گره را شکل می‌دهد. این حرفم خیلی سفت و سخت است؛ چون نمونه‌های شاهکاری هم داریم که اتفاقاً منطق شخصیت را منطق داستان قرار داده. اما مسئله این است که وقتی داستان درونی می‌شود، باید به قدری راوی‌مان جذابیت داشته باشد و حداقل در شخصیت‌پردازی منطقی عمل کنیم که مخاطب ابهام و کاستی‌های دیگر را تاب بیاورد.

> **اما نکته این است که داستان وقتی به یکی از عناصرش زیادی محدود شود، منطق درون‌متنی‌اش را میبازد. حتی در داستانهای شخصیتمحور هم نمیتوانیم منطق شخصیت را منطق داستان بگذاریم؛ اتفاقاً این تقابل منطق داستان و منطق شخصیت است که گره را شکل میدهد.**

داستان‌های حسی دو حالت سطحی برای خواننده به جا می‌گذارند: یا خوش‌مان می‌آید، یا خوش‌مان نمی‌آید. پس می‌توانیم بگوییم داستان حسی مثل شمشیر دولبه می‌ماند. اگر خوش‌مان بیاید، بی‌شک به دلیل حس‌ها و جهان‌بینی‌ست که به مال خودمان نزدیک شده. چنانچه نزدیک نشده باشد، خوش‌مان نمی‌آید.

باید مراقب باشیم بحث دربارهٔ ساختار چنین داستان‌هایی هم حسی نشود؛ چون گفتیم که منطق داستانی جایش را به منطق شخصیت یا همان عنصر برجسته داده؛ وگرنه در داستان ساختاری، می‌توان به سهولت مبحث سلیقه و تکنیک را از هم تفکیک کرد. یک داستان ممکن است از نظر ساختاری عالی باشد ولی ما خوش‌مان نیاید. با این حال به هیچ وجه داستان بدی نبوده. برعکس ممکن است از داستانی خوش‌مان بیاید، درحالی‌که از نظر ساختاری عاری از عیب نیست. ولی چیزی از علاقه‌مان کم نمی‌کند. توی داستانی حسی مثل داستان مقصد، تفکیک حس و منطق‌مان سخت می‌شود. از نظر عقلی می‌دانیم داستان کاستی‌هایی دارد، ولی از نظر حسی خوش‌مان آمده. بخصوص از پایان‌بندی.

اسم داستان به من می‌گوید نویسنده چیزی قطعی داشته. چیزی که باید در طول داستان به سرانجام می‌رسیده. مقصد: چیزی باید من را به مقصد می‌رسانده. اینجا داستان دو تکه می‌شود. اگر هدف نویسنده فقط همین موقعیت تعارض بوده، مرورمان را می‌توانم همین‌جا تمام کنم و بگویم در راستای تحقق هدفش موفق بوده.

اما همان‌طور که راویِ ما دوپاره‌ست، داستان هم دوپاره‌ست. در ابتدا نشانه داریم و نویسنده هم میان آن ضرب‌آهنگ سریع و ناگهانی، نرم‌نرمک نشانه می‌دهد. ولی از جایی که تعارض اتفاق می‌افتد، دست از نشانه دادن برمی‌دارد و به تعارض می‌پردازد. انگار که تمام این نشانه‌ها پیش‌درآمدی برای تعارض بوده‌اند، برای این‌که به جهان درونی راوی وارد شویم. نویسنده در آستانه عناصر جذابی پیش روی‌مان می‌گذارد، بعد انگار با اتکا به آن‌ها، به قدری آماده

شده‌ایم که با راوی همراهی کنیم.

من این‌طور برداشت کردم: کسی که به بیرون پرت می‌شود، راوی‌ست و از مقصدش بازمی‌ماند. از طرفی کسی دارد به سمت مقصدش می‌رود که دیگر به راوی تعلق ندارد. آن‌قدر از هم دور بودند که حتی یکدیگر را از همان اول، درنیافتند. برای من معنا در داستان کاملاً وارونه شده و داستان حسی، داستان مفهومی می‌شود. وقتی راوی واژه‌ها و احساساتش را بیرون می‌ریزد، خلاصی می‌یابد. درواقع دغدغه‌اش این نبوده که به مقصد نرسیده، بلکه این بوده که رهایی نیافته. یعنی چنانچه به مقصد هم می‌رسید، ارضا نمی‌شد.

در این قسمت، ساختار تمام می‌شود و داستان می‌ماند. یعنی تعارض همچنان باقی‌ست؛ من هنوز به آن فکر می‌کنم، هنوز توی داستانم نه دنیای خودم. فکر می‌کنم راوی توی دنیایی بدون مقصد و تاریک رها شده. از مقصد رها شده. ولی نبودِ مقصد، دنیایش را تاریک کرده. با وجود این آرام است و رها شده. درست مثل من! من هم با پایان داستان، برایم تاریکی ابهام باقی می‌ماند. ولی چون با راوی همراهی کرده‌ام، تخلیه شده‌ام. انگار نویسنده با این کار روانکاوی‌ام کرده باشد.

از آن‌جایی که شخصیت با بروز احساساتش رهایی یافته، چون با یک من‌اش تعارض داشته، ما تعارض احساس و منطق را هم داریم؛ یعنی کسی که حالا دارد به مقصد می‌رسد، عقل است. عقل با مقصد راضی می‌شود ولی احساس، انتهایی ندارد. مسیر عقل مشخص است اما مسیر احساس، تاریک. این تقابل عقل و احساس ریشهٔ تاریخی دارد و انگار هرچه از آن صحبت کنیم، کم است. من از خودم می‌پرسم آیا داستان هم باید به یک پایان عقلانی برسد یا یک پایان حسی هم کافی‌ست؟

الآن من حسابی با پایان‌بندی معناگرای نویسنده، تکان خورده‌ام. اما در عین حال، به نظرم محتوای داستان از ظرفش (ساختار) لبریز شده! از چنین ساختاری، این محتوا را انتظار نداریم. گفتیم که نویسنده در ساختار، هنجارشکنی کرده و به‌ویژه پرداختِ فضای سوررآلش را ساده انگاشته. تمام عناصر داستان را برای معنای والا و فلسفی‌اش به خدمت گرفته و چیزی به من داده که خودش می‌خواسته و به خاطرش جهان داستان را محدود کرده. از طرفی نمی‌توانم او را هم محکوم کنم، چون ظاهراً هدفش همین بوده! من هم با راوی‌اش همراه شدم، این خودش دست‌مریزاد دارد. ساختار را شکسته و من را گیج کرده و درنهایت چیزی داده که از همان اول هم دنیای داستانش را به نفع آن خلق کرده بود. عادت ذهنی مرا نسبت به داستان، به هم زده. ولی جالب این است که من هم با پایان‌بندی و احساس رهایی شخصیت، آرام شدم. حسم آرام شده، اما مغزم نه!

به نظرم آمد در نوع خودش توانسته مقبول واقع شود. نویسنده داستانش را شخصی کرده، خطر کرده و عادت ذهنی مخاطبش را به هم زده. اما به لحاظ داستانی، گره‌اش حل شده و داستان به پایان رسیده. هرچند برای مخاطبش باز مانده. برای همین درباره‌اش فکر می‌کنیم و ارزشمند است.

منا تابش

# زیر شنل گوگول

**نقد داستان «شنل» اثر نیکالای واسیلیویچ گوگول**

«گوگول، هستهٔ مرکزی ادبیات قرن نوزدهم روسیه است.» این را «توماس مان»، نویسندهٔ بزرگ آلمانی می‌گوید. «ویساریون بلینسکی»، منتقد ادبی و فیلسوف مشهور روسی، به گوگول لقب «پدر نثر نوین روسیه» می‌دهد. «فرانک اوکانر»، نویسندهٔ ایرلندی، او را پدر قصهٔ کوتاه می‌نامد و خلاقیت او را هم‌طراز با شکسپیر یا حتی بالاتر می‌بیند. بولگاکف می‌گوید: «گوگول نویسندهٔ محبوب من است و از نظر من هیچ‌کس به پای او نمی‌رسد.» صادق هدایت می‌گوید: «برای ایرانی‌ها خواندن هیچ کتابی به اندازهٔ بازرسِ گوگول الزامی نیست.» و کیست که گفتهٔ معروف و بحق نویسندهٔ نامدار روسیه، «فیودور داستایفسکی»، را نشنیده باشد که: «ما همه از زیر شنل گوگول بیرون آمده‌ایم.» لازم به ذکر است در کتاب «یادداشت‌های یک دیوانه» ترجمهٔ «خشایار دیهیمی»، گویندهٔ این گفتهٔ معروف، نویسندهٔ نامدار هم‌عصر داستایفسکی، «تورگنیف» معرفی شده است.

تأثیری که گوگول نه فقط بر ادبیات روسیه بلکه بر ادبیات جهان گذاشت بر هیچ‌کس پوشیده نیست. در داستان «آدم زیادی» تورگنیف، «آبلوموف» اثر «گنچارف»، نمایش‌های تک‌پرده‌ای «آنتوان چخوف»، نوشته‌های داستایفسکی، و در آثار نویسندگان ادبیات نوین شوروی مثل «بولگاکف»، «گرین»، «گلادکوف» و «ارنبورگ»، رد پای گوگول قابل مشاهده است.

نیکالای واسیلیویچ گوگول در یکم آوریل ۱۸۰۹ متولد شد. با این‌که در دوران نوجوانی، در نمایش‌های مدرسه نقش‌آفرینی می‌کرد و نمایش‌نامه‌ها و قصه‌هایی هم می‌نوشت، هدفش نویسنده شدن نبود. گوگول که حوزهٔ حقوق را برای خدمت به بشریت، مناسب‌ترین دیده بود، به قصد به دست آوردن شغلی دولتی عازم سنت‌پترزبورگ گشت که نتیجه‌ای جز برای مدت کوتاهی کارمند ساده بودن و سرخوردگی برایش نداشت. اولین کار ادبی‌ای که به چاپ رساند، شعری ضعیف به نام «هانس گوپل گارتن» با امضای مستعار «و.الف.» بود که با تمسخر منتقدین مواجه شد و گوگول تمام نسخه‌ها را خرید و سوزاند. چندی بعد، مقاله‌ها و نقدهایی نوشت که کلید ورود او به محافل ادبی و آشنایی با برخی از ادیبان هم‌عصرش شد که برای جوان کم‌سنی مثل او بسیار غرورآمیز بود. سپس «شب‌ها در مزرعه‌ای نزدیک دیکانکا» را منتشر کرد که نخست «پوشکین» و سپس منتقدان ادبی از این کتاب استقبال کردند و نام گوگول بر سر زبان‌ها افتاد در حالی که تنها ۲۳ سال داشت.

همچنان گوگول تصمیمی برای دنبال کردن نویسندگی به عنوان حرفهٔ آتی خود نداشت و می‌خواست تاریخ‌دان شود. طرح‌هایی چندساله برای کار روی «تاریخ اوکراین» و «زمین و مردمش»، که درباره تاریخ و جغرافیای جهانی بود، ریخت اما ذوق هنری وی منجر به خلق کتاب‌های «میرگورود» و «آرابسک»، شامل داستان‌های «یادداشت‌های یک دیوانه»، «بلوار نفسکی» و

«تصویر» شد که پس از استقبال گرم خوانندگان، جایگاهش را در داستان‌نویسی تثبیت کرد و او قید خیالات دیگر را زد تا خود را وقف نوشتن کند. بعد از نمایش موفق «بازرس»، گوگول از سال۱۸۳۶ و به مدت دوازده سال در شهر رم زیست تا روی «نفوس مرده» یا «ماجراهای چیچیکوف» کار کند که انتشار آن اوج موفقیت وی بود. سپس داستان «شنل» در سال ۱۸۴۲ به هنگام انتشار نخستین چاپ مجموعه آثار گوگول به چاپ رسید. در اواخر عمر، گوگول دچار وسواس‌های مذهبی شد که به انتشار پندنامه‌ای تحت نام «قطعات منتخب از مکاتبات با دوستان» منتج گشت. این اثر بر خلاف دیگر آثارش با استقبال مواجه نشد. سرانجام در تاریخ ۲۱ فوریه ۱۸۵۲ نیکالای واسیلیویچ گوگول چهل و سه ساله چشم از جهان فروبست.

اما مگر داستان ساده و دلنشین «شنل» چه دارد که داستایفسکی را به بر زبان آوردن چنین تمجیدی واداشته است؟

شنل هم مانند بیشتر داستان‌های گوگول، در سنت‌پترزبورگ اتفاق می‌افتد. داستان، دربارهٔ کارمندی دون‌پایه است به نام «آکاکی آکاکیوویچ باشماخچین». او در آپارتمانی اجاره‌ای ساکن است. اهمیتی به ظاهرش نمی‌دهد. شنلی نخ‌نما دارد که بارها برای دوختن پارگی‌ها به دست خیاط داده. همکارانش دستش می‌اندازند و او حتی اعتراض هم نمی‌کند. تمام آن‌چه که به آن فکر می‌کند، پاک‌نویس کردن نوشته‌های اداره است و آن‌قدر کارش را دوست دارد که وقتی یکی از رؤسای مهربان دستور می‌دهد وظیفهٔ مهم‌تری به او واگذار کنند، عرق از تنش روان می‌شود و دست آخر هم اعلام می‌کند: «نه بهتر است بگذارید من همان پاک‌نویسم را بکنم.» او مانند هر کارمند دیگری، در برابر یخبندان شمالی روسیه، با شنل کهنه‌اش تا سر کار را می‌دود تا کمی از سرما در امان باشد. تا این‌جا، توصیف زندگی بدون اتفاق و آرام آکاکی است. کشمکش شخصیت از آن‌جا شروع می‌شود که پترویچ خیاط می‌گوید شنل دیگر قابل رفو نیست و آکاکی باید به فکر تهیهٔ یک شنل نو باشد.

این خبر ناگوار، اولین ضربه‌ای‌ست که او را از زندگی خالی از حادثه و معمولش دور می‌کند. آکاکی بعد از دو سه ماه صرفه‌جویی سخت‌گیرانه و نیمه‌گرسنگی کشیدن، صد و پنجاه روبل لازم را جمع می‌کند. در داستان می‌خوانیم: روزی که سرانجام پترویچ شنل را تحویل داد، احتمالاً بزرگ‌ترین روز زندگی آکاکی آکاکیویچ بود. اما این خوشبختی و شادی دوامی ندارد. آکاکی از میهمانی‌ای که همکارانش به مناسبت شنل جدید گرفته بودند، در راه برگشت است که اتفاق ناگوار دوم می‌افتد: شنل را می‌دزدند.

شکایت بردن وی نزد پلیس کاری از پیش نمی‌برد. به او پیشنهاد می‌کنند پیش شخص متنفذی برود تا او با نوشتن یادداشتی یا تماس با مسئولین مربوطه کارها را سریع‌تر به جریان بیندازد. ولی وقتی آکاکی نزد او می‌رود، شخص متنفذ چنان با تندی با او برخورد می‌کند که آکاکی بیچاره را که بر خود می‌لرزد، نیمه‌جان از اتاق بیرون می‌برند. آکاکی مریض می‌شود و پس از چند روز می‌میرد. ولی روحش همچنان در خیابان‌ها پرسه می‌زند و شنل مردم را بی‌توجه به رتبه و عنوان‌شان پاره‌پاره می‌کند و در نهایت، با گرفتن شنل شخص متنفذ به آرامش می‌رسد.

***

* شخصیت پردازی

شخصیت‌پردازی به طور کلی ساختن و پرداختن شخصیت برای یک روایت است. حال ممکن است شخصیت، از طریق معرفی صریح یا مستقیم

به مخاطب شناسانده شود یا این‌که نویسنده انتظار داشته باشد که خواننده، خود از روی افعال و افکار شخصیت، به اخلاقیات وی پی ببرد یعنی شخصیت‌پردازی ضمنی یا غیرمستقیم. نویسندهٔ شنل به نحو احسن و هوشمندانه هر دوی روش‌ها را به کار گرفته است.

عنصر شخصیت‌پردازی در داستان شنل چنان عمیق است که بحث دربارهٔ آن می‌تواند ده‌ها صفحه را به خود اختصاص دهد.گرچه این شخصیت‌ها به طرز کاملاً زنده ارائه شده‌اند، ولی اگر به تعداد لغاتی که برای معرفی شخصیت‌ها به کار رفته‌اند نگاهی بیندازید، نبوغ نویسنده را خواهید فهمید. همین توانایی نشان دادن نویسنده در عمق شخصیت یک نفر تنها در چندین کلمه، منتقدین و دیگر ادیبان را، از جمله پوشکین، به وجد آورده بود.

* شخصیت اصلی

اگر می‌خواهید یک نمونهٔ عالی، از استفادهٔ هنرمندانه از «تیپ» و «شخصیت» بخوانید، شنل را بخوانید. در تعریف شخصیت نوعي یا شخصیت تیپیك باید بگوییم که تیپ نشان‌دهندهٔ خصوصیات و اختصاصات گروه یا طبقه‌اي از مردم است که او را از دیگران متمایز مي‌کند.

آکاکی نمایندهٔ قشر طبقهٔ پایین جامعه است که زندگی یکنواختی دارند و گویا از روز ازل همین آهنگ زندگی را دنبال کرده‌اند که امروز، و تا روز مرگ دنبال خواهند کرد. درون‌مایهٔ شخصیت «آکاکی» را در دو مفهوم می‌توان خلاصه کرد: شیء‌وارگی و قهرمان درمانده.

پیش از آن که وارد دنیای مفاهیم و سرنخ‌های پنهان نویسنده در داستان بشویم، بیایید به نام او نگاهی بیندازیم: آکاکی. این نام در زبان روسی بسیار عجیب است. خود راوی هم به این نکته اشاره می‌کند: شاید این نام به نظر خواننده عجیب و ساختگی برسد، اما اطمینان می‌دهم که هیچ‌گونه قصد ظاهرسازی در این انتخاب دخالت نداشته است و تنها شرایط در هنگام نامگذاری وی چنان پیش آمده بود که انتخاب هر نام دیگری را مطلقاً ناممکن کرده بود (...) زن با خودش نجوا کرد: «نه دیگر، این بلایی آسمانی است. باز اسم‌هایی مثل واروخ یا وارادات یک چیزی، اما مگ تریفیلی یا واراخاسی هم اسم می‌شود؟! تقویم را ورق زدند و این‌بار به اسامی پاوسیکاخی و واختیسی برخوردند. نه دیگر، روشن است که دست تقدیر در کار است. بنابراین بهتر است همان نام پدرش را به او بدهیم. پدرش آکاکی بود. بگذار پسرش هم آکاکی باشد.» و به این ترتیب بود که او آکاکی آکاکیوویچ نامیده شد.

حتی در روز غسل تعمید و انتخاب نام، بدشانسی آکاکی بیچاره را رها نکرده بود. حال این کلمه به چه معناست؟ در زبان روسی، محتمل است از ریشهٔ «اُکاکات» یا «اُبکاکات» مشتق شده باشد که به معنی «با فضولات پوشیده شده» است. نویسنده به این‌گونه، ناامیدی و بدشانسی و رقت‌انگیز بودنش را می‌رساند. اما اسم آکاکی، ریشه‌ای یونانی هم ممکن است داشته باشد: «آکاکیوس» به معنی معصوم و بی‌آزار. چنین انتخاب نامی با چندین لایه معنی، خواننده را وادار می‌کند که با دقت بیشتری به آکاکی بنگرد؛ کارمندی که در عین تأثرآور و تحقیرآمیز بودن، معصوم و بی‌تقصیر هم هست.

* شیء‌وارگی:

زندگی آکاکی عاری از هرگونه وضعیت بشری است. دوست، آرزو، رؤیا، کینه، درد و تغییر در دنیای آکاکی تعریف نشده‌اند. هنگامی‌که سعی می‌کند از رفتن به میهمانی‌ای که به مناسبت شنل او گرفته بودند سر باز بزند، یا زمانی که از

شنیدن ترفیع درجه و کلمهٔ «نو» وحشت می‌کند: با شنیدن کلمهٔ نو سر آکاکی آکاکیویچ به دوار افتاد و همه‌چیز اتاق دور سرش چرخیدن گرفت. تنها چیزی که چشمانش می‌دید همان ژنرال بی‌صورت روی انفیه‌دان پترویچ بود. و یا این‌که خودش را تسلیم هیچ یک از لذاتی نمی‌کند که باقی مردم در ساعات آزاد کاری‌شان، خود را سرگرم آن‌ها می‌کنند، یا پاک‌نویس کردن هرچه که به دستش می‌دهند، بدون اظهار نظری دربارهٔ مطلب، همهٔ ما را به این سمت سوق می‌دهند که آکاکی را نه یک فرد زنده، بلکه یک مرده یا شیءواره بنامیم.

آکاکی مرده است. او هدفی ندارد، تأثیرگذار نیست. از مافوق‌هایش می‌ترسد و هرگز عصبانی نمی‌شود. از اندیشه‌هایش گرفته تا سمت شغلی و لباس‌هایش، همه از تغییر به دور هستند. دوستی ندارد و حتی از فرصت‌های اجتماعی خودش را محروم می‌کند. و شعور نقادانه هم ندارد و پذیرای شرایط است. با توصیفات اندک نویسنده از آکاکی، خود را قادر می‌بینیم که از کودکی تا مرگش را تجسم کنیم چرا که می‌دانیم تمام زندگی او قرابت معنایی تنگاتنگی با عبارت «همیشه همین‌طور» دارد. تمام کاری که آکاکی برای زنده بودن باید می‌کرد، این بود که بمیرد. روح آکاکی درست برعکس آکاکیِ پیش از مرگ، احساسات و خشم دارد. تأثیرگذار است. دیگر از آن معصومیت، ترس و بی‌آزار بودن قبل خبری نیست. حتی لکنت زبان او هم از بین می‌رود. از هیچ‌کس نمی‌ترسد. اکنون بقیه از او می‌ترسند.

> **آکاکیِ بیزار از تغییر، روتین به اداره رفتن و بازگشتن و شام سادهای خوردن را مذهب خود کرده و راه را بر باقی کارها مانند خوشگذرانی، لباس جدید، تغییر سمت شغلی و غیره تا جایی که توانسته بسته است. او امنیت را به لذت ترجیح داده، مانند خیلی از ماها. کیست که نتواند با آکاکی درمانده، همذات‌پنداری کند؟**

دلیلش هم مشخص است؛ ترس‌هایش به وقوع پیوسته‌اند و او دیگر چیزی برای از دست دادن ندارد.

آدمی همواره منطقهٔ امنی برای خودش می‌سازد و عادات و علایق و تمام عوامل آرامش‌بخش زندگی‌اش را در آن می‌چیند و در مواقع پراضطراب به آن پناه می‌برد. حال، آکاکیِ بیزار از تغییر، روتین به اداره رفتن و بازگشتن و شام ساده‌ای خوردن را مذهب خود کرده و راه را بر باقی کارها مانند خوشگذرانی، لباس جدید، تغییر سمت شغلی و غیره تا جایی که توانسته بسته است. او امنیت را به لذت ترجیح داده، مانند خیلی از ما. کیست که نتواند با آکاکی درمانده، همذات‌پنداری کند؟ زندگی اما با وجود تمام این موانع، نفوذ می‌کند به آرامش محدود این کارمند ساده و آن را بر هم می‌زند؛ درست مانند دنیای واقعی ما. آکاکی ابتدا در برابر مشکل ناخواندهٔ نخست (غیرقابل استفاده شدن شنل قدیمی) تمام توانش را می‌گذارد تا آرامش برهم‌خورده‌اش را حتی بهتر از قبل، از نو بسازد. به سختی هزینه‌هایش را کاهش می‌دهد و برای انتخاب پارچهٔ شنل نو حدأقل ماهی یک بار نزد خیاط می‌رود؛ و موفق هم می‌شود. شنل نو چنان موجب شادی و نشاط او می‌شود که عاشقان موجب نشاط معشوقه‌هایشان. لکن شنل از چه روی این‌قدر حائز اهمیت است؟ شنل، تجسم «کمال مطلوب» است. شنل، فقط یک پوشش روی کت در برابر سرمای پترزبورگ نیست. تمام آرامش و امیال آکاکی با همین شنل به خطر افتاده و سپس اعاده شده. وقتی می‌خوانیم

که شنل او به سرقت رفته است، می‌دانیم که امنیت، آرامش، شادی، امید و تنها دلخوشی او هم با شنل همراه شده‌اند. بنابراین، تراژدی خواندن دزدیده شدن شنل اغراقی غیرمنطقی نخواهد بود. آکاکی به هر دری می‌زند تا باز به دنیای امن و مردهٔ خودش بازگردد. اما هرچه جلوتر می‌رویم، جز کم‌نورتر شدن کورسوی امید وی نمی‌بینیم. آکاکی تاب نمی‌آورد و می‌میرد. به دست اقبال، ایامی دیگر هم در همین دنیا سیر می‌کند. ولی این روح سرگردان و سرخورده دیگر چیزی برای از دست دادن ندارد و با درماندگی مانند انسان در حال سقوطی که به هوا چنگ می‌زند، برای یافتن آرامش دست به گرفتن شنل افراد شهر و انتقام می‌زند.

* قهرمان درمانده:

خلاقانه‌ترین وجه داستان «شنل»، معرفی یک قهرمان تحقیرآمیز است. تا پیش از آن، ادبیات اشباع بود از قهرمانان با قدرت‌های ماورایی و بی‌شباهت به مردمان کوچه و بازار. آدمی با خوانش شنل، کارمندی با رتبهٔ پایین[1] و ترحم‌برانگیز و ترسو در برابر خود می‌بیند، انگار که از لابه‌لای انبوه مردم عادی یکی را انتخاب کرده‌اند تا ذره‌بین بیندازند روی زندگی‌اش و از زندگی قابل‌پیش‌بینی و ملال‌آور او روایت کنند.

* شخصیت‌های فرعی

۱)پتروویچ که در طبقهٔ سوم ساختمانی زندگی می‌کرد، علی‌رغم یک چشم کور و صورت آبله‌ای‌اش، در وصلهٔ پینهٔ کت و شلوار و پالتوی کارمندان و سایر مشتری‌ها ماهر بود. البته لازم به گفتن نیست به شرطی که مست نبود و فکرش هم جای دیگری نبود. البته لزومی ندارد که ما بیش از این وقت خود را صرف توصیف این خیاط

۱- در آن زمان درجات خدمت در روسیه به چهارده رتبه تقسیم شده بود. این درجه‌بندی از زمان پطر کبیر ایجاد شده بود - خشایار دیهیمی

کنیم.

گرچه در لابه‌لای داستان جزئیات بیشتری دربارهٔ شخصیت پترویچ می‌خوانیم، اما تقریباً به دانسته‌هایمان که در همان دو جمله دریافته بودیم، مطلبی اضافه نمی‌کند. خیاط نیمه‌بینایی که می‌دانیم به چشمان سالم برای خیاطی نیاز دارد، نمی‌تواند خوش‌خلق باشد و با لبخند رضایت و بدون زحمت دوخت و دوز کند. صورتی آبله‌ای و عادت به می‌خواری را داراست، پس احتمالاً لاغراندام است و به دنبال آن می‌توان همسری متصور شد که از این وضع ناراضی است. عادت دارد زیرلب فحش بدهد. و مکالمه‌های آکاکی و پترویچ مهر تأئیدی است بر تصورات کلی ذهن‌مان. نویسنده موفق بوده در دو جمله، شِمایی کلی از شخصیت خیاط برای خواننده ترسیم کند.

۲)از زن پترویچ تقریبا هیچ نمی‌دانیم چرا که راوی نمی‌داند:

بدبختانه اطلاعات ناقصی از او در دست است، فقط می‌دانیم که همسر پترویچ بود و به جای روسری همیشه کلاه به سر می‌گذاشت. در این‌جا و جای‌جای داستان، گویا راوی و نویسنده می‌دانند که این‌ها همه تنها یک داستان است، ولی نویسنده در معرفی شخصیت‌ها همه‌چیز را به راوی نگفته و ما هم کسی را جز راوی بی‌نام و نشان‌مان برای ارجاع و پی بردن به داستان نداریم.

۳)شخص متنفذ را نباید ساده گرفت. این شخص نقش مهمی در پیرنگ داستان و انتقال پیام نویسنده بر عهده دارد. در داستان شنل بارها به سیستم سلسله‌مراتبی اداره‌جات مستقیم یا غیرمستقیم کنایه زده شده است و شخص متنفذ که حتی از اسم و سمتش هم خبر نداریم و فقط می‌دانیم «شخص متنفذ» است، درست مانند خیلی‌های دیگر اسیر توهم قدرت شده است.

در داستان می‌خوانیم:

این شخص تنها از چندی پیش متنفذ گشته بود و قبل از آن کاملاً غیرمتنفذ بود. به هرحال حتی در موقعیت فعلی‌اش هم در قیاس با آن‌هایی که بسیار متنفذ بودند، چندان متنفذ به حساب نمی‌آمد (...) هیچ‌کس نمی‌بایست مستقیماً به دفتر او مراجعه کند و همهٔ امور می‌بایست کاملاً از طریق سلسله مراتب انجام گیرد (...) ولی مرد خوش‌قلبی بود و نسبت به همکارانش احساسی از عطوفت و حمایت داشت. اما ارتقاء به مقام مدیر کلی به یکباره از این رو به آن رویش کرده بود.

نویسنده از این واضح‌تر نمی‌توانست بچگانه بودن رفتار خارج از نزاکت افراد بلندپایه را نشان دهد. شخص متنفذ، نه یک شخصیت بلکه یک تیپ است. نویسنده با انتخاب خلاقانهٔ فردی که به تازگی متنفذ شده و قیاس رفتار وی با خود پیشینش، علاوه بر تأکید مجدد بر تأثیر رتبه بر رفتار آدمی، اثرگذاری حرفش را چندین برابر کرده و با بازگو کردن تمرین شخص متنفذ برای حرف زدن با لحنی قدرتمند و آمرانه، تصنع و توخالی بودن تمام افراد بلندپایه را که به محض ترفیع رتبه، مانند مافوق پیشین خود به یکباره بدخلق و تشنهٔ احترام زیردستان می‌شوند، به استهزاء می‌گیرد: این کلمات را با همان صدای خشن و آمرانه‌ای ادا کرد که به خاطرش از یک هفته پیش از انتصابش به سمت مدیر کلی در خلوت و تنهایی جلوی آینه تمرین می‌کرد.

* زمان، مکان و پیرنگ

اجازه دهید جهت تکمیل ذکر نکات مهم در فهم شنل، موقتاً مؤلف را زنده کنیم. زمانی‌که نیکالای گوگول جوان، با رؤیای کسب منصبی دولتی عازم سنت‌پترزبورگ گشت، تنها توانست به‌عنوان کارمندی ساده استخدام شود که چندان در آن محیط دوام نیاورد و استعفاء داد. همین دوران کوتاه خوشبختانه مسبب کسب تجارب مورد نیاز جهت خلق شاهکارهایش گردید. او در نامه‌ای خطاب به مادرش این‌طور می‌نویسد: «پترزبورگ پاک با آن چیزی که تصورش را می‌کردم فرق دارد. فکر می‌کردم خیلی زیباتر و جذاب‌تر است. پیداست هرچه درباره‌اش می‌گفته‌اند اغراق و شایعه بوده است. محیطی عجیب ساکت است؛ مردمش بیشتر به مرده‌ها می‌مانند تا زنده‌ها. تنها چیزی که کارمندان و مستخدمین دولت بلدند درباره‌اش صحبت کنند اداره و مؤسسه‌ای‌ست که در آن کار می‌کنند. انگار همه‌چیز زیر باری سنگین خرد شده است. همه غرق در مشغولیاتی پوچ و بی‌معنی هستند و زندگی‌شان بی‌هدف است.» شاید این توصیف وی بتواند به ما بگوید که چرا داستان‌هایش در سنت‌پترزبورگ اتفاق می‌افتند؛ داستان‌هایی که با زبانی طنزگونه از غم‌بار و بی‌معنی بودن زندگی می‌گویند و خواننده را در حالی که لبخند تلخی گوشه لبش خشکیده رها می‌کنند. هنگامی‌که نمایش بازرس گوگول با استقبال همگان مواجه شد، گفت: «حالا که قرار است بخندید، بهتر است با صدای بلند و به آن چه سزاوار استهزاء است بخندید.»

گوگول، مانند اکثر نویسندگان دیگر، داستان هم‌عصران خودش را نوشته، گرچه حرفی که به‌ویژه در شنل برای زدن دارد (اختلاف طبقاتی‌ها و بی‌نزاکتی‌های مافوق‌ها و تراژدی‌وار بودن سیکل زندگی و...)، قابل تعمیم به تمام ادوار است و به‌اصطلاح «همه‌زمانی» است.

نکتهٔ دیگری که هنگام خوانش آثار گوگول خودنمایی می‌کند، قلمِ به طور ملموس آغشته به تخیل اوست. در داستان شنل با سیر طبیعی اتفاقات مواجه هستیم تا زمانی که روح آکاکی

بـدون ذکـر دلیـل منطقـی بـه شـهر بازگشـته و چنـد روزی را سرگـردان اسـت و تمـام معـادلات را بـر هـم می‌زنـد.

الحـق کـه گوگـول شـاعر اسـت، شـاعر زندگـی حقیقـی.[۲]

***

هرگـز منتقـدی نمی‌توانـد بـا اطمینـان مقصـود پنهـان نویسـنده را اعـلام کنـد. تنهـا از دسـت‌مان بـر می‌آیـد کـه نظریـات احتمالـی را بیـان و بررسـی‌های لازم را بـه انجـام برسـانیم و نتیجه‌گیـری نهایـی و قضـاوت را بـه خـود خواننـدگان واگـذار کنیـم. باشـد کـه ایـن نقد مختـصر در هـدف خـود کـه جـز معرفـی آثـار ادبـی ارزشـمند و نویسـندگان خـلاق بـه مخاطبانـش نیسـت، اندکـی در انجـام وظیفـۀ خطیـر خـود بـرای محقـق سـاختن جامعـۀ باسـوادتر و اندیشـمندتر موفـق بـوده باشد.

نرگس بیک محمدی

۲- ویساریون بلینسکی- قصه نویسی در روسیه و قصه‌های گوگول

# کتاب خوب بخوانیم

هشدار: متنی که در ادامه می‌خوانید، معرفی کتاب «انجمن اخوت ناقص‌العضوها»، نوشتهٔ «برایان اونسن» است و شرح مختصری از داستان، نقل قول‌هایی دربارهٔ آن و قسمت‌هایی از متن کتاب را در بر دارد. اگر دربارهٔ لوث شدن محتوای یک کتاب بیش از حد حساسید، خواندن این متن به شما توصیه نمی‌شود.

کتاب «Last Days» نوشتهٔ برایان اونسن، با ترجمهٔ «وحیدالله موسوی» که در ایران با نام انجمن اخوت ناقص‌العضوها توسط نشر شورآفرین منتشر شده، کتابی است در مجموع ۲۱۰ صفحه‌ای که خواندنش دست بالا، پنج ساعت و ربع وقت‌تان را می‌گیرد. کتاب در ژانر دارک فیکشن (Dark fiction) نوشته شده، که حوزه‌ای از فانتزی است برخوردار از سازمایه‌های وحشت ولی با وجود این خارج از تعاریف معمول ادبیات وحشت قرار دارد. این کتاب جایزهٔ بهترین داستان وحشت سال ۲۰۱۰ آمریکا را برده و جزو برترین کتاب‌های نیویورک تایم اوت در ۲۰۱۰ قرار گرفته است.

کتاب شامل دو داستان بلند و در امتداد هم است. داستان اول از آن‌جایی شروع می‌شود که «کلاین»، کاراگاه مخفی، توسط فرقه‌ای شبه‌مذهبی به نام ناقص‌العضوها استخدام می‌شود تا رازی را کشف کند. ناقص‌العضوها معتقدند جسم انسان، آن چیزی است که قوای روحانی و آگاهی معنوی وی را به بند کشیده و دست خطاکار بشر باید قطع شود تا به معنویت برسد.

داستان دوم، در مورد فرقهٔ دیگری به نام پال‌هاست که خودشان را منشعب از فرقهٔ اول می‌دانند و بالکل معتقدند فرقهٔ ناقص‌العضوها روند تحریف‌شده‌ای در پیش گرفته است. کلاین از رییس پال‌ها دستور می‌گیرد که رییس فرقهٔ اول را بکشد.

در این داستان با چه چیزی سروکار داریم؟ بگذارید صریح باشم، کابوس واقعی. از زمانی‌که کتاب را باز می‌کنید، درگیر سیری از وقایع اضطراب‌آور و مشوش‌کننده به معنی واقعی کلمه خواهید شد تا زمانی‌که کتاب را ببندید و نفس حبس‌شده‌تان را بیرون بدهید. در درجهٔ اول، پیشروی قضایا به طرز نفس‌بری سریع و کوبنده است. وقایع زنجیروار با بیرحمی، مثل مشت‌هایی در یک رینگ بوکس توی شکم‌تان فرود می‌آیند و ضربه‌شان یک لحظه گیج‌تان می‌کند: چیزی که رخ داد یک شوخی مضحک بود یا سانحه‌ای مرگبار؟ هر نویسنده‌ای، در ابتدای داستان قلمش را به گونه‌ای می‌چرخاند که خواننده بتواند خودش را با سیر وقایع همگام کند. اتفاقات، به نوبت و با زمینه‌سازی کافی رخ می‌دهند تا به خوبی روی ذهن‌تان رسوب کنند و درکی کافی از محیط برایتان بسازند تا در فضا قرار بگیرید. اونسن؟ وقایعی که اونسن پدید می‌آورد روی ذهن‌تان رسوب نمی‌کند. سیلی‌هایی است که بی وقفه روی صورت‌تان فرود می‌آید و ترن سریع‌السیری است که گوشهٔ کت‌تان به آن گیر کرده و دارد از میان تاریکی و هجوم باد و صداهای وحشت‌آور شما را دنبال خودش می‌کشاند. اونسن شوخی ندارد. از وقتی که کتاب را باز می‌کنید دیگر ماجرا شروع شده و در حال دویدن وسط فاجعه هستید، چه بخواهید و چه نه.

چنین روند مرگباری به همذات‌پنداری مخاطب

با نقش اول و قرارگرفتنش در کنه داستان صدمه زده؟ به هیچ وجه. هنرمندی نویسنده آن‌جایی به وضوح به چشم می‌رسد که به خودتان می‌آیید و می‌فهمید بیش از حد برای قرارگرفتن در فلان موقعیت از داستان وحشت‌زده شده‌اید. توصیفات اونسن کوتاه، صریح، پراکنده و بسیار روشن‌اند. مثل زمانی‌که در یک شلوغی در حال دویدن باشید و صحنه‌های تصادفاً واضحی که برای ثانیه‌های کوتاه چشم‌تان را به خود جذب کرده‌اند، فارغ از آرایه‌های محیط و سردرگم‌کنندگی اتفاقات، بارقه‌هایی ناگهانی از درک چیزهایی که به طور کلی دورتان اتفاق می‌افتد، به ذهن‌تان بتابانند. در واقع این نحوهٔ توصیف در کنار سرعت پیشروی داستان، دیدی بسیار درونی و شخصی از قضایایی که در حال رخ دادن‌اند به خواننده می‌دهد. به عبارتی اونسن خواننده را وادار می‌کند به صراحت چیزهایی را ببیند و حس کند که کلاین می‌بیند و حس می‌کند و در کابوسی راه برود که کلاین درونش قرار دارد. زاویهٔ دید منحصر به فرد و توصیفات چیره‌دستانه‌ای که اونسن در کمال مهارت همراه با سرعت دیوانه‌وارش به کار برده، در نهایت خواننده را در جایگاهی قرار می‌دهد که تشویش‌ها، اضطراب‌ها و ترس‌های «خودش» را در محیطی که کلاین در آن واقع است، زیر زبانش مزه کند و کتاب، فارغ از داستانی خون‌آلود و اضطراب‌آور برای کاراگاهِ نقش اول، به داستانی مستهلک‌کننده برای مخاطب تبدیل شود.

«پس اگر چشم راستت تو را بلغزاند، قلعش کن و از خود دور انداز... و اگر دست راستت تو را بلغزاند، قطعش کن و از خود دور انداز.»

انجیل متی ۵: ۳۰-۲۹

**در این داستان با چه چیزی سروکار داریم؟ بگذارید صریح باشم، کابوس واقعی. از زمانی که کتاب را باز می‌کنید، درگیر سیری از وقایع اضطراب‌آور و مشوش‌کننده به معنی واقعی کلمه خواهید شد تا زمانی که کتاب را ببندید و نفس حبس‌شده‌تان را بیرون بدهید. در درجهٔ اول، پیشروی قضایا به طرز نفس‌بری سریع و کوبنده است. وقایع زنجیروار با بیرحمی، مثل مشت‌هایی در یک رینگ بوکس توی شکم‌تان فرود می‌آیند و ضربه‌شان یک لحظه گیج‌تان می‌کند: چیزی که رخ داد یک شوخی مضحک بود یا سانحه‌ای مرگبار؟**

واقعا در حال خواندن یک کتاب ترسناک هستیم؟ «انجمن اخوت ناقص‌العضوها» کتابی است رازآلود، مملوء از خون و خونریزی، با کشته‌های بسیار، روند اتفاقات مضطرب کننده ، فرقه‌های مذهبی افراطی، ترس از درد، ترس از مرگ و ترس از اجبار و به طور کلی، هر مؤلفه‌ای را که بتواند چیزی را بسیار ترسناک و ناخوشایند کند، دارد. ولی اونسن، ناگهان مسائلی را پیش می‌کشد که کاملاً از حد و حدود ترس‌های عادی دلپذیری که دوست داریم با آن‌ها دست و پنجه نرم کنیم بیرون می‌زند.

***

روی دیوار روبه‌روی او دو نقاشی بود که علی‌رغم قاب تذهیب‌شده، به نظر کاملاً بی‌ربط می‌رسید. یکی پرترهٔ ساده‌ای از سر یک مرد بود که به جز صورت، بقیهٔ قسمت‌های آن را درآورده بودند تا جایی که سوراخی قیفی شکل و صورتی بر جای مانده بود. دیگری، با رنگ‌هایی کاملاً خاکستری و قهوه‌ای، مردی را

در حال پوشیدن یک کلاهخود چرمی نشان می‌داد که پایش از ران قطع شده بود. بخش زیادی از یک بازو هم قطع شده بود، بازوی دیگر یا تقریباً قطع و یا پوشانده و نامریی شده بود. یا چشمش نمی‌دید و یا چشم‌هایش را به سمت سرش غلتانده بود. یا داشت آواز می‌خواند یا جیغ می‌کشید، کلاین نتوانست تشخیص دهد کدام یک.
در کنار او زنی دراز کشیده بود که تقریباً با یک گونی نخی پوشیده شده و در گودالی از خون قرار داشت.
کلاین فهمید که مرد موطلایی از نزدیک دارد نگاهش می‌کند، تقریباً با ولع. کلاین اندکی سرش را چرخاند تا به او نگاه کند. مرد پلک نزد.
مرد با لبخند خفیفی در حالی که به نقاشی‌های پشت سرش اشاره می‌کرد، پرسید: «کدوم رو ترجیح می‌دین؟»
کلاین پرسید: «مگه اهمیتی هم داره؟»
صورت مرد وارفت و گفت: «البته که اهمیت داره.»

از متن کتاب

از این نویسنده در نشر شور آفرین:

زبان آلتمن
پدر دروغ‌ها
چاقوی لرزان
پرده‌ی باز

اونسن در بستری از رویدادهای ترساننده‌ٔ معمول، با نقشی که برای هر چیز در ذهن مخاطب تعریف کرده، بازی می‌کند. دقیقاً چیست که ما را می‌ترساند؟ وحشت‌آفرینی ماجرا به صرف روندی است که طی می‌کند، یا تغییراتی که روند در حال طی شدن روی سایر چیزهای غیروحشت‌آفرین به وجود می‌آورد؟ دقیقاً چه اتفاقی قرار است رخ بدهد و بعد از این چه؟
کتابی که نمی‌توانید خودتان را از آن محروم کنید.

ریحانه فخرایی

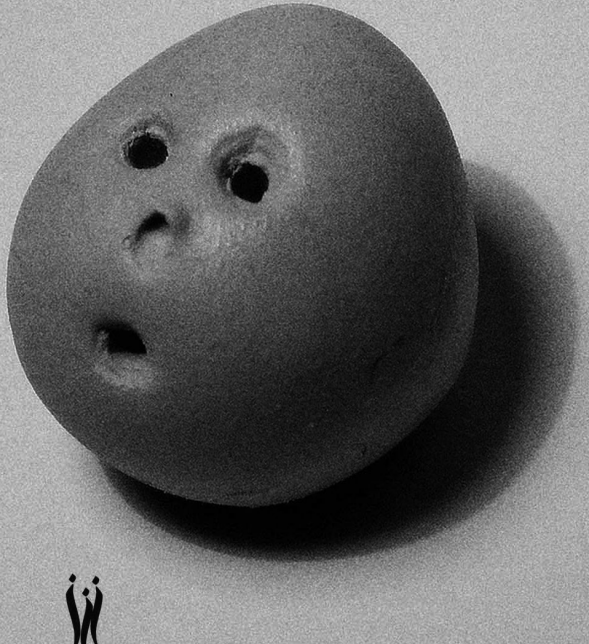
بهترین رمان وحشت ۲۰۱۰ آمریکا

# انجمن اُخوت ناقص العضوها

## برایان اِونسن

وحیداله موسوی

چاپ سوم



انجمن اُخوت ناقص العضوها | برایان اونسن | وحیداله موسوی

# شعر

◆ نبودی تو اگر... ◆

◆ حال درختان ◆

◆ هنوز ◆

◆ اندوه بی‌درمان ◆

درد، همزاد زمین بود؛ نبودی تو اگر...

عشق، درمانده‌ترین بود؛ نبودی تو اگر...

زیر بار غم آغوش دروغین هوس

مردنم حتم یقین بود؛ نبودی تو اگر...

«یک نفر هست که باید بغلم باشد و نیست»

ذکر هرروزه همین بود، نبودی تو اگر...

من هدایت‌شدهٔ مستی چشمان توام...

کفر هم‌پایهٔ دین بود؛ نبودی تو اگر...

در من احساس عجیبی که هواخواه تو شد،

تا ابد گوشه‌نشین بود؛ نبودی تو اگر...

اجل من، نگران غم تنهایی توست

مرگ، آسان‌تر از این بود؛ نبودی تو اگر...

شبنم بلاغی

# نبودی تو اگر...

با هر قدم که نم‌نم باران گرفته است

بغض من و گلوی خیابان گرفته است

دیگر امید زنده شدن نیست در دلش

آن جنگلی که رنگ بیابان گرفته است

کبریت می‌شوند و سپس شعله می‌کشند

بیهوده نیست حال درختان گرفته است

آه ای نهال تازه از این باغ دل بکن

عمر بهار سبز تو پایان گرفته است

از درد تو نوشتم و در سایهٔ غمت

کم‌کم دوباره این غزلم جان گرفته است

زهرا دهقان‌پور

# حال درختان

تحت درمان طبیب بوسه‌هایت بوده‌ام

رفتنت تجدید دردم بود و بیمارم هنوز

روز و شب نالیدم و خواب زمین آشفته شد

مثل مادر بر سر بیمار، بیدارم هنوز

پلک تو بم بود، چشمت را که بستی ارگ ریخت

سال‌هایی رفته و من زیر آوارم هنوز

یا تو یا سیگار... ترک هردو با هم سخت بود

بی تو آتش می‌زنم بر جان سیگارم هنوز

گرچه دنیای من و تو کاملاً بیگانه بود

می توانم از جهانم دست بردارم هنوز

آنقدر شیوا، رسا، زیبا نخوان شعر مرا

یک غزل خواندی و من عمری‌ست تب دارم هنوز

امیرقلی‌تبار

هنوز

باید این اندوه بی‌دارو و درمان کم شود

قدری از خون دل و چاک گریبان کم شود

قایقی از جنس آغوش تو باید یافتن

بلکه از امواج ویران‌ساز طوفان کم شود

حس حسرت کشت ما را، کو پس آن پایان راه؟

کی رسد روزی که دردی زین پریشان کم شود؟

بوسه‌ای از راه دورم لاأقل بفرست تا

بوته‌ای از خارهای این بیابان کم شود

بی تو چونانم که از پاییز، برگ زرد و سرخ

از بهاران سبزه و برف از زمستان کم شود

کاش فردایی بیاید با تو در دامان خویش

شاید از تقدیر تالی، داغ هجران کم شود

نیما ایلات

# اندوه بی‌درمان

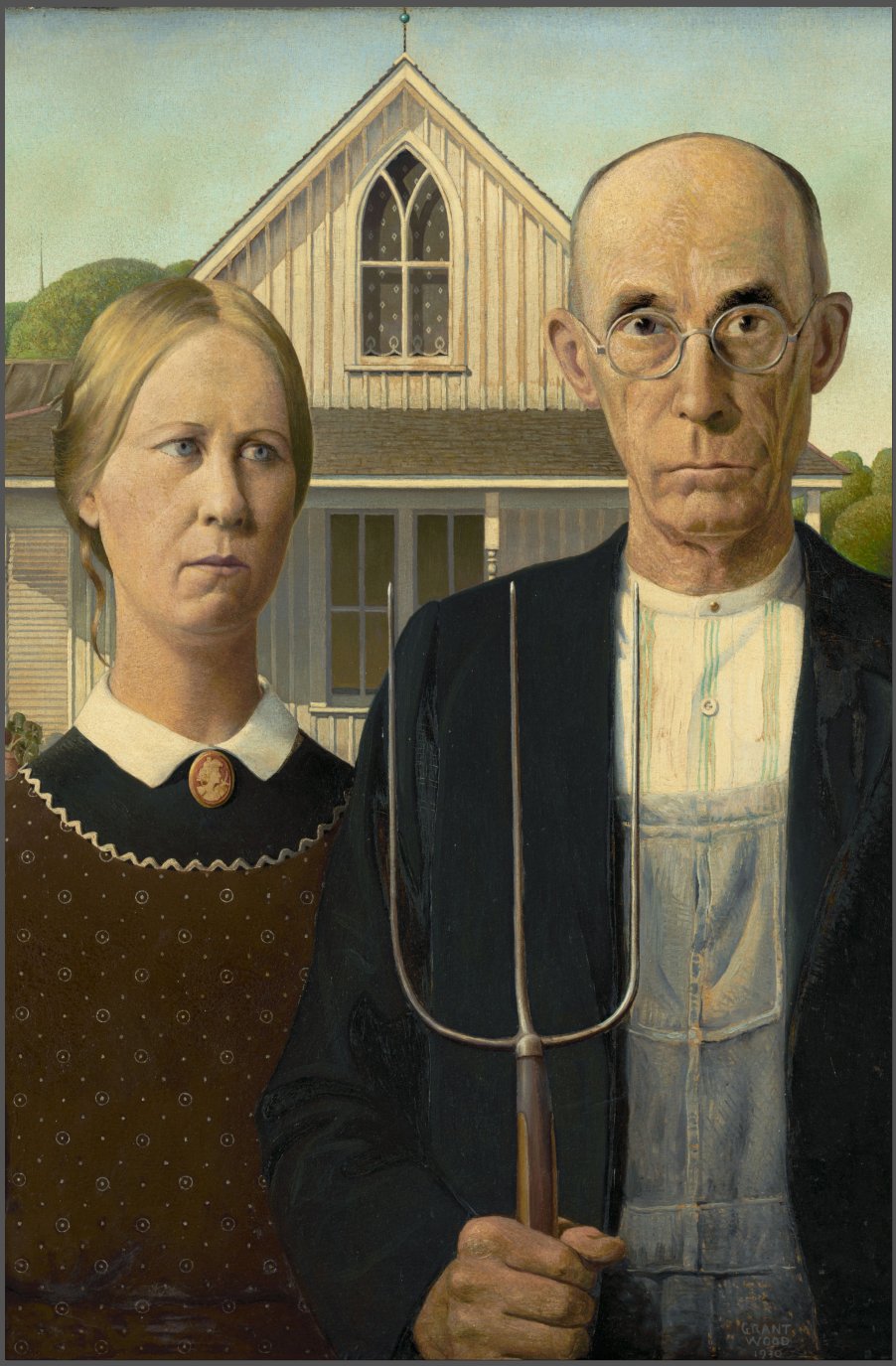
نقل است که مریدی بود ذوالنون را. چهل چهله بداشت و چهل موقف بایستاد و چهل سال خواب شب در باقی کرد و چهل سال به پاسبانی حجرة دل نشست. روزی به نزدیک ذوالنون آمد. گفت: چنین کردم و چنین! با این همه رنج، دوست با ما هیچ سخن نمی‌گوید، نظری به ما نمی‌کند و به هیچم برنمی‌گیرد و هیچ از عالم غیب مکشوف نمی‌شود؛ و این همه که می‌گویم خود را ستایش نمی‌کنم، شرح حال می‌دهم، که این بیچارگی که در وسع من بود به جای آوردم و از حق شکایت نمی‌کنم، شرح حال می‌دهم، که همه جان و دل در خدمت او دارم. اما غم بی‌دولتی خویش می‌گویم و حکایت بدبختی خویش می‌کنم؛ و نه از آن می‌گویم که دلم از طاعت کردن بگرفت، لکن می‌ترسم که اگر عمری مانده است آن باقی همچنین خواهد بود، و من عمری حلقه به امیدی می‌زدم که آوازی نشنوده‌ام. صبر برین بر من سخت می‌آید. اکنون تو طبیب غمگنانی و معالج دانایانی. بیچارگی مرا تدبیر کن. ذوالنون گفت: برو و امشب سیر بخور و نماز خفتن مکن و همه شب بخسب، تا باشد که دوست اگر به لطف ننماید به عتاب بنماید. اگر به رحمت در تو نظری نمی‌کند به عنف در تو نظری کند.

عطار
تذکرة الاولیاء
ذکر ذوالنون مصری

تو که کیمیافروشی، نظری به قلب ما کن:

@sbu_adabi

@sbu_adabi


GRANT WOOD
1930