



ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره هفتاد، خردادماه ۹۵، سال ششم

اولین نشریه الکترونیک (PDF) ادبیات داستانی ایران

داستان ایرانی

نقد رمان «وارونگی»

سیر تحول نثر پارسی

داستان نقاشی و عکس

داستان ایرانی و خارجی

کتاب‌هایی که فیلم شدند

معرفی فیلم «ابد و یک روز»

تأثیر سینما بر افکار عمومی

نگاهی به فیلم «خشم و هیاهو»

درباره رمان «سه نفر در برف»

معرفی کتاب «فرائد السلوک»

بررسی شخصیت در رمان کوری

یادداشتی بر رمان «سهره طلایی»

موسیقی فیلم هنری، فراتر از موسیقی

تاریخچه ادبیات داستانی ایران و جهان

یادداشتی درباره «ماهی سیاه کوچولو»

گزارش جلسه نقد داستان «عشق و مات»

مشتاقی و مهجوری ادبیات آلمانی در ایران

مصاحبه با «کامیلو خوزه سلا» برنده جایزه نوبل

یادداشتی بر فیلم «Two days one night»

نگاهی به رمان «چه کسی پالو مینو مولرو را کشت؟»

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «نام دیگر حوا»

مصاحبه با «محمدامین پورحسینقلی» و «احمد سلگی»

آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات «کامیلو خوزه سلا»

این شماره همراه با: عطیه راد، ابورشید شمس سبحانی، رضا نکویی، ابوالحسن نجفی، محمد امین پورحسینقلی، مریم ملک‌دار، ابوالقاسم فیض‌آبادی، صمد بهرنگی، محمد اسماعیل کلانتری، یوکابد جامی، وحید صدر، آصف جالبازری، مرتضی فضلی، خاطره محمدی، مریم مقدسی، وحید رهجو، شعله رضازاده، مهناز پارسا، سحر بیران، نجیب الرحمان، زهرا دستاویز، مسعود حائری خیای، عرفا پاپری، محمد ابراهیمی، محمود اشرف زارعی، الهام زارعی، صدیقه حسینی، سعید روستایی، سونیا آور، هستی وختی، هومن سیدی، یاشار صفری، احمد سلگی، آ. هنری، توریل موی، فریدون آنداج، صابر مقدمی، مسعود کیمیایی، ایرج پزشکیزاد، علی محمد افغانی، محمود دولت‌آبادی آرتی ادموندز، رومان ویشنیاک، جیمز جویس، اریش کستیر، دونا تارت کامیلو خوزه سلا، ژوزه ساراماگو، ژان فورسیه، ماریو بارکاس یوسا، لوک و ژان، پیر داردن

((چوک)) نام پرنده‌ای است شبیه جغد که از درخت آویزان می‌شود و پی‌درپی فریاد می‌کشد.  
**سر دبیر: مهدی رضایی**  
**مشاور: حسین برکتی**

هیئت تحریریه

تحریریه بخش داستان

مأده مرتضوی (دبیر نقد، مقاله، گفتگو) مصطفی سلیمی (دبیر بخش داستان) رینا محمدی، غزال مرادی، شهناز عرش‌اکمل، ندا امین، مرضیه اسدی، امیر کلاگر، علی پاینده، محمود خلیلی، علی رزم‌آرای، مصطفی بیان، مریم ایلخان، ناهید گرامیان، ابودر آهنگر، بابک ابراهیم‌پور، مریم غفاری جاهد، گیتا بختیاری، رامین جعفری

تحریریه بخش ترجمه

شادی شریفیان (دبیر بخش ترجمه)، نگین کارگر، زهرا تدین، اسماعیل پورکاظم، حسین کارگر بهبهانی، فاطمه همدانیان، محدثه محمدعلی‌پور، سینا عباسی هولاسو

تحریریه بخش سینما و تئاتر

مسعود ریاحی (دبیر بخش سینما و تئاتر)، حامد مختاری، مرضیه فروزنده، زهرا خسروی

[www.chouk.ir](http://www.chouk.ir)

[info@chouk.ir](mailto:info@chouk.ir)

[chookstory@gmail.com](mailto:chookstory@gmail.com)

<http://telegram.me/chookasosiation>

<http://instagram.com/kanonefarhangiechok>

آگهی: ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲

تمامی شماره‌های پیشین ماهنامه ادبیات داستانی چوک و فصلنامه شعر چوک، در سایت کانون فرهنگی چوک قابل دسترسی است. نشر این ماهنامه از سوی شما، به هر طریقی اعم از ایمیل، سی‌دی، پرینت کاغذی و... حسن نیت شما نسبت به این کانون تلقی می‌شود. همیشه منتظر آثار، نقد، نظرات و راهنمایی‌های شما بزرگواران هستیم.

# سخن سردبیر

با افتخار به‌تأدین ماهنامه ادبیات داستانی چوک به شما تقدیم می‌شود. یکی از مسائل آزاردهنده عرصه هنر این است که پیشگوتان همان حوزه، اقدامات و رفتارهایی دارند که خودشان در مصاحبه‌ها و گفته‌هایشان آن اقدامات و رفتارها را تصحیح می‌کنند و عاملی مضر در فضای هنرمی دانند و دایم به زبان می‌آورند تا که از آن اتفاقات و اقدامات جلوگیری شود. اما همین پیشگوتان رامی بینیم که دقیقاً قدم در همان راهی می‌گذارند که خودشان هم آن را تصحیح کرده‌اند.

در این زمان، عده‌ای به خاطر کسوت آن هنرمندان، لب فرومی‌بندند و عده‌ای دیگر هم اگر اعتراضی بکنند بآب کزیدن دیگران املی هنرمند مواجه می‌شوند که «پیشگوت را نقد نکنید که زشت است.» اما آنچه که باید باب شود این است که همانطور که هنرمند جوان، مورد تقدیم پیشگوت قرار می‌گیرد، هنرمند پیشگوت هم مورد تقدیم هنرمند جوان قرار بگیرد. اصلاً اگر نقد دست باشد چه معنی‌ای دارد که به کسوت و جوانی ربط پیدا کند؟ امیدواریم که پیشگوتان ما حداقل قدم در راهی نگذارند که خودشان آن را تصحیح کرده‌اند تا لااقل فرقی بین پیشگوت و دیگران باشد. و شاید بتوان سوز این سازناگون را چنین خلاصه کرد که:

ره میخانه و مسجد کدام است

که هر دو بر من مسکین حرام است

نه در مسجد گذارندم که رند است

نه در میخانه کین خارخام است

میان مسجد و میخانه راهی است

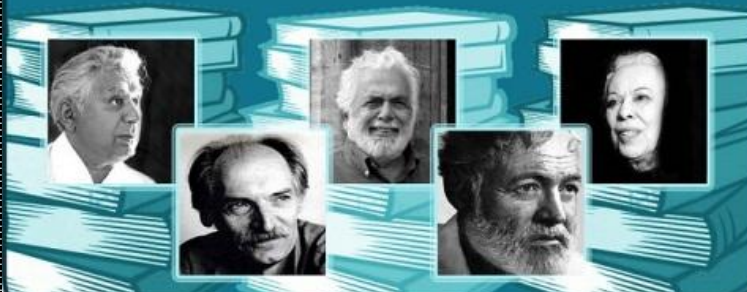
بجوئید ای عزیزان کین کدام است

کانون فرهنگی چوک

آکادمی داستان نویسی چوک  
 به سرجمی پذیرد

www.chouk.ir  
 info@chouk.ir

TEL : 09352156692



# رمان معادله

The Novel of EQUATION

فروش در کلیه کتاب فروشی های معتبر  
 Available in all bookstores



"So it seems that logic is the art of liberal thinking"  
 "that every person can create it by way of expression"

«در سکوت نشسته بر آسمان ابری شهر، جایی که زمین در حسی از امید قطره های باران را تماشا می کرد ۱۲ بیان درد و رنج کسی که بی گناه به بند کشیده شده بود بر ذهنم سنگینی می کرد. کسی که در گذشتن از شکنجه های ناتمام، جلوی چشم انسان هایی که به نظر حسی انسانیت در آنها نیمه مرده است مرزها را با خود می کشید غافل از این حقیقت که آیا تن نحیف و زجر کشیده اش می تواند پاسخی به این مفهوم گنگ باشد که زنده بودن در کدام معادله معنا می شود؟»

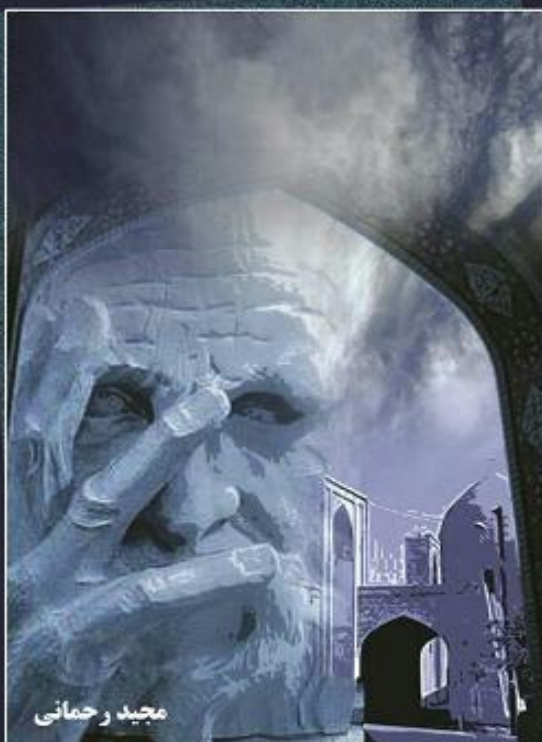
"In the silence ruling the cloudy sky of the city where the earth begged for raindrops hopefully, the expression of the pain of the innocent person who had been imprisoned, pressed down on my mind. The innocent person who experienced unfinished torture, in front of people whose humanity seemed to be half-dead, pulled the borders; unaware of the fact that if this frail and suffered body could be the response to this vague concept that which equation means being alive."

سفارش کتاب:  
 ارسال پیامک به شماره ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲  
 Published by Yazd Nikoravesh  
 ناشر انتشارات نیکو روش یزد

http://www.moadela.ir



# نوزاد هفتاد ساله



مجید رحمانی





# «چوک» تریبون همه هنرمندان



## آشنایی با فعالیت‌های کانون فرهنگی چوک

**فعالیت روزانه:** انتشار ده‌ها خبر در بخش «خبرگزاری چوک» و انتشار یک یا چند پست در بخش «مقاله، نقد، گفتگو». در بخش مقاله نقد و گفتگوی این سایت هر روز می‌توانید یک یا چند مطلب جدید بخوانید. شهریورماه سال ۹۴ همزمان با دهمین سال فعالیت کانون فرهنگی چوک، بانک مقالات ادبی، فرهنگی و هنری هم راه اندازی شده است و در اختیار همه علاقمندان قرار دارد.

**فعالیت هفتگی:** هر هفته روزهای شنبه سایت با آثاری از شما عزیزان در بخش‌های مختلف و متنوع به‌روز می‌شود؛ و همچنین جلسات کارگاهی نیز به‌صورت هفتگی برگزار می‌شود که ورود به این جلسات فقط و فقط مخصوص اعضای کانون و آکادمی کانون فرهنگی چوک می‌باشد. این کانون تا به امروز بیش از صد جلسه کارگاهی برگزار کرده است. از شهریورماه سال ۹۴ همزمان با دهمین سال فعالیت کانون فرهنگی چوک، فعالیت نمایش رادیویی داستان هم آغاز شد و هر هفته یک داستان نمایشی روی سایت قرار می‌گیرد.

**فعالیت ماهیانه:** کانون فرهنگی چوک هر ماه، ماهنامه‌ای به‌صورت پی‌دی‌اف به جامعه ادبی ایران تقدیم می‌کند. این ماهنامه به بیش از ۱۰۰ هزار نفر در سراسر دنیا ارسال می‌شود و همچنین شما نیز می‌توانید ماهنامه‌های قبلی را از سایت دانلود بفرمایید. در ضمن این کانون در طول سال جلساتی به‌صورت تفریحی برگزار می‌کند و از طریق سایت اطلاع‌رسانی می‌شود و برای همه علاقه‌مندان، شرکت در این جلسات آزاد است. این کانون تا به حال بیش از هفتاد جلسه ادبی - تفریحی برگزار کرده است.

**فعالیت فصلی:** کانون فرهنگی چوک در سال سه دوره آموزشی تخصصی داستان‌نویسی به دو طریق «حضور و غیرحضور» (آنلاین و مکتبه‌ای) برگزار می‌کند که جهت آشنایی با دوره «آکادمی کانون فرهنگی چوک» می‌توانید به سایت مراجعه کنید. در ضمن «فصل‌نامه شعر چوک» نیز آخر هر فصل منتشر شده و در سایت کانون فرهنگی چوک قابل دسترسی است.

**فعالیت سالیانه:** کانون فرهنگی چوک علاوه بر برگزاری جلسات هفتگی که فقط مخصوص اعضای کانون می‌باشد، همایش‌هایی هم سالیانه برگزار می‌کند. در شهریور ماه هر ساله همایشی با نام جشن سال چوک برگزار می‌شود؛ و در مواردی دیگر اگر اعضا اثری منتشر کنند، مراسم رونمایی نیز برگزار خواهد شد. چوک در سال ۹۰ و ۹۲ و ۹۴ نیز همایش روز جهانی داستان کوتاه را در ایران برگزار کرد که می‌توانید عکس‌های این مراسم را در سایت مشاهده بفرمایید.

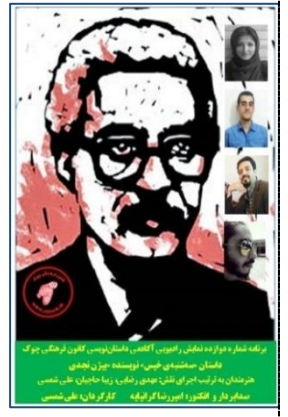
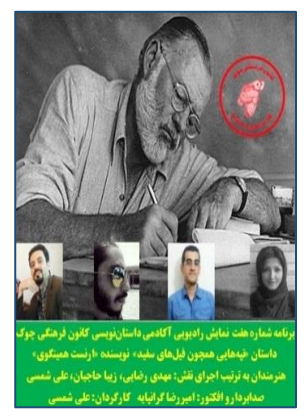
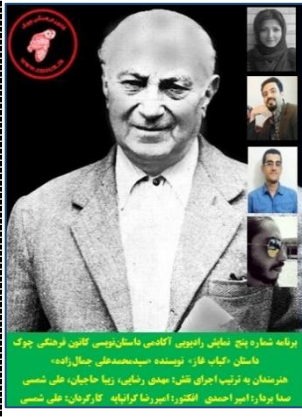
«بانک هنرمندان چوک» جهت معرفی هرچه بهتر و بیشتر شما هنرمندان عزیز راه‌اندازی شده است.

کانون فرهنگی چوک حامی انجمن‌ها، کانون‌ها، جشنواره‌ها، جوایز ادبی و همه هنرمندان

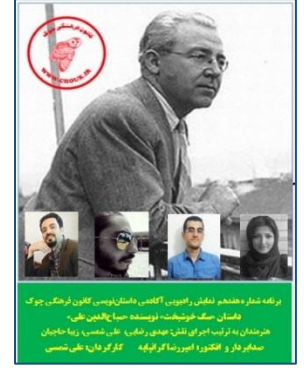
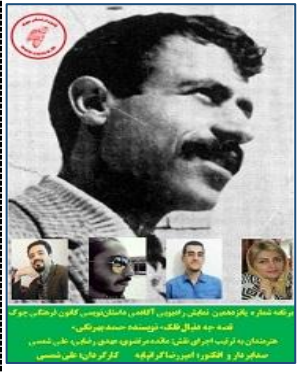




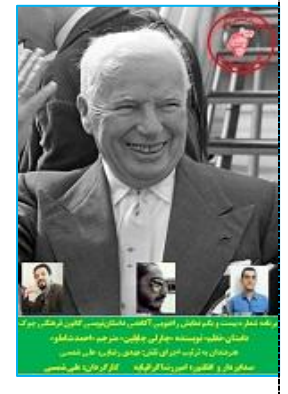
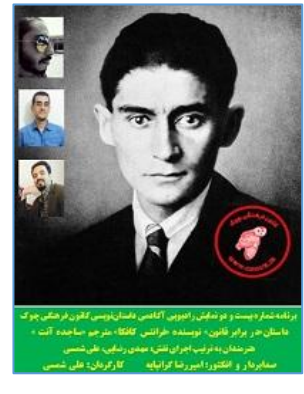
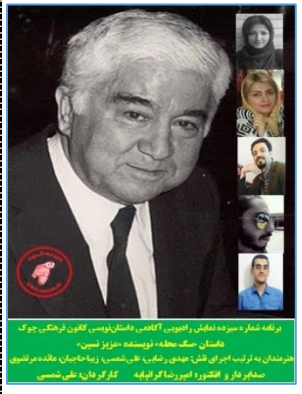
برنامه شماره بیست و نه نمایش راهپوئی اکادمی دامپزشکی کانون فرهنگی چوک  
 داستان "کتاب طراز" نویسنده "سیدمحمدعلی جمال‌آباد"  
 هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رشایی، زیبا حاجیان، علی شمس  
 صداهاردار و افتخوار: امیررضا گزالیپناه کارگردان: علی شمس



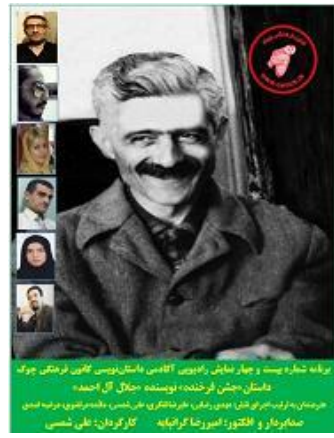
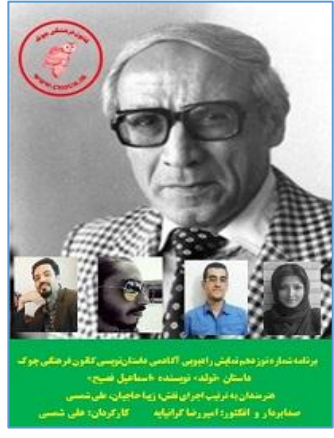
برنامه شماره بیست و نه نمایش راهپوئی اکادمی دامپزشکی کانون فرهنگی چوک  
 داستان "کتاب طراز" نویسنده "سیدمحمدعلی جمال‌آباد"  
 هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رشایی، زیبا حاجیان، علی شمس  
 صداهاردار و افتخوار: امیررضا گزالیپناه کارگردان: علی شمس



برنامه شماره بیست و نه نمایش راهپوئی اکادمی دامپزشکی کانون فرهنگی چوک  
 داستان "کتاب طراز" نویسنده "سیدمحمدعلی جمال‌آباد"  
 هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رشایی، زیبا حاجیان، علی شمس  
 صداهاردار و افتخوار: امیررضا گزالیپناه کارگردان: علی شمس



برنامه شماره بیست و نه نمایش راهپوئی اکادمی دامپزشکی کانون فرهنگی چوک  
 داستان "کتاب طراز" نویسنده "سیدمحمدعلی جمال‌آباد"  
 هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رشایی، زیبا حاجیان، علی شمس  
 صداهاردار و افتخوار: امیررضا گزالیپناه کارگردان: علی شمس



برنامه شماره بیست و نه نمایش راهپوئی اکادمی دامپزشکی کانون فرهنگی چوک  
 داستان "کتاب طراز" نویسنده "سیدمحمدعلی جمال‌آباد"  
 هنرمندان به ترتیب اجرای نقش: مهدی رشایی، زیبا حاجیان، علی شمس  
 صداهاردار و افتخوار: امیررضا گزالیپناه کارگردان: علی شمس

# داستان و درباره داستان

نقاشی، داستان: کوناکسا؛ امیر کلاگر  
نقد رمان: وارونگی؛ عطیه راد؛ مانده مرتضوی  
عکس، داستان: رومان ویشنیاک؛ مرضیه اسدی  
تاریخچه ادبیات داستانی ایران و جهان: مریم ایلخان  
یادداشتی بر داستان: اولین؛ جیمز جویس؛ علی پاینده  
درباره رمان: سه نفر در برف؛ اریش کستنر؛ مصطفی بیان  
مشق‌های و مهاجرت ادبیات آلمانی در ایران (۵): ابوذر آهنگر  
یادداشتی بر رمان: سهره طلایی؛ دونا تارت؛ رامین جعفری  
معرفی برنده جایزه نوبل ۱۹۸۹: کامیلو خوزه سلا؛ مانده مرتضوی  
بررسی شخصیت در رمان: کوری؛ ژوزه ساراماگو؛ مریم غفاری جاهد  
معرفی کتاب: فراند السلوک؛ ابورشید شمس سبحانی؛ رضا نکویی  
بررسی داستان: زن ناشناس؛ ژان فورسیه؛ ابوالحسن نجفی؛ ریتا محمدی  
مصاحبه اختصاصی چوک با: محمد امین پورحسینقلی؛ گیتا بختیاری  
شعر، داستان: مجموعه شعر «نام دیگر هوا»؛ میرم ملکدار؛ غزال مرادی  
درباره داستان: ماهی سیاه کوچولو؛ صمد بهرنگی؛ ابوالقاسم فیض آبادی  
گزارش جلسه نقد: داستان عشق و مات؛ محمد اسماعیل کلانتری؛ ناهید گرامیان  
نگاهی به رمان: چه کسی پالو مینو مولرو را کشت؟؛ ماریو بارگاس یوسا؛ بابک ابراهیم‌پور





## آشنایی با برندگان جایزه نوبل ادبیات سال ۱۹۸۹ (قسمت بیستم)

«کامیلو خوزه سلا»؛ «مآئده مرتضوی»

خوزه سلا در سال ۱۹۹۰ از همسر اول و مادر تنها پسرش «ماریا دل روزاریو کونده» جدا شد تا بتواند با روزنامه‌نگاری به نام «مارینا کاستانو» ازدواج کند.

کامیلو خوزه سلا در اثر عارضه قلبی در ۱۷ ژوئیه سال ۲۰۰۲ در سن ۸۵ سالگی، بدرود حیات گفت.

برخی از آثار خوزه سلا عبارت‌اند از:

رمان

خانواده پاسکوال دو آرته (۱۹۴۲)

ماجراهای تازه و بیداری‌های لاساریو دو تورس (۱۹۴۴)

سفر به آلکاریا (۱۹۴۸)

کندو (۱۹۵۱)

از مینو تا بیداسو (۱۹۵۲)

خانم کالدول با پسرش سخن می‌گوید (۱۹۵۳)

کاتیرا (۱۹۵۵)

سان کامیلو ۱۹۳۶ (۱۹۶۹)

مازورکایی برای دو مرده (۱۹۸۳)

کریستو در برابر آریزونا (۱۹۸۸)

سایر آثار: آسایشگاه، سان کامیلو، دفتر ظلمات ■



کامیلو خوزه سلا رمان‌نویس و شاعر اسپانیایی به سال ۱۹۱۶ چشم به جهان گشود وی بعد از دوره ابتدایی و متوسطه در دانشگاه به تحصیل در رشته پزشکی پرداخت، ولی بعدها به ادبیات روی آورد. وی توانست در سال ۱۹۸۹ جایزه نوبل ادبیات را دریافت نماید.

وی تنها رمان‌نویس جمع کوچک پنج نفره از نویسندگان اسپانیایی زبان بود که در سال ۱۹۸۹ به خاطر آنچه آکادمی سلطنتی سوئد از آن به نگرشی ژرف و غنی که با دلسوزی مهار شده، دیدگاهی چالش طلبانه از آسیب‌پذیری انسان ارائه می‌دهد یاد کرد به دریافت جایزه نوبل ادبیات نائل آمد. سلا در طول حیات پربار خود مجموعاً بیش از هفتاد اثر ادبی منتشر کرد که از میان آن‌ها می‌توان به داستان‌ها و مقالات متعدد، شعر، سفرنامه و یازده رمان بلند اشاره کرد. خالق سبک «رنالیسم سیاه» در داستان نویسی و نویسنده آثار منثور که صراحت و لحن تلخ آن‌ها به سختی با ادبیات غنایی نویسندگان پیش از او در تعارض است. وی فرزند ارشد خانواده ای مرفه بود. مادرش انگلیسی و پدرش اسپانیایی و کتابخوانی دو آتشه و نویسنده ای تفتنی بود. آنگونه که سلا از این دوران بی دغدغه می‌نویسد: «دوران کودکیم آنچنان در شادمانی گذشت که بزرگ شدن را برایم مشکل می‌کرد.» تحصیلات حقوقی سلا در دانشگاه مادرید با طغیان جنگ داخلی اسپانیا در سال ۱۹۳۶ دچار وقفه شد اما او حتی پس از جنگ نیز موفق به اتمام هیچ‌یک از سه رشته تحصیلات دانشگاهی خود از جمله حقوق نشد. در طول دوران جنگ سلا به عنوان سرجوخه در جناح وابسته به فرانکو به خدمت مشغول شد اما پس از واقعه تلخ جنگ با نفی رژیم دیکتاتوری فرانکو اقدام به چاپ یک مجله ضدفاشیستی کرد که بعدها به تریبون آزاد مخالفان حکومت استبداد تغییر ماهیت داد.

"خوسه سلا" یک شخصیت جنجالی بود که از معروف‌ترین آثار او از کندو و خانواده پاسکوال دوآرته می‌توان نام برد. هیأت داوران آکادمی نوبل، رمان خانواده پاسکوال دوآرته را محبوب‌ترین اثر داستانی اسپانیولی‌زبان پس از دون کیشوت سروانتس نامیدند.







پوچی کسی را نمی‌رهماند؛ به زنجیر می‌کشد.

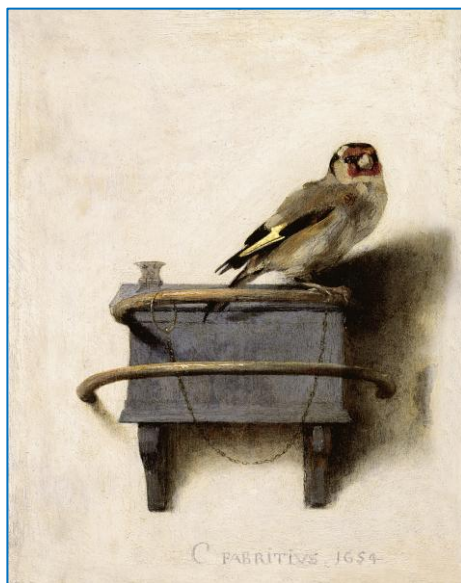
نمی‌خورد. تنها چیزی که "ٹیو دکر" را به این دنیا دل خوش می‌کند، نقاشی سهره فابریتسیوس است. بعد از این که به طور اتفاقی آن را بعد از مرگ مادرش از موزه می‌دزد، برای همیشه این نقیسه او را اشباع می‌کند. نقاشی بسیار ارزشمند و گران‌بهاست و می‌تواند عواقب بدی را برایش در پی داشته‌باشد. اما این اثر برایش تداعی کننده مادرش و همین‌طور زندگی نیز می‌باشد، زندگی‌ای که برای بدست آوردنش وارد هر رابطه رمانتیکی می‌شود اما ناکام می‌ماند.

هر هنر یا اثر بزرگ باید انسان را از خود فراتر برود. اما این جاست که نیهیلیسم با این عقیده که هیچ چیز بزرگ، در واقع دیگر بزرگ و ارزشمند نیست وارد می‌شود. "ٹیو دکر" نقاشی را، *افتخار و دست‌آوردی برای عشق می‌داند* که حتی مرگ نیز دستش از آن کوتاه است. اما دست نیافتنی‌ترین و بکرترین میراث بشر نیز از مرگ مصون نخواهد ماند.

کتاب با سفر او به دور دنیا برای بازپس گرفتن عتیقه‌های تقلبی‌ای که فروخته و همچنین تجاری که به دست آورده است به پایان می‌رسد: سهره طلایی و تاریخ انسان‌هایی که چیزهای ارزشمندی را دوست داشته‌اند، و به دنبالشان رفتند و آن‌ها را از میان آتش بیرون کشیدند.

در آخر، او متوجه می‌شود: نقاشی تنها یک نقطه ثابت بود که رویاهایش و نشانه‌ها، گذشته و آینده، بخت و اقبال و سرنوشت بر آن سوار شده‌بود. ■

### نقاشی سهره طلایی اثر کارل فابریتسیوس



رمان سهره طلایی سومین رمان نویسنده آمریکایی دونا تارت (۱۹۶۳) می‌باشد که در سال ۲۰۱۳ به چاپ رسید و در سال بعد جایزی پولیتزر را از آن خود کرد. این رمان داستان شخصیتی به نام "ٹیو دکر" را در قالب اول‌شخص در دو شهر نیویورک و لاس‌وگاس بازگو می‌کند. پسری سیزده ساله که هنگام بازدید از نقاشی مورد علاقه خود و مادرش، سهره طلایی (۱۶۵۴) اثر کارل فابریتسیوس (۱۶۲۲-۱۶۵۴)، در موزه هنر متروپولیتن در یک بمب گذاری تروریستی مادر خود را از دست می‌دهد. با از دست دادن مادر و پدری که یک سال قبل از این اتفاق آن‌ها را ترک کرده است، یک خانواده ثروتمند سرپرستی او را به عهده می‌گیرد. سرگشته و نگران از خانه جدید خود در پارک‌آونیو، همچنین عدم سازگاری همکلاسیان و اطرافیانش با او، و بیشتر از همه غم جان‌گداز و همیشه حاضر مادرش او را وادار می‌کند تا به سمت و سوی نقاشی سهره طلایی (از موزه دزدیده است) محسورکننده و مرموز برود که برایش یک سفر ادیسه‌ای پرفراز و نشیب در دنیای امروزی را رقم می‌زند.

این رمان داستان فقدان، بقا و پیچ و خم‌های سرنوشت است. یک رمان تربیتی یا بیلدونگرمان است که درون‌مایه‌های دیکنزی از جمله بیم، تشویش و سرخوشی‌های بلوغ در آن به چشم می‌خورد، همین‌طور با رنگ و بویی زیباشناسانه، و همین امر، او را به سمت یافتن یک پایداری در زندگی سوق می‌دهد. او با یک مشکل روحی روانی دست و پنجه نرم می‌کند، که باعث می‌شود چنین سوالاتی برایش مطرح شوند: چرا اتفاقات خوب برای آدم‌های بد می‌افتد؟ و همین‌طور برعکس.

او در واقع الیور توئیست است و رستگاری‌اش دوست صمیمی و جدید او بوریس، پسری خیابانی، با مزه، بدزبان و باهوش که در استرالیا، روسیه و اکراین بزرگ شده است، و در اصل نقش آرتفول داگر (جیب بری که دوست صمیمی الیور توئیست بود) را برای "ٹیو دکر" بازی می‌کند. ساعت‌ها با یکدیگر مشغول نوشیدن و وقت‌گذرانی در لاس‌وگاس می‌شوند. به تدریج، ترومای از دست دادن پدر او را به سمت مصرف تریاک می‌کشاند. بعدها پس از بازگشت به نیویورک در یک عتیقه فروشی مشغول به کار می‌شود که در واقع تجارت اصلی آن‌ها فروختن نسخه‌های تقلبی آثار هنری و عتیقه‌های ارزشمند است.

سهره طلایی جستجویی پیوسته، خشن و پوچ برای معنی و زیبایی در دنیایی است که هیچ هدف بزرگی در آن به چشم



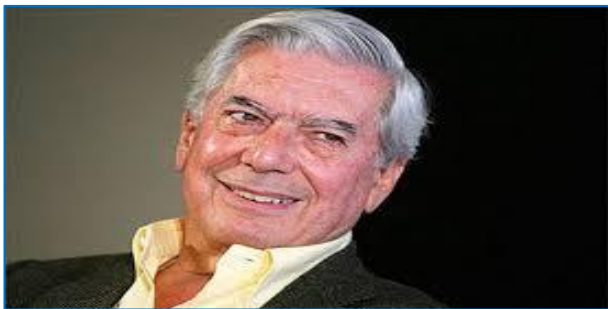


## نگاهی به رمان «چه کسی پالومینو مولرو را کشت؟»

نویسنده «ماریو بارگاس یوسا»؛ «بابک ابراهیم‌پور»

جذاب تر می‌شود و خواننده دوست دارد هرچه سریع تر معما پایان یابد و بالاخره بفهمد چه کسی جوان بیچاره را کشته است. شخصیت جالب و تاثیرگذاری در رمان وجود دارد که داستان را جذاب تر می‌کند. ستوان سیلوا پلیسی آگاه و کار کشته است که به قول خودش به خوبی روانشناسی می‌داند. او همیشه مورد تحسین همکارش لیتوما قرار می‌گیرد و بسیار زیرکانه از زیر زبان متهمین حرف بیرون می‌کشد. شخصیت ستوان سیلوا می‌تواند برای مخاطب بسیار جذاب و گیرا و تحسین برانگیز جلوه کند. داستان به شیوه سوم شخص یا دانای کل روایت می‌شود و راوی در طول داستان درون سرباز لیتوما را کندوکاو و عواطف و احساساتش را بیان می‌کند و از نگاه این سرباز به تحلیل شخصیت‌ها و حدس و گمان‌ها و پیش بینی‌هایش می‌پردازد. چند صدایی بودن از ویژگی‌های نویسندگی یوسا و مخصوصاً این رمان است. مخاطب ممکن است در فصول ابتدایی کمی گیج شود اما با جلو رفتن داستان، روند ماجرا دستش می‌آید و قبطه می‌خورد که ای کاش می‌شد در کشاکش ماجراهای رمان می‌بود و نقشی در حل این معمای پیچیده می‌داشت!

نکته جالب توجهی می‌توان از این رمان آموخت. سرهنگ میندرو (که پالومینو مولرو را کشته) ابتدا دخترش و سپس خودش را می‌کشد. ولی مردم یک کلاغ و چهل کلاغ می‌کنند که حرف پلیس غلط است؛ سرهنگ، پالومینو را نکشته بلکه کله گنده‌ها او را کشتند، و بعد همان کله گنده‌ها سرهنگ و دخترش را کشتند که صدایشان درنیاید و آن‌ها را لو ندهند؛ می‌گویند که کله گنده‌ها به پلیس‌ها پول داده‌اند که حقیقت را برملا نکنند. این جملات برای همه ما آشناست؛ این همان توهم توطئه ایست که ما ایرانیان به خوبی می‌شناسیمش! در این رمان ۱۵۹ صفحه‌ای یوسا اندیشه‌اش را در نقد نظام فاشیستی جاری کرده است. "چه کسی پالومینو مولرو را کشت" با ترجمه روان احمد گلشیری در نشر نگاه منتشر شده است. رمانی با ماجراهایی مملو از اضطراب و هیجان؛ که البته باید خواند و با شخصیت‌هایش زندگی کرد. ■



داستان با قتل فجیعی شروع می‌شود. پالومینو به طرز وحشتناکی شکنجه و بعد کشته شده است. دو مأمور پلیس مسؤول رسیدگی و پیگیری این جنایت می‌شوند. در ابتدا شاید مخاطب گمان کند که با یک داستان پلیسی و جنایی کلیشه‌ای طرف است اما در روند داستان متوجه می‌شویم که هسته داستان بر احساسات و روانشناسی آدم‌ها استوار است و مخاطب صرفاً یک داستان جنایی نمی‌خواند بلکه با عواطف انسان‌ها و حتی فرهنگ مردم آمریکای لاتین آشنا می‌شود. روند جنایی و معمایی داستان باعث می‌شود تعلیق قدرتمندی در ماجرا به وجود بیاید و همین مخاطب را پای کتاب تشنه نگه می‌دارد. یوسا توصیفات دقیقی از جامعه پرو و آمریکای لاتین ارائه می‌دهد، بصورتی که ما به راحتی می‌توانیم توصیفات نویسنده را در ذهن خود مجسم و شخصیت‌های رمان را لمس کنیم. چیزی که بیش از همه عناصر در داستان دیده می‌شود، نظام امنیتی و نظامی قدرتمندی است که در جای جای این رمان به چشم می‌آید. تمام شخصیت‌های اصلی این رمان (ستوان سیلوا، سرباز لیتوما و سرهنگ میندرو) نظامی هستند و حتی دختر سرهنگ میندرو (آلیسیا میندرو) همانند نظامیان رفتاری خشک و متعصب دارد. به نوعی ما با سیستم خشک اداری و نظامی کشور آشنا می‌شویم. پالومینو مولرو که به خوبی گیتار می‌نواخت، به عشقی ممنوعه گرفتار می‌شود و برای نزدیک شدن به عشقش آلیسیا (دختر سرهنگ میندرو) علیرغم اینکه از خدمت سربازی معاف بود خودش را به نیروی هوایی معرفی می‌کند و مشغول خدمت می‌شود. پس از قتل پالومینو، دو مأمور پلیس که در پی حل معمای این قتل هستند به محل خدمتش یعنی پادگان می‌روند اما سرهنگ میندرو پاسخ‌های گنگ و مبهمی به آن‌ها می‌دهد. پس از کلی تحقیقات ستوان سیلوا متوجه می‌شود که پالومینو را سرهنگ میندرو، پدر آلیسیا کشته است. سرهنگ وابسته دخترش و به نوعی عاشقش بود و حتی با او تا پای روابط جنسی پیش رفت و بقول دختر، پدرش از او سو استفاده کرد. بنابراین سرهنگ میندرو طبیعتاً به پالومینو حسودی می‌ورزد که دل دخترش را ربوده، و او را می‌کشد. سرهنگ در شبی پس از گفتگو با دو مأمور پلیس در ساحل خودکشی می‌کند و بعد خبر می‌رسد که او قبل از خودکشی، دخترش را هم به قتل رسانده است. رگه‌هایی از نقد دولت و قدرت در رمان دیده می‌شود. یوسا در جریان داستان چندین بار طعنه زیرکانه‌ای به دولتمردان می‌زند. در طول ماجرا چند بار از قول تیپ‌های فرعی در داستان نقل می‌شود که قتل پالومینو، یک قتل سیاسی است و پلیس‌ها بی‌کار را نمی‌گیرند چرا که پای "کله گنده‌ها" در میان است، آن‌ها با پول پلیس‌ها را خریده‌اند و از این قبیل جملات. هرچه داستان جلو تر می‌رود، قتل پالومینو پیچیده تر و





### ژان فروستیه، رمان نویس، پزشک و منتقد ادبی.

از رمان‌های او: فقط با نسخه داده می‌شود (۱۹۵۲)، تابستان دیگر (۱۹۶۲)، پل موقت (۱۹۶۳) میراث باد (۱۹۸) داستان کوتاه «زن ناشناس» از مجموعه داستان‌های او تپه‌های شرق (۱۹۶۷) انتخاب و ترجمه شده است.

### زن ناشناس

آن عکس را درمیان دسته نامه‌هایش یافت، هنگام خوردن صبحانه. از حسن اتفاق، سرچپه‌ها روی پیاله شیرقهوه‌شان خم بود و مادرشان نان می‌برید. عکس و نامه‌ها را توی جیبش گذاشت و به صدای بلند اعلام کرد که بقیه نامه‌ها دراداره خواهد خواند. بی‌تأمل از خانه بیرون رفت.

همین که به کوچه رسید، داخل هشتی خانه‌ای شد تا با دل فارغ عکس را تماشا کند. زن سریدار از اتاقش درآمد. از زن‌های سریدار می‌ترسید: نگهبان‌های کپی به سر و شلاق به دست باغ‌های ملی دوران کودکی‌اش را به یادش می‌آوردند. این زن با قیافه بد گمان به او می‌نگریست. سلامی کرد و دوباره به راه افتاد.

در اتوبوس، دستش را از روی پارچه لباس به عکس فشار داد بی آن که جرئت کند و آن را درآورد. اما خاطره روشنی از تصویر در ذهن داشت: دختر بسیار جوانی، پشت بر دیوار و چهره بر آفتاب، می‌خندید. مرد با خود اندیشید: «شوخی لوسی است؛ خواسته‌اند حسادت هوگت را تحریک کنند. تیرشان به سنگ خورد.»

از وقتی که رئیس کارگزینی شده بود همکاران قدیم احترام نگران کننده ای به او می‌گذاشتند. دیگر آن‌ها را جز از روبه رو نمی‌دید. از دفترش که می‌خواستند خارج شوند پس پس تا دم در می‌رفتند. پیش از آن هرگز توجه نکرده بود که عدم تناسب اندام آدمی چه رقت بار است و پشت آدم‌ها چه اعتماد واطمینانی می‌بخشد. از این پس همیشه کسی پیدا می‌شد که بیاید و شایعاتی را که پشت سرش رواج داده بودند پیش رو بازگو کند. مثلاً می‌گفتند که او ماشین نویش هایش را از روی آزمایش‌هایی که ربطی به کار ماشین نویسی ندارد انتخاب می‌کند. با خود اندیشید که یقیناً یکی از همین بی شرف‌هاست که این حقه را سوار کرده است و چون خانم

منشی‌اش از اتاق بیرون رفت فرصت را مغتنم شمرد تا نگاهی به تصویر بیندازد. در پشت عکس \_ به قطع کارت پرستا \_ هیچ نوشته ای نبود و نه هیچ نامه ای همراه مرسله. روی پاکت، نشانی دست نوشته او درست و دقیق بود.

«نمی‌دانم یک همچو دختر به این خوشگلی را از کجا پیدا کرده‌اند.» به نظرش رسید که از ده سال پیش با هیچ دختر خوشگلی برخورد نکرده است؛ درست از هنگام ازدواج با هوگت. پس از ازدواج، کار اداری به اندازه ای مشغولش کرده بود که از آستانه چهل سالگی گذشته بود بی آن که متوجه آن شده باشد. حتی برای سالروز چهل سالگی، یکی از آن حرف‌های شوخ و اندکی تأثرآمیز را هم نشنیده بود، از همان حرف‌هایی که وقتی رئیس را به ارامگاه ابدی‌اش مشاء یعت می‌کنند به فکر آدم می‌رسد. به این مناسبت متوجه شد که

همین که به کوچه رسید، داخل هشتی خانه‌ای شد تا با دل فارغ عکس را تماشا کند. زن سریدار از اتاقش درآمد.

دختر تصویر، توی گورستان می‌خندد. دیواری که دختر بر آن تکیه داشت دیوار بقعه بود. طرف راست، آن چه دور و برش را گل و بوته حجاری شده گرفته بود معلوم بود که در بقعه است. و طرف چپ، ته عکس، سنگ‌های سفیدی به چشم

می‌خورد که سنگ قبر بود. از این مشاهده منقلب شد، اما چون خانم منشی به اتاق برگشت ناچار عکس را پنهان کرد.

ترتیبی داد که بتواند پیش از رسیدن ظهر از اداره بیرون برود. ایستگاه راه آهن شرق با کافه‌های متعددش نزدیک بود. به خلوت‌ترین کافه رفت و به خلاف عادت مشروب سفارش داد. توی کافه می‌توان سربه سر دختری گذاشت \_ نزدیک او یک زن و مرد گرم عشقبازی بودند \_ اما نمی‌توان به طور جدی، در مدتی طولانی، عکسی را تماشا کرد: این خلاف عرف است توی کافه با مشتری‌ها فراوان اند و مزاحم، یا خدمتکاری ندارد و می‌آید راست روبه روی آدم می‌ایستد. هی که نمی‌شود دستور تازه داد و او را از کنار خود دور کرد. تا خد متکار سینی را آماده سازد و بعد سرمایشین حساب برود و مبلغ پرداختی را روی کاغذ ثبت کند، به زحمت می‌توان روی نیمتنه سفید دختر نقش حروف اول اسمش را خواند: س. ت. تازه باید این را به کمک ذره بین محقق کرد، چون که از گیلاس دوم به بعد، وقتی که عادت به خوردن مشروب نداری، سرت گیج می‌رود، خسته و دیر به خانه برمی‌گردی، حواست



پرت است. بی آن که چیز بیشتری دستگیرت شود دوباره راه می آفتی و به اداره می روی.

بعد از ظهر به نظرش تمام شدنی آمد. مشکلات اداری که تا دیروز به سادگی حل می شد امروز برایش معما بود. دقتش به جای آن که قرار بگیرد پیشاپیش می دوید، چهار نعل می تاخت، انگار می خواست زودتر از همه خود را به ساعت شش برساند. از بس دنبالش دوید نفسش به شماره افتاد. حتی یک بار هم نتوانست به یاد دختر جوان باشد، اما درعین حال خشمگین بود که چرا نمی تواند. طرف عصر، حواسش را جمع و جور کرد. برای نخستین بار به خود گفت که به واقعه ای ناچیز اهمیتی بی اندازه می دهد.

«جز شوخی ممکن نیست چیز دیگری باشد. در این صورت، اگر هم از این دختر خوشم بیاید هیچ وقت نمی توانم بفهمم کیست. الان این عکس را نابود می کنم.»

روی میزش یک جام بزرگ برنجی بود که گاهی اسناد محرمانه را در آن می سوزاند. کافی بود که عکس را میان دو برگ کاغذ بگذارد، پاره کند، شعله کبریت را نزدیک برد. اتفاقاً هم یک نامه بی امضای تازه رسیده درباره منشی اش زیر دستش بود. منشی که روبه روی او کار می کرد فقط می توانست شعله آتش را ببیند و حرکت دست او را، که هر دو را می رهاند، هم رئیس و هم مرئوس را. عکس را لای نامه بی امضاء گذاشت.

«و اگر شوخی نباشد؟»

آن وقت باید قبول کرد که س. ت. تیزهوشی او را به آزمایش گذاشته و میان بقعه و گورها منتظر ایستاده است تا او به دیدارش برود. احتمال صحت این فرض ضعیف بود، اما آرزوی تحقق آن قوت گرفت. این مرد که زنش را دوست می داشت فهمید که زنش در این ده ساله زیبایی را از همه زن های دیگر عاریه گرفته و برچهره خود چسبانده است. در پشت این نقاب، کم کم پیر شده بود. حالا سوزان آخر اسم کوچک س. ت. ت. جز این نبود. به موقع می رسید تا پته زنش را روی آب بیندازد. به همین بس کرد که نامه بی امضاء را بسوزاند. در آن نامه منشی اش اودت دوومتهم شده بود که با مدیر عامل روابط عاشقانه دارد. از تصور این ام رخنده اش گرفت. نگاهی به آن دختر بلند بالا انداخت که نوک زبان را لای دندانها گذاشته و ابرو درهم کشیده بود و ماشینم یکرد. با خود گفت: «نه بابا، با مدیرعامل که ممکن نیست، بیچاره پیرمرد است.»

به هوگت قول داده بود که همراهش به سینما برود. کار فوری را بهانه کرد تا از خانه بیرون برود. می ترسید که توی ذوق زنش بزند. زنش گفت که در این صورت می ماند و رخت می شوید، یعنی که حالا به رختخواب نمی رفت و هر لحظه ممکن بود وارد اتاق کوچک شود که دفتر کار شوهرش بود.

به جمع و تفریق پرداخت، ارقام را دریف کرد، تا این که هوگت عاقبت رفت و خوابید. آن وقت ذره بینی از کشو درآورد و عکس را با موشکافی بررسی کرد. حق داشت که به ذره بین اطمینان کند.

دست راست، پایین عکس، آن جا که دیوار بقعه در زمین فرو می رفت، امضایی آشکارا به چشم می خورد. تصویر امضاء شده بود: «ژ. بادن» یا «سادو». دفتر تلفن را گشود، بخش عکسخانه ها را آورد. این اسم جز «ژان رادو» نبود: «ژان رادو، عکس های آماتوری، عکس های هنری».

کافی بود که عکس را میان دو برگ کاغذ بگذارد، پاره کند، شعله کبریت را نزدیک برد.

خیلی طول نداده بود تا سوزان را یافته بود. همین که در رختخواب پهلوی زنش دراز کشید کمی احساس پشیمانی می کرد. پنج دقیقه پیش از آن که دکان باز شود دم در عکسخانه حاضر شد. پشت شیشه، تصاویر بزرگ شده ای هویدا بود که از شادی زندگی می درخشید. جز لبخند به چشم نمی خورد، لبخند به دریا، به برف، به کوه، به باد، به بادبان. از خود پرسید که آیا زندگی اش را نباخته است. شاید او تنها کسی بود که نمی خندید، سوزان حتی در گورستان می خندید. چه درس عبرتی!

با قدم های محکم وارد شد و تصویر سوزان را از کیف در آورد.

من یک عکس دارم که در کارگاه شما ظاهر شده است.

مغازه دار زن بد اخمی بود.

ما هیچ وقت روی همچو کاغذی عکس نمی اندازیم.

آخر مگر این امضای شما نیست؟

ما هیچ وقت همچو کارهایی را امضاء نمی کنیم.

بیرون آمد، پشت شیشه در برابر شادی دیگران درنگ کرد. راست و برهنه بر ساحل، زن جوانی به دریا سلام می داد. این زن عکسش را برای او نفرستاده بود. احساس کدورت کرد، اما به خود گفت که سوزان از این هم خوشگل تر است. به اداره رسید، مادمازل دوو قیافه او را افسرده دید. عصبی می نمود.



دم به دم دستش را درجیب راست کتش فرو می‌کرد. شایدان جا تسبیحی یا طلسمی برای رنج‌های دل پنهان کرده بود. چندین برا اودت را به بخش خرید یا به حسابداری فرستاد. دختر پیش خود گفت که رئیسش حتماً می‌خواهد تنها باشد. تا گریه کند شاید. آن شب عکس را از خود جدا کرد. همین که از اداره در آمد آن را به متخصصی سپرد تا برای فردا سه نسخه از روی آن تهیه کند که یکی از آن‌ها به بزرگ‌ترین اندازه ممکن باشد.

فردا شنبه بود. به زنش گفت که قرار است در اداره جلسه‌ای از رؤسای بخش‌ها تشکیل شود و بعد همان جا ناهار بخورند. و بنابراین دیربه خانمه می‌آید. کیف چرمی مخصوصی را که روزپیش تهیه کرده بود زیر بغل گذاشت و از خانه بیرون آمد. نزدیک ایستگاه راه آهن شرق وارد هتلی شد و اتاقی خواست.

\_\_ با حمام؟

\_\_ با دستشویی کافی است.

\_\_ یک روزه؟

\_\_ چند روزه.

ورقه ای به او داده شد تا اسم و رسمش را بنویسند: شارل رولان، از فلان جا. به بهمان جا. سپس به سراغ سوزان به خیابان لافایت رفت. سوزان قد کشیده بود. پاکت مقوایی به زحمت توی کیف چرمی جا گرفت. نخواست کار را معاینه کند.

\_\_ حتماً خوب شده است.

ترجیح می‌داد که او را در خلوت ببیند. با شتاب به هتل برگشت، دراتاق را بست، درپاکت را گشود.

خندان، آفتابی، با دست‌های ظریف و انگشت‌های بلند، به دیوار بقعه پشت داده بود و با نوک پایش، پای بلند و کشیده‌اش، انگار روی زمین خط می‌کشید.

دور و بر او سایه بود و در ته عکس، قبرهای سفید.

او را روی رف بخاری دیواری گذاشت. صندلی‌اش را نزدیک برد. سپس مشغول کشف پیام شد.

آیا این پیام در درخت‌ها منقوش بود که برگ‌هایشان به شکل مجموعه‌های عجیبی از حروف الفبا تقطیع شده بود و نوک تیزترین و کم استعمال‌ترین حروف در آن‌ها به فراوانی دیده می‌شد:

؟ یا روی زمین، آن جا که ریگ‌ها رقم صفر می‌زدند؟ X\_

Y\_ Z

هنوزچه قدر کارمانده بود! آیا نباید محلولی، دوای مخصوصی برای ظهور به کاربرد؟ اما با بقعه چه کند؟ کاملاً محسوس بود که کلید حل معما در آن جاست. غرابت زمینه‌ای که سوزان برای تجلی انتخاب کرده بود هدفی جز این نداشت که توجه را به آن معطوف کند. از کیف چرمی کتاب راهنمای پاریس را درآورد، نقشه گورستان‌ها را آورد.

کدام گورستان این گونه به تپه ای تکیه داشت که بر شیب آن، عکس، دو دودکش کارخانه محسوس بود؟

تصویر را در پاکت گذاشت و همه را لای ملافه‌های تخت. تازه به یاد «خاکسترگاه مردگان» در گورستان پرلاشز افتاده بود. با تاکسی به آن جا رفت.

خیابان اصلی باغ را به سرعت پیمود. وه که چه قدر بقعه! و اختلاف‌شان با یکدیگر به اندازه ای ناچیز بود که وقتی آدم از برابر آن‌ها می‌گذشت می‌پنداشت که ناظر بازی جفتک چارکش است. روی هم رفته، همیشه همان یک بقعه را می‌دید، منتها کمی دورتر، کمی بلندتر.

حتی یک لحظه به فکرش نرسید که به نزد اهل قبور آمده است. بقعه‌ها اموات را بلعیده بودند و به جای آن‌ها زندگی می‌کردند. به نام آن‌ها، به بهانه آن‌ها.

برتپه هجوم می‌بردند، بهترین محل را تصرف می‌کردند، با بهترین چشم انداز بر پاریس.

فقط در نوک قلعه نفس تازه کرد، در میان قبرهای مهاجم و پیروز. سپس با تأسف به زیر درخت‌ها فرو رفت. آخر غرضش جز یافتن منظره عکس نبود.

درخت‌ها مزاحمش بودند. عاقبت میان شاخ و برگ‌ها آن دو دودکش خاکسترگاه را با گرده خمیده و دوعمارت جنبی‌اش دید که مانند دو چرخ کشتی بخارکهنه ای بود که با سوختن مردگان گرمش کنند.

با حفظ فاصله، عکس به دست، عمارت را دور زد.

«دو دودکش بر فراز درخت‌ها، یک دره کوچک، و پیشاپیش همه این‌ها سوزان و بقعه‌اش.»

همه خیابان‌های باغ را، همه چهارراه‌ها را گشت. در آن سوی «دیوارفدره» دودکش‌هایی کشف کرد و کوشید تا از آن‌ها به عنوان سرخ استفاده کند. سپس، طرف پاریس، دودکش‌های دیگری دید. هیچ بقعه ای چنین پهنایی نداشت و چنین چهارچوب گل و بوته داری. خود را به دیت غریزه سپرده و بیهوا به راه افتاد. این ور و آن ور، روی سنگ قبری، نام سوزانی را می‌دید که مدت‌ها پیش از دارفانی رفته بود؛ اما هیچ سوزان زنده ای بر او رخ ننمود. مگر امید نبسته بود که او



همان روز ببیند که مشغول گذاشتن دسته گل روی مزاربستگانش است و دارد شمشادهای حاشیه را با قوطی کهنه سوراخ شده ای آب می‌دهد؟

جستجو کرد تا بی گاه شد، تا رنگ بستن گورستان به صدا درآمد. توی کوچه جستجوهایش را ادامه داد: ناگهان چشمش به دودکش های نانوائی بالای سر عمارت ها خیره ماند. متوجه شد که از پا درآمده است. پشت شیشه رستورانی، میگوی سرخ کرده دید. به درون رفت.

هوگت امشب شام را تنها بخورد، با بچه‌ها. چه اهمیت داشت؟ مدت‌ها بود که میگو نخورده بود، درست از هنگام جشن عروسی‌اش. از شراب آژاس نوشید. سوزان او را به هرزگی کشانده بود. ته بطری را بالا آورد. قلبش قوت گرفت. هنوز گورستان‌های بسیاری مانده بود که می‌بایست بازدید کند!

اما فردا صبح دیر از خواب برخاست. زنش به او گفت: مهمانی شبانه به تو نمی‌سازد.

به سبب همین حرف، پیش از ظهر را درخانه ماند. بعد از ظهر به زحمت جرئت کرد که از خانه بیرون رود، به بهانه این که باید یک نامه فوری به پست بیندازد. به هتل رفت. سوزان را از زیر رخت خواب درآورد، دوباره او را روی رف بخاری نشانید.

مدتی نشست و تماشایش کرد. چیزی در درونش الحاح می‌کرد: «نه، شما را به خدا، قبرستان نه! نخواهید مرا وادار کنید که از همه مرده‌های پاریس دیدن کنم. آیا نمی‌شود لطفاً اشاره ای به من بکنید، معجزه کوچکی برای خاطر من بکنید؟»

آن وقت به یاد مردی افتاد که تصویر «ژوکوند» را ازموزه لووردز دیده و ماه‌ها لبخندش را سؤال پیچ کرده بود. «کارم به این جا کشیده است. از سرقت که بگذریم، من هم مثل دزد ژوکوند مخبط شده‌ام.»

با این همه، با دزه بین درشتی تصویر را واریسی کرد. گاهی انگار در سایه درخت‌ها کلمه‌هایی تشکیل می‌شد: «سوز»، سپس حرف‌های مزاحم می‌آمدند و پارازیت می‌انداختند: «سیئوز».

سراسر آن هفته، همین طور حروف را می‌دید که درهم می‌رفتند. پیام اصلی سوزان با پیام‌های دیگر تقاطع می‌کرد و به صورت وراجی آشفته و ریزی در می‌آمد مثل امواج کوتاه در رادیو. اما دیگر شک به ذهن پژوهنده راه نمی‌یافت. با شیوه دانشمندی که در طلب شکافتن راز اتم ضمناً به اختراع

دوربین الکترونی می‌رسد، راه خود را می‌دید که به جای جای از اکتشافات فرعی نشاندار شده است.

از آن پس اندک اندک، با لذت داشتن یک اتاق شخصی برای خود تنه‌ایش آشنا می‌شد، اتاقی که در آن به رؤیا فرو می‌رفت و پنجره‌هایش روبه ایستگاه راه آهن باز می‌شد اعمال بشری را به مهیج‌ترین لحظات زندگی آن‌ها منحصر می‌کرد: لحظه‌های عزیمت و ورود. دردونتهای خط آهن، زندگی تازه ای آغاز می‌شد که در آن، زنان زیبایی مسافر وارد می‌شدند. با دست‌های آزا، زیرا بارهای سنگین را که مخل لذت بود به باربر سپرده بودند. این مسافران که فقط در لحظه کوتاهی به چشم او می‌آمدند هر کدام راه‌های تازه ای، ماجراهای احتمالی بودند که به طریقه واکنش زنجیری، مفهوم وفاداری را در او منفجر می‌کردند و هوسی را که در طی سال‌های دراز روی تنها وجود زوجه شرعی‌اش مجتمع شده بود می‌پراکنند.

بنابراین اتاقش را در هتل نگه داشت بود و در فاصله میان دو مشاهده فرعی، کارهای اصلی‌اش را در مورد سوزان دنبال می‌کرد. پس از کوشش بیهوده ای برای کشف هویت او، آنگدن شخصیت او را در میان حروف مطالعه می‌کرد. کتابی درباره خط‌شناسی خریده بود و خطوط منقوش بر پاکت عکس را بررسی می‌کرد. در پایه های ازمهم گشوده حروف و درپیش ظریف طرح‌های اسلیمی، اثری از لطافت و شهوت می‌دید.

اما این زن خواستنی را کجا بیابد؟ همه جا را در پی او می‌گشت؛ عنان به تصادف و تقدیر سپرده بود. چه بسا که ناگهان روی آگهی‌های فیلم، روی روزنامه‌های عصر، روی صندلی‌های کافه یا مترو ظاهر شود. و هم چنان که خیالش در جستجوی زن ناشناس رشد می‌کرد، چهره‌های آشنا از نظرش محو می‌شدند. زن، منشی، فرزندان، دوستانش را دیگر نمی‌دید. آن‌ها را فقط از روی نشانه‌های ریزباز می‌شناخت: حروف اول اسم روی پلیور، نقش کراوات، سنجاق یخه، قلم خودنویس، فندک.

یک شب فهمید که اگر اصرار بورزد تا رازش را برای شخص خود نگه دارد ناگهان با صدای بلند در کوچه حرف خواهد زد. درباره همه امور مهم زندگی با زنش بحث کرده بود. آخر هیچ وقت به او خیانت نکرده بود. یعنی هنوز. صبر کرد تا بیاید و پهلویش بخوابد. آن وقت به او گفت که تصادف سندی در اختیارش گذاشته است مربوط به مصالح مملکتی و دفاع ملی.

**هوگت امشب شام را تنها بخورد، با بچه‌ها. چه اهمیت داشت؟ مدت‌ها بود که میگو نخورده بود، درست از هنگام جشن عروسی‌اش.**



از واکنش هوگت بیم داشت. هوگت علاقه نشان داد، اما اصلاً  
ابراز تعجب نکرد. ناچار رفت و اسناد و ذره بین را آورد.

— این جا را نگاه کن، این حروف را، میان شاخ و برگ  
درخت‌ها.

— آره، می‌بینم. و حروف دیگری هم می‌بینم، این جا. آن  
جا. و روی دیوار بقعه.

اکنون شوق و ذوق به خرج می‌داد؛ دیگر تا این جاش را  
نخوانده بود.

ناگهان زن به او اشاره کرد که ساکت شود. سپس برخاست  
و سری به اتاق بچه‌ها زد و برگشت.

— به نظرم آمد که ژاک سرفه می‌کند.

دوباره در بستر دراز کشید.

— به هر حال، این قضیه مربوط به مانیتست، بهتر است  
بخوابی.

نتوانست بخوابد. آن شب، لبخند سوزان به شکل زهرخند  
در آمد. حرف از جاسوسی زده بود و حالا این فکر خود به  
خود بر او تحمیل می‌شد، هم چنان که فکر پیام عشق تحمیل  
شده بود. کیست که نداند در گوستان‌ها اسلحه و اشیای  
خطرناک تر را پنهان می‌کنند؟ آخر مرده‌ها به چه درد  
می‌خورند جز این که مخفیگاه زنده‌ها بشوند؟

مضطربانه منتظر نامه رسان ماند. دلش گواهی می‌داد که  
امروز صبح میان نامه‌ها اگر دقیق شود پیدا می‌کند. زودتر از  
وقت معمول از خانه بیرون رفت تا در کوچه برسر راه نامه  
رسان بایستد. این بابا خبرنداشت که به دور گردنش خرجینی  
آویخته است مملو از مواد منفجرشونده. با بی خبری مطلق، در  
میان دینامیت کاوش می‌کرد.

— برای آقای شارل رولان..... بفرمایید.

بسته کلفتی نبود. یک دفترچه ساده بود از انجمن  
دوستداران تمبر درهلند.

اما نشانی روی نوار دفترچه مبین نیرنگ نگران کننده ای  
بود. این سوزان که برای فرستادن عکسش جوهر آبی به کار  
می‌برد حالا مرکب سیاه انتخاب کرده بود. از خط ساده و  
پررنگ و متورم و فاصله دار نخستین، اینک برای بهتر فریفتن  
مردم، به خط فشرده و اصلاح شده و زاویه داری گراییده بود.  
همین عدم مشابهت مبدأ مشترک هر دو پیام را ثابت می‌کرد.

هم چنان که روی ورقه‌های شهربانی، به اهتمام مفتشی  
زیرک، آن سبیلوی دیروزی و این سالکی امروزی، زیر شماره ای  
واحد یک جا گردآمده‌اند.

نگاهی به دفترچه انداخت. در صفحه اول، انجمن از اعضای  
فرانسوی خود دعوت می‌کرد که روز پنجشنبه آینده، ساعت  
چهارده، در برابرمدخل اصلی گورستان «پاسی» اجتماع کنند.  
«آره، پس منتظر باشید تا بیایم! خیال کرده‌اند که من به  
دام سوزان این‌ها می‌افتم؟»

به پشت سرنگریست. مردم دنیا همه چشم بر او دوخته  
بودند. دم ایستگاه اتوبوس، ده یا پانزده نفر وانمود می‌کردند  
که منتظرند. همه جا آدم‌ها پرسه می‌زدند، تظاهر می‌کردند  
که به ساختمان می‌نگرند یا روزنامه‌شان را می‌خوانند.

چندین زن خواستنی، مقابل شیشه‌های مغازه‌ها، طعمه‌های  
کاملاً آشکاری بودند برای کشاندن به دام‌هایی ماهرانه. در  
کافه‌ها، ناظران بی حرکت توی دستگاه‌های خودکار و  
تلفن‌های عمومی سگه می‌انداختند و چنان که پشت رادار  
ایستاده باشند مسیر نامنظم اتوبوس خط ۳۲ را به ایستگاه راه  
آهن شرق دنبال می‌کردند.

در پشت میزاداره، چندین بار دفترچه را ورق زد. اخطار  
مهم همان صفحه اول بود؛ بقیه مطالب تا سرحد امکان عادی  
و بی خاصیت جلوه می‌کرد. این آدم‌ها در کار خود خیلی  
زرنگ بودند.

درگیر و دار این توهم مداوم که گلاویزش شده بود، صدای  
منشی‌اش که اشتغالات روزمره را به یادش می‌آورد لطیف و  
شیرین می‌نمود. این صدا در اتاقی با دیوارهای کلفت و درهای  
دوگانه می‌پیچید. خوشبختی آرام و آسوده ای از نو به وجود  
می‌آورد، و از راه غیرمستقیم، دوباره تصویرسوزان به لبخند و  
می‌داشت.

از حالا تا پنجشنبه فرصت داشت که فکر کند، از بیم به  
امید برسد و از ماجرای جنسی به ماجرای ساده، از حالا تا آن  
وقت باید کارمندی را از کار برکنار کند و کارمندان دیگری را  
به کار بگمارد، پی درپی به پرسش‌های منشی‌اش پاسخ بدهد  
که صدایش صبح لطیف و شیرین بود و طرف عصر عذاب آور  
و زجردهنده.

کمی پیش از ساعت شش دچار خشمی ناآگهانی شد:

— ولم کنید! پدر حسابدارم تخصص هم کرده؟ هر کی را  
می‌خواهید، استخدام نکنید. همه‌شان بلدند حساب بکنند.  
فقط من بلد نیستم.

سپس مشغول مرتب کردن کاغذهای روی میزش شد.  
اودت، مثل هر روز عصر، صورت کامل را آن جا گذاشته بود.  
چشمش به یک خط غیرمرسوم افتاد، سرش را پیش برد. روی  
صفحه اول، نام و نشانی خود او یر جای همیگشی، پشت



سرمردیرکل، منقوش بود؛ اما در این ورقه ماشین شده، از میان همه سطرها، فقط سطری که به او مربوط می‌شد با دست نوشته شده بود، با خطی ناپخته، نامشخص، پایین رونده، گودافتاده؛ خود خط سوزان!

اودت داشت می‌رفت، یک آستین پالتوش را پوشیده بود. صدایش کرد.

\_\_ حال من خوب نیست. سرم درد می‌کند، چشمم خسته شده است. آیا این ورقه عادی است؟ به نظرم

می‌آید که بعضی جاها را با قلم اصلاح کرده‌اند.

اودت به مهربانی لبخند زد.

\_\_ اشتباه می‌کنید، همه‌اش درست و عادی است.

کیفش را باز کرد، یک لوله آسپرین درآورد.

\_\_ خوب نیست این جور نگران باشید. هر روز می‌بینم که شما عصبی تر و گرفته تر می‌شوید. خوب نیست.

لبخند فریبایی داشت، با چشم‌هایی میخی و مژه‌هایی که روی گونه‌اش سایه می‌انداخت.

اودت رفت و او تنها ماند. به ورقه روی میزش نگریست. حق با اودت بود. نام او هم مثل نام دیگران ماشین شده بود، مثل

نام اودت در صفحه بعد: دوو\_ اودت. نشانی: کوچه کلروال، شماره ۲۵.

دور نبود؛ آن طرف کانال بود. به آن جا رفت. خوشبختانه پل متحرک، در فاصله میان دو عبور کشتی، سرجایش بود.

پس از گذشتن از خندق، قلعه دفاعی اودت یکباره فرو می‌ریخت: یک پلکان زشت برای رفتن به طبقه هفتم، یک در کوچک نازک،

یک پیراهن بلند دوپولی، خود را در تخت خواب پهلوی او یافت.

از روی تخت خواب، از پشت پنجره کوتاه شهر دیده شد. شهر از آن بالا، بدون ویتترین‌های سبک جدید، و بدون ساکنانش، با بام‌های قدیمی و کلیساهای کهنه‌اش، سنش را آشکارا نشان می‌داد. اودت از رخت‌هایش که جدا شد همسن سوزان بود. حس می‌شد که تا ابد در جوانی، ثابت و مستقر شده است، مثل سوزان روی عکسش. شب فرود آمد اما چیزی برسن اونیفرود. اودت گفت:

\_\_ حالا دیگر باید برگردید، توی خانه‌تان نگران می‌شوند.

پیش از آن که حرفی بزند لحظه ای ساکت ماند:

\_\_ و فردا؟ فردا چه می‌شود؟

\_\_ فردا؟ فردا هم مثل امروز، اگر بخواهید.

\_\_ و روزهای دیگر؟ و بعد؟

\_\_ بعد حرفش را می‌زنیم.

خود را در کوچه یافت، با سعادتی که می‌خواست پنهان کند. اما هیچ کس به او توجهی نداشت. مردم پی کار خود می‌رفتند بی آن که در بند عشق‌های دیگران باشند. هیچ کس اعتنا نکرد که او وارد هتل شد

و پس از کشیدن پرده‌های اتاقش، رفت و تصویر سوزان را از روی گنجه برداشت تا آن را در کنج بُخاری بگذارد، تا آن را بسوزاند، تا جانی را که از این پس ساکن جسم اودت خواهد شد از آن پس بگیرد.

کاری بود کارستان. عاشق منشی‌اش شد. آن چنان که وقتی بعدها دم در یکی از سینماهای محله به عکس‌ها نگاه کرد و در چهره ستاره اول فیلم امریکایی موسوم به «قتل در گورستان» سوزان را باز شناخت هیچ احساس هیجان نکرد.

### بررسی داستان

راوی: سوم شخص دانای کل «محدود به ذهن مرد»

مثال‌ها:

\* آن عکس را در میان دسته نامه‌هایش یافت، هنگام خوردن صبحانه.

از حسن اتفاق، سرپچه‌ها روی پیاله شیرقهوه شان خم بود و مادرشان نان می‌برید. عکس و نامه‌ها را توی جیبش گذاشت و به صدای بلند اعلام کرد که بقیه نامه‌ها دراداره خواهد خواند. بی تأمل از خانه

دور نبود؛ آن طرف کانال بود. به آن جا رفت. خوشبختانه پل متحرک، در فاصله میان دو عبور کشتی، سرجایش بود.

بیرون رفت.

\* مرد با خود اندیشید: «شوخی لوسی است؛ خواسته‌اند حسادت هوگت را تحریک کنند. تیرشان به سنگ خورد.»

### ژانر: واقع‌گرای مدرن ذهنی

مردی متأهل با وجود فرزندان به صورت اتفاقی با عکس دختری روبه رو می‌شود و در ذهن خود او را دوست دختر خود می‌پندارد. د رواقعیّت به دنبال او از روی عکس می‌گردد.

مثال‌ها:

\* آن عکس را در میان دسته نامه‌هایش یافت، هنگام خوردن صبحانه.





از حسن اتفاق، سربچه‌ها روی پیاله شیرقهوه شان خم بود و مادرشان نان می‌پرید. عکس و نامه‌ها را توی جیبش گذاشت و به صدای بلند اعلام کرد که بقیه نامه‌ها دراداره خواهد خواند. بی تأمل از خانه بیرون رفت.

\* در اتوبوس، دستش را از روی پارچه لباس به عکس فشار داد بی آن که جرئت کند و آن را درآورد. اما خاطره روشنی از تصویر در ذهن داشت: دختر بسیار جوانی، پشت بر دیوار و چهره بر آفتاب، می‌خندید. مرد با خود اندیشید: «شوخی لوسی است؛ خواسته‌اند حسادت هوگت را تحریک کنند. تیرشان به سنگ خورد.»

\* «نمی‌دانم یک همچو دختر به این خوشگلی را از کجا پیدا کرده‌اند.» به نظرش رسید که از ده سال پیش با هیچ دختر خوشگلی برخورد نکرده است؛ درست از هنگام ازدواج با هوگت.

### دلالت‌مندی داستان:

هر چیزی به هر شکلی باید دلایلی داشته باشد، چیزی که در این داستان مهم است: کسی عاشق می‌شود جهان را ریزتر نگاه می‌کند.

مثال‌ها: «نمی‌دانم یک همچو دختر به این خوشگلی را از کجا پیدا کرده‌اند.» به نظرش رسید که از ده سال پیش با هیچ دختر خوشگلی برخورد نکرده است؛ درست از هنگام ازدواج با هوگت. پس از ازدواج، کار اداری به اندازه ای مشغولش کرده بود که از آستانه چهل سالگی گذشته بود بی آن که متوجه آن شده باشد. حتی برای سالروز چهل سالگی، یکی از آن حرف‌های شوخ و اندکی تأثرآمیز را هم نشنیده بود، از همان حرف‌هایی که وقتی رئیس را به ارامگاه ابدی‌اش مشاء یعت می‌کنند به فکر آدم می‌رسد.

\* ترتیبی داد که بتواند پیش از رسیدن ظهر از اداره بیرون برود. ایستگاه راه آهن شرق با کافه‌های متعددش نزدیک بود. به خلوت‌ترین کافه رفت و به خلاف عادت مشروب سفارش داد.

### مسئله داستان چیست؟

عکس دختری که مرد به صورت کاملاً اتفاقی لا به لای نامه‌ها یافته، به دنبال آن دختر می‌رود.

مثال‌ها: \* آن وقت ذره بینی از کشو درآورد و عکس را با موشکافی بررسی کرد. حق داشت که به ذره بین اطمینان کند.

دست راست، پایین عکس، آن جا که دیوار بقعه درزمین فرو می‌رفت، امضایی آشکارا به چشم

می‌خورد. تصویر امضاء شده بود: «ژ. بادن» یا «سادو». دفتر تلفن را گشود، بخش عکسخانه‌ها را آورد. این اسم جز «ژان رادو» نبود: «ژان رادو، عکس‌های آماتوری، عکس‌های هنری.»

\* آن شب عکس را از خود جدا کرد. همین که از اداره در آمد آن را به متخصصی سپرد تا برای فردا سه نسخه‌ها را روی آن تهیه کند که یکی از آن‌ها به بزرگ‌ترین اندازه ممکن باشد. \* نزدیک ایستگاه راه آهن شرق وارد هتلی شد و اتاقی خواست.

\_ با حمام؟

\_ با دستشویی کافی است.

\_ یک روزه؟

\_ چند روزه.

ورقه‌ای به او داده شد تا اسم و رسمش را بنویسند: شارل رولان، از فلان جا. به بهمان جا. سپس به سراغ سوزان به خیابان لافایت رفت. سوزان قد کشیده بود. پاکت مقوایی به زحمت توی کیف چرمی

جا گرفت. نخواست کار را معاینه کند.

\_ حتماً خوب شده است.

ترجیح می‌داد که او را در خلوت ببیند. با شتاب به هتل برگشت، دراتاق را بست، درپاکت را گشود.

خندان، آفتابی، با دست‌های ظریف و انگشت‌های بلند، به دیوار بقعه پشت داده بود و با نوک پایش، پای بلند و کشیده‌اش، انگار روی زمین خط می‌کشید. دور و بر او سایه بود و در ته عکس، قبرهای سفید.

### محور معنایی داستان چیست؟

دگرگونی شخصیت انسان مدرن، با یک عکس شخصیت او تحول پیدا می‌کند، از زن و فرزندان، محیط اداره می‌گریزد. عکس آن دختر او را به قبرستان می‌کشاند. عدم عشق، اندیشیدن به دیگری، تکرار روزمرگی، تنهایی با وجود داشتن خانواده، شهوت سیری ناپذیری انسان مدرن را نویسنده نشان می‌دهد.

### دگرگونی شخصیت انسان مدرن

مثال‌ها: \* آن عکس را درمیان دسته نامه‌هایش یافت، هنگام خوردن صبحانه.



از حسن اتفاق، سربچه‌ها روی پیاله شیرقهوه شان خم بود و مادرشان نان می‌برید. عکس و نامه‌ها را توی جیبش گذاشت و به صدای بلند اعلام کرد که بقیه نامه‌ها دراداره خواهد خواند. بی تأمل از خانه بیرون رفت.

\* تصویر را در پاکت گذاشت و همه را لای ملافه‌های تخت. تازه به یاد «خاکسترگاه مردگان» در گورستان پرلاشز افتاده بود. با تاکسی به آن جا رفت.

\* حتی یک لحظه به فکرش نرسید که به نزد اهل قبور آمده است. بقعه‌ها اموات را بلعیده بودند و به جای آن‌ها زندگی می‌کردند. به نام آن‌ها، به بهانه آن‌ها.

برتپه هجوم می‌بردند، بهترین محل را تصرف می‌کردند، با بهترین چشم انداز بر پاریس.

فقط در نوک قلّه نفس تازه کرد، در میان قبرهای مهاجم و پیروز. سپس با تأسف به زیر درخت‌ها فرو رفت. آخر غرضش جز یافتن منظره عکس نبود.

درخت‌ها مزاحمش بودند. عاقبت میان شاخ و برگ‌ها آن دو دودکش خاکسترگاه را با گرده خمیده و دوعمارت جنبی‌اش دید که مانند دو چرخ کشتی بخارکهنه ای بود که با سوختن مردگان گرمش کنند.

با حفظ فاصله، عکس به دست، عمارت را دور زد.

«دو دودکش بر فراز درخت‌ها، یک دره کوچک، و پیشاپیش همه این‌ها سوزان و بقعه‌اش.»

### عدم عشق

مثال: هوگت امشب شام را تنها بخورد، با بچه‌ها. چه اهمیت داشت؟ مدت‌ها بود که میگو نخورده بود، درست از هنگام جشن عروسی‌اش. از شراب آلزاس نوشید. سوزان او را به هرزگی کشانده بود. ته بطری را بالا آورد. قلبش قوت گرفت. هنوز گورستان‌های بسیاری مانده بود که می‌بایست بازدید کند!

### اندیشیدن به دیگری

مثال‌ها: بعدازظهر به نظرش تمام شدنی آمد. مشکلات اداری که تا دیروز به سادگی حل می‌شد امروز برایش معما بود. دقتش به جای آن که قرار بگیرد پیشاپیش می‌دوید، چهار نعل می‌تاخت، انگار می‌خواست زودتر از همه خود را به ساعت شش برساند. از بس دنبالش دوید نفسش به شماره افتاد. حتی یک بار هم نتوانست به یاد دختر جوان باشد، اما درعین حال خشمگین بود که چرا نمی‌تواند.

\* اما این زن خواستنی را کجا بیابد؟ همه جا را در پی او می‌گشت؛ عنان به تصادف و تقدیرسپرده بود. چه بسا که ناگهان روی آگهی‌های فیلم، روی روزنامه‌های عصر، روی صندلی‌های کافه یا مترو ظاهر شود. و هم چنان که خیالش در جستجوی زن ناشناس رشد می‌کرد، چهره‌های آشنا از نظرش محو می‌شدند. زن، منشی، فرزندان، دوستانش را دیگر نمی‌دید. آن‌ها را فقط از روی نشانه‌های ریزباز می‌شناخت: حروف اول اسم روی پلیور، نقش کراوات، سنجاق یخه، قلم خودنویس، فندک.

### تکرار روزمرگی

مثال: از وقتی که رئیس کارگزینی شده بود همکاران قدیم احترام نگران کننده ای به او می‌گذاشتند. دیگر آن‌ها را جز از روبه رو نمی‌دید. از دفترش که می‌خواستند خارج شوند پس تا دم در می‌رفتند.

### تنهایی با وجود داشتن خانواده

مثال: از آن پس اندک اندک، با لذت داشتن یک اتاق شخصی برای خود تنه‌ایش آشنا می‌شد، اتاقی که در آن به رؤیا فرو می‌رفت و پنجره‌هایش روبه ایستگاه راه آهن باز می‌شد اعمال بشری را به مهیج‌ترین لحظات زندگی آن‌ها منحصر می‌کرد: لحظه‌های عزیمت و ورود. دردونه‌های خط آهن، زندگی تازه ای آغاز می‌شد که در آن، زنان زیبای مسافر وارد می‌شدند. با دست‌های آزا، زیرا بارهای سنگین را که مخّل لذت بود به باربرسپرده بودند. این مسافران که فقط در لحظه کوتاهی به چشم او می‌آمدند هر کدام راه‌های تازه ای، ماجراهای احتمالی بودند که به طریقه واکنش زنجیری، مفهوم وفاداری را دراو منفجر می‌کردند و هوسی را که در طی سال‌های دراز روی تنها وجود زوجه شرعی‌اش مجتمع شده بود می‌پراکنده.

### شهوت سیری ناپذیری انسان مدرن

مثال‌ها: \* کتابی درباره خط شناسی خریده بود و خطوط منقوش برپاکت عکس را بررسی می‌کرد. درپایه های ازهم گشوده حروف و درپیش ظریف طرح‌های اسلیمی، اثری از لطافت و شهوت می‌دید.

\* چندین زن خواستنی، مقابل شیشه‌های مغازه‌ها، طعمه‌های کاملاً آشکاری بودند برای کشاندن به دام‌هایی ماهرانه.

حتی یک لحظه به فکرش نرسید که به نزد اهل قبور آمده است. بقعه‌ها اموات را بلعیده بودند و به جای آن‌ها زندگی می‌کردند.



\* اودت از رخت‌هایش که جدا شد همسن سوزان بود. حس می‌شد که تا ابد در جوانی، ثابت و مستقر شده است، مثل سوزان روی عکسش. شب فرود آمد اما چیزی برسن اونیفرود. اودت گفت: حالا دیگر باید برگردید، توی خانه‌تان نگران می‌شوند.

پیش از آن که حرفی بزند لحظه ای ساکت ماند:

\_ و فردا؟ فردا چه می‌شود؟

\_ فردا؟ فردا هم مثل امروز، اگر بخواهید.

\_ و روزهای دیگر؟ و بعد؟

\_ بعد حرفش را می‌زنیم.

خود را در کوچه یافت، با سعادتی که می‌خواست پنهان کند. اما هیچ کس به او توجهی نداشت. مردم پی کار خود می‌رفتند بی آن که دربند عشق‌های دیگران باشند. هیچ کس اعتنا نکرد که او وارد هتل شد

و پس از کشیدن پرده‌های اتاقش، رفت و تصویر سوزان را از روی گنجه برداشت تا آن را در کنج بُخاری بگذارد، تا آن را بسوزاند، تا جانی را که از این پس ساکن جسم اودت خواهد شد از آن پس بگیرد. توصیف داستان بیشتر از کنش آن است.

چهارده صفحه از داستان بیشتر به توصیف اختصاص دارد تا کنش، بنابراین داستان توصیفی است.

مثال‌ها:

\* در پشت عکس \_ به قطع کارت پرستا \_

هیچ نوشته‌ای نبود و نه هیچ نامه‌ای همراه مرسله. روی پاکت، نشانی دست نوشته او درست و دقیق بود.

«نمی‌دانم یک همچو دختر به این خوشگلی را از کجا پیدا کرده‌اند.» به نظرش رسید که از ده سال پیش با هیچ دختر خوشگلی برخورد نکرده است؛ درست از هنگام ازدواج با هوگت. پس از ازدواج، کار اداری به اندازه ای مشغولش کرده بود که از آستانه چهل سالگی گذشته بود بی‌آن که متوجه آن شده باشد. حتی برای سال‌روز چهل سالگی، یکی از آن حرف‌های شوخ و اندکی تأثرآمیز را هم نشنیده بود، از همان حرف‌هایی که وقتی رئیس را به ارامگاه ابدی‌اش مشاء یعت می‌کنند به فکر آدم می‌رسد.

\* جستجو کرد تا بی گاه شد، تا رنگ بستن گورستان به صدا درآمد. توی کوچه جستجوهایش را ادامه داد: ناگهان چشمش به دودوکش‌های نانوائی بالای سر عمارت‌ها خیره ماند. متوجه شد که از پا درآمده است. پشت شیشه رستورانی،

میگوی سرخ کرده دید. به درون رفت. هوگت امشب شام را تنها بخورد، با بچه‌ها. چه اهمیت داشت؟ مدت‌ها بود که میگو نخورده بود، درست از هنگام جشن عروسی‌اش. از شراب آلتاس نوشید. سوزان او را به هرزگی کشانده بود. ته بطری را بالا آورد. قلبش قوت گرفت. هنوز گورستان‌های بسیاری مانده بود که می‌بایست بازدید کند!

### نظریه جدید پسامدرن‌ها:

بودیاری می‌گوید: «پسا مدرنیسم وضعیتی است که در آن تصویر به جای واقعیت می‌نشیند و مرز میان امر واقع و امر تشبیه سازی شده از میان می‌رود.»

بنابر این، مجازها بیشتر بر واقعیت اشراف دارند، مانند "عکس" در این داستان که "مجاز" است و بر واقعیت اشراف دارد. «بازی مجاز با واقعیت»

مثال: در اتوبوس، دستش را از روی پارچه لباس به عکس فشار داد بی آن که جرئت کند و آن را درآورد. اما خاطره روشنی از تصویر در ذهن داشت: دختر بسیار جوانی، پشت بر دیوار و چهره بر آفتاب، می‌خندید. مرد با خود اندیشید: «شوخی لوسی است؛ خواسته‌اند حسادت هوگت را تحریک کنند. تیرشان به سنگ خورد.»

### داستان سه سطحی است.

سطح اول: روایت واضح و آشکار عدم ابهام و پیچیدگی است.

مثال: آن عکس را درمیان دسته نامه‌هایش یافت، هنگام خوردن صبحانه.

از حسن اتفاق، سربچه‌ها روی پیاله شیرقهوه شان خم بود و مادرشان نان می‌برید. عکس و نامه‌ها را توی جیبش گذاشت و به صدای بلند اعلام کرد که بقیه نامه‌ها دراداره خواهد خواند. بی تأمل از خانه بیرون رفت.

همین که به کوچه رسید، داخل هشتی خانه ای شد تا با دل فارغ عکس را تماشا کند. زن سریدار از اتاقش درآمد. از زن‌های سریدار می‌ترسید: نگهبان‌های کپی به سر و شلاق به دست باغ‌های ملی دوران کودکی‌اش را به یادش می‌آوردند. این زن با قیافه بد گمان به او می‌نگریست. سلامی کرد و دوباره به راه افتاد.

در اتوبوس، دستش را از روی پارچه لباس به عکس فشار داد بی آن که جرئت کند و آن را درآورد. اما خاطره روشنی از تصویر در ذهن داشت: دختر بسیار جوانی، پشت بر دیوار و چهره بر آفتاب، می‌خندید. مرد با خود اندیشید: «شوخی

چهارده صفحه از داستان بیشتر به توصیف اختصاص دارد تا کنش، بنابراین داستان توصیفی است.



لوسی است؛ خواسته‌اند حسادت هوگت را تحریک کنند. تیرشان به سنگ خورد.»

از وقتی که رئیس کارگزینی شده بود همکاران قدیم احترام نگران کننده ای به او می‌گذاشتند. دیگر آن‌ها را جز از روبه رو نمی‌دید. از دفترش که می‌خواستند خارج شوند پس پس تا دم در می‌رفتند.

پیش از آن هرگز توجه نکرده بود که عدم تناسب اندام آدمی چه رقت بار است و پشت آدم‌ها چه اعتماد واطمینانی می‌بخشد. از این پس همیشه کسی پیدا می‌شد که بیاید و شایعاتی را که پشت سرش رواج داده بودند پیش رو بازگو کند. مثلاً می‌گفتند که او ماشین نوپس هایش را از روی آزمایش‌هایی که ربطی به کار ماشین نویسی ندارد انتخاب می‌کند. با خود اندیشید که یقیناً یکی از همین بی شرف‌هاست که این حقه را سوار کرده است و چون خانم منشی‌اش از اتاق بیرون رفت فرصت را مغتنم شمرد تا نگاهی به تصویر بیندازد.

«الی آخر»

توضیح:

۱\_ تکلیف خواننده روشن است.

۲\_ پیچیدگی زبانی در آن دیده نمی‌شود.

۳\_ نویسنده کلیدهای فرعی داستان را می‌دهد.

۴\_ کلیدهای اصلی را در لایه های پنهانی آشکار می‌کند.

۵\_ هیچ نکته ابهام و تاریکی در روایت دیده نمی‌شود.

۶\_ خواننده می‌داند نویسنده چه می‌گوید.

سطح دوم:

روان شناختی است.

لف) عدم تناسب اندام

مثال: عدم تناسب اندام آدمی چه رقت بار است و پشت آدم‌ها چه اعتماد واطمینانی می‌بخشد. از این پس همیشه کسی پیدا می‌شد که بیاید و شایعاتی را که پشت سرش رواج داده بودند پیش رو بازگو کند.

ب) زن به صورت مصنوعی ظاهر خود را زیبا و جوان نگه داشته تا مرد به او توجه کند.

مثال: فهمید که زنش در این ده ساله زیبایی را از همه زنها دیگر عاریه گرفته و برچهره خود چسبانده است. در پشت این نقاب، کم کم پیر شده بود. حالا سوزان\_آخر اسم کوچک س. ت. جز این نبود\_به موقع می‌رسید تا پته زنش را روی آب بیندازد.

ج) حضور دیگری، عدم تمرکز و کنترل ذهن مرد.

مثال: اداره رسید، مادمازل دوو قیافه او را افسرده دید. عصبی می‌نمود. دم به دم دستش را در جیب راست کتش فرو می‌کرد. شایدان جا تسبیحی یا طلسمی برای رنج‌های دل پنهان کرده بود. چندین برا اودت را به بخش خرید یا به حسابداری فرستاد. دختر پیش خود گفت که رئیسش حتماً می‌خواهد تنها باشد. تا گریه کند شاید.

د) تابو

از نظر فروید: "تابو" در بردارنده دو معنای متضاد است از یک سو مقدس، و از سوی دیگر معانی خطرناک و ممنوع دارد. محدودیت‌های تابویی چیزی به جز معنویت‌های اخلاقی و مذهبی است، زیرا براساس هیچ کدام از فرمان‌های الهی نیست بلکه خود به خود به وجود آمده است. ممنوعیت‌های تابویی بر هیچ دلیلی استوار نیست. تاریخ آن نا معلوم است در حالی که برای ما قابل فهم نیست. تابو کهن‌ترین و مقدم بر همه مذاهب است. با این مقدمه حال انطباق داستان را با نظریه مورد نظر بررسی می‌کنیم.

مرد توسط یک عکس عاشق دختری که از همسرش جوان تر است می‌شود و تحول شخصیتی در او ایجاد می‌کند. که هیچ منطقی پشت آن نیست بلکه تنها از طریق "پیشازبانی" به آن می‌توان پی برد. با آن که مشتاق دیدار و وصال با دختر جوان است، ناگهان «فکرتابویی» در ضمیرناخودآگاه او قرار می‌گیرد مرد را از رسیدن منع می‌کند، توجیح آن "خیانت" به همسر است.

آن قدر این فکر در ضمیرناخودآگاه مرد قوی است که او را وادار می‌کند دروغی در مورد عکس ببافد تا به شکلی غیر مستقیم عذاب وجدان خود را از بین ببرد. در حالی که نیازی به این کار نبود اما ممنوعیت تابویی که به هیچ دلیلی استوار نیست به او اجازه رسیدن به وصال را در صورت عدم اطلاع به "هوگت" را نمی‌دهد. فکر تابو از ضمیرناخودآگاه فراتر رفته، ورود به ذهن، جسم و روح مرد می‌کند، حالا روانش دچار تضاد شده، از یک طرف ازدواج، داشتن خانواده امری مقدس است، از طرفی دوستی با دختر جوان خیانت، ممنوعیت و خطرناک محسوب می‌شود.

تابو یعنی: "تقدس + ممنوعیت + عدم خیانت"

مثال عینی آن:

درباره همه امور مهم زندگی با زنش بحث کرده بود. آخر هیچ وقت به او خیانت نکرده بود. یعنی هنوز، صبرکرد تا بیاید و پهلوش بخوابد. آن وقت به او گفت که تصادف سندی در اختیارش گذاشته است مربوط به مصالح مملکتی و دفاع ملی.



از واکنش هوگت بیم داشت. هوگت علاقه نشان داد، اما اصلاً ابراز تعجب نکرد. ناچار رفت و اسناد و ذره بین را آورد.

این جا را نگاه کن، این حروف را، میان شاخ و برگ درخت‌ها.

آره، می‌بینم. و حروف دیگری هم می‌بینم، این جا. آن جا. و روی دیوار بقعه.

اکنون شوق و ذوق به خرج می‌داد؛ دیگر تا این جاش را نخوانده بود.

ناگهان زن به او اشاره کرد که ساکت شود. سپس برخاست و سری به اتاق بچه‌ها زد و برگشت.

به نظرم آمد که ژاک سرفه می‌کند.

دوباره در بستر دراز کشید.

به هر حال، این قضیه مربوط به مانیست، بهتر است بخوابی.

نتوانست بخوابد.

آن شب، لبخند سوزان به شکل زهرخند درآمد. حرف از جاسوسی زده بود و حالا این فکر خود به خود بر او تحمیل می‌شد، هم چنان که فکر پیام عشق تحمیل شده بود.

سطح سوم: تقابل‌ها (اصلی / فرعی)

تقابل اصلی: عشق / عدم عشق

مثال اول عشق: اودت داشت می‌رفت، یک آستین پالتوش را پوشیده بود. صدایش کرد.

حال من خوب نیست. سرم درد می‌کند، چشمم خسته شده است. آیا این ورقه عادی است؟ به نظرم می‌آید که بعضی جاها را با قلم اصلاح کرده‌اند. اودت به مهربانی لبخند زد.

اشتباه می‌کنید، همه‌اش درست و عادی است.

کیفش را باز کرد، یک لوله آسپرین درآورد.

خوب نیست این جور نگران باشید. هر روز می‌بینم که شما عصبی تر و گرفته تر می‌شوید. خوب نیست.

لبخند فریبایی داشت، با چشم‌هایی میشی و مژه‌هایی که روی گونه‌اش سایه می‌انداخت. اودت رفت و او تنها ماند. به ورقه روی میزش نگریست. حق با اودت بود. نام او هم مثل نام دیگران ماشین شده بود، مثل نام اودت در صفحه بعد: دوو- اودت. نشانی: کوچه کلروال، شماره ۲۵. دور نبود؛ آن طرف کانال بود. به آن جا رفت. خوشبختانه پل متحرک، در فاصله میان دو عبور کشتی، سرچایش بود. پس از گذشتن از خندق، قلعه دفاعی اودت یکباره فرو می‌ریخت: یک پلکان زشت برای

رفتن به طبقه هفتم، یک در کوچک نازک، یک پیراهن بلند دوپولی، خود را در تخت خواب پهلوی او یافت.

مثال دوم عدم عشق:

کاری بود کارستان. عاشق منشی‌اش شد. آن چنان که وقتی بعدها دم در یکی از سینماهای محله به عکس‌ها نگاه کرد و در چهره ستاره اول فیلم امریکایی موسوم به «قتل در گورستان» سوزان را باز شناخت هیچ احساس هیچان نکرد.

تقابل فرعی: دو نوع زندگی وجود دارد

۱\_ خانواده

مثال: آن عکس را درمیان دسته نامه‌هایش یافت، هنگام خوردن صبحانه. از حسن اتفاق، سرچیه‌ها روی پیاله شیرقهوه شان خم بود و مادرشان نان می‌برید. عکس و نامه‌ها را توی جیبش گذاشت و به صدای بلند اعلام کرد که بقیه نامه‌ها دراداره خواهد خواند. بی تأمل از خانه بیرون رفت.

همین که به کوچه رسید، داخل هشتی خانه ای شد تا با دل فارغ عکس را تماشا کند. زن سریدار از اتاقش درآمد. از زن‌های سریدار می‌ترسید: نگهبان‌های کپی به سر و شلاق به دست باغ‌های ملی دوران کودکی‌اش را به یادش می‌آوردند. این زن با قیافه بد گمان به او می‌نگریست. سلامی کرد و دوباره به راه افتاد.

۲\_ چیز دیگری خارج از خانه شکل گرفته است.

مثال: در اتوبوس، دستش را از روی پارچه لباس به عکس فشار داد بی آن که جرئت کند و آن را درآورد. اما خاطره روشنی از تصویر در ذهن داشت: دختر بسیار جوانی، پشت بر دیوار و چهره بر آفتاب، می‌خندید. مرد با خود اندیشید: «شوخی لوسی است؛ خواسته‌اند حسادت هوگت را تحریک کنند. تیرشان به سنگ خورد.»

شکل هندسی داستان

داستان شکلی مدور است، انسان در مرکز آن قرار دارد.

از خود می‌پرسد: من کیستم؟ درون انسان چیست؟ انسان چه طور متحول می‌شود؟ چگونه عشق بر کسی فرود می‌آید؟ چگونه انسان با یک رخ داد و در یک لحظه هم زمان به عشق می‌رسد؟ انسان مدرن حول محور دایره ای‌ای می‌چرخد که پر از مفاهیمی بی پاسخ است.

مفاهیمی از این قبیل: بی عشقی، اندیشیدن به دیگری، تکرار روزمرگی، تنهایی با وجود داشتن خانواده، شهوت سیری ناپذیر، با مجاز بازی کردن، از واقعیت تهی شدن، شک و تردید، روابط پیچیده ذهنی عشق... ■





آقای توبلر با وجود مخالفت دخترش «هیلده»، این بار، نه به اسم توبلر ثروتمند، بلکه در جلد یک فقیر به نام شولتسه (برای تنوع) سفر می‌کند. توبلر در جواب مخالفت اطرافیانش می‌گوید: «تقریباً فراموش کرده‌ام که مردم واقعاً چه جورند! می‌خواهم این قفس بلوری را که در آن نشسته‌ام خرد کنم.» یوهان گفت: «ممکن است خرده شیشه‌ها چشمتان را مجروح کند!» (صفحه ۳۱ کتاب).

هیلده، یوهان کسلهوت (راننده شخصی توبلر) را همراه پدر می‌فرستد و از او قول می‌گیرد که دست کم هر دو روز یک بار گزارشی مشروح از آنچه در سفر روی داده است برای او بفرستد.

از طرف دیگر، دکتر فریتس هاگه بورن (برنده مقام اول مسابقه ادبی) علاقه عجیبی به تبلیغات تجارتي دارد، به همین دلیل رساله دکتری‌اش را در همین زمینه نوشته است، درباره «قوانین روان شناختی حاکم بر تبلیغات!» از وقتی تحصیلاتش تمام شده چند جا کار کرده، اما شرکتی که در آن کار می‌کرد ورشکسته شد و حالا بی کار و عصبی است. مادرش خبر برنده شدن در مسابقه کارخانه‌های گرد رختشویی توبلر را به او می‌رساند. دکتر در پاسخ مادرش گفت: «ای کاش می‌شد تو با این بلیت مجانی یک جایی بروی! تو تمام عمرت پایت را از این شهر بیرون نگذاشته‌ای!» اما مادرش بدون توجه به حرف‌های فرزندش، به او دلگرمی می‌دهد که سی سال پیش، همراه با پدرت به مسافرت رفته است و از فرزندش می‌خواهد که همین امشب به سینما برود، زیرا فیلمی درباره کوه و برف نمایش می‌دهند. سفر شروع می‌شود و آقای توبلر با نام مستعار «شولتسه»، در جلد یک فقیر کهنه‌پوش به همراه راننده‌اش یوهان که در هیات یک ثروتمند وارد گراند هتل بروک بویرن می‌شوند و از طرف دیگر دکتر جوان و فقیر، هاگه بورن در اثر یک سوء تفاهم به عنوان یک میلیونر شناخته می‌شود. حالا میلیونری که گدایش می‌پنداشتند، با فقیری که میلیونرش می‌دانستند رو در رو می‌شدند. ابر سیاه سوء تفاهم که آبستن توفان بود بر هتل بال می‌گسترده و متراکم می‌شود.

هاگه بورن لبخندی زد و گفت: «اینجا هیچ چیز بعید نیست. من گمان می‌کنم که ما به هتل فوق العاده عجیب و

رمان «سه نفر در برف» نوشته اریش کستنر، لحنی طنز آمیز دارد و جذاب و خواندنی است که خواننده را با خود تا پایان داستان می‌کشاند. «اریش کستنر» داستان نویس، شاعر، فیلم نامه نویس و طنز پرداز مشهور آلمانی است که در سال ۱۸۹۹ در آلمان به دنیا آمد. در توضیح کتاب درباره او و رمان «سه نفر در برف» آمده: «کستنر از داستان‌نویسان برجسته آلمانی است که به واسطه طنزی پُر مفهوم و قلمی نزدیک به زبان مردم، در کشور خود محبوبیتی خاص دارد. وی در مقام ادیبی اخلاق گرا بیش از همه کودکان و نوجوانان را مخاطب آثار خود قرار می‌دهد. رمان دلنشین او سه نفر در برف به موضوعی می‌پردازد که در ادبیات جهان همیشه تازه است. و آن اینکه جامعه اگر آلوده رنگ و ریا باشد، آدم‌ها ارزش یکدیگر را بر اساس ظاهر می‌سنجند.»

کستنر از داستان‌نویسان برجسته آلمانی است که به واسطه طنزی پُر مفهوم و قلمی نزدیک به زبان مردم، در کشور خود محبوبیتی خاص دارد.

کستنر در آستانه سی و پنج سالگی، این رمان را در فضای آمدن دارودسته هیتلر روی کاغذ آورد. دقیقاً یکسال قبل از ممنوع القلم شدن و سوزانده شدن نوشته‌هایش در تظاهرات فاشیستی. در زمانی که حوادث عجیب زیادی در کشورش و شاید تمام جهان در حال جان گرفتن بود. کستنر می‌نویسد: «وقتی دو نفر یک فکر بکنند، آدم باید از خدا چیزی بخواهد!» (صفحه ۲۰ کتاب).

داستان از زمانی آغاز می‌شود که روزنامه محلی، نام دو برنده جایزه ادبی ای را چاپ می‌کند که توسط کارخانه‌های گرد رختشویی «پاک و سفید» توبلر برگزار شده است. جایزه اول را یک دکتر جوانی به نام هاگه بورن می‌برد و جایزه دوم نصیب شخصی ثروتمند به اسم آقای شولتسه می‌شود. برنده‌های خوش شانس برای دو هفته خوشگذرانی در گراند هتل بروک بویرن با هزینه رفت و برگشت با قطار درجه دو به کوه‌های آلپ می‌روند.

توبلر، مدیر کارخانه‌های «پاک و سفید» این مسابقه را ترتیب داده است (نویسنده، علت برگزاری این مسابقه را در داستان توضیح نمی‌دهد)، و نکته خیلی عجیب این که خود آقای توبلر از روی هیجان و تفریح، با نام مستعار «شولتسه» در این مسابقه شرکت می‌کند و جایزه دوم را می‌برد!



مضحکی آمده‌ایم» (صفحه ۷۴ کتاب). «هتل»، مفهوم واژه کنایه آمیزی است به دنیای امروز ما! چرا برخی از مردم در خانه‌های مفلوک زندگی می‌کنند حتی گنجی برای لباس ندارند و برخی در خانه‌های مجلل؟! «جواب من به مسابقه نباید این قدرها بدتر از مال او بوده باشد» (صفحه ۸۹ کتاب). نویسنده می‌نویسد: ما نمی‌خواهیم کسی جز اینکه هستیم باشیم. احساس خوشبختی گناه نیست! چیزی است که نصیب همه کس نمی‌شود! پس «مال دنیا اغلب لبخند خداست به کسانی که از جهات دیگر دستشان کوتاه مانده است!» (صفحه ۱۵۹ کتاب). اریش کسترن معتقد است: «مزایای ثروت بیش از آنکه فکر کنی محدود است!».

مدیر هتل به همراه تعدادی از مهمانان، بخاطر شهرت هتل و شکایت بعضی از آن‌ها تصمیم می‌گیرند آقای شولتسه را با پول راضی کنند تا هتل را ترک کند. آقای شولتسه (توبلر) با شنیدن این پیشنهاد رنگش می‌پرد و با تأثر می‌گوید: «پس به نظر شما فقر نه فقط عیب است بلکه وصله ننگ است!» (صفحه ۲۱۹ کتاب).

«سه نفر در برف» که با طنز کنایه آمیزش، خنده را به لب خواننده می‌کشانند، ما را به سوی اندیشه و تفکر فرا می‌خواند. او از ما می‌خواهد که عجولانه و بی تدبیر نسبت به رفتارهای مختلف جامعه زود قضاوت ناصحیح نکنیم. حتی نقد کنایه آمیزش به طرف روزنامه‌ها کشیده می‌شود و در چند نقطه از داستان، روزنامه‌ها را به «دروغ گویی» متهم می‌کند (صفحه ۳۰ و ۳۰ کتاب).

سبک واقع گرایی اجتماعی و انتقادی داستان، با دقت و زیرکی نویسنده در بکارگیری نشانه‌ها و عنصر «گفت و گو»، کاملاً برای خواننده هویداست.

نویسنده هوشمندانه در به کارگیری عنصر گفت و گو و لحن داستان در پیش بردن داستان بسیار تواناست و توانسته از این عناصر، به خوبی در نقاط مختلف استفاده کند و در نهایت موجب سادگی، روان بودن و یک دستی داستان بشود. در مورد عنصر «شخصیت پردازی» هم تلاش زیادی صورت گرفته و شخصیت‌های داستان به خوبی و پخته از کار در آمده‌اند.

«مدیر هتل، آقای کونه ... اسکی باز ماهری است. صبح، بعد از صرف صبحانه به کوه می‌زند و غروب بر می‌گردد. شب‌ها با بانوان مهمان که از برلین و لندن و پاریس به هتلش آمده‌اند

می‌رقصد. مجرد است و مهمانان خاطرش را می‌خواهند و نمی‌توانند غیاب او را تاب آورند» (صفحه ۵۵ کتاب).

رمان «سه نفر در برف» اریش کسترن، داستانی مرتب و استخوان دار است. کسترن، تبحر خاصی در خلق تصویرسازی داستان دارد. در واقع خواندن داستان، شبیه دیدن یک فیلم سینمایی است.

«برف دوستان، آن بالا، از فرط خوشی، از لذت تماشای افق فراخ، با آخرین بقایای عقل خداحافظی می‌کنند و اسکی به پا می‌بندند و از روی برف یخ زده یا نرم و پنبه ای از روی تخته سنگ‌های یخ پوش یا نرده‌های مرز مزارع، که در برف باد آورده فرو رفته و ناپدیداند می‌جهند و با سیری شکن شکن، خمیده، یا راست، از مسیرهای هولناک نزدیک به قائم فرولغزان، همچون برق شتابان به جانب ته دره می‌روند» (صفحه ۵۷ کتاب).

در کنار خلاقیت نویسنده، ترجمه بی نظیر «سروش حبیبی» در زیبایی داستان نقش یسزایی دارد. ترجمه بی نظیر کتاب، حداقل برای خواننده‌های حرفه ای و علاقه مند به رمان‌های خارجی، بی نقص، روان و به اندازه خود داستان، شیرین و جذاب است.

و کلام آخر این که این کتاب به ما می‌آموزد که از قضاوت عجولانه، وعده‌های دروغین، پزهای تو خالی و ظاهر بینی بکاهیم. رمان «سه نفر در برف» به موضوعی می‌پردازد که برای تمام زمان‌ها، همیشه تازه است. توصیه می‌کنم رمان را بخوانید. ■

«سه نفر در برف» که با طنز کنایه آمیزش، خنده را به لب خواننده می‌کشانند، ما را به سوی اندیشه و تفکر فرا می‌خواند.





## بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «نام دیگر حوا»

سروده «مریم ملک‌دار»؛ «غزال مرادی»

کاری از پیش نخواهد برد (شعر راز صفحه ۲۵)»  
هر راوی ادراک خو را بیان می‌کند و براساس این ادراک  
پاره ای از حوادث را بر می‌گزیند و پاره‌ای را کنار می‌گذارد هر  
راوی طرح روایت را می‌سازد شاعر در بیشتر شعرهای این  
مجموعه از راوی اول شخص استفاده کرده است. او در هر  
سطر عناصر روایت را به گونه‌ای می‌چیند که نوعی همدلی  
میان خود و مخاطب ایجاد کند در واقع شخصی که او در شعر  
خطاب قرار داده با مخاطب شعر او مرتبط می‌گردد بویژه در  
این شعر که پایان نا متعارف آن نیز تکان دهنده است.

«شاید دنیا وارونه شده است

که خدایان روی زمین‌اند

وانسان روی کره ماه

چه کسی را صدا می‌زنی

تو حتال خدایی برای خود باقی نگذاشته ای

خودکارت را زمین بگذار و با من به خیابان بیا

بیا این تکه سنگ سهم تو از آن انفجار بزرگ

بتی بتراش

در خور پرستش

شاید این بار رستگار شدیم «(شعر بیگ بنگ، صفحه ۱۱)

داستان آدم و حوا داستانی روایی است که شاعر نگاهی  
ویژه به آن داشته است و زبا همراه کردن داستان نیوتن، نوعی  
آشنایی زدایی انجام داده است گرچه نگاه به داستان آدم و حوا  
را در بیشتر کارهای شاعران امروز می‌توان دید و جالب این که  
مریم ملک دار با باز روایت این داستان نگاهی فمینیستی را  
دنیال نمی‌کند بلکه دنبال تأویل دیگری می‌باشد. درواقع شاعر  
با شگرد همراه کردن اسطوره‌ها در دنیای مدرن، فضایی پست  
مدرن ایجاد می‌کند.

«تاریک که می‌شود

من به حواها بی حواسی می‌اندیشم

که قبل از نیوتن سیب‌ها را چیدند

منتظر جاذبه نماندند

ودانستند که زمین هرچه گرد در شکل

هرچه بی وقفه در حرکت

هرچه سیاه در اندوه

همان مردمک چشم‌های لیلی است (شعر تاریکی، صفحه

۳۲)

استفاده از روایت در شعر همیشه مورد استفاده شاعران  
بوده است و با در اختیار گرفتن منطق روایی اشیاء، المان‌های  
موجود را به گونه ای هدایت کرده‌اند با حفظ قاعده گریزی از  
روایت بازهم شعری را روایت کنند در شعر معاصر ایران نیز ما  
مانند شاعران کهن با چنین استراتژی ای روبرو هستیم بویژه  
در شعر امروز که جهان ذهن شاعر مملو از تصاویر سینمایی و  
داستان‌ها و شعرهایی است که جهان ذهن او را تشکیل  
می‌دهد نوستالژی می‌سازد و تجربیات او را بیان می‌کند.  
نمونه‌های زیر استفاده از این شگرد را به همراه ارجاع‌های  
بیانی ۱ به خوبی نشان می‌دهند.

«نخ‌ها پاره نشد

دست و پا زدن‌ها،

فقط

-بیشتر-

قصه‌را از هم پاشید (شعر خیمه شب بازی صفحه ۱۰)

«می‌نشینم و چشم می‌دوزم به تکان‌های پرده ای تاریک

باز در کوچه باد می‌آید، وهمین بود ابتدای ویرانی

می‌خزد باد لای موهایم در سرم نقشه فرار از تو

برلب پنجره کشیده مرا، می‌پریم

و خدانگهدارت (شعر دایره، صفحه ۹۱)

یگانه راه بیان احساسات در شکل هنر، یافتن یک  
همبستگی ابژکتیو، یا به بیان دیگر یافتن رشته ای از  
موضوع‌ها یا یک وضعیت یا زنجیره ای از رخدادها است که  
بتواند قاعده احساسات باشد چنانکه وقتی حقایق خارجی که  
باید منجر به تجربه ای خاص شوند ارائه گردند احساسات نیز  
به سرعت برانگیخته شوند. مریم ملک دار در شعر زیر به  
خوبی توانسته است میان کلمات و رخدادها و همچنین  
اسطوره ارتباطی حسی و عاطفی ایجاد کند.

«تو امروز غمگین تر از همیشه ای

می‌بینمت

ایستاده ای

با دست‌های آویخته و مضمحل

ومی دانی

فرزند نا خلف آدم

دیگر بزرگ شده است

آنقدر؛ که چوب معجزه هم





روایت در شعر هم مانند داستان آغاز و پایان دارد آغاز یا شروع مستلزم آن است که بعد از چیز دیگری بیاید و در نهایت پایان بپذیرد بنابراین در یک پیرنگ نیز شاعر به دلخواه خود نمی‌تواند شروع و پایان را تعیین کند شاید شعر قاعده‌گریز ترین باشد اما در عین قاعده‌گریزی پابندی به اصول خود را نیز دارد پیش‌آگاهی، تکنیکی است که شاعر هم مانند نویسنده به کار برده است تا سرنخ‌هایی را در اختیار مخاطب قرار دهد.

روزی برایت خواهم نوشت:

«می‌دانم این بار خوب نخواهم شد.»

نامه را توی جیب می‌گذارم

به دریا می‌روم

تا در سنگینی این سکوت غرق شوم .... (ویرجینا ولف، صفحه ۱۶)»

در قطعه‌ای روایی ممکن است بافتی بیانی وجود داشته باشد و همان‌طور که در سطرهای پیشین گفته شد شاعر با زبان اول شخص شعرش را بیان می‌کند بویژه در شعر "درک متقابل" که شاعر بیانی ساده را انتخاب کرده است آنقدر ساده که اگر تأثیر معنایی آن از متن جدا سازیم به سادگی یک مونولوگ خواهد بود. به نوعی جایگاه و زمان داستانی موقعیتی پارادوکسیکال بوجود آورده است در واقع شاید هم کمی کمیک جلوه کند

«از وقتی شعر می‌گویم

خدارا بهتر می‌فهمم

می‌دانم که آفریدن،

چه لذتی دارد

آن قدر که ندانی

باید با مخلوقات چه کنی ...

به خدا حق می‌دهم

بیافریند،

بی این که حواسش باشد

با ما چه کند (شعر درک متقابل، صفحه ۱۹)»

شعرهای او در نهایت سادگی و ایجاز تصاویری سورئال نیز ایجاد می‌کند مانند نمونه زیر که با استفاده از استعاره و نمادها توانسته موقعیتی عاطفی خلق نماید که شاید بتوان نمونه زیر را یکی از موفق‌ترین کارهای این مجموعه دانست

«پيله دستان تو کافی ست

دورم

محکم تر

بتاب (شعر پيله، صفحه ۸۳)»

مریم ملک دار در شعر خود معنا، روایت و اسطوره را مرکز کار خود قرار می‌دهد و استفاده نمادین و در جاهایی آشنایی گریزانه او از اسطوره‌ها حسی نوستالژیک در مخاطب ایجاد می‌کند. بنابراین در اشعار او نوعی انسجام روایی دیده می‌شود گرچه مفاهیم در شعر او به سادگی بیان می‌شود و حس‌های متفاوت و معناگیزی نمی‌کند شاید اگر او بر تصویرسازی و ایجاد چند معنایی تأکید بیشتر می‌داشت مجموعه موفق‌تری پیش رو خواهیم داشت در انتهای این مجموعه هم شعرهای موزونی دیده می‌شود که در سبک خود شعرهای موفق هستند پانویس:

ارجاع به شعری از فروغ فرخزاد که استفاده روایی سودمندی از آن شده است که شاید آنرا نوعی تلمیح یا بینامتنی بتوان دانست. ■ منابع:

۱. ملک دارمریم، نام دیگر حوا، انتشارات هنر و رسانه اردی بهشت تهران ۱۳۹۰





### درباره مؤلف:

اسحاق بن ابراهیم ابورشید شمس سجاسی معاصر اتابک ازبک فرزند محمد بن ایلدگزر از اتابکان آذربایجان است. تاریخ دقیق ولادت و وفات سجاسی مشخص نیست ولی آن گونه که از مطالعه کتب مختلف در باب ایشان برمی آید او از نویسندگان و عارفان قرن هفتم به شمار می آید. شمس سجاسی، مراد و پیرو بزرگانی چون اوحدالدین کرمانی و شمس تبریزی بوده است. (البته در برخی منابع رکن الدین سجاسی را مراد اوحدالدین کرمانی و شمس تبریزی دانسته اند که با توجه به قرابت تاریخ زندگی شیخ رکن الدین و شیخ شمس سجاسی و برخی شواهد دیگر، احتمال اینکه رکن الدین سجاسی همان شمس سجاسی باشد نیز وجود دارد)

نویسنده در سال ۶۱۰ هـ ق حین تألیف کتاب چهل سال داشته و مذهبش نیز شافعی است. چنانچه از امام شافعی به بزرگی یاد می کند. مقبره او، چنان که حمدالله مستوفی از کتاب ترهه القلوب آورده است، در مقبره الشعراى سرخاب تبریز، در کنار خاقانی، ظهیر فاریابی و فلکی شروانی است.

### مختصری درباره سجاس، زادگاه شمس سجاسی:

سجاس قبل از حمله معنوی یکی از بزرگترین شهرهای شمال غرب ایران به شمار می رفته است که در حمله مغول ویران شد. تنها بنای باقی مانده از گزند چنگیزیان در این شهر، مسجد جامع آن است که قدمتی هزار ساله دارد. و نیز قبرستان معروف به «شهدای مغول» که حدود پانصد تن از مدافعان شهر را که توسط قوم مغول به شهادت رسیده اند را در خود جای داده است. هم اکنون شهر سجاس با حدود ده هزار نفر جمعیت، در ۷۵ کیلومتری شهر زنجان واقع شده است و به همراه بیش از پنجاه روستا در زیر مجموعه خود، بخش سجاس رود را تشکیل می دهد.

### افکار شمس سجاسی

مراتب فضل و کمال او در حد یک ادیب ماهر قرن ششم و هفتم است و با مصطلحات علوم آشنا بوده است. تفکرش قوی است و در پرداخت شخصیت و گفتار و رفتار قهرمانان داستان، روان شناسی و مقتضیات آن ها را رعایت می کند و نشانگر آن

است که وی آدمی با مطالعه و تجربه و دارای استعداد داستان نویسی بوده است. البته نگرش نویسنده غالباً طبقاتی است و از دیدگاه فرادستان به فرودستان می نگرند، ولی چون کشتی هم به سوی واقع گرایی دارد قهرمانان خود را از شاه تا گدا آرمانی نکرده، بلکه عیوب و کم و کاستی هایشان را نیز نشان داده است. شمس سجاسی از لحاظ داستان نویسی بر روی هم واقع گرا می باشد و از ایده آلیسم دور است، حتی گاه به ناتورالیسم می گراید. اخلاقیاتی که او توصیه می نماید دست نیافتنی نیست. مثلاً در باب عفت می گوید که اگر هم گناهی واقع شود باید چنان نشود که به بی احترامی شخص مرتکب، و تجری او منجر گردد (ص ۵۴۹) و نیز برزیگر را بر راست بودن با مالک توصیه می نماید «تا چون برق از صراط بگذرد» (ص ۱۶۱) جسم

شمس سجاسی از لحاظ داستان نویسی بر روی هم واقع گرا می باشد و از ایده آلیسم دور است، حتی گاه به ناتورالیسم می گراید.

انسان نیازهای مبرم خود را دارد و انسان ممکن است نیک شود اما هرگز فرشته نمی شود. خصوصیات جسمانی انسان در روحيات منعکس می گردد. (صص ۲۱۴ و ۳۳۰)

در داستان های فرائد اسلوك خصوصاً زن به طور واقع بینانه و قانع کننده مورد توصیف قرار گرفته و در غالب اختلافات در این داستان ها حق با زن است، هم چنان که در عینیت و خارج نیز چنین است و محور خانواده شکیبایی و پایداری و رنج برداری زن می باشد. حتی در حکایت ملکه زباء صرف نظر از تعبیرات و صحنه هایی که مربوط به اصل ضرب المثل می باشد، طبق بیان این کتاب زباء موفق می شود انتقام خون پدر را از جذیمه بگیرد و شخصیت فکریش بر جذیمه که مرد است و قلمرو پادشاهیش گسترده تر از زباء است، برتری دارد.

مؤلف از دیدگاه فلسفی مرجان را بالاترین محصول عالم جماد (ص ۱۰) و درخت خرما را برترین موجود عالم بنات (ص ۱۱) و سناس یا بوزینه را آخرین درجه عالم حیوان می داند (همان) هر چند هر یک از این ها می کوشند به درجه بالاتر تشبه جویند نمی توانند. چنانکه انسان نیز می کوشد مانند ملائک شود اما البته فرشته نمی شود (صص ۱۳ و ۱۶).

به لحاظ اجتماعی و سیاسی، طبق یک اندیشه کهن ایرانی، ملک و دین توامانند که البته به صورت عبارت عربی یا حدیث مأثور نیز نقل کرده اند (ص ۴۲). هر پادشاهی که رعایت مصالح دین نماید، سزاور سلطنت باشد و هر کس از کفایت



مهمات دین باز ماند، «پادشاهی بر او بشورد و ملک او را آفت رسد» (ص ۴۵).

بعضی از پادشاهان به سعادت عقل و فرّ الهی ممتازند، این ویژگی را به درّی «فره» و به پهلوی، «ورج» و به پارسی، «خوره کیانی» خوانند (ص ۵۰). فریدون و کیخسرو از جمله شاهانی بودند که از فرّ الهی برخوردار بودند (ص ۵۱). کسانی که بدون این ویژگی الهی بخواهند به زور یا نیرنگ بر تخت نشینند «ملک از وجود ایشان متنفر و گریزنده» است (ص ۶۶). مؤلف بر پیشانی پادشاه معاصر خود یعنی ازبک بن محمد بن ایلدگز «آن نور علوی» را معاینه و مشاهده می‌کند (ص ۶۴) لذا کتابی را که سال‌ها آرزو داشته بنویسد بدو تقدیم می‌نماید.

### درباره کتاب:

**فرائدالسلوک** از آثار نثری قرن هفتم هجری و از زمره کتاب‌های اخلاقی است که در هر باب از باب‌های ده‌گانه آن، حکایت یا حکایاتی در تأیید دیدگاه نویسنده که همان اخلاقیات سنتی است نقل شده است. این

حکایات به قول خود نویسنده بعضی مسموع است و بعضی مصنوع و موضوع، یعنی از خود ساخته و وضع کرده است. ابواب ده‌گانه کتاب در فضایل عقل، علم، عدل، جود، عزم، حزم، حکمت، شجاعت، عفت و مکارم اخلاق است. نویسنده معاصر اتابک ازبک فرزند محمد بن ایلدگز (از اتابکان آذربایجان) است. پس از محمد بن ایلدگز، پسرش ابوبکر حکومت کرده و در ۶۰۷ هـ ق در گذشته. ازبک در آن موقع کودک بوده و اسماً حکومت یافته. البته به گفته مؤلف، اوضاع آشفته بوده، و نظر مؤلف بر تعلیم حکمت عملی و تدبیر ملک و آیین سیاست به فرمانروای نوجوان است که مؤلف، وی را دارای فرّ پادشاهی می‌داند. تألیف کتاب در ۶۰۹ هـ ق شروع و در ۶۱۰ پایان یافته، و ارزش نثر کتاب در آن است که از یادگارهای پیش از مغول می‌باشد و شواهدی که مصححان استخراج کرده‌اند، این را نشان می‌دهد. کتاب در سال ۱۳۶۸ به تصحیح دکتر نورانی وصال و دکتر غلام‌رضا افراسیابی چاپ شده (انتشارات پازنگ). دو مصحح دانشمند، به مواردی از نقاط ضعف کتاب از جمله روده درازی مؤلف و تکرار مرادفات و استفاده به افراط از اشعار فارسی و عربی و قسمت‌های زائد که داستان را به جای آن که زینت دهد، خراب می‌کند اشاره کرده‌اند و نیز توضیحاتی برای ابیات دشوار و عبارات و لغات آورده‌اند که نوعاً مفید است. البته در بسیاری از موارد شعر در

**فرائدالسلوک**، نثر را از یک‌نواختی بیرون آورده و بر لطف و حسن سخن بسی افزوده است اما بیشتر کاربرد شعر برای سوق دادن سخن و دنباله مطالب پیش است.

نثر کتاب **فرائد السلوک** بنا به گفته نویسنده بر عبارت اهل زمانه بوده و کمال این نوع نثر در کتاب کلیله و دمنه در صورت نثر فنی آراسته بمنصه ظهور نشسته است و نویسنده **فرائد السلوک** نیز خود را سالک طریق و طرز نصرالله بن محمد دانسته و از نظر داستان‌پردازی و نیز ترکیب زبانی تابع وی است. «می‌خواستم که بر عبارت اهل زمانه خویش کتابی سازم که جامع باشد فصاحت را و بلاغت را و حاوی بود نتف [=گزیده‌ها] عبارات و طرف [شگفتی‌های] حکایات را، و اقتدا

کنم به صاحب کلیله و سندبادنامه و غیر آن» (ص ۷۱). مؤلف به خود گمان نمی‌برده که بتواند مثل کلیله و دمنه و سندبادنامه بنویسد لذا از نوشتن دست نگه داشته بوده تا اینکه کسی که کتابی به تقلید کلیله و دمنه نوشته بوده در مجلسی عرضه می‌دارد و آن را بر کلیله و دمنه ترجیح می‌نهد که «او از وحوش و بهائم کرده است و آن هر آینه دروغ باشد و من از مردم حکایت می‌کنم و این راست بود» (ص ۷۲). مؤلف گوید: «فی الجملة مرا از آن کتاب بیش از آن فایده نبود که دلیر گشتم و در این کتاب شروع کردم و با خود گفتم اگر بدان [یعنی کلیله و دمنه] در نتوانم رسید آخر از این [یعنی کتاب شخص مدعی] در توانم گذشت» (ص ۷۴).

و در خاتمه کتاب، کار خود را تحسین می‌نماید: «اگر کسی از سر انصاف به تأمل و تأتی در این مجموعه نگرد او را معلوم شود که قدرت بنده در راندن سخن تا چه حد بوده است و قوت ایراد معانی تا چه غایت» (ص ۱۵۱) و ادعا می‌کند که با وجود «تطویل» از «تکریر معنی و تردید لفظ» خودداری ورزیده است. نثر فنی آراسته، مشحون از آرایش‌های بدیعی و آراسته به آیات قرآنی، احادیث، اشعار عربی و فارسی، امثال و کلمات زیاد عربی است و در **فرائد السلوک** نیز این موارد به خوبی و کمال مورد نظر نویسنده است. اما کتاب در عین آراستگی، دور از تکلفات و تعقیدات گفتاری است و مصنف نوشته خود را مطابق فهم مردم روزگاری توصیف کرده است. نثر **فرائد السلوک** در عین آراستگی از سادگی خاصی برخوردار است و بسیاری از مطالب آن شاهد صادق ادعای نویسنده آن است و نیازی به آوردن بینه‌ای دیگر نیست.

تألیف کتاب در ۶۰۹ هـ ق شروع و در ۶۱۰ پایان یافته، و ارزش نثر کتاب در آن است که از یادگارهای پیش از مغول می‌باشد.



نویسنده هر چند مدعی بهره نگرفتن از آثار دیگران است اما می‌توان مسموع وی را نوعی بهره‌جوئی به شمار آورد و هم‌چنین در برخی از داستان‌ها بی‌گمان از منابعی استفاده کرده است. در فرائد السلوک همانند کتاب‌های مشابه از کلمات عربی بسیاری استفاده شده اما در این مورد نویسنده راه تکلف نپیموده و بیشتر از کلمات زیبا و خوش آهنگ و مستعمل بهره گرفته است و از به کار بردن کلمات مهجور و غریب پرهیز کرده است.

برخی دیگر از صنایع بدیعی و بیانی موجود در **فرائد السلوک** عبارت‌اند از: امثال و حکم فارسی و عربی که مرکب از دو نوع قول سایر و بیان قصه‌های کوتاه درباره حیوانات و در

آخر طرح نتایجی از زبان آن‌هاست برای تنبیه و عبرت. حکمت و مراد از آن سخنان دل‌آویز موعظه‌آمیز بلند پایه است با زبانی خوش و بیانی لطیف.

ابداع، که در آن بیتی از شعر و یا فقره‌ای از نثر و چه بسا در کلمه‌ای، از منابع و آرایش‌هایی چند یاری گرفتن و سخن را به بهتر صورتی و نیکوتر زبیب و زیوری عرضه داشتن است.

اقتباس از قرآن مجید، اقتباس از حدیث، اشتقاق، شبه اشتقاق، تشبیه، تضاد، تنسیق الصفات، جناس، سجع، مراعات النظیر، موازنه در کلمات و ترکیبات و در جملات، استعاره، تلمیح، تمثیل، حسن طلب، مزاجه، ترجمه آیه، حدیث، اقوال و شعر، توصیف. ■





موقعیت و ارزش خاصی دارد زیرا از فرزندان جنگ و نگهبان حقوق انسان آزاد است مهم‌ترین اثر این نویسنده "کارگران" و کتابی موسوم به "عبور از خط" می‌باشد.

اهم ولک (امیل ولک ۱۹۶۶-۱۸۸۴) Ehm Welk  
هایمیتو فن دودرر (۱۹۶۶-۱۸۹۶) Heimito von  
دودرر ولفگانگ کوپن (۱۹۹۶-۱۹۰۶) Wolfgang  
Koeppen یوزف واینبرگر (۱۹۴۵-۱۸۹۲) Josef  
Weinheber میکرو یلوزیش (۱۹۶۹-۱۸۸۶) Mirko  
Jelusich فرانسیس کُخ (۱۹۶۹-۱۸۸۸) Franz Koch  
روبرت هوهلباوم (۱۹۵۵-۱۸۸۶) Robert Hohlbaum

روبرت والزر (۱۹۵۶-۱۸۷۸) Robert Walser

آقای روبرت والزر (متولد ۱۵ آوریل سال ۱۸۷۸ فوت کرده ۲۵ دسامبر سال ۱۹۵۶) از نویسندگان مطرح و اثرگذار آلمانی زبان کشور سوئیس محسوب می‌شد. کشور سوئیس دارای سه زبان اصلی آلمانی، فرانسوی و ایتالیایی است و بسته به این که شهروندی در کدام منطقه زبانی زندگی می‌کند، یکی از زبان‌ها را به عنوان زبان اصلی و زبان هنر فردی برمی‌گزیند. زبان آثار وی طنزی خشک و گزنده است که در عین وصف واقعیت، تلخی آن را نیز به وجهی شیرین به خواننده می‌نمایاند. روبرت در خانواده‌ای پر جمعیت به دنیا آمد و یکی از برادران اش به نام کارل Karl خود هنرمند و در کار نمایش بود. وی در منطقه آلمانی-فرانسوی کشور سوئیس بزرگ شد و لذا با این دو زبان آشنایی کامل داشت. وی به خاطر فقط مالی خانواده از تحصیلات عالی در دبیرستان باز ماند. وی از همان آغاز به نمایش علاقمند شد و از آثار مورد علاقه‌اش نمیش راهزنان die Räuber اثر فریدریش شیلر Friedrich Schiller بود وی مدتی در یکی از بانک‌ها مشغول کار شد و مدتی در شهر بازل Basel سوئیس کار کرد. وی وابستگی ی بسیاری به مادرش داشت ولی مادرش در سال ۱۸۹۴ بر اثر یک بیماری روحی روانی از دنیا رفت و نمود حضور وی در آثار والزر نمایان است. سال ۱۹۸۵ با برادرش به شهر اشتوتگارت Stuttgart آلمان رفتند و مدتی در یک بنگاه انتشاراتی مشغول شد. چندی برای بازیگر شدن تلاش کرد ولی موفقیتی به دست نیاورد و بعد با پای پیاده در سال ۱۸۹۶ خود را به شهر زوریخ (تسوریش) Zürich سوئیس رساند و آن جا مقیم شد و از آن پس جسته گریخته

او یگن برتولت فریدریش برشت Eugen Berthold Friedrich Brecht (زاده ۱۰ فوریه ۱۸۹۸ - درگذشته ۱۴ اوت ۱۹۵۶)، نمایشنامه‌نویس و کارگردان تئاتر و شاعر آلمانی با گرایش‌های سوسیالیستی و کمونیستی بود. برتولت برشت را بیشتر به عنوان برجسته‌ترین نمایشنامه‌نویس تئاتر روایی (که نقطه مقابل تئاتر دراماتیک است)، و به خاطر نمایشنامه‌های مشهورش می‌شناسند. اما برتولت برشت علاوه بر این که نمایشنامه‌نویسی موق و کارگردانی بزرگ بود، شاعری خوش‌قریحه نیز بود و شعرها، ترانه‌ها و تصنیف‌های پرمعنا و دل‌انگیز بسیاری سرود.

اریش کستنر<sup>۱</sup> Erich Kästner (۱۸۹۹-۱۹۷۴) اریش کِستِنِر (Erich Kästner) با نام مستعار ملخپور کورتز (Melchior Kurtz) (۱۳ فوریه ۱۸۹۹ در درسدن - ۲۹ ژوئیه ۱۹۷۴ در مونیخ (نویسنده، شاعر، فیلم‌نامه‌نویس و طنزپرداز آلمانی بود که بیشتر به خاطر شوخ‌طبعی، اشعار تیزبینانه اجتماعی و پرداختن به ادبیات کودکان شناخته شده است.

آنا زگرس (۱۹۰۰-۱۹۸۳) Anna Seghers اریش ماریا رمارک<sup>۲</sup> Erich Maria Remarque (۱۸۹۸-۱۹۷۰) اریش ماریا رمارک Erich Maria Remarque : نویسنده مشهور آلمانی است که عمده شهرتش به خاطر رمان ضد جنگ در جبهه غرب خبری نیست است.

آرنولد تسوایگ (۱۸۸۷-۱۹۶۸) Arnold Zweig  
ماریه لویزه فلایسر (۱۹۰۱-۱۹۷۴) Marieluise  
ایریمگارد کوین (۱۹۰۵-۱۹۸۲) Irmgard Keun  
گابریله ترگیت (۱۸۹۴-۱۹۸۲) Gabriele Tergit  
فان هودیس (۱۸۸۷-۱۹۴۲) Jakob van Hoddis  
فن اوسیتسکی (۱۸۸۹-۱۹۳۸) Carl von Ossietzky  
ارنست یونگر (۱۸۹۵-۱۹۹۸) Ernst Jünger  
ارنست یونگر (Ernst Jünger) : نویسنده آلمانی. وی در سال ۱۸۹۵ در آلمان متولد گردید او را می‌توان جزو نویسندگان معدودی دانست که برای حقوق فردی ارزش بسیار قائل است این نویسنده رئالیست در میان مردم آلمان



رودلف گئورگ بیندینگ (۱۸۶۷-۱۹۳۸) Rudolf Georg  
اشتفان تسوايگ (۱۸۸۱-۱۹۴۲) Stefan  
Zweig

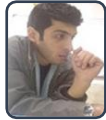
اشتفان تسوايگ (Stefan Zweig): (۲۸ نوامبر  
۱۸۸۱ وین، اتریش - ۲۲ فوریه ۱۹۴۲ پتروپولیس، برزیل)  
رمان‌نویس، نمایشنامه‌نویس، روزنامه‌نویس و زندگینامه‌نویس  
اتریشی بود. وی با برآمد ناسیونال‌سوسیالیسم در آلمان و  
انضمام اتریش به آلمان، در سال ۱۹۳۴ ناچار به ترک اتریش  
شد و به لندن گریخت. پس از آغاز جنگ جهانی دوم، اشتفان  
تسوايگ تبعیت بریتانیا را پذیرفت ولی در لندن طاقت نیاورد  
و از طریق آمریکا، آرژانتین و پاراگوئه، سرانجام در سال ۱۹۴۰  
به برزیل رفت.<sup>۱</sup> اشتفان تسوايگ در تاریخ ۲۳ فوریه ۱۹۴۳  
میلادی، در تبعیدگاه خود در برزیل، به زندگی خود پایان داد  
و به همراه همسرش خودکشی کرد. وی در تاریخ ۲۳ فوریه  
۲۰۱۲ میلادی و هم‌زمان با هفتادمین سالگرد خودکشی  
اشتفان تسوايگ، کتابخانه ملی اسرائیل برای نخستین بار «نامه  
خداحافظی» او را در اینترنت منتشر کرد. در رشته فلسفه در  
دانشگاه وین تحصیل کرد و درجه دکتری را در سال ۱۹۰۴ با  
موضوع پایان‌نامه فلسفه هیپولیت تن بدست آورد. در جنگ  
جهانی اول در بایگانی وزارت جنگ خدمت کرد و حاصل آن  
اندیشه صلح جویی بود که در طول زندگیش به آن وفادار  
ماند. در پی قدرت گرفتن هیتلر در آلمان، در سال ۱۹۳۴ از  
اتریش فرار کرد و در انگلستان و سپس آمریکا زندگی کرد. در  
سال ۱۹۴۱ به برزیل رفت و در آنجا در سال ۱۹۴۲ در حالی  
که از آینده اروپا ناامید شده بود به همراه همسر دومش  
خودکشی کرد. شهرت تسوايگ بیشتر به خاطر رمان‌های  
کوتاه (به ویژه داستان شطرنج و آموک)، رمان‌های (وجدان  
بیدار، آشفته‌گی احساسات و دختر دفتر پستی) و چند  
زندگی‌نامه می‌باشد. تسوايگ اولین اثر خود را بنام «لوند» به  
جهان ادب عرضه داشت که او را به عنوان یک شخصیت  
برجسته ادبی به جهان ادب معرفی نمود. او یک از شاگردان  
برجسته «فروید» بود. ■



به کار نوشتن و شعر پرداخت و رفته رفته با بزرگان این فنون  
آشنا شد. وی در سال ۱۹۰۳ از رشته ویراستاری و سردبیری  
فارغ التحصیل شد و در تابستان همان سال در سمت  
"دستیاری (معاونت) der Gehülfe" یک مهندس درآمد و  
این برهه از زندگی‌اش خود را رمان "دستیار" منتشره به سال  
۱۹۰۸ نشان داد. سال‌های آتی چندین بار به شهر برلین  
Berlin آلمان مسافرت نمود و پس از آشنایی با ناشران  
مختلف به آفرینش آثار مشهور دیگری پرداخت. از نویسندگان  
بزرگ آلمانی زبان افراد مشهوری مانند روبرت موزیل  
Robert Musil و کورت توخولسکی Kurt Tucholsky و  
هرمان هسه Hermann Hesse و نیز فرانتس کافکا Franz  
Kafka به آثار وی بهای بسیاری می‌دادند. با وقوع جنگ‌های  
جهانی به جبهه‌های نبرد می‌رفت و رفته رفته بیماری‌های  
روحي روانی آزارش می‌دادند و در پایان عمر به توصیه  
پزشکان به آسایشگاه‌های مختلفی اعزام شد. وی عاشق پیاده  
روی بود و در سال ۱۹۵۶ طی یک پیاده روی در برف دچار  
حمله قلبی شد و جان سپرد. تا کنون آثار وی بارها به صورت  
فیلم هم نمایش داده شده‌اند. آثار مهم رمان

- برادر و خواهر (فرزندان) تانر Geschwister Tanner
- دستیار der Gehülfe
- یاکوب فون گونتن Jakob von Gunten
- سارق Der Räuber
- داستان بلند
- داستان‌های فریتس کوخر Fritz Kochers
- Aufsätze
- زندگی شعرا Poetenleben
- گل سرخ Die Rose
- ویل فسپر (۱۸۸۲-۱۹۶۲) Will Vesper
- بوریس فرایهر فن مونشهاوزن (۱۸۷۴-۱۹۴۵) Börries
- Freiherr von Münchhausen
- هانس گریم (۱۸۷۵-۱۹۵۹) Hans Grimm
- آروین گوئیبدو کلبنهایر (۱۸۷۸-۱۹۶۲) Erwin Guido
- Kolbenheyer
- ویلهلم شفر (۱۸۶۸-۱۹۵۲) Wilhelm Schäfer
- ورنر بویملبورگ (۱۸۹۹-۱۹۶۳) Werner
- Beumelburg هانس فریدریش بلونک (۱۸۸۸-۱۹۶۱)
- Hans Friedrich Blunck هانس میگل (۱۸۷۹-۱۹۶۴)
- Hanns هانس یوهست (۱۸۹۰-۱۹۷۸)
- Johst امیل اشتراوس (۱۸۶۶-۱۹۶۰) Emil Strauß





اشکانیان داوه داشته‌اند که از تبار ارشک (اردشیر دوم) هستند. رودیگر اشمیت (زبان شناس و ایران شناس آلمانی) نیز این را پذیرفته است. از سیزده فرزندی که پریزاد برای داریوش دوم به دنیا آورده بود، تنها سه تن زنده ماندند؛ ارشک یا همان اردشیر دوم، دخترش آمستریس و کوروش کوچک.

کوروش کوچک جانشینی را هستوی (حق) خود می‌دانست و فرنود (دلیل) او نیز آن بود که در زمان شاهنشاهی داریوش دوم زاده گشته بود. افزون بر این، کوروش کوچک از یک پشتیبان بزرگ نیز برخوردار بود. پشتیبانی به نام شهربانو پریزاد که در زمان داریوش دوم نیز قدرت به راستی در دست او بود و او بازی گردان راستین شاهنشاهی به شمار می‌رفت.

شهربانو پریزاد به کوروش کوچک مهر و دل بستگی ویژه و بیشتری از سایر فرزندان داشت. او برنامه‌های بسیاری برای به تخت نشاندن کوروش کوچک در سر داشت که مرگ ناگهانی داریوش دوم همه آن برنامه‌ها را بر هم ریخت و او نتوانست پسر دلخواه خود را به جانشینی برساند. و سرانجام پس از مرگ داریوش دوم، اردشیر دوم، پسر بزرگ او به شاهنشاهی ایران رسید.

کوروش جوان، که تاب شاهنشاهی برادر را نداشت، در همان اوان پادشاهی او، دست به کار شد. اردشیر بنا بود تا در ستایشگاه آن‌هی‌تا تاجگذاری کند. سران و بزرگان بسیاری گرد آمدند و اردشیر در تنپوشی زیننده به ستایشگاه درآمد. گارد جاویدان در همه دم به دنبالش پایش و هارایشی نیک برقرار می‌داشت. شهربانو پریزاد که در بخش بالادست تالار به چشمداشت آمدن اردشیر بود، تاسه و شوریده به نگر می‌رسید. زمانی که اردشیر با چکمه‌های چرمین سیاهش گام بر گالی تالار گذاشت، به ناگهان گروهی از مردان، با برکشیدن دشنه‌ها و شمشیرهای خود از زیر بالادوش هایشان به سوی او تازیدند. گارد جاویدان به شتاب به تک آوران پاتک زدند. نبردی خونین میان دو گروه درگرفت که سرانجام با کشته شدن تک آوران به پایان رسید.

پس از این رویداد، کوروش کوچک به دستور اردشیر دوم، بی درنگ دستگیر و با سیاهچاله افتاد. پس از کند و کاو شاه و بزرگان، در گوشه و کنار کاخ شاهنشاهی، فرمان به دار آویختن کوروش کوچک به گوش رسید. آگهی که به شهربانو

نام کوناکسا شاید به گوش کمتر کسانی از ایرانشهری‌ها رسیده باشد. نامی که نمادی از برادرکشی برای دستیابی به پادشاهی است. نامی که جایگاهی برجسته در جهان گاهانی ایران دارد. و بازمی‌گردد به دورانی از شهرپاری هخامنش‌ها.

کوناکسا نام یک رویداد برجسته، نام یک نبرد خونین، نام یک سرزمین است، که در یک نگاره در یک آموزشگاه انگلیسی در سده نوزدهم به بینه کشیده شد. نام آفریننده نگاره، ناشناخته می‌باشد. اما شگفتی آن به هارایشی است که انگلیسی‌ها به رویداد کوناکسا داشته‌اند. این نگاره سیاه و سپید اما یک گرای برجسته دارد و یک گیرایی ویژه. گرای آن در باشندگی سربازان یونانی با آن کلاه خودهای ویژه‌شان می‌باشد در میانه بینه. و گیرایی این نگاره در کاراکترهای میانی آن در بخش پایینی بینه است که یک تن از آن‌ها که ایرانی می‌باشد، دشنه ای را در دل دیگری که یک سرباز یونانی است، فرو کرده است.

#### اما ماجرای کوناکسا چیست؟

کوناکسا نام سرزمینی در میان رودان (ایراک) بوده است؛ در سد کیلومتری شمال بابل و در کناره رود فرات<sup>۳</sup>. جایی که لشکریان دو برادر هخامنشی به هم می‌رسند و به پیکاری سخت در می‌افتند.

چشم در برابر چشم، شمشیر در برابر شمشیر و خون در برابر خون. نبردی سهمگین میان کوروش کوچک و برادرش بزرگ‌ترش اردشیر دوم هخامنشی، در چهارم سپتامبر سال ۴۰۱ پیش از میلاد. اردشیر دوم، نهمین پادشاه هخامنشی و پسر بزرگ داریوش دوم<sup>۴</sup> و شهربانو پریزاد (پروشات) بوده است. یونانیان اردشیر دوم هخامنش را منمون نامیدند، به چم باحافظه و باهوش، زیرا اردشیر دوم، حافظه و فراخانی فراهنجار داشته است. بنا بر گزارش گئورگ سینکل (گاهنویس بیزانسی سده نهم میلادی)، شاهنشاهی پارتی

<sup>۳</sup> فرات نامی ایرانی است و در اوستا به صورت «هو-پرتوا» آمده و به چم «پایاب نیک» می‌باشد.

<sup>۴</sup> داریوش دوم از فرزندان اردشیر یکم هخامنشی بود. نام او به پارسی باستان «وَنوکه» بوده که پس از شکست برادرش سغدیان و نشستن بر تخت پادشاهی خود را داریوش خواند. در زمان او بود که ایران در جایگاه تنها امپریالیست و قدرت برتر جهانی، با ساستار «دوگانگی و جدایی بینداز، فرمانروایی کن»، تمدن آن‌ن را در طی جنگ‌های پلوپونزی میان آتنیان و اسپارتیان، بدون دخالت و رویارویی مستقیم و با سیاست نیابتی با خاک یکسان نمود.



پریزاد رسید، برآشفت و به شتاب خود را به فرزند بزرگش؛ اردشیر رساند.

پریزاد که همچنان از پشتیبانی فرزند دلخواهش دست بر نمی‌داشت، سرانجام نگر و آهنگ اردشیر دوم را از فرمان خود برتاباند و کوروش کوچک را از به دار آویخته شدن رها کنید.

اما این پایان کار پریزاد نبود. او دست از آینده نگری های خود برای کوروش کوچک برنداشت و با پافشاری‌های بسیار خود، دستور اردشیر دوم را برای ساتراپی دوباره کوروش کوچک بر آسیای کوچک به دست آورد. همین گزیرش بازه خوب و درخوری را برای کوروش کوچک فراهم کرد تا در لیدیا بدون درنگ سیزده هزار تن از سربازان مزدور یونانی را در لشکر خود بگمارد و برای جنگ با اردشیر دوم آن‌ها را آماده سازد. گذشته نگاران، کوروش کوچک را از آن دسته کاراکترهای تاریخی می‌دانند که به هنگام سستی و نابودی شکوه یک شاهنشاهی بزرگ پدیدار می‌گردند. او گزیرید که شهریاری رو به افت هخامنشی و ایران را از فروپاشی برهاند. چرا که از زمان پدرش داریوش دوم و برادرش اردشیر دوم، پادشاهی هخامنشی در سراشیبی واژگونی قرار گرفته بود.

کوروش کوچک پس از گردآوری سپاهی بیست هزار تنی، به سوی پایتخت روان شد. فرماندهی سیزده هزار سرباز یونانی را کسی به نام کلئارخوس به دست داشت. در میانه راه سربازان مزدور یونانی از آهنگ کوروش کوچک برای آفند به برادرش اردشیر دوم آگاه شدند و پس از آن به پادورزی با او پرداختند که سرانجام با باج‌های بسیار کوروش کوچک به آن‌ها، تن به خواسته او دادند. زمانی نگذشت که اردشیر دوم از لشکرکشی برادرش به سوی پایتخت آگاه شد. پس به شتاب لشکری از چهل هزار تن سرباز آراست و به سوی کوروش کوچک تاخت. دو سپاه در نزدیکی رود هو-پرتوا (پرات-فرات) در سرزمین ایراک (ایران کوچک) با یکدیگر رویارو شدند و جنگی خونین میان آن‌ها درگرفت. کلئارخوس فرمانده یونانیان از کوروش کوچک خواست که در جای کم‌گزندتر



لشکر جای بگیرد، بیک (اما) کوروش کوچک که جنگجویی بی باک و دلاور بود به راهنمایی کلئارخوس گوش نسپرد و خود را بی پروا در دل نبرد قرار داد. همین بی پروایی او هوده (سبب) گشت تا او در هنگامه نبرد کشته شود.

با کشته شدن کوروش کوچک، لشکرش بدون سالار و فرمانده ماند. سربازان که از مرگ سپه دار خود آگاه شدند، انگیزه خود را از دست داده و پراکنده گشتند. و کوناکسا با فرود خورشید، به شبی تاریک غلتید. ده هزار یونانی که در این جنگ جان به در بردند، به فرماندهی کلئارخوس از گذرگاه‌هایی که کمتر در دید ایرانیان باشد، راه بازگشت به یونان را در پیش گرفتند. در میان راه، در برخی گذرگاه‌ها، گزیری جز گذشتن از نزدیکی آبادی‌ها و شهرهای پراکنده و کوچک نداشتند. و هر جا که به ایرانیان بر می‌خوردند با دیواری از آن‌ها رویارو می‌شدند که وادارشان می‌کردند تا تن به نبرد بدهند و به زد و خورد های پراکنده ای برای رهایی و بازگشت خود بپردازند. در یکی از همین رویارویی‌های پراکنده، کلئارخوس نیز کشته می‌شود. پس از آن، سرپرستی مزدوران یونانی را گزنفون نامی به دست می‌گیرد.

گزنفون سرتاسر ماجرای این بازگشت پنج ماه را در نسکی به نگارش در می‌آورد که «آناباسیس» (بازگشت ده هزار تن) نام می‌گیرد. در آناباسیس، آگاهی‌های بسیاری درباره فرهنگ ایرانی، سرزمین‌ها و راه‌های آن و ویژگی‌های گیوشناختی و انسانی باختر ایران، به ویژه ایراک، به نگارش در آمده شد که حتی اسکندر گجستک در لشکرکشی به شاهنشاهی ایران (دروازه خاور)، از این آگاهی‌ها بهره بسیار برد و راهنمایی‌ها جست، و درست از همان راهی که ده هزار یونانی گذر کردند، به ایرانشهر تاخت. مزدوران یونانی در راه بازگشت از ایراک و ارمنستان، دچار سختی‌های بسیاری شدند. هزار و چهار صد تن از آن‌ها در راه رسیدن به کرانه‌های دریای سیاه از بیماری، سختی راه و نبردهای کوچک و پراکنده با ایرانیان جان خود را از دست دادند. اما آن‌ها سرانجام به سرزمین‌های یونانی رسیدند و این بازگشت را نیز برای خود آوازه نمودند. در این میان اما تنها یک چیز بی بازگشت بود، و آن هم سراشیبی سرنگونی شاهنشاهی هخامنشی بود تا اینکه سرانجام در دوره داریوش سوم به پایان کار خود رسید، و اسکندر گجستک به کین‌خواهی کهن یونانیان از ایرانیان و شاهان بزرگ ایران، پایتخت ایشان را به آتش کشاند تا مرهمی باشد بر زخم دیرین یونانیان، به ویژه آتنیان که شهرمندی (تمدن) و فرهنگشان را به زیرکی ایرانیان باختند. ■





برای نمایش این بحران‌ها انتخاب می‌کند.» (مقدمه مترجم: ۲۷)

تصویری که نویسنده از کوری مردم یک شهر نشان می‌دهد در واقع نمادی از یک نوع بیماری روحی است نه کوری ظاهری. چیزی مثل جهل، بی تفاوتی، حماقت. همه عادات بدی که می‌تواند همه گیر شود و به دیگران سرایت کند اما بعد بیشتران به همان جهل علمی و فرهنگی بر می‌گردد.

ادمهای این داستان تیپ‌هایی از یک جامعه هستند که به بیماری مهم خود توجهی ندارند و در میانان آشفته بازار و دنیای کثیفی که برای خود درست کرده‌اند. دسته دسته در خیابان‌ها به سخنرانی‌های نامربوط و بی محتوا گوش می‌دهند بدون اینکه به منشأ کوری

خود توجه داشته باشند و فکری برایان کنندگویی عادت کرده‌اند و اصلاً برایشان مهم نیست. در واقع ساراماگو با همین تصویر سازی ها قصد دارد دنیایی پر از جهل مرکب را نشان دهد.

یکی از پیام‌های مهم رمان، قضیه مذهب و کلیسا است. زمانی که دسته دکتر وارد کلیسا می‌شود زن دکتر می‌بیند روی چشم همه مجسمه‌های کلیسا دستمال بسته‌اند. زن دکتر همین قضیه را دلیل بر کوری مردم می‌گیرد و هنگامی که آن پارچه‌ها را باز می‌کند کم کم بینایی مردم باز می‌گردد. این حرکت نمادین نشانگر اعتقاد ساراماگو به تأثیر کلیسا بر عقب ماندگی جامعه و جهل آن‌ها دارد.

### سبک رمان

همانگونه که در این حکایت تمثیلی، محدوده مکانی و زمانی مشخص نگردیده و این فاجعه کوری در شهر و کشوری بی‌نام روایت می‌شود شخصیت‌های داستان نیز به نام خاص شناخته نشده‌اند. اولین مردی که کور شد و زن اولین مردی که کور شد، دکتر، زن دکتر، پیرمردی که چشم‌بند سیاه بسته بود، دختری که عینک تیره می‌زد، پسرک لوچ، اتومبیل دزد...

نویسنده در متن داستان بارها به عدم ضرورت کاربرد اسم خاص اشاره می‌نماید. «آن قدر از این دنیا به دور افتاده‌ایم؛ که هر روز که بگذرد دیگر خود را نخواهیم شناخت و حتی

ژوزه ساراماگو نویسنده پرتغالی در سال ۱۹۲۲ در دهکده کوچکی در صد کیلومتری شمال شرقی لیسبون پرتغال به دنیا آمد. وی بیشتر ایام کودکی‌اش را در روستا در کنار پدربزرگ و مادر بزرگ مادری‌اش گذراند که همان دوران تأثیر بسیار زیادی بر آثار وی گذاشت به طوری که خود می‌گوید تجربیات دوران کودکی‌اش در آثارش تأثیر داشته است. او دانش آموزی درس خوان بود به طوری که در کلاس دوم دبستان بدون

غلط دیکته می‌نوشت و کلاس سوم و چهارم را در یک سال خواند، ولی به خاطر مشکلات مالی پس از پایان سال دوم، دبیرستان را رها کرد. او به مدرسه فنی رفت و پنج سال از عمرش را در این مدرسه گذراند، و در همان دوران با ادبیات کشورش آشنا شد، سپس به

مکانیکی، حرفه‌ای که آموخته بود مشغول شد. پس از مدتی تغییر شغل داد و در اداره خدمات رفاه اجتماعی کارمند شد. در سال ۱۹۴۴ با ایلدا ریش ماشین‌نویس شرکت راه‌آهن ازدواج کرد.

ساراماگو نخستین رمان خود را در سال ۱۹۴۷ به نام "بیوه" نوشت که با عنوان "سرزمین گناه" منتشر شد.

وی در سال ۱۹۹۵ موفق به دریافت جایزه ادبی کامو و در سال ۱۹۹۸ موفق به دریافت جایزه ادبی نوبل گردید. آکادمی سوئد این جایزه را به خاطر قدرت "انجیل شفقت" و هزار آثار تمثیلی وی که همواره خواننده را وادار به درک واقعیتی موهوم می‌کند به وی اعطا کرد.

### بررسی رمان کوری

داستان این کتاب با کوری غیرمنتظره و غیرقابل توجیه یک راننده اتومبیل پشت چراغ قرمز آغاز می‌شود، کوری سفید نه سیاه که در عرض مدتی کوتاه، شهری بی‌نام را غرق در سفیدی مطلق می‌کند. کورها قرنطینه می‌شوند؛ اما کوری به تدریج و مستمرانه به مانند طاعونی سراسر کشور را فرا می‌گیرد و دنیای مدرن امروزی را ناگهان به بربریت بازمی‌گرداند.

«کوری به واقع استعاره‌ای بر بدبختی فردی و فجایع اجتماعی و سیاسی و نحوه واکنش انسان در برابر آن‌هاست و ساراماگو همانند کامو در طاعون، بیماری را به عنوان وسیله‌ای





احتیاط پایین بیاید و سوار آمبولانس شود، بعد دم پله‌ها برگشت تا چمدان را بیاورد، به تنهایی بلندش کرد و به داخل آمبولانس هلش داد. آخر سر خودش هم بالا رفت و کنار شوهرش نشست. راننده آمبولانس برگشت تا اعتراض کند، من فقط اجازه دارم او را ببرم، دستور است، باید پیاده شوید. زن خوشرو جواب داد، مجبورید مرا هم ببرید، درست همین الان کور شدم.» (ص ۶۲)

### دوراندیشی

زن دکتر در ورود به ساختمان آسایشگاه، همه‌جا را می‌گردد و ساختمان را کاملاً شناسایی می‌کند که اگر کور شد با محل آشنایی داشته باشد.

در مقابل اصرار شوهرش برای بازگشت به خانه می‌گوید:  
«من می‌مانم تا به تو و دیگرانی که به اینجا خواهند آمد کمک کنم اما به آن‌ها نگو که من می‌بینم.» (ص ۶۶)

### صداقت

پسرک کوری را هم آورده‌اند، که تنهاست مادرش ذکاوت زن دکتر را نداشته است: مادر پسرک آدم ساده‌ای است که نمی‌تواند دروغ بگوید؛ حتی اگر این دروغ به نفعش باشد. (ص ۶۶)

فداکاری زن‌ها در برابر مردهای تبهکاری که به همه آن‌ها زور می‌گویند و غذایشان را می‌دزدند و...

### حس مادری

دختر با عینک دودی گذشته خوبی ندارد؛ اما برای پسرک، مادری می‌کند و او را تر و خشک می‌کند و غذایش را می‌دهد. «دختر عینک تیره به پسر لوچ گفت بهتر است تو هم روی تخت بروی، این طرف بخواب اگر هم شب چیزی لازم داشتی صدایم کن.» (ص ۷۳)

### ایشان

فداکاری زن‌ها در برابر مردهای تبهکاری که به همه آن‌ها زور می‌گویند و غذایشان را می‌دزدند و در مقابل پس‌دادنش از زن‌ها سوءاستفاده می‌کنند؛ از قسمت‌های مهم رمان است. همه زن‌های داستان در مقابل این خواسته، آماده‌اند و مردها فقط یکی مخالف است که زنش جلوییش می‌ایستد.

مردان برای فرار از گرسنگی و مرگ حاضر می‌شوند زنان را قربانی کنند اما زنان داوطلبانه به این کار حاضر می‌شوند.

«مردها سعی داشتند خود را توجیه کنند که این‌طور هم نیست و زن‌ها نباید بیخودی آن را بزرگ کنند با حرف زدن می‌توان به تفاهم رسید، این که می‌گوییم داوطلب فقط به خاطر این است که در شرایط خطرناک و دشوار، که این هم یکی از آن‌هاست طبق عرف از داوطلبین خواسته می‌شود پا

اسم‌مان را هم به خاطر نخواهیم آورد. از این گذشته، اسم به چه دردمان می‌خورد.

هیچ سگی، سگ دیگر یا بقیه را به اسمی که دارند نمی‌شناسد سگ را از بویش می‌شناسند و او هم بقیه را همین‌طور شناسایی می‌کند. در این‌جا ما هم نژاد دیگری از سگ‌ها هستیم. همدیگر را از پارس یا صحبت کردن هم می‌شناسیم بقیه مشخصات رنگ چشم یا مو دیگر اهمیتی ندارد. انگار که اصلاً وجود ندارند.» (ص ۸۰)

### شخصیت‌پردازی زنان

در این رمان موارد جالبی از عقل و درایت زنان را در مقابل خود خواهی و بی مصرفی مردان می‌یابیم. زنان در این رمان چون فرشته نجات ظاهر شده و مردان اغلب دارای رفتار بیمارگونه، پوچ و بی محتوایند و بارشان بر دوش زنان است. گرچه شمار زنان مشخص در داستان اندک است اما با همین تعداد اندک در مقابل مردانی که گروه و دسته هستند می‌ایستند و تغییری کلی در ساختار زندگی پدید می‌آورند. برای نشان دادن نمونه‌هایی که نویسنده از زنان داستان تمجید می‌کند می‌توان به این موارد اشاره کرد:

### درک موقعیت

زن اولین مردی که کور می‌شود مشکل شوهرش را درک می‌کند و با او همدردی دارد: «خاطرت جمع باشد، زود خوب می‌شوی تو که سابقه بیماری نداشته‌ای، هیچ‌کس یک‌دفعه کور نمی‌شود.» (ص ۴۰)

### وفاداری

زن دکتر، با وجود امکان کوری، او را ترک نمی‌کند و وفادارانه در کنارش می‌ماند. او عاقل‌ترین موجود این رمان است به طوری که تمام داستان را تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد. زن دکتر موقع بردن شوهرش به قرنطینه خود را به کوری می‌زند: «به شوهرش کمک کرد تا از آخرین بله‌ها با



پیش بگذارند، از گرسنگی مردن خطری است که همه ما را تهدید می‌کند...» (ص ۱۷۲)

### شجاعت

زن دکتر با خودش قیچی آورده که عاقبت با همین شیء، تکلیف اوباش را روشن می‌کند و سر دسته آنان را می‌کشد و زن دیگری خوابگاه دزدان را به آتش می‌کشد.

این دو عمل تغییر مهمی در رمان ایجاد می‌کند. آزادی قرنطینه شدگان از وضعیتی که دچارش شده‌اند، به آن‌ها می‌فهماند که دنیایان بیرون هم تفاوتی با زندان ندارد. همه یک مشکل دارند و ان نابینایی است اما همین آزادی از خفت را مرهون این دو زن هستند. زن دکتر به عنوان تنها فردی که کور نمی‌شود قهرمان این رمان است که همواره نقش راهنما و منجی را دارد تنها کسی است که چشمش را به روی بدی‌ها نبسته و برای پاک کردن مظاهر زشتی تلاش می‌کند.

نویسنده رمان با روشی نمادین کوری بشر امروزین را نشان می‌دهد که خود از بدبختی‌اش خبر ندارد و نمی‌داند دور و برش را چه کتافاتی در بر گرفته و با افزودن به مشکلات خود

را بیشتر به کوری می‌زند اما شخصی که همه این‌ها را می‌بیند گر چه به تنهایی نمی‌تواند برای رفع این مسائل کاری بکند می‌تواند نقشی پیامبر گونه داشته باشد و او این نقش را بر خلاف معمول به یک زن سپرده است که این نکته مهمی در داستان است.

در مقابل، مردان رمان هیچ ویژگی قابل ذکری ندارند. یکی از آن‌ها اتومبیل مرد کور را می‌دزدد دومی قصد دست درازی به دختر عینک تیره را دارد که بر اثر عکس العمل دختر زخمی می‌شود و همین عمل موجب مرگ او می‌گردد. سربازانی که برای نگهداری کوران گذاشته‌اند مرد هستند و مشکلات آن‌ها را درک نکرده و گاه به آن‌ها تیر اندازی هم می‌کنند. دسته ای از مردان اوباش در قرنطینه هستند که به هیچکس رحم نکرده غذای همه را می‌دزدند بعد هم با کمال وقاحت در مقابل غذا، زنان را طلب می‌کنند. هیچ مردی عکس العمل مهمی در برابر آن‌ها نشان نمی‌دهد در کل هیچ مردی در طول داستان کار مهمی نمی‌کند. ■





پسرک روزنامه‌فروش، رومان ویشنیاک، ۱۹۳۷

مرد نیشخندی زد و در حالی که دستش را روی روزنامه‌ها گذاشته بود، گفت: پسر جان زندگیت را وقف چیزی نکن که حتی یک کلمه از تو نمی‌گوید.

در آن سرمای سنگین که پوست را می‌سوزاند و استخوان را می‌لرزاند، لباس‌های کهنه‌اش را به تن کرده، دور تا دور صورتش را با شال خواهر پوشانده، کلاهش را بر سر گذاشته و راهی خیابان‌ها شده...

پسرک را که می‌بینی؟ کوچک است، سواد ندارد، کلمه‌ای از کاغذهایی که در دستش گرفته نمی‌داند، اما یک چیز را خوب می‌داند. اینکه باید تمام آن روزنامه‌ها را بفروشد و دست پر به خانه برگردد و گرنه امشب هم باید گرسنه بخوابد. برایش فرقی نمی‌کند خبرهای امروز خوشحال‌کننده است یا تأسف بار. با دنیای اقتصاد و سیاست و فرهنگ بیگانه است اما خودش هم خوب می‌داند که زندگیش از هر حادثه دلخراشی که خبرش را به مردم می‌فروشد دلخراش‌تر است. اصلاً پسرک با آن دست‌های یخ‌زده و دهان نیمه باز و چشمان میبهوت‌گمگین خودش خبر است، خبر مصور از بدبختی و فلاکت...

اینکه اینقدر طبیعی جلوی دوربین ایستاده هم دقیقاً به دلیل بی‌خبریش است، بی‌خبری از تکنولوژی. نمی‌داند دوربین چیست، تا به حال ندیده که بدانند باید ژست بگیرد و زورکی بخندد. او خود خودش است، پسرکی روزنامه‌فروش که می‌خواهد به دوربین هم روزنامه بفروشد، به رومان ویشنیاک، به من، به تو و به هر کسی که یک روز او را می‌بیند.

می‌گویند عکس خوب عکسی است که احساسات انسانی را درگیر کند. به عبارتی انتقال احساس از تکنیک‌های عکاسی مهم‌تر نباشد، کم‌اهمیت‌تر نیست. رومان ویشنیاک از پس این کار به خوبی برآمده است. مثلاً نمی‌شود به عکس نگاه کنی و درد نکشی. نمی‌شود این بار که به دکه روزنامه‌فروشی می‌روی، چشم‌های پسرک را به یاد نیآوری. نمی‌شود این بار که کودکی در خیابان جلوی راهت را گرفت تا چیزی بفروشد، نگاه سردش را روی قلبت احساس نکنی. نمی‌شود که... ■





و دمنه بود و از حکایت‌های سعدی گفته می‌شد و گاه از سفرهایی خیالی به سرزمین‌های جن و پری و افسانه‌آزدهای هفت سر و پهلوانان شکست‌ناپذیر.

ماهی پیر، برای تعداد زیادی ماهی‌های ریز و درشت قصه می‌گوید و از ماجراجویی یک ماهی سیاه و کوچولو حرف می‌زند. داستان ماهی سیاه کوچولو شخصیت‌های فراوان دارد. فرعی و اصلی، مثبت و منفی، ایستا و شخصیت‌های پویا. و شخصیت اصلی داستان، ماهی سیاه کوچولو، شخصیتی پویاست. او به دنبال کنجکاو‌هایش و با آگاهی‌هایی که بسته‌گریخته به‌دست آورده، می‌خواهد از فضای یکنواخت که در آن است خود را خلاص کند و به شوق رسیدن به دریا سفر کند.

پی‌رنگ داستان جویبار است مسیری که اتفاقات زیادی را برای ماهی سیاه کوچولو رقم می‌زند و تا پایان داستان ادامه دارد. مسیر پر خطر است و ماهی می‌داند که نباید بی‌گدار به آب بزند. می‌پرسد، می‌اندیشد و تصمیم می‌گیرد. داستان افت و خیزهای جذابی دارد و کشمکش در آن جاری است. و این گونه

مخاطب را به دنبال خود می‌کشد. حوادث ناگهانی هم به جاذبه داستان می‌افزاید. داستان را ماهی پیر شروع می‌کند و در ادامه انگار ماهی سیاه کوچولو از چنگ او هم فرار می‌کند. و روایت را خود به عهده می‌گیرد.

نویسنده در طول سفر صحنه‌های متفاوتی را رقم می‌زند، طوری که جاری بودن جویبار را حس می‌کنید. حرکت ماهی را دنبال می‌کنید و هر جا که توقف می‌کند پی‌گیر هستید تا این کشمکش و درگیری هم زودتر به خیر و خوشی پایان گیرد تا ماهی به راهش ادامه دهد. و این جویبار از دل کوه و تپه‌ها، از میان دشت و کنار بوته‌زارها و درخت‌ها می‌گذرد تا به برادر بزرگ‌تر خود برسد، رودخانه و بعد دریا.

پس این جویبار هم خود، داستان است و رازهای زیادی را در دل خود دارد. از زمزمه‌های باد، از گفت و شنودهای درختان و از راز و نیازهای حیواناتی که لب بر رویش می‌گذارند و از سر سپاس، عبور شیرینش را می‌بوسند. و در جاهایی این حرکت به زیبایی نشان داده می‌شود گلهای که

زنده‌یاد صمد بهرنگی تابلویی را نقاشی کرده به وسعت یک جهان. تابلویی که از گوشه‌ای زندگی را آغاز و تا گوشه‌ای ادامه می‌دهد.

تابلویی که همانند تابلوی پرده‌خوانان هر گوشه‌اش داستانی و حکایتی است. مرشد (راوی) از هر سمت وارد شود خود داستانی است. حکایت ماهی و خرچنگ، ماهی و مارمولک، ماهی و آهو، ماهی و مرغ ماهیخوار و ماهی و دریا.

هر گوشه این داستان یک تابلو است و این تابلو داستان است. داستانی آسان‌خوان و پر محتوا که هر کودک کنجکاو را به تکاپو می‌کشد و هوش و گوش او را می‌رباید تا بداند زندگی چیست و سفر کدام است و چه بهره‌ای می‌تواند داشته باشد. به او حالی می‌کند که آگاهی چقدر ارزشمند است و می‌آموزد

کورکورانه اسیر خیال‌پروری‌های افراد کور ذهن شدن چه عاقبتی دارد.

آقای بهرنگی می‌داند که بچه‌ها در خیال خود حتماً لحظه‌هایی را هوس کرده‌اند به شکل یک حیوان و در قالب یک پرنده، لاک پشت، خرگوش و یا گرگ و شیر درنده بروند و از دید آن‌ها به دنیا بنگرند. شاید بچه‌ها از دید

یک حیوان درنده به این اندیشیده باشند که آیا توان از هم دریدن و خوردن یک خرگوش یا آهو را دارند؟ یا در آن قالب اصلاً جایی برای دوستی و مهربانی هست؟

یا در شکل و قواره حیوانی بی‌دفاع، چقدر می‌توانند از خود شجاعت نشان دهند و مقابله کنند و پیروز شوند.

نویسندگان بسیاری در نوشته‌های خود شخصیت‌های داستان‌شان را از میان حیوانات انتخاب کرده‌اند. و صمد بهرنگی با هوشیاری ماهی را انتخاب می‌کند. ماهی در دریا و از زمین و هوا در خطر است و باید حواسش به همه چیز باشد.

داستان به زیبایی در فضایی دلچسب و در شب چله و ته دریا آغاز می‌شود.

– یادآور شب چله‌ها و زیر کرسی نشستن‌ها و قصه‌گویی پدربزرگ و مادربزرگ‌ها برای بچه‌ها و نوه‌هایشان. دوره‌می‌هایی که نشاط‌آور و درس‌آموز بود و حال مظاهر تمدن و پیشرفت! جایش را گرفته و دوره‌می به دور از همی، بدل گشته. شب چله‌ها سخن از شاهنامه بود، از کلیله

**پی‌رنگ داستان جویبار است مسیری که اتفاقات زیادی را برای ماهی سیاه کوچولو رقم می‌زند و تا پایان داستان ادامه دارد.**



کنار جویبار می‌آید و دهان‌هایی که به آب زده می‌شوند. نقطه‌ی تلاش‌هایی که برای رهایی خود و دیگران می‌کند. او حتی از جان خود مایه می‌گذارد تا ثابت کند راهی که انتخاب کرده درست بوده است. فضای داستان فضای زندگی است. این برای هر کسی که مسیری را برای رسیدن به هدف انتخاب می‌کند، اتفاق می‌افتد. هدف هر چه بزرگ‌تر حوادث بزرگ‌تر و اتفاق‌ها بیشتر. در زندگی عادی کسانی هستند که انسان‌های هدفمند را از راهی که می‌روند منع می‌کنند و در مقابل هستند کسانی که راهگشای دیگران‌اند و آن‌ها را راهنمایی می‌کنند. ماهی سیاه کوچولو یک برگه‌ی راهنما برای زندگی است. نقشه‌ی راهی است که می‌تواند انسان را برای تصمیم‌گیری و انتخاب هدف و رسیدن به آن کمک کند.

اوج داستان در دام افتادن‌های ماهی است و صمد بهرنگی نمی‌خواهد زندگی ماهی سیاه کوچولو را الگویی برای کودکان نشان دهد. ولی شیوه‌ی عملی است که بچه‌ها را وادار می‌کند به چیزهایی که دور و بر خود می‌بینند بی‌توجه نباشند. گوش‌سپار شنیده‌ها باشند و در جای خود از دانسته‌هایشان به خوبی استفاده کنند.

با نگاهی دوباره به قصه می‌بینیم که ماهی همین‌طوری راه نمی‌افتد. شنیده‌هایی داشته که در جاهایی به دادش رسیده. خلق و خواهایی در اطرافش از این و آن دیده که در جاهایی برای تشخیص بین بد و خوب کمکش کرده و این گونه بوده که سفر خود را به انتها رسانده است. ■





نوشته‌های سیاه. پایان بندی داستان خارق العاده است. جویس به راستی در این داستان شاهکار می‌آفریند.

باید توجه داشت که برای شاهکارنویسی نیازی به رعایت قواعد مرسوم شده در انجمن‌های ادبی ایران نیست. هیچ کس در هیچ کجای جهان این قواعد را در آثارش رعایت نمی‌کند. این‌ها قواعد ایرانی هستند. چیزهای دست و پاگیری که در اینجا مرسوم شده‌اند. نویسندگان ایرانی بجای تمرکز بر روی خود داستان و نوشتن شاهکار می‌بایست مرتب بر روی این قواعد تمرکز کنند تا نکند از سوی منتقدین انجمن‌های ادبی مورد پیگرد قرار بگیرند. همین دست و پای آن‌ها را می‌بندد و باعث می‌شود آن‌ها از روح واقعی داستان بخاطر قواعد غافل شوند. به طور مثال جویس در داستانش می‌نویسد: پدرش را به یاد آورد که با **خشم** به اتاق بیمار آمده و گفته بود. **منظره‌ی ترحم‌انگیز** زندگی مادرش. با تکان **وحشتی ناگهانی** از جا جست. علاوه بر این عبور از خطوط قرمز ما ایرانی‌ها در بسیاری جاها نویسنده به وضوح در متن دخالت می‌کند. کاری که برای ما در ایران حرام است. باید توجه داشت که در دو زاویه دید سوم شخص و دانای کل همه چیز دان نویسنده خواه ناخواه چنین کاری را انجام می‌دهد. اینکه ما در ایران بیشتر رو به اول شخص نویسی می‌آوریم دلیلش این است که نویسندگان ما برای فرار از نقد منتقدین از چنین زاویه دیدهایی دوری می‌کنند. در ایران مرسوم است که نویسنده می‌بایست همانطور که در تعریف بالا آمد تا پایان داستانش فقط از زاویه شخصیت اصلی به داستان نگاه کند و نباید از درون او خارج شود. در داستان جویس و چند خط پایانی دوربین جویس از اولین به فرانک تغییر می‌کند. کاری که برای نویسندگان ایرانی ممنوع است. روزی داوری را دیدم که در مسابقه ادبی ای داستان‌هایی را مورد ارزیابی قرار می‌داد. زیر هرگونه موارد اینچنینی و استفاده از هرگونه قید و صفت در داستان‌ها خط می‌کشید و اکثر داستان‌ها را در همان صفحه اول نصفه نیمه رد می‌نمود. او داستان‌ها را تا آخر نمی‌خواند که ببیند در آخر چه می‌شود! به روح داستان و خود آن دقت نمی‌کرد بلکه به استفاده کردن یا نکردن از قید و صفت دقت می‌کرد چرا که در انجمن‌های ادبی ایران اینگونه مرسوم است که می‌بایست چیزی را به تصویر کشید نه اینکه با قید و صفت آن را نشان داد.

باید از خودمان بپرسیم که ادبیات داستانی ما با چنین روش‌هایی به کجا می‌رود؟ آیا انجمن ادبی فقط در ایران وجود دارد! اگر منتقدین انجمن‌های ادبی دیگر نقاط جهان هم قرار بود بدین شکل داستان‌ها را مورد ارزیابی قرار دهند پس چرا خارجی‌ها اینگونه می‌نویسند؟! ■

ایمیل: [alipayandehjahromi@gmail.com](mailto:alipayandehjahromi@gmail.com)

کشتی سوت بلند ماتمباری میان مه سر داد. اگر می‌رفت، فردا با فرانک میان دریا بود و به سوی بوتنوس آیرس راه می‌سپرد. بلیط های مسافرتشان ذخیره شده بود. آیا با وجود همه آنچه فرانک برایش کرده بود می‌توانست عقب بکشد؟ یأس او به حالت تهوع دچارش کرده بود، و زیر لب همچنان به درگاه خدا استغاثه می‌کرد. ناقوسی بر دلش نواخته شد. احساس کرد فرانک دستش را گرفت و گفت: بیا! همه دریاهای جهان گرداگرد دلش به گردش درآمدند. فرانک داشت او را به درون دریاها می‌کشید. او را در آن‌ها غرق می‌کرد. با هر دو دست نرده آهنی را چسبید.

\_\_ بیا.

نه! نه! نه! محال بود. دست‌هایش شوریده وار نرده را می‌فشرد. از میان دریاها، از درد ناله ای سر داد.

\_\_ اولین! اوی.

فرانک به آن طرف مانع دوید و اولین را صدا زد که دنبال او برود. به فریاد از فرانک خواستند که پیش برود، اما او همچنان اولین را صدا می‌زد. اولین چهره سفید خود را، بی حالت، همچون حیوانی درمانده رو به فرانک گرفته بود، و فرانک در چشمانش اثری از عشق یا بدرود یا آشنائی نمی‌دید.

سه داستان اول مجموعه دوبرینی‌ها اثر جیمز جویس هر سه به شیوه اول شخص روایت می‌شوند اما در داستان چهارم جویس رو به سوم شخص نویسی می‌آورد. مطابق تعریف مرسوم در ایران در زاویه دید سوم شخص یا دانای کل محدود راوی که بیرون از داستان است همه آگاهی خود را در اختیار یکی از شخصیت‌های داستان قرار می‌دهد و همه چیز را از چشم او بیان می‌کند. در این زاویه دید با اینکه نویسنده در داستان حضور فیزیکی ندارد ولی تمام ذهنیات خود را از طریق **اوی** شخصیت داستان بیان می‌کند. در این شیوه نویسنده فقط می‌تواند در ذهن و افکار او شخصیت داستان حلول کند و احساسات و عقاید وی را نسبت به سایر کاراکترها و همچنین جامعه و محیط تصویر کند و حق نفوذ به اذهان و اندیشه‌های سایر شخصیت‌های قصه را ندارد. به بیان دیگر نویسنده حق نفوذ به ما فی الضمیر بقیه آدم‌های داستان را ندارد و برای بیان حالات درونی آن‌ها فقط از طریق او قادر به این عمل خواهد بود. اولین دختری معمولی ست که از زندگی در شهر و محله خود خسته شده. مادرش را از دست داده و از رفتارهای تند پدرش خسته شده. او رؤیایی در سر دارد. رؤیای فرار همراه ملوانی به نام فرانک به سرزمینی دور دست. رؤیای یک زندگی جدید. اما در آخرین لحظه همراه فرانک نمی‌رود! اینکه چرا چیزی است که جویس آن را مستقیماً به خواننده‌اش نمی‌گوید. خواننده خود باید آن را دریابد. به قول معروف از میان قسمت‌های سفید نه از میان





«چند دفعه با چشم خودم دیدم غلام خان به فضلی گفت تو این کوچه یا جای منه یا جای تو.»

دیالوگ‌های پینگ‌پنگی که بین این دو نفر ردوبدل می‌شود، وقوع قتل را به ذهن متبادر می‌کند. شاید جسد موجود حاصل یک قتل باشد زیرا پس از آن، پیرمرد و جوان از اختلاف فضلی و غلام خان بر سر زنی به نام صنم می‌گویند که اکنون همسر غلام است. اینکه فضلی و غلام رفیق گرمابه و گلستان هم بودند اما با پیدا شدن سرو کله صنم رابطه‌شان شکرآب شد. فضلی نیز مانند غلام عاشق صنم بود اما دست روزگار دست صنم را در دست غلام خان گذاشته بود.

«زنکه پتیاره هم می‌خواست هم نمی‌خواست. هردوشون را می‌خواست. با دست پیش می‌کشید با پا پس می‌زد.»

سخنان پیرمرد درباره این رابطه مثلثی، خواننده را از کم و کیف قضیه مطلع می‌کند. فضلی و غلام دشمن خونی یکدیگر می‌شوند و مردم محل نیز در گل‌آلود کردن آب کم نمی‌گذارند. در این قسمت تعلیقی ایجاد می‌شود و خواننده به این می‌اندیشد که آیا فضلی به دست غلام کشته شده است؟ نویسنده با مهارت بسیاری از این شگرد استفاده می‌کند. جملات «حالا یقین غلام خان خیلی خوشحاله.» و «اما نه... یعنی این قدر بی‌شرفه؟» خواننده را بیشتر درگیر تعلیق می‌کند. اگر غلام این قدر بی‌شرف نیست، پس نمی‌تواند قاتل باشد!

گفتگوی پیرمرد و جوان با غرش آسمان و برق خیره کننده‌ای که همه جا را روشن می‌کند، ره به سوی دیگری می‌برد.

«از غروب تا حالا پنج ساعته می‌باره. پشت سر هم. مثل لوله آفتابه.»

مرگ، شب و باران سیل‌آسا در کنای هم فضای حزن‌آلود و مخوفی را ایجاد می‌کنند. باران، نعمت آسمانی حالا تبدیل به مصیبت بزرگی شده و این نیز از دیگر پارادوکس‌های موجود در قصه است. «چه مصیبتیه... برم خونه. بچه‌ها حتماً دق مرگ شده‌اند.»

پیرمرد از مسجد خارج می‌شود. تمام توصیفات خیس هستند. خیابان خلوت است و آب از همه جا بیرون زده است. نوادان‌ها می‌لرزند. شاخه‌ها می‌شکنند و دیوارهای کاهگلی نم

«فردا در راه است» نخستین داستان کوتاه بهرام صادقی که در سال ۱۳۳۵ در نشریه سخن به چاپ رسید. این قصه نسبت به قصه‌های کوتاه دیگر او که تا سال ۴۶ در نشریات چاپ شد، فرم ساده تری دارد و فرم‌گرایی و سبک خاص او که به پست مدرن تمایل دارد در آن کمتر دیده می‌شود.

آنچه در «فردا در راه است»، بیش از همه جلب توجه می‌کند فضای آن است؛ فضای خیس و توفانی که به موازات درونمایه اصلی قصه نقش محوری در آن دارد و می‌توان گفت این فضا به شدت در خدمت داستان است و خواننده را با هراس و استیصال موجود همراه می‌کند.

قصه با توصیف مرگ آغاز می‌شود، حال آنکه نام آن دقیقاً نقطه مقابل مرگ و نیستی است و امید و هست بودگی را دربردارد. این پارادوکس آغازین نکته درخوری است.

«نعش را گذاشته بودند در دالان مسجد، خون‌آلود و لهیده، و کسی فرصت نکرده بود چیزی رویش بیندازد. اما خون و گل خشکیده همه جایش را پوشانده بود.»

پس از این توصیف، دالان تاریک مسجد که صرفاً باریکه‌ای از نور چراغ خیابان به داخل آن افتاده وصف می‌شود. تاریکی و نور هم از جمله تقابل‌هایی است که بعد از پارادوکس اولیه به چشم می‌آید.

پاراگراف اول قصه که درواقع نوعی براعت استهلال و دیباچه برای ورود به فضای داستان است، خواننده را متوجه فضای رعب‌انگیز و غمگین آن می‌کند. دو مرد، یکی پیر و دیگری جوان، در کنار جنازه‌اند و گویی از آن نگرهبانی می‌کنند. تقابل پیر و جوان نیز در اینجا می‌تواند مطمح نظر قرار بگیرد. نویسنده به توصیف خصوصیات پیرمرد می‌پردازد اما از مرد جوان چیزی نمی‌گوید و از اینجا می‌توان دریافت که پیرمرد باید شخصیتی پایا در داستان داشته باشد.

در اولین جمله‌ای که بین این شخصیت‌ها ردوبدل می‌شود، متوجه زمان وقوع قصه می‌شویم: «چه شبی!» و نیز با جمله «باز جای شکرش باقیه که هوا خویه» پیرمرد از اتفاق ناخوشایندی باخبر می‌شویم که شاید همین جسد واقع در مسجد باشد.

«با هم مثل کارد و پنیر بودند.»

«کیا؟ فضلی و غلام؟»

آنچه در «فردا در راه است»، بیش از همه جلب توجه می‌کند فضای آن است.





کشیده فرو می‌ریزند. فروریختن دیوارها خود نشانی است بر فضای موهوم قصه و شاید هم نمادی باشد از شکستن رابطه بین دو رفیق قدیمی که جسد یکی‌شان اکنون در دالان تاریک مسجد است. پیرمرد به کوچه‌شان می‌رسد. کوچه ای که سراسر آب است. در اینجا دیگر از خیابان خلوت خبری نیست. اهل محل همه بیرون هستند و مشغول هدایت آب به جلو تا درون خانه‌هایشان نفوذ نکند. البته هنوز تاریکی فریاد می‌زند. آن‌ها برق را قطع کرده‌اند؛ کاری که اداره برق با وجود وضعیت موجود انجام نداده است. وضعیت نابسامان شهر از همین نکته پیداست و نیز طعنه‌ای که یک نفر به اداره شهرداری می‌زند.

پیرمرد به در خانه فضلی می‌رسد. زن جوانی با سطل مشغول جمع کردن آب است. او صنم است؛ همسر غلام. صنم پیرمرد را می‌بیند.

«تو مسجده؟»

«آره.»

«کسی پهلوش هست؟»

خواننده صنم را خیس از باران بر در

خانه مردی که عاشقش بوده می‌بیند و شایعه‌هایی که تاکنون درباره آن‌ها شنیده، پیش چشمش جان می‌گیرند. غلام هم با یک تا پیراهن ته کوچه مشغول کار است. دوربین از کوچه پر آب و تاریک به خانه پیرمرد می‌رود. تصویر زن گریان و کودکان ترسیده از این غرش‌های دهشتناک جلوی چشم پیرمرد ظاهر می‌شود. همه جا نمناک و خیس است و آب از طاق اتاق‌ها چکه می‌کند. آسمان همچنان می‌گرد و باران بر پشت بام می‌کوبد. این صداها با گریه کودکان درهم می‌شود و شب همچنان می‌گذرد. خانه پیرمرد خود مقیاس کوچکی از شهر است؛ شهری که بر اثر یک بارش شدید در حال ویرانی است. خواننده منتظر است ببیند خانه پیرمرد چه ارتباطی با جنازه فضلی دارد. چراکه قصه با پیرمرد آغاز شده و در روند آن هم پیرمرد حضور دارد.

مکالمه پیرمرد و زنش از بحث اتاق‌های نمناک به مرگ فضلی می‌انجامد. «بیچاره مادر فضلی چه حالی داره؟» گویا همه غلام را در مرگ فضلی مقصر می‌دانند و این سؤال همچنان در ذهن هست که فضلی چگونه مرده؟ آیا بر اثر تصادف جان باخته یا واقعاً غلام او را کشته است؟ این مساله در قصه به شیوه قصه‌های پلیسی جریان دارد و تعلیق و کشش خاصی را در خواننده به وجود می‌آورد.

نویسنده برای ایجاد ترس و سیاهی بیشتر همچنان به توصیف باران سیل‌آسا و رعد و برق خروشان می‌پردازد.

می‌توان گفت قصه روی پس‌زمینه باران شکل گرفته است و تصویری که از آب در این داستان می‌بینیم منطبق با تصویر ذهنی است که جان پک درباره آب ارائه می‌دهد. به عقیده جان پک، تصویر ذهنی آب به صورت‌های گوناگونی در آثار ادبی ظاهر می‌شود؛ از یک دریای توفانی گرفته تا جرعه‌ای آب نوشیدنی. به نظر او جذابیت تصویر آب است که می‌تواند ایده‌های مختلفی را به ذهن مخاطب ارائه کند. برای مثال توفان و امواج و سیل نماد تخریب و نابودی است اما گاهی می‌تواند به شکل آب مراسم غسل تعمید یا جرعه‌ای آب زندگی‌بخش ظاهر شود. پک می‌گوید جذابیت تصاویر ذهنی آب به گونه‌ای است که می‌توان آن را برای به تصویر کشیدن دو روی یک سکه یا تضاد درونی در اثر ادبی به کار گرفت.

(پک، ۸۲: ص ۱۱۵)

پیرمرد در این قسمت از داستان به کناری می‌رود و دوربین روی غلام خان زوم می‌کند. او به اندازه سه مرد کار می‌کند. مردم حین کار درباره باران صحبت می‌کنند و هرکس تقصیر را بر

آن‌ها از سیل قریب‌الوقوع می‌هراسند و تصمیم می‌گیرند کوچه را با کمک گاوهای یکی از افراد محل خیس بزنند.

گردن دیگری می‌اندازد.

«صد دفعه گفتم کف کوچه رو بکنید و آسفالتش کنید. تو گوشتون نرفت.»

بالا آمدن آب رودخانه مساله‌ای است که مردم را دچار ترس کرده است. آن‌ها از سیل قریب‌الوقوع می‌هراسند و تصمیم می‌گیرند کوچه را با کمک گاوهای یکی از افراد محل خیس بزنند. دوباره بحث فضلی پیش کشیده می‌شود. درواقع این دو اتفاق ناخوشایند به موازات یکدیگر در قصه پیش می‌روند و هرچقدر که اثرات مخرب توفان دهشتناک است، مرگ فضلی جوان نیز غم‌انگیز است.

صنم هنوز جلوی خانه فضلی است؛ آن هم خانه‌ای که اعضای مصیبت‌دیده‌اش به خانه حاج آقای محل منتقل شده‌اند. گویی صنم نیز عزادار است و همین حزن و اندوه وادارش کرده جلوی خانه فضلی بماند و جلوی نفوذ آب به خانه را بگیرد. شاید تنها کاری که از دست این زن برمی‌آید همین باشد. غلام ناگهان در میانه خیس زدن کوچه، صنم را صدا می‌زند و از او می‌خواهد که به خانه بروند. انتظار خواننده در رابطه با وضعیت این سه نفر در اینجا به پایان می‌رسد و به خلوت این دو شخصیت محوری راه می‌یابد. غلام متوجه اندوه صنم شده است. او فکر می‌کند که بین فضلی و صنم یک چیزهایی بوده است. صنم بحث باران را پیش می‌کشد اما غلام در «روشنایی کدر اتاق» به زن زیبایش خیره شده است که



آب از سر زلف‌هایش می‌چکد، صورتش سرخ شده و پیراهن قرمزش به تنش چسبیده. فضایی رمانتیک در برابر چشم خواننده تصویر می‌شود. غلام به صنم نزدیک می‌شود. او با چشمانی اشک‌آلود روی برمی‌گرداند. «دلم برای مادر فضلی می‌سوزه.» غلام که حسابی دماغ شده است، دوست دارد بگوید: «دلت برای خود فضلی می‌سوزه.» اما نمی‌گوید. این برخورد ما را از ارتباط مثلثی که از سویی‌های مهم قصه است و در واقع ماجرا حول آن می‌چرخد آگاه می‌کند؛ جنازه یک عاشق در دالان تاریک مسجد افتاده، عاشق دیگر در کنار معشوق است و معشوق در این میانه حیران. اینجا می‌توان به وضوح وضعیت غمگین و دل‌پردد صنم را حس کرد. گویی توفان امروز بهانه خوبی است برای اینکه او بتواند غمش را پشت آن پنهان کند.

غلام دلگیر است. از خانه بیرون می‌زند و به فضلی می‌اندیشد و اذیت‌هایی که در حق او کرده است. او هر سه نفرشان را مقصر می‌داند؛ خودش، فضلی و صنم را. چرا فضلی نمی‌خواست بفهمد که صنم زن اوست. چرا صنم نمی‌گفت که واقعاً کدامشان را دوست دارد. در دلش می‌گوید: «دیگه گذشت. / او را از دست دادم.» حالا این «او» فضلی است یا صنم؟ شاید هردوشان باشد.

در خیابان همچنان تلاش و تکاپو برای ایجاد سد و مانع در برابر نفوذ آب ادامه دارد. مردم کم‌کم توانسته‌اند آب را مهار کنند. هرچند دیوارها همچنان فرو می‌ریزند. با فروریختن دیوار ناگهان سیم‌های برق نیز پاره می‌شوند. یکی‌شان تقریباً روی غلام می‌افتد اما بخت با او یار است و خودش را کنار می‌کشد. غلام به خانه برمی‌گردد و دیگر خبری از او در داستان نیست. بار دیگر خانه پیرمرد پیش چشم خواننده تصویر می‌شود. حالا همه چیز آرام تر شده است. باران قطع شده اما گره مرگ فضلی همچنان ناگشوده است.

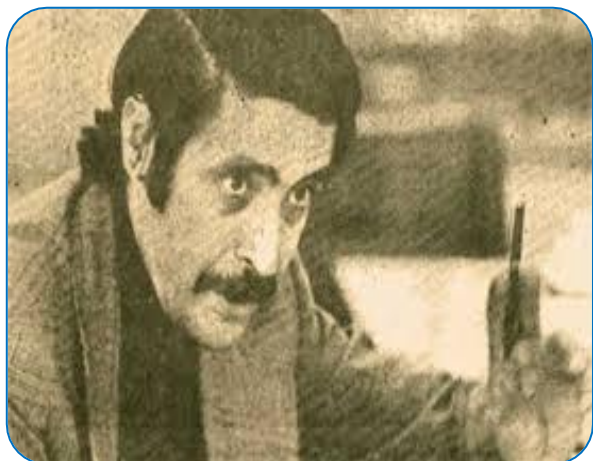
بچه‌ها دارند آماده خواب می‌شوند و با مادر بزرگشان درباره توفان و طاق فروریخته‌شان گفتگو می‌کنند. مادر بزرگ سخنان امیدوارکننده‌ای درباره فردا می‌زند؛ فردایی که قرار است در آن طاق اتاق‌ها درست شود و پشت بام هم کاهگل. ادامه حرف‌های مادر بزرگ را پیرمرد در کوچه پی می‌گیرد: «بله، کوچه را هم آسفالت می‌کنیم. راحت‌تره.»

همه چیز آرام شده است. آرامش پس از توفان! بچه‌ها خوابیده‌اند. پیرمرد و همسایه کارها را به «فردا» موکول می‌کنند. اما هنوز از قصه گره‌گشایی نشده و دلیل مرگ فضلی روشن نیست. در خانه، پیرمرد با خودش حرف می‌زند و

در میانه حرف‌هایش ضربه را وارد می‌کند و گره را می‌گشاید. «... سرشی فضلی رفت زیر آوار... طاقشون اومد پایین.» این نقطه عطف قصه است و چیزی که خواننده انتظار کشف آن را می‌کشد. شاید به ذهن مخاطب هم خطور نمی‌کرد که فضلی این‌گونه جان باخته باشد. برای او احتمال ارتباط مرگ فضلی با قضیه صنم بسیار بیشتر از زیر آوار ماندن بود. نویسنده این شگرد را به خوبی به کار می‌گیرد و خواننده را با این مساله شگفت‌زده می‌کند. افراد قصه نیز همه غلام را مقصر می‌دانند. هرچند او به واقع هیچ دخالتی در مرگ فضلی ندارد. آخرین جمله قصه که دیالوگ همسر پیرمرد است نیز به همین نکته اشاره دارد: «حالا غلام خان به داش رسید؟ همیشه می‌گفت آخرش به روز فضلی رو می‌کشم.»

نکته جالبی که در مورد این قصه می‌توان گفت؛ حضور پیرمرد در آغاز و انجام آن است. حال آنکه شخصیت‌های محوری داستان سه نفرند: جنازه فضلی که در نقطه آغازین قصه است و در طول داستان درباره‌اش سخن می‌رود و غلام و صنم که ارتباط ویژه‌ای با فضلی دارند. اما پیرمرد پایه‌پای راوی در پیشبرد قصه نقش دارد. فضای توفانی و گل‌آلود قصه که با مرگ و ترس و اندوه آمیخته، بسیار با مرگ فضلی منطبق است؛ مرگی که با تصویر فروریختن دیوارها انعکاس می‌یابد و در نهایت متوجه می‌شویم که یکی از همین دیوارها عامل مرگ فضلی جوان است؛ دیوار سست بی‌اعتمادی، شک و تردید نیز در طول قصه در حال ریزش است. بالاخره بارش قطع می‌شود و فضا آرام می‌شود و مردم به خانه‌هایشان می‌روند و به امید فردایی که در راه است به خواب می‌روند. درحالی که نعش خونین و گل‌آلود فضلی هنوز در دالان تاریک مسجد است. ■

**نکته جالبی که در مورد این قصه می‌توان گفت؛ حضور پیرمرد در آغاز و انجام آن است.**





عطیه راد نویسندگی را با مجموعه داستان "حالا من یک کلاه قرمز آفتابی دارم" آغاز نمود. "وارونگی" عنوان کتاب دوم اوست که توسط نشر چشمه در زمستان ۹۳ به چاپ رسید. وارونگی، داستان زنی را روایت می‌کند که در پی یافتن عشق دوران بچگی‌اش، ناگزیر از یادآوری خاطرات گذشته است و خواننده را در این یادآوری با خود همراه می‌کند. افسانه، راوی قهرمان داستان، سعی در رهایی از این عشق دارد اما در نهایت خاطرات و وابستگی‌های خانوادگی‌اش او را هم چنان متصل به گذشته نگه می‌دارد.

قبل از هر چیز باید اذعان داشت؛ وارونگی نه یک رمان بلکه یک داستان بلند است. در یک تعریف کمی داستان‌های بیشتر از صد صفحه در زمره رمان قرار می‌گیرند اما با توجه به خصوصیتی که رمان باید دارا باشد و وارونگی فاقد آنست؛ این کتاب در طبقه بندی رمان جای نمی‌گیرد.

رمان چند قصه را به طور موازی روایت می‌کند. و زندگی چند فرد را به طور همزمان پیش می‌برد. در پایان یک رمان غالباً این شخصیت‌ها به رویارویی و تقابل می‌رسند و از گردهمایی این شخصیت‌ها، داستان گره گشایی می‌شود. در پس قصه یک رمان، غالباً اندیشه ای فلسفی نسبت به زندگی پنهان شده و داستان و حوادث رمان صرفاً بهانه ای برای مطرح کردن اندیشه مذکور به طور غیر مستقیم است.

هیچکدام از المان‌های مهم و اساسی رمان در وارونگی وجود ندارد و آنرا در دسته داستان بلند جای می‌دهد. داستان بلند از لحاظ ساختاری بسیار شبیه داستان کوتاه است با این تفاوت که برای شرح وقایع و شخصیت پردازی کاراکترها؛ مجال بیشتری وجود دارد.

وارونگی شروع خوبی دارد. استفاده از هوای گرگ و میش برای بیان حالت روانی راوی بسیار هنرمندانه است:

صدای آسمان درآمده... آفتاب و باران با هم.

اصطلاحات و مثل‌های عامیانه در داستان حضوری پررنگ دارند. و همین امر در فضای متفاوتی که این کتاب درمقایسه با دیگر داستان‌ها ایجاد می‌کند، بسیار مؤثر است. کلیه مثل‌ها، گوشه کنایه‌ها، اصطلاحات و ... در خدمت داستان‌اند و پیوندی ناگسستنی با کاراکترهای داستان دارند:

وارونگی، داستان زنی را روایت می‌کند که در پی یافتن عشق دوران بچگی‌اش، ناگزیر از یادآوری خاطرات گذشته است و خواننده را در این یادآوری با خود همراه می‌کند.

"باران آفتاب یعنی گرگ‌ها عروسی دارند"

"آسمون سرخ یعنی یه زائو درد داره ولی نمیتونه بزاد"

"تموم دنیا جمع بشن نمی تونن خاک تو سر مرغ بریزن.

مرغ خودش که خاک بر سر خودش می

ریزه."

"در نو حالا حالاها غژو واغژ داره."

نکته قوت دیگر وارونگی، فلاش بک‌ها

هستند. به نحوی هوشمندانه و طوریکه به

دوبارگی قصه نینجامد زده شده‌اند. حتی

خواب‌های راوی هم نوعی فلاش بک

هستند. لحن و ادبیات کودک‌پسند راوی خوب

درآمده و همزمان با بازگشت به گذشته؛ کاراکتر راوی به طور

همه جانبه به دوران کودکی باز می‌گردد:

"هیچ وقت جوجوها نوک نمی‌زنند"

با این حال لحن زمان حال داستان آن‌طور که می‌بایست

یک‌نواخت نیست و گاهی از خط بیرون می‌زند:

"گند بزند به این بچگی. به این خاطرات که یعنی حتی یک

لحظه هم نبوده که بخوهم یادم بماند."

در شخصیت پردازی افسان، نویسنده در حقیقت با فلاش

بک به گذشته و دوران کودکی و نوجوانی از شیوه فروید برای

روانشناسی شخصیت اصلی داستان مدد می‌گیرد. فروید بر این

اعتقاد بود که کودک در جریان رشد ذهنی جسمی خود،

مراحل اصلی را از سر می‌گذراند و هر گونه کم توجهی والدین

می‌تواند موجب واکنش‌های روانی نابهنجار در دوران

بزرگسالی فرد گردد. در این رمان، شخصیت افسانه عمدتاً از

دیدگاه روانکاوانه فروید پردازش می‌شود و می‌توان با این

تحلیل روانشناسی، شخصیت افسان و کنش‌ها و واکنش‌های او

را در طول داستان تا حدی روشن نمود.

نقطه کلیدی تمامی رفتارها و گفتارهای افسان در طول

داستان به نحوی تنبیه بدنی وی توسط پدر است. شخصیت

افسان با اینکه در تمام داستان آرام و تا حدی محتاط به نظر

می‌رسد اما در انتها فوران و تشنج روانی را که انتظار می‌رود

در گفتگو و مجادله با همسر خود نشان می‌دهد. واکنشی که

البته باید زودتر و به دفعات بیشتری در طول داستان شاهدش

می‌بودیم.



احساسات افسانه هیچ گاه متمرکز و حول موضوع اصلی داستان که عشق به رضا ست نمی‌چرخد و مرتب از این شاخه به آن شاخه می‌پرد. که این امر برای نشان دادن عدم تعادل روحی وی کارکرد خوبی دارد.

نکته ای که اینجا باید بدان پرداخته می‌شد ارتباط افسان با خانواده، بخصوص با فرزندانش است که تقریباً اشاره پررنگی بدان نمی‌شود. و این امر در داستان بلند که مجال کافی برای پرداخت شخصیت‌ها وجود دارد به هیچ وجه پذیرفته نیست. اشکال عمده ای که در شخصیت پردازی "وارونگی" به چشم می‌آید فقدان کنش و واکنش‌های مناسب شخصیت اصلی در مواجهه با بحران‌هایی (تنبیه پدر عشق ناکام رضا و رابطه سرد با همسر) است که افسان با آن‌ها روبروست. حتی شخصیت پدر یکی از کاراکترهای فرعی مهم داستان است و جای کار بسیار دارد. این مساله که پدر چرا چنین تنبیه وحشتناکی برای دخترش در نظر می‌گیرد و چرا افسان واکنشی مناسب با این تنبیه در طول داستان از خود نشان نمی‌دهد و همه چیز به چند صفحه آخر موقوف می‌شود؟!

شخصیت‌های مرد داستان کاملاً منفعل‌اند. رضا، پدر و همسر حتی به تیپ خاصی هم نزدیک نمی‌شوند و کلاً نویسنده با استاتیک نمایاندن این شخصیت‌های فرعی به روشنی از شخصیت پردازی‌شان فرار کرده است.

افسانه ذاتاً زنی سنتی به تصویر کشیده شده اما علایقی مثل سونا استخر ورها کردن خانه زندگی و فرزندان به صورت متعدد برای رفتن به خانه مادر بزرگ به شدت سعی می‌کند برچسب امروزی بودن به او بزند.

تعدد شخصیت‌های فرعی باعث گیج شدن خواننده و ریزش مخاطب می‌شود. براحتی می‌توان برخی از شخصیت‌های داستان را حذف کرد بدون آنکه به پیرنگ لطمه ای وارد شود. برخی گفتگوها بین این شخصیت‌ها، گاه آنقدر زائد و ملال آور است که خواننده از خواندن آن‌ها صرف نظر می‌کند.

قصه ای که در حین پاک کردن آجیل مشکل گشا روایت می‌شود کارکرد ادبی ندارد و با درون مایه و خط اصلی داستان هماهنگ نیست و انگار در جهت بالا بردن حجم کتاب آورده شده است.

شخصیت پردازی نن تاجی درخشان است. صدا و حضور نن تاجی در داستان به شدت ملموس و گیراست. اینکه در داستان‌هایی با تعدد شخصیت‌ها، لحن کلام و طبقه اجتماعی کاراکتری با بقیه کاراکترها متفاوت و تا حدی در تضاد باشد، نکته مثبت و قابل تاملی است.

فوکوس وارونگی از نقاط مبهم دیگر کتاب است. عشق ناکام رضا یا قضیه وارونگی بین نن تاجی و افسان که کتاب نام خود را از آن وام گرفته است؛ کدامیک؟ فاصله بین وارونگی‌هایی که در داستان بدان اشاره می‌شود، زیاد است. نویسنده از پتانسیلی که این قضیه دارد به خوبی استفاده نکرده است و کمی این ایده خلاقانه را به هدر داده است.

مساله دیگری که در وارونگی به چشم می‌خورد؛ ستینگ داستان است. جغرافیای حوادث به روشنی تصویر سازی نمی‌شود. و خواننده براحتی متوجه این مساله که "کاشان" موطن تمام رخداد‌های داستان است، نمی‌گردد. نویسنده در فضاسازی مکانی آنقدر به جزئیات پرداخته که از کلیتی که بدان باید توجه اعمال شود، به دور مانده است.

محله "درگلدون" بیشتر از آنکه نشان داده شود، گفته شده. و مرتب با آوردن عباراتی مثل بدنام و توصیفات از این قبیل مرتکب این ضعف فضاسازی می‌شود.

علی رغم اشکالاتی که گفته شد؛ وارونگی، داستانی پرکشش است و خواننده تقریباً هم نفس راوی تا انتها او را همراهی می‌کند. تداعی اتفاقات به صورت ذهنی و خلاقیت‌های روانکاوانه جذابیت خاصی به داستان بخشیده و زبان روان و نثر ساده داستان مخاطب را با خود همراه می‌کند. ■





### عشق و مات

...امروز می‌خوام تکلیف خودمو با اون روشن کنم! مرگ یک بار، شیون هم یک بار. تا کی باید، فقط تماشاچی‌اش باشم؟ هر روز بیاد، کیفشو، روشونه اشجا به جا بکنه، اونوقت با نگاهش، جیگرمنو بسوزونه! بعدش هم، آروم آروم از پیش چشمهای منتظرم رد بشه؟! کار یک روز دو روزش که نیست، من بگم، اشتباه می‌کنم؟! وای! آرایش صورتش، پدر منو در آورده! اول صبحی چه برقی می‌زنه؟! حالا رد هم که میشه، باز سرشو بر میگرددونه، بعد، توپپاده رو گم میشه. چه خوب شدکه من هم یک بار، همین کار رو کردم! از کیوسک بیرون اومدمو عین خودش یواش، یواش، قدم زدم. کار سختی هم نبود از نگاه اون، کیوسک را نگاه کردن! همه چیز اون تو معلوم بود! حتی خال صورت همکارم رو هم می‌دیدم! دیگه یقین دارم که اون هم همین‌جور، هر روزداره منو می‌بینه! غیر از خاطر خواهی، دیگه چی میتونه باشه؟! لاکردار! هر وقت هم که میاد، این دل صاحب مرده‌ام میلرزه! انگار یه چیزی از اون بالا مالاها، تالایی می‌افته پایین! تمام سلول‌های تنم، گرمیگیره! ولی نه! هنوز زوده! یک محک دیگه بایستی بزمنم تا خیالم راحت بشه. واسه من دیگه نیست، که بخوام اشتباه بکنم؟! امروز بایستی، کار رو یکسره کنم. سرم رو که نمی‌برن؟! وای! ساعت هشت ونیم شد؟! پسچرا اینقدر دیر کرد؟!...

از کیوسک بیرون میام. مخالف جهت همه روزه‌اش، چند قدم بر می‌دارم و به درخت نارنج تکیه میدم. گنجشک‌ها از روش بلند میشن وحیک جیک کنان، رو سیم برق میشینن. سرم رو پایین میارم وچشمهام رو می‌گردونم. وای! این که خودش بود؟! کی به کیوسک رسید؟!...

...جان! حالا تو به ایستو چشماتو بگردون! بگردون! تا تو باشی که دیگه دیر نکنی! نه! دلم طاقت نمیاره، که این‌جور عذاب بکشه! برم جلو و خودمو نشون بدم؟! نه! نه! نه! چیه برم جلو و خودمو نشون بدم؟! امروز بایستی صد در صد، مطمئن بشم. این حق منه! همینجوری هرکسی بیاد، با دلم بازی بکنه و بره؟! مگه این صاحب مرده کاروانسراست؟! آخ! فقط خدا کنه شوهر، نداشته باشه؟! معلومه که نداره؟! آگه داشت که اینجور مات من نمی‌شد؟! از نگاهش معلومه که خیلی تنهاست. منو انتخاب کرده تا تنهایی خودشو پرکنه! کارمندباشه؟! نه! لباس‌های رنگ به رنگش که می‌گه، کارمند نیست! ممکنه

بازاری باشه؟! چه فرقی می‌کنه؟! حالا برم دنبالش ببینم کجا میره؟!...

رفت تو خیابون انقلاب، من هم. رفت تو پاساژانقلاب، من هم. سرتا پا سفید مثل فرشته‌ها! چه موسیقی دل انگیزی داره، پاشنه‌های کفشش با کف پاساژ؟! وای! چقدر خوشبوهه! این عطره یا ادکلونه، که اینجور ازش به جا می‌مونه؟! رفت تو مغازه ای که رو شیشه‌اش نوشته: "پوشاک زنانه و بچه گانه." پشت ویتترین خرازی، به سشوارها زل می‌زنم.

...تا کی باید قایم با شک بازی کنیم؟! مرگ یک بار، شیون هم یک بار! امروز تکلیف خودمو با اون یکسره می‌کنم. نه! بیرون بیا نیست! مثل اینکه به اندازه کافی صبر کردم؟! حالا دیگه بایستی برمتو...

پشت به من ایستاده و بسته‌های پوشاک رو از پیشخوان میگیره و میده به‌دختره. دختره هم رو چهار پایه چوبی ایستاده و جاهای خالی قفسه رو پر میکنه.

...هیچوقت تا این اندازه به اون نزدیک نشده بودم! وای! زانو هام چرا می‌لرزه؟! تالاپ تالاپ دلم چرا گوش خراش شده؟! این آب دهن صاحب مرده دیگه چرا خشک شده؟! ... - سلام. صبح به خیر.

هردونفرسروشون رو برمی‌گردونن. و اون با ابروهای بالا رفته و چشمهای درشت شده، صدای آسمانی‌اش رو سرمیده.

- سلام حاج آقا! صبح شما به خیر! امرتون؟! بسته ای روبا دست لرزان ازپیش‌خوان می‌گیرم و دست دیگه رو روش میدارم.

- لطف کنین یه جین جورابی، زیرپوشی، یه چیزی تو این مایه‌ها بدین. امشب تولد نوه منه.

به صندلی کنار میز اشاره میکنه.

- بفرمایید بشینید حاج آقا! الان چشم! و سرش رو به سمت دختر می‌گردونه.

- اونا رو ول کن عزیزم! برو ببین چایی دم اومده؟! خروس بی محل به صدا درمیاد.

- سیار یک از سیار هفت!

از جیبم در میارم و جلوی دهنم می‌گیرم.

- سیار یک به گوشم.

- مستحضرباشید. اتوبوس ۱۳۹ تصادف کرده، ۱۶۹ رو از

بلوار کشاورز، جایگزیناون کردیم.



-اونوقت، بلوار کشاورز مشکلی پیش نیاد!  
 - نه حاج آقا! اتوبوس‌های این خط، همه حضور دارن.  
 - بسیار خوب. خسته نباشید.  
 - ممنون.  
 با لبخندی محو، استکان چای را که از آن بخار بلند میشه، جلوی من میذاره و قندان رو هم کنارش.  
 - خوب حاج آقا! نوه تون پسره یا دختره؟!  
 با چشمانی تنگ، یک دستشو تو هوا می چرخونه.  
 -بعدشم، چه سن و سالی هست؟!  
 مفصل‌های انگشتم را یکی یکی به صدا در میارم و به چینه‌های هلالی دو طرف دهنش زل می‌زنم.  
 - آرش من، دوم ابتداییه. دو سالیان ور، شش سالی هم اون ور، حدود هشت سالی میشه.  
 با ابرو به روی میز اشاره میکنه.  
 - حالا چایی تونو میل کنین. الان چشم!  
 کیف دوشی رو از کنار میز، به سمت خودش میکشه و از توش عکسی رو در میاره. یه نگاهی به من میندازه و بعد، زل میزنه به عکس و صداشو بلند میکنه.  
 - بیا اینجا دخترم. حالا بیا دایی تو، با حاج آقا مقایسه کن.  
 ببین با اون خدا بیامرز، مو میزنه؟!  
 نفسش رو با صدا بیرون میده و سرشو تکون تکون.  
 - پدرت هم تا ندیده بود، باور نمی‌کرد.

## نقد داستان

"داستانی خلق کنیم که به عنوان اثر هنری ماندگار شود"  
 روز شنبه ۲۱ فروردین ۹۵ کارگاه نقد داستان هم نگر ساری، داستان "عشق و مات" از محمد اسماعیل کلانتری را مورد نقد و بررسی قرار داد. نخست سرپرست کارگاه، حسین اعتمادزاده ضمن تبریک سال نو به اعضای کارگاه در رابطه با فضای مجازی و مراجعه افراد برای کسب اطلاعات به این سایت‌ها، گفت: برای کسانی که مطالعه عمیق دارند، این گونه فضاهای مجازی مطالب پرباری ندارند. زیرا که بسیاری از این مطالب، از اعتبار و درستی کامل برخوردار نیستند. اثر مکتوب یا همان کتاب‌ها همیشه برای ما بهترین مرجع هستند، ضمن این که ماندگار هم می‌شوند. کسانی که به ما داستان می‌دهند تا نقد کنیم، هیچ تعارف و شوخی با این دوستان نداریم. ملاحظه کاری هم نمی‌کنیم. باید منصفانه قضاوت کنیم و همیشه قضاوت کردن به معنی تعریف و تمجید نیست. صرف تعریف کردن منجر به درجا زدن نویسنده می‌شود. قصد ما

همواره این است که نویسنده رشد کند. جدا از بحث سلیقه‌ای، حتماً به ساختار داستان با ریز بینی توجه می‌کنیم. مثلاً هنوز استفاده از زاویه دید دانای کل در داستان‌ها، ضعف داستان نویسی ماست. تلاش ما باید خلق داستانی باشد که به یک هنر تبدیل شود و ماندگار بماند. چرا داستان کوتاه "گیله مرد" از بزرگ علوی به عنوان یک اثر کلاسیک ثبت می‌شود و حتی در مراکز آموزشی تدریس می‌شود؟ راز ماندگاری‌اش چیست؟ با این مقدمه به نقد داستان "عشق و مات" آقای محمد اسماعیل کلانتری می‌پردازیم که اتفاقاً از اعضای کارگاه هم هستند. مطمئناً آقای کلانتری حرف‌های عمیق تری در این داستان دارد که باید به آن برسیم. دوستان می‌توانند بدون ملاحظه کاری، اما با احترام به نویسنده نظر دهند.

حسن قربانی: دو نکته در رابطه با این داستان لازم است بگوییم. اول این که زبان داستان با شخصیت داستانی چندان همخوانی ندارد. این زبان از زبان ادبیات فاصله گرفته است. به کار بردن جملاتی چون "جیگر مرا می سوزاندو..." مونولوگی نیست که متناسب با شخصیت داستان باشد. این نکته می‌تواند به اثر ضربه بزند. مورد بعدی، تعلیق بیش از حدی ست که نویسنده ایجاد کرد. برای نویسنده آخر داستان خیلی مهم است. آنقدر این تعلیق را ادامه می‌دهد تا به آخر داستان برسد. تا این حد را من نمی‌پسندم.

محمود محمدی: داستان را دو الی سه بار خواندم. به نظر می‌رسد شخصیت داستان، فردی جا افتاده که مسئولیتی هم دارد، است. زبان داستان متناسب با این شخصیت نیست. اول داستان نمی‌تواند تحلیل درستی پیرامون یک نگاه عاشقانه و دلباختگی باشد. این که روزها زن از کنار این کیوسک می‌گذرد و نگاه می‌کند، نشانه ای ست که دیده شد اما نمی‌تواند تحلیل مناسبی برای عاشق شدن باشد. اگر قرار است که راوی اول شخص، خودش توضیح دهد، پس باید همه چیز را توضیح دهد. به نکته بسیار خوبی، نویسنده اشاره کرد، منظوم اشاره به خطاهای تصویری یا نگاه‌های سطحی ست که چه پیامدهائی دارد. در مجموع می‌توان گفت چنانچه استخوان بندی یک داستان درست و محکم باشد، نمی‌توان قسمت هائی از متن را حذف کرد. اما این داستان به گونه ای ست که می‌توان بخش هائی از متن را حذف کرد.

ناهید گرامیان: بخش اول داستان بار اصلی داستان را به دوش کشید. با واگویه های شخصی راوی، مخاطب وارد فضای داستانی می‌شود. به تشویش و نگرانی واضطراب راوی پی برده و حتی مخاطب کنجکاو هم می‌شود. باز هم به نظر من



پاراگراف اول کامل‌ترین زبان داستانی را داراست. نویسنده توانسته تعلیق و هیجان مناسبی ایجاد کند و خواننده را به دنبال خود بکشاند. فضا سازی خوبی هم داشته، یعنی وقتی مرد از کیوسک بیرون می‌آید، توصیف درختان نارنج و جیک جیک گنجشکان در جهت فضا سازی، قابل قبول بود. زبان داستانی متناسب با شخصیت اصلی یا همان راوی ست. خصوصاً پاراگراف چهارم " رفت تو خیابون انقلاب، من هم. رفت ... " کاملاً به این کاراگر می‌خورد. اما در ادامه داستان مخاطب متوجه می‌شود که متاسفانه طرح داستان بسیار ساده و اصلاً پیچیده نیست. و تا حدودی هم ضعیف است. در داستان‌های رئال وحتى داستان‌های کوتاه می‌توان از پیچیدگی و راز و رمزها بهره برد، ولی در این داستان هیچیک از این عناصر دیده نمی‌شود. نکته سنجی و تیز بینی نویسنده است که از یک شباهت، شبهه ایجاد کرد. اما این شباهت که به شبهه برای راوی منجر شد، می‌توانست پرداخت کامل تری داشته باشد. در این داستان نه کشمکش، نه تحول، نه حادثه،... متاسفانه هیچ دیده نشد. داستان‌های آقای کلانتری پایان بسیار غافل گیر کننده ای دارند که گاهی مخاطب را می‌خکوب می‌کند مثل داستان " آزمایش ". اما آر آن همه چیرگی نویسنده، در این داستان چیز قابل توجهی ندیدم. همچنان معتقدم که بهترین قسمت داستان همان پاراگراف اول است به لحاظ زبان، تعلیق و ..

نرگس فلاح: به نظرم اول داستان خیلی خوب پرداخت نشد، که مخاطب بداند چه مسئله ای بوده که آخر داستان او را غافلگیر کند. گویا یک توهم است. با توجه به توهمات که در این زمینه وجود دارد، باید بیشتر پرداخته می‌شد.

فیروزه اصفهانی: فکر می‌کنم لحن داستان به گونه ای بوده که نویسنده این جسارت را داشته که هر چه در ذهن راوی می‌گذرد بیان کند. گاهی انسان‌ها فکر کردنشان با حرف زدنشان متفاوت است. یعنی هنگام حرف زدن نقابی بر چهره می‌زنند. راوی، بی نقاب هرچه که از دیدن زن احساس کرد، به واقع بیان داشت. داستان تعلیق خوبی داشته که در پایان یک چکشی خورد. از داستان خوشم آمد و شاید اگر قرار بود من این داستان را بنویسم، کمی کوتاه‌تر می‌نوشتم.

رؤیا اکبریان: گفتگوی پایان داستان خیلی تعیین کننده بود. شاید این زن نزد همسرش هم باید توضیحی می‌داد از توجه به یک مرد به دلیل شباهتش به برادر زن. اما این زن صداقت و سلامت داشت.

حمید رضا خدابخش: به نظرم داستان‌های قبلی آقای کلانتری قوی تر بود. حجم بسیار زیادی اطلاعات داده می‌شود

و ناگهان یورش برده می‌شود. به راستی کل داستان چه حرفی دارد؟ فقط همین که این مرد شبیه برادر آن زن است؟ اصلاً چه نیازی ست که مرد نام نوه‌اش را بیاورد؟ (آرش من). مخاطب سؤال می‌کند که خب چه شد؟ همین؟ فقط نویسنده قصد هوس رانی راوی را نشان دهد؟ در واقع داستان دارای موقعیت بسیار خوبی ست، اما نتوانست از این موقعیت به خوبی استفاده کند. ما با مخاطب زیرک سرو کار داریم. چرا باید با بی سیم روشن محل کارش را ترک کند؟ این‌ها ضعف داستان است.

مهدی فرج پور: در جواب دوستان بگویم، شاید نویسنده آگاهانه بی سیم را روشن گذاشت که مخاطب بداند وی چه کاره است. بیاد بین خرده فرهنگ‌ها رویم و بدانیم که آن‌ها چگونه حرف می‌زنند و چه رفتارهایی دارند. داستان بازتابی از فرهنگ این افراد که دارای خرده فرهنگ هستند، بود. آدم‌های سطحی که با یک نگاه فکر می‌کنند، زن عاشق اش شده و چقدر همه چیز در سطح باقی می‌ماند. داستان کوتاه تعریفی دارد و آن هم این که برشی از زندگی ست. داستان از همان ابتدا تعلیق دارد و در پایان غافلگیر می‌کند. یک داستان یک ونیم صفحه ای توانست تا این حد مرا به دنبال خود بکشاند. در داستان‌های رئال از یک جایی برش می‌خورد و فضا سازی، رویدادها، کشمکش و.. در آن دیده می‌شود. با تعلیقی که در این داستان جاری ست، در جایی کشمکش ایجاد می‌شود و ناگهان دو سطر مانده به پایان، مخاطب را از بالا به پائین می‌اندازد. و تازه متوجه می‌شویم که توجهی که زن به این مرد کرده به خاطر شباهت مرد به برادر زن است. و توهم مرد هم در این است که زن، شوهر ندارد. از این زاویه، داستان موفق است. حرکت، کشمکش، توهم، تعلیق، همه را دارد. فضا سازی را متوجه می‌شوم. موضوع داستان عشق است ولی درونمایه اش عشق سطحی ست.

فاطمه محمدیان: به نظر من زیبایی داستان در همان یک جمله است. زن، عکس را به دخترش نشان می‌دهد و از شباهت مرد به برادرش می‌گوید. کلاً حرف و بحث داستان با همین جمله تمام می‌شود.

ایرج عرب: عشق ومات، داستان کوتاهی ست که حرف روشن و ساده ای را با خود حمل می‌کند. این حمل بار ساده دلیل بر این نیست که داستان به سادگی نوشته شده است. وقتی می‌گوئیم که داستان برای که گفته می‌شود، این نیست که مخاطب کیست؟ بلکه می‌خواهیم بدانیم که راوی در داستان با که حرف می‌زند؟ طرف مقابلش کیست؟ در " عشق ومات " راوی با خودش هست. با درد خودش. با خودش که به درد



برقرار می‌شود که فقط در دنیای متوهم ذهن مرد جریان دارد. این رابطه دو طرفه به خوبی از زبان شخصیت مرد داستان، به ذهن مخاطب نیز انتقال یافته و در این درگیری گرفتار می‌شود. تعلیق کوپنده در همان جملات اول، مخاطب را مجذوب می‌کند. سادگی، ایجاز کلام و شکسته گوئی راوی، احساس خوبی از شنیدن ماجراها ایجاد می‌کند. پایان داستان دارای جذابیتی است که با آشکار شدن شباهت مرد به برادر مرحوم زن، به طنزی ختم می‌شود که در یک سوی آن مرد دمغ شده و در سوی دیگر خنده شاد مخاطب را در پی دارد. به این ترتیب مخاطب راضی، در انتظار داستان‌های پخته تر و تأثیر گذارتر از این نویسنده، روزشماری می‌کند.

پس از پایان نظرات اعضای نشست، محمد اسماعیل کلانتری نویسنده داستان "عشق ومات" گفت: از تمامی دوستانی که در این نشست شرکت کردند تشکر می‌کنم که این قدر دغدغه این داستان را دارند. راوی دغدغه ای دارد و نگاه‌های مکرر این زن او را به این سمت برد. او بوالهوس نیست، یک انسان است. یک مغناطیسی او را می‌کشاند. ولی تردید دارد واز بیرون داخل کیوسک را می‌بیند. به دنبال نشانه است. و همه این نشانه‌ها، باعث می‌شود که او آکاهانه بیرون برود و تصادفی نیست. باز هم از همه شما تشکر می‌کنم که این داستان را با دقت خواندید.

سپس حسین اعتمادزاده در رابطه با این داستان گفت: داستان "عشق و مات" دو قسمت دارد. مخاطب باید با دقت بخواند و بی به هر دو قسمت ببرد. قسمت اول بخش ذهنی است. اما زمانی که از کیوسک بیرون می‌آید و به سمت پاساژ می‌رود بخشی عینی است. به نظر من این آدم عاشق نیست. این ذهن‌های بیمار، مشکلاتی را در جامعه به وجود می‌آورند. اگر زنی به آن‌ها نگاه کرد، پس حتماً عاشقشان شده است. در این داستان ما کشمکش فرد با خودش را داریم. راوی با خودش در کشمکش است. داستان حرف‌های دیگری هم دارد. به اینگونه افراد جامعه می‌گوید نگاهتان را عوض کنید و انسان باشید. در واقع تپیی از افراد جامعه مورد نظر نویسنده هستند. در جواب یکی از دوستان بگویم این داستان حدیث نفس نیست. اگر حدیث نفس بود، باید زبان هم یکدست بود. حدیث نفس و تک گوئی برای خودشان ساختار ویژه ای دارند که در این داستان نمی‌بینم. اما این که دوستی نظر داده جاهائی در متن این داستان باید حذف شود، به نظر من این گونه نیست. در مجموع تعلیق جاری است. امیدوارم در آینده داستان‌های پربار و ماندگار از آقای کلانتری بخوانیم. ■



عشقی دچار شده است. چون با خودش در داستان طرف هست، باید منطق خاص خودش را هم دنبال کند. ساختار که جزئی از آن روایت است، بر اساس این منطق ساخته شده است. ایده آل سازی راوی از زن به جهت همین عشق است. راوی چرا به این عشق نیازمند است؟ نشان می‌دهد که در دنیای ما آدم هائی هستند که اسیر عشق می‌شوند و آن هم در این سن وسال. این نیاز فطری آدمی است، اما این راوی به چه دلیل به این عشق نیاز دارد؟ چه کمبودی در زندگی‌اش هست که می‌خواهد آن را با عشق این زن پر کند؟ آیا او به دنبال گزینه انسانی خود حرکت کرده است؟ یکی از شگردهای خوب داستان، استفاده از ضربه ناگهانی پایانی داستان است. داستان در پایان چرخش دیگری گرفته است. چرا؟ زن به هوای شباهت بسیار زیاد برادرش به مرد راوی، خارج از عرف طبیعی به او نظر کرده است. اما مداومت این کار در داستان باید دلیلی داشته باشد. مورد خاصی باید باشد که این کشمکش را ایجاد نماید. چند کار است که باید انجام بشود تا با شخصیت در داستان آشنا بشویم. روایت، دیالوگ خوب، تصویر پردازی و مهم تر از همه تضاد است. راوی عاشق است و در توهم عشق خود به اوج رسیده است. دو وجه دارد. وجه درونی و وجه بیرونی. داستان نویس با انتخاب روایت درونی به این تضاد اشاره کرده است. تضاد بیرون و درون او با آخرین ضربه ناگهانی به اوج می‌رسد و داستان تمام می‌شود. این رفت و برگشت‌های درون و بیرون در داستان لازم بود. نویسنده با دو دوربین وارد داستان شد، یکی درون و یکی بیرون. تلفیقی از حس درونی خود و حادثه در بیرون ایجاد کرده آیت.

ابوالحسن سپهری: "عشق ومات" داستانی موفق با مضمونی اجتماعی - فرهنگی است. محبت درونمایه آن است که با نگاه مهربان زنی در هر صبح به مردی، ماجرا می‌آفریند. مرد به لایه‌های پائینی از اقشار متوسط جامعه تعلق دارد. تکرار نگاه زن سرانجام تردیدی باقی نمی‌گذارد که دل باخته اوست. مرد با این باور به آشفستگی ذهن دچار می‌شود. رابطه ای دو طرفه بین آن‌ها







اعداد نمی‌تواند روح آدمی را خشک و منجمد کند، مردی اهل آمار و رقم اما عاشق نوشتن و ادبیات به سادگی مفهوم میانگین را در دو عشق که هرکدام نقطه مقابل هم هستند را در کار و نوشتن به نمایش گذاشت.

### از رابطه این دو علاقه و اشتیاق بگوئید؟

از دوران کودکی و نوجوانی به دو چیز خیلی علاقه داشتم؛ یکی کارهای علمی و تحقیقاتی بود و دیگری ادبیات و نوشتن. علاقه اولم را همیشه در زندگی دانشگاهیم پیگیری می‌کردم و علاقه دومم را در زندگی شخصیم. گاهی اوقات هم این دو تا با هم ترکیب می‌شدند! از بچگی یک خصوصیت داشتم که هنوز با من است. خیلی رویاپردازی می‌کردم (و هنوز هم اینطوری هستم). و خیلی هم کتاب می‌خواندم. تقریباً هر کتابی به دستم می‌آمد، بخصوص داستان. در همان دوران نوجوانی احساس کردم می‌توانم رویاها و خیالاتم را در قالب واژه‌ها خلق کنم و آنجا بود که گام اول را برای نوشتن برداشتم.

رفتن به مدرسه همیشه شروع نوشتن و خواندن است، اما «نوشتن» برای «نوشتن» آغازی دیگر می‌خواهد. آیا پیش از این تجربه نوشتن داستان را داشته‌اید؟

از همان بچگی چیزهایی می‌نوشتم اما کلاس دوم راهنمایی بودم که اولین داستاتم را نوشتم (یا چیزی که بشود اسمش را داستان گذاشت). یک مسابقه قصه‌نویسی در مدرسه برگزار کرده بودند و من اولین داستاتم را آنجا نوشتم که تلاقی همان دو علاقه‌ام بود؛ علم و نوشتن! یک داستان علمی-تخیلی بود که رتبه اول مسابقه را کسب کرد. هنوز لوح تقدیرش را دارم ولی خود داستان را دیگر ندارم! چون همان یک نسخه بود که تحویل داده بودم و ظاهراً در مدرسه گم شد!! بعدتر یعنی زمانی که دوره کارشناسی را در دانشگاه می‌گذراندم، یک مدتی هم کار روزنامه‌نگاری کردم هم بصورت خبرنگار و گزارشگر با ایسنا، و هم بصورت مقاله‌نویسی (یک ستون طنز) در مطبوعات محلی و همینطور روزنامه سراسری جهان اسلام (که بعداً توقیف شد!) آن دوران تجربه خیلی خوبی بود هم

از پدری کرمانشاهی و مادری مشهدی در ۶ آبان ۱۳۵۹ خود را به ثبت رساند. نامش را پدرش انتخاب کرد به محمد امین و نام خانوادگی‌اش را از اجدادش به ارث برد تا این نسل همچنان پابرجا بماند؛ شماره شناساییش را اداره ثبت احوال کرمانشاه و محل تولدش را سرزمین آبا و اجدادی پدرش.

از محمدامین پورحسینقلی خالق رمان آسو، فرزند ارشد خانواده‌ای می‌گوییم که زاده شهری است که در افسانه‌ها آورده‌اند که بدست طهمورث دیوبند پادشاه افسانه‌ای پیشدادیان بنا شده است.

زندگی در شهری زیر سایه جنگ چندان راحت و آسان نیست اما محمد امین دوران گذر از سالهای کودکی تا رسیدن به پایان اولین مرحله تحصیلات دانشگاهی را در کرمانشاه شهری که دومین پایتخت ساسانی و نشستگاه خسرو پرویز بوده طی کرده است اما این فارغ التحصیل کارشناس آمار محض، تشنه علم و دانش، شهر و دیارش کامبادان (نام کرمانشاه در زمان هخامنشیان) را ترک می‌کند تا کارشناسی ارشد آمار زیستی را از دانشگاه علوم پزشکی شهید بهشتی بگیرد و دکترای آمار زیستی را از دانشگاه تربیت مدرس تا بتواند دوره فوق دکتری را باگرننت تحقیقاتی بنیاد ملی نخبگان از دانشگاه شهید بهشتی دریافت نماید که درحال حاضر عضو هیئت علمی همین دانشگاه مشغول به تدریس می‌باشد. دکتر محمدامین پورحسینقلی بیش از ۱۷۰ مقاله و پژوهش در مجلات داخلی و خارجی دارد. او در سال ۱۳۹۳ رتبه اول استادیاران بخش علوم پایه را در جشنواره ابوریحان بیرون توانست کسب کند و در سال ۱۳۹۴ به عنوان پژوهشگر جوان در جشنواره رازی برگزیده شد، اما او تنها به نوشتن مقاله و پژوهش‌های علمی بسنده نکرد و گامی دیگر در نوشتن برداشت تا باز هم جزو برگزیدگان قرار بگیرد، رمان آسو اولین اثر این محقق و نویسنده در جشنواره نوروزی سوره مهر (حوزه هنری) جزو سه اثر برگزیده بخش کتاب اولی‌ها بود.

می‌گویند آدم‌ها دودسته هستند یا عاشق عدد و رقم و آمار که روحی خشک دارند یا بیزار از دنیای عدد و رقم، عاشق واژه‌ها و دارای روحی لطیف، اما نویسنده رمان «آسو» دکتر پورحسینقلی نشان داد که عشق به



برای پیدا کردن مواد اولیه نوشتن و هم شناخت خودم برای مسیری که می‌خواستم به آن وارد بشوم.

**تاریخ، واژه‌ای است که با گذشته پیوند خورده است و نوشتن از آن نه تنها نیاز به خواندن هزاران ورق تاریخی دارد بلکه باید عشقی خاص به آن داشت تا دست به قلم شد، آن هم تاریخی خونبار که تمدنی را از صفحه روزگار محو می‌کند تا فقط بودنش توسط فاتحان و گذشتگان بر روی کتیبه‌ای گلی نقش ببندد.**

#### چه عاملی سبب نوشتن این کتاب شد؟

تحصیلات دانشگاهی باعث شد یک دوره فترت در نوشتن داشته باشم. در یک مقطع هشت ساله، به ناچار نوشتن را کنار گذاشتم اما خواندن را هرگز. بعد از این دوره تصمیم گرفتم به دومین علاقه زندگی‌ام یعنی نوشتن هم پردازم و عجیب اینجا بود که در زمان خواندن یک سری متن‌های تاریخی درباره سرگذشت عیلامی‌ها و نبرد مادها و آشور، جرقه نوشتن این داستان به ذهنم خطور کرد. آن لحظه با خودم فکر کردم آدم‌هایی در این سرزمین زندگی کرده‌اند و حالا نیستند اما یادی هم از آن‌ها نیست کاش قلمی باشد که در قالب یک داستان، یادی از آن‌ها و چیزهایی که بر آن‌ها گذشته را، زنده کند. از طرفی دلم می‌خواست چیزی درباره اثر جنگ‌های ناخواسته بر زندگی مردم معمولی بنویسم. چیزی که در همه زمان‌ها و مکان‌ها می‌تواند رخ دهد. البته من کوله‌باری از همه کتاب‌های که از بچگی تا حالا خوانده بودم را همراه داشتم که در ساخته شدن قلمم اثر گذاشته است و خُب علاقه‌ام به داستان‌های تاریخی طبیعتاً بر نوشتنم بی‌اثر نبوده. اما درباره فضاسازی و توصیفات خود رمان، باید بگویم بیشتر روی متن‌ها و کتاب‌های تاریخی تحقیق و مطالعه کردم.

#### چه سبکی را برای خواندن و یا نوشتن دوست دارید؟

درباره خواندن کتاب که باید بگویم همه جور سبکی می‌خوانم تا هم یاد بگیرم و هم عطشم به خواندن را سیراب کنم. اما درباره سبکم برای نوشتن، هنوز زود است که بگویم چه سبکی! وقتی رمان «آسو» را شروع کردم و به انتها رسیده بود، دوره‌های کارگاهی نویسندگی را با آقای مهدی رضایی در کانون چوک شروع کردم که آموخته‌هایم در بازنویسی رمان خیلی به من کمک کرد. از سوی دیگر در این دوره‌ها، به صورت تخصصی با سبک‌های ادبی آشنا شدم و در بعضی از آن‌ها هم چیزهایی به عنوان تمرین نوشتنم. قبلاً به ژانر علمی-

تخیلی علاقه داشتم. الان بیشتر دوست دارم چیزهایی در سبک رئالیسم جادویی و نیز ژانر فانتزی بنویسم. فعلاً باید بنویسم. زیاد بنویسم. آینده اگر عمری باشد معلوم می‌شود چه سبکی!

#### چرا نام «آسو» وقتی تاریخی خونبار دستمایه رمانت می‌شود؟

من همیشه نوشته‌ام را تمام می‌کنم و بعد برایش اسم می‌گذرام. چه این نوشته یک داستان بلند یا رمان باشد و چه یکی از مقالات علمی دانشگاهیم باشد. اسم آسو را برای این روی قهرمان گذاشتم که نخست بازتاب دهنده فرهنگی بود که او از آن می‌آمد. و دوم معنایش بود که بی ارتباط با همان درونمایه داستان نبود. درونمایی از امید و توکل، اصولاً دوست دارم در نوشته‌هایم همیشه امید و روشنی وجود داشته باشد از طرفی حس کردم می‌تواند اسم مناسبی هم برای خود رمان باشد.

#### چقدر شخصیت‌های داستان برگرفته از اطرافیان می‌باشند؟

برای نوشتن و خلق کردن شخصیت‌ها، نیازی نیست که به جای دوری برویم. آدم‌ها اطرافمان هستند. حتی خود ما. فکر می‌کنم آسو هم ناخودآگاه از درون خود من بیرون آمده است. زمانی که فصل‌های اول را نوشته بودم و برای همسرم به عنوان اولین مخاطب می‌خواندم، با لبخند می‌گفت اینک خودت هستی! به هرحال برای پیدا کردن مصالح اولیه نوشتن و بخصوص شخصیت پرداززی، باید بیشتر دقت کنیم و اطرافمان را با همه ظرافت‌هایی که دارند ببینیم. البته بعضی شخصیت‌ها هم در نقش خودشان هستند مانند شاه آشور و شاه شوش و شاه ماد. اما اسامی اکثر آن‌ها را از فهرست اسامی پادشاهان و سلسله‌های عیلامی و بابلی و آشوری، وام گرفته‌ام. دلم می‌خواست اسم‌ها هرکدام متناسب با شخصیت و مکان زندگی‌اش باشد. البته بیشتر این اسامی هم متناسب با فرهنگ و مذهب مردم قدیم بوده و برگرفته از نام‌های خدایان بوده است. البته آسو اولین تجربه جدی من در نوشتن بود و کاستی‌های زیادی دارد. ولی حالا دارم بیشتر و بیشتر از این روش استفاده می‌کنم و برای پرداختن داستان‌ها و صحنه‌ها و شخصیت‌هایم، از تجربه‌های روزمره بیشتر بهره می‌برم.

#### از نکات قابل توجه که حین نوشتن رمان اتفاق افتاده بگوئید؟



نوشتن آسو را از سال ۹۲ شروع کردم. پیرنگ داستان دربارهٔ اثرات جنگ‌ها و دست‌اندازی‌های آشور به کشورهای اطرافش یعنی عیلام و ماد و بابل بود. آشوری‌ها در منطقه خشک و بیابانی زندگی می‌کردند و ژئوپلتیک این منطقه آن‌ها را دولتی متجاوز و جنگجو بار آورده بود که به شرق و جنوب دست اندازی می‌کردند. در میانه‌های رمان بودم که داعش ظهور کرد. آن هم درست در پایتخت آشور، یعنی نینوا که امروزه اسمش موصل است و درگیری اصلی داعش هم با فرزندان همان اقوامی است که در گذشته آشوری‌ها به آن‌ها ستم می‌کردند یعنی کردها و مردم جنوب عراق که میراث‌دار بابل هستند. در حقیقت زمانه عوض شده است. اما ژئوپلتیک سر جایش هست!

به تصورم باید اولین اثر منتشر شده‌ای از هر نویسنده‌ای همانند اولین فرزند متولد شده، وجود آدمی را از عشقی خاص لبریز کند که هیچ واژه‌ای توانایی توصیفش را ندارد، می‌دانستم که او هنوز پدر نشده است تا از اشتراک این دوحس برایم بگوید اما از او خواستم از حسش بگوید وقتی برای اولین بار کتابش را به طرحی از عشق و جنگ در آغوش گرفت.

برای چاپ کتاب خیلی معطل شدم چون اولین اثر بود و چیزی هم از ناشرها و صنعت چاپ نمی‌دانستم. از طرفی وقتی رمان در جشنوارهٔ سوره مهر برگزیده شد، وعدهٔ نشر الکترونیک را در عرض یک ماه به من دادند. یک ماه تبدیل به سه ماه شد! در نهایت گفتند صبر کنید تا سال دیگر! ناشر را عوض کردم و کتاب به ارشاد رفت. خوشبختانه روند ارشاد خیلی طول نکشید و کتاب زودتر از چیزی که فکر می‌کردم بیرون آمد و نسخه‌ی الکترونیکش هم خوشبختانه در سایت طاقچه ارائه شد. وقتی توانستم کتاب را با دستهایم لمس کنم، نفس راحتی کشیدم!

برای نوشتن چه کردی تا سرمشقی باشد برای من و امثال من که نوشتن را دوست دارند؟

باید تا جایی که می‌شود خواند و خواند و خواند و نوشت! برای کسی که می‌خواهد نویسنده شود (به شرطی که این توانایی را در وجود خودش می‌بیند) عادت هر روزه به نوشتن خیلی مهم است. نباید زمان را از دست داد. نباید به ناکامی‌های گذشته و شکست‌ها در نوشتن فکر کرد. باید فقط نوشت. یک نکتهٔ دیگر هم دربارهٔ این تأثیرپذیری، بحث اعتماد به نفس است. یک نویسندهٔ آمریکایی توصیه می‌کند که

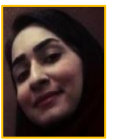
نویسنده‌های تازه‌کار همیشه در ارتباط با یک نویسندهٔ حرفه‌ای یا نزدیکان علاقه‌مندی باشند که آن‌ها را راهنمایی کنند یا دستکم به آن‌ها اعتماد به نفس برای ادامهٔ نوشتن بدهند. وقتی کتابم بیرون آمد، یکی از همکارانم که استاد ویروس‌شناسی است با تعجب به من گفته بود آیا شوخی می‌کنم که یک رمان نوشته‌ام؟ و کی فرصت کرده‌ام بنویسم؟ من هم صادقانه جواب دادم: شب‌ها...

رمان «آسو» داستان جوانی از سرزمین‌های ماد با اندیشه‌های مزدایی است که به قصد تحصیل علم و دانش از شهر و دیارش کامبادان جدا شده و دست تقدیر او را به سرزمین‌های عیلام می‌کشاند، اما به ناگاه موجی ملایم او را از مسیر تکراری زندگی هر روزهاش خارج می‌سازد تا عشقی در قلبش شعله‌ور شود، غافل از آن که آخرین پادشاه آشور، آشوربانیپال هراس‌انگیز اما اهل دانش که نخستین کتابخانه بزرگ آن دوران را در کاخ خود نینوا برپا کرده، همراه با سپاه مرگش تمدنی کهن را به زیر سم اسبانش به تلی خاک تبدیل می‌کند. ■



# داستان

داستان کوتاه «پدرم»: یوکابد جامی  
داستان کوتاه «بزم تیزان»: وحید صدر  
داستان کوتاه «نم و باران»: آصف جالباززی  
داستان کوتاه «جنگ زده»: مرتضیٰ فضلی  
داستان کوتاه «چای سیب»: خاطره محمدی  
داستان کوتاه «پیراهن صورتی»: وحید رهجو  
داستان کوتاه «اینستال باران»: مریم مقدسی  
داستان کوتاه «بیشتر از من...»: شعله رضازاده  
داستان کوتاه «امشب باران‌ها...»: مهناز پارسا  
داستان کوتاه «بدبختی‌های نگین‌دار»: سحر ببران  
داستان کوتاه «اوونا؛ سگ دیوانه»: نجیب الرحمان  
داستان کوتاه «خیلی دیر شده»: مریم غفاری جاهد  
داستان کوتاه «وقتی بوگارت می‌خندد»: زهرا دستاویز  
داستان کوتاه «پینچول و پینچولک»: مسعود حائری خیاوی  
داستان کوتاه «ماجرای عجیب دکتر جمشیدی»: عرفان پاپری  
**چهار داستان برگزیده مسابقه «داستان‌نویسی» بر اساس ایده «چمدان»**  
**محمد ابراهیمی، محمود اشرف زارعی، الهام زارعی، صدیقه حسینی**





حرف زدن نفس نفس هم می‌زد: سلام... آرایشگاه گلهاست؟! عزیزم من نادری هستم... دیروز اومده بودم برا اپیلاسیون... می‌خواستم ببینم انگشترم اونجا جا نمونده؟! من هیچ وقت نمی‌خواستم حرف‌هایش را بشنوم ولی سیمین همیشه بلند حرف می‌زد. آنقدر بلند که صدایش از اتاق خواب می‌آمد توی آشپزخانه.

یعنی بعد از ظهر زنگ بزنگ؟!... نمی‌دونم... من لباس و ساعت و انگشتر و همه چیزو همون جا در آوردم... تو همون اتاق کنار راهرو... بله... لطف میکنی... خبرشو بهم میدی... آگه اونجا بود؟!... همین شماره ای که باهاش زنگ زدم... سیمین حواس درست ندارد! دیروز انگشترش را گم کرده. حالا تازه فهمیده که باید دنبالش بگردد. صبح با مادرش رفت خرید. از در که داشت می‌رفت بیرون گفت: برای ظهر سامیار یه چیزی درست کن.

لابد وقتی داشته‌اند مانتوهای یک مانتو فروشی بزرگ را

زیر و رو می‌کرده‌اند، نگاه مادرش یک لحظه افتاده به دستهای سیمین، پرسیده: انگشترت کو؟! بعد سیمین تازه فهمیده که انگشترش

نیست. هول و دستپاچه برگشته که خانه را بگردد. که مثل همین الان دولا دولا از

در اتاق خواب بیاید بیرون و با چشم‌هایش و جب به جب خانه را زیر و رو کند. می‌پرسم: چای بریزم براتون؟ همان طور که خم شده و زل زده به زمین می‌گوید: نه... بعد بدون اینکه نگاهش را از گلهای فرش بردارد می‌پرسد: آخرین بار کی جارو برقی کشیدی؟! فکر می‌کنم. بعد مطمئن می‌گویم: دیروز عصر...

جارو رو ببر بذار تو تراس. می‌خوام کیسه شو خالی کنم.

انگشترش نرفته بود توی جارو. اگر می‌رفت من می‌فهمیدم. منکه مثل سیمین حواسم پرت نیستم. اصلاً سیمین بس که می‌خواهد زاغ سیاه حمیدرضا را چوب بزند نمی‌تواند حواسش را جمع هیچ کار دیگری بکند. بسکه می‌خواهد دم به دقیقه بهش زنگ بزند ببیند هنوز شرکت است یا راه افتاده؟ ببیند صدای حمیدرضا از آن طرف خط چه طوری ست؟ کسی توی ماشینش هست یا

سیمین که رسید توی آشپزخانه بودم. می‌خواستم برنج آبکش کنم برای ناهار. کلید توی در چرخید و بعد سیمین مثل آدم‌هایی که توی خواب راه می‌روند آمدتو. به من که توی آشپزخانه بودم نگاه کرد اما اصلاً مرا ندید. سلام کردم. سرش را تکان داد و چیزی زمزمه کرد مثل سلام. کیفش را پرت کرد روی مبل و با همان مانتو و شال خودش را انداخت روی فرش هال. درست مثل وقتی که یک نفر بخواهد یک بچه را پشتش سوار کند و دور خانه راهش ببرد. همان طور چهار دست و پا نشست و شروع کرد با احتیاط دست‌هایش را بکشد روی فرش. بسم آ... گفتم و قابلمه را برگرداندم توی سبد توی سینک. بخار غلیظ و سفید توی قابلمه تاب خورد توی هوا. شیر آب را که باز می‌کردم پرسیدم: خوبین خانم؟

چیزی نگفت. از روی کانتر این نگاهش کردم. شالش افتاده بود روی شانه‌هایش. همان طور دست می‌کشید

روی زمین و چهار دست و پا آرام آرام جلو می‌رفت. صدایش کردم: خانوم...

سرش را که بلند کرد پرسیدم: طوری شده؟! گفت: انگشترمو گم کردم! و من پیش خودم گفتم الان می‌زند زیر گریه.

می‌خواستم بپرسم: بیام کمکتون؟! که تلفنش زنگ خورد. اصلاً آب که با فشار می‌ریخت روی دانه‌های برنج می‌شنیدم. صدای سیمین همیشه زیادی بلند است. قابلمه نفهمید. صدای زنگ موبایلش هم مثل صدای حرف زدنش، مثل صدای خنده‌اش همیشه زیادی بلند است. بلند گفتم: خانوم... و سرش را که بلند کرد ادامه دادم: تلفنتونه!

پرید و موبایلش را از توی کیفش کشید بیرون: الو... جونم مامان؟ نه هنوز پیداش نکردم... زنگ می‌زنم بهت... باشه... باشه... خدا حافظ.

تماس را که قطع کرد موبایلش را پرت کرد روی مبل و دوباره نشست روی زمین. بعد مثل اینکه یک چیزی به ذهنش رسید. سریع بلند شد و موبایلش را برداشت و همان طور که شماره می‌گرفت رفت به طرف اتاق خواب. حتماً شروع کرد به عوض کردن لباس‌هایش که وقت

پرید و موبایلش را از توی کیفش کشید بیرون: الو... جونم مامان؟ نه هنوز پیداش نکردم... زنگ می‌زنم.



نه؟! اصلاً راست می‌گوید توی خیابان است یا فضا ساکت تر از این حرفهاست؟! مثلاً مثل فضای یک واحد آپارتمان هفتاد متری که منشی حمیدرضا تازگی ساکنش شده. بسکه می‌خواهد گزارش ترافیک را گوش کند ببیند همان ساعتی که حمیدرضا توی راه بوده و گفته بسکه ترافیک ناجور است دیر می‌رسد اتوبان صدر واقعاً هم ترافیک بوده یانه! یا مثلاً حمیدرضا رفته یک جهنم دیگر که دیر کرده. سیمین از دوسال پیش اصلاً حواس درستی ندارد. درست از همان وقتی که یک روز صبح بلند شده و رفته تجریش. گمانم یک صبح پنج شنبه. می‌خواست به بروم "عادل" پارچه بخرد برای رو تختی. وقت برگشتن، دور میدان تجریش، خودش با چشمهای خودش حمیدرضا را دیده که داشته با یک زن موبور خارجی، یکی از همان‌هایی که برای بازدید از کارخانه حمیدرضا آمده بودند ایران، از در "لمزی" می‌آمده بیرون. زنه کوله پشتی کوهنوردی روی شانه‌اش بوده و حمیدرضا کت نداشته. همه این‌ها را سیمین خودش گفت. داشت پای تلفن برای خواهرش تعریف می‌کرد. می‌گفت: عوضی‌ها حتماً از دربند برمی‌گشته‌اند! سیمین با گوشه‌های خودش شنیده بود که حمیدرضا به زنه گفته:

"You are really kind"

من نمی‌خواستم حرف‌هایش را بشنوم. نشسته بودم پشت میز آشپزخانه. مشت مشت لوبیا سبز می‌ریختم توی کیسه‌های فریزری و درشان را می‌بستم. سیمین توی اتاق خواب خودش بود، اما صدایش زیادی بلند بود. آنقدر که از پشت در بسته اتاق خواب هم صدایش را می‌شنیدم. حتی شنیدم که زنگ زد به خواهرش و معنی جمله ای را پرسید که حمیدرضا گفته بود. بعد هم ناله کرد که از همان بچگی حالش از زبان انگلیسی به هم می‌خورده. بعد هم تلفن را قطع کرد و گفت: "کثافت"! جوروی روی "ث" کثافت مکث کرد که با خودم گفتم حتماً دندان‌هایش درد گرفته. چند لحظه بعد دوباره گفت: "کثافت"، یک کمی بلند تر از قبلی. و چند لحظه بعدش جوروی برای بار سوم داد کشید "کثافت" که دل و روده‌اش به هم پیچید و شروع کرد به عق زدن!

آن روز زودتر از همیشه از خانه‌شان رفتم. خود سیمین گفت بروم. حتی گفت شام هم درست نکنم. تا آمدم بگویم پس سامیار چی؟ گفت: برات آژانس می‌گیرم. فقط گفت قبل رفتن آن پلاستیک ضخیم بزرگی را که آن

ملافه‌های کوفتی توش بود ببرم بیندازم یک جهنمی که دیگر چشم سیمین بهشان نیفتد.

آن ملافه‌های کوفتی گل‌بهی بودند و گل‌های ریز کرم داشتند. به سیمین نگفتم اما برشان داشتم برای خودم. معلوم بود جنسشان درست و حسابی ست توی این دوسال نه آب رفتند و نه کمرنگ شدند. حتماً کلی هم پولشان را داده بود.

بعد از آن سیمین و خواهرش هر روز از صبح می‌رفتند دنبال حمیدرضا. سیمین به جز آن زن موبور انگلیسی خیلی زن‌های دیگر را هم با حمیدرضا دید. آمار همه‌شان را داشتم. سیمین هر بار که برمیگشت مستقیم می‌رفت توی اتاق خوابش و تلفن می‌زد. چون خواهرش شاهد زنده ماجرا بود فقط به مادرش زنگ می‌زد. می‌دانستم یکیش از آرایشگر است و سالنش فلکه دوم صادقیه، اول کاشانی ست. یکی دیگر توی یک دفتر هواپیمایی نزدیک ونک کار می‌کرد و یک پژوی دودی دنده اتوماتیک داشت. از آن اولین چهارصد و پنج‌های دنده اتوماتیکی که آمد توی بازار. رفته رفته شدت و تعداد "کثافت"‌های بعد تماس‌ها کم شد. سیمین فقط عق می‌زد! من همیشه توی آشپزخانه بودم. فرقی نمی‌کرد پای گاز مربای هویج هم بزنم یا پیراشکی گوشت بپزم برای سامیار، یا ظرف بشورم. صدای سیمین همیشه از صدای جلیلیز ویلیز پیراشکی‌های توی روغن و صدای آب بلندتر بود. برای مادرش می‌گفت که "عوضی‌ها رفته‌اند نایب!" "عوضی‌ها دست هم را گرفته بودند" "عوضی‌ها رفتند توی یک خانه دوطبقه جنوبی حوالی ستار خان". سیمین وقت حرف زدن از رستوران‌ها و کافه‌ها خونسرد تر بود. وقت گفتن نشانی خانه‌ها که می‌شد تلفن را قطع می‌کرد و می‌دوید به طرف دستشویی. من و سامیار رفته رفته به شنیدن صدای عق زدنش عادت کردیم. دیگر هیچ کدامان نمی‌دویدیم به طرف دست شویی، در نمی‌زدیم و حالش را نمی‌پرسیدیم. فقط وقتی رنگ پریده و خیس عرق از دست شویی بیرون می‌آمد، من برایش آب قند و گلاب می‌بردم.

یکی دوماه تا شبی که قرار شد پدر و مادر حمیدرضا و مادر سیمین بیایند و تکلیف این دوتا را باهم یکسره کنند طول کشید. آن شب هم سیمین آژانس گرفت و من و سامیار را فرستاد "باگت" پیتزا بخوریم. روز بعدش شنیدم که داشت پای تلفن می‌گفت: به کمی بهترم... آگه بدونی چقدر التماس کرد جلوی مامان باباش... به جون سامیار



قسم خورد که دفعه آخرش باشه... فقط به خاطر سامیار قبول کردم.

جارو برقی را بردم گذاشتم توی تراس و همین طور که تند می‌رفتم به طرف آشپزخانه که کباب تابه ای‌ها ته نگیرند گفتم: جارو تو تراسه خانوم.

از پنجره آشپزخانه می‌توانستم ببینمش. در جارو را باز کرد و کیسه‌اش را بابدبختی، با نوک انگشت‌هایش، جوری که دست‌هایش زیاد خاکی نشوند کشید بیرون. گرد و خاک بلند شده بود. سیمین چشم‌هایش را تنگ کرده بود و داشت سعی می‌کرد در کیسه را باز کند. یک دفعه وقتی که سیمین انتظارش را نداشت در کیسه اتفاقی باز شد و یک مشت پرز و آشغال و خورده غذای پرس شده روی هم ریختند کف تراس. سیمین دست‌هایش را توی هوا تکان داد. غبار را پس زد، با کلافگی سرفه کرد و بعد زانو زد و شروع کرد با نوک انگشته‌اش آشغال‌ها را زیر و رو کند.

تلفنش دوباره زنگ خورد. گوشی‌اش را که افتاده بود روی میز وسط هال برداشتم و دویدم توی تراس. دست‌هایش کثیف بود، تماس را وصل کردم و گوشی را دم گوشش نگه داشتم.

سلام مامان... نه هنوز... دارم می‌گردم دیگه! نیست... تو کیسه جارو ام نیست! نه... فک نمی‌کنم تو آرایشگاه مونده باشه... یادم نیست اصلاً... حالا بزار ببینم چی میشه... زنگ می‌زنم بهت.

مادر سیمین هم درست مثل خودش نفسش به تلفن بند است. روزی صدبار زنگ می‌زند. اگر تلفن خانه را برنداریم موبایل سیمین را می‌گیرد. حالا اگر سیمین هم یک جایی باشد و نتواند تلفنش را بردارد زنگ می‌زند به موبایل من.

تماس را قطع می‌کنند و من گوشی را می‌کشم کنار. سیمین با بازویش دماغش را می‌خاراند و می‌گوید: بیا یه دفعه‌ام تو نگاه کن. گوشی سیمین را می‌گذارم لب هره پنجره و می‌نشینم کف تراس.

- کدوم انگشتر تونه خانوم؟

- حلقه... حلقه ازدواجم.

باد می‌آید و هر دویمان سرفه می‌کنیم و دست‌های مان را توی هوا تکان می‌دهیم که گرد و خاک از جلوی چشم‌هایمان برود کنار. سیمین تکیه می‌دهد به نرده‌های تراس، دستش را می‌گذارد پشت گردنش و سرش را خم

می‌کند به عقب. چشم‌هایش را می‌بندد و می‌گوید: همون که همیشه دستم بود... نگی‌نای سیاه و سفید داشت. یادته؟

\_ همون که شبیه یه برگ بود؟

چشم‌های سیمین رو به آسمان باز می‌شوند. توی همان حالت می‌گوید: اوهوم

انگشترش نرفته توی کیسه جارو، اما شروع می‌کنم به گشتن. سیمین می‌گوید: با مامان و حمیدرضا خریدیمش... از بازار طلا... یه کم گرون بود... یعنی اون موقع برامون گرون بود... ولی خیلی به دستام می‌ومد... اصلاً حمیدرضا تو دست من عاشقش شد.

یک مشت آشغال بازرسی شده را می‌ریزم توی کیسه جارو. می‌گویم: اصلاً شبیه حلقه نبود فکر نمی‌کردم حلقتون باشه.

سیمین به دست‌هایش نگاه می‌کند. به جای خالی حلقه که یک کمی برایش تنگ شده بود و روی دست‌هایش جا می‌انداخت. می‌گوید: حمیدرضا

پسندیدش. از بین تمام رینگ‌های باگت و حلقه‌های تک نگین دست گذاشت رو همینی که اصلاً هم شبیه حلقه نبود. آشغال‌ها زیر انگشتم وول می‌خورند. یک دکمه طلایی کوچک بین حجم

**تلفنش دوباره زنگ خورد. گوشی‌اش را که افتاده بود روی میز وسط هال برداشتم و دویدم توی تراس.**

خاکستریشان پیدا می‌کنم. می‌پرسم این مال شماست؟ سیمین از نرده‌های تراس کنده می‌شود و با چشم‌های گشادشده از شوق و هیجان می‌پرد طرفم. دکمه را که کف دستم می‌بیند شل می‌شود. چشم‌هایش دوباره بی حالت می‌شوند. کلافه زمزمه می‌کند: چه میدونم

دکمه را فوت می‌کنم و می‌اندازمش توی جیبم و یک مشت دیگر از آشغال‌ها را می‌ریزم توی کیسه. سیمین دوباره آرام آرام می‌رود به طرف نرده‌ها. خم می‌شود و به کوچه نگاه می‌کند، می‌گوید: سنگاش یاقوت سیاه و توپاز سفید بود. با حمیدرضا قرار گذاشتیم، من یک لباس

معمولی انتخاب کنم که بتونیم بخریمش. صدای سیمین شبیه صدای مجری‌های برنامه‌های تلویزیونی وگوینده های رادیوست. ما هیچ وقت با هم زیاد حرف نمی‌زدیم. فقط سیمین همیشه کارهایی را که باید می‌کردم، می‌گفت. اینکه برای شام یا نهار چی درست کنم یا کدام

لباس‌ها را ببرم اتوشویی و کدام‌ها را خودم اتو کنم. حالا که داشت چیزی غیر از حرف‌های همیشگی‌اش می‌گفت انگار صدایش فرق کرده بود. حتی صدایش با تمام وقت‌هایی که داشت پشت تلفن برای مادرش از چیزی



حرف می‌زد و من صدایش را از پشت در بسته اتاقش می‌شنیدم فرق داشت، شاید بغض کرده بود. شاید حتی توی همان لحظه‌ها داشت اشک می‌ریخت. صدای گریه سیمین برخلاف صدای حرف زدن و خندیدنش بلند نبود. من هیچ وقت صدای گریه‌اش را نشنیده بودم، حتی همان روزی که با آن ملافه‌های کوفتی مثل مرده‌ها از راه رسید. حتی همین پریشب که ساعت از ۱۱ هم رد شده بود و حمیدرضا نیامده بود و شنیدم که سیمین پشت تلفن به مادرش می‌گفت: حمیدرضا آدم نمیشه!

شاید اگر دستبند ایتالیایی سفیدش گم می‌شد بغض نمی‌کرد. یا آن توگردنی سیتین‌اش که شکل قلب بود یا همه چیزهای دیگری، که وقتی می‌خرید سعی می‌کرد از پشت تلفن شکلش را یک جور برای مادرش توصیف کند.

به دونه برفه. پر از برلیان‌های سفید کوچولوئه. فقط هیچ چیزی که باهاش ست بشه نداشت  
\_شبیهِ کله یک جغه. خیلی بامزه است. چشماش یاقوت سرخه...\_

اما حالا بغض کرده بود. آن برگ ظریف طلایی را روزهایی خریده بودند که سیمین دم به دقیقه عق نمی‌زده و گزارش ترافیک تمام مسیرهای مهم شهر را چک نمی‌کرده. آن روزها که حمیدرضا با هیچ عوضی ای در بند نمی‌رفته و اصلاً هیچ عوضی دیگری را نمی‌شناخته که توی یک دفتر هواپیمایی نزدیک ونک کار کند. آخرین مشت آشفال‌ها را هم می‌ریزم توی کیسه و می‌گویم: نیست. سیمین حتی بر نمی‌گردد نگاهم کند فقط دست‌هایش از نرده‌ها کنده می‌شوند و آویزان می‌مانند توی هوا. دست‌هایم را می‌تکانم و می‌گویم: چرا یه سر نمیزنین به آرایشگاه؟ چیزی نمی‌گوید حتماً دارد فکر می‌کند. دارد برای صدمین بار توی ذهنش همه چیز را مرور می‌کند. برای صدمین بار می‌رود توی اتاق کنار راهروی آرایشگاه و لباس‌هایش را در می‌آورد. انگشتر و ساعت و گردنبند و هر چیز دیگری را هم که به تنش وصل خردکن اپیلاسیون را بدون اینکه حتی آخ بگوید تحمل می‌کند. دست آخر هم تمام تنش را زیر دوش حمام کنار اتاق می‌شوید و لباس‌هایش را می‌پوشد. بعد نوبت ساعت و انگشتر و گردنبند می‌رسد. مثل دفعه‌های پیش وقت مرور کردن این گوشه داستان که می‌شود انگشتانش را مدام می‌کشد روی پیشانی‌اش، لب‌هایش را جمع می‌کند و یک

صدایی از بین لب‌هایش خارج می‌شود مثل اینکه پشت سرهم بگوید: نه نه نه. به اینجا که می‌رسد سرعتش را کم می‌کند. گردنبندش را آرام برمی‌دارد و به دختر جوانی که اپیلاسیونش کرده می‌گوید: بی زحمت اینو می‌بندی؟ بعد توگردنی‌اش را می‌آورد درست وسط سینه‌اش. به خودش توی آینه نگاه می‌کند، ساعتش را برمی‌دارد آرام می‌بنددش دور مچ چپش. بعد انگشترش..... انگشتر کوفتیش را برمی‌دارد یا نه؟! مثل همه دفعه‌های قبل این یک تکه تصویر را پیدا نمی‌کند. درست همین یک تکه را. انگار پاک شده. انگشت‌هایش را از روی پیشانی‌اش برمی‌دارد و دست‌هایش دوباره آویزان می‌شوند توی هوا. بعد با درماندگی می‌گذاردش روی سرش و می‌گوید: آه!

برمی‌گردم توی آشپزخانه و زیر برنج را خاموش می‌کنم. سیمین هم می‌آید. مانتو‌اش را می‌پوشد، شالش را از روی میز برمی‌دارد و همانطور که می‌اندازدش روی سرش می‌گوید: میرم آرایشگاه. صدای بسته شدن در را که پشت سرش می‌شنوم همان جا پشت میز آشپزخانه می‌نشینم و سرم را می‌گیرم بین دسته‌ام. سیمین که برگردد ازش اجازه می‌گیرم و امشب زودتر می‌روم. می‌روم همان طلافروشی توی نارمک. می‌گویم آن انگشتر شبیه برگی را که دیروز بهش فروخته‌ام، می‌خواهم دوباره بخرم. همان را که نگین‌های یاقوت سیاه و توپاز سفید دارد. همان را که اصلاً شبیه حلقه ازدواج نیست و دیروز وقتی که داشتم می‌انداختمش توی کیفم خیال کردم یکی از همان‌هاییست که سیمین حتی گم شدنش را هم نمی‌فهمد. تمام پولش توی کیفم است. از آن گوشه آستری کیفم که پاره شده هلهش داده‌ام تو. حتی یک هزار تومنی‌اش هم کم نشده. می‌روم انگشتر سیمین را پس می‌گیرم و می‌آورم می‌گذارمش کنار اسفنج آبی زیر صابون دست شویی. یک جور که سیمین فردا دم ظهر که بیدار می‌شود و می‌رود صورتش را بشورد ببیندش. از خوشحالی جیغ بکشد، بعد از همان جا بلند صدایم کند و بگوید: انگشترم پیدا شد! بعد هم برود توی اتاق به مادرش زنگ بزند و من صدای ذوق زده‌اش را از پشت در بسته اتاق خواب بشنوم که با خنده می‌گوید: من خر حواس پرتو می‌بینی؟؟ جلوی آینه دست شویی بود! ■







بابا، تو که جلوی هیچکی دراز نمی کشیدی. بلند شو و بشین. بین چقدر آدم اینجاست" و باری دیگر داد می زنم " بابا " و سر می گذارم روی سنگ های سرد سالن و نماز میتش را شریک نمی شوم. پاهایم دیگر توان ندارند. آن هم برای خواندن نماز میت پدرم.

قبر هنوز خالی است. پدر توی کفن سفیدش روی خاکها آرام دراز کشیده. صدای دلخراش روزه خوان، تنها صوتی است که توی گوشم فرو می رود " کجا رفتی پدر جان؟ رفتی و ندیدی که چه بی تاب شدن در غم دوریت" و من ناخنهایی که پدر همیشه به خاطر بلند بودنشان با من شوخی می کرد را درون خاک سفت فرو می کنم و گوشت تنم می ریزد. باید قبول کنم پدر دیگر نیست و باید این مزه تلخ نبودش را تا عمر دارم زیر زبانتم بچشم.

پدر را از روی خاکها بلند می کنند و من، دستهایی که به آغوشم کشیده اند را پس می زنم و به سمت جنازه اش می دوم. هنوز مانده تا به قبر برسم که یکی از پشت مرا بغل می کند. زورش زیاد است و بوی پدر را می دهد. حتماً برادرم است. صورتم را به سمتش برمی گردانم. بله. برادرم است. توی چشمهای قرمزش خیره می شوم و می پرسم "این بابا نیست. مگه نه؟"

سرم را به سینه اش می چسبانم و با صدای بلند گریه می کند. خیلی ها رفته اند و خیلی ها هنوز مانده اند. نشستهام کنار خاک تلنبار شده ای که پدر را پنهان کرده. یکی از پشت سرم مدام می گوید " یک مشت خاک بریز روی خاکهایی که روی جنازه ریختن تا دلت سرد بشه و دیگه بی تابی نکنی ". اما نمی فهمم که درد نبود پدر را یک مشت خاک جبران نمی کند!

قلم و کاغذ را که کنار می گذارم، دست و پایم یخ کرده. حتی تصورش هم سخت است. بغض، گلویم را از همان اول نوشتن عجیب می سوزاند. دلم می خواهد اشک بریزم تا کمی سبک شوم اما یک کار مهم تر دیگر باید انجام دهم.

چند تقه به در اتاق می کوبم. صدای مردانه اش مهربان است وقتی می گوید " بفرماید ". لیخندی شیرین گوشه لبم می نشیند. وارد اتاق که می شوم، می بینمش که دراز نکشیده و رنگ چهره اش دیگر سفید نیست. بی مقدمه دستش را که روی صفحه کیبورد لپ تاپش حرکت می کند به لبهایم نزدیک می کنم و می بوسم. خدا را هزار مرتبه شکر. داستان مردانه اش هنوز هم گرم هستند. ■

یک روز تصمیم گرفتم تمام مراسم فوت پدر را تصور کنم. هرچند بند بند وجودم می خواست از یکدیگر منفک شود اما این کار را ناتمام نگذاشتم. احساس کردم نیازش دارم.

با صدای داد و فریاد مادر از خواب بیدار می شوم. از آنجایی که اکثر اتفاقات نحس بی وقت رخ می دهند پس این فوت هم ساعت ۳ صبح اتفاق می افتد. تا چشمهایم را باز می کنم، از روی تخت بلند می شوم و به سمت در می روم. اتاق من و خواهرم رو به روی اتاق پدر مادرم هست. حواسم هیچ به خواهرم نیست که عکس العملش چیست. تا دست روی دستگیره در اتاقشان می گذارم، مادر با چهره ای پریشان در را باز می کند و تنها چیزی که می گوید این است " بابات از دست رفت ". دست به بیهوش شدنم خوب نیست به همین خاطر هنوز سرپا هستم ولی تا جایی که در توانم است شوکه شده ام. دهان نیمه باز پدر را که می بینم، رنگ سفید صورتش که چشمانم را می زند، دیگر طاقت نمی آورم و روی دو زانو می نشینم.

**قبرستان شلوغ است. تکیه داده ام به دیوار و دور و برم پُر است از کسانی که چهره اشان برایم واضح نیست. آنقدر گریه کرده ام که اشکهایم خشک شده اند.**

به اورژانس زنگ می زنیم و به شوهر عمه ام که خانه اشان رو به روی بلوک ماست. با این وجود، چادر را روی سرم می اندازم تا پدر را به بیمارستان ببرم اما خشکم زده و همه چیز از اراده ام خارج شده. باید قبول کنم پدر تا ابد تمام کرده و دستهای سردش، دیگر آن گرمای همیشگی را ندارند. بغضم تازه آنجاست که می ترسد و داد می زنم " بابا کجا رفتی " اما از صدای فریادم نمی ترسد و از خوابش بیدار نمی شود که نمی شود.

قبرستان شلوغ است. تکیه داده ام به دیوار و دور و برم پُر است از کسانی که چهره اشان برایم واضح نیست. آنقدر گریه کرده ام که اشکهایم خشک شده اند. به یک نقطه نگاه می کنم و در این فکرم که مگر زندگی بدون نبود و نداشتنش هم می شود؟ پدر اگر نباشد، نفس کشیدنم سخت خواهد شد. چنین چیزی امکان ندارد. باورم نمی شود دیگر پدر نیست. داد می زنم " بابا. بابا. بابا " و چشمه اشکهایم باری دیگر می جوشد. قبل از آن، پارچه بته جقه به نظرم زیبا می آمد اما از آن دم که روی جنازه پدر انداختندش، به نظرم زشت ترین پارچه به حساب آمد. احساس می کنم هیكلش کوچک تر از قبل شده. شاید با آب غسل، گوشتهای تنش هم ریخته اند. با این فکر عذاب آور، به سمت جنازه اش می دوم که روی دستها، به طرف جایگاه نماز در حرکت است. داد می زنم " بابا " و کسی جلویم را می گیرد و نمی گذارد نزدیک شوم. آهسته با خودم می گویم "





تشنه در آنجا پرسه می‌زد و گورها را بو می‌کرد چیز قابل خوردن دست گیرش نمی‌شد. مجبور بود، میان کوچه‌ها و بازار گردش کند تا قوت و لایموت در یابد. برای انسان‌ها متملقانه دم می‌شوراند و چاپلوسی می‌کرد تا شاید خوراکی برایش بدهند، مگر نه تنها از خوراک خبری نبود بلکه با دشنام‌های رکیک، قهر، غضب و لگد باران عابرین نیز روبرو می‌شد. ساعت‌ها از زخم‌های وارده به بدنش زوزه می‌کشید و می‌نالید و با زبان گلابی‌اش جرحه‌ها را می‌لیسید و مداوا می‌کرد. یادآوری لحظات خوش و فارغ از غم و اندوه اش دیگر به نکته آخر خود رسیده بود. کاسه پر از غذاهای گوناگون و لذیذ و آب پاک و صاف در میخله علییش به تخیل بی معنی و دور تبدیل شده بود. هر قدر فکر می‌کرد چرا به

**پگاه صبح تازه از راه رسیده  
وروشنایی بال و پرش را گشوده  
بود، یک هفته مکمل غذای  
درست و حسابی نخورده بود.**

یکبارگی زندگی بی‌غل و غش و آرامش یک جهنم تمام عیار شده بود نمی‌دانست. ناگهان بوی نان گرم چنان بی‌خودش کرد نزدیک بود غش کند. بسوی آدمی که نان را حمل می‌کرد رفت و با تضرع و تملق دم شوراند و با چشمان پر از حسرت و درماندگی به دستیکه نان داشت، نگاه می‌کرد. تاشاید تکه نانی که بوی افسون کننده‌اش مستش کرده بود، برایش بدهند لیکن بی‌فایده بود. مردی که نان را می‌برد، به فکر و خیال دیگری غرق بود و به چار اطرافش توجه نداشت. چند قدم به پشت سر مرد روان شد تنها بوی نان را استشمام کرد. و با پشیمانی و افسوس برگشت. یادش آمد اولین بار که صاحبش او را از نزد مادرش جدا کرد تقریباً یک هفته مکمل نالیده بود و اما آهسته آهسته مادر، خواهر و برادرانش را از یاد برده و عضو فامیل آن‌ها شده بود. کم کم احساس می‌کرد سستی و شلی تنش را می‌ازارد. دهنش هم خشک و بد مزه بود. شکمش بی اندازه پیچ و تاب می‌خورد و درد بی‌نظیری را حس می‌کرد. پاهایش آشکارا رعشه داشت و قلبش به شدت می‌تپید. نفس نفس می‌زد و زبانش له له داشت. پلک‌هایش از ضعفی بسیار بمشکل بالا و پائین می‌شد. خودش را به زور سر پا نگه می‌داشت. به درب باز یک خانه ناآشنا رسید و بی محابا داخل رفت. ناگهان

ناگهان صدای انفجار مهیب برخاست. تمام شیشه‌های دور و نزدیک را شکست، زمین بشدت لرزید و همه چیز به هوا بلند شد. بوی نفرت انگیز باروت، گرد و خاک مانند مه در تاریکی همه جا را فراگرفت. از خانه یکه در آن یک فامیل مکمل زندگی می‌کرد و این انفجار در آن رخ داده بود، تنها گودالی بزرگ و ژرفی بجا مانده بود. اینکه چرا کشته شدند؟ گناهشان چی بود؟ آیا بخاطر انسان بودنشان؟ یا بخاطر تولدشان در ماتم‌کده بنام افغانستان؟ این پرسش‌های بی‌پاسخ، در اذهان تک تک افراد این دخمه غم‌خطور می‌کرد. تنها یک سگ بدبخت و بی‌گناه که از گزند خونبارترین حادثه نجات یافته بود، سرگردان و سرخورده از آن محوطه هولناک فرار کرده بود.

\*\*\*\*\*

پگاه صبح تازه از راه رسیده و روشنایی بال و پرش را گشوده بود، یک هفته مکمل غذای درست و حسابی نخورده بود. تنها مقدار کمی خون، پارچه‌های چربی و گوشت فاسد شده حیوانات را از یک گودال پشت دکان‌های قصابی پیدا کرده بود و کفاره آنرا با زخمی شدن پای چپش توسط سگ‌های ولگرد محل که آن چاله متعفن را قلمرو خود ساخته بودند پس داده بود. او یک سگ خاکستری رنگ خال خال و دارای یک چشم سبز و دیگر سیاه، پوزه باریک، گوش‌های دراز و یک سرو گردن بلندتر از بقیه سگ‌ها بود. با ناله و ضجه یکه از درد، رنج، آوارگی و مصیبتی بسا عظیمی حکایت می‌کرد، به هر کوچه داخل می‌شد و بوی آشنای را جستجو می‌کرد، لیکن همه بوهایکه به مشام می‌رسیدند، بیگانه و غریب بود. همش در حال فرار و وحشت بود. هر که محض رضای خدا پاره سنگی را بطرفش پرتاب می‌کرد و ناچار از این سو به آن سوی می‌دوید، تا جای برای پنهان شدن دریابد، هیچ کسی سگ سرگردان و بی‌نام و نشان را به خانه‌اش راه نه می‌داد. در این چند روز یگانه محل امن و بدون آزار و اذیت برایش گورستان قدیمی با قبرهای فرورفته در نزدیک کوه یکه آنجا سال‌ها با غرور و عظمت بی‌مانندی خودنمای می‌کرد، بود. او روزها گرسنه و



سرش گیج رفت و همی اشیای دور و برش بدور سرش به چرخیدند، این که کجا ست؟ و چی می‌کند؟ نمی‌دانست، فقط درد خفیف، مختصر و مبهمی را در قسمت پهلویش درک کرد و دنیا در نظرش تاریک شد، زمانی دیده پر از اشکش را گشود یک ظرف پر از آب و غذایی را در نزدیکی پوزه‌اش دید و با بی میلی زبان زد بعد از نوشیدن اندکی از آب سر حال شد و به دشواری همه آنچه را که برایش گذاشته بودند با ولع و حرص تمام خورد و باز کمی استراحت کرد. برای چندین ساعت خوابید و وقتی چشم باز کرد، خود را داخل حویلی خانه یافت. ذوق زد بلند شد و گوشه و کنار حویلی را پائید همه چیز ناشناخته و تازه بود.

صدای با دلسوزی و خوشحالی فریاد می‌زد آه آه سگ زنده شده... ام مه مه بیا بیا سگ خوب... بخور بخور... و پارچه نان آغشته به شوربا را برایش انداخت سگ هم با اشتهای تام آن را بلعید... با هیجان و شدت دم می‌جیناند که حتی نصف تنش یکجا با آن اینطرف و آنطرف حرکت می‌کرد.

آوازی با تشویش و نگرانی گفت: «اگر پدر سگ را ببیند... اف اف که از نام سگ و زاد سگ متنفر است. همیشه حرف هایکه برای خودش هم بی مفهوم و مبهم

است تکرار سر تکرار می‌گوید: «سگ نجس است. در خانه آبی که سگ است خیر و برکت نیست. ملائک از عو سگ فرار می‌کنند و صاحبان خانه را لعنت می‌فرستد. ام ام ام کلماتیکه برای خودش هم بی معنی است. عجب، همسایه پهلو دو سگ بزرگ و جنگی دارد... بین چقدر پول دار است، مصرف یک روزه سگ‌هایش برابر یک ماه خرج ما است. این را میگویند خیر و برکت؟! نام سگ برای پدر تابو، تابوی نفرین شده قبیله آدم خوران ماقبل تاریخ است.»

سگ باشکوه و وقار بالای دو پا نشسته و گوش‌های دراز و ابلقش را بلند گرفته بود و به گفتگوی دو آدم ناآشنا و مهربان گوش می‌داد، چیزی درک نمی‌کرد لیکن حس ششمش برایش با افسردگی و درماندگی از یک حادثه حزن انگیز خبر می‌داد: «این جا هم جای برای من نیست!»

«احمد... وقتی پدرش آمد نزدش زاری و عذر می‌کنیم. دستانش را می‌بوسیم و ازش خواهش می‌کنیم که اجازه بدهد سگ را در خانه نگهداری کنیم. او او قلاده

گردنش را ببین؟ سگ خارجی است؟ نامش نبشته شده؟!»

«نی‌نی جواد بچه‌اش هر سگ یله گردی که قلاده به گردن داشته باشد!! خارجی بوده نمی‌تواند؟!»  
«آخ آخ بیا ببینم... جاو... دگیش خوانده نمی‌شه...؟!»  
زنگ در زونگ زونگ صدا کرد.

جواد گفت: «بخدا پدرم است!!! سگ را پنهان کن...» احمد با عجله قلاده سگ را گرفت و او را به مستراح متروک‌شان که اصلاً از آن استفاده نمی‌کردند برد و درب را پشتش محکم کرد.

جواد گفت: «همسایه روبرو است. آب می‌برد.» احمد نفس راحت کشید و سگ را به حویلی آورد. بچه همسایه با دیدن سگ گفت: «اوهو! این سگ را مه در کجا دیدیم... آه آه در بلاک سر کوچه خاله‌ام... بیچاره صاحبانش همه در اثر بمباردمان هواپیمای ها یک هفته پیش کشته شدند. هیچ‌کس زنده نمانده؟!... می‌فهمی... هیچ‌کس؟!»

بعد از رفتن بچه همسایه. جواد رو به احمد کرد و گفت: «دیدیدی که سگ ولگرد و بی پناه نیست!»  
احمد گفت: «درست اما... پدر راضی نمی‌شه، مه که گفتم. به مه غرض نیس. تو

**بعد از رفتن بچه همسایه. جواد رو به احمد کرد و گفت: «دیدیدی که سگ ولگرد و بی پناه نیست!»**

میدانی چاپلوسی و پا بوسی پدر!!»

ناگهان صدای دو رگه پدرش با عصبانیت بلند شد: «این سگ نجس از کجا شده؟ چرا او را به خانه آوردین؟ مه نه گفتم بودم که هیچ هوس داشتن سگ و پیشک را نکنید؟ مه از سگ، پیشک و موش بشدت متنفر هستم. خدا مرا ببخشاید...!! ملائک هم از خانه مه رفته‌اند! خیر و برکت پرید پرید؟!... بیرونش کنید آگه نی او ره می‌کشم...!!»

جواد با ترس و هراس سگ را با خود به بیرون خانه برود هنوز پایش به در نرسیده بود که احمد برادر کوچکش نزدیکش آمد و گفت: هی هی ببرش در غار تشناب یکه بی کار است. جواد سگ را بیرون خانه داخل تشناب قرار داد و برگشت.

سگ آسی به چار اطراف تشناب دید و آن را خانه خود قبول کرد. روزها را همه از بیم لت و کوب شدن در تشناب سپری می‌کرد. زمانیکه از آشیانه محقرش بیرون می‌شد، باران سنگ‌ها به سرش می‌بارید و دم را میان پاهای عقبیش قرار می‌داد و عو عو کنان وبا نشان دادن دندان‌های صدفیش برسم دفاع از خودش به غارتشناب



فرار می‌کرد. چشمان دو رنگش در تاریک تشناب نور سبز را ساطع می‌کرد، سنگ‌های را که به دمبالش آمده بودند با دندان می‌خایید و بدور خودش می‌چرخید بر هر چه آدم بود نفرین می‌کرد. ضرب و شتم دیگر برنامه روزانه‌اش شده بود. صرف شب‌ها برای دریافت غذا آسوده خاطر در میان کتابت و اشغال هاگردش می‌کرد، غذاهای پس مانده و فاسد شده را می‌خورد و اغلب برسر مقدار ناچیز غذا با سگ‌های دیگر جنگ و دعوا می‌کرد. آهسته آهسته در برابر ظلم و ستم از خود عکس العمل شدید وانمود می‌کرد. کم کم پر جرات بسوی اطفال یکه بسیار آزارش می‌داند غوغوغوغو کنان می‌دوید. اکثراً در آن ماتمکده خودش پوزه‌اش را بروی پاهایش می‌گرفت و چرت می‌زد. و در تخلیش از نوازش و تیمار تنش توسط صاحبش کیف می‌کرد. اما چرا بعد از یک آواز دهشتناک تمام هست و بودش به پایان رسیده بود؟ خاک منزلی که او را مانند

بچه‌شان دوستداشتند به توبره باد شده بود و اثر از آن باقی نمانده بود. طنین نامش در میان گرد و غبار برخاسته از آن غمخانه گم شده بود. روزی یک نفر اوپاش زندگی بی‌غل و غش او را بهم زد و با بیل چنان به جانش

افتاد که همی استخوان‌هایش خرد و خمیر شد خیلی وق وق می‌کرد و ناله جگر خراشی سر می‌داد و کسی مانع آن انسان بد سگال نمی‌شد و یکنواخت او را دشنام می‌داد و اوونا... اوونا می‌گفت. نامش پس از روز اوونا شد، نامی نامانوس، شگفت آور و عجیب که با شنیدن آن چنان عاصی و لجام گسیخته می‌گردید که گوینده آنرا هر کجای که می‌بود، پیدا می‌کرد به ویژه که توأم با تون صدای آن یله گرد می‌بود. انگار اوونا پتکی بود که با تمام نیرو به سرش وارد می‌شد. اوونا دیگر یک سگ دیوانه از دیدگاه انسان‌های آن کوچه بود. کسی جرأت نمی‌کرد با صدای بلند اوونا صدایش بزند و سنگ بسویش پرتاب کند. مثل نگهبان در دهنه دوازه خانه‌اش می‌شنست. با پاها و دندان‌هایش تنش را خرت خرت می‌خاراند و کنه‌ها و پشه‌ها را می‌گرفت. گاه گاهی به دنبال پشه‌ها جست و خیز می‌زد.

\*\*\*\*\*

زمستان کم‌کم بار و پندک‌اش را جمع کرده و آماده کوچ کردن می‌شد، برف‌ها با رقص‌های اکروباتیک بی‌میلشان به زمین فرومیامدند. باد سرد مانند گرگ گرسنه زوزه می‌کرد و شلاق بی‌رحمش را جلاد گونه به سر همه

موجودات وارد می‌ساخت. اوونا مست و سرحال سحرگاهان آواز شهوت‌الودی سر می‌داد که نشان دهنده جفت‌گیری بود. دیری نگذشت که گله سگان بوی خاص ماده مست شده را درک کرده به آنجا سرازیر شدند. و بدنبالش این سو و آنسو می‌رفتند و زیر دمش را موس موس می‌کردند. برای دیگری چنگ و دندان نشان می‌دادند و اعلام پیکار و تصاحب ماده سگ را می‌کردند. بالاخره سگ قوی هیکل سیاه رنگ، بعد از جنگ و جدال طاقت فرسا اوونا را تصاحب کرد و با او آمیزش نمود. تقریباً نیم ساعت در اوج لذت معاشقه، معانقه و شهوانی باقی ماندند، که ناگهان صدای پر از خشم و غضب داد زد: سگ‌های لامسب و لعنتی بند دنگ مانده‌اند. و با چوب کلفت و سخت شروع به ضربه زدن در قسمت وسط هر دویشان کرد. هر دو غر می‌زدند و چوب را به دندان می‌گرفتند. و به قوت تکان می‌دادند. کجکی کجکی یکدیگر را می‌کشیدند و خون آلود با لعاب دهن چکه

طنین نامش در میان گرد و غبار برخاسته از آن غمخانه گم شده بود.

چکه از دهن شان به زمین می‌ریخت و برف‌ها را سرخ می‌کرد. همه سگ‌ها گریخته بودند. ناچار از هم جدا شدند. سگ بیگانه در حالی که آلت تناسلیش بشدت درد می‌کرد و

گاهگاهی می‌ایستاد آنرا با زبان می‌لیسید و فرار می‌کرد. اوونا هم به خانه‌اش داخل شد چند سنگ به بدنش اصابت کرد اما او کیف کرده و شرمگاهش را با زبان پاک می‌کرد... چند روز مستی و شهوترانیش ادامه داشت، آهسته آهسته پس از چند ماه شکمش بزرگ شده می‌رفت... دیر نگذشت که چار توله سیاه و سفید زاید... و اخلاق اوونا بکلی تغییر کرد خیلی وحشی و ظالم شده بود. بالای همه عابرین و همسایه‌ها حمله می‌کرد. تنها و تنها دو پسری که روزی او را نان داده بودند از گزند دندان‌های قوی و تیزش در امان بودند و با آن‌ها به خوبی و ترس توأم با قدرشناسی مبهمی رفتار می‌کرد. یک روز یک افسر پولیس که چهر سیاه و لاغر داشت و از چشمانش حماقت و فریب کاری می‌بارید. توله‌های اوونا را در یک خریطه انداخت و با خود به گورستان نزدیک شهرانتقال داد. توله‌ها هنوز چشمانشان بهم چسبیده و کور بودند. کورمال کورمال شور شورک می‌خوردند و دندانهایشان بسیار کوچک و ریز بودند و تازه سر زده بودند. آفتاب مانند کوره آهنگری می‌گذاخت و آتش پرتاب می‌کرد. در زیر تیرهای داغ آفتاب بشدت به خود می‌چسبیدند و له له می‌زدند وق وق می‌کردند. اوونا خودش



در جستجوی خوراکی در کوچه‌ها گردش می‌کرد و وقتی آمد متوجه شد، چوچه هایش نیست. خیلی عصبی و سرگردان از سر کوچه به آخر کوچه می‌رفت و دوباره برمیگشت و هر سو بو می‌کشید. پستان‌های پر از شیرش درد می‌کرد و ناله عجیبی سر می‌داد. در حقیقت می‌شد سردرگمی و پریشانی‌اش را در حرکاتش درک کرد. ناگهان به طرف قبرستان شروع بدویدن کرد و زمانیکه به آنجا رسید همی توله‌ها از شدت گرما و گرسنگی تلف شده بودند. اوونا با پوزه‌اش یک توله‌هایش را بو می‌کشید و پس و پیش می‌کرد. هیچ کدام زنده نبودند... با سرخوردگی و اندوه دوباره به کوچه آمد... انسان‌های سفاک و جاهل آن کوچه دیگر تحمل بودن اوونا را نداشتند. یک عده تصمیم گرفتند تا او را بکشند. مقدار زهریکه برای کشتن سگ‌ها استفاده می‌شد، یکجا با پارچه گوشت برایش دادند اوونا آن‌را خورد و در گوشه نشست. همه منتظر مرگش بودند. اما دوا تأثیر چندانی نداشت. اوونا بدون کوچک‌ترین تغییری همچنان سراپا ایستاده بود. اوونا روهین تن بود. یعنی دوا پاکستانی بود بی کیفیت و بی اثر... کسی گفت بیاید اعدامش کنیم... همه گفته او را تأیید کردند... معه‌ذا کسی جرأت

نزدیک شدن را به او نداشت ناچار از بالای بام حلقه طناب سفت و نیلونی را به گردنش انداختند... افرادی که این محکمه بدون وکیل مدافع را پیش می‌بردند، "غ" افسر پولیس بحیث قاضی، دو پسرش "د" و "ن" همرا با بچه همسایه "ش" به حیث اعضای دادگاه صحرایی بودند. اوونا را در کنار دیوار بلند کردند تا اعدامش کنند. مردمیکه آن کمیدی زجرآور و قبیح را از نزدیک می‌دیدند یک حس گنگ و کسل کننده داشتند که برای همی شان بی‌مفهوم، مغلق و پر از اسرار و ابهام بود. درک نمی‌کردند که خوش هستند و یا خفه و یا افسرده. هوای کوچه کاملاً غم‌آلود و خفه کننده شده بود. بوی نفرت، بوی مرگ و بوی حماقت سراسر کوچه را به خود پیچیده بود... اوونا دست و پا می‌زد، زبانش بیرون زده بود، چشمانش بطرز وحشتناکی از حدقه‌ها خارج شده بودند. صحنه جنایت خیلی جگرخراش و افسون کننده بود. در حدود تقریباً نیم ساعت اوونا در حلقه آویزان بود. اما هنوز زنده بود به مشکل قبرغه هایش می‌جنبید...

"غ" می‌گفت: «تازمانیکه ادرارش نرفته، زنده است...»

کم کم ادرارش شروع به ریختن کرد... ■





خانه که رسیدم، آسمان صاف تر شده بود و ابرها پراکنده تر. رنگین کمان کم رنگی آسمان را رنگی کرده بود.

مادرم عدس پاک می کرد  
- "سلام ننه"

- "سلام، غذا ری گازه، وَر دا بخو، بی باواتم پل ۴."  
- "ننه، مشی ایران زَف؟"

- "ها ننه، رف دسپا ورجینی ۵ که برن وَر ساردو ۶، حالا دیه ۷ رَمه بالایا ۸. آیه ۹ تونستی برو کمکشون بار بزبن."  
غذایی خورده و ناخورده راهی خانه مشهدی ایران شدم.  
مادر توی جعبه قرص هایش دنبال چیزی می گشت:

- "ننه ای بسته قرص زیر زبونی ام بَوَر ببیش. ظهری یادش رف بورتش. بنده خدا فشار خونیه. تا چند روز دیه که پسرش ای بندر بیا نسخه شا بوره پیش دکتر داروا شا بگیره، نیازش میشه"

بسته قرص را از مادر گرفتم و راهی شدم.  
از خانه خودمان خیلی دور نبود. پیاده رفتیم.  
کوچه خانه مشهدی ایران پر گودال بود که وقت باران، آب پرشان می کرد.

نگاهم به شیشه های رنگی برنده کاشته شده روی دیوار خانه سر کوچه بود، پای راستم را روی سنگی گذاشتم و پریدم. سنگی که زیر پای چپم آمد در رفت. به صورت توی گل و لای گودال زمین خوردم. کف دست هایم که به شن کف گودال کشیده شده بود، می سوخت. بلند شدم، نگاه کردم، اطرافم کسی نبود. کسی متوجهم نشد. سرم می خرید، با دست راستم سرم را خاراند. از سرما می لرزیدم. خواستم برگردم، گفتم الان که روبرویشان بشوم می گویند چه بچه بی عرضه ای ولی دلم نیامد مشهدی ایران را نبینم و برگردم.

در زدم، قد بلند مشهدی ایران از پشت دیوار کوتاه خانه پیدا شد. همیشه لباس های گشاد می پوشید با چارقد سفید. موهای سفیدش همیشه از چارقدش بیرون می ریخت. پوست زمخت و سوخته صورتش پر چین و شیار بود.

در را باز کرد.

در خانه را که باز کردم، دیدم کفش هایش را درآورده، دارد کاه های توی کفشش را می تکاند.

گفت: "مادرت خونه یه پسر و؟"

گفتم: "ها، تو آشپز خونه یه، بیا تو مشی ۲ ایران."  
خداحافظی کردم، کیفم را برداشتم و از خانه آمدم بیرون. مدرسه نزدیک بود.

باران باریده بود و کوچه خاکی خانه پر گل و لای لزج رسی شده بود.  
از در و دیوار درب و داغان کوچه آب گل می بارید.  
جلوی مدرسه زیر درخت شب بو بچه ها گرم تپله بازی بودند.

صدای باران روی برگ های شب بو غوغا به پا کرده بود.  
ناظم زیر سایبان سر صف ایستاده بود و با شلاقی که دستش بود آرام روی پایش ضرب گرفته بود:  
از جلو نظام، برید توی کلاساتون، تا معلمتون میاد شلوغ نکنید.

زنگ اول ورزش داشتیم ولی معلممان گفت برای تقویت ریاضی تان به جای ورزش براتان ریاضی می گذارم.

همه مان خواب بودیم. مگس سمج شل و ولی روی دستم تاب می خورد، هر چه می پراندمش باز بر می گشت.  
از شیفت عصر خوشم نمی آمد. هر وقت مهمانی خانه می آمد، دوست داشتیم باشم و حرفه ایشان را بشنوم ولی عصر کارها مجبور بودم بروم مدرسه.

زنگ آخر که خورد همه گرم هلله طرف در می دویدند، اگر زمین می خوردم از روی دست و پایم رد می شدند.

حیاط آسفالت مدرسه خیس بود، از در نرده نرده مدرسه آمدم بیرون. زمین خالی خاکی روبروی مدرسه پر بوته های شورو ۳ بود. سگ لاغر و زردنویی پایش را بالاگرفته بود و بوته ای را علامت می گذاشت و قلمرو مشخص می کرد.

ناظم مدرسه چترش را دستش گرفته بود و از مدرسه بیرون می آمد. نمی فهمیدم چرا بعضی آدمها چتر روی سرشان می گیرند؟

باران که می بارید، دوست داشتیم هر چه بیشتر خیس بشوم. لذتی داشت که با چتر حرام می شد.



هیچی نگفتم، خود مشهدی ایران هم چیزی نگفت،  
حتماً یادش رفته بود. کاش دیگر هم یادش نمی‌آمد.  
رفتم دم درگاه در و گفتم: "خداافظ، م دیه برم."  
مشهدی ایران پیشانی‌ام را بوسید و گفت: "مواظب راهت  
باش، دوواره زمین نخوری. به ننه باواتم سلام بسیاری  
برسون."

آمدم خانه، پدر آمده بود. با مادر پای تلویزیون توی  
آشپزخانه نشسته بودند. تنم خیس خورده بود.  
مادرم پرسید: "رفتن ننه؟ بسته قرصا دادی به مشی  
ایران؟"

شقیقه‌ام می‌خارید  
گفتم: "وختی م اومدم دیه داشتن را مفتیدن. ها  
دادمش."

نفهمیدم کی خوابیدم. صدای خروس و تاریک روشن  
صبح بیدارم کرد اما هنوز وقت مدرسه رفتن نشده بود.  
کاش یک طوری می‌شد که مدرسه نمی‌رفتم. وقتی چشم  
هام را باز می‌کردم و سفیدی صبح از پنجره اتاق معلوم  
می‌شد، دلم تنگ می‌شد و گریه‌ام می‌گرفت. تووی مدرسه  
حوصله‌ام سر می‌رفت. تووی خانه هم از وقتی خواهرم  
عروس شد و برادرم رفت سربازی تنها شده بودم.  
پدر گفت: "بلن شو. مدرسه ت دیر میشه."

صبح‌ها اشتهای صبحانه خوردن  
نداشتم اما مادر می‌گفت که باید  
صبحانه بخوری وگرنه مریض می‌شوی.  
لقمه ای پنیر خوردم، انگار بیخ گلویم  
چسبید.

کنارها شاخ و برگ سبز تازه و کم رنگی به هم زده بودند.  
چشم انتظار تابستان بودم، تابستان بعضی آخر هفته‌ها  
می‌رفتیم ساردو خانه مشهدی ایران.

یک بار گرگ گلوی یکی از میش‌هایشان را زخمی کرده  
بود. خون دلمه شده ریخته بود روی پشم‌های گوسفند،  
خرخر می‌کرد. گردنش نیمه بریده و آویزان بود. پیرمرد،  
اصغرآقا گیج بود و دست هاش را پشت کمر خمیده‌اش به  
هم چفت کرده بود، نمی‌دانست چه کار بکند. مشهدی  
ایران دعایی به چاقو خواند و گردن گوسفند را با چاقوی  
دسته استخوانی کامل برید. حیوان نایی برای دست و پا  
زدن نداشت، خلاص شد.

مشهدی ایران همیشه ای درست کرد و کباب پخت. با  
دستهای پینه بسته و ترک ترک اش برایم لقمه می‌گرفت.

"بو توبه طفلک، خدا منا ندرت کنه، منم باد پیری  
شری شدم بی شما. ور زمین خوردی؟ چطو پسری شدی  
تو؟ بیا توو برو پای چراغ."

من را نشانند پای چراغ. هر کار کرد که لباس هام را  
عوض کند و لباس‌های بچه زاده‌اش را به من بپوشاند  
قبول نکردم، خجالتم شد. کاش کسی متوجه نمی‌شد.  
سردم بود، می‌خواستم کمکشان کنم. مشهدی ایران راضی  
نشد.

گاه‌ها را توی یک وانت و تووی یک کامیون هم  
گوسفندها و گاوها را بار زدند. خانه خالی شد.  
راننده کامیون و یکی از وانت‌ها رفتند.

راننده وانت آبی از آشناها بود، آمد توی خانه چای  
بخورند که بعد با مشهدی ایران و شوهرش اصغر بروند  
ساردو.

اصغرآقا مچ دست راستش را تووی دست چپش، پشت  
قد خمیده‌اش گرفته بود.

- "خوب، پسر خان خوردی زمین؟ طوری نی، چایی  
بخور گرم بشی."

- "اصغر، میگم باید زود بریم که او جا مردکه ها تنها  
نواشن. مالایا ۱۰ کمکشون بیاریم پایین."

وقت حرف زدن سیل‌های راننده  
وانت تکان می‌خوردند، دهنش پیدا  
نبود.

مشهدی ایران سینی و فلاسک چای  
را گذاشت پای چراغ.

- "هم استکانا او ۱۱ می‌کشی پسرو که چایی بریزم بی  
۱۲ رحمت الله بخوره؟"

سر و شقیقه‌ام را خاراندم و گفتم:  
- "باشه مشی ایران، بدشم."

دانه‌های شفاف و درشت باران روی برگ‌های درخت  
پرتقال جلوی خانه می‌لغزیدند و می‌افتادند زمین. درخت  
پرتقال گل کرده بود. سفیدی گل‌های پرتقال بدجوری  
توی چشم می‌زد.

استکان را زیر شیر آب سر حوض شستم. استکان شسته  
را به دست مشهدی ایران دادم. دستش خراشیده و  
خونمرده بود. چندتا گل پرتقال که سر دست بودند و  
می‌شد چید را چیدم. یاد قرصی که مادرم داده بود افتادم.  
دستم طرف جیبم رفت، نبود. باز هم نگاه کردم، نبود.  
سرکوچه هم رفتم، معلوم نبود کجا افتاده.

راننده وانت آبی از آشناها بود،  
آمد توی خانه چای بخورند که  
بعد با مشهدی ایران و شوهرش  
اصغر بروند ساردو.



حالا دیگر حتماً رسیده بودند ساردو و داشتند وسیله‌ها را جا می‌دادند توی خانه.  
شب که آمدم خانه غذا خوردم و تکالیفم را نوشتم. گفتم بخوابم، خوابیدم.  
نصفه‌های شب از خواب پریدم. کسی در را مثل دهل می‌زد.

پدر گفت: "کیه ای ساعت شو ۱۳؟"

پدر رفت در را باز کند، پشت سرش رفتم. هوا خنک بود. جیرجیرک‌ها جیر جیر می‌کردند.  
پدر در را باز کرد. وانت آبی رنگی دم در ایستاده بود، چراغ‌های وانت تاریکی را شکافته بود و دو طرف جاده را روشن کرده بود. شبیره‌ها توی نور چراغ‌های وانت قیقاج می‌رفتند. با پدرم حرفی زد که نشنیدم. راننده پیاده شد و پتویی که بالای وانت بود را به پدر داد.

یک بار از زور سرما زیر همین پتو تپیده بودم.

صدای زوزه وانت در پیچ کوچی گم شد.

پدر بی حرف و ملتهب در را بست، من دویدم سر جایم خوابیدم.

مادر نگران و خواب آلود پرسید:

- "چه شده؟ که بید مرد حسابی؟ جون به سر شدم."

پدر دست‌هایش را به هم می‌مالید و گیج بود.

- "چه بگم والله، نترسی، هچی نی، مشی ایران یه کم حالش بد شده بردنش بیمارستان."

- "چطو؟"

- "هچی، گویا سر زرده ای ۱۴ مشی ایران میره ای چشمه او میاره، اصغر میگه بیا بشین ایران خسته شدی، میگه اصغر پسینی سرم سنگینه و دست و پام به فرمنم نی ۱۵. اصغر میره ری ۱۶ حیاط که سری ور میشا بزنه، میا تو می وینه ۱۷ مشی ایران غرق زمینه شده و رگاش زدن بیرون. پیرمرد یه پاره ای میروفه ور تو سر خودش ۱۸ آ میدوه رحمت الله یا خور می کنه. آ مشدیا میلن تو پتویی بالای ماشین و اصغرم بالای سرش. آ میارنش بیمارستان امام خمینی. الانم جیرفتن."

- "بو خدا مرگم بده، حالا جای شکرش باقیه که رحمت الله بیده. خو شد قرص زیر زبونیا دادم بچه رفت دادش، تا به بیمارستانی رسیده باشن نگهش میداره."

مادر رفت بپوشد که با پدر بروند بیمارستان.  
تلفن گوشه اتاق زنگ خورد. پدر گوشی را برداشت.  
نزدیک بود بغضم بترکد و پدر خیال می‌کرد خوابم.  
شقیقه هام گر گرفته بودند و می‌سوختند. مشهدی ایران جلوی چشمهام بود، دیدمش، می‌گفت: "فدای سرت ننه، ایقد م از ای مصیبتا کشیدم، ستم‌هایی کشیدم بادشون برد. فقط پیش چشمام سیاهی میره"  
مادر توی هال لباس می‌پوشید.  
صدایی از آن ور خط چیزی گفت، شنیدم که پدر در جواب گفت: "ای‌ها، خوش به سعادتش که زمین گیر نشد. آدم به ای زبردستی زمین گیر شدن عیبش بید. معلوم نی ما به چه روزی بریم."  
صدا از این ور خط و آن ور خط.

"خدافظ"

اصلاحات محلی:

۱: مادرت خونه س پسر کوچولو؟

۲: مشهدی

۳: بوته‌های خودرو که در مناطق گرم و خشک جنوب شرق ایران می‌رویند.

۴: برای بابات هم بگذار.

۵: دست و پا بر چیدن

۶: روستای بیلاقی از توابع شهرستان جیرفت

۷: دیگر

۸: وقت رفتن به بیلاق، بهار، که رمه و گله‌ها را به بالا و ارتفاعات می‌برند

۹: اگر

۱۰: مال، چارپا، گاو و گوسفند

۱۱: آب

۱۲: برای

۱۳: شب

۱۴: غروب

۱۵: به فرمانم نیست، تحت کنترلم نیست

۱۶: روی

۱۷: می‌بینه

۱۸: پیرمرد خودزنی می‌کند، توی سر خودش می‌زند







فردایش که بیدار شدی، با هم سوار ماشین شدیم، ترا به دامن طبیعت بردم. دلم می‌خواست دور از جنجال و هیاهو -همان طور که دکترا گفته بود- این مدت کوتاه را سپری کنی و من اصلاً فرصت نداشتم. تو نمی‌توانستی بفهمی که این دو روز به چه قیمتی میسر شده بود ولی من قدر آن لحظه‌ها را می‌دانستم و شاید می‌توانستم حدس بزنم که ممکن است آخرین ملاقاتمان باشد. موقع خداحافظی بغضی گلویم را فشرده بود و مرتب لحظه‌های دور و نزدیک با هم در تلاقی بودند. من راوی لحظه‌هایی بودم که در ذهنم جان می‌گرفتند. شاید برزبانم هم این جملات جاری شد: "از نهر لفته تا بیمارستان ارتش، بخش روانی. از کنار رودخانه پر خروش کارون تا این طبیعت بی روح. از خاطرات مرده دختر سرهنگ تا لحظه خداحافظی."

وقتی بعد از مدت‌ها سراغت را گرفتم، خواهرت در میان حرف‌هایش گفت که تو تنها این جمله را تکرار می‌کردی: "او که لجن‌ها را زیرو می‌کرد، راست می‌گفت." آن‌ها منظورت را نمی‌فهمیدند ولی من فهمیدم که تو مرا می‌گفتی. این من بودم که لجن‌های نهر لفته را با تکه

چوبی زیر و رو می‌کردم و تو همیشه از این کار چندشت می‌شد و وقتی اعتراض می‌کردی، می‌گفتم بوی لجن را دوست دارم و تو می‌خندیدی و شروع می‌کردی از رویاهایت با دختر سرهنگ، حرف زدن و من ترا هم مثل آن لجن‌های ته جوی،

زیر و رو می‌کردم. تو عصبانی می‌شدی، همه چیز را می‌توانستی تحمل کنی الا اینکه بگویم سرهنگ دخترش را به یک ابزارمند نیروی دریایی با مدرک سیکل نمی‌دهد. ولی این تو بودی که اصرار داشتی هرچه زودتر استخدام شوی، حتی حاضر نشدی که دیپلمت را بگیری، می‌خواستی هرچه زودتر خودت را به دختر سرهنگ برسانی و جز فکر رسیدن به او هیچ چیز دیگری نه در سر داشتی و نه ترا آرام می‌کرد.

جنگ شد و همه آواره شدند، هر کس به گوشه ای کوچید. من هم تا مدت‌ها از تو خبری نداشتم. وارد دانشگاه شده بودم و در آن سال‌هایی که از تو خبر

خیلی وقت است دلم می‌خواهد مثل گذشته برایت نامه بنویسم. شاید عجیب باشد در عصری که دیگر مردم برای نوشتن نامه، کاغذ و دوات مصرف نمی‌کنند و نامه‌ها هم دیگر الکترونیکی شده است، کسی بخواد نامه ای به سبک و سیاق قدیم بنویسد ولی من قدیمی هستم اگر چه با خلق و خوی جدیدی‌ها هم آشنایم. هنوز چشمه ای از احساسات و عاطفه هم در وجودم قلیان دارد. آخرین باری که ترا دیدم چشم‌هایت در حدقه وحشت زده می‌چرخید. وقتی از پله‌ها به زیرزمین بخش آمدم، نگهبان تا مرا دید، گفت: "چقدر او را می‌شناسی؟" در چشم‌های نگهبان خیره ماندم و قبل از آنکه جوابی دهم، او غل و زنجیر در را باز کرد و گفت: "اول از همه باید با دکترا صحبت کنی." وقتی دکترا گفت: "فرم مخصوص را باید پر کنی و عواقب این کار را به عهده بگیری"، متعجب شدم. نمی‌توانستم بفهمم که ممکن است حالت اینقدر وخیم باشد. دکترا توصیه کرد: "هر وسیله تیز و برنده ای را باید از او دور کنی." من ترا مستقیم به هتل بردم. طوری وانمود کردم که هتل دار متوجه نشود تو بیماری و بیماریات آنقدر خطرناک است که ممکن است به خود و

یا دیگران آسیب برسانی. تو ظاهراً آرام بودی، تنها حرکت دوار چشم‌هایت مرا هراسان می‌کرد. من تصمیم گرفته بودم آن دوشبی که مرخصی ترا گرفته بودم تا بلکه قدری حال و هوایت عوض شود و بهبودی حاصل کنی، نخواهم. نه اینکه

ازین بترسم با اولین وسیله تیزی که بدست می‌رسید، جان مرا بگیرد بلکه از این بیم داشتم که به خودت آسیب برسانی. یک شب گذشت و مرتب من سر ساعت قرص‌هایت را می‌دادم و به توصیه دکترا عمل می‌کردم. دکترا گفته بود: "این قرص‌ها آرامش می‌کنند." تو با اینکه آن‌ها را می‌خوردی، پلک‌هایت روی هم نمی‌رفت. مدت‌ها به من خیره می‌شدی و حرکت چشم‌هایت داشت برایم عادی می‌شد. یک بار هم وقتی نگاهت کردم، از گوشه چشم‌هایت اشک سرازیر شد و من دچار تردید شدم انگار رازی را از من مخفی می‌کردی. به تو گفتم: "مرا می‌شناسی؟" و تو فقط چشم‌هایت را بستی.

نگهبان تا مرا دید، گفت: "چقدر او را می‌شناسی؟" در چشم‌های نگهبان خیره ماندم و قبل از آنکه جوابی دهم، او غل و زنجیر در را باز کرد.



نداشتم، ازدواج کردم. وقتی که بعد از مدت‌ها ترا دیدم، همچنان آشفته و پریشان بودی. شهری نبود که زیر پا نگذاشته باشی و از هر بنیاد جنگ زدگانی سراغ جنگ زده گم شده‌ات را نگرفته باشی. آن روز من به تو خندیدم و تو مثل همیشه عصبانی شدی. ولی عشق تو بنظر من عشق نبود، یک توهم یا یک نوع جنون ناشی از کمبود عاطفی بود. تو حتی اسم معشوقه‌ات را نمی‌دانستی. توی محله‌هایی که احتمال می‌دادی جنگ زده‌ها را اسکان داده باشند ایلون ویلون می‌شدی و سال‌های عمرت را بیهوده تلف می‌کردی. حتی نمی‌خواستی بدانی که عشق یک طرفه حسی خودخواهانه است. از عشق و مفهومش هیچ نمی‌دانستی. بنظر تو زن‌ها چه بودند؟ عروسک؟ یک مظهر زیبایی برای خواسته‌های کودکانه؟ یا چیزی غیر معقول در ذهن تو؟ یادم می‌آید از من پرسیدی: "بنظرت تا بحال ازدواج کرده است؟" و من خواستم بگویم: "هیچ بعید نیست، حتماً تا بحال ازدواج کرده." ولی تو چنان مضطرب بودی که من جرات نکردم حرفم را بزنم. مثل کودکی شده بودی که پایش را بر زمین می‌کوبد تا اسباب بازی دلخواهش را صاحب شود. دختری که برای تو تنها یک نام

داشت "دختر سرهنگ" و تو حتی نمی‌توانستی در رویاهایت صدایش کنی، از در دبیرستان تا خانه‌اش تعقیبش می‌کردی و هرروز مدام این کار تو شده بود، تو از او چه می‌دانستی؟ از احساسش، از کردار و رفتارش، از خواسته‌ها و آرزوهایش، تو هیچ نمی‌دانستی و این عشق برای من معنایی نداشت. من همیشه حیرت زده تو را نگاه می‌کردم چون در نظر من عشق مثل هرچیز دیگری می‌توانست قابل لمس باشد، می‌توانست به تجربه درآید و با نفس انسان درآمیزد. ولی تو هرگز عشقت را نفس نکشیده بودی. عشق تو به دختر سرهنگ مثل یک افسانه بود، عشقی که فقط در قصه‌ها و رویاهای کودکانه شکل می‌گرفت و من اساساً با این روال مشکل داشتم تا اینکه شنیدم جنون ترا تصاحب کرده و کارت به تیمارستان کشیده شده. خیلی دلم می‌خواست ترا ببینم، تردید به جانم نشسته بود که بیایم و ترا ببینم یا نه. تا صبح با خودم کلنجار می‌رفتم و قبل از اینکه از رختخواب بیرون بیایم "میترا" مرا در آغوش کشید و تشویق کرد که بیایم و بدتر از آن لحظه ای بود که تو هنگام خداحافظی گفتی: "اسمش چه بود؟" و من گفتم: "میترا" ■





بوده و گرنه کی همچین عروسی گیرش میاد؟ پسر تو عین خدا می‌پرستید. کامران خان انقدر رفت دنبال خانم بازی و عرق و زورق تا الان این شد. دخترک بیچاره زیر دست ناپدری افتاده. معلوم نیست دو روز دیگه چی میشه. چرا نمیاریش پیش خودت؟! هم مواظبته هم جلو چشم خودته.

منم عین ابله‌ها فقط نگاهش کردم. لام تا کام هیچی نگفتم. نتونستم بگم: فرانک که یه پاش خونه باباش بود و

یه پاش دنبال یللی تللی، این من بودم شقایق رو بزرگ کرد. کامران هم دندش نرم نمیگم خوب بود اما فرانک هلو بپر تو گلو می‌خواست. زندگی بساز نبود اهل ریخت و پاش بود. لباسش مارک نبود که

**معلوم نیست دو روز دیگه چی میشه. چرا نمیاریش پیش خودت؟! هم مواظبته هم جلو چشم خودته.**

نمی‌پوشید. یادم نرفته روزی رو که جل و پلاستو تو یه بغچه زیر بغلش زده بود و افتاده بود دنبال کامران. یه نی قلیون بود. شقایق الان 8 سالشه خودش یکی رو می‌خواد مواظبش باشه. من واسه نون شب خودم محتاجم لاقلم دلم به این خوشه شقایق زیر دست ناپدری هم شده یه لقمه تری میخوره. اما من هیچی ندارم. پاهام دنبال نمیان. گلاله و ماریه هفته ای دو بار نوبتی می‌اومدن واسه حموم کردن من و درست کردن یه لقمه غذا. تا اینکه مرتیکه خریبر، شوهر گلاله بامبول در آورد که مامانت می‌خواد ازت پول در اره. باهات کاسی راه بندازه. مامانت تنها چیزی که برات مهمه پوله. چه میدونه بچه یعنی چی؟

من چه میدونم بچه یعنی چی؟! داغ این بچه‌ها منو علیل و ذلیل کرد. من آگه پول برام مهم بود بعد عزت صدتا خواستگار پولدار داشتم، شوهر می‌کردم. گناه من چی بود زورم به این بچه‌ها نمی‌رسید؟! وگرنه میدونستم به کجا بکشونمشون. بی شرف پای دخترمو از اینجا برید. تا قبل از اینکه سیروان مادر مرده بیاد و تلفن و بیره واسه جور کردن پول موادش از خونه همسایه‌ها هرچند وقت یه بار یه زنگی می‌زد. بچه هام قدن. چیکارشون کنم؟ یاغیان عین باباشون.

یه دوسالی از مرگ عزت گذشته بود که کامران لای وسایل ماریه نامه عاشقونه پیدا کرد. اونقدر زدش که تا

این آخرین قوری چای سیب بود. عزت خدا بیامرز می‌گفت: فرنگیس آگه بهشتی وجود داشته باشه حتماً طعم چای سیب‌های تو رو میده.

خودم سیب هارو رنده می‌کردم، خشک می‌کردم، تفت می‌دادم یکم میخک و هل قاتیش می‌کردم، انوقت می‌شد بهشت عزت. بچه‌ها هیچکدومشون دوست ندارن.

خودم نمی‌تونم یه پیاله هم بخورم. قندم که زد بالا، نوک انگشت‌های پام زخم شد. دکتر گفت: مراعات نکنی پاتو

می‌بریم. معده‌ام با غذای آبکی سازگاری نداره. گفتن سرخ کردنی هم برات سمه. قربونش برم نرخ گوشت هم شده نرخ جون آدمیزاد. عزت که می‌رفت شکار خرگوش می‌آورد قد یه گوسفند. این

زمنه، زمنه خوبی واسه جوونی کردن نیست، فقط به درد مردن می‌خوره. همینکه چشاتو بستنی و پنبه تو گوشت چپوندن و رخت سفید تنت کردن، انگار موی آدم‌ها رو سوزنده باشی مثل مورو ملخ رو قبرت از سرو کول هم بالا میرنو پیس پیس میکنن.

انگار راستی راستی پاییز اومده. کسی رو ندارم که دوتا لوح شیشه بندازه به این پنجره. دیشب سردم شده کمرم بدجور گرفته.

آخ یادش بخیر انگار صدسال گذشته از اون روزهای که عزت دمر می‌خوابید و من با پا می‌رفتم رو پشتش و ترق ترق قلنجشو میشکوندم. کامران گفته بود فرنگیس رو هرجا ببینم گردنشو می‌شکنم. آخه خودم گزارش داده بودم با خودش اسلحه حمل میکنه. آی عزت، خدا بیامرزت، نیستی ببینی نونوایی که خشت به خشتش رو خودت رو هم گذاشتیش الان دست غریبه‌ها می‌چرخه. شب تا صبح رو جلوی کارخونه آرد می‌خوابید. شنیدم مردم گفته بودن: فرنگیس نونوایی رو فروخت و با پولش طلا خریده و تو خونه چال کرده و بچه هاش هم آواره کرده. آخه من انقدر طلا داشتم می‌اومدم تو این زیرزمین فکسنی زمین گیر شم؟! چند روز پیش یکی از همسایه‌ها رو دیدم که می‌گفت تو خیابون فرانک رو دیده که یه پسر بچه بغلش بوده. می‌گفت شده عین ماه شب چهارده. می‌گفت: زن بدت نیاد اما همه‌اش از بی عرضگی پسر تو



چند روز با پنبه، آب دهن بچهام می چکوندم. طرف یه جوجه دانشجو بود. گفتم آرزوی مهندس شدن پسرهام به دلم موند بذار یه دوماه مهندس داشته باشم. اون موقع پسرها جفت پاشونو کرده بودن تو یه کفش که می خوایم کارو کاسبی جدا داشته باشیم. اونقدر پشت گوشم خوندن و بازی درآوردن تا راضی شدم نونوایی و طبقه بالا شو بفروشم. سهم دخترا رو گذاشتم بانک. ماریه که شوهر کرد با پول سهم خودش براش جهیزیه خریدم. یه جهیزیه ای بود که بیا و ببین. خانواده دهاتی شوهرش یه متر دهنشون باز مونده بود. پسره معلوم نبود چه دسته گلی به آب داد و از دانشگاه اخراجش کردن می گفت بخاطر مخارج زندگی و کار انصراف داده. اما کدوم کار؟ مگه من باور کردم؟ پسره شانس داره بخدا. مثل پسرهای بخت برگشته من که نیست. نمی تونست مفشم بالا بکشه دختر

دسته گل من زنش شد. خانواده تاز به دوران رسیده اش مثل کوه پشتش. هرغلطی بکنه براش ماست مالیش میکنن. به ماریه گفتم تا نفهمیدی مرد زندگیه بچه دار نشو. به یه سال نرسید آقا جهیزیه دخترم رو به بهونه جور

کردن سرمایه واسه کار فروخت و ماریه بدبخت رو با یه بچه گذاشت تو یه اتاق خونه باباش. چه کاری؟ چه کشکی؟ همه اش بازی بود. یه وجب قد داره صدمترش زیر زمینه. از وقتی دخترم زنش شده الهی که دستش بشکنه دخترمو بدون کبودی ندیدم. بی عاطفه از یتیمی دخترم سوء استفاده میکنه. دخترمو با 3 تا بچه تنها میذاره و هفته هفته میره دنبال عیاشی. اما مگه دخترم دم میزنه؟ می سوزه و میسازه. اگه فرانک هم یه ارزن از طاق و تحمل دخترمنو داشت غمی نداشتم که. هرچی من از شوهر خیر دیدم و از بچه ندیدم، دخترم برعکس... گلاله پاشو تو یه کفش کرد که زنش میشم. تنها چهارده سالش بود. مردیکه سی سالش و زن مرده. گفتم این پخته است. فرق بین خوب و بد رو میدونه. قدر دختر تازه شکفتمو میدونه. همینکه دست گلاله رو گذاشتم تو دستش معلوم نبود چی تو گوش دخترم خوند که رفت و تا پنج سال پشت سرشو نگاه نکرد...

ماریه پیروز که اومده بود اینجا تا منو حموم بده گفت: وای مامان شپش زده به موهات. موهامو کوتاه کوتاه کرد. انگار می خواست مامانشو ببره شیمی درمانی. دروغ می گفت واسه راحتی کار خودش اینو گفت. گفت: مامان

بچه ها اذیت میکنن. نمی تونم هفته ای دوبار بیام. دیدگه از این به بعد هفته ای یه بار میتونم بهت سر بزوم. عزت بعد 5 تا بچه اونقدر خاطرمو می خواست که چپ و راست برام طلا می گرفت. النگو انگشتر گردنبنده... تمام انگشتم پر بود. از اینجا تا اینجا دستم النگو بود. می گفت: فرنگیس موهات عینه نردبونه. نردبون زمین تا بهشت. همیشه موهام بلند بود. وقتی مرد یه کیسه طلا داشتم. بعد عزت چه خواستگارا که نداشتم. گفتم بشینم سر خونه و زندگی ام سایمو از رو سر بچه هام برندارم. الان میگم پشیمونم. والله پشیمونم بالله پشیمونم.

سیروان پسر کوچیکمو که نگاه می کردی با عزت مو نمی زد. انگار سیبی باشن که از وسط نصف کرده باشی. بچهام خوش شانس نبود. گیر دوستای ناباب افتاد. تا پول وپله داشت دورشو خلوت نمی کردن. بچهام رو پابند بساط

افیون کردن. یه روز مامورا ریختن تو خونمو تمام زندگیمو زیرو رو کردن. دنبال سیروان می گشتن. می گفتن با یکی دیگه بچه یه دکتری رو دزدیدن. آدم ربایی کرده. باورم نمی شد. کی؟ سیروان من؟ هیچ پسر دکتری به

**اگه فرانک هم یه ارزن از طاق و تحمل دخترمنو داشت غمی نداشتم که. هرچی من از شوهر خیر دیدم و از بچه ندیدم، دخترم برعکس...**

خوشگلی سیروان من نبود. هیچ پسر دکتری قد سیروان من خاطر خواه نداشت. سرروزبونی داشت که کدوم دکتر باسواد داشت؟! وقتی گرفتنش رفتم و سند خونه رو گرو گذاشتم. طاق نداشتم ببینم پسرم یه شب رو زندون میمونه. واسه روز دادگاهیش حاضر نشد. انگار یه قطره آب شد و رفت تو زمین. خونمو مصادره کردن. از ترس اینکه یه وقت نیاد و طلاهامو ببره شبا که می خوابیدم کیسه طلاهامو بین پاهام میذاشتم. سیروان هر چی بود پسر باحیای بود. هر بار که می اومد یه چیزی می شکست و یه چیزی می برد. من زیاد اهل چینی و بلور جمع کردن نبودم که. هر وقت پولی هم دستم می رسید می رفتم طلا می گرفتم. واسه همین هم هرچی می شکست یا می برد زیاد پابندش نبودم. تا اینکه یه شب اومدو تا تیزی چاقو رو زیر گردنم حس کردم کیسه رو بهش دادم. گفت که ترک کرده. می خواد بره استرالیا. بعداً منم میبره پیش خودش. گریه کرد و قسم خورد 2 برابرش رو برام میخوره. باور کردم. مامان براش بمیره. 3 روز بعد کامران اومد و گفت: مامان سیروان مرده. من که میدونم همه اش زیر سر کامران بود. گفتم شیرمو حلالش نمی کنم. واسه همینم گزارشش رو به پلیس دادم. قبل از اینکه سیروان



جوون مرگم بیاد و تلفن روبره یه روز خواهر شوهرم بعد سال‌ها زنگ زد. نه گذاشت و نه برداشت گفت: بچه هات دارن تاوان گناه‌های تو رو پس میدن. بچه آخریتو همینکه فهمیدی سالم نیست اونقدر بهش شیر ندادی و یه گوشه زمین انداختیش تا مرد. پای داداش بیچارمو از پیش پدر ومادرش بریدی و بعد زجر کشش کردی. الان اونا دارن تاوان گناه تو رو پس میدن. تا خواستم دهن باز کنم و جوابشو بدم و چهار تا فحش بچسپونم ور دلش قطع کرد. اما به این برکت قسم اون بچه مریض بود. ناقص به دنیا اومد. تشنج کرد وبعد مرد. عزت خودش با خونوادش مشکل داشت. تقصیر من چی بود اون با اونها آمد و شدی نداشت. همه میدونن منو عزت لیلی ومجنونی بودیم واسه خودمون من زجر کشش کردم؟ از سر صدقه سری هر شب رو خونه یکی به صبح رسوندم. کامران گفته بود: فرنگیسو هر جا بینم گردنشو می‌شکنم. بعد از اینکه شنیدم با ماشین مسروقه ومواد گرفتنش تونستم برگردم سر خونه وزندگی خودم. هیچ جای دنیا

مثل خونه خود آدم نمیشه. این زمونه هم مردم حوصله خودشونم ندارن چه برسه به پیر زن علیلی مثل من. وقتی برگشتم دیده‌ام اومده وشیشه اینجارو شکونده. شبا سوز میاد. کسی رو ندارم که دو تا لوح شیشه بندازه به این پنجره. دیشب سردم شده کمرم بد جور گرفته. دو قرون پول تو بانک دارم که از سود چندر غاز اون می‌خورم. تخم سگ چشش دنبال آینه. آگه عزت زنده بود...مدیونی آگه بخاطر بچه خودتو عذاب بدی. قدر که نمیدونن. نمیدونم آه چه مادر مرده ای دنبال بچه هامه. چایت سرد نشه. کسی در این خونه رو نمیزنه. غصه این بچه‌ها داغونم کرد. تا همین چندسال پیش فرانک با حسرت می‌گفت: مامان چیکار می‌کنی اینقدر پوستت خوبه؟ حالا بیا وببین. یادم نیست آخرین بار کی خودمو تو آینه دیدم. زن همسایه‌ام می‌گفت: فرانک عین ماه شب چهارده شده. گلاله امروز قرار بود بیاد وبهم سر بزنه. دیگه باید پیداش شه. ایناهاش خودشه صدای در میاد. ■



## داستان کوتاه «خیلی دیر شده!»

نویسنده «مریم غفاری جاهد»

دارم می‌روم بیمارستان. یک ماه پیش هم رفته بودم. آن زمان گفتند دیر شده، باید زودتر می‌آمدی! وقتی منشی دکتر زنگ زد که: پاشو بیا، یادش آوردم که گفتند دیر شده؛ اما او گفت حالا بیایید، شاید امیدی باشد. دارم می‌روم شاید امیدی باشد. قلبم تیر می‌کشد. خیلی نگرانم. خدا کند بیخودی نگفته باشد بیایم. اینهمه راه. از اتوبوس که پیاده می‌شوم، سرم گیج می‌رود. فشارم شاید پایین است. انگار دکتر راست گفته بود. خیلی دیر شده. دیگر توانی برایم نمانده.

داخل مغازه ای می‌شوم. شاید آبمیوه ای شیرین حالم را جا بیاورد. زنی داخل می‌شود کاغذی دست فروشنده می‌دهد:

آقا اینجا کسی با این مشخصات می‌شناسید؟

مرد سر تکان می‌دهد: آدرس ندارید؟

نه، گفتند همین حدوده. بنده خدا آگهی داده کلیه شو بفروشه!

مرد آه می‌کشد: مردم چه بدبختی‌هایی دارند.

به محل کلیه‌ام دست می‌زنم. درد نمی‌کند. بیرون می‌روم.

بیمارستان شلوغ است یگراست می‌روم طبقه سوم. دفتر مدیریت. منشی تا مرا می‌بیند پرونده را می‌دهد دستم.

داخل می‌شوم. دکتر سرش را بلند می‌کند. نگاهش روی صورتم خیره می‌ماند. پرونده را می‌گذارم روی میز. نگاه نمی‌کند:

آندفعه به شما گفتم دیر شده!

وا می‌روم. دوباره چشمم دارد سیاهی می‌رود. می‌دانستم دیر شده. باز هم صدای دکتر را می‌شنوم که خطاب به منشی‌اش

می‌گوید: شما نمی‌دونید ما بالای سی سال استخدام نمی‌کنیم؟! ■





آنهم فقط تا تمام شدن شیرینی درونی آنها و بعد آدامس بعدی و بعدی و بعدی... اما آن لحظه سرمای مجهول شده حل نشده بود و اگر بیشتر به آدامسها فکر می‌کردم حتماً به یک خطای مغزی می‌رسیدم ... در برابر دشمن، در حال دفاع از خود بودم که جمله شیدا\* منهدم کرد.

- "بهبه...عجب بارونی..."

تمام معادلات ذهنم بهم ریخت. معادلاتی که به میزان دوستیمان مربوط می‌شد... جواب انتگرال دوستیمان بنظر درست نمی‌آمد. ابروهایم بطور غریزی بالا رفت و چشمانم گرد شد!

شیدا با عجله دست‌هایش را باز کرد و زیر باران رفت. باران چه لذتی داشت که او با دیدنش آنقدر سر ذوق آمده بود؟ هر طور که حساب می‌کردم به جوابی نمی‌رسیدم و از نظر من معادله بی جواب بود!!

برایم مضحک می‌آمد که آدم‌ها با دیدن باران از خود بی خود می‌شدند. از نظر من باران هیچ لذتی نداشت و عذاب سرما را هم دوبرابر می‌کرد و تازیانه ای می‌شد برای شکنجه آدم‌ها! و بنظرم فقط نبات باید زیر باران می‌رفتند و ذوق می‌کردند. این یکی از تئوری‌های من بود و باید روزی در جایی ثبتش می‌کردم تا همه آدم‌ها از اشتباه در آیند. مثل کوپرنیک\* که همه را از اشتباه در آورد و شیدا از تئوری من باخبر بود... او همچنان زیر باران ایستاده بود و صورتش را سوی آسمان گرفته بود. اصلاً کارش بخشودنی نبود. از سر لجبازی چترم را از کیفم در آوردم و بالای سرش گرفتم. حالا احساس رضایت می‌کردم و امنیت برقرار شده بود.

شیدا نگاهی به من کرد و از چشمانم خواند که باید یادش می‌ماند. گفت:

- ببخش مریم... یادم رفت!

گفتم:

شیدا زیر بارون خیس شدی حتماً سرما می‌خوری...

و ادامه دادم:

دخترک ایستاد و از شدت سرما، نفس گرمش را به دست کوچکش منتقل کرد.

- ها ها...

و آدامس‌هایش را محکم تر بغل گرفت. پسرک با خواهش از مرد رهگذر می‌خواست که آدامسی بخرد. اما مرد با بی‌اعتنایی او را به گوشه ای هل داد. پسر دست روی زانواش گذاشت و هنگام بلند شدن لحظه ای به دخترک نگاه کرد و با شرمندگی سرش را پایین انداخت. دختر به سوی او دوید و با لبخند دست روی شانه او گذاشت. غرش آسمان نگاهم را از آن دو گرفت؛ با ترس به آسمان نگاه کردم که چگونه پنبه‌های سفید و

سیاه تمام آسمان شهر را در بر می‌گرفت. باد سردی گاهی آرام و گاهی با شدت به صورتم سیلی می‌زد. مغزم یخ زده بود و چانه‌ام می‌لرزید. شالگردنم را محکم دور خودم پیچاندم و پوزخندی به باد زدم. دستم را داخل

پالتوی مشکیم کردم تا از گزند گرگ‌های حریص سرما در امان باشم. فکر اینکه پاهایم در پوتین گرم مانده خوشحالم می‌کرد. لحظه ای چشم‌هایم را بستم و پاهایم را تجسم کردم که چقدر در فضای جدید آرام‌اند... اما دشمنم، سرما دست بردار نبود... لعنتی...! سرما تا پشت جبهه‌ها هم آمده بود و به تاروپود سربازها نفوذ کرده بود. دیگر، پالتو ام مکان امنی بنظر نمی‌آمد!

خانم کوچولوی درونم از سرما متنفر بود و مدام غر می‌زد که یکجای گرم ببرم اش... لبه‌هایم از خشکی گریه‌شان گرفته بود و طلب یک فنجان قهوه داغ می‌کردند... اولین قطره باران که فرود آمد به زیر سایبان یکی از مغازه‌ها پناه بردم. همان هنگام، دختر و پسر کوچکی که چند لحظه قبل دیده بودمشان با لباسی مندرس و صورت ای، سیاه و سفید و همواره سرخ کنارم ایستادند. چنان آدامس‌های در دستشان را بغل کرده بودند که انگار دارایی‌های باارزشی برایشان است. دلم بدجور هوس آدامس کرده بود. داشتن آن همه آدامس می‌توانست حالم را بهتر کند؛ لذت جویدن یکی یکیشان!

**سرما تا پشت جبهه‌ها هم آمده بود و به تاروپود سربازها نفوذ کرده بود. دیگر، پالتو ام مکان امنی بنظر نمی‌آمد!**



- بنظر من بارون واسه نباته نه برای آدمها عزیزم  
...باعث روییدن نبات می شه... اما برای انسان جز  
سرما خوردگی چیزی نداره...

بعد ابروهایم را در هم کردم و به آدامسهای آن  
دو خیره شدم. شیدا شوخیش گل کرد و گفت:

- چطور برای نبات خوبه؟!... نبات که نباید زیر  
بارون باشه... باید نباتو قشنگ برداری بریزی تو  
چایی نوش جون کنی!!

حرصم را در آورده بود. از آدامسها دل کندم و نگاه  
او کردم که بلند بلند می خندید. آنقدر خندید که اشک  
از چشمهایش سرازیر شد. وقتی می خندید دیگر کسی  
نمی توانست جلوی خندههای شیرینش را بگیرد. دوباره با  
حرص از او روی برگرداندم که نگاهم به نگاه دختر بچه  
گره خورد و احساس کردم که این نگاه چقدر آشنا  
است.

دخترک همانطور که سعی می کرد  
آدامسهای در دستش را محکم نگه دارد؛  
گاهی آرنجش را نیز بالا می داد تا آب  
دماغش را که مانند سیل سرازیر شده بود،  
پاک کند. اما پسرک مانند کودکان  
همسن و سالش نبود. جسه اش به یازده  
ساله ها می مانست اما چهره اش مانند یک آدم بزرگ پخته  
بود و در نگاههای بعدی فکر کردم یک مرد کوچک در  
کنار آن دخترک ایستاده است.  
شیدا گفت:

- حالا قهر نکن... امروز قهوه مهمون من...  
چطوره؟!... اما عزیزم دلت میاد از بارون خوش  
نمیا؟ ببین چقدر زیباست... وقتی بارون میاد  
انگار همه چیز زنده میشه و یک  
inception دوباره اتفاق می افته..

گفتم: بله منم همینو میگم... اما آدمها بهتره از رفتن به  
زیر بارون خودداری کنن!!!  
شیدا گفت: چرا از بارون خوش نمیا؟

گفتم: چند بار می پرسی... تو خودت بهتر می دونی!  
شیدا مکثی کرد و بعد با نگاهش به آن دو اشاره کرد و  
گفت:

- اونا رو نگاه کن. اونا که بیشتر از تو باید از بارون  
بنالند! دستشانو نگاه کن؟! یخ زده اما باز  
آدامس هاشون سفت چسبیدن...

راست می گفت. آن ها بیشتر باید می نالیدند. اما نالیدن  
آن ها یک جواب بیشتر نداشت. همان جواب که،  
بخاطرش، سیگارهای بهمین، در آن طرف چهارراه دود  
می شدند. دستانش را در دستم گرفتم و گفتم:

\_\_\_ می دونی چرا نمی نالند و شکایتی ندارند؟ چون تو  
مرحله خفقان... مرحله خفقان می دونی یعنی چی؟ ...یه  
مرحله سخت زندگی که "نیاز" میشه ارجعیت!... که به  
کل وجودت گند می زنه و تمام لحظه های زندگیتو یکجا  
بالا میکشه و با یه غرش توی گلوی واموندش، تفش  
میکنه رو کف آسفالت... نیاز، وقتی شد همه چیز  
تو... اونوقت میشی هیچی روزگارو... این خفقان که میشه  
همه کس روزهای بی فریادت... و اونوقت دلت میشه  
گنجینه حرفهای گفته نشده و به این خوش که یه روز  
مبادایی میاد... واسه فریاد زدن... واسه عقده خالی

کردن... عقده ای که خفقان تو دلت  
کاشته... اما فکر می کنی هنوز روز مبادا  
نشده... می ذاری برا بعد... برای روز  
مبادا!!!... اینکه نمی نالی... اینکه نمی نالند...  
خواستم ادامه بدهم که صدای گریه  
دخترک با غرش آسمان یکی شد. در  
آن لحظه چیزی که می دیدیم باور

دخترک همانطور که سعی  
می کرد آدامسهای در دستش  
را محکم نگه دارد؛ گاهی  
آرنجش را نیز بالا می داد تا آب  
دماغش را که مانند سیل  
سرازیر شده بود، پاک کند.

کردنی نبود. تمام آدمسهای در دست دخترک روی زمین  
افتاده بود و خیس خیس شده بود. احساس کردم  
داراییهایم به فنا رفته اند. کاش زودتر اقدام می کردم.  
همش تقصیر سرما بود که باعث شد مغزم یخ بزند و  
درست تصمیم نگیرم. دخترک گریه می کرد و پسرک  
دلداریش می داد. به شیدا نگاه کردم.

فکرم را خوانده بود. با عجله هر دو سمت آدمسها رفتیم و  
یکی یکی از زمین جمعشان کردیم. شیدا گفت:

- وای مریم... نگاه کن... همونی که دنبالش بودم

تعجب کردم. ولی شیدا ادامه داد:

- آدامسهای باروونی... من همیشه دنبال این  
آدمسها بودم.

حالا تازه متوجه موضوع شده بودم. لبخند زدم و شیدا را  
همراهی کردم. گفتم:

- خب پس بذار من برات بخرمشون

و رو به پسرک کردم و گفتم:

- مرد بزرگ آدمسها چند؟

دخترک با شنیدن کلمه "چند" دست از گریه برداشت  
و نگاهی به پسرک کرد. پسرک گفت:



بود به من...مادرم بافته...حالا مال تو...بنداز دور  
گردنت!  
پسرک چشمانش برقی زد و با خوشحالی شال را دور  
گردن خود پیچاند. پول آدامس‌ها را حساب کردم و از آن  
دو جدا شدیم.  
دیگر احساس سرما نمی‌کردم. دستکشم را از دستانم در  
آوردم و یک نفس عمیق ریه‌هایم را مهمان کردم. شیدا  
لبخند زنان گفت:

- سردت نیست؟ دستکش در میاری؟  
گفتم:
- دیگه نه... شیدا؟
- جانم؟
- هنوز رو حرفت هستی واسه قهوه؟
- کدوم حرف یادم نیست! من گفتم؟!...
- فیافشو... باشه بابا...داشتم شوخی می‌کردم...یادمه
- پس بیا تا دم در کافه بدوی‌ام...
- باشه قبول اما هرکی زودتر رسید قهوه مهمون  
بازنده...
- قبول...قبول... آماده ای؟ یک...دو...سه... ■



- خانوم اینا دیگه آدمسهای خوبی نیستند کسی  
هم نمی‌خره...تا وقتی سالم بودن دویست تومن  
می‌فروختیم و شاید سود هم برای من و زهرا  
داشت تا از کتک آقا عبدی در امان باشیم... اما  
حالا دیگه قیمتی نداره!  
و سرش را پایین انداخت. ولی شیدا گفت:

- اما من اینا رو می‌خوام!  
دستمالی از کیفم درآوردم و اشک‌های دخترک را پاک  
کردم و گفتم: من هر آدامس بارونی پونصد تومن  
می‌خرم...آدامس‌های سالم هم دویست تومن...چطوره؟...  
راستش آدامس‌هاتون قبل بارون زده شدن چشممو گرفته  
بود و دلم کلی آدامس می‌خواست...حالا بهتر شد، هم  
دوستم خوشحال میشه هم من به آدامس می‌رسم و هم  
شما از آقا عبدی کتک نمی‌خورید...بنظر تجارت عادلانه  
ای میاد...مگه نه مرد جوان؟  
پسرک لبخندی زد و گفت:  
- قبول خانم.

زهرا تند تند آدامسها را جمع کرد و به دستم داد.  
چشم‌هایش مانند تیله‌های رنگی برق می‌زد و لبخند  
بزرگی داشت. شیدا شال گردنش را باز کرد و دور گردن  
زهرا انداخت. دستکش اش را نیز بیرون آورد و دستان  
کوچک او را پوشاند و بعد نگاهی به من انداخت. از  
نگاهش متوجه شدم که می‌خواهد من نیز دست بکار  
شوم و حق محبت را برای آن پسر بجا آورم.

اما من دلم نمی‌خواست حتی برای یک لحظه‌ام که شده  
با سرما رو در رو شوم. نگاه‌های پی در پی شیدا توانست  
پیروز میدان شود و من از شالگردنم دست بکشم.  
شالگردن را دستم گرفتم و سوی پسرک دراز کردم.  
- بیا اینو دور گردنت بیچی گرمت می‌کنه!

پسرک اخمی کرد و گفت: سردم نیست خانم!!  
شیدا گفت: میدونم تو یه مردی و مردها معمولاً  
سردشون نمیشه...اما الان واقعاً خیلی سرده حتی برای  
مردهای قوی مثل تو...بگیرش.

و بعد شال را از دستم قاپید و دور گردن او انداخت. پسر  
کمی مقاومت کرد و نگذاشت شیدا درست شال را  
سرجایش قرار دهد و گفت: آخه این دخترن اس آجی...  
با حرف پسرخنده امان گرفت. او و زهرا هم خنده‌اشان  
گرفت و چهار نفری کلی خندیدیم. بعد گفتم:

- نگران نباش این مال داداشم بود...می‌تون  
ازش استفاده کنی! اون دیگه نمی‌خوادش...داده







ولی نمی‌دانم رنگ لباس ترمه صورتی هست یا نه. جورابه‌هاش ولی رنگ شیر است. پس سفید است. جورابه‌هایش بلند است. از نوک پاهایش شروع می‌شود و می‌رود تا زیر دامنش. شاید هم بالاتر. دامن ترمه کوتاه است. تا بالای زانوهایش. امروز وقتی ترمه پای بساط سبزی می‌نشست، دولا شدم تا زیر دامنش را ببینم. ببینم که جورابه‌هایش تا کجا می‌رسد. ولی خاله آذر گوشم را کشید و من را توی زیرزمین برد. من از خاله آذر بدم می‌آید. ولی ترمه را دوست دارم. ترمه هم من را دوست دارد. به خاله گفت: «ولش کن بچه رو. گناه داره». ولی خاله از ترمه بدش می‌آید. گفت: «چی رو ولش کن. این تخم جن نصفش زیر زمینه». زیرزمین تاریک است. مارمولک دارد. سرد است. من از ترس توی خودم شاشیدم. اولش خوش به حالم شد. شاشم داغ بود. توی شوآرم که ریخت گرم شدم. ولی بعد وقتی از پنجره باد آمد سردم شد.

دوست دارم امروز مهمانی مامانی باشد. از مهمانی‌های مامانی خوشم می‌آید. شله زرد و آش دارد. خرما و نان سنگک و حلوا سهرنگ دارد. پنیر و سبزی و رنگینک دارد. غذاها را روی سفره وسط اتاق می‌چینند. همه زن‌های فامیل می‌آیند و دور اتاق منتظر می‌نشینند تا شیخ رضا از راه برسد. وقتی آمد چراغ‌ها را خاموش می‌کنند. بچه‌ها از من بدشان می‌آید. چون من نگهبان خوراکی‌ها هستم. اگر من را با خشتک خیس ببینند حتماً مسخره‌ام می‌کنند و بهم می‌گویند «شاشو». شیخ رضا می‌آید. اتاق تاریک می‌شود. شیخ رضا می‌خواند: «ای جان برادر کمرم بشکستی...»

زن‌ها هق هق می‌کنند. ترمه هم گریه می‌کند. آخر مجلس همه او را بغل می‌کنند و می‌گویند: «ایشالا حاجت روا بشی»، «ایشالا به آه دل ام البنین سلامت بشی». بعد ترمه بیشتر گریه می‌کند. بعضی وقت‌ها تا بعد از رفتن مهمان‌ها هم گریه می‌کند. آنقدر که غش می‌کند. مامانی هم گریه می‌کند و می‌گوید: «وای خدا سبک شدم». اما دروغ می‌گوید. هر روز چاق‌تر می‌شود.

همیشه روزه که تمام می‌شود من پول شیخ رضا را می‌گذارم کنار سینی چایش. او هم از جیبش یک نبات

خاله آذر می‌گوید: «همینجا بمون تا مارمولک‌ها بیان سراغت». در را قفل نمی‌کند اما بیرون نمی‌آیم. خیلی از مارمولک می‌ترسم ولی اگر بیرون بیایم و مهمان‌ها خشتک شاشم را ببینند خجالت می‌کشم. امروز خانه مامانی مهمانی است. از برنج و لوبیایی که خاله آذر پاک می‌کرد فهمیدم. از سبزی‌هایی که ترمه می‌شست. حیاط از پنجره زیرزمین پیداست. یعنی وقتی روی کرسی می‌روم پیداست. کدو تنبل‌ها را از لبه پنجره برمی‌دارم تا حیاط را کامل ببینم. رحمت و زنش حیاط را آب و جارو می‌کنند. پاهای رحمت و پستان‌های فاطمه روی شن‌ها سر می‌خورند. پستان‌هایش آنقدر بزرگ‌اند که وقتی جارو می‌کند کشیده می‌شوند به زمین. هنوز مهمان‌ها نیامده‌اند. شاید خشتک تا آن موقع خشک شود. آن وقت با خیال راحت از زیرزمین بیرون می‌آیم. نمی‌دانم مهمانی مامانی است یا مهمانی بابایی. اگر مهمانی مامانی باشد فاطمه دعوا می‌کند. کونم را وشگون نمی‌گیرد. سر روضه ابوالفضل آنقدر به یاد بدبختی‌هایش گریه می‌کند که دلش، مثل پستان‌هایش نرم می‌شود. اول شلوآرم را در می‌آورد. بعد آبم می‌کشد و یک شلوآرم تمیز پام می‌کند.

اما اگر مهمانی بابایی باشد هیچ کدام از زن‌ها توی حیاط نمی‌آیند. فاطمه هم نمی‌آید. آن وقت باید صبر کنم تا شلوآرم خشک شود. از مهمان‌های بابایی خوشم نمی‌آید. فقط حاج آقای که برایشان روضه می‌خواند را دوست دارم. روضه‌خوان مهمانی بابایی با روضه‌خوان مهمانی مامانی فرق دارد. روضه‌خوان مهمانی مامانی اسمش شیخ رضاست. اما به روضه‌خوان مهمانی بابایی می‌گویند ایرج. پای روضه شیخ رضا همه گریه می‌کنند ولی برای ایرج دست می‌زنند. شیخ علی می‌خواند: «ای ام البنین حال گرفتار ندیدی/ دستان قلم، اشک علمدار ندیدی». ولی ایرج می‌خواند: «پیرهن صورتی دل منو بردی». ازین شعر خیلی خوشم می‌آید. ترمه با ذوق می‌گوید: «این شعر رو برای من خونده. پیرهن منم صورتیه». رنگ‌ها را بلد نیستم. یعنی هستم ولی فقط چندتایش را. مثلاً خرماهایی که مامانی سر سفره‌ام البنین می‌گذارد. سیاه است. مثل پر کلاغ. یا قره قروت‌هایی که بابایی با دوستانش روی زغال آتش می‌زند قهوه‌ای‌ست.



اندازه انگشت کوچکم بهم می‌دهد. دوست ندارم. بوی گلاب. ولی جیب‌های پیراهنش را دوست دارم. خیلی بزرگ است. دست‌هایش تا آرنج توش فرو می‌رود. دلم می‌خواهد یکی از آن‌ها داشته باشم تا وقتی با دایی پلیسه می‌رویم باغ، توش را پر از گردو کنم. ولی دایی پلیسه فردا می‌رود. مرخصی‌ش تمام می‌شود. شاید تا دفعه بعد که آمد یکی از این پیراهن‌ها را صاحب شوم. صورتی. همرنگ پیراهن ترمه. به نرگس می‌گویم برایم بدوزد. نرگس پیرزن خوبی‌ست. نمی‌دانم موهاش چه رنگی است. همرنگ ذغال‌های سوخته منقل بابایی‌ست. بالا تا پایینش را می‌بافد. چندماه یک بار می‌آید خانه مامانی و برای همه لباس می‌دوزد. هر دفعه من را می‌بیند. بغلم می‌کند و روی پستان‌هایش فشار می‌دهد. ولی دردم می‌گیرد. پستان‌هایش مثل پستان‌های فاطمه نرم نیست. نرگس از زیر لباسش بهم شکلات می‌دهد. شکلاتش را دوست دارم. بوی تنش را می‌دهد. مثل نبات شیخ علی نیست. نرگس من را خیلی دوست دارد. وقتی مامانی و خاله آذر و ترمه و فاطمه لخت می‌شوند تا تنشان را اندازه بگیرد، من پشت لحاف تشک‌ها قایم می‌شوم. اما نرگس فقط می‌خندد. به مامانی نمی‌گوید. مامانی اگر بفهمد دعوا می‌کند. کونم را وشگون می‌گیرد. همیشه وقتی می‌خواهد لخت شود به نرگس می‌گوید: «پرده رو بکش همه جونم پیدا است». ولی من چندبار همه جونش را دیدم. جون مامانی و خاله آذر را. حتی جون ترمه را هم دیدم. جون مامانی از همه بیشتر است. حتی از جون خاله آذر. ولی جون ترمه از همه کمتر است. بیخود نیست هر وقت غش می‌کند و دایی او را دکتر می‌برد خاله آذر چشم‌هایش را مثل سگ باغ، گرد می‌کند و پشت سرش می‌گوید: «نازکش پیدا کرده دختره لاجون». راست می‌گوید. جون ترمه از همه کمتر است. خودم دیدم.

مامانی چند هفته پیش که از سوریه برگشت چندچور پارچه آورد که نرگس برایش پیراهن کند. خدا کند نرگس همین روزها بیاید. همین روزایی که ترمه اینجاست بیاید و من از پشت لحاف تشک‌ها، قد جوراب‌های سفیدش را ببینم. پاهای ترمه بلند است. لاغر مثل دو درخت آلبالوی ته حیاط. حتماً باید جوراب‌هایش از قد من هم بیشتر باشد. جوراب‌های من، یک کف دست است. عوضش موهایم از موهای ترمه بلندتر است. موهای ترمه کوتاه است. خیلی کوتاه. خاله آذر می‌گوید: «گیسه‌اش بریده‌ست». ولی من خیلی دوست دارم. سیاه و

پرکلاغی‌ست. کله‌ش گرد است. مثل توپ پشمی. همانی که مامانی از سوریه برایم آورده. لب‌هایش هم صورتی است. چون همرنگ لباسش است. همیشه لب‌هایش همرنگ لباس‌هایش است. ترمه من را خیلی دوست دارد. موهایم را شانه می‌کند. روی سرم فوکول درست می‌کند. لپم را بوس می‌کند. عکس‌هایش با دایی پلیسه را نشانم می‌دهد. مهمان‌ها یکی‌یکی از راه می‌رسند. از پنجره زیرزمین قیافه‌شان پیدا نیست. ولی از چادرهای سیاهشان می‌فهمم مهمان‌های مامانی هستند. دیگر شلواری خشک شده است. کامل نه. ولی تا شیخ رضا بیاید کامل خشک می‌شود. از کرسی پایین می‌آیم تا کدوها را سر جایشان بچینم. اول کدوی رحمت را می‌گذارم. از همه کدوها بی‌ریخت‌تر است. شبیه کله رحمت کج و کوله است. بعد نوبت به کدوی مامانی می‌رسد. همانی که بالایش لاغر است و پایینش چاغ و پهن می‌شود. هنوز سراغ کدوی خاله آذر نرفته‌ام که از بالا صدای گریه بلند می‌شود. می‌دانم روضه شروع نشده. هنوز شیخ رضا نیامده است. از زیرزمین بیرون می‌آیم. ترمه باز غش کرده و باز رحمت دورش را چاقو می‌کشد. نزدیک می‌شوم. ترمه لباس‌های روضه‌ش را پوشیده. پیراهن و دامن و جوراب‌های سیاه است. زیرش خیس است. مثل من خودش را خیس کرده. صورت سفیدش صورتی می‌شود. همرنگ لب‌هایش. نوک زبانش را گاز می‌گیرد. لب‌های صورتی‌ش خونی می‌شود. دایی گریه می‌کند. مامانی هم. فاطمه و رحمت و باقی مهمان‌ها هم گریه می‌کنند. دایی توی سرش می‌زند. مامانی و فاطمه توی صورتشان می‌زنند. دست و پای ترمه مثل درخت آلبالوی ته حیاط خشک شده است. جلوتر می‌روم. سیاهی چشم‌هایش می‌رود. نمی‌دانم کجا می‌رود. بالا می‌رود. توی چشم‌هایش، توی سرش می‌رود. چشم‌هایش سفید می‌شود. از سفیدی چشم‌هایش می‌ترسم. سرم را توی دامن مامانی قایم می‌کنم. دایی دست‌های ترمه را می‌گیرد و رحمت و فاطمه پاهاش را. بلندش می‌کنند. توی ماشین می‌گذارند و می‌روند. به بیمارستان می‌روند. کاش ترمه جوراب‌های سفید و دامن کوتاهش را پوشیده بود. می‌ترسم هیچ‌وقت قد جوراب‌های سفید ترمه را نفهمم. می‌ترسم ترمه دیگر آن‌ها را نپوشد. اصلاً این‌بار که از بیمارستان آمد از خودش می‌پرسم. از مامانی می‌پرسم ترمه کی از بیمارستان برمی‌گردد. مامانی محکم بغلم می‌کند و می‌گوید: «تو دلت پاکه. دعا کن که برگردد». صورتم از اشک‌های مامانی خیس می‌شود. ■





و دوچرخه‌ام را کشانکشان می‌آورم و به دیوار تکیه می‌دهم. بند کیف دوشی‌ام را طوری جابجا می‌کنم که کیف روی شکم بایستد. از توی کیفم قمقمه آبم را بیرون می‌آورم. این قمقمه یادگار دورانی است که پدرم برای هفته‌ها به کوهنوردی می‌رفت. می‌گفت از دوستان ارمنی‌اش خریده‌است و آن‌ها هم از روسیه آورده بودندش. با رنگ سبز لجنی و کیف مخصوصی که داشت، همیشه برایم جذاب بود و هر بار که در دست پدرم می‌دیدمش، بی‌آنکه بخواهم، لبخندی روی لبم می‌نشست. یک روز یکی از این لبخندها کار خودش را کرد و پدرم این قمقمه را به شرطی که همیشه مراقبش باشم، به من داد. من اهل کوه و مسافرت‌های طولانی‌مدت نبودم. شاید تنها جایی هم که این قمقمه را استفاده می‌کردم، روزی مثل امروز بود. ترسی که از گم کردن یا خراب کردنش داشتم، باعث می‌شد زیاد ازش استفاده نکنم.

با دستم دوچرخه را به طرف دیوار هل می‌دهم و چند ضربه می‌زنم تا مطمئن شوم محکم به دیوار تکیه داده و

نمی‌افتد. همان‌طور که یک دستم به بدنه دوچرخه است و در دست دیگرم قمقمه را دارم، آرام پایم را روی صندلی دوچرخه می‌گذارم و ازش بالا می‌روم. دستم را از دوچرخه ول می‌کنم و لبه دیوار را که حالا تقریباً روبروی لب

بالایی‌ام است می‌گیرم. می‌بینمش. همانطوری هست که بود. محکم و زیبا. بوی تلخی که از پوست گردوهای سبز به دماغم می‌خورد، من را می‌برد به سالهای دور. وقتی که من و دوستانم همین نزدیکی‌ها خانه داشتیم و این درخت، سوگلی تمام بچه‌های محله بود. آن سال‌ها هنوز به این بزرگی و محکمی نبود؛ اما برای همه ما بزرگ‌ترین و زیباترین درخت دنیا بود و همیشه دوست داشتیم بدانیم گردوهای بزرگ‌ترین و زیباترین درخت دنیا چه طعمی دارد. «دایه» که هم حواسش به ما بود و هم حواسش به درخت، هر سال مشتی گردو از این درخت را به بچه‌ها می‌داد و می‌گفت که لازم نیست از دیوارش بالا برویم یا سنگ بزنیم به درختش. ما هم که می‌دانستیم او هر سال سهم ما را جدا خواهد کرد، به حرفش گوش می‌دادیم و

همین‌طور که دارم رکاب می‌زنم، صدای قیژقیژ دوچرخه‌ام بلندتر می‌شود و باد بیشتری به صورتم می‌خورد. حسایی عرق کرده‌ام. با بادی که از لای یقه پیراهن، وارد گردن و پشتم می‌شود، بی‌اختیار می‌لرزم. صدای بوق ماشین‌ها را می‌شنوم که دارند دور و دورتر می‌شوند. از این‌که می‌توانم در این کوچه باریک، بدون این‌که نگران ماشین‌ها باشم، دوچرخه‌ام را با سرعت برانم، حس خوبی دارم. وارد این کوچه که می‌شوم، انگار حتی آسمان هم عوض می‌شود. از همه‌همه و شلوغی، یکهو پرت می‌شوم به دنیایی ساکت در چند سال قبل.

این کوچه را خوب می‌شناسم. قدم به قدم در آن بزرگ شده‌ام. حالا اکثر ساکنانش پیرمرد و پیرزن‌های تنهایی هستند که گاهی نان به دست رد می‌شوند و من با دیدن آن‌ها، سرعتم را کم می‌کنم. شاید چون دلم می‌خواهد طولانی‌تر نگاهشان کنم و آرامشی که در قدم برداشتن دارند، به من هم برسد. یا فقط دلم نمی‌خواهد با دیدن من که تندتند رکاب می‌زنم، فکرکنند که دارم قدرت

جوانی‌ام را به رخشان می‌کشم و پز چیزهایی را می‌دهم که آن‌ها سال‌ها قبل، در گیرودار گذر زمان، گم کرده‌اند.

اکثر خانه‌هایی که اینجا هستند، هنوز حال‌وهوای بچگی‌های من را دارند. با یک حیاط بزرگ و دیوارهای کوتاه، با

پرده‌هایی که مثل موهای دخترکی جمع شده و با یک بند توری بسته شده‌اند. این ساعت‌ها معمولاً بوی دم‌کشیدن برنج و ادویه‌هایی می‌آید که ترکیبشان با هم، من را یاد درس «کوکب خانم» و عکسی که در کتاب با یک سفره بزرگ پهن شده روی زمین داشتیم، می‌اندازد. وقتی در این کوچه دوچرخه‌ام را می‌رانم احساس می‌کنم با هر رکاب چند سال به عقب برمی‌گردم و دنیا برایم کوچک و کوچک‌تر می‌شود.

دارم می‌بینمش. درست در خم کوچه است. همان جایی که همیشه بود. خیلی خوب می‌شناسمش. مثل معلم اول دبستانم. مثل اولین دختری که یواشکی عاشقش شدم و هیچکس نفهمید. تندتر رکاب می‌زنم و بعد از چند ثانیه، دوچرخه‌ام را نزدیک دیوار نگه می‌دارم. پیاده می‌شوم

حالا اکثر ساکنانش پیرمرد و پیرزن‌های تنهایی هستند که گاهی نان به دست رد می‌شوند و من با دیدن آن‌ها، سرعتم را کم می‌کنم.



فقط گاهی که دایه خودش می‌خواست، می‌رفتیم در حیاط و سوار تابی می‌شدیم که از درخت آویزان بود و پسر دایه با طناب و بالشت کوچکی درستش کرده بود. دایه می‌گفت تا وقتی می‌توانیم تاب‌بازی کنیم که درخت صدایش در نیاید. ما که هیچ‌وقت صدایی نمی‌شنیدیم؛ اما گاهی وسط تاب‌بازی، دایه از میان پنجره بزرگش داد می‌زد که درخت خسته شده و دارد صدا می‌دهد. اگر به حرفش اهمیت نمی‌دادیم، از جایش بلند می‌شد و خودش را به حیاط می‌رساند و داد می‌زد که برویم خانه‌هایمان. من بعضی وقت‌ها که تاب می‌رفتم، دایه را از لای پرده‌های نیمه‌باز می‌دیدم که پشت چرخ خیاطی‌اش نشسته است و دارد به سمتی که ما هستیم نگاه می‌کند. نمی‌دانستم ما را نگاه می‌کرد یا درختش را. این درخت را خیلی دوست داشت. تاب‌بازی ما که تمام می‌شد، می‌آمد دست می‌کشید بر تنه درخت و مثل اسب، تیمارش می‌کرد. گاهی هم برایش آوازی می‌خواند که هربار بهش فکر می‌کنم، یادم نمی‌آید چه آوازی بود.

همان‌طور که مواظبم تعادل‌م را حفظ کنم، در قمقمه را باز می‌کنم و دستم را می‌برم آن طرف دیوار. قمقمه را خم

می‌کنم و آب با صدای قلپ‌قلپ، آرام‌آرام می‌ریزد روی زمین. زمینی که ریشه‌های درخت را مثل با ارزش‌ترین دارایی‌اش، بغل کرده است. هرقطره‌ای که می‌ریزد، ردش را تا ریشه‌ها دنبال می‌کنم. می‌خواهم مطمئن شوم که کارم را درست انجام داده‌ام. آب که تمام می‌شود چند قطره آخرش قاطی خاک باغچه می‌شود و می‌پاشد به تنه درخت. نگاهی به حیاط می‌کنم. روی آجرهای دور پنجره، غبار سفیدی نشسته است و پنجره‌ها، هنوز رد باران چند هفته پیش را که قاطی غبار روی شیشه‌ها شده است، دارند.

از هر قسمتش پیداست که کسی به اینجا سر نمی‌زند. نگاهم روی پنجره‌های بزرگ بسته که روبروی درخت گردو اند، می‌ایستد. همان‌جا که دایه همیشه می‌نشست و با افتخار درختش را نگاه می‌کرد. قبل از این که چشمانم پرشوند، از دوچرخه‌ام پایین می‌آیم و سوارش می‌شوم. تندتند رکاب می‌زنم و دلم نمی‌خواهد به این فکر کنم که آن خانه و آن حیاط و آن درخت، تا کی، همین‌طور دست‌نخورده می‌مانند. ■





سلیمان خان چیزهایی شنیده باشد. البته من احتمال می‌دهم که خود سلیمان خان هم از تمام ماجرا باخبر نبوده و دکتر جمشید او را از همه اسرار کارش با خبر نمی‌کرده است.

تمام این ماجرا حول محور شخصیتی می‌چرخد به نام "جمشید میرزا" که البته از وقتی به ایران برگشت به او دکتر جمشید می‌گفتند. دکتر جمشید جزء اولین گروه دانشجویانی بوده که مظفرالدین شاه برای تحصیل به خارج می‌فرستد. جمشید میرزای بیست ساله با کمک هزینه دولتی رهسپار انگلستان می‌شود. در آن جا به تحصیل علوم طبیعی می‌پردازد بعد جانورشناسی می‌خواند. البته گویا علاقه اصلی او به نقاشی بوده است و در سالهای اقامتش در انگلستان در کنار تحصیلات دانشگاهی‌اش به یادگیری نقاشی هم مشغول بوده. حتی فرهاد تابلویی را نشانم داد که می‌گفت کار دکتر جمشید

است و آن را به پدربزرگش یعنی سلیمان خان هدیه داده بوده است. تابلو تصویر کوه آتشفشانی بلندی بود که از دهانه آن مواد مذاب در حال فوران است و در دامنه کوه مردی تنها نشسته است.

به هر حال دکتر جمشید بعد از حدود

۱۰-۱۵ سال تحصیل در انگلستان به ایران بازمی‌گردد و در دارالفنون مشغول کار می‌شود. اتفاق اصلی این ماجرا وقتی می‌افتد که دکتر جمشید ناگهان از سمت استادی دارالفنون و چند پست دیگر که در دربار و دارالترجمه و چند جای دیگر داشته، استعفا می‌دهد و خانه نشین می‌شود. این اتفاق در سالهای سلطنت احمد شاه و بحبوحه جنگ جهانی می‌افتد. دکتر جمشید در آن موقع تصمیم می‌گیرد دست به کاری شگفت انگیز بزند. او تصمیم می‌گیرد موجودی بسازد که از هر جانور، بهترین اندامش را داراست. البته دکتر جمشید درباره ایده خود به هیچ کس چیزی نمی‌گوید. گویا بعد از این که از مشاغلش استعفا می‌دهد خیلی کم دیده می‌شود. این طور که فرهاد تعریف می‌کرد، خانه‌اش را در تهران می‌فروشد و خانه‌ی یکی از خان‌های شمال را، که می‌خواسته به تهران نقل مکان کند، می‌خرد. خانه نسبتاً بزرگی بوده است در یکی

ماجرای که می‌خواهم تعریف کنم، ماجرای نسبتاً شگفت انگیز و پیچیده‌ایست. که البته هنوز برای خود من هم پر رمز و راز است. چند بار سعی کردم درباره این ماجرا اطلاعات بیشتری کسب کنم و گوشه‌های تاریک آن را روشن تر کنم اما متأسفانه از شخصیت اصلی این داستان یعنی دکتر جمشید، هیچ اطلاعاتی در دست نیست. باقی افرادی که به نوعی به این ماجرا مربوط می‌شوند نیز در طول سالیان دراز هرکدام به نوعی گم شده‌اند و تقریباً هیچ اثر به دردیخوری از آن‌ها به جا نمانده است. هرآن چه از این داستان می‌دانم، حاصل شنیده‌هایم از مرد میانسالی به نام فرهاد است. که البته همکارانش به او آقا فرهاد می‌گفتند. آقا فرهاد، نوه دختری سلیمان خان است. در ادامه داستان تعریف خواهم کرد که سلیمان خان چه کسی بوده و چه نقشی در این ماجرا داشته است. فرهاد را، از زمستان پارسال می‌شناسم. در

سفرم به آبادان با او آشنا شدم. آقا فرهاد البته شغل خانوادگی‌اش را ادامه نداده. برای خودش مهندس شده و در شرکت نفت آبادان کار می‌کند. وقتی که از تهران به سمت آبادان می‌رفتم، در قطار با او و چند نفر از همکارانش هم کوپه شدم. کم

کم سر صحبت بین ما باز شد. آن جا بود که فرهاد برایم ماجرای غریب دکتر جمشید را تعریف کرد. به یاد می‌آورم. که موقع شنیدنش چقدر هیجان زده شده بودم و حالا بعد از حدود یکسال هنوز هم وقتی به دکتر جمشید و زندگی عجیبش فکر می‌کنم، شگفت زده می‌شوم.

کمی بعد در آبادان به خانه فرهاد رفتم و او آلبوم عکس‌های خانوادگی‌شان را نشانم داد. آلبوم، پر از عکس‌های سلیمان خان بود. عکس‌هایی که با لباس شکار و یا با لاشه حیوانات نادری که شکار کرده بود، انداخته بود. در میان عکس‌ها یک عکس دونفره هم بود که سلیمان خان در اتاق کار دکتر جمشید با او گرفته بود. سلیمان خان در آن عکس جوان بود و دکتر جمشید میانسال به نظر می‌رسید. آن روز فرهاد کمی بیشتر از ماجرا را برایم تعریف کرد. تمام چیزهایی که می‌گفت را جسته گریخته از مادرش شنیده بود. و مادرش هم باید از

تمام این ماجرا حول محور شخصیتی می‌چرخد به نام "جمشید میرزا" که البته از وقتی به ایران برگشت به او دکتر جمشید می‌گفتند.



از جنگل‌های اطراف فومن. دکتر جمشید به آن جا نقل مکان می‌کند تا در خلوت روی طرح خود کار کند. و گویا همان جا با سلیمان خان آشنا می‌شود. سلیمان خان، که پدر بزرگ فرهاد است، اصالتاً لر بوده. خانواده‌اش در روستایی اطراف خرم آباد زندگی می‌کرده‌اند اما خود سلیمان خان همیشه در حال مسافرت بوده و خیلی کم به روستایشان سر می‌زده. سلیمان خان که البته به بیرآقا هم شهرت داشته، شکارچی بوده است. البته نه از این شکارچی‌ها که کبک و آهو و این جور چیزها می‌زنند. شکارچی حیوانات کم یاب بوده. از دلفین بگیر تا زرافه و تمساح و ... شکار می‌کرده است. مشتری‌هایش معمولاً اعیان و ثروتمندان و به خصوص شاهزادگان قاجار بوده‌اند. بیرآقا از آن‌ها سفارش می‌گرفته و می‌رفته و جانوری که می‌خواسته‌اند را برایشان شکار می‌کرده. حتی اگر آن چه می‌خواسته‌اند در ایران گیر نمی‌آمده، به جاهای دورتری نظیر هند و بنگال و آفریقا و... می‌رفته تا شکارش را به چنگ بیاورد. به هر حال دکتر جمشید در آن جا با بیرآقا یا همان سلیمان خان آشنا می‌شود و بعد از مدتی که با هم صمیمی تر می‌شوند و او را از ایده‌اش آگاه می‌کند. دکتر

جمشید به سلیمان خان می‌گوید که می‌خواهد ابرجانوری آرمانی خلق کند که بهترین اندام هر جانور را در بدن خود دارد. و حتی پیش نویس‌ها و طرح‌های اولیه‌ای را که کشیده بود، به او نشان می‌دهد. و قرار بر این می‌شود بیرآقا در

انجام این کار به او کمک کند و اندام جانورانی را که لازم است برای او بیاورد.

این طور که فرهاد برایم تعریف کرد، گویا به جز سلیمان خان شخص دیگری هم از طرح دکتر جمشید باخبر بوده است. کسی به نام دکتر آبراهام موریس ( Abraham Maurice) که دانشمندی یهودی تبار ساکن لندن بوده است و دکتر جمشید در سالهای تحصیلش در انگلستان شاگرد او بوده و در چند پروژه جانورشناسی به عنوان کارآموز با او کار می‌کرده است. دکتر جمشید همیشه از طرح‌هایی که با دکتر موریس انجام داده برای سلیمان خان تعریف می‌کرده اما هیچ گاه چیزی درباره جزئیات این طرح‌ها نمی‌گفته است. و همیشه کنجکاوی‌های بیرآقا در این موارد بی جواب می‌مانده است.

من مدتی تلاش کردم تا اطلاعات بیشتری درباره این یهودی انگلیسی تبار یعنی دکتر آبراهام موریس به دست

بیاورم تا شاید از این طریق چیزهای بیشتری از این ماجرای مرموز دستگیرم شود اما متأسفانه از این شخص به جز سنگ قبر کوچکی در لهستان و یک کتاب کوچک نایاب درباره جانورشناسی به نام "پیکربندی جانوران ماقبل تاریخ" و زندگینامه‌ای چندخطی در دایرة المعارف بریتانیکا چیزی به جا نمانده است. از قرار معلوم چند سال بعد از این ماجرا، دکتر موریس در حالی که در لهستان مشغول انجام پروژه‌ای تحقیقاتی بوده، توسط نازی‌ها دستگیر و به طور مخفیانه‌ای اعدام می‌شود.

به هر حال دکتر جمشید در همان آغاز کار حتی به احتمال زیاد قبل از این که به شمال برود، دکتر موریس را از طرح خود آگاه می‌کند و در تمام مدت اجرای طرح با استادش مکاتبه داشته است.

دکتر جمشید طرح‌ها و ایده‌هایش را برای آبراهام موریس می‌فرستاده و او نیز در نامه‌هایش به دکتر جمشید مشورت می‌داده و برای او مرحله به مرحله دستور کار می‌فرستاده است.

بعد از حدود دو سال کار کردن، دکتر جمشید طرح اولیه را کامل می‌کند و گویا مدل شبیه سازی شده ابرجانوش را

روی کاغذ می‌کشد و به سلیمان خان نشان می‌دهد. فرهاد چیزهایی درباره شکل طرح از مادرش شنیده بود و برای من تعریف کرد. اگر چه من احساس می‌کنم که در توصیفش از آن جانور تا حدودی خیال‌پردازی ذهن خود را هم

**قرار بر این می‌شود بیرآقا در انجام این کار به او کمک کند و اندام جانورانی را که لازم است برای او بیاورد.**

دخیل کرده بود. فرهاد می‌گفت که قرار بوده برای دندان‌هایش از دندان گرگ استفاده کنند و بر بدنش پره‌های طاووس بگذارند. قرار بوده دم روباه برایش بگذارند و کنار دهانش عاج تعبیه کرده و به جای بینی‌اش خرطوم فیل بگذارند. قرار بوده به چشم‌های عقاب را در چشم خانه‌اش قرار دهند و برایش پای‌های یوزپلنگ بگذارند که بتواند سریع بدود و حتی می‌گفت در بدنش آبشش نوعی ماهی هم گذاشته بودند تا بتواند برای ساعات طولانی در آب دوام بیاورد و در دهانش زبان طوطی قرار داده بودند تا بتواند مثل طوطی حرف بزند.

به هر حال این طور که فرهاد برایم تعریف کرد، اجرا کردن طرح ابرجانور حدود ۵-۶ سال طول کشید. در این مدت سلیمان خان به جاهای مختلفی سفر می‌کرده و جانورانی را که لازم داشته‌اند شکار می‌کرده و اندام مورد نظرشان را جدا می‌کرده و با استفاده از موادی که دکتر



جمشید به او می‌داده، از آن‌ها نگهداری می‌کرده تا فاسد نشوند و کم‌کم اندام‌ها را به دکتر جمشید می‌رسانده و دکتر جمشید نیز در این مدت در کارگاهش مشغول وصل کردن اندام‌ها و ساختن ابرجانور بوده است.

اما آن چه این ماجرا را تا این حد برای من شگفت آور کرده چیز دیگری است. گویا بعد از ۵-۶ سال، کار ساخت موجود آرمانی دکتر جمشید به پایان می‌رسد. دکتر جمشید جانور را در گوشه کارگاهش در اتاقکی شیشه‌ای نگه می‌داشته است. به نظر می‌رسد که جانور چنان زیبا و باشکوه بوده که به قول فرهاد، حتی سال‌ها بعد از آن ماجرا وقتی ببرآقا، ابرجانور دکتر جمشید را برای دخترش یعنی مادر فرهاد توصیف می‌کرده، وجودش پر از شوق و هیجان می‌شده است.

دکتر جمشید پس از اتمام کار نامه‌ای به آبراهام موریس می‌نویسد و او را از اتمام کار آگاه می‌کند. اما تمام آن چه برای من این داستان را به ماجرای شگفت‌انگیز تبدیل کرده و این همه ذهنم را به خود مشغول داشته، اتفاقی است که در یک شب تابستانی، حدود یک ماه بعد از اتمام کار و فرستادن آخرین نامه به دکتر آبراهام موریس می‌افتد. فرهاد ماجرا را این طور برایم تعریف کرد که در آن شب، سلیمان خان برای کاری به خانه دکتر جمشید

می‌رود. وقتی جلوی خانه دکتر جمشید می‌رسد می‌بیند که در خانه باز است. هرچه دکتر جمشید را صدا می‌زند جوابی نمی‌شنود. وارد خانه می‌شود اما هرچه می‌گردد او را پیدا نمی‌کند. دکتر جمشید از آن روز برای همیشه ناپدید شده و هیچ کس اثری از او به دست نمی‌آورد. آن شب سلیمان خان همین طور که در خانه، به دنبال دکتر جمشید می‌گشته، وارد اتاق کارش می‌شود و آن جا با صحنه تعجب‌آوری روبه‌رو می‌گردد. دیوارهای اتاقکی که دکتر جمشید پیکره جانور را در آن نگه می‌داشته، سوخته و در کف اتاقک تنها مثنی خاکستر باقی مانده بوده است. آن شب سلیمان خان روی میز کار دکتر جمشید نامه‌ای پیدا می‌کند که در آن نوشته بوده:

"جمشید میرزای عزیز

نامه شما امروز به دستم رسید. به شما بابت به پایان رساندن این کار سنگین تبریک می‌گویم. امیدوارم که پیکره نهایی، مورد رضایت خودتان بوده باشد. حالا فقط یک مرحله دیگر به اتمام نهایی کار باقی است. جانوری که شما خلق کرده‌اید باید زنده شود. او تنها در ازای جان سازنده‌اش حرکت خواهد کرد. جان خود را به او بدهید

دوستدار شما

آبراهام موریس" ■





### داستانی برای بچه‌های دوست‌داشتنی تمام دنیا

#### این داستان: "از خدای مهربون تشکر کن"

یکی بود، یکی نبود؛ زیر گنبد کبود، توی یک دهکدهٔ سرسبز و زیبا، یک خونهٔ نقلی بود.

این خونهٔ نقلی، توش یک بابا، یک مامان و یک دختر کوچولو زندگی می‌کردند. اسم دختر کوچولو "پینچول" بود. "پینچول" همیشه صبح‌ها زود پا می‌شد، مامان برای اون و بابا صبحونه درست می‌کرد. بعدش بابا می‌رفت جنگل تا که هیزم جمع کنه و بعد بیره اونهارو تو شهر بفروشه، گندم بخره بیاره تا مامان باهاش آرد درست کنه و نون بپزه؛ و "پینچول" هم مشغول بازی می‌شد و در بعضی کارها به مامانش کمک می‌کرد.

اونها صاحب یک عالمه مرغ و خروس، بعلاوه یک گاو و یک بز بودند. همهٔ اونها "پینچول" را دوست داشتند، چون اون خیلی مهربون بود. "پینچول" تا ظهر با اونها بازی می‌کرد، بعدش می‌اومد با مامانش ناهار می‌خورد تا

قوی و بزرگ بشه که بتونه زودتر بره مدرسه! و در کارهای سخت تر به مامان خویش کمک کنه. "پینچول" بعد از ناهار هم کمی می‌خوابید. "پینچول" عادت داشت با عروسکی که مامان بزرگش، "خانوم" براش بافته بود بخوابه.

اسم این عروسک "مو طلا" بود. بعد از خواب هم وقتی از جاش پا می‌شد، با مامان چای و کیک می‌خوردند و دوباره بعد از خوردن عصرونه، مامان کمی بافتنی می‌کرد و به کارهای دیگهٔ خونه می‌رسید و "پینچول" هم بازی می‌کرد. نزدیک غروب هم که بابا برمی‌گشت، سه تایی دورهم جمع می‌شدند و بابا از کارهایی که آنروز کرده بود تعریف می‌کرد، مامان هم از اوضاع خونه و "پینچول" مثل همهٔ بچه‌های دیگه هم از همه چیز صحبت می‌کرد

اما می‌دونید؟ "پینچول" تازگی‌ها یک جورایی شده بود، آخه می‌دید که مرغ و خروس‌ها، گاو و بزشون نمی‌تونند حرف بزنند، تازه اگر هم حرفی می‌زدند اونکه چیزی نمی‌فهمید. "مو طلا" عروسکی که مامان بزرگش "خانوم" براش بافته بود هم که همیشه قیافش یکجور بود و تازه

نمی‌تونست بازی کنه؛ همهٔ بازی‌ها و صحبت‌ها رو هم "پینچول" خودش می‌کرد و خسته می‌شد.

یک شبکه رو تختش خوابیده بود و "موطلا" هم طبق معمول تو بغلش، از پنجره ای که بالای سرش بود به ستاره‌ها و هلال ماهی که تو آسمون بودند نگاه می‌کرد؛ باد و نسیم خنکی به صورتش می‌خورد، صدای جیرجیرک‌ها می‌اومد، مثل همیشه هم بوی جنگل، چوب و خاک دماغ اونو نوازش می‌داد و به اون آرامش خوبی می‌بخشید.

"پینچول" به ماه و ستاره‌ها نگاه می‌کرد، بعد شروع کرد با اونها صحبت کردن:

"ماه روشن! تو آخر به من نگفتی که تو آیا چراغی؟ فانوسی؟ یا یک توپ شیشه‌ای؟ چرا هیچوقت جواب منو نمی‌دی؟ همش من باهات حرف می‌زنم و تو ساکتی! میگن خدا تورو ساخته که شب‌ها همه جارو واسه مسافرها روشن کنی، میگن اینقدر خدا مهربونه! میگن اون بالا پیش تو و ستاره‌هاست!

راستی! ستاره‌ها اینقدر چشمک می‌زنند خسته نمی‌شن؟ سر و صداشون ناراحت نمی‌کنه؟ آخه خیلی زیادند!

ماه مهربون! می‌تونی به خدا بگی یک دوست که مثل خودم بتونه حرف بزنه و باهام بازی کنه بسازه و برام بفرسته؟! آخه می‌دونی؟ حوصلم خیلی سر می‌ره؛ ببین! مثلاً الان "مو طلا" همش شب‌ها می‌خوابه و روزها هم همیشه می‌شیننه یا دراز می‌کشه! با من بدو بدو بازی نمی‌کنه، نمی‌پره، صحبت نمی‌کنه! اما راستی ماه مهربون! آگه خدا یک دوست برام ساخت از اون بالا چطوری میاد پایین؟ نکنه بیافته و سر و دست و پاهاش بشکنه؟ اون موقع نتونه بازی کنه و تازه دردش بیاد و گریه کنه؟"

"پینچول" احساس کرد که ماه داره به حرفه‌اش گوش میده و بهش لبخند می‌زنه؛ پس اون هم به ماه لبخندی زد و آرام آرام چشمه‌اش رو بست و خوابید. یک مدتی بود که مامان کمی چاق شده بود، از اون موقع که "پینچول" با ماه بهم لبخند زده بودند شش ماهی گذشته بود.

این خونهٔ نقلی، توش یک بابا، یک مامان و یک دختر کوچولو زندگی می‌کردند. اسم دختر کوچولو "پینچول" بود.





مامان "پینچول" تازگی‌ها یکجورایی شده بود؛ "پینچول" فکر می‌کرد مامانش زیاد خورده یا اینکه دلش پر از آب شده، چون دل مامانش باد کرده بود و روز به روز هم بزرگ‌تر می‌شد.

"پینچول" اغلب به مامانش می‌گفت "مامانی! دلت درد می‌کنه؟ می‌خوای برات شربت دل درد بیارم؟" اما مامان همیشه در جوابش می‌گفت: "نه دختر خوشگلم! نه عزیز من!" و بعد اونو می‌بوسید و مشغول کاره‌اش می‌شد.

یکروز "پینچول" شنید که "خانم" به مامانش می‌گه: "دخترم! کوچولوی تو شکمت چطوره؟ اذیت که نمی‌کنه؟"، "پینچولک" با خودش گفت که نکنه مامانش یک بچه قورت داده باشه!! اما مامانش که غول بد نبود، نه! این امکان نداشت، بهمین خاطر چونکه این موضوع فکرش را خیلی مشغول کرده بود، یک شب از مامانش پرسید:

"مامانی! تو شکمت چیه؟ مگه حرکت می‌کنه که بخواد اذیت کنه؟" مامان هم بلافاصله گفت: "دختر نازم! "پینچول گلم!" خدا به تو یک دوست خوب داده، منتهی چون خیلی کوچیکه، من گذاشتم تو دلم که مبادا سرما بخوره، کمی که بزرگ شد میاد باهات بازی می‌کنه."

از این ماجرا یک‌عالمه روز گذشت، "پینچول" با بابا و مامان بزرگش "خانوم" منتظر بودند، آخه مامانش دلش درد گرفته بود و یه خانم دکتری اومده بود خوبش کنه! یکپهو از اتاق صدای عجیبی اومد، عین صدای میو میوی بچه گربه بود! بعد تبدیل به صدای جیغ و گریه شد و بعد در اتاق باز شد و خانم دکتر با خنده گفت:

"پینچول!" یک خواهر خدا بهت داده، اینقدر نازه!" اسم این کوچولو را مامان و بابا "پینچولک" گذاشتند! "پینچولک" خیلی قشنگ بود و "پینچول" فهمید که فرشته‌ها چه شکلیند! آخه شنیده بود اونها خیلی خوشگل و لطیف و معصوم هستند.

اون شب، "پینچول" وقتی می‌خواست بخوابه، نگاه به آسمون کرد و گفت:

"ماه عزیز! متشکرم که آرزوی منو به خدا گفتی و از خدای مهربون تشکر کن و از طرف من بهش بگو که من هم در عوض قول میدم دختر خوبی باشم و به حرفهای مامان و بابام گوش کنم و مواظب خواهرم باشم"، بعد هم چشم‌هاشو بست و به خواب شیرینی فرو رفت! ■





معذب بود. با اخمی در ابرو و پیشانی، صاف و مستقیم به روبه رویش زل می‌زد و رد می‌شد. فکر می‌کرد آدم‌ها جور بخصوصی او را نگاه می‌کنند. جوری که انگار می‌دانند او بی هدف در خیابان‌ها دارد می‌چرخد و ویلان و سرگردان است! اما نه. کمی که گذشت فهمید کسی کاری به کارش ندارد. هر کس به دنبال کار خودش است و کسی به او اهمیت نمی‌دهد. احساس می‌کرد از آن سرزندگی و زیبائی که سابق بر این در خودش سراغ داشت، از آن مغناطیسی که در وجودش بود و می‌توانست به راحتی در دل‌ها نفوذ کند دیگر خبری نیست و دیگر برای مردها جاذبهٔ بخصوصی ندارد. ((چرا این طور شد؟ تبدیل به چی شدم؟ چی شدن اون روزها و اون همه انرژی و تکاپو و انگیزه و اشتیاق برای ترقی کردن و ساختن آینده؟!))

از جلوی مغازه‌ها رد می‌شد. نیم نگاهی می‌انداخت و جلوی بعضی‌ها توقف کوتاهی می‌کرد و به لباس‌ها و طلاها، ساعت‌ها و عطرها دقت می‌کرد. بعد با عصبانیت رو بر می‌گرداند و به راهش ادامه می‌داد.

روی پله، جلوی یک سینمای قدیمی یک دختر و پسر کم سن و سالی نشسته بودند و ذرت مکزیکی می‌خوردند. هر دو کوله به دوش داشتند. به چشم‌های هم زل زده بودند و پیچ پیچ می‌کردند. ناگهان دستی استخوانی انگار گلویش را فشرد. روی قفسهٔ سینه‌اش دردی احساس کرد. یک درد کهنهٔ موزی. دهانش خشک شده بود ولی انگار صورتش و کف دست‌هایش عرق کرده بودند. ((هیچوقت نتونستم یه رابطهٔ دائمی با کسی داشته باشم ... هیچ وقت نتونستم اعتماد کنم ... هیچ وقت)). گوشه ای ایستاد. به ساختمانی تکیه داد و چشمانش را بست. نفس عمیقی کشید. کمی که حالش جا آمد به راه افتاد.

آن دست خیابان یک کافی شاپ کوچک نظرش را جلب کرد. سایه بان سفید، شیشه‌های دودی و گلدان‌های کوچک کاکتوس و شمعدانی و پامچال که بیرون از کافه با نظم و سلیقهٔ بخصوصی چیده شده بودند منظرهٔ روح نوازی ایجاد کرده بود. رفت آن طرف. مردد و دل آشوب وارد شد. آخرین بار کی به کافی شاپ آمده بود؟ یادش نبود. پارسال؟ قبل‌تر؟ حضور ذهن نداشت. پشت چند تا از میزها عده ای نشسته بودند. پشت پیشخوان، مرد جوانی

پنهانی، طوری که کسی متوجه نشود، نیمه خمیازه ای می‌کشد، خودکارهای پخش و پلا شده روی میزش را یکی یکی در جایش می‌گذارد، زونکن زردرنگ ولو شده ای که انگار دارد بهش دهن کجی می‌کند را می‌بندد و در قفسهٔ پشت سرش کنار بقیهٔ زونکن‌های هم رنگ خودش قرار می‌دهد، کامپیوترش را خاموش کرده، کیفش را تنبلانه رو شانهاش می‌اندازد و بعد از قراردادن انگشت اشارهٔ دست راستش بر روی دستگاه حضور و غیاب با خداحافظی سرد و بی رمقی از دفتر خارج می‌شود. دکمهٔ آسانسور را فشار می‌دهد. نگاهش دوخته شده است به دکمه. روی شماره سه گیر کرده و چشمک می‌زند. زیر لب غرغری می‌کند و به سمت پله‌های اضطراری رفته و پله‌ها را به دو پائین می‌رود. به همکف که می‌رسد بدون اینکه به نگهبان ساختمان نگاهی بیندازد از در خارج می‌شود. حوصلهٔ خداحافظی با او را دیگر ندارد. و حالا خیابان ... دود و بوق ماشین و فریاد و همه‌مه ... این مسیر تکراری محل کار تا خانه. این آدم‌ها و مغازه‌ها و آمد و شد های همیشگی و کسالت بار. ((چه رقت انگیز و بی معنی ...!)).

کلافه است. تک افتاده و پرابهام. مستأصل و بیمارگونه. دلش یک تغییر و دگرگونی می‌خواهد. یک اتفاق. یک چیز تازه و نو. چیزی که نجاتش بدهد. راهی بگشاید. راهی باشد برای ادامه دادن این زندگی. چون احساس می‌کرد دیگر توانی برایش نمانده. این کار اجباری لعنتی. این زندگی بی هیجان و بی حاصل. این بایدی که نباید باشد. ((ای کاش راه نجاتی بود ... ای کاش می‌شد گریخت ... می‌شد گریخت و رفت به جایی که دست هیچ بشری بهم نرسه!)).

با خیالی آشفته و ذهنی مغشوش عرض خیابان را طی کرد. نمی‌خواست از همان مسیر هرروزه به خانه برگردد. حوصلهٔ محیط خانه و پدر و مادر و خواهرش را نداشت. ((چی میشه اگر یک ساعت دیر تر برم؟! مگه زمین به آسمون میرسه؟! چه اتفاق خاصی می‌خواد بیفته؟ هیچ، فقط یکم نگرانم میشن!))

خودش هم نمی‌دانست به کجا می‌رود. یک ساعتی در کوچه پس کوچه‌ها و خیابان‌های فرعی چرخید. اما



فنجان‌های قرمز کوچکی را در یک سینی چوبی مرتب می‌چید. به محض ورود قهوه ای سفارش داد.  
نور کم، بوی خاکستری سیگار و طنین آرام موسیقی که در فضا پخش بود آمیخته با عطر تند قهوه‌های جور به جور حالتی خودمانی و صمیمانه به کافه بخشیده بود. پشت یک میز دو نفره نقلی، گوشه ای کنار پنجره نشست. عکس‌های هنرپیشگان قدیمی هالیوود این جا و آنجا روی دیوار خودنمایی می‌کردند. مارلون براندو، آل پاچینو، همفري بوگارت، وودی آلن و ... به صندلی خالی روبه رویش خیره شد. همیشه یکی همراهی‌اش می‌کرد و این اولین بار بود که صندلی روبه رویی خالی بود. از زمانی که تنها شده و با کسی رابطه ای نداشت هیچوقت گذرش به کافه شاپ نیفتاده بود. چندین سال بود که انزوا پیشه کرده و زندگی‌اش شده بود کار و کار و کار. صبح زود از خانه به اداره و عصرها از اداره به خانه. همین. بعد از تجربه ارتباط و دوستی‌های پوچ و بی سرانجام تنها دلخوشی‌اش شده بود کار روزانه پی در پی. به نوعی با کار مداوم و غرق شدن در چرخه باطل روزمرگی داشت با زندگی می‌جنگید و انتقام آرزوهای تباہ شده‌اش را می‌گرفت. فنجان قهوه‌اش را هم زد و آهی کشید: ((آه پدر ... پدر... پدر من !!!))

از پنجره به بیرون زل زد. پیرزنی با سبد حصیری خالی در دست از کنار پنجره رد شد. نگاهشان بهم گره خورد. انگار در همان چند ثانیه چیز مرموزی در نگاه همدیگر دیده بودند. چیزی پررمز و راز از جنس گذشته به فنا رفته و یا آینده نیامده و نامعلوم. پیرزن شاید جوانی‌اش را دیده بود و او شاید پیری‌اش را!!!

قسمتی از آسمان پیدا بود. ابرها همچون فرشتگان سپید بال و سپید پوش در پهناي آسمان جلوه می‌فروختند و دلبری می‌کردند. به یاد کودکی‌اش افتاد. آن زمان که گستره آسمان پهناي خیال و رویاهای کودکش بود و با گم شدن در لابه لای ابرها برای خود چه بازی‌ها که نمی‌پروراند و چه عوالمی که نمی‌چید. آبی آسمان رنگی بود که قلبش را به تپش وا می‌داشت و ابرها بالشتک‌های نرم و سفیدی بودند که دلش می‌خواست بررویشان لم بدهد و نرمیشان را روی پوستش احساس کند. آرزو می‌کرد که ای کاش پرندۀ ای بود فارغ بال و بی قید که می‌توانست در این پهن دشت نیلگون بی انتها به پرواز درآید و از آن بالا تمام جهان را به نظاره بنشیند و برای

همه عروسک‌ها و بچه‌های دنیا دست تکان بدهد. این تمام آرزویش بود.

اما چه شد که این قصر آبی رویاها فرو پاشید و روزهای خوش قصه‌ها و بازی‌ها ویران شد ...

((بابا من میخوام برم رشته هنر بخونم، من میخوام نقاش بشم؟!))

((نه دخترم))

((چرا نه؟ من میخوام برم هنرستان. من عاشق نقاشی‌ام))

((نقاشی در سطح ما نیست. هنرستانم مال بچه‌های

درس نخوونو تنبله. یا ریاضی باید بخونی یا تجربی))

((آخه بابا جون ...))

((آخه چی دخترم؟ باید بری سراغ رشته ای که آینده

داشته باشه. نقاشی هم شد کار. یا باید مهندس بشی یا

دکتر. یه چیزی که ما بهش افتخار کنیم!))

((بابا جون ...))

((دیگه بحثی نداریم دخترم))

به فنجان قهوه خیره شد. چندمین بار بود که همش زده بود؟

صدای گفتگوهای آهسته و خنده‌های یواشکی از گوشه و کنار کافه شنیده می‌شد. چشمانش را بست و شقیقه‌هایش

را با دو دست محکم گرفت. بوگارت درست در همان

هیبت همیشگی، کلاه شاپو به سر و بارانی بلند و چهره

سنگی و خونسردش از دل فیلم‌های نوآر کلاسیک، از پس

ابر و مه و کوچه‌های باران زده و تاریک بیرون آمده، روی

صندلی خالی نشست، سیگار را از گوشه لبش برداشته و با

پوزخند تلخی جملات سرگیجه آوری را پشت سر هم

تکرار می‌کرد: ((تا کی اینطور ادامه دادن ... تا کی ... تا کی

... تا کی ... تا کی ... اون آینده ای که دنبالش بودی چی

شد ... چی شد ... چی شد ... چی شد ... این زندگی پوچ ...

این زندگی پوچ ... این زندگی پوچ... ویرانی ... ویرانی ...

ویرانی ... نابودی ... نابودی ... نابودی ...))

((خانم حالتون خوش نیست؟ چیزی می‌خواید؟))

صدای مرد جوان کافه چی بود که او را از کابوس بیرون

کشید. تب دار و وهم زده، چشم‌هایش را باز کرد: ((نه

ممنون. کمی سرم درد میکنه. متشکرم.)) دختر جوانی به

همراه مرد میانسالی وارد شدند. بوی عطر غلیظشان که

قاطی بوهای گرم و رنگارنگ قهوه و اسپرسو شده بود

شامه را تحریک می‌کرد. موهای فر شده خرمایی، آرایش

کامل و لباس‌های مد روزش هر بیننده ای را به تماشا وا

می‌داشت. آینه کوچکش را از کیفش در آورد. به صورت



بدون آرایش و موهای بد حالت خودش نیم نگاهی انداخت. آینه را جلوتر آورد. انگار زیر چشمش چروک‌های ریزی ظاهر شده بود که تا به حال ندیده بود. (برای کی به خودم برسیم؟ برای چی؟). آینه را در کیفش گذاشت و دوباره به آسمان خیره شد. انگار در لابه لای تکه ابرهای پنبه ای به دنبال روزهای از دست رفته‌اش می‌گشت. گذشته مثل ماری خوش خط و خال روی گنجینه افکارش چنبره زده بود و رهایش نمی‌کرد: ((آه ... آزاد ... الان یعنی تو کجای این کره خاکی هستی؟ کجای دنیا؟)).  
خاطره آزاد در ذهنش تداعی شد. آن جوانک سبزه روی قد بلند مشهدی که در آن سالهای دور چه وعده‌ها بهم نداده بودند و چه قول و قرارها برای آینده که با هم نگذاشته بودند. ((آزاد ... چقدر شبیه به اسمش بود ... آزاد))

((بابا من میخوام باهاش ازدواج کنم. با هم بریم خارج برای ادامه تحصیل. اون بورس تحصیلی داره. درس میخونیم. کار می‌کنیم. قطعاً پیشرفت می‌کنیم.))  
((گفتم نه یعنی نه. من دخترمو کجا بفرستم. اونم با مردی که فقط یه دست لباس تنش شاید مال خودش باشه. بی پول، بی کار...))  
((بابا اون آینده داره. آلتشو نبین. بورس دکترا شده برای یکی از دانشگاه‌های استرالیا))  
((نمی دونم. خودت میدونی. اما از من دیگه توقعی نداشته باش))

قطره اشکی گوشه چشمش را پوشانده بود. ((اگر الان با اون ازدواج کرده بودم شاید ...)).

لبه‌هایش را می‌گزید. قهوه‌اش را بی جهت هم می‌زد. هزاران سؤال بی جواب، هزاران راه نرفته، هزاران حرف نزده مورچه وار روی دیواره ذهنش رژه می‌رفتند. سرش را بالا آورد و به بوگارت چشم دوخت. انگار داشت می‌خندید. شاید هم مسخره‌اش می‌کرد ... شاید ...! افکارش لجام گسیخته و روانش پریشان می‌نمود. زندگی را در جای دیگری می‌خواست. جایی غیر از اینجا. غیر از اکنون و آن چه که جاری بود. احساس فلاکت یک بازنده را داشت. بله. او یک بازنده بود. بازنده قمار زندگی. کار. این کار لعنتی تمام ابعاد زندگی‌اش را پر کرده بود. ای کاش که این کار نبود. ای کاش فقیر و مسکین بود. مثل همون فقیر سر چهارراه که هر وقت او را می‌دید می‌گفت:

((جوونا پول یه نون بمن میدین؟!)). به نظرش او از همه خوشبخت تر بود. بزرگ‌ترین نیازش شاید همان یک لقمه نان بود. ((من از اینکار خوشم نیامد. دوست ندارم تو یه اداره کار کنم.))

((پس چی کار میخوای بکنی؟ بشینی تو خونه ور دل مادرت سبزی پاک کنی؟ یا بری بندانداختن یاد بگیری؟! دست از رؤیا و خیال پردازی بردار دخترم. درست که تموم شده. یک کار اداری خوب هم که برات پیدا شده. همه آرزوشو دارن، تو این وضعیت بی کاری مملکت. یه کار آینده داره. با کلی زد و بانند واست جور کردم. الان جوونی و نمی‌فهمی. وقتی شوهر کردی و مجبور بشی واسه هر چیزی دستتو جلوی شوهرت دراز کنی حرف منو می‌فهمی!))

((آخه دوس ندارم این کارو؟ از کار اداری بدم میاد))

((چی دوس داری دخترم؟ پشیمون میشی و وقتی که پشیمون شدی دیگه کار از کار گذشته و باید بری تو این شرکتای درپیت کار کنی که نه آینده ای داره و نه حقوق درست حسابی میدن. اینجا یه ارگان وابسته به دولته. آیندتم تضمینه. حقوق خوب، بیمه، وام، تسهیلات. از همه مهم‌تر امنیت داره و من و مادرتم خیالمون راحت. دیگه دنبال چی هستی. فکر می‌کنی من این زندگی رو چجوری درست کردم. ارث پدری داشتیم؟ نه والا دخترم به همین شکل کار کردم و حالا شماها تو ناز و نعمتین. تو برو. شروع کن. عادت می‌کنی. اولش سخته دخترم))

نفسش در سینه حبس شده و نمی‌توانست به بیرون بفرستد. موبایلش را که بی صدا کرده بود بی اراده از کیفش بیرون آورد و نگاهی انداخت. پدر و مادر و خواهرش چندین مرتبه زنگ زده بودند. زیر لب زمزمه کرد: (( هر وقت میگه دخترم باید اون کار انجام بشه ... بی برو برگرد ...)).

برای آخرین بار به بوگارت نگاه کرد. این بار داشت قهقهه می‌زد. صدای بلند و سرسام آور قهقهه‌اش در سرسرای ذهنش می‌پیچید و داشت گوشش را کر می‌کرد. پول قهوه را حساب کرد و با عجله از کافه بیرون رفت. پیرزن از خرید بر می‌گشت. از جلوی پنجره کافه که رد می‌شد سر چرخاند شاید او را ببیند. او رفته بود. اما فنجان قهوه همین طور دست نخورده سر جایش مانده بود. ■





نسرين اصلاً حوصله اينکه زمين جا خالی بدهد را نداشت. هر وقت ليلا می‌افتاد نسرين داد می‌زد. سودابه به دکتر گفت که ليلا خیلی زمين می‌خورد. دکتر پرسید:

- خیلی یعنی چقدر؟

جمعه پیش رفته بودند چلو کبابی مثل همه جمعه‌ها. آن وقت‌ها که شهرام بود نسرين کاری به کار ليلا نداشت. ليلا می‌رفت، ماهی‌ها را تماشا می‌کرد. ماهی‌ها اسم داشتند. اسم‌ها را ليلا برایشان گذاشته بود. یک ماهی بود که عینک داشت. ليلا اسمش را گذاشته بود سودابه. ماهی نارنجی که میامد پشت شیشه و لب‌هایش را می‌چسباند به لب‌های ليلا اسمش خاله فهیمه بود. ماهی سیاه دراز ترسناک، شهرام بود. نسرين یک ماهی سفید خیلی خوشگل بود که زیاد طرف ليلا نمی‌آمد انگار حوصله نداشت وقتی شهرام ول کرد و رفت نسرين خیلی می‌گفت:

- ولم کنید حوصله ندارم

مار جون می‌گفت: پسر جوون از اول هم نمیاد که بمونه. طوری نشده حالا. نه بچه داری ازش. نه اسمش تو سجدته. آه

دستانش را می‌مالید به هم خرده سبزی‌هایش را می‌تکاند در هوا و می‌گفت:

- نه خانی اومده و نه خانی رفته

نسرين حوصله نداشت. گاهی سیگاری روشن می‌کرد. پشتش را می‌کرد به مارجون. دود را از پنجره می‌داد بیرون و می‌گفت:

- تا کی قراره بیان که نمونن؟ اون از پیرسگ اولی. اینم از شهرام

مارجون سبزی‌ها را دسته می‌کرد روی تخته. با ساطور لهشان می‌کرد. سری تکان می‌داد و می‌گفت:

- تا وقتی تو همینی

نسرين سیگارش را محکم در زیر سیگاری می‌چرخاند. نگاهی در آینه به خودش می‌انداخت. دستی روی موهایش می‌کشید و بی آنکه به مارجون نگاه کند کیفش را بر می‌داشت و می‌گفت:

- من رفتم حوصله این حرفا را اصلاً ندارم

پایش را گذاشت که ببرد. خوب گشاد شد. زمين جاخالی داد. با دو زانو افتاد وسط خوب. آب گل آلود پاهایش را خیس کرد. هنوز درست بلند نشده بود که نسرين دستش را کشید. آرنجش از فشار دست نسرين تقی صدا داد. سودابه گفت:

- یواش تر می‌شکنه دست بچه

نسرين یکی از آن نگاه‌های اون جورى کرد. گفت:

- کله بابات تو آسمونه هوا رو نگاه می‌کنی راه میری

ليلا نگاهی به سر زانوهای زخمش انداخت.. جوراب شلواری دانتلش سوراخ شده بود. نسرين دستش را بلند کرد که بکوبد وسط سر ليلا. سودابه دستش را در هوا گرفت. گفت:

- آول کن توأم راه به راه می‌زنی بچه رو

سودابه آمده بود تا ليلا را ببرند پیش دکتر چشم. نسرين حوصله نداشت. می‌گرنش گرفته بود. سودابه که آمد چشم بند زده و افتاده بود روی تخت. به سودابه گفت:

- روشن نکن چراغو

بلند شد. در آینه نیمه تاریک خودش را نگاه کرد. صورتش را دید که پف کرده. سودابه گفت:

- می‌خوای تو بخواب من ببرمش

چند وقت بود که زمين جا خالی می‌داد. دفعه قبل ليلا با دایی عباس رفته بود پارک. وقتی افتاد دایی عباس بلندش کرد. بغلش کرد و گفت:

- تو دیگه نمی‌خواد راه بری دایی جون، این زمين بی شعوره. تا میای ردشی جا خالی می‌ده

ليلا پرسیده بود: جا خالی می‌ده یعنی چی؟

دایی عباس خندیده بود. از همان خنده‌هایی که مارجون خیلی دوست داشت. آن وقت‌ها که مارجون هنوز نرفته بود آسمان هر وقت دایی عباس می‌خندید مارجون فوت می‌کرد و صلوات می‌فرستاد و تسبیح می‌چرخاند.

مارجون همیشه قربان صدقه دایی عباس می‌رفت. قربان صدقه ليلا هم می‌رفت. همیشه ليلا را بغل می‌کرد. محکم. می‌چسباند به خودش. ماچ‌های گنده می‌کرد و می‌گفت:

- ننه تو عاشق داری؟



روز چلو کبابی هم نسرين اصلاً حوصله نداشت. اگر سودابه نمی‌آمد نسرين می‌خوابید. ناهار هم تخم مرغ درست می‌کرد. سودابه گفت:

- این بچه چه گناهی کرده، پاشو بریم یه هوایی هم به سرتو می‌خوره. تخم مرغ چیه هر روز هر روز اول آن‌ها رفتند بعد خاله فهیمه آمد. آرمان را هم آورده بود. لیلا آرمان را دید. ذوق کرد. هنوز خاله فهیمه نشسته بود که لیلا به پاهایش پیچید، دامنش را کشید و گفت:

- خاله یه دقه بده من بغلش کنم  
آرمان را گرفت. رفت طرف صندلی‌اش که زمین جا خالی داد. پایه صندلی بیخودی آمد جلوتر و لیلا افتاد. آرمان از دستش ول شد. صندلی برگشت روی لیلا. آرمان زیر تن لیلا سرش را بلند کرده بود و می‌خندید.  
نسرين با لگد چند بار محکم کوبید به پهلوهای لیلا. فهیمه آمد لیلا و آرمان را بلند کرد. سودابه دوید جلو گفت:

- چی شد بچه؟

لیلا شروع کرد به گریه کردن. آرمان پستانکش را از گردن برداشت. در دهان گذاشت و خندید. فهیمه دستی به سر و روی آرمان کشید و گفت:

- چیزی نشده خدا رو شکر.

آمد طرف لیلا. سرش را نوازش کرد و گفت:

- گریه نکن خاله جون. جایی‌ات که درد نگرفت  
نسرين سیگاری روشن کرد. لگد دیگری به لیلا زد و گفت:

- کله باباش رو آسمونه دیگه. بچه رو بغل می‌کنه، هوا رو نگاه می‌کنه خبر مر  
سودابه پرید وسط حرف نسرين. گفت:

- آ گاز بگیر زبونتو خب بچه اس دیگه. طوری  
نشد یه ذره آب بدین جفتشون بخورن

فهیمه لیوان را گذاشت دم دهان آرمان. آرمان زبانش را مالید دور لیوان. فهیمه لیوان را داد به لیلا نسرين یک نگاه اون جوری به لیلا کرد. آب پرید در گلوی لیلا. گارسن آمد و گفت:

- اینجا سیگار کشید ن قدغنه. بفرمایید تو تراس

نسرين سیگارش را با حرص خاموش کرد. زیر لب گفت:

- بمیر بابا قدغنه.

سودابه دکتر را می‌شناخت. دکتر سودابه را برد کنار دست خودش. چشم لیلا را با چراغ قوه نگاه کرد. به نسرين گفت:

- منحرف نمی‌شه چشمش گاهی؟

روز چلو کبابی غذا که آوردند لیلا نخورد. نسرين هم فقط یک تکه از کبابش را خورد. فهیمه هم اصلاً غذا سفارش نداده بود. از وقتی احمد آقا رفته بود خاله فهیمه خیلی لاغر شده بود. مار جون می‌گفت:

- چه می‌کنی با خودت دختر. شدی عین جنازه  
فهیمه فقط چند تا قند در استکان می‌انداخت. با قاشق کوچک طلایی هم می‌زد و سر می‌کشید. بیشتر وقت‌ها جواب مارجون را نمی‌داد. گاهی مارجون صدایش می‌زد و می‌گفت:

- دختر خود کرده را تدبیر نیست. من هیچی،  
چقدر سودابه بهت گفت مرد زن دار بادادک دنباله داره.  
خاله فهیمه. بغض می‌کرد. آرمان را محکم بغل می‌کرد و می‌رفت به طرف اتاق تهی. مارجون عرق زیر غنغب گوستالویش را خشک می‌کرد. سرش را بالا می‌داد و می‌گفت:

- لا اله الله. بد بخت کردی خودتو و این بچه رو

برنج‌ها را یک بار در سینی جلوی پرت می‌کرد. بالا پایین. لنگان از جایش بلند می‌شد و می‌گفت:

- گفتم که پاخوری داره. حالا تو هم بشین ور د  
ل نسرين، جفتی گیسپهاتون سفید بشه و بچه بی بابا  
بزرگ کنین

خاله فهیمه در اتاق تهی را می‌بست. لیلا از سوراخ کلید نگاه می‌کرد. خاله فهیمه آرمان را می‌گذاشت روی پایش. تکان تکان می‌داد. لالایی می‌خواند و گریه می‌کرد. از جعبه دستمال کاغذی بغل دستش می‌کشید. دماغش را می‌گرفت و باز گریه می‌کرد. آرمان که نبود. لیلا گاهی روی پای فهیمه می‌خوابید و تکان تکان می‌خورد. می‌دانست که الان خاله فهیمه دارد برای آرمان چه می‌خواند.

دکتر روی چشم‌های لیلا یک عینک گرد گذاشت. شکل عینک سودابه. یک شیشه انداخت این طرف. یکی آن طرف. دکتر شیشه‌ها را زیاد کرد و هر بار از لیلا پرسید که (( انگشتهای این کدوم طرف را نشون می‌ده؟ ))

لیلا نشان داد. صندلی زیر لیلا جرخ داشت. لیلا دوست داشت بچرخد. اما نشد. دکتر گفت:

- بیا پایین بابا جون

هر وقت زمین جا خالی می‌داد. لیلا یک جایش زخم می‌شد. لیلا خودش می‌دانست از وقتی مارجون رفته بود آسمان زمین خیلی بیشتر جا خالی می‌داد.



مارجون که رفت آسمان همه لباس‌های سیاه پوشیدند. لیلیا را چند شب گذاشتند خانه سودابه. سودابه صبح‌ها می‌رفت سر کار.

لیلیا می‌دانست که سودابه در بیمارستان کار می‌کند. آن وقت‌ها که شهرام بود یک بار لیلیا دل درد گرفته بود و رفته بود بیمارستان سودابه. آنجا سودابه به او آمپول زد. اما لیلیا اصلاً دردش نیامد. سودابه قول داد که یواش بزند. سودابه که می‌رفت سرکار. لیلیا می‌ماند پیش عفت خانم. عفت خانم به جز سودابه بچه دیگری نداشت. سودابه همیشه می‌گفت:

- منم پاسوز این پیرزن شدم

عفت خانم می‌نشست روی صندلی چرخدار و بافتنی می‌بافت. گاهی برای لیلیا قصه می‌گفت. لیلیا عفت خانم را دوست داشت. فقط دلش نمی‌خواست صورتش را به او بچسباند. از خال کنار دماغ عفت خانم که یک موی دراز سیاه داشت بدش می‌آمد.

سودابه به لیلیا گفت که مارجون رفته آسمان. لیلیا از نسرین پرسید: مارجون رفته آسمون یعنی چی؟

نسرین ابرویش را با مو چین کند و گفت: یعنی عمرش تموم شده.

لیلیا رفت کنار پنجره. آسمان را نگاه کرد. اما مارجون را ندید. گفت:

- نیست که، کو پس؟

نسرین مویچین را گذاشت زمین. از آن نگاه‌های اون جور می‌گفت:

- پرد ه را بده کنار نور بیاد. بکنم این موی وامونده رو

لیلیا خیلی به آسمان نگاه می‌کرد. گاهی یک نورهای آبی لاغر می‌دید. مارجون که لاغر نبود.

گرد و قلمبه بود. این را خاله فهیمه می‌گفت. آن وقت‌ها که احمد آقا نرفته بود و آرمان هنوز نبود. می‌نشست کنار مارجون. کمکش می‌کرد تا سبزی و برنج پاک کنند و می‌گفت: آخه چقدر کار می‌کنی گرد و قلمبه من

لیلیا آسمان را خیلی نگاه می‌کرد. بعضی وقت‌ها انگار یک چیزی شکل مارجون رد می‌شد. اما آن قدر تند، که لیلیا درست نمی‌دید. این جور موقع‌ها زمین بیشتر جا خالی می‌داد و لیلیا بیشتر می‌افتاد. این جور موقع‌ها نسرین از

آن نگاه‌های آن جور می‌کرد. لیلیا را کتک می‌زد یا نیشگون‌های ریز می‌گرفت و می‌گفت:

- باز دنبال کله بابات گشتی تو آسمون. زمین را نگاه کن بچه

لیلیا دنبال کله کسی نمی‌گشت. نسرین همیشه می‌گفت:

- اون بابای قمرساق که معلوم نیست الان کدوم گوریه

لیلیا از خاله فهیمه پرسیده بود که بابای قمرساق یعنی چی، کدوم گوری یعنی چی. خاله فهیمه گفته بود:

- هیچی خاله یعنی بابای تو رفته مسافرت و حالا حالها برنمی‌گرده

لیلیا اصلاً بابا نمی‌خواست. کله بابا هم نمی‌خواست. اصلاً کله باباش چه جور می‌رفته بود آسمان. پیش مارجون.

گاهی نسرین می‌رفت بیرون و خاله فهیمه می‌رفت کوچه رفاهی. تور و تاج بخرد برای لباس عروس‌هایی که درست می‌کرد. خاله فهیمه تا به حال دوبار برای لیلیا لباس عروسی دوخته بود. همان روز که لیلیا و آرمان را گذاشته بودند پیش مارجون پای لیلیا گیر کرد به دامن لباس و افتاد زمین. مارجون به زانوهای لیلیا دوآگلی مالید و چسب زخم زد. مارجون هر وقت تنها می‌شد به لیلیا می‌گفت که

ضبط را روشن کند. مارجون فقط همان یک نوار را دوست داشت. خودش هم همراه نوار می‌خواند. تا خانمه می‌گفت:

خاموش و سرده بی تو این کاشونه ما، مارجون پشتش را می‌کرد به لیلیا چادرش را می‌کشید روی صورتش. با گوشه چادر خیسی چشم‌هایش را پاک می‌کرد. لیلیا می‌دانست

که مارجون دارد گریه می‌کند.

لیلیا هم گاهی ملافه رامی کشید روی سرش. مثل مارجون. می‌نشست رو به پنجره و آسمان را نگاه می‌کرد.

دکتر نشست پشت یک میز بزرگ. به لیلیا گفت:

-سرت گیج نمی‌ره بابا جون؟

نگاه لیلیا افتاد به نسرین. سودابه گفت:

- خاله زمین نمی‌چرخه وقتی راه میری؟

لیلیا جواب نداد.

دکتر کاغذ را داد دست نسرین. گفت:

- نمره چشمش خیلی بالاس. عینکش را هر چه زودتر بگیرید. ■





سر و شانه‌هایش رها کرده بود. زیبایی خاصی داشت و کلاً آرایش نکرده بود. گفتم: خانم هاله حمیدی شما هستی؟

لبخند زد و در چشمانش برق خاصی درخشید. اضافه کردم: اسمتان را پایین اثرتان خواندم. با سر اشاره کرد که بله و به سرعت از کنارم گذشت. من به تماشای تابلوهایش مشغول شدم. الحق که تابلوهایش زیبا بود. بیشتر از رنگ‌های سرد مثل آبی و سبز استفاده کرده و به دریا علاقه نشان داده بود. جایی دریا را در دل خورشید گذاشته بود و رنگ‌ها را بدقت درهم تنیده بود.. بعضی

تابلوهایش سبک سوررئالیسم داشت، مثل مثنی رنگ تکه تکه و مخلوط بود که درهم تنیده بودند؛ به سختی می‌شد از دل رنگ‌ها چیزی را درک کرد. لحظه ای بعد او برگشت. گفتم: آثار قشنگی دارید. منم نقاشم، منتها سیاه قلم کار

می‌کنم، در ضمن شاعرم! کارت ویزیتم را به سوبیش دراز کردم. کارت را به آرامی گرفت و لبخند زد و تشکر کرد. اصلاً انتظار نداشتم که دوباره ببینمش، اما چندی بعد کاملاً اتفاقی او را در خیابان دیدم. مانتوی خاکستری و روسری سفید به سر داشت، بازم آرایش کم‌رنگی به چهره داشت. به من سلام نکرد اما مشخص بود منو شناخته و یک لبخند گوشه لبش دیده می‌شد. بعد از آن روز بود که من جذب هاله شدم. به نظر من او زیبایی خاصی داشت. هر دوی ما به نقاشی علاقه مند بودیم و این اشتراک فکری ما را بهم نزدیک می‌کرد. متوجه شدم که او هم یک کلاس نقاشی را اداره می‌کند. روزی به محل کارش رفتم. او از دیدنم حیرت کرده و گفت: در این مکان فقط از خانم‌ها ثبت نام می‌کنم! بعد کلاس را به دوستش سپرد و با من به دفتر او رفتیم. دفترش سالنی مبله بود با میز مدور شیشه ای‌ای در وسط که چند مجله و کتاب به صورت پراکنده بر روی میز به چشم می‌خورد. روی مبل نشستیم. رفت و با یک سینی و دو فنجان چای برگشت. رفتنش را دوست نداشتم. دلم نمی‌خواست که ترکم بکند. حس می‌کردم که وجودش مرا در افیون عشق فرو می‌برد. وجودش مرا سرشار از زندگی، شادی و نشاط می‌کرد،

**لبخند زد و در چشمانش برق خاصی درخشید. اضافه کردم: اسمتان را پایین اثرتان خواندم. با سر اشاره کرد که بله و به سرعت از کنارم گذشت.**

صادق! امشب باران‌ها به قلبم خورده است. ترکش هزار زخم به قلبم نشسته و خونریز ست. اشک مدام از چشمانم می‌ریزد، شور اندوهم آنقدر هست که گاه چنگ در موهای پریشانم می‌کنم و لختی به فضای خالی خیره می‌شوم. امشب برای تو می‌نویسم، صادق، چون واقعاً دردمندم و کسی نیست که با او حرف بزنم. با تو حرف می‌زنم چون تو هم مثل من زخم‌هایی در روحت داشتی که روحت را از درون چون خوره خورده بود. در کتابت نوشته بودی که چاره این دردها پناه بردن به افیون و مواد مخدره ست. اما دوست من، می‌دانی من در زندگی افیون تازه ای پیدا کردم. من دردهایم را با موسیقی درمان می‌کنم. آره.. همه روزهایی که ابری و بارانی‌ام و گریز گاهی ندارم به موسیقی پناه می‌برم. آهنگ‌های سنتی و قدیمی را دوست دارم. هر بار (کوچه بی کسی) افتخاری را می‌گیرم و می‌گذارم که اشک‌ها از چشمم جوانه بزنند، بریزد، بپاشد..

موسیقی نغمه ای‌ای ست که مرا به ملکوت می‌کشاند، من در افیون عشق فرو می‌روم و زیبایی موسیقی مرا از همه رنج‌هایم رهایی می‌دهد. یک پری افسونگر زیبا با موسیقی به درونم راه می‌یابد؛ به این پری قشنگ که موهای پریشانش تا کمرش می‌رسد یک قلم می‌دهم و می‌گویم: بنویس! پری می‌نویسد، پری برایم از عشق می‌نویسد...

صادق! هیچ می‌دانی زندگی بوف کورت شبیه داستان زندگی من است؟ آری شبیه زندگی من است. تو محبوبی داشتی و من نیز محبوبی داشتم. محبوبیت به تو جفا کرد، محبوب من هم جفا کرد! هردویمان یک سرنوشت را داشتیم. قهرمان داستان تو و من! صادق همه چیز یادم است. انگار همین دیروز پیش آمد. من بیشتر از ۲۲ سال نداشتم که او را دیدم. اولین بار در نمایشگاه نقاشی با او آشنا شدم. وارد سالن بلندی شدم که دو طرفش با تابلو مزین شده بود. دو دختر ایستاده بودند که یکی از دیگری سنش کمتر نشان می‌دهد. مشغول تماشای نقاشی بودم که حس کردم کنارم شخصی ایستاده است، بوی عطر گل رز می‌آمد. سر برگرداندم. دختری بود که شالش را روی





حس زنده بودن به من می‌بخشید... من آدم راحتی بودم.. برایم حرف زدن راجع به عشق او کار آسانی بود. اما در همان زمان که داشتم از عشق و علاقه‌ام به او حرف می‌زدم دستهایم می‌لرزید و قلبم به طپشی تند نشسته بود. حتم داشتم که رنگم که سفید بود مثل مرمر شده بود.. هاله شالش را مرتب کرد و به پشت انداخت و به من گفت: شما منو دوست دارید؟ بی اختیار گفتم: بله. من از وقتی شما را دیده‌ام به هیچ زن دیگری فکر نمی‌کنم. شما جاذبه‌ای دارید که منو به خودش کشانده. نمی‌دانم چرا، چطور برایم این عشق پیش آمده. اما به شما قلبم را تقدیم می‌کنم. باور کنید قلبم بی‌آلایش‌ترین و پاک‌ترین قلب‌هاست.

صادق باورت نمی‌شود که چقدر از آن زمان گذشته... اکنون که به خودم نگاه می‌کنم می‌بینم که چقدر در این سال‌ها شکسته شده‌ام. ریش‌هایم سفید شده و موهایم به جو گندمی نشسته است. آن زمان من جوان بودم.. خیلی

جوان.. صادق! افسوس که جوانی به سرعت طی می‌شود و برای ما فقط یک خاطره گنگ و مبهم از گذر زمان باقی می‌گذارد.

هاله آن روز در جوابم لبخندی تلخ زد. در لبخندش یک نکته‌ای بود که آن را نمی‌گرفتم. به آرامی گفت: روی من حساب نکنید، من اهل عشق و عاشقی نیستم. دوباره نگاهش کردم.

این یک خواستگاری رسمیه.. من از شما می‌خواهم همسر من بشید و من را خوشبخت کنید. هاله باز لبخند زد. بعد گفت: اجازه بدید من فکر کنم. اما احتمالاً جواب شما منفیه. حالا من بر اثر هیجان و خشم، اخم کرده بودم: چرا جوابتون منفیه؟ نگاهم کرد و جوابی نداد.. چند سال به سرعت باد گذشت. من و هاله خیلی جاها با هم می‌رفتیم: پارک، خیابان، گردش، کلاس نقاشی. توی کلاس‌های نقاشی، هاله خودش را گم می‌کرد. محو نقاشی می‌شد، دست‌هایش به سرعت روی کاغذ می‌چرخید.. قلم را که بدست می‌گرفت، تصویر زیبایی را رقم می‌زد که چشم بیننده را خیره می‌کرد. هاله همیشه ساکت و آرام بود. دختری درونگرا، متفکر، اندیشمند، صادق و درست کردار. همه تصور می‌کردند هاله نامزد منه و من همه جا هاله را معرفی می‌کردم. فکر می‌کردم دختری که اینطور بی‌پروا با من به بیرون می‌آید حتماً با من ازدواج خواهد کرد..

این ادامه داشت صادق: دوستی، عشق، امید... اما تا روزی که من خبر ازدواج هاله را شنیدم.. باورم نمی‌شد که هاله ازدواج کرده.. پس من چی؟ من که دوستش داشتم. من عاشقش بودم.. چطور دلش آمده بود اصلاً به من فکر نکند. کاش یک تلفن می‌زد. کاش می‌گفت که قصد ازدواج دارد. آخه بدون اینکه با من حرفی بزند.. خدای من چکار می‌خواستم بکنم؟

صادق باورت می‌شود که در خودم شکستم. آن هم چه شکستی.. باورت می‌شود که من دو بار قصد خودکشی داشتم؟ اما نشد. یک بار که رگ دستم را زدم نجاتم دادند و بعد من بودم که تصمیم گرفتم با رنج‌هایم زندگی کنم. باید در تار و پود زندگی‌ام رنج‌هایم را جا می‌دادم. از آن زمان آلتیه نقاشی‌ام پر بارتر شد. من دائم نقاشی می‌کردم و نقاشی می‌کردم. نقش‌هایی از دلم را می‌کشیدم.. نقش‌هایی سیاه، درهم، کج و معوج.. که رنگ غم داشت و بوی بغض می‌داد..

صادق! تو در ماجرایت محبوبیت را فاسق و جفا کار خوانده‌ای. اما من دلم نمی‌آید چنین الفاظی را به محبوبم نسبت بدهم. این الفاظ برای من عاشق، غریب است!! چطور دلت آمد محبوبت را بُکشی، تکه تکه کنی؟! صادق من

صادق باورت نمی‌شود که چقدر از آن زمان گذشته... اکنون که به خودم نگاه می‌کنم می‌بینم که چقدر در این سال‌ها شکسته شده‌ام.

هیچ کار نکردم! حتی دیگر هیچ شعری نگفتم! روزها گذشت، چشم به هم زدم ۲۰ سال گذشت. هاله حالا ۴ بچه داشت. من هرگز سعی نکردم او را ببینم. چهره او را خودم به شکل ذهنی نقاشی می‌کردم. روزها می‌نشستم و به چهره نقش شده او بر بوم نگاه می‌کردم و این شعر مشیری را زمزمه می‌کردم که: فریدون.. خدا نخواست.. خدای من تو بودی.. چرا نخواست؟

صادق همه این سال‌ها، تنها، زندگی کردم؛ هیچ زنی جای او را برای من پر نمی‌کرد. مجرد ماندم، دلخوش بودم به اینکه چهره‌اش را نقاشی کنم. هر شب قلم بدست می‌گرفتم و طرح تازه‌ای می‌کشیدم. می‌گذاشتم موسیقی، رنج‌ها و غم‌هایم را از درونم پاک کند. تا دیشب همه چیز به وفق همیشه بود.. اما دیشب وقتی داشتم فیلمی را می‌دیدم که شبیه زندگی من بود ناگهان یک صاعقه از مغزم گذشت و ویرانم کرد.. یک جرقه بود.. رعد و برق بود.. من از درک آنچه ناگهان حس کردم فلج شدم؛ از شدت فلاکت و ناراحتی نمی‌دانستم چکنم؟ سیگار پشت سیگار روشن کردم. اتاق پر از دود سیگار شده بود.



کتاب خیام پشت جلدش با آتش سیگار سوخت. بعد سرانجام سیگارم را در زیر سیگاری فشردم و بوف کور تو را از کتابخانه‌ام برداشتم. اکنون سایه همه دلخوشی‌هایم از روی زندگی تلخ کنار رفته بود..

محبوبم چند بچه داشت. با عشق جدیدش زندگی می‌کرد، می‌خندید، شاد بود و من در اندیشه یک رؤیا، همه زندگی‌ام را باخته بودم. فکر کردم که همه این سال‌ها چه بوده‌ام؟ لولی وش مغموم؟ دلم خوش بوده است که عاشقم؟ همه‌اش همین؟ همه‌اش همین؟ صادق از خودم بیزارم. باور اولی است که از خودم، منزجر شده‌ام!! لعنت به من...!

صادق امشب موسیقی را روشن کردم، اگر قرار باشد من خودکشی کنم هرگز با گاز خودکشی نخواهم کرد. از بوی گاز متنفرم. راستی چطور دلت آمد با گاز خودکشی کنی صادق؟ حیف تو نبود؟ صادق! من با موسیقی به آرامش می‌رسم.. بگذار موسیقی به من بتابد. بگذار امواجش مرا در بر بگیرد. چی؟ پرسیدی مگر موسیقی تابیدنی است؟ خوب آره. به هاله‌های درونم می‌تابد. به عمق وجودم، به اعماق درونم دست پیدا می‌کند. صبر کن آهنگ (بوی پیراهن) مجید انتظامی را بگذارم... همیشه با این موسیقی اشک می‌ریزم. دوست دارم هنگامی که می‌میرم با همین موسیقی از دنیا بروم... من با خواب آورها خودم را خواهم کشت.. اما قبلش باید از آن زن انتقام بگیرم. بله. آن زن که در دلش به من خندید...! از آن زن انتقام خواهم گرفت. اگر خودکشی کنم آن زن از اعمال خودش پشیمان می‌شود. کافی است که برایش نامه ای بنویسم و بنویسم که مقصر مرگ من تو هستی. نامه را برایش پست می‌کنم یا نه، بالای سرم می‌گذارم.

این نامه، امضایش کردم. خوب صادق حالا چکار کنم؟ مثل تو شیر گاز را باز کنم؟ از این راه متنفرم اما راه دیگری ندارم. بگذار پنجره را ببندم. همسایه‌ها هرگز به مرگ ناگهانی من پی نمی‌برند چون صدای ضبطم بلند است. ضبطم حالا حالاها می‌خواند. اینم گاز.. آه.. چه بوی نفرت انگیزی.. نفسم از الان تنگ شده.. چرا خواب آورها را نخورده‌ام؟ مختاباد چقدر قشنگ می‌خواند: چشمت می‌خواند مرا ... عاشق می‌داند مرا.. ترسم این عشق رها.. در خون غلتاند مرا... صادق افیون موسیقی مرا در خود غرق کرده است. به نوای زیبایش گوش کن. تو هم می‌شنوی؟ آه. دارد دقایق آخر زندگی‌ام با موسیقی تمام می‌شود. صادق دارد نفسم می‌گیرد. دیگه نفس کشیدن

برام سخته. سرم درد می‌کند.. چرا اینطوری شدم؟ خدایا توهم برم داشته.. ضبط چرا اینطوری می‌خونه؟ اکسیژن می‌خوام.. اما باید بمیرم.. خدایا پری!! اون برگشته! موهایش را بین تا شانهاش ریخته است. دارد می‌نویسد، صادق من این سال‌ها تنها نبوده‌ام، پری همیشه با من بوده، من به عشق پری زندگی کرده‌ام. چی؟ پری نوشته‌هایش را برای من بالا گرفته. چی؟ خدای من. پری راست می‌گوید.. خدایا اگر بمیرم، هاله زندگی‌اش تباہ می‌شود، یک عمر خودش را سرزنش خواهد کرد. باید زنده بمانم.. برای خوشبختی هاله هم که شده باید زنده بمانم! باید بلند شم اما خدایا چرا قدرت حرکت ندارم؟ یعنی محکوم به مرگ شدم؟ نکنه مردم؟ یکی ضبطو خاموش کنه. صدای خواننده رفته روی مخم! دارم دیوونه میشم. خدایا! چه صدایی است؟ دارم بیهوش میشم.. چرا هوا نیست؟ شیشه؟ صدای شکستن شیشه؟ یعنی چی؟ من چرا جلو می‌روم. کی منو می‌کشد؟ آخ.. خدایا توهم دارم، لحظه‌های آخر زندگی‌ام هست. پری رفته.. خدایا پری برگرد.. آویزونم انگار. هوا؟ هوای تازه؟ صدایی بلند، امرانه می‌گوید: یالا نفس بکش مرتیکه دیوونه! تند تند نفس می‌کشم. صدای زمخت و کلفتش را می‌شنوم: شانس آوردی که صدای ضبطت مرا به اینجا کشاند.. می‌خواهم داد بزنم اما نفس ندارم. بی اختیار قطره اشکم از گوشه چشم می‌ریزد، صدایی در درونم می‌گوید: هاله! چرا من انتخابت نبودم! ■





میشم. چطور دلتون میاد این کارهارو بکنید؟ مگه شما رحم و مروت ندارید؟

چاقوی زنگ زده قدیمی که گوشه مغازه افتاده بود و حال و حوصله حرف زدن نداشت با خودش گفت: آرزو بر جوانان عیب نیست. منم که به سن و سال شما بدم کلی برنامه و نقشه برای آینده خودم داشتم و به جاهای بلندی فکر می‌کردم ولی حیف، حیف که ما قدرت انتخاب و اختیار نداریم. باید بنشینیم و منتظر باشیم، ببینیم چه پیش می‌آید. فردا که آفتاب بزنه معلوم نیست سرنوشت چی برامون تدارک دیده. از ما که گذشت، امیدوارم شما همه به آرزوهاتون برسید.

فردا صبح که مغازه باز شد، برخلاف دیروز، روز پرکاری بود. دست تقدیر یک به یک در حال اجرای برنامه‌های خود بود، بدون توجه به خواسته‌های بزم نشینان.

پیر مرد خطاطی که قلم تراشش شکسته بود و دنبال چاقوی محکمی بود از دنده‌ای خوشش آمد و آنرا خرید و او را محکوم به آرامش و سکونی ابدی کرد. کارد آشپزخانه را شکارچی جوانی خرید تا با آن گوشت شکارش را قطعه قطعه بکند و از آن پس خون و کثیفی همنشین مدام او بود. زنی که دستهای نرمی داشت از شکل و قیافه و تیزی تیغه کارد شکاری خوشش آمد و برای آشپزخانه‌اش آنرا خرید و گشت و گذارهای طبیعت او را خلاصه کرد در کشوی تنگ و تاریک کابینت آشپزخانه. و جوان لاتی که می‌خواست چاقوی ظریفی بخرد که به راحتی بتواند پنهانش بکند از قلم تراش خوشش آمد و آنرا خرید و قلم تراش همنشین هنرمندی شد که هنرش تهدید و زورگیری بود و کاری که قلم تراش باید انجام می‌داد بریدن و خط انداختن و فرو رفتن در بدن انسان‌ها بود و خون و کثیفی همراه همیشگی‌اش.

چاقوی پیر که از گوشه مغازه همه آن‌ها را می‌دید با خنده ای تلخ گفت: هی روزگار چه کارها که نمی‌کنی. دیشب چه فکری می‌کردند و چه برنامه‌هایی برای آینده‌شان داشتند و امروز روانه چه راهی شدند. همیشه گفته‌ام که جایی که قدرت اختیار و انتخاب نیست، باید تن به قضا داد و راضی بود به هر آنچه پیش می‌آید. امیدوارم هر چه زودتر عادت بکنید به موقعیت جدیدتان و سعی کنید با آن کنار بیایید و از آن لذت ببرید. هر چند که چاره‌ای به غیر از این ندارید. ■

چراغ‌ها خاموش شدند و کرکره مغازه با صدا پایین آمد. همه نفس راحتی کشیدند و کش و قوسی به خود دادند. هرچند که روز پرکاری نبود، ولی نشستن پشت ویتترین و دست به دست گشتن و باز و بسته شدن و در نهایت برگشتن سر جای اول همه را خسته می‌کرد. از همه بدتر هم انتظار بود و اضطراب. اضطراب اینکه مورد پسند چه کسی قرار خواهند گرفت.

دنده‌ای در حالیکه کمر خود را با صدا خم و راست می‌کرد گفت: امروز هم تمام شد و هیچکس منو نخرید. تشنه خونم. دلم لک زده برای یه دعوا و بزنی حسابی. یه لاتی که منو دست بگیره و با هم جولون بدیم. چاقو باید همیشه کار بکنه. تیغه‌ای که هر روز چند نفرو خط خطی نکنه از بین میره. خدا میدونه تا کی باید این اداها و بزار و بردارهارو تحمل بکنم. هر روز هم یه دستمال میکش و اون چنتا گرد و خاکی هم که نشسته رومون رو پاک میکنن. این که نشد زندگی. خدایا برسون مراد دلمونو.

کارد آشپزخانه که در حال بلند شدن بود گفت: آه آه چه بی کلاس. چه خشن. اصلاً خوشم نیومد. یعنی چی بزنی بزنی و خونریزی و کثافت. چاقو باید همیشه برق بزنی و تمییز باشه. منو حتماً یه خانومی که دستهای ظریف و نرمی داره میخره و باهام کلی غذا و سالاد خوشمزه درست میکنه. عاشق خرد کردن میوه و سبزی هستم. از خون هم بدم میاد. کارد شکاری در حالیکه دسته استخوانی خودش را تکان می‌داد گفت: چقدر سوسولین شما. چاقو باید جنم داشته باشه. ابهت داشته باشه. مثل داداشتون. میشینه رو پر شال یه مرد وگاهی یه تکونی به خودش میده و خلاص. اصلاً از کار زیاد خوشم نمیاد. کار باید اساسی باشه و موجز. همین که کسی هیبت و عظمت منوبینه حساب کار دستش میاد. اینجا همچین هم بد نیست. ولی گشت و گذار و طبیعت یه چیز دیگه است. آخ که دلم لک زده برای جنگل و کوه و دشت و هوای آزاد.

قلم تراش که از خجالت سرخ شده بود و به زحمت حرف می‌زد گفت: ببخشیدها... ولی به نظر من چاقو باید مثل من ظریف و کاربردی باشه. گاهی یه تراشی به قلم بده و بعد بشینه به تماشای هنرمائی قلم و لذت دنیا رو ببره. از آب و چربی و خون و میوه و کثیفی هم خبری نباشه. وای که چقدر چندان اینا. من حتماً همنشین یه هنرمند خوب



**صرفاً جهت اطلاع: کانون فرهنگی چوک از مسابقه «داستان‌نویسی» مانند دیگر مسابقه‌ها و جشنواره‌ها و جوایز ادبی حمایت می‌کند و به طور مستقیم در برگزاری این رقابت، دخالتی ندارد.**

### داستان برتر محمد ابراهیمی

شکستگی بزرگ روی چمدان قراضه به طرز غریبی دلش را قرص کرد که هدیان‌های مادر بزرگش واقعیت داشته باشند. مدت‌ها بود رفت و آمدش به زیرزمین و اقلام غیرمنتظره‌ای که بهشان می‌داد باعث شکش شده بود، اما از وقتی که مادر بزرگ روی تخت از تب می‌سوخت و بین تکرار هزارباره جمله «من ماریا می‌خواستم به سرپرستی قبولش کنم نه مارالیا» داستان چمدان را برایشان تعریف کرده بود به دلش افتاد که خبری هست، حالا هر قدر هم که محال و جادویی به نظر برسد.

برادر کوچک‌تر از خودش با اینکه عشق کتاب‌های فانتزی بود و مثل برق هم همراهی در این ماجراجویی را قبول کرده و شجاعانه جلوتر از او پا به زیرزمین گذاشته تا خواهرش از جانوران موذی کمین کرده در تاریکی نترسد، همچنان غرغر می‌کرد که قدرت‌های ماورایی این چمدان محال ممکن است.

دست انداخت به دستگیره چمدان و از زیر خروارها خرت و پرت بیرون کشیدش. گرد و خاک و صدای چند تکه پلاستیک و ظروف مسی که فرونشست رو کرد به برادرش. «سریع بگرد پیداش کن.» برادرش یقه لباس تیم ملی فوتبال برزیل را جلوی دهانش کشیده بود. «مگه فرقی می‌کنه کد کشورها رو از کجا ببینیم بزنیم.» گوشی‌اش را بالا گرفت «من هر جایی رو بخوای از تو این درمیارم دیگه!»

خواهرش که چهارچنگولی افتاده بود به واریسی سروته چمدان و به لولاهایش دست می‌کشد و با نوک انگشت روی شماره‌های چرخشی قفلش تقه می‌زد رو کرد بهش و با تحکم بیشتری که چون و چرایی باقی نمی‌گذاشت، داد زد «بگرد پیداش کن، واسه کد کشورها نمی‌خوام که، شاید تو حاشیه‌اش چیزی در مورد نحوه استفاده چمدون نوشته شده باشه.»

دوباره برگشت سر بررسی چهار شماره قفل رمزدار چمدان که روی عدد صفر، دویست و پنجاه و دو مانده بود. برادرش سرسری چشم گرداند تا شاید بدون زحمت سررسید را روی پارچه‌های سفیدی که کپه‌های آت و آشغال قدیمی را پوشانده بود پیدا کند. خواهرش با احتیاط همه شماره‌ها را برگرداند روی صفر، صدای تق و توقی از داخل چمدان بلند شد. هر دو از دور و ور چمدان عقب پریدند و با وحشت به چمدان خیره شدند. پدارم دوباره شروع کرد. «جون خودم مامان جون جونور مونور انداخته این تو؛ بالا شلوغ کردیم نداشتیم استراحت کنه، خواسته حال مارو بگیره این داستان چمدون جادویی رو سرهم کرد که بیاییم اینجا زهره ترک بشیم.»

سمانه که دوباره شجاعتش را پیدا کرده بود به سمت چمدان رفت. پدارم خواست چیزی بگوید اما چون می‌دانست کوچک‌ترین فایده‌ای ندارد نگفت. سمانه دستش را روی چفت گذاشت، خواست فشارش دهد که نزدیک بود جیغ خوشحالی پدارم پرتش کند روی در شکسته چمدان. «پیداش کردم.» پدارم سررسید را بالا گرفته بود. سریع ورق زد صفحه کد کشورها و خشک شد. سمانه سررسید را از دستش بیرون کشید. کنار خیلی از کشورها نام اجناسی یادداشت شده بود. برزیل: قهوه و توپ. ایسلند: یخ. استرالیا: پشم گوسفند. ژاپن: شمشیر سامورایی و...

لیست همین‌طور ادامه داشت. کنار بعضی از کشورها هم چیزی نوشته نشده بود. یا مادر بزرگ آن‌ها را امتحان نکرده بود یا به خاطر اینکه تصمیم گرفته بود دیگر امتحانشان نکند سانسور شده بودند. صدای چرخش شماره‌های رمز و تق چفت در چمدان سمانه را از خیالاتش بیرون کشید. دید پدارم در حین گفتن «الان خودم بهت ثابت می‌کنم و این مسخره بازی رو تمومش می‌کنیم» در چمدان را باز کرد. ناگهان با ساعت دیجیتالی قرمز رنگی روبرو شدند که روی مکعب سیاهی خودنمایی می‌کرد.

«این چمدونه جادویی هم باشه خُله! افغانستان رو با سوئیس اشتباه گرفته! من زدم دو صفر نود و سه؛ سوغاتی ساعت تحویل داده!» سمانه متوجه شد به ثانیه شماری نگاه می‌کند که به صورت معکوس از صد به صفر نزول



می‌کرد. سریع درش را چنگ زد و بست. کد برزیل را از روی سر رسید زد و دوباره بازش کرد.

چمدان پر شد از دانه‌های درشت قهوه‌ای رنگی که وسطش توپ فوتبالی فرو رفته بود. سمانه نفس راحتی کشید. دیگر خبری از بمب نبود. پدram دوباره از خوشحالی جیغ کشید و توپ را قاپید. سمانه در چمدان را بست. «پس درست شک کرده بودم.» پدram که چانه‌اش را به توپ تکیه داده بود همراهی کرد. «آره خدایی؛ آخه کدوم دیوونه‌ای می‌تونه همچین چیزی رو باور کنه. کارت درسته.»

سمانه سر رسید را سمت پدram پرت کرد. «ساکت شو، بگرد کد کره رو در بیار فعلاً گلگسی چیزی کاسبشیم.» پدram همان‌طور که توپ را زیر بغلش جابجا می‌کرد شروع به جستجو کرد. «بزن: صفر، هشت، پنج، صفر.» سمانه شماره‌ها را می‌پرخاند و همین که می‌خواهد در چمدان را باز کند شک برش می‌دارد. «کد کره جنوبی رو خوندی یا شمالی رو؟» پدram که دوباره محو تماشای خطوط مورب روی توپ شده جواب می‌دهد. «شمالی‌شو دیگه. مایه‌دارترن!» سمانه سریع شماره‌های روی قفل را برهم می‌زند. «می‌خوای بدبختمون کنی؟!» پدram گیج شده، فقط بروبر نگاهش می‌کند. سمانه چند نفس عمیق می‌کشد. «بعضی وقت‌ها بعضی جاها جنوبی‌هاشون پولدارتر از شمالی‌هاشونند، کد کره جنوبی رو بگو!» ■

سوم‌ها بهش کلاس داده بودند. یعنی دو جلسه برای تدریس ادبیات فارسی. کاظمی، مدیر دبیرستانمان اجازه نداده بود بیشتر از این به او کلاس بدهند. فکر می‌کرد از توانش خارج است. همان چیزی که ما هم اوایل درباره آقای روشن فکر می‌کردیم. روز اول که وارد کلاس شد، بی‌هوا زدیم زیر خنده. نمی‌دانم چه چیز خنده داری در او دیدیم؟ شاید خمیدگی پشتش که پیری‌اش را زیادی به چشممان آورده بود. اما نزدیکی او به مرگ هیچ خنده دار نبود. این را حالا بهتر می‌فهمم که خودم پنجاه را رد کرده‌ام. آقای روشن اما آن روز خودش هم با ما خندید. قهقهه زد. در برابر خشم نفوذ ناپذیر بود.

با وساطت چندتایی از معلم‌ها که از دوستان آقای روشن بودند، کاظمی رضایت داده بود که او بیست سال بعد از بازنشستگی‌اش آن سال دوباره چهار ساعت کلاس بردارد. خود کاظمی هم بهش ایمان داشت. اما پشت خمیده و رنگ‌نزارش را نمی‌توانست نادیده بگیرد.

روشن اما سر کلاس‌ها انگار پشت خمیده و حال‌نزار جسمی‌اش را فراموش می‌کرد. مثل معلم جوانی می‌شد که تازه از تربیت معلم فارغ التحصیل شده.

معلوم بود آمده کاری را تمام کند. یا شاید هم شروع کند. چند جلسه ای که گذشت همه فهمیدیم او آمده تا فقط یک چیز را به ما بفهماند.

همان که مدام تکرارش می‌کرد: "نجات جهان فقط به دست ادبیات ممکنه بچه‌ها. ادبیات رو جدی بگیرید"

ولی ما ریاضیات را درس مهم تری می‌دانستیم. درسی که در آینده ما بیشترین تأثیر را داشت ریاضیات بود. این را پدر و مادرهایمان و معلم‌های دیگر مدام به گوشمان خوانده بودند. روشن اما مدام از دنیای زیبایی حرف می‌زد که ادبیات در آن پادشاه تمام درس‌هاست. و سرمشق و دغدغه همه آدم‌ها. می‌گفت این سال آخری آمده تا حتا اگر شده یک نفر را در این کلاس با این تفکر همراه کند. می‌خواست ما باور کنیم که ادبیات ناجی فردای دنیایمان است. همان روز اول قول داد که نمره همه را بیست رد می‌کند، به شرط آنکه به حرف‌هایش دل بدهیم. به جلسه سوم نرسیده حتا نیمکت آخری‌ها هم که ظرف سرشان گنجایش حرف‌های "روشن" را نداشت عاشقش شده بودند و تمام هفته را لحظه شماری می‌کردند برای چهار ساعت کلاسی که با او داشتیم. هیچ چیز کلاس‌های او شبیه معلم‌های دیگرمان نبود. یک روز وارد کلاس شد و گفت کتاب‌های درسی مان را بگذاریم توی کیفمان و

## داستان برگزیده محمود اشرف زارعی



آن روز از در که وارد شد آشفته بود. آرامش همیشه را نداشت. چند دقیقه ای کنار پنجره کلاس ایستاد و یکباره رو به ما کرد و گفت: "بچه‌ها امروز می‌خوام جای گنج بالارزشی رو بهتون بگم. که توی پستوی زیرزمین خونه منه. یه چمدون بزرگ سبزرنگه. بعد از من، برید اونجا بازش کنید و گنج رو بین خودتون تقسیم کنید. کسی باهاتون کاری نداره"

هشتاد به بالا سن داشت. با موهایی یکدست سفید و سبیل‌هایی کمرنگ. دست‌هایش می‌لرزید اما صدایش نه. مقطع و شمرده حرف می‌زد. آرامش و اطمینان خاطری که داشت، در شیوه ادا کردن جملاتش نشئت کرده بود. همیشه خدا با ظاهری که انگار به مراسمی رسمی دعوت شده، سر کلاس‌ها می‌آمد. چهار ساعت در هفته برای ما



خودش آمد روی نیمکت آخر نشست. کتاب کوچکی توی دستش بود. تمام آن دو ساعت کلاس به خواندن داستانی از آن کتاب گذشت. داستان یک سگ بیچاره به اسم "پات" که مردم شهر بی دلیل او را با سنگ می‌زدند. و حرفهایی که درباره‌اش به ما گفت. و سؤالهایی که درباره‌اش از ما پرسید. از آن روز به بعد، ما بچه‌های کلاس (سوم ب) تمام سگ‌های عالم را پات صدا کردیم و با آنها سر دوستی داشتیم.

هر هفته کارش همین بود. داستان‌های زیادی برایمان خواند و ازشان برایمان حرف زد. اما روشن و حرف‌هایش فقط در ساعت‌هایی که با او کلاس داشتیم برای ما اعتبار داشت. یک ساعت بعد یا قبلش سر کلاس‌های هندسه و جبر دنیایی که او برایمان تصویر کرده بود جایش را به دنیایی می‌داد که واقعاً در آن بودیم. و ما خودمان را به راحتی تسلیم می‌کردیم. چیزی که روشن نتوانست از وجودمان پاک کند همین تطبیق همیشگی با پیرامونمان بود. آن روز که از چمدان سبز رنگ بزرگش حرف زد، ما گوش‌هایمان را تیز کرده بودیم تا خوب از نشانی گنجش سر در بیاوریم. آمد روی نیمکت اول نشست. بچه‌ها را با اشاره دست دور خودش جمع کرد و از گنج با ارزشی برایمان حرف زد که می‌توانست زندگی تک تک مان را زیر و رو کند. گنجی که در زیرزمین خانه‌اش پنهان کرده بود و آن روز تصمیم گرفته بود جایش را به ما بگوید تا بعد از مرگش برویم سراغش و بین خودمان تقسیمش کنیم. روز آخر توی درگاهی ایستاد و خوب نگاه مان کرد. شاید می‌خواست چیزی در نگاه مان ببیند تا خیالش راحت شود. نشانه‌ای از ایمان به حرف‌هایش را. چیزی که در چشم‌های ما نبود.

دو روز بعدش خبر آوردند که توی خانه‌اش تمام کرده. کاظمی و معلم‌ها گریه کردند. همه دوستش داشتند. ما هم عاشقش بودیم اما خیال آن چمدان و گنج درونش تمام احساساتمان را کشته بود. من و سه تا از بچه‌های کلاس نماینده شدیم تا برویم سر وقت گنج.

خانه آقای روشن حسابی شلوغ بود. خانه حیاط دار کوچکی داشت که مثل خودش با طراوت بود. و حتا پارچه‌های سیاه روی دیوارها دلگیرش نکرده بود. وارد حیاط که شدیم خانمی آمد به استقبالمان. وقتی فهمید شاگردهایش هستیم اولش کمی گریه کرد. اما بعد بی آنکه ما چیزی بگوییم، راهنماییمان کرد به زیر زمین. و گفت که می‌توانیم هر چه می‌خواهیم برداریم. باورمان

نمی‌شد. انگار همه بر این وصیت روشن سر تسلیم فرود آورده بودند. توی پستوی روی یک طاقچه کوتاه چمدان را دیدیم. به همدیگر نگاهی کردیم.

تمام رویاهایمان را در آستانه برآورده شدن می‌دیدیم. جلو تر رفتیم. چمدان را از روی طاقچه پایین آوردیم. سنگین بود. به شمش‌های طلا فکر کردیم. به سکه‌های فراوان و به بسته‌های اسکناس. حتا به شی ای عتیقه. به کمک هم در چمدان را باز کردیم. یک پارچه ضخیم سفید رنگ روی گنج درون چمدان را پوشانده بود. روی پارچه به خط آقای روشن نوشته بود: "تنها ادبیات جهان را نجات می‌دهد بچه‌های من"

پارچه را که کنار زدیم ناگهان رویاهایمان دود شدند. ما با ثروتی که معلم ادبیاتمان برایمان به ارث گذاشته بود غریبه بودیم. او نتوانسته بود ما را با دنیای خودش همراه کند. کتاب‌ها را از چمدان بیرون ریختیم. بیشتر از صد جلد بودند. چیز دیگری اما در چمدان برای ما نبود. یک دقیقه بعد وقتی از خانه بیرون می‌رفتیم، عکس آقای روشن از روی اعلامیه فوتش با چشم‌هایی غمبار بدرقه مان کرد. ■



## داستان برگزیده الهام زارعی

پدر را خانه سالمندان گذاشتیم. او و تمام خاطراتش، به اندازه یک چمدان شدند. چمدان را شبانه، روبروی خانه سالمندان گذاشتیم، تا کسی نبیند که او، پدر ماست!

شلاق اش را، پیپ مثبت کاری شده، شیشه آبجو و تمام حرف‌ها و گوشه کنایه‌هایش را، همه و همه را به همراه مردی که پدر می‌نامیدیم؛ در چمدانی گذاشتیم که

نه مارک "دلسی" بود و نه "ایماننت" و نه چمدان قدیمی قهوه‌ای رنگی که کمی پوسته پوسته شده بود و قفل‌هایش زنگ زده بودند؛ و پدر، مدال‌هایش را در آن نگه داری می‌کرد. مدال‌هایی که سالی یکبار بر روی یونیفرم اش خودنمایی می‌کردند و باعث می‌شد که ما بیشتر از او بترسیم.

چمدان قدیمی را آتش زدیم و من به‌همراه خواهر و برادرهایم، رفتیم بازار کهنه فروشان و یک چمدان کودک خریدیم! یک چمدان بنفش با خط‌های خاکستری!

وقتی پدر، با حرف‌هایش، کنایه‌ها و شلاق‌های مکرر بر روح و تن مادر، او را کشت؛ شروع به کوچک شدن کرد!



یک روز مجبور شد، شلوار نظامی‌اش را نصف کند، تا بتواند آن را بپوشد. کوچک تر شدن پدر، فقط خاطرۀ مادر را برایمان تداعی می‌کرد. خاطرۀ روزهایی که خوب نبود. روزهایی که یا به مرگ فکر می‌کردیم یا به فرار! پدر؛ به پاهای مادر، زنجیر بسته بود تا از خانه بیرون نرود و همه پرده‌های خانه را کشیده بود تا او بیرون را نبیند؛ و مجبورش می‌کرد تا ناخن‌هایش را از ته بگیرد، چرا که ناخن بلند، خانه شیطان بود! وقتی پدر به اندازه‌ای کوچک شد که نتوانست شلاق دستش بگیرد، اولین کاری که کردیم، مدال‌هایش را خوردیم و تا شب دل‌درد گرفتیم و آخر شب، خون بالا آوردیم!

پدر را تا روزی تحمل کردیم که اندازه چمدان شود! شبانه، او را روبروی خانه سالمندان گذاشتیم. اما صبح، چمدان در اتاقش بود و او روی تخت خوابیده بود؛ و روح مادر، پتو را روی او مرتب می‌کرد.

مادر، هنوز هم او را دوست داشت. ■



## داستان برگزیده صدیقه حسینی

این چندمین باری ست چمدانی را که سر عقد خریدیم روی تخت باز می‌کند و همان طور که با بغض حرف می‌زند لباس‌ها را از کمد‌ها و کشوها بیرون می‌کشد و با حرص می‌چپاند توی چمدان! هیچ کدام را تا نمی‌کند. اصلاً اگر تا کردن بلد بود کار به این جا نمی‌کشید که من تکیه بدهم به دیوار اتاق و همان طور زل بزنم به رفت و آمدهایش بین تخت و کمد و لام تا کام حرف نزنم و بعد چمدان را که می‌بندد تازه دهانم باز شود که: کجا میری این وقت شب؟! امروز صبح وقتی بالاخره آدرس وبلاگ یادداشت‌های روزانه‌اش را که هفت سال از من مخفی کرده بود پیدا کردم دیدم نوشته: دعوی زن و شوهری از هر کجا که شروع شود به تخت‌خواب که برسد تمام می‌شود اما دعوی که توی تخت خواب درست وسط بوسه‌ها شروع شود معلوم نیست به کجا می‌کشد. راست هم می‌گفت. امشب که بوسیدمش و همان طور که موهایش را کنار می‌زدم توی گوشش گفتم: وبلاگش را خوانده‌ام ... قبل از این که بخوامم بپرسم چرا این همه سال یادداشت‌هایش را از من مخفی کرده؟! ... شروع کرد به داد و بیداد و از "تو حق نداشتی توی خلوت من سرک بکشی" رسید به این جا که دیگر نمی‌تواند من و این

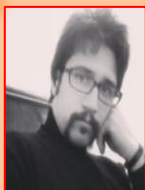
خانه را که به قول خودش شده لانه جاسوسی‌هایم تحمل کند...! محسن گفت: باید برش گردونی... می‌خواستم اما نمی‌توانستم. اصلاً راهش را بلد نبودم. خودم این روزها شبیه لاک پشت پیری‌ام که به پشت روی زمین افتاده و هرچه دست و پا می‌زند و تقلا می‌کند نمی‌تواند برگردد. با قاشق چوبی کنار گاز بالای سر ماهی تابه می‌ایستم. مریم همیشه می‌گفت: یک وقت من نبودم قاشق فلزی را نکشی ته ماهی تابه خط می‌افتد ... قاشق چوبی بردار!... همیشه نگران خط افتادن ته ماهی تابه‌ها و قابلمه‌ها بود و به خاطرش اعصاب من را هم خط خطی می‌کرد اما ککش نمی‌گزید! دایره‌های شل و وا رفته سبز توی روغن جلز ولز می‌کنند و تخم مرغ‌ها از وسط سبزی‌ها بیرون می‌زنند و بالاخره همه‌شان با خط‌های زرد و سفید تخم مرغی به هم وصل می‌شوند. خط‌ها را با قاشق چوبی کنار می‌زنم و دایره‌ها را از هم جدا می‌کنم. با ته قاشق چوبی پشتم را می‌خارانم که محسن می‌گوید: حالم رو به هم زدی... حالا چی پختی؟! می‌گویم: چی بلدم؟ کوکو سبزی! \_چه بویی هم راه انداختی! می‌آید دکمه هود را می‌زند و توی ماهی تابه را نگاه می‌کند! سبزی‌ها توی روغن داغ خودشان را جمع تر می‌کنند! محسن می‌گوید: حالا آگه مردی برشون گردون! مریم کوکو سبزی‌ها را بدون این که از هم بپاشند برمی‌گرداند و همیشه چند تایی زرشک و گردو هم می‌پاشید روی کوکوها که خوشمزه ترشان می‌کرد! کاغذها را کنار می‌زنم و ظرف کوکو سبزی را می‌گذارم روی میز، کنار جاجسبی و منگنه! سرم را که بلند می‌کنم تصویر تاریک صورتم می‌افتد توی مانیتور خاموش کامپیوتر! یک تکه کوکو سبزی از شام دیشب را می‌گذارم توی دهانم و مزه یخ کرده‌اش حالم را به هم می‌زند. باز هم یک طرف کوکو سبزی‌ها پر رنگ تر است و یک طرف دیگر مثل همیشه خام مانده! محسن می‌گفت: یعنی به من بگو یه مریض دم مرگ رو به زندگی برگردون اما برگردوندن کوکو سبزی کار من نیست! وبلاگ مریم را باز می‌کنم! می‌داند که من هر روز این جا را می‌خوانم. می‌داند که نوشته: «زنی که جلوی چشم شوهرش چمدانش را جمع می‌کند، که حواسش هست لباس گرم بردارد یا سرد، نمی‌خواهد برود! فقط می‌خواهد ادای رفتن را دربیآورد. می‌خواهد رفتنش را نشان بدهد. زنی که بخواد برود چمدان جمع نمی‌کند.» مریم رفته و من حتی نمی‌توانم یک کوکو سبزی را سالم برگردانم! چه برسد به او یا حتی خودم... ■



# سینما و تئاتر



تأثیر سینما بر افکار عمومی: هستی وختی  
موسیقی فیلم: فراتر از موسیقی؛ یاشار صفری  
کتاب‌هایی که فیلم شدند (۴): مانده مرتضوی  
معرفی فیلم: ابد و یک روز؛ سعید روستایی؛ سونیا آور  
مصاحبه اختصاصی چوک با: احمد سلگی؛ زهرا خسروی  
نگاهی به فیلم: خشم و هیاهو، هومن سیدی؛ سپیده ابرآویز  
یادداشتی بر فیلم: Two days on night؛ لوک وژان - پیر داردن؛ نگار فروزنده







تهیه کننده: سعید ملکان

بازیگران: پیمان معادی، نوید محمدزاده، پریناز ایزدیار، ریما رامین فر، شبنم مقدمی، شیرین یزدان بخش، معصومه رحمانی، مهدی قربانی، محمد علیمحمدی، اسماعیل گرجی

ابد و یک روز فیلمی که شاید به طور خلاصه بتوان گفت حاصل شانس و لیاقت کارگردان و تلاش گروهی دلسوز خواند. اولین مجال برای نسل جوان و تحصیلکرده در سینمای ایران. شاید نتوان این فیلم را اتفاقی بزرگ در موقعیت سینمای حال حاضر ایران دانست اما صراحتاً اتفاق خاص است. فیلمی خوش ساخت با پشتوانه فکری و تجربی قوی کارگردان که نتیجه آن باور پذیری فوق العاده فیلم است، باورپذیری که نه تنها در بازی‌های فوق العاده تیم بازیگرانش به چشم می‌خورد بلکه در طراحی صحنه و لباس نیز به طور ماهرانه‌ای استفاده شده. اولین احساسی که به مخاطب این فیلم پس از اتمام فیلم به دست می‌دهد اینست که چنان درگیر شخصیت‌ها شده که نمی‌داند خوشحال باشد یا ناراحت همانگونه که در خیلی از صحنه‌ها همزمان با بغض می‌خندیدند و این یعنی زندگی واقعی، همانگونه که هست.

این ملودرام اجتماعی با وجود این که تعدد شخصیت دارد و فیلم به تعبیری مبنا بر دیالوگ و موقعیت‌های کلامی است اما بازی رئال مجموعه بازیگران و میزانشن های طراحی شده به جا کارگردان باعث شده همه شخصیت‌ها به درستی معرفی شوند و حضور پررنگ و یکسان داشته باشند و بازی شخصیت‌ها بر همدیگر سایه نیندازد و همچنین کات‌های دیالوگی زیبایی داشت که به تغییر موقعیت کمک شایانی می‌کرد. خلاصه فیلم اینست: تصمیم ازدواج سمیه دختر خانواده با یک افغانی موقعیت خانواده‌اش را دچار دگرگونی می‌کند و...

بهتر است کمی بر شخصیت‌ها متمرکز شویم. پیش از هر چیز باید بگویم این فیلم هیچ تعلق به جنبش فرهادیسم یا فیلمسازان پیرو سبک فیلمسازی اصغر فرهادی ندارد و در عین تکراری بودن موضوع طرز نگاه متفاوت سناریست این فیلمنامه را

که تجربه مستند سازی در این حوزه را نیز داشته را به فیلمی با لایه‌های پیچیده روانشناختی و اجتماعی تبدیل کرده که سیاه نمایی ندارد بلکه سیاهی در دل این حقیقت زنده در جامعه است. بهتر است شخصیت‌ها را کمی واکاوی کنیم، مرتضی: شخصیتی شکست خورده که سعی دارد کمبودهای زندگی خود و شکست‌هایش را از طریق دیگران جبران کند در ظاهر تظاهر به مسئول بودن و سرپرست خانواده بودن دارد اما باطناً شخصیتی خودخواه است کسی که مشکلات خود را گردن دیگران می‌اندازد. سمیه: شاید در ظاهر سمیه فعال‌ترین فرد در خانواده در نظر بیاید اما کاملاً برعکس است و سمیه شخصیتی مفعول است که هیچ اختیاری از خود ندارد و تابع نظر دیگران است شخصیتی مهربان و مسئول و خانواده دوست. محسن: شخصیتی بی پروا و لجباز که از همه منطقی تر و عاقل تر است، اما اعتیادش به معضلی تبدیل شده که در همه تصمیمات خانواده نادیده گرفته شود. لیلا: دختر افسرده خانواده شخصیتی مغرور و پرخاشگر در عین حال شکننده و مهربان کسی که اعلام استقلال می‌کند اما کاملاً وابسته است.

اعظم: شخصیتی عقده دار و بی دغدغه که رفاه بیشتری نسبت به خانواده دارد، قلباً مهربان است اما تنها عضوی است که از زندگی در خانه پدري فراری است.

شهناز: شخصیتی استرسی و ترسو که وابسته خانواده است و کسی که از زندگی توقع چندانی ندارد.

مادر خانواده: شخصیتی لی خیال که از لحاظ روانی کمی دچار مشکل است و دچار فقر فرهنگی است.

نوید: نقطه عطف و تنها فرد معصوم خانواده، شخصیتی مظلوم و پر تلاش و شاید تنها کسی که بیشتر از همه از لحاظ احساسی به سمیه وابسته است. با توجه به بحث اینکه تنوع لوکیشن در این فیلم کم است و خانه آن‌ها تقریباً لوکیشن ثابت است اما میزانشن های خلاقانه دوربین روی دست و همچنین بازی‌های باز بازیگران این تکرار را پوشش می‌دهد. جا دارد در انتها از نقد خانم یاسمن خلیلی فرد نیز استفاده کنم که بیان کردند موقعیت کلی فیلم به شکل سمبلیک در صحنه ای از فیلم که سمیه و برادرش نوید سعی دارند چاه توال را که گرفته باز کنند تا بوی کثافت همه جا پخش نشود. شاید پایان فیلم خیلی راضی کننده نباشد اما قطعاً نمی‌توان گفت که پایان خوشی برای داستان است چه بسا که ممکن است فردا همه چیز مانند سابق باشد و این پایان به پایان باز نزدیک است.... در پایان از تیم فیلم ابد و یک روز تشکر می‌کنم. ■





و نه گروه نخبه یا اقلیت در اینجا منظور عقایدی است که در جامعه رایج است نظرات اقلیت در این معنی با افکار عمومی در تضاد است.

نقش سینما در ایجاد افکار عمومی: رسانه پرمشتری چون سینما نقش مهمی در جهت دهی به ارزش‌ها و باورها و افکار دارد بنابراین از این ظرفیت می‌توان برای ایجاد باورهای پربها بهره جست.

سینما به عنوان یک رسانه با آحاد اجتماع به معنای عام و بدون هیچ گونه تمایزی برخوردار است اگر سینمای کودک و نوجوان با مخاطبانی رو به روست اگر سینمای جنگ با طرفداران موضوع جنگ یا علاقمندان به هیجان روبه روست اگر سینمای حادثه، تخیل، سیاسی، ملودرام و هرگونه دسته بندی دیگری را به حساب بیاوریم در برابر گروه خاصی از مخاطبان قرار بگیرند در کل سینما مجبور است به اندازه همه طبقات اجتماعی و به اندازه مجموع آن‌ها فکر کند خلاقیت به خرج دهد و توان هنری خود را به کارگیرد. عرصه کار سینما پهنه اجتماع است از اجتماع وام می‌گیرد و به اجتماع بازتاب می‌دهد. هراندازه این بازتاب به برابری یک به یک نزدیک‌تر باشد توفیق بیشتری به دست می‌آید.

اجتماع واجد همه اقشار است و همه روابط زندگی به طور ملموس در آن دیده می‌شود. سینما مجبور است در زمان حال حرکت کند رویدادهای زندگی تماشاگران در جایی آرشیو نمی‌شوند و تماشاگر به مفهوم عام کمتر به گذشته رجوع می‌کند بنابراین نمی‌توان خیلی در گذشته سیر کرد.

سینما باید به تضادها و تناقض‌های درون اجتماع نگاه درست داشته باشد قرار دادن این تضادها و تناقض‌ها در مقابل هم و خلق روایتی طبیعی از نخستین کارهای سینماست. سینما با انسان‌هایی سروکار دارد که علاوه بر شخصیت حقیقی شخصیت حقوقی هم می‌یابد بنابراین علاوه بر روانشناسی نیازمند جامعه شناسی است. سینمای فعلی در برخورد با تماشاگر ناهماهنگی‌های بسیار دارد بنابراین باید بدانیم که در ارتقا سطح کیفی آثار سینمایی باید بکوشیم چراکه تأثیر بسزایی در رشد ابعاد فکری، فرهنگی، اجتماعی و حتی اقتصادی و تجاری جامعه خواهد گذاشت. ■

سینما برگرفته از مسائل جامعه شناختی و موضوعاتی است که در دل جامعه وجود دارد. با این وجود این مساله کمتر مورد تحقیق قرار گرفته است امروزه نقش و تأثیر سینما بر تمامی نهادهای زندگی بشر برهمنه روشن است. سرمایه، وقت و انرژی که برای تولید فیلم صرف می‌شود حاکی از آن است که نتیجه قطعی تأثیر سینما در حوزه‌های مختلف به ویژه افکار عمومی به اثبات رسیده است پیش از آنکه به تأثیر سینماپردازیم تعریفی از افکار عمومی ارائه می‌دهیم:

افکار عمومی، پدیده ای روانی-اجتماعی و خصلتی جمعی است و عبارت است از ارزیابی، روش و نظر مشترک گروهی اجتماعی در مسئله ای که همگان به آن توجه دارند و در لحظه معینی بین عده زیادی از افراد و اقشار مختلف جامعه عمومی

می‌یابد و عامه مردم آن را می‌پذیرند. افکار عمومی را می‌توان از زوایای گوناگونی تعریف کرد، باید توجه داشت که بسیاری از محققان افکار عمومی فعالیت‌های خود را به عرصه‌های محدودی از افکار عمومی منحصر می‌کنند آن‌ها عقایدی را به مثابه افکار عمومی می‌دانند که به مسائل مهم سیاست عمومی یک کشور مربوط می‌شود این تاکید از این اعتقاد ناشی می‌شود که افکار عمومی باید تعیین کننده سیاست عمومی یک کشور باشد.

آنان با این عقیده طیفی از عقاید را که ارتباط انکارناپذیری با مسائل سیاسی دارند جدا می‌کنند افکار عمومی به صورت مختلفی تعریف شده است و با توجه به معنایی که هر یک از دواژه افکار و عمومی داراست و در بعضی مواقع به جای افکار عمومی ممکن است یکی از سه معنی زیر را بدهد:

۱. افکاری که به صورت رسمی برای عموم بیان می‌شود موضوعاتی را دربر می‌گیرد که در انواع رسانه از قبیل سینما تلوزیون و روزنامه و .... مطرح می‌شود.

۲. افکاری که درباره مسائل عمومی است. در این بخش افکار عمومی با موضوع آن تعریف می‌شود پس می‌توان از افکار عمومی پنهان و غیرعملی حکومت دیکتاتوری تا جایی که با سیاست‌های حاکمان خود مرتبط است صحبت کرد.

۳. افکاری که عموم مردم دارند و نه گروه‌های کوچک. عمومی به چیزی اطلاق می‌شود که متعلق به توده مردم باشد





به اندازه کافی پولدار و پولساز است چه نیازی به پول‌های تینا دارد جوابی ندارد اینکه خسرو با خلأ عاطفی بزرگش درگیر حنا می‌شود پس چرا تمام دار و ندارش به نام تیناست جوابی ندارد. اینکه تاتری بودن حنا و زندگی‌اش در خوابگاه و تک سکانس اخراجش از خوابگاه به چه درد فیلم می‌خورد جوابی ندارد. اینکه معز دقیقاً چرا و از کی دچار تعارضات و اختلالات دوران کودکی‌اش شده جوابی ندارد. اینکه تینا کیست و از کجا بیرون آمدنش یا حتی به کجا رفتنش چقدر به تاثیرگذاری و عمق قصه کمک می‌کند جوابی ندارد. و البته ماجرای طلاق و وکالت پدر و افسر آگاهی و بهزاد و ... تمام این‌ها فقط یک جواب دارد: سیدی می‌خواهد به هر قیمتی ذهن مخاطب را از ماجرای واقعی ناصرمحمدخانی دور کند. که نه تنها دور نمی‌کند بلکه با افزودن این همه چاشنی ملغمه ای می‌سازد که مزه همه چیز می‌دهد، جز آنچه که باید. اینکه نوید محمدزاده بازیگر بسیار خوبی است و حتی در نوع خود پدیده است جای انکار ندارد اما اینکه در یکی دو سال اخیر پشت سر هم در آثار سینمایی ظاهر شود قطعاً برای پدیده بودنش و پدیده ماندنش خطرناک است. خصوصاً که محمدزاده در خشم و هیاهو آن نوید همیشگی نیست. در قالب نقشش فرو نرفته و در بعضی لحظات (مثل سکانس‌های دادگاه و زندان) بیش از حد معمولی و در سطح ظاهر می‌شود. البته یخشی از این بازی معمولی برمی‌گردد به همان کاراکتر خوب ساخته نشده خسرو که حاصل دست سیدی به عنوان نویسنده و کارگردان است. طنز طباطبایی با جهره معصوم و بی گناهی اتکار انتخاب کارگردان‌هایی است که دنبال خلق چنین چنین کاراکتری هستند. طنز اینجا هم همان قدر بی دفاع است که در هیس دخترها فریاد نمی‌زنند بود و همان قدر بازیچه و آلت دست می‌شود که در آرایش غلیظ. او اساساً در خشم و هیاهو چیزی به بازیگری‌اش اضافه نمی‌کند. اگرچه خشم و هیاهو در جشنواره سی و چهارم فجر دیده می‌شود و جایزه ویژه هیات داوران را برای کارگردانی می‌گیرد اما این سلیقه داوران است و هم سیدی ثابت کرده که بلد است فیلم‌های بهتری بسازد و کارگردان بهتری باشد، هم فیلم‌های بهتری ساخته شده‌اند که کارگردانی‌شان یک سر و گردن از خشم و هیاهو بالاتر است. سیدی در خشم و هیاهو آن سیدی اعترافات ذهن خطرناک من نیست. آن سیدی سیزده هم نیست. او در خشم و هیاهو کارگردانی است مرعوب یک قصه به نظر خودش خاص. اما نه فسه، نه کارگردانی، نه تدوین، نه طراحی صحنه و لباس خاص نمی‌شوند. فیلم برداری خوب پیمان شادمانفر از نقاط قوت فیلم است که خوشبختانه دیده شده و جایزه ش را هم گرفته است. ■

بازیگران: طنز طباطبایی، نوید محمدزاده، سعید چنگیزیان، بهزاد جعفری، رضا بهبودی، بهزاد عمرانی، رعنا آزادی ور

### مثلث برمودای متساوی الاضلاع

هومن سیدی سینماگر توانمندی است. او پیش از این توانایی‌هایش را در عرصه بازیگری و بیشتر از آن، کارگردانی، ثابت کرده است. اما اینکه آیا در خشم و هیاهو هم همان قدر تواناست جای سؤال دارد. خشم و هیاهو روایت زندگی خسرو پارسا (نوید محمدزاده) است. خسرو یک خواننده مشهور است. متأهل است و پسر کوچکی به نام معز دارد. با حنا (طنز طباطبایی) آشنا می‌شود و همه چیز درگیر همان مثلث عشقی همیشگی می‌شود. هومن سیدی می‌کوشد یک مثلث برمودای لعنتی بسازد. مثل تمام مثلث‌های خیانت که پیش از این بارها و بارها در فیلم‌های داخلی و خارجی سال‌های اخیر دیده‌ایم. مثلثی متساوی الاضلاع که هر سه ضلع آن (مرد، زن و معشوقه) محکوم به نابودی‌اند. مثلث خشم و هیاهو اگر چه تکراری، اما نسبتاً خوب کشیده می‌شود اما دوامی نمی‌آورد و خیلی زود \_ قبل از رسیدن به نیمه فیلم \_ لق می‌زند و تبدیل به خطوط موازی گنگ و مبهم می‌شود خطوطی که در پرداخت نهایی به هم نمی‌رسند و به لحاظ منطق روایی دچار مشکل می‌شوند. اگر چه خشم و هیاهو می‌کوشد با انتخاب یک راوی غیر مطمئن و احتمالاً دروغگو عامدانه همه چیز را با عدم قطعیت تصویر کند اما این عدم قطعیت، بیشتر به درد روایت داستانی ادبی می‌خورد تا لحظات دراماتیک سینمایی. از آنجایی که قصه خشم و هیاهو شباهت زیادی به ماجرای ناصر محمدخانی و قتل همسر اولش به دست شهلا جاهد دارد و باز از آنجا که سیدی اصرار دارد این فیلم به هیچ وجه اقتباسی نیست و همان ابتدا به مخاطب می‌گوید این اثر مطلقاً واقعی نیست بیشتر تماشاگرش را ترغیب می‌کند تا دنبال یک ماجرای تازه باشد. این اتفاق نمی‌افتد و اصل و جان خشم و هیاهو به شدت نزدیک است به همان پرونده جنجالی شهلا جاهد و ...

. سیدی می‌خواهد برای فرار از این مشابهت، خرده داستان‌هایی بیافریند که بیشتر آنها به کار فیلم نمی‌آیند و اثر را از یک کار خوب به یک فیلم معمولی تبدیل می‌کند. خرده داستان‌هایی مثل تصادف تینا همسر خسرو و به کجا رفتنش، ماجرای پول و اموال که به نام تیناست، مشکلات معز به عنوان کودکی با اختلال پرخوری، اخراج حنا از خوابگاه دانشگاه و ... فیلم دقیقاً از همین خرده داستان‌ها آسیب می‌بیند. چرا که در هجوم این همه گره افکنی های کوچک \_ که ظاهراً برای تعلیق و رسیدن به فیلمی معمایی جنایی است \_ اصلی‌ترین المان؛ یعنی شخصیت پردازی گم، کم‌رنگ و حتی محو می‌شود. اینکه خسرو نمی‌خواهد واقعیت را بگوید با اینکه تماشاگر اصلاً واقعیت را نفهمد فرق می‌کند. اینکه خسرو که





آنچه که برای یک موسیقی فیلم ضروری است، داشتن یک ساختار و یک چهارچوب برای پیشبرد و درک بهتر داستان می‌باشد که همین مسئله سبب آن می‌شود، تا هر آهنگسازی نتواند در این عرصه موفق عمل کند. بلکه تنها، آهنگسازی در این وسعت بی‌حد و اندازه می‌تواند شکوفایی آثار خود را به منظر همگان قرار دهد که چیزی فراتر از یک آهنگساز و موسیقیدان باشد. از همین جا است که موسیقی فیلم نه فقط به عنوان یک هنر، و یک گرایش موسیقایی بلکه به منزله یک تخصص منحصر به فرد آمیخته با هنرهای دیگر، نیازمند علوم موسیقی، سینما، داستان پردازی و خلاقیت بدون مرز است.

آهنگساز برای ساختن یک یا چند قطعه، می‌تواند هر طور که علاقه مند به پرواز دادن روح و احساس و علاقه خویش است برای ساخت موسیقی مورد نظرش عمل کند، اما در موسیقی فیلم به هیچ عنوان اینطور نیست. در این پدیده، آهنگساز نیازمند به دانستن تمام دانستنی‌های تخصصی موسیقی، آن هم در سطحی بسیار فراتر از سایر همکاران خویش است و علاوه بر آن باید هنر سینما را نیز به خوبی بشناسد و درک و دریافت تصاویر، رنگ‌ها، حرکت‌ها، و تم‌های یک نمایش را به خوبی تجزیه و تحلیل کرده و از آن‌ها برای استفاده از بهترین رنگ و

از منظر زیبایی‌شناسی با آنکه سینما بعد تصویر و موسیقی بعد صدا است و از یکدیگر دور هستند اما آنچه که از تلفیق این دو هنر مردم پسند و فوق العاده به وقوع پیوسته یک پدیده انسانی با جنبه‌های فراوان تربیتی و هنری است.

تم‌ها در صداها، افکت‌ها، ملودی‌ها، تنظیم و ساز بندی‌هایش استفاده کند، طوری که موسیقی او نه فراتر از فیلم به نظر آید و نه پایین‌تر، چرا که در صورت عدم توازن موسیقی با فیلم، به دریافت موضوع و اهداف فیلم از طرف تماشاگر با خدشه وارد خواهد کرد. آهنگساز در موسیقی فیلم، می‌بایست همراه با داستان، شخصیت‌ها، اهداف و سطح کلی فیلم حرکت کرده و با ساختن صداها و ملودی‌ها بر دریافت هرچه بهتر صحنه‌های یک فیلم به تماشاگر یاری رسانده و زیبایی حرکات، بازی‌ها و وقایع را ملموس تر جلوه دهد، آهنگساز در فیلم باید بداند که قرار نیست در آن فیلم به اجرای کنسرت بپردازد!!! یک آهنگساز فیلم، کارش از زمانی که فیلمنامه فیلم آماده می‌شود آغاز می‌گردد و نمی‌توان از این مرحله به سادگی عبور کرد ((هر چند که تعدادی از موسیقی‌دانان معتقدند خواندن فیلمنامه، آهنگساز را با دو نوع برخورد در

حدود صد و بیست سال از ابتدایی‌ترین کاربرد موسیقی در نمایش فیلم می‌گذرد، اما عده‌ای از متخصصین این هنر معتقدند: این حرفه و هنر کماکان نیاز به پیشرفت و تکامل دارد. و حتی در پاره ای از اوقات در مصاحبه‌هایی از آهنگسازان سرشناس سینما دیده شده که اعتقاد بر تدوین استانداردها برای ساخت موسیقی فیلم را دارند؛ که البته این نظر، مخالفانی هم دارد که دلایل بی شماری نیز برای آن ذکر می‌کنند. برادران لومیر زمانی که برای اولین بار ابتکار تلفیق موسیقی در صحنه نمایش را به کار بستند، هیچگاه نمی‌اندیشیدند که روزی ساخت موسیقی برای سینما تا این حد پیشرفته و متکامل شود. آن‌ها با قرار دادن یک پیانو در صحنه و نواختن آن توسط یک پیانیست، در زمان نمایش فیلم انقلابی در فیلمسازی به پا کردند که پیش از به وجود آمدن فیلم‌های ناطق این حرکت آغاز شد. اما تا زمانی که در

سال هزار و نهمصد و بیست و هفت برادران وارنر اولین فیلم ناطق را به روی پرده سینما ببرند، موسیقی فیلم بسیار متفاوت تر می‌نمود و همچنین خالی از خلاقیت. تا زمان نمایش اولین فیلم ناطق توسط برادران وارنر قطعاتی که برای موسیقی فیلم نواخته می‌شد تماماً از موسیقی‌ها و قطعات کلاسیک دوره‌های مختلف انتخاب

می‌شدند که یا به صورت تک نوازی پیانو و یا به صورت دوئت نوازی، که چندی بعد تر از آن در برخی مواقع از ارکسترهای بزرگ نیز استفاده می‌کردند. اما این زنجیره پس از مدتی که سینما با کمبود قطعات موسیقی و عدم تطابق تعدادی از صحنه‌ها با موسیقی‌های موجود مواجه شد توسط اولین فیلم ناطق گسسته و به طور رسمی آهنگسازی برای سینما آغاز گردید. ساختن موسیقی برای فیلم‌ها به صورت یک امر واجب در آمد و سیل درخواست‌های کمپانی‌ها و کارگردانان برای ساخت موسیقی متن باعث شد آهنگسازان نیز خود را با پیشرفت سینما هماهنگ کرده و روز به روز شاهد تکامل روز افزون این پدیده زیبای هنری باشیم. اما آنچه که در این مطلب در پی آن هستیم بازگو کردن تاریخچه موسیقی فیلم نیست، بلکه بررسی این پدیده هنری جذاب، تخصصی و موسیقایی از منظر فنون موسیقی و هنر آن است.



فیلم مواجه خواهد کرد!!!)) اما آنچه که اهمیت دارد، آشنایی هر چه بیشتر آهنگساز با حال و هوای اصلی داستان و سپس شناخت شخصیت‌های فیلم و نوع روند شخصیت پردازی آن‌ها برای درک بهتر حس موجود در فیلم است. معمولاً آهنگساز پس از تولید اولیه فیلم یعنی زمانی که فیلم هنوز در برخی موارد ناقص است به صورت راف کات، به دیدن فیلم دعوت می‌شود و در آنجا است که کار اصلی او شروع و پیش می‌رود. هماهنگی آهنگساز با تدوین گر یکی از معقوله‌های مهم تأثیر گذاری موسیقی در فیلم است که باید با وسواس فراوان انجام شود. آهنگساز فیلم باید روحیات، متعلقات، و همچنین نظرات شخصی خود را رها کرده و تنها خود را درون داستان و چهار چوب آن وقایع بگذارد که مرزبندی کارگردان را بتواند تاب آورده و در پیشبرد اهداف او حرکت کند. آهنگساز در یک فیلم با مرزهایی روبرو است که هر لحظه تخیلات شخصی او را از رفتن به سوی شخص خویش باز می‌دارد و نیازمند داشتن بهترین حس و خلاقیت‌ها در همان چهار چوب فیلم است.

فرم موسیقی فیلم در زوایای فیلم باید اتفاق بی افتد و رنگ بندی آن باید با توجه به انعکاس شخصیت پردازی‌ها و سکانس‌های متنوع صورت بپذیرد. در این زمان است که اگر موسیقیدان در کار خود متخصص نباشد و فنون و علوم موسیقی و آهنگسازی را به خوبی فرا نگرفته باشد و خالی از خلاقیت فوق العاده باشد دچار یک تزلزل خواهد شد. ساختار موسیقی او بر اساس داستان و روند فیلم شکل نخواهد گرفت و ساز بندی‌ها معمولاً یک ساز بندی شخصی که از رنگ و بوی هنری خالی است منعکس خواهد شد و شکستی بزرگ برای درک و دریافت یک فیلم به وجود می‌آید. موسیقی برای یک فیلم یک تزئین به حساب نمی‌آید، بلکه یک امر ضروری برای انتقال بهتر اهداف کارگردان و فیلمنامه است که به واقع نیاز مند هنری فوق العاده است. احساس در ساختن موسیقی فیلم بسیار مهم و ضروری است، اما نه آن احساسی که شخص آهنگساز در وجود خود دارد، گاهی ممکن است این عواطف با روند یک فیلم کاملاً در تضاد باشد و آهنگساز طبعاً باید خود را در جایگاه بازیگران و شخصیت‌های فیلم قرار دهد، بال و پر گرفتن عواطف شخصی در این حرفه کمک زیادی به موفقیت کار نمی‌کند، بلکه گاهی بر عکس آن نیز عمل خواهد کرد، به همین دلیل است که صحبت از چهار چوب در ساختار موسیقی فیلم ضروری و پر اهمیت است. البته اصلاً نمی‌توان گفت که این چهار چوب، یک مرز تنگ و کوچک است که خلاقیت را از آهنگساز

می‌گیرد، این چهار چوب در مواقعی حتی وسعتی فراتر از یک زندگی است، و این آهنگساز است که باید تنها بتواند خود را در آن موقعیت‌ها قرار دهد و با توجه به خواستگاه‌ها و درک و دریافت کارگردان پیش برود و دقیقاً آن چیزی را پیاده کند که مد نظر روند کلی فیلم است.

در هر صورت، سینما و موسیقی امروزه به دو همراه و دوست جدا ناشدنی تبدیل شده‌اند که با در کنار یکدیگر قرار گرفتن به شکل گیری زیبایی‌های عدیده دامن زده‌اند. چه بسیار فیلم‌ها و تصاویری که اگر از آن‌ها رنگ و فرم و ساختار موسیقی و صدا را حذف کنیم با یک جسم بی روح طرف خواهیم شد. با توجه به این نکته باید بر کاربردی تر کردن موسیقی در فیلم‌ها تلاش بیشتری شود و متخصصین این عرصه بهتر و بیشتر آموزش ببینند. ساختن موسیقی فیلم برای عاشقان این عرصه لذتی توصیف ناشدنی است که در آن مشقت‌های فراوان وجود دارد. اما اگر این عشق در افرادی که مستعد انجام این کار هستند با تخصص و مجهز شدن به علوم موسیقی همراه نشود، به یک دشمن روح خود آهنگساز و تماشاگر تبدیل خواهد شد.

از منظر زیبایی شناسی با آنکه سینما بعد تصویر و موسیقی بعد صدا است و از یکدیگر دور هستند اما آنچه که از تلفیق این دو هنر مردم پسند و فوق العاده به وقوع پیوسته یک پدیده انسانی با جنبه‌های فراوان تربیتی و هنری است. آهنگسازی که برای یک فیلم موسیقی می‌سازد باید مطالعه در حیطه سینما، صدا برداری، فلسفه و ادبیات و ادبیات نمایشی و... را فراموش نکند. می‌بایست علوم موسیقایی را جدی گرفته و به شناخت هر چه بیشتر آهنگسازی و خصوصاً آهنگسازی برای فیلم همت گمارده و از فراز و نشیب‌های ابتدایی آن نهراسد چرا که آهنگسازی برای یک فیلم، همانند یک زندگی است... ■





به حد اصرار کردن نمی‌رسد، اساساً از اقناع همکارانش برای رأی به او ابا دارد و این کار را در حد و اندازه‌های گدایی، تحقیرآمیز تلقی می‌کند؛ تا جایی که پس از ضرب و شتم ایوون، خود را مقصر خشونت پیش آمده می‌داند و کناره‌گیری را برمی‌گزیند؛ حسی که پس از مشاجره‌اش با شوهرش، در ساندرای تقویت نیز می‌شود.

ماریون کوتیار در نقش ساندرای تمام توان خود را برای نشان دادن یک زن درمانده و افسرده که احساس ناتوانی و شکست از تک تک سلول‌هایش فوران می‌زند به کار می‌بندد. ارتباط ساندرای و شوهرش و نقش آن‌ها به عنوان یک زن و شوهر (خانواده) دقیقاً بر اساس بنیادهای اساسی خانواده در مفهوم جهانی و اسطوره‌ای آن است. خانواده‌ای که برای عبور از بحران‌ها اتحادشان را از دست نمی‌دهند. یکی از ایده‌آل‌ترین زوج‌های واقعی را شکل می‌دهند. چالش اصلی فیلم مواجهه شدن مخاطب با سوال و تم اصلی فیلم است اگر شما بخواهید بین پاداش یا اخراج شدن همکاران یکی را انتخاب کنید چه کار می‌کنید؟ فیلم در عین سکانس‌ها و دیالوگ‌های ساده‌اش به خوبی توانسته است مشکلات قشر کم درآمد و معضلات خانوادگی را به تصویر بکشد

فیلمنامه شامل صحنه‌های متعدد از دیالوگ‌های دونفره ساندرای با همکاران و شوهرش است. در مسیر تلاش ساندرای برای همراه کردن همکاران با نموداری سینوسی از موفقیت و شکست مواجه هستیم تا جایی که او در بین راه می‌تواند شش نفر از ۱۶ نفر را با خود همراه کند. در این لحظه تنها به سه نفر دیگر نیاز دارد تا اکثریت آرا را به دست آورد. اما فیلم نامه در نقطه‌ای کلیدی، یک شکست دیگر برای او به ارمغان می‌آورد و در لحظه فرو پاشی روحیه ساندرای و اقدام او به خودکشی در میانه مسیر، بلافاصله با تغییر نظر یکی از مخالفان او مواجه می‌شویم. نکته جالب در این صحنه ساختارشکنی طرح‌های کلیشه‌ای «شبه معجزه» در سفرهای قهرمانی است.

در نهایت تمام زحمات او به همراه کردن نیمی از آرا می‌رسد و بالاخره او برای از دست ندادن شغلش شکست می‌خورد. تفاوت بارز این فیلم با دیگر نمونه‌های مشابه در این

فیلمنامه: لوک و ژان-پیر داردن

بازیگران: ماریون کوتیار، فابریسیو رونجیون

ساندرای مادر جوان دو فرزند است که مدت‌ها بدلیل افسردگی کارش را رها کرده بود در بازگشت و با کارشکنی سرکارگر در استانه اخراج قرار می‌گیرد که این اخراج ممکن است فشار مالی شدیدی بر خانواده او ایجاد کند و ساندرای دوباره از لحاظ روحی تحت فشار قرار می‌گیرد ساندرای که از همان ابتدا خود را بازنده احساس می‌کند با اصرار دوست و همسرش در جریان فیلم قرار می‌گیرد.

نیک شرکت سازنده باتری‌های خورشیدی به علت ناتوانی از رقابت با باتری‌های چینی وارداتی ناچار است برای روحیه دادن به کارکنانش به آن‌ها پاداش بدهد و همزمان یکی از کارکنان خود (ساندرای) را اخراج کند.

این موضوع را به رأی‌گیری می‌گذارد و ۱۴ نفر از ۱۶ کارگر کارخانه رأی به اخراج ساندرای و دریافت نفی ۱۰۰۰ یورو پاداش می‌کنند.

ساندرای به همراه شوهرش (مانو) یک روز و دو شب فرصت دارند که رأی همکاران ساندرای را به نفع خود بدست آورند، که البته رأی به ساندرای برای ماندن به معنی از دست دادن پاداش هزار یورویی آن‌هاست، آنهم برای کسانی که اکثراً جزو اقشار پایین جامعه حساب می‌شود دو روز و یک شب به همان اندازه‌ای که ساده است، پیچیدگی زندگی را به رخ می‌کشد. دموکراسی را به همان اندازه که جذابیتش ما را محسوس می‌کند به چالش می‌کشد. چگونه ما خود اکثریت پندار راضی به رأی اکثریت، در آن لحظه کوتاه که رأی خود را به صندوق می‌اندازیم تمام احساساتمان را درباره جهان‌های افرادی که قرار است حقوقشان با ما برابر باشد زیر پا می‌گذاریم؟ در این فیلم کسی قضاوت نمی‌شود. بیننده نیز هیچکس را قضاوت نخواهد کرد. دوربین هم قضاوت کننده نیست. بلکه تنها دنبال کننده رویداد و موقعیت است.

تقریباً در تمام دیدارهایش با کارکنان شرکت، جمله‌ای یکسان با این مضمون می‌گوید: «من و جولیت نزد دومانیت رفتیم و دومانیت با رأی‌گیری مجدد در روز دوشنبه موافقت کرد چون ژان مارک به کارکنان چیزهایی گفته که در رأی آن‌ها اثر گذاشته...» و هیچ‌گاه در چانه زنی بر سر حقوق خود

ساندرای در نهایت نمی‌تواند شغلش را پس بگیرد اما مرحله‌ای از زندگی را پشت سر می‌گذارد. مرحله درماندگی و ناامیدی.



است که در عین سادگی روایت، میزانشن و دوربین، بیننده هر لحظه منتظر وقوع یک اتفاق مهم یا یک معجزه عجیب است. این انتظار فضایی متناقض را بوجود می‌آورد. همواره از خود می‌پرسید چگونه یک داستان ساده می‌تواند اینقدر هیجان ایجاد کند. بیننده دائماً منتظر موفقیت قهرمان است. در پایان قهرمانش شکست می‌خورد اما بیننده از این شکست بیشتر از هر موفقیت دیگری راضی می‌شود. ساندرا در نهایت نمی‌تواند شغلش را پس بگیرد اما مرحله‌ای از زندگی را پشت سر می‌گذارد. مرحله درماندگی و ناامیدی. پس از خروج از کارخانه با شوهرش تماس می‌گیرد و عدم موفقیت را گزارش می‌دهد، اما آن ساندرای افسرده اکنون سر حال تر از همیشه اعلام می‌کند که باید برای پیدا کردن کار جدید تلاش کند. همین! زندگی به همین سادگی است. «امید» حرف اول و

فیلم ساده برادران دارند به سادگی هرچه تمام‌تر در هر امید داشته باشید که یک روزی موفق می‌شوید. بیننده‌ای آخر را می‌زند. مهم نیست موفق می‌شوید یا نه. مهم این است تزکیه نفس ایجاد می‌کند؛ کاتارسیس در دنیای امروز و در سینمای قرن ۲۱ چندان احتیاجی به وقوع فاجعه ندارد. بیکار شدن یک زن با وجود تمامی نیازهایی که به شغلش دارد اگرچه در نگاه اول می‌تواند یک فاجعه محسوب شود اما در نگاهی واقع بینانه مساله بسیار ساده و پیش پا افتاده ای است. داشتن یک شغل و حقوق و مزایا و نوع آن در برابر عظمت زندگی و عمق آن چه وزن و جایگاهی دارد؟ انسانیت، نوعدوستی و کمک به انسان‌ها چه تعریفی دارد؟ رابطه ما با اخلاق چیست؟ رابطه دموکراسی به عنوان یک روش زندگی اجتماعی با اخلاق چیست؟ فیلم دو روز و یک شب به دنبال طرح این سؤالات و دادن پاسخ‌های ضمنی با آنها است. ■





کیمیایی عزیز با تغییرات پایه ای که در داستان باباسبحان داده است نه تنها خود را فروکشاند بلکه دیدگاه اصلی داستان را تغییر داده است. «آوسنه باباسبحان» بر محور اقتصادی خرده زمین‌داری - خرده دولتمندی شهری دور می زند و در مرکز این دایره «عادل» قرار دارد. بیوه‌ای که با پس ماند اجاره زمین شوهر مرحومش و اجاره بهای مستغلات او در شهرستان زندگی می‌کند. زمین مشترکی هست بین عادل و باباسبحان که عادل می‌خواهد سهمیه باباسبحان را بخرد، از آن خود کند و روی زمین چاه آب بزند و به اصطلاح موتوریزه بکند اما باباسبحان تن به رضا نمی‌دهد و کشمکش درمی گیرد. کیمیایی آمده به جای عادل یک زن فرنگی انتخاب کرده و به جای خانه معمولی عادل در شهرستان یک خانه اربابی و به جای مناسبات عادی و معمولی یک ماجر شریک با مستأجر خود رفتار یک ارباب در مقابل یک رعیت قرار داده است که همه این‌ها جهت نگاه داستان را تغییر می‌دهد تا حدی که من نمی‌توانم با سکوت از کنار آن بگذرم. من در این داستان نخواستهم روابط استعماری را مطرح کنم و چنین موردی جایی در «آوسنه باباسبحان» ندارد. باباسبحان یک داستان سرزمینی و محدود به مسائل درونی است. مبنای واقعی و گرایش به واقعیت دارد و از جنبه‌های کنایی (سمبلیک) برکنار است. همچنان‌که نویسنده باباسبحان هم برکنار است. من کار کیمیایی را در فن و تکنیک و خلق بعضی صحنه‌ها ستایش می‌کنم اما آگاهانه یا ناآگاهانه کیمیایی در ارائه داستان به صورت فیلم زاویه ای جدا از از زاویه دید من انتخاب کرده است و من خود را با نظرگاه او در تضاد می‌بینم. من متاسفم! نه برای خودم زیرا تاب شنیدن زخم زبان این و آن را دارم. حتی برای کیمیایی هم متأسف نیستم چون او باز هم یک فیلم پرفروش ساخته است... من تنها برای «آوسنه باباسبحان» متاسفم. دلم می‌خواست از یک داستان ملی فیلمی چنین ساخته شود. چنین نیز می‌پنداشتم اما نشد و باباسبحان‌ها به تاراج رفتند. یکبار در زمین و یکبار در فیلم!

شناسنامه فیلم: تهیه کننده: مهدی میثاقیه، کارگردان: مسعود کیمیایی

دستیاران کارگردان: مسعود سلطانی، محمدرضا کوفرد

خاک نام فیلمی است به کارگردانی مسعود کیمیایی محصول (۱۳۵۲). فیلم نامه این فیلم را مسعود کیمیایی بر اساس داستان آوسنه بابا سبحان نوشته محمود دولت آبادی نوشت.

**آوسنه بابا سبحان** (افسانه بابا سبحان) اثری از محمود دولت‌آبادی است. فضای داستان همچون اکثر نوشته‌های دولت‌آبادی در روستاهای خراسان رخ می‌دهد و رنج و ادبار روستاییان شرق ایران را به تصویر می‌کشد. این اثر، نمونه‌ای خوب از نوشته‌های کمتر سیاسی و بیشتر رمانتیک دولت‌آبادی است.

خلاصه داستان:  
بابا سبحان پیرمرد فقیر و از کارافتاده‌ای است که شکم خانواده‌اش را با نان خالی سیر می‌کند. دو پسر او بر روی زمینی کار می‌کنند که متعلق به بیوه زنی ثروتمند است؛ بخش کوچکی از زمین نیز به پسران بابا سبحان تعلق دارد. همسر برادر بزرگ‌تر باردار است. لذت‌بخش‌ترین و سرورانگیزترین بخش زندگی آنان، نهاری است که پس یک روز کاری سخت و طاقت‌فرسا می‌خورند. با تصمیم ناگهانی بیوه زن مبنی بر اجاره دادن زمینش به مردی دیگر، به یک باره اوضاع دگرگون می‌شود و همان شادی و رضایت‌مندی اندک نیز از کانون خانواده بابا سبحان رخت بر می‌بندد. پسران خانواده تصمیم می‌گیرند که در برابر این تصمیم بیوه زن ایستادگی و از حق خود دفاع کنند.

دولت‌آبادی داستان آوسنه باباسبحان را به مسعود کیمیایی فروخت و او فیلم خاک را بر اساس آن ساخت، سپس دولت‌آبادی نقدی بر فیلم خاک با عنوان (بابا سبحان در خاک) نوشت، دولت‌آبادی مدعی است که کیمیایی به داستان وفادار نبوده است. این فیلم در شهریور (۱۳۵۲) اکران شد و متعاقب آن دولت‌آبادی در یادداشتی به آنچه تغییر نظرگاه داستان خود می‌نامید اعتراض کرد. بخش‌هایی از یادداشت دولت‌آبادی را که در روزنامه کیهان سال (۱۳۵۲) منتشر شده می‌خوانید: **فیلم خاک را دیدم. فیلم من را منقلب کرد. اول به لحاظ دگرگونی‌هایی که در پایه‌های اساسی «آوسنه باباسبحان» ایجاد شده بود. دوم به لحاظ ساخته شدن پاره‌ای لحظات درخشان در این فیلم و از برخورد این دو جبهه درست و نادرست که در داستان باز شده، منقلب شدم. مسعود**





گروه فیلم نامه: نویسنده: مسعود کیمیایی، طرح اولیه داستان از: محمود دولت آبادی، مدیر فیلمبرداری: نعمت حقیقی

بازیگران: بهروز وثوقی (صالح)، فرزانه تایدی (شوکت)، فرامرز قریبانی (مسیب)، جعفر والی، جلال پیشوائیان (غلام) پروین سلیمانی (صدیقه گدا، مادر غلام)، نظام الدین شفایی سعید پیردوست (قهوه چی)، نعمت اله گرجی (کدخدا)، گیتی فروهر، ساغر

دستیار فیلمبردار: جمشید فرحی، فنی فیلمبرداری: شیرمراد گودرزی، عکس: کیومرث درم بخش، تدوین: عباس گنجوی، آهنگساز: اسفندیار منفردزاده، صدابردار: روبیک منصور، دستیار صدابردار: رضا قویدل، چهره پرداز: صنعان کیانی، زمان: ۱۱۰ دقیقه، محصول: ۱۳۵۲ ایران.

**دایی جان ناپلئون** نام رمانی از ایرج پزشک‌زاد است. در سال ۱۳۵۵ مجموعه تلویزیونی *دایی جان ناپلئون* توسط ناصر تقوایی با اقتباس از این رمان ساخته شد. پزشک‌زاد، کار نویسندگی را در اوایل دهه ۳۰ با نوشتن داستان‌های کوتاه برای مجلات و ترجمه آثار ولتر، مولیر و چند رمان تاریخی آغاز کرد.

پزشک‌زاد که اصالتاً بهبهانی می‌باشد درباره بیوگرافی خود به طور خلاصه می‌گوید:

از پدری پزشک و مادری معلم به دنیا اومدم. تحصیلات ابتدایی و متوسطه در تهران و تحصیلات عالی رو در فرانسه در رشته حقوق گذراندم. بعد از فارغ‌التحصیلی به استخدام وزارت امور خارجه در آمدم و به عنوان دیپلمات تا انقلاب در اونجا کار کردم. بعد از انقلاب از کار اخراج شدم به طوری که حتی حقوق بازنشستگی هم شامل حالم نشد. بعد از اون به فرانسه برگشتم و به کار روزنامه نگاری و قلم زنی و نوشتن اراجیف! مشغول شدم.

برخی سریال قهوه تلخ را کپی ناشیانه‌ای از کتاب «ماشاءالله خان در دربار هارون الرشید» نوشته ایرج پزشک‌زاد می‌دانند.

**مجموعه تلویزیونی دایی جان ناپلئون** (۱۳۵۵) یکی از ماندگارترین مجموعه‌های تلویزیونی ایرانی است که قبل از انقلاب ۱۳۵۷ در ایران ساخته و از تلویزیون ملی ایران پخش می‌شد. گفتنی است پس از انقلاب ایران (۱۳۵۷) سریال دایی جان ناپلئون جزو سریال‌های ممنوعه تشخیص داده شد و پس از انقلاب هیچ گاه از صدا و سیمای جمهوری اسلامی پخش نگردید. محل تصویربرداری این مجموعه خانه امین

السلطان بود که به عنوان خانه و باغ اتحادیه در حال تخریب است.

خلاصه داستان:

شخصیت دایی جان ناپلئون تبلور قشر وسیعی از مردم ایران است که با ساده اندیشی بجای ریشه یابی و پرداختن به امور اصلی از طریق تفکر با خیال پردازی و رؤیا بافی همواره به اموری توجه می‌کنند که اصولاً وجود خارجی ندارند و دچار توهم انگلیسی ترسی هستند. شخصیت سعید عاشق پیشه جوان و کم تجربه ایست که به قیمت شکست در عشقش در می‌یابد، پیروی از احساسات به نحوی کورکورانه عاقبتی جز سلی خوردن از دست روزگار ندارد.

ولی سعید در آخر داستان به لطف می و بیان شیوای مرشد و تکیه گاه خود عمو اسدالله حقیقت را می‌یابد. اسدالله میرزا یا عمو اسدالله شخصیت دوست داشتنی است که تلخی‌های روزگار از او مردی با تجربه و آسان گیر ساخته‌است که زندگی در لحظه را به هیچ عشق یک طرفه‌ای نمی‌فروشد. عمو اسدالله در بخشی پایانی از این کتاب در حالی که گیلان شرابی برای سعید می‌ریزد خطاب به سعید جوان می‌گوید «جسم آدم توی کارخانه ننه آدم درست می‌شود اما روح آدم توی کارخانه دنیا».

این کتاب به دلیل طنز شیرین و تجسم هنرمندانه خصوصیات مردم ایران در غلبه احساسات بر خرد یکی از شاهکارهای ادبیات ایرانی به شمار می‌رود.

شناسنامه فیلم:

نویسنده، تهیه‌کننده و کارگردان: ناصر تقوایی

بر اساس رمانی از ایرج پزشک‌زاد

فیلم‌برداری: علیرضا زرین‌دست

سرپرست گویندگان: احمد رسول‌زاده

راوی فیلم: هوشنگ لطیف‌پور

صدا: مصطفی مصطفی‌زاده

پیوند تصویر و صدا: عباس گنجوی

بازیگران: پرویز فنی زاده، نصرت کریمی، پرویز صیاد، سعید کنگرانی، محمد علی کشاورز، اسماعیل داورفر، پروین ملکوتی، جهانگیر فروهر، سوسن مقدم، محمد ورشوچی و...

زمان: ۱۸ قسمت ۴۵ دقیقه‌ای، مکان فیلمبرداری: لاله زار تهران، محصول: ۱۳۵۵ ایران، پخش: تلویزیون ملی ایران، زبان: فارسی.

**شوهر آهو خانم** نام کتابی اثر علی محمد افغانی است. شوهر آهو خانم نخستین اثر نویسنده آن محسوب می‌شود که با استقبال بی نظیری در بازار کتاب ایران رو به رو شد. انتشار



این رمان حجیم در سال ۱۳۴۰ حادثه‌ای مهم در بازار کتاب و ادبیات داستانی ایران بود. خلاصه داستان:

افغانی هفت سال از زندگی یک خانواده متشنج را با توالی منظم زمانی بازآفرینی می‌کند و به جای انتخاب لحظه‌های مناسب از زندگی، تمامی ریزه‌کاری‌ها را با تفصیلی به سبک بالزاک ارائه می‌دهد؛ یعنی به جای زمان داستانی (که پیراسته و انتخاب شده زمان زندگی است)، زمان زندگی را دنبال می‌کند. به همین دلیل، رمان آکنده از قطعات یکنواختی است که حذف آن‌ها نقاط عطف زندگی آدم‌های داستان را برجسته‌تر می‌کند.

داوود ملاقلی پور در سال ۱۳۴۷ بر اساس این رمان با همین نام ساخت. شناسنامه فیلم:

کارگردان: داوود ملاقلی پور

نویسنده: داوود ملاقلی پور بر اساس رمانی از علی محمد افغانی

بازیگران:

مهری ودادیان

حسین اشراق

اکبر مشکین

فرخ‌لقا هوشمند

عدیله

گیتی فروهر

مرتضی کاشانی

موسیقی: فرهاد فخرالدینی

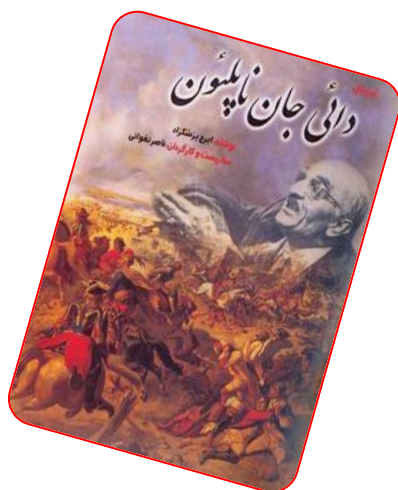
فیلمبرداری: وانوش وارطانیان

تدوین: فرخ

محصول: ایران ۱۳۴۷

زبان: فارسی

مدت: ۸۵ دقیقه ■





### از روند اجرایی کار بگوئید؟

پروسه کار را به تنهایی پیش بردم ولی خانم دکتر نغمه ثمینی مشاور متن بودند و کمک‌های بسیار زیادی به بنده کردند.

### از جشنواره تئاتر دانشجویی بگوئید، آیا سال‌های

قبل هم حضور داشته‌اید؟

به عنوان کارگردان پارسال سال اول بنده بود ولی حدوداً چهار سال است که به عنوان بازیگر یا عوامل حضور دارم. جشنواره تئاتر دانشجویی اگر به درستی به رسالت خود عمل کند به طوریکه از تئاتر دانشگاهی نخبه‌هایی را به تئاتر حرفه‌ای معرفی کند اتفاق بهتری خواهد افتاد. ولی در کل با تمامی خوبی‌ها بدی‌هایش فضای بسیار دوست‌داشتنی است، دلتنگش می‌شوم.

### به طور کلی سطح کیفی این جشنواره‌های به خصوص

تئاتر دانشجویی را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

آیا فضا برای شخصی همانند شما فراهم شده است؟ فضای جشنواره فضای بدی نیست، اما اگر چند رسانه‌ای یا چند صدایی عمل کند فرصت ارائه بهتر خواهد شد. بنده شخصاً راضی هستم ولی هرکس در هر سبک که مشغول به فعالیت است بتواند در همان راستا هم کار ارائه دهد خیلی بهتر است. هم اکنون بچه‌ها مجبور هستند به سبک خاصی تن دهند ولی اگر می‌شد هرکس در فضا و مسیر خودش ادامه دهد مفید تر بود. و دلیل این قضیه این است که تعداد کمی به تئاتر حرفه‌ای معرفی می‌شوند حدوداً تا ۵ تا ۱۰ نفر و این طبیعی است که هرکس با ترس دور افتادن از این فضا و خارج شدن از آن مسیری را طی کند که امتحان شده و مطمئن است. و این تا حدودی خوب است ولی این ترس باعث می‌شود تئاتر دانشگاهی تنها یک کپی درجه سه از تئاتر حرفه‌ای شود و در نهایت به آن هدف غایی نمی‌رسیم.

و سخن آخر اینکه چه نصیحت و چه صحبتی به کسانی که علاقه مند و مشغول به این هنر هستند دارید؟ من با دیالوگی از نمایشنامه‌ام سخن را به اتمام می‌رسانم: تا آخرین روز که تئاتر کار می‌کنی نباید یادمون بره که روز اول برای چی اومدیم.

با تشکر از شما ■



کارگردان نمایش هویت پروانه‌های مرده که از فروردین ماه به روی صحنه رفته و با استقبال باور نکردنی رو به رو شده از روند موفقیتش می‌گوید: یادمان نرود روز اول برای چه آمدیم! احمد سلگی دانشجوی رشته ادبیات نمایشی از دانشگاه تهران است که به تازگی نمایشی در تالار مولوی به روی صحنه برده، وی طی گفت و گویی که با ماهنامه چوک داشته از روند و کلیت نمایشش می‌گوید.

خسروی: با سلام خدمت شما و عرض خسته نباشید، ممنونم که وقتتان را در اختیار ما قرار داده‌اید.

سلگی: سلام به شما و تمامی مخاطبان ماهنامه چوک، بنده در خدمتم.

چند سال است که به فعالیت تئاتر مشغول هستید؟ بنده از ۱۴ سالگی فعالیتیم را شروع کردم و مقطع دبیرستان را در هنرستان کمال الملک با مدرک دیپلم نمایش به پایان رساندم.

اولین جرقه علاقه مندی شما به هنر تئاتر چه بود؟ راستش دقیق نمی‌دانم.. اما هرچه بود از ابتدا علاقه مند بودم و شروع یا جرقه‌اش را به خاطر ندارم.

آیا با گروه خاصی کار می‌کنید؟

خیر، بنده مستقل کار می‌کنم گروه رسمی ندارم.

چه اتفاقی افتاد که شما را وادار به نوشتن و اجرای

این نمایش کرد؟

حدوداً دو سال پیش بنده مونولوگی نوشتم در مورد روزهای بازیگری که خودش کل زندگی‌اش را روایت و مرور می‌کند. در نهایت این مونولوگ گسترش پیدا کرد و تبدیل شد به نمایشنامه \* هویت پروانه‌های مرده\* و بعد از آن ورود به جشنواره تئاتر دانشجویی که در نهایت نامزد بهترین کارگردانی، بهترین متن و بهترین بازیگری زن شد.



داستان ترجمه: آخرین برگ؛ ا. هنری؛ زهرا تدین

مصاحبه ترجمه: کامیلو خوزه سل؛ غلامرضا آذرهوشنگ

مقاله: من نویسنده زن نیستم (۲)؛ توریل موس؛ فاطمه همدانیان

داستان ترجمه: پدرم و درخت گیلان؛ فریدون آنداج؛ صابر مقدمی

داستان ترجمه: موش گوش بزرگ؛ آرتس ادموندرز؛ اسماعیل پورکاظم





می‌زدم چیزی که از دور به چشمم می‌آمد فقط سبزه و درخت بود. او همیشه درباره رسیدن میوه‌های درختان انجیر، گوگردپاشی درختان تاک، به بار نشستن انگور فرنگی‌های مورد علاقه‌ام، ماکیان، خرگوش‌ها و کبک‌ها سخن می‌گفت. وانمود می‌کردم که به حرف‌هایش گوش می‌دهم.

همیشه عجله داشتم، برای اینکه به کارهایم برسیم مانند شعله همه جا سرک می‌کشیدم. نگاه‌های مهربان و غمگین مادرم مانند ردی بر روی صورتم باقی می‌ماند. پدرم همیشه نصیحت می‌کرد فصل میوه را از دست ندهم. انگار که از زبان درختان باغ سخن می‌گوید، می‌خواست به من بفهماند که هر درختی باید کی و چه فصلی کاشته شود. به هر مرا دوست نزدیک زمین می‌دانست.

هنگامی که کتاب پدران و پسران ایوان تورگنیف را در زیر آلاچیق باغ دوران کودکی‌ام تمام کردم در مدرسه راهنمایی درس می‌خواندم. هر جا که می‌رفتم می‌گفتم نهیلیست هستم. مادرم از کوچه و بازار شنیده بود که پسر نهیلیست شده است. آنروزها هر چیزی که به ایسم ختم می‌شد خطرناک بود. مادر خیاطم فکر می‌کرد نهیلیست چیزی شبیه stilist است. اما وقتی به او گفته بودند

همیشه عجله داشتیم، برای اینکه به کارهایم برسیم مانند شعله همه جا سرک می‌کشیدم. نگاه‌های مهربان و غمگین مادرم مانند ردی بر روی صورتم باقی می‌ماند.

که چیزی شبیه کمونیست است موضوع را با پدرم در میان گذاشته بود. باز هم حوالی غروب وقتی که داشتم برای سمور ذغال آماده می‌کردم پدرم در حالی که سعی می‌کرد در برافروختن شعله سمور کمک کند گفت: توضیح بده بینم این نهیلیست چیست پسر جان! یک نوع دلسوزی در نحوه ادا کردن لفظ پسر جان موج می‌زد. وقتی عصبانی می‌شد این دلسوزی پاک می‌شد. ظاهراً عصبانی نشده بود، فقط کنجکاو شده بود!

آنروز نتوانسته بودم به چهره پدرم نگاه کنم، چشمانم به شیشه‌های دارو که روی حاشیه سر در آلاچیق چیده شده بود افتاده بود. پاسخ این سؤال را نمی‌دانستم.

آن روزها حشراتی را که از جنگل مجاور و باغچه جمع کرده بودم داخل شیشه‌های کوچک دارو می‌گذاشتم و توی قفسه کتاب‌هایم می‌چیدم. وقتی مادرم از بوی گند آن‌ها شکایت کرده و عصبانی شده بود آن‌ها را به باغ برده بودم. خشم مادرم را با گفتن اینکه این‌ها تکالیف درس علوم است

هیچ چیز مانند رنج نمی‌تواند انسان را به سخن گفتن وادار کند. میشل دل کاستیلو

باران نم نم شروع به باریدن کرده بود. من و پدرم انگار که از پس هزاران سال جدایی دوباره به همدیگر رسیده باشیم غرق صحبت بودیم. شاخه‌های درخت گیلاس خش خش می‌کرد. هر از گاهی گوشم متوجه صداهای آن می‌شد. مادرم که می‌دانست این صحبت بدون چایی لذتی ندارد سماور را دوباره روشن کرده بود. پدرم به تنه درخت تکیه داده بود و درباره آلودگی محیط سخن می‌گفت. می‌گفت که حاضر نیست برای لحظه‌ای پایش را از اینجا، از این باغ بیرون بگذارد، و اگر پایش را از آن بیرون بگذارد با فشار غیرقابل تحمل دنیای دیگری روبرو خواهد شد.

هر از گاهی به شاخه‌های درخت گیلاس که مانند چتری وسط باغ پهن شده بود نگاه می‌کردم. می‌توانستم گیلاس‌های سبز، صورتی و سرخ را از لابلای برگ‌ها تشخیص بدهم.

صدای رعد و برق اجازه نمی‌داد طنین فواره حوض شنیده شود... حس می‌کردم تصویر امواج صدایی را که روی پوشش سبز باغچه می‌افتاد می‌دیدم. وحشت وجودم را فرا گرفته بود. پدرم می‌گفت: تو همیشه از رعد و برق ترسیده‌ای...

خوب می‌دانستم بعد از رعد و برق نوبت تگرگ است. مثل همیشه تمام طول روز را در آلاچیق زیر این درخت گذرانده بودم و هوای باغ را به ریه‌هایم کشیده بودم. همان باغی که پدرم در نامه‌هایش می‌نوشت فقط یک حوری کم دارد! این باغ شبیه باغی بود که پدرم با زحمت فراوان در شهر دوران کودکی‌ام بنا کرده بود. برای بنای این باغ جایی بیرون از شهر را انتخاب کرده بود، جایی که پای هیچ انسانی بدان نرسد و هیچ وسیله نقلیه‌ای از نزدیکی آن عبور نکند. باز مانند شهر دوران کودکی‌م نخست قلمرو باغ را تعیین کرده بود، سپس مکان آلاچیق و حوض را و بعد از آن شروع کرده بود به کاشتن نهال.

من اهمیتی به کوشش‌های پدرم نمی‌دادم. رویایم این بود که کشورم را به گلستانی تبدیل کنم که او همیشه آرزوی بنا کردن آن را در سر می‌پروراند. گاهگاهی که به خانه سر



خوابانده بودم. اینبار شیشه‌ها را با نگاه ترس خورده‌ام به پدرم نشان داده بودم و به او گفته بودم نیهیلیست به کسی می‌گویند که همه چیز را موشکافی می‌کند، به کارهای مورد علاقه‌اش می‌پردازد، از حشرات محافظت می‌کند و با حیوانات خوشرفتاری می‌کند... پدرم لبخند زده بود. باور نکرده بود. تکه‌های هیزم را رها کرده و به سوی اتاقم دویده بودم. کتاب پدران و پسران را برداشته و آورد بودم. در حالی که از کتابی که محکم در دستم گرفته بودم اعتماد به نفس می‌گرفتم، سعی کرده بودم حرفهای بازاروف را که در ذهنم مانده بود برایش نقل کنم و برای اینکه صفحات مربوط به آن‌ها را پیدا کنم کتاب را با سرعت ورق زده بودم.

آن روز در میان بخار چایی سماور زغالی، کتاب اینچه ممد یاشار کمال را که قرار بود بعد از ظهر بخوانیم کنار گذاشتیم و خواندن پدران و پسران تورگنیف را شروع کردیم. باز هم من کتاب را می‌خواندم...

بعدها به کمونیست کوچولو معروف شدم! معنایش را نمی‌دانستم. من نیهیلیستم سرآغاز حوادثی شد که مسیر زندگی‌ام را عوض کرد.

آیا من به اندازه بازاروف عاصی و سرکش بودم؟ فکر نمی‌کنم! در روزهایی که خودم را بین شخصیت دلسوز پدرم و شخصیت مستبد مادرم فرزند طبیعت حس می‌کردم، عشق به

طبیعت شوق مقاومت ناپذیری در من خلق می‌کرد. شاید علت انس و الفت من با این رمان از این سرچشمه می‌گرفت.

این را باید در روز ۱۲ مارس<sup>۵</sup> وقتی که دستگیر شدم و از دنیای کودکی‌ام جدا شدم و به جهنم تاریخ آن شهر جنوبی

تبعید شدم بیشتر حس می‌کردم. وقتی به خود آمدم هرگز از کنار گل ریحان جلوی پنجره جم نخوردم. در آن لحظه به یاد باغ خانه، روزهای کتابخوانی با پدرم، مادرم و بازاروف می‌افتادم و بدون اینکه اجازه بدهم کسی اشک‌هایم را ببیند گریه می‌کردم.

پدرم در حال خوابیدن بود. سرمای باران را با تمام وجودم حس می‌کردم. از سوی دیگر نمی‌خواستم از زیر سایه درخت گیلاس بلند شوم.

خواب از چشمانم جاری شده بود. باید از خواب بیدار می‌شدم و عازم سفری می‌شدم... گرمای بازوان او که همیشه حامی و پشت و پناهم بود به من اطمینان می‌داد. هوا تاریک

<sup>۵</sup> کودتای نظامیان در ۱۲ مارس سال ۱۹۷۱ که موجب سرنگونی حکومت جودت سونای شد.

شده بود. راه درازی در پیش داشتیم. میزبان ما سختی‌های عزیزت شبانه به آنجا را یادآوری می‌کرد. پدرم نمی‌خواست سفر را به فردا موکول کند و برای همین با عجله به راه افتاده بودیم. تنها چیزی که می‌دانستم نام روستایی بود که عازم آن بودیم: ایگداسور. پسرعمه پدرم آنجا زندگی می‌کرد. کار و پیشه‌اش زنبورداری بود. هر بار که به خانه‌مان می‌آمد برایمان عسل، پنیر و کره می‌آورد. همیشه درباره دره سرسبزش سخن می‌گفت. از نظر ما عمو بنیامین نماد تلاش خستگی‌ناپذیر و نماد همزبانی با بچه‌ها بود. بعد از بازنشستگی به آن روستا نقل مکان کرده بود. در حالی که از شنیدن داستان‌هایی که درباره خرس‌ها برایمان تعریف می‌کرد نفس در سینه‌هایمان حبس می‌شد می‌گفت: این‌ها داستان‌های واقعی هستند و هیچ شباهتی به داستان‌های شاه و پریان عمه‌تان ندارد. از ترس حتی قادر نبودیم سؤال کنیم. از ترس اینکه ممکن است خرس‌ها به باغمان هجوم بیاورند به تته پته می‌افتادیم. علاقه او به زنبورداری به پدرم نیز سرایت کرده بود. چهار کندوی عسل در گوشه‌ای از باغمان گذاشته بود. وقتی تعریف می‌کرد که خرس‌ها چگونه به باغ هجوم می‌آوردند و کندوهای عسل را با خود می‌برند از ترس خشکمان می‌زد.

روشنایی ضعیفی در تاریکی سوسو می‌زد. افسانه‌ای که پدرم تعریف می‌کرد همراه با صدایی که از مالیده شدن دینام

برق دوچرخه به لاستیک عقب آن بر می‌خاست مانند لالایی مرا به خواب می‌برد. در گرمای بازوان او به خواب رفته بودم. وقتی بیدار شدم باران می‌بارید. توقف کرده بودیم. لاستیک دوچرخه ترکیده بود. پدرم از من خواسته بود که فانوس

را بگیرم. باید پنچری لاستیک عقب دوچرخه را می‌گرفت. بارانی را مانند چادری گشوده و زیر آن خزیده بودیم. پدرم دو بار وصله تیوپ را چسبانده بود اما موفق نشده بود. باران تند شده بود. بارانی برای محافظت از هر دو ما در برابر باران کافی نبود. بوی چمن و خاک را همراه با سرمای باران در وجودم حس می‌کردم.

پدرم گفت: از این به بعد باید پیاده برویم پسر جان، دستت را به من بده...

با دست چپش دست راستم را و با دست دیگرش دوچرخه را گرفته و به راهمان ادامه دادیم. علیرغم اینکه خیس شده بودم اما فانوس را محکم با دست چپم گرفته بودم. پدرم هر از گاهی ازم می‌خواست آن را روشن کنم. من از خرس‌ها، از

بعدها به کمونیست کوچولو معروف شدم! معنایش را نمی‌دانستم. من نیهیلیستم سرآغاز حوادثی شد که مسیر زندگی‌ام را عوض کرد.



حکایت‌های عمو بنیامین سخن می‌گفتم، اما پدرم ترانه‌ای را زیر لب زمزمه می‌کرد:

همای سعادت در اوج‌ها می‌خواند

یک جفت اردک نر در آغوش یار پرورش می‌یابد.

گریه نکن که مژگان‌ت سیاهت خیس می‌شوند.

من باید گریه کنم ای گل خوشبو

تا این دل دیوانه روزی سر عقل بیاید

تو باغی شو و من گلی در باغچه تو

انصاف است که من از عشق تو بسوزم و خاکستر شوم؟

تو ولی نعمت من باش و من غلام حلقه به گوشت

بگذار بگویند این هم غلام حلقه به گوش اوست

ای گل نازنین من خوش باش

بگذار بگویند این غلام حلقه به گوش و آن ولی نعمت

اوست. صدایش غمگین و گرفته بود. می‌دانستم جایی

می‌رفتیم که او برای اولین بار آنجا عاشق شده بود. در شهر،

در یک مراسم حنابندان، زنی جوان با موهای سیاه و دراز و

چشمان زیبا من و برادرم را در آغوش کشید و گریه کرد.

چون بچه بودیم چیزی متوجه نشدیم. حتی متوجه پیچ پیچ

های زنانه‌ای که ما را نگاه می‌کردند نشدیم... بعدها فهمیدیم

آن زن زیبا که آبجی لیلا صدایش می‌کردیم اولین معشوقه

پدرم بود. من به دره سبز، کندوهای عسل، باغ پر از میوه عمو

بنیامین و نحوه شکار ماهی قزل آلا فکر می‌کردم. در حالی که

پدرم زیر لب ترانه رسیدن به منزلگه عشق را سر می‌داد.

خواب امانم نمی‌داد.

با صدای مادرم از آن سفر جدا می‌شوم. ناگهان یاد یک روز

آفتابی می‌افتم که نهال درخت گیلاسی را که اکنون بدان

تکیه داده‌ام در دستم گرفته و با دوچرخه به شهر باز می‌گردم.

وقتی به این شهر نقل مکان کردیم پدرم نهالی از همان

درخت گیلاس را با خود آورده و در باغ کاشت. مادرم می‌گفت

آن درخت گیلاس همیشه تو را به یاد من می‌اندازد، صدای

مادرم را که هشدار می‌دهد زیر باران نخواستید نادیده می‌گیرم و

دوباره در آن خواب‌ها دراز می‌کشم. ■





یک روز صبح، دکتر که این روزها سرش خیلی شلوغ بود سو را به جلوی درب ورودی دعوت کرد و درحالیکه تب سنج را تکان می‌داد به او گفت: "شانس زنده ماندش... آه... بگذارید ببینیم... یک به ده است. آن هم در صورتی که خودش برای زنده ماندن بجنگد. ظاهراً خانم جوان خودش نمی‌خواهد و تصمیم ندارد خوب شود. ببینم به چیز خاصی فکر می‌کند؟" سو پاسخ داد: "او... او تصمیم داشت روزی خلیج ناپل را نقاشی کند."

"نقاشی؟ او نه! منظورم چیزی است که ارزش فکر کردن را داشته باشه. مثلاً... شاید یک مرد؟"

سو با ریشخند گفت: "یک مرد؟ مگر یک مرد ارز فکر کردنش را دارد؟! نه دکتر چنین چیزی نیست."

دکتر گفت: "پس مشکلتش تنها ضعفست. من هرکاری که از دستم بر بیاید انجام می‌دهم اما هر وقت بیمارهای من شمارش معکوس مرگشان رو آغاز می‌کنند قدرت شفا بخشی داروها نصف می‌شود. اگر شما بتوانید کاری کنید که او تنها یک پرسش در مورد مد جدید لباس زمستان بپرسد قول می‌دهم احتمال زنده ماندنش دوبرابر می‌شود."

زمانیکه دکتر آنجا را ترک کرد سو به اتاق کار رفت و مدتی گریست. سپس با تظاهر به اینکه هیچ اتفاقی نیفتاده و در حالیکه سوت می‌زد با تخته نقاشی‌اش وارد اتاق جانسی شد.

جانسی همچنان روی تخت دراز کشیده بود پتو را روی سرش کشیده بود و صورتش به سوی پنجره بود.

سو که تصور کرد او خوابیده سوت زدن را متوقف کرد سپس تخته نقاشی را آماده کرد و با قلم و جوهر شروع کرد به کشیدن طرح اولیه یک داستان مجله. راه ورود نقاشان جوان به دنیای هنر کشیدن نقاشی برای داستان‌های مجلات است که نویسندگان جوان برای ورود به دنیای ادبیات می‌نویسند.

همین طور که سو شلوار سوارکاری برازنده و عینکی یک چشمی را برای پیکره قهرمان نقاشی‌اش که یک گاوچران بود طراحی می‌کرد چند بار صدایی ضعیف را شنید و به همین خاطر سریع خود را به کنار تخت جانسی رساند.

چشمان جانسی کاملاً باز بودند، او از پنجره به بیرون چشم دوخته بود و می‌شمرد... برعکس می‌شمرد.

"دوازده"، "یازده"، "ده"، "نه"، "هشت" و بعد "هفت" او بدون وقفه می‌شمرد.

در بخش غربی میدان واشنگتن و در ناحیه ای کوچک، خیابان‌ها شکلی نامنظم و گیج کننده دارند. این خیابان‌ها چندین بار همدیگر را قطع کرده‌اند و به همین خاطر باریکه‌هایی بینشان ایجاد شده که به آن‌ها می‌گویند «محلّه». این محلّه‌ها پیچ و خم‌های عجیب و غریبی دارند و هر خیابان یک یا دو بار خودش را قطع می‌کند. یک بارهنرمندی امکان و موقعیت ارزشمندی را در این خیابان پیدا کرد. تصور کنید اگر یک مجموعه دار با صورتحساب رنگ‌ها، کاغذها و بوم‌های نقاشی‌اش از این مسیر بگذرد ممکنست همزمان خودش را در حال بازگشت و بدون آنکه پولی پرداخته باشد ببیند!

به همین دلیل، خیلی زود پای هنرمندان زیادی به دنیای پنجره‌های شمالی، سرپوش‌های قرن هجده، اتاقک‌های زیرشیروانی و اجاره‌های پایین به روستای قدیمی، جالب و البته عجیب گرینویچ باز شد.

در بالای یک ساختمان آجری سه طبقه که بیشتر به دخمه شباهت داشت سو وجانسی کارگاه هنری کوچکی داشتند. نام دیگر جانسی جوانا بود، یکی از دخترها از مابین آمده بود و دیگری از کالیفرنیا. آن‌ها در رستورانی در خیابان هشتم همدیگر را دیده بودند و علاقه مشترکشان به هنر و سالاد سبب شد آن‌ها به هم بیشتر نزدیک شوند و با هم یک کارگاه هنری کوچک تشکیل دهند.

آن‌ها در ما می با هم آشنا شدند. اما در نوامبرغریبه ای ناپیدا، سرد و بی احساس که دکترها آن را ذات الریه می‌نامیدند به اجتماع هنرمندان یورش آورد. او با دستان سرد و مرگبارش همه جا قربانی می‌گرفت. در بخش شرقی میدان، با سرعت بیشتری حمله می‌کرد و مردم زیادی را به کام مرگ می‌کشید. اما در محلّه‌های پر پیچ و خم این سوی میدان، به کندی پیش می‌رفت.

آقای ذات الریه را نمی‌توان پیرمردی نجیب، محترم و جوانمرد دانست. دخترکی که به آب و هوای گرم کالیفرنیا عادت داشت برای این پیرمرد خشن و سنگدل ابداً حریف منصفانه ای نبود. اما او به جانسی حمله کرد و جانسی که اکنون به سختی بیمار بود بی حرکت روی تخت فلزی رنگ شده‌اش افتاده بود و از پنجره به دیوار آجری خانه کناری می‌نگریست.





سو از پنجره به بیرون نگاه کرد. جانسی چه چیز را می‌شمرد؟ از آنجا تنها حیاطی عریان و دل‌تنگ کننده به چشم می‌خورد و دیوار آجری ساختمانی که چندم‌تر آن طرف تر قرار داشت و پیچک انگور پیری با ریشه‌های خشک و درهم تنیده‌اش که تا نیمه از آن بالا رفته بود. باد سرد پاییزی چنان برگهای درخت را به یغما برده بود که تقریباً چیزی به جز شاخه‌های عریان آن بر روی دیوار کهنه برجای نمانده بود. سو پرسید: "موضوع چیست عزیزم؟"

جانسی به آهستگی پاسخ داد: "شش، آنها حالا خیلی سریع‌تر می‌ریزند. سه روز پیش تقریباً صدتا بودند و با شمردنشان سرم درد می‌گرفت. اما امروز ساده است. نگاه کن یکی دیگر هم افتاد حالا فقط پنج تا مانده."

"پنج تا چی عزیزم؟"

"برگ، برگ روی درخت، هنگامی که آخرین برگ بیفتد من هم باید بروم. الان سه روز است که این را میدانم. مگر دکتر چیزی به تو نگفت؟"

سو با تمسخر گفت: "تاحالا هیچ وقت همچین حرف مسخره ای را نشنیده بودم. برگ‌های آن درخت پیر چه ارتباطی با بیماری تو دارد؟ تو خیلیمان درخت را دوست داشتی، درست. اما احمق نباش چون دکتر امروز صبح به من گفت که شانس زود خوب شدنت... بگذار دقیقاً حرفهای او رو بگویم اون گفت شانس خوب شدنت ده به یک است! پس حالا دختر خوبی باش و سوپت را بخور و بگذار من هم نقاشی‌ام را بکشم تا بتوانم آن را به ویراستار بفروشم و برای تو شراب قمرزبخرم و برای خودم استیک خوک."

جانسی درحالیکه چشم به پنجره دوخته بود گفت: "دیگر لازم نیست شراب بخری. یکی دیگر هم افتاد. نه، من سوپ نمی‌خورم. فقط چهارتا مانده. می‌خواهم قبل از اینکه هوا تاریک بشود افتادن آخرین برگ را ببینم. آنوقت من هم خواهم رفت."

سو بالای سر جانسی خم شد و گفت: "جانسی عزیزم، به من قول بده که چشمانت را ببندی و بیرون را نگاه نکنی تا کار من تمام بشه. باید نقاشی را فردا تحویل بدهم. به نور احتیاج دارم وگرنه پرده‌ها را می‌کشیدم."

جانسی خیلی سرد جواب داد: "نمی‌توانی در یک اتاق دیگر نقاشی کنی؟"

سو گفت: "ترجیح می‌دهم اینجا پیش تو بمانم و دیگر هم نمی‌خواهم به آن برگهای مسخره زل بزنی و آن‌ها را بشماری!"

جانسی گفت: "پس هروقت کارت تمام شد صدایم کن. چون می‌خواهم افتادن آخرین برگ را ببینم. از فکر کردن و انتظار کشیدن دیگر خسته شده‌ام. می‌خواهم خود را رها کنم و مانند آن برگهای خسته و تنها خودم را به دست باد بسپارم." سپس چشم‌هایش را بست و چون مجسمه ای فروافتاده، آرام و بی حرکت به خواب رفت.

سو گفت: "سعی کن بخوابی، من باید بروم برمان را صدا کنم که بیاید و برایم مدل معدنچی پیر بشود. یک دقیقه بیشتر طول نمی‌کشد. بخواب تا برگردم."

برمان پیرمرد نقاشی بود که در طبقه همکف ساختمان‌شان زندگی می‌کرد. بیش از شصت سال سن و ریش سفید بلندی داشت. او هنرنندی شکست خورده بود که همیشه به دنبال خلق شاهکاری بود که هرگز آن را خلق نکرد. در واقع سال‌ها بود که دیگر بسیار کم نقاشی می‌کرد و با مدل شدن برای هنرمندان جوان که پول استخدام مدل حرفه ای را نداشتند به سختی روزگار می‌گذراند. او در نوشیدن الکل زیاده روی می‌کرد و همچنان از شاهکاری سخن می‌گفت که آن را هرگز آغاز نکرده بود. برمان پیرمردی کوچک اندام و تندخو بود که ملایمت و دل نازکی مردم را به باد مسخره می‌گرفت و خودش را ننگبان ویژه دختران جوانی می‌دانست که در کارگاه هنری طبقه بالا زندگی می‌کردند.

سو، برمان را درخلوتگاه کوچک و تاریکش درحالیکه به شدت بوی آبجو می‌داد پیدا کرد. در گوشه اتاق خالی روی سه پایه نقاشی نشسته بود که بیست و پنج سال بود انتظار خلق شاهکار برمان را می‌کشید. سو با او از خیالبافی های جانسی و البته ترس خودش از اینکه علاقه او به دنیا از این نیز ضعیف تر شود و حقیقتاً همچو برگی سبک و شکننده زندگی را بدرود بگوید سخن گفت.

برمان پیر که با چشمان سرخش حرفهای سو را به دقت گوش می‌کرد فریادی کشید و این فکرهای احمقانه را به باد تمسخر گرفت.

او فریاد زد: "چی؟ یعنی در دنیا آدم‌های ابله‌ی هستند که فکر می‌کنند با ریختن برگهای بی ارزش یک درخت بمیرند؟ من که تا به حال چنین چیزی نشنیده بودم. نه، من مدلت نمی‌شوم. چرا گذاشتی همچین افکار احمقانه ای به ذهنش خطور کند؟ آه، دخترک بیچاره!"

سو پاسخ داد: "او خیلی ضعیف و بیمارست و تب بالا ذهنش را بیمار و پر از توهمات عجیب و غریب کرده. بسیار خوب آقای برمان مجبور نیستی مدل من شوی. اما این را بدان که به نظر من تو یک پیرمرد نفرت انگیزی!"





روز به آخر رسید و حتی در تاریک روشن غروب نیز می‌شد برگ تنهایی را که بر روی دیوار به شاخه‌اش چسبیده بود دید. شب هنگام، باد شمالی بار دیگر وزیدن گرفت و باران نیز محکم به پنجره‌ها می‌کوبید و از گوشه بام به زمین می‌ریخت. وقتی هوا به قدر کافی روشن شد، جانسی دوباره خواست پرده کنار رد. برگ هنوز سرجایش بود.

جانسی برای مدتی طولانی دراز کشید و به آن برگ خیره شد. سپس به سو که بر سر اجاق مشغول هم زدن سوپ مرغ او بود گفت: "سو، من دختر بدی بودم. یک چیزی آن برگ آخر را آنجا نگه داشته است تا به من بفهماند که چقدر گناهکارم. انگار آرزوی مرگ خودش گناهست. حالا می‌توانی برایم سوپ بیاوری و مقداری شیر با کمی شراب و...نه، اول یک آینه دستی برایم بیاور و چندتا بالش اطرافم بگذار تا بتوانم بشینم و وقتی که آشپزی می‌کنی نگاهت کنم. ساعتی بعد او گفت: "سو، امیدوارم روزی خلیج ناپل را نقاشی کنم."

دکتر بعد از ظهر به آنجا آمد و سو هنگام رفتنش به بهانه ای جلوی در ورودی رفت.

دکتر دست نحیف و لرزان سو را در دستش گرفت و گفت: شانش پنجاه پنجاه است. با مراقبت خوب شما برنده می‌شوید. حالا باید بروم و بیمار دیگری را که در طبقه پایین است ببینم. نامش برمان است. فکر می‌کنم او هم یک نقاش است. او هم ذات الریه گرفته. بیچاره پیرو ضعیف است و بیماریش هم بسیار سخت. امیدی به خوب شدنش نیست. اما امروز به بیمارستان منتقل می‌شود تا کمتر زجر بکشد.

روز بعد دکتر به سو گفت: "خطر برطرف شده. شما موفق شدید. او حالا فقط به تغذیه مناسب و مراقبت نیاز دارد.

آن روز بعد از ظهر سو به تختی که جانسی در آن دراز کشیده بود رفت و بازویش را دور او گذاشت: "باید چیزی بگویم. آقای برمان امروز در بیمارستان از ذات الریه مرد. او تنها دوروز بیمار بود. روز اول سرایدار او را پایین در اتاقش درحالی که به سختی درد می‌کشید پیدا کرد. کفش‌ها و لباس‌هایش کاملاً خیس و سرد بودند. هیچ کس نمی‌دانست او در آن شب وحشتناک بیرون چکار می‌کرده. اما بعد آن‌ها یک فانوس پیدا کردند که هنوز روشن بود و نردبانی که از جایش برده شده بود و چندتا قلم و جعبه رنگی که رنگ‌های سبز و زرد رویش مخلوط شده بودند. عزیزم، از پنجره به آخرین برگ نگاه کن. هیچ وقت از اینکه آن برگ با وزش باد حرکت نمی‌کند تعجب نکردی؟ آه، عزیزم آن شاهکار برمان است. برمان آن را شبی که آخرین برگ افتاد نقاشی کرد." ■

برمان فریاد کشید: "رفتارت درست مثل بقیه زن‌هاست! من کی گفتم مدل تو نمی‌شوم؟ راه بیفت برویم. الان نیم ساعت است که دارم سعی می‌کنم به تو بفهمانم که آماده‌ام. خدایا چرا آدمی به خوبی خانم جانسی باید اینجا توی این خرابه بیمار شود؟ سرانجام یک روز شاهکارم را می‌کشم و آن وقت همه با هم از اینجا می‌رویم."

وقتی آن‌ها به طبقه بالا رسیدند جانسی خواب بود. سو پرده را پایین کشید و برمان را به اتاق دیگر برد. در آنجا هردوی آن‌ها با وحشت از پنجره به درخت نگاه کردند و بدون آنکه حرفی بزنند به یکدیگر خیره شدند.

بارانی همراه با برف سرد شروع به باریدن کرد. برمان که لباس آبی کهنه ای به تن داشت روی سه پایه چپ شده ای نشست تا نقش معدنچی تنها را که روی تخته سنگی نشسته بود ایفا کند.

هنگامی که سو از خواب بیدار شد جانسی را دید که با چشمانی تار اما کاملاً باز به پرده سبز کشیده شده خیره شده بود.

جانسی به آهستگی گفت: "پرده را بکش، می‌خواهم ببینم." و سو هم که بسیار خسته بود این کار را کرد.

اما پس از باران و تندباد شدیدی که در تمام شب باریده بود هنوز بر روی دیوار آجری یک برگ باقی بود. این آخرین برگ بود و هنوز در نزدیکی ساقه‌اش رنگ سبز تیره ای داشت اما گوشه‌های پلاسیده‌اش به زردی می‌زد. این برگ با وقار و شجاعت تمام در حدود شش متری زمین از شاخه ای آویزان بود.

جانسی گفت: "این آخرین برگ است. فکر می‌کردم حتماً در طول شب می‌افتد آخر صدای باد را می‌شنیدم. امروز می‌افتد و من هم با افتادنش خواهم مرد."

سو درحالی که صورت خسته‌اش را روی بالش گذاشته بود گفت: "عزیزم! اگر به فکر خودت نیستی حداقل کمی به من فکر کن. فکر نمی‌کنی چه بلایی بر سر من می‌آید؟"

جانسی هیچ نگفت. تنهاترین چیز در دنیا روحی است که خود را برای سفر طولانی و اسرارآمیزش آماده می‌کند.





کرده بود. او خانه‌اش را با کمک برخی از دوستانش ساخته بود. همان دوستانی که برخی از آن‌ها در مسیر "هالیس لین" و برخی دیگر در مجاورت جنگل بلوط زندگی می‌کردند. آن‌ها حدود یک هفته را صرف ساختن این خانه نمودند سپس یک هفته دیگر را به آماده سازی اثاثیه خانه پرداختند. درب جلوی خانه را از چند سرشاخه درخت فندق ساخته بودند بطوریکه آن‌ها را در همدیگر تنیده سپس توسط رشته‌هایی محکم کرده بودند. پنجره‌های خانه را از شیشه‌های شکسته ای ساختند که "گوش بزرگ" آن‌ها را در مسیر "هالیس لین" و از کنار یک کلبه مخروبه قدیمی یافته بود.

سال‌ها بود که "گوش بزرگ" از این خانه بعنوان یک محل راحت و دنج برای زندگی بهره می‌گرفت. او یکعدد اجاق و دودکش نیز برای خانه‌اش ساخته بود تا علاوه بر تأمین گرمای خانه طی زمستان‌ها بتواند در سایر اوقات سال برای خودش غذا بپزد و آب کتری را برای درست کردن جوشانده برگهای گزنه بجوش آورد.

درخت بلوط پیر که "گوش بزرگ" در زیرش سکنی داشت همچنین محل زندگی یکی از دوستانش بنام "سنجاب خرمایی" نیز بود. خانه "سنجاب خرمایی" در اواسط تنه درخت بلوط قرار داشت، جائیکه یک شاخه بزرگ درخت چندین سال قبل در اثر طوفان شدید شکسته و بر زمین افتاده بود. بدین ترتیب که در اثر کنده شدن شاخه درخت و درست در محل آن حفره ای بر روی تنه درخت ایجاد گردیده بود. سرانجام درخت پیر هم حدود ۵۰ سال پیش در اثر برخورد صاعقه آتش گرفت و بکلی خشک شد. حفره ای که این چنین بر روی درخت بلوط قدیمی باقیمانده بود، تبدیل به محلی عالی جهت زندگی "سنجاب خرمایی" شده بود. "سنجاب خرمایی" تعداد زیادی اتاق برای خانه‌اش درست کرده بود و از آن‌ها برای ذخیره کردن میوه‌های آجیلی نظیر فندق و بلوط استفاده می‌کرد تا در طی زمستان‌های سخت گرسنه نماند.

در این جنگل درختان کاج بسیاری نیز رشد کرده بودند. در آنجا هیچ چیزی برای "سنجاب خرمایی" بیشتر از جهیدن از یک درخت بر روی درخت دیگر لذت بخش و شادی آفرین نبود زیرا او بدین طریق به جستجوی میوه‌ها و دانه‌های بسیاری بر می‌آمد. او جرأت و شهامت بسیار زیادی داشت بطوریکه اگر او را در حال جهیدن از یک درخت بر روی

در حاشیه یک روستای کوچک و دور افتاده کشور انگلستان جاده ای قدیمی بنام "هالیس لین" یا "مسیر حفره‌ها" وجود داشت. این جاده به یک جنگل کوچک ولی بسیار زیبا موسوم به منزلگاه درختان بلوط منتهی می‌گردید که غالباً تفرجگاه مردم محلی بود. در راستای مسیر اگر کسانی با دقت نظاره می‌کردند، متوجه تعداد زیادی حفره‌های کوچک و بزرگ می‌شدند که تماماً سکونتگاه انواع مختلف موجودات در اندازه‌های متنوع بودند. اگر هم بسیار نزدیک تر می‌شدند، می‌توانستند در جلو هر یک از حفره‌ها یک درب را ببینند همانند همان درب‌هایی که خانه‌های مردم معمولی دارند. حتی در صورتیکه خوش شانس بوده و درب خانه‌ها باز می‌شدند آنگاه قادر بودند تا داخل حفره‌ها را نیز ببینند لذا احتمالاً آنچه را که شاهدش می‌بودند بسان همان وضعیتی بود که در خانه‌های مردم عادی موجود می‌باشند.

یکی از کوچک‌ترین خانه‌های "هالیس لین" متعلق به یک موش صحرایی بنام "گوش بزرگ" بود. "گوش بزرگ" کاملاً شبیه سایر موش‌های صحرایی بود مگر اینکه گوش‌هایش از سایر موش‌ها بزرگ‌تر می‌نمود. گوا اینکه اصولاً تمامی موش‌ها قدرت شنوایی زیادی دارند اما "گوش بزرگ" آنچنان قدرت شنوایی عجیبی داشت که می‌توانست افتادن یک میوه بلوط را یک کیلومتر دورتر از خانه‌اش حتی با وجود بسته بودن درب و پنجره‌ها بشنود.

"گوش بزرگ" در انتهای حفره ای بزرگ و آراسته زندگی می‌کرد که در زیر یک درخت بلوط بزرگ و قدیمی ایجاد



درخت دیگر و یا از یک شاخه بر شاخه دیگری می‌دیدید آنگاه فکر می‌کردید که او حتماً نظیر پرندگان دارای پر و بال است. خانه دیگری که در همسایگی خانه موش "گوش بزرگ" قرار داشت عبارت از یک خانه بزرگ و وسیع متعلق به دوست عزیزش یعنی "هری جوجه تیغی" بود. خانه "هری" مثل خانه موش "گوش بزرگ" تمیز نبود زیرا او همیشه قسمت‌هایی از علف‌ها و برگ‌ها را با چنگال‌هایش بر می‌داشت و به داخل خانه می‌آورد و بر روی زمین پهن می‌کرد. البته خانه "هری" بسیار گرم و راحت بود. او یک کفپوش نرم از جنس کاه بر سطح زمین گسترانیده بود آنچنانکه احساس شناوری در هوا به افراد دست می‌داد.

"هری جوجه تیغی" بسیار به باغچه‌اش می‌بالید زیرا در آنجا به پرورش برخی سبزیجات خوشمزه و لذیذ می‌پرداخت. "هری" هیچ مشکلی با حلزون‌ها و کرم‌های حشرات نداشت و از اینکه بخش‌هایی از سبزیجاتش توسط آن‌ها خورده شوند، ناراحت نمی‌شد زیرا خودش نیز در صورت نیاز می‌توانست از حلزون‌ها و کرم‌های حشرات تغذیه کند تا هیچگاه گرسنه نماند.

خانه بعدی که در راستای "هالیس لین" وجود داشت در حقیقت یک خانه عادی محسوب نمی‌شد بلکه بیشتر به یک برکه آب شباهت داشت. در آن برکه "فردی قورباغه" زندگی می‌کرد که بهترین شناگر در میان کلیه ساکنان منطقه بشمار می‌رفت. او همچنین طول‌ترین و مرتفع‌ترین پرش‌ها را انجام می‌داد آنچنانکه اگر قصد رفتن به محلی را داشت، سریعاً می‌توانست به آنجا برود. "فردی" علاقه شدیدی به لمیدن در زیر برگ‌های بزرگ زنبق‌های آبی داشت که بوفور در برکه روئیده بودند زیرا بدین ترتیب سایبانی دلنشین حاصل می‌آمد و "فردی" را از تابش شدید نور خورشید محفوظ می‌داشت. "فردی" در طی روزها از آب بیرون می‌جست و پرش‌کنان به داخل علف‌های مزرعه "جیل کشاورز" می‌رفت تا حشراتی را که در زیر پهنک برگ‌ها در حال استراحت بودند، جستجو نماید. او هر یک از حشرات را که می‌یافت، آن‌ها با میل و رغبت می‌خورد. "فردی" بویژه علاقه شدیدی به ملخ‌های سبز داشت زیرا بنظرش بسیار لذیذتر از سایرین بودند.

فقط اندکی بالاتر از خانه موش "گوش بزرگ" محل زندگی دوست دیگرش "هامی همستر" قرار داشت. "هامی" احتمالاً بهترین دوست موش "گوش بزرگ" محسوب می‌شد زیرا آن‌ها با همدیگر بزرگ شده بودند و بعلاوه علاقمندی مشترکی به برخی چیزها از جمله ذرت و پنیر داشتند. "هامی" خانه بسیار زیبایی داشت اما بسختی کسی

می‌توانست وارد آنجا شود زیرا آنرا همانگونه که می‌پسندید، مملو از خرده‌های کاه نموده بود. این موضوع البته باعث شده بود که خانه‌اش در سراسر سال حتی در ماه‌های سرد نیز خیلی گرم باشد. او همواره دوست داشت که درب جلویی خانه‌اش را بگشاید سپس به داخل کاه‌های درونش بخزد و در میان آن‌ها ناپدید گردد. بدینگونه اگر کسی با "هامی همستر" کار واجبی داشت، می‌بایست آنقدر فریاد بکشید تا توجه او را بخود جلب نماید. "هامی همستر" در ضمن روز شدیداً احساساتی و هیجانی می‌شد بدانگونه که برای ساعت‌ها تمامی مسیر را از ابتدا تا انتهای "هالیس لین" می‌دوید تا اضافه وزن پیدا نکند زیرا در غیر این صورت هرگز نمی‌توانست مجدداً وارد خانه‌اش شود.

در همان نزدیکی یک موش کور بنام "مولی" زندگی می‌کرد. خانه "مولی" تا حدودی غیر معمولی بنظر می‌رسید زیرا درب خانه‌اش همسطح زمین و رو به بالا قرار داشت. "مولی" همواره در زیر زمین زندگی می‌کرد. او در حقیقت خانه‌اش را در طول مسیر مرتباً تعویض می‌کرد و هر دفعه ورودی تازه‌ای برایش می‌ساخت. "مولی" قدرت بینایی خیلی خوبی نداشت بعلاوه توانایی مسیریابی‌اش نیز بخوبی عمل نمی‌کرد لذا او در بسیاری از مواقع با اشیاء واقع در مسیرش تصادم می‌نمود و بینی‌اش مرتباً زخمی می‌شد. "مولی" هیچگاه به مسافرت‌های دور نمی‌رفت زیرا جثه کوچکی داشت و بدین ترتیب کندن زمین برایش بسیار دشوار می‌گشت. "مولی" غالباً فقط شب‌ها از لانه‌اش خارج می‌شد اما اگر اتفاقاً یکروز از لانه‌اش بیرون می‌آمد، حتماً می‌بایست پلک‌هایش را کاملاً ببندد تا از چشمانش در مواجهه با نور شدید خورشید محافظت کند.

سرانجام اینکه در کنار جنگل کاج، قدیمی‌ترین دوست موش "گوش بزرگ" یعنی "اولیویای جغد" زندگی می‌کرد. "اولیویا" درون تنه یک درخت کاج بسیار مرتفع لانه داشت بطوریکه این درخت را جزو بلندترین درختان آن جنگل بشمار می‌آوردند. "اولیویا" غالباً سرتاسر روزها را درون لانه‌اش می‌خوابید سپس زمانیکه تاریکی همه جا را فرا می‌گرفت، در جستجوی غذا از لانه‌اش خارج می‌شد. "اولیویا" یک جغد معمولی نظیر سایر جغدهای شکارچی نبود زیرا او اصولاً از گیاهان تغذیه می‌کرد. او از زمانیکه "گوش بزرگ" یک موش کوچولو بود، از او مراقبت بعمل می‌آورد تا طعمه شکارچیان از جمله جغدهای دیگر نگردد.

آن زمان "گوش بزرگ" همواره در نزدیکی مادرش به بازی مشغول می‌گردید ولیکن وقتی که هوا تاریک می‌شد، هیچگاه



مدتها قبل انتظارش را داشت. موش "گوش بزرگ" با خودش اندیشید:

این شرایط برای بر پا کردن یک پیک نیک عالی در کنار دریاچه بسیار ایده آل است. او خیلی سریع صبحانه‌اش را میل کرد، دوش گرفت و لباس‌هایش را پوشید آنگاه از خانه خارج شد و مسیر علفزار را در پیش گرفت تا به خانه دوستانش برود.

او ابتدا به خانه "هری جوجه تیغی" رفت و او را صدا کرد: "هری".

موش "گوش بزرگ" همینطور که "هری" را صدا می‌کرد، شروع به کوبیدن بر درب خانه‌اش نمود و این چنین ادامه داد: بین چه روز زیبایی است. من فکر می‌کنم که بهترین زمان برای رفتن به پیک نیک در کنار دریاچه باشد.

"هری جوجه تیغی" درب خانه‌اش را به آرامی گشود. او هنوز پیژاما به پا داشت و چشم‌هایش نیمه باز بودند. "هری" با مشاهده درخشش نور خورشید بفوریت به داخل خانه برگشت تا عینک آفتابیش را بردارد. او لحظاتی بعد برگشت و با دیدن آسمان صاف و آفتابی گفت:

وووو... حق با شما است دوست عزیز. زمان بسیار خوبی برای پیک نیک رفتن است بنابراین من خیلی سریع آماده خواهم شد.

موش "گوش بزرگ" سپس به دیدار دوستان دیگرش یعنی "فردی قورباغه"، "هامی همستر"، "مولی موش کور" و "سنجاب خرمايي" رفت. همگی آن‌ها از اینکه آن روز برای پیک نیک رفتن مناسب است، توافق داشتند لذا قرار گذاشتند که یکساعت بعد همدیگر را جلوی خانه موش "گوش بزرگ" ملاقات کنند.

موش "گوش بزرگ" سریعاً به خانه برگشت و چند ساندویچ پنیر خوشمزه درست کرد سپس یک چهارم سیبی را که روز گذشته از زیر درختی پیدا کرده بود، برای پیک نیک برداشت. ساندویچ‌های تازه عطر خوشایندی داشتند بطوریکه موش "گوش بزرگ" چندین دفعه وسوسه شد تا آن‌ها را بی درنگ در همانجا بخورد. او تمامی غذاهایش را با دقت زیاد داخل کوله پشتی‌اش جا داد سپس عینک آفتابی و کلاه حصیری‌اش را برداشت و از خانه خارج شد. درست در همین زمان تمامی دوستانش نیز به وعده گاه جلو خانه‌اش آمده بودند.

موش "گوش بزرگ" با صدای بلند پرسید: آیا همگی آماده‌اید؟



قدرت دیدن هیكل درشت جغدهایی را نداشت که از پشت سرش برای صید او هجوم می‌آوردند. در چنین مواقعی بود که "اولیویا" قبل از اینکه جغدها دستشان به "گوش بزرگ" برسد، از بالای درخت کاج با سرعتی سرسام آور به پرواز در می‌آمد، "گوش بزرگ" را از روی زمین می‌قاپید و جلوی پاهای مادرش در مقابل خانه آن‌ها بر زمین می‌گذاشت. مادر موش "گوش بزرگ" هیچگاه تا آن زمان شاهد چنین وقایع عجیب و غریبی نبود. او هر دفعه پس از قاپیدن "گوش بزرگ" توسط "اولیویای جغد" از روی زمین بفکر می‌افتاد که دیگر هیچگاه فرزندش را نخواهد دید. آندو همواره سپاسگزار "اولیویا" می‌شدند و صمیمانه به دوستی با او ادامه می‌دادند. موش "گوش بزرگ" چندین دوست دیگر نیز داشت که غالباً از مسیر خانه‌اش عبور می‌کردند. از جمله چنین دوستانی می‌توان به "دونالد الاغ" اشاره نمود. "دونالد" در مزرعه ای زندگی می‌کرد که بلافاصله پس از مزرعه "جیل کشاورز" قرار داشت. او غالباً در کشیدن گاری علفه پس از برداشت محصول کمک می‌نمود. "دونالد" هر زمان که وقت می‌کرد و در صورتیکه دروازه مزرعه را باز گذاشته بودند، به محل "هالیس لین" می‌آمد تا دوستانش را در آنجا ملاقات کند و با آن‌ها به صحبت بپردازد.

\*\*\*\*\*

آ آ ه ه ...

موش "گوش بزرگ" بدین شکل دهن درّه نسبتاً بزرگی سر داد و بازوانش را پس از برپا خاستن صبحگاهی از یک خواب طولانی شبانه در دو طرف بدنش کیش آورد. او از بستر برخاست، لباسش را پوشید و به نزدیک پنجره رفت تا پرده‌ها را به طرفین بگشاید. او می‌توانست خورشید درخشان را قبل از باز کردن پرده‌ها هم ببیند اما با گشودن پرده‌ها به تماشای آسمان کاملاً آبی پرداخت که حتی درّه ای ابر در آن مشاهده نمی‌شد. پوزخندی از سر خوشنودی و رضایت سراسر صورتش را پوشاند زیرا دقیقاً همان شرایطی را مشاهده می‌کرد که از



دوستانش نیز یکصدا پاسخ دادند: بله، ما کاملاً آماده هستیم.

آن‌ها می‌خواستند سراسر حاشیه جنگل و مزرعه را تا بیشه زار کنار دریاچه طی کنند و محوطه ای را که کاملاً بدون درخت و مناسب پیک نیک باشد، انتخاب نمایند. بیشه زار درست در حاشیه دریاچه قرار داشت و مملو از بوته‌های وحشی و درختان کم تراکم بود و یکی از دوستان موش "گوش بزرگ" یعنی "اولیویای جغد" در آنجا زندگی می‌کرد. موش "گوش بزرگ" می‌دانست که "اولیویا" در آن موقع از روز خوابیده است و به این استراحت شدیداً نیازمند است زیرا سرتاسر شب را باید در جستجوی غذا بیدار بماند و به همین دلیل بود که موش "گوش بزرگ" هیچگاه بخودش اجازه نداد تا "اولیویا" را برای آمدن به پیک نیک دعوت نماید.

محوطه ای که آن‌ها قصد داشتند تا برای برای پیک نیک برگزینند، چندان از بیشه زار مجاور دریاچه فاصله نداشت. "مولی موش کور" بسیار کند حرکت می‌کرد و قدرت بینایی‌اش در مقابل نور خورشید بسیار ضعیف بود بنابراین "سنجاب خرمایی" اجازه داد تا موش کور تمامی طول مسیر را بر پشتش سوار گردد.

آن‌ها در طول راه به صحبت درباره لحظات خوشی پرداختند که سال قبل در پیک نیک کنار دریاچه داشته‌اند. آن‌ها بعد از حدود نیم ساعت به اطراف دریاچه رسیدند و "هری جوجه تیغی" اقدام به پهن کردن یک تخته پتوی پشمی بزرگ بر روی زمین نمود. جملگی تمامی سبدهای پیک نیک را که به همراه آورده بودند، بر روی پتو گذاشتند سپس شیشه‌های نوشابه را از سبدها خارج ساخته و داخل آب جویباری که به داخل دریاچه می‌ریخت، قرار دادند تا خنک شوند.

آن موقع از روز برای شروع غذا خوردن بسیار زود بود لذا همگی به کنار دریاچه رفتند و در آنجا نشستند درحالی‌که پاهایشان را درون آب دریاچه قرار داده بودند. البته به استثنای "فردی قورباغه" که مستقیماً درون آب دریاچه شیرجه رفت و با این کارش آب‌ها را به اطراف پاشید. "فردی" خیلی سریع برای لحظاتی در زیر آب‌های دریاچه ناپدید گردید سپس درحالی‌که پوزخند می‌زد به ناگهان از آب بیرون آمد. "فردی" به آن‌ها گفت: بسیار عالی بود، زود باشید و به داخل آب بیایید زیرا دمای آب بسیار مناسب است. آن‌ها همگی سرشان را به نشانه عدم قبول تکان دادند زیرا هیچکدام از آن‌ها قادر به شنا کردن نبودند بعلاوه هیچ علاقه

ای به خیس شدن بدنشان بجز پاها و یا فقط هنگام شستشوی بدن نداشتند.

بعد از اینکه مدتی گذشت، آن‌ها احساس گرسنگی کردند لذا با همدیگر برای برگشتن به محل غذاها و نشستن بر روی پتو به مسابقه پرداختند تا اینکه به آنجا رسیدند.

موش "گوش بزرگ" ساندویچ پنیرش را از درون کوله پشتی خارج ساخت و قبل از اینکه آن‌ها را لقمه لقمه قورت بدهد به بو کشیدن آن‌ها پرداخت. او سپس گفت: هوم، عجب بوی خوش آیندی دارند.

"سنجاب خرمایی" هم تعدادی فندق آورده بود که از زمستان گذشته برایش باقیمانده بودند لذا شروع به شکستن آن‌ها کرد.

"هامی همستر" مقداری کاه به همراه داشت که آن‌ها را روز قبل از مزرعه "جیل کشاورز" جمع کرده بود. لذا شروع به جویدن آن‌ها کرد.

"هری جوجه تیغی" تعدادی کرم حشره همراه آورده بود که صبح همانروز از داخل خاک جمع آوری نموده بود. او با خودش اندیشید: عجب آبدار و ترد هستند.

"فردی قورباغه" هیچ نیازی به آوردن نهار نداشت زیرا در مدتی اندک می‌توانست غذای خود را به میزان مورد نیاز از حشرات اطراف دریاچه تأمین کند.

موش "گوش بزرگ" به "مولی موش کور" نظر انداخت و او را دستپاچه و شرم‌منده دید. "مولی" علاوه بر اینکه قدرت بینایی کمی داشت، از حافظه کافی نیز بهره ای نبرده بود لذا اصولاً فراموش کرده بود که چیزی بعنوان غذا همراه خویش بیاورد.

موش "گوش بزرگ" به "مولی" تعارف کرد: آیا چیزی از غذای ما را دوست دارید؟

"مولی" پاسخ داد: نه، خیلی ممنون. من تنها یک چیز را برای خوردن می‌پسندم و آن کرم خاکی است.

"هری جوجه تیغی" فوراً گفت: کرم‌های حشراتی که من همراه آورده‌ام، کاملاً شبیه کرم خاکی هستند.

"مولی موش کور" پاسخ داد: اوی ... تو چطور می‌توانی چنین چیزهای چندش آوری را بخوری؟ من از خوردن آن‌ها بیزارم. نه، متشکرم. من باید بروم و تعدادی کرم خاکی تازه پیدا کنم.

بنابراین "مولی" شروع به کندن یک حفره در دل زمین کرد یعنی همان کاری که آنرا بسیار خوب آموخته بود لذا در اندک زمانی در داخل زمین ناپدید گردید.



اینک آنچه مهم بود اینکه "مولی" در مسیریابی بواسطه حافظه ضعیفش توانایی کافی نداشت. او آنگاه زمین را بسیار سریع حفر کرد اما مستقیماً به طرف دریاچه پیش می‌رفت. این زمان صداهای عجیب و غریبی بگوش آن‌ها رسید که ناگهان فواره آب از محلی که "مولی" شروع به کندن حفره نموده بود، بیرون آمد.

همگی به فواره ای نگاه می‌کردند که در دل آسمان بالا می‌رفت. آن‌ها سپس متوجه چیزی شدند که در بالای فواره قرار داشت و آن کسی بجز "مولی موش کور" نبود. "مولی" دائماً فریاد می‌زد: کمک، کمک، لطفاً مرا از اینجا پائین بیاورید. من از ارتفاع و آب بیزارم.

موش "گوش بزرگ" گفت: چه کاری از دست ما ساخته است؟

"سنباب خرمایی" پاسخ داد: ما می‌توانیم کمک کنیم تا مسیر آب را ببندیم تا جریان آب قطع شود.

"فردی قورباغه" هم گفت: بله، ما اینکار را می‌توانیم انجام بدهیم اما آنوقت "مولی" با سر به زمین می‌خورد و از همه ما عصبانی می‌شود.

"مولی موش کور" مجدداً فریاد زد: کمک، لطفاً کمک کنید.

سایرین یکصدا پاسخ دادند: کمی صبر کن. ما در حال چاره اندیشی هستیم.

"مولی" گفت: باشد ولی لطفاً سریع‌تر چونکه من در اینجا کاملاً خیس شده‌ام.

درست در همین موقع آسمان به ناگهان تیره و تار شد و همچون سایه ای از ابر بر سطح زمین گسترده شد.

سپس ووو..... ناگهان "مولی" از بالای فواره آب ناپدید گردید.

آن سایه چیزی بجز "اولیویای جغد" نبود. "اولیویا" که از فراز درخت کاج به اطراف می‌نگریست، به ناگهان متوجه اوضاع شده بود آنگاه پرواز کرده و "مولی موش کور" را از بالای فواره با چنگال‌هایش بنرمی گرفته و بلافاصله بر روی پتوی پیک نیک گذارد و خودش نیز در کنار آن‌ها بر زمین نشست.

موش "گوش بزرگ" گفت: "اولیویا"، اینجا چکار می‌کنید؟ من فکر می‌کردم که این وقت از روز را در خواب عمیقی بوده باشید. "اولیویا" پاسخ داد: من در خواب شیرینی بودم تا اینکه فریادهای کمک "مولی موش کور" را شنیدم لذا آمدم که ببینم چه اتفاقی افتاده است. "مولی" گفت: "اولیویا" خیلی از

شما ممنونم. من بسیار متأسفم که شما را از خواب بیدار کردم.

"اولیویا" گفت: حالا که مرا از خواب بیدار کرده‌اید، پس باید چیزی بدهید تا بخورم. آنگاه هر یک از دوستان بخشی از غذایی خود را به "اولیویا" دادند تا بخورد و سیر شود.

بعد از اینکه خوردن غذا به انتها رسید، همگی تصمیم گرفتند که به بازی "قایم موشک" بپردازند ولیکن ابتدا توافقاتی لازم بود:

"فردی قورباغه" موافقت کرد که درون آب دریاچه مخفی نشود.

"سنباب خرمایی" پذیرفت که از درختان مرتفع بالا نرود.

"اولیویای جغد" قبول کرد که در آسمان پرواز ننماید.

"مولی موش کور" هم موافقت کرد که به درون زمین نرود، بخصوص اینکه بدنش خشک باقی بماند و مجدداً در بالای فواره آب جا خوش نکند و داد و فریاد راه نیندازد.

همگی آن‌ها اوقات خوشی را برای پیدا کردن همدیگر سپری کردند. این وضعیت چندان طول نکشید تا اینکه همه آن‌ها بزودی خسته شدند و از پا افتادند لذا تصمیم گرفتند که به چُرت زدن عصرگاهی بپردازند.

مدتی گذشت و خورشید آماده غروب کردن شد بنابراین موش "گوش بزرگ" اعلام کرد که زمان بازگشتن به خانه‌ها فرا رسیده است.

آن‌ها بلافاصله تمامی وسایل پیک نیک را جمع‌آوری کردند و قدم زنان از مسیری که آمده بودند به سمت خانه موش "گوش بزرگ" راه افتادند. "اولیویای جغد" به حمل کردن "مولی موش کور" در چنگال‌هایش پرداخت ولی خوشبختانه "مولی" قادر به دیدن زمین از ارتفاع زیاد نبود زیرا قدرت بینایی اندکی داشت وگرنه از ترس به جیغ و فریاد می‌پرداخت.

وقتی که آن‌ها به خانه موش "گوش بزرگ" رسیدند آنگاه او تمامی دوستانش را به صرف چای و کیک دعوت نمود. آن‌ها گفتند که کاملاً خسته و کوفته هستند ولیکن از لحظات خوشی که در پیک نیک داشته‌اند بویژه ماجرای "مولی موش کور" خیلی لذت برده‌اند. "مولی موش کور" هم گفت که بجز لحظات دلهره‌آوری که در بالای فواره آب داشته است، به او هم بسیار خوش گذشته است. همگی آن‌ها لحظات خوشی را در پیک نیک به یاد داشتند بطوریکه با یادآوری آن‌ها می‌خندیدند و امیدوارانه برای پیک نیک بعدی که در سال آینده برگزار می‌شد، نقشه می‌کشیدند. ■





در ۱۹۸۱ وی مدعی شد که علقه‌های موجود به نوشتار زنانه صرفاً نسخه‌ای فمینیستی از اومانسیم لیبرال و سنتی بوده که فوکو آن را پس از مدتی طولانی بی‌مصرف ماندن مورد مذاقه قرار داد. {۱} از طرفی میلر بنابر آنچه کاموف بدان توجه کرده - که خود از منظر تئوریک درست می‌نمود- بدین می‌اندیشید که فمینیست‌ها نیازمند آن هستند که بر نوشتار زنانه تمرکز کنند اگر نه این نویسندگان زن بزودی دستخوش فراموشی تاریخی خواهند گشت. و این غفلت از نویسنده زن به مثابه برآیندی از ایفای نقش درون سنت تبعیض جنسی می‌نمود {۲}. اما طرح بحث کاموف و میلر چون کشتی بود که در شب راه می‌پیمود؛ بطوریکه نه تئوری کاموف مورد حمله میلر واقع شد و نه تاکید میلر بر نیت و انگیزه سیاسی مورد نقد کاموف بوده است.

اما وقتی ایشان بعد از هشت یا نه سال بدین مباحث بازگشتند، همه چیز به گونه‌ای دیگر نمایان شد. کاموف بعد از آن سال‌ها کسی بود که به گونه‌ای بسیار مبلغانه به سبکی شالوده شکن قلم می‌زد و اعلان کرد که دیگر خود را فمینیست نمی‌داند، چرا که معتقد بود این کلمه و عنوان - فمینیست- نظامی بسته را خلق می‌کند که ناگزیر نمی‌گذارد مؤلف (در اینجا مؤلف زن) دست به شالوده شکنی خودش بزند. {۳} از طرفی میلر همچنان بدین می‌اندیشید که وجود فمینیسم به لحاظ سیاسی یک ضرورت است، اما نوشته‌هایش دیگر آن تندخویی و عجالت و خوش‌بینی مقاله سال ۱۹۸۱ را نداشت، او در جایی می‌نویسد: «آن شادی برآمده از (سیاست‌های هویتی) سپری شده، اینکه ما در کجا ایستاده‌ایم و به کجا می‌رویم یا ساخت زبانی ما به چه صورتی است همه چیزهایی بسیار مبهم هستند» {۴}.

در ۱۹۸۱ مسئله اینکه جنس یا جنسیت مؤلف با ادبیات چه می‌کند بی‌پاسخ ماند. کاموف اما بعد از آن سال‌ها دیگر نمی‌خواست راجع به مؤلف سخن بگوید، حال آنکه پیش‌تر در ۱۹۸۰ معتقد بود علقه به نوشتار زنانه حداقل وظیفه سیاسی فمینیست‌ها است. بر این اساس بود که مباحث تئوریک خوبی علیه رد اصل متافیزیک جنسیت کاموف طرح شد، چیزی که در مقاله میلر مطرح نشده بود. در ۱۹۸۴ جایاتری اسپیواک سعی کرد تا این علقه‌ها را با طرح مفهوم «ذات‌گرایی استراتژیک» به هم پیوند دهد و بر این اساس کار خود را بر حسب شیوه کلیدی «برتری عمل بر تئوری» بنیان گذاشت

در بخش ابتدایی این سری از جستارها که به مسئله ادبیات، نوشتن و زنان اختصاص دارد، به طرح ابتدایی بحث و رویکرد برخی از نویسندگان زن مطرح چون دوریس لسینگ و رویکردشان راجع به جنسیت و زن در نگارش در قالب پیشینه بحث پرداختیم، در این بخش نیز به نقش تئوری پس‌اساختارگرایی و اثر برجسته جودیت باتلر «آشفستگی جنسیتی» بر مسئله زنان و نوشتن در ادبیات خواهیم پرداخت.

### در چالش با تئوری‌های پس‌اساختارگرا راجع به مؤلف و نوشتن

اولین دلیل بر اینکه چرا تئوری فمینیستی راجع به زنان و نوشتن سکوت پیشه کرده، توسعه و فراگیری تئوری پس‌اساختارگرایی است. در اواخر دهه ۱۹۷۰، مقاله رولان بارت<sup>۶</sup> (۱۹۷۷) تحت عنوان «مرگ مؤلف»<sup>۷</sup> آغازگر نقل قول از هر متنی بود. همچنین ژاک دریدا<sup>۸</sup> (۱۹۸۸) و ضد اومانسیم رادیکال میشل فوکو<sup>۹</sup> (۱۹۷۷) برای آنکه نشان دهند متون ادبی صرفاً متن‌هایی هستند با نظام نشانگان که معانی را از طریق بکارگیری دال‌هایی خلق می‌کنند دست به تلاشی سیستماتیک زدند. در دهه ۱۹۸۰ چنین تئوری‌هایی آغازگر تضادی جدی با علقه‌های نوشتار زنانه بودند. در عین حال فمینیست‌هایی که علاقه‌هایی به کار کردن روی آثار نوشتاری زنان داشتند با ارجاع به بارت، دریدا و فوکو قانع می‌شدند که موضوع اینکه نویسنده زن باشد یا مرد چه اهمیتی دارد. در آمریکا اما تنش‌هایی در همین باب - با توجه به آثار ملی- مباحثی را میان پگی کاموف<sup>۱۰</sup> و نانسی میلر<sup>۱۱</sup> راجع به جایگاه مؤلف زن موجب شد. این مباحث در دو زمینه ظهور کرده است: یکی در دو مقاله از سال ۱۹۸۱، و دومی در رد و بدل کردن نامه‌هایی از ۱۹۸۹. در این هر دو زمینه، طرح مباحثی راجع به نویسنده زن و نوشتار زنانه سبب تحول فضای تئوریک دهه ۱۹۸۰ شد. در ۱۹۸۰ کاموف به «تقلیل فمینیستی اثر هنری به امضا» اعتراض کرد (Kamuf, 1980: 285)

Barthes<sup>۶</sup>. Roland  
 7. 'The Death of the Author'  
 8. Jacques Derrida's  
 9. Michel Foucault  
 10. Peggy Kamuf and  
 11. Nancy Miller







{۵}. و این خود پلی بود که به موضع نانسی میلر زده شد: «آنگاه که تئوری کار نمی‌کند؛ باید اولویت را به عمل سیاسی داد. اما با این حال مسئله سر جای خود باقی است و همچنان مشکل نظریه و تئوری پرونده‌اش بدون راه‌کاری باز است. در ۱۹۸۹ کاموف و میلر، دیگر به مسئله نویسنده زن بهایی نداده و به آن نپرداختند.

در ۱۹۸۹ اسپیواک بیان کرد که خودش بحث کاربرد استراتژیک ذات‌گرایی را مورد بازنگری قرار می‌دهد و حالا گویی اصلاً مسئله عذر و بهانه‌ای بر ذات‌گرایی بیش نبوده و کلیت مسئله همچنان در هوا مانده است ( Spivak, 1989: 127, 128). تا آنجا که من می‌دانم ما نظریه قابل تاملی راجع به زنان، نوشتن و ادبیات بعد از آن مباحث میان کاموف و میلر نداریم. و همچنان مسئله درک اهمیت و عدم اهمیت جنس یا جنسیت مؤلف از بیست سال پیش تا کنون همچنان مسئله‌ای حل نشده باقی مانده است.

### آشفته‌گی جنسیتی جودیت باتلر: نه زن / نه ادبیات

دلیل دیگری که سبب شد تا زنان و نوشتن مورد غفلت تئوری‌های فمینیستی واقع شود تأثیری بود که جودیت باتلر بر این تئوری‌ها داشت. یک سال بعد از افول نظرات کاموف و میلر راجع به مؤلف و جنسیت، باتلر اثر تأثیرگذار خود آشفته‌گی جنسیتی<sup>۱۲</sup> را به منصفه طبع رساند (۱۹۹۰). باتلر با به چالش کشیدن مقوله «زن» بر این باور بود که ما باید به جای زن راجع به «جنسیت» سخن بگوییم. به علاوه جنسیت خود تأثیر نمادین ساخت‌های قدرت ناشی از هنجار دگرجنس‌گرایی و تبعیض جنسی دگرجنس‌گرا بود. آشفته‌گی جنسیتی باتلر فضایی ذهنی را ایجاد کرد که در آن حقیقت واقع کاربرد واژگان «زن و مرد» حاکی از شواهدی قطعی مبنی بر این بود که گوینده بیچاره درکی از انسان‌های این جهانی که در تناسب با مقوله‌های کلیشه‌ای و مرسوم زنانگی و مردانگی نیستند، ندارد {۹}. باتلر با این ادعا که جنسیت

امری نمادین و نمایشی است، بر این معنا تأکید داشت که ما جنسیت را با انجام امور جنسیتی خلق می‌کنیم. همچنین رفتارهای ما هستند که هنجارهای جنسیتی اجتماعی را تضعیف یا تقویت می‌کند. چنین رویکردی از باتلر دارای اشتراکاتی با رویکرد سیمون دوبوار خصوصاً این جمله که «یک زن، زن به دنیا نمی‌آید بلکه زن می‌شود» دارد؛ در واقع دوبوار بدین می‌اندیشید که انسان‌ها خود را از طریق اعمالی که در این جهان انجام می‌دهند، به گونه‌ای معنا و خلق می‌کنند. هم باتلر و هم دوبوار، هر دو، ضد ذات‌گرایی هستند و هر دو - هر چند با بنیانی متفاوت- معتقدند که جنسیت در جامعه تولید می‌شود و بر همان اساس هم می‌تواند در جامعه تغییر نماید. اما از طرف دیگر، دوبوار و باتلر رویکردی کاملاً متفاوت بر سر مسئله اهمیت بدن و عاملیت دارند: دوبوار معتقد است که انسان‌ها سوژه‌ها را با یکدیگر ترکیب می‌کنند تا دست به عمل و انتخاب بزنند؛ حال آنکه تفکرات باتلر راجع به بدن‌ها به گونه‌ای است که آن‌ها را برآیند پروسه تحقق فرافکنی سوژه‌ها و نه ترکیب آن‌ها دانسته و شدیداً وجود «فاعل در پس هر فعلی» را انکار می‌کند ( Butler, 1993: 9).

با وجود تفاوت رویکرد دوبوار و باتلر، نظریات هر دو ایشان از نظریات ریشه‌ای جنسیت محسوب می‌شوند. در واقع هر دو ایشان به این مسئله پاسخ می‌دهند که چطور جنسیت در خلق یا شدن انسان تأثیرگذار است. البته که در این نظریات نباید به دنبال نتایج اخلاقی یا سیاسی بود. این نظریات بنیادین در حوزه تئوری فمینیستی صرفاً به ما نمی‌گویند که باید با وجود پدیده جنسیت چه بکنیم.

در اینجا اگر بخواهم رویکرد خود را برای توجیه موقعیت زنان در جامعه به کار بگیرم، نمی‌توانم صرفاً به تبیین وجود پدیده جنسیت بپردازم. بلکه بیش از آن نیازمند این هستم که اصولی را برای یک جامعه متعادل و عادل در نظر بگیرم یا اینکه اصولی را برای چگونگی رفتار افراد با یکدیگر اختیار کنم یا به تبیین این مسئله بپردازم که چرا آزادی را دارای بالاترین ارزش - به لحاظ فردی یا سیاسی- تلقی می‌کنم.

در واقع همین آشفته‌گی جنسیتی باتلر بود که سبب تغییر جهت پیکان تئوری فمینیستی از ادبیات و نقد ادبی شد. باتلر فیلسوفی با استثنائات چندی است که هرگز وقتی به ادبیات ننهاده است. در دوره دهه ۱۹۹۰ تئوری‌های فمینیستی کمتر به مسائل زیبایی‌شناسی پرداختند. در همین دوره سخن گفتن راجع به زنان با محوریت زیبایی‌شناسی در پراتنز صورت

12. Gender Trouble





می‌گرفت. و در اواخر همین دهه نیز بنیانگذاری و بسط تئوری خاصی راجع به زنان و نوشتن مسئله‌ای مضمحل می‌نمود.

{۱} اگر تئوری فمینیستی مبنای خود را بر این مسئله قرار ندهد که زبان زنان، ادبیات، سبک و تجربه زنانه چیست و در دستیابی به پاسخ آن حقیقت ماجرا را مدنظر قرار ندهد پس چه فرقی با اومانیسیم دارد که باورش به حقیقت وجودی انسان در کلیت خود است (Kamuf, 1990: 108).

{۲} معتقدم ما زنان باید برای زانی کار کنیم که می‌نویسند تا تن به فراموشی دوباره تاریخی نسپاریم (p. 113). ... اگر مطالعات زنان تبدیل به مطالعات جنسیت بشود، از پرداختن به واقعیت مسائل زنان دور می‌افتد (Miller, 1990).

{۳} ارجاع کاموف به کاموف و میلر (۱۹۹۰: ۱۳۲).

{۴} ارجاع میلر به کاموف و میلر (۱۹۹۰: ۱۲۴،

original emphases).

{۵} فکر می‌کنم از واجبات است که موضعی ضدذات‌گرایی بگیریم... اما مسئله اینجاست که به لحاظ استراتژیک نمی‌توانیم چنین کاری بکنیم. حتی وقتی راجع به عمل فمینیستی یا برتری عمل بر تئوری فمینیستی سخن می‌گوییم نه تنها مبتلابه تعمیم‌گرایی می‌شویم بلکه مبتلابه شمولیت می‌شویم (Gayatri

Chakravorty Spivak, 1990a: 166, original emphases); از متن مصاحبه‌ای با اسپیواک که برای بار دوم تجدید چاپ شد.

{۶} این مصاحبه تحت عنوان «خارج از ماشین تدریس» در سال ۱۹۹۳ منتشر شده است. اسپیواک در مصاحبه دیگری بر نقد «ضدذات‌گرایی استراتژیک» تاکید کرده است (Spivak, 1993a).

منابع در شماره نهایی اعمال می‌شود.



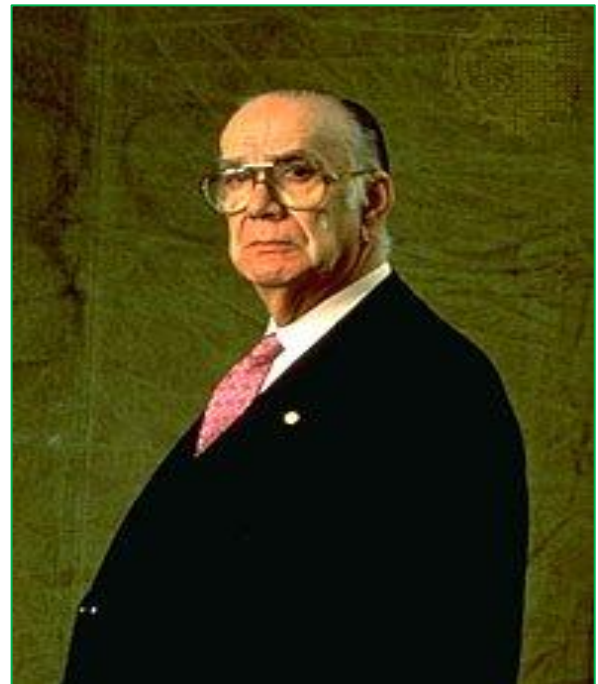


مادرید رفت، اما به زودی آن را ترک کرد و به عنوان مستمع آزاد در کلاس‌های دانشکده هنر همین دانشگاه شرکت کرد، جایی که پدرو سالیناس Pedro Salinas در آنجا ادبیات معاصر را درس می‌داد. سلا اولین اشعارش را به سالیناس نشان داد و او توصیه کرد که سلا کار نویسندگی را دنبال کند. او همواره تاکید می‌کرد، اگر به خاطر سالیناس نبود، نوشتن را جدی نمی‌گرفت.

او در دانشکده هنر با آلونزو زامورا وینست Alonso Zamora Vicente، ماریا زامبرانو María Zambrano و میگوئل هرناندز Miguel Hernández دوست شد و از طریق آنان با هنرمندان دیگر آن زمان اسپانیا آشنا شد. این دوره زندگی او با آغاز جنگ داخلی اسپانیا (۱۹۳۶) به پایان رسید و سلا به سوی ناسیونالیسم فرانکویستی روی آورد و به خدمت ارتش درآمد. اما در جنگ زخمی شد و در بیمارستان بستری گردید.

او در همین زمان، اولین کتابش را که مجموعه شعری به نام "قدم زدن در روشنایی مشکوک روز" Treading the Dubious Daylight بود به اتمام رساند. پس از زخمی شدن در دوره خدمت سربازی و در دوران نقاهت کوتاه مدت، به عنوان بازرس رسمی مطبوعات (سانسورچی) مشغول به کار شد. سلا در سال ۱۹۴۰ به دانشکده حقوق رفت و شروع به تحصیل در این رشته کرد. در همین زمان اولین کتابش "خانواده پاسکوال دوارته" را در بهبوه ناامیدی و زندگی پر هرج و مرج پس از جنگ داخلی اسپانیا، برای چاپ آماده کرد، اما تا سال ۱۹۴۲ امکان چاپ آن را پیدا نکرد. این رمان پس از انتشار و قبل از آن که توسط مقامات توقیف شود، به سرعت به فروش رفت و با استقبال خوانندگان و منتقدین روبرو شد. این موفقیت عاملی شد تا سلا از تحصیل در رشته حقوق دست بکشد و به طور حرفه‌ای نویسندگی را انتخاب کند.

کتاب "خانواده پاسکوال دوارته"، رمانی است درباره زندگی پر درد و رنج یک روستایی زحمتکش، که خانواده‌اش را از دست می‌دهد و کارش به جنایت می‌کشد. رمانی که زندگی مردم آن زمان را در روستاها با "رنالیسمی‌خشن"، ماهرانه به تصویر می‌کشد. بعدها، رمان "خانواده پاسکوال دوارته" چنان جایگاهی پیدا کرد که امروزه آن را نقطه شروع تاریخ ادبیات پس از جنگ اسپانیا به شمار می‌آورند. آن گونه که هیأت داوران آکادمی نوبل، به هنگام اعطای جایزه نوبل ادبیات به



هنر داستان نویسی، مصاحبه با کامیلو خوزه سلا، برنده جایزه نوبل ادبیات ۱۹۸۹<sup>۱۳</sup>

مصاحبه‌گر: والری میلز Valerie Miles

(Camilo José Cela, 1916 - 2002)

کامیلو خوزه مانوئل خوان رامون فرانسیسکو دِ گرونیمو سلا ترولوک<sup>۱۴</sup>، معروف به کامیلو خوزه سلا، یکی از پرکارترین و معروف‌ترین نویسندگان پس از جنگ داخلی اسپانیا است. کامیلو خوزه سلا (نویسنده، شاعر، روزنامه نگار، مقاله نویس، ویراستار، نقاش و بازیگر) در سال ۱۹۱۶ در روستای "ایریا فلاوا" Iria Flavia واقع در کرنا La Coruña از توابع گالیسیای Galicia اسپانیا، در یک خانواده ثروتمند از مهاجران انگلیسی- ایتالیایی به دنیا آمد. پدرش اسپانیایی بود و مادرش انگلیسی. او در سال ۱۹۲۵، زمانی که ۹ سال داشت به اتفاق خانواده‌اش به مادرید نقل مکان کرد. و در مدرسه‌ای کاتولیکی شروع به تحصیل کرد. او از ۱۹۳۱ تا ۱۹۳۲ به آسایشگاه مسلولین فرستاده شد و این فرصتی بود برای او تا بیشتر اوقاتش را به مطالعه بپردازد. در سال ۱۹۳۴، سلا برای تحصیل در رشته پزشکی به دانشگاه پزشکی کامپلوتنس

<sup>۱۳</sup> - مجله پاریس ریویو، شماره ۱۴۵، زمستان ۱۹۹۶  
<sup>۱۴</sup> - Camilo José Manuel Juan Ramón Francisco de Gerónimo Cela Trulock





بودند، ارتباط او را با انجمن روزنامه نویسان ممنوع کردند و این کار به معنای آن بود که نام او نباید در هیچ رسانه‌ای منتشر شود. اما خوزه سلا بدون آن که پا پس بکشد، به کارش ادامه داد و دو رمان دیگر را منتشر کرد: "خانم کالدول با پسرش سخن می‌گوید" (۱۹۵۳) و "بلوند". سپس او با هوشیاری و شاید با یادآوری سرنوشت نویسندگان معترض اسپانیایی هم چون فدريکو گارسيا لورکا، تصمیم گرفت خود را از فضای مسموم و نفرت انگیز مادرید دور کند. بنابراین شبه جزیره ایبری را ترک کرد و با خانواده‌اش، روزاریو و کامیلو خوزه، پسرش، در جزیره مایورکا سکنی گزید. این انتخابی بود در مقابل سرنوشت تبعید شدن، همان گونه که بسیاری از نویسندگان آن زمان اسپانیا بدان محکوم شدند. او سپس مجله ادبی "برگ‌هایی از سان آرمادوس"<sup>۱۵</sup> (۱۹۵۶-۱۹۷۹) را پایه‌گذاری کرد و کتاب‌هایی را با ویراستاری‌های ارزنده منتشر کرد. خوزه سلا که از فجایع رژیم فرانکو سرخورده شده بود، با گرفتن مواضع ضد فاشیستی در این مجله در کنار مردم قرار گرفت، آن چنان که به زودی این مجله به تریبونی برای مخالفان فرانکو درآمد.

در سال ۱۹۵۷ با توجه به شهرت او که دیگر از مرزهای اسپانیا فراتر رفته بود، و با همه مخالفت‌های موجود، ناگزیر او را به عضویت آکادمی سلطنتی اسپانیا پذیرفتند. سال‌هایی که او در مایورکا سپری کرد، سال‌های پرثمری بودند و او آثار خود را یکی پس از دیگری به دست چاپ سپرد: "گل سرخ"، و کتاب چندی جلدی "واژه نامه سری" (۱۹۶۸)، که گردآوری واژه‌های "غیر قابل چاپ" اما کاملاً شناخته شده‌ای از کلمات و عبارات عوامانه بود، رمان "کامیلو مقدس" (۱۹۳۶) (۱۹۶۹) و "برگزاری مراسم عیدپاک در تنبرا" از دیگر کتاب‌های او در این دوره است.

در سال ۱۹۷۷، سلا پس از اعلام وفاداری به شاه و کشور، به عنوان سناتور سلطنتی برگزیده شد، و این فرصتی برای او ایجاد کرد تا به مقابله با رژیم فرانکو و سانسور خشن حکومتی بپردازد. او که نمی‌خواست تصویرش را به عنوان یک فرد مزاحم و دردسرساز تغییر دهد، کتاب جسورانه‌ای را با بهره‌گیری از زبانی بی‌پروا و هتاک، تحت عنوان "یادداشت‌های وقایع عجیب دیک آرکیدونایی" Chronicle of the

خوزه سلا، رمان "خانواده پاسکوال دوآرته" را محبوب‌ترین اثر داستانی اسپانیولی‌زبان پس از دون کیشوت سروانتس نامیدند.

خوزه سلا توانست به سرعت موقعیت و شهرت خود را به عنوان یک نویسنده و رمان نویس مطرح با شایستگی هر چه تمام‌تر با انتشار آثاری چون: "ابراهیم گذرا"، "گالیسیایی و خدمه‌اش"، "آسایشگاه"، "ماجرای تازه و بدبیباری‌های لاساریو دو تورس" (۱۹۴۴)، و اولین سفرنامه‌اش "سفر به آلکاریا" (۱۹۴۸) تثبیت کند.

از سال ۱۹۴۴ تا ۱۹۴۸، سلا با همسر اولش ماریا دل روزاریو ازدواج کرد؛ نوشتن یکی دیگر از شاهکارهایش "کندو" Hive را آغاز کرد، تنها پسرش متولد شد، دو نمایشگاه نقاشی برپا کرد و "سفر به آلکاریا" را منتشر کرد.

در سال ۱۹۵۱ رمان "کندو"، یکی دیگر از شاهکارهایش، را منتشر شد و به سرعت مورد غضب دستگاه حاکمه و کلیسا قرار گرفت. اما این رمان که یک وقایع نگاری چند پاره است با شخصیت‌های متعدد، همراه با نوآوری و داستانی درباره مادرید پس از جنگ، شهرت سلا را در بین مردم و منتقدین به اوج رساند. خوزه سلا همواره روابط خود را با روزنامه‌ها و مجلات گوناگون به مناسبت‌های مختلف حفظ کرد. در سال ۱۹۵۱، به دلیل آن که انتشار آثار او در اسپانیا ممنوع شده بود، شاهکارش "کندو" را در آرژانتین به دست چاپ بسپارد. ممیزین رسمی از آن جا که نتوانسته بودند نقش درخشان و پر نفوذ ادبی خوزه سلا را کمرنگ کنند و به شدت عصبانی شده

<sup>۱۵</sup> - سان آرمادوس در همسایگی جایی که خوزه سلا در آن زندگی می‌کرد، قرار دارد.



به *Extraordinary Event of Archidona's Dick* نگارش درآورد. به دنبال این کتاب، اثر دیگر او در همین زمینه، با نام "سلسستینا" *La Celestina* منتشر شد که هتک حرمتی بود نسبت به متون کهن.

پس از این دوره و انتشار آثار پر نیش و کنایه‌ای در مورد دوران فئودالیت، سلا یک بار دیگر به سوی ادبیات جدی روی آورد و در سال ۱۹۸۳، رمان "مازورکایی برای دو مرده" را منتشر کرد. رمانی با ساختاری پیچیده، در مورد عشق و مرگ که وقایعش در گالیسیا در سال‌های جنگ داخلی می‌گذرد. این رمان جایزه ادبیات ملی را در سال ۱۹۸۴ از آن خود کرد. در ۱۹۸۶، او به منطقه آلكاریا بازگشت تا "سفرنامه جدید آلكاریا" را بنویسد. اما این سفر مانند قبل با پای پیاده و کوله‌ای بر پشت نبود، بلکه سوار بر یک رولز رویس و به همراه یک راننده زن و جذاب. سفری کاملاً اشرافی.

سلا توانست با شایستگی‌های خود تمامی جوایز ادبیات اسپانیا را به دست آورد. در ۱۹۸۷، جایزه آستوریاس "Príncipe de Asturias de las Letras" و در سال ۱۹۸۹، جایزه نوبل را به خاطر مجموعه آثارش دریافت کرد. در سال ۱۹۹۴ جایزه "Planeta" (پالنتا)، را به خاطر رمان تازه‌اش "صلیب مقدس آندریو" و بالاخره در سال ۱۹۹۶ پر اعتبارترین جایزه ادبیات، "جایزه سروانتس" را از آن خود کرد.

سلا به ادبیات اسپانیایی جان تازه‌ای بخشید. ویژگی آثار ادبی او، در رمان‌ها، داستان‌های کوتاه و سفرنامه‌ها، نوآوری و تجربه‌گرایی هم در فرم و هم در محتوای بود. سلا هم‌چنین به نوشتن نقدهایی که به سبک روایی بوده و نام رئالیسم خشن (تِرمندیسِمو *tremendismo*) را به خود گرفته، معروف است. سبکی که تمایل به تاکید بر خشونت و گروتسک تصویری دارد.

قدرت سلا در مشاهده‌گری و مهارت توصیفات پر رنگ، در سفرنامه‌هایی که درباره روستاهای اسپانیا و کشورهای آمریکای لاتین نوشته است، به چشم می‌خورد. مهم‌ترین این سفرنامه‌ها، "سفر به آلكاریا" *Journey to the Alcarria* (۱۹۴۸)، "از مینو تا بیداسوا" (۱۹۵۲) و "یهودی‌ها، مسلمانان و مسیحیان" *Jews, Moors, and Christians* (۱۹۵۶) می‌باشد. او پس از سفر دومش به آلكاریا، "سفری تازه به آلكاریا" (۱۹۸۶) را نوشت. در میان داستان‌های روایی کوتاه او "ابراهیم گذرا" (۱۹۴۵)، و چهار داستان کوتاه که در یک کتاب گردآوری شده‌اند با نام "آسیای بادی و داستان‌های کوتاه دیگر" *The Windmill and Other Short*

Fiction (۱۹۵۶) دیده می‌شود. او هم‌چنین از خود مقالات، اشعار و خاطره نویسی‌هایی به جای گذاشته است. خوزه سلا در سال ۱۹۹۰ از همسر اول خود جدا شد تا با مارینا کاستانو که روزنامه نگار بود ازدواج کند. خوزه سلا در ۱۷ ژانویه سال ۲۰۰۲ در اثر بیماری قلبی - عروقی درگذشت. جسد او را در روستای زادگاهش، ایریا فلاوا به خاک سپردند.

\*\*\*

شما گفته‌اید که ادبیات اغلب "یک فریب است، فریبی در امتداد فریب‌های دیگری که انسان با آن‌ها زندگی می‌کند." آیا تلاش شما در نوشتن "بدون فریب"، مبنایی بوده است برای نوشتن رمان‌های صریحی چون "کندو" و "خانواده پاسکوال دو آرته"؟ خوب، نمی‌دانم دلیلش این بوده یا نه، اما تصور نمی‌کنم نویسنده بتواند به خودش اجازه فریب دادن، یا کلک زدن، یا در لفافه حرف زدن و از نقاب استفاده کردن را بدهد.

شما برنده جوایز مهم ادبی شده‌اید، از جمله جایزه ملی ادبیات در سال ۱۹۸۵، جایزه آستوریاس *Premio Príncipe de Asturias* در سال ۱۹۸۷، و جایزه پلاننتا *Planeta* در سال ۱۹۹۴ و جوایز دیگر. اما، می‌توانم تصور کنم که بردن جایزه نوبل ادبیات در سال ۱۹۸۹ بیشترین خوشنودی را برای شما به همراه داشته است. در واقع، جوایز اندکی را به دست آورده‌ام. من یکی از کوچک‌ترین نویسندگان اسپانیایی هستم، این کاملاً اتفاقی بوده که توانسته‌ام جوایز مهمی را ببرم. اما، این هم درست است که بردن جایزه نوبل ادبیات برایم افتخار بزرگی بوده است.

سخنرانی نوبل شما تقدیم شده است به کارهای ادبی خوزه گوتیرز سولانای (*José Gutiérrez-Solana*) نقاش. او یک تصویرگر کتاب است و کارهای ادبی‌اش به خوبی شناخته نشده است. به نظر می‌رسد شما او را شایسته تحسین می‌دانید.

بله، درست است. من هم کارهای تصویری‌اش را تحسین می‌کنم و هم کارهای ادبی‌اش را. همیشه گفته‌ام، هر صفحه‌ای که سولانا نوشته است بازتابی است از تابلوهای او، و تابلوهای او بازتابی است از کارهای ادبی‌اش. اگر شما به سرعت هم این بازتاب را درنیابید، کافی است نگاهتان را به آن‌ها بدوزید تا آن



را دریابید. سولانا یکی از نویسندگان فوق‌العاده‌ای بود که شش کتاب خلق کرد، با صفحاتی درخشان. اما متأسفانه اسپانیا آن چنان کشور تنگ‌نظری است که نمی‌تواند ایده‌های یک نفر را در دو زمینه کاری مختلف بپذیرد. مثلاً، اگر فردی نویسنده خوبی باشد، در این صورت نمی‌تواند بازیگر خوبی در بازی بریج باشد، یا یک گلف باز شگفت‌انگیز. نه، این ممکن نیست. در مورد سولانا این مطلقاً واهی است. او هم نقاش خوبی بود و هم نویسنده‌ای بزرگ. اما به مثابه یک نویسنده، کسی توجه لازم را به او نکرد و این پسندیده نیست، چرا که کارهای او واقعاً ارزشمند است.

**"سال بلو" یک بار نوشت که شما خودتان را در وضعیت تناقض‌آمیزی قرار داده‌اید. از یک سو به ادبیات حمله می‌کنید و از سوی دیگر خودتان به نوشتن رمان مشغول هستید. نظر شما در این باره چیست؟**

خوب، شاید حق با او باشد، واقعاً نمی‌دانم. من بر این باور هستم که ادبیات همیشه یک فریب است. ترومن کاپوت Truman Capote که یکی از دوستان من بود، در مصاحبه‌ای که با من داشت و برای هفته‌نامه‌ای که در تانگیر منتشر می‌شد، به نام اسپانا؛ به من گفت آرزو داشته رمان "خانم کالدول با پسرش سخن می‌گوید" را او می‌نوشت. اما این امکان ندارد نویسنده‌ای بتواند چیزی را بنویسد که دیگران آن را نوشته‌اند. در مورد بلو شاید این کار شدنی باشد، اما من واقعاً این را نمی‌دانم.

بسیاری از منتقدین اظهار کرده‌اند که رگه‌های اگزیستانسیالیستی در کارهای شما وجود دارد؛ و این باور که انسان‌ها نهایتاً مسئول اعمال خویش هستند. بلو همان‌جا بیان داشته است که در کارهای شما تئوری چندانی وجود ندارد، و شما تلاش نمی‌کنید پیام‌های اگزیستانسیالیستی، سکسوال یا سیاسی را منتقل کنید. بدون شک درست است.

بر این اساس آیا شما فکر می‌کنید که نویسنده در مقابل خوانندگان دارای مسئولیت اجتماعی است؟  
نه، نویسنده باید در برابر خودش و وجدانش مسئول باشد. یعنی در مقابل وجدان شخصی‌اش بسیار حساس باشد و جایگاه خودش را بخوبی بشناسد.

**آیا با این نظر بلو موافقید که نوشته‌های شما را، که با شرح جزئیات خشن‌ترین رفتارهای انسانی، در عین صراحت و نادیده گرفتن احتمال آزار دیگران همراه است، می‌توان با نوشته‌های ژان پل سارتر یا آلبرتو موراویا مقایسه کرد؟**

مطمئن نیستم. خوب، بله، آن‌ها هر دو از دوستان من بوده‌اند، و بیش از همه، موراویا. جای تأسف است که موراویا هیچگاه جایزه نوبل را دریافت نکرد. او به طور قطع استحقاقش را داشت. فکر می‌کنم، آن چه را که ما نویسندگان در باره یکدیگر می‌گوئیم در واقع بسط آن چیزی است که دلمان می‌خواهد حقیقت داشته باشد؛ اما ممکن است که کاملاً هم درست نباشد. در این جاست که پای مسئولیت به میان می‌آید، یعنی تعهد در پیشگاه وجدان. و این چیزی است که من دقیقاً به آن اشاره کردم. هیچ چیز غم‌انگیزتر از آن نیست که نویسنده‌ای مجبور شود به خدمت اربابی درآید. این به راستی وحشت‌آور است. چون نویسنده انتخاب دیگری ندارد و مجبور است از طریق کارهایش ارتزاق کند. ببینید چه اتفاقی برای هنرمندان در دوره استالین رخ داد. حالا استالین یا هر فرد دیگری. کسی روزی بخشی از کتاب رکوردهای گینس را به من نشان داد. می‌دانید، بیشترین مجسمه‌هایی که در طول حیات بشری ساخته شده‌اند، مجسمه‌های استالین بوده است. او دستور می‌داد، مجسمه‌های مرا بسازید! و آن‌ها هم باید این کار را می‌کردند. اما بعد متوجه می‌شدند که همه آن مجسمه‌ها را با خشم خرد کرده است. این یک حماقت محض بود و دیگر کسی نباید اجازه دهد که چنین وقایعی دوباره تکرار شود.

**بنابراین نویسنده هرگز نباید اجازه دهد که در یک موقعیت یا وضعیت ساختگی گرفتار شود.**

ببینید، هیچ چیز مضحک‌تر از آن نیست که مثلاً - نمی‌خواهم از کسی اسم ببرم - اما اجازه بدهید این را بگویم، نویسنده‌ای که خودش را "پیشرو" جا می‌زند، یا وانمود می‌کند که فقیر است، در حالی که از همه بیشتر پول دارد، یک آدم متظاهر بیش نیست. یک روز خانمی، یک خانم خیلی شیک فرانسوی به من گفت: سبک زندگی و سلیقه شما شبیه یک بانکدار است. در جوابش گفتم، من بانکدار نیستم و سکه طلا هم ندارم، اما به آن نیازی هم ندارم. من برای داشتن یک زندگی راحت به اندازه کافی پول دارم. پس چرا باید کاری کنم که به نظر آدم فقیری جلوه کنم؟ توجه داشته باشید که این کار به جز دورویی هیچ معنای دیگری ندارد. اگر من به



عنوان مثال نام نویسنده‌ای را در این مورد اعلام کنم، ممکن است شما هم بگوئید که حق به جانب من است. اما او از دست من عصبانی خواهد شد، بنابراین اسمش را نمی‌گویم.

شما اعلام کرده‌اید که هدفتان از ادبیات "لمس جراحات با انگشتان" است و "نوشتن بدون هرگونه سیاست بازی یا بازی با کلمات". این به نظر شما در راستای همان عقیده "ادبیات بدون فریب" است؟ خوب، این آرزوی من است. این که به آن دست پیدا می‌کنم یا نه، نمی‌دانم. اما یقیناً یکی از اهداف من است.

فکر می‌کنید بزرگ‌ترین جایزه‌ای که برده‌اید و بدترین انتقادی که تا کنون به شما شده است چه بوده است؟

خیلی چیزها در باره من گفته شده است، از این که "من یک نابغه هستم"، تا این که "من یک ناتوان ذهنی" هستم. حداقل یکی از این دو مورد باید نادرست باشد.

آیا این شما را ناراحت می‌کند که بگویند ناتوان ذهنی هستید؟

نه، نه. نباید به این حرف‌ها توجه کرد. و از آن جا که نویسنده به شخصه توانایی آن را ندارد که چهره واقعی خودش را به عموم نشان دهد، بهتر است - من در مورد خودم صحبت می‌کنم، نه دیگران - چیزی را بنویسد که فکر می‌کند باید در مورد آن حرف بزند. این که بعداً مشخص شود درست گفته است یا خیر، مسئله دیگری است. شما نباید خیلی نگران باشید که خوانندگان یا منتقدان درباره شما چه می‌گویند و گر نه فردیت خودتان را از دست خواهید داد. این خیلی روشن است.

پس نویسنده باید در مورد این گونه اظهارنظرها مقاوم باشد؟

نه، همه باید این‌گونه باشند. فکر نمی‌کنم اصلاً موضوع مربوط به پوست کلفتی یا مقاومت باشد. این یک نحوه برخورد است. آن چه که حائز اهمیت است، این است که من کی هستم. این موضوع مرا خیلی نگران می‌کند. یک بار دیگر می‌گویم، وجدان نامی است برای این پدیده. و اگر من برخلاف آن عمل کنم، پس وجدانم را زیر پا گذاشته‌ام. اما هر چیزی که به وجدان مربوط می‌شود، موضوعی است به شدت ذهنی. در میان خوانندگان بی‌شماری که یک نویسنده می‌تواند داشته

باشد، سلیق متنوع و گوناگونی وجود دارد. هر خواننده‌ای به یک موضوع معین به شکل خاص خودش نگاه می‌کند و اغلب هم با نیت خوب و تحت تأثیر فضای پیرامونی‌اش. اما در مورد هر موضوع خاصی، هر چند کوچک، همیشه نگرش‌های متفاوتی وجود دارد. به هنگام نوشتن نمی‌شود تمامی این موارد را مدنظر داشت.

به نظر شما، آثارتان توسط خوانندگان به خوبی درک شده‌اند؟

شاید در اسپانیا این اتفاق افتاده باشد، اما در خارج از اسپانیا، واقعاً نمی‌دانم. بدیهی است که ترجمه همیشه مشکل بوده و همان طور که گفته شده "مترجم خیانت کار است"<sup>۱۶</sup>؛ بله، مترجم هم می‌تواند خائن باشد، هر چند نه عامدانه و اغلب نیمه آگاهانه. من بعضی ترجمه‌ها را دیده‌ام که مطلقاً مزخرف بوده‌اند. اما این هم امکان پذیر نمی‌باشد که آن‌ها را دنبال کرد. قبل از هر چیز، من به اندازه کافی به همه زبان‌ها آگاه نیستم و نمی‌توانم این کار را انجام بدهم. و این در مورد هر کس دیگری هم صادق است. دوم، من برای این کار وقت هم ندارم. و سوم، خیلی ساده، این کار ارزش تلاش کردن را هم ندارد. در پیشگفتار ترجمه رومانیایی رمان "خانواده پاسکوال دو آرته" من بسیار تند رفتم و گفتم، باید تمامی ترجمه‌ها را ممنوع کرد. این یک تناقض است اما حقیقت دارد. ممکن نیست چیزی به یک زبان گفته شود، و در زبان دیگر به همان معنا گفته شود. به عنوان نمونه، در زبان اسپانیایی ventana همانی نیست که در زبان فرانسه fenêtre گفته می‌شود و در زبان انگلیسی window. این اختلافی است که در هر زبانی وجود دارد.

این حقیقت دارد که زبان مادری شما انگلیسی بوده است؟

خوب من قبل از اسپانیایی به زبان انگلیسی حرف می‌زدم، اما دیگر این کار را نمی‌کنم. مادرم انگلیسی بود و مادر بزرگم - مادر مادری - ایتالیایی و در اسپانیا زندگی می‌کرد. بعد از فوت مادر بزرگم، خانواده‌ام تمایل پیدا کردند که اسپانیایی صحبت کنند، چون برایشان راحت‌تر بود. بنابراین، زبان انگلیسی به عنوان زبان خانوادگی از میان رفت و در پایان چیزی از آن باقی نماند.

<sup>16</sup> - Traduttore, traditore: Translator, traitor. (مترجم، خائن)



## شما هیچکدام از ترجمه‌های انگلیسی آثارتان را خوانده‌اید؟

بله، بعضی از آن‌ها را خوانده‌ام و زیاد هم بد نبوده‌اند. آنتونی کریگان Anthony Kerrigan، مترجم آمریکایی آثار من، بعضی از آن‌ها را به خوبی ترجمه کرده بود. اما بعداً، ما با هم در پالمای مالورکا روی ترجمه‌ها کار کردیم. هفته‌ای یک بار نشست داشتیم. او لیستی از مواردی را که در ترجمه آن‌ها شک داشت تهیه می‌کرد و زمانی که یکدیگر را ملاقات می‌کردیم به تفصیل در مورد آن‌ها بحث می‌کردیم. این گونه است که ترجمه خوب امکان‌پذیر می‌شود. در غیر این صورت، چنانچه مترجم کاملاً با زبان مبداء آشنا نباشد، مستقیماً به سراغ واژه نامه می‌رود. واژه نامه بسیار بی‌احساس است. واژگان بشمارای هستند که فرقی جزئی در معانی دارند، و نمی‌توان آن‌ها را در واژه نامه یافت؛ و ترجمه‌ای بر این اساس، مسلماً ترجمه خوبی نخواهد بود. من آلمانی بلد نیستم، اما دوستان اسپانیایی من که با زبان آلمانی آشنایی دارند، به من گفته‌اند که ترجمه آثار من به زبان آلمانی خیلی بد است. و این اجتناب‌ناپذیر است. روزی من کتابی از مترجم زبان چینی‌ام دریافت کردم که نتوانستم حتی بفهمم مربوط به کدام یک از کارهای من است. با دریافت این کتاب، حسابتی گیج شدم. فکر کردم شاید کسی می‌خواست به من شوخی کند و این کتاب ربطی به آثار من ندارد. خوب، چکار باید می‌کردم؟ اما نام من در یکی از صفحات داخلی آن با الفبای غربی آمده بود. خوب، حداقل حالا می‌دانم که آن کتاب یکی از آثار من بوده است، اگر چه هنوز هم نمی‌دانم واقعاً کدامیک!

یک بار شما گفته‌اید: "برای نوشتن هر کتابی، باید حرفی برای گفتن داشت، با یک دسته کاغذ سفید و یک قلم برای نوشتن. هر چیز دیگری اضافی است و نمایشی است برای جلب توجه بیشتر و کسب درآمد." بدون شک. من فکر می‌کنم الهام پناهگاهی است برای شعرا. عموماً شاعران تنبل هستند و بی‌کاره. افلاطون حق داشت که می‌گفت باید نواری رنگین به دور سر شاعران پیچاند و آن‌ها را از کشور بیرون راند. پیکاسو یک بار گفت: "من نمی‌دانم الهام وجود دارد یا نه؟ اما وقتی که بیاید، معمولاً مرا سرگرم کار می‌بیند." یک بار هم زنی از بودلر پرسید، الهام چیست؟ و او این طور جوابش را داد: "الهام

چیزی است که به من توصیه می‌کند هر روز کار کنم."<sup>۱۷</sup> و داستایوفسکی گفت: "نبوغ چیزی نیست به جز تحمل و شکیبایی درازمدت". هیچ چیز مثل نشستن جلو یک دسته کاغذ سفید، و این فکر که باید آن‌ها را، یکی پس از دیگری، و کلمه به کلمه از بالا تا پائین پرکنی ترسناک نیست. به همین دلیل، من باید احساس کنم که می‌خواهم حرفی بزنم و این حرف ارزش گفتنش را دارد. البته، باید در واقع به این هم اعتقاد داشت که صرف نوشتن، ادبیات نیست.

## شما هنوز هم با قلم می‌نویسید یا حالا از ابزار مدرن تری استفاده می‌کنید؟

بله، من همیشه با قلم می‌نویسم. راستش بلد نیستم تایپ کنم و کامپیوتری هم ندارم. البته، در خانه یک کامپیوتر داریم، اما همسرم از آن استفاده می‌کند، نه من. برای این که می‌ترسم مرا در بند خودش نگهدارد. این حقیقتی است! روبرو شدن با یک چنین ماشین‌هایی - کامپیوترها، حتی خودروها - برای من، مانند کسی است که از پشت کوه آمده باشد. من به آن‌ها اعتماد ندارم و از دست‌زدن به آن‌ها پرهیز می‌کنم، انگار که برق بخواهد مرا بگیرد. برای همسرم اما خیلی راحت است و من از این نظر خوشحالم، اما شخصاً ترجیح می‌دهم با دست بنویسم. به هر صورت من عادت کرده‌ام که با یک روان نویس بنویسم؛ خودکار، مداد یا مارکر، همه‌اشان برای من یکسان هستند. نسبت به این لوازم، من آدمی غیرمنطقی و کهنه‌پرست نیستم. یک بار روزنامه نگار جوانی از من پرسید: "آیا شما تصمیم دارید تا زمانی که حرف دیگری برای گفتن ندارید، هم‌چنان به نوشتن ادامه بدهید؟" و من پاسخ دادم: "نه! تا زمانی که نوشتن ادامه خواهد داد که دیگر چیزی برای نوشتن نداشته باشم."

آیا این درست است که بگوئیم دغدغه شما جستجوی هویت اسپانیایی، و یافتن جوهره وجود اسپانیایی‌ها، به عنوان جامعه‌ای زوال یافته است که به خاطرهای از گذشته شکوهمند پیوند خورده است؟

بله، اما علاقه من به این موضوع عامدانه نیست. منظورم این است که به‌طور خاصی در جستجوی آن نیستم، اما به‌طور

<sup>۱۷</sup> - \* گفته اصلی در واقع این است " الهام نتیجه کار هر روزه است." (توضیح از مصاحبه‌گر می‌باشد).





ناگزیری گرایش به جستجوی آن دارم. ببینید، من نیمه اسپانیایی هستم، یک چهارم ایتالیایی و یک چهارم انگلیسی. اجداد بزرگم هم بلژیکی بوده‌اند. همین دلیلی است که مرا به سوی تصویری خاص از اسپانیا هدایت می‌کند. به نظر من شاید کمتر از یک اسپانیایی اصیل و بیشتر شبیه یک اسپانیا شناس. مثلاً، من به نحوی عاشق اسپانیا هستم که اسپانیایی‌های اصیل شاید خودشان دوست نداشته باشند: اسپانیای مگس‌ها، گاو‌بازها، کشیش‌ها، گارد شهری با کلاه‌های سه‌گوش، و ابزارهای قدیمی خفه کردن مخصوص اسپانیا ....

### تصویری از اسپانیای سیاه<sup>۱۸</sup> (España negra).

نه، نه به راستی سیاه. و نه بیشتر از هر کشور دیگری.

### یا شاید اسپانیای خشک España árida؟

خوب، خشک، بله. اما معذرت می‌خواهم، مثل این که تمام جنوب ایتالیا هم خشک است، همین طور یونان و کل منطقه مدیترانه. اجازه بدهید زیاد در دامن کلیشه‌ها نیفتیم. من هیچگاه در اسپانیای خشک زندگی نکرده‌ام. من در شمال اسپانیا، در گالیسیا، زندگی کرده‌ام که رنگ دیگری دارد. ما، گالیسیایی‌ها، کشوری داریم به رنگ بلژیک یا هلند. در عوض، نمی‌توانیم بدون چتر از خانه بیرون بیاییم. من تازه از یک مراسم عروسی در "اینفانتا النا" Infanta Elena در سویل برگشته‌ام. در آنجا آفتاب تابان می‌درخشید و هوا عالی بود. در عوض آن‌ها آب ندارند. اما چه کار می‌شود کرد؟ از این موضوع هیچ کس شگفت زده نمی‌شود، چون این منطقه با همین ویژگی شناخته شده است و همیشه هم همین طور بوده است.

### آیا تا به حال نخواسته‌اید که چیزی درباره زندگی کولی‌ها بنویسید؟ یا وسوسه شده باشید که یک رمانس عالی بنویسید با شخصیت‌های متهور و پایانی خوش؟

خوب، نه، وسوسه نشده‌ام. یکی از کتاب‌هایم که پیکاسو تصویرگری آن را انجام داده است، فکر می‌کنم که رمانس باشد، اما دقیقاً به خاطر نمی‌آورم. فکر می‌کنم از یک کولی هم حرف زده‌ام. ایده مبهمی در ذهنم هست. بله، این طور فکر می‌کنم. کولی‌ها در اسپانیا زندگی می‌کنند و کسی هم نمی‌تواند آن را انکار کند. مشکل بسیار غریبی در رابطه با کولی‌ها در اسپانیا وجود دارد. در واقع مشکل نیست، فقط،

خوب، پایوها (payo) - ما پایو<sup>۱۹</sup> هستیم - نژادپرست هستند و به کلی کولی‌ها را از خود طرد می‌کنند. اما کولی‌ها هم شدیدتر از ما نژادپرست هستند. آن‌ها شیوه زندگی ما را نمی‌پسندند و خودشان را هم درگیر زندگی با ما نمی‌کنند و بیشتر تماشاچی هستند. یکی از دوستان من، که یک کولی است، روزی به من گفت که شما - پایوها - مایه خجالت هستید، چون باید کار کنید تا زندگی کنید. اما آن‌ها نه. با دزدیدن یک مرغ، مشکل آن روزشان را حل می‌کنند و فردایش بالاخره، باز هم مرغی در جایی برای دزدیدن پیدا می‌شود. کولی‌ها عموماً به خدمت سربازی نمی‌روند، نه در دوران جنگ و نه در هیچ دوران دیگری. چون در سرشماری‌ها به حساب نمی‌آیند. به هر حال، در زمان جنگ، جنگ داخلی اسپانیا، که من در بیست سالگی در آن شرکت داشتم، یک کولی که در هنگ ما بود، یک شب، پس از یک روز جنگ سخت، به من گفت، جنگ شما چقدر وحشتناک است! شما پایوها، واقعاً چه شلم‌شوربایی درست کرده‌اید! خوب، من امروز کشته نشدم، ولی ممکن بود کشته بشوم. او به من گفت، نمی‌دانم چه چیز این جنگ به من ربط دارد؟ حالا بین که آن‌ها با من چکار خواهند کرد. او راست می‌گفت. اصلاً او در آن جا چه می‌کرد؟ او را دستگیر کردند و در عرض یک ساعت لباس فرم را از تنش کردند و اخراجش کردند.

شما با این بیان پیو باروجا (Pío Baroja) موافقید که: " هنر یکی سری قوانین و مقررات نیست، بلکه خود زندگی است. هنر روح تمامی چیزهایی است که در روح بشری بازتاب یافته است؟"

بله، البته، طبیعتاً. دون پایو باروجا همیشه درست گفته و در این مورد هم حرفش دقیقاً صحیح است. بله، فکر می‌کنم که کاملاً روشن باشد. شما نمی‌توانید موضوع قوانین باشید. نوشتن امری فراتر از توانایی صرف است. قوانین می‌توانند در بازی فوتبال یا هر بازی ورزشی دیگری کاربرد داشته باشند و در پایان هم چیز دیگری به جز همین توانایی‌های مشخص وجود نخواهد داشت. هنر برجسته با این حقیقت متمایز می‌گردد که مدام در حال خلاقیت است. هر پرفسوری می‌تواند بگوید که این کتاب از قوانین دستور زبان تبعیت نکرده است. اما چه مشکلی به وجود می‌آید اگر شما قواعد جدیدی خلق کنید؟ یک بار به اونامونو گفته شد، کلماتی را

<sup>۱۸</sup> - منظور دوران تسلط کشیش‌ها در اسپانیا که در آثار فرانسویسکو گویا اسپانیا این گونه به تصویر کشیده شده است. گاهی به عنوان دوران سیاه فرانکو هم از آن نام می‌برند. م

<sup>۱۹</sup> - کولی‌های اسپانیا افرادی را که کولی نیستند "پایو" خطاب می‌کنند. م



که شما استفاده می‌کنید نمی‌توان در واژه نامه پیدا کرد. و او جواب داد، مهم نیست. بعداً پیدا خواهد شد. خواهید دید؟

**و شما هرگز، در هیچ زمانی، احساس عدم امنیت نکرده‌اید یا نسبت به توانایی‌هایتان دچار تردید نشده‌اید؟**

هرگز. ببینید، از جانب مادری من به خانواده‌ای تعلق دارم که بیشتر یک ویکتوریایی بود و ما تربیت سفت و سختی را تجربه کرده‌ایم. ما با پدر بزرگ و مادر بزرگمان زندگی می‌کردیم. آن‌ها رفتارشان با پسرها و دخترها بسیار متفاوت بود. پسرها می‌توانستند هر کاری که دوست دارند انجام دهند به جز چند مورد کوچک. ما حق نداشتیم دروغ بگوئیم یا درباره برادر و دوست خود حرف‌های مزخرف بزنیم. اما، تقریباً هر چیز دیگری مجاز بود. ما در یک دهکده گالیسیایی زندگی می‌کردیم، و از مواردی که هرگز پذیرفتنی نبود، یکی این بود که پس از دعوا، با پسری دیگر، با چشمانی گریان و سری شکسته به خانه بازگردیم. تئوری آن‌ها این بود که اگر در دعوایی قرار است کسی شکست بخورد و زخمی بشود، بهتر است آن کس طرف دیگر دعوا باشد. جور دیگری اصلاً در تصور خانواده من نمی‌گنجید. من در مورد خودم به طور غریزی احساس امنیت می‌کردم. باور به خود داشتن احساس اطمینان به وجود می‌آورد. مثلاً، در ساراوو می‌خواستند به من دکترای افتخاری بدهند و همسرم و وزیر امور خارجه، فرانسیسکو فرناندز اوردونز هر دو معتقد بودند که نباید به آن جا بروم، چون در آنجا تک تیراندازان ماهری وجود داشت و برای من خطرناک است. اما من گفتم، بگذارید ببینیم چه می‌شود کرد. این جنگی است میان بوسنیایی‌ها و صرب‌ها. من گالیسیایی هستم، بنابراین آن‌ها به دنبال من نیستند. جوابشان این بود که، بله، اگر شما آن جا باشید ممکن است به سویتان شلیک کنند. و من معتقد بودم که، نه، آن‌ها به سوی من تیراندازی نخواهند کرد، آن‌ها همیشه به افراد دیگری شلیک می‌کنند. من در جنگ شرکت داشته‌ام و باید بگویم که جنگ در واقع زیبایی‌های خودش را دارد. مرا ببخشید، منظورم جنگ با سلاح‌های متعارف است، و چیزی است شبیه بازی رگبی و البته کمی وحشیانه. و خوب، چه عالی! این جنگ بین بوسنیایی‌ها و صرب‌ها بود، و من اهل کرونا. چرا باید به من شلیک می‌کردند؟

**حدس می‌زنم شما از ویژگی خاصی برخوردار هستید که من قطعاً نمی‌خواهم آن را مورد بررسی قرار دهم! اگر**

**اجازه داشته باشم، می‌خواهم بپرسم، از نظر شما مهم‌ترین خصوصیت یک نویسنده چیست؟ داشتن نگرش هنری؟ توجه به فرم یا محتوی؟**

خوب، ظرف و مظهر، فرم یا محتوی، بحث کردن در این موارد برای آدمی به کهن‌سالی من اصلاً جذاب نیست، چون فرم و محتوی یکی هستند. ادبیات چیزی بیشتر از کلمات نیست و در درون این کلمات است که ایده‌ها به پرواز درمی‌آیند. هیچ واژه‌ای در هیچ زبانی پیدا نمی‌شود که فاقد معنا باشد. بنابراین چرا باید دنبال پای پنجم گربه بگردیم؟ این دقیقاً مثل همان است. نه! فرم و محتوی، ظرف و مظهر همگی یک چیز هستند. این پرسش نظیر آن است که بخواهیم سؤال کنیم از تکنیک استفاده کنیم یا نکنیم. طرح چنین سئوالی بی مورد است! مثل این که بگوئیم برای ساختن یک کاتدرال به سبک گوتیک به داربست خاصی نیاز است. داربست بعداً ناپدید می‌شود. چه آن را برچینند چه خودش سقوط کند.

**آیا می‌توان نویسنده‌ای را به خاطر این که بخش‌هایی از کارش با قسمت‌های دیگر هم خوانی ندارد، ببخشید، به شرطی که در مجموع، اثری قابل تحسین ارائه داده باشد؟**

نه، این ضعف کیفی قابل بخشودگی نیست. چنین نویسنده‌ای بهتر است خودش را به کار دیگری مشغول کند. برای مثال، او می‌تواند کارهای مفید دیگری انجام دهد، مثل ثبت بار در یک ایستگاه راه آهن، یا رقصیدن با خانم‌های گردشگر، و هزینه زندگی‌اش را از این کارها در بیاورد. از سوی دیگر، این کارها کسب و کاری شرافتمندانه است. من نمی‌توانم خودم را مشغول رقصیدن با گردشگران کنم، چون قبل از هر چیز سن و سالم چنین اجازه‌ای را نمی‌دهد، بعد هم من شرایطش را ندارم. در غیر این صورت، من عاشق چنین کاری می‌شدم. تأمین هزینه زندگی از طریق رقصیدن با زنان، عالی است!

**در این صورت نویسنده بهتر است از گرسنگی بمیرد تا بخواهد کارش را عوض کند.**

دقیقاً، هیچکس هرگز نباید اجازه دهد که دیگران شرایط را به هر وسیله‌ای برایش تغییر دهند. مطلقاً هیچ چیز نباید روی تو تأثیر بگذارد، خواه جاذبه قدرت، خواه پول. ملاحظات دیگری هم هست که باید آن‌ها را مدنظر داشت: هر



نویسنده‌ای در جهان می‌تواند پول به دست آورد، اما نباید آن را هدف اولیه خودش قرار دهد. اگر هدف کسب درآمد زیاد باشد، افق دید فرد بسیار پایین می‌آید و هرگز نمی‌تواند خودش را از نوعی فقر بیرون بکشد. اما اگر کسی چیزی را بنویسد که دوست دارد، و خوانندگان یا شنوندگان بسیاری بخواهند آن را بخوانند یا بشنوند، در نتیجه پول هم خودش به دنبال آن خواهد آمد، اما زمانی این اتفاق می‌افتد که نویسنده به دنبال آن نباشد، و البته ممکن هم هست که اصلاً این اتفاق رخ ندهد.

مصاحبه‌گر

شما اصولاً یک نویسنده تجربه‌گرا هستید. چه چیزی شما را وا می‌دارد که این همه دست به تجربه تکنیک‌های رمان نویسی بزنید؟ کنجکاوی، نیاز هنری، یا عدم رضایت از تکنیک‌های موجود؟

سلا

خوب، هیچ چیزی تأثیربرانگیزتر از آن نیست که نویسنده مرتب خودش را تکرار کند، یا به کاریکاتوری از خودش تبدیل شود. نیازی به گفتن نیست که نویسنده نباید خودش را به شکل نقاب بی‌روحی در بیاورد. وقتی که من کتاب "خانواده پاسکوال دوارته" را به همراه یک سری یادداشت منتشر کردم، که شرح سفرهایم در درون اسپانیا بود، و کمابیش شامل نگاهی رایج به اسپانیا بود - اسپانیای سیاه، اگر شما آن را می‌پسندید - آشکارا معلوم بود که همیشه می‌توانم از موفقیتی که این سبک کسب کرده است، بهره‌مند شوم. اما من اصلاً بر آن اصرار نورزیدم. نه، و دوباره تکرار می‌کنم، هیچ چیز دردناک‌تر و تلخ‌تر از آن نیست که آدم تبدیل به نقابی بی‌روح از خودش بشود. یکی از نقاشان بسیار معروف ایتالیایی، در سال‌های کمال خویش متوجه شد که آثارش به فروش نمی‌روند. او می‌دانست که مردم در جستجوی تابلوهایی هستند که او در جوانی کشیده بود. بنابراین شروع کرد به کپی کردن آن آثار. چه تلخ و وحشتناک! می‌توانم تصورم را بکنم که چه احساس ترسناکی باید باشد و به همین دلیل از آن اجتناب می‌کنم، و بیشتر به سمت تجربه‌های متنوع و گوناگون روی می‌آورم.

من معتقدم اگر یکی از این سبک‌ها بتواند برای کسی که بعد از تو می‌آید، مفید واقع شود، بگذار آن مسیر دنبال شود. بالاخره این‌ها به همه تعلق خواهد داشت، و برای همه ما خواهد بود، این طور نیست؟ همه این‌ها بازهای زیبایی هستند. فکر می‌کنم فلور بود، روزی جوانی که اصرار داشت نویسنده شود، به او گفت، استاد، اگر من فقط یک پی‌رنگ

داستانی داشتیم می‌توانستیم از آن رمانی بسازم. فلور به او گفت، من به تو یک پی‌رنگ می‌دهم، ببینم چه می‌کنی، زن و مردی عاشق همدیگر هستند، مدتی می‌گذرد و داستان تمام می‌شود. خوب حالا تو آن را بسط بده. اگر استعداد داشته باشی، شاید بتوانی چیزی شبیه "صومعه پارم" بنویسی. اما باید گامی فراتر از استعداد برداشته باشی. روزی نویسنده جوانی، نزد من شکایت کرد که منابع درستی برای نوشتن ندارد. به او گفتم، هزار صفحه کاغذ و یک روان نویس به عنوان هدیه به تو می‌دهم. اگر استعدادی داری، دون کیشوت را در یک طرف آن بنویس و کمدی الهی را در طرف دیگر. حالا برو و بنویس، و خواهیم دید که چه از آب در خواهد آمد، هرچند احتمالاً نتوانی از عهده این کارها بر بیایی. این واقعاً غم‌انگیز است، اما حقیقت دارد.

**در این صورت به نظر شما استعداد یک هدیه خدادادی است، یا شاید بشود گفت ژنتیکی است.**

واقعاً نمی‌دانم، اما کاملاً آشکار است که بعضی‌ها استعداد دارند و بعضی‌ها هم ندارند. استعداد به مثابه آن چیزی است که هر آنچه را که دارید بخواهید به کار ببرید. من به استعدادهای مطلق باور ندارم، من به استعدادها باور دارم - اوه، من اصلاً نمی‌دانم استعداد چه صفتی می‌تواند باشد - اما استعداد برای یک چیز یا استعداد برای چیزی دیگر. حتی اگر شما دارای حداقل استعداد باشید یا آن را هم نداشته باشید، باز هم می‌توانید کاری بکنید. زمان نمی‌تواند جانشینی برای نبود استعداد باشد. مثلاً چقدر باید طول می‌کشید که ولاسکوئز بتواند تابلو "ندیمه‌ها" Las Meninas را بکشد؟ شاید یک ماه؟ اما اگر من حتی ۶ سال هم طول می‌دادم آیا می‌توانستم چیزی شبیه آن بکشم؟ نه، من می‌توانم ۶ ماه جلو یک تابلو سفید بایستم، اما نمی‌توانم چیزی شبیه به آن بکشم.

**آیا شما به قریحه شاعری باور دارید؟**

نه، مطلقاً. قبلاً در این باره حرف زده‌ام. قریحه، ترفندی است که شاعران غزلسرا از آن استفاده می‌کنند. چون خیلی راحت است. قریحه یک دروغ است. برای نوشتن یک قطعه خوب بهانه لازم نیست. بهانه برای قطعه خوبی که هنوز در نیامده، لازم است.

**یکی از پیامدهای تجارب شما در ادبیات، تخریب بسیاری از اسطوره‌های رمان نویسی بوده است. آیا شما این قصد و نیت را داشته‌اید؟**



به هیچ وجه. وقتی کسی بر علیه چیزی تلاش می‌کند، معمولاً اسیر خواسته خودش می‌شود.

الان زمان کمتری، اما معمولاً ۸، ۹ و بعضی روزها ۱۰ ساعت کار می‌کنم.

**حالا شما گرفتاری‌های زیادی دارید و خیلی سخت است که زمانی برای نوشتن پیدا کنید.**

نه، برای هر کاری بیش از آن که نیاز باشد وقت هست. مهم این است که وقتان را بیهوده هدر ندهیم. مردم گرایش به اتلاف وقت دارند. منظورم فقط اسپانیایی‌ها نیست، همه همین طوری هستند. من در روزنامه ABC مادرید ستون ثابت روزانه دارم. هیچکس نمی‌بیند که من با یک دسته کاغذ این ور و آن ور بدوم و سرو صدا راه بیاندازم. هیچکس مرا در این وضعیت نخواهد دید. دکتر مارانون *Marañon*، که من خیلی به او وام دار هستم، یک روز به من گفت، وقتی که از او می‌پرسند چطور می‌تواند همه کارهایش را به موقع انجام دهد، جواب می‌دهد که من یک زباله جمع‌کن زمان هستم. او یک دقیقه از وقتش را هم تلف نمی‌کند. حتی یک دقیقه نباید هرگز اجازه داد که وقت انسان به هرز برود. به من زنگ بزن! اینم شماره تلفنم... نه، من بیشتر از یک خط تلفن ندارم و اغلب هم به آن جواب نمی‌دهم. چون هرگز نیازی به آن نمی‌بینم. وقتی که در خانه هستم و تلفن زنگ می‌زند، حتی اگر نزدیکش هم باشم، آن را برنمی‌دارم.

#### در این صورت اصلاً چرا تلفن دارید؟

خوب، برای این که کس دیگری در خانه هست که می‌تواند به آن جواب بدهد.

#### کدام نویسندگان بر روی شما تأثیر زیادی داشته‌اند؟

تمام نویسندگان اسپانیایی که قبل از من نوشته‌اند، زیرا همه ما از دل همدیگر بیرون می‌آئیم. همین طور، کسانی که به زبان‌هایی که من با آن‌ها آشنا نیستم، می‌نویسند. یا کسانی که من شانس خواندن آثارشان را ندارم و تصمیمی هم برای خواندن آن‌ها در آینده ندارم، یا حتی کسانی که کوچک‌ترین اطلاعی از وجودشان ندارم. در اینجا چیزی هست که به آن "دامنه نفوذ" گفته می‌شود. آلبر کامو سبک نوشتاری‌اش مشابه من بود. وقتی که او رمان "بیگانه"‌اش را منتشر کرد و من هم رمان "خانواده پاسکوال دوآرته" را؛ آن هم در مدت زمان بسیار کوتاهی و هر دو به دنبال هم، تزه‌های دکترای زیادی بودند که در آن بیان شده بود "خانواده پاسکوال دوآرته" تحت تأثیر "بیگانه" است و تعداد دیگری از این تزه‌ها هم ثابت می‌کردند که عکس آن صادق است. کامو هنگامی که داشت این موضوع را به من می‌گفت، خودش از خنده روده‌بر

شما در نوشتن رمان ابتدا چه چیزی مد نظرتان است، تکنیک یا مضمون؟ منظورم این است که آیا ابتدا به تکنیک فکر می‌کنید و بعد برایش مضمونی پیدا می‌کنید تا آن را بکار ببرید، یا شما ابتدا مضمونی برای گفتن دارید و تکنیک به عنوان فرم بیان آن، ضرورتاً به دنبال خواهد آمد؟

تکنیک امری عامدانه نیست. یک بار گفته‌ام و دوباره تکرارش می‌کنم که برای داشتن یک فرزند، زن باید در سن و سال خاصی باشد و یک داستان عاشقانه هم داشته باشد. بعدش، او یک پسر یا دختر دوست داشتنی متولد خواهد کرد که دو گوش دارد، با موهایی سیاه یا بلوند، و زیباست، که می‌تواند لذت واقعی را نصیب آن زن کند. این زن ممکن است یک کلمه هم از علم مامایی یا چگونگی زایمان نداند، یا این که به چه چیزی نیاز دارد. حتی ممکن است آدم بیسوادی باشد! اصلاً هم مهم نیست که این زن یک کلمه از علم ژنتیک می‌داند یا نه، او خیلی ساده، فقط دارای سن مناسب و اوضاع و احوالی معین است و، تکرار می‌کنم، همین کافی است تا دارای بچه‌نازنینی باشد. رمان دقیقاً به همین شکل متولد می‌شود.

**و بعد شما می‌نشینید و با یک قلم هر چه که به ذهنتان برسد می‌نویسید؟**

بله، درست است. من در برابر یک دسته کاغذ سفید می‌نشینم - که باز هم مطلقاً تجربه وحشتناکی است - و شروع می‌کنم به نوشتن. اگر چیزی اتفاق نیفتد، آن قدر پشت میز کارم می‌نشینم تا بالاخره چیزی به مغزم خطور کند. اگر بلند شوم و در آن اطراف قدم بزنم، هیچ اتفاقی برام رخ نخواهد داد، و من وقت زیادی را برای شمردن قدم‌هایم از دست خواهم داد. باید از این وضعیت برحذر بود. شما باید تابع یک نظم باشید. مردم اغلب می‌گویند که نویسندگان، خیلی خوشبخت هستند چون رئیسی ندارند. این دروغی بیش نیست. من هزاران رئیس دارم که خوانندگان من هستند. باید مراقب بود، چون روزی خوانندگان دست‌هایشان را باز می‌کنند و مرا به حال خودم رها می‌کنند. آن وقت است که من در تنگنا قرار می‌گیرم.

**چند ساعت در روز جلو دسته کاغذهایت می‌نشینی؟**



شده بود. وقتی که این رمان‌ها منتشر شدند، کسی چه می‌دانست ما کی هستیم! خودمان هم همدیگر را نمی‌شناختیم. و هیچکسی هم ما را نمی‌شناخت! ما دو نویسنده خیلی جوان بودیم. او کمی از من بزرگ‌تر بود، خیلی کم، و هر دو کاملاً ناشناخته. اما بعدها عقلایی پیدا شدند که به اظهارنظر پرداختند (ادای آدم‌های آکادمیسین را در می‌آورد): "تأثیرپذیری مشهود است..."، آن‌ها درباره چه چیزی حرف می‌زدند؟ این خیلی آزار دهنده است. اما، بله، همه نویسندگان اسپانیایی قبل از من و، اگر شما دوست داشته باشید، همه نویسندگان عالم، حتی کسانی که من آن‌ها را درک نمی‌کنم، بر روی من اثر گذاشته‌اند. ادبیات مثل یک مسابقه دو با مشعل است. هر نسلی نشانه‌های آن را با خود حمل می‌کند و به نقطه دلخواه می‌رساند، یا حداقل تا جایی که می‌تواند؛ و بعد آن را به نسل دیگر می‌سپارد. به این ترتیب سهم آن‌ها به پایان می‌رسد. ادبیات چیزی بیش از این نیست. هر چیز دیگری فقط نمایشی است.

**فکر می‌کنم گارسیا سابل، نویسنده گالیسیایی بود که گفت "روح شما عمیقاً با آبرونی (طعنه) آمیخته شده است و ممکن است دلیلش هم این باشد که در شما خون انگلیسی با گالیسیایی مخلوط شده است." شاید منشاء شوخ‌طبعی شما همین باشد؟**

خب، اخلاق گالیسیایی و انگلیسی مشابه هم هستند، اگر چه نه به طور دقیق. این شوخ‌طبعی خیلی قابل پیش‌بینی نیست، مثل آندولسی‌ها که حقیقتاً روح شوخ‌طبعی‌اشان می‌تواند مردم‌پسندانه باشد. شوخ‌طبعی گالیسیایی‌ها بیشتر آبرونی است تا کمیک. و خیلی شبیه شوخ‌طبعی انگلیسی. به عنوان مثال، در گالیسیا وکلایی بودند که به آن‌ها وکلای سیلویبرایی silveira می‌گفتند. سیلویبرا (بوته توت وحشی یا بلک بری. م) در طول جاده‌های روستایی در گالیسیا رشد می‌کنند. این وکلا هر وقت دعوی بین خریداران در بازار مکاره و فروشندگان بر سر قیمت کالاها رخ می‌داد مثل میانجی عمل می‌کردند. به یک وکیل سیلویبرایی روزی ۵۰ سانتیم داده می‌شد، که آن زمان ارزشی برابر با یک پزوتا داشت، تا او نظرش را درمورد دعوا اعلام کند. تصمیمات او برای هر دو طرف قطعی بود. یک روز در روستای ما، یک سیلویبرا که به بحث‌های میان خریدار و فروشنده گوش داده بود، چیزی گفت که فقط یک گالیسیایی می‌تواند آن را بفهمد. او به فروشنده گفت، بله، قیمت شما برآستی منصفانه است. اما فقط یک کمی. یک فرد کاتالونیایی یا فرانسوی

هیچگاه نخواهد فهمید که این یعنی چه. در واقع بیشتر این چیزی است شبیه لطفیه‌های برنارد شاو.

**باسکی‌ها چطور؟ آن‌ها هم این نوع شوخ‌طبعی را درک می‌کنند؟**

خیلی کمتر. شوخ‌طبعی باسکی خیلی ابتدایی و کودکانه است. باسکی‌ها از یک نژاد بسیار باستانی هستند، اما از نظر روشنفکری، شبیه اروپایی‌ها یا حتی اسپانیایی‌ها به شمار نمی‌آیند. همان‌طور که آندولسی‌ها هستند، بدون شک.

**در آثار شما یک نوع دوگانگی خاص مشاهده می‌شود: مضمون ممکن است خیلی ناگوار و زمخت باشد، اما سبک نوشتاری شما بسیار تغزلی و روان است. بله، شاید. اما باید تاکید کنم که تعمدی نیست.**

**آیا این روش از روحیه طننازانه نویسنده سرچشمه می‌گیرد؟**

از مجموعه شوخ‌طبعی، اخلاق و روانشناسی او.

**و در مورد شما، به دلیل ترکیب خونی خاص؟**

بله، و حتی اگر این ترکیب هم وجود نمی‌داشت، باز هم من به ادبیات تعمدی باور نداشتم. فکر می‌کنم حالا بتوانم به تمامی‌سئوالات شما پاسخ دهم. منظورم این است که، اگر من در مقابل دسته‌ای از کاغذ بنشینم و یک داستان تعمدی بنویسم، هرگز راه به جایی نخواهد برد. برای "خانواده پاسکوال دو آرته" قبل از هر چیز من یک طرح نوشتم که متاسفانه حالا آن را گم کرده‌ام. و چه حیف. اما قبل از این که حتی فصل اول را به پایان برسانم، قهرمان داستان جایگاهش را تغییر داده بود. وقتی یک شخصیت بخوبی خلق شده باشد، دیگر از خالقش تبعیت نمی‌کند، بلکه از دست او فرار می‌کند. این شخصیت به میل خودش رفتار می‌کند. و نویسنده مجبور می‌شود چیزی را بنویسد که او انجام می‌دهد، و هرگز نخواهد فهمید در آینده او چکار خواهد کرد. درست مثل اتفاقاتی که در رویاها رخ می‌دهند. ناگهان وضعیتی در رؤیا به وجود می‌آید که منجر به تغییرات بزرگی می‌شود. شما هیچ ایده‌ای ندارید که رؤیا به کجا ختم می‌شود. کسی که رؤیا می‌بیند، نمی‌داند که بعداً چه اتفاقی رخ خواهد داد. و این چیزی است که در مورد زندگی شخصیت‌های ما هم صادق است. راه کار این است که بتوانی با مهارت آن‌ها را به تصویر بکشی. آن وقت یک رمان خوب خواهی داشت.



فرانسیسکو گومز د کیوودو Francisco Gómez de Quevedo استاد آیرونی (طعنه زنی) است. می دانم که شما گفته‌اید محصول نویسندگان قبل از خود می‌باشید، اما موافق هستید که او به‌طور ویژه تأثیر خود را بر آثار شما گذاشته است؟

شاید از میان تمامی پیشینیان معروف ادبی، کیوودو بیشتر از همه به من نزدیک باشد. بیشتر از سروانتس. تصور می‌کنم که کیوودو مهم‌ترین نویسنده اسپانیایی زبان باشد و برابری با او بسیار سخت است. او نویسنده‌ای خارق‌العاده بود. من هیچوقت از خواندن آثارش خسته نمی‌شوم.

شما بسیاری از شخصیت‌های رمان "کندو" را در محله کیوودو مادرید قرار داده‌اید. آیا این ربطی به ارادت شما نسبت به کیوودو دارد؟

نه، محله کیوودو به این دلیل نام گرفته است که میدان کوچکی در آن جا ساخته‌اند و یک مجسمه وسط آن کار گذاشته‌اند. این هیچ ارتباطی با موضوعی که شما بیان داشتید، ندارد.

یک بار شما گفته‌اید که مهم‌ترین رمان نویس نسل بعد از ۱۸۹۸ هستید و از فکر این که چگونه به سادگی به این موقعیت رسیده‌اید، به وحشت افتاده‌اید: "باید از شما پوزش بطلبم که نتوانسته‌ام از طرح این موضوع اجتناب کنم."

آه، من به شوخی این حرف را زدم. می‌خواستم سر به سر روزنامه نگاری از روزنامه آل پائس El Pais بگذارم. دلیلش فقط همین بود. آن زمان، من فقط سی و چند سالم بود.

به نظر می‌رسد که خوشتان می‌آید مردم را دست بیندازید. شما به این خصیصه شهره هستید. دست انداختن مردم؟ خوب، هیچ چیز سرگرم‌کننده‌تر از حالت کسی نیست که دستش انداخته باشند.

پس شما در این کار عمدی دارید!

بله، بله، خوب، من خیلی زیاد این کار را کرده‌ام! البته، حالا دیگر نه، یعنی از زمانی که مردم به آدم می‌گویند پیرمرد جنتلمن. سال دیگر من هشتاد و یک ساله می‌شوم! اما قبلاً، در کاباره‌ها یا جاهایی شبیه آن، وقتی می‌دیدم آدم خیلی جنتلمنی پشت میزی نشسته و سیگار می‌کشد و مزاحم کسی

هم نیست، نگاهی به او می‌انداختم و شروع می‌کردم به دست انداختنش. ژستی می‌گیرد و لب بالایش را به سمت راست کش می‌دهد، من تمام طول شب، جلو او، این کار را می‌کردم. تا بالاخره طرف بلند می‌شد و به دستشویی می‌رفت تا نگاهی به خودش در آینه بیندازد، چون فکر می‌کرد یک چیزی در لب بالایش غیرعادی است! من آنقدر این کار را می‌کردم که یارو دیگر پاک دیوانه می‌شد.

یک بار ابراز کردید، موقع نوشتن رمان "کندو" خیلی رنج برده‌اید.

بله، و هنوز هم در رنجم. حقیقت این است که نوشتن برایم کار سختی است.

منظور شما این است که نوشتن باعث رنج و عذاب شما می‌شود؟

من بنیادی دارم که تمام دست‌نوشته‌های مرا نگه می‌دارد. این تنها بنیادی در جهان است که تمام نسخه‌های اصلی کار نویسنده را دارد. اگر روزی به آن جا بروید، خواهید دید که تمام دست‌نوشته‌های من خط خطی شده‌اند. وقتی می‌نویسم، رنج می‌برم. اما لذت هم می‌برم. وقتی سعی می‌کنم از پس موقعیتی خاص بر بیایم که برای خودم هنوز چندان مشخص نیست که چه سمت و سویی باید بگیرد، تلاش نمی‌کنم که از روی آن بپریم، یا برای بعد کنارش بگذارم. نه. من تا مشکل را حل نکرده باشم نمی‌توانم به کارم ادامه بدهم. بنابراین شما در بعضی از دست‌نوشته‌هایم مشاهده خواهید کرد که در حاشیه آن‌ها تاریخ‌هایی را یادداشت کرده‌ام، روزهایی که حتی نتوانسته‌ام بیش از سه خط بنویسم. سطرهای بسیار اندک، اما مهم نیست. من هرگز دوباره به آن‌ها دست نخواهم زد.

بنیاد شما در کجاست؟

در پادرون Padrón، ایریا فلاویا Iria Flavia در کرونا Coruña. پادرون در سالن اصلی مجتمع مربوط به شهرداری قرار دارد. ایریا فلاویا روستایی است در دو کیلومتری جاده منتهی به سانتیاگو.

آیا واقعیت دارد که شما قبل از این که دست‌نوشته خود را برای ویراستار بفرستید، تمام آن را با صدای بلند می‌خوانید تا یک‌دست و روان شود؟

نه دقیقاً. موضوع این است که من هر آن‌چه را که می‌نویسم، هم‌زمان آن را بلند می‌خوانم. اشتباهات و تناقض‌های صوتی زیادی را می‌توان با گوش دادن به آن متوجه شد، در



حالی که نوشته‌های روی کاغذ چنین امکانی را به وجود نمی‌آورند. بنابراین، اگر صدایی (کلمات و جملات) به گوشم ناخوشایند بیاید، متوجه اشتباهم می‌شوم. بعضی وقت‌ها ممکن است مدت‌های طولانی درگیر آن بشوم تا دریابم که چه چیزی در آهنگ این صداها ناخوشایند است، نبود یک واژه یا واژه‌ای که باید حذف شود؟ آن‌قدر در یافتن آن پافشاری می‌کنم تا بالاخره متوجه بشوم چه چیزی اشتباه است - واژه‌ای که کمبودش احساس می‌شود یا علامت کامایی که به درستی در جایش ننشسته و غیره. این کار با شنیدن ممکن می‌شود. و طبیعتاً هر کس باید تلاش کند به بهترین وجهی که می‌تواند، بنویسد. البته هر کسی می‌تواند بگوید که چه چیزی در نوشته‌های من خوب جانفناده است. و جایگزین آن چه باید باشد؟ اما بهتر آن است که این فرد خودم باشم، چون من همیشه از حواس پنجگانه‌ام بهره می‌برم. و اگر نتوانم بهترش کن، پس وای بر من.

### آیا شما به ویراستار اجازه می‌دهید که در نوشته‌هایتان دست ببرد؟

نه! در عرض یک ثانیه از پنجره به بیرون پرت خواهد شد! هرگز - متوجه این نکته باشید - هرگز! ویراستاران اسپانیایی به این مسائل حرمت می‌گذارند، ویراستاران اروپایی هم عموماً همین طورهستند. اما ویراستاران آمریکایی خیلی به این مسائل توجه نمی‌کنند. خوب، در آن جا ویراستاران گوناگونی هستند، اما فکر می‌کنم که نویسندگان آمریکایی اجازه این کار را به آن‌ها می‌دهند. در اسپانیا، فرانسه، یا انگلستان این غیرقابل تصور است. یک ویراستار هرگز جرات ندارد چنین کاری را با نوشته نویسنده‌ای انجام بدهد، چون می‌داند در آن صورت نویسنده اثر، او را به سادگی کنار می‌گذارد و ویراستار دیگری را انتخاب می‌کند.

یکی از مشخصه‌های کار شما رئالیسم خشن (tremendismo) است، که ترکیبی است از "رئالیسم کثیف" همراه با تکنیک‌هایی برگرفته از جویس، پروست، دوس پاسوس و تا حد مبهمی اگزیستانسیالیسم.

اجازه بدهید از شما سؤال کنم، مشکلی هست؟ حتی یک ذره! منتقدان و پرفسورها این حرف‌ها را از خودشان درمی‌آورند... بگذارید آن‌ها هر چه دلشان می‌خواهد بگویند! ببینید، همه باید بالاخره از یک راهی زندگی مان را تأمین کنیم. آن‌ها یکی از کتاب‌های مرا بر می‌دارند و می‌گویند،

اینجایش این طوری است. بگذار هر چیزی را که خوشحالشان می‌کند بگویند! چه اهمیت دارد؟ باه!

بسیار خوب، در این صورت از شما می‌پرسم آیا فکر می‌کنید همان گونه که در کتاب‌هایتان به تصویر کشیده شده است، بشریت تباه شده و جهان را ظلم فراگرفته است؟ منظورم این است که هیچ عامل امیدوارکننده‌ای در زندگی یافت نمی‌شود؟

خوب، متأسفم اما من همان چیزی را در کتاب‌هایم به تصویر می‌کشم که می‌بینم. من هیچ ادعایی ندارم و هیچ تظاهری هم نمی‌کنم، اما این حقیقت برآستی هراس‌آور است.

شما فکر می‌کنید این جامعه است که انسان را به تباهی می‌کشاند یا انسان ذاتاً فاسد است؟

خوب، من دیگر این قدر پر دور نمی‌روم، اما در کل، بر این باورم که جامعه تباه کننده است. من به شخص باور دارم، نه به سندیکاها، این خیلی روشن است. من نه به گروه‌های اجتماعی اعتقاد دارم، نه به مذهب و نه به احزاب سیاسی. من فقط به شخص اعتقاد دارم.

در این صورت اجازه بدهید کمی به عقب برگردیم. شما گفته‌اید نویسنده باید مراقب جاذبه‌های پول و قدرت باشد، و همیشه خودش را از هر اختلاطی یا نهادی دور نگاه دارد.

بله، درست است، همیشه. من با این نظر کاملاً موافقم.

اگر چه شما درباره موقعیت خفت‌بار بشری می‌نویسید، اما می‌شود دید که چگونه برای شخصیت‌هایتان دل می‌سوزانید و نسبت به چگونگی وضع و حالشان همدردی می‌کنید. می‌خواهم پا فراتر بگذارم و بگویم که حتی نوعی خوش بینی در کارهایتان مشهود است. شما حداقل این را که می‌پذیرید، مگر نه؟

خوب، مطمئن نیستم. من احساس نمی‌کنم که سرنوشت انسان در زمانه‌ای این چنین، دلایل زیادی برای خوش بینی باقی بگذارد. بشریت به طور جدی دچار عدم توازن شده است. اما شخصاً آدمی خوش‌بین هستم. من فکر می‌کنم که بشریت در پایان از این ورطه نجات پیدا خواهد کرد. به خاطر می‌آورم وقتی در طول جنگ زخمی شدم... و هنوز هم ترکش‌های آن در بدنم هست، همسرم و بعضی از پزشکان دیوانه می‌خواستند



نه، نه، نمی‌خواهم این را بگویم. می‌خواهم بگویم، تصویری که من از اسپانیا دارم چیزی شبیه تصویر یک گردشگر انگلیسی از آن است.

**تقریباً از کل آثارتان پیداست که قهرمان اصلی داستان‌هایتان خود اسپانیاست.**

شاید شما درست بگوئید. شاید این حقیقتی باشد. اسپانیا خیلی وسیع است، کشوری متنوع و چند شاخه. شما خودتان باید اسپانیا را ببینید.

**فکر می‌کنید کدامیک از کارهایتان از همه مهم‌تر است؟**

آه، خوب، نمی‌دانم. برای من همه آن‌ها یک جور هستند. من هیچ یک از آن‌ها را نخوانده‌ام، برای همین واقعاً نمی‌توانم بگویم. نه، من هیچکدام از آن‌ها ندارم. فکر می‌کنم همین که آن‌ها را نوشته‌ام کافی باشد. هیچ‌چیز در جهان احقانه‌تر از آن نیست که نویسنده‌ای خود را به بودای Buddha خویش بدل کند و زندگی‌اش را با نگاه کردن به زیر شکمش هدر دهد.

**وقتی که "کندو" در نیویورک منتشر شد، شما بلافاصله از کالج پرئودیستاس Colegio de Periodistas اخراج شدید و انتشار نام شما در نشریات رسمی ممنوع شد. از آن زمان تا کنون، شما با مشقت آه‌نین سانسور در نبرد بوده‌اید.**

بله، خوب، اما آن‌ها "کندو" را سانسور نکردند؛ این کتاب به طور کامل در اسپانیا منتشر شد.

**با دانستن این که شما تحت سانسور هستید، هیچ شده است نوشته‌هایتان را تغییر بدهید یا دست به خودسانسوری بزنید؟**

نه، هیچوقت این کار را نکرده‌ام. من بخوبی می‌دانم که چگونه می‌شود سانسور را دور زد و برایم بودن یا نبودنش یک سان بود. اما در هر حال می‌دانستم در درازمدت من برنده‌ام این نبرد خواهم بود، همان طور که دقیقاً چنین شد. رژیم فرانکو در طول سال‌هایی که در قدرت بود، هیچگاه نتوانست به یک رژیم قدرتمند تبدیل شود، اما رژیمی بود مبتنی بر زور. و این دو با هم متفاوت هستند. رژیمی که با قدرت پلیس (نظامی) اداره می‌شود، نمی‌تواند دوام پیدا کند؛ این رژیم از بین خواهد

آن‌ها را از بدنم خارج کنند، و من با آن مخالفت کردم. این ترکش‌ها بیش از پنجاه سال است که در بدنم هستند و تنها کاری که باید بکنم این است که مراقب باشم در جلو فروشگاه‌هایی که آهن ربا می‌فروشند، قدم نزنم، وگرنه می‌چسبم به ویتترین فروشگاه. وقتی که زخمی شده بودم و در بیمارستان بستری بودم و می‌توانستم بشنوم، اما نه قادر بودم ببینم و نه حرف بزنم، یکی از دکترها به راهبه گفت، این جوان بدبخت بزودی خواهد مرد، پس هر چیزی را که دوست دارد به او بدهید! و من فکر کردم، من که هنوز به طراوت یک گل سرخ هستم! اما نمی‌توانستم این فکر را به آن‌ها بگویم. بدن من چیزی بیش از نیم، و شاید نزدیک به سه چهارم از علائم حیاتی‌اش را از دست داده بود. خوب، این اتفاق پنجاه و چند سال پیش رخ داد و من هنوز اینجایم! و هنوز هم در وضعیت بسیار خوبی به سر می‌برم.

**و هنوز هم بخوبی آماده جنگیدن هستید...**

بله، به شما گفتم که من سال آینده هشتاد و یک ساله می‌شوم. و به آن خیلی افتخار می‌کنم. شما می‌دانید من چند سال از همسرم بزرگتر هستم؟

**نه، نه دقیقاً. فقط می‌دانم که ایشان خیلی جوان‌تر از شما هستند.**

خوب، فکر می‌کنی چند سال؟

**مطمئن نیستم، شاید سی سال؟**

نه، چهل و یک سال. البته در این لحظه چهل سال، چون او به تازگی روز تولدش بوده است، اما در ۱۱ ماه مه، من دوباره چهل و یک سال از او بزرگ‌تر خواهم بود.

**شما خیلی خوب مانده‌اید. چه کسی انرژی بیشتری دارد، شما یا همسرتان؟**

او. او پدرم را در می‌آورد و دست آخر خودش فقط کمی خسته می‌شود.

**آیا شما با داشتن زنی این همه جوان‌تر از خودتان، احساس می‌کنید جوان‌تر شده‌اید؟**

خوب، نمی‌دانم. قدر مسلم در حال حاضر از این وضعیت لذت می‌برم. او مرا وادار می‌کند که زیاد کار کنم...

**می‌خواهید بگوئید که شما تنوع طلب هستید؟**





رفت، چرا که هیچ مبنای ایدئولوژیکی پشتیبان آن نیست. رژیم فرانکو هم فاقد چنین مبنایی بود. نازیسم یک مبنای ایدئولوژیک داشت، فاشیست‌ها، استالین، هیتلر، و موسولینی از این مزیت برخوردار بودند، اما فرانکو، نه. فرانکو در مدتی طولانی، برای چهل سال فقط توانست از خودش محافظت کند.

شما هرگز هم چون بسیاری از هنرمندان که رفتن به تبعید خودخواسته را ضروری می‌دانستند، یا حداقل آن را ترجیح می‌دادند، دست به این کار نزدید. در عوض با گذراندن سال‌های طولانی عمر در جزیره مایورکا، بین خود و سرزمین اصلی فاصله ایجاد کردید. آیا این تصمیمی آگاهانه بود که بخواهید از برخورد مستقیم با رژیم فرانکو پرهیز کنید؟

نه، واقعاً نه. به دلایل دیگری به مایورکا رفتیم. دوست نداشتم که در مادرید بمانم. من سال‌های زیادی را در مایورکا به سر بردم، شاید سی سال یا بیشتر.

این سال‌ها برایتان پرثمر بود.

بله خوب، اگر شما به کارتان ادامه بدهید، پس از مدتی متوجه می‌شوید که کوهی از کاغذ (نوشته شده) در مقابلتان انباشته شده است.

پس از سال‌های سخت پس از فوت فرانکو، شما در عرصه اجتماع حضور فعالی داشتید- در دوران گذار - که به دوران پادشاه خوان کارلوس اول نام گذاری شده است. شما در سال ۱۹۷۷ به عنوان سناتور در مجلس موسسان قانون اساسی **Las Cortes Constituyentes**، در تدوین قانون اساسی جدید اسپانیا مشارکت داشتید. این موضوع، به خاطر نقش مهمی که در دمکراسی اسپانیا ایفا کردید، باید مایه مباهات شما باشد.

خوب، نقش من اندک بود، اما بدون شک تجربه خوبی بود در تدوین قانون اساسی. اما مهم‌تر از آن، عملی شدن این قانون در اسپانیا است. این واقعاً بسیار مهم است، چون قانون‌های اساسی پیشین اسپانیا اگرچه برای مدت نوشته می‌شدند، ولی تنها برای مدت کمی عملی می‌شدند. اما این یکی هنوز معتبر است و به آن عمل می‌شود. یک بار پس از نشستی در سنا که هشت یا نه ساعت به طول انجامید (و من

احساس می‌کردم به خاطر سمتی که شاه به من داده بود و من آن را پذیرفته بودم، باید در آن جا بمانم) کمی چرت زدم. رئیس سنا که چشمش به من افتاده بود، گفت، سناتور سلا شما که در خواب هستید. طبیعی است که من از خواب پریدم، اما هنوز نیمه هوشیار بودم، که گفتم، نه، آقای رئیس، من در خواب بودم. او گفت، خوب چه فرقی می‌کند، هر دو که یکی است. و من جواب دادم، نه، این دو به هیچ وجه یکی نیستند. مثل این که بگوئیم "to be screwed as to be screwing".

مطمئن هستم که آقای رئیس از این که رندانه دستور زبانش را تصحیح کرده بودید، خوششان آمد.

خوب، این جوابی بود که در آن لحظه به ذهنم خطور کرد! شاید روزی دیگر به هیچ‌وجه این جواب به ذهنم نمی‌رسید. این پاسخی بود که او فرصتش را ایجاد کرد و احتمالاً خود بخود از دهانم خارج شد.

به نظر می‌رسد کتاب‌هایی که شما نوشته‌اید بیشتر تحت تأثیر سفرهایی بوده که به سراسر اسپانیا داشته‌اید و شما نام آن را ولگردی (دوره‌گردی) گذاشته‌اید. شاید بشود گفت که آشفته‌حالی نسل بعد از ۱۸۹۸، و پژوهش‌های اونا مونو درباره اسپانیای ابدی **España eternal** یکی از دلایل آن باشد.

بله، و گرایش به فرار از زندگی شهری. این موضوع هم مورد توجه آن‌ها بوده است.

آیا شما زندگی در روستا را به شهر ترجیح می‌دهید؟ قطعاً. من در روستا زندگی می‌کنم و تقریباً در تمام طول زندگی‌ام، هر گاه امکان انتخاب داشته‌ام، در روستا زندگی کرده‌ام. والتر استارکی **Walter Starky** یک جنتلمن ایرلندی و مدیر انجمن انگلیس در مادرید، هم پای پیاده تمام اسپانیا را گشته است، آن هم با یک ویولن.

### یک ویولون؟

بله، بله، او ویولن می‌نواخت و زمان زیادی را با کولی‌ها به سر برد.

۲۰ - به دلیل رعایت ادب، از آوردن معنی این عبارت معذورم. خوزه سلا همان طور که در آثارش هویداست، از آوردن کلمات و عبارات گاه مستهجن ابایی نداشت.



سفر به آلكاريا **Alcarria** خارج از اين برنامه‌ها بوده است. به نظر می‌رسد كه شخصیت‌های آثار شما بیشتر به وجه ادیبانه (روشنفکری) و اغواگرانه زندگی شهری از خود واکنش نشان می‌دهند. آیا شما این را نوعی فعالیت ضد روشنفکرانه تلقی می‌کنید؟

نه، نه واقعاً. اسپانیا گردی در واقع کاملاً هم ادیبانه است، این موضوع در مورد سایر مناطق هم صادق است.

شما به آلكاريا بازگشته‌اید، اما این بار هم چون یک "ولگرد" شیک.

بله، با یک رولز رويس. اما حالا دیگر رولز ندارم، حالا یک بنتلی دارم. من به این نتیجه رسیده‌ام كه رولز فقط به درد شیوخ عرب می‌خورد یا صاحبان نفت تگزاسی. خانواده سلطنتی انگلستان و من بنتلی سوار می‌شویم.

و با یک زن جوان دورگه و جذاب، به عنوان راننده. هنوز هم او با شماست؟

نه، او دیگر پیش من نیست. حالا زنم رانندگی می‌کند. مقامات مربوطه گواهینامه مرا ضبط کرده‌اند.

واقعاً؟ برای چی؟

خوب، خیلی ساده من با قوانین و مقررات رانندگی موافق نیستم. اما به هر حال آن‌ها قانون هستند... اما من با این فکر كه باید خودت را در کمربند ایمنی قرار دهی و در تقاطع‌ها ترمز کنی، یا کارهای ابلهانه دیگر مخالفم. آن‌ها می‌گویند كه در تقاطع‌ها باید ترمز کنی و به اطراف نگاه کنی. نه. یک بار به قاضی گفتم، من به خوبی می‌دانم كه نمی‌شود به هر دلیلی قانون را نقض کرد، اما روی تخته‌سیاه به شما نشان خواهم داد كه تئوری چینی‌ها درست است: در تقاطع‌ها باید كمترین زمان را صرف کرد - شما باید شتاب کنید!- آنجا كمترین احتمال تصادف وجود دارد. اما آن‌ها به من گفتند اشتباه می‌کنی، و گواهینامه‌ام را باطل کردند. من هم آن را سوزندام و خلاص. این مربوط می‌شود به زمان پس از تصادم با یک بیسکوتر **Biscuter**، یک خودرو کوچک دو سرنشین، كه در کارخانجات اسپانیا تولید می‌شود. پنج نفر در آن خودرو بودند. طبیعتاً هر پنج نفر کشته شدند.

هر پنج نفر؟

خوب، من خیلی احساس بدی در این باره دارم. آن زمان من یک جگوار داشتم. از این موضوع بسیار متأسف هستم، اما

آن پنج نفر هم خیلی احمق بودند. آن‌ها کاملاً مست بودند و در یک خودرو کوچک نشسته بودند و از خیابانی فرعی وارد شاهراه شدند. نه، نه، بعد از کشته شدن آن‌ها من خیلی ترسیده بودم، خوب، البته هر کسی از آن متأسف می‌شود. حداقل کمی. شاید کمتر از آن چیزی كه فکر می‌کنید! هی، مراقب باش چی می‌نویسی، ممکن است كه خوانندگان فکر کنند من آدمی وحشی هستم.

نگران نباشید آقای سلا، من مراقب هستم چه چیزی را در مصاحبه بگنجانم.

نه، فقط بنویس كه در آن خودرو چهار نفر بودند... آه خدای من، این واقعاً وحشتناک است، این طور نیست؟ چه خوفناک.

در رمان آخر شما، "صلیب آندره مقدس"، كه جایزه پلانیتا **Planeta** را برد، قهرمان داستان و راوی، ماتیلد وردو (**Matilde Verdo**) با "گزارش شرح اضمحلال"، ما را با چگونگی با سر سقوط کردن پاره‌ای از شخصیت‌ها به اعماق پستی و حقارت، فقر مطلق، حماقت و جنون، و سقوط طبقه اجتماعی آشنا می‌کنند. او شرح این وقایع را بر روی کاغذهای توالتی با مارک تجاری مارکویسیتا **La Marquesita** می‌نویسد.

خوب، او از مارک‌های مختلف کاغذ توالتی استفاده می‌کرد؛ مارکویسیتا بهترین دسته...

بله، اما چرا روی کاغذ توالتی می‌نوشت؟

آه، به هیچ دلیل. هیچ روانپزشکی نمی‌تواند به دلایلی موجه ۵۰۰ صفحه مطلب بنویسد.

در این صورت شما یک کار غیر معمول را برای یک روانپزشک بیکار رقم زده‌اید؟

اوه بله، بالاخره کسی باید به دیگران کمک کند، مگر نه؟

شما اغلب در کارهایتان مسائل به شدت جنسی و مستهجن را مطرح می‌کنید كه بسیاری از مردم آن را زیاده‌روی می‌دانند. نظرتان در این باره چیست؟

خوب، فکر می‌کنم كه خیلی هم خوب است. ببینید، من تصمیم ندارم از منتقدین انتقاد کنم. بگذار آن‌ها هر چه دلشان می‌خواهد بگویند، همین‌طور این حق برای من وجود دارد.



## در مورد دورنمای ادبیات فعلی اسپانیا نظرتان چیست؟

خوب، من نه یک منتقد هستم و نه یک پرفسور ادبیات.

## اما شواهد نشان می‌دهد که نویسندگان اسپانیایی مورد توجه مردم هستند، به ویژه در فرانسه و آلمان.

شاید این کار مد شده باشد، اما همه این‌ها بازار گرمی‌هایی است که توسط وزارت فرهنگ انجام می‌گیرد. من علاقه‌ای به هیچ‌کدام ندارم. همه این‌ها نوعی بورکراسی است.

## آیا هیچ نویسنده‌ای هست که به نظر شما عالی باشد؟ کیوودو. بله، کیوودو Quevedo.

## خوب، آثار کیوودو ماندگار است و هنوز هم معاصر هستند.

سربه سرم نگذار. کیوودو بسیار معاصرتر از تمامی آن اختاپوس‌های جوان است.

## هیچ نویسنده جوانی هست که نظر شما را جلب کرده باشد؟ کیوودو، کیوودو.

## هیچ نویسنده جوانی برای مشورت پیش شما می‌آید؟ نه، نه. آن‌ها جرات نمی‌کنند. من از پنجره پرتشان می‌کنم بیرون.

## اما اگر آن‌ها جرات کنند، شما توصیه‌ای به آن‌ها می‌کنید؟

نه، نخواهم کرد. من به هیچ‌کس توصیه‌ای نمی‌کنم؛ بگذار هر کسی اشتباهات خودش را بکند.

## شما یک بار کتاب‌های خودتان را تقدیم کردید به دشمنانتان. شما دشمن‌های زیادی دارید؟

آه، بله. و آن‌ها به کار من خیلی کمک کرده‌اند. شما باید یاد بگیرید که چگونه دشمنانتان را به واکنش وادار کنید. برای یک نویسنده مفید است که دشمنانش را تقویت کند.

## منظور شما این است که نویسنده نه فقط باید دشمنانی داشته باشد، بلکه در واقع باید آن‌ها را پیوردد؟

بله، آن‌ها کمک می‌کنند که او از نردبان بالا برود. خیلی دوست دارم داستان واقعی یکی از ژنرال‌های قدرتمند اسپانیا در قرن نوزدهم را برایتان تعریف کنم. او نایب‌السلطنه بود، یک ژنرال، و رئیس دولت. وقتی که در بستر مرگ بود، کشیشی که برای اعتراف‌گیری آمده بود، به او می‌گوید، ژنرال، شما دشمنانتان را می‌بخشید؟ و ژنرال پاسخ می‌دهد، نه، نه، من هیچ دشمنی ندارم. کشیش فریاد می‌زند، اما ژنرال، منظورت از این که دشمنی ندارید، چیست؟ آن هم پس از گرفتن قدرت در دست‌هایتان؟ ژنرال پاسخ می‌دهد، نه، من هیچ دشمنی ندارم، برای این که همه آن‌ها را به جوخه اعدام سپرده‌ام. ای کاش من هم می‌توانستم چنین پاسخی بدهم، اما نه، من چنین قدرتی نداشته‌ام. من آدم ضعیفی هستم، یک آدم معمولی، این طور نیست؟

## آیا شما روی کتاب دیگری در آینده نزدیک کار می‌کنید؟

نه، نه در حال حاضر. اما شما باید بدانید که کتاب آن چیزی نیست که شما در ذهنتان دارید. یک رمان فقط وقتی وجود دارد که منتشر شده باشد و در دسترس خوانندگان قرار گرفته باشد، تا آن زمان، چیزی است در حد احضار ارواح.

## احتمالاً میلیون‌ها ایده در سرتان وجود دارد. ایده؟ ذهن من پر است از آن‌ها، یکی پس از دیگری، اما به هیچ هدفی کمک نمی‌کنند. آن‌ها باید روی کاغذ بیایند، یکی پس از دیگری. ■





قصه‌ای دیگر به پایان رسید.  
حتی اگر کلاغ قصه هم به خانه‌اش رسیده باشد،  
باز هم پرواز "چوک" را پایانی نیست.  
در دوستی با چوک به روی همه باز است مگر خود، آن در را ببندید.

[www.chouk.ir](http://www.chouk.ir)

هنرمندان، دوستان و همراهان عزیز  
منتظر آثار، مطالب، مقالات، یادداشت‌ها و همچنین  
نظرات، انتقادات و پیشنهادات شما هستیم.  
«چوک» تریبون همه هنرمندان است.